http://www.almadapaper.com - E-mail: almada@almadapaper.com ◆ العدد (1596) السنة السابعة - الثلاثاء (1) ايلول 2009

أسئلة أمام ماهية أزمة المثقف العراقي اليوم

فاضل ثامر

يجري الحديث أحيانا عن أزمة بنيوية يعيشها المثقف العراقي اليوم وتحديدا منذ سقوط النظام الدكتاتوري و دخول الاحتلال عام ٢٠٠٣ ،وهي كما يبدو أزمة ذات طبيعة مغايرة لتلك التي كان يعاني منها المثقف العراقي في ظل النظام الدكتاتوري .

ترى ما هي ماهية هذه الأزمة وأين تكمن وتتمثل : هذه تساؤلات تحاول ان تحرك ماء البركة الساكن من خلال ألقاء أحجار الأسئلة هذه وان تولد حالة " عصف ذهني " قد تقود إلى أجوبة تقترب من الحقيقة أو تمسها بجسارة .

.. هل يعاني المثقف العراقي اليوم من أزمة هوية ،تدفعه إلى البحث عن هويات مفترضة أو ثانوية ، وهل تتعرض مثل هذه الهوية إلى التشظي أو التآكل ؟

.. هل يعاني المثقف العراقي اليوم ،بوصفه مواطنا وإنسانا ، من أزمة ضعف الإحساس بالموطنة العراقية التي تدفعه أحيانا للتطلع إلى ما وراء حدود الوطن حيث أمانيه الباردة ، أو أحيانا "الكفر بقيم المواطنة هذه ؟"

..هل يعاني المثقف العراقي من رضوض سيكولوجية خطيرة قد تتخذ ملامح تمزق أو انشطار شيزوفريني خطير يتطلب تشخيصا ومكاشفة ؟

.. هل يواجه المثقف العراقي أزمة إخفاق في الاندماج بالواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي الجديد تدفعه أحيانا إلى العزلة أو الصمت أو اللا مبالاة وأحيانا الهرب من هذا الواقع الجديد ؟

.. أهي أزمة اللامنتمي التي تحدث عنها كولن ولسن ،ووجد له قرينا شبحيا في بعض نماذج مثقفي الستينيات الذين كانت تشكل لديهم أزمة اللا انتماء والانتماء إشكالية معقدة آنذاك ؟

.. هل يعاني المثقف العراقي من جسامة الصدمة الزلزالية العنيفة التي حدثت بعد ٢٠٠٣ بعد التغيير حيث وجد نفسه بين المطرقة والسندان : بين مطرقة تداعيات سقوط النظام الدكتاتوري وانهيار البنى التحتية لمؤسسات الدولة وللثقافة وسندان الاحتلال ونسق المحاصصة الطائفية الذي أقامه و(شرعنة) الاحتلال في المجتمع العراقي ؟

.. أهي أزمة الإحساس بتراكم الخيبات السياسية وانهيار الحلم بدولة المواطنة والعدالة والحرية والثقافة ؟

.. أهي أزمة الإحساس بالإحباط الناجم عن إخفاق مشروعاته الأبداعية والثقافية ووصولها إلى طريق مسدود بفعل التراكمات والتداعيات الثقيلة التي أرهقت روحه وكيانه ؟

.. أهي أزمة الاصطدام بالحداثة أولا والعولمة الثقافية والسياسية والاقتصادية ثانيا التي راحت تجتاح كل مفاصل حياتنا ، أم هي أزمة الاصطدام بالتعصب وثوابت التراث والنصوص وتاويلات فقهاء الموت والعنف والظلام التي أغلقت على المثقفين كوى المستقبل ومخرجاته المعرفية وجعلتهم في مواجهة العنف والموت المجاني والاحتراب القومي والتناشز الاجتماعي ؟

.. أهي أزمة معرفية في الوعي ناجمة عن تشظي هذا الوعي وتمزقه تصل أحيانا درجة هيمنة " الوعي الزائف " ؟

