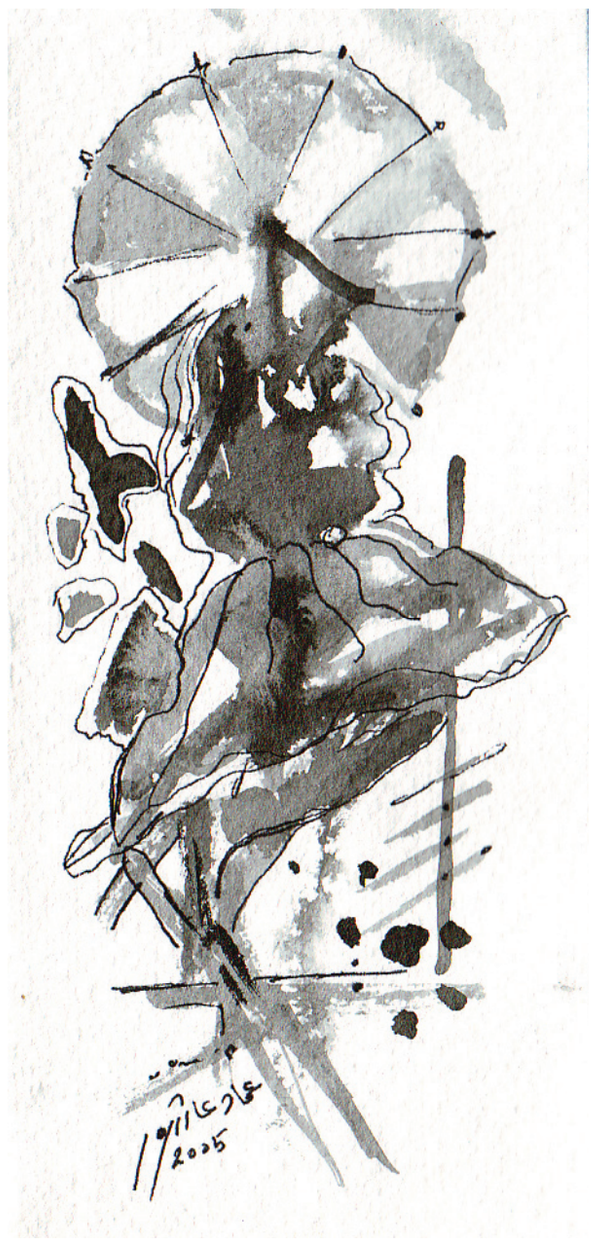
كآبة بغداد

حميد قاسم

فأبدو سعيداً
وأبادلك الأكاذيب:
" تسألينَ عن صحتي؟
أنا بخير.. وصحتي جيدة
أغني كثيراً، وأضحكُ كثيراً،
وأشربُ كثيرا
وأفرط بما تبقى من سمعتي كثيرا
أنا بخير...!
وتسألين عن صحتي؟"
لم يعد معي ما يكفي من النقودِ
للذهابِ إلى الوظيفة.
ماذا سأفعل بصحتي؟

×××

أيتها المدينة..
أنا الآن أطل عليك من النافذة
أنا لا أفعل شيئا سوى أن أطل عليكِ
من النافذة
وأنا- نكايةً بالأصابع- سأضع
جمرة سيجارتي
أدنى من سُرتك، أعني بيت عنكبوتك
الدؤوب
بيت آثامنا وعقوقنا الأبدي
العقوق الذي ينضحُ شهوة دبقةً مثل
كآبتنا
ثم سأرى: أين يخبئ حريرَ أغنيته
الواهية، ابن النعال هذا..
بعيداً عن خياط النصوص..؟
ثم أفضحه مناديا ذكرياتنا من وراء
الزجاج
وليس في هذا
شيءٌ مدهش
ففي الظاهر.. ينمو المستعار
ويزدهر
غير أنهم ـــ حين أدركوا قوة
الذكريات ـــ
أخرجونا ..



