تعدّد الأصوات في حامل الجمر

عبد الكريم كاصد

ما يستأثر بالاهتمام في مجموعة عادل مردان "إنشاد حامل الجمر" هو تعدّد الأصوات في بعض قصائدها رغم قصر هذه القصائد، وكثافتها بل اختلاط بعض هذه الأصوات أحياناً، وقد تتبادل هذه الأصوات الأدوار حتى لتبدو وكأنها في مسرح يردّد أصداءها التي تشغلنا حتى عن معانيها وقد استوعبتها الأصوات ذاتها، ما أحالها إلى أصداء من الصعب الإمساك بها، ففي قصيدة "الرعب مشرقيا" ثمة ثلاثة أصوات أو أربعة وربما أكثر أو أقلّ تتردّد متنقلة من الخطاب الشبيه بالسرد إلى الخطاب المباشر، إلى التعليق ومن ثمّ إلى الخاتمة التي قد تكون جزءاً من التعليق أو صوتاً منفرداً:

ضحوة رائعة
يقلّمون أظافرك فيها
وتعود مواطناً من الدرجة الثالثة
رأيت مني الكثير
صمتي الخرافيّ
والمرح الذي أضفيه على فزعي
حينها كنت لا تأبه باستغراق

ثم يعقبه الصوت الآخر:
ليست تصفية حسابات
أيها الرعب
يا من طيرت عقولنا
إلى كواكب أخرى
أيها الرعب
كم تألهت في الأنفس
حين مثّلت بمشية عرجاء
دور اللقيط لـ (سومر) ثكلى
أيها الرعب
تعرّ لأشاهد سرّتك الناتئة
تدور دورتنا الكونية
مزلزلٌ تاسوعها النيسانيّ

ثمّ:
يعجبني جدّا يا رعبنا الطوطميّ
أيها الليل الذليل الحديث
أن تطمئن لابتسامتي

ثمّ هذه النهاية المفاجئة الساخرة بنبرتها الحادة وكلماتها التي تستحيل أصواتاً محضة، أصواتاً تكاد تكون خالية من المعنى حتى وإن كانت تحتويه، والتي تأتي امتداداً للسخرية المبطنة، ذات النكهة الشعبية الواضحة، في الأبيات التي سبقتها : أيها الرعب/ يامن طيّرت عقولنا/ إلى كواكب أخرى :

زاغ
زاغ
ذهبوا إلى الحضيض
وبقيت شريداً
بلا مسبحة

كأننا هنا إزاء مشاهد أربعة لمسرحية تجري على المسرح، مشاهد لتعميق المعنى الذي هو هنا الرعب بأصواته التي تتخلل المجموعة بأكملها، وبسخريته المبطنة التي تتحول إيماء إلى أشد بشاعات المعنى. إنها المرح الذي يضفيه الشاعر على فزعه، والذي يحول دون أن تصير الأصوات صرخات رعب حقيقية. ولعل في هذا المرح ما يربك الآخر الذي يطالبه الشاعر أن يطمئن إلى ابتسامته المهدّدة، ابتسامة الضحية المنتصرة على جلادها. ولأنها مسرحية أو شبيهة بالمسرحية فإن لإخراجها أكثر من زاوية:

قد يأتي مخرج ويتخلى عن الصوت الأول مثلاً ليبدأ مسرحه بصيحة : أيها الرعب، وقد يكون التخلّي عن صوت آخر من الأصوات الأربعة الأخرى وقد يجد صوتاً جديداً أو يحذف صوتاً. ثمة إمكانات واحتمالات تتعدّد بتعدّد القارئ/ المخرج ولعلّ هذه الإمكانات والاحتمالات ترافقنا في قصائد أخرى، ففي قصيدة (ذكرى السطوع) ثمة صوت لا ندري هل هو صوت المخاطب أم المتكلم؟ هل هو خارج القصيدة أم داخلها؟، غير أن مشهد القصيدة وما يمنحه من متعة يجعلنا في شغل عن هذه التساؤلات. ثمة ضحك وثرثرة وغراب وساحة ومدخنة أشدّ انتشاءً من المتكلم الغارق بالضحك والذي قد يكون هو المخاطب نفسه:

تضحك الساحة، المرأة تضحك،
وأنتَ تضحك
والغراب يثرثر أعلى المدخنة،
المرأة تضحك
وأنتَ تضحك، والغراب يثرثر
ساراحاً
الساحة نشوى
والمدخنة نشوى بجنونهِ

هذا الصوت الذي يرافق المشهد سرعان ما يختفي تاركاً أصداء ضحكة وراءه لندخل مشهداً آخر يكاد يكون صامتاً وقد أثقلت الحبسة على أبطاله:

يشدو باسماً في عربة البرق
إذ سَرّهُ تفانيه
المسبحة تبوح له : أنت سيد الناس
والحبسة أثقلت عليه، قميصه أسود ولحيته خضراء
بينما شذرة محبسه تومض
تسرع العربة
فيبترد ثدياه

وحين نصل المشهد الثالث تطالعنا برهة تذكرنا بالمشهد الأول، لسطوعها الذي يجرف الواقف.
من الواقف؟
وقد يختزل هذه الأصوات التي تتناوب المسرح صوتٌ واحد .. سخرية سوداء تمحي فيها الأصوات الأخرى :

بمحبس فضة تكسر جوزة
أكل لبها الذابلُ
يا أسى
يا أسى التائقين
أعطني تاجك الأسود

إن طغيان هذا الصوت في القصيدة يجعل الأصوات الأخرى خفيضة فأنى لصوت يبتدئ بـ:

الأسى وطن الكلمات

أن يحضر إزاء ذلك الصوت؟

حقّا ثمة إنشاد ومن ينشد هو حامل جمر وما أصعب المهمتين!

هندسات أخرى لأصابعها

شاكر مجيد سيفو

الجرحُ تفكيك
والضمادُ بنيةٌ تُهندسُ .

×××

كانت أمّي في طفولتي
تربّي زقزقاتِ العصافير في أذنيّ
لأنّي أنا البُهُلول

كي لا أنسى السلّمَ الموسيقي
لهدهداتها
دللّول دللول دللول.

×××

في سمائك فقط
تسكن الحمائم وتسهر وتفرّخ
وترسل لي ملائكة
يهندسون فضة رأسي.

×××

بأصابعها كانت أمي تكوي تجاعيد
الرغيف
كلما كنت أقضمه
أتذكّر مكواة أحزانها ونمرة الطحين
وشهقات التنور
وأنين سرتي
وأصابع القابلة التي سرقتها .

×××

– دائما – يسهر المطر
من أجل راحة التراب والشجر.

×××

في الليل يضيّف جسديٌ قوس قزح

أنثى
ودائما– في الصبح أغدو به ملاكا.

×××

قلبي ناقوس
تتجمع حوله الحمائم
وحينما تهدل
ترسل نشيدها السماوي :
أبانا الذي في الحدقات
أعطنا عشقنا كفافنا
وامنحنا قمح الفردوس
وورود الجنات .

×××

الغيم يجمع أحلامه وآهاته وسنواته
في ذكرى عيد ميلاده
والمطر يسرقها كلها دفعة واحدة.
ويرسلها لصديقاته الأشجار.

من البرج العاجي

▪ فوزي كريم

العراق آخر من يعلم!

