http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد(1468) السنة السادسة -الاثنين (30) آذار 2009

# التقـــابـــل الســـــردي في (محنـــة فينـــوس)

د. فاضل عبود التميمي
ناقد واكاديمي

تنفتح رواية(محنة فينوس) للكاتب أحمد خلف - بغداد دار الشؤون الثقافية ٢٠٠٧- على لغة تقابليّة تشتبك والوظيفية التأويلية السارد في مجمل تجلياته في متن الرواية لتشكل تمايزا دلاليّا يلفت النظر إلى ما فيه من قيم أسلوبية، وصياغات تعبيريّة..... والتقابل، أو المقابلة في الأصل طباق، لكن الفرق بينهما أن الطباق مفرد، والمقابلة جمع، بمعنى أن الطباق في غايته البلاغية لن يقف عند تقديم الدلالة، ونقيضها بالاعتماد على إبرازها، وتقديم صورتها عن طريق الجمع بين المعنى المتناقض :(المتضاد)، وإنما يقود كذلك إلى إيجاد(مقابلات) نسقية تجمع في بنائها اللغوي أكثر من تضاد في سياق سردي تسوغه حاجة السارد إلى بناء أسلوبي مغاير للسرد الاعتيادي يأخذ شكل نسق تعبيري محدد، فالتقابل في الرواية يهيمن على السياق العام للسرد،ويتحكم في تحديد طبيعة النسق النثري بوساطة سلطة التقابل ،أو التعارض بين دلالات الألفاظ في النسق نفسه، وقد تمكنت هذه القراءة من رصده في نسقين رئيسين في الرواية:

الأول: تأويلي تؤدي فيه الدلالات المتضادة أبعادا احتمالية يعضد سياقها التخيّل، والتخييل معا، تخيل السارد وهو يضفي على الدلالات ظلالا من المعاني التي تؤدي إلى تغيير الدلالات نفسها ،وتخييل المتلقي وهو يستقبل تلك الدلالات برؤى مغيّرة لطبيعة ما هو مسرود.

في الاستهلال القصدي الذي وضعه المؤلف عتبة أولى تفضي إلى تلقي الرواية، وربما تأويلها ليعلن من خلاله أن((لا جدوى من البحث عن بدائل في واقعنا اليومي عن أشخاص، وأحداث هذا النص لأنه استمد عناصر تأليفه من الخرافة أصلا)) ص٥،في هذا الاستهلال يكمن البعد التأويلي الأول الذي يتقاسمه تخيّل المؤلف، وتخييل المتلقي، فالمؤلف في هذا الاستهلال مارس أعلى درجات الإيهام في وجه المتلقي بقصد تحجيم درجة تأويله، وتثبيتها عند درجة القبول بحقيقة ما في الاستهلال، أما المتلقي فليس له، وقد عاش (تجربة) حياتيّة تقترب من ثيمة الرواية، إلا أن يُأوّل ما فيها ليرى أن الرواية وأحداثها استمدت عناصر تشكلها من(الحياة) وليس من (الخرافة) كما (يزعم)المؤلف، فما بين(إيهام) المؤلف و(تأويل) المتلقي يتضح نسق المقابلة مستمدا صيغته العليا من تعارض النيات،وبزوغ عوالم تخييلية منسوجة برؤى افتراضية تشير إلى مقدار (المفارقة )التي تبعد بين قصدية المؤلف واستقبال القارئ.

ثمة( نص) آخر يوازي في موقعه النص السابق أخذه (المؤلف) من مقولة لـ(فينوس) وذيل به الصفحة نفسها، ولكن بعد أن أضاف اليه عبارة(إيه فينوس الحبيبة) ونصه ((ما أضيق السبل إلى النجاة، وما أوسع درب الخطيئة)) ليجعل منه مفتتحا آخر يحيل إلى رغبة المؤلف في تبني المقولة نفسها ولكن بلغة المقابلة التي تطابق بين(أضيق)، و(أوسع) و(النجاة) و(الخطيئة) واضعا كلمة (المؤلف) أسفل الصفحة من جهة اليسار دليلا على القبول بما في النص من رؤى وأفكار، ومقابلة نصيّة كان المؤلف يصدر الوقوف عند عتباتها لتسليمها إلى المتلقي الذي لا يحتاج إلى عناء كبير حتى يفك شفرات أسرارها .

