رفضت نظام صدام والعزف لحروبه

الفنان احمد مختار والطريق إلى بغداد

أجرى اللقاء : محمد ناجي

تصوير: علي محمد رشيد

احمد مختار عازف عود بغدادي ، شاب استطاع ان يثبت حضوره ، وتألقه ، في ساحة تزخر بأساتذة هذا الفن . وهو تواصل لإبداع مدرسة عريقة تمتد على مساحة واسعة من ذاكرة التاريخ وحضارة العراق والمنطقة . علاقته مع العود أكثر حميمية والتصاقا من عازف ، وأكثر دراية به من مؤلف ، هو عاشق له ، واكاد اتخيله وهو يحتضنه حتى يضيع الفاصل بينهما ، ليذوب ويتلاشى ، ثم يتسامى محلقا في الفضاء اللامتناهي . يطوف مع عوده في الآفاق لينثرا عشقهما في حواضر العالم ، بارتعاشات الوتر... نغما يسحر السامعين . في فسحة من زمن العشق هذا ، التقينا أحمد مختار ، وبادرناه بالسؤال عن مدارس العود :

– ماالذي يميز مدرسة العود العراقية عن المدارس الاخرى ، المصرية والتركية ؟

❖❖ تتميز المدرسة العراقية بالتعبير والابتعاد عن الطرب ، أي بالتركيز على البعد الانساني العميق وليس المتعة فقط ، وبالتقنية العالية في الريشة وبعلميتها واساليبها المتطورة التي تمتاز بالدقة والنقاء والخفة والاتقان . وباستخدام أصابع اليد اليمنى بدلا من الريشة ، وكان جميل بشير أول من استخدمها في الستينيات من القرن الماضي ، وأصابع اليد اليسرى بطريقة فائقة الرشاقة والمرونة ، مستغلة جميع المواضع في العود ، وخصوصا التي لم تكن مستخدمة في المدارس الاخرى مثل المصرية ، التي تعتمد الطريبة فقط ، ولا تمتلك تقنيات عالية ولا تستغل كل مساحات العود ومواضعه ، بل ان بعض اساتذتها لا يستخدمون الاصبع الرابع (الصغير- الخنصر) . اما التركية فهي تملك تقنيات عالية ولكنها غنائية اكثر مما هي تعبيرية . كما ان استخدام الصمت كجزء من الموسيقى ، والتأمل في التقاسيم والارتجال في التأليف هي من ميزات المدرسة العراقية . وهنالك بعض النقاط الاخرى التي يصعب شرحها الان ، لأن كلا منها تحتاج الكثير من الشرح والتوضيح .

– وما هو رأيك في اضافة أوتار للعود ، فهناك من يدعي ذلك من العازفين ؟

❖❖ كان العود في زمن ما قبل الإسلام يحتوي على ثلاثة أوتار ، أما في العصر الأموي فقد أصبح العود بأربعة ، حيث ذكر ابن المنجم إن عود إسحاق الموصلي كان يحتوي على أربعة أوتار . وفي العصر العباسي جاءت إضافة أخرى لتنتج وتراً خامساً على يد الكندي ، وقد نفذ ذلك عملياً زرياب ، وظل العود ذو الأوتار الأربعة يستخدم أيضاً ويسمونه العود القديم ، أما ذو الخمسة فقد سمي بالعود الكامل . في القرن الرابع عشر تمت إضافة الوتر السادس ، حيث جاء في مخطوطة (كشف الهموم والكرب في آلة الطرب) عن العود أنه "أنواع بحسب عدد أوتاره، فمنه عود ذو إثني عشر وتراً ومعشر ومثمن"، وبما أننا نعرف أن أوتار العود مزدوجة ، أي أن كل وترين يتساويان في إصدار نغمة واحدة فإننا نفهم أن ذلك يشير إلى وجود أعواد بستة أوتار مزدوجة وكذلك بخمسة وأربعة . وفي القرن الخامس عشر كانت العيدان تصنف حسب ما جاء في المخطوطات إلى عود قديم ذي أربعة أوتار وعود كامل ذي خمسة أوتار وعود أكمل ذي ستة .

