نافذة

الموقف، الرجل..

أحياناً يكفيك من الرجل موقف، وخصوصاً عندما يتعلق موقفه بقضية تتعلق بكرامة بلده قبل كرامته. وبهذا الصدد أستحضر تصريحاً لرئيس وزراء كندا جستن ترودو الذي أمر مؤخراً بمنع دخول دونالد ترامب المرشح الجمهوري لرئاسة الولايات المتحدة الأميركية إلى بلاده، وذلك رداً على تصريحات كان أدلى بها منذ فترة تسيء إلى المسلمين والمكسيكيين. وقبل ذلك بشهرين كان ترودو أيضاً قد تعهد بسحب ست طائرات مقاتلة من التحالف الدولي ضد تنظيم داعش، إلى أن صرح مؤخراً بأن بلاده ستوقف غاراتها الجوية نهائياً ضمن التحالف الدولي ضد التنظيم المشار إليه.
بطبيعة الحال إن موقفاً كهذا لا بد أن يعني الدولة كما يعني الأفراد. وسورية التي تقاتل اليوم في مواجهة قوى التدمير الآتية إليها من مختلف دول العالم بحجة ترجمة شعار «القوى الخلاقة» بدءاً من منطقتنا مروراً قبل ذلك من ليبيا وتونس ومصر وصولاً إلى العراق والبحرين واليمن وحتى شمال إفريقية وبعض الدول الآسيوية، إن سورية هذه تقدر قيمة المواقف الجريئة، وتحديداً حين تكون صادرة عن رجل يؤمن بقيمة الكلمة ومفردات تصريحاته في حالات بعينها.
والحالة التي تعيشها الآن منطقتنا، ومن بينها سورية، ليست بالحالة التي يمكن وصفها بأنها ابنة ساعتها. أنها حالة رسمت على نحو ما أشار إليها ويسلي كلارك القائد الأعلى السابق لقوات الناتو ورئيس هيئة الأركان المشتركة، يوم كشف بعد وقت قصير على هجمات الحادي عشر من أيلول عن «خطة أميركية للهجوم على سبع دول شرق أوسطية على مدى خمس سنوات انطلاقاً من العراق ثم سورية ولبنان وليبيا وإيران والصومال والسودان».
هذه الخطة التي لم تتوان دول الاستعمار الحديث والحليفة للولايات المتحدة الأميركية عن تبنيها على أرض الواقع، لم تعد مخفية على أحد يتتبع فصول التآمر على حاضر سورية ومستقبلها، وكذلك على حاضر ومستقبل الدول المجاورة لسورية وما بعدها. وفي هذا الصدد لا بد أن يكون رئيس وزراء كندا جستن ترودو قد استحضر إلى ذاكرته مواقف أميركية من هذا النوع، واستوعب تداعياتها مسبقاً، فأعلن عن موقفه بوقف العمل ضمن التحالف الدولي ومن موقعه الذي يؤهله لأن يكون رجل موقف.
في الثاني من شهر تموز في عام ١٩٨٧ صرح وزير خارجية قبرص جورج أياكوفو قبيل مغادرته دمشق: «إن المحن علاج في حياة الأفراد كما في حياة الشعوب».
وسورية اليوم تعيش تبعات محنتها المنهجة التي لا بد أن تصيب شظاياها أصحابها الذين صدّروها إلينا عاجلاً أم آجلاً. ودائماً يبقى شعبنا وأيادي أبنائه على الزناد لصد أعداء الوطن والأمة.

