لماذا يرسل الغرب الأمريكي القنابل من أعالي السماء بحجة انه يريد حل المشاكل؟

الحرب والسلم في نص «ولادة» لادوارد بوند

محمد سيف*

■ نلاحظ من خلال تتبعنا للحركة المسرحية في أوربا، أن العديد من المؤلفين الغربيين انشغلوا عن موضوعة الحرب، بأشياء أخرى كثيرة وكأن هذه الأخيرة لم تعد موجودة أو انتهت أو ما عادت تبيد شعوب وتلغى أوطان، وتقسم الأرض، وتستغل الاقليات، وتنهب الخيرات، وتغتصب وتعذب في السجون باسم الحرية والديمقراطية وحقوق الانسان. ولكن وعلى مر فترة ليست بالقصيرة ونحن نتتبع نتاجات الدراماتورج ادوارد بوند في مسرح الكولين الفرنسي الذي يديره الفنان المبدع آلن فرانسون، والذي يعود له الفضل في تقديم نصوص هذا المؤلف البريطاني وكأن الأول يكتب لكي يخرج الثاني.

منذ العديد من السنوات، وموضوعات مسرح ادوارد بوند تدور حول مسألة الحرب، ومفاجآتها المريعة التي تخترق حياتنا طولا وعرضا يوميا. حتى وان كان موضوع آخر مسرحيتيه (كرسي وولادة) على سبيل المثال لا تدوران بالضرورة حول الحرب، فالحرب، حاضرة، مع ذلك، في الشخصيات وتصرفاتها. والسؤال الذي يمكن طرحه على أنفسنا أولا: لماذا هذا الموضوع بالذات مرجحا ومتفوقا دائما في أعمال هذا المؤلف ؟ والجواب ربما، أن نصوص ادوارد بوند تتكلم عن السلم من خلال الحرب. لأننا نرى اليوم، العديد من البشر الذين يثورون ويحتجون ويقومون باشارات وتلميحات، قائلين : (اننا ضد الحرب)، (نحن لا نريد الحرب) والى آخره من الكلمات .. كلمات .. كلمات، مثلما يقول هاملت شكسبير، كل هذا في الحقيقة ليس بمهم، لأن الأهم هو كيف يمكننا أن نصنع السلم وجعل هؤلاء الذين يلهجون برفضهم للحرب أن يساهموا في صنعه بدلا من الحرب ؟ أليس هذا ما تريد أن تقوله نصوص ادوارد بوند حقا ؟ نعم، نعتقد، أن نصوص هذا الدراماتورج البريطاني تتكلم عن السلم وليس الحرب وان كانت تدور حوله.

وعلى الرغم من ذلك، فان ادوارد بوند في جميع نصوصه تقريبا، يضع شخصياته في حالات معينة يصعب عليها عمليا الخروج منها سالمة معافاة. انها في الغالب، في صراع مع ظروف مثقلة ومرتبطة بالحرب. كما لو أنه يتخيل الحالات الأكثر تعقيد وتطرفا لشخصياته لكي يعرف ماذا ستفعل من أجل أن تخرج وتنقذ نفسها. لهذا نرى الحرب شاخصة أمامنا في نصوص ادوارد بوند وليس السلم. نعم انها موجودة بسبب شيئين. الأول، ان الحرب موجودة في العالم الذي يحيط بنا من كل الجهات، والثاني، انها موجودة في داخلنا. وهذا ما يهتم به ادوارد بوند. انه يهتم بالعلاقة التي تربط بين هذين الشيئين اللذين لا نعرف كيف سيتفاعلان مع بعضهما البعض. والا ما الذي يجعل الناس أن يكونوا عدوانيين شرسين ؟ ما الذي يدفعهم للقيام بالحرب ؟ كانت الحرب بالنسبة للانسان منذ وقت ليس بالبعيد، وسيلة من وسائل الحصول والشعور بالكرامة. كانت بمثابة مكافأة له كفرد. ولكن هذا قد تغير الآن. لهذا يتمسك ادوارد بوند، بالحرب التي تحيط بنا والتي تعيش داخلنا. انه يتصرف من خلال نصوصه بالطريقة التالية: انه يضع الناس أمام وفي حالات غاية في التطرف، لكي يعرفوا ويكتشفوا أنفسهم. على سبيل المثال: مسرحية (مقهى) تبدو كمجزرة، وهي في نفس الوقت، مكان لتناول القهوة. في حين أن في مسرحية (ولادة) مثلها مثل مسرحيات أخرى، تتحدث عن مسألة الانتقال الى منزل جديد. انه، في كل مرة، يحاول أن يدخل ويزج قضية الحرب في الحياة اليومية العادية. في نصوصه يوجد دائما، الفرد، الشعب، المجتمع/ السلطة، القانون، ووسط كل هذا، هناك الأيديولوجية.