أما في القرن التاسع عشر فقد ظهر العود ذو السبعة أوتار ، حسب ما ذكر صاحب الرسالة الشهابية ميخائيل مشاقة (١٨٠٠- ١٨٨٨) . أما الوتر الثامن فلم أجد له أي ذكر ، لا في الكتب العربية القديمة ولا في المخطوطات التي اطلعت عليها بحكم بحثي في اعمال الكندي الذي هو هدفي الاول ، بالاضافة لدراستي مؤلفات كل من الفارابي ، ابن سينا ، صفي الدين الأرموي ، ابن المنجم وآخرين . ولكن هناك ذكراً لهذا الوتر يعود الى العام (١٩٨٢-١٩٨٣) على لسان موسيقي مصري إسمه العشماوي بالإضافة إلى العراقي الفريد جورج ، ولعازفين آخرين بعده. – *هل توضح ماذا تعني ؟*

❖ ماذكرته في البداية موثق ومدون لذا نعتمد عليه . أما ما يدعيه ويتحدث به الآخرون فهم لم يدعموه بأي دليل علمي وأكاديمي موثق . ففي أية جامعة سجل وأي مركز موسيقي صادق على هذه الاختراعات ؟ لا توجد ! وحين نسأل البعض منهم طلبا للحقيقة نسمع اجوبة غير مسؤولة تؤكد زيف الادعاءات واصحابها .

– *وماهي حدود امكانيات آلة العود ، وهل تجيد العزف على غيرها ؟*

❖ أعتقد ان آله العود تمتلك امكانيات هائلة تصل الى مصاف الآلات العالمية ؛ لأن العود يستطيع ان يعزف كل السلالم الموسيقية في العالم وبدون تغير دوزان الأوتار ، العود يستطيع ان يعزف الى حد ثلاثة اوكتافات ونصف ، وهذه مساحة لا تجدها في الكثير من الآلات . ولكن اظهار امكانيات العود تعتمد على من يقف خلف هذه الآلة ، وهي بيد مطرب شعبي ليست كما لو كانت بيد عازف محترف .

اما عني فبالاضافة للعود ، أعزف البيانو وأستخدمه للتوزيع والتأليف ، كما أعزف الساز التركي ، وأعزف على أغلب الآلات الايقاعية ، الغربية منها والشرقية والاوركسترالية مثل التمبني والاكسلفون والزيلفون والمارمبا .

– الايمكن ان تطور هذه الآلة (العود) بجعلها الكترونية كالجيتار ، مثلاً ؟

❖ حدث ذلك ! وهنالك عود كهربائي ويصنع في اميركا ، ولكنه يختلف في الروحية والحساسية و الامكانيات عن العود الطبيعي ، تماما مثل الفرق بين الجيتار الكهرباني في فرق الروك والجيتار الاسباني او مايسمى الاكوستك جيتار(acoustic Guitar) .

– *بالاضافة لدراستك في بغداد درست في دمشق ايضا ، مالفرق بين الدراستين ، وهل اضافت دمشق شيئا لك ؟*

❖ دراسة دمشق كانت في المعهد العالي للموسيقى بقيادة الاستاذ صلحي الوادي .. وهناك التقيت بالخبير واستاذ العود عسكر علي اكبر ، الذي جلب منهج العود الذي يمزج بين التقنيات الغربية و الشرقية، وهو خريج مدرسة اذربيجان ومعهد تشايكوفسكي للموسيقى ، ومعه درست اساليب العزف المنفرد والعزف مع البيانو والاوركسترا ، وهنا اقصد لحنا مكتوبا بطريقة هارمونية ، الفرقة تقول عدة اصوات مختلفة والعود يقول الصوت الاول الرئيسي . كما تعلمت العمل مع تقنيات الآلات الاخرى مثل الكمان والجيتار ، وتطبيق البعض منها على العود ضمن اسلوب المدرسة الاذربيجانية . ودرست الهارمونية على يد الاستاذ الروسي فكتور بابونين اشهر استاذ للمادة في روسيا . ولكن تبقى تجربتي الاولى، اي دراستي في بغداد، هي الاساس من حيث البعد العميق لأسلوب العزف المنفرد على العود والتركيز على التقنية ، بدلا من التركيز على المواضيع النظرية ، رغم أهميتها ، مثل التوزيع الالي ، التوزيع الهارموني ، نظرية الاجناس والمقامات المتداخلة ، والتي تزود العازف بالجانب النظري ، لذا تجد الكثير ممن اكتفوا بالمدرسة العراقية يفتقرون لهذه التقنيات ومنهم عازفون مشهورون .