د. اسكندر لوقا

تراثنا هويتنا .. توثيق التراث في الذاكرة

صبا العلي

لجأ الباحث التاريخي نبيل عجمية إلى ربط الماضي التراثي بالحاضر الإنساني من خلال الإضاءة على الموروث الثقافي الذي ينتمي إلى التراث اللامادي وذلك من خلال تقديم نبذ من الحياة الاجتماعية والعلاقات الإنسانية من لغة وشعر محكي وأغان شعبية سادت المجتمع السوري في مراحل خلت وذلك في محاضرته التي ألقاها في ثقافي بيت ياشوط.
واستعرض عجمية صورا مشرقة من تاريخ سورية مهد الحضارات في سرد مشوق بدءا من تاريخ الفينيقيين مرورا بأدوار زمنية مرت على التراب السوري الذي ارتبط بتوجه الإنسان وصلته بمحيطه الجغرافي وعلاقته بالأشياء التي شكلت أحلامه وحضارته وأمانيه وأغانيه وموسيقاه الشعبية ما عكس قوة ارتباطه بأرضه وتجذره فيها.
وقال عجمية إن التراث هو منبع من منابع الإبداع لكونه نتاجا حقيقيا لمعتقدات وظروف اجتماعية تم تجسيدها في صور فنية بديعة، موضحاً أن التراث يشكل صلة وصل وثيقة بين الأجيال عبر الزمن ومبعثا للشعور بالانتماء إلى أرضهم وجذورهم التي تقوي ارتباطهم بها وبالتالي يشكل هوية تميزهم عن باقي الشعوب، وإحياؤه في الذاكرة مهم للغاية للحفاظ على الهوية حيث عمد الغرب إلى تشويه وطمس معالم تراثنا لجهة الغزو الثقافي والفكري الذي مارسه على تاريخنا الإنساني اللامادي لمحو هويتنا وانتمائنا.
ومن الصور المهمة التي استعرضها الأخطاء التاريخية التي تبدو للعيان بسيطة وعفوية إنما في حقيقتها مقصودة وفادحة جاءت لمحو معان تراثية حقيقية ومنها ارتباط التقويم السوري بعشتار الأم الأولى منجبة الحياة نجمة الصباح والمساء التي تصفها النصوص القديمة بانه في فمها يكمن سر الحياة ليأتي عيد رأس السنة السوري الذي ظل مستمرا في بلادنا عبر آلاف السنين تحت اسم عيد الربيع المعروف شعبيا بعيد الرابع الذي يأتي في الرابع من نيسان وقد أخذ هذا العيد الذي يعد أساسا لتقويمنا منا ثلاث مرات الأولى عند فرض التقويم اليوناني والثانية عند فرض التقويم القمري والثالثة عندما فرض شارل التاسع ملك فرنسا قبل أربعمئة وخمسين عاماً باعتماد التقويم الغريغوري ونقل رأس السنة من أول نيسان إلى أول كانون الثاني مشيراً إلى أن ما يحز بالنفس هو أننا لغفلتنا جارينا خصومنا في الاستهزاء بتراثنا فاعتمدنا الأول من نيسان عيداً للكذب وهو العيد الذي عنى عبر التاريخ الفرح والحب والسلام فخلال انعقاده تتجسد القيم السامية كمنع تأنيب الأطفال ومنع انعقاد المحاكم وتعزيز صلة الرحم وبر الوالدين وتبادل العطايا والمودة بين الأفراد.
وتخلل المحاضرة جماليات السرد لجهة صلة الغناء الشعبي التراثي كالعتابا والميجنا ومواويل الزلف بحكايا تاريخية تعود إلى عمق التاريخ منذ عهد الآراميين والفينيقيين ولاتزال إلى يومنا هذا هي السيدة والسائدة في مجتمعاتنا وأفراحنا وعلى خشبة مسارحنا.

