الطريق الثقافي

يوزع مجاناً

يصدره القسم الثقافي في جريدة طريق الشعب

الخميس 16حزيران/ يونيو 2011 - No. 41 16 June 2011

تشكيل 12
أحمد الناصري
مدن من حروف

فكر 3
ماهي التكنوقراطية؟
ياسين النصير

شعر 4
شظايا المرايا
سهيل نجم
حب الحلة
هاشم العراقي
شعراء من كردستان
بدل رفو

قصة 5
ما روته الذاكرة
جاسم عاصي

نص 6
ينبوع الخبز
سعدي المالح

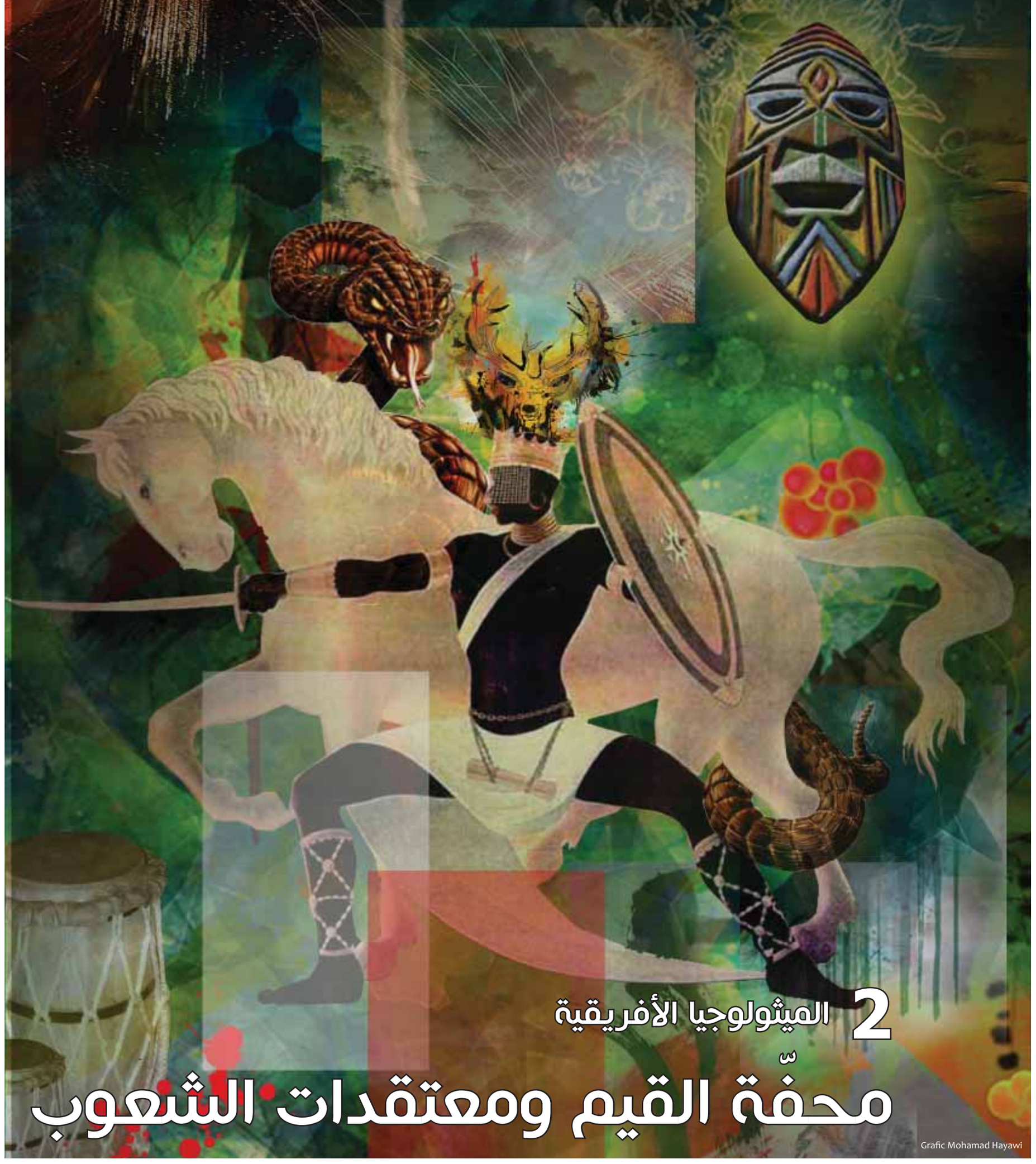
ذكريات 7
من فصاحة مظفر النواب
نار القلب التي لا تنطفئ
جاسم المطير

قصة قصيرة 8
قاطعة الروح
لمياء الآلوسي

تجارب 9
الشاعرة فواغي القاسمي
عزف على قيثارة الحضور
وجدان عبد العزيز

حوار
صبري هاشم:
أطلقت أقماري في المدن الغريبة
ناصر قوطي

10



2 الميثولوجيا الأفريقية

محفّة القيم ومعتقدات الشعوب

Grafic Mohamad Hayawi

ثقافة الطريق

أيها المثقفون عودوا إلى الوطن

كنت ومازلت من الداعين المتحمسين لعودة المثقفين العراقيين المهاجرين إلى العراق، وكنت أبرر وما زلت أيضا، هذه الدعوة الحماسية، بأن العراق بحاجة إلى كوادره الثقافية والعلمية، وأنه سيبني مرحلة جديدة من نمط المجتمع المدني والدولة الحديثة، وهذه المرحلة بحاجة إلى رؤى وأفكار وقدرات فنية وتقنية، لكني وبعد ثلاث سنوات ونصف من العودة، أعتذر لكل الذين اقتنعوا بمثل هذه الدعوة، وجاءوا ليصطدموا بحقيقة الأوضاع الثقافية وهوية المهيمنين عليها، أعتذر لهم مسبقا أن نوستاليجيا الحنين إلى الوطن لا تتم إلاّ بوجود الآخر الذي يهيئ لك الفرصة كي تكون بموقعك ومهمتك. فما يحدث هنا ياأصدقائي الذين تنوون العودة، هو غير ما تفكرون به، وهو غير ما يجب أن يكون بأبسط حلقاته وشروطه، ما يحدث هنا هو أنك تصطدم بمجموعات أسست مؤسسات "ثقافية" لتضعف بها مؤسسات الدولة إضافة إلى هيمنتها على وزارة الثقافة ومؤسساتها، وعلى مؤسسات الإعلام والفضائيات والصحف، مجموعات تفرض عليك كيف تفكر، وكيف تكتب؟ وعمّن يجب أن تكتب؟ولمن تكتب؟ أن هذه المليشيات هي من أعضاء أحزاب المحاصصة، وأنها تتبادل مواقع الوظائف بينها، لا بل وتستحدث وظائف أخرى لنفسها، فتجد لكل واحد منهم أكثر من وظيفة وموقع وراتب، حتى بعض أصدقائنا اليساريين، والأكراد الذين كنا نأمل منهم شيئا، للثقافة وللمثقفين العائدين، ومعظمهم في مواقع استشارية ومناصب كبيرة، لم يمدوا يدهم لأي عائد عراقي منا، وليدلني أحد على أديب مهاجر من غير اعضاء أحزاب المحاصصية، قد احتل موقعا بعد عودته، وبناء عل تجربتي المريرة – وأرجو ألاّ تعممَ هذه التجربة- التي عشتها في العراق، وعبر ثلاث سنوات ونصف متواصلة، وبعد أن جربت الكثير من المراجعات، في مؤسسات الدولة طالبا لحقوقي، دون جدوى، قررت قبل شهرين أن أمتنع كليا عن الكتابة في الصحافة العراقية – عدا طريق الشعب- أوالظهور في فضائياتها، أومقابلة أي مسؤول في الدولة، لأني وجدت نفسي أركض من جريدة لأخرى، كما لو كنت قطاً مشتعل الذيل، متنقلا من نافذة لباب، لا لأطفئ النار، وإنما لأكمل رسالتي الوطنية ولأؤدي التزامي الأخلاقي اتجاه شعبنا عبر الكتابة ولأقوّت نفسي، وأشتري ما أحتاجه من كتب، وأسافر كخلق الله كلما وجدت في ذلك ضرورة، بينما أعضاء المجموعات الثقافية أياها، والبعض منهم من مداحي النظام السابق، يتسيدون المشهد الثقافي دون أدنى موهبة أو حق..

وكان السبب الثاني لانقطاعي عن الكتابة، هو أننا كنا بأسمائنا نزكّي رؤساء تحرير، ومؤسسات وصحفا، لا نعرف مصادر تمويلها،وكأننا نؤيدهم على مواقفهم التي لم نجد فيها يوما موقفا وطنيا مع الثقافة العراقية المهمشة، ولا مع المحتجين في ساحة التحرير، ولا مع مطاليب الشعب وحاجاته، وكأنما كتابتنا تصب في خرجهم..

وكان السبب الثالث، وهو شخصي أيضاً، فقد بلغت من العمر ما يفرض علي أن أنتج فيه ما يشغلني لسنوات طويلة، ولم أنجزه، ولهذا العمر في العالم، خاصة للمبدعين، أهمية كبرى حيث تتحول التجربة فيه إلى طرق عمل منتجة، وتصبح الثقافة سلاحا حقيقيا بوجه الزيف والادعاءات الفارغة .. وبعدكل هذا وذاك، أدعوا الأدباء المهاجرين، أن يعودوا للعراق، فالعراق، وليست أحزاب المحاصصة ولا مليشياتها الثقافية، ولا حكوماتها المتخمة بأكبر عدد من الوزراء في العالم، بحاجة لكم، وعليكم ألاّ تتأملوا من أحد أن يفسح المجال لكم، فأكتافهم متراصة لمنع حتى الضوء من أن يتسرب، ستلاحقكم كلماتهم المشحونة بالزيف والحقد والشتائم، وكأن العراق ملك لمن يملك أسلحة كاتم الصوت، لذلك أقول عودوا لتطردوا الجراد الأسود الذي ينهب أخضر العراق وثقافته.

ياسين النصير

حوار

في ديوان الشاعر مهدي محمد علي القهوة المرة والمنجز المهدور ـ جاسم العايف 11

الميثولوجيا الأفريقية

محفّة قيم ومعتقدات الشعوب

ترجمة حسين علي الوائلي
عن الموسوعة الأفريقية

تعتبر قارة افريقيا ذات المساحة الشاسعة والطبيعة الجغرافية المتنوعة مهداً لثقافات مختلفة وعريقة حيث يتجاوز عدد اللغات التي ينطق بها اهل القارة السوداء الى اكثر من الف لغة، وعلى الرغم من عدم وجود اسطورة دينية او تاريخية معينة توحد شعوب هذه القارة الذين ينتمون الى اصول ثقافية متعدده الا ان جميع هذه المكونات العرقية والدينية تشترك في عناصر رئيسة واحدة لصياغة تركيبة الاسطورة او الميثولوجيا .ومثلها مثل الكثير من ثقافات شعوب العالم فإن الميثولوجيا الافريقية تعكس معتقدات وقيم هذه القارة ،لكن هذه الميثولوجيا تتميز عن ميثولوجيا الثقافات العالمية الاخرى التي قد تكون تراثاً من تاريخ مضى او اثرا لثقافة غابرة، الا ان الميثولجيا الافريقية لا تزال الى الان تشكل جزءاً مهما من حياة شعوبها.لا تنحصر مواضيع الميثولوجيا الافريقية بحدود قارتها الممتدة من حدود الاطلسي غرباً الى حدود البحر الاحمر شرقاً ومن البحر المتوسط شمالاً الى رأس الرجاء الصالح جنوباً ، حيث تتناول مواضيع عالمية تهم كل الجنس البشري مثل مواضيع نشأة الكون او حياة ما بعد الموت الذي سيواجها الانسان في العالم الآخر.

إن الصحراء الشاسعة التي تمتد من شرق القارة التي غربها قد قسمت القارة الى جزءين رئيسين ، شمال افريقيا اي ساحل البحر المتوسط الذي يشمل الدول العربية من المغرب الى وادي النيل ، السودان ومصر وبعض من اثيوبيا ، اعتنقت بعض شعوب هذه المنطقة الديانة المسيحية في القرن الثالث الميلادي الا ان اغلب سكان هذه البلدان عاد واعتنق الديانه الاسلامية في القرن السابع الميلادي. اما في جنوب الصحراء حيث سكنها الافارقة السود قبل بداية العصر الحديث ، فلم يكن لهؤلاء الاقوام اي اتصال يذكر مع بقية اجزاء العالم. دخل الاسلام جنوب الصحراء الافريقية بصورة بطيئة جداً مقارنة مع الاجزاء الشمالية ، اما البعثات التبشيرية المسيحية فلم تصل القارة قبل ١٨٠٠ بعد الميلاد، لقد ساعد انتشار الديانتين المسيحية والاسلامية في القارة على اضعاف معتقدات السكان الاصليين وبالتالي على الميثولوجيا نفسها ، لكن في الغالب لم تختف المعتقدات التقليدية للقبائل الافريقية بشكل كامل ففي بعض المناطق وعلى سبيل المثال اختلط الدين الجديد بالمعتقدات القديمة التي كانت موجودة اصلاً.تطورت الميثولوجيا والاساطير في الجزء الجنوبي للصحراء الافريقية عبر الآف السنين متأثرة بالهجرات الجماعية التي كانت تحدث من وقت الى آخر. حيث بدأت هذه الهجرة قبل ٧ الآف عام عندما قامت قبائل الهوتينتوت والبوشمين بالهجرة من الصحراء الى اجزاء القارة الجنوبية ، بعدها بخمسة الاف عام بدأت القبائل التي تتحدث لغة البانتو Bantu بالهجرة خارج الكاميرون نحو الساحل الغربي لافريقيا حتى المناطق التي استقروا بها نهائياً وهي الصحراء الوسطى الافريقية .لقد ساعدت هذه الهجرات على انتشار الميثولوجيا والاساطير من مكان الى آخر ومن مجموعة الى اخرى مما ادى الى تداخل هذه الاساطير ببعضها البعض. هذه الهجرات ساعدت ايضا على تداول قصص تتعلق بالاحادث التاريخية التي مرت بتلك القبائل والشعوب، على سبيل المثال ما ان استقرت قبائل البانتو في موطنها الجديد حتى بدأت بنظم الاساطير التي تشرح جذور واصول عوائلها الحاكمة وكيف تكونت تركيبة مجتمعاتها.

ان اهم ما يميز الميثولوجيا الافريقية بأنها لم تدون على ورق ، فبدلا من ذلك فإنها كانت تنقل عن طريق الرواة فكل القصص التاريخية والاساطير كانت تنقل من جيل الى آخر بشكل شفوي.يسمى الرواة الذين يقومون بهذه المهمة بحافظي التراث او griots-preserved.

بدأت مرحلة توثيق الاساطير الافريقة في بدايات القرن الثامن عشر الميلادي ولا تزال مستمرة لحد الان حيث يبذل المختصون جهوداً مضاعفة لتوثيق الميثولوجيا الافريقية العريقة خوفاً من ان تضيع بمرور الوقت او وسط التغيرات الثقافية العالمية.ونظراً لوجود المئات من الاساطير والقصص ولوجود عشرات الآلهة التي يؤمن بها معظم سكان قارة افريقيا فلقد اخترنا خمسة فقط وبحسب اهميتها. ١. الإلاه Bumba: من ادغال بوشنتمو من الكونغو اتى بومبا الاله الافريقي الخلاق واله القيء نعم القيء.في البدء وعندما كان الظلام يغلف الكون ظهر بومبا من العتمة ضخم ذو بشرة شاحبة ، لم يكن بحالة جيدة، في الواقع هو بحال سيء منذ ملايين السنين لقد كان وحيداً وغير قادر على الوحدة التي اثقلت كاهله وجعلته مريضاً.كان يشعر بألم شديد في بطنه جعله يشعر بالغثيان ، كان يئن حتى اُجبر على التقيوء فملأ الضوء الكون وانتشر في السماء فكانت الشمس ، فحشرج وكاد ان يقطع نفسه فسعل سعلة قوية فكان القمر وبعدها النجوم، وبعد جهد جهيد ومعاناة تقيء فكانت الارض ، لذلك وحسب الاسطورة فإن المعاناة التي تشهدها الارض مرتبطة كلها بمعاناة بومبا لذلك نحن نعيش في عالم مضطرب ومريض. اخيراً افضى المشهد المثير للاشمئزاز الى نتيجة مبهرة عندما تقيأ بومبا تسعة انواع من الحيوانات عبارة عن انواع مختلفة من البشر.بعد مخاض عسير جلس بومبا على صخرة وهو يشاهد المخلوقات التسعة وهي تتضاعف وتتخذ اشكالها الجميلة والرائعة. وبعد فترة وجيزة تطورت هذه المخلوقات لتكون كل تفاصيل كوكب الارض الذي نعيش عليه الان. (وفي هذا تشابه في نظرية التطور والنشوء التي تقول بأن العالم خُلق من خلية واحدة. المترجم).بعيداً عن Tsete-Bumba المخلوق الاكثر ازعاجاً ، الا ان جميع مخلوقات بومبا كانت ودودة ومحترمة. بعدها جاء ابناء بومبا الثلاثة ليضعوا اللمسات الاخيرة في صنع الكون وليتكلم بومبا بكلمات رقيقة مع مخلوقاته قبل ان يذهب الى السماء.اخيراً خلد Bumba الى الراحة بعد ان وضع حداً لوحدته القاتلة.

لم يُشاهد بومبا منذ ذلك الحين ولم يسمع احد بأنه اشتكى من معدته مرة ثانية.

٢. الإلاه اولورن Olorun : هو إلاه السلام والعداله وهو احد اهم كبار الآلهة في السماء حسب اسطورة Yoruba لكنه دائماً ما يحاول ان يتهرب من المسؤولية ويلقي باللوم على الاخرين في حال واجه المعوقات والمشاكل. كانت التصاميم والمخططات التي وضعها لكوكب الارض رائعه لكنه فجأة قرر ان يترك المهمة لاله آخر فاستدعى Obatala وقرر ان يسلمه دجاجة الخلق واوصاه ان يمضي قدماً في خلق الارض.كإلاه له مكانته فلقد انتشرت سمعة Olorun حتى وصلت الى اقاصي الارض حتى جزر الكاريبي.تحدثت الشائعات عن زواجه سراً من Olokun ،تتحدث بعض الاساطير على ان Olorun هو الوجه الثاني لإلاه الريح Yansan .

٣-الآلهة انانسي Anansi: وهي آلهة مخادعة ولها صفات حادة ، لاتتردد في ان تقتل خصومها بوحشية ودون رحمة. هي التي خلقت الشمس والقمر ، تكاد لا تخلو قصة او اسطورة افريقية من ذكر هذه الاله المتميزة فهي مشهورة جداً بين الافارقة الاصليين ويعرفونها ايضاً ب(العمه نانسي) ، بالاضافة انها واحدة من مجموعة الآلهة Wulbari

٤. اوباتالا Obatala : وهو آلهة من مجموعة Orishas لم يحظ بالفرصة الكاملة في ان يمضي قدماً في خلق كوكب الارض، فبعد ان كان قد كلف بمهمة خلق الارض من قبل كبير الآلهة Olorun الذي اعطاه دجاجة ذات خمسة اصابع مع قبضة من الوحل وسلسلة حديدية مع مخطط الارض مرفقاً بتعليمات الخلق، اضاع اوباتالا فرصته الوحيدة عندما قضى ليلة صاخبة عند آله الاحتفالات وهو يرقص ويفرط في الشراب ، فما كان من اخيه الاصغر Oduduwa الا ان يسرق التعليمات ومواد البناء المقدسة ليمضي في خلق الارض بنفسه.

قام Oduduwa بشد السلسلة الحديدية حول حافة السماء من الاسفل ورمى كتلة الوحل الى البحر ومن ثم استخدم اصابع الدجاجة الخمس لصقل كتلة الوحل ونحتها من جميع الاتجاهات ليتكون شكل الارض الجديد.عبر كبير الآلهة Olorun عن سعادته وكافأ Oduduwa ليرقيه الى منزلة إله الارض ، اما Obatala الكسول والمهمل فقد كُلف بمهمة خلق الجنس البشري كعقوبة ابدية.اذا كنت تتساءل لماذا اغلب الناس لايكونوا هادئين كما يجب ان يكونوا فلا تتعجب من ذلك لان الإلاه الذي قام بخلقهم كان سكراناً اثناء العمل.

٥. اوريشاس Orishas مجموعة من الارواح الحارسة التي تتبع كبير الآله Olorun، يبلغ عددها اكثر من ١٧٠٠ آلهة تقدمها معظم القبائل الافريقية وهي حاضرة في معظم الاساطير والميثولوجيا المحلية ، من اهمها Ochosi،Ogun، Obatala .حاولت ارواح Orishas ان تقنع كبير الآلهة Olorun بأن يتنازل عن العرش ويترك سلطاته لهم لمدة ٦٠ عام ، الا ان Olorun وحرصاً منه على ان لايتنازل عن سلطات عرشه لآلهة اقل خبرة ودرجة منه فلقد عرض عليهم ان يتنازل عن عرشه لمدة ٦٠ يوماً بدلاً من ٦٠ عاماً ليختبر قدراتهم في الحكم وادارة الكون.لم تمض سوى ثمانية ايام حتى ضربت الفوضى العارمة كل ارجاء الكون ، فما كان من ارواح Orishas الا ان تستشير كاهن السماء ومساعد الآلهة Ornimla لكنها لم تحصل على جواب شاف يساعدها في ارساء النظام . فما كان منها الا ان تتراجع عن مهلتها وتعترف بعدم قدرتها على ادارة الكون فطلبت المعذرة من كبير الآلهة Olorun وبما ان كبير الآلهة كان دائماً متواضعاً ومتسامحاً كونه ذا مقدرة عظيمة فلقد قبل اعتذارهم لكنه جعل منهم خدمه المطيعين للابد.ان كانت حكمة ما ،في هذه الاسطورة، فهي أن من القسوة احياناً ان تكون رحيماً.

الفنان ثامر الشيباني

الطبيعة بورتريت الذات ومرآتها

د. محمد أبو خضير

الأشياء وانعكاساتها في ذات المتلقي بانزياحات شكلية وتشميل لوني لتترجل الأشياء عن محمولاتها السياقية ومرآتها البصرية المخلقة في طويات (الأنا) المنتجة .

والأشياء أو/ والعلامات في نصوص الفنان (ثامر الشيباني) من رحم فني وجمالي مأسلب معلنة التفافها وانقلابها الاختياري على مرجعياتها القهرية وبراءتها الطبيعية الأولى وتموضعاتها التاريخية .

وانطباعات (الشيباني) في مسارها المخلق ، خارج متاحف التجييل واشتراطات التتريث البصري والتأصيل البيئوي لتمرر ذاتها بأروقة فنية بعيداً عن مسارات الاتجاهات الفنية ، والنص مائز على تراسل شعوري دون معترضات وجواهر/ مونادات وقواهر تأويلية حيث يتخطى بها النص الرسموي حواجز التمذهب والتحقيب .

وتتيح اداءات الفعل الرسموي لدى الفنان مماحي لونية ذاتية لتدفع منظومة لونية إلى فضاءات الدهشة حيث اللون وتمركزاته البائدة لمسودات الطبيعة ذاتها .

وتحتفي فضاءات النص الرسموي بغياب وتغييب للذات الإنسانية لتهيمن مكرسات الطبيعية .

والإنسان لدى (الشيباني) مخلق وفاعل أدائي خارج – نصي وخارج معطيات الطبيعة النصية في فيوضات لونية وتقانة فنية مستقصية وبطانة الأشياء المقنعة .

ومنجز اللوح الرسموي لدى (الشيباني) في لحظته التاريخية مفازة جمالية تتراسل ومتلقيها بعدة التنافذ والبينية دون انحرافات مفاهيمية / تجريدية عمادها فواعل الذات ومحيطها السيميولوجي المقرور.

والتشكل اللوني واحد من فواعل الأداء النصي وبنيته الإنشائية . إضافة إلى تمريراته التواصلية صوب المتلقي . إذ يترشح اللون عبر تقانة التبضيع والتجزؤ والتمرحل مجارات لتموجات وربوات الطبيعة ذاتها فاتحاً أبعاداً ومديات إيقاعية داخل مشهدية اللوح الرسموي . وخارج النص في تتابعات اداءات فعل الاستقبال ومدخرات المتلقي الحسية . وينزاح الحضور الماهوي للإنسان بتعادلية العلامات والأشياء لتمظهرات الأداء البورتريتي الموقوف لمظاهات وتشابهات ومقاربات محاكاتية انعكاسية وذلك ما يقوض بيقينية المشاكلة بين ثنائية الثابت / الإنسان والمتحول / الشكل البورتريتي المأسلب بتقانة الأداء الرسموي.

و(الشيباني) يعرقل احتفاء الذات بأنساق المطابقة والتماثل . بين الشكل والكائن المجسد بمحايثة ماكرة وازدواجية التعابر والتعاطي بين الأصل / المخلق / الطبيعي / الثقافي .

وللفنان (ثامر الشيباني) أشواط وتمرحلات أسلوبية لينماح وخزانه عقود الستينيات ومدياتها التجريبية . والمتلقي يسدد تناصات (الشيباني) ومرجعياته صوب أداء الفنان (محمد مهر الدين) الصوت الأقرب في زمر التناص بعلامات الكولاج ومدونات الحساب والأرقام والحفر والتكثيف .

وتعد نصوص(الشيباني) (ريبتواراً)حسياً ومستدعيات لمدونات الانطباعية . إلا ان رؤيته وأداءه التقني له شروعه وحواف نهايات الانطباعية، وتتسع وفق ذلك محمولات النصوص إلى آفاق إنسانية . فخاصية الفضاء لا تعتد بخصوصية بيئية أو طبيعية لتتعجل العلامات مبثوثاتها ومشاعيتها البصرية وفطرتها المأسلبة في رؤية ومعاينة الذات الأولى .

ونصوص الفنان راشح إنساني عابر للخرائط الذوقية وقوننة وتقعيد الاستجابة الشعورية حيال النص الرسموي فكانت علامات النص رواشح لتجارب وأفكار إنسانية مكوننة دون منظومة هوياتية مما الفته نصوص الجماعات المتبارية لتكريس خطابها الرسموي وفتحه بأسلوبية أحادية التعبير والبناء والتواصل .

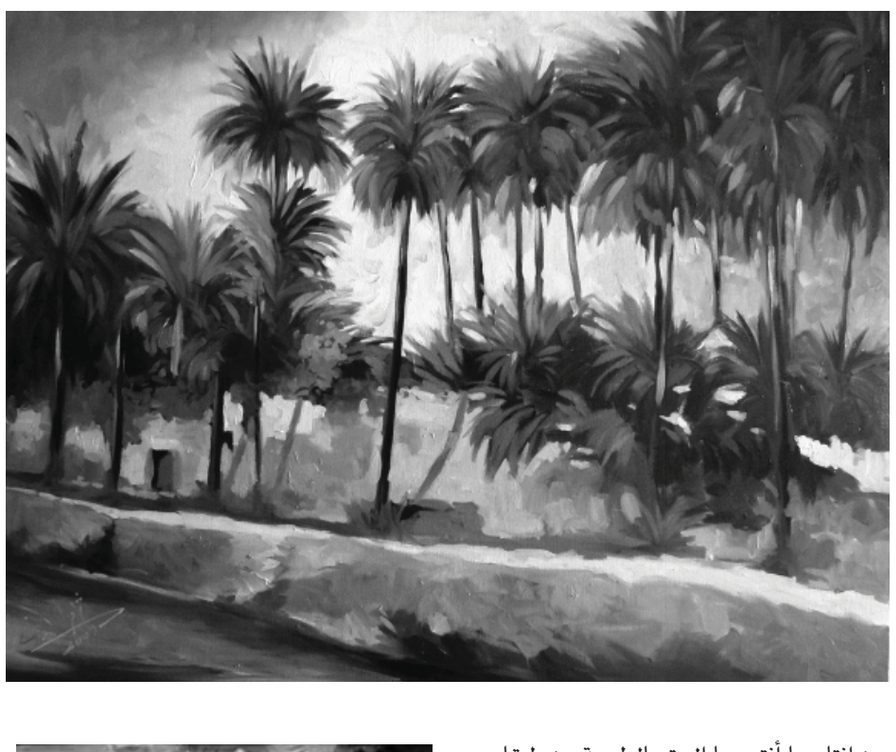
وتدار زوايا التاريخ بأقصى التفاتاتها وعلى زوايا الزمن الذوقي . ذلك لان النص لدى الفنان في قطائع ابستمولوجية تتواكب به الظواهر والأشياء وتتواصل من بعد في جدلية نافية ناشطة في الحضور/ الغياب / الحضور . ما افرغ النص الرسموي من مكبلات التاريخ / البيئة / ليلحق النص إلى خارج فضاءات (المخيال) السوسيولوجي المرتد أبداً إلى ودائع حسية وبصرية تحتكم إليها فواعل الاستقبال والتذوق .