– *من هم الاساتذة الذين تتلمذت على ايديهم ، وكان لهم الفضل في تعليمك ؟*

❖ مررت على اساتذة كثيرين بين بغداد ودمشق ولندن ، عراقيين واذربيجانيين واتراك ، منهم من درسني لسنوات ومنهم لأشهر في دورات مكثفة .. وكلهم لهم الفضل الكبير علي واشعر بالامتنان لهم . ولكن اساتذتي الذين أخذت منهم اكثر من غيرهم هم العراقيون غانم حداد ، منير وجميل بشير ، وجميل جرجيس ، ومن الاجانب خبيرا العود الاذربيجانيان عاكف اقطش وعسكر علي اكبر والتركي سليمان علي عسكر.

– *انت تصنف ضمن الجيل الثالث ، ماهي الاجيال التي سبقتكم ؟*

❖ أعتقد ، ان الجيل الاول متمثل بالمعلم الاول الشريف محيي الدين حيدر حتى المعلم الثاني منير بشير والجيل الثاني من حسام الجلبي الى علي الامام وسالم عبد الكريم واخرين ، والجيل الثالث من خالد محمد علي ولا تنتهي القائمة بأحمد مختار .

– *وأين تضع نفسك في زحمة عازفي العود العراقيين الرواد والمحدثين ؟*

❖ هذا متروك للناقد العادل والموضوعي ، وليس للذي يكتب من منطلق سياسي او يكتب لحساب عازف اخر مقابل المال او الدعوات الى المهرجانات .

ولكنني متأكد من انني من الأوائل ، وهو مايذكره نقاد وخبراء في الموسيقى الشرقية ، أجانب محايدون مثل مايكل تشيرج وبيل بادلي ونقاد عرب كثيرون (لا أريد ان أذكر أحدا منهم لكي لا يزعل الآخرون) . وتستطيع أن تدرك ذلك من خلال نشاطي وامسياتي التي اقدمها كل شهر في بلد مختلف . ومن خلال تأليفي واسطواناتي الموسيقية التي صدرت ، وهنالك اسطوانة اخرى على الطريق وبأفكار موسيقية جديدة . وشخصيا أثق بامكانياتي وبما اقدم من موسيقى .

– *قدمت مقطوعات منفردة وموسيقى لأفلام ومسرحيات ، لماذا لم تقدم لحنا غنائياً ؟*

❖ أشعر بحرية كبيرة في التأليف لا يوفرها لي التلحين . لأن التأليف الموسيقي لا يرتبط بعناصر فنية اخرى جاهزة الفكرة والمواضيع ، بينما التلحين مرتبط بالقصيدة من حيث موضوعها وفكرتها وايضا مشاعرها ، اقصد أنك لا تستطيع ان تستخدم نغماً او مقاماً حزيناً لتلحن قصيدة فرحة ، ولا تضع ايقاعا موسيقيا مغايرا لتفعيلة القصيدة او بحرها الشعري ، ولا تستطيع ان تلحن قصيدة شعبية بلهجة الجنوب او من قصائد الاهوار على اسلوب المقام العراقي ، والعكس صحيح ، بينما في حالة التأليف ، فأنك تحدد كل شيء ، ومسؤوليتك أكبر لأنك المسؤول الأول والاخير عن العمل ، وليست هنالك علاقة للمطرب والشاعر في نجاح عمل او عدم نجاحه كما هو الحال في التلحين .

– *مقام الكندي أو المشرقي ، الذي اكتشفته ، هل قدمته للجمهور في عمل معين ؟*

❖ بالمناسبة المقام لم أكتشفه وهو ليس جديداً بل وجدته في مخطوطة الكندي اثناء بحثي ودراستي للماجستير في لندن ، وقدمت العمل في مقطوعة سميتها (سماعي الكندي) ، وايضا عبر مقدمة موسيقية للمقام اشبه بالدولاب . وأنا في صدد تسجيله في احدى اسطواناتي القادمة مع شرح خاص وتوثيق لعلاماته الموسيقية ، وهو موثق لدى مركز الدراسات الشرقية والافريقية قسم الموسيقى الشرق اوسطية في لندن .

