http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1518) السنة السادسة - الاربعاء (27) أيــار 2009

الـوجـود هنـا..شـعـريـة المـزاوجـة بـيـن الـزمـان والمـكـان

ياسين النصير

١

تعتبر مفردات هذا الشاعر واحدة من تجارب القصيدة العراقية الجديدة، القصيدة التي تمتلك من الوضوح الكثير، وفي الوقت نفسه تحيلك الى واقع إشكالي غائر لم تكشفه إلا التجربة الذاتية للشاعر، ليس ثمة استعارة لتجارب أخرى، ولا جماهيرية منفرطة تناديها القصيدة، ولا شعارات أو أيديولوجيات كبيرة تغلفها،كل ما فيها هو وهج لتجربة تجمع بين الذاكرة والرؤية المكانية، فالقصيدة التي يكتبها الشباب المنغمرون بالتجريب،تعيد إلينا طريقة شعرية سبق أن ظهرت في الستينيات، وهي مركزية الأنا،بعد أن أتت على هذه المركزية أفعال الحرب فضيعتها في مسارات الآخر والوطن والأيديولوجيا.. اليوم تخرج القصيدة عن مداراتها المقيدة تلك، لتنطلق وجوديا في خرائب الأمكنة التي خلفتها الحروب وفي الزوايا العميقة للذات وهي تمعن التحديق في الخراب والتدمير، لتعيد تشكيل وجودها الذاتي ثانية، إما بحثا عن صفاء روحي / شعري يكمن هنا، أوعن تجريب منفتح.. في هذه المساحات المكانية التي تتجاور فيها مخلفات الحروب سيبني نصير فليح بيت قصيدته الجديد.. نحن أمام انعطافة في الشعرية العراقية، نحاول أن نرصد أبعادها عبر المعالجات النقدية لعدد من الشعراء الشباب، وهذه حقيقة نقدية، قبل أن تكون رغبة شخصية، لأني ممن وجد في هذا الكم الهائل من القصائد ما يشير إلى تململ من طرائق الشعرية القديمة، وحتى من طرائق الأقرب حداثة إليهم، أعني بهم شعراء الثمانينيات.. هل نحن أمام انعطافة في الشعرية أم أننا أمام تجارب لا تتكرر إلا مرة واحدة ؟.. في هذا الديوان « الوجود هنا» ثمة ثلاث عتبات للدخول إليه:

العتبة الأولى هي عنوان الغلاف «الوجود هنا».

العتبة الثانية هي المفردات الست التي توزع الديوان عليها.

والعتبة الثالثة هي عنوانات القصائد التي احتواها الديوان.. فالعنوان الأصلي للديوان هو خلاصة للعنوانات الباقية كلها، في حين تشكل عنوانات المفردات الست أبواباً كبيرة للدخول إلى القصائد.

الملاحظة.. الأولى، هي أن كل مفردة من المفردات الست لها فكرتها المحورية التي توزعت على القصائد.. فمفردة: «تداخل» مثلا ضمت خمس قصائد، ومفردة «أماكن» ضمت تسع قصائد، ومفردة «تجريد» ضمت ثلاث عشرة قصيدة، ومفردة «جنوح» ضمت ثماني قصائد، ومفردة «موت» ضمت سبع قصائد، ومفردة «وجود» ضمت إحدى عشرة قصيدة.

والملاحظة الثانية أن المفردات الكبيرة الست قد شكلت بؤرا فكرية محورية وزعتها على القصائد المنضوية تحت عنوانها، لذا تعددت القصائد تبعا لتكملة معنى المفردة ودلالتها.. فتجد فكرة «التداخل» موجودة في القصائد الخمس، وفكرة «الأماكن» موجودة في القصائد التسع وفكرة «التجريد» موجودة في القصائد الثلاث عشرة، وهكذا..الخ.

