

إصدارات

يقرأها: حاتم الصكر

ولكن: ما الذي سيضيفه باحث بلاغي أسلوبياً معاصر، لمتن قديم من القرن الرابع الهجري، يناقش خلافاً بين القذافي وبين المحدثين، ويدافع عن شعرية أبي تمام، ويرد على خصومه؟ كاتب مقدمة الكتاب، محمد الجلاحي، يتبته لذلك ويبين ميزة عمل زميله الملخصة بمحاورة نص الصولي، "من مواقع نظرية حديثة، وهو محمل بإشكاليات تأخذ القارئ من عمود الشعر إلى الأفعال الإنجازية". وذلك يبرره هدفنا من القراءة المعاصرة للنقد الموروث، والتي يلخصها المقدم بأنها إعادة التفكير من داخل الأفق النظري للقذافي، وأن نلقي أسئلتنا على مواقفهم ونحن محملون بالسيميائية والتداولية. لذا فإن صمود منشغل بالنظر لإدراك



■ " بلاغة الانتصار في النقد العربي القديم " لحمادي صمود*

بمناهج أسلوبية حديثة، يتصدى الدكتور حمادي صمود (مؤلف: بلاغة الهزل، وتجليات الخطات الأدبي، والوجه والصفاء في تلازم التراث والحداثة) هذه المرة لمتن نقدي قديم، هو رسالة الصولي إلى مزاحم بن فاتك، التي وضعها المحققون في صدر كتاب الصولي "أخبار أبي تمام"، والتي انتصر فيها للمحدثين ودافع عن فكر أبي تمام الشعري ومنهجه في القصيدة.

* « بلاغة الانتصار في النقد العربي القديم، رسالة أبي بكر الصولي إلى مزاحم بن فاتك أمموزجاً»، دار المعرفة للنشر، تونس.

إلى أن بعضها منطلق من "أهواء" تسييرها علاقات معقدة من طمع أو مصلحة.

جهد حمادي صمود في كتابة هذا، يتراوح بين كشف المشغلات الأساسية في رسالة الصولي، وروح الجدل التي طبعت أسلوبه في الرسالة والكتاب معاً، وبين تفكيك جملة وتراكيبه أسلوبياً، للتعرف على بناء الجمل ودلالاتها واستقصاء تراكيبها، وكذلك التعرف على مرجعيات الصولي واتكائه على الموروث الشعري والنقدي لدعم أطروحته حول الانتصار لأبي تمام الذي رأى فيه بعض علماء عصره وقراءه نمطاً من الغموض الشعري والاستغراق، وأنكروا منهجه الحدائث القائم على الفكر في الشعر كأساس معرفي وفني.

■ منظور آخر للسيرة الذاتية*

يشد الاهتمام بالسيرة الذاتية كجنس كتابي جديد يتطلب فحص شعريته وقوانين كتابته ودراسة نماذج المتاحة رغم شحها لأسباب يرصدها نقاد السيرة الذاتية ويفصلون في بيانها رغم تعددها وتنوعها.

وهذا الجزء المختار من كتاب توماس كليرك، "الكتابات الذاتية"، يضم فصلين اختارهما المترجم محمود عبد الغني لاعتقاده بأن الأول هو مدخل نظري هام مطبوع بالفهم الدقيق للسيرة الذاتية نصاً وتاريخاً، وأن الثاني يتناول أشكال الكتابة الذاتية ووظائفها وما تطرحه من أسئلة وإشكالات. أما دافع المترجم للترجمة في هذا المجال فيلخصه بالقول إنه راجع "للفقر النظري والنقدي الذي



حمادي صمود معني هنا بتحليل مواقف الصولي في رسالته، دون الوقوف على تصوره للشعر، ومعاييره في التقويم والحكم.



القوانين الكلية والممارسات النصية، ولا يكتفي بكشف الخصائص والوقوف على الأوصاف فحسب، كما يقول الجلاحي.

