كتابٌ مفتوح

حوارات ثقافيّة رقميّة

كتابٌ مفتوح (حوارات ثقافيّة رقميّة)

عبدالرزاق الربيعي، ووسام عبدالحق العاني

الطبعة العربية الأولى 2022.

© حقوق الطبع محفوظة بموجب عقد 2020.

الآن ناشرون وموزعون

الأردن، عمّان

alaan. publish@gmail. com

هاتف: 797162720، 65620722 (962+)

المدير العام: د. باسم الزعبي

تصميم الغلاف: بسام حمدان

All rights reserved. No part of this book may be reproduced، stored in a retrieval system or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أيّ جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بـأيّ شكل من الأشكال، دون إذن خطّي مسبق من الناشر.

ISBN: 978- 9923- 13- 470- 2

المملكة الأردنية الهاشمية

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية

(2022 /1 /506)

810.9

الربيعي، عبدالرزاق جبار

كتاب مفتوح / عبدالرزاق جبار الربيعي، وسام عبدالحق العاني. عمان: الآن ناشرون وموزعون، 2022

(274) ص

ر. إ: 506/ 1/ 2022

الواصفات: الأعمال الأدبية/ / الحوارات الثقافية/ / الأدباء العرب/ / الدراسات الأدبية /

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى

كتابٌ مفتوح

حوارات ثقافيّة رقميّة

عبدالرزاق الربيعي

ووسام عبدالحق العاني

قبل البدء

في مبادرة ثقافية هدفها تعزيز المشهد الثقافي العربي، والخروج من العزلة التي فرضها فيروس (كوفيد-19) حين وجدنا أنفسنا محجورين في البيوت، وبعد أن أصبح في منصّات التواصل الاجتماعي والتطبيقات الإلكترونية متنفّس ثقافي، جاءت فكرة إعداد وتقديم برنامج ثقافي حواري حمل عنوان : «كتاب مفتوح» على شكل سلسلة من الأمسيات الرقمية، تستضيف نجوم الأدب والفن، وتُبَثّ عبر مواقع التواصل الاجتماعي، وكان البرنامج برعاية مركز حدائق الفكر للثقافة والخدمات في سلطنة عمان.

وانطلقت الفكرة من اقتراح لمديرة المركز الأستاذة نصراء المعمري لإنعاش الذاكرة الثقافيّة، وتقديم تجارب نافعة للأجيال الجديدة، والعمل على توثيق كثير من الأحداث الثقافيّة من خلال استضافة شخصيّات عايشت تلك الأحداث، أو كانت قريبة من صُنّاعها.

وبشأن دلالة العنوان، فالإنسان كتاب ينطوي على أحداث وتجارب، نحاول أن نفتحه لنقرأ صفحاته ونقدّم خلاصات لهذه التجارب، وليس ضروريًا أن تكون الاستضافات مقتصرة على صنّاع تلك الأحداث، بل إنها تشمل من عايشها وتلمّس نبضها، وهي تفتح ملفات ساخنة ومسكوتًا عنها، وتناقش كتبًا أثارت جدلاً في الأوساط الثقافية، خصوصًا أنّ المنصات أصبحت مفتوحة، وساءنا أن يتصدّر المشهد الإعلامي من لا يُحْسِن اللغة، ولا يمتلك ثقافة كافية، فعمّت الفوضى، ووجدنا من الضروري أن نتصدّى لهذه الظاهرة ونحدّ من انتشارها بمشاركة قد يجد فيها المتلقي فائدة. واليوم، رأينا من المفيد جمع تلك الحوارات بين دفّتي كتاب، تعميمًا للفائدة، ومن الله التوفيق.

عبدالرزاق الربيعي

وسام عبدالحق العاني

مسقط 2020

الفهرست

قبل البدء 5

الفصل الأول: بدر شاكر السياب 9
الفصل الثاني: واسيني الأعرج 19
الفصل الثالث: عبده خال 31
الفصل الرابع: محمد علي شمس الدين 43
الفصل الخامس: سعيدة خاطر 59
الفصل السادس: إبراهيم الكوني 69
الفصل السابع: إبراهيم نصر الله 91
الفصل الثامن: سيف الرحبي 103
الفصل التاسع: عبد الله الغذامي 129
الفصل العاشر: علي جعفر العلاق 155
الفصل الحادي عشر: يوسف زيدان 181
الفصل الثاني عشر: صادق جواد سليمان 201
الفصل الثالث عشر: صلاح فضل 223

الملحق الأول: الأمسية الخاصة بالاحتفال باليوم العالمي للكتاب 243
الملحق الثاني: ردود الأفعال حول الأمسيات 250
الملحق الثالث: شهادات الضيوف 257
الملحق الرابع: البداية.. وفكرة انطلاق البرنامج 260

الفصل الأول

بدر شاكر السياب..

كتاب الشعر والحياة

الضيف: غيلان بدر شاكر السياب

ولد بدر شاكر السياب في عام 1926، وتفجرت قريحته الشعرية منذ الصغر في قريته جيكور الصغيرة، الواقعة بالقرب من أبي الخصيب إلى جنوب شرقي البصرة، حين كان لا يتجاوز الثانية عشرة. وفي عام 1941 بدأ بدر الانتظام بكتابة الشعر، الذي التزم فيه بكتابة الشعر العروضي ومواضيعه الكلاسيكية وهو الذي تأثر بالشاعر أبي تمام، قبل أن يشهد شعره الثورة على الكلاسيكية واللحاق بالرومانطيقية والحداثة فيما بعد. وفي عام 1943 التحق بدر بدار المعلمين في بغداد، واختار قسم اللغة العربية، وتعد هذه المرحلة التي بزغ فيها نجم السياب الشعري، وكذلك أظهرت ميول السياب الشيوعية المعادية للرأسمالية.

استمرت الأوضاع السياسية تلقي بظلالها على حياة السياب الذي عانى كثيراً من ملاحقة السلطات له بأوامر الاعتقال مما اضطره للهروب خارج العراق فترة من الزمن. عانى في سنوات عمره الأخيرة من مرض عضال أفقده القدرة على الحركة، وسافر إلى الكويت للعلاج وبقي في المشفى حتى وفاته في الرابع والعشرين من كانون الأول عام 1964.

دواوينه: أزهار ذابلة (1947)، وأساطير (1950)، والأسلحة والأطفال (1955)، وحفّار القبور، وأنشودة المطر (1960)، والمعبد الغريق (1962)، ومنزل الأقنان (1963)، وشناشيل ابنة الجلبي (1964)، وإقبال (1965).

الأمسية الأولى – الخميس 20 أغسطس 2020

الرابط على اليوتيوب:

https://youtu.be/OvwCDog5x_8

الأمسية الثانية – الخميس 28 أغسطس 2020

الرابط على اليوتيوب:

https://youtu.be/0UfgaBeqjqM

- **غيلان السياب: ظُلم أبي حيّاً وميّتاً، ولم يسلم تمثاله من الأذى!**

حين أردنا فتح ملف حياة الشاعر الرائد الراحل بدر شاكر السياب لم نجد أقرب له من ولده المهندس غيلان السياب، نجله الأكبر المقيم حاليا في المملكة العربية السعودية، ليقدّم شهادات وتفاصيل عن مواضيع مهمة تتعلق بحياة والده.

وعن ذكريات طفولته مع والده وأيامه الأخيرة رغم قصرها، فقد ظلّت ذاكرته تختزن الكثير من الذكريات اليومية التي عاشها طفلاً معه، وتحدث روح السياب المرحة وابتسامته التي لم تغادره أبداً مما يؤكد أنه لم يستسلم لآلامه كما قد توحي بعض قصائده، خصوصاً ما كتبه أثناء مرضه. وتبقى للبيت الذي طلبت منهم مصلحة الموانئ إخلائه يوم وفاة الوالد ذكرى مؤلمة. كما تطرق لزيارته الأخيرة له في المستشفى الأميري في الكويت والتي توفي فيها السياب، وزياراته المتكررة هو وأخته لوالده الراقد في مستشفى الموانئ مشياً على الأقدام، إضافة لذكرياته عن رحلته معه بصحبة الوالدة إلى بيروت.

- **دراسات وبحوث**

وعن أهم الدراسات التي كتبت عن السياب، ذكر غيلان أن ما كتبه عنه صديقه عبد الجبار داود البصري هي الأهم، رغم أنها لم تنشر كاملة، بعد أن ارتأت وزارة الثقافة والإرشاد العراقية حينها اختزال الدراسة. كما أشار إلى ما كتبه أصدقاؤه الآخرون، مثل محمود العبطة المحامي وعيسى بلاطة. وعن كتاب إحسان عباس، ذكر غيلان أنه لديه مآخذ عليه، كونه قلّل من دوره في ريادة الشعر الحديث، لاقى صدى كبيراً وجدلاً كبيرا وقت صدوره، ولم ينكر وجود كتب أخرى تجاوز عددها ثلاث آلاف دراسة أنجزت، ونبّه الربيعي إلى كتب أخرى ككتاب عبد الجبار عباس، و«الأسطورة في شعر السياب» للدكتور عبدالرضا علي، وكتاب «هذا هو السياب» لمدني صالح، وبحوث للدكتور حاتم الصكر، وكتب أخرى عديدة.

- **ظلم كبير**

وتحدّث بألم عن الاهتمام المتأخر الذي لقيه السياب بعد وفاته، وأن الأوساط الثقافية والرسمية لم تنتبه إلى عبقريته عندما كان حيـًا، بل واجهته بكثير من القسوة ونالت منه وعرّضت به كثيراً. فقد تعرّض إلى ظلم كبير أثناء حياته، سواء من الوسط الأدبي أو السياسي وحتى المعارف والأقارب، وقد استولى واحد منهم على نصوص لم تنشر، كتبها بدفتر، انقطع خبره، ورافقه الظلم بعد وفاته، وكان بعض هذا الاهتمام هدفه الارتزاق، كما فعلت بعض دور النشر بطباعة كتب ودراسات كثيرة مع إعادة طباعة دواوينه، وكل هذا تم بدون موافقة عائلة السياب. كم أكد أن ناشر كتاب (كنت شيوعيـًا) لم يستأذنهم بطباعة الكتاب. كما أن دار العودة اللبنانية التي اتفقت معهم على نشر دواوين السياب لمدة خمسة أعوام وذلك عام 1970 دفعت لهم مقدم العقد ولم تدفع المبالغ الأخرى، رغم استمرارها بطباعة الدواوين تحت مسمى الطبعة الأولى، إلا بعد تدخل الشاعر الراحل شفيق الكمالي وتهديده لهم بمنع دخول منشوراتهم للعراق. وهكذا تعرّض السياب للظلم حيـًا وميتـًا.

وعن التمثال الذي أقيم لوالده في البصرة ١٩٧١، وهو من عمل النحات نداء كاظم، ذكر غيلان أنه لا يجسّد الشخصية على حقيقتها، وهناك مبالغة في الأبعاد لأغراض تعبيرية وهذا مما يؤاخذه على التمثال الذي يتجّنب المرور به كلما زار البصرة، ولليوم لم يلتقط صورة معه، ونفى أن تكون والدته قد نظّفت التمثال بعد تجمّع الأوساخ عليه، كما أشيع، لكن التمثال لم يسلم من الأذى فقد إصابته شظيّة قادمة من إيران خلال الحرب العراقية الإيرانية، ولليوم يتعرّض لحملات تشويه!

- **نساء في حياة السيّاب**

وحول القصائد غير المنشورة أو المفقودة، تكلم غيلان بألم عن مجموعة من قصائد البدايات التي احتفظ بها أحد الأقارب وامتنع عن تسليمها للعائلة ليموت لاحقـًا وتختفي

معه. كما ذكر قصيدة (بين الروح والجسد) التي تربو على الألف بيت والتي أرسل السياب مخطوطتها إلى الشاعر المصري (علي محمود طه) لكتابة مقدمة عنها، لكنها أيضاً فُقدت وتوفي الشاعر المصري ولم يعثر منها إلا على ما يقارب مائة بيت فقط. بعدها قرأ بعض المقاطع الشعرية النادرة وغير المشهورة من شعر والده.

كما تحدث عن نساء ذُكرن في قصائد السياب وعن مدى صحة وجودهن أو علاقة السياب بهن مثل ليلى وهويل ووفيقة ولميعة وابنة الجلبي، وذكر أنهن شخصيات حقيقية، خصوصاً وفيقة لأنها واحدة من أقارب السياب وليس كما ادعت إحدى السيدات أنها هي وفيقة. وعن علاقة السياب بالشاعرة لميعة عباس عمارة، ذكر غيلان أنها لم تستمر بسبب الاختلاف الديني والسياسي بينهما.

وأعرب الأستاذ غيلان عن أسفه لفقدان الكثير من مقتنيات السياب خلال انتقالات العائلة من منزل إلى آخر.

وأشار أنّ آخر التنقّلات كان عندما اضطرت للنزوح من مدينة البصرة إلى مدينة الموصل شمال العراق إبان الحرب العراقية الإيرانية، حيث استأمنت المنزل لدى شخص ليقوم بحمايته، إلا أنه وللأسف خان الأمانة، وباع الكثير من متعلقات الوالد. وفي نفس الصدد، أشار أن العائلة في منتصف السبعينيات، اقترحت على وزارة الثقافة والاعلام العراقية آنذاك إقامة متحف للوالد. ومنذ أن قامت وزارة الثقافة بشراء منزل والد السياب في السبعينيات، لم تقم بأي أعمال ترميم وتطوير لإقامة المتحف. وقبل سنوات قليلة باشرت الجهات الرسمية العراقية بترميم المنزل وطلبت من العائلة المشاركة في مشروع تحويله إلى متحف خاص بتزويدها بما تبقى من مقتنيات السياب، إلا أنها، وبسبب الإهمال والتقصير الذي عانى منه المنزل لسنوات طويلة، تردّدت بتزويدهم بهذه المقتنيات.

وأضاف غيلان السياب أنه، وخلال إحدى زياراته للبصرة، جمع ما تبقى من مخطوطات والده ونقلها معه إلى الولايات المتحدة الأمريكية حيث يقيم، وأنه ينوى

تسليمها إلى مكتبة الكونجرس الأمريكي للحفاظ عليها بعدما رأى إهمال الجهات الحكومية في الحفاظ على منزل السياب وحفظ تراثه، وهو الأمر الذي لم يرق لمقدّمي البرنامج الربيعي، والعاني، ولا للمتابعين، ومن بينهم الشاعر عدنان الصائغ الذي تمنّى جمع مقتنيات الشاعر في متحف خاص يقام في مدينته البصرة ليكون قريبا عن محبّيه، ومريديه.

- **مسلسل تلفزيوني**

وفي محور آخر رحّب غيلان السياب، بتحقيق ديوان والده من قبل الشاعر والباحث علي محمود خضير، بمقدّمة للشاعر أدونيس، وطباعة دار الرافدين البيروتية، مثمّنا الجهد الذي بذله الشاعر علي محمود خضير في تحقيق ديوان السياب لما ينطوي عليه من عناء في البحث والتقصي ومراجعة الكثير من طبعات الديوان السابقة التي حفلت بأخطاء كثيرة حسب وصفه. كما صرح أنه ينتظر هذا العمل بفارغ الصبر لأنه سيضع السياب أمام القارئ كما ينبغي أن يكون وليس كما شاءت له دور النشر أن يكون، متمنيـاً أن يكون هذا العمل مرجعاً للباحثين في تراث الشاعر الكبير.

وفي سؤال عن المسلسل التلفزيوني الذي أُنتج نهاية التسعينيات من القرن الماضي عن السياب، أشار غيلان أن عائلة السياب فوجئت حينها بقرب بثّ المسلسل الذي ينتجه المطرب سعدون جابر بدون العودة إلى اليها، وعند اتصالها بالمطرب سعدون جابر، طلبت منه إيقاف بث المسلسل لحين عرضه على العائلة وأخذ موافقتهم، لكن جابر أصر على بثه، وطلب من العائلة دفع تكاليف الإنتاج إن كانت ترغب بإيقاف المسلسل، ليتطور الموقف فيما بعد إلى رفع قضية في المحاكم العراقية من قبل العائلة التي حصلت على حكم قضائي بمنع بث المسلسل. وبعد أحداث عام 2003، قام سعدون جابر بعرض المسلسل على بعض القنوات المحلية. كما أكد غيلان عدم صحّة ما أشيع حينها حول

طلب العائلة مبالغ مالية مقابل الموافقة على المسلسل، موضحاً أن لا مانع للعائلة من إنتاج أي عمل فني حول السياب شريطة مرور النص عليهم وأخذ موافقتهم. وعن ثقافة السياب وما أُثير حولها، قال غيلان أن البعض من أدعياء الثقافة هوّنوا من ثقافة السياب لأسباب تتعلق بظاهرته الشعرية التي امتدت لسنوات طويلة بعد وفاته، وشكّلت عقبة أمام أجيال جاءت بعده، ولم تستطع أن تتجاوزها.

وفي سؤال حول المطربين الذين غنوا قصائد السياب، أكد غيلان أن المطرب كاظم الساهر هو الوحيد الذي تواصل مع العائلة وأخذ الإذن بغناء إحدى قصائده.

- **أصدقاء السياب وأعداؤه**

وعن أعداء السياب من أصدقائه، ذكر غيلان أن البياتي لم يكن عدواً وإنما كان شاعراً منافساً مجايلاً للسياب، أما عزيز الحاج فهو عدو واضح وصريح وموقفه من السياب موقف مشين، وما عاب به السياب من انقلاب على الحزب الشيوعي، عاد هو بعد زمن لينقلب على الحزب في موقف يصل إلى درجة الخيانة.

كما تكلم غيلان عن أصدقاء السياب في العراق وفي الوطن العربي وذكر منهم العراقيين خالد الشواف ومحمود عبطة المحامي ومحمد علي إسماعيل والبريكان وعبد الرحمن الرماح وجبرا إبراهيم جبرا وخالد علي مصطفى وشفيق الكمالي. وعن أصدقائه من غير العراقيين ذكر أدونيس، ويوسف الخال، وفؤاد الخشن، وفاروق شوشة، وعلي سبتي، وأسماء أخرى كثيرة. وتطرّق إلى المقال الذي نشره الشاعر أحمد مطر لينصف فيه السياب بعد نشر كتاب (كنت شيوعياً). كما أشاد بدور علي سبتي في ترتيب رحلة علاج السياب في الكويت مبيناً أن الأطباء اختلفوا في تشخيص مرضه ما بين التصلّب اللويحي، والضيق في مسرب بالعمود الفقري.

وأكد غيلان أن والده تقدم للدراسات العليا في جامعة درم في لندن أثناء تواجده للعلاج، ولكنه لم يتوافق مع أجواء المدينة الصناعية التي لا يستطيع شاعر مرهف الحسّ مثله معايشتها.

- **لقاء مع لميعة**

وعن علاقة السياب بالشاعرة نازك الملائكة، ذكر غيلان أنها علاقة صداقة محترمة وكانا ينويان إصدار ديوان مشترك بينهما، لكن الظروف حالت دون إصداره. وتطرق أيضا إلى لقائه بالشاعرة لميعة عباس عمارة في أميركا، وكيف أمضى معها هو، وأسرته ثلاثة أيام يستذكرون فيها حياة وشعر السياب.

وعن نصوص والده التي كانت مقرّرة ضمن المناهج المدرسية قال: «كنت أفتخر بها بين زملائي، وأحفظها، لأحصل على علامة كاملة»، أما ولده (بدر) الذي يواصل اليوم دراسته الطبية، وابنته لينا فقد ولدا في أمريكا، لكنهما يعرفان أن جهدّهما شاعر كبير. وفي مداخلة للناقد حاتم الصكر حول نية العائلة ترجمة بعض أعمال السياب، أكد غيلان أن هناك مسعى لترجمة بعض قصائده قد يرى النور قريباً.

أما حول لقب السياب، فقد أكد أنه لقب العائلة، التي تنحدر من قبيلة عربية من بني ربيعة، ويعود إلى الاسم إلى جده الاكبر سياب.

الفصل الثاني

واسيني الأعرج..
رحلة في محطات
وصفحات من مشوار «العربي الأخير»

الضيف: واسيني الأعرج

هو الأمازيغي الذي أصرت جدته الموريسكية على أن يتعلم العربية فأرسلته مبكراً إلى الكتّاب ليتعرف هناك على نسخة قديمة بالية من كتاب قديم مكتوب باللغة العربية، سولت له نفسه ذات شقاوة أن يسرقه ظناً منه أنه المصحف الشريف، ليكتشف فيما بعد أنه ليس سوى حكايات ألف ليلة وليلة.

وتمضي السنون وينطلق لسان شهريار الذي تولى هذه المرة الرواية عن شهرزاد، ليقدم للثقافة العربية أهم الأعمال الروائية التي حازت على كبرى الجوائز الأدبية. حصل على الليسانس من كلية الآداب واللغات من جامعة وهران الجزائرية، كما حصل على الماجستير والدكتوراه من جامعة دمشق، ويشغل منصب أستاذ بجامعة الجزائر المركزية منذ عام 1985، ومنصب أستاذ بجامعة السوربون منذ عام 1994، لذلك هو يكتب أعماله باللغتين العربية والفرنسية، لكنه لم ينسَ أبداً أنه ابن الشهيد أحمد الأعرج الذي استشهد إبان الثورة التحررية الجزائرية على يد المستعمر الفرنسي.

الأمسية الأولى – الخميس 10 سبتمبر 2020

الرابط على اليوتيوب:

https://youtu.be/KG-s_4E-awE

الأمسية الثانية – الخميس 17 سبتمبر 2020

الرابط على اليوتيوب:

https://youtu.be/KoVtWiMVZrg

- **واسيني الأعرج: الكتابة، وطن يستوعبنا عندما لا تعترف بنا أوطاننا الجغرافية لأسباب سياسية وأيديولوجيّة**

خلال استضافة الكاتب د. واسيني الأعرج تطرق إلى الخلطة العجيبة التي كونت شخصيته الإنسانية والأدبية من جذور أمازيغية وأندلسية (موريسيكية)، وعربية، وثقافة فرنسية شكّلت في النهاية واسيني الأعرج الكاتب والانسان. وأشار إلى أنها خلطة طبيعية وفق الأحداث التي شهدتها الجزائر كما أكد أنه اضطر للدخول إلى المدرسة الفرنسية في قريته والتي لم يكن هناك غيرها حيث تمنع سلطات الاستعمار الفرنسي الدراسة بالعربية في حينها. وتكلم عن وفاء والدته لوالده الشهيد أحمد الأعرج، الذي أُستشهد إبان الثورة التحررية الجزائرية، حيث كان طلبه الأخير منها أن تهتم بتعليمهم. بالإضافة إلى إصرار جدته ذات الجذور الموريسكية على إدخاله إلى الكُتّاب ليدرس العربية والقرآن كشكل من أشكال المقاومة والحفاظ على الهوية.

- **أوجاع رجل**

وعن دمشق التي أمضى فيها سنوات طويلة للدراسة، أشار الأعرج إلى أنه وصلها مهيكلاً بالعروبة، مُحملاً برغبة كبيرة لتعزيز لغته العربية، رغم كان بإمكانه الدراسة في دول أوروبية، كما أكد أن الشام لا تزال في أعماقه رغم مغادرته لها قبل ثلاثين عاماً. واستذكر كيف أنه قدم إلى وزارة الثقافة السورية حينها مسودة روايته (وقائع من أوجاع رجل) وكيف أنها حظيت باهتمام كبير إلى درجة أن الروائي السوري الكبير «حنا مينا» استدعاه ليعبر له عن إعجابه بالرواية، لتنشأ لاحقاً بينهما علاقة صداقة قوية. وفي هذا الصدد يقول واسيني الأعرج: «جئت إلى سوريا قاصاً فأصبحت روائياً».

كما استعاد الأعرج ذكرياته عن أستاذه في جامعة وهران، الدكتور العراقي «عبد اللطيف الرواي» وكيف أنه بشر به كاتباً جزائرياً سيكون له شأن كبير، وأوصاه بالتحول من كتابة

القصة إلى كتابة الرواية بعدما لاحظ أنه يكتب بنفس طويل ويستعجل نهايات قصصه لتبدو قصة قصيرة.

ولم ينسَ الكاتب واسيني الأعرج التطرق إلى محطة باريس والانتقال لها من الجزائر أثناء أحداث العشرية السوداء التي ضربت البلاد في تسعينيات القرن الماضي، ليحصل على منصب أستاذ في جامعة السوربون، مشيراً إلى اكتشافه عوالم جديدة وأفكار ورؤى عززت البعد الثقافي الإنساني في منظومته الفكرية عبر اندماجه بالثقافة الفرنسية المفتوحة على الآخر.

- **الصلة بالآخر**

وعن مداخلة للناقد الدكتور حاتم الصكر حول منظور الأعرج للصلة بالآخر ستراتيجياً إن كان قد تغير أم تطور بسبب المثاقفة المباشرة بالعمل والعيش في باريس، رد الكاتب أن النظرة للآخر هي ثمرة مكون فيه تاريخ مشترك باعتباره ابن شهيد سقط على يد المستعمر الفرنسي، لكنه لم يسمح لذلك بأن يجعل منه عدوانياً، بل ذهب إلى خيار التثاقف مع الآخر عبر مشاركة الثقافة الإنسانية. كما أكد أنه أدان كثيراً الأصوات العنصرية التي تظهر في فرنسا بين الحين والآخر رغم أن المجتمع الفرنسي هو مكون متعدد، مؤكداً عدم قبوله لأي رؤية تمجد العنصرية خصوصاً وأننا في القرن الواحد والعشرين.

وحول رضاه عن الآخر عبر بوابة الترجمة مثلاً، أشار الأعرج إلى عدم وجود ستراتيجية عربية للترجمة ولتسويق الأعمال الإبداعية العربية للآخر، وإن ما تُرجم لحد الآن فهو إما من نصيب أعمال فازت بجوائز أو أعمال لها علاقة بالسلطة بشكل أو بآخر.

- **الكتابة وطن**

أما عن الكتابة، فقال الأعرج أنها وطن أوسع من أرضنا هذه، وهي وطن يستوعبنا عندما لا تعترف بنا أوطاننا الجغرافية لأسباب سياسية وأيديولوجية. لكن الدخول لوطن الكتابة

ليس سهلاً، فهو يحتاج من الكاتب إلى أدوات وجهود مضاعفة وتجريب في الأشكال والأنساق واللغة، ولا رفيق للكاتب سوى قلمه، ليستطيع من بعدها تكوين مجتمع القراء الذي بمجموعه يكوّن وطن الكتابة الذي سينشغل لاحقاً بهموم الأوطان على امتداد رقعة الإنسانية.

وفي نفس الصدد، تطرق الكاتب إلى جنون الكتابة وكيف أنها تقود للموت أحياناً وهو ما كان يواجهه إبان العشرية السوداء في الجزائر وكيف أنه وقع بين خياري الصمت والموت. ولأن الرواية لا تتحمل لغة الخطاب السياسي المباشر كان لابد من لغة خطاب جديدة لذلك كتب رواية (سيدة المقام) والتي تدور وقائعها عن راقصة باليه تصر على أداء فنها باعتباره الوسيلة الوحيدة لمقاومة الشرور والقبح ذلك أن الفن هو الواجهة القوية للدفاع عن الحق لأن الفن لا يموت. كما تطرق إلى اعتذار الكاتب سهيل إدريس صاحب دار الآداب للمنشورات عن نشر الرواية في حينها لأسباب تتعلق بمخاوف من استهدافات قد تتعرض لها الدار بسبب الرواية، ليتقدم الكاتب العراقي خالد المعالي صاحب منشورات الجمل ويطلب من الأعرج طباعة ونشر الرواية من ألمانيا.

- **نجومية الكاتب**

ومن هنا يشير الأعرج إلى الأثر الجمالي للعشرية السوداء ليس من خلال أحداثها القاسية، بل من خلال دروس مواجهتها بأعمال كتابية إبداعية.

وعن نجومية الكاتب، الروائي تحديداً، في مجتمع يؤمن بنجومية الشعراء، قال الأعرج أن على الكاتب أولاً احترام القارئ باعتباره شخصية محترمة تستحق الوقت الذي يجب للكتابة، وأن يكون بمثابة الدار الآمنة التي يدخلها الناس آمنون. وأن العمل الإبداعي يحتاج إلى تحضير وجهود ليخرج بشكله الإبداعي، وهذا ما يفعله غالباً من سفر إلى أماكن أحداث الرواية ليكون قريباً من روائح المكان كما يصفها. وأكد في نفس الصدد، أنه

يمارس طبيعته الشخصية كما هي بدون تصنع، ولا يتكلف في تصرفاته وأفكاره، ويعزو ذلك إلى نشأته في ظل امرأتين تركتا أثراً كبيراً في شخصيته هما جدته المحبة للحياة وأمه المناضلة التي عانت كثيراً لتربية أولادها اليتامى.

وفي سؤال عن اسمه، أشار الكاتب إلى أنه يعود إلى (سيدي واسيني) الولي الصالح الذي رأته أمه في المنام قبل ولادته فقررت تسميته بهذا الاسم، رغم أن والده كان يرغب بتسميته (عيد) ذلك أنه وُلد صبيحة عيد الأضحى.

• مرحلة معقّدة

وقال الكاتب الكبير واسيني الأعرج: «إننا نعيش مرحلة معقّدة، وصعبة جدا تحتاج إلى قوة داخلية، وروحية، وتبصّرية، حتى نستطيع تجاوز هذه المطبّات الخطيرة، ويمكن ملاحظة مخاطرها مما يحدث في بلداننا العربية من تفكّك، وتشظي، خذ مثلاً ما تبقّى من العراق، وسوريا، وكلّ الدول العربية التي كان لها دور في السؤال التاريخي حول الانتقال من حالة التخلف الى حالة التقدم، أو على الأقل حالة تسمح لها بالاستمرار تاريخيـاً».

وأضاف: «لم يكن في ذهني، وأنا أكتب رواية (حكاية العربي الأخير)، فضح الأفكار التي يستند عليها الغرب الاستعماري، هذا الغرب الحديث الذي يعيد تنشيط نفسه، وإنما أخذت الفكرة من خلال تأمّل، وتبصّر، ومن خلال عمل أرشيفي أيضا، فبدأت اشتغل على ما ينتظرنا نحن العرب مستقبلا، وأضاف في نفس الصدد: «رؤية الرواية تنمّ عن خوف مُضمر حول مآلات العالم العربي، فعلاقتي باللغة العربية، وبالثقافة العربية لا تسمح لي أن أنتظر انقراض العالم العربي، بل عليّ أن أقول علينا تغيير هذا المسار، وكما صدّرت في مقدمة الرواية بعبارة الدبلوماسي الأمريكي باتريك سرينغ (العربي الجيّد الوحيد هو العربي الميّت) فإن الغرب الاستعماري الحديث يريدنا أمواتـًا وبلا أصوات. لذا مثل هذه الجمل يجب أن تكون محرضة لنا للبقاء أحياءً إنسانيـًا، وثقافيـًا، ومازلت أؤمن أن على الكاتب

رفع صوته ليصل إلى القراء حكاماً، ومحكومين، لينتبهوا إلى خطورة الواقع العربي المحيط بنا، كما أؤمن أيضاً أن بإمكان الإنسان العربي التغيير إذا كان يعيش، ضمن بنية مجتمعية قويمة، وفي النهاية يضع الكاتب شهادته الرافضة للواقع ويمضي، وهذا ما فعله جورج أورويل في روايته (1984) التي كتبها عام 1945، فهو لم يستطع تغيير شيء، لكن على الأقل ترك بصمته، أو صرخته، ومضى».

وأشار أيضاً إلى أن «تناول شخصية العالم الفيزيائي العربي بعقليته العبقرية، وفكره الوقّاد في الرواية، إنما هي رفض للصورة النمطية التي تروّج لها الدعاية الهوليودية عن الشخصية العربية بتأثير صهيوني».

مشيدا بمواقف السلطنة على المستوى الدوليّ في حديثه عن مآلات الشرق الأوسط والدور الذي يمكن أن يلعبه الحياد العماني في خضم سعيها للسلام، وقال: «عندما يتوفر حاكم مثل السلطان قابوس رحمه الله لديه هذه الرؤية التبصرية بالتأكيد سيكون هناك ضوء في آخر النفق، ونأمل للنموذج العماني أن يتوسع في مساحته سياسياً وإنسانياً». كما كشف عن سعادته بصداقات عميقة مع مثقفين عمانيين خلال زيارته السلطنة والالتقاء بشعبها الطيب، واعتبر دار الأوبرا السلطانية واحدة من أهم المراكز الثقافية والفنية في العالم.

• الضغينة قنبلة موقوتة

وقدّم الكاتب طروحاته، وأفكاره في كثير من القضايا الفكرية المعاصرة، متناولا واقع العالم العربي، والتحدّيات التي تستهدف وجوده إنسانيّاً، وثقافياً، مؤكّدا انتصاره على الحقد، والضغينة داخله كجزائري فقد والده على يد المستعمر الفرنسي، فيما يقيم حاليا في فرنسا، ويكتب بلغتها، ذلك أنّ «الضغينة قنبلة موقوتة إذا تُركت تتربّى داخل الإنسان، فإنّها ستنفجر فيه أولاً قبل أن تنفجر في الآخرين، لذا يجب أن يكون للإنسان زمن للحرب وزمن للسلم» كما قال مضيفاً «إنّ الأجيال التي حاربت والدي مضت ولم تعد موجودة، وللعربي

ثقافة تسمح له بالتفريق بين الآخرين، من جنرالات كانوا يستعبدون الجزائر، وبين الشخصيات الثقافية الفرنسية، وكثير منها كان يقف مع الثورة الجزائرية».

- **نظرة تشاؤميّة**

وحول النظرة التشاؤمية التي طبعت رواية (حكايةالعربي الأخير)، ذكر الكاتب واسيني الأعرج، أنه استلم الكثير من التعليقات حول النظرة التشاؤمية، أو غير المتفائلة للرواية، ولكنه يرى أن تفاؤل الكاتب يجب ألا يكون كذبًا، وتزويراً للحقائق، فدور الكاتب أن يعرض اللوحة كما هي لأنه يثق في قدرة القُرّاء، وفي الناس الذين يجادلهم. وأكّد بأننا نحتاج إلى فهم شرقيّتنا في هذا العصر لنستطيع الانتقال من وضع صعب إلى وضع جيد».

وبخصوص الشركة الإنتاجية التي اقتبست فكرة الرواية في عمل تلفزيوني، أكّد واسيني الأعرج أنه قام برفع دعوى قضائية ضد الشركة عبر وكيلته الأدبية، وأنّ الموضوع الآن بيد القضاء.

- **مواقف سلبية**

وعن اعتبار الرواية فن العولمة المركزي، كما ورد في كتاب للدكتور محمد صابر عبيد قال الأعرج: «إن العولمة تقع في سياق مجتمعي، وتطبيقاتها تكون على المجتمع، لذا هذه المجتمعات الحديثة ربما لا يستوعبها الشعر، ومن هنا تكون الرواية هي الفن المركزي للعولمة، وهي مرادفة لما هو موضوعي في الحياة المجتمعية».

وعن المرأة الحاضرة في جميع كتاباته يقول الأعرج أنه يراهن كثيراً على دور المرأة في مجتمعاتنا العربية، وربما من هنا جاءت فكرة أن يكتب رواية عن الكاتبة (مي زيادة) حملت عنوان(مي.. ليالي إيزيس كوبيا) التي أمضى وقتاً طويلاً في كتابتها ليجمع الكثير من التفاصيل حول حياتها، وقد يكون أغرب ما وقف عنده هو الموقف السلبي الصادر عن

كبار المثقفين آنذاك، من الذين كانوا يحضرون صالونها مثل: طه حسين والعقاد والرافعي، وخذلانهم لها عندما مرّت بظروف عصيبة، وعاصفة أدّت إلى خسارتها كل شيء تقريباً، وهذا يحيل ربما إلى مراجعة دور المثقف إنسانياً وتأثيره في مجتمعه، فما قيمة أن تكون مبدعاً وتصمت أمام جريمة ترتكب بحق إنسان؟ وتمنى إعادة الاعتبار لمي زيادة.

وفي سؤال عن إمكانية الكاتب الرجل بالولوج إلى عالم المرأة الداخلي وهو يكتب بلسان شخصية نسائية، أجاب الأعرج: «إن هذا يعتمد على عوامل تربوية بالأساس، وفي حالته كونه تربى تحت كنف امرأتين هما: جدّته، وأمّه، فإن هذا جعله يدخل في تفاصيل عالم المرأة الداخلي من خلال الإصغاء للصوت الأنثوي».

وعن اللغة التي يختارها لكتابة روايته، باعتباره يكتب باللغتين العربية، والفرنسية، أجاب الأعرج: «إن الروايات التي كتبتها بالفرنسية كُتبت في ظروف محدّدة، وأكّد أنّ الوضع النفسي لا يتشابه في الكتابة بكلّ اللغات حيث أن كلّ لغة تعطي جوّها النفسي، وتبدو العربية هي الأكثر طواعية في الكتابة الأدبية، وذلك يعود إلى مدياتها الفنية، والثقافية، والإنسانية، وإيقاعها الشعري، وأكّد أنه يتجنّب ترجمة رواياته المكتوبة بالفرنسية إلى العربية بنفسه.

• كتاب الأمير

وعن سبب تأخير طرح الجزء الثاني من رواية (كتاب الأمير) وطرح رواية (رمادة.. كائنات كوفيلاند اليتيمة) بدلاً عنها، ذكر الأعرج أن هذا يعود إلى خلاف بينه وبين وزير الثقافة الجزائري السابق حول كتابة السيناريو للجزء الأول لتحويله إلى عمل سينمائي، وهو في الحقيقة خلاف حول أهمية شخصية الأمير عبد القادر الجزائري باعتباره أباً للحركة النضالية الجزائرية وللإسلام الحقيقي المتسامح بأبعادها القيمية والإنسانية. كما أكّد الأعرج ماسونية الأمير عبد القادر لكن بصبغتها الأولية قبل هيمنة الفكر الصهيوني

عليها. وفي مداخلة للشاعر عبد الرزاق الربيعي عن كون الماسونية بدأت أصلاً صهيونية، وظلت هذه الصبغة ملتصقة بها، رغم الشعارات التي رفعتها وكانت تتشدّق بها (الحرية، والإخاء والمساواة)، في أجواء يكتنفها الكثير من الغموض، والشكوك بصدق النوايا، قال الأعرج أن الماسونية، حسب ما اطلع، وقرأ لم تبدأ صهيونية، بل خرجت بموازاة الحركة الصهيونية كتيار علماني استطاع جذب كبار المفكرين العرب مثل: محمد عبده وجمال الدين الأفغاني كما يذكر، ولكن الجانب الصهيوني بدأ يتعزّز داخلها بعد عام 1948 وصاعداً. وفي تصريح خاص ببرنامج (كتاب مفتوح) أكّد الأعرج أنه سيقوم بطرح الجزء الثاني بمجرد انتهاء أزمة كورونا.

وعن فكرة عمل الأديب في السياسة، ورفضه لعرض منصب وزير في الجزائر، ذكر الأعرج أنه مع فكرة الكفاءة في التوظيف الوزاري، وأنه ليس ضد عمل الأديب في السياسة بشرط أن يتحلّى بالكفاءة المطلوبة للمسؤولية.

وعن سؤال للناقد الدكتور حاتم الصكر حول زمن الرواية وهجرة الشعراء بحماسة لكتابة الرواية وكذلك تهميش القصة القصيرة، أشار إلى أن مصطلح (زمن الرواية) الذي أطلقه الدكتور جابر عصفور يحيل إلى هيمنة عالمية لهذا الجنس الأدبي باعتباره أدبًا شعبيًا، ولكنه بالمقابل لا يقصي الأجناس الأخرى، فالشعر هو روح الانسان وطفولته، وذهاب الشعر هو ذهاب الإنسان. كما حذّر من كثرة الروايات الصادرة التي قد تؤدي إلى زمن موت الرواية. وبخصوص حجم الرواية أو ما يسمى بالروايات البدينة، أكّد أن الفنون جميعًا تقاس بالمقياس النوعي، وليس الكمي، لذلك، فإن الرغبة بقراءة الروايات البدينة يعتمد على قوتها الداخلية النوعية.

- **ندرة النقد**

وفي نفس الصدد، أشار الأعرج إلى ندرة النقد الإعلامي، والصحافي في عالمنا العربي مقارنة بكثرة ما ينشر من الروايات، على خلاف ما يحدث في أوروبا حيث تعتمد الرواية في انتشارها على دعم الجانب الإعلامي بشكل كبير. أما النقد الأكاديمي، فهو ما يزال بخير، ويواكب الكثير من الناتج الأدبي لكنه للأسف يبقى حبيساً خلف جدران المكتبات الجامعية، ولا يظهر إلى خارجها. ودعا إلى وجود مؤسسات نشر تقوم بطباعة ونشر الدراسات النقدية المهمة التي تحوز على تقديرات عالية من قبل لجان الإشراف الأكاديمي.

وعن استشعاره بحركة الزمن، أكّد الأعرج أنّه يراقب ذلك من خلال حفيدتيه (علياء)، و(شام)، حيث إنهما جدّدتا رؤيته للحركة الزمنية، وأنه ما زال داخلها، ويشارك بصناعتها من خلال منتجه الأدبي، وفي النهاية لا يملك إلّا محبّة الحياة، كما يقول شاعر فرنسي (الحياة لي، وأنا لها، ولكن ما قيمة الحياة إن لم نكن لبعضنا). ودعا أن يطيل الله عمره ليحقق حلمه في الخروج إلى التقاعد ويذهب إلى غرناطة ليقيم في الحي الشعبي الذي كان يقيم فيه جدّه الأول.

الفصل الثالث

عبده خال..

الجمال يمر من هنا

رحلة في محطات كاتب «ترمي بشرر»

الضيف: عبده خال

هو السعودي الذي ولد في جازان وعاش فيها ما يقرب من خمس سنوات، لكنه خرج منها محملاً بأكثر من مائة أسطورة، وهو يقول دائما أن الطفولة هي الخزان الحقيقي للروائي والذي يبقى ينهل منه طوال حياته محاولاً تقديم تفسيرات متعددة لكينونته.

أكمل تعليمه الابتدائي والثانوي بين مدارس الرياض وجدة، ثم التحق بجامعة الملك عبد العزيز ليحصل لاحقاً على بكالوريوس علوم سياسية، لذلك هو يعلم كيف يضمر رسائله السياسية داخل أعماله الإبداعية.

بدأ قاصاً ونشر أول مجموعة قصصية عام 1984 بعنوان (حوار على بوابة الأرض) وتبعتها مجاميع أخرى، كما كتب للأطفال أيضاً مجموعات قصصية وحكايات، وقدم أول أعماله الروائية عام 1995 بعنوان (الموت يمر من هنا) ليستمر منجزه الروائي الإبداعي عبر روايات تركت أثراً كبيراً لدى القارئ العربي، توجت عام 2010 بجائزة البوكر بنسختها العربية عن رائعته (ترمي بشرر).

الأمسية الأولى – الخميس 8 أكتوبر 2020

الرابط على اليوتيوب:

https://youtu.be/6RV3PaZwsq8

الأمسية الثانية – الخميس 15 أكتوبر 2020

الرابط على اليوتيوب:

https://youtu.be/9bMH0p9yY5Y

- **عبدُه خال: أتركوني أكتب كما أشاء، ولا تقرأوا لي!**

دعا الروائي السعودي (عبده خال) إلى ثورة ضد كل الموروث الذي أوقف الأمة عن الحركة وجعلها تعيش في الماضي فقط، وأكد أن المراجعة لتقهقر الأمة نجد أن الكارثة المهولة في اصابة العقل العربي، والاسلامي أنه حمل الماضي معه وجعله هو المستقبل.

وأكد كاتب رواية (ترمي بشرر) الحاصلة على جائزة البوكر بنسختها العربية لعام 2010، ويعدّ من أكثر الذين ينتصرون للمهمشين والذين لهم موصفات لديه بأنه نصيرهم في كل مكان يقبعون فيه، ومشكلته مع الموروث في الكم المهول من الأقاويل التي لم تمحص، وأنه عندما يذكر الموروث فهو لا يشير إلى الدين، باعتبار الدين بحد ذاته ثورة على السائد، لكنها ثورة استمرت في عصر الرسول (ﷺ) فقط، وعندما توفي بدأ بناء الماضي (الذي اعتبرناه مرتكزا) اوقد بدأ –تحديداً– من سقيفة بني ساعدة، والتي ما زلنا نبني عليها مستقبلنا كوجهة رئيسه في تحديد حركة العقل، وفِي هذا الماضي (المستقبل) انتصر النقل على العقل منذ أكثر من ألف واربعمائة سنة، لذا فمراجعة الموروث الفقهي والسيري ورؤية الواقع بحرفيته الراهنة من غير الرجوع للماضي كقدوة، ومؤكدا على ضرورة تنقية الموروث من شوائبه من أجل تحرير الأمة من قيود ماضونة أخرت حركتها، وهذا لا يعني اسقاط الجوانب الفنية والادبية التي كانت سباقة في تحركها على حركتها التنويرية، بمعنى أن ألا نغفل عن عظمة الموروث الفني والأدبي والعلمي والمعماري للأمة.

- **العالم بحاجة إلى السرد**

وفي تعليقه على خبر فوز الشاعرة لويز كلوك بجائزة نوبل للآداب لعام 2020، والذي أعلن ظهيرة يوم الخميس، قال الكاتب عبده خال أن الشعر حضر هذا العام لأنه يتلاءم مع الجنون الذي يسيطر على أحداث عام 2020، رغم أنه يرى أن العالم بحاجة إلى السرد

وليس إلى الشعر، ولو لم يكن السرد هو المعجزة لما جاء القرآن سرداً وليس شعراً، وأن الكلمة لوحدها حكاية تحمل في طياتها سرداً تُملأ فراغاته من خلال مخيلة المتلقي لهذه الكلمة.

وأضاف أننا منذ زمن نشعر أن هذا العصر هو عصر الرواية، ولكن الزمن القادم سيكون زمن السينما، والعمود الفقري لهذا الفن هو الرواية لذا سنستمر بكتابة الرواية، مع أننا نقول ليس هناك زمن للفنون، حيث كل الفنون تتواجد وتتظافر لتثبت وجود الانسان، وميزة الرواية أنها وعاء حامل لكل هذه الفنون.

وعن طفولته، ذكر الكاتب عبده خال أنه خرج من قريته حاملاً الكثير من الأساطير الشعبية وإرثًا حكائيًا كبيراً من الوالدة (رحمها الله) وهذا نتاج التعايش في قرية لم يكن لها وسيلة من التواصل مع العالم إلا من خلال المتخيل الذي لعبت فيه الأسطورة دوراً كبيراً ومهمًا. وأشار إلى أن المهتمين بالأنثروبولوجيا يقولون إن العالم يتحرك ضمن مدار ثلاث وعشرين حكاية مهمة تأتي في مقدمتها حكاية آدم وحواء وهبوطهما من الجنة، وأكد قائلاً:

«بما اننا نتحدث عن المتخيل فالحياة حكاية، ولولا خطيئة آدم وغواية حواء وإبليس لما كنا نتشارك الآن هذا العذاب الوجودي الذي تتناسل منه الحكايات لتثبت أن الحياة حكاية».

وأضاف في نفس الصدد، أنه كان مغرمًا منذ البداية بالأساطير والحكايات الشعبية التي حملها من قريته ومن عموم الجزيرة العربية، وأنه يرى أن لها عمقًا أيضًا في الأساطير العالمية، وأشار إلى أنه يؤيد مقولة الدكتور فاضل الربيعي أن أصل الأساطير العالمية هو من الجزيرة العربية ويعتمد على ذلك بالسرد القرآني لحقيقة أن أول بيت وضع للناس كان في مكة، وأن التقاء آدم وحواء كان في عرفة حسب الأساطير.

- **جسد هارب**

وحول تعايشه مع أزمة كورونا، استفاض الكاتب بالحديث عن طفولته وعن نشأته في قرية تجري فيها الوديان مع الأمطار فتنتشر معها الأوبئة والأمراض، وكيف أنه نجا في عمر

الخامسة من حمى كادت أن تهلكه، وهي نفس الحمى التي قضت على خمسة من إخوته سابقًا، لذا تذكر خلال أزمة كورونا قول والدته (رحمها الله) حينها أنه لاحق بإخوته لا محالة، وهذه إحدى عجائب الصورة، حيث تم تغيير اسمه مرتين في طفولته ليتمكن من البقاء على قيد الحياة وفق الموروث الشعبي السائد. وأضاف: «في أيام كورونا لدي هاجس وكأن هذه الحمى تقول لي إلى أين أنت هارب؟ أنا قادمة هذه المرة لأزرع كل سخونة العالم في جسدك الهارب».

ولم يخفِ الكاتب رعبه من حمى كورونا، ليس خوفًا من الموت، بقدر ما هو تشبث بالحياة، حيث أكد أن لديه الكثير من المشاريع السردية والحكايات التي تنظر الكتابة.

• الحكاية أنثى

وطرح الكاتب فكرة أن الحكاية أنثى، ففي مجتمعاتنا النساء هن من يروين الحكاية ويعدن صياغتها واستلهامها، حيث يعد عيبًا أن يروي الرجال الحكاية، لذلك لو كان الروائي رجلاً في ألف ليلة وليلة لما استطاعت أن تكون بهذه الخصوبة فالحكاية أو الرواية أو الصورة هي خصبة وولود لذا لا يستطيع الرجال انتاجها في العادة. وذكر أنه سئل في إحدى الأمسيات التكريمية بعد فوزه بالبوكر العربية عن رأيه في قول النقاد السعوديين أن الرواية تكتبها الأنثى، لذا أجاب بأنه امرأة مما أثار دهشة الحاضرين، ولكونه تربى على يد الأنثى واستلهم منها إرثًا حكائيًا كبيراً لذا يفخر بكونه امرأة تكتب باسم رجل

• الفنون تنتمي للمرأة

وفي سؤال حول إمكانية اعتبار الشِعر ذكراً مقابل كون الحكاية أنثى، أجاب الكاتب عبده خال أن جميع الفنون تنتمي للمرأة وليس للرجل، وأنه كلما تقرب من المشاعر الأنثوية، باعتباره تربى تحت سقف أنثوي طوال حياته، وجدها أرضًا خصبة لكل أنواع الفنون،

ولولا الأمهات اللواتي حملن في اعماقهن كل هذه الفنون لما ظهر شاعر أو روائي أو تشكيلي، لذا فالشعر أيضاً أنثى.

وحول ارتكاز مشروعه السردي على الذاكرة الشعبية ومحاولة الحفاظ عليها طازجة وحيوية مقابل الرسمي والسلطوي، ذكر الكاتب أن الدين، الأعلى سلطوياً، يعتمد على الصورة كما جاء في القرآن أو في العهدين القديم والجديد، باعتبار حتى قصص الأنبياء مجموعة من الصور الحكائية، لذا فأن وجودنا في الحياة هو لتأكيد الأسطورة حتى إذا انتقلنا إلى نقطة أخرى من الزمن عبر الموت فحينها ربما سنعيش حقيقة وليس أسطورة.

- **انتصار للمهمّشين**

وعن كيفية سيطرة عبده خال على الروائي داخله من الغرق في التصوير والتسجيل والرصد ليوميات البسطاء والمسحوقين على حساب فكرة السرد المركزية، خصوصاً وأنه يتناول قضايا المهمشين في أعماله كثيراً، ويوظف إبداعه السردي ليكون لساناً لهم، أجاب الكاتب إن الانتصار للمهمشين هو انتصار لذات الكاتب المهمشة، لذا فهو يجد في الرواية الموازي للحياة أو لجميع أنواع السلطات الضاغطة على الكاتب، لذا تتحول عنده الرواية إلى تاريخ صادقٍ موازٍ من خلال الكتابة وعيش اللحظة، فعبر لسان الشخصية الروائية نقول ما لا يقال خارج الرواية وبالتالي يتحول إلى الكاتب إلى سلطة، قد يحاول الناقد أحياناً انتزاعها من خلال الدعوة للحد من التفاصيل السردية التي يراها غير ضرورية. وأضاف أنه لا يهتم بمثل هذه الدعوات غالباً لأنه يجد متعة كبيرة في الكتابة ومتعة أكبر في الاستفاضة بالتفاصيل السردية وأنه حين يبذر بذرة كتابة واحدة تخرج منها سبعمائة بذرة أخرى، ليتنقل بين البذرة والسبعمائة وقال: «أتركوني أكتب كما أشاء، ولا تقرأوا لي، لا أريد أحداً أن يقرأ لي. ولو علم الملوك والسلاطين بالمتعة التي يجدها الكاتب لحاربوه عليها».

- **للتاريخ وجهان**

وعن مقولته (أن للتاريخ وجهان، رسمي واجتماعي، كلاهما يدعي الصدق) والتي وردت في روايته (الصهريج) آخر أعماله الروائية والتي رفض انتماءها إلى صنف الروايات التاريخية، وقد أجاب أن التاريخ في الرواية يجب أن يكون خلفية ولا يكون هو الهدف بحد ذاته حتى لا يتحول التاريخ إلى سجن للكاتب. وأن أعظم روائي إذا كتب رواية تاريخية سوف يسقط، ضاربا بالروائي الفذ ماركيز مثلاً عندما كتب رواية (الجنرال في متاهاته) اذ اعتبر ان هذه الرواية التاريخية اعتقلت ماركيز ولَم تمكنه من النفاذ الى جماليات المخيلة. ، معتبرا أن الوجه الاجتماعي للتاريخ والذي يكتبه الناس (خارج التاريخ الرسمي) هو الفن الصادق سواء كان حكاية أو شعراً أو رسمًا، أو اهزوجة، أو رقصة، ويؤكد أننا كلنا بقايا أساطير، فقط نعيد الحكاية بصورة أو بأخرى.

وأضاف «لا اتحامل حين أقول إن التاريخ الرسمي كاذب، والبديل أن نكون نحن من يكتب التاريخ (نحن هنا هم الناس) من خلال اللحظات التي نعيشها وألا نرضى أن يكتب أحد عنا تاريخنا» مؤكداً أن المهمش هو كل من حاول الخروج على سياق التاريخ والموروث وبالتالي اتهم بالزندقة.

- **لعنة الكاتب**

وبخصوص فوزه بالبوكر العربية عن روايته (ترمي بشرر)، ذكر الكاتب أن القائمين على الجائزة رأوا تكريم المنجز الروائي للكاتب عبده خال، لكنها تحولت إلى لعنة على الكاتب عندما تحولت كل العيون باتجاهه مرة واحدة، وهو الذي كتب قبلها سبع أو ثمان روايات باسترخاء كبير لم يكن يعنيه فيها أحد، ظانًا ألا أحد يقرأ له، بعد أن درج على نشر رواياته خارج المملكة حيث كان الصحفي عبده خال معروفًا أكثر من الروائي. كما أكد أن الكتابة تمثل له متعة كبيرة وعشقًا ولا يشغل نفسه بالتفكير بالجوائز، فقد منحته الكتابة الكثير من

المحبين والأصدقاء ولا يبالغ حين يقول إنه يتعبد بالكتابة التي قد تستمر في مشروع روائي واحد مدة أربع سنوات.

- **آراء وجدل**

وحول طروحاته وآرائه الفكرية التي غالبـًا ما تثير الجدل في الأوساط الثقافية، والتي تقوده أحيانـًا إلى قاعات المحاكم كما حدث في خلافه مع الروائية السعودية قماشة العليان عام 2004، ذكر الكاتب أنه عادة ما يدفع ضريبة كبيرة، نتيجة الكتابة والرأي، سواء من صحته أو سمعته أو حتى علاقاته مع العائلة والمعارف والأصدقاء، وأشار إلى الجلطة الدماغية التي تعرض إليها بعد حوار صعب مع بعض رجال هيئة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر الذين هاجموه في معرض الرياض للكتاب قبل سنوات. ولكنه يناضل من أجل البقاء على قيد الحياة ويقاوم تقدّم العمر ففي جعبته الكثير من الشخصيات الروائية التي تنتظر الخروج إلى الضوء، والكثير من الحكايات التي لم يسردها بعد.

وبعد نهاية الأمسية الأولى، ثار جدل على مواقع التواصل الاجتماعي حول طروحات الكاتب عبده خال بخصوص أن الحكاية أنثى، ليأتي في الأمسية الثانية ويؤكد من جديد أن هناك زمن أنثوي كانت فيه الأنثى هي المنتجة إبداعيـًا، وهي التي تصنع كل شيء من انتاج، وخيال، وحكايات. ثم جاء زمن ذكوري أخذ من الزمن الأنثوي كل مكتسباته الماضية ومن ضمنها الحكايات، فرواية الرجل للحكاية هو نوع من الاستلاب للدور الذي كانت تقوم به الأنثى بالأصل والكاتب الروائي الجيد هو ابن أنثى جيد.

وناقش ردود الأفعال التي اثارتها آراؤه التي وردت في الأمسية الأولى من البرنامج بمواقع التواصل الاجتماعي، وتحديدا قوله إن «الحكاية أنثى»، مبينا أنه اسند بكلامه إلى تقسيم تاريخي، بل أشار أنه كتب باسم أنثوي اختاره (نيفين) في بداياته، ليس من هذا الباب بل «للهرب من سخرية أقراني في الحي آنذاك، حيث كانت القراءة نفسها تثير سخريتهم فما

بالك بالكتابة» كما قال، وأضاف «الحياة ضياع، وقد لجأت للكتابة للخروج من هذا الضياع، ولا أدّعي أنني خرجت، بل خرجت من ضياع عام إلى ضياع داخل السرد الروائي. ربما لتصل إلى إيمانك يجب عليك أن تكون ضائعاً طوال الوقت، ورسالتك الحقيقية هو إيمانك الداخلي وليس إيمان الآخر» وأكد أنه ينتمي إلى الإنسان في أي مكان من العالم، لذا يرفض أن يقال عنه (الكاتب السعودي).

وحول مراجعة الموروث، قال عبده خال، الفائز بجائزة بوكر العربية ٢٠١٠ عن روايته (ترمي بشرر): «جاء القرآن الكريم لتأكيد القراءة وليس لتأكيد المحفوظ. فقد عشنا زمن المحفوظ وليس المكتوب، والقياس كواحد من مصادر التشريع، جعل الأمة تعيش في الماضي وهذا جمّد الفكر الإسلامي، وعندما أدعو لتنقية الموروث فذلك لأننا حملنا كماً مهولاً من النظام الفقهي الذي عرقل الفكر الإسلامي والعربي تحديداً».

- **الكتابة وإثارة الأسئلة**

وحول بيئة الكتابة، قال: «ليس هناك مكان لا يصلح للكتابة، فالسرد له منافذه الخاصة لتقديم العمل الفني، وثراء الخليج لا يعني أن الساكنين فيه كلهم أثرياء، كما أن الأغنياء لهم مآسيهم وأنفسهم المعذبة، والكاتب المتمكن بإمكانه تحويل حتى الصمت إلى رواية، لذا أنا ضد مقولة أن المكان الخالي من الأحداث لا يصلح لكتابة رواية، فالإنسان هو الانسان، والدمعة في جازان هي نفسها في البرازيل».

وعن السوداوية في رواياته، قال: «الليل هو الأصل، وكلّ ظلام يحمل أسرار الكون كله، وليس صحيحاً ما هو سائد بأن النهار يمثل الوضوح».

وعن الكتابة في المواضيع الجدلية، قال: «أنا خلقت لإثارة الأسئلة ونبش الأحزان المتراكمة، وليس لمواجهة المجتمع عبر التحرش بالمسلمات والمفاهيم. ولكني أحب

التحاور مع المختلف للوصول إلى الصواب، فحصولي على جزء من المعرفة لا يعني أنني عارف».

وحول رواية (الصهريج) وتناولها لقضية العبودية والعنصرية، أجاب عبده خال: «العبودية ما زالت موجودة لكن بأشكال أخرى جديدة، ربما تحولنا من عبودية الإقطاع إلى عبودية المؤسسات، بل إلى عبودية دولة بكاملها بحكامها وشعبها إلى دول عظمى. وليس صحيحًا أن الإسلام قضى على العبودية، بل سهل الوصول للحل بجعله أمراً تعبدياً. والروائيون السعوديون لم يتناولوا الأقليات في السعودية لحد الآن في كتاباتهم». وأضاف: «في الصهريج البطولة للمكان وليس للشخصيات ومن يسكن حارة الهنداوية يدرك ذلك، وكلما زاد حبك للمسألة السردية كلما ارتدّيت إلى واقعك ومكانك وطفولتك لتخلق منها إبداعك الخاص».

أما عن استقلالية الكاتب، قال: «لن يمتلك الكاتب الحرية إلا عندما يقرر عدم طلب شيء من أحد، وعدم الاحتياج إلى أحد هو أن تكون (آبقًا) بالمفهوم الاجتماعي، لأنك خرجت من القطيع. أن تكون مخطئًا خيراً من أن تكون صائبًا برأي الغير».

الفصل الرابع

محمد علي شمس الدين..
رحلة في ممالك «أميرال الطيور» العالية

الضيف: محمد علي شمس الدين

هو اللبناني الجنوبي الذي وُلد بنكهةِ الجبلِ، ونشأ في بيتِ جدّهِ شيخِ القرية، ليُصبح لاحقاً رفيقَ صوتِ الجدِّ المنحدرِ من أعالي الحزنِ الكربلائي وضيفَ مكتبتِهِ التي فتحت له دروبَ الشعرِ من بوابةِ المعري، وربما بوابةَ التاريخ الذي تحصّل فيه لاحقاً على شهادة الدكتوراه. تعلّم الجريَ على أشجارِ الكرومِ في القرية عاريَ الصدرِ حافيَ القدمين، واستمر هكذا في مُدنِ الشعر التي يصنعها الخيال.

هرّب قصائدَه مبكراً إلى حبيبته آسيا وارتقى ممالكَه الشعريةَ العالية وأعلن نفسَه أميرالَ الطيور، لينقش اسمَه في طليعةِ شعراءِ العصر، «الاسمَ الأكثرَ أهميةً، والأكثرَ وعدًا في آخرِ ما كُتب من الشعرِ اللبناني الحديث» كما يقول المستشرق الإسباني بدرو مونتابيس. ويضيف: «في هذا الشاعرِ شيء من المجازفةِ مكثفٌ وصعب؛ شيءٌ ما يبعث على المجردِ المطلق، المتحدِ الجوهر، اللاصقِ بالشعر في أثرِ شمس الدين، وقلةٌ هم الشعراء الذين ينتصرون على مغامرةِ التخيل، ويتجاوزون إطار ما هو عامٍ وعادي، وهؤلاء يعرفون أن مغامرتَهم مجازفةٌ كبرى، ولكنهم يتقدمون في طريقها».

الأمسية الأولى – الخميس 29 أكتوبر 2020

الرابط على اليوتيوب:

https://youtu.be/0dNzfF1A58A

الأمسية الثانية – الخميس 5 نوفمبر 2020

الرابط على اليوتيوب:

https://youtu.be/d62FlSKiZtQ

- **محمد علي شمس الدين: «بويب» السياب صدمني، وعرّز قناعتي بأن مخيلة الشعراء هي من تصنع الرموز**

قال الشاعر العربي الكبير (محمد علي شمس الدين) في رد مباشر على الإساءة التي وجهتها صحيفة فرنسية لشخص النبي (محمد) ﷺ «في هذا العالم المتوحش، بعد كل هذا التقدم التكنولوجي والعلمي وبعد كل هذا التوحش الرأسمالي، بأمسّ الحاجة لبضع مبادئ جاء من أجلها الرسول الأعظم، حيث أن تقدم الإنسان بالتقنيات والوصول بالعقل علمياً إلى مسافات بعيدة، قد يكون مدمراً إذا ظل بدون ميزان. هذا العالم بحاجة إلى ميزان دقيق في العدل، وكما قال النبي الأكرم (إنما جئت لأتمم مكارم الأخلاق)، لذا فإننا بحاجة ماسة إلى المكارم المحمدية والتي هي جزء من الأنوار المحمدية».

وأضاف الشاعر محمد علي شمس الدين الحائز على جائزة العويس الشعرية عام 2011: «مشكلتي في الشعر أحياناً أنني أجد ميزان العدل في العالم مكسوراً، وغالبًا ما كان مكسورًا، ومحمد (ﷺ) كان هو من يعدّل ميزان العدل في التاريخ منذ أن وجد حتى الآن. لذا حين يهاجَم، إنما تهاجمه الفئة الباغية والمتوحشة. كما أن العالم الآن بحاجة ماسة إلى الرحمة، وأن النبي محمداً ﷺ هو هذه الرحمة». وأصر الشاعر على أن يبدأ الأمسية بقصيدة (شمس محمد) المؤسسة على ما يسمى بالخطاب الديني الإسلامي المتعلق بالأنوار المحمدية، وهي الحقيقة التي أشار إليها الغزالي وبن عربي في الكثير من كتاباتهم. حيث يقول في قصيدته:

«لمحمد

لغة الأرض

وميزان الحقيقة

ومحمد

رفة العشب على جفن الحديقة

وله الباب الذي يفضي إلى السر
وله مفتاح السماء
له وردة عين الفقراء
ومحمد
دائمـًا يبدأ من أول سطر في الخليقة»

- **الشاعر والخيال**

وعن سؤال حول أهمية المعرفة القرآنية والروحانية في التجربة الشعرية للمبدع، أجاب الشاعر محمد علي شمس الدين، أنها تضيف بعداً من التأمل يتجاوز إطار الكلمات باتجاه الصمت الموحي والصفاء الداخلي للنفس البشرية، فإذا كام من مرامي الشعر سبر أغوار العالم وإماطة اللثام عن بعض أسرار الوجود، فثمة طريقان، واحد في الآفاق وآخر في الأنفس (سنريهم آياتنا في الآفاق وفي أنفسهم). بل أن العارفين سبقوا فرويد، أو ربما قصدهم حين قال: «ما زار منطقة في النفس البشرية إلا ووجد شاعراً سبقه إليها».

وأشار إلى أننا كمسلمين وعرب وإنسانيين، لنا باع طويلة في هذا المجال، على سبيل المثال ما وصل إليه (ابن عربي) في الفتوحات المكية حيث وصل إلى ما لم يصل إليه أحد من قبله ولا من بعده في الأنوار المحمدية، وأعطى قيمة حقيقية لإبداع الإنسان عندما تكلم عن الشعر، حيث اعتبر الشاعر يصبح على صورة خالقه عز وجل من حيث إنه يلجأ لأسرار اللغة ولإطلاق الخيال، لأن الشاعر يوجد ما ليس موجوداً بالخيال وبأسرار اللغة.

- **الجذور والقرية وأبو العلاء المعري**

وعن مسارات الطفولة وتأثيراتها على شخصية وتجربة الشاعر، قال الشاعر محمد علي شمس الدين: «لكي تعرف الرجل عليك أن تعرف الطفل، وطفولتي كانت حرة ومفتوحة

في مكان عالٍ في الجنوب، جغرافيـًا ومعرفيـًا، من خلال مكتبة جدّي وما تحتويه من كتب نفيسة وعميقة في الفلسفة الوجودية، مما جعلني أقرأ كتبـًا كثيرة وأتعرف إلى أفكار ثقيلة، وكنت أقول كان يلزمني قليل من الشعر لأفسر هذا العذاب ولكنني لم أكن شاعراً».

وأضاف، أن هذه المعرفة المبكرة والطبيعة بما تحتويه من عناصر تساعد في تشكيل كيمياء الشعر، هي التي قادته إلى شي ما إسمه الشعر، حيث بدأ بكتابة الأمثال وتدرج بعدها إلى كتابة الشعر.

ويضيف أيضـًا، أنه بعد ستة عقود من محاولته الشعرية الأولى، أنه، والشاعر الذي داخله، كانا كالمرايا المتقابلة، ينظر أحدهم إلى الآخر ويسأله من أنت؟ ليجيبه الآخر: من أنت؟ وأنهما منكشفان على بعضهما، وأنه باختصار، اثنان وليس واحداً وأن هذا الوعي المبكر منذ الطفولة كان مصحوبـًا بقشعريرة في السؤال والإحساس والمعنى.

