مرايا الشعر .. وتشوفاته

جاسم عاصي

قراءة الشعر ؛ فعالية تخضع إلى النسبية . فليس من قائل أني أدرك أبعاد ما قرأت من شعر ، بل يستحسن القول: إن قراءتي خصت هذا او ذاك في النص . وهذا النمط من فهمنا للقراءة والتلقي يشمل قراءة لأي جنس ، الأمر الذي يقربنا أكثر من طبيعة هذه القراءة وعلى ماذا تعتمد؟ سؤال يقود إلى متشكلين هما: الطبيعة التي عليها منتج الشعر، وتلك التي يتكئ عليها متلقيه ، وبالنتيجة لابد من معرفة أن حصيلة كليهما من المعرفة وضروبها ، ومن معرفة خصائص الأجناس ووظائفها ؛ هي الحصيلة الأساسية التي تُنشّط الإنتاج والقراءة معاً . فالنص هو من صنع مقتضيات الأحوال إلى حد بعيد ، وهذا يتطلب معرفة الحال مروراً بالأسباب والحيثيات ، وصولاً إلى الظاهرة او الواقعة وكيفية التعامل معها . وبالتالي ينسحب هذا إلى الضرورات التي تقتضيها حالة التعامل مع بنية الظواهر وإشكالاتها ، حقائقها وخفاياها ومتحركاتها ومحركاتها .

هذه الآليات والمعارف تخص المتلقي بقدر ما تخص المنتج . فالقارئ والقارئ الناقد بالأخص يتعامل مع النص على وفق مقتضيات إنتاجه. فالثاني مطلوب منه معرفة ما يرمي إليه المنتج وفق قصدية إنتاجية أو وفق ما سقط في النص بمقتضى اللاوعي .وهنا يكون الكشف عن متون النص وتشكلاته إضافة نوعية له بنفس القدر في تعميق متشكلاته . فعلى سبيل المثال نرى أن الخصائص التي ترد في النص بكل أشكالها ومصادرها ، هي بمثابة مراكز إنتاج تثري النص ، ذلك لأن الشعرنة في النص هي مجموع السمات التي إنتقلت من كونها الجمالي الخاص إلى كون حضاري ثقافي .من هذا نرى أن الشاعر وسواه من المبدعين يأخذون بالنظر الآلية الجديدة التي تواكب المستجد ، كيما تكون حداثة للشعر وأدواته . لذا نجد أن البعد المعرفي يقود إلى إجتراحات كثيرة ، لأنه يثور ويفعّل الذاكرة وملكة الإبداع . فهو أحد معالم الحداثة الشعرية ومكونها الأساس؛ ذلك لأن الشاعر بإزاء وظيفة كشف وحفر بالموجودات أولاً ، وبمداولة سؤال الوجود وعدمه ثانياً . وهذا إنما يرسم إشاراته على مقتضى خارج منطق الأشياء ، لأنه يتعامل مع لا مرئياتها. لاسيما أن شعراء الحداثة يواجهون واقعاً معقداً ، بُني على علاقات سيدت أسس نتاج أكثر تعقيداً كالحروب والكوارث مثلاً ، وبما هيأ أرضية جديدة تتطلب صياغات جديدة ورؤى تستطيع أن تتفاعل مع المتقابلات والتداخلات الدلالية في إطار موضوعي حسي وملموس ، يفترض وجود نوع من ألبنية المركبة والمتصاعدة التي تندمج داخل بودقة واحدة في نسيج التجربة الشعرية .

هذه الملاحظات تشكلت لدي ، وأنا أقرأ مخطوطة ديوان الشاعر (نصير فليح) الذي شمل (إشارات مقترحة ـ دائرة المزولة ـ ملحق نثري) ، دفعتني إلى الوقوف أمام امكانات الشاعر الذي منح نصه الشعري والنثري طاقة أو خاصية (الشعرية) على حد قول (ياكبسون) . ذلك جسّده الجنس الذي يكتبه والذي أرى أنه يعتمد رؤى عميقة نابعة من تجربة عارفة بخصائص مجريات الواقع . لذا فالصدمة التي قد تخل بالنسق والدلالة والكشف غائبة ، فقط ما هو مجسد هو وعي الظواهر مقاس بطبيعة الكشوفات التي أتى عليها النص والدالة على وعي عميق وراكز ، يتوسل بالمعرفي المتمَثل ـ بفتح الميم ـ وذلك بإتساع زاوية العبارة بإتجاه تكثيف الإشارات وإيجازها للوصول إلى المعنى . مع مراعات حالة الكشف عن اللامرئي عبر المرئي ، من خلال وضع القارئ للنص أمام البحث عن مفاتيح معرفية لقراءته. والمعرفي هنا يتشعب إلى عدة قنوات ؛ منها ما يخص داخل الشعر ، والآخر مايخص خارجه ، فالأول واضح من مرشحات النص الفنية وآليته في الكتابة ، والخط الثاني مرشح من الآخر الشعري على الكشف عن المعاني التي تخص الظواهر من دون الإفصاح عنها بشكل مباشر، بل يلعب الفن الشعري دوراً في إثارة مثل هذه المعارف المرشحة ، ونعني بها النظرة والرؤية إلى ماهو جارٍ ، ثم الموقف إزاءه ، أي الموقف الإنساني والوجودي. وفي مداخلتنا هذه يهمنا كثيراً النمط الأول ، أي ما هو داخل الشعر وحيثياته ، وهذا لا يعني بطبيعة الحال إلغاء الثاني من حساب القراءة ، وإنما الإكتفاء بما تُحدثه القصيدة من موازنة بهذا الشأن .