الأيديولوجية، هي الثقافة، هي ذلك الذي يربط الفرد بالمجتمع، ويعطي الحق والشرعية للمجتمع لكي يقتل، ويقوم بأشياء أخرى مماثلة. وهذا ما يرغم الفرد على التعاون مع المجتمع عندما يلزمه هذا الأخير. يقول ادوارد بوند: (ان ما قمت به، واعتقد انه لم يقم به بعد أحد في المسرح، انني حذفت الأيديولوجية. وهنا فجأة، اصطدم الفرد مباشرة بما هو اجتماعي، بعد أن أصبحت الأيديولوجية غير مرئية، ولا تحتاج أن تأخذ شكل البوليس، ولكنها مع ذلك موجودة في الرأس. ولو نأخذ مثلا، على سبيل المثال، شيئا ما عاديا جدا مثل المقهى، التي ترتكن فيها في المكان الذي نعثر فيه بشكل عادي على ما هو أيديولوجي، وتقول: انهم يصنعون القهوة، وسيعطون منها الى جيرانهم، أو تقول: انهم يصنعون القهوة ويذبحون الناس. ان هذا يقضي على كل ما هو أيديولوجي، ويجعله غير ممكن. ان الذي يحدث في العادة، أن لا أحد يعتقد أن عملية صنع القهوة نشاط وحشي. ولكن بامكاننا أن نأخذ مثالا متطرفا: ان جلادا يشرب قهوته بانتظار الأوامر الحكومية؛ أو معلم مدرسة رجعي متزمت يؤمن بأيديولوجية المجتمع الذي يعيش فيه جالسا في القهوة يتناول وجبة فطور الصباح. ان هذا بحد ذاته ليس بنشاط وحشي، ولكن عندما تعيشون في مجتمع وحشي، يصبح هذان النشاطان –الجلاد والمعلم المتزمت جزءا من هذه الوحشية. اذن، أنني احذف الأيديولوجية وفجأة يمكن رؤية العلاقة من وجهة نظر السلطة والعنف الوحشي. بطبيعة الحال، ان هذا يزعج الجمهور، لأنه خال من الأيديولوجية. واذا قال أحد في المسرحية: (ان ما يفعله هذا الرجل سيئ)، سيكون بلا فائدة. انني أواجه الجمهور بالتطرف الموجود في داخله. أحاول أن اكشف له بأن كل البشر هم رهائن، وأننا نأخذ أنفسنا كرهائن لأننا نريد أن نشابه ونطابق هذا الذي ينتظره منا المجتمع. اننا نريد أن نكون مطيعين لكي نكون متأكدين من حصولنا على تسهيلات مصرفية أو قروض؛ وكي لا ننام في الشارع ونشحذ في الشوارع. اننا بحاجة لأن نكون محميين. ان الأيديولوجية تؤمن لنا الحماية، ولكن في النهاية تحطمنا. لهذا انني أدفع الأشياء في مسرحياتي نحو التطرف. وأضع الشخصيات في حالات متطرفة لأنني أريد أن اجعل المتفرج يواجه ويتصارع مع هذا التطرف.

نفهم مما تقدم ومن قراءتنا ومشاهدتنا لنصوص ادوارد بوند، ان طبيعة المسرح في مجتمعاتنا المتحضرة قد تغيرت. لم يعد كما كان من قبل مكانا للأيديولوجية. في زمن الاغريق كان المسرح فضاء مقدسا، عليه وفيه كانت تقدم أيديولوجية المجتمع وتتم مساءلتها. وكذلك في مسرح شكسبير وموليير. ولكن في الوقت الحاضر، لم نعد نمتلك أيديولوجية، لأننا أصبحنا مستهلكين. والذي بقي ربما وفقا لادوارد بوند هو (الحداثة، التي تقول: ليس هنالك تحديد وتعريف، وليس هنالك قيم، وكل شيء بنفس المستوى. ولم يعد موجودا سوى القذارة التي هي نحن، والعالم المُخدر. ولكن هذا العالم في نهاية المطاف ماكر وخادع، واذا فكرنا جيدا سنكتشف أنه لا يمكن أن يستمر فكريا، لأنه غير منطقي. وفي النهاية، اذا أكدنا بأن الحقيقية غير موجودة، سنكون محتاجين لحقيقة أخرى تؤكد هذا الحكم. اذن، ان الحداثة كفكرة منطقيا غير ممكنة. انها عملية، وصفقة تجارية، ولكنها ليست بحرية، انها شكل من أشكال الادمان على المخدرات السامة). اذا تتبعنا أفكار ادوارد بوند حرفيا وألغينا الأيديولوجية تماما