وإذا كان الصولي قد شدّ عن رأي النقاد في أبي تمام، وانتصر لشعره، وردّ على خصومه، فإن حمادي صمود معني هنا بتحليل مواقف الصولي في رسالته، دون الوقوف على تصوره للشعر، ومعاييره في التقويم والحكم. إنه مهموم بدراسة "الكيفية" التي يبرز فيها "تعصب" الصولي لأبي تمام وانتصاره له. من هنا نجد حمادي صمود يستقصي دلالات الملفوظ النقدي لدى الصولي على الانتصار لأبي تمام بدءاً من استهلال رسالته بقوله: "عجبت من افتراق آراء الناس فيه.. متأملاً معنى الفعل "عجبت" ودلالته، ومستتبطاً مواطن التعجب والدهشة المترتبة عنه.

كما يكشف المؤلف عن الطابع (الحجاجي والجدلي) للرسالة، معللاً ذلك بأن الصولي مشغول بالرد على أنماط من القراءات الراضية لشعر أبي تمام، وحدثته، وأخطرها قراءة الجهل وعدم الفهم، وتليها قراءة العلماء المتعصبة ضد أبي تمام، مشيراً

* «الكتابات الذاتية، المفهوم، التاريخ، الوظائف والأشكال»، توماس كليرك، ترجمة، محمود عبد الغني، دار أزمنة، عمان - الأردن.

يطبع تلقي السيرة الذاتية في الأدب".

■ ● ■
كتاب كليرك، رغم جزئية ما
ترجم منه، يضيف إلى مفهوم
السيرة الذاتية (عربياً) ما
يشجع على دراستها وفحصها،
لاسيما وهو يتناول جمالياتها
ومحاذايرها وزمنها ولغتها
والجانب السردي البارز فيها.

■ ● ■
"أناه". وكذلك صلة الزمن الكتابي بزمن أحداث
السيرة المستعادة. ولكن مشكلة المطابقة تحظى
بدراسة مستفيضة، خلاصتها: ضرورة وجود هذا
التطابق الذي لا بد أن يكون (كاملاً) بين اسم العلم
للمؤلف، وبين الشخصية السيرية. وهذا
يدعو للتحقق من (صحة) ما تقوله
الذات الكاتبة عن سيرتها، وما يتصل
بها من عمل الذاكرة ونشاطها، ومخاطر
حصول النسيان أو سواء في عملها
الاستعادي السيري.

كتاب كليرك^(٢)، رغم جزئية ما ترجم منه،
يضيف إلى مفهوم السيرة الذاتية (عربياً) ما
يشجع على دراستها وفحصها، لاسيما وهو يتناول
جمالياتها ومحاذايرها وزمنها ولغتها والجانب
السردي البارز فيها.

يبدأ الناقد الفرنسي كليرك، شأن سلفه فيليب
لوجون، بفحص مصطلح السيرة الذاتية وما يمكن
أن يتمدد عنه من مفاهيم نظرية واسعة، وكذلك
تصنيف الأعمال الإبداعية التي نستطيع إدراجها
ضمن هذا الجنس الكتابي الذي قد يختلط بالرواية،
وخاصة ما يتصل منها بالذات، أو يلتبس بما يتفرع
عن السيرة ذاتها من يوميات ورواية بضمير المتكلم
ومذكرات وذكريات... إلخ. وفي هذا التعدد والتنوع
والاختلاط تبدو الحاجة إلى تجنيس السيرة الذاتية
أكثر إلحاحاً من سواها من الأخبار والأنواع الأدبية
المستقرة. وفي هذا الاحتدام يبرز عنصران، هما:
ميثاق السيرة الذاتية كعقد يقدمه المؤلف للقارئ
ويعده بالكشف عن ذاته، وموقف القارئ نفسه
من تلقي نص السيرة الذاتية. إن السيرة الذاتية
-بعبارة المؤلف- أكثر من جنس

أدبي. إنها نمط من الخطاب.
لذا فهو مهموم بقوانين
الكتابة الذاتية وحدودها،
وخضوعها لشروط
محددة سلفاً، كالصدق
والهوية والبلاغة،
وخصوصيتها
القائمة على
الاختلاف
عن التخيل.

