سوسن أبيض... وجع عراقي غائر

إحترافيــة خاصــة فـي سبـر عوالم شخوص بشرية حية

عبد الكريم هداد

يعد الكاتب العراقي محيي الأشيقر، من المثقفين العراقيين المشتغلين بجدية على تأكيد حضور الإبداع، من خلال قصصه المليئة بعوالم الحياة المتنوعة، والرقيّ بفنية الخواص الشغوفة بالوضوح في إسلوب خاص يتشكل في كتابة قصة نخبوية تندفع والقارئ الملّم بعوالم وآفاق القصة الحديثة وتنويعاتها في المتعة والتشكيل الفني المتوازن ما بين الرؤية الفنية والرؤى الفكرية بواسطة لغة رشيقة لها مذاقاتها الخاصة، عبر حكايات ضاجة بالحياة.

وضمن مسيرته الإبداعية صدرت للكاتب محيي الأشيقر مجموعته القصصية الموسومة " سوسن أبيض"، التي تضم خمس قصص، وجدت فيها مقدرة إبداعية في تحريك شخوص روائية داخل مساحة القصة الضيقة، هذا ما لمسته بوضوح حال نهاية القص. يبدأ النص عند الاشيقر في إتساع حواشيه بما يضيفه خيال القارئ الى بياض الورق، الذي تعمدت فنية الكاتب تركه عند حافات قصصه، يدفع بالمتلقي نحو مساحة المشاركة وشحذ مخيلته للمساهمة في تأسيس بعد يحدده القارئ في التواصل والتفاعل مع النص، الذي يفيض بعذوبات الجمالية المعجونة في صناعة تكوينات المضمون الإبداعي، حيث هي إحدى الأدوات الفنية الشاخصة، والتي ينفرد بها الأشيقر في مسيرة تجربته الكتابية نحو فرادة أدواته الفنية، نظراً لكونه يعتمد شخوصاً مبتكرة وخيالاته القريبة من سطوع الضوء السينمائي المبهر، لكن بمواصفات لها نبض الدم الحار في سياق قواسم حية ومشتركة في الدفء غير العابر بتلك النمنمات الراشة للصور القصصية. فقد إستطاع الكاتب أن يفجر البركان الكامن تحت جلود الشخوص بما تحمله من وعي أو لا وعي لعالمها المتسارع بالإنكسارات والخيبة، وهو يعصرها في لحظة جامحة، كي تبوح عبر رشاقة لغوية عابقة ببيئتها العراقية المختلفة الإتجاهات الحياتية والفكرية.

إن لغة القص في مجموعة "سوسن أبيض" لمحيي الإشيقر غير متكلفة، لكنها سلسة ومترعة بعبق ماض بعيد، إنها لغة الكاتب اليومية التي نجدها واضحة في مساجلاته وحواراته العامة والخاصة، وهي بالتأكيد إضاءات لخزين قراءاته الطويلة والعميقة في تراثنا العربي بمعية شغفه العالي في التراث الشعبي العراقي، والذي نجده ملموساً ومتناثراً بشكل فني سلس داخل أطر سياقاته الهندسية الجميلة وغير المتكلفة، من خلال التشكيل اللغوي بشاعرية لها كرنفالها الخاص والمتناسقة بجمالياتها المتلاحقة في عذوبة ورصانة محترفة صاغها بدراية المتمكن من أدواته عند ضرورات التوصيف والروي في تقديم حكايات ذات متعة مبهجة ومضمون روائي مختصر. لذا كان مصراً على الحضور بكم نوعي، كفنان متميز له أدواته الإحترافية الخاصة به في سبر عوالم شخوص بشرية حية ينتقيها بدقة وعناية المتمرس، وهي تمارس تناقضاتها داخل مساحة النص نحو كشف مستوراتها وإحباطاتها المختلفة المذاقات.

