علي بدر..الكتابة خارج غواية السرد

علي حسن الفواز

يبدو لي ان الروائي علي بدر مشغول دائماً بهاجس تفكيك السرد العراقي، والايهام بتخليصه من عقد الافكار المهيمنة وعقد (الصناعة الواقعية) التي فرضت نفسها على مساحات مهمة من هذا السرد، تلك التي ارتبطت بطبائع الامكنة والحيوات والعلاقات السرية، وازمات ابطالها المتوغلين والملتبسين مظاهر البطل الحزبي والبطل الشعبي والبطل الملحمي في احيان اخر، وهذا طبعا لم يكن أمرا سهلا ومتاحا للتنفيذ دون تعقيدات، ليس لان السردية العراقية لاتستسيغ التخلي عن تراكم منجزها الواقعي التقليدي والنقدي وانماط تجريباتها المتعددة، تلك التي اشتغلت على الواقع والافكاراكثر من اشتغالها على الرؤى! بل لان تعقيدات الحياة العراقية وازمة الدولة الثورية والانقلابية والدولة الغائبة التي عاشها العراقي منذ عام ١٩٥٨ ولحد الان، فرضت لعبتها القاسية في عزلة المثقف الدائمة ومطروديته السياسية والنخبوية، والتي وجدت ظواهرها عبر استشراء ظواهر السجن السياسي والمنفى والموت، تلك التي جعلته خاضعا الى رعب ازمات اجتماعية/ نفسية انعكست على انتاج ظواهر الحنين واللاجدوى والرغبة النكوصية للعودة الى الرحم، فضلا عن طبيعة (اللاوعي الثقافي) النفسي واللغوي والراسخ في تجليات الواقعي السياسي الحزبي الشعبي..

ولاشك في ان هذا النمط من تشكلات الوعي انعكس على طبيعة الافكار المتصارعة ،ونمط التجريبات التي وضعت مفهوم (الرؤيا) امام الافكار ذاتها، في محاولة لاستعادة الغائب والمحذوف والمسكوت عنه او محاولة لاعادة انتاج السردي (الوثائقي) عبرحضوره شاهداً، مقابل زيف اللغة الساردة، ولاشك في ان حضور(الوثيقة) يعني موت الكثير من(الانوات) المفخمة التي ارتبطت بسرد الافكار وسحريتها، فضلا عن انعكاس ذلك على شروط و اليات الكتابة ذاتها، اذ تحولت الكتابة الى حفر قصدي في اثار الذاكرة او الوثيقة، لان هذه الوثيقة تحمل الكثير من ترسبات الذاكرة او الحدث.

يدرك علي بدر خطورة هذا الانزياح عن تاريخ السردية العراقية، والتشيؤ في لعبة مضادة تبدأ بالسخرية من هذا التاريخ اولا، ومحاولة مواجهة تداعياته عبر اصطناع البطل الواقعي لكن المشوه ثانيا، وعبراستخدام ثيمة المكان الاشكالي ثالثا، فضلا عن ان استخدام الوثيقة اسهم في فضح الكثير من مخيالات الواقع وايهامات تزويره في آن رابعا..

ازاء هذا يبدو علي بدر وكأن ثمة قناعة اخرى لديه تقول ان الكثير من هذا التاريخ هو مقحم ومفخم ويحمل الكثير من الاشاعات، وان صيروراته الظاهرة تسحب من خارج الثقافي جرعات عالية من الاوهام و بما يجعلها تقف عند علامات مهمة تخص علائق ابطاله وحيواتهم وهمومهم وانتماءاتهم، تلك التي تؤشر ازمات المكان وازمات الحياة الاجتماعية والسياسية، فضلا عن ما يمكن ان تستحضره من وثائق خبيئة، تحت ضغط التابوات الطاعنة في الجسد العراقي، لكن استحضارها هنا لايجعلها(متوناً) ضاغطة، بقدر ما يجعلها تذهب بعيدا باتجاه ان تكون مبنى حكائياً هو الاقرب الى السرد، الذي يعيد انتاج الاحداث وتشكلاتها وتداعياتها في ضوء ما يجترحه الكاتب من احداث تبدو خارج متن الوثيقة ذاتها.