أوّل كتاب يجمع الأثار الفنيّة لحياة «فريد الأطرش» بعيداً عن حياته الشخصيّة

فريد الأطرش عبقريّة موسيقيّة خالدة كتاب في مرور ١٠٠ عام على ولادته

عامر فؤاد عامر

سأل مؤلف الكتاب «أحمد بوبس» في مقدمته سؤالاً بسيطاً هو «لماذا وُضع هذا الكتاب؟» وكانت الإجابة في مبررات منطقيّة تدور حول كثرة ما كُتب وانتشر عن الفنانّ الراحل «فريد الأطرش» لكنها ركّزت بصورة واضحة على حياته الشخصيّة وعلاقاته الغراميّة فلم يكن هناك مصدر واحد عالج الموضوع من حيث الناحية الإبداعيّة والموسيقيّة، ولا شكّ أن ملاحظة المؤلف في مكانها ولذلك يعدّ هذا المؤلف هو المبادرة الأولى التي تحدّثت عن الفنان «فريد الأطرش» من حيث صفته كفنان، ومهنته في الغناء والتلحين، وأثره في الحياة الفنيّة العربيّة. وتعدّ مناسبة الكتاب كما يشيّر في المقدّمة إلى مرور ١٠٠ عام على ولادة الراحل «فريد الأطرش» بعد اعتماد عام ١٩١٥ عاماً لمولده من قبل منظمة اليونسكو وتعميم عام ٢٠١٥ عاماً للاحتفال بمئويته عربيّاً وعالميّاً.

معالجة الكتاب

سنلقي الضوء على معظم الفصول التي قدّمها المؤلف «أحمد بوبس» والتي بدأها من الولادة والنشأة، إلى البداية والانطلاقة، وإلى السينما، والقوالب الغنائية، والموسيقا الغربيّة، والعلاقة مع الرئيس «جمال عبد الناصر»، والغناء الوطني، والعلاقة مع مطربين ومطربات، وآلة العود خاصّته، وحكايات معروفة عن أغنياته، ولابد من أن نذكر أيضاً أن المؤلف اجتهد في وضع جداول تسهل على القارئ متابعة نشاط الفنان «فريد الأطرش» فيما أنجز من الأغنيات والألحان لنفسه، وللمطربين، وللمطربات، والأفلام التي كان بطلاً فيها، فجاءت هذه الجداول مبينةً الأسماء، والتواريخ، والملاحظات بما يتناسب معها.

الولادة والنشأة

في هذا الفصل يلخّص مؤلف الكتاب عدداً مهمّاً من السنوات في حياة الفنان «فريد الأطرش» ما بين الولادة وما قبلها وما بعدها مروراً بتركيا مكان عمل والده، وإلى لبنان الموطن الذي تنتمي إليه والدته، وإلى السويداء الذي قضى فيها عدداً من السنوات، ثمّ إلى القاهرة والعيش هناك، وخلال هذه الفترة لم يكن الاستقرار والهدوء حالة معروفة في حياته بل كانت سنوات ممزوجة بالتنقلات، والأسفار، والهرب، تبعاً للظروف التي عاشتها البلاد، ولاسيما أنها فترة انتهى فيها الاحتلال العثماني ليبدأ الفرنسي من جديد، وفي نهاية هذه الفصل يصف الكاتب الظروف التي جعلت من «فريد الأطرش» يترك مدرسته؛ ويعمل من أجل تأمين مصاريف الأسرة، وفي الوقت نفسه ارتياد معهد فؤاد للموسيقا، والعلاقة التي بدأت تنمو مع كبار موسيقيي مصر من خلال الصالون الموسيقي والأدبي القريب من منزل إقامته.

البداية والانطلاقة

درس «فريد» في معهد فؤاد الأول للموسيقا العربيّة في القاهرة فتتلمذ على يدّ أساتذة كبار منهم عازف العود اللبناني «فريد غصن»، وفي هذه الفترة بدأ العمل في إذاعة القاهرة الرسميّة التي كان «مدحت عاصم» رئيس القسم الموسيقي فيها، والذي سمع عزف فريد أثناء زيارته للمعهد فطلب منه العمل في إذاعة القاهرة في برنامج «الفرسان الثلاثة»، وفيما بعد قدّم فريد نفسه كمطرب وخضع للجنة فاحصة فنجح ليتم اعتماده في الإذاعة ويغني فيها مرتين في الأسبوع. أيضاً ذكر هذا الفصل العمل مع بديعة مصابني وفرقتها وكذلك تفصيلات عن أغنية «يا ريتني طير» لملحنها «يحيى اللبابيدي» الذي زار مصر والتقاه «فريد الأطرش» وأخذ منه الأغنية بعد إجراء تعديلات كبيرة عليها. وفي هذه الفترة– نهاية ثلاثينيات القرن الماضي– بدأ «فريد الأطرش» بالتلحين فكانت أغنية «نويت أداري آلامي» و«عليك صلاة الله وسلامه» وقصيدة «ختم الصبر بعدنا بالتلاقي» وهي أول ما غناه من ألحانه.