في مجموعة "سوسن ابيض" تحرك أبطال القصص بسمات عراقية واضحة التكوين، من خلال سلوكها اليومي وخطى ردات الفعل في حياتها العامة والخاصة، التي تركها الكاتب تفيض شخوصاً مبتكرة وخيالاته القريبة من سطوع الضوء السينمائي المبهر، وهو يلتقط انفعالات شخوص مشاهد حكاياته المتنوعة، التي انسابت فيضاً من ظلال إنكسارات بشرية، يعج في دواخلهم صراخ الذات المتلونة بألحان الحزن العراقي. فها هو "فهر" بطل قصته الأولى "نار لائذة بالخزف" يملي على نفسه(بين أوان وآخر رسالة أو أكثر لمن بقي من معارفه وأصدقائه الموزعين على أرجاء المعمورة، لكنه كثيراً ما كان يتعرقل في أمر إطلاق سراح تلك الرسائل لأسباب مختلفة) إنه الإرتباك نفسه الذي نراه لدى بطل قصة "كآبة بيضاء" (لا أقدر...، أعني لا أرغب في ممارسة الحب ونحن عراة نهائياً أو على الأقل وأنا في حالة من العري التام). إنه إرتباك في زمن المنفى، مشدود نحو بلاد ينهض فيها مارد الخراب.

ومن قصص المجموعة " الدور الأخير" التي تحكي عن عراقيّ، قد إنصاع بخنوع ورغبة وشغف إعتاده، ليكون أداة مبدعة في شبكات القمع المتعددة الأشكال، متفانياً في ذلك الى حد نسيان أنسانيته التي بحث عنها متأخرا بعد ان تفانى في نسيان ذكورته البشرية طاعة لعمله. كم كان القاص في هذه القصة ممسكاً للحكاية بروي محايد من دون اي اقحام للمباشرة في الموقف السياسي، الذي يمتلكه بثبات منذ عقود من الزمن ؟ لقد كان بطل القصة يتحرك ضمن آلية عمله اليومي المتفاني به على خارطة التنكيل والاجرام في قمع الذات الإنسانية، هذا التفاني الذي إنتهى به الى ان يكون واحدا من المقموعين حين يخصى تلبية لمتطلبات عمله البوليسي!

وقد نجح الكاتب محيي الإشيقر الى حد كبير ورائع في أن يكون بعيداً، في حياد تام، حيث لم يكن له صوت داخل القصة ، وقد برع في أن يوازن ما بين صور بشاعة أجهزة الرعب، وصور تجلياتها من خلال شخصية الجلاد اللاجئ في السويد والمترجمة العراقية، الكردية الفيلية، التي أصابها ما أصابها من أدوات هذا النظام، حيث سحق الجميع بمن فيهم مخالب بطشه الدموية. كان الكاتب الأشيقر فناناً سينمائياً حين صور لنا بشاعة نظام البعث من خلال إحدى أدوات بطشه ، وهي تصل أرض السويد، وكأنه يقول لقد أفسدوا حتى منافينا البعيدة.

أما قصة "فاكهة الغرباء" التي استفاد فيها الكاتب من خواص مسرح الفرجة حيث يمتعنا بشخصية خالية من الرؤية والثقافة لكنها ممتلئة بالحياة كما هو يمارسها عبر الإهتمام بالطعام والمال والبعد عن نمط السلوك اليومي لشعوب البلدان التي لجأ إليها، لكنها قصة مفعمة بحيوية الناس البسطاء الذين دفعت بهم ظروف بلادنا الى مواطن الكآبة البيضاء.

تبقى المفارقة الجميلة في بعض قصص المجموعة هي صمت الشخوص المثقفة، التي تتحرك بهدوء منزو على حافة الوجع، وهي تتفحص قبلنا مشاهد القص، رغم إنها ركن منها.

قصص فيها متعة شيقة، سهلت لنا رؤية الوجع المتخفي تحت هذا الصمت.

- سوسن أبيض.
- قصص.
- محيي الأشيقر.
- الطبعة الأولى ٢٠٠٨.
- دار شرقيات للنشر والتوزيع .

