

في جماليات الموروث الحكائي الشعبي الجمعي

شاعر مجيد سيفو

على روحانياتها وادبيات هذه الروح ورموزها الخلاقة، زمناً - طويلاً، فهنا تجد، المفردات المختلفة بالمعاني الكبيرة ومنها - الطيب - والكأس، والديك، والنجمة والأنسان والورد، والموسيقى، والقمر والقديس والشاعر والجندي والفنان وتحف بها الدائرة والمربع والمثلث والسهم وتقاطعاتها كلها في جسد اللوحة، هذه البطاقة الجمالية الكونية تنقلك الى عالم محتشد بالنفس والجسد وعلاقتهما، وعلاقة هذه الثنائية الكلية بالمفردات اليومية التي تحفّ بها ذاتك كل يوم، لا بل كل دقيقة وكل ساعة وتأخذ قسطاً من كينونتك من حركاتها وقوتها الضاربة في اعماق ذاتك عبر مراسلاتها النصية لهذا الموروث الشعبي الجمعي في معادلات تتسع العالم كله، ضمن مكانية مطلقة مقترنة بزمانية عالية ملحقة في الوعي الجمعي والفردي معاً، ان هذه الموازنة تجسد لنا معادلة الحياة امام رهاب العقل العلمي الذي يطلق مدمراته، تجسد مفردات هذه التشكيلات حديثاً تراثياً وشعبياً وتاريخياً في نفس الوقت تعبر بها الجماعة عن وجودها،

للبنية الفنية الشعبية عيون كثيرة، وسيمياءات مختلفة، تتعدد في شكل انساق، تتقاطع وتختلف لتلتقي عند فم سماوي، يحتشد فيه الوعي الجمعي ليرسل مرموزاته الى حياة ضاجة بالحكايات الممتلئة وبالخرافة المهذبة ومحمولات الميثولوجيا المتعددة الطبقات، والتي تشفر رموزها قوى فاعلة من قوى الجمال في الحفر والبناء والتشكيل الخلاق، ان هذا الفن الشعبي الذي يرشح عن يوتوبيا احلامها، هو كيانية الأمة التي تسعى دائماً لامتلاك هويتها واصولها ومرجعياتها الثقافية والاجتماعية والأيولوجية وحتى الروحية الضاربة في اعماق النفس البشرية، والفن الشعبي والأدب ايضا بمختلف طرازاته وشعابه التي تنهيكل من خلال التراكمات الفكرية الانسانية، لهو ذلك الحلم المؤسس داخل ذاكرة الفرد والجماعة معاً، وهو سحر حكايات الأمة وقوة حبكتها وصيرورتها داخل التضاد الكوني لكيانية الحياة ومناهاتها، ان هذه التشكيلات الفنية الجمالية التي تزخر برموز حياتية حية تنبعث من عمق الدلالات الروحية للانسان العراقي القديم وهو تعينات

الكبيرة، ان قوة الفن الشعبي الرافديني بكل فتراته الخصبة تمثل في الأعمال الفنية في عصور ما قبل التاريخ على الرقي والفخار ومحاولة النقش عليها اضافة الى الرسومات على الجدران، ثم تطورت الحالة الى العصر السومري الى اظهار الحالة التعبيرية في المنحوتات البشرية وارتبطت الأعمال المعمارية والفخارية بالحاجة الاجتماعية والإقتصادية والمفاهيم الدينية، كذلك نجد الفنان الأكدي والبابلي، قد استعاد الفنون السومرية وانطلق من مفاهيمها، بهذا الزخم انصبت الدراسات على فنون سومر وأكد وبابل وآشور.