.. هل يمكن لهذه ألازمة إن تنجم عن ما نسميه بـ" فوبيا " الحرية ، هذا الرهاب الجديد الذي يصعب على المثقف أحيانا التعامل معه .في زمن اختلاط الأوراق ، أو عن تموضع فضاء الحرية فوق ارض رملية هشة تتراوح فيها ممارسة الحرية بين قطبين متباعدين : " فائض" الحرية أو استلابها ونفيها المفاجئ ؟

.. ترى أهي أزمة كابوسية واقعية وافتراضية معا ناجمة عن قمع سري أو معلن تمارسه قوى و تيارات و مؤسسات وقوى سياسية وقومية وطائفية و دينية غامضة ضد المثقف العراقي الذي يحاول جاهدا إن يمارس حقه الطبيعي في التعبير والتفكير والاختلاف والحياة ؟

.. وأخيرا وليس آخرا ، أهي أزمة البطل الإشكالي التي يعيشها المثقف العراقي اليوم ، البطل المتسائل المتمرد ، الرافض ، الباحث في ثنايا الوجود عن ذاته وعن سر الوجود وغائية الحياة ومعنى الأشياء .؟

لا يحق لي إن أغلق باب الأسئلة .كما لا يحق لي إن أغلق باب الاجتهاد والتأويل والاقتراح أمام الآخرين فهذه الأسئلة وغيرها يمكن أن تكون الباب الذي نلجه لاستكناه طبيعة الأزمة التي يعيشها مثقف اليوم . وهي بالتأكيد أزمة مركبة ومتعددة الاوجه قد تحتضن كل أو معظم هذه الأسئلة ، وقد تتخذ لها مظاهر وتجليات عينية أو مشوهة تعكس حركة الواقع الاجتماعي وتناقضاته وصراعا ته .

مسؤوليتنا جميعا تتمثل في محاولة تلمس الاوجه المتعددة لهذه ألازمة و تجلياتها الحالية والمستقبلية في آدابنا و فنوننا : أي كيف تجسدت هذه ألازمة المتشعبة في ثقافتنا اليوم وكيف يمكن لها ، أو يتعين عليها إن تتجسد في ثقافة المستقبل.

هذه الأسئلة المحرقة والمحرجة معا ينبغي عليها أن تضع الإصبع على الجرح مباشرة ، وتلك مسؤوليتنا جميعا نحن المثقفين العراقيين لكي نكون قادرين على إعادة صياغة أسئلة الثقافة والواقع في ضوء جديد ومواجهة تحديات المستقبل بعيون مفتوحة.

وضاعة القلب ليست فقط في هايتي!

ترجمة المدى

ما إن سُحبت بعد نشرها في فرنسا عام ١٩٦٨ إثرَ تحذير الحكومة بأنها ستُعرّض للخطر أسرة المؤلفة، ماري فيو- شافيت Marie Vieux-Chauvet، أصبحت ثلاثيتها الهايتية (حب، غضب، وجنون)، عملاً كلاسيكياً سرياً منذ ذلك الحين، وأخيراً في عام ٢٠٠٥ ، تم إطلاق الثلاثية، هي الآن متيسرة بالانكليزية أيضاً.

يقدم الكتاب ثلاثة مشاهد للحياة تحت نظام حكم جائر و أهوج على نحو متزايد. ففي الحكاية الأولى، "حُب"، نجد كلير، وهي كبرى أخوات ثلاث من الطبقة العليا، امرأة مستقلة بقوة و ذكية يجعلها جلدها القاتم اللون أقل إمكانيةً للزواج من اختيها الأصغر سناً منها مع "الذهب الذي تحت جلدهما"، وحتى تتمرد كلير في نهاية الأمر، فإنها تظل عبدة فعلية لأسرتها، بينما تستهلكها سراً رغبةٌ في زوج اختها الفرنسي.

