العدد الـ 14 - يناير 2022 - 24 صفحة

القبس الثقافي
ARTs & CULTURE



أحمد السّقاف وقصائده الخالدة

الثقافة العربية.. والنسق النهضوي الجديد



- السرد غير الواقعي في رواية الخيال العلمي
- مسافة شبه التضاد في طلاسم إيليا أبي ماضي
- إقصائية التسمية ومطب التجنيس الأدبي
- ازدراء الثقافي والسياسي في «عزلة الكاتب»
- هموم صاحب القبعة!
- الانتصار المُستعار

الانتصار المُستعار

أسماء جزائري

إذا كان الإنسان مهزوما من الدّاخل، فهل يحقّ له استعارة انتصار الآخرين لتخفيف ذلك الشّعور البسيكولوجي؟ هل يستطيعُ صناعة ولو من باب الزّيف محاكاة لنُهوض وجوديّ؟ يستعيرُ الإنسانُ لا لأنّه لا يملكُ فقط، فهنالك أشياء لا نملكها لكن لا تنقصنا فلا نفكّر في استعارتها، إنّ ما ينقصنا أو نحتاجه هو ما نريدُ الحصول عليه ولو لفترة ما ثمّ نعيدهُ إلى أصحابه وربّما نتمنّى لو أنّه لنا فنعجز عن إعادته، قد يكون فستاناً، نظّارة، غرفة، سيارة، فكرة أو غيرها مما لا نملكه، هذه الاستعارة التي تجعل الفرد المستعير يعيشُ الملكيّة ويتماها معها لدرجة تمرّ فيها عليه أوقات الذروة فينسى كلياً أنّها أشياء لا تخصّه بل وُجدت لأجله فيتصرّف انطلاقاً ممّا زيّفه له ذلك الشعور بالرّغبة الشديدة في الشيء، وعلى اثر هذه المشاعر يتلاشى الخوف على أغراض غيرنا، وقد يصل بنا الأمر إلى حدّ إتلافها، وهي اللحظة التي يبدو فيها أن ما أفسد الآن ليس الغرض فحسب وإنّما فسدت معه تلك اللحظات المزيّفة التي عملت على مسحها فيعود الشعور بالخوف مصحوباً بإحساسك بالتمادي وفي هذا التّمادي خاطرت بمباهجك الآنية الضئيلة التي حصلت عليها بتلك الاستعارة وأضفت إلى ما لا تملكه عدم إمكانيّة حصولك عليه مرة ثانية ولو بالاستعارة، ففي مستطاع الإنسان إذن أن تكون له استعاراته الوجوديّة الخاصة بمختلفِ طرقها حتّى ينجو من حاضر يضغطُ عليه بانهزام لا يعنيه لكنّه حلقة فيه، لكن كلّما كان ذلك ذاتيّا كان له بعد شخصيّ على مستوى المعاناة الخّاصة، بحيث تشكّلُ هذه الاستعارة مورفيناً أو محاكاة لتلك الآلام أو الحاجات وكلّما تزوّد جسد ما بهذه المادّة كحالة خاصة فإن شعوره بالألم أو الحاجة خاص وكذا بتخفيفه عن طريق وسائل المراوغة النفسيّة كالاستعارة بشرط أن يكون هذا الاستدعاء لأجل التّجاوز لا الاستقرار وإلاّ تحوّلت اللحظة العابرة إلى حالة مستمرّة من الفشل وتتحول الذّات بعدها من ذات تبحث عن وسائل علاجيّة إلى ذات مصابة على الدّوام، الأمر لا يختلف كثيراً إذا ما تحدّثنا عن استعارة الانتصار وكيف يعيشُ مع إتلافه لحقيقته، إنّها لعبة التداوي الذّاتيّة التّي توهمُ شخصاً في طرف العالم مثلاً أنّ إعادة فتح مسجد ما انتصار بينما يتوهم آخر في الطرف المقابل أنه مهزوم لذات السبب أي بتحويل كنيسة ما إلى مسجد، وفي ثنائيّة الهدم والبناء على أنقاض المهدَّم تعود الكراهية لتحتل الصدارة لأنّ شعوباً تحكمها أصابعُ العواطف الرقيقة يسهلُ استخدامها داخل مستطيل ما للجرّ عند الحاجة حينما تتراجع أسهم قبوله في بورصة الشعوب.



- الاستعارة التي تجعل الفرد المستعير يعيشُ الملكيّة ويتماها معها لدرجة تمرّ فيها عليه أوقات الذروة فينسى كلياً أنّها أشياء لا تخصّه
- في ثنائيّة الهدم والبناء على أنقاض المهدَّم تعود الكراهية لتحتل الصدارة لأنّ شعوباً تحكمها أصابعُ العواطف الرقيقة يسهلُ استخدامها

الشعور بالهزيمة

فهل تتعلق أوهام كهذه بشكل غير مباشر بعدم مقدرة النّاس على العيش مع الشّعور بالهزيمة؟

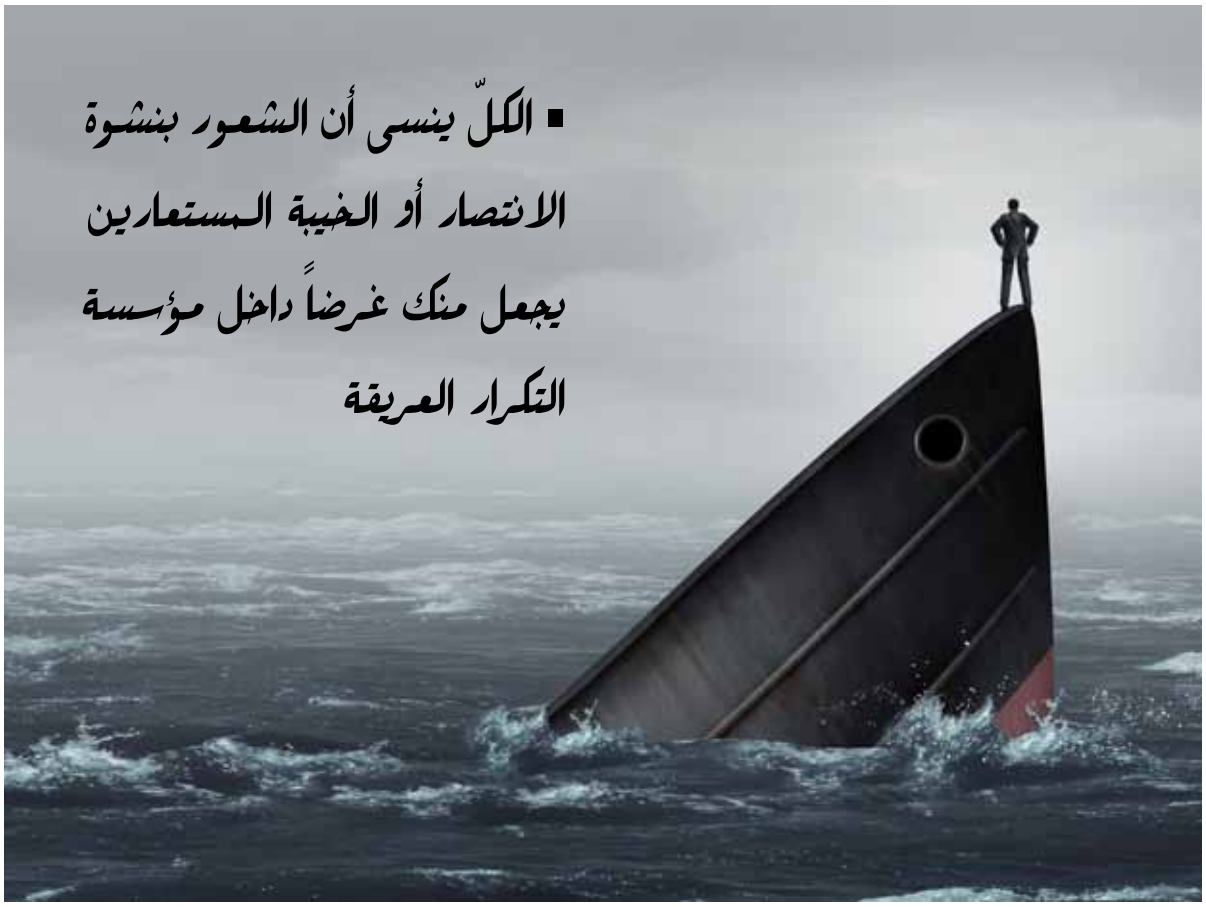
في عراكات الشّوارع المُنهزم لا يبرأ من ذلك الشعور سيظل محمولا به إلى أن يحاول قلبَه وعن طريق التكرار يعود إلى ذلك الصراع مع خصمه حتّى يهزمه لا لأنّه يريد أن يظهر قويّا كما نعتقد عادة لكنّه لا يستطيع أن يغفر لنفسه ذلك الشّعور بالهزيمة، فتراه لا يتراجع عن الأمر بالمقابل الطرف الذي قام بهزيمته سيعيش حالة نشوة انتصاره البكر حتّى وإن هزمه ذلك الشخص لاحقاً، سيظل يذكر نفسه ويمنّيها بتلك الحادثة بينما الآخر سيأخذ بانتصاره النّهوض أمام الذّات من ركوعها، فأكثر الأشياء اعتداء هي أن تنهزم أمام نفسك ثمّ يشعر من حولك أنّك كذلك، النّاس يأخذون شكل استجابتك لما هو ذاتيّ فيظهرون كما تشعرُ أنتَ بالرّغم من أنّهم ليسوا كذلك وما تراه هو نوع من انعكاس لداخلك فتصبح كل تصرفاتهم العفويّة فجأة لها دافعٌ ضدك، أنت الآن محاصرٌ بكَ لكنّك تعتقد بأن الآخرين هم من يفعلون ذلك، لهذا يهربُ الكثيرون من الأماكن أو الأشخاص أو الحوارات التي تجعلهم يظهرون أقلّ لأن ذلك يجلب لهم الشعور بالهزيمة قبلاً وحتّى يتجنبوا ذلك الأذى يبتعدون لكنّ الواقع لا يقول انهم يبتعدون دائماً، فهنالك أوقاتٌ يريدون فيها التخلص من ذلك الهروب أكثر من هزيمة طرف ما، فالمسألة هنا تدور حول الذّات والصراع الدّاخلي للاعتراف بها من جديد، وحينما تفشل هذه الذّات ومعها تفشل المقدرة تعود إلى التاريخ وتستعير منه مورفينا لتهدئة تلك النّدوب الوجوديّة بالقليل من الأحداث القديمة، كأن يتعذّر على طرف ما هزيمة غريمه فيذكره بأنّ جدّه هزم جد الآخر، أو أنّ طفلاً آخر غيره قد هزمه في محاولة منه بتذكيره بندوبه هو الآخر، فالمنتصر عادة ما يكون ينتقم لهزيمة ما لم يبرأ منها، كأن لا نستطيع السّفر فنلجأ لتخيّل المدن، أو لا نستطيع استرجاع الموتى فننهمك في الكتابة، هذه أمثلة عاطفيّة نوعا ما لكنها قد تقودك إلى أحداث وقعت معك اعتقدت أنها جذرية لكنّها لم تكن إلا ردّة لفعل لا تستطيع تجاوزه فتستعير طريقة الآخرين لفعل ذلك، غضبٌ مكبوت وأشياء لا يُستطاع تجاوزها بالتّقدم في العمر لأننا لم نستطع التصالح مع هزائمنا بالاعتراف بها.

■ يُقدم الإنسان على الإحساس بانتصار لا يخصّه أو لا يضيفُ لحياته اليوميّة شيئاً حينما يكون محملاً بالشّعور بالخذلان أمام الخسارة التّاريخيّة التّي حملها ولم يكُن له يد فيها

■ يبدو تخبط الأسماك على الشاطئ نوعاً من الرّقص إذا ما ارتبط ذلك التّخبط بإمكانية عودتها إلى محيطها إذا لم تحصل على تلك السرقة الوجوديّة للأنظار

■ ستقبل ما سيأخذك إلى مبتغاك البهيج مع البراهين التي تقدّمك كموجود لا كعالة.. لترفض سماع الأسباب لأن النتائج تُعجبُ جراحك

■ يستدعي الإنسان انهزامه أدبياً وفنياً عن طريق الرّواية والشّعر والأغاني واللوحات ويستثمر في هذه المعاناة لتتحوّل بدورها إلى انتصار فنّي عالميّ



الإحساس الوهمي بالانتصار

فكيف يستطيع الإنسان أن يسميّه انتصاراً ذلك الذي لا يستيقظ في يومه الموالي على تغيير في حياته الشّخصية أو حتى الجماعيّة؟ كيف تتحوّل العاطفة إلى وسيلة مسلحة؟

يُقدم الإنسان على الإحساس بانتصار لا يخصّه أو لا يضيفُ لحياته اليوميّة شيئاً حينما يكون محملاً بالشّعور بالخذلان أمام الخسارة التّاريخيّة التي حملها ولم يكُن له يد فيها ما يسمح له بالسّقوط داخل نشوة مفقودات التّاريخ المُستعادة، فحينما يولد أي فرد في عالم تحكمُه صراعات الماضي يعجز على بناء مستقبل مستقلّ لأنّه مكتوف اجتماعياً وستحدّد هذه المجموعات في الأخير سقفاً ينتمي تحته لحوادث الأمس أكثر من أن يكُون طوبة ترفع مستوى هذا السّقف، هذه الحوادث التي ستتكوّن داخل شرنقة العواطف والتي تتغذّى بالضّرورة ممّن يحيطونه فيها ستستدعي لاحقاً وفي حادث مستقبليّ كلّ النّزعات القديمة، والخسارة التي فقدت فيها المعرفة ستعود على شكل عواطف تريد استردادها اليوم بالوهم وصناعة مقدرة مشوهة لا تحتاجُ منكَ سوى التّصفيق، الفعل عند الواهم لا ينتجُ سوى تباعيّة النتائج لأنّ عالماً من حوله شوّهت كتفاه حمُولات الهزائم، فيبدو لنا أمر مثلا مثل افتتاح مسجد آيا صوفيا انتصاراً لأجل كلّ تلك المساجد التي خسرها المسلمون، كما يبدو افتتاح هذا المسجد من الطّرف الآخر هزيمة لكلّ الكنائس التّي بناها المسيحيون، وفي هذه الثنائيّة تكتمل شروط الماضي على حساب المُستقبل، فمنذ عقود اختلطت العاطفة بمُتن الدّين وجعلت الأفراد ينغلقوُن بمشاعرهم أكثر من عقُولهم، وانطلاقاً من هذه العواطف الجيّاشة يسارعُ أيّ طرف لجرح عاطفة الآخر الدينيّة لأنّه يحمل النظرة ذاتها والعلل المعرفيّة ذاتها ويستقبل الطرف المجُروح ذلك الأمر على أنّه جرح تاريخيّ إذا ما استعاد ما فقده يكون انتصاراً لابدّ أن يحتفل به، لكن الكلّ ينسى أن الشعور بنشوة الانتصار أو الخيبة المستعارين يجعل منك غرضاً داخل مؤسسّة التكرار العريقة، لهذا ستقبل كنسخة ومن دون أيّة تحفظات على ما سيأخذك إلى مبتغاك البهيج الذي يحافظ لك على مستوى معيّن من البراهين التي تقدّمك كموجود لا كعالة، لهذا سترفض سماع الأسباب لأن النتائج تُعجبُ جراحك.

نحن والآخرون

يقول ألبيرت أنشتاين في كتابه «العالم كما أراه»، إذا ما تفكرنا بوجودنا وأفعالنا، سنلاحظُ سريعاً أنّ جميع أفعالنا ورغباتنا مُرتبطة بوجود الآخرين، إنّ الفرد كما هو عليه، أو ما يُمثّله ليس مخلوقاً فردياً تماماً كما يبدو، بل هو عضو جماعة إنسانيّة كبيرة تقود وجوده الماديّ والأخلاقيّ منذ الولادة حتّى الموت، فحتّى الشعور بالانتصار المستعار ليس شعوراً منفصلاً عن علاقته بالآخر أكثر من علاقته بالـ«أنا»،هو يعتمد على وجود الـ«هو» ويختلف لو كان انتصاراً ذاتياً مكتفياً بالـ«أنا» كما يحدثُ في النجاحات العلميّة مثلاً، ففتح مسجد أو كنيسة بالرّغم من أنّه يعني نفس الانتصار لا يحدثُ أيّة جلبة، على عكس لو كنا نتحدّث عن تحويل أحدهما من مسجد إلى كنيسة ومن كنيسة إلى مسجد، فيومياً تشيّد المساجد والكنائس لكن ذلك لا يستدعي الصّخب لأنّ الأمر في هذا السياق لا يملكُ وجودا للآخر تحت أنقاضه ليُعتبر مهزوما أمام هذا الانتصار، أي ليس ثمّة من يتداوى بانهزامه من علله التّاريخيّة، إلا أنّ الأمر سيختلف إذا ما تحدثنا عن مسجد كتشاوة الذي تمّ تدميره سنة 1844 من قبل الجنرال الدوق دو روفيغو بعد أن حرق المصاحف ثم حوّله إلى إسطبل ومن بعدها أعلن قرار تحويله إلى كاتدرائية فاعتصم ما يزيد على أربعة آلاف جزائري داخله دفاعا عنه، فتعرضوا للقتل والتنكيل بهم في ساحة الشهداء ثم قال روفيغو جملته الشهيرة: «يلزمني أجمل مسجد في المدينة لنجعل منه معبد إله المسيحيين»، من هذه الأمثلة المستدعاة تستيقظ في الآخرين الجراح الدفينة فتجدهم يغضبون أو يسعدون لأجل أشياء بعيدة عنهم لكنها في الحقيقة موجودة كتشوهات في طبقات التاريخ العميقة، إنهم ينتصرون على روفيغو وفيرناندو في عالم لا زال يعترفُ بجرائمه كانتصارات، ونجد أنفسنا معلقين دائماً من أكثر الأطراف هشاشة، وكأسماك قفزت بالخطأ «نحن» إلى الشاطئ وها هي الآن لا تستطيعُ التّمييز إن كان هذا التخبط رقصاً أم انتحاراً.

استدعاء الهزيمة

فهل يمكن لهذه الاستعارات أن تكون مدعاة للنّجاة بالرّغم من أنها مشاعرُ تاريخيّة قد لا تتطابقُ مع مشاعر تاريخ استدعائها؟ وإن حاولنا تبنيها في أوقات لا تعنيها هل يعني ذلك أنّنا شاركنا في استدراج أسماكنا للرقص أم للتخبط؟ متى نستعيرُ الانهزام؟

لا يستدعي الإنسان انهزامه إلا أدبياً أو فنياً عن طريق الرّواية أو الشّعر أو الأغاني واللوحات لأنّه يستثمر في هذه المعاناة فتتحوّل بدورها إلى انتصار فني عالميّ، وفي هذه الإحداثيات نعلمُ جلياً أنّ الانتصار لا يقتصرُ على مفهومه القويّ المعتاد، نحن نستعدي أيضاً الانهزام لكن لا لننهزم أمامه من جديد، جلبه لا يعني جلب نتائجهُ معه وتلكَ المشاعر واللحظات التّي رافقته كحدث فحسب بل وتحويلها إلى بطولة وإلى قوّة أيضاً خاصة إذا ما كان الأمر يتعلّق بثورات وشُعوب تمّت إبادتها، فيسطو هذا الإنسان على انهزام من سبقُوه ليستخدمهم عادة في مسرحية المعاناة، إنّه ينتصر مجدداً بأن يشعر الآخر بمدى وحشيّته وهنا تكمن قوّة الانهزام والضّعف التّي يتمّ فيها سلبَ قوّة القويّ لا عن طريق تحطيم عتاده المتطوّر أو أخذ مكانته القويّة بل بتحويل نقاط قوته إلى وسائل ضعف كلّما التزم الطرف الآخر بإدانته، لذلك قد يبدو تخبط الأسماك على الشاطئ نوعا من الرّقص إذا ما ارتبط ذلك التّخبط بإمكانية عودتها إلى محيطها، لا يمكنك أن تتخبّط لتنتصر إذا لم تحصل على تلك السرقة الوجوديّة للأنظار، إنّك تتخبط لكن أمام الملأ وهذا يعني أنه ثمّة يد وسط هذه الحشود ستعيد لكَ بحرك أو اكواريومك الخاصّ، وهنا تظهر أهمية استخدام ذلك الانهزام الذي لا يريدُ سوى تحقيق انتصار جديد في حياة تحكمها الاستعارات وتحرّكها أجسادُ شعوب اندثرت.

«تضم كل أسماء المؤلفين والمثقفين والعلماء في اليمن»

د.عبدالولي الشميري:

عملتُ على إعداد «موسوعة أعلام اليمن»

حوار: د. لطيفة محمد حسيب القاضي *

إذا أردت أن تعرف شخصاً فالحوارُ هو المفتاح إلى قلبه وفكره.. حوارنا في هذا العدد من «الملحق الثقافي» مع شخصية سياسية وأدبية بارزة من الطراز الأول وواحد من أهم الشعراء على مستوى الوطن العربي. نتحدث في الحُوَار عن تجربته الشعرية والأدبية فهو من أخلص للشعر، وعاش لأجله صاحب كلمة معبرة، سيكون لنا فسحات أدبية فنية أنيقة وفواصل راحة وتأمل معه.

السفير الدكتور عبدالولي الشميري مؤلف وشاعر وسياسي ورجل أعمال، حصل على الدكتوراه في الأدب العربي وماجستير في الأدب المقارن دبلوم عالٍ في العلوم العسكرية ودورات تدريبية عديدة في مختلف التخصصات المهنية والعلمية.

له نحو عشرين مؤلفاً في الشعر والنقد والسياسة، شغل عدداً من المناصب السياسية أبرزها سفير اليمن في القاهرة حتى عام 2011. مؤسس ورئيس مؤسسة الإبداع للثقافة والآداب في صنعاء. المندوب الدائم للجمهورية اليمنية في جامعة الدول العربية القاهرة. ولد في بادية شمير محافظة تعز باليمن سنة 1956.. تلقى دراساته العلمية في عدد من المدن والبلدان منها زبيد وتعز باليمن أبها بالسعودية لاهور بباكستان لندن ببريطانيا القاهرة بمصر.

أسس مؤسسة الإبداع للثقافة والآداب والفنون بصنعاء سنة 1993م وتأكد من النظام الأساسي لمؤسسة الإبداع وموقع الإبداع.

أسس منتدى المثقف العربي في القاهرة ويرعاه ويقيم فيه ندوته الشهرية. أصدر مجلة المثقف العربي اللندنية بالقاهرة ويرأس تحريرها.

أصدر مجلة تواصل القنصلية الثقافية العسكرية الشاملة ويرأس تحريرها.

أسس مكتبتين ثقافيتين إحداهما بصنعاء بمؤسسة الإبداع، والأخرى بالقاهرة بحي المهندسين، متوقفتين للجمهور.

محاضر في عدد من الكليات والأندية والجامعات المصرية والعربية والبريطانية والأسبانية والإيرانية والمعاهد العليا.

عضو مشارك لأكثر من عشرين مؤسسة ومركزاً وجمعية ثقافية وأدبية وعلمية في أرجاء الوطن العربي وخارجه. شارك في مئات من المؤتمرات القُطرية والدولية وزار أكثر من ثمانين دولة في العالم.

ألف موسوعة أعلام اليمن التي تحتوي على تراجم وسير أعلام اليمن في مختلف العصور، وتعتبر الموسوعة عملا فريدا يسهم في توثيق تاريخ اليمن، ويساعد الباحثين في تاريخ اليمن والمهتمين بالأدب والشعر والإرث الثقافي لهذا البلد العظيم.



