سفر المسرات

ريسان الخزعلي

×و أنتِ تغادرينَ مقعدكِ الآن..
ما الذيَ سأفعلهُ..؟
هل يبقى..
من عطرك..
خيطٌ عالقاً بالضوءِ..؟
وأراهُ يحملُ وجهكِ، ألوانَ القميص،
خفقَ الخطواتِ التي تُنبتُ العشبَ على
منضدةِ الكتابةِ، ورذاذَ الندى في تحيةِ
الصباح.
...،
ما الذي سأفعلهُ..؟
حين تتوقفُ..،
نداءاتُ السادسةِ مساءً.
وهل تكفي..
هذه الـ/message/ القصيرةُ.
في..
نقلِ..
وردةِ الجمر..؟
...،
/مسرات/..
أخافُ على نومكِ الطويل..
وسأحرسهُ..
برسم شبيهةٍ فوقَ وسادتي..
أدثرهَا برفيفِ الرئة/
رئتي..
رجفةَ العصفورِ تحتَ المطر.
× × ×
ما الذي سأفعلهُ..؟
ما الذي سأفعلهُ..؟
ما الذي سأفعلهُ..؟
لا أُحبُ كلَ كلماتِ الوداع..،
وقد أضعتها حينَ طالعتَني كتابُ وجهكِ بالسفر..!
ولأني أحبُ القمرَ..،
وأرقبهُ كلَ ليلة..؟
فقد أودعتهُ الوصيةَ/
أن يسهر قربَ شباكِ غرفتكِ...
كي أراكِ يا مسرات.

حدود حرية التعبير بين المسموح والمحظور في العمل الروائي

حسين عيد/القاهرة

اوسكار وايلد

الطاهر وطار

هي قضية شائكة من قضايا (التعبير)، التي تثار كثيرا في مجتمعاتنا، وعادة ما يتنازعها تياران يطالب أحدهما (المتشدد) بفرض قيود على الإبداع باسم الدين والأخلاق، بينما يحاجج الطرف الآخر (الفنان) بأن الفن يتطلب (حرية) في التعبير ولا حياة له إلا بإطلاقها بغير حدود!

فإذا شئنا أن تتلمس إجابة من خلال أمثلة حيّة ، فقد نجدها لدى كاتبين: أحدهما من شرقنا العربي ، هو الكاتب الجزائري الطاهر وطار في قصته القصيرة " رقصات الأسى " ، من مجموعة " الشهداء يعودون هذا الأسبوع " (١٩٦٧) ، التي صدرت في سلسلة " كتاب في جريدة " (سبتمبر – ايلول ١٩٩٩)، أما الكاتب الثاني فهو الايرلندي أوسكار وايلد (١٨٥٤ - ١٩٠٠) في روايته " صورة دوريان جراى " ترجمة د. لويس عوض ، التي صدرت عن الهيئة العامة للكتاب عام ١٩٩٠ .

كانت هناك، في قصة " رقصات الأسى " للطاهر وطار ، مسابقة لفرق غنائية على مسرح العاصمة، بدأت بدخول عازف الفرقة الأولى "الحمودي" إلى دائرة النور بالمسرح ، حيث أخرج قصبته الطويلة من تحت جبته ، وأمسكها بكلتا يديه ، وانطلق اللحن " كان المفروض أن يكون اللحن الاستهلالي مديحيا خفيفا ، ولكن الحمودي خالف العادة وما أتفق عليه ، بوازع باطني لا يدري كنهه . وراح يرسل أنغاما لا تعزف في الأعراس والحفلات ، إلا مع منتصف الليل ، عندما ترتفع حرارة العواطف ، وتنحدر العقول ، ويتمنى كل واحد الذوبان في ليل طويل".

هنا ، خالف " الحمودي القصاب " ما تم الاعتياد عليه من ألحان استهلالية ، تحت تأثير " وازع باطني لا يدرى كنهه " ، فبدأ بلحن (ذروة) لا يعزف إلاّ مع منتصف الليل . هل فعل ذلك بتأثير حمى التنافس ؟ ، أم هو فعل لا إرادي ، جاء نتيجة وقوعه تحت تأثير سطوة (حنين) جارف لذكرى فنان آخر هو (الكامل) ، الذي كان " يقول بالسليقة في كل عرس من أول الليل إلىّ ذروة الفجر " ، و" يشرع في الغناء قبل أن أعزف مسطرا اللحن ثم ينطلق غير مبال بي"، فيأسر المشاهدين.

