النجف كونية الشعر وقنديله

النجف واحة من واحات العلم والأدب في العالم، ولصيتها الذائع في الآفاق يتوهم المحبون في الاصقاع البعيدة أن كل نجفي إما شاعر وإما أديب، وقد يأخذه العجب إذا ظهر له نجفي لا يحسن فناً من فنون الكلام.

ونجف الأمس كانت تملك حرية قوافيها وطبع كتبها واحتجاجها المهذب على محاولات بغداد في التدخل بشؤون مدارسها، فهي غير نجف اليوم قابعة تحت سلطة غاشمة مثلها مثل بلدات العراق الأخرى. لم يبق من مدارسها الأدبية والفقهية السبعين غير خمس مدارس، الدراسة مشروطة فيها بشروط الوالي.

لهذا يأتي الحديث عن تاريخ هذه المدينة عبر ذاكرة احد أبنائها راحة من التفكير بمأساة حاضرها. وهنا شأن العراق عامة. غير أن وادييها الخصيب وفضاءها العلوي لا يعدم شعراً وخطابة، فما تحت الصدور يظهر همساً من الشعر والأدب، يستلهم فيه النجفيون إبداعهم المؤجل.

وإن تنازل الإمام الشافعي عن الشعر لصالح الفقه بقوله:

ولولا الشعر بالعلماء يزري
لكنت اليوم أشعر من لبيد

ففقهاء النجف جمعوا القطبين المتباعدين بموازنة دقيقة، لا يتعدى الشعر على حقوق الفقه ولا يتحجر الشعر بمسائل الفقه، فبقدر ما كانت النجف منجماً للفقهاء كانت قنديل الشعر، ونجفي وصف مدينته بالقول «كونية من الشعر»، ذلك لجودته في الوصف الأول ولغزارته في الثاني.

تحدث السيد محمد بحر العلوم، وهو من بقية النجفيين الباقية، على مدار ساعتين، بدعوة من ديوان الكوفة (٢٦ حزيران ٢٠٠٢) عن ظاهرة الفقهاء الشعراء، من الذين لم يزر الشعر حالهم، فخاضوا كل أغراضه، من الغزل والرثاء والسياسة والوطنية إلى الطرافة. فمن شروط الفقاهة عند بعضهم، لا يفتي إلا من يكون ضليعاً في الشعر والأدب.

قال بحر العلوم، وهو محرج حراجة الفقيه الذي يدفعه الفقه إلى الوقار التام ويدفعه الشعر إلى طلاقة اللسان، وهو يحاول الموازنة: «الغزل والنسيب مصيبتنا» وهو «رقيق الشعر بالنساء» والحراجة أكثر حين يكون التشبيه بالذكر فالمرأة بالنجف سر من الأسرار، أو كتلة سوداء، فأية مخيلة يستلهم منها الفقيه الشاعر، وبما ان الأمر لا يتعدى الاستلهام والخيال فلا اشكال في التغزل بالذكورية على حد رأي بعضهم.

فشاعر أطلق لسانه وارتجل في الملك فيصل الثاني، وهو يمر بموكب رسمي وسط فقهاء شعراء النجف، فقال:

مليك العرب لا يحرسك جيش
ولكن جفنيك جيش من فتون

ولكن ماذا عن خمريات فقهاء النجف، وقد أطلقت على لسان فقهاء مثل محسن الخضري وعبد الكريم الجزائري ومحمد سعيد الحبوبي؟ لا يجد بحر العلوم من إجابة على هذا السؤال غير القول: «إنها نسج صورة خيالية، قوتها في عدم واقعيتها، فكم كان الخيال ضاربا في أعماق روح الحبوبي حين قال:

بي يا ساقي الطلا ابدأ أولاً
وبي أختم دوراها من قرقف (اسم من اسماء الخمرة)

وكم يكون خيال الفقيه الشاعر جامحاً أيضاً وهو يقول:

هذه الصهباء والكأس لديك
وغضارى في هواك احتنكا
فاسقني كاساً وخذ كأساً لديك
فلنذق العيش إن نشتركا

النجف كلها شعر كانت قنديلا ينوميه وكونية بغزارته. ولولا الشعر ما كان المشهد الجنائزي اليومي، على مدار الساعة، يترك فسحة من مسرة في قلوب فقهائها وسكانها، وعلى حد عبارة بحر العلوم «الشعر وسيلة تسلية لطلاب الحوزة العلمية»، فمن بينهم كان الحبوبي والخضري والجزائري والشبيبي والجواهري وجمال الدين، والقائمة تطول.

رشيد الخيُون

الملك هو الملك.. جدلية الأحلام بين المتنكرين والرعية

سعد الله ونوس

فاضل السوداني *

تكمن اهمية هذه المسرحية لسعد الله ونوس في انها اعتمدت على حكاية من الف ليلة وليلة ومعالجة موضوعها من خلال استخدام المفاهيم البرختية ـ وبالذات مؤثر التغريب ـ التي تبدو واضحة ليس في تكنيك الكتابة او الاسلوب المسرحي فحسب وانما في تحول الشخصيات وتطور الاحداث ومعنى الامثولة.

