المحلي الذي يتقدم للعالم

ياسين طه حافظ

(2-1)

يمكن أن نسأل: هل اللغة المشتركة تزيد من "فعالية" النص الشعري ام اللغة الاستعارية؟ هذا السؤال يرتضي الجوابين. يقبل بالأول، اللغة المشتركة، لأنه يحرك القارئ جراء فهمه ثم تفاعله. والثاني صحيح أيضا، لان اللغة الاستعارية قد تزيد من حيوية النص. الاعتراض على اللغة الاستعارية أنها في أحوال كثيرة تحرك النص في اتجاهات تبدو "انفصالية" وتفتقد الشراكة مع القارئ؛ بخاصة القارئ العام أو القارئ العادي.

ومثل هذا السؤال يرد عن الصورة وإثارة فعل النص. هل الصورة المحلية، المرئية، المعروفة لدى القارئ أم الصورة المتخيلة، أو الأجنبية، وهي متخيلة أيضا بالنسبة لنا، هي الأكثر فعلا؟

مرة أورد الأستاذ دبليو هجنكز .W Huchiugs مسألة: لكي تميز أحدا، هيّئ نفسك لحقيقتين أساسيتين، وهما وان كانا، ربما، واضحتين جدا، يجب الاحتفاظ بهما في الذهن. الأولى هي أن النقد، مثل الفن، لا ينجو من تأثراته بـ الطراز Fashion فثياب جيل قد تكون مضحكة لجيل آخر. الثانية ان الناقد صاحب الشأن هو الذي يأخذ عينة قديمة يضفي عليها ضوءا جديدا فيجعلنا نراها في صورة مختلفة (Cnitical Quarterly Vol ٢٠vo٣ page٢٤).

هذا مفتتح يساعدنا على إجابة تساؤلات أخرى مقاربة أو متفرعة من تلك التساؤلات: هل ما يجعل النص أكثر فعلا هو الابتعاد عن العصر وإشكالاته ام الالتحام به؟ ستقول الالتحام به. وانا معك، لكن أي عصر؟ عصر العالم الذين نقرأ كتبهم ونصوصهم؟ هذا ليس عصرنا واقعا، هو عصر وجود وأمنية. العصر المنتمي للواقع اليومي، المعاصر له هو عصرنا البعيد حضارياً عن هذا وأما الابتعاد، وهو الجواب الآخر، فليس أمامك إلا التاريخ والمطلق. وهذان ليسا ميدانين دائمين للكتابة الإبداعية. لا يمكن أن يكتب الجميع إبداعاً في التاريخ والمطلق.

إذن حياتنا الواقعية، عصرنا المحلي، هو من نغترف منه حقائقنا وجمالاتنا ومنه الصور التي تحتفي بها أشعارنا والأجواء. وان الصور التي ترد بلغة الرمزيين الفرنسيين، مثلا، أو مزيج السريالية والاستعارية، كما هو الحال في شعر الكثيرين منا اليوم، هي صور قد نستحسن لفظية التعبير فيها أو جماليته ولكنها لا تكون فاعلة في نصوصنا دائما لافتقادها الحميمية... ما الذي يدعونا إليها إذن؟

ما يدعونا هو الاقتراب من الشعر العالمي (والمقصود هنا الشعر الأفضل تقنية ومضمونا إنسانيا...) ومسعانا لان نكون بحداثتهم. وهذا مسعى طيب، لكن الحداثة وقيمة الشعر ليستا لفظتين، ليستا صفتين بغير مقومات. وأن يكون الشعر عالميا، متقدما تقنية ومضمونا، لا يعني الابتعاد عن المحلية روحا أو إرثا فنيا. على العكس، قد ينهض بهما!