– *كيف تقيم تجاوب الجمهور الذي تعود على موسيقى غنائية ايقاعية ، مع عزفكم المنفرد على آلة واحدة ؟*

❖ شخصيا اجد تجاوباً وتفاعلاً ملحوظاً من المتلقي الشرقي الى المتلقي الغربي ، في كل الأمسيات التي قدمتها . وهنالك جمهور واعٍ يجيد الانصات الى الموسيقى ، وبعض الأمسيات حضرها الآلاف . واذا كان صحيحا ان جمهور العزف المنفرد قليل قياسا الى جمهور الاغنية ، لكنه جمهور نوعي مهم راقٍ في التذوق والانصات .

وبرغم ان الموسيقى الغنائية تظل تمتلك حصة الاسد في الموسيقى العربية ، بل الشرقية بشكل عام ، منذ نشوئها عبر الاف السنين ، وليس من السهولة منافسة هذا الأرث ، ولكني استطيع التأكيد على ان جمهور الموسيقى الصرفة في تنامٍ متزايد من حيث العدد ، وهو مؤثر من حيث النوع والتذوق الفني .

– *في اسطوانتك الاخيرة وقبلها ايضا في اسطوانتك (ايقاعات بغدادية) يلاحظ انك تستخدم آلات أخرى بالاضافة للعود في مقطوعاتك ، هل يعود هذا لمحدودية آلة العود في التعبير؟*

❖ انا عازف عود منفرد ومؤلف موسيقي ايضا ، وهنا اعني ما اقول ، فبالاضافة الى كوني ألفت القطع الموسيقية والموسيقى التصويرية وشارات موسيقية للعديد من البرامج ، فأنا دارس لمادة التأليف الموسيقي والتوزيع النغمي والآلاتي . في كلية لندن للموسيقى . ولذا لا استخدم كلمة مؤلف اعتباطا ، فتراني اعرف شروط الجملة الموسيقية ، من خلال استخدام الوان صوتية أخرى أحقق ثراءها الصوتي وأضعها في مساحتها النغمية المناسبة ، حتى انني أتخيل الآلة الموسيقية التي ستعزف هذه الجملة او تلك حين ولادتها . والمؤلف الواعي يجتهد في ان يوصل فكرته ومشاعره الى المتلقي حتى أن كان عبر الالوان الصوتية الاخرى . رحمانينوف المؤلف الاذربيجاني الروسي ، عازف بيانو بارع ولكنه كتب للأوركسترا والالات الاخرى كثيرا . وهذا هو الفرق بين المؤلف الواعي والآخر المفترض . من هنا تجدني جربت الكتابة للآلات الموسيقية الاخرى لمرافقة او محاورة العود ، حيث كتبت للعود والبيانو من قبل والعود والفلوت، والعود والجوزة التي احبها كثيرا ، ولدي مشاريع كثيرة مشابهة ، سوف تصل الى الجمهور قريبا .

– *الملاحظ ان مقطوعاتك تمثل سياحة في تاريخ وجغرافية العراق ، من الصوفية الى نوروز الى الاهوار ؟*

لدي القناعة بأننا بالموسيقى نستطيع ان ننجز الكثير ونثبت للعالم اننا شعب واحد ، وأعتقد ان الاواصر الانسانية والمحبة التي تجمع العراقيين هي اكثر واقوى مما يفرقهم ، من هنا يجب ان نبحث عن عناصر التقارب ونقويها . لذا تجدني دائم التفكير بالعراق والعراقيين حينما اكتب الموسيقى ، وأجتهد في معرفة ثقافة الكرد العراقيين وخصوصا الموسيقية ، لأن الذي بيننا وطن واحد يجمعنا ؛ لذا كتبت (رقصة كردية) وهكذا بالنسبة لابن البادية فكتبت (رقصة البدوي) وكذلك لقطعة (عرب الاهوار) ، ومعرفتي بالفكر الصوفي العراقي انتجت قطعة (لحظات صوفية) ، اما عملي الذي احاول الانتهاء منه فهو (طقوس حزينة في حلبجة) . وأنا في دراسة مستمرة للألوان الموسيقية العراقية الاخرى . ان موسيقاي هي دعوة لنبذ التشتت والرجوع الى الأصل اي التداخل والتشابك والتماسك الطوعي للنسيج العراقي ، الذي ينتج بالارادة الحرة لكل مكونات الشعب . وهذه هي مهمة الموسيقى في مداعبة المشاعر الانسانية وحثها على التوحد والانطلاق في افق الرحمة والمودة والحب والجمال .