إن (إيهام) المؤلف وقد تلقفه السارد ليشكل به منعطفا نصيًا يسمح بمرور التأويل من خلال المقابلة بين صورتين: صورة (الأسماء) و(الحكايات) التي ترد في متن الرواية، وصورة ما يقابلها من (أسماء) و(حكايات) تأتي تباعا من خلال عمل مخيّلة التلقي في التأويل يستدعي الانتباه، ويشحذ الذاكرة لتأمل ما هو محذور،ومغيّب..... يقول السارد واصفا الجوع الذي تعرضت له(أثينا):((وقد كتبت على ورقة بحجم قرص رغيف الخبز عن ذلك الجوع الذي ساد ارض أثينا أيام العراك الدامي: ثلاث آفات استولت على الناس هنا(اقصد مدينة أثينا بالطبع) الجوع أولا... ثم جاء دور اللصوص... والعوز والإملاق)) ص١١٢،١١١، هذا ما قاله السارد، ولكي يبعد – بخبث ذكي – تأويل المتلقي عمد إلى إيجاد جملة اعتراضية وهي تعبير قصدي غايته الوقوف بوجه جريان الدلالة التأويلية في السياق لغرض الإحالة الى دلالة حاضرة في النص نفسه من خلال الوقوف عند (اقصد مدينة أثينا بالطبع) فهو يعرف أن الدلالة عند المتلقي ترشح أكثر من قراءة تأوّل اسم (المدينة) التي ذكرت، ثم وُصفت في النص، ولكي يُعبد السارد تلك القراءات فانه عمد إلى إيجاد الجملة المعترضة بصفتها التأكيدية، محيلا الوصف الى مدينة(أثينا)، وليس الى (مدينة) أخرى ترشحها القراءة المقترنة بالتفسير، والتحليل، وتلقي الإشارات التي تعضدها القرائن المتوافرة في الرواية نفسها وهي: (الجوع، و اللصوص، والهجرة) لتحيل الى مدينة أخرى غير(أثينا) التي تمسّك السارد باسمها عن عمد، وأولها المتلقي.

إن المقابلة التأويلية الناتجة عن توازي رؤيتي السارد، والمتلقي تعطي انطباعا واضحا عن فضاء التعاكس الدلالي الذي شكّل مسار السرد في الرواية، وللمتلقي أن يعود ثانية إلى النص السابق ليقابل بين(الخبز) و(الجوع) ليتأكد من فاعلية الأنساق المتضادة وقد اتخذت من متنه حيّزا لها.

في نسق المبارزة بين(زيوس) و(مارس) شكّل السارد درجة أخرى من درجات التأويل السردي المنفتح على وصف المقابلة في الرواية فـ(زيوس) ربّ الأرباب ،وكبير آلهة الأولمب يقابله (مارس) اله الشر، والضغينة جبار أثينا الذي لا يقاوم... ولكي يأخذ شكل المبارزة نسقا أسطوريا يضفي على الفاعلية القتالية أبعادا خارقة فقد حضر(مارس) بوصفه عاصفة هادرة من ريح مزمجرة يمتلك من الحيل الشيء الكثير، ومن المقدرة على تدبر الأمور بما يفوق تصور البشر،فضلا عن حوزته صولجان الحكمة العظيم الذي له صدى يندلح في البرية يصد عن صاحبه الصواعق ويلقي بها على المدينة، وهو طائر بحجم سفينة محلقة في الفضاء يتقدمها الصولجان العظيم.

أما( زيوس) فله من الأسلحة ما يشاء، صرخته تجعل الغبار يغطي (أثينا) وتفجر الصخور عيون ماء، في القتال يندفع نيزكا ماردا وطودا حاملا بيده صاعقة الموت... يصول ويجول أنى شاء، وله القدرة على مسك الرعود وتوجيهها...

تلك صفات (زيوس) و(مارس) وقد أخذت شكلا تقابليا مضمخا برائحة أسطورية، وازن بين شكلين أسطوريين من أشكال الآلهة، وأعطى نتائج عبر التخيل الروائي تسمح بعقد صيغة تأويلية لفضاء المبارزة، وتتابعاتها السردية أيضا، وهي – الصفات – إذ تنقل المتلقي إلى عوالم متخيّلة بعيدة عن سلطة الواقع، وحافات الحياة، إنما تريد أن تؤكد ما فيها من تناقضات تمتد إلى الحياة المعاصرة التي تبدو للكثيرين وكأنها امتداد لتلك الصفات، وإنتاج جديد لثيماتها.

