ندوة نقدية ومعرض استعادي في ذكرى اسماعيل الترك في عمان:

حضور متكرر للوجه من مرجعيات الحضارات العراقية القديمة

لوحتان للفنان اسماعيل الترك

عمان ـ «القدس العربي»

ـ من اياد كنعان:

ولد الفنان العراقي اسماعيل فتاح الترك في البصرة عام 1934، درس الرسم في معهد الفنون الجميلة في بغداد، قبل انتقاله الى ايطاليا ودراسته لفن النحت، الذي شكل جانبا اساسيا من مجمل اعماله الفنية، تتلمذ على يد العمالقة من الفنانين العراقيين امثال جواد سليم، فائق حسن، وحافظ الدروبي، وشكل مع آخرين جيل المخضرمين في الفن العراقي.اسماعيل فتاح صاحب (نصب الشهيد) في بغداد، الذي اعتبره المعماري د. احسان فتحي واحدا من اهم النصب التذكارية في العالم، والذي قال فيه الفنان الانكليزي آرميتاج: (لم اتنفس الصعداء كما تنفسته وانا اشاهد نصب الشهيد)، في حين اعتبره اسماعيل فتاح نفسه، ذروة نتاجه الفني، وبداية تحرره الابداعي، والمنعطف الاخطر في مسيرته الفنية.

ودعنا اسماعيل فتاح عام 2004، ذلك الفنان الاشكالي في حياته الخاصة، كما هو في اعماله الفنية، هو ابن البصرة، عاشق السماء في طفولته، التي عاشها بين البصرة والناصرية، ثم بغداد التي ابتدأ فيها اولى خطواته في عالم الفن، اظهر تميزا وموهبة مبكرتين، وحظي بعناية فنانين كبار امثال النحات جواد سليم الذي سانده في حصوله على بعثة دراسية الى ايطاليا، تلك الحادثة التي سيبقى اسماعيل فتاح يتذكرها طوال حياته.

عن حياته ومجمل نتاجه الفني، تحدث في الندوة التي اقيمت على هامش معرضه الاستعادي بغاليري «رؤى» في عمان كل من السيد ليث فتاح الترك (شقيق الفنان)، المعماري د.احسان فتحي (العراق)، الفنان والناقد حسين دعسة (الاردن)، والفنان والناقد محمد العامري (الاردن)، كان ذلك في ندوة نقدية استهلت بكلمة المعماري الكبير د. احسان فتحي، التي خصصها للحديث عن (نصب الشهيد)، ومما جاء فيها:

«.. ان نصب الشهيد هو عمل فني مبدع يستحق كل التقدير. وحتى من الناحية الرمزية او التاريخية، فإنه لا يمجد شخصاً معيناً وبالتالي فإنه يستحق الحفاظ عليه بل تطويره كي يأخذ مفاهيم جديدة تؤكد على تضحيات جميع المناضلين العراقيين من جميع الأطياف السياسية، وفي كافة الفترات التاريخية التي مر بها العراق المعاصر.

برأيي يجب ان يصبح هذا النصب المؤثر، رمزاً لجميع الذين سقطوا في الحروب، وجميع الذين ناضلوا وعذبوا وماتوا في السجون او المقابر الجماعية. لقد ضحى الشعب العراقي بكافة قومياته وأطيافه، بشكل وقدر لم يسبق له مثيل في التاريخ المعاصر، لذلك يجب ان نحافظ عليه بكل ما أوتينا بشجاعة وقوة.

في حين تناول السيد ليث فتاح الترك، جانبا مهما من حياة اسماعيل فتاح، متحدثا عن طفولته وشبابه المبكر، مستهلا كلمته التي حملت عنوان (اخي اسماعيل) بالقول:

«((... ان عمل اسماعيل أثر في معاصريه وسوف يمتد لأجيال لاحقة، والسر في ذلك هو فن اسماعيل وكما هو فن الفنان الكبير جواد سليم لهما جذور في التاريخ العراقي من فن سومري، بابلي، آشوري، عربي اسلامي. ببساطة هذا هو السر ... فهو يأتي بالمحلي ويسحبه في أعماقه السحيقة ويصهره ليكون فناً معاصراً وابن الحاضر».