لنتوقف ، أولا ، مع دلالة اسم " الكامل " ، حيث سنجد أن الكامل بين الرجال ، هو "الجامع للمناقب الحسنة" ، والذي يعتبر في هذه القصة (الكامل) بين الفنانين ، وهو من اكتملت أجزاؤه وتمت صفاته ، ولعله كما أراد الطاهر وطار أن يكون (النموذج) الأعلى للفنان. كما قد ينصرف ذات المعنى إلى الناتج الفني (الناضج) في حالته الخام!

فإذا انتقلنا إلى (شكل) الكامل (الخارجي)، سنجد أنه كان " عملاقا ، له وجه ملاك " ، وربما من أجل ذلك كان يخفي وجهه بلثام . وانظر إلى عمق (تأثيره) فيمن تجتذبهن ألحانه من فتيات عذراوات، حين ينهضن ليرقصن في أقرب دائرة إليه، إذ سرعان ما يقعن تحت (سحر) غنائه، كانت "كل راقصة تقف أمامه ، تلف حوله لفتين أو ثلاثا، ثم تمد يدها لتنزع عنه اللثام، وتظل ترقص له، وعيناها معلقتان به، إلى أن يأخذوها عنوة من أمامه".

هنا،لقاء بين فن (مثير)، يجتذب بشكل (خاص) العذراوات من الفتيات، يسحرهن، فيتحركن تلقائيا (دون وعي) إلى موقعه، يتماوجن على وقع ألحانه، وإن هي إلا لفتان أو ثلاث ، حتى ينجذبن إلى المركز ، متطلعات إلى لقاء صاحبه. انه لقاء (غريزي) بين ذكر وأنثى ، تجاوز منطق المحظورات ، ليمددن أيديهن بجرأة، ينزعن عنه لثامه، ليكتمل الانبهار بوجهه الملائكي. عندئذ، يتزلزل الكون من حوله "في العرس الأول وجهت إلى رأسه رصاصة، مزقت أذنه، ومرت لتستقر في قلب عذراء كانت ترقص. تحول العرس إلى مأتم، وظل الجندرمة أسبوعا يبحثون ويستنطقون، دون أن يكتشفوا الجاني" . " في العرس الثاني مزقت راقصة عذراء، ثيابها أمامه ، جاء أخوها مشهرا خنجره . هربنا تحت الأقبية وانطلقنا نركض في الظلمة، وفي الغد سمعنا أن العروس الجميلة طعنت ، إن أخاها سيق إلى السجن ". وفي العرس الثالث رقصت امرأة معه حتى بزغت الشمس، ناسية ابنتها ذات الستة شهور وزوجها ، الذي جاء في الصباح طالبا منه إما أن يرد زوجته أو أن يأخذ الطفلة أيضا!

في رواية "صورة دوريان جراي" للايرلندي أوسكار وايلد، كان الرسام بازيل، هو أول من قابل دوريان جراي في إحدى حفلات ليدي براندون. انظر إليه، وهو يعبر عن مشاعره أمام صديقه اللورد هنري حول تأثير النظرة الأولى إلى دوريان جراي "استدرت قليلا فرأيت دوريان جراي، رأيته للمرة الأولى. وعندما تلاقت نظراتنا أحسست بالدم يغيض من وجهي ، وتملكني فزع عجيب ، وأيقن أنني أمام إنسان ذي شخصية ساحرة مدمرة، فلو أنني تركت الأمور تجري مجراها العادي لاستغرقت روحه روحي ولأفنت نفسه نفسي ولسيطر على فني ومواهبي".

