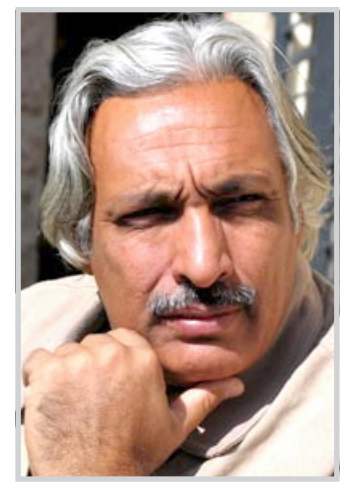
لوحة ورسام

فرصة اللوحة في ان تقرأ بشكل مغاير

صادق الصائغ
شاعر وناقد

قاسم سبتي



يتبدى حضور قاسم السبتي، كرسام ذي نزعة شخصية على مستويين، سلوكي وتشكيلي، وهذان المستويان تدعمهما سليقة تتصدر ما عداها وتمتزج بأفانين طبيعية ومكتسبة. ومع انه درس الرسم ملتزماً باحكامه الاكاديمية المعروفة، الا ان سليقته، وهي شعورية ووجدانية على الاغلب، مهدت له طريق الافلات من قبضة التقليد ومما تفرضه البرامج التي ثبتها الاسلاف طوال احقاب متعاقبة، وقد غيرت قوة الدفع المخزون في داخليته زاوية نظره، فانتقلت من المرئي الى اللامرئي، ومن الموجود بشكل معين الى الموجود بشكل مختلف، ومن الحسي الى المجرد الانطباعي.

ثمة في انحراف زاوية النظر هذه، ثمة حريات واسعة، ثمة دهشة، ثمة اكتشاف لجانب غير موجود لدى آخرين، ثمة شفافية مميزة، وقد يكون هناك طيش ولعب محببين، لكن هذا كله يرفع عمل قاسم من مصاف اللهو الى مصاف الجدة، واذا ما تراءى ان تجربته مرتجلة، او هي هكذا تبدو للوهلة الاولى، فان لها فرصة ان تقرأ بشكل مغاير، وان ينظر اليها كرؤية محررةٌ ككتاب مثلاً، او كاكتشاف او تعلق بجانب غير موجود.

وبهمة من لا يخيفه التجريب ولا المغامرة، وبموهبة تلقائية لا ينقصها حدس يتوصل قاسم الى تكوين مخلوق له شكل كتاب، لكنه غاص بالدلالات ويمتاز بالعتق والجد معاً. وحيث يتحول الكم الى كيف بخاصية "الانا" وتنزع من الاشياء اشكالها التقليدية تتكون لدينا رؤية فنية جديدة تغاير سابقاتها من نواح معينة وتعيد رؤية هذا الكتاب الذي هو بحجم الكف والمصنوع من مخلفات ماضٍ منسي: اغلفة قديمة هرأها الزمن، جذاذات واقمشة وخرق وخيوط رثة ومواد اخرى ملقاة في الازبال، نقول تعيد هذه الرؤية الى الكتاب مرجعيته التاريخية، انه نور العالم وضوء العقل العابر للازمان، وعلامة ازدواج تربط الماضي بالحاضر في وحدة ديالكتيكية متكاملة.

وسواء اوقعت هذه الرؤية ضمن تصورات قاسم المقصودة او انها تحميل تسقطه تأويلاتنا الخاصة، فانها كما ارى، لا تأبى الاتساع ، بل تصل لتشكل مثل هذه الدلالة، ففكرة الرفض التي كانت وما تزال محمولاً، اساسياً ومغيراً للتاريخ تتأسس عند قاسم على معادلها الفني التلقائي، فهي رافضة للتقليد والتكرار والحرث في حقول حرثها اناس قبله والتي اصبحت بفعل الاستهلاك بائرة.

وليس مستبعداً ان تكون هذه الفكرة رد فعل ضد وحشية تنخر وتمزق وتحرف، وحشية قديمة ومعاصرة، لم يبدأها هولاكو ولا انتهت بها حرائق شارع المتنبي، كما انها ليست معزولة عن مجمل الازمة العقلية التي تجتاح الشرق، معرقلة مسار الاحداث ومحركات العقل والحياة ككل.