في روايته الجديدة (الركض وراء الذئاب) الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ٢٠٠٧ وهي السابعة في مشروعه الروائي يواصل لعبته المدهشة في السخرية من تاريخ بطله وافكاره ،عبرافتراض بطل آخر يراقبه ويتلصص على هزيمته وضياعه ويتابع يوميات اغترابه خارج المكان النوستالجي ،اذ تبدو هذه الثنائية وكأنها محاولة لادانه بطله الواقعي/ الحزبي الذي هرب من عقدة المكان الوطني الى المكان الكوني ليعيش ازمة وعيه مجددا..

البطل الاول هم المجموعة (احمد سعيد،ميسون عبدالله،الصحفي جبر سالم) مجموعة الشيوعيين الذين هربوا الى اثيوبيا خلال المد الماركسي الثوري الذي اقترح تشكيل الجيش الاممي في افريقيا دفاعا عن انظمة ديكتاتورية بلباس ثوري! والبطل الثاني هو الراوي المثقف العراقي الذي يعيش في امريكا مع زوجته الامريكية وولديه، يعمل في مؤسسة اعلامية امريكية تؤمن بفكرة الصورة والوثيقة/ادوات تعبيرية عن المراقبة والتلصص، وطبعا هذه الثنائية تحمل توصيفا له مهيمنات ضاغطة تبدأ من سلطة الراوي الذي يزور(اديس ابابا) بحثا عن شخوصه الموهومين العاطلين للتلصص عليهم بالصورة والوثيقة، وتنتهي عند اقتراح صنعه الروائي لتغييب البطلين(احمد سعيد،وميسون عبد الله) خارج المتن السردي والتاريخي، والاكتفاء بحضور الصحفي جبر سالم بمونولوجه الهستيري الذي يشتم فيه الثورة وحلمها ويعترف بخدعته الكبيرة التي ورطته بها الصحافية الاثيوبية (سوسينا)، وكأنه يمعن في لعبة تشويه بطله وخذلانه امام رغباته وانهيار فكرة البطل الموهوم بالثورة ..

ان هذه الثنائية تكشف عن وجود الازمة/ازمة البطل/ازمة الفكروالثورة /ازمة الحلم/ازمة المكان،مقابل اصطناع ايهامات تجعل من المكان الوطني غائما شاحبا مستعادا بنوع من الارتياب والريبة والشك.

هذه الرواية هي ايغال في لعبة تفكيك السرد التقليدي، ورغم انها تبدو واقعية تقوم على تسجيل احداث معينة، لكنها تتجاوز هذه الواقعية الى توغلات عميقة داخل(المبنى النفسي) للشخصيات وداخل اركيولوجيا الامكنة. فالشخصيات خارج المكان النوستالجي مهووسة ومضطربة غير متوازنة فاقدة إيقاعها النفسي، لاتعيش افراط الحلم بقدر ما تعيش افراط الخيبة، وهذه اشارة الى موت الشخصية الواقعية في السردية العراقية، تلك الشخصية التي اكتشفت موتها امام الصورة والوثيقة، والشخصيات داخل المكان التلصصي متوازنة تمارس فعلها الرقابي (الصورة+الوثيقة) وفعلها الجنسي (علاقته الجنسية مع لاليت واقامتها معه في الفندق) وهذا يفتح لنا شخصية المراقب الذي يصنع وهم الوثيقة .لكنه بالمقابل يبقى مزورا للوثيقة ذاتها، اذ يبتكر وثيقة اخرى تسجل احداثا يفترضها ،وهذا مايجعل مفهوم الوثيقة خارج فكرة التسجيل، لكنها داخل عالم يقوم على نمط من السردية التي لاتنمو فيها الاحداث قدر ما تتقاطع(حسب اختيار قصدي) لتناسب الوقائع المتخيلة التي يفرضها الروائي على قارئه، أي ان هذا الروائي لايؤمن بان هناك تاريخاً للحكايات والاحداث والهزائم ،اذ انها من صنع مخيلات كبيرة قادرة على ممارسة التلصص بامتياز على حيواتهم الواقعية والسردية..