■ تقع الموسوعة في عشرين مجلداً ضخماً طبعت في بيروت ونشرت في عدد كبير من معارض الكتب

■ أعمل باستمرار في تدفق المعلومات والتصحيحات والإضافات لأنها موسوعة الإنسان على أرض اليمن قبل العصور

● من هو الدكتور عبدالولي الشميري؟

- **أنا الدكتور عبدالولي بن عبدالوارث بن فرحان الشميري من بادية شمير ولدت في مديرية مقبنة من محافظة تعز في شهر أغسطس سنة 1956.**

● مَن صاحب الفضل في اكتشاف موهبتك الشعرية؟ وما العراقيل التي تعرضتُ لها في حياتك حتى تصل إلى ما تصبو إليه؟

- **علاقتي مع الشعر من صباي في قريتي، حيث كانت بين يدي دواوين التصوف الشهيرة الرقيقة مجزأة في شكل ملازم خطية أو محفوظات شفهية من قصائد الصوفية المبدعين بالرقة والحب، ومنها قصائد من ديوان الشاعر اليمني المتصوف الشهير عبدالرحيم البرعي الذي كان من سكان قرية تسمى النيابتين في جبل برع من محافظة الحديدة، ثم شاعر التصوف الكبير البليغ عمر بن الفارض المصري الشهير، ومن هنا بدأ الشعر في حياتي مع المتصوفين الربانيين في الأربطة العلمية وعلمائها في كل الربوع والديار من تريم إلى زبيد، وزاد من ولوعي بالشعر الرقيق حب والدي رحمه الله للتصوف وأشعاره، ولكني كنت أجد نزوعا أخفيه إلى الغزل، وكنتُ أتغزل بالجمال والجميلة غزلاً لا أجرؤ على المجاهرة به، وإذا نشرت لي قصيدة في إحدى الجرائد الأسبوعية أتذكر منها جريدة كان اسمها «الصباح» تصدر في الحديدة، وبعضها في جريدة الجمهورية في تعز، ولكن بأسماء مستعارة خوف الافتضاح في مجتمع قبلي ومتصوف، ولكني إما أخفيها وإما أخفي اسمي عنها، وبعضها لا أعترف أنها من شعري خوفاً من ألا يتقبلها ذلك المجتمع، أو أن تصل لسمع والدي رحمه الله الذي كان شديد التصوف والذكر والتلاوة والأدب، إضافة إلى أن المجاهرات يستنكرها ذلك المجتمع وقد أُسميها لشاعر مجهول وتنشر ويحفظها شباب القرى وتغنيها راعيات الغنم وفي حفلات النساء والأعراس، ولكنَّ أترابي في الصبا بعضهم يعرفون أنها لي، وهذه لمحة قصيرة من بواكيري مع الشعر، قبل أن تراني دواوين الشعراء الكبار التي تدفقت إلى اليمن تدريجياً في ما بعد كالشوقيات وديوان حافظ إبراهيم وكنت شغوفاً بقصائد عمر أبو ريشة السوري التي كان يلقيها بصوته وإلقائه في المناسبات، وبعضها من راديو صوت العرب ليلاً أحفظها من خلال الاستماع لإلقائها الشاجي في الراديوهات.. هذه بعض من قصتي مع الشعر في البدايات.**

حالة الشعر العربي

● لك عشرون كتاباً في الشعر والأدب والثقافة والسياسة، والتاريخ.. هل يمكنك أن تحدّثنا عن الشعر العربي، فهناك من يرى أنه يمر بحالة تقهقر في ظل الظروف والتحولات التي نَمِر بها؟

- **الشعر العربي حالياً لم يجد في ظل أوضاع الأوطان المحزنة من يكشف عن المواهب ولم تجد مؤسسات كفؤة تحتضنها لهدف الإبداع فقط.. لقد اختفت المنابر الشهيرة والأسمار والمناظرات وخفتت مجالس كبار الشخصيات والمثقفين ومحبي الشعر كما كانت من رجال ونساء في كل ريف ومدينة، وزاد في خِذْلان الشعر المعاصر إطفاء شهرة المواهب الكبرى في كثير من الأقطار وبروز الشعر المهترئ الذي لا يصلح أن يطلق عليه شعراً.. وتعدد العاجزون البكم شعر المدعومين من ممدوحيهم ووسائل إعلامهم ولأسباب لا عَلاقة لها بالإبداع الشعري واللغوي.. وهدم المال قيماً كثيرة من المواهب، وكثرت مؤخراً المسميات الغريبة الحديثة للبيت الشعري والمضامين التي كانت تجمل وتزين الكُمّةُ بحسب موقع ورودها والتراكيب العروضية التي جعلت للبيت الشعري رنيناً وإيقاعاً موسيقياً مدهشاً وجميلاً عبر العصور، وللأسف كل تلك المقومات انتحل ديوانها وسطا غير الموهوبين عليه حقاً فاختفت جماليات القصيدة الأصيلة التي جاءت من موهبة حقيقية وليست من صنعة أو شُريت بمال أو وظيفة، ولكن المواهب الإبداعية الحقيقية لم تمت.. مازالت في الفلك كواكب ومواهب من الذكور والإناث، وإنما تنتظر الإفاقة وعودة النبلاء.**

التباين بين المعاصر والكلاسيكي

● ألا تشعر بأن هناك تبايناً بين الشعر المعاصر والشعر الكلاسيكي؟

- **ليس تبايناً فحسب، لقد كان الشعر هو الذي يقدم ذات الشاعر وعصره ومكانه وزمانه ويصف يومياته وإنسانه، ويخلد أسماء الرابي والوهاد والنبات وموارد المياه وطبائع الليل والنهار والمرأة والرجل**

والحروب والقرى وأهلها، حتى بعض الحيوانات حتى لم يتجاهل ذكر الطفل الرضيع والمرأة وحملها والأنواء والمواسم والكواكب والقمر والشمس، وذلك بأساليب وقدرات وثقافات حتى وصفيات بعض النبات، فتكشف القصيدة عن مستوى الشاعر وتدفقات موهبته وكنوز معارفه، كما تصف صراحة الحبيبة والحبيب بكل جمالياته وصفاته وأحواله، وتذكر الأسماء والقوم والمهن والمعارك والسخاء والبخل، وكل تلك التي ذكرتها بألفاظ وجمل لا يصلح غيرها مكانها، وإن وضعت فلن تكون كذلك، إضافة إلى بيان وبديع وسبك لا يستطيع غير الشاعر الحقيقي الموهوب الإتيان بها كذلك، وغيره يأتي دورهم حسب قوة الذائقة والملكة في القدرة على الحفظ والتداول والنشر والأسمار حيثما حل وارتحل، ولذلك سمي الشعر بديوان العرب. ويخلد الشعر الجزل البليغ المتكامل اسم الشاعر عبر العصور وآلاف السنين، وأضحى سمة متجددة تظهر وتختفي على اتساع ثقافة وذوق إنسان العصور حتى اليوم يظهر نوابغ ومواهب بالغة التدفق والإبداع والنبوغ بين حين وآخر، وفي بعض الأقطار تظهر وتوجد وبإمكانية عصرهم وثقافاتهم المتعددة ونوع معاصريهم وبيئاتهم، وهذا عن الشعر الذي نعرفه شعراً وأحببناه من عهد الصبا والشباب والخطى نحو الشيخوخة، أما ضجة وضجيج الوسائل الإعلامية الحديثة، بما يسمى اليوم شعرًا حديثًا أو معاصراً أو أحدث وبما تسمى مدارس جديدة أو بأي من الأسماء ومسميات جديدة لا يسهل حفظها ولا الحفاظ عليها، ولا نشرها وليس لها ارتباط دقيق ولا صريح بإنسان مجتمع اليوم وعصره فتظهر موجات فردية أحياناً ذات أعمار قصيرة بمسميات شعرية ثم تتلاشى.. وإذا كنت لم أتحدث هنا عنه ولا عن نقده ولا وصفه ولا أمثلة على ما قلت فأترك ذلك لذوقك، وكما قالت الحكمة الشعرية الخالدة «وللناس في ما يعشقون مذاهبُ».

الشعر والهمّ العام

● سعادة السفير لم يشغله الهم العام عن تقديم الكثير من وقته وجهده للشأن الثقافي وللمبدعين.. وهل تعبتَ من كتابة الشعر؟

- الشعر في حياتي أعتبره راحة القلب والوجدان، وفيه راحة لي وسلوان، وللأسف الشعر لم ينل من وقتي ما ينبغي له، وبعض موضوعات أشعاري تثير غضب المعاصرين المخالفين لموضوعاتها، فليس سهلاً إطلاقها في ذائقة مجتمعنا، ومنعتني منه كثيراً طبيعة العلاقات وتعدد الوظائف والانشغالات وتراكم الأعمال والمسؤوليات العديدة والتنقلات والواجبات المقدسة. لم أجد في الوقت متسعاً لكل ما أرغب من الشعر الذي أريد له من موضوعات الكتابة، وما زالت بعض مؤلفاتي لم تطبع. منها في مجالات الرواية والتاريخ والأدب والثقافة والإبداع وأحاديث سردية الذكريات والوقائع بعضها لا تحتمل البوح، كما أن بعض القصائد لا تزال حبيسة لم تنشر لموضوعاتها التي لن يكون سهلاً إفشاء ما تحمله، ولكن بعض المؤلفات جاهزة للإخراج على برامج النشر وأجهزة الحاسوب، وعزائي في جهود الباحثات والباحثين في أطروحات الرسائل العلمية التخصصية التي صدرت في عدد من كليات الجامعات في عدد من الدول.

تجربة الموسوعة

● لقد قمت بتدقيق العديد من المخطوطات المهمة، فعملت على إعداد «موسوعة أعلام اليمن» التي تضم كل أسماء المؤلفين والمثقفين والعلماء في اليمن منذ أقدم العصور إلى يومنا هذا.. حدثني عن هذه التجربة وكيف قمت بهذا العمل الضخم؟

- «موسوعة أعلام اليمن ومؤلفيه» في عشرين مجلداً ضخماً طبعت في بيروت، ونشرت في عدد كبير من معارض الكتب الدولية في عدد كبير من البلدان، وأصبحت في المكتبات العلمية العامة الشهيرة كمكتبة الكونغرس والمكتبة البريطانية الكبرى ومكتبة الإسكندرية، ومكتبة فرانكفورت وبرلين وفي باريس ودار الكتب الروسية. أما الوطن العربي فقد ولجت كل الدول وشاركت في المكتبات التجارية وانتشرت أكثر من خلال موقعها والتطبيقات الإلكترونية العديدة لجميع الأجهزة باختلاف أنواعها مجاناً، ونزلت بكميات كبيرة في شتى الدول، وأصبحت على أرفف مكتبات الكليات والجامعات.

وقد بدأتها بأقدم وأكبر الأعلام في اليمن، سيدنا هُود رسول الله أول الأنبياء بعد سيدنا نوح عليه السلام، وقبل ثمود وقبل صالح وقبل عصر أبي الأنبياء سيدنا إبراهيم عليهم جميعاً الصلاة والسلام. ومن ذلك العصر كانت بداية وزمن موسوعة أعلام اليمن، وتقدر زمنيا بأكثر من 20 ألف سنة، ومروراً بأزمان الحضارات القديمة الضاربة في القدم وملوكها ونقوشها ابتداء من حضارة معين ثم حضارة سبأ وذريته، والملوك والدول المتسلسلة عبر الازمان وما فيها من ديانات وآلهة وأرباب ما احتوتها آلاف السنين حتى وصلت بها إلى نهاية العقد التاسع عشر قبل القرن العشرين الميلادي، ومستمر في تدفق المعلومات والتصحيحات والإضافات فهي موسوعة الإنسان على أرض اليمن قبل العصور.

الأوتار والقيثار

● ديوان «قيثار» عند قراءته يكاد يحملنا إلى عالم النغم الجميل فكانت القصائد تتميز بالأسلوب الرقيق والعذب.. حدثني عن رحلتك في تأليف هذا الديوان؟

- ديوان «أوتاري» المطبوع يحمل ظروف مرحلته وأماكن ولادته.. أما «قيثار» فقد ولد في مرحلة مختلفة، ومكان غير الأماكن السابقة وظروف يناسبها.. «قيثار» بقصائده التي هي فيه مكان وزمان، وفيه أنفاس مختلفة عما قبله وعما بعده، فالمكان قد تغير والزهر تنوع والورود تفتحت عن أكمامها إلى حدٍّ يسمح بنشر قصائد قيثار بذلك العنوان، لكني لم أثقله بشيء من شعر البواكير ولا المزيج من المشاهد المنوعة والسنوات المتباعدة زماناً ومكاناً واجتماعياً وموضوعاً مثل ديواني أزهار الذي حمَّلته بعض ذكريات الطفولة والتعدد والتجارب العملية في الحياة، والوظائف وقصصيات مبكرة، وبعضاً من الاجتماعيات، لكن الشاعر مثلي ذو الالتزامات العديدة أمام بداياته الاجتماعية والوظيفية والريفية وأمام مناهج التلقي ودراسات المتطلبات من القديم والجديد والقواعد العلمية وأماكنها وقيود مجتمعه وموقعه ومتطلبات النشأة والاجتماعيات وعدم التحرر الذي لا يتناسب مع نشر بعض القصائد وحال الحال عن اطلاقها ونشرها، لكن «قيثار» شكل نقلة مكانية وزمانية وأجواءً مختلفة عما سبق، وفي طبعتيه الأولى والثالثة ملامح التغير، فمنها ما أضيف ومنها ما اختفى، والشاعر ذو الارتباطات بمجتمعه وموقعه ووظائفه والالتزامات المتنوعة والصفات العدّة لا يعتبر حراً ولا طليقاً كالأحرار ليعلن عن إبداعاته كلما كتب أو ألقى كما يشاء، ومن هذا المسار والسياق جاء ديوان «قيثار».



■ اعتمدتها أشهر مكتبات العالم.. كمكتبة الكونغرس والمكتبة البريطانية الكبرى ومكتبة الإسكندرية ومكتبة فرانكفورت وبرلين وفي باريس ودار الكتب الروسية

■ يُقدَّر زمن الموسوعة زمنيًا بأكثر من 20 ألف سنة.. مروراً بالحضارات القديمة ونقوشها ابتداء من حضارة معين ثم حضارة سبأ لغاية العقد التاسع عشر قبل القرن العشرين

■ اختفت المنابر الشهيرة والأسمار والمناظرات وخفتت مجالس كبار الشخصيات والمثقفين ومحبي الشعر كما كانت من رجالٍ ونساء في كل ريف ومدينة

● هل تشعر بالغربة؟

- هذا سؤال مثير في مجتمعنا ومفاهيم أبناء الزمن والوطن لكنني أشعر.. أشعر.. أشعر.

القراءات المفضلة

● لمن تقرأ؟ ومن أين تستمد طاقتك الشعرية؟

- الشعر فيض خيال فيه عاطفة
يمليه شجو وأفراحٌ وأحزانُ
والشعر موهبة السماء فطائرٌ
يشدو، على فنن وآخر ينعبُ

منذ صباي وفي مراتع أحلامي عشت في البادية التي تحمل عمق قصيدة الشعر العربي العريقة والفصيحة منذ عصور الفصحى والبادية والريف والجبل ولها شعراؤها المشهورون حتى الآن في الحب والحرب والعشق والمرعى والخيل والجمل وأنواع النبات ومسمياتها، ثم حملت من مقامات علم البديع ثقافة الكلمة والمفردة، وتسلحت بقواعد اللغة.. مفرداتها وجملها بين يدي علماء البيان والنحو والصرف في الأربطة العلمية، ونهلت من دواوين الشعراء المبدعين من المشاهير ملوك المفردات والجمل في كل الأغراض، وتذوقت القصيدة العربية الفصيحة بكل بحورها العروضية.. ولكني أيضا أعترف بفضل القصيدة والمشاعر الوجدانية الصوفية في العصور الوسطى، فهي أعذب المناهل وأرق المشاعر وكنوز العواطف، وكلها حب ومناجاة، ومنح الله كوكبة من أولئك الشعراء من أقطار عدة روحانية المعنى وسحرية اللفظ وبديع الصور، فغصتُ مع تلك النصوص الرقيقة وشربتُ من مواردها العذبة وربانية المناجاة ما جعلني أشعر أنني شربت من معينها كأسًا من الشعر والشعور.

لكن سؤالك عما أقرأ حالياً فنعم حالياً أتابع رواية إنجليزية مثيرة صارت أشهر رواية عالمية وربما تصل او تتجاوز رواية قصة مدينتين لتشارلز ديكنز، ورواية أخرى شهيرة وتجري أحداثها خلال الثورة الفرنسية، لكني ندمت على وقتي معها، وبعد ظهور الرواية العالمية المعاصرة الأشهر والأمتع لمختلف الأعمار والأفلام هي هاري بوتر لكاتبة بريطانية ج. ك. رولينج، اخترقت أرقام الانتشار والإعجاب عالمياً والدخل المالي التي قد تبلغ بانتشارها رواية الأمير الصغير القصيرة التي ترجمت إلى 160 لغة
ولكني أحببت هاري بوتر فهي جديرة بالقراءة في بعض أوقاتي.

* أكاديمية وإعلامية فلسطينية

ألهبت الجماهير في النصف الثاني من القرن العشرين

أحمد السَّقاف وقصائده الخالدة

إعداد: د.محسن بن حمود الكندي*



كلّ شِبْرٍ من الترابِ العُماني *** هو قلبي ومُهجتي وكياني
أفتديه وكلّ حبةِ رملٍ منه *** أغلى عندي من العقيانِ
وله في دمي حقوقٌ وهل ينكرُ حقَ الدِّيار غيرَ الجَبانِ
أهله مِعْشَري فأنَّى توجَّهْتُ وجدتُ الوجدانَ من وجداني
والأصولُ التي نَمَتْهُمْ نمتني *** واللسانُ المُبِينُ فيهمْ لساني
أمةُ العُرْبِ أنجبتنا فهذا *** من مَعَدٍّ وذاكَ من قحطان
نحن عُرْبٌ ولن نكونَ لدى الجدِّ سوى الأكرمين في الميدانِ

* * *

تُمثلُ قصيدةُ الشاعر الكبير الأستاذ أحمد زين السَّقاف المعُنونة بـ«عُمان والخليج العربي»، المنشورة في صدارةِ الصفحة السادسة عشرة من مجلة «العربي» بالعدد «122» الصادر بتاريخ الحادي من مارس من عام 1968م، والمُعاد نشرها في ديوان الشاعر الصادر عن دار العودة ببيروت، ص 280 – تمثل قيمةً كبيرةً في نفوس العُمانيين والعرب جميعاً، وهي في جانبِها الخاص انعطافةٌ نفسية وروحية للعُمانيين الذين تغنوا بها كثيراً ووجدوا فيها معززا روحيّاً لنفوسهم، فكانت أنشودتهم المفضَّلة وملاذهم الشعري الحالم بالأمل.. قصيدة – ولا أروع – حَمَلَ عنوانُها أكثرَ من دلالة بمثلِ ما حَمَلَ مضمونها كلَّ أشكال التوقعات الوطنية، فكانت أهزوجة سياسية لطالما أنشدها أبناء الخليج جميعاً في صحوتهم القومية، وارتبطوا بأبياتها في نخوتهم العربية المعروفة، الأمر الذي عزز حضورها في وسائل البث الثقافي والمقررات الدراسية لمادة اللغة العربية في أكثر من دولة خليجية.

القصيدةُ المنحوتة

لقد جاءت القصيدةُ منحوتةً من صُمِّ الجبال، ومُصاغة في هامات الرّجال – كما يقال - ومستوحاةً من ألَق المشاعر القومية النبيلة في أقصى درجات تألقها، وفيها ألَق الشاعر الثائر وموقفه، وصوته المدوّي بالكلمات الجزلة، فغطَّت فعلاً حاسماً، ورسمت حدثاً جريئاً له ما بعده، نكتشفُ ذلك حينما نتعرفُ أن زمنَ كتابتها مرتبطٌ بالمرحلة القومية وما بها من تداعيات الموقف الوحدوي العروبي الحالم بالوحدة، والتائق إلى النضال والكفاح والحرية والاستقلال والوحدة، ونبذ الدخيل ومقارعة المستعمر البغيض، كلُّ ذلك أوجدَ لها وقعاً ملموساً، وتربة خصبة في نفوس العُمانيين إبان مرحلة الضياع والخسران، التشرد في المغتربات والمهاجرة، فرفعت معنوياتهم، وأيقظت قلوبهم، وأشعلت روح انتمائهم إلى العروبة قاطبة، والخليج خاصة، كما أوقدت في نفوسهم شعلة الأمل والأمان معاً، وربطتهم بالعروبة وبإخوانهم العرب في مشارق الأقطار ومغاربها.

لقد أصبح لهذه القصيدة من الذيوع والانتشار ما جعل وسائل البث الثقافي ترددها وتنشدها في المحافل والمناسبات، وتضعها في مراتب خطاب السَّاسة والمثقفين الطليعيين، وربما أحاطت بها البنى الاجتماعية والثقافية والجماعات، فحفظتها وعلقتها في جدران بيوتها ومكاتب إداراتها.

القصيدةُ – إذن - ناضحة بالهمِّ القومي الملتهب، الذي يرتفعُ مداه عالياً ليطولَ مكوناتِ الثورةِ والنضالِ، والفخرِ والاعتزاز، ويرقى بلغته إلى مفردات الفداء والنصرة والتذكير بتاريخ وطن غدا في أقسى حال.. إنها نفثةٌ عروبيةٌ، ودرةٌ إنسانية في جبين الدّهر، رصعّها قلمُ الشاعرِ الكبير زين السَّقاف، وأوجدها حسُّه الشعري المُرهف.

■ القصيدةُ أيقظتْ مشاعرَ العُمانيين في المُغتربات والمهاجر وتغنَّى بها الوطن العربي في مناسباته القومية المتقدة

■ أهزوجة سياسية أنشدها أبناء الخليج جميعاً في مناهجهم الدراسية.. وارتبطوا بأبياتها في نخوتهم العربية

النسيج البنائي

القصيدة في نسيجها البنائي اكتظاظ متوحّد بالمشاعر، وبنيةٌ مرصّعة بالتفاصيل، فتتكونُ القصيدة من أربعةٍ وعشرين بيتاً، تسْبَحُ جلُّها في ساحل البحر العروضي (الخفيف)، والقافية النونية المطلقة، المتناسبُ نغمها قلباً وقالباً مع حالة الشاعر المتدفقة المتسمة بالثورة والاندفاع، وارتفاع مدى الصوت الصارخ في وجه الأعداء، إنها صرخةٌ قائمةٌ على وحدة البيت دون سواه، متصلاً بوحدة المعنى، ويمكن تقسيم - على إثر ذلك - في مباحث متعددة كلّ واحدٍ منهما متشابك مع الآخر.

ترتفعُ حدةُ الخطاب القومي ومستوياته الصوتية في القصيدة في تنام مطرد متواصل، منتقلاً الشاعر فيه بين «الأنا» الثورية ذات البعد الوحدوي و«نحن» المستنهضة ذات الاتجاه المعني بالمستقبل المنشود وما فيه من ازدهار وتقدّم؛ كلُّ ذلك يجري بأسلوب فخر واعتزاز متكاتفين، ليمثل صوت المجموع الهادر الكتلة الكبرى، وكأنه صوتُ موج يمتدُ ويرتد في ثنائية مفعمة بالتناسق والانتظام، فتتوحد فيها أشكال الخطاب بدءاً ومنتهى.



الفكرة المركزية

القصيدةُ بكليتها - إذن - تؤول إلى فكرة مركزية، هي: اعتداد الشاعر وفخره بعروبته واعتزازه بأمته، مؤكداً المكونات والأوصال الجامعة بين ذوي هذه الأمة أقطارا وشعوباً، وتنبثق من هذه الفكرة المركزية أفكار جزئية، قوامها التحدي والإباء والصحوة، والاستنهاض والدعوة إلى لمّ الشمل والتصدي للخطر الغاشم، وكل هذه الأفكار جرت وفق أساليب شعرية وبنى موحية عملت على وضع النَّصفي إطارا متماسكا يوصله بمصافٍ راقية من التعابير المبتكرة والكلمات المفضية إلى دلالات أعمق.