في الشأن الفني نرى مجموعة إشتغالات ، لعل إبرزها تعامل الشعر مع الأجناس الآخرى ، ومنها الفن التشكيلي والسرد . ففي الأول تتمثل القصيدة وهي تضعنا أمام المشهد آليات لها علاقة بالخطوط والألوان . وتوائم الأجزاء من أجل تجسيد مراكزها . ولاينأى الشاعر من إعطاء خاصية الضربة التي تتوفر عليها القصيدة بمثل ما تتوفر عليها اللوحة التشكيلية في رسم بؤرة تتمحور عليها . أما في مجال السرد ؛ فالقصائد عموماً تتداخل مع المشهد من خلال سردية واضحة متمثلة كما في النص السردي الزمان والمكان ، مستعينة بالوحدات الآخرى التي من وظيفتها تصعيد دراما النص . فالإفادة من التقنيات الحديثة التي دخلت بنية النص تجسدت من خلال إقتراب القصيدة من الأجناس الأدبية ، وبهذا الإهتمام فقد تمت تنمية (الذات) والخروج من دائرة الغنائية التي سادت شعرنا العربي طويلاً ، والإنفتاح على تقنيات الأجناس الآخري(٥) فقصيدة (نصير فليح) أكثر قرباً من هذه الأجناس، كما وأن من خصائص نصه أيضاً تميزه في معالجة الواقعة عبر تفعيل سؤال الذات حول علاقة الجسد بالروح ، بإعتبارهما ثنائيتين معنيتين بالتشكل العام الذي ينسحب على مستويات العلاقة بين الذكورة والأنوثة ، إنطلاقاً من معرفة خصائص الجسد ووظائفه العامة والخاصة ، وتشكلاته المعرفية من جهة ، وما يرشحه عبر الحركة من جهة أخرى . فالجسد في قصائد الشاعرذو الآخر على العطاء ، والروح رافد خصب لإستكمال الخاصية الذاتية مع الجسد . فالثنائية هنا ذات أبعاد أكثر عمقاً من مفهومها الميتافيزيقي ، بل الإنطلاق من الفهم المثيولوجي الخالص الذي يعطي لكليهما وظائف ، ولكليهما فعاليات مكملة للطرفين ومؤثرة بالأطراف الآخرى خارج الثنائية . فالجسد سلطة معرفية والروح كذلك، فإذا كان الجسد جداراً مثلاً فالروح تتمرأ في سطحه والعكس صحيح ، إلى جانب هذا فالقصائد مولعة بإشارات الأسطورة ، مستفيدة منها بطريقة مناسبة عبر ألكثير من الإشارات الدالة على وظيفتها ، وما التوسل بها إلاّ تأكيد على أهمية مثل هذه المعرفة بإعتبارها رافداً للنص.

إن قراءتنا للنصوص هذه جسدت حالة الوقوف على خصائص كثيرة متداخلة ، حاول الشاعر الافادة من معارفه لبثها داخل متون الكتاب الشعري . لذا يتطلب الحال الوقوف على بعض منها، ولعل ما يتجسد في النصوص هو الافادة من السرد بإعتباره بنية تواكب المشهد الذي تجسده القصيدة بالسرد ذي النسق الشعري . بمعنى إمتزاج الشعرية بالسردية عبر نمط الحكي والروي ، الأمر الذي يسهم في حث الذائقة ، وحث الالآخر على الإستقبال ، فالمتلقي إزاء حالة تفصيل وتوضيح لمشهد بانورامي لأن الحكي والسرد والروي مجسات للنفس البشرية بسبب إرتباطها بالطفولة ونسق المعارف البدئية . فالإنسان كان يحتمي بالحكاية أو المروية لسد ثغرات الخوف أو التوجس من العالم ومخاطره ، أو بالأحرى مجهوليته ، فإنسان الكهوف حين كان لايجد متسعاً من الحكي المباشر بواسطة اللغة ، فإنه إستعان بجدران الكهوف لتجسيد حكايته التي يراها أفراد مجموعته . ففي قصيدة (نساء) مثلاً ؛ نرى (المشهد يبدأ بالسرد بحكم متن القصيدة بتفاصيلها المكثفة)

