الوطن التلفزيوني

خالد مطلك

العراق ليس وطناً نظرياً، أو اقتراحاً سياسياً العراق وطن، وثبت ذلك عندما انهارت أو تلاشت الدولة وظل الوطن.
العلاقة التلفزيونية الكثيفة التي تشكلت بيني وبين هذا الوطن والتي امتدت ثلاثة أعوام حدث خلالها اكبر زلزال تاريخي منذ اجتياح هولاكو لبغداد، صيرت الوطن في حياتي اليومية أطول نشرة أخبار في التاريخ، وباستثناء بعض المكالمات الهاتفية والرسائل الالكترونية مع الأهل والأصدقاء فليس هناك من تواصل سوى هذه النشرة المتدفقة بهيئات مختلفة..صورة، صوت، شريط أخبار في أسفل الصورة news (bar)يدور بالجمل المختصرة المعبأة أيديولوجيا والتي تلخص وجهة نظر محطة إخبارية بمحنة وطن.
أقول لنفسي بين حين وآخر، هل الوطن هو هو، هل أنا أنا، أم أن العراق مجرد وطن تلفزيوني، هل أنا مواطن أم مشاهد، الحق ليست لدي إجابة واضحة.
أريد أن اخرج من نشرة الأخبار وادخل الوطن وها هي خطوتي الأولى هنا في ثقافة- المدى - حيث سنلتقي... فوطني الذي في- المدى- هو وطني أما ذاك الذي في محطة الجزيرة فأكاد لا اعرفه.

صـــراع المتناقضـات وفضـاء التـأويل فـــي (كتاب الفردوس)

د. قيس كاظم الجنابي

-١-

تستحوذ الذاكرة على حيز مهم من مفردات الحياة بكل تفاصيلها واساطيرها واحلامها. وترى أن الحياة الانسانية هي ثمرة تراوح بين جنسين رجل وامرأة. أولهما آدم وثانيهما حواء. وانهما ولدا في (الفردوس). لكنهما خالفا وصية ربهما استجابة لغواية الشيطان فطردا من الجنة. ما زالت هذه الفكرة نبعا ثريا يأخذ ابعاداً رؤيوية / فلسفية في ذهن الشاعر الحداثوي.

وقد جاءت قصائد الشاعر عبد الزهرة زكي في (كتاب الفردوس) محملة بإرث هذه الاسطورة التي تستند إلى حكاية رمزية تكوينية تفيض بالتلميحات الخفية لان الشاعر لا يبتغي اعادة صياغة هذه الفكرة عبر ملامحها الحكائية الاولى التي ترى أن الشجرة المحرمة، او روح الطمع، وربما الاستبداد، هي التي كانت وراء متغيرات الوضع السياسي / الاجتماعي فغدت القصيدة حدسية / رؤيوية ذات طبيعة تنبؤية.
من هنا يمكن قراءة البعد التأويلي الكامن في قصائد (كتاب الفردوس) التي تنفتح نحو آفاق اوسع من الاسطورة لتستوعب حركة الفعل التاريخي وابعاده النفسية / الاجتماعية، وقد عبر الجسد الانساني المثقل بالاوجاع عن مجسات فاعلة في التعبير عن حقيقة الوجود والكون والحياة عبر الفرضيات المطروحة للقراءة.

-٢-

ترجع كلمة (فردوس) إلى لفظة Pardesh الفارسية التي تعني (متنزهاً ملكياً) أو (حديقة مسورة)، أي انها بقعة خصبة محاطة باسوار وحيطان عالية. وهي ترتبط بوادي الرافدين (العراق) تاريخياً، لوجود اعتقاد قديم بان فكرة الجنة التي ترادف (الفردوس) تعكس انبهار البدوي القادم من الصحراء (أو جزيرة العرب) بخضرة وادي الرافدين، كنوع من الاحساس بالحرمان كما هي حال احساس بني آدم الذين طردوا من الجنة. مما يقود إلى الاعتقاد بان الشاعر كان يشير من خلال فكرة (الفردوس) إلى الأسوار التي تحيط بوادي الرافدين، مع اشارة تلميحية نحو رمز الحية التي حركت نوازع الاستبداد (الاغواء) لابتلاع الفكر الحر (القطرة التي تسقط من الورقة) كما يقول في قصيدة (يوم الفيلسوف) حتى تحولت الشجرة رمز الحياة والارض والانسان التي نسبها الفلاح إلى سمّ لأن فاكهتها (من سم) في قصيدة (تحت شجرة السم)، أو (ثمرة من نار) في قصيدة (مرج اسود) حيث الاحساس بالندم من تناول التفاحة مع تصاعد افعوان اللذة المرئية والم المصائر العظيمة في قصيدة (ورقة السعادة) هذه الملامح لا تشكل بعداً تأويلياً محضاً، لانه يستقي جذوره من تفاعلات جديدة مع نص قديم، ونوع من الاستثمار لآفاقه المحدثة.