ومما جاء في كلمته ايضا:

«..إن طفولة اسماعيل غنية مفعمة بالحيوية، هي الحيوية التي لم تتوقف حتى اللحظات الأخيرة من حياته وهو يودع هذا العالم. كان ولعه بتربية الطيور لا يضاهى، حتى أنه نافس المحترفين من (المطيرجية) وهو ابن الثالثة عشرة... لا بل إنه كان يسحب طيورهم الى برجه وهي شطارة محترف.عرف أنسال الطيور وأنواعها وميزاتها، وكانت العائلة تبدي صبرها الشديد على المشاكل التي تأتي من ذلك، ولا عجب اذن أن يكون آخر عمل له هو تخطيط لحمامه..».

وتابع السيد ليث الترك الحديث عن اسماعيل فتاح، عندما انتقلت عائلة اسماعيل الى الناصرية عام 1950، وانفتاح اسماعيل على اهتمامات اخرى مثل الادب والشعر والسياسة والرياضة ايضا مثل كرة القدم والملاكمة، التي مني بها شر هزيمة على يد احد ابناء مدينته القديمة البصرة.اما بدايات مرحلة النضج فتمثلت، كما ذكر السيد ليث، في انتقال العائلة الى بغداد، والتحاق اسماعيل بمعهد الفنون الجميلة في بغداد عام 1954، وتتلمذه على يد الاساتذة الاكبار امثال جواد سليم، وفائق حسن وحافظ الدروبي، ثم تابع حديثه عن سفره الى ايطاليا، حيث انه:

«لم ينس ذلك الدّين الذي حمله اياه الفنان الكبير جواد سليم، وكان يُردد طوال حياته مآثر الفنان جواد عليه، ومنها حبه لاسماعيل وترشيحه لزمالة الى ايطاليا، حتى انه أخذ بيده الى وزارة المعارف، وأوصى مدير البعثات به، حيث لم يكن هناك مقعد شاغر سوى مقعد لدراسة السيراميك في ايطاليا، وقد قُبل بها... كان اسماعيل يعتبر هذه الالتفاتة من لدن جواد لا تقدر بثمن».

ثم انتقل ليث للحديث عن فترة الستينات والسبعينات، التي اعتبرها الاغنى في حياة اسماعيل فتاح، حيث انه انجز فيها مجموعة من الاعمال النصبية، بالاضافة الى عدد من الاعمال الجدارية الهامة، الموزعة على بعض المؤسسات في بغداد، ثم اختتم حديثه عن نصب الشهيد الذي انجزه اسماعيل عام 1983، مشيرا الى ان ينابيع تلك الفكرة انطلقت من:

أولاً: تطلعه الى السماء منذ طفولته، والقصص التي كانت ترويها والدته عن انفتاح السماء ليلة القدر.

ثانياً: مشاهدته لكثير من النصب المنجزة في العالم التي تتصدى لهذا الموضوع وغيره .

ثالثاً: تأثير التراث العراقي على بصره وحسه ورؤيته.

رابعاً: اهتمامه بفكرة الفنان خالد الرحال.

خامساً: اهتمامه بالفكرة وجذورها الفلسفية. واختتم حديثه بالقول:

«إلى هذا الانسان، الى اسماعيل، شكرنا واعجابنا واحترامنا للهدية التي أهداها للعراق والانسان، الا وهي ابداعه الفني المتوج بنصب الشهيد».