ماذا سنفعل من الآن فصاعدا في مسرح خال من الأفكار؟ ان المقصود من كلام ادوارد بوند، هو لا توجد أيديولوجية يمكنها أن تحتكر أو تتملك المسرح. ان المسرح فضاء فارغ، وهذا بحد ذاته عنوان أهم كتاب لبيتر بروك، وما علينا الا ان نملأه بالعواطف أو بهذا الذي نطلق عليه تسمية (الفن) مثلما لدى صموئيل بيكت، ولكن (الفن) هو أيضا غير موجود. ولنفكر بخشبة مسرح مثل لوحة سوداء نستعملها لكي نعطي ونشرح درسا، مثلما فعل بريشت. ولكن المسرح ليس بصالة درس. واذا لم تعد هنالك أيديولوجية فوق خشبة المسرح، المشكلة هي كيف يمكننا أن نقص حكاية ؟ كل الحكايات لها علاقة بالأيديولوجية، بالثقافة، ومن هنا متأتية قيمتهما. اذن ما الذي تبقى علينا فعله ؟ يقول ادوارد بوند: (أن نقص حكايات لا تنتمي الى الثقافة، أن نقص حكاية تعالج أساسا، وجوهر الانسان ذاته. وهذا شكل من أكثر أشكال القص جوهرية وقد كان الاغريق اكثر اقترابا منه. ولهذا السبب بالذات استطاعوا أن يخترعوا ما نسميه الآن المسرح). وهذا هو السؤال، مثلما يقول هاملت شكسبير؟ والا لماذا لازلنا حتى يومنا هذا نقدم (اليكترا) لسوفكليس ؟ ان الاغريق اخترعوا هذه الأشكال من أجلنا، وما علينا الا أن نحذو حذوهم، ونأخذ بهذه المسائل الجوهرية التي فرضوها علينا. وهذا نجده اليوم أكثر وضوحا وجوهرية لدى شكسبير وراسين وموليير. انها أكثر جوهرية لأنها أصبحت أسئلة اليوم. في مسرحية (ولادة) لادوارد بوند، على سبيل المثال، يتساءل لوقا (ما هو السؤال ؟) وليس ما هو الجواب. في حين أن هاملت، يقول: (أكون أو لا أكون، حياة أو موت، هذا هو السؤال؟) وهذا ما لم يقنعنا تماما لأن السبب الوحيد الذي جعل هملت يختار الحياة على الموت هو خوفه من مرحلة ما بعد الموت. ان (لوقا) لا يطرح نفس السؤال الذي طرحه هاملت وانما يطرح ما هو أساسي، وجذري: (ما هي الحياة الانسانية ؟ ماذا تعني ؟).