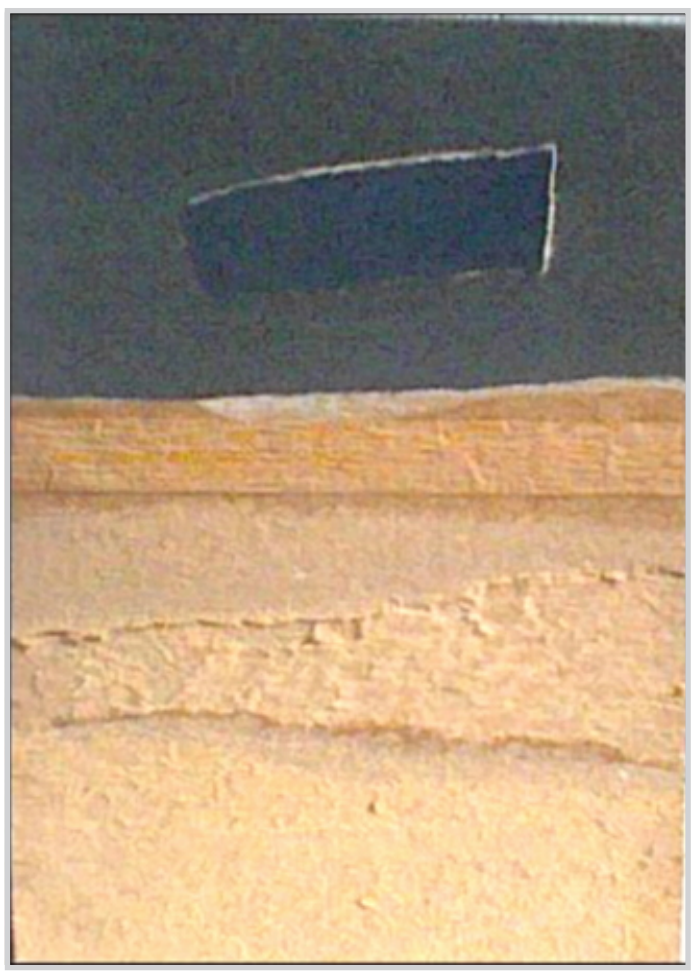
وبالطبع ما كان لهذه الرؤية المحررة ان تصل الى مداها لو لم تستند الى معادلها الفني، فتوازنات الكتل ضمن المساحة المتاحة والمواد المستعملة في التكوين والاختصار الصارم في اللون تشير الى وعي الرسام بضرورة ربط هذا الشكل الجمالي ببيئته الاجتماعية والنفسية ولقد اضفت حرية الاداء والتقنية العالية واستخدام الالوان الزاهدة، الوان التراب والعتق ورائحة الزمن الغابر انسجاماً ووحدة وتناغماً بين مواده المتنافرة.

واخيراً تستطيع لوحة قاسم باعتبار آخر، ان تتخلى عن كلما اوردناه من ايضاحات وشروح، مكتفية ببساطتها وانفتاحها المريح حتى امام عين بسيطة ضنينة الثناء.

في مديح الشعراء الموتى: أديب أبو نوار.. وداعاً

سعد محمد رحيم
روائي

اديب ابو نوار



تحولت ذاكرة كل عراقي إلى مقبرة كبيرة موحشة.. لم نعد نتذكر أي حدث إلاّ ويكون طرفاً فيه واحد أو أكثر ممن هم موتى الآن. فلا شيء أسهل وأهون وأسرع من الموت في عراق اليوم، والأمس أيضاً.. يأتي الموت خفيفاً ويمضي خفيفاً كالهواء، أو تراه يسكن الهواء، يأخذ حصته بعدالة قاسية، بإفراط، من الجهات كلها والأماكن كلها والأعمار كلها، مبتدعاً في كل مرة طريقة مختلفة. ومخلفاً الأحياء في حالة من الذهول والضياع.

