«دوي المستقبل وروح الماضي»:

كتاب جديد عن «المقاومة العراقية» لعبد الأمير الركابي !

علاء اللامي *

صدر قبل أسابيع قليلة عن دار «ورد» الأردنية للنشر والتوزيع كتاب جديد، يعتبر من أوائل الكتب في بابه للكاتب العراقي عبد الأمير الركابي عن ظاهرة المقاومة العراقية ضمن منظور ثقافي واجتماعي «اجتماعي سياسي» شامل ومختلف عن التناولات السياسية التقليدية.

غير أن هذا الكتاب لا يحصر اهتماماته على مفردات وتجليات ذلك المحور مع انه يحافظ على قلبيته عنينا «المقاومة العراقية»، بل إنه ينتشر فاحصا ومفككا ومستنبطا وبتنوعات مختلفة الكثافة والعمق على شبكة عريضة من العناوين ذات الوشائج القوية والمتفاعلة مع ذلك المحور الأرأس.

الكتاب موضوع العرض كان قد نشر على شكل فصول في الصحافة وليس كمجموعة مقالات كما كتب أحد النقاد. ولكي نأخذ فكرة عامة وأفقية عن المضامين الواردة فيه نورد أدناه عرضا سريعا ومكثف لأهم مضامينه:

يقع الكتاب في اثنين وعشرين فصلا وتوطئة قصيرة تتوزع ـ الفصول ـ على 224 صفحة من القطع الكبير. الفصول الأربعة الأولى، تدخل في صلب موضوعها مباشرة وتناقش جملة مفردات في خضم ظاهرة المقاومة فتعطي القارئ فكرة واضحة عن المنظور النقدي والبعيد عن التمجيد الساذج والاحتفالي الذي أحاط وما يزال بظاهرة المقاومة العراقية دون أن يخفف ذلك المنظور النقدي أو يشوش من انحياز الكتاب وتبنيه للمقاومة أسلوبا وآفاقا ودفاعه النقدي عنها. ومع الفصل الخامس نجد أنفسنا في خضم نثر فكري اجتماعي غير مألوف من حيث المضمون والأسلوب: فتحتَ عنوان (أسطورة السبق العظيم وخصائص المقاومة العراقية) يعود الكاتب لتقصي وفحص الركائز والجذور التاريخية الفكرية لموضوعه، متوقفا بالشرح والتحليل لأهم محطات التاريخ المقاوم العراقي الحديث منذ الحرب العالمية الأولى والغزو البريطاني للعراق خلالها وعقابيلها وتجربة الثورة العراقية الكبرى 1920، دون أن تغيب الظاهرة الراهنة للمقاومة العراقية وللغزو الأمريكي الذي تتصدى له عن ناظريَه. وفي الفصل التالي يفرق الكاتب بين ما يسميه «المقاومة الشعبية من أسفل» و«المقاومة الحكومية من فوق» التي سادت في تجربة حرب التصدي للغزو البريطاني سنة 1917 مناقشا في فصل تال موضوعة (الكونية الجديدة.. القوميون والأمميون البائدون).

يخصص الكاتب جزءا مهما من بحثه للظروف الكونية المستجدة، مناقشا موضوعة (الكتلة المحلية المعولة والغزو) ولدور المرجعية الدينية والأكراد ضمن مناقشة فرضيات الاحتلال النظرية وركائزه التي يعتقد الكاتب بأنها مفقودة أو مفتعلة. موضحا الفرق بين مقولة «إسقاط النظام الشمولي» و«حقيقة تدمير الدولة العراقية الحديثة وانهيارها» معتبرا أن بذور الحركة الوطنية العراقية الجديدة تقع تحت (ضغط الماضي الذي لا يقهر).

وفي قراءته لوقائع ومفردات الحاضر العراقي لا تفلت الدكتاتورية التي أطاح بها الغزو بعد أن نخرتها المقاومة الشعبية العارمة والآثام الخاصة بتلك الدكتاتورية طوال ثلاثة عقود ونصف من نقد الركابي فهو يعرفها، كنوع من تحميل المسؤولية التاريخية والتعريف السياسي بوصفها: كارثة قبل الغزو وحرب أهلية بعد الاحتلال.

