في (اذا الايـــــــام اغـــــســقـــــت)

حيـــاة شرارة ..صـــورة الـــواقع والحيـــاة الـــروائيـــة

لندن / بلقيس شرارة

الالتزام.. سياسياً واجتماعياً

نشأت ؟حياة شرارة؟ في جو أدبي سياسي، و تشبعت في الأجواء الأدبية و السياسية منذ طفولتها، فغرست فيها اللقاءات الأدبية التي كانت تقام في دار والدنا، حبها و تتبعها إلى الأدب و الشعر و القصة و الرواية و النقد. فأصبحت نهمة في القراءة و استيعاب ما كانت تقرأه. كما جعلتها اللقاءات السياسية، تدرك و تؤمن منذ نعومة أظفارها، أن هنالك ظلماً و إجحافاً في المجتمع من خلال ما تعرض له والدنا، من اعتقال و سجن، انعكسا بدورهما على العائلة أيضاً. أدت هذه الأحداث بها، إلى البحث عن أداة أو منظمة تجد فيها المنهاج المناسب الذي تتفاعل معه بإثارة شعورها بالإجحاف، و وجدت في الحزب الشيوعي تلك الأداة المناسبة التي كانت تنشدها. فانتمت إلى الحزب الشيوعي في السادسة عشرة من عمرها، و وجدت في الفكر الشيوعي الحلول التي كانت تتوق لها في تغيير مستقبل الشعب، وحل مشاكله، و الانتقال به إلى عالم آخر يسوده العدل و الإنصاف، و هو انتقال محتم كما يعتقد الحزب الشيوعي. فهذا الانتشاء بالحياة الموعودة و الحلم بخلاص البشرية من البؤس و الإذلال هي النظرة الخلاصية التي لاذت بها المنظمات التقدمية، لأنها تعطي رؤية إلى المستقبل و خلاصها من الوضع الذي هي فيه. و لأنها منظمات واضحة في منهجها و هدفها، فهي مريحة من الناحية النفسية، و بها ضبط للذات و إعطاء هوية.

يظهر الالتزام في المجتمع بأشكال متعددة، و كثيراً ما يكون متضارباً ضمن المجتمع الواحد. لأن نفسية الإنسان مركبة، تجمع أحياناً تناقضاً بين الالتزام و التفرد وكرامة الذات. فهناك الالتزام الديني و الطائفي و القبلي و السياسي. أما الالتزام السياسي فهو على نوعين: ١ – الالتزام السياسي الصارم، الذي يتمثل بحزب البعث أو الحزب الشيوعي أو الأحزاب الأصولية الأخرى. فلا يمكن للفرد في هذا النوع من الالتزام السياسي أو الديني الصارم، أن يخرج عن قرارات الحزب، و يتفرد عن الآخرين، و إنما يجب أن يكون من ضمن المنظومة الحزبية و يتنازل بذلك عن إرادته و حريته. و تصبح الذات خاضعة لنظام الحزب و ذلك واضح في جميع المجتمعات الشمولية. ٢ – أما الالتزام الآخر فهو الالتزام السياسي العقلاني، الذي يتمثل بالأحزاب الديمقراطية، كالحزب الوطني الديمقراطي في العراق. و يتصف الالتزام السياسي العقلاني، في أنه يسمح للفرد بالتفرد ضمن التضامن الاجتماعي، و لذا فانه يعتمد حرية المساءلة و التسوية. فكل قضية معرضة إلى تسوية للتوصل إلى حلول لصالح الطرفين، و هو واضح في أحزاب الدول الغربية، كما نشاهد ذلك في حزب المحافظين أو حزب العمال في إنكلترا و أحزاب الدول الديمقراطية الأخرى في أوربا و أمريكا، لأنها مجتمعات مدنية تؤمن بالتعددية و تعتمد على تفرد الفرد و تضامنه في المجتمع.

اللون الوردي لراجيف غاندي

و عندما زار راجيف غاندي، رئيس الوزراء الأسبق في الهند، الولايات المتحدة في منتصف الثمانينيات، سُئل عن علاقته بالاتحاد السوفيتي، إذ كان الاتحاد السوفيتي يعتبر آنذاك رمزاً للشر في عهد الرئيس ريغن، عندما أطلق عليه اسم ؟ دولة الشر ؟، أجاب راجيف غاندي: لا يوجد عندنا لونان فقط، الأبيض و الأحمر، و إنما عندنا لون ثالث، و هو اللون الوردي. و يعني بذلك الحل الوسط و التسويات السياسية. يفتقد الالتزام السياسي الصارم إلى الحل الوسط و لا يقبل التعددية، فحياة الفرد خاضعة للقرارات الحزبية، و لا يمكنه الحياد عنها، بل تبتلع أيدلوجية الحزب الفرد و يصبح آلة مسخرة بتطبيقه لتلك الأيدلوجية. و هذا ما تعرضت له؟حياة؟ عندما كانت عضواً في الحزب الشيوعي، فكانت تُطبق كل ما يمليه عليها الحزب من أوامر. و لم تشعر في يوم من الأيام، بالتناقض بين إرادتها و إرادة الحزب إلا بعد مرور أكثر من عقد و نصف تقريباً، بعد أن نضجت فكرياً و اعتزلت العمل السياسي.