- **الكتابة استئناف للكتابة**

وعن مقولته (إن الكتابة استئناف للكتابة ولا نص بدون أسلاف) وهل يمكن أن يكون محمد علي شمس الدين استئنافًا للمعري وديك الجن وجبران والشيرازي وغيرهم، أجاب، تأسيسـًا على عبارة علمية فيزيائية، أن لا شيء يخلق ولا شيء يضيع وكل شيء يتحول، والتحولات هي ولادات جديدة، لذا أي نص جديد هو ابن أسلاف مطمورين في النفس واللاوعي، وهذه الكتابات الإبداعية شبيهة بالولادات الطبيعية وكل واحد منا هو ابن أسلافنا حتى آدم. وفي هذا الاستئناف يكون الإنسان نفسه وغيره في وقت واحد بمقدار ما ينطوي على أي واحد من أسلافه.

وفيما يخص كونه أحد رموز ظاهرة الجنوب الأدبية والتي عرفت بداية السبعينيات من القرن الماضي والتي ضمت إلى جانبه جودت فخر الدين والياس لحود وحسن عبد الله وشوقي بزيع وآخرين، ذكر الشاعر محمد علي شمس الدين أنهم كانوا شعراء أصدقاء من

الجنوب في فلك اليسار اللبناني والحركة الوطنية الداعم للمقاومة الفلسطينية في عهد الرئيس السابق ياسر عرفات وكذلك أيام الحرب الأهلية اللبنانية حيث كنا أصدقاء في الشعر وفي الحيز الاجتماعي والوطني والسياسي. لكن هذه الحركة التي كانت متصلة بالمجلس الثقافي اللبناني الجنوبي، أصبحت في ذمة التاريخ بعدما تفرق الشعراء وتفرقت الأفكار. وحول أثر الجغرافية في تشكيل تيار شعري، أشار الشاعر إلى وجود هذا الأثر تاريخيًا في التراث العربي كما كان يحدث في المدارس الأدبية في بغداد والبصرة والكوفة، أو بوجود ما يسمى شعراء بغداد وغيرهم، وأن الأماكن بإمكانها تشكيل جماعة لكن ليس بإمكانها تشكيل مدرسة شعرية، حيث إن المدارس الفنية والأدبية يصنعها الفكر والتأمل بمساهمة المكان الجغرافي، وليس بتأثيره وحده.

- **الشعر بين التاريخ والفلسفة**

وحول مقولته (إن الشعر يبدأ دائمًا حيث ينتهي التاريخ وتنتهي الفلسفة)، ذكر الشاعر، إن كل شعر حقيقي يعبر عن الراهن والمرتجع، وذكر أنه دخل في نقاش مع صديقه الشاعر الكبير أدونيس حول كتاب الأخير المعنون (الكتاب) وكتب عنه مقالين مطولين أحدهما في مجلة العربي والآخر في جريدة الحياة بعنوان (البحث عن إبرة الشعر تحت قش التاريخ) حيث بين فيه أن صديقه الشاعر أدونيس أثقل الشعر بحمولة نصية من التواريخ القديمة إذ كان يضعها في الحواشي كما وردت من مضانها، لكي يكتب بيتين من الشعر في الوسط، وأنه قال له لا حاجة لوضع هذه الحواشي بافتراض أن الآخرين يعرفونها. ثم وصل إلى مقولته الثانية (أن لا شعر من دون تاريخ وفلسفة) لكن الشاعر ليس مؤرخًا وليس فيلسوفًا، فالتاريخ والفلسفة خلفية لشيء آخر اسمه الشعر. وهذا ما تناوله في شعره من خلال البدء من حيث تنتهي الحكاية التاريخية كما في قصائده عن مجنون ليلى والحجاج وغيرهما.

وجواباً عن سؤال الناقد العراقي الدكتور سعد التميمي حول توظيفه للرموز التاريخية في شعره أجاب محمد شمس الدين أنه وظفها كما يرى كقارئ تاريخ وفلسفة، وأوجد تواريخ أخرى في القصيدة كما في قصائده رسائل مهربة لحبيبتي آسيا وأميرال الطيور ومنازل النرد. كما أنه اشتغل على المعاني الثيولوجية الدينية، على أهميتها وخطورتها، ووظفها كما في قصيدة)آدم لا يندم) بحيث يفتح أسطورة في الأسطورة لكتابة القصيدة.

- **بغداد.. وجيكور.. والسياب**

وعن عبارته التي أطلقها في بغداد بعد زيارته لقرية جيكور (أن الأنهار يبتكرها الشعراء والمدن يصنعها الخيال)، ذكر الشاعر محمد علي شمس الدين أنه كان مفتوناً برموز بدر شاكر السياب الشعرية مثل قرية جيكور ونهر بويب وشباك وفيق، ولكنه عندما زار (أبو الخصيب) حينها وجد أن النهر عبارة عن خيط رفيع من الماء بين النخيل وأن شباك وفيقة مجرد ثقب في جدار قديم، لذلك أطلق عبارته تلك ليثبت أن مخيلة الشعراء هي من تصنع الرموز وهي القادرة على خلق حياة موازية بطريقة شعرية.

وأكد في هذا الصدد أن الشعر الحقيقي لا يمكن أن يكون واقعياً وأنه لا يؤمن بالمدرسة الواقعية في الشعر وأن الشاعر هو مبدع يوجد ما ليس موجوداً بواسطة الخيال. وعلى سبيل المثال فهو لا يحب شعر بابلو نيرودا في السياسة الواقعية ويعتبره مباشراً جداً بينما يبدع كثيراً لحد الدهشة في قصائد الحب. وكذلك أشار إلى محمود درويش في قصيدته (سجل أنا عربي) وكيف انه تناول المسميات الواقعية بشيء كبير من المباشرة التي تسلب خاصية الخيال قدرتها على العمل والتأثير وتخفف من طاقة الإيحاء في القصيدة. كما أكد أنه نفسه يتعاطى مع السياسة في شعره بحذر شديد وتصفيات كثيرة كي لا يسقط في الواقعية والمباشرة في الطرح، مؤمناً أن مهمة الشاعر هي تعرية الداخل وليس الخارج.

- **أقنعة**

وأضاف الشاعر محمد علي شمس الدين أن الأشياء التي يتكلم عنها في شعره هي أقنعة لذاته الشعرية، وضرب مثلاً على ذلك بقصيدة)الصخرة) التي يقول فيها:

«في فوضى هذا العمل الخلاب
حيث الشعر يوحّد بين الأشياء
يحلو أن أتقدم للصخرة أسألها
هل أنتِ أنا؟»

وحول سؤال الناقد الدكتور حاتم الصكر عن حدود التحديث الأسلوبي التي يراها الشاعر محمد علي شمس الدين، بجانب ما تحدث عنه من تطوير التعامل الأسطوري والرمزي، مضمونيًا، أجاب محمد علي شمس الدين أن الأسلوب بالنتيجة هو الشاعر، ولكل شاعر أسلوبه حتى وإن تشابهت المعاني، كما قال الجاحظ (أن المعاني مرمية على الطريق)، والأسلوب له عناصر تتمثل بإصغاء الشاعر للموسيقى والإيقاع في القصيدة بالإضافة للحوار بين الصوت والصمت على خلاف ما قاله البنيويون أو اللسانيون من أن كل صوت هو معنى أو دلالة.

وبعد انتهاء الأمسية الأولى، نشر الأستاذ غيلان السياب عدة تغريدات على صفحته في موقع تويتر، تناول فيها ما ذكره الشاعر محمد علي شمس الدين من وصف لنهر بويب وشباك وفيقة حيث قال: «تابعت البارحة أمسية (مركز حدائق الفكر للثقافة والخدمات) الثرية مع الشاعر محمد علي شمس الدين والتي أدارها الشاعران عبد الرزاق الربيعي و وسام العاني بمهارة واقتدار كعادتهما، وتطرق الكلام، كغالب أحاديث الشعر، للسياب، الذي ذكر الضيف أنه ابتكر النهر، إشارة لنهر بويب، وكيف أن الشاعر شمس الدين كان متشوقًا لرؤية شباك وفيقة في جيكور وبويب، «ذلك النهر الهادر» كما وصفه (وتصوّره) الأستاذ شمس الدين استنادا على قصيدة (النهر والموت) كما ذَكَر. وكسائر من وقعوا قبله

في فخ تصورّهم بأن هذا النهر (الصغير) لابد أن يكون استثنائيا وعجيباً «وهادراً كالموت»، ذكر الشاعر المفارقة فيما رآه من أنّ هذا النهر كان «خيطاً ناشفاً من الماء فيه حصى وذباب تحت نخلات أبي الخصيب» كما قال في وصفه، للأسف! ثم ألحق الأستاذ شمس الدين «شباك وفيقة»، الذي كان متشوقاً لرؤيته، بوصفه أنه كان «ثقب في جدار مهدّم» وانطلت على شاعرنا، كما أظن، أكاذيب الصبيان الذين تجمّعوا حوله في جيكور ودلّوه على الشباك ذاك، الذي انمحى من الوجود هو وتلك الدار ولم يبق منها حتى الجدار المهدّم! أعود لبويب الذي يزوره الزائرون بعد ثمانين عام من عهد صباه وصبا السياب ليبحثوا عن زرعهِ وأسماكهِ وأقمارهِ ومائه دون أن يدركوا ما فعل الزمان به وبالعراق جميعه الذي صار «خيط دخان» ليخرجوا بعدها بتلك الخيبة وتلك القسوة في الوصف. الشاعر يبتكر عوالمه، نعم ويبتكر نهره وبساتينه بموحياتها بخريرها وعبيرها وظلالها في روحه.. لكن الشاعر ليس حاوياً (بدعوى الخيال) ليخرج للناس ما ليس حقيقياً، فأعذب الشعر ليس أكذبه كما قالوا وكما يتوهم الواهمون.

وبدأت الأمسية الثانية برد الشاعر محمد علي شمس الدين على تغريدات الأستاذ غيلان ابن الشاعر الكبير بدر شاكر السياب، حيث أجاب «أولاً تحية لغيلان ابن بدر شاكر السياب، فأنا كنت شغوفاً بالتعرف على بدر فيما لو كان ذلك مستطاعاً وعلى ابنه غيلان الذي أحبه لأنه ابن بدر شاكر السياب، وهذا الشغف هو شغف شخصي مني للتعرف إلى تلك الأماكن التي خلدها السياب في قصيدته (بويب والموت) وقصيدته (شباك وفيقة) لأن الأماكن في النتيجة هي أطلال وكانت رغبتي في أن أرى كيف أصبح نهر (بويب) رمزاً للحياة وللموت، وكيف أصبح شباك أزرق في جدار، نافذة للحب والشغف، وأنا أعرف تماماً أن بويب لن يكون سوى نفسه، وعندما ذهبنا هناك فعلاً تجمع حولنا الصبيان ليرشدونا إلى ما نريد، والأهمية في الموضوع هو أن السياب بقصيدته بويب والموت التي يبدأها بهذا المقطع:

أجراس برج ضاع في قرارة البحر
الماء في الجرار والغروب في الشجر
إلى أن يقول:
أغابةٌ من الدموع أنت أم نهر؟
والسمك الساهر هل ينام بالسحر؟
نظر إلى ذوبان بويب في البحر ورأى من خلال ذلك حركة الموت:
فالموت عالم غريب يفتن الصغار
وبابه الخفي كان فيك يا بويب

والسياب هنا استطاع أن ينقل بويب من جغرافيا أبي الخصيب إلى الميتاجغرافيا أو إلى الميتافيزيقي، بل إلى سؤال في الحياة والموت وإلى ما هو أبعد من بويب وابعد من أبي الخصيب وأبعد مني ومن كل شيء. وبالتالي لم يعد بويب نهراً يجري في أبي الخصيب بل أصبح بوابة الموت والحياة، لذلك قلت الأنهار يبتكرها الشعراء والمدن يصنعها الخيال».

وأضاف أنه وصف بويب في الأمسية الماضية كما شاهده حينها، وصعد من هذا المشهد إلى استنتاجه الإبداعي لأن شغفه لم يكن ببويب النهر بمقدار ما كان همه كيف أن السياب استطاع أن يحول نهراً يسير في جغرافيا الأرض إلى نهر يسير في جغرافيا الحياة والموت وهذا هو الشعر وهذا ما يهمه. وأردف قائلاً: «نحن أبناء بدر شاكر السياب».

- **الشعر وتحديات العصر**

وحول إمكانية الشاعر الحفاظ على اللغة الشعرية العالية وسط التحديات المعاصرة التي تحيط به من كل جانب، قال الشاعر محمد علي شمس الدين أن هذا واجب الشاعر وسره في هذا الزمن الذي ورث أزمنة كثيرة من القلق والأسئلة والعذاب والتحدي والفرح أيضاً. ثم قرأ مقطعاً من إحدى قصائده.

وأردف قائلاً أن الشاعر هو ذلك الوتر الذي يهتز في رياح الأزمنة أكثر من سواه، لأنه يحمل شعوراً خاصاً بالأشياء من حوله، ورؤيته ورؤياه مختلفتان عن غيره. والآن بعد ازدياد المهمات وتحول العالم إلى عالم إشاري عنكبوتي، وبعد أن سحق الاستهلاك الإنسان وسحق الظلم الكائنات، أصبح الشاعر أكثر حساسية لما يجري، وأصبح الشعر، بعكس ما يقال، أكثر تأهباً وانتباهاً لما يجري فيه وحوله في هذا العالم. والشاعر هو الوتر الذي يعزف للعالم الألم والفرح والدهشة.

وعن سؤال حول إمكانية الشعر الاحتفاظ بالدهشة والمفاجأة في هذا العصر الملغوم بالتحديات وعن فكرة أوان الشعر، أجاب الشاعر محمد علي شمس الدين، أنه لا يستطيع القول أن الشعر هو ما كان غامضاً وحسب، رغم أن الغموض جزء من تكوين الحياة، لكنه في الوجود وليس في اللغة. وأن التعبير عن الإحساس بما يجري حولنا هو مهمة الشاعر، لذا قد يقول الشاعر كلمات شديدة البساطة ومألوفة ويومية ولكن وراء هذه البساطة أسئلة تضرب فيما وراء الظواهر وهو ما نسميه)الغيب) أو ما يسميه العالم بالميتافيزيقي. وأضاف، أن كل شعر لا يطرح سؤالاً خلف الظاهر سيكون هشاً وعابراً بغض النظر عن بساطته أو غموضه أو حتى موضوعاته. وكشف أنه يجتمع أحياناً بالفلاحين بالجنوب اللبناني ويقرأ شعراً ليس هيناً، ويجد فيهم ثمة من يصغي ويبكي حين يسمع الشعر، لذا لم يفقد الشعر دهشته ومال زال يفاجأ العالم، فإذا فقد العالم دهشته بالشعر فهذه هي القيامة ولا يعود الإنسان إنساناً.

- **الشعر بين الفلسفة والعاطفة**

وعن علاقة الشعر بالفلسفة والعاطفة، تكلم الشاعر محمد علي شمس الدين قائلاً: «يجب أن تكون هناك أسئلة وجودية في الشعر» ثم قرأ مقطعاً من إحدى قصائد ديوانه (النازلون على الريح).

وأضاف أنه ليس مطلوباً من الشاعر أن يكون فيلسوفاً ولكن يجب أن يكون هناك سؤالاً، فالحالة الشعرية تطرح قشعريرة وسؤالاً في الوجود، أما الشعر الذي يعرض الفلسفة فهو تعليمي حِكَمي وهو ضعيف شعرياً.

ثم قرأ بعدها مقطعاً من قصيدته الأيام:

تجري في جسدي الأيام
جسدي المجرى والأيام الماء
وحين يسائلني ملك الشعراء
هل ماء النهر هو النهر
أتلعثم
وأقول له لا ونعم
فأنا لا أشرح للطير سماء الطير
ولا أشرح للطفل حليب الأم.

كما أكد مقولته السابقة أن الشعر هو أحد أقدم جروح الغيب، وأنه يؤمن بالغيب، وأن كل شعر في العالم مهما ادعى واقعيته أو اشتراكيته، فهو يحتوي على قشعريرة تتعلق بالغيب وبالمجهول، ووحده الكائن البشري يفكر بالغيب والمجهول وهذا نتيجة العقل الذي أودعه الله سبحانه وتعالى فيه.

- **هندسة النفس البشرية**

وحول إيمانه بأن الشعر ما زال قادراً على تغيير الواقع، تحدث الشاعر محمد علي شمس الدين عن أنه ما زال يعتقد ذلك، فعوامل التغيير لدى الإنسان كثيرة ومن أهمها الشعر الذي يعمل على مساحة النفس البشرية ويساهم بتكوين الرؤية للأشياء والكشف عن الهم وعن الطريق، ويعبر عن الألم وعن الحب وعن الحرية، ويعد الشعر فاعلاً مهماً من

فواعل القوة الناعمة التي تساهم في هندسة النفس البشرية كالعلم أو أكثر. كما أشار إلى أن العرب أعطوا البشرية شيئين مهمين هما القرآن والشعر، فلقد كان الشعر (فلسفة قوم ليس لهم فلسفة سواها) كما قال الخليفة الراشد عمر ابن الخطاب، واستمر هذا في شعرنا المعاصر منذ السياب والبياتي ولحد الان. وأكد أنه يقرأ الرفض العربي سياسيًا واجتماعيًا من خلال قصائد الشعراء.

- **العزلة.. مع أبي العلاء المعري**

وعن عزلته وشكل علاقته بأبي علاء المعري، ذكر الشاعر محمد علي شمس الدين أن المعري هو أحد أسلافه في الشعر وفي التكوين النفسي والفكري، وقد سعى إلى مزيد من التعرف إليه من خلال التعرف على الشيخ عبد الله العلايلي مؤلف كتاب (المعري ذلك المجهول). وذكر أيضًا أن المعري كان يعاني من ألم العقل أكثر من ألم النفس ويفكر كثيراً في الوجود والعالم وكان قاسيًا على نفسه باختيار عزلة مثلثة كما أشار إليها في كتاباته، هذا بالإضافة إلى تأثره بفلسفة إخوان الصفا المتأثرة أصلاً بالفلسفة اليونانية القديمة. ولذلك يعتبر المعري أحد أهم الشكاكين في العالم، لكن شكه يختلف عن الشك الديكارتي من حيث كونه شكًا وجوديًا.

وحول النشر الإلكتروني وعلاقته بالشعر، أكد الشاعر محمد علي شمس الدين، أن النشر الإلكتروني يمثل جداراً عالميًا للنشر يقرأه من يريد، ومن إيجابياته أن أدوات توصيل الإحساس الشعري لم تعد حكراً على أدوات معينة كالمؤسسات والصحف والمجلات، بل أصبحت مفتوحة، وهذا اتساع لأفق الحرية في التعبير وفي اختيار موضوع الكتابة. كما أن هذا الضخ الهائل من الكتابة الشعرية على مختلف تسمياتها، أعاد للشعر ما كان يطلق عليه بأنه ديوان العرب. لكن يبقى السؤال الأهم هل دخلت التقنيات في تركيب القصيدة؟ فالشعر برق في اللغة وصار إيجازه يقربه من الفنون الأخرى، لذا صار يستعين بالرموز

كالرقم والسهم أو ما هو أبعد من ذلك كالصمت، فالشعر هو ذلك التردد بين الصوت والصمت.

- **سؤال بودلير**

وبخصوص قصيدة النثر، ذكر الشاعر محمد علي شمس الدين، بأنه شاعر غير مدرسي ويكتب القصيدة المركبة التي تستعمل الوزن واللاوزن وتستعمل الإشارة والصمت وكل الأساليب التي تخدم النص الشعري، وبالتالي هو ليس شكلانيًا. وبالإحالة إلى سؤال بودلير (هل يمكن أن يُشتق من النثر قصيدة؟) فإنه يجيب بنعم حين يقدم الناثر قصيدة تحتوي على روح الشعر من خلال الإيقاع وليس الوزن. وأكد أنه يكتب النثر عندما تطلب القصيدة ذلك، لكنه ميال لناحية الوزن بما قاله إليوت)إن هناك شيء من الإيقاع في الشعر إذا اقتربت منه ابتعد وإذا ابتعدت منه اقترب) وهو ما شبهه أوكتافيو باث بالمحارة التي تسمع منها هدير البحر، وأشار أيضًا إلى كتاب الدكتور علوي الهاشمي المعنون (المتحرك والساكن).

- **نقد فكري ونقد أدبي**

وعن عدم رضاه عن المشهد النقدي العربي، أكد الشاعر محمد علي شمس الدين، أن هذا لا يمثل شكوى شخصية، حيث تناولت دراسات عديدة تجربته الشعرية باستفاضة، ولكنه ليس راضيًا عن النقد العربي بسبب المقارنة مع الغرب حيث تتوفر المدارس الفكرية النقدية إلى جانب المدارس الفنية الإبداعية. ورغم أنه يقر بوجود منتج نقدي أدبي كبير في عالمنا العربي، إلا أنه يرى أن العمارة الشعرية العربية لدينا سابقة، بما لا يقاس، للنظرة النقدية إليها، وأن تأخر الفكر النقدي العربي هو جزء من التخلف العلمي وليس

الأدبي وحسب، وأن التجربة الشعرية العربية المعاصرة منذ السياب لحد الآن لم تشهد فكراً نقديـًا يتلاءم وحجمها وعمقها المعرفي، لذا نحن بأمس الحاجة للفكر النقدي.

- **النرجسية**

أما بالنسبة لاتهامه بالنرجسية، فقد بين الشاعر محمد علي شمس الدين أن استخدامه لضمير المتكلم في قصائده هو مظهر سيميولوجي، وأنه يستخدم الأقنعة كثيراً في شعره، وبالتالي يصبح اثنين لا واحداً، فهنالك الأنا داخل القناع وهناك القناع الذي يجعل المستور داخله أكثر قوة وأبعد نيلاً ووصولاً، فالتخفي هو سيطرة. وحينما يستعمل القناع في شعره يحدث صراع بين الرمز المستعمل وبين أناه الشعرية، وهذا الصراع يدفعه لقتل القناع، ولن يتمكن من قتل القناع إلا إذا صار نرجسيـًا مع نفسه إبداعيـًا. ولكنه في النهاية لم ينفِ خصلة النرجسية عن شخصيته بل أكد أنه يبالغ فيها أحيانـًا.

الفصل الخامس

سعيدة خاطر..

شاعرة تحجُّ إليها الحروف

الضيفة: سعيدة بنت خاطر

هي الفينيقية التي ولدت في صور، وأبحرت في طفولتها المبكرة مع عائلتها إلى الكويت بحثاً عن العلم والرزق، نشأت علاقتها مع الشعر ابتداءً من خلال والدها الذي كان يقرض الشعر باللهجة المحكية، وكتبت أولى أبياتها في الإعدادية. دخلت جامعة الكويت لتدرس الأدب العربي والشريعة الإسلامية، وكانت محظوظة حينها بأساتذة استثنائيين في مقدمتهم الشاعرة والناقدة نازك الملائكة التي حاولت أن تعلمها العروض ليستقيم عندها وزن الشعر، بينما كانت تميل هي إلى شقاوة الكلمات طبعاً ومضموناً. لكن نازك الملائكة صبرت عليها وانتظرتها حتى جاءت إلى مربد الشعر في العراق لتجلس لها في الصف الأول وتصفق لشعرها وقوفاً.

وبعد أن تشربت بانفتاح الأفق الثقافي في الكويت، عادت إلى وطنها لتشارك في النهضة العمانية الحديثة، وكسرت الصمت الأنثوي الشعري آنذاك لتسجل حضورها القوي منتصف الثمانينيات وتسد فجوة كبيرة في المشهد النسوي الثقافي العماني، مخترقة المشهد الذكوري، فكانت بذلك أول امرأة تشارك في إدارة مجلس النادي الثقافي، وأول امرأة يصل نتاجها للنشر عبر الجرائد والمجلات، وصاحبة أول إصدار شعري نسائي سنة 1986م بعنوان (مدٌّ في بحر الأعماق) لتتوالى بعدها إصداراتها الشعرية وكتبها النقدية.

تاريخ الأمسية – الخميس 5 نوفمبر 2020 – رابط الأمسية على اليوتيوب

https://youtu.be/dAcqdHI6Feg

- **سعيدة خاطر: نصحتني نازك الملائكة أن أهتم بموهبتي الشعرية على حساب دراسة الدكتوراه، ولم آخذ بالنصيحة**

ابتدأت الدكتورة سعيدة خاطر حديثها باستذكار عودتها من الكويت بعد أن أنهت دراستها الجامعية، تلبية لدعوة السلطان قابوس بن سعيد «رحمه الله» آنذاك لكل العمانيين المغتربين للعودة والمشاركة في النهضة العمانية، وكان ذلك عام 1977، حيث لم تكن عُمان حينها تمتلك ما يكفي من البنى التحتية للاستمرار في عملية النهوض بالواقع التعليمي والثقافي، لكنها أصرت على البقاء في السلطنة ومشاركة أبناء عُمان الخيرين في عملية النهوض والبناء، على الرغم من قلة الرواتب والإمكانيات آنذاك.

كما استذكرت كيف أنها كانت مطالبة حينها بالإمساك بأكثر من رمانة في يد واحدة، حيث اضطرت إلى قبول مسؤوليات كثيرة في مجالات متعددة بين الوظيفة الحكومية والصحافة والتعليم والأنشطة الثقافية والأدبية مثل تقييم النصوص الغنائية والمسرحية في وزارة التراث، وكذلك في الأنشطة الكشفية، بالإضافة إلى مسؤوليات الأسرة والزوج والأولاد. لكنها أكدت أن العمل حينها كان ممتعاً جداً والجميع يشعر برغبة كبيرة في بناء المؤسسات التعليمية والثقافية والفنية، واستذكرت أيضاً كيف كان المثقفون والفنانون يبقون إلى أوقات متأخرة من الليل لإحياء الأنشطة والفعاليات الثقافية والفنية في النادي الثقافي العماني والذي كان أسمه آنذاك النادي الجامعي، حيث تغير اسمه لاحقاً إلى النادي الثقافي عام 1986. كما أكدت أنها تستعيد هذه الذكريات الجميلة في كيل عيد وطني وتتغنى بإحدى أهم أناشيدها الوطنية للأطفال التي تقول كلماتها:

أبي.. أبي
أبي جزيل العافية
والأمنيات الصافية
عيد سعيد

عمر مديد
لك من قلوب وافية
من مثل أبي
حب وحنان
أبي.. أبي

- **النادي الثقافي**

وتحدثت الدكتورة سعيدة خاطر عن ظروف انطلاق النادي الثقافي العماني، والذي تشكل بمرسوم سلطاني صدر عام 1983، حيث كانت للسلطان قابوس «رحمه الله» نظرة ثاقبة بعيدة المدى بضرورة بناء المؤسسات الثقافية لما لها من تأثير كبير ومهم في بناء الإنسان العماني. واختار جلالته مبنى النادي لموقعه المهم ولحجمه الكبير ليتسع للفعاليات والأنشطة، إذ كان المبنى يعود لمعالي الشيخ (حمود الحارثي) أول رئيس لمجلس الدولة، فاشتراه منه وأطلق عليه اسم (النادي الجامعي) ليكون مركزاً لتجمع كل الجامعيين العائدين من الخارج وإبراز مواهبهم الأدبية والفنية، لتنبثق منه لاحقًا كل الجمعيات والمنتديات الثقافية والفنية مثل جمعية الأدباء والكتاب وجمعية التصوير الفوتوغرافي وجمعية السينما وجمعية الفنون التشكيلية وغيرها من المؤسسات الثقافية المدنية غير الرسمية. كما ذكرت أن النادي الثقافي كان يقدم كل عام هدايا قيمة من جلالة السلطان قابوس «رحمه الله» للخريجين الجامعيين المتميزين.

- **الجوهرة**

كما استذكرت تفاصيل ندوة المرأة العمانية في المخيم السلطاني في «سيح المكارم» بولاية صحار في 13 أكتوبر من عام 2009، حين التقت بجلالة السلطان قابوس «رحمه

الله» الذي رحب بها وسأل عنها متفقداً إياها حيث كانت قبلها قد غابت عدة سنوات عن السلطنة لانشغالها بدراسة الدكتوراه في مصر. وتتذكر الدكتورة سعيدة خاطر بحنين جارف كيف أن جلالته أشاد بردها على أحد المداخلين في الندوة، وكان جلالته يتابع تفاصيل الندوة من خيمته، حيث أكدت في ردها على ضرورة مشاركة المرأة للرجل في عملية البناء والإدارة، وأن عليها ما على الرجل من المسؤوليات والواجبات ولها ما له من حقوق. وأشادت بقرار جلالته حينها عدم تخصيص مقاعد محددة للنساء في مجلس الشورى والدولة، وذلك لضرورة أن تتهيأ المرأة العمانية بنفسها لهذا المقعد من خلال الإعداد الكبير والعمل على الذات لتنمية قدراتها ومهاراتها بما يؤهلها لحصد المقعد انتخابياً، وهذا ما تجلى في الانتخابات الأخيرة حسب وصفها.

- **أناشيد الوطن**

ولتزامن الأمسية مع أفراح السلطنة بالعيد الوطني الذي يصادف 18 نوفمبر من كل عام، استذكرت الدكتورة سعيدة خاطر الأناشيد والنصوص الغنائية الوطنية التي كتبتها في حب عُمان منذ عودتها إلى السلطنة عام 1977، والتي تغنى بها كبار المطربين العمانيين والعرب مثل أحمد الحارثي وعبد الله الحتروشي ومحمد عبده وعبد المجيد عبد الله وهشام عباس وعبد الرب إدريس وآخرون. وكشفت أن بعض هذه الأناشيد وضع ضمن المناهج التعليمية العمانية مثل (على ذرى شوامخ النخيل). لكنها تعتز كثيراً بالنشيد الذي كتبته في عام الزراعة بعنوان (الأرض الطيبة) وما زالت تحتفظ بالنص الورقي مهمشاً بخط يد جلالة السلطان قابوس (رحمه الله) حيث كتب (نعم.. وُفقتْ الشاعرة.. المركز الأول)، حيث كان يراجع بنفسه الكثير من التفاصيل خصوصاً الثقافية والفنية منها. وكشفت أيضاً أن لديها ديواناً كاملاً من القصائد الوطنية بعنوان (موشومة تحت الجلد).

- **أغنيات للطفولة والخضرة**

وعن تجربتها في الكتابة الإبداعية للطفل، تحدثت الدكتورة سعيدة خاطر عن أول ديوان شعر كتبته للأطفال بعنوان « أغنيات للطفولة والخضرة» والذي جاء بتشجيع من الشاعر الكبير الراحل (سليمان العيسى)، الذي التقت به في عَمّان حينما كانت هناك للمشاركة في دراسة تحديث المناهج التعليمية العمانية بوصفها رئيسة قسم اللغة العربية في دائرة المناهج، وأسمعته بعض قصائدها الموجهة للطفل، فأكد لها أنها قادرة على الكتابة الإبداعية للأطفال وطلب منها أن تهتم بكتابة ديوان شعر للطفل قائلاً: «اتجهي للكتابة للأطفال.. للأمل الأخضر). وأكدت أنها أرسلت له لاحقًا نسخة من الديوان رد عليها برسالة جميلة مازالت تحتفظ بها إلى الآن.

- **نازك الملائكة**

وبخصوص ذكرياتها في الدراسة الجامعية في جامعة الكويت، تحدثت الدكتورة سعيد خاطر، بفخر كبير عن تتلمذها على يد الشاعرة والناقدة الراحلة نازك الملائكة وعن أثر علاقتها بها وتشجيعها الدائم لها لتتعلم العروض وتستمر بكتابة الشعر حيث كانت ترى فيها شاعرة مهمة. واستذكرت كيف أنها التقت بها لاحقًا بعد سنوات طويلة في مهرجان المربد الشعري في بغداد، حيث وجدتها في الصف الأول إلى جانب زوجها الدكتور عبد الهادي محبوبة، لتقف وتصفق لها وتخبرها أنها كانت متأكدة من شاعرية سعيدة خاطر وهي اليوم سعيدة بصواب نظرتها. وكشفت أيضًا عن سعادتها البالغة عندما تم تكريمها في القاهرة بعد سنوات ضمن النساء العربيات المبدعات، إلى جانب نازك الملائكة التي لم تتمكن من الحضور حينها بسبب ظرفها الصحي. وسردت قصصًا طريفة عن أسلوب نازك الملائكة في تعاملها المبدئي والصارم مع الطالبات وكيف أنها غادرت القاعة في أحد الأيام غاضبة من سلوك بعض الطالبات وأنها لم تعد إلا بعد إلحاح الأساتذة وعميدة الكلية

الدكتورة وديعة طه نجم، وترضيتهم لها، وما أن عادت حتى دعت الطالبات إلى امتحان مفاجئ في الأعراب لم تنجح فيه ولا طالبة.

كما كشفت عن النصيحة التي قدمتها لهم نازك الملائكة في حينها، أن الشاعرة الموهوبة لا تحتاج الحصول على شهادة الدكتوراه وبإمكانها الاكتفاء بموهبتها الشعرية والتركيز على منتجها الإبداعي، وهذا ما حصل لنازك الملائكة نفسها عندما ذهبت إلى أمريكا لنيل شهادة الدكتوراه فطلب منها أحد الأساتذة في حينها أن تترجم بعض أشعارها، إذ كانت تجيد اللغة الإنجليزية، فانبهر الأستاذ من أشعارها وأخبرها أن شاعرة بحجمها لا تحتاج إلى دراسة الدكتوراه فإن إبداعها الشعري أكبر بكثير من الشهادة الأكاديمية، لذا قررت نازك الملائكة العودة وعدم إكمال الدراسة لتظل وفية لإبداعها الشعري. وهنا تتندر الدكتورة سعيدة خاطر، أنها لم تلتزم بنصيحة نازك الملائكة، وذهبت إلى القاهرة لتحصل على الدكتوراه لاحقًا بالنقد الأدبي، وأنها من يومها لم ترض عن أي من نصوصها الشعرية، مؤكدة إن الشعر كائن حساس لا يقبل المزاوجة مع أي جنس فني وأدبي آخر وقالت: «عليك أن تعطي الشعر كلك ليعطيك بعضه».

وعن سؤال حول رأي نازك الملائكة بريادة الشعر الحر والعلاقة بالسياب، ذكرت الدكتورة سعيدة خاطر أن نبل شخصية نازك الملائكة كان يمنعها من إقحامهن، كطالبات لديها، في مسألة ريادة الشعر الحر التي كانت تتوزع حينها بينها وبين السياب وشعراء آخرين، بل كانت تدعوهم إلى حب اللغة العربية والتعمق في فنونها الإبداعية. وأشارت إلى كون نازك الملائكة شاعرة مبدعة وواحدة من رواد الحداثة في الأدب العربي الحديث، لكنها كانت أيضًا صاحبة نظريات وآراء مهمة في التجديد الأدبي والحداثة وقضايا الشعر العربي المعاصر. ولفتت إلى أنها كتبت كثيراً في قواعد تأصيل فن الشعر الحر وأنها كانت تحذر من ابتعاده كليًا عن قواعد الشعر الخليلي، بل تنبأت مبكراً بعودة قوية للقصيدة العمودية الكلاسيكية بشكل حداثوي يستفيد من انقلابات الشعر الحر وهذا ما يؤكده الآن

وجود عدد كبير من شعراء العمود الذين يكتبون القصيدة العمودية بتجديد كبير ومنهم الشاعر وسام العاني حسب وصفها.

- **لميعة والخنساء**

وحول علاقتها بالشاعرة لميعة عباس عمارة، أشادت الشاعرة كثيراً بعلاقتها مع الشاعرة لميعة وأنها كانت مبادرة، أثناء وجودها في مجلس إدارة النادي الثقافي، بإقامة مهرجان الخنساء الأول للشاعرات العربيات والذي توج بدعوة الشاعرات الرائدات مثل لميعة عباس عمارة التي قدمت من سانت ياغو في أمريكا برحلة طويلة ومتعبة لتصل إلى مسقط وتشارك في المهرجان، وكذلك الشاعرة فدوى طوقان والشاعرة ملك عبد العزيز. هذا وأكد الشاعر عبد الرزاق الربيعي عزم النادي الثقافي على إقامة مهرجان الخنساء بنسخته الثالثة مطلع العام القادم والذي كان محل ترحيب الدكتورة سعيد خاطر.

- **نسوة مغتربات**

أما عن كتبها النقدية التي تناولت الاغتراب في تجارب شعرية نسوية، أكدت الدكتورة سعيدة خاطر أنها ليست منحازة نسويًا، وأن هذه الكتب جاءت ضمن إطروحتها لدراسة الدكتوراه، والاختيار لهن ولتجاربهن جاء بسبب كونها امرأة خليجية وشاعرة لديها مسحة الاغتراب في شعرها وهو ما وجدته مقتربًا لدراسة هذه الأسماء. كما أكدت أنها كتبت الكثير من الدراسات النقدية الأدبية لشعراء رجال مثل الشاعر سيف الرحبي والشاعر عبد الرزاق الربيعي. وأكدت أنها تلتزم في نقدها بمعيار الذهب كما يشير ابن طباطبا. وفيما لو قدر لها أن تكتب أطروحة دكتوراه جديدة في تجارب شعرية نسوية عمانية حديثة، أكدت أنها ربما ستتناول تجربتها الشخصية لتوفر خاصية الاغتراب لديها، ولكنها تعتز بالكثير من التجارب الشعرية النسوية العمانية مثل شميسة النعماني وعائشة السيفي وبدرية البدري.

وعن رؤيتها للحداثة في الشعر العربي بعد تنوع قوالبه والتجديد في مضامينه والصراعات الدائرة بين الكلاسيكيين والحداثيين، أكدت الدكتورة سعيدة خاطر أنها تنحاز للشعر وجودته بغض النظر عن أشكاله وقوالبه وأنها تعتز كثيراً بتجارب شعراء كبار في قصيدة النثر مثل الشاعر عبد الرزاق الربيعي والشاعر عدنان الصائغ والشاعرة ريم قيس كبة، لما تحمله من شاعرية عالية قد لا تتوفر أحياناً في القصيدة العمودية.

الفصل السادس

إبراهيم الكوني..
من الصحراء الكبرى إلى جبال الألب

الضيف: إبراهيم الكوني

هو ابن الصحراء الليبية التي لا يسكنها ولكنها تسكنه.. لم يروِ له أحد شيئاً غيرُ الصحراء، فهي الجدة التي ربته والتي وروت له والتي دفنت سرها في قلبه. هو الطارقي الذي شُغف باللغة العربية وكتب بها أكثر من ثمانين كتاباً.. هو عدوس السُّرى.. العدّاء الذي آمن برسالة الصحراء فترك غنيماته للذئب وقرر الترحل في البلاد. ولأنه عرف مبكراً قيمة الترحال، أخذ عصاه وبدأ الرحلة مؤمناً أن الإنسان المتنقل هو الأجدر بالسير في رحاب الحقيقة، لأن الحقيقة هي الحلم المتنقل، ولم يخش من اختلاف الميعاد بينه وبينها. قرأ مقولة جورج لوكاتش (أن الرواية عمل مديني) فقرر التحدي ليثبت أن الصحراء، بيئة العدم، صالحة للرواية وأن الحياة خارج الصحراء تهجو نفسها. تُرجمت أعماله إلى أكثر من أربعين لغة، ولكنه بقي مقروءً بشكل أقل من العرب، وبشكل أقل من بلده ليبيا، وبشكل أقل من الطوارق. غربة مركبة جعلت الألمان واليابانيين والسويسريين يعرفونه أكثر من العرب. لا يستقر لأنه يرى الاستقرار عبودية وهو هنا يحاول التشبه بالصحراء التي توحي بالاستقرار بينما هي عالم عميق من الحقيقة المتنقلة.

الأمسية الأولى – الخميس 3 ديسمبر 2020

الرابط على اليوتيوب:

https://youtu.be /oEoaz0ifDt0

الأمسية الثانية – الخميس 10 ديسمبر 2020

الرابط على اليوتيوب:

.https://youtu.be/RMwSrwfea_U

- **إبراهيم الكوني: مشكلة الأدب العربي الحداثي هو الهوس بالبعد السياسي والأيديولوجي**

قدم الكاتب بداية ملخصاً عن رحلته الممتدة من الصحراء الكبرى حتى أوروبا حيث وجد في عنوان الأمسية (من الصحراء الكبرى إلى جبال الألب) محرضاً لتداعي أفكاره وطروحاته بخصوص هذه الرحلة التي تمتد لخمسة عقود، حيث قال:

«يقيناً أن الضياع هو شفرة وجودية ميتافيزيقية ذات أبعاد غيبية وفلسفية في آثارها النهائية، لأننا في الواقع كلنا ضائعون وغرباء في هذا العالم، نبحث عن الفردوس المفقود ونفرّ لمطاردة حلم بغض النظر عن هويته. وانطلاقاً من عنوان الأمسية (من الصحراء الكبرى إلى جبال الألب) وهو إشارة إلى مفارقة المكان أو سؤال المكان ودوره في تكوين الإنسان تكوين المبدع كإنسان. والسؤال المطروح هل المكان هو المهم أم البعد المفقود في المكان؟ وهل ما يستهوينا في هذا الوجود هو الوطن أم الميثولوجيا التي تسكن الوطن؟

مفارقة أن تبدع الصحراء لأن شرط الابداع الروائي هو وجود العلاقة ولذا من رأى أن المدينة هي عصب العمل الروائي، هو على حق من خلال تنصيب العلاقة سلطانة على الوجود في البعد الروائي. ولكن عندما حاولتُ أن أستنطق المكان، اكتشفت أن المكان ليس هو الذي يلعب دور البطولة في العمل الإبداعي والروائي وإنما الإنسان الذي يسكن هذا المكان، بل السؤال الذي يسكن هذا الإنسان، بمعنى أن المكان ليس هو المدعو لكي يقول كلمته ويبوح بسر الوجود، بل ميثولوجيا المكان وذخيرة المكان. لهذا السبب عندما نحمل أمكنتنا معنا، ببعدها الميثولوجي وليس الحرفي، لأن ما يصنع الابداع هو الميثولوجيا، ميثولوجيا الأمكنة وميثولوجيا الوجود، لتفكيك لغز الوجود، فمن الضروري استنطاق البعد الميثولوجي في هذا الوجود. نحن نعرف أن الميثولوجيا لعبت دوراً رئيسياً في تأسيس الديانات والفلسفة وتأسيس مفاهيم الوجود من خلال خطاب شعري واستعاري بالضرورة. لهذا السبب يعاني واقعنا الثقافي العربي من غياب هذا البعد. اذكر عندما انعقد

مؤتمر الأدباء العرب في طرابلس عام 1977، أن مداخلتي كانت تحت عنوان (مشكلة الرؤية الفلسفية في الأدب العربي المعاصر)، وكان عنوان المؤتمر (مشكلات الأدب العربي المعاصر)، ولاحظت مبكراً منذ الستينيات، غياب الرؤية الفلسفية في أدبنا العربي المعاصر، سيما الروائي منه.

- **الأسطرة**

اكتشفت لاحقـاً أن السبب هو غياب الروح الميثولوجية أو غياب استنطاق البعد الميثولوجي في الوجود أو في المكان. ونحن الذين نتعامل بلغة عبقرية وعظيمة وعريقة وثرية كاللغة العربية، أكثر من يجب أن يعنى بهذا البعد لأن التراث العربي كله ميثولوجي، الشعر العربي ميثولوجي، والقرآن ثروة ميثولوجية، والقص العربي القديم ميثولوجي. عندما نقرأ التراث يدهشنا هذا الهوس بالميثولوجيا التي صنعت المجد العربي الكلاسيكي في حين خذلنا هذا الماضي الكلاسيكي بتجاهلنا استنطاق البعد الميثولوجي فيه، في حين استغل أدباء عالميون هذا البعد وسرقوا منا ما يجب أن نقوّمه نحن. الأدب العالمي المعاصر وحتى الكلاسيكي منذ القرن التاسع عشر إلى اليوم استفاد من التراث الميثولوجي العربي، في حين بقينا نتجاهله ونسعى لاستنطاق النسخة الأوروبية والتي هي في الحقيقة مستعارة منا نحن. ولذلك أول تحدي لي كان العودة للميثولوجيا ولزمن الميثولوجيا والعودة للتحدي البدئي الكامن لاستنطاق الانسان من خلال ذخيرته الميثولوجية وذاكرته المنسية، فالأساطير يطلق عليها بلغة الطوارق اسم (أي ميال) وتعني المنسيات والمهملات والمهجورات، أي ما سقط من الذاكرة. ولهذا السبب نلاحظ الآن أننا نخلط بين الثروة الميثولوجية والخرافة التي تختلف تماما عن الأساطير. فالأسطرة مرحلة أخرى من العقلية الميثولوجية التي لم تنشأ الروايات وحسب بل حتى الديانات. أفلاطون يقوم بالكامل على الميثولوجيا كما في القوانين والمدينة الفاضلة. وكذلك

(عرافات معبد دلتا). قضية الخلق ذاتها عمل ميثولوجي وكذلك الكتب السماوية والآداب السنسكريتية والزرادشتية والطاوية. كل الأدب العالمي المعاصر يستعير رأس ماله من ينابيع الميثولوجيا، لذلك صارت الأسطرة أحد شروط العمل الإبداعي. يقول أفلاطون، على لسان سقراط وهو على فراش الموت، أنه أخطأ عندما ظن أن التنظير الفلسفي هو السبيل الوحيد لتلقين الناس الحقيقة، لأن هاجسه دائما، أو ملاكه الحارس كما يسميه، يحظه على التشبث بربات الفنون التسعة وهن مودعات الميثولوجيا.

هذه النزعة استعارها تلميذ أفلاطون، أرسطو في كتابه (الشعر) ونوه بصريح العبارة أن غاية العمل الإبداعي هو تأليف الأسطورة وهذا قانون، ونحن نتجاهل هذا القانون اليوم ونكتب روايات عن السياسة مثلاً، فعندما تذهب إلى عرين الحرف تخسر، خصوصاً عندما تذهب بأسلحة العبارة وليس الإشارة، كما يقول أهل التصوف.

كافكا صنع من الواقع الخشن والحرفي أساطيراً، يعني أسطر الواقع، ومن هذا الأسلوب استفاد كل من ماركيز وفوغنر. فالأسطرة تتم عبر جناحين، إما مادة الواقع أو استعادة أسطورة من الماضي وإعادة تهيئتها وتشكيلها، كما فعل شعراء الكلاسيك اليونانيون مثل صوفقلس وغيره. استعارة اسطورة جاهزة وبث روح الحداثة فيها عبر الأزمنة. لماذا تحول أوليس إلى نموذج للرحيل بروح الأسطرة، بروح هوميروس، بروح الانسان الذي يفضي قلبه لكي يستقبل الماضي المنسي. أعتقد أن إحدى قضايانا اليوم هو كيفية إعادة الاعتبار للتراث الأسطوري أو التراث العربي الميثولوجي الغني على نحو لا يتخيل إذا قورن بالآداب الأوروبية. لاحظوا هذا العمل الإنساني الضخم الذي تأسس في الثلث الأول من القرن التاسع عشر وهو (فاوست) لغوته، حيث استعار من اسطورة صغيرة في القرون الوسطى صورة جرمانية وبث فيها روح الميثولوجيا وأصبحت عملاً مرجعياً. كل الأدب الأوروبي الذي نستشهد به اليوم هو في الواقع أدب استعار مؤهلاته وكل رأس ماله من الماضي المنسي.

- **الصحراء ذخيرة ميثولوجية**

لذا أعتقد أن عنوانكم هذا (من الصحراء الكبرى إلى جبال الألب) هو في واقع الأمر يحرض على وجوب تأمل المكان ليس كحرف مكان ولكن كميثولوجيا مكان التي هي روح المكان. لذا أيضًا استطعت أن أصحح نظرية جورج لوكاتش والنظريات الغربية التي نصبت المدينة حكراً على الرواية باعتبار ان المدينة بنت الرواية، واستطعتُ ان استنطق الصحراء فوجدتها ذخيرة ميثولوجية صانعة للرواية، عندما نحسن استجوابها كما ينبغي، لذلك استطعت أن أكتب سبع ملاحم من الروايات المتعددة الأجزاء.

في حين أن الواقع الحرفي للصحراء شحيح جداً لأنه حرية والحرية هي العدم، وهي الموت بمفهوم (كانت)، ولهذا السبب عندما يأتي الحديث عن الصحراء ترجم بالعدم، وهي عدم حرفيًا، ولكن ما يخفيه الموت هذا أو البعد المفقود هو ذخيرة الذخائر وهو الممول وصاحب الشأن، واكتشفت أن كل شيء يدب في الصحراء هو أسطورة تدب على قدمين، فإذا كان إنسانًا فهو فيلسوف وشاعر، كذلك الحجر في الصحراء فهو كتاب، والشجر أناشيد، والأفق قصيدة وملحمة، والصفاء اللامحدود. كل القيم الكبرى في الواقع منبعها الصحراء واكتشفت أنها هي التي فاضت على العالم وليس العكس، كل ما حدث أنها تصحرت لأنها هرمت، وما يهرم هو الأقدم وهو الأجدر بالولاية وهو الوريث وصاحب الشأن. ولهذا السبب أنا أحاول دائمًا أن أفسر هذا الهوس بالصحراء، عندما يقول الكثيرون من النقاد أن الكوني رهين الصحراء، والحقيقة أن الصحراء هي رهينتي. وبسبب هذا التحدي، عندما جئت أكتب رواية عن المدينة، وهي (وسيلة الأسلاف والأخلاف)، ملحمة البحر الأبيض المتوسط في 125 سنة، وجدت أن العمل جاهز ومركب وأسهل عندما تكتب روايات عن المدن لأن العلاقات مركبة وجاهزة، والتحدي في الكتابة عن الصحراء لأنك تصنع العلاقات لأنها معدومة ويتطلب النحت في الموت والحرية وهذا هو التحدي الحقيقي. كل شيء في الصحراء ينطق لأن الطبيعة تكف أن تكون طبيعة، فهي تحولت إلى

روح وهي في واقع الأمر شهادة وفاء على وجود وعلى حضارات ولكن أثرها يتكلم بلا صوت، وعلينا أن نستحضره لنحقق فيه حضوراً. وهذا جانب بغاية الأهمية لأنه يتعلق بماهية الوجود وأبجديات استنطاق هذه الماهية تبدأ من هذا المصطلح.

تنقلت عبر العالم وأنا حامل لهذه الأحجية في قلبي. الأوروبيون يسألوني دائماً كيف يستطيع مبدع يعيش خارج وطنه عشرات السنين ثم لا يكتب إلا عن هذا الوطن، وأجيبهم لأنكم تعتقدون أن المبدع يكتب عن المكان الحرفي، بينما هو يكتب عن روح المكان وليس الواقع. القديس بولص يقول (نحن لسنا معنيين بالأشياء التي تُرى، لكن بالأشياء التي لا تُرى، لأن الأشياء التي تُرى وقتية والتي لا تُرى أبدية). الابداع هو استنطاق أبدي، أن تخلق من الفاني أبدياً.

الإنسان كله واحد في كل مكان وزمان، ومشاكل الإنسان كلها واحدة، كل ما علينا أن نتجلى ونتماهى مع الكائنات كلها وليس فقط مع الآخر لكي نفلح في التعبير عن الوجود. وهذا ما غاب عن أدبنا العربي المعاصر».

- **جبال الألب**

وفي سؤال إن كان تحصّل على ذخيرة حية من جبال الألب كما تحصل عليها من الصحراء، أجاب الكوني:

«كل الأمكنة ذخائر، والإنسان الذي ترك الحرية المجسدة وهي الصحراء ونزل للواحات، كانت بالنسبة لي فخاً وسجناً ولم أطقه، ثم كانت العتبة التالية إلى عاصمة جنوب ليبيا ثم إلى طرابلس الحاضرة حيث سواحل البحر الأبيض المتوسط، ثم القفزة الخرافية إلى بلاد الديلم ما وراء الستار الحديدي حينما كان الاتحاد السوفيتي في ذروة قوته، وهي التجربة التي لم ولن أندم عليها. وجدت الانسان هناك طبيعياً كما في الصحراء فهم عفويون وودودون، وهذا يعني أنهم مفتوحون على الآخر، ويعني أنهم شعراء بالطبيعة

ويبدون لصيقين بالطبيعة رغم قسوتها، ومدين لهم ولبيئتهم أني تعلمت الانضباط الذي كدت أنساه من الصحراء لأنها منضبطة بأعلى الدرجات. قبل أن أتحول إلى بولونيا ثم مرة أخرى إلى روسيا ثم إلى جبال الألب وهي أطول فترة عشتها في أوروبا قبل أن أتحول إلى أيبار الآن.

كل شعب، كل بيئة لها خصوصياتها وجوانبها الإيجابية وميثولوجياتها على نحو أو أخر. ومعايشة الأمم هو ذخيرة في غاية الأهمية لتكوين الانسان وأنا سعيد لأني عايشت هذه الشعوب العظيمة، ورسالتي كمهاجر أن أقرأ في كتاب كل أمة وأستفهم جيداً لأستطيع أن أستوعب جيداً، والثمن كان باهضاً لأن الاغتراب ضرب من الوفاء، فليس يسيراً أن يغترب الانسان عن وطنه وعمن أحب من أهله وناسه ثم يتنقل عبر القارات ليحيى مهاجراً أبد الدهر وهذا نزيف الروح، لكني ذهبت في طلب المعرفة والتجربة، فلابد من القراءة في كتاب التجربة لكي نعرف كما ينبغي في هذا العالم الذي يرفض إعطاء الحقيقة بلا ثمن».

- **بين المعرّي والكوني**

وعن سؤال لماذا لم يصبح شاعراً، على تشابه التجربة الإبداعية بينه وبين أبي العلاء المعري، أجاب الكوني:

«ليس بالضرورة أن نصنف النص الإبداعي مسبقاً، بل النص هو الذي يجب أن يصنف نفسه، فأعمالي في أوروبا تصنف شعرياً، الأهم هو الروح الشعرية وليس الحرف، أعمال ماركيز وكافكا مثلاً كلها أشعار ومكتوبة بروح هوميروس وروح الميثولوجيا التي هي من أسس الشعر والدين والفلسفة. ليس كل قافية شعراً فالمهم هو الإيقاع الداخلي والجرس الضمني. الروح الميثولوجية هي من تصنع الشعر وليس الحرف. كما أن السرد يجب أن يكون شعرياً دوماً ولا ننطق إلا شعراً، والكاتب منذ لحظة الشروع بالكتابة يجب أن يبدأ

بالغناء، فالكاتب الحقيقي هو المبني للمجهول وهو الكائن في البعد المفقود. وأي نص إبداعي هو شعري بالضرورة وأي عمل غير شعري ليس إبداعاً».

- **حمولات المتن السردي**

وحول الحمولات الفكرية التي يثقل بها متنه السردي، يجيب الكوني:

«أعتقد أن المتن السردي يجب أن يتحمل كل الحمولات، فما دمنا نستنطق الأشياء في مبدأ أعلى هو الوجود، فلا بد أن نتحمل هذه المسؤوليات، وإذا قررنا أن نناشد الحقيقة لتبوح لنا بسرها، فعلينا أن نتسلح بكل ما نستطيع من قوة وإمكانات ونستنطق كل ما في أنفسنا ونستعد لأن نقول كل شي إلى النهاية. أي موضوع هو قابل لأن يطرح أسئلة أكثر مما نتوقع، لذا نجد أننا لا نتحكم في حجم العمل ولا نهايته، أي أنه مغامرة وجودية دفع الكثيرون حياتهم ثمناً لها. هناك الجنون الذي يتربص لنا في كل ركن فأما نفلح ونعود من المغامرة سالمين أو قد نجن أو نموت، فالإبداع مسألة حياة أو موت وكلمته يجب أن تقال كما يجب لذا هو عمل فدائي. وهذا الخطر قد يوجد في الخلاص».

- **نصيحة غائب طعمة فرمان**

وحول إذا ما كانت نصوصه الإبداعية عن الصحراء موجهة في بدايتها ضد أوروبا كتعبير عن الرفض ضد قيم الاستهلاك المديني، أجاب الكوني:

«كنت أحاول بإخلاص أن أقول كلمة الصحراء، فكل أركان هذا الكون قالت كلمتها في الأدب، إلا الصحراء لأنها ظلت مقهورة ومقموعة دوماً حتى من أبنائها، فالنخبة العربية التي تنهل من الصحراء، تصف الصحراء عدماً وكل ما يوصف سلباً يوصف بالصحراء وهو جهل بالواقع الصحراوي، فالصحراء ليست ثروة مادية بل روحية أيضاً، فترى كل الأديان مثلاً جاءت من الصحراء ولم تبخل علينا لأنها كلمة الحرية في حق العبودية، ولذا

هي تحد لأوروبا وللعقلية الأوروبية فالحرية في الصحراء أنك تستطيع زيارة الموت والعودة منه سالمًا، فالزمان والمكان ميثولجيان في الصحراء، وهي بكر دومًا ولذا تفيض على العالم بالحكمة والحقيقة. نعم هناك كتابات كثيرة عن الصحاري ولكنها سياحية وخارجية وليست نابعة من ميثولوجيا الصحراء ولذلك استقبل الأوروبيون هذا الأدب واعتبروه فتحًا باعتباره قارة جديدة دخلت الأدب العالمي. لذلك أفنيت عمري كي أمكن الصحراء أن تقول كلمتها هي وليس ما أريد لها أن تقول. وهذا مقياس الأصالة ولذا هي كلمة حقيقية وإلا لما نالت هذا الاعتراف في العالم.

وعندما قرأ الروائي العراقي الراحل (غائب طعمة فرمان) مجموعتي القصصية الأولى قال لي (لا تكتب شيئًا خارج الصحراء). وبعد أن بدأنا الدراسة في معهد غوركي قرأت وصية تولستوي الشهيرة (أكتب عما تعرف) فوافق هذه وصية (فرمان) بوجوب احتراف معالجة الواقع الذي يسكننا ويشغلنا بغض النظر عن حقيقته، فما نحن مشغولون به هو ما نستطيع أن نعبر عنه ويتحول إلى رسالة، فبدون روح رسالية لن تفلح في عملك».

- **الإبداع بين الغرب والعرب**

وعن كون الغرب يقرأ نتاجه الإبداعي أكثر من العالم العربي، قال الكوني:

«يقول هيرمان هسي (إذا قرأك إنسان واحد يستحق فكأنما كل البشرية قرأتك). العبرة ليست بالكم، العبرة بقوة وحقيقة وقيمة من يقرأ النص. النقد الأوروبي والأمريكي والياباني أنصفني أكثر من النقد العربي وهذا بسبب الاغتراب عن الواقع الصحراوي فالعرب ما يزالون يعتقدون أنني أكتب عن الصحراء كصحراء وليس عن الإنسانية في الصحراء. القضايا التي أثيرها هي قضايا الوجود والجنس البشري، ولا أذهب للصحراء لآخذ منها بل آتيها بذخيرتي وهي تساعدني في تسويتها لأن الصحراء هنا عرابة تزوق لك النبوءة والأحاجي التي تخبر عنها، وأنا عرابي دائمًا هي الصحراء».

وعن قدر المبدع في أن يكتب لزمن قادم وليس لزمن حاضر، وعن قدر الهجرة تحدث الكوني قائلاً:

«تأسيساً على مقولة المسيح (لا كرامة لنبي في وطنه) قلت ولا كرامة لنبي في زمنه، حيث لم يعترف عبر التاريخ بحكيم أو فيلسوف في زمنه، لأن له في الواقع خصوماً واقعيين مستعدين لتغييبه جسدياً إن تطلب الأمر، ولا وجود لصاحب الفكرة بدون أناس يعادون هذه الفكرة ويحاولون إسقاطها على شخصه وليس على نصه. وبعد غياب صاحب النص، يأتي النص ليدافع عن صاحبه، حيث لا يعود هناك من يخاصمه لأنه لم يعد موجوداً وبالتالي النص وحده يكون حاكماً، وهذه تجربة كل الأنبياء والأوصياء. وفيما يخص الاستقرار، أقول ليس المهم الوطن الذي نسكنه بل الوطن الذي يسكننا. والتجربة البشرية قدمت لنا دليلاً أن الذين يهجرون الأوطان هم الذين يصنعون أمجاد هذه الأوطان والذي يتقوقع في وطنه سيموت والحقيقة معه، أما من يستنصر بالهجرة باعتبارها بعدا سامياً لا بد أن ينتصر في دعواه. وكمثال من الصحراء، قديماً كان الذين ينقذون الواحات هم أهل الصحراء الذين يسرقون في البرية، لأن الواحات سجنت نفسها في الأسوار والحدود لذلك يأتي من المخلص من الصحراء المفتوحة. وفي النهاية سيتمكن المهاجر من قول الكلمة التي ستكون وساماً على صدر الوطن».

- **اللغة العربية**

وعن إصراره دائماً على الكتابة باللغة العربية رغم أنها ليست لغته الأم، أجاب الكوني:

«اللغة العربية أصبحت لغتي الأم لأني أحببتها ولأنها استطاعت أن تدلني على هويتي الميثولوجية المنسية ولهذا أنا مدين لها. ورغم أن الكثير نصحني بالكتابة بغيرها، إلا أني بقيت وفياً لها لأن ما يهمني ليس المجد وإنما الحقيقة».

وفي سؤال عن لمن يقرأ من الروائيين العرب أجاب الكوني أنه يقرأ للكلاسيكيين منهم مثل نجيب محفوظ والطيب صالح وغائب طعمة فرمان في كتاباته المبكرة لأنهم ميثولوجيين. ولهذا استطاعوا أن يكتبوا أدبًا عالميًا وأصبحوا أكثر حضوراً من كتاب معاصرين. وأشار إلى أن مشكلة الأدب العربي الحداثي هو الهوس بالبعد السياسي والأيديولوجي وهما أكبر عدو للجانب الوجودي. وأقر بصعوبة متابعة بقية الكتاب المعاصرين لظروف تنقله بين البلدان على مدى عقود من الزمن.

- **وصية الصحراء**

وفي بداية الأمسية الثانية التي أقيمت بعد أسبوع من تاريخ الأمسية الأولى تحدث الكوني عن السر الكامن وراء رحلة اغترابه التي تمتد لأكثر من خمس عقود قائلاً:

«يبدو الاغتراب قدراً لكل من قرر يومًا أن يحمل صليب البحث عن الحقيقية، هذا هو السر الأول في أبجدية الاغتراب وهو الروح الرسالية في صدر الغريب، حيث ينام سر عظيم في صدره بمثابة هاجس وهو محاولة لتلبية نداء غيبي بالضرورة، والاستجابة له تستدعي الاستعداد للتضحية ودفع الثمن وبذل القربان لأن كل حلم عظيم يتطلب تضحية عظيمة، وعلى من اغترب أن يتحمل نزيف صليبه. هذا الهاجس بالنسبة لي كان دوما وصية الصحراء التي لقنتني بها الصحراء الكبرى يوم ضياعي الحرفي في متاهتها الكبرى في منطقة الحمادة الحمراء القاسية والحميمة بنفس الوقت. طفل في عمر خمس سنوات يضيع في متاهة أعظم صحاري العالم وأقساها وأكثرها كمالا واتساعا. في تلك الليلة عندما فقدت الأمل في النجاة، حيث استوت السماء بالأرض والحجارة بالنجوم وتحولت الابعاد الأربعة إلى بعد واحد دائري وهو الأبدية أو العود الأبدي حيث الدائرة في المنطق والفلسفة، هي الشكل الهندسي الأكثر اكتمالا كما يصفها أرسطو، وهي المندلة في الديانات الهندية القديمة السنسكريتية. هذه الاستثارة التي تصيب بالدوار حرفيا لكن تشطح فيها الروح

ويتجرد الانسان من البدن في صقيع تلك الليلة ليلتحق بالسماء ونجومها. هناك أسرّت لي الصحراء بما لم أنسه ولم أستطع التعبير عنه إلا بهذه الرحلة والنزيف الذي استمر منذ الخروج منها لهذا اليوم. كل ما حاولته هو تفكيك بنية الوصية واستنطاق أبعاد الوصية الغيبية بامتياز. إنها نوع من النبوة واقع الأمر. وأعتقد أن هذا الإحساس في ذلك اليوم هو عندما تنسى أنك ستموت في اليوم التالي وتنسى وجودك الحرفي للتماهي بالوجود الأبدي والاعجازي والفوق أرضي. وبعدها تستطيع أن تنام بهدوء. ما حدث في تلك الليلة كان زلزالاً روحيًا حاولت أن ألبي نداءه منذ ذلك الحين ولحد الآن وكل ما فعلته أني أحاول دوما استنطاق تلك الابعاد الخارجة عن اللغة لأن الحقيقة دائمًا خارج اللغة وهي مانعيه لكن لا نستطيع أن نعبره عنه، لذا الاغتراب هنا أصبح الطريق الذي قالت عن الطاوية (من عرف الحقيقة في الصباح، يستطيع أن يموت في المساء). خرجت من هناك على استعداد لأن أموت، لأن في ذلك المعراج كان الموت جميلاً. وجمال الموت كما تحدث عنه أينشتاين هو الذي يجعل كل أصحاب الرسالات يفضلون الموت على الاستكانة، وهي الحياة حرفيًا كما يحيى كل الناس».

- **رسالة الصحراء**

وحول إذا ما كانت رسالة الصحراء حقيقة مؤكدة أم فكرة وتأمل، تحدث الكوني قائلاً:

«كل فكرة حقيقية ناتجة عن تأمل. كما يقال منذ بداية الخليقة أن الوطن الوحيد الذي تعود له الحقيقة هو التأمل، لهذا السب الرسول محمد (ﷺ) بقي عشرين عامًا في غار حراء، ويقوم النبي نوح برحلته الخطرة عبر الطوفان، ويسقط النبي يوسف في الجب. يختار كل أصحاب الأفكار العظمى الألم على حياة الاستكانة للواقع. لأن الحقيقة تدعونا دومًا، لكن علينا أن نتطهر بالألم لنسير في ركابها. وهي متحولة لأن الدعاة أولئك الذين غيروا العالم كانوا مسافرين ومهاجرين دومًا، ومن هنا كانت الهجرة في كل الثقافات قداسة. لكي

يسيروا في ركاب الحقيقية يجب أن يسيروا في ركاب الزمن ولابد أن يستهينوا بالحس لإعلاء شأن الحدس حيث تقيم الحقيقية والمكافأة في المتناول دوما وهي السعادة. كل إنسان يتألم ويدفع القربان هو يدفع المكوس المستوجبة بحق الحقيقية ولذا فهي متحولة أيضاً لكيلا تتحول إلى دوغما، إلى الحرف، فالحرف يُميت كما يقول القديس ولكن الروح تُحيي. لذا علينا أن نرحل لنطارد الحقيقية وهذا يعني السير في ركاب الزمن والتحرر من المكان لأنه دائما شرَك. والحقيقة إغواء وطوبى لمن استجاب لهذا الإغواء».

- **الرحلة إلى موسكو**

وعن رحلته مع اللغات، تحدث الكوني قائلاً:

«كان هذا وعياً مبكراً بحقيقة اللغة كرديف طبيعي للوجود، فاللغة هي الروح، لذا سافرت إلى موسكو جريا وراء اللغة، حيث اكتشفت شحة وركاكة التراجم من اللغات الأخرى للعربية، وفي ذلك الوقت ظهرت ضرورة التسلح باللغات الأخرى لقراءة ديانات وتراث العالم القديم. لذا التحقت بمعهد غوركي لاكتساب لغة أخرى أستطيع بها قراءة التراث الإنساني. ولم تخذلني اللغة الروسية بل كانت بمثابة الفردوس حيث كل شيء مترجم للروسية. وبالتالي لم يكن هذا جريا وراء سراب وإنما وراء حقيقة تنام في اللغة. الروس في معهد غوركي أهدوني مفاتيح الأدب فقط، وكان عليّ فتح الخزائن، ورهاني كان على تعلم اللغة وليس على تعلم الأدب».