في الفصول التالية يتعرض الكاتب لوقائع الحالة العراقية بعد الغزو كقصة (الفرهود «النهب» الوطني الأكبر) وتفاصيل وخلفيات الزعامات العراقية التي تنطعت للعب دور قيادة معسكر مناهضة الاحتلال، مسجلا، في فصل تال ، فرقا عميقا بين زعامتين للحركة المناهضة الأول مرتجى يريد تحرير العراق، والآخر قائم فعلا، ويلخصه تعريف الصراع على النفوذ والسلطة، مناقشا في فصل آخر مساهمة من أسماهم «الأخوة العرب» في صنع وقائع الراهن العراقي.

الفصول الأخيرة من الكتاب يمكن وصفها بأنها القلب النظري والمفاهيمي له، ففيها يعرض المؤلف نظريته المسماة «مفهوم الأنماط الثلاثة والمجال الوسط» في فصل كثيف تحت عنوان «العراق والانتقال إلى عصر الهداية» عارضا بديله التاريخي والحضاري في (دولة اللادولة التكنولوجية) كأفق للعراق القادم ليكون «المؤتمر التأسيسي العام» والذي هو أقرب للبرلمان الشعبي المنبثق من الأسفل الاجتماعي العراقي هو الممر والمعبر إلى العراق الجديد كما يراه ويريده. الفصل ما قبل الأخير من الكتاب وهو بعنوان (عمائم وصولجانات.. حوزة الأمة.. جامع الأمة) مخصص لظاهرة الحوزة ودور الأحزاب والحركات الدينية.

أما الفصل الأخير فقد جعل منه المؤلف نداء إلى من سماها «القوى العراقية الحية».

ثمة الكثير ـ كما أسلفنا ـ مما يمكن التوقف عنده ولعل من أخطر الثيمات الواردة فيه، والتي تستحق وقفة مطولة، هي تلك المتعلقة بالمنهجية والنظرة التي يتبناها المؤلف في تفسيره للتاريخ والحيثيات الاجتماعية حيث يعلن في تعريف الكتاب أنه (يتبنى من الناحية الاجتماعية والتاريخية مفهوم المجتمع الديني، ونخالف بهذا كليا، المفهوم السائد في علم الاجتماع الغربي والذي يقول العكس، بأن الدين ظاهرة اجتماعية. (الغلاف الثاني للكتاب).

فهل نحن إزاء محاولة لقلب المفهوم السائد في علم الاجتماع الحديث لتفسير الدين بوصفه ظاهرة اجتماعية وإحلال مفهوم مغاير تماما بل معاكس لها يقول بمفهوم المجتمع الديني؟ من المؤكد أن هذه الخلاصة ستثير جدلا واسعا ومعقدا خصوصا وان الكتاب برمته جاء كتطبيق أول لا يخلو من راهنيته الطاغية ولكنها ستمنحه بكل تأكيد جدة مضمونية وريادية لا تنكر في الطرح والتسجيل.

أما بخصوص البنية الشاملة للكتاب فيمكن أن نسجل المؤاخذة التالية كمثال على عدة مؤاخذات شكلانية : يبدو أن عين المؤلف كانت أساسا على القارئ السياسي العادي المتلهف للتفصيل الشأن السياسي أكثر منه للتنظير والتحليل، لذلك رأيناه يبدأ كتابه بالفصول المباشرة التي ورد عرضها بكثافة، وحين انتصف الكتاب، بدأنا نعود للغة التنظير والتحليل القائم على الرؤية التاريخية الاجتماعية. يبدو لي أن هذا الخيار لم يكن موفقا من الناحية البنيوية ككل وقد جاء على حساب الطابع العام للمضمون، الأمر الذي سيلحق نوعا من التشويش في الاستقبال والقراءة النقدية الجادة.