وتحفل النصوص الرسموية بحركة داخلية بفعل الأداء الضوئي حين يستشعر المتلقي تموجات الضوء داخل فضاءات النص مما يشيع مديات أكثر تنوعاً في الانتقال والملاحقة البصرية في مشهدية النص الرسموي ومحفله الجمالي .

النص الرسموي لدى (الشيباني) يبرئ ذاته من إنتاج ما أنتج وما الحق بالطبيعة من طبقات او ما اسماه (بارت) بـ (الحجب الثقافية) هذه المحتكمات التي تسوقنا إلى اختيارها واصطفائها بصرامة وسلطة المألوف البصري . تلك الإيقونات الجبرية التي تصير الذات المستقبلة للنص الرسموي أكثر تسليماً للظواهر المحيطة . عين (ثامر الشيباني) وفق مقولات النقد الثقافي (عين شرقية) تحتفي بالوجه وتموجاته العلامة الأقرب إلى لافتة الروح .

في نصوص الطبيعية لـ (الشيباني) نستذكر نصوص وأشعار ورسومات (جبران خليل جبران) ومنظومتها الصوفية بمباهجها الضوئية واللونية والآفاق المفتوحة العصية على بيانات النظريات الجمالية ومقايسة الحكم والتذوق ، متحررة حتى في عريها وقشرتها سائحة في متسعات الذات الإنسانية .

سوف يدرسكم لكي يجعلكم عراة
يذريكم لكي يحرركم من القشرة



ما هي التكنوقراطية ومن هم التكنوقراط؟

ياسين النصير 1 - 4

في هذه المقالة والمقالات التي تليها نسلط الضوء على مفهوم التكنوقراطية والتكنوقراط علنا نساهم مع الآخرين في وضع اسس صحيحة للتفكيرباشغال مناصب الدولة بمن هم كفء لها.وهو المدخل الأكثر أمنا كما نعتقد لخروج العراق من الأزمة الحالية.كنت أعتقد أن بمقدوري كتابة موضوع عن التكنوقراطية والتكنوقراط لمجرد انني اعرف اسم المصطلح وبعض المعلومات العامة عنه، ولكن الحقيقة التي اصطدمت بها هي أنني بعيد كل البعد عن فهم آلية وبنية التكنوقراطية، بينةً ومصطلحا ومفهوما وواقعاً.

لقد اصبحت التكنوقراطية اليوم من مقومات مجتمع الحداثة في كل أنحاء العالم. هذه حقيقة تكشفت لي وأنا اقرأ بحثا مهما وطويلا عن "الثورة والتكنوقراطية" يتحدث مؤلفه جان وليم لابيير فيه عن دورالتكنوقراطية في صياغة هوية المجتمع الفرنسي عبر ثلاث جمهوريات متناوبة - ولحسن الحظ أنه كان مترجما للعربية ونشر في كتاب "الحرية والتنظيم في عالم اليوم" لمجموعة من الباحثين الفرنسيين بترجمة تيسير شيخ الأرض. فصدمت أن معرفتنا بالتكنوقراطية مثل معرفة أسماء ابائنا عندما نسأل عنهم في الصف الأول الابتدائي. والامرالذي استثارني للكتابة هوما يتداوله المعنيون وغيرالمعنيين من السياسيين العراقيين بالشأن العراقي لمفهوم التكنوقراط والتكنوقراطيين خاصة في المرحلة الحالية التي تشخص كلما حدثت اضطرابات امنية أو أدارية أو فساد إداري، بأنها بحاجة إلى رجال تكنوقراطيين كي يحكموا البلاد بدلا من رجال حزبيين ليست لهم معرفة بالاقتصاد والسياسة والمال والعلم والتخطيط وإدارة الأزمات. ففي العراق الذي يشهد وجود وزراء ومدراء غير كفوئين لشغل مناصب في الحكومة، هو جزء من بنية وتركيبة الاحزاب التي جاءت للسلطة بانتخابات شبه مزورة. ومثل هذه التشكيلات السياسية والتي تقع على عاتقها مهمات كبيرة، واولها الوضع الأمني، ليس بمقدورها قيادة البلاد وهي في تشكيلاتها الطائفية والقومية والحزبية والعشائرية. والخلل ليس في التركيبة الاجتماعية للشعب العراقي، إنما في القدرة على تشخيص حاجات العراق الحالية بعد الانهيار الكبير الذي سببته قرارات بريمر في حل مؤسسات المجتمع والدولة. لعل ما يطالب به المالكي رئيس وزراء العراق الحالي من أن وزراء غير كفوئين لشغل مناصبهم يشخص اهم مشكلة لقياداتهم وطبيعة الاحزاب التي رشحتهم من أنها هي نفسها غير قادرة على اختيار الرجل المناسب.لا بل إن بعض الاحزاب تضع العصي في عجلة المالكي والحكومة الوطنية كي لا تستمر.. كل هذه الافعال الصغيرة هي محاولة سلب رئيس الوزراء حقه المشروع في أن يكون هو رأس السطة وهو الذي يدير شؤونها وهو المسؤول فيما اذا نجح او فشل.ولكن ما خفي كان أعظم!!إن دوري هنا ليس كتابة موضوع عن التكنوقراطية فقط، بل هو دور مهني يعيد كأي تكنوقراطي في مجال الثقافة ترتيب منظومة معرفية عن خبرات سابقة له، ليقدمها كتصور ممكن التعامل معها ضمن مرحلة بناء المجتمع العراقي حاليا.

من هو التكنوقراط؟

دعونا نحدد أولا من هو التكنوقراط حتى نبني تصورنا على الكيفية التي تسير بها عملية بناء العراق الجديد. التكنوقراط هو كما يقول جان وليم لابيير " هو الخبير المدعو الى المشاركة في صياغة القرارات التي يفيد منها في ممارسة السلطة الفعلية ،اما بتاثيره الغالب على اصحاب السلطة الشرعية، أو بالنيابة عنهم في حلوله محلهم، أو – أخيرا- باستيلائه على السلطة الصريحة باسم الشرعية العقلية". ولننتبه إلى مفهوم " الشرعية العقلية" التي هي من امتيازات التكنوقراطي ، والأرضية الفلسفية التي تسير عليها فلسفة القرن العشرين خاصة عند كارل بوبر،كما أن الشرعية العقلية هي الشرط الأساس الذي يقوم عليه اي تصور لتحديث المجتمع باعتبار أن التكنوقراطي هو "عقل مُؤَسس" وليس شخصا يحتل مركزا أو وظيفة، ويملك بحكم "عقله "شرعية دستورية وقانونية لان يكون حاكما. إضافة إلى إن الشرعية العقلية تفتح الأطر الايديولوجية ولا تسيج فكرة الحداثة بأي ايديولوجيات إلا أيديولوجية الحوار وتبادل الآراء، ومن هنا فالشرعية العقلية التي تتسم بها فلسفة القرن العشرين امتد تأثيرها بعد اسنادها بتكنولوجيا المعلومات لتصبح جزءا من فكر ما بعد الحداثة، ملمحا التصور الحديث لهيمنة العقل إلى أن ماركس عائد ولكن من باب الإستثمار للعقول المختبرة أي اسناد فكرة التغيير بالتصورات الجديدة والخبرات العملية وهو ما تحتاجه الثورة العلمية الحديثة.. فوجود البنية العقلية المجربة والممارسة الميدانية التي تولدها الخبرة كشرطين أساسيين في توصيف مهمة التكنوقراطي المعاصرة وهما اللتان ترجحان كفة مسؤول الى آخر. كما علينا أن ننتبه إلى أن التكنوقراطي يُدعى لشغل منصب ما من قبل السلطة،بمعنى أن كيانه المعنوي هو خارج سلطة الأحزاب والطوائف والقوميات، أنه بنية من جسد الهوية الوطنية، وكلمة "يُدعى" ، تعني أنه يكلف بمهمة ما محددة ضمن برنامج. ولذا لن يكون التكنوقراطي منتميا لأي حزب أو ايديولوجية كما إنه لن يكون طامحا باحتلال منصب دائم في الدولة لأنه وهو يشغل منصب وزير مثلا، يكون توزيره بناء على كفاءته وليس على منصبه الحزبي أو العشائري أو القومي. التكنوقراط شريحة اجتماعية اكتسبت الخبرة والكفاءة عن طريق العمل والعقل والإنتظام والشرعية القانونية والخبرة التعليمية الميدانية. وتتحدث احصائيات كثيرة إن من بين ثلاثة الاف شخص يتخرجون من كليات الادارة، لا يكون من بينهم تكنوقراط إلا بحدود 250 متخرجا، وهذا يعني ان ليس كل من تخرج من كلية متخصصة بالإدارة يمكنه أن يكون تكنوقراطيا. فالشهادة ليست إلا عتبة لمدخل غير مأمون العواقب إذا لم تصاحب المتخرج تجربة في الاعمال الميدانية والخبرات العملية والاجتهاد والبحث،ولا أقول رؤية فلسفية، وإن كان ذلك شرط أساس من أن التكنوقراط يمتلك رؤية فلسفية وغالبا ما تكون ضمن منهجية الحداثة. هذه الخبرة العملية لا يوفرها إلا اصحاب رؤوس الاموال والشركات التي تخصص جزءاً من ماليتها للبحوث المتخصصة لتخريج الكوادر العلمية والتقنية التي تقوم بتحديث المجتمع،وقديما امتدح ماركس البرجوازية في البيان الشيوعي لأنها توفر الخبرات العملية لكوادر مهنية تطور عملية الإنتاج،وامتداحه للبرجوازية لأنها تمتلك رؤوس الأموال والخبرات وامكنة تدريب.فتحديث المجتمع يتم عبر اشراك كل مدراء الشركات والبنوك والاساتذة المتخصصين بعلم الاجتماع والإدارة والعلوم، لجعل هؤلاء المتخرجين في مستوى قيادي يتناسب و" الشرعية العقلية"لان يكونوا عندما يدعون للمشاركة من قبل السياسيين، قادرين على اتخاذ القرار الصائب في أي مسألة يكلفون بها. فالسلطة السياسية هي التي تدعو التكنوقراطي للقيام بمهمة ما ، ضمن سياق منهاجها، وبالطبع ستكون الدعوة للتكنوقراطي مفتوحة أومؤقتة،بمعنى إما بصيغة عقود أو استشارة، ليمارس عبرها سلطته المعرفية بالأمور التي كلف بها مرحليا. إنه الخبير الذي يوظف خبرته لصياغة قرارات تتلاءم وسياسة الدولة في مرحلة تحتاجها عملية التنمية، ثم ربط القرارات التي يتخذها بالمراحل السابقة لتطور ميدان عمله، ثم فتح افاق أخرى للمستقبل قياسا على نتائج بحوثه. ومن هنا ونتيجة لكونه مرتبطا بعجلة التطور يمكنه أن يحل محل القادة في شرح القرار الذي اتخذ في الحلقات المهمة من قيادة الدولة. وعليه لا يمكن لرئيس وزراء ان ينصب وزيرا للداخلية في مرحلة ما، ثم يجعله وزيرا للمالية في مرحلة لاحقة لا تفصلها بينهما إلا بضعة ايام دون أن يصطحب معه في قفزته المارثونية هذه خبراء اداريين وعسكريين وماليين واصحاب شركات ناجحة بغض النظرعن إنتماءاتهم السياسية والدينية والقومية كي يكون - بهم - وزيرا للمالية. إن الوزير ليس شخصا بل فريق عمل متكامل يستثمر العقول والخبرات والكفاءات. ومن هنا تصبح مهمة أي حزب مشارك في السلطة صعبة عندما لا يجد من بين اعضائه من هو كفء لمهمة وطنية. فالتكنوقراطي رجل دولة أولا، وخبير بعمله يوظف قدراته العقلية والمهنية من اجل إنجاح خطة واضحة المعالم ثانيا، وليس رجلا حزبيا او قوميا أو عشائريا أو طائفيا بوظيفته ثالثا. يقال أن رجل السياسة يتمنى ان يحقق برنامج حزبه كي يستمر، بينما التكنوقراطي بامكانه أن يحقق تمنيات رجل السياسة لأنه خبير .والفرق كبيربين السياسي الذي يتمنى والتكنوقراط الذي يتمكن.

ما هي التكنوقراطية؟

تقوم التكنوقراطية من حيث المبدأ " على أن تكون القدرة على التقرير والقيادة في أيدي من يسيطرون على التقنية، والتحديد الأكثر إطراء لها هو أن التكنوقراطية هي الحكم الذي يمارسه الرجال الأكفياء" لذا فهي جزء من فلسفة الحداثة. وفي اوروبا بعد منتصف القرن العشرين وجدت التكنوقراطية كمنظومة فكرية ومؤسسة علمية لمنع حدوت أية ثورة تقوم بها فئات اجتماعية ، من غيرالتقنيين للإستيلاءعلى السلطة. بمعنى ان مرحلة جديدة بدات في قيادة المجتمعات الحديثة مغايرة لمرحلة الإنقلابات العسكرية أو الكثرة الطائفية او الهوية القومية،التكنوقراطية نتاج عصر يمنع الثورات الدينية والقومية والحزبية الضيقة من أن تكون قيادية في المجتمعات الحديثة، ليس من اجل قمعها، بل لانها – اي هذه الثورات الحزبية والطائفية والدينية – لاتستطيع أن تحل مشكلات المجتمع دون دماء وفساد إدارة وسرقات وتضحيات مجانية، وهو ما يحدث الآن في عراق اليوم. فالتكنوقراطية فلسفةالانتخابات الديمقراطية التي تاتي برجال أكفاء لممارسة السلطة،ويمكن للسلطات التي تؤمن بالتكنوقراط الإستعانة بخبرة المقررين والقياديين لوضع خطط النهوض بالمجتمع. بمعنى يكون الحكم في مرحلة ما بيد أحزاب سياسية، ولكنها تؤمن أنها ليست قادرة على وضع خطط ومناهج تحديث فتستعين بالتكنوقراط لتنفيذ برامجها.كي تحقق التكنوقراطية القدرة والقرار الصائب في تنفيذ برامجها تلجأ إلى مراكز البحوث ومؤسسات الإعلام والخبرات العملية والبيانات والاحصاءات وإدارة الشركات وخبرة الأسواق وما لايمكن صناعته بقرارفوقي. ولجوؤها هو الاستعانة بحقول الاحصائيات والتجارب الناجحة والمخفقة، فمادتها السياقات الاجتماعية لتراكم الخبرات، وميدانها القرارات الحاسمة والتخطيط الدقيق. لأن ميدانها الفعلي هو قيادة "التقنية" أو "حكم الأكفياء" ،أي هيمنة سلطة العلم وسلطة الكفاية. وقد نجد تعبيرا مناسبا عن مكانة ودور التكنوقراطي عندما نقول" الرجل المناسب في المكان المناسب".. لاشك أننا نتحدث هنا عن الكفاءة.عن المبادئ العملية عن التقنية، عن الخبرات، عن الهوية العلمية أما ميدان تطبيق ذلك فهوالمدينة وليس القرية أو البلدات،ويتركز نشاط عمل التكنوقراط في مراكز قرارات السلطة العليا،وليس في الشارع أو الصحافة أو الدرس الاكاديمي فقط،، وما ارتباط مفاهيم التكنوقراطية بحركة المدينة وبحداثتها، لأنها تكون خاضعة للمساءلة القانونية- سنتحدث عن هذه النقطة في مقال لاحق- كما أن التكنوقراطية مرتبطة بتكوين ايديولوجيا الفئات العلمية- وليس الفئات، لان التكنوقراطيين ليسوا طبقة- فهم الفئة الاجتماعية الأكثر قدرة على " التحكم بالاقتصاد" كما يقول سان سيمون، و" بالعلم " كما يقول أوغسطت كونت. وغالبا ما تكون "اعلى فئة اجتماعية منظمة" دون ان يكون تنظيمها تنظيما حزبياً،كما يشير إلى ذلك جان مينو."مما يجعلها مرنة الحركة والتغيير، وقد تصلح أخطاءها بنفسها". لذا تكّون التكنوقراطية واقعا جديدا في المجتمعات الأوربية كما يقول "جان بيير" عندما جرد الخبراء التكنوقراطيين من أصحاب الكفاية التقنية، أصحاب السلطة الشرعية من سلطتهم".ولهذا التجريد تاريخ من الصراع الطبقي والسياسي، عبر، كما يقول لابيير ثلاثة قرون، قبل أن تستقر اوربا على قيادة التكنوقراطيين. فامور البناء الاجتماعي المؤسساتي الحديث مبني على تصورات التكنوقراطيين،بينما تكون تصورات من يحكم البلاد تأتي عن طريق انتخابات ديمقراطية،.ومن هنا تقوم احزاب اوروبا اليوم على الإيدولوجيا المؤسساتية وليست على الايدولوجيا السياسية والفكرية،ونجدها تغير من جلدتها كلما كان المجتمع بحاجة إلى تغيير، كما نشاهد أن تكنوقراطيا شابا او صاحب مشروع يمكن أن يكون ضمن الفريق الإداري المتقدم لأي حزب، فالاشتراكية مثلا ليست ذات نفع للحزب ولمؤيديه ولاعضائه دون ان تكون مؤسسة على برامج علمية يقودها تكنوقراطيون وعلماء يؤمنون ببرنامجهم العملي وليس بالمبادئ الطوباوية للإشتراكية. أما كيف يجرد التكنوقراطيون الاحزاب الحاكمة من سلطتهم وهم الذين جاءوا بانقلابات أو تغييرات دراماتيكية كما حدث في العراق؟ فذلك هو جوهر عمل الفكر التكنوقراطي في المجتمعات الحديثة. وهو موضوع يحتاج لمعالجة أخرى.مراتب التكنوقراطية تأتي مرتبة التكنوقراطيين في النظم القديمة بالمرتبة الثانية بعد مرتبة الكهان،خاصة في المجتمعات الدينية القديمة،وبعد الفلاسفة ، وقد تنبه افلاطون لاهميتهم في بناء الجمهورية، فوضع اسسا لوجودهم في الجمهورية، قائمة على الكفاءة القانونية والفلسفية. وهوما مكنه من أن يوازن بين أساليب الحكم واستحقاق المواطن. في حين أن التكنوقراطي في المجتمعات الحديثة، قد أصبح سلطة من غير جيوش،أو دين أو طائفة، أو قومية،أما في المجتمعات النامية ومن بينها المجتمع العراقي، الذي لم يصبح بعد مجتمعا صناعيا متطورا،ولا مجتمعا مؤسساتيا، نرى ضمورا مقصودا لهذه الفئة من الخبراء والعلماء والمفكرين،وقد شهدنا هجمة اغتيالات لهم بعد التغيير مما اضطر الكثير منهم الى الهرب من العراق واللجوء لبلدان عربية واوروبية خاصة الإمارات، وها هم اليوم يبنون دولا بعد أن منعوا من المواطنة العراقية.. لقد جرى اقصاء متعمد لهم من شغل مراكز مهمة،في الدولة وفي العملية السياسية، بل وقتل لهم كما حدث مع تكنوقراطيي الجيش العراقي. وأن حدث وجرى تشخيص لهم في مجتمعنا ، قيل أن الاحزاب الحاكمة تملك من الخبراء والتكنوقراطيين ما يكفيها كما قال حيدر العبادي مرة، وهو قول مبني على الإقصاء المتعمد، فهم كما قال العبادي قادرون على ان يكونوا وزراء وادراين وقادة، وقد ثبت فشل مثل هؤلاء عبرتجربة المحاصصة الطائفية لمراكز الدولة من الواضح أن كل رجال التقنية والكفاءة في العراق لا تتاح لهم الفرصة في المشاركة السياسية، لان حجم الدمار يبدأ عندما يمسك السلطة من هو غير قادر على توضيح منهجه الفكري.- للآن لم تطرح الاحزاب المشاركة منهاجها السياسي والثقافي والفكري للمرحلة التي استوزروا فيها- مما يعني أن دور الأحزاب التي تمسك بالسلطة عن طريق المليشيات ستفشل مشروعها بعد أن يكونوا قد أغرقوا انفسهم والبلاد بتصورات متخلفة – كما يحدث الآن في الجامعات والتعليم-.

دوائر عمل التكنوقراطية

يحدد ميدان عمل التكنوقراطية في المجتمعات الحديثة بأربع دوائر مهمة تمثل عصب الدولة.

1. الدائرة الاقتصادية. أي الشركات والخبرات العملية في الادارة المدنية العليا. وتعتمد على الكفاية الاقتصادية والمالية والقضائية وخاصة الاعمال الصناعية والزراعية، وهيأة التفتيش المالي.
2. الدائرة السياسية. أي فن إدارة الأزمات واتخاذ القرارات بناء على توصيات الخبراء في كل المرافق.
3. الدائرة التقنية. أي فن تأسيس الإدارة في المجتمعات الحديثة. الانتماء إلى النخبة العلمية الحديثة.
4. الدائرة الأمنية والعسكرية. وهي فن الاستفادة من التكنوقراط العسكريين في ربط ازمات الامن بازمات الاقتصاد، بإدارة الأموال والبنوك، بالقرار السياسي، اي رئاسة الأركان العسكرية. لقد اصبح الدفاع الوطني فعالية عامة مشتركة بين كل القطاعات، لان الحرب الحديثة والاعداد لها يعبئان الأمة كلها، ولن تصبح الحرب أو السلم قرارا سياسيا للخارجية أو الدفاع، بل اصبح السلم والحرب قرارا اقتصاديا وماليا وإدارة وتربية وتعليما وبحثا علميا. أما إحلال المليشيات بدلا من العسكريين فهو الطامة الكبرى لأية دولة تريد بناء نفسها من جديد. فبعد أن حل بريمر الجيش العراقي بقرارغريب وساذج،حرم شريحة ليست هينة من العسكريين التكنوقراط من لعب أي دور في السياسة الحالية. هؤلاء الخبراء التقنيون ذوو الكفاءة والكفاية الذين القينا بهم في الشارع هم وأسرهم بناء على توصية من إيران واسرائيل، وحدهم من يكونوا حلقة وصل بين بناء الجيش والسياسة ومعرفة حاجات الدفاع وحفظ الأمن.شريطة ان يكونوا مهنيين وليسوا حزبيين. ولما خلا العراق من أهم شريحة تكنوقراط ممنهجة وفق صيغ البناء الوطني، وحل محلها أناس المليشيات لرسم سياسة مراكز القرار،بدأت الاوضاع السياسية والامنية في التدهور، وبدأنا نستشعر أهمية أن يكون منقذنا رموزا دينية او قومية أو طائفية..

المفكر الفرنسي سان سيمون

شظايا المرايا..

سهيل نجم

أطفأ البحر فوانيسه
وتغطى بالمطر.
في البحث عن وهم التغير
تغير القشور ألوانها.
المتكرر خالد
والطارئ زبد.
دوائر تحوم
على نفسها.
كأن الوقت يلعب
والمكان يستريح.
الوهم والسراب والأمل
توائم تجلس على قبر الزمن.
سرعان ما تشيخ السعادة
لتهيمن الأحزان.
لا قرار
ولا مثوى.
ندبت الريح
قطعان الغيوم
ثم عادت لتحملها
بخارا.
لماذا لا يملُّ
الشجر الوقوف؟
تنظر الطبيعة إلى نفسها
فتندهش.
الكائنات تتأمل غافية
محنة الولادة والموت.
لا فرصة لكسر القاعدة
البحر فحل والأرض أنثى.
كلما تكرر اللغة نفسها
يذوب الانحراف.
هذه ماكنة الأبدية
تفترس ضدها.
الضحك والبكاء
صورتان للتمرد.
النوم واليقظة
جناحان متكسران للزمن.
إنشغل المكان بالرياح
بينما انشغل الزمان بذاته.
تهرم الطبيعة
وهي طفلة.
لا موت إلا لما يولد
من أجنة الوقت.
لا حياة لاختراق يولد
من رحم المكان.
العاطفة الوحشية
تجز ناصية العقل.
والعقل الوحشي
يُركع العاطفة.
هل رأيت الصبح منكفئاً على وجهه
حين هجرته الشمس؟
هل رأيت الشمس
عارية من الظلال؟
تعبت النوافذ من تمرير الضوء
ونامت.
من كثرة أنواعها
تشابهت الأسرار.
هل الحب أمثولة
أم دوار؟
هل الحرية حجاب
أم سفر؟
المراكب البحرية السوداء
تدور على نفسها في البحر الأسود.
تلك هي صورة السأم
منبطحاً على قفاه من شدة الموت.
كلما تمتد جسور يقطعها
الخمول.
كأنه هو البادئ
بالنفور من زرقة النهاية.
في السفر إلى آخر العالم
نسي المكان صورته.
وفي العودة من هناك
صار الوقت جرحاً.
لماذا يتساوى الهبوط
إلى البحر مع النواح؟
لماذا يتزحزح العشب
تحت أقدام المصادفة؟
تجمعت الغيوم
وعادت لتتجمع
وفي غرف سرية
تقيأت كل ماضيها.
يداً بيد كان الرجل
يسير مع الأسلحة.
أتت الخيول الحجرية تركض وتركض
حتى ارتقت البرج.
كان البرج صورة
من مرايا متكررة.
أراح البرابرة سيوفهم
في الأغمدة.
وناموا متوسدين
أذرع القتلى.
الموت كذبة أخرى،
الموت عواء رتيب.
الليل غرفة النساء،
الليل كأس الجنون.
ضاجع الرعد محيطه
فأنجبا العنف.
الباب إلى البداية مسدود،
الباب إلى النهاية مفتوح.

حب الحلة

إلى روح قاسم عبد الأمير عجام

هاشم العراقي

الى روح قاسم عبد الأمير عجام
لو انّ نبيّاً حدّق في عينيك بحدّة
وراى أحلامك ياقاسم
لرمى بين يديك البردة
ومشى خلفك حتى تتباطأ أو
تسقط

ليجدد مسجده التالي
وينادي فيك خليفته
لسرايا جيش الحرية
والانسانية والوحدة
لكنَّ قريشاً لاترضى
وأبتدأوا ياقاسم بك
وبك أبتدأوا حفل الردّة
شربتك الوردة
فتحوّلتَ رحيقاً للعشّاق
وتحولت حريقاً للشعراء ومتَّ
كي نبقى نبكيك كثيراً
وننا جيك ليالي الشدة
ليس لدينا ياقاسم
مانخسره بعد الآن
فالتاريخ غدا مهزلةً
والدين يباع بسوق الاوراق المالية
والجغرافيّةُ ياقاسم
وطنٌ كان
بيع بسوق المفرَق يوماً للجيران
والآن يُسوَّقُ كالخردة
ليس لدينا مانخسرهُ
فالحكم أنتخبَ بأيدينا
والديمقراطية الفذّة
جاءت ردّاً ضدَّ الردة
فغدت ضدّه
وحوار الساسة ياقاسم
أضحى تقسيماً للسُدة
للمال وللموت العلني
لعقاراتهم الممتدّة
ليس لدينا مانخسره
قل للشهداء: قروّا عيناً
فالخبز يُعوّض
والنور يُعوّض
والفكر يعوّض
قل لشباب الانترنيت..ناموا اكثر
..موتوا اكثرَ
وهدوءاً ..وهدووووءاً..
وهدووووءاً
فلدينا خمسون وزارة
ولدينا خمسون مخدّة
لم ينتصروا حين اغتالوا
طير الحريّة في غفلة
أو دفنوا الزمن المتحرك
بين الشط وبين النخلة
نصرٌ وغدُ
نصر الغدر ..ونصرُ الذلّة
النصر هو الحب الصامد في
عينيك
وأنت تغادر ..حبَّ الحلة

شعراء من كردستان..