حين خرجتُ
نسيتُ رائحتي في غرفتها
وتركتُ - سهواً- أصابعي في
السرير، تفتش
عن ملح جسدها على الفراش
لكنني أشمُها الآن..
هذه كآبةُ بغدادَ تلوحُ لي من بعيد..
لها رائحةُ تبغٍ رديءٍ، يلتصقُ
بأصابعي.
وها أنا الآن مجبرٌ..
على أن أراقبها هادئاً..
أستمرُ في رداءة الحياة..
أقترُ مصاريفي، مكبلاً بالهموم
حيث ليس ثمة أصدقاء، أو هواء لا
يذكرك بالمشقات الغامضة.
ومع هذا، أتذكرك..
وأشيرُ إليك، إلَى المرأة، وحقيبتها
الرخيصة:
- ألا تكفين عن الكذب..؟
.. كل يوم تكذبين..؟
" أحبك.."
كيف أنتَ؟ كيف صحتكَ ؟"

من ذكرياتنا..!

×××

بغتةً، وأنا أنظر إليك تسقطُ عيناي
على الدرب، فأضحكُ، أو أفضحك،
ثم أنادي مهوماً بيدي في الفراغ:
يا اللهُ، ويا اللهُ،.... يا الله..
يا اللهُ... لماذا؟
لماذا يا اللهُ؟
لماذا رائحةُ السيجارة، حامضةٌ،
مثلي، مثل الغيم الذي يتكئ علي
البحر، وثمة رائحةُ الخبز، رائحة
الخمرة، رائحة عبوديتنا المختمرة..
تشيرُ إليكِ، إلى كآبة أمي

×××

يا الله..!
أهبط من الباص وحدي، وأقول:
يا...
ولا أكمل
ليس ثمة سوى هواء عتيق
ما يكفي لملء سلالنا ندما
ما يكفي لملء حياتنا بالتراب..!
لذا..
أراقب العنكبوت الذي يتسلق
الأحذية في لوحة ستار
يجرجر مؤخرته على عظمة الساق
قبل أن يمد حريره الدبق على
البنطلونات المخططة
أهمس له من خلال خيوط الدخان:
قل لي: أي افتراق وراء تلك الكآبات
التي لا يستطاع التعبير عنها
يستحق أن يضع أمام عينيك العقائد
التي تساعدك على أن تحيا؟
الحدس؟
إزدراء الطبيعة؟
الإفراط في تلوين الأحذية؟
مطر الأمس في الكراج؟
قتلى ساحة الطيران؟
لا....
لا شيء من هذا كله
فلا تدعني هكذا.

×××

هناك، كنتُ أقبلك.. على مرأى
من أفراخ الطير قريبا من رائحة
النهر ورائحة النخل، أمسك بيديك
الدافئتين، بعيدا عن الطائرة التي
تهبط تواً، ولا أحد يسمعنا حين
سنبكي تحت ضجيج دوي محركها،
وتحت أعمدة الضوء المنهمر..
يا الله..!

×××

ها أنذا أصيخ السمع.. اسمعهم
يهمسون:
"يا غريب.. يا غريب..."
فيما أراهم يتدفقون بالملايين، كلهم
غرباء.. غرباء البلاد
ها أنذا الآن في الكراج، وسط
الحشود
مجبرٌ..
على أن أقفَ بعيداً عنك، وأنت
تستيقظين على سخام شوارعك
تلملمين جثث أبنائك ودماءهم
لا املك أن أفعل لك شيئا
أنا الوحيد.. الأعزل، والحزين
كذلك
كآبتُك يا بغدادَ تداهمني
لها عطرُ احتراقٍ رديءٍ، يلتصقُ
بفمي..
فماذا أفعل؟

