العقل الهادىء

محمد بن عبدالله الفريح

كاتب ومفكر

@ malfriah

اكتشف مزارع ذات يوم أنه فقد ساعته اليدوية في مخزن الحبوب. لقد كانت تلك الساعة غير عادية، إذ إنها ذات قيمة عاطفية خاصة بالنسبة له. بعد تفتيشه وتنبيشه في التبن لمدة طويلة لم يعثر على شيء، توجّه طالبًا مساعدة مجموعة من الفتية، الذين كانوا يلهون ويمرحون بالقرب من المخزن، وعد المزارعُ بمكافأة من سيعثر عليها، وهكذا أسرع الفتية وولجوا المخزن، وأخذوا في البحث الحثيث عن الساعة في كل ركن وزاوية، لكن دون جدوى.

عندما كان المزارع على وشك الاستسلام واليأس من إيجادها، تقدّم فتى صغير من المزارع طالبًا منحه مهلة أخرى للبحث. ألقى المزارع نظرة على الفتى، وقال في نفسه: لم لا؟ يظهر أنه جادّ ومخلص فيما يطلب، وهكذا بعث المزارع الفتى لمخزنه، وبعد هنيهة عاد الفتى والساعة بيده. فرح المزارع بها فرحًا شديدًا، وقد بدت عليه علامات الدهشة سائلًا الفتى: كيف نجحت في هذه المهمة في حين فشل أقرانك الآخرون؟ ردّ الفتى قائلًا: لم أعمل شيئًا سوى الجلوس على المصطبة وإرهاف السمع، في مثل ذلك الجو من الهدوء والسكينة، تناهت إلى مسمعي تكتكات الساعة، فقمت وبحثت عنها في ذلك الاتجاه فوجدتها!!.

تعجبت كثيرًا عندما قرأت هذه القصة، كيف للهدوء الداخلي والخارجي عندما يجتمعا أن يحدثا المعجزات في حياتنا، فهذا طبيب القلب عندما يضع سماعته على قلب المريض ينصت بخشوع شديد، وكذلك من حوله من الطاقم الطبي وبشكل تلقائي

لمنح الفرصة للطبيب للاستماع لضربات القلب، ليتأكد من انتظام ضرباته.

وهذا مهندس السيارات يصغي بإذنيه وجوارحه لسماع صوت محرك السيارة وهي دائرة ليتأكد من مكمن الخلل بها، ويستطيع من ثم ضبط إيقاعها من جديد.

وهذه الحيوانات والطيور بكل أنواعها تخضع نفسها وفصائلها لساعات الهدوء والسكينة وساعات الإنصات المتلاحقة لتتأكد من عدم وجود الأعداء بالقرب منها، بل إن الكثير منها ينجو بحياته بسبب هذه الخصلة الجميلة، التي أودعها الخالق جلت قدرته في كل مخلوقاته.

كما نرى المفترسات من الحيوانات والجوارح لا تستطيع صيد فرائسها دون الخضوع للعمل بهدوء شديد، وبسكينة تمتد لساعات أحيانًا، وتحرص جميع الكائنات على إكساب فصائلها هذه المهارة الهائلة منذ نعومة أظفارها لإدراكها أن نتائج إتقان هذه المهارة ستكون استثنائية بكل أبعادها.

في كثير من الأحيان نحتاج إلى الهدوء والسكينة والإنصات بمهاره لنستطيع سماع صوت من نحب واحتواء بعضنا، والقضاء على خلافاتنا وتعدد آرائنا بقليل من هذه المهارات التي منحها لنا الخالق في هذا الكون.

ويزيد هذه الصفات جمالاً وبهاءً ما ذكره الخالق عز وجل في كتابه العظيم عن متقني هذه المهارة حين أثنى عليهم بقوله:

﴿ٱلَّذِينَ يَسْتَمِعُونَ ٱلْقَوْلَ فَيَتَّبِعُونَ أَحْسَنَهُۥٓ ۚ أُو۟لَٰٓئِكَ ٱلَّذِينَ هَدَىٰهُمُ ٱللَّهُ ۖ وَأُو۟لَٰٓئِكَ هُمْ أُو۟لُوا۟ ٱلْأَلْبَٰبِ ﴿١٨﴾﴾ سورة الزمر (18)

وتذكر دائمًا أن:

من لا يتقن فن الاستماع في الغالب الأعم لا يجيد فن الحديث.

خاطرة:

السكينة الداخلية هي على وجه التحديد التي ستغير العالم وتنقذه.

إيكهارت تول.

> ﴿نجد في كثير من الأحيان نحتاج إلى الهدوء والسكينة والإنصات بمهارة لنستطيع سماع صوت من نحب واحتواء بعضنا، والقضاء على خلافاتنا وتعدد آرائنا بقليل من هذه المهارات التي منحها لنا الخالق في هذا الكون﴾.

سُعُودِيٌّ وَلَوْنُ دَمي سُعُودِي

شعر :

إبراهيم عمر صعابي

سُـعُودِيٌّ وَلَوْنُ دَمي سُـعُودِي ... وَلي في البَدْءِ فَاتحَـةُ الخُلُـودِ

سُـعُودِيٌّ.. أَجَلْ .. نَبْضي سَلامٌ ... وَعَاصِفَتي أُعـزُّ بها حُـدُودِي

لِصَوْتِ الحَـزْمِ تَرْتَعِدُ الزَّوَايـا ... فَتَبْتَسِـمُ الحَقِيقَـةُ مِنْ جَدِيدِ

أَنَا لُغَـةُ الجَمَـالِ إذا تَغَنَّتْ ... تُصِيـخُ لعَـازِفي أُذُنُ الوَلِيـدِ

أَنَا السِّـلْمُ المبَـاحُ لكلِّ قَلْبٍ ... وإيمَـاني بـهِ زَكَّى وجُـودِي

أَنَا الصَّبْرُ الجَمِيـلُ بكُلِّ خَطْبٍ ... وَأَحْلُـمُ حِلْـمَ مَكْلُومٍ رَشِيـدِ

نَبيُّ اللهِ مَوْلِـدُهُ بـأَرْضي ... وَفيها أُنْزِلَتْ آيُ المَجِيـدِ

سُـعُودِيٌّ وَأَفْخَـرُ بانْتِمَـائي ... إلى وَطَنِ التِّـلاوةِ والسُّـجودِ

غَزَلْتُ له من الأهْـدابِ مَـأْوى ... وَكُلُّ جَـوَارحـي كَانَتْ شُـهُودِي

تُبَـادِلني بـلادي فَيْضَ حُبٍّ ... بَهِيٍّ مِلْـؤُهُ عَـزْمُ الجُنُـودِ

أُقَلِّـدُ جِيدَ قَـافِيتي جُمَـانًا ... يَصُـوغُ النَّصْـرَ في عِقْدٍ فَرِيدِ

تُسَـطِّرُ رَايَتي في الأُفْـقِ وَعْدًا ... يُعِيدُ الشَّمْسَ للوَطَـنِ السَّعِيدِ

إذا عَصَفَتْ بنـا نَـارُ المَنَايـا ... حَمَلْنَـا المـاءَ في كَفِّ الشَّـهِيدِ

عَزَفْتُ لَهُ حَديثَ الرُّوحِ عِشْقًـا ... فَلَمْ تَحْضُرْ سِـوى لُغَـةِ الوُرُودِ

فَمَنْ عَرَفَ الشَّـهَادَةَ واشْـتَهَاهَا ... فَقَـدْ آوَى إلى رُكْنٍ شَـدِيدِ

سَـأَحْمِلُ في يَدِي رُوحي وَأُلْقي ... بِهَـا في وَجْـهِ زِنْدِيـقٍ عَنِيدِ

وَأُسْـمِعُ كُلَّ ذي صَمَمٍ بـأَنِّي ... سُـعُودِيٌّ وَلَوْنُ دَمي سُـعُودِي

الحداثة من أين وإلى أين ؟!

محمود أسد - سوريا

من مدة والأحاديث لا تنتهي عن الحداثة في المنتديات والصحف والمجلات والمقالات، وكأنها قضية الشرق الأوسط الشائكة. فالمشاركون بين مؤيّد منحاز ومتطرّف لها، وبين معارض مكفّر لأصحابها. وقلّة قليلة مَنْ فهم حركة التاريخ والحياة. واستوعب تجارب الأقدمين وفتح عينه بدراية ووعي لما يجري. وهذا أمر متوقّع وطبيعي، وليست المرة الأولى التي نسمع فيها مثل هذه المعارك الأدبية فالمعارك النقدية القديمة والحديثة تحمل الكثير من التجنّي، والكثير من الأمزجة والخلافات، وهذا أمر فيه عافية ولصالح تطور الحركة الأدبية والنقدية إن حسنت النوايا.

بدوري أدلي بدلوي في هذا الغمار الشائك، يدفعني عشقي للأدب وحبّي للشعر بشكل خاص، ولأني متابع مهتمٌّ لما يجري على الساحة الأدبية.