الملاحظة الثالثة أن لكل مفردة كبيرة مساحة قول وتأويل تتناسب وحضورها الواقعي، فأكثر القصائد انضوت تحت عنوانات تجريد» ثلاث عشرة قصيدة، تليها قصائد «وجود»احدى عشرة قصيدة، تليها قصائد «أماكن»تسع قصائد،.. ونستطيع أن نرسم خطاً لمشهد يتألف من سياق تصوري / شعري لمحتوى الديوان كله وهو: أن القصائد تتحدث عن: « تجريد وجود المكان» من خلال «تداخل وجنوح وموت».. وهي ثيمة تعبر ضمنا عن «الوجود هنا» حيث يمكنها أن تختصر التجربة الشعرية بـ الوجود هنا.... وبالطبع ثمة تداخل آخر بين قصائد المفردات» تداخل وجنوح وموت» لكنه لا يفضي إلا إلى» تجريد وجود المكان».. الشاعر هنا يعي تماما تجربته وكيفية وضع القصائد فيها، حيث يتدرج في قصائد مفردة» تداخل»، وعيا ولغة وصورة، فيبدأ بقصيدة «اقتراب» وينتهي بقصيدة» حنين»، ومن داخل هذا السياق المتعمل، نقرأ شعرية متدرجة أيضاً؛ قصيدة تفضي إلى أخرى، وتجربة تتراكم مع تجربة أخرى. فنجد في مفردة « تداخل» إطارا عاما للإندماج بين صورتين مفترقتين هما: الوجود والعدم. ففي قصيدة «اقتراب»، نلمس صورة عبورالأيام فينا، حيث الزمن يتداخل في الجسد، ويشير الشيب إلى هذا العبور،أنها الزمنية الثقيلة. في قصيدة «مساء»ثمة نافذة لعبور الزمن فينا أيضا، وتداخل بين الشخصية وصمت الأيام المتخلفة عن الحرب، وبين حاملي صرار الأسرار من الجنود العائدين من الحرب.. في قصيدة» تمائل» ثمة تمائل بين العتق والإهمال ليكوّنا الجسد الحامل للموت،وثمة تداخل بين الشمس والظل وهما ينعكسان على طاولة الشطرنج، فيغير من سياق اللعبة، وثمة ألوان غير محددة بعد، فصيف العراق هو موت الزمن فيه. في قصيدة «البياض السحيق» ثمة رغبة في التحرر من الظنون الكثيرة التي تلازم الطرق المجهولة، ها هو الجندي لا يعبر أيامه ولكنه لا يركن لهدوء، فنراه يتداخل بين جسده وقبره في صورة درامية مشبعة بالمؤجل. في قصيدة «حنين» ثمة نوستاليجيا للتربة/ القبر،التي تتماثل معها الغربة/ الفنادق، وثمة أمل بالخلاص من كوابيس الهجرة /الموت والفنادق /التربة المغلقة..

