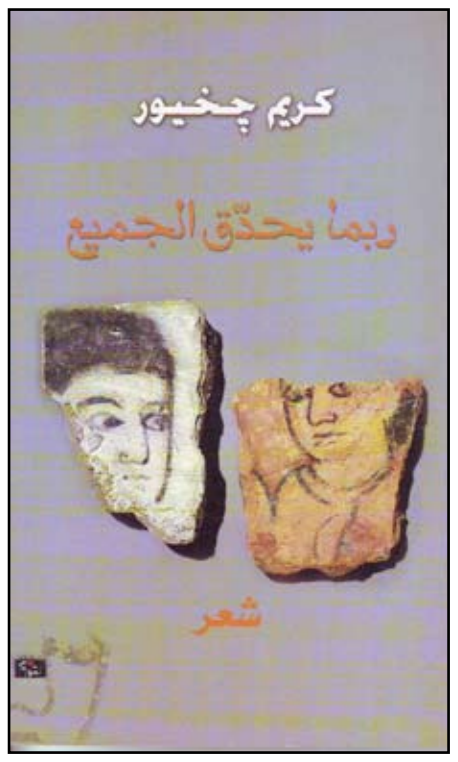
المحلي الذي يتقدّم للعالم

ياسين طه حافظ

(2-2)



في عصرنا كلاهما للفن "ماذا" و "كيف"، هما كلمتا "الوعي الشعري"، الفن والثقافة يقرران الاختيار. وهذا هو الفرق بين ما يريده "فن الأدب" أو "النقد الأدبي" وما يريده السياسيون.

رؤية شاعرنا "كريم جخيور" مثلاً، وطريقة عرضها في لقطات رؤية حية تصحبها ملاحظة ذكية وحسية عالية. وهو في كل ما يكتب، يمتلك كامل اختياره. وانا في عموم شعره، عدا تلك التي يحاصر نفسه فيها بعواطف آنية، وان كانت صافية نظيفة، اقول هو في عموم شعره شاعر جدير بالثناء واعجب الا يكون أكثر حضوراً في المشهد الشعري. لا مجال للتواضع الخافت في مجتمع الميكرفونات والممثلين! انت شاعر جدير بمساحة اوسع.

لقد أسهبنا كثيرا في موضوعة المحلية متقدمةً، لكن لا بأس من إيضاح أكثر أظننا بحاجة اليوم إليه. فنحن عموماً، لنا التزاماتنا الفكرية والاجتماعية والعائلية والمنظماتية، ولنا معها كلها التزاماتنا الشخصية جدا. احياناً ننتمي بحماسة لمدرسة فنية ونتحدث بأسلوبها، أو بتيار شعري (فليست الالتزامات سياسية حسب..)، ليكن ما يكون شرط أن يكون الحاجز بين روحك والأشياء شفيفاً حياً وبدرجة من الرقة والمرونة النَفْذية يسمح لان تلامس الأشياءُ الخارجية روحَك وتمر روحُك إليها بحرية. هذا هو خط، مرور الشعر ومنطقة إنتاجه...

فما يعجبني في خط كريم الشعري، انه الشغيل- المنتمي لفقراء الشعب، كادحيه، يحمل في الشعر، اعني في الفن، عقلية لبرالية مثّقفة فهو يختار موضوعه بوعيه الفردي ويختار صورته ولقطته المحلية وأفكار قصيدته بروح الشعر. الشواخص المرئية، أو الروح المصطفاة، التي يفيض عليها عواطفه، هي عزاء أخير وسط البؤس والخراب اليومي.

ونحن علمياً، في كل أحوال الكتابة ومهما اتسع ادعاؤنا في الاختيار، لا نجد كاتباً او شاعراً كامل الحرية في اختياره. فهو ابن لغته الوطنية وتربيته وبيئته قبل ان يمارس حريته في الكتابة. ولذلك فكلامنا في هذا الموضوع، انما هو حديث في الظاهرة التي تمّ عليها التفاهم النقدي، او موجات النقد الادبي. ولذلك ومن دون ان ينتبه، كتب كريم، او وظف لازمات، مثل "لا يكفي، لا يكفي، لا يكفي..."