علي بدر

دوريـــــات

دوريس ليسنغ محور عدد الثقافة الاجنبية

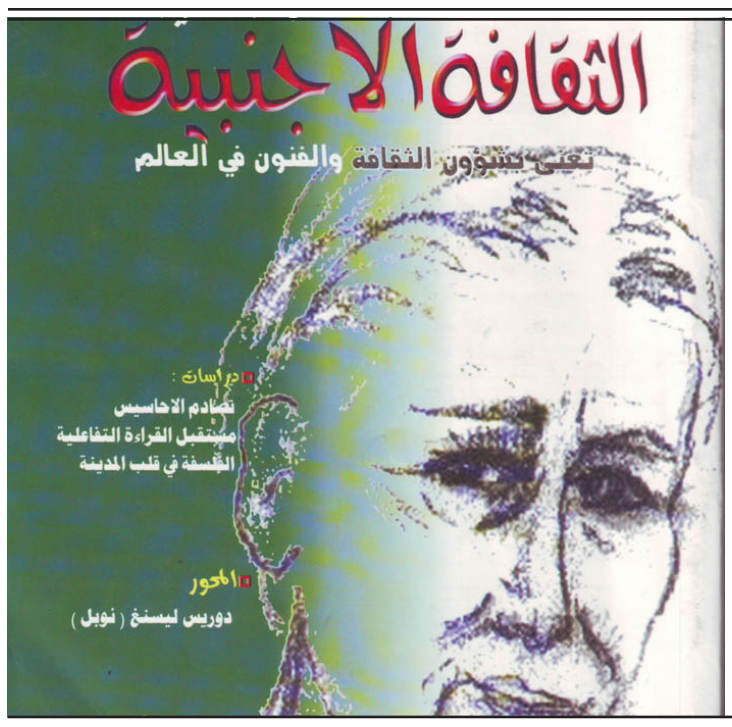
المدى الثقافي

صدر العدد الثاني من مجلة الثقافة الأجنبية عن دار الشؤون الثقافية العامة.

في هذا العدد كان المحور عن "دوريس ليسنغ" عبر دراسات معمقة من خلال سيرة حياتها وبعض قصصها ودراسة حول رواياتها الاخيرة. ولان دوريس ليسنغ صاحبة نوبل عام ٢٠٠٧ لم تأخذ مساحة من اهتمام القارئ العربي يأتي هذا المحور ليقدم فكرة كافية عن ادبها واتجاهاتها الفكرية وتقلباتها التي اوصلتها الى الصوفية، ان من اهم الدراسات التي تناولها المحور:

دوريس ليسنغ سيرة حياة بقلم هاربر بيرنيال ترجمة رمضان مهلهل سدخان ودوريس ليسنغ الخيال ومتحف ككنهايم بقلم لزلي هازلتون ترجمة الدكتور حميد حسون الذي اشار فيه الى ان دوريس ليسنغ كاتبة من النوع الذي يحظى باتباع وليس بمجرد قراء فاولئك الاتباع ملتزمون باتباعها بشكل كبير هي نفسها ملتزمة تجاه القضايا الرئيسة من قبيل السياسية والجنسانية اي حركة المساواة بين الجنسين.

وهناك حوار فني جاء تحت عنوان "ما زلت اعيش في الماضي" ترجمة مصطفى ناصر ودوريس ليسنغ السياسة والتشابه" ترجمة فضيلة يزل. ودوريس ليسنغ مقتطفات من الحياة الشخصية والادبية، ترجمة عبد الله راضي اضافة الى عدد من قصص ليسنغ.



ملاحظات في الشعر

مآل التحديث الشعري

عبدالزهرة زكي

تدعو الأزمة التي يعانيها الشعر الكثير من الشعراء والنقاد ودارسي الأدب إلى البحث في أسباب الأزمة . فبالإضافة إلى المشكلات الجوهرية ذات الصلة بموقع الشعر في الحضارة المعاصرة، ثمة مشكلات أخرى تتعدى الصلة بين الشعر وجمهوره ومدى حاجة هؤلاء إليه وقدرته على تلبية هذه الحاجات،إلى مشكلات أخرى بنائية مبعثها مدى جدية مستجدات الشعر وطبيعة التغيرات التي حدثت فيه وتغيرات مواطن اهتمام الشعراء ومشكلاتهم في الشعر ومعه.

هل تبدو حداثة الشعر في مواجهة مشكلات وأزمات حقيقية؟

لا يبدو مثل هذا التفكير والتساؤل مفيدا، ما دامت الحداثة نفسها نتاجا لتنمية المشكلات والأزمات والعمل على اجتراح الحلول.يحدث هذا في الشعر أيضا..حين يقدم الشعر أثناء عمله وانجازه مشكلات وحلولا في الآن نفسه.