بداية أشير لأسئلة تحتاج لأجوبة. وهذه الأسئلة تشير من قريب أو بعيد حول ما يجري، لماذا الحديث والخلاف حول تجديد الشعر فقط ؟ فالمعارك مرتبطة بالتجربة الشعرية. وكأن الأجناس الأدبية لا علاقة لها بذلك ؟! ولماذا تكثر التصريحات في المرحلة الراهنة حول سيادة الرواية على الأجناس الأدبية، وإن الشعر يحتضر ويلفظ أنفاسه الأخيرة.؟ ومَنْ وراء هذه الأقاويل؟ وهل تُقال بحسن نيّة ؟ ولماذا نعطي هذا الموضوع هذه الأهمية ونعتبره فتحًا جديدًا على حساب موروثاتنا؟ وكأن الساحة الأدبية والفكرية فرغتْ من القضايا الحسّاسة والمهمة؟

ما أراه من دعوة للحداثة وبشكل كثيف جعلني أكثرَ تمسُّكًا بجذوري، لأني وجدت قسمًا كبيرًا ممّن فهم الحداثة بشكلها الخاطئ يدعو لنسف الجذور والمرتكزات الأساسية، والأخذ بمستجدّات الحياة وفتح النوافذ للتجديد المتطرّف. وهناك من تطاول وهو لا يستطيع فكّ حرف أو تقطيع بيت من الشعر الموزون. بل ينظرون بعدوانية إلى النحو والقواعد.. في أكثر من أمسيّة أبدى بعضُهم تذمُّره من نقد المتابعين لعثراتهم النحوية واللغوية، ومنهم من عبّر عن رؤية قاصرة فاعتبروا القصيدة العربية جامدة متجمّدة، وإنها ما عادت تصلح لزمن سريع متجدّد يسابق فيه الإنسان الزمن. ويقيني لو أنّها جامدة كما تصوروا لماتت من زمان لأن الجمود موت وعدم. وهي ما زالت تقارعُهم، وتقرع في آذاننا. فالشعر العربي لم يكن في يوم من الأيام جامدًا باستثناء حالات معروفة. فقد واكب تطوراتِ الحياة ومستجدّاتها، وتعايش معها من العصر الجاهلي إلى العصر الإسلامي والأموي فالعباسي المتفتح والعصر الحديث وما فيه من الشعر المهجري وقصيدة التفعيلة والشعر المسرحي.

التجديد يأتي نتيجة التفاعل مع الحياة ولا يأتي قوالب جاهزة. فكيف إذا كان في مجال الإبداع الذي يمتزج فيه الفكر والإحساس والخيال..؟

تضايقوا من أوزان الشعر وشكله الفني واعتبروهما قيودًا. تقف في وجه المبدعين التوّاقين إلى الحرية. والإبداع مصادِم للقيود، لأن المبدع طاقة لا تقيَّد بوزن أو عائق، وهو فوق القيود بتفجيره للطاقات غير المألوفة وتوليده للمشاعر والانفعالات والصور المتولّدة والمركّبة. هذا كلام معسول وجميل ونبغيه في الأدب. ولكن المقاييس

وهناك من تطاول وهو لا يستطيع فكّ حرف أو تقطيع بيت من الشعر الموزون. بل ينظرون بعدوانية إلى النحو والقواعد..

لا بد منها فلا بدّ من ثوابت وأسس وحولها تحوم وتُبنى المستجدّات. فالتجديد ضمن حدود وإمكانات ثابتة وممكنة لا تمسُّ الأساسيات، فالعلم حقيقة مطلقة ولكن في إطارها الكثير من العلوم المتداخلة. فالطبُّ غير الصيدلة، وكلاهما في خدمة الإنسان وعلاجه، والهندسة المدنيّة غير الهندسة المعماريّة. بينهما اتفاق في نقاط وخلاف في نقاط كثيرة. إن الإبداع سنّة الكون، والتجديد أمر حتميٌّ شاء الإنسان أو رفض، ولكن الإبداع مرهون بشروط ومعطيات، من حق المبدع أن يجرِّب وأن يبحث عن صيغ جديدة ولكن التجربة لا تعني الحقيقة المطلقة التي تؤهّله لرفع سيف القمع في وجه من يخالفه الرأي. فدعاة الحداثة ومُروّجوها قليل منهم من استطاع الربط بين التراث والمعاصرة وكان معتدلاً في نظرته. فالغالبية منهم فهمت تراثنا بأنه عائق وقديم، يقف أمام قدراتهم الفنية وأدواتهم التعبيرية الحديثة وهذه الأدوات تطرح تساؤلاً أوجدتْ للهدم أم للبناء؟!

أرى بقولهم هذا مهربًا من الحدود والقواعد المنظِّمة والضابطة للعمل الإبداعي. فالرياضة فنٌّ وإبداع، وبرغم ذلك تخضع لقواعد وحكّام ونقّاد. فلمَ لا ندعو لتحطيم القيود، وعندها نرى الملاعب كيف تصبح ؟! فالإبداع الحقُّ المتميّز يكون ضمن قواعد تعطيه مساحة للإبداع.

إن الشعر لا يخضع لتعريف ثابت بل تسيِّره مفاهيمُ متطورة. فلماذا لا نسمي القطارَ حافلة؟ وكلاهما يحمل الركاب والأمتعة ويؤدي الغرض؟ والجواب لأن القطار برغم تطوّره المستمرّ بقي محافظًا على شيء نسميه الخط الحديدي، وكذلك الشعر فهو يُبنى على الإيقاع والوزن فتطوُّر القطار والطائرة والآلات لا يلغي تميُّزها عن بعضها. وهذا هو حال الشعر بالنسبة للأجناس الأدبية. المحدّثون يدّعون لتجاوز الحدود والأوزان والمفاهيم، حتى تطاولَ الجاهلُ والأمي، وضاقت به الحدود فأصبح حديقة جميلة دون سياج يحميها. ترتع فيها الذئاب والنعاج والأطفال، ولكمْ أن تتصوّروا النهاية. وهذا حال الشعر المحدَث .ألغاز وغيوم وسراديب وسرقات وضياع. فانعدمت الرؤية وضعف خيطُ التواصل بين المتلقّي والمبدع.

الشكوى من الحداثة والتحديث تراها من الدكاترة والمختصّين بالنقد الحديث. قلّة منهم من يصّرح بأنه لا يفهم هذا الشعر الذي يدرِّسه في الجامعات. وقد أبدى مثل هذا الدكتور (عبد القادر القط) فلماذا نفهم الحداثة شكلاً، ويغيب عن بالنا تجربة الشاعر العربي اليمني عبد الله البردّوني الذي يقدم لنا وجبة أدبية حديثة بوعي ودراية، وهذه التجربة تستحقّ أن نعتمدها نموذجًا؟!

وانعدم الاتصال والفهم. وأصبح الشعراء عندنا أكثرَ من رمال صحرائنا الممتدة. فالشكوى من الحداثة والتحديث تراها من الدكاترة والمختصّين بالنقد الحديث. قلّة منهم من يصّرح بأنه لا يفهم هذا الشعر الذي يدرِّسه في الجامعات. وقد أبدى مثل هذا الدكتور (عبد القادر القط) فلماذا نفهم الحداثة شكلاً ويغيب عن بالنا تجربة الشاعر العربي اليمني عبد الله البردّوني الذي يقدم لنا وجبة أدبية حديثة بوعي ودراية، وهذه التجربة تستحقّ أن نعتمدها نموذجًا؟!

يتضايق شعراء الحداثة من المباشرة والنمطية في الشعر القديم وربّما لهم في ذلك بعض الحق. ولكن ماذا نسمي ظاهرة التكرار في شعرهم والتلاعب في الجمل والقصائد التي بدأت تتكرّر لدى أكثر من شاعر بتغيير طفيف؟ وماذا نقول عن المباشرة في الإباحة والألفاظ العارية من الحياء التي أخذت تجرح مشاعرَنا في الصحف والمنتديات؟! في القديم نسمّيها مباشرة، وفي الحداثة نسميها جرأة. لكل علم أسسُه ومبادئه التي تميّزه عن غيره، وهذه هويّة تميّزه عن غيره. فأين المرتكزات والأسس التي تبني الحداثة نفسها عليها ؟ إذا قلت لك: في بلد ما مدينة أو بناية سابحة في الفراغ دون أعمدة أو أسس. لا شكّ أنك تتهمني بالمسّ والجنون. ستقول أن أمرًا ما أصابه، وهذا حقٌّ لأن البناء يحتاج إلى أساس ومخططات ولبنات، وهذا حال الشعر...