في زاوية الردهة / إمرأة / تنتظر الفجر / بأروقة الليل

وللنظر إلى جزئيات هذا المقطع الذي ينطوي على أكثر من بنى سرد ، ففي السطر الأول حيث تكون الردهة مكاناً تظهر لنا إشارة إلى أن في هذا المكان ثمة شيء لابد من الإشارة إليه . فوصف المكان وزاوية منه يؤكد على أن هنالك زوايا أخرى ستحتوي ما يسفر عنه المقطع الثاني المتشكل من كلمة (إمرأة) . لذا فقد عرفنا أن في الزاوية إمرأة . إذ إتصلت الإشارة بمعرفة تؤكد الوصف ، وتبقى حالة أخرى متواصلة مع ما أتى به المقطعان الأول والثاني كتعريف، وهو سؤال يراود المستلم ؛ مفاده .. ماذا في المرأة التي في الزاوية ..؟ أهي طريحة الفراش من ألأسى أو المرض مثلاً ..أم هي واقفة في منتصفها أو في زاوية منها ؟ أحزينة هي أم فرحة ؟ أسئلة كثيرة يثيرها السرد الشعري ، وحين يسفر المقطع الثالث عن إنتظارها للفجر ، فإنه بفتح مدخلاً آخر يثير الشك. وهو ملمح إلى ظاهرة وليس إشارة مباشرة ، وينصب هذا الشك في سؤال.. لماذا تنتظر الفجر؟ والجواب مضمر في عدة إحتمالات ، لعل أبرز هذه الإحتمالات هو الناتج عن القراءة المنصب على وضع نفسي معقد وصعب ، والفجر هو مفتاح للخلاص من هذا . أو ثمة إحتمالات إخرى ، لأنها تبقى في الإنتظار كي ينبلج الفجر من أروقة الليل .

وهكذا يسير نسق المقطعين الثاني والثالث ، لكنهما وعبر السياق يكشفان عن مشاهد تفتح باب الغموض في المقطع الأول من خلال إستخدام : (سحب النوم ـ طاولة التشريح.

في قصيدة (تلوث) ، يعمد الشاعر إلى أن يكون السرد واضحاً ، لكنه لا يخلو من مداخلة الشعر ، كونه يشير ولا يفصل :

البغي بناصية الشارع / ترمقني / الوجه الفاجع / والسحب الزرقاء

فالإشارة إلى المكان وموجوداته ، يقود إلى يقين في العلاقة عبر ـ ترمقني ـ ويذهب البعد البصري إلى تفصيل الآخر، ليظهر خصائصه ـ وجه فاجع وسحب زرقاء ـ وهي نوع من التهيئة للمشهد الآخر الذي يسفر عن حقائق جديدة :

فالتكرار هنا يفيد في إثارة حيوية المشهد وحدوث عملية إستبدال . فبعد أن كانت . أصبحت ـ تدنو ـ غير أن المفارقة في تماهي المشهد الذي يسفر عن خاصية الإنتشار. ترمقني ـ والتبدل والضياع بإشارة ـ منكفئاً . وسط فوضى وزحمة تكشف عن شعور القائل بحالة الضياع وتماهي الأشكال . فالذي رآه والذي كان يرمقه أو يدنو منه غدا مستحيلاً ، فهو ـ لم يأت . وهنا يتبدد الحلم المنقول من خلال سرد مكثف يزاوج بين الشعر ومقتضيات السرد . فلا السرد يطغي على الشعرية ، ولا الشعرية تضيع وظيفة السرد .

في قصيدة (زمن) نتوقف على مستويات من إنعكاس المشاهد ، بما يقترب من نص القصة القصيرة جداً . فالقصيدة من خلال لوحاتها تستخدم الضربة الفنية في هذا ، كما وأن التكرار فيها يفيد التوكيد في الشكل والمعنى

ولكي ينبني المشهد السردي يعمد الشاعر لإحداث صلة الشنشول مثلاً كعلامة مكان لوجود إمرأة بدلالة الماء . غير أنه يعكس حالة جديدة تقارب بين الإنتظار ورمز الماء الأسطوري . فحين يصف العلاقة بين الشنشول . علامة مكان . يتماهى مع المرأة وتدفق الماء ، إنما يعطي صورة لإستكمال التخصيب . أي تخصيب الماء للإنتظار متمثلاً بالمرأة التي ترقب سطحه عبر الشنشول . في هذه القصيدة ثمة حرص على عدم تبديد المشهد ، بل تجسيده لإعطاء الدال قوة بث للدلالة المتمثل بالمرأة والماء ، بإعتبارهما ثنائيتين للعطاء والإخصاب .