وقد بنى مسرحيته على لعبة تكون مصائر الشخصيات فيها مرتبطة بخيوط يتحكم بها محركو الدمى لكشف القناع عن الذات البشرية وتغريبها ـ اضافة الى كونها كشفاً وتحليلاً للحاكم العربي المعاصر الذي يتمسك بابدية السلطة حتى ان ادى هذا الى ترحيل شعبه بكامله ليبقى هو فقط جالساً على عرشه ومن ثم يحلم بشراء شعب جديد يحكمه بدل الشعب الذي سأم من وجوده كسلطة اخطبوطية تخرب حياة الانسان واحلامه الجميلة.

وهذه المسرحية ومسرحية رأس المملوك جابر هما انعكاس للنفور الذي ابداه سعد الله ونوس نتيجة لظهور ـ وخاصة في فترة الستينات ـ عدد كبير من المسرحيات تدعي نقد الواقع السياسي لكنها تحمل الحاشية مسؤولية الاخطاء المرحلية والمصيرية. وتبرئ السلطان وتؤكد بانه اذا علم بذلك لدافع عنهم حتى يزول أي ظلم.

ويعتبر سعد الله هذا الموقف مضللاً، فتبنى نقده منذ البداية انطلاقا من ان الملك لن يعرف ماذا تفعل حاشيته، لاسيتحق ان يكون ملكا. لكن مثل هذا الاستنتاج لعقل درامي ديناميكي وفكر تقدمي كالذي يسترشد به المؤلف يصبح غير كاف، لذلك كان هدفه هو كشف بنية النظام الحاكم وهذا هو جوهر مسرح ونوس ـ تعرية الحاشية والاهم هو تعرية الرعية في مراحل خرابها الروحي والفكري ـ عن محاورة ماري الياس مع سعد الله ونوس» فيضطر المؤلف ان يطرح موضوعة تنكر الشعب وهذا يرتبط بتكنيك التغريب والمسرحة كاسلوب يتناسب مع مثل هذه الاهمومة السياسية والدرامية. ويمكننا ان نلاحظ المسرحة ومؤثر التغريب في تكنيك كتابة المسرحية على مستويين:

في الشكل المسرحي

حيث ينقسم الممثلون الحالمون الى مجموعتين تؤكد الطابع الطبقي لكل منهما، اي مجموعة الاسياد ومجموعة العامة او الشعب، وكما يؤكد المؤلف في ملاحظاته بان شهبندر التجار والشيخ علّه ينتحون جانبا وهم يلعبون بالدمى. وبالتأكيد فان هاتين الشخصيتين لهما دلالتهما الرمزية، ويقودان الشخصيات التي تتمنى الهبل. اذن ومنذ البداية يعمد المؤلف الى ادخال الجمهور في اللعبة المسرحية التي يلعبها جميع الممثلين امام الجمهور والتأكيد على ان مايشاهدونه هو واقعهم واحلامهم على خشبة المسرح وبذلك فانهم يحققون اللعبة المسرحية.

احد الشخصيات الرئيسية في المسرحية هو الزاهد وعبيد هما اللذان يقودان اللعبة بكاملها، ضمن شروطها التي لابد ان تخضع لها الشخصيات على طول المسرحية.

وبهذا فان المؤلف فرض شكل المسرح ليجعل الممثلين يروون لنا احلامهم الوهمية في ممالكتهم الخيالية. فالحياة مبنية على الحلم والواقع. والمسموح الذي يطالب به العامة والممنوع الذي يفرضه الاسياد، فمسموح للشعب ان يحلم وان يشتري الاحلام لكن بشرط الا يتحول الخيال الى واقع أو تتحد الاحلام وتتحول الى فعل تاريخي حاسم.

ويؤكد المؤلف على «مؤثر التغريب» منذ بداية المسرحية حيث يقرأ عبيد ملاحظات المؤلف واللغات والعناوين والحوار وغيرها. ففي الفاصل الثالث من المسرحية يعلن الممثلون للجمهور بانهم يلعبون لعبتهم واحلامهم التي هي فردية، حيث ما من ملك يتنازل عن عرشه الا اقتلاعا.

وبتأكيد فان كل هذا يؤكد اللعبة المسرحية المكشوفة التي تفرضها رؤية المؤلف حتى يعطي بعدا رمزياً وتغريبياً لما يراه المتفرج. وينطبق هذا على الديكور وملابس الممثلين وخاصة الملك الذي تظهر ثيابه وكأنها قالب يرتدي الملك ويشكل قوامه. اما الوزير فان الملابس بالنسبة له تعني ـ سلطة الوزارة ـ التي تشكل وجوده وماهيته، وعندما يخلعها فانه يشعر بعدم التوازن الذاتي وخفة وجوده، فلو ضاعت منه الوزارة فان يعيش الى غدء كما يسخر سعد الله ونوس.