لــوعــة الــغــريــب

وارد بدر السالم

"١"

للعام الجديد قطفت لك
قمراً
وشمساً
وبحراً صغيراً

"٢"

للعام الجديد قطفت لك :
ذكرى
وفرحاً قديماً
أملاً ولوناً فضياً
من كل قمرٍ لمستُ عشبةً :
سجادةً لعينيك
من كل شمسٍ جمّعْتُ بريقاً :
مرايا لذكراك
ومن كل بحرٍ عاصفةً وفناراً وريحاً

"٣"

للعام الجديد
لروزنامة أيامنا القادمات :
حملنا حقائبَ سفرٍ
وأوراقاً يابسةً
وريحاً من صحراءْ

"٤"

لأيامك ... عامٌ جديد
لك وحدك تأتي الأعوامُ وتروح ،
على دولاب من شجر أبيض
لتكتبَ أرجّوحةُ النارً،

"٥"

لك السنوات خيولٌ
لكَ السنواتُ فراشاتٌ
وطيورٌ
وعنابرُ بنفسجية

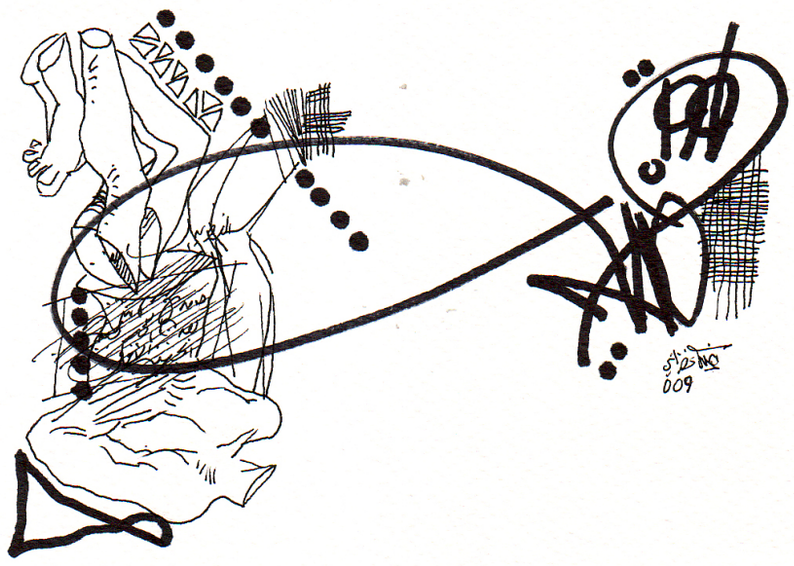
"٦"

لك السنواتُ ثلوجٌ ونيرانٌ وأقحوانْ
لكَ السنواتُ رسائل حبٍّ بعيدة ،

في كل عامٍ تأتي إليكِ السنوات :
تمدين كفَّ
الثلج
وعلى خوصة تكتبين عن :
سعادة البط
وفكرة السعفة
ولـونِ البياضِ

المختفي

وأمل النخلة
وغناء الديكَ
وبكاء الأوزّة
ولوعة الغريب



"٧"

يا أيها الغريب المتخفّي
يا صديقي في العذابات
يا أيها المنفي في داخله
أيها المؤجّل.....
أيها القريب البعيد
أيها الغائب الحاضر
تعالَ وخذ مني سنواتي كلها
خذ البطَّ والبياضَ والنخلَ
وريحَ النار وملعب العنكبوت..
بين جملةٍ وأخرى نقطةٌ أو فارزة..

"٨"

بينها وبين الفرح برزخٌ من الأحزان ؛
بينها وبيننا غموضٌ أزرقُ اللون .
ولونٌ يخالِطُ السوادَ بالبياض ،
وواحةٌ كلُّ عشبها من الدموع .

"٩"

السنوات تروحُ وتأتي ...
السنواتُ حشراتٌ : ريفٌ ومدينةٌ
صبيّةٌ وفتى ..
حصاةٌ ومقلاع .

"١٠"

أيتها الصبيّةُ النائمةُ في حضنِ الليل،
لا تحلمي كثيراً ،
خذي عرائسكِ الصغيرةَ الى النهر الصغير
وحمّميها بدمعِ الليمون .

"١١"

أيتها العاشقةُ الوحيدةُ :
لا تكتبي رسالةَ الحب الأخيرة ،
اصعدي على كتفِ القمر
وتأرجحي ...