وهي ذات انتماء للشعر الشعبي المحلي، وربما الساخر منه. وهذه تكسب شعره بساطة وعفوية تؤكد ثانية محليته. هو لصق الأرض يكتب شعراً، لا كذب ولا ميتافيزيق ولا صناعات لفظية مما نقرأ من المترجمات المقطوعة عن سياقها.

لعل أفضل وصف لهذا الشاعر انه فردي يمتلك هوية اجتماعية. وهذا جعل له صلات ذكية بمرئيات بيئته. أظنها ركائز ضرورية لاي شاعر محلي كبير يرحب به الشعر العالمي لأنه يضيف إليه مذاقات وأجواء وصوراً من أمكنة بعيدة لا يمرّ بها. وهذا هو المعوّل عليه في آداب الشعوب. ضمن المدى اللبرالي المتسع اليوم. تتسع علاقاته الاجتماعية ومسؤولياته الأخلاقية، ويكتب شعراً بصفته فردا سيدَ عمله. هو هذا النضج المطلوب من أي شاعر، من أي فنان.

وهنا أراني ثانيةً مع هذا الشاعر، القريب إلى نفسي، ومن تلك البيئة التي تحدثنا عنها. لقد قدم وزملاءله بصريون ما يشير إلى أنهم يسعون لان يصنعوا من المستنقعات والفقر والجمال الضائع في الأكواخ ومن النخلات العجاف، والمترفات، ومن الأنقاض وآبار النفط والتعاسات البشرية، يصنعون من كل ذلك جمالا شعريا!

ونحن إذا لم نجد قصائد متكاملة كثيرة تختفي بالمحلي وتستحق الانتماء إلى "العالمي" الجيد، نجد الكثير من الإبداعات تحمل محلية مبهجة ومثيرة والتي يمكن أن تنسجم مع أي عمل إبداعي محترم في العالم. ليس شاعرا عاديا كريم حخيور. هو شاعر جدير بالاستشهاد، جدير بالثناء وهو يخاطب بصرته:

"لشطك يمد لخاصرة الماء لسانهُ العذب"

فكرة أن المياه العذبة تذهب للملح والبحر، وذهاب الإنسان والأحلام للتيه والضياع، فكرة إنسانية عليا ومؤسية. صورة اللسان العذب يدخل في البحر، الموج اللانهائي والملح، صورة بصرية بامتياز وهي تحمل معها انتباهة الشاعر وابتداعه ليتصل بأي قصيدة متقدمة في الشعر العالمي ولتكون إضافة محلية جديرة بالإشادة صورة أخرى من كريم:

بنخيلك يهدل على ظفائره الحمام

هذه رسوم محلية مفرح حضورها في الشعر. قدرة شاعرنا على الإبداع تتنامى كلما اقترب من بصرته، من محليته لا من قراءاته الأجنبية:

على شاكلة المرعى
تمد الطحالب اذرعها

نحن رأينا، ونرى، مساحات الاشنات الخضر على شط العشار وعلى ضفاف السواقي الضحلة والشطوط والمنافع. لكن أن تكون "على شاكلة المرعى، ومرعى مائي، فهذا إبداع من المحلي ومحلي فيه قوة الالتحاق والانسجام بالعالمي. سيتقبله تيار الشعر الإنساني في العالم بفرح وباحترام. إذن نحن نستطيع أن نضيف لجمال العالم، ولثرائه الفني ولسنا فقراء في كل شيء!

فضلا عن صور الطبيعة، لنا من الشأن الاجتماعي خزين والشاعر البصري غالبا يعيش في الأحياء الفقيرة. معنى هذا هو في العمق الإنساني البصري. عسر حياة الفقراء يجعلهم ينتظرون "رأس الشهر" أو يوم الراتب أو المعاش. لكن ما أن يصل حتى يوزع الراتب الشهري أقساطا وديونا ويعود يوما اعتياديا من أيام بؤسهم.

هذه مسألة محلية ذات إنسانية عالية:

تأتي الشهور
إلى بيوتنا بلا رؤوس!

لم يجعلها تراجيدية، كما ترون، جعلها سخرية مرة. وهذا تفوق اخر للشاعرية! السخرية المرة فيها لذة كما فيها وجع. فيها سخرية اجتماعية مما يجري في حياة الناس الفقراء. هم ينتظرون ما ينفرط ويضيع. البؤس باق ووراء انتظاراتهم حزن كبير.