إذا كان المؤلف (أحمد خلف) الذي أنتج إلى يومنا هذا عددا كبيرا من المجاميع القصصية،والروايات قد أخذ صورة المبارزة من مجالها التداولي القديم المستعار من القراءة الدقيقة للتاريخ،و الأساطير،و الحكايات الموغلة في البطولة ،و صراع الآلهة، فان السارد،وهو بالضرورة ليس المؤلف نفسه، قد اخذ ذلك المجال ليفتح باب التأويل موفرا تشكيل رؤية جديدة لنسق الصورة القديمة بسؤال المتلقي: ثم ماذا بعد المبارزة؟...

إن درامية المبارزة القائمة على(الصراع) منحت المتلقي دفعة من الشحن التأويلي القائم على تفسير شكل المفارقة الذي يشير صراحة إلى ما فيها من مقابلة تمنح صورة المبارزة بعدا معاصرا يؤكده ما في المبارزة نفسها من إحالات حاضرة في ذهن المتلقي مثل: كثرة عمليات الخطف، والسلب، وشيوع ظاهرة الكتابة على الجدران، وبهذا يستكمل النسق الأسطوري في الرواية بعده التقابلي العام، وهذا يعني أن المؤلف كان قد تلبسته الرؤية الأسطورية بشكلها العام بخلاف السارد الذي جنح نحو المعاصرة حين فكّك الأسطورة ، وقدمها برؤية سردية تحيل الى وقائع معاصرة، يمكن فهمها، وتأويلها، ولعل ابرز ما فيها رفض فكرة (الحرب) بوصفها النقيض الطبيعي لفكرة( الحب).

الآخر: نفسيّ يَعْلق في ذهن المتلقي ليشير صراحة إلى وجود حالة من الصراع الدلالي الذي يكشف عن صور متقابلة تستوعبها النفس المتلقية، وتطمئن إلى مقترباتها الشكلية التي تجمع بين قطبين متنافرين، لكنهما في السياق السردي العام متلازمان بمعنى أن الجملة لا تتم إلا بهما... وهذا يعني أن الإحالة النصية تشير إلى وجود نصوص سردية قائمة على التفكير الثنائي المنفتح على الوحدات السردية الفاعلة في نص الرواية.

إن وظيفة السارد في (محنة فينوس) تشتمل على بعد طباقي نصّ عليه المؤلف صراحة تتمثل في(السماع) و(الكتابة) ففي السماع/ المشافهة يحاول السارد أن يتلقى((عشرات الحكايات التي تروى على ألسنة الرعية)) ص٣٠، وفي الكتابة/ التوثيق يسجل الحكايات ((على الورق لئلا تضيع وسط فوضى العاصفة الهادرة))ص٣٠، وفيهما يحاول أن يكون أمينا على السماع، والكتابة معا بوصفه ساردا للحقائق كما يدعي.

لقد برهن السارد بالكلام المدون في الرواية على أنه حريص على وظيفته السردية، فهو- والكلام له- لم ينتحل أي صفة تؤهله للحديث عن المدينة ،وما حصل فيها شأن بعض الرواة الذين يضطرون إلى الكذب والتلفيق حين تعوزهم الحيلة وينقصهم الدليل ينظر: الرواية ص٦٠، وقد نوّه إلى واقعة سابقة (إدعى) فيها سارد سابق أن أباه عثر على مخطوطة في بلاد الأناضول تسرد نهاية القائد التتري (تيمورلنك) في إشارة إلى قصّة أحمد خلف(تيمور الحزين) المنشورة في مجموعته الموسومة باسم القصة نفسها، الصادرة عن دار الشؤون الثقافية ببغداد في العام ٢٠٠٠، وقد جاء على وصف ساردها بقوله:((كل ما رواه كان أكذوبة لا تحتمل ضد سلاطين زمانه)) ص٦٣، فالطباق السردي يتمحور حول الحكايتين: الحكاية الجديدة(حكاية فينوس والإله كيوبد) التي((لا مجال للكذب فيها)) ص٦٣، والحكاية القديمة حكاية (تيمورلنك) التي كل ما فيها((أكذوبة)) كما يقول ص٦٣ ، فالسارد رغب في تبرئة قلمه من الكذب والزيف اللذين يغلفان الرؤى ،ويعملان على تقديم الحقائق بصيغ مختلفة؛ لأن الأيام بحسب قوله لم تترك له((فرصة مناسبة لتلفيق الحكايات)) ص٦٣، ولهذا قال:((امتشقت اليراع لتسجيل ما أراه، وما اسمعه، وما يحاصرني من أخبار وحكايات))ص٦٣.