أما الأسرة من الطبقة الوسطى في الحكاية الثانية "غضب"، فتتشتت حين تُرغَم البطلة ذات العشرين عاماً على النوم مع جندي لإيقاف النظام الحاكم عن الاستيلاء على أرضهم.

وفي حكاية "جنون" الثالثة، يملأ شاعرٌ نفسه بالعزيمة والتصميم من أجل وقفة نهائية واحدة بعد ان نهب مسلّحون قريته ووقع في فخ الحاجة إلى طعام.

والمؤلفة، وهي ابنة سناتور هايتي ومهاجر يهودي من جزر فرجين Virgin، هو فيو- شافيت، الذي توفي في عام ١٩٧٣، كانت عضواً في "جيل احتلال" هايتي، فقد ولدت في عام ١٩١٦، بعد سنة من قيام الرئيس وودرو ويلسون بشن الغزو الأمريكي على هايتي الذي استمر مدة ١٩ عاماً ـ مدمراً بلداً فخوراً بكونه الجمهورية السوداء الأولى في نصف الكرة الغربي والوحيد الذي يمكنه أن يتباهى بثورة عبيد ناجحة.

ويشكل الاحتلال، والسنوات التي أعقبته مباشرةً، الخلفية لهذه الثلاثية، لكن من الصعب أيضاً عدم تفهم القوة المتنامية لفرانسوا "بابا دوك" دوفاليه، الذي أعلن نفسه رئيساً لهايتي مدى الحياة في عام ١٩٦٤، والذي كانت أسرته وأتباعه يعززون من قبضتهم على البلاد حتى إن فيو- شافيت كانت تكتب كتابها سراً في غرفة نومها.

ويمكن القول إن الاضطهاد ــ التجاري، والسياسي، والجنسي ــ يهيمن على أدب فيو- شافيت، مثلما هي الحال مع استاذين أديبين هايتيين آخرين في القرن العشرين، جاكس رومين، الذي كان يُبرز أبطالاً فلاحين في أدبه القصصي، وجاكس ستيفن أليكسيس، الذي كان يصوِّر الاحتلال الأمريكي كاغتصاب، وسيكون من السهل النأي بكتاب فيو- شافيت عن كونه احتجاجاً عتيق الطراز على الكولونيالية، فهو ينطوي في الأقل على عنصرين يمنحانه رنيناً معاصراً مهماً: وعي قوي و جنسي ("إنني في سن التاسعة و الثلاثين وما أزال عذراء، المصير المحتم لمعظم النساء في البلدات الهايتية الصغيرة" هذا ما تكتبه كلير) وتساؤل حاد و دائم عمّن هو الضحية حقاً ومن المعذِّب، وكما تلاحظ هي "إن الرجل، كي يدافع عن نفسه، تجده يهذب وضاعة قلبه"، وما يصح عن هايتي قبل ٤٠ عاماً، يصح عن أماكن كثيرة جداً اليوم.

عن / The Economist

"ترسلين سكينا أرسل خنجرا"

