مع رفيق رحلته.. ضياء الحجار:

في وداع مؤيد نعمة.. الانيق الشكل واليد واللسان
رحلة الالم التي أنجبت كنزاً أبداعياً خالداً

- من رسم الكاريكاتير الى كاريكاتير النحت والخزف مؤيد يدهش الجميع
- كيف أغضب الطاغية بسخريته العنيدة

حاوره: كاظم الجماسي

لابد لك من جرأة تتفرد بها من دون أقرانك كيما تختار طريقاً لاتشبهه كل الطرق، حينذاك عليك مواجهة معيقات عدة يبدأها الاستغراب والاستهجان ومن ثم النفور والاستهزاء والسخرية وهنا وبعد مكابدات شديدة ينبغي عليك ان تسلك احد أمرين أما ان تنسحب خائباً محبطاً وأما ان تصمد وتمضي في تحقيق خيارك قدماً، وطبعاً متحملاً كل العواقب التي لاتبهج النفس ولاتروي الظمأ او تغني عن الجوع.
هكذا أختار الصديقان الراحل مؤيد نعمة و (المنتظر) ضياء الحجار قدرهما (الكاريكاتيري) والراحل الجميل قد رحل مشفوعاً بأسف الجميع وحسرتهم لغيابه الفاجع، أما (المنتظر) بكسر الظاد فأن الحزن يغشاه ونحن ننهل من خزين ذكرياته عن صديق عمره الراحل مؤيد.
في البدء سألناه: *متى كنت قد تعرفت بالمبدع الراحل مؤيد نعمة؟*
-تعود معرفتي بالفنان الراحل مؤيد نعمة الى اعوام النصف الثاني من عقد الستينيات حينما كنت ارسل رسومي الكاريكاتيرية بالبريد من مدينتي كربلاء الى مجلتي الفكاهة والمتفرج الكاريكاتيريتين اللتين كانتا تصدران في بغداد فتلتقي رسومي برسومات مؤيد على صفحات هاتين المجلتين.
في العام ١٩٧١ التحقت بوظيفة رسام في مجلتي والمزمار، فالتقيت بمؤيد وجهاً لوجه حيث كان قد عين رساماً فيها قبلي باشهر قلائل.. كان يومها طالباً في المرحلة الاخيرة من معهد الفنون الجميلة فرع الرسم.. وكنت طالباً في السادس الاعدادي.
لفتت نظري علاوة على مهارته الفنية المبكرة، أناقته المفرطة وسرعة بديهيته ومرحة الدائم، وقد نال لكل ذلك حب واحترام الجميع ابتداءً من رئيس التحرير ورئيس الرسامين والرسامين وباقي كتاب السيناريو والمحررين.
كنا مؤيد وانا وعبد الرحيم ياسر وأديب مكي ونبيل يعقوب وسيروان احمد نمثل الجيل الثاني من رسامي مجلتي والمزمار، اما الجيل الاول فكان متمثلاً بخريجي اكاديمية ومعهد الفنون فيصل لعيبي ووليد شيت وعصام الجبوري وصلاح جياد الذي كان طالباً في المرحلة الاخيرة من فرع الرسم في اكاديمية الفنون بالاضافة الى رسام الكاريكاتير في مجلة الف باء المعروف بسام فرج وكان يرأس الجميع الرسام والنحات الموهوب طالب مكي.
وعلى يدي طالب وزملائنا الرسامين الاكبر كنا نعمل ونتدرب.. والذي كان منا من يثبت جدارة كان رئيس التحرير يكلفه برسم غلاف مجلتي او المزمار.. وقد كان مؤيد اسرع منا في نيل هذا الوسام الذي كنا نسعى له جميعاً.. كما كان اسرعنا في نشر السيناريوهات التي كان يرسمها باتقان وباسلوب جديد مختلف..
ارتفع مؤيد الى صف الرسامين الكبار قبلنا في مجلتي والمزمار التي كانت بحق مدرسة فنية راقية انذاك.. ولهذا السبب اختير مع بسام فرج للعمل في اول تجربة فنية لانتاج اول فيلم كارتون عراقي لحساب المؤسسة العامة للاذاعة والتلفزيون.
حسنا أستاذ ضياء.. وماذا عن الصعيد الاجتماعي للراحل؟
-حين اوفدت كلية الاعلام مجموعة من طلاب وطالبات السنة الاخيرة فيها للتطبيق في مجلتي والمزمار عام ١٩٧٢ منهم على ما اذكر مها البياتي والمرحومة صباح بهنام ونجاة الدوري وحسن الجنابي.. ارتبط مؤيد بعلاقة حب مع نجمة المجموعة (مها البياتي) تكللت بزواج سريع وهكذا سبقنا مؤيد مرة اخرى في مضمار الاستقرار العاطفي، حيث كان زواجه مبكراً في سن الحادية اوالثانية والعشرين.
ماالذي تعتقده ملفتاً للانتباه في مسيرة مؤيد نعمة الابداعية؟
-بعد تخرجه رساماً في معهد الفنون الجميلة في العام ١٩٧٢ قبل مؤيد نعمة في اكاديمية الفنون الجميلة لنيل شهادة البكالوريوس- وفي العام نفسه كنت قد التحقت طالباً في الاكاديمية بعد تخرجي من الاعدادية.. وقد اخترت دراسة الرسم طبعاً.. وكنت اتوقع ان تصبح زمالتي مزدوجة لمؤيد في العمل كرسامين في مجلتي والمزمار وفي الاكاديمية لدراسة الرسم.. الا ان مؤيد ادهشني وادهش الجميع اذ اختار دراسة السيراميك بدلاً من الرسم، فلماذا فعل ذلك وهو الرسام الموهوب؟! وعندما كنا نوجه له اللوم ممزوجاً بهذا السؤال كان يجيب بانه قد اكتفى من دراسة الرسم في المعهد... وفي السيراميك سيجد افاقاً جديدة للابداع.. وقد حقق مؤيد فعلاً في سنوات دراسته التالية في الاكاديمية اكبر المفاجآت الفنية المبدعة.. حيث راح يوظف موهبته الكاريكاتيرية الراقية في تجربة فنية فريدة وجديدة في مسار التشكيل العراقي والعربي حينما راح ينحت بورتريتات كاريكاتيرية لوجوه اعلام معروفين من فنانين وادباء عراقيين وعرب كفائق حسن واسماعيل الشيخلي ونزار قباني وغيرهم ثم يعالج منحوتاته سيراميكياً فيخرجها بعد حين من فرن السيراميك لامعة انيقة مثيرة للدهشة والاعجاب..
متى كان التحول قد حدث من رسوم الاطفال الى الكاريكاتير السياسي؟
-واصل مؤيد نعمة جمعه بين الدراسة في الاكاديمية صباحاً والعمل كرسام اطفال في مجلتي والمزمار مساءً.. ورغم كونه رسام اطفال من الطراز الاول.. الا انه كما يبدو بدأ يفضل الرسم للكبار.. وبالتحديد رسم الكاريكاتير السياسي.. إذ قدم في العام ١٩٧٤ استقالته من مجلتي والمزمار ثم التحق بجريدة طريق الشعب رساماً للكاريكاتير فيها.. كما كان ينوب عن بسام فرج في رسم صفحات مجلة الف باء الكاريكاتيرية في حالة سفر الاخير او اجازته..
حدثنا أستاذ ضياء عن الكاريكاتير الذي أغضب (صدام حسين)؟
-في عام ١٩٧٤ نشر مؤيد كاريكاتيراً في (طريق الشعب) اثار غضب صدام حسين الذي كان نائياً للرئيس يومها فوجه انذاراً شديداً للجريدة.. وملخص القصة ان مجلس قيادة الثورة.. اصدار قراراً بتخفيض سعر سيارة المرسيدس الصالون التي كانت تستوردها الدولة من (١٥) الف دينار عراقي الى (١٢) الف ليسهل على العراقيين شراءها.. وطبعاً فان المبلغ يومها كان ضخماً في الحالتين، ويعادل شراء بيتين بسعر تلك السنين فلا مجال امام المواطن العادي لشراء المرسيدس.. وقد رسم مؤيد تعليقاً على هذا القرار.. شحاذاً يزف خبر تخفيض سعر المرسيدس الى زوجته وهو يرقص قائلاً-افرحي وهللهلي- المرسيدس صارت بـ(١٢) الف دينار.. وحتى بعد هذه الحادثة.. استمر مؤيد يرسم الكاريكاتير المشاكس.. ولكن بتورية توحي باكثر من قراءة.

وماذا عن المعارض المشتركة لفناني الكاريكاتير؟
-في العام ١٩٧٦ تجمعنا نحن كل رسامي الكاريكاتير العراقي.. مؤيد نعمة وبسام فرج وضياء الحجار ورائد الراوي وعبد الرحيم ياسر وموسى الخميسي في بيت الفنان المرحوم (نزار سليم) وهو من رواد فن الكاريكاتير في العراق علاوة على مكانته الوظيفية والفنية ، وقد سجل المصور الصحفي الراحل جاسم الزبيدي هذا الاجتماع بصور رائعة عملنا منها بوستر ودليل المعرض الذي اقمناه بعد شهر في ربيع العام ١٩٧٦ وقد شارك الرسام صلاح جياد وهو الاكاديمي المعروف بلوحتين كضيف شرف.
تلا هذا المعرض معرض اخر للجماعة.. ثم توقف نشاطها بعد ان أنفرط عقد افرادها بعد التطورات التي صاحبت تولي صدام رئاسة الجمهورية.
بعد تسلم صدام مقاليد الحكم بشكل (علني) او رسمي كما يقال حدثت تطورات عدة على كافة الاصعدة، ومست كل الشرفاء، ماذا كان نصيبكم منها وبالاخص نصيب الراحل مؤيد؟
-كانت لنا مصائر عدة، فمنا من سافر ولم يعد مثلما فعل بسام وموسى وصلاح ثم رائد، ومنا من سيق الى الخدمة العسكرية كما حصل لي وزميلي عبد الرحيم، أما مصير مؤيد فقد كان مختلفاً إذ قبض عليه في العام ١٩٧٩ وزج في السجن ولم يخرج الا باذن مثقوبة، وكان محظوظاً رغم ذلك، لقد دفع مؤيد ثمن حبه للعراق على طريقته الخاصة. سيق مؤيد الى الجيش الذي كان يتضخم بطريقة مرعبة ليبتلع كل شباب العراق ويلفظهم على جبهات الحرب مع ايران..
وقد التقيته في الجيش.. وكم كانت دهشتي كبيرة.. إذ وجدته حتى بالقيافة العسكرية محافظاً على اناقته التامة.. إذ لم يكن مقتنعاً بلبس بدلة الجيش التي يجهز بها الجندي.. ففصل بدلته العسكرية الخاصة عند الخياط.
وعلى امتداد سنوات الحرب الثقيلة.. كانت تجمعني به بعض الفعاليات الفنية التي كانت تقام بالمناسبات..
ما أبرز تلك الفعاليات؟
-في العام ١٩٩٠ سافرنا معاً الى القاهرة لتمثيل العراق في معرض كاريكاتير كبير اقيم هناك ساهم به معظم رسامي الكاريكاتير العرب وقد فزنا فيه نحن العراقيين بالمراتب الاولى.. واذكر ان الملحق الصحفي للسفارة العراقية قد وصف لوحات جناحنا بانها (اعمال معارضة) وقد سترنا الله يومذاك حين لم يرفع بذلك تقريراً الى بغداد.
وفي عام ١٩٩٦ تم اختيارنا مؤيد وانا من قبل مؤسسة عربية لنمثل العراق في برنامج تلفزيوني عن فن الكاريكاتير العربي يعد وينتج في عمان.. خرجنا بايفاد على حسابنا الخاص وحضرنا البرنامج.. وكان من فقرات كل حلقة خاصة بكل رسام ان يقوم بفعالية فنية كأن يرسم شخصية معينة.. وقد أدى جميع الرسامين وبضمنهم انا هذه الفعالية رسماً... الامؤيد.. فقد تميز عن الجميع بادائها نحتاً حيث نحت بالطين (بورتريتا) كاريكاتيراً جميلاً لمخرج البرنامج.
ماذا عن سنوات الغربة؟
-بعد تسجيل البرنامج المذكور في عمان استطعنا تأجير شقة مفروشة، اتخذناها سكناً ومرسماً ورحنا نرسم مطبوعات الاطفال الاردنية والعربية ونرسل من هناك المال لعائلتينا في محاولة لمواجهة ظروف الحصار.. قد امضينا اشهرا مضنية على هذا الحال..
وقد عدنا الى عمان في السنة التالية مع مجموعة اخرى من الرسامين للعمل في دور النشر الاردنية الخاصة بالاطفال... ولكن مؤيد هذه المرة انخرط في رسم الكاريكاتير السياسي لجريدة (العرب اليوم) الاردنية.
وبعدها لم يغادر مؤيد بغداد الا في العام (٢٠٠١) وفي هذه المرة سكن مع الرسام (أديب مكي) في احد احياء عمان.. وبقي هناك اطول مدة قضاها بعيداً عن عائلته ووطنه اذ لم يعد الا بعد سقوط النظام باشهر.. وعندما عاد انخرط بحماس واندفاع هائلين في رسم الكاريكاتير السياسي في عدة صحف في آن واحد، منها النهضة وطريق الشعب والمدى والصباح.. وقد اتسمت اعماله في هذه المرحلة الاخيرة من حياته.. بالجرأة المتناهية والمباشرة في الطرح والغزارة في الانتاج الفني.. حتى وافاه الاجل وبشكل مفاجئ وهو في قمة عطائه.
بعد هذا التاريخ الحافل من المكابدة والعطاء المبدع لفناننا الراحل مؤيد نعمة، كيف تقيم تجربته الفنية من وجهة نظر نقدية؟
-تميز مؤيد نعمة من الناحية الفنية بكونه فناناً كاريكاتيرياً شاملاً فهو رسام كاريكاتير سياسي من الدرجة الاولى ورسام بورتريت كاريكاتير لامع ثم نحات كاريكاتيري نادر وخزاف ماهر، وقبل ذلك هو رسام مطبوعات اطفال مبدع ويعتبر من رواد هذا الفن في العراق..
اجاد مؤيد في كل هذه المجالات اجادة تامة.. فكانت اعماله جميعاً في مستوى عال من الرقي الفني.. وهي ميزة لم يتحل بها الا العباقرة من المبدعين..
وفي الكاريكاتير السياسي تميز مؤيد باسلوبية متفردة محلياً وعربياً وحتى عالمياً، وله الفضل في ادخال لمسات الحداثة على الكاريكاتير في العراق.
تأثر مؤيد نعمة بمدرسة (اوروبا الشرقية للكاريكاتير) التي ظهرت بعد الحرب العالمية الثانية وانتشرت في دول المعسكر الاشتراكي والاتحاد السوفيتي السابقين. وكوبا.. ومن ميزات هذه المدرسة التي نقل مؤيد لنا ملامحها الى الكاريكاتير العراقي منذ السبعينيات هي التركيز على القضايا ذات البعد الانساني والتجرد من التعليق وصولاً الى جعل الكاريكاتير لغة بصرية خالصة، وذلك بكسر حواجز اللغة بين الشعوب في تلقيها الكاريكاتير كلغة عالمة تتحدث بالخطوط وتعابيرها.
اما من ناحية الاداء الفني.. فقد تجاوزت هذه المدرسة الكثير من قيود الرسم لتصل به الى إداء يمتاز بالبساطة والابتعاد عن التكلف.
لقد توفرت لمؤيد نعمة ومنذ بداية السبعينيات فرص السفر الى عدد من دول اوروبا الشرقية للتعرف على اساليب هذه المدرسة عن كثب كما وفر له عمله في طريق الشعب الاطلاع على الكثير من مجلات ومطبوعات الكاريكاتير الخاصة بالدول الاشتراكية والحق يقال فانه لم يكتف بالتأثر بهذه المدرسة فقط بل زاوج بين ملامحها وخصوصيات وتراث العراق الفني فجاء باسلوب خاص متفرد جمع بين العالمية والمحلية.
هل من كلمة أخيرة أستاذ ضياء؟
-طوال خمسة وثلاثين عاماً من معرفتي بمؤيد لم أره يوماً إلا انيق الشكل معطراً ولم ار انامله تفرط بشيء من أناقة ما تبدع.. ولم ار لسانه محتداً او يقذف بأي عبارة حادة كان حقاً انيق الشكل واليد واللسان.
وفي الختام اتقدم بمقترح لكل ادارات الجرائد والصحف التي عمل بها مؤيد نعمة، وهو ان تبادر الى جمع ما نشر فيها من رسومه الكاريكاتيرية، وتطبعها في اليوم خاص تكريماً لفنه وابداعه في مجال الكاريكاتير السياسي، وياحبذا لوضم الالبوم صوراً لمنحوتاته الخزفية.. كما اتقدم بالمقترح نفسه الى دار ثقافة الاطفال لجمع اعماله في مجال الرسم للاطفال في البوم تكريمي.
رحم الله مؤيداً والهم عائلته واصدقاءه ومحبي فنه الصبر والسلوان.

الشاعر العربي ديكتاتوراً ..طبائع الاستبداد الشعري

شاكر لعيبي

٢-٢

٢٢-الإلغاء الشعري للأجيال اللاحقة في القصيدة العربية المعاصرة هو نوع من التأديب لها لكي تظل في موقف المريد، الطالب، في موقف الشاعر من الدرجة الثانية وفي موقف التلميذ الذي لن يتعلم إلا بعد وضعه في الزاوية المعتمة وتأديبه بالعصي.
٢٣-هذه العصي، من الزاوية التي تهمنا، رمزية إلى حد بعيد، إلى حد مرير.
٢٤- إذا كان الشاعر العربي الكبير يمارس هذا الدور فلأن (أناه) بالغة الضخامة كما قلنا. سوى أن هذه النزعة العلوية، المتضخمة تظهر في تاريخ الشعر العربي برمته منذ امرؤ القيس مروراً بالمتنبي وصولاً إلى أدونيس. (أنا) الشاعر العربي تروم القيام بمقام النبي كما حضر في ديانات منطقتنا التوحيدية المتعاقبة (وليس الرائي على الطريقة الفرنسية المتلامسة مع نوع من إشراق داخلي أو جنون)، أو بمقام الرباني الذي يقول نصوصاً مقدسة، مرهفة القداسة، وليس مقام الكائن البشري الفاني الذي يقول الشعر الجميل. علينا اليوم إعادة تقييم جذري لهذه النزعة.
٢٥- فلنقل أن الاعتداد غير العادي بالذات وهو نقيض لبساطة التواضع وعمقها، إنما هو سمة من سمات الاستبداد قبل أن يكون عرضاً من أعراض القلق النفساني. ثمة آلاف من الأمثلة في الشعر العربي القديم والحديث على هذا الاعتداد المرضي (بالأنا) المدرس لنا بوصفه علامة وإشارة ودالة من دوال الشاعر المهم والشعر الحقيقي. قال سوّار بن المضرّب :

أعاذلتيَّ في سلمى دَعَاني ... فإني لا أطاوع من نهاني
وقالِ المزقِ العبدي : إن يتّهموا أنجِد خلافاً عليهمُ ... وإن يعمنوا مستحقبي الحرب أعرقِ
المتنبي تعلم من هؤلاء. ولقد علّمونا الأوهام.

إن (أنا) متضخمة لا تسائل نفسها ومن دون نسبية ورجوحية، إنما هي (أنا) مريبة. قد تكون مهمة وعظيمة ولكنها مريبة.
٢٦-يبرهن لنا الدكتاتوريون في سدة السلطة بأنهم أبعد ما يكونون عن أي تواضع. إنهم يطرحون أنفسهم كذوات قدرية، كبيرة، فظيعة، سامية حتى عندما تمارس الذبح، وضرورة تاريخية لا محيد عنها، حتى أنهم يخترعون لأنفسهم سلالات دينية وذلك لكي يتماهوا خفية مع النص الديني بل لكي يتعالوا عليه. نعرف أن أحدهم قد اخترع له نسبين مزدوجين : في طرف منهما ينتمي الى السلالة العلوية الشريفة وفي الطرف الآخر إلى السلالات الرافدينية الموغلة في الماضي. هذا الرجل يحسب أن فظاعته واستبداديته لا تتوطد، بالضبط كما يفعل الشاعر العربي الكبير، إلا بتوطين الخرافات حوله وتضخيم الذات، وإلغاء شعبه التلميذ، أي شعر الجيل الثاني الذي لم يقم بالثورة، ثورة الشعر الحديث مثلاً.
٢٧- شعريته تنبثق من علوه المفترض المضخم وليس من مكان آخر أرحب في الإنسانية وأوسع في الأخلاقية.
٢٨- لكن أليست ضخامة ذاته هي ردة فعل على روح الطفل الذي طالما قمع. الشاعر العربي الكبير هو طفل كان مقموعاً بشدة، وهو يعوض الآن ذاك القمع بقمع الآخرين. هل تستوي هنا نظرية الطفل المقموع من أجل تأويل قمع الشاعر العربي الكبير لكل الإرث الشعري المعاصر الآتي بعده؟ أم أنها ستحمل على محمل الطرفة؟ ستؤخذ في الغالب كطرفة، الأمر الذي لا يمنع من رؤية شيء منها في صلب الواقع الشعري العربي الراهن.
٢٩-هل يمكن لطفل مكسور الجناح أن تبلغ (أناه)، وهو يتقدم في السن، ما تبلغه أنا (بعض) الشعراء العرب الكبار من الضخامة والإفراط لكن مقابل إحساس آخر يستشعرونه في دواخلهم وهم يعرفون معرفة أكيدة القيمة الحقيقية لشعرهم بعد سنوات طوال من كتابة الشعر؟ هذا سؤال محرج لا ضرورة للإجابة عنه وتجيب عليه مثلا التصريحات التي أطلقها مؤخراً الشاعر سعدي يوسف. فقد رد على سؤال فيما إذا لا توجد في الشعر العراقي الحالي إضاءات أو إستثناءات (جريدة القدس١١/١٠ شباط ٢٠٠١) قائلاً :"يوجد فحسب كذب كبير لا يصدق" و"أنا لم أعد أؤمن أن الشعر يولد في العراق" و"الثقافة العراقية في تدهور شامل ولا فرق بين ما يكتب في الداخل أو في السويد". أنه ينفي في الحقيقة، جهاراً نهاراً، أي صوت آخر سواه من على خارطة الشعر العراقي. إنها تكشف عن عمق الورطة التي يجد شعر سعدي يوسف نفسه في داخلها. وتشير إلى أن شاعراً كبيراً يمكن أن يخرف في نهايات حياته. أننا نحب آباءنا حتى في تخريفهم.
٣٠- غير أننا نعرف أن براءة الطفل هي ضرورة مطلقة للشاعر. الشعر هو الطفولة المستعادة قصداً كما كان يقول بودلير. غالبية الشعراء العرب الكبار يمتلكون يقيناً زاداً ثراً من هذه البراءة، وهو ما تبرهنه لنا أعمالهم الشعرية الأولى، مثلما هو حال دواوين أدونيس والبياتي وسعدي يوسف الأولى. الأولى خاصة، ذلك أن التوطن اللاحق في الجو الثقافي العربي لا يفعل سوى جرح (الطفولة) الأولى الضروري للشعر، سوى سقيها المرين، ترويضها، ثم نفيها بعيداً، إذا لم نقل قتلها.
٣١-ثمة تناقض جوهري بين (البراءة) وأحابيل وقسوة الواقع الإجتماعي وفساد الأجواء الثقافية في العالم العربي المليء بالخدع والمؤامرات والمصالح والمصالحات والظلم الشديد. وباختصار، ثمة تناقض بين البراءة والظلم لصالح الأخير الذي يجهز على كل عمل ذي طبيعة نقية وطفولية وذات روح شعري متألق.
٣٢-إن ثقل الأحبولة في الثقافة العربية لا تنقل فحسب البراءة إلى طبيعة مناقضة، بل أنها تبذر بذرة عدائية وصراعية، ستعتمل في داخل المواهب الشعرية الكبيرة بسبب تعرضها المستمر للأذى من كل حدب وصوب. إننا نعرف أن للشهرة وطأتين: وطأة لذيذة لأنها تشعر صاحبها بالجلال والسمو، ووطأة كارثية لأنها تعرضه لشتى المحن والمؤامرات الصغيرة منها والكبيرة، حسداً وغيظاً من موهبته الشعرية الكبيرة. عليه أن يقوم بدور قدسي في الكتابة ولكن عليه أن يتحمل ابتذال أقاويل وصغائر الحياة الثقافية العربية. لا مجال هنا لأي نوع من البراءة. تنطفئ البراءات رويداً رويداً لدى الشاعر العربي الكبير أمام الهجوم الكاسح لصغائر الأمور التي تصير في ثقافتنا (التي تضم الشعراء أنفسهم بالطبع) (عادة) و(عرفاً) للمثقفين. تنطفئ البراءات ويرتدي الشاعر العربي الكبير قناعاً آخر أكثر جسارة، قناع المحارب الضاري.
٣٣-في سياق يضيع البراءة ويطفئ القلوب الحرى، يفترض الأبن البريء ان الشاعر العربي الكبير، بسبب جلاله، سوف يتشبث في الأقل بتواضع باهر، على أساس أن واحدة من الطبائع الداخلية للشعر إنما هي رجوحيته وهيمناته في الآفاق وتجواله وتقليبه في المعاني من أجل المعنى الأعمق، وعلى أساس أن نسبية هشة تحكم افعال الشاعر وأشغاله لأنه ليس حكماً ولكن وصاف للمشهد، شاهد وحكيم. يقول الابن الضال: ربما عوض حضور التواضع لدى الشعراء عن غياب وتحطم الطفولي فيهم، أي غياب الأولي والأصلي. التواضع في القول والفعلة، كان يفكر، ليس سوى سعي للإمساك بفضيلة الزهد من أجل الإعلان عن محدودية الكائن، شاعراً كان أو ناثراً، كبيراً أو صغيراً. محدوديته التامة التي تود تجاوز نفسها طالما تحاول ممارسة صعبة مثل الشعر.
٣٤-يغيب أي شكل من أشكال التواضع لدى الشاعر العربي الكبير إلى درجة أنه يعلم المعمورة الأمر التالي: توخي الحذر من إظهار أي تردد داخلي فهذا سيجري النظر إليه بوصفه هشاشة إنسانية وضعفاً يشابه المرض النفساني. إعلان التردد الداخلي والشك قليلاً بالذات الخلاقة هو، في ثقافتنا، رديف لضعف النص الشعري نفسه صنيعة الكائن المتردد الموصوم بالعلل النفسية.
٣٥-يغدو التواضع، ويصير الصمت رديفين لعلة إنسانية ثم لعلة شعرية باطنية. بدلاً من التشبث بالزهد والصمت والتأمل، يحسب الابن الرومانسي الضائع، يهجم الشعراء بالاقاويل والنصوص على الواقع الثقافي. انهم يستعرضون أمامه صلاباتهم وصلافاتهم ومعرفتهم التي لا يرقى الشك إليها. الوثوقية إذن بدلاً من الرجوحية، والعلو والتكبر بدلاً من التواضع. الشاعر العربي الكبير يفعل ذلك، مقدماً للأجيال التالية دروساً وأمثلة. منهم سيتعلم وعنهم سيتابع بعض أبنائهم من الشعراء والكتاب الصلف عينه وليس البتة شيئاً سواه.
٣٦-ما هو مصير النص الشعرى يا ترى في سياق مشتبك لا زهد ولا تواضع فيه، سياق فواح بذرق الطواويس؟
٣٧-إن النصوص التي يطلع منها الشعراء العرب الكبار تتذبذب بين:
أولاً: حياكتها على إنجازاتهم الأولى، الشبابية القديمة (بإمكاننا يقيناً استثناء شعر محمود درويش في العشر سنوات الأخيرة) وإعادة إنتاج نص شعري واحد، سنقول، موحد اللغة والمخيال والموضوعة وهو ما تبرهنه أعمال سعدي يوسف في العشر سنوات المنصرمة وهو ما نتعرف عليه لدى البياتي والحيدري.
ثانياً: الوفرة المفرطة في النتاج الشعري التي لا تضيف بدورها شيئاً إلى إنجازهم الناضج المعروف. هذه الوفرة الغريبة تعتبر بالنسبة لبعضهم تمثيلاً لخصوبة شعرية خلاقة تستطيع إنجاز النصوص في كل لحظة وفي كل مكان. فسعدي يوسف وهو أبرز من يمثل هذا الوهم الغنائي يسعى عبر التكاثر إلى غزو السوق الثقافي وتوطين اسمه وأشعاره بالتكرار اللامتناهي لنص واحد تقريباً. يتجلى العنف الرمزي هنا مرة أخرى عبر خضوع وسائل الإعلام لصيت الشاعر وإجبارنا، على مضض، على اللقاء بنصوص مستعادة مكرورة.
ثالثاً: وهو مثال شاعر عربي كبير معروف، تسميته لا ضرورة لها البتة في هذا المقام، شاعر مثقل بمنجز شعري ونقدي ثري وغني وبالغ الخصوبة والشاعرية، لا يغني للأسف إلا ذاته ولا يرى إلا إلى نفسه. جميع ما صرح به وقاله وكتبه يتضمن، خفية، عدم الاعتراف بأيما إنجاز شعري آخر، سوى الاعتراف بالأموات الكبار فحسب في أحسن الحالات.
٣٨-نحسب أن كل تعال روحاني حقيقي على الواقع، إنما هو تعال على الذات، تغيب معه بشكل وآخر الملامح الشخصية وتنمحي بالقانون الشامل للكوني وللمطلق ولكن ليس ذاك الكوني والمطلق الذي هو فحسب جهل بالوقائع الطفيفة التي تشكل القانون الكوني في نهاية المطاف. ما يحصل لدينا أن مزاعم التعالي على الواقع تتصاعد معها نزعة فردانية مفرطة الهوس بشخصها. لماذا تتشكل المعادلة على هذا النمط المتناقض؟
لأن الشاعر العربي الكبير يزعم التعالي على الوقائع الطفيفة ولا يتعالى على الواقع كله. بين (الوقائع) و(الواقع) ثمة مسافة لا تحسب لصالح قصيدة الشاعر العربي الكبير التي تمتح من نبعين وتتردد مجبرة بينهما ولا تستطيع الإفلات من شدة الواقعي ملغي الذات الشعرية لكي تسقط في نقيضه اللاواقعي معلي الذات علواً جسيماً. وعلى أية حال يتوجب التذكير هنا أن بأن ليست كل نزعة ذاتية هي نزعة مرضية. إنها تنحرف إلى المرض كل مرة لا ترى فيها إلا نفسها وتتبقى في ظلمة كبيرة.
٣٩- الانغمار في الشمولي هو (رفض) للطفيف واندماج بالكبير.
٤٠-الكبير على ما يبدو، هو تصعيد لذات أخرى (خنثى). وليست (مخنثة) كما أراد أحدهم أن يؤول هذ النص أسوأ تأويل قبل نشره. وإذن فان ما يفتقده الشاعر العربي الكبير كذلك هو هذه الروح الخنثى التي ليست، بالطبع رديفاً لمثلية جنسية، إنما هي تفهم أفضل للأجناس الأخرى من كل نوع، تفهم عميق للجنس الآخر أياً كانت طبيعته: إنسانية أم نباتية أم حيوانية، وهو تفهم يمنح الشعر وظيفة من وظائفه كمعبر عن (الحي)، عن خفقان الحي وتصويتاته في العالم.
٤١- لا يستطيع الدكتاتور أن يكون خنثى أبداً. إنه يعبر فحسب عن الرجولي، بله (التمرجل) المعتبر نسقاً أشد صرامة، أقوى وأكثر ثباتاً من أي نسق آخر، نسقاً أقل ترددا، مثلاً، من ذاك الموقف الأنثوي الموسوم، خطأً، بالضعف. وفي الحقيقة فإن المرأة أبعد ما تكون عن صورة الملاك الطاهر، الرحيم الممنوحة من جهة أخرى لها.
٤٢- إن المعادلة أعقد، في ظني، بكثير من هذا التبسيط. لا الدكتاتور (المتمرجل) الذي هو تعبير جلي عن الرجل الشرقي بممثل صادق للقوة، ولا الأنثى الهشة هي نقيض لمفهومة مثل هذه للقوة.
٤٣-من دون أدنى شك فان الشاعر العربي الكبير يتماس تماساً خفيفاً مع (تمرجلات) الذكر الدكتاتور أكثر مما يلتقي مع روح الأنثى. روحها هشة وصلبة في آن واحد بمزيج سحري أثبتت لنا الأيام بأنه ممكن جدا وناجح.