من الذاكرة:

بعبارة حذرة أعلمني صديق لي بموت أديب أبو نوار ، قال أنه قرأ الخبر في شريط أخبار قناة الشرقية.. وقفت واجماً، إذ كنا نتمشى حينها في سوق بلدتي، وللحظة تداعت في ذهني صور بعينها.. غير أن صورة واحدة استحوذت عليّ أكثر من غيرها.. أديب أبو نوار يسرع الخطى على رصيف خريسان في ليل بعقوبة وهو يحمل حقيبته المنتفخة بالأوراق والصحف والكتب، وماذا كان يملك غيرها؟ ليلحق بالجماعة (أصدقاؤه) في السفينة، والسفينة ليست سوى دار على نهر خريسان كان يتخذها رجل طيب من بعقوبة اسمه نوح مكتباً تجارياً في النهار وملتقى لأصدقائه، وجلّهم من المثقفين، في الليل، فسمي مكتبه هذا، عند هؤلاء، تحبباً بالسفينة. ولعبت السفينة دور مركز ثقافي غير رسمي، في زمن الحصار، ببعقوبة، إلى جانب مكتبة مؤيد سامي، ومكاتب ومحلات بعض الأدباء والمثقفين والتي غدت ملتقيات نُخب لتبادل الأخبار وقراءة النصوص ومناقشة القضايا المختلفة. (وممن أذكر من رواد السفينة؛ كريم علو، المرحوم الدكتور قاسم، محمد، إبراهيم البهرزي، وآخرين. وكنت أزورهم أحياناً برفقة الفنان التشكيلي منير العبيدي أو الأديب الشهيد مؤيد سامي).

التقيت بأبي نوار للمرة الأولى في صيف العام ١٩٩٢ وكان قد أنتخب تواً أميناً للشؤون الثقافية في اتحاد أدباء ديالى، يومها طلب مني تقديم أمسية في الاتحاد، وخيرني بين ثلاثة اقتراحات، أن أقرأ بعض نصوصي القصصية، أو أتحدث عن تجربتي في الكتابة، وكانت في حينها متواضعة لا تستحق الحديث عنها، أو أعرض كتاباً حديثاً، قلت له سأعرض كتاب (البئر والعسل) لحاتم الصكر الصادر في السنة ذاتها. ومنذ ذلك الوقت توطدت علاقتي به.

سألته في أتعس سنوات الحصار، وكررت سؤالي عليه السنة الماضية حين بلغ تدهور الوضع الأمني ذروته في بعقوبة: ما الذي يمنعك من مغادرة العراق، أنت الذي لست متورطاً بزوجة وأولاد، ولا تملك أي شيء هنا، لا منصب، لا مال، لا وظيفة. قال؛ لا أستطيع. ثم هز رأسه وقال؛ أمي. وارتسمت على وجهه ابتسامة حزينة، ثم استطرد بعد صفنة صغيرة؛ لا أستطيع ترك بهرز. وضحك؛ وكيف أكون في مكان ليس فيه إبراهيم البهرزي.

في أواخر التسعينيات، أعطاني مخطوطة رواية كتبها وقال لي اقرأها.. كانت الرواية على الرغم من بعض اعتراضاتي الفنية عليها ممتعة وصادقة، وهي لم تكن رواية بالمعنى التي تجعل منها عمل تخييل أولاً، وإنما سيرة ذاتية كتبت بضمير المتكلم، فيها مواقف من حياته (طرائف ومصاعب وشجون عمل وكتابة وعلاقات صداقة وحب وجنس، الخ) أما أكثر ما بقي عالقاً في ذهني من تلك الرواية هو قصة اعتقاله في منتصف الثمانينيات حيث أخبروه في وحدته العسكرية المرابطة في القاطع الجنوبي والحرب مع إيران حامية الوطيس، أنه مطلوب في مقر الاستخبارات العسكرية في الكاظمية.. وصل بغداد وهو في أشد حالات القلق والتوجس.. كانت الساعة هي الثامنة صباحاً لمّا دخل استعلامات الاستخبارات وسلّم كتابه الرسمي وأعلن عن اسمه، فطلب منه الموظف المعني أن يجلس قبل أن يبلّغ المسؤولين في الداخل، وبقي أديب ينتظر حتى الثالثة عصراً، عندها قال له موظف الاستعلامات أن الجماعة ربما نسوه واتصل مرة أخرى بهم .. تكلم الذي في الجانب الآخر من الخط مع أديب واعتذر منه بنبرةٍ مهذبة، وقال إن كان بمقدوره أن يأتي غداً صباحاً.. خرج أديب وقد تلاشى بعض خوفه وقلقه، لكن ما جرى في اليوم الثاني هو بالضبط ما جرى في اليوم الأول، اتصال وانتظار وطلب مجيء في اليوم التالي، فتضاعف قلقه. وكذلك كان الأمر في الأيام الأربعة أو الخمسة التالية.. وظل أديب يذهب إلى نادي اتحاد الأدباء بعد مغادرته الاستعلامات ليقضي أمسيته وهو مملوء بالرعب.. في اليوم السابع قيل له بعبارة مشجعة أن يدلف إلى الداخل، وحالما تخطى الباب كان في انتظاره، هناك، عدد من الأشخاص، عصبوا عينيه وانهالوا عليه بالضرب.، قبل أن يودعوه في زنزانة مكث فيها ثمانية أشهر..هذا جزء (حدث في الواقع فعلاً) مما كتب في روايته التي نسيت عنوانها. ولا أدري إن كانت مخطوطتها موجودة حتى هذه الساعة.