وحول ما إذا كان المد اليساري حينها هو الذي استهواه للدراسة في معهد غوركي في موسكو، أجاب الكوني:

«هناك مدلول آخر لليسارية، سيمون دي بوفوار تقول (لا يستطيع المبدع أن يقنع نفسه كمبدع إذا لم يكن يسارياً) واليسارية هنا لا تعني اعتناق الأيدولوجيات بل على المبدع اعتناق ما فوقها وهو النزاهة، لا بد أن يكون أخلاقياً. الذين قُبلوا في المعهد قُبلوا

لنصوصهم الأدبية وليس لأيدولوجياتهم، فأنا لم أكن شيوعياً، لكن يسارياً بالفطرة وهو مفهوم إرادة النزاهة والقيم الأخلاقية. وللإنصاف والحقيقة، لم يقس الاتحاد السوفييتي، على أي من الذين صرف عليهم للدراسة، مقاييساً أيدولوجية، كما كان الغرب يدعي. فضيلة الاتحاد السوفيتي أن 90٪ من كفاءات العالم الثالث درسوا في الاتحاد السوفيتي بلا مقابل، في حين تستدعي صرف الملايين لكي تدرس في أي طرف غربي».

وحول أهمية مشوار الدراسة في معهد غوركي والرحلة إلى موسكو، وهل أفادته في حمل رسالة الصحراء، تكلم الكوني قائلاً:

«قسوة البيئة هناك كانت قاسماً مشتركاً بين صحراء الجنوب وصحراء الشمال حيث تكسو الثلوج الأرض وكأنها تشبه الرمال في صحراء الجنوب. قسوة الطبيعة هناك أيضاً بالغة، ولهذا السبب لم أجد ترحاباً من المناخ هناك أو ما يمكن أن يستدرجني بحيث أسترخي بل دفعني للاستنفار والمحافظ على الحياة وهذا يعود إلى صرامة الانضباط، فانتقلت من الانضباط الصحراوي إلى الانضباط الروسي ومن ثم الأوروبي. المقياس في أداء الواجب ذو علاقة حميمة بمدى القدرة على الانضباط. نحن نرى أن الترف يخلق قيمة وهذا مستحيل. بلهاء كثيرون كانوا يكتبون أن الكوني يعيش في منتجعات الألب بينما أنا في الحقيقة أعيش في جبال الألب حيث البيئة القاسية ولا يعيش هناك سوى الفلاحون وحيوانات الودان والصقيع. ولم انتقل إلى الجزيرة الإيبيرية مؤخراً إلا لأسباب صحية.

وفي سؤال عن سبب اختفاء أو تراجع الأعمال الروسية الأدبية العظيمة كما كانت عليه في السابق، أجاب الكوني:

«ما يصدق على روسيا في هذا المجال يصدق على الغرب كله وعلى العرب أيضا، فالمبدع يصطاد في الماء العكر كما يقال. الأدب الروسي وخصوصاً أدب دوستويفسكي سيطر على أدب أوروبا لأزمنة طويلة. وبقي الأدب الروسي منتجاً حتى في حقبة الاتحاد السوفيتي ولفترة طويلة. بالنسبة لي لم أتأثر بأديب روسي محدد ولكنني تأثرت بالجميع،

حيث لا يجب أن يكون التأثر حرفيـًا بل هو تأثير الاستيعاب ثم الهضم والتحليل. فما يهمنا ليس التقليد والمحاكاة بل استيعاب الدرس، ومن هنا دوستويفسكي هو أب روحي لي، لكن لم أستفد منه لأن واقعه الذي يكتب عنه مختلف تمامـًا، وأشترك معه بخاصية تمجيد الروح أو سلطة الروح، فهو يكتب من بعد مفقود غيبي مثله مثل شيكسبير وهوميروس وكل الملهمين العظام، وهذا هو التأثير الذي أعول عليه. تقنية الأدب عليك أن تصنعها بنفسك لأنها لا تستعار. نستطيع أن نستوعب كل العلوم ولا نستطيع أن نكتب رواية لأنها يجب أن تنبع منا نحن وليس من الواقع الخارجي كما يتخيل البعض. العمل الروائي الحقيقي هو الذي ينبع من دواخلنا ويعيش بها وليس العكس. نحن نأتي للمكان لكي نرويه وليس العكس. نحن من عليه استنطاق المكان وزرع روح اللغة فيه وهذه هي التقنية الأدبية التي ترتقي لمستوى الإبداع».

- **العربية مرة أخرى**

وفي سؤال عن سبب تعلقه باللغة العربية وإصراره على مواصلة الكتابة الإبداعية بها دون غيرها، رغم أنه يجيد سبع لغات أخرى غيرها، وعن رسالته التي أراد إيصالها من خلال سلسلة (بيان في لغة اللاهوت)، أجاب الكوني:

«أنا نفسي مندهش من قدَر العربية في حياتي، ذلك أنني لم أعرف كلمة عربية واحدة في حياتي قبل الحادية عشر من العمر، وهي لم تخذلني أبداً بالتعبير عما يسكنني. بيان في لغة اللاهوت، وهو موسوعة عن تأثير لغة الطوارق في لغات العالم. المفاجأة أن العالم يتكلم بلغة مركبة بلغات سابقة وتأسيسية لها سميتها أنا اللغة البدئية والتي تتكون من حرف ساكن واحد كما يقول علماء اللغات أن كل ما يعرفونه عنها أنها تتكون من حرف ساكن واحد عندما تضيف له حرفـًا صوتيـًا يتحول إلى كلمة، مثلاً عندما نقول (إله) في اللغة العربية أو بلغة الطوارق والعبرية، فهي تتكون من حرف ساكن واحد هو (اللام) وهو حرف ساكن

ويعني بلغة الطوارق المالك بالتالي (إله) يعني مالك. وفي اليونانية هناك (إلّا) أيضاً ويقول اليونانيون عن أنفسهم (إلّاس) وتعني أهل الله. وكل الكلمات الدينية والتعابير الميثولوجية والوجودية مصدرها ومعناها من لغة الطوارق تبنتها اللغات الأخرى دون أن تعرف أنها تركيب. ولهذا الكلمات العربية أو اليونانية أو السومرية أو اللاتينية هي جملة باللغة الأصلية وهذا ما أشار إليه روسو عندما استعار عبارة قالها مفكر فرنسي متخصص باللغات (أن ما نفهمه اليوم كلمة هو جملة في العالم القديم كاملة). وهذا العمل ينتظر أن يقرأه الغرب لكي يعترف به العرب كالعادة رغم أنه مكتوب بالعربية. ويكفي هذا العمل شهادة (سعيد عقل) وأعتبرها وساماً على صدري علماً أنه دعاني إلى لبنان ولكني لم أستطع لأسباب صحية».

- **لماذا الصحراء؟**

وحول مهاجمة بعض الكتاب والنقاد العرب له بسبب حمله لرسالة الصحراء، أجاب الكوني:

«ربما نوع من المازوشية لدينا نحن العرب فالتطرف من شيمنا وحتى عندما نمارس النقد الذاتي نمارسه بمازوشية. أولئك ينسون أن الصحراء لديّ ليست حرفية وإنما استعارية وهذا ما اكتشفه الغرب في أعمالي فهي ساحة للوجود البشري. أنا أتعامل مع أفكار فلسفية في أعمالي. كوني أني أحملها للمكان الذي أحمله ويحملني هي تقنية وليست تأليهاً للصحراء. وفي الوقت ذاته فكرة المكان المجبول بالحرية والمسكون بالروح ذي البعد الغيبي المشحون بذخيرة ميثولوجية يزيد الأمر ثراء. الغريب أن هذا النقد للصحراء حتى ببعدها الحرفي جاء من أناس يعيشون في واقع صحراوي. في الغرب يستغربون أن العرب لا يكتبون عن صحرائهم وهي واقعهم البيئي، لذا أعمالي كانت للغرب اكتشافاً لأنها تدخل بذخيرتها الميثولوجية وهويتها التاريخية التي كانت منبع الديانات والحضارات منذ ما قبل

التاريخ. حتى أطلنطينا مدفونة في الصحراء الكبرى، والجمجمة ذات السبعة ملايين عام التي اكتشفت منذ عشرة أعوام، وجدت في الصحراء الليبية. أفريقيا هي منبع الجنس البشري، وليس المقصود بها أفريقيا الأدغال بل الصحراء كما دلّت الاكتشافات وبرهنت الفلسفات. لذا لا أجد مبرراً لهذه الحملة على الصحراء، والذين يقولون أني أسير الصحراء، لم يقرأوا أدبي. هذا الأدب ليس عن الصحراء بل عن الانسان الذي هو لغز الوجود وحيثما حل فأن الإنسانية حلت معه.

وفي مداخلة للناقد والأكاديمي الدكتور سعد التميمي حول سلسلة بيان في لغة اللاهوت، أكد أن هذه السلسلة تحتاج غوصاً في اللغات والفلسفة حسب الشروط التي وضعها الكوني نفسه وربما هذه أحد الأسباب التي أدت إلى ضعف التعامل معها. كما وجه سؤالاً للكوني حول التركيز على الصحراء والقدرة على استشراف المستقبل ربطاً بالواقع المعاصر وهو الذي عاش في أوروبا رغم أن جل كتاباته وهمه عن ليبيا. أجاب الكوني:

«ربما يكون الجواب على السؤال موجودا في أعمالي. الواقع الليبي هو مشابه لأي واقع في مكان آخر. ولا يهمني فيه البعد السياسي الحرفي وإنما البعد الوجودي. ولهذا فإن أدنى واجب على الذين يطرحون الأسئلة عن موقفي من الواقع الليبي، هو قراءة أعمالي مثل (من أنت أيها الملاك) و(الورم) و(رسول السماوات السبع) وعشرات الأعمال التي تتكلم عن هذا الواقع لكن ليس ببعده الحرفي بل ببعده الاستعاري. أنا أتحدث لغة الأدب وليست لغة الشارع فنحن نتغنى بالمفاهيم ولا نتحدث بها. في موسوعة بيان في لغة اللاهوت هناك لغة الفلسفة ولغة المفاهيم واضحة، ولكن لغة الرواية يجب أن تقرأ لكي تطرح سؤالا. مشكلتي مع العالم العربي أنهم يجهلون أعمالي. كل الموضوعات الإنسانية التي طرحت عبر الأزمنة هي موجودة في أعمالي. ومن المفارقة أن أتلقى الاستجابة من الدراسات الغربية والأمريكية والآسيوية لأنهم معنيين بقيمة العمل ولا أتلقاها من العرب الذين هم أهل اللغة. مسألة السلطة ليست سياسية بل وجودية، السياسة فيها هامش صغير جدا

ومأساتنا أننا يستهوينا هذا الهامش ونقلبه متنًا وبالتالي الوجود يغيب، ونحتفي بالهامش الذي هو السياسية التي لا حقيقة فيها وهي عمل العاطلين عن العمل. تسييس الوجود خطيئة بحق الوجود والأديان وعبادة الأيديولوجيات هي عبادة إبليس وهي تحتكر الحقيقية لأنها تريد أن تحتكر السلطة. لذلك عندما تناقش مؤدلجًا لا تصل إلى نتيجة لأنه وضع الأحكام مسبقًا وتبقى الحقيقة لديه ضحية. الأيدولوجية أفيون الشعوب العربية. وكل الزلازل التي حلت بالواقع العربي هي نتيجة لهذه العقلية وهذا كله موجود في أعمالي. نحن نعيش حرف الواقع وليس روح الواقع لأننا مدمني أيدولوجيات. والأيدولوجيات لا تنتج أدبًا بل تميت روح الأدب. عندما تقرأ واقع التراث ستجده شعريًا وثريًا. لدي أصدقاء عرب من المحيط إلى الخليج وعاصرتهم منذ بداية حياتي وأعتقد أنهم ظُلموا بسبب هذه النزعة التي حولت النخبة إلى وسيلة لتغريب الإنسان عن واقعه الوجودي والإنساني. نحن لا نستمتع بالحياة لأننا رهائن أيدولوجيات لا شأن لنا بها، ونعاني من خواء روحي. فمن يعقد صفقة مع السياسة سيخسر نفسه وبالتالي ماذا سينفعه لو كسب العالم كله وخسر نفسه، كما يقول الكتاب المقدس. لذلك، نحن نُكبر حقًا محاولات أمثالكم الذين يحاولون من خلال هذه المنتديات حقن الواقع الثقافي العربي بمصل مضاد للأدلجة ومضاد لتسيييس الوجود ومعالجة ورم يفترس وجودنا كله. مثل هذه الأندية بدأت تتنامى وهي ظاهرة في غاية الأهمية. وبالتالي الإرادة هي التي تصنع وليس الدعم وما تفعلونه أنتم تعجز عنه الحكومات ووزارات الثقافة الرسمية في عالمنا العربي كله. وليت هذه الأندية تتحول إلى وزارات ثقافة في عالمنا العربي. أعبر عن امتناني لكم».

- **بين الأسطرة والأدلجة**

وعن الصراع بين الأسطرة والأدلجة وكيفية التحول إلى الإبداع من خلال التأسيس للأسطورة، رغم الواقع الذي يحيطنا بالهزيمة وتشظي الهويات، تكلم الكوني قائلاً:

«الكتابة الإبداعية ليست ترفـًا، لأنها ألم. لكن الكتابة غير الإبداعية، أو المؤدلجة هي المشكلة. عندما نتحدث عن الميثولوجيا لا نتحدث عنها بشكلها الحرفي وإنما عن روح الأسطورة وهذا شرط الابداع. لا حقيقة بلا تأمل ولاوجود لاستطلاع ذخيرة الوجود بدون روح تصوفية وهي مصدر كل الالهام لأنها تحكم الحدس في اللعبة وليس الحس، وهي التي تؤسس للأسطرة واستخدام الاستعارات. يقول الروذباري (علمُنا هذا إشارة فإن تحول عبارة خَفيَ) وهذا مبدأ منهجي يقوله متصوف لكنه رسالة موجهة للمبدعين. لكن نحن في الابداع نستخدم ظل العبارة والإشارة والرموز التي تصبح إلى علامات.

- **نوبل فقدت شرعيتها**

وحول رأيه بجائزة نوبل للآداب، تحدث الكوني قائلاً:

«أنا أهاجم جائزة نوبل دائمـًا لأن كل شيء يتحول إلى أيقونة يفقد شرعية القيمة. نوبل جَنت على كثير من الأدباء التي مُنحت لهم. عندما نراجع تاريخ الذين حصلوا على الجائزة قبل الفوز بها سنندهش أن قيمتهم التي قدمها أدبهم غير قيمة هؤلاء الذين فازوا بها، لذا هي لا تراهن على القيمة، بل على برنامج يرتقي إلى مستوى المؤامرة ربما، فعندما تمنح لصحفيين أو لكاتب أغاني أو مهرج مسرحي فهذا يعني تغريب عن الحقيقة التي وجدت من أجلها. والذين تمنح لهم هم الذين يشرفونها وليس العكس. يقال إن المقياس في النجاح دومـًا هو العمل، أما المكافأة عن العمل فهذه رهينة الحظ وهذه حقيقة فالحظ له ألعابه وضريبته في استدراج الأمر بعيداً عمن يستحق. ونوبل تضع اعتبارات أخرى كثيرة غير القيمة مثل العلاقات والاستعراض والسياسة وأمور أخرى لذا أصبحت غاية ونهاية مطاف وليس حافزاً لذا أغلب الذين فازوا بها لم يقدموا نصوصـًا مهمة. في النهاية الجائزة التي يجب أن نخلص لها هي نصنا لأنه هويتنا وشهادتنا وسفيرنا إلى الإنسانية وإلى الأبدية».

الفصل السابع

إبراهيم نصر اللَّه..
وقفات على شرفات ملهاة فلسطينية

الضيف: إبراهيم نصر اللَّه

هو الفلسطيني الأردني الذي لا يجد تناقضاً في حمل هويتين يؤمن أنهما تُسقيان بنهر واحد.. النهر الذي ألهمه ليصبح لاحقاً أديباً بضفتين، الشعر والرواية. عام 1954 فتح عينيه على الدنيا من ثقب خيمة في مخيم الوحدات في ضواحي عمّان. وكانت المصادفة أن يدخل عالم الأدب من باب كوخ العم توم. ظل بعدها وفياً لرمزية المكان في كل أعماله الأدبية والفنية. تمنى أن يدرس الموسيقى، لكنه وجد نفسه يدرس التعليم لعله يحظى بفرصة للعمل كمدرس. وعندما شحت فرص العمل في مجال التعليم، اتجه إلى مهنة صاحبة الجلالة وعمل فيها لعشرين عاماً، ساعدته على فهم الواقع السياسي والاجتماعي من داخل الصحافة. هو الشاعر الكبير أو الروائي الكبير أو المصور الفوتوغرافي المبدع، هو الناقد السينمائي وكاتب الأغاني، وملحنها أحياناً، أو هو كلهم جميعاً. هو الكاتب المبدع الذي آمن أن الحكايات التي لا نكتبها تصبح ملكاً لأعدائنا، لذا تشرب حكايات الأمهات والجدّات.. حكايات ما قبل النوم.. واستعادها في الكتابة في محاولة لإيقاظ العالم.. هو الشيخ سعدون الحكواتي الذي حمل قناديل ملك الجليل في يد ومفاتيح العودة في اليد الأخرى ليكتب عن زمن الخيول البيضاء الذي يبدو لانهائياً في أعماله الأدبية.

تاريخ الأمسية – الخميس 24 ديسمبر 2020

الرابط على اليوتيوب:

https://youtu.be/hamDGWiSKa8

- **إبراهيم نصر اللّه: فلسطين غير مرحب بها دراميا وسينمائيا ولم يبقَ لها سوى الأدب**

في البداية تحدث الكاتب إبراهيم نصر الله عن سر جمْعِه لأكثر من فن في يد واحدة قائلاً:

«لم يكن هناك قراراً بجمع هذه الفنون. صادف ذلك حينما كنت في المرحلة الإعدادية بحدود ثلاثة عشر سنة عندما بدأت بكتابة الشعر لأول مرة. وفي المرحلة الثانوية بدأت بامتلاك الصبر قليلا لأكتب مشاريع روايات حيث كتبت روايتين صغيرتين بحدود ثمانين صفحة للرواية الواحدة، في الوقت الذي كنت أواصل فيه كتابة الشعر. لذلك لم أفكر مطلقاً بالتنوع خصوصا في تلك الفترة المبكرة التي لا يعي فيها الانسان فكرة المشروع من حيث الاختيار بين شخصيتي الشاعر أو الروائي. وفي نفس الوقت بدأ لدي طموح دراسة الموسيقى. وكتبت عن هذه التجربة رواية لم تنجز بعد وهي تتناول تلك الفترة من حياتي. أستطيع أن أقول إنني وجدت نفسي هكذا بدون قرار أو تفكير مسبق. في اعتقادي داخل كل كاتب هناك مجموعة من الفنون، أو بداخله الفن نفسه. ربما تبرز موهبة فتغطي على المواهب الأخرى، لكنها لن تكون موهبة حقيقية إلا إذا كانت تستفيد بشدة وعمق من كل موهبة ومن كل حب للفنون في داخله. أيضا كنت مشغولاً بفن التصوير منذ الثانوية رغم عدم وجود أدوات التصوير المناسبة. فالكاميرات البسيطة بالأبيض والأسود لا توفي بأكثر من التقاط الصورة، لكن كان لها دور أساسي في تطوري فيما بعد. وبعد أن تجرأت وبدأت أعلق بعض صوري في البيت طلب مني بعض الأصدقاء إقامة معرض فني. حتى تلقيت في مصادفة شديدة خبراً من دائرة الفنون لإقامة معرض بتاريخ 2/ 12/ 1996. قررت الموافقة بسرعة لأنهم لم يعرفوا أنهم حددوا يوماً يصادف يوم عيد ميلادي واعتبرتها إشارة مهمة. أقمت بعدها معارض كثيرة حتى استلمت دعوة من كوريا في يوم من الأيام. أما السينما فكانت دائماً المعلّم الأول لي. لذا كتبت كتابين عن السينما هما (هزائم

المنتصرين) و(صور الوجود) كرسالة حب للسينما أكثر من كوني أطرح نفسي ناقداً. في رسالة الحب هذه فهمت الكثير عن السينما عندما عايشتها بالكتابة وانعكس كثيراً لاحقًا على كتاباتي. في فترة الكتابة عن السينما، كنت أحتاج من أربعة أيام إلى أسبوع للكتابة عن فيلم واحد. لاحقًا تراجعت كتاباتي عن السينما لكني مستمر بمشاهداتي للأفلام بشكل يومي. أنا دائمًا أعمل في الفترة النهارية ومن النادر أن أكتب في الليل. ربما مرة واحدة فقط كتبت في الليل لكيلا تهرب فكرة القصيدة. عموما منحت الكتابة وقتًا كافيًا. حتى عندما عملت في الصحافة كنت حريصًا على البقاء على الهامش في الصحافة ولم أتورط بكتابة مقال أو عمود دوري. كذلك حين عملت في مؤسسة عبد الحميد شومان اشترطت أن تكون الفترة النهارية لي واستجابوا مشكورين لطلبي فكنت أداوم الساعة الرابعة بعد الظهر. في عام 2006 أحسست أنه يلزمني الكثير من الوقت لأن المشاريع التي أعمل لها تحتاج الكثير من البحث والدراسة لذا قررت التفرغ تمامًا للكتابة. لكن بالصدق أحس إن الوقت لا يكفي لتلبية نداء الكتابة كما أتمنى وأحلم، خصوصًا وأن العالم الآن مليء بالأعمال الأدبية التي تصلنا وتترجم من كل أنحاء العالم وقارئنا الآن يطل على كل المذاقات الفنية وبالتالي ليس سهلاً ان تكون كاتبًا ناجحًا في العالم العربي ويكون لديك قراء ينتظرونك ويتابعون أعمالك. لكن بعد هذه الرحلة وهذا العطاء للكتابة، خصوصًا وأنتم تعرفون أن بعض الروايات بدأت التفكير بها عام 1985 لكن صدرت عام 2007 أي أنني أعطيتها من عمري الكثير، ربما أعمل بطريقة مختلفة قليلاً. دائمًا تكون هناك أفكار روائية في رأسي ولكن أعمل عليها بنفس الوقت وحينما ينضج عمل ما، تكون لي القدرة والجرأة على أن أتقدم لكتابته. لكن مسألة كتابة السطر الأول تبقى دائما في غاية الصعوبة، وأنا أجبن أمام هذه اللحظة حتى الآن. لكن لحسن الحظ لم يصدف أنني توقفت في منتصف العمل أبداً».

- **من الشعر إلى السرد**

وبخصوص التحول من كتابة الشعر إلى كتابة الرواية وظروف إصدار روايته الأولى (براري الحمى) تحدث الكاتب إبراهيم نصر الله قائلاً:

«واجهت هذه الرواية بعض المشاكل من الدائرة الضيقة المحيطة بي. فعلى مستوى الشعر كنت ناجحًا وحزت على جائزة رابطة الكتاب الأردنيين ثلاث مرات عن دواويني لأعوام 1980 و1982 و1984. في تلك الفترة كان الشعر هو النجم ولم يكن الروائي نجمًا. ورغم أن هذه الرواية كتبت قبل ديواني الأول (الخيول على مشارف المدينة) إلا أنها ظلت تتأخر بطلب من الناشر، وربما أيضًا لأنها كسرت شيئًا ما في فنية الكتابة الروائية، إلى درجة أن البعض لم يستوعبها في تلك الفترة. وأذكر أن صديقي الشاعر الكبير عبد الرحيم عمر قال لي حينها (اصبر يا إبراهيم عشر سنوات وسترى كل الذين لديهم رأي مخالف للرواية سيغيرون رأيهم). وفعلاً بعد أقل من عشر سنوات، كل الذين اختلفوا حول الرواية عادوا وغيروا رأيهم بها. في الحقيقة عندما كتبت هذه الرواية كنت أعتبرها الرواية الأولى والأخيرة، لأنني كتبتها تحت إلحاح تجربة حقيقية عشتها في المملكة العربية السعودية كمدرس وهي تجربة صعبة للغاية في حينها، عليّ وعلى زملائي وعلى التلاميذ وعلى أهل تلك المنطقة الصحراوية أيضًا، لأننا كنا نعاني جميعًا من الملاريا التي كانت تختطف أرواح الكثير من بيننا. لذا لم أستطع أن أعبر عنها شعريًا، وكان لابد أن أفرغها بشكل ما فوجدت هذا الشكل في الرواية. لم أتصور بعدها أني سأستمر بكتابة الرواية لكن يبدو أننا لا نستطيع التحكم في هذا المجال، فعندما يكون هناك شيء قوي في داخلك يكون مثل الماء تحت الأرض الذي قد يتحول إلى ينبوع أو مثل البذرة التي تتحول إلى نبتة. ويكن لدي بأي يوم من الأيام قرار بأن أصبح روائيًا».

• طغيان اللغة الفنية

وفي سؤال حول القدرة على الفصل بين عناصر الشعر والرواية لدى إبراهيم نصر الله دون أن يطغى أحدها على الآخر، أجاب قائلاً:

«هذه مسألة حساسة فعلاً في تجربة الشعراء الذين يكتبون الرواية. فعند كثير منهم، تحتل اللغة الأحداث والشخصيات لديهم على حد سواء وتصبح أقوى من الحدث، وكأنها غاية بحد ذاتها. أنا أعتقد أن غواية اللغة قوية جداً لذا عليك أن تمتلك الجرأة لشطب عبارة جميلة، عندما لا تكون في مكانها. عندما لا يدرك الشاعر، وهو يكتب رواية، أن الرواية فن آخر، قد يخسر الرواية والشعر معـًا، لأنه يستهلك اللغة الشعرية في غير مكانها. إذا ما استثنينا رواية براري الحمى التي كانت لغتها عالية بسبب بيئتها الصحراوية والبرية وهي أقرب إلى الأسطورة، كما أنها تدور في ليلة واحدة عمليـًا، فإني لاحقـًا تغيرت اللغة عندي تمامـًا مثل ما حدث في روايتي (عو) و(طيور الحذر). فعندما تتحدث بلسان طفل في (طيور الحذر) تحتاج إلى منطق الطفل اللغوي ولا يمكن أن تحول الطفل إلى شيكسبير أو المتنبي. كما أن جو المدينة في (عو) هو جو قاس ومتقشف وعار بوحشيته. فكلما اقتربنا من المكان الأول المفتوح على العالم مثل البرية والصحراء والغابة، تولد الأساطير. وكلما اقتربنا من المدن تولد الكوابيس، والكابوس لا يمكن أن يكتب بلغة شعرية. وأعتقد أن لغتي السردية مدت يدها إلى قصائدي مثل (نعمان يسترد لونه)».

• الأدب الفلسطيني

وحول الصورة النمطية للفلسطينيين في الأدب الفلسطيني التي تظهرهم كأنهم شعب يحتفي بالموت أكثر مما يحتفي بالحياة، وكيف أنه اكتشف مبكراً هذه النمطية وصار يكتب عن تفاصيل الحياة الفلسطينية رغم أنه لم يعش بها، تحدث الكاتب إبراهيم نصر الله قائلاً:

«في فترة من الفترات، نمّط الأدب الفلسطيني وحتى العربي، صورة الفلسطيني داخل موضوعة المقاوم والشهيد والأم المفجوعة والأسير. أنا أعتقد أن هذه الشخصيات العظيمة في حياتنا لها أثر كبير ومهم، لكن هناك بعد إنساني لكل من هذه الشخصيات. للسجين مثلاً حياته خارج الأسوار. له الحبيبة والأولاد والمشاعر المختلفة مثل الحنين للحرية والخوف من الزمن. لذا نحن بحاجة إلى أنسنة هذه الشخصيات وإلا فنحن نضيق القضية الفلسطينية من حيث نظن أننا نوسعها. لذلك عندما دخلت الأنسنة على أعمالي والأعمال الأدبية الفلسطينية الأخرى، مثل أعمال محمود درويش وجبرا إبراهيم جبرا وحتى غسان كنفاني مبكراً، وإيميل حبيبي، استطعنا أن نغير قضية فلسطين في الذهن العام. الإحساس هو أن نكتب أدبًا ينتمي إلى الإنسان بكل صفاته باعتباره أكثر قيمة مقدسة ولا أوطان بلا بشر. ومن حق القارئ أن يشتري كتابًا جيداً لأنه جيد وليس لأنه يتكلم عن فلسطين. على الكاتب أن يضع نفسه في السياق العالمي للمستوى في الكتابة».

- **زمن الرواية**

وعن قدرته على الإمساك بالزمن وهو يكتب مشروعه الروائي الكبير (الملهاة الفلسطينية) فبعض رواياته تعود إلى أكثر من مئتين وخمسين عامًا، يقول الكاتب إبراهيم نصر الله:

«كل كتاب هو تحدٍ من نوع ما. خصوصًا عندما يكون مشروعًا. وبالأخص عند الكتابة عن القضية الفلسطينية لحضورها في الوجدان العربي. وبالتالي عليك أن تقترح منجزاً ما. عندما فكرت بكتابة (زمن الخيول البيضاء) كنت أفكر عن كتابة عمل واحد يعبر عن فلسطين بين عامي 1917، عام دخول الإنكليز إلى فلسطين، وعام النكبة عام 1948. لم يكن بذهني أن أكتب مشروع الملهاة الفلسطينية. لكن العمل الطويل على هذا المشروع أوصلني إلى فكرة بسيطة وهي أن فلسطين أكبر من أي عمل روائي حتى لو كان عظيمًا. في

نفس الوقت كنت أكتب هذا الكتاب لحاجتي الخاصة لأني كنت أبحث عن رواية تسرد لي ما حدث في فلسطين قبل عام 1948 ولم أجد هذه الرواية. هذه الرواية كان بإمكان غسان كنفاني أن يكتبها وأعتقد أن رواية (العاشق) كان بإمكانها أن تكون هي هذه الرواية. وربما أيميل حبيبي أو جبرا إبراهيم جبرا لكنهم لم يكتبوا هذه الرواية. كانت هناك صعوبة في كتابة (زمن الخيول البيضاء) لأني أكتب عن فترة لم أعشها. لذلك عندما بدأت بكتبتها بدأت أشياء كثيرة تتكشف وبدأت أرى حياتي. كأني لم أنتبه لحياتي كما يجب. ولذلك تجرأت وذهبت إلى هذه الحياة وكتبت (طيور الحذر) لأني عشت في طيور الحذر، عشت في المخيم. ثم بعد ذلك بدأت أعود شيئًا فشيئًا إلى الوراء إلى أن تجرأت في بداية الألفية الثالثة وبدأت بكتابة زمن الخيول البيضاء. الخطورة في كتابة هذه الأعمال أنك تذهب إلى بناء الوطن المفقود من جديد وعليك أن تطرح رؤياك بموضوع الفقد أو رؤياك في شخصيات مقدسة مثل فوزي القاوقجي الذي كان بطل ثورة 1936 أو الثورة الكبرى في فلسطين. لكن عندما بدأت البحث عنه وجدت صورة مضادة لكل ما قاله المؤرخون عن هذه الشخصية. وطرحت هذه الرؤية بمعنى أنه تحول من بطل إلى متآمر على هذه الثورة. واكتشفت بعدها أن أول من أيدني هم المؤرخون. عندما تذهب إلى الماضي المسألة مركبة. قناديل ملك الجليل التي تدور أحداثها في القرن الثامن عشر، أيضًا كانت مركبة. في هذه الرواية عليك أن تعود إلى هناك وأنت تكتب عن ظاهر العمر مثلاً كأول كيان فلسطيني له كرامته الحضارية الإنسانية. وعليك أن تطرح مفهومك للرواية التاريخية. فإذا لم تكن هذه الرواية ضمن فن كتابة التاريخ لن يكون لها مفعولها. يحقق العمل الأدبي جدواه عندما يكون جزءً من نوعه الأدبي».

- **عصر الإنسان**

وعن تمكنه من التمرد على الشعر والرواية وكتابتهما خارج سلطة القارئ، ذكر الكاتب إبراهيم نصر الله أنه يعتز ويتمسك بفكرة التنوع لديه. وهي فكرة مقدسة بالنسبة عنده. وأشار إلى فكرة التمرد المبكرة لديه منذ رواية براري الحمى وأنه بقي وفياً لها سواء فنياً داخل الرواية أو سياسياً أو اجتماعياً، لذا لم يكن مصادفة أن يعاني كثيراً من التضييق مثل المنع من السفر أو المنع من إقامة الأمسيات أو مصادرة الكتب. كما أكد أنه في هذ العمر ليس لديه أي شعور بالذنب تجاه أي فكرة راودته ذات يوم وقمع فيها الكلمة. وأشار إلى ما أكده الكاتب إحسان عباس ذات يوم في معرض التقديم لأعماله الشعرية من أن إبراهيم نصر الله لا يكرر نفسه وكأنه يكسر القلم الذي يكتب به أي عمل.

وفي جواب على مداخلة للناقد العراقي الدكتور سعد التميمي، الذي أكد على تميز تجربة الكاتب إبراهيم نصر الله الذي تفرد في منجزه الأدبي بكتابة جنسين أدبيين هما الشعر والرواية ونجح في كل منهما على حد سواء، والذي طرح سؤالاً على الضيف بخصوص ما يشاع الآن من أن العصر الحالي هو عصر الرواية، أجاب الكاتب إبراهيم نصر الله:

«أنا أتمنى أن يكون عصر الإنسان، فما نعاني منه حالياً هو غياب الإنسان والقسوة التي تمارس لإبادة البشر في كل بقعة من بقاع العالم لأبسط الأسباب. هذا العصر هو عصر طحن الإنسان، ولذلك سأكون سعيداً عندما تعبر الرواية أو الشعر عن الإنسان. أستطيع أن أقول إن هذا العصر هو عصر عودة القراءة وهو الحاصل منذ أكثر من خمسة عشر عاماً تقريباً. لذا لا وجود لما يسمى بعصر الرواية أو أي فن آخر بدون عصر القارئ أو المتلقي بشكل فعلي. أنا سعيد بوجود هذه القوة القرائية والمتمثلة بشكل أساسي بالشباب، وبشكل أدق بالإناث منهم أو النساء. مهم جداً أن تكون الرواية عنصراً فاعلاً في حياة الإنسان تجعله يعيد ترتيب أفكاره حول إنسانيته وكل شيء من حوله، وليس مجرد موضة للقراءة. بالنهاية المهم أن يسود الجمال تحت أي مسمى أدبي. وعندما نقول (زمن الرواية) فهذا يعود إلى

أن فيها كل شيء، فيها حساسية الشعر وحساسية السينما، وفيها المشهد المسرحي وفيها المونولوج الداخلي وفيها اللوحة وفيها الصورة. لذا الرواية نجحت أن تهضم هذا كله، ومن هنا وضمن هذه الفكرة أستطيع أن أقول إن هذا زمن الفن الذي استوعب كل الفنون وهو فن الرواية».

- **الرواية.. مسرحياً**

كما قدم المخرج المسرحي الدكتور يحيى البشتاوي مداخلة عن تقديمه رواية (أعراس آمنة) للكاتب إبراهيم نصر الله في عمل مسرحي يحمل نفس الاسم. وتطرق إلى فكرة أن الرواية تشتمل على عوالم وفضاءات كثيرة بالإضافة إلى لغتها، لذا عمد إلى توظيف لغة الرواية في العمل المسرحي لما لها من تأثير على المتلقي. وأكد أن نجاح هذا العرض المسرحي يعود بالأصل إلى التأسيس العقلاني والابداعي الذي وجد في رواية إبراهيم نصر الله التي حملت مضامين فكرية وجمالية رائعة.

تكلم بعدها الكاتب إبراهيم نصر الله عن مشاهدته للعرض المسرحي وعن حضوره بعض بروفاتها أيضاً. وأضاف:

«من الصعب تحويل الرواية إلى عمل مسرحي او سينمائي، لكنني خرجت بعد العرض سعيداً جداً وأحسست أن روايتي ظهرت بطريقة أخرى. وهذه المسألة على الكاتب أن يستوعبها فمن الصعب الإبقاء على نص الرواية كما هو على خشبة المسرح. قد تتحول إلى عمل موسيقي بدون أي كلمة كما حدث مع روايتي (شرفة العار) التي تحولت إلى عمل سيمفوني. لكني بالتأكيد سعيد بما قدمه الدكتور يحيى البشتاوي من عمل كبير حقق نجاحاً باهراً».

وأشار الكاتب إبراهيم نصر الله إلى رغبته في إخراج عمل سينمائي قد يكون عن واحدة من أعماله الروائية. لكنه يدرك صعوبة تنفيذ وانتاج العمل السينمائي. كما تطرق إلى فكرة

إخراج رواية زمن الخيول البيضاء في عمل تلفزيوني يخرجه المخرج (حاتم علي)، التي اصطدمت بصعوبة التسويق في القنوات الفضائية رغم شروعه بكتابة السيناريو للعمل. وأكد أن فلسطين موضوع غير مرحب به بأي عمل درامي أو سينمائي عربي، إذ لم يعد أحد يهتم بالقضية الفلسطينية ولم يبق لها سوى الأدب وبعض الأفلام التي يخرجها فنانون فلسطينيون. كما أشار إلى حالة الطلاق بين الأدب الفلسطيني والسينما الفلسطينية ورجح أن يكون هذا مرده إلى جهات التمويل الأجنبية التي تمول هذه الأفلام. لكن بالتأكيد هناك ما يدعو للفخر بحجم الأفلام التي قدمها فلسطينيون أو عرب عن القضية الفلسطينية.

- **فوتوغراف**

وحول اهتمامه بالصورة الفوتوغرافية وبالرسم تحدث الكاتب إبراهيم نصر الله قائلاً:

«لكل عين سيرة ما. ولابد للكاتب من عينين مفتوحتين على اتساعهما. فالصورة موجودة في كل الفنون، فعندما نتحدث عن الشعر نقول الصورة الشعرية، وعندما نتحدث عن الرواية نقول المشهد الروائي وهكذا. لذا فالارتباط البصري بين الأدب والصورة واللوحة هو ارتباط استثنائي. حين تطورت علاقتي بالصورة أواخر الثمانينيات صار المشهد الروائي والصورة الشعرية تتطور لدي وبدأت تصبح أكثر محسوسية وتجردت من هلاميتها ووجودها المعنوي. لذا من المهم أن يوقظ العمل الأدبي حواس أكثر لدى المتلقي».

الفصل الثامن

سيف الرحبي..

شاعر من الربع الخالي..

حوار الأمكنة والوجوه

الضيف: سيف الرحبي

هو النورس العماني الذي شَغِف بالترحال. ولد في قرية سرور في ولاية سمائل عام 1956. تأثر بالشعر العربي الكلاسيكي في بواكير اهتماماته الأدبية. لكنه تخلص من هذا التأثير لاحقاً وقرع أجراس القطيعة. لم تكفه الكتب والمخطوطات في مكتبة الوالد لذا علّق ذكرياته على شجرة الفرصاد في صحن المنزل ومضى في رحلته عبر الأماكن بحثاً عن عالمه الخاص. اختار التنقل بين الأماكن ليلاحق أسئلة الوجود حيث تشتعل براكينها. حطَّ رحاله في قاهرة المعز في بداية سبعينيات القرن الماضي تلميذاً يعتزم البحث عن فرص التعليم. فتحت له القاهرة أبواب الوعي مبكراً فانتقلت له عدوى القراءة ليجد نفسه فيما بعد يخط أولى محاولاته الشعرية الناضجة هناك. لكنه نشر ديوانه الأول في دمشق. ثم توالت دواوينه بالظهور بعد ذلك من مدن شتى. ليثبت أن العالم المفتوح أكبر من أن تحتويه الحدود التي صنعها الإنسان. وجد نفسه بعدها متمرداً على القوالب الكلاسيكية في الشعر وفي اللغة. لذا ابتكر أنساقه اللغوية المتمردة على ثوابت الشعر والسرد.

الأمسية الأولى – الخميس 7 يناير 2021

الرابط على اليوتيوب:

.https://youtu.be/TyJpD3JA9do

الأمسية الثانية – الخميس 14 يناير 2021

الرابط على اليوتيوب:

https://youtu.be/M-zqE-4ydSE

- **الشاعر سيف الرحبي: تأثرت بالشعر الكلاسيكي، وقراءتي للعالم الحديث بدأت من البوّابة القاهرية**

قال الشاعر والكاتب الكبير سيف الرحبي «للشعر التقليدي أثر عميق وطويل في الجو الشعري العماني. ولا شك أننا نجلّ هذا الشعر فهو يشكل المتن الأعظم من تاريخ الشعرية العربية حيث يمتد لقرون سحيقة منذ ما يسمى بالعصر الجاهلي حتى شوقي وحافظ والرصافي والجواهري. بينما الحداثة في الشعرية العربية المعاصرة لا يتجاوز عمرها القرن من الزمن».

وأضاف: «عندما أتذكر البدايات أراها مرتبطة تماماً بعناصر البيئة والمكان في حقبة ما قبل السبعين من القرن الماضي. حيث بدأت عمان في السبعين تتماس مع حداثة العالم تقنية وثقافة. قبلها كانت عمان منكفئة على إرثها التقليدي وعناصرها المتوارثة بالمعنى الصارم للكلمة».

وواصل الشاعر، الذي يعد واحداً من أهم شعراء الحداثة في الوطن العربي، استذكار بداياته التي انطلقت من قرية سرور في ولاية سمائل عبر الشكل التقليدي للشعر العربي، ثم عرّج على رحلاته الممتدة بين مدن شتى وأثرها على نتاجه الأدبي. كما قدم شهادات بحق الكثير من المبدعين العمانيين والعرب.

وتحدّث عن الطفولة، والبدايات المتأثرة بالبيئة العمانية وسماتها التقليدية المحافظة في الشعر العربي، وفي تعليق له على سؤال حول إحدى أوائل قصائده العمودية والفقهية التي كتبها وهو في الحادية عشر من عمره في شكل أسئلة فقهية موجهة إلى شيخه عبد الله بن أحمد الحسيني، نشرت في ملحق «آفاق» الصادر عن جريدة «الشبيبة» يوم الأربعاء ٢٣ أغسطس ٢٠٠٦م، وجاء في مطلعها:

يا بارقا بات يحيي الليل ساريه
يبدي شماريخ كاللألا لساريه

هيجت يا برق ذا وجد أخا شغف

عاري الأشاجع مجرى القلب واهيه

حيث قال: «تبدو لي هذه الذكريات غائرة في الزمن، كأنها من قرون ماضية حيث السيرورة الزمنية مرعبة وغامضة وعجيبة. وكأني أقرأ هذه القصيدة في كتب قديمة من ذلك الزمن الغابر والسحيق عن شخص اسمه سيف الرحبي. من الطريف أنني عندما عدت لعمان بعد فترة طويلة من الغياب وجدت هذه القصيدة مع قصائد أخرى ما زالت محفوظة مع بعض الأصدقاء مثل الأستاذ أحمد الفلاحي والدكتور محسن الكندي الأستاذ البارز في جامعة السلطان قابوس والذي كان له السبق في الكشف عن الإرث الثقافي والصحفي والأدبي في زنجبار شرق أفريقيا. حيث كانا يعملان على مشروع للمحافظة على بعض الآثار الثقافية والأدبية والمهملة. وكما هو معلوم فلقد نشأت في بيئة دينية وشعرية قبلية ومحافظة. في الستينيات القرن الماضي عندما كتبت تلك المحاولات كنت تلميذاً في المشايخ مع أقراني. كان الوالد رحمه الله هو من اقترح مجيء الشيخ حمود الصوافي الذي تعلمنا على يديه البدايات اللغوية والدينية والشعرية وهو الشيخ الجليل والعظيم على صعيد العلم الشاسع والعميق وعلى صعيد السلوك النقي والصافي. في تلك المرحلة أيضاً كنت أقلد الشعراء العمانيين بسبب تأثري بهم مثل (الستالي) حيث كنت معجبا به كثيراً وأرى أنه يستحق دراسة معمقة حتى أنني كنت أفكر بإعداد دراسة وأطروحة عن شعره فوجدت أنه قريب من المدرسة البرناسية التي تعلي من شأن الأسلوب والشكل. لكني لم أكن معجباً مثلاً بسليمان النبهاني رغم إبداعه الشعري ربما بسبب تقليده الواضح للشعراء الجاهليين وكنت أجد هذا التقليد غير مبرر. وصولاً إلى أبي مسلم البهلاني الذي كان حضوره واضحاً وحاسماً في الشعرية العمانية في تلك المرحلة. بعدها تأثرنا بالشيخ عبد الله الخليلي، وقد حضرت له الكثير من الجلسات الشعرية في سمائل، وكنت قريباً منه في الأيام الأخيرة عندما جاء إلى القاهرة. والمدهش أنه كان يناقش ويبرر الشعر الحداثي وقد

سمعت هذا الكلام منه مباشرة. وهذا ما أريد أن أخبر به العمانيين تحديداً، رغم أن الحداثة لا تحتاج إلى مشروعية من أحد، لكنه كان يقول يجب ألا نتعصب ضد الشعر الحديث فإن من البيان لسحرا. كما تأثرنا أيضا بالشاعر أبي سرور الذي يمتلك منجزاً شعرياً رائعاً وبالأخ حبراس السليمي. أتذكر أيضاً انني كتبت الكثير من الأسئلة الفقهية على شكل قصائد منظومة في تلك المرحلة. منها ما كتبته للشيخ الربيع بن المر في مسقط. حيث كنا معتادين على قضاء الصيف في سرور والشتاء في مطرح. وكان والدي رحمه الله يستأجر دكاناً في بيت طالب الزكواني أحد أشهر التجار في الستينيات».

• نزعة كلاسيكية

وعن سؤال حول الكيفية التي تخلص فيها سيف الرحبي من تأثير النزعة الكلاسيكية في الشعر العربي، أجاب قائلاً:

«لم أشغل نفسي كثيراً بهذا السؤال. ولا أعتقد أنني بذلت جهداً كبيراً على صعيد التحول الداخلي للتخلص من هذا الأثر. فالمسألة تمت في سياق طبيعي وتاريخي كأي تحول عادي. فأنا كنت متأثراً بالشعر الكلاسيكي بسبب عوامل البيئة لكنني لما انتقلت إلى أماكن أخرى أطلعت على شعريات وبيئات أخرى وتأثرت بها لذا انفتحت على هذه الأنواع والأشكال الحديثة. هنا تتزاوج الفطرة مع المكتسب الثقافي ومع مكتسبات الوعي. ربما نكون في عمان وفي الجزيرة العربية تأخرنا في الولوج إلى الحداثة لظروف طبيعية بخلاف العواصم العربية المهمة الأخرى مثل القاهرة وبيروت وبغداد ودمشق والرباط والجزائر التي سبقتنا على صعيد الإنجاز الثقافي الحداثي. حيث منذ القرن التاسع عشر تقرأ لديها توسلاً للحداثة وللتنوير بشكل وبآخر. الفرد المثقف الحر، مثل الشاعر، يكون طليعياً في العادة رافضاً للقطيعية الجماعية وللهيمنة الفكرية الأحادية. ربما كنا أحد هؤلاء الأفراد في عمان نفكر بمعنى فرديتنا خارج القطيع وهذه مسألة مهمة. أعتقد أن بيروت دُمّرت لأن فيها

موطأ قدم للفرد العربي المبدع والحر فاتفق الجميع على تدميرها الذي أخذ فيما بعد مسارات متعددة ومخيفة».

وعن سؤال حول قدرة سيف الرحبي على مواجهة السائد والمألوف في البيئة الثقافية العمانية وإيصال رسالته الأدبية ضمن هذا المناخ، أجاب قائلاً:

«في العواصم العربية المركزية قد لا يواجه الإنسان هذه العوائق على قدر ما يلاقيها في مكان مازال بكراً على صعيد استقبال كل ما هو حديث وغير مألوف. وهذا قدر الفرد في أي مكان وعليه أن يتحمله من أجل إيصال رسالته. وعليه اختراق هذا المألوف الصخري بشراسة. لأن تراكم الموروثات والتقاليد والعادات والمسلمات يصعب من عملية الاختراق، إلا إذا كان الفرد صاحب رسالة حقيقية. في بلدان الجزيرة العربية عموماً على الفرد أن يبذل جهداً مضاعفاً لاختراق هذا الجهاز التقليدي والمتوارث لكي يوصل قناعاته الشعرية والأدبية. يجب أن يفهم أصدقاؤنا في الوطن العربي هذا الأمر. لأن عملية الاختراق بدأت لديهم في أوقات مبكرة حيث كانت هناك أجيال سابقة هيأت لهم المناخ الثقافي الضروري للاستمرار ومواصلة المسيرة الإبداعية والجمالية. ثمة صعوبات جمة قد يصعب التطرق إلى تفاصيلها التي تبدو مفارقاتها أحياناً مضحكة لفرط مأساويتها سواء على الصعيد الثقافي الشعري أو على صعيد تأسيس مجلة تتوسل المختلف واللا متفق عليه في هذه البيئة الثقافية».

- **أثر المكان**

وحول قيمة الترحال والتشظي بين المدن وأثرها على تجربة سيف الرحبي ونتاجه الأدبي انطلاقاً من ديوانه (جبال)، تحدث قائلاً:

«ديوان (جبال) هو أول ديوان أكتبه في عمان فكل ما قبله كتب خارجها. لذا كتب الشاعر الكبير والمعلم سعدي يوسف مقالاً في كتابه «خطوات الكنغر» يصف فيه الديوان

بأنه يؤسس لمرحلة جديدة من الخصائص الجمالية والمكانية في اللغة والشعر. نبهني هذا المقال إلى أثر المكان ليتحول لاحقًا إلى لمحة بارزة في أعمالي. وهذا يشمل كل الأماكن بما فيها المكان العماني الأكثر حسمًا في نتاجي الأدبي. فالمكان بالنسبة لي هو مسرح التحولات الزمنية والبشرية. هذا الديوان هو فاصلة مهمة في سيرتي الشعرية المتواضعة، وأقول متواضعة لأن هناك الكثير من الأحلام تنتظر التحقيق، فلا نتواضع كثيراً ولا نتعالى كثيراً حيث يبقى هناك نقصان وغياب. قصيدة هذيان الجبال والسحرة، وربما مجمل الديوان، تشكل صدمة مع الطبيعة بعد رحلة وتغريبة طويلة في الزمن وفي الوعد. فجاء هذا الديوان ثمرة هذا اللقاء المدهش مع المكان من جديد. وممكن أن نسحبه من الشعر والوجدان إلى الثقافة والوعي، فالشعر في النهاية ليس هو الوعي الثقافي والفكري، فالوعي هو فطرة ومشاعر وهو الصدمة المباشرة يأتي بعدها الوعي الثقافي».

- **مسافر أبدي**

وفي مداخلة للأستاذة فاتن حمودي من سوريا، وهي واحدة من صديقات الشاعر القديمات في دمشق، أشادت بتجربته الشعرية وأثرها في المشهد الشعري العربي المعاصر. ووصفته بأنه المسافر الأبدي، وقد لا يبدو هذا الوصف غريبًا على شاعر من سلطنة عمان التي عرفت بثقافتها المرتبطة بالجزيرة العربية وبطريق الحرير وبطريق العطر وبالبحر وكأن قدر الإنسان العماني هو السفر والترحال. وأضافت أن شعر سيف الرحبي يتميز بالعمق الفلسفي والرؤيا المميزة للوجود والعالم. وأنه كائن شعري بالمطلق يعيش الحالة الشعرية أينما حل سواء مع الأصدقاء أو مع الأمكنة وحتى مع الكتب. وأضافت أنها ترى في شعره مشهدية سينمائية وفن تشكيلي وبودقة تجتمع فيها ثقافة العرب والغرب والأساطير وأنه شاعر بذاكرة منفلتة من زمنها. قرأ بعدها الأستاذ حسان عزت من سوريا أيضًا قصيدة قديمة كتبها للشاعر الرحبي في أواخر سبعينيات القرن الماضي بعنوان مرثية مداعبة إلى

الشاعر سيف الرحبي والتي حاول فيها حينذاك استنهاض الشاعر لدى سيف الرحبي الذي تذكر بدوره موقفاً طريفاً حدث له بعد نشر هذه القصيدة في جريدة تشرين السورية حيث التقى بالشاعر الكبير علي الجندي رحمه الله في إحدى مقاهي دمشق والذي تفاجأ بدوره عندما رأى أن الرحبي مازال على قيد الحياة بعد أن قرأ قصيدة مرثية إلى سيف الرحبي. بعدها تقدم الشاعر سيف الرحبي إلى أصدقائه فاتن حمودي وحسان عزت وإلى دمشق التي احتضنته في تلك الفترة مع الآلاف من الكتاب والأدباء العرب الذين استمرت صلته بهم رغم التنقل ما بين دمشق وبيروت حتى الاجتياح الإسرائيلي عام 1982.

- **أبويّة شعرية**

وفي سؤال وجهه له الناقد العراقي الدكتور حاتم الصكر عن آبائه الشعريين في الحداثة، أجاب الشاعر سيف الرحبي قائلاً:

«أولاً أوجّه التحية للدكتور حاتم الصكر الناقد والمثقف الكبير والذي تربطني به علاقة قديمة وحميمة. ومازلت أشعر بأسف للمأساة التي مر بها من خلال خطف ابنه(عدي)، وتغييبه من قبل العصابات الطائفية في العراق قبل سنوات، وقد عمت هذه المأساة الكثير من مثقفي العراق آنذاك من بينهم الشاعر خزعل الماجدي أيضاً. وبخصوص السؤال، ربما أحد هؤلاء الآباء هو يوسف الخال الشاعر الكبير وأحد رواد الحداثة ومؤسس مجلة شعر المفصلية في الحداثة العربية. فرغم تنقلي بين دمشق وبيروت إلا أنه لم يكن لي علاقة شخصية معه. تعرفت عليه عن قرب لاحقاً في باريس حين جاء لغرض العلاج. في حينها كان البعض يحذرني من التعرف عليه باعتباره كتائبي يميني وأنه ضد العروبة والشعر العربي. لكنني عندما تعرفت عليه وجدته على عكس ذلك تماماً. توطدت علاقتي به لاحقاً وصرت أزوره بشكل شبه يومي مع أصدقاء آخرين. حتى إنه تحدث عني كثيراً، وقد كنت أصدرت حينها ديوان (أجراس القطيعة) أتذكر عندما جاء الصديق حمزة عبود مع

عائلته قادمين من الحرب اللبنانية إلى باريس وكان يتهم الخال بالطائفية رغم أنه لم يلتقِ به من قبل. أخذته إليه وأخبرناه أن حمزة يبحث عن عمل. لم يتردّد الخال بالاتصال بأحد أصدقائه واسمه ميشيل مرهج وكان يمتلك مركزاً ثقافياً في باريس ليطلب منه توظيف حمزة فوراً وبدون الدخول في إجراءات التعيين».

- **العودة إلى عمان**

كما أتذكر أنه سألني ذات مرة كم لي من السنوات لم أذهب إلى عمان فأجبته منذ زمن طويل ربما أكثر من ستة عشر عاماً، فأدرك أنه قد يكون لي مشكلة مع حكومة بلدي كما يحدث للكثير من العراقيين آنذاك. فقرّر وبدون علمي تكليف الأستاذ رياض نجيب الريس رحمه الله لاستكشاف وضعي أمنياً في عمان وكانت للريس آنذاك حظوة لدى جلالة السلطان قابوس، طيّب الله ثراه، بعد فترة اتصل بي يوسف الخال لينقل لي رسالة رياض الريس ألا شيء ضدي أمنياً وبإمكاني العودة في أي وقت إلى عمان. لذا فذكرياتي الشخصية مع يوسف الخال بهذا المنحى الإنساني والأخلاقي الرفيع. وأستطيع القول إنه أثر فيّ أخلاقياً وإبداعياً وجمالياً. ومازلت أحتفظ بهذه الذكريات والمشاعر عميقاً في قلبي وفي وجداني. والإشاعات دائماً، خاصة في الوسط الثقافي، مبنية على استقطابات أيديولوجية وسياسية أكثر منها مقاربة للصدق والحقيقة والضمير. أما فيما يخص دور يوسف الخال في الحداثة الشعرية فبالتأكيد هو دور مهم ورائد عبر تأسيس مجلة شعر التي أدارها لاحقاً أدونيس وشوقي أبي شقرا وأنسي الحاج. هذه المجلة التي استقطبت كبار شعراء الحداثة وعلى رأسهم السياب من العراق. كانت مجلة شعر مختبراً للتجريب الشعري في الحداثة العربية. فقصيدة النثر والتنظيرات الجديدة والتقاط نبض التيارات الغربية الطليعية كانت بارزة فيها أكثر من غيرها. وربما السجال الأدبي كان واضحاً بينها وبين مجلة الآداب آنذاك لكن مجلة شعر كانت الأقرب إلى الأحلام والطموحات الطليعية للتجريب والحداثة

وللشكل المغامر في الشعر. لذا يجب ألا يظلم دور يوسف الخال وحقه إطلاقـاً في سياق دراسة الحداثة وآثارها في الثقافة العربية.

- **تأثيرات متبادلة**

وهناك آخرين من جيل الخال أعتبرهم من آبائي الشعريين مثل أدونيس ومحمود درويش وسميح القاسم. بالإضافة إلى من تأثرت أو أثرت بهم من أبناء جيلي ممن يكبروني أو يصغروني سنـاً. فإن تأثروا بي فهذا يشرفني. نحن في النهاية أبناء قراءاتنا واحتكاكنا الأدبي والشخصي. ولا يوجد شيء يبتكر من البياض. فكلنا نتاج هذا الفاعل الخلاق بين الأطراف والعناصر سواء في تاريخها أو حاضرها أو حتى في راهنها الجيلي. فنحن كأصدقاء نتأثر في بعضنا أيضـاً. أنا مثلاً تأثرت بسركون بولص وصلاح فائق وفاضل العزاوي. خصوصـاً العزاوي فأعماله مثل (مخلوقات فاضل العزاوي) و(القلعة الخامسة) و(سلاما أيتها الموجة سلاما أيها البحر)، فعنده مناطق تجريبية كثيرة في الأدب والشعر والنثر ونصوص مفتوحة على مدارات اللا تصنيف يعني النص الأدبي غير المصنف في جنس معين. وكان فاضل موغلاً في هذا المعنى كثيراً. كذلك أيضـاً من الأصدقاء بسام حجار رحمه الله وأمجد ناصر الذي كتب نصـاً فيه معاني الغربة والمنفى بالمعنى الساحق والمتحقق إبداعيـاً بالمعنى الرفيع جداً. ديوانه أصول الغرباء الذي لم يحك عنه كثيراً، والذي كتبه بعدما خرج من قبرص، كنت أقرؤه بتفاعل عميق.

- **أسماء شعرية عمانية**

ومن الأسماء العمانية تجدر الإشارة إلى زاهر الغافري، وإلى عيسى الطائي، الذي صار يكتب لاحقـاً باسم سماء عيسى، وإلى عبد الله الريامي ومحمد الحارثي وأحمد الهاشمي وناصر العلوي وطالب المعمري وصالح العامري ومبارك العامري، الذي كتب الشعر

والرواية وهو أحد مؤسسي الصحافة في عمان، وعلي المخمري ومن الجيل الذي تلاهم حسن المطروشي الشاعر المتميز في كتابته للمقطوعات النثرية، وآخرين كثيرين قد لا تسعفني الذاكرة بذكر أسمائهم. ومن الشاعرات فاطمة الشيدي وبدرية الوهيبي رغم أنها اختفت وكذلك عائشة السيفي في التفعيلة والنثر وأسماء أخرى كثيرة. وهذا يدل على وجود مجرى شعري حداثي حقيقي مهم جداً في عمان»، وقدّم التحية إلى متابعي الأمسية ومنهم الدكتورة عائشة الدرمكية التي كشف أنها ستتولى منصب مستشارة التحرير في مجلة نزوى. كما وجه التحية أيضاً إلى الدكتورة سعيدة بنت خاطر الفارسية وأشاد بدورها الرائد كأحد مؤسسي المشهد الثقافي العماني شعراً ونقداً ونشاطاً وجرأة.

• أبجديات الوعي

ثم تطرق إلى رحلته إلى القاهرة وإقامته فيها لسنوات حيث تحدث عنها قائلاً:

«القاهرة محطة مبكرة وأساسية في حياتي. اكتسبت منها الأبجديات الأولى للوعي الثقافي على صعيد الحداثة والشعر الجديد والوعي السياسي الجديد. عمان آنذاك كانت منكفئة على التقليد والقديم أكثر من أي شيء آخر حيث لا يخترقها من الحداثة شيء إلا لماماً. القاهرة كانت بوابة واسعة عظيمة للولوج في هذه الأجواء والثيمات والمواضيع والشخوص. كل هذا بالنسبة لي هو أفق جديد يتكوّن في القاهرة بإحساس مازال طازجاً وفطرياً يستقبل المعنى الجيد. القاهرة حينها كانت على قوتها الحقيقية لذا لعبت دوراً حاسماً في سياقي الوجداني والشعري والسياسي والفكري. وقراءتي للعالم الحديث بدأت من البوابة القاهرية. القاهرة عاصمة ثقافية عظيمة مراياها متعددة فعلى الصعيد السياسي هناك السجال الذي يدور حول اليسار بأوجهه المتعددة وحول القومية والماركسية والليبرالية واليمين. وكل هذه القصص التي تجسدها مرآة العصر الحديث كانت موجودة في القاهرة ولم تكن موجودة عندنا في عمان، لذا أفدت منها كثيراً وكوّنتني التكوين الأول

الذي يؤدي إلى البحث وإلى الأفق. لذلك حنيني إلى القاهرة دائم ومستمر كالحنين إلى أيام الصبا والمراهقة والعاطفة التي مازالت على فطرتها وسجيتها قبل أن يلوثها العالم بالكثير من الأدران والمشاكل والمآسي. القاهرة محطة أساسية وحاسمة بالنسبة لي».

- **الحنين الأعظم**

وعن سبب تواجده في مطرح قبل ساعات من الاستضافة، ذكر الشاعر سيف الرحبي أنّ ذلك يأتي في إطار الحنين إلى مكان لا مرئي وفالت وغائب ومفقود وهذا هو الحنين الأعظم الذي ينبثق من الشعر والأدب والخيال الإبداعي والجمالي. وهو حنين إلى لا متعين، إلى لا ممكن، إلى المستحيل. وأضاف أن أحد الفلاسفة الكبار يقول: «إن الأدب الحقيقي ينبع من وطأة المستحيل»، وتذكر مطرح أيام طفولته قائلاً:

«لم يكن الكورنيش الحالي موجوداً، بل كان ساحلاً رملياً مليئاً بالنوارس الصغيرة الحجم التي كنا نسميها طويريات. وهي تختلف عن النوارس الكبيرة الحجم في بحر العرب صوب صور وجعلان. هذه النوارس الصغيرة ما زالت تتجمع بكثافة مرعبة. والطريف أنني اليوم وقبل أن أذهب بساعتين كنت شاهدت فيلم (الطيور) لهيتشكوك، حيث تقوم فيه الطيور بمهاجمة الإنسان بمجاميع مرعبة. انتبهت هناك أن الغربان التي تعودنا أن نراها في طفولتنا بأسراب مهولة، خصوصاً في ساحل الباطنة، لم تعد موجودةً إلا بشكل قليل. ينافسها الآن الغراب الآسيوي وهو نوع مدمر رغم صغر حجمه ومعروف بعدوانيته حيث يسطو على بيوض الغربان الاعتيادية، معلمة الإنسان، ويدمرها قبل أن تفقس لتنقرض تدريجياً. جعلني هذا أتذكر عندما قنصت في طفولتي غراباً في أحد الأيام فهاجمني سرب مهول من الغربان، وانقضّ عليّ بشكل مخيف كأنها محاولة للافتراس. مما حدا بأقربائي إلى سحبي إلى داخل المنزل، وإغلاق الباب لكنها ظلّت تهاجم باب المنزل بشكل عنيف. وأعتقد أن هذا هو الحاصل الآن في المشهد الكوني بالكابوس المروع

الذي تعيشه البشرية نتاج هذا الفيروس المجهري. ربما الانسان اعتدى على الطبيعة أكثر من اللازم وانتهك حرماتها وها هي تنتقم بطرقها الخاصة أو بعبقريتها الخاصة».

وفي الأمسية الثانية التي أقيمت بعد أسبوع من تاريخ الأمسية الأولى قال الشاعر سيف الرحبي:

الضوء الإنساني العميق لن يختفي رغم كل التحديات والحنين للطفولة جذر الشعر والأدب وهو عودة حنينية إلى تلك الطفولات الغاربة والآفلة.

وأضاف: «ربما من الصعب إيقاف الخراب، وكأن العدوان والتدمير جاء على أكثر المدن تماساً مع الذاكرة العربية وخصوصاً في المشرق العربي، كدمشق، وبيروت، وبغداد، وصنعاء، التي كونت الذاكرة الوجودية والثقافية للإنسان العربي، وكوّنت المعرفة والهوية. وهذه المدن تترنح الآن بين القتلة الخارجيين والداخليين. وهذه ضربة قاصمة للذاكرة العربية الثقافية مازلنا نعيش على إيقاع جراحها الأليم وربما سنعيش عليه طويلاً».

وعن رؤيته حول دور المثقف والثقافة في مواجهة الخراب الذي يهيمن على بعض العواصم العربية المهمة، قال الرحبي: تلعب الثقافة بالتأكيد دوراً في المواجهة لكن لا نستطيع تحميلها أعباءً أكثر مما تحتمل. لكن الضوء الإنساني العميق لن يختفي رغم كل التحديات. لأن اختفاءه يعني دخولنا في العتمة الأبدية والمروعة لنهاية الكائن البشري على الأرض. وهذا الضوء الثقافي الجمالي الإنساني على قلته أمام هذا الانحطاط الكاسر وهذه الفضاعات الدموية والوحشية يبقى وجوده مهماً واقعياً ورمزياً

وواصل الشاعر سيف الرحبي حديثه عن تجاربه في الرحلات بين مدن شتى قائلاً:

«المدن بالنسبة لي تحمل الكثير من الكثافة الوجدانية، والكثافة في التجربة، والمشاعر وربما الكتابة أيضاً التي عبرت عنها. كثافة فيها من المأساة والجمال والفرح الشيء الكثير. أدب الرحلة لا يعني الكثير لي بالمعنى التقليدي بقدر ما يعكس الرحلة الداخلية للكائن البشري ويجسّدها في النص الشعري، والأدبي، والثقافي. الرحلة بين البلدان كانت بالنسبة

لي قدراً شخصياً وتاريخياً في سياق تجربة تاريخية معينة لا أستطيع أن أحكي عنها بعجالة، وربما أحكي عنها في كتب بالتفصيل، والتأنّي. تجربة الشام كانت مهمة بالنسبة لي كثيراً ولو جمعت كتاباتي عن الشام ربما تشكّل كتاباً، أو كتباً، مثلما كتبت عن القاهرة «زمن البدايات» مثلاً. مع أنني أحبذ الكتابة عن التجارب في هذه المدن، وعن تقاطعاتها الزمانية والمكانية ضمن سياق النص الثقافي والأدبي. بلاد الشام شهدت تشظياً أكبر بالنسبة لي على الصعيد الشخصي. فمنها انبثقت إقامات كثيرة، ومغامرات كثيرة. وعندما أقول بلاد الشام، فأنا أقصد دمشق، وبيروت. رغم أني أرى بيروت متفردة، وأصفها دائماً بأنها موطأ قدم الفردية المبدعة، والحرة في العالم العربي، ويبدو هذا أحد أسباب، ومقاصد تدميرها. وربما الأنظمة العربية على اختلافها إلا أنها تتفق أن هذه المدينة غير محبّذة لأنها خارج القطيع. فلابد أن يكون هناك قطيعاً في المسار التاريخي للأمة العربية، وأيّ خروج عنه يستدعي إعادة النظر. وبلاد الشام مهمة أيضاً من نواحٍ كثيرة بالنسبة لي منها بداية النضوج، والنضوج هنا بين مزدوجين، فربما يموت الإنسان، وما زال غير ناضج. لكنه يستمرّ بالمحاولة، والتجريب حتى لو وصل عتبات الشيخوخة، وهذا الاستمرار على صعيد الأدب، وعلى صعيد أسئلة الوجود، فالسؤال نفسه يظلّ مفتوحاً على الأفق، وعلى الهواجس المأساوية، والتدميرية لوجود هذا الكائن العابر من المهد إلى اللحد، بينهما هذه المسرحية الصاخبة، والعبثية، والمروعة التي تسمى الحياة. إقامتي في الشام كانت حاسمة على الصعيد الأدبي، والثقافي، وعلى صعيد الصداقة، والعاطفة أيضاً. انبثقت منها لاحقاً إقامات كثيرة مثل إقامتي في الجزائر حيث كانت أول مرة أتعرف فيها على الجزائر من خلال بلاد الشام. وكما هو معروف فإن المغرب العربي عموماً لم يكن معروفاً لنا في شبه الجزيرة، ولا في المشرق الثقافي المركزي. ثم بدأ يظهر كحضور ثقافي، وفكري، وفلسفي فاعل في مسار الثقافة العربية، في دمشق عرفت الكثير من الأصدقاء الجزائريين مثل: واسيني الأعرج، وأمين الزاوي، وربيعة جلطي، وزينب الأعوج والكثير غيرهم ممن أصبحوا

أسماء لامعة في المشهد الثقافي، وفي دمشق هناك جالية جزائرية كبيرة جداً تمتدّ إلى أيام المفكّر، والمناضل والصوفي الأمير عبد القادر الجزائري الذي كتب عنه الصديق واسيني الأعرج رواية بعنوان «كتاب الأمير»، وكما هو معروف للأمير عبد القادر دور مهم في النسيج السوري من خلال فاعليته الاجتماعية، بعدها ذهبت للإقامة في الجزائر بدعوة من حزب جبهة التحرير الوطني، وهو الحزب الحاكم في الجزائر، وبقيت لمدة سنة. وفي النهاية كلّ رحلاتي بين المدن هي تجريبية مفتوحة على أفق المغامرة بدون حسابات مسبقة. حتى التعليم لم يكن مهمّاً لي بقدر المغامرة، والثقافة، والكتابة، والانسلال من الأماكن الحرة، والمفتوحة. أحياناً قدر الفرد منا يكون متشظياً مكانياً، وزمانياً، ووجدانياً بطريقة يعجز عن فهمها، أو السيطرة عليها. لذا بدأتُ أعيد النظر في هذه القدرية الوجودية بأبعادها المختلفة، وفي هذا الكائن الملقى في قارعة الطريق، لذا هذه التركيبة المعقّدة، وغير الواضحة تحتاج إلى اشتغال أدبي أكثر منه كلامي».

