في ندوة بلندن صلاح نيازي يتساءل: هل نحن غرباء جغرافياً أم مغتربون؟

لندن / عدنان حسين أحمد

نيازي مع مقدم الندوة

نظّمت مؤسسة الحوار الإنساني بلندن أمسية ثقافية للشاعر والناقد صلاح نيازي تحدث فيها عن "تجربته في الغرب"، كما ساهم كاتب هذه السطور بتقديم المحاضر وإدارة الندوة التي أثارت لدى الحاضرين العديد من الأسئلة والمداخلات التي حَرصنا على أن لا تشتط بعيداً عن جوهر المُحاضَرة وسياقها الفكري العام.

وقد جاء في معرض التقديم بأنّ نيازي "أديب متعدد الاهتمامات يجمع في كتاباته بين الشعر، والسيرة الذاتية، والنقد الأدبي والفني، والترجمة". وبغية إحاطة الحاضرين علماً بموسوعية هذا المفكر، والباحث الكبير، الذي نعّده واحداً من بين الرموز الثقافية العراقية المهمة التي تركت بصمتها في المشهد الثقافي العراقي فقد ارتأى مُقدّم الندوة أن يقسم اهتمامات الدكتور صلاح نيازي إلى أربع محطات رئيسية، الأولى هي محطة الشعر، وقد أصدر خلال تجربته الشعرية الطويلة عشرة دواوين من بينها "كابوس فضة الشمس" الذي أشاد النقاد بعمقه وتأثيره في شعراء جيله والأجيال الشعرية اللاحقة، ثم توالت دواوينه الشعرية الأخرى مثل "الهجرة إلى الداخل"، "الصهيل المعلّب"، و "ابن زريق وما شابه" وغيرها من المختارات الشعرية، لكن الشيء المهم في تجربته الشعرية برمتها أنّ صوت الشاعر صلاح نيازي هو صوت موضوعي، وليس صوتاً ذاتياً، وهذه ميزة قد لا يتوفر عليها الشعراء العراقيون أو العرب الذين تتسيّد ذواتهم على قصائدهم وتهيمن على تجاربهم الشعرية". أما المحطة الثانية في حياة نيازي فهي السيرة الذاتية، إذ كتب "غصن مطعّم بشجرة غريبة" والذي يعد واحداً من أجمل السير الذاتية العربية وأعمقها لأنه مختبر حقيقي للشخصية العراقية التي تقف أمام المرآة وترى كل عيوبها وأخطائها واضحة صريحة من دون رتوش. النقد الأدبي والفني والفكري هو محطته الثالثة ولعل القرّاء يتذكرون كُتبه المهمة في هذا المضمار لعل أبرزها "الاغتراب والبطل القومي"، "فن الشعر في ملحمة كلكامش"، "نزار قباني رسّام الشعراء" وغيرها من الكتب النقدية المعروفة. أما المحطة الرابعة فهي الترجمة، إذ ترجم نيازي حتى الآن ثلاث مسرحيات لشكسبير، ومسرحية "ابن المستر ونزلو" لترنس راتيكان، و"العاصمة القديمة" لكواباتا، كما ترجم خمسة عشر فصلاً من يوليسيس، ونأمل أن يُنجز الفصول الثلاثة المتبقية.

