موسم الهجرة إلى الشمال

٢-٢

صلاح نيازي

بهذه الأسطر القليلة، وضع الطيب صالح هيكل الفلسفة التي بُنيت عليها لبنات الرواية، وما تلك الفلسفة إلا موقفه من الماضي. شبه الراوية نفسه بالنخلة التي أصبحت بالنسبة له مرآة أو صنوا أو أنه كان فسيلة صغيرة ملتصقة بها. "أنظر إلى جذعها القويّ المعتدل، وإلى عروقها الضاربة في الأرض، وإلى الجريد الأخضر المنهدل فوق هامتها فأحس بالطمأنينة. أحس أنني لست ريشة في مهب الريح، ولكني مثل النخلة، مخلوق له أصل، له جذور له هدف".

هل مأساة مصطفى سعيد أنّه كان ريشة في مهب الريح؟ مخلوق بلا أصل، بلا جذور، بلا هدف؟ مصطفى سعيد بآختصار، مخلوق مصنوع، طُورت موادّه الخام في مختبر إنكليزي حسب مواصفات خاصة. "كان آبنهم المدلّل".

صلاح نيازي

من مواصفاته أنه يجب أن ينقطع عن تربته وجذوره. يجب أن ينقطع حتى عن جبلّته الإنسانية.

يصف لنا مصطفى سعيد وداعه لأمه في أوّل رحلة له من السودان إلى القاهرة، قبل سفره إلى لندن :" حين أخبرني ناظر المدرسة بأن كلّ شئ أُعدّ لسفري للقاهرة، ذهبت إلى أمي وحدّثتها...أفترت شفتاها لحظة كأنها تريد أن تبتسم، ثمّ أطبقتهما، وعاد وجهها كعهده، قناعاً كثيفاً، بل مجموعة أقنعة..."

ووصف مشاعره هو في ذلك الوداع :"كان ذلك وداعنا. لا دموع ولا ضوضاء. مخلوقان سارا شطراً من الطريق معاً، ثم سلك كلّ منهما سبيله. وكان ذلك في الواقع آخر ما قالته لي، فإنني لم أرها بعد ذلك. بعد سنوات طويلة، وتجارب عدة تذكّرت تلك اللحظة وبكيت. أما الآن، فإنني لم أشعر بشئ على الإطلاق". (سيتذكر أمه ثانية في أغرب مكان وأغرب توقيت. :"... وتذكّرت نبأ وفاة أمي حين وصلني قبل تسعة أشهر، وجدوني سكران في أحضان آمراة. لا أذكر الآن أية آمرأة كانت. ولكنني تذكّرت بوضوح أنني لم أشعر بأيّ حزن، كأنّ الأمر لا يعنيني في كثير أو قليل. تذكرت هذا وبكيت من أعماق قلبي. بكيت حتى ظننت أنني لن أكفّ عن البكاء أبداً").

أكثر من ذلك، يصف مصطفى سعيد مشاعره حينما غادرت الباخرة من الاسكندرية إلى لندن :"وهاج الموج تحت السفينة، واستدار الأفق حوالينا، أحسست توّاً بألفة غامرة مع البحر. إنني أعرف هذا العملاق الأخضر اللامنتهي، كأنه يمور في ضلوعي. واستمرأت طيلة الرحلة ذلك الإحساس في أنني في لا مكان، وحدي، أمامي وخلفي الأبد، وصفحة البحر حين يهدأ، سراب آخر، دائم التبدل والتحول، مثل القناع الذي على وجه أمي. هنا أيضاً صحراء مخضرة مزرقة ممتدة تناديني، تناديني".

لماذا أحسّ مصطفى سعيد، بألفة مع البحر؟ ولماذا آستمرأ ذلك الإحساس بأنّه في لا مكان؟. هل هذه رموز عالمه الجديد المتبنّى، أي بريطانيا سيدة البحار؟ هذه صور تبدو على النقيض من أحاسيس الراوية الذي أحبّ الثبات المتمثّل بالنخلة، وجذورها الضاربة في أعماق التربة، وأحبّ مشهد أمه وهي تحمل الشاي كما كانت قبل أن يغادر إلى أوروبا :"وجاءت أمي تحمل الشاي، وفرغ أبي من صلاته وأوراده فجاء. وجاءت أختي، وجاء أخواي، وجلسنا نشرب الشاي ونتحدث، شأننا منذ تفتّحت عيناي على الحياة. نعم، الحياة طيبة، والحياة كلّها بخير".

تناقضٌ بلا شكّ، ولكنه كتناقض وجهي العملة وهما من معدن واحد. قال الراوية حين آختفى مصطفى سعيد، غرقاً أم آنتحاراً :"إنني أبتدئ من حيث آنتهى مصطفى سعيد".

ما لم لم ينتبه إليه المختبر الإنكليزي، أنّ الجينات تبقى تحتفظ بصفاتها مهما تقادم عليها العهد. غرفة مصطفى سعيد بلندن شاهدة على ذلك. "وفي لندن أدخلتها بيتي، وكر الأكاذيب الفادحة التي بنيتها عن عمد أكذوبة أكذوبة. الصندل والند وريش النعام وتماثيل العاج والأبنوس والصور والرسوم لغابات النخل على شطآن النيل..." بهذه العدة التي تفتقت عنها ذهنية مصطفى سعيد كان يوقع الفتيات الرومانسيات. ولكنها من ناحية أخرى، تشير إلى فشل الأوروبيين في صناعة إنسان شبيه بهم مائة بالمائة.

حتى في المحكمة التي عُقدتْ لمحاكمته بعد أن آعترف بقتل جين مورس، قال له القاضي في محكمة الأولد بيلي :" إنك يا مستر مصطفى سعيد، رغم تفوقك العلمي، رجل غبي. إنّ في تكوينك الروحي بقعة مظلمة".وقال له أستاذه مرة :"أنت يا مسترسعيد خير مثال على أنّ مهمّتنا الحضارية بأفريقيا عديمة الجدوى، فأنت بعد كلّ المجهودات التي بذلناها في تثقيفك كأنك تخرج من الغابة لأوّل مرة". هذه المحكمة في واقع الأمر لم تكن لمحاكمة مصطفى سعيد، وإنما لمحاكمتهم هم، لمحاكمة الفكر الأوروبي الآستعماري. ربما لهذا السبب آعترف بجريمة القتل ببرودة أعصاب، وكأن جريمة القتل جاءت نتيجة عفوية وغريزية وطبيعية، أي خارجة عن إرادته:

- هل تسببت في آنتحار آن هموند؟
- لا أدري
- وشيلا غرينود؟
- لا أدري
- وإيزابيلا سيمور؟
- لا أدري
- هل قتلتَ جين مورس؟
- نعم
- قتلتها عمداً؟
- نعم

هل قطع مصطفى سعيد، بهذا القتل المتعمّد، أو حاول أن يقطع، صلته بهذا العالم الغريب؟ عاد مصطفى سعيد إلى السودان بعد أن قضى مدة السجن بلندن، وانخرط في الحياة السودانية مواطناً عادياً. يواظب على الصلاة، ويمارس طقوس القرية كأنه واحد منهم. تزوج وأنجب طفلين. وقبل وفاته ترك زوجته وطفليه في عهدة الراوية. سأل الراوية مرّة، الزوجة:

- هل أحببتِ مصطفى سعيد؟

يقول الراوية :"لم تجب. وظللتُ برهة أنتظر، ولكنها لم تجب...ثم نفذ صوتها إلى أذني:

- كان أباً لأولادي...كان زوجا كريما، وأبا كريماً، طول حياته، لم يقصّر معنا. أظنه كان يخفي شيئاً

- لماذا؟

- كان يقضي وقتاً طويلاً بالليل في تلك الغرفة.

- ماذا في تلك الغرفة؟

- لا أدري. إني لم أدخلها قطّ. المفتاح عندك.

لماذا لا تتحقق بنفسك؟

في المقطع أعلاه، مفاتيح لا تفتح، للأسف، أيّ باب من أبواب شخصية مصطفى سعيد. لماذا لم تجب رأساً حينما سألها الراوية هل أحببت، مصطفى سعيد؟ ولماذا قال لها مصطفى سعيد، ولم يقل زوجك أو المرحوم؟ هل بات، أو هل كان مصطفى سعيد رجلاً غريباً عليهما؟ لماذا لم تدخل الزوجة في تلك الغرفة، من باب الفضول في الأقل؟ هل منعها؟ ولكنّ الأهم ما الذي كان يخفيه في تلك الغرفة؟.

ندخل الغرفة بمعية الراوية، وكأننا ندخل قبراً فرعونياً. الرائحة الراكدة وكأن راكدة منذ قرون، والعتمة التي لم تغتسل بالنور وكأنّ لم تغتسل منذ قرون.(سنتعرف على هذه الغرفة فنياً لاحقا).

ما يثير الانتباه أولاً في هذه الغرفة "الكتب. يا إلهي. الحيطان الأربعة من الأرض حتى السقف. رفوف، رفوف،رفوف، كتب كتب كتب".

ولكن ليس بين هذه الكتب، كتاب واحد باللغة العربية، حتى القرآن باللغة الإنكليزية.

في الغرفة كذلك، مدفأة إنكليزية، وكرسيان فكتوريان. لوحات لفتيات إنكليزيات. رسائل حب قديمة، باللغة الإنكليزية.

يبدو أن مصطفى سعيد كان يعيش نهاره بالسودان، مواطناً سودانياً يكدح ويفلح، ويساهم في التطوير الزراعي، ولكنه في الليل يستحيل إلى مخلوق إنكليزي، في صومعة خاصة هي "قلعته" النفسية. (بيت الإنكليزي قلعته، كما يقول المثل). في حين كان عكس ذلك، بلندن. فهو إنكليزي في النهار، وسوداني في الليل. الليل والنهار، كما يبدو، في هذه الرواية عالمان منفصلان، لا تفاعل بينهما. عالمان منفصلان.

(تتكشف الرواية عن ثراء أعمق، لو دُرستْ دراسة سياسية، على آعتبار أنها مجموعة من الرموز للقوى الاجتماعية والدينية والاقتصادية داخل السودان وخارجه).

مع ذلك، فرواية موسم الهجرة إلى الشمال، آبتكارية من ناحية فنية. لأن الأبطال صُنعوا صنعاً مختبرياً ليجسدواالتيارات الفاعلة الخفية التي تقرر حركة التأريخ في المجتمع. إنها مجهر. إنها رواية ذهنية. أقرب إلى أنابيق هـ. جي. ويلز واستيلاده للبشر حسب المقادير.

لا يمكن أن تأتي رواية بهذه الموهبة، لو كان مؤلفها أحادي اللغة والثقافة. قلنا إن الطيّب صالح مشبع بالثقافة الأنكلو سكسونية. ثقافتان تصارعتا في البداية كالتقاء نهرين في قرنة. يتصارعان، ثم يسيران بتناغم، مشكلين تيّاراً أكبر.

طور هذا التيّار، أو هذه المقابسة مع الثقافة الأجنبية، لدى الطيّب صالح، لا مجسّاته الفكرية، حسب، بل جواسه. مثلاً. حين وقف الراوية عند باب دار جدّه في الصباح، ميّز قبل أن يدخل من هم الجلوس من ضحكهم :"وسمعتهم يقهقهون، فميزت ضحكة جدي النحيلة الخبيئة المنطلقة حين يكون على سجيته، وضحكة ود الريس التي تخرج من كرش مملوء بالطعام دائماً، وضحكة بكري التي تأخذ لونها وطعمها من المجلس الذي يكون موجوداً فيه، وضحكة بنت مجذوب القوية المسترجلة". تطورت حاسة السمع هذه في قراءة الشخصية أكثر فأكثر لا سيما في قراءة مشاعر زوجة مصطفى سعيد من تلوّنات صوتها، وطبقاته. "صوتها الآن ليس حزيناً، وليست فيه مناغاة، ولكنه مشرشر الأطراف كورقة الذرة"

لكن أهم حاسة متطورة في هذه الرواية هي حاسة الشم. لا مثيل لها في الأدب العربي. لأنها نشأت مع الرواية منذ دراسته الأولى للأدب الإنكليزي.

يقول مصطفى سعيد :"وخرجت من داري يوم سبت ورحتُ أشمشم الهواء"، وفي ركن الخطباء في حديقة هايد بارك، أقترب من فتاة "شممت رائحة جسدها، تلك الرائحة التي آستقبلتني بها مسز روبسون على رصيف محطة القاهرة".

بعد ذلك وصلا إلى داخل البيت:" ولفحتها رائحة الصندل المحروق والند، فملأت رئتيها بعبير لم تعلم أنه عبير قاتل".

تحدث مصطفى سعيد عن طريدة أخرى كانت تفتّش عن حتفها بظلفها. قال :"كانت تدفن وجهها تحت إبطي وتستنشقني كأنّا تستنشق دخاناً مخدراً. وجهها يتقلّص باللذة. تقول كأنها تردد طقوساً في معبد "أحب عرقك. أريد رائحتك كاملة. رائحة الأوراق المتعفنة في غابات أفريقيا. رائحة المنجة والبارباي والتوابل الآستوائية. رائحة الأمطار في صحارى بلاد العرب".

المعروف أن حاسة الشم في مسرحية هاملت (وفي الأدب الإنكليزي عموماً) هي أقوى الحواس، وأمضى أداة للتعذيب، في حين تنوب عن ذلك، في الأدب العربي، حاسة الذوق "تذوقون العذاب".

إذا كانت حاسة السمع قد تطوّرت لدى الطيب صالح عن طريق الموسيقى الكلاسيكية، "وتعلّمت منها حب موسيقى باخ"، وحاسة الشمّ عن التشرّب التلقائي بالأدب الإنكليزي خاصّة، فإن حاسة البصر تطوّرت عن طريق الرسم، وهو لا شكّ خصيصة أوروبية.

كالرسّام تماماً تنمو الصورة لدى الطيّب صالح. ببطء. ببطء. ما من ألوان في لوحات الطيب. أبيض وأسود. ظلام ونور. عبقريته في آستعمال النور. النور إزميله والظلام صخرته. لا يستحضره من شمس أو قمر. نور الطيب صالح مصنوع، وهو أذكى ألوانه، وأكثرها خطورة. "الظلام كثيف وعميق وأساسي وليست حالة ينعدم فيها الضوء –الظلام الآن ثابت، كأنّ الضوء لم يوجد أصلاً، والنجوم مجرّد فتوق في ثوب قديم مهلهل".

لا ريب لا يكون الظلام أساسياً وثابتاً إلاّ إذا كان مصبوغاً على لوحة.

وصف الراوية مرّةً رحلته الصحراوية الشاقّة نهاراً. وحين هبط الليل هبط كرحمة واسعة." ثمّ تحلقنا حلقة كبيرة، ودخل بعض الفتيان، وسط الحلقة، ورقصوا كما ترقص البنات...وخطرت لأحد فكرة، فصف السواقون سياراتهم على هيئة دائرة وسلّطوا أضواءها على حلقة الرقص، فاشتعلت شعلة من الضوء لا أحسب تلك البقعة رأت مثلها من قبل. وزغرد الرجال كما تزغرد النساء، وانطلقت أبواق السيارات جميعاً في آن واحد"

الضوء الآخر المصنوع في هذه الرواية، وهو الأخطر والأنضج سينمائياً هو ضوء عود الثقاب حينما دخل الراوية إلى غرفة مصطفى سعيد لأوّل مرة. في اللقطات التالية شئ من مفاجآت هيتشكوك، ولكن بلا إرعاب. تقطيع سينمائي. لقطة فلقطة، لإثارة الفضول أكثر فأكثر. تماماً كالفضول الذي نمرّ به ونحن نراقب عالم آثار وهو يدخل إلى قبر فرعوني لأوّل مرة. يقول الراوية :"فتحت نافذة وأخرى وثالثة. ولكن لم يدخل من الخارج سوى مزيد من الظلام. أوقدت ثقاباً. وقع الضوء على عينيّ كوقع الآنفجار، وخرج من الظلام وجه عابس زاماً شفتيه...صار للوجه رقبة، وللرقبة كتفان وصدر ثمّ قامة وسيقان...اختفت الصورة فجأة وجلست في الظلام زمناً لا أدري حسابه أرهف السمع، ولا أسمع شيئاً. أشعلت ثقاباً آخر فابتسمت آمرأة آبتسامة مريرة..."

تماماً مثل عالم آثار يكتشف محتويات قبر فرعوني.

صدر عن المدى

"غيوم يابسة" للشاعر السعودي سعد الحميدين

هموم الذات الشاعرة، وصدى الواقع المضطرب

ابراهيم حاج عبدي
دمشق

يحيل عنوان الديوان الجديد "غيوم يابسة" للشاعر السعودي سعد الحميدين الصادر، أخيرا، عن دار المدى (دمشق . ٢٠٠٧) إلى اليباس الذي تعاني منه الساحة الثقافية والأدبية العربية، فعندما تصبح هذه الساحة أشبه بـ "الأرض اليباب" وفقا لأليوت، فإن هذه الأرض ستكون قاحلة بالولادات الجديدة، رغم أنها حافلة بكم هائل من الكتابات الشعرية والنثرية والنقدية والفكرية، بيد أن هذا الكم الذي نبت في ظل غيوم يابسة تضن بنداوة المطر وشفافيته، يفتقر إلى الطراوة، والليونة، والجمال.

لا تغيب هذه الهواجس عن قصائد الديوان الجديد الذي يحتل الرقم السابع في تجربة الشاعر سعد الحميدين المقل في الكتابة على عكس بعض مجايليه من الشعراء ممن استسهلوا الكتابة والنشر، وراحوا يصدرون الديوان تلو الآخر دون انتظار لرجع الصدى. حسبهم أن سيرتهم الأدبية تشير إلى كم كبير من المجاميع الشعرية التي يعلوها الغبار دون أن تتاح إلا للقليل منها معانقة العيون المتلهفة إلى رؤية الجماليات الغافية خلف سطور القصيدة. ففي ثلاثة عقود . وهي عمر التجربة الشعرية للحميدين . لم يصدر سوى ست دواوين، كانت الباكورة "رسوم على الحائط" في منتصف السبعينات، ثم انتظر عقدا من الزمن ليصدر ديوانه الثاني "خيمة أنت، والخيوط أنا"، وتدفقت القريحة الشعرية على نحو غزير في العقد الأخير من القرن المنصرم، إذ أصدر من مبتدئه حتى منتهاه أربعة دواوين هي على التوالي "ضحاها الذي"، "وتنتحر النقوش أحيانا"، "أبورق الندم"، و"للرماد نهاراته"...وانتظر سبع سنوات حتى ظهرت "غيوم يابسة".

هذا التأني في الكتابة، يوازيه اشتغال عميق على القصيدة، فهذه القصيدة لا تأتي إلا بعد نضوجها في حقل الكيمياء المعقدة للكتابة، ومن هنا يمكن القول بان الحميدين يعد واحدا من الأصوات الشعرية البارزة في المملكة العربية السعودية، ورغم انه ينتمي إلى بقعة شكلت المهد الأول لقصيدة العصر الجاهلي المقفاة والموزونة، والتي تعتبر ميراثا أدبيا قيما، إلا انه، ولدى بحثه عن صوته الخاص، اهتدى إلى القصيدة الحداثية التي تعكس هموم الفرد، ومعاناته في واقع معقد ومضطرب لم يعد صالحا لأغراض الشعر العربي القديم كالفخر، والهجاء، والمديح، والوقوف على الأطلال الدارسة.

ومع هذا الوعي المبكر باختلاف المرحلة التي تسير على إيقاع ثقافة الصورة المهيمنة، والتكنولوجيا المتطورة، لا إيقاع حركة النوق الرتيب، راح سعد الحميدين يفتش في ثنايا الكلمات عن "اللحظة الشعرية" دون أن يكترث بالتصنيفات النقدية للشعر، ففي حواراته الصحفية ينتصر للشعر أيا كان دون أن يؤطره في قالب محدد (عمود، تفعيلة، نثر...)، ولئن أريق الكثير من حبر النقد حول هذه المسألة التي لم تحسم حتى اللحظة، فان الحميدين سعى إلى القول الشعري القادر على ترجمة لواعج النفس والروح، ووجد في الحداثة الشعرية التي يعتبر أحد روادها في المملكة، متنفسا، ووسيلة لمخاطبة الآخر.

تتأرجح قصائد الديوان الجديد بين مستويين أثنين، ففي المستوى الأول نجد الشاعر منهمكا بذاته الشاعرة، يفتش في ثنايا الذاكرة المثقلة بسنوات مضنية، وبترحال محموم في دنيا الكتابة والقراءة "يعجن الأحرف والكلمات، ويحرث ويزرع الأوراق" تلبية لنداء قصي قادم من الأعماق. وفي هذا المستوى تأتي القصيدة شفافة ومبهمة في آن، إذ يخيل للمرء هنا أن ثمة أمرا غامضا، غائبا وراء الظلال الكثيفة للكلمات، وعصيا على الكشف يبحث عنه الشاعر فلا يفلح في الوصول إليه، فهو يومئ دون أن يحدد، فنراه يختتم قصيدته التي استعار اسمها عنوانا للديوان، على هذا النحو : "استيقظ محتارا/لكن..ما من شاطئ/ فالقدرة وهنت والخطوة شلت../والنظرة ضاقت وتدنت حتى الصفر/لا زالت تذوي../ تتضاءل../تحت.. / الصـ../فـ../ر../= (٠) ... بل/أصفارا(....)

وهذا الشكل الطباعي الذي يتكرر في أغلب القصائد، لا يأتي بصورة مجانية، بل يستنجد به الشاعر للوصول إلى المعنى المراد، ويستعين به، من ثم، القارئ كي يكتشف أين تختبئ الصرخة، وكيف يفيض الحنين، ومتى تشتعل نيران الذاكرة...، ففي البحث عما يجول في حنايا النفس تغدو الكلمات أحيانا عاجزة، ومكرورة كما يقول البيت الذي يستشهد به الشاعر : "ما آرانا نقول إلا معارا...أو معادا من قولنا مكرورا"، وهنا تسعفه إشارات الترقيم والفواصل والأقواس والمساحات البيضاء...بدلالات تضمر تلك المعاني الغائبة، العصية على الشعر.

قصائد المستوى الثاني هي تلك التي تتناول قضايا سياسية وثقافية مثارة في العالم العربي، فالشاعر الذي يعيش وسط هذه الاضطرابات السياسية، ويراقب ما يجري من أحداث مفجعة يجد نفسه منساقا وراء قلمه الذي يخط بوضوح ومباشرة عما يجري في فلسطين، فيكتب في قصيدة الشهيد الجديد: "..وبعد المجازر والسلب والنهب وهتك العروض/ نموت جميعا شعار الشباب/ شعار الصغار قبل الكبار لأجل الوطن/ فعيش الكرامة أبهى/ وموت الكرامة أشهى/ إلى أن يعود الوطن..".

هنا نجد الشاعر لا يكترث كثيرا بالبلاغة اللغوية، ولا يأبه بالاستعارات والصور المجازية بل يشير إلى الجرح النازف بأكثر المفردات سهولة ويسرا، ويدعو إلى الكفاح دون مواربة، فالموت المعلن واليومي لا يترك مجالا لصنعة الشعر، إذ تتوارى هذه الصنعة خلف نبرة الانفعال، والعواطف. وتتكرر هذه السمة في قصيدة "الساعة الثامنة والأربعين" التي يعود تاريخ كتابتها إلى ذروة أيام الحرب الأمريكية في العراق، والتي يشيد فيها الشاعر بعراق الحضارة والتاريخ والأدب، والذي دمره "اللهب" الأمريكي. في هذه القصيدة ثمة محاكاة مؤلمة لقصيدة بدر شاكر السياب "أنشودة المطر"، لكن مطر السياب الذي بشر بعراق خال من الجوع، استحال هنا لهبا أحرق "أجنة الزهر"، فكأن الحميدين هنا يعارض، بعد أربعة عقود، تنبؤات السياب، رغم اتفاقه معه في أن المحنة لن تستمر طويلا: "ما أصعب أن تمتلخ جذوره/ لأنها في العمق غذيت/ سقيت من قبل ومن بعد/ بالماء/ دم الجدود في الجذور/ تنمو به مدى الزمن / مبتعد عن الخدر..".

وفي غمرة هذه الهموم كثيرا ما يتكئ الشاعر على مقاطع وأبيات لشعراء عرب. يستشهد بها، ويبني عليها قصيدته التي تتقاطع في بنيتها مع صور وأفكار مجايليه وسابقيه من الشعراء، مثل محمود درويش، والبياتي، والجواهري، وعلي محمود طه، وبدوي الجبل، ونزار قباني وسواهم، وهو يرثي في قصيدة بعنوان "شاعر الشعر" الشاعر السوري الراحل ممدوح عدوان. قصيدة وجدانية مؤثرة ترثي زمن الشعر الجميل، وهي أشبه برثاء للنفس، ولجميع الشعراء الذين احترقوا بوهج الإبداع وناره كي يظل "ديوان العرب" مضيئا: ..

"غيوم يابسة"، من زاوية أخرى، يشير إلى التطور الذي طرأ على تجربة الحميدين، فهذا الشاعر الذي يتمتع بمكانة مرموقة سواء في السعودية أو على مستوى الوطن العربي بات يميل إلى العبارة المكثفة الموجزة، والموحية، دون أن يكون لديه أي وهم بان الشعر قادر على إحداث ثورة، أو تغيير وجه العالم، فالشعر لفرط عذوبته وهشاشته اضعف من أن يفعل ذلك، وها هو الحميدين يستشهد في ذلك بما يقوله نزار قباني "كل شعر ليس فيه غضب العصر نملة عرجاء...الفدائي وحده يكتب الشعر وما نقوله هراء". بيد أن هذا الهراء الذي ينطوي على عذوبة وجمال لابد من أن يكون حاضرا كي يستقيم مسار الحياة، كما أن الشعر، بوصفه أكثر الفنون إغراء، يفرض نفسه على الشاعر لدرجة لا يجد معها مفرا سوى التدوين.

الفنان د. عاصم عبد الأمير: جواد سليم ضوء مشع في تجربتي

برهان الطويل
بابل

قال الفنان د. عاصم عبد الأمير جوابا على سؤال حول تجربته الفنية والمراكز التي مازالت فاعلة في انجازاته التشكيلية المهمة :

أدركت باني فنان وضع نفسه على عتبة درب طويل، في اللحظة التي استطعت فيها قراءة الفنان العظيم جواد سليم الذي استطاع أن يأخذ من بيكاسو وجياكوميتي وغيرهما ويعيد صياغة ما أعجب به في مشغله الخاص. ولا عيب في ذلك فالعظماء يتحاورون مع بعضهم بطريقة فذة ويعيد كل منهم إعادة إنتاج ما تأثر به ويجعله من خاصياته الفنية. لقد اندهشت ومازلت باكتشاف عمق الفنان جواد وتحاورت معه كثيرا وطويلا واستفدت وهذا ما كشف أقواله الآن لأني بذلك أضفي على تجربتي هالة معينة لأنها سليلة فنان عظيم، استطاع توظيف تأثيرات الواسطي مثلا ويشتغل وسط فضاءات لاتوميء للواسطي.

كما لابد لي من الإشارة إلى الفنان بول كلي الذي احتفظ له بلوحة حجرية أصلية، معلقة في مرسمي، وبول كلي بالنسبة لي ملهم ومحرك للسابت في كياني. . التحاور معه في لحظات التأزم أو التعطل تفتح أمامي منفذا للتفجر الإبداعي.

انه بول كلي - طاقة غريبة تفضي بيّ نحو عوالم غرائبية أنا خالقها ومبتكرها لكنها في ضميري تومئ له. نحن الآن في عمر متقدم وتجربة متنوعة ثقافيا وإبداعيا وأكاديميا ولابد لنا من فيوض في الكشف تساعد المتلقي على الاقتراب من تنوع الفضاءات التشكيلية. كما أجد ضرورة مهمة الإشارة لواحد من اخطر التشكيليين العراقيين وهو المرحوم شاكر حسن آل سعيد الذي لولا جواد لكان الفنان الأول في الوطن العربي، هذا الفنان منحني المعرفة والتحول وزودني بالية متغيرة ادخل فيها إلى اللوحة وأنا مزدحم بهواجس ربما يكون البعض منه مدمرا، لكن الألوان هي التي تريح الروح / الداخل. ومن المؤثرات التي لن استطيع مغادرتها أبدا الطفولة وهذا ما هو واضح في تجربتي، لكني أؤكد بان ما أنجزته في هذا المجال حاليا يمثل شيئا مدهشا للغاية الطفولة هي الطفولة، لكن تعامل المخيال معها أفضى بها نحو اسطورية وغرائبية جديدة وتميزت هذه اللحظة التشكيلية بتقويض اللوحة وتوزيع مراكزها، بحيث تحول الهامش إلى قوة جذب وطاقة تفجر وسأظل مرتبطا بالطفولة ومهووسا بها، لأنها نافذة ذات تنوعات والعين التي لا تكتشف شعريتها وجماليات الخط واللون عين مصابة بالعمى. . باختصار شديد تنوعت تجربتي وحازت على ما أنا بحاجة إليه من ثقافة ومعرفة وعودة للحظات فنية في الحضارات الأولى والمنجز المعاصر. وباختصار شديد، ستظل تجربتي مفتوحة على بعضها تأخذ وتؤثر وهذا أمر منطقي في التجاور الإبداعي.

لوحة للفنان جواد سليم

مجلة تاو والفوتوغراف الكوردي

حسن فاضل

وفر أسبوع المدى الثقافي الخامس فرصة جيدة للاطلاع على يوميات الحياة وتفاصيلها في عاصمة اقليم كوردستان_اربيل حيث كنت ازور أحيانا في أوقات الفراغ لا تجول في المدينة مراقبا الكثير مما كان يجري بتلقائية.حتى العلاقات الآنية التي فرضت نفسها علي مثلت لي نمطا من التبادل الحر الشفاف والصادق.لان لغتي كافية للإعلان عن هويتي والتعريف بها، وما ساعد على ردم الكثير معرفة الكورد لمدينتي المرتبطة معهم بتاريخ طويل من العلاقات والإقامة، مثلما احتضنت كوردستان ابناء مدينتي سنوات طويلة هربا من ظلم الطاغية.ليس هذا ما أريد الحديث عنه وإنما الإشارة سريعا لما له علاقة بالحياة الثقافية والفنية والتحولات المهمة الحاصلة في كوردستان والوعي العالي لدور الثقافة والفن.وأهميتهما في خلق حياة جديدة، تنفتح على الحضارة والتقدم الحقيقي، واتضح هذا في دعم ورعاية أسبوع المدى الثقافي الخامس، وما لفت انتباهي وأنا أتابع مكتبات اربيل هو مجلة (تاو) المتخصصة بالفن الفوتغرافي واندهشت للمستوى الذي ظهرت به المجلة عبر عددين صدرا منها فقط وبسعر زهيد، ويبدو بأنها حديثة الصدور وكان عددها الثاني أكثر تطورا من الأول في التصميم والإخراج، واختيار النماذج الفنية التي كشفت عن إمكانات جيدة في وعي وظيفة الفوتغراف ومعرفة المراكز الجمالية التي يجب ان تتوفر عليها اللقطة الفوتغرافية، باعتبارها جزءاً من خطاب ثقافي وفني بإمكانه ان يؤدي وبنجاح دورا اجتماثقافياً فاعلاً ومؤثرا. بالإضافة الى انه- خطاب الصورة توثيق للمراحل وللعلاقات المختلفة مع ضبط للحظات زمنية.واكتشفت بان القدرات الفنية الخاصة بالفوتغرافيين عالية جدا ومتطورة وكأنها تسلمت أعلى درجات التأهيل والخبرة.وتبدو لي هذه الملاحظة حقيقة واقعة لان الكثير منهم كان منفيا وتوفرت له فرصة الاطلاع على التنوع الثقافي والفني والتحاور مع الآخر عبر منجز متقدم جدا. كما حاز الفنانون خبرة ممتازة في وعي العناصر الفنية المكونة للوظائف الصورية المعروفة.ومنها زوايا في التقاط الصورة والمسافة الفاصلة بين العين الثالثة والمشهد_إي الفراغ الممتد بين الاثنين وحجم ونوع الانعكاسات عليه، حتى إن الفراغ تحول في عدد من الصور إلى جزء حي من اللقطة لأنه صار متنا آخر وتمتع بطاقة الإفضاء الدلالي، هذا بالإضافة إلى أهمية ثنائية الضوء والظل والمهارة المعبرة عنهما، بحيث تحولا في المشهد الفوتغرافي إلى تكونات مضافة تنطوي على قدرة تعبيرية عالية.

كما أضاءت مجلة (تاو) المكان والمكونات الاجتماعية فيه عبر الألوان والتنوع، ووفرت المجلة فرصة طيبة للمتلقي للاطلاع ومعرفة التنوع الحياتي في كوردستان وانشغالات المواطن اليومية، رجالا ونساء وأكثر ما تميز به الفوتغراف الكوردي هو التركيز على ثنائية الخريف/ الربيع، الشيخوخة/الشباب.وكانت الطفولة وسيطة ليس بوصفها مرحلة زمنية وإنما باعتبارها دالا رمزيا وتبدت الفتيات بألوانهن الزاهية جزء من الطبيعة وكأن الصورة اختصرت التناظر الرمزي المعروف بين الالوهه المؤنثة في الأساطير وبين الأرض وما تنطوي عليه من تماه مشترك.كما كشفت المشاهد الفوتغرافية عن لحظة الجماعة المتآلفة، والمشتركة بصمتها وضجيجها، ولو أحصينا عدد اللقطات المسجلة للفرد الواحد لوجدنا عددها قليلا للغاية، وفي ذلك معنى واضح ومعروف سوسيولوجيا، او التركيز على شموخ الجبل المكسو بالبياض، والأشجار التي عصفت بها الريح وظلت ثابتة وحية بدون أوراق، ما أرجو تحققه هو اتساع مساحة توزيع مجلة (تاو) لأنها مجلة مهمة فنيا وسوسيو_ثقافيا ومن الضروري الاطلاع عليها ومتابعتها ومراقبة جمهرة الفوتغرافيين الكورد والاطلاع على خطاب الصورة لديهم.وأخيرا يضيء إصدار مجلة تاو المتخصصة بالفوتوغراف البرنامج الثقافي والفني في الحاضر والمستقبل والذي تكفلت به حكومة الإقليم، انه مشروع الطموح المتقدم والكاشف عن معرفة دقيقة بأهمية الصورة وضرورة إيصال الفوتغراف إلى قاعدة واسعة من المواطنين، بوصفه احد الوسائل المساهمة بالأعداد الذوقي والتأهيل الجمالي.