أقرأ نصوصًا من الحداثة، بعضُها يعجبني ولكن إذا عرفت ما يريد الكاتب المحدَث فأنت عبقريُّ زمانك، وستكون من قراء النخبة الذين يفوقونه فهمًا. أطلب تعريفًا للحداثة أو مشروعًا لها. وأسأل عن تعريف الموسيقى الداخلية. وعن توليد اللغة ومن يشرح له فله الأجر والثواب. إذا لم يشرح لي لغزًا بلغز وإذا لم يصحبْني إلى السراديب.. الجديد سيكون قديمًا. وهذا ما عبّر عنه ابن قتيبة في مقدمة كتابه (الشعر والشعراء) وهذه حقيقة لا مهرب منها فماذا بقي لنا من تجربة بشار وأبي النواس وأبي تمام وخليل مطران والسياب ونازك..؟

لم يبق لها إلا مرتكزاتُها وثوابتُها التي لا تتنافى مع ثوابت الفن والإبداع.. من الروعة أن نجدّد ضمن أصول. ورائعٌ أن تصل القديم بالحديث، ولكنْ أن تفهم المعاصرة هضماً للقديم بثوب جديد.. و تجاوزًا لأوزان الخليل وشكله الفني ونوع الأداة والتفعيلات. جرّبْ أدواتِك الخاصةَ والعامة ولكن بوعي. وعليك أن توضّح نظريتك وأسسَك.. فالشعر إيقاع. وحرية الإبداع لها قيود وضوابط وكوابح منظَّمة وُجدت لتحفظ حدوده كما يحفظ جدار بيتك حرمتك وحقوقك.. يؤلمني أن أرى ذلك الصراع الذي لا أساس له...

فنحن مع الجديد والتجديد والتحديث. سمِّه ما شئت ولكن عليك أن تميِّز الصنف الأدبي. فالأدب شعر ونثر وبينهما مسافات، تقترب حينًا وتبتعد أخرى... لست من المتشدّدين الذين بحسن نية وعفويّة تمسّكوا بالأصالة والتراث. ودافعوا عنها وبوركت مساعيهم لأن التراث هويتنا القومية. وهو مُستهدَف من أعدائنا فتعصّبهم غيرة عليه، فعندما يكون خصمُك صريحًا وجريئًا في نهجه يكشف عمّا في أعماقه فما عليك إلا أن تكون قويًّا أمامه وصريحًا وعنيفًا في بعض الأحيان ضمن أسس الحوار والديمقراطية والاحترام لرأي الآخر.. فليس من حقّ الغيورين على تراثهم أن يغلقوا الأبواب على أنفسهم. عليهم أن ينفتحوا ويتجاوزوا عقدة القديم والإعجاب به لقدمه والنفور من الجديد لكونه جديدًا، كما جرى قديمًا لعمرو بن العلاء في العصر العباسي مع أبي تمام. لأولئك الشباب المقبلين على الدنيا وعلى عالم الأدب والإبداع حقُّ الإبداع والتجديد إلى جانب الاعتزاز بالأصالة والثوابت التي هي من مقومات البقاء والاستمرار. فالخيمة دون أوتاد تلعب بها الرياح، وتقتلعها قبل أن تثبت. ولن أقول من جذورها لأنها بالأساس لا جذور لها. ومن يقبلُ السكن في بيت واهن لا أساس له ؟ لا شكّ أنكم استسهلتمُ الطريق والوصول. فالدعوة للنقاش ظاهرة حضاريّة وإنسانية. فالشعر يتطوّر بتطور الحياة، وما تدعون إليه من تفجير للمعاني والمفردات والصور المركّبة والمدهشة وما وراء الإدهاش. فإني أدلّكم لقصائد متفجرة في زمانها هل قرأتم قصيدة لقيط بن يعمر الإيادي وهو يستصرخ قومه؟

أمامكم ديوان عنترة وملاحمه وشعر أبي تمام والمتنبي والشريف الرضي وشعر الخوارج وخليل مطران والسياب ونازك الملائكة...

ليس الانمكاشُ والتشبُّث بالقديم المطلق يفيدنا. وليس التجديدُ المفرطُ المبنيُّ على تجاوز الحدود والقواعد التي تميّزه نقبل به. ورحم الله امرأ غار على تراثه غيرته على وطنه، فأخذ المناهل العذبة أينما كانت. ويخطر على بالي سؤال واستفسار يراودني. هل فكّرْنا بانتماءات وهويات وعلاقة المتعصّبين للحداثة لدرجة الهوس؟ يقيني أن السؤال يوصلنا إلى حقيقة جوهريّة تكشف الكثير من الجوانب المبيّتة تجاه تراثنا وأمتنا ولغتنا العربية التي نعتز بها. فقضيّة الحداثة والتجديد قضيّةٌ إشكاليّة متجدّدة، وأعتقد أنها لا تحتاج لهذه الثورات العارمة. أراها مفتعلة. وهناك من يوقدها كلما اقتربت من الخمود. إن الكاتب

علينا أن نبحث عن نص شعري جديد مفهوم قريب من همومنا ومعاناتنا. نستشهد به ونحفظه وندّرسه بعد أن أتعبتنا المصطلحات النقدية الغربية المتداخلة والغامضة وغير المبوبة والمفهومة. أراها مستوردة من المجلات الأجنبية دون دراية لإرضاء عقدة الغربي.

الذي يدّعي الحداثة قد يفرح عندما ينشر قطعة أدبية. ولن أسميَها شعرًا. سوف يتألم أكثر عندما لا يجد من يسمع به أو حفظ له أو درسَه. هذه نقطة مهمة في درب المبدعين. فالجري يحتاج لجواد بارع. وليس لجواد جامح، لا يكترث بمن فوقه. فالأدب لمن يكتب؟ ولمن يعبّر؟ وهذه مسألة مهمة تستحق النظر. فعلينا أن نبحث عن نص شعري جديد مفهوم قريب من همومنا ومعاناتنا. نستشهد به ونحفظه وندّرسه بعد أن أتعبتنا المصطلحات النقدية الغربية المتداخلة والغامضة وغير المبوبة والمفهومة. أراها مستوردة من المجلات الأجنبية دون دراية لإرضاء عقدة الغربي. وما أكثر السرقات عن الترجمات والمصطلحات التي نسبَها الجهابذةُ لأنفسهم.. القصيدة النثرية أين أسسها ومرتكزاتها؟ أسئلة تحتاج لأجوبة تمنحها الحقَّ الشرعي. ومن القضايا التي أخذت تضايقني وللحداثة دور أساسي فيها غيابُ قصيدة المناسبة التي طالما كانت تهزُّ وجداننا وتثير مشاعرنا من سباتها؟ فما أكثر الفواجع التي تحيط بنا وتلاحقنا في كل صباح ومساء! فعين الشعر غفلتْ لأن شعراءها سوف يتّهمون بالمباشرة. وهذه سبّة لا تغتفر لهم. فغابتْ أسماءُ المدن والأبطال والمعارك وحلّت محلها الألغاز والسباحة في الرمز وما بعد الرمز. أرى أن العودة ضروريّة لقصيدة المناسبة وضرورية لإحياء دور الشعر بتواصله مع الجماهير، بعد أن داهمتْها القنواتُ الفضائية والرياضية. وجاءت الحداثة لتقطع ما تبقى من خيوط واهنة. أتساءل عن القصيدة التي تحفر في القلوب، وتثير النفوس من غفلتها. أليس هذا دور الشعر ورسالته السامية؟! أسئلة كثيرة تراودني. ذكرتُ القليل، وتركْت الكثير، ولكني أدعو بإلحاح للإجابة عنها لأني كفيري بحاجة لمن يرشدني؛ وأقول :

أحبُّ لشعر ترياقًا لغمّي
يرافقني إذا ما اشتدَّ خصمي
أريد الشعر قنديلاً لشعب
وشـــوكًا في مســارات الأصمّ
فأين الشعرُ مغموسًا بجرح؟
وأين الشعر منسوجًا لقومي ؟

الثقافة التاريخية في الوطن العربي

د. أشرف صالح محمد

عضو هيئة التدريس -

كلية الآداب والعلوم الإنسانية -

جامعة ابن رشد - هولندا

ترجع أهمية الثقافة التاريخية إلى أننا نعيش اليوم في مجتمع طرأت عليه تطورات اجتماعية واقتصادية وتكنولوجية كثيرة، واقتحمته تيارات ثقافية متباينة، فأدت إلى انفصام اجتماعي وثقافي خطير، ولاسيما بين فئات الشباب، لهذا فإن الحاجة ماسة إلى وجود ثقافة تاريخية تسهم في تأصيل الانتماء لدى هذا الجيل من الشباب، وتجعله قادرًا على التعامل مع القضايا والمشكلات الاجتماعية والاقتصادية والسياسية التي تواجهه بأسلوب يتسم بالوعي.

ويقصد بالثقافة التاريخية وجود قدر كاف من المعرفة التاريخية لدى الإنسان التي تشمل: (الحقائق، المعلومات، المفاهيم) وتُعَدّ بمثابة البعد المعرفي للثقافة التاريخية.

مأساة "التاريخ" في العالم العربي

هناك الكثير الذين ينظرون إلى تخصص التاريخ على أنه علم يبحث في عالم الأموات بالتنقيب عن مآثرهم، وانتصاراتهم، وهزائمهم، وسلبياتهم، ويروي حكايات وقصصًا عفا عليها الزمن، وهو باختصار قصة الماضي الذي توارى خلف الزمن ولن يعود. ومن المؤسف أن هذه النظرة ترسخت وأصبحت هي الفكرة السائدة عن "علم التاريخ".