فران هيزلتون سيدة انكليزية مأخوذة بالأدب السومري. أسست جمعية لهذا المسعى بعنوان "إنهدْوانا" (وهو اسم أول شاعرة أكدية، وابنة الملك سرجون الأكدي الشهير)، وأصدرت كتباً. قبل أسبوع دعتني للحديث عن "ملحمة جلجامش" في قاعة "بيت السلام" حديثة النشاط، في لندن.
والحديث عن الملحمة الشعرية، شأن الاهتمام العالمي بها، لا حدود له. الكتب الأجنبية التي رعتها بالترجمة والدراسة تجاوزت الألف والخمسمئة في دليل google. على أن هذا الموقع يفتح لك أكثر من عشرة ملايين مدخل، تتوزع على اهتمامات شتى تبدأ بالترجمة ولا تنتهي بالمسرح والموسيقى. ووسط هذا البحر المحيط كان زورقي يكتفي بخليج بالغ الهدوء، يقتصر على طبيعة اهتمامي الشخصي كشاعر، ورغبتي في أن أكتب قصيدة تحت ظل هذه القصيدة العراقية الخالدة. حديثي حرص على أن يبقى في هذا المدار: سحر القِدم، سحر الحكاية، سحر المحاور الكبرى التي تطرحها، والعناية الشعرية بالأسئلة الكبرى التي تشغل الإنسان، سحر الدلالة العميقة التي تشف عبر كل شخصية فيها وكل حدث. سحر صلاحيتها الشعرية لكل عصر.
أؤمن دائماً بضرورة أن يظل الشاعر الحقيقي تحت ظل الشعر الذي سبقه. ظل الشعر المحلي، والآخر العالمي الواسع. الشاعر الذي يسعى تحت وهم "البكورية" والانطلاق من نقطة الصفر في مخيلته شاعر مرحلي، سريع الزوال. حتى "جلجامش" المبكرة جداً كانت تراتيل تنشدها الجماعة في المعبد، وتعكس بالضرورة أصوات التراتيل التي سبقتها. وبهذا القصد أشدد بأنني أحاول كتابة قصيدة تحت ظل هذه القصيدة. تحت الظل الكثيف لهذه القصيدة، لأنها تنفرد بها وحدها، لتنتفع من حكايتها وطاقتها الرمزية.
حين اكتشف الانكليزي جورج سميث لغة الألواح الطينية عام ١٨٧٢، داخل أقبية المتحف البريطاني، كان يعرف أن شعاع هذا النص الملحمي لن يضيء حقائق الماضي التاريخية وحدها، بل سيتسع لوعي الإنسان بذاته، وللمخيلة المبدعة فيه. فإذا كانت قصة الطوفان رابضة هناك بتفاصيلها، فإن خلق أنكيدو من طين وإغواء شامات (أو شمخة) يشفّ بقوة عن صورة أبينا آدم وأمنا المُغوية حواء. وأن غلبة جلجامش لعشتار يوحي بلحظة انتقال التاريخ من سيادة الأمومة لسيادة الأب. والعلاقة العاطفية المثيرة بين جلجامش وأنكيدو تعطي بضعة مفاتيح نافعة لعلم النفس. وانتقال أنكيدو من الحياة الخام مع الحيوان في البراري، تحت تأثير شامات، إلى الحياة المدينية يكشف عن أولى لحظات يقظة العقل والإدراك الإنساني. دعك عن الأسرار الإنسانية الكامنة في طبيعة أنكيدو الأرضية، وقد خُلق من طين، وطبيعة جلجامش نصف الأرضية، وفي معنى المسعى الباطل للخلود، وحكمة أن يلتزم الإنسان القناعة بفعله وإنجازه.
قبل فترة شاهدت في التلفزيون البريطاني برنامجاً أعده الشاعر سيمون آرميتاج يلاحق فيه رحلة يوليسيس البحرية المحفوفة بالمخاطر من طروادة التي دمرها اليونانيون في حربهم الشهيرة إلى إيثاكا. وكنت أمني النفس بمشاهدة عمل كهذا يلاحق فيه أحدُنا رحلة جلجامش الأرضية المحفوفة بالمخاطر من مدينته أوروك إلى عالم الخالدين حيث يلتقي أوتنابشتم. وإذا كانت هذه الرحلة خيالية محضة، فإن رحلته مع أنكيدو من أوروك إلى غابة الأرز لا بد أن تنطوي على حقائق جغرافية، خاصة وأنه كان يطمع، بعد القضاء على الوحش هامبابا حارس الغابة، بقطع أشجار الأرز للانتفاع بها في بناء أسوار أوروك. ووسيلة إرسالها إلى مدينته لا تتم إلا عبر نهر الفرات. فأين كانت غابة الأرز في أعالي هذا النهر يا تُرى؟
الفنانة البرازيلية آنا ماريا باشيكو (سبق أن كتبت عن أحد معارضها النحتية في هذه الصفحة)، وهي صديقة مُقربة، حين أخبرتها عن القصيدة التي أكتب استثير حماسها الفني حول جلجامش، واقترحت مشروعاً مشتركاً من الشعر والرسم، يُعرض على الناس، ويصدر في كتاب.
المتحف البريطاني استجاب لمقترح تقدم به الفنان يوسف الناصر (صاحب آرك غاليري) لإقامة معرض ضخم، احتفاءً واستعادة لجلجامش. ولكن الأمر متوقف على البحث عن تموين مالي.
حكومة العراق آخر من يعلم. وأول من لا يعلم!