"الشعر العالمي"، كما يسمى، تيار في الثقافة الإنسانية الواسعة التي تتدفق عبر القارات كلها. وهي تمر بقارتنا ومنطقتنا منها. مهمتنا ليست الإفادة القصوى من منجزها حسب، ولكن مهمتنا أيضا رفدها بما عندنا من مادة حية، جميلة أو مؤثرة. لنسهم في إغناء هذا التيار، لا أن نظل مقلدين للنماذج التي نرى وإلا فسنظل أتباعا. فهم في جديدهم متقدمون علينا ونحن بعملنا ذلك نقلدهم. هذا خطأ ثقافي وخطأ فني، كما سنرى، وخطأ أخلاقي آخر أن نكون استهلاكيين، ومزورين! لنا قدراتنا لانتاج ما يمكن جدا أن ينسجم والتيار الكبير المار بنا. ارثنا ليس سيئا وليس هو غير مؤثر وليس بلا قيم فنية خاصة. هم وجدوا في شعرنا الجاهلي جماليات وأفكارا وفي شعرنا اليوم امتيازنا المحلي الذي يمكن أن يدخل في تكوين الفيض العالمي. لا يزهدن احد بما يملك وما ورث ولا يزهد بوهجه الروحي ولا بطاقته الإبداعية. ليسوا دائما أذكى منا ولا حساسيتنا الشعرية اقل ولا مخيلتنا قاصرة وليست بيئتنا قفرا...

نحن نقرأ الشعر الانجليزي، نجد فيه السكوتلندي والويلزي والايرلندي وليس صعبا تمييز مذاقه أو طبيعة مادته. وعلى نطاق البلدان، واضح الشعر الفرنسي والاسباني والأمريكي اللاتيني والصيني والإفريقي. وقبل هذا معروف أن القسم الأعظم من ثراء الرواية الروسية في القرن التاسع عشر، هو وصف الطبيعة والأكواخ في الغابات والصيادين والعربات عبر الغابات والسهول. ومعها هذه الشخصيات الروسية المتميزة بقواها الشخصية وأمزجتها. فإذا وصلنا العصر، نلتقي بجميس جوليس وهذا الخصب في التفاصيل الإنسانية بخاصة في "اهل دبلن" The Dubliners نحن أيضاً، يمكن أن يكون لشعرنا الحديث ما يشير للبيئة والطبيعة المنتجة له وهو يتداخل حديثاً مع الشعر في العالم. لنا بيئتنا، لنا ارثنا الاجتماعي وواقعنا ولنا حساسيتنا شديدة الرهافة وقوانا الإبداعية.

إن محليتنا غنية بما يميزها ويمكن أن يغتني بها شعرنا فيمتلك مذاقه الخاص صوراً وانفعالا خاصين وبمستوى يرضي فن العصر وستنسجم قصيدتنا مع الشعرية العالمية بخصوصية واضحة ما دمنا نمتلك كل الأساليب القديمة والحديثة، ويمكن أن نبتدع تقنيات مضافة.

هذا يعني إمكان الإفادة من مدّخراتنا الوطنية ارثا، طبيعة، واقعا وشخوصا، لإضافة جديد على ما يعرفه العالم. الزهد بما نمتلك خطأ. أفقر بيئة يمكن أن تمنح شعرا جيدا. شيموس هيني مثال آخر: القش والاصطبل والخادم ومحطة القطار الايرلندية صنعت السّلم الأول الذي رفعه إلى نوبل. ونجيب محفوظ، لم يرتق بأسلوبه، هو يكتب بأسلوب صحفيَ، لكنه اخرج أعماق القاهرة إلى العالم!

ولنا اليوم أمثلة جيدة يذكّرنا بها حضورُ أصدقاء شعراء من البصرة. هذه المدينة تمتلك بيئة خاصة، لها ما يجعلها مختلفة: صحراء أو بطحاء، شط كبير واسع، فيها غابات نخيل أو بساتين، فيها بحر فيها مناقع وسباخ وفيها نفط وآبار تشتعل وفيها ايضا، وهذا مهم جدا، تعاسات بشرية ومباهج سرية وشحاذون ولصوص كبار. هناك حياة شعب يتكدس أكواما في مدينة أو بلدات بائسة إذن يمكن أن تكون للكتابات الأدبية المُنتجة هناك مزاياها المحلية. ويمكن أن تمتلك هذه المزايا أبعادا إنسانية وتلتحم بالكوني وما دامت تتحدث عن البيئة وأنسانها، ستجد لها صدى عند ناس الأمكنة أو البيئات الأخرى.