– *انت تحضر لنيل شهادة الماجستير ، ولديك برنامج اسبوعي في قناة المستقلة ، ومشارك نشيط في مناسبات تمتد على خارطة العالم ، ألا يؤثر هذا التداخل والتنوع على مستوى أدائك لكل منها ؟*

❖❖ عندما رفضت نظام صدام والعزف لحروبه ، والالتحاق بجوقته الاعلامية ، قررت مغادرة العراق عبر جبال كردستان ، وواجهت أخطر اللحظات وكنت اتوقع الموت في اية لحظة حتى وصلت الى قوات البيشمركة . كما عشت تجربة السجن الانفرادي ، وعانيت مضايقات مخابرات صدام وضائقة العيش في بلدان عربية وحتى اجنبية . ومن يواجة المصاعب والموت في مثل تلك اللحظات سوف يدرك قيمة الحرية ، وسيعمل ليل نهار من أجل التعبير عنها والتغني بها ، ويضفي قيمة على الأشياء من حوله ، وفي الاعمال التي ينجزها . لذا تراني اعمل ١٦ ساعة في بعض الاحيان ، ومرة وصلت لندن الساعة الثامنة صباحا وسافرت الى بلد آخر في الساعة الخامسة عصرا من اليوم نفسه . في سوريا كنت أعمل وادرس واقوم بكل واجباتي البيتية ولا انام الا قليلا . وأشعر بأن الطاقة الكامنة في داخلي لايسعها جسد واحد . ففي السابق كنت لا امتلك حريتي ولكني الآن حر طليق كالطير ، يدفعني حبي للعراق وللانسان لتقديم أفضل ما عندي ، لذا تجدني اوفق بين مشاريعي المتعددة بشكل جيد ، بالمثابرة والعمل المتواصل لساعات طويلة .

– *واخيرا هل لديك شيء للعراق الجديد ؟*

❖❖ اسطوانتي (الطريق الى بغداد) هي هديتي الى الشعب العراقي بكل مكوناته من زاخو الى الفاو ومن الغرب الى الشرق . في الاسطوانة تستطيع ان ترى العراقيين بكل جمالهم من خلال الموسيقى . اما على صعيد المستقبل القريب فسوف اشترك باسم العراق في مهرجان لندن الدولي لموسيقى الشعوب في ١٩ من الشهر الحالي ، وسوف أقدم امسية على المسرح الوطني البريطاني إلى جانب مشاركات لأكثر من ٢٦ بلداً من كل اقطاب الكرة الارضية . ليلتي ستكون خاصة لتقديم الوجه الحضاري الانساني للعراقي الذي يرفض القتل والذبح والارهاب والحروب ، وستكون برعاية عمدة لندن . ولدي عمل للعراق عود وأوركسترا مع الموزع الموسيقي العراقي الكردي (بشرو بابا) نعمل من اجله واتمنى ان ينتهي قريبا . كما ان لدي مشروع اسطوانة جديدة سوف تنتج خلال السنتين القادمتين .

ملاحظات أخرى عن الشعر والحياة

٢-١
عبد الخالق كيطان

أكاذيب قديمة

أستعيد في هذه الورقة بعضاً من الأفكار التي كنا نعتنقها ونعتقدها أفكاراً مقدسة ندافع عنها بقوة تصل حد العنف، فيما أكتشف اليوم، وأنا أعيش بعيداً عن مركز إشعاع تلك الأفكار، سخفها وكذبها وخداعها.

لقد كانت الأفكار تنبت في رؤوسنا بالضبط كما بدأ الشعر ينبت في وجوهنا على هيئة لحى وشوارب، وإذ كنا نسعد بالشعر الجديد باعتباره علامات رجولتنا القادمة، فإن الأفكار التي كنا نرددها كانت تمثل في الآن ذاته ذهاباً بقوة وسرعة للرجولة الحقة، المتمثلة بالشاعر والفنان والمبدع الذي لا يشبه إطلاقاً العوام في حركاتهم اليومية داخل ما نترفع عنه وكان يسمى الحياة.

