

البناء

«كاريكاتور للأغنية الناقدة» ينشأ أبا صيَّاح... و«شرم برم كعب الفنجان» في الذاكرة

رفيق سبيعي لـ«البناء»: لم أعد خائفاً على قضية النقد الشعبي



وهذه الأغاني التي تلامس بمواضيعها وجعنا ووجداننا وذاكرتنا. وأنتى على الأغاني التي ضمَّها الحفل، إذ تناولت أوجاعنا خلال سنوات الحرب، وتطرقت إلى تبدل الإنسانية وملاعبات التجار والمعامنة القاسية التي تعيشها البلاد، ونحن اليوم أحوج ما نكون إلى هذا الكلام وهذا التوجُّه في الفن والأغاني.

«فرقة قصيد»

تكرّم سلامة الأغواني

كما كرّمت «فرقة قصيد» الموسيقية بقيادة المايسترو كمال سكيكر، مساء أمس، الموسيقية السورية الراحل سلامة الأغواني خلال حفل غنائي قدّمته بمشاركة كل من الفنانين رياض مرعشلي وعهد أبو حمدان وأسماء كيوان، ضمن مهرجان «كاريكاتور» لإحياء الموسيقولوج والأغاني الناقدة الاجتماعية، وذلك في القاعة متعددة الاستعمالات في دار الأسد للثقافة والفنون.

وتضمّن برنامج الحفل وصلة من أجمل ما قدّم الموسيقولوج والأغواني خلال مشواره الفني الطويل



سلامة الأغواني



«سراج الزيتون» للشاعر محمد الشاعر... قصائد تذهب إلى الفكر والفلسفة

ويأتي الغزل عند الشعار وفق مدلولات الصورة الواقعية التي يسعى لتكون مرسومة مع مكوّنات البناء الكلي للنص الشعري، والذي ينسجم مع الحركة العاطفية المقوصة أحياناً بسبب الاضطراب النفسي خلال كتابة القصيدة عندما يسعى الشاعر إلى تجميل مكوّن الصورة على حساب التدفق النفسي للعاطفة الشعورية في القصيدة. وهذا قد يخفف من العاطفة، إلا أنه لا يؤثر في التركيب الفني للبيت كقوله في قصيدة «غنج الورود»:

لعينيك ألوان الفنون وما لها
إذا عبرت روحي السماء خلابها
ورحت بأقواس الطيوف مظلة
تشدّ على وقع السيم حبالها
تضيق بانقاس الضفاف صبابتي
وتطلق فضاء الخريف خيالها.

ويهتمّ الشعار في تجسيد الصورة البيانية المعتمدة على اللغة وعلى أركان البيان والتشبيه، لأن مثل هذه المبركات تكون معنى يرتكز على قوة حضور بلاغية وتشخيص للإحساس الذي نمزج بقوة مبركات وشدة حضورها. وهذا أيضاً جنس فني أو شكل إبداعي يتألق على حساب العاطفة والنزعة الذاتية. فيقول في قصيدة «خيول النور»:

لحقاتبي الليل الطويل سفار
رحل الدجى وامتد في نهار
ضربا بباب الصمّ يكسر قفله
صرخ الحطام وزغرد السمار
الجمر ورد النار فتح خذه
وله على شفة الدماء حوار.

المجموعة الشعرية «سراج الزيتون» صادرة عن الهيئة العامة السورية للكتاب، وتقع في 184 صفحة من القطع الوسط، وتذهب إلى الجمع بين الأصالة والتراث وتغلب عليها السمة الفكرية والفلسفية في تحويل المبركات الحسية إلى واقع شعري يقدم صوراً فنية تقترب من العقل أكثر من اقترابها إلى العاطفة، وتحافظ على جمالها الفني والشكلي ما يؤدي إلى أخذ المجموعة مسحة واسعة من الساحة الشعرية، التي شهدت في الأونة الأخيرة كماً هائلاً من الإصدارات المرصقة بالعلاقات والنتائج الباطلة.



وإغترابي لا يجفّ
كلما جمعت سرباً
طار من عيني ألف
وتواقيعي انتظار
في رمال الشط حذف.

تقدّم مجموعة «سراج الزيتون» الشعرية لمحمد علي الشاعر ملامح لصناعة الإبداع في القصيدة بما تتضمنه من أسس لإنجابات جمالية الصيغة الشعرية والمعرفية للنص الشعري، وفق ما اكتسبه الشاعر من خبرات وثقافات.

وعبر انتي عشرة قصيدة صمّمتها المجموعة، تظهر مقدرة الشاعر في عكس واقعها بما فيه من عناصر، كما في قصيدة «الأخضران» حيث قال:

الشام تعجن بالدماء رغيفها
والقدس تلحن بالرماد دقيقا
والنعجة البيضاء تؤهبها العمى
نلحت بخاصرة الوداد شقيقا
وسحابة سرق الأتيم خراجها
نذرت بسباحة السماء حريقا!