ظُلِم "التاريخ" وظُلِم معه مَن اهتم به، فالتاريخ كعلم يصوغ التجربة الإنسانية باتجاهات ومدارس تشكلت عبر دورات زمنية ومحطات توقف، أخذت من باحثين ومفكرين جهدًا ووقتًا، وقادهم هذا التعمق إلى بناء نظريات والانطلاق برؤى تحمل أبعادًا مختلفة للتجربة الإنسانية.

مما لاشك فيه أن استلهام أحداث الماضي يساعد إلى حد كبير في فهم الحاضر والتنبؤ بالمستقبل، وهي رؤية تتسم بالحيوية والحركة وليست ثابتة في مكانها أو جامدة، تعتمد على فهم وتحليل تفاصيل الوقائع والأحداث الفريدة التي مضت وانقضت. فالماضي يلعب دوره الواضح في تحريك الحاضر، فالتاريخ أساس لتثقيف المجتمع وإرشاده لقواعد السلم والحرب وإدارة شئون الدولة والتخطيط لمستقبلها، من هنا يتحول مفهوم التاريخ من نطاق العلوم النظرية إلى العلوم العملية، لأنه علم يرتبط بوجود الدولة وعناصرها المتمثلة في الأرض والشعب والسلطة السياسية، ويعبر عنهم جميعًا بأنهم هوية الوطن ووجوده.

المجتمع والثقافة التاريخية

إذا أردنا أن نصدر حكمًا على مدى رقي وتقدم أي مجتمع من المجتمعات، فعلينا أن نرى أولاً مدى حرص هذا المجتمع على الاهتمام بتاريخه، وكذلك مدى صدق المنهج في عرض هذا التاريخ قديمًا أو حديثًا، ذلك لأن الثقافة التاريخية التي يستوعبها الطلاب في أي مجتمع من المجتمعات تسهم وبشكل واضح في تشكيل شخصية هؤلاء الطلاب، وكذلك في تكوين التوجهات المختلفة سواء منها السياسية أو الاجتماعية أو الاقتصادية، وبالإضافة إلى تأثيرها على الجانب الخلقي وما يحتويه من قيم واتجاهات وميول، ولعل ما سبق يشير إلى خطورة ما يقدم من الثقافة التاريخية لأجيالنا، وهذا ما يدفعنا إلى أن نقف لنرى مدى صحة ما يقدم من معلومات تاريخية ضمن مناهج المراحل الدراسية المختلفة، وكذلك الموضوعات التي يتم تناولها ومدى مناسبتها للطلاب.

فيدرس الطلاب في المدارس ما يطلقون عليه "التاريخ"، مادة لا بد للطالب أن يحفظ كل ما جاء فيها من معلومات بلا نقاش، محتفظًا بأسئلته، إن وجدت، لنفسه، أو لأسرته إن كانت لديهم القدرة والإمكانية لتشجيعه على البحث عن حقائق مختلفة عما تقدمه له الكتب الدراسية. وهذا ما دفع طه حسين إلى أن يقول للطلاب بطريقة غير مباشرة، اعتمدوا على أنفسكم إذا أردتم معرفة التاريخ، في مقدمته لكتاب "فصول مختارة من كتب التاريخ" والذي كان مقررًا على طلاب الصف الثالث الثانوي (1952)، قال: "الحادثة التي تحدث منذ قرون طوال ثم يسجلها المؤرخون إثر وقوعها، ثم يأخذها عن هؤلاء المؤرخين جيل آخر من كُتَّاب التاريخ، ثم تتناقلها الأجيال وتصورها في الكتاب، لا تصل إليك خالصة من كل شائبة، مبرأة من كل أثر لهؤلاء من الذين تناقلوها، ولحظوظهم المختلفة من الدقة في النقل، والصدق في الرواية، ومن حسن الفهم، وصواب الحكم، وبراعة التصوير والتعبير".

إن الإنسان المثقف تاريخيًّا يمكن وصفه بأنه ذلك الشخص الذي يمتلك صورة شاملة عن بنية التاريخ من معلومات واتجاهات وتعميمات ونظريات ومهارات واتجاهات تساعده على الفهم والتفسير لكل ما يتصل بهذا المجال، كذلك يمكن وصف الشخص المثقف تاريخيًّا بأنه القادر على نقل المفاهيم التاريخية إلى مستوى التطبيق في الحياة اليومية، بل ويصبح قادرًا على التخطيط واختزال المعرفة، وعلى هذا لا يكون حفظ المعارف واستيعابها ونقلها إلى العقول هي الغاية المرجوة، وإنما قدرة الطلاب على استخدام المعرفة التاريخية وتطبيقها في الحياة اليومية.

مميزات الثقافة التاريخية

ويمكن القول؛ إن من مميزات الثقافة التاريخية بشكل عام أنها وعاء للفعل الحضاري، وميدان تنزيل القيم على الواقع، وذاكرة الأمة ومحل تجربتها وعبرتها، وهي مخزون غني يورثه الآباء للأبناء والأحفاد، ونهر متدفق يتجه من الماضي، ويمر بالحاضر، ويصب في المستقبل، ولذلك لا غنى عنها لكل العاملين في مجال التربية والتعليم، والثقافة، والإعلام، ولكل رواد الإصلاح لعالم الغد.

ولعل من أبرز ميزات الثقافة التاريخية أنها توسع اختبار الإنسان وتعمقه، وكذلك تُعَدّ بمثابة سبيل لإدراك الذات، أفرادًا وأمة وإنسانية، وهذه الثقافة تبعث في النفس اعتزازًا بالأجيال الماضية، من شأنها بناء الفرد والأمة، وتوطيد كيانهما، على أن تكون معرفة الذات المؤدية إلى احترام الذات، وتقدير الماضي، هي أيضًا نقد للذات وللماضي.

وأخيرًا؛ فإن الثقافة التاريخية تنمي الحكمة، التي يولدها عمق الاختبار وسعته، والتي تلح على الإنسان في التساؤل حتى يصل إلى الأعماق والجذور. إن الإنسان الحي الفاعل صانع التاريخ، ليس مستقبليًّا مطلقًا، سائحًا في الأحلام، ولا حضاريًّا مطلقًا، غارقًا فيما حوله من مشكلات، ولا تاريخيًّا مطلقًا، يحن إلى الماضي ويبغي أن يرجعه كما كان، وإنما يعيش بإدراك متزن صحيح، وشعور دقيق نافذ بين الحاضر والماضي والمستقبل.

المراجع:

- دلال بنت مخلد الحربي، افتتاحية العدد: "كيف نقدم التاريخ؟"- دورية كان التاريخية (علمية، عالمية، مُحَكَّمة).- العدد الخامس والعشرون؛ سبتمبر 2014. ص 8.
- عمار علي حسن، "حكمة التاريخ والنبوءة".- الوطن (www.elwatannews.com).- منشور بتاريخ 18 فبراير 2014.
- ياسر عبد الحافظ، "احجز مكانك في كتاب التاريخ".- أخبار الأدب.- ع 1108؛ أكتوبر 2014. ص5.

الجينات اللغوية بين لغات الأرض

د. أمير العزب

جامعة قطر

سبق لغوي أماطت دراسة لغوية "بكر" بجامعة لندن اللثام عن حقيقة علمية دامغة، تعزي أصول اللغات جميعًا إلى العربية، حقيقة أغرب من الخيال أذهلت جهابذة باحثي اللسانيات في مختلف أرجاء المعمورة، حيث قلب هذا الاكتشاف طاولة البحث العلمي رأسًا على عقب في خضم هذا الميدان، وتم تفنيد الكثير من النظريات السائدة. والجدير بالذكر أن أول من أشار إلى هذا الكشف العلمي الفريد هو عالم اللسانيات الأشهر "ديفيد كريستال" في كتابه الماتع "موت اللغة"، حيث طالب الباحثين بضرورة البحث عن "اللغة الأم" التي انبثق من رحمها كافة لغات الأرض قاطبة، فضلاً عن إسهامات اللغوي الفذ "جرينبرج" في كتابه الرائع "اللسانيات الوراثية". وكانت المفاجأة من طراز العيار الثقيل، حيث أثبت د. سعيد الشربيني - أستاذ فقه اللغة بجامعة لندن - هذه الحقيقة بالدليل العلمي لا الديني وقبلتها الجامعة دون تحيز أو محاباة او عنصرية، ولكن مازال هناك إلى الآن تعتيم ما حول القضية، لأنه غرد خارج السرب، وفكر خارج الصندوق! هناك جين وراثي لغوي سائد في العربية موجودة بصماته بين الأنسجة الصوتية لكافة لغات العالم أجمع، فلا تزال توجد مقاطع صوتية مماثلة للعربية في أصول أحشاء كلمات اللغات الأخرى، ولكن حدث تحريف فونولوجي وفونيمي في باقي مقاطع الكلمات وتوزيع أصواتها عند انتقالها من لغة إلى أخرى. فهناك عوامل كثيرة أدت إلى تغيير بنية الكلمة وصوتها المتعارف عليه كالعوامل الجغرافية وصعوبة النطق الناتجة عن التواصل والاحتكاك التجاري بين القبائل والشعوب المختلفة عبر الأزمنة السالفة، ولكن نتاج هذا التزاوج أثمر عن ميلاد لغة جديدة تحمل موروثات لغوية هجينة، تعكس الصفات اللغوية الوراثية لكلا الأبوين فكلمة"Sugar" في الإنجليزية أصلها "سكر" من العربية وكلمة "Camel"أصلها "جمل" وكلمة"Alcohol" أصلها "الكحول". فهذا التشابه الموجود في النسيج الصوتي للكلمات له دلالة واضحة على أن العربية هي أم اللغات. وهذا – بدوره – لا يقدح في أهمية اللغات الأخرى كما يتبادر للأذهان، فاختلاف الألسن آية من آيات الله في الكون البديع. وهذا إضاءة من إضاءات التفسير، فكم هي رائعة لغتنا الجميلة ! المعين الذي لا ينضب، والذي نشم عبق نسيمه من ملايين السنين.