نفهم من خلال هذه الأسئلة، أن الانسان كائن درامي بالأساس. لهذا يريد أن يكون صاحب حق، يريد ويبحث عن معنى. والدليل على ذلك أن الطفل بمجرد ما يبدأ عقله بالعمل، يطالب بالشرح وعن معنى عن هذا وذاك الشيء. وهذا ما فعله (لوقا) هذا الطفل الذي كبر واصبح رئيسا لدورية بوليسية بعد أن نسيه أبواه وهما يستقبلان حياتهما الجديدة، في مسرحية (ولادة)، حين يقول: (أنني اعتقد بأن في هذه اللحظة المتطرفة التي نقترب فيها من الموت هناك رؤى تبرز لتعلمكم ماذا تعني الحياة). بلا شك، ان لوقا على خطأ، ولكنه، من غير شك، له أسبابه الخاصة في تأكيد مثل هذا الشيء. ان الذهن البشري يصنع نفسه بنفسه منذ أفكار الطفولة الأولى، وهذه الأفكار الأولى لها علاقة بالتراجيديا والكوميديا في آن واحد. اننا كائنات درامية، لأننا نحن أنفسنا الذين نخلق التراجيديا. والدليل أننا نعرف جميعا، بأننا سنموت موت تراجيديا ذات يوم. ان هذا حزين، ومع ذلك بامكاننا هذا المصير أن لا يجعلنا، في نهاية المطاف، تراجيديين، لأن ما هو تراجيدي يكشف لنا: ماذا يعني أن تكون كائنا انسانيا ؟ مثلما يقول ادوارد بوند. وهذا مظهر، وهيئة أخرى في مسرحيات ادوارد بوند. ان شخصيات هذا الدراماتورج البريطاني، في نشاط دائم لا يفضحه المؤلف وانما يترك لها حرية التصرف. أي انه يحركها في سياق وصيرورة فكرية، مثل الغذاء في جسم الانسان، عندما يصل الى المعدة، يبدأ في حركة بيولوجية يصعب ايقافها الا في الحالات الاستثنائية. وهذا بحد ذاته، منظور ومنطق اغريقي قديم، يقول: ان ما يحدث على المسرح، هو أنتم. وأن ما تشاهدونه فوق خشبة المسرح ليس مجرد عرض، وانما المسرحية التي هي أنتم، وان هيئة المتفرج الذي يقطن فيكم لم يعد موجودا، وهذه مشكلة أخرى. يقول ادوارد بوند: (لقد قمنا بخصخصة الأنا. المسيحية تقول ان الأنا، هي الروح التي تعود الى الاله. مع المسيحية ولأول مرة في التاريخ البشري تكون الأنا مخصصة. والحالة هذه، انني أفكر، أن الأنا أساسية وهي في علاقة مع العالم، انها في علاقة مع العالم مثلما معدتي التي ليس لها علاقة بي وانما في الطعام الذي في داخلها. وعندما تكونون في حالة متطرفة، وخاصة، وعندما تكونون مرغمين على معرفة من أنتم حقيقة، عندئذ ستعثرون على هيئة المتفرج الذي هو أنتم. لهذا السبب عندما أدفع الأشياء نحو التطرف في مسرحياتي، لكي أجعل المتفرج يعيش تطرفه الخاص. لهذا يبدأ بالتساؤل: من أنا ؟ ولا بد له من اجابة على تساؤله. اذن، عندما ألغي الأيديولوجية، يُطرح السؤال التالي، ماذا سنضع محلها. والجواب، في رأينا، لا يوجد سوى الفضاء الفارغ الذي على المسرحين ملؤه.

تتهم كتابات ادوارد بوند بأنها كتابات لها علاقة بفرويد، وهذا في رأينا، خطأ، لأنه لا توجد أي علاقة بين نصوص هذا الدراماتورج وأفكار فرويد. فرويد مثلما تطالعنا كتبه وتجاربه يعالج مشاكل شخصية، في حين أن ادوارد بوند يهتم بالمشاكل التي تتعلق بالكائن كوجود انساني. انه لا يهتم بالشخوص المدمنة على الخمر أو بمشاكل أخرى من هذا النوع. لأنه، وبكل بساطة مسكون بمسائل أكثر عمقا خاصة عندما يتساءل في نصوصه ومن خلالها: (كيف يجب أن أتصرف لكي أكون كائنا انسانيا). ان ما يشغله هو القيام بعمل المسرح بطريقة مختلفة كليا. لأن الشيء الوحيد، بموجبه: (الذي يمكن أن يشترك فيه جميع أنواع البشر هو العدم. ان الذهن لا يستطيع أن يتخيل العدم، علما انه موجود في داخل كل واحد منا. ان الكون ليس بعدم. ولكننا نفكر بالعدم لأننا نقول: يوجد هنا شيء ما، واذا قمنا بنقله من مكانه، لم يعد موجودا، وفي هذه الحالة، ان للاشيء أصبح موجودا بالقوة في الكائن البشري. وهذا مهم جدا لأنه مثل محرك المعرفة). ان الخوف من العدم، وجاذبية العدم، لها علاقة بالمسرح. ومن هنا ولد الدافع، والحاجة للاكتشاف، وللفهم.