فريد والسينما

أوّل أفلامه التي قدّمها كان فيلم «انتصار الشباب» عام ١٩٤٠ وتوالت بعدها أعماله السينمائيّة ليأتي عددها ٣١ فيلماً هي: «أحلام الشباب»، و«شهر العسل»، و«ماقدرش»، و«حبيب العمر»، و«أحبك أنت»، و«عفريتة هانم»، و«آخر كذبة»، و«تعال سلّم»، و«ماتقولش لحد»، و«عايزة أتجوز»، و«لحن الخلود»، و«لحن حبّي»، و«رسالة غرام»، و«عهد الهوى»، و«قصّة حبّي»، و«ازاي أنساك»، و«ماليش غيرك»، و«من أجل حبّي»، و«شاطئ الحبّ»، و«يوم بلا غد»، و«حكاية العمر كلّه»، و«رسالة من امرأة»، و«الخروج من الجنة»، و«الحبّ الكبير»، و«زمان يا حبّ»، وكان آخرها فيلم «نغم في حياتي» الذي صوّر عام ١٩٧٤ وعُرض في العام التالي بعد رحيل «فريد». ومن الملاحظ أن في تلك الأفلام التي ذكرناها جاء دوره التمثيلي بين الملحن والمطرب ويشير مؤلف الكتاب إلى أنها نقطة إيجابيّة فكان منسجماً مع نفسه وقدّم جانباً من حياته، فكان قريباً من واقعه فيها، أمّا الأفلام الأربعة الأخرى وهي: «ودّعت حبّك» فكان فيه عسكرياً بحريّاً، وفي فيلم «بلبل أفندي» كان بائعاً متجوّلاً، وفي فيلم «جمال ودلال» كان مترجماً، وفي فيلم «أنت حبيبي» كان ابن رجل ثري.

القوالب الغنائيّة عند فريد

يقول «أحمد بوبس» في هذا الفصل: «لحّن فريد الأطرش وغنى في معظم قوالب الغناء العربي، باستثناء قالبين هما الدور والموشّح. أمّا القوالب التي لحن وغنى فيها فهي: ١– الطقطوقة: وأكثر أغنياته ضمن أفلامه وخارجها في هذا القالب نذكر منها «لأكتب ع وراق الشجر»، و«حبينا حبيناك حبينا»... ٢– المونولوج: من المونولوغات التي لحنها وغناها «أوّل همسة»، و«الربيع»... ٣– القصيدة: لحّن فريد الأطرش وغنّى العديد من القصائد الفصيحة العموديّة... مثل «ختم الصبر بعدنا بالتلاقي»، و«عشّ أنت».. ٤– الحواريّة الغنائيّة «الديالوغ»: بدأت في المسرح الغنائي، وتطوّرت على يدّ فريد الأطرش الذي قدّم في أفلامه ستّاً من الحواريّات الغنائيّة مع المطربات اللواتي شاركنه البطولة في أفلامه... مثل «يللي قلبي بيناديكي» مع فتحيّة أحمد، و«يا سلام على حبّي وحبّك» مع «شادية»... ٥– الموال: عشق فريد الأطرش الموال عشقاً كبيراً، لا يقلّ عن عشقه للعود وأوتاره. فقلما تخلو أغنية من أغنياته من موال يسبق الأغنية أو يكون في داخلها. كما قدّم العديد من المواويل كقالب غنائي مستقل... ٦– الأوبريت: في الأصل مسرحيّة غنائيّة خفيفة، يغنّى قسم من حوارها، ويقدّم الآخر تمثيلاً على المسرح والأوبريتات التي قدّمت بهذا الاسم في الأفلام السينمائيّة هي في الواقع لوحات غنائيّة أقرب منها إلى الأوبريت، لأنّها جميعها مغناة وليس فيها تمثيل... مثل أوبريت «انتصار الشباب– ليالي الأندلس»، وأوبريت «أنغام من الشرق»... ٧– النشيد: في الأغلب يكون وطنيّاً، ويعتمد في موسيقاه على «المارش» الذي هو موسيقا عسكريّة غربيّة. ومن أناشيد فريد الأطرش «البعث»، و«المارد العربي»، و«انتباه».