ومن المؤكد أننا، وأتحدث بصيغة النحن معتقداً أن الجيل الذي أنتمي إليه وهو جيل الحروب بامتياز يشبهني وأشبهه في الكثير من الملامح والخواص، والأفكار أيضاً ، أقول أننا كنا نستقي أفكارنا من أنهر شتى كان نهر الثقافة العراقية أبرزها. وأقصد بالثقافة العراقية ما تراكم خلال العقود الخمسة الأخيرة من سلوكيات ونتاجات في مختلف حقول الإبداع، مما اعتبرناه مقدمات منطقية علينا الاتكاء عليها ونحن نحاول البدء في مشاريعنا الشخصية، بمعنى آخر فلقد كانت التجارب السابقة تمثل لنا نقطة الشروع مع استدعاءات خجولة حيناً ومتطرفة حيناً لنماذج من الفكر الثقافي العربي المعاصر، وفي الحقيقة فإن ما هو مفروغ منه اليوم ذلك التشابه العميق بين الثقافتين، العراقية ونظيرتها العربية، بمعنى أن لا وجود لاختراقات إبداعية حقيقية على الجانبين إلا ما ندر. في الوقت ذاته فلقد حرمنا من منابع ثقافية مهمة كان يمثلها أدباء عراقيون فضلوا مبكراً العيش في المنافي على الرضوخ لاشتراطات العيش والكتابة داخل أسوار الديكتاتورية العراقية، ومن المفارقات المهمة هنا ما شهده الجيل الجديد الذي أتحدث عنه من هجرة شبه جماعية لذات المنائي والمنافي بعد سنوات قليلة من بدء تشكل تجاربهم، وبالطبع سيولد آخرون يقررون ما قررناه سلفاً عن محنة التواصل بين أطياف الثقافة العراقية المتنوعة.

والملمح الثالث لثقافتنا المتشكلة تواً يتمثل في الغياب القاسي لثقافات الأقوام التي تقاسمنا وطننا، وخاصة الكرد، ثم أبناء الديانات الصغيرة مثل الصابئة واليزيدية. وإذا أخذنا الثقافة الكردية مثالاً فإننا سنذكر ذلك الدرس اليتيم الذي كنا ندرسه مرة واحدة في الأسبوع ونحن في مرحلة الخامس الثانوي، درساً متواضعاً كنا نعده استراحة مشابهة لاستراحة دروس: الدين، الثقافة القومية، الرياضة، والتربية الفنية! وبعد سنوات من ذلك عرفت أن ثمة مؤسسة ثقافية في بغداد باسم : دار الثقافة الكردية، وهي دار تقع في حي المستنصرية لا أذكر عنها شيئاً سوى كونها تمثل نادياً للطلبة الأكراد في الجامعات البغدادية. أما المجلات التي تصدر باسم الثقافة الكردية في بغداد فهي لا تختلف بشيء عن صحف رسمية كبرى مثل الثورة والجمهورية، بمعنى أن الخطاب الثقافي في هذه المجلات والصحف إنما هو خطاب إعلامي بالدرجة الأساس يضع خطب الديكتاتور باعتبارها خططاً للعمل وبالتالي فإن ما تنشره تلك الصحف لا يعدو كونه ترددات إنشائية رديئة عن عظمة ونهائية تلك الخطب. في الجانب الآخر كانت العلاقة مع الأصدقاء الطلبة الأكراد محفوفة دائماً بنوع من الحذر الغريزي باعتبارهم كائنات خائنة فيما هم ينظرون إلينا باعتبارنا كائنات مغتصبة!، وعلى الرغم من دماثة أخلاق الكثير من الطلبة الكرد الذين تعرفت إليهم فإن مشكلة التواصل الثقافي بيننا ظلت فقيرة دائماً الدوام. وبعد العام ١٩٩١ انقطعت تماماً أي صور للتواصل مع الكرد، شركائنا في الوطن والمصير!.. وإذا كانت الصورة بهذه القتامة حول علاقتنا بالنخب الثقافية الكردية فماذا نقول عن الوضع مع شركائنا التركمان أو غير المسلمين من ابناء الديانات المسيحية والصابئية واليزيدية؟