وأوضح في قصيدة «العصب الوركي» أنّ الشاعر يصوغ مشاعره الذاتية ويستجيب خلالها لمتطلبات الضمير الإنساني وما يعانيه من ألم نتيجة الصراع النفسي بين عالمه الداخلي والخارجي، والتي تتفاعل معه المكوّن الأساس للشعر وسبب وجود حركة شعرية تتكسب قيمة فنية وجمالية جديدة ظهرت فيها الرؤية التي أرادها الشاعر كما في قوله:

تأنيب اليوم خوف الأيس منضمرها
وصدف الماء في المرأة تمجيدا
والجرح فؤول روح شق نافذة
فأنفخ على الروح بعد الفصص تمضيدا
حرثت ليلى أثلاما منسقة
نثرت أزرار إوهاني بها جودا
يلخلخ العصب الوركي أعمدتي
وفي الرواق يطير الرأس قريدا!

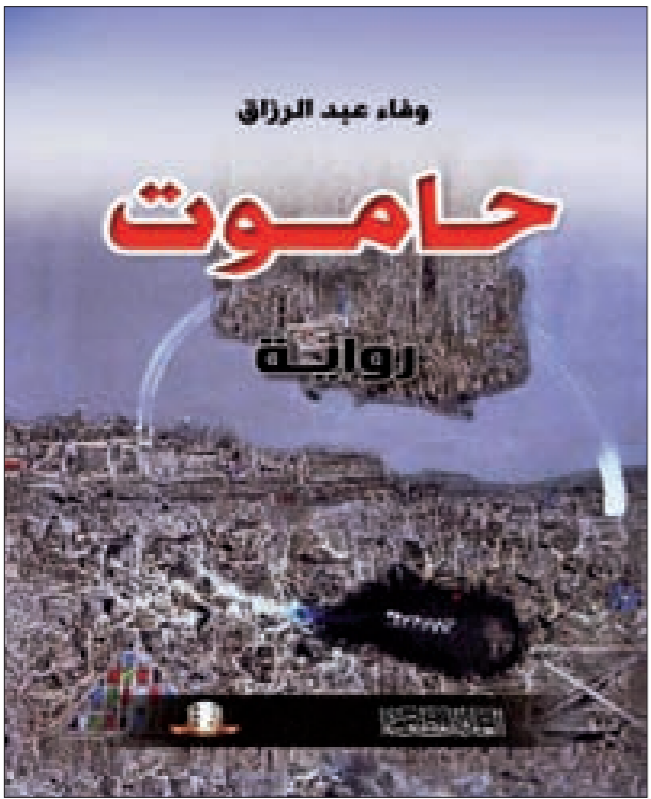
ولا يخفى على قارئ النصوص عند الشعار أنه يبحث في الرمزيّتين النفسية واللغوية إلا أنه يصل إلى مدلول لكل منهما حتى يستنتج ما يذهب إليه من موضوع، من دون أن يهمل التشكيل الجمالي والبنوي الذي يتكون حول الفكرة العامة في النص الشعري. فيقول في قصيدة «بسملة التفاح»:

أتعب البحر الأماني

ثقافة وفنون

متوالية «حاموت»...

تعرية للواقع بغير زمان ومكان!



النمسا - طلال مرتضى

الدخول إلى عوالم وفاء عبد الرزاق ليس اعتباطاً، يحتاج الأمر إلى مباحة حثيثة والكثير من التأمّل والأناة. فالقد العظيم له سلطته الخاصة بإطلاق أحكامه حسبما ترتأى الحالة المراد معالجتها نقدياً من دون التعرّف من خلال مقارباته والحوامل التي تشي بتأصيل هذا الحكم. لكن في ما أتأ به أزعج أنّ النقد سيدلي عن حكم مقنوص الدوال لغياب حلقة ما حلقة عبور. اجترعتها عبد الرزاق لتتركب الناقد أولاً، وفي هذا يكون الحكم النقدي متوتراً غير متوازن، ظل ضياع مفتاح ما!

لعل أحداً ما ينظر إليّ بشر، فالنقد قادر على إثبات ذاته وإسقاط مقارباته كيفما أتت ومتى جاءت الحالة الإبداعية. وهنا لا أنفي، لا بل ومن باب التجربة، وبالعودة إلى معطى عبد الرزاق الذي يقرب تشبيها بلعبة المتواليات، بعد تركها خطاً رفيعاً يربط بين كل منجز، يتصل بسلمة تواتر الأفكار مع منجز آخر، كما الحال في «رقصة الجديدة والنهر» ثم «أشك حتى» إلى «حاموت» وبالعكس تماماً. وهنا أقول إن قارئ هذه المنجزات الثلاثة لا بد أن يستشعر بالجنس الممتدة بين هذا العمل وذاك، وتلمسها من خلال وعي استرجاعي مبطن دلالي، لا يسلم نفسه طوعاً إلا لقارئ عليم.