عام من العزلة و الرحيل المدوي

بقلم حمزة شباب

ناقد فلسطيني

الموت والأدب شريكان لا ينفصلان، يقدمه الأديب كوجبة دسمة يطرح فيه عصارة فكره و نتاجه الأدبي لمرحلة تأمل قوية، لطالما حدثته روحه بالبحث عنها، ويخوض في تفسير جدلية الوجود والموت، بناء على نظرته للأعمال التي قدمها لتلقى مصيرها المجهول بعد أن يجف الذهن، وتنضب منابع الإبداع، ويضع نفسه نصب فنائه ليجعل أعماله المتمركزة حول ذاته وسيلة يدافع فيها عن البقاء، حتى وإن وافاه غده المنتظر باللاحياة المادية في مقابل الحياة الروحية، التي قد يلقاها عند محبيه، لأن الإنسان لا يموت ما حيي ذكره كما قال الشاعر، ثم إن الأدباء كانوا ولا زالوا يبحثون عن تفسير لهذه النهاية الحتمية كغيرهم من علماء الإنثروبولوجيا وما يرافق ذلك من مشاعر القلق والحرمان على آثارهم التي سيتركونها بعد حين، إلا أنهم قد برعوا في تصويره والسخرية منه، بل وجعله طريقًا لاكتشاف الذات، فالموت فكرة تختمر في عقلية المبدع، ولها إرهاصات داخلية تمنعه من بوحها في بداية مشواره نحو الإبداع، لأن الحديث عنه في تلك المدة يعد عائقًا في سبيل تحقيق المجد والتغني بالانتصارات، وبما أن الموت موضوع واضح المعالم ومشترك الخصائص في هذا العالم، فمن الطبيعي أن يكون مائدة المبدع التي يتحدث عن عالمه كيف يشاء، ومن الطبيعي أيضًا أن يكون فكرًا مبنيًا على جدار من العالمية دون أن يحتوي على أيدولوجيات أو نظريات مرتبطة بجوانب سياسية أو اجتماعية أو تاريخية.

ظهر أبو العلاء المعري في قصيدته " غير مجد في ملتي واعتقادي . . . " متناولاً الموضوع بقدر من السوداوية البحتة لنهاية المطاف الدائر حول موت الإنسان، حيث لا

فالموت فكرة تختمر في عقلية المبدع، ولها إرهاصات داخلية تمنعه من بوحها في بداية مشواره نحو الإبداع، لأن الحديث عنه في تلك المدة يعد عائقًا في سبيل تحقيق المجد والتغني بالانتصارات

ينفع نوح ولا ترنم، لأن صوت الحمامة المبني على النواح خلق ليزيد في التفكير فيه، ولا يشكل أي معنى لموت أو حياة، أما الشاعرة الأمريكية سيلفيا بلاث التي مثلت واقعًا أدبيًا في شهادتها على الموت بعد أن واجهها الاكتئاب، وكانت ترويه كأنه أنشودة للحياة الأخرى، فالوصول إلى كمال المرأة – وليس جمالها الذي سينتهي في حياتها – هو غاية الوصول، فتقول في قصيدتها "الحافة": (أدركت المرأة كمالها أخيرًا / جسدها الميت/ يحمل ابتسامة التحقق/ وهم قدر إغريقي/ ينساب بين طيات ثوبها / قدماها العاريتان كأنهما تقولان /كثيرًا مشينا، كفى)، وقد كتب محمود درويش جداريته على أنقاض التفكير بالموت في حالته المرضية، التي فرضت على أوتار ديوانه إيقاعًا خاصًا بمواجهته مواجهة شرسة لإثبات الأنا، أما على صعيد الرواية فما أن يشرع الروائي في رسم الخطوط الأولية لروايته حتى يعود في تأمل نهايتها المناسبة لحياتها التي أوجدها بفكره، غير أن الروائي الحاذق هو من يطرح الموت بسردية عالية مع تنام تام للأحداث وفق ما يقتضيه المآل، وليس من يخلق الموت للتخفيف من عبء السرد فيحاول إنقاص شخوصه وإزاحتها بعد أن تعددت السطور والأوراق التي خدمت روايته، فينكر جميل شخصية ما صنعت الأحداث بفرضه عليها، فلا ينبغي له

غير أن الروائي الحاذق هو من يطرح الموت بسردية عالية مع تنام تام للأحداث وفق ما يقتضيه المآل، وليس من يخلق الموت للتخفيف من عبء السرد فيحاول إنقاص شخوصه وإزاحتها بعد أن تعددت السطور والأوراق التي خدمت روايته فينكر جميل شخصية ما صنعت الأحداث بفرضه عليها

أن يجد في الموت ملاذًا للخلاص، بل أن يتخذه عنصرًا فعالاً في تبجيل الرواية لكسب عقلية القارئ، ونرى في أعمال فرانز كافكا مثالاً على الاهتمام الوجودي به، وما يعتري النفس من حالات الإنطوائية والتقوقع حول الذات في مواجهته – رغم حكمه عليها بالموت حرقًا – كروايته القصيرة التحول (المسخ)، ونرى في المسلسل الإيطالي "اعترافات زينو" عام 1966 م المأخوذ عن رواية للكاتب إيتالو سفينو ما يحاول إبقاءه على طبيعته، لتدور الأفكار حوله بخطوط بيانية طبيعية تبدأ من لحظة الولادة، فيعلو السهم ويرتفع، ثم يدنو ويهبط في مرحلة الضعف والموت، مما يشكل قصر الحياة، ويخلص إلى نتيجة لا جدواها، لكنه يعود يفعم صفحات الرواية عبقًا شديدًا كما في "ذاكرة الجسد" لأحلام مستغانمي التي تبدأ بفقد البطل لأحد أطرافه في ظاهرة تمثل الموت الجزئي لعنصر رئيس في الرواية، التي لا تلبث إلا أن تتوسع دون التفكير بمحاكمة الجاني (الكاتب)، الذي بزخ الموت في وجوه تلك الشخصيات كأغاثا كريستي، التي ارتكبت أكثر من ستين جريمة في رواياتها.

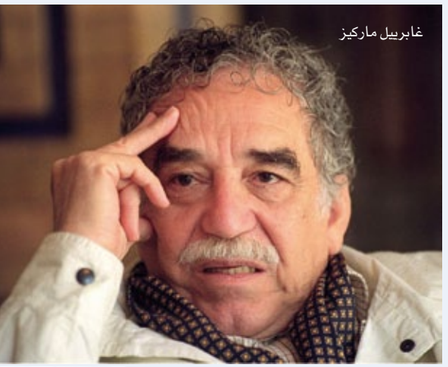
أطلق الناقد الفرنسي رولان بارث فكرة موت المؤلف لبلورة منظور جديد من البنيوية القائمة على عزل النص عن ظروف إنتاجه، فما وجدناه من أعناء بعد مضي عام من العزلة الأدبية والرحيل المدوي لشخصيات ألهبتنا أشعارهم، وأثارتنا أقلامهم، وطافت بأروقة الصفحات أنظارنا باحثين عن عقلية مبدع أغنى الأدب العالمي بنماذج راقية من المشاعر والأحاسيس والانفعالات التي تجسدناها في يومياتنا، وإن كانت القضية النقدية موت المؤلف ضمنيًا فكيف سيكون المشهد بعد وفاته الفعلي، وهل ذنبنا كقراء أننا عشنا معهم؟

عام 2014 كان أكثر الأعوام دموية في رحيل الأدباء، فقضى نحبه عدد كبير منهم على فترات متقاربة، وتساقطت أوراق غالبيتهم في تشرين، رحل "غابرييل غارسيا ماركيز" تاركًا أعوامًا من عزلته المئة، ورحل "أنسي الحاج" رائد قصيدة النثر العربية، ورحل "سعيد عقل" بعد قرن من الإبداع، ورحل شاعر الرواية العربية "محمد ناجي"، ورحلت قيثارة فلسطين التي ستخرج من صورتها ذات يوم رحل "سميح القاسم"، ورحل "سيجفريد لينز" في دقيقة من الصمت، ورحل صاحب طرب هذه ليلتي "جورج جرداق"، وما يكاد العام يلفظ

عام 2014 كان أكثر الأعوام دموية في رحيل الأدباء، فقضى نحبه عدد كبير منهم على فترات متقاربة، وتساقطت أوراق غالبيتهم في تشرين

أنفاسه الأخيرة، حتى رحلت صاحبة ثلاثية غرناطة في جزئها الأخير "الرحيل"، رحلت رضوى عاشور، ولعلي لم آت على ذكرهم مرتبين لهول الرحيل، وقد كررتها لفظًا ومعنى، لأنهم شكلوا تراثًا فريدًا و نتاجاً عظُم بيانه عند جمهور القراء والمثقفين، فأفردت لكل منهم كلمة الرحيل للتعبير عن وقع مدوٍ، وخبر تجاوز الأسماع ليخاطب الوجدان الثقافي في مرحلة يكتنفها الحزن على الأنساق المخلفة لهؤلاء الأعلام.