موقف آخر:

ضييف أبو نوار في أواخر ربيع ١٩٩٥ الشاعر خزعل الماجدي، لا في حديقة اتحاد الأدباء في السراي القديم ببعقوبة وإنما في بستان أهله في بهرز، أستذكر هذه الواقعة لأنها تحتشد ببعض المفارقات.. جاءنا خزعل من بغداد بعد الظهر، وقبيل الغروب رحنا نسير في مجموعة من سبعة أو ثمانية أشخاص، على الرصيف المحاذي للنهر قبل أن نستأجر سيارة إلى بهرز. وخزعل يحكي عن المثقفين العراقيين في الخارج الذين لا يعرفون ماذا يحصل في العراق الآن.. في هذه الأثناء أحاط بنا عدد من الانضباطية وطلبوا هوياتنا (بطاقاتنا) وهم يتفرسون في وجوهنا بارتياب.. حين ابتعدوا صاح خزعل؛ هذه صورة واحدة من آلاف لا يعرف عنها مثقف الخارج شيئاً.

في البستان الصغير أستل خزعل دفتراً من حقيبته وسألنا إن كنا مستعدين لسماع قصيدته (حية ودرج) الطويلة؟ قلنا؛ نحن هنا لنستمع إلى جديده.. في الظلام الهابط، والهواء يقبل عذباً بارداً من جهة نهر ديالى شرع خزعل يقرأ.. استغرقت القراءة أربع أو خمس ساعات.. لم تكن قراءة مستمرة، بل كانت تُقطع بتعليقات وثرثرات وحكايات ونكات وضحكات ومماحكات وتناول شراب وطعام وبرتقال وليمون حامض وقزقزة حب عباد الشمس، وفي منتصف الجلسة دخل علينا إبراهيم البهرزي.. وأخيراً حين انتهت قراءة القصيدة قال أديب أبو نوار؛ ما فائدة الشعر، أي شعر، حتى الجيد منه إن لم يكن يغير أي شيء في هذا الزمن اللعين.. وأطلق عبارات ساخرة.. كان هذا استدراكاً استفزازياً سلب بعض نشوتنا. وحينها قلت: يا جماعة تأخرنا. كانت الثانية بعد منتصف الليل، وليست ثمة سيارات قطعاً في هذه الساعة. كان هناك اقتراح أن ننام في البستان، رفض بعضنا (أنا أحدهم) بحجة أن عوائلنا ستقلق علينا. وخرجنا جميعاً تاركين أبا نوار وحده في البستان، أو هو غفا قبل خروجنا.. من كان هناك؟ بحسب ما أتذكر(صلاح زنكنة، عمر الدليمي، أمير الحلاج، علي فرحان، بشار صبحي، فاضل عبد حامي، وربما مشتاق عبد الهادي وفراس الشيباني أيضاً). إبراهيم اصطحب خزعل إلى بيته أما نحن البقية فرحنا نمشي في الشارع الفارغ، حتى إذا قطعنا بضع مئات من الأمتار توقفت (يا للمصادفة السعيدة) سيارة تاكسي، ولا أدري ما الذي أدخل عمر الدليمي في مشادة غير مبررة مع سائقها الذي سارع ليشتكينا لحرس بيت المحافظ القريب فوقف هؤلاء في منتصف الطريق في انتظارنا، أو هكذا خيل لنا، فانعطفت مع آخرين إلى طريق زراعي محاذاة مبزل مخنوق بأعواد القصب.. قلت لهم؛ لست مستعداً لقضاء الليل موقوفاً في مركز للشرطة، فأنا مدرس ولا أريد أن يشاع الخبر غداً بين طلبتي، ولاسيما أن مخيلاتهم الخبيثة ستلفق قصصاً عجيبة حول هذا. هكذا تشتتنا، وشخصياً لم أصل بيتي إلاّ في الرابعة فجراً.