ملاحظة أخرى يمكن تسجيلها، وتتعلق باللغة الخاصة التي تميز بها قلم الركابي والتي تقوم على التركيب الطويل والمكثف، في كتاباته السياسية والأدبية الروائية سواء بسواء، وكما قلنا فتلك خصيصة أسلوبية لا يمكن الفكاك منها إذا ما تذكرنا قولة أندريه جيد (الأسلوب هو الرجل) غير العناية الفائقة بعلامات الترقيم وتركيب الجملة المهجوس بضرورة التبسيط قد خفف كثيرا من وطأة تلك الخصيصة الأسلوبية.

مضمونيا: ثمة الكثير مما يمكن التوقف عنده، بل إن ما يمكن التوقف عنده بانتباه ونقدية واعتراض أكثر مما يمكن التوقف عنده موافقة وتأييدا، وتلك ميزة كل كتاب جديد يأتي ليثير حراكا في مستنقع آسن لا ليكرر بديهيات باتت تحتضر منذ زمن طويل.

ولعل من أغرب ما كتب عن هذا الكتاب وأكثرها إجحافا وبعدا عن النقد التحليلي هو المقالة المطولة التي ظهرت على موقع قناة «الجزيرة». قلنا مطولة مع أنها في الحقيقة تقع في ثلاثة أسطر: ففي نموذج غريب في عرض الكتب، لم يسبق صاحبه إليه أحد على حد علمنا، وردت ملاحظة حكمية تقول حرفيا (يجمع هذا الكتاب مجموعة من المقالات التي نشرت للمؤلف حول المقاومة العراقية، وهي وإن كانت تعليقا على المشهد بلحظاته المتغيرة، فإن موضوع العراق والمقاومة يستحق العرض مع الاختلاف الكبير بين روح التعليق الصحفية والرؤية الشخصية والمنهجية للكاتب، وبعده عن الدراسة والتحليل والمنهجية العلمية). وبعد هذه الفقرة التي كتبها الناقد نقرأ فقرات مطولة مأخوذة نصا وحرفيا من الكتاب المذكور بعناوينها ودون تقيد بضوابط الاقتباس وشروطه كذكر الصفحات أو وضع المقتبسات بين أقواس. وقد لا يصدق القارئ عينيه وهو يرى إلى هذه الطريقة العجيبة في العرض والتحليل إلا إذا عاد إلى نص الكتاب وقرأ تلك الفقرات «المقتبسة» دون كثير أو قليل نزاهة. بكلمات أخرى لقد أصدر الناقد حكمه على الكتاب بكونه بعيدا (عن الدراسة والتحليل والمنهجية العلمية) دون دليل أو حجة أو تبيان كيف وأين ولماذا تم ذلك، ثم أناخ بمقصه عدم الشفقة على نصوص الكتاب وعمل منها سيناريوها بدائيا مطولا (في أكثر 1700 كلمة) ليس لناقدنا العتيد منها سوى الأسطر الثلاثة الأولى فهل يمت هذا الأسلوب في الكتابة للنقد والتحليل أم لشيء آخر نربأ عن ذكره؟

* كاتب من العراق يقيم في جنيف

«حركة أدباء وفنانين من اجل التغير» تعدل مسارها:

مؤتمر واسع حول راهن الثقافة وتفعيل الندوة الدورية

القاهرة ـ «القدس العربي»

من محمود قرني:

يعتمل الحراك السياسي والثقافي على نطاق واسع داخل حركة «أدباء وفنانين من أجل التغيير» لا سيما بعد عدد من المواجهات والمصاعب التي عاصرت تشكل الحركة في خطواتها الأولى، وها هي تخطو خطوة ثانية نحو تأسيس حضور أكثر عمقا وأبعد أثرا من مجرد الوجود كرد فعل سريع وراهن على الشعار السياسي.

وفي الأيام الماضية حدث حراك نحو عقد مؤتمر الحركة الذي كان مقررا أن يلتئم في بداية انطلاقها لكنه تعثر بسبب عدم إتاحة مكان ملائم لعقده كذلك الاتجاه نحو إصدار مجلة جديدة للحركة.