قصيدة لشاعر مجهول من القرن الثالث عشر

هايدن أول من وضع لها الموسيقى وكارل جنكز يشرك فنانة عراقية فيها

لاهاي / صلاح حسن

تبدو قصيدة " الأم الحزينة " لأول وهلة والمكتوبة باللغة اللاتينية في منتصف القرن الثالث عشر من قبل شاعر مجهول، قصيدة دينية عن صلب السيد المسيح، لكن قليلا من التمعن بها يظهر أنها كتبت لكل أم فقدت ابنها في الجوائح والحروب والصراعات. صحيح إن الشاعر استلهم من الإصحاح الثاني من الكتاب المقدس الرحلة إلى القدس ومن الإصحاح التاسع عشر عملية الصلب لكن ذلك لا يعني إن القصيدة كتبت لهذا الغرض بالتحديد لسبب بسيط هو أنها تتناول مواضيع عدة يصب معظمها في خانة الأم التي تفقد فلذة كبدها بغض النظر عن السبب الذي أدى إلى فقدانها ولدها. وثمة مقاطع كثيرة في القصيدة تؤكد ذلك إذ إن الأم كانت تتمنى لو أنها صلبت بدل ابنها أو أن بإمكانها إن تفديه بحياتها، وهذه الثيمة غير موجودة على الأقل في الأدب الديني الروماني في القرن الثالث عشر.

من جانب آخر إن القصيدة تخلو من التكرار مطلقا ولا تحتوي على لازمة مما يؤكد أنها لم تكتب لكي ترتل في المعابد. أنها قصيدة معاصرة ويخيل لمن يقرأها أنها كتبت في العراق أو فلسطين أو لبنان أو في أي مكان في العالم قبل سنوات قليلة ونظن إن الأهمية التي تتمتع بها والتي تجعل الموسيقيين تحديدا يولونها هذه الأهمية هي قدرتها على رصد وتوصيف الوضع الإنساني بالمعنى الشامل في كل زمان ومكان.

ترجمت هذه القصيدة أول مرة من اللاتينية إلى الفرنسية والايطالية وبعد ذلك إلى كل اللغات الجرمانية وأول من وضع لها الموسيقى وحولها إلى سيمفونية هو هايدن وتبعه موسيقيون كثيرون مثل دفورجاك وفيفالدي وروسيني وبيرجولسي وجاونود وبيندرسكي وباولنس وسيمانوسكي واليساندرو سكيلارتي، ومنيكو سكيلارتي، فيردي، وآخرهم المؤلف الانكليزي كارل جنكز الذي وضع لها الموسيقى في العام الماضي وقدمت أول مرة في لندن ومرتين في هولندا في مدينتي اوترخت ولاهاي واستقطبت جمهورا غفيرا.

قدم الكونسيرت في فضاء الكنيسة الكبرى في لاهاي، وهي كنيسة بنيت في القرن الثامن عشر وتحولت إلى مؤسسة لتقديم النشاطات الثقافية والموسيقية بالتحديد، وقد استخدم جنكز فضاء المكان بشكل مذهل وكسر الكثير من التقاليد الكلاسيكية حين وزع بعض نافخي البوق في زوايا القاعة الكبيرة عبر نوافذها العالية،أو حين ادخل عددا من العازفين من خارج الاوركسترا إلى المسرح واشعر الجمهور الواسع بأنه يشاهد مسرحية، ولم يكتف بذلك بل فاجأ الجمهور بشخص (مطرب تركي اسمه احمد دانة) في أعلى يمين المكان وهو يؤذن باللغة العربية وجعل ذلك جزءا من السيمفونية.

غناء باللغة العربية (سبرانو)

تتألف السيمفونية من اثنتي عشرة حركة لم يلتزم كارل جنكز بالتقاليد الكلاسيكية التي تقول بضرورة إن تكون الحركة الأولى تختلف عن الحركة التي تليها بالحدة أو بالبطء، ولم يكتف بذلك فقد بلغت به الجرأة إن قدم في بعض الحركات وبالاعتماد على آلتين صغيرتين من جهة الأهمية في الاوركسترا مثل الدف والطبل حركة كاملة شديدة الحيوية، بعد الحركة الثانية تقدمت العراقية بيدر البصري وغنت باللغة العربية مقطعا من ملحمة كلكامش وآخر عن العذراء، كان حضور بيدر البصري في هذا العمل الموسيقي باهرا لقوة صوتها وخصوصية خامته لأنها تجمع بين الرقة والمتانة والقدرة على التطويع والأداء التلقائي المعبر، هذه المشاركة أتاحت لهذه الفنانة المتألقة الفرصة الحقيقية لإظهار قدرتها الغنائية ضمن الاوركسترا.