أبو نوار والبهرزي:

بين إبراهيم وأديب علاقة صداقة غير اعتيادية، تجذرت بمرور الأزمان، وتلاحق النوائب، فقد ظلا صديقين ندّين، لدودين، يجمعهما حب الانتماء إلى المكان نفسه، والهيام بالشعر وقراءة الكتب، غير أنهما كانا يختلفان في أشياء كثيرة، لعل منها الرؤية السياسية، وأيضاً طبيعة الشخصية، والعلاقات الممتدة مع الآخرين، ووجهة نظر أحدهما بإبداع الآخر. وهذا لا يعني انتفاء الإعجاب بينهما.. كانا يتخاصمان في الصباح ويجلسان معاً للسهر في مساء اليوم ذاته، أو يفترقان عند منتصف الليل على خلاف هائل ليعودا في نهار اليوم التالي معاً وكأن شيئاً لم يكن. وما كان يشكو منه أصدقاؤهما أنهما كانا في خلواتهما المغرقة بالشعر والثرثرات والتهكمات يفضحان أسرار الآخرين بينهما، وأظن أسرارهما أيضا.. لم يكن أحدهما يحفظ أي سر عن صاحبه. كانا أليفين ومتناقضين في الوقت نفسه، وتناقضهما كان يجذبهما إلى بعض أكثر مما يفرقهما.. كانا ضروريين لبعضهما، لا غنى لأحد هما عن الآخر.

بعد سقوط نظام صدام حسين وواقعة احتلال العراق،غرق أديب في بحران القنوط. قال أنه ليس متفائلاً.. وعمله مراسلاً صحافياً جعله قريباً جداً من الأحداث، وعلى تماس مباشر معها.. كان في منطقة ساخنة تشهد عمليات قتل يومي، تأتيه الأخبار طازجة من مصادر خاصة فيعبّرها إلى قناة الشرقية.. قلت له؛ لماذا هذه الأخبار كلها، لماذا لا تكتفي ببعضها، إنها تصيب المرء بالدوار والإحباط.. قال؛ أليست مهمتنا أن نقول الحقيقة. قلت؛ لا أدري، أحياناً الإفراط في قول الحقيقة يدفعنا إلى اليأس. ويبدو أن تلك الأخبار المملوءة بمفردات (العبوات الناسفة والسيارات المفخخة وهدم المنازل والقتل الطائفي وغير الطائفي والاعتقالات والمداهمات ودوريات الاحتلال وإغلاق الطرق والتهديدات والفساد الإداري والخطف والسلب والنهب، الخ) كانت تأكل من جرفه كما يقول التعبير الدارج. وذات مرة، وكنت حاضراً معه في مكتب كريم الدهلكي لتوزيع الصحف، نقل خبراً عن اغتيال مدني.. سأله الشخص الذي يدون الأخبار في الشرقية لماذا أغتيل.. قال؛ والله أستحي أن أقول لك لماذا.. وحين ألح الشخص قال؛ لأنه من الطائفة الفلانية.

أصيب أديب بانتكاسة أولى بعد أشهر من زلزال ٢٠٠٣/٤/٩، وأجريت له عملية في الرأس، الرأس الذي هو رأسمال المبدع الأول والأخير. ولم تمر سنة أخرى حتى كانت الانتكاسة الثانية، غير أن الثالثة لم تهمله.. يقول إبراهيم البهرزي في رسالة تقطر أسى ولوعة ويأساً، تسلمتها منه قبل أيام، أنه كان بصدد زيارة أديب عصراً.. قيل له أنه استعاد الوعي بعد إجراء العملية الجديدة في مستشفى السليمانية وأنه يرد بالإشارات.. لكنه (أي البهرزي) عرف من أخيه أن أديباً فارق الحياة وأنهم دفنوه في مقبرة بهرز قبل ساعات.

الممثل والصحافي والشاعر:

عُرف أديب، في مجتمع مدينة بعقوبة، في السبعينيات، ممثلاً مسرحياً، عضواً في فرقة مسرح بعقوبة، وأدى أدواراً عديدة في ضمن نشاطاتها، لكن الشعر والصحافة أخذاه من المسرح قبل أن يورطه صديقه الكاتب والفنان المسرحي صباح الأنباري، مرة أخرى، في تمثيل الدور الرئيس في مسرحيته (الصرخة) في العام , ١٩٩٤ وقد كان أداء أديب فيها معقولاً.