لكن الحال في الشعر العربي الحديث أن تنمية المشكلات لا تكون عادة مقترنة بابتكارات على صعيد الحلول.

لقد سمحت حركة التحديث ، الحرية التي أتاحها التحديث الشعري بتفشي الفوضى . وكان طبيعيا ،كما هو الشأن دائما،أن يرتفع صوت الفوضى وترتفع إرادتها تبعا لذلك. كان تاريخ الشعر يقدم بشكل متواصل أمثلته عن شيوع الفوضى التي تأخذ عادة أشكالا متباينة من سوء الإنتاج الشعري والتقليد وسفاهة العمل في الشعر.وليس هذا أمرا مقترنا بالشعر الحديث حصرا ،وليس بالشعر بكل أشكاله وأنماطه ،وإنما يتعدى هذا إلى جميع الفنون التي تغري الكثيرين وتجتذبهم إلى نارها.

> كانت ستينيات بيروت ، وبدرجة اقل ستينيات بغداد تدفع بالشعراء الى عمل فوضوي نزق لم يفض إلى شيئ قدر ما أفضى إلى تدمير البداية المتواضعة للشعراء الرواد ،وأعاقها عن أن تكمل مسار نموها الطبيعي. كانت الادعاءات اكبر من المواهب..وكان للجهد التدميري جلجلته الأثيرة لدى قطاع عريض من شعراء شحيحي المواهب والكفاءات.

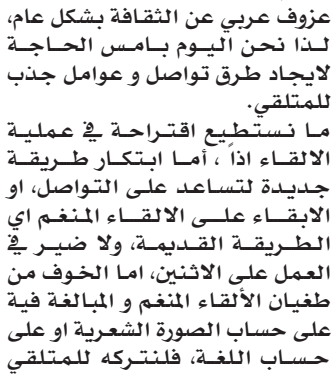
المشكلة في الشعر الحديث أن تراكم الفوضى انحرف بالشعر نحو مصير مأزوم ،لم يكن للجهود النادرة لشعراء قليلين نادرين أن تفعل الكثير لتفادي أزمة المصير.

المشكلة الأعمق أن جهودا تدميرية داخل إطار الحداثة الشعرية أتيح لها أن تتصدر واجهة اشتغالات المختبر الشعري العربي .وقدم عبث هذه التجارب على انه مثال للعمل الطليعي الذي يستلهم عمل طليعيين أوربيين ، ما ضلل الكثير من المواهب الجديدة وانحرف بها عن مشكلاتها الحقيقية ،بعدما أهملت هذه المواهب إمكاناتها الحقيقية وتخلت عنها لصالح إمكانات متوهمة عملت بها في مشكلات متوهمة هي الأخرى.

لقد كانت ستينيات بيروت ، وبدرجة اقل ستينيات بغداد تدفع بالشعراء الى عمل فوضوي نزق لم يفض إلى شيئ قدر ما أفضى إلى تدمير البداية المتواضعة للشعراء الرواد،وأعاقها عن أن تكمل مسار نموها الطبيعي.

كانت الادعاءات اكبر من المواهب..وكان للجهد التدميري جلجلته الأثيرة لدى قطاع عريض من شعراء شحيحي المواهب والكفاءات.

كان مناخ الستينيات الأوربي يسمح بهذا .لكن الأوربيين والأمريكان ظفروا من ذلك العقد بشعر مشع بغضبه وفتنته، فيما لم يقبض الشعر العربي الحديث منه ومن التأثر بمناخه الأوربي غير الفوضى التي صنعت هذا المصير.



تعقيب

هل نتفق مع الشاعر شاكر لعيبي؟

أحمد مختار

قرأت مقال الصديق الشاعر شاكر لعيبي (إلقاء الشعر بصفته دليلاً على حداثة ناقصة) المنشورة في صحيفة المدى يوم الثلاثاء ٨ تموز ٢٠٠٨ في الصفحة الثقافية .الحقيقية لا اخفي اعجابي بتناول مثل هكذا موضوع و لاسباب عديدة منها:

١- الموضوع يتطلب دراية صوتية و نغمية و معرفة سمعية بالقصيدة الموسقة او موسقة القصيدة.

٢- قلائل هم الذين يتناولون هكذا موضوع بسبب نقص المعرفة السمعية بالموسيقى.