ما رسّخ العزلة وابعد "المحلي" عن الواجهة في القصيدة العربية الحديثة والعراقية بينها، هي إفرازات ثقافة الحرب الباردة، من الأربعينيات حتى نهاية الثمانينيات او حتى تفكك الاتحاد السوفيتي. هذه الثقافة أفرزت اتجاهات في الشعر والنقد والدراسات الاجتماعية وفي الفكر السياسي، تؤكد على ما هو ضد الثقافة الماركسية والتصورات السوفيتية. الماركسية والواقعية الاشتراكية كانا هدفين. هناك المجتمع أو الحشد الجماهيري، هنا الفرد والذات المعزولة في الكون. هناك الآمال الكبيرة وبناء المستقبل هنا الانكسار والاغتراب وروح المنفى. هناك الأممية، هنا القومية هناك الفكر المادي، هنا المسيحية والأديان الأخرى، كل في منطقته. هناك التعلق والاهتمام بتفاصيل حياة الإنسان والطبيعة والحراك الاجتماعي- وهنا الحديث عما هو أزلي ولا حدود له، والمطلق ومسمياته. اولئك يوظفون تلكم العناصر لعمل جماعي وبناء الدولة الاشتراكية وهنا يريدون تفكك القوى والاهتمام بالإنسان- صرصارا ، مسخا، فردا مأزوما أو إنسانا مرميا في الكون غير معني بما حوله وما حوله غير معني به.

ضمن هذه، الإرث الشعري بدءا من القرن السابع عشر، أهملت المحلية والطبيعة وجموع البائسين والحركات الاجتماعية وتفاصيل الشارع وظل الشعر فرديا متباهيا بفرديته وبأنه "كقطرة المطر" قول البياتي، كل يتحدث عن حزنه أو عن خسارته أو حبه المفتقد أو المستحيل. وهكذا تدرّج الشعر العراقي تقدّما في رأي، و انحدارا في رأي، من الثورية الماركسية قليلا قليلا حتى غيوم الشعر اليوم وهلاماته ومحنة الفرد في عالم يكرهه.

لسنا ضد هذه الاتجاهات فقد حققت انتصارات أسلوبية ولكننا لا نرى سببا لخسارة محلياتها ولمسات الواقع فيها. كان يمكن أن نحتفظ بمدخراتنا ونستقبل الجديد. لكننا نشهد اختفاء الامتياز المحلي وتلك المدخرات الاجتماعية في شعرنا المعاصر. حتى السياب الكبير ليس له من البصرة غير بويب وشناشيل ابنة الجلبي ووفيقه. ظلت المادة الاجتماعية والبصرة- الخام الكثيفة في "الموس العمياء"، لأنها ناتج مرحلة فنية واجتماعية أخرى.

لكن الشعراء الجدد أنفسهم، يحسون بحميمية بعض الصور المنتجة محليا وان كان تأملها ليس إحساسا مباشرا، ليس انصهارا من دون احتراس. الشاعر يقاربها مثل منطقة شهية ممنوعة. أو مدانة نقديا. السبب أنهم يفتقدون التفسير لضرورتها والنقد ينظر إلى جهة اخرى. الحاجة لمنظور فيه تعميق لعالمنا اليومي ولانفسنا ولصلتنا بالحياة التي حولنا لا الحياة المفترَضة. منظور يسمح لنا بان نحتفظ بمساحة ما عن العالم للتفرد، ويقربنا قدر هذه المسافة أو ضعفها مما هو قريب منا، مما هو لنا، مما ننتمي له، نعيشه ونعايشه. هكذا نكون اقتربنا لما في البيئة والحياة الواقعية واقتربنا بهما إلى أنفسنا. وحين نحسن صياغة التعبير ونلم بحداثية التقنيات والأساليب، سنحس من مجمل ذلك بأهمية وحميمية الغنى المجازي.