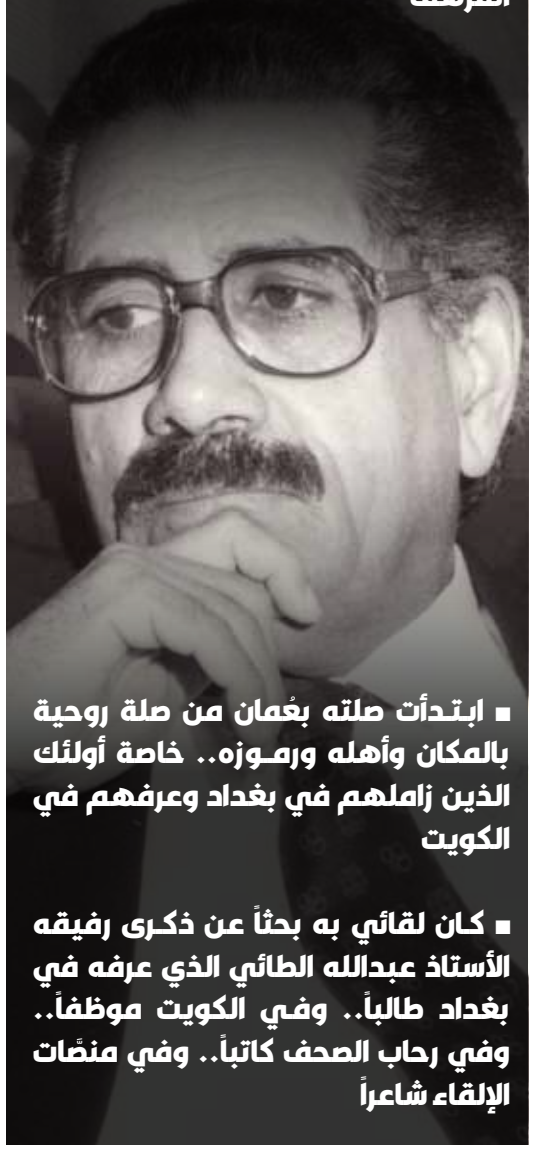
الشاعر القومي.. مرجعيات الحياة وآفاق التكوين

لا يمكن تناول القصيدة من دون تناول مرجعياتها المتمثلة في ذات الشاعر (قائلها ومبدعها الموهوب حقاً)، فقائلها حلمُه قوميٌّ، وقلبه عروبيٌّ، وروحه استنهاضية تواقة متقدة، وفكره ينبضُ بالأمل والألم تجاه أقطار الأمة العربية كلها.. ذلك هو الشاعر أحمد زين السَّقاف الذي تترجم المدونات حياته الكثيرة له (كمعجم البابطين) بالنَّص التالي «إنه شاعر ولد بجنوب الجزيرة العربية، ثم هاجر إلى الكويت، وعاش فيها ودرس في مدارسها، وأكمل دراسته النظامية في بغداد والقاهرة، فتحصل على درجة عالية في الحقوق، وعين في أواسط الأربعينيات مدرساً في أكبر مدرسة بالكويت، فمديراً لها، وفي عام 1962 عُيّن وكيلاً لوزارة الإعلام (الإرشاد والأنباء)، وفي عام 1965 م عين عضواً منتدباً للهيئة العامة للجنوب والخليج العربي بوزارة الخارجية».

أصدر السَّقاف مجلة (كاظمة) 1948، وفي عام 1952 تولى رئاسة تحرير مجلة (الإيمان). ورأس وفد رابطة الأدباء إلى اجتماعات مؤتمرات الأدباء ومهرجانات الشعر في كثير من الأقطار العربية، من دواوينه الشعرية: شعر أحمد السَّقاف 1986 - نكبة الكويت 1997. وله مؤلفاته: منها: المقتضب في معرفة لغة العرب - أنا عائدٌ من جنوب الجزيرة العربية - الأوراق في شعراء الديارات - حكايات من الوطن العربي الكبير - تطور الوعي القومي في الكويت - في العروبة والقومية..

انتمى السَّقاف إلى الاتجاه القومي قلباً وقالباً حتى صار في الكويت أحد أقطابه، تتساوى مشاعره مع أقرانه الذين انبثقت فكرة القومية العربية لديهم كما يقول الدكتور خليفة الوقيان: «من الإيمان الراسخ بقضايا العروبة، وذلك بحكم انتمائهم العربي، وانفتاحهم على العالم، وارتقاء وعيهم السياسي، فاصبح هؤلاء الشعراء يدركون طبيعة الممارسات الاستعمارية ضد الشعب العربي، فناصروا الأحرار في نضالهم فضلاً عن متابعتهم الدقيقة للوضع في فلسطين بغية تبنيهم للدفاع عنها ودعواتهم الملحة لتحقيق الحلم العربي بالوحدة» ومن هذا المنطلق حملت قصائد ديوانه عناوين بأسماء الأقطار العربية فكانت له، وتلك ظاهرة مميزة اعتبرها النقاد الذين كتبوا عنه وتناولوا شعره.

■ نفثةُ عُروبيةُ ودرةُ إنسانية في جبين الدهر رصّعها قلم الشاعر الكبير أحمد السَّقاف وأوجدها حسُّه الشعري المرهف



■ ابتدأت صلته بعُمان من صلة روحية بالمكان وأهله ورموزه.. خاصة أولئك الذين زاملهم في بغداد وعرفهم في الكويت

■ كان لقائي به بحثاً عن ذكرى رفيقه الأستاذ عبدالله الطائي الذي عرفه في بغداد طالباً.. وفي الكويت موظفاً.. وفي رحاب الصحف كاتباً.. وفي منصَّات الإلقاء شاعراً

عُمان في قلب السَّقاف

أحبّ السَّقاف عُمان بمثل ما أحبَّ كل أقطار العروبة، وسعى إليها باذلا روحه وشعره، وجاهد لتبقى عربية حرة مستقلة شامخة رفيعة اتساقا مع تاريخها الحافل وحضارتها التليدة، وهو بذلك يستثمرُ المنطلقات القومية على نحو ما يقول:

إن قوميتي فداءٌ وبذلٌ لبني أمتي إذا جدَّ ما جد
أتحدَّى بَغْيَ الطُغاةِ بوعي تتباهى به النجومُ وتغْتد

عرف السَّقاف عُمان بمثل ما عَرَفَ أقطار العروبة الأخرى، فهي عنده سيان كمثيلاتها العربيات يجري حبّها في دمه وفق توقٍ قوميّ متقدٍ ونزعته عروبية ونضال لا يعرف الحدود:

إن العروبةَ إقدامٌ وتضحيةٌ والعُرْبُ عبر عصور الدهر ما هانوا

ابتدأت صلة السَّقاف بعُمان من صلة روحية بالمكان وأهله ورموزه، خاصة أولئك الذين زاملهم في بغداد وعرفهم في الكويت، إضافة إلى قراءات ممنهجة ثقافية مبكرة غذت روحه وفكره بحضارتها التليدة فعرفها بحكم الجوار الجغرافي والقرب الاجتماعي والعلاقات الثقافية والاجتماعية، ثم توطدت في سفراته الأولى لطلب العلم في الأقاصي، فكانت بغداد محطَّ رحاله وفيها مرج البحرين يلتقيان، هناك التقى بعُمان ممثلة في زملائه الذين وفدوا إليها في شبابه أي في الاربعينيات، فكانت مدرسة الأعظمية مرتع العمانيين أيضاً وفيها أمثاله الشاعر والأديب عبدالله الطائي، والكاتب عبدالقادر الغساني وغيرهما من طلاب البعثة التعليمية الأولى، ثم نَمَتْ علاقاته بهم، وتطورتْ إلى آفاق الفكر القومي الجامع الوحيد آنذاك؛ لهذا جاءت هذه المرجعية صدى لتأثير وتأثر وتعريف ومعرفة ورؤية عن قرب للإنسان والكيان والحضارة، وهي مفاتيح القصيدة كلها مفيدة لقراءتها بتوسّع إن أردنا ذلك.

لقاء تاريخي

وفي الختام لا يمكن أن أختم مقالي هذا تحليلا لهذه القصيدة وبياناً لمكانتها في نفوس العُمانيين دون أن ألجّ إلى ذلك اللقاء التاريخي اليتيم الذي جمعني به بمكتبه، فقد التقيتُ بالسَّقاف في مكتبه صبيحة يوم الثلاثاء 20 أبريل من عام 1989، وكان لقائي به بحثاً عن ذكرى رفيقه الأستاذ عبدالله الطائي الذي عرفه في بغداد طالباً، وفي الكويت موظفاً، والتقى به لا شك في رحاب الصحف كاتباً، وفي منصَّات الإلقاء شاعراً، وبين جنبات العمل السياسي ومناضلا، قومي النزعة والهوى، وكانت بينهما علاقات ثقافية برهنتها حياة الطائي في الكويت لعشر سنوات متواصلة، كان الطائي فيها الوجه الثقافي العماني في ذلك القطر الخليجي المجيد، فأفادني برأيه بعمومية وقد أثبتها في كتابي «عبدالله الطائي حياة ووثائق بالنَّص التالي «مهما كان اتفاقي أو اختلافي مع عبدالله الطائي رأياً وفكراً، فإنه سيبقى رمزاً أدبيًا له مكانته ووجوده لدى الأوساط الأدبية في الخليج».

رسالة وفاء

ويبدو أن شهادة السَّقاف في الطائي فيها ما فيها من شجن الاختلاف مع المحافظة على رباط المكانة ووشائج الأهمية والتقدير الذي يبديه له بحس حضاري راق.. لقد جمعت الطائي بالسَّقاف علاقة الفكر العروبي المتقد آنذاك، وأي كان اختلافهما في الرأي فإن علاقاتهما الأخوية لم تنقطع بل ظلت متواصلة الى ما بعد رجوع الطائي إلى وطنه وتوليه وزارة الاعلام، فقد كتب له رسالة بتاريخ 10 ديسمبر 1970 م رداً على رسالته التي أوضح له فيها عن مشاعره تجاهه، ووصف رسالته بأنها «رقيقة محملة بأنبل العواطف، وأسمى المشاعر» كما هنأه فيها بتوليه حقيبة وزارة الاعلام ووصفه وظيفته بأنها عبء وتكليف وهو لها جدير، وأشار له بالقول: «إنك ستعيد دورك العربي، وستحث زملاءك بالإصلاح السريع الذي يتوق إليه الشعب» كما أوصاه ببعثة مجلة العربي وصحافييها سليم زبال وداؤود متري القادمين لعُمان آنذاك لتغطية أوضاعها وعقد تحقيق صحافي موسّع، وكان السَّقاف وقتها يشغل وظيفة رئيس تحرير مجلة العربي الشهيرة.

التجذر والانغراس

وتبقى قصيدة السَّقاف نبراساً خالداً مضيئاً بعُمان البلد العربي التليد، ولسان حاله ينبض بالحبّ لحضارته وأهله الذين هم في الاعتبار هوى فؤاده الأدبي لا محالة.. ويبقى مطلعُ القصيدة «كلُّ شبرٍ من التراب العُماني..» حاملاً لدلالات كبرى ليس أقلها التجذر والانغراس وعدم التَّفريط في الأرض والتراب، وأكثر من ذلك الاعتزاز والافتخار والاشادة بالمجد العُماني الخالد وما أنبلها من إشادة.

* أكاديمي وكاتب عُماني

روائح

صالح رحيم

إلى علي عمار

رائحة القصد:

ناقمٌ على الماء، على رائحته الطافحة بقصديته، وعلى قصده المطعون بالحياة، ناقم على وجوده كحاجة أساسية، وعلى خلوده أيضاً، على رضوخه التام للكون، وعلى هشاشته، الماء تاريخ خوفنا، وعزاء جهلنا بالأشياء، إنني الآن عطشان تماماً، وأجرب النقمة علَّني أفهم لماذا الماء؟!

رائحة المصير:

مررت جوارَ جثة كلب دهسته سيارة منذ ثلاثة أيام، لم أستسغ رائحة الموت، قطعت أنفاسي بقوة، حتى تجاوزته تماماً، فقلتُ إنها رائحة مصيري أيضاً، سيكون لي الرائحة نفسها ذات يوم، وسيمر بجواري كلب لن يستسيغ رائحتي.

رائحة الشك:

تغرقني الإجابات بالالتباس، تشتتني، سؤالٌ أنا، أنبثق في رأس الجاهل، والعارف، فأقض مضجعيهما، وإنني أعيش طالما ثمة من يطرحني الى الخارج، أخاف من بقائي داخل الأشياء، حياتي تتجلى بدمارها، بمعنى طرحها، وبمعنى أدق تذييلي بعلامة استفهام!

رائحة الصمت:

حجارة تمقت الصمت، تأبى السكون الواعد بالحركة العابرة، سمعتها مرةً تبكي، لا صوت لبكائها ولا دموع، إلا أنني سمعت ذلك، بعدما جعلتها في ثقب حائط منسي، وعرفت أنها تبكي: حين تفتّت!

رائحة الليل:

كان الليل متشحاً بحكاياتٍ تخترق الجلد لتتدفق في العروق، فتنطفئ وحوشٌ كانوا قد رسموها لنا على الجدران من أجل أن ننام مبكراً، أنا كنت الوحيد من بين الصغار، أنسحب إلى فراشي حين تبدأ الحكاية، حرصاً مني على الوحوش التي تقطنني، إنها ليست وحوشاً عادية، إنما ثقوب تمدني بالخوف والرهبة والألم، وبفضلها لا أخشى شيئاً الآن، لا الظلام ولا المرض ولا الموت، سأصير وحشاً بمرور الزمن، وسأقطن جسداً ما، وسأعيش حياتي بمعزل عن الحكايات.

رائحة الأسى:

ليس للأسى نبع واضح إلا أنني أشعر به يفور في قلبي، يطفح إلى أعلى، فيسيل عبر شتائم لا حد لها، شتائم أثق بقوتها في التعبير، وفي إرواء ظمأ حاضر يتجلى بالقبول، الأسى هو أن تعجز الكلمة عن نقل ما في الداخل من سواد، هو أن يتلاشى المرء بكلمة، وأن يبحث عن ذاته في كلمة، أن يتلذذَ بهزائم أحدثتها الكلمة، أشعر به في حنجرتي حين تعطش بفعل الكلمة، وفي قدمي حين تتعبان في جريهما صوب كلمة، الأسى هو أنني فاغر فمي والحياة تمر بلا مبالاة!.

رائحة الألم:

تعاني أشلائي من شيء تجهله، من وحوش تخرمش الجسد من الداخل، من شرايين يكتظ فيها العدم ويتناسل، من لا شيء، وكأن أبواباً في يدي، وأخرى في رأسي، وفي أصابع قدمي، أبواباً تفتح في الليل وتغلق في النهار، يتسلل عبرها كل هذا الألم.

رائحة الخبز:

أعترف بأنني كنت شيطاناً وأنهم كانوا ملائكة، كنت وحيداً أجلس على صخرة وأراقبهم، لعبوا الغميضة والخبز مدفون في جيوبهم، وفي أسنانهم، يذهبون إلى المدرسة والخبز في حقائبهم، نبتت في أجسادهم أكثر من يدين، يد للعب ويد للخبز، ويد للدهشة، كانوا يستصغرونني، يُسمعونني الحديث الذي يدفعني إلى المغادرة، أعود منكوباً مطروداً حتى من رحمة الله، أُجزم بأن الخبز كان حليفهم وأنا حليفي التراب، كنت خائفاً على دنانيري التي ادخرتها في وسادة بالية، لأشتري كرة قدم في العيد، هكذا حصلت على الدنانير بعدما دهستني سيارة وعلقت تحتها، ما أحزنني أن والدتي رمت بالوسادة في التنور، وهكذا احترقت حياتي.

رائحة الحزن:

التقيت فلاحاً في بستان مزهر بأشجار طويلة جداً، وبأزهار مضيئة بألوان مختلفة تمص من الروح كل حزنها، قلت للفلاح: إنك تقترف خطأ بقطعك هذه الأشجار التي تركل الأرض من أجل أن تصل إلى حتفها بسعادة واطمئنان، قال: أنا الحتف وأنا السعادة والاطمئنان!



هكذا أجرّب أن أقول: أُحبكِ

نادي حافظ



(1)

إن قلت يا بهجةً رفّتْ على وتري
أنتِ المنادى إذا ناديتُ يا قمري
أنتِ انسجامي إذا غنيت مبتهجاً
وأنتِ أنتِ ظلالي إن ذوى شجري

(2)

قسَماً بهذا الشوقِ حُبّكِ زادي
وعلى يديكِ تنزّلتْ أورادي
آمنتُ بالعينينِ في هذا الظما
وهجرتُ في غارِ الحنانِ رُقادي

(3)

بينَ عينيكِ وجودي
واشتعالي في برودي
واندفاعي مثلَ سيلٍ
فاتحاً كلَّ السّدود
وانفعالي مثل دمعٍ
بارقاً فوقَ الخدودِ
أنتِ شكّي ويقيني
وضلالي في سجودي
أنتِ نبضٌ هزَّ قلبي
عازفاً لحنَ الوجودِ
أنتِ نورٌ شقَّ روحي
مسَّ أصلابَ جدودي

(4)

يا زائراً تلكَ البلادِ أقمْ بها
واتركْ عيونكَ فوقَ كلِّ بهيّة
لي في البلادِ صبيةٌ أشتاقُها
كلُّ البلادِ إذا عشقتُ صبيّة

(5)

هي الدنيا أعاصيرٌ وصفو
وآمالٌ تطيشُ بآمليها
فلا تعجبْ إذا أعطتْ بكفٍ
وبالأخرى تُحقّرُ سائليها

(6)

قلوبُ العاشقينَ لها كرامة
ومن عجبٍ تسافرُ في الإقامة
تطوّفُ حول من تهوى وتمضي
لترسم فوق وجه الحب شامة

(7)

لمّا رأتني يتيماً بعدما غرُبتْ
وتاه ظلّي ولا صبحٌ.. ولا قمرُ
ثمّ اختفيتُ نحولاً وانطفت رمداً
عيناي حزناً عليها والنوى سَقَرُ
رقّتْ لحالي وجاءت وهي مشرقةٌ
قالت: خبرتُك تهواني وأعتذرُ
ــ «إنّي أحبك».. وارتاحتْ على كتفي
من شعرها خصلةٌ يشتاقُها المطرُ
كفٌّ بكفٍّ وقلبي عند راحتها
طفلٌ تهدهدهُ يبكي ويعتصرُ

(8)

خذني إليك فقلبي ناقصٌ وطنا
وأنتَ دون الملا يا هاجري وطني
وأنتَ قبل الأغاني كنت دندنتي
وكنتَ بعد الصحارى جنةَ المدن
وأنتَ نهري إذا فكرتُ في شجرٍ
وأنتَ زهري إذا آمنت بالفنن

(9)

تعالي مثلما تأتي القصيدة
مبشرةً بمعجزةٍ جديدة
محذرةً بأنّ الحلمَ يخبو
إذا لم تختبره رؤى عنيدة

(10)

ألقاكِ في قلبي لأبدأ رحلتي
هل يبدأ الترحالُ إذ ألقاكِ؟!
أعطيك قافيتي لتنضح فرحتي
لله ما يحلو.. إذا أعطاكِ
لبيكِ يا وطني وَيَا «ندّاهتي»
سأظلُّ أبحرُ بازرقاقِ سماكِ
سأظل أنسخُ في غرامكِ آيتي
وأظلُّ أبعثُ من يودُ رضاكِ

(11)

الآن أبهرت المكان حبيبتي
وأتت تظللها سحابة
تمشي
فتتبعها البلابل أينما تمشي
وتسبقها المهابة
في مقلتيها آيتان
إذا تلوتهما سكرت
من الصبابة
وتسيل موسيقى مع خطواتها
ويمد بستانُ الهوى أعنابه
وإذا مشت بحديقةٍ
دانت لها
بحنين أشجار لطعم الغابة

(12)

قبّلتُها ومضيتُ أرقصُ طائشاً
وكأن روحي لا تريدُ كياني
يجتاحني وردٌ، ويضحكُ في دمي
برقٌ، وتلثغ غيمةٌ بلساني

(13)

كنّا كما نسجَ الخيالُ
قصيدةً فطريةْ
تجري بخاطرنا الظلالُ
كلمحةٍ سحريةْ
وبنا من الأشواقِ ما يكفي
ليعلنَ كلُّ قلبٍ غيّه
ومضتْ بنا الأيامُ تزرعُنا
فتى لصبيّةْ

(14)

قَالَتْ: أجرْني
من وقوفكَ عِنْدَ بابي
لا تكنْ كالماءِ
في وعي السّحابِ
خُشّني
تَخرُجْ إلى أبديةٍ
فيها التساؤلُ كالجوابِ

همهم صاحب القبعة!

شوقي كريم حسن

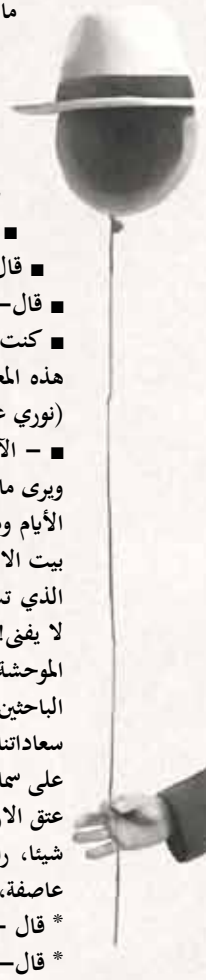
1

الممرات التي توصل الى المنتهى، توحي بشراسة وقحة، أن الخلاص الذي يراود مخيلتك الرافضة بقوة وعناد الى ما تعيش، لا تجدي نفعا، لان الرجل الذي تفوح منه روائح زنخة، خليط من النفتالين وتراب الأرض المبلولة، يبتسم مكشرا عن اسنان أكلتها العثة، بقصدية اهانتك، وايهامك (رغم ما تعتقده من أهمية، جعلت الكثيرين ينظرون اليك بتبجيل ومحبة، يحدثونك عن مواجع ايامهم وانكسارات الارواح التي دارت مثل رحى، ناثرين أحلامهم بين يديك) بأنك لا تساوي وسط هذا العالم، المعتم، الضاج المليء بالصراخ والتوسلات، والنحيب المتقطع، شيئاً يمكن الركون إليه، والانتباه لوجوده الرث، يرميك بنظرات احتقار مدلهمة التوحش، يشير الى وجودك بعصاه الغليظة والتي تشبه افعى الكوبرا، معلناً بصوت فاسد مثل بيضة – لا تجعل من نفسك بطلا..هذه التي تراها كفيلة بأن تنطقك.. كن معي على حذر.. اتدري بهذه التي تراها جعلت اقرب الناس اليّ، يعترف بأنه قام بقتل الأولاد الباحثين عن ما يسمونه وطناً.. يقبل يدي بفضاضة كلب، وخنوع حمار. متوسلاً.. أشده الى مواجع ذكورته، امراً ان يقعي مثل كلب، لينبح فراغ ارتباكه! عند ومضة الارتباك المزوجة بالقلق والاحساس بقحط الذكورة، تهيم افكاري تائهة بين سؤال يحطم ايامي، واصراري، على ابقاء مشاعل تحدياتي مشتعلة تنير دروبي العارف مدياتها، ما الذي يبقيني داخل همهمة التحديات، والرفض، اضم رضاي الى رفضي، للأخلاق مسارات ايماني، بان ما يحدث هو لحظة اختيار، يتحتم عليك مواصلته، امتحان يراه غيرك لحة فخر وتباه. قال المضرب المحيا، وهو يلوح بأفعاه – العناد ما هو سمة من سمات البطولة.. اظنك تعرف.. فكف عنه.. او تدري أصعب ما يجعل الانسان بغلا عناده.. انصحك بقول ما اود أنا معرفته...!! قلت بصوت منحته حدة وشراسة – ما الذي تبحث عنه؟!! لانه اخرق، شديد الاهتمام برغباته الموتورة، غير القابلة للحوار، والسعي الى تحقيقها، استل علبة سجائره من درج مكتبه بحركة بهلوانية، تشبه حركات مهرجي السيرك، طوح بالعلبة الى علو، واستعادها ببطء، ومالبث أن فرك سيجارة على سطح المكتب المكتظ بالاضابير والاوراق، وتركها تنتظر، مثل جسد مزقته شظايا الحروب، قال – صعب أن يعيش واهم مثلك في اوعية من اكاذيب وزيف... ماذا لو اعترفت لك بسر.. ما عساك تقول ان عرفت انك انا في كل محطات عمري الذي بعثرته التظاهرات، وملاحقة الكتب الممنوعة، والجلوس في غرف مظلمة من أجل هتك استار الحقيقة.. اسألك بود هل تستطيع ان تقول..ما الحقيقة؟! الاسئلة الحائرة التي تشبه نشارات خشب في وجه ريح عاتية، تحتاج الى مديات فهم أول مكوناتها التحدي والرغبة بالمعرفة،– ما الحقيقة؟! عقم رأسك، وفساد ثناياك، جعلاك تلوك ذات السؤال منذ كنا نقف سوية،عند ضفة دجلة التي يغطيها بأردية ليل بهيم– يا دجلة الوهم يا ام المساكين...ما الح.....قي...قة؟! لاحد يرد، الصمت معنى تافه من معاني القبول والرضا.. اظنك ما نسيت، أنك من دفع بيّ الى ما تسميه الان اكاذيب الاحلام.. كنت تسعى جاهدا فلم ارتدت خطاك، وغدا جسدك يشبه جسد كركدن، اللعبة التي تشدنا الى هذه اللحظات المشحونة بالتوتر، ما عادت هي ذاتها، اختلفت المسارات، نحن نبحث عن كرسي سرق بفعل رصاصة، وهم يبحثون عن وطن، ضاع بفعل تشظي المعابد، فما أنت فاعل.. الاجابة التي اشعرها الاقرب، والاجدى نفعاً، هي التي نحتاجها الان، دعنا أيها الكركدن العابق بروائح الافلات، نتبادل الامكنة، او الادق والاجمل، تبادل الادوار، الازمنة تريد امتدادات مختلفة، أنت علمتني، ان الاستقرار، يشبه شطآن اخذت الجفاف الى احضانها، قل ما يروق لك، مال صمتك حولك الى صنم،.. أنت علمتني وعليك تحمل ما امنت به، واعتبرته وصيتك الانسانية، التي لا يجب المساس بها... اجلس هنا.. أرجوك، لا تتحرك وانصت اليّ!!