ان عظمة هذه الفنون في تأسيسها وكيمياء عناصرها وترسيخها تمثلت عبر تجارب ذهنية مبتدئة، صهرت الموروث الشعبي في بنى معرفية مسكونة بالقصص الشعبي والديني والأساطير والتمايم السحرية والتعاويذ، واتخذت الطرائق الفنية وأمكناتها التدوينية في مجال الكتابة وفضاءاتها البيانية واللسانية فكان الفنان يحفر خطوطه على السطح ويخترقه الى أن يؤدي الى عمل شبيه بالوثيقة السحرية، يتعالق في تركيبها الرمزي والتصويري في بني وانساق عمودية وأفقية، تقترب من رسوم الأطفال في أحابيل كثيرة، انها ازاء لغة كونية لغة أعمال فكر وفلسفة وميثولوجيا شعب لا بل أمة، ندرك مدلولاتها الفكرية والاجتماعية من خلال رموزها المعرفية وأسطورتها الشعبية عندما تحيل مرموزاتها الى انجازات الكتابة الرمزية والتصويرية التي تتأصل بالوعي الحضاري المستلهم للسحر الكوني والذي يكمن في خطابها المعرفي والتكيلي الجماعي، ويلعب اللون دوره الأساسي في تأسيس عصب القمة الحياتية للموضوعة المنبثقة في

يرشح عن جمالياتها حلم الفرد والجماعة اللامحدود، وترشح عن بؤرتها المركزية رؤى وفاعليات وفعاليات تبرز لنا جوهر الحلم والوجود والوعي المتعين وهيولى اليوتوبيا التي تمحي فيها قلقها ومخاوفها، اذ ان الرموز التي تحتشد فيها هذه البنى و تتخطى امكنتها في صراعاتها مع الخارج التاريخي والاجتماعي، انها تبلغ لنا رسالتها الجمالية في أعلى قيمة، وهي قيمة القيمات، لتسجل الحقائق في حالة من الصحو والصفاء، بين المرئي والمتخيل، من عناصرها التأسيسية لكيانها وكليانية وجودها والتي تتجاوز بها نطاقاً جمالياً خطياً الى نظام جمالي أثاري ارحب، الى نظام الكوني في استعارة هذه الرموز وبت موجاتها والتي تشفر بدورها معانيها الكونية الحياتية من جهة ومعانيها ودلالاتها التي تشغل على اليومي واللحظي من جهة اخرى، ان الدارس والمتتبع لهذا النمط من الفن، سيخرج بصورة بطولية تسرد حكايتها عبر نسق درامي متنامي في ارتباط عناصرها ببعضها بقوة كأنها سلسلة بشرية تتخذ لها بنية ملحمية تتأسس في الوعي الجمالي والأضافي العميق بما يستدعيه من إيماءات لكشوفات معرفية ورؤى خلاقة ضمن ثنائية عذبة هذه التي جعلت جدلية الحياة - الموت جوهرها الجمالي الشخصي والتاريخي، في فضاء التشكيل البصري والصوري معاً، ان التركيز على هذه التنويعات في استثمار الرموز بمداليلها ومفاهيمها الدينية والفكرية يكمن وراء استفادة هذه الخطابات من الفنون السومرية والاكدي والبابلية والأنطلاق من مفاهيمها، وتطورها المثير في الفترة الأشورية، ولأن تلك الحقبات الزمنية كانت متلاحقة ومتصلة، لذلك بدت الاستفادة واضحة من تلك المهارات الفنية

عمل فني هو في حد ذاته كشف عن وجه من وجوه الجمال، وما يعد جميلاً في كل زمان ومكان، هذه هي خصوصيات الجمال التي عبر عنها - هربرت ريد - "هناك روح هائلة هي التي تمزج تلك التكوينات وتباعد بينها، ثم تجمعها من جديد"

الخطاب الجمالي لتتأطر وتحاك الحكاية وتؤدي دورها ووظيفتها، ويشع بالتالي من داخلها الموروث الشعبي وبالتالي لتكتمل دورة حياة اللون في بنية التشكيل، أن فكرة الجمال تنشط وتتوسع في كل طراز من هذه الخطابات التشكيلية، وهي كشف جديد، وكل

تطبيق وقراءة لأنموذج الموروث الشعبي الحكائي في رواية **مار بهنام وأخته سارة**

الموروث الشعبي والميثولوجيا

تأرحة الميثولوجيا ومثلجة الحكاية التاريخية

قراءة في رواية ((مار بهنام وأخته سارة))

التذويت التاريخي للفن (ومثلجته وبين تأرحة الميثولوجيا حين يتحول الخطاب الى فلسفة، والرؤية الاخرى الاكثر اتساعاً هي بروز التاريخ كعمق روحي وشعوري ممتد بشكل عمودي وأفقي وبالتالي كقاسم مشترك تتغذى عليه انساغ المتن الحكائي وتشظياته، وغالباً ما تتمثل الرواية التاريخية أقرب ما يشبه ((السير الذاتي)) ولكن بدون تقريرية ولا مباشرة، انما كمنطوق شديد الخصوصية والتكثيف تحت مظلة التاريخ وذلك بتغليب الخيال على الوقائع