إذا كانت هذه(القراءة) النصيّة لا تفرق بين شكلين مختلفين للسرد: سرد تيمورلنك، وسرد فينوس؛ لأن أصلهما واحد،فأنها بلا شك تشير إلى حالة المقابلة التي قدمت السردين من وجهة نظر سارد فينوس نفسه ،وقد رشح قراءتين متوازيتين مشتملتين على ثيمتين لا تلتقيان إلا على تفارق الدلالة، واختلاف مسربها النصيّ.

جاء على لسان السارد((ذكّرنا وأعاد علينا أحد سدنة المعابد أن تلك هي قسمة زيوس كبير آلهة الاولمب :المتعة والثراء من نصيب الأباطرة، والسدنة، وقادة الجيش، وصغار الآلهة، أما الفقراء، والمعوزون فلا يحق لهم الاعتراض على حكم صدر من ربّ الأرباب، فهي سنة متبعة منذ قرون، وليس صحيحا جعل المساواة بين الطرفين ناموسا يجري في حياة الجميع، بل الأصح أن يبقى الفقراء على حالهم ،أما الأغنياء فيجب أن يزدادوا ثراء)) ص١١.

ما جاء على لسان السارد يحيل إلى قسمة دنيوية تشكل أساس الصراع في(أثينا) القديمة، أو في أي مدينة، أو قرية فاقدة العدل. وإذا كانت النفس البشرية الفقيرة لا تطمئن إلى هذه القسمة الضيزى التي ينزاح فيها الحق خارج الحاجة الإنسانية لتشتغل آليات المنفعة الشخصية لكثير من النفعيين، والطفيليين فإنها في الوقت نفسه تسعى للكشف عن الظلم ،ووسائله الحاكمة على رقاب الكثيرين، ولو كان مسرودا على لسان سدنة المعابد، والمتجبرين، وهذا ما أراد السارد ذكره وهو ينقل الفاعلية السردية من أرض الذاكرة إلى ذاكرة الورق في نسق تتقابل فيه الدلالات المتنافرة صفين متعارضين.

إن نسق الظلم الذي ساد المدينة غالبا ما أدي إلى ضياعها، وانقسام أهلها على فئتين متناحرتين كل فئة تعبّر عن مصالحها الآنية،والضيقة، وهذا ما حصل لـ (أثينا) المدينة التي تناسخت في روحها أسماء مدن كثيرة كل ما فيها((مجرد أشباح لا يمكن التيقن من حقيقة ما يفعلون... من هم بالضبط؟ ملائكة أم شياطين، سحرة أم ملوك سادرون في غيهم؟، لا أحد يستطيع أن يجزم البتة في ما إذا كان الشبح القادم إليه امرأة، أم رجلا)) ص٧١، فالوصف ينطوي على تقرير حقائق نفسيّة نصيّة همها تحليل الرؤى الإنسانية، وتنميطها على صورتين متناقضتين إمعانا في كشف التناقضات، وفضح ما هو مستور، ففي الصياغات:(الملائكة) و(الشياطين) (السحرة و(الملوك) (المرأة) و(الرجل) تتقابل الدلالات تقابلا ضديًا لتعطي انطباعا عن وجود فجوة نفسيّة تفصل ما بين الجميع وقد شدها إيقاع السرد إلى ذاكرة المتلقي .

هكذا تشغل اللغة الطباقيّة تفوهات السارد العليم، ومدوناته النصيّة الذي يريد أن يقدم صورة سالبة لحياة كل ما فيها مسجل بحساب الأغنياء((فاندفع حشد من المتلصصين والجياع، والتهموا بقايا الثور، وعضوا بنواجذهم على الجلد والعظم، وكان الأباطرة يغرقون في ضحك ماجن سخرية مما يشاهدونه من هجوم شره على بقايا الأطعمة التي تركوها بعد امتلاء بطونهم بالزاد الفاخر)) ص١٢، والرعية – هذا تعبير السارد الذي ينمّ عن استعمال خاص للغة – كما جاء على لسان(كيوبد) في كل العصور((تتلقى الكوارث من الآلهة سواء كانت راضية، أم ساخطة على الرعية، والرعية تعمل ولا شيء غير العمل)) ص٤٤.

