كما هي الحدود بين الاسطوري والتاريخي رواية (الابجدية الاولى) انموذجاً

رواية ـ الابجدية الاولى ـ للدكتور طه حامد شبيب اختطت لها مساراً حرجاً. وهذه الحراجة متأتية من استثناء النتيجة المطروحة داخلها، والتي تركزت في عكس الصراع بين الخير والشر بشكله البدائي، من هذا نرى ان النظر الى مثل هذا العالم يتطلب في الاساس مخيلة منضبطة مدعومة بوعي عالٍ لحركة التأريخ ونياته المتعددة ، لذا فإن الاختيار هنا كان ينطلق من الف باء الصراع في التأريخ.

جاسم عاصي

اي عبر وحدانه الصغيرة التي استجاب احدها الى الآخر وشكّل مولدة لها. ونقصد به - الدين -. وهو شأن يلجأ اليه الانسان لردع حالة الطوارئ والداهمة. من هذا أتيح للروائي فرصة التحرك بموضوعية، وهو يطور اللبنات الاول للعلاقات الانسانية، وبروز فكرة التسلط والطبقية. اي انه خلق تدريجياً من اللاانتظام والعفوية نظاماً وقصدية. فثريا النص- الابجدية الاولى- اشارة واضحة الى النواة التي تشكلها الرواية موضوعاً عبر نظامها الداخلي الذي يطرح معنى -صراعاً -متجسداً في لسان -حرماد- الطفل ثم الصبي والفتى، ذي اللسان القموع حيث شكّل مركز الحكاية في النص، وهو صوت التأريخ العرفي الذي اشار عبر عقل المفكرين واستقراءاتهم لواقع الصراع الدائر في التأريخ. ولكن دون طرح ايديولوجي بل بعبارة نطقها -حرماد- ومفادها (العبد صانع سيده). هذه العبارة تخبيء رؤيا الفتى التي ترعرعت في عقله الباطن طوال الزمن الذي حكم بالخرس.غير انه كان يختزن طاقة الكلام السنود برؤية موضوعية، ففعل الجسد الظاهر مع الجماعة عنده محكوم بقدرة ذاتية مختزنة وبدوافع شكلتها رؤيته لمجريات الواقع بين سيد وعبد، ثم بين مستغل -بكسر الغين- ومستغل -بفتح الغين. هذا التطور في الفكر والنطق عبر اللسان، كان قد اسس مرتكزاته على طبيعة المسار التأريخي والتدرج من السلطة الدينية للواقع نحو السلطة السياسية بمعنى تبلور سلطة الطقس الى سلطة الانتاج والانطلاق من ضرورة وجود ما يتحكم بمثل هذا الواقع من قوانين تجدها مادية للتأريخ استطاع الكاتب ان يجسدها بتفوق معرفي، وفني خالص، وموضوعي دقيق.

ان الذي تحكم بمنهج الكتابة هو الخيال السردي، وهو مخيال منضبط ومحدد برؤيا موضوعية، قتصر على ايلاء الاهتمام بما هو اسطوري في بنياته الاساسية باتجاه بنياته الموضوعية - الواقعية . وقد تم مثل هذا على وفق نظام متوازن، لا يفرط في توازن اطرافه او ما قد يجلبه الخيال من سرحان وشطط.

ان ما يتحكم بذلك -كما ارى- هو خضوع الاسطوري الى الموضوعي، واتباع نمط - الاسطرة - وليس توظيف اسطورة ما كثيمة مركزية ومحددة في النص . وهو واحد من توجهات السردية العراقية- كما بيّنا ذلك في بعض ما كتبنا- . لذا فالمخيلة هنا محترف له قوانينه والتزاماته. يوازن بين العلة والعلول ، السبب والنتيجة، وبالتالي كعمل روائي يمنح الشخصية خصائص لا تبعدها او ترفعها عن موقعها الموضوعي فالمخيلة هنا يحقق مفرداتها التخصيب العرفي، في الاعتناء بالحدود بين ما هو ذاتي وموضوعي. فالماء هنا من لون الاناء - . اي ثمة توافق بنيوي داخل منظومة النص العرفية والبنائية.