وقد حسمت النقاشات والسجالات الواسعة التي دارت بين أعضاء الحركة بغض الخيارات حول هذا المنبر الذي من المفترض أن تمثله المجلة بالمعنى التقليدي للكلمة، لكنه بات من الضروري على المجلة وعلى الحركة معا أن يجيبا على سؤال: لماذا المجلة؟ تقول الورقة التي صاغتها الحركة حول ذلك: الفكرة في حد ذاتها مغرية لكثير من هنا باعتبارها شكلا من أشكال الحضور الفائض والمؤكد إلا أن هناك مخاطر أخرى وأسئلة أكبر تواجه الحركة ومجلتها معا. ربما كان أكبر هذه المخاطر هذا المدى الزمني الذي نقل الحركة من كونها بدأت كرد فعل قسري على الشعار السياسي، إلى كونها ذات مسؤولية أكيدة عن طرح تصور خلاق يكون بديلا موضوعيا للمؤسسة الثقافية بكل أداءاتها الساعية عادة إلى الحشد والاحتشاد خلف مشروع الدولة أيا كانت طبيعته، لتتحول وظيفة الثقافة من وظيفة منهجية تضرب في البنية الفكرية العميقة إلى شعار مفرغ يذهب خلف المشروع السياسي التسلطي أيا كانت توجهاته. ومن هذا المنطلق تشير الورقة إلى أن الحركة باتت بحاجة ماسة إلى الانتقال من مرحلة تبني الشعار إلى مرحلة العمل على تعميقه جذريا وذلك عبر إنشاء منابرها الخاصة وتأتي فكرة المجلة داخل هذا السياق الذي تسعى الحركة إلى تفعيله. فاللحظة لم تعد مناسبة للالتفاف فقط حول الشعار السياسي فهو ليس الخارطة الوحيدة التي تسعى الحركة خلف خطوطها، بل الحركة المطلبية الثقافية التي تلتف حول الموقف الجمعي شبه المهزوم وشبه المأزوم لمثقفنا اليوم. من هنا ترى الحركة أن السبب الأول الذي تصعد من اجله المجلة هو النهوض بالدور الذي تخلت عنه المؤسسة الثقافية بإيقاف كافة مجلاتها الجادة منذ منتصف التسعينيات تقريبا واستبدالها بمجلات لا تعبر على أي نحو عن الحركة الثقافية المصرية، وهو ما أفقد الثقافة الكثير من حيويتها وحضورها في داخل مصر وخارجها.

أما السبب الثاني فهو الرغبة في التأكيد على ان الحركة ذات الطبيعة الثورية والطليعية بطبيعتها تسعى نحو التأكيد على تبنيها لكافة التيارات الإبداعية الجديدة وكذلك مؤازرة كافة المشاريع الفكرية الثقافية التي تستهدف إعادة النظر في كل الثوابت القاطعة في أخاديد الكتب الصفراء، فليس هناك ثمة مقدسات، فكل الأفكار تحمل داخل اكتمالها درجة من درجات النسبية، وبهذا المعنى فإن تراثنا الفكري والديني والإبداعي والفلسفي قابل للنقاش وإعادة التأويل.

أما السبب الثالث فإن المجلة تأتي استجابة للبيان التأسيسي للحركة الذي يؤكد على مبدأ الحرية بكافة أشكالها وبخاصة في مجالات الإبداع الأدبي والفني والفكري والبحث العلمي، مع رفض كافة أشكال المصادرة أو الرقابة على العقل.

وأشارت الورقة إلى أن الحركة تبغي من مسعاها وتطمح إلى ان تكون المجلة منبرا مصريا حقيقيا ينفتح بكل جسارة على الثقافات الأجنبية، والعربية بالطبع، لنستعيد ثقة الحوار مع الآخر ولتتحول المجلة إلى ساحة للسجال الحقيقي حول كافة المشاريع الثقافية المؤثرة في ثقافتنا العربية من محيطها إلى خليجها.