٣- المقارنة بين شيخي التجويد عبد الباسط عبد الصمد (نموذجا للتنغيم) والشيخ سعود الشريم إمام الحرم المكي (نموذجا للترتيل غير المنغم) مقارنة بالجانب الموسيقي والنغمي صائبة. وكذلك اختيار سورة الفاتحة بصوت عبد الباسط على مقام الرست مثال غاية في الوضوح لانه تجويد قل نظيره وصعب الاداء. و من المفارقة انني اخترت هذه السورة و بصوت عبد الصمد في بحثي المعنون (الموسيقى بين الحرام و الحلال) المقدم لجامعة لندن(سوس) للتدليل على الموسيقى في بعض الطقوس الدينية.

٤- اعتبر الموضوع في غاية الاهمية ، و قد يختلف مع موضوعنا " المحاكاة الشعرية " بين الشعر و الموسيقى حيث يقدمان على المسرح بشكل متواز وبالاهمية نفسها والتي اقترحناها منذ اكثر من سبع سنين مشروعاً بديلاً عن المرافقة الشعرية التي همشت الموسيقى لصالح القصيدة احيانا و اضعفت القصيدة لصالح الموسيقى احيانا أخرى.

هنالك عناصر متعددة يتكون منها التذوق والإنصات الواعي لموسيقى الاشياء، لكن يبقيان (الإيقاع و النغمة) هما الأساس ، ومصدرهما الزمن والصوت وهما عنصران أساسان بدائيان وغير منتظمين في الطبيعة قياسا إلى بنائهما في الموسيقى و هما يقابلان الشكل المتطور والراقي لهما فيها المتمثل في الإيقاع والنغمة. وإدراكهما الأساس في عملية تضمين الموسيقى لأي مؤلف ادبي او فني ابداعي. وهنا لن ادخل بمناقشة موضوع الاستماع او الانصات او التفكيك الفيزيائي للموسيقى، لكن أود معالجتهما توضيحاً للفكرة. لأنني أعتقد ان المثقف ذا الحس النغمي او الموسيقي سيرتقي عمله اكثر بإدراك اهمية الموسيقى و الاحساس بها. و لجعل عملية ادراك الموسيقى في القصيدة أكثر وضوحا لابد من القيام بتجزئتها إلى العناصر الأساسية.

ولو نأتي إلى الإيقاع باعتباره العنصر الأكثر أهمية الذي تحتوية القصيدة . نجد أن الإيقاع فوري ومباشر في تأثيره علينا لدرجة نحس بأصوله البدائية لانه جزء من تكوين الانسان و الكون ككل وهنالك الكثير من الشواهد على ذلك منها ربط حركة الأجسام و الإيقاعات الأساسية و الضربات المنتظمة لقلب الإنسان وحتى وقع سير أقدامه. و تزويد المستمع بالإحساس الزمني عن طريق الإيقاع سوف يجعله يدرك تأثير القصيدة. و لابد من المعرفة البسيطة حول التكوين الإيقاعي لتاسيس رؤية حول أهمية الإيقاع في عملية الاستماع. و هناك رؤيا اكثر غنى للإيقاع إذا استطعنا أن نفرق بين الوزن و الإيقاع .و بمقارنة بين وجودهما بالشعر و الموسيقى ندرك ذلك، فأذا قطعنا بيتا من الشعر معتمدين على التفعيلة سوف نقيس وحداته الزمنية فقط .و هذا يحدث في الموسيقى عندما نقسم العلامات الموسيقية ونجعلها في وحدات متساوية(الحقل Mesure-or- Bar) إذ في كلا الحالتين نحصل على حس التقطيع فقط. أي الوزن. و لكن إذا قرأنا البيت الشعري واضعين في البال الإحساس بالمعنى دون التوقف لما تتطلبه التفعيلة سوف يتحقق الإيقاع. ويتحقق أيضا في الموسيقى إذا شددنا النبرة (Accentعلى العلامات الموسيقية طبقا للإحساس بالجملة الموسيقية. و بالمناسبة هذه النقطة هي جوهر العلاقة العملية بين الشعر و الموسيقى و بين فنون إبداعية أخرى مثل الرواية، الرسم، السينما المسرح. و نحن طبعاً نبحث عن الايقاع في القصيد و ليس الوزن، و بأعتقادنا الخاص لا توجد قصيدة ناجحة تخلو من الايقاع، اما القصيدة الاخرى فالوزن هو الابرز فيها.