-٣-

تمشياً مع الأبعاد الرمزية للأسطورة القديمة توغلت جملة من الأساطير التي تدفع حركة الزمن نحو أفقها المستفيض من المعرفة والتفكير كما في قصيدة (يحيى) النبي الذي احيا به الله نسل (زكريا)، فكان تعبيراً عن الحياة، مع اضافة دلالة النسر الزمنية والبحث عن الخلود التي وردت في الاسطورة العربية (نسور لقمان) السبعة التي كان آخرها (لبد) الذي يعني (المخلد) كنوع من اللقاء الحميم بين الجنة والشجرة كرمز للحياة، وبين البحث عن الخلود الذي فقده الانسان نتيجة استجابته لغواية الشيطان:

قال لي كاتم سري:
أنت، ياحيى، أعطيت النسر.
وأعطيت الشجرة والثمرة والذهب..
واعطيت النبع الذي
ما كان ليتدفق ماؤه بين اصابعك إلا عسلاً رقراقاً ونبيذاً حلواً..
يبلغك النشوة. فلا تتمل.

تشير الدلالة الرمزية لشخصية (يحيى) إلى أنه عودة إلى حكاية آدم وخلق البشرية، وإعادة صياغة لفكرة نشأة الانسانية، لقوله:

لقد دخلت، يا يحيى، القرية
وكنت قد أعطيت فيها عصاك وبذارك
واعطيت صوتك حتى ماتت،
ولم تك قد أرتويت من السماء بعد

كما ارتبطت شخصية (يحيى) بالهدهد، كاشف الاسرار، والقادر على اكتشاف خفايا الناس وما يكتمونه، وبواطن الاشياء وما تخفيه، لأن الهدهد رمز يتصل بالنبي سليمان الذي بسط سلطانه على اغلب اماكن الشرق وحطم دولة بلقيس في سبأ، مما يشير إلى نزعة التوسع باتجاه الجنوب، إذا اصبح (يحيى) رمزاً شمولياً يستوعب الكثير من الاشارات والتلميحات من آدم حتى (سليمان) الذي حكم على الجن وجاب الارض واسس مملكة كبيرة:

يا يحيى
ولقد اعطيت السيل والمبخرة والهدهد
واعطيت سراجك والحية والسم
فلا أنت بعابر السيل
ولا أنت بمطلق الهدهد

تبدو العلاقة بين السراج (الضوء) والحية (الافعى) والسم (الذي يقود إلى الموت) متناقضة وتقوم على نوع من الصراع الخفي، مع محاولة لكبت القوة السحرية التي يحملها الهدهد، الذي يستخدم عظمه في اغواء النساء، مما يوحي بطريقة ما إلى إحد ملامح القصيدة الحديثة التي تجمع بين المتنافرات، بعقد الصلة بين غريبين أو متنافرين وهذا يوغل نحو البواطن ليقترب بالتدريج من فضاء التأويل، لأن هذه المتنافرات يمكن أن تلتقي عبر حركية الوجود الفاعلة في صراع الحياة والموت لأن السيل يحمل اشارة رمزية نحو الطوفان، والسم يندمج مع الحية ويتضاد معها (لأنه رمز الموت النابع من الحية، أي الحياة)، والهدهد مع المبخرة والسحر والقيم الاسطورية الأخرى التي تنقلنا من الواقع إلى الخيال والقوى الخفية الفاعلة في حياة الناس وتفكيرهم، مما يشير إلى حضور النوازع التدميرية الكامنة في الاشياء والتي تواجه (النور) الذي يبدد الظلام، حتى يستطيع (التأويل الكشف عما هو متخف، وتهيئة مكان الحقيقة في الوضوح، وفي السطوع، وفي الانفتاح، والتأويل يحدث في فضاء الاختلاف). وهو ما يمنح القصيدة بعداً خاصاً ينمو بها بعيداً عن موجهات الاسطورة ورمزها القريب، كما هي حال البعد التأويلي في حكاية (الطاس) الذي يوضع فيه (العسل) لدى المتصوفة. فضلاً عن رموز أخرى مثل الحمامة البيضاء في قصيدة (آية الجسد)، والرقصة السوداء في قصيدة (برج الارواح)، والفردوس الاسود في قصيدة (رسائل الالم).