نحن، هنا، أمام فنان (صادق) الحس للنفس البشرية، يمتلك (حدسا) عاليا يرهص له بلحظة (الخطر). انه لم يتحدث عن جماله المكتمل، بل تملكه (فزع) عجيب، قد يرجع إلى (سطوة) ذلك الجمال الطاغي، الذي يطوى الآخرين مباشرة تحت جناحيه ويسيطر على أرواحهم، ويستولى عليهم استيلاء كاملا. إنها النظرة الأولى، (الإرهاصة)، النبوءة، بكل ما سيؤول إليه هذا التأثير في ما بعد، من تأثير على فنه، واستيلاء على أرواح الآخرين، بل بلغ من عمق (التأثير) أن تنبأ الرسام بنتيجة مؤداها أن شخصية دوريان جراي "سوف تظل مسيطرة على مادمت حيا " ، وهو ما تحقق فعلا حين أصبح (مسحورا) به، أسير سطوته العاتية ، فسرى تأثيره إلى فنه، "أحسست وأنا أرسمك بأن كل خط أمده وكل طبقة لون أضعها على اللوحة تفضح سري، وأشفقت أن يرى الناس هذه الوثنية الجديدة في عملي".

متابعة

صادق الطريحي ومياه النص الأول

المدى الثقافي

ياسر والطريحي

إن هناك رؤيا حول قصيدة الشاعر، لكونها تشبه الشاعر، وهو شبه رؤى ، أي أن القصيدة روحا لذات الشاعر لذلك وبعد قراءتي الكثيرة لصادق الطريحي وجدت أن صادق يمثل في المشهد العراقي الشعري، تلك الرؤيا بكل تفاصيلها وبشكل مذهل ، أجد صادق يشبه قصيدته وقصيدته تشبهه بشكل كبير .

كانت هذه الكلمات للشاعر حبيب النورس، في اصبوحة الشاعر صادق الطريحي، الذي كان ضيف نادي الشعر في الاتحاد العام للأدباء والكتاب العراقيين، والذي تحدث فيها عن تجربته الشعرية وكذلك عن أدب الرحلات التي جاءت بعنوان "كيف لي أن اكتب الرحلة "، وجاء فيها : ابتدأت الرحلة ذات يوم جميل بلا شك، لم يعد مهما أن أتذكره بعد أن كتبتها ،كان من المؤكد أنني لم اخطط لهذه الرحلة مسبقا ،لأن معظم الرحلات الجميلة لم يخطط لها جيدا ،بل لأن قدري هو هكذا ،أن ادخل في رحلة غامضة وملتوية ،لم يأخذ احد ما رأيي بوجهتها او نهايتها، او طريقة أدائها، كان علي ان أكون شاعراً مرة، ومرة اخرى أن أكون سارداً، وكنت طالباً ذات يوم، وسجيناً لأيام طويلة، وجندياً لسنوات أطول، وقبل هذا كله كان على أن أكون قارئاً.

ثم قرأ الطريحي رحلة السواد كيف السبيل إلى الشعر يا ترى وانا استطيع ان اكتب قصيدة نثرية كل يوم تقريباً دون أن استطيع كتابة قصيدة شعر كما ظهر هذا المصطلح اليوم على يد الشعراء.

في خريف عام ١٩٨٠ انتقلت الى المرحلة الإعدادية وفيها قدمت إلى مدرس اللغة العربية الجديد ما كتبت وما اكتب من قصائد جديدة وكان علي أن ابحث عن الموسيقى بنفسي لان هذا المدرس لا يعرف عنها شيئاً وقد تعلمت شيئاً منها عن طريق كتاب نازك الملائكة (قضايا الشعر المعاصر) وكان أكثر ما تعلمت منها هي أهمية الكتابة بالبحور الصافية بالنسبة للشاعر المبتدئ وحين رجعت إلى ما كتبت من قصائد بعد شرائي ديوان دعبل الخزاعي وجدت مزيجاً من تفعيلات مختلفة وتداخلات بين بحر وآخر وصهيراً ربما كان مشوهاً من الشعر والنثر حينها عرفت أنني قد أصبحت شاعراً حقاً يحيى الشعر يحيى الشعر.

ومن المضحك حقاً أنني حين قدمت قصيدة جديدة إلى مدرس اللغة العربية قال لي ايضاً إنها قصيدة جميلة لكنها خالية من الموسيقى، قلت له أستاذ إنها على البحر الكامل هل اقطعها لك ؟! وكان هذا آخر عهد لي به وآخر عهد لي بمن يدعي.