السرد في خدمة الشعر

عبد الوهاب الملوح
تونس

مشكلة صالح دياب في مجموعته الأخيرة " ترسلين سكينا أرسل خنجرا "دار شرقيات ٢٠٠٩؛ إنه لا يبيت ملء جفونه عن شواردها ولا يسهر مع القوم جراها يختصم؛ هو يُسقِف القصيدة بما يعترك من الواقع في داخله؛ يصغي إلى نبضه ويترجم إيقاعه قصائد لا ينتظرها أن تأتيه وحيا منزلا وهو في برجه العاجي ولا يبحث عنها بين رفوف النظريات والقواعد؛ يخرج إليها ويطاردها كما يطارد لقمة عيشه وكسرة لملء جوعه، يترصدها عند منعطف شارع يزدحم بالوهم، يترصد ها عند مدخل محطة ميترو في اتجاه فرح منسي، يلتقطها من بين ثنايا جورب مهمل على حاشية فكرة نال منها السوس؛ المهم إنه يقتنص الشعر من بين تفاصيل حياته اليومية وما تفرج عنه شواغل حياته كمغترب في أرض الضياع ؛ قال في حوار أجري معه مؤخرا : "كنت أريد أن أروي حياتي كما هي أن أشبع القصيدة بتوتري بينما تعبرني مشاعر متشابهة أو متضاربة، مراهنا على إن الشعر يمكن ان ينبثق من الوقائعي الشخصي الذي ينقلب الى ما هو شعري حميمي فوق واقعي "طبعا هو بكلامه هذا لا يبرر فقط مقاربته المغايرة للشعرية والمختلفة عن مجموعته الأولى" قمر يابس يعتني بحياتي "ومجموعته الثانية " صيف يوناني" لكنه ينتصر للشعر الذي يصالح الواقع ويعود يه سالما من هتاف الحماسات المشبوهة،بريئا من دم الأيديولوجيات ا لتي تساقطت الواحدة بعد الأخرى .

سوف تبدو قصائد هذه المجموعة كما لو إنها يوميات، ستبدو أيضا شذرات سردية جاءت أسطرها على وفق التقطيع الشعري وهي كذلك بما إنها تعوِّل أساسا على السرد وتقنياته المستحدثة وتعززه بلغة بالغت في نثريتها أحيانا غير إن القصيدة لن تفقد شعريتها تشدُّ الأعصاب متخلقة من التوتر الذي سيزداد حدة كلما تنكّب الشاعر الأعراف ونسف المعايير وقواعدها وتجنب الانضباط ليكسر النماذج العليا ويخلخل المفاهيم فيربك الذائقة التي استأنست غريزيا بالذاكرة وما انتظم من القول وإذ يصدر هذا النص عن انتباه متوتر لتحولات الثقافة والجمال فالقصيدة هنا ليست من الشعر المكثف المقطر بما يستوجبه من صورة مركبة الاستعارة ولغة مشحونة الدلالات وإيقاع متناسق الوحدات.

هي قصيدة تهتف بشواغلها دونما مساحيق ولا رتوشات تجميلية،تقول همومها دون اكروباتية لغوية بأسلوب نثري في غاية البساطة كما: "في نهاية الأسبوع لن يكون الطقس جيدا/ مع ذلك سنذهب للسباحة/ وسترتدين ما يوهك الجديد/ ستشوي اللحم / احضري دجاجة وسجقا، أيضا/ فليفلة وبصلا، إضافة إلى رقائق بطاطا فواكه وجبنة وخبزاً/ أنا أتكفل بالمنقل والنبيذ/... وفي قصيدة أخرى بعنوان " الاسطوانة السابقة يقول: "أغلق كمبيوتره المحمول/ تجاوز الصالة/ قطر نفسه حتى محطة المترو/ أخذ السلالم الميكانيكية، انحدر إلى الأسفل/ على وقع الصرير المعدني/ .. أما قصيدة" ماذا تريدين أن أقول لك؟" فتبدأ كالتالي: "أكلمك من هاتف عمومي/ متعب ولم أنم ليلة أمس، المطر يسقط منذ أسبوع/ أخرج لي روحي/ كانبإمكانك أ، تتصلي / أو أن ترسلي لي إيميلا صغيرا/ ماذا تريدين ان أقول لك/...الخ الخ.