2

ما كنت اصدق، أن ما لوثت به، ليالينا، وحطمت طبول الفرح، من ان المعابد وكهنتها، الراسمين بعدوانية ماكرة، الطرق التي توصل الى الخلاص، حيث ترتفع رايات الترحيب باولئك الذين ما رضوا بغير الخبز والماء ليكونوا احباباً لمعابدهم، هم من يجب أن يقود الحياة، وأن نعلن استسلامنا وقبولنا لكل ما تفوه به حناجرهم الوارمة بجنون المخاوف، وما يفعلون.. تقسم ان التقديس معلم المعبد الذي لا يمكن ان يزول.. وان افعال الارباب ما هي الا وصايا مدونة منذ تلك الليلة الموحشة التي اغضبت الافعى فجعلتها ترمي بثمار الخطيئة ليتحملها الاضعف بين مخلوقات هذا الوجود، قال– خلقت هذا المسخ من طين وانا الابن الامجد للنار!! قال—— وما ادراك ان النار لا ترتكز الى طين وتراب!!



■ قال– لاعليك ستكون مدونا للخطيئة ويكون صانعا لها!

■ قال– الغواية لا تكفي ليكن في بيوتهم واينما كانوا من ذريتي اتباع وغواة!

■ قال–لك هذا مادامت الخطيئة ترشد الانسان الى ما يرغب!!

■ كنت اريد تحرير سؤال جف عند فيافي حنجرتي التي اصابها ظمأ اليقين، –من أين لك كل هذه المعارف التي لا يمكن للكهنة وارباب معابدهم اعلانها بهذه السهولة واليسر؟! سمعت (نوري عطا) يقول بثقة عمياء، اعتمدتها يقينا.

■ – الآلهة فتحت له ابواب الفهم وكشفت عن عينيه الحجب.. فصار يعرف ما لا نعرف، ويرى ما عجزت عيون أهل الارض والسماء عن ابصاره والتقرب منه!! وقال (العارف بغيب الأيام وما تخفيه من اسرار)—— السر يكمن في فهم ما يصبو اليه كهنة المعابد الناقلين عن بيت الالهة والفاعلين على تمجيد وجودهم الثري.. لك حرية أن تتخيل أي جحيم يعيشه هذا الذي تسمونه انسانا دون الالهة ومعابدها... نحن ضيوف مارقين الى الفناء.. والمعابد بقاء لا يفنى! تضحك هذه الاشارات، العارفين بلب التكوين وجنوح الكهنة، الى أي السراديب الموحشة، التي تصدر انينا متوسلاً تريد أخذنا، ولم السراديب دون سواها... الارض سعة الباحثين عن إجابات فاعلة، تطلق مباهج رضاهم، ازحت كلنا الى العتمة، أطفأت مصابيح سعاداتنا وجعلتنا نجوب مفازات وهم، لا تصمت..صمتك ريبة، وإجاباتك جحيم، ولكني مجبر على سماعها! حرك رأسه يميناً وشمالاً، بحركة حاول من خلالها تنظيم أفكاره، التي شعر بعتقها، عتق الازمنة الوقحة التي دلقتها فوق لمة جمجمته فجأة، ظل صافناً لوقت طويل، وكمن تذكر شيئا، راح يبحث في جيوب سترته، عنه، عن عمد وتقصد، اطلقت موجات عاتية تشبه عاصفة،من الضحكات الوقحة المشاكسة، جعلته يرنو اليّ، بوقاحة أزمنته الغابرة،

* قال – كنت ابحث عن علبة سجائري؟!! قلت – لا حاجة للبحث التدخين ممنوع؟!

* قال– احتاج الى سيجارة تعيد توازني!!

■ قلت– اللعبة لم تنته بعد.. عليك أن تستعد الى الاتي الاكثر قسوة!!

■ قال– ناولني سيجارة.. البخل يلازم سجاياك رغم ما انت فيه؟!!

■ قلت – اللعبة تحتاج الى بعض من بخل؟!! ببطء يتقن المراوغة، تفحص المكان، كأنه يشوفه بعينيه الذئبيتين الماكرتين للمرة الاولى، ولحظة أمسك غايات ما قصد، ابتسم بحبور منتصر، أشار بكلتا يديه،الى الشباك نصف الموارب، متسائلا —— الشجرة هناك تمارس حريتها دون منة من احد.. أخاف أن تنالها فؤوس اتباع الكهنة يوما!! بحب موثوق به، اخرجت علبة سجائري! ووضعتها أمامه، دون أن اقول شيئاً، ابتسم بفرح صبي، وحين اشعل السيجارة ونفث دخانها، راح يهدد دون هوادة—— الشج....رة...الش...جرة...الش،،،! ثم صمت!

3

■ مشهد لا تكرار فيه!!

■ تكرار لعب الكهنة، هي المحنة الوحيدة التي يتوجب الوقوف ضدها، لعب اتخذت من الآلهة أهم وسائل صنع الاكاذيب، واجبار الراسخين بالانهزام تصديقها، والتبشير بها! الكهنة...!

■ توقف فلا داعي لقول كل شيء، ما دام الاولاد يبحثون عن وطن ضاع، واظن أنهم واجدوه!

غياب دائم ونزعة تدميرية

المعنى عند جاك دريدا

أوس حسن



إن الثورة اللسانية في مجال اللغة، جعلت بعض الفلاسفة اللسانيين ينظرون إلى العالم وأحداثه من خلال النص اللغوي تبعاً للفكرة التي تقول ان اللغة هي تقرير للوقائع، وفي سبيل تأسيس علم منهجي دقيق يصلح لدراسة أي لغة في العالم رأى دي سوسير ضرورة عزل الكلام عن اللغة، فقد اهتم بالعناصر التي تشكل هيكل اللغة وبنيتها وأداءها الوظيفي، ولم يهتم بمضمون اللغة أو ما تقوله. يحلل فرديناند دي سوسير العلامة اللسانية إلى مكونين هما: دال و.. مدلول، فالدال هو المفهوم المادي الصوتي للكلمة، والمدلول هو تلك الصورة الذهنية في عالم الموجودات، يرى دي سوسير أنه لا علاقة بين الدال والمدلول، بل هي علاقة تعسفية اعتباطية، فكلمة الشجرة كجانب مادي لا تربطها بالشجرة كصورة لها وجود مستقل في عالم العيان، وان الكلمة ليس لها قيمة دون ترابط بقية عناصر النظام اللغوي لتكوين المعنى.

سياقات النص

جاءت البنيوية لتدرس النص منفصلا عن سياقاته الخارجية وظروفه، وأعلن رولان بارت موت المؤلف، فدراسة النظام اللغوي كبنية مستقلة من خلال مستويات عديدة، كالمستوى الصوتي والدلالي، والتكوينات الرمزية؛ تولد مجموعة من القراءات التي تبحث في لا وعي النص وكاتبه، والتي تحملنا إلى توليد معان ثانوية غير المعنى الرئيس، وهذا المعنى الثانوي الجديد لا يلتقي مع أي معنى من المعاني الموجودة في النص، وهنا يصبح النص دالا متكاملا وعلامة جديدة.

إن البنيوية وهي تبحث عن المعنى المضمر في النصوص جعلت الإنسان ينصهر في سلسلة من الأنظمة اللغوية والمعرفية والاجتماعية، وذلك في سبيل معرفة المسكوت عنه من المعاني خلف تلك الأبنية اللاشعورية التي أسست كل نظام متكامل من هذه الأنظمة أو نصا معينا ذا دلالات واضحة المقاصد.

مرحلة ما بعد الحداثة

كان جاك دريدا الابن البار لمرحلة ما بعد الحداثة، التي أقصت العقل ومركزيته في فهم العالم والأشياء من حولنا، وتحديدا بعد الحربين العالميتين في أوروبا، وما أعقبها من بؤس واستلاب للإنسان، وما ساد تلك الفترة من تشظ وتشتت في الفكر والمنهج العقلاني، إضافة إلى أن دريدا كان نتاج هذه الثورة اللسانية في اللغة التي وقف أمامها مبهوراً، وتحديداً فيما يخص النص الأدبي أو الفلسفي، وقد تعامل مع كل هذه المناهج بوصفها ظواهر، ثم أخضعها للعبته الخاصة في التفكيك، وجعل من الكتابة أسبقية على الكلام بوصفها رمزا من رموز اللاوعي الإنساني.

يقول عبد الوهاب المسيري: «إن أسلوب دريدا غامض،لا لأن رؤيته الفلسفية مركبة، فهي أبعد ما تكون عن التركيب، لكنه انطلاقا من فلسفته التقويضية الانزلاقية يبذل أقصى جهده أن يكسر حدود الكلمات والجمل والمعاني ليفرض معنى جديداً، ويحبذ الانزلاق بين الدوال ويجيد اللعب عليها». إذن لا نستطيع الجزم أن دريدا قد جاء بمنهج جديد بقدر ما جاء بموضة جديدة في التحليل والنقد، أو لنقل لعبة المسائل المستحيلة كما في الرياضيات والشطرنج، وفي الوقت نفسه لن نستطيع أن ننكر دور دريدا في هدمه لثوابت الفلسفة الغربية الميتافزيقية المبنية على ثنائيات.. كالجوهر والماهية.. والإنسان والإله، والثابت والمتحول، وهي ثنائيات تستند إلى مدلول ثابت ومتجاوز.

يحاول دريدا أن يسقط أو يقوض من ثبات المدلول المتجاوز أو اللوغوس، وهذا الهدم بحد ذاته هو هدم مركزي مستورد من مطرقة نيتشه الفلسفية.

الدلالات المنفصلة عن المدلولات



جاك دريدا



فرديناند دى سوسير



رولان بارت

رأى دريدا أن النص عبارة عن حقل لا متناه من الدلالات المنفصلة عن المدلولات، وهذا النص يولد معاني أخرى في كل قراءة، فالمعاني عند دريدا متشظية ومتبعثرة في النص، ويعتمد في هذه التقنية على مجموعة خطوات استراتيجية كالأثر والأرجاء والغياب والاختلاف، فالمعنى يبقى مرجأ دائما ومتغيرا في كل قراءة، وهذا المفهوم ليس جديدا أيضا، بل تطرق إليه مارتن هايدغر في كتابه الكينونة والزمن.. حيث يتطرق إلى المعرفة والذات العارفة، الذات التي تتغير كينونتها وحقيقتها مع الزمن، وطريقة رؤيتها للأشياء من حولها.

اذن فإن المعاني عند جاك دريدا هي سلسلة من الغيابات، ولا تحضر المعاني بقوتها وسطوتها، ولكن ظلالها وآثارها هي التي تحضر ثم تغيب، مولدة سلسلة جديدة من المعاني المترامية في النص.

انتقد الكثير من المفكرين والفلاسفة دريدا بأن هذا المنهج له جذور في أصوله اليهودية، وعرضوا كثيرا من نصوصه التي يستشهد بها من التاريخ العبراني. أما بالنسبة للمعنى الذي لا يكون مكتملا إلا بالغياب فقد أرجأه البعض إلى التمثل اللاوعي للإله الاليهودي الخفي (يهوه)، حيث يكمن في غيابه معنى المعاني وأصل الأصول المتشظي.

كما أن نذير دريدا بأفول الحضارة الغربية وتأويله اللغوي «للأبوكليبس» أو النهايات التي تعقب أفول الغرب، كما تعقب القيامة الموت هي بمنزلة تجلي الغائب العظيم الذي يسبق جوهر الذات بأقانيمه الثلاث (الكينونة واللوغوس والعقل) هو الأصيل القديم لدى دريدا وهو (يهوه).

المنهج النفسي في التحليل

أنا أرى هنا أن هذا النقد والتفكيك لنصوص دريدا ومنهجه، هو نقد لاهوتي يعتمد المرجعيات الثابتة في الأساطير والأديان. قد يكون المنهج النفسي في التحليل هو الأقرب لجاك دريدا الذي ظل يعاني من تشظي الهوية والانتماء الذي يوفر له الأمان.

هذه الهوية المتشظية بين الجزائر وفرنسا وأصوله اليهودية، هي من جعلته يرتكن إلى الهامش الذي تنطوي تحته كل نزعة فوضى تدمير، واستراتيجية هدم مستمر لا بناء، والهامش أيضا هو جزء مركزي من أعماق دريدا اللاواعية التي تبحث عن المعنى في الهوية المستترة، وفي المؤجل والغائب دائما عن وعينا، هذا الغياب الذي لن يحضر أبداً ولن يغيب.

- **دراسة النظام اللغوي كبنية مستقلة من خلال مستويات عديدة تولد مجموعة من القراءات التي تبحث في لا وعي النص وكاتبه**
- **يرى دي سوسير أنه لا توجد أي علاقة بين الدال والمدلول وأن الكلمة ليس لها قيمة دون ترابط بقية عناصر النظام اللغوي لتكوين المعنى**
- **جاك دريدا الابن البار لمرحلة ما بعد الحداثة التي أقصت العقل ومركزيته في فهم العالم والأشياء من حولنا ونتاج الثورة اللسانية في اللغة**
- **المعاني هي سلسلة من الغيابات ولا تحضر بقوتها وسطوتها ولكن ظلالها وآثارها هي التي تحضر ثم تغيب مولدة سلسلة جديدة من المعاني المترامية في النص**

الثقافة العربية.. واقعها وآفاقها المستقبلية



أ.د.عبدالحكيم الكعبي*

فرض التطور العلمي والاجتماعي والتقني المتسارع في عالم اليوم، على الجميع إعادة نظر جذرية في قضية الثقافة، بل إعادة اعتبار لها من زاوية استراتيجيات المستقبل وفي برامج التنفيذ في مجالات الإدارة والعمل الوظيفي، وما إلى ذلك من مفاصل الحياة العملية، فضلاً عن زيادة الانفتاح الثقافي والاجتماعي بفضل تطور وسائل الاتصال والتواصل، الأمر الذي سهل على مجتمعات العالم أن تتصل بعضها ببعض، بما يحقق التبادل الثقافي على أوسع نطاق.

ولعل في مقدمة المهام والمسؤوليات التي تواجه المهتمين بالشأن الثقافي العربي اليوم تشخيص التحديات التي يواجهها المجتمع العربي والتعرف عليها قبل الشروع بأية محاولة للنهوض بواقع الثقافة العربية؛ إذ لا مناص من الوعي جيداً في البداية لجمل التشوهات التي أصابت المجتمع العربي، وتشخيصها والبحث في معالجتها، فتشخيص الداء نصف الدواء، كما يقال.

دروس التاريخ

تنبئنا قراءة التاريخ، أن الأمم الرائدة، والحضارات السائدة، تمر بمحطات اختبار، وأن هذه الاختبارات قد تطول عقودا أو قرونا، تشهد خلالها حلقات انكسار وانحسار، تفقد فيها الأمم والحضارات رشدها، وتتأرجح هويتها، قبل أن تعول على أبنائها في العودة إلى مسارها مرة أخرى، فإما أن تعود وإما أن تبيد؛ ومن الشواهد التاريخية على هذه الحقيقة: حين سقطت آخر حضارة عربية عراقية ناضجة في بلاد الرافدين (حضارة بابل) على أيدي الإخمينيين في القرن السادس قبل الميلاد (سنة 539 ق.م) وأضحت أرض الوطن العربي هدفاً للقوى الكبرى الطامعة آنذاك، خاصة الفرس والروم، واستمر الحال كذلك لعشرة قرون تقريبا، حتى نهض العرب مجددا مع الإسلام في القرن السابع الميلادي، فشكل ذلك الحدث منعرجاً حضارياً كبيراً في مسار التاريخ الإنساني، وعادت الأمة العربية إلى ممارسة دورها الحضاري، وأسست دولة مترامية الأطراف من حدود الصين شرقاً إلى أواسط أوروبا غرباً، تحول العالم في كنفها إلى مجال اقتصادي فسيح وموحد قائم على علائق تجارية عريضة، وطرق قوافل وخطوط ملاحية كثيرة، وعلى عملة عالمية سائدة هي الدينار والدرهم الإسلاميان، وأصبحت «العربية» لغة الثقافة والتجارة والعلوم في أرجاء شاسعة من المعمورة.

الأسئلة والإشكاليات

إن هذا الوعي التاريخي يقودنا إلى جملة من الأسئلة والإشكاليات، منها: هل نشهد نحن العرب الآن تلك المرحلة الانكسارية أو الانحسارية؟ وإذا كنا قد وصلنا إلى دَرْكها الأصعب، فكيف لنا أن نبدأ السير على طريق النهضة مرة أخرى؟ وأنّى لنا أن ندرك آلية التجدد الحضاري؟

إن توصيف ما يعانيه المجتمع العربي من تأخر فادح في البنى السياسية والثقافية والاجتماعية، نتيجة تراكمات حالة الانحطاط المزمنة فيه، والمتجذرة منذ قرون، تتطلب الوضوح فضلاً عن الجرأة والشجاعة في التشخيص والتحليل، ولا بد من الاعتراف أولاً أن الثقافة العربية اليوم مكبلة بقيود كثيرة، إذ لا يمكن الحديث عن واقع هذه الثقافة من دون التطرق إلى نسبة الأمية في المجتمع العربي، والتي تبلغ أكثر من 30%، وأن من يعيشون تحت خط الفقر تبلغ نسبتهم 41% من مجموع الشعب العربي، فكيف وأنّى سيقرأ شعب فيه هذه النسب المرتفعة من الأميين والجياع.

الواقع الثقافي

إذا استثنينا هؤلاء الفقراء والأميين من معادلة الثقافة العربية فماذا نجد؟ سنجد بالتأكيد واقعا ثقافيا يتسم بسيادة الجمود الفكري، والتكلس العقلي، وتراجع العقل الاجتهادي، وسيطرة الثقافة النصية، وهيمنة الخرافة، ورفض الآخر، وعودة هيمنة القيم العشائرية والطائفية والمذهبية على حساب القيم الوطنية والمعنى العصري للأمة، وأخيرا احتقار العمل، والميل إلى الدعة والكسل، والعلاقة المائعة بالزمن وبالنظام، وعدم التشبع بروح المسؤولية، كل هذه الظواهر تكشف . بمرارة . مقدار ما أصاب المجالين الثقافي والاجتماعي العربيين من خراب هائل.

يضاف إلى كل ذلك، التشوهات التي أصابت المجتمع العربي نتيجة احتكاكه بالغرب، كالحداثة الرثة، وما أفرزته من ظواهر شوهاء في بنيته، كنزعة التقليد للقشور الثقافية للغرب، وتقديس الوافد الأجنبي، واحتقار الموروث، والدعوة إلى التحديث القسري، وجلد الذات والهوية، والعدمية في النظر إلى الثقافة العربية، وتسول أجوبة ثقافية غربية على معضلات مجتمعاتنا، دون وعي بالفوارق الجغرافية والتاريخية والبيئية ومستوى التطور. ومن أبرز تلك التشوهات وأخطرها هيمنة القيم الاستهلاكية والتماهي في التشبه بالمجتمعات الغربية، وتفشي النزعات المادية الغرائزية، والتحلل المتزايد لمنظومة القيم العربية.

ولا بد من الاعتراف إذن، بأننا نعيش اليوم على أرض قلقة كثيرة الصدوع، فما يحكم الوعي العربي منذ قرنين من الزمان هو الانصياع لسلطتين متناقضتين، تؤثران فيه سلباً بما يشل قدرته عن التفكير الداعي إلى التجديد أو التأصيل، وهما سلطتا التراث والغرب، فليس لدى أي من هاتين السلطتين عصا سحرية لكل مشكلات واقعنا وخصوصياتنا، فليس في التراث تلك الحقيقة المطلقة، التي تعلو فوق المنطق والعقل والتفكير أساساً، وليس لدى الغرب تلك النجاعة والحلول لكل مشكلاتنا، مع التأكيد والاعتراف بأن لدى هاتين السلطتين أفكارهما التي يجب أن تؤخذ على محمل الجد في إطار التفكير الحضاري المستقل، الذي يسعى لبناء حضارة متجددة.

- **هل يشهد العرب الآن المرحلة الانكسارية أو الانحسارية؟**
- **كيف لنا أن نبدأ السير على طريق النهضة مرة أخرى.. وأنّى لنا أن ندرك آلية التجدد الحضاري؟**
- **واقع يتسم بسيادة الجمود الفكري والتكلس العقلي وتراجع العقل الاجتهادي وسيطرة الثقافة النصية وهيمنة الخرافة ورفض الآخر**

ثقافة استهلاك

إن السياق العام للثقافة العربية السائدة اليوم هو أنها ثقافة استهلاك وخوف! تقتات على علف خطير هو التقليد والتسليم بدلا من القلق والابتكار، السوق الثقافية قابلة لاستهلاك أي شيء، والخطر ليس في الاستهلاك بذاته، بل بكونه غير مقرون بالإبداع والتوليد، والأكثر خطورة في ذلك تغليف ما تولده هذه الثقافة من حالات مرضية بالتواكل والتسليم. فإذا كان هذا هو الطابع للثقافة العربية الراهنة، فإن الطاقات البشرية والطبيعية بكاملها تدور في ما يشبه غيبوبة المصير، حتى ليبدو لنا عبدالرحمن بن خلدون المتوفى قبل أكثر من 600 سنة تقريباً (ت 1405م) أكثر حيوية في أفكاره من كثير من مفكري اليوم! وربما ينطبق القول نفسه على بعض شعراء «العربية» قبل ألف عام، حيث يبدو شعرهم أكثر حداثة من شعراء الحداثة العربية المزعومين، على حد قول أحد المفكرين المعاصرين.