فالفعل الظاهري للملك هو التخلص من السأم اليومي، أما الفعل الحقيقي المستتر فهو التلاعب بوجوده وشرطه التاريخي عندما يخلع ثوبه الملكي وشاراته ليسلمها الى احد رعيته «فعندما يضجر الملك يتذكر ان الرعية مسلية، وغنية بالطاقات الترفيهية» بدون ان يشعر بخطورة هذا الفعل:

«محمود «الوزير»: علامة النهاية ان ينسى الملك شرطه، ويعامل بالاستخفاف ثوبه وتاجه، على كل يجب الا افلت الخيط. مايهم ان انقد رداني اما هو «الملك» فليبلع الدرس من الألف الى الياء لنفكر بتدبير احتياطي.

لكن الوزير يتناقض مع الملك حيث يشعر بخطورة اللعبة فيسعى دائماً للتمسك بوجوده ـ ثوب الوزارة ـ وبهذا فانه يعي شروطه التاريخية ودوره في اللعبة . الا ان سعد الله ونوس لن يقبل الا بالتهام الملك الحقيقي مادام قد فرض لعبته وتحدى شروطه التاريخية ومادام ابو عزة انسلخ عن طبقته بالقوة ولابد ان ينتمي من جديد حتى يحقق شرطه التاريخي. هذا هو منطق الجدل التاريخي في عصر المتنكرين.

في معنى الأمثولة

ان سعد الله ونوس يحقق التغريب في المعنى ايضا الذي يؤدي الى حالة من الاندهاش لدى الجمهور، فعندما يصيح «ابو عزة» ملكاً، فان الحاشية الحقيقية تتعامل معه كملك حقيقي دون ان تكتشف من هو الملك الحقيقي او الوزير الحقيقي.

وكذلك فان «ابو عزة» يخضع لشروط اللعبة دون ان يعيها ـ لانه استيقظ فوجد نفسه ملكا ـ فيتعامل مع العرش ومع من في القصر من منطق السلطة وما يخدم مصالحها مما يؤدي به الى نكران ماضيه وحتى اهله . اذن ليس المهم هو من الملك وانما الأكثر اهمية من هو الكائن الذي يجلس على العرش حتى ولن لم يكن الملك الحقيقي. فليس الملك سحنة أو وجه لانه يمتلك بدلاً منها صولجاناً وعرشاً وسيفاً حتى يطاع ويحقق وجوده التاريخي كما في لافتة الفصل الرابع من المسرحية «أعطني رداء وتاجاً ... اعطك ملكاً» وبالتأكيد فان هذا يدعو الجمهور الى التفكير بهذا الفعل التغريبي.

ويعمد سعد الله ونوس الى مؤثر التغريب «في البناء الدرامي الذي يأخذ احياناً طابع الرؤية الاخراجية كما في الفاصل الثالث، الملك هو الملك والذي كان المواطن أبو عزة يتلمس الطريق الوحيدة المفتوحة» عندما يجمد المشهد بكل شخصياته وتفصيلاته الاخرى ويعمد الملك للتركيز الى يؤكد حالة واحدة أو حركة تأكيدية محددة عندما يستخدم اللقطة الكبيرة (كلوز آب CLOSE UP) كما في السينما أو الموتيف الموسيقي. ويتم نفس المنهج عندما تأخذ الشخصيات دور الراوي لراوية الحدث، او انها تجمد. فتتحول الى دمى مرة اخرى. لتذكرنا بالمشهد الاول.

ان عالم سعد الله ونوس يتحول احيانا الى عالم من المرايا تتعدد فيه الوجوه والاقنعة بدون ان تتكرر، وهذا دلالة على ان عالمنا كان ومازال مملوءاً بالأقنعة والدمى.

مرايا السلطة الخادعة

ان المؤلف يبني رؤيته الفلسفية والمسرحية على الاحلام التي تتغذى منها الشخصيات، فالحلم بالنسبة لها ليس بديلاً أو معادلاً موضوعياً للواقع ذاته قبل ان يكتمل ويحقق صيرورته، انه قدر ومصير البطل «الشخصية» التي تحاول دائماً ان تحوله الى واقع حتى وان كان هذاالواقع ـ الحلم هو الذي يسحقها ويقودها الى مصيرها التراجيدي كما قادت نبوءة الالهة اوديب الى حتفة الجحيمي. انها شخصيات مهووسة بالحلم والجنة الموعودة.

فأبو عزة يحلم ان يصبح «سلطان البلاد» «ويشدد قبضته على العباد» وبالذات اعدائه (ابناء طبقته) الذين كانوا سببا في انتزاعه من طبقة الاغنياء ورميه بالقوة الى طبقة العامة، وان يقتص من اصدقائه الذين تخلوا عنه عندما تبدلت حاله. ويحلم ايضا باستبدال «إمرأته النكداء بألف محظية حسناء».