-٤-

(الفردوس) غاية مستفحلة في ذهن المتصوفة، لهذا تزهدوا في الدنيا، وآثروا العزلة وبدأوا حياة من الرياضات البدنية المتعبة في الدنيا للفوز بالجنة الموعودة، كما هو الحال في قصيدة (أنا فصك يتقلب بين يديك) التي تشير بطرف خفي إلى حكاية ابي زيد البسطامي (الطاس والعسل والشعرة) فضلاً عن دلالة الفص كقوة سحرية ورمزية لعمل المستحيل، والفص تعبير عن شخصية الانسان وذوقه وغاياته، واخلاقه وهو في غالب الاحيان دليله نحو الآخر، ووسيلته في اكتشاف الاسرار، وهو ذو أغراض متعددة: سحرية / نفسية / جنسية / سياسية، ولعله بديل رمزي للهدهد، كما انه يمكن أن يعد بديلاً رمزياً عن (النص) الذي يخفي جوهر حركة الفكر، ويشير إلى حقيقة حركة الكون والوجود، لأنه يشير إلى جوهر الاشياء بوصفه الوجه الآخر لفص الحكمة، ولعل كتاب (فصوص الحكم) لمحيي الدين بن عربي هو الالتقاط الخفي لفاعلية الفص كوجود غائم يحمل دلالات كامنة فيه لأن ابن عربي يروي فيه كيفية تأليفه لكتابه حين ذكر أنه جاء النبي محمد (ص) في الرؤيا وأمره بان يؤلفه فقال له: (هذا كتاب فصوص الحكم) خذه واخرج به إلى الناس ينتفعون به): فكان ذلك الهاماً ربانياً، والشاعر ينساق عبر حكاية شعرية إلى أن (الفص) دخل حلمه، في اشارة إلى علاقة الرؤيا بالفص حيث الاشارة إلى عالم ابن عربي وفصوص حكمته:

انا فصك يتقلب بين يديك
وضعتني في طاسك
فتعثرت بسواد ترابها..
جعلتني في حديقتك. فاخفيتني
في بذرة
فشهقت،
وبكيت
وتلويت على بطني
أبحث عنك، حتى وجدتك في حلمك
فدخلت عليه.

(الطاس) تعبير عن الوعاء الذي يحفظ فيه العسل، وهو أحد اهم اطعمة الجنة، والحديقة البديل الرمزي للفردوس، والبذرة صورة خفية لبدايات الاشياء كما هي حال آدم وحواء، وقد تغلغل (الفص) في حركة خطية نحو جوهر الاشياء مستخدماً الدهاء للوصول إلى غاياته حتى بلغ مرحلة ما فوق الواقع، لأن الحلم ليس واقعاً، وإنما هو بديل رمزي، أو فعل تنبؤي لفهم المستقبل وتجاوز الواقع، مما يعني أن الفاعلية النصية في شعر عبد الزهرة زكي تعمل في ظلال الاشياء وبواطنها الخفية والعميقة كنوع من الايغال الباطني / الرؤيوي المتسرب إلى النص من عالم التصوف، وكنوع من الاستغلال النبيه للرموز السائدة لبيان موقعه مما يجري حوله، حتى كان الفعل الحواري بين الفص والشاعر جزءاً من الحوار العميق الخفي بين النص والشاعر، وأنه يريده ان يتجدد بقوى فاعلة حديثة ومشحونة بقوة تأويلية متجذرة غير قابلة للتجرد من غلافها الخارجي بيسر، وذلك لوجود علاقة شكية بين الذات والنص، فكأنه يشير إلى أن الشاعر ما زال يبحث عن نصه كما يبحث ابناء آدم عن الفردوس المضاع الذي فقدوه كما في قصيدة (يحيى) حيث يشير إلى (بريق الفصوص) أي الاشارة إلى الاحالات الكامنة في النص والتي يتوجب العمل بفكرة نافذة للتوصل إلى آليات اشتغالها ومدياتها الرمزية الكامنة فيها.