ليس من شك إن هذه الشواهد المقتطعة من بعض قصائد المجموعة هي مقاطع سردية بالأساس تدعمها لغة نثرية مفرطة في بساطتها جلب الشاعر مفرداتها من اليومي العابر دونما اشتغال بلاغي عليها، لغة تخاطب الناس فيما بينهم، الكلام العادي بكل دفقه الحراري بخشونته وليونته، صداميته ورقته جفافه وطراوته بمثل هذا لكلام صنعت هذه القصائد قاموسها الخاص: كمبيوتر محمول/ موبايل بريد الكتروني/ طنجرة/ أيميل/ الكبُوت/ الكومودينة/ ..الخ من مصطلحات العصر الحديث في التخاطب بين الناس والتحاور بينهم وما يزيد من قوة حضور السرد هنا أن كل القصائد هي عبارة على حوار بين الشاعر والواقع بشأن هذا الضمير العظيم المخاطب المؤنث المفرد وكأنما الشاعر في مونولوج داخلي حول هذه الحبيبة التي هجرته للريح والغربة والعزلة أو هو في حوار مع أشياء الواقع حول هذه الحبيبة أيضا التي تركته متسكعا على الأرصفة متشردا بين الحانات وفي مواضع أخرى هو في حوار معها بشأنها، لقد تضافرت عدة عناصر لتعزز السرد هنا وتقوي حضوره لكن هذه المقتطفات ليست كل القصيدة هي جسور يمدها الشاعر لتسهل له العبور إلى الكون الشعري.

السرد في خدمة الشعر

لقد وجدت قصيدة النثر عند صالح دياب معادلا يعوض الفراغ الذي أحدثه تخليها عن الإيقاع الخارجي والإطاحة بسلطة البلاغة غير إنها وما يعتمل فيها من خلايا سردية وما يجري فيها من حركة متسارعة متضاربة، متشابهة ستشكل صورة كلية هي في الآخر صورة شعرية استوعب الشاعر عناصرها وقدر زوايا التقاطها وأتقن تركيب أجزائها فراوغ السياق من ناحية وخان أفق انتظار القارئ من ناحية ثانية وأحدث تلك الهزة / الدهشة التي هي من شأن الصورة الشعرية ذات المرقى الجمالي فقط: "أشبه ببئر في ليلة ظلماء / أمسك بقمر وقع للتو/ في مياهه ميتا/ "من قصيدة النمرة المناسبة"" وانظر إلى الضباب/ يمشي على غير هدى/ خلف ديك بري/ "من قصيدة جنوب غرب فرنسا.. " في الزوايا هناك، في أوراق التوت التي تتطاير كسرب من افئران الصفراء/ صادفت لأول مرة حياتي/واجتزت الباب الذي تركته على الدوان مواربا، ولم تجتزه الريح"

تأتي هذه الصور المصنوعة بدقة لتؤكد شعرية القصيدة عند صالح دياب هذه الشعرية المتخففة من سلطة البلاغة و الفالتة من سلطة قوانين الإيقاع المألوفة لتصنع إيقاعها بنفسها من خلال تصالحها مع الذات والإنصات لهمومها والشارع ينبض فيها.

تتوغل قصائد هذه المجموعة الشعرية الأخيرة لصالح دياب في نفس الاتجاه الذي دشنته قصيدة النثر مع جيل الرواد الثاني ألا وهو تحرير الشعر من مهام لا تعنيه وتخليصه من مشقة القيام ببطولات ليست له.

ها هو الشاعر يعود إلى الشارع متصالحا مع نثريات الحياة يعلي من شأنها فليس ثمة من قضية سياسية أو انطولوجية او عقائدية أهم من قضية الإنسان في الشارع.

خارج العاصمة

أحلام المتخلّي

محمد خضير

١. الوادي

التخلّي انحدار أو صعود أو التفات نحو منطقة غامضة تلوح أمام أو وراء أو من حول علامات الطريق . تلوح المنطقة الغامضة مثل مصير مشنوق أو نهاية خادعة أو كلمة مطلسمة، لابدّ من أن تُدرك أخيرا. هاجس يرتفع بقوة ويهدد طمأنينة كاذبة دامت أكثر مما يلزم. جرس يُسمع بوضوح بعد أن كان قرعه مطموراً بانشغالات يومية. لا بدّ من نهاية لكل شيء، لابدّ من التخلي. أخيراً: لابدّ من وضع هذا الزحام البشري وعلاقاته المتلازمة وراء الظهر. الذهاب بأسرع ما ينبغي إلى تلك المنطقة الغامضة والغرق فيها.