من موسكو الى بغداد

عندما عادت ؟حياة؟ من موسكو إلى بغداد، انخرطت في سلك التعليم الجامعي، و لكن لم تمر إلا بضعة أعوام حتى تم تسييس التعليم العالي، من قبل حزب البعث الذي سيطر على جميع مرافق الدولة، و نصب نفسه الممثل الشرعي للسلطة، و تعرض أساتذة الجامعة و منهم ؟حياة؟ إلى ضغوط شديدة و تهديد لمستقبلهم، و وجدوا أنفسهم أمام خيارين لا غير، أما ترك الجامعة أو الانتماء إلى حزب البعث. و نتيجة لمثل هذا الضغط السياسي، انتقل بعض الرفاق من الالتزام الشيوعي إلى الالتزام الآخر، و ذلك عندما وجدوا أن التزامهم الأول يتعارض مع مصلحتهم. و تلونوا بكل الألوان الممكنة، و أصبحوا جزءا من القطيع الذي اخذ يصفق و يعزف لحن الحزب الواحد و الرؤية الشمولية، كالأستاذ ؟وجدي؟ في رواية ؟ إذا الأيام أغسقت؟ حيث أصبح من مثقفي السلطة، و تنازل بذلك عن وظيفة المثقف المستقل و المقاوم لمجرى الأحداث التي تفرضها عليه السلطة في الكلية. لأن الأستاذ الذي صار عضواً في حزب البعث أصبح يتمتع براتب أعلى و امتيازات كبيرة، وألقي على عاتقه الدور الأمني و البوليسي الذي يؤديه العميد أو رئيس القسم في الكلية كما هو واضح في رواية ؟ إذا الأيام أغسقت؟.

و لكن ؟حياة؟ لم تسمح لها كرامتها التي تمسكت بها كتمسك الشعرة بأهداب العين، بالانتقال من التزام إلى التزام آخر، لأن الالتزام عندها هو مقياس أخلاقي، و ظلت مستقلة في موقفها البعيد عن تأييد السلطة و عن المثقفين التابعين لها، مقاومة لضروب التسلط في جميع أشكاله، و لازمتها الكرامة كظلها، حتى في الظروف القاسية التي عانت منها. و معروف إن الفئة المثقفة هي الفئة الأولى التي تتعرض عادة للضغط السلطوي في المجتمع الشمولي. و ما يهم السلطة المستبدة هو إخضاع ضمائر تلك الفئة أو تهديدها بمعيشتها و شل تفكيرها. و لا تخاف السلطة المستبدة على شرعيتها أكثر من المثقف الحر المستقل التفكير الذي يكون خطراً عليها، و التاريخ مملوء بالشواهد على ذلك.

الحزب الشمولي والحياة الجامعية

لذا قاست ؟حياة؟ كثيراً في حياتها الجامعية، عندما رفضت الانتماء إلى حزب البعث، مؤكدة بحزم على موقفها المستقل و التفرد الذي لا يتحمله الفكر التوحيدي و الأنظمة الشمولية، مما أدى إلى تعرضها إلى صعوبات، و خلق مشاكل كثيرة لها، أثناء وجودها في الجامعة. و عندما تضاعف العنف و اضطهاد الناس الذين لا يخضعون إلى فلسفة حزب البعث في تلك الفترة، أتخذ قرار بالتخلص من جميع الأساتذة الذين لا ينتمون للحزب. كانت ؟حياة؟ على رأس القائمة، عندما نقلت إلى مشروع صناعي في مدينة الديوانية. و لكن أعيدت إلى الجامعة بعد فترة قصيرة، حيث لم يجدوا أستاذا يشغل منصبها، و لكنها تعرضت في الوقت نفسه إلى المراقبة الدائمة من قبل مكتب ضابط أمن الجامعة، و أصبحت من المشكوك في ولائهم، بما في ذلك فتح الرسائل التي كانت تبعث لها من قبل عائلتها. و كانت تقرأ من قبل ضابط أمن الجامعة، قبل أن تقرأها ؟حياة؟، بالرغم من أنها بدرجة أستاذ. إذ ليس هنالك قدسية و احترام أعز ما يخص الفرد، و هو قراءة مضمون الرسائل الخاصة به، و التدخل بخصوصيته، بهذا الشكل المفضوح و النابي. و لأن الفكر الشمولي يفترض تنظيماً اجتماعياً موحداً و فكراً موحداً، لذا يطلب الالتزام الصارم، و العمل على خضوع الآخرين لأرادته. و يتم بذلك استغلال الفرد و سحق تفرده. فتفتيش رسائل الأساتذة هو جزء من الإجراءات لتوحيد الفكر، و يعتبر خطراً أي سلوك خارج عن تفكير المنظومة الحزبية، بل يعتبر جسم غريب، يجب مراقبته و اقتلاعه و القضاء عليه. وبذلك تحولت المؤسسات العلمية إلى مراكز أمنية ضمن الجامعات و انتشر فيها المخبرون بحجة حماية الأمن الوطني من الأعداء الذين لا يؤمنون بفلسفة الحزب.