هل يحتاج ادوارد بوند أن يشرح كل هذا فوق خشبة المسرح ؟ والجواب، في تقديرنا، لا، لأنه يكتفي بشيء بسيط للكشف عن كل ما يريد، خاصة وانه يتحدث عن أشياء موجودة في كل شخص. ان الجمهور ليس بمسؤول عن هذا، مثلما يقول ادوارد بوند: لأنني لم أقل له أبدا: ان عليه أن يفعل هذا أو ذاك. بل اكتفي بخلق حالات من خلالها أقوم بسرد قصص. لم أخاطبهم بقولي : كونوا عقلاء أو فكروا وانما أقول لهم: كيف يمكنكم أن تخلقوا أفكارا. ان المخرج الفرنسي آلن فرانسون يخترع في اخراجه نصوص ادوارد بوند، شكلا جديدا لعمل المسرح. ونقصد بهذا المعنى، مسرحا يطرح أسئلة جوهرية، مثل: ما هو أو ماذا يعني الكائن البشري؟ علما أننا في نهاية مسرحية (ولادة) نبقى في حيرة من أمرنا، اذ أننا نخرج من المسرحية دون أن نعرف ماذا يعني الكائن البشري؟ هل هو شيء علينا اختراعه أم انه في حالة اختراع مستمرة ؟ وهنا لا بد أن نلجأ الى العصا السحرية للمسرح، الخيال. لأنه لا أحد سوف يموت حقيقة على خشبة المسرح. ولم يقتل أي طفل. ولا أحد انتقل الى بيت جديد. ومع ذلك، كل ما فوق المسرح حقيقة. لأن المتفرج في حضوره المسرح يدخل في علاقة مع منطق الخيال، الذي يوقع حياته في ورطة المشاركة. اذن، عندما يكون لنا شأن مع خشبة المسرح، يعني يكون لنا شأننا مع الواقع. وهذا هو الاتفاق ما بين المسرح وجمهوره. اننا نقارن ما بين الموضوعية والذاتية، وهذا خطأ، لأنهما مفهومان قريبان من بعضهما البعض. واذا كان الأمر غير ذلك، فلا يمكن أن يكون للأيديولوجية وجود، لأن هذه الأخيرة تمزج وتجمع الاثنين معا، ونحن في الحياة العادية مجبورون على النظر بتبصر للعلاقة الموجودة بينهما.

العديد من المسرحيات تنتهي مع نهاية الفصل الرابع. ولكن في مسرحية (ولادة) هناك الفصل الخامس، حيث هنا وبغرابة يستحوذ سؤال على (لوقا) لا ينفك يكرره: ما هو السؤال؟ ما هو السؤال؟ وبمجرد ما يختفي (لوقا) فجأة، لم يعد يطرح السؤال.

ويتردد السؤال نفسه بشكل متأخر ولكن بكيفية أخرى. (لوقا) يطرح السؤال نفسه، ولكن هذه المرة يأخذ بعدا آخر. ان هذا بحد ذاته غاية في الصعوبة، ذلك لأننا لا نملك لغة الحديث مع أنفسنا. ولو كانت هذه المسرحية مكتوبة من قبل الاغريق، لكانت هنالك جوقة تقوم بهذه المهمة، وفي هذا السياق، ستتصرف مثلما لو أنها تضع مرهما على جراح الحضارة. في حين أن شكسبير، سيجعل من (لوقا) شخصية سيئة على نهج (ماكبث). لكن ماكبث يصبح، قلقا، مضطربا، شيئا فشيئا، وهو يردد: (غدا، وغدا وألف غد ..).

ان هذا عظيم ورائع سماعه من فم رجل مثل (لوقا) يعيش حالة خاصة، لدرجة أننا نعتقد أن هذه الكلمات ملكه وهو بهذه الطريقة يخاطب الانسانية بأسرها. ولكن ما ان نتوغل في الحالة التي هو فيها، حتى نكتشف أن اعتقاداتنا خاطئة، لأنه هو في حاجة لهذه الكلمات التي يخاطبنا بها، أي أنها تنقصه. ان شكسبير يضع كلمات على لسان شخصياته مصدرها ليس الشخصية وانما الأعالي. يقول ادوارد بوند: (في الواقع، لا توجد لغة للتعبير فيها عن ماهيتنا. لذلك علينا الاعتماد على الحالات نفسها).

لهذا السبب، يعرض (ادوارد بوند) الحالات بلا كلمات، وهذا بحد ذاته معقد. على سبيل المثال، وفي الفصل الخامس من مسرحية (ولادة)، نشاهد الأم تقوم باطعام الموتى بمغرفة. السيد المسيح يقول من خلال الحواري: عندما تقومون باطعام الجماهير سمكا، عليكم أن تضعوا نصيب الموتى جانبا. ان الأم لا تفعل ذلك تيمنا بما قاله السيد المسيح، انها تفعله لأنها امرأة مجنونة، ومع ذلك فهي تطعم الموتى.