اما الفنان والناقد محمد العامري فقدم ورقة بعنوان (الوجه والمرآة ـ القناع والحقيقة)، متناولا مفردتي الوجه والقناع في اعمال اسماعيل الترك وما جاء فيها:

«..ما الذي اراد قوله فتاح حين كان يقبض على الريشة، او حين كان يعبث بمخلوقاته الطينية، هل كان يختبر احلامه بمعزل عما يقوله الاخرون في التجربة، ام كان يبحث في آلامه الخاصة مضللا رفاقه بالضحكات العالية.

ان الترك واحد من الذين كانوا يمارسون سلوك اللوحة في كل اللحظات، فلم تكن لوحته الا صورة مقتطعة من حياته اليومية، لذلك كان يرى في تلك الوجوه صورة له في حالة الوحدة والحزن، وفي لحظة العشق والفراق..

....انه اسماعيل فتاح الذي شكل حاضنة من نوع اخر للاجيال العراقية القادمة لما تحمله تلك الحاضنة من رمزية وحيوية وتحرر».

ومما جاء فيها ايضا:

«.. فحين النظر الى مفردة الوجه الذي يتكرر في جل اعماله سواء كان محمولا على الجسد الانساني او حين يتمرأى وحيدا في مربع اللوحة نرى ان الوجه الذي يتمثله الترك في صياغاته الفنية، وجه له مرجعيات اسطورية تنتمي في مناخها الى حضارتين حضارة سومر والانباط حيث يتبدى وجه الالهة النبطية العزى في بنائية الوجه من حيث الاختزال ورصد الهامش البصري الذي يحيط الوجه نفسه بل الذهاب الى تأطير الوجه بخطوط جاءت لتشكل اطارا حاصرا للوجه الذي يتمثل فكرة الايقونة.

فكان لهذا الوجه الحضور الاكبر في اعماله والتي جاءت عبر تحولات في الصياغة والاجتهاد دون الخروج عن الاطار العام لمرجعية الوجه نفسه، الوجوه التي جاءت في مكان مواجه للمشاهد وقلما اجد على سبيل المثال رسما لبروفيل لدى الترك بل ظل يكرس ذلك الوجه المواجه للمشاهد، وتفعيل العلاقة العاطفية بينه وبين من يشاهده من خلال حالة تعبيرية حرة تحققت عبر قوة العينين وانفتاحهما المبالغ فيه، حيث اعطت تلك العيون المفتوحة صفة التحديق بالاخر ليصبح الانف هامشا وتصبح مساحة الوجه مساحة للتجريد اللوني وممارسة الحرية في الدخول الى تلك المساحة والخروج منها، كما لو ان الوجه قد اصبح «الباليت» التي يمزج الوانه من خلالها لذلك اكتسبت تلك المساحات، اقصد الوجه، قيما لونية وتعبيرية مهمة جعلت من تلك الوجوه علامة تخص الترك».

واختتم العامري ورقته بالقول:

«ان وجوه الترك كانت تمثل حالات ما بعد الشوزيفرينيا ومناخاتها النفسية ونستطيع ان نقبض على تلك الحالات في اكثر من موقع في حالة الوجوه الجمعية والوحيدة والمختبئة والمكسوة والعارية وصولا الى القبض على الوجه في حالة الجنس .

وجوه استطاعت ان تمثل مرآة الحالات المتعددة التي يمر بها الكائن الانساني في لحظات الخوف والعشق والعري، وجوه تخاف وتعشق وتتعب وتواجه وتجن وتختبئ كما لو انها باروميتر لحالة الشخص الواحد الذي اختزل الجمع في جملة واحدة».

اما الفنان والناقد حسين دعسة فقدم ورقة بعنوان: «الشاعرية في الابداع التمثيلي عند الفنان اسماعيل فتاح»، استهلها بالقول:

«كان طفلاً يشق معالم نظره في أرجاء البصرة؛ تلك المدينة وعالمها الشاعري ـ الاجتماعي الملهم. كان ذلك في عام 1941، عندما شاهد إسماعيل فتاح الترك أول حالة وفاة تسمو عن الموت المعتاد، الى الشهادة!!