يشعر المتخلّي شعوراً دائماً بأنه مطارد، لكنه لا يعرف من يطارده. يصفي المتخلّي مطارديه واحدا بعد الآخر في حلمه ويرسلهم إلى العالم الآخر، لكن المطاردة لا تنتهي. هذا الشعور بالمطاردة الدائمية يجعل حلمه عدوانياً. يدقق في الوجوه علّه يعثر على المطارد الأخير، الذي ما أن يحذفه من حلمه حتى يستريح وتتم مجهوليته المنشودة. يفحص قائمة الأسماء الباقية قبل أن ينام، وسرعان ما يظهر وجهٌ خفّاشي يتجسس على دفتر أحلامه. ظنّ المتخلّي أنه شطب هذا الاسم الخفّاشي من قائمته في نوبة جفاء ونكران، فإذا به يبادره ويمتص دماء حلمه بخرطومه الأسود. قُتل هذا الصديق في إحدى معارك الحرب، فهجم المتخلّي على صوره ورسائله الباهتة الحبر التي تتصدرها عبارة الصداقة المشؤومة: ((الذكرى جرس يدق في وادي النسيان)) وأتلفها حرقاً.

كان المتخلّي منحدراً في وادي حلمه الذي يشبه حفرة ترابية، حين فاجأه صديقه القتيل في أسفل الوادي، وبادره القول:

.احذر البقاء طويلاً في الوادي، ربما يدهمك سيل الصحراء. ألم تتلقَ رسالتي الأخيرة ؟

.حسبتك ميتاً، فأنا لا أقرأ رسائل الموتى.

.موتى الأحلام يبعثون أحياء فيها، ورسائلي إليك لم تنقطع.

.قائمتي لا تتضمن اسمك. أنت ميت في أحلامي أيضاً.

.لنعقد صلحاً بيننا. معاركنا انتهت. صافحني ولننه معارك الأمس.

.سأحذفك من أحلامي أيها الخفاش. حان الوقت كي نفترق. السيل سيغرقك وحدك.

اعتلى المتخلّي منحدر الحفرة بخفة واستوى على جانبها المرتفع المقابل. ومن موقعه العالي رأى صديقه يغرق في وادي النسيان، والمياه تكتم صلصلة الجرس المعلق في عنقه.

٢ . القطار

كان لدى المتخلّي الوقت الكافي لتدوين ملاحظات منتصف الليل في مفكرة الجيب. كان قطاره يندفع على كوبري الوادي السحيق، مسرعاً مقرقعاً، تنخلع أوصال من جانبيه، وتهوي إلى الوادي، كلما ارتجّ واحتك بسياج الكوبري. وكادت الرياح تقتلعه هو نفسه من مقعده الملاصق لباب العربة الذي انخلع وانقذف وراء سياج الكوبري. نهض مترنحاً وحدق إلى الظلام، لم يتضح بصيص من نور يحدد اتجاه السكة أو نهاية الكوبري، ولن يتوقف قطاره أبداً.

يتذكر المتخلي أشخاصاً صعدوا من محطة قبل الكوبري، وتفرقوا بين العربات. يتذكر طفلاً محمولاً في سلة على ظهر رجل، تتبعهما ثلاث نساء بدويات، صعدوا كلهم من محطة على حافة الوادي السحيق. يتذكر مسافرين آخرين انقذفوا من أبواب القطار المنخلعة، بعد كل ارتجاج عنيف، وقد مضى على هذه الحوادث وقت طويل.

عاد إلى مقعده، وكتب في مفكرته على ضوء المصباح الناتئ من سقف العربة: ((لم يتضح اتجاه ولا نور خارج السكة، إلا أن الانطلاق يجرد النفس ويشق شرنقتها. عتمت الاتجاهات وبلغ الجنون مداه، وقد ينخلع مؤشر القطار فيستبد سائقه بالاتجاه الأخير، وقد تنفلت العجلات، ولا مهرب، فجأة الآن. المسافة هي نفسها، والكوبري يمتد على الوادي. سقط مسافر، وسأبحث عن الآخرين المتوارين)).