إن( كيوبد) في نصه السابق أراد أن يؤكد الحقائق النفسيّة التي أشاعها حكم الأباطرة في (أثينا) على الرغم من تسامحه بوصفه إله الحب، واللطافة، وفي هذا التأكيد تكمن روح التعارض التي تمايز بين طبيعة الحكم في أثينا،والطبيعة الأخلاقية التي امتازت بها نفسيّة كيوبد ،وهذا يكشف عن هيمنة سلطة القوة في تعاملها اليومي مع الناس... ففي لجة الصراع بين أبناء (أثينا)، وبين السدنة، والأباطرة، والآلهة الصغار يهم السارد أن يعرض حال المدينة وهي تعيش انقسامها اليومي بين من يقول:((إن الآلهة لا تعرف أي شيء)) ص٢٢، ومن يقول:((الآلهة وحدها تعرف كل شيء)) ص٢٢، ليؤكد أن هذا التصور المقسوم على دلالتين متعارضتين لا يقوى إلا على أن يؤكد معرفة الآلهة بكل شيء، فهي تعرف((مصير البشر، وهي التي تسيّر السدنة، وتشير على الأباطرة بتنفيذ الواجبات المنوطة بها، عاجلا أم أجلا))ص٢٢.

وينقل السارد صرخات(مارس) الموجهة إلى(كيوبد) بلغة تقابلية تشم منها رائحة الحقد والكراهية((آه كيوبد أطلق سهامك التي لا تصيب جبلا، ولا تصرع فأرا، هيا أيها الأحمق يا ربيب الخرائب، أيتها البومة، أنت، أنت من أعنيه بالبومة يا كيوبد لن تطأ قدماك ارضي، ولن تحلق في سمائي)) ص٥٤، فهي صرخات نفس أرادت أن تقابل بين نمطين من الأشكال المختلفة الحجوم:(الجبل) الذي يقابله(الفأر)، و(الأرض) التي تقابلها(السماء) في نسق تصويت ندائي هدفه تحطيم الخصم، والسخرية منه .

ويتعمد السارد أن يعطي وصفا دقيقا لهبوط فينوس على الأرض ،وتجولها في شوارع أثينا، ففي ذلك رأت طفلا تائها((حلّقت به على انخفاض، استكان لاضمامتها الحانية، وانحدرت به نحو أقرب ساقية مياه، ورطّبت شفتيه بالماء)) ص٧٧، لتأخذه بعيدا عند((عائلة صغيرة، كانا مجرد عجوزين رجل، وامرأة، الرجل كان نجاراً فيما مضى من أيام، والمرأة قارئة كف تحسن قراءة الأيام القادمة ،وتعلم أن في جبهة الغيب ما يشي بمستقبل مضيء، أو تعيس))ص٧٨، تألمت فينوس لما رأت(أثينا) تعيش حالة(مارس) وأحابيله التي فرضت على الناس تفكيراً واحداً، ونيات تطلق شعارات مثل((النصر المؤزر لنا، والهزيمة النكراء لأعدائنا))ص٧٩ التي قلب دلالاتها بعض أولاد أثينا بقولهم((الهزيمة لنا والنصر لأعدائنا عندئذ تضج مجالسهم بالضحك من تلك العبارات المقلوبة رأسا على عقب)) ص٧٩، ففي ما سبق من شعارات تتقابل الدلالات فيما بينها لتعطي نمطا من الصياغات المتعارضة مع بعضها.

أن التقابلات التي شملت سرد الرواية لغة وصورة، وانساقا أعطت فكرة عن هيمنة بلاغة التصوير التقابلي الذي عادة ما يتيح للمتلقي تحفيزا مركزا للقراءة، والتأمل، وسبر ما وراء المفارقات السردية.

---

البرج العاجي

## على الحافة

فوزي كريم

كنت أستعيد رغباتي هذا الأسبوع لرؤية معرض بورتريهات الهولندي فان دايك، ومعرض جديد عن تأثرات بيكاسو بأعمال آخرين، من سابقيه ومجايليه، وحفنة أعمال موسيقية، أوبرات وأفلام مسجلة، إلا أن صوت سيارة الإسعاف التي تقلني صباحاً، كفيلة ببعثرة استعدادتي هذه. كنت أتعرض كلّ عشر دقائق لهجمة نبض مَرَضيّ السرعة، يُخرسه جهاز ICD(نوع معقد من جهاز Pace maker) بحجم علبة الثُقاب، مزروع تحت الجلد، أعلى الكتف، بصدمة كهربية لا يسمع دويها الداخلي غيري.

داخل عربة الرعب توزعني هاجسان لا يخلوان من إثارة: هاجس النهاية، حيث الجلوس على حافة، بساقين تعبثان بعتمة هاوية، وهاجس الحياة الذي يُمليه عليّ العلم، كلا الهاجسين مُدهش، ولعل الهاجس الثاني بدا لي أكثر عمقاً. لأن الموت، في الهاجس الأول، مثل الحياة، يشغل كلّ شيء في كيانك، حتى لتصير عنصراً موحّداً فيه، ما من فاصل بينكما يُعينك على المراقبة والتأمل. مثل الشجرة في الطبيعة، في حين يبدو العلم على مَبْعَدَة منك دائماً.