وهذه طريقة من طرق تقديم الأشياء. ان على طول هذا المشهد وفي كليته هناك عرض للامكانية الانسانية في خلق الأشياء. ما الذي يوجد بالفن يسمح لنا بالخلق ؟ لماذا لا نشن الحرب فقط ونترك السلم جانبا ؟ لماذا الغرب الأمريكي وغيره يرسل القنابل والصواريخ من أعالي السماء بحجة انه يريد حل المشاكل ؟، عندما نخرج من مسرحية (ولادة) يستحوذ علينا سؤال واحد: ما الذي في داخلنا يحتاج الى سلم ؟.

---

* كاتب من العراق يقيم في باريس

مشهد من المسرحية (القدس العربي)

ادوارد بوند

تداعيات

عن الياس خوري وادوارد سعيد والثقافة والمثقفين

عبد الرحيم الخصار*

■ «هذا ما تعلمناه من ادوارد سعيد»، ستبقى هذه الجملة في ذاكرتي طويلا لسببين: أولهما لأنها ترتبط بمفكر عظيم، وثانيهما لأن الذي قالها هو مثقف وازن اسمه: الياس خوري.

كنت جالسا في مقهى «الجوهرة» بقريتي «جزولة» رفقة صديقي الوحيد هناك، تحدثنا قليلا عن السياسة وكثيرا عن الأدب خصوصا في حضور شاعر نحبه قد زارنا ذلك اليوم هاربا من ضجر المدينة.

مر أمامنا حشد كبير من المتسولين والعطلة وماسحي الأحذية وباعة السجائر بالتقسيط، مشاهد كثيرة تعمق يوميا سخطنا على وضع تلك القرية التي يتولى أمرها عدد من الديناصورات والتي يبدو أنها لم تنقرض بعد رغم الشعارات السياسية للمرحلة.

«بعد قليل زيارة خاصة لالياس خوري» هذا ما التقطته عيني من الشاشة التي تسلي هنا كما هائلا من المحبطين واليائسين، ودعت المكان ومن فيه دفعة واحدة واتجهت مع صديقي الى منزله كي نستمع الى الياس خوري دون ازعاج من شعب يجلس خلفنا في المقهى مستمتعا بالرعب الذي تعج به الأفلام الأمريكية.

كنا نرغب فقط في أن نسمع مثقفا حقيقيا يتكلم عن شيء ما يعيد الى قلوبنا الضعيفة قسطا من الايمان بكلمة «مثقف» في زمن لم نعد نسمع فيه أصوات المثقفين، فقط تتعالى في بيوتنا ومقاهينا أصوات المذيعين والمذيعات.

كان الياس خوري يرفع شعارا واضحا وحاسما: «ليس هناك من علاقة بين المثقف والسلطة» مضيفا بأن هذا ما تعلمه من ادوارد سعيد وسارتر وبورديو، كانت الكلمات تخرج من بين شفتي خوري كما لو أنها مجنحة، مشكلة أمام أعيننا صورة المثقف الذي نؤمن به، المثقف الواضح الذي لا يتغير موقفه بتغير مصالحه.

كلمة «موقف» لم أسمعها منذ زمن، ويبدو أننا صدقنا الخدعة حتى أننا صرنا ندفن كلمات كثيرة تحت وهم الحداثة وما بعدها مثل كلمة «موقف» و«مقاومة» و«تمرد» و«قضية» و«التزام» فصار كل مثقف يتحدث بهذه الكلمات يبدو لنا قديما وغير حداثي.

كنت أستعيد صورة الشاعر ألن غينسبيرغ الذي وقف أمام القطار الأمريكي الذي كان يحمل الديناميت الى فيتنام مرغما اياه على عدم الحركة حتى لا يقتل الديناميت الأمريكي المزيد من الكائنات التي وجدت كي تعيش.

كنت أستعيد أيضا صورةالروائي كارلوس فوينطس وهو معتكف على اتمام كتاب يطمح من خلاله الى اقناع الأمريكيين ذوي أصول لاتينية بضرورة اسقاط نظام جورج بوش.

كنت أستعيد كذلك صورة بورديو وهو يركض في شوارعنا ضد العولمة والامبريالية، حضرت أمامي صورة جان جينييه وازرا باوند ويوكيو ميشيما وعدد من الذين وقفوا ضد أشكال الطغيان مهما كانت مصادرها، وكنت بالمقابل أتحسر على حال مثقفينا الان في المغرب، خصوصا أولئك الذين يتجولون بحقائبهم في منتديات الدول الشقيقة وغير الشقيقة، والذين ينظمون المهرجانات العالمية ويستدعون شعراء وكتابا من القارات الخمس ، والذين لم نسمع يوما أنهم قالوا كلمة «لا» ولو في وجه الأشباح.