استهل نيازي محاضرته بطُرفة خلَقَها من المحطات الأربع التي ذكرْتها في معرض التقديم فقال: "أود أن أتقدم بالشكر إلى الأستاذ عدنان على هذه المقدمة الضافية ولكثرة المحطات التي ذكَرها تصورتني قطاراً" ثم مضى إلى القول بأنه "يودّ أن يفرِّق بين الغريب والمغترب، فالشخص الغربي الذي يُعنى بالآداب الشرقية يسمى المستشرق، بينما لم نستطع نحن أن نواكب هذه التسمية فنقَول المستغرب، لذلك نقول المغترب". أمّا أفضل شاعر، من وجَهة نظر نيازي، فرّق بين الغربة والغريب والمغترب فهو سيدنا الأكبر المتنبي الذي يقول: "مَغاني الشِّعْب طيباً في المغاني/ بمنزلة الربيع من الزمان / ولكنّ الفتى العربيَّ فيها / غريبُ الوجَه واليد واللسان"، قال هذا عن نفسه وهو يمدح عضد الدولة في بلدٍ لا يعرف لغته فهو غريب من هذه الناحية، ثم استشهد ببيتين آخرين للمتنبي أيضاً يقول فيهما: " منْ مُبلغ الأعراب أني بعدهم / عاشرت رسطاليس والإسكندرا / وسمعت بطليموس دارس كتبه / متملكاً متبدياً متحضرا"، وشرط المتنبي هنا هو الثقافة التي ينهل منها الشاعر لكي تصبح بالنتيجة مادة كيمياوية. أما أول مغترب أو غريب في الشعر العربي، كما يذهب نيازي، فهو اليشكري وقيل إنه أُتهم بحب أخت النعمان أو زوجته فطلب دمه فغادر إلى اليمن وهناك كتب قصيدة رائعة يقول فيها: " ولقد دخلتُ على الفتاة الخدرَ في اليوم المطير / الكاعب الحسناء ترفل بالدمقس وبالحرير / فدفعتها فتدافعت مشي القطاة إلى الغدير / فرنت نحوي وقالت / يا منخَل ما بجمسك من فتور"، إلى أن يقول: " وأحبها وتحبني ويحب ناقتَها بعيري / فإذا سكرت فإنني ربُّ الخورنق والسدير / وإذا صحوت فإني ربُّ الشويهة والبعير". يعتبر نيازي هذه القصيدة من أجود ما قرأ من قصائد، كما يعتبر اليشكري أول غريب تقريباً قرأه في الشعر العربي، ونحن نعوّل على ذائقة نيازي الشعرية وحسِّه النقدي المرهَف. أما الغريب الثالث فقد اختاره نيازي من العصر الحديث وهو الشاعر عبد المحسن الكاظمي الذي يعتبره من الغرباء الحقيقيين، كما يرى فيه موهبة شعرية كبيرة لا يدري لماذا أهملها النقاد وأساتذة اللغة والأدب، وتأكيداً لهذه الموهبة استشهد نيازي بالأبيات التالية: " جِوىً بقلبكَ أودى أم وجيبُ / غداة حدا بك الحادي الطَروبُ / بَعُدت عن دياري وصرت تدعو / على البُعد الديارَ ولا مُجيب / وفي مصر أراك وأنتَ لاه / وقلبك في العراق جوىً يذوب / فلا حُلوان في عينٍ تحلو / ولا طيب الجُنينة بي يطيب". يعتقد نيازي أنّ الكاظمي كان غريباً جغرافياً، لكنه التفت إلينا، نحن المبثوثين في المنافي الأوروبية، وتساءل: "هل نحن غرباء جغرافياً أم مغتربون"؟ لم تقتصر أمثلة نيازي على الشعر، وإنما امتدت إلى الرواية، وتوقف عند أنموذجين مهمين وهما "عصفور من الشرق" لتوفيق الحكيم و "قنديل أم هاشم" ليحيى حقي. ففي الأولى كان المؤلف ينسب كل خطأ إلى نفسه، وليس إلى الآخرين كما دأب غالبية الناس. أما الأنموذج الثاني فهو بطل رواية "قنديل أم هاشم"، القروي البسيط الذي يأتي إلى القاهرة ثم يذهب اسكتلندا لدراسة الطب ويتعرّف على ميري التي تعلمه أبجدية الحياة، فإذا قال لها نجلس تقول نمشي، وإذا تحدث عن الزواج تقول له تحدث عن الحب، وهكذا أحب الغروب، وكأنه لم يكن في مصر غروباً يشبه ذلك الغروب الذي أحبه في اسكتلندا!