- **سجالات أدبيّة**

وحول موقفه من السجالات الأدبية بين التقليد والحداثة، والتي كانت تدور في مصر إبان وجوده فيها، تحدث الرحبي قائلاً:

«القاهرة كعاصمة كبرى للثقافة العربية ومن العواصم الأساسية التي شكّلت الذاكرة الثقافية العربية بكلّ تجلياتها المعرفية، لكنها بخلاف بيروت التي كانت مختبراً أكبر لحرية الإبداع، وللثقافة، وللتعدّدية، شهدت تيارات مغلقة، وصعبة كانت مقاومة للحداثة، إلا بمواصفات ومعايير معينة. ثمة تقاليد راسخة لا تسمح بمرور الأشياء مروراً سهلاً. ربما التراث العقّادي كان واضحاً ضمن هذه التيارات. فالعقاد عندما وصلته قصائد صلاح عبد الصبور حولها إلى النثر وقال هذا ليس شعراً. لذلك خاض تيار الحداثة، والتجريب في مصر معارك من أجل الحداثة أكثر من أيّ بلد عربي آخر، أكثر من العراق، وسوريا ولبنان،

وربما أكثر حتى من المغاربة. فعندما جاء السبعينيون بمفاهيم جمالية، وفكرية، وشعرية مختلفة عن السائد واجهوا معارضة شرسة. ولذلك المغامرون الجدد على صعيد الشعرية المصرية لقوا كثيراً من العنت أكثر من غيرهم لكن ليس أكثر من عمان، والخليج طبعاً. والمفارقة أنه بالرغم من وجود هذا الجهاز من التصورات التقليدية المحافظة ألا أنّ أكبر حركة سوريالية في العالم العربي نشأت في مصر، وذلك أيام جورج حنين، ورمسيس يونان، وفؤاد أنور، وآخرين. هذه الكوكبة السوريالية المصرية كانت مثقفة ثقافة عالية جداً، وطليعية في كلّ المستويات. لكن مشكلتها كانت أنها مزدوجة اللغات حيث كان بعضهم يكتب بالفرنسية بالإضافة إلى كتابته بالعربية. ثم أنها لم تدخل في النسيج الثقافي المصري رغم أنها محطة طليعية هائلة، ومدهشة على الصعيد العربي وليس المصري، وحسب. ربما لاحقاً صارت التيارات الشبابية تتوسّلها وتدرسها. وبالنسبة لي وجودي في عمر مبكر في مصر لم يسمح لي أن أخوض في هذه السجالات وكنت قريباً آنذاك من الأنشطة الطلابية فقط، لكن بنزوع أدبي، وثقافي لم يكن قد تبلور بعد. حيث بدأت في مصر من الثانوية. لكني التقيت بدايات الجيل السبعيني مثل المرحوم حلمي سالم والمرحوم رفعت سلام وأمجد ريان وحسن طلب».

- **خصوصية شعريّة**

وفي مداخلة للناقد العراقي الدكتور ضياء خضير الذي عاش لفترة طويلة في عُمان وكان قريباً من سيف الرحبي ومن الوسط الثقافي العماني، تفضل قائلاً: «سيف الرحبي يمثل حالة خصوصية بالنسبة لي. وأذكر عام 1999 عندما كنت في الأردن وعُينت حينها أستاذاً في جامعة مؤتة، ولكن هوسي بعمان جعلني أتصل بسيف الرحبي أكثر من مرة، ويبدو أن شهادتي الفرنسية كانت تحول بيني وبين هذا القبول. جئت عمان، وأنا مسكون بقصائد سيف. وعندما جاءت بي السيارة من مسقط إلى كلية المعلمين في صور التي عينت فيها

رئيسا لقسم اللغة العربية، كنت أرى الطريق، وأتذكر وادي العُقّ، كما مررت أيضاً بقرية سرور. أعطاني هذا فكرة عن الطريقة التي كان سيف الرحبي يكتب بها عن الطبيعة. في (صور) استقبلني عدد من الأصدقاء الأدباء والشعراء أتذكر منهم سالم سعيد العريمي، وناصر البلال (يرحمه الله)، وناصر الغيلاني، وجمال الغيلاني وعبد الله العريمي، ومحمد العريمي وآخرين، فشكّلنا في حينها ما يشبه الصالون الأدبي ننتقل فيه من بيت إلى بيت، وكان ناصر البلال هو لولب هذا النشاط. أول قراءة لي في هذا الصالون كانت عن سيف الرحبي حيث وجدت هناك تباينًا في تقبّله، فالشعراء الشباب كانوا يميلون إلى قصيدته، وإلى قصيدة النثر بينما يرفضه الآخرون إلى درجة الشتم. من ذلك كنت أفهم أن قصيدة النثر التي أسهم سيف الرحبي كرائد في إيجادها في عمان والخليج العربي، لم يكن الاختلاف حولها مجرد اختلاف حول الأوزان، والأشكال، وإنما كان نوعاً من التحديث الحقيقي، وفتحاً لنافذة حضارية. منذ أن كنت في العراق، وأنا أقرأ بعض دواوين سيف الرحبي التي توفرت لدي أو من خلال مجلة (نزوى) التي يرأس تحريرها، كنت أعجب كيف يستطيع هذا الرجل القادم من الربع الخالي، كما هو عنوان أمسيتكم، أن يكتب قصيدة من هذا النوع، ويضع العالم من دمشق إلى القاهرة إلى باريس، ويرحل من هنا، وهناك وأتذكّر أن سيفاً حينما كان في القاهرة كان يلبس العمامة كرجل دين أو ما يشبه. حينما قرأنا كتاب سعدي يوسف (خطوات الكنغر) وجدنا أنه يطلق على من يسميهم الشعراء الشباب بشعراء الشعاب مثل زاهر الغافري، ومحمد الحارثي، وسيف الرحبي أنهم انبثقوا في المجهول مثل شيء خارق للعادة بينما أنا في الحقيقة وجدت عكس ذلك. وأعتقد ومن خلال هذه الأمسية اتضح للجميع ارتباط سيف الرحبي بجذوره العمانية والعربية ارتباطاً وثيقاً. أتصور أن سيف يتذكر كيف أنه كتب عن مجلس المرحوم عبد الله الخليلي لدى وفاته عام 2000، وعن مجالس الإنشاد الشعري التي قد لا تكون متوفرة في أنحاء أخرى من الوطن العربي بخصوصيتها، ونوع الشعر، والإنشاد الذي كان يقرأ فيها. لذلك لم يكن

الشعر العماني الذي كتبه هؤلاء الشباب سيف الرحبي، وإخوانه منبثقـاً دون جذور سواء كانت عمانية، أم عربية. وارتبط سيف الرحبي بهذا التراث، وبأبي مسلم البهلاني وبالستالي على سبيل المثال ارتباطـاً وثيقـاً. شكراً لكم في برنامج (كتاب مفتوح) وأنتم تضيئون على هذه التجارب الحداثية المهمة لا سيما تجربة الأخ سيف الرحبي الذي أوجد نغمة جديدة علاقتها ليست بالشعر وحده، بل بالاتجاه الحضاري العام. ورغم كوني أكاديميـاً إلا أنني معجب بالطريقة التي كوّن بها سيف الرحبي حياته دون أن يدخل في هذه الأكاديميات المتعبة، فصناعة الحياة، والشعر مختلفة تمامـاً ولا بدّ من مفارقة تجدها وراء تكوين أي مبدع».

- **تبدّل في مواقع الرؤية**

ووجّه الشاعر سيف الرحبي كلمة شكر للدكتور ضياء، على ما تفضّل به، وقال إنه لبس العمامة بشكلها الديني في عمان أيام الدراسة الدينية حسب المناخ العماني السائد آنذاك، ولم يلبسها في مصر. كما أكد أنه أفاد كثيراً من التربية في نسيج من الأدب والشعر بالإضافة للمناحي الفقهية، واللغوية وكانت مكونـاً أساسيـاً للوعي اللاحق.

وفي سؤال لأحمد المسري حول انحسار همومه السياسية لصالح الهاجس الشعري والأدبي قراءة وكتابة وانتاجـاً وذلك خلال المرحلة السورية واللبنانية من تجربته، أجاب الرحبي:

«هناك دائمـاً تبدل في مواقع الرؤية للواقع السياسي وليس انحساراً. وربما الرؤية الحماسية والعاطفية المندفعة تركت مجالا لرؤية أكثر تأملية. وتنحو نحو الأدب، والثقافة كمنقذ أكثر من التعاطي السياسي المباشر. وربما أنا وصلت مبكراً إلى نوع من العدمية السياسية رغم أني كنت قي قلب المشهد السياسي العاصف حيث تتقاطع الأيديولوجيات، والأنظمة، والمعارضات. وكان لدي هذا الحس المبكر بالخواء والعدم وهذا يقود إلى

الأسئلة الأدبية، والفلسفية، والوجودية أكثر مما يقودك إلى السياسة. فالمعطى السياسي الأيدولوجي لا يشفي غليلاً للسؤال الوجودي والمشكلة الوجودية لدى الكائن البشري ولدى المثقف. لكن بالتأكيد في اهتمامي الإنساني.

- **ذكريات المدن والتشظي**

عرّج بعدها الشاعر سيف الرحبي على بعض ذكرياته في المرحلة الأوربية من تجربته ورغبته في دراسة السينما آنذاك. وتحدث عن آثارها قائلاً:

«ربما المواصلة في حديث وذكريات المدن والتشظي فيها قد لا ينتهي لأنها سيرة طويلة ابتدأت ولا تنتهي إلا بالنهايات الحتمية كالغياب والموت. لكنني أتطرّق إليه في السياق الثقافي. أنا فعلاً ميّال للطفولة البشرية، وللطبيعة كملاذ وجودي وروحي. الحنين للطفولة الشخصية أو البشرية هو جذر الشعر والأدب وهو عودة حنينية إلى تلك الطفولات الغاربة والآفلة من غير رجعة إلا في سياق النص وسياق الكتابة والممارسة الإبداعية والجمالية خاصة مع تصاعد الفضاعات البشرية من الحروب والجشع والظلم والانحطاط الأخلاقي. حتى في سياق التقدم الحضاري العظيم والإنجازات الجبارة فعلاً للعقل البشري، والتي لم نكن كعرب، أو كعالم ثالث فاعلين فيها، وإنما الحضارة المركزية كان لها الفاعلية الحاسمة، والعظيمة في هذا المجال. على سبيل المثال نحن ننتظر منهم اللقاح المضاد للوباء الذي يهيمن على الكرة الأرضية الآن. ورغم التقدم العظيم للعقل البشري والتقنية والمعادلات العلمية، يبقى هناك انسداد أفق روحي لإنقاذ الكائن من هذا الضياع وهذا التيه وهذا الانحدار المقلق الذي يعيشه يومياً. هناك خيارات للكاتب والمثقف والشاعر قد تكون للعودة للطفولة أحدها ليحتمي بها من برد هذا العالم وهذا التيه وهذا الضياع. أيضاً العودة للطفولة البشرية قد يكون لها نفس التأثير. وهذا ما يطرحه جان جاك روسّو وهو أحد منظري التنوير الأوروبي العقلاني من ضرورة العودة إلى الإنسان الأول، أو إنسان

الطبيعة، أو الإنسان البري الذي لم يتلوث بسلم الطبقات، والانقسامات، والتقدم العقلاني اللاحق. ولا يخفى ان روسّو هو أحد واضعي العقد الاجتماعي بين الحاكم والمحكوم وذلك بعد الفيلسوف الإنكليزي هوبز، وهو امتداد لكوكبة تنويرية مهمة منذ كانط الذي كان سباقًا في هذا المجال. والمفارقات لدى المفكرين التنويريين والعقلانيين هي أقرب إلى المفارقات عند الشعراء وشطحاتهم وأمزجتهم المتقلبة. من هنا أنا أقول إنه لا يمكن البت في مسألة بالمعنى الحاسم والنهائي، بل نطرح الأسئلة التي تفتح إمكانية الأجوبة، ولكنها لا تجيب. وكل من يحاول الإجابة على الأشياء سيكون خطابه ناقصًا وبحاجة إلى إعادة نظر».

- **يشبه شعره**

وفي سياق جديد لبرنامج كتاب مفتوح الثقافي، انضمت الفنانة التشكيلية بدور الريامي زوجة الشاعر سيف الرحبي إلى الأمسية لتقدم شهادات عن الإنسان والزوج والأب سيف الرحبي. حيث تحدثت قائلة:

«ربما يكون سؤالاً شائكًا للجميع حينما يتعلق بالتشابه بين الشاعر والإنسان في نفس الشخصية، ونتساءل عندما نقرأ لأي كاتب هل هذه المشاعر حقيقية ودائمة في الحياة اليومية أم لا. أنا كذلك تساءلت في بداية الأمر والآن أستطيع أن أجيب بنعم، لأن سيف الرحبي الشاعر يشبه سيف الرحبي الإنسان بشكل كبير خصوصًا بالمبادئ الرئيسية والأفكار نحو الحياة. أرى فيه أحيانًا مقتطفات واضحة في حياته من شعره، كما أرى فيه التقلب، والسوداوية، والطفولة والأمل، والتفاؤل، وكلّ ذلك. نعم هو يشبه شعره لكن ليس بالمعنى الحرفي بل المعنى العام والشعور العام».

وفي سؤال للشاعرة (عنقاء الروح) حول الإنسان سيف الرحبي وكلماته بين الغموض والتأويل إن كان يزداد وضوحًا بين جدران بيته، أجابت الفنانة بدور الريامي:

«أولاً أحيي الصديقة والشاعرة المرهفة عنقاء الروح ويبدو أن الشعراء يلتقطون كل صغيرة وكبيرة في الشعر فحساسيتهم ظاهرة وقوية. أما بالنسبة لسيف، فهو ربما أكثر وضوحاً في البيت من أشعاره التي تبدو مفتوحة على التأويل أمام القارئ. ولكوني زوجته فهذا يجعلني ربما أقرؤه بوضوح أكبر لكن ليس بالشكل الحرفي للكلمة لأني تعودت أن أقرأه شعراً من قبل. وربما علاقتي بشعره سابقة للزواج حيث استطعت في معرض الأمكنة أن أحول كلمات قصيدته (قصة حب إلى مطرح) إلى عمل فني. مؤخراً أيضاً عندما كنا في الجبل الأخضر كنت أصور مشهداً قصيراً، وكان سيف يكتب واستطعنا أن ندمج هذا في فيديو قصير كان بصوته أيضاً، فالروح كانت موجودة، لأننا كنا في نفس الموقع، وفي نفس الحدث، ومشاعرنا كانت باتجاه المكان، لذا استطعت أن أدمج الكلمات مع العمل المصور. ومن الجدير بالذكر أن كل كتبه الشعرية بعد الزواج كانت من تصميمي. ومن الجميل هو وجود الحوار الدائم بيننا على صعيد الفن التشكيلي والثقافة، فهو يمتلك ثقافة فنية عالية تكاد تفوق ما لدى بعض الفنانين التشكيليين، وهذا ما لامسته شخصياً. ربما لم يحول أعمالي إلى نصوص شعرية، ولكنه بالتأكيد حوّل الجو الفني الذي استطعت خلقه في البيت إلى أكثر من نص».

• حساسيّة بصريّة

وأضافت الريامي «أود أن أذكر أن لدى سيف حساسية بصرية فائقة وجميلة جداً تنافس أي فنان تشكيلي لذا حوارنا الفني يكون دائماً سهلاً فباستطاعته التقاط أي مشهد بصري بسرعة مدهشة ثم يمتزج هذا المشهد داخله ويظهر بطريقة شعرية. لذلك كنت دائماً أحاول أن أصالح المكان مع سيف سواء في الزراعة أو في اللوحات لأني أعرف أن إطاره البصري شديد الحساسية». وعن الأب سيف الرحبي، تحدثت بدور الريامي قائلة: «يكاد أن يكون أحنّ أب بسبب حنانه المفرط، ومشاعره الحساسة تجاه الأطفال. وهذا يسبب لي صعوبة لأن دور الصرامة سوف يكون على كاهلي، والمفروض بالأم أن تكون هي الحنونة

على الأولاد وليس العكس. ربما كانت فكرة الزواج مرعبة له في البداية بسبب الارتباط الذي تفرضه هذه العلاقة وهذا ينسحب أيضاً على فكرة الأبوة. لكني أرى أن سيفا تغيّر بوجود الأبناء وتغير حتى في شعره ولو بشكل طفيف. وبإمكانكم ملاحظة هذا الأثر في كتابه رسائل الشوق والفراغ ابتداء من تعارفنا واستعراضه لبعض الرسائل المتبادلة بيننا ومن ثم اكتشافه للأبوة. لذا أراه كتاباً مفصلياً وفيه روح جديدة حيث أضافت الأبوة إلى كتابة سيف الرحبي. وأستطيع أن أقول إن أبوة سيف الرحبي في الوسط الشعري كانت متواجدة قبل أن يكون أباً. وفي ظل وجود النرجسية التي تسيطر على بعض الكتّاب، إلا أن سيف الرحبي يظل حانياً على الكتّاب الناشئين ويعرف كيف يأخذ بيدهم».

وفي هذا السياق أضاف سيف الرحبي قائلاً:

«من فوائد الزواج مثلاً الأولاد. فأنا من الناس الذين يصحون في الصباح مسكونين باليأس من الوضع البشري. وكل حياتي هي كفاح ونضال ضد هذا اليأس لكي نعيش مسرة الحياة بشكل طبيعي على نحو ما. لكن عندما أرى أولادي (ناصر وعزان) أشعر بأن النور الإلهي يتجلى في هذين الولدين وينتشلني هذا النور من دائرة اليأس وفضاعاته».

وعن رغبته بدراسة السينما في وقت مبكر من حياته، تكلم الرحبي قائلاً:

«كنت أطمح لدراسة السينما، ولكني لم أدرسها. حيث بدأ اهتمامي مبكراً بالسينما بمعناها الطليعي، والإبداعي، والجمالي. أحببت المشهد السينمائي، والحركة، والألوان، والحيوات المتعددة داخل الكادر السينمائي. حالياً أشاهد فيلم، أو فيلمين في اليوم الواحد. والمشهد البصري مفيد جداً للشعر واللغة. إذ بالإمكان تحويل المشهد الحسي إلى لغة شعرية أو سردية. أنا في الحقيقية لم أكتب للسينما ولكني كتبت كتاباً عن السينما وعن انطباعاتي حول أفلام من منظور ثقافي وأدبي وليس تقني. كما لم أكتب للمسرح أيضاً. والتجربة التي تمت مع المخرج جواد الأسدي كانت بإعداد منه لبعض نصوصي الشعرية وتقديمها في عمل مسرحي. بعدها انبثقت فكرة نشيد الأعمى».

- **إيقاع الحياة**

وعن سؤال حول إيقاع الحياة إن كان نثريـاً أم شعريا، ومدة قدرة قصيدة النثر على استيعاب اليومي، والهامشي للإنسان المعاصر، أجاب سيف الرحبي قائلاً:

«هذا السؤال مطروح فعلاً بأن إيقاع الحياة نثري وروائي وسردي أكثر منه شعري. وكان هناك جدل ونقاش كبير حول هذا الموضوع وخصوصـاً حول كتاب (زمن الرواية) للدكتور جابر عصفور. وكان هناك أيضـاً كتاب عن زمن الرواية لكاتب وناقد أمريكي ربما يتذكر العراقيون أنه تُرجم في دار المأمون العراقية منذ زمن طويل. بمعنى أن النقاش في هذا الموضوع ينطلق من مرجعيات غربية بقدر ما ينطلق من متطلبات ثقافية عربية أيضـاً. وكل من لديه فصل صارم بين الشعر والنثر ربما يستطيع حسم موقفه من هذا السجال. العقاد مثلاً كان لديه الأمر واضحا وحاسما بأن الشعر هو أعظم شيء لذا كان يقول إن الرواية هي عن الرعاع. وأول من ساجله في هذا الموقف هو نجيب محفوظ الذي كان يتنبأ بصعود الرواية، وتربعها على مكانة مميزة في الثقافة العربية. الآن بعد هذه الرحلة الطويلة لا يوجد عندي ذاك الهاجس القوي بين الرواية والشعر فالرواية تفيد من الشعر والشعر يفيد من الرواية. والسرد الذي لا يفيد من لغة الشعر ولحظته السامية تكون لغته جافة وغير قادرة على التقاط الشرط الوجودي والحياتي بالمعنى العميق. وكذلك الشعر، خاصة في إيقاع العصر اللاهث والمعقد، إذا لا يستفيد من نواحي السرد ونواحي المشهد الحسي والبصري سيبقى في عليائه اللغوية والتجريدية المحضة وسيخسر الكثير أيضـاً. وأتصور أيضـاً أن الفن الشعري والفن السردي استطاعا أن يلتقيا في نقاط معينة ويفيدان من بعض. بالنسبة لي ربما أكون في هذا السياق لذلك لا يؤرقني سؤال النثر أو سؤال الشعر لأني أراهم في سياق واحد هو سياق فني وابداعي وجمالي ووجودي واحد. ولذلك أيضـاً كان لي موقفـاً من هذا الأمر في وقت مبكر من خلال ثاني كتاب بالنسبة لي وهو الجبل الأخضر الذي كان عبارة عن تجربة شعرية سردية».

- **هجوم شرس**

وعن السجالات الأدبية التي خاضها سيف الرحبي في عمان خصوصاً بعد صدور كتاب أطروحة الثقافة الخليجية في نقد النقد الأدبي العماني المعاصر للدكتور سعيد علوش، تحدث قائلاً:

«لم يكن لي سجالات مع الدكتور المذكور الذي كتب الكتاب على أساس أنه رجل أكاديمي لكن الكتاب ليس علاقة بالأكاديمية ولا بالأمانة المعرفية والأخلاقية في ظني، لأنه اعتمد على قصاصات من الصحف، وركبها تركيباً مزاجياً يلائم ما يريد أن يقوله في هذا أو ذاك. فكانت في نظري شهادة غير موفقة لمرحلة وجوده هنا. لكن كانت لدي سجالات مع غيره في عمان مثل (أبو همام) لأنه هاجمنا هجوماً شرساً بدون أي اعتبار معرفي، وأخلاقي، وحولنا إلى زنادقة وكفرة ليس لسبب سوى أننا كتبنا خارج النظم والعمود الخليلي والتقليدي. وذلك لأنه واحد من تلاميذ العقاد بالمعني السلبي للكلمة رغم أن العقاد كان رجلاً عظيماً قد نختلف في جانب معه لكنه ترك إرثاً نقدياً وأدبياً مهماً جداً. لكن أبا همام أخذ منه تعصبه فقط، لكن بمراحل بعيدة حيث أخذ الجانب التعصبي ضد الشعر غير الموزون وضد الثقافة الحرة. أتذكر أنه كتب مقالاً مرعباً نشر في جريدة (عمان) في تلك الفترة، واضطررنا إلى الرد عليه وعلى آخرين أيضاً دخلوا على خط السجال ليزيدوا الطين بلة بدلاً من إثراء الساحة العمانية والثقافية التي كانت في طور التشكل، ورغم أن بعضهم كان من الأكاديميين المتخرجين من جامعات غربية وكأنهم يحاولون تكريس الانغلاق والتخلف وانعدام البحث الحر. ولا نقول الآن سوى يرحمه الله بعد أن رحل. أما في السنوات الأخيرة فلم يعد هناك ما يحرض على الدخول في سجالات ثقافية وفكرية».

- **تحديات مستمرّة**

وفي حديث عن تجربة مجلة نزوى والتحديات التي تواجهها، تكلم سيف الرحبي قائلاً:

«كل منبر ثقافي يحترم نفسه ويسعى لتقديم شيء مختلف عن النمطي والسائد سيواجه بالتأكيد تحديات مستمرة وتواجه أسئلة في تقديم هذه الثقافة بالمعنى المختلف. وكذلك كيف يمكن أن تضيء على مناطق معتمة في طريقة الثقافة وحاضرها أو ثمة وعد مستقبلي عند عناصر وأصوات. ومجلة نزوى تحاول مواجهة هذا السؤال باستمرار في محاولة لحله أو تخطيه بطرق معينة. وأنا شخصياً أعطيت المجلة الكثير من روحي وجهدي ومن همي الثقافي والجمالي والإنساني. وواجهت المجلة صعوبات ومطبات كثيرة لا يتسع المقام لشرحها واستعراضها. وكما يتجشم الكاتب العناء والمغامرة لكتابة قصيدة أو مقال كذلك المجلة تتجشم نفس العناء. لكن في النهاية يتولد الشعور بأنك تنجز شيئاً إبداعياً وإنسانياً وجمالياً مختلفاً أو تحاول أن يكون مختلفاً ليضيء على أجيال وأماكن مختلفة انطلاقاً من عمان إلى كل الفضاء العربي وإلى فضاء اللغة العربية الذي امتد من خلال أقسام المجلة إلى دول غير عربية مثل الهند وماليزيا وفرنسا. مهم جداً التواصل في مد الجسر الثقافي والإبداعي في ظل ما نراه من عداوات وحروب وفضاعات سياسية وعسكرية وتشدد وشعوبية إلى آخر كل هذه الأشياء غير السارة على الصعيد الإنساني».

وعن علاقته بالجمهور عبر مواقع التواصل الاجتماعي، تحدث سيف الرحبي قائلاً:

«ليس لدي مزاج في تصفح مواقع التواصل الاجتماعي حقيقية. وهذا يعود لأسباب شخصية بحتة. هناك من يفضل الظهور في مواقع التواصل باعتبارها توفر مساحة للظهور والتواصل الثري وهناك من يفضل التفرغ للإبداع عبر العزلة باعتبارها أهم من الاختلاط والحضور. هي في النهاية خيارات شخصية وليست حكم قيمة حول أيهما أفضل. ربما هذه الأمسية معكم فقط لهذه السنة وقد لا أحضر غيرها لسنة أخرى»».

الفصل التاسع

عبداللَّه الغذامي..
رحلة في جمهورية الغذامي الثقافية

الضيف: عبد اللَّه الغذامي

هو السعودي الذي ولد عام 1946 في عنيزة بمنطقة القصيم في المملكة العربية السعودية. كان والده يرى أن خروجه إلى الشارع يفسده ويفسد أخلاقه فحرص على إبقائه في البيت. تأثرت علاقاته الاجتماعية تبعاً لهذا الحجْر المبكر الذي أثر فيها سلباً حتى صارت قليلة جدا، صارت حياته خيالية فقرر أن يعيش مع الكتب ليصبح لاحقاً رهين المحبسين، البيت والقراءة. نشأ الولد الصغير وترعرع في عنيزة وواصل مشواره التعليمي حتى نال درجة الدكتوراه من جامعة إكستر في إنكلترا. شارك بعدها في المماحكات الأدبية التي شهدتها الساحة الثقافية في المملكة وخاصة في نادي جدة الأدبي. شاكس الحداثيين والتقليديين على حد سواء وطرح آراءه الجدلية في وقت مبكر مما جعله عرضة للنقد أكثر من أي ناقد آخر. هو صاحب مشروع النقد الثقافي وآخر حول المرأة واللغة. بعد أيام قلائل يبلغ نجمنا عامه السادس والسبعين من عمره الحافل بالإنجازات، ليكون قد أمضى نحو خمسة عقود في صحبة النص، قارئًا فذا، رؤية وسعة اطلاع وثقافة ورُقياً وأخلاقاً، مع أنّ من يلتقيه يظن أنه لم يتخط سن الخمسين بعد، فهو يتجدد بتجدد منهجية البحث والقراءة والتأليف والثقافة التي انعكست عليه حيوية وشبابا دائمين. والعبارة الأخيرة للدكتور علي بن تميم.

الأمسية الأولى – الخميس 4 فبراير 2021

الرابط على اليوتيوب:

https://youtu.be/gJKUXWMERNc

الأمسية الثانية – الخميس 18 فبراير 2021

الرابط على اليوتيوب:

https://youtu.be/gZjei2nSvyg

- **عبد اللَّه الغذامي: على المثقف ألاّ يكون مثقفاً**

قال الناقد السعودي الكبير الدكتور (عبد الله الغذامي) «أخطر ما في المعرفة أنّ طبيعتها زئبقية. وكلما أحسستَ أنك أمسكت بها انفلتت. فإذا أدركنا المعرفة فهذا يعني النهاية. ما دمنا نسير باستمرار وراء المعرفة ولا نتقدم عليها، بل حتى لا نرافقها، فهذا يعني أننا نتقدم».

وأضاف الدكتور عبد الله الغذامي الذي رفد المكتبة العربية النقدية بالعديد من الكتب المهمة في مجال النظريات النقدية وتطبيقها وهو صاحب مشروع النقد الثقافي وآخر عن المرأة واللغة:

«المعرفة أكبر من أن يحيط بها بشري واحد. ولو استعرضنا الفلسفة من سقراط حتى الآن سنجد أن أسماء الفلاسفة ما تزال حية في الجامعات رغم مرور قرون من الزمن على ظهورهم. وهي حية لأنها لم تكتمل فالمعرفة المكتملة تنتهي باكتمالها مثل اكتمال العمر أو مثل اكتمال البناء. أما البناء الذهني والمعرفي فهو متمرد على الاكتمال ولهذا السبب الذهن البشري يشاغب ذاته باستمرار».

- **الناقد منقود**

وأضاف الغذامي: «قلت مقولة أساسية أصدقها على نفسي وأصادقها بنفسي وهي أن الناقد لا يبلغ هذه الدرجة من المسمى إلا إذا كان منقوداً وإلا يتحول إلى سلطة معنوية تعتقد أن باستطاعتها تدمير من تريد من الشعراء. لكن إذا كان مستمراً في مشاغبة تجاربه فحينئذ لابد من أن يُشاغَبَ المشاغب. مثلاً لاعب كرة القدم المشاكس في الملعب نرى أنه دائماً يجد من يشاكسه ولكي يتحرك في الملعب لابد من المشاكسة والفكر البشري هكذا. ما دمنا نتحرك باتجاه أن الناقد منقود فسيظل هذا الناقد في حيوية لأن ناقديه يشاغبون هذا

الفكر عنده فيتحمس لبناء فكري جديد محصن بالمعرفة وليس بالقوة التي هي سلطة الناقد المعنوية».

وتقدّم الدكتور عبد الله الغذامي بالشكر لمضيفيه ثم داعبهم بقوله إنه يرجو السلامة وهو في ضيافة شاعرين باعتبار أن الناقد مستهدف من الشعراء متأسياً بقول المتنبي (وعداوة الشعراء بئس المقتنى).

• نقطة الضوء الأولى

بعدها تحدث عن رحلته المعرفية، ابتداء من (عنيزة) القرية التي ولد وترعرع فيها الغذامي، قائلاً:

«أنا مدين لعنيزة وباعتبارها كانت مدينة صغيرة وبيئة محدودة فالقراءة فيها كانت متاحة بالنسبة لي. ولما انتقلت إلى الرياض في أولى سنوات الجامعة انبهرت بالمدينة وبإغراءاتها مع حيوية تلك الفترة في خضم تيارات العروبة بين عامي 1965 و1966، تغير وضعي في الرياض، لذلك عندما أعود إلى عنيزة بذاكرة ما قبل الجامعة أجد أن عالم القراءة هو ما كان يشغلني آنذاك بصحبة صديقي الأثير (محمد السليم) يرحمه الله والمباريات والمنافسة الشديدة بيننا على القراءة حيث كنا نبتلع الكتب ابتلاعاً. و(عنيزة)، بعد أن غادرتها نهاية عام 1964، لم أعد إليها إلا زائراً فقط لذا ظلت بمثابة نقطة الضوء الأولى في حياتي وأدركت لاحقاً بتقدم العمر والتجربة أنها البوتقة التي صنعت مساري كله فيما بعد. خاصة المعهد العلمي في (عنيزة) بمدرسيه الكبار مثل الشيخ (محمد بن عثيمين) والشيخ (علي الزامل) وهؤلاء الأساتذة لم يكونوا عاديين ولم أدرك قوتهم المعنوية والعلمية إلا بعد الذهاب إلى الكلية فاحتقرت الكلية لأن أساتذتها لم يكونوا بحجم أساتذة المعهد العلمي، بالإضافة إلى أنني في المعهد استطعت قراءة العديد من الكتب المهمة مثل العقد الفريد والمعلقات وشروحاتها والكامل للمبرد ومروج الذهب والأغاني والكثير من هذه الكتب القيمة حتى

كتب طه حسين. لكن في الكلية لم يكن الأساتذة بنفس المستوى ولا التحدي في القراءة. مثلاً نحن درسنا شرح ابن عقيل على ألفية ابن مالك في الثالث المتوسط على يد الشيخ محمد بن عثيمين ولا يزال الكتاب عندي بشروحاته وتعليقاته. أما في الكلية فقد كان المقرر شرح ابن هشام على ألفية ابن مالك بمعنى أنني قرأت سلفاً في المعهد ما هو مقرر في منهاج كتاب الأدب في الكلية. ومن ميزات الشيخ ابن عثيمين في ذلك الوقت أنه لا يدرس وإنما يحاور حيث يطرح السؤال عند دخوله إلى الفصل ويطلب منا جواباً وبعد أن يعطي كل واحد منا جوابه يعطي هو رأيه. وهكذا دربنا على تفتيق الأسئلة والتحفز للسؤال. كما دربنا على فكرة أن جوابي على السؤال ليس بالضرورة أن يكون جواباً صحيحاً المهم التحفز للتفكير بالجواب وليس تحري الجواب الصائب».

- **قلق معرفي**

وعن بواعث القلق المعرفي والتغيرات في تجربته الممتدّة على عقود من الزمن تحدّث الدكتور عبد الله الغذامي قائلاً:

«عندما يقول السياب:

(أصيح بالخليج: يا خليجْ

يا واهب اللؤلؤ، والمحار، والرّدى

فيرجعُ الصّدى

كأنه النشيجْ: يا خليج يا واهب المحار والردى)

فإنه هنا يصف تجربة كل غواص غاص في البحر وهي تشبه التجربة العلمية إذا كانت على مستوى الغوص حيث من الممكن أن تغوص بحثاً عن المعرفة لكنك قد تعود بالمحار والردى. في هذه التجربة التي يصفها السياب هو يصف تجربة الباحث القلق الذي يدخل وهو يسائل نفسه والتوق الذي كان عنده. ولما تدخل وتجرب في مجال النقد الأدبي

الموجود في الصورة معرفيـًا منذ قرون ونما بنظريات وتجارب عديدة لكنه ظل يطرح سؤال الجمال والإبداع منذ أرسطو أول من نظّر للنظرية النقدية في كتابه فن الشعر الذي نقله أسلافنا واستمر في العصر الحديث واستمرت النظرية. الإشكالية كانت في الاستمرار وهذا ما وجدته عند نفسي وهو ما حدث بالضبط عام 1987 حيث دعا اتحاد الأدباء العرب إلى ندوة في أبو ظبي تحت عنوان (الشعر في الخليج العربي) وكنت قلقـًا من المشاركة ولم يكن من الصحيح الاعتذار وكان قد مر سنتان على صدور كتابي (الخطيئة والتكفير). ورغبة في تقديم مادة حية فكرت أن أحتال على الموضوع وأنظر في تجربة شاعر كبير، واخترت (حسين سرحان) من الجيل الأول المبكر في المملكة، وغازي القصيبي في الوسط ومحمد جبر الحربي وأخذت لكل واحد منهم قصيدة واحدة في الغزل وصرت أقارن بين الخطابات الثلاثة التي تمثل أجيالاً وتنوعات، فحسين سرحان عاش عمره كله في مكة لم يغادرها قط بينما غازي القصيبي طاف العالم ومحمد الحربي ينتمي للحداثة بمعني تتوفر ثلاثة عصور أدبية وثقافية بأذواق مختلفة نوعيـًا واستخرجت نماذج المرأة في القصائد الثلاث فوجدت ثلاث نماذج للمرأة متغيرة ومتحولة وهذا ما أدخلني أول ما أدخلني على النقد الثقافي وأن للنقد الأدبي وجهـًا آخر غير ما هو جمالي. لاحقـًا استعضت عن النماذج بالأنساق كما انفتح عليّ موضوع المرأة واللغة ليخرج خمسة كتب عنها لاحقـًا ثم نضجت الفكرة باتجاه النقد الثقافي فصرت أعمل على الأنساق وليس على النصوص. وبما أنها نصوص، فإنه ينضوي تحتها أنساق وأشياء خفية. لذلك محمود درويش باعتباره واحداً من الاستثناءات في الشعرية قال ذات مرة (إن كان لا بد من التقليد، فقلّد غيرك لا تقلّد نفسك) وليس مهمـًا أن ننشغل بسلبية فكرة تقليد الغير فالمعنى هنا لا تكرر نفسك. لذا محمود درويش لا يكرر نفسه في كل قصيدة بل يتعب باستمرار للبحث عن نص مختلف. حتى أواخر عمره يرحمه الله كان يعمل على قصيدة طويلة جداً لا تكون شعراً بل نثراً فيه كل ما في الشعر وفيه أرقى درجات النثر. حتى أنني قبيل وفاته كتبت عنه دراسة أعجبته الدراسة وشكرني عليها، قلت

فيها أن درويش ناثر وليس شاعر ثم شرحتها لاحقًا، فما عنده أكثر من مجرد قصيدة حتى تقول عنه شاعراً وهو الخطاب الذي فوق كل شيء. وهنا أشير إلى جملة ذكية جداً لطه حسين، الرجل الأعجوبة، عندما طرح رأيه في بلاغة القرآن وقال إن القرآن ليس شعراً وليس نثراً بل أن القرآن قرآن بمعنى خطاب قائم بذاته. وبالتالي ليس بالضرورة أن يكون الشيء شبيهًا لواحد من شيئين آخرين محددين، فمن الطبيعي أن يكون نموذجًا قائمًا بذاته ولا يشبه غيره. الرئيس الأمريكي (ترمب) مثلاً سيصبح أسطورة في الأجيال القادمة لأنه شيء مختلف عن كل شيء آخر، ولم يدخل للبيت الأبيض رئيس مثله من قبل، ولا أظن أن رئيسًا مثله سيأتي من بعد. لذلك نحن نستمر في البحث عن اللؤلؤة، وأحيانًا لا نجد إلا محاراً، نموذجًا للا نموذج. هذه المسائل تجعل النقد الثقافي ضروريًا في حين أن النقد الأدبي لا يكتشف هذه الأمور. وهذا ما وجدته بنفسي عام 1987 عندما قررت أن أكتب بطريقة مختلفة عن الشعر في الخليج، مختلفة عما أكتبه أنا أو يكتبه غيري، وأجرب هذه الطريقة ثم ظل عندي هذا الحس باستمرار».

- **غوص في النص**

وفي مداخلة للناقد والأكاديمي العراقي الدكتور سعد التميمي، أشار إلى أن مشروع الغذامي في النقد الثقافي يعد ريادة في المنطقة العربية ومن بعد ذلك جاءت الكثير من الدراسات. وأضاف:

«قد يكون الإشكال الوحيد على هذا المشروع هو الغاؤه التام للآخر وأعني هنا النقد الأدبي رغم الجانب الجمالي للنص الأدبي. لكن مشروع الغذامي ظل يهدف إلى الغوص في النص للتحول من الخطاب الأدبي إلى الخطاب العام لذلك جاءت التحولات الكثيرة في كتبه لاحقًا. وهنا أسأل الدكتور الغذامي هل كانت هذه التحولات تجريبًا دائمًا أم أن من طبيعة الدكتور أنه لا يستقر على منهج معين كجزء من حركية الفكر النقدي عنده؟».

أجاب الدكتور الغذامي قائلاً: «مسألة الاستقرار متعبة في تكويني الذاتي. تجربة عام 1987 كانت مهمة من حيث أظل مستقراً كما يتوقع الآخرون خصوصاً أن كتابي (الخطيئة والتكفير) كان ما زال حاضراً في الساحة وفكرة البنيوية مازالت طازجة حينها. وكانوا يتوقعون أن أظل في البنيوية وهذا ما لم أشأه لنفسي. بالإضافة إلى رغبتي في ألا أظل ثابتاً فيما يتوقعه الغير مني. مثلاً الجمهور في الأمسية الشعرية عندما يصفق لمفردة توصّل إليها قبل أن ينهي الشاعر البيت، فهو يصفق لنفسه ظناً منه أنه وجدها قبل الشاعر. بينما الشاعر الإنكليزي الذي سُئل عن الشعر أجاب أنه كالصقر لا يعرف صيده إلا حين يراه، بمعنى أنه لا يستطيع تعريف الشعر الذي إن عرّفته لن يعود شعراً، ويبقى هو الدهشة التي لا تُعرّف. الفرزدق مثلاً عندما سمع بيتاً للبيد سجد وقال إن للشعر سجدة كما للقرآن سجدات، وهذا بسبب الدهشة التي جاء بها بيت لبيد. المعرفة هكذا أيضاً بمعنى أنها إشراقية كلما بحثنا عن اشراقاتها سنصطاد بعضها ويظل التوق للمزيد. وتعقيباً على سؤال الدكتور سعد أنا فعلاً أقول إن النقد الأدبي مات بمعنى أنه أدى الوظيفة وبمعنى التشبع مثلما أن البلاغة العربية القديمة أدت الوظيفة، لكن لا أقول إن على الناس ألا ينقدوا نقداً أدبياً فهذا لا يصح أصلاً وعملياً غير ممكن. كما أنني لست ضد من يجمع بين النقد الأدبي والثقافي ويبحث عن الجماليات كما يبحث عن النسقيات، لكن منهجيتي أنا غير ذلك فإذا اهتممت بالجماليات في النص فحتماً سأنشغل عن النسقيات التي كثيراً ما تُهمل. لم يكن يطرأ على بال أحد، ولا حتى أنا، أن نزار قباني نسقي وأن أدونيس نسقي. ولم أكن أجرؤ أن أقول مثل هذا الكلام حتى دخلت في النقد الثقافي لأن النقد الأدبي لا يكشف نسقية كل منهما رغم أني ما زلت معجباً بشعرهما وأحفظ لنزار الكثير من شعره وأتذوقه وأطرب له. الجمالية في النص الأدبي بالنسبة لي هي الغطاء الذي يغطي النسق ويمرره فلا بد أن أكشف الغطاء لكي أرى النسق. وهكذا بعد كل كتاب أنهيه، يتبادر سؤال خطير في ذهني (هل انتهيت؟ هل سأصدر كتاباً بعد ذلك؟) ثم يبدأ الانشغال ومثل الشاعر الإنكليزي إذا رأيت صيدي

عرفته. بعدها أعطي الفكرة حقها من الخدمة والتأسيس النظري والفلسفي والمعرفي وبالإجراء التطبيقي مع إبقاء المجال مفتوحاً لمزيد من الاجتهادات والانفتاحات. حينئذ نقدم دراسة وليس مشروعاً. خذ تجربة (شوقي ضيف) يرحمه الله مثلاً فبرغم احترامي له ولكتبه لكن لا مقارنة بينه وبين طه حسين الأستاذ وبين شوقي ضيف التلميذ. طه حسين قلق، حتى تحوله من كتاب الشعر الجاهلي إلى كتاب الأدب الجاهلي هو تحول نوعي ضخم، والذين يقولون إنه تحول بسبب ضغط الأزهر لا يعرفون حياة طه حسين وأنه قلق بطبيعته ويتغير ولا يتردد في أخذ خطوة التغير عندما يرى ذلك صواباً. بينما شوقي ضيف بقي نمطياً في أبحاثه الأدبية وهو يخدم قراءه بلا شك لكنه لا يخدم قراء طه حسين. الجاحظ كذلك علامة بارزة في التحولات في تراثنا العربي. هذا يعني أنك أمام ملحمة لذا قد تتنوع وتتشكل حتى ينبني هرمك المعرفي».

- **العروبة نسق ثقافي**

وفي سؤال عن الجذور العروبية للغذامي وتحوله من شاعر يتقد عروبة وحماسة إلى ناقد، وبعد اتضاح مشروعه الثقافي، هل أصبح من الممكن محاكمة العروبة باعتبارها نسقاً ثقافياً مضمراً، أجاب الغذامي:

«العروبة نسق ثقافي ولكن غير مضمر. ذلك أن تسارع الأحداث في الساحة العربية من عام 1956 إلى عام 1973 والأجواء المفعمة بمشاعر الوحدة العربية لم تسمح لنسق العروبة أن يكون مضمراً بل كان واضحاً على امتداد المسافة الزمنية في كثير من النصوص الأدبية مثل نصوص (سليمان العيسى). بعد ذلك أصبحت العروبة أيدولوجيا سياسية وتبعاً لذلك أصبحت قامعة كما حدث في الأنظمة الدكتاتورية التي حكمت باسم العروبة. ثم ظهرت فيما بعد مشكلة الأقليات في العالم العربي والتي كانت وطنية ولكنها قمعت باسم القومية العربية وبالتالي شوهت القومية العربية. ثم أصبح المعنى الذي تربينا عليه

صغاراً يتفتت ويتهشم أمامنا حتى ظهر مفهوم الدولة الوطنية كبديل لمفهوم الدولة القطرية في الأدبيات القومية، وأنه كلما اعتنت الدولة الوطنية بتكوينها فإنها ستنتهي إلى القوة التي ستنتهي أخيراً إلى قوة عربية. خروج بريطانيا مثلاً من الاتحاد الأوروبي الآن يهدد هذا الاتحاد الذي كانت قوته بوجود ألمانيا مع فرنسا مع بريطانيا والبقية تبع. العروبة بمعناها السياسي والأيديولوجي لم تعد قائمة لكنها ما زالت حاضرة في نفوس العرب وفي ثقافتهم مثلها مثل المروءة التي تنتفض عند كل محفز».

- **المثقفون في كارثة**

وفي سؤال عما هو مطلوب من المثقف العربي خصوصاً في ظل مقولة الغذامي السابقة بأن المثقفين في كارثة ومطالبته بإنهاء دور المثقف الجبان، أجاب الدكتور الغذامي قائلاً:

«المطلوب من المثقف ألا يكون مثقفاً. بمعنى ألا يضع هذا الوصف شرطاً لتواصله مع العالم ولتواصله مع نفسه، أو شرطاً لتواصل العالم معه وهنا الخطورة. الشاعر قد يُقبل منه خطاب الـ(أنا) والغرور لأن هذه هي طبيعة الشعر، لكن كيف يزعم المثقف أنه مصلح ومفكر ويخدم الآخرين وهو يتبنى خطاب الـ(أنا)؟ حتماً سيخدم نفسه. وسيتحول فكره إلى قصائد ويدافع عنها كما يدافع الشاعر عن قصائده وبالتالي لن يستطيع الانفصال عن فكره كما في حالة الشاعر الذي لا يمكن أن ينفصل عن شعره. لذلك على المثقف أن ينهي فكرة كونه مثقفاً وينشغل بالفعل الجاد. مفردة المثقف ابتذلت بشكل غير مسبوق ومثلها مفردة مفكر التي أصبحت تطلق على كل من لا يمكن تصنيفه ضمن الشعراء أو الروائيين أو الكتّاب. وأنا أسمي المفكر حمار الثقافة كما أن الرجز في البحور الشعرية يسمى حمار الشعر. المثقف لكي يكون مثقفاً، بالمعنى الذي طرحه (غرامشي) عن المثقف العضوي وغيره من الكلام الجميل، عليه أن يكون مفكراً بالمعنى الفلسفي وبمعنى الموقف وبمعنى

الإنتاج المعرفي. الصفات خطيرة فعندما يوصف حاتم بالكرم سيكون من الكارثي عليه أن يبخل ولو لمرة واحدة لأنها قد تهدم كل شي».

وفي سؤال عن الخشية من تحول النقد الثقافي إلى محاكمة أخلاقية للنص الأدبي واستغلال السلطة لهذا المسمى لمحاكمة المبدعين أيدولوجيًا، أجاب الغذامي قائلاً:

«كلامي عن المثقف كفرد لا ينسحب على الثقافة كمفهوم. وإذا تحول النقد الثقافي إلى محاكمة أخلاقية فهذا جرم معرفي وثقافي لأن المحاكمة الأخلاقية في أي مجال سياسي أو ديني أو ثقافي هي ليست من شأن المعرفة بل من شأن القضاء والقانون والأحكام القانونية. وأي مثقف يحاكم المبدعين أخلاقيًا من خلال نصوصهم الإبداعية يعني أنه استقال من المعرفة ولبس لبوس غير المعرفة وبالتالي نقده واجب. الناقد منقوداً هي الحصانة الوحيدة التي تحمي الناقد من نفسه ومن أن يرى نفسه سلطة أو يراه غيره سلطة. أما بالنسبة للتخويل فلا أحد يخول أحداً بالمعرفة باعتبار أن التخويل كلمة تنتمي لعالم الإدارة والنظم والتطبيق. لكن المفكر أو الباحث هو من يندب نفسه لذلك كما يحدث مع الشعراء حين تختاره القصيدة باعتبارها هي التي تختار الشاعر وليس الشاعر من يختارها، وعندما تأتيه تمسك بتلابيبه كما كان يحدث مع الجواهري مثلاً عندما تأتيه القصيدة. الناقد كذلك لا يستطيع أن يقرر الكتابة عن نص ما. على هذا النص أن يمسك بتلابيبه أولاً حينئذ فقط يتمكن من الكتابة عن النص. لذلك القاعدة المعرفية التي نتوخاها، ليس بالمحاكمة الأخلاقية، ولكن بأخلاقيات المعرفة، فأخلاقيات المهنة غير المهنة. أنا مثلاً لا أحب النقد الأدبي إذن أتركه لغيري ممن يحب هذا المجال ويجيده. حدث لي مرة مع أحد الأشخاص عام 1968 عندما كتبت له قصيدة اعتذار. قرأها وقبل الاعتذار لكنه قال لي بما معناه أن قصيدتك متوسطة وفي زمننا هذا إما أن تكون في المقدمة أو لا. ولم أكتشف أنني لست شاعراً إلا في عام 1983 وأنا منهمك بتأليف كتابي (الخطيئة والتكفير) ومنهمك بالنظريات فوجدت نفسي في النظريات ومن وقتها انسحبت عن الشعر ومضيت مع النظرية النقدية

فهناك لحظة لابد أن يجد فيها الواحد منا نفسه ثم يمضي حينما يجد نفسه. لكن علامات البحث عن النفس أن تكون غير مرتاح للذي بين يديك. وبالتالي إما أنك تجد نفسك غير متقن لحقوق وأخلاقيات هذه المهنة أو أنها ليست مهنتك وقد تكون لك مهنة ثانية لم تكتشفها بعد فقط اسمح لها تأتي».

- **مشروع تحديث**

بعدها قدّم الناقد العراقي الدكتور ضياء خضير شهادة عن الدكتور عبد الله الغذامي قال فيها:

«مشروع الغذامي مشروع تحديث. وهو مشروع حضاري يريد النقلة وتغيير ما هو موجود. فوجود الغذامي في السعودية والجزيرة العربية لا يشبه وجود طه حسين في مصر مثلاً حيث من الطبيعي خروج مفكر مثل طه حسين من البيئة المصرية. وأعتقد أن التحديث الذي يجري الآن في المملكة ليس بعيداً عن الإسهام الذي قدمه الغذامي وكثير من زملائه الذين عرفوا الحداثة وقدروها حق قدرها. أستطيع أن أشبه العلاقة بين الغذامي وبين النقد الثقافي والأدبي بالعلاقة بين الشعر والتاريخ فالتاريخ هو الوعاء الذي يحتوي كل المضمرات من الأنساق التي يستطيع الدكتور الغذامي أن يستخرج منها ما يستخرج من أمور هذا النسق أو ذاك. وكما يقول أرسطو فإن الشعر أهم وأسمى من التاريخ. فبينما يعني التاريخ بالمسائل الجزئية يعني الشعر بالمسائل الكلية. الغذامي بنقلته من النقد الأدبي إلى النقد الثقافي يمثل أفقاً أوسع ذا طبيعة فكرية وفلسفية. والقلق الذي يتبناه الغذامي هو عصب الثقافة الحديثة عربياً وغربياً. ومشكلتنا في الثقافة العربية تاريخيا هو الثبات والركود على ما هو موجود. منذ كتابه (الخطيئة والتفكير) رغم اختلافي معه في بعض الأمور إلا أني وجدت أن صوته مختلف ومتفرد ويستحق الاحترام والمتابعة وأحيي هذا

الرجل وأشد على يديه لآن محاولته التحديثية لم تقتصر على بلده العظيم المملكة العربية السعودية بل امتدت إلى خارج هذا البلد».

عقب الغذامي بعدها قائلاً:

«شكراً للدكتور ضياء خضير لأنه أضاء على جملة مهمة وهي أن الشعر أهم من التاريخ وهي جملة ليست سهلة ولها شأن كبير وهي تستدعي الوعي المبكر عند العرب عندما قالوا الشعر هو ديوان العرب ولم يكونوا حينها أمة تكتب وتدون. الشعر ديوان العرب بمعنى هو بيت الأنساق والحاوي لها. إذا أردت أن تعرف المطبخ الثقافي الذي أفرز الشخصية العربية عليك أن تبحث في المعنى الشعري العربي. والسؤال كيف نقرأ الشعر لنجعله أهم من التاريخ وهنا يأتي سؤال النقد الثقافي الكتاب الذي عندما أخرجته كرسته عن النماذج الشعرية لتعزيز فكرة الأنساق واستنباطها من النصوص والتعرف عليها وكشف مساراتها. ويظل الشعر من أخطر الخطابات التي تنتجها أي أمة لأنه الحقيقة لذا أطلقت مصطلح الشعرنة على الحالة التي تصيب السياسي ورب المنزل فيتحول في لحظة ما هي ليست لحظة شعرية إلى شاعر بمعنى يتصرف كشاعر. والشعرنة هي حينما نأخذ القيم الشعرية ونحولها إلى قيم سلوكية. وأؤكد ما قاله الدكتور ضياء أن مشكلتنا في العالم العربي تكمن في التكرار فمن يكرر يقتل نفسه والمتمرد على التكرار هو الذي ينتج. الشاعر إليوت كان معروفًا عنه أنه يشطب كل بيت تتكرر فيه القافية لأنه يشعر مع التكرار أنه دخل في الصنعة بمعنى دخل في الإيقاع ونسي بنية المعنى وهذه خطيرة».

- **وعي تنموي**

وعن تجربته مع الإعلام العماني ذكر الغذامي الحادثة التالية:

«عام 1979 ربما في أبو ظبي جاء شاب عماني ومعه مسجل كبير وطلب مني حديثًا للإذاعة العمانية وكان يعمل كل شيء من إعداد وتسجيل ومحاورة. وعندما رآني مستغربًا

بعض الشيء قال لي أنهم في عمان حينما قاموا بتأسيس الإذاعة كانوا أمام خيار أن يأتوا بمذيعين عرب من ذوي الخبرة أو يقوم العمانيون بذلك ويدخلوا المهنة ويجربوا ويتعلموا من أخطائهم. هنا حقيقة أكبرت هذا الوعي التنموي لدي هذا المذيع العماني. في الوقت ذاته كنت ألقي محاضرات في قسم الإعلام في جامعة الملك عبد العزيز في جدة وكنت رئيس القسم في ذلك الوقت وكنت أروي لطلابي هذه الحادثة عن التجربة العمانية وأقول لهم أنكم لن تفلحوا ما لم تخطئوا».

وفي الأمسية الثانية التي أقيمت بعد أسبوعين من تاريخ الأمسية الأولى قال الدكتور عبد الله الغذامي:

«تحطيم العلاقة مع المؤلف بفرضية موته تتيح للناقد الغوص في معاني النص بدون تأثيرات العلاقة بشخص المؤلف. ومن الأمثلة الواقعية على هذا ما بيني وبين أدونيس من خصومة معلنة لأني لم أجعله رمزاً للنقد الثقافي وقلبت النقد الثقافي ضده وقلت رجعية الحداثة فهو غاضب مني وهذا مبرر باعتباره شعور بشري طبيعي».

واستدرك الغذامي «ولكن لأنني أعرف لماذا غضب أدونيس لذا لا أغضب. كما أعرف أن سبب غضبه علمي فهو لم يتوقع من صديق له أن يتهمه بالرجعية الحداثية وهو الذي كان يوصف بقمة الحداثة، رغم أنه مر بفترة سابقة عندما كان منتمياً للحزب القومي السوري وصف فيها من قبل خصومه من الاشتراكيين العروبيين بالرجعية. لكن الأمانة العلمية ومن منطلق النقد الثقافي تحتم عليّ إماتة المؤلف وأن ألغي الصداقة الشخصية مع أدونيس وألغي الهالة الضخمة من حوله وبالتالي تجرأ الناقد على الشاعر وهو ما لم يحدث في التاريخ (فعداوة الشعراء بئس المقتنى). والذين يستغربون هذه الجرأة هم ما زالوا يعتقدون أن المؤلف حي ولا يساء له لأنه حاضر وبالتالي يصبح وجوده شرطاً في الفعل النقدي عن نصوصه. لم يكن سهلاً عليّ أن أنتقد أدونيس في كتابي النقد الثقافي الصادر عام 2000 كما انتقدت في نفس الكتاب نزار قباني وأبا تمام والمتنبي. هنا كان فرضية موت

المؤلف ضرورة من الجانب المعرفي الأخلاقي، إن موت المؤلف هو أكثر من واقعي لكن ليس بمعنى الموت الحسي. كل الثقافات مارست موت المؤلف دو أن تنطق به. لاحظ عندما يقول المتنبي (أنام ملء جفوني عن شواردها/ ويسهر الخلق جرّاها ويختصم) بمعنى أن الشوارد تذهب بعيداً وهو لن يلاحقها كأنه يقول بنوم المؤلف الذي هو موت المؤلف. والإشارة إلى الخلق تعني إطلاقًا مقصوداً فهو لم يحدد بلد أو مجموعة بعينها وها نحن الآن في هذه الأمسية نسهر مع المتنبي في بيته الشعري هذا. ولو لم يحدث موت المؤلف لما تكلمنا عن المتنبي الآن حيث سيموت النص معه والواقع أن المتنبي الشخص قد مات لكن المتنبي النص ما زال مستمراً. واستمرارية النص جاءت من موت المتنبي شخصًا وبالتالي لم يعد وصيًا على النص ولا سلطة عليه ترعب الآخرين حين تشرح النص. الشاعر مثلاً يطرب حين يسمع ثناء المعجبين بشعره دون أن يعرفوه شخصيًا. استقلال النص عن مؤلفه يشبه استقلال الأطفال عن والديهم لذا موت المؤلف حتمية ليس بطريقة الفرض بل لأنها واقعة بالضرورة. استمرارية النص تستدعي موت المؤلف، فإذا مات النص ولم يستمر فهذا يعني موت المؤلف مفاهيميًا. وهناك موت آخر أشد للمؤلف وهو الموت الأخلاقي بمعنى أن الناقد يتعامل مع النص من منطلق علاقته بالمؤلف سواء سلبًا أو إيجابًا. من جانب آخر كل مؤلف ينام عن نصه، كما فعل المتنبي، بمعنى موته ويترك النص لينطلق فهذا حياة للنص لأنه يتحرر من صاحبه ويظل مشتعلاً في القلوب والأفئدة. ما زال مفهوم موت المؤلف يلتبس على الكثير ويشكل صدمة معرفية ذلك أنهم يركزون على المصطلح نفسه دون السعي إلى تفكيكه وشرحه.

- **ضرورة حتمية**

موت المؤلف ضرورة حتمية لفهم النص وضرورة أخلاقية من باب أخلاقيات المعرفة ولا يكتمل مفهوم موت المؤلف إلا بوجود مفهوم (الناقد منقوداً) حتى لا يتحول الناقد إلى سلطة في

ظل موت المؤلف ويتفرغ ضد النص. لذا يجب أن يكون الخطاب النقدي أيضاً خطاباً منقوداً وينطبق على الناقد في لحظة الكتابة ما ينطبق على المؤلف من إماتة ضرورية. بالتالي لن تصبح المعرفة للشاعر نفسه كمثال ولا للناقد نفسه بل للقاعدة العريضة وهي التعددية الثقافية كما أسلفت وهي الحقيقية الباقية وليس كلام الغذامي ولا كلام أدونيس كمثال.

• معتقدات زائفة

في الثقافة الغربية مثلاً نجد أن (راسل) يتكلم عن أن معظم معتقدات (هيجل) زائفة. ومع إعجابي بنقد (راسل) لكن لا أتقبل أن أقول أنا مثل هذا الكلام عن (هيجل). الآن بعد موت الاثنين أصبح الحكم بينهما هو أنا وأنتم. لذا ما زلنا نجد في مقولات (هيجل) الكثير من الفاعلية حتى الآن إلى درجة أن (فوغو) يقول يجب أن نتخلص من هيمنة (هيجل) وعندما يطلب الخلاص من هذه الهيمنة فهذا يعني أن الخلاص منها صعب فعلاً. الآن نحن من يحكم على الثلاثة الكبار بعد موتهم ويكون لنا موقفاً سيستمر لاحقاً. أنا مثلاً، رغم إعجابي الشديد بمقولات (راسل) لكنني انتقدته في كتابي (العقل المؤمن والعقل الملحد) بمعنى أن إعجابي به لم يجبرني على تقبل نقده لهيجل. وأجد في الثلاثة مادة ثرية ومثرية للقراءة أما النزاعات التي بينهم فهي تحفزني وتقوي موقفي فمقولة (راسل) عن (هيجل) جعلتني أستعيد قراءتي عن الأخير وأستعيد معها وعيي الناقد لهيجل. وبالتالي تكون رؤيتي لكل منهما نقدية بعيدة عن تأثري بكليهما».

• الشعبوية نسق

وأجاب عن سؤال حول انتهاء فكرة الشعبوية بخروج (ترمب) من البيت الأبيض، قائلا: «الشعبوية نسق ثقافي وترمب لم يصنعها بل هي التي صنعت ترمب. وهذه خطورة النسق. قد تنكسر لظرف ما مثل خروج ترمب من البيت الأبيض وغلطته بالتخلي عن أنصاره الذين

اقتحموا الكونجرس وهذه عادةً في ذهنية النسق تعتبر خيانة وبالتالي يمكن أن ينفضوا من حوله لأنه لم يصمد ولم يدافع عنهم» جاء ذلك مجيبا عن سؤال حول انتهاء فكرة الشعبوية بخروج (ترمب) من البيت الأبيض، وقد تتعرض لاهتزازات لكن النسق بإمكانه أن يمتصها وينتج غيرها وينتج قيادة أخرى غير ترمب. كما أن الشعبوية ليست في أمريكا فحسب بل في أوروبا أيضًا وخروج بريطانيا عن الاتحاد الأوروبي هو ناتج عن الشعبوية وهو عودة للحس القومي بدلاً من الحس الكوني الأوروبي الاتحادي، إن نجح خروج بريطانيا فالخروجات الأخرى سوف تتلاحق. الشعبوية هي عودة للعرقية العميقة وإلغاء للتنوع والتعدد الثقافي ولن تنتهي من حيث هي نسق ثقافي. وبالتالي لن يستطيع بايدن مواجهة النسق الثقافي المنتج للشعبوية سواء لدى الديموقراطيين أو المحافظين ولن يستطيع أن يكون مثل مانديلا الذي صفح عن البيض ومسح الماضي العنيف والدموي وحفظ جنوب أفريقيا من الانهيارات. كذلك فعل غاندي عندما تنازل لنهرو وتركه يحكم ليظل هو داعية سلام فقط. لذا إذا وصلت الشعبوية إلى السلطة في أمريكا وأوروبا فهذا يعني نهاية التاريخ باعتبار أن الغرب هو نهاية التاريخ حسب مقولة فوغو ياما».

- **الثقافة الثالثة**

وأجاب عن سؤال الأكاديمية العراقية موج يوسف حول مفهوم الثقافة الثالثة قائلاً:

«أنا لا أميل إلى تدريج أو ترقيم الثقافات لأننا عندما نقول (الثقافة الثالثة) فإن هذا المصطلح ربما يربك المتلقي وليس المنظّر فيقفز السؤال عن ماهية الثقافة الأولى والثانية وكأنها طبقية. أو أنها تفهم من ناحية الضمير الثالث بمعنى (أنا، نحن، هم) مع العلم أنني لا أستخدم هذا المصطلح ولا أعترض عليه وذلك لأنني أركز على مفهوم التعددية الثقافية. وبما أنها تعددية فإذن الكل في فعل الثقافة مُنتِج ومُستقبِل. ومُستقبِل الثقافة لم يعد كما كان في الأزمنة البعيدة أو حتى القريبة منها عندما كان يقال إن الأسلوب هو الرجل وأن الأسلوب هو الرجلان بمعنى المرسل والمُستقبِل. الآن الأسلوب هو الجماعة بالإطلاق

أو الكون المعرفي بالإطلاق ولم يعد الأسلوب هو الرجل بذاته حيث انفصل الأسلوب عن الذات كما انفصل عن ذات المُستقبِل أيضاً. آليات الاستقبال هي آليات إنتاج في الوقت ذاته. نشاهد هذا مثلاً تفاعلياً في تويتر. فحينما تضع تغريدة تبدأ التعليقات كأنها استقبالات ناتجة عن التغريدة التي وضعتها. ثم تلاحظ بعد هنيهة أن الذين يردون صاروا ينتجون تغريدات بمعنى أن الذي يدخل لن يرى تغريدتك الأصلية بل سيرى آخر تغريدة تظهر عنده وسيكون صاحب هذه التغريدة الأخيرة هو المؤلف وهو الأصل. تجد أن هذا يضطر المغرد الأول إلى نفي الكثير مما ينسب له لاحقاً أو يطلب الخروج من المحادثات ومن يفعل هذا فهو ما يزال على العقلية المتوارثة كأنه يظل مرسلاً أو يظل هو الأب أو صاحب النص. الواقع أن النصوص هكذا. هذا الذي لاحظه المتنبي في وقت مبكر جداً عندما قال (ابن جني أدرى بشعري مني) ولم يقل هذا على المستوى التنظيري الذل نقوله الآن بل قالها من باب المفاخرة والمباهاة بمعنى (أنني المتنبي أكبر من أن أشرح لكم ما معنى شعري) فيزيحهم إلى ابن جني. وهذه الطريقة كانت تتفق مع شخصيته، ومع نمط المثقف في ذلك العصر. تغير الأمر الآن كثيراً. فإننا حين نشاهد التلفاز لا ننتبه أننا نركز على الشريط الإخباري أسفل الشاشة أكثر مما نتابع المادة الجديدة. كذلك النصوص فحينما ينشر شاعر ما نصاً نجد أن هذا النص ينتقل بين مواقع التواصل بدون ذكر اسمه لأسباب كثيرة. لذلك أنا أتحرج من استخدام مصطلحات قد تكون تبويباً وتصنيفاً للثقافة نفسها في حين أننا نقول بالتعددية الثقافية التي هي حادثة الآن. فما يجري في أي بقعة من العالم هو الآن متفاعل معنا وهذا بسبب مواقع التواصل الاجتماعي التي لم تكن موجودة في السابق».