اشارت الورقة أيضا إلى أن مجموعة القيم الحاكمة للمجلة سيكون مرجعها الفكر السياسي والاجتماعي والفلسفي والإبداع الطليعي من كافة التيارات والأنواع، وسوف تكون القضية الأساسية التي تدافع عنها هي الحرية ومرادفاتها، ودعت الحركة إلى أهمية ان تنأى المجلة عن شرك الصراع السياسي بمعناه الإجرائي واليومي المباشر والنظر إليه في السياق العام والأشمل داخل حركة التاريخ، دون أن يكون ذلك حائلا بين الحركة وبين نهوضها بشعارها ودورها السياسي، حيث قامت وهو أحد جناحيها. وبعد أن اتفقت الحركة في سجالاتها الموسعة على هذه الملامح العامة تشكلت بالفعل هيئة تحرير للمجلة لم تتبلور ملامحها بعد مكونة من كل من الكتاب والفنانين: عادل السيوي، شريف حتاتة، عبد المنعم رمضان، إبراهيم داود، سحر الموجي، محمد بدوي، وكاتب هذه السطور، غير أن الهيئة عندما بدت أعمالها وأنجزت الكثير من مهمتها تخلف تقريبا نصف هذا العدد وأنجز أقل من نصفهم معظم المهمة، ومن المفترض أن يصدر العدد الأول من المجلة في الأول من آذار (مارس) القادم وسوف تكون ربع سنوية.

تفعيل الندوة الأسبوعية

وفي إطار سعيها لتفعيل جلستها الأسبوعية التي تنعقد مساء كل سبت بمقر دار ميريت للنشر تمت الموافقة على ان تصحب فعاليات الندوة الإجرائية شهادة لواحد من المبدعين وتكون في النصف الأول والنصف الثاني من الشهر وتم الاتفاق على استضافة بعض الأسماء مثل صنع الله إبراهيم وبهاء طاهر، أمال قناوي، عبدة جبير، أسامة فوزي، كاملة أبو ذكري، جليلة القاضي، فؤاد قاعود، محمد عفيفي مطر، مجدي أحمد علي، محمد سليمان، عبلة الرويني.

وبيان تضامني مع أيمن نور

في الوقت نفسه أصدرت الحركة بيانا تضامنيا مع رئيس حزب الغد أيمن نور بعد صدور الحكم بسجنه خمس سنوات، وقد أشار البيان إلى أن هذا الحكم يؤكد أن الدولة في مصر ما زالت مصرة على ممارسات سياسية تجاوزتها الأحداث، ولم تعد مقبولة من جماهير الشعب المصري وسياسييه ومثقفيه. فبعد سلسلة طويلة من المراوغة والالتفاف والمراوحة بين استخدام العنف والرضوخ للضغوط العالمية، تقدم الدولة على ممارسة منهجية واضحة ضد أيمن نور عقابا له على ترشحه للرئاسة واستخدام حقه كمواطن في النقد والمعارضة.

وأضاف البيان قائلا: إنه بصرف النظر عن أي اختلاف مع أيمن نور او ما يطرحه من أفكار فإن هذا الحكم رسالة موجهة للجميع تذكرهم بخطوط حمراء ينتج عن تجاوزها التشويه والملاحقة والعقاب الغليظ. ويجب رفض هذه الرسالة.

واختتم البيان بأن حركة «أدباء وفنانون» من أجل التغيير تعلن رفضها القاطع لهذه الممارسة السياسية وما تنم عنه من عقلية تسلطية ترى المواطنين مجرد رعايا وتطالب بالإفراج الفوري عن أيمن نور.

قـــص

أربعون درجة في الظل

سعيد بوكرامي *

■ أبعد من هذا لا أستطيعه، حشرجات الموت تلاحقني، ومع حرها الصاعق، أفكر أن حياتي لم تكن تعسة أبدا. بل فعلت ما كنت أريد أن أفعله في هذه الحفرة التي تسمونها: حياة.