عن هذا الطفل الذي شاهد الشهيد... وعن صفو الحالة التي ارتقت الى مجموعة من الهواجس والتداعيات الإبداعية.. قال ذاته بعد تحول الحلم الى رؤى، والرؤى الى مكان شاعري على هيئة «عمل فني ابداعي» انبثق من اللوحة والمحفورة... والتمثال... الى ذلك القبر الذي حمل سر المبدع وشاعريته العميقة، التي وصفها قائلاً: يومها 1941 رأيت شهيداً يحملونه في أحد شوارع البصرة، كانت هذه أول مرة أرى إنساناً يموت وكان المنظر ملهماً وترك تأثيراً عميقاً في نفسي، وظل موضوع الشهيد يرافقني ويلح علي، بل إنه سيطر على الجزء الأعظم من مسيرتي الفنية»، مشيرا الى ان:

«متابعة اعمال اسماعيل فتاح تحيلنا الى ثلاث قراءات محتملة لوعي شاعرية الفنان النحات والغرافيكي وقبل ذلك الإنسان.

ـ القراءة الأولى: شاعر اللون الوحيد.

ـ القراءة الثانية: شاعر الغرافيك المعاصر.

ـ القراءة الثالثة: شاعر النحت الإشكالي».

مقراً في نفس الوقت بأن:

«... هذه (الرؤية النقدية) مجرد محاولة لفهم صراع الخير والشر الحياة والموت والخوف والنشوة، الثنائيات والثلاثيات، المجسمات وفراغيات الشكل... الخ من محيط الرؤى: رؤى الفنان الشاعر، الذي تشابك مع الحياة الثقافية العربية المعاصرة، سواء في العراق او غير بلد.. وصولاً الى انطلاقته المهمة بعد نكسة 1967، ومنذ ذلك التاريخ، وجد الفنان حريته في التعبير عن عمله الفني والموقف من الظرف ولعلها النظرية التي حفظ سرها أقرب من أحاط بالفنان اسماعيل فتاح الترك، خصوصاً بعد انجاز «نصب الشهيد» عام 1983، وهو العام الذي وضع فيه الفنان الشاعر خارج منطقة الخوف على الذات: لقد عدت الى ذاتي، وبدأ شغفي وولعي بالحياة، بمفرداتها الاقرب الى نفسي، يزيح عن طريقي هاجس الموت والتفكير به...» ثم كتب دعسة مستشهدا بمقولة للسيدة سعاد عيساوي الحوراني:

«.. .. قال النحات العراقي اسماعيل فتاح الترك أنه بمعزل عن نصب الشهيد في بغداد، فإن اعماله النصبية الاخرى كالرصافي، وأبي نواس، والكاظمي، والواسطي، لا تدفعه الى التفاؤل او الفخر.. بل العكس تماماً، إنها تسبب لي الاحباط، فهي أعمال ذات منحى عام، ليس من روحي شيء يذكر منها، لقد كانت قيداً، أما نصب الشهيد فقد منحني حرية جلبت معها تحولاً كبيراً في حياتي الفنية.

وقبل مرحلة التأمل.. علينا سؤال مرحلي مهم: ماذا عن أعمال «الترك» النحتية الأخيرة التي جاءت نحو المشهدية والبانورامية»، ومقولة للناقدة العراقية مي مظفر:

(كان آخر ما شاهدت له من نحت، مجموعة اشخاص عماله بالألوان (...) وكان ما يزال يعمل على تكوينها في دولة قطر لمشروع لم يستطع الانتهاء من تنفيذه بعد أن داهمه المرض الخبيث)، الى ان كتب دعسة:

«اسماعيل فتاح عالم من الحب... علّم الحب، فنان ما زلنا نجهله كما جهلنا، فلماذا ظلمنا روحه التي تحوم حولنا في هذه القاعة؟».