نوى فرنكل تألقت هي الأخرى بصوتها السبرانو الفخم العميق عندما غنت بعض المقاطع الانفرادية باللغة اللاتينية واستطاعت إن تأسر الجمهور بأدائها البديع وصوتها الصافي ذي البريق. ثم جاء دور المطربة السويسرية كرستين كارناوفس التي تمتلك صوتا خاصا يمتاز بالعذوبة والرقة المتناهية وبتلك الحدة التي تجعله يصل إلى أماكن دفينة. صوت له إمكانات كبيرة يذكرنا بصوت المطربة العظيمة ماريا كلس. لقد أراد كارل جنكز إن يظهر طاقات المطربات الثلاث على انفراد ونجح في ذلك، ولكنه حين جمع المطربات الثلاث مع بعض بأصواتهن المتميزة كان يقترب من اجتراح معجزة بشرية.

الكورس والآلات الموسيقية

من يستمع إلى عمل كلاسيكي من آلة تسجيل أو حتى من التليفزيون فأنه لن يشعر بالمتعة التي يشعر بها عندما يكون حاضرا في القاعة، رؤية العازفين أو المغنين ستوفر دفقا من المشاعر لا يمكن إن يوفره السماع فقط. العازفون يحاولون أثناء الأداء استنطاق آلاتهم وتحفيزها على تقديم أقصى ما تستطيعه، أنهم يكلمون هذه الآلات كما لو أنهم يحاورون شخصا من لحم ودم ويتبادلون المشاعر التي غالبا لا يمكن التعبير عنها بأية لغة، المغنون أيضا يتمنون من حناجرهم وهي أعظم آلة موسيقية إن تظهر كل ما لديها من طاقة تعبيرية بالتزامن مع الآلة التي لا تستطيع ما تستطيعه هذه الحناجر، في هذا العمل الموسيقي تضافرت كل الإمكانات من اجل تقديم معجزة كاملة أو أكثر من ذلك بقليل، فالموسيقى التي وضعها جنكز لهذا العمل كانت من الرهافة والحساسية والعمق ما جعل مشاعر المشاهدين والمستمعين تضطرب وتتقلب وتنحرف أحيانا لأنها تخاطب هذه المشاعر بطريقة مباشرة ومستفزة وحتى عنيفة في بعض الأحيان، الانسجام والتناغم والهرمونية التي تحقق بين الموسيقى والغناء في هذا العمل تقترب من حيث دقتها من الرياضيات، حيث أضفت هذه الدقة على العمل صفة الكمال.

لم يستخدم جنكز أكثر من طبقتين صوتيتين في هذه السيمفونية هما السبرانو للنساء والتينور للرجال بسبب طبيعة القصة التي تعالجها الموسيقى. وقد أضاف إلى القصيدة مقاطع من ثقافات مختلفة لكي يكون عمله إنسانيا شاملا كما حدث مع ملحمة كلكامش وقصيدة جلال الدين الرومي. الأم الحزينة في هذا العمل لم تكن إما مسيحية فقط، بل كانت إما مسلمة وعربية من العراق وفلسطين وأفغانستان والسودان، حتى الموسيقى في بعض من حركاتها كانت شرقية بآلاتها مثل الدف والناي الذي برعت في تقديمه العازفة الهولندية مارينا نورديك، القصة أو القصيدة بحد ذاتها لم تكن لتخص ثقافة أو طائفة بعينها كما قلنا ذلك في البداية ولكنها جاءت لتطرح المشاكل التي يمر بها العالم اليوم، هذا العالم المعولم الذي أصبح يخص الجميع بكل أطيافهم.