برع أديب في كتابة التحقيق الصحافي، وكانت ريبورتاجاته عن المدن والأمكنة التي شغف بها من أجمل ما كتب. أذكر ما كتب عن بهرز ونهري ديالى وخريسان وجلولاء والسعدية وشارع الرشيد وساحة الميدان وكبيسة وراوة وأربيل وجبال كردستان ومدن وأمكنة عراقية أخرى كثيرة. كان يكتب برؤى شاعر وحميمية عاشق، كان ديدنه شعرية المكان، سحره وألقه ونوره الخفي، وتاريخه كما طبع على سحنات البشر وقلوبهم. أما شاعراً فقد عانى من شبه الإهمال على الرغم من بعض مسؤوليته عن هذا، فأديب الشاعر كان يستحق اهتماماً نقدياً أكبر، وكان يجب أن تصدر له أكثر من مجموعة شعرية بحلة أنيقة وليس بالشكل البائس الذي خرجت به مجموعته الوحيدة (المدهش من أحزان العندليب) في طبعة محدودة متواضعة، في ضمن إصدارات (ثقافة ضد الحصار) في العام ...,٢٠٠١

كتب أديب الشعر ونشره مبكراً، فأولى قصائده رأت النور في السبعينيات، إلا أنه باعتقادي، رؤيةً وحساسية وأسلوباً، ينتمي إلى الجيل الثمانيني. وقد نشر عشرات القصائد، هنا وهناك، وأظن أنه يستحق بعض الجهد لجمعها ونشرها في مجموعة أو أكثر، ومَن غير إبراهيم البهرزي أهل لهذا؟.

موت آخر..صديق آخر يرحل.. وداع آخر.. تتزاحم الصور في الذاكرة.. صور أصدقاء لنا بقوا حتى اللحظة الأخيرة يحلمون بعراق أحلى.

أي حلم كان ذاك الذي يخفق في أعطاف أديب غير أن يعشق بحرية ويكتب قصيدته في الهواء الطلق؟. يقول في إحدى قصائده "أريد أن أشكل القصيدة بماس الدموع لأترك مجالاً للضوء في لغتي".

بم كان يحلم أديب وماذا كان يريد غير درب آمن من بهرز إلى مقر اتحاد الأدباء في السراي القديم ببعقوبة ليلتقي أقرانه الأدباء، وآخر إلى مكتب كريم الدهلكي أو بلاسم الضاحي أو ورشة حسين التميمي أو السفينة العائدة للسيد نوح أو إلى البستان ليتجاذب أطراف الحديث مع شقيق روحه إبراهيم البهرزي، ومن غير أن ينغص أحد عليهما سهرتهما، بخمر الشعر.

يااااا لشساعة وبُعدِ، وأكاد أقول استحالة، هذا الحلم!!.

أنشودة باسترناك للحياة

د. زيفاغو

جورج نيفا
ترجمة د. سندس فوزي فرمان

كان فوفنارغ، الواعظ الفرنسي يردد دوما : "لا توجد قاعدة مغلوطة أكثر من الموت للحكم على الحياة" ويبدو إن مؤلف رواية "الدكتور زيفاكو" يتفق مع فوفنارغ في ذلك. كتب باسترناك روايته تلك في زمن وبلد أنهكته حمى الطوباوية والأوهام وحيث انتصر الموت على كل ما حوله لذلك أراد باسترناك من كتابه هذا أن يكون أنشودة للحياة. الكتاب هو أحد أكبر الأعمال في القرن العشرين وأحد الأعمال التي شهدت على زمن عنيف ومتعذر الإصلاح ؛ ولذلك كله فالرواية تطرح نفسها ككتاب غير تأريخي فهي ترفض التأريخ الشرعي لصالح الحياة اللاشرعية. الغريب إن هذه اللاتأريخية قد أنتجت واحدا من أكثر الأحكام دقة وأحد الأحكام المؤكدة في مسار التأريخ الذي قاد إلى انفلات كل ما هو وحشي ولا إنساني.