"١٢"

أيها الطفلُ الجميل
جعلوكَ تحلم بالشظايا ،
ووضعوا تحت رأسك قنبلةً ،
توسّدْ دميتكَ ؛
لا تنظر الى أفق الدخان ،
طِرْ مع الحمامِ الى الغيمة البعيدة ..

"خـط ليونـاردو".. وقـوى المرايـا الغامضـة

ترجمة: عادل العامل

ظلت المرايا على الدوام مصدراً للافتتان. وقبل أن تظهر إلى الوجود، لم يكن الناس يعرفون فعلياً ما هي المرايا. ويمكن أن لا يكون مصادفةً أن واحدة من أكثر المهارات تطوراً لدى الإتروسكان Etruscans الغامضين، أساتذة الكهانة أو العرافة، كانت انتاج المرايا، كما جاء في هذا العرض النقدي لفكتور سونكين.

و الشخصية المركزية في رواية دينا روبينا الجديدة، " Pocherk Leonardo "، أو خط يد ليوناردو "، التي نُشرت في موسكو مؤخراً، لها علاقة خاصة مع المرايا. كما أنها من الذين يستخدمون اليدين اليسرى واليمنى بنفس السهولة

غلاف الرواية

وهي ترى أيضاً لمحات من المستقبل، لا بطريقة التحديق في كرة، وإنما كأمر واقع تماماً. وتصاب آنا Anna، بطلة الرواية، بالدهشة تماماً، في الأول على الأقل، لكون الناس الآخرين لا يمتلكون هذه القدرة.

ويتتبع القارئ مهنة آنا كبهلوانة سيرك ثم كاستعراضية لاحقاً.

و كما هي العادة مع كتب روبينا، فإن وصف الحياة اليومية في مدينة كبيرة خارج وسط روسيا في ماض ليس بالبعيد جدا هو العنصر الأقوى في الرواية. وفي العديد من كتبها، كان المكان هو طاشقند، مدينتها الأصلية؛ أما هنا في (خط ليوناردو)، فإن المكان كييف ما بعد الحرب، بخليطها من القوميات، والتقاليد واللغات. وتقفز بعض الشخصيات خارج الصفحة (تناسباً مع كتاب حول المرايا) - مثل جدة آنا الجدية كريستينا أو صديقها ومستشارها في الرياضيات أليزار.

و يمكن القول إن الفصول التي تعالج المهنة العالمية للبطلة أقل إقناعاً. ولا تقترب مونتريال من حيوية فصول كييف. وعلى كل حال، فإن حياة السيرك، في كل من الاتحاد السوفييتي وسيرك دو سوليه بكندا، توصف بتفصيل دقيق وهي متعة بالنسبة لكل مَن هو مهتم بالحيوات المهنية للآخرين. وبحث روبينا هذا جدير بالثناء من نواحٍ أخرى، أيضاً : فمن الواضح أنها قد درست بصورة شاملة الحاجات الخاصة والمشكلات التي يواجهها الأشخاص الذين يستخدمون كلتا اليدين بالسهولة نفسها. ومن المرعب أن الممارسات القاسية على الذين يستخدمون اليد اليسرى من الناس، والموصوفة في هذا الكتاب، ما زال يصادفها المرء أحياناً في روسيا.

و عنوان الرواية " خط ليوناردو "، ناشيء من الطريقة غير العادية التي كان يستخدمها ليوناردو دافنشي، الثنائي اليدين كما يبدو، في حل شفرة الرسائل السرية ("شفرة دافنشي " الحقيقية!) التي لم يكن ممكناً قراءتها إلا في مرآة. وهذا، بين أمور أخرى، ما يعطي الكتاب مسحة غموض، لكن من دون إن يهبط بالرواية إلى مستوىً شاذ خارق للطبيعة. والربط بين موهبة آنا البطلة وتفصيلات الحياة اليومية الواقعية يذكر حتى أشد المتشككين، بالأمور الغريبة التي تقع بين الفينة والفينة : حلم تنبّؤي، تنبؤ مضبوط، شعور بحضور شخص رحل مؤخراً.