تقنيات متعددة

تسع من الحركات الألثنتي عشرة التي تتألف منها السيمفونية والعمل الموسيقي ككل كانت ذات إيقاع ناعم لكي لا نقول واطئا لأنه إيقاع ينم عن الدفين من المشاعر وباقي الحركات الثلاث كانت ذات بداية وإيقاع قويين. وقد استخدم جنكز عددا من التقنيات في تنفيذها عن طريق العزف بطريقة النقر على الأوتار (بزيكاتو) أو تقنية الصمت أو الغناء بدون موسيقى.

ومن بين التقنيات الأخرى اعتماده الآلات الوترية مفردة أو الآلات النحاسية في تنفيذ بعض الحركات. هذه التقنيات المنفذة بجرأة كبيرة للغاية استطاعت إن تبرز روح العمل الموسيقي الذي اتخذ طابعا دراميا واظهر الكثير من المشاعر المختلطة بين الحزن والخوف والغضب والترقب والحيرة، لا نعرف كيف يتأتى لآلة التشيلو هذه القدرة على التعبير عن مشاعر الحيرة والمرارة ولا آلة الكونترباص عن حالة الترقب والخوف أو البوق في إعلانه عن العنف والتهيؤ للحرب. لكن من خلال الهرمونية والتناغم بين هذه الآلات مجتمعة نستطيع إن نصل إلى تلك الحالة التي نفقد معها الشعور بانعدام الوزن.

الحركة الأخيرة من هذا العمل المذهل وهي أطول نسبيا من الحركات الأخرى كانت توحي بوجود أمل ما، أمل غير مؤكد ولكنه أمل مصحوب بكثير من الغضب والأسى لهذا الفقدان الذي يتعرض له الإنسان، ومع ذلك يبقى هذا الغضب من نوع خاص انه غضب المرأة الأم الذي لا يدوم فهي في النهاية الراعية للكل صغارا وكبارا، يمضي الغضب ويبقى الأمل، هكذا أريد لهذا العمل الموسيقي العظيم إن ينتهي.

تلويحة المدى

من هو "الآخر"؟

شاكر لعيبي

تظل قضية (الآخر) مطروحة بشدة في الثقافات العالمية لأنها تمسّ جملة من المشكلات الجوهرية، بعضها من طبيعة تاريخية، والأخرى مُحايثة. فالهويات المفترَضة للثقافات لا تتعرَّف إلا بالتواجُه مع هويات أخرى، ولعلها لا تتحدّد من دون الآخر. يصير الآخرُ ضرورة موضوعية من أجل تعريف الأنا بقدر ما يظلّ معنى الآخر عصياً على الفهم وإشكالياً في سياقات مخصوصة كالهيمنة والاستعمار والقمع الإثني والجنسيّ والطائفي وغير ذلك.

منذ وقت مبكر في الثقافة العربية الإسلامية، وفي زمن كانت وسائل التواصل أقل شأنا بكثير مما عليه الحال اليوم، وقع التعرُّف على (الآخر)، وكتب المصنفون العرب، خاصة الرحالة والجغرافيون، مواد أساسية عن الشعوب البعيدة والثقافات النائية، ويمكن إدراج بعضها بثقة في حقل الأنثروبولوجيا.

في لحظة من اللحظات، كانت الثقافات المنتصرة، ومن بينها الثقافة العربية الإسلامية، ترى إلى الآخر بعين قليلة الرضا، انطلاقاً من "وثنية" دياناته خاصة مقابل معيارها التوحيدي الأساسي. لكن الحال لم تكن كذلك على الدوام، فقد رأت أيضاً بعين الإجلال إلى آخر وثني مختلف كلياً كالصيني والهندي لأنه كان يمتلك زمام معارف عصره وتقنياته، وروحانيات جديرة بالتقدير رغم غرابتها بالنسبة إليه. كانت النظرة إلى الآخر تأخذ دلالتها إما من التصنيف المقبول ثقافيا ومعياريا وإيطيقيا، أو من خروج الآخر عن القيمة الثقافية المعيارية السائدة، لذا لم تكن صورته ثابتة بل تتأرجح بين السلب والإيجاب في جدل عقلي وروحي وإنساني.