هكذا تكتسب اللقطات المحلية كبرا وتتقدم. نحن أمام شاعر يحسن ابتداع العبارة ويحسن رسم المشهد ويحسن وضع يده على مواقع الوجع كما يحسن الإشارة للجمال البعيد. أليست هذه مزايا شاعر كبير؟

وإذا أردنا البقاء في البصرة، في البيئة المحلية التي اتخذناها أنموذجا، فلنا من ديوان "خيول بلا اعنه" لـ علي نوير أمثلة أخرى:

لقد عرفنا البصرة بلدا مائيا، كما هو صحراوي، كما فيها بيوت غارقة في المناقع. هذه صورة من تلك التي يمكن أن تحتفي بها أي قصيدة من مختارات الشعر العالمي:

الزواحف تمر على الأرض الرخوة

هي الأفاعي أو عموم الزاحفات، غالبا ما يفاجئنا تلويها على الرمال والأراضي الرخوة، الناقعة نضحا والتي نشّفتها الشمس ولم يكمل اليباس. هذا مشهد لا نراه في الجبال، لا نراه في الأراضي الباردة. لهذه أكثر من دلالة وإشارة وغمز، فضلا عن الحقيقة الموضوعية. صورة أخرى:

القرى العامرة بالأضاحي

صحيح هو أراد معنى آخر وسخرها لموضوع ثان فيه شهداء ووطن وأمة.... الخ. لكن ما أعظمها قصيدة ستكون لو كانت عن قطعان الأغنام الكبيرة التي تدخل المدينة قبل الأعياد ليذبحها الموسرون لموتاهم؟ وكم ستكون إيحاءاتها؟ واحدة من هذه الإيحاءات، سيكون البشر الضحايا! هو موضوع محلي لكن له امتداد إنساني وسعة. غنى الشعراء المحليين، لا ينتهي!

نخلة الريح التي يسقطها السيل

نخلة بعذوقها الذهبية، بقامتها الفارعة المعتمة وبسعفها الأخضر، التي اسماها كريم من قبل بالظفائر التي يهدل عليها الحمام، هذه النخلة بكل كيانها يجرفها السيل وتمضي تتقلب في الماء الطيني ويظل وراءها العالم ينظر، لا يستطيع أن يفعل شيئا. وستكون قصيدة أكثر بصرية وأكثر افجاعا إذا جرفت للبحر! كم موحية هي! ألا يمكن أن ترمز لسقوط امة؟ أليست هذه الصورة المحلية عظيمة ومؤثرة وجديدة؟ يا إخوتي كفى غزلا بائسا ووطنياتٍ لفظية، الشعر يكمن حيث نرى!

وعن فقر المدينة وبؤس فتيانها وشيوخها، يقول عبد السادة البصري:

حين انطفأت السيجارة الأخيرة
بين أصابعه
لسعته النار...

هل لسعته النار لان سجائره انتهت، لأنه تذكر شيئا ، أو لأنه استهلك كل حشاشتها؟ كثير هو الحزن في البصرة وراسخ جد راسخ هو الفقر.

للشاعر فوزي السعد:

تنقض علينا بكتريا الأحزان
كأنا قطعة خبز يابسة

هذه صورة محلية جدا، فلا مطلق ولا فضاءات اللامعقول ولا لكيمياء الجسد ولا الأبجديات. هذه صورة حية ناطقة ومحلية، محلية مما في بيوت الفقراء أو في سلال خبزهم البارد.

أعود ثانية لشاعرنا كريم جخيور لأمجّد امتيازه، لأقول:

صفة مجيدة هذه "الفطْنة إلى ما يوثَقُ به والى ما يُرفَض وان تقولَ: لا للانشغال بالاعتيادي والمُسْتَعْمَل ونعم لاختيار الصورة الجديدة والانتباه إلى المعنى، إلى المحلية من هذا النوع الحي والفاعل. ذلك ما يُسهم في المجد الشعري لشاعر من هذا البلد أو ذاك، في هذه اللغة أو تلك. المحلية: طبيعةً، بيئةً، نماذجَ بشريةً ومشاعر تعطي القصيدة نقاط حياة تتقدم بها. وهذا هو ما نريد. شخصياً أكره الشعر خبزاً بارداً أريد جِدّةً وحرارة مشاعر أريد حميمية في التماس مَع الأشياء. شاعر بسيط من طراز الشاعر كريم جخيور عندي أفضل كثيراً من المزهوين بالأفكار المُسْلفَنة والتعابير الجاهزة . اكره الاستعراضيين مثل القسس المزخرفين بزركشاتهم التي ألِفَتْها الأجيال وألفوا ما وراءها. الشاعر يثق بلغته وبقناعاته وبفطنته الفكرية او المُتَخيّلاتية، وإلا فهو عاطل وان أصدر مجلداتٍ وصحبَتْه طبول...