لعل القضية التي تنشأ بعد رحيل الأديب هي سياسة تكريمه بناء على الواقع الذي قدمه وتأثيره في المجتمع، ولا يعد ذلك من باب (البرستيج)، لأن هذه الشخصية قضت إلى حياة مختلفة تمامًا عن عالم مادي، وإن تعلق الأمر بالأحياء فنجيب محفوظ رفض مكافأة جائزة نوبل ومنحها لزوجته كي تتصرف بها، كما رفض عباس العقاد جائزة الدولة التقديرية لأنها تضعه في خانة تحد من إبداعه، مع الأخذ في الحسبان المفارقة الشاسعة بين تكريم الغرب والعرب للأدباء، فمهما تعددت أشكال التكريم في بناء التماثيل ووضع الصور على العملات والطوابع ذات المظهر الغربي أو تسمية اسم شارع باسم ذلك المبدع في التقاليد والأعراف العربية، فإنها لا تنحو منحى ثقافي تبرز الخوف على تراث الأدب العالمي لفقد قلم قد لا يتكرر إنتاجه، وظاهرة قد تمحى معالمها في إطار مدرسة نقدية جديدة تدعو إلى التجديد في مرحلة تطلق على نفسها ما بعد بعد و بعد بعد الحداثة، ومهما اختلفت الطرق المتبعة في إقامة حفلات التكريم الغربية والعربية في إيجاد بيئة حية للإبداع يقوم على أساسها شكر الأديب على صنيعه، وتوفير الصيت الأفضل له خاصة مع سرعة تأسيس المؤسسات الثقافية، التي تأخذ على عاتقها تكريم أديب/ة بناء على جهد روائي واحد أو قصيدة مترفة استظلت شعورها بظل مسابقة ثقافية مادية، وهذا يقودنا نحو حقيقة بناء أنطولوجيا لكيان ذلك المبدع تقديرًا لنشاطه الإبداعي يتناسب وحجم إنتاجه وتنوعه في خدمة الأدب باعتباره مفهومًا عالميًا وليس قوميًا ضيقًا، والمعنى الحقيقي لذلك التقدير هو إعطاء المبدع حقه من التقدير ثقافيًا كي لا نعيش في حالة من الاغتراب المنهج فيظن الذين سيأتون من بعدنا أن ماركيز كان لاعب كرة قدم أو رضوى عاشور كانت نائبة معارضة في إحدى البرلمانات العربية، حريٌ بنا أن ننظر للتكريم كرسالة شكر وتقدير ثقافي وليس كواجب عزاء بيروقراطي يقودنا إلى أعوام من العزلة بعد هذا الرحيل المدوي.


غابرييل ماركيز

سميح القاسم

سعيد عقل

محمد ناجي

جورج جرداق

رضوى عاشور

أنسي الحاج

حين يجتمع الإيديولوجي والجمالي في القصة!
سيميائية العنونة للقصة لدى سعيد تقي الدين

سُميّة عزّام

المعهد العالي للدكتوراه

الجامعة اللبنانية

إن الأسلوب، كما عُرّف، هو طريقة استعمال اللغة استعمالاً خاصًّا وفريدًا مختصًّا بكاتب ما، من خلال اختيار مفرداته وصياغة عباراته وصوره؛ وذلك، لإحداث أثر ما في المتلقّي واستمالته، أو إقناعه... ما يعني أن للأسلوب بعدًا سوسيولوجيًّا . خلف العنوان، والأسطر الأولى، والكلمات الأخيرة، وخلف بنية النص القصصي الداخلية، ثمة منظومة من الإحالات المرجعية والجمالية. باعتبار "الأسلوب قائمًا في مجمل العلاقات، وفي التكافؤ والانسجام والتناسب بين الأبنية الكبرى والصغرى". بحسب رومان جاكوبسون R. Jakobson .

فما الذي يميّز أسلوب سعيد تقي الدين (1904-1960)؟ وما الذي يجعل الجمال فيه جميلاً بدءًا بالعنوان- العتبة الأولى للنص القصصي؟

وفق نظرية ابن طباطبا (في كتابه عيار الشعر) فإن الطرب المتأتي عن "الفهم" أشدّ إطرابًا من الغناء.

ثمة من أولى العنوان أهمية بيّنة في مقاربة النصوص، منهم جينيت G.Genette الذي حددّ وظائف أربع أساسية للعنونة، وهي: الإغراء، والإيحاء، والوصف، والتعيين. ويضيف جميل الحمداوي إلى ما تقدّم وظيفة تناصّية. كما وصفه جاكوبسون بأنه عبارة عن «رسالة مسنّنة بشيفرة لغوية ذات وظيفة شاعرية أو جمالية قابلة للتفكيك والتأويل بلغة واصفة». أو بأنه مسند إليه والخطاب النصي بأفكاره مسند، كما يرى جون كوهن J. Cohen.

ليس بعيدًا عن هذه التصوّرات، نرى أن سعيد تقي الدين يختار عناوينه مؤثرة ودالّة. ودلالة عناوينه أرادها أن تكون ليس من طريق الكشف والإيضاح، إنما عبر الاستنطاق والتأويل. حيث يقول: «عنوان القصة يجب أن يكون، عدا عن جماله، لغزًا... وحذار أن يفضح عنوانك قصتك». شرطان جدليان إذًا، في العنونة: الجمالية والغموض.

من هنا، تأتي أهمية فك الشفرات الجمالية والإيديولوجية لعناوين المجموعات القصصيّة الأربع لديه: الثلج الأسود (1946)، موجة نار (1948)، غابة الكافور (1951)، وربيع الخريف (1954).

أ- الثلج الأسود:

البنية العميقة لهذا العنوان تكشف عن علاقة تناقض وتنافر بين الموصوف وصفته. وفي العرف الاجتماعي، بات الثلج –الأبيض- رمزًا للطهر والنقاء، لفعله التطهيري للطبيعة، وفي توليداته – بما يتركه في النفوس البشرية- من معاني السكينة والدعة؛ وما يحيل إلى أفعال التضامن الاجتماعي حين يحلّ وأينما يحل. فتبرز المعاني الإيجابية لهذه اللفظة. إنما باقترانها بالسواد، يقع اللبس واللامعقولية واللامنطق السببي. إلا أنه يظهر التحول من الإيجاب إلى السلب، لأن السواد في جوهره مجموعة من اللاءات: اللالون، اللانور، اللارؤية البصرية. وهو علامة رمزية- عُرفية، تشير إلى الظلمة وانحجاب الرؤية، وانسداد الأمل، مع كل ما يولّده من مشاعر بالفزع والوحدة والانكفاء، وما يُستخدَم لوصف الفساد والظلم... فالسواد إذًا، ينفي البياض، ونفي "اجتماع الألوان الأساسية" في تشكيلها للأبيض ينتج عنه " انعدام اللون" الذي هو الأسود. وهذا ما يعدل بنية النص القصصي الموسوم بالتحوّل القِيَمي على المستويين الاجتماعي والسياسي.

الثلج الأسود صيغة مجرّدة ومكثّفة، قلقة، وسوداويّة - بما توسم به من مدلولات للونين المشفّرين اجتماعيًّا وسياسيًّا- في حركتها من البياض إلى السواد، من السكينة إلى السكون، من النقاء والطهر إلى الظلمة والمجهول. عنوان يحمل في طيّاته هذه الدلالة للتحوّل في الوضعيات والمفاهيم في القصص، ويرسم خط النهايات المأساوية أو التشاؤمية. وهذا التنافر يثير السخرية أيضًا، معنى ذلك أنه محمَّل برؤية نقدية لاذعة ترصد التحوّل وتهزأ به، ومحذّرة من مغبّة الانعزال وفعل العزل ورفض التعدّدية والاختلاف المفضي إلى العدم.