الصورة الروائية

نجد ذلك واضحاً في رواية ؟ إذا الأيام أغسقت؟ في سلطة و سطوة العميد التعسفية، حيث تنتقل هذه النزعة التسلطية إلى رؤساء الأقسام، ثم الأساتذة و الطلاب، فهي سلطة تراتيبية هرمية، أو تدرج هرمي من الأوامر التي لا يجوز تخطيها، و الخروج عنها في الفكر الملتزم. و الهدف الرئيس في الفكر الموحد و المجتمع الشمولي هو إسكات المثقف المستقل، و ذلك واضح في الإرهاب و الالتجاء إلى العنف الذي وصل إلى قمته في جامعة الموصل، حيث أُفرد سجن خاص في داخل حرم الجامعة، و غرف للتحقيق، لمعاقبة و سجن الطلبة و الأساتذة المشكوك في ولائهم. و تعطينا ؟حياة؟ صورة واضحة عن ذلك الجو، و الرقابة الذاتية الذي أصبح يحملها الفرد في ساحة العمل، و الجامعة، في رواية ؟ إذا الأيام أغسقت؟: ؟ نحن نقول الآن نعم عندما يرفض ذهننا فكرة أو عملاً مقترحاً علينا، و نبتسم عندما تتجهم نفوسنا و ترغب بالعبوس، و يلوح علينا الهدوء عندما يتملكنا الغضب؟ (ص ١٨٢). إنه وصف للهيمنة الفوقية و التسلط و الاستبداد و غياب العدالة، في كبت مشاعر و أفكار المثقف و خضوعه التام، و سحق للفكر، ليصبح آلة مسيرة، وظلاً للسلطة.

إيقاعات الحياة اليومية على الرواية

عرضت ؟حياة؟ عدداً متنوعاً من الشخصيات و الأبطال في روايتها، يتراوح عددهم على ست و عشرين شخصية. و كل واحد هو نسيج من عدة شخصيات في المجتمع الجامعي و العراقي. و لذا تؤلف كل شخصية في الرواية، تركيباً و مزيجاً لهذه الشخصيات التي لا تمثل شخصية معينة بالذات، صورتها الكاتبة من خلال ملاحظتها الدقيقة، للواقع الذي عاشته، و أضافت إليه من تجربتها الشخصية و ملاحظتها للواقع. فالكاتب يبدأ بصياغة الكلمات و الجمل و يحبكها في نسيج متين. يكون شخصياته و يشكل أبطاله كعجينه، أثناء عملية الابتكار، يدخل في أعماق نفسيتها، فيعريها تارة، و يلبسها من خياله ألوانا، و ظلالاً مختلفة تارة أخرى، فتظهر لنا شخصيات حية نابضة بالحياة. لذا فان رواية ؟ إذا الأيام أغسقت؟ رواية واقعية، أحداثها من صلب الحياة اليومية، و ليس هنالك تصعيد روائي لأثاره مشاعر القارئ، و إنما يعرف القارئ نهاية الرواية منذ الصفحات الأولى. و ليس هنالك مفاجآت مذهلة أو أحداث عنيفة متطرفة أو عقدة متأزمة، كما هي الحال في القصص البوليسية مثلاً، و لكن هنالك سرد للأحداث من خلال شخصيات الرواية التي يصل بعض أبطالها إلى لحظات التمزق و الانهيار، و ذلك عندما تتمزق المفاهيم و تضيع القيم بعنف غير معقول، من خلال حادثة أو عمل يكون السبب في تقويضها. استطاعت الكاتبة من خلال ملاحظتها الدقيقة، أن تصور الإذلال و الإهانات اليومية التي كان يتعرض لها أساتذة و موظفو الجامعة، بإصغائها و مشاركتها أحاديثهم، التي تدور عن كيفية الحصول على المواد الغذائية، و القلق الذي كان يساورهم عندما يعجزون عن سد رمق عائلاتهم، و اضطرارهم لبيع سياراتهم، أو العمل كسواق تكسي في ساعات فراغهم. و أضافت إليها من تجربتها عندما شعرت بحصار السلطة لها و أغلقت أبواب النشر أمامها. و هو أقسى أنواع الحصار على الكاتب و المؤلف. و لذا عندما سُئل الأستاذ ؟أكرم؟ أحد أبطال الرواية، إن كان يواصل الكتابة؟ ؟ستدهش إذا قلت لك إنها أصبحت تشبه مياه المستنقع الراكد! ماذا تعني الكتابة إذا أصبحت بلا غاية! أعني إذا لم تستطع أن تنشر ما تكتبه و توصله إلى الناس! ما قيمتها إذا ظلت محفوظة في أدراج مكتبك أو على الرف؟.. إن كل ما يمكن أن آمله هو أن تنشر نتاجي بعد موتي، إذا حالفها الحظ! ؟ (ص ٣٢٢). تسجل هذه الرواية الأجواء المعتمة، الخانقة، نفسياً و فكرياً و سياسياً و اقتصادياً، أجواء غير طبيعية مر بها العراق، و لا زال يعاني منها في المرحلة الراهنة، خاصة الفئة المثقفة منها، من المبدعين و المفكرين، التي أول ما تطالها السلطة، أن يكون هدفها الرئيس هو إسكات المثقف في جميع المجالات، و يشمل البلدان التي تحت حكومات دكتاتورية.