في مَقال للأستاذ مايكل شميدت Michael Schmidt في ردّ له على جون سلكن Jon Silkin، يقول: "الناس ذوو الانحيازات المحلية ليسوا أناساً سيئين ولا كتاباً سيئين. هم ليسوا دون غيرهم شأناً، هم لهم امتيازهم: ألا يتحدثون عن وطنهم وناسهم للعالم؟ الشعر فن ولكن الشعر خطاب! (ho٣ ٢٠ Stand vo

page ١٣)

قناديل

لطفية الدليمي

الياس كانيتي:

انتهاك الحدود والبشر كتب تحترق

إلياس كانيتي الكاتب الألماني الحائز على جائزة نوبل للآداب سنة ١٩٨١. هذا المعني بالفلسفة والعلوم والسياسة والأدب، يتعرض في سيرته الذاتية المكونة من ثلاثة مجلدات – الى مرحلة من حياته من منظور ثقافي شامل لا يقر بحدود الأشكال الأدبية التقليدية، بل ينتهكها متجاوزاً أصول السيرة الذاتية عبر التداخل بين أحداث الواقع المعاش والحدث الذهني والحلم، مؤكداً توجهه ضد التخصص وتقسيم العمل في الإبداع يقول كانيتي: "يمكن أن أصف حياتي كلها كمحاولة يائسة لتجاوز فكرة تقسيم العمل إلى أصناف" بمعنى انه يمزج بين في السيرة والرواية بين السيرة والسرد والتخييل والبحث النفسي والفلسفي والشذرات الشعرية والوثيقة . بنفس إبداعي، فكرت وأنا اقرأ فصولا بالانكليزية من سيرته: هو ذا كاتب نوبلي كبير يرد على النقاد والروائيين من أصحاب (المساطر) والوصفات الجاهزة في كتابة الرواية.

يقول كانيتي "أعمل على إعادة التفكير بكل ما يحيط بي كي تلتقي أجزاؤه في رأس واحدة وتتحد هنا، ليس هدفي معرفة كل شيء وإنما تجميع الشظايا"، انشغل كانيتي حتى رحيله في ١٩٩٤ بظاهرة الموت الذي اعتبره في مجمل أعماله وبحوثه عدونا الأول، لكنه لم يتمكن من إكمال مشروعه في كتابة بحث ثقافي وتاريخي وفلسفي حول الموت الموضوع المركزي في خطابه الفكري كما كتب كتابا بحثيا عن سايكولوجيا الحشود وسلوكياتها وانمساخها أمام السلطة المهيمنة في كتابه (الجماهير والسلطة).

كتب كانيتي مسرحيات عديدة ثم أنجز روايته الأولى المهمة) Auto-Da- fe) أو (الإعدام حرقا) يتناول فيها القطيعة بين العلم والواقع وعدم قدرة بطلها الراهب بيتر كاين على التواصل مع العالم المعاصر والمتغيرات، ويشير عنوان الرواية الى الحرق الجماعي للهراطقة الذين تحكم عليهم سلطات محاكم التفتيش القروسطية بالإعدام حرقا لأفكارهم الحرة ويتحدث كانيتي عن تداخل مصير الإنسان والكتاب، فالراهب كان مهووسا باقتناء الكتب حتى بلغ عددها ٢٥ ألف كتاب وكان يحبها حبا استحواذيا، فيسجنها في مكتبته المغلقة ولا يقرأها ولا يدع أحدا يلمسها وعندما يطلب منه صبي صغير أن يسمح له بقراءة بعضها يزجره ويركله ليسقط أسفل السلم، وفي أحد فصول الكتاب يرى الراهب كاين كابوسا مخيفا : محرقة وقربانا بشريا يحترق وسط اللهب وعندما ينفتح صدر الضحية يظهر كتاب مكان القلب ويتبعه كتاب آخر ثم آخر وكانت الكتب تتساقط في النار وتحترق وجن جنون كاين إزاء مشهد اشتعال الكتب، فطلب من الرجل المحترق أن يغلق صدره لينقذ الكتب ولكن بلا جدوى، ظلت الكتب تتدافع دون توقف من جسد الضحية وتسقط في النار ولرعبه من احتراق الكتب يندفع كاين إلى النار لينقذها وكلما مد يده لينقذ كتابا أمسك به إنسان يصرخ.