ترجمة : بدل رفو

علي بابا والأربعون حرامي

فرهاد حاجي

لا علي بابا يكفّ عن السرقة
ولا الأربعون حراميا يتوبون
يحيلون (فولتير) دمية للسقيا
ويأكلون البرتقال
ويصبون عليها (البنزين)
ويغسلون الأموال
وملفات الأمنيات المنوعة
الأفواه المنتظرة للّقمة
يحيلونها الى التقاعد
ويحملون بنادق الأجنبي
يظهرون بمئة لون وصورة
ويجعلون الأوطان عقارات خاصة
للسلطان
ويشيدون مهاجع الكاردوخيين
ألم تعلم..؟
بأنهم يأخذون الورود والعطر
ويركلوننا
بحجر الرحى وتهديدات
الجار السيئ
وبألعاب المونديال
يريدون إلهاءنا
،خارطة الحياة
في جيوبهم عفنة
وقمة سعادتنا
صلاة...
ولعبة دومينو...
وقدح حنظل.
فنحن
بألعابنا وأجسادنا
معضلة دون جدوى
ورجل طاعن في السن
ويتيم بلا مأوى
وأنثى ذئب
دون حظ
فكلنا (قابيل)
جئنا عراة
وسنمضي نحو الأسوأ
فالنوايا سيئة
ولهذا يخشون صمتهم
فهم من جنس (جلجامش)
و(نينون)

الملاك

جيمان كانيكي

النهر يجري بسرعة
ولا تكفي الأيام والليالي
ولا أفواج السنين
كي أعشقك حتى الثمالة
****
يا ملاكي
ها هي سنة أخرى تودعنا
ولاتزال لوعة الاشتياق
في أعماقي مشتعلة
وستبقى متوهجة لسنوات كثيرة
من اللوعة
قل لي..
متى ستراقصني
في المرة القادمة؟
فهذه السنة مضت أيضا
دون رقص
لم ترقص معي بعد
أريد أن أبكي
كي لا تقول باني مازلت حائرة
ولكنها لك يا ملاكي
سأحرق قصص وحكايات العام
الفائت
وسأرويها لك الواحدة تلو الأخرى
في
ليلة راس السنة
****
أيا ملاكي
في العام الماضي
كل البشر كانوا شرسين
يحدقون في التوبة. الخوف
أرادوا أن يعلموني رقصة الضياع
لا أحد أراد أن يعلمني
رقصة السعادة
ولهذا فالتوبة ..التوبة
من الرقص مع الغرباء
****
منذ أن
سرقني الغرباء مني
قررت أن أكف عن الرقص مع
الغرباء
وأنت يا ملاكي..
اعطني يدك
كي نرقص معاً
ونبدأ مشوارنا بلا خوف
بين ثنايا مناظر يانعة
فقط انت
من أحب أن ارقص معه
وعلى كتفك أضع راسي
وارقص معك
بلا خوف أو خجل
هيا نهشم وجع وحقد الغرباء
تحت أقدامنا
ونملأ فيها ذواتنا
بابتسامات الملائكة
وعطر الربيع
ونرقص
في جنة البراءة
خالدين فيها .

تلك السيدة

دليركمال

تلك السيدة...
التي يقول لها الكل
نعم سيدتي
تلك التي ترقص
في سماء افكاري
وعلى آثار اقدامها
تتفجر الينابيع
والعرق الناضح من نهديها
يسقي بساتين القرويين
ومازال القرويون يلعنونها
هذه السيدة...تحتسي الخمرة
وتفتح ازرار قميصها
أهي ثملة!!
أم نهودها على بيدر صدرها
يبدأ بيوم جديد!!
هذه السيدة..
التي تنبعث الابتسامة
من انامِلها
حين تدنو مني
اغدو بخاراً.
قالوا...
بأن الشباب يرتعبون
من قبلاتها
والمفكرين يختلسون الافكار
من عيونها
وأنا عاجز
وباليد اليمنى تمسك الغليون
وتدخن السيكارة،
الناس تقول:
انها امراة ،امراة
حينما تمشي الخيلاء
تسرق الانظار
وتهز الشوارب
وتسيل اللعاب من الشفاه
هذه السيدة..
ملاك كريم في خلوتي
وبقبلاتها انتشي
هذه السيدة..
تقول:
ابحث عن رجل
من حولها رجال كثيرون
هذه السيدة..
تدعي:بتلويحة اقدر
ان اقلب اشياءَ كثيرة
وبالذنوب امحي المقدسات
هذه السيدة
تقول؛انها صوفية
ملاك
فهل تصدقون؟؟!!.

ما روته الذاكرة

إلى صديقي الدكتورمجيد حميد الحداد.. ذكرى سنوات الأقفاص البشرية

جاسم عاصي

أعرف جيداً شدة تأثير العقوبة وقسوتها على السجين . لذا فأنا منذ أن صدر الأمر بمعاقبتي ، وأنا لا استقرار لي مطلقاً . فالذي سبقنا بمثل هذا الإجراء ، كان صورة جلية وساطعة لما سيكون عليه الأمر لمن سوف يلحقهم العقاب . فيما إذا ارتكبوا مثل جناياتنا المفترضة ، والتي نعتقد أنها ليست جنايات حقيقية ، بقدر ما هي نوع من التنفيس عن العقدة التي تُكبل سجانينا ، ومحاولة لإذلالنا ، والإمساك بنا قدر ما يستطيعون . فقد عرفنا جيداً ، إنهم إنما يتذرعون بهذا السبب أو ذاك ، فيكيلون لنا الشتائم والسباب ، ويظهرون بالمظهر الذي يوحي بأنهم عارفون كل شيء ، وبأن العيون التي زرعوها بيننا كفيلة بإيصال أي أمر لهم ، أو أي تحرك مريب يصدر منا . ووقتها أدركنا ما كانوا يضمرون لنا من حقد وكراهية . فبعد أن قرؤوا إسمي من بين الأسماء المعدودة ، وعرفنا أننا معاقبون دون مبرر ، هبت أجسادنا مذعورة . لحظتها قيل لنا أن أمراً ما بسيطاً استدعينا من أجله . كان انتظارنا أمام بوابة غرفة التحقيق والاستجواب ثقيلاً كالجبال . فالأمر غامض ولا مبرر له ، وما سوف نؤول إليه أكثر غموضاً . لذا فحين سئلت عن العلاقة بيني وبين الدكتور (مجيد) ، قلت:

ـ انه صديق الأقفاص ، تجمعنا ألفة ليس إلاّ .

لحظتها دفعني المحقق بشزر ، حيث بدا كذئب يتأهب للانقضاض على جسدي ، إذ قال :

ـ صديق ..؟! وأية صداقة هذه التي تجمع بينك وبين هذا الماركسي الكافر ..؟!

عندها قلت :

ـ ليس هذا بالأمر الصحيح ، إنه من عباد الله ، ويقف معنا للصلاة . فلا أجد في أمره ما يريب .

قال :

ـ من عباد الله ..! كلنا من عباد الله ، أما هو فقلبه أسود ، يضمر الحقد مثلكم، كافر ولعيـن .

لم أجب ، بل وددت لو أتمكن من ليّ عنقه حد كسرها ، وترك رأسه يتدلى رخواً وثقيلاً على كتفه ، وهو ينظر لي بغضب كشفت عنه حركاته التي بدت من خلال حركة يديه وقدميه اللتين يضربهما باضطراب وتناغم مرتبك وسريع . ولم يستطع إخفاء فعله ، بل انبرى قائلاً :

ـ هذا ما تعتقده أنت ، لأنك مثله مسموم الأفكار ، أما نحن فنعرف ما تضمرون من حقد لنا ..!

قلت :

ـ وما المبرر للحقد ..؟

ـ هذا ما يظهر عليكم من خلال نظراتكم لنا ، وعصيانكم أوامرنا ، وأنتم في الأقفاص .

ـ لا صحة لما تقول ، فقد سلمنا أمورنا إلى الله ، وليس في قلوبنا شيء من هذا .

ـ أنت والدكتور خطر على المعسكر ، فقـد تمرد علينا الكثيرون بسبب وجودكما بينهم ، ولابد من معاقبتكم أنت وصحبك ، ترى أي مكان يمكن أن نرسلكم ..؟

ـ لا أعتقد من وجود مكان أقسى من هذا البيت الجليدي الدائم .

عندها أمر السجّان بأن يرافقنا إلى غرفة التأديب والفلقة معلقا:

ـ انتظروا العقوبة الأهم كالسابقين .

ومن يومها ونحن ننتظر اليوم والساعة التي ينفذ من خلالهما العقاب ، حيث نعرف جيداً ماذا ينتظرون . فمعسكرنا في منطقة مغطاة بالثلج طيلة أيام السنة ، لا نعرف للشمس تأثيراً . وإن ظهرت فهي باهتة لا تأثير لها . إذ يمتص حرارتها الثلج بطبقاته السميكة ، ولا يخلف لأجسادنا سوى دفء مخادع لا تتلذذ له أجسادنا التي شبعت رطوبة ، وغُمّست بالوفر ،سيما إذا هبت الرياح ، فإن البرد يغدو لا يطاق . كأن الريح تحمل أثقالاً منه ، ترمي به إلى أقفاصنا . وإزاء هذا لم نعتد إلاّ أن نلوذ ببعضنا ، كل في بقعته لا ننتظر شيئاً قط . ولم يسعفنا من أمر تأثير البرد والجليد إلاّ الدكتور (مجيد) ، حيث أشار إلينا بخياطة البطانيات كجوارب طويلة ، نقي بها سيقاننا . وكنا نخفيها عن السجانين أول الأمر ساعة يأمروننا بالخروج من الأقفاص إلى الساحة للرياضة والاستجمام . ساحة تحدها أسلاك شائكة كثيفة وممتدة إلى مسافات طويلة يصعب اختراقها . كنا نلبث في زوايا الساحة . والبعض يتجول طولاً وعرضاً أمام امتداد الأقفاص . وكنا نتحلق حول الدكتور ، ولانبالي بنظرات الحرّاس ، وهم يلاحقوننا من أعلى غرف المراباة . كان الدكتور مجيد يقول :

ـ لا عليكم منهم ، فهم هكذا دائماً ، عرفناهم في كل المعسكرات.

ـ سنين مرت ، ولم تتغير نظرتهم لنا ..!

ـ والله لم نر ما يبرر تصورهم هذا .

يقول الدكتور :

ـ تتغير إذا تغيرت أنت نحو الأسوأ ، في نظرنا ، والأحسن في نظرهم .

ـ سوف نهلك بين أيديهم .

ـ إننا هالكون من زمان ، سواء هنا أم في الوطن . ألم تكن الحرب خير من يلوك أجسادنا ؟ أيـن صحبنا ؟ لقـد اختاروها لتصفيتنا . وهاهـم يكملون المشوار بدلاً عنهم .

حينها كنت أقول لهم :

ـ لا تنسوا أننا معاقبون لم يحن الزمن للتنفيذ .

يضحك الجميع .... ويعلقون :

ـ إنتظر .. إنهم يرقبون الجو وحالاته المتغيرة ، وسوف يعاقبوننا يوماً. لا فرق عندهم متى يكون الزمن ، المهم التنفيذ .

ـ التنفيذ عندهم مرتبط بظرف يساعد على قهرنا وإضعافنا . وفعلاً كنا نرقب من خلال النوافذ والكوى المطلة على الساحة بتوجس ، لاسيّما بعد أن تكاثف الضباب من المغرب ، وتصاعدت حدّة البرد وهبوب الرياح التي جرفت معها تيارات البرد القارص. ولم أنم ليلتها . وأعتقد أن صحبي كانوا كذلك . كان الجميع في صمت شديد ، وترقب محكم ، خاصة المعاقبين ، او الذين صدرت بحقهم عقوبة التأديب الأولية ضرباً حيناً ، وفي حين آخر ما ننتظره من نوع العقوبة الثانية . فنحن نعرف أنواعها ، فإما الجري تحت وابل الصقيع ، أو أنهم يُخرجون أحد المعاقبين إلى الساحة ، ويطلبون منه تنفيذ أوامر شديدة القسوة والصعوبة ، ومنها الزحف على الركبتين ، أو النوم على طبقات الجليد لساعات ، مما يسبب لبعضهم عاهات مستديمة ، سيما من كبار السن الذين يجبروهم على حمل نصف كيس للرز مليء بالحجر . حيث يجوبون المعسكر طولاً . ولم يستطع أحداً الصمود، بل سقط معظمهم جراء إصابتهم بالذبحة القلبية فجأة ، حد الموت السريع وسط صقيع الساحة . كان الليل شديد الكثافة بالضباب ، نحن بالانتظار ، ولا أعتقد أن أحد من النزلاء غفا تلك الليلة ، وإنما كان الجميع قد حبسوا أنفاسهم ، لأن موعد العقاب قد أزف بحلول الثلج والوفر والضباب والرياح التي تئن بفجيعة . ولحظة فتح باب القفص في ساعة متأخرة من الليل، إنكمش الجميع على فرشهم ، وأولهم المعاقبون . الكل يترقب من يكون الأول االذي ينادونه . وحين نودي باسمي :

ـ سعيد الناصري .

انكمشت في مكاني ، وللمت جسدي كحيوان مذعور . وغاب الوعي لثوان . ولم أ صدق ما سمعت . وربما ردد القائل النداء . لكني لم أنتبه إلاّ وأنا أقف أمام السجّان ،حيث قال أحدهم :

ـ هل أنت سعيد الناصري ..؟

ـ نعم أنا هو .

ـ ليتهيأ الآخرون من بعده لتنفيذ العقوبة .

صمت الكل ، قال السجّان :

ـ خذ ..؟

ودفع لي بكيس من النايلون قائلاً :

ـ الكيس فيه مجموعة من علب الكبريت .

قلت :

ـ وماذا أفعل بها ..؟

ـ ضعها في ..... قس لنا طول المعسكر بالعيدان .

ـ كيف ..؟!

ـ كيف ..؟ ألا تعرف ..؟! إنك مهندس أفكار كصاحبك الدكتور .. فكيف لا تعرف قياس الأرض ..! خذها وضع كل عود بتماس مع الآخـر ، إرصفها جيداً حتى تنتهي من إفراغ العُلَب على طول المعسكر . وحين تحتاج إلى علُب أخرى ، أطلب وسوف نـزودك بها . وبعـد أن تنتهي ، عُـد لحساب الأعواد التي رصفتها على طول المعسكر ، وأخبرنا أن طوله يبلغ كذا عوداً، بعدها إجمعها وأرجعها إلى العُلب ، ثم إلى الكيس . تأكد من سلامتها قبل أن تسلمها . هل عرفت ..؟ لا تنس سوف نعيد العد ونتفقد العيدان في النهار. حذار من الخطأ .

ـ بلى عرفت ، عرفت كل شيء .

أجبت ، غير أني كنت لا أعي أي شيء مما تحدث به أو قلته ، فقد كنت مرتبكاً حال النطق بإسمي ، إذ هيمن الكابوس عل جسدي وعقلي ، مما شلّ تفكيري . فقط كنت مكبلاً بإحساس غريب ، وأسئلة كثيرة ، أتذكرها الآن . كانت تتداخل فيما بينها . ولم أستطع الإمساك بأي من تلك الأسئلة فقط ، حاولت الإصغاء إليها . كما لو أن لساناً ينطق بها .. لِمَ كان إسمي أول المنادين عليه ..؟ وإذا كان عكس ذلك فالحزنَ سيسيطر عليّ لا محالة وأنا أنظر إلى صا حب لي يحل بديلاً عني .. وماذا ينتظرني في صقيع كهذا ..؟ وكيف اختاروا مثل هذا الوقت القاتل وتلك العقوبة ..؟ حيث هرع الجميع إثر النداء المرعب الذي تكرر في أوقات أخرى . غير إننا نسيناه أو تغافلنا عنه من بعد ذلك . كنت أرتجف مكبلاً من نظرات نزلاء القفص الحزينة ، والتي أحاطتني بالأسئلة المبهمة ، ونظرات السجّانين الذين ينتظرون استجابتي . ولا أدري هل كنت أتحرك لحظتها ..؟ وكيف كانت حركتي آنذاك ..؟ كل الذي أتذكره ، أني وجدت نفسي خارج القفص ، يمسكني برد قارس ، وتلتصق أقدامي على أرض جليدية سميكة . يتضبب ما حولي ، وينتشر الوفر الذي يتساقط كالمطر على شكل ندف قطنية ، تدفعها الريح باتجاهات مختلفة . قادني السجّان من يدي ، حتى وصل إلى الجدار الذي لم أره جيداً ، بل هو الذي ذكر لي مثل هذه المواصفات قائلاً:

ـ إنتظر ، قف هنا . هذا هـو الجدار الذي تمتد أمامـه المسافة الطولية للمعسكر ، وما عليك إلاّ أن تبدأ القياس بشكل مستقيم، فنحن نراقبك، وصحبك كـذلك . فما عليك سوى أن تضبط القياس يا مهندس الأفكار، وصديق الدكتور .

سمعت ما قاله متذكراً نظرات النزلاء ، وهي تودعني ، منتظرين ما سوف أقوم به . وهل يا ترى يستطيعون رؤيتي عن بعد ..؟ فأنا بفعل الضباب الثلجي لا أرى شيئاً سوى المسافة القريبة مني . فلا أُميّز البعد الآخر من المعسكر . وطبيعي سأتلمسه بتؤدة . فما أراه من مسافة بضع أقدام يكفي للبدء برصف العيدان قبل أن يذهب مني الزمن سدى . فكرت هل أنفض محتويات العُلَب في الكيس ، ثم أبدأ بإخراج كل عود ووضعه في المكان المناسب ..؟ أم أقوم برصف عيدان كل علبة على حدة بعد أن أنثرها داخل الكيس متلمساً عوداً بعد آخر ..؟ هذا مما يسهّل لي حساب عددها ، حيث يتيح لي فرصة معرفة التفاصيل ، لاسيّما وأني لا أعرف ماذا سيحل بي بعد أن أنتهي من متر أو مترين . فالمعسكر طويل جداً ، يصعب حساب مسافته الطولية ، بل لم يخطر ببالي يوماً أن أعرف طوله . فالمعسكرات كثرت وتعددت ، ودخولنا إليها بات مألوفاً ، فما بالي وحساب طولها أو عرضها . فأوقات الخروج إلى الساحة يُعَد بمثابة الحرية التي يتعين لنا ممارستها يومياً ، ورؤية بعضنا البعض عن كثب . سواء مع نزلاء القفص الذي نحن فيه أم مع بقية نزلاء الأقفاص الأخرى ، وقت تكون الشمس باهتة الضوء ، ضئيلة الحرارة . ولحظة يختفي الضباب نتأكد من أن الجو بدا صحواً هذا اليوم . إذ لا نبالي عندها من السير على أرض الجليد . فقد حجبنا سيقاننا بطبقات البطانيات التي أخطنا ها كالجوارب الطويلة . وبعضهم أتمها على شكل سراويل كاملة حموا بها أنصاف أجسادهم . هكذا حمينا أنفسنا من الغنغري الذي يتربص بنا . قلت في نفسي بعد جهد كبير ؛ لابد من البدء بالعمل ، فهم يسلطون على قامتي مصابيحهم اليدوية ، ليتأكدوا من تنفيذ ما أمروني به . ولابد من إطاعة أوامرهم ، وإلاّ حدث ما ليس بالحسبان ، حيث لا نعرف المصير الذي ينتظرنا . فالذين عصوا أوامرهم قبلنا اختفوا ، ولم نعرف لهم وجوداً قط . وما اختيارهم إلى مثل هذا الظرف العصيب لتنفيذ العقوبة بنا ، سوى معرفتهم لما نعانيه من جهد قد يسفر عن فشل محقق . وهو ما يسرهم ويسد عقدة الكره لنا . وما عليّ إلاّ أن أتحداهم بما تبقى لي من قوة نافذة . إذ مددت كفي في الكيس ، وتحسست ما بداخله ، كأني أدخلها في جراب يحوي مجموعة من ألأفاعي . فربما يفاجئني بمثل هذا ، فقلوبهم قاسية ، وما يضمرونه من كره لنا يصعب قياسه . كانت بضع علب من الكبريت ، عددها يصل إلى العشرين أو أكثر . فعرفت أنهم يعرفون طول المعسكر ، وقد حسبوه بدقة ، وأعدّوا له علباً كافية ، جعلني أمام حقيقة أني بمواجهة أمر إفراغ كل هذه العلب ورصف عيدانها بتماس الرؤوس . ولأن عددها كبير ، تصورت مبلغ الألم الذي سوف أُعانيه في رصف العيدان ، خاصة وأن المكان بدا لي أكثر وحشة ، وأني لم أألفه كما في النهارات ، فقد تغير إلى براري وصحارى قاحلة لا تحيطها سوى الحيوانات المفترسة والوديان والحُفر العميقة . وأن تنفيذ الأمر بات مستحيلاً . لكن ماذا سيسفر عنه أمر عصياني من بعد انبلاج الفجر الذي سيكشف عن عجزي عن إتمام عملي الذي أُمرت به . لحظتها ستقع على رأسي الطامة الكبرى ، فقد لا أرى نزلاء القفص مطلقاً ، وأصبح مجرد ذكرى كما حصل لصحبنا من قبل . كان هذا الإحساس يضغط عليّ كثيراً ، فالريح ليست شديدة ، لكنها تبعث تيارات من الهواء البارد والقاسي الذي حال مروره ومسحه لسطح الثلج ، حتى يكون كنفخ في جمر يزداد لهيبه . لم يكن من خلال ما أحس به ثمة فرق بين الجمر والثلج ، فكلاهما شديد القسوة . يكوي جسدي ما إن تمسحه دفعات الهواء . لذا أخرجت بضع عيدان من أول علبة وتلمست الأرض الثلجية بكفي المرتعشة ، ثم ثبّتُ العود ، أن ضغطت على أحد الرؤوس ، دافعاً إياها إلى الجدار ، واضعاً الآخر من بعده بحيث يلامس رأسه نهاية العود السابق كأني أرصف آجرّات لجدار أُحاول وضع حجره الأساس له. كان وضعي للأعواد بطيئاً بسبب نعومة الأرض وانزلاق العود عن مكانه . فهم يراقبونني ، ولابد من أن يتذرعوا بأية حجة تعطيهم الفرصة لمعاقبتي من جديد بأشد من هذه العقوبة . فأنا الآن في امتحان صعب جداً ، لم أر مثله طيلة سنوات الأسر التي قضيتها متجولاً في المعسكرات . وتناوبت فيها ظروف القسوة والوحشية . فمن حرارة الصحراء إلى جليد براري الشمال القصي . ومن زنزانات الإنفرادي ومعاشرة الحشرات والمياه الآسنة ، إلى نتوءات صخور الجبال وجفافها ونتوء حجارتها . فحين أرصف العود على الأرض ، أضغط عليه بقوة للحظات حتى يحفر له خندقاً في الجليد ، فلا يتحرك منها . هكذا أضمن بقاءه ، وأضمن دقة عملي . فأنا أمام هندسة للدقة والحذر من الوقوع في الخطأ ، لاسيّما سقوط عود إلى هذا الجانب أو ذاك بسبب ارتعاش أصابعي ، ثم اكتشافه من قبلهم في النهار ، وعدم انتباهي له في الليل المشؤوم هذا أثناء الجمع أو الرصف . وهذا يشكل بحد ذاته ذريعة للدخول إلى ما هو غامض ومميت . كان العود يثبت تماماً، عندها أتركه لأنتقل إلى الآخر . فقد كنت عند الانتهاء من رصف متر تقريباً أحسب عددها ، متأكداً من ثباتها برؤوس متقاربة ومتماسّة . فتوصلت بهذا إلى أنها إثنان وعشرون عوداً في المتر الواحد ، فتمثلت أمامي مسافة لا حد لها من الأمتار . فربما ستستغرق زمناً طويلاً ، لا يكفيه الزمن الذي اختاروه بعد منتصف الليل بكثير . لا أدري ماذا سيحدث لو انبلج الفجر ، وأنا لم أكمل مهمتي ..؟ فقد يكون هذا من بين الفخاخ التي ينصبونها لنا بقصد إيقاعنا في الخطأ . لأنهم يعرفون صعوبة توازن وتوازي الزمن مع المهمة الصعبة ،وسط برد يلامس جسدي الضئيل الذي أنهكته سنوات الأقفاص ، بين أرض ثلجية أفترشها وألامس سطحها بأصابعي ، وأنا أرصف العيدان . غير أني بذات الإصرار الذي تعودناه ، الدكتور (مجيد) وأنا ، ثابرت في العمل لكي لا أقع في فخهم المُعَد هذا . رحت أرصف عودين أثنين وأضغط بأصابعي عليهما . ولحظة أشعر بثباتهما ، أنتقل إلى العودين الآخرين . فتشت عن الأعواد المتبقية من العلبة الأولى ، فلم أعثر على واحد منها ، فتأكد لي أنها نفدت . وهذا يعني أني أنجزت ربما متر من المسافة ، أو أقل منه بقليل . فتحت من فوري العلبة الثانية ، منتشلاً منها عودين إثنين ، ثبتهما على الأرض ، ورحت أضغط عليهما أيضاً . ترى أي مسافة تلك التي تفصلني عن الآخرين الذين تركتهم في براري أشد قسوة وعذاباً . فنحن نعيش بين نارين ، ونبحث عن الأقل وقداً وتأثيراً . غير أننا اصطدمنا بزيادة لهيب النار التي اختزناها بديلاً عن الأخرى التي كنا نعيش بين ظهرانيها . ترى ما أشد قسوة العالم والإنسان ..؟!! كنت أتصور أني تخلصت من عذاب مقيت ، ولم أُفكر في أن ما ينتظرني العذاب بعينه . سألت نفسي يومها ؛ هل يصح أن يكون الموت حداً فاصلاً بين عذابين ، مما يضطرنا لإختياره طوعاً ..؟ فالبعض لم يطق التورط في الأسر لما كان يسمعه من أخبار ، ولم تكن لديه الرغبة في العودة إلى حيث كان . كذلك لا يرغب في ميتة باطلة . فما كان منه إلاّ أن وجه ماسورة بندقيته إلى رأسه أو قلبه . لحظة كان اللهاث على أشده في الركض إلى كل الجهات . فهو العلامة الدالة على الخلاص . فالذي يُترك في العراء لا ينطوي إلاّ على وحشة أبدية لا نهاية لها . موت وتعفن وتفسخ ، وربما يكون طعاماً للذئاب ، فهم فرائس جاهزة وشهية ، تبقى مكشوفة لا تدركها أيدي الآخرين . فالأرض خراب ، والجند موات ، والدخان هو ما تخلفه الحرائق . كل شيء يكتسي بلون الفحم ، وما يسمع سوى الأنين ، أو حركة السيقان وهي تخب متلاحقة مذعورة تطاردها القذائف والحرائق والأزيز ، ومطر الطائرات . تغرق الأجساد تحت وابل التراب فتغدو الأرض تلالاً أو أقفاصاً وغموضاً ورصفاً للعيدان كما أفعل ألآن . فقد تواصل عندي العناد . فأني مطارد بمثل ما كنت . وفعلاً ما زلت أحس بذلك . فهم يلاحقونني بنظراتهم التي يكشفها سطوع الضوء الذي تسلطه مصابيحهم أو مصابيح البروجكترات الكثيرة الموزعة على أبراج الرقابة في زوايا المعسكر ، والتي تكشف بضوئها الساطع قامتي لنزلاء الأقفاص ، بينما أبدو دءوباً على رصف العيدان على عجالة دقيقة وحذرة من وقوع الخطأ الذي يفرحهم . وبالتأكيد يكون أصحابي على قلق شديد ، لحظة يكشف الضوء عن قامتي التي بدت لهم كقامة حيوان يتقرفص على الأرض أو جاثماً على ركبتيه ، أُقابل خطأً وهمياً يحدده الرصف للعيدان ، ويحافظ على استقامته ، أو بالأحرى يخطها كالمسطرة والقلم على أديم ثلجي صقيل . أتحرك ببطء نحو اليسار ، حيث يكون خط العيدان أمامي . أستل عودين معاً ، ثم أضع الأول بحيث يلامس رأسه رأس العود السابق له ، بعدها أرصف الثاني بكفي الأخرى بالقرب من الأول ، وأضغط عليهما بقوة وحرص خوف الانزلاق . وألبث هكذا حتى يستقر على الثلج، بعد أن يحتفرا لهما خندقين يستقران فيه . بدت لي هذه الفعالية أسرع من قبل ، فالعيدان أخذت تستجيب لي ، والعلب تفرغ ، والزمن يسير دون حساب ، وقد أحسست بذلك وعرفت مدى خطورته . فلحظة أدس كفي في الكيس باحثاً عن علبة أخرى مليئة بالعيدان من بين أُخريات ، نفدت عيدانها . أُحاول فحص العلبة بالخض للتأكد من إمتلائها . وإذ تبدو خفيفة لا حركة داخلها ، أتركها وأمسك بالأخرى . بدت العلب الفارغة تزاحم كفي . وأمر العثور على علبة مليئة صعب ، ولم أكن أدري وقتها كيف أُعالج ألأمر . هل أخرج العلب وأضعها في مكان آخر ، لكي يسهل أمر الإمساك بالممتلئة ..؟ أم أتركها هكذا ..؟ فإذا عملت بالمحاولة الأولى ، فهذا يعني احتمال ضياع أحدها . لهذا أعرضت عن فعل كهذا ، وأستمر دأبي في البحث على الرغم أن البرد كان يقاسمني ويضعف من إصراري ، واضعاً العثرات أما م جهدي . فأمر البحث عن علبة أخرى يستغرق وقتاً ، وهذا يعني ضياع زمن جديد من زمني المقرر . ربما يفاجئني الصباح ويفشل مشروعي . فأمامي الكثير ما أن أنتهي من إفراغ محتويات العلب ، وآتي على أخر عود يمس الجدار من الطرف الثاني من المعسكر . والذي ينتظرني إجراء عدها . وهو أمر صعب جداً . إذ كيف أستطيع لمس العود وحسابه مع الآخر ، في وقت أخاف انزلاقه وزوغانه عن خطه ، مما يثير الريبة عندهم ، ويؤكد ذريعتهم على تأشير فشلي الأكيد في الحساب ، بحجة وجود أعواد لم تحسب ، ولم تجمع مع العيدان الأخرى في العلب ، كما هو مطلوب مني بعد الحساب والعد . كل ذلك كنت أحسبه جيداً ، وخاصة حين كنت أبحث عن العلبة الملاّى ، إذ كان الحل أمامي أن أخرج العلب واحدة إثر الأخرى وأفحصها ثم أُعيد الفارغة إلى الكيس وأضع الملاّى في جيبي ، وعندها سوف أُسيطر على الزمن المتبقي لي ، كي أُبعد احتمالات كثيرة من العرقلة التي تسببها عملية البحث بين العلب . ولحظة إمساكي بآخر عود بين أصابعي ، حاولت حمله ببطء شديد . ثم وضعت رأسه بحرص في تماس رأسيّ العود الآخر ، وضغطته بقوة مضاعفة ، لكي ينحت له خندقاً . إذ أفرغت فيه كل غضبي ومقتي لهذه العقوبة التي قررها عقل الإنسان لي . لالشيء سوى لإذلالي ومن معي في الأسر. كانت أصابعي داخل الكيس تلامس الأعواد المتبقية ، متذكراً العلبة التي بقيت في جيبي ، مفكراً أن ما ينتظرني هو العد من جديد ، حتى أصل إلى نهاية الخط الرفيع الذي ربما سيسيح الثلج مبدداً عيداني التي رصفتها بدقة متناهية ، بعد أن تتبدد شفاه الثلج ونتوءاته التي تمسك بها بقوة . عندها أصرخ أمامهم بأعلى صوتي ما يكون عليها عددها ، وما عليّ من بعد عدها إلاّ تأكيدي لهم بما فعلت في جمع للعيدان ووضعها في العلب ، لكي تكون شاهداً على نجاح ما فعلت ، وما أدعيت قوله بشأن عدد عيدانها . ثم تسليمها لهم ، وهم بدورهم يعدونها من جديد ليتأكدوا من مطابقة العدد مع الذي نطقت به . بينما بعضهم يساير الخط فحصاً . وربما يهشم أرض الثلج بحثاً عن عود مفقود ، ليكون ذريعة يتمسك بها ، لإدانتي ، هذا لا يتم إلاّ بعد أن أبدأ بالعد والحساب ، ومن ثم الجمع ، فيما الفجر بدأ يشقق جدار الليل ، ويكشف عن ضوء جديد لا يشبه ضوء الليالي الخابي . إزاء ذلك هبط عليّ العجز ممزوجاً بالخوف والرعب، ووددت أن أصرخ عالياً:

ـ إنها البراري .. البراري .. هو كل ما ينتظرنا دائماً ،

براري الثلج .. والأرض الخلاء ،

فنحن ملاحقون منذ الأزل ،

بتلك الوحوش التي تسكنها .