وهو يعيد إلى ذاكرتنا

تفريق لوجون بين عنصر الماثلة في

التخيل السردي كالرواية، كتابةً وتلقياً. وذلك يتيح
فحص صلة "أنا" المؤلف بكائن السيرة الذاتية أو



صانع ابتسامات هادئة
وجهك العابس مدهون بالرضا
وأنت تكن لهم سياط اشمئزازك...

لعل هذا المدخل الذي يطالع القارئ يقوم بدور
المدخل الاستهلاكي العادي، القائم على المونولوج
(الشاعر يخاطب ذاته). بل هو يكرس
ثنائية (الذات/ الآخر)
التي تُعد إحدى الثيمات
الأساسية في إشكالية
العزلة أو الغربة وسط المكان
والبشر.

لكن هذا القوس المغلق
(الشاعر/ الذات) بمواجهة -أو
كشف- الآخر سوف يتسع تدريجياً ما
إن نتقدم في قراءة نصوص-أو مقاطع-
الديوان الذي ما زلت أرى أنه عمل موحد،
ونصوصه ليست إلا مقاطع تتنوع على فكرته
الأساسية. كلما أوغلنا في القراءة، لامست مقاطع
العمل، اكتشفنا -أو تعرفنا على- المزيد من أوجه
العزلة التي كرسها العنوان والإهداء... ف"الأحد"
هذا، الغائب وغير المنتبه، غير موجود، لا لكونه
غير متعين أو محدد؛ بل لأنه مرفوض ضمن لائحة
سوداء يكتبها الشاعر ويتعقبها فيما حوله من وجوه
وأمكنة ويوميات ونساء وأصدقاء...

وسأمثل هنا لرفض الآخر مع عدم وجوده في
فضاء الشاعر ورؤيته، باعتراف كشفته لنا شذرة
في الديوان:
دائماً تمر الحياة في حلم

■ بلا أحد..! عزلة الشاعر في القصيدة*

الديوان الثالث للشاعر أحمد السلامي جاء
بعنوان لافت: "دون أن ينتبه لذلك أحد"⁽³⁾ مختزلاً
عزلة الشاعر -أي شاعر- عما حوله من
محيط أو بيئة أو آخر!

ويعزز ذلك الشعور بالعزلة، إهداء
من سطر واحد يتصدر الديوان هو:
إلى مساءاتي الطويلة بلا
أحد

هكذا يصبح للعزلة
غلافان: عنوان الديوان،
وإهداؤه أيضاً. لكن
نصوص الديوان التي
تبدو كمقاطع من قصيدة واحدة،

والمكتوبة بين عامي ٢٠٠٤، و٢٠٠٥، لا تأسف
على هذه العزلة أو هذا الموقف اللامبالي من
الآخر، والملخص بعدم الانتباه من أي أحد!

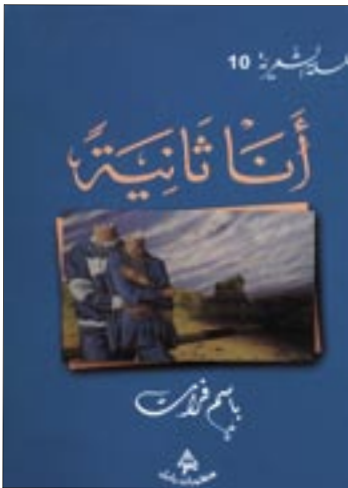
النصوص مكتفية بالذات، والتبسيط معها
كتعويض عن غياب ذلك "الأحد" الذي جعل
المساءات -ربما- أكثر طولاً. هكذا تبدأ النصوص
-كما يصرح الشاعر بتسميتها في هامشه الأول-
بالإنكفاء على الذات البديل عن الآخر:

أنا أعرفك يا أحمد السلامي
صياً هزائم
مفتعل انتحارات
هوية رومانسية تنشرح بين القبيلة والذات

* «دون أن ينتبه لذلك أحد»، أحمد السلامي، مركز عبادي للدراسات والنشر، صنعاء.