الحرية المفقودة

جسدت ؟حياة؟ براويتها حقيقة الأستاذ الذي كان رمزاً إلى المعرفة و العلم، و أصبح ألعوبة بيد النظام. فصورت الصراع النفسي الذي يعاني منه، عندما يشعر أن لا كيان له، من خلال أحداث الرواية التي يتعرض لها الأساتذة من الإهانة والإذلال، في انتظار فتح باب الكلية لهم، و إجبارهم على الاشتراك بالمسيرات، و التصفيق عند ذكر أسم رئيس الجمهورية في اجتماع العميد، و سوق الأساتذة و الطلبة في الاشتراك في الحرب العراقية الإيرانية، و التدخل في رفع درجات طلاب القبول الخاص. فيشعر الأستاذ بصغر شأنه، أمام السلطة و ضعفه و عدم قدرته على أن يقف أمام هذا التيار من الإرهاب.

كما تطرقت الكاتبة في روايتها، إلى أحداث ربما يتصورها القارئ البعيد عن أحداث العراق، من صنع الخيال لا صلة لها بالواقع، و كأنها تتحدث عن عالم غريب، لا يمت إلى المجتمعات المدنية بصلة، بل عالم قائم بحد ذاته، له قوانينه و تعاليمه الخاصة به. إذ أصدرت السلطة، مرسوماً شملت المسئولين، من الوزراء و رؤساء الدوائر الحكومية و أساتذة الجامعة، في تحديد وزنهم، حسب مقاس أصدرته السلطة، بالنسبة لطول و وزن الفرد، و عليهم ألا يتخطوا ذلك المقاس عندما يحين موعد الوزن السنوي. و عندئذ يقادون كما تقاد الخراف إلى المسلخ. صورت ؟حياة؟ القلق الذي ينتاب الأساتذة قبل الوزن، و إحساسهم بالذل فوق الميزان، و المعاناة النفسية التي تهيمن عليهم، عندما يكتشفون أنهم تخطوا الوزن المطلوب، فيشعرون أن سيفاً مسلطاً على رقابهم، سيف الإهانة والإذلال، بتخفيض رواتبهم الشهرية، و درجتهم الإدارية و العلمية. و وصفت سيكولوجية ذلك الفرد الذي استُلب حقه حتى في التصرف في بدنه، عليه أن ينضوي تحت التعليمات، التي لا تكتفي بقولبة فكره، وإنما قولبة حجم بدنه. و شعر بطل الرواية ؟نعمان؟ عندما وجد أن وزنه أقل بنصف كيلو غرام : وكأن حملاً ثقيلاً حمله مدة طويلة قد ألقي عن كاهله. و لكنه شعر أيضاً بالاختناق و التصدع النفسي بعد الانتهاء من الوزن، فاضطر إلى القفز من نافذة الغرفة عندما سمحت له الفرصة، و عبر عن شعوره في الفقرة التالية: ؟شعرت أنني قفزت من فوق جدران سجن إلى الفضاء الواسع و استعدت حريتي المفقودة، و لم تعد لي علاقة بتلك البناية التي بدت لي مختلفة، عما يجاورها من عمارات. توارى كل القلق و الترقب في داخلي، و لكنني لم أعد أنا نفسي، فقد تصدع شيء في أعماقي و انهار، و جثمت أنقاضه على مشاعري و بهتت هويتي الشخصية و اتخذت سمات دخيلة عليها، لا تنسجم مع صفاتها المألوفة. ألقيت نظرة على المبنى قبل مغادرته، كان عدد الأساتذة قد أزداد فيه و كانوا يقفون كالأسرى الذين لا يعرفون متى ستنقضي محنتهم و يقرر مصيرهم؟(ص ١٦٢).