البراري مأوانا وصيرورتنا ،

البراري للغزلان والأسود ،

ولـنا ...

البراري .. البراري ... البراري .

وربما كان نزلاء الأقفاص يسمعون صرخاتي واستغاثتي ، فهم لم يغمض لهم جفن طالما أنا في العراء القاسي . يرقبون ما أنا فاعل ، متلهفون إلى أن تكون النتيجة لصالحي. لا حول ولا قوة لهم، سوى الترقب من كوى صغيرة أو نوافـذ ينكشف أمامهم كل شيء، خاصة قامتي الملازمة للأرض، والزاحفـة ببطء شديد. وها أني مكشوف أمامهم جميعاً، حيث نـزل إلي السجّان بغضب، مازلت أتذكره الآن، فهو قد انطوى على مقت قاتل ترتسم أمامي صورته إلى الآن، صورة مازالت تثير مشاعري،أحاسيسي، وإلى الأبد.

ينبوع الخبز

سعدي المالح

وعيت والطاحونة الحجرية القديمة، المقامة على تلة عند فتحة الكهريز، متوقفة عن العمل. ربما توقفت قبل ولادتي بعقد أو عقدين أو أكثر، لاأعرف بالضبط، لكن الذي أتذكره فقط هو أن جزءاً كبيراً من بنائها كان ما يزال باقيا، وتظهر بعض حجارتها ولا سيما رحاها ظاهرة للعيان من خلال جدار أمامي متداع لتشهد أنها كانت ذات يوم تعمل بهمة ونشاط. ولعلّ هذه الطاحونة الحجرية كانت واحدة من أقدم الطواحين الحجرية في المنطقة.

كلما مررنا بقربها، أصدقائي الصغار وأنا، دفعنا الفضول لنعرج عليها، ونتفحص بعض عدتها. نخمن أو نتعجب كيف كانت تعمل هذه أو تلك من القطع المتبقية فيها، أو تراودنا أسئلة حيرى: كيف كان يدور هذا الحجر على الحجر الأساس ويطحن الحنطة، أو كيف كان يُسحب الماء إليها من الكهريز، ومتى توقفت عن العمل، ولماذا؟. وأحيانا كنت أتباهى بأن جد والدي (من أمه) ججي كندلان كان طحانا في هذه الطاحونة على الرغم من أنني لم أره قط في حياتي. لكن عدداً من أفراد العائلة كان يذكر ذلك متباهيا ويحكي عنه قصصا بقيت واحدة منها عالقة في ذاكرتي.

ذات يوم قررت العمة راحيل، والدة لوقا توما (جكما) ، قريبتنا وجارتنا، أن تذهب باكراً جداً إلى الطاحونة حتى تكون أول من تطحن حبوبها وتعود مسرعة للقيام بأعمالها الكثيرة في البيت، معتمدة على أن قريبها ججي كندلان سيساعدها في ذلك. وهكذا استيقظت قبل الفجر، وظلام كثيف كان ما يزال يُخيم على القرية. حملت حنطتها على ظهرها في كيس، وتوجهت بخطى واثقة نحو الطاحونة التي كانت في تلك الأيام خارج القرية، وفي منطقة خالية من البيوت السكنية. ولأن العتمة كانت توزع عفاريتها في مكان لتحجب الرؤية وتلعب بالعقول التي ربما لم تشبع النوم بعد في ذلك الفجر، حادت راحيل عن طريقها وسارت في اتجاه بعيد عن موقع الطاحونة. ولما مشت مسافة طويلة ولم تصل تلك الطاحونة الملعونة خامرها شك بأن تكون قد أضلت طريقها، فتلبسها خوف مرتعد . وفي هذه الأثناء رأت، كما روت لأهل الحي فيما بعد، مجموعة من الرجال منهمكين في الرقص في حلقة نصف دائرية يحيطون بعازفي طبل ومزمار، وما أن لمحوها إلا وناودها: هيا يا راحيل تعالي وارقصي معنا. تقول راحيل: تسارعت دقات قلبي وتسرب الفزع إلى كل أجزاء جسدي ورحت أرجف! فرميت حالا حنطتي لا أدري أين، وقفلت راجعة مهرولة من شدة الهلع.

في البيت كلما قصت راحيل للناس ما تراءى لها عن الرجال في حلبة الرقص، وكيف أنهم دعوها لمشاركتهم تلك الدبكة قالوا لها: لابد أن هؤلاء كانوا من الجن والعفاريت، وكان عليك أن ترسمي إشارة الصليب ليختفوا. فتقول لهم: نسيت أن أفعل ذلك من شدة خوفي. وتبكي.

كان الخوف من العتمة واللصوص والأغراب في الأماكن البعيدة والمقفرة يولد أحيانا العديد من الرؤى والخيالات، وقيل أيضا في رجل كان يعود في ليل مظلم من أربيل إلى عنكاوا، إنه عندما وصل الوادي في منتصف الطريق خيّل إليه أن مجموعة من الناس يرقصون في حلقة بينما الطبل والمزمار يعزفان بفرح فشاركهم الرقص وواصل فترة إلى إن مرَّ به أحد أبناء القرية فرآه يرقص وحده وسأله عن السبب، فقال له: تعال انضم إلينا وارقص. لكن ابن قريته كان متماسكا فأيقظه من غفوته وأفهمه أن لا أحد هنا غيره.

حتى تلك الآثار القديمة للطاحونة الحجرية اندثرت مع تسارع السنين. ولعل سكان عنكاوا والمنطقة أهملوا طاحونتهم الحجرية مع ظهور الطاحونة الميكانيكية، الأسرع والأسهل والأقل كلفة وجهدا، فرأيت واحدة منها في عنكاوا في أواخر الخمسينيات، كانت تقع على مشارف البيادر المقابلة لمركز الشرطة، وكانت ذات محرك يعمل على دورة مياه ويصدر صوتا يصم الآذان من مسافة بعيدة. أتذكر هذه الطاحونة وأنا طفل صغير أذهب إليها مع والدتي، فيأخذ نمرود الطحان، الذي كانت تغطي طبقة من الدقيق الأبيض شواربه ورموشه وشعره وملابسه، حنطتها وسرعان ما يضعها في الفم العلوي المخروطي من الطاحونة ليخرج الطحين ابيض ناصعا من فم اسطواني في الأسفل حيث يربط به كيسا سرعان ما ينتفخ من شدة امتلائه بدقيق يتطاير منه غبار كثيف ابيض . ولم يكن نمرود هذا من أهل عنكاوا، بل كان قد هاجر إلى العراق من قرى تياري بمنطقة حكاري في تركيا، وهو طفل أثناء الحرب العالمية الأولى في مسيرة شاقة قطعها عشرات الآلاف من أمثاله هربا من القتل. وقد استقر في بغداد أولا، ثم في كركوك، جاء بعدها إلى عنكاوا لتشغيل هذه الآلة العجيبة التي اشتراها أخوه شليمون حنا مراد من الحاكم حيدر أحد قضاة أربيل. وقصة هذه المكنة طويلة، ومختصرها، بحسب بعض كبار السن، أن أحد كهنة القرية؛ القس بولص عجمايا، كان مهتما أن يكون لعنكاوا طاحونتها حتى لا يتجشم الأهالي عناء الذهاب إلى المطاحن الموجودة في القرى الكردية القريبة أو إلى أربيل. لكن أحدا من أهل القرية لم يتشجع على القيام بهذا المشروع الذي كان يعد بالنسبة إليهم مغامرة. وذات يوم كان القس بولص يتحدث عن ذلك إلى الحاكم حيدر من أربيل الذي كانت له علاقة صداقة معه فاقترح ذاك أن يتولى هو المشروع على شرط أن يوفر له القس دونما واحدا من الأرض ليقيم عليه الطاحونة. وتمكن القس عجمايا أن يقنع أحد الفلاحين الأغنياء إلياس علي بك ببيع هذا الدونم من الأرض له. وهكذا أصبح لعنكاوا من جديد طاحونتها بحدود عام 1953، لكن الحاكم حيدر لم ينجح في إدارة الطاحونة فباعها بعد أشهر لشليمون حنا مراد. ولأن هذا الأخير كان يعمل أصلا في مركز تدريب شركة نفط العراق في كركوك لم يكن متفرغا لها فأوكل أخاه نمرود لإدارتها. وكان نمرود يرى نفسه أكثر تمدنا من أهل القرية لأنه عاش في بغداد وكركوك وخالط الانكليز وتطبع ببعض طبائعهم، بينما يعده أهل القرية متعاليا وغريب الأطوار بعض الشيء، لا سيما وأن ابنته أستر، المراهقة في تلك السنوات، كانت تلبس البنطلون وتركب دراجة هوائية!

وراحت هذه الطاحونة تطحن الحنطة لآلاف الأفواه في عنكاوا والقرى المجاورة بجعجعة لا مثيل لها في القرية وشهرة صاحبها المثيرة للجدل.

وذات يوم امتزج هذا الطحين الذي تنتجه الطاحونة بالدم، إذ قتل على مبعدة أمتار منها شخص كان يكنى يوسف سورايا. وليوسف هذا قصة مأساوية. ولد في عائلة مسلمة في قرية قريبة من عنكاوا وقرر أن يعتنق المسيحية بعد تحقيق مطلب له تضرع من أجله لمريم العذراء وابنها يسوع عندما كان بالقرب من مزارهما في عقار القرية وهو شاب مراهق كما أدعى. ولأن مثل هذا العمل في ذلك الوقت وفي قرية محاطة من جميع جوانبها بالقرية الكوردية المسلمة كان محفوفا بالمخاطر، لهذا أرسل في البداية إلى دير بعيد ونال هناك التعليم المسيحي وعمّد. ثم بعد سنوات عاد إلى عنكاوا شابا مكتملا باسم يوسف. عمل في البداية فلاحا أجيرا عند أكثر من عائلة. ثم في الأربعينيات التحق بقوات الليفي في بغداد، وعندما رجع إلى عنكاوا تزوج من شيرين الراهبة التاركة لسلك الرهبنة (أخت سيدي الخادمة في بيت بويا قاقوزا) والأختان من أصل تلكيفي، وعمل فلاحا في بيت إلياس علي بك، وصار الجميع يسميه يوسف سورايا، أي السرياني. قبل اغتياله بسنة تقريبا مرضت زوجته وعادت إلى الدير فتوفيت هناك. أما هو فبقي وحيدا إلى جانب كلبه الأبيض والأمين سيمون الذي كان شديد التعلق به. وكان سيمون يرافقه دائما، ومن شدة حبه له واهتمامه به كان يغسله بين فترة وأخرى بالماء والصابون حتى أصبح ذلك الكلب مضربا للمثل لأن يوسف نفسه ربما لم يكن يغسل جسمه بالصابون بهذه الكثرة.

وكان هناك على مبعدة أمتار منه حارس على بناية المدرسة الابتدائية التي كانت في طور الإنشاء يدعى سولبك، يقال أن سولبك هذا اختلف مع يوسف وتوعده بقتله، ويقال أيضا أن بعض الأشخاص الذين كانوا يكنون العداء لعائلة سيده حرضوا سولبك، وهو كوردي مسلم، على قتله باعتبار أن يوسف هذا يُعد مرتداً بالنسبة لسولبك فكمن له ذات يوم وقتله في كوخ ملاصق لهذه الطاحونة حيث كان يحرس بستانا لسيده.

لحق سيمون بجنازة يوسف حتى المقبرة في التلة المسماة قصرا، وظل يدور هناك بين الناس إلى أن وري صاحبه التراب وتفرق الناس. إلا أنه هو لم يغادر، فجثم فوق القبر لا يبارحه. استمر هذا الوضع أياما ولياليا حتى أثار انتباه بعض أهالي المنطقة، رأفوا بحال الكلب المسكين وقدموا له بعض الأكل تعاطفا مع مشاعره. بيد أنه لم يقترب من الأكل وظل على حاله جاثما فوق القبر يشم رائحة صاحبه إلى أن وجد ذات يوم ميتا فوق القبر.

وكلما جاء ذكر يوسف هذا قالت أمي أنه مات شهيدا وتشبهه بحبة الحنطة التي تقع على الأرض وتموت لتأتي بثمر كثير. فكنت أتعجب من أين لها هذا الوصف. ولم أكن أعرف في ذلك الوقت أنها تستعير كلمات الانجيل: " "الحق الحق أقول لكم: إن لم تقع حبة الحنطة في الأرض وتَمُتْ، فهي تبقى وحدها. ولكن إن ماتت تأتي بثمر كثير" (يوحنا12: 24). وعلمت فيما بعد أن الحنطة كانت مضربا للمثل بالموت من أجل الآخرين والشهادة في المسيحية، والسيد المسيح نفسه استخدم الحنطة في الكثير من أمثاله، كما في مثل الزارع "فكلمهم كثيرا بأمثال قائلا هوذا الزارع قد خرج ليزرع. وفيما هو يزرع سقط بعض على الطريق. فجاءت الطيور وأكلته. وسقط آخر على الأماكن المحجرة حيث لم تكن له تربة كثيرة. فنبت حالا إذ لم يكن له عمق ارض. ولكن لما أشرقت الشمس احترق. وإذ لم يكن له أصل جف. وسقط آخر على الشوك فطلع الشوك وخنقه. وسقط آخر على الأرض الجيدة فأعطى ثمرا بعض مئة وآخر ستين وآخر ثلاثين" (متي 13: 2 . 23، مرقس4: 3. 20). ومثل الحنطة والزؤان "قدم لهم مثلاً آخر قائلا. يشبه ملكوت السموات إنسانا زرع زرعاً جيداً في حقله. وفيما الناس نيام جاء عدوه وزرع زؤانا في وسط الحنطة ومضى. فلما طلع النبات وصنع ثمراً حينئذ ظهر الزؤان أيضا فجاء عبيد رب البيت وقالوا له يا سيد أليس زرعا جيدا زرعت في حقلك. فمن أين له زؤان. فقال لهم. انسان عدو فعل هذا. فقال له العبيد أتريد أن نذهب ونجمعه. فقال لا، لئلا تقلعوا الحنطة مع الزؤان وأنتم تجمعونه. دعوهما ينميان كلاهما معا إلى الحصاد. وفي وقت الحصاد أقول للحصادين اجمعوا أولا الزؤان واحزموه حُزماً ليُحرق. وإما الحنطة فاجمعوها إلى مخزني" (متي13: 24. 30) ومَثل البذار التي تنمو من ذاتها، وقال "هكذا ملكوت الله كان انسانا يلقي البذار على الأرض وينام ويقوم ليلاً ونهارا والبذار يطلع وينمو وهو لا يعلم كيف. لأن الأرض من ذاتها تأتي بثمر. أولا نباتاً ثم سنبلاً ثم قمحاً ملآناً في السنبل. وأما متى أدرك الثمر فالوقت يرسل المنجل لأن الحصاد قد حضر" (مرقس4: 26. 29). والرجل الغني الذي أخصبت كورته (لوقا 12: 16. 21). كما استخدم الرسول بولس حبة الحنطة التي تزرع في الأرض فتنمو في شكل جديد رمزاً لقيامة الأجساد (1كو15: 37).

وتقول ترتيلة مسيحية: إني حبة القمح ذقت الموت كي أحيا..قلبي من طعن الرمح أسقى حبه الدنيا.. قوتاً روحياً حيّا. وقال مار أغناطيوس الأنطاكي ، ثالث بطاركة الكنيسة السريانية الغربية الذي سيق سنة 107 ميلادية إلى ساحة روما وألقي للحيوانات المفترسة في إحدى رسائله مشجعا المؤمنين على التمسك بالايمان :" أنا هو القمح الإلهي الذي ستطحنه أنياب الحيوانات المفترسة إلى دقيق كي أصبح خبزا صافيا للمسيح" .

بينما يشبه الشاعر الزهاوي قوريللون (أواخر القرن الرابع / أوائل القرن الخامس) مراحل الحياة الأرضية للمسيح بحبة القمح ابتداءً من طمرها في التربة وانتهاءً بتحويلها إلى خبز.

مار أفرام الملفان من القرن الرابع يقول " الخبز السماوي لم ينقذ العالم بل القربان المقدس " والقربان كما هو معروف مصنوع من القمح.

كل هذه الأهمية والمكانة التي منحت للخبز تاريخيا وترسخت في الثقافة الجمعية للأصلاء من أهل المنطقة، وكذلك الحاجة الماسة إليه للأكل وكمورد رزق أيضا، وخصوبة الأرض وملاءمتها لزراعته، جعلت منه مادة محاطة بهالة من القداسة، حتى أضحت مسألة رمي الخبز التالف أو سقوط بعض كسرات منه على الأرض أقرب إلى جريمة أو خطيئة. وعلى هذه الأفكار والممارسات تربيت وتربى جيلي، فكانت الحبوب نبض الحياة الدائم من الصباح إلى المساء.

أذهب إلى بيت جدي أجد عنبرا كبيرا وعدة عنابر صغيرة للحنطة لها فتحة أمامية مسدودة بحاجز فخاري تخزن فيها الحنطة للاستعمالات اليومية في الشتاء، أما في الصيف فأخرج في أي طرف من القرية أرى بيادر الحنطة منتشرة حولها من كافة الأطراف. أخرج بين الحقول إما تجوالا أو لمذاكرة دروسي المدرسية في الربيع فأقطف أكثر السنابل امتلاء وآكل ما أشاء من حبوب الحنطة الخضراء الطازجة التي تذوب في الفم. وعندما تنضج هذه الحبوب أكثر وتصبح ما نسميه الفريكة أجمع حزمة من هذه السنابل لشويها بإشعال النار مباشرة في شعيراتها واطفائها بسرعة قبل أن تحترق حبوبها، ويكون ذلك ألذ وأطيب. وعندما يأتي بائع العنب أو الرمان أو التين إلى القرية تقول لي جدتي خذ هذا اللكن (صحن معدني) واذهب إلى البيدر وأملأه بالحنطة من الكومة الفلانية وقايضه بما عنده هذا البائع، فأركض بسرعة وأعود حاملا "لكناً" مليئا بالعنب أو الرمان أو أي فاكهة أخرى.

وبعدما تحصد الحنطة وتدرس وتصفى وتصبح جاهزة للاستعمال تأخذ كل عائلة كمية من أفضل حنطتها لتسلقها في قدر كبير جدا ينصب على قاعدة ويلقم بنار متواصلة وقودها القش أو التبن أو روث البقر إلى أن تسلق وتسمى بالسليقة فيأتي أطفال المحلة حاملين طاساتهم ليأخذوا حصتهم من هذه السليقة الطيبة. وكنت أتلذذ كثيرا بتلك السليقة اللذيذة. ومن هذه السليقة بعد تجفيفها تصنع أنواع البرغل والحبية.

بينما الأهم من هذا أن ترى كيف تتحول حبات القمح إلى دقيق أبيض في الطاحونة. لكن طاحونتنا توقفت بعد سنوات وهمد صوتها إلى الأبد بعد أن قطع نمرود أصابع إحدى يديه سهوا فيها ولم يعد قادرا على ممارسة عمله على النحو المطلوب بيد واحدة.. وهكذا عادت عنكاوا إلى محنتها لتعيش من دون طاحونة من جديد. وبدأ أهلها يأخذون حنطتهم إلى طاحونة قريبة تقع في منطقة خالية في الشمال الشرقي من أربيل، ولهذا كانت تسمى بطاحونة العراء أي (جول) بالكردية، وكان الناس أما يذهبون بأنفسهم إلى الطاحونة أو يسلمون حنطتهم لرجل من القرية يدعى صليوا فيأخذها في عربة يجرها حمار في الصباح الباكر ليعيدها مساء مقابل بضعة دراهم أو حصة من الدقيق . وهكذا كان تفعل والدتي.

ولا أدري في تلك السنة كيف ولماذا اختلفت أمي مع ذلك الرجل، فلما نفد الطحين من البيت وغدت مضطرة لأن ترسل حنطتها إلى الطاحونة نادتني وقالت لي:

– يا ابني لقد كبرت وأصبحت قد الحمار، يكفيني أعلفك وأعلف إخوانك يوميا ولا فائدة ترتجى منكم! لم أتعجب من لهجتها لكن ما أثار شكوكي أنها لن تقول لي هذا الكلام الآن لو لا خطة ترسمها في مخيلتها. فقلت معاتبا:

– لكننا يا أمي ندرس ولم نقصر في دروسنا وسنفيدكم مستقبلا.

وسرعان ما واجهتني:

– المستقبل بعيد، ومن يدري هل سأعيشه أم لا، سأستعير الآن حمارة الجيران وأحمّلها كيس الحنطة هذا– مشيرة بيدها إلى كيس كبير من الحنطة مطروحا على الأرض في الحوش– وتأخذه إلى الطاحونة!

انتابني قلق مفاجئ:

– كيف أذهب إلى الطاحونة وحدي، لا أعرف الطريق إليها أولاً، ولا موقعها ثانياً، ثم إنها بعيدة وفي منطقة غير مأهولة.

لم تسمح لي أمي بمزيد من الكلام ، فقبل أن أنهي تبريري رأيتها تختفي بسرعة وتعود وهي تقود حمارة الجيران، وتطلب مني مساعدتها لتحميل الكيس على ظهر الحمارة، ثم تناولني عصا صغيرة وبضعة دراهم وزوّادة للطريق وتشير بيدها:

– هو ذا الطريق أمامك، والحمارة نفسها تعرفه، لن تقف بك إلا عند الطاحونة، طريق العودة هو نفسه.

تأكدت من أن لا مجال لأي نقاش أو اعتراض، ولا محالة من تنفيذ الأمر. تناولت العصا والزوادة ولكزت الحمارة فلم تتحرك. رفعت العصا قليلا ونهرتها به فأطاعت وسارت نحو الطريق الذي تعرفه. لكن أمي صاحت ورائي:

– انتبه، إياك أن تقتل الحمارة بعصاك، تذكر إننا يجب أن نعيدها للجيران سليمة.

نهرت الحمارة نهرة أقوى من سابقتها، عناداً لأمي، فتراكضت الحمارة في الطريق وأسرعت أهرول وراءها.

في الحقيقة ، بالرغم من ممانعتي، كنت أرغب في خوض هذه التجربة والذهاب إلى الطاحونة وحدي وكنت أشعر بزهو خاص إزاء أداء ذلك العمل الذي يدل على الرجولة والاستقلالية وأنا في الثانية عشر من عمري، فكنت وأنا أسير خلف الحمارة أفكر كيف إنني سأقص لزملائي أخبار هذه الرحلة الممتعة في يوم ربيعي بين الحقول الخضراء، وكيف أديت هذا العمل الكبير وحدي.

في حوالي منتصف الطريق مال كيس الحنطة المثبت فوق ظهر الحمارة إلى طرف اليمين فأسرعت إليه أحاول رفعه قليلا وموازنته إلا إنني لم افلح من القيام بتلك المحاولة لرفعه أكثر مما يجب بحيث جعلت التوازن يختل ثانية وينقلب الكيس في الجهة الأخرى اليسار، ويسقط على الأرض. حاولت رفعه من على الأرض وإعادته إلى ظهر الحمارة فلم أتمكن من رفعه إلا قليلا ، كان ثقيلا بما فيه الكفاية. أوقفت الحمارة على طرف الطريق وجلست على الكيس لا ادري ماذا أفعل. بكيت أولا ورحت أعاتب والدتي على تحميلي ما لا أقدر عليه وتعريضي لمثل هذه الورطة. ثم فكرت أن الطريق عادة لا يخلو من المارة فلا بد أن يطرقها غيري. بعد انتظار قصير حسبته دهرا رأيت قافلة صغيرة قادمة، وما أن بلغتني أدرك رجالها إنني في ورطة، فهبوا لمساعدتي، وحمّلوا الكيس على ظهر الحمارة واقترحوا علي مرافقتهم حتى الطاحونة.

كانت الطاحونة عبارة عن بناء طيني قديم يشبه خانات الطرق معبأ بغبار ابيض كثيف يقبع داخله جهاز حديدي يصدر صوتا قويا ورتيبا لا يسمح لأي كان أن يسمع الآخر مهما صرخ. وإلى جانب هذا البناء مربط للدواب من حمير وبغال وأحصنة.

قضيت ساعات طويلة في الطاحونة، تحدثت مع أناس لا اعرفهم، تجولت بين الحقول المحيطة بالبناء، واستمعت كثيرا إلى صوت الطاحونة المرتج والرتيب وراقبت طيورا تطير في سماء المنطقة أسرابا وفرادى، أكلت بعض الحشائش. وعندما جاء دوري وقفت أشاهد كيف ينتفخ الكيس المعلق في فم الطاحونة بالدقيق الأبيض، ثم سحبت الكيس إلى الخارج وحملته بمساعدة آخرين على ظهر الحمارة التي توجهت من تلقاء نفسها نحو الطريق التي جاءت منها. بعد الظهر عدت إلى البيت ومعي كيس الطحين، فرحت والدتي كثيرا وقالت لي: الآن أصبحت رجلا يُعتمد عليك، تعال أصب لك الأكل قبل أن يبرد. جلست ونفشت ريشي كديك منتصر، فلاحظت والدتي ذلك نهرتني وقالت: لا تتباهى كثيرا وإلا فقد عملك قيمته. أكلت صامتا لكن في داخلي كنت انفش ريشي مثل طاووس فقد أصبحت مساهما في صنع الخبز الذي نأكله.