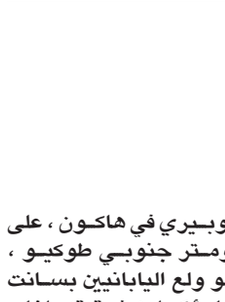
اليوم نصير نحن، وتصير ثقافتنا (آخرَ) بالنسبة للثقافات الأساسية المنتصرَة في العالم المعاصر. وقد وقع تشكيل صورة للثقافة العربية والعرب لم تقبلها، في الأقل، النخب المتنوِّرة. وقد ساهم بتشكيل هذه الصورة، إذا لم نقل صناعتها، الوضع المزري الذي وجدت فيه شعوب العالم العربي- الإسلامي نفسها منذ القرن السابع عشر، ثم وخاصة في ظل الاستعمار الأوربي منذ القرن الثامن عشر. كان على هذا الاستعمار، من أجل تبرير هيمنته، اختراع صورة مشوَّشة ومشوَّهة للآخر بشتى السبل. ترافق ذلك كله مع تحولات صناعية واختراعات علمية وعسكرية وتبدّل طرق التجارة البحرية وغير ذلك مما لم يكن في متناول الشعوب غير الأوربية.

منذ نهاية الحرب العالمية الثانية وحتى يومنا هذا، شهدت القارة الأوربية والأمريكيتين، هجرات واسعة لملايين البشر المنطلقين من العالمين العربي والإسلامي، الأمر الذي حرّك بقوة صورة الآخر وباتجاهين اثنين: المهاجرين والمهاجَر إليهم. وكلهم ظلوا في أولى سنوات التواجهَ ذاك- لكي لا نقول المواجهة- يحتفظ بالصورة الراسخة في ذهنه عن قرينه، عن شبيهه الفيزيقي ونقيضه الثقافي في آن واحد. مما خلق صعوبات وعثرات في التفاهم والاندماج إلا بثمن الانمحاء التام في الثقافة الأوربية أو الأمريكية. بعد عقود من الزمن بدأت تخفت، ورويدا رويدا تبهت الملامح النهائية المنسوبة للآخر، لصالح كينونته الجوهرية وملامحه البشرية، ومن أجل العنصر المشترَك بين الثقافات. بل وقع اعتبارِ المختلِف إثراءً نوعياً لكل آخر، وتوسُّعاً في أفقه المعرفي.

في أوقات الحروب والأزمات الاقتصادية الطاحنة كانت تظهر كل مرة تلك الصورة الشريرة، مُسْبقة الصنع للآخر، ومن الأطراف جميعاً، المنتصرين والخاسرين، الضعفاء والأقوياء. ثم ما تلبث أن تخفت دواليك.

هل الآخر صناعة متخيّلة مستخدَمة لأغراض محددة؟ أم هو حقيقة لا شك بها يمكن البرهنة عليها على كل صعيد سلوكي يومي وثانٍ حضاري عريض؟.

اليوم نحنّ بحاجة إلى فحص ذلك كله، و من الزوايا جميعاً طالما يتعلق الأمر بهوية لا تجد تعريفها إلا عندما تضع نفسها في مقارَبة ما مع هوية مختلفة مفترَضة، وطالما أن تَصحيح العناصر المتخيَّلة في كل هوية، مهما كانت درجة تعقيد عناصرها مثل هوية العالم العربي، لا يتمّ من دون معايير موضوعية قد يكون الآخر أولها ولعله أهمّها.



اسطورة (الامير الصغير) مازالت حية

طيار قديم يكشف سر مصرع سانت اكزوبيري ...