وعندما يتحقق حلمه ويصبح ملكا، ينسى كل شيء ويرفض ان يكون هذا الحلم حدث معه حلماً، بل هو يرفض الحلم ذاته ولايصدقه ويحوله الى واقع لتحقيق التفوق الطبيعي للطبقة التي كان ينتمي اليها، فيصبح ملكاً اكثر من الملك ذاته في قسوته ودمويته. وما عودته الى مكانه الطبيعي في طبقة الاغنياء والسلطة (عن طريق الحلم ـ الواقع) إلا كعودة الابن الضال.

اما زوجته أم عزة فانها تحلم بملاقاة الملك لتشكوه حالها واحلام زوجها المجنونة وخوفها على ابنتها التي ان يطلبها رجل كريم المحتد بعد ان تبدلت احوالهم من الغنى الى الفقر، وعزة الجامحة ابدا بذلك الفارس او المنقذ الذي سيفرض العدل عندما يهجم كالعاصفة التي ستخرب كل شيء لكنها ستقي الجو من الفساد، ويفرض قوانين بعيدة عن البؤس والجنون، ذلك الفارس ـ الحلم صاحب الوجه الروائي، بنظراته الدنية وسيفه الذي لايرحم، إنه الاتي الذي سيحقق زمنه، وسيلتقي بعزة، يلتف بها كالضفيرة، ويبلا كلام أو همس يأخذها على مهرته الخضراء الى بلاد بعيدة، شمسها ساطعة وافراحها دائمة. هنالك فقط ستحقق زمنها، لان عالمها الان كالمغارة لاوجه فيها ولا ضوء تسكنه اشباح معتوهة.

انها تحلم ان تلتقي ذلك الذي حدثها عنه عند ذلك الفارس الذي يتمنع العجبي، بالرغم من ان الكثير من شخصيات سعد الله ونوس وجمهوره ينتظرونه. وعندما يصبح ابوها ملكا فان حلمها لن يتحقق وتصبح محظية لدى «خادم والدها ومن ثم وزيره «عرقوب» المتملق الذي يحلم بالوزارة دائماً. والعالم بالنسبة له هو «قائمة حساب» يسجل فيها ديونه على معلمه «ابو عزة» الذي يكافئه بالوزارة. فانه لايصدق اللعبة، وثوب الوزارة لايستقر على كتفيه، وبالرغم من هذا فانه يريد ان يحقق حلمه الابدي عن اثاث عزة. لكن في لحظة خوف من ان يخرج من «المولد بلا قرص» فانه يبيع ثوب الوزارة بنقود مزيفة.

اما الملك فانه الحلم الكابوسي، وبهذا فانه وصل الى كمال التنكر عندما يضعف من شرطه التاريخي كملك، فيطلب من وزيره الحقيقي ان يهيء له مقلبا لقتل الضجر الملكي الذي بدأ يخدر وتوتر في الاصابع. وبالتأكيد فان الجماهير الفقيرة هي التي ترفه عن الملك وهي مركز مقابليه الملكية. فيتحول كابوساً حقيقياً بالنسبة لها.

«الملك: عندما اصغي الى هموم الناس الصغيرة. واراقب دورانهم حول الدراهم والقمة، تغمرني متعة مأكرة. هي حياتهم الزنخة طرافة لايستطيع اي مهرج في القصر ان يبتكر مثلها اريد ان اعابث البلاد والناس».

هموم الوزير

وبالرغم من قلق الوزير على ملكه الذي بدأ يتلاعب بشروط وجوده الا انه يستمر معه بانهاء اللعبة الخطرة. لان حلم الوزير وشرطه الوجودي هو ان يظل الى جانب الملك يسعفه بالتدبير ويوجه احكام وسياسة البلاد بالمشورة.

ان المسرحية تبدو وكأنها رقعة شطرنج لكن بشروط الواقع والحلم معا، يستيقظ فيهما السياف الذي تسكره مهنة قطع الرقاب وتتملكه السعادة عندما يتدحرج الرأس المقطوع. وتزداد نشوته عندما يستمع بنافورات الدم ، لكن الذي يقلقه هو منافسة الملك له في مهنته، وقد تحقق هذا عندما اصبح ابو عزة ملكا واخذ على عاتقه مهنة قطع رؤوس الرعية. فتحول السياف الى «مجرد ظل او غبار» بالرغم من خوف السياف على شرطه الوجودي الا ان الملك لايستغني عنه، حيث سيظل السياف يعد له طقوس الموتى. فهما كوكبان يدوران حول بعضهما في كون عاصف، اي جبروت السلطة ومنفذ اوامرها.

اما عبيد وزاهد فانهما يحلمان دائماً وينتظران الآتي، المنقذ الذي سيستقبلانه ليحققا فعلهما الثوري، وكل هذا يعد مشروعا مؤجلاً ينتظر اللحظة المناسبة.