ذكر نيازي بأنه لم يأت للدراسة وتعلّم اللغة مثل بطل توفيق الحكيم وإنما لكي يموت موتاً كريماً. لنقتبس هذا المقطع الذي قرأه من الغلاف الأخير لـ "غصن مطعّم بشجرة غريبة" حيث قال: "كانت أمنيتي الوحيدة لا الوصول إلى لندن، ولكن الموت في مكان آخر، الموت بإرادتي، أردت "أن أحسَّ اللذة السوداء في الوفاة". أردت أن أختار موتي، كما اختار السهروردي موته. كان أشقّى شيء عليّ أن يشفي قاتلي غليله، أن أموت تحت قدميه وآلات تعذيبه مهانا مذلا، أمنيتي أن أحرمه من إشباع حقده". ثم سرد لنا العديد من الاختلافات بين الثقافتين العراقية والبريطانية لعل أبرزها تربية الطفل البريطاني الصغير الذي تركه والداه يبني شخصيته المستقلة لوحده، وبين طريقة تربتنا العاطفية للطفل العراقي. ثم عرّج نيازي على إشكالية فكرية تبحث في الأسباب التي تدفع العراقيين أو العرب عموماً للاعتقاد بأن الطفل طيّب بطبعه، فيما يذهب الغربيون إلى الاعتقاد بأن الطفل شرير بطبعه، ولذلك فهم لا يتركون الطفل بدون ضوابط تربوية. توصّل نيازي إلى أنّ الشخصية العراقية تعتمد كثيراً على القوة العضلية، بينما تعتمد الشخصية البريطانية على القوة الذهنية. وقد أورد أمثلة عديدة من أشعار الجواهري، وحماسة أبي تمام والبارودي تعزز هذا الرأي. يعتقد نيازي بأن الصراع بين العقلية البدوية الشفاهية وبين العقلية التدوينية المدنية قد احتدم في العصر العباسي، ولم يضع حداً لهذين الاتجاهين إلاّ أبو نواس الذي قال: "عاجَ الشقي على رسم يسائلهُ / وعجت أسأل عن خمارة البلد". ويرى نيازي أن القوة العضلية ظلت مستمرة إلى الآن، لكنها بلغت ذروتها في العهد الشمولي السابق الذي كان يصنع من الأطفال مجنزرات عسكرية. ختم نيازي محاضرته بمقارنة قصيدة لشاعر عراقي معاصر يسافر من بغداد إلى بيروت لكنه ينقل العديد من الصور الشعرية البدوية في نصه المعاصر، بينما يتأثث نص "رحلة المجوس" لإليوت بصور شعرية عميقة تكشف عن الثراء الذهني لكاتب النص ومبدعه. ثمة أفكار كثيرة طرحها نيازي فيما يتعلق بالعقلية الشفاهية العربية والعقلية التدوينية الأوروبية، لكنه مثل الصانع الأمهر الذي أضاء نصه المعقد بلحظة تنويرية فقال: "إنّ أسوأ حبر هو أعظم من أية ذاكرة".

تلويحة المدى

شاكر لعيبي

الشاعر الأعور

أعترف بأن هذا عنوان ثقيل الظل قليلاً. لكنني قلّبتُ الكثير من الاحتمالات لعنوان الفكرة التي جالت بذهني، من أجل هذا العمود، فلم أجد إلا الأقرب إليه: "الشاعر الأحول". ما قد يشفع لي هو أن عصور الثقافة العربية جميعاً شهدت شعراء سُمّوا بالأعور. في العصر الأموي نلتقي بحكيم الأعور الكلبيّ والأعور النبهاني وأوس بن الأعور ذي الجوشن والد شمر قاتل الحسين، والأعور الحرمازيّ. وفي الجاهلية كان عُورانُ قيس خمسة شعراء: الأعور والشمّاخ وتميم ابن أُبَيّ بن مقبل وابن أحمر وحُمَيْد بن ثور الهلالي. أما الأعشى المازني فاسمه عبد الله بن الأعور، على رأس ذلك كله، والأكثر دلالة، يوصف المسيح الدجّال حسب حديث نبويّ بالأعور. العَوَر والحَوَل كانا أيضاً رديفين واستعارتين لاختلاط التناسبات الطبيعية واختلال الموازين والمعايير، وليس بالضرورة وصفاً لخلل فيزيولوجيّ تكوينيّ قد يصيب الإنسان بسبب حادث أو بالوراثة. بهذا المعنى قيل للغراب الأعور لأن الأعور عندهم مشؤوم، وهكذا استخدمت الصفة: طريق أعور أي معوج، كلمة عوراء للقبيحة، وغير ذلك الكثير. وبهذا المعنى تتوجب قراءة بيت ابن القيم الجوزية في نونيته: "نظروا بعيني أعور إذ فاتهم - نظر البصير وغارت العينان".

وبهذا المعنى نفسه أيضاً قال شاعر ظريف في خياط أعور يسمى عَمْراً: "خاط لي عَمرو قَباءْ- ليت عينيه سواءْ- فاسأل الناس جميعاً - أمديحٌ أم هجاءْ".