متابعات

صدر عن دار المدى

(تكيّف الغجر).. دراسة انثروبولوجية لجماعات الكاولية

صدر حديثا عن دار المدى كتاب (تكيف الغجر) للمؤلف د. حميد الهاشمي وهو دراسة انثروبولوجية إجتماعية لجماعات الكاولية في العراق.
من اهم ما تتضمنه هذه الدراسة هو الفرضية التي جاء بها الباحث ، والتي تتعلق باصل تسمية الكاولية، وهي فرضية جديدة مغايرة للفرضيات السابقة الشائعة.
ان ما يميز الدراسة البحث الميداني الانثروسوسيولوجي الذي انجزه الباحث وحافظ على تحديث معلوماته حول الغجر وصولا الى ما حل بهم من اعتداءات وتهجير من قبل الميليشيات الدينية المسلحة والعناصر الارهابية التي ظهرت الى الساحة بعد انهيار النظام في العراق عقب حرب عام ٢٠٠٣ واحتلاله .
يستهل البحث بلمحات حول الغجر وفرضيات أصولهم وتسمياتهم ، والهولوكوست الذي تعرضوا له والسمات المشتركة لهم في العالم.
ثم تتعمق الدراسة في موضوع غجر العراق فتحاول الإجابة عن مدى كونهم أقلية اثنية، فتبحث تاريخ دخولهم العراق وأماكن وجودهم، وأنساق حياتهم القرابية والدينية والاقتصادية ودور المرأة في الحياة الاقتصادية ومكانتها الاجتماعية، والضبط الاجتماعي والاتصال الحضاري مع محيطهم المجتمعي والتكيف الاجتماعي لهم.
يشكل الكاولية ثقافة فرعية متمايزة ومتقاطعة مع الثقافة العامة للمجتمع العراقي في جوانب رئيسية وحاسمة. وقد كانوا وما زالوا سؤالاً ولغزاً مثيراً يحير الكثير من الناس البسطاء منهم والباحثون على السواء.
من هذا المنطلق تأتي اهمية هذا الكتاب، لكاتب عرف بتخصصه بدراسة الهويات الفرعية والاقليات والجماعات المهاجرة واشكاليات الاندماج الاجتماعي لها.

تجربة طه الشبيب الروائية في اتحاد أدباء كربلاء

أمجد علي

كربلاء

ضيف نادي القصة باتحاد أدباء كربلاء الروائي العراقي طه حامد الشبيب الذي تحدث عن تجربته في كتابة الرواية باختصار، داعيا الجمهور إلى إبداء الآراء للوصول إلى حقيقة المنجز الذي أبدعه طول الفترة الماضية.