وبما ان المسرحية تعالج موضوعة السلطة والارهاب واسباب تحول الانسان ليصبح اداة للشر، ومادام التنكر يحتل مكانته في وجودنا الحاضر، فان هذه المسرحية تمتلك اهميتها المعارضة، وتؤكد ايضاً راهنية الديناميكية الفكرية والوعي الدرامي لسعد الله ونوس.

* مخرج وباحث مسرحي عراقي

حوارية عين العنقاء

تداخل الإنسان والطبيعة في (أغنية الغبار) لوديع العبيدي

اسامة غانم

تقتحم قصائد وديع العبيدي في (اغنية الغبار) الواقع اليومي ـ السياسي ـ الاجتماعي ـ الاقتصادي، والذاكرة والخيال في آن، ليشتركوا في تشكليها مع بروز الانتماء القوي للذات المغتربة الى الآخر ـ الطبيعة، وتلاحمها بحميمية. وعليه يتقاسم جسد قصائده: الواقع المتسم بالصدق والعمق الممتزج بالخيال المرمز والذاكرة المنقوبة.

والمغلبة الشعرية عند العبيدي تساعد على النفاذ الى جوهر الاشياء، ومعها تنفذ الذات الكاتبة الى روح الاشياء، ولهذا فإن الخيال يعتبر وسيلة مشتركة مع اليومي للمعرفة ومقياساً لها، لتأسيس صور مسطرة مع الذاكرة بانسيابية وتدفق، والصور الشعرية المختلفة التفاصيل والمتعددة الالوان هي «اشكال العلاقات القائمة بين المرئي والملامرئي» ـ اراغون. بمعنى انها تتكون من الصورة الواقعية والذاكرة التاريخية والمخيّلة الشعرية. وهذا ما دفع بالقصيدة العبيدية الى الوقوع بين بوابات الجحيم وبوابات الحلم.

وواقع القصيدة غير واقع اللحظة الآنية، ولا الواقع المستمد من الذاكرة المثقلة بالاضداد والتناقضات والمفارقات، لذا يحصل هنا تقاطع بين واقع القصيدة والواقع التاريخي. اذ تقدم القصيدة «واقعاً من مستوى آخر لا تربط بالواقع المرئي، بل تتطابق معه بشكل ما. وهذا الواقع الذي تكشف عنه اكثر واقعية من الواقع المرئي ! لمباشر ـ لأنها عبر ظاهره المتسلط تفصح عن باطنه غير المعروف، وهنا تكمن فاعلية القصيدة في التأثير. اي في تغيير طرفتا المألوفة في المعرفة وفي الحياة(١) فالشاعر يكشف ويكتشف برؤياه، ويعري بلغته للوصول الى الافق اللامحدود. المتوحد مع الانسان والعالم، والشعر «ليس التعبير عن الافكار او تمويد الحياة، انه اكتشافها او خلقها» ـ اي. سي. برادلي، والعمل على مغامرة كتابة قصيدة انتصار الحياة على كل ما يحد ويكبت ويقمع الانسان العربي في وطنه، فهي ليست قصيدة دون كيشوتية، نسج حياتها الوهم، بل قصيدة تحدي ومواجهة مع الأنا المنفية ومع الوطن المغلوب (على عقبيه)، وان المغامرة التجربة الشعرية في (اغنية الغبار) تشتغل ضمن شروط منها: فهم هذا الواقع واحتواؤه واسطرته وهذه مهمة الوعي الشعري، والتأثر بهذا الواقع والتأثير فيه وهذا اختصاص الوجدان الشعري، وتحويل الواقع شعرياً من خلال التمكن من اللغة الشعرية (٢).

والانسان والطبيعة متداخلان ببعضهما عند العبيدي، ويمرزان لبعضهما البعض، فالطبيعة نظام من الرموز والاشارات، والانسان دلالة مرمزة، بدمجهما ينتج الواقعي ـ الرمزي، الذي بدوره ينسج صور بتورامية شمولية متوترة حادة، تعمل على تجاوز حالة البراءة ـ الذات، الممتدة الى الداخل، لتدخل حالة المواجهة ـ الآخرين ـ العالم، الممتدة نحو الخارج.

والمطوقة بالسيوف والبغاء والغباء (ص ٣١) لخلق شعريته التي هي كما يقول عنها كمال ابو ديب «نزوع الانسان الدائب الى خلق بعد الممكن الحلم الاسمى في عالمه وفي ذاته» وهذا ما نراه في القسم الرابع والاخير من (اغنية الغبار) في قصيدة «الآن نفكر بالجغرافيا» وضع تحت عنوان (الخلاصة) انها صرخة ـ صرخة رافضة لكل ما هو قائم، رافضة لعهود الاستبداد، ويتساءل الى متى يبقى هذا الوضع قائماً؟ وهذا التساؤل مشروع، يمتلك طابعاً تفسيرياً، ولكن ليس من الممكن ان نفسر دون ان نفهم، وهذا ما يجعلنا نستعين بالاستراتيجية الفرائية مقابل الاستراتيجية الكتابية، لسبر اغوار النص:

(الاحفاد)

يقتل في التيه/ الغربة/ ذل التكوين
أهاجر
يأسولا الله مازنا بلا تقويم
ما زلنا نهاجر باسم هذا الظلم
من ارض الى ارض
ومن منفى الى منفى
هذه هجرة اخرى وهذه غربة اخرى
(هجرة اخرى).