وفي ثقافتنا الشعبية العراقية ثمة نكتة معروفة، والنكتة نوع من المجاز، تذكّر أن "الأعور يُكلَّف أثناء خدمته العسكرية بمهمّات القصف العشوائي". وطرفة أخرى كانت متداوَلة سنوات السبعينيات (ولعلها قائمة) تصف عارض الأفلام في السينما عندما يتكرّر انقطاع الفيلم بالأعور، وهذا المعنى المجازي هنا لا ينتوي التقليل من القيمة الإنسانية للمصابين بعلل جسمانية، مع أن هناك، عموماً، فظاظة مدانة في الثقافة العربية بهذا الشأن.

فكرتي هي أن أصفُ خللا ملتبساً في "الرؤية" لدي بعض شعرائنا عندما يعالجون ظاهرة أو واقعة ثقافية أو سياسية، ويُصاب البعض بغشاوة عند الأحداث الكبرى التي تحتاج بصراً حاداً، كالصقر، مثل الأحداث المشهودة اليوم. أزعم أن الخوض في الراهن الملتبس يستلزم عيناً تليق بعين الشاعر الثاقبة بعيدة المدى، تلك البصيرة التي تستنبط من الواقعة درساً شاملاً، أبعد منها، ومن دون التعالي عليها أو الاستخفاف بها. فكرتي هي أن هناك مفارَقة بين "رؤاهم" الداخلية بصفتهم شعراء و"رؤيتهم" المكتوبة أو المعلنة، بين "طليعيتهم" النظرية و"مواقفهم" الفعلية التي تهبط إلى مستوى العاديّ والنميمة. لقد أعْوَرَ الالتباس الراهن رؤية البعض، عبر ازدواجية فظيعة، تؤمن (بالجماهير) مرة، وتكفّر مواقفها مرة، بين مواقف علمانية نظرياً وتأييد علنيّ للميتافيزيقيا ومن يمثّلها من حركات سياسية مرة أخرى، بين الإيمان (بالثورة) والقبول (بالقبيلة)، بين (الثورات) و(السلفيات الجهادية)، بين المنفعة والخوف وهو الأخطر، لأن هذه التأرجح بين (المنفعة) و(الخوف) لا يليق بالمثقف الحرّ، إنما بنقيضه، كما نعرف جميعاً. إن التقلب بين رفض الدكتاتورية لفظياً والرضا بها واقعياً، بل تبرير أفعالها (وهو ما شهدناه فترة طويلة لدى مثقفين عرب كُثر في العراق ونشهده اليوم في سوريا) يُنتِجُ الشاعر الأعور عن جدارة. إنه يقوم بالقصف العشوائي بجَميع الاتجاهات، كما في الطرفة العراقية.

نعرف أن بعض التناقض في الحياة، وخاصة عند معالجة مشاكل ثقافية ووجودية عويصة، كما يلمّح بورخيس، إنما هو طبع شبه عفويّ لدى المثقف الحسّاس الذي يُقلّب الأمرَ بأسىً وحَيْرة. ولم يكن بورخيس يخاف منه. بعض التناقض وليس كله، وفي حالات ليست حالات البداهة المشْمِسَة.

أصيب بورخيس (بالعمى) لكنه ظلّ يمتلك (الرؤيا) الشاملة التي يتمناها المرء للشعراء جميعاً في كل العصور والثقافات.

موسيقى السبت

السرقة الأدبية والاستعارة

ثائر صالح

تقوم الدنيا ولا تقعد، على الأقل في أوروبا، عندما يقوم شخص ما بسرقة منتج فكري لشخص آخر ونسبه لنفسه. انه أمر مشين، وعلى الخصوص في الحقل الأكاديمي، عندما يجرد الشخص من لقبه الأكاديمي مثل الدكتوراه، إذا ما ثبت أنه قام بهذا الفعل المشين.

باخ

والأمثلة كثيرة آخرها رئيس المجر بال شميت عندما اكتشفوا أن "اللطش" بلغ ٩٠٪ من أطروحته التي قدمها في ١٩٩٢ لنيل الدكتوراه الجامعية، فاضطر للاستقالة من منصبه ربيع هذا العام. وهذه سرقة أدبية بامتياز، وتجاوز فاضح على خصوصية الملكية الفكرية.