دوماً هناك أسئلة يوجهها
السلامي لنفسه وللأشياء
ليكتشف عريها وخواءها... ثم
ليبرر "عزلته" عنها أو وسطها.



ومن أبرز ما ترصده
إشارات بولص ذلك
"التطعيم" الذي
يجربه باسم فرات،
لحاضره بأصداء
من ماضيه لهدف.



دائماً أختصر المسافات بنفيها
كأن أقول، مثلاً: لست بحاجة للصباح
مع أنني بلا صباح منذ زمن...

دوماً هناك أسئلة يوجهها السلامي لنفسه
وللأشياء ليكتشف عريها وخواءها... ثم ليبرر
"عزلته" عنها أو وسطها. لكنه قد يوهمنا بأنه يجد
ما "يكسر" عزلته، ويعد لنا احتمالات كثيرة على
شكل تداعيات، سنجد أنها كلها دون جدوى.

بوسعي كسر العزلة
أحياناً بتذكر أطفالٍ صادفوني
لا لشيء
إلا لمجرد ابتسامةٍ باهتة.

إن "الأنا" التي توجه سؤال العزلة وغياب الآخر،
فرضت على النصوص القصيرة التي تؤلف مادة
العمل، تبسيطاً وتلقائيةً اتسم منهج الشاعر ورؤيته
في كتابة قصيدة النثر التي اعتمدها السلامي
بأعماله السابقة وفي استراتيجية خطابه الشعري
الذي يؤكد هذا الإصدار.

■ ... "أنا ثانية" في عمل عراقي!*

وكأنه استكمال لجانب آخر من هموم الشعراء
الشباب. وتواصل مع عزلة السلامي، يكتب
الشاعر العراقي المقيم في هيروشيما باليابان،
باسم فرات، عملاً يحمل عنوان "أنا ثانية"^(٤). ليؤكد
حضوره ووجوده ضمن ملفوظ شعري يكف كذلك
عن التواصل مع المكان: قديمه و جديده؛ ذلك أن
حالة العيش في المنفى، لم تخفف مرارة الخسائر
في حروب الوطن التي أورثت الشاعر حزناً وألماً.

* «أنا ثانية»، باسم فرات، منشورات بابل، المركز الثقافي العربي السويسري، زيورخ / بغداد.

على العكس، أجد أن "باسم فرات"، يقيم حاضره في ظلال ماضيه الذي يسحبه معه، فتحشد قصائده بالرموز السومرية والبابلية والآشورية... وبأجزاء من تاريخ مدينته وتراثها. بل هو يرسم صورة مختزلة لبغداد اليوم.

العقارب

تنهش ساعة القتلة

بينما شفتاك مباحة للشعراء

لياليك الألف

نشيد يتبخر في التاريخ والجغرافية.

سيكون إذاً على القارئ أن يتجاوز حضور "الأنا" الطاغية في العنوان والمفوض الشعري ليتسلم أنيناً متواصلًا لشاعر محصور بقسوة بين قوسي وطنه الجريح ومنفاه الحزين.