بعد بحث وجد المتخلي الطفل قابعاً في العربة الأخيرة المتصلة بالماكنة البخارية. لقد صفّت السرعة القاتلة عائلته وألجمت لسانه. أضمر المتخلي موقعة الاستيلاء على كابينة السائق، إلى ما بعد الاختلاء بالطفل والتحقيق في مصادفة سفره على القطار المجنون. أليس غريباً أن الطفل لم يدرك محطته منذ أن دوّن المتخلي عنه قصته قبل أربعة وأربعين عاماً؟ الفارق الوحيد هو شفاء الطفل من القروح التي كانت تلتهم وجهه، والرائحة الكريهة التي كان ينشرها حوله. أمسى الطفل الجائف جميل القسمات، نظيف الثياب، مشرقاً كملاك.

جلس إلى جانبه واستفهم: أتتذكرني؟ صعدت القطار محمولاً في سلة، وكان وجهك مجدوراً كجيفة.

لم يحر الطفل جواباً، وسأل المتخلي: أين عائلتك؟

تطلع إليه بعينين ملائكيتين وقال: أتقتلني أنا أيضاً؟ أجئت لتقتلني؟

قال المتخلي: أقتلك؟ لماذا أقتلك؟ جئت لأتفقدك. متى شفيت من مرضك؟

قال الطفل: لم أكن مريضاً. لكني رأيتك تلقي بأبويّ من القطار.

قال المتخلي: اختلطت عليك الصور يا صغيري. طال بك الأمد على هذا القطار الملعون. أحمد الله أنك شفيت، ولن تضطر إلى دخول مستشفى العزل في المحطة التي تقصدها. صفا وجهك من البثور، أنت سليم. وعلى أية حال، سنسافر معاً حتى تدرك أنت تلك المحطة أو أدرك أنا غيرها. انقضت سنوات على سفرنا.

قال الطفل: لا أصدقك! رأيتك تدفع مسافراً من باب العربة. قضيت عليهم جميعاً الواحد بعد الآخر.

كتب المتخلي في مفكرته: (أصدق الطفل، طفل القطار المجنون، فهو شاهدي الوحيد على اندفاع العربات على كوبري الوادي السحيق. وإذا كان قد شفي من الوباء، فلن أضمن سلامته من أذى السائق الأحمق. لكني لن أتخلى عن حمايته).

متابعة

في اتحاد ادباء البصرة.. استذكار الروائي الشهيد عبد الجليل المياح

البصرة/ جاسم العايف

خصت اللجنة الثقافية ،في اتحاد أدباء وكتاب البصرة، الروائي الشهيد"عبد الجليل المياح" بجلسة الجمعة الثقافية ، وعلى قاعة القاص "محمود عبد الوهاب" لمناسبة صدور الطبعة الثانية لروايته "جواد السحب الداكنة".

وكان الاتحاد ، قد أعاد، وبدعم خاص، طبع الرواية ثانية في "دار الينابيع" بدمشق. ويذكر أن طبعتها الأولى كانت بالنجف عام ١٩٦٨. والروائي والقاص "المياح" اعتقل أواخر شهر حزيران عام ١٩٨٠، لانتمائه للحزب الشيوعي العراقي، وبقي مجهول المصير ، حتى عُلمَ انه قد اعدم عام ١٩٨٣ ،بموجب الوثيقة التي وجدت في مديرية امن البصرة، والتي عثر عليها بعد سقوط النظام .

وأدار الجلسة الناقد "جميل الشبيبي" ، الذي كتب دراسة فنية- نقدية، نشرت كمقدمة للرواية في طبعتها الثانية .