لكن هناك فارقا بين السرقة الأدبية والاستعارة. قبل قرنين من الزمان، في عصر الباروك، كان الموسيقيون "يستعيرون" الألحان أحدهم من الآخر، وأحياناً يستعيرون قطعة كاملة أو حتى عملاً كاملاً. ويعدون ذلك تقديراً واحتراماً للموسيقار الذي يلطشون منه الألحان التي تعجبهم. واشتهرت كذلك عملية إعادة استعمال الألحان عدة مرات من قبل مؤلفها، مثل باخ وهيندل. كما يدخل في هذا الباب استعمال الموسيقيين الألحان الشعبية التي قد لا يعرف مؤلفها الأصلي. لذلك لا تدخل هذه العملية في مقياس التجاوز على الملكية الفكرية، لأن الدافع هو ليس العجز عن الإتيان بمثل هذا العمل الفني الجميل أو التحايل، بل هو عملية "استعارة" جهراً.

من أشهر هذه الاستعارات قيام باخ بكتابة كونشرتات لأداة المفاتيح (بيانو أو هاربسيكورد) واوركسترا استناداً إلى كونشرتات فيفالدي للكمان. بين الأعمال من هذا القبيل قيام الموسيقي الانكليزي تشارلز آفيسون بإعادة توزيع سوناتات بيانو من تأليف دومينيكو سكارلاتّي ليقدمها كونشرتات للأوركسترا وبحلة جديدة وجميلة لا تقل إبداعاً عن الأصل. وقد أشرت إلى هذه المجموعة المؤلفة من ١٢ كونشرتو عند حديثي عن سكارلاتّي في الحلقات الأولى من هذه السلسلة. ومن الاقتباسات المعروفة قيام الموسيقي الفرنسي رامو بإعادة استعمال سوناتا للكلافسان (الهاربسيكورد كما يسمى بالفرنسية) في أوبرا- باليه "الهنود الحمر العاشقون"، وبسبب شهرتها قام الموسيقي الفرنسي ميشيل كوريت باستعمالها في كونشرتو أسماها الكونشرتو الهزلية (في حوالي ١٧٦٠).

أحمد مختار على "الباربيكان" أعرق المسارح في بريطانيا

حسن فاضل

يستضف مسرح الباربيكان العريق عازف العود والمؤلف الموسيقي احمد مختار في أمسية بعنوان على "ضفاف دجلة " سيقدم خلالها مؤلفات حديثة وقديمة وشيئاً من التراث العراقي الموسيقي من إعداده، وسترافق مختار فرقته الموسيقية بغداد انسامبل، وستتضمن الأمسية مجموعة من مؤلفاته الموسيقية الحديثة مثل سماعي غياب ودار السلام، إضافة إلى أعمال عرفها جمهور العود مثل اسبانيا وسماعي بغداد ولحظات صوفية. مسرح الباربيكان تأسس منذ أكثر من ٢٠٠ سنة، لكنه دمر خلال الحرب العالمية الثانية جراء القصف النازي ومن ثم أعيد بناؤه فترة الخمسينيات، ليظهر بحلة جديدة، وبقيت ارض المسرح العريق تحمل ذكريات عباقرة الموسيقى الكلاسيكية الذين مروا على خشبته مثل هاندل وهايدن وآخرهم مايكل تبيت. هذا ليس الحضور والمشاركة العالمية الأولى لمختار، فقد قدم عروضاً متنوعة بين أمسيات وموسيقى مسرحية، ومحاكاة موسيقية شعرية، وذلك على مسارح عريقة أخرى مثل مسرح الدومينون في باريس الذي بناه نابليون، ومسرح الملكة البريطانية فكتوريا، ومسرح الباروك في روما، وقصر الحمراء في اسبانيا. ومن عروض مختار القادمة تقديم أعمال موسيقية على مسرح هارلم الشهير في قلب منهاتن نيويورك في الولايات المتحدة، وهذا المسرح يعد رمزاً لمناهضة العنصرية والمساواة في أميركا، حيث قاده مارتن لوثر المدافع الأول عن المساواة مع السود في أميركا. هذه العروض لها دلالات مهمة حيث أن مثل هذه المسارح لا تدعو أسماء بنت شهرتها على مصالح الشعوب والمتاجرة بأسمائهم بل الدعوة للأسماء التي رسمت سمعتها من خلال الموهبة فقط وهي المقياس الحقيق للحضور. فبعد أن حصل مختار على جائزة الحمراء للفنون من الملكة البريطانية إليزابيث، وفازت اسطوانته الموسيقية الطريق إلى بغداد بجائزة اتحاد الموسيقي البريطانيين وأحداث فنية أخرى لا تقل أهمية، وصلت شهرة مختار العالمية وعروضه إلى أهم مسارح العالم.