عرفت حدودي
فرتبت لي وطناً من ورق.
وكذلك يكتب شيركو بيكه س في قصيدته (سفر الروائح) عن المنفى ايضاً، واصفاً هذه الحالة بأدق مشاعرها الانسانية، وتكون ابياته موشومة بالغربة والوحدة والمعاناة، ومحاصرة بالذكريات المتسربة من اصابعنا المقطوعة، ولكن يبقى الم وخزاتها يتوهج فيه:

في عربة القطار/ تغدو
صحيفة نائمة على كرسي
خال
وداخل عربة المترو، تشبه
حقيبة وحيدة مفتوحة ومبعثرة
لا صاحب لها/ مع كل هزة/
تتدحرج احدى ذكرياتك/
وتتفرط احدى امانيك.

ومن هذا الطرح تنبثق ثنائية شعرية، تكوم محفورة عميقاً في الذاكرة الذاتية والجماعية، هما كلية الحضور مقابل كلية الغياب، بنية الاثبات مقابل بنية الالغاء، وبهما يتنامى الحس والوعي الشعري، وينكثف ليتحول الى حرية في التعبير، مؤسساً حرية التساؤل حول الوضع القائم نفسه، وحول الذات والواقع دون خوف، دون حاجز او قيد، وهكذا يصير المنفى (مختبراً) للتجربة الشعرية.

ويمنح العبيدي الغربة ـ المنفى، بعداً مأساوياً غرائبياً، حين يعمل على تكثيف ومضاعفة الرؤية المغربة، حين يستند على الهم اليومي والتواصل معه فكرياً وحسياً بجعل الغريب يتغرب عن غربته او يجعل المنفى في منفاه ينفى عنه:

وصرنا غرباء في غربتنا.

بل يقترن ويتساوى المنفى ـ الغربة، لعمق الحس الوجودي لدى الشاعر بالتيه، الذي يحيلنا الى التيه في الصحراء، الى حد التمني بالموت للأنا للخلاص منه:

أتمنى الموت
قلعه
يقتل في التيه/ الغربة/ ذل التكوين
(الاحفاد)

بل يجعل المنفى ـ الغربة موازية للهجرة الاولى في الخروج من الوطن ، انها هجرة اخرى، وامتداداً لها، وهذا يعطينا غربة ذات دلالة تأويلية، نستمد منها بؤرة المعنى المتشظي في ابيات قصائد المجموعة، ففي هذه الابيات تتجمع كلية معنى النص:

أهاجر
يأسولا الله مازنا بلا تقويم
ما زلنا نهاجر باسم هذا الظلم
من ارض الى ارض
ومن منفى الى منفى

الشاعر عبد الله به شيو في ديوانه الجديد «نحو الشحوب»

ربيع المشاعر يقاوم خريف العمر

فوزي الاتروشي

الشاعر عبد الله به شيو يدخل عالم الشعر من ابوابه المشرعة على مصاريعها، ولا يلتمس الانفاق المظلمة والدهاليز المتعرجة لايصال رسالته الى المتلقي. وهو على علاقة طبيعية مع الكلمة فلا يقولبها في محتواها القاموسي البحت، ولا يحدها بغايتها التقريرية النفعية الصرفة، بل يرخيها لتنسرب ضمن اكثر من قناة وتبلغ القارئ معانيها الايحائية، ذات الفكر المستبطن للذة الفائقة والانبهار المدهش.

فالشعر عند «به شيو» يلبس ذات الثوب الذي ارتداه «ارسطو» حين قال: «ان الشعر هو الخير والجمال» فلو له ربط الخير والحق فقط بأهداف الشعر، لكان التعريف غير موفق ولكان الشعر وسيلة نفعية وخدمية ومعلوماتية. كما المقال والتقرير الصحفي والبحث العلمي والادبي وما شابه ذلك، ولكن وظيفة الجمال هي التي جعلت الشعر اسمى فنون الادب واحكمت ربطه بالغائية.

ان الشاعر الكردي، عبد الله به شيو» سلك هذا النهج الذي يجب ان يكون في الشعر مدن بدايته الاولى فاكتسب جمهوره بين الكرد بثقافية ونفذ الى قلوب محبي الادب والشعر دونما تسلط او تصنع او تكلف، هكذا رأينا صاحب ديوان «ليليات خالي طامي» و «الصنم المكسور» في ديوانه الجديد «نحو الشحوب» المطبوع في السويد عام ٢٠٠١.