- **عولمة ثقافية**

وأضاف الغذّامي «أذكر أنني استنكرت حادثة قبل ثلاثين عاماً تقريباً مع الشاعر الراقي محمود عارف الذي كتب قصيدة رثاء في معلمة أمريكية لقيت حتفها في إحدى مركبات وكالة ناسا الأمريكية التي تفجرت بعد انطلاقها، لكنه لم يكتب مثل هذا الرثاء في طالبات

سعوديات قضوا حينما انهار سقف المدرسة عليهم في قرية جلاجل وسط المملكة. ولم يكن هذا بسبب نقص أخلاقي بل لأنه ربما لم ينتبه للحادث أو لم يركز عليه كما ينبغي. أما الآن فمواقع التواصل الاجتماعي أصبحت كفيلة بإيصال أي حدث وبسرعة وبالتالي تكون أنت مباشراً للحدث. الثقافة الآن أصبحت عولمة ثقافية ليس بمعناها الرأسمالي السيء بل بمعناها الشعوري الكوني. حادثة الطفل الفلسطيني (محمد الدرة) أيضاً مثال على التلقي المباشر حينما كانت صورة فوتوغرافية واحدة كفيلة بجعلها حدثاً عالمياً وعملت للقضية الفلسطينية أكثر مما تفعله السياسات وحتى الجيوش. لذا فالكون الثقافي، في عرفي أنا، متمرد على التبويب والتعددية الثقافية شبكتنا جميعاً معها بحيث اننا صرنا نلهث وراءها وليس العكس لذا انتفت المركزية بمعنى لا وجود للشخص المركزي بل الشخص الذي هو همزة وصل باستمرار. بالتالي أصبح كل واحد منا هو همزة وصل وليس نقطة ابتداء ولا نقطة استقبال. وهذا ما يحدث معنا في مواقع التواصل حيث نتناقل كل ما هو مشوق أو لافت للنظر إلى حد أن يختفي الأصل المرسل من الحكاية ولا نعرف من هو. لذا فالتعددية الثقافية تشمل الإرسال والاستقبال كما تشمل تأويلات النص أيضاً وهي الأخطر لأنها تجعل النص يستعيد وجوداً متجدداً باستمرار تبعاً لتأويلاته».

- **إستقلال النص**

وحول نظرية موت المؤلف ورأيه فيها من حيث واقعيتها والحاجة إليها في النقد عموماً أجاب الدكتور الغذامي قائلاً ردّا عن سؤال الناقد العراقي الدكتور سعد محمد التميمي ومقولة رولان بارت بأن موت المؤلف هو موت مؤقت: «موت المؤلف مؤقت بالضرورة، فإذا فرغنا من النص فرغنا من النص والمؤلف معاً. أستذكر هنا جواب ابن قتيبة عندما سئل من أشعر الناس فقال (من أنت في شعره حتى تفرغ منه). وموت المؤلف مؤقت بسبب الحاجة لإماتة العلاقة مع المؤلف مؤقتاً وذلك خشية أن يكون حضوره مهيمناً أثناء الوقوف على النص».

- **الرجعية الثقافية**

وحول المقولة التي أغضبت أدونيس والتي تنسب للغذامي (أن أدونيس مفكر أكثر من كونه شاعر)، تكلم الغذامي قائلاً:

«لا أظن أني قلتها بهذه الحتمية كجملة ربما أحتاج أن أسأل نفسي أكثر هل أطمئن أن أقول عنه مفكراً؟ فهناك إشكالات أيضاً حول مقولاته النقدية التي يطلقها والتي لا أراها أصيلة بل مجموعة من ثقافته ومما يتبقى في ذهنه من قراءات وهو يقرأ بشكل ضخم. لكن مشروعه الفكري هو مكرس للدفاع عن قصيدته بينما محمود درويش منفصل لا يعطي أفكاراً تتعلق بالشعر والقصيدة ومفهوم الشعرية إلخ. لذا لا أتذكر أني قلت عن أدونيس أنه مفكر أكثر من كونه شاعر لكن التقية التي عنده هي في الشعر نفسه وفي بعض مقولاته. أما بخصوص تواطؤ الشعراء لتمرير النسقي وتسويقه، فالواقع أن النسق متواطئ عليهم وهم ضحايا للنسق ولا يعون أنهم نسقيون لأن التجربة الشعرية وارثة الأنساق. نزار مثلاً تراه أحياناً في قصائده في درجات من الوعي الخارق والراقي جداً وفي درجات أخرى تراه في الرجعية الثقافية وأدونيس كذلك. لذلك النسق يتسلل في جزء اللا وعي عند الشاعر. وعندما نقرأ المتنبي أيضاً نجد نصوصاً مذهلة توقعنا في حبائلها ولديه نصوص أخرى صادمة كما تجد نصاً قبيحاً وجميلاً في آن واحد. هذا ما أسميته المؤلف المزدوج في نظرية النقد الثقافي حيث إن الثقافة مؤلف آخر مع المؤلف الفعلي لذلك عندما تقرأ نصاً فأنت هنا لا تقرأ المؤلف وحده بل تقرأ الثقافة معه. والثقافة أقوى منه لأنها تشكلت عبر قرون وشكلته مذ كان طفلاً صغيراً حيث تخزن فيه قسراً عبر التعليم واختياراً عبر قراءاته وذوقا عبر إعجابه بالأسماء الضخمة. لذلك فالشعر، وهو ديوان العرب، هو مخزن للأنساق. وهذا طبعاً لا يتوقف عند العرب وحسب بل يتعداهم إلى غيرهم من الأمم. أنا شبهت النسق بالفيروس لا نراه ولكننا نعرف لاحقاً آثاره وأعراضه التي تظهر علينا. وعلى الناقد أن يتتبع أعراض النسق ليكشفه وهو ما يستطيعه بالدربة. من المهم للناقد أن يتخلص من

سلطة النقد الأدبي، المتمركزة في ذاته عبر قرون من الكتب والأبحاث، ليستطيع بعدها ممارسة النقد الثقافي. لعبة النسق خطرة على أدونيس وغيره من الشعراء بل حتى عليّ لأني لا أعتبر نفسي ملاكاً بين الشياطين لذا ظللت أقول بفكرة الناقد منقوداً. وأدونيس لأنه غاضب من مسألة واحدة فبالتالي يسلط دفاعات كثيرة عنه. في آخر لقاء له في مجلة أقلام العراقية قال (أتمنى أن يغفر الشعر للغذامي). ورغم أن العبارة جميلة إلا أنها يحاول أن يقول إن الغذامي أثم بحق الشعر وليس بحق أدونيس وهذه لعبة ماهرة وأنا سعيد أن أدونيس يتعامل بهذا الأسلوب لأنه يعطيني الفرصة أن أشرح أفكاري النقدية. واختياري لشخصية أدونيس كان فعالاً للتجربة النقدية ومهماً لها ذلك أن اختيار شخصية طبيعية تتقبل النقد لا يخدم نار المعرفة المشتعلة دائماً».

- **موت النقد**

وحول فكرة موت النقد الأدبي التي أغضبت الكثير من النقاد، تكلم الغذامي قائلاً:

«جملة موت النقد الأدبي ليست هينة وأدرك أنها مسألة صعبة، لكنهم لو قاسوها على مفهوم موت المؤلف لما حدثت هذه الالتباسات. قلت في كتاب النقد الثقافي أن النقد الأدبي عظيم جداً لكنه وصل إلى نقطة أدى فيها وظيفته ولم يعد له وظيفة لذا دخل في مأزق التكرار. البلاغة ماتت أيضاً فمن سيكتب مقالة عن قصيدة ويذكر ما فيها من طباق وجناس وتورية وتشبيه واستعارة؟ فلا أحد سيقرأ هذا الكلام. على عظمتها في زمنها إلا أن منظومة المصطلحات البلاغية لم يعد لها وظيفة على الإطلاق الآن ولم تعد موجودة إلا في المدارس حيث سيناساها الطالب بمجرد تخرجه. لذا البلاغة أنجزت مشروعها وانتهت وكذلك النقد الأدبي أنجز مشروعه وانتهى. لكن الشيء العظيم في النقد الأدبي هي الأدوات المنهجية التي فيه. ولكي تتمكن من استخدامها في النقد الثقافي لابد من تحويرها وتخليصها من ذاكرتها القديمة. لذلك أخذت منه المجاز الكلي وأخذت التورية الثقافية

وأخذت الطباق الثقافي وبالنسبة للعناصر استنتجت العنصر السابع وهو العنصر النسقي والوظيفة النسقية والدلالة النسقية ولم أكتفِ بالدلالة الصريحة والدلالة الضمنية، وهذا كلام يقال في النقد الأدبي، بل أتيت بنوع ثالث هو الدلالة النسقية. لذلك عندما أقول بموت النقد الأدبي فأعني أن وظيفته الآن لم تعد كما كانت في السابق».

- **الحكايات الشعبية**

وحول مفهوم الشعرنة الذي أطلقه في سياق مشروع النقد الثقافي ودور السرد في ترسيخ الأنساق تكلم الغذامي قائلاً:

«بالنسبة للسرد فقد وقفت على الحكاية وعلى ألف ليلة وليلة وحكايات الجهيمان الشعبية من قلب الجزيرة العربية والحكايات التي في اليمن، ومع البحث وجدت بعض الحكايات مروية في اليمن في عصور قديمة ومروية في نجد ومروية في هنكاريا، وكنت أتلمس العنصر المتغير في كل رواية ولا أنشغل بكيفية الانتقال فهذا مبحث متعلق بالأدب المقارن. الحكاية هي تعبير عمن يروونها ويتوارثونها ولماذا يروونها ويتوارثونها. وهذا العنصر المتغير حسب المكان هو الذي يبين لنا شيئًا ما عن اليمن وشيئًا ما عن نجد وشيئًا ما عن هنكاريا ثم نتعرف عبرها عن النسق. الحكاية أقدر على كشف النسق لأنها صغيرة. وفي الرواية، التي جاءت فيما بعد باعتبارها حكاية مصنوعة وليست حكاية فطرية لا يعرف من قالها وكيف تولدت وكيف ترحلت واستمرت وهذه الأسئلة مهمة لكي نكشف النسق، نرى أن النص ضيق وحورب من المكان والزمان فرواية السكرية لنجيب محفوظ مثلاً نعرف أن أحداثها دارت في السكرية وهو مكان معروف وفي زمن محدد. لذا الرواية لا تكشف عن النسق بل تكشف عن المؤلف الذي تحول إلى شاعر من حيث النسق وأنه منتج أنساق وبدون وعي منه. لذا ترى الأبطال الذين صنعهم أنزل عليهم صفات الأبطال ولو كانوا سيئين وهذه هي الشعرنة. في الشعر مثلاً نرى أن المديح يركز على صفتي الكرم

والشجاعة ولكن بقوالب مجازية مختلفة والتركيز عليهما بسبب أن الشاعر يعرف أن هاتين الصفتين هما اللتان تدر عليه المال. الروائي أيضاً عندما يصنع شخصية البطل يلبسها الصفات التي جاء بها من المطبخ الثقافي الذي هو مطبخ شعري أصلاً. فالرواية تقع بالنسقية المماثلة جداً لحالة الشعر لأنها نص فردي مثلما أن الشعر نص فردي فالقصيدة لها مؤلف واحد محدد والرواية لها مؤلف واحد محدد. لكن الحكاية نص جماعي والمجتمع كله يرويها ويتوارثها جيلاً بعد جيل لذا فهي أقدر على كشف النسق أكثر من الرواية ومن الشعر ومن أي نص آخر. لذلك اكتفيت من الشعر ومن نماذج الشعراء ودخلت بالحكاية. لدي مثلاً دراسة عن (ترمب) حيث أتتبع تغريداته للوصول إلى التغريدة المركزية التي تكون كل باقي التغريدات تكراراً لها. وبالنقد الثقافي تستطيع أن تجد هذا من خلال الإمساك بالجملة الثقافية التي بإمكانها شرح خطاب بأكمله وهي تمثل المفتاح حسب مصطلحات النقد الثقافي. فالحكاية والنكتة والشائعة تبقى الأقدر على كشف الأنساق ومن خلالها اكتشاف المجتمع نفسه. وكذلك من خلال المجازات التي تمشي مثل (نؤوم الضحى) التي تعطيك تاريخاً ثقافياً عن المرحلة التي قيلت فيها الجملة وما الذي وراءها وما الذي بعدها وما الذي حولها وهي كناية عن البنت المترفة التي لا يجبرها الفقر والجوع على الكد والعمل، بينما يحيل هذا المصطلح اليوم إلى الفتاة الكسولة ولن تجد من ترغب في أن يطلق عليها هذا الوصف فهو يعد شتيمة الآن. كذلك (كثير الرماد) التي لو قيلت اليوم لاعتبرت شتيمة بحق البلدية باعتبار أنها لا تقوم بوظيفتها برفع القمامة بينما في السابق كانت تحيل إلى الكرم».

- **الشعر النسقي**

وعن موقفه من الشعر والشعراء أكد الغذامي أنه قريب جداً من الشعراء وأن الشعر موجود في تكوينه الذوقي واستعاد عبارة الفيلسوف الأمريكي (ريتشارد رورتي) بعد أن أصيب بالإحباط من تكسر المعاني الجميلة في الحياة (لن ينقذ البشرية إلا الشعر) وأضاف:

«إن الشعر إذا خلص من النسقية سيصبح رسالة عظمى وأضرب مثلاً بنجاح محمود درويش فإنسانيته تجاوزت القصيدة القومية والوطنية والحماسية حيث كتب قصائد مهمة لو ترجمت إلى لغات أخرى ستتحول إلى لغة شعوب. وكذلك عندما أقرأ نصوصاً لدرويش ولأمل دنقل وللفيتوري ولكم أنتم الشباب أجد وعياً وقيماً فلسفية وليس مجرد شعر غنائي أو شعر حكمة يجعلك تصفق لما تسمعه. عندما أمر بحالة من الضياع الفكري ألجأ إلى قراءة سوناتات شكسبير التي تأخذني بعيداً كما أقرأ لغوته أيضاً. هذه نماذج من النصوص التي تحررت من النسقية. أنا مثلاً لم أجد في نصوص درويش ما يجعلني أنتقده كما انتقدت أدونيس، ولو وجدت لانتقدته بدون رحمة رغم العلاقة الطيبة التي كانت بيننا يرحمه الله. لذا علينا أن نفرق بين الشعر النسقي والشعر الإنسانوي الذي هو أكبر من أن تقف ضده لأنيك يحتويك أصلاً».

- **ثقافة تويتر**

وعن علاقته بالجمهور من خلال حسابه في «تويتر» تكلم الغذامي قائلاً:

«الحديث النبوي يقول (إنما الأعمال بالنيات) وقد دخلت إلى تويتر بنية أن أكون باحثاً وليس بنية تسويق أعمالي وأفكاري ومشاريعي لذا كتبت كتابي (ثقافة تويتر). ولا زلت أستفيد من تويتر وبعض أبحاثي هي نتيجة عن تويتر. كما بدأت مشروع التوريقات وهي مقالات صغيرة كأنها تغريدة، كامتحان لقابلية تحويل المقالات التي تكتب بصفحات إلى أسطر قليلة. في البداية كنت أضيق بالأحرف القليلة للتغريدة وأجدها لا تكفي للتعبير عن الفكرة كما أجد حرجاً في الإحالة إلى واحد من كتبي إذا سألني أحدهم عن مفهوم أو مصطلح ما فقد يجدون هذا تصرفاً متعالياً، لكنني مع التدريب استطعت في النهاية تلخيص الفكرة في أحرف قليلة. كما استطعت أيضاً أن أناقش خمسة عشر كتاباً من كتابي على تويتر بواقع فصل واحد أسبوعياً. ودخولي لغرض بحثي جعلني أحترم كل من يتداخل معي سلباً أو إيجاباً وإلا كيف سأتعرف على حال الثقافة وعلى النسق الثقافي

وحركته بين الناس إذا زعلت من هذا وحظرت ذاك! ومن شرط الباحث أن يحترم المادة البحثية التي أمامه ويتعامل معها بشروطها. ولم أحذف أي تغريدة إلا إذا تأكدت أنها أساءت لأحد بدون قصد. أما إذا كانت رأيا وتغير لاحقًا فيجب أن تبقى لأنها جزء من تكوين المعرفي».

- **حوارات معرفية**

وبخصوص تغريدته التي أطلقها قبل يوم من الأمسية والتي كتب فيها «هذه الحلقة الثانية كانت موضع تردد مني وقلت للأعزاء إن التوالي قد يكون ثقيلاً وربما مملاً. وقالوا لا، وراهنوا أنه سينجح. لا أدري عنكم هل تنتصرون لرأيي ولا تتابعون اللقاء الثاني كما هي دعواي، أم تنحازون ضدي وتصدقون رهان الشباب؟ أنتم وحدكم الحكم وحولكم الخصام» تكلم الغذامي قائلاً:

«استمتعت كثيراً وأنا سعيد جداً إلى درجة أني نسيت نفسي واندمجت مع الحلقة. والسبب أن الأسئلة متحدية وعميقة لكن مؤدبة وقليلاً ما أجد مثل هذا الأسلوب في الحواريات التي أجريها. ربما مؤخراً محاضرتان في الجامعة المستنصرية أيضًا بنفس الأسلوب حيث إن الحوار عميق ودقيق وقوي لكنه مؤدب بذات الوقت ومن النوادر أن يحدث هذا. عادة تكون هناك صدامية شديدة في الحوارات المعرفية كأن كل طرف يريد إسقاط الآخر. لذلك الأسئلة التي جاءتني في المحاضرات الثلاث الأخيرة في الجامعة المستنصرية ومعكم في سلطنة عمان هي أسئلة عميقة فعلاً وجاءت من أناس قرأوا الذي يخصني حقيقة وليس ادعاءً وقدموا أسئلتهم على مستوى معرفي وليس صدامي. المعرفة يجب أن تؤخذ على أنها أخذ وعطاء وخير العلم ما حوضر به كما يقول الجاحظ أو وفق منهجية سقراط بإعطاء الأسئلة وليس الأجوبة لكي تتفتق المعاني والأفكار بما يجعل أي جلسة ممتعة وتفتح شهية الكلام. لذا أنا معكم في قمة السعادة».

الفصل العاشر

الشاعر علي جعفر العلاق..
حياة في قصيدة

الضيف: علي جعفر العلاق

هو العراقي الذي وُلد منتصف أربعينيات القرن الماضي في قرية صغيرة، كانت «وطناً لطيور الماء»، بين مدينة الكوت وشيخ سعد في واسط. في طفولته، وقبل أن يلتحق بالمدرسة، كان يظن أن القصيدةَ كلامٌ يهطل غامضاً، من سماء مبتلةٍ بالفضةِ، أو امرأةٌ تنبثق من جرحٍ في الريح. أما الشاعرَ، فإنسانٌ أثيريٌ يصعب الإمساكُ به، عصيٌ على أن يكون عادياً، إنسانٌ كرّستْهُ الحياةُ لمهمةٍ خارقة: أن يُنطقَ الكونَ بالحلم، ويملأَ الباسَ بالرأفة، «هكذا قال للريح». هو «سيد الوحشتين» الذي يتشظى من «أيام آدم» بين منافي الشعر والنقد.

هو «الطائر الذي لملم أوراقه وحزم حقيبته وارتحل بعيداً عن حزن البساتين ودمع الفرات و«نداء البدايات». وكلما تعثّر بالضوء» حنَّ إلى «شجر العائلة» واشتعل شوقاً إلى «فاكهة الماضي». وعندما لم يجد «وطناً يتهجى المطر» ذهب بنفسه «لاصطياد الندى» في «الممالك الضائعة» حيث « لا شيء يحدث ولا أحد يجيء».

تاريخ الأمسية – الخميس 25 فبراير 2021

الرابط على اليوتيوب:

https://youtu.be/x43GiHfKOEQ

- **علي جعفر العلاق: لا شعر حقيقي بدون إيقاع**

قال الشاعر الكبير علي جعفر العلّاق «أنا من جيل الستينيات وليس منه. حيث كنت أحرث في أرض محايدة بجوار جيل الستينيات. وعندما دخلت المعترك صدمتني أشياء كثيرة في هذا الجيل حيث وجدت أنصاف آلهة، وأناساً مليئين بالغرور، وبعدما مرّت السنوات، وأسقطت الريح عنهم قبعات الغرور لم يبق منهم شيء. قليل من بقي من جيل الستينيات، عدا الشعراء الحقيقيون ممن كانوا فاعلين آنذاك؟ وثمة أسماء كثيرة كانت تملأ المجلات لم يبق منهم أحد. كأنني كنت أبحر بزورقي الخاص تدفعه ريح رخية وهادئة بعيداً عن الضجيج والغضب والمناكفات».

جاء ذلك عندما حلّ ضيفاً على برنامج «كتاب مفتوح» الذي يعدّه، ويقدّمه الشاعران عبد الرزاق الربيعي، ووسام العاني برعاية مركز حدائق الفكر للثقافة والخدمات في سلطنة عمان، وذلك مساء الخميس 4/ 2/ 2021 في أمسية افتراضية بُثت على جميع منصات التواصل الاجتماعي.

وأضاف «الآن أجد أن الشعراء الذين بدأوا آنذاك بموهبة حقيقية وثقافة حقيقية هم الذين بقوا قادرين على العطاء. بعض الأسماء من هذا الجيل بقيت لأن أصدقاؤهم أرادوا أن تبقى هذه الأسماء حية. في الوسط الشعري العربي عموماً ثمة مجاملات لا حصر لها وثمة إملاءات وتبني لأسماء ليست حقيقية. والشاعر لا يستطيع أن يشق طريقه بسهولة إذا لم يكن له قبيلة باطشة أو حزب أو دولة أو شلة. أنا دخلت على جيل معظمه عائد من خيبات سياسية. أما أنا كنت أعزل إلا من قصيدتي ولا شيء سواها ومعي نفر قليل مثل فوزي كريم ومحسن إطيمش على سبيل المثال. والأجيال جميعها، وليس جيل الستينيات وحسب، يبدأ بفورة ثم يتبعها الغاوون وبعدها يبدأ الريش بالتساقط ولا يصمد أمام ريح الحياة إلا من له أجنحة حقيقية تتصل بعصب القلب وعصب الموهبة الحقيقية والثقافة الحقيقية».

- **تجارب حقيقية ولكن...**

وفي سؤال عن التجارب التي يتوقف عندها من جيله الستيني، أجاب العلاق:

«سأذكر أسماءً لكنني بعد كل اسم سأقول لكن. حسب الشيخ جعفر مثلاً لا يتخطاه أحد. بدأ بداية معافاة بمخيلة وحشية وصور جميلة وشجن مصفى محسوب بعناية وبالحنين الطاغي. لكن بعدها بدأت قصائده تصبح أكثر تواضعاً من قصائده الأولى. بدأت قصيدته المدورة بقصيدة (الطائر الخشبي) ثم (عبر الحائط في المرأة) و(زيارة السيدة السومرية) ثم تحولت بعدها إلى قالب يكاد يكرر نفسه. ثم خرج الى بعض القصائد مثل (وجيء بالنبيين والشهداء) كأنه أراد أن يسقط عن نفسه فرض الالتزام بقضايا الوطن وهذا الجانب من التعبئة. في الخلاصة بدايات حسب الشيخ جعفر كانت تلامس روحي أكثر من نهاياته وكانت قادرة على أن تقدمه شاعراً متوهج اللغة والموهبة حميماً في كل ما طرح. سامي مهدي واحد من أهم الشعراء وقصيدته تكرسه شاعراً مهماً جداً لكنه ألح كثيراً في فكرة الزوال حتى صارت قفصاً حجز نفسه فيه. فهو لديه فكرة يطاردها بطريقة سردية حتى يجد الدلالة لكنها حجمت موهبته الكبيرة. بالإضافة إلى أنّ لديه انشقاق في القصيدة وتبدو قصيدته بشخصيتين واحدة ذات لغة بمنتهى النقاء وبمنتهى الجمال والخلو من الزوائد ولا تحسه يتكلف شيئاً، ثم ينتقل فجأة بدوافع منها ما يبدو شخصياً ومنا ما يبدو سياسياً أو اجتماعياً فيكتب قصيدة هجائية جارحة وكأنها تلحق ألماً شخصياً بالآخر الذي يقصده وكأنه لابد له من ضحية. فاضل العزاوي أيضاً من أهم الشعراء ويكاد يكون الشاعر الموازي أو الجناح الآخر للشعرية العراقية في الستينيات مع سامي مهدي. فوزي كريم أيضاً شاعر مهم ورسام وناقد موسيقى وله تأملات في النقد على درجة كبيرة من الإخلاص. حميد سعيد أيضاً شاعر ممتاز ويتطور بعمق وإنسان في غاية الرقي الإنساني. ياسين طه حافظ شاعر له تجربته أيضاً. أما آمال الزهاوي فهي شاعرة لم تتطور كثيراً لامست أفقاً نسوياً حميماً لكنها لم تحلق بعيداً ولم تأت بالمفاجئ والمدهش خارج

الأشياء التي بدأت بها. وبالعودة إلى جيل الرواد نجد نازك الملائكة التي جمعت بين الشعر والنقد أفادت الأجيال اللاحقة كثيراً بدراساتها النقدية وقد أفاد منها كثيرون مثل سامي مهدي وفوزي وكريم وآخرون».

- **علاقة مع النوّاب**

وحول قصيدته الأخيرة المنشورة في جريدة (القدس العربي) التي أهداها إلى الشاعر الكبير مظفر النواب قال: «نشأت العلاقة بيني وبين (مظفر النواب) عندما كان مدرساً وأنا في الصف الأول المتوسط. عرف من خلال الطلبة أنني أكتب شيئاً من القصائد الشعبية فسألني سؤالاً أحسست من نبرته أنه متأسف أن طالباً متفوقاً في اللغة العربية يضيع عمره في كتابة الشعر الشعبي. بعدها نصحني أن أحضر أمسيات اتحاد الأدباء وأن اختلط بهم بدلاً من كتابة القصائد الشعبية. ذات يوم حضرت إحدى أمسيات الاتحاد وكانت لمظفر النواب وكان حاضراً أيضاً الدكتور علي جواد الطاهر رحمه الله. هناك تعرّفت على مظفر النواب وأهداني مجموعة من قصائده ثم تكررت اللقاءات معه بصحبة مجموعه من الشباب الذين كانوا بعمري وهم من ثانوية الفجر في الكاظمية التي يدرّس فيها مظفر النواب. صرنا بعدها نلتقي كل أسبوع مرة وإن لم تطل هذه اللقاءات كثيراً. بعدها أدركت أن مستقبلي لا يكمن في القصيدة الشعبية. استفدت كثيراً من مظفر النواب لأنه كان يلامس أفق الشعر عامة بأي لغة أتى حينما يتحدث عن الجمال، أو عن التركيز، أو الصورة، أو الاستعارة.. إلخ. مرت بعدها أحداث كثيرة والتقينا ذات يوم مصادفة، وكان مظفر النواب في سيارة صغيرة، قال لي حينها لن نلتقي اليوم وانتظر مني اتصالاً هاتفياً وسنلتقي إذا كُتب لنا عمر.

بعدها غاب مظفر في الظلام ولم نلتق إلا بعد ثلاثين عاماً. مظفر النواب أعاد للقصيدة العامية العراقية رونقها بل أحياها بعد أن كانت تقليدية إلى حد كبير. وما أحدثه فيها لا يبعد كثيراً عما أحدثه السياب في القصيدة الفصيحة. حولها من لغة تكاد تكون متخشبة ومن لغة تتعالى على الأنثى وتخاطبها بصيغة المذكر إلى لغة مفتوحة الأفق كما في قصيدته (الريل

وحمد) التي تمثل بوحاً أنثوياً حيث تتحدث الأنثى بصوتها عن وحشتها ورحيلها ورغباتها. بعد هذه السنوات الطويلة التقيت بمظفر وأهديته أحد كتبي وهو (الشعر والتلقي) وقلت له ستصادفك صفحة في الكتاب تتحدث عن شعرك المكتوب بالعامية، وقد لا تعجبك لأنني أقول فيها أن مجد مظفر النواب لا يكمن في قصيدته الفصحى بل في قصيدته العامية. لكنه فرح كثيراً وكأنه عاد بومضة سريعة إلى الماضي وهو يرى أحد طلابه وقد صار اسماً في الجامعة وفي النقد وفي الشعر ويدلي بآرائه النقدية. وقال لي بأنه يحب هذا الرأي خصوصاً أنه يأتي من صديق عزيز يربطه به تاريخ طويل. كتبت مؤخراً قصيدة عن العمر الطويل بيني وبين النواب نشرتها في جريدة القدس العربي قبل شهر أقول فيها:

(كان يذوي وحيداً
على قاع زنزانةٍ تتآكلُ فيها اللغة...
ليس إلا عويلُ الحديدِ، يمرُّ على قشرةِ الروحِ..
إلا الحبيبةُ تشرقُ، ملءَ القصيدةِ، مبتعدةْ..
ببقيةِ ملْعقةٍ أو سكاكينَ عمياءَ يحفرُ أيامَهُ..
وينقّبُ في طينِ وحشتها الصّلِدةْ
عَلّهُ واجدٌ هُدْهُداً، يتقدّمُهُ
صاعداً في الظلام إلى سُرّةِ الأرضِ
أو شمسها المجهدةْ..
ثم تنتهي بالقول:
هل تَملُّ من الحلْمِ قاطرةٌ؟
هل تملُّ القصيدةُ فوضى استعاراتها؟
هل تملُّ تلفّتَها السيدةْ؟
كان ثمّةَ دمعٌ يضيءُ
وثَمَّ حنينٌ تضيقُ به الأوردةْ..)

• تشظّيات الأمكنة

وعن تشظيات الأمكنة في تجربته الإبداعية وعن زمن الرواية، تحدّث العلّاق قائلاً:

«ليس هناك من مفاضلة بالضرورة بين فنين عندما نتحدث عن الرواية وعن الشعر. وعبارة الدكتور جابر عصفور (أن هذا الزمن هو زمن الرواية) كانت كأنه يرد على أدونيس عندما أصدر كتابه ذائع الصيت (زمن الشعر). فهناك زمن الشعر الذي قال به أدونيس وهناك جيل آخر يقول إنه زمن الرواية. وأنا كتبت أكثر من مره عن هذه المقالة وقلت ربما قالها جابر عصفور في لحظه ضجر نقدي أو لحظة يأس من نماذج تنشر هنا وهناك على انها شعر. تلقف البعض هذه العبارة تلقف المتشفي أو الشامت بالشعراء ليقول إن الرواية هي ديوان العرب. الرواية فن عظيم مع إنه فن جديد على العرب جاء بفعل التفاعل والمثاقفة والجوار والدراسة والترجمة. أما الشعر فهو خاصيتنا وسمتنا الأساسية. الشعر لصيق بالقلب وبالإنسان وبطفولة الإنسان وبجذوره الأسطورية البعيدة وبطفولة البشرية ولا شيء يمثل الإنسان ووجدانه وبنيته الفكرية بقدر الشعر. ولا أظن أن هجرة الشعراء إلى الرواية تعني أن القصيدة في مأزق أو وضع صعب. وأظل مؤمناً أن الرواية مهما تبلغ من مستوى عال من الرقي في الاداء لابد لها من الشعر وهاجس الشعر وتوتر اللغة ومن إيجاز العبارة. الشعر بجملة مختصرة وصغيرة يستطيع أن يقول ما تقوله الرواية في عشرات الصفحات».

• نثر الشاعر

وعن لغته العالية في كتابة النثر التي تكون أقرب ما يكون إلى الشعر وعن الدراما في شعره تحدث العلّاق قائلاً:

«أتذكر هنا مقولة للصديقة المشتركة الشاعرة (بروين حبيب) في حوار معي حيث قالت (أنت من الشعراء القلة الذين يكتبون نثراً جميلاً والذين لا يبخلون على نثرهم بجماليات القصيدة لديهم). كثير من الشعراء يكتبون نثراً لكنه نثر خافت خال من الوهج والتوتر

والإيجاز والومضة البعيدة. وأقول إن نثر الشاعر ليس بالضرورة أن يكون جميلاً كقصيدته، ولكنني، وليس زعمًا، أكتب نثراً أعتز بجماليته كثيراً فمن المؤسف أن يكتب الشاعر، وهو سيد اللغة، نثراً خاليًا من الوهج أو تكون عبارته خشبية لا روح فيها. الشاعر هو حارس اللغة الذي يجدد حياتها ودمها وهو الذي يقيم كيانها الحقيقي في وجدان الناس من خلال أمثلته المجسدة لا في قصائده وحسب بل في نثره أيضًا».

- **سيرة ذاتيّة**

ثم تطرّق الشاعر علي جعفر العلاق إلى انشغاله حاليًا بكتابة سيرته الذاتية، فقال:

«منذ فترة وأنا منشغل بكتابة فصول من سيرتي الذاتية. وهنا لا بد من التمييز، فهناك سيرة ذاتية تُكتب والسيرة فيها هي المتن أما البناء فيكون سرديًا يعني تكتب كراوية سردية تمر على محطات الحياة. أنا لا اكتب بهذه الطريقة وإنما أكتب فصولاً من سيرتي الذاتية على طريقة (شارع الأميرات) على سبيل المثال أو البئر الأولى لجبرا إبراهيم جبرا. لكن هناك مفاصل ومواقف ومناخات داخل هذه السيرة، فعندما أجد خيطًا سرديًا قد يكون مؤثراً ويخدم الغرض أكثر من طريقة المقالة فلا أتوانى عن ذلك. هناك أحداث ومواقف كثيرة مررت بها في حياتي ولقاءات مثل لقائي بمظفر النواب على سبيل المثال أو تعرفي بجبرا إبراهيم جبرا وأنا مازلت في الصف الثالث من الدراسة المتوسطة ثم ينشر لي قصيدتي الأولى. أكتب هذا بعناية خاصة، بنثر فيه الكثير من اللوعة والكثير من الجاذبية بشكل تجعله مقروءً ويجد طريقه بسلاسة إلى قلوب الناس. الكتاب يكاد يكون مكتملاً الآن، واتفقت مع الصديق الشاعر (عارف الساعدي) على نشر فصل منه في العدد القادم من مجلة أقلام وفصل آخر في العدد الذي يليه. ربما السيرة فرصة للشاعر وفرصة للقارئ، حيث يفكك الشاعر بعض رموزه ويزيح الغبار عن بعض الدوافع الخفية التي لم يكشف عنها

لحد الآن فيمهد الطريق للقارئ العام او القارئ المتخصص وحتى للناقد ليكتشفوا بعض الرموز وبعض ما مر في حياته من أحداث ومواقف».

- **مفارقة مدهشة**

وفي إجابة عن سؤال الشاعر المغربي الدكتور أحمد الحريشي حول المفارقة المدهشة بين الحاضر والماضي والنقدي والشعري في نصوص الشاعر الكبير على جعفر العلاق حيث يتداخل التاريخ والجغرافيا في الجماليات المرهفة ويظهر النفس الملحمي التشكيلي، أجاب العلاق قائلاً:

«شكراً أولاً للحبيب أحمد الحريشي الذي أعتز بشاعريته ورهافته. في الحقيقة سئلت كثيراً عن الحيز الواسع للتراث في شعري، وهناك رسالة دكتوراه في جامعة قنا المصرية للباحث حسن علي عن التراث في شعر العلاق، وبالأساطير الرافدينية بشكل خاص. ويبدو لي هناك سبب يتعلق بالعراق نفسه. فأمام الأحداث والمواقف الجسيمة التي مرت بالعراق وأمام هذه الانهيارات وهذا الكون المترامي الذي كان يبعث فينا المحبة وزهو المخيلة، لم أجد إلا أن ألوذ بأساطير وادي الرافدين لمواجهة هذا القبح، وأن ألوذ بالماضي وبالبدايات المتألقة الأولى عندما كانت الروح بعنفوانها وكانت الملاحم في بداياتها عندما كانت نهضة الشعوب في طفولتها الأولى. من يقرأ قصائدي ابتداءً من 2006 تحديداً من قصيدة (هكذا قلت للريح) فصاعداً، يجد منظومة عريضة ومتشابكة جداً من الاساطير ومن الإيماءات ومن تفاعل النصوص كلها تحيل إلى ذلك الماضي المجيد الذي أنا ممتلئ به. وهذا يأتي بنا إلى التماس بين الحداثة والإصالة، فأنا أجد أن الحداثة موقف قبل أن تكون نصاً، فهي موقف فكري وجمالي ووجداني من قبل أن يكتسب النص جسده من خلال اللغة. عندما تكون شاعراً فيجب أن تحدد موقفك أنت بالضبط مما يجري وأن تقول شهادتك، لكن ليس الشهادة الضاجة المنفعلة والمنبرية. بل شهادة جمالية تقولها بضمير يقظ ووجدان

حي وبإحساس عال باللغة وبعبقرية اللغة لكي تبقى. أما الضجيج العالي وخطب المنابر مهما كان نبلها ووجاهتها فلا تعمر طويلاً وتذهب مع ظرف الحدث وتنتهي. والشاعر مطالب أن يجسد هذه اللحظات بطريقته الخاصة وبلغته وبمخيلته لكي تبقى شهادة جمالية ماثلة لهذا الجيل والأجيال الأخرى».

- **حضور الطبيعة**

وعن علاقة الطبيعة بالشعر، وبالمطلق، وبالجذر الرومانسي في النفس البشرية، تحدّث العلّاق قائلاً:

«الطبيعة هي الحاضنة للكثير من تفتحات الخيال وتفتحات الروح. والطبيعة هي التماس الأول مع الخلق ومع الابتكار وهي التماس الأول مع الأسطورة وولادتها. لا يمكن أن نتخيل شعراً أو إبداعاً حقيقياً دون حضور الطبيعة ودون حضور الأسطورة ودون حضور لكل بدايات الإنسانية في النمو والازدهار وفي المواجهات. شعري له تماس مع الطبيعة وهناك تكملة لعبارة الصديق الناقد (فاضل ثامر) حيث يقول إن صلة العلاق بالطبيعة تكاد تكون صوفية أو إشراقية. فأنا لا أوظف الطبيعة للغزل بالطبيعة ولا لعرض مفاتنها بل أجعل منها جزءاً من أداتي والمنظومة الشعرية التي أعمل عليها. أستذكر هنا قصيدتي (شمس واطئة) حيث أبدأ بالفصول الثلاثة وتلاحظ اللغة تحضر بشكل غزير، ثم أهمل الفصل الرابع وهو الخريف حيث أترك اكتشافه لنباهة القارئ. لكنني أصفه بأنه صديقي. فالقارئ عندما يمر في القصيدة وهي مكرسة للطبيعة يجد الصيف يشعل أشجاره ويجد الربيع يبث صباه في الشجر ويجد شيخ الفصول الشتاء يبعث الرعد في سلال المطر لكنه يفتقد الخريف. وأقول في الخريف (وحدَهُ صاحبي/ كان يدخل مثل نهارٍ قديمٍ/ عصاهُ وضجّتُه الهادئةْ/ وحدَهُ صاحبي/ كلما مرّ تحزنني شمسُه الواطئةْ). المشكلة أن بعض النقاد عندما يجد كلمة (غيمة أو شجرة أو نهر.. إلخ) يسارع الى وصف القصيدة بأنها رومانسية،

وبالتالي كيف ستهرب من الرومانسية إذا كانت هذه الكلمات رومانسية فعلاً؟ والإنسان رومانسي، وكلنا سمع بالكتاب الذي صدر مؤخراً وهو (الإنسان الرومانسي) وهو كتاب ضخم لفيلسوف فرنسي ولمترجم مغربي، يكشف لنا فيه بأدلة شديدة الوضوح والوجاهة أن الإنسان الرومانسي كامن فينا جميعاً لكن الفرق الحاسم والفيصل هو كيف تتعامل مع هذه الطبيعة وهذه الرومانسية.

ومأزق القصيدة الحديثة هو خلوها من الوجدان أو ضعفها الوجداني. ما زلت أتذكر عبارة الناقد الكبير يوسف اليوسف وهو يكتب عن أدونيس، الشاعر الكبير الذي يعادل نصف جدل الحداثة في الشعر العربي منظراً وكاتباً وشاعراً، حيث يقول (إن الخلل يكمن في افتقار المفهوم إلى التحسيس) ويصيغها بعبارة (تحسيس المفهوم) أي أن العبارة مهما كانت جميلة، فلن تؤدي جدواها ما لم تنبع من وجدان ومن جرح داخل الروح لتصف لنا الشاعر عندما يكون كئيباً أو حزيناً أو غاضباً أو يائساً وبالتالي سيتحول الشعر إلى لعب على هامش اللغة. لعب محايد جداً وبأعصاب باردة جداً كأن منطقة حياد تفصل بين ذات الشعر واللغة التي هي معطى خارج الشاعر. القصيدة العمودية هي أسرع اشتعالاً بالأحداث من قصيدة التفعيلة لسبب يتعلق بطبيعة البناء وطبيعة الجهد المطلوب في تشييد النص الشعري. والقصيدة العمودية لها تاريخ طويل من الارتباط الوجداني بالأحداث، بوجود الإيقاع وبوجود القافية وبالطريقة التي أصبحت راسخة في وجدان الشعراء من التفاعل مع مجريات الحياة. لكن الحكم يظل صادقاً وقائماً إلى حد كبير. في بعض القصائد تجد ثمة براعة في التشييد والبناء وحتى في الإدهاش لكنه إدهاش عابر لا يعمر طويلاً في وجدان القارئ. متى يكون النص معمراً وقادراً على البقاء وعلى متابعة القارئ والعلوق بذاكرته؟ عندما يجمع بين شرطي المعادلة الشعرية، أن يكون نصاً جميلاً يكشف عن شاعرية عالية عن بناء، والجزء الثاني هو ذلك الضمير المجروح في داخل الشاعر والوجدان الذي يلتهب ويحس ويغني غناءً قد يكون منكسراً لما يجري من أحداث. أما

متابعة الأحداث بلغة منبرية، فهذا في ظني يسقط من شجرة الشعر ولا يعد من ثمارها المعتبرة».

- **الشاعر والمتلقّي**

وفي إجابة عن سؤال الشاعر (أيهم العباد) حول رؤية العلاق للعلاقة بين الشاعر والمتلقي، أجاب العلاق قائلاً:

«عندما أستذكر المقولات التي تتحدث عن العلاقة بين الشاعر والمتلقي فكأني أستحضر معلومات مدرسية. عندما قلت إن لي شريكًا في كتابة القصيدة كنت أعني أن ليس هناك ذاكرة بيضاء تكتب القصيدة من العدم أو تنطلق من الصفر أو من عماء مطلق بل الشاعر يتكئ على خزين من القراءات المنسية أحيانًا توقظها حادثة أو وجه أو عبارة. ربما قصيدة تسمعها تجعل ذلك الخزين يستيقظ من جديد. الأصابع التي تكتب بها لها أهداب وليس أظافر منها يتسلل هذا الحبر أو هذا الدمع. وهذه اليد تتصل بقلب وتتصل بوجدان وتتصل بعقل وتتصل بذاكرة. كل هذه المنظومة من الأعضاء ومن الاهواء ومن الغرائز والرغبات كلها تغذي كتابتك. فأنت عندما تكتب نصًا لست الوحيد الذي ينصرف الى كتابة هذه القصيدة في تلك اللحظة. واللحظة التي أنت فيها، اللحظة الجمالية أو اللحظة الشعرية ليست معزولة عن التيار الزمني فكل ما قرأت وكل ما سمعت يحضر بشكل غير مباشر. وليس غريبا عنا تلك النصيحة التي سمعها أبو نواس عندما أراد أن يكتب شعراً وهو صبي حيث يجد قلقًا لا يجد له تفسيراً ويريد أن يكتب فقال له شيخه (اذهب واحفظ عشرة آلاف بيت من الشعر) وذهب فترة ثم عاد وقال ها أنني قد حفظتها، فقال له شيخه (إنسها إذن) فتعجب الفتى وكان في حيره من عمره، كيف يستطيع أن ينسى وأن يحفظ؟ فإذا كان فعل الحفظ إرادي ففعل النسيان ليس كذلك. لكنه لم يضع يده على الحكمة من مقولة الشيخ وهي (لا تكتب وأنت تضع نصب عينيك النصوص التي حفظتها ومن هذه اللحظة

اكتب ذاتك أنت). والشاعر عندما يكتب وجدانه هو وينطلق من أوجاعه وأحاسيسه سيعثر على طريقه الخاص. وكلما كان صادقاً ستجد القصيدة رواءها وجذورها الممتدة في ذلك الماضي البهيج أو المتوتر.

- **الشعر والإيقاع**

وحول تعريف الإيقاع في القصيدة وموقف قصيدة النثر تحديداً منه ومتى يمكن أن نرى لها خصائص فنية محددة مثلها مثل القصيدة الموزونة، تحدث العلاق قائلاً:

«أؤمن لا شعر حقيقي بدون إيقاع. ولا أعني بالإيقاع البحور المعروفة بل أعني الإحساس باللغة وإيقاعها حتى في قصائد النثر فهناك فرق بين قصائد يكتبها شعراء نثر متميزون وقادرون ربما نشأوا في حاضنة الإيقاعية وبين قصائد يكتبها شاعر لا صلة له بالإيقاع ولا يعرف الفرق بين القصيدة الموزونة والقصيدة غير الموزونة ولا يعرف هذه القصيدة المقفاة هل هي مجرد سجع أم هي قصيدة حقيقية. هناك ظاهرة الآن في المشهد الشعري العربي والعراقي أن الكثير من الشعراء للأسف الشديد، خاصه من أجيال شابة، تظن أن هجران الوزن والقافية هو في حد ذاته إنجاز شعري. وقد قالها عبد القاهر الجرجاني قبل مئات السنين، لا يكون الشاعر شاعراً لأنه قفى ولا لأنه وزن، بل لأنه ذكر وأضمر وقدم وأخر بمعنى البناء. العيب ليس في الإيقاع بل في الشاعر كيف يستثمر هذا الإيقاع. الإيقاع متاح للجميع. محمود درويش يكتب شعراً إيقاعياً لكن عمر الإيقاع في شعر محمود درويش لم يكن عبئاً على قصيدته. كان عنصراً من التأجيج الجمالي وتأجيج اللغة وتأجيج الصورة والوصول بالحالة إلى مديات شديدة من التفجر والتوتر. ولولا هذا الإيقاع ما وصل إلى هذا التوتر. أنا أحتكم إلى حقيقة في تجربة أدونيس نفسه، هذا الشاعر الضخم الغزير والمتنوع في كتابته، لا أظن أن هناك قصيدة نثرية تضاهي قصائده الموزونة. مجده الحقيقي يكمن في قصائد الوزن والإيقاع التي لديه. أدونيس حتى هذه اللحظة يكتب

القصيدة ذات الإيقاع على البحور الشعرية المعروفة لكنه يفجر الكثير من علاقاتها والكثير من أوقاد بنائها ليقدم لنا شيئًا جديداً. أي قصيدة من قصائد أدونيس ترقى إلى قصيدة (هذا هو اسمي)؟ أو (تحولات الصقر)؟ أو (تحولات الغزالي)؟ او (الأبجدية الثانية) أو (إسماعيل)؟ هذه قصائد خارقة وهائلة جداً، كذلك قصائد (الكتاب) في المجلدات الثلاثة معظمها يُكتب على الإيقاع. وتعرفون البناء حيث الهامش فيه نصوص والمتن فيه نصوص والهامش أسفل الصفحة فيه نصوص. عمل خلطة من التشكيل الجمالي والفني الكبير جداً. يشكل الإيقاع عصب تجربة أدونيس حتى هذه اللحظة».

- **بحور مركّبة**

وحول شغفه باستخدام البحور الشعرية المركبة تحدث العلاق قائلاً:

«الشاعر يكتب القصيدة الموزونة وقصيدة النثر باعتبارها رئة إضافية. بالنسبة لي وجدت جاذبية خاصة في استخدام البحور المركبة وتستغرب حين أقول إني أجد فيها فضاءً أكبر في التعبير ولا يضيق بالتوتر الذي أعيشه مقارنة بالبحور الصافية. قد تصلح البحور الصافية للعاطفة المنفردة وللحدث المفرد الواحد الذي لا تتشابك فيه العلاقات ولا تتقاطع الدوافع ولا تصطدم الأهواء. محمد عفيفي مطر على سبيل المثال من الشعراء الذين استثمروا البحور المركبة، وهو يجد هذا احترافاً ويقول إن البحر المركب له شعرية خاصة وغزارة إيقاعية لا تتوفر في البحور المفردة أو الصافية كما تسميها نازك الملائكة».

- **ذروة الحداثة**

وحول مقولته السابقة أن قصيدة النثر لا تمثل ذروة الحداثة في الشعرية العربية وعن موقفه من قصيدة النثر، تحدث العلاق قائلاً:

«في حديثي عن قصيدة النثر أستبعد دائماً مبدأ المفاضلة بينها وبين القصيدة الموزونة. أنا اقول هذه أشكال شعرية متاحة ويبقى للشاعر ولموهبته ولثقافته ولوعيه وقدرته على استثمار هذه الإيقاعات أن يكتب قصيدة نثر أو قصيدة تفعيلة. أنا أجد الكثير من قصائد النثر جميلة جمالاً لا يضاهى وتنسيك أنها تفتقر إلى الوزن لأن الغنى الموجود في الصورة وتوتر عبارتها وشدة الإيجاز والبناء يجعلها شعرية بامتياز. لكن هناك قصائد تفعيلة أو نثر تستطيل وتستمر وتنفتح على إطالات وترهلات وباروكات لغوية دون نهاية وبالتالي هذا يتعارض أصلاً مع الشعر. الشعر لغة الخطف ولغة الرعد، لغة خاطفة وسريعة. وهذه الومضة الوحيدة عندما تتفجر تحيل إلى تاريخ طويل من العلاقات والتداعيات. الشاعر القادر هو الذي يقدم قصيدة ملمومة ومبنية بناءً جميلاً لا يتسع للهذر. شعرنا مليء بالهذيان ومليء بتوارد الخواطر. الشاعر أحيانا يقول كل ما يشتهي وعندما تستطيل القصيدة نقول يا ليته وقف عند هذا المقطع أو ذاك. وأحيانا تنتهي بطريقة معكوسة فنقول لماذا انتهى ما زلنا متعطشين إلى المزيد كأن القصيدة مبتورة. الشاعر يواجه محنتين عندما يكتب نصاً شعرياً، المحنة الأولى محنة البداية أو المفتتح، هذه المحنة التي حار بها النقاد فقالوا هذه عطية الله يلقيها بين يدي الشاعر ويستثمرها. بعدها يستمر، إذا كان شاعراً حقيقياً، ويفجر من هذه البداية جسد القصيدة. المحنة الثانية فهي الخاتمة».

- **الشاعر والناقد**

وحول صراع الشاعر والناقد في ذاته الواحدة، تحدث قائلاً:

«هذه الازدواجية موجودة في الذات الواحدة ليس الآن فقط بل حتى في الماضي. ما زلت أتذكر عندما قدمت مقترحاً لزملائي في مجلة الأقلام سابقاً حول العدد الخاص بالشاعر العربي الحديث ناقداً، وجدنا أن كل أصحاب المختارات في الشعر العربي القديم كانوا يختارون على ضوء ما، ضوء نقدي، يقوم على موازنة وعلى اعتبارات وعلى مقاييس.

ففي كل شاعر ثمة ناقد كامن، وهذا الناقد الكامن لا يستيقظ مع بداية كتابة النص بل يتربص إلى نهاية القصيدة. وما أن ينتهي الشاعر من لحظة الحلم تلك من لحظة انغماره بالكتابة وينفض عن اردانه وعن مخيلته بلل القصيدة حتى يصحو الناقد ويمارس دوره. أين هذا الدور؟ وأنا لا أتحدث عن الشاعر الناقد، بل عن أي شاعر، هي لحظة التمحيص والمراجعة، هي لحظة نقدية تلي اللحظة الشعرية. عندما يعيد كتابة النص أو بعض جمل النص، عدما يشد من مفاصل المقدمة، عندما يجعلها أكثر إثارة وتشويقاُ للقارئ، عندما يجعل نصه أكثر تماساً مع الوجدان ومع المخيلة في آن، عندما يجد أن حصة الواقع والتعبير المباشر تطغى على حصة الخيال فيحاول المواءمة بينهم، عندما يجد أن الختام فاتر وأنه بحاجة إلى شغل أكبر. كل هذه الأمور التي تعني المراجعة هي مراجعة نقدية تحدث عند أي شاعر. أما الشاعر الناقد والذي يمارس الفنين بشكل مكرس، وله شهادة علمية فيه وله عمر من التدريس الأكاديمي فيه، فالأمر يبدو أكثر تعقيداً. أنا عانيت هذا الصراع لكن كنت واعياً منذ البداية أن ثمة خطورة لا ينجو منها شاعر جمع بين كتابة النقد وكتابة الشعر. كان أساتذتنا من كبار النقاد الذي تتلمذنا على أيديهم أو على كتبهم درساً لي في هذا المجال، حيث كان شعرهم ضامر اللغة جاف العبارة وشحب الحلم في نفوسهم. لهذا السبب اخذت الحيطة منذ البداية ألا أستغرق في عمل نقدي هو بحث في حد ذاته فأنا أنفر من البحث وأجد متعتي مع الكتابة النقدية عندما أشتبك مع النص. عندما أحلل نصوص الآخرين أجد نفسي أكثر قدرة على كتابة نقدي الخاص. وعندما أكتب نصاً شعرياً أجد في نفسي رضاً عنه أو يجده النقاد كذلك، أجد أن هذه القدرة تنعكس على تحليلي لشعر الآخرين. اشتباكي في معظم ما كتبت كان في النقد التطبيقي مع نصوص ماثلة في حد ذاتها تتبع الدوال اللغوية ولعبة الصورة وكيفية تصرف الشاعر بلغته. أما البحوث التي تنصرف لكتابة بحث يخلو من الاقتراب والتماس مع نص بذاته فقليلة جداً في نقدي».

- **حظوة كبيرة**

وفي إجابة عن سؤال حول سبب نيل قصيدة النثر حظوة كبيرة لدى النقاد على حساب القصيدة العمودية، أجاب العلاق:

«ما أراه الآن على شبكات التواصل الاجتماعي، أو في الصحافة، أو في المنتديات الشعرية، وفي المهرجانات والمؤتمرات، أن هناك ثمة تساهل في الاحتفاء بقصيدة النثر. الكتابة عن قصيدة النثر أسهل من الكتابة عن قصيدة التفعيلة والسبب أنك مع قصيدة التفعيلة تدخل في صراع حقيقي مع عناصر ماثلة ومحسوسة ويمكن التحقق منها. عندما تتحدث عن الإيقاع لا تتحدث في الهواء. وكذلك عندما تتحدث عن الصورة وعن التوازي وعن كثير من المعطيات تتحدث عنها وهي ماثلة. في قصيدة النثر يستطيع الناقد أن يضفي عليها كل ما حفظه من مصطلحات وما امتلأت به جعبته من تعابير وألفاظ التمجيد. وأنا لا أعني أن العيب في ذلك عند كتّاب قصيدة النثر بل أعني أن بعض النقاد وجد الكتابة في قصيدة النثر فيها سهولة كثيرة. قدمت في إحدى المهرجانات مداخلة عن نقص الإيقاع في قصيدة التفعيلة إذ لا أحد يتحدث في هذا الموضوع. كما لا أحد يتحدث كما تحدث كمال أبو ديب أو علوي الهاشمي وابراهيم خليل وعبد اللطيف الوراري فهؤلاء النقاد لم يتخلوا عن التحليل الإيقاعي بل ظلوا يجدون في الإيقاع مكونًا شعريًا وجماليًا يوصل إلى الدلالة إلى مبتغى نقطة التوتر والتوهج ويخدم جمال القصيدة وبنيتها. لكن في قصيدة النثر في الغالب فالناقد يتحدث بإيمان غيبي كأنه يؤمن بألوهة لا تطالها الحواس وإنما يطالها إيمانه بالغيب. يتحدث عن إيقاع داخلي وعن تجاور في الأصوات وقد تصدق هذه الكلمات وقد لا تصدق على قصائد معينة. وقد يعجب حتى الشعراء أنفسهم من هذا الكلام الذي لا يحلمون به حيث يغدق على نصوصهم وبعضهم يخطئ حتى في الإملاء ولا يعرف الفرق بين القصيدة الموزونة وغير الموزونة. وهذا ما نجده شائعًا عند بعض النقاد وشائعًا عند

بعض من يكتب قصيدة النثر. وأنا هنا لا أعمم أبداً، ولكن أشعر حقيقة بإن هناك خلل أو فقر كبير في النقد الشعري لأنه أهمل نقد الإيقاع ونقد الوزن في الشعر العربي».

- **الدرس الأكاديمي**

وحول سؤال عن كيفية محافظة الشاعر الأكاديمي على قناعاته أمام الحقائق المنهجية في الدرس الأكاديمي، أجاب العلاق قائلاً:

«العمل والأخلاق الأكاديمية تفرض على الأستاذ التقيد بالحقائق لكن لا يتدخل في تفاصيل الذائقة. فمهمة الأستاذ العلمية حينما يتحدث عن خصائص القصائد بأشكالها المختلفة هي تقديم هذه الخصائص والحديث عنها بموضوعية بالغة وبعبارة قريبة لأذهان الطلاب وجاذبة لهم وتقدم لهم الحقائق لتركهم أحراراً في الاختيار. والمهم ألا تقدم أسوأ النصوص كتجسيد لما تتحدث عنه بل النصوص المتميزة لشعراء مشهود لهم بالتميز كنماذج شعرية مشرقة ما زالت حية وقادرة على العيش أو على التعايش على الاقل فيما بينها».

وعن سؤال للشاعرة الدكتورة شفيقة وعيل عن رأي الشاعر علي جعفر العلاق في أن الدرس النقدي العربي، وإن انتشر اليوم كمـًا، فهو ضبابي جداً ويستند في الأغلب إلى مفاهيم غير واضحة ولم يستطع بناء رؤية منهجية أصيلة له، أجاب العلاق قائلاً:

«لدي كتاب عنوانه (من نص الأسطورة إلى أسطورة النص) عن هذه النقلة بين مرحلة من مراحل الشعر العربي حيث تأخذ الأسطورة كنص وتعيد نثرها من جديد، وبين أن يتمثلها الشاعر ويهضمها ويعيد انتاجها لتصبح مغايرة للأسطورة الأولى بالمعنى الإيجابي وأنها صارت أسطورة هذا النص الماثل أمامنا. وكتبت مقدمة للكتاب اسمها (التحديق في الشرر) وكنت أعني به هذا الوابل الشديد من النظريات ومن الاتجاهات ومن المقاربات التي تأتي من الخارج ويتلقاها بعض النقاد دون وعي ودون تروي. وقلت إن بعض نقادنا، للأسف، ما زالوا في مرحلة الانفعال في النقد لا التفاعل. الانفعال يضعنا تحت سطوة هؤلاء

النقـاد وننظـر إلـيهم كـأنهم كواكـب ناريـة لا يمكـن الوصـول اليهـا ولا يمكـن إلا التـبرك بأضوائهم والكتابة بوحي مما يكتبون. أما التفاعل فهو أن تفتح المجال لهذه النصوص الوافدة إليك لتمتزج مع ما تفرزه الذاكرة ومع ما تستطيع المخيلة أن تتصوره لتخرج من هذا التفاعل برؤيا وبمنهج وبملامسة للنصوص العربية تستفيد من هذا الوافد الجديد. ولهذا دائمـاً تحضر لدي هذه المفارقة فعندما نأخذ مجموعة من النقاد ونفترض أنهم ينتمون كلهم إلى مدرسة فلا نقرؤهم بنفس المتعة ولا نتابعهم بنفس الشغف ولا نضعهم على صف واحد من الأهمية بسبب الفروق الفردية بين ناقد وآخر. الفرق الفردي مهم هنا فلو قرأت كتب الكون كلها لن تجعل منك ناقداً مهماً. النقد موهبة وليس مجرد حصول على شهادات أكاديمية. وهي موهبة في التقصي وتفكيك النصوص والإحساس بجمالها لمعرفة المنطق الشعري للنص. فربما ثمة ناظم خفي أو خيط لا يكاد يرى استخدمه الشاعر لبناء نصه. وهذا هو التحدي بالنسبة للناقد وعندما يعثر عليه يكون استطاع فعلاً أن يستفيد ويفيد من جانب التراث ومن جانب الموهبة ومن جانب ما قرأ من مقاربات ونظريات جديدة في تحليل النص».

- **حسد ثقافي**

وعن ظروف استقالته من رئاسة تحرير مجلة أقلام العراقية ومغادرته العراق عام 1991، تحدث العلاق قائلاً:

«في الحقيقة لم أتحدث عن هذه القضية إلا مرة واحدة في مقالة كتبتها في مجلة ثقافية عراقية ضمن شهادة عن عملي في الصحافة الأدبية. وتحدثت عن جانب من التشفي والشماتة والحسد والغيرة التي تحكم هذا الوسط. ومن جملة ما تحدثت عنه هو ما حدث عام 1990 حيث أقيم معرض لكتب الرئيس العراقي الأسبق والمترجمة إلى لغات أخرى. وغاب عن هذا المعرض عدد من رؤساء التحرير وكنت أنا واحداً منهم. ولم يكن غيابي

تحديـًا ولا بطولة مني ولا استعراضـًا للذات بل نسيت فعلاً أمر المعـرض في ذلـك الوقـت. فوجئت في اليوم التالي بقرار وزير الثقافة والإعلام (لطيف نصيف جاسـم) آنـذاك بإعفـائي من رئاسـة تحريـر مجلـة أقـلام، وكـذلك إعفـاء ياسـين طـه حـافظ مـن رئاسـة مجلـة الثقافـة الأجنبية وحاتم الصكر من رئاسة مجلة الطليعـة الأدبيـة. بعـدها صـدر أمـر نقلـي إلـى دائـرة الإعـلام الخـارجي وهـذا مـا رفضـته تمامـًا. وتواصـلت مـع الـوزير عـبر الـدكتور محسـن الموسـوي آنـذاك بـأني أرفـض أن أكـون مجـرد موظـف يشـغل غرفـة في دائـرة بعيـدة عـن تخصّصـه، وطلبـت إمـا إعـادتي إلـى الجامعـة لأمـارس العمـل الأكـاديمي، أو أن أحـال إلـى التقاعد. ظلـت الـوزارة تماطـل حينهـا إلـى أن قابلـت الـوزير بنفسـي وطلبـت موافقتـه علـى إحالتي للتقاعد. تفاجأ الوزير من طلبي حيث كان عمري حينها 44 عامـًا فقط، لكني طلبت منه الموافقة من أجل الحفاظ على مودّة العمل معـًا في الأيام السابقة. بعدها سـحب الـوزير القلم ووقّع بالموافقة على طلبي. تزامن ذلك مع أزمة دخول العراق في الكويت، وما تلاهـا من أحداث حيـث تـم منـع السـفر. وبقيـت أنتظـر إجـراءات فتـح السـفر لألتحـق بالعمـل في جامعة صنعاء حيث كنت قد وقّعت عقداً للعمل معهم قبل سنتين من التحاقي، وكـان ذلـك بتنسيق الدكتور عبد العزيـز المقـالح – شـافاه الله وعافـاه–. التحقـت بالجامعـة متـأخراً عـن السنة الدراسية باعتباري أستاذاً زائراً. هذا يعكس أن أنظمتنـا مهمـا تظـاهرت بحريـة التعبيـر لكنها في الحقيقة لا تترك إلا هامشـًا صـغيراً لحريـة التعبيـر، وعليـك أن توسّـع بنفسـك هـذا الهامش لتقدم نصوصـًا وملفـات ودراسـات ثقافيـة وأدبيـة. ويتـذكر الـدكتور حـاتم الصـكر جيداً أن الملف الذي قدمته مجلة أقلام بعنـوان (الشـاعر العربـي الحـديث ناقـداً.. أدونـيس والمناصرة والعلاق نموذجـًا) تحول بعد ذلك رسالة للدكتوراه قدمها الناقـد العراقـي علـي المرسومي. وبعد صدور عدد مجلة الأقـلام الـذي يحتـوي الملـف آنـف الـذكر، اتصـل بـي الدكتور محسن الموسوي وطلب مني قراءة تقرير تحت يده يتهمني بتكريس هذا العدد من المجلـة للاحتفـاء بشخصـيات محسـوبة علـى الـدوائر الغربيـة، ومخابراتهـا، واسـتخباراتها.

كانت الصدمة كبيرة عندما عرفت من الخط الذي أعرفه تماماً أنه يعود إلى صديق مقرّب تربطني به علاقة تمتدّ لعشرين عاماً، وعمل معي في المجلة ذاتها. كل هذا بسبب رغبته بالعودة إلى المجلة حتى لو كان على حساب صديق من أصدقائه».

- **العزلة مضرّة بالشعر**

وحول تأثير العمل الأكاديمي والعمل في إدارة المؤسسات الثقافية على التدفق الإبداعي لديه، تحدث العلاق قائلاً:

«للعمل في الصحافة الأدبية مردود ممتاز جداً للشاعر. وإلى جانبك مثال رائع هو الشاعر عبد الرزاق الربيعي الذي عرف كيف يستثمر وقته خلال عمله في الصحافة الأدبية لإنتاج نصوص رائعة، وحيوية، وجميلة، وفي نفس الوقت كان دينامو لكثير من الفعاليات الثقافية. العزلة عن الحياة مضرة في الشعر وفي الكتابة إذ يبدأ عصب القصيدة بالذبول والتخشب لأنه لا يبنى على تجربة حقيقية. والتجربة الحقيقية لا تعني المباشرة بالطرح بل تعني أن تستثمر الواقعة الحياتية وترتقي بها إلى واقعة شعرية. حينذاك تخرج العبارة الناجحة بعد أن نزعت عنها القشور الواقعية والظرفية التي كانت تلف الحدث. في الجامعة استفدت كثيراً من تفاعلي مع الأجيال الجديدة من الطلبة وأنا أدرسهم. كان طقساً يومياً معتاداً بالنسبة لي أن تبدأ محاضراتي مع النهار على خلاف الكثير من الأساتذة الذين يفضلون محاضراتهم بعد الظهيرة. أنا أذهب صباحاً مع يقظة الحياة مع دبيب اللحن والإيقاع والصوت في جسد المخلوقات والكائنات والأشياء. بعدها أقدم لطلابي نصوصاً ممتعة تثير خيالهم وتثير لديهم نزعة النقاش ويبدأ تفاعلهم وأحرض الخامل منهم على أن يقتدي بالمجتهد وهكذا أخلق ضجة الحياة. أشرفت على مدى عشر سنوات تقريباً على اللجنة الأدبية في نادي الإبداع في جامعة الإمارات فتخرجت مجموعة كبيرة من الشعراء والشاعرات ومن كتاب وكاتبات القصة أيضاً. وهذا إنجاز أفخر به كثيراً».

- **شعريّة متشظية**

وعن المشهد الشعري العراقي بعد جيل الستينيات، تكلم العلّاق قائلاً:

«الشعرية العراقية الآن متشظية وموزعة على منافي العالم والإتيان بوصف عام وشامل لها صعب جداً. ولكن هناك أسماء ظلت وقدمت بعمق ولا أكون مجاملاً حينما أذكر عبد الرزاق الربيعي، وعدنان الصائغ، وخزعل الماجدي. هناك أسماء أفتقدها لأنها لم تكتب منذ زمن مثل زاهر الجيزاني على سبيل المثال والذي كان صوتاً جميلاً جداً في وقته ولكنه لم يواصل أو أنني لم أتابع ما كتب. وهناك سلام كاظم أيضاً الذي يبدو لي أنه توقف عن الكتابة والنشر. جواد الحطاب أيضاً شاعر ممتاز جداً ومن المتميزين في جيله. أما حميد قاسم فشاعر عذب العبارة وأحياناً تنسى أن قصائده النثرية هي نثر لما فيها من دفء وجداني واتكال على الموروث الشعبي لكني أيضاً لم أقرأ كتاباً جديداً له. وربما خروجي من العراق منذ ثلاثين عاماً جعل شهادتي غير ملمة بتفاصيل المشهد العراقي لذا أعتذر من كل من لم يرد اسمه هنا لهذا السبب. ربما أضيف شاعرا مهما هو أديب كمال الدين الذي نحت اسمه بصبر وأناة ومثابرة، واشتغل على الحروفيات».