تداعيات

هل الحل ثقافي أم ماذا...؟

منتجب صقر*

■ من يخرج من منطقة الشرق الأوسط ليعيش زمنا في دولة غربية مثل فرنسا أو بريطانيا يطلع على ثقافة جديدة تذهله وتخطف قلبه لقدرتها على الجمع بين ثقافات متعددة دون أن تطغى على المعطى الحضاري الذي يميزها عن تلك الروافد الثقافية. يمر المواطن العربي بمراحل متعددة في تلك البلدان الغربية مهما كان وضعه الاجتماعي ففي أشهره الأولى يمر بمرحلة الانبهار على كافة المستويات. يتجلى هذا الأمر بممارسات عدة فيبدأ منذ أيامه الأولى بالاطلاع على كل ما هو جديد كالأحياء الجميلة والمراكز الثقافية وكل ما لم يره في وطنه الأم.

هذه المرحلة مهمة كونها تنسج بداية العلاقة بينه وبين المدينة التي يستقر فيها ولو لمدة محدودة من الزمن. بعد هذه المرحلة من «الانبهار» يمر بما يمكن أن نسميه مرحلة «التساؤل» وهنا فان هذا العربي يعود لذاته ولـ«الأنا» التي جاءت معه من بلده فيبدأ بطرح أسئلة كثيرة قد لا يجد لها أجوبة في المستقبل القريب لكن مرحلة التفكير هذه مهمة جدا فهي قد تحدد معالم المرحلة المقبلة التي تلي انبهاره بمدينته الجديدة.

من جملة هذه التساؤلات تظهر المقارنة بين ما يراه من معطيات الحضارة التي استطاع التأقلم معها والواقع الذي أتى منه. كثيرة هي المعطيات الحضارية التي يتفاعل العربي معها بسهولة في بلاد الغربة تصبح جزءا من تفاصيل حياته اليومية المألوفة مثل مترو الأنفاق وبطاقة الضمان الصحي وسهولة انتشار المعلومات سواء من قبل المراكز الحكومية المنتشرة بوفرة في كل حي أو على الانترنت التي يمكن بفضلها أن يحجز بطاقة القطار الذي سيسير الى مدينة أخرى بعد ساعة من الزمن...

وكل ما هنالك من وسائل حضارية تسهل حياته وتختصر الزمن وتجعل من يومه حافلا بالأشياء الجديدة التي كان يحلم بها في بلده الأم. المرحلة الثالثة التي تمثل تتويجا لكل ما سبق هي مرحلة «التفاعل» مع هذه الحضارة الجديدة، فهذه الكلمة تحمل وجوهاً عديدة لا يمكن حصرها بشرح واحد فالتفاعل نسبي يعود الى قدرات الشخص وامكاناته المختلفة التي لا تشبه بالضرورة امكانيات الآخرين. فالتفاعل قد يدفعه للعمل في بلاد الغربة أو الدراسة، بل ان بعض الأشخاص يبرعون بمجالات مختلفة ويتميزون عن نظرائهم الأوروبيين وهناك أمثلة كثيرة لأشخاص أصبحوا رمزا لبلادهم أينما وجدوا. غير أن هذه المرحلة الثالثة قد يكون لها انعكاسات مغايرة أو سلبية عند البعض خصوصا هؤلاء الذين لم يستطيعوا التأقلم مع الغرب ولو بأبسط الأمور كالتمكن من لغة البلد الاجنبي الذي يقطنون فيه.

يكتفي هؤلاء الأشخاص بالالتفاف على بعضهم البعض ويحصرون تعاملهم مع أبناء جاليتهم وهنا فان الكثير منهم يرون الغرب بنظرة شرقية فالاستقرار فيه لا يشكل لهم نمط حياة جديدة وانما انتقالا من مدينة الى أخرى ربما بمعطيات جديدة وأناس آخرين ولغة مختلفة قد لا تؤثر على سلوكهم أو أسلوب حياتهم. في الجهة المقابلة هناك أشخاص لا يمرون بالمراحل الثلاث السابقة أبدا ويبدو وجودهم في الغرب كأنه انتقال الى فضاء وزمان مختلف عن الزمن والفضاء الأصليين اللذين لا يفارقان مخيلتهم في كل لحظة يغلقون فيها عيونهم ويتراءى لهم سراب البلد الأم.