والخبز عندنا يصنع في التنور الطيني منذ القدم. مئات التنانير اكتشفت في الخرائب البابلية والآشورية تثبت أن أجدادنا القدماء كانوا أوائل من صنعوا خبزهم في التنانير. وأصل الكلمة (تنورا) سرياني وتنحدر من جذر (تنا) التي تعني الدخان و (نورا) التي تعني النار، والتنور فعلا هو الأتون أي موقد النار. و"المنجد في اللغة والأعلام" يرجع الكلمة إلى أصلها السرياني. ومنها أيضا كلمة "التنورة" اللباس النسائي الذي يلبس من الخصر إلى الأسفل لتشبهه بالتنور. وتسمية هذا الثوب بالتنورة معروفة فقط في بلدان المشرق العربي التي سادت فيها اللغة السريانية سابقا بينما تسمى في مصر "جونيلة" المستعارة من الايطالية، و في بلدان المغرب العربي "Jope" المستعارة من الفرنسية.

وليس غريبا أن يخترع قدماء العراقيين هؤلاء التنور، فقد كانت أرضهم المحصورة بين الزابين الأعلى والأسفل شمالا وجنوبا، وحتى نهر دجلة غربا، على الأرجح، هي الموطن الأول للحبوب في بلاد ما بين النهرين، في الأقل هذا ما يشير إليه نص سومري قديم. وكان السومريون يرون أن الإله آن (إله السماء) هو الذي أنزل الحبوب من السماء تحت التسمية الإلهية "أشنان" التي غدت فيما بعد آلهة الحبوب، وكانت تتفوق على آلهة الماشية:

"في ذلك الزمان ،
كان البشر لا يأكلون سوى العشب
كما يفعل الخرفان
عند ذلك
أنزل (آن) الحبوب من السماء"

ويبدو أن الحبوب أصبحت ذات أهمية بالغة في العهد السومري، فقد حولت مجتمعهم الرعوي البدائي إلى مجتمع زراعي. وهذا التحول جعل الشعراء يتغنون بالحبوب كثيرا ويشبهون نساءهم بها أو بالعكس، فيصف نشيد سومري نينورتا بـ" البذرة المخصبة!"

وفي قصيدته يشبّه شاعر آخر الحبوب بفتاة جذابة:

"إله الصيف جعل أشنان تنمو بشكل رائع كفتاة جذابة".

من جهته يخاطب دموزي حبيبته إينانا مشبها صدرها بحقل فسيح يسكب الحبوب. فيقول لها:

"صدرك يا اينانا هو حقل
حقل متسع ينتج الزروع
حقل فسيح يسكب الحبوب"

وفي قصيدة أخرى يستجيب الفلاح أنكيميدو لدعوة العرس المقدمة من دموزي، ويقدم لها الطحين من بين هدايا العرس:

"سوف أحمل إليك الطحين
وأجلب لك البيقة
سوف أجلب لك العدس"

وشاعر آخر يصف صوامع الحبوب فيقول:

"صوامع لا تتوقف عن سكب الحبوب
عنابر ممتلئة حَبّاً."

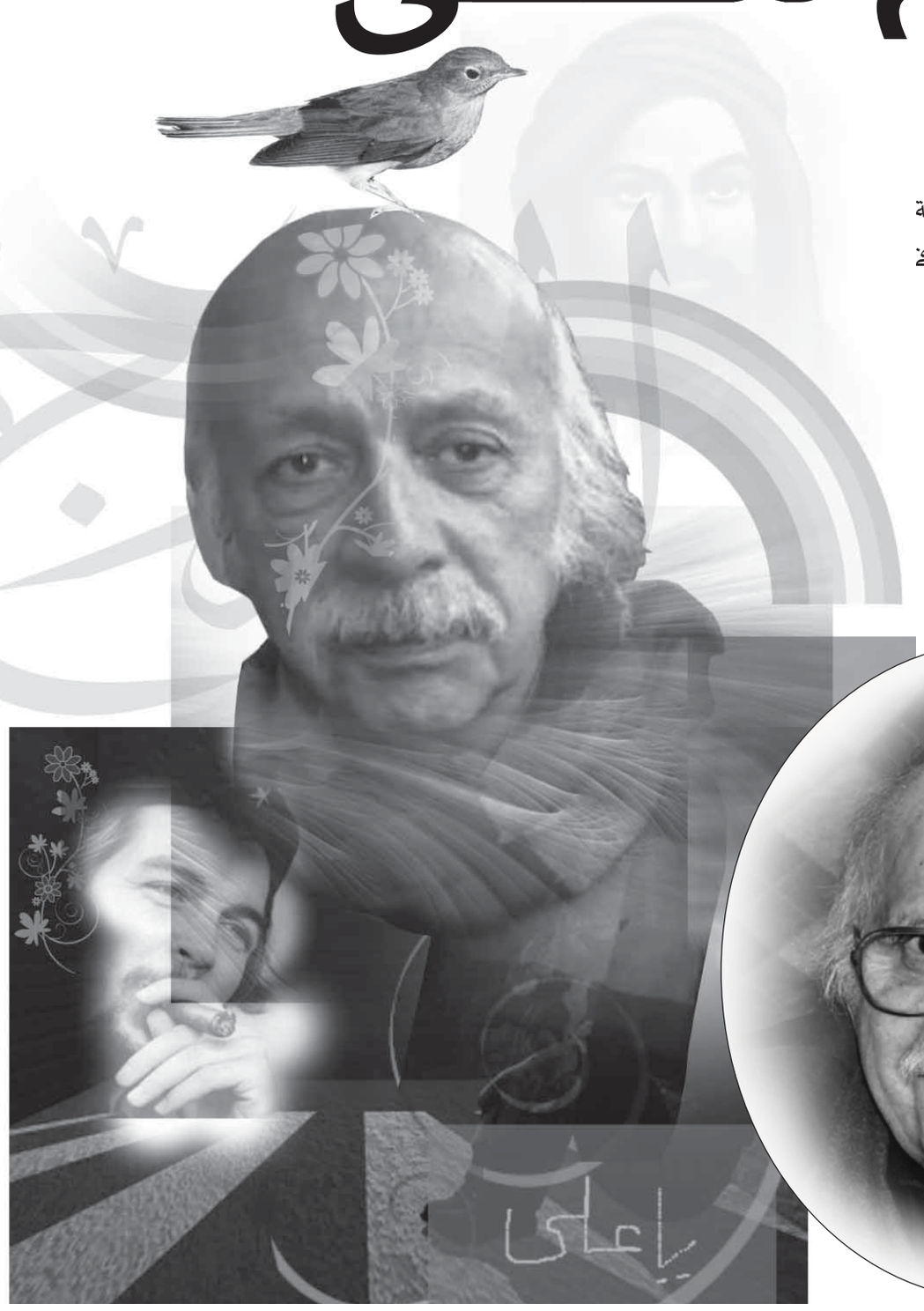
ولهذا كانت الحاجة إلى اختراع التنور لصنع الخبز وحفظه. وللخبز المرقوق المصنوع في تنور الطين نكهة تختلف عن المصنوع على الساج مثلا ، ناهيك عن المصنوع في الأفران العصرية. لقد صورت عملية صناعة الخبز المرقوق في التنور في قصة قصيرة لي تحت عنوان" حرس قومي" في مجموعتي " حكايات من عنكاوا" . ولا يزال التنور التقليدي هذا مستعملا في بعض القرى السريانية الكلدانية الآشورية. وخبز التنور هو ألذ خبز أكلته في حياتي، لكني لا أنكر أن في آسيا الوسطى مئات الأنواع من الخبز المصنوعة معظمها في المواقد الطينية والحجرية، فعندما يذهب المرء إلى سوق شعبي في طشقند أو سمرقند أو أية مدينة أخرى يحتار أي نوع الخبز يختار فكل الأنواع لذيذة ومشهية ومصنوعة من القمح.

والتنور هذا بعد الانتهاء من صنع الخبز فيه يبقى حارا متوقدا مليئا بالجمر فيستغل لتحضير الهريسة في جرار فخارية: لحم بعظم وحبة أو لحم بعظم وحمص، لتوضع في داخل التنور لكي يستوي الأكل فيها على نار هادئة حتى الصباح.

أما الخبز الإفرنجي الذي يسميه العراقيون "الصمون" نسبة إلى سيمون الفرنسي الذي كان أول من صنعه في العراق، فلم نعرفه إلا مؤخرا، في الستينيات من القرن الماضي. وكانت البداية من خلال النوع الأسمر منه الذي كان يجلبه العم إلياس من معسكر الجيش القريب في أربيل. كان العم إلياس يعمل كناسا في المعسكر وكان يجمع ما يتبقى من الصمون العسكري من هنا وهناك ويأتي به إلى القرية ليبيعه مقابل بضعة فلوس يوميا. كان البعض ينتظر العم إلياس ليمر بالمحلة ويشتري منه صمونه العسكري الأسمر اليابس. أما نحن الأطفال فكنا نلتهم هذا الصمون وكأنه كعك لذيذ. ثم فتح فرناً للصمون الحكومي في القرية. لكن مع ذلك لم يتردد الكثير من الناس على خبز "الحكومة" في البداية، إلا من كان مضطرا، أو بعض النساء المتمدنات كالمعلمات والممرضات والموظفات اللواتي وجدن فيه فرصة للتخلص من صنع الخبز في البيت. فالخبز المحلي المصنوع في تنور البيت كان يضاهى وينافس كل أنواع الخبز. ولم آكل أنا شخصيا للآن خبزا أطيب وألذ من ذلك الخبز المرقوق الحار الذي كانت تخرجه أمي بعجالة من فم التنور وترميه لي قائلة: كُل... هنيئا.

لمحات من فصاحة مظفر النواب في نقرة السلمان

نار القلب التي لم تنطفئ



جاسم المطير

أكذب حديث في الصحف والاذاعات الرسمية، في منتصف ستينات القرن الماضي، هو الحديث عن الديمقراطية توجد أحاديث أو كتابات صحفية من دون ذكر كلمة "الديمقراطية".صارت الديمقراطية مثل الطماطة موجودة في مرق أو مثل الملح موجودة في كل طعام . بين كل والد وولده في الاتحاد السوفيتي يجري حديث عن الديمقراطية .

كلهم حتى العشاق يتطلعون إلى شجرة في خيالهم اسمها الحرية والديمقراطية عسى أن يروا ورقة من أوراقها أو ثمرة من ثمراتها " هذا ما أخبرني به السجين القادم الينا رأساً من مطار موسكو نزولاً إلى مطار بغداد حيث ألقي القبض عليه ،وصولاً الى نقرة السلمان ، السجين عبد اللطيف عباس .في الراديو نسمع يومياً شعارات كثيرة بصراخ يطلقه جمال عبد الناصر عن الديمقراطية والحرية وأحياناً يتحدث قادة مصريون آخرون عن الديمقراطية الاشتراكية لكنه لا يتحدث عن الممارسات غير الديمقراطية التي تصدر عن حكومته وعن أجهزة المباحث المصرية . لا يتحدث عن علاقة المواطن المصري المقموع بالدولة المصرية القامعة . لا يتحدث عن قوة الرابطة المعدومة بين المواطن والقانون . لا يتحدث عن انعدام القيم الديمقراطية من قبل بوليس الأجهزة المصرية . صار جماعة الاتحاد الاشتراكي في مصر يتحدثون عن الديمقراطية ، ليس في غرف مغلقة كما يفعل الأزواج السوفيت أو العشاق الكوبيون ، بل في القاعات المفتوحة والساحات العامة وفي ستديوهات التلفزيون والإذاعة . لكننا نسمع ، بذات الوقت ، أن خيال القادة المصريين أنفسهم يبتدع أساليب كثيرة لتنمية أعداد المعذبين المصريين من الأخوان المسلمين والشيوعيين في السجون والمعتقلات المصرية الرهيبة ، وهم أنفسهم يفكرون في خطط القضاء على الشيوعية باسم الديمقراطية المسكينة نفسها مثلما يضايقون تنظيم الاخوان بنفس الديمقراطية . كل هذه التضادات عن الديمقراطية وغيرها تضع نفسها كقضية حضارية يناقشها يوميا اغلب سجناء النقرة الذين يشكلون جزءا صغيرا من العالم العربي . يعانون فيه أبشع أنواع العذاب النفسي والجسدي حيث تقمع إرادة آلاف العراقيين وقدراتهم الخلاقة المبدعة . نعم يا دعاة الديمقراطية الكاذبة هنا انتم تضطهدون أرسطو وبودلير واراغون والحلاج والمعري باضطهادكم مظفر النواب . هنا تنفون علاقة الإنسان بالعالم الخارجي فتعتدون على الفيلسوف ديكارت و" كانت " واخوان الصفا والفراهيدي بعدوانكم على الفريد سمعان .هنا تلغون بديمقراطيتكم الكاذبة " أنا أفكر إذا أنا موجود " باضطهادكم آلاف المناضلين والعلماء والكتاب والفنانين الذين ماوجدوا أجوبة لأسئلتهم : لماذا نحن سجناء ؟ كأنكم أصحاب فضيلة ديمقراطية حين يجد السجين السياسي العراقي نفسه حيا في سجن نقرة السلمان وهو يقول لنفسه " أنا سجين إذاً أنا موجود " بعد ان ارتكب الحرس القومي جرائم بشعة اودت بحياة الالاف من رفاقهم واصدقائهم.

المنظمة الحزبية منهكة بالأسئلة عن موقف الشعر

حتى هذا العسكري شبه الأمي المدعو عبد السلام عارف صار حديثه كثيراً عن الديمقراطية التي لا يفقه عنها شيئاً غير ألف باء إسمها وهو بنفسه يجيز لنفسه التحدث عنها بينما سجونه تطبق بظلامها على آلاف السجناء السياسيين ، من الشيوعيين وغيرهم من دعاة الديمقراطية .حتى داخل سجننا ، نحن المخطوفون من ذواتهم ومن صفوف شعبهم بسبب من نضالنا لأجل الديمقراطية تخلصنا من كسلنا الفكري فأبهرتنا أحاديث الديمقراطية والخوض فيها وفي البحث عن معانيها الحقيقية . احتدمت في مرابع قواويشنا بطمأنينة تامة وبحيوية حوارات عن الديمقراطية فصرنا نبحث عنها في حزبنا وفي الاتحاد السوفيتي والدول الاشتراكية وفي الثورة المصرية وثورة ١٤ تموز . صارت كل النماذج التي نتحدث عنها تبتعد عنا بكونها ناقصة رشد الديمقراطية بينما صارت الديمقراطية الغربية تقترب منا بكونها من صلب الديمقراطية التي ناضلت من اجل تحقيقها شعوب العالم الغربي وطبقته العاملة . بعضنا صار يمتدح ، بغير شجاعة وبنوع من الاستحياء ، دور الغرب وتجاربه في التنوير الديمقراطي .

الصحف المصرية واللبنانية والعراقية تصلنا بمانشيتات عريضة مكتوب فيها :

الديمقراطية نظام عقائدي ثابت لا يحققه غير عبد الناصر .

عبد السلام عارف يقول : نمارس الديمقراطية لأنها أساس ثورة الثامن عشر من تشرين .

كاتب مصري يكتب : الديمقراطية دليل النضج الحضاري في وادي النيل ..

صحيفة لبنانية تسأل : هل يمكن إقامة الديمقراطية في مجتمع عشائري ..؟

ضمن مسار المناقشات كان الحديث يتطرق ، بخوف أيضاً ، بين الرفاق الحزبيين ومناصريهم من أصدقاء الحزب عن الديمقراطية داخل الحزب الشيوعي العراقي الذي يعتمد على " المركزية الديمقراطية " التي تنكفئ على نفسها بالتطبيق فتتحول إلى نوع من البيروقراطية الجافة في كثير من الاحيان وفي كثير من الحالات وفي الممارسات اليومية أن الشيوعيين سامي احمد وخضير عباس (أبو ماجد) ومحمد الملا عبد الكريم كانت لهم مواقف ذات محتوى بارع بين السجناء كلهم من اجل أن يكون الشاعر مظفر النواب حرا لأنه أصل النقاء الشعري ولأنه لم ينتهك مواثيق حب الشيوعية ولم ينتهك عهده مع الحزب الشيوعي العراقي .

سمعت سامي احمد يقول أمام مجموعة من المهاجمين أن مظفر النواب يبصر في شعره نورا يجعل الحزب أقوى .استمر هجوم متعدد الأشكال على شخص مظفر غير أنه لم يواجه ذلك بغير الصبر والهدوء وبعلاقة طيبة مع التنظيم الحزبي وقيادته اللذين اعتبراه من " المتطرفين اليساريين " وقد ظل رافضاً أية محاولة لمنعه من حق التعبير. رغم تعالي بعض الصيحات بوجهه فإنه ظل يقدم الزهور للحزب الشيوعي في بعض المناسبات الحزبية إذ تتألق كلماته البيضاء فيضطر ذلك البعض من إغماض عينيه فعلاقة مظفر بالشيوعية كعلاقة الورد بالشمس .أنا ، وسعدي الحديثي وسلمان العقيدي وسامي أحمد العامري وزهير الدجيلي ، وصالح الشايجي ، وفاضل ثامر ، وألفريد سمعان وخالد حبيب ونصيف الحجاج وأغلب العسكريين وغيرهم كثيرون كنا نعتقد أن شعر مظفر النواب فضة خالصة أو ذهبا خالصا وأن الشيوعيين والشعب سيباركونه في يوم ما في المستقبل . لذلك بقينا ندافع عن شعره وعن حقه في تقديم نظرته السياسية الخاصة كوسيلة من وسائل فنه الشعري حتى وإن اختلفنا معه في بعض آرائه السياسية . في اعتقادنا أن الشعر الثوري يعدو في أغلب الأحيان قبل مسيرة أرتال الطليعة المتئدة، يتصبب الشاعر الحر عرقاً ربما يجده البعض حتى من الطليعيين إنه يقف في الضفة الأخرى.

خضنا نقاشات ومجادلات كثيرة مع المناوئين لحرية التعبير ، وبعضهم من أعضاء قيادة المنظمة الحزبية ، محاولين إقناعهم بأن مظفر النواب لم يعبر إلى الجهة الأخرى ، بل هو في نفس الجهة التي فيها الحزب والطليعيون والديمقراطيون .في ظهيرة الثلاثاء الماضي صار نقاش حاد بين سلمان العقيدي (المترجم المختص بالأدب الانكليزي) مع احد قادة المنظمة حول مظفر النواب وحول آرائه التي تتضمنها أشعاره مؤكداً أن ثراء الحزب الشيوعي من ثراء شعرائه كما أن ثراء شعرائه من ثراء حزبهم وليس من الصواب أن يتحول الشاعر الحزبي أو الملتزم إلى مجرد قارئ لصلاة شعاراتية أو سياسية خرساء . الشاعر محارب شجاع يتدرع بالرؤى والحركة والحياة.. دعوه يتحرك ويحيا . في تلك الأيام كانت الصحف المصرية وغيرها الداخلة إلى سجننا تقدم نموذج الشاعر الروسي أفتشكنو المتمرد في بعض قصائده على القوة الفولاذية للثقافة السوفيتية فتجري مقارنته بمظفر النواب .

لا تضعوا أمام الشاعر خطوطاً حمراء أو بيضاء.

لا تضعوا حداً لحريته .

لا تضعوا السلاسل حول أبيات قصيدته .

تلك عبارات سلمان العقيدي في نهاية الجلسة التي لم تخل من سورة غضب ألقاها أمام حشد من الحاضرين ختمها بقصة من القصص الانكليزية عن " شجاعة الشاعر " في السياسة . تحدث بمثال عن قصة شارل الثاني ملك انكلترا الذي اعتلى العرش بعد مقتل أبيه الطاغية . كان الابن على سر أبيه . سار على نفس خطى الطغيان والحكم المطلق والاستبداد بالرأي .وعلى الرغم من المصير الذي لاقاه الملك الأب بحكم " الإعدام " غير أن الابن لم يتعظ فأستأنف مسيرة السلف في ممارسة الاستبداد حتى بلغ به الحقد والطغيان أن عمد إلى الانتقام من كل شخص رفع صوته في العهد الجمهوري - عهد كروميل - ومنهم الشاعر الانكليزي العظيم (ملتون) الذي استمر طوال حياته مدافعاً عن حرية الشعب وكرامته . وقد ألف كتاباً سمّاه (دفاع عن الشعب الإنكليزي) كما أصدر كتاباً آخر في الدفاع عن الأحرار والثوار . فقد (ملتون) بصره ، وعانى الفقر والفاقة فكتب إلى صديق له قائلاً (أنه يتحمل هذه العاهة برضا تام لأنه يدرك أنه فقد عينيه بسبب نضاله عن حرية شعبه) .. لم يرحم الملك الشاب العائد إلى عرشه بعد أن كان منفياً في هولندا هذا الشاعر الفقير الأعمى فزاد في اضطهاده وإذلاله ، لكن (ملتون) لم يذعن فواصل نضاله من أجل حرية الشعب .

لا أدري بالضبط ماذا كان سلمان العقيدي يقصد بهذا المثل الذي لا يشبه واقع حال مظفر النواب. فسألته عن ذلك حالما غادرنا القاووش رقم ٥ مكان المناقشة :

- لم أفهم يا سلمان ماذا كنت تعني بقصة ملتون..!

أجابني وما زالت عنه سورة غضبه :

- كنتُ أعني الكثير وأولها أن قول الشاعر الثوري هو المنتصر في النهاية مهما كان العسف الذي يجابهه من الملوك الذين علا جبروتهم .

- وهل في سجن نقرة السلمان ملوك يا صديقي..؟

- كل إنسان يريد فرض رأيه بالقوة وبقهر الآخرين هو ملك ، هو مستبد صغير أو كبير ، هو عدو للديمقراطية بكل الحالات ..

ثم أضاف وقد تعدت سورة غضبه :

- كل من يدافع عن حقه في التعبير هو إنسان حر ، هو شاعر حر ، هو كمظفر النواب .

نظرت إلى عينيه فكان مسروراً جداً .. آليتُ على نفسي الصمت فقد وجدت طوال أعوام القهر والعذاب تلك أن عشاق الحرية وطدوا عزائمهم على الحياة والقتال من أجل بهائها ولو من دون راحة ولو من دون ملح .

اصبح الحديث عن الديمقراطية الحزبية محل صراع بين الكثير من الأدباء والمثقفين داخل السجن كما اصبح السجن نفسه ارض قتال بين الأفكار حول مظفر النواب وحول علاقة الشاعر بالحزب الشيوعي وبالشيوعية . عن هذين الموضوعين وبينهما جرى جدل طويل منذ انقلاب ٨ شباط حتى ساعة خروج السجين من سجنه . بين الموضوعين ، وبين الحزب الشيوعي ونظرته للديمقراطية ، فأن الروح الحزبية هي التي طغت في العلاقة بين " الشاعر والحزب " أي وجوب تغليب الحزب على الشعر . هذه نظرة " نقابية " فيها الكثير من تطرف الجدانوفية السوفيتية التي ارتد فيها الإبداع الحقيقي إلى وراء يوم كان الحزب الشيوعي السوفيتي يضفي على نفسه الجدارة والسلطة والتعليمات يدعم " الروح الحزبية النقابية الضيقة " قبل أن يدعم عمق وعاطفة الإبداع الفني في ثورة الشاعر . كما في الشعر كذلك في الرواية وغيرها . هكذا يظل الشاعر والكاتب الشيوعيان يمارسان فنهما بالموهبة الشخصية التي لا تبتعد ولا تنحرف عن سياسة الحزب ولا تخرج من ملعبه ، وإلاّ فأن أهواء المنتقدين من قياديين في الحزب أو قاعديين تنهال بالضرب على رؤوس المبدعين وربما لا يؤدي ذلك لغير إطفاء جذوة الشاعر والشعر فيخسر الحزب ثمرتهما دون استبصار عميق كما حدث لبطل رواية " أرض ثمارها من ذهب " لجورج امادو .

لكن :

لم تنطفئ النار الخالدة من قلب مظفر النواب فظل كشجرة النخل في بستان الحزب الشيوعي العراقي، تعمر طويلاً وتثمر كثيراً .

قاطعة الروح

لمياء الآلوسي

كان ضوء الشمس ينعكس على جسد امرأة، وحيدة كما السماء، وكأنها قادمة من طول الارض وعرضها ، تهرع في كل الاتجاهات، وهي تعانق مياه النهر الباردة التي تغرق قامتها. تجاورها ، تحتضنها، فتتحرر عوالم البهجة الرقراقة في روحها، من الصعوبة ان تجد حقيقتها ولكنها ومع النهر تضع كل احمالها وراء ظهرها، وتغرق ذاتها قبل جسدها بين امواجه العذبة .كانت منذ ساعات الفجر الاولى تعقد صايتها الخفيفة حول خصرها النحيل فوق فستانها، الحشيشي، وتربط رأسها بملفعها الاحمر، فتتدافع من بين طياته اطراف ضفائرها المخضبة بالحناء .لا تلتفت الى ذلك الضوء المتماوج، المنبلج من خلف الاشجار الكثيفة، المطلة على الجهة الثانية من نهر دجلة، الذي يجلل هامتها المنحنية، لا تعرف السكون، تتحرك بكل هدوء، وثمة ترنيمة حزينة تعانق شفتيها، رغم أن مواويلها اكتست بذلك الحزن الشفيف، الذي تتخلله نهنهاتها الناعسة، الا ان صوتها يجعلها ممتدة الى جوف الارض، الى آخر الدنيا، ولأنها كانت ضمن مطحنة الارض الحجرية او هكذا تشعر، فإن ذلك يخلق فيها تناغما عجيبا مع صوتها الذي يقطر عذوبة، تشبه وجهها الأسمر الذي يبوح بالعافية . كانت تشعر احيانا بان حياتها رهن ببقايا اجساد، وحياة كانت تقطن ذلك الشاطئ المغمور بالماء طوال الشتاء، وعندما ينحسر صيفا عن شاطىء عريض، مغطى بالحصى، تقطنها تلك الاجسام، تتعشق في روحها، تثير فيها همة لا تعرف التعب، كثيرا ما تشعر بدفء أياد، وسيقان تلتف حول جسدها الصارخ الانوثة ، شُغف نهم يشعلها . يجعلها تنتشي بلمسات غاية بالعذوبة، فتذوب معها، يخفق قلبها بشدة، وتشعر انها تلمسها من كل مكان فيها، تمنحها قدرة على تحمل وحدتها، متجاوزة رجالاً ونساءً، يتحركون حولها ، تريد ان تكون قريبة منهم، لكنها لا تتجاوز حدودها معهم ، وتبقى على المسافات التي تحميها، ويعرفها الجميع من خلالها، لم تلتفت الى اي شيء سوى ذلك الهوس، الذي يعتريها كلما حلت أيام الصيف الطويلة، الحارقة، فتطفئ لهيب شوقها إليه، في حضن دجلة .مرت الأيام وأمها المصبوغة عينيها بلون (مستحلب الكُبّلي (الوردي الغامق، التي تعالج به التراخوما الجاثم في عينيها، فيخلف في جفنيها المتورمين لوناً ورديا فاتحاً، فيخلق تناسقاً غريباً مع اللون الفيروزي للوشم الذي يزخرف وجهها وعنقها الطويل، متشحة بتلك الملابس النظيفة الغامقة. بخطواتها المسرعة تمشي متجاوزة الاب الصامت دائماً، حتى ليكاد يكون غائباً عمن حوله، وطفلة ناعمة القد، صغيرة اليدين، يدفعان تلك الآلة العجيبة، التي تجعل أهل الحي يتسابقون خلفها، منبهرين بلونها الأخضر ، وعجلاتها الصغيرة، عبر الأزقة القديمة، حذرين من الانزلاق .تتعالى انفاسهما، وهما يدفعانها كي يجتازا الارتفاعات الحادة، والانحدارات الأكثر حدة، وكثيرا ما يرتد ثقل العربة ليجثم على صدره الناحل، وسط هلعها، ولامبالاة الأم، يدفعها وهو صامت وقد تقطعت أنفاسه، يغلبه السعال، فيقطعه ليقذف بكرات البلغم الأخضر على الأرض حوله، فيتطاير رذاذاً يستقر على ثياب الطفلة، ووجهها الصغير .