وقرأ الشاعر صادق الطريحي بعضاً من قصائد المجموعة المعنونة (مياه النص الأول) وكانت هناك شهادات ومداخلات كثيرة أبرزها للناقد فاضل ثامر والناقد بشير حاجم والناقد حسن مجاد وغيرهم.

وجهة نظر

في شعرنة الوجود

شاكر مجيد سيفو

الشعر الذي يأكل من الروح "راءها وواوها وحاءها" هذا الشعر فضاء جمالي استثنائي يشتغل خالقوه على جدلية عالية، لا بل جدليات باللغة وإشعاعاتها وانزياحاتها وأيقونيتها وتذويتها أي جعلها ذاتاً ومسكناً ووجوداً. حسب هايدجر – اللغة مسكن الوجود، فأذن حين ننوجد في اللغة نكون نحن الوجود ونوجد الوجود شعراً أي أننا نشعرن الوجود، الشعر الذي يمتص كثافته الوجودية من العوالق الحياتية، من تصادم معادلة الحياة والموت والحلم والتخييل، يستدعي الشعر عوالم الوجدان والرؤيا في لغة رائية تمتص رؤياتها من الحضور الوجداني الرؤيوي الذي يغني العذاب بتعبير رامبو "الشعر هذا الصنف الذي يغني العذاب" في قلق الحياة ومعه ومعها وبه يدرك الشاعر جوعه إلى اجتراح الروح الشعري من وبالروح اللغوي أو بـ (جوع اللغة) حسب تعبير رولان بارت، في هذه المعادلة يتحرك جوع اللغة باتجاه الانفلات، إذ يتعدى مفهوم الرياضة الملهمة التي تقف منها على معادلات كما يرى إزرا باوند بل هو (بهاء اللغة المثلى ونضارتها . وأيضاً حسب بارت. يتحرك الشاعر في عالم غامق من العلاقات اللاسائدة التي تبتعد عن الزخرفة وتدخل في طبقات اللغة وجمالياتها، الصورة والإيقاع، تألّق الكلمات المتزاحمة في موكب مهيب لاستنطاق المعاني العالية إلى تفجير اللغة أي الطبيعة الاشتغالية للغة كما يسميها بارت وفوران التجربة وجمال المباغتة وسحر ولذة الدهشة المبني عليها التشعير، الشعر لغة أخرى ورؤيا وموقف إنساني وجمالي.. الشعر موقف روحي وجمالي ورؤيوي من الكون والحياة والعالم وحتى العلم، ولا يتحقق هذا الجمال الخلاق والاستثنائي إلاّ عبر لغة تحولية متفجرة تفضي إلى علاقات جديدة تعبر عن مفاتن الفكر والفلسفة وعلوم الأرض الحية، إذ تتماهى هذه مع هواجس النفس الضامئة إلى المزيد من الحرية... يحيا الشاعر في المناطق العالية، في المناطق الخفية يؤرخ لصوته في أعماق الكون إذ يتشكل في وعيه الجمالي وبه " الشعر" الذي يتشكل ويتشاكل مع طقس اللغة الاجتماعي، الشعر والشاعر يشكلان حالة جنون متصلة وتواصلية في عالم اللغة وبه، بكيمياء واللغة يصنع الشاعر شعره، بالألم الذي يفضح كيمياء الذات ... يدخل الشاعر إلى متحف العالم ويكشف اللذيذ والمدهش وبالألم يتكون الروح الشعري، الذي يقودنا إلى الألم نفسه، " حين نذهب الى طموحنا نحن أبناء الأجيال المتألمة والمجتذبة بالرؤى – بتعبير الرائي أرثور رامبو...

حين يغدو الشعر سلطانا يتجاوز الروحي والذاتي إلى الإنساني المتسع لأرواح كائنات لا حصر لها، يحترق من أجل أن يولد من رماده – يبتكر مخلوقاته من داخله، يخلق ويتخلق بالأنساق المعرفية المتراكمة يسير النص فوق العدم غير مبالٍ به، يحمل توصيفاته أنّى يشاء والى الأماكن المجهولة، المغلقة والمفتوحة، يذهب بأقصى غماقته الى الشفافية ويستفيد من تعالقات التجنيس ومن قوة الكلمة المقدسة التي تخترق كل منحنيات الحياة، للوصول إلى المعاني الكبيرة والوصول بالمغامرة القصوى إلى أقصاها.