كل شعر بوريس باسترناك (١٨٩٠-١٩٦٠) سار نحو النثر في رواية "الدكتور زيفاكو" هذه الرواية الشاملة وذلك لأن الشعر ليس وجدانية شخصية إنما هو الواقع اللاشخصي متحدثا عن "مجمل الأشياء الحاصلة في العالم" في كل لحظة. زيفاكو عبقرية تمر دون أن يلحظها أحد والدليل على عبقريته هو تضحيته بنفسه ؛ هذه التضحية التي جعلته يبيع نفسه بالمزاد العلني وكما فعل غريك تورا بطل روايته "حكاية" (١٩٢٩). توضح لنا الرواية مدى "الانحراف" في الواقع قبل الفترة التي سبقت الثورة حيث تحول الناس عن هذا الواقع وأصبحوا مجرد حملة أفكار.

إلا إن الحياة تهزهم بشدة وتقلبهم كما تتقلب الأشكال في أنبوب المشكال حيث نرى تقلبات الحياة مع خطي الرواية ؛ خط يوري الطبيب الشاعر- وهو طبيب عيون لذا فكل ما هو بصري يعود إليه. أما الخط الآخر فهو المتعلق بلارا تلك المرأة التي جرحتها "مساومات" الحياة في مجتمع استغلالي. تقرب الأقدار المحتومة بينهما وذلك لأن "المقتضيات الأخلاقية العليا" لأهل الفكر تجبر لارا على الاستسلام الأعمى للأفكار وللتجاوب مع العنف. تتشابك أقدار العمال والمثقفين القادمين من الشعب أو من طبقة النبلاء الروس حيث ينظم الجميع إلى تلك الإخوة الثقافية الأكثر أصالة والمسماة ب"الانتلجنسيا". تمتد هذه الأقدار في البداية في هدير قوي يحضر لما بعده ثم تأتي الأمواج لتحطم كل شيء وتنشيء تلك "الصفحة البيضاء" ؛ تلك الجمهورية الشابة التي قامت على الطراز الأفلاطوني والتي لم تعد تحتاج لا إلى الفن ولا إلى الإنسان الفرد.

تبين لنا اللوحة الاجتماعية التي رسمها باسترناك مجتمعا بالكامل وهو يلتهم نفسه. زيفاكو لم يلتهم نفسه إلا إنه انزوى حيث إنه اختار أن يتوارى كما هو الحال بالنسبة للأمير مشكين ؛ هاملت الأدب الروسي، ذلك "الأبله" الذي عاد إلى مشفاه في سويسرا. وسواء على صعيد قدره العاطفي أو الاجتماعي فقد اختار زيفاكو الإذلال الطوعي للذات ؛ ذلك الإذلال المشابه لما يطلق عليه علماء اللاهوت الأرثذوكس "الكينوس"❖. كان هناك امرأتان من موسكو بعد لارا أي بعد ذلك الحب السامي والمستحيل الذي عاشه في إقامته الثانية في فاريكينو (خصص له دونيس دو روجمون فصلا كاملا بعنوان "الحب والغرب") وعاش الشاعر المحطم متواريا في غفلة المدينة الكبيرة ومات في عربة القطار. الحياة التي تفرق وتجمع الخيوط، جمعت للحظة في جنازته كل من لارا وأصدقاءه وبعد ذلك انتهى كل شيء حيث أشار باسترناك إلى اعتقال لارا وإرسالها إلى السجن بسطر واحد. ولم يبق سوى دفتر أشعار ألا إنها جلبت السعادة والتغيير لأصدقائه.

بالإضافة إلى الرواية هناك كتابي "سيرة ذاتية" رائعين هما "تصريح مرور" (١٩٣١) و "رجال ومواقف" (١٩٥٥) كما أرفق مع هذه المجموعة كل الوثائق الخاصة بقضية باسترناك فقد اقترح مسؤولو مجموعة "كارتو" أن كل هذه الكتب تشكل جزءاً واحداً وبأن زيفاكو هو جزء من باسترناك وبأن هذا الكينوس الذي عاشه الشاعر عبر حياته كلها وفي كل أعماله. في الحقيقة أجل فهذا هو كل باسترناك وأعماله والتي يجب أن تتمحور حول زيفاكو وكما فعل ذلك ميشيل اوكوتوريه في مجموعة "البلياد". يشبه هذا التجميع ذلك التناقض الذي طرحه باسترناك لمفهوم السعادة " من فوق الحواجز". فإذا أصبح التاريخ استبداد لا يصدق وإذا الحقيقة أصبحت لا شرعية وبدأت تهرب كي تتوارى وإذا " كنا أبناء السنوات الرهيبة لروسيا" كما تقول أحد أبيات الشاعر بلوك الحاضر على طول الرواية ؛ على الرغم من ذلك كله نجد باسترناك وحتى وهو على فراش الموت محبا للحياة وكما أحبها تولستوي فهو شاعر السعادة بالرغم من تعلمه وبالرغم من "شدة الظلمات". كان باسترناك " مناضلا من أجل السعادة" كما هو الحال بالنسبة لستندال بل إن الأمر يتجاوز عنده ما كان عليه عند ستندال فالأمر بالنسبة له يتعلق بالسعادة المعاشة وكل من تقرب منه يعرف ذلك. والسعادة تكمن لديه في إدخال الفن في تفاصيل الحياة اليومية وفي التضحية بالذات وفي البهجة الطفولية....