فريد الأطرش والموسيقا الغربيّة

من يتابع أعمال الفنان «فريد الأطرش» يلمس ثقافته الواسعة في الموسيقا الغربيّة، وقد استخدم منها شيئاً في عدد لا يستهان به من أعماله ويذكر مؤلف الكتاب «أحمد بوبس» ملاحظاته في ذلك ففي لحن الخلود جاء أثر ذلك في أكثر من سمفونية فهناك دقات من بداية السمفونية الخامسة «القدر» لبتهوفن، وملامح من سيمفونيّة «شهرزاد» لـ«كورساكوف»، وغيرها. كما أدخل في مجموعة من ألحانه إيقاعات غربيّة كالفالس والتانغو والرومبا مثل أغنية «إيمتىّ تعود يا حبيب الروح» وليالي الأنس في فيينا» وهاتان الأغنيتان جاءتا بصوت شقيقته «أسمهان».

فريد وعبد الناصر

علاقة محبّة واحترام جمعت «فريد الأطرش» بـ«جمال عبد الناصر» وقد انتصر «عبد الناصر» لـ«فريد» في عدّة مواقف منها المنافسة التي جاءت بين «فريد» و«عبد الحليم حافظ» في حفلات شمّ النسيم ١٩٧٠ فقد تحدد موعد الحفلتين في اليوم نفسه واستخدم «عبد الحليم» نفوذه لينقل حفلته تلفزيونيّاً وإذاعيّاً مباشرةً ويعاد بثّها في اليوم التالي، وبعلم الرئيس «جمال عبد الناصر» تمّ استدعاء «عبد الحليم»، وبعدها أمر بأن تبثّ إذاعة القاهرة حفلة «فريد» وإذاعة صوت العرب حفلة «حليم»، وأن يقوم التلفزيون ببث حفلة «فريد» على الهواء مباشرة وتسجل حفلة «حليم» لتبثّ في اليوم التالي.
ويذكر المؤلف مزيداً من المواقف والذكريات الجميلة بين الاثنين ومنها الموافقة الاستثنائيّة لسفر فريد خارج مصر للمعالجة بعيداً عن الموافقات الرسميّة التي تأخذ وقتها الكبير ولم تكن هذه الخطوة قد حصلت في تاريخ «عبد الناصر» إلا لـ«فريد» و«أمّ كلثوم» فقط من مطربي تلك الفترة كلّهم.

أغنيات ومطربون

مجموعة كبيرة من الأغنيات جاءت لمطربات ومطربي ذلك العصر ومنها ما جاء في أفلامه السينمائيّة ومنها ما وقع خارجها، ومن أهم الأسماء نذكر شقيقته «أسمهان» وهي أهم الأسماء فقد كان يعوّل على صوتها كثيراً، فقد لحن لها ١١ أغنية، ومن المطربات أيضاً «الشحرورة صباح» التي نالت من ألحانه ١٨ لحناً إضافة للأعمال الغنائيّة التي شاركته فيها وبطولة ٣ أفلام سينمائية. ومن المطربات أيضاً «نور الهدى» و«شادية»، و«وردة الجزائريّة»، ومن المطربين «فهد بلان» و«طلال مدّاح» و«محرّم فؤاد» و«وديع الصافي» و«عصام رجّي» و«محمد جمال» و«محمد عبد المطلب» و«إسماعيل يس» والكثير من الأسماء الأخرى.