-٥-

تبدو العلاقة بين الفص والخاتم هي كالعلاقة بين الغلاف والجوهر أو بين الكتاب والنص، او بين اللوحة والاطار حيث يرتبط الفص بالخاتم من خلال تواصل النص السابق مع قصيدة (اكسير الخاتم والنجمة) في علاقة نصية تجاورية واضحة، حين يقول:

حينما كنا على الماء
اعطيتك خاتماً.. وأعطيتني نجمةً
ولم يكن الخاتم خاتماً
ولم تكن النجمة نجمةً
فاذا كان الخاتم ليس خاتماً، فان الفص ليس فصاً ايضاً، وبهذا يوغل الشاعر نحو اللعب على كل الاطراف لتمييع الرؤيا وبث جذوة الشعر كنوع من المراوغة المفترضة لابعاد وهج الفكرة والاكتفاء بالجانب الحدسي بعيداً عن مدياته الفاعلة التي هي تعبير عن ملامحه الكاشفة، فهو يستخدم النهج الصوفي سبيلاً إلى القصيدة، ويستخدم الشعر وسيلة لتثوير القوى الكامنة في النص لتأسيس وحدته الغامضة، وهي وحدة الشجن والاوجاع الكامنة في الذات المعذبة المطرودة من الفردوس والاحلام والمطالبة بالحساب القريب أمام عتبات الجحيم، فلم يبق أمامه سوى (فم غامض) و(دخان) بعد أن انكسر الليل، وحفظت اللؤلؤة النار، وثق الاكسيران في الماء، وهنا يستجمع الشاعر قدراته لكشف قوة الصراع الكامنة بين الاشياء: بين الماء والنار، بين الفردوس والجحيم، ليصل إلى أن النتيجة هي (دخان) مما يجعل قصيدته ذات بعد رؤيوي / فلسفي حين كشفت عن نهاية الخوف والحروب المتدفقة والمداخن ففي قصيدة ((فردوس) يتابع (الانثى / حواء) التي كانت سبباً في طرد آدم من الجنة ويصفها بالاسيانة والوحدية التي اشعلت شمعاتها الثلاث فانهمر عريها على الليل، والليل هو (عسجد) و(زعفران) وهما صورة فضفاضة ومتشظية تلتصق في جسد النص الذي يتفجر من اجل كشف ملامح العالم غير المنظور، العالم الباطني المتواري الذي لا يستطيع سوى الصوفي أو الفيلسوف بلوغ مدياته. وكأن الشاعر دخل إلى هذا العالم من زاوية أخرى هي زاوية الشعر، لأنه كالمتصوف / العارف الذي ينظر إلى العالم من أفقه الحدسي الباطن الذي يأخذ بيديه نحو التأويل والكشف لكي يحقق زوال الحجب للوصول إلى حقيقة الموقف الوجودي في سبب حصول الكوارث والعواصف والطوفان مع استمرار حضور صورة المرأة (حواء) في نهاية القصيدة التي يقول فيها:

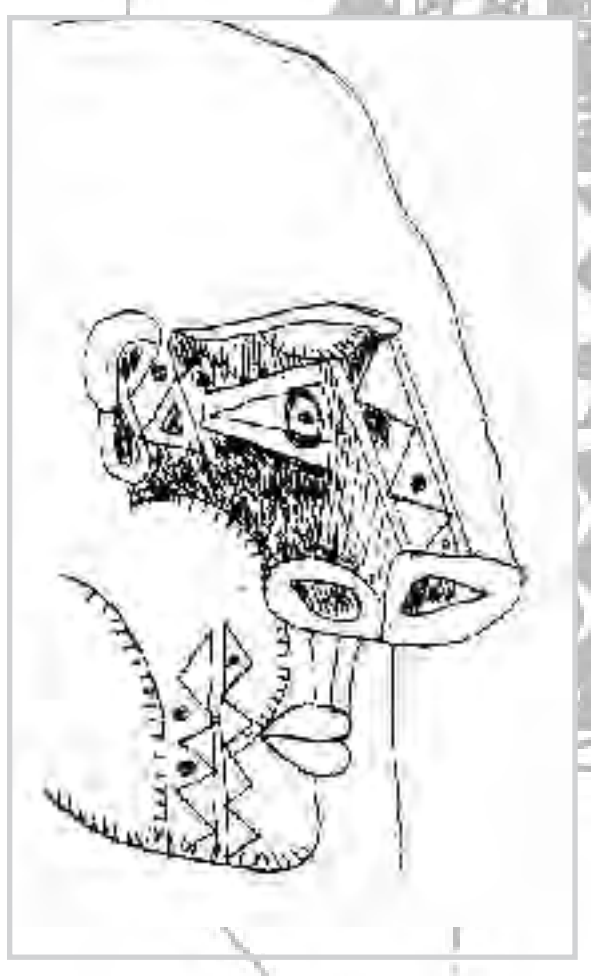
تنثر اسورتها والقلائد والخواتم والاقراط
فاذا الهواء امواج من النيران
ترتج على اسوارها اسرة وسهرات
وحدائق (لا ابواب ولااقفال لها)
ونبيذ يتلاطم
كنوع من الاشارة إلى فعل الالم
ونتائجه حتى تحول العالم إلى نوع من (الجنون) كما في قصيدة (رسائل الالم) حيث يقول:
أنصاف رسائل في الالم
يفضها مجنون ذاهل
فلا يجد ما يريد
وصلت الرسالة بوصفها خطاباً رؤيوياً حين تحول الانسان إلى كينونة ذاهلة ملغاة، وغير قادرة على تجاوز الآلم بعد أن تحول العالم إلى (هوس) مادي وألم ممعن، كما في قصيدة (طير وحيد يتنزه في الصحراء) حيث العودة إلى العناصر الاربعة التي يتكون منها العالم: الماء، النار، الهواء، التراب، كنوع من التعبير عن حقيقة الوجود حيث الاشارة الواضحة إلى التحليق في الهواء، والذهب الذي اصبح تراباً عبر بناء شعري متوحد في ذات الشاعر ونصوصه (فصوصه) وما يعانيه من الم ممض:

التفت إلي النار التي كانت معي،
والتفت التراب الذي هو ذهب في يدي،
والتفت الذي هو تراب فيها،
وغاض الماء الذي في النبع
وكنت
طيراً وحيداً يتنزه في الصحراء

فكانت مسك الختام في وحدة الشعور، ووحدة الذات وقت التيه في الصحراء، جذر الشعر العربي ومفازاته البعيدة، وكأن ما حصل كان جزءاً من لعبة الكلام التي يكتشفها المتلقي عبر فضاءات التأويل، لأن البحث في جوهر الفص، (الفص) يفتح أفقاً أكثر في الرؤيا الكامنة فيه، وفي حركية القصيدة وهي تتشكل عبر مديات دلالية خاصة في ديمومة الحياة والوجود لتأسيس حضورها الحدسي الرؤيوي في فهم الواقع من خلال النص الشعري القادر على تجاوز اطره المحدودة والمحكومة بطوق خاص.

الصبـــاح الذي يبـــدو أجمـــل

محمد ناصر الغزي



حينما يختصر الوقت
يختصر الزمان
والبعد لن يكون شاسعاً
إن وضع في قلبي وقلبك هاتفان خلويان
.....
لا شيء يستحق الخوف حبيبتي
إن ما تسمعين صوت دبابة مرت بالقرب مني.
ها هي الأباتشي تطن مثل نحلة فوقي
لا لا شيء يثير العجب حبيبتي
سواك
.....
أحس بهمسك
يتقرب
كم أنت قريبة
وكم بعيدة تصيرين لدى الصمت
.....
الفضاء يمتد لناصية المقهى
المقهى المقابل لطب الأسنان
الكلية التي تنبض بحياتك
حياتك الممتدة مثل هاتفك
حين يهمس حتى الصباح..
الصباح الذي يبدو أجمل أمام الباحة الخارجية
أمام السلالم
السلالم تبدو أجمل لما تظئينها
السلالم تبدو غابة خضراء حين تصعدينها وتنزلين
السلالم غابة كلما تمرين.
.....
يكبر شعرك
وتكبر خطواتك أمام السلالم
وتكبر السلالم
وتكبر الباحة
سواه يقصر الليل
ويظل وحده القمر مثل وجهك مدور
كم كنت بحاجة لأمد خيطا بين كتفك والليل أو
ربما أمد خصلة من شعرك لأكمل الليل
.....
إنها الساعة الثانية عشرة
وليس ثمة حرارة في الهاتف
ياه....
كم بعيدون نحن
ربما تفتح النافذة الآن
ولكن
ليس ثمة متسع لتفرد يديها
وليس ثمة أمل لأسمعها
إنها الساعة الثانية عشرة والنصف ولا حرارة في الهاتف البارد
كقطعة ثلج.
ياه
ربما تحلم الآن
في الباحة المقابلة لكليتها
حيث اتكئ متوحدا مع شجرة يوكالبتوس
وتمر بالقرب مني
تمر
تلامس قدماها الأرض وجناحاها يرفرفان كثوب أبيض
التفت
تلتفت
يلتفت الحلم
فيرانا معا.