أليس من اللافت حقا ونحن نسمع عن تدني نسب القراءة في العالم العربي. بحسب إحصاءات وتقارير اليونيسكو. أن نقرأ خبراً عن الكتاب العربي الأول مبيعاً في العالم، والذي طبع إحدى وعشرين طبعةً لغاية عام 2007، وبيع منه أكثر من مليونَي نسخة، وربما بيع منه لغاية يومنا هذا مليونٌ آخر، وبطبعات جديدة، عنوان هذا الكتاب «لا تحزن» مؤلفه الداعية الإسلامي السعودي د.عائض القرني، ورب سائل يسأل أين هي إذن الأمية العربية، وفقاً لحجم مبيعات هذا الكتاب؟

الجواب هنا لا بد أن يكون دقيقاً ومستفاداً من طبيعة الكتاب نفسه، أي من خلال الملاءمة والموازنة بينه وبين القارئ العام العربي، إنه باختصار كتاب مواساة دينية للمحزون والمهموم، بقطع النظر عن أي جهة من جهات العيش أتته المصيبة أو الحزن. أما الكتاب الذي يليه مبيعاً فهو كتاب (ألف باء الطبخ) ثم كتب الجنس والشعوذة.. وحين تكون هذه الكتب وما يشبهها هي المطلوبة والأكثر مبيعاً في السوق العربية للكتاب، فإن ذلك يعكس مؤشراً خطيراً، فبدلاً من القلق والرفض وطلب المعرفة المضني، هناك استسلام وخدر واتكال وتقليد.

إن هذه الصورة القاتمة لواقع الإبداع العربي لا تغفل عن رؤية صور مشرقة لنماذج وكفاءات عربية مبدعة في ميادين الثقافة والفكر والآداب والفن والعلوم، في هذا البلد العربي أو ذاك، ولكنها نماذج قليلة جداً موازنة بثقل العرب السكاني وتاريخهم وتراثهم الحضاري، هذا من جهة، ومن جهة أخرى فإن أغلب تلك الكفاءات نما وازدهر في حاضنات وبيئات غير عربية.

آفاق المستقبل

إذا كان هذا هو واقع الثقافة العربية ومكبلاتها، فما آفاق المستقبل؟ وما سبل الارتقاء بها وصولاً إلى التجديد الحضاري المنشود؟

ابتداء لا بد من التأكيد على أنه من الصعب، بل يكاد يكون من المستحيل، تحديد الذات مهما كان انتساب هذه الذات: عرقياً أو دينياً، قومياً أو فكرياً أو ديموغرافياً، دون أخذ المحيطين القريب والبعيد من المجموعات البشرية بالاعتبار، فالعولمة التي أضحت حقيقة قائمة ومفروضة، دورت زوايا التجمعات البشرية، وكسرت العزلة بقوة، وجعلت من العالم المترامي قرية كونية صغيرة، تعيش فيها الشعوب وتتفاعل. والشعب العربي لا يشذ عن هذه القاعدة، فهو متفاعل بالضرورة مع شعوب العالم (شاء أم أبى، طوعا أو كرهاً)؛ والثقافة العربية أو «الثقافات العربية»، بتعبير أدق، ملزمة بالتواصل مع ما يحمله ذلك التفاعل من صراعات ومصالحات، وما يفرزه أو يمليه من آليات الفكر والعيش اليومي وما ينتجه من إبداع فني وعلمي.

لم يعد معقولاً ـ على سبيل المثال ـ أن تعد اللغة العربية كافية للمواطن العربي اليوم للسفر والتنقل بين بلد وآخر، ذلك أنه سواء كان في المشرق أو في المغرب العربي فهو حين ينزل في فندق أو يتعامل بأمر تجاري أو مصرفي بسيط وما شابه ذلك، مضطر إلى أن يتكلم «الإنكليزية» أو «الفرنسية» أو يفهمها. وفي جوف الصحراء يمسك المواطن العربي بالهاتف المحمول، ويتصل بالعالم ومن خلال شاشة صغيرة للإنترنت هي بمنزلة عقل آلي صغير، ومن خلال معرفة متاحة بسهولة لمن يرغب، يستطيع العربي (مثله مثل أي إنسان آخر في عالم اليوم) أن يجري أدق الحسابات وأصعبها، ويستحضر كمية لا حدود لها من المعلومات، ويكون على تواصل مع خلاصات الحضارات المحلية والإنسانية مجموعة في قرص مدمج صغير. فهل بإمكان العربي أن يتلافى هذه التقنيات مثلا، أو يستغني عنها؟ هل يمكن أن يحصن نفسه ضد هذه النبذ من العولمة، وبأية حجة من الحجج؟ كأن تكون الحرص على الهوية، أو الاستقلالية أو الذاتية.. الخ!

قيم النهضة

إن الوعي بالتشوهات التي أشرنا إليها وإدراكها يعدان جزءاً أساسياً من الوعي الضروري توافره ونحن نبحث عن نسق القيم النهضوي الجديد، وأن نترجم معنى التجدد الحضاري إلى ذلك النسق الذي يعبر عن التوازن المطلوب بين الموروث والمكتسب، بين الخصوصية والكونية، وبين التمسك بالشخصية العربية والانفتاح على العالم، فبذلك وحده يعبر نسق القيم النهضوي عن الشخصية العربية، مستفيداً من القيم الكبيرة المستمدة من التراكم الاجتماعي والثقافي والديني، قيم التمسك بالعائلة وأخلاق المروءة والصدق والإيثار على النفس والتراحم والتضامن، ومنفتحاً على العصر، منتهلاً منه أرقى قيمه ومتمسكاً بها، ومستدمجاً إياها في منظومته، ومنها قيم الحرية والتسامح وقبول الآخر وحق الاختلاف والمسؤولية، والاستقلال الذاتي للشخصية والإنتاج.

إن الخروج من الحالة الموصوفة للثقافة العربية، خاصة في ظل ثقافة العولمة، لا بد من التأكيد على مجموعة المبادئ المترابطة واللازمة للتغير الثقافي المنشود، الذي يمكّننا من القطيعة مع حالة التأخر والانكسار، ويضعنا على مسارات النمو والتنمية الذاتية والتحرر من المحنة العربية، وفي مقدمة تلك العناصر، مبدأ حرية الاختيار، إذ لا بد من توافر شرط الحرية وضماناتها في البحث والنظر في أمور الدنيا كافة، ولا بد من كسر تلك القيود التي تكبل الفكر وتشله، والتحرر من كل ما تراكم من بدع وضلالات وخرافة في العقل العربي عبر القرون، مع سعي حثيث لنشر ثقافة حسن الاختيار، فالاختيار يكون صائباً بقدر ما يتفق مع معطيات الواقع، فضلاً عن تأكيد نسبية التنوع والاعتراف بالآخر، فكل حقيقة نسبية، ولكل فكرة تجلياتها الجزئية، مع إحياء فكرة الإعمار والدور الحضاري، التي هي من معطيات الثقافة العربية الإسلامية، انطلاقاً من واجب الإنسان في الوجود.

وختاماً، لا بد من التأكيد أنه لم يعد مستقبل الثقافة العربية محصوراً في إطار التعليم، على الرغم من أهميته الكبرى، أو مقتصرا على مشكلة الكتاب، على الرغم من تصاعد دوره، إنما أصبح المستقبل أفقاً شاسعاً ورحباً من الإمكانات المتعددة، والمستجدات المتسارعة، التي تتعدد فيها وسائل التثقيف، والتي وصلت إلى درجة هائلة من الانتشار الإعلامي والجماهيري الذي لا حدود له.

*** أكاديمي وكاتب عراقي**

- **هيمنة القيم العشائرية والطائفية والمذهبية على حساب القيم الوطنية والمعنى العصري للأمة**
- **احتقار العمل والميل إلى الدعة والكسل والعلاقة المائعة بالزمن وبالنظام وعدم التشبع بروح المسؤولية**
- **الوعي بالتشوهات وإدراكها يعدان جزءاً أساسياً من الوعي الضروري توافره.. ونحن نبحث عن نسق القيم النهضوي الجديد**



المراجع المعتمدة في المقال:

◄ **آدم كوبر:** الثقافة التفسير الأنثروبولوجي، ترجمة تراجي فتحي، عالم المعرفة 349، الكويت 2008.

◄ **سليمان العسكري:** التجدد الحضاري، مجلة العربي، العدد 623، الكويت أكتوبر 2010 ص 8 . 13.

◄ **عبدالحكيم الكعبي:** عصر النبوة وما قبله، دار أسامة، عمان ط1 2003.

◄ **محمد علي شمس الدين:** البدايات الملتبسة للثقافة العربية الجديدة، مجلة العربي، العدد 627 الكويت 2011، ص23 . 29.

. ناصيف نصار، الذات والحضور، بحث في مبادئ الحضور التاريخي، بيروت 2008.

مسافة شبه التضاد
في طلاسم إيليا أبي ماضي

أ.د. سمر الديوب *

يكاد النقاد يجمعون على أن أبا ماضي كان متفائلاً «كن جميلاً تر الوجود جميلا»، أبيقورياً «يعلي مبدأ اللذة»، لكننا ننطلق في مقالنا هذا من فرضية أن الطلاسم بنيت على إيقاع الثنائيات الضدية: الحرية/ القيد، الحياة/ الموت، الجبر/ الاختيار، القدم/ الحداثة، القبح/ الجمال، الشك/ اليقين، الجسد/ الروح، المعرفة/ وهم المعرفة، ونفترض أن الثنائيات الضدية تقوم على الجمع بين طرفين متوازيين، لا يلتقيان، ولا يمكن إزاحة طرف منهما، وبينهما مسافة، وتقع الطلاسم في هذه المسافة الفاصلة بين الطرفين المتضادين؛ لذا نرى أن الشاعر كان في هذه المنطقة الوسطى بين الأبيقورية والرواقية، وهي المنطقة التي آثرنا تسميتها منطقة شبه التضاد، وتمثّل الحَيْرة أو الدهشةَ الفلسفية.

طلاسم أبي ماضي

بُنيت الطلاسم على رباعيات، تشتمل كل رباعية على فكرة أو أكثر، قدّمها بصيغة سؤال، أو تساؤل فلسفي، وأنهى كل رباعية بعبارة «لست أدري» وبلغت إحدى وسبعين رباعية، تناول فيها القضايا الكونية الكبرى: الموت، الخلق، المصير، الخير، الشر، الجبر، الاختيار بعيداً عن الثوابت المألوفة، وليست بالأسئلة الجديدة، فقد أثارت باحثين كثراً قبله، وبعده. تبدأ الرباعية الأولى بالحديث عن سر الوجود ولغزه، وتلتقي الرباعية الأخيرة في هندسة لغوية بصرية متناظرة بالحديث عن سؤال المصير:

إنني جئت وأمضي وأنا لا أعلم
أنا لغز وذهابي كمجيئي طلسم
(إيليا أبو ماضي: د ت، الديوان، دار العودة، بيروت، ص214)

وقد قدّم أفكاره كلها في ثنائيات ضدية متقابلة بالسؤال والتساؤل الفلسفيين، فما علاقة السؤال والتساؤل بالبعد الفلسفي في الشعر؟

السؤال والتساؤل الفلسفيان

يعدّ التساؤل أهم خصائص التفكير الفلسفي، والفلسفة بالدرجة الأولى رغبة في المعرفة، والفيلسوف أكثر الناس رغبة في المعرفة، وأكثرهم إقراراً بجهله؛ لذا لا يتوقف عن إثارة الأسئلة والتساؤلات الفلسفية.

ولا يحفل التساؤل بالإجابات المباشرة، ويهتم بمفاهيم العقل، وهي غير ثابتة، ويُدرِك حامل التساؤل الفلسفي عدم وجود إجابات محددة، وهذا ملمح فلسفي.

وتولّد الأسئلة والتساؤلات أفكاراً جديدة، وتحيل إلى أسئلة وتساؤلات أخرى، وقد يتفوق التساؤل الفلسفي على المشكلة المثارة نظراً لعمقه، فقد يكون تساؤلَ وجود، وقد يكون تساؤلَ معرفة، والمعرفة مزعومة في الفلسفة، ومن يدّعي امتلاك المعرفة يمتلك وهم المعرفة. وطبيعة تفكير أبي ماضي لاهثة وراء إثارة الأسئلة والتساؤلات حول ما يدهشه، فتولدت هذه الدهشة على شكل تساؤلات ركّزت على قضايا الوجود والإنسان.

ولأن هنالك طابعاً إشكالياً لسؤاله الفلسفي نجد أنه تساؤل، لا سؤال، إنه يثير التساؤل، ولا يقدّم جواباً؛ لأنه يدرك أن الجواب مؤجل باستمرار في ضوء الطابع الميتافيزيقي لتساؤلاته، ولهذا تولّدت الحيرة لديه، وهي المسافة الفاصلة بين الشك واليقين.



■ كان الشاعر في هذه المنطقة الوسطى بين الأبيقورية والرواقية.. وهي المنطقة التي آثرنا تسميتها منطقة شبه التضاد وتمثّل الحَيْرة أو الدهشة الفلسفية

■ إحدى وسبعون رباعية تناول فيها القضايا الكونية الكبرى: الموت.. الخلق.. المصير.. الخير.. الشر.. الجبر.. الاختيار بعيداً عن الثوابت المألوفة

■ تبدأ الرباعية الأولى بالحديث عن سر الوجود ولغزه وتلتقي الرباعيةَ الأخيرة في هندسة لغوية بصرية متناظرة بالحديث عن سؤال المصير

■ يُدرِك حامل التساؤل الفلسفي عدم وجود إجابات محددة.. وهذا ملمح فلسفي

الأبيقورية والرواقية ومسافة شبه التضاد

يرى الأبيقوريون أن اللذة غاية الحياة، والخير الوحيد، ويرون الألم الشر الوحيد، وتتحقق اللذة في التحرر من الألم، واللذة لديهم روحية، عقلية؛ لأنها أهم من لذات الجسد الزائلة. ولا تتحقق المعرفة عندهم إلا عن طريق الحواس.

ولا ترى الأبيقورية أن مهمة الفلسفة تغيير العالم، فلا يستطيع الجزء أن يفسّر الكل، بل وظيفتها أن تهدينا إلى طريق السعادة.

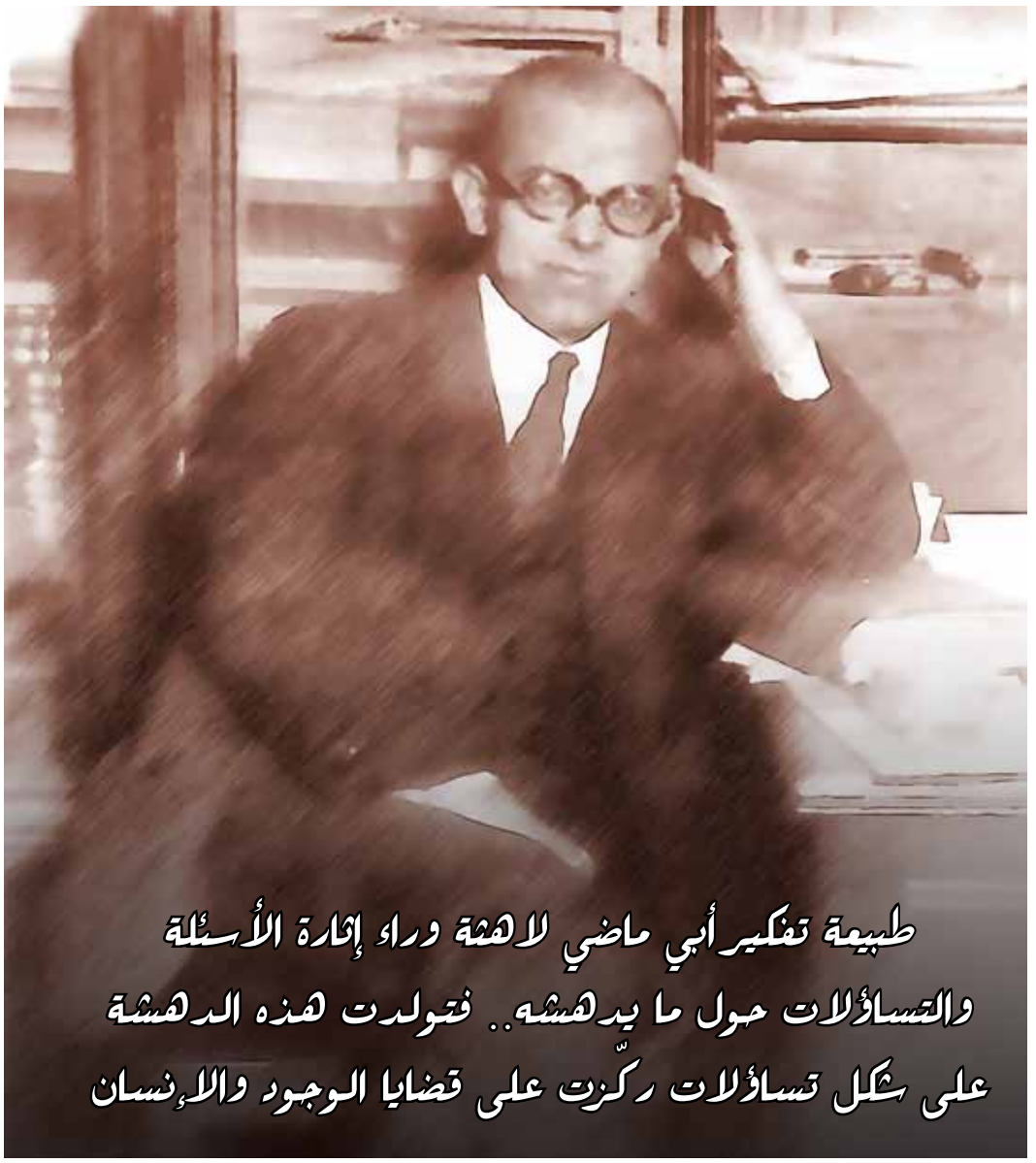
أما الرواقية فهي معاصرة للأبيقورية، ومضادة لها، وتعني الفلسفة عندهم محبة الحكمة ومزاولتها، وعلم الأشياء الإلهية والإنسانية، وهم ماديون، ومعرفتهم حسية.

والرواقية قبل كل شيء أخلاق ودين، تسعى إلى الكشف عن الحقيقة بالتأمل والإلهام، فالحكمة عندهم علم الأشياء الإلهية والإنسانية وممارسة الفضيلة تحقيقاً للسعادة الرواقية.

إن على الإنسان أن يطيع قوانين الوجود، فلا يستطيع عصيانها، لكنه الوحيد الذي يطيع هذه القوانين عن وعي ابتغاء تحقيق السعادة، ويرون أن أحداث الكون خاضعة للقدر، والرواقي الحكيم هو الذي يقبل ما يأتي به القدر من أحداث معتقداً أنها داخلة في القضاء الإلهي والنظام الكلي، فألحوا على فكرة الجامعة الإنسانية التي تضم البشر كلهم، والإنسان جزء من الكون، لا من البشر فقط، فعقد الرواقي صداقة بين أجزاء الكون المختلفة، وأتى بالفلسفة من المعرفة إلى الأخلاق.

أما الأبيقوري فهو عاشق للحرية، مدافع عن متعة الوجود، يعمل على تبديد الأساطير التي تسلب المرء إرادته، عارض فكرة القدر التي شكّلت صلب فلسفة الرواقيين، وسعى إلى تحرير الناس من الأوهام المرتبطة بالدين والأعراف الاجتماعية؛ لأنه رآها أكبر أعداء الحرية.

ولأن الحيرة طاغية على رباعيات الطلاسم كلها - إذ انتهت كل رباعية بجملة «لست أدري» - وجدنا أنه قد تأرجح بين الأبيقورية والرواقية، وفي هذه المسافة بين الطرفين المتضادين تقع الطلاسم، وقد آثرنا تسميتها «منطقة شبه التضاد».



المنطقة الوسطى

إن بين الطرفين المتضادين منطقة وسطى، وكلما ابتعد هذان الطرفان اتسعت هذه المسافة، وهذا ما يولّد حال جذب للمتلقي، ونتيجة العلاقة بين الطرفين تظهر هذه المسافة في رباعيات الطلاسم كلها؛ ذلك لأنها تزداد في الحديث عن المسائل الميتافيزيقية؛ إذ تتسع الحيرة بين الشك واليقين.

حيرة أبي ماضي انفعال، وحركة، وتأرجح بين اللذة والألم، وتقف حيرته بين العقل والانفعال، فهو في منطقة شبه التضاد؛ إذ تسعى الرواقية إلى التخلص من الانفعال في حين تسعى الأبيقورية إلى إشباع الأهواء المعتدلة.

إنه يحاول أن يحصل على لذة المعرفة لكن الألم يحاصره لعدم قدرته على القبض على نار المعرفة، وتحمل عبارة لست أدري ضدها معها، وقد كرّرها على مساحة الرباعيات كلها، ويعني ذلك أن مسائل الميتافيزيقا لا يمكن الإجابة عنها، لكنه بعبارة لست أدري يعترف بصعوبة تجاهلها.

إن لديه شغفاً مأساوياً بالأمور الغيبية، فيعيش في حالة ألم لعدم قدرته على الوصول إلى الإجابة، لكنّ لديه شغفاً كبيراً لمعرفة السبب، يولّد لذة من هذا الألم، ويُستعاد هذا الشغف باستمرار؛ لذا يبقى في المنطقة الوسطى بين الطرفين: منطقة الحيرة وشبه التضاد.

إن لديه لذة مؤقتة، وغير مستقرة؛ لأنه لا يجد ثباتاً في هذه الحياة؛ لذا يدور حول اللذة التي يقتنصها من الألم.

قد يقيني الخطرَ الشوكُ الذي يجرح كفّي
ويكون السمُّ في العطرِ الذي يملأ أنفي
إنما الوردُ هو الأفضل في شرعي وعُرفي
وهو شرعٌ كلّه ظلمٌ، ولكن..
لستُ أدري!
(الديوان، ص210)

■ الساعي إلى المعرفة قلق.. متألم.. شقيّ.. مكابد.. فالتطلع إلى المعرفة غير محدود.. ولأن الأصل خافٍ لا يمكن القبض عليه

■ تعطّش إلى المعرفة ليصطدم بمحدودية المعرفة البشرية فلجأ إلى التساؤل الذي يقوم على تجاوز الواقع وأعمل حدسه وهو العقل في أعلى درجات عمله

■ تأرجح بين الأبيقورية والرواقية.. وفي هذه المسافة بين الطرفين المتضادين تقع الطلاسم في «منطقة شبه التضاد»

مناهضة الألم

للوصول إلى الفضيلة في الأبيقورية ينبغي المرور بالأهواء الإنسانية، والكائن السعيد مستثنى من الغضب وحين يُعلي أبو ماضي مبدأ اللذة يهاجم ما يؤلم ويسبّب الحزن، ويعني غياب الألم اختفاءه، لا محوه «الورد هو الأفضل في شرعي.. وهو شرع كله ظلم» ومن الأشياء البسيطة عنده تتولد اللذة شأن الأبيقوريين الذين يناهضون الألم باستحضار الضد «قد يقيني الخطر الشوك الذي يجرح كفي»، لكنه يعود ليلغي الانفعال من الحال النفسية شأن الرواقيين «هو شرع كله ظلم».. أترى منها أم اللذة مني؟ فقانون الطبيعة مطلق لا يسمح بالاستثناء، فيظهر تغييب الهوى المؤلم واللذيذ حين يرجّح الجانب العقلي.