الجهاز الذي بحجم علبة الثُقاب مستشفَى تحت الجلد صغير، ألمنيونيّ الملمس، وغالي الثمن حين زُرع في كتفي قبل خمسة عشر عاماً، كان الصغيران يمسّانه بحذر، ويسميانني "روبوت"! وبسبب غلاء ثمنه، كان الصديق الراحل شريف الربيعي يقول للآخرين، حين يُسأل عني: ذهب لبرلين لبيع الجهاز سراً.

كان طبيبي المختص قد قرر، ما إن أطلّ عليّ، إجراء العملية الجراحية التي تُدعى Ablation، في صباح اليوم التالي. أنبوب دقيق برأس قادر على نقل الصورة بوضوح، يبدأ من وريد الفخذ، وينتهي إلى داخل القلب، وهناك يبدأ مشقة البحث الحقيقية عن مواقع العطب التي تسبب تسارع النبض المفاجئ، إنها تستلم أوامر المخ من أجل نبضة واحدة ضمن نظام، ولكنها تُخادع، وتحاصر الأمر الوافد في دائرة مُغلقة، وتُبقيه يدور على نفسه بسرعة.

العثور على مواقع العطب يحتاج إلى أمرين: مهارة المُختص، وحظ المريض، ولذا تمتد العملية من ثلاث إلى ثماني ساعات، حين تعثر العدسة على موقع، سرعان ما يرسل الطبيب رسولاً آخر، بمهمة خارقة هذه المرة، لاستئصاله، قبل أن أتنفس الشهقةَ العميقةَ الأولى من المخدر قلتُ للطبيب المُثلم مُخاطباً: رحلة موفقة، دكتور، إلى موقع الأسرار، لم أكن على يقين من أن أبا نواس كان يعني القلب في أبياته الخمرية المعروفة! قلتُ هذا ونمت عميقاً.

بعد ثلاث ساعات ونصف بدأتُ أرى بعيني، ولكن كما يرى النائم داخل الحلم، رأيت وجه فتاة هندية مبتسماً، يُطلّ عليّ، ورأيت بهواً لم تكتمل فيه الحفلة، التي أعدها صديقي الشاعر الإنكليزي أنتوني لعلة ما، بعد، حفلةٌ لم يتعين دوري فيها، وحين أفقتُ أكثر تبينتُ كلمات الممرضة الهندية، وهي تقول لي برضا: العملية ناجحة، سألتها بصوت لم يكن يخرج مني بالتأكيد: هل صدر مني كلام غير هذا الكلام؟ فأجابت بأنها حالة هلوسة تحدث عادة بفعل المخدّر.

حين جاء الدكتور ليقول: "أطفأنا أربعين موقعاً. ولكن ما من ضمانة مئة بالمئة!"، قدّرتُ أن العلمَ يُسارع كلّ حين لإنقاذي من هفوات الجسد الزائل واستعدتُ رحلةَ العدسة ورحلة الإطفاء داخل الوريد، والبحث المتأني الدؤوب داخل البُطين الأيسر والأيمن من القلب، والانقضاض بين الحين والحين على الأفة الكاسرة، وسرعان ما اختلط هذا برحلة يوليسيس في العالم السفلي من الأوديسة، ومعراج دانتي برعاية فيرجل في الكوميديا الإلهية، وبُحران يوحنا الصليب الشعري في "ليل الروح"، وتعثر المعري في متاهات التساؤل والشك.

من قال أن العلم لا ينطوي في جوهره على الشعر. والشعر في جوهره على العلم؟ فهما جناحان لطائر التوق إلى مزيد من المعرفة والكشف، من أجل أن يكون ابن آدم أجمل وأنبل.