مارسيل بروست: مذكرات أخاذة وموجعة وفكر فلسفي خلاق

كتب سيرج ماجياتي صفحات عن مارسيل بروست، أو بالأحرى استنبطن فكرة وهي أن بين بروست والعالم، بين بروست والطبيعة، بين بروست والآخر، بين بروست والكتابة، لا شيء ثابت، ففي أجزاء بأكملها ثمة تبادل حماسي في الوعي، يقفز بلا انقطاع..

ترجمة زينب محمد
عن نوفيل ليتريير

وفي القطار الذي يوصله إلى باريس حيث يرى من بوابته الشاطئ والغابة التي يبتعد عنها، ويكتب بروست عن ذلك ويقول: لم أجدها بالشكل نفسه، ولم تبد أنها تعرفني، ويلعب اليوم والأمس، هنا أو هناك لعبة الاختباء، ولايزال بروست في القطار ويتوقف القطار في وسط الريف.
وينشط أسلوب بروست ما أن تتقطع الانطباعات البعيدة ولا يزال بروست في القطار، ويتوقف القطار في وسط الريف، وتصمت القاطرة، وبصمت كل شيء ولكن في وسط الصمت، ها هي ذي الضربات التي يحدثها صرير المعدن ويرى بروست مرة ثانية نزهة في الغابة، ملعقة فضية تصطدم بإناء من الخزف، لا، إنه الميكانيكي الذي يتفحص حالة العجلات بمطرقة طويلة.
بروست الآن في منزل السيدة دي غيرمونث وينتظر إنجاز عمل موسيقي للدخول إلى الصالة الكبرى، خدم يمرون، ملعقة تضرب قدماً، ويجد بروست نفسه ثانية في قطار يتوقف وسط الريف، هل هذا حقيقي؟ أخاذة هي (مفكرات) بروست عند قراءتها. مفكرات سجل عليها تفاصيل كما فعل تريجورين (بالخرساء)، لكن هذا شيء مختلف يستخدم سواء للمقارنة أو لحصار باريس أو لوضع امرأة مرسومة بالألوان المائية في فينيسيا أو في بالبيك.
وبروست يؤلف، والتأليف تجميع أيضاً وتقنع أيضاً، لكن ثمة تردد، وشبه نعاس، وبإخلاص، شبه سيرج ماجياني ومخرجه شارلس توريجمان، بإخلاص اعتراف مؤلفهم وكاتبهم بروست بالقول (ربما علي أن ابارك صحتي السيئة التي علمتني إمكانية العمل من خلال التعب والسكون والبطء والصمت).
المشهد المسرحي فارغ تقريباً، ماجياني في معطفه الأسود الطويل وحذائه الأسود يلقي السبب على انعدام الجاذبية لأن الممثل يبدو أنه يمشي على الهواء، وماجياتي صامت حتى عندما يتكلم، ساكن حتى عندما يتحرك، بطيء حتى عندما يقوم بإشارات مفاجئة، أنه كل من الضلال والحركة الروحية المجردة وهي مثل فكر بروست نفسه نصوصه ظاهراتية، موجعة، سيما أن الصفحات المهموسة، التي همس بها سيرج ماجياتي والتي تروي موت جدته، أو انتظار قبلة الأم عند المساء، هي في غاية الجمال الذي لا يمكن نسيانه، وفي غاية الوجع أنها إبداع في غاية الإبداع.