إن ثمة مسافة شبه تضاد ضرورية لوجود اللذة والألم، ويعني غيابها نفي وجود أحدهما، فالطرفان حاضران في مسافة شبه التضاد، ويحمل كل طرف شيئاً من خصائص الطرف الآخر، فاللذة كامنة في الألم، وتمثل هذه المسافة فراغاً فيزيائياً بين هذين الطرفين تمثله لازمته لستُ أدري.

ويعلن أبو ماضي نفسه شاعر التساؤل، ونرى أن الشك فاتحة الإيمان، فيتحوّل الشك والحيرة هنا إلى إيمان في مواضع من ديوانه:

غفرانك اللهم ما أنا كافرٌ
فلمَ العذابُ لمهجتي بالنار؟
وأنا بالحبّ قد وصلتُ إلى نفسي
وبالحبّ قد عرفتُ الله

يعلن الحب ديناً، وبه تمكّن من معرفة نفسه، ومعرفة اللّه؛ لأنهما من جوهر واحد، وقد وصل إليهما بالتأمل. «ديوانه: ص386، 782»

وتتسلسل تساؤلاته عن البدن والروح، فهل ثمة خلود للروح؟ وهل تموت بموت الجسد؟

أنا كالصهباءِ لكن أنا صهبائي ودَنّي
أصلها خافٍ كأصلي، سجنها طين كسجني
ويُزاحُ الختم عنها مثلما ينشقّ عني
وهي لا تفقه معناها وإني..
لستُ أدري! ديوانه، ص213

يا كتابَ الدّهرِ قل لي ألَهُ قَبلٌ وبَعدُ؟
أنا كالزورق فيه وهو بحر لا يُحَدُّ
ليس لي قصد، فهل للدهر في سيري قصدُ؟
حبذا العلم، ولكن كيف أدري؟
لستُ أدري!«ديوانه، ص195-196»

اللا أدرية واليقينية

نرى تضاداً بين اللا أدرية واليقينية مرة ثانية؛ ذلك أنه فيلسوف بروح شاعر، وليس العقل وحده هو المولّد لهذه الأفكار التأملية الفلسفية.

والساعي إلى المعرفة قلق، متألم، شقيّ، مكابد، فالتطلع إلى المعرفة غير محدود، ولأن الأصل خافٍ لا يمكن القبض عليه، فهو هدف مستحيل، إنه مندهش، ودهشته اعتراف باللغز المحيط به، والجهل والاعتراف بالجهل أول مرحلة من مراحل المعرفة؛ لأنه سيثير أسئلة وتساؤلات، وتسعى الدهشة إلى تحصيل المعرفة لأجل المعرفة ذاتها، ودهشته أوسع من حيرته، لكنها تظل محكومة بمنطقة شبه التضاد.

يتحدث عن ثنائية قبل/ بعد، وهي تثير ثنائيات الظهور والاحتجاب، البدن والروح، العلم والجهل، وتعني ثنائية بدن وروح أن ثمة حيرة فيما يتعلق بالحياة والموت، والوجود والعدم، فيقف في منطقة شبه التضاد بين الرواقية والأبيقورية التي رأت أن الروح تفنى مع الجسد، مما يعني ضمنياً نفي الثواب والعقاب؛ ليحرر نفسه من هاجس الخوف الذي هو مصدر الاعتقاد بالماورائيات، ويولّد اللذة من الألم، فالخوف من الموت وهم، وتستمر الحياة، لكن حين يحلّ الموت لا حياة بعده، ويعني ذلك تحرراً من الخوف لتزداد فرص اللذة.

ويعني الوقوف في منطقة شبه التضاد أن ثمة حيرة بين حقيقة الروح والبدن: هل تموت الروح مع البدن لأنها -حسب الأبيقورية- جسم مركّب من ذرات قابلة للانحلال؟ أو أن الروح سابقة البدن، والبدن حجاب؟ «أصلها خاف كأصلي، سجنها طين كسجني، يا كتاب الدهر قل لي أله قبلٌ وبعد؟»

الغزارة الفكرية

أخيراً: تعدّ رباعيات الطلاسم قصيدة ذات غزارة فكرية تأخذ نحواً «مدخلا- فلسفيا» لوجود الحيرة، حاولت إحياء الأسئلة القديمة حول ألغاز الوجود والإنسان، وبدا أبو ماضي غارقاً في الذاتية، لامس البعد الفلسفي في جوانب متعددة، فقد كان أبيقورياً في رغبته في التحرر من القلق والخوف والألم، فلا تتحقق اللذة إلا بتغييب الألم، لكنه في سعيه هذا تأرجح بين ثنائيات الجبر والاختيار، الحرية والقيد، البدن والروح، الحياة والموت، فوقف في منطقة شبه التضاد، فإن رأت الأبيقورية الخير في اللذة رأت الرواقية الخير في مماثلة النظام الكوني، والعيش وفق الطبيعة. وقد وقع في الحيرة؛ لأنه تعطّش إلى المعرفة، واصطدم بمحدودية المعرفة البشرية، ولجأ إلى التساؤل الذي يقوم على تجاوز الواقع، وأعمل حدسه، والحدس هو العقل في أعلى درجات عمله.

ولأن العقل لا يتعامل إلا مع المعطى المحسوس كان حائراً تجاه الأمور الميتافيزيقية، وهنا يأتي دور العقل الحدسي الذي قدّم المعنى والمعنى المضاد معاً.

* ناقدة وأكاديمية سورية

الأدب الوجيز

إقصائية التسمية ومطب التجنيس الأدبي

د. محمد ياسين صبيح *

عندما نطلق صفة ما على مجموعة أنواع أدبية محددة، فهذا لا يجعل من هذه الصفة كحالة متفردة بنوع أدبي جديد، كما يحاول البعض أن يروج لمصطلح /الأدب الوجيز/ كحالة أجناسية مستقلة، بحجة الوجازة والقصر في النص الأدبي، وكما يقول البعض من الداعين لذلك أن هذه التسمية /الأدب الوجيز/ تتضمن ضمن جناحها عدة أجناس أدبية وهي (الهايكو– شعر الومضة–القصة القصيرة جداً)، إذا هي حالة جمع قسرية لعدد من الأجناس الأدبية، التي تعرف بأنها أجناس أدبية لها خصائصها وعناصرها وتقنياتها التي تميزها عن غيرها، ضمن بوتقة واحدة، وتسمية واحدة، ستؤدي إلى طمس مفاهيم هذه الأجناس.



مفهوم الإيجاز

لذلك نرى أن الأصوات التي تعارض مشروعية تأصيل جنس أدبي جديد تحت مسمى (أدب وجيز)، محقة ومنطقية للكثير من الأسباب، ولكن فلنستعرض أولاً مفهوم الايجاز، (فالكلام الموجز هو الكلام المختصر) (ووَجَزَ المُتَحَدِّثُ فِي كَلاَمِهِ: إِخْتَصَرَهُ.)، إذاً المصطلح يعبر عن اختصار الكلام وايجازه، فهو وصف مطلوب للكثير من الأجناس الأدبية (الشعر والقصة القصيرة والقصيرة جداً، وحتى الرواية)، فالعمل الأدبي يجب ألا يشعرنا بالملل لطول الوصوفات غير الضرورية فيه، لذلك فالإيجاز صفة السرد السريع، ويجعل من النص الأدبي مهما كان جنسه، عملا أكثر قابلية للتلقي من قبل القارئ، لأن الاطناب والتفصيلات الكثيرة قد تذهب من عامل التشويق وتعوق إيصال الفكرة الأساسية. ثم إن الايجاز لا يعني التكثيف بالضرورة، وهو العنصر الأساسي مثلاً في القصة القصيرة جداً، لأن مساحتها ضيقة ولا تحتمل الكثير من الاطالات، لذلك يجب على الكاتب أن يقوم بصياغة نصه بطريقة مكثفة، غير مختصرة، يعتمد فيها على تقنيات التكثيف الكثيرة مثل (الحذف والاضمار- والانزياح وغيرها)، طبعاً هذا لا يكفي لجعل النص قصة، بل يجب أن يتضمن قصصية تشمل (حدثا وشخصية)، وهذه أهم ميزة تختلف فيها عن باقي الأجناس الأدبية المكثفة، كشعر الومضة والهايكو مثلاً.

تاريخية التكثيف

لذلك يمكننا القول ان الايجاز أو التكثيف تاريخياً هو تقنية قديمة قدم الادب، ولا أدلّ على ذلك من قول النفّري (كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة). وهو تقنية أسلوبية ولا يمكن أن تمثل نوعاً أدبياً بذاته. وان تاريخية استخدام التكثيف لا يعني ابتكاره، بل هي تقنية تستخدمها أغلب الأجناس الأدبية كما ذكرنا وخاصة (شعر الومضة، والقصة القصيرة جداً، وشعر الهايكو)، لذلك يجب أن نميز بين استخدامه كتقنية وأسلوب في الابداع الأدبي، وبين اعتماده بذاته كجنس أدبي محدد ليس له ملامح تصنفه في أي عملية أجناسية. فعملية التجنيس الأدبي هي حالة تصف نوعاً أدبيا محدداً، يتميز عن غيره بوجود عناصرَ وقوانين تمثله، فيقول فينسنت هنا (بأن الأنواع الأدبية هي صيغ فنية عادية لها مميزاتها وقوانينها الخاصة)، وهذا ما حاول فاولر تبيانه أيضاً، (من خلال استنباط عناصر وقوانين تثبت النوع الأجناسي الأدبي)، لذلك يمكننا أن نعتبر أن التطور الأدبي يعتمد على التميز المتدرج، الذي ينتقل من التجانس الى الاختلاف، ومن الشبيه الى الاختلاف كما عند برونيتيير. حيث تتشابه الأصناف البيولوجية، لأنها تمتلك صفة وتعريفا خاصيين.

فيمكن أن ينتسب نوع ما الى جنس أدبي عام، ومن ثم يشكل حالة فريدة لا تشكل حالة أجناسية مستقلة، كما هو الحال في شعر الومضة مثلاً، فهو ينتمي الى الشعر كنوع أجناسي، لكنه يتفرع الى شعر الومضة، كما يتفرع الشعر النثري، وشعر التفعيلة، كل هذه الفروع تشكل النوع الأساسي الأجناسي الشعر. كما هو الحال في التنوع البيولوجي الأجناسي، وهذا ما أكد عليه تودوروف عندما ميز بين الأجناس النظرية والتاريخية.

وكل ذلك يختلف عن تسمية الأدب الوجيز الذي لا ينتمي الى أي عملية أجناسية محددة، لأنه ببساطة لا يتضمن أي عناصر أو قوانين تحدده، والسبب اعتماده على أنواع أدبية أجناسية أخرى وهي (شعر الومضة والقصة ق ج، وشعر الهايكو)، والتي تشترك جميعها بعنصر واحد فقط وهو الايجاز أو التكثيف.

سياقات الأنواع الأدبية

يقول فاضل تامر (إن أي تجربة أدبية لا يمكن لها أن تفلت بسهولة من دائرة الأنواع الأدبية، ولا يمكن لها أن تكون محايدة أو متموضعة خارج إطار هذه الدائرة، ويعود ذلك أساسا إلى حقيقة أن كل نوع أدبي يخلق سياقه الخاص، وهو سياق لغوي وثقافي وسوسيولوجي، كما أن كل نص أدبي يمتلك شفرته الخاصة التي يمكن فك رموزها في ضوء سياق النوع الأدبي). فالوجازة هي صفة عامة لأنواع أدبية متعددة كما ذكرنا، وبذلك لا يمكن أن تستقل بفرادة أدبية ما، من خلال عناصر ومكونات تميزها بالتحديد، كما هي الرواية، أو القصة القصيرة، أو شعر الومضة، أو القصة القصيرة جداً، فكل هذه الأنواع تمثل أجناساً أدبية مستقلة، لا يمكن حذفها والتعويض عنها بجنس أدبي هلامي التسمية كما يحاول البعض أن يفعل، بإطلاق تسمية (الأدب الوجيز)، فهو واجهة كبيرة ستغطي وتلغي ما وراءها من أجناس أدبية، ومن هنا، تكمن خطورة التسمية، وهذا قد يلغي أي محددات لهذه الأجناس الأدبية، لذلك نرى أن الأفضل هو الاهتمام بهذه الأجناس الأدبية منفردة.

حالة أدبية فريدة

لذلك لا يكفي أن نسوق لجنس أدبي جديد دون وجود مقومات لهذا الجنس، والتي تتمثل في عناصر وقوانين تميزه كحالة أدبية فريدة دون غيره، فشعر الومضة مثلاً ظهر من رحم الشعر ولم يبتعد عنه، لكنه افترق فقط في طول الشذرة الشعرية، أما القصة القصيرة جداً فقد افترقت عن القصيرة، بالكثير من العناصر، ومن أهمها وجود التكثيف والمفارقة والمساحة السردية الضيقة، والأهم وجود الحدث والشخصية كشرط مكون للقصة، وأخذت مكانها الطبيعي كجنس أدبي له الكثير من رواده، كتابة ونقداً، لكنها بقيت ضمن مجال السرد، كنوع سردي يشترك بوجود القصة والحدث مع القصة القصيرة وحتى مع الرواية.

لذلك لا نوافق على تسمية الأدب الوجيز كجنس ادبي مستقل، لانتفاء وجود العناصر المحددة له، ولكونه تسمية تغطي على الأنواع الأجناسية الأخرى وتلغيها (قصة قصيرة جداً، شعر ومضة، هايكو)، حيث تقصيها عن الواجهة مما يقلل من امكانية تطويرها ابداعياً، لمصلحة تسمية لا تفيد في عملية الابداع الأدبي. بل تجعل العملية الإبداعية لهذه الأنواع في الصف الثاني كتابع يلهث في الوصول الى الواجهة، من هنا نرى أنه من الأجدر الاهتمام بتطوير هذه الأجناس الأدبية، والتركيز على ما يقدم ضمنها. من خلال الاسهام النقدي والابتكاري الفعال في الرؤية النقدية لكل صنف أدبي على حدة، ولذلك لا يكفي أن نعدد أسماء من اهتم بالإيجاز والتكثيف عبر التاريخ، ليكون ذلك سبباً لجعل نوعاً أدبياً تحت تسمية خلبيةٍ واقصائية (أدب وجيز)، فمن البديهي أن يكون التكثيف أهم عنصر للكثير من الأنواع الأجناسية الأدبية كما ذكرنا، ومن البديهي أن يستخدم في الكثير من النتاجات المتنوعة أدبية وغيرها.

التجاوز والابتكار

أما بالنسبة الى أن البعض يعتبره تجاوزيا، فالمعروف أن كل الأجناس الأدبية يجب ان تتميز بالتجاوز، وأن تخلق ابتكاريتها التي لا تتكرر في ابداعات الكاتب، وأن تستمر بالتجريب والتطور، بمعنى أن يتجاوز الكاتب نفسه وابداعه السابق، وأن يقدم أعمالاً فريدة تمثل تجربة إبداعية مميزة غير مكررة يستخدم فيها تقنيات وأساليب متجددة باستمرار، وذلك حين خوضه بعمل جديد، فهذه ليست حكراً على نوع أدبي بعينه بقدر ما هي شرط للنوع الأدبي ليستمر ويدوم، لذلك لا يمكن أن تكون تسمية (الأدب الوجيز) عملية تجاوزية بذاتها، لأنها ببساطة لا تمثل حالة ابداعية بعينها ولا تمثل جنساً أدبياً له وجوده على الساحة الأدبية، بقدر ما تمثل وصفاً لمجموعة أنواع أدبية.

وهكذا نعتقد أن الإصرار على أجناسية التسمية، سوف يهمش الأجناس الأدبية الأخرى التي يجمعها، ولن يمثل حالة لها فرادتها وقيمتها الأدبية كحالة إبداعية ما دامت تلغي حالات إبداعية مستقلة أخرى.

■ العمل الأدبي يجب ألا يشعرنا بالملل لطول الوصوفات غير الضرورية فيه.. لذلك فالإيجاز صفة السرد السريع

■ التطور الأدبي يعتمد على التميز المتدرج الذي ينتقل من التجانس إلى الاختلاف ومن الشبيه إلى الاختلاف

* كاتب وناقد سوري

ازدراء الثقافي والسياسي في «عزلة الكاتب»



عزيز العرباوي *

يوحي عنوان مجموعة «عزلة الكاتب» للكاتب المغربي مُحَمَّد عبدالفتاح منذ الوهلة الأولى بالوحدة والعزلة والانكفاء على الذات والنفس، لكنه في نظري لا يعبر عن ذلك، وإنما هو عنوان دالٌّ على أشياء أخرى وعلى معانٍ متعددة، منها أن الكاتب المنعزل، ليس بالضرورة ذلك الكاتب الذي يعاني من الوحدة والعزلة عن الناس، وإنما ذلك الكاتب الذي يجد نفسه أثناء الكتابة في موقع مختلف عن المواقع التي يشاركها مع الآخرين في الحياة العادية. هذه العزلة الخاصة بعملية الكتابة تمنحه إمكانية التعبير عن مواقفه وعن آرائه ومشاعره الخاصة، والتي لا يمكن له التعبير عنها أمام الآخرين. ثم يمكن لهذه العزلة أن تدلّ على أنها عزلة ثقافية وفكرية، أي أن الكاتب يشعر بأنه منعزل عن الواقع الاجتماعي الذي يعبر عنه أفراد المجتمع المنكبين على التفاهة والرداءة... كل هذا يعبر عن موقف فكري ونقدي لدى مُحَمَّد عبدالفتاح، والذي شخصياً، أعرف بعض مواقفه واتجاهات تفكيره ومعتقداته بفعل معرفتي به لمدة غير يسيرة.



المجموعة القصصية «عزلة الكاتب» تحتوي على 16 قصة، مختلفة الموضوعات والمواقف والأساليب والأفكار. لغتها متعددة على المستوى الأسلوبي والرؤيوي، بحيث تؤكد رؤية كاتبها للمحيط الاجتماعي وللعالم ككل والحياة. إضافة إلى كونها- هذه القصص- تحكي مواقف اجتماعية معبرة في أغلبها عن السخرية من الواقع ومن بعض الشخصيات التي تثير الحنق والقرف. إن المجموعة عبارة عن رؤية فكرية تستغل المفارقة الساخرة والموقف النقدي لتطهير المجتمع من عيوبه ومن سلوكيات بشرية متخلفة وغير مقبولة. وبالتالي، ولمَ لا، تطهيره من كل الشوائب عبر وسيلة الكتابة؟ فما عجزت عنه المدرسة، والإعلام، والسياسة، يمكن للكتابة، ومن خلالها الثقافة أن تحققه.

التعبير بالنقد والوعي الشقي

إن الكاتب في القصة يعبر عن ما يشعر به محمد عبدالفتاح ويستشعره في حياته وما يعيشه مع أهل وطنه، ويدركه في الواقع الذي لا يرتفع كما يقال. فازدراء السياسة والثقافة السائدة واحتقار أهلها ونخبها يعني أن المجتمع يعيش أزمة خانقة، ومدمرة لقيمه، لأن المثقف هو المعبر عن وعيه وعن تطوره وتقدمه. بل إنه العنوان الأبرز في تفوقه على باقي المجتمعات، وكل تقليل من شأنه، وازدراء له ينتج تخلفاً إضافياً، ورجعية على مستوى الوعي والتفكير والتحديث والتجديد، فيثمر في النهاية التطرف والتشدد اللذين قد يأتيان على الأخضر واليابس. وهذا ما يحاول أن يدعو إليه الكاتب محمد عبدالفتاح، ليس مباشرة وبأسلوب بارز، بل يعمل في ذلك على استحضار الرمز والإيحاء سواء من خلال وقوفه على مكامن الخلل الثقافي والفكري في المجتمع، من خلال نقد ملامح وأشكال الزيف العاطفي التي أصابت الحب والعشق فصار شيئاً تافهاً في عرف الكثيرين.

يكتب محمد عبدالفتاح وهو واعٍ بأهمية النقد الاجتماعي للسلوك الفردي والجماعي. فأغلب نصوص المجموعة تعبر عن وعيٍ شقي بالواقع الذي يعيشه ويفهمه من خلال وقوفه على قضايا اجتماعية ذات صبغة ثقافية تميل إلى التخلف والجهل، وعلى أسئلة مجتمعية تسائل المسؤول السياسي والثقافي بالدرجة الأولى، لكنه لا يجد إلا الخواء وعدم الاكتراث لأن أغلب نخبنا السياسية والثقافية لا تهتم لآراء المبدعين والكتاب بقدر ما يهمها مصالحها الشخصية التي توصلهم إلى مراكز القرار والسلطة، وهذا ما يجعل الكاتب يشعر وكأنه في مواجهة مع أشخاص لا يهتمون بشيء إلا ان وُجهوا بالنقد المباشر أو الضمني الرمزي وإبراز عيوبهم وصورتهم الحقيقية للناس.

اللغة الساخرة

في القصة الأولى من المجموعة «الضفدع يطير في الهواء..!» تظهر منذ البداية بوادر السخرية في النص، السخرية من كل شيء، من الواقع، ومن الناس، ومن كل موقف محبط، ومن كل قرار مأساوي وغير مستساغ، من كل شخص يشعر بطاووسيته وقدرته على قيادة الآخرين والتحكم في مصائرهم، من كل شخص يعتقد زوراً أنه الملهم والمعلم...

من خلال استلهام حيوان الضفدع يقدم لنا محمد عبدالفتاح وجبة دسمة من الحكي والسرد المتواصل دون توقف وكأننا أمام حكواتي من طراز مختلف يستدعي السخرية لإيصال فكرة معينة ونقد العديد من الأشياء التي تحصل في مجتمعنا. فالضفدع الذي يقدمه على أنه شخص مريض بالنرجسية والخيانة والغش في العمل ويسهر الليالي في أماكن المنكر ويتصيد طالباته، والذي صار بقدرة قادر يمثل شريحة كبيرة من نخبة المجتمع، التي تخلتْ عن مبادئها وساهمت في تكريس الجهل والتخلف والاستبداد السياسي والاقتصادي، وفرضت باسم الثقافة والفكر والأستاذية نوعاً من التبعية والتقليد الأعمى للمواقف والآراء والأفكار في الجامعات والمراكز البحثية.

يستمر محمد عبدالفتاح في نهج أسلوبه الساخر في الكتابة في أغلب قصص المجموعة، نظراً



الكاتب محمد عبدالفتاح

* كاتب وناقد مغربي

د. نادية هناوي *

«الزمن الحديدي»

السرد غير الواقعي في رواية الخيال العلمي

لا يختلف السارد الذاتي في السرد غير الواقعي عن نظيره في السرد الواقعي ممارسا دوره مثله باحتراف ومهنية، لكن السمة الوحيدة التي بها يخالف غيره من السرد هو أنه ليس كائنا يمثل إنسانا حيا. وعلى الرغم من لاواقعية ما يمارسه هذا السارد الذاتي غير الآدمي، فإننا نتفاعل مع ما يسرده ونتآلف معه، مقتنعين بقدراته السردية غير المعقولة ومدركين أن ما يحكيه هو واقع مختلق سردياً، لكنه سرد يمكن له أن يكوّن قناعة ما بواقعيته. ومن ثم لا نستغرب ونحن نقرأ قصة أو رواية فيها السارد بضمير الأنا جثة هامدة أو آلة أو قطعة نقود أو إنسان معتوه أو حيوان صغير أو كبير أو كائن مجهري أو شجرة أو دمية، وهلم جرا من الفواعل السردية التي تبدو في السرد غير الواقعي معتادة وهي تسرد قصتها تماما كأي إنسان عاقل له ذاكرة ويمتلك وعيا وأهلية.

وعادة ما نجد هذا السارد غير الواقعي . أيا كانت هيئته فردا أو مثنى أو جماعة . في السرديات المعاصرة، لا سيما قصص الخيال العلمي والقصص التي فيها يكون السارد إما ميتا أو مهلوسا أو كائنا فضائيا أو إنسانا منوما مغناطيسيا... الخ مما قد نجده أيضا في قصص الأطفال.