علينا أولا أن نقر بانفتاح الشعر على المرئي وعلى المتوقع. ونعرف ان الصخرة والشجرة وباب الكوخ ووجه العجوز كثير الغضون والجالس على العتبة... وراء كل ذلك وأولئك شعر. لكن، وان لم نكن في باب الشرح، لا بد لنا من مثال: أقول: النخلة تظل نخلة لقرن من الزمان أو قرنين. لكن متى اشتبكت بالعاصفة وشهدنا الصراع العظيم، هل ستقتلعها أو تكسرها العاصفة ام ستخرج سالمة منها؟ هنا تحولت النخلة إلى رمز إنساني وصارت شعرا!

هذا يتطلب منا التأكيد على الفرق بين فهمنا اليوم لاختيار ما نلتقطه وفهم الأربعينيين والخمسينيين ونتذكر دائرة النقاش عن الالتزام commitment. ففي ذلك الوقت، وحين كان سارتر في المقاومة الفرنسية قال باختيار الإنسان. وأشار إلى الفرق بين: "ماذا أكتب وكيف أكتب" ورأى أن "كيف" أكتب "وماذا اكتب" هما وراء الالتزام تلك الأيام. فهمهما يحدد "الاختيار" أو الالتزام. وان كيف how هي التي يمكن تسخيرها.

قناديل

لطفية الدليمي

خورخي سيمبرون: الأدب أو الحياة

في حوار مع خورخي سيمبرون سئل لماذا لم تكتب الرواية إلا بعد عمر الأربعين بعد أن بددت عمرك في العمل السياسي؟

رد سيمبرون: هناك سببان، الأول انه مرت ١٥ عاما على خروجي من معسكر بوخنوالد النازي وشعرت بأن هناك مدى زمنيا كافيا يفصلني عن تجربتي المريرة في المعسكر، كي استطيع التحدث عنها دون أن تستحوذ علي فكرة الموت، لقد أصبحت شخصا آخر وبدا الأمر كما لو انني اروي قصة شخص ما غريب عني، والسبب الثاني أنني كنت أعيش واعمل باسم مستعار في اسبانيا الفرانكوية مع شخص اسمه مانولو وقد روى لي قصة اعتقاله في معسكر ماوثاوزن النازي في النمسا واكتشفت انه لم يشأ سرد القصة على حقيقتها وأحبطني ذلك لكنه منحني جرعة من شجاعة لألتفت إلى الوراء وأدون تجربتي الشخصية عن الاعتقال في كتاب (الرحلة الطويلة) وكأنني أردت قول ما أخفق مانولو في سرده.

هناك منعطفات حاسمة في حياة كل كاتب توقظ فيه شرارة الإبداع، فيشرع في الكتابة عن الذكريات الحلوة والمريرة، فالكتابة عن المعاناة تتطلب مسافة زمنية ليتعامل المرء معها بحيادية بعيدا عن الوجع العاطفي والمبالغات.

اتسمت حياة سيمبرون بالتنوع والتحولات ما بين النفي ومقاومة النازية مع الفرنسيين وعمله في الحزب الشيوعي باسم مستعار ضد استبداد فرانكو ثم عمله مع اليونسكو وتسلمه منصب وزير الثقافة الاسباني في حكومة الاشتراكي فيليبي غونزاليس ١٩٨٨ ليترك الوزارة بعد ثلاث سنوات وفي باريس كتب كتابه الأبرز (الأدب والحياة) وعدّ النقاد سيمبرون شاهدا أساسيا على القرن العشرين.

اختار سيمبرون ما يسميه (فقدان الذاكرة الطوعي من اجل مواصلة الحياة) بعد تحريره من معتقل بوخنوالد في ١٩٤٥ لأنه كان عاجزا عن تحمل ما خلفته عذابات سنيّ المعتقل النازي في روحه وجسده ولم يفارق حالة الصمت الطوعي إلا عام ١٩٥١ حين عاود نشاطه السياسي ودخل سرا إلى اسبانيا تحت اسم مستعار.