لازلت أتذكر إحدى حواراتنا في شتاء ١٩٥٩ الذي سبق موته حيث تذكر عام ١٩٣٧ وهو عام "الرعب الرهيب". في ذلك العام اختفى بوخارين ؛ ذلك الرجل الذي كان وراء الصعود الرائع لباسترناك ونيله لقب أكبر شاعر سوفيتي فعلق باسترناك على ذلك قائلا : " لم تكن تستطيع أن تثق بأي إنسان ولا حتى زوجتك ولا بأولادك. كنت كلما نظرت للكريملين أفهم بأن مونولوجات شكسبير لم تكن مجرد مناورات مسرحية بل حقائق يمليها عليك الترهيب. كنت ألجأ لتلك الحوارات الطويلة مع ذاتي كي اعبر عن ثورتي الداخلية...." . هذه كانت كلماته تقريبا وهي تصور لنا ما كان يعنيه الفن بالنسبة له فهو حقيقة قائمة أقوى من الواقع.

ونبقى اليوم منذهلين عند إعادة قراءة الملف الصحفي لعام ١٩٥٨ ومن كمية الشتائم التي أطلقت والضجة الإعلامية في الإتحاد السوفيتي في وقتها وصولا إلى الرسالة التي برر فيها زملائه في صحيفة نوفي مير رفضهم لروايته " –روايتك هي رواية عن حياة وموت الطبقة الروسية المثقفة واتجاهها نحو الثورة ثم دمارها الذي جاء نتيجة لتلك الثورة". وعلى العموم لم يكن ذلك خافيا على أحد فقد كان الأمر واضحا وجليا.

كان يجب أن يكون لديك سذاجة الشاعر كي تعتقد بإمكانية نشر الرواية باسترناك آمن دوما بالحياة وبالمعجزات. وما عزز إيمانه بالمعجزات حبه الأخير لأولغا أيفينسكاي التي دفعت مرتين ثمن علاقتها به باعتقالها في معسكرات التعذيب. قال لي الشاعر في أحد الأيام إن قصيدته "آب" والتي تخيل فيها موته وجنازته كانت مستوحاة مباشرة من الاعتقال الأول لأولغا والتي لم تكن فقط الشخص المهداة له القصيدة بل إنها كانت تجسد القدر المهان والنبيل للمرأة كما نراه عند دويستوفسكي :

" وداعا لأيام الحزن والأسى
فلنفترق
أنت التي رميت إزدراءا قفازك بوجه الإذلال
سيدة معركتك، أنا معسكر التعذيب".

وجاء الاستبداد الجديد ليكمل القديم في تعذيب امرأة إلا إن الجواب الأكثر بطولة جاء من فم أضعف الضحايا.

"الحياة اللقيطة" تحاكم التاريخ المزعوم "بالشرعية"، غابة الواقع الوارفة تعيد الحياة لصحراء العنف الجرداء، التضحية بالذات تتحدى القرارات الاستبدادية للثورة العمياء ؛ تلك كانت وستبقى رسالة هذا الشاعر الكبير الذي شاهد قدوم الرعب إليه إلا إنه، وبمعجزة، لم يستطع فقط أن يحيا ولكن غلب الرعب والإرهاب.

❖ الكينوس :مفهوم لاهوتي مسيحي يغبر عن اختيار التلاشي الكلي والعبودية التامة والاذلال للذات والسير الى الموت على الصليب(المترجم)

عن "لوموند دي ليفر" الملحق الثقافي لجريدة لوموند