٢

في قصائد «أماكن» نلمح شعرية المزاوجة بين الزمان والمكان في أمكنة تصبح مألوفة ومعاشة في» الآن/ الهنا» ومشبعة بالمحتمل الـ « الآن/ هناك»، وهو ما يميز اختياره لأشياء عادية جداً، أنه يرصد الحركة لتلك الحال التي تكشف عن جوهر الشيء بحركة الشيء الآخر معه، هذه الثنائية الظاهراتية توسع من الشعرية، وبمركزية رؤية الـ «أنا» فيهما نشهد حركة متأرجحة الصعود والهبوط، بين فضاء المكان بزمنيته الآنية وعمقه المثيولوجي الدفين.. ولذلك نجد القصيدة تجمع بين: أنا وشارع أبي نواس، أنا ومرقد الكاظم، أنا والحرب، أنا والساحة، أنا والفضاء، أنا والحلة، أنا والنجف...الخ. أي «أنا والـ هناك». كل هذه الأمكنة حاملة لتراث مثيولوجي عريق.. هنا يرفع الشاعر رأسه للفضاء، إلى خارج الجسد، ليرصد حركة ما يحيط به،وينزلها للساحة وللقدمين حيث تعيش الحركة وجودها، وبلغة غائرة في المكان يتحدث عن تداخل الربيع بالشتاء، عن المركبات والبساتين، عن الساحات والفسحة، عن نداوة الأرض وجفافها... الخ، يبدو نصير فليح وكأنه فنان تشكيلي مادته اللغة، وفنان سينمائي مادته الضوء والرؤية، فيبني لوحة المكان الآنية، ليسكنها بألوان الكلمات وزمنية الأشياء، والتي تبدو لي هنا أنها غير معنية إلا بما تتشكل به «الآن». ففي « سكينة» ثمة فضاء وتراب وهواء جميل،ألم أقل أنه يرفع رأسه للأعلى وفوق الأرض، ليرينا حركة الأشياء، فها هو يعبر من فضوة إلى أخرى،ومن شارع إلى آخر، أنه يتحرك بقدمين سريعتين وبرؤية واسعة وكبيرة، كذلك لغته لا تستقرعلى صورة تحفر في الذاكرة، فثمة سطوح وحمامات تمر، وسراي، وكون صامت.. المشهد إذ ينمو هكذا، ثمة من يترقب تدميره بالصمت الذي يفرضه الزمن على وجوده، القصيدة عند نصير مرايا تمر من أمامها كل التواريخ، فتعكسها كما لو أنها في كرنفال صغير حين يرتدي الكل أقنعة الزمن. ففي قصيدة « تفكك» نلمح هذه الصورة المتشكلة من شظايا المكان، وقد بدت متشابهة بحيث أنها لم تمتنع من دخول القصيدة دون استئذان، إنها هذا التكوين الذي ينهض للتو كي يحوله الشاعر وهو يتجول جسدا وعينين وذاكرة وتستطيع أن تؤلف صورة بانورامية كبيرة للمساء..في قصيدة « ثمانينات» نرى انكسارات زمنية تحملها الحدائق والمارة والضوء، أنه تعميم الظاهرة حيث الزمن فيها هو اللغة التي تعيد تشكيل ذاكرة المكان.في قصيدة « جنوح» ثمة توق لمراقبة من يصنع المشهد الليلي، أنه الله ذلك القابع في سماواته بينما الابناء يعيشون مأساة الليل المتهالك على الأرصفة والمصطبات، أنه اليأس الذي يولد رؤية لمشاهد الحرب الكبيرة،ويسجل حالة امرأة تقف بأظفار مصبوغة ورجل يراقب، تحت سماء الله الذي يصنع لهم مشهدا صامتا ليتكلموا فيه،..في قصيدة «الشارع» يرصد حركة الوجود والعدم لشارع لا يوجد إلا بالحركة، ولا يُلغى إلا بالظلمة.. والشاعر لايرصد هذه الثنائية بقدر ما يؤول سكونها، فيرى فيها حركة الليل ثانية له. في قصيدة» مساء قديم في مدينة الحلة» وهي عندي من أكثر القصائد شعرية، نجده يعتمد ثنائية مكانية: العلو /الانخفاض،سطح البناية / الشارع،الزجاج /الأديم، وثنائية زمانية؛ الحلم /الحقيقة،الهواء /الإضاءة، لكنه لا يركن لهذه الثنائية في صنع المفارقة، بل يمزج بينها في تكوين شعري للوجد الذي يظهر هنا منصهرا في بوتقة زمكانية تجمع بين جنود عائدين من الحرب وبين مدينة الحلم.. الصورة الأعمق لوجود «الحلة» هي المزاوجة بين الحلم الذي تصنعه حالات الحرب والمساء، فكلاهما ظلمة. في قصيدة» طريق خارجي» وهي في بنية أفقية يرسم الشاعر أفقا لحركة الساحة التي تجمع مفردات تهيئ المسافر للانتقال بين مكانين، شعرية هذه الساحة تكمن في أنها تغيّب أشياءها فلا تعرّفها، إن كانت دمامل أم سدما غائمة في المكان، الشعرية أحيانا ليست إلا غشاوة لرؤية ما تحت الأشياء، أو ما يصنعه تجمع الأشياء المفترقة، شيء من الفيمنيولوجيا يوجد في شاعرية نصير. في قصيدة «ذكرى الدخول إلى حانة» وهي قصيدة مرهفة كنسمة عابرة، تصنع لنا مشهدا شعريا آخاذا، ذلك هو التماثل بين الأشياء التي لا يمكن أن تكون إلا متجاورة في لحظة كونية واحدة، ولمرة واحدة، لو أعدت الرؤية للأشياء نفسها بعد ساعة لن تجدها بالطاقة الشعرية تلك، نصير فليح شاعر اللحظة المتوهجة، اللحظة التي ترسمها برهة زمنية تغشى العين فيها حدود الأشياء وتذهب دفعة واحدة إلى جوهرها، هذا الخلط في المشهد أشبهَ بالمصهر الذي يدمج بين أشياء لا تحيا إلاّ في مثل هذه الطريقة، ومثلها قصيدة» صورة قديمة من النجف».

ثمة شيء ملفت للنظر في قصائد الأماكن، أن معظمها أماكن تراثية: الكاظمين، الحلة، النجف، البار، الساحة،الشارع، الفلك، أبو نواس، شارع النهر. وقراءة أمكنة مثل هذه نجدها مشبعة بالحركة والعتق، وبذلك الذي تتغير فيها الرؤية بالحركة، حيث السكون ملغي، والرؤية المضببة وحدها، تدخلك في شحنات هذه الأمكنة..

ما يميز شعرية نصير فليح أيضاً، أنه شاعر قلق، ومدقق كثيرا باحتمالات اللغة،لأنه لايضع في مشهده شيئا لا يعرفه، كل رؤيته قد حددت بالاختيار، أنه يعمل على ايجاد ساحة دائمة في قصائدة، ومن هنا فالعالم الخارجي جزء من مكونات صورته الشعرية الذاتية.. وفي هذا العالم يفترض برهة زمنية تجاورت وتصاهرت فيها الأشياء، أنها الدراما المكانية، ولذلك عليه أن يأتي بشخصية أو أكثر- وغالبا ما تكون شخصية واحدة أو ذاتا منشطرة إلى ذكر وانثى- ليضعها في هذه الدراما المكانية / الزمانية ثم يوحدهما في بوتقة النشوة الكونية وهو يرى أشياءه قد تحولت إلى لغة وكلمات وصور.. نصير فليح لا يعمل قصيدة بل يفعّل مكانا ولحظة لينشئ منهما قصيدة، ولا يتفاعل مع حالة مسبقة، بل يخلق الحال ويملي على نفسه كلماتها.