وعرف خورخي النفي منذ طفولته عندما غادر والده المحامي الجمهوري اسبانيا سنة ١٩٣٦، مع أسرته متوجها إلى هولندا وبعدها فرنسا وحين سقطت مدريد بيد فرانكو ١٩٣٩ التحق خورخي سيمبرون بصفوف المقاومة ضد النازية وهو في سن التاسعة عشرة واعتقله النازيون وأرسل إلى معسكر بوخنوالد وعاد الى اسبانيا أوائل الخمسينيات ليعمل متخفيا نحو عشر سنوات ضد نظام فرانكو وكتب عن هذه الفترة كتابه الشهير (السيرة الذاتية لفيديريكو سانشيز) التي صدرت في ١٩٧٧، ونالت جائزة بلانيتا أرفع جائزة اسبانية وسانشيز هو الاسم الحركي الذي اتخذه خورخي أثناء عمله ضد فرانكو وعرف خلال هذه التجربة حقيقة القمع الذي تمارسه النظم الشمولية فترك الحزب ١٩٦٤ وتحول إلى ناقد جريء للإرهاب الستاليني ثم تفرغ للأدب. كتب معظم رواياته بالفرنسية وظهرت روايته الأولى (الرحلة الطويلة) سنة ١٩٦٣ وفازت بجائزة فورمينتو ومنعت من النشر في اسبانيا لتنشر أواخر السبعينيات بعد رحيل فرانكو حين سمحت الحكومة الملكية بعودة المثقفين الأسبان إلى الوطن ومن بينهم خورخي سيمبرون، سلفادور دي ماديركا، رفائيل البيرتي، سانشيث البرنوس، خوان غويتسولو وغيرهم وعرف عن سيمبرون بأنه كاتب متعدد الاهتمامات فقد كتب سيناريوهات كثيرة للسينما أبرزها فلم (زد) الشهير الذي أخرجه صديقه المخرج اليوناني كوستا غافراس كما عمل مع آلان رينيه ومخرجين آخرين وركزت رواياته ومسرحياته وسيناريوهاته على آثار الحرب وفقدان الحرية وبقي في باريس حتى وفاته سنة ٢٠١١، عن ٨٧ عاما .

على المسرح الوطني

نصير شمّة يعزف الحب والذكريات في يوم السلام العالمي

بغداد/ المدى

تحت شعار (السلام والديمقراطية ابلغ صوتك) وبحضور وزير الثقافة سعدون الدليمي ،نظمت دائرة العلاقات الثقافية في وزارة الثقافة وبالتعاون مع برنامج الأمم المتحدة الإنمائي بمناسبة الذكرى الثلاثين ليوم السلام العالمي، مؤتمراً صحفياً واحتفالاً موسيقياً للفنان الكبير نصير شمة على خشبة المسرح الوطني بصحبة فرقة إيقاعات الحياة، عزف خلالها مقطوعات بغدادية لاقت استحسان وتفاعل الجمهور الذي غصت به خشبة المسرح، واشار الموسيقار نصير شمة خلال المؤتمر الصحفي الى ان عودته الى المسرح الوطني بعد عشرين عاماً ما هي إلا رسالة مليئة بالأعمال الموسيقية الجديدة وبالحب والذكريات ودعا شمة الجميع إلى مد يد العون الى بغداد لتعود إلى ماضيها الجميل وزهوها وتكون بحق دارا للسلام، وأكد على نيته تأسيس بيت للعود في بغداد بشارع حيفا لتخريج العازفين المهرة، وليكون مقرا لبيت العود العربي في بغداد.

وأضاف: تم نقاش هذا الموضوع مع وزير الثقافة سعدون الدليمي الذي أبدى موافقته ونحن الآن بصدد إجراء الترتيبات، وأعرب شمّه عن أمله في أن يكون بيت العود في العراق هو الأساس لانتشار بيوت العود في جميع الدول العربية.