يعرف علماء السيكولوجي، أن الخوف غريزة تساعدنا على البقاء، و نوع من الحذر عند الإنسان حينما يكون مصدر الخوف معروفاً. فجميعنا نخاف لدغة الأفعى، نحاول أن نتجنبها لأننا نعلم مصدر الخوف. أما عندما تنتشر ؟رائحة الخوف؟ بعموميتها كما وصفتها ؟حياة؟، لا يستطع الفرد عندئذ، في الاستمرار في حياته اليومية بصورة طبيعية، لأنه يجهل مصدر الخوف، فهو منتشر في الهواء الذي يستنشقه يومياً، عندئذ يصبح رعباً. و الرعب يسيطر عادة تدريجياً على الفرد، و تصبح الرقابة الذاتية جزءاً من كيان الفرد في ساحة العمل و الجامعة و يرافقه في مختلف مجالات الوجود و يسيطر على نفسيته حتى في خلوة داره. هذا ما عبرت عنه ؟حياة؟ في تصويرها للخوف عندما ينقلب إلى رعب: ؟ أطل الخوف أمام ناظري في البداية كبرق خاطف يسبي الأبصار ثم توارى. غير أنه لم يغب نهائياً، بل ظل يظهر بين آونة و أخرى بدرجات تختلف في قوتها و ارتفاعها و عمقها. كان يتخذ شكل دخان رمادي كثيف يلتف و يتصاعد في دوائر مرئية ثم ينتشر عرضاً و طولاً، و يتسلل إلى النفوس و ينبت في حناياها و يرقد فيها و يترك على نحو مزمن آثاره الرمادية الكابية؟ (ص ٦٨). كما وصفت في فقرة أخرى الاختلاف بين الخوف الغريزي و الرعب. وعبر كتاب غربيون عن هذا الرعب الذي مارسته بعض السلطات في أوربا الغربية في عقد الثلاثينيات، كالكاتب ألشيكي؟كافكا؟، كما عبر عنه كتّاب في الاتحاد السوفيتي كالكاتب الروسي؟صولجينتسن؟ في عدد من رواياته. و عندما سئل الموسيقار الروسي ؟جستاكوفيج؟ في إحدى زياراته إلى الولايات المتحدة: بأي درجة تضع نفسك بالنسبة لستالين ؟ أجاب: أنا بمنزلة الدودة. بينما أخذ التاريخ ينسينا دور ستالين كمنظر سياسي، و لكن بمرور الزمن أصبح الموسيقار ؟جستاكوفيج؟ من أعظم ما أنتجته عبقرية القرن العشرين في الموسيقى.

لم تستطع أن تستمر ؟حياة؟ في التدريس في الجامعة بعد رفضها بإصرار دائم الانتماء إلى حزب البعث، و خسرت بذلك عملها في الجامعة و أغلقت أبواب النشر أمامها و وجدت جميع أبواب العيش موصدة أمامها. أحست بأنها محاصرة من جميع الجهات و أنها تعيش في سجن، و لم تبق لها حتى كوة مضيئة تساعدها على الاستمرار في الحياة. و لكنها أنهت كتابة رواية ؟إذا الأيام أغسقت؟ قبل رحيلها عن هذا العالم بأربعة أشهر، لتترك لنا وثيقة أدبية صريحة عن تفرد الفرد و بيان مشاعره، و مجابهة حقيقية لسطوة السلطة على الفرد و سحقه، و هي صراحة لم تزل نادرة في الأدب العراقي.