في قصيدة (سيدة) يحاول النص جمع مشاهده وحالاته عبر الوصف المركز ، إبتداء من :

بحقيبة جلد / متغضنة) مروراً بـ (كان المقهى مزدحماً) وصولاً إلى (أشعل رأس التبغ فماجت) . هذه الصورة المستخلصة من صور أخرى ، شكلت خاتمتها قفلاً إحتوى المشاهد في بؤرة واحدة . وهو سرد تعتمده القصة القصيرة جدا. إن هذه العينات من الإستعانة بالسرد حفلت بها قصائد المختارات . وهناك خاصيات أخرى كالإستعانة بالرموز الأسطورية عبر إستخدام مفردات دالة عليها ، او أنها تفتح بوابات لمعرفة المتن الأسطوري كـ (الماء والشمس والقمر) مثلا ، كما أن للمرأة حضوراً فاعلاً إنحازت إليها القصائد لتأكيد حالات جسدت التأريخ السردي كما في قصيدة (العالق) ، وهي تستقبل ـ الفرح والخيبة والحزن والإحباط والقلق وضياع الوجود وسلطة الذكورة القامعة ..

ولعل سؤال الوجود يتجسد في كل قصيدة ، سيما ماكان يستظل ويتوسل الأسطورة أو الرمز، لكن السؤال الذي يكشف قلق الذات هو سؤال الوجود . ففي قصيدة (ولادة) نراه يكثّف المشهد من أجل الكشف عن الذي لديه رغبة في السؤال عبر :

يوم ولدت / ولففت المرأة وجهي / ويديّ

يحاول هنا أن يفتح مشروع السؤال عن سر الوجود :

إقترب الوالد / مدَّ مراكبه فيّ / وحملّني الإسم ﴾

غير أنه هنا يجد إن كل هذا بمثابة عالق لا إرادة لديه به بدليل إستخدامه كلمة (الآن) ، أي الإنتقال إلى بنية في الرؤيا جديدة أو مغايرة ، حيث يربطها بكلمة (أفكر) ، ومن هذا يتضح المعاد للسؤال.

(من منا نحن الشركاء / الوالد ،الأم ، أنا / كان يمد مراكبه / في طفح الآخر)

وحيث أنه لا يستخدم علامة السؤال (؟) ، فإنه إنما يركز أسئلته ويتركها مستمرة من دون إجابة . فالسؤال لا يحد بعلامته ، بقدر ما هو ينمو من جديد . وأفترض أن عدم إستخدام العلامة كان

واعياً لتثبيت الدلالة ، أو أنها من فرط إنسكاب اللاوعي لتثبيت المعاني .

في قصيدة (الماخور) يطرح السؤال غير أنه يضمر الإجابة ويكتفي في عكس الحالة فإ بتدأ من :(الضوء الشاحب / في صخب الماخور) وما يتكشف من بعد ذلك عبر وصف وسرد نرى في القصيدة إستخدام للتنقيط كتعبير عن المسكوت عنه . ثم يأتي السؤال الضمني

من خلال :

كم سنة / والضوء شحيح / والنظرة شاردة / تفتقد الحب / ولاتجد الدرب ..؟

وهنا نلحظ إستخدام لعلامة السؤال مع وضع نقطتين للإشارة إلى الإجابة عن المحذور . ولعل خاتمة السؤال المكرر في المختارات في ما نرى يتجسد في قصيدة (.....) القائلة :

لماذا نعود إلى الساقية ..؟ / كأن السماء التي أحرقتها الملاحم / لم تكن سوى مهرجان

وأيضاً الحق السطر الأخير بنقطتين إشارة إلى المحذور أو المسكوت عنه كما نرى .

إن مختارات الشاعر نصير فليح هي إشارات رصينة على جادة الشعر الملتزم بقضايا الإنسان . وأعتقد أن قراءتي للقصائد ليست نهائية ، بسبب كوني أحتفظ بجملة ما برز لي من خصائص أخرى قد تجد مجالها بعد حين .

الإبداع هو الأسبق

جمال ناجي

هل تعد الثقافة متطلبا اساسيا للحصول على " شهادة الابداع "؟. ربما كان مثال المتنبي وسواه ممن ورد ذكرهم غير كاف ، وقد يلقى طعنا زمنيا بسبب انتمائهم الى ازمنة متقادمة لا تصلح للمقايسة مع عصرنا ، اضافة الى انهم قد يكونوا من مثقفي ايامهم ، وان امتداد حضورهم حتى يومنا هذا يعود الى ..الى ماذا يعود؟ اشك بأن ثقافتهم المتواضعة ، هي التي تقف وراء ابداعاتهم العابرة للأزمان ، انما عبقريتهم وتأملهم وامكاناتهم الابداعية الفذة.

كثيرا ما تساءلنا عما اذا كان ضروريا ان يكون المبدع مثقفا حسب المواصفات المعاصرة؟ وكثيرا ما انتفضنا مستسخفين السؤال متذكرين بديهيات الجواب: وكيف يصير الانسان مبدعا اذا لم يطلع على ثقافات العالم، ويقرأ تاريخه وأحداثه وتحولاته ، بما في ذلك ثورة المعلومات والتكنولوجيا وقضايا العولمة وما قبلها وبعدها.

كنا نقول بحماسة، ان مبدعا بلا ثقافة هو اشبه بجراح بلا مباضع.