امرأة وقفتْ
في زاوية الساحة
بأظافر مصبوغة
ويدين تشربهُا الحزنُ
(كان الرجل الواقف في العتمة
يرقبها..) ص ٢٦

القصيدة حوار درامي بين شخصيتين يراهما الشاعر في لحظة تشابك صوري..

٣

في قصائد المفردة الثالثة «تجريد» كل عنوانات قصائده زمنية، ليس فيها ما هو مكاني، فالوجود هنا يتحرر من مكانيته السابقة، بعد أن أرسى دعائمه على مثيولوجية أمكنة مختارة، أنه في قصائد «تجريد»يحلق بنا في المتخيلات الزمنية إذ ليس له إلا لغة الضوء والأبدية وتلك العنوانات النقاط، وفي تداخل هذه المفردات يصنع الشاعر دراما الموقف العابر، لكنه الموقف الغائر أيضا،نحن في برهة زمنية تترى عليها صور لكارثة الذات وهي ترى كل شيء وقد احتدم في اللحظة، لعلنا ندرك أن الصورة الشعرية ليست سلسلة منتظمة من الأفعال، بقدر ما هي سيرورة لكونية صغيرة تحدث أمامنا، ثم نحاول أن نجعل منها نافذة على دواخلنا، فكل ما يعاش هو مفردة غير مستقرة، وكل الذي عشناه هو سلسلة منتظمة من إخفاقات زمنية مرت على ألسنتنا وبيوتنا وذواتنا، فولدت لغة ناقصة بحاجة لمن يكملها.

قصيدة (.....) ملحقة بعنوان فرعي هو (الزمان.. دونما سبب...).

كل شيء؟:
رجلٌ يدخل في شارع ضيق، يدل على فسحة محددة:
في ساحة الطيران تتقاطعُ النهارات، الرؤى، كثافةُ الشمس؛ جداريةٌ تعلو – كمشيمة- لاتحادٍ مؤجّل. يتجه الى زاوية زرقاء: صٌ ٥٠

تتطلب صناعة مشهد ثلاثة أفكار: صورة مركزية تتحرك حولها بقية الصور الفرعية،» رجل /ساحة الطيران» وعين رائية تجمع بين مفترقات الاشياء،» رؤى،كثافة الأشياء، جدارية، مشيمة، زاوية زرقاء» ولغة غير مستقيمة تنتقل من نقطة إلى أخرى في لحظة واحدة.»يدخل، يدلن تتقاطع، كثافة،تعلو، يتجه»

مرة أخرى يمارس التقطيع السينمائي دورا شعريا على تجزئة اللحظة والإنتقالات الزمنية لها كي يطوي العدد الأكبر من المواقف لتكوين المشهد، فالعالم اليوم لغة سينمائية كما يقول تاركوفسكي..

(بعيدون هم،والبياض السحيق يحيط بهم،في شارع الوقت كانوا،وكانت تطل عليهم،شجيرات آس في غمرة الزمن الوضيئة،بعضهم ما زال حياً،في ركام الكلام،وآخرون مروا، من رصيف الدقائق، إلى دوحة مع العتم ترقى..
(التلفازات وحدها تمرر الشمس،شاشات الغيث..وشاشات الغيب..)
ترتجف الكأس، قبل أن تسقط من قبضة العابر،بين الموائد في ساحة للسكون،العيون وحدها تقيم العلاقات، بين وقع الكلام وشمس اللقى..) ص ٥١

ربما الحديث هنا عن شخص افتقده في الحرب، فكان في البعد، (هناك)، بينما المشهد يتألف في لحظة زمنية أخرى (هنا) في المقهى، وحول التكوين بين الزمنية الماضية والمستمرة»بعيدون» والزمنية الحاضرة» تطل ومازال حيا» يترآى له موكب المارين من الشهداء،ذاهبين إلى « العتمة».. كل هذه الأزمنة تنثال في لحظة عجز تامة عن اللحاق بهم، فاليد ماسكة الكاس ترتجف، وثمة ساحة داخلية للسكون، بينما الصورة الكلية لم يبق منها غير الكلام».. لاشك في أنني أشطح بعيدا إلى أعمال تاركوفسكي السينمائية وهو يجمع في لقطة واحدة أزمنة متباعدة ليصبها في بوتقة اللحظة..