لا يهدف هذا العرض أبدا الى نقد حياة الأشخاص الذين يعيشون على الطريقة الغربية أو على الحياة التي ألفوها في بلدهم، أبدا فكل انسان حر في اختيار أسلوب حياته. انما السؤال الكبير الذي يتبادر للذهن بالنسبة لمن يأمل بتحسن ولو يسير لأحوال أقرانه في بلده الأم والذين يشغلون فكره شاء أم أبى، يكمن هذا السؤال بماهية الحل الذي يمكن أن يتصوره أو يأمل به الانسان العربي الذي يطلع على حضارة جديدة والغرب ويكون مؤهلا ربما للمساهمة بهذا التحسن لدى العودة الى بلاده.

ليس بالضرورة أن تنحصر ارادة العمل والتغيير نحو الأفضل في الأشخاص الذين يخرجون من بلادهم ويعودون اليها فهناك أمثلة كثيرة لأشخاص أثروا في حياة شعبهم دون أن تطأ أقدامهم بلدانا أخرى. هذا التساؤل يمكن أن يشمل المغترب والمقيم في بلده على حد سواء. هناك في منطقة متنازع عليها كبلادنا العربية التي تقع في قلب العالم والتي تزخر بتراثها الحضاري ومواردها الطبيعية يتساءل المرء هل يمكن أن يكون الحل ثقافيا؟ أي هل يمكن للعملية الثقافية أن تخرج مجتمعنا من مشاكله اللامنتهية؟

ربما يتساءل القارئ عن حجم كلمة الثقافة في هذا السياق وما المقصود بهذا الطرح الثقافي وعلاقته بما يهمنا من مشاكل تمس واقعنا اليومي، وعلى ذلك فان التوجه الثقافي يمكن أن يشمل الاهتمام بالعملية الثقافية بكل جوانبها ابتداء بالمدرسة والأسرة والتوعية وكل وسائل نشر المعلومات حتى تصبح هذه الممارسات الثقافية جزءا من يوميات كل مواطن كما هي الحالة في الغرب وليست ترفا تتمتع به طبقة برجوازية دون غيرها أو بعض المهتمين ممن قد لا تسمح لهم ظروفهم المعيشية في أغلب الأحيان بارتياد المعالم الثقافية في بلدهم كالمسارح والمعارض والحفلات الموسيقية وغير ذلك من تظاهرات ثقافية متنوعة.

ربما يتساءل أحدهم على من تقع مسؤولية نشر الثقافة؟ هل على المواطن العادي الذي تغرقه همومه اليومية في جملة من التفاصيل الخارجة عن ارادته فتحوله الى مراقب خارجي غير قادر على اللحاق بركب الثقافة بوجوهها المتعددة أم على الحكومة التي تملك كل المقومات المادية والادارية والاعلامية التي يمكن أن تنزل بالثقافة الى الشارع والمنزل ؟

كانت تلك الأسئلة محور نقاشات عديدة أجريتها مع بعض الأصدقاء العرب الذين يتابعون دراساتهم العليا في فرنسا وكانت الردود متباينة فهناك من اقترح حلولا تقنية ودينية لمجتمعنا وهناك من رأى أن الوضع الاقتصادي أهم من أي شيء آخر، بعضهم قال انه لا يوجد حل سريع حتى ولو كان ثقافيا فالحلول التي تخص تطور المجتمعات تأخذ وقتا طويلا... هنالك من رأى أنه لا يوجد أي حل لتحسن المجتمع لا ثقافي ولا اقتصادي ولا... حتى أنه قال لي: «مشكلتك أنك متفائل كثيرا ومشكلتي هو أن تشاؤمي غير كاف...». وما زلت أطرح هذا السؤال على كل من أصادفه في طريقي : هل الحل ثقافي أم ماذا...؟