غير ان هذا لا يكفي للإجابة على ذلك السؤال الذي يستفز الذاكرة، ويرغمها على استرجاع ما لديها من معلومات حول أدباء وفنانين ما زالوا يمارسون حضورهم رغم موتهم قبل مئات او آلاف الاعوام.

المتنبي الذي ولد ومات في القرن العاشر للميلاد، نموذج جيد لمناقشة المسألة، اذ لا اختلاف على أن المتنبي شاعر مبدع بمقاييس عصره وعصرنا ايضا. لكن التاريخ ينبؤنا بأن ثقافته لا تتعدى حدود الاماكن المعروفة التي تنقل فيها، والكتب المتواضعة التي قرأها، والاحداث التي شهدها، ولقاءات السلاطين التي حظي بها. فقد تخرج في العراق وبلاد الشام، وتنقل بين الكوفة وبلاد فارس وجزيرة العرب. اما الكتب التي قرأها فلا توجد احصائية محكمة بعددها، وان كان مسار حياته التي غلبت عليها الاحداث والمفارقات والمناكفات اكثر من القراءة، لا يشير الى ان الرجل قرأ كثيرا في حياته، وفيما يتعلق باطلاعه على الشعر الشفاهي الذي ساد في عصره وما قبله، فان حدود هذا الاطلاع لا تتعدى جزء من مساحة الشعر العربي في الجزيرة والعراق والشام. لكن المتنبي كتب افضل القصائد التي انتجتهما قريحة العرب: كان الرجل مبدعا ولا يزال، على الرغم من فقره الثقافي حسب المعايير التي نتداولها هذه الأيام.

غالبية شعراء المعلقات لم يحسنوا القراءة ولا الكتابة، وقد انحصرت ثقافاتهم وتجارب حيواتهم في الحرب والحب المشبوب والمعارف الصحراوية والحضرية المبكرة، لكنهم كتبوا معلقاتهم العظيمة التي تمكنت من العيش حتى يومنا .

ينطبق هذا على معظم شعراء الجاهلية، وعلى أعشى قيس والحطيئة وبشار بن برد وسواهم من الشعراء الذين لم يقرأوا ولم يكونوا يبصرون، كما لم يدركوا او يستخدموا طريقة" بريل" في القراءة.

ولو اردنا التوسع والرجوع الى الوراء اكثر لتذكرنا سوفوكليس وهوميروس واسخيلوس وافلاطون وسواهم ممن قدموا للبشرية ابداعات لا سبيل الى تجاهلها او مجاراتها، دون ان تتعدى حدود ثقافتهم ما كان متوافرا في عصرهم، وهو لا يساوي قطرة في بحر المعارف والثقافات السائدة هذه الايام.

ربما كان اولئك الافذاذ مثقفين في عصورهم، لكن الكثير من مجايليهم كانوا اكثر ثقافة منهم من دون ان يقدموا ما يضمن لهم عيشا كريما في الذاكرة البشرية الممتدة حتى الآن. والأهم، اننا نقيس انجازاتهم بما يتم انتاجه الآن من ابداعات، فنجدهم أكثر اقناعا لنا من كتاب وفلاسفة ومفكري عصرنا الذين تثقفوا وواكبوا وتنقلوا في أرجاء العالم.

نعود الى المتنبي، ومعه امرؤ القيس، والحطيئة، وعروة بن الورد ومؤلف الف ليلة وليلة وسواهم لنقول: بأنهم لم يقرأوا سقراط وأرسطو وديوجين والاساطير والملاحم الاغريقية والرومانية التي سبقتهم، كما لم يطلعوا على حركة التنوير او الماركسية او الوجودية او ثورة المعلومات او العولمة وما بعدها، ومع ذلك كانوا مبدعين، ونحن ما زلنا نعترف بذلك، ونستعير اشعارهم لغايات التعبير عن حاضرنا، او تفسير حالات وإشكالات تواجهنا في هذه الأيام.

هل تعد الثقافة متطلبا اساسيا للحصول على " شهادة الابداع "؟. ربما كان مثال المتنبي وسواه ممن ورد ذكرهم غير كاف، وقد يلقى طعنا زمنيا بسبب انتمائهم الى ازمنة متقادمة لا تصلح للمقايسة مع عصرنا، اضافة الى انهم قد يكونون من مثقفي ايامهم، وان امتداد حضورهم حتى يومنا هذا يعود الى .. الى ماذا يعود؟ اشك بأن ثقافتهم المتواضعة، هي التي تقف وراء ابداعاتهم العابرة للأزمان، انما عبقريتهم وتأملهم وامكاناتهم الابداعية الفذة، ولكي ننزع من حديثنا تلك البلبلة المتعلقة بمدى امتلاكهم ثقافة عصرهم، فان لدينا من الامثلة ما يكفي للتأكيد على وجود اناس يبدعون الآن، وهم على قيد الحياة، رغم افتقارهم الثقافة التي يمتلكها طلبة الجامعات، فثمة مبدعون في مجالات الغناء والشعر الشعبي والتمثيل والتشكيل والنحت ، ولو سألتهم عن الثورة الصناعية أو حركة التنوير او العولمة، لهزوا اكتافهم ومضوا من دون ان يجيبوا، ومع ذلك فنحن نطرب حين نسمع اغنياتهم، ونهتز حين نقرأ اشعارهم، وتسيل دموعنا تأثرا بأدوارهم على خشبة المسرح أو على شاشات السينما، ونقف طويلا امام لوحاتهم ومنحوتاتهم الرائعة. في المقابل هنالك مثقفون واسعو الاطلاع، لكنهم لا يملكون القدرة على كتابة قصيدة او قصة او رسم لوحة أو تمثيل دور بسيط على الخشبة!