لقد نهل الكثير من الكتاب والروائيين من حاضنة التاريخ ومن الموروث الشعبي الحكائي واشتغلوا على متونه الحكائية ونتاجه برؤية عصرية، وانتقاء حالات منه كواقع واحداث داخل الزماني والمكاني، وتقف الفنتازيا الحكائية في خطوط متوازية كجدليات زمانية ومكانية بموحياتها المعرفية والفلسفية و الميثولوجية باستنادها على المغامرة اللغوية (الى جانب حضور الذات ضمن هذا التجادل كمركز بؤري لوعي الذات أي بالمعنى الذي يراه هيغل تطابقاً بين

بعض الثيمات النصية الكتابية بالعودة الى (الكتاب المقدس)، يستهل الكاتب بتقديم صورة وصفية لأجناسية مدنية تاريخية وهي (اثور) ويتقدم الوصف في منحنيات سردية بوساطة جهاز لغوي تترادف في بناءاته النصية انظمة بلاغية عالية. في رواية (ماربهنام واخته سارة) يتراسل السرد مع التشكيل في تناظر جمالي ودلالي عميق، حيث يجسد التشكيل المتمثل برسوم الفنان لوثر ايشو اشتغالات الكاتب من خلال عناقيد المتن الحكائي المشددة بتوصيفات اجناسية موظفا فيها الكاتب اقصى اشكال البلاغة الوصفية، مستفيدا من شعرية الرسوم وهي توازي شعرية القص من خلال حركة الحياة على السنة الشخص من هذا التوازي والتناظر والتراسل لا بل التناص قاد حركة القص الى تمظهر الملامح التصويرية باعتمادها على اللغة السردية لنقل الافكار وتوصيلها تلك التي اختزنتها ذاكرة الروائي والرسام والفنان معا، ان الروائي يستثمر لغة التشكيل بطريقة تؤدي الى متسع دلالية يبرز في طياتها الفضاء المكاني المشحون بداخلية عميقة هي فضاء السرد والتشكيل لمجاورة راسخة بين فضائي اللوحة والحدث القصصي او المتن الحكائي في حركة متوازية، ان من يقرأ الرواية في تسلسلها الزمني يتوفر على بنية نصية تحمل دلالات المولد الفعلي لنشاط الذاكرة الشخصية وفضاء الذاكرة الجمعية وابعادهما الفكرية، فالتكريس الاولي للحدث هو يقين مار بهنام واخته سارة بالشفاء على يد الشيخ متي وهومتن الفكرة الجمعية وقلب الحادثة التاريخية الممتلجة في طقسها الشعائري في جبل الفاف والحكم عليهما بالموت من قبل الملك وهذا ليس غريباً في بيئة وثنية تمارس طقوس عبادة الحجر

ويأتي هذا الانحياز للتاريخ مقابل الذات او بالعكس الانحياز الذاتي مقابل التاريخي كمتابقة للاشتغالات الحداثية في استيلاء العمق التاريخي والعصري للمكان، كما تجسد ذلك في نص (بصريا) للروائي العراقي محمد خضير، (وبناءً على هذا التوجه الكتابي كان امبرتو ايكو في روايته (اسم الورد) اميل الى الصياغة التاريخية منه الى الصياغة البوليسية فاستبعد العنوان الموحى بالتحري ((دير الجريمة)) والعنوان المحايد ((ادسو دوملك)) لصالح ((اسم الورد)) باعتبار عنواناً مجرداً قابلاً للتأويل) فالرواية مفتوحة على مساحة تاريخية تحاول من خلال العودة اليه بمدخلات نصية لا كحنيين ساذج، واكتشاف مركبات منطقته و صيرورته، يقول امبيرتو ايكو: ان التاريخ ذاته حكاية مسرودة روايا ومعروضة على شكل وقائع، تقوم الكتابة ما بعد الحداثية بمهمات تفكيكها كعرض، يقبل اعادة الكتابة والقراءة بكيفيات وفي حالات شعورية ومعرفية مختلفة.

اننا امام رواية تاريخية هذي التي وسمها كاتبها هيثم بهنام بردى ب (ماربهنام واخته) ان قصة مار بهنام معروفة وقد لهج بها الاف الناس الذين يرون في شخصية هذا القديس شفيهم، حيث يحجون الى ديره الواقع في مدينة النمرود في العاشر من شهر كانون الاول من كل عام، ان الروائي هيثم بهنام بردى اضفى على القصة علاقات جدلية ومركبات نصية تداخلت فيما بينها فكونت اصرة حكاية في اجتهاد منه لبناء نص روائي يمتح من التأرخة مكوناته النصية واقتران هذه المركبات بمحمولات الميثولوجيا والبنى الاجتماعية والانثروبولوجية والروحية بالأشارة الى

اشتغاله على الموروث الكتابي (فالعميان
يبصرون، والعرج يمشون، والبرص يشفون،
والطرش يسمعون)...

ان حركة التوازي في هذا الصراع منحت
لهيكلية المتن الروائي مستويين نصيين على
امتداد النص، وفي عودة الروح الى الورا
،يصحو الملك ليستجد بأهله لكي يأتوا بالشيخ
متي كي يشفيه من مرضه الكبير، يعود خط
التوازي للفكرة الكلية الى الالتحام بالمتن
النصي الذي يقود الى الاشرار والبهاء
والزهو والانتصار على الموت، ان شفاء
الملك سنحاريب قاده الى الايمان، بما امن به
الامير بهنام وسارة

لقد استطاع الروائي هيثم بهنام بردي أن يدفع
التاريخ الى منطقة الرواية الحديثة بقوة تخيلية
وذاكراتية لتشمل الملامح البصرية
والتصويرية والوقائعية في سرودات شعرية
أثرت الفضاء المكاني وفضاء التشكيل العميق
الذي جسده بقوة ابداعية عالية وقيمة دلالية
تناصية رسوم الفنان المبدع لوثر ايشو، وبهذه
الرؤية استطعنا قراءة هذه المغامرة الحكائية
،بكل جمالياتها وتشاكل مكوناتها السردية من
الاستهلال الأولي حتى آخر خيط قصي في
الرواية

....لقد ابدع الكاتب في لغته السردية عبر
محطات الرواية وخاصة عندما يشد مار بهنام
واخته سارة الرحال الى دير الشيخ متي
وعودتهما وانتشار الخبر بين الناس في شفاء
سارة من مرض الجذام .

لقد استطاع الكاتب ان يرسم الحكاية في
علاقة اشراقية وهو يجمع بين الموروث
الميثولوجي والكتابي ،بين ثقافة الانسان
المتطلع الى بناء حياة عالية في قيماتها
الاجتماعية والفكرية وبين حياة التصوف
والايمان والانعقاد نحو الصفاء والبهاء
والضوء ان الرواية التاريخية التي
تحولت الى قصة الايمان حملها الكاتب على
جمرة من الشوق العارم بايمانه ،ورفعها
بالحساسية الجمالية للشغل الحكائي ،وتماهت
عناصر السرد عبر مكوناتها الحكائية اعتباراً
من عتبة العنوان المحكي الى تصدر
الحكايات وتشكيل فضاءاتها في حين ترتبط
الشخصية المركزية المحورية المتصدر من
العنونة الى المتن، بقدر اتصالها بالماحول
واستدعاء توصيفاتها الملحمية، ان انفتاح
الدائرة السردية الى دوائر حكاية اعطى
الفكرة الكليانية قوة تمسدها التصويري
والتشكيلي والدلالي اسطرة من طراز رؤيا
الأسطرة في السياق السردية وتحقق هذا في
التماهي بين المرجعية الدينية والميثولوجية،
وهي تتكثف على نحو لافت وتكتنز بطاقة
حكي مثيرة وتتوزع الى فضاء عناقيد من
الحكايات..

في رواية ذلك الصراع بين عبدة الاله كيوان
وبيلون وبيلوني ، وبين الناس الذين كانوا
يتقاطرون على سفح جبل الفاف قرب الماء ،
صراع وجود وحياة، هؤلاء يؤمنون بأعاجيب
الشيخ متي مستلهما النص الانجيلي في