* كاتب من سورية يقيم في فرنسا

هاجس الموت في المجموعة القصصية «الهنيهة الفقيرة» لسعيد بوكرامي

مصطفى لغتيري*

■ ليس غريبا أن يكون الموت احدى التيمات الأثيرة لدى الكاتب..فالموت باعتباره أحد الانشغالات العميقة للذات البشرية، كان ولا يزال مصدر تلك الشرارة التي تؤجج في الوعي الفردي والجماعي شعلة البحث عن المعرفة، ومن ثمة تقدح زناد المخيلة المبدعة، رؤيا وتصورا للذات والعالم يتدجج بهما الكاتب أثناء خلقه ذلك الأثر، الذي قد يتخذ شكل قصيدة أو قصة أو أسطورة..يحاول من خلالها سبر غور هذا المعطى الأنطولوجي العميق/الموت، وبما يسعفه ذلك في انتشاله من التباسه وغموضه..فيجعل منه موضوعة متداولة، تؤطرها شروط الكاتب باعتباره انسانا، له وجود محدد في زمان ومكان بعينيهما، بالقوة وبالفعل يختلفان عما دونهما من الأزمنة والأمكنة.

فتيمة الموت حافظت على توهجها الدلالي منذ أن سطرت في الوجود ملحمة جلجامش..فالانسانية عبر امتداد تاريخها استلهمت الموت وأبدعت ـ نتيجة ذلك ـ نصوصا خالدة، تشي في أحد أبعادها ـ بذلك التفاعل العميق بين الانسان والموت.

خلال قراءتي هاته للمجموعة القصصية «الهنيهة الفقيرة» لسعيد بوكرامي، سأحاول التركيز على تيمة الموت، مبرري في هذا الاختيار التواجد القوي لهذه التيمة عبر امتداد النصوص، فهي مبثوثة بشكل لافت للنظر بين ثنايا الحكي، اذ نجدها في نصوص بعينها طاغية على سواها، وفي نصوص أخرى لا نعدم لها تواجدا وان باستحياء ظاهر.

ولعل أهم ملاحظة تسترعي الانتباه في هذا الصدد، تتمثل في تلك العلاقة التي قلما تنفصم عراها بين تيمة الموت وتيمة الكتابة..فهما ـ في المجموعة ـ تيمتان متلازمتان بشكل يدفع الى طرح بعض التساؤلات ومنها:

ـ ما المقصود بتلازمهما؟

ـ أليست الكتابة بما هي حياة نقيض للموت؟

ـ هل استبدل الكاتب الحياة بالكتابة، فتولد التعارض بينهما وبين الموت بدل الحياة؟

ففي القصة الأولى «معجم الطيور» يلمس القارئ ذلك الانشغال الى حدود الهوس بموضوعة الكتابة، وقد وظف الكاتب تارة الرمز للايحاء به، وتارة أخرى جاء سافرا مكشوفا، يدل على ذلك قول السارد: «أخذ من الجاحظ السخرية، ومن التنوخي الايجاز، ومن المعري التغريب» متحدثا عن تلك الخلط السحرية التي يسعى نحوها الكاتب قصد النبوغ فيما يقوم به. وفي النص توظيف لرمز التحليق للدلالة على نفس الفكرة بنوع من التورية، يقول السارد: «أجده يجرب أحد المرهمات الجديدة لانبات الريش».

ويتبدى في النص الثاني «الغرفة السوداء» هذا التقابل بين الموت والكتابة من خلال الحقل الدلالي للألفاظ التي تطغى على القصة، أو من خلال عبارات محددة يقول السارد: «مجرد مخطوط لم أستطع حتى فك طلاسيمه.. لا أريد أن أحضر لنفسي قبرا من حبر» ص18 والقصة يتداخل فيها الواقعي بالأسطوري، والآني بالتاريخي، نشتم من خلالها عبق التاريخ عبر شخصية الباشا، وبتوظيف مكان ذي رمزية لا تخفى دلالتها على المتلقي أعني بذلك «موكادور» ويصل هذا التداخل بين الموت والكتابة أوجه في نهاية القصة حين يقول السارد: «الكتب ان لم تقتلها قتلتك» ص19.