هذه ليست دعوة الى تجهيل المبدع، لكن ما مقدار ونوع الثقافة التي يحتاجها؟ وما مدى تأثيرها واسهامها في اعماله؟ EDVIH , H واي نوع من المبدعين يحتاج الى ثقافة اوسع؟ وهل تكفي تجربة الحياة لإنجاب مبدع متميز من دون ثقافة مكتوبة او مرئية؟ التساؤلات كثيرة ، وجميعها تحتاج إلى تحليل أو تفكيك شفراتها المحيرة .

متابعات

مختارات مترجمة من القصة العراقية المعاصرة

صدر في الشهر الماضي كتاب من جامعة سيراكوس Syracuse في باب سلسلة ترجمة أدب الشرق الأوسط عنوانه.(القصة العراقيّة المعاصرة) يحتوي قصصا مختارة من ١٦ مؤلفا . قام بترجمتها وتحريرها د. شاكر مصطفى الاستاذ المساعد في جامعة بوستن بالولايات المتحدة الاميركية.

وقد ذُكر على الصفحة الداخلية للغلاف أنها أول ترجمة بالغرب من العربية إلى الإنكليزية تلقي ضوءا على تنوع التجربة القصصية العراقية متضمنة قصصا للنساء الكاتبات والكتاب من الديانات الاخرى مثل المسيحية واليهودية بالاضافة إلى الديانة الاسلامية.

وصف د. شاكر، تلك القصص في مقدمته بأنها رغم كونها مختلفة ومميزة لكنها متحدة في التطرق للوطن الأمّ وما عاناه تحت القمع، والرقابة، الحرب، والاحتلال.

اختار د. شاكر مصطفى لكل مساهم ما بين قصة واحدة وخمس قصص. ووضع مقدمة قصيرة لسيرة الكاتب أو الكاتبة مع نبذة تحليلية لطريقة كتاباتهم. أهدى الكتاب المذكور بعبارة : (إلى الكتاب العراقيين في الداخل والخارج ولجمهورهم الجديد)

من الجدير بالذكر أن د. شاكر مصطفى نشأ بالعراق وحصل على شهادتي البكالوريوس والماجستير من جامعة بغداد، وقام بالتدريس في جامعة الموصل. أما شهادة الدكتوراه فقد حصل عليها من جامعةإنديانا عام ١٩٩٩ حيث درّس فيها نحو تسع سنوات، وهو الآن مساعد بروفسور في قسم اللغات الحديثة والأدب المقارن بجامعة بوستن، ونضمت الترجمة عددا من القصص المترجمة لكتاب عراقيين هم:

محمد خضير، لطفية الدليمي، مهدي عيسى الصقر، ميسلون هادي، عبد الرحمن مجيد الربيعي، سميرة المانع، عبد الستار ناصر، جليل القيسي، سمير نقاش، سالمة صالح، صاموئيل شمعون، محمود سعيد، نصرت مردان، ابتسام عبد الله، ابراهيم أحمد، صاموئيل موريه.

جامعة واسط تقيم مهرجان واسط الشعري الاول

اقامت جامعة واسط على قاعة النشاط المدرسي في مدينة الكوت مهرجان واسط الشعري الاول بالتعاون مع منظمة مرسي كور الانسانية وبمشاركة عدد كبير من الشعراء والنقاد والمبدعين الذين يمثلون الاتحاد العام للادباء والكتاب في العراق ونادي الشعر واتحاد ادباء واسط والتجمع الثقافي في مدينة الحي وعدد من الشعراء من محافظات العراق المختلفة وبحضور رئيس الجامعة والسيد محافظ واسط وحشد كبير من الطلبة ورواد الشعر والادب والثقافة في المحافظة.

وقد افتتح على هامش المهرجان معرض للفنون التشكيلية والاعمال الفنية مساهمة من مديرية النشاط المدرسي حيث عرض عدد من الاعمال الفنية واللوحات جسدت واقع وتاريخ مدينة الكوت وارثها الثقافي والعلمي والتاريخي .