وفي نهاية الرواية تبعث كل الكتب التي جمعها وسجنها طوال حياته وتثور عليه وتطالبه بإطلاق رسالاتها للبشر، فالكتب لابد أن تحيا بانتقالها من قارئ إلى قارئ حتى تبلغ رسالتها وعند ذاك يشعل كاين النار في الكتب لئلا يملكها سواه ويتعرف الى أسرارها ويلقي بنفسه معها وسط اللهب وبينما هو يحترق معها يسمع خلاصات الكتب تنطلق من مكتب الرسائل الميتة التي سجنها فيها لتجد طريقها إلى البشر، كتب الياس كانيتي روايته سنة ١٩٣٥ أي بعد عامين من محرقة النازيين الشهيرة للكتب وسط برلين. إنها رواية عن انعدام التواصل البشري وفكرة الاستحواذ ودمار سلطة الراهب التي سجنت المعرفة وحظرت استخدام الكتب .

مرثية سركون بولص إلى الأحياء

د. فاضل سوداني

سركون بولص

عندما رمى سركون بولص ساعته السومرية في البحر اكتشف ما بعد الجحيم البشري وما بعد القيامة. مما اضطره أن يكتب مرثيته إلى الأحياء. ففي هذه القصيدة يضع سركون عالمنا وتاريخه الدموي أمام أعيننا بعد أن اكتشفه كنقيض لعالمه الشعري. وكعراف معاصر ملتاث بالنبوءة لا يكتفي باستحضار التاريخ القديم بل وتاريخنا الآني ومستقبله الذي سيدونه ليعاينه من جديد، لأن الشاعر هو المتنبئ بالمستقبل . وفي هذا الصدد ومنذ البداية يضعنا سركون في جو الرعب الذي يهيئنا إلى ما كان وما سيأتي من المآسي:

ستذكرُ كيف كانَ المذيع/ينقُّ بالأخبار
كالضفدع في كهفه الشفّاف
ويُطلق فقاعات الموت من فمهِ
متشدقاً عن مزايا
التكنولوجيا
في صنع الأسلحة الفتّاكة
بينما ترى التاريخَ في عينيه الفارغتين
يَدْمى
ونهرَ الدمِ يجري

وليس قاسيا القول بان الإنسان كائن مسلوب الإرادة والقدرة ولا يمكن أن يحمي نفسه من إشعاعات الموت التي هي مزايا الأسلحة التكنولوجية، لأن ما يحمي هذا الكائن المعاصر المهووس بتخريب عالمه هو كهف شفاف مثل كهف الضفدع البائس الذي ينق غضباً، وليس هنالك من شفيع لهذا الكائن مادام التاريخ ذاته مدمى ونهر الدم ما زال يجري متدفقا بلا انقطاع.

إذن هي لعبة الحرب والدمار مرة أخرى تمارس طوال التاريخ لتعيد كتابة دمويته، فلا ينسى الشاعر هذا أبداً لأنه متناقض مع إنسانية رؤاه الشعرية . البصرية:

ستذكرُ ولن تنسى
ولن تريد أن ترى ما تراهُ.

وبالرغم من أن القصيدة تبدو وكأنها معالجة لليومي عندما تتحدث عن حرب مجانية قُصفت فيها مدن الشاعر بسبب جنون ونزوات الدكتاتور ورؤسائه وساسته، إلا أن الحرب تبقى طموحا كونيا يتكرر باستمرار بسبب رأسمال البزنس، فتعاني منها جميع الكائنات. وعندما يتناولها الشاعر ببعدها الميتافيزيقي في قصيدته، فإنه ينقذها من المباشرة واليومية من أجل امتدادات الحلم الذي هو وسيلة الشاعر والإنسان العادي، يعيش في عالم مملوء بالعنف وينتج الموت المجاني اليومي على مدى التاريخ.