وبلا مواربة أو تهيب تقتحم بنا قصة «حديقة الدخان» هاجس الكتابة، نجد من خلالها السارد مسلحا بأسئلة تحاول الكشف عن نسغ الكتابة «ما الذي يقدره القراء؟ الكتابة بالحواس،الكتابة الهذيان، الكتابة بالعين الشكاكة، الكتابة بالأفكار الفلسفية، أم الكتابة بالكتابة فقط» ص26، فلا يلبث القارئ أن يفاجأ بالموت يتسلل ثانية لينبثق فجأة، يقول السارد: «ان كثيرا من الفنانين يتخيلون موتهم أو يكتبون عنه، بل يبدعون في وصف احساسهم بالموت قبل الموت أو بعد الموت» ص,27 لنخلص في الأخير الى العبارة الصادمة التالية: «بعد مفاوضات طويلة عقدت صفقة موتي» ص27.

وتمضي الكتابة عند بوكرامي مسربلة بتيمة الموت و الكتابة، فكلما أوغل المتلقي في قراءة النصوص، تبدى له هذا المعطى بارزا يكشف نفسه بلا تحفظ كما هو الحال في قصة «صورة الطائر»:

ـ أتشمم الموت صاعدا من سرتها وفخذيها.

ـ كمخلوقات حنطها الموت.

ـ اللعنة كم خربت عقولنا هذه القصص.

ـ لا بد من رواية كل شيء، و الا ما فائدة الكتابة.

وعلى نفس المنوال تضرب في أرض الموت، يقول السارد في قصة «طول الغمام»: «حفرت التراب ودفنته» متحدثا عن كلب.. أو ما جاء في ص36 «الموت بشتى الألوان يتقدم برعشته وعزلته».. وفي قصة الناموس يمتزج الموت بالكتابة يقول السارد: «فكرت أني معلق، منه أتدلى والدم يقطر على الأرض» ويقول «الذاكرة غدت منا تتعفن وتموت» ص,42

يتعدد معنى الموت في النصوص بشتى تجلياته، حتى أنه في بعض الأحيان يبعث على السخرية، يقول السارد في قصة /Stop Eject «ابتسم بسخرية ثم مات» أو حين يقول «والبعض الآخر يموت ببطء ليختتم بهذه الكلمات التي تدل على الانشغال بالكتابة ولكن بين طياتها رائحة الموت في مستوى من مستويات التحليل: «سحب من درج المكتب مخطوطا عتيقا».

هكذا وفي ختام هذه الوقفة السريعة عند المجموعة القصصية «الهنيهة الفقيرة» يتبين أن التيمتين الرئيسيتين اللتين تحركان عملية الحكي في النصوص هما الموت والكتابة، ولا ندع هذه الفرصة تفوتنا دون أن نطرح بعض الأسئلة من قبيل:

ـ أليس الموت ـ بمعنى من المعاني ـ محفزا على الكتابة؟

ـ أليست الكتابة مقاومة للموت في بعض تجلياته؟

ـ أليست الموت والكتابة وجهين لعملة واحدة باعتبار أن الكتابة حياة؟

لا ننتظر اجابة عن هذه الأسئلة، فقط هدفنا منها مشاركة الكاتب بعض انشغالاته الابداعية، متمنين له مزيدا من الحفر في أعماق الذات البشرية.

هامش:

ـ سعيد بوكرامي، الهنيهة الفقيرة، الطبعة الأولى 2002 منشورات كلية الآداب والعلوم الانسانية ـ الدار البيضاء. المغرب

* قاص مغربي