في قصائد «تجريد» نرى نصير فليح على أفضل وجه،لأنه لا يتعامل إلا مع تقاطعات زمانية في مكان واحد، وغالبا ما يجمع هذا المكان بين الساحة حيث الضوء وحرية الرؤية، والبار أو الغرفة حيث التركيز على الداخل، ووسط الأثنين تتجرد الأشياء والأفكار من هيكليتها القديمة لتصبح رؤى متداخلة لا تمسك منها غير توهجها اللحظوي..

قطرٌ أبيض
آلهةٌ سمراء
بلادٌ
آلهة أخرى
وثنٌ
زمن آخر
زبدٌ
.....
(تنتظرُ العربات تعودُ التلميذات) ص ٤٤

لصناعة مشهد شعري يتطلب، بعد توفر العناصر الثلاثة السابقة، لغة متقطعة، تبدو من الخارج أنها غير منسجمة في سياق قرائي، لكنها في نقطة ما من أعماق الصورة، نجدها متساوقة ومبنية على سياق معرفي دقيق..ولو دققنا النظر في المقطع السابق نجد أن السماء/ العلو، هو الفضاء المهيمن على المشهد، خلال مفردات:» أبيض،آلهة،بلاد،وثن، زمن، زبد ومتتالية الآخر».. بينما الساحة هي مرساته الأرضية،حيث العربات وفتيات المدرسة، وهو ما يوازي حضور الفضاء.. أين الشعرية في ذلك؟ لا شك في اننا لا نسأل بقدر ما نجيب؛ أنها تجريد المفارقات المكانية..

٤

في قصائد جنوح- والعنوان يحيلنا على الذكرى والممارسة،شيء من التجريد أيضا،ثمة وجود لا يصنعه الآخر، بل يصنع مع الآخر شيئا. في هذه القصائد يكثر الحوار الذهني، ثمة اثنان لا أكثر يصنعان معاً مشهدهما الجديد، كل شيء يولد للتو، ليس ثمة زمنية للحاضر إلا قليلا، وهذا يعني أن الشاعر يستدعي مفردات مستقرة وغير حرة ويصوغ حولها حكاية « أعوام الغفلة،.....، خزانة،.....، ذاكرة، قطيعة، عزوبة طويلة، استدراك، « وعنوانات القصائد كلها تحال الى الماضي، والى جنوح لا يمكن توصيفه، خاصة العنوانات النقاط، وفيها يولد الشاعر حزنه وعذاباته، هذه المرة بتكثيف أشد، العنوان يولد صور.

الدروبِ القديمةُ
مخبوءةٌ من سنين
مع البذلة العسكرية
(الحزن أيضاً..)ص ٥٥

المفردات ذاتها وهي تؤلف مشهداً ممتلئاً بالحزن أنه خزانة السنوات..

×××
لا بأسٍ فتلك بساطيلُ الحرب
مصفدةٌ في الضوء:
والضوء غريب..
(المتحف خاوٍ
إلاّ من ليل بسّاطيل نائمة
في لوح زجاج) ص ٥٦

إن أية قراءة للصور هذه لا تجد فيها إلا الماضي وقد تحكم في مفاصلها،وبطريقة السيناريو يجسد مشهدا متداخل الأزمنة، «بساطيل الحرب ومتحف ولوح زجاج» بينما الراوي يبقى وحيدا ينتظر أن تسفر هذه المصاهرة عن شيء غير القصيدة.

في قصيدة «الغيبة»، والاسم كله ماضيا، يداخل بين المرأة والمرآة، منطلقا لتداخلات أخرى، الشارع في الشارع والليل في الليل، أنها الغيبة التي تتصاهر فيها المفترقات وتتوالد فيها الأشياء كما لو كانت تموت في كل لحظة، فالظلمة مختبر للحياة.. الوجود هنا، في هذه العتمات والنقاط المنفتحة على التأويل، وفي تلك المتماثلات من الأمكنة، وفي الغياب التام لكل ملامح الأشياء، الشاعر يرى بما خلف العينين، لعالم مكتظ بالمحتملات..

الأيام السود
ليست سودا..
(بين الوجه ونافلة الجسر
مسافات..) ص ٦٢

سأتجاوز قصائد « موت» لأنها كما يبدو متناثرة السنوات، مبتدئة بعام ١٩٩٩ ومنتهية بعام ٢٠٠٧ وهي كما أرى مجرد قصائد تتحدث عن الفقدان، واذهب مباشرة إلى قصائد « الوجود» حيث صفاء العبارة ووضوح الصورة. وهي عندي ما يشكل جسد الديوان وسرته..وقصائد كتبت ما بين ٢٠٠٦-٢٠٠٧ وواحدة في ٢٠٠٨ وهذا يعني ثمة ارتباط بين ما يحدث في العراق وما يتصوره الشاعر عن الوجود معنى وكيانا، أنه ينأى عن الضمير المتكلم ليغور في جماعية الشعرية، حيث تختلط كل مكونات المشهد العراقي..