يقول هاملت لبولونيوس: "أنهم خلاصة العصر وموجز تاريخيه . خير لك أن يكتب على قبرك بالسوء بعد موتك، من أن يذكروك هم بالسوء في حياتك".

وهو يعني الممثلين طبعاً ، ولكن أليس الشعراء هم أيضاً خلاصة العصر وموجز تاريخيه، أولئك الذين ستكون لعناتهم على معاصريهم أكثر قسوة وعنفاً، لأنهم أصحاب الرؤى والبصيرة التي تكشف سر الأشياء.

وهنا وفي هذه القصيدة نشعر بعنف اللعنات التي يصبها الشاعر على رموز عصره. حيث يلعنهم ويشبههم بدونيتهم المنقرضة:

"الجامعي المأجور، اليربوع المُداجي،
وكيل العنكبوت،
قاعة المؤتمرات، عيني الذبابة"

فإذا كان هذا التاريخ الآني تؤسسه مثل هذه الأشنات والنكرات الفائضة عن الوجود بالرغم من أنها تبث سمومها وتتحكم بعالمنا، سيكون بالتأكيد تاريخاً صفراً، عدماً، ولا بد أن تُسحق رأس الأفعى فيه متمنين مع الشاعر نهاية هذا القرن اللعين الذي تباع فيه الكلمات بعد أن تتخلى عن قدسيتها، ويباع فيه الشرف والفكر في كل سوق.

وها هو الشاعر محاصراً من كل أصناف التكنولوجيا التي تمارس وتكرر فصول الدم والجريمة بقصف الأمهات والأطفال وترمي جثثهم في الطرقات لتتعفن مادام الموت يرقص عليها. إذ يجول بحريته المعهودة في مدن طفولة الشاعر.

ويظل التاريخ، تاريخ العنف والأباطرة، والشاعر هو القادر على خلط مختلف الأزمنة والأبطال الدمويين، فهو يربط بين خيانة يهوذا ونزق كليوباترا وقيصرها الذي يلتحف بها وهي تخبئ الثعبان بصندوقها بعد أن سقط من باب سري في التوراة والكتب الدينية الأخرى التي تحدثت عن جريمة آدم رمز البشرية.

كل هذه الأزمنة هي تاريخ لتكشيرة النصر الحاضرة التي يقودها قائد المرتزقة وبائع السلاح الانكشاري الذي يستملي الأعرابي ليمنحه التكنولوجيا كي يفرق بين الكمثرى والبراز في الوقت الذي تسير لحظة الألم فيه كسريان زمن يتحول كل شيء فيه إلى معنى الدم، ومذاقه مختلطاً مع مياه النهرين المذكورين في الكتب المقدسة . دجلة والفرات .. وهنا يتكشف لنا سركون بولص الساخر، الذي يمزج سخريته بألم غير مكرور .

ربما حلم الشاعر بنهاية العالم وهو يتجول في شوارعه، وهاهو يحلم الآن بالطوفان الذي لا بد أن يغرقَ أسس كوننا هذا. وسركون كما هو عادته يشير لمأساتنا التي تجعلنا نتشيأ حتى نفقد إنسانيتنا.

مثلثات

شعر: أديب كمال الدين

(1)

على مائدةِ الخوف
أرى مثلثَ السُلْطة:
رأسه إلى الأعلى،
ومثلثَ الرغبة:
رأسه إلى الأسفل،
ومثلثَ القوّة:
رأسه إلى اليمين،
ومثلثَ العبثِ والسأم:
رأسه إلى اليسار.

(2)

وحين أمدُّ يدي
لأرى مثلثَ السرِّ،
أعني مثلثَ الحرف،
فإنَّ المثلث يدورُ على نفسه
كالمجنون،
يدورُ، يدورُ، يدور
ليريني في الأعلى طفولتي الحافية،
وفي الأسفل صباي الغارقَ في النهر،
وفي اليمين شبابي المحاصرَ بالشظايا والدخان،
وفي اليسار شيخوختي التي تشبه مسافراً سعيداً
في قطارِ الجنّةِ الذاهبِ إلى جهنم،
القطارِ الطويل السريع الذي لا يتوقّف
في أيِّ محطّة أبداً
رغم احتجاجِ الركّابِ ودموعهم
وصيحاتهم!