متابعة

احتفال بمرور ١٥٠ عاما على صدور ازهار الشر لبودلير في البصرة

وجه نادي الشعر في البصرة رسالة الى الباحثين دعاهم فيها للاحتفال بذكرى صدور (ازهار الشر) للشاعر الفرنسي شارل بودلير وجاء في الرسالة:

نادي الشعر في البصرة يؤكد انتماءه الانساني الحر لقصيدة النثر العظيمة، ولروح بودلير النبي و يجهر علانية وبلا خوف تحت كل الاسلاك الشائكة، انه سيحتفي بشاعر ضد عالمنا المخزي.

وحتى يؤكد كونيته و انتماءه لانسانيتكم، ونثريتكم العبقرية، ندعوكم لنجعل من هذا العالم، ومن يوم الاثنين ٣/ ايلول – سبتمبر/٢٠٠٧ قرية شعرية، يوماً عربياً لقصيدة النثر، يوماً لراحة نفس بودلير المرهفة. ندعوكم و الامل يحدونا للمشاركة الجادة عبر تجارب لكم مع عبقرية بودلير تاثيراته، ما كتبتموه له، ما اهديتموه له، انتم كصورة محدثة لبودلير، اكتبوا لنا تجارب شعرية، اهدونا نصوص لبودلير لم تترجم سابقاً. تريد منكم ان تتضامنوا معنا ضد اللاشعر و اللانثر، لنعد جميعاً الى النبع الاسطوري الاول و نتعمد بماءه الخرافي، وسنكون جميعاً سعداء في امسية الاثنين المقبل.

البـــدايـــات والـنهـــايـــات في الفـن

نوري الـــراوي

للتعبير عن دواخله.

بعض هواة الفن تأخذهم سورة المبالغة فيما يحصل لهم من حدوس او الهامات، قد تكون صادقة جدا في حالاتها الانسانية، ولكنها ما ان تفرغ في قالب فني حتى تصبح اسقاطاً جنينياً مشوهاً، ذلك لان الفرشاة وحدها، وانا هنا اتحدث عن الرسم، لن تكون هي عدة الانقاذ ووسيلته، بل هي السيد المدربة والراس المفكر والوجدان المشبوب معاً، لاننا نعرف تماماً بأن الفن لم يكن في يوم من الايام وليد اللهو الحر والهواية المغناج!.. بل هو ابن الجهد والتفكير والمعاناة، واخيراً، الوعي العميق بالحياة، وبامتلاك هذه الشروط يصبح ابناً شرعياً لزمانه.

ان الحرية التي منحها الفن الحديث للعاملين في غماره، قد اوهمت الكثير من الهواة او المقبلين على دراسته بانهم يملكون الحق في تأسيس احلامهم المستقبلية على مساحة كبيرة من تلك التأليفات الحرة المتناقضة، واللاشكلية الغامضة التي انجزها الفن الحديث خلال مئتي عام من تاريخه، وهم يخوضون غمار التجربة، دون ان يعرفوا بأن المعادلة الصعبة التي لابد ان يجتاز امتحانها اياً منهم، هي ان يكون عاشقاً لفنه حد الموت، وهو امر يتعلق اساساً بطبيعة التكوين الذاتي لموهبته اولاً، وان يكون قادراً على انجاز التجربة الفنية من خلال تقنية محكمة هي نتاج الدراسة والتحصيل الاكاديمي ثانياً، مضافاً الى ذلك تراكم عمليات التجريب، وبعد كل هذا يصبح موقع الفنان في الساحة الفنية مشروطاً بما سبق.

غير ان البناء المعماري المتكامل للشخصية الفنية، لن يتم الا بارتكاز على اسس ثلاث هي:العقل والالهام والارادة، وهي اسس يحدثنا تاريخ الفن عن نوادرها في حياة كثير من الفنانين العظام. فقد كان (فان كوخ) يقول (سوف انهض من كبوتي) وقد نهض بالفعل، لان الياس لايقتل الفنانين الحقيقين، ولكنه مات اختياراً بطريقته الخاصة. اما (سيزان) فقد سقط في ساحة الفن صريعاً ونهض ثانياً ثم اقبل على الرسم من جديد في حديقة منزله، فاغمي عليه وهو يرسم، ثم مات بعد اربعة ايام، وحقق بذلك امنية حياته: الموت حباً... اما (رينوار) فقد شد ريشته على كفه المشلولة وواصل البحث عن الجمال الامثل، وهو امر بالغ العظمة اذا ما قيس بموازين الاعتياد اليومي البليد.