ان مخيلة الروائي اعتمدت واحداً من اسسها هو التذكر، فالذاكرة هنا تنقاد الى الخيال ،ولكن بانضباط تام، إذ يحيل سكونية الذاكرة الى حركة وانشطار، ومن ثم الى تأسيس علاقات كان من شأنها الارتقاء بالنص الى تقديم طبيعة صراع الفكري على الطقس وشعيراته داخل المجتمع البدائي، مما حولها الى بنى اسطورية، ملاحقاً تطور مفرداتها من الطقس الى وحدات او مفردات الشعيرة الدينية ثم تطورها بتأسيس -العبد- وتطور ذلك الى من يكون قيماً عليه . ومن مجموع ذلك انتج وشكّل البينة المزدوجة للسلطة التي ابتكرت قوانينها وثوابتها الكفيلة بحماية مصالحه وديمومة تسلطها وتحكمها بمجموع الناس.

ان الاسطورة في الرواية لا تمثل معنى اسطورياً مؤشراً ومعيناً، بل تتبعت نسقاً اسطورياً عبر مفردات شكلت نظاماً اسطورياً - دينياً ومن بعد ذلك نظاماً سياسياً قائماً على الصراع الطبقي بين السيد والعبد لأن العبد هيمنت عليه سلطة السياسة ذات العلاقة باسلوب الانتاج البدائي كالزراعة والصيد، وغنائم الحرب والتوسع في الرقعة الجغرافية، الى ما هنالك من اسس الصراع في المجتمعات البدائية.

ان ما حث -حرماد- على الكلام، هو التطور الموضوعي او بلوغ الذروة القصوى في حركة التأريخ، اي تحول التطور الكمي الى تطور نوعي، سواء كان هذا في بنية المجتمع او في اساليب الانتاج، من مجتمع الصيد والتنقل الى مجتمع الزراعة والاستقرار. فحين كانت اسس الصراع في الاول متخفية بسبب البنية المتحركة، فأنها في الثاني برزت على السطح وتفاقمت بعدان حصلت التمردات السياسية والدينية الى درجة الاجتذاب بين طرفين (مستغل الصراع هذا، بل اخذت من حيثيات ارثنا الثوري كحركة القرامطة والزنج وهي بجديات تأريخية مؤثرة ومتأثرة، عملت على ايثار احقية وجود المعدمين والجياع الصعاليك. وذلك عبر مستوى وعي النماذج، لأنها صاغت بنياتهم الطبقية، وبالتالي الفكرية -العملية . لذا كان استنطاق اللسان القموع تصعيداً للمعنى، حيث تحكمت بسياقه وبنيته الاجتماعية - القبلية، خاصة في التأريخ ما قبل التدوين.

وهنا لا بد من ذكر ان المنتج تعامل مع موضوعة معقدة وحساسة وفريدة كهذه، تعاملاً حذراً، وانتقائياً بمعنى انه طرح تفاصيل الشكل والصراع كلها من منطلق الموازنة في النظرة الاساسية بين ما هو معرفي وواقع -آنذاك- . وبذلك عمد الى ترحيل الجانب العرفي هذا لصالحة العرفي - البرّي، مما انعدم في النص - وهو يعكس مفرداته - حالة الانحياز الفكري المعتمد على بنية فكرية معاصرة، بل ترك السارد يتحكم بعاطفته لصالح منطق العلاقات القائمة في تلك المجتمعات والحقب، حيث اتاح للبنيات البدائية فرصة طرح نفسها، وتفضي بمكونها البدائي الذي هو اساس التكون العرفي- النظري فيما بعد إذ اعتمده كبار المفكرين وهم يحللون حركة التأريخ. لقد اثر كبينة في الرواية تحويل الاشارة الصوتية - الزئير- التي كانت تتحكم بفعل -حرماد- اللساني الى ملفوظ حروفي -كلام-، استطاع المؤلف الالتزام بما يلي باعتباره من خاصيات النص هذا:

1. عكس المسار المؤلم، ونقصد به السرد والدوي- بما يناسب منطق النص من حيث هو جامع بين سردية ومحكية.
2. كان نسق الاحداث ذا بنية اسطورية في الانطلاق من بنية الطقس والشعيرة، وبذلك حقق التماهي بين ما هو واقعي واسطوري، باتباع مفهوم -الاسطرة- وليس الثيمة الاسطورية، معتمداً الانساق وتغيير المعاني - تخصيبها - .
3. تمثل وعي الشخصيات باعتباره الاساس الذي يشكل حركة التأريخ في النص واقتفاء مهيمنة الوعي الجاهز، للتحكم من خارج النص.
4. تجسيد مفردات الصراع خارج الداخل الايديولوجية، اي تحويل الايديولوجيا الى اقوال ومؤشرات ظاهرة، بل فسح المجال للقوانين والنظم الذاتية في ذلك.
5. توفير الوسائل اللازمة لفعل الصراع، خاصة نمو الوضع الفكري، وتطوير الشخصية التدريجي في النص.