- **قساة على بعضنا**

وعن رأيه في مكامن الخلل الثقافي الذي يؤدي إلى مجافاة أسماء مبدعة في المشهد الشعري العراقي، تحدّث العلّاق قائلاً:

«هذه جزئية صغيرة من ظاهرة أعظم وأشمل فنحن لا نعرف الصفح ولا الغفران ونحن قساة على بعضنا البعض إلى حد كبير وننسى أننا يمكن أن نقع في هذه الدائرة في وقت ما. الشعراء في العالم ارتكبوا من الحماقات الفكرية والسياسية ما يجعلهم خارج دائرة البشر ومع ذلك يحتفى بتراثهم وانجازاتهم ويعتبرون مهمين في بلدانهم. نأخذ ستيفن سبيندر على سبيل المثال وكثيراً من الشعراء الذين آزروا هتلر أو موسوليني وغيرهم من الطغاة

والسلاطين. يجب عندما نأتي إلى الابداع أن نحسم ونحدد الفرق. في العراق حتى النقد لم ينجُ من الأدلجة فتارة يكون ماركسياً وتارة قومياً وتارة أخرة اجتماعياً وبالتالي إن لم يكن الشاعر من هذه الدائرة أو تلك فلا يحتفى بما يكتب. أخذوا على يوسف الصايغ وعلى عبد الرزاق عبد الواحد تنقلاتهم وتحولاتهم السياسية. والسؤال لماذا نحارب الكتّاب والأدباء والمثقفين بينما الثقافة والأدب لا يعنيان الوقوف والجمود أمام حقيقة واحدة في الحياة. علينا أن نفصل بين الإنسان وتحولاته الفكرية وبين كتابته. أنا شخصياً أحتفي حتى بالتجسيد الشعري لهذا التحول».

• قصائد الأطفال

وعن تجربته الشعرية في الكتابة للأطفال في السبعينات، تحدث قائلاً:

«كثيرون كتبوا شعراً للأطفال مثل عبد الرزاق عبد الواحد وعبد الرزاق الربيعي وفاروق سلوم وكريم العراقي ودواي الفهد ونبيل ياسين وحميد قاسم وآخرون. حتى شعراء عالميون كبار كتبوا للأطفال مثل بوشكين وإليوت. بعد ولادة وصال بنتي الكبرى انفتحت أبوتي وانفتحت مخيلتي وذاكرتي لنسيم جديد لم أعهده سابقاً نوع من الحنو على كل شيء. فبدأت بكتابة قصيدة لها وهي في روضة المأمون حيث طلبت مني مقطوعة لتقرأها أمام مدرستها وكان وزير التربية حاضراً. بعدها التقيت بفاروق سلوم الذي كان يرأس تحرير مجلتيّ (مجلتي والمزمار) فشجعني على الكتابة للأطفال فكتبت مجموعة نصوص منها (انزل على أشجارنا يا مطر) التي غنتها بلقيس فالح وأغنية (طار العصفور) التي غنتها مي أكرم. وأتمنى أن تجمع النصوص التي نشرت في (مجلتي والمزمار) لأنشرها في مجموعة شعرية للأطفال».

- **حرية ليست مطلقة**

وعن سؤال للشاعر اليماني (جبر علي بعداني) جاء فيه (عندما نقرأ مؤلفات النقاد الكبار في التنظير للفعل النقدي ننبهر بالمستوى العالي لرسم ملامح حقيقية وجادة للنقد العربي، ولكن عندما نرى إسهامهم في المسابقات الشعرية نشعر أن تنظيرهم في واد وتطبيقهم في واد، فهل هذه الفجوة ناجمة عن ضغوط من الجهات الراعية للمسابقات أم محاولة من النقاد للنزول بالفعل النقدي إلى مستو الجمهور؟)، أجاب العلاق:

«الشاعر والناقد والمبدع والمفكر في بلداننا ليس حراً حرية مطلقة. وطالما ارتبط حتى في أكل عيشه بمؤسسة حكومية فسيظل هذا الجانب يمارس الضغط عليه. والناس يختلفون في درجة صمودهم أمام المغريات أو الضغوط أو الإيحاءات التي تأتي من لجان التحكيم أو من اللجان المشرفة على المسابقات وحتى المؤتمرات. ولأن النقد موقف أخلاقي وهو أكثر فنون التعبير احتمالاً لسوء النية، كما يقول أحد النقاد، فيفترض بالناقد أن يتمتع بالحصافة والمناعة الذاتية. قد يسيء الناقد إلى تجربة شاعر عندما يصمت ولا يتحدث عنها وهذا في أفضل الفروض، ففي أسوأ الفروض أن يتحدث عنها بالضد. وفي المقابل عندما يتحدث عن سوى هذا الشاعر ممن هو أقل شاعرية منه، تراه يجرد كل أسلحته النقدية وإرهابه اللفظي وكل ما عرفه من مصطلحات ليطبقها على نصوص قد تجعل من هذا الشاعر يستحق جائزة نوبل وهذا في لحظة ضعف إنساني تتعلق بالصداقة والمجاملات. وهذا موجود في عالمنا إلا القليل من النقاد الذين يسمون على هذه التصرفات وواصلوا حرصهم على مشروعهم النقدي بموهبة حقيقية وبضمير يقظ وحي يجعلهم يصغون إلى القصيدة بعيداً عن أي موجه آخر يأتي من خارجها».

الفصل الحادي عشر

يوسف زيدان..
رحلة في متواليات يوسف زيدان

الضيف: يوسف زيدان

هو الصعيدي الذي ولد في سوهاج عام 1958 لكنه لم يمكث فيها كثيراً حيث انتقل، بعد اختلاف الجبابرة، إلى بيت جده لأمه في الإسكندرية وتربى وأكمل دراسته هناك. في السابعة من عمره قرر الذهاب إلى نهاية الكون؛ غافل من حوله وتسلل إلى منطقة غيط العنب وظل يمشي مبتعداً عن العمران حتى إذا ما خيّم الظلام وصل إلى وجهته أو هكذا ظن عندما سد عليه الطريقَ سورٌ عالٍ. وقتها، علم أن الإنسان يستطيع الحصول على ما يريد إذا سعى بجد. وفي الحادية عشرة من عمره عرف الطريق إلى مكتبة الأطفال في قصر ثقافة الحرية فأكمل قراءة جميع الكتب في شهرين، بعدها تسلل خفية إلى مكتبة الكبار ولم يعد منها منذ ذلك الحين. التحق بقسم الفلسفة في كلية الآداب في جامعة الإسكندرية ليحصل منها على ليسانس في الفلسفة عام 1980؛ شغل الفكر الإسلامي الصوفي فكره مذ كان طالبًا فاستمر في الدراسة الأكاديمية للفلسفة لكن مزجها بالتصوف، الذي أصبح لاحقاً المادة الخام لرسالتيه في الماجستير والدكتوراه. وتدرج حتى تحصل على درجة الأستاذية في الفلسفة وتاريخ العلوم عام 1999.

شُغف بعدها بالتاريخ العربي عامة وتاريخ الطب العربي خاصةً، فانشغل بتحقيق وفهرسة الكثير من الأعمال العربية التاريخية الضخمة لكبار العلماء العرب. والتي يقول عنها أنها واحدة من أشق العمليات التراثية وأقلها مجدًا. لكن الأديب الذي في داخله ظل ينمو ويمتد عالياً ليطرح لاحقاً العديد من الروايات والأعمال الأدبية المهمة توجت بجائزة البوكر العالمية للرواية العربية عام 2009 عن روايته (عزازيل).

تاريخ الأمسية – الخميس 4 مارس 2021

الرابط على اليوتيوب:

https://youtu.be/XSEV9cklImY

- **يوسف زيدان: «لا أخاف من المتشدّدين، ولا من غيرهم، فأنا مقاتل شرس»**

قال الكاتب د. يوسف زيدان « أشعر أن حياتي استطالت أكثر مما يجب. والمتشدّدون يردعونني بالخوف منهم، وأنا لا أخاف لا منهم، ولا من غيرهم، فأنا مقاتل شرس» جاء ذلك ردّا على سؤال حول الثمن الذي يدفعه بسبب آرائه الجدلية خصوصاً في مجتمعات الاغلبية فيها لا تتقبل الرأي المخالف، وتكثر فيها المجموعات المتشددة، خلال استضافته في برنامج «كتاب مفتوح» الذي يعدّه، ويقدّمه الشاعران عبد الرزاق الربيعي، ووسام العاني برعاية مركز حدائق الفكر للثقافة والخدمات في سلطنة عمان، وذلك مساء الخميس 4/ 2/ 2021 في أمسية افتراضية بُثت على جميع منصات التواصل الاجتماعي.

وأضاف «أنا لم أتجنَّ على أحد، إنما وصفت ما رأيت وصفاً صادقاً، فأزعج ذلك بعض أصحاب المصالح. واكتويت طبعاً بنيران موقفي هذا لكنني لم أتراجع قط، وإذا عدت إلى ما كتبته قبل بلوغي الثلاثين من العمر وبعيد بلوغي الستين ستجد أنه بنغمة واحدة هي نغمة العقل والمنطق والفهم والتفهم وكشف المخادعات وإبراز ما هو مسكوت عنه. أنظر في كتابي (التراث المجهول) الصادر عام 1990 وإلى رواية (حاكم) الصادرة قبل أيام ستجد الهاجس نفسه وهو هاجس الاستنارة الحقيقية ليس تحت مسمى العلمانية البائس وليس تحيزاً لجماعة ضد أخرى ولكن تحريراً للعقل والفكر والفن الرفيع والنزعة الإنسانية الأصيلة».

- **بُعد متوهّم**

وتحدّث الدكتور يوسف زيدان عن جعله التاريخ مادة خام لأغلب كتاباته والغرض من ذلك، قائلاً: «هذا السؤال مهم. ولكن يجب أن أوضّح كيف أنظر للتاريخ أو للزمن الإنساني. عادة ما يعتقد الناس أن الزمن الإنساني ينقسم إلى ثلاثة أبعاد هي: الماضي، أو

التاريخ والحاضر أو المعيش والمستقبل أو الآتي. لكن إذا أمعنا النظر سنجد أن البعد الأوسط وهو الحاضر هو بعد متوهَّم، فعندما نقول (الآن) فإننا نعبر من بوابة ما سبق إلى ما سيأتي بمعنى أننا محكومون ببعدين هما ما مضى، وما سيأتي. أما الحاضر فهو لحظة انتقال دائم، وليس بعداً من الأبعاد الثلاثة كما نتوهم. من هنا أعمالي توزعت بين هذين البعدين، ولم تقتصر على التاريخ، أو التراث. وفي مجال التراث العربي أديت ما رأيت أنه واجبي تجاه هذا التراث الضخم والمهمل. عندما بدأت أكتب مقالات في الأهرام في الثمانينيات، وأنا مازلت في منتصف العشرينيات من عمري، ثم الكتب التي توالى صدورها منذ ذلك الوقت، ففي ذلك الزمن الذي يبدو الآن بعيداً جداً لم يكن أحد يتحدث عن التراث أو المخطوطات وكان الاشتغال بالتراث يكاد ينقرض بسبب حكم الزمن وتقدم الأعمار وتكاد الساحة تخلو تماماً. في هذا الوقت، أظن في عام 1986، كتبت في جريدة الأهرام مقالة بعنوان (تراثنا بين المحقّقين والبيروقراطيين) وكانت أول كتابة لي في صحيفة عربية. وفي نفس السنة صدر لي كتابان هما (تحقيق مقدمة في التصوف لأبي عبد الرحمن السُلَمي) وكتاب من تأليفي هو (عبد الكريم الجيلي فيلسوف الصوفية) وكان ذلك بدافع الواجب تجاه التراث. بعدها، وعبر اشتغال طويل بالتأليف تنوّعت الأعمال، فمنها الفكرية مثل (شجون مصرية) و (شجون عربية) التي تناقش قضايا معاصرة جداً ويستبق الآتي بخطوة، ويشير إليه وفق الصفة الأساسية للمثقف وهي أن يكون زرقاء يمامة. وفي نفس الوقت هناك كتاب (شجون تراثية) حيث تجد طرحاً يتعلق بقضايا مغلوطة في الأذهان يجب أن يعاد النظر فيها والطابع الأساسي هو التاريخ والتراث. أيضاً في الأدب، فإذا كانت (عزازيل) تدور في القرن الخامس الميلادي، فإن (ظل الأفعى) تدور بعد زمن نشرها بقرابة خمسة عشر عاماً، وكذلك (النبطي) التي تدور في زمن الفتح أو الغزو الإسلامي لمصر، أما (محال) فتبدأ أحداثها عام 1990، لذا فهي رواية معاصرة وهي ثلاثية تضم أيضاً (غوانتنامو)، و (نور). ثم بعد ذلك عودة للتاريخ في رواية (فردقان) وفي روايتي الأخيرة

(حاكم). هذا يبين انتقالي بين بعدين هما الماضي، والحاضر، وبحثي في كليهما عن الإنسان المختفي خلف الصراعات بمختلف أنواعها وأسبابها وأعيد الكشف عنه بنفض غبار التاريخ عن صورته المخفية. وهدفي من هذا هو الآتي وليس الماضي فالماضي عنصر من عناصر الفهم مع المنطق، والتحليل، وغيرها من العناصر. والغاية أيضا أن نتعقل حاضرنا وبالتالي نسير إلى المستقبل سيراً رشيداً».

- **مشاكسة المرويّات**

وعن دوافع مشاكسته للمرويات التراثية، وموقفه من الفقهاء، ومشايخ الدين، تحدث زيدان قائلاً:

«مشاكستي لما يسمى، في ثقافتنا المعاصرة والمريضة بالثوابت، هي لفظة مهذبة تدل على تعاملي المهذب مع البلايا الكوابت المسماة بالثوابت. وهذه الثوابت كانت هي الفخّ، أو الحجة لشن الحرب على اليمن مؤخراً، والغاية التي تفسخ بسببها لبنان، والعراق وسوريا وليبيا وكادت السودان أن تضيع هي الأخرى وأرجو ألا يتم ذلك. من أين انطلقت جماعات داعش ودامل وبوكو حرام؟ من هذه الثوابت الكوابت بالتالي فالمشاكسة هي أقل ما يجب مني. ولو كان الأمر بيدي لتعاملت معها بعيداً عن الرفق بالمعاصرين على قاعدة النسف، والهدم التام لأنها أزرت بنا منذ مئات السنين، ولا زالت تزري بنا أمام العالم. انظر إلى التعصب المقيت في العراق ولبنان والخليج، وإلى محاولة تهييج الخواطر من كل فريق ضد الآخر. أما بخصوص موقفي من رجال الدين، فيحتاج الأمر إلى تصويب. ففي الوقت الذي هاجم فيه المتعالمون الإمام البخاري دافعت عنه وهو رجل دين. وفي الوقت الذي أسيء وهابيًا للفقيه المتشدّد ابن تيمية حرصت على تبيان الصورة الحقيقية لهذا الرجل الذي أعرف أنه كان متشدّداً، وقلت هذا وأرجعته إلى اللحظة الحرجة التي كان يعيشها، لكن ذلك لا ينفي عبقريته. وأنا هنا لست بمعرض الدفاع عن ابن تيميّة بقدر ما أستشعر ألم

هذا الرجل، وأكشف للمعاصرين اللعبة التي قام بها الوهابيون. لا يوجد في التراث العربي نص مخطوط باسم (الفتاوى الكبرى) فهذا الكتاب ذو الأربعة والعشرين مجلداً مختلق قام به أحد النجديين وطبعه، كما قال في مقدمته، بمنحة ملكية من خادم الحرمين قدرها مليونا ريال سعودي وذلك عام 1972 لكنه لم يقدم لنا صورة المخطوط وقال إنه جمعها من كتب كثيرة رغم أنها فتاوى والفتاوى، كما يفهم رجال الدين، مرتبطة بزمانها وبظرفها، وبالسائل. نعم عندما قرأت كتب ابن تيمية الأصولية وجدت تشدّداً، ووجدت سمات الفكر الحنبلي، وكان في زمن أزمة، ولكنه ليس الشيطان. الناس اعتبروا أن ابن تيمية هو سبب داعش والتقطوا ما قيل إنه فتاواه وهو نفسه لا يعلم أن لديه كتاب بعنوان (الفتاوى الكبرى) بل هذا اختراع سعودي. فقلت لهم وماذا عن القرامطة؟ هم أشقاء توأم ل(داعش)، وكانوا قبل ابن تيمية بخمسة قرون. هذا الرجل لم يتاجر بالدين وعاش حياة مضطربة، وكتب معظم كتبه بخط يده وفيه ما فيه من تشدّد وتوسّع. لكن باستثناء هذه النوادر، وخلال تاريخنا البعيد والقريب كان رجال الدين سيفًا مسلطًا على الإنسان الذي فينا ويتاجرون بالعقيدة سعيًا للدنيا بالدين. وكمثال على هذا ما حدث قبل عشرين سنة في التسعينيات، حيث قفز هؤلاء على المشهد الثقافي العربي في الوقت الذي انسحب فيه الفكر، والشعر، والفن الرفيع وامتلأت القنوات الفضائية، بتمويلات نفطية وهابية، بمشايخ ما أنزل الله بهم من سلطان، وما هم إلا أعوان الشيطان ذي الرغبة المحمومة في الرغبة الجنسية، والحور العين التي أدت إلى العقيدة الانتحارية لدى المغرر بهم من الشباب والمراهقين. كذلك أنظر مباركات المشايخ لحرب اليمن في وقت كنت أصرخ بملء القلب، والروح واللسان عبر مقالات وندوات محذّراً من حرب اليمن، وها هي السنوات قد مرّت، فإلى ماذا انتهت هذه الحرب؟ زعمًا بأنها حرب بين السنّة والشيعة، علمًا بإن كلّ دارس يعلم أن شيعة اليمن ليسوا الشيعة الاثني عشرية، وأن المذهب الزيدي أقرب ما يكون إلى اعتقاد السنة وكانت الناس هناك في علاقات تزاوج وتزاور وتعاون بين المذهبين.

ولكن أطل غالبية رجال الدين بوجوههم القبيحة وأفكارهم المشوهة فجعلوا واقعنا العربي معتمـًا، وتبدّدت الثروات على حروب لا معنى لها بعضها بتكليف من جهات غربية معلنة، وبعضها تنفيس عن غل كامن في نفوس بعض الأسر الحاكمة، أو الجماعات الحاكمة، وبعضها استجابة للمنطقة المظلمة من النفس الإنسانية التي تدعو البشر إلى نقيض الحضارة.

- **عين محايدة**

وعن اتهام البعض له بأنه لم يقرأ التاريخ بعين محايدة وأنه اتخذ الانتقاء منهجـًا أو ما يطلق عليه بالاستقراء الناقص، رد زيدان قائلاً:

«الاستقراء منهج للعلوم الطبيعية وهذا شيء، لكن الاستقراء الناقص أيضـًا منهج لكنه لا ينطبق هنا. من الجدير بالذكر أن روايتي (فردقان) هي عن ابن سينا ورواية (حاكم) عن ابن الهيثم وأعمدة الحكمة العربية في كتاب (دوامات التدين) كانت عن الأولياء والفقهاء الكبار الذين أناروا أزمنتهم والأزمنة التالية، وهذه كلها مناطق إيجابية ولم أهاجم فيها أحداً. وما أكتبه الآن في رواتي الجديدة عن علاء الدين ابن النفيس هو أيضـًا وجه مشرق فأين الانتقائية السلبية في تناولي للتاريخ؟ ربما من يتهمني بالانتقائية يقصد بعض تصريحاتي الإعلامية وأقوالي في لقاءات مثلما وصفت أحد الشخصيات المحتفى بها في تاريخنا بأنه من أحقر الشخصيات في التاريخ وهذا ليس تتبعـًا للسلبيات بل حكمـًا قائمـًا على دراسة ولم أتراجع عنه ولو كنت مخطئـًا لتراجعت عنه بكل تأكيد بل أنا مصر على إنه واحد من أحقر الشخصيات في تاريخنا. طبعـًا هناك من هو أحقر منه مثل الملقب بناصر السُنة وقامع البدعة (محمود الغزناوي) الذي يفتخر بقتل مليوني هندي والهنود يقولون قتل خمسة ملايين. وإذا بنا نحتفي بهذا التاريخ وهذا خلل في تفكيرنا وفي اختيارنا. كان الواجب يقتضي أن أنبه إلى ذلك وأقول إن أبطالنا هم ليسوا (قطز) و(بيبرس) و(صلاح الدين الأيوبي)

و(محمود الغزناوي) بل أبطالنا هم من جعل لنا مكانة في تاريخ الإنسانية وأطلقت أسماؤهم على المدرجات العلمية كما فعلت السوربون عندما أطلقت على قاعاتها اسميّ ابن رشد وابن سينا. وعلى فوهات القمر مثل فعلت وكالة (ناسا) عندما أطلقت أسم (أبي عبد الرحمن ابن عمر الصوفي) على إحدى فوهات القمر. هؤلاء هم الأبطال الحقيقيون. والتزييف الذي جرى في النصف الثاني من القرن العشرين لعقلنا الجمعي أدى إلى جعل هؤلاء الحقراء أبطالاً بالباطل. والذين اهتاجوا عندما سمعوا رأيي بصلاح الدين الأيوبي صمتوا تماماً عندما قدمت في كتاب (شجون عربية) و(شجون تراثية) الدلائل التي اعتمدت عليها والحقائق التي جمعتها من كتب السنة وليس من كتب الشيعة لأنهم اتهموني بالميل إلى التشيع ومن ثم بالعلمانية إلى آخره من الاتهامات. وسكوتهم يعني أنهم إما مخدوعين أو كاذبين وأنا لا أخاف لا من هؤلاء ولا من هؤلاء مهما زعقوا وكما قال عبد القادر الجيلاني (زعاق المنافق من لسانه وندائي عليكم من قلبي وشتان ما بين القلب واللسان)».

- **الاستبداد الكنسي**

وعن فكرة أن لا شيء يسلم من انتقاده حتى الكنيسة، أجاب زيدان قائلاً:

«ليس الكنيسة بل الاستبداد الكنسي مثل تحويل الأرثوذوكس المصريين إلى عبيد لدى الكنيسة تتحكم في زواجهم وطلاقهم وأمورهم اليومية مع أن المسيح قال (مملكتي ليست من هذا العالم). وإذا كنت تصدق ما زعمه الزاعمون من أن رواية (عزازيل) تنتقد المسيحية فأقول لك أن بابا الفاتيكان رأس الكنيسة في العالم، عندما ترجمت الرواية إلى الإيطالية وتصدرت المبيعات هناك، صرح بأن رواية (عزازيل) ليس فيها شيء ضد المسيحية، بل بالعكس هي في صف المسيحية لأنها تدعو للمحبة، والسلام. أما الساعون إلى الدنيا بالدين فكانوا يلعبون لعباً سياسياً وقد رددت على ذلك تفصيلاً في كتابي (متاهات الوهم) و(دوامات التدين) ويمكن العودة إليهما لمن أراد المزيد من التفصيل».

- **ذهنيّة تنويريّة**

وفي مداخلة للناقد، والأكاديمي العراقي الدكتور سعد التميمي قدّم فيها شهادة بحق الدكتور يوسف زيدان وفكره وموسوعيته وتواصله المباشر والدائم مع جمهوره والإشكالات التي تثيرها عليه ذهنيته التنويرية وكثرة الخصوم تدل على أنه صاحب رأي حر، طرح بعدها تساؤلا عن سبب طغيان الجانب الأكاديمي التنظيري على مجمل أعماله الروائية مثل رواية عزازيل، أجاب زيدان قائلاً: «اسم عزازيل ليس عبريًا فالكلمة (إيل) هي تعني اسم الإله في لغتنا العربية القديمة وفي الآرامية وفي العبرية والارتباط بين العربية والعبرية ارتباط وثيق ولكن إيل وعزازيل من الآرامية والسريانية أكثر. وللمداعبة فإنك عندما سردت صفاتي لم تذكر واحدة من أهم صفاتي وهي حبي للعراق ولسوريا ولليمن وللمغرب ولكل بلد له طعم لأن له تاريخ. وربما أنت تقصد غلبة النزوع الفلسفي على الأعمال الأدبية وهذه تهمة لا أنكرها وشرف لا أدعيه بمعنى أن الأدب إذا خلا من الفلسفة والفكر والرسوخ والتثبت الأكاديمي يصبح مجرد حكايات ما قبل النوم أو دردشة مقاهي. الأدب الرفيع مثلما رأيناه عند المتنبي والتوحيدي وعند الجاحظ بشكل أعمق وعند أبي العلاء بشكل متعمق وهذه كلها أمثلة تدل على حيوية حضور الفكر في النص الأدبي. وفي مقابل هذه الملاحظة ينتقدني كثيرون على فرط اهتمامي باللغة، وغلبة الشعرية على النص الروائي عندي حتى أنني كثيراً ما أقطع السياق السردي بنصوص شعرية، كما في رواية نور وعزازيل وحتى في ظل الأفعى مثل النصوص التي قدمتها في النصف الثاني من الرواية إلى درجة أن ظن البعض أنها مكتوبة بهذا الشكل بالتراث القديم، والقلة فقط انتبهوا إلى أنها صياغة عربية قديمة للنصوص القديمة، وبالتالي شعرية النص فيها عالية، ولا تقدح في الوقت نفسه بعمق الفكرة في النص. الفلسفة والشعر هما عماد التأليف الأدبي عندي ولا أظن أن أحدهما تغلب على الآخر أو بقدر المستطاع لا أجعل أحدهما يطغى على الآخر.

إذا تتبعت التنوع عندي في العشرين سنة الأخيرة ستجد كتاباً فكرياً تتلوه رواية وهكذا أتنقل ما بين هذه الحدائق لأقدم نسمة استشراقية للمستقبل».

- **لا طقوس محدّدة**

وعن سؤال حول طقوس الكتابة عند، أجاب قائلاً:

«بخصوص طقوس الكتابة، فلا طقوس محدّدة عندي للكتابة، وأستطيع أن أقول إني في حالة كتابة دائمة وهذا لأني لم أنشغل بأمور أخرى أو لأن الزمان لم يسمح لي بزوجة عراقية فاتنة تشغلني أو هو شغف باللغة والكتابة. فاللغة إذ تتخلق أمامي وتحول الأوراق البيضاء إلى نصوص، وكل هذا يحدث بدون طقوس معينة أحياناً أكتب على وريقات وقصاصات وأحياناً أكتب وأنا في الطريق أو في المقهى كما أنني أكتب أوقات مختلفة، وفي ظروف مختلفة. بشكل عام أنا أفرغ نفسي للكتابة، ولا أشغلها بمشوشات أخرى».

وعن سؤال لأحد المتابعين حول تسميته دخول الإسلام إلى مصر بالغزو، أجاب قائلاً:

«لا فرق بين الفتح والغزو إلا في أمر وحيد، فكلاهما يأتي بجيش من مكان إلى مكان، فإذا غلب ثم عاد إلى موطنه فهو غزو، وإذا غلب واستوطن فهو فتح، كما نقول عن محمد الفاتح لأنه فتح القسطنطينية، وهي إسطنبول حالياً، واستقر فيها، كما نقول ذلك على عمرو ابن العاص الذي غلب وبقي في مصر. كما أننا نقول غزوات النبي لأنه لم يعقب الاقتحام العسكري استقراراً حيث فرض جزية أو شيئاً آخر ثم عاد إلى موطنه. ولا أعرف سبب الحساسية من مفردتي الغزو والفتح فمفردة الغزو تم الاحتفاء بها في السنة النبوية مثل مصطلح (غزوات النبي) بل ويتباهى بها الناس في ثقافتنا حيث يطلقون على أولادهم أسماء من قبيل غازي وغانم وغنيم وغنيمي».

- **فتح الأندلس**

وحول رأيه في التسمية الأصح لدخول العرب والمسلمين إلى الأندلس، أجاب زيدان قائلاً:

«كان فتحاً لأنه استقر من بعد ذلك قروناً. وكلمة الاستعمار العربي للأندلس هي سيئة الدلالة الاصطلاحية لكن جيدة المعنى اللغوي، فاستعمار موطن يعني تعميره، وجعله آهلاً لكنها في الاصطلاح المعاصر تعني السيطرة على بلد آخر بالقوة العسكرية ونهب ثرواته وأنا أُفضّل أن أسميها الكولونيالية وليست الاستعمارية. دخول الإسلام إلى الأندلس كان بسبب اضطرابات سياسية واجتماعية موجودة. أما عبد الرحمن الداخل الملقّب بـ(صقر قريش)، فأرى أنه واحد من سفاحي التاريخ وليس من رجاله العظماء. العظمة بدأت هناك مع الخليفة العربي الثالث وبدأت العمارة والقصور والحدائق والاستعمار بالمعنى الجيد للكلمة، وامتدّت قرونا بعد ذلك أنتجت لنا الشعر الأندلسي والموشحات والعمارة الأنيقة التي نراها في قصر الحمراء والنظريات الهندسية إلى أخره من الإبداعات التي استمرت لدى الاسبان المعاصرين. حتى بعد خروج العرب والمسلمين من الأندلس إثر حركة الملك فرناندو والملكة إيزابيلا ظل ذلك الأثر ممتداً فيهم مثل شعراء التروبادور والمزاج الإسباني بشكل عام وهذا ما تراه حتى الآن قائماً في إسبانيا حيث تجد سبعين بالمائة من المناطق السياحية هي آثار العمارة العربية والإسلامية. إذن هو فتح لما أعقب دخول طارق بن زياد من الاستقرار الذي امتد قروناً طويلة حتى ظهور ملوك الطوائف الذي أدى إلى زوال هذا الوجود من الأندلس. لو قست على هذا ستجد مثلاً أن روما دخلت مصر وتحكمت فيها قروناً لكننا لا نقول (الغزو الروماني) لمصر بل نسميها الفترة (الهيلينستية) بتغليب الجانب الثقافي. وفي هذه الفترة لعبت الإسكندرية دوراً كبيراً سواء في شقها اليوناني من خلال تلامذة الإسكندر (بطليموس الأول) إلى كليوباترا، أو في الزمن الروماني القح».

- **عبد الرحمن السفّاح**

وحول وصفه لعبد الرحمن الداخل بالسفّاح، أفاض زيدان بالحديث قائلاً:

«لدي دراسة بعنوان الأفق الأندلسي منشورة في أحد كتبي وفيها أحصيت من قتلهم هذا الرجل من المسلمين وليس المسيحيين فكانوا ثلاثة وعشرين ألف شخصاً. وعندي من يقتل هذا العدد ليحكم هو سفاح. وهذا البحث جمعته من مصادرنا العربية، والإسلامية عن حروب هذا الرجل وليس من أقوال الأعادي وبإمكان أي شخص العودة إليه. فمنذ دخول طارق بن زياد إلى حين دخول عبد الرحمن الداخل كان هناك كثير من القبائل المسلمة التي استقرت في جزيرة أيبيريا، وتعين على عبد الرحمن الداخل محاربتهم لتأسيس دولته فكان له هذا العدد الكبير من الضحايا العرب والمسلمين وبالتالي فهو يستحق عندي صفة سفاح».

وحول ما يقوله بعض منتقديه من أنه وقع في الخطأ نفسِه الذي يدّعي مقاومته؛ فقد حصرَ التاريخ في رؤية واحدة وسعى لفرضها بكل ما منحه الإعلام من سلطة، رد زيدان قائلاً:

«الأمر ليس إعلاماً. أنا أتحدث عن دراسة قمت بها وفيها المصادر التي تحدثت عن دخول عبد الرحمن الداخل أو صقر قريش وتتبع لسيرته ومن ثم فأنا لا أقول رأياً هنا وبالتالي أنا انقل لك تاريخاً فعلياً بعيداً عن التشويش والتهميش الذي قام به الإعلام المعاصر فأي إعلام الذي أستغله؟ أنا لست صحافياً ولا مذيعاً مسلطاً على عقول الناس. بل كثير من الإعلاميين اشتكوا من هروبي منهم ومن عزوفي عن البرامج ولكن إلحاح الناس عليّ هو الذي يدفعني للظهور. ثم أين الإعلام الذي يقدمني في مصر والمتواليات التي قدمتها كانت في قناة إماراتية وليست مصرية. وإذا رجعت على الفيديوهات في اليوتيوب ستجد كثيراً منها كان في قنوات خليجية أو إماراتية ومن بينها هذا اللقاء الذي ينطلق من عُمان وليس من مصر. فكرة أن الإعلام المصري يرحب بي تبدو وكأنها أتهام

ولكن بدون الإعلام هل عهدنا في الوطن العربي عمل ندوة مفتوحة فيحضرها آلاف من الشباب كما حصل في الجلسات الثقافية التي عقدتها منذ سنوات طويلة في ساقية الصاوي حتى صارت خشية من الازدحام الشديد؟ هذا تعامل مباشر مع القراء بعيداً عن الإعلام. أو تصدر طبعات كتبي فتكون الطبعة الواحدة عشرون ألف نسخة وتنفد سريعاً فهذا أيضا ليس بسبب الإعلام فأنا لست مقدم برامج بل أقدمها أحياناً تحت إلحاح الناس أو انطلاقاً من شعوري بالواجب الجزئي تجاه العقلية العامة أما عملي الأول فهو الكتابة. الاحتفاء الإعلامي ليس مقتصراً على مصر وحدها وليس هو الأساس الذي أعتمد عليه في مخاطبتي للعقل الجمعي العربي. منبري الأساسي هو الكتابة وليس الإعلام».

- **آراء جدليّة**

وحول الردود التي أثيرت حول الكثير من آرائه الجدلية التي طرحها في برنامجه (متواليات) مثل ما يخص عام الفيل والمسجد الأقصى ومراجعته لها، تحدث زيدان قائلاً:

«يسعدني الاشتباك الفكري معي سلباً أو إيجاباً فالمهم أن تحدث الحركة. لكن بعض القضايا واضحة البطلان مثل قضية المسجد الأقصى. وبعيداً عن الأخذ والرد والحجج فإن هذا المسجد لم يكن قد بُني بعد حينما أسري بالنبي من مكة إلى فلسطين المعاصرة. بناء هذا المسجد بدأ سنة 72 هجرية أي بعد وفاة النبي بستة عقود. القول بان الإسراء كان من مكة إلى فلسطين هو خبل. قلت فيما كتبت في كتاب شجون عربية أن المقصود بحادثة الإسراء قد يكون موسى وليس النبي محمد خصوصاً وأن سورة الإسراء، التي وجدتها في المخطوطات القديمة باسم إسرائيل، تبدأ بالآية التي تقول {سُبْحَانَ الَّذِي أَسْرَى بِعَبْدِهِ لَيْلاً مِّنَ الْمَسْجِدِ الْحَرَامِ إِلَى الْمَسْجِدِ الأَقْصَى الَّذِي بَارَكْنَا حَوْلَهُ لِنُرِيَهُ مِنْ آيَاتِنَا العظمى وَآتَيْنَا مُوسَى البينات..... } (الآية هنا كما ذكرها الدكتور يوسف زيدان) فالأرجح أن يكون الكلام عن موسى. فإن كانت الإشارة عن نبينا محمد فالأرجح أن تكون الإشارة إلى

المسجد الأدنى والمسجد الأقصى على طريق الطائف في المنطقة المسماة بالجعرّانة. هم تركوا هذا الكلام والتقطوا فيديو لأستاذ يهودي أو إسرائيلي لا أعرفه وقالوا إنني أردد كلام اليهود. أولاً كلامي هذا مذكور في كتبي من قبل أن نسمع بهذا الرجل ثم زيفت الجماعات الدينية (المحترمة) الأمر وعملوا صفحة مزيفة لوزير خارجية إسرائيل ووضعوا عن لسانه مدحًا فيّ ونشروه وتداولوه بشكل صور والرجل لم يسمع بي أصلاً ولا يعرفني ولا أعرفه. ولكن هؤلاء المتسفلين والسافلين يكذبون ويزيفون الوقائع لضعف حجتهم. أنا أطرح فكرة ومستعد للتخلي عنها أو تعديلها أو تطويرها إن وجدت تصويبًا. أما في المطلق هكذا من باب هيا إلى المسجد الأقصى مسرى النبي فهذه خرافات. الإسراء أمر ثابت دينيًا في سورة إسرائيل أو الإسراء ولم أنكره. أما المعراج المزعوم والمأخوذ غالبًا من التراث الزرادشتي في الزمن الأموي فهم يحتجون عليه بما ورد في سورة النجم وهذه السورة لم تقل أبداً أن النبي صعد إلى السماء وهذه إسرائيليات أو أمويات دست علينا وتقادم عهدها فظننا أنه اليقين».

- **بناء المفاهيم**

وحول اشتغاله على إعادة بناء المفاهيم وفق أسس صحيحة سواء في اللغة، أو في التاريخ، ومدى نجاحه في هذا الأمر، تحدث قائلاً:

«أرى في أحيان كثيرة نتائج إيجابية مرضية جداً وفي أحيان أخرى أرى الصدى أضعف من الصوت. لكني لا أقدّم ما أقدمه مستشرفا نتيجة ما، بل أؤدي ما يجب عليّ. زرقاء اليمامة عندما اخبرت قومها أن الشجيرات تتقدم إليهم وكذبوها كما في القصة المشهورة، لم تكن تبحث عن رضاهم بل كانت تخبرهم بما تراه صحيحًا. وأنا كذلك أخبر بما أراه منطقيًا وعقلانيًا وصحيحًا ولا أترقب مدحًا ولا ذمًا. لو جلسنا نشتغل وننتظر النتيجة فقد تأتي بعد سنة أو بعد مائة سنة. ابن النفيس كان يقول (لو لم أعلم أن تصانيفي تبقى

بعدي عشرة آلاف سنة ما كتبتها). وابن سينا أيضاً كان يموت ببطء في السنوات العشر الأخيرة من حياته لكنه ظل يكتب بغزارة. هؤلاء هم علامات الطريق عندي وليس استحسان الناس أو غضبهم بل أدعوهم إلى التفكير وإعادة بناء التصورات الأساسية والمفاهيم الكلية. الأمة العربية لا ينقصها أشخاصاً فالقاهرة وحدها فيها عشرون مليون إنسان ولا ينقصها المال فالثروات النفطية وغير النفطية وصلت حد السخف من كثرتها، ولا ينقصها تاريخ فلها تاريخ مجيد، ولا ينقصها لغة غنية فلها لغة غنية بالمعرفة والعلم والشعر والأدب. لكن ما الذي ينقصنا فعلاً؟ ينقصها طريقة تفكير وهذا ما أدعو إليه وليفزع الفزعون ولينزعج المنزعجون فهذا لا يعنيني في شيء».

• أحلامنا واحدة

وعن سؤال حول مقولته التي أطلقها في عمّان «أن أحلامنا واحدة ولغتنا واحدة وبالتالي على الأديب مهمة إضافية للحفاظ على اللغة باعتبارها من الروابط الباقية بعد التباين السياسي والاقتصادي والتعليمي، إذ لم يبقَ من رابط غيرها» وعن مدى تطبيقه الفعلي لها خصوصاً وأنه ما زال يقدم كل يوم طرحاً فيه الكثير من الجدل، أجاب قائلاً:

«نعم قلت هذا في عمّان وفي عُمان وفي لبنان وفي مصر وفي كل مكان. وأقضي فيه وقتي بالكامل. أنظر مثلاً ما أكتبه بشكل شبه يومي على الفيس بوك. بعض هذه الكتابات مثل فقه الحب وفقه العشق وفقه الهيام صارت كتباً عالية التوزيع. اليوم فقط أخبرني الناشر الأول لكتاب فقه الحب أن الطبعة الأولى منه وزعت اثنين وعشرين ألف نسخة. هذا الكتاب كان عبارة عن منشورات يومية أكتبها في زمن الغل الإخواني، عندما تولى الإخوان ومعهم السلفيون حكم مصر في هذه السنة التعيسة، حيث كان هناك حالة من الغل والكراهية المقيتة في الشارع المصري فكتبت فقه الحب بهذه اللغة الشعرية من أجل تذكير الإنسان بإنسانيته. كان ذلك فعلاً يومياً وليس مقولة نظرية أطرحها في عُمان أو غيرها. وأحياناً أقوم

بكتابة أعمالي مرات عديدة، خصوصاً الروائية والقصصية منها، لتأتي اللغة ناصعة وواضحة. الذي فعله المتنبي ومحمود درويش والجاحظ والتوحيدي والشعراء والكتّاب العرب عبر التاريخ هو ما أفعله الآن بإعادة النصع إلى اللغة. نحن هذه اللغة وهي أفكارنا وهي وسيلة تواصلنا وطريقة حلمنا بالبعيد واستشرافنا للآتي. كل هذا يصاغ عبر المفردات وعبر اللغة لذا اهتمامي المفرط باللغة هو اهتمام واجب جداً».

وعن سؤال للكاتب العماني يعقوب الخنبشي حول رؤيته لمستقبل الفكر العربي وهل سيكون له تأثير في التحولات الفكرية العالمية، أجاب زيدان قائلاً:

«هذا مرهون بعوامل كثيرة بعضها داخلي والآخر خارجي لأننا لا نعيش وحدنا في هذا العالم ولا إحاطة لنا بكل هذه العوامل وكيفية تفاعلها. لكن علينا أن نعمل ونكتب ونقول قولاً سديداً ونعمل العقل في الخبر وهذا ما في أيدينا ثم نأمل أن يكون الآتي أفضل من الماضي».

- **اسم الوردة**

وحول اتهامات سابقة بأن روايته (عزازيل) مأخوذة عن رواية (اسم الوردة) لإمبرتو إيكو، أجاب قائلاً:

«هذا كلام عبيط! لأن إمبرتو أيكو نفسه امتدح رواية (عزازيل). ومن يسوق هذا الاتهام فهو لم يقرأ لا روايتي ولا رواية (اسم الوردة) التي هي رواية بوليسية تدور في الأديرة في العصور الوسطى، بينما (عزازيل) رواية فلسفية مكتوبة باللغة العربية التي أحد أبطالها الأساسيين. ولما ترجمت إلى الإيطالية قرأها إمبرتو إيكو وقال إنها رواية عظيمة وهو نفسه لم يلمح التشابه. وعندما لم تفلح هذه الحيلة بالهجوم عليّ قالوا إنها مسروقة من أديب إنكليزي كان قد كتب قصة وعظية كنسية في منتصف القرن التاسع عشر واسمها (أعداء

جدد باسم قديم) أو شيء من هذا القبيل، فإذا بعزازيل تفوز بثلاث جوائز كبرى إنكليزية وكأن هؤلاء المساكين أدرى بالإنكليز من أدبهم. عزازيل رواية غير قابلة للخدش».

- **بطّلوا هبل!**

وعن موقفه من شخصية صلاح الدين الأيوبي وحول ما فسره البعض تجنياً على سيرة شخصية كبيرة لها حضور في الروح العربية والعقل الجمعي، تحدث قائلاً:

«ثلث كتابي (شجون تراثية) عن هذا الموضوع في بحث مفصل بالأدلة بستين إلى سبعين صفحة. المشكلة عندما يتحدث أحدهم عن صلاح الدين يتبادر إلى ذهنه (أحمد مظهر) بطل فلم الناصر صلاح الدين إنما صلاح الدين شخصية حقيرة جداً وبإمكان أي واحد تلمس هذا من تاريخه فالمسألة لن تأخذ معه أكثر من ساعة. سترى كيف أوقع هذا الرجل الأمة في أزمة حضارية وسترى كيف كان تعامله مع الذين أحسنوا إليه ابتداءً من السلطان نور الدين حيث مكر به وغالباً سمَّه وبعد ذلك قتل ابنه وتزوج امرأته. ثم ما فعله بالخليفة الفاطمي حيث سحب منه كل ما يملك إلى درجة أخذ منه حتى الحصان وغالباً هذا الخليفة انتحر بأخذه للسم. انظر كذلك ما فعله في الصعيد وفي اليمن وكيف ذبح المسيحيين في مصر وكيف حرق الأطفال والنساء في حي المنصورة القاهري وما فعله في حلب وكيف كان يتعامل مع الصليبين سراً حيث انهزم منهم مرتين وهزمهم مرة في حطين كما هو مشهور إنما لا يقال إنه انهزم منهم وتدمر جيشه بالكامل في مرتين قبل وبعد حطين. ثم تصالح معهم ومنحهم ساحل الشام كله الذي هو فلسطين ولبنان وغرب سوريا حالياً لكي يتفرغ لقتال الخليفة العباسي ثم توفى بعدها. من يشاهد الفلم لا يعرف أن صلاح الدين كان أعرج ولم يكن في جيشه مصرياً واحداً أو شامياً واحداً بل كان كلهم من المماليك الذين حكمونا بعد ذلك مدة خمسة قرون وأضاعونا. كانت أوروبا تصنع التقدم الأوروبي المعاصر بينما كنا نحن تحت همّ المماليك الذين اشتراهم صلاح الدين بأموال أجدادنا

لكي يحكم. صلاح الدين ليس كرديـًا بل تركي وأنا قدمت للناس صورته وملابسه كواحد من الأتراك كما اشترى القبائل التركية ليكونوا جيشـًا له لأنه كان خائفـًا من المصريين. كما أنه حاول أن يغزو شمال العراق وفشل وأنه جبُن عن مواجهة شيخ الجبل لما وجد الرسالة إلى جانب سريره وهو نائم. وبالنسبة للفلم لا أقول إن يوسف شاهين ضللنا بل جمال عبد الناصر هو من ضللنا. يوسف شاهين وأحمد مظهر كانا يكرهان هذا الفلم وآسيا المنتجة لهذا الفلم أخذت ستين ألفـًا من حكومة الضباط الأحرار جداً لتنتج هذا الفلم وتكذب على الناس. حتى نجيب محفوظ أكد إنه لم يكتب الفلم. حتى ريتشارد قلب الأسد الذي ظهرت شخصيته في الفلم كانت مغايرة للواقع فهو أسوأ حاكم في تاريخ إنكلترا بشهادة الإنكليز أنفسهم وكان شاذاً جنسيـًا. أول ما نزل عكا سأل إن كان هناك أسرى من المسلمين فأخبروه بوجود ثلاثة آلاف وسبعمائة أسير فأمر بإخراجهم جميعـًا إلى الساحل ليذبحوا صبراً أي بسكين غير حادة لكن الفلم لم يتناول هذه الواقعة لأنه فلم كذب. وأنا أقول للناس المكذوب عليهم فكروا و(بطلّوا هبل)».

وفي نهاية اللقاء أعرب الدكتور يوسف زيدان عن سعادته بهذا اللقاء معربـًا عن أمله بتجدده في المستقبل.

الفصل الثاني عشر

صادق جواد سليمان..

مداخل فلسفية في الفكر المعاصر

الضيف: صادق جواد سليمان

هو العماني الذي ولد بمدينة مطرح بمسقط عام 1933، وارتحل في خمسينيات القرن الماضي إلى الكويت للعمل في الصحافة، وعاد إلى عمان عام 1973، وعمل من عام 1977 وحتى 1979 مديرًا للشؤون الخارجية في وزارة الخارجية، وسفيرًا لسلطنة عمان في الولايات المتحدة في الفترة من 1979 وحتى 1983، ومن هذا العام بقي متنقلاً بين واشنطن ومسقط، وأصبح لفترة رئيساً للمجلس الاستشاري لمركز الحوار العربي في واشنطن، له تجربة حياتيةً ثرية، لسان فصيح، في العربية كما في الإنجليزية، لكن يؤخذ عليه أنه مقلٌ في التأليف، له مقالات فكرية عالية تلمس فيها وضوح الفكر والرؤية، وتسلسل الأفكار وترابطها واتساقها، إلا أن ذلك لا يغني عن الكتاب.

انصرف عن العمل الدبلوماسي في عام 1983م للتوسع في العلم والمعرفة، حيث أكمل دراسة الماجستير في السياسة الدولية العامة بمعهد الدراسات الدولية العليا بجامعة جونز هوبكنز، وواصل قراءاته المتعمقة في الأديان والفلسفات والعلوم والثقافات والحضارات المختلفة، معمقاً بذلك رؤيته المستقصية لجذور المشكلات والقضايا المعاصرة، وهو ما أثمر عن حصيلة معرفية وافرة، وسعة وعمق في النظر والتحليل، وقد عبر عن رؤاه وأفكاره في العديد من مقالاته وأبحاثه التي نشرها في عدد من الصحف والدوريات العربية والأجنبية، فضلاً عن الدعوات التي وجهت له لإلقاء محاضرات في عدد من الجامعات الأمريكية كجامعة جورج تاون والجامعة الأمريكية وجامعة العلوم الإسلامية والاجتماعية إضافة إلى مشاركاته الكثيفة في المؤتمرات والندوات عبر دول العالم وأقطاره.

تاريخ الأمسية – الخميس 18 مارس 2021

الرابط على اليوتيوب:

https://youtu.be/dLyle2mKS2U

- **صادق جواد سليمان: «لست مع حوار الأديان بل مع حوار الحضارات»**

قال المفكّر العماني صادق جواد سليمان «إذا أرادت الأديان أن تتحاور، فعليها أن تتحاور حضارياً وليس دينياً. محمد خاتمي مثلاً عندما جاء للأمم المتحدة وتكلم عن حوار الحضارات لم يتحدث عن حوار أديان، بل أن نخرج من قوالبنا ونتلمس المشتركات الإنسانية بيننا ثم نتحاور حول أفضل صيغ لتحقيق ذلك».

جاء ذلك عندما حلّ ضيفاً على برنامج «كتاب مفتوح» الثقافي الذي يعدّه ويقدّمه الشاعران عبد الرزاق الربيعي ووسام العاني برعاية مركز حدائق الفكر للثقافة والخدمات في سلطنة عمان، وذلك يوم مساء الخميس 18/ 03/ 2021، في أمسية افتراضية بُثت على جميع منصات التواصل الاجتماعي، حيث قدم المفكر، الذي رفد الساحة الفكرية بالعديد من المقالات والحوارات المهمة، طروحاته وأفكاره حول عدد من القضايا الفكرية المعاصرة والتحديات التي تواجه إنسان هذا العصر وجودياً وثقافياً، وأضاف «أنا لست مع حوار الأديان بل أنا مع حوار الحضارات بحيث يتمحور خطابها حول الشأن الإنساني فقط بدون الدخول في مقارنات حول خصوصيات الأديان من معتقدات وأحكام لأنها مترسخة ولا جدوى من بحثها إلا من باب ضمان سلامة التابعين للأديان في مواطن الأديان الأخرى».

وأشار جواد «في أواخر عصر النهضة الأوروبية ظهرت على المسرح الفكري الغربي الفلسفة التجريبية التي نظرت أن كل المعرفة تتحصّل في الذهن البشري عن طريق واردات الحواس والخبرة المكتسبة بالملاحظة والتجريب، بمعنى أنه لا يوجد في الذهن البشري، قديما وحديثا، إلا ما دخله من هذين المدخلين. بالنتيجة، حسب هذه الفلسفة، كل المتكون في وعي الإنسان عبر العصور، من مبان دينية ماورائية، وأخرى علمية عملية، وأخرى فكرية فلسفية، هي حصرا واردات الحواس والخبرة. الفلسفة التجريبية هذه تتتبع الجزئيات للتوصل إلى حكم كلي بمنهج الاستقراء، فلسفة أوسع، «العقلانية»، نظرت أنه إلى جانب واردات الحواس والخبرة، هنالك في مكنون العقل مكنة تستولد المعرفة بشكل

مستقل، بالأخص حول كليات الوجود، أي الكون وسننه، وظاهرة الحياة، وظهور الإنسان، وخبرته الحياتية، ومآله بعد الموت. لفلسفة العقلانية هذه تنطلق من حكم كلي مسبق تسقطه على الجزئيات بمنهج الاستدلال، فلسفة أكثر سعة، «المثالية»، نظرت أن الحقيقة المطلقة كامنة في عالم يتعدى عالم الظواهر، لذا هي لا تُستبان إلا بعد عبور الظواهر إلى عالم ماورائي. الفلسفة المثالية هذه تتماهى نوعا ما مع واردات الأديان، لكنها تبقى فلسفة إنسانية المحور والمحتوى، غير معنية بالتنظيرات اللاهوتية أو المباني الأخروية المعهودة في أدبيات الأديان. في الشرق، نجد الفلسفة الهندية قائلة بمثل ذلك، أي بكمون الحقيقة المطلقة في عالم ماورائي. أما الصين، فإنها لم تظهر ديانات ذات نزوع ماورائي، إنما أفرزت مدرستين في الفلسفة تقاسمتا الساحة الفكرية فيها، وهما «الكنفوشية» و«الداوية». كلتا المدرستين لم تحفل بالتنظيرات اللاهوتية والمباني الأخروية. ختاما، في حاضرنا الراهن أرى توجها أوليا في الفكر الفلسفي المعاصر نحو:

(أ) مزيد من استكشاف قابليات الإنسان للتعرف على طبيعة الوجود وسننه.

(ب) مزيد من البحث عن سبل ارتقاء الإنسان في إنسانيته بالنماء المعرفي والتهذيب الخلقي. هذا التوجه يهادن الأديان نوعا ما، مستوعبا وارداتها ضمن المحصل المعرفي الإنساني ككل. هذا التوجه أراه أشرح نظرا إلى الأديان مما سبق منذ بزوغ العصر الإنسانوي الحديث».

- **تفاوت في التفكير**

وحول تعريف مفهوم الفكر والفرق بينه وبين مفهوم الثقافة، تحدث الأستاذ صادق جواد قائلاً:

«الفكر في الواقع ممارسة عقلية وذهنية لدى الإنسان، ومستوى التفكير يتفاوت من إنسان لآخر لكن لا يخلو من إنسان يتفكر. والمخ كما نعلم يعمل لمدة أربع وعشرين

ساعة حتى في المنام. أما الثقافة فحسب فهمي لهذا المصطلح أنه ذو معنيين الأول يتعلق بالمعرفة فحينما نقول إن فلان مثقف فهذا يعني أنه يمتلك نصيباً من معارف عصره، والمعنى الثاني وهو الأعم أن لكل أمة أو شعب أو مجتمع ثقافة بغض النظر عن مستواها وبالتالي لا يخلو مجتمع أو شعب من ثقافة خاصة به. والثقافة فيما يبدو لي هي الأصل في أي تجمع إنساني في أي مكان ومنه تتدرج الأمور إلى تنظيم وتقنين وإلى إفراز أفكار وغير ذلك».

• ثورة معرفيّة

وعن مفهوم التنوير، وملامحه المتوقعة في خضم ما يعيشه العالم من صراعات، تحدث قائلاً:

«عصر التنوير سبقته الثورة المعرفية التي كانت معنية بفهم طبيعة الوجود وسننه، ثم انبثقت علوم مستجدة في رصيد الإنسان من تلك الفترة ما قبل التنوير. التنوير عُني بالتعقل أو المنطق العقلي، فإلى جانب المعرفة كمعلومة هناك حاجة إلى تفسير المعلومة وربطها مع المعلومات الأخرى، وبالتالي هناك حاجة إلى مسألة أخرى هي اعتماد ملكة التعقل عند الإنسان في تفسير هذه المعلومات وإفراز فهم متماسك من الفلسفة من جانب ومن المعرفة العلمية المتبلورة من جانب آخر. ما حصل عند إيمانويل كانط أنه بعد أن نظر في نظرية التعقل أو المنطق العقلي وجد أن هذا لا يوفر للإنسان فهماً وافياً لطبيعة الأمور، فكتب أنك هناك حد للمنطق العقلي وأن من وراء ذلك عالم آخر يحتاج إلى ولوجه لكي تتكامل الملكات العقلية عند الإنسان في فهم نفسه وفهم الطبيعة. وكتابه (نقد العقل المحض) هو ليس نقداً، بل هو التحليل النقدي لملكة التعقل لأنها ليست معصومة من الخطأ، وهناك موارد داخل الإنسان يستشعرها هنا وهناك ومن خلالها يتوصل إلى فهم من دون أن يمر لا بالمعرفة العلمية ولا بالتعقل المنطقي. الواقع اليوم أننا تجاوزنا ذاك الحد

فالمعرفة العلمية اليوم غاصت بنا إلى أعماق غير مسبوقة، وكلما أشاهد حوارات العلماء الطبيعيين وغير الطبيعيين، وهذا من حسن حظنا أننا أصبحنا بفضل التقدم العلمي نستطيع الجلوس إلى طاولة واحدة مع العلماء المتفوقين، أجد أنهم لا يزالون يتلمسون آفاقاً جديدة فكلما تزداد المعرفة العلمية عند الإنسان تستدعي منه أن يرتقي في فكره لفهم تلك المعلومات واستخلاص خلاصات وافية كاملة منها».

- **تحدّيات التنوير**

وحول تحديات التنوير في عالمنا العربي رغم وجود كم معرفي هائل، تحدث الأستاذ صادق جواد قائلاً:

«من طبيعة الأمور استبدال أيّ قديم بجديد وهي ليست عملية سهلة ولا متأتية بشيء من اليسر الفكري. وكما نعلم فإن النهضة في أوروبا أتت بعد ألف سنة من الجمود والتي سميت بالقرون الوسطى وفي هذه القرون، كما يقول أحد العلماء الذين نظروا في هذه الفترة، كأن قلنسوة أو طاسة وضعت على جماجم الناس بحيث لا يتاح للعقول أن تخرج مما هي دأبت عليه لفترة طويلة. وتلك المجتمعات عانت من العثار في الانتقال من منظومة فكرية معلوماتية إلى منظومة فكرية معلوماتية مستجدة. بالنسبة لنا فنحن في جانب المتلقي لما يفرزه العالم من فكر ومن معلومات، وما يمكن أن ندعيه نحن في خصوصيتنا طبعاً هي الثقافة والموروث المعروف لدى الجميع. المحاولات كثرت منذ مطلع القرن الماضي على إيجاد مسار يحتضن القديم والجديد معاً وهي محاولات معروفة لدينا جميعاً، إنما المسألة التي نتوقف عندها، أن حراك العالم مستمر، مثلا ما كان ينظر إليه المحاولون في بداية القرن العشرين قياساً إلى ما يتوفر لنا الآن هو ضئيل جداً. اليوم، في الوقت الذي تحاول أن تجد صيغاً توفيقية بين هذا وذاك تداهمك معلومات ومعارف جديدة تكاد تنسف كثيراً مما استقر عندك على مدى قرون. في الجانب الآخر، العالم المعرفي انتبه إلى

أن هناك في الصيغ الأولى لفكر الإنسان، وهي في غالبها دينية، إضاءات كبيرة ولطيفة جداً، باستثناء الإضاءات التي في حضارتنا أو الحضارات الأخرى التي تخلفت كالهندوسية وغيرها أيضاً، لا ينبغي تجاوزها بعزلها جانباً، بل استيعابها في المحصل المعرفي الإنساني المتطور. إذا تمكن هذا الفهم فيبدو لي أن فهمنا، عالمياً، وبحكم التواصل الموجود في العالم سيتكامل أكثر فأكثر محتضناً القديم والجديد بصيغ غير متخاصمة بل متقابسة إلى حد ما، وأعتقد أن هذه المهمة هي مهمة عالمية لا تنحصر عندنا ولا في الغرب، ولكن علينا أن نساير أو نكون جزءاً أو طرفاً مسهماً في هذا الجهد».

- **نشاز حضاري**

وعن تراجع التنوير في مجتمعاتنا في ظل ظهور تنظيمات متشددة ومتطرفة، تحدث قائلاً:

«هذا الظهور هو نشاز يحدث في كل حضارة متحركة، لكن هناك نظرية أنه من الصعب تاريخياً أن تمسح أي شيء استقر في ذهن الإنسان من خرافة أو أسطورة أو غيرهما. ومحاولة طمس هذه الأفكار، بينما الكتب لا تزال تحوي الكثير مما يحفز هذه التصورات، يبدو لي طريقة غير مناسبة، فالطريقة الصحيحة هي مغالبة الأفكار بالأفكار، فأنت لا تدعو السلفيين، أو الذين انحبسوا في الأطر القديمة بالتفكير، أن يتخلوا عما عندهم، كل ما تستطيعه هو الثقة والاعتماد أن الإنسان أودعت فيه قابليات عظمى لاستبيان الأمور على صحتها ولو لم يكن ذلك لما كنا تعيش عالماً كالذي نعيشه مع كل ما حصل من مآسٍ في العالم. كثير من حواراتنا تأخذ طابع المناقشة وهي تكاد تكون بطابع التخاصم بين الأفكار بينما المنهج الصحيح هو طابع المناظرة بمعنى وضع أفكار إلى جانب أفكار من دون التخاصم معها فالأفكار عندما تتخاصم تشتد، فأنا لست معنياً بأن أقول إن ما لديك غير صائب بل أضع أمامك ما أراه أنا صائباً مؤمناً أن عقل الإنسان فطر على أن يحافظ على نفسه فالعقل من الناحية العضوية مفطور على حفظ الذات وحفظ الذات لا يكون إلا

بالأفكار السليمة. ومهما كان الجهد متعثراً هنا وهناك إنما بنظري ينبغي أن يستمر هذا الجهد عن طريق مناظرة غير متخاصمة وإنما تترك المجال للناس عامة أن يميزوا بأنفسهم الخطأ من الصواب».

- **متبنيات فكريّة**

وحول إمكانية وواقعية الإجماع على متبنيات فكرية موحدة لمواجهة الأدلجة، تحدث قائلاً:

«الأدلجة تعطي قوة للفكرة بغض النظر عن صوابها أو خطئها. لما تؤدلجها تأخذ زخماً قوياً من الداخل وبالتالي تطل عليك بقوة أشد. الفكر بمفهومه الجذري هو فكر حر لا يتقيد بأي شيء إنما ينطلق مما يرى في حينه. ترى مثلاً أن الإنسان وحتى المجتمعات تتطور في فكرها. أذكر أن غاندي كان كثيراً ما يكتب ما عنده في الصحف وبشكل يومي وكان يلاحظ عليه أنه يناقض نفسه أحياناً حيث يكون عند فكرة ثم ينتقل منها إلى فكرة أخرى كأنها زئبقية فكرية، لكن رده كان (أنني إذا بقيت عند فكرة واحدة فكأنني تجمدت وأنا إنسان متحرك في فكري ولذلك إذا أردت أن تفهم ما عندي فخذ آخر ما عبرت عنه). بهذا المعنى يمكن أن نقول إن المجتمعات أيضاً، وإن كان بشيء من التباطؤ، تمشي لأن العالم الآن عالم واحد، العلم اليوم موحد في العالم فأينما بعثت ابنك أو ابنتك إلى الجامعة في أي موقع من العالم تجد أن الطالب يدرس نفس الفيزياء ونفس الكيمياء ونفس الفلك ونفس العلوم فليست هناك مرجعيات في العلم متناقضة مع بعضها. الإشكالية في الجانب الآخر جانب الأديان أنها ذات مرجعيات مختلفة أيديولوجياً وفكرياً وسلوكياً إلخ. الآن أيضاً هناك محاولة لأن يكون للفكر مرجعيات عالمية في غير العلوم الطبيعية، فإذا نظرت إلى حقوق الإنسان مثلاً تجد الوثيقة المشهودة وهي الإعلان العالمي لحقوق الإنسان. حقوق الإنسان الآن تعدت المناطقية وتعدت الدول، لها مرجعية عالمية فلا تستطيع دولة أن تكيف حقوق الإنسان كما تريد لأنها ستؤاخذ على ذلك فالمرجعية أصبحت واحدة. وفي

العلم أيضًا المرجعية واحدة فكل الأمور العلمية لا تأتي لدولة واحدة، بل للعالم ككل فالطب مثلاً يتطور للإنسانية ككل والنظم الاقتصادية تتماسك الآن بطريقة غير مسبوقة. قبل يوم لاحظت في أحد المجالس ما جاء من الأدبيات القرآنية وهي مسألة الأمانة التي جاءت في القرآن بشكل عميق جداً كما ورد في الآية ﴿**إِنَّا عَرَضْنَا الأَمَانَةَ عَلَى السَّمَوَاتِ وَالأَرْضِ وَالْجِبَالِ فَأَبَيْنَ أَنْ يَحْمِلْنَهَا وَأَشْفَقْنَ مِنْهَا وَحَمَلَهَا الإِنْسَانُ إِنَّهُ كَانَ ظَلُومًا جَهُولًا**﴾ وعندما فكرت في هذه الآية قلت يا الله نحن طالما كنا نفكر بالأمانة على مستوى شخصي بينما كل المعاملات في العالم تجري عن طريق الأمانة العامة أي الأمانة المؤسسية. هنا أقصد أن العالم أصبح يتلمس طرقًا جامعة وليست مفرقة، وجامعة بهذا المعنى وليس بالمعنى الذي فهمت به العولمة في بداياتها على أنها تستلب الشعوب خصوصياتها الثقافية. الآن نحن لا ننظر إلى العولمة بنفس الطريقة وإنما دعنا نفكر بنفس المعايير ودعنا نحتكم لنفس المعارف ونفس الأسس الأخلاقية في حياتنا وإلى غير ذلك. هذه رؤيتي المستقبلية ولكنها نشطة إلى حد ما وسارية فنحن لسنا الجيل الوحيد ربما أجيال كثيرة ستأتي بعدنا والله يعلم أين سيكون الإنسان في هذا العالم».

- **تواصل فكري**

بعدها قدم الباحث بدر العبري مداخلة وشهادة بحق الأستاذ صادق جواد جاء فيها «صادق جواد أول ما عرفته في ساحة الشّعب ونحن في نهاية العقد الأول لهذه الذّكرى الاستثنائيّة في الوعي العماني، وبُعيْدها حضرتُ مناسبتين معه مستمعًا، وفي عام 2017م كانت محاضرته في الجمعيّة العمانيّة للكتّاب والأدباء حول: كيف تضمن سلامة فكرك، وحينا سألت سؤالا في نهاية الأمسية، ومر الزّمان حتى فبراير 2020م، زرته في بيته في روي لأسجل أول حلقة معه من عشر حلقات لمشروع كتابي، فأول ما شاهدني: قال أنت الّذي سألتني في الجمعيّة العمانيّة، قلت: نعم.

عموما بعد عام من التّواصل مع هذا المفكر، وجدته حالة استثنائيّة، ووجدت العديد من أجوبة التّساؤلات الّتي بحثت عنها بعيدا، ووصلت حتى أمريكا حيث سافرت لأجلها؛ إلا أنني وجدت أكثر الأجوبة عند شخص لا يبعد عني سكنًا نصف ساعة!!!

وجدت هذا الرّجل الّذي عاش الهند بتناقضاتها، والغرب بصراعه وتياراته، وبلاد فارس والعراق والخليج والوطن العربي بآماله وتطلعاته، وجدته يعيش في عالم الإنسان بمعنى الماهيّة وليس بمعنى الهويات الضّيقة، فقد تخلّص من العالم الضّيق، فيرى الإنسان كإنسان.

هذا الرّجل لم أره في فكره مع البعد الإنساني إلا في حالتين: تنظيم الفكرة ووضوحها مع الصّدق فيها، في البداية كانت إجاباته دبلوماسيّة معي، ولعل هيئتي الدّينيّة جعلته ينظر إليّ من هذه الزّاوية، إلا أنّه وبعد عشرات اللّقاءات في عام واحد، مع صراحته أخيرا إلا أنّه لم يخرج عن الصّدق في الفكرة، ووجدت صادق جواد معي هو نفسه مع غيري، لا يتلّون في أفكاره، مع مراعاته لظرف السّائل ومكنته.

سألته متى بدأت تنظر من زاوية مختلفة؟ قال لي: «رأيت نموذجا مختلفا من المعرفة، وهو نموذج الطّبيب توماس، والّذي أتى إلى مطرح وأنشأ مستشفى الرّحمة، فهو شخص بسيط جدّا، إلا أنّه يقوم بعمل عظيم جدّا، بيد أنّ منهجه يختلف عن المنهج الّذي نشأنا عليه، حيث نشأت في وسط عالم محتشم يتصوّر أنّه يملك مقاليد الحكمة والمعرفة، وفي الوقت نفسه أرى هذا الشّخص البسيط من عالم آخر غير عالمنا، فحدث لدي تساؤل في نفسي وأنا صغير في السّن لا يتجاوز الثّانية عشرة من عمري: أين توجد المعرفة الحقيقيّة؟ ظلّ هذا التّساؤل يصاحبني حتى حُسِم، ولمّا حُسِمَ كان لصالح العلم، وليس لصالح العقائد أو الفقه».