**بعد ثلاث ساعات ونصف بدأتُ أرى بعيني، ولكن كما يرى النائم داخل الحلم، رأيت وجه فتاة هندية مبتسماً، يُطلُّ عليّ، ورأيت بهواً لم تكتمل فيه الحفلة، التي أعدها صديقي الشاعر الإنكليزي أنتوني لعلة ما، بعد، حفلةٌ لم يتعين دوري فيها، وحين أفقتُ أكثر تبينتُ كلمات الممرضة الهندية، وهي تقول لي برضا: العملية ناجحة**

---

دوريـــات

# ماهيـــة الفـــن فـــي العـــدد الجـــديـــد مـــن مجلـــة "رامـــــان"

بشار عليوي

صدر حديثاً في مدينة أربيل ، العدد رقم (١٤٢ ) من مجلة " رامان " . وهي مجلة ثقافية شهرية تصدر باللغة الكُردية وتُعنى براهن المشهد الثقافي في إقليم كُردستان . حيث جاء هذا العدد حافلاً بالعديد من الدراسات والنصوص الأدبية . ففي البدء نُطالع إفتتاحية العدد بقلم رئيس التحرير والتي جاءت تحت عنوان (بين الثقافة والسياسة)، وفي محور / نصوص / نُطالع قصيدة بعنوان " ضفة النهر" للشاعر سلام محمد ، وقصيدة " كَفّ قصائدي الوحدانية " للشاعرعباس عبد الله يوسف ،ونقرأ قصيدة للشاعر محمد كوردو تعنونت بـ" الإنسان والخُلود " ،وقصيدة بعنوان " أنا حزين فمبارك لك حُزني " للشاعر خالد علي سليفاني، كما نقرأ قصيدة للشاعر الأيراني أسماعيل خويي بعنوان " إنفجار الخريف " ترجمها للكُردية أمين كرديكلاني، ونقرأ أيضاً رواية جاءت تحت عنوان " الحجر " للروائي صلاح حسن بالوان ،ونقرأ للروائية نجيبة أبو بكر رواية " صور من دورة التمارين "، كما نشرت المجلة مجموعة قصص قصيرة بعنوان " قطيع من الجمال في قريتنا " لعبد الله سعيدي ، ونقرأ قصة " مَكان الورد " للقاص مصطفى ئاجار، ويُختتم محور نصوص بقصة " وهم " لفيودور ديستويفسكي، ترجمها عن السويدية ( حكيم كاكه ويس )، وفي محور / حوارات / نطالع حواراً مع الفنان " حسين سيودين " بعنوان ( لاوجود لحركة سينمائية مُتطورة ، دون رعاية الحكومة ) أجرى الحوار معهُ عدنان عثمان، ونقرأ حواراً مع د. محسن محمد حسين تمحور حول دور السلاجقة في إضعاف الدولة العباسية، أجرى الحوار " عباس سليمان أسماعيل، وضمن محور / دراسات نقدية / نطالع دراسة بعنوان " السردية في ديوان ـــ إصطياد اللحظة " بقلم عبد الله قرداغي . ونُطالع أيضاً دراسة حملت عنوان ( الأساليب الشعرية في الشعر الكُردي الحديث ـــ ديوان " حرب الأربعين عاماً" للشاعر صباح رنجدر / إنموذجاً )بقلم إدريس عبد الله مصطفى من كلية اللغات ـــ جامعة صلاح الدين، وكتب " سامان محمد " دراسة بعنوان (الاغتراب الظاهراتي بين شيركو بيكه س ومحمود درويش ) . أما عارف خزندار فكتب " بعد أيامي في أربيل .. أنا مثقفاً في الجزائر.

ونشرت المجلة دراسة بعنوان " ماهية الفن " للكاتب الألماني ( مارتن هايدكر ) ترجمهُ للكُردية د.حميد عزيز، ونطالع أيضاً دراسة تعنونت بـ(نظرة تأريخية في فترة حكم الأمير أحمد نصر ) بقلم شكر سليمان، وكتب آزاد خدر ، مقالة بعنوان (الفيلسوف الألماني أدوارد والحوار الجمالي ) ، فيما ترجم عن الفارسية "ميهرداد راميدي" دراسة حملت عنوان " البطل في الأساطير العالمية " . وكتب د.فاضل الجاف ، مقالة بعنوان " التجريب في المسرح " ، ويواصل الكاتب وريا أحمد كتابة سلسلة مقالاته عن أغاني وموسيقى منطقة كويسنجقَ . وكتب هاشم سراج قراءة في رواية " زهرة القطن " للروائي كريم كاكه وهي من إصدارات أتحاد الكُتاب الكُرد فرع كركوك، أما آزاد عبد الواحد، فكتب مقالاً حول كتاب " كشف القناع عن بعض الوقائع العراقية " لمؤلفه ( عبد العزيز يامولكي ) ونقرأ مقالاً تعريفياً بمصطلح (النص الجديد Theory of Intertextuality ) بقلم د. محسن أحمد عمر، وتُختتم المجلة بمقالة لأحمد محمد أسماعيل جاءت تحت عنوان " الفلكلور تراث الأنسانية " . يُذكر أن هيأة تحرير مجلة رامان تتألف من (شوكت شيخ يزدين ـــ صاحباً للإمتياز / آزاد عبد الواحد ـــ رئيساً للتحرير / سركوت ولي ـــ مديراً فنياً).