أما العنصر الأساسي الثاني فهو النغمة (Tuneالتي تُكون الطبقة الصوتية- Pitch) و هي شكل و عدد الذبذبات المنتظم الصادرة من الآلات او الأصوات البشرية او الطبيعية في احيان قليلة) اما المسافات (Intervalsبين الطبقات الصوتية فيتكون منها اللحن (Melodyو يكتمل بالديناميكا أي الأداء. ترتبط فكرة اللحن بالانفعال الروحي و الشيء الأهم في اللحن خاصيته التجريدية (Abstract) التي توقظ الاستجابة الروحية(Spiritual Responds) لدى المستمع. و لتقريب الفكرة أستطيع القول أن النغمة تشبه إلى حد ما عملية تشكيل الكلمة و ما تحتويه من حروف ،مثلاً الكلمات التي تجتمع فيها حروف مثل (العين ، القاف، الجيم ، الطاء) سوف تكون اقل موسيقى من كلمة تجتمع فيها حروف مثل (الفاء، الراء، الف، الياء و حروف اخرى) لان لكل حرف صوتاً خاصاً، لذا فالإلقاء في الشعر يعتمد على الانخفاض و الارتفاع في الطبقة الصوتية و طريقة أداء المفردة للتعبير عن الموسيقى الداخلية التي تحتويها القصيدة و في احيان اخرى تنغيم مضاف للقصيدة ليصبح مدخلاً للتمعن في صور القصيدة. لذا نجد أن الشعراء الذين لديهم خامة صوتية مميزة أو يستطيعون الغناء البسيط هم أكثر قدرة على تصوير موسيقى الكلمة في قصائدهم.

سيكون مفتاح بناء قصيدة موسقة بين يدي الشاعر الذي يعرف موقعه في سير أحداث العمل الشعري نغمياً إذا استطاع أن يميز اللحن و هو مرحلة متطورة تأتي عن طريق أدراك النغمات و الإيقاع معاً.

على الرغم من ان الشاعر شاكر العيبي لم يتحدث بشكل مباشر عن المفاضلة بين الاسلوبين و نستطيع ان نطلق عليهم (الالقاء المنغم) و (الالقاء المرتل) . لكننا نستطيع ان نجتهد و نقول ان القصيدة العربية ذات الصور الشعرية البارزة لابد لها من ان تحمل تدفقاً موسيقياً عالياً مما لا يستطيع ان يخفية الشاعر اثناء الألقاء، اضافة الى ان الشعر العربي بأمس الحاجة للتنغيم لتقريب الشعر من اذن المتلقي و تأطيره لكي يكون التنغيم مدخلاً جيداً لقبول القصيدة صوتياً و لأبراز عنصر الموسيقى في القصيدة، و من ثم ادراك القصيدة بصورها وبمحتواها ككل. وكما يعرف العيبي ، ان علاقة الجمهور العربي بشعره ليست هي العلاقة الاوربية نفسها، و ان اصوات الحروف في (اللغة الانجليزية او الفرنسية) هي ليست حروف اللغة العربية نفسها، مثلاً حرف R، يلفظ بالانجليزية (ا) مثل كلمة Waterماء تلفظ (ووتا) او (ووءا) في الانجليزية اي ليست (ووتر) كما يلفظها العرب برائهم الثقيلة، فعليه ان موسيقى حروف اللغات الاخرى هي ليست مثلها في العربية وبالتالي الكلمة و الجملة و ايقاعها الداخلي و الخارجي يختلف عن اللغة العربية، فما ينطبق على اللغات الاخرى ليس بالضرورة ينطبق على العربية. اضف الى ذلك هنالك عزوف عربي عن الثقافة بشكل عام، لذا نحن اليوم بامس الحاجة لايجاد طرق تواصل و عوامل جذب للمتلقي.

ما نستطيع اقتراحة في عملية الالقاء اذا ، أما ابتكار طريقة جديدة لتساعد على التواصل، او الابقاء على الالقاء المنغم اي الطريقة القديمة، ولا ضير في العمل على الاثنين، اما الخوف من طغيان الألقاء المنغم و المبالغة فية على حساب الصورة الشعرية او على حساب اللغة، فلنتركه للمتلقي الذي سيدرك ذلك حين الولوج الى عالم القصيدة المتنغمة قصراً او لفظاً.