من هذا نرى ، ان المخيلة في النص اشتغلت على وفق مستوى وادارة ونظام وسياق، زاوج بين الاسطوري والواقعي بأحداث فعل تناهي. فالواقعي كان منصباً لمصالحة الاسطوري، مما جسد انعكاساً موضوعياً لطبيعة البنيات سواء كانت الطقسية او الدينية او الاجتماعية، واخيراً السياسية.

الذرى التي تسكنها الطيور والدموع

فوزي كريم

كان حسين مردان يحب سيدة لطيفة العشر في وزارة الثقافة والاعلام ببغداد، في سنوات السبعينيات الاولى . يحبها على عادته من طرف واحد. وحسب ان السيدة تعرف ذلك وتحرص من جانبها على رعاية هذا الحب العذب الوديع، الذي لا ينطوي على مخاطر بني آدم . فحسين مردان دائم الحب للمرأة ، يرفعها من ترهات الحياة اليومية الى الاثير ،ثم الى عالم احلام لا يحسن فهمه الا الصغار . هذا ما ينطوي عليه رأسه، اما وجدانه الذي يملي عليه الشعر فلا يميل الا الى امرأة لا يعرفها، امرأة ارضية تنتسب الى المدينة ومكتنزة بالحسيات، رائحة عطرها، ربلة ساقها، عرق مفارق اعضائها.

هذه اكثر من مفارقة في شاعر لم يكف عن طبيعة الشرد النبيل فيه، حتى يوم موته. كان في كل عودة من سفر يحرص على زجاجة الويسكي وصندوق الروثمان يحملهما من السوق الحرة هدية الى السيدة التي يحب. وحين اطمع، انا صاحبه المفلس، بواحدة من الهديتين، يجيب بضحكة كنت المس خشونة المرارة فيها بالاصابع:"عزيزي فوزي، انت وقصايدك ما تعادل لحظة من ضوء ابتسامتها في عنبار روحي المظلم".

في تلك الايام كتبت قصيدتي "حسين مردان". وفي واحدة من جلسات ظهيرة كاردينيا قرأت عليه القصيدة في مسودتها الاولى. فأبدى اعجاباً، وحاول، تحت مراقبتي الفاحصة، اخفاء طربه وبهجة مشاعره بذراه البعيدة. الذرى التي تسكنها الطيور والدموع. الا انني في واحدة من التنقيحات حذفت مقطعاً صغيراً ، وجدت فيه شيئاً من الميوعة،

نحن نعرف معنى الزيارة
لرواق الوزارة،
ونعرف معنى الهوى المستحيل!

في امسية بحدائق اتحاد الادباء اكتفيت بقراءة "حسين مردان" وحدها . وكان الشاعر يتصدر الجالسين، ارقبه بين حين وآخر، واشعر اني ارقب طفلاً لا يتأمل ما اقرأ، بل يترقب بنفاد صبر بلوغ ذلك المقطع الذي سمعه في كاردينيا، الذي حذفته بسبب ميوعة غنائية.

ومنذ تلك الامسية ، حسين مردان لا يكف عن تكرار مأخذه القاطع على جيلنا الستيني:" الغنائية روح الشعر . تأكدوا يا ابو لحية، ان شعركم جميعاً لا يساوي فرشاً بغير هذه الغنائية، التي تعاليت عليها بدون حق!"

الجملة الاخيرة كانت تمر من بين اسنانه.

تعقيب: قراءة في كلمة عبد الخالق كَيطانُ

حين يكون المنفى امتيازاً والبقاء تهمة

وجيه عباس

كلنا شركاء في هذا الخراب، قدماك اللتان هربتا، جعلتاني احتل اثرهما واصفق بيديك اللتين دخلتا جيوب غيرك، هذه هي القضية، قضية ان يرتدي الشاعر بزة الناقد ويشرع بمحاكمة عشائرية للادب العراقي، يقتص من هذا، وينتقص من هذا، ويثيب نفسه وسواه لا لشيء، سوى انه يعد النفي امتيازاً والبقاء على ارض وطنه تهمة ما بين هارب من الداخل، وداخل من الخارج، حمل شعراء الداخل راية الخوارج في صفين، صف صفق لخراب البصرة، فدخل المدينة من اوسع خرائبها العلقة، وصف لم يطرق ابوابها المغلقة ووجد ان الوقوف على التل اسلم، ولم يجد بداً من البكاء على اطلالها، فيما تطوع منهم. وحمل جنائزه العلقة وذهب هناك حيث يقف حارس البوابة الشرقية على وطن من الاسماء ، هكذا عشنا ثلاثين عاماً من طلاق بائن في حلبة الادب، بين اجيال لم يجمعها غير التعصب الجماعي لا لشيء، سوى التعصب، ملأوا بالوناتهم برنات شيطانية، وحينما حال الذبينهم، صوبوا لهم انفسهم، سهامهم، وفجروها فتساقط اولاد المحنة المفخخون.