غير ان نهاية (بونار) تؤسرنا ببساطتها وعفويتها، حين طلب من ابن اخيه ان ينزل لوحة (شجرة اللوز) المعلقة على الجدار امام سريره، فقد كان يقلقه فيها ذلك اللون الاصفرالفاقع الذي يموه زاوية من ارضيتها الامامية وبعد ان ازاله، شعر بالراحة، ثم استلقى على سريره ثانية، وامتدت به تلك الراحة حتى تخوم الابدية!.. وانتهت ايام جواد سليم وهو منهمك في اعداد شخوص ملحمته الكبرى لتعليقها في فضاء الشمس العراقية الرحيب، وكانت ابتسامته الطفولية الانيسة، ووجهه الضاحك ابداً في اعين المحبين والناظرين اخر ما شاهدته انا الحزين، واخر مالتقطته عدسة المصور لطيف العاني.

وهكذا يبقى العقل المضئي، كما يبقى الالهام الذي ينيره، هما المعادل الموضوعي المقدس للفن. اما قوة الابداع فهي التي تستقي من ينبوع الضمير الانساني الذي يلهب الخيال، ويمنح عطاء الفن للجميع دون إمنان.

في خاتمة كتابه (حاضر الفن) يضع هربرت ريد فيلسوف الفن وناقده المعاصر،عبارة لعلها ادق العبارات واشدها تكثيفاً لجوهرة العملية الابداعية في الفن،وهو بذلك،يلخص كتابه الثمين بهذه الكلمات:

((لعل الصورة الداخلية، هي العبارة لمفتاح فن زماننا) لكن هذه الضرورة الداخلية، تتطابق مع ضرورة خارجية هي ببساطة، ضرورة التواصل مع الاخرين من البشر باقصى قوة، والفن توفيق مابين هاتين الضرورتين.))

وانا في هذه الخاطرة، لااريد ان اضع التفسيرات لمسألة معقدة يعتقد الكثير من هواة الفن وتلاميذه، بانها بسيطة جداً إذا ما امتلك واحداً من جانبيها، بل اريد ان اضع امام اولئك وهولاء، حقيقة جوهرية لايمكن لفنان ان يغفلها والا اصبح واحداً من اثنين: إما نقاشاً محترفاً، او رساماً لايملك الوسيلة

من البرج العاجي

مفاجآت أوفيليا الموسيقية!

فـــوزي كـــريم

محيط الموسيقى، لا يشبه محيطات المعارف الأخرى. حتى ليبدو أنه لا يصلح أن يكون ملاذاً للمولع به. ما أن يدفع هذا الأخير زورقه عن الشاطئ حتى يبحر دون عودة. فما يراه ملاذاً للوهلة الأولى يتحول مع الأيام الى شاغل للبحث، ثم للاكتشاف، ثم لطلب المغامرة، ثم لطلب الاستكانة والاستراحة في واحدة من جزره الى حين. مئات من المؤلفين، مئات من فنون تأليفهم، مئات من العازفين والمغنين، مئات من المفسرين المجتهدين. الإصدارات تدخل رفوف مكتبتك كل حين، دون توقف. قاعات العزف لا تقل إغواء. وكذا محطات الموسيقى الإذاعية. وأنت تنعم بكل هذا دون ملل، أو كلل. الأمر يبدو لك مع الأيام جوهر حياة، لا معرفة عارضة.

أنت تعرف كلَّ بيتهوفن. تعرف معظم مفسريه من قواد الأوركسترا، عازفيه ومغنيه. ولكن ما من شهر يمر دون رغبة تنازع هذا المفسر، هذا العازف أو ذاك المغني، في الاجتهاد جديدة. وأنت تقرأ النقاد يشيدون باجتهاد هؤلاء فتتمنّع في البدء. ثم تفقد المقاومة بعد حين. الأمر يشبه قدراً لا مفر منه. ولكن دون رغبة في الفرار بالتأكيد. ثم أن هذه الموسيقى إذْ تُطربك تغذّي مخيلتك أيضاً، فتجد نفسك في حضرة الشعر. وهي تدفعك للتأمل، فتجد نفسك في حضرة الفلسفة. وإذ تُغمض الجفن لتتصور تتراءى لك اللوحةُ التشكيلية... وإذا الموسيقى مصدر معارف روحية، عقلية وبصرية، تحيطها بالرعاية ومزيدٍ من الغنى. فكيف تنازعك نفسك، وأنت في محيط الغنى، بالعودة الى الشاطئ، وتسميه شاطئ أمان؟

كان على أوفيليا، في "هاملت" شكسبير، أن تغني على المسرح، في ساعة جنونها قبل الانتحار:

إنه ميتٌ وراحلٌ، سيدتي
ميتٌ وراحل.
مرجٌ من العشب أخضر عند رأسه،
وصخرة عند عقبه.
أنظري، أتضرع إليك،
وشاحه أبيض كثلج الجبل، ...