ب- موجة نار:

مركّب إضافي نكرة، يضمّ عنصرًا من عناصر الطبيعة، ومن مكوّنات الوجود بحسب الفلسفات القديمة، وهو النار؛ موسومة بلفظة تختصّ بعنصر طبيعي آخر هو عنصر الماء: "موجة". وبحسب تعيينها المعجمي، هي ما ارتفع من الماء على سطحه وهاج واضطرب. والنار برموزيتها تحمل مدلولات متناقضة. وهي لهيب وإشعال وتدمير، ومصدر نور وإشعاع ودفء. كما توسَم العواطف الإنسانية المتباينة بها عبر الانزياح. من حب ملتهب واندفاع وحميّة، وعنفوان وحماسة، وغضب. والموجة، بمعناها الضمني، هي "الصحوة" التي تهزّ الكيان وتثير حواسه، وتوقظه. هذه التعدّديّة في الاحتمالات، تضفي على العنوان جاذبيته وقوته التأثيريّة. فهو عنوان انفعالي بامتياز، بوصفه "ملفوظة حالة" تحيل إلى الذات البشرية، وحَرَكي مندفع. يأتي تارةً، على كل شيء بطريقه، وطورًا ينير ما أظلم في خبايا النفس. عنوان مكثّف وكاشف في عموميّته وتنكيره وتجريده، يفترض حركة مرسومة من السلب إلى الإيجاب ابتغاء التغيير والتحوّل نحو الأفضل.

ج- غابة الكافور:

يحمل هذا العنوان دلالة التعيين في إشارة إلى مكان بعينه، إلى عنصر طبيعي خيّر هو الأشجار عندما تتكاثف مشكّلةً غابة. والكافور هو شجرة أريجيّة/ من فصيلة الغاريات، أوراقها دائمة، وأزهارها بيضاء ضاربة إلى الصفرة. يُستخرج من الكافور مادة عطريّة. والغابة هي الطبيعة البِكر في مدلول أول، وربما تتدخّل يد الإنسان في تشكيلها عن طريق الزرع والغرس والعناية، وهي أفعال إيجابية مُنتجة. فيتواءم العمل الإنساني مع الناموس الطبيعي، فلا تنافر بين الطبيعة والثقافة، إنما تلاؤم وانسجام. والغابة بمفهومها الإشاري، تحيل إلى علاقة احتواء واحتضان في بُعد أول، وعلاقة شعورية بالغموض والدهشة الأولى حيالها وإيحاء بالفطرة والعزلة في أبعاد أخرى. غابة الكافور عنوان ترميزي يغلب فيه العنصر الطبيعي والبكارة، والحنين إلى العودة إلى زمن الفطرة. يشيع جوًّا عطرًا مستَمَدًّا من رائحة الكافور المسكيّة. كما يوحي بالتكثير والإخصاب والانتشار في تعادل دلالي بنيوي- فونيمي، بتكثير المد في لفظته، فيضفي سحرًا بمؤثراته البصرية والشمّيّة والشعوريّة، من خلال تراسل الحواس في بنيته.

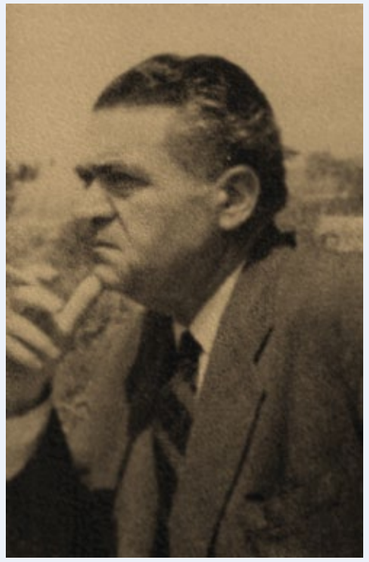
د- ربيع الخريف:

يجمع هذا العنوان ظاهرتين زمنيّتين طبيعيّتين، تحيلان إلى دلالة تحويلية تأثيرية متناقضة. وفي الوقت عينه، ثمة تماثل بين الانقلابَين اللذين يميّزان المناخ المعتدل. فالانقلاب الربيعي هو تحوّل من قسوة في الطقس إلى اعتدال فيه، كما الانقلاب الخريفي يؤثّر في تغيّر المناخ من التطرّف إلى الاعتدال. والربيع هو ولادة جديدة لعناصر الطبيعة، يحمل دلالة العودويّة وصخب الحياة والإخصاب، والأمل بترميز لحالة الإنسان، إذ يحاكي الطبيعة ومظاهرها في هذه المرحلة الزمنية. والخريف، على النقيض من ذلك، يمثّل حالة الكهولة والاندثار والتناثر؛ ويرمز إلى نهاية المطاف من عمر الطبيعة، كما بالنسبة إلى عمر الإنسان تمثيلاً. غير أن الفجاءة والغرابة تكمن في إضافة الربيع إلى الخريف. وهكذا تكون حركة هذه المرسَلة بين نقطتين معلومتين – بداية ونهاية – في خط تصاعدي متنام. فهذا المركّب المشفّر بأبعاده الزمنية والتماثليّة يحيلُ حكمًا إلى حالة – وضع، فيحمل تاليًا مدلول بداية النهاية، وهنا مكمن الجمال. ربيع الخريف عنوان الأمل والنهوض واليقظة، يتضمّن دلالات ثقافية/ موضوعية وشعورية/ ذاتية، يحجب بتكثيفه المعاني ويكشف برموزيته المعلومة.

من هنا، فإن العناوين الأربعة تتضمّن عناصر وظواهر طبيعيّة، ما يحيل إلى مذهب الرومانسية القائل بالعودة إلى الطبيعة، بعد إعلان التمرّد الفردي والثورة على الواقع. إنما هذه النزعة الفردية تعبّر عن شعور إنساني ذاتي وعام في الوقت نفسه، أي أنها محمّلة برؤية شخص تخطّى فرديته في نزوعه الإنساني الثوري. كما أنها مزيج من ألوان متباينة وحائرة في تشكيلة من انزياحات هذا التآزر الحسّي، أو ما يُسمّى بتراسل الحواس يضفي حركة ودينامية على هذه "النصوص الموازية"-أي العناوين .

وهي، إذا جُمعت معًا بحسب تسلسل ظهورها الزمني، في تدرّجها الدلالي - من نقد ساخر لوضع ينحدر في تحوّله، إلى دلالة واصفة لحالة الصحوة والغضب، فإلى إحالة مكانية من الفطرة والإخصاب والاحتضان، ومن ثم إلى دلالة زمنية تحويليّة ناهضة- تنمو في مشهد تصاعدي درامي لتروي حكاية. حيث إن الوضع الأول في لحظة مفارقة، إيجابي؛ والوضع الأخير لدى التحوّل النهائي إيجابي مع كل ما يمرّ به المشهد من نكوص وارتداد، فنقمة ومن ثم ثورة وانتفاضة براغماتية من أجل تصحيح الأوضاع. هذا التماهي المُحكَم بين دورة الطبيعة ومراحلها، وحياة البشرية وصعود الحضارات وانحدارها / العمران البشري، يبرز تكتيكًا أسلوبيًّا مؤثّرًا لدى الكاتب ويظهره بنّاءً بارعًا، بل لغويًّا يتنقّل بين لعبة الإخفاء ولعبة الكشف.

حمل سعيد تقي الدين السخرية شعارًا حِكَميًّا يسرّبه إلى ما يكتب ويصوّر، وهو القائل: «إن السخرية حكمة لأنها تفلسف الحياة قوةً إذ هي تستخفّ بكل قوة... والحياة وقد أخصبت في نفسي تجاربها وأهوالها وأخطارها، نعيمها وجحيمها، ما تركت في نفسي إلا الهزء بنفسي وبكل ما مرّ بي ومَن مرّ بي». فتقاطع إذ ذاك، الفني والفكري في أدبه القصصي، فحفل بالجمالي، ولم يستطع الإيديولوجي إقصاء الشاعرية عنه. وهذا إن دلّ على شيء إنما يدل على قدرة الكاتب على بناء القضايا الشخصية والوجودية – العامة – بناءً أدبيًّا.



سعيد الدين تقي

في العرف الاجتماعي، بات الثلج –الأبيض– رمزًا للطهر والنقاء، لفعله التطهيري للطبيعة، وفي توليداته – بما يتركه في النفوس البشرية– من معاني السكينة والدِّعة؛ وما يحيل إلى أفعال التضامن الاجتماعي حين يحلّ وأينما يحل. فتبرز المعاني الإيجابية لهذه اللفظة. إنما باقترانها بالسواد، يقع اللبس واللامعقولية واللامنطق السببي.

إن العناوين الأربعة تتضمّن عناصر وظواهر طبيعيّة، ما يحيل إلى مذهب الرومانسية القائل بالعودة إلى الطبيعة، بعد إعلان التمرّد الفردي والثورة على الواقع. إنما هذه النزعة الفردية تعبّر عن شعور إنساني ذاتي وعام في الوقت نفسه، أي أنها محمّلة برؤية شخص تخطّى فرديته في نزوعه الإنساني الثوري.