مرة قال الكاتب المغربي الكبير أحمد بوزفور «لا» بكثير من الهدوء والأدب فسخطت عليه الآلهة، وكان من المؤلم حقا أن يكون موقف اتحاد كتاب المغرب– ممثلا في رئيسه السابق – ضد نبل وشهامة أحمد بوزفور.

جلست أحدق في الفراغ وأطرح عليه أسئلة كثيرة، أسئلة تتناسل وتتوالد بمجرد التفكير في أولها، وكان الجواب الوحيد هو الفراغ نفسه.

كان كلام الياس خوري يذكرنا بالدرس الأهم في الثقافة «الكاتب هو كلماته» فليحذر كل كاتب من خيانة الكلمات.

اذا كان المثقف غير قادر على تبني موقف ما من الفساد والرداءة فليلزم الصمت على الأقل، فهذا أفضل من أن يزمر ويطبل في جوقة المهرجين.

---

* شاعر من المغرب

مواجيد

محمد جميح *

■ غبَشاً كان وقتي إذ أقبلتُ من بلاد ملبدَّة بالقصائد، منها خرجنا إلى الماء نطلب عشبَ المحبةِ، نتبع في الدرب لمعَ المعاني ونسأل عن مورد للكلامْ أقبلت بعدما جنَّنا العشقُ من عمق ماء المحيطات عابرةً يقطر الوجدُ من بين أهدابها، وتشع المحبةُ من ثغرها وتقشر عن بيضةَ الفجر قشرَ الظلامْ أقبلتْ ليَ في آخر الوجد مثل الصلاة التي خضَّل العشقُ محرابها وتراتيلها، وأتت من ديار معلقَّة في بهاء المَاجِيد، واتكأتْ فوق تلٍّ من الأولياء القدامى وقالت: عليك السلامُ هاهيَ الآنَ طالعةً من مشارق روحيَ في لحظة زفَّها الرملُ واغتسلت بالغبار الدروبُ هاهيَ الآن تكتبُ بالرمل أشواقها، وأنا في المغارب أنثرُ شعريَ فوقَ الثلوج التي جمدَّت أحرفي، في البلاد التي يأكل البردُ أوقاتها والتضاريسُ ملتفةً بالغروبُ كلَّما تدخلُ الروحُ مخضلَّةً في طقوس مواجيدها، تنهض الأحرفُ الهائماتُ إليها، إلى صورة في ملامح شرقيةٍ نبتَ الضوءُ من جفننا، والقصائدُ عالقةٌ في ذوائبها، ليسَ يشبهُها هاهنا غيرُ نهر صغير أروحُ إليه لأنقع فيه مواجيدَ روحي بها وأرى وجهها في مراياالصباحْ ليسَ يشْبهُها غيرُ حلْمٍ إذا جنَّ يجمعنا ثمَّ تذروه يقظتنا في مهبِّ الرياحْ

يا ارتخاءَ المسافات هذا الصباحُ أطلَّ وما زلتُ عند المقام أُعتِّقُ قولاً لأهل الإشارات لا ينبغي أن يباحْ صورتُها الليالي التي كنتُ أقضمُ أطرافَها كتلةً من تهاويمَ تهبط للقلب في آخر الليل، تأخذه للجبال البعيدة حيثُ المساءاتُ ترحلُ نحوَ الكهوف التي يتشعَّبُ منها الخيالُ رصدتها الطيوفُ على مورد العشق تغسل بالماء أو تغسل الماءَ، تبحثُ عن وجهها، وتشدُّ الخيالَ الى مسقطِ الحلُم حيثُ المواسمُ مكتظَّةٌ بالبروق ومخضلَّةٌ بالظلالْ نقشتها المساميرُ فوق الصخور التي نبتتْ من جذور الجبال وجاءتْ لها صورةٌ فوق خارطة الشعر خارجةً من سهُوب الأساطير منسلَّةً من حنين الرمالْ ضمنِّي ذاتَ وجد بها مجلسُ العاشقينَ، أُديرتْ به أحرفٌ غيرُ مفشورة مازجتْ قهوةً مثلَ لون قصائدنا، واتكأنا على ربوة من مواجيدنا نشرب الحلمَ، ثم صعدنا المقامات وانتثر العشقُ فوق الجبَّال، ومن لمس أقدامنا ابتلَّ بحرُ المعاني وفاضَ على الشطِّ بعضُ الجنونُ وأتينا على الركب، قالوا لنا بعدما انسفحت في المقامات أشواقنا: يمِّموا الدربَ فيه نثارُ القلوب التي طمرتها السوافي، وبعضُ الحروف وريشُ القصائدَ كالعهن، فامضوا ولا تنظروا للوراء إذاً تهلكونْ وسرينا عراةَ القلوبَ ندحرج أبصارنا في المتاهات، يخطفنا الوقتُ، حتى تماهتْ تقاسيمُ أرواحنا، فأنا في المقام "هيَ" و "هيَ" في المدار "أنا" والمرائي مشفَّرةٌ بين كافٍ ونونْ.