نخلة مريم العراقية، ساقطت طلعاتها على ارضنا، وبدل ان يدافع عنها اولادها الشرعيون، هربوا من مهادهم الى الخارج، ومن هناك اتهموها بالبغي، هي واولادها الذين بقوا متجمعين حول جذعها العراقي، مشهد معاد للمرة الالف في تأريخ فترات بغداد المظلمة - يتبجس صوت يردد، يا زماناً البس الاحرار .. احتلالاً امريكياً بعدان عجزوا عن تحرير انفسهم، فيما يردد الفم العربي و(بالمليان) لبطل المقابر الجماعية الذي آمنه من خوف واشبعه من جوع العراقيين. وحيث يردد معه المنفيون: كيف ارتضيتم بقاءكم ! و نحن نردد : كيف ارتضيتم رحيلكم وهروبكم!نحن الآن بين فكي رحى. الداخل طرد الخارج الذي لم يسعفه الصبر في البقاء على طينته، عاد الآن ليجتث الداخل بما اوتي من حيلة، ويتهمه بالبقاء خيانة وغباء وحسداً، هكذا افعلها عبد الخالق كيطان الذي حمل في حقيبته مواجع تهميشه داخل العراق حيث هاجر الى جيبه في الاردن وتصور حين اعتلى الغيوم بطائرة الغربة ان الشمس بزغت من نافذته على شكل كذا

ولأن الانسان كلمة، وموقف، وجب ان لا تكون كلمة حق يراد بها باطل ما يعتمل في صدره من تهميش وتهشيم للآخر، ولا سيما ان شهود مسرحيته احياء يتنفسون غبار الطلع بين خرائب بابل، وحين يرمي بالموضوعية خارج حدود طريبيل، يتصور انه هناك في مأمن من حرب تتطاير فيها الحروف وجعاً عراقياً كامل الدسم.

في حومة القيامة تتدافع الاجيال الى محرقة الادب كلما دخل جيل لعن اخاه الذي حمل قبله راية او نيب البعثي وعقدته التي قربته من مركز السلطة، وابعدت سواه ، انها حرب حروف وليست حرب سيوف، لبس الشعراء بعجيزاتهم ذوات الطابقين وجوههم المستعارة وحين انتهت حفلتهم التنكرية، نزعوها كأي شعراء ضرورة امتلأت بهم بيوت الشعر الممسوخ.

هكذا افعلها كيطان بعد ان سكت دهراً ونطق .. نثراً حين تفوه بكلمته المنشورة في العدد (79) من (المدى) ، وكأنه اصبح المنظر لنا بعد الفجيعة، من هناك حيث تتكلم الارض بلغة النكران الغفران ويردد بسملة الابجدية تراه سائحاً بين مفكرة الاجيال الادبية، يداعب نرجسية السجينيين) وينعى عليهم ايديولوجية سكنت كراريسهم، في حين قادته هو بالذات الى كتابة شهادته بعد ان احتال عليها بمسميات ابعدته عن ضفة الموضوعية، فيما الصق الخجل بالسبعينيين والثمانيين على حد سواء مروراً بالتسعينيين الذين شم في قصائدهم رائحة تعرق الرجال وانفاس النساء ورأى الاطفال الجائعين وشاهد بعين امه وام عينه شعراء مخصصين ترمى لهم النقود .. ويخلص في التالي الى بضعة اسماء حملت هموم الوطن .. ولكن للاسف لم يبق منهم الكثير ،فمنهم من (قضى نفياً) ومنهم من ينتظر وما بدلوا (بقصيدة النثر تبديلا).