ان الشاعر يحتفظ بطابعه السلس والقادر على الايهار وأثارة الشحنة العاطفية والاندهاش من خلال الصور الشعرية الموحية والموسيقى الداخلية وتجنب الغموض المتعمد والتقعر وتصحر المعنى والمبنى، وتحاشي التعالي على القارئ بحجة ان المعنى في قلب الشاعر!

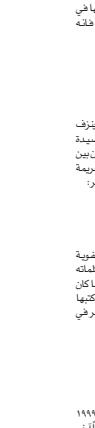
ويبدو واضحاً ان الشاعر الذي تنقل بين المنافي والشتات حمل من المنفى والاغتراب زاده الشعري الذي ينبيه في الوطن ويضاعف حنينه الى المرافئ القديمة والمحطات التي كبر فيها، والقرية التي اكتحلت منها عيونه بنور الحياة وبنت الجيران التي ما زالت مختزنة في مخيلته وتشعل في ذاكرته حرائق القصائد. التي ترفض ان تستجيل هشيماً ورماداً. رغم صقيع «فنلندا» حيث يقيم الشاعر حالياً. يقول الشاعر في مستهل ديوانه الواقع في (٢٢٢) صفحة، انه لم يستلم له تسهيلات مادية لطبع الديوان من اية جهة رسمية او غير رسمية واعتماده الكلي على الله والقارئ وعلى نفسه. وهذه فضيلة اخرى لشاعر يريد ان يسكن ذاكرة الجمهور، دونما وسائل بينية او قنوات. قد تجرح بحق او بدون حق ان الشاعر يعتمد في انتشاره على وسط معين، رغم ان الكاتب الكردي عموماً بحاجة اليوم، ولضيق ذات اليد الى طلب المساعدة للنهوض باعباء النشر والتوزيع. ولا عيب ولا حرج في ذلك. لا سيما ان دور النشر في كردستان العراق، وخاصة «دار آراس» و «دار مكرياني» تقدمان جهوداً غير مسبوقة في اعانة الكاتب الكردي وطبع ونشر الكتب دون شروط مسبقة او اشتراطات ابداعية معينة.

على اية حال فالشاعر «عبد الله به شيو» يبقى حاملاً للتمايز والتفرد في لغته الشعرية ويبقى واحداً من الذين تمكنوا من الاحتفاظ بالاصالة واقتحام الحداثة دون افراط او تفريط في كليهما. في ديوان «نحو الشحوب» تحتفظ القصيدة بتأملها المهيأة لاثارة الآخر وترك الاثر في القلب، ومن الوهلة الاولى يجنح بنا الشاعر الى الدخول الى شاطئ الامل رغم قساوة الواقع وتوحشه فيقول في قصيدة «امل»: «ان الاعصار حين يقلع منابت الشجر» المطبوع في السويد عام ٢٠٠١.

ان الشاعر يحتفظ بطابعه السلس والقادر على الايهار وأثارة الشحنة العاطفية والاندهاش من خلال الصور الشعرية الموحية والموسيقى الداخلية وتجنب الغموض المتعمد والتقعر وتصحر المعنى والمبنى، وتحاشي التعالي على القارئ بحجة ان المعنى في قلب الشاعر!

ويبدو واضحاً ان الشاعر الذي تنقل بين المنافي والشتات حمل من المنفى والاغتراب زاده الشعري الذي ينبيه في الوطن ويضاعف حنينه الى المرافئ القديمة والمحطات التي كبر فيها، والقرية التي اكتحلت منها عيونه بنور الحياة وبنت الجيران التي ما زالت مختزنة في مخيلته وتشعل في ذاكرته حرائق القصائد. التي ترفض ان تستجيل هشيماً ورماداً. رغم صقيع «فنلندا» حيث يقيم الشاعر حالياً. يقول الشاعر في مستهل ديوانه الواقع في (٢٢٢) صفحة، انه لم يستلم له تسهيلات مادية لطبع الديوان من اية جهة رسمية او غير رسمية واعتماده الكلي على الله والقارئ وعلى نفسه. وهذه فضيلة اخرى لشاعر يريد ان يسكن ذاكرة الجمهور، دونما وسائل بينية او قنوات. قد تجرح بحق او بدون حق ان الشاعر يعتمد في انتشاره على وسط معين، رغم ان الكاتب الكردي عموماً بحاجة اليوم، ولضيق ذات اليد الى طلب المساعدة للنهوض باعباء النشر والتوزيع. ولا عيب ولا حرج في ذلك. لا سيما ان دور النشر في كردستان العراق، وخاصة «دار آراس» و «دار مكرياني» تقدمان جهوداً غير مسبوقة في اعانة الكاتب الكردي وطبع ونشر الكتب دون شروط مسبقة او اشتراطات ابداعية معينة.