بكل ما أملك من جوارح تلقيت العواصف ومع ذلك ضحكت عليها وهي تعانق نفسها وتتلاشى كالضرطات.

لا الشر.. لا الألم.. لا الدم.. لا العالم.. لا هذا المطلق كان يهمني.

عندما فتحت عيني المنتفختين المبللتين باليأس ووجدت البحر وخربشات الغيوم، نزعت ملابسي ونشرتها أمام الشمس استلقيت فوق الصخور. لا أحس بالعالم فقط، بل بكل حركة في السماء والأرض والماء.

نسيت أنا أسميت نفسي الفلسطيني بينما يصرخ الناس في وجهي باسم عبد العالي ارتبطت في البداية بالعمارة رقم 40 أو عمارة اليهود أو عمارة بوعزة، كلها أسماء لكتلة إسمنتية مستطيلة واحدة.

كان اليهود يسكنون دربا في المدينة القديمة يسمى درب بوعزة ولما انتقلوا إلى هذه العمارة أطلقوا عليها هذا الإسم فربما تبركا بهذا البوعزة. في إحدى السنوات التي لا أتذكر تاريخها، بمكنكم أن تبحثوا عنها في كتب التاريخ إذا وجدتموها. قلت عندما كنت طفلا بدأ جيراننا اليهود يرحلون إلى فلسطين، كانوا يقولون كلاما غريبا: (حنا ماشخينا بلبلاد لكن أرض الميعاد تنادينا). وبدأوا يجمعون ما خف حمله ويبيعون الباقي. وقد شاع بين الناس أن البواخر تقف في الميناء وتأخذ من شاء حتى وإن كان غير يهودي، ويقال أن من الناس من ذهب معهم حبا في اليهود أو رغبة في الرحيل أو ربما للقيام بنزهة على متن باخرة عجيبة وكبيرة.

وعندما سمعنا أن الفلسطينيين طردوا من بيوتهم وأراضيهم لكي يحتلها اليهود تألم بعض الناس في البيوت والمقاهي وربما تسيّسوا أيضا، والدليل على ذلك أنهم قالوا: (كيف يفعلون هذا وهم عاشوا معنا قرونا ومع ذلك لم نلق بأحد منهم في البحر). لا أعلم إن كانوا قد خرجوا إلى الشارع أم لا؟ ابحث عن هذا الأمر أيضا.

المهم من هذا الحديث أني لقبت نفسي منذ ذلك العهد بالفلسطيني وكنت سعيدا لأنه كان يخيل إلي أني الفلسطيني الوحيد في العالم الذي تمكن من طرد اليهود من عمارته.

عمارتنا اخترعنا لها اسما آخر. كنا ذلك الوقت قد تعلمنا الحساب في مدرسة إبن حزم. وذات أحد اجتمعنا وطفنا حي العنق عمارة عمارة فوجدنا أن عددها هو 39 مما يعني أن عمارتنا هي رقم 40. وهكذا نشرنا الاسم وحرصنا على كتابته في عناويننا ورسائلنا.

لكن مشاريعي كلها باءت بالفشل، فقد ماتت أمي وتزوج أبي من امرأة ملعونة كانت تضع ضمن مخططاتها السرية طردي إلى الشارع. كانت تخبئ السجائر بين ملابسي ثم تستدعي أبي. تخبئ سكينا داخل كتبي ثم تستدعي أبي. يهيج أبي ويخرج حزامه ويبدأ في ضربي أينما اتفق وعندما تعبت من الحرب خرجت إلى الشارع حتى قبل أن يقول الأب قولته المأثورة لإبنه: (أخرج يا مسخوط الوالدين، أنا ساخط عليك دنيا وآخرة).

يقولون إني أزرع الرعب في الشاطئ وأتعمد إنزال سروالي أمام نوافذ اللواتي يعشقن التجسس، وإذا خرج أحد الأزواج الغيورين لكي يتعارك مع ابن الحرام، فإني أطلق العنان لساقي النحيلتين وأركض بسرعة فائقة تذهل من يراني في تلك المساءات الكئيبة.