وفي بداية الأمسية قال مقدمها الصحفي ناظم السعود إننا أمام روائي غير نمطي يعد من كبار الروائيين العرب أغنى المكتبة الروائية بسرديات روائية كبيرة بلغت ١٢ رواية خلال عقدين من الزمن..مشيرا إلى إن لدى الشبيب مشروعا أدبيا متكامل الحلقات حتى وان كانت منفصلة وهي مبنية على خطاب سردي وليس على حكايات منفصلة وهي لا تشبه حتى من كتب ثلاثيات مثل نجيب محفوظ..
وتحدث الشبيب مذكرا بالمعاناة التي كان يتلقاها الأديب في زمن النظام السابق وقال إن الأدباء كانوا ينتهزون الفرص لكي يحتفون بالممنوع ويروجون له وهكذا كان الأدباء يحتفون بالشبيب رغم إن هذا كان ممنوعا.. وأضاف السبب في ذلك هو الكتابة التي كنت انتهجها والتي تتخذ في كل رواياتي علاقة الحاكم مع الآخر والفكرة هي التي تأخذ شكل الكتابة لأني لا أتصنع الطريقة التي أكتب فيها لان المضمون هو الذي يحدد الشكل.. وأشار إلى إن السحرية لواقعية نتاح منهج وهي الكتابة من الداخل والتي واحدة من مزاياها هي السحرية التي لا تأتي بخط شروع الحكاية المسبقة بل تأتي أثناء القص بمعنى أن الحكاية لا تأتي متكاملة..
وشهدت الأمسية التي استمرت لأكثر من ساعتين ونصف الساعة العديد من المداخلات كانت أولها مداخلة القاص عباس خلف الذي عد الشبيب ساردا نضج قبل أوانه واعتمد منذ روايته الأولى (انه الجراد) على إثارة الأسئلة الكونية المتعلقة بالإنسان والتي كانت تركز على ما سيكون الإنسان بعد عقد من القراءة الروائية.. وأشار إلى انه شكل مشروعا روائيا هرميا فنيا عراقيا وعربيا وهو يشتغل على الحيز في أن يكون حميميا مع الفكرة من اجل صناعة العمل وإستراتيجيته.
وكشف الروائي والقاص علي لفت سعيد أثناء مداخلته عن انه أول من أطلق السحرية الواقعية على كتابات الشبيب التي ذكرها في مقال له عن روايته (الحكاية السادسة) والتي قرأها في إحدى الاماسي الثقافية التي أقيمت للشبيب في مدينة الحلة في تسعينيات القرن الماضي وأضاف: ما دعاني إلى إطلاق هذه التسمية هو أنها تختلف عن الواقعية السحرية بوجود عناصر دهشة محلية وهوة يتناول الأحداث بطريقة التصاعد الزمني وليس الغرائبية المكانية أو الزمانية.. وأفاد إلى إن الشبيب لا يكتب بعفوية بل انه يخطط لما يكتب حين يبقى طويلا مع المرحلة الشفاهية التي تتبلور فيها الحكاية التي يريد كتابتها فتكون لحظة الكتابة هي لحظة الشروع بتنفيذ التخطيط.
وقال الشاعر هادي الربيعي: إننا نقف أمام كاتب متفرد لان الجميع يبدأ صغيرا ثم يكبر إلا الشبيب فقط بدا كبيرا في نتاجه ولفت أنظار الجميع منذ أول رواية له لأنه ولد ناضجا.
أما القاص والروائي علي حسين عبيد فقال انه ليس مغبونا نقديا فحسب بل هو مغبون من استلاب النقد للمصطلحات الأكاديمية التي يأتي بها البعض من النقاد لصبها على منجزه الإبداعي مما يفقد الحميمية التي يراد منها أن توصل الفكرة إلى القارئ.
وقال الشاعر علاوي كاظم كشيش انه حين نقرأ للشبيب نعود إلى المنطقة الأولى كونه يعيد الرواية إلى القارئ ويستفز القارئ وهو غير معني بالناقد وذلك متأت لاستخدامه شخصيات من لحم ودم حتى لو كانت شخصيات تاريخية وهو في نتاجاته خلصنا من المتورد، مؤكدا انه يحترم شراكة القارئ له.