في قصيدة «البيت المنسي» محاكاة للقبر، لتلك المكانية المشحونة بالآتي، لأناس ماتوا وهم تحت شمس محرقة، البيت المنسي دلالة على الحياة المفقودة، وليس من سكنته إلا الكلمات، هنا لا أشرح القصيدة، بقدر ما أجد في صورها شرحا لها، إنها ببنية تتابعية كما لو كنت حكاية تروى بضمير جماعي..

في قصيدة» غرفة الروح» هي الأخرى،صنو القبر أيضا، الغرفة المهجورة هي الكونية المحلية التي يوطن الشاعر فيها أحاسيه، هذه المرة يكون الوجود كله في « القاع» القبر، الغرف المنسية، الروح، وهي أمكنة الزوال والأفول، ترى لماذا تختفي الشمس ويضمحل ضوء القمر، ولم يبق إلا الكلمات؟ لنتذكر أن كتابة القصائد كلها بين عامي ٢٠٠٦-٢٠٠٧ وهي من اشد الأعوام عدمية في العراق..

في قصيدة «الوجود هنا» بجزأيها الأول والثاني ثمة حضور مكثف للزمن، وللأسئلة، ولاختلاط الأشكال، أنه الكائن الذي يبحث عن سيرورة يقول من خلالها أنه فاعل، لكن ما يحيط به يقمع كل تطلعات الأنا، أنه القدرية المضمرة، والسؤال المبهم والوجود الذي قاد الجميع إلى الحرب أو الموت، ثمة انحسار لفاعلية الإنسان وبقائه تحت هيمنة قوى عمياء تسيّره، وما بقي لديه غير أن يتطلع يمنة ويسرة، فالعالم ما عاد طريقا إلى البيت، أنه ذلك المسرب إلى القاع.

(هناك
في المهاوي البعيدة
عيون- لها العتم -
حيث تغشى القبور وجه المساء) ص ٨٨

هنا تتحول الشخصيات إلى أشياء، ربما تعين الشاعر على تصور آخر لفاعليتها، نافذة أو باب، أو شارع أو مقهى، الشخصيات تتماهى مع أشيائها، لتصبح هي كذلك مجرد أدوات يمكن أن يدخلها الشاعر في صور من صور القصيدة، هذه العدمية والتجريدية ساقته إليها حروب كثيرة لم تترك للشخصية أن تفكر بمصائرها،إلا خلال الأمل والاحتمالات، فالوجود لها هو هذه الفردانية المطلقة..

ولكن هنا
-حيث ما زلتَ كالنافذة-
مُشرَعاً لكّل الاحتمالات
سترعى الصباح
الذي يأتي صغيراً
ستحملُ العابَهُ

بين ليل المراعي، ونار النشور. ص٨٨

يواصل الشاعر في هاتين القصيدتين اللتين كتبتا في زمن متقارب من عام ٢٠٠٧ البحث عن انعكاس السؤال في مرايا الوجوه،عندما تتساوى شعريا المسافة والحلم،الشخصية المحورية.. هنا هي الشاعر وقد تصلبت قواه على نافذة الحياة فلا يرى غير أنها مجزأة إلى أشياء، كل شيء فيها يحمل جزء منه، وفي عتمة اللغة وانثيال الصور تتزاحم في قصيدة نصير كل الرؤى الواقعية والمحتملة، فالموت ليس مجرد الدخول في قبر صامتا، بل هو إلغاء لكينونة بشرية تمشي وترى وتعرف أنها مساقة لقدرها بوهم الوطن.. فالوجود الـ«هنا» قد يعني أيضا الوجود الـ«هناك» أو الوجود الـ«هنالك» فالأزمنة تلغيها العلامات التي تؤشر إلى الطرق المتقاطعة..

مـــدني صـــالـــح الـــغـــائـــب الـحـاضـــر

د. صباح نوري المرزوك

شاعران كبيران هما بدر شاكر السياب وعبد الوهاب البياتي، يضاف الى ذلك انه أكمل دراسته الخارجية في جامع هيت الكبير حتى منتصف الخمسينات، ثم دخوله الى قسم الفلسفة وتخرجه منه سنة ١٩٥٣م ليعمل مدرسا في متوسطة هيت التي بقي فيها اربع سنوات وقرر ان يحرم نفسه أكل اللحوم ثم اخذ يميل الى الماركسية وراح يدافع عن الوجودية وهي لديه اعلى مراحل الماركسية، التحق بجامعة كمبردج في لندن طالبا للماجستير وقد كان طالبا متمردا على أساتذته وبعد عودته عين في قسم الفلسفة ثم أكمل شهادة الدكتوراه وتخرج على يديه مئات الطلبة في المراحل الأولية والعليا حتى وفاته في شهر تموز ٢٠٠٧م.