اللعب على حبال اللغة اغرت كيطان بمتوالية عددية بابتعاده عن عالم الشعر الى فضاء السرد الروائي، وكأنه بذلك يريد اعادتنا الى الجدل البيزنطي العقيم في ايهما الاهم: قضية الاشكال او قضية الاجيال؟

انها اشكالية الاجناس التي لم تبارح غربته وهي المعادل المكافئ لخيباته التي اصطفت امام ناظريه على شكل قوافل تلخص رحلته الفكرية فيما قال مالك في الخمر، فتراه يصف الشعراء الذين يكتبون القصيدة الكلاسيكية بأنهم الشعراء المخصيون، الذين يتهافتون تهافت الفراش على احذية الطغاة وانهم الداحون و...... (وهذا خطاب عشائري معقلن اذا اسهبت فيه فأنا على يقين انه سيحذف من النص)، وهنا تتعالى نرجسية الشاعر الناقد الناقم على كل شيء والهارب الى فصيلته- النثريين - بعد ان اخذته العزة بالنثر ولم يرَ من التمثال الا وجهة واحدة، وتناسى عن قصد (مؤدلج!) اسماء حفرت بأزميلها البعيد كل البعد عن مركز السلطة ما يجعلنا نحن الذين بقينا في الداخل نرفع رؤوسنا شعراً برغم انف قصيدة النثر التي يحاول عبد الخالق ان يصل بالامور الى طلاقنا البائن منها. ولم يكتف حين عرج على ملتقى عام 1997 الذي اقيم على منتدى المسرح بمباركة مديره في السينما والمسرح:فاروق سلوم بأن يرمي بملتقيات تموز الشعرية، بالانحراف عن مركز التجربة الحميم لصالح نصوص المديح الصدامية، وهو بهذا التعميم ظلم حتى ابناء جيله (الشرعيين) وتناسى ان اغلبهم ممن شارك بملتقيات تموز الشعرية للشباب وكانت لقصائد النثر الملقاة على منابرها الصدى الواسع بين الشعراء المشاركين كونها اكثر ارتباطاً من النصوص التي عبرت حدود الوطن (وما قصائد الشاعر سلمان داود محمد الا مثال بارز على ذلك فضلاً عن شعراء آخرين) ولا سيما ان هذه الملتقيات كانت رئة تنفسنا من خلالها بعض الشعر الحقيقي الذي حرمت منه الساحة الادبية التي استعمرها شعراء ام العالف.

شعراء التسعينيات كانوا محرومين من ايادي النقاد المتخصصين بدراسة وتقييم نتاجهم استناداً الى نظرة موضوعية لمنجزهم الشعري، بل ان بعض المتفيهقين بالنقد (كما فعل كيطان) كان ينظر الى الشاعر حسب بعده وقربه من سلطة المركز، وربما كانت هي الحسنة الوحيدة لمن عبر النقاد الناقمين اصلاً على ادباء الداخل شكلاً ومضموناً.

لم يكتف عبد الخالق في شهادته بالاساءة الى كل شعراء الداخل الذين عرفوا بكتابة القصيدة الام، بل وصفهم بأقسى النعوت البعيدة عن الادب لا لشيء، سوى ان هذا الجنس كان قريباً من الهبات الصدامية وتناسى ان شعراء الداخل وقفوا بين سندان الدولة ومطرقة الشتامين الذين لم يكتفوا ببث تخرصاتهم (الانترنيتية)، وبين جوع اكل الاخضر فالاخضر فالاخضر من اعمارنا الى الحد الذي استمرأنا فيه ابغض الحلال عند الارض: الاحتلال.

الخارج احتل الداخل وسيطر على الارض، لكن هل يستطيع احتلال قلمي الذي تعاصى على صدام نفسه ولم ينزف حبراً عبيطاً من اجل اعلاء كلمة باطله، وفي اصابعي ندى يمسح وجه الفقر الذي هرب منه الشعراء المخصيون. كلنا شركاء في هذا الخراب يا عبد الخالق كيطان انت بهروبك، وانا بصمتي .. وشوباش يا وطن.

قصيدتان

سهام جبار

كلمات

كلّ تلك الكلمات
اشرفت على القائلين
تتساوى السنابل
ويتبقى رفيفُ الهواء
واختنق او تلون تحت
شمسها
لماذا الضوءُ رماد
لأن النار كاذبة
وانت الذي تنهمل في
التشابه
لأنك ميت
زجاج تكسّر اذ انه رملٌ في
رذاذ
العلة تطرق الاعتاب
فأنا مطرٌ لأني ماء
كلّ تلك الكلمات
تتقشر فتذبل الافواه
وانا انخرطت في نهمي
وصرتُ من الحياة حيث انا
كلمات.

انتظار

المخاطرةُ بالاستغناء
او قسراً
حيث تصفح المنزلق
بالسقطات.
الذرى الصامتة
والسنوات المثرثرة بالحرب
وانا اعبر الانتظار
ادخل في طوابير البقاء
محيط الرؤوس والاذناب
الباحث عن صلب.
إذ لا يرتدي ايُّ رأسه
او التيه في انفجار
تختلط السنينُ باللحظة
انا والموت.
الموت والجميع
الانتظار معششٌ بعد ذلك.