وذكر"الشبيبي" أن الرواية صدرت بعد صدور رواية الراحل غائب طعمة فرمان "النخلة والجيران". و لم تثر اهتماما نقديا جديا، ينسجم مع ما حوته من بعض سمات العمل الروائي وآلياته في رسم الشخصية الروائية،وبناء الزمن الروائي فنيا ، و طرائق السرد التي استخدمها الروائي، والتي عدها متقدمة على تلك المرحلة. وأقترح الناقد "الشبيبي" على الهيئة الإدارية ، طبع بعض مؤلفات المغيبين من الأدباء البصريين، وخاصة الشباب الذين تمكنت منهم أجهزة النظام المنهار القمعية ، وأخفتهم إلى الأبد، أو الذين غيبتهم سنوات الحروب .

وتحدث الكاتب "جاسم العايف" عن تفرد الشهيد "المياح" بخاصية دخوله المشهد الثقافي مباشرة عن طريق الرواية ، عكس ما هو معروف عن اغلب الكتاب، إذ تكون البداية عادة العمل بالصحافة أو كتابة القصة القصيرة ، ثم التوجه للرواية، وذكر انه سأل الشهيد "المياح" حول هذه الحالة، فأجابه-:" من دفتر الإنشاء المدرسي..إلى كتابة هذه الرواية"؟!. وأكد الكاتب إن الشهيد كان ، خلال فترة السبعينيات، منغمسا بالنشاط السياسي ، وانه انغمر فيه و لم ينتظر مكافأة ما ، أو مديحاً من أحد ، وان ما يؤمن به هو أداء دوره كإنسان ملتزم ، ومؤمن بأن هذا العالم يجب أن يتغير، وأن على الإنسان أن يساهم في ذلك، وأنه قد قدن واخضع حياته وكتاباته لذلك الإيمان والمسار، وكان متطامناً معهما بثقة مطلقة ، ما سبب له مع بعض أصدقائه ، المناكدات ، والافتراقات . وختم الكاتب" العايف" متسائلا-:" إن (أبو ربيع) وبما هو معروف عن حماسته للتحالف الجبهوي، ودفاعه عن التجاوزات، والخطايا، والخروقات،التي رافقت تلك المرحلة الملتبسة ، ومحاولته إيجاد التبريرات لها، هل كان سيصدق مَنْ سيقول له ، وفي ذلك الزمن بالذات ، بان (الحلفاء) سيعدمونه شنقا حتى الموت ذات يوم ما.."؟!. و قدم الشاعر "عبد الرزاق صالح" قراءة عن الرواية سبق له نشرها في صحيفتي "الزمان وطريق الشعب". كما تحدث المسرحي "عزيز الساعدي" عن الرواية مؤكداً إنها أرخت وبجرأة، عالماً تميزت به المدينة ، خلال الفترة الزمنية التي تسرد عنها الرواية ، وهي حارة "البغايا" ، التي كانت تقع وسط "منطقة البصرة القديمة"، وان الروائي كان جريئاً في تناوله لهذه الموضوعة ،وسجل بأمانة الآلام والأوضاع اللاإنسانية التي تتعرض لها المحترفات في الحارة ،كما كشف الظروف الاجتماعية التي أجبرتهن على ممارسة هذه (المهنة) التي عَرَفتها الإنسانية منذ نشأتها. وقدم القاص والروائي "علي جاسم شبيب" ورقته التي حملت تأبيناً، شخصيا، متأخرا، لرفيقه "المياح".إذ تمكن "الشبيب" من الإفلات من قبضة أجهزة السلطة البعثية ، ملتحقا بفصائل الأنصار، التي كانت تعمل ضمن الثورة الكردية في كردستان العراق . وعقب بعض الأدباء منهم الشاعر "كاظم الحجاج" مستذكرا مساهمته مع الشعراء "عبد الكريم كاصد ومهدي محمد علي ومصطفى عبد الله والشهيد" ، ضمن إحدى اللجان الصحفية - الثقافية التابعة لجريدة "طريق الشعب" خلال مرحلة السبعينيات.