---

* شاعر يمني مقيم في المملكة المتحدة

«معجمٌ بكِ» .. مجموعة شعرية جديدة للشاعر محمد حلمي الريشة

رام الله ـ (فلسطين) ـ «القدس العربي» :

مع إطلالة العام الجديد (2007)، صدرت المجموعة الشعرية الجديدة للشاعر محمد حلمي الريشة والمعنونة (معجمٌبك)، وذلك عن دار الزاهرة للنشر والتوزيع/ بيت الشعر الفلسطيني، وقد صمم الغلاف ونفذه الفنان الفلسطيني المتميز جمال الأفغاني.

أهدى الشاعر مجموعته الشعرية: "إليْهَا.. ولُغتي؛ تلْكَ التِّي لا أَغْتَصبُهَا إنْ لَمْ تُمَتِّعْنِي".

وقد احتوت المجموعة على عشرين نصاً شعرياً، كل نص معنون بكلمة واحدة غير معرفّة، في دلالة لكلمة معجم وضعها الشاعر في ثلاثة أجزاء هي:

(ما بعد) واشتمل على: "لأْلأَة"، "حوَاس"، "نَشيش"، "اخْتزَال"، "أشْياء"، "جنُوُح"، "لجُأة"، "كتَاب"، "اشْتراَق"، "رنَين"، "نُعاس"، "بيَاض"، "تخابُب"، "كمَان". الجزء الثاني (ما قَبْل) واشتمل على: "روَاغ"، "خَشْخَاش"، "رغْوَة"، "زوَال"، "سأَم". الجزء الثالث (جُويْس) واشتمل على نص واحد بعنوان "جويس".

على الغلاف الأخير، كتب الشاعر مراد السوداني: "محتشداً بالصور المُستوحشة ولذاذات الخلق الشعري، هذا هو الشاعر محمد حلمي الريشة في انثيالاته الكتابية.. واحتراقه في محترف القصيدة.

"معجمٌبك"، مُعجمٌبها: الأنثى/ القصيدة/ الحياة. عشرون قصيدة فائرة بوجد الكتابة وكتابة الوجد، وكعادته ينزاح الريشة إلى تأنيث عوالمه لاكتشاف بكر الأسئلة.. هَجْس البدايات، الحياة في تجليّها الـ"روّاغ".. و"لألأة" "خشخاش" الرغبة في "تخابب" الـ"كمان" والـ"بياض" الكاوي.. بين الأنثى/ القصيدة والقصيدة/ الأنثى/ الحياة كانت "لجأة" الشاعر و"جنوح" رؤياه.. ليصل (إنْ وَصَلَ) إلى "نشيش" يورقُ في الضلوع "نعاس" اليمام وجمهرة الإعياء الباذخ..

ينأى الشاعر فتتبعه الرغبة بلهاثها اللاينقطع.

المجموعة مغايرة..

إنها "اختزال" الدمع منفرطاً والرجا المتفصِّد من جمرة الجسد الناهب/ المنهوب.

"رغوة" الروح عالياً..".

يذكر أنه هذه المجموعة هي الثانية عشرة للشاعر محمد حلمي الريشة بعد: الأعمال الشعرية: الخيل والأنثى 1980، حالات في اتساع الروح 1992، الوميض الأخير بعد التقاط الصورة 1994، أنت وأنا والأبيض السيئ الذكر 1995، ثلاثية القلق 1995، لظلالها الأشجار ترفع شمسها 1996، كلام مرايا على شرفتين 1997، كتاب المنادى 1998، خلف قميص نافر 1999، هاويات مخصَّبة 2003، أطلس الغبار 2004, إضافة إلى كتاب: زفرات الهوامش 2000، وأيضاً: معجم شعراء فلسطين 2003، شعراء فلسطين في نصف قرن (1950– 2000) توثيق أنطولوجي/ بالاشتراك 2004.