و أخيراً، فإن رواية روبينا المحكَمة تقدم لنا طريقة للنظر إلى داخل ذلك العالم الغريب - لا من خلال نافذة أو باب، وإنما عبر مرآة.

دينا روبينا

عن / context

ممَّ يتعلم الـشَـعـراء؟

تلويحة المدى

شاكر لعيبي

وفق العديد من الكتابات والحوارات، تلتمع في الذاكرة الشخصية لشريحة عريضة من الشعراء العرب فكرة غائمة عن مصادر النص الشعري ، حتى أن شيئا يُشابه الإلهام، مجهول المصدر، ما زال الإمكانية الأساسية التي يُفسَّر بها انبثاق النص الشعريّ. وإذا ما تركنا جانباً الفكرة الأخرى المُوازيَة التي يمكن اختزالها بالعبارة الشهيرة "أنا نَسيج وحدي"، فمن الواضح أن هناك التباساً أو عدم اعتراف بالمرجعيات النصية وبالتجارب الشعرية الأكثر عراقة ورسوخاً، بل بنفي التأثيرات الواصلة من هنا وهناك على مستوى المفردة واللغة والجملة الشعرية برمتها من جهة، وعلى صعيد التركيب ثم المناخ العام للنص من جهة أخرى.

إذا ما قمنا بتفحّص شهادات روّاد وكبار الرسّامين والنحّاتين العرب بشأن تجاربهم، من أجل مُقارَبتها بشهادات الشعراء في عالمنا، لتحققنا من تحاشيهم، غالباً، الإشارة إلى أسماء أساتذتهم ومرجعياتهم التشكيلية والتيّارات الجمالية السائدة في المدن الأوربية التي دَرَسوا فيها، ونقلوا عنها ما سيُقال إنه محض نسيج تشكيليّ شخصيّ. إضافاتهم ودأبهم لا يُنكران لكن مرجعياتهم مُتنكّر لها. النقد التشكيليّ، إذا ما وُجد القليل منه، هو الذي ساهم بكشف بعض هذه المرجعيات التي ما زال الكثير منها مجهولاً. لقد تلقفت الأجيال اللاحقة هذه الصمت عن المرجعيات الشعرية والتشكيلية من هناك، ومن هناك أيضاً وصلت مشاكل أخرى أشدّ ضراوة، منها القول بوقوع إضافات جمالية مقطوعة الصلة عن كل سياق معرفيّ ومرجعيّ.

هل للأمر علاقة بنسق اجتماعيّ تاريخيّ يأنف سوى أن يكون فرْداً عَلَمَاً لا يُتابع شيخاً ولا طريقة إلا رايته وذاته، أو أن يكون هو نفسه، منذ البدء، طريقةً وشيخاً يُحتذى؟. هل للأمر علاقة بتضخُّم أصليٍّ للذات الشعرية المشهود له طوال التاريخ الشعري العربي؟. تضخّم ضارب الجذور صار قاعدة لجمهرة من الشعراء المُحايثين، بسبب بداهة تستحق إعادة الفحص، كأن هناك غيابَ قناعة عميقةً بالتاريخ نفسه وتناسياً بأنه ليس تاريخاً للأفراد الذوات فقط، ثم تنكّراً لتاريخ الشعر الذي هو مثل أي صيرورة ثقافية يُساهم الجميع بها حسب القدرات والحسّاسيات وعمق الرؤية لحركة العالم، إذا لم نقلْ درجة الحكمة في تلك الرؤية؟. سيتفق الجميع لفظياً على نبذ تضخّم الذات لكن الغالبية ستظل تنهل منه رغم ذلك، فتلك البداهة المُهْمَلة راسخة، ولو أنك نسيتها فستحكم، أنت نفسك، على نفسك عربياً بقلة الشأن. يُعتبر التواضع في ثقافة العرب المعاصرين صنواً لاحتقار الذات. من هنا تصدر تلك النبرات العالية وتغيب المراجع النصيّة وتُطمَس.