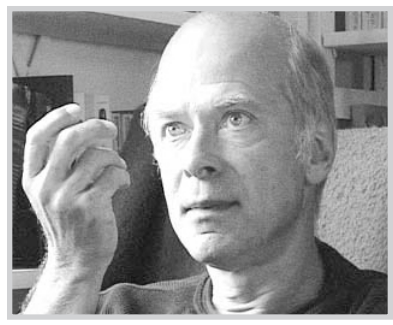
وفي مساء اليوم الاول عقدت جلسات بين الضيوف وشعراء المحافظة والمهتمين في مجال الثقافة والادب والشعر حضرها عدد من النقاد والكتاب والصحفيين والاعلاميين.

وفي صباح اليوم الثاني القى الشاعر الفريد سمعان في بداية الجلسات الصباحية قصيدة بعنوان (الليل والغزل) أعقبه الشاعر جبار سهم السوداني بقصيدة مهداة الى صناع الحياة. بعد ذلك القى الشاعر طه الزرباطي قصيدة البكاء على خطى العابر الليلي، ثم جاء دور الشاعر رعد طاهر الكوران عميد كلية الاداب بجامعة واسط الذي القى قصيدتين الاولى مهداة الى احد الشهداء الذي اغتالته يد الغدر لازلام النظام السابق في احد ارياف الحي ، والقصيدة الثانية قصيدة وطنية باللغة الكردية مترجمة للعربية ، الهبت القاعة والحضور بالتصفيق والبكاء لما حملته من مضامين وطنية. بحضور اللجنة التحكيمية . وبعد اكمال قراءاتهم اعلنت اللجنة فوز الشاعر احمد سالم بالمركز الاول . بعد ذلك وزعت الجوائز والهدايا بين الفائزين بالمسابقة والدروع والشهادات التقديرية للمشاركين في المهرجان.

باسكال كينار عبقرية المتاهة

عندما ترتحل السعادة اكثر من البشر

ترجمة د. سندس فوزي فرمان


باسكال كينار

من خلال أجزاء روايته "الملكوت الأخير" يواصل باسكال كينار الكتابة عما يسميه "سالف العصر والزمان". مقابل هذا الزمن الفردوسي يضع الكاتب "الزمن اللعين" الذي يستمر التاريخ البشري والعالم في زيادة حصته واغناءه.

ولكنه إن أردت الدخول إلى عالم كتبه فتخلى عن أحكامك المسبقة وظنونك... واشعر بالحرية والجرأة بدل أن تحس بالخذلان. بالتأكيد ستشعر إنك ضائع وتائه على طريق لا يبدو إنه يقود إلى مكان. بالتأكيد ستتلاشى كل نقاط استدلالك وستسحب منك كل الخرائط... على أية حال، إنها خرائط قديمة جدا بحيث لم تعد مفيدة. من غير المجدي أيضا التمسك بناصية العقل فهذه الناصية قائمة على الفراغ والعتمة. ومع ذلك فلا تتذمر ولا تعتقد إنك غير كفء أو ينقصك إرث من المراجع التاريخية والأدبية والفلسفية.

نكرر قولنا بأنك حر كما كان الكاتب حرا وما زال وسيبقى هكذا في الاجزاء الأخرى القادمة من هذا المشروع الأدبي المدهش الذي يحمل عنوان "الملكوت الأخير". يدعوك باسكال كينار دون غوغائية وبلا غمزات مغرية إلى مشاركته في هذه الحرية من خلال موقعك كقارىء ؛ وهو من جانبه لا يطالب حتى بدور المؤلف المغتر بمهمته والذي يوزع الأدوار من خلال الكلام.

في ٢٠٠٢ وبعد فترة قصيرة من نشر الأجزاء الثلاثة الأولى من هذه المجموعة التي لازالت في دور الصيرورة أشار كينار إلى فكرتين متناقضتين ظاهريا ألا وهما فكرة الأديب "الناسك" الذي ينذر عمره للكتابة منعزلا عن العالم المعاصر والفكرة الأخرى هي تلك التي تطالب بالمشاركة الكلية للأديب في الحياة اليومية. كما إنه يقول وهو يتأمل الإمكانية اللامتناهية للمواضيع التي يمكن تناولها بأن ساحة العمل التي باشر بها لن تغلق إلا بموته وبان هذا المنظور بحد ذاته يجعله سعيدا جدا ؛ فالهدف الذي كان يبتغيه لم يكن في تشييد صرح ذي خطوط كاملة ومخططات مسبقة. على العكس من ذلك فإن ما كان يرغب فيه ويحلم به هو فضاء متاح وسكن من غير جدران ولا أسوار لكنه يريد أبواب كثيرة في هذا المكان. أدت هذه الرغبة إلى نشوء شكل أدبي مفتوح ومتحرك ؛ شيء يشبه الكتاب-العالم الذي يطمح إلى الاقتران بالحركة الدائمة للفكر. وهو ابتداءا ليس بفكر إنسان ما بل هو ذلك الفكر الذي يتم إعداده وتطويره وإدامته وفقدانه وتبادله من قبل الأجيال والحضارات. والكاتب نفسه ليس إلا أمين مكتبة أو القاريء أو الناسخ لهذا الانتقال في الأفكار والصور والأحلام والأساطير والتهويمات على امتداد التاريخ. ومن هنا جاء هذا المظهر المحير لهذا العمل الذي يرفع عملية المشاهدة بحد ذاتها إلى فن ؛ كما يمثل الجزء الرابع والخامس منه عملا فنيا مزدوجا يحتوي على "الفردوسيات" و "قمة الدناءة". وهناك تشابه بين هذا العمل وكل من حياة ديوجين ولايرس وكذلك مقالات مونتين وأفكار باسكال ومذكرات بول فاليري إلا إن هذه الأمثلة ذكرت على سبيل الإشارة وليست موديلا للكاتب.