■ لو كان الأمر في السرد غير الواقعي غير ذلك.. لكان علينا أن نفترض للحدث غير الممكن قانوناً آخر غير قانون الاحتمال الأرسطي

صناعة حبكة منظمة

وإذا كان جان إلبر قد أشار في أثناء دراسته إلى قصص واقعية ذات سيناريوهات غير طبيعية توظف الأحلام والعصاب والهلوسة في صناعة الأحداث، فإن هذه الصناعة تتجلى في ما يقوم به السارد الذاتي غير الواقعي من دور في صنع حبكة منظمة ومتماسكة تعكس جدارته في السرد، وانه لا يختلف عن السارد الذاتي الواقعي، ولا ضير إن نحن مزجنا أكثر من موضوع غير واقعي في موضوع واحد.

ولو كان الأمر في السرد غير الواقعي غير ذلك، لكان علينا أن نفترض للحدث غير الممكن قانونا آخر غير قانون الاحتمال الأرسطي.

ومن روايات الخيال العلمي «الزمن الحديدي» لعبد الهادي الفرطوسي، وفيها يسافر السارد الذاتي «جودة الساير» عبر الزمن إلى المستقبل وهناك يكتب مذكراته. وتوظف في الرواية قصتان: الأولى إطارية ميتاسردية والسارد الذاتي فيها واقعي يعيش الزمن الحاضر، والقصة الثانية مضمنة بوصفها المحكي السردي للقصة الإطارية، وفيها السارد الذاتي غير واقعي ومنوم مغناطيسيا على إثر تجربة تجميد قام بها الدكتور أنيس عام 1985، وأجراها داخل مختبر الرازي بمشاركة سلوى فتاح المرضة الموهوبة بالتخاطر عن بعد، التي كانت تتخيل أشياء وتجري اتصالات بمخلوقات بعيدة وأناس من كواكب أخرى وحيوانات، وبسبب هذه الموهبة انضمت إلى جمعية للباراسيكولوجي التي كان يرأسها الدكتور أنيس.

تجربة غريبة

وبسبب هذه التجربة الغريبة يسافر جودة الساير إلى عالم جديد مستقبلي هو عالم اللاوعي وبسبب ما يراه من أهوال وتحديات، يقرر كتابة مذكراته، ثم يودعها عند سلوى التي يتخاطر معها ويعلم منها أنها ماتت قبل عشر سنوات، وهي بدورها تسلم المذكرات إلى السارد في القصة الأولى، الذي كان قد حضر جنازتها.

وما بين القصتين الإطارية والمضمنة يتحول التحبيك السردي من الاسترجاع إلى الاستباق، ومن الميتاسرد إلى السرد، ومن العقل وبراهينه الى اللاعقل واستحالة خيالاته. وتنتهي الرواية نهاية دراماتيكية، وقد اتخذ التحبيك خطا دائريا، يبدأ بالاسترجاع ويستمر بالاستباق وينتهي عند النقطة نفسها التي بدأ منها، وهي الاسترجاع، وبمنطقية طبيعية تجعل من السرد غير الواقعي سردا واقعيا ومن دون ارتياب المسرود له بحقيقة ما جرى للسارد الذاتي من مغامرات ومفارقات.

العالم المستقبلي

ويسرد البطل من وجهة نظر أيديولوجية ما مرَّ به من أحداث لا واقعية كالتطور المهول الذي وصلت إليه البشرية، وقوة العقل التي أذهلته وجعلت العالم المستقبلي فاقدا كثيرا من إنسانيته وقيمه. وإذا قيل إن أداء السارد الذاتي يؤول على نية الحلم الذي من خلاله ذهب السارد البطل في سياحة في بواطن العقل اللاواعي، فإن هذا مردود بالأدوار الأخرى التي أداها هذا السارد، ومنها قيامه بدور المشاهد والمراقب وعيناه ليستا مغمضتين عن رؤية أشياء لا يحاول أن يجاريها واقعيا، وإنما هو يصطنعها من خياله، وهو على وعي تام بأنه يعيش في زمن غير زمنه، متجولا من مكان إلى آخر غير حالم ولا مرتاب. وهذا هو الإدراك الواعي الذي يميز القصة الواقعية المستعملة لتقانة الحلم عن القصة غير الواقعية، ومن ثم تغدو اللامنطقية حاضرة للوهلة الأولى ثم تتلاشى تدريجيا بانتقال الإدراك الواعي من السارد إلى المسرود له، ثم إلى القارئ الذي يكون في نهاية القصة قد استوعب منطقية الحبكة في تلاقي القصة المضمَّنة بالقصة الإطارية، مطمئنا إلى أن ما حصل محتمل وقوعه، وربما متوقع.

المساحة الزمانية

ويتناوب الزمان في القصتين بين زمان حاضر وزمان قادم، وإذا كانت المساحة الزمانية التي أُعطيت للقصة الثانية هي الأكثر من الأولى، فلأن مقصدية رواية «الزمن الحديدي» هي توكيد فاعلية الزمان وقبضته الصارمة على الإنسان، سواء أكان هذا الزمان حاضرا أم كان مستقبلا.

وما النوم سوى فسحة للتحرر من قبضة الزمان الحديدية، فكان السبات العميق (الموت تجميدا) طريقا إلى «حياة جديدة» يسافر عبرها البطل «جودة الساير»، بعيدا نحو عالم جديد يبعد أربعمئة عام ونيف، وغايته بلوغ السعادة التي افتقدها في عالمه الحاضر.

والمفارقة انه وجد عالما متطورا حضاريا بدرجة كبيرة، ولكن ليست فيه أية إنسانية، لذا يفتقد السعادة. وقد عزز استعمال ضمير الأنا وجهة النظر الأيديولوجية، كما أن توظيف المذكرات كان وسيلة أخرى استعملها البطل من أجل تدعيم وجهة النظر هذه. اما النوم فلا نعده وسيلة، لأن التحرر منه سيكون بالحلم الذي سيكون هو المقصد، وعندها ستخرج القصة من منطقة السرد غير الواقعي وتدخل في منطقة السرد الواقعي الذي بغيته فهم الزمان وليس التحرر منه.

ومقصدية هذا التحرر تتضح من العنونة (الزمن الحديدي)، كما تتضح من التناوب السردي بين قصتين بزمانين مختلفين، ومن السارد الذي تحرر من القبضة الزمانية نائما أولا وميتا ثانيا ومسافرا ثالثا، بينما السارد في القصة الأولى ظل تحت قبضة الزمان حيا يعلم ما جرى من نوم وموت وسفر، وهو الذي أخبرنا أن سلوى استقالت من عملها في المختبر بعد فشل تجربة التجميد واعتكفت في بيتها وماتت بعد موت الساير بعشر سنوات.



■ ما بين القصتين الإطارية والمضمَّنة يتحوَّل التحبيك السردي من الاسترجاع إلى الاستباق.. ومن الميتاسرد إلى السرد.. ومن العقل وبراهينه إلى اللاعقل

■ الاختلاف هو «فائض الرؤية الجمالية» في رؤية الأنا لحالها غير الواقعي كآخر مشروط وجوده بالواقع الذي يحتله وهو داخل كون زماني واحد

■ الانفلات في وظيفة السارد الذاتي في السرد غير الواقعي يعني أنه لا وجود لما هو لساني ولا لساني.. ولا داخل سردي وخارج سردي

القصة الإطارية

وإذا كان «الزمان» قد اثبت استحكامه على سارد القصة الإطارية، ماضيا وحاضرا ومستقبلا، فإن «اللازمان» هو الذي كان مستحكما على سارد القصة المضمنة، من خلال الضياع الأبدي، الذي عاشه وهو في عالم جديد ووجوه جديدة، فكان تكراره المستمر لتاريخ وصوله إلى هذا العالم، وهو الخامس من فبراير عام 2385، دليلا على رغبته في التحرر مما أراد أن يتحرر منه.

ويكون الإدراك الواعي سبيله لتحقيق رغبته في استعادة الإحساس بالزمان فيأخذ بسرد قصة ضياعه، مستعملا ضمير الأنا، قائلا: «هول المفاجأة ظل مسيطرا عليَّ، فمن الصعب أن يصحو إنسان من نومه فيجد نفسه قد كبر أربعمئة عام دفعة واحدة، وأن هؤلاء الكهول الذين كانوا أمامي قبل قليل هم بمنزلة أحفاد أحفادي، وسلوى الممرضة الحلوة... قد أضحت عظامها رميما».

المسار اللاواقعي

وتتواتر المقاطع السردية التي فيها يتكلم السارد/ البطل بمنطقية تحول اللاوعي وعيا، فيأخذ المسار اللاواقعي بالانحسار شيئا فشيئا ويغدو ما يحصل كأنه أمر واقع لا محالة «أنا من الذين يؤمنون أن الحب ما هو إلا جنون... انزع عقلي من رأسي وأقيده بسلاسل ثقيلة وارميه ورائي، لئلا يقفز إلى رأسي ثانية، فأتلعثم وتخور قواي وتلحق بي هزيمة ماحقة».

وتعزز الشخصيات الثانوية هذا التحول من الزمان إلى اللازمان، ومن الواقعية إلى اللاواقعية، وبالشكل الذي يجعل الاستحالة محبوكة بطريقة منطقية تقنعنا بكثير من المشاهدات غير الواقعية التي سيعرفها عصر الازدهار الحضاري، منها أنه لا ولادات ستكون طبيعية أو قيصرية، وإنما هي جميعها ستكون اصطناعية وأن وسيلة التنقل ستكون الكبسولات التي لا تتجاوز مدة الانتقال بوساطتها إلى أي بقعة في العالم أربع دقائق، والبشر صنفان، صنف يؤمن بالعقل، وهم الأكثر، وسماهم السارد أصحاب العقل الأكبر، وصنف لا يؤمن بالعقل، وسماهم التخلفيين الذين يرفضون الاعتماد على العقل والآلة ويعادون أصحاب العقل الأكبر، وهم قلة تركوا الحضارة وانجازاتها وعادوا إلى الطبيعة، وإليهم سينضم البطل جودة الساير، مدركا بواقعية أن العقل ليس وسيلة الإنسان لبلوغ السعادة، لأنه قد يقوده إلى التعاسة، وعندها سيكون اللاعقل هو السبيل إلى تحقيق ما لا يستطيع العقل تحقيقه للإنسان.

ومما اكتشفه البطل أيضا وجود قوى ميتافيزيقية ليس للعقل دور في تفسيرها هي التخاطر الباراسيكولوجي، فتمكن من استعادة التواصل لا مع عالمه الأصلي، بل مع عالم ثالث حقيقي، تعيشه سلوى فتاح الميتة وأودع لديها مذكراته لتقوم باراسيكولوجيا بتوصيلها إلى السارد الذاتي في القصة الإطارية، الذي بدوره يسرد لنا ما في هذه المذكرات من أحداث تتلاقى فيها حلقات الزمان الحديدي.

وظيفة السارد الذاتي

وإذا كانت وظيفة السارد الذاتي في السرد الواقعي لا تتعدى أمورا ثلاثة حددها ميخائيل باختين بـ: 1 - أن يكون للسارد نفوذ على المؤلف، أو: 2 - يكون للمؤلف نفوذ عليه بالإسقاط الذاتي أو: 3 - يكون هو نفسه المؤلف، فإن من جماليات بروتوكول السارد الذاتي في السرد غير الواقعي هي في ما يحدثه هذا السارد من نفوذ على نفسه هو، فيكون كالذي اعتدناه في السرد الواقعي بطلا يتكلم بصوته، ويعبر عن وجهة نظره، لكنه في الآن نفسه يتكلم كآخر يعيش عالمين مختلفين، وهذا الاختلاف هو «فائض الرؤية الجمالية» في رؤية الأنا لحالها غير الواقعي كآخر مشروط وجوده بالواقع الذي يحتله، وهو داخل كون زماني واحد وضمن الظروف الموضوعية عينها.

وإذا كان هذا الأمر محالا ولا معقولا في السرد الواقعي، فإنه بالحدس يصبح بديهيا في السرد غير الواقعي، فلا يقف العقل والجسد والصوت والنظر عند حدود ما هو ممكن التحقق، ومن ثم لا يَحكم عمل السارد الذاتي في تكوين خطابه السردي موضوع أو مقصد أو شكل، بل هو في حالة كلية أو شمولية تعطي لخطابه الحرية في الانفلات من مواضعات الأنا التقليدية، متفاديا ما هو معتاد، سائرا باتجاه اللامعتاد في ما يريد المتكلم قوله أو تنفيذه أو تشكيله، وبإرادة وحضور منطقي ووظائفية تعبيرية حينا، وانطباعية حينا آخر.

والانفلات في وظيفة السارد الذاتي في السرد غير الواقعي يعني أنه لا وجود لما هو لساني ولا لساني، ولا داخل سردي وخارج سردي، والخطاب نص متسق، منطقيا، ولا حاجة له بعد منطقيته إلى الواقع أو الحقيقة، أو كليهما معا.

* ناقدة وأكاديمية عراقية



جان رينوار
فلسفة مغادرة الخط المستقيم



محمد يونس

الحياة الفنية التي كانت تحيط بجان رينوار **Jean Renoir** ألهمته الكثير من المعاني والمشاعر الفنية والحس الجمالي، فالمخرج والممثل والاديب والسيناريست المولود في باريس قبل بداية القرن العشرين بست سنوات والمتوفى في عام **1979**، شغف بالفن واهتمت به عاطفته الشخصية الى حد كبير، وتعلقت روحه بمعنى السينما الاخاذ، وتزايد اهتمام جان رينوار بالسينما، وبدأ نشاطه السينمائي الاول في فن الاخراج ايام السينما الصامتة، واهتم بفكرة توظيف الممثل حتى اصبحت احد المفاهيم الاساس لديه، ومثلما اهتم بتهيئة حركة ونشاط الممثل مثلما اهتم الممثل نفسه بالتكنيك السليم، واذا استلهم جان رينوار من ابيه اوغست القيم الفنية المثلى، فقد اشرقت السينما بروحه برحابة وشغف، وتدفق وعيه السينمائي وتصاعد ايقاعه الجمالي ليبلغ الحد النوعي الذي يفسر احساسه السينمائي بوجوه عدة، وكلما اتسعت مساحة وعيه ازداد اهتمامه بكيان الممثل وادائه، ولم يفكر في الاستحواذ على شخصية الممثل الفنية، بل كان يراقب كيف تكون اكثر متعة، والسبيل الذي به تزاد قيمة فنية، وتخرج عن العام والمألوف الى التندر والادهاش.

الأفلام الصامتة

قدم جان رينوار مجموعة افلام صامتة، ركز فيها على مفهوم الجدل، حيث لا يكون خط المسار الزمني للفيلم يهتم بنقطة المقابلة لنقطة الانطلاق، بل كما يفعل شارلو بالتحول من خلال منعطف او اكثر ومن ثم العودة الى تلك النقطة، وفي تلك المرحلة ادرك أن عمل الممثل لابد أن يكون شاقا ومتعبا، فمغادرة الواقع المحض تحتاج الى اقناع، وتلك مخاطرة لكنها لذيذة سينمائيا، لكن تلت تلك المرحلة الحساسة مرحلة جديدة يشعر فيها المشاهد بالممثل انه شخص حقيقي مفعل ولا يختلف عنا، وطبيعي اعاد التطورات التقنية الجديدة الى العقلانية والمنطق الارسطي، والتي لم يعد هناك ما يتيح له لمغادرتها، وهنا لابد على رينوار اعادة تأهيل مفهومه للمثل، وتجاوز التفكير القديم الذي لم يعد يصلح لمرحلة مختلفة كثيرا، لا بد أن يكون فيها المخرج يروي لنا الاحداث من زاوية سرده السينمائي، فالتغير من البهجة المفرطة الى العقلانية وانماط الواقعية يحتاج سبل تأهيل ومحطات توظيف، وفي هذه المرحلة صنف رينوار الممثل هو من يحدد الان النجاح او الفشل فالمشاهد يراه، وعليه بذل جهد مضاعف فنيا.

الأفلام الناطقة

توالت افلام رينوار الناطقة، والتي لم تبتعد كثيرا عن ايام البهجة المفرطة، فقد اعاد انتاج تلك البهجة بطريقة جديدة، وقدم مجموعة افلام لا تعتمد على الخط المستقيم للسرد السينمائي، بل لابد أن تناور المستوى البصري والادراكي للمشاهد، وأن يدرك عنصر التلقي أنه امام مفاجأة مثيرة، واخرج الفيلم من سلطة الفعل المسرحي، ووفق هذا المنطق لابد له ايضا من تأهيل للمثل، وعليه أن يكون بارعا في مغادرة الخط المستقيم للسرد السينمائي، لكن عليه أن ينتبه ولا يسقط اثناء التحول الى منعطف حاد، وفلسفة رينوار السينمائية اعادة انتاج جان كابان رغم اهميته الكبيرة في السينما، فقد أدرك رينوار القيمة التعبيرية والصوتية لجان كابان فقدمها بطريقته في مغادرة الخط المستقيم للسرد السينمائي، والتي نجح فيها بنسب من التجريد الجمالي الذي يتوازى فيها مع غودار.

السينما الفرنسية والأميركية

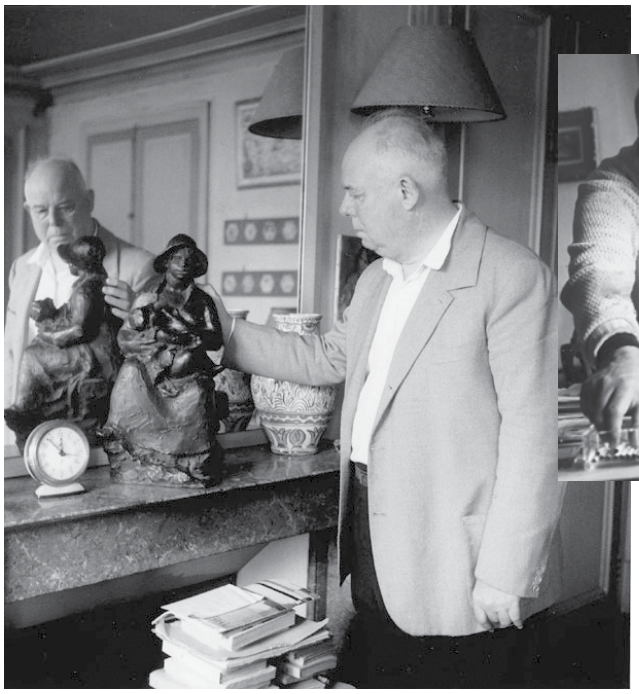
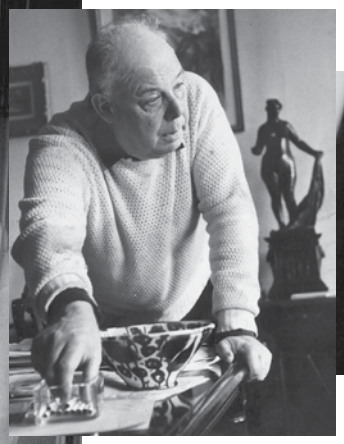
يشكل تفسير السينما الفرنسية حالة من الاختلاف عن كل انواع السينما في عالم السينما وفلسفاته المتعددة، ولقد خطت الفلسفة الاميركية لنفسها مسارا يذهب الى ترجيح المنطق العام شكلا ومضمونا، ولم تهتم السينما الاميركية الا بنفس السيناريو، لكن انطلقت تلك الفلسفة السينمائية بالشكل المعاكس، فالروح الوطنية لابد من التوجه اليها بنفس انساني، وقد عملت على ترشيح اسماء لرسم ملامح تلك الفلسفة، وطبعا العامل الانساني هنا خسر الرهان، وهذا ما جعل السينما الفرنسية الى اعادة الروح لذلك العامل وتوفير مناخي فني ملائم له، خصوصا بعد تأصيل نمط الثقافة الجديدة الفرنسية، والذي تغيرت فيه الكثير من المفاهيم الفنية والادبية، ولما كانت السينما اكثر انماط الفن والادب اتصالا بالحياة وملامسة الوجود البشري، وبهذا التغيير الحيوي الذي ساهمت في دعمه ظروف ما بعد الحداثة كثيرا، وكان لرينوار الدور الاساس بوصفه احد مؤسسي السينما الفرنسية، وعليه يقع عاتق تحديث الخطاب السينمائي وتجديده اساسا، وفعلا قد تمكن رينوار من توسيع المنطق الداخلي السينمائي ليستوعب المعاني الانسانية المتطرفة نسبيا، وعلى اعتبار أن المنطق الخارجي اصلا قد جرى تعديله، وكان للسينما الفرنسية أن تسير في خط بلاغة نوعية متميز الخصوصية.

- أشرقت السينما بروحه برحابة وشغف وتدفق وعيه السينمائي وتصاعد إيقاعه الجمالي ليبلغ الحد النوعي الذي يفسر إحساسه السينمائي بوجوه عدة

- أفلامه لا تعتمد على الخط المستقيم للسرد السينمائي.. بل تناور المستوى البصري والإدراكي للمشاهد وأخرج السينما من البعد الحكائي إلى البعد القصصي

- اهتمت السينما الفرنسية خصوصاً عند رينوار بالمعنى وليس بالسياق.. لذا اهتمت بقيمة الزمن.. فحررت السينما الزمن من التسلسل والتوجه الزمني المستقيم

- اهتم ببث طاقة مضافة داخل كيان الممثل ولكي يتلبس الدور لن يكفيه تحقيق واقعية تامة.. بل أن تشتغل طاقة الوعي المضافة عند الممثل ليتجاوز أبعاد المعهود






تحرير الزمن

السينما التي تراهن على مستويات جمالية عالية لا تقف عند معين، بل تسعى تجاوز اي حد لا يرضي طموحها، والسينما الفرنسية لم تقف عند حد للطموح، وكذلك كانت السينما الاميركية التي قد تأخرت كثيرا عن السينما الفرنسية التي سبقتها في تقديم سينما بمسار منعرج وليس بمسار مستقيم، وقد اهتمت السينما الفرنسية خصوصا عند رينوار بالمعنى وليس بالسياق، لذا اهتمت بقيمة الزمن، فحررت السينما الزمن من التسلسل والتوجه الزمني المستقيم، اي اخرجوا السينما من البعد الحكائي للبعد القصصي، وقد اهتم رينوار بذلك كثيرا، وقد بدأ مبكرا منذ نهاية الثلاثينيات في تقديم سينما بذوق مهاري خاص التفرد، وجعل رينوار مساره السينمائي قصيا في البعد عن الافق العام، فهو يسعى لطرح خطاب فني جمالي عبر تلك الرؤية الجديرة عبر اغناء المضامين السينمائية، وقد اسهمت الخبرة الفنية لرينوار ومسيرته الممتدة الى بدايات السينما الحقيقية بشكل واضح في تأسيس ثقافة سينمائية ذات خصوصيات مهارية، والتي يفسر فيها الفن السينمائي وفق روح الحداثة المعاصرة، ونوع الخطاب السينمائي الفرنسي يختلف عبر الطاقات الحداثية الكبرى للإخراج، فمدرسة رينوار في اختزال الخط المستقيم اذا قدر ذلك سعت، او تمكنت من القيام بمعالجة فنية انعراجية بانعطافات، ومن ثم العودة لنقطة النهاية، والتي عادة ما تكون حينها اشبه بلحظة دهشة اخاذة.