في مفهوم التَّناص

رشيد الخديري - المغرب

يُمكن تَلَمّس ظاهرة التناص الشعري في مراحل تطور النظريات النقدية العربية منذ نشأتها، وإن كانت ظاهرة وسمتْ بـ"معنى قدحي" بعيدًا عن إمكانية التعايش والتجاور داخل كل إنتاج نصّي، ربما، أن القراءة تختلف من مرحلة إلى أخرى. باختلاف السياق المعرفي، والخصوصيات التي تميز طبيعة كل مرحلة من مراحل سيادة المصطلح، ذلك أنّ كل توصيف لهذه الظاهرة يَمُرّ- بالضرورة -عبر مراحل تطور آليات النقد من جهة، ثم مع الخصوصيات الثقافية والجمالية والتاريخية والمعرفية لكل مرحلة من

جهة أخرى، فمن مصطلح " السرقة الأدبية"، الذي شاع في الشعرية العربية القديمة، مرورًا باصطلاحات " عصر النهضة" كالتقليد والمحاكاة كنوع من التراجع عن"قدحية" مصطلح "السرقة، وُصولاً إلىَ اصطلاحات أخرى بدأت في الانتشار والتداول على نطاق واسع مع التحولات التي شهدتها القصيدة العربية مع رواد " الشعر الحر" في مطلع خمسينيات القرن الماضي، ك "توظيف التراث"، "والنص الغائب"، و أخيرًا " التناص".

فهذه العودات المستمرة إلى التراث الإنساني، - وإن اختلفت التسمية- ترتبط ارتباطًا وثيقًا بالذاكرة الثقافة العربية، سواء كمصطلح" تهجييني" - سرقة- أو كمصطلحات أكثر مرونةً وتهذيبًا مثل "التعالقات النصية" أو " التناصات"، وإن كان مصطلح " التناص" أكثر ملاءمة لطبيعة الاقتراض الشعري، إذا سَلَّمْنَا -ضمنيًّا- بأن حتمية السيرورة تُؤمن بمبدأ "لا نص يُولد من فراغ"، صحيح، أن " التناص" له أصول غربية، مرتبط بـ" ثورة النص" عند النقاد الفرنسيين أمثال " جوليا كريستيفا" و" رولان بارث" وجماعة " شعر"، إلا أنه ظهر عند العرب كتعبير اصطلاحي، ثم أخذ في الانكماش والتراجع نتيجة " الثورات " في مفهوم النص، وانتقاله من المعنى الواحد إلى معنى متعدد، حافل بالإشارات والرموز، وهذا ما يُفَسِّرُ " طاقاته التفجيرية- الانفجارية- في التفاعل مع غيره من النصوص الأخرى، وقد أشار سعيد علوش في كتابه" المصطلحات الأدبية المعاصرة" إلى مجموعة من التعاريف لمفهوم التناص عند النقاد الغربيين، فبارث مثلاً يعتبر أن" أهم قانون يميز التناص لا نهائيته"، ثم ميشيل فوكو يرى" بأنه لا وجود لتعبير لا يفترض تعبيرًا آخر، ولا وجود لما يتولد من ذاته، بل من تواجد أحداث متسلسلة و متتابعة، ومن توزيع للوظائف والأدوار"، في حين يرى سولير أن" التناص في كل نص يتموضع في ملتقى نصوص كثيرة بحيث يعتبر قراءة جديدة"، ليخلص سعيد علوش في النهاية إلى تعريف شامل له، وهو أنه" يُكَوِّنُ طبقات جيولوجية كتابية تتم عبر إعادة استيعاب غير محدد لمواد النص، بحيث تظهر مختلف مقاطع النص الأدبي عبارة عن تحويلات لمقاطع مأخوذة من خطابات أخرى داخل مكون إيديولوجي شامل"[1].

إن النص الشعري- أي نص- هو أولاً و أخيرًا كتلة من الأصوات المندغمة بعضها مع بعض، أو بمعنى آخر هو شبكة تلتقي فيها عدة نصوص، تكون بمثابة ذاكرة معرفية و ثقافية للشاعر، تظهر في كتاباته علنًا أو سرًّا، وعيا أو لا وعيًا، برغم ما قد يُقال من ثبوت جناية" السرقة" تستوجب محاكمة كفكاوية، أو أن هذا الأمر مقبول ومحمود جماليًا، ك " بنية محتجبة" داخل النص الشعري كتبرير لهذه الآثار الخفية كما يشير إلى ذلك رشيد بنحدو[2]، والواقع، أن هذه" البنيات المحتجبة" داخل كل نص شعري، تظهر وتختفي كثعلب محمد زفزاف، تغيب وتحضر في تشكيل كل النصوص الأدبية مهما بلغ شؤوها، لأن تدخُلُ ضمن أولويات التلقي، وشرط من شروط الكتابة، تتحصّن بالذاكرة الثقافية والجمالية لكل شاعر، ومع ذلك فإمكانية الانفجار تختلف من شاعر إلى آخر، بتنوع روافده وخلفياته ودرجة تمثله للأشياء والقدرة على التخييل والغوص في السراديب السفلي للذات، ثم نقل تلك الشحنات الوجدانية إلى معاني ودلالات على أساس" الامتصاص" كأعلى درجة من التناص الشعري، ومهما يكن، فالتناص لا يفقد النص الشعري "صوته الخاص"، بمعنى آخر، تفاعل النص مع النصوص الأخرى لا يفقده جماليته وشخصيته، لكونه كتابة إبداعية جديدة، مغايرة لتلك النصوص الأخرى، ثم أن ذلك التفرد لا ينطلق من فراغ، أو من الداخل فقط، بل هناك خارج يفرض ذاته كمرجعية، يتصادى مع الداخل، يحدده، ويؤثر فيه، وصفوة القول، فوجود النصوص الغائبة في النص الشعري، يكتسي طابع التكيف مع البنيات الأسلوبية والبلاغية و الدلالية لباقي النصوص، لكون العلاقة بينهما علاقة مركبة وعميقة، وتحتاج إلى جهد جهيد من أجل اكتشاف أبعادها وسبر أغوارها، وهذا لا يتم بمعزل عن الإحالة إلى نص سابق أو عدة نصوص محتجبة وراء بنيات وشفرات مضمرة.

هوامش:

1- للتوسع يمكن مراجعة كتاب "المصطلحات الأدبية المعاصرة"، سعيد علوش، دار الكتاب اللبناني، بيروت، سوشبريس، البيضاء، ط 1، 1985، ثم كتاب" ظاهرة الشعر المعاصر بالمغرب" محمد بنيس، دار التنوير، بيروت، المركز الثقافي العربي، البيضاء، ط 2، 1985.

2- راجع مقال" كشف المستور وما تحت السطور"، عن البنيات المحتجبة في النص الشعري، رشيد بنحدو، مجلة الرافد، يوليو 2014، ص 61 - 64.

في اليَدِ كُنتِ أُغْنيتِي و ملْحمَتِي...

شعر

عباس محمود عامر - مصر

الشّك سيّدتي
بلا عنْوانْ ..
فكتابُك المَمْزوقُ /
أخْيلةُ الصّبَا /
آهاتُ طائرك الجريحْ،
وحكايةُ الحظّ المُخَادِعْ ..

❊ ❊ ❊

ياليْتَني عانقتُ فيكِ بواكرَ
الأحْلام
في مهْد الرّبيعْ
قبلَ الأوَانْ ..
ياليْتَني أحْرقتُ أوراقَ الرّزيئة
بالشُّعاع المجْتَلى في صَدْري
المحْرومَ
في ذاكَ الزّمانْ ..

❊ ❊ ❊

في البَدء يا ذَا الحُبّ حقًّا
كُنتَ أغْنيتي
حطّ الغيابُ على مشَارقِ وجْهكِ
السَّمح،
فنشقْتُ رائحةَ الجزَائر والمُدنْ
كي أشْتهي فيها روائحَكَ
التي أدْمنْتها ..
حَاورتُ فيْروزَ السَّواحلِ والمُحيطْ

يومَ انْتظرتُ على روابي المنْتهى
دقّات ناقُوس الحُضورْ،
ونبوءةَ النَّجم البَشيرْ،
ومَواكبَ الطّيرِ المهَاجرْ ..

❊ ❊ ❊

فأعودُ
أجترُّ اللُّجاجَات الرَّزينة
في ذيول القهْر والتغْريبْ ..
تنْكسرُ المجَاديفُ الهزَالْ،
والعَومُ يسْعفُني ..

❊ ❊ ❊

فأراك
أسْفرتَ النَّهارَ لكوكبٍ ثَانْ
مِنْ قبْلَ يَا ذَا الحُب دَوْماً
كُنت أغْنيتي،
وملْحَمتي ..

❊ ❊ ❊

أهْديته القيْثَارَ
لا يهْوى الغنَاءْ
لم يحْسنْ العَزفَ الفَريْدَ
فمزّقَ الأوتَارْ ...

❊ ❊ ❊