ومن ملامح ثقافتنا في تشكيلها الأول ذلك الإنهماك بما يفد من ثقافة الغرب على شكل مختصرات، وأقصد بالمختصرات رؤوس الأفكار التي تصلنا عبر بضعة مقالات مترجمة هنا وهناك، وبعض الأصدقاء النادرين الذين يقرأون ما يتوفر باللغات الأجنبية من مصادر، أو ما يصلنا من كتب عربية فيها بعض الأفكار المأخوذة عن الآخر الغربي. كنا نهرب من ندوات(كل شيئ من أجل النصر) أيام حروب الديكتاتورية إلى ترديد مصطلحات البنيوية وأخواتها، وفي الحقيقة فإن جملة كل شيئ من أجل النصر كانت واضحة للغاية فيما الجمل الأخرى مليئة بالتعقيد الذي علينا أن نتجاوزه ونحن نصنع خطابنا المليء بالتعقيد هو الآخر.

إذن فإن الحياة كانت تنأى عنا وكنا ننأى عنها، حتى خياراتنا الشخصية في الحياة كانت رتيبة ومملة، بل وخاطئة، لسبب بسيط هو عدم فهمنا للحياة، الحياة التي فهمناها على أنها العيش في متن القصيدة، فيما القصيدة رتيبة وباردة لا تشبه الحياة.

ومن أبرز الأكاذيب التي أتذكرها عن تلك المرحلة جملة كنا نرددها بزهو وفخار دائماً ، وهي تقول أن الشعر يستحق أن نكرس له حياة بكاملها. وبالرغم من إيماني العميق اليوم بأهمية الشعر الإستثنائية في حياة الكائن البشري، على اعتبار أن الشعر يلامس الجوهر النبيل للإنسان، إلا أنني أدرك في الوقت ذاته أننا كنا نردد تلك الجملة لأسباب ليست لها علاقة بالشعر مطلقاً، بل يصح القول أنها كانت أسباباً عدمية! كما أن هذه الجملة تحديداً فيها لبس كبير.

إن الحياة في بلداننا، وهي بلدان مليئة بالقمع من مختلف الأشكال، ليست سوى دورة عدمية يائسة، وليس عجيباً أبداً أن يزدهر في تلك البلدان مثل شعبي بليغ في دلالاته يقول: (جبر، من بطن أمه للقبر). كم أشعر بالخجل اليوم وأنا أستعيد أيامي تلك، عندما كنت أشبه حيواناً مكبوتاً نظراته تفترس الأشياء الجميلة لسبب بسيط هو القمع الأخلاقي، ولا أقول الديني، الذي كان يمارس ضدنا، فما تقول الفتيات الصغيرات؟ كانت المرة الأولى التي أقبل فيها فتاة محاولة بائسة مع بائعة هوى وكنت قد تجاوزت حينها العشرين بسنتين أو أكثر. لقد تعلمت كيف أخاف من المرأة، ومن المؤكد أنها تعلمت ذلك أيضاً . والأمر ينسحب على مناحي حياتية أخرى كثيرة كانت تجلدنا بوقائعها وتشوه دواخلنا دون أن ندري. ما كنا نعلمه شيء واحد فقط هو أننا أبناء الخطأ.

كنا نحسب أنفسنا على النخب الثقافية في العراق، ولأن هذه النخب تعيش على انعكاس الواقع فلقد أصبحت شعاراتها ضد الحياة وإن أوحت بعكس ذلك، لا أستطيع أن أتصور اليوم كم أنفقنا من العمر في صياغة شعارات مخادعة وكاذبة في الثقافة، شعارات كنا نريد منها أن تخلصنا من عدمية الحياة، من الملل واليأس الذي يتسرب إلى النفوس. أستعيد بالم صخب نقاشات وحوارات كان الكثير منها ينتهي بالضرب بالأحذية وقناني الخمر الفارغة لمجرد خلاف في وجهات النظر حول الشعر أو النقد ألخ، وكالمسحورين كنا لا نبالي فنلتقي في يوم آخر ونعيد الكرة ذاتها. هل يحدث ذلك لأن أغلبنا كانت ثقافته ثقافة متواضعة ناهيك عن الأصول الفقيرة لأغلبنا؟ وبعد ذاك أجدني أتساءل بحرقة اليوم: لماذا لم تظهر عبقرية شعرية عراقية، أو عربية في العقود الأخيرة؟ لا عبقريات في الموسيقى ولا في الرواية ولا في المسرح، أما السينما، فالأمر هنا مجرد نكتة. من السهولة بمكان أن تصبح شاعراً تكتب ما تسميه شعراً وتدفع به إلى عشرات الصفحات المتخصصة لتجده منشوراً في اليوم التالي ما دام المحررون الثقافيون يشبهونك في كل شيء، أو قل أنهم خارجون من رحم العذاب ذاته الذي خرجت منه. بل أن الكثير منا، وتلك مفارقة مضحكة أخرى، كان يجد صورته تزين الصفحات الثقافية فنذهب بعدها كالطواويس إلى المقهى أو النادي ذاته دون أن نشعر أن تلك الصور، صورنا، لم تكن لتعني أحداً في الحياة الرحبة سوانا!

المكان في التجربة الشخصية

وفي تجربتي الشخصية فإن أربع مراحل مكانية عشتها وأثرت بشكل كبير على ما أكتبه من شعر. المرحلة الأولى كانت في مدينة العمارة حيث ولدت وعشت سنوات تكويني الأولى، وقد كان شعر هذه المرحلة شعراً صبيانياً لا أذكر منه إلا أطيافاً بعيدة، بل أنني لا أحتفظ من شعر تلك المرحلة بأي نص، كما لم يظهر منه شيئ في مجموعتي الأولى والثانية المنشورتين.

والمرحلة الثانية كانت مع انتقالي للدراسة، ومن ثم العيش في العاصمة بغداد في العام ١٩٨٨، وهي مرحلة التأسيس بالنسبة لي، كنت مأخوذاً بتجارب الشعراء السبعينيين والثمانينيين الذين سبقوني في الكتابة وعاصرتهم في بغداد، وقد وقعت في أخطاء ضرورية خلال هذه المرحلة، أخطاء التقليد وضبابية الرؤية وما إليه، ولكنني ومنذ منتصف التسعينيات بدأت أتلمس الخطوات التي أبحث عنها في الشعر حتى إذا ما انتقلت إلى المرحلة المكانية الثالثة، وهي مرحلة العاصمة الأردنية عمان ١٩٩٨ ولغاية ٢٠٠٢ فإن الخطوات التي تلمستها في بلدي بدأت تضيق علي الخناق لجهة الأذى الناجم من الديكتاتورية والرغبة الصارخة بفعل شيئ أزاء قوتها التدميرية فكرست جل ما أكتب لذاك. وفي المرحلة الرابعة، حيث انتقلت للإقامة في ولاية جنوب أستراليا شتاء العام ٢٠٠٢ كانت الفكرة ذاتها، يضاف لها الشعور الجاد بالنأي بعد أن كان في عمان محاطاً بالعديد من الناس الذين يذوبون هذا الشعور. عند لحظة السقوط المدوي للديكتاتورية في التاسع من نيسان كانت أكبر الأماني بالنسبة لي المشاركة في كرنفال ذلك السقوط، ولكنهم أرجعوني من المطار لأني لم أكن حينها أملك الجنسية الأسترالية فخافت الحكومة هنا عليّ ومنعتني من المغادرة إلى الشرق الأوسط!

أربع مراحل مكانية عشتها وأثرت على تكويني الشعري

من البدايات الخجولة التقليدية، إلى التجريب الحر، ثم الإيغال في اليومي الذي يتكئ على جرح الديكتاتورية وأخيراً استدعاء الذاكرة والتغني بالأطلال. اليوم أجدني أستكمل المرحلة الرابعة بنشيج حار مفاده السؤال عن ماذا أكتب وقد سقط ملهمي، وإلى الأبد؟ سؤال سيحسدني على جرأته كثيرون ولكنه السؤال الحق. لقد ولدنا وعشنا وتربينا على صياغة نصوص تقع في إحدى خانتين: تملق الديكتاتورية أو مقاومتها فماذا سنفعل اليوم وقد غابت الديكتاتورية إلى الأبد؟ لقد أهملنا كثيراً سؤال الشعر الوجودي، ربما لأننا كنا بلا مواهب حقيقية وربما لأننا نهازو فرص في الجانبين: جانب التكسب من الشعر وجانب المقاومة به، أما الشعر، الشعر الحق فكان مشروعاً لمن يعيشون في الفضاء الحر، لا أكثر ولا أقل.

هل يبدو ذلك قاسياً ، خاصة على عدد من الأصدقاء الذين تقاسمت وإياهم جدلاً طويلاً حول القصيدة، الفن والأدب؟