وصفه المؤلف بانه مثقف، موسوعي، ومحلل موضوعي، يجمع بين الفلسفة والأدب، حتى انك تجد من الصعوبة بمكان الفصل بينهما واتجه إلى الفلسفة الا انه لم يؤسس اتجاها فلسفيا.

ان مدني صالح في عرضه لفلسفته يستخدم طريقة السخرية مستمدا ذلك من تجربة الفيلسوف سقراط وهو يعبر عن افكاره ويوصلها إلى الجمهور بطريقة أدبية لكن الأسلوب فيها يميل الى التعقيد.

وفي إعماله الأدبية ومنها : كتاب (إشكال وألوان) يجمع فيه مقالات وخواطر أدبية استوحاها من حياته العابرة وفي المكان الذي عاش فيه بداياته في هيت الجميلة، وقد حاجج وناقش كبار الشعراء العرب مثل عبد الوهاب البياتي وحسب الشيخ جعفر وبلند الحيدري.

ومن الضروري الإشارة إلى مسرحيته الشعرية (بقايا التجربة) المنشورة في مجلة السينما والمسرح اذ عدها الدكتور جلال الخياط من الشعر العربي الذي تخطى الغنائية الى الدرامية.

ووصف مقالاته بالمقالات المدورة لانه ينهي مقالاته بما بدأها وهي عصية الفهم الا على القارئ المتأني المتأمل وذلك لاستخدامه الحوار الأفلاطوني.

وأشار المؤلف في فصل آخر إلى (ماكتبه مدني صالح في نصف قرن من الزمان) حيث جمع ما نشره مدني من كتب وبحوث فلسفية ادبية : الوجود، هذا هو الفارابي، إشكال وألوان، هذا هو السياب، هذا هو البياتي، مقامات مدني صالح، ابن طفيل قضايا ومواقف، ثم قدم قائمة ببلوغرافية بنتاج مدني في الصحف والمجلات العراقية والعربية وكان عددها (٥٤٣) مقالة رتبت تاريخيا بذكر (عنوان المقالة، اسم المجلة او الصحيفة التي نشرتها، مكان صدورها، تاريخ النشر بالشهر والسنة).

ثم ارفقه بجرد ببلوغرافي عما كتبه الباحثون عن مدني صالح في الكتب والمجلات والصحف وكان عددهم (١٢٥) باحثا، وختم الكتاب بما نشر عنه بعد وفاته من مقالات دبجها (٣١) باحثا.

وخلاصة القول في مدني انه أديب متفلسف وناقد متميز وكاتب مقالة من طراز خاص ومثقف موسوعي.

يقدر للباحث الدكتور حازم سليمان الناصر جهده المتابع لأستاذه ورفده المكتبة العربية بهذا الكتاب المفيد في بابه.

كثيرة هي الكتب التي إلفها طلبة ومريدون في أساتيذهم ولعل الرائد في ذلك الكتاب الذي دبجه تلامذة الدكتور طه حسين حينما كتبوا فيه أو أهدوا له بحوثا في كتاب أسموه (إلى طه حسين في عيد ميلاده)

والدكتور حازم سليمان الناصر أستاذ الفلسفة الحديثة في جامعة بغداد واحد من الطلبة الأوفياء اتجاه واحد من أفاضل الأساتذة الذين اثروا فيه وهو الدكتور مدني صالح، فاصدر كتابا فيه اسماه (مدني صالح الغائب الحاضر) عن مكتبة مازن في بغداد في (١٥٨) صفحة.

وقال في مقدمته : دخلت قسم الفلسفة في جامعة بغداد في بداية الثمانينيات ولكنني لم أره، وسألت عنه فقيل لي انه في الجامعة المستنصرية وبعد مرور أكثر من عشر سنوات أصبح مدني صالح أستاذا لي وانا طالب دكتوراه بعد ان نقل خدماته إلى جامعة بغداد، اصطدمت معه لأول وهلة لأنني سألته ماذا تريد ان تقول لنا يا أستاذ عن ابن رشد بهذا التفصيل المعقد ؟ ولكني اكتشفت خطئي بعد أسبوعين.

وكتب مقدمة ثانية أشار فيها المؤلف الى انه قد درس الدكتور مدني ضمن كتابه (الأدب الفلسفي) المطبوع سنة ٢٠٠٧م وأضاف مقدمة ثالثة يؤكد فيها نفحة الوفاء والتقدير، اذ انه يعد الكتابة عن أستاذه واجبا على عاتقه.