في تسجيل على الأسطوانة السوداء صدر في ١٩٨٤، تغني السوبرانو الاسترالية الكبيرة جون سوثرلاند دور أوفيليا في أوبرا "هاملت" التي وضعها الموسيقي الفرنسي أمبروا توماس (١٨١١-١٨٩٦). الموسيقي يكتفي بمشهد جنون أوفيليا، ويدخلها، على خلاف المشهد الشكسبيري، في حقل الفلاحين وهي تُنشد:

دعني أقتسم وإياك الأزهار!
.....
حسناء وشاحبة
تنام تحت المياه العميقة. ...

تجنب الموسيقي نص شكسبير الشعري لأن فيه صوراً تستدعي معرفة بمصادرها المحلية الانكليزية (العشب عند الرأس، والحجر عند القدم!). والأوبرا تميل الى المباشرة ولا تحتمل الهوامش التفسيرية. لحن ألغنية يمتد قرابة دقائق عشر، يختلف فتنةً عن فتنة الشعر الشكسبيري، وعن فتنة التشكيل في لوحة جون ملاييس (٢٩-١٨٩٦)، أحد رواد مرحلة ما قبل الروفائلية التي عرفت في انكلترا.

ثم شرعت أستعيد وجوها أخرى من الافتتان الموسيقي. لأن هاملت كان مصدر إلهام لأكثر من موسيقي: أستعيد فرانتس لست في "قصيدة سيمفونية" (١٨٥٨) وضعها كافتتاحية لمسرحية هاملت. ثم أكرر سماع "فانتازي" (١٨٨٨) للروسي تشايكوفسكي المستوحاة من حيرة هاملت الروحية، وموسيقى تصويرية للطليعي شوستاكوفتش، وضعها للفيلم الروسي الشهير(النص الشعري لباسترناك، والإخراج لغريغوري كوزينتسيف)، الذي رأيناه في الستينيات. ثم أكتشف أن هناك أوبرا باسم "أمليتو" (هاملت في الإيطالية) وضعها الايطالي فاتشيو (١٨٦٥)، معاصر توماس. وأوبرا أخرى وضعها معاصرنا هامفري سيرل (١٥-١٩٨٢). والأخيرتان لا عهد لي بهما. ولكن لي عهداً وطيداً مع ثلاث أغنيات رائعة وضعها الألماني الأشهر ريتشارد شتراوس (١٨٦٤-١٩٤٩). ولهذه الأغنيات حكاية ترتبط بأزمة العلاقة بين الموسيقيين والناشرين.

كان لناشر الموسيقى آنذاك، كما لناشر الكتاب العربي في أيامنا هذه، حق الاستحواذ على حقوق النشر كاملة. ولأن شتراوس بلغ شهرة ألمانية وعالمية عالية سعى لتشكيل نقابة للموسيقيين تحفظ لهم حقوقهم. ولكنه حينها كان قد تعهد لناشره بملكية ما سيؤلفه من لحن تال. فاضطر لوضع ثلاث أغنيات مما غنته أوفيليا في مسرحية هاملت في ساعات جنونها الأخيرة. متوهماً بأنها ستكون بمثابة جرعة سامة للذائقة الفنية، تنكيلاً بتوقعات الناشر. ولكن لحظات الجنون العذب جعلت هذه الأغنيات، في حنجرة وأداء مغنية مقتدرة، غاية في التأثير.

بين يدي إصدار جديد، هو الثاني، لأغنيات شتراوس عن دار النشر hyperion. أداء السوبرانو الألمانية آن شفانفيلس، مع عازف البيانو البريطاني روجر فيغنولس. أغنيات أوفيليا الثلاث في آخر الإصدار: في الأولى تخاطب الملكةَ، غائمة النظرة، مفرغة العقل: "كيف لي أن أميّز حبي الحقيقي عن أي حب آخر؟..". ثم في الثانية بمواجهة كلوديوس الملك، وبأداء مجنونٍ لا يخلو من حسية لا تليق برقة أوفيليا: " أسعدت صباحاً، هذا يوم فالنتاين،/ مازال الوقت مبكراً قبل إشراق الشمس./ سأكون، أنا العذراء الصغيرة عند النافذة، فتاتك لهذا اليوم..". ثم في الأغنية الثالثة يصل أخوها ليرتس، فيصبح أساها أكثر حضوراً. نشعر هذا من تدفق في أداء البيانو، يوحي بالغرق الوشيك: " لقد حملوه عارياً في النعش،/ يا للحسرة، ذلك العزيز!/ فكم من دمعة سقطت في القبر/ وداعاً، وداعاً يا حمامتي!..".

بعد كل هذا، هل سأخلو من مفاجآت جنون أوفيليا القادمة؟

من يعرف.