في بيت احد الميسورين يتوقفون، بآلتهم العجيبة، عشرات النساء، يحملن أوانيهن المليئة بعجينة طحين القمح غير المختمرة ، تجلس كل منهن في انتظار دورها، لتجعل تلك الآلة الخضراء، عجينة القمح القاسية خيوطاً رفيعة، تسمى (بالرشدة) تحمص بعد ذلك على نار هادئة، لتخزن إلى الشتاء . فتدار الأحاديث على ضجيج اقداح الشاي الزجاجية، وهدير الآلة، ورغم وجود الرجل إلا أن النسوة كن يضحكن بصوت عال، ويفشين ببعض الأسرار، بصوت خافت، وربما برموز تهمس بها النسوة بأصوات خفيضة، لكنها تبقى مسموعة ومفهومة .كانت النسوة يسرفن بالبقاء حتى المساء، متناسيات غضب الرجال في بيوتهن، فيتنافسن في إظهار رغبتهن بقص حكايات الحي المتشابهات، لكن كلا منهن تجعلها جديدة، ومختلفة في كل مرة تقصها، لا يمنعهن تواجد ذلك الرجل الذي يفوق زوجته طولا ونحافة، ويبدو انه كان يظهر لامبالاته بحديثهن، حتى عندما يستغرقهن الضحك، وتصهل أصواتهن، لم يكن يبتسم لهن أو يلتفت إليهن، مواصلا عمله في تشغيل الآلة الضخمة متبرما، وهو يشعل سيجارته التي يلفها بكل عناية، منقياً التبغ، الذي يبعث رائحة أشبه بروث البقر، تلتصق بيديه وملابسه التي يصر على ارتدائها كلما خرج الى عمله .في سنواتها الغضة تشربت بالكثير من قصص الحب، التي تحاول الأم ابعادها عنها ، لكنها باتت تتلقفها بوعي كامل، وتهنأ بها لتداعب مخيلتها البكر، منتشية بوعد سيتحقق ذات يوم ، إنها ستعيش قصة حب، لا تشبه كل قصص الحب التي تسمعها .

بدأت تكتب ككل الذين لا يعرفون الكتابة والحروف، مندفعين بصخب قلوبهم، وتفطر أرواحهم، لمن هم في حوزة حبهم الدائمة، مازالت ترى الوان الحب الهانئ، الأحمر، والأسود، والأزهار المرسومة برقة من فوق عالمها البهي، ستمر الأيام والأعوام، وتظل هذه الحكايات تقطن شغاف روحها . عندما غادرتها الأم في ذلك المساء، في غرفة عرسها إقتربت منها وهمست بهدوء : عندما اعود سأجدك امرأة تنام في عينيها شموس الكون.

عادت لتكرر وهي تحتضنها برقة : عندما اعود . كعادتها، لا تكلمها إلا بهذه اللغة الأسطورية، التي تتلاحق مفرداتها، وكأنها تخشى أن تفضحها الكلمات، فتصرح بما في قلبها، تختبئ في كلماتها المعاني، ضمن قديمها، يكمن تراثها تقصه عليها، ويجب عليها ان تفهم مبتغاها، فيختفي الفاعل وراء الاحداث، لا يظهر إلا اذا ابحرت فيما ترمي اليه الأم بعيدا، فتأخذها الأفكار قليلاً، عندها تزجرها الأم متبرمة من عدم قدرتها على فهم ما ترمي إليه، كل شيء يصبح مجهولا في لغتها، في قسمات وجهها، الذي يخفي جمالا اختصرت فيه، تناسل كل الأقوام التي حطت من مجاهل الارض في اجيال هذا الوطن، بعينيها الممتزجة الألوان، ووجهها الأبيض الذي وشحته الشمس، وهي تعانق الأرض، دائمة الحركة، تضع عباءتها خلف ظهرها، محكمة استقرارها على راسها، الملفوف تحت دثاره الأسود شعرٌ مسترسل، محتفظ بلونه الكستنائي رغم كل السنين، بضفيرتيه الطويلتين اللتين تعقدهما على قمة رأسها، فتكسب ملفعها هيئة التاج البارز فوق رأسها.تضع سيجارتها بين شفتيها الدقيقتين، لا تفارقهما، إلا عندما ترتشف قهوتها المرة، أو قدح الشاي الاسود كالحبر،

حملقت في عينيها طويلاً، لكنها لم تفهم سبب هاتين الشفتين المزمومتين، والنظرات الصارمة، وكأنهما تتوعدانها بشيء لم تعيه جيدا ، لكنها ادركت انها لازالت في نظر هذه المرأة تلك الطفلة التي لا تفهم شيئا.تركت حوارها مفتوحا معه ، حوار كل ليلة ، وكأن الحياة توقفت أمام تلك اللحظات ، تتداخل فيها الساعات كما لو أنهما خلقا ليكونا معا مهما كان الوضع عصيا .كل ما في الحياة يبعدهما تقربهما الساعات وتبعدهما الأيام ، تعاون على خلقهما شيء من الجنون والألم ، ما أن يخفت إحداهما حتى يفيق الثاني .التجأت الى باحة الارض المفروشة خارج عرزالها، تحت ظلال التل العالي المنحني بانحناءات متكسرة على دجلة الهادر في الاسفل، يتجاوز عطش الارض ليتلوى حول ذاته ، يتهافت مياها غدت من حزن الأسف المتداخل فيه عبر العصور، حمراء لا تعرف الصفاء، تقف كثيراً أمام النهر وأبدا تلتقيه عندما ينقطع حديثها معه. هكذا تتجمع الرغبات، وهو يحاول الاقتراب منها، وتمنعه نوارس حمقاء، تحلق دوما بشكل دائري على ضفاف دجلة المتعرجة، على أغصان روحها، أشجارها التي غدت غابات صغيرة على سيقان الصبر المغروز فيها.أفاقت على صوته يدعوها، وهو يحمل أغصان الغرب والطرفاء :

– هنا في هذه الارض سأنصب لكِ عرزالاً، يحتضن الشمس كلها سيبدو وكأنه غرفة صَغيرة تليق بك، من اغصان الطرفاء والغرب، وعندما ارشها من أجلك عصراً بالماء الصافي ستشتعل الدنيا برائحة مخبولة مثلي، تكون لك فقط ، لأنها مخبولة بك، بامرأة تطال السماء، ثم اعمل لك طارمة مسيجة بجدران من ذات الاغصان، فيمد العرزال جناحيه من اجلك الى آخر النهر .

إنه يهذر بكلامه الذي تراه في كثير من الاحيان غريبا، بسبب تلك الشظايا التي استهدفته بلا سبب ، فهدلت شفتيه، وشوّهت فكهيه، وعبثت بذاكرته، تتداخل خطواته التي يشوبها العرج ، وهو يتكىء على ساقه الخشبية .عليها ان تشذب وتعدل الكثير مما يقوم به، لا تريد ان تتعبه كثيرا، الا انها تعتمد عليه ، عاد اليها وطفولة غريبة مقيمة فيه، رغم ذلك كان يشعرها بالأمان، يساعدها في نقل فراشهما، وبعض ادوات كانت قد اختارتها من بيتهما في وسط المدينة، ليعيشا هنا في عرزالهما على شاطئ النهر طوال الصيف، كما تعودت منذ طفولتها .كانت منشغلة بسجر تنورها الطيني، ليس بعيدا عن العرزال . بعد ان فارقتها امها منذ كومة من السنين، ابقت فيها حبا تأصل عميقا في روحها، لأرض لا تتعبها كثيرا، ليس الا ذلك السماد الذي تحضره من مزابل مدينتها على ظهر الحمار، الذي تستأجره مرة واحدة فقط ، كما كانت تفعل أمها، بعدها تصبح الأرض خضراء، تمتد سيقان اللوبياء والرقي والخيار فوقها، فتتشابك الاذرع في جنون عشقي فريد من نوعه، لا تتعبها السقاية فالجذور المتشبثة بالأرض اليانعة، المخضلة، تتلقف مياه النهر القريب، من داخل الأرض .

وحدتها التي ادمنتها تتلاشى هنا، أصبح لها بيت وبضع امنيات تغمرها الأيام بها، ورجلٍ غدا مخبولاً بها، يحنو عليها، وتحبه، زوجها الذي غُيبت رجولته، بسبب الحروب الرعناء .

مسحت قطرات العرق، واضعة كفها فوق جبينها لتحجب ضوء الشمس، وهي تضع أقراص الخبز الساخن على جذع شجرة نظيف، يابس .

كان يفترش الارض قريبا منها، متأنيا بمضغ رغيف الخبز الساخن .

– لم لا تتزوجينني فطوم، كلانا بلا جذور، دعيني أكون جذورك في هذه الأرض .

لا تعرف لم يصر على أن يسميها بهذا الاسم ، لكنها تعودته، كما تعودت أن يطلبها للزواج في كل مرة توقد فيها تنورها.

قرفصت أمامه، وهي تضع يديها على ركبتيه، ثم تلقفت وجهه بين يديها، وهي تهمس لعينيه

– أجل ، أقبل ، وستكون عريسي اليوم ، وكل الأيام .

اغلق عينيه وهو يجلس على الأرض مذهولاً ، أو كمن فقد وعيه .

التقت نظراتهما جذلة، وثمة دموع حيرة تنساب على خديه ، سحبت معها جرأتها، وشوقها إليه، وهي تبتعد عنه قليلاً.

ضحكت بصوت عالٍ : هناك لبن رائب في الداخل اجلبه من أجلنا .

أثارت نساء الشاطئ المتعبات، رائحة الخبز الطازج، العابقة، فتحلقن حول أقراص الخبز الحارة، لم تستقر عيناها إلا على وجهه المستغرق بعيداً، ينظر اليها ثم يعود الى سكونه العجيب .

كثيراً ما تتخيل انه ربما يتذكرها جيداً، إلا إنه يريد ان يبقى على هذه المسافات القاحلة بينهما، بسبب جسده .

أصبح المكان مزحوما بعشرات النساء والأطفال، بسخاء كانت تجود عليهم، فيكسبها ذلك استرخاءً عجيباً، وكأنها تنتظر لحظة كهذه لتجعل المسافات قريبة بينها وبين ماض قريب بعيد، لكنهن كن يخطفن أرغفة الخبزً، ويعدن إلى عملهن المتشبث بالأرض .

ظلت ترقب باب العرزال المفتوح ، الذي غيبه في زحمة انشغالها بالآخرين استرخاؤها غدا قلقاً، يكتنفها من اجله، تركت تنورها موقداً .

عندما دخلت كان ينتحي زاوية العرزال الأكثر ظلالاً، يغمد راسه بين ركبتيه، إقتربت منه وجلة، جَلست بهدوء الى جواره ، وفحيحها المؤلم، يزغرد مع رائحة دجلة الممزوج بعبير الطرفة وأغصان الغرب المدوخ ، عانقته بقوة .

– كل مرة أعانقها، أشعر وكأني اعانقها للمرة الأولى، كل مرة أقبلها، وكأني اقبلها للمرة الأولى، كلما نظرت الى ما ترتديه، وتلبسه، وكأني اراها للمرة الاولى في حياتي،

عندما يتجدد اللقاء بيننا أشعر وكأني القاها لأول مرة؟

– تشمها لأول مرة، تقبلها لأول مرة .

– أي عشق متجدد هذا، اي حب لا يمكن ان يكون الا مذهلاً ؟

– يا لها من امرأة محظوظة .

– هي واسمها يقطناني، يسكنان في روحي .

– فطومة، أهذا اسمها ؟

– أجل .

– ربما لأنها تحبك بشكل مجنون .

– لا اعتقد، كل ما اتمناه أنا، هو أن يشعر قلبي بحبها، أن احبها أنا .

– لأنها تريد ان تكون لك طوال الوقت، تربطك بحبلها السري، تجعلك فيها .

– أجل، أحب، أعشق ذلك، أريد ان اكون في بطنها .

– ستعتبرك ابنها الذي سيولد ذات يوم .

– لتعتبرني هي كما تشاء ارغب ان اكون في ضيافتها، ان تستضيفني في بطنها الناعم

– تهفو اليك روحها، تشتاق اليك، تجن فيكَ، تريد ان تغمرها بفيضك كل الاوقات، ان لا تخرج منها ان تروي عطشها اليك .

ساد صمت قلق بينهما، وأصوات الآخرين على الشاطئ وضحكات الاطفال ، غدت طنينا بعيدا، وهي متشبثة بأحضانه، ذائبة هذه المرة بين يديه، تشرب دموعه .

– انت من يمكنه ان يروي عطشي انت فقط .

– انا ايضا اريد ان تأخذني ولا تعيدنَي، لأنك ومنذ ذلك اليوم لم اعد الى نفسي، بقيت فيك وانا لا أعي أني فيك.

لمحها راكضةً فوق الحصى الناعم، حاسرة غلالتها، ضفائرها الطويلة، تتطاير خلفها، وثوبها الطويل غدا قصيرا يكشف عن ساقين طويلتين بيضاوين .

غير عابئة بما خلفته من ذهول في عيون الاخرين، الذين وقفوا ينظرون اليها، وتهفو قلوبهم الى معرفة سبب ذلك الفرح المذعور الكامن في عينيها، وتورد خديها ، وهي تترك تنورها موقدا، ورائحة شياط اقراص الخبز المتروك في داخله بدأ يملأ المكان.

أصبح الدخان غيمة رهيفة، بيضاء، تحجبها تماما عنه، عنهم

أفلت روحه، وحمل جسده ، وقلبه بين يديه، وراح يعرج وراءها ، باتجاه الجبل المنحدر الى الارض السهلة، في الوادي المخضر الواسع أصبحت تلهث، وهو وراءها، لم يكره عوقه كما كرهه على ذلك الطريق الذي غيبها في مجاهله.

لكنه بات يعرف مقصدها .

لا يهم الزمن الذي يستغرقه للوصول اليها .

ستنتظره يعرف ذلك.

كتاب

التاريخ الأسطوري لأحمر الشفاه

اقتنص المؤلف حكمة صينية و نصاً من نصوص معاصرة لمجنون ليلى وهما:

" رقاد الليل راحة الجسد فيما رقاد النجوم راحة الروح" **حكمة صينية**

"كنت في أزمنة العشق مع ليلى أفتش عن سرير مناسب لكلينا، فكان الرمل هو الأنسب وعندما لم تشأ الأقدار به، صار القبر هو السرير لعشقنا الأبدي"

من نصوص معاصرة لمجنون ليلى

بهذه النصوص يقدم المؤلف نعيم مهلهل كتابه "التاريخ الأسطوري لأحمر الشفاه" الذي يعدُ محاولة مهمة في ربط الحياة بشكل مغاير ومختلف مع العاطفة والوجدان والرغبة والتربية والهواجس والأحلام حتى.

لهذا يبدو العنوان غريباً في شكله لكنه يتكىء على مواضيع متعددة نذكر منها:

– دفء السرير وجمالية المودة بين الذكر والأنثى.

– الضوء المصنوع من عاطفة طوق الحمامة لابن حزم.

– مكائد النساء تبعثر خيالات الأمكنة.

– التاريخ الأسطوري لأحمر الشفاه.

– الميثولوجيا وأجفان القمر والحياة الموعودة.

– المقبرة الإنكليزية ذاكرة الورد... ذاكرة النفايات

– الشعر من كؤوس الآلهة إلى شفاه المرأة.

فمنذ عهود قصب البردي وحتى الساعة، يسجل السرير حضوره الليلي وبلحظات تتباين في مشاعرها، وغاياتها، ويكشف المستور، فمن طروادة حتى نزهة الدبابات في بغداد، لا يزال الصرير يسجل إيقاعاً للغة، نطقها في الحلم واليقظة، هذا الفعل السائد والمحكوم بذلك السقوط الذي ينتظرنا جميعاً في هاوية العدم، حتى تلك اللحظة التي نودع فيها طفولتنا، لنعرف فيما بعد كيف يكون النصر ممكناً، عندها تعطب الروح ويجف دجلة، وسيظل هذا الظل منبعاً لمزيد من الذكريات التي تقتات عليها الروح في انتصارات الجسد.

إن التشكيل الأحمر في الوجه الأنثوي يقودني في تلك المرئيات المكتوبة في ذاكرتي عن سحر هذا اللون إلى التفكير دائماً بتاريخية هذا الطقس ولماذا أرادت المرأة أن تزين هذه المنطقة بهذا اللون القوي (الأحمر) فهو يشكل في أطيافه نسيجاً من متقلبات كثيرة ودائماً هو يشكل مع الأسود اللون الأقرب إلى الموت (الطعنة، الجرح، الخيبة الخجولة، العنف، نذر الشاة المذبوحة، كلهم ينتهون إلى الأحمر)، لهذا فكلام ألبيرتو مورافيا القائل: دون أحمر شفاه لا يستطيع الكلام أن يخدع شهوتنا ويجذبها إليه.

يعطي لهذا الأحمر تفوقاً بين الألوان ويجعله يمضي بعيداً في عميق الإحساس البشري ليكون لوناً ماضياً، دون توقف، دافقاً دون هوادة، شفافاً ومخيفاً، حنوناً ومرعباً، مثل السرير والقبر، الوردة والدم، النور والظلام، الجمال والقبح، نذير محبة ونذير شؤم. ليكون لوناً يدخل في تابوهات كثيرة مكشوفة وسرية، ولكنه في حقيقته يبقى اللون الحياتي الأشد سخونة والذي لا يأتي بمبررات اليوم العادية كما بقية الألوان بل يأتي وفق الطقس غير العادي، فالمرأة عندما تضعه بلمسة هادئة على مساحة شفتيها فإنها تقيم لوجدها ورغبتها طقساً غير مألوف. كأن يكون موعد حب أو انتظار زوج قادم من جبهة حرب أو حتى لتراجع جمالها أمام المرآة. كذلك نزيف الجرح أو هيجان الثورة فإنها ليست بالطقوس الحياتية اليومية المعلنة كما الابتسامة والحزن إنما هي طقوس تأتي بتوقعات قدرية غير محسوبة تماماً إلا إذا كان هناك سبق إصرار وسبق الإصرار في أغلب أحيانه يقترن بجرم. وحتى مع الجرم الشيوع اللوني هو الأحمر دائماً.

محاولة مهمة لربط الحياة مع العاطفة والوجدان

اسم الكتاب: التاريخ الأسطوري لأحمر الشفاه
اسم المؤلف: نعيم عبد المهلهل
عدد الصفحات: 158
القياس: 14.5×21.5
سنة النشر: دار نينوى
للدراسات والنشر والتوزيع/ دمشق/ 2011

الشاعرة فواغي القاسمي

عزف على قيثارة الحضور والغياب

وجدان عبد العزيز

اليوم حاولت أن أتناول شاعرة عميقة في طروحاتها ، بعدما مكثت في قراءة أشعار الكثيرات والكثيرين ومنهم الشاعرة فواغي القاسمي فكانت الحصيلة مقالتين في تحليل أشعارها والبحث عن رؤاها الجمالية واليوم أعيش لحظات القراءة في بعض من نتاجات أسماء بنت صقر القاسمي ، فذكرت فواغي لأقارب المعنى بين الشاعرتين كونهما من عائلة القاسمي التي تتميز بأنها عائلة شعرية وسلالة ثقافية.

مكثت هناك وعرفت نوايا هذه الأسرة المثقفة التي تقف إجلالا أمام جمال الحياة من خلال خارطة طريق وضعها الأب صقر القاسمي نفسه تمثلت في قوله وهو يمجد الجمال حيث قال :

شهد الله ما هويت لفسق
او تطلبت للغرام ابتذالا
او نصبت القريض مدخل صيد
وقوافيه للجمال حبالا
غير اني ارى سعادة نفسي
اذ اناجي بالابتهال الجمالا

أي أن سعادة هذا الرجل هي مناجاة الجمال والوصول إلى معنى الحياة ، فهو عاش حياته الأولى شقيا ذات تجارب مرّة وقال الشعر وهو في الرابعة عشر من عمره .. وعليه أقول :

فبعد قراءة أولية لبعض من نتاجات الشاعرة أسماء القاسمي وجدنا هيمنة الضمير الآنوي واضحة على مجمل تلك الأشعار ، بيد أنها تتسع لخطوط أخرى تأسست عبر رؤاها الموضوعية والتي كانت هاجسها الأول هي الروح وهذا الهاجس تطرحه ضمن جمالية ترجمت فلسفتها الخاصة ، وهنا قد اتفق مع الأستاذ الدكتور محمد صابر عبيد بقوله : (إن الضمير الآنوي يهيمن على مساحة واسعة جدا من الاشتغال الشعري لدى الشاعر العربي منذ أقدم العصور الشعرية ، وتقل هذه الهيمنة كلما تقدمنا باتجاه الحاضر الشعري بسبب عوامل حضارية وإنسانية وثقافية وفنية غاية في التداخل والاحتشاد والتكثيف والتعقيد ، لعلّ في مقدمتها اكتشاف أنواع شعرية جديدة ، كان حظ الغناء فيها محدودا قياسا إلى غنائية القصيدة العربية التقليدية التي غالبا ما تكون عالية . تضعف هذه الهيمنة كثيرا على يد قصيدة النثر وتأخذ شكلا آخر يتنازل عن النبرة الصوتية العالية للحساسية الغنائية ، ويذوب قسم من طاقتها الغنائية في وسائل اشتغال شعري جديد ، ويتحول القسم الآخر إلى تمظهرات ضميرية أخرى تعلي من شأن الطاقة الدرامية والسردية فيها) وأؤكد أن الشاعرة القاسمي قد وظفت هذا الضمير الآنوي في طاقات كامنة أخرى وتوهج عندها في المزج بين ماهو ذاتي إلى ماهو موضوعي وكما قلت محاولة منها لخلق فلسفة جمالية روحية لهذا صرحت بالمشاكسة لتقدم صورة القلق الذي يساورها ويثير أسئلة عديدة حول تمسكها بما هو روحي تقول :

(للضوء متّكأٌ فوق جفنِ الزمن
يخترق أقبية روحي
المعتمة
يشاكسني)

ثم تقول :

(أنزوي في عتمة الليل
أشارك السكون تمتماته
وأتخذ روحي معبدًا ...)

لماذا ؟ .. لأن

(دهاليز حياتي مطلسمة
ومجهولة هي قراراتي ...
حزني أَصْلُهُ ثَابِتٌ
وفَرعه في السَّمَاء يغتسل
بِشَذَا هذياني)

إذاً هي تنزع عن الأرض إلى السماء طلبا في النقاء وطلبا في اكتمال جمال الروح ورفعها عن دنس الحياة الأرضية فهي تصرح بأنها تعيش (تراتيل السحر) وقبلها قد أعطت فيوضات من القدسية على أسمائها وهي (متأبطة سرّ) أسمائها وهذا أثار عدة أسئلة بعثرتها (على ضجيج الكلمات) ..

إذاً القاسمي تخرج من هيمنة الضمير الآنوي ، رغم أنه مصرح به إلى آنوية عليا طهرتها في صعودها السماء ، فاصبح هذا الطهر هو معني بالآخر أي انها تعني ذاتها المبعثرة في ذات الآخر والكل يتجه الى البحث عن الحقيقة .. يقول كانت kant : (إن جانبا من الخبرة في الأشياء الجميلة هي وجوب تأثيرها فينا كما لو أنها كانت ذات قصد ، على الرغم من انعدام احتمال وجود قصد معين) أي نحن أمام احتمالين في طروحات الشاعرة وهذين الاحتمالين موجودين في الشعر وهما القصد وعدمه في إدراك الحقيقة ، وهي تمثل الجمال في بحث الشعر .. تقول الشاعرة :

(فتعزف الروح
ألحانها القدسية..
على قيثارة الوجد
تناجي آخر المساء)

وهكذا تستمر عازفة ألحانها في البحث عن الجمال الروحي بيد أنها تستعير قيثارة الوجد و(رقصات آهات الألم / تنسج من أوراق الصبر / قميص يعقوب) ، كل هذا من اجل الارتقاء برؤيتها عن الحياة والكون والخروج من العتمات الى أنوار اليقين ، لذا هي (ترحل) عن (فضاءات الخواء) ، لأنها إنسانة اختارت أن يسكنها ضياء منبلج من أصقاع الروح ، لتحلق بعيدا عن (ضجيج) الكلمات وهنا ربطت الشعر بأسئلة الفلسفة ، لتكون في منأى عن (دروب العدم) أي أنها إنسانة مؤمنة بوجود له محرك قدير لايُكتشف إلا بالنقاء والصدق والتوجه نحو طهارة الجسد وهي (على شرفات الحلم) تغازل الصباحات المشرقة وترسم لوحة الطبيعة بألوان فاتحة ، رغم كدرة أجواء المحيط بـ

(تزدحم
في دهاليز تودي بها إلى
دروب العدم
مثقلة الروح بهشاشة
الأسئلة)

ولكن الشاعرة شاحبة الروح ينزفها الألم أسئلة تتوالد ، غير أنها (لاشيء سوى النور للأحداق مغتسل) أي أن أعماقها تنزف لا لشيء سوى بحثها عن أجوبة حقيقة الوجود تقول :

(أمارس طقوس الأماني
أتحسس ملامحي
أستشعر الحنين
وأنسج بردة الأحلام من
أطواق الياسمين
ضبابية مبهمة تلتف حول
الأشياء
تنفثُ تعاويذ الصبر
على روح القلق..)

وهذا تصريح بقلقها وهي تحاول اكتشاف الجمال من خلال ضجيج الكلمات المتزاحمة وصعوبة الاختيار أمام مقام الحال والتوتر بين الجمال لذاته وبين الجمال الذي نراه على الأشياء حتى تقف في توتر آخر بقولها :

(امنحيني وترًا
يهدهد مع الريح لحن غربتي
امنحيني نايًا
يعزف لأجلك وحدك
أغنية
تمارس الرقص على
إيقاع النبض
كُوني في الليل والسكون
حرف ليل وسكون
يغني بألوان
العطر)

وهذه جمالية شعرية للخلط بين الحزن والليل وألوان العطر ، ليكون الخليط فراشات (تلملم ضوء همسات الحلم / تحلق حول النور) .. وهكذا نكون أمام صوفية تعشق النور وتحاول الاندماج معه وتراوغ الحروف وتتوسلها كي تنظم من أجل جمالية تقلق القاسمي كثيرا لذا تقول :

(نسامر أسطورة ريح ارتدت
تكوثر حزن الحروف
صنعت من السراب حدائقَ معلقة
ورتلتُ على جروحي آيات الأمل
يشاكسني الأرقُ
ليحتلَّ ما تبقى من غربة تشكلت
على جدران روحي
يلملم أشتات صحوتي المتناثرة
على رصيف الأحلام
ويعيدُ صياغة تفاؤلي
كينونتي تفر مني
ترسم التساؤلات على المكان
والأزمنة)

هذا هو القلق الإيجابي الذي يدفع بدواخل القاسمي نحو البحث عن النور ، ليكون المضمون المهم في سموها وعلوها وهي لاتفتأ تردد :

(علّني أعرج إلى سماء توحي لي
برؤى كُتبت بلغة جديدة
تتساقط حروفها على ورقة
صاغها القدر
ليعتري أسطرها
صهيل يهزم
الصمت
فتسكب تمتمة البوح
على أفق الزمن..)