وبعد تسجيل عشر حلقات يمكنني أن ألخص المدار الّذي يدور عليه صادق جواد في المعرفة:

أولا: أن تنظر إلى العالم من الخارج، وأن تنطلق من الماهيّة فالهويّة، وأن نحاول الرّقي من البشريّة إلى الإنسانيّة كلّما اقتربنا من الماهيّة.

ثانيا: لا تخاصم الماضي وتراثه، ولا الأديان وطقوسها، ولكن عليك أن تعيش مع الاجتهاد الإنساني في عصرك، وأن تساهم في تطويره ورقيه، لا أن تكون نسخة من الماضي.

ثالثا: أن تتعامل مع العالم من خلال المبادئ الأربعة: العدل والكرامة الإنسانيّة والمساواة والشّورى، فهي مرتبطة بالماهيّة، وليست مضافة من الخارج كالقيم، ولا متعلّقة بالوجدان كالأخلاق، وهي الأساس لبناء الدّول، وتنمية الثّقافات، ورقي الحضارات.

رابعا: الاعتناء بثلاثة أمور أساسيّة قبل الاعتناء بالأمور الكليّة والسّياسيّة، ابتداء أن يصون نفسه أي صحة بدنه، ثمّ أن يوسّع من معارفه، مع الاستعانة من أفكار الآخرين وبحوثهم، والثّالث الاستقامة.

ولقد خلّص صادق جواد رسالته في الحياة بقوله: «أرجو أيضا أن يكون لكلّ منّا دورا في تفعيل هذا التّوجه القائم على تأصل ثابت إنسانيّا، وتفرّع متسام ثقافيّا، لأجل تحقق حداثيّ حضاريّ، قوميّ إنسانيّ، وطنيّ عالميّ، في ترادف واتساق... هكذا إلى أن تحين الآجال، فيرتحل كلّ منّا برضا واطمئنان، مغتبطًا أنّه ساهم، ولو بأقل القليل، في جعل تجربة العيش على هذا الكوكب، مع تعقيداتها، أيسر وأطيب وأثرى للآتية من الأجيال».

بعدها علق الأستاذ صادق جواد قائلاً:

«أذكر هنا أن شخصًا أطرى الإمام علي فنظر إليه وقال (أنا فوق ما تظن ودون ما أرى نفسي) بمعنى أن نظرة الإنسان إلى نفسه شيء آخر، ولكني أوجه الشكر لبدر لأنه في الواقع أبدى خلاصة لكل ما استقبله خلال لقاءاتنا الماضية».

- **الأمن الفكري**

ثم مضى الأستاذ صادق جواد بالحديث ليتكلم هذه المرة عن مصطلح (الأمن الفكري) حيث قال:

«يجب أن نميز في البداية شيئين، فالفكر لا يقيد لكنه عندما يعبر عنه يلقى ما يصده أو يقيده. الإنسان حر فيما يفكر لكنه ليس حراً وفق الأنماط القانونية الموجودة في كل الدول. التعبير عن الفكر، بوجه عام، شيء أساسي ويعتبر حقًا من حقوق الإنسان غير أن عليه قيود من حيث أن لا يؤدي ما يقوله الإنسان إلى شيء من الضرر كالتحريض أو الإثارة فالقوانين تؤاخذ على ذلك. ومن ذلك أيضًا الادعاء بالكذب على الآخر. حرية التعبير ليست مطلقة ولكنها مباحة في عمومها والأصل فيها الإباحة إلا ما تعارض منها مع المصلحة العامة. مفهوم الحرية كثيراً ما يردد على أنه مبدأ من المبادئ بينما أنا لا أرى الحرية مبدأً لأنها ليست مطلقة فالمبادئ لا تكون مقيدة. الحرية في كل الأمور توازن بالمسؤولية، بلى في الأصل يكون الإنسان حراً بلا قيود تقيده من باب التعسير عليه ولكن لا يكون مطلقًا بحيث يقول كل ما يخطر له فمسؤولية الكلمة ليست هينة وهي من الأمور التي، سبحان الله، انتبهوا لها الناس منذ القدم، ومما يذكر مثلاً أن مسؤولية الكلمة في القرءان الكريم جاءت بوضوح وببساطة حيث وردت في القرءان مقارنة بين الكلمة الطيبة والخبيثة ﴿**أَلَمْ تَرَ كَيْفَ ضَرَبَ اللهُ مَثَلًا كَلِمَةً طَيِّبَةً كَشَجَرَةٍ طَيِّبَةٍ أَصْلُهَا ثَابِتٌ وَفَرْعُهَا فِي السَّمَاءِ**﴾ ومصداقيتها نراها في حياتنا، فما قاله أفلاطون وسقراط والأولون نجد أننا حتى اليوم نلجأ لهم لكي نتبين جوانب الحكمة مما قالوا، ولعل ما قالوا لازال يؤثر إيجابيًا في حياة الناس فهي تمامًا كالشجرة التي أصلها ثابت وتفرعها لا حد له. ثم وصفت أيضًا في تكملة الآية ﴿**تُؤْتِي أُكُلَهَا كُلَّ حِينٍ بِإِذْنِ رَبِّهَا**﴾ وبالتالي الكلمة التي قيلت من باب الحكمة في الواقع لا تزال تؤتي أكلها فالتلاميذ يدرسونها والناس يقرؤونها. ولما يأتي القرآن إلى الكلمة الخبيثة ترى الوصف الدقيق ﴿**وَمَثَلُ كَلِمَةٍ خَبِيثَةٍ كَشَجَرَةٍ خَبِيثَةٍ اجْتُثَّتْ مِن فَوْقِ الأَرْضِ مَا لَهَا مِن قَرَارٍ**﴾

بمعنى أنها تتلون وهذا ما نراه في عالم السياسة وفي العالم إجمالاً. ويمضي القرآن في توضيح مسؤولية الكلمة ﴿إِنَّ السَّمْعَ وَالْبَصَرَ وَالْفُؤَادَ كُلُّ أُوْلَئِكَ كَانَ عَنْهُ مَسْئُولًا﴾ فكما يؤاخذ الإنسان على فعله يمكن أن يؤاخذ أيضاً على ما يقول إذا كان يؤدي إلى شيء سلبي، وطبعاً هناك مسألة نسبية في هذا المجال. وأنا أقول إنك لست مرغماً أن تقول كل ما تضمر ولست مطالباً بذلك ولكنك مطالب أن تصدق بكل ما تقول وهذا الفرق بين الإثنين».

- **الجمود الفكري**

وفي تعليق على ما طرحته الدكتورة منى المعولي في مداخلتها من أن مشكلة الجمود في الفكر العربي تتحمل مسؤوليته المؤسسة التربوية لأنها تعتمد على التلقين، قال الأستاذ صادق جواد:

« المؤسّسات نحن من يشكّلها لذا هي لا تلام لأنها نتاج لنا. إذا كانت المؤسسات لا تفي بدورها كما ينبغي فعلى الأمة أو على الشعب أن يغيرها. ومن جانب سياسي، إذا قلنا أن الشعب هو مصدر السلطات وأنه المرجعية الأخيرة في تكوين مجتمعه ومؤسساته وكل ما فيه فهو الذي يلام إذا قصر، لكن إذا جزأنا المسؤولية سيسهل حينذاك تحديد المسؤولية، فكما إن الإنسان الفرد مسؤول عن تصرفاته كذلك المجتمع مسؤول عن كل تصرفاته. الإصلاح ليس كما يفهم أو يردد بأنه عملية إصلاح عطب أو عطل بل الإصلاح حالة مستدامة فلا وجود لحد يمكن أن نسميه حالة اكتمال للأمر. كما أن للإصلاح شرط آخر وهو ما تستطيعه وليس ما تهواه فقط، فما تستطيعه كإصلاح فذاك هو تكليفك. هناك أيضاً الحكومات واجتهاداتها والمجتمعات المدنية ودورها في ترشيد الأمور عامة في المجتمع. وأنا أقول من الصعب أن تأخذ مجتمعاً ما كنموذج لك بل ابنِ نموذجك بنفسك، نعم هنالك مبادئ تتشاركها المجتمعات واستقرت على فهمها أنها أمور مشتركة

ومؤيدة من الجميع، لكن كيف تشكل أمورك في الداخل كمجتمع وطني فهذا يعود لك. وننتبه أن القرآن عندما جاء بمفهوم الإصلاح قال: ﴿**إِنْ أُرِيدُ إِلَّا الْإِصْلَاحَ مَا اسْتَطَعْتُ**﴾ وهذا يتصل طبعاً بالآية الأخرى: ﴿**لا يُكَلِّفُ اللهُ نَفْسًا إِلَّا وُسْعَهَا**﴾ فأنت مطالب بقدر استطاعتك أن تحدث إصلاحاً في أمورك وذاك واجب وتكليف وما لا تستطيعه تطمح إليه وتضعه في مستقبلك. من الأمور التي لاحظتها في الدستور الهندي عندما كتبه الهنود عام 1950 أنهم راجعوا دساتير العالم رغم أنهم حضارة عريقة ولها رصيد كبير، ولكنهم لما أرادوا أن يخلقوا بلدهم من جديد قالوا لا بد من دستور، ولما وضعوه بثلاث سنوات بعد الاستقلال راجعوا كل الدساتير في العالم ورأوا ما عند الناس من أفكار حول تنظيم المجتمع الوطني. خلاصة القول أنهم لما جاءوا إلى الحقوق الأساسية وجدوا أن هناك أموراً مرغوبة ولكن غير ممكنة وأموراً أخرى مرغوبة وممكنة فوضعوا الحقوق الممكنة وأسموها بالحقوق الأساسية فهي قابلة للتطبيق ومرغوبة أيضاً، وإلى جانب ذلك وضوعوا ما أسموه بالمبادئ المرشِّدة يعني أموراً لا نستطيع أن ننجزها اليوم لكن تبقى في طموحنا لكي ننجزها من جيل إلى جيل. فالدول التي تكون واعية على نفسها بالفعل يمكن أن تقول أن هذا وضعنا وهذا الذي نستطيعه ونعمله وهذا الذي نطمح إليه من أجل أن تنمو الشعوب والأجيال على تلك الطموحات، ولكي يكون لديها الحافز لتحقيقها مستقبلاً على هذا الدول أن تودع طموحاتها في دساتيرها».

- **المسألة النسويّة**

وحول مفهوم القضية النسوية ودورها في ارتقاء الفكر تحدث الأستاذ صادق جواد قائلاً:

«أنا حاورت في المسألة النسوية في النادي الثقافي وكان همي في وقتها أن أجد ما هو وضع المرأة في الإسلام تأصيلاً وليس أحكاماً والمرجع هنا هو القرآن باعتباره يصل كل

المبادئ التي نعيشها. وكان همي أن أرى حقيقة المساواة في الإسلام بين الرجل والمرأة. فالذي كان يحكم بعدم وجود المساواة كان يقول بأن الأحكام مغايرة، فإذاً كيف تكون المساواة؟ أنا قررت أن أترك الأحكام جانبًا لأنها قد تكون ظرفية، فرصدت ثلاث أشياء في الإسلام تؤكد أن الإسلام لم يفرق في القيمة الإنسانية بين الرجل والمرأة، في البداية أنظر إلى آيات الخلق ﴿**هُوَ الَّذِي خَلَقَكُم مِّن نَّفْسٍ وَاحِدَةٍ**﴾ وبالتالي كيف يكون نصف أعلى من النصف الآخر وهو شيء واحد إنما تفرع إلى اثنين متكافئين؟ ثم نأتي إلى المعيار الآخر وهو الأجر، حيث لا يوجد فرق بالأجر على العمل نفسه الذي يمكن أن يقوم به الرجل أو المرأة فهما متساويان في الجزاء ﴿**مَنْ عَمِلَ صَالِحًا مِّن ذَكَرٍ أَوْ أُنثَىٰ وَهُوَ مُؤْمِنٌ فَلَنُحْيِيَنَّهُ حَيَاةً طَيِّبَةً**﴾. وانتبهت أيضًا إلى أن القرآن يذهب إلى أبعد من هذا حتى في مسألة الولاية ﴿**وَالْمُؤْمِنُونَ وَالْمُؤْمِناتُ بَعْضُهُمْ أَوْلِياءُ بَعْضٍ**﴾ يعني يمكن للمرأة أن تتولى الشأن العام بما فيهم الرجال كما يمكن للرجل أيضًا فهو تبادل في الولاية ولا يقتصر على الرجل إطلاقًا. لذا عندما انتبهت إلى هذه العناصر الثلاث في الإسلام قلت أن الأصل في الإسلام هو المساواة بين الرجل والمرأة. والأحكام التي نرى أنها متغايرة، هي لدور كل منهما وليس في القيمة الإنسانية وهكذا هي نظريتي إلى اليوم وأفهم أن هناك آراء تنطلق من تغاير الأدوار لكن تغاير الأدوار لا يعني تفاوت الحقوق. كما أن هناك من يقول أن للأحكام صحة وثبات المبادئ وهناك من يقول بعكس ذلك باعتبار أن المبادئ لا تتغير ولكن الأحكام تتكيف لخدمة المبادئ. فالأحكام وإن نص عليها القرآن لكنها ظرفية، المبادئ هي التي لا تتغير. لو سألك أحد كيف تنظم مجتمعك من خلال دينك فهل تستطيع أن تشخص المبادئ؟ وهنا أقول أن هناك أربعة مبادئ لا تتغير، وهي ليست إسلامية وحسب بل عالمية، وهي العدل والمساواة بين الناس وكرامة الإنسان والشورى. هذه المبادئ الأربعة مؤصلة في القرآن وهي إنسانية عالمية وكل حقوق الإنسان تجد أنها مستمدة من واحد أو أكثر من هذه المبادئ الأربعة. التأكيد على العلم لم يأتِ بشكل هامشي فالقرآن

كتاب ذكر العلم والعلماء بشكل لم تذكره الكتب والصحف الدينية الأخرى، ومع ذلك كنا نعلّم في الكتاتيب والمساجد وليس وفق منهجية كما نعلّم اليوم، وهذا يعني أننا غيّرنا المناهج وغيّرنا التنظيم ولكن ليس عبثًا وإنما لخدمة المبدأ خدمة أوفر ونحن مطالبون بذلك، فإذا كنت معنيًا بالعدل فستبحث باستمرار عن الوسائل التي تكون أكثر وفاءً لهذا المبدأ وهكذا بالنسبة للعلم أيضًا. أما فيما يخص تحقق المساواة واقعًا فأنا أقول إن هذا عائد للعادات والتقاليد التي لم تذكر أبداً ذكراً حميداً، وبينت أكثر من مرة أن الذي جاء في القرآن للاحتفاظ بما هو صالح في المجتمع جاء بمصطلح العرف ﴿**خُذِ الْعَفْوَ وَأْمُرْ بِالْعُرْفِ**﴾، والعرف عكس العادة والتقليد فهما صعبا التغيير بينما العرف يتحرك مع اجتهاد الإنسان والأعراف هي ما تصالحنا على أنها مفيدة لنا بالفعل. أحيانًا تلتقي العادات والتقاليد مع الجوانب الإيجابية وأحيانًا لا تلتقي، مثال على ذلك التوسع في الترحيب والتعارف مع أي شخص غريب قبل الدخول معه في أي حوار كما يحدث في المجتمع العماني».

- **استلاب الهوية**

وعن دور وسائل التواصل الاجتماعي في الارتقاء بالفكر خصوصًا أنها حولت العالم إلى قرية صغيرة وارتباط هذا بمصطلح العولمة، تحدث الأستاذ صادق جواد قائلاً:

«كان لدينا مأخذين على العولمة سرعان ما انتبهنا إليهما، الأول فيما يتعلق باستلاب الهوية بالكامل بمعنى يطورك على صورة الآخر، والثاني أنها لم تكن تستوعب البعد الإنساني حيث يوجد خلل بين التمكين بالعلم والترشد بالحكمة، والآن أكثر ما يجنح له الناس عامة أن العولمة هي الإنسانوية التي هي علمانية بمعنى اعتمادها على المعرفة الإنسانية لكنها إلى جانب ذلك تتضمن الجانب الإنساني وبالتالي أنا أرتاح إلى الإنسانوية بهذا المعنى وأنها في الوقت الذي تحاول أن توعي الإنسان على طبيعة الوجود الذي يعيشه

فهي أيضاً تحفزه على أن يتصرف إنسانياً. وفي اللغة العربية عند استعمال كلمتي البشر والإنسان وجدنا بالفعل هناك مراحل تطور فيها الإنسان كان أقرب إلى البشرية وهي أقرب إلى التوازي مع الحيوان، لكن سلم الارتقاء لم يكن من البشرية بل هو الارتقاء إلى الإنسانية التي لا حد لها. تجد أيضاً إن الإنسانية من الأنس بمعنى نوع من المخلوقات تأنس ببعضها والأصل فيها أن تأنس وتتعارف وهي تنمو بهذه الطريقة، لكنها إذا انزلقت من هذا المعراج تجد أنها تتراجع إلى الجانب البشري. وما نسميه بالمادية، فأنا لا أقر بمفهوم المادية، وبدأت أفهم أن المادية هي التي تختزن كل أسرار الكون، والمادة ليست بمعنى كثافة الأشياء بل هي طاقة فكما نعلم أن كل مادة تختزن طاقة، وبالتالي ليس صحيحاً أن نقول (المادية) ولكن نستطيع أن نقول أنه لا نعود إلى البشرية ونتساوى مع الحيوانات التي لا تعيش بالعدالة والمساواة بل (همها علفها) كما قال الإمام علي وتفترس بعضها وتقضي كل وقتها فيما يحفظ لها حياتها. الإنسان بدأ بالفعل يكتشف محيطه أكثر ويكتشف طريقه أكثر لكن الذي يجعلني أشعر بالحذر هو ما أجده من اختلال بين مُكنة الإنسان ورشده، فمن ناحية التمكين هو مُمَكّنٌ جداً الآن لكن الرشد شيء آخر ويحدث الخلل عندما تحدث الفجوة بين الرشد والتمكين وبالتالي يصبح الأشطر هو أكثر أذى ممن دونه في الشطارة. تربية الجيل ليست فقط برفده بالمعلومة بطبيعة الوجود ولكن أن تبدأ من الصفوف الأولى في المدرسة بتوعيته بدوره كإنسان، وأنا دائماً أركز على أن الاستقامة في حياة الإنسان من الأمور المهمة فإذا تهاون فيها خسر إنسانيته».

- **انتهاء الفلسفة**

وعن سؤال الناقد والأكاديمي العراقي الأستاذ الدكتور سعد التميمي حول انتهاء عهد الفلسفة في ظل التطور العلمي الهائل، وكذلك عن طبيعة العلاقة بين الفلسفة والدين، أجاب الأستاذ صادق جواد:

«العلم مُمَكِّنٌ وليس بمُرشِّد، وإذا أردت أن تستفيد من العلم عليك أن ترشد استعمال الإنسان للعلم، وفي الأدبيات الإسلامية ما جاء في مأثور الدعاء (وأعوذ بك من علم لا ينفع). الشاطرون في العلوم يمكن أن يبنوا جسوراً ويمكن أن يبنوا قنابل. إذاً الترشيد جزء أساسي يجب أن يقترن بالعلم وإذا حصلت الفجوة بينهما فإننا نعرض أنفسنا للمخاطر. أما فيما يخص الدين والفلسفة فهما منهجان يختلفان فيما يبدو لي بجذرية المعرفة، فالدين مرجعيته ليست الاجتهاد الديني كما نفهمه بل مرجعيته شبه ما ورائية، أما الفلسفة فتدين للعلم ولا تستطيع أن تنفصل عنه، كان الناس سابقًا يتفلسفون بدون أن تكون لهم قاعدة معرفية فكان يحصل شيء من الشطط في الأفكار الفلسفية، لكن اليوم لا قوام للفلسفة بدون أن يكون لها سند من المعرفة العلمية. تاريخيًا نجد أن المنهجين رشدا الحراك الإنساني كل من منظوره، ولا نستطيع أن نستلب الأديان فيما لها من تنظيم أمور المجتمعات على مر السنين رغم ما حشر فيها من أمور ليست صحيحة تمامًا. الفلسفة في الإسلام كان لها بدايات ولكن الذي حصل أن الفلاسفة المسلمين آثروا أن يبقوا في الإطار الديني وبالتالي لم تكن عندنا أنظمة فلسفية قائمة بذاتها، وأغلب الأفكار كانت لاهوتية بمعنى أنها كانت علمية دينية. وهكذا كان أيضًا في العالم الغربي فكل ما حدث في العصور الوسطى كان محوره الدين. الآن على رغم من وصولنا إلى هذا العصر بمسارين هما الدين والفلسفة لكن بوسع المعارف التي حظينا بها وبعمق النظر الذي تكون عند الإنسان في الطبيعة لعله بإمكانه الآن أن يوجد رافداً واحداً من دون أن يستثني منه شيئًا، وهذه نظريتي أن ما جاء في حراك الإنسان كان له سببيات محددة تجعله يفكر بهذه الطريقة دون غيرها. قد يكون هذا العصر هو التقاء الأنهر في شط واحد. إذا تمكنا كمجتمع عالمي من تكوين برامج تأصيلية تساعد في ترشيد تمكين الإنسان وتقويم خلقه نكون قد ائتمنا إنسانًا متمكنًا علميًا وموثوقًا في أمانته. في القرآن، وأنا كثيراً ما التفت للإضاءات في القرآن، تجد في قصة موسى عندما تنصح البنت أباها باستخدامه قائلة (يَا أَبَتِ اسْتَأْجِرْهُ ۖ إِنَّ خَيْرَ مَنِ اسْتَأْجَرْتَ الْقَوِيُّ

الْأَمِينُ) لم تنظر فقط إلى اقتداره بل نظرت أيضاً إلى أمانته. في نظري النفس الإنسانية في هذا العصر أصابها شيء من التلوث غير الأخلاقي، ولذلك نحن نشتكي من الفساد مثلاً».

- **زحف فكري**

وعن حوار الأديان، وخصوصاً زيارة بابا الفاتيكان الأخيرة للعراق، تحدث الأستاذ صادق جواد قائلاً:

«نلاحظ أن البابا والسيد السيستاني لم يصدرا بياناً مشتركاً بعد لقائهما الأخير، والاثنان قماش واحد بلونين، وكلاهما تربيا منذ الصغر في أطر محددة لهم، وإذا قسنا قياساً معرفياً فلا أظن أن أي واحد منهما، على المسطرة المعرفية، يمتلك فهماً حول هذا العالم وطبيعة هذا الوجود وطبيعة الإنسان حتى ولو بالمستوى الذي عند طالب متخرج من الجامعة بعد أربع سنوات. هؤلاء يأتون من نفق ضيق، والشيء الذي يحفزهما على التحاور بينهما، في نظري، هما أمران، الأول أثمنه وأقدره وهو حرص كل واحد منهما أن يضمن تعامل مجتمع المقابل مع تابعيه بالحسنى، بمعنى إن كان هناك مسيحيون في العالم الإسلامي فسيعاملون بالحسنى وكذلك في الجانب الآخر إن كان هناك مسلمون في العالم المسيحي فسيعاملون أيضاً بالحسنى، لكن هناك أمر آخر والذي لا أرى فيه تلك الجدارة وهو أن الاثنين في خندق واحد أمام زحف الفكر الإنسانوي في العالم. هم بطبيعة الحال يرون في انتقال المرجعية المعرفية منهم إلى مرجعية إنسانوية شيئاً غير مريح وسيكون اهتمامهم في صد ومعارضة هكذا تيار إلى حد ما. والشيء الآخر في حوار الأديان، وهذه قوالب تصلبت على مدى فترة طويلة، عندما يأتي أحدهم من خلال ما عنده ليحاور الآخر فالنتيجة في نظري هي تباعد وليس تقارب».

- **آثار الجائحة**

وعن آثار الجائحة ودورها في التقارب بين الشعوب، تحدث الأستاذ صادق جواد قائلاً:

«جاءت الجائحة بوعي لم يكن تماماً في حراكنا قبل الجائحة، وهذا على مستوى الوطن الواحد وبين الأوطان ككل. الذي حصل أن هذا الفيروس الذي هو مركب كيمياوي وليس كائناً حياً يحاول أن يستقر في الجسم البايولوجي وينتقل إلى الأجسام الأخرى إذا وجد الفرصة لذلك، فهو يبحث عن شيء لنفسه وليس معنياً بالإضرار بالإنسان، ولكن هكذا طبيعته. وحسب فهم الإنسان الحالي أن الطبيعة في كل الحوال لا يمكن أن تُعصى فهي تمشي معك كيفما عملت ولكنها تعطيك عواقب ما تعمل. الجائحة أفرزت وعياً بحقيقة الإنسان وقدرته على التحكم بطبيعة الأمور على الكوكب أمام فيروس ضئيل. في البداية الجائحة، سبحان الله، وجدت آية في القرآن استوقفتني ﴿**إِنَّمَا مَثَلُ الْحَيَاةِ الدُّنْيَا كَمَاءٍ أَنزَلْنَاهُ مِنَ السَّمَاءِ فَاخْتَلَطَ بِهِ نَبَاتُ الْأَرْضِ مَّا يَأْكُلُ النَّاسُ وَالْأَنْعَامُ....** ﴾ رسم صورة ميسرة لمجتمع لا ينقصه شيء، ثم فجأة تنقلب الصورة ﴿**حَتَّىٰ إِذَا أَخَذَتِ الْأَرْضُ زُخْرُفَهَا وَازَّيَّنَتْ وَظَنَّ أَهْلُهَا أَنَّهُمْ قَادِرُونَ عَلَيْهَا أَتَاهَا أَمْرُنَا لَيْلًا أَوْ نَهَارًا فَجَعَلْنَاهَا حَصِيدًا كَأَن لَّمْ تَغْنَ بِالْأَمْسِ**﴾ أنظر كلمة حصيداً والتي تعني الأرض المحصودة من بعد ثمر فلم يعد عليها من شيء. هذا الانقلاب من حال إلى حال معاكس جداً، في لحظات أوجد انتباهاً منا أننا مجرد جنس حياتي واحد نحتاج إلى ما يحفظ نوعنا وبالتالي هرعنا إلى إيجاد اللقاحات. العبرة في هذا كله أن الإنسان في آخر النهار هو كيان بايولوجي ضعيف في تركيبته وعندما يكون صحيحاً يحسب أن لا شيء يطاله لكن عندما يواجه الفيروس الذي يبدي له ضعفه ينتبه على أن لا يبالغ في مُكنته بالسيطرة على الأمور بل يمشي في الأمور بهداوة وتواضع كما قال القرآن (وَعِبَادُ الرَّحْمَنِ الَّذِينَ يَمْشُونَ عَلَى الأرض هَوْناً). في إدراكي أن للأرض استحقاقات على الإنسان فكما يأخذ هو منها، هي أيضاً لها استحقاقات عليه، فتمشي على الأرض بوداعة وإبعاد أي خاطر من خواطر الغرور أو التعالي الذي يسحب من إنسانية

الإنسان. المعادلة أن القيمة الإنسانية متساوية بين الناس جميعًا ولكنها لا تتأثر بالقيم المكتسبة، فلو وقف عالم وجاهل أمام القضاء فإن العدل لن ينظر إلى علم هذا أو جهل ذاك. فالتثبت في ماهية الإنسان هي أقدم على التثبت من أي شيء آخر، أنت إنسان مسلم لكن إذا ما تثبت في إنسانيتك فلا تستطيع أن توفي حتى بما يطالبك به دينك وهكذا فالتثبت بالإنسانية هو الأصل بالأمور. إن تهذبت الهويات بالتثبت بالماهية فسوف تترشد وإلا فسوف تساور الإنسان تلك الأفكار السامة التي تقلل من قيمته وإنسانيته».

وفي نهاية اللقاء أعرب الأستاذ صادق جواد عن سعادته بهذا اللقاء معربًا عن أمله في أن يحافظ الإنسان على صحته ويتجنب ما يضر به وأن يعمل على توسيع مداركه بقدر ما يتاح له حول طبيعة هذا الوجود الذي يتشاركه مع الآخرين، وأن يبقى على استقامة في أمره، وأكد أنه لا يوجد إنسان خلوق وهو شقي ولا يوجد إنسان غير خلوق وهو سعيد فالسعادة والصلاح متلازمان في حياة الإنسان.

الفصل الثالث عشر

صلاح فضل..

بلاغة الخطاب النقدي وعلم النص

الضيف: د. صلاح فضل

هو المصري الذي ولد في قرية شباس الشهداء بوسط الدلتا في 21 مارس عام 1938م، أكمل تعليمه الابتدائي والثانوي بالمعاهد الأزهرية ثم حصل على ليسانس كلية دار العلوم - جامعة القاهرة عام 1962م، وعمل معيدًا بالكلية ذاتها منذ تخرجه حتى عام 1965م. غادر بعدها إلى إسبانيا ليحصل على دكتوراه الدولة في الآداب من جامعة مدريد المركزية عام 1972م، تشبع هناك حتى النخاع من الثقافة والفن ونمط الحضارة الأوروبية، لكن الفتى الأزهري لم يفارقه مهما ضبط نفسه متلبساً بالتنكر له، أو السخرية منه أو الإشفاق الحنون عليه، حسب تعبيره. تدرج بعدها في الكثير من المناصب الأكاديمية والوظيفية في العديد من الجامعات والكليات مثل جامعة عين شمس وجامعة صنعاء وجامعة مدريد المستقلة وكلية المكسيك للدراسات العليا والمعهد المصري للدراسات الإسلامية بمدريد والمعهد العالي للنقد الفني بأكاديمية الفنون بمصر. وأخيراً رئاسته لمجمع اللغة العربية في مصر. حاصل على العديد من الجوائز التقديرية مثل جائزة البابطين للإبداع في نقد الشعر عام 1997م وجائزة الدولة التقديرية في الآداب عام 2000م.

تاريخ الأمسية – الخميس 8 أبريل 2021

الرابط على اليوتيوب:

https://youtu.be/sXOLXEn_vJ0

- **صلاح فضل: «هذا ما جناه أدونيس على الشعر العربي»**

قال الناقد الدكتور صلاح فضل «لا توجد نظرية عربية للنقد، لابد أن تكون نظرية إنسانية مثل العلاج يكون إنسانياً لأن الجسد البشري واحد. وحدة المعرفة الإنسانية تجعل المناهج والنظريات لا تأخذ طابعاً قومياً بل طابعاً إنسانياً وعالمياً».

جاء ذلك عندما حل ضيفاً على برنامج كتاب مفتوح الثقافي الذي يعده ويقدمه الشاعران عبد الرزاق الربيعي ووسام العاني برعاية مركز حدائق الفكر للثقافة والخدمات في سلطنة عمان، وذلك يوم مساء الخميس 8/ 04/ 2021، في أمسية افتراضية بُثت على جميع منصات التواصل الاجتماعي، حيث قدم الناقد، الذي رفد الساحة النقدية بالعديد من المؤلفات والمقالات النقدية المهمة، طروحاته وأفكاره حول عدد من القضايا النقد المعاصر.

في البدء تحدث الدكتور صلاح فضل عن نموذج مكعب البنية النصية الذي عرض له في كتابه (بلاغة الخطاب النقدي وعلم النص) والذي وضع من خلاله شكلاً لتراتب مستويات المعرفة في النص الأدبي، حيث قال:

«أولاً أنا سعيد جداً لوقوفكم على هذا الكتاب تحديداً وأعتقد أني حاولت، وبتواضع، أن أبرز فيه جملة الخواص التي تصب فيها مناهج الحداثة النقدية المعاصرة، وأوضح للقراء والباحثين والدارسين حقيقة جوهرية وهي طبيعة التطور في الإطار المعرفي المتصل بالأدب والفن بصفة عامة، مثلاً التطور في نظريات اللغة ونظريات علم النفس ونظريات الجمال ونظريات الشعرية، وأن هذا التطور قد وضعنا في قلب عصر جديد، كل ما قبله يعتبر تراثاً قديماً يمكن أن نعتز به ونقبّله لكن لا ينبغي لنا على الإطلاق أن نقدسه أو نقتدي به، لأن العلوم الإنسانية التي تأخذ طريقها للتقدم المنهجي وتقترب شيئاً فشيئاً من العلوم الطبيعية لا تسمح بتقهقر الإنسان إلى العصور القديمة. ومن ثم أخذت أوجّهُ النقد في ضوء هذه المعارف إلى البلاغة القديمة لتأسيس وضع مختلف للبلاغة الحديثة ولتحليل

النص ولدراسة الحِجاج ولدراسة مزج المذاهب والمناهج الفنية كلها في إطار متكامل عبّرتُ عنه بصرياً بمكعب البنية النصية وهو مكعب يستوعب كل مداخل الدراسة النصية، لكنه ليس بوسع الإنسان على الإطلاق أن يوظفه مرة واحدة، ولكنه مثل القصر العظيم ذي الأبواب المختلفة والنوافذ المشرعة والشرفات المطلة، تستطيع أن تقفز إلى النص من أية شرفة أو نافذة أو باب أو مدخل يحلو لك أن تجلو عبره أسرار هذا النص وتستبطنه وتتذوقه وتلقي عليه ضوءاً معرفياً بارزاً. مكعب البنية النصية هو معادلة مرسومة بصرياً لكي توضح لنا مداخل الدراسات النصية ومداخل دراسات تحليل الخطاب وجماليات القراءة والتأويل والسيميولوجيا وكل هذه المداخل ليستطيع الباحث والدارس والناقد بحسب طاقاته وإمكانياته وقدراته على القفز، بعضنا يدخل البيوت من أبوابها وبعضنا يتلصص عليها من نوافذها وبعضنا يقفز كما كان روميو يريد ان يقفز إلى جولييت من الشرفة مباشرة وبعضنا يهبط إليها من السطح بالباراشوت أو بالهليكوبتر. على أي حال وعلى طرافة هذه المداخل فإنني أعتقد أن النقد الحديث، وهذه هي الخاصية الجوهرية التي أريد أن ألفت النظر إليها، صار يتعامل مع النصوص الأدبية باعتبارها عملية تواصل بين مرسل ومتلقين في ظروف معينة تخضع لوظائف محددة ولمداخل متعددة وتعطي تأويلات خصبة، وأن النص كلما تعدد معناه وسمح للدارس أن يباشره ويغازله ويربط عليه من مناطقه الحساسة كان أحفل بالجمال وأعون على الفتنة وأكثر قدرة على التواصل الإبداعي مع القراء وعلى التأثير فيهم».

- **نظرية عربية للنقد**

وحول مسألة التأصيل لمناهج نقدية حديثة تواكب الإبداع الأدبي العربي الحديث تحث قائلاً:

«هذه القضية شغلتني ولازالت تشغلني حتى اليوم، وكثيراً ما طُرح هذا السؤال (أنتم تجلبون لنا دائماً مناهج غربية وإبداعاتنا العربية بريئة منها ومجافية لها فمتى تنتجون نظرية عربية للنقد؟) وقد قدمت إجابات متعددة ولكنني أوجزها بأننا إذا اعتبرنا العمل الإبداعي فناً فالفنون لها مسالك وتواصل وعلاقات عميقة جداً، فن الشعر العربي مثلاً لم يتطور إلا بعلاقاته بالشعريات العصرية المعاصرة باللغات الأخرى، وابتكر عندنا فنون السرد من قصة ورواية وحتى مسرحية بعلاقاتها العميقة بالفنون السردية الغربية والمشرقية، وابتكر لدينا كل النظريات، فلكي تكون نظرية لابد أن تكون إنسانية فليست هناك نظرية فرنسية ولا أخرى إنكليزية ولا ثالثة أمريكية ولا رابعة تركية ولا خامسة عربية. لكي يتحقق مفهوم النظرية في العلوم الطبيعية والعلوم الإنسانية لابد أن تكون ذات طابع إنساني، وليس هناك طب يمكن أن ينطبق على كائن بشري في مكان ولا ينطبق على كائن في مكان آخر، الأمراض يمكن أن تكون مستوطنة في مكان دون آخر لكن علم الطب يتصل بجسد الإنسان باعتباره إنساناً، فكورونا عندما اجتاحتنا جميعاً لم تميز عرقاً ولا لوناً ولا شكلاً بل أخافت العالم بأكمله واللقاحات التي تعطى الآن لا يكتب عليها جنسية من يُعطى اللقاح لأن هذا داخل في مفهوم العلم. الفن جزء من الثقافة ففيه خصوصية لكن دراسة الفن ودراسة الأدب هي علم بالفن وعلم بالأدب ولابد أن يتحقق فيها شرط العلم وهو الإنسانية، وبالتالي لا توجد نظرية عربية للنقد، لابد أن تكون نظرية إنسانية مثل العلاج يكون إنسانياً لأن الجسد البشري واحد. وحدة المعرفة الإنسانية تجعل المناهج والنظريات لا تأخذ طابعاً قومياً بل طابعاً إنسانياً وعالمياً. كبار مبدعينا ابتداءً من أحمد شوقي، الذي نصبناه أول أمير على الشعراء، لم يستطع أن يحيي الشعر العربي إلا بمعرفته بالشعرية الفرنسية والعالمية ولم يستطع أن يبدع المسرح الشعري إلا بقراءاته في المسارح الغربية، نجيب محفوظ كذلك لم يستطع أن يبدع في الرواية العربية إلا عندما كانت علاقته عميقة ومتواصلة ومتجددة مع الإبداع الروائي في الثقافات الإنسانية وفي الغربية منها

خاصة. ومن الطريف الذي لا أنساه أنه كان يقول مثلاً، في الفترة التي كان يكتب فيها في المرحلة الواقعية عندما كتب الثلاثية وبداية ونهاية وزقاق المدق وخان الخليلي، أنه يكتب بأسلوب يقرأ نعيه كل يوم عند فرجينيا وولف وعند كتّاب الرواية الجديدة لأنهم فرغوا من تمثيل واقعهم المعاش في أعمالهم الإبداعية بينما لم نفعل نحن ذلك بعد. في تصوري، المبدع لا يكون حقيقياً إلا إذا تواصل مع تراثه القومي ومع الإبداع العالمي، كما أن الناقد لا يكون ناقداً حقيقياً إلا إذا فعل مثل ذلك».

- **تقديس الأسلاف**

وعن فكرة وجود نموذج عالمي ثابت في النقد وأثر ذلك على التعددية الثقافية، تحدث قائلاً:

«قانون العصر هو قانون التعددية فهي ليست عيباً بل هي مطلوبة في السياسة لأنها تعطينا الديموقراطية ومطلوبة في الأديان لأنها تعطينا التسامح وقبول الآخر والاعتراف به، وهي ضرورية في المناهج لأنها تفتح لنا الأبواب العديدة فهناك من يلج إلى النص من مدخل تاريخي وهناك من يلج من مدخل اجتماعي أو نفسي أو تفكيكي أو بنيوي أو من مدخل جماليات القراءة أو مدخل سيميولوجي أو مدخل نصي أو مدخل النقد الثقافي، وكل هذه المداخل ارتبطت بفترات تاريخية معينة وبالتالي تم تجاوزها نسبياً، مثلاً لو أردتُ الآن أن أدرس المتنبي أنه ولد في كذا وتوفي في كذا ومدح هذا وهجا ذاك كل هذه الأمور أشبعت دراسة، فقط عندما أجد وثيقة جديدة تقول من هو أبو المتنبي الذي نجهله حتى الآن ولم يشر إلى أسمه وهل كان علوياً كما يقال أو متخفياً أو شيئاً آخر، حينذاك فقط يجدر بي أن أعود إلى المنهج التاريخي، وبدون الحصول على الوثائق التاريخية التي تضيف إلى المعرفة التاريخية بالمتنبي سيصبح الكلام تكراراً لا جدوى منه. عندما أدرس أبا نواس أو ابن الرومي بمنهج نفسي كما فعل العقاد وعبد الرحمن صدقي، وحينما يعطيني علم النفس

الحديث أدوات لعلم نفس اللغة سيجعلني هذا أشد وعياً بصور معينة تفتح لي مغاليق نفسية ابن الرومي أو أبي نواس وأوظف هذه المعارف الجديدة في علم النفس، ما لم أفعل ذلك فسأكون مكرراً لما قيل من قبل. عندنا الآن، وهذا مرتبط بعلم النص جداً، مجموعة من الدراسات الجديدة في فصوص المخ وفي وظائف كل فص وفي طبيعة الذاكرة وطبيعة الذاكرة القصيرة والطويلة وكيف ينسى الإنسان ما يقرأ وكيف يستدعي ما ينسى وما هي قوانين هذا الاستدعاء، لا شك أننا إذا وظفنا هذه المعارف الفسيولوجية، وهي تتقدم بإيقاع مذهل في العصر الحديث، لمعرفة كيفية تذكر النصوص الأدبية بعد أن نقرأها وبعد أن ننساها وفي أية لحظة وما الذي يبقى منها في ذهننا وما الذي يبدأ به المبدع عندما يكتب وما الذي يبقى في ذهن المتلقي عندما تمضي عليه الأيام، إذا استخدمنا تشريح المخ والمعارف الجديدة التي يضفيها على عمليات التفكير والتذكر في دراستنا للنصوص الأدبية فسوف نستطيع الإجابة على أسئلة بالغة الأهمية ونطرح أسئلة جديدة ونجيب عليها إجابات نقدية جديدة. ما أشير إليه هنا على وجه التحديد هي أن المناهج كلها ليست سواءً لأن بعضها يتقادم وبعضها يظل حياً وبعضها يتجدد وبعضها يستفيد من المكتشفات العلمية والإضافات الفنية الجميلة، لذا من واجبنا أن نكون على دراية وعلى علم بالتطورات في السينما والفنون التشكيلية والموسيقى والفنون اللغوية لأن ذلك كله مثل الأنابيب المستطرقة يؤثر بعضه في البعض الآخر. منذ مائة عام المبدع الذي لم يكن يرى التلفزيون ولا يستخدم الكومبيوتر ولا يتحدث بالموبايل ولا يدخل على الانترنيت ولم يشترك في ندوة عبر ألاف الأميال، ستكون تصوراته بالنسبة لنا الآن ساذجة ومحدودة مهما أبهرنا في بعض صياغاته اللغوية أو في بعض صوره. التطور الحاصل في عصرنا أعطانا طاقات جمالية وقدرات إبداعية ومساحات من التخيل لم يكن يحلم بها أجدادنا، لذلك لابد أن نكفكف قليلاً من تقديسنا للأسلاف، نحترمهم على العين والرأس، لكن نحن محظوظون ألاف المرات أكثر منهم وسينظر إلينا أحفادنا بنفس النظرة باعتبار أننا لم ندرك ما سيصلون إلى إدراكه».

- **بين العلم والفلسفة**

وفي مداخلة للناقد والأكاديمي العراقي الدكتور سعد التميمي أشار إلى أنه يوافق الدكتور صلاح فضل بأن النقد هو إنساني بالدرجة الأولى وأنه عبر التراث لم يكن محصوراً بالبيئة العربية فالأثر اليوناني واضح بشكل كبير لدى أبرز رموز النقد العربي القديم مثل حازم قرطاجني أو الجرجاني، وأن مسألة التأثر والتأثير لا تقلل من قيمة الإبداع سواء كان شعراً أو نقداً فالأصالة ستبقى واضحة. بعدها توجه التميمي بسؤال للدكتور صلاح فضل عن رؤيته لتحول النقد باتجاه العلم أكثر من الفلسفة وأثر ذلك على دراسة النصوص، فأجاب الدكتور صلاح فضل قائلاً:

«الناقد إن لم يكن أديباً بالدرجة الأولى فسيكون حديثه جافاً وغير ممتع وغير مؤثر وغير قادر على الغوص في أعماق النصوص وتذوقها وبالتالي لا يستطيع أن يذيقها للآخرين بنفس القوة والامتاع. هناك مقولة شائعة يعيبون بها النقاد وهي أن الناقد مبدع فاشل، وأنا أحسب أن النقد فرع من أهم فروع الإبداع وأن الشاعر المبدع والروائي المبدع لا يستطيعان كتابة نقد جيد إلا نادراً. مما لمسته من تجربتي الشعرية انني حاولت أن أكتب شعراً فلم يعجبني بمعنى مارست النقد على نفسي وبقسوة فنحيت الشعر جانباً، ومارست كتابة القصة فلم ترضني فنحيت القصة جانباً، ثم عشقت النقد والتميز وكيف أمتلك قدرة على التمييز الصحيح وأصبح كالجواهرجي مثلما يقول النقاد القدماء. الطاقة الشعرية لا تلبث أن تتجلى في لغة النقد وكذلك الطاقة السردية لا تلبث أن تتكشف في طريقة الكتابة النقدية الشيقة بمعنى أن النقد يبتلع جزءاً كبيراً من أضواء ومتعة وجاذبية العمل الأدبي ذاته. المقال النقدي يصبح جافاً وسخيفاً إذا عبر عن أفكاره بمعادلة أو مربع واكتفى بذلك، لكن اللغة ذاتها وحساسيتها وفتنتها وإشعاعاتها لا بد أن يكون بها قدر كبير من الشعرية، طريقة نظم الأفكار النقدية في تسلسلها وترابطها وفي منطقها وقوة حجتها وإقناعها. إحدى الزميلات في مجلس كلية الآداب أخبرتني ذات مرة أن زوجها معجب بمقالاتي النقدية فلما

سألتها عن مهنة زوجها أخبرتني أنه وزير الكهرباء واستغربتْ عدم معرفتي بذلك، واندهشتُ بدوري من إعجاب وزير الكهرباء بمقالاتي النقدية وهو رجل غير متخصص بالأدب فأخبرتني زميلتي أن زوجها وزير الكهرباء معجب في منطقي بالكتابة وطريقة ترتيب أفكاري بشكل مقنع، بمعنى النسق الفكري الذي أتبعه والذي يتدرج من مقدمات إلى نتائج ليصل إلى أمر يقنع شخصاً اختصاصه بعيد عن الأدب مثل وزير الكهرباء، أخذت بعد ذلك أحرص على قراءتي مقالي للتأكد من النسق وهذا أربكني قليلاً ودفعني للمحافظة على هذا النسق الفكري المترابط. إذن النقد عملية إبداعية يظهر فيها مستوى توهج اللغة واتساق الفكر ومستوى منطقية الطرح ومستوى عدالة الرأي فالناقد كالقاضي. أذكر ذات مرة زارني الدكتور لويس عوض في مدريد حيث كنت أعمل مستشاراً ثقافياً فسألته كيف استطاع امتلاك سلطة أن يعطي للأدباء أقدارهم فإن قال عن شاعر ما أنه شاعر كبير فسيصبح شاعراً كبيراً، فأجابني لو جاءتك قطعة صفراء كيف تتحقق أنها من الذهب؟ فأجبته أنني سأقوم بالبحث عن خاتم مصلحة الدمغة والموازين فقال لي أن الناقد الجيد يجب أن يمتلك هذا الخاتم ليصبح هو مصلحة الدمغة والموازين وأكد أنه يمتلك هذا الخاتم، ولما قلت له علمني كيف أسرقه منك قال لن أسمح لك أن تسرقه مني ولكن قل لي ماذا تفعل لكي تكون ناقداً جيداً؟ فأجبته أنني لن أجامل أحداً ولن أميل مع الهوى وسأنزل الناس منازلهم وأتعمق في القراءة في جميع الفنون فقال لي يبدو أنك ستسرق مني هذا الخاتم. تبينت بعدها أنني سأكون بمثابة قاض لذا درست الحقوق لأعرف قوانين الحياة وقوانين الأدب. في الستينيات ظهر كتاب صغير عنوانه قواعد النقد الأدبي لمؤلف إنكليزي اسمه (لاسل أبير كرومبي) وترجمة محمد عوض محمد، وكنت في حينها أحفظ ألفية ابن مالك ومنظومات الفقه فقلت لأشتري هذا الكتاب وأحفظه أيضاً لأجيد النقد وللأسف لم أجد فيه قاعدة واحدة تفيدني في حياتي. وأنا من الذين دعوا إلى أن حكم القيمة لم يعد هو الأساس في النقد وأننا يجب أن نضع بدل حكم القيمة حكم الواقع، ولكن عند

الممارسة النقدية تبين لي أمر في غاية الأهمية وهو أن الناقد لا يستطيع على الإطلاق أن يبرأ تماماً من أحكام القيمة، فعندما يختار عملاً دون غيره ليدرسه فهذا حكم قيمة وعندما يتحدث عن هذا العمل بالكشف عن تذوق وجماليات فهذا حكم قيمة، وليس من شغل الناقد أن يصرح بحكم القيمة فيقول هذا عمل جيد وهذا عمل رديء، والطريقة المباشرة في النقد طريقة مدرسية وفجة مثل الطريقة المباشرة في التعبير، فالشعر تقتله المباشرة وكذلك النقد، والقيمة مازالت قائمة لكن على سبيل الإيحاء وليس على سبيل التصريح. بعض الأساتذة من دارسي سيسيولوجيا الأدب مثل سكاربت الناقد الفرنسي يقول أن الإنتاج الأدبي يمثل مثلاً مائة وحدة يموت منها في الجيل الأول تسعون وحدة وعشرة وحدات فقط هي ما يقدر لها أن تعيش وذلك من خلال إعادة طبعها والدراسات حولها والإشارة إليها ومن هذه العشرة وحدات يقدر الخلود لعشرة بالمائة منها فقط بمعنى أن الخلود يحسب لواحد بالمائة من الإنتاج وأحسب أن هذا الخلود هو ذروة القيمة ولا نستطيع تجاهله لأن الإنسان يعشق قدراً من الخلود وكل مبدع ينشد هذا الخلود من خلال تأثير ما يتبقى من إبداعه في الأجيال اللاحقة».

- **ابتلاع الأسلاف**

وعن أهمية الدور الإبداعي للناقد تحدث قائلاً:

«عميد الأدب العربي طه حسين بنى مجده على النقد لأنه كان مؤرخاً وأديباً من الدرجة الثانية لكنه ناقد من الدرجة الأولى، ويظل مثلاً من مثلنا العليا في النقد الأدبي المصري والعربي والعالمي. كثير من الأدباء شغوفون بنحت تماثيل لغيرهم مثلهم مثل النحاتين ولكن قليلاً ما نجد تمثالاً لنحات. رجاء النقاش مثلاً هو الذي صنع تمثالاً لمحمود درويش وللروائي الطيب صالح، كما صنع طه حسين تماثيل لأبي العلاء المعري وكثيرون غيرهم، وهكذا النقاد عموماً كثيراً ما يتحدثون عن غيرهم وقليلاً ما يتحدث

غيرهم عنهم. أنا شبهت المبدعين بالقطط أنها تأكل وتنكر، فقد كتبت عن ما لا يقل من مائة شاعر عربي وعن مائة وخمسين روائي وروائية ولا أحسب أن واحداً منهم كتب سطراً عني فهذا قدرنا يا مولاي. واحدة من نقاط الضعف في حياتنا الأدبية والنقدية أنها لا تتسم بالتراكم، وهذا خلاف ما يحدث في الغرب، بمعنى أن أي ناقد يبدأ بمن قبله، يبدا بأرسطو ثم بنقاد العصور الوسطى ثم بكبار النقاد المعاصرين قبل أن يقدم إضافته، مأساتنا في العالم العربي أن كل ناقد يريد أن يبدأ من الصفر كأنه هو الذي يفتح عكّا ولا يعترف بمن قبله مهما تعلم منه وهذا لا يؤدي إلى التراكم المعرفي والعلمي فلا نستطيع أن نبني مبان شامخة دون أساس. وأنا أدعو دائماً إلى هذا التراكم في الإبداع النقدي لأنه يحدث تلقائياً في الإبداع الأدبي حيث لا يستطيع شاعر أن يبدأ من الصفر فلا بد أن يبتلع من قبله من الشعراء وكذلك الروائي لابد أن يبتلع ثعابين الروائيين كلهم حتى يكتب رواية جيدة، وأدعو إلى أن نعترف بأسلافنا دون أن نعبدهم، أنا مثلاً ابتلعت معظم النقاد العرب وعدداً ضخماً من النقاد الأجانب يكفي أن أذكر منهم طه حسين وغنيمي هلال ومحمد مندور ولويس عوض ومن الأجانب لوكاتش وجولدمان وبارت وكثيرين غيرهم، وكان من زملائي تودوروف لأنه كان من سني، وأحسب لو ترجمت كتبي إلى اللغات الحية لوقفت إلى جانب كتب كثير من زملائي النقاد الأجانب، لكن مشكلتنا أننا مسجونون في لغتنا، هناك ثلاثة نقاد عرب كتبوا بلغات أجنبية فقدر لهم أن يكونوا عالميين ودخلوا ضمير النقد العالمي هم إدوارد سعيد وإيهاب شاكر ومصطفى صفوان، ولدينا على الأقل عشرة نقاد عرب لو ترجمت كتبهم لدخلت في صلب نظرية النقد العالمي».

- **أمير الشعراء**

وعن الجدل الذي يصاحب كل موسم من مواسم أمير الشعراء حول شخصية الأمير وحول أراء وتعليقات لجنة التحكيم، تحدث الدكتور صلاح فضل قائلاً:

«أوجز إجابتي بخمس نقاط، الأولى أن برنامج أمير الشعراء أعطى قبلة الحياة للشعر العربي بعد أن شاعت مقولة عصر الرواية، ومنذ خمسة عشر عاماً يتقدم إلينا آلاف الشباب شعراء وشاعرات من أقصى المغرب إلى أقصى المشرق وهذه الظاهرة ردت لي الأمل بالشعر العربي. والثانية على امتداد المواسم التسعة حصلنا على ما يقرب من خمسين نجماً من الشعراء والشاعرات وهذا ليس بالقليل في جيل واحد ولا شك أنهم يستحقون عن جدارة لقب شاعر الشباب الأول. الثالثة أن البرنامج اعتمد على مستويين في التقييم هما التقييم النقدي والتقييم الجماهيري، التقييم النقدي يقدم ثقافة نقدية للمشاهدين ليصبحوا أكثر وعياً بالشعر فنحن نرفع لدى المشاهدين درجة الوعي النقدي، والتصويت بالنسبة للمشاهدين يجعلهم يشاركون في عملية التقييم، صحيح أنهم مثل جمهور الكرة يتعصبون لنواديهم وفرقهم ولبلادهم وطوائفهم لكنهم في النهاية يمثلون جمهوراً جيداً، وأن نجد جمهوراً للشعر يصل إلى خمسين مليوناً لكل حلقة فهذا ليس بالقليل، ولا أظن أن المتنبي بجلالة قدره ظفر يوماً بخمسين مليون مستمع وهذه ميزة عظيمة جداً للبرنامج. الرابعة أننا نلاحظ تفاوتاً بين تقييم النقاد وتقييم الجمهور وعندما ينضم تقييم النقاد إلى تقييم الجمهور يتراجع قليلاً الفكر النقدي، وتتقدم إلى حد ما لتعيد ترتيب الأشخاص القابلية الجماهيرية والعصبية الوطنية وهذا يحدث في كرة القدم وفي كل المشاهد الجماهيرية فلماذا لا يحدث في الأدب والنقد؟ هذا طبيعي، لكنني لست مسؤولاً كمحكم عن تصويت الجماهير. الخامسة أنني مسؤول تماماً عن كل كلمة أقولها في التعليق على كل قصيدة ولم يحدث على الإطلاق أنني قلت كلمة عن قصيدة تختلف عن آرائي الموجودة في خمسة وأربعين كتاباً للنقد الأدبي بمعنى أنني لا أواجه الجمهور بذمة ووجه وأكتب كتاباتي النقدية بذمة ووجه آخر، لكنني عندما أوجه آرائي عبر الشاشة أبسطها، ولطبيعة التواصل الشفهي منطق وأسلوب مختلف عن التواصل الكتابي. وأنا سعيد جداً بمشاركتي ببرنامج أمير الشعراء منذ خمسة عشر عاماً وأعتقد أنني أسد بهذه المشاركة ديناً في رقبتي للشعر

العربي ولابد أن أشيد بكل الشعراء الذين علقت على قصائدهم ولم أزيف رأيًا واحداً وحاولت أن لا أجامل فأنا أشجع الشعراء لكن لا أجاملهم. كما أنني طالبت كثيراً بأمرين على الأقل عشر مرات، الأول أن يكون هناك تكريم في كل موسم للشعراء الكبار الذين تجاوزوا الخمسة والأربعين عامًا، والثاني أني طالبت أيضًا بمسابقة خاصة لقصيدة النثر التي ليست فيها خطابية ولا تصلح للإنشاد، ولم يستجب أحد لطلبي حتى الآن. لكنني أشجع الشعراء الشباب على القصيدة العمودية الجديدة وقصيدة التفعيلة وأقول دائمًا أن نصف ما يكتب من الشعر العربي الآن يكتب بقصيدة نثر ولا بد أن نهتدي لقيم جمالية لقصيدة النثر وحتى الآن لم يهتد النقد ولا أنا شخصيًا إلى قيم جمالية خاصة بقصيدة النثر، وآخر مقال لي منذ شهر في جريدة المصري اليوم كتبت عن هذا الأمر».

- **عفاريت قصيدة النثر**

وحول أرائه السابقة بخصوص قصيدة النثر الحداثية أنها صنعت قطيعة مزدوجة مع التراث القريب والبعيد، وأخرى أليمة مع ذائقة الجمهور، وأدارت ظهرها له، وسخرت من سطحيته، وتشبثت بعوالمها التجريبية الفردية، وعزفت عن تمثيل رؤية الجماعة واحتضان موروثها الجميل، أجاب الدكتور صلاح فضل قائلاً:

«كناقد لا يمكن أن أرفض قالبًا شعريًا، لكن انصراف الجمهور عن قراءة قصيدة النثر سببه أن الشعراء يكتبون ما لا يفهم وما لا يقبل ويتنازلون طوعًا عن عمود من النور السحري يربط الأذن العربية بالشعر وهو الموسيقى، يتنازلون عن إحدى ركائز الشعر الأساسية وهي الموسيقى، ومن لا يملك حسًا موسيقيًا فليس بشاعر، كما أنهم يتحدثون عن الإيقاعات الخفية وهذه ليست من الجان ولا من العفاريت فلابد أن نراها ونسمعها ونشعر بها. النثر له إيقاع وقصيدة النثر تحتاج إلى ما تتميز به لتصبح شعراً فهي شعريتها منقوصة مثلها مثل النظم لكنهم يتعمدون تفادي الإيقاع الموسيقي وهناك إصرار على قص

الموسيقى لأجل الحداثة، الشعر يحلو بالموسيقى وقليل منها يجعل الشعر أجمل، وأنا أبحث عن الشعرية الكاملة وأعشق التميز فالنقد في تقديري هو عشق للتميز. قصيدة التفعيلة استغنت عن البهرجة الموسيقية، وفي رأيي عمود الشعر الآن في قصيدة التفعيلة وقد أكون مخطئاً ولكن هذه قناعتي، السياب ونازك الملائكة وصلاح عبد الصبور وأحمد حجازي، وأستثني أدونيس، وضعوا منطلقات جديدة لشعر حداثي رائع، أين الشعر الدرامي الذي بدأه صلاح عبد الصبور؟ وأستثني أدونيس لأنه قال أنا لست بحاجة للقراء فقلده الشباب، أدونيس كان يغار من نزار قباني لأن الملايين كانت تلتف حوله، وهو ذهب مرة إلى تونس بعد نزار فلم يحضر ندوته سوى عشرون شخصاً بينما هب التونسيون بالسيارات مواكب يزفون نزار قباني الذي جاء قبله إلى تونس، مع أن أدونيس شاعر رائع جداً وشعر التفعيلة لديه من أروع ما يمكن، لكنه أغرى الشباب أن من يكتب التفعيلة فهو قديم وذوقه قديم فجنى على الشعر العربي أو هذا ما جناه أدونيس على الشعر العربي».

وعن سؤال حول من يمسك صولجان الشعر العمودي بعد رحيل الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد، أجاب الدكتور صلاح فضل قائلاً:

«عبد الرزاق له قصة أخرى، كنت أحبه جداً وكنت أعتقد أنه يمتلك موهبة مثل موهبة المتنبي لكنه أضاعها في أمرين، الأمر الأول أضاع تسعين بالمائة منها بالتصاقه بنموذج دكتاتوري هو نموذج صدام حسين وأنا لمته على ذلك لوماً شديداً فبرر لي موقفه بأن صدام حسين كان يقدره تقديراً عظيماً وأنه عندما زار صدام في قصره ناوله سيجاراً وجثا على ركبتيه ليشعل السيجار لعبد الرزاق، وهذه رواية عبد الرزاق لي شخصياً وقلت له لا أصدق أن صدام يجثو أمام شاعر لأنه كان متألهاً. والأمر الثاني أنه حينما خرج من العراق لم يستأنف حياته ويتخلص من ماضيه القديم بل ظل على ولائه القديم لآخر لحظة في حياته. من الضروري الاستجابة لمتغيرات العصر، ماذا جر صدام حسين على شعبه وعلى الأمة العربية بأكملها؟ جر علينا الكوارث والسبب في ذلك أنه اغتر بتمجيد الشعراء له،

كنت أذهب للمربد وأجلس حزيناً جداً عندما أجد عشرات الشعراء يسجدون له في شعرهم لأن هذا لابد أن ينتهي بكارثة وقد انتهى فعلاً بكارثة لم تقتصر على العراق بل مرت على الوطن العربي بأكمله».

وحول مقارنة عبد الرزاق عبد الواحد بالمتنبي رغم أن الأخير كان أيضاً لصيقاً بالحكام، أجاب الدكتور صلاح فضل قائلاً:

«المتنبي كان فناناً عظيماً، وعصره كان مختلفاً والظروف أيضاً مختلفة وكذلك العلوم والوعي، لو عاش المتنبي الان لكتب شيئاً آخراً ولم يكن ليمدح سيف الدولة أو يهجو كافور الإخشيدي، لكن عبد الرزاق كان يعيد نموذجاً مضى عهده رغم أن لديه طاقة هائلة وجبارة».

- **الشعر العربي**

وعن رؤيته لواقع الشعر العربي في ظل العديد من الالتباسات، تحدث قائلاً:

«أعتقد أن الشعر العربي فقد كثيراً من جمهوره ولابد له أن يسترد هذا الجمهور وفقد كثيراً من طاقاته في تجريب الأنماط الجديدة، فلم يعد أحد يكتب المسرح الشعري وهو من أجمل الأبواب، ولم يعد أحد يكتب الدراما الشعرية ومازالوا متمسكين بالقصائد القصيرة التي مجال إبداعها محدود جداً، ولم يبتكر أي من الشعراء نمطاً شعرياً جديداً وبالتالي تفرق دمه في القبائل. جزء من الشعر طبعت به الرواية فأصبحت روايات شعرية، وجزء سرقته السينما فأصبحت هناك أفلام شاعرية، وجزء سرقته الفنون التشكيلية فأصبحت هناك لوحات شعرية، وجزء أخذته الموسيقى فأصبحت هناك موسيقي شعرية، ولم يبتكر نمط شعري جديد وهجروا المسرح وهجروا الدراما. أتمنى أن أجد أشكالاً شعرية جديدة. وبخصوص المسرح الشعري أقول أكتبْ مسرحية شعرية جيدة وستجد مخرجون يتحمسون لها وممثلون يحفظونها، عندما كتب فاروق جويدة مسرحيات متوسطة وليست

عبقرية وجد سميحة أيوب وفاروق الفيشاوي يتغنون بالوزير العاشق على المسرح القومي ويؤدون أبياتاً تشبه أبيات ابن زيدون، ليكتب الشعراء أولاً وبعدها سيجد محترفو المسرح مادتهم. بقيت أتحايل على البياتي خمس سنوات ليكتب مسرحية شعرية وعندما كتب محاكمة في نيسابور كانت ضعيفة، لذا أعتقد أن صلاح عبد الصبور هو آخر من كتب المسرح الشعري العظيم وأنا أنتظر بلوغ مسرحيين أكبر منه في المستقبل إن شاء الله. عندما أذهب إلى لندن وباريس ورما ومدريد أجد المسرح في أوج ازدهاره، في العام الماضي ذهبت إلى لندن وحضرت عشرة مسرحيات، وفي مدريد حضرت سبع مسرحيات في أسبوع، بينما يقولون لنا أن المسرح في العالم العربي مات وهذه أكذوبة ضخمة، فالمسرح غني جداً والشعر يزيده ألقاً. أما بخصوص تحفظ طه حسين على مسرح أحمد شوقي فهذا يعود إلى معارك وقتية لأنه لم يكن يريد أن يعترف به، لكن شوقي هو من أسس المسرح الشعري وهو صاحب الفضل في إدخال المسرح الشعري إلى الأدب العربي ومسرحياته في غاية الجمال والبدايات دائماً هكذا لكن النقاد يعشقون التميز، طه حسين كان يقارن شوقي الذي كان أول من يكتب مسرح في الشعر العربي براسين وكورنيه الذين يعتمدان على ثلاثمائة عام من الانتاج المسرحي وهذه مقارنة ظالمة لا أوافقه عليها، وطه حسين من النقاد الذين كانوا يتبعون هواهم ومزاجهم الشخصي إذا أحب أحداً رفعه للسماء وهو يعترف بذلك، يقرأ مثلاً بيتاً لأبي العلاء المعري فيقول لو أن هذا البيت قرأته لغير أبي العلاء لأوسعته تأنيباً ونقداً ولكنني أتقبله من أبي العلاء وأتعاطف معه بل وأحبه وأعجب به، وهذا لا ينقص من قدر طه حسين عندي. التقيت بتوفيق الحكيم في مدريد وكان إذا أعجب برأي لطه حسين يقول له يا دكتور طه وإذا لم يعجبه رأي منه يقول له يا شيخ طه ليذكره بأصله الأزهري، وكان يفعل ذلك معي أيضاً. الحكيم هو أمير الحوار العربي ومؤسس المسرح العربي وكنت أقول له أنت تكتب كثيراً ولا تعرض مسرحياتك فكان يجيبني أنه مسؤول عن كتابة النص ولا شغل له بأدوات العرض المسرحي، وعندما قابلت

عبد الرحمن الشرقاوي في آخر عام من عمره عتبت عليه لأنه ترك كتابة المسرح بعد مصادرة (الحسين شهيداً) فقال لي لن يتقدم أحد ليخرج مسرحياتي فقلت له كن ذكياً وماكراً مثل توفيق الحكيم اكتب نصك المسرحي واترك أمر الإخراج للزمن فأعجبته الفكرة وقال لي ليتك قلت لي هذا منذ زمن».

وحول كتابه الأول (نظرية البنائية في النقد الأدبي) ورؤيته الحالية عن علاقة النظريات بالوضع النقدي الراهن، تحدث الدكتور صلاح فضل قائلاً:

«كنت أقدم نظرية البنائية لأول مرة للقارئ العربي وقدمتها كما ابتكرها أهلها ونقدتها بقدر ما أستطيع وركبت منها تركيبة موزائيكية لم يسبقني إليها أحد، بعدها أنجبت البنيوية بناتاً جميلات جداً فكان لابد أن أعشق الصبايا الحسناوات وأترك العجوز القديمة. بعدها كتبت في كل المذاهب الأدبية ثم قالوا لي أنك كتبت كثيراً في النظرية فأرنا شطارتك في التطبيق، أخرجت حتى الآن خمسة وأربعين كتاباً منهم عشرة كتب في النظرية وخمسة وثلاثون كتاباً في التطبيق وهكذا أظن أني أديت ما عليّ، كتاب (شفرات النص) مثلاً كنت سأكتب كتاباً نظرياً في السيميولوجيا فوجدت أن سيزا قاسم ونصر حامد أبو زيد أصدروا كتاباً بعنوان (السيميوطيقا أو علم الدلالات) فقلت يكفي إذن من كتب النظريات فأصدرت كتاباً تطبيقياً هو (شفرات النص) وأتمنى أن يُقرأ جيداً، لكن ليست كل التطبيقات متشابهة فهناك فوارق كثيرة بين الأشياء».