كنت نحيلا وسريعا، كما أن كحول التسعين درجة تزيد من غليانـي، أما إذا تمكنت من الحصول على بعض الأقراص فإني أغدو السوبرمان بعينه. نعم أعرف، لقد فكرت مرارا في اعتزال البحر وصخرة كابانو وجولات منتصف الليل بعين الذئاب. لا أتذكر غير الصباحات التي أستيقظ فيها مكورا في مكان ما من البحر أو قرب الحافة أو وراء السور أو أحيانا في حديقة مولاي يوسف. كل ما كنت أفعله بالليل لا أتذكره بالنهار لهذا فهم يحكون عني أشياء غريبة.

أحد المتخصصين في الحديث عني تجرأ وجاء عندي إلى كابانو وقال: (أبوك تبرأ منك وما عليك إلا أن تتوب لله لتتطهر من رجس الشيطان. اترك هذا السم الهاري وعد إلى رشدك قبل فوات الأوان). سمعت كلامه النازل فوق شعيرات لحيته المشتتة وكأنه آت من أعماق سحيقة.

بعد ذلك اجتمع سكان العمارة وفي مقدمتهم هذا الملتحي الذي اكتشف فيما بعد أنه يعشق الأطفال أكثر من حبه لزوجته. وقفوا كأسنان اصطناعية وقالوا لأبي: (إما تربي ابنك أو نربيه بالمخزن). فقال لهم: (أنا لا أستطيع تربية أحد، دبروا معه، ربوه بالمخزن أو بجهنم).

عاش أبي نصف عمره على زوجة معلولة وحين ماتت تزوج نعيمة الضبة التي كانت سمينة وأكولة بشكل مخيف.

وضعت أبي في جيبها وخرجت إلى المارشي تغازل الجزارين والخضارين. تصور في إحدى الليالي حلمت أني ناعس معها وكانت هي تبحث بكفها بانفعال في جسدي، وعندما وجدته راقدا ويرفض النهوض ركلتني وشتمتني بهستيرية ثم شدت قلبها واستنجدت بالهواء وسقطت ميتة.

حتى ولو ماتا معا لما عدت إلى البيت، فات الأوان الآن. عندي الآن أرض الله الواسعة. أينما ذهبت فهي فراشي والسماء العالية غطائي. أما صاحبتي فتأتي عندي مرة مرة من الحي الحسني وهي تدبر لي كل شيء حتى أنها وعدتني بغرفة فوق سطح بيت أمها. حين تموت طبعا.

نهض من فوق الصخرة المطلة على المحيط الأطلسي، جسده خط أسود ، أعزل من كل شيء، تناول زجاجة محلول السعال، قرقف منها جرعات إلى جوفه ومشى بحذر فوق الصخور الناتئة، كأنه بساقيه النحيلتين طائر دريج. اقترب من البركة واختفى تحت الماء.

* كاتب من المغرب

أضاءات ثقافية

ازراج عمر.. شعر دفء واسئلة وغربة وتنوع ضمن وحدة

■ بيروت ـ من جورج جحا: في مجموعة «الطريق الى اثمليكش وقصائد اخرى» للشاعر الجزائري البربري ازراج عمر دفء شعري واسئلة قلقة مقلقة وغربة لا تفارق معظم قصائده.

ويميز شعر ازراج المقيم في لندن نهج يقوم على تعدد اسلوبي ضمن ما يفترض ان يشكل وحدة فنية اي القصيدة. فضمن القصيدة الواحدة نواجه تعددا في الاساليب وان يكن نمط تعدد الاوزان والقوافي هو السمة الغالبة. يتكرر في القصيدة الواحدة انتقال الشاعر من نمط تعبيري الى اخر. يسير القاريء معه في قصيدة متعددة الاوزن والقوافي فينقله بشكل مفاجيء الى اجواء قصيدة النثر. وعلى رغم ما يذكر احيانا بشعراء اخرين وهو امر من طبيعة التراكم والتواصل الثقافيين فان رؤى الشاعر وتصوراته تعود اليه والى قامته الشعرية وان ارتدت احيانا بعض ما يدخل في زي معين او يذكر بقامة اخرى. جاءت مجموعة ازراج عمر في 103 صفحات متوسطة القطع ضمت 34 قصيدة وصدرت عن دار «بيسان» للنشر في بيروت. درس في بريطانيا حيث يعمل على رسالة الدكتوراه. وقد صدرت له سابقا ثلاث مجموعات شعرية وثلاثة كتب في الثقافة والادب وهو يعمل في الصحافة في بريطانيا.