هذه الروحية الإنسانية العالية التي تدفعها نحو إثارة الأسئلة وزيادة القلق للوصول الى تحريك (الشوق الخادر في أعماق) روح الشاعرة التي تشاطر قلبها بالابتسامة ، كي تواصل بحثها المستمر وتصوفها ، ورغم هذا لايمنع من دغدغة القلب والحب للحياة والجمال بقولها :

(صمت .. صخب ..
شوق يخبيء ذاته
تحت قيثارة اللهفة)

وبقولها هذا مزجت نقائض الوجود الصمت مقابل الصخب .. يقول الدكتور عناد غزوان : (إن هذه الأبعاد الثلاثة : الانفعال والخيال والفكر لاتظهر إلى واقع الحياة إلا من خلال اللغة التي تعبرعن الانفعال فنيا . اللغة الانفعالية . او الخيال ، اللغة الخيالية (ذات الدلالات الجمالية والبيانية أو البلاغية) والفكر . اللغة الفكرية . التأملية التي قد تمزج بين الانفعال والخيالية في آن واحد . نظرا لأن هذه الأبعاد لا يظهر أثرها أو تتجلى استجابتها وأخيرا تقدير قيمتها الفنية . الجمالية في ذات المتلقي . العنصر المهم والفعال في العملية النقدية . من غير فن ومهارة في الصياغة والتشكيل وهو البعد الذي تتوحد فيه الأبعاد الثلاثة وضوحا وغموضا أو تقصيرا .. وهذا يعني أن فن الصياغة والتشكيل الشعريين هما روح "الترويض" في النص) وهذه المقالة أثارت حالة مهمة في كيفية ترويض نصوص الشاعرة أسماء القاسمي بقولها :

(عصافير الصحو
ترتل صمتي ، صخبي
تمطر مزامير
النور
على ستائر الضباب
ترتشف قطرات
محبرتي
تقرأ الرسائل
الموهنة
في ترسبات فنجاني
وانعكاس الأسئلة على أوراق
ذاتي
غارقة أنا

في لجة صبري
أتلو آيات الأمل
وأستنطق صمت
القدر
المبعثر على مفارق
الروح
فيمطرني همًا)

التي عكست تبعثرها قلقا بين الصمت والصخب عاكسة أسئلتها المتوالدة على أوراقها أي أن سلاح القاسمي هنا هو الكلمة المقرونة بفعل البحث عن الوجود الجمالي للحياة ، لكنها هي تركب سفن الروح وتحاول مغادرة الصمت نحو أفق الكلام تتلو آيات الأمل من أجل اللقاء بالنور وهو الإشراق والوصول إلى التطهير .. وفي (رعشة التيه) رسمت لوحة أخرى للقلق التي تعيشه في خطوط متوازية : خط الحياة يقابله خط السمو والجمال ، لذا تقول :

(أسكن ذاتي رهقا
أتجرع الكلام / الصمت
تبحر سفن روحي في
بحر موشى بلون السماء
على أمواجه
تكتبني حروفي
ترسمني معانيها
أجنحة الهوى
تطير بي
تعلو
تعلو
تعلو..
تلامس أفق التجلي
تحاول فك طلاسم رؤى
تتوشحني صباحًا
تتدثرني مساءً
تسير بي إلى آخر المدى
حيث
تتكئ غيمة الروح)

وكانت في هذه اللوحة غاية في الرقة والشفافية في اختيار وعاء الكلمات ، ليكون وفيا في استعياب إرهاصاتها الكبيرة وانفعالات الإبداع الشعري للوصول الى (قداس الخشوع) .. إذن يدفعها نبيذ الأماني في أن تكون ذات ملائكية تحلق في السماء ، لتشع نور النقاء والجمال وتفك طلاسم الحزن والغربة في داخلها (وفي الوقت الذي تدخل اللغة فيه في صناعة النسيج النصي الشعري تتحول ضرورة إلى لغة ثانية، بمعنى أن ماء الشعر هو الذي يمنحها هذه الطاقة الفريدة على التحول الى مجال تدليلي آخر ، إذ أنها تتمخض عن شبكة معطيات وقيم وأخلاقيات تعبيرية وسيمائية مبتكرة وحديثة وذات طابع حيوي وخاص) ، بمعنى لغة القاسمي تحمل هذه الخاصية والحيوية التي من خلالها ، قد نصل إلى فك طلاسم حزنها وسر غربتها واسترداد معانيها السامية ، وقد نشكل من بعيد ملامح معانيها (على جسد الكون اللامتناهي) ، كي نعيد تمازج ألوانها (مع انعكاس الضوء) على ذاتها المحترقة والتي يتقاسمها كما أسلفنا في أكثر من موضع أي يتقاسمها الألم والحزن واكتشاف الآخر لذات القاسمي ، إنها نورس أي بمعنى بيضاء النوايا تبحث عن زمن هارب وتنتظر (انبلاج الفجر) وهذه هي فلسفة الحضور والغياب في مساحات شعرها وهي تحاول كتابة (أبجدية جديدة) تدثرها (بياسمين الصلاة) لتبقى دائما (تحت شرفات الانتظار) وهنا قد (يبلغ الجسد أعلى مراحل سريته وعمقه في نداء العتمة ، إذ يستدعي منطقه شعريا ، ليفقد في هذا التداخل حس المنطق لصالح حس الشعر ، في فعالية موارية تظهر ثقافة الجسد في التصرف بآليات عقله وإمكانات فلسفته) ومن هنا انطلقت الشاعرة في فك أسر الجسد ليتورد ويصبح نرجسة روحية (يراقب انشطاراته في مرايا الفوضى) تتسمع مناجاة النوارس في محرابها المكان القصي ، تعيش الرهبنة وتنظر الأنوار الرحمانية حاملة نبوءات القلق عسى أن تصل إلى مستقر وتنحاز إلى حسها الشعري الخالص ..

إن الشعر فضاء مغمور بعالم الانفلات ، فهو القريب الموغل في الابتعاد وتأويله متحرر من وصايا المعنى ، لأنه قوة محررة للغة من صنمية الإحالة للتخلص من الشائع والمعهود هكذا وجدنا الشاعرة أسماء القاسمي في (شذرات من دمي) الصادرة من (دار النشر / إنفوبرانت /فاس المملكة المغربية) راكبة سفينة الابتعاد عن المعتاد لتلج في روح المغايرة خالقة بذلك صورا صادمة ومدهشة للمتلقي وهي تختفي بتيه الوجود لولا علامات اللغة الشعرية الدالة عليها ، ففي قصيدة (تراتيل الأسئلة) نجد هذه المغايرة قد خلقت صراعا وهميا بين الليل والروح.

هذا الصراع ولد رغبة لدى الشاعرة بالسمو والبحث العميق المتصوف وقد خلق منها حلاجا آخر أو ابن الفارض ثانية بمعنى أنها جادة في محاولاتها أن تسمو في خمرة صوفية ، علّها تكتشف أسرار الوجود محلقة على (أجنحة المطر) وبين التحليق هذا والاكتشاف البعيد ذاك تقول :

(يأخذني الى معارج النجوم
يسكنني ضياء منبلج من
اصقاع الروح
على ارصفة الزمن
يشكل من غبارات احلامي
لوحات سيريالية)

أي (هو فوران من الاختلالات والتوترات لاينتظمها أي قانون ولا يستطيع ان يحتويها أي نظام) كلوحة سريالية يسكن في فوضاها المعنى محصن يحتاج إلى كد ذهن حين الوصول الى حاشية إمارته وكأني بها تقول :

(يعاكس عتمة ليلي)
يتملك صخب امتدادي
جنون يسكن وجداني
يبحث بين سطور قدري
عن ذاتي ....
يتحسس وجهيّ المسكون
بسبات غربة صمت
مكنونة فى بوتقة الروح)

وتروم الاستغراق التام نحو اللانهائية في خضم المتناقضات التي تحملها باتجاه البحث وهي (في غيبوبة التجلي) للتخلص من ربقة الجسد وقيوده المادية (يتفاعل الجسدي مع الشعري أو ينازعه موقعا مؤثرا في مساحة القصيدة ، وعلى الرغم من أن القصيدة تجتهد كثيرا في إحلال حوار وتناغم ثقافي ورؤيوي بينهما ، إلا أن الجسدي في عزلته الشعرية يضاهي المصورة الشعرية وينافسها في تحركها الدائب على سطح القصيدة بحثا عن خلاص نصي)..

هذا الصراع أو التفاعل بين ماهو جسدي وماهو رؤيوي شعري خلق بدون أدنى شك قلقا وتوترا متزايدا عند القاسمي جعلها تلوذ (خلف عتمة القدر / تبحث عن اندلاق فجر / ينساب كارتعاشة المطر) كي (تهبه الريح ترنيمة الحب) وهكذا تدخل فضاء آخر في بحث حثيث عن ملاذات الحب ثم تعالج حالها بلغة صوفية مع (كاهن معبد / يدون غربة) روحها وهي تسبح في فضاءات لامنتمية تحاول التخلص من قيود الجسد وجحيمه كي تكون روحاً شفافة تخترق الضوء.

القسم الأول

الشاعرة تركب سفن الروح لتبحر نحو أفق الكلام

صبري هاشم.. الهارب من طين العراق نحو جنة عدن

أطلقت أقماري في المدن الغريبة

حاوره ناصر قوطي

في مدينة عدن اليمنية الحاضنة الأولى لكتاباته أطلق نصوصه وقصائده التي لم ترَ النور من قبل، وفيها كتب أجملَ نصوصه، عدن المدينةُ التي اعتنتْ بطفولته الأدبية الأولى، تلك المدينة التي لجأ إليها هارباً من العراق حيث طاردته السلطات واعتقلته في سبعينات القرن الماضي بسبب نشاطاته الطلابية اليسارية وتبنيه الفكر الماركسي، أجرينا هذا الحوار معه ليحدثنا عن غربة الأمكنة وحواضن الطفولة الأدبية.

• صبري هاشم الشاعر ، الروائي ، القاص ، هل ثمة ما يُضاف لهذه الحقول من إبداعات ؟ أيُّ المُغتربات أو قل أيّ المنافي احتضنت كتاباتك الأولى ؟.

لا أدري إذا ما كنتُ كلَّ هذه الأجناس الأدبية فهي عندي تنتمي إلى بيت واحد وقد تماهت الحدودُ بين يديّ وصرتُ أكتبُ . منذُ دهشتي الأولى . روايتي شعراً وأروي أشعاري أو أُحَمِّلُها معنى السرد ، أنا ابنُ المُدن الأخرى التي إلى سمائها أطلقتُ أولَ أقماري وفيها نشرتُ تلك النصوص التي ظلّت في حوزتي سنوات طويلةً دون أنْ تجدَ مَن يأخذُها نحو النافذة لكي يُريَها جهة النُّور . في عدن أنجزتُ روايتي الأولى " رقصة التماثيل " ومجموعتي القصصية الأولى والأخيرة " ليلة ترخم صوت المغني " التي ظلّت فيما بعد . مع الرواية . لأكثر من عشرة أعوام حبيسةَ الأدراج تنتظرُ النشرَ حتى خرجتا إلَى النورِ عن دارَ المدى في دمشق في العام ١٩٩٥ م . وفي عدن أضفتُ إلى أوراقي الكثيرَ من الأشعار التي مازالت موضعَ اعتزازي . أنا أتحدثُ عن بداية النشر لا عن التقاط أولى اللحظات التي لا أَستطيعُ إلزامَها بزمَن ما فهي لا تتعدّى هواجسَ مُبتدئ لا يُعتَدّ بها فثمة خاطرةُ العاشق وقصيدةُ المراهق وقصةُ الثوريّ وموضوعُ الفتى الحالم الذي تجلّى فوقَ صمت نشرة جدارية أشرفَ عليها هذا المُدرس أو ذاكَ في مدرسة متوسطة أو ثانوية أو تنقّلت بين يدي شلّة من الأصدقاء . هي بدايةُ الإنسان المهموم قبلَ أنْ يجدَ نفسَهُ الهائمةَ .. هي روحُ مَن يتوجسُ السبيلَ توّاً .

• هل تُحدثنا عن مُغْتَرَب استمر طويلاً ، أكثر من ثلاثين سنة، وتُطلعنا على التشكيلات المعرفية التي أفدتَ منها ؟

منذُ الخطوة الأولى باتجاه الصحراء . في ليل ١١ كانون الأول ١٩٧٨ . التي قطعتُها مشياً على الأقدام في سبعة أيام بلياليها تغيَّرَ في داخلي سلوكُ ذلك الطفل الهادئ . كان العراقُ جحيماً لا يُطاق ولم أكن مستعداً لموقف سقراطيٍّ باذخ .. مازلتُ فتياً ولستُ راغباً في التحوّل إلى بطل للذاكرة الشعبية ومازلتُ مُقبلاً على الحياة بقوّة إنما لم يتركْني هؤلاء المُتسلطون أنْ أنهيَ خدمتي الإلزامية بسلام فأطلقتُ العنانَ لقدميّ ولم أحسبْ لمنفىً سيدوم أكثر من ثلاثة عقود تلك فكرةٌ جنونيةٌ تسيّدت وصارت حقيقةً . في الكويت . وأيّ معنى للحياة في هذا البلد ! . احتوتني مجلةُ الطليعة كمحطّة أولى بيد أنَّ المخاطرَ كانت تُلاحقُني أينما حللتُ حيثُ كنتُ بلا وثائقَ ثبوتية ، تعرّضتُ إلى أسوأ المواقف التي ذكرتُها في مناسبات أخرى. لم يطل بي المقامُ فسرعان ما انتقلتُ إلى عدن كان ذلك في ٢٢ . ٤ . ١٩٧٩ . لم تضف الكويتُ ، التي عشتُ فيها على حذر من مراقبة أتباع النظام ، إليّ بعداً معرفياً فطيلة الشهورَ الأربعة التي قضيتُها لم أقرأ سوى كتابين أو ثلاثة لا أذكرُ تماماً بالإضافة إلى بعض الصحف والمجلات . جئتُ من العراق ممتلئاً بالمعرفة وبقراءات لا أظنُّ كان قد اطلع عليها "البعضَ" من مثقفي الكويت فأنا منذ فتوّتي أطلعتُ على الآداب العالمية بالإضافة للأدب العربيّ الزاخر بالعطاء : قرأتُ من الأدبَ الكلاسيكي الروسي وتعرّفتُ على الأدب الانجليزي والألماني والفرنسي والايطالي والأمريكي ببعديه بل تعدت قراءاتي للأدب الهندي والفارسي ، الشعر تحديداً ، وقرأتُ شيئاً وفيراً من الفلسفة وشيئاً من كتب التراث العربي والإسلامي فماذا تضيفُ الكويتُ لقارئ نهم مثلي.. بالتأكيد لا تُضيفُ شيئاً ذا قيمةٍ تُذكرُ لكنها علّمتني درساً أولياً مُهمّاً على الصعيد الإنساني وهو أنَّ الغريبَ يبقى ذليلاً مَهْما ارتفع في المقام ومَهْما أُعطي من مال وسطوة وهذا الدرسُ البليغُ تعلّمتُه مذ وطأت قدمي أرضَ الكويت فكنتُ أحزنُ أشدَّ الحزن على حالِ والدي الذي عاش غريباً في الكويت ثم ماتَ غريباً كما كنتُ أُرثي حالَ الهنود والآسيويين الآخرين الذين كانوا يتعرضون لقسوة بالغة في المُعاملة من قبل الكويتيين . غربتي في الكويت وما تلاها أسقطتْ عندي مقولةَ أبي حيّان التوحيدي : " أغرب الغرباء مَن صار غريباً في وطنه " . ومازلتُ مصرّاً على مقولتي : إنَّ مَن لا وطن له لا منفىً له . في الكويت تستحضرُ غربةَ السياب ولوعتَهُ في " غريب على الخليج " وتعرفُ لماذا كتبَ هذا النصَّ الشعريّ المؤثر الجميل .

تأخّرت الطائرةُ المُغادرةُ إلى عدن . كنّا ثلاثةَ شيوعيين خرجْنا توّاً من موقف التسفيرات الكويتية ومازالت الأصفادُ تُكبّلُ أيدينا . أكثر من خمس عشرة ساعةً قضيناها في قفص حديديٍّ موضوع في مكان خفيٍّ خلف صالة الانتظار . ربماً أُعدَّ للقرَدة وأجزمُ أنَّ أيَّ كويتيٍّ لم يسمعْ بهذا القفص وربما لا يُصدّق خاصة أنني أقولُ هذا الكلامَ بعد ثلاثين عاماً . ومعنا حشروا جاسوساً عراقياً لكي يتأكدوا من هويتنا حيث ادعينا أننا من حضرموت . في الحادية عشرة ليلاً حلّوا وثاقَنا تماماً بالقرب من سلّم الطائرة ثم بنا أقلعت . في الطائرة أكرَمَنا الطاقمُ وأغدق علينا وما بعد الكأس الأولى شرعتُ بكتابة قصتي " الساعة " التي لم تُنشر حتى العام ١٩٨٩ حيث أعتبرها استفتاءً لصحيفة "الثوري" . الصحيفة المركزية للحزب الاشتراكي اليمني . أفضل قصة نُشرت في ذلك العام وكُتب عنها بعضُ النقّاد في ذلك الحين . مابين كتابة الساعة ونشرها عشرُ سنوات عجاف تخللها رحيلٌ دائمٌ لغجر تُطاردُهم السماء .. في كل يوم نطوي خيامَنا .. نُحزمُ حقائبَنا ونتنقلُ بجوازات سفر مزوّرة .. كم مرّة أوقفتْنا المطاراتُ بسببِ ريبتها من وثائقنا .. كم مرّة بصقت في وجوهنا المحطاتُ . لا أحد يُرشدُنا وقد ضاع الدليلَ .. لم نركنْ لسكون ولم تطمئن نفوسُنا إلاّ في السنوات الأخيرة . كنّا نشعرُ بوجودِ مؤقت أينما حللنا .

• ماذا تعني لكَ عدنٌ وماذا أضافت إليكَ؟

عدن أضافت إليّ الكثيرَ .. كان لي فيها أصحابٌ وأحبابٌ وشعبٌ طيبٌ إلى حدود بعيدة تعلّمتُ منه بساطةَ العيش والتسامحَ والعفويةَ في العلاقات ، في مكتباتها تجدُ النادرَ من المؤلفات والكتب التي لم تعثرْ عليها في مكانٍ آخر .. هناك تعرّفتُ على عبدالقاهر الجرجاني وابن هشام والطبري وابن جني مثلما تعرّفتُ على لوسيان غولدمان في البنيوية التكوينية وعلى جاستون باشلار في جماليات المكان وفوكو ورولان بارت ودريدا وكلّ رهط التفكيكية وسواهم ، إنما عدن ليست برلين فهذه الأخيرةُ حوريةٌ لم تخرجْ من ماء .. هذه حوريةٌ تسبحُ في غيمة وتُطلقُ سَهامَ الرغبة .. أستطيع أنْ أقولَ هنا تمَّ احتساء كأس النّشوة .. هنا صار وعيٌّ آخر فلم تبقَ فكرةٌ أو رؤيا أو فلسفةٌ أو مدرسةٌ أدبيةٌ لم أطلعْ عليها ولو بمقدارٍ ولم يبقَ أسم علم لم أتعرّف عليه ولو من على مسافة .

• أنتَ من جيل آثر الهجرة فأسسَ ثقافةً في المهجر فماذا كان دورُ المُدن المختلفة على نتاج هذا الجيل الإبداعي ؟

نحن جيلٌ فُرضَ عليه المهجرُ فلم يجد نفسَهُ، حين انتفت الخياراتُ وانسدت بوجهه السبلُ ، إلاّ مهاجراً أو قل شيئاً أقربَ للدِّقة فُرضَ عليه منفىً فأصبحَ منفياً . أراد هذا الجيلُ أنْ يؤسسَ لثقافة بديلة وقد نجحَ في حدود معينة لكن التشرذمَ السياسيّ الذي اجتاحَ بعضَ القوى الوطنية التي ينتمي إليها أولئك المثقفون حال دون البناء بل وضربَ جسدَ الأساس فشلّه . ثمة شعراءُ وروائيون وقصاصون وُلدوا إبداعياً في المنفى وثمة مَن انطفأ إبداعياً وهناك من المشهورين مَن ظلَّ يراوحُ بعد أنْ تحوّل . بفعلِ وقوف "المؤسسة" خلفه . إلى طوطم ثقافيٍّ أو صار فقاعةً إعلامية يُفجرها كلّما كفَّ من حوله اللغطَ وكلّما وجدَ حاجةً لذلك . إنه الجفافُ القاتلُ ! . أما سؤالك عن دور المُدن فالمُدنُ ليست سواسيةً فثمة مُدنٌ مُدهشةٌ بذاتها قادرةٌ على تفعيل دور المُخيلة .. المُدنُ المضطربةُ عموماً تبحثُ عن الأمان في العادة وهي لا تبعثُ في نفس المُبدع الأمانَ ، اُتركها حتى تستقرَّ فورتُها لتتبينَ مَكنونَ جمالها .. ولكي تؤثرَ بك المدينةُ لابد وأنْ تعطيَك شيئاً منها فالكتابةُ عن المدن تبقى عقيمةً ما لم تكن المدنُ مُذهلةً ، تخلبُ الألبابَ . المدنُ الداعرةُ . من وجهة نظري . هي الأكثرُ قدرةً على الاستفزاز ، وهي المدنُ الفاجرةُ الخلاسيةُ . أما المدنُ النقيةُ تبقى بدم واحد دائماً .. ربما كان بارداً أو حاراً .. هَذا النوعُ من المدن لا يعرفُ الدفءَ فهي لا تفتح أبوابَها لغريب ولا تنفتح على غريب . كذلك المدنُ والأماكنُ المتغيرةُ باستمرار لا تُثيرُ حسرةً في صدرِ امرئ ، لا تستدرجُ الذاكرةَ مثل المدن بلا أنهار لا تمنحُ المخيلةَ ثراءً . أنتَ تستطيعُ أنْ تغيّرَ طابعَ البناء ولكنك لا تستطيعُ تغييرَ مجرى الأنهار بسهولة .. إنها صعوبةٌ بالغةٌ .

عموماً فالمدنُ الساحرةُ هي التي لا تنامُ ، وهي التي تدعوك بقوّة إلى الكتابة عنها على العكس من تلك المدن التي تخلدُ للنوم مبكرةً.

• كيف تجد العلاقة بينك وبين القراء، خاصة وأنّ رواياتك ودواوينك الشعرية لم تصل بسهولة للعراقيين ؟

لا علمَ لي بردود أفعال القارئ .. لا أدري كيف يتلقّى نصّاً كُتبَ شعراً أو بلغة الشعر فأنا أنتقي مفردتي بدقة وأعتني بجملتي مثلما أنتقي موضوعَ روايتي . وهنا الحديثُ عن الرواية . وطريقة بنائها . ليس في ذهني قارئٌ محددٌ فحين أكتبُ يُغادرُ جميعُ القرّاء بمَن فيهم النّقاد . يُقال إنَّ رواياتي على درجة من التعقيد لكنني لا أرى ذلك. أنا أكتبُ بلغة سليمة وواضحة وجملتي شعرية بالمطلق .. أكتبُ بكامل حريتي حيث لا أتبعُ منهجاً نقدياً معيناً ولا ألزمُ نفسي بنظرية ما ولستُ منتمياً إلى مدرسة من المدارس الأدبية فأنا لستُ بنيوياً . تكوينياً أو تفكيكياً . ولا شكلانياً ولا واقعياً ولا سريالياً ولستُ وجودياً . أكتبُ حين تُغادرُ جميعُ القوانين أو أغادرُها وفي تقديري ستفقدُ الروايةُ . وهنا مازال الحديثُ بخصوصها . بَريقَها إنْ هي حاولتْ تكبيلَ نفسها بالقوانين أو إنْ أرادتْ أنْ تُصبحَ شكلاً مُنجزاً وهي ستُراوحُ في مكانها وتُبتذلُ في المستقبل المنظور إنْ لم تُكتبْ شعراً أو بلغة الشعر أو على الأقل أنْ لا تُكتبَ بلغة غير لغة الأدب الفخمة الباذخة وأنْ لا ينحدرَ الكاتبُ بلغتها إلى اللهجات الدارجة . على الرواية أنْ تكونَ كائناً متمرداً ، قلقاً ، طائراً في سماء التجريب لا يحطُّ على وجه مستنقع قارئ كسول .

هذا إذا ما فهمتُ . من خلال السؤال . طبيعةَ العلاقة مع القرّاء بشكل جيد ، أعني من ناحية فنّية النصِّ . أما إذا كان المقصودَ الناحيةُ التسويقية فهذا شأنٌ آخر فقبل ثورة الاتصالات . الانترنيت والخليوي والأطباق المُستقبلة للقنوات الفضائية . كنتُ أكتبُ ولا أصلُ في عشرين عاماً إلى يد قارئ قريب منّي فكيف أصلُ إلى العراقيّ البعيد المُحاصرَ بجدران الموت .. أما الآن فثورةُ الاتصالات أوصلت البعضَ من " ذوي الأجسام السليمة ! " إلى عالم الشهرة . ثمة مَن يعرفُ كيف يُسوِّقُ نفسَهُ أو يبحثُ عمَّن يُسوِّقُهُ أو يُسوِّقُ إليه وهذا من حقِّه وهو حقٌّ مشروعٌ للجميع لكنني لن أَسعى إلى هذا أو بعبارة أدق لا أعرفُ كيف أسوِّقُ نفسي بصورة عفيفة ونبيلة فاكتفيت بعزلتي .

• هل بقي خزين الذاكرة هو المعين لإنتاجك الأدبي أم ثمة إضافات حققها المهجر لإنتاجك ؟

ظلّت الذّاكرةُ زمناً طويلاً معيني الرئيس الذي منه أنهلُ مادتي " موضوعي " إنما الحياةُ تلوّنت في المهجر وجرتْ أحداثٌ كونيةٌ عظيمةٌ وتزلزت الدُّنيا خلالَ العشرين سنةً الماضية فتغيّرت المنابعُ وتبعاً لها تغيّرَ الموضوعُ وتغيّرَ المأتى . الآن . مع الزمن . شحبتْ ذاكرتي .. لم يعُد فيها ما يستحقّ أخذَه إلاّ القليل .. الأماكنُ غامت أمامَ عيني .. الأشخاصُ لم تعُد لهم صورةُ الحاضر .. ملامحُ الأصدقاء جاءت عليها عجلةُ الأيام . مُدنٌ . يُقال . انمحى أجملُ ما فيها . قبلَ عام دفعتُ روايتي "قبيلة الوهم" للطبع . ولم ترَ النور بعد ولا أظنها سترى النور لو بقيتْ على هذه الحال . بعد أنْ مارستُ فيها هدماً عنيفاً للذاكرة وشحذاً قويّاً للمخيلة وتدميراً لأحلام تأخّرت كثيراً حيثُ لم يعُد من الوقت ما يكفي .. ربما كانت تجربةً جديدةً أخرى .

• عانيتَ من مرض القلب كثيرا ، وما زلت ، هل شكّل لك ذلك حافزا للحضور النشط في الإنتاج ، وهل مازلت أقوى من المرض - وهذا عهدي بك - لتواصل مشروعك الثقافي ؟

الغربةُ في مرضي مثلُ الغربة في سيرة حياتي . كأنني ابنُ المُصادفة . ومع هذا فأنا أقرأ ساعات طويلةً ومثلها أجلسُ أمام الحاسوب .. أقرأ ما يمكن قراءته وأكتبُ ما يمكن كتابتهُ . لا أقسرُ نفسي على كتابة نصٍّ أبداً . لا أكتبُ إلاّ حينما تدعوني الكتابةُ إليها وتفتحُ بابَها . لا أملك منضدةً للكتابة في بيتي وليس لي مكانٌ مُحدد و معظم رواياتي وأشعاري كتبتُها وأنا في الطريق أو في القطار أو في الباص أو في المستشفى وعلى قصاصات متناثرة أسعى إلى جمعها فيما بعد بصعوبة .. أفكارٌ فرضتْ نفسَها عليَّ .. إنْ جاءتْ لا أطردُها .. إنها أفكارٌ إنسانيةٌ ولحظاتٌ تنطفئ إنْ لم أمسك بها .. إنها لحظاتٌ ليست شريرة على أيِّ حال . أنا أشكرُك يا صديقي لأنك حمّلتني مشروعاً ثقافياً لستُ قادراً على حمله وحقيقة الأمر أنا لا أعرفُ شيئاً غيرَ أنْ أستمرَّ مستمتعاً بالكتابة وأكثر منها بالقراءة .

• كيف ترى الوضع الثقافي في العراق بالرغم من عدم تواصلك مع ما ينتج، ولكني اعرف أنك على صلة بالكثير من الأدباء؟

عن الشأن الثقافيّ . كمُنتج إبداعيٍّ وغير إبداعي . لستُ مُنقطعاً وأتابعُ باهتمام ما يُكتبُ حتى قبل ثورة الانترنيت ، والآنَ أستطيعُ أنْ أصلَ لما يُكتب بسهولة إنما أتلمسُ ثمة غزارة في إنتاج النصِّ وشحّة في الجودة بالتأكيد أنا لا أُخضعُ ما يُنتج لذائقتي فالذائقةُ متفاوتةٌ عند البشر وحتى لدى الفرد نفسه ولكن إذا اتفقت مجموعةُ آراء حولَ نصٍّ ما فإنَّهُ يكتسبُ صفاته . هذا بخصوص النصِّ . أما بخصوص المشهد الثقافيّ العراقي العام فأستطيع أنْ أُوجزَ : إنَّهُ لا يسرُّ .

• هل عانيتَ إجحافاً من صحبتك القديمة بحيث لم يسألوا عنك ولم يزوروك ؟

للأسف نعم . أقولُها بمرارة .

• ثمة شعراء استمروا وآخرون يكررون أنفسهم، بينما أنت مُتجدد ولك نغمة رومانسية عذبة هل تشكل هذه النغمة حافزاً للنشاط ؟

الذاكرةُ لم تنطفئ لكنها شحبت .. مازلتُ استدرجُها . مازلتُ أناغيها فتدرّ عليَّ جديداً . وإنْ كان قليلاً . وأحياناً أجرّبُ .. هنا فضاءُ للتجريب .. عزلتي تقودُني إلى هذا.

كتبتُ حتى الآن أربع عشرة مجموعةً شعريةً أصدرتُ منها اثنين فقط عن دار كنعان في دمشق والباقي. أو معظمها. وضعتُها في أرشيف موقع الحوار المتمدن تحت عنوان : الأعمال الشعرية الناقصة . تعرّضتْ بعضُ النصوص للقرصنة بيد أني مضطرٌ إلى ذلك .. أنا مقتنعٌ مَن أنَّ قيمةَ الجمال في كمونه فالأشياءُ الجميلةُ عادةً ما تستترُ كاللؤلؤ والكمأة ولبِّ الثمار والأحجار الكريمة .. الجمالُ الحقيقيُّ لا يحبُّ الظهورَ إنما بشوق نسعى إليه .. ربما قدمتُ شيئاً مُختلفاً إذا أمهلني المرضُ .