---

متابعة

محسن فرحان في ملتقى الخميس

# الموســـيقى والغـــــناء رســـالـــة يجـــب أن لا تلـــوث

المدى / بغداد

ضيف ملتقى الخميس الابداعي الفنان القدير محسن فرحان في اتحاد الادباء وعلى قاعة الجواهري في الخميس الماضي ، وقد حضر الحفل عدد غفير من المثقفين والادباء ومحبي الفن والطرب الاصيل الذين كانوا يرددون الاغاني السبعينية مع الفنان محسن فرحان بما تحمله من معان وشجن عراقي باق في الذاكرة الشعبية التي حفلت باسماء كبيرة في كل الفنون الجمالية وقد قدم بعض الفنانين الشباب بعض اغاني الملحن منهم صباح بريسم وجمال كريم وعلي سالم وغيرهم من الفنانين الذين يهتمون بالحان محسن فرحان، وقد ابتدأ الحفل الشاعر محمد درويش احد مؤسسي الملتقى ،ورحب بالفنان الذي وصفه بأحد اعمدة الفن العراقي وخاصة في فترة السبعينيات المكتنزة بكل الابداعات وعلى كل المستويات،بعد ذلك ارتقى المنصة الناقد الموسيقي ستار الناصر ليدير الجلسة ويقدم نبذة عن حياة الفنان الذي قال فيها :ولد الفنان محسن فرحان عام ١٩٤٧ في مدينة الكوت من اب مولع بالفن والموسيقا وبعد ستة اشهر انتقلت عائلته الى مدينة كربلاء،وادرك الاب ولع ولده المبكر بالفن والغناء ،وقد تعلم الة الاركديون وبعد ذلك الة العود الذي ابدع فيها ولحن من خلالها الاغاني وقد تعلم قراءة النوطة وكتابتها ،وفي عام ١٩٧٢لحن احلى اغانيه الاولى وهي من كلمات جبار الغزي وغناء صاحب الصوت الرخيم الفنان حسين نعمة،وقد تكللت هذه التجربة بالحان كثيرة الى فنانين عراقيين منهم الفنان سعدون جابر والفنان قحطان العطار وغيرهم من الفنانين ،وعندما سافر الى القاهرة لدراسة فن التلحين والموسيقا ،التقى فنانين عرباً كباراً منهم الملحن بليغ حمدي ،ان حياة الفنان الملحن محسن فرحان حافلة بالنقاء والمثابرة والكدح الشريف .

وتحدث الشاعر رياض النعماني قائلا :ما يتميز به اشتغال الفنان محسن فرحان ومجايليه طالب القرغلي وطارق الشبلي وكوكب حمزة وعبد الحسين السماوي وكمال السيد هو انفتاحهم على مجالات ثقافية كانت مزدهرة في عصرهم /تشكيل /شعر /مسرح /لذا جاءت اعمال محسن ومجايليه عميقة وراسخة ومؤثرة ساهمت في تغيير حساسية شعبهم ،الفنان محسن فرحان لم يلحن لايام الدكتاتور السوداء وقد دفع ثمنا لهذا الموقف كان يمكن ان يؤدي به الى الموت لقد ذهب جنديا الى الحرب ،تحية كبيرة لهذا الملحن الكبير .

وتكلم الفنان المحتفى به عن جزء يسير من تجربته وقال :اتذكر مرة جئت الى بغداد قادما من كربلاء بسيارتي وكنت ادندن واثناء ذلك تذكرت بعض النصوص الموجودة داخل السيارة ووقع تحت يدي نص (اعبر عله اعيوني بحلم )ولحنته الى ان وصلت الى بغداد وعندما طلبت من اقاربي مسجلا حتى لا انسى اللحن تعجبوا من ذلك وظنوا اني في حالة اخرى ،اما عن مدينتي الاولى فأنا من الكوت وهي مسقط رأسي ولكني ترعرعت في كربلاء في محلة العباسية واقول واعلن امامكم لاول مرة عندما خرجت من كربلاء توقفت الحاني بعد ذلك،وقد غنى مقطعا من اغنية غريبة الروح بمصاحبة الجمهور الذي كان يرددها مع الملحن .

وقدقدم الامين العام للاتحاد الفريد سمعان درع الجواهري تقديرا لجهوده في الفن الاصيل .