هناك ما يلفت النظر بل ما يثير شيئا من الاستغراب عنده.. وهو مثلا انه ومن خلال مسيرة قصيدة ما لهذا الشاعر البعيد الاغوار القادر على صوغ الموحي الذي تحتشد فيه وان بهدوء نتج عن ترويض للذات.. تيارات من الافكار ومشاعر الحنين والحزن وصور الزمن الذي يتغير ويغيّر –وكل هذا الذي يدل على تأصل التجارب وعلى ثقافة ادبية وفكرية– يطالعنا بعض «نشاز» لا ينسجم مع القدرة الواضحة. يتمثل هذا احيانا في خروج على ما يفترض من متطلبات الايقاع التي لا يمكن ان تبرر بسعي الى تجديد.

في القصيدة الاولى التي حملت عنوان «هايستينجز» يعتمد الشاعر نمطا اصبح مالوفا الان هو تعدد غير «مقولب» في الاوزان والقوافي كل سطرين او اكثر. هو نمط لا «يستعبد» مشاعره او يفرض عليه التزاما اجباريا بتكرار لا يريده بل يترك له حرية الانتقال الى وزن وقافية مختلفين كليا في السطرين الاخيرين. يقول «ما الذي جرني فجأة نحو هذا المكان» ما الذي جعل القلب سحابا وبيتي خلاء..» في الظلام تسللت خلف الزمان. استدار الىّ يسوق الالم «فالتجأت الى ثوب الوليّ».

يتابع قوله مستحضرا من عالم ولّى صورا حبيبة ورموزا مشبعة بالمعاني والذكريات «وفي غفلة المجرات راح جبيني يقاسم سرب الطيور» سماء الحنين الى وجه والدتي وهو يسأل عني المزار وملح العشاء».

الا انه حين يتابع قوله مكملا السطر التالى بقافية تنسجم مع «العشاء» نجد انفسنا امام نشاز او خلل موسيقي على الاقل.. ليس له ما يبرره الا ان يكون نتيجة خطأ طباعي متكرر. يقول «من ذا الذي ذبّح يوسف في العيد وعلولة في وقت الغداء» ولماذا في الريح تناثر حزن الاهله «وصدى الاصدقاء» ولماذا لم يبق لي سوى سرج حصاني يسلّني ضباب المساء «وقربة جدي يهبّ عليها البكاء».

ويستمر الامر بصورة مشابهة فيقول بما يشبه حنين محمود درويش الى عالمه الافل –وبصور وايحاء وانسياب موسيقى– الا انه لا يلبث ان يجعل البيت الاخير «مكبحا» قاسيا لكل ذلك وقد يكون تعمد هذا الامر ليشكل نهاية ساحقة.

جبيني كتاب وقلبي رسول «وخصلة سارا بكاء الحقول» رأيت بقلبي. وفي ساحة الغرباء تعلمت لمس تجاعيد يومي وغيمي وكيف اراقص حدس الجرار وفي العتبات سحر النساء وجاءت جبال الطفولة سهوا وفي كفها الخيل تهمي خببا وشرر».

ومثل ذلك يأتي في مكان اخر من القصيدة اذ يقول «ورحنا معا نرتدي الماء حينا وحينا ظلالا وامالت الينا التماثيل غيما وتاهت في كهوف المدى ولما غزانا جراد الشيب نمنا في عراء الصدى». (رويترز)