• كيف يعيش المثقف المهاجر في الغرب ؟ هل يندمج ثقافيا أم يعزل نفسه أم يتواصل مع ذاكرته وما يعرفه وما مر به فقط ؟

عني وعمّن عرفتُهم من المثقفين فنحن نعيشُ في عزلة أو شبه عزلة . الأوربيون يُطالبونك بالاندماج ويوصدون بوجهك الأبوابَ . إنهم كمَن يدعوكَ للدخول من وراء باب مغلقة . فكيف تدخل ؟ أرني مثقفاً عراقياً واحداً لديه صديق من بلد الإقامة ، يتزاور معه أو يتنادم معه أو حتى يتخابر بشكل مستمر .. ربما هناك مَن لا أعلمُ به إنما هذا من النوادر التي لا يُقاس عليها . وجهُ الغربة بشعٌ بكلِّ المقاييس اضطررنا لتجميله !.

• أعرف أنّ لديكَ ابنة شاعرة هل مازالت تواصل كتابةَ الشعر؟ وبأية لغة تكتب ؟

أجل ، ابنتي دُنيا مازالت تكتبُ الشعرَ باللغة الألمانية التي هي لغتُها الأم . يؤسفُني هذا فهي كما تعلم لا تعرفُ القراءةَ والكتابةَ باللغة العربية وهذا ما يحزنُني كثيراً لأنَّ إمكانيةَ التعبير بالعربية أشمل وأوسع . تكتبُ الشعرَ منذُ سنوات طويلة وهي الآن تدرسُ الفلسفةَ في جامعة بوتسدام وربما ستنشغلُ طويلاً عن الشعر لكن الشعرَ في حوار دائم مع الفلسفة على حدٍّ تعبيرها . مشكلتُها أنها لا تنشرُ ما تكتبُ .. متأنية إلى حدود بعيدة .

• ما هي آخر إصداراتكَ ، فالكثير منا يجهل نتاجاتك الإبداعية الأخيرة ؟

كيف أكونُ حاضراً إذا كانت الثقافةُ في العراق تقوم على إقصاء الآخر . تصوّر أحدهم يضعُ انطولوجيا لشعراء البصرة ويستبعدُ عدداً من شعرائها وآخر يضعُ انطولوجيا لشعراء العراق فيختار في حدود ثلاثين فقط ويقصي هذا العددَ الهائلَ من شعراء العراق . نحن بلدٌ فيه أكثر من ألف شاعر للفصحى . في اعتقادي يجب أنْ يكونَ القائمون على الثقافة في العراق على درجة عالية من الحكمة وعلى دراية بالمنجز الإبداعي . عموماً صدرت لي في العامِ الماضي روايةٌ جديدةٌ بعنوان " قيثارة مَدْيَن " عن دار " كنعان " في دمشق ، وكما أسلفتُ فلدي رواية أخرى تحت الطبع بعنوان " قبيلة الوهم " أرجو أنْ تصدرَ بدون معوّقات فكما تعلم أنا لستُ قادراً على الحركة بحكم ظروف شتّى والنشرُ في الغالب يحتاجُ إلى مالَ ومتابعةً ونقل وإجراءات لا أقدرُ عليها .. أصدرتُ فيما مضى عدداً من الروايات أذكر منها : رقصة التماثيل ، خليج الفيل ، الخلاسيون ، حديث الكمأة ، هوركي أرض آشور ، كما أصدرتُ مجموعة قصص بعنوان " ليلة ترخم صوت المغني وديواني شعر، الأول بعنوان " أطياف الندى " والآخر بعنوان " جزيرة الهدهد " . هذه جميعُها لم تأخذْ حقَّها من النقد وربما لم تصلْ للقارئ بشكل جيد ، لا أدري لكنني أتوقعُ ذلك .

لا أكتب إلا حين تدعوني الكتابة إليها وتفتح لي أبوابها

الشاعر مهدي محمد علي

القهوة المرة والمنجز المغدور

جاسم العايف

في العام 1978 ارتحل الشاعر مهدي محمد علي، برفقة صديق عمره الشاعر عبد الكريم كاصد، قَسراً عن مدينتهما البصرة أولاً، ثم وطنهما بعد ذلك ، بسبب الليل الدموي الذي أطبق على العراق، والتعسف الذي طال القوى التقدمية، ومَنْ له علاقة قريبة أو حتى بعيدة بها ، من كل الشرائح الاجتماعية ، والانتليجنيسا العراقية خاصة.

أكمل الشاعر رحلته متخفياً ،عبر صحراء البادية الجنوبية العراقية، بدلالة بعض المهربين، ليصل إلى الكويت × ومنها و بجواز سفر منتحل ، ليطوف في المنافي الكثيرة والتي لم تنته حتى الآن، ثم يوثق رحلته مع المهربين تلك:

"غادرت الوطن بزي بدوي
وعبرت صحاراه على ظهر بعير
في قافلة من رمل ورياح
ونياق وأدلاّء
ورجال تبحث عن رزق ما بعد الصحراء
****
سبعة أيام بلياليها
لم نعرف غير دَلول ودليل
وسماء ورمال
وصحارى تصفر فيها الريح
****
وطن يمتد الى أقصى الأرض وأقصى الروح
****
أمي تذكرني
وأنا أتوسد رمل الصحراء
ملتحفاً برحال
تملأ سمعي أصوات كلاب الصحراء
تخطفني أنوار الدوريات " عدن

1

في أوائل السبعينيات، مع إن بداياته كانت في خريف عام 1961 حيث نشر فيها اوائل قصائده ، عُرف الشاعر (مهدي محمد علي) من خلال قصائده التي نشرت في الصحف والمجلات العراقية، عرّف به سعدي يوسف وكتب عنه أنور الغساني وصادق الصائغ. لم يكن وقت ارتحاله قد أصدر مجموعة شعرية . مجلة (الكلمة) التي أصدرها حميد المطبعي بمشاركة الراحل موسى كريدي والتي أصدرت عددها الخاص بشعراء السبعينيات، نشرت له في عددها ذاك قصيدة واحدة . وساهم أيضاً في (الملف الشعري) الذي أصدرته مجلة (الثقافة الجديدة). وكذلك له مساهمة في الكتاب الشعري الذي صدر لمناسبة الذكرى الأربعين لتأسيس الحزب الشيوعي العراقي. في المنفى أصدر ديوانه الأول (رحيل عام 78) عن وزارة الثقافة والإرشاد القومي / دمشق / ثم اصدر بعد ذلك المجاميع الشعرية التالية:سِر التفاحة/ دار بابل/ دمشق/، شمعة في قاع النهر/ وزارة الثقافة السورية/، خطى العين/ اتحاد الكتاب العرب / دمشق/ ، سماع منفرد/ دار المدى للثقافة والنشر/، ضوء الجذور/ وزارة الثقافة السورية/ ، قَطْرُ الشَّذى/ الهيئة العامة السورية للكتاب/. وأحتفظ له، بمخطوط شعري ، بعنوان (سيناريو أولي للحب)يحتوي على أغلب قصائده الأولى. ومع كل تلك الإصدارات الشعرية المتعاقبة، إلا انه بقي بعيداً عن التصنيف والتجييل الشعري العراقي ، كما لم يتم الاهتمام اللائق بما أصدره و تناول دواوينه الشعرية نقدياً ، وفحص تجربته الشعرية التي تنتمي في صميمها للشعر العراقي . وما كتب عنه وعنها لايتجاوز التعريف الصحفي فقط ، و أعتقد/دون جزم/ انه لم يرد له ولشعره، في الانطولوجيات الشعرية الكثيرة التي صدرت عن الشعر العراقي أي ذكر ، وبقي مهدي محمد علي كاسم شعري، مع كل تلك المنجزات، مغلفا ومحجوبا بالظلال، حتى أنه لم تتم دعوته إلى مرابد بعد السقوط ، إلا في المربد الثاني، وضمن أدباء المنافي الذي يحضرون على نفقتهم الخاصة××، وكأنه لا ينتسب للشعر العراقي أو البصرة بالذات ، ويقف خلف ذلك ، في الغالب،عوامل شتى، في مقدمتها الدوافع السياسية ليس إلا ومنها ما يخصه هو شخصياً. حول ذلك الإهمال الواضح والنأي المترافق بالصمت نقدياً عن منجزاته الشعرية، يقول الشاعر مهدي محمد علي في حوار أجراه معه الناقد (مقداد مسعود):"هذا من اختصاص النقاد ومن مهماتهم..ومن جانبي فإنني لا أبيح لنفسي أن احدد صفتي أو موضعي غير إنني استطيع أن اصف تجربتي الشعرية لأضيئها لا لكي أعطيها قيمة محددة أو درجة بعينها.. ولقد وصفت نفسي مرة وأنا أتحدث عن تجربتي بأنني شجرة في حديقة عامة انتظر أن يلتفتَ إليَّ احد العابرين فينبه عابراً آخر، فاخر..حتى يقبل الناس نحوي.. (جريدة - الحقيقة الأسبوعية- البصرة- العدد19 - 2006) .كذلك أصدر، مهدي محمد علي/ عن دار المدى- دمشق/ كتاباً نثرياً بعنوان (البصرة .. جنة البستان/ ذاكرة نثرية). وقد عمل الناقد مسعود في دراسة له نشرها في مجلة "الثقافة الجديدة" وأعاد نشرها في كتابه النقدي" الإذن العصية واللسان المقطوع"/دار الينابيع/ دمشق/2009/ على إيجاد عوامل وبُنى معرفية توفر "الاتصالية"، والتي يكاد يختص بها الناقد مقداد مسعود، بين كتاب الشاعر مهدي محمد علي"البصرة ..جنة البستان" وكتاب الأستاذ القاص محمد خضير "بصرياثا"، إلا إن ذلك، كما أرى، لم يكن دقيقاً أو موفقاً، انطلاقاً من إن كتاب الشاعر مهدي محمد علي" البصرة.. جنة البستان" كتاب استذكاري، وهو رؤيا طفل، لواقع مدينة البصرة في العقد الخمسيني ، وقد ذكر ذلك الشاعر في مقدمته لكتابه . صحيح انه عن (البصرة)، لكن بصرة خمسينيات القرن العشرين فقط ، وقد استغرق منه ثلاث سنوات بدأ فيها من عام 1982 حين تأكدت حالة النفي وحين استشرف المستقبل ورأى انه لن يعود إلى مدينته إلا بعد سنين طويلة ، وانه بالتأكيد لن يعود إلى بصرة الطفولة والصبا لأنها بدأت في الواقع تتثلم منذ إزالة (الطاق) في (العشار) ومبنى (البنك العربي) وساعة (سورين) ، وكذلك مقهى بعض مثقفي المدينة ومنهم مهدي والتي يطلق عليها شعبياً تسمية(الدكة)، ومع تتابع وتواصل الهدم والمحو بتعمد ولؤم من قبل أزلام السلطات المختصة، وجلهم غرباء عن المدينة وتاريخها ، وقد لفظتهم البراري الجرداء والقحط ليكونوا مصدر القرار الأول في المدينة، و عملوا على فرض ذائقتهم القروية على المدينة وشواخصها التاريخية التي تتميز بها عن سائر مدن العراق. يقول الشاعر مهدي محمد علي في ذات الحوار: "قررت أن احمل بصرتي معي مهما تتبدل المنافي والبلدان، بكل أحوالها وتحولاتها ، ورأ يت إن ذلك يستلزم أن أحفظ مدينتي تلك في صفحات كتاب ، وعليه باشرت برسمه بالكلمات..وقد رسمت المدينة كما رأيتها وعشتها وكما رأيت ناسها وعايشتهم من عمر الخامسة حتى الخامسة عشرة" . بينما كتاب " بصرياثا" عمل فيه الأستاذ القاص "محمد خضير"،على طبقات عدة من أنواع السرد والرؤى متعددة الأشكال والمضامين ،موظفاً قدراته السردية - الفنية المتميزة للحفر في تاريخ المدينة ، ، وسطوة الحرب عليها ومتابعة اندثارها وتجددها المتواصل، والميثولوجيا التي اتسمت بها،وحاضرها خلال العقد الثمانيني من القرن المنصرم، والذي تحولت فيه إلى مسرح قاسٍ للحرب العراقية- الإيرانية العبثية .

2

سنكتفي هنا بالحديث عن ديوان الشاعر مهدي محمد علي (رحيل عام 78). يستثمر مهدي محمد علي في ديوانه(رحيل عام 78)، ثنائية / الحضور - الغياب/ حضور الذاكرة - الماضي - وغيابها الآني، استدلال الأمكنة والأحداث والأشخاص بوضوح، محاورتهم ، طغيان ملامحهم ، الاحتفاظ بأدق الخصائص الواقعية للمشهد - الماضي القابع في الذاكرة - غياب الوطن في المنفى واختراق المنفى ذاته في حضور الوطن، الناس، الأحداث، الصلات اليومية ، المدن ، الشوارع، الساحات العامة وغبارها، حدائق البيوت، الأزقة، البساتين، الأنهر ، ألوان الستائر، المنزلية، تراب الغرف المقفلة، وحتى فسحة ضوء نافذة المطبخ. هذه الاستحضارات، محاولة للتشبث بالماضي الهارب، استنادا على قوة الذاكرة وحضورها العيني- المتفوق، المتوقد من خلال إقصاء المنفى ، والعمل على نفيه كوجود متحقق، ومُعطى دون اختيار شخصي، ثم العمل على تجاوز حضوره اليومي الطاغي المتجسد بالحاضر ذاته، الملموس المباشر. تستدعي الذاكرة المشاهد بطريقة ليست حلمية، بل متجاوزة ومنظمة من خلال اشتغال آليات الذاكرة التي تستدعي الوطن (الحاضر - الغائب) ، وكذلك الصديق ، الأم، صبية الجيران والسياج الذي يتسلقونه كأنهم نبات بشري، المكتبة، الأخت الكبرى، كلاب وقطط الحي، وتعود قصيدة "مهدي" لتحتفي بالبئر العذبة - بئر الطفولة :

"أتدلى فيه كما أتدلى في بئر
بحثاً عن صحيفة قديمة
أو تلبية لرغبة طفل
بحثا عن أجزاء لعبة محطمة
وأنا الآن أتدلى نحو وطني
كما أتدلى نحو بئر أليفة وموحشة " عدن

تقبض ذاكرة المنفى على الماضي، لتستريح من أعباء الحاضر، ولتخترق الراهن وتسعى لان تمسك بالأشياء - الغائبة - ولتؤنسن العلاقات الشخصية، التي تتمسك بها الذاكرة بقصدية لمغالبة الحاضر المشخص عبر المنفى. تُفعل الذاكرة حتى الجمادات، وتستدعي كلاب الجيران السائبة النابحة ليلا في مشهد فنتازي، بقصدية، لتجاوز وقائع الحياة اليومية للمنفي قسراً، فحضور الطفل المتدلي مرتبط بفضاء الذاكرة لخلق معادلة مع الحاضر (الموجع - الموحش) ، تتشبث الذاكرة بالأشياء الهاربة من الحاضر والساكنة هناك ، في الماضي البعيد، لكنها لا تتوقف عند الشخصي فقط:

"أما زالت غرفتي وحيدة
تتمرغ في سكون الوطن
الوطن الذي تلوى على رماد الحرب
الحرب التي تلتهم الذكريات ؟!" موسكو

ثمة حضور يومي للمشاهد، مستقى من بساطة الحياة، ومصادفاتها الغريبة، المكتظة، فالأطفال بصخبهم وشقاواتهم والذين يمتنعون عن تسلق سياج البيت، بعد نَهرهم، يحولون السياج إلى عازل عن الحياة ذاتها، بعد أن كانوا (النبات البشري المتسلق)، وتبادل الأدوار بين المانح والمتسكع والخاضع للمصادفة البحتة، وصَبيّة الحارس التي تراقب ستائر المنزل،والتي تجهل لماذا وكيف وأين توضع تلك الستائر؟!. وتتحول الصور اليومية إلى جزء من الفعل الحدث المملوء بالغضب والمرارة ويبقى الأمل الذي يفعّل هذه الحيوات المنطوية المقتنعة بحياتها الهامشية التي تحولها اللغة والصور إلى نسيج يضج بالحركة والوجود العيني الإنساني.

3

عام 1972 نشر الشاعر (مهدي محمد علي) قصيدة بعنوان (قصيدة منزلية) اعتبرت في حينه من أهم القصائد التي تناولت امرأة المنزل. ربة البيت، وعبودية عملها المنزلي اليومي، والتي ترى الغرفات والأبواب والشبابيك مشرعة والحديقة مهجورة للعصافير عند الضحى، وهي تنقل خطواتها في بيتها لتعيد ترتيبه ، الأواني ، الستائر ، الأحذية ، الأسرة، الكتب المدرسية المبعثرة ، ملابس النوم، كراسي الحديقة، وبعد دورتها تلك في (عبوديتها اليومية - المنزلية الدائمة) تستدعي ضحكاتهم وإهمالهم المتعمد المملوء بصخبهم الذي يثير الزوابع في بيتها المرتب و الساكن الآن، وتؤاخذهم بأسى مغلف بالحنان والحب غير المحدود والعتب:

"لو يدخلون المطابخ يوماً"
وتظل معلقةً بين حالتين أولاهما هواجسها عند تأخر عودتهم، والأخرى فرحها ببيتها المتوازن حاليا ، الأنيق بعملها ، وبصماتها، ثم لتبدأ دورة يومية أخرى :
"يصطفق الباب
تملأ ضجتهم باحة البيت والغرفات
والعصافير تهتز فوق غصون الحديقة
والبيت يرتج " البصرة
بعد سنوات يختبئ الشاعر" مهدي محمد علي" مُكرهاً في بغداد:
"حينما يهبط الليل تخرج
خمسون يوماً
لم ترَ شمس النهار
خمسون يوماً
وأنت قابع في غرفة عادية
في طابق علوي
خمسون يوماً
تتمطى في ظلام النهار
على حشد من الوسائد والأوراق!" بغداد

في مثل هذه الحالة التي عليها مهدي محمد علي يراقب " امرأة المنزل "، ويكتب عنها ثانيةً، لكنها هذه المرة (هوامش.. على قصيدة منزلية) عن امرأة المنزل ذاتها ، والتي تفقد الأبناء واحداً واحداً. وبعد انقطاع توازنها وسكونها القديم، وهي تخطو ملفوفة بالسواد ، وتنتقل بين المدن وبوابات المواقف والسجون والمقابر، باحثة عن الأعزاء و محاصرة بالأسئلة التي لا جواب لها، و تحاول أن تشم رائحة الأبناء الذين كبروا، و:

"أوغلوا في الكلام"

وتبعثروا هنا وهناك دون أدنى أمل بمعرفة مصائرهم . وعند عودتها ، يائسة قانطة وحيدة ذليلة ، إلى بيتها القديم ذاته، حيث حديقته خالية و مهجورة للعصافير ليلا ،وللغربان نهاراً:

"ترين البيت خالياً
بينما يمتلئ فراغه بالأناشيد المعادية
تأتي من مدرسة مجاورة
تأتي في كل وقت
لتمحو من على الجدران
أرقاما عزيزة " بغداد

4

في قصيدة (صديق) ثمة مفارقة بين المعرفة وشقاء الوعي، ومرارة الأشياء اليومية، وإذ يستدل الصديق على المنزل عبر دلالة الخارج - العتبة الحجرية ، الشجيرة نحو اليمين والممر الضيق الصغير و(المخبرين) ، غير متوقف على ما هو عارض وسطحي، ولتتساوى مرارة القهوة والحياة - اليومية في فسحة التشبث بالمعرفة وألق الصداقة والصفاء - المغيّبين :

"قهوته مرة
وابتسامته مرة
وهو يجهد أن يستضيء الكتب
وكلام الصديق ." عدن

× وثق الشاعر" عبد الكريم كاصد" تلك الرحلة المهلكة والمرعبة، والتي استمرت ثمانية أيام ، في قصائد عدة ومقابلات وحوارات صحافية ثقافية، وأهمها كتاب" الشاعر خارج النص"وهو عبارة عن حوار مطول ، ثقافي وموسوعي، أجراه معه الكاتب المغربي "عبد القادر الجموسي" وصدر عام 2007 عن/ دار المطبعة السريعة في القنيطرة/ المغرب.

×× وللأمانة اذكر إنني تحدثت ،خلال مهرجان المربد الرابع، مع الراحل الشهيد" كامل شياع"،في البصرة، حول هذا الأمر، فذكر لي صداقته العميقة جداً مع مهدي واعتزازه به، ووعد بصفته مستشار وزارة الثقافة الأقدم، وعضو اللجنة العليا لمهرجان المربد، دعوته على نفقة المهرجان في المرابد القادمة، لكن كاتم الصوت تمكن منه.

بقي بعيداً عن التجييل ولم يلق شعره الاهتمام اللائق به

الطريق
الثقافي

المشرف ورئيس التحرير
ياسين النصير
التحرير
القسم الثقافي
في جريدة طريق الشعب
www.iraqicp.com
التصميم وأعمال الكرافك: صلات ميديا الهولندية
بإشراف محمد حيّاوي
www.sillatmedia.com
للاتصال بهيأة التحرير althakafya@iraqicp.com
المراسلة لأغراض النشر althakafya@yahoo.com

ملحق ثقافي شهري يصدره القسم الثقافي في جريدة طريق الشعب
العدد 41 - 16 حزيران/ يونيو 2011 No. 41 / 16 June 2011

المعرض التشكيلي

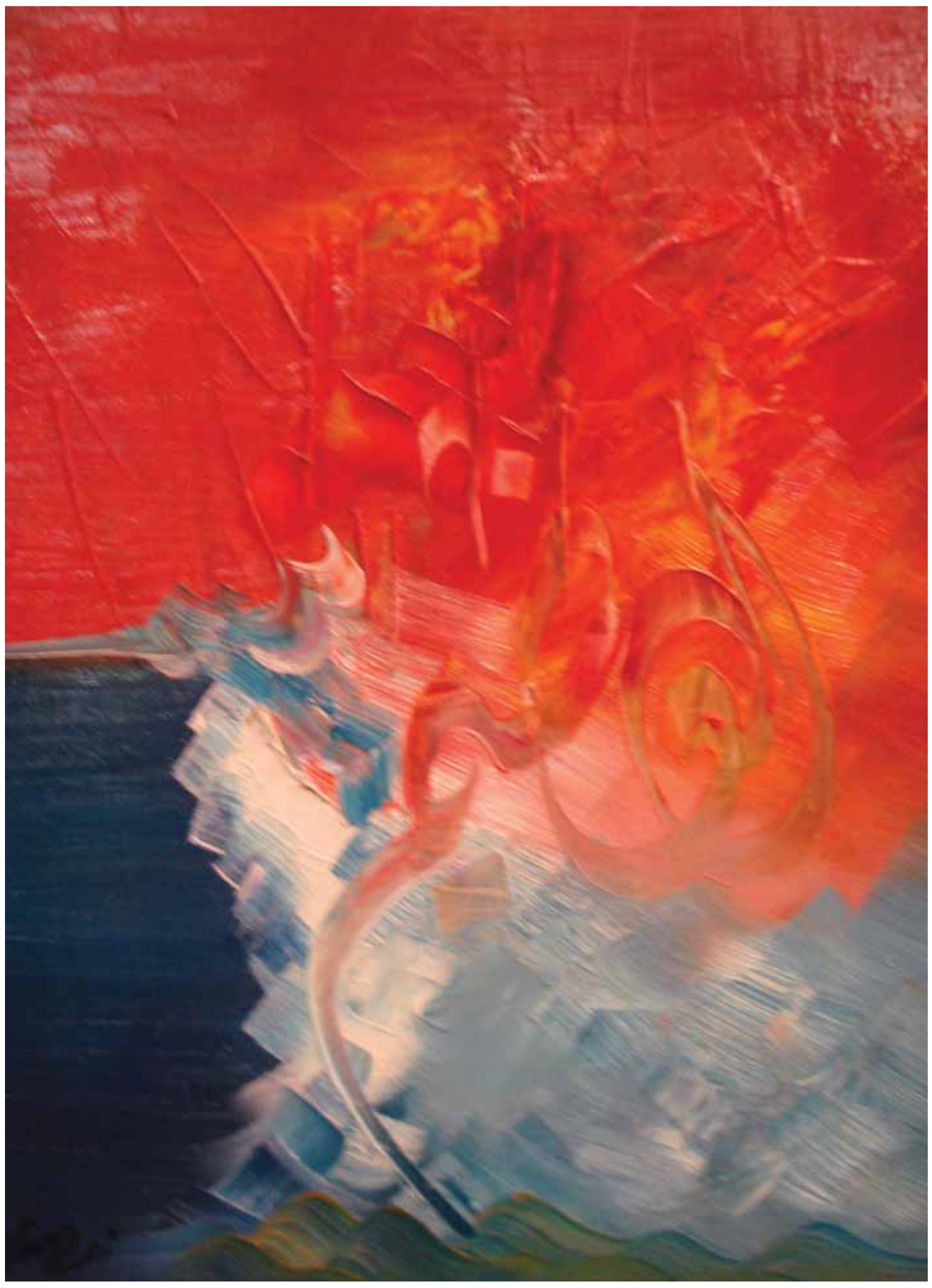
للفنان أحمد الناصري

مدن من حروف

صلاح حسن

تعلق الفنان احمد الناصري بالحرف العربي منذ مرحلة مبكرة في حياته، في ايام الدراسة وبدأ رحلة البحث في سر جمالية الحرف العربي وما يزال. وقد درس انواع الخطوط على اساتذة كبار متضلعين في اصوله وقواعده. ودرس الرسم ليطور قابلياته التقنية، فهو يفكر حالياً بمشروع جديد ويتمنى ان يصل بالحروفية الى تصميم مشروع مدينه قائمة على الحروف، فالحرف العربي كما يقول قابل للتجديد والابتكار والحركة الديناميكية.

المدرسة الحروفية هي الحركة التشكيلية الوحيدة التي يجمع النقاد والباحثون على اصالتها على رغم الاختلاف في درجات قبولها. فهي مدرسة لا يمكن ان تنسب الى غير الثقافة العربية، اي انها تتفرد بكونها مدرسة لم تتأثر او تقتبس من المدارس والاتجاهات الغربية، بل انها تتبنى اسلوباً فريداً في انتقاء عناصر تشكيلية حروفية تراثية قديمة لتضفي عليها روح الحداثة باستخدامها مفردات ووحدات تشكيلية جديدة وطيعة، قادرة على ان تحل محل المفردات التشكيلية التقليدية، ما يشكل ظاهرة ابداعية اصيلة وجديدة. وكان تجلى مشروعه في معرضه الأخير وعنوانه «مدن من حروف» وهو الخامس له وأراد فيه ان ينتقل بالحرف العربي من العلاقات المسطحة القائمة على اللوحة والجدار الى العلاقات الانشائية التي تأخذ حيزها من المكان لتصبح واجهة عمارة او مسبح أو مقهى، مع الاحتفاظ بالجانب الوظيفي لتلك المرافق المدينية. وهذا له علاقة كبيرة ومتفردة بالفن البيئي وبفن العمارة. تلك المشاريع من الممكن ان تجعل ساحات الشوارع عبارة عن تماثيل حروفية حتى في نموذج «الروليف» النحتي او الشكل المدور او في اختراقات الحروف بأشكالها وأنواعها التي تغوص في العناصر المتكونة من المربعات والمكعبات لإيجاد الرمزية الشمولية في العمل النحتي الحروفي. فكرة تقوم على الحرف العربي، تعبيرية وتجريدية عربية معاصرة تلائم روح العصر وروح الحداثة ومكننة ثقافة العصر. تجمع تكوينات الناصري الحروفية بين الهندسة غير المنتظمة والتحويرات بحيث تنبعث الحيوية والديناميكية من اختلاف الاشكال وتباين الأحجام في درجات لونية متناغمة. وتتسم تكويناته بالطابع الحداثي من دون ان تفقد صلتها بأصولها التراثية. وفي اعماله تفقد الحروف بعضاً من سماتها التدوينية لتتحول مفردات تشكيلية بحتة على رغم انها ما زالت تعطي ايحاء قوياً بايقاع الحرف ومرونته واستدارته وكل امكاناته التشكيلية.



أحمد الناصري

* خريج كلية الآداب بغداد ١٩٩٢ ـ ١٩٩٣
* فنان متعدد المواهب له عدة دراسات نقدية في الحروفية
* أقام معرضاً شخصياً في فرنسا
* أقام العديد من المحاضرات والندوات في الحروفية في الفن التشكيلي
* أقام عدة معارض داخل العراق وفي الوطن العربي
* يقيم حاليا في هولندا