■ دراسة في المتن السيابي *

يثبت شعر السياب أنه رغم أكثر من اثنين وأربعين عاماً على غياب الشاعر، لا يزال منفطحاً لمزيد من الدراسات النقدية بمناهج ومقترحات مختلفة، ومن



زوايا متعددة تكشف جوانب غير مكتشفة فيه، أو تعمق منظوراً جديداً في شعره الذي يتجدد مع كل قراءة. هنا نطالع دراسة أكاديمية

سيلاحظ القارئ على غلاف الديوان تلك الإشارات التي سجلها شاعر عراقي أكبر عمراً وتجربة من باسم فرات، ذلك هو سركون بولص، أحد نجوم قصيدة النثر الستينية العربية، وكتابتها المميزين، والذي يشارك "باسم" في تجربة المهجر أو المنفى (يعيش سركون منذ السبعينيات في أمريكا). ومن أبرز ما ترصده إشارات بولص ذلك "التطعيم" الذي يجريه باسم فرات، لحاضره بأصداء من ماضيه لهدف يلخصه بولص بالقول إنه "يُغني ما مضى بما يأتيه من وقائع جديدة"، عاكساً حالة تمثل الشاعر لذكرياته الماضية؛ فيكون "الحاضر" هو الذي يُغني الماضي، لأن الحاضر رغم قيامه (في المنفى) بعيداً (عن الجذور)، إنما يمتلك بفضائه وحريته ما يؤهله للانعكاس على وقائع الماضي. أما الشاعر فهو يكتب في فضاء آخر في الحقيقة تلاحقه الخيبات والانكسارات والذكريات الجارحة (الحروب والموت والفقر واليتم المبكر... إلخ). فلا تغني مفردات ماضيه الموحش بالحاضر الذي هو معاناة ثانية لم يخفف من هولها ما أبرزته "ذات" الشاعر من اعتداد أو ما حاول أن يركز فيه "ذاته" ويمركزها من تداعيات.

إلتحف أمانيك

واتخذ من عزلتك سريراً

ها هو نكوصك يتواصل

تلثغ براءة

تطاردها بنادق المدن الحديثة

أيها المليء بالأشجار والطيور

أنا ملك تسمع فيها الزقزقة

وخفقاتك...

* «إشكالية المعنى في الشعر العربي الحديث (دراسة في المتن السيابي)» - يحيى شايف الجوبعي.

والعادات والتقاليد والشعائر الطقسية... لكن الملاحظ أن الدراسة، شأنها شأن الدراسات المعنوية والموضوعاتية عموماً، لا تعتني بالشكل، أو تولي الأبنية النصية أو التراكيب أهمية في التحليل، فتعدو الشروح والتفسيرات متعلقة بالمضامين وما تقدمه القصائد من معانٍ، ولا تتوقف عند مظاهرها النصية رغم أن الباحث يضع لكتابه خطة طموحة تسمح مصطلح "المعنى" ومفهومه وتفرعاته. وتستند الدراسة إلى مكتبة غنية سواء اتصلت كتبها بالجانب النظري أم بتحليل شعر السياب وتأويل مستويات المعنى فيه.

■ أب ضال.. وقصيدة مارقة*

الشاعر السوري لقمان ديركي يزيح التركيب المعتاد (ابن ضال) ليغدو عنوان ديوانه الثالث "الأب الضال...".⁽¹⁾ ويعزز ذلك الانزياح، إهداء الديوان



لأبنتيه! فكأنما أكد قلب التركيب ونسبة الضلال للآب عبر عتبتي: العنوان، والإهداء. لكن من هو "الأب الضال" الذي يعرّفنا به الشاعر عبر خطاب امرأة؟

..وراء شبابيك الجيران

أنجزها كاتب يمني هو يحيى شايف الجوبي، وضع لها عنواناً ذا دلالة على مقتربه النقدي، وهو "إشكالية المعنى في الشعر العربي الحديث"⁽⁵⁾، وعنواناً جانبياً هو "دراسة في المتن السياحي". فالباحث يستعين لبلوغ قناعاته حول المعنى وإشكاليته، بأسئلة تنصدر دراسته وتمس مقاصد المؤلفين والتركيز حول الشكل بمقابل إهمال المعنى. ولكن الباحث يوسع مفهوم "المعنى" ويصفه بالمعنى المغاير للمألوف كما ينوه بالمعنى الداخلي، ويستعير من الجرجاني مفهومه حول "معنى المعنى". وهكذا تتدرج الدراسة في تلمس المعنى لدى السياب، في شعره (الحر فقط)، فتؤسس أولاً لتطور مفهوم "المعنى"، وخاصة لدى الجرجاني وحازم القرطاجني، وكذلك في المفاهيم الغربية التي تتحدث عن معانٍ قصدية وشكلية وقرائية.