على اية حال فالشاعر «عبد الله به شيو» يبقى حاملاً للتمايز والتفرد في لغته الشعرية ويبقى واحداً من الذين تمكنوا من الاحتفاظ بالاصالة واقتحام الحداثة دون افراط او تفريط في كليهما. في ديوان «نحو الشحوب» تحتفظ القصيدة بتأملها المهيأة لاثارة الآخر وترك الاثر في القلب، ومن الوهلة الاولى يجنح بنا الشاعر الى الدخول الى شاطئ الامل رغم قساوة الواقع وتوحشه فيقول في قصيدة «امل»: «ان الاعصار حين يقلع منابت



الاشجار، فلا تخف لان في الوديان تتعش الجذور من جديد». اما في قصيدة «المرأة» التي كتبها في يستسلم لملهمته تماماً فيعتبرها:

«يهرقني الصحراء.
وتكيء الخبز في بيت الفحمة.
والمحاجر الاخبز في المنفى
وحامله مفتوح الجبهة.
وكل الدنيا.. وليس مجرد قصفها».

ولان الشاعر مسكون بحريق «حليجة» وينزف من اجلها، فانه يهدي الى «هادي العلوي» قصيدة امتثالاً لهذا الباحث والكاتب العراقي الذي كان بين الاوائل من الذين تضامنوا واستكتروا هذه الجريمة المروعة، فانتشر اسمه بين الكرد. يقول الشاعر:

«في هذا الزمن المزدوج الرؤى
من اين لك هذه القامة الطويلة
في هذه الايام الفاحلة
كيف حلمتها بموسمك الاخضر!».

ويمضي الشاعر في التحدي ولكن بعفوية وقوة في آن واحد. فيصف قلمه بالمطرقة وكلماته بالمسامير آتي لنا وتثب خشبة الظلم إنما كان وذلك في قصيدة مؤرخة في ١٩٩٢/٨/٢١ كتبها في موسكو. وفي ١٩٩٥/١١/٢٨ يكتب الشاعر في «هلسنكي» تحت عنوان «الوطن»:

لا جديد لي حيٍ بجوى الحديث
عن الجنة وعن جهنم
هذه عيشت كهلهما.
فوطني منذ اوجدت في الجنة
التي تكتنفها جهنم

وفي قصيدة «الهدية» المكتوبة عام ١٩٩٩ يتصرخ الشاعر الى الله ان يمنحه حياةً وعمراً آخر حتى:

«لو كان الضمر من عمر الزهور
واستقر في ايامنا معاً
الارض ولكن..
بشرط ان لا تُعتبر اجنبيا

ولكن هيهات فحضن الوطن ودفء مسقط الرأس هو المنزل الوحيد الذي يزخر والى الابد بحرارة الانتماء. ان قصيدة «عبد الله به شيو» مكثفة المغزى وخالية من الحواشي والترهل. وهذه واحدة من اهم صفات الجملة الشعرية المتفوقة. ان الكثير من الكلمات الواردة في الديوان تنتمي الى عدة لهجات كردية مختلفة يحكم ان الشاعر يعيش في الفضاء الاوروبي الواسع والرحب ويلتقي باكراد ذوي انتماءات لهجوية متنوعة.

وتسهيلاً لالمام قدم الشاعر في خاتمة الديوان تفسيراً لمعاني الكلمات التي وجد انها بحاجة الى شرح وتوضيح. هنيئاً للشاعر «به شيو» وتمنى لحرارته الشعرية ان لا تتوقف ابداً.

بين عساكر الحدود والمنفى

ولادات لنصوص شعرية عراقية

وسام المقدادي

الشاعر المغمور (جلال الصاحي) الهروب الى المنفى وركب الحافلة المتجهة الى البصرة ونزل في (القرنة) ويتفق مع (المهرب) ان يوصله الى الحدود مع ايران.

في منتصف ليل اليوم الثاني، أعطى كل ما يملك من أموال قليلة الى (المهرب المنقذ) فوجد نفسه يكدس مع أطفال ونساء ورجال في زورق يعمل بالمحرك وشق الزورق طريقه بين القصب الكثيف بصعوبة وعند الفجر توقف ليستأنف رحلته عند حلول الظلام، وترجل الجميع ليعبروا السواتر العسكرية خلسة، ثم ترجلوا مرات وهم يحملون زوارقهم والصغار، وتحدثهم آخر تقاطع عسكر الحدود، ولم يستطيعوا تجاوزها نحو المنفى الذي يمثل أنفاس الحياة فكمنوا على بعد اربعة كيلو مترات بين القصب والبردي. ينشر عليهم الخوف والجوع والتعب اردية صدئة. أخبرهم الدليل انه سيرحل عنهم ثلاثة أيام ليجلب لهم من المنفى زورقا يعمل بقوة محرك الديزل، وإذا كانت لديهم رسائل فليكتبوها بعد يجواب، مساء (جلال الصاحي) قلمه وراح يكتب رسالة لصديقه الشاعر المنفي عن الوطن منذ عشر سنوات (حسين مسعود) يخبره بالهروب، كتب له قصيدة (الهبوط الى الأرض).