في روايتها «حاموت»، الصادرة عن «دار العارف» البيروتية، تذهب بنا الرواية إلى مواطن نهجها مدهاميلها بغير زمان ومكان وشخصيات وحدها من يملك حرية تحريرها من تراثها واستنطاقها والتحكم التام بمعطى طاقاتها الكاملة التي تسجلها أحداث الرواية بحبكة متميزة منسقة، مخفية بالية سردية ثرية يكاد القارئ في بعض المفاصل يتلمسها بواقعه المحسوس لكنرة إسقاطاتها وترافق صورها الدلالية التي تنفتح في مخيلته بحامل الأسئلة التي تجعل منه شريكاً حقيقياً، لا عابر قراءة بلتزم الحيات حين يشدّ عصاف المواجهات واحتدامها. بدأ من «حاموت» المكان السؤال المهم، وهي فيما وصلنا بسلمة القراءة المدينة المتخيل، أنت تعيش على شبر من أرض لكن أين؟!!

استشفافاً في مدينة اللعنة، تعريفاً قالت الكاتبة: حاموت مدينة الظلام والكابوس كأنها غيمة سوداء تحاصر أبناءها وتصرهم الواحد تلو الآخر، ما هي إلا صدى أسلحة، شكوى مؤلمة.

في مقاربة بكية، نجد أن سامي البدري في مرويته «موت بلون آخر» تحدث عن بغداد بكل ضفآن «حاموت». لكنني كمتلقي بقيت منهادنا مع روحي كوني أمشي على أرض أعرفها. لكن الأمر في «حاموت» مختلف كلياً. فانا أعيش أحداث مدينة تردني لبوساً غرائبياً، لكنها موجودة في داخلي، ولست الآن خارجها، لا بل ويحسب الرواية: أنت تعيش على شبر من أرض حاموت.

أوليس هذا افتتاحاً مقنعاً، كيف، ولماذا، وأين. إذا لست أنا وأنت في منأى عن لعنتها، لأنها - حيث أنا - كرة الأرض، الحاضرة الآن وفي الأسم ولم تزل منتقلة إلى احتواء الغد. وهنا تثبت أحداثها أنها تعيش كل الأزمات منذ آدم الأول وقابيل وهابيل، من خلال شخصيات مركبة تتماهى بين الواقع الفعلي والخيال، تعيشها في حالتها الواعي واللاوعي، بما أنها تعالج شخصيات أخرى في مرويته أخرى تعمل عملها وتكبل كبتها كبطل مقصلة الحالم «خالد» والنائب الافتراضي «سرحان»، كذلك «أبو شندي» في مرويته «باب الليل» لوحد الطويلة، هذه الشخصيات هي أنا نذهب إلى المقهى ونعمل لأجل الحصول على مقابل يمدنا للاستمرار في يوم آخر، لكنها في الوقت ذاته - أي شخصيات «حاموت» - ليست إلا حالة هلامية تتخاطرها ذاكرتنا عبر إسقاطات تماثلية مع مثلها في الواقع، فهذا الشيخ أو المحجوب «عزيز» الذي لا يتوقف عن افتعال الموت أينما يحل، لا بضاهية في التشبيه سوى ملك الموت عزرائيل، فهو الخاضع لسيد «جليل» بل هو ذليله، بمعنى أن الكاتبة استطاعت أن تنجو بشبح لا يشابه بالمطلق أي من المرءة والأشباح الأخرى التي قرأنا عنها في المرويّات وقصص ألف ليلة وليلة. وحده «عزيز» بلمحة بصر ينهي مسالة في غير بلاد، إذا «حاموت» - الأرض - هي أشبه بكرة بين يديه، وهنا لا بد من العودة إلى «رقصة الجديدة والنهر» مرويّتها السابقة، حيث تستذكر الشيخ الهلامي الذي يوزع سنابل النور على بيوتات سنجار وكوباني وغيرها، ليمدّها بسلمة أمل وهي بصمات «ريحانة» الذبيحة، بينما بصمات «عزيز» كانت إشارات لموت لا مناص منه، لا رغبة منه لبيت الحزن إنما قناعته تقول: «استبد الناس في حاموت وعانوا في نفوسهم قبل العيب بالأخريين، وظلوا ناقصين يحتاجون شخصاً يخنون إليه، يخنون إلى طغيانه إجمالا».

تلك هي اللعنة الحاموتية التي أطرتنا بها الكاتبة بعدما عجزت الخروج منها، عندما أشارت في ديوانها «أشك حتى» إلى أنّ أصل المشكلة بتلك الشجرة التي قطعت ليصنع كرسي الإحساس المستبد، هي ذاتها في «حاموت»، فقد صارت بحسب ذكراها:

الأشجار حية... تموت في الأخرى بين مناشير الحطابين لتصبح وقوداً للتدفئة. أو كراسٍ للزعماء راهنوا أيضاً على ديمومتهم بقتل كل من يعارض ملكوتهم.

عبر هذا المعمار المسبوك بحرفية شاعلة الذي ماهى الواقع مع المتخيل من دون التمييز في الدفق السردية الذي مزر عبه بسلاسة حالات خبرية لم تنفد السرد متعته أو أنّ هذه الأخبار بدت حالة نافرة مثل: والأخبار تعلن عن سقوط صنم وارتقاء صنم آخرى لكرسي العهد الجديد، والشاب الذي أحرق نفسه بعد وسوسة أحد أتباع «عزيز» بأن الجوع كافر ولا بد من حرق هذا الكافر في بدك.