تقدم الكتاب فصل بعنوان (مدني صالح : حياته، فلسفته، أدبه) ذكر فيه مكان ولادته في هيت مدينة النواعير على ضفاف الفرات سنة ١٩٣٢م، اكمل دراسته الابتدائية فيها ثم انتقل الى الرمادي ليكمل الدراسة الثانوية، وقد تهيأت له فرصة ذهبية وهو في ثانوية الرمادي فقد قام بتدريسه

جائزة كاستيو دي دينيو الايطالية في نادي الشعر

زخـرفـة في ذاكـــرة المتسكع الـعـجـوز..

محمود النمر

احتفى نادي الشعر في اتحاد الادباء والكتاب العراقيين،بالشاعر ياس السعيدي في السبت الماضي، وجرى الاحتفاء على قاعة الجواهري، ويذكر ان الشاعر فاز بمدالية الرئيس الايطالي لأحسن قصيدة، وجرت المسابقة في ايطاليا وقد اشترك بهذه المسابقة اكثر من ١٦٠٠ شاعر من جميع انحاء العالم، وقد فازت ٣٠ قصيدة بجوائز متفاوتة، وزعت على الشعراء الذين اشتركوا، وكان الشاعر ياس السعيدي من الأوائل الذين فازوا إضافة الى الشاعر الشاب حسام السراي الذي فازت قصيدته الأولى بجائزة مدينة (كريستي) الايطالية.

وقدم الاصبوحة الاحتفائية الشاعر الشاب ميثم الحربي الذي قال: اليوم نحتفل بشاعر عبرت قصائده حدود اللغة وسافرت الى ايطاليا، وهذا بالطبع هو كان جماع جهدين مبدعين، الاول هو جهد الشاعر والثاني هو جهد المترجم، ان الشعر العراقي ايها الاخوة منذ نهاية الحرب العالمية الثانية وألى الان كان مثار جدل واهتمام عربي وعالمي بسبب ظهور حركات التجديد والتجريب معا ما جعله يستحق في كل المحافل المراتب العليا، انها البيئة العراقية الخلاقة التي تصنع الابداع وترتب هيجانه على الورق على شكل قصائد واغانٍ.

يذكر ان المترجم مزاحم حسين هو الذي ترجمة القصيدة الذي قال عنها: كلفني الشاعر ياس السعيدي بترجمة قصيدة (زخرفة في ذاكرة المتسكع العجوز) التي فازت بالجائزة وكانت قريبة الى نفسي وكنت اتغنى بها وتمت ترجمتها في يومين، الحقيقة اني عشت مع القصيدة، وانتم تعرفون ان المترجم هو خائن، وان الترجمة ما بين لغتين مختلفتين من حيث المعاني والاستعارة تختلف تماما، والمترجم مهما يكون بارعا وأميناً تبقى لديه بعض الهنات، واللغة العربية لاتعتمد على نظام الترتيب، وانا نقلت القصيدة او هي التي نقلت نفسها، وتنقلت بين عدة بحور في الشعر الانكليزي، وانتم تعرفون ان الشعر العربي يعتمد على الحركة والسكون.

واضاف المترجم: ان البحور الانكليزية تختلف تماما عن البحور الشعرية العربية، والشيء الاخر استخدمت فيها نظام ما يسمى (سيجورا) وهو نظام الوقفات وبداية الصوت والتقفية الداخلية .

بعد ذلك قرأ الشاعر السعيدي قصيته الفائزة المسماة/ زخرفة في ذاكرة المتسكع العجوز/ مدينتي/ ايتها المشتعلة مثل خصر صبي/ والمدوية كخطوة قوقازية/ لاينقصك سوى البحر/ لتكوني موجعة مثل جرح كامل/ كم كنت أتمنى إن لا اعود/ لكن في ذهني انا المتسكع العجوز/ درب متروك/ يحن إلى نهار قديم/ ايقظ المقاهي الغارقة في محيط ذاكرتي/ درب مزخرف/ ببقايا من دمعي المالح/ وانما اسكبه وراء نسائك/ وهنّ يبتعدن برفقة عشاق اخرين.

ومنح الاستاذ الفريد سمعان درع الابداع تثمينا لابداعاته الشعرية.

وبعد الانتهاء من قراءة القصيدة كانت هناك مداخلات من قبل الادباء ومحبي الشاعر،وقد اجاب عن الاسئلة وقرأ بعضا من قصائدة التي نشرها في الصحف العراقية ويذكر ان الشاعر فاز في عام ٢٠٠٧ بجائزة الشارقة للشعر العربي.