وعن سؤال للشاعر مصطفى مطر حول تعليق الدكتور صلاح فضل على إحدى القصائد في برنامج شعري عن الدراما في النص الشعري أنها مباشرة وبعيدة عن العمق المجازي، أجاب قائلاً:

«ربما هذا يتعلق بالنص ذاته فقد يكون ضعيفاً والنص القصير لا يجيد تقديم الدراما لأنها تحتاج إلى موقف وتسخين وطول نفس، لذا تعليقي هذا متعلق بهذا النص تحديداً لأنني دائماً أدعو الشعراء الشباب إلى كتابة القصيدة الدرامية».

- **الذكورية في النقد**

وعن سؤال للشاعرة فاتحة المعمري حول أن الذكورية في برنامج أمير الشعراء هي من منعت تتويج أميرة للشعراء، أجاب قائلاً:

«أنا معها تماماً في ذلك، لكن هذا لا ينطبق على النقاد في البرنامج الذين أعطوا أعلى علامات التقييم للشاعرتين المشاركتين في الحلقة الأخيرة التي عرضت أول أمس، لكن المشكلة في ذكورية التصويت وهذه ليست مسؤوليتنا. وحنان فرفور لم تأخذ تصويتاً من الجمهور بينما نحن النقاد مدحناها وشجعناها وبالتالي هذا عيب الجمهور وليس عيبنا».

وعن رئاسته لمجمع اللغة العربية في مصر وخطته لإعادة هيكلته وتطويره وإعادة الأدباء والمفكرين مرة أخرى إليه، أفاد أنه يرجو التوفيق في ما يخطط له ويجتهد ويتعذب من أجله ومسألة التطوير لا يمكن أن تتم في شهور قصيرة وأنه يرجو أن يقدر له من العمر ما يمكنه أن يحقق شيئاً من ذلك.

الملحق الأول
الأمسية الخاصة بالاحتفال باليوم العالمي للكتاب
23 أبريل 2021

احتفاء بيوم الكتاب العالمي، خصّص برنامج «كتاب مفتوح» الذي يعده ويقدمه الشاعران عبد الرزاق الربيعي ووسام العاني برعاية مركز حدائق الفكر للثقافة والخدمات في سلطنة عمان، حلقة بالمناسبة في أمسية افتراضية بُثت عبر منصات التواصل الاجتماعي بمشاركة: المكرّم سعيد الصقلاوي، وا. د. سعد محمد التميمي، والإعلامي نصر البوسعيدي،

وتناولوا بالحديث أهمّية الكتاب في حياتنا، والمكتبة، ودور القراءة في نشر المعرفة، والكتاب الورقي والكتاب الالكتروني، وأهمية معارض الكتاب في تعزيز الوعي، والترويج للمنتج الثقافي، والتسويق للكتاب.

بدأت الأمسية بالترحيب بالضيوف، وفي مقدمة البرنامج الاستهلالية، قال الشاعر وسام العاني «نجمنا هذا المساء هو الكتاب.. ففي مثل هذا اليوم الثالث والعشرين من شهر أبريل من كل عام تعود العالم أن يحتفل بالكتاب وحقوق المؤلف في تقليد سنوي أقرته منظمة اليونسكو منذ عام 1995 ويهدف إلى التشجيع ليس فقط على القراءة لكن على النشر أيضاً. وفي هذه الفترة الحرجة من حياة الإنسان على كوكب الأرض، وفي الوقت الذي أوصدت فيه أغلبية مدارس وجامعات ومكتبات العالم أبوابها، ولم يَعد الإنسان حرّاً في الاستفادة من وقت فراغه في الهواء الطلق كالمعتاد، توجّب تسخير الطاقة الكامنة بين طيّات الكتب لقتل العزلة، وتوطيد أواصر الصلة بين بني البشر، وتوسيع آفاقنا، وتحفيز أذهاننا وإطلاق العنان للإبداع الكامن فينا، وتعزيز ثقافة القراءة لدى الجميع خصوصاً الشباب والأطفال، وزراعة حب الأدب فيهم مدى الحياة ودمجهم في عالم العمل. يمكننا من خلال

القراءة مدّ الجسور بيننا وبين الآخرين رغم تباعد المسافات، وجعل مخيلتنا أجنحة نسافر بها أينما شئنا. ومن هنا، عَمَدت اليونسكو في الفترة الممتدة من 1 إلى 23 أبريل/ نيسان نشر سلسلة من الاقتباسات والقصائد والرسائل التي تشيد بالقوة الكامنة في الكتب وتحثُّ على القراءة قدر الإمكان، وكان هدفها من هذه الخطوة خلق مجتمع واحد قائم على المشاركة في قراءاته ومعارفه، وذلك كي يتسنّى للقُرّاء في جميع أنحاء العالم التواصل فيما بينهم وتخفيف مشاعر الوحدة على بعضهم البعض».

وجرى بثّ مقطع فيديو خصّ به الكاتب واسيني الاعرج البرنامج والمناسبة جاء فيه «جيد أن يحتفل العالم بالكتاب لأني من الذين يعتقدون أن الكتاب هو جزء من بنية الإنسان، بمعنى أن الإنسان يُبنى بمختلف الوسائل التربوية، ولكن الكتاب يظل العلامة الأساسية في تكوينه وفي تطويره. نستطيع أن نرحل عبر العالم من خلال الكتاب، ونتحدث هنا عن الروايات، وأن نقطع المسافات بدون جواز سفر وبدون فيزا وبدون خوف أيضاً ونحن على السرير أو في المكتب أو جالسين على الكنبة أو في الحديقة، ونستطيع أن نجوب العالم برحلة تنتهي عادة بالسعادة حتى لو كانت الرواية مأساوية، أشعر أني قمت برحلة ما، بزمان ما بدون أية قيود ورأيت ربما الذي لا يُرى، حتى الممنوع اجتماعياً، إذن القراءة تعلم الحرية أيضاً وتعلم الإنسان كيف لا يخاف من الناس والمحيط، وتحديداً كيف لا يخاف من نفسه ويواجه معضلات الحياة ويتعلم من خلال قراءة النصوص الروائية والأدبية. قد نتعلم أيضاً المعرفة، فالكتاب يوفر المعرفة التي تفتح الذهن وتسمح للإنسان أن يتطور وأن يكسب المعارف وهذا كله بفضل الكتاب، كيف يمكن أن تكون صورة العالم بدون الكتاب؟ وكيف يمكن أن يكون حال البشر بدون إبداع استثنائي هو الكتاب؟ الكتاب يتراجع اليوم كبنية ورقية، ولكن كبنية ذهنية ما يزال موجوداً فرغم وجود التطور التكنولوجي اليوم إلا أننا نحتاج إلى الشعور بأننا بصدد قراءة شيء اسمه الكتاب. الوسائل الحديثة من المنصات القرائية توفر ذلك الإحساس من قبيل أنك تقلب ورقة وترى

الحروف وتشم عطراً وكأنك في فضاء إنساني لائق بك وبالقراءة، إذن الإحساس بتوفر الكتاب المادي يظل قائماً ذهنياً حتى في الوسائط المتعددة، ربما بعد زمن طويل قد لا يكون لذلك قيمة مثل المطبعة ومختلف الحالات التي كانت موجودة سابقاً وتطورت، لكن تظل صحبة الكتاب مهمة وإنسانية وهي لا توفر فرصة التعلم فقط ولكن فرصة أن نشعر بأنفسنا بأننا داخل دائرة هي البلد الذي نعيش فيه، لكن نحن أيضاً داخل دائرة أكثر اتساعاً اسمها العالم العربي، وفي دائرة أكبر هي دائرة الإنسانية، عندما أقرأ أكتشف أن العالم صغير وأن القيم البشرية واحدة، نحزن بنفس الطريقة ونتألم بنفس الطريقة ونبكي ونخاف ونهرب ونتعذب بنفس الطريقة، ونعاني من نفس الويلات المجاعات والحروب والظلم والقهر، فالعالم في نهاية المطاف هو بين دفتي كتاب، اقرأوا.. اقرأوا.. اقرأوا.. شكراً لكم».

وكذلك خصّ الكاتب الكبير إبراهيم الكوني البرنامج بكلمة نصّها «لماذا الكتاب؟ يقول صوقلنص، الكتاب قدس الأقداس لأنه خارطة حياة، بدون الاحتكام إلى الكتاب لا نستطيع أن نفوز بالحقيقة، ونحن نعلم أن السعادة رهينة هذه الحقيقة، والتعامل مع الكتاب يستدعي تقنيات هي تقنيات ترويض النفس على قراءة الممل، ثم ترويضها على الصعب وتعويدها على بعبع اسمه إعادة قراءة كتاب مرجع، فولتير يقول: «الممل هو أن نقول كل شيء إلى النهاية» والواقع أن قول كل شي إلى النهاية هو طلب للحقيقة، استجلاء إلى بعد الحدود القصوى، وترويض النفس على هذه المبارزة هو الضمان الوحيد لاستيعاب حقيقة ما، نحن نعلم أن كل شيء مفيد صعب وهي مقولة الحكماء السبعة، وكل شيء نبيل ومفيد وخير هو بالضرورة صعب، ولعل في التجربة أننا لا نفلح في شيء بالواقع بدون عبور هذا البرزخ الصعب، إذن من ضرورات التعمق بالمعرفة هو قبول خوض معركة الصعب، قراءة الكتب الصعبة، ونحن نعلم أن أمهات الكتب كلها صعبة، إذا لم نحتكم للإرادة في سبيل تصفية الحساب مع الخمول، والسمو إلى رحاب الصعب لن نستطيع أن نتقدم، لذلك

الإعادة مهمة، فالقراءة الأولى دائماً متعة لأنها استجلاء لواقع مغترب، ولكن الاستفادة من هذا الواقع لا تتأتى بدون العودة لاقتفاء الأثر من جديد، نحن لا نتبين اللقية التي نبحث عنها ما لم نستكشف الواقع مراراً ذهاباً وإياباً لكي نستطيع الفوز بالكأس، ولذا القراءة الثانية ثم الثالثة هي الضمان الوحيد واليقين لاستطلاع الحقيقة. بالطبع هناك تقنيات أخرى وتدريب آخر لمن شاء أن يحمل صليب المعرفة، لا يستطيع المريد أن يحققه بدون صبر وبدون تجلي وبدون الاحتكام إلى الزهد لأن الثقة بطبيعتها هي ماذا يُنال بدون قرابين؟».

ووجّه الشاعر عبدالرزاق الربيعي كلمة شكر لهما على ما تفضلا به، نافياً وجود أزمة في القراءة، هذا المعين الذي من يشرب من مائه التي يقاوم الجمود، والتكلّس، ويتجلّى، كما قال ففي «اللحظات المظلمة أعود إلى الكتب لأجد الضوء» حسب إدغار آلان بو، رغم كل المتغيرات والظروف الاقتصادية، والسياسية، وتعقيباً على قول الأعرج «الكتاب يتراجع اليوم كبنية ورقية، ولكن كبنية ذهنية ما يزال موجوداً» أشار إلى أن الكتاب الورقي ما يزال يجد له رواجا مستشهدا بفقرة من مقال للكاتبة كلوديا هاموند ترجمته الكاتبة لطفية الدليمي هي «يُباعُ كلّ يومٍ أكثر من 1. 8 مليوناً من الكتب في الولايات المتّحدة، ويُباعُ نصفُ مليونٍ منها في المملكة المتحدة؛ وعلى الرغم من كلّ الإلهاءات سهلة المنال والمتاحة لنا اليوم فليس ثمة شكٌّ في أنّ كثرةً من البشر لم تزل تهوى القراءة».

وحول ساعات القراءة استلّ مقطعاً لمحمد موسى الشريف ورد في كتابه «الطرق الجامعة» للشيخ علي الطنطاوي توضّح منهجه في القراءة وهي: «لو أحصيت معدّل الساعات التي كنت أطالع فيها لزادت على عشر في اليوم.. فلو جعلت لكل ساعة عشرين صفحة أقرأ من الكتب الدسمة نصفها ومن الكتب السهلة نصفها لكان لي في كل يوم مئتا صفحة، فاحسبوا كم صفحة قرأت منذ تعلمت النظر في الكتب؟».

وتطرّق الربيعي إلى المنافع التي يجنيها الفرد من القراءة، وتنعكس على المجتمع، ولا تحدّد بسن معينة، بل ترافق الإنسان من المهد إلى اللحد، بل حتى قبل الولادة، فالدراسات

تؤكّد أن عرض المعلومات على الجنين، بدءاً من الشهر السابع، وهو في بطن أمّه تساعد في إنضاج مداركه العقلية بسرعة أكبر بعد الولادة، ويؤكد علماء النفس أن الكتاب يجلب السعادة للنفس، ويجعل التواصل أفضل مع الآخرين، حسب استطلاع قامت به «كيلتون غلوبل».

وتحدّث المكرّم الشاعر سعيد الصقلاوي رئيس الجمعية العمانية للكتّاب والأدباء عن رحلته مع الكتاب منذ أن كان طالبًا في مقاعد الدراسة الابتدائية وكيف تشكل شغف القراءة لديه بوقت مبكر ليصبح لاحقًا رغبة في التأليف والكتابة الإبداعية، مستذكراً بعض عناوين الكتب التي ظلت عالقة في ذاكرته والتي ساهمت في تشكيل ميوله واهتماماته الأدبية، بالإضافة إلى الحكايات الشعبية التي تسردها الأمهات والجدات على الأولاد في عمر مبكر مما يساعد على تكوين عنصر التخيل لدى الطفل وخلق ولعه بالسرد من خلال الحكاية الشعبية. وحول دور المؤسسات الثقافية في نشر الكتاب وتعزيز ثقافة القراءة، أشار الصقلاوي إلى دور الجمعية العمانية للكتّاب والأدباء في دعم الكتاب من خلال قيامها بطباعة مجموعة من الكتب لأعضاء الجمعية، بشكل سنوي من خلال الاتفاق مع دور نشر رصينة تعمل على نشر وتوزيع الكتاب في مختلف معارض الكتاب العربية بالإضافة إلى الترويج على جميع الوسائط.

كما تحدّث الدكتور سعد التميمي عن أهمية خلق ثقافة القراءة وتجسير العلاقة بين المتلقي من خلال الاهتمام بالمكتبات المدرسية والمكتبات العامة التي اهملت في الآونة الأخيرة، إذ من الضروري تدريب الطلبة على القراءة وبفترة مبكرة من أعمارهم، فالقراءة تحتاج الى الصبر والاستمرارية ولا تأتي بشكل عارض، وفي المرحلة الجامعية نحتاج الى إعادة النظر بالمناهج الدراسية التي مضى عليها أكثر من نصف قرن مما يتطلب تحديثها بالشكل الذي يتناسب مع ما وصل إليه العصر من تطور على مستوى التفكير والابداع، فضلاً عن طرق التدريس القديمة التي تقوم على التلقين فهي لا تنمي الابداع والابتكار

وتعد سبباً مهماً من أسباب تشكيل ظاهرة العزوف عن القراءة لذلك لابد من الاخذ بالطرق الحديثة التي تساعد الطالب على المشاركة والمناقشة وتكشف عن مهاراته في القراءة والكتابة والتفكير والاصغاء وهذا ما يجعل الطالب قريبا من الكتاب ومحاوراً لأفكاره ، كما تحدث التميمي عن دور الحكومات والمؤسسات الثقافية في حماية حقوق المؤلف في ظل مخاطر الرقابة والقرصنة الالكترونية، مشيراً إلى عدم تطبيق قوانين حقوق الملكية الفكرية التي تحفظ للمؤلف حقوقه في كل مكان وزمان لكن مع الأسف بلداننا مازالت بعيدة عن هذا القانون مما جعل مؤلفات الكتاب والمبدعين عرضة للسطو، وجهودهم عرضة للاستغلال من قبل بعض دور النشر، ولا ننسى أهمية دعم المؤسسات الحكومية للكتاب والمؤلف من أجل المساهمة في نشر ثقافة القراءة التي ستسهم في خلق مجتمع صحي وواع، كما شدد على أهمية المسابقات والجوائز في التطور النوعي، وتشجيع الكتاب وبشكل خاص الشباب من هم على خوض غمار الابداع بأشكاله المختلفة وهذا سيكشف لنا طاقات شابة جديدة يمكن أن تتطور وتكمل مسيرة الابداع في البلد وفي الأخير عرّج التميمي على دور النقد في التعريف بالكتاب وتحليل محتوياته لذا فإن الدراسات النقدية مازالت لا توازي ما يقدم من ابداع بأشكاله المختلفة من شعر ورواية وقصة ونقد، فالناقد يعد جسراً بين الكتاب والمتلقي ومشجعاً لقراءة هذا الكتاب أو ذاك من خلال التنويه بما يتضمنه من تجارب إبداعية تستحق القراءة، ولم ينس التميمي التأكيد أن الكتاب الورقي ما زال يملك سحراً يستحوذ على المؤلف والقارئ على حد سواء مع توفر الكتاب الالكتروني كثرة الاقبال عليه.

وقد أكّد التميمي أن الكتاب هو نتاج مهارتين هما :القراءة والكتابة، فالكتابة هي ترجمة لقراءات سابقة على حد قول جوليا كرستيفا فالنص هو عبارة عن فسيفساء من الترسبات الموجودة في الذهن ويعيد إنتاجها العقل المبدع بطريقته الخاصة، وللكتابة والقراءة فوائد أثبتتها الدراسات الحديثة، فالقراءة مثلاً تحمي العقل من كثير من الأمراض وبشكل خاص

الزهايمر، فضلاً عن أنها بمثابة تمارين ذهنية تحفز الذهن على تنشيط الذاكرة والمحافظة على التركيز والابداع، وأحيانا تأخذ القراءة دور المهدئ الذي يخفف مستوى التوتر والاجهاد وهذا ما تؤديه القصص والقصائد، إضافة لما ينتج عن القراءة من توسع المعجم اللغوي للقارئ والادراك المعرفي للمفردات مما يعني تطوير مهارات القراءة والكتابة فضلاً عن مهارة التفكير مما يجعل القارئ أحيانا منتجاً جديداً للنص الذي يقرأه، وفي الأخير يستذكر التميمي قول ابن المقفع في الكتب :كل مصحوب ذو هفوات، والكتاب مأمون العثرات».

وتحدّث الاعلامي نصر البوسعيدي عن دور معارض الكتاب في مسقط في جلب مختلف المعارف للقارئ العماني بمكان واحد وأهميتها في دعم الحراك الثقافي والترويج عن المؤلف والكتاب في هكذا مناسبات، وأهمية هذه المعارض في تشجيع مشاريع تعنى بالاستثمار الثقافي مثل انتشار مشاريع المكتبات التجارية بالسلطنة كمكتبة بوك لاند وهي أول مكتبة كويتية بالسلطنة بعدما عكس القارئ العماني انطباعاً جيداً جداً لجميع دور النشر في إقباله لشراء الكتاب، وتمنى تسهيل الاجراءات الحكومية للمستثمر الأجنبي لفتح مكتبات بالسلطنة فالقانون حاليا يمنع ذلك!، كما تطرق إلى دور القارئ العماني في توجيه دور النشر والمكتبات لتوفير عناوين منوعة في مختلف المعارف فالقارئ في عمان يفرض نفسه على هذه المكتبات وليس العكس.

وكانت منظمة اليونسكو قد اختارت عام 1995 الثالث والعشرين من نيسان/ أبريل كتاريخ رمزي للاحتفال بالكتاب وبمؤلفي الكتب وحقوق التأليف كونه يوافق ذكرى وفاة عدد من الأدباء العالميين مثل وليم شكسبير وميغيل دي ثيربانتس.

بالإمكان الاطلاع على الأمسية كاملة عبر الرابط التالي:

https://youtu.be/PsqPtgjHhLI

الملحق الثاني
ردود الأفعال حول الأمسيات

- **أمسية الشاعر بدر شاكر السياب:**

أثارت الأمسية الثانية عن الشاعر الكبير بدر شاكر السياب الكثير من الجدل خصوصاً بعد أن صرح نجله الأستاذ غيلان السياب أنه بصدد تسليم مخطوطات ومقتنيات والده إلى مكتبة الكونجرس الأمريكي بعدما رأى إهمال الجهات الحكومية في الحفاظ على منزل السياب وحفظ تراثه، حيث دعا عدد كبير من المثقفين العراقيين والعرب إلى ضرورة الاهتمام بتراث الشاعر الخالد وإلى إقامة متحف في مدينة البصرة يضم مخطوطاته ومقتنياته، مما دعا وزارة الثقافة والسياحة والآثار العراقية إلى إصدار بيان أكدت فيه حرصها على متعلقات ومقتنيات كل أعلام العراق وآيقوناته الثقافية والفكرية ومنهم السياب، وسعيها الدائم للحفاظ على الإرث الأدبي والثقافي وتسخيره في سياق تعزيز الهوية الثقافية العراقية في الداخل والخارج.

- **أمسية الشاعر محمد علي شمس الدين:**

ذكر الشاعر محمد علي شمس الدين خلال الأمسية الأولى أنه كان مفتوناً برموز بدر شاكر السياب الشعرية مثل قرية جيكور ونهر بويب وشباك وفيق، ولكنه عندما زار (أبو الخصيب) حينها وجد أن النهر عبارة عن خيط رفيع من الماء بين النخيل وأن شباك وفيقة مجرد ثقب في جدار قديم، لذلك أطلق عبارته تلك ليثبت أن مخيلة الشعراء هي من تصنع الرموز وهي القادرة على خلق حياة موازية بطريقة شعرية. وقد أثارت هذه العبارات الأستاذ غيلان نجل الشاعر بدر شاكر السياب مما دعاه إلى نشر عدة تغريدات جاء فيها:

«إنصافاً لبويب ولشبّاك وفيقة: تابعت البارحة أمسية (مركز حدائق الفكر للثقافة والخدمات) الثرية مع الشاعر محمد علي شمس الدين والتي أدارها الشاعران عبد الرزاق

الربيعي ووسام العاني بمهارة واقتدار كعادتهما، وتطرق الكلام، كغالب أحاديث الشعر، للسياب الذي ذكر الضيف أنه ابتكر النهر إشارة لنهر بويب وكيف أن الشاعر شمس الدين كان متشوقًا لرؤية شباك وفيقة في جيكور وبويب، «ذلك النهر الهادر» كما وصفه (وتصوّره) الأستاذ شمس الدين استنادا على قصيدة (النهر والموت) كما ذَكَر. وكسائر من وقعوا قبله في فخ تصورّهم بأن هذا النهر (الصغير) لابد ان يكون استثنائيا وعجيبًا «وهادراً كالموت»، ذكر الشاعر المفارقة فيما رآه من أنّ هذا النهر كان «خيط ناشف من الماء فيه حصى وذباب تحت نخلات أبي الخصيب» كما قال في وصفه، للأسف! ثم ألحق الأستاذ شمس الدين «شباك وفيقة»، الذي كان متشوقًا لرؤيته، بوصفه

أنه كان «ثقب في جدار مهدّم»!! وانطلت على شاعرنا، كما أظن، أكاذيب الصبيان الذين تجمّعوا حوله في جيكور ودلّوه على الشباك ذاك، الذي انمحى من الوجود هو وتلك الدار ولم يبق منها حتى الجدار المهدّم!

وأعود لبويب.. الذي يزوره الزائرون بعد ثمانين عام من عهد صباه وصبا السياب ليبحثوا عن زرعهِ وأسماكهِ وأقمارهِ وماءه دون أن يدركوا ما فعل الزمان به وبالعراق جميعه الذي صار «خيط دخان».. ليخرجوا بعدها بتلك الخيبة وتلك القسوة في الوصف. الشاعر يبتكر عوالمه، نعم.. ويبتكر نهره وبساتينه بموحياتها، بخريرها وعبيرها وظلالها في روحه، لكن الشاعر ليس حاويًا (بدعوى الخيال) ليخرج للناس ما ليس حقيقيًا، فأعذب الشعر ليس أكذبه كما قالوا وكما يتوهم الواهمون».

- **أمسية الناقد الدكتور عبد اللّه الغذامي:**

في اليوم التالي للأمسية الثانية للدكتور عبد الله الغذامي، التي أشار فيها إلى الخصومة المعلنة بينه وبين أدونيس والتي يعزو سببها إلى عدم جعله من أدونيس رمزاً للنقد الثقافي بل قلب النقد الثقافي ضده عندما أطلق عليه مصطلح رجعية الحداثة، نشر الكاتب علي الفواز مقالة يؤكد فيها عن دور أدونيس في الحداثة الشعرية جاء فيها:

بقطع النظر عن المواقف الخلافية حول أدونيس، في القصيدة والنقد، فإن حضوره الشعري والفكري يمثل علامة فارقة في سجالنا حول قضايا أكثر خلافية، لاسيما ما يخص التاريخ والنص والجسد والفكر والهوية، إذ كان ادونيس واحداً من الذين رموا حجراً على الاطمئنان الثقافي، وسعى بوعي مغامر الى صناعة الاسئلة، فضلاً عن دوره في إثارة عصف مفاهيمي كبير، استفز البداهة واليقين، واشتبك مع وقائع تحتاج إلى الحفر والمقاربة، وعلى نحو أعطى لحضوره نوعا من المغايرة، والاختلاف الذي يكشف عن كثير من المسكوت عنه، بما فيه مسكوت النص ذاته. السجال والاشتباك مع أدونيس هي الرهان على المكاشفة، وبعيداً عن لعبة الاقصاء التي أحسبها ممارسة قاصرة، وفاقدة لشرعيتها، فالرجل مهما كانت مرجعياته الثقافية والتاريخية والعقائدية، فإنه يملك حساسية الاجتهاد والتأويل، وأحسبها خصالاً معرفية تدلل على حيويته في مشهدنا الثقافي المزحوم بكثير من الرماد. هذا ليس دفاعًا عن أدونيس، فهو يدافع عن مشروعه، لكنه قول تفترضه مسؤولية من يقرأ العالم بعيون مفتوحة.

علي حسن الفواز

- **أمسية الناقد الدكتور صلاح فضل:**

بعد أمسية الدكتور صلاح فضل بيومين، نشر الناقد الدكتور ضياء خضير مقالاً تناول فيه ملاحظات مهمة يرد بها على بعض ما تفضل به الدكتور صلاح فضل خلال الأمسية، جاء فيها:

نود أن نضع حول هذه الجلسة الافتراضية بسلطنة عمان مع الناقد الدكتور صلاح فضل التي أدارها الشاعران عبد الرزاق الربيعي ووسام العاني وحضرها الدكتور سعد التميمي بتاريخ 8/ 4/ 202 عددًا من الملاحظات التي لا ينبغي أن نكتفي فيها بالثناء على إمكانات هذا الناقد المصري والعربي الكبير ولوذعيته، وتجربته النقدية العريضة، وقدرته الفذة على

الإجابة على الأسئلة والملاحظات التي طرحها المشاركون في الحلقة، فقد كانت بالفعل ندوة غنية ومتنوعة غطت كثيرا من المواضيع الخاصة بعمل الرجل وانشغالاته النقدية والفكرية في جوانبها النظرية والتطبيقية. ولكن هناك ملاحظات أخرى صرح بها الدكتور فضل، أو أعاد التأكيد عليها في ذلك اللقاء الذي استغرق حوالي ساعتين إلا ربعًا، نود هنا الإشارة السريعة إلى بعضها.

أول هذه الملاحظات التي يجب تسجيلها على هذا اللقاء هو الأخطاء النحوية الغريبة التي كانت تأتي بين حين وآخر على لسان الدكتور صلاح الذي يشغل حاليا موقع الرئيس لأهم وأعرق مجمع لغوي عربي هو (المجمع العلمي المصري). وهو أمر لا يليق بناقد كبير له خمسة واربعون كتابا نقديًا، ولا برئيس لمجمع الخالدين الذي يزيد عمره الآن على مائتي عام حتى إذا كان الأمر متعلقا بحديث شفوي وليس بنص مكتوب.

الملاحظة الثانية هي إجابته التي أوجزها في (خمسة نقاط – كذا!) عن سؤال الشاعر وسام العاني عن مشاركته المتكررة في لجنة التحكيم الخاصة ببرنامج (شاعر المليون) والجدل الذي يدور حول بعض آراء لجنة التحكيم، ونفيه لوجود أي تناقض بين ما يقوله في كتبه النقدية الكثيرة، وبين تعليقاته النقدية القصيرة المبتسرة على الكثير من الشعراء المشاركين في هذا البرنامج، واعتباره ما يحدث في هذه الفعالية الشعرية التي لا تخلو من ابتذال وعمومية (قبلة الحياة) للشعر العربي، وأن دعوته للسماح لشعراء قصيدة النثر بالمشاركة في البرنامج لم تجد أذنًا صاغية، رغم تعارض ذلك مع رأيه الخاص غير المرحب بقصيدة النثر هذه بسبب افتقادها للإيقاع، وأن جمهور البرنامج الذي يبلغ الملايين هو صاحب القول النقدي الفصل في تقرير من يفوز ومن لا يفوز من الشعراء بلقب (شاعر المليون) رغم تعصب هذا الجمهور لشعراء بلاده كما يحدث في مباريات كرة القدم، حتى إذا كان الرأي النقدي الدقيق يتراجع أمام رأي هذا الجمهور.

وحكاية (الخمسين) شاعراً التي يقول الدكتور صلاح إن المهرجان في دوراته التسع قد نجح في إضافتهم وتكريسهم للشعر والشعرية العربية الحديثة، ليست مع الأسف غيرَ ادعاء لا دليل ثابتًا عليه. والدكتور صلاح يعلم أنه لم يخصص دراسة نقدية حقيقية واحدة لواحد من هؤلاء الشعراء الذين يتحدث عنهم حديثًا إعلاميًا عامًا، ولا أقول دعائيًا لا قيمة له. فولادة الشعراء الكبار لا تأتي هكذا في البرامج الاحتفالية التي تدعي التثقيف وممارسة النقد، ولا حظ لها في الواقع من أية ثقافة أو نقد حقيقي. واختيار الشعراء الكبار لا يشبه اختيار المغنيين أو لاعبي كرة القدم في البرامج المخصصة لهذا النوع الفعاليات.

لقد نقل الدكتور صلاح فضل في مطلع حديثه عن (قلعة علي الشرقاوي الشعرية) في كتابه (شفرات النص الشعري) ما قاله كولن ولسن مرة من أن «تشجيع الكتاب أشبه بوضع السماد في حديقة تمتلئ بالأعشاب الضارة». ومحاولة الدكتور صلاح وضع مثل هذا السماد على أعشاب شعرية نامية أو صغيرة قد لا ينفع في جعلها أشجاراً كبيرة. وهو يقول في تقديمه لهذا الشاعر البحريني أن عيب القراءة النقدية لمثل هذا الشاعر إنها تحتاج لمعاودة التأمل والإنضاج، ومراجعة الأسئلة، وهو أمر يتناقض، كما هو واضح، مع الأحكام السريعة التي تقال للعشرات والمئات من الشعراء الشباب الذين يمرون على الدكتور صلاح وزملائه من أعضاء لجنة التحكيم في هذا البرنامج، ويكونون مضطرين لمنحها بركاتهم النقدية أو سحبها من دون أن تتاح لهم فرصة كافية للتأمل والإنضاج.

وقد لا يكون لكل ذلك بعد هذا علاقة بما قاله الدكتور الناقد للويس عوض لدى لقائهما في إسبانيا عن عدم اهتمامه كناقد بالمال الذي يقدم ثمنًا لرأي نقدي أو مشاركة في حكم باعتبار ذلك من شروط النقد والناقد الأساسية، فهو لا ينطبق تمامًا على مشاركاته الطويلة، مدفوعة الثمن بسخاء لا نظير له، في هذه اللعبة الشعرية الخارجة عن المعايير النقدية والشعرية، كما قرأناها وتعلمناها من كتب الدكتور صلاح النقدية ذات الطابع المجدد والطليعي في جانب مهم منها.

لملاحظة الرابعة تدور حول رأي الدكتور صلاح فضل بالشاعرين أدونيس وعبد الرزاق عبد الواحد، فهو يستثني أدونيس من بين الشعراء العرب الكبار المجددين للشعر العربي، لأن هذا الأخير قد شجع شباب الشعراء العرب على كتاب قصيدة النثر عن طريق كتابته لهذه القصيدة، إلى جانب كتابته الشعرية الأخرى. أما عبد الرزاق عبد الواحد فقد جرت تنحيته من ساحة الإبداع الشعري من قبل الدكتور صلاح بسبب ارتباطه بصدام حسين وتكريسه جلّ قصائده لمديحه. وقد لا نختلف مع الدكتور صلاح حول رأيه بشخص عبد الرزاق عبد الواحد وشعره في هذا الجانب. ولكن السؤال الذي قد يطرحه بعض العارفين بمهرجان المربد من الذين اعتادوا أن يروا الدكتور صلاح عضوًا دائمًا تقريبًا في الوفد المصري الكبير المشارك في المربد، هذا السؤال هو لماذا لم يقلْ الدكتور صلاح شيئًا عن هذا المهرجان المكرس لمديح القائد في حينها، ولماذا كان هذا الناقد الكبير حريصًا على حضور هذا المهرجان في دورات عديدة منه مع أنه كان مضطرًا للجلوس في زاوية من قاعة المهرجان غيرَ راضٍ عن كل ما كان يجري فيه، ولماذا لم يصنع صنيعَ الأدباء والشعراء العرب الكثيرين الذين قاطعوا المهرجان ولم يلبوا الدعوة المتكررة لحضوره.

الملاحظة الخامسة والأخيرة، هي رأي الدكتور صلاح المتكرر في تراجع الشعراء والشعر العربي عن كتابة المسرحية الشعرية والشعر الدرامي الذي بدأه صلاح عبد الصبور، دون أن يذكر كتابة عبد الرزاق عبد الواحد لواحدة من أفضل هذه المسرحيات الشعرية العربية وهي مسرحية (الحر الرياحي)، واقتصاره على ذكر قصائد عبد الرزاق عبد الواحد في مديح الدكتاتور، وعدم قدرته على تطوير نفسه لملاءمة التغيير في العصر والبدء بمرحلة شعرية جديدة بعد خروجه من العراق بعد الاحتلال. ولعل في رأي الدكتور المخالف لرأي طه حسين الذي كان يرى ضعفًا وعدم اتساق في مسرحيات شوقي الشعرية نوعًا من الميل غير المبرر لشوقي باعتباره مصريًا، فيما كان الموقف من مجمل ما حصل في العراق بعد غزو الكويت وموقف مصر والرئيس مبارك الذي أرسل الجيش المصري ليقاتل الجيش

العراقي إلى جانب الجيوش الأمريكية والفرنسية والبريطانية في الكويت ذا طبيعة سياسية معروفة لا تشمل الدكتور صلاح وحده، بل شعراء وكتابا وصحفيين مصريين آخرين صفقوا للدكتاتور وكتبوا عنه وقبضوا منه، ثم قلبوا له وللعراق ظهر المجن، وهو أمر يبعث على الألم في النفس؛ والدكتور صلاح يعرفهم بالتأكيد، وليس هناك من داع للحديث عن ذلك هنا.

- **تحقيق مجلة «القوافي»:**

نشرت مجلة القوافي التي تصدر عن دائرة الثقافة بالشارقة في عددها السادس عشر لشهر ديسمبر 2020 تحقيقيـاً صحفيـاً للشاعر والكاتب أحمد الصويري يتحدث عن أهمية البرامج الشعرية والثقافية ودورها في خدمة الشعر والأدب والثقافة عمومـاً، أشادت من خلاله بتجربة برنامج (كتاب مفتوح) حيث جاء فيه:

«ولم يتوقف الأمر عند البرامج الإذاعية والتلفزيونية بشكلها التقليدي، بل تعدى ذلك مع تطور التقنيات إلى العديد من البرامج والحلقات الشعرية والحوارية، التي انتشرت من خلال منصات التواصل الاجتماعي، وبات نشاطها ملحوظـاً بشكل كبير، وتحظى بمتابعات واسعة بحكم انتشار هذه الوسائل ورواجها عالميـاً، ولعل من بين أهم هذه البرامج ما يقدمه الشاعر الزميل عبد الرزاق الربيعي، والشاعر وسام العاني في برنامجهما (كتاب مفتوح) في بث أسبوعي يستضيفان فيه شعراء ومبدعين لهم بصماتهم الإبداعية المميزة، بالإضافة إلى طرح مواضيع ثقافية هادفة».

الملحق الثالث
شهادات الضيوف

- **إبراهيم الكوني:**

«نحن نُكبر حقاً محاولات أمثالكم الذين يحاولون من خلال هذه المنتديات حقن الواقع الثقافي العربي بمصل مضاد للأدلجة ومضاد لتسيييس الوجود ومعالجة ورم يفترس وجودنا كله. مثل هذه الأندية بدأت تتنامى وهي ظاهرة في غاية الأهمية. وبالتالي الإرادة هي التي تصنع وليس الدعم وما تفعلونه أنتم تعجز عنه الحكومات ووزارات الثقافة الرسمية في عالمنا العربي كله. وليت هذه الأندية تتحول إلى وزارات ثقافة في عالمنا العربي. أعبر عن امتناني لكم».

- **عبده خال:**

«أمتلك امتناناً كبيراً لكم لأنكم منحتموني هذا الفضاء المتسع من الحديث عن ذاتي.. لكم جزيل الشكر»

- **واسيني الأعرج:**

«لم أشعر بالوقت الذي مر على مدى ساعتين من النقاش في هذه السهرة الثقافية وهذا كله بفضلكم لأنكم جعلتم منها سهرة حبية، وأعتقد أن هذا هو دور المحاور الذي يثير الأسئلة ولا يعطي الإجابة وأنا معجب جداً بطريقتكم التي لا تقاطع الضيف في استطراده بالحديث والأفكار»

- **محمد علي شمس الدين:**

«سعيد بهذا الأفق المفتوح من خلال هذه البرنامج، وكانت الأسئلة أبعد ما تكون عن الذاتية وأقرب ما تكون للشعرية بمعناها الإنساني، واستمتعت معكم كثيراً في هذا الحوار الممتع والشيق».

- **سعيدة خاطر:**

«أحسنتما، فلقد تنسمت هذا العبق وهذا الجمال من الشاعرين الكبيرين، عبد الرزاق الربيعي ووسام العاني، وأشكركما لأنكما رافقتموني في صالوني الأخير في ولاية بهلا وكنتما خير من يرافق وخير من يشارك في الأمسيات الشعرية، لكما مني كل المحبة».

- **إبراهيم نصر اللَّه:**

«أنا سعيد بهذه الأمسية وبحيوتها، وإذا كان لها من نجاح فهو بسبب هذه الأسئلة والمداخلات التي أيقظت الكثير من الجوانب التي نحب أن تحدث فيها، كل الشكر لكم فبدونكم ما كان لهذه الأمسية أن تخرج بهذا الشكل».

- **سيف الرحبي:**

«شكراً لكم ولكل من وقف خلف صناعة هذا البرنامج الرائع وأنا سعيد بوجودي معكم».

- **عبد اللَّه الغذامي:**

«استمتعت كثيراً وأنا سعيد جداً إلى درجة أني نسيت نفسي واندمجت مع الحلقة. والسبب أن الأسئلة متحدية وعميقة لكن مؤدبة وقليلاً ما أجد مثل هذا الأسلوب في

الحواريات التي أجريها. عادة تكون هناك صدامية شديدة في الحوارات المعرفية كأن كل طرف يريد إسقاط الآخر. لذلك الأسئلة التي جاءتني هي أسئلة عميقة فعلاً وجاءت من أناس قرأوا الذي يخصني حقيقة وليس ادعاءً وقدموا أسئلتهم على مستوى معرفي وليس صدامي. المعرفة يجب أن تؤخذ على أنها أخذ وعطاء وخير العلم ما حوضر به كما يقول الجاحظ أو وفق منهجية سقراط بإعطاء الأسئلة وليس الأجوبة لكي تتفتق المعاني والأفكار بما يجعل أي جلسة ممتعة وتفتح شهية الكلام. لذا أنا معكم في قمة السعادة».

- **علي جعفر العلاق:**

«مرت ساعتان على الأمسية ولم أشعر بالوقت إطلاقـًا، والسبب في هذه الروحية الجميلة وهذه العذوبة، وهذا التتبع لتجربتي، وفي صياغة أسئلتكم ومناقشاتكم، لكم جزيل الشكر وأتمنى لبرنامجكم مزيداً من التألق والتقدم».

- **يوسف زيدان:**

«كنت سعيداً باللقاء بكم وأتمنى أن يتجدد دومـًا».

الملحق الرابع
البداية.. وفكرة انطلاق البرنامج

وسام العاني

حينما تواصل معي مركز حدائق الفكر للثقافة والخدمات في سلطنة عمان وطلب مني إدارة أمسية افتراضية تحتفي بتجربة الشاعر الكبير عبد الرزاق الربيعي ومحطاته الشعرية والإعلامية وذكرياته التي تمتد لعقود مع شخصيات أدبية وثقافية بارزة شغلت الوسط الثقافي لسنين طويلة، كنت أظن أن في الأمر مزحة، فليس لي من تجربة إعلامية سابقة سواء بتقديم الأمسيات الواقعية والافتراضية أو بتقديم البرامج الثقافية الحوارية، حتى جاءني اتصال الأستاذ الربيعي ليؤكد بنفسه أنه اقترح على المركز اسمي تحديداً لأقوم بمحاورته. وبتشجيع منه، قبلت المهمة رغم تخوفي من الفشل في محاورة تجربة أدبية راسخة ومتفردة في الشعر العربي الحديث وفي المسرح بالإضافة إلى تاريخه الطويل في الصحافة الثقافية، ولكوني قريبًا جداً من الأستاذ الربيعي إنسانًا وشاعراً ومطلعًا بعمق على نتاجه الإبداعي في الشعر والمسرح، بدأت أعد محاور الأمسية واتصلت بأصدقائه من الشعراء القدامى الذين برزوا في جيل شعري واحد وشكلوا في ثمانينيات القرن الماضي جماعة (الأخوة جعفر) الأدبية مثل عدنان الصائغ وجواد الحطاب وفضل خلف جبر بالإضافة إلى الناقد الدكتور سعد التميمي الذي عمل مع الأستاذ الربيعي سنوات عديدة في اليمن، من أجل جمع أكبر ما يمكن من تفاصيل مشواره الأدبي والإعلامي. لم أكن أتوقع حجم الثناء الذي انهال علينا بعد انتهاء الأمسية التي حظيت بمشاهدة كبيرة عبر جميع مواقع التواصل الاجتماعي وأشاد بها وبنجاحها جمع كبير من الأدباء والإعلاميين وجمهور الشعر،

ونُشرت محاورها في صحف ورقية وإلكترونية عديدة، وتصورت أن في الأمر نسبة كبيرة من الحظ، حتى فاجأني المركز مرة أخرى واقترح عليّ اعداد وتقديم برنامج (كتاب مفتوح) الثقافي بمعية الأستاذ عبد الرزاق الربيعي الذي بدا متحمساً للفكرة كعادته بالانشغال بهموم الثقافة، التي هي همه الإنساني الأول، والاهتمام بكل طاقة يمكنها رفد الساحة الثقافية بما يغنيها ويعمق من التواصل الفكري والثقافي، ومن هنا ولأسباب أخرى، انطلق برنامج (كتاب مفتوح) على شكل أمسيات افتراضية تحاور تجارب ثقافية وأدبية مهمة وتقدم خلاصة تجربتها للمتلقي، وربما كان البرنامج من أوائل البرامج الثقافية الافتراضية التي ظهرت على الفضاء الأزرق بعد توقف الفعاليات الثقافية الواقعية بسبب جائحة كورونا، ومن القلة القليلة منها التي حافظت على زخمها وتنوعها وتواصلها مع الجمهور والوسط الثقافي. ولأنني أعتبر أمسية الأستاذ الربيعي هي الرحم الذي انبثق منه برنامج (كتاب مفتوح) ولأنها البداية الطيبة والنقية والعفوية والتجربة اللذيذة، ارتأيت أن أضعها كاملة بين أيديكم في هذا الكتاب مع الرابط الخاص بها على موقع اليوتيوب لمن يود مشاهدتها.

- **من بغداد إلى مسقط.. محطات وذكريات مع عبد الرزاق الربيعي**

8 أغسطس، 2020

استضاف مركز حدائق الفكر للثقافة والخدمات الشاعر عبد الرزاق الربيعي في أمسية افتراضية تحدث فيها عن محطات مهمة من حياته ومشواره الثقافي والصحافي وما حملته من ذكريات عزيزة ما زالت في ذاكرة الوسط الثقافي العربي. أدار الأمسية الشاعر العراقي وسام العاني الذي استهل الأمسية بمقدمة جميلة عن الشاعر عبد الرزاق الربيعي أشار فيها إلى مجمل انتاجه الإبداعي في الشعر والمسرح والكثير من صنوف الكتابة الإبداعية. وآثر

الشاعر عبد الرزاق الربيعي أن يبدأ الأمسية الافتراضية بقصيدة لبيروت التي أشار بأنها جزء مهم وفاعل من الذاكرة الثقافية العربية والمشهد الثقافي العربي وأنها كانت حلم كل مثقف ليزورها، فهي التي تطبع الكتب وهي الحاضنة للتجارب الشعرية الكبيرة، سائلا الله أن تبقى دائما مثل طائر الفينيق الذي ينهض دائما من الرماد، لتواصل مسيرتها ورسالتها:

غيمة مثقلة بالحزن
ظل على طريق
عُبِّد بالعصور والتكايا والزهور
عند الساحل العتيق
أم تراه حينما تلقاه غيمة مثقلة بالحزن والأوجاع
ترمي همها على فؤاد طائر صديق
ظل على طريق أم شبح طليق
من أسره يفر كل ليلة من ظلمة في الروح
حدَّها السؤال والترحال
في فضاء صبوة خضراء
في جدار جرحه العميق
ظل على الطريق أم تراه من أقبية الجنون
والنسيان والشجون
من أودية يلهو بها أحفاد عبقر الكلام
من دخان الشعر والحريق
قد قام في بيروت طائر الفينيق

- **في مكتب عبد الرزاق عبد الواحد**

ويعود الربيعي لأولى تجاربه وذكرياته الأدبية في بغداد وإلى عقود خلت ولقائه مع الشاعر الراحل عبد الرزاق عبد الواحد حين كان الربيعي مدعواً للمشاركة في مهرجان مدرسي للشعر أقيم في ثانوية الكاظمية، حيث أضاف: «بعد انتهاء المهرجان، استدعاني الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد أنا وصديقي الشاعر الراحل صباح أحمد حمادي وطلب منا زيارته في مكتبه في وزارة الاعلام، وبالتأكيد كانت هذه الدعوة كبيرة بالنسبة لنا حيث كنا نحفظ قصائد هذا الشاعر الكبير عن ظهر قلب بمجرد أن تُنشر مثلما كنا نعمل مع قصائد الجواهري، ودعوته المباشرة لنا كانت تمثل شيئًا كبيراً لشاعرين شابين يشقان طريقهما في الشعر للتوّ. ورحنا إلى مكتبه واستمع إلى قصائدنا كما أسمعنا هو أيضًا شيئًا من قصائده وكانت هذه واحدة من الصفات الجميلة التي جعلتنا نتقرب منه. طلب منا بعد ذلك الاستمرار بالتواصل معه ولكن هذه المرة دعانا إلى نادي التعارف الواقع في حديقة الزوراء حيث كان هو أحد أعضاء مجلس إدارته لنلتقي أحيانا ونسمعه بواكير كتاباتنا نحن ومجموعة كبيرة من الشعراء الشباب فتارة يوجهنا وتارة يقسو علينا واستمرت العلاقة حتى انتقل إلى العمل بوظيفة مدير عام للمكتبة الوطنية واستمرت علاقتي به بع ذلك».

ويتابع الربيعي: «في أحد الأيام سألني الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد هل كتبت للأطفال؟ وأخبرني أنه أصبح مديراً لدار ثقافة الأطفال ويدعوني لزيارته لأسمعه ما كتبت للأطفال، وحينها لم أكن قد كتبت للأطفال بعد، وفي طريق عودتي للمنزل كتبت نصين وزرته في صباح اليوم التالي، قرأ القصيدة ونزع نظارته وقال لي: ستكون من أهم شعراء الأطفال في العراق، وستكون قريبا مني، لأتعين في مكتبه بعد ذلك، علمًا إنه واحد من كبار شعراء الأطفال في العراق. وكان من حسن حظي أنه كلما كتب قصيدة كنت أول من يقرأها لأعطيه رأيي فيها، واستمرت علاقتنا إلى آخر زيارة له لمسقط قبل وفاته بعدة أشهر، وكان

هذا الرجل نقطة التحول الأولى في حياتي لأشق طريقي في العمل في الصحافة والكتابة للأطفال وفي فضاءات الكتابة الشعرية. وكانت مقدمة ديواني الأول بخط يد الشاعر عبد الرزاق عبد الواحد وهي أشبه بقصيدة، بالرغم أنني لم أكن أنوي إصدار الديوان لولا تشجيع الصديق الشاعر عدنان الصائغ الذي شكلت علاقتي به نقطة التحول الثانية في حياتي. وحين طبع الديوان جاءني عدنان الصائغ وأخبرني أن الشاعر الكبير رشدي العامل يسأل عن الديوان وطلب نسخة منه، وكان هذا حدثًا كبيراً بالنسبة لي، فأعطيت نسخة من ديواني إلى عدنان الصائغ الذي سلمها بدوره للشاعر رشدي العامل، والتقيت به بعد ذلك مصادفة في أحد المنتديات الأدبية وقال لي: «كيف سمحت لعبد الرزاق عبد الواحد أن يقدمك؟» وكانت بينهما حساسية الشعراء المعروفة، فأجبته أن عبد الواحد هو أستاذي وأنا فخور بما كتب عني فأخبرني أنه كان بصدد الكتابة عن ديواني لولا مقدمة عبد الرزاق عبد الواحد، وقبل أن يغادر قال لي: «ما يزال كتابك على طاولتي ربما أعود للكتابة عنه بعدما يزول غضبي من مقدمة عبد الواحد» ولكن تدهورت حالته الصحية بعد ذلك وتوفي رحم الله ولم يتسن لي أن أحظ بكتابة هذا الشاعر الكبير عن ديواني الأول وهذه من الأشياء المحزنة في حياتي. وللراحل عبد الرزاق عبد الواحد الكثير من المواقف الإنسانية معي، ربما من أهمها عندما حضر معي إلى دائرة الأمن العام التي اعتقلتني في الليلة السابقة عندما كنت أتمشي في الحي ليلاً بحجة الاشتباه وكنت ما أزال طالبًا في الثانوية، وكان ذلك أثناء بداية الحرب العراقية الإيرانية، وقال لي بالحرف الواحد إما نخرج سويًا أو نبقى سويًا. لذلك ما أزال أفخر بهذه القامة الشعرية الكبيرة وأرى أن لها ديونًا كبيرة في رقبتي رغم كل الخسائر التي تكبدتها بسبب هذه العلاقة، وأفخر به كإنسان لمواقفه الكثيرة معي، كان إنسانًا عذبًا وجميلاً وطفلاً كبيراً».

- **صداقات شعرية**

ثم يواصل الشاعر عبد الرزاق الربيعي حديث الذاكرة قائلاً: «بدأت المحطة الثانية من حياتي الأدبية في مهرجان الأمة للشعراء الشباب عام 1984، حيث استضاف نخبة من الشعراء الكبار، وكان من بينهم الشاعر عبد الوهاب البياتي، والشاعر نزار قباني، والشاعر الإسباني أنطونيو غالا، والكاتب الفرنسي روجيه جارودي، والمستشرق الفرنسي جاك بيرك وغيرهم من الأدباء العرب والأدباء الشباب الذين عقدت معهم علاقة صداقة استمرت حتى يومنا هذا، مثل عبد الله الصيخان ومحمد الحربي ومحمد الثبيتي والدكتور محمد الغزي. وحين التقيت بعبدالوهاب البياتي الذي قرأت أعماله الشعرية ما يقرب من ست مرات، وكان مشروعي للتخرج في البكالوريوس هو الدلالة الرمزية لشعر المرأة في شعر عبد الوهاب البياتي بإشراف الدكتور الراحل جلال الخياط، طلب مني البياتي هذا البحث، وأرسله لجريدة الأنباء الكويتية التي نشرته على عدة حلقات، وكنت مبهوراً به وطلبت أن أكون مرافقًا له وأمضينا وقتًا جميلاً واستفدت كثيراً من ملاحظاته، كما كانت لنا لقاءات مع نزار قباني وسعاد الصباح الذين كانوا من ضيوف المهرجان، والمكسب الكبير من ذاك المهرجان هو لقائي بالشاعر الصديق عدنان الصائغ، الذي ما تزال صداقتنا مستمرة حتى اليوم، وكانت كاريزما هذا الرجل المحب لإثبات وجوده بعكس شخصيتي حيث كنت أتوارى وأستمتع بالكتابة نائيًا عن مشاحنات الوسط وزحامه، إلا أنه هددني بقطع علاقته بي في حال لم أنشر ديواني الأول (إلحاقًا بالموت السابق) خلال ستة أشهر، ونشرته بعد ذلك، وكان يشجعني دائمًا على دخول المعتركات الشعرية وما كان لي إلا أن أستجيب له».

وتحدث بعدها الربيعي عن أهمية الصداقات الشعرية في حياته وأثرها على انتاجه الإبداعي وكيف أن الصداقة يمكن أن تكون حافزا للإنتاجية حين يجد الشاعر الدعم

والمنافسة والاحتكاك بمن يشاركه هم الكتابة، وأشار بهذا الصدد إلى جماعة (الأخوة جعفر) الأدبية التي تشكلت أواسط الثمانينيات مع مجموعة من الشعراء الشباب آنذاك وهم عدنان الصائغ وجواد الحطاب وفضل خلف جبر بالإضافة إلى الربيعي نفسه. واستعاد بعض الذكريات التي جمعته مع أصدقائه الشعراء عدنان الصائغ وفضل خلف جبر ودنيا ميخائيل وأمل الجبوري وريم قيس كبة وغيرهم بالإضافة إلى بعض ذكريات الزيارات المتبادلة، والقصص الطريفة مثل كتابته لإحدى قصائده على ظهر فاتورة الكهرباء في شقة عدنان الصائغ في لندن عندما لم يجد في مكتبته ورقة بيضاء واحدة خالية. كما تحدث عن ظروف كتابة قصيدته المشتركة مع عدنان الصائغ (تقاسيم على الرصاص الحي) التي أعقبت حرب الخليج الثانية عام 1991 وما تلاها من عقوبات دولية وحصار اقتصادي شديد، علماً أن القصيدة لم تنشر في حينها.

- **المسرح.. رئة ثانية**

ويضيف الربيعي: «بعد انتهاء الدورة الثانية من مهرجان منتدى الأمة للشباب، أقيم مهرجان بغداد للمسرح ودعيت إليه شخصيات فنية كبيرة من مختلف أقطار الوطن العربي، وكنا حينها أنا وجواد الحطاب نعمل في صحيفة يومية تواكب أحداث المهرجان لذا كانت فرصة للاقتراب من عوالم هؤلاء الفنانين الكبار واشباع رغبتي وحبي للمسرح، وشاهدت عروضا مسرحية كثيرة والتقيت بكبار الفنانين والكتّاب في المسرح، إلى جانب نخبة من الفنانين العرب، وعززت حب المسرح بداخلي وقربتني من الفنانين العرب».

- **كلية الآداب**

وعن مرحلة الدراسة الجامعية تحدث الربيعي قائلاً: «المرحلة الدراسة في جامعة بغداد والعلاقة بالأساتذة كانت مرحلة مهمة في حياتي، فكلية الآداب كانت حافلة بأسماء كبيرة ومهمة في خارطة الأدب العربي واللغة العربية مثل جلال الخياط وعناد غزوان وعبد الأمير الورد ومحمد حسين آل ياسين وغيرهم الكثير من القامات الأكاديمية، وحتى الطلاب كانوا نخبة من الشباب الذين رسخوا أسمائهم في الوسط الأدبي ما بين الشعر والسرد والصحافة الثقافية مثل حميد قاسم ومحسن الرملي والدكتور حسن ناظم وزير الثقافة الحالي ومحمد حسين الطريحي ورباح نوري وكثير غيرهم، ويومنا الدراسي كان مهرجانا كاملا، وكنا نحضر المجالس الثقافية مثل مجلس الدكتور علي الوردي، ويمكن أن نسميها حياة مليئة بالثقافة، لنواصل عملنا الثقافي ونرضي شغفنا بالمعرفة والثقافة».

- **الصحافة الثقافية**

وعن مشواره في العمل الصحافي وفي الصحافة الثقافية تحديداً، تحدث الربيعي قائلاً: «محاسن العمل بالصحافة أنها تضعك في قلب الحدث الثقافي، وبالرغم من أنها تأخذ من وقت الشاعر وتأكل من جرفه، إلا أنها توفر أجواء لدخول عوالم فنية ترضي غرورك وتنمي ثقافتك وتجعلك تطلع على تجارب الآخرين، ودخلت من هذا الباب وعملت مع المرحوم محمد شاكر السبع الذي كان مديراً للقسم الثقافي في جريدة الجمهورية آنذاك، والتقيت بشخصيات ثقافية كثيرة عراقية وعربية وكنت احرص قبل اللقاء على القراءة عن الشخصية وانتاجها الإبداعي، وجميع هذه القراءات كانت روافد تخدم مشوارنا الصحافي والمعرفي، وأثناء عملي الصحفي تحولت جريدة الجمهورية إلى منتدى ثقافي، وكان الكثير من الكتاب والفنانين الكبار يترددون علينا مثل مدني صالح وحاتم الصكر ومحسن الرملي،

وبحكم وجود الناقد الموسيقي عادل الهاشمي معنا في نفس الغربة، فكنا نلتقي بكثير من الفنانين والمطربين والموسيقيين الذين يأتون لزيارة الهاشمي، أتذكر منهم الفنان الكبير رضا علي والفنان كاظم الساهر وفاضل عواد ومهند محسن ونصير شمة وغيرهم الكثير ممن تعززت واستمرت علاقتنا بهم حتى الآن، وربما من بين الحوارات المهمة التي أجريتها حواري مع محمد علي كلاي الذي زار العراق1991 للتوسط لإطلاق سراح الأجانب المحتجزين من حرب الكويت مع ما يملكه من تاريخ رياضي وسياسي كبير وباعتباره ملهماً لكثير من الشعراء مثل الجواهري».

كما تطرق الربيعي إلى أسباب ابتعاده عن الصحافة اليومية منذ أن غادر صحيفة الشبيبة، وعزا ذلك إلى أن الصحفي يحتاج إلى التغيير من حين الآخر وأن للعمل في الصحافة اليومية عمر افتراضي يتحول بعدها الصحفي إلى مجال آخر».

- **عمّان.. نافذة على الحياة**

تحدث بعدها الأستاذ عبد الرزاق الربيعي عن خروجه من العراق عام 1994 إبان الحصار الاقتصادي حيث توقفت الكثير من المجلات والاصدارات الثقافية المهمة، حيث قال: «من هنا ركبنا مركب الغربة حيث كان العراق يمر في فترة حصار قاس في وقت انقطعت فيها المطبوعات والمجلات وانقطعنا عن الحياة الثقافية، وعند انتقالنا إلى الأردن، سبقني عدنان الصائغ إلى هناك بستة أشهر وأصر على أن ألتحق به ومهد لي الانتقال والإقامة، ويومها كانت عمّان محطة للزوار والسيّاح القادمين من أوروبا أيضاً، وفي هذه المرحلة التقيت بشخصيات كثيرة منها الشاعر بمحمود درويش في مقهى الفينيق بأكثر من مناسبة، وكنا نلتقي به في بغداد في مهرجانات المربد الشعري حيث كان يحضر باستمرار ولدينا صداقات مشتركة كثيرة، كما حضر سميح القاسم إحدى أمسياتنا الشعرية

التي أقيمت لي ولمجموعة من الشعراء العراقيين في الفينيق أيضاً، واستمع إلينا وهو واقف لأنه وصل متأخرا ولم يجد كرسيا وتابع الأمسية وقوفاً، وكان ذلك تواضعا منه، حيث تعلمنا منهم التواضع والمحبة التي هي عنوان دائم لكل شاعر ومثقف. كانت هذه المرحلة خصبة جداً بكل تفاصيلها وأحداثها».

- **لا بد من صنعاء**

وعن السنوات التي قضاها في اليمن بعد انتقاله من الأردن يقول عبد الرزاق الربيعي: «لقب «جلجامش» الذي أطلقه عليّ الدكتور حاتم الصكر في اليمن يعود لأنني كثير المشي، وصنعاء ليست كبيرة، كنا ندور وكان جوّها جميلاً وأحببناها كثيراً وأنا أتألم اليوم لما يحصل هناك. كان الدكتور عبد العزيز المقالح يجمعنا دائماً، فمنذ اليوم الأول الذي وصلت فيه إلى صنعاء أخذني صديق الشاعر فضل خلف جبر إلى الدكتور عبد العزيز المقالح الذي رحب بي كثيراً، وكان ينشر لي في صحيفة 26 سبتمبر حيث كان مسؤولاً عن الصفحة الثقافية فيها إذ يقوم الصديق فضل بإيصال النصوص إليه ليقوم هو بنشرها لاحقاً. وعندما ذهبت إلى مجلس المقالح الأدبي التقيت هنام بالقامات الكبيرة، منها سليمان العيسى وعبدالرضا علي وعلي العلاق وعبد الملك مرتاض الذي كان يتردد على صنعاء، وحتى سيف الرحبي التقيت به هناك، بالإضافة إلى القامة الكبيرة عبد الله البردوني. أما من العراقيين فقد كنا أنا وحاتم الصكر وفضل خلف فنكاد نلتقي يومياً كما نلتقي في مجلس المقالح الذي كان يعقده إما في بيته أو في بيت خالد الرويشان أو في بيت محمد عبد السلام منصور. وفي هذا المجلس كانت لقاءات وحوارات طويلة مع الشاعر مع سليمان العيسى الذي كان يقيم في صنعاء إلى جانب زوجته الدكتورة ملك أبيض رحمهما

الله». ألقى بعدها الشاعر عبد الرزاق الربيعي قصيدة لصنعاء التي يحن إليها قلبه كما يحن لبغداد.

- **محطة مسقط**

وعن انتقاله إلى مسقط تحدث الربيعي قائلاً: «مسقط محطة مهمة في حياتي وهي تمثل نقلة كبيرة، فإلى جانب حياتي الاجتماعية وزواجي من المرحومة عزة الحارثية الذي دام لعشرين عاماً، كانت مسقط بداية لحياة ثقافية جديدة وخصبة، وأولى هذه المحطات هي مهرجان الخنساء للشاعرات العربيات في عام 1999 في دورته الأولى ولقائي بالشاعرة لمياء عباس عمارة وأجريت معها حواراً نُشر في جريدة الزمان اللندنية ولاقى صدى كبيراً ثم نُشر في صحف ومواقع أخرى كثيرة لأنها طرحت العديد من القضايا الحساسة والمهمة فهي معروفة بجرأتها في الطرح. كما حضرت المهرجان الشاعرة ملك عبد العزيز وفوزية السندي وكلثم عبد العزيز ومجموعة كبيرة من الشاعرات الكبيرات وكذلك الشاعرات الشابات مثل هاشمية الموسوي وتركية البوسعيدي وبدرية الوهيبي وسميرة الخروصي، كما التقيت بهذا المهرجان وربما قبله بقليل بالصديق الشاعر سعيد الصقلاوي الذي أستمر معه بعلاقة وطيدة حتى اليوم ونكاد نلتقي ونتواصل بشكل يومي، وكذلك الشيخ هلال العامري والدكتورة سعيدة خاطر ومجموعة من الشاعرات العربية».

كما تطرق الربيعي إلى ذكرياته عن معارض الكتاب المقامة في مسقط وكيف كانت تفر فرص اللقاء بنخبة كبيرة من المبدعين العمانيين والعرب لتقينا بالعديد من الشعراء والأدباء. وتحدث أيضاً عن مهرجان الشعر العماني الذي جمعه بالشاعر أحمد عبد المعطي حجازي حيث أجرى معه حواراً طويلاً هو واحد من الحوارات المهمة التي أجراها على حد وصفه، كما أشار إلى أن مسقط جمعته بالكثير من القامات الأدبية والفنية

عبر لقاءات وحوارات صحفية منهم سميح القاسم وهارون هاشم الرشيد وأدونيس الذي أدار أمسيته في مؤسسة عمان، وتحدث أيضاً عن الشخصيات الفنية والثقافية التي جمعته بهم دار الأوبرا السلطانية منهم الفنان كاظم الساهر والشاعر كريم العراقي.

وقد لاقت الأمسية أصداء كبيرة من شريحة واسعة من المثقفين العرب وأصدقاء الشاعر في مختلف دول العالم عبر وسائل التواصل الاجتماعي والتعليقات، وبالإمكان مشاهدة الأمسية كاملة عبر الرابط https://youtu.be/pYWBs0jAnYk.

عبدالرزاق الربيعي

- شاعر، وكاتب مسرحي.
- نائب رئيس مجلس إدارة النادي الثقافي العماني.
- عمل في الصحافة الثقافية والفنية في بغداد وعمّان وصنعاء ومسقط، صدر له حوالي 40 كتاباً في شتى فنون المعرفة، والمسرح، والشعر، ومن مجاميعه الشعرية:
- نهارات بلا تجاعيد – الآن ناشرون وموزعون الأردنية – إصدارات الجمعية العمانية للكتّاب والأدباء.
- شياطين طفل الستين– دار نثر– الجمعية العمانية للكتّاب والأدباء 2021.
- الأعمال الشعرية في ثلاثة مجلّدات – المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت بالتعاون مع دار سطور ببغداد 2021 ط2.
- تُرجمت مسرحيته «على سطحنا طائر غريب» إلى اللغة الانجليزية وصدرت في كتاب طُبع بلندن 2018.
- قدّمت له العديد من النصوص على خشبات المسارح العمانية، والعربية وشارك بعضها في مهرجانات دولية.
- نال جائزة قصيدة الطفل وزارة الاعلام العراقية 1984 بغداد.
- جائزة أفضل إصدار عماني 2016.
- عن ديوانه « قليلاً من كثير عزة».
- جائزة الشارقة للتأليف المسرحي 2018 المركز الثالث عن نص« خريف الجسور».
- الجائزة الذهبية كأفضل عرض متكامل في فعاليات الأيام الوطنية الثالثة الجزائرية 2017عن «كاسك يا سقراط».
- جائزة أفضل نص بالمهرجان الدولي لمسرح الطفل في الناظور المغربية 2019 عن نص مسرحية «بنت الصياد».
- جائزة أفضل كلمات عن عرض «حلاق الأشجار» لفرقة الوطن القطرية – الموسم المسرحي القطري 2019.

وسام عبدالحق العاني

- شاعر وكاتب عراقي.
- من مواليد بغداد 1975، حاصل على شهادة البكالوريوس في الهندسة المدنية عام 1997 من الجامعة المستنصرية.
- يكتب الشعر والقصة منذ عام 1990، كما ويكتب المقالات الأدبية المتنوعة.
- نشرت نتاجاته الأدبية في العديد من الصحف والمجلات العراقية والعربية، وعلى العديد من الصحف والمواقع الإلكترونية.
- شارك في العديد من المهرجانات الشعرية والأمسيات الأدبية والثقافية.
- شارك مؤخراً في مهرجان الشارقة للشعر العربي 2020.
- حائز على الجائزة الأولى للقصة القصيرة لجريدة صوت الطلبة عام 1993.
- حائز على المركز الأول لجائزة عبد الرزاق عبد الواحد للشعر العربي في باريس عام 2017.
- شارك في إعداد وتقديم برنامج (كتاب مفتوح) الثقافي مع الشاعر عبد الرزاق الربيعي.

- **أعماله الأدبية:**
  - ديوان شعري بعنوان (كالبحر يمشي حافياً) عن بيت الغشام – مسقط 2019.
  - (ظلال القمرية) – رواية للفتيان – مخطوطة 2020.
  - ديوان شعري بعنوان (ما لم تقله الأرض) عند دار نثر ضمن مطبوعات الجمعية العمانية للأدباء والكتّاب– مسقط 2021.
  - ديوان شعري مشترك بعنوان (على أجنحة البياض) عن دار المثقف للنشر والتوزيع – القاهرة 2021.

Email: wisam_abd@yahoo.com

Facebook: وسام عبد الحق العاني

Twitter: وسام العاني