ليس هناك من يخلط المقاطع والجمل والخيال والتأملات بالطريقة التي يقوم بها كينار ويتحرك بطريقة عفوية (أو هذا ما نعتقده على الأقل) حيث يترك جميع الخيارات مفتوحة وعرضة للصدفة والقدر واللقاءات وكذلك لتقلبات الأفكار ولانحرافات اللغة وللإشتقاقات. وكما لو إننا ضمن العملية الأزلية لكشف غموض العالم ولحل رموزه كنا بحاجة إلى المزيد من ذلك حيث يجعلنا الكاتب نتعلق بما هو محتمل وطاريء وعرضي ومشكوك فيه أكثر من اعتمادنا على العقل والعلم والمعرفة البشرية. وهكذا فإن الكلمات والصور تذهب إلى أبعد من مجرد استخدامها الاستدلالي فهي تمتلك قوة خاصة بها.

في هذين الجزئين هناك من جانب النور النابع من ذلك الزمن الخالد زمن "سالف العصر والزمان" وهو ذلك "الزمن الضائع بدون صور ولا كلمات ؛ زمن مثير وجامح" والذي أطلق عليه كينار اسم "الفردوسيات". ومن الجانب الآخر هناك زمن الظلمات ؛ "زمن العزلة" أو "الزمن اللعين" (الإشارة هنا واضحة لجورج بتاي) وذلك في روايته "قمة الدناءة". هذا الزمن هو "زمن الذكريات والكلمات والردود وتجارة الخردة وسقط المتاع والتاريخ واستبدال الأغراض وشرائها وسرقتها وتقيمها بالمال واكتنازها ؛ ذلك الزمن هو الماضي" ويستنتج كينار قائلا إن : "الماضي يحجب سالف العصر والزمان". لا يتجاوب العملان فيما بينهما ففي كل جزء نجد إن الكاتب يتتبع خيطا أو طريقا معقولا وسط متاهة الفكر أو يستكشف أحد الاحتمالات الممكنة في القدر الإنساني مستخدما دوما ذات المنهج في التداعيات الحرة والتشابكات.

يكتب كينار قائلا : "أرغب في الذهاب إلى الجنة". لكي يحدد موقع هذا المكان المشتهى يضيف قائلا : "يحوم سالف العصر والزمان في الفضاء كله. ترتحل السعادة أكثر من البشر الذي بدوره يبحث فقط عن المكان الذي يستطيع فيه أن يكون سعيدا".

الأمر هنا لا يتعلق بالتصنيفات الغيبية أو الأخلاقية لمفهوم الخير والشر فالكاتب تحرر تماما من أي حنين للعودة إلى الماضي الديني حيث يقول : يجب رفض مفاهيم التقوى الجماعية التقليدية". وما يؤكد عليه كينار هو إنه على الرغم من كونه ملحدا إلا إنه يعلق أهمية كبيرة وحب شديد لكل الأسرار والطقوس الدينية لدى قدماء الإغريق والرومان وفي الصين واليابان. هذه الأسرار الغامضة ليست من ابتداع الكاتب إنما هي أسرار الموت والحياة والهوية وتشابه البشر وما هو مرئي وغير مرئي والغريزة التي تحتل جزءا كبيرا من طيف الأسرار هذا وهناك أيضا الخجل والفجور وكذلك الحب والعهر. "يؤدي تباين الأجناس اللعين إلى فقدان وحدة الكيان وفقدان السلام معه إلى الأبد" وبالنسبة لكينار فإنه أصبح مستحيلا تغيير ذلك الأمر. "القطب الفردوسي" هو "حياة مائية سبقت الزمن نفسه" ؛ "إنه العالم الأصلي الذي كان بلا وجه ؛ عالم ما قبل اللغة ولذا فنحن لا نتذكره ولا يمكن أن نتعرف عليه". وهذه الرؤيا تخالف تماما "الفردية والفردانية التي هي ليست سوى عقيدة ودين (فهي تؤمن بالذات والانا وبالتميز كرصيد اجتماعي وبالنرجسية كنمط حياة)".

"ليست هناك أي علاقة بين ما أراه في حياتي وبين ما أعبر عنه بالل