ترجمة : عدوية الهلالي

لكل بلد اميره الصغير ، وكما ان للولايات المتحدة حدثا لن يتضاءل تاثيره عليها سريعا وهو وفاة اميرها الصغير (مايكل جاكسون) ،فأن لفرنسا اميرها الصغير الحقيقي (انطوان سانت اكزوبيري) ..الكاتب الشهير الذي لقي مصرعه في حادث طائرة في مرسيليا منذ اكثر من ستين عاما ليبقى لغزا فرنسيا وعالميا ايضا .. ورغم الاختلاف بين عصري جاكسون واكزوبيري واسلوبي وفاتيهما الا ان مايجمعهما معا هو بقاؤهما رمزين عالميين لسنوات قادمة طويلة ...

في شهر تموز المنصرم ، كانت مرسيليا قد احتفلت بمرور الذكرى الخامسة والستين لوفاة اكزوبيري وهو مايؤكد بقاء رمزه شاخصا في ذاكرة محبيه ..

اشتهر اكزوبيري بتعدد مواهبه وقابلياته فهو صحفي وكاتب وطيار ومغامر ايضا ، وهو مادام بقاءه رمزا عالمياً ليس في فرنسا وحدها بل في اليابان والمغرب وكندا والبرازيل وفي مالي والكونغو ايضا ، فهو حاضر في اكثر من ٢٥ بلدا عبر المشاريع والمستشفيات والجمعيات والمدارس التي تعود اليه كما يقول ابن شقيقه الاصغر والمسؤول عن ارثه اوليفييه داغاي ...

بنيت اسطورة اكزوبيري حول اهم اعماله (الامير الصغير) المترجم الى اكثر من ٢٠٠ لغة والذي ضرب رقما قياسيا في عالم النشر ..كما تركت بقية اعماله اثرا كبيرا في عالم الادب وزادت من تاثير اسطورته الطريقة التي مات بها في ٣١ تموز في عام ١٩٤٤، والتي تدل على ولعه بالمغامرة ...

ففي الثامنة والنصف من صباح ذلك اليوم ، ابحر انطوان سانت اكزوبيري الى مطار باستيا في جزيرة كورسيكا ليقلع من هناك على متن طائرته من نوع (لايتننغ بي ٣٨) في مهمة استطلاع في جنوب فرنسا خلال الحرب العالمية الثانية ...ولسوء الحظ ،فقد كانت تلك آخر رحلاته ...

في عام ١٩٩٨ اجري تحقيق جديد في قضية وفاة اكزوبيري بعد عثور احد الصيادين على سلسلة ساعة الكاتب الفضية ، وكان ذلك انطلاقا لبحث شمل المنطقة كلها وانتهى بعثور الغواص وعالم الاثاريات لوك فارنيل على حطام طائرة اكزوبيري في عرض البحر في مرسيليا وبالقرب من جزيرة ريو ، لكن ذلك كله لم يؤد الى معرفة اسباب اصطدام الطائرة وتحطمها ..وفي آذار من عام ٢٠٠٨، ازيح الستار عن سر وفاة الكاتب والمغامر الشهير بعد ان اكد طيار قديم لطائرة لوفتوف حربية نبا اسقاطه طائرة بمواصفات طائرة اكزوبيري نفسها وفي التاريخ والموقع نفسه الذي وجد فيه حطامها ..

مع ذلك ، لم يحقق هذا النبا النجاح والشهرة اللذين يحققهما الكاتب الراحل الان بفضل اسطورته كلها ..ففي اليابان —على سبيل المثال —يزور اكثرمن اربعمئة شخص سنويا المتحف الذي خصص لاكزوبيري في هاكون ، على بعد ١٠٠ كيلومتر جنوبي طوكيو ، وسبب ذلك هو ولع اليابانيين بسانت اكزوبيري كما يؤكد ابن شقيقه داغاي ..من ناحيته ، ينظم صاحب مصنع توشيبا للاجهزة المعلوماتية عروضا متواصلة حول التطور المتواصل لرمز الامير الصغير التجاري ،كما قرر المشرع الفرنسي (فيوليا) الاستعانة برمز الامير الصغير، لدرجة ان هيئة الامم المتحدة قررت ان تجعل منه سفيرا للطفولة والبيئة رغم اختفائه عن العالم منذ ٦٥ عاما.