أما تجليات المعنى نصياً في شعر السياب، فيستقصيها الباحث عبر رصد الرؤية البصرية الحسية في قصيدتي "دار جدي" و"عرس في القرية"، ورصد "سلطة الموت" في ثلاث قصائد، منها "أم البروم" المقبرة التي أصبحت جزءاً من مدينة الشاعر (البصرة). ويخصص الباحث فصلاً للعالم البديل كما في "شناشيل أبنة الجلبي". أما الإيقاع فيدرسه الشاعر من خلال "الأسلحة والأطفال".

وبهذا يزواج الكاتب فرضياته النظرية بالتطبيقات التي تتمحور حول المعاني التي يتناولها السياب في شعره. وترصد استناعاته التقنية في القصيدة، كاستدعاء الرموز والأساطير والشعارات

* «الأب الضال»، لقمان ديركي، دار ألف للثقافة والنشر، دمشق.

وفي قافلة الجمال العربية

أنا الجمل ذو السنمين

والكنفر الذي بلا كيس في بطنه.

كثير من الصدمات والمفاجآت والتفجير المقصود، تحتشد بها قصائد لقمان ديركي. لكنها كلها تصب في بؤرة مولدة واحدة يمكن اختزالها بالافتراق أو الرفض أو الاختلاف. فالشاعر لا شبيه له أو أنيس. وباقي المفوظ يتشظى نصوصاً قصيرة يفصل بينها بياض يعبر عن رغبة بربط هذه الفقرات لبناء نص موحد يلمّ شتات أو شظايا جسد الشاعر وروحه.

■ عشر مقالات في الأدب العالمي وقضاياه*

"تخمينات عن الأدب العالمي" عنوان يختاره المترجم، الشاعر المصري، محمد عيد إبراهيم، لمخترات دراسية انتقاها بنفسه ليترجمها تحت ذلك العنوان المستعار من إحدى الدراسات وهي للكاتب فرانكو موريتي، والذي يجمع هذه المقالات ويبرز ترجمتها من مصادر شتى ونشرها ضمن كتاب واحد هو الهمّ الذي ينشغل به كتابها. فثمة مقالات: "السورالية"، و"فكرة الأدب العالمي"، و"حالات ما بعد الاستعمار"، و"الحركة الشعرية"، وكذلك عن الكتابة والحب والمنفى والحرية وسواها من القيم التي تهتم الكتاب وتمس حياتهم في الكتابة.



تحت الجسور يتقي المطر

أو يبيع كتبه القديمة

في المراكز الثقافية

يقرأ الشعر

وفي البارات

يحادث السكارى المتعبين...

"أب ضال" كذا يحمل بعض سمات الشاعر نفسه. لكن تعيينات السرد في قصائد الديوان (ومنها القصيدة التي أخذ الديوان عنوانها) تريد أن تبرز الشاعر وكأنه راوٍ خارجي. لكنّ حيثيات ومفردات كثيرة تحيل إليه. فهو ذاته في الديوان مؤلف وسارد، وهذه إحدى مآزق السرد في القصيدة الحديثة، وقصيدة النثر خاصة؛ لأنها عبر استرخائها واسترسالها تشجع الشاعر على اقتحام السرد الورقي، ليغدو سارداً نصياً، وليؤكد ذاته من جديد. وهذه أيضاً إحدى سمات قصيدة النثر الجديