

# مخطوطة الألم للشاعر كريم شفيدل يقظة الشعر في الحنين للأسطورية

(٢-١)

**نجم العموري**

انشغلت به منذ قراءة اول نص شعري له في بداية التسعينيات واستمرت متابعا له يشغف واعياب، ومما عمق علاقتي معه شاعرا نصوصه التي استثمر فيها الاسطورة وملحمة جلجامش، ووجدت فيه صوتا مغايرا ومختلفا عن حشد الشعراء انداك ويوما بعد اخر تكسر اهتمامي كقارئ له ومتابع لمنجزه الشعري، وتقرده وسط اسراب كثيرة ظهرت وياها، حتى التقيته بعد زمن طويل من المتابعة وساعد في الحوار معه على معرفة الشاعر فيه بشكل جيد/ وكنت استمع لفصائله غير المنشورة والتي لم تجد فرصتها انداك.

مخطوطة الالم تقضي عبر عنونتها لمرحلة معروفة وتاريخ عاش الشاعر تفصيليه شعريا ويصوت هادئ ومتميز/ واستطاع ان يؤسس قاموسا شعريا خاصا به، وهو وحده القادر على تحويل اليومي إلى شعري، اعتمادا على وعيه الفني العالي لمفرداته وكيفية الاختيار الدقيق وإنتاج نسق فني تميز به وانفرد عن غيره، كما انه استطاع من خلال قاموسه ان يقتصر علاقة جيدة مع المتلقي، لانه يعرف ويوعي ممتاز بأن المعنى الراشح عن النص الفني وظيفه خاصة بالشاعر لانه المعني بحلق نمط

من العلاقة الاتصالية المشيدة على حقائق النص وطاقته العالية المشحونة بالتشظي، والإشارة إلى وحدة كامنة في مشاهد الحياة اليومية الحاضرة والتي سرعان ما تتحول إلى ماض، يظل مبرقا وضامطاً عليه بأصرار، وتطرق الشاعر للنص الشعري التي تسيدت بل تزداد اكثر على المفردات ناور فيما بينها حتى مقدره ممتازة في الاستبدال اللفظي/ لكنه استبدال عنيف ينطوي على دراما عالية وكأ انه اختصر المسأة الشخصية التي لوج بها والقائمة بين الشاعر وحببيته والحمامة أجرى عليها استبدالاً ماهرا ليرسم فضاء الدم العراقي.

مازلنا نتعقب جرح السحابة

من فككوا السماء

حتى سواد المطر

ونركض

ونركض

على شفرة احزاننا

انا وحببتي

والوطن

شحن الاستبدال قوة النص بالمأساة وإعلان التمرد. وتحول الوطن بدبلا للحمامة لكنه لم يلغها لانه صار فضاء لها، ولكن هل اتسع هذا الفضاء / الوطن للحمامة؟ وهل استطاع الوطن ان يكون فضاء اماناً؟ هذا الاستبدال كثيرا ما تكرر في نصوص الشاعر من اجل الوصول إلى وظيفة النص داخل النص، تقريه احيانا إلى الرمية الغفاني ويطنح بها ويصير بعضا وكلا في احيان

منها، ويستمر مجال الاستبدال بقوته لدى الشاعر لتحقيق من خلاله بلاغة وفرها التكرار المؤلف انداك في مرحلة التسعينيات، عندما انفتحت التجربة الشعرية الجديدة على الاصول الشعرية الخاصة بحضارات الشرق القديم، والافادة منها لاحتناوها على عناصر شعرية عالية،مضافا إلى التطويج الذكي لاطراس الاسطورية واعادة صياغتها، كي تتحوار مع الاسطورة اليومية التي صاغتها فضاءات الوطن عبر امتحانات صعبة وكثيرة انها/ التاريخي / الاجتماعي/ الاخلاقي، هذه كلها تشكل وحدة البناء الطرسية في نسق النص الشعري لدى كريم شفيدل، الذي وعى التاريخ لابوضه زمنا، وانما باعتباره طاقة مدمرة يخرتها الشعرى ويدهام التاريخ ومهائبه المنتشرة في نص المبدع، التاريخي عن نصوصه صدمات، وخلخله، تفكيك للسائد، وطرد للمركز الثقافي الكاذب حتى يتمكن شفيدل من اعادة الاعتبار للهامش الاجتماعي الذي الغته الحروب والمتاعب والمجاعات،لذا تبدي التاريخ في نصوصه احتجاجات وصراخ للمهمشين.

ن ابيع النافذة/ يتدفق منه الضياع/ ليشترى عوقا/ ويبيع الكرسي/ ليشترى عكازا/ لعالم يبيع المدفأة / وداعا، ينطوي هذا النص على ما تميز به الشاعر عن علاقة حميمة مع اليومي/ والاجتماعي/ والاخلاقي، ولعب بقدرته على تحريح الاجتماعي إلى فضاء الشعرية العالية، التي ابقت على اليومي الذي عاشه الناس وعرفه الجميع.

ولايكتفي كريم بالمرويات والشواهد بل اندفع بحماس أكثر للخيال ويطوعه من أجل الابتكار الخاص والمميز، لكنه لايفسح له المجال واسعا ومنفردا به بل يجاوره مع اليومي ايضا وهذه ملاحظة فنية مهمة بالنسبة لتجربة الشاعر وكأنه يلوح لنا بأن اليومي مفتاح جوهري للخيال، منشط له، ومحرك للكامن فيه، ولحظة صعوده يتبدئ اليومي متوجها بالتماتات التخبييل. يسألونك عن الشجرة / قل: هي ضيفة النهر/ والبرق خلخال الشتاء/ يسألونك عن الالم/ قل: يا ظلامي/ لا تتفقد النهار الذي اغرق النكتات/ الأب الذكريات/ الزوجة تسألك عن الطحين/ الأبناء يسألونك عن الإثر/ الأخت تفقد الذاكرة/ وتسألك عن رسائل الموتى/اكلمنا سألونك عن الحرية/ وكنت نحو النافذة / وأقيت بالخطوات إلى الشارع.

هذا النص مختلف عن نصوصه الشعرية الأخرى، لكن مساحة الاختلاف لا تلغي التماثل في مخطوطة الالم، واختلافه متأت من التتالي في الأسئلة، و صعود أجوبة مختلفة، صعود بسيع ولكن اليومي الثقيل/ الضاغط على العائلة فيه، لكنه يختصره بالآخر. كل الأسئلة بسؤال واحد وتتكدس الأجوبة عبر جواب واحد يحتوي الهموم كلها: اكلمنا سألونك عن الحرية

ركضت نحو النافذة
والقيت بالخطوات إلى الشارع
ظل هذا النص الاحتجاجي يمور

بالكثير، والأسئلة متواترة والأجوبة صاغت أحلاما، الكثير منها معطل، وتداخل في الرن أسئلة لا معقولة هي، الحاحات الشعر والأجوبة غرائبية، لكنهما معا اللامعقول والغرائبي يدنوان نحو يوميات كريم شفيدل المشحونة باللعة والقسوة والاحتجاج:
ادر ظهرك وامض / لو سلنت عن اللذة / قل: هي دمي الأزرق/ لا تتلصفت / وإذا سألوك عن اللافنة، لا تتلصفت أنت لست بحاجة إلى يد تصفق/ ولا إلى يد تصضع أو تصافح / أنت بحاجة إلى يد/ تلوح... الطرسية اليسوعية واضحة في هذا نص المعنى بالحياتي، لكن الحرية صارت مركز النص اليومي فيه، نص عن المحبة والسلام، نص عن الغائب الذي بحاجة إلى درس الشعري وضرورة ان تكون له يد، لاتصفف ولا تصنع، وانما مكرسة للتلويح... وتضتح هذه الخاتمة على احتمال ان تكون التلويحة للغائب، او الذي سيغيب، ويختار مكانا بعيدا او منفي،او هي تلويحة للمغادر إلى مكان مسا. في الداخل، ومع كل احتمالات الدلالة تظل التلويحة اشارة لتناخي والبقاء، وهي واحدة من علامات المحبة ومقاومة الاندثار الحاصل في الاجتماعي.هذا الموات الذي اصاب الحياة وهيمن عليها يتبدئ بالخيال الطفولي في واحدة من اهم ماكتب الشاعر وهي "قراءة وحساب" حيث ينحرف النص نحو ملفوظات الطفولة، المتوازنة بالتراتب المحكوم بالترتار الجميل، التدفق بالأحزان والمشاكل التي اختصرت حياة كاملةباحثة عن شخص

## فولكلور عالمي

## إيقاع (البايو)

## ومكانته في الموسيقى الشعبية البرازيلية

**ترجمة / عادل العاصم**

لايد لنا في الأول من التعريف بليوناردو لوسيني، ضيف لقائنا الصحي هذا، فهو مدرس وملحن برازيلي يواصل الدراسة وإعداد بحث في الفولكلور البرازيلي. وقد ولد في ريو دي جانيرو. وهو يعزف مع فرقته، أورجيم، التي تتخصص في عزف الجاز البرازيلي في مدينة واشنطن. وكان قد عمل في البرازيل مع فرق شهيرة مثل (نو إيم بينغو راغوا)، و(بولا مورا) و(أوركبسترا ري ميوزيكا برازيليا).

وقد شاركنا مؤخرا، كما قالت مارييتا بييري، محررة هذا اللقاء، في ورشة عمل موسيقية بإدارة لوسيني، حيث شرح لنا الكثير من إيشاعات الجزء الشمالي الشرقي من البرازيل، ويوجه خاص (البايو baiao)، وتأثيره على إيقاعات أفضل شهرة مثل (فورو forro)، وهي معلومات رأينا أن نتشارك بها مع القراء.

❖ ما هو البايو وأين يبدأ أصله؟

– البايو إيقاع وإن لم يكن معروفا جيدا خارج البرازيل، فإن له تأثيرا هائلا على الكثير من الموسيقى البرازيلية الحديثة. والبايو والألاتي التقليدي شكل موسيقي قائم على رقصة قديمة مسلسللة الحركات أو رقصة قاعة ذات أصل أوروبي.

ويمكننا ان نستخدم سيرا Ceara، ولاية شمالية شرقية في البرازيل، كنقطة مرجعية لأصل هذا الشكل، ولو انه تطور وظهر عبر معظم المنطقة الشمالية الشرقية. ففي هذه المنطقة، كانت تعزف هذا الشكل فرق محلية تحيي حفلاته في الصالونات والمناسبات الخاصة والاحتفالات المختلفة. وكانت الآلة الأصلية لهذه الفرق واحد أو اثنان من البيفانو pifano – فليوت (آلة نفخ) صغير منحوت باليد من الخيزران – وزابومبا Zabumba. طبلية كبرى –والآت نقر آخر ثانوية. وقد أصبح هذا التكوين الآلاتي قياسيا في أداء البايو الالاتي التقليدي.

❖ حسن، وما هي المميزات الإيقاعية، والنغمية، والتألفية الرئيسية للبايو؟

– النموذج الإيقاعي تحده طبله الزابومبا، التي لها غشاءان جلديان من الجهتين. ويتم العزف عليها بمضرب من جهة لإحداث نغمة جهورية طبليقة، والبعض من الجهة الأخرى لإحداث صوت منقور أعلى. وتقرب البعض عند الحافة.

والحان البايو التقليدي قائمة على نغمة خفيفة ليديية Lydian من الدرجة السابعة، وهي درجة مستمدة من تناغم فليوت البيفانو، الذي يمتلك درجة رابعة ناضرة وسابعة مسطحة. وتركيب النغمات المتألفة chareمستند إلى نغمتان درجة سابعة غالية. وفي الثلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، فإن تناغمات مثل "أوه بايو" لولويغ غونزاغا جعلت هذه النغمات المتألفة مقاييسا في موسيقى البايو.

❖ممتي إذن ألقت أغاني البايو الألو؟

– كما حصل في معظم البلدان الأمريكية اللاتينية، يؤشر لتطور الموسيقى الشعبية والفولكلورية بحلول الراديو في الأربعينيات. ولذلك، يمكننا أن نتحدث عن طورين مختلفين للبايو –قبل الراديو وبعده. فقبل الراديو، كان البايو بشكل رئيس تقليديا، وآلاتيا، ومحليا جدا. فجلب الراديو الحضور المدني ثم التجاري للبايو، وقد أصبح شعبيا في كامل البلاد للمرة الأولى.

❖ماذا لديك تقوله عن وضع البايو اليوم؟

– البايو في وقتنا الحاضر أكثر شعبية في شمال شرقي البرازيل مما في المدن الجنوبية مثل ريو دي جانيرو أو ساو باولو حيث السامبيا هي الأكثر بروزا. وعلى كل حال، فإن وفرة من الناس قد هاجرت، في السنوات القليلة الماضية، إلى مراكز مدنيية مثل ريو وساو باولو بحثاً عن أعمال أفضل. وهم يجلبون معهم تقاليدهم الموسيقية، الأمر الذي يجعل من السهل أن تجد فرقة بايو صغيرة (زابومبا، أكورديون، أصوات ملفوظة وأحيانا جيبرة) تعزف في العطلات الاسبوعية في أماكن عامة مثل (الفيرا دي ساو كريتوفاو) في ريو دي جانيرو أو (براسا دا سي) في ساويلولو، أو حتى في نواد لييلية.

كما إن بايو معلم شعبي اليوم في الموسيقى الالاتية المعاصرة في البرازيل والولايات المتحدة الأمريكية، مع فنانيين مثل جو هندرسون، وتشيك كوريا، وهيرميتمو باسكول الذين يستجلبون هذا الإيقاع البرازيلي المثير في أداءاتهم ويتسخلتهوم الموسيقية. وهكذا فإن البايو حي وجزء مهم في موسيقانا الشعبية اليوم.

## فردوس الحدي وان

# فرانز مارك ..الفنان الذي يرى الحيوان أكثر جمالاً وبقاءً



نبأ وفاة صديقه. وينفس اليوم تلقى أمرا بالالتحاق بالجهة، فشعر كأنه نائب عن (مارك)، ونائب عن صديقه القاتيل عندما أضلح (كلي) سنة ١٩١٧ (صورة الكارثة) هذه التي تضرتت جزئيا إثر احتراق مخزن يعود لإحدى المصانع المنتجة للذخيرة.

الفارس الأزرق (فرانز مارك) باعتباره فارسا سقط في جبهة القتال، صبح بعد موته، أقرب ما يكون إلى شكل أسطوري، خصوصا من قبل الفنانين والأدباء والمؤلفين رمادي بلون الأرض، لوحة تشبه نافذة زجاجية لكنيسة مبنية على الطراز القوطي. لوحة ترمز إلى السلام.

وبعد أيام من ذلك تندلع الحرب، ويصبح (مارك) جنديا احتياطيا في كتيبة المدفعية الملكية البافارية، جنديا تضم حقييته المديانية كتابا واحدا: أنجيل مرقص. كان يحدث أصدقاءه عن الحرب بحماسة بالغة ويحلم ب (تحول فكرى) وظن أن أوروبا التي تحكها المادية ستحصل في الحرب على فرصة لتطهير نفسها تطهير كبيرا.

الجحيم، الجانب المظلم من الفردوس، قلما وضعها (مارك) في الصورة – في سنة ١٩١٣ رسم كارثة طبيعية، ظهرت فيها الخيول والخنازير البرية والذئب وغزال أزرق شربئ بعنقه –استعدادا لموت. اطلق على اللوحة اسم (مصير الحيوانات). وعندما أرسل له أحد أصدقائه نسخة منها بحجم البطاقة البريدية إلى الجهة، شعر (مارك) بالذهول والاضطراب وكتب إلى زوجته: (انه يشبه التشاؤم من هذه الحرب).

(أرنست لودنيج كرشنر) صور نفسه سنة ١٩١٥ جنديا بذراع مقطوعة وينزف دما. (إرش هيكل) حضر على



العمارية المعقدة (للاسبيلات – 1913)وانتهاه بالاشكال (اللاعبة) أو (الحاربة). كتب يقول: (لا توجد موضوعات ولا توجد ألوان في الفن بل تعبير فقط).

كيف لهذا التعبيري أن يغير الحيوانات ولا يثير الإعجاب إلا لدى الأقلية فقط. الشاعر الوجداني (راينر ماريا ريلكه) سمى لوحات مارك (المؤثرة). أما بالنسبة إلى (الزا لاسكر –شولر) ف(فرانز مارك)إنجيلي كبير). لقد رسم الكاتبة بالوان مائة على بطاقات بريدية PostKarten، وزين بصوره ديوان شعرها (التأخي) الذي تتصدره الأبيات التالية:

(ستسقط في حجري نجمة كبيرة .....

تريد أن نوظف الليل.

نصلي في لغات.

كانها مقطعة من قيثارة).

معظم أصدقاء الفن وأصدقاء الحيوان هزوا رؤوسهم باستياء بلغ حد العداء لرسومات (مارك)، حتى أولئك الذين وجدوا في الحصان الأزرق قريبا من نموذج الطبيعة، انفجروا غيظا، من صورة البقرة التي رسمها (مارك) صفراء ذهبية وطاغية تحطت نهر (الم Alm

بقفزة جبارة. هذه اللوحة –كما ذكر (السكك الحديدية –موضع عمي، وزرقاء. ون النسبة، لون (الفارس الأزرق) وهي البازقة ل (مارك) مبدأ رجالي، مروروحاني).

وشكل على اللوحة الحام (الشاشة) أجساد خيول مؤخراتها مكثزة، كثيرة الإحناءات. وفي سعيه النهم من أجل شكل جديد فصل الحيوانات أكثر فاكتر عن نموذج الطبيعة، وساقها نحو الإبهام، الحرجة هدوءه وتوازنه (النفسى)..

اشترى (مارك) سنة ١٩١٤ منزلا ذا