وقال مدير برنامج الأمم المتحدة الإنمائي في العراق بيتر باتشلور في مؤتمر صحافي في بغداد انه "لمناسبة يوم السلام العالمي ، تبنت ١٤ كتلة سياسية عراقية بيانا مشتركا، موضحا أن ممثلين لهذه الكتل اعتمدوا البيان الذي يعبر عن الالتزام بالعمل معا من اجل السلام ووضع حد للعنف في العراق. ورأى أن هذا البيان يأتي فيما لم يساعد الصراع السياسي في العراق خلال الأشهر الأخيرة على إنهاء العنف".

ويعتبر اليوم العالمي للسلام والموافق ٢١ من أيلول الجاري، من الأيام التي تتيح لجميع شعوب العالم مناسبة مشتركة بتنظيم أحداث تمجد أهمية السلام والديمقراطية بطرق واقعية ومفيدة منها المناصرة لتمكين المجتمع المدني من الانضمام إلى الكفاح من اجل إحلال المساواة بين الجنسين ومناهضة التمييز والمشاركة في التربية المدنية وتشجيع سجل الناخبين.

وجاء في ميثاق الأمم المتحدة هدف إنشاء المنظمة والدعوة إلى منع نشوب النزاعات الدولية وحلها بالطرق السلمية والمساعدة على إرساء ثقافة السلام في العالم وتجسيد الديمقراطية في الإعلان العالمي لحقوق الإنسان لممارسة الحقوق السياسية والحريات المدنية.

وتدعو هذه المناسبة الشباب والشابات في كل بقاع العالم إلى التضامن والتواصل وتعبئة الصفوف لبلوغ الهدف المشترك في مزاولة الكرامة وحقوق الإنسان لصنع المستقبل.

ودعت الأمم المتحدة كافة الأمم والشعوب الى الالتزام بوقف الأعمال العدائية ونشر الوعي والثقافة لدى الجمهور بوسائل السلام .

ويعد نصير شمة واحداً من أبرز الموسيقيين العرب الذين برزوا بجدارة مع نهاية القرن العشرين، واستطاعوا أن يدخلوا القرن الحادي والعشرين بخطوات راسخة تستند الى منجز تراكمي ونوعي من التأليف الموسيقي المنفرد. وحصل شمة على العديد من الجوائز التقديرية والتكريمية وقدم العديد من العروض الموسيقية في العديد من دول العالم.

"خمس قصائد من كتاب الوجه"

حميد حداد

"أغنية قديمة"

هكذا أنت
في أي وقت تشائين
أن تلبسي معطف
الليل
أن تنظري في
ذهول.
للزوال الذي لم
تشميه
من قبل فوق
الأصابع.
شعرك الحالم بالثلج
بالمدن الباردة
مثل ريح معبأة
بالضجيج
تسوق الحياة إلى
ارق مزمن
والصباح الذي لم
يجئ بعد..
يبدو بعيد المنال.

"سبعة أيام"

أيام الخالق سبعة.
أنت السابع في
الأسرة،
في الخيمة سبعة
أفراد
في اليوم الأول،
كنت المقتول.
في اليوم السابع،
السبعة كانوا
مقتولين.

"تساؤل"

لماذا كل هذا الهم؟
قتيل؟
طعنة؟
سكين؟
ولكن ليس ثمة
دم.
لماذا كل هذا الهم؟
قتيل؟
كلنا قتلى،
ولا نحتاج،
للصرخات،
أو للفم.

"إلى سعد حيث تكون الغابة"

يا سعد
تلك مصيبة
أن تمضي
منفردا إلى الغابة
هم المعنى
فقدهم، نحو
معناهم
إلى الغابة.

"قصائد"

قصائد،
تنحاز للقائل.
وقائل،
ينحاز للسائل.
وسائل،
ينحاز للمقصد.
قصائد،
ليس لها قائل.
وقائل،
ليس له سائل.
وبابها موصد.