ليس من الإفراط، لكن من الحُرْقة، أن نصفَ اليوم بعض المتبخترين في الوسط الشعري، بطواويس الأدب. اليوم أكثر من أي وقت مضى لأن التعالي والأنفة والعداء سمات ظلت حاضرة طيلة تاريخ الشعر العربي بين الشعراء. لعلَّ (الرسالة الموضحة، دار صادر ١٩٦٥) للحاتميّ (ت ٣٨٨هـ)، في "ذكر سرقات المتنبي وساقط شعره"، المكتوبة في النيل من المتنبي خير مثال على النسق الثقافي الذي ينطوي جلّ شعراء العربية في حقله المغناطيسي، حتى اليوم. وهي مثال من بين آلاف الأمثلة التراثية التي لا نجد لها مثيلاً، على حدّ معرفتنا القليلة، في ثقافات الشعوب الأخرى حيث يحوز الشعراء موضعاً أبعد في التواضع والحكمة والمعرفة. إن درس الرسالة الحاتميّة متعدّد المستويات، ويعلن بعض المتناقضات المُعتملة من حينها في ثقافتنا الشعرية: فلقد (تعلَّم) المتَنبي من الفلسفة اليونانية وغيرها من معارف عصره النظرية واللغوية والصوفية مما جعله هدفاً للشعراء المُدعّوين في مجلس الحاتميّ الذي لم يقبل أن يقترب الشاعر من تلك الحقول على تلك الشاكلة، من بين اعتراضات كثيرة أخرى حتى وصف بعض شعره بالسقوط. بينما علَّمنا المتنبي المثقف، بصوت عال، تضخم الذات أكثر من أي شاعر آخر، حتّى صار رمزاً للمُبالَغة في تمجيدها، وتمجيدنا اللاحق لها. وهنا مفارَقة جديدة. إفراط لم يتوقف للحظة، وتناقض لم يقع حله، إذا كان الحلّ ضرورياً.

وإذا كان للحاتمي فضيلة (الاعتراف) اللاحق بأهمية شعر المتنبي، حيث كتب رسالة أخرى اعتذارية يشير فيها: "وكنتُ قد بلغتُ شفاء نفسي منه، وعلمتُ أن الزيادة على الحدّ الذي انتهيت إليه ضربٌ من البغي لا أراه في مذهبي، ورأيتُ له حق القدمة في صناعته، فطأطأتُ له كتفي، واستأنفتُ جميلاً من وصفه.."، فلا أحدَ من شعرائنا ونقادنا أو القلة منهم قادر على (اعترافات مماثلة).

ممَّ يتعلم الشعراء إذنْ إذا لم يكن من أسلافهم وذوي الخبرة والإشراق من معاصريهم، ومن تجاربهم الشخصيّة كذلك؟. لقد تمادينا في غيّنا طويلاً، وما زلنا. لنعترف نحن أيضاً، بأننا تعلّمنا من عنترة العبسيّ والمتنبي الجموحَ الزائد عن الحد، وأننا نركن بصيرة المعري على رفوف اللاوعي، وأننا نحتفل بأبي نوّاس على أنه الوجه الوحيد للذة أبيقورية فحسب، وإننا لم نقرأ بشكل كاف رصانةَ الشريفِ الرضيّ واستعارة بشار بن برد، وأن أصحاب "الواحدة" مناسبات تُستحضر قليلاً لأننا نكتب أعمالا شعرية كاملة يتجاوز عدد صفحاتها، دون مبالغة، صفحات أي ديوان شعري قديم. في موازاة ذلك نجد شواهد وأمثلة مشابهة من الشعر العربيّ المعاصر، سيصيبنا الاستشهاد بها بالغيظ. لنعترف صُراحاً بأننا تعلّمنا الكثير من حسب الشيخ جعفر وصادق الصائغ وفوزي كريم وعبد الرحمن طهمازي، وأننا نتعلّم ممن هم أصغر سناً منا كذلك لكن بخوف دائب من الاعتراف.

ما نقدّم ليس سوى صورة إجمالية للمشهد واقتضاب شديد للأسماء المُستشهَد بها. بين ظهرانينا يوجد أيضاً مَن يُدْرِك المرجعيات التي يصدر عنها شعره، ويُعْلنها على الملأ، وهناك من تضيء المحبة قلبه بنورٍ حميم.