فريد والعود

يقول مدحت عاصم في فريد: هو «أمين المهدي» في حلاوته، و«رياض السنباطي» في رقّته، و«فريد غصن» في مقدرته. أنه عازف من طراز خاصّ، جمع الحلاوة والقدرة في ريشة واحدة.
لفريد مدرسة خاصة في العزف على العود، فقد كان مغرقاً في الشرقيّة والتطريب، وبارعاً في التقاسيم والارتجالات، ولذلك نجد له طلاباً ومريدين، ومن أعجب ما قدّم ارتجالاته في أغنية الربيع التي عزف في بعض مراحلها لحنين في آن معاً وبسرعة فائقة.

وأيضاً

من الفصول المميزة في الكتاب أيضاً الغناء الوطني لفريد الأطرش والألحان التي قدّمها في هذا المجال ومنها أغنيات للوحدة العربيّة والوحدة بين سورية ومصر والأغنيات القوميّة ولفلسطين وكثير من الأغنيات التي قدّمها لدول عربيّة ممثلة بشعبها وقاداتها.
في الكتاب أيضاً ذكريات ومواقف كثيرة خلّدها التاريخ جاءت في أغنيات وحكايات قدّمها مؤلف الكتاب كما في أغنية الربيع وأغنية «لا وعينيك»، و«نورا» وكلمة عتاب وغيرها.
كتاب «فريد الأطرش عبقريّة موسيقيّة خالدة» من تأليف «أحمد بوبس» وهو من إصدارات وزارة الثقافة– الهيئة العامة للكتاب، في سلسلة جديدة حملت عنوان مسارات فنيّة.

السومريُّ بين ماضٍ وآتٍ

«قيامة الطين» تمجيد للرمز الذي خلق منه الإنسان

نجاح إبراهيم

مرّ العنوان، يتهادى أمام ناظري، فاستوقفني، لطالما أدهشني الطين لما يحقّق لنفسه من تشكيل، يزهو به، وذلك من خلال قياماته، خلاف ما نعته إيليا أبو ماضي بالحقير والمتكبر، وتوقعتُ أن أرتقي عالياً بها، فأنا عاشقة لكلّ ما يتصاعد نحو زقورة الإبداع.

وحين قرأتُ القصيدة للشاعر (قاسم وداي الرّبيعي)، وللوهلة الأولى، أحسستُ بتمدّد يأسٍ طاغٍ، وثمّة «ثقب أسود يُرى من خلاله وجه مهجور تسيره أسلاك شائكة».
شعرتُ بعجز الشاعر عن فعل شيء، أو تجاوز الراهن كحالة فاعلية إبداعية، وأن هناك تواطؤاً بينه وبين الغربة والاستسلام لسحرها، إن أجيز لي تسميتها السحر «وفمي يلهثُ بالغربة/ شاحبة مفاتن الزهر/ أمدّ يدي يأتيني الرّحيل».
هذا الابتعاد عن التخطي، والانغلاق على همٍّ، والتكبل بواقع مثقلٍ بالجدب والمرض هو ما دفعني للحكم على سلبية موقف الشاعر.
ولكن حين اتكأت على اندفاعي لإنصاف السومري الذي «يجهلُ العثرات» ويفاخر بحضارته الأليفة « الباقية، أيقنتُ أن في قراءتي العجلى إجحافاً بحقه، هذا المتفاخر الذي يليق بالخلود. فانتضيتُ سيف قيامتي وهدمت عثرتي، واشرأب حبري مستنفراً، لأتابع معه ملحمة شمس مسرجة، يرغب في أن تصل صرخته حدودها.
تتالت القراءات للقصيدة، فعلمتُ أن لها بُعداً لا يمكن أن أصل إليه من القراءة الأولى، وأنّ تلك الانحناءة / الخضوع للطين المستقرّ في أنفاسٍ متخمة برائحة الضفاف اليابسة، ما هيّ إلا تحفز وتطلع للانبثاق، وأنّ ذلك التمجيد للطين الغافي، يرمز إلى الإنسان الذي خُلق منه، وعدم مغادرته ضفافه أبداً، فهو أصل تكوينه، وكذا يُنظر إليه لرصد لحظة التخلق / الثورة، وذلك القارب الذي يرسو، ما هو إلا مهر جامح ينتظر إيعازاً ليرمح في الفضاء، مطلقاً مواويلَ عشب كان جدّ السومري قد نسجها بفخر، ونثرها، في حين هو يجمعُ أضلاع القحط لعدم قدرته على تجاوز محنته.

بهذه العبارة البسيطة يأتيك «قاسم وداي الربيعي» بالماضي الذي يشكله الجدّ، والحاضر المجدب الذي يمثله الشاعر، ولهذا دلالة، أولها أن الشاعر مرتبط ارتباطاً وثيقاً بالماضي، الذي لا يستطيع الخروج عنه، فالماضي تاريخ مشرّف، يردد (ثورة الرشاش) التي حققت انتصاراً على الإقطاع في الخمسينيات من القرن الفائت، انتصاراً على الألم والفقر، فتلك الثورة، والرّاهن المجدب، واقع الشاعر الآن، وويلات حروب، وما يتمخّض عنها من قتلٍ ودمٍ ودمار، وفقرٍ واغترابٍ، آن له أن يمحوها؟!
لهذا لم يخرج الشاعر عن التاريخ، عن جدّه، عن كنز سليمان المتوج بالحراسة من الجنّ في (ميسان)، فمنه ينطلق إلى واقع وإن كان مرّاً، ليحظى بمستقبل يستشرفه، وهذا الأخير لا يأتي إلا في لحظة تتصل جوهرياً بالأمس، مروراً بالحاضر.
فالشاعر يرسم أفق المرور، لكنّ الطين يستحيل وحلاً حين لا يرغب فيه، بيد أنّ: «من يرد أن ينقذ المطلق، فلابدّ له من أن يدخلَ وحل التاريخ، ولئن كان وحل التاريخ يطغى الآن فلا مفرّ من الهجوم عليه..».
فكيف هجم (الربيعي) على ماضي الطين؟
هجم بالرّفض، وأشار إليه، وهل تكون الثورة التي يدعو إليها مجدداً، ممتطياً دم الأجداد، من دون رفض؟! فالرّفض يعني أنه يرى واقعه المقيت، يدركه ليلمّ حضوره الطاغي كوجع قديم، كصمت ثقيل قبل العاصفة، كبرق يتلامع، ثمّ يأتي فيما بعد، الماء، الطوفان، المطهر من كلّ إثمٍ وخطيئة.
القصيدة، تضجّ بحلم الشاعر / السومري، بعودة ثورة الرّشاش، التي قام بها السلف ليتجاوز عن حاضر يمثّل رخاوة الطين وبلاهته، وما هو خافت فيه.
وذلك حين قال: «لا تصمت، هذا القادم بلا جلد». فإن الطين يحتاج ناراً لتصلصله كي لا يظلّ هابطاً، رخواً وبارداً، يحتاج ثورة تمكنه من الصمود.
لهذا ارتأى أن يحملَ سلاحه، حضوره الشعري اللافت، هذا الحضور الفاجع، المؤلم، البهي، النابض، الخالق، الواهب.
إنه البحث عن الحقيقة، عن حياة مستساغة تؤمّن الكرامة للإنسان، وحين يعرّيها الشاعر، ويحاول الشروع بالخطو متسربلاً بالرّفض، يكتشف أحذيته ممزقة.
فمتى تستعد الأقدام لاختراق الطريق؟
في القصيدة ثمّة حضور للمتناقض الآثم، يتمرّغ بحرية فيها. قد تشعر بمجهول يترامح، بيد أن الشاعر يعلم علم اليقين أن حرفه ذو أثر، وأنّ صمته سيولد صرخة يُراد بها إيقاظ النيام، فهل تعدّت هذه الصرخة حدود الفم، أم إن الفم مشبع بالغربة؟!
هي سردٌ لحكاية المتناقضات ليُثرى الشيء بنقيضه، وليشير إلى الأقوى، الأجمل، إلى تسيّده، على الفراغ، هو الممتلئ، على القيد، هو الحرّ الجامح، على الانغلاق، هو المنفتح، على اليباس، هو الخصب، على اليأس، هو الأمل.
هو الوعي، لدى قاسم وداي الربيعي، الذي أشار من خلال إبراز تلك المتناقضات إلى الأفضل والأسمى، إنه العالم الذي أوقفه في فمه، الوطن المحترق يسكن في الشفاه، فيلخص فاجعته المكرورة بوباء الطاعون اللا ينتهي. ويترك القارئ يفتح صفحاته واحدة إثر الأخرى، ليقرأ قيامة الماء ثم الطين.
فكيف تكون قيامة الماء؟
بالطوفان حتماً، ليطهّر كلّ ما عليها، إنها عملية عماد لكلّ الأشياء، والناس، والكائنات، حتى يسود النقاء، فقيامة الماء لا يقف في وجهها أحدٌ، ولا يعتصم من غضبها إنسانٌ، وإن هرع إلى أعلى الجبال.
أما قيامة الطين؟ فهي تشكيل وخلق وانبعاث للإنسان من جديد، خاصة الرّجل الذي بدأ الله بخلقه.
القصيدة نهرٌ من الرّموز والدلالات، فالرّمز دالٌّ أكثر مما يتوقع الحصيف في التأويل، يلقي بالقارئ بعيداً خارج القصيدة، وما عليه سوى أن يلاحق قياماته، إنه كما قيل: «اللغة التي تبدأ حين تنتهي لغة القصيدة». يعيد الرّمز إلى بداية القصيدة، ليحلق به بعيداً، ليجد رجلاً يسرد حكايته الطينية، وحين يروح بالسنوات، يختلط على القارئ، فلا يعرف، هل كان السارد رجلاً، أم بلدة ملقاة في حضن الأهوار؟
وحين يمعن النظر، يجد ألماً لا يحدّه ألم، ويقرأ واقعاً محلياً، يتعاظم ليكون عربياً، تكبر الدائرة، تكبر جراء تلك الحصاة التي ألقيت في بركة الماء الرّاكد، لتصبح بحجم قهر وفقر وغُصة غير خافية، فالشاعر يحكي لسان حال الفقراء، المكافحين، والمتضررين، لنقبض على غصة كبيرة في حلق هذا السومري، الذي يرى كلّ شيء، لا طعم له سوى المرارة، ولا لون سوى اللون الكالح لمفاتن الزهر.
إنه رمز الموات، واقع يفرد موتاً مجانياً، فيوسّع غربة داخلية، وينشر التفتت، فتطغى الرغبة في الرحيل.
فما أقساها الفصول حين تأخذ حضور الموات والغربة! تشبه عيون مدن نائية، تجعل الشاعر يشهق بساحاتها، ويرتعد خوفاً لأنها تلقي بخطاياها.
فمن يخلص المدن من خطاياها؟ كما قال السياب عن بابل.
إنها القيامة التي ولدت القصيدة من رحمها، كفينيق يتخلق من برودة الرماد، إنها القصيدة الرافضة، التي تحتضن ذلك الحنظل، وكلّ الحلوق التي تحمله، وتقوم به، لترشّ زهور انبعاثاتها، وتتفجرُ حركة فاعلة، تلعن الجمود، لتثور حرّة تملأ الاتجاهات.