تغيير الأسلوب

في اغلب افلامه كان جان رينوار لا يلبس الممثل ثوبه المعتاد، فهنا يكون وكأنه لم يفعل شيئا ويذهب جهده سدى، لذا غير ذلك الاسلوب الذي يتبعه اغلب مخرجي العالم، وصار عبر تغيير موضوعي يجعل شخصياته وممثليه اكثر اثارة، وتلك الصيغة السليمة والجديرة تقنيا، تضع المشاهد امام مهمة لم يعهدها في عملية المشاهدة، فالممثل اذا غادر منطق الشخصية العام يعني لابد أنه تحول الى منطق اخر، وفي السينما تكون البؤرة مشهودة وليست خافية، وهذا ما يحتم على الممثل اقناع الجمهور واقناع نفسه والمخرج ايضا، واذا كانت هنا مسؤولية المخرج هي الاساس فلابد من توفير جو اقناع لتحول الممثل الى منطق شخصي، وهذا كان من العناوين المهمة عند جان رينوار، ومن اسس تفسيره للسينما عبر اخر مراحل الحداثة، والتي هي تجرأت على نفسها من خلال طروحات فرويد وجيمس جويس ولاكان وادادا، والتي اثارت فتنة جمالية داخل مضمون الفن والأدب وحركت المشاعر من المعقول الى اللامعقول، حيث قدر للفن السينمائي أن يبحث عن كل جديد، ويستقطب قيم الادهاش والاثارة بدلا من الرتابة التاريخية .

طاقة إضافية

اهتم جان رينوار ببث طاقة مضافة داخل كيان الممثل، وكان يضع في باله تلبس الدور لن يكفيه تحقيق واقعية تامة، بل أن تشتغل طاقة الوعي المضافة عند الممثل، كي يتمكن من تجاوز ابعاد المعهود وهو داخل كيانها ويفتح له اكثر من كوة دعم، وحدث امر لدى احد ممثليه الذي كان له دور صياد سمك، فقام الممثل بزيارة مواقع صيد وبيع السمك ولبس ملابس توازي ملابسهم، وتشبع تماما بروح تلك المواقع، ولما مثل دوره جسدها لكن بطريقة الهاوي وليس بطريقة الخبير، وهذا المعنى الذي انتجته القصة يؤكد ويعول عليه كثيرا جان رينوار في عملية الاخراج والتمثيل، وهو حتى واقع الخط المستقيم اضفى عليه ملامح اكثر اثارة تقنيا، وكانت المعالجة التي قام بها لا يمكن تفسيرها عبر المنطق الصوري، بل نحتاج الى منطق جمالي لموازاة فلسفة جان رينوار ونكون في افق تلك الفكرة الجديرة.

القوة الناعمة في صناعة الأوطان

السعودية على عتبة العالم سينمائياً



التغير أصبح حقيقة يلمسها العالم.. حدث تاريخي في السعودية بانطلاق أول مهرجان دولي للسينما

عبدالوهاب العريض - جدة

اختتمت خلال الأيام الماضية فعاليات أول مهرجان دولي للسينما في المملكة العربية السعودية، (مهرجان البحر الأحمر السينمائي الدولي 6 – 15 ديسمبر 2021)، وقبل المهرجان بأيام قليلة أطلقت هيئة الأفلام السعودية، في 28 نوفمبر 2021 في العاصمة الرياض، استراتيجيتها لتطوير قطاع الأفلام في المملكة.

التغير في المملكة العربية السعودية أصبح حقيقة يلمسها العالم، وتتناقلها وسائل الاعلام العربية والدولية، حيث إن السينما تمثل القوة الناعمة في صناعة الأوطان، وهي الوسيلة الأكثر وضوحاً للشعوب العالمية حينما تنقل للعالم واقع ما يحدث من تغير سعت المملكة لإحداث بنية حقيقية داخل الوطن ليخدم المواطن والمقيم، وتصبح جميع مدن المملكة هدفاً ووجهة سياحية لجميع شعوب العالم، الراغبين في التعرف عليها عن قرب وزيارة مدنها المتزامية الأطراف ما بين الشمال والجنوب والشمال والغرب.

بدأت السينما في العالم عام 1895م، وشقت طريقها لجميع دول العالم، فأصبحت الشعوب تتعرف على عادات بعضها وتروج أفكارها من خلال الأفلام، والمملكة العربية السعودية جزء من هذا العالم، فكانت السينما حاضرة في ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، حتى هيمن الفكر الصحوي على الدول العربية والسعودية بشكل خاص، فمنعت دور السينما وجميع أشكال الترفيه، وأصبح المواطن السعودي يسافر لدول الخليج المجاورة لمشاهدة الأفلام السينمائية، ومع ذلك المنع كان الكثير منهم جاهزاً للدخول في معترك الصناعة السينمائية، فبعضهم درس وتخرج أمثال المخرج السعودي الأول عبدالله المحيسن وكان يخرج أفلامه لتعرض في الخارج وليس لها مكان في الداخل.

ومع كل هذا سعى محبو الفن السابع لخلق مناخ خاص بهم من خلال مهرجان أفلام السعودية الذي بدأ في عام 2008م من خلال الشاعر أحمد الملا الذي سعى لاستمرار المهرجان طيلة السنوات التي تلت الدورة الأولى، رغم كل الصعوبات والمشكلات التي واجهته في استمرار المهرجان الذي أثبت نفسه وأصبح اليوم علامة بارزة في المنطقة الشرقية.

ينطلق اليوم مهرجان البحر الأحمر السينمائي الدولي ليكون علامة بارزة في المنطقة العربية، وينافس عالمياً المهرجانات الدولية من خلال الأفلام التي عرضت على مدى عشرة أيام وبلغ عددها 138 فيلماً، منها ما يزيد على 30 فيلماً تعرض للمرة الأولى، ومن خلال توزع جوائز بقيمة تزيد على الـ700 ألف دولار من خلال معمل البحر الأحمر التابع للمهرجان.

ما الذي تغير؟

عن هذا التغير وما الذي تغير ما بين 2008 و2021 يقول سلطان البازعي الرئيس التنفيذي لهيئة المسرح والفنون الأدائية في السعودية «الذي تغيّر هو أن الثقافة لم تعد مجرد عنوان على مبنى حكومي، وإنما أصبحت رؤية واضحة ومستهدفات ومحوراً أساساً في برنامج جودة الحياة»، مضيفاً بأن «الثقافة مسرحاً وموسيقى وسينما وكتابة وفكراً وعمارة وأزياء وتراثاً، أصبحت قطاعات لها هيئات مهمتها التطوير والدعم والتمكين، ولهذه الهيئات استراتيجيات واضحة بمؤشرات أداء تتم متابعتها من قمة الهرم، ومهرجان البحر الأحمر السينمائي الدولي الذي ولد كبيراً، جمع نجوم العالم على سجادته الحمراء تحت أنظار رواشين جدة التاريخية ليشاهدوا ليس فقط نتاج العالم السينمائي وإنما ليشاهدوا ويتعرفوا عن قرب على تجربة صنّاع الأفلام السعوديين».

امتلاك الهوية الخاصة

مدير البرامج العربية وكلاسيكيات الأفلام في مهرجان البحر الأحمر السينمائي أنطوان خليفة، أكد أن الحدث حقق حضوراً عالمياً وحرص على زيادة استقطاب صنّاع الأفلام العربية والسعودية، بينما ينتظر إطلاق عدد من الصناديق لدعم المؤلفين والمخرجين.. وقال إن مهرجان البحر الأحمر يمتلك هوية خاصة، فاليوم لدينا في السعودية مهرجان عالمي بعقول وأيادٍ محلية، ما يجعل له معنى خاصاً، لاسيما أن السينما السعودية شهدت انفتاحاً واسعاً، بمساعدة شعب توّاق ومتذوق للفن السينمائي. وقد سبق لي العمل بمهرجان في الخليج (دبي) وتعرفت خلاله على الكثير من المخرجين السعوديين، لذا كنت توّاقاً للعمل في المهرجانات السعودية؛ لثقتي بأن تنظيم مهرجان سينمائي في السعودية سيشهد مواهب تستحق الاهتمام، لما تتمتع به من مستوى رفيع وقدرة على صناعة سينما مختلفة. كما أثق أن المهرجان سيضيف لي الكثير كوني شغوفاً بالتعرف على الجانب الإبداعي الذي تمتلكه المواهب الجديدة.

وعن المواهب السعودية قال أنطوان بالطبع هناك اختلاف وتطور مدهش لدى صناع الأفلام السعوديين، فلا يمكن أن ننكر موهبة وإبداع عبدالله العياف وعبدالمحسن الضبعان وحسام الحلوة. ناهيك عن هيفاء المنصور التي تطورت موهبتها بشكل لافت، إذ التقيت بها قبل فيلم «وجد»، واليوم تحتل مكانة رفيعة في مجال السينما، ما يدعو للاعتزاز بتطور صنّاع السينما السعودية الذين أصبحوا يتصدون لأفلام روائية طويلة، تكشف مستوى التطور الهائل الذي يشهده الحقل السينمائي السعودي.

وحول الدعم المادي المقدّم لصنّاع الأفلام، قال أنطوان: «نتابع المخرجين وكتّاب السيناريو ونحاول مساعدتهم مادياً وصقل مواهبهم بتبادل الخبرات، وبدأنا منذ عامين تطوير 6 مشاريع عربية ومثلها سعودية، وبدأ التصوير في جدة بالفعل، وعقدنا لقاءات بين كتّاب السيناريو والمخرجين، والمنتجين والموزعين. وفي مرحلة ثانية قدمنا دعماً مادياً للصنّاع».

السينما السعودية والعالمية

وحول تقييم التجربة السعودية في الصناعة السينمائية، قال أنطوان: «نعتمد على بعض صانعي الأفلام القصيرة التي حققت نجاحاً كبيراً، ويعملون حالياً على أفلام طويلة مثل علي كلثمي ومشعل الجاسر وهند الفهاد وهناء العمير وسارة مسفر ونور الأمير، إذ يمتلك جميعهم شغفاً ورؤية، وأفلامهم توزع عالمياً قبل البدء في تصويرها، خاصةً أنهم لا يتسرعون ويحرصون على تطوير قدراتهم وتطوير السيناريو قبل الانخراط في التصوير، خصوصاً أن الفيلم الروائي يحتاج إلى نفس طويل، وأرى أن صناعة أفلام محلية ذات قضايا مهمة وملهمة أقصر الطرق للعالمية».

■ 138 فيلماً عرضت على مدى عشرة أيام وأكثر من 30 فيلماً منها تعرض للمرة الأولى



مدير اللجان محمد التركي مع الممثلة السعودية ميلا الزهراني

تألق وبصمة خاصة

من جهته، أكد مدير البرنامج الدولي لمهرجان البحر الأحمر الناقد السينمائي الدولي، كليم أفتاب، أن السينما السعودية في حالة تألق مذهل، مقارنة بالعديد من دول العالم، مشيراً إلى أن صنّاع السينما السعودية استطاعوا أن ينقشوا بصماتهم الخاصة في سجلات المنافسات الإقليمية والدولية في وقت قياسي، فاستحقوا أن يحتفوا بإنجازاتهم عبر مهرجان دولي يقام في السعودية عرض 25 فيلماً لأول مرة عالمياً، من بينها 6 أفلام ترشحت للمسابقة النهائية في المهرجان.

وأضاف أفتاب: «رغم اهتمامي، باعتباري ناقداً دولياً، بمشاهدة السينما العالمية أكثر من العربية أو السعودية، فإنني على الجانب الآخر، كصحافي مهتم بالشأن الفني السينمائي بشكل عام، أؤكد أنني أعجبت كثيراً بالعديد من الأفلام السعودية، ومنها على سبيل المثال، فيلم (بركة يقابل بركة) الذي أصبح مثيراً للاهتمام، وناقش قضية مهمة تحدث في الداخل السعودي، كما أنني معجب كثيراً بجيل الفنانين الشباب كونهم متحمسين ويجتهدون في تجسيد أدوارهم».

ظاهرة المدينة التاريخية

محمد العوبثاني، أكاديمي سعودي مهتم

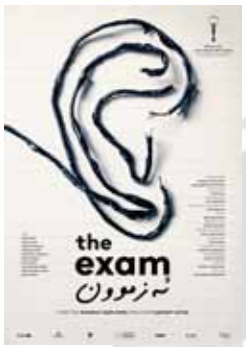
«تمزُّق» أفضل فيلم سعودي

وفاز فيلم «تمزُّق» بجائزة اليسر الذهبية لأفضل فيلم سعودي، وهو من إخراج حمزة جمجوم بطولة سمية رضا، فايز بن جريس، والممثل الأميركي بيلي زين، وكتابة ألبرتو لوبيز.
سمية رضا بطلة الفيلم قالت في حديثها عن الفوز «هذا كله بفضل الله ثم الدعم المستمر، التشجيع، العمل الجماعي، روح الفريق الحلوة، والجد والاجتهاد». وعن دورها في الفيلم قالت بأنها ليست أول تجربة في التصوير خارج السعودية، لكن هذه أول مرة نصور في رومانيا وكانت الأجواء الباردة، لكن بخلاف ذلك فقد كانت أجواء التصوير جميلة ومتميزة، فالمنتج وفّر لنا حقيقة كل سبل الراحة، وحول الصعوبة التي واجهتها في تصوير دورها قالت سمية رضا «إن تصوير مشاهد الحركة (الأكشن) كانت من أصعب المشاهد، خاصة أنني صورت مشاهد كثيرة من هذه النوعية داخل الفيلم، لكن الحمد لله فإن ردود أفعال جمهور المشاهدين جاءت لتوضح إعجابهم بالفيلم وبمشاهد الحركة».


عروض سينمائية تستقطب عشاق الفن السابع













■ **سلطان البازعي:** **الثقافة لم تعد مجرد عنوان على مبنى حكومي.. بل أصبحت رؤية واضحة ومستهدفات ومحوراً أساسياً في برنامج جودة الحياة**

■ **أنطوان خليفة:** **هناك اختلاف وتطور مدهشان لدى صناع الأفلام السعوديين يكشفان مستوى ما يشهده الحقل السينمائي**

■ **كليم أفتاب:** **السينما السعودية في حالة تألق مذهل وصنّاعها استطاعوا أن ينقشوا بصماتهم الخاصة في سجلات المنافسات الإقليمية والدولية في وقت قياسي**

■ **محمد العوبثاني:** **سيكون المهرجان منصة تسهم في دعم الإبداع وخلق المستقبل السينمائي السعودي الذي غاب عن المشهد لنحو 35 عاماً**

■ **مراد أبو عايشة:** **لم أتخيل هذا التنظيم وتنوع الأفلام في مدينة تاريخية مثل جدة.. ومهرجان البحر الأحمر يشبه فينيسيا من ناحية جمع التاريخ والعراقة**

بالشأن السينمائي، تحدّث عن الأهمية الاقتصادية لإقامة المهرجان في المدينة التاريخية، فقال: «عند النظر إلى دور الأحداث الثقافية والإبداعية كفرصة للعديد من الدول والمدن لإظهار قدراتها كقوة ناعمة مؤثرة في المشهدين الاقتصادي والثقافي المحلي والعالمي، تستخدم الدول والمدن الأحداث والمهرجانات الثقافية كمبادرة إستراتيجية لجذب الزوار وتطوير علامتهم التجارية الخاصة. وهناك العديد من الأحداث الثقافية والإبداعية المختلفة التي بدورها تحفّز الزوار والسياح ومحبي الثقافة والإبداع على زيارة المدن التي تستضيفها. فتنظيم حدث عالمي مثل الفورمولا 1 أو معرض إكسبو العالمي، له أثر في إحداث انطباع دائم وتعزيز العلامة التجارية للمدينة، وتحسين صورتها، إلى جانب تحقيق أهداف اقتصادية وسياحية».
وقال العوبثاني إن «العلامة التجارية تساهم للوجهة، كعملية لتحديد أقوى أصول الوجهة واستخدامها في جميع الاتصالات التسويقية، وبشكل كبير في الترويج للوجهة، في هذه الحالة، تعتبر مدينة جدة إحدى أهم المدن السياحية في المنطقة، وعلى مر السنين تعد جدة المركز الاقتصادي والثقافي والإبداعي والسياحي في المملكة، إذ تجذب التجار والفنانين والمبدعين من جميع أنحاء العالم».
وعن إقامته في «جدة التاريخية» المصنفة كمركز له إرث عالمي في اليونيسكو قال «سيكون هذا المهرجان منصة تسام في دعم الإبداع وخلق المستقبل السينمائي السعودي الذي غاب عن المشهد لنحو 35 عاماً»، وأضاف بأن «الموقع عامل مهم يجذب الانتباه إلى حدث ما، فهناك علاقة قوية بين المكان وتنظيم المهرجانات. وتميل عادة إلى اختيار الأماكن ذات الروابط مع اتجاه المهرجان والمدينة، ويمكن تنظيم مهرجانات الأفلام بشكل مختلف اعتماداً على هذا المنظور، ويتم اختيار مواقع محددة بناءً على الغرض والهدف من الحدث، بشكل عام فإن المدن التي استضافت المهرجانات، إما أن تستخدم موقعاً تاريخياً لإبراز الهوية الثقافية والتاريخية للمكان والمدينة، أو موقعاً سياحياً يجذب السياح».

جمع التاريخ والعراقة

المخرج مراد أبو عيشة الفائز بأفضل فيلم قصير قال «إن مهرجان البحر الأحمر السينمائي الدولي مذهل للغاية، فأنا لم أكن أتخيل كل هذا التنظيم وتنوع الأفلام، ومن وجود السينما في مدينة تاريخية مثل مدينة جدة»..
وأضاف أنه شعر أنه يحضر الكثير من المهرجانات العالمية ولكنه وجد هناك تشابهاً ما بين مهرجان فينيسيا ومهرجان البحر الأحمر، حيث إن «إدارة هذا المهرجان أضفت عليه عظمة من نوع خاص، فجمعت بين التاريخ والعراقة وفن السينما، وهو أمر لم ولن يتكرر في أي مدينة عربية أخرى لدرجة أنني أصبحت أعبر عن سعادتي ودهشتي وانبهاري أمام كل من ألتقيهم في أروقة المهرجان».
وعن فيلمه الذي حصل على جائزة اليسر الذهبي لأفضل فيلم قصير، ضمن فعالية الأفلام القصيرة التي شاركت في الدورة الأولى للمهرجان، قال أبو عيشة إنه فيلم قصير اسمه «تالافيزيون» يحكي قصة بنت صغيرة عالقة في منطقة حرب ولا يوجد فيها تلفزيونات وتبحث عن تلفزيون لمشاهدته وتصنع المستحيل لمشاهدة التلفزيون، وتتعرض خلال تلك الرحلة لمواقف يجب ألا تتعرض لها طفلة صغيرة، حيث يستعرض الفيلم تأثير الحروب على الأطفال من الناحية السيكولوجية، والفيلم رابح لجائزة أوسكار للعالم العربي، وهو مرشح لجائزة الأوسكار العالمية، وكان الفيلم قد نال أخيرًا جائزة أفضل فيلم روائي في مسابقة جوائز أوسكار الطلبة، مسجلاً أول فوز عربي في فئة الأفلام الروائية، كما يتأهل للمنافسة على جوائز الأوسكار الـ94 التي تقام في مارس 2022.


جوائز قيمتها تزيد على 700 ألف دولار من خلال معمل البحر الأحمر التابع للمهرجان

الأخيرة

تصدرها شركة دار القبس للصحافة والطباعة والنشر، الكويت ص.ب 21800 الصفاة • الرمز البريدي 13078 برقياً: القبس
فاكس: 24816941 • البدالة: 4/22/24812819 خطوط • التحرير: 24812823 • الاشتراكات: 1807111
• الانترنت: • EMAIL: INFO@ALQABAS.COM القبس الثقافي: https://alqabas.com/section/64759

AL QABAS CULTURAL

رئيس التحرير وليد عبد اللطيف النصف

الحكاية تعتم كثيرا

إبراهيم الحسين

شاعر سعودي

1442 هـ

وضعنا في الكيس سنوات كانت أمامنا على الطاولة، دون أن ندرك أنها كانت معدة لنا ودون أن تمتد إليها يدنا،

وضعنا شعرا أسود كأن فروة رأسنا قد ضاقت به وكأنه السبب الوحيد لهذه الدكنة المتزايدة على الأبواب والجدران..

وضعنا وجوها رأينا أنها لا تعود إلينا ومرايا لم نعد نصدقها ولا ندري كيف اكتسبت عادة الكذب،

وضعنا صرخات بكامل براعمها وجدناها هكذا في أفواهنا، وكدسنا ثياباً تبين لنا أنها لم تكن تستر غير بلاهتنا وادعاءات بالحصافة..

ووضعنا سماوات كانت تخصنا وحدنا لم نكلف أنفسنا رفع رؤوسنا إليها..

دسسنا فيه هذيان الآباء الذي لم نكترث له حول الموت ودعوات الأمهات وخوفهن يحرصن في كل مرة على تلميعه بماء عيونهن..

كذلك وضعنا طرقا بمارتها وشموسها وهوائها وطرقا انقطعت بنا قبل أن تبدأ وأحلاما وجدناها منتزعة من جذورها ويابسة..

ألقينا كيفما اتفق أصدقاء لسبب غير ظاهر لم يعودوا يقفون في نوافذنا ولم نجد الوقت لعتابهم..

وبحرص شديد وضعنا نساء لففناهن بالمعاطف لأنهن قد ينكسرن في أي لحظة وتتسع عيونهن أكثر ليس بسبب البرد وحده..

وضعنا بكاءات وضحكات كنا نعد سعرها مناسبا في ذلك الوقت وصمتا باهظا لم نفكر عندما اقتنيناه أننا نبذر أعمارنا،

وأشياء لم ندرك أنها ليست لغيرنا عندما وضعناها إلا بعد أن تلفتنا مرتبكين لا نجد النهارات ولا نجد الليالي ولا نجد الكيس.



خضرة الليمون

ستكونُ لليمونِ خُضرةٌ تَصلُحُ ستارا نختبئُ وراءَهُ ونلعب، ستكونُ رائحةً عالية لكنّنا قادرون على تسلُّقِها فلا نرى غيرَ ثيابِنا المليئةِ بالخيالات، كنّا موزَّعِينَ في الحموضةِ مُصطفّين فيها لا نجاورُ ملحا ولا نهادنُه، وكان يعرفُ ذلك فيقفُ بعيدا متربّصا في حدّةِ بياضِه، لم يكن يُقلِقُنا وقوفُ الشمسِ فوقَ نبراتِنا موشكةً على السقوط، ولا الحُفَرُ المتكاثرةُ هُوّاتٍ عميقةً تبتلعُ بصخبٍ ملامحَنا التي لم يلتقطْها أحد، وستكونُ لليمون خُضرةُ أصابعَ لا نبالي بإيماءاتِها المرتبكةِ إلى طُرُقٍ ستنقطعُ بنا إلى دهشةٍ يانعةٍ ستذوي فجأةً وتنطوي يابسةً، وإلى أنّ الحكايةَ ستُعتِمُ كثيرا ولن نجدَ يدَ الليمون الخَضِرةَ أبدا لنعود..

ستكونُ لليمونِ طُرُقاتٌ سريعةٌ فوقَ أجسادِنا لكنّنا لم نكن نابهينَ لنفتحَ له، فقد كنّا نجهلُ أنّ له استدارةً حميمةً لا يبخلُ بها فيتركُها لنا لنعبرَ بكلِّ أوهامِنا إليه، كان يعرفُنا رغم دمعِنا، فهو الحنونُ الذي يغنّي كلماتِهِ الواضحةَ لنردّدَ معه فلا نخطئُ، وهو الذي لطالما نشرَ خُضرتَهُ وأضاءَها لنا أطلقَ عَبَقَهُ فينا لئلا نضلَّ فنكبرَ، وسيكونُ لليمونِ اسمٌ لا نعرفُه، فالمسافةُ ناضجةٌ ومستحيلةٌ زجاجيةٌ ومليئةٌ بمائِهِ الحامضِ بينَنا وبينَ اخضرارِه؛

وسيكونُ أنّنا لا ندري أين ذهبَ الليمونُ ولا كيفَ انسربَتْ خُضرتُهُ أو تبدَّدَ غُصنُه.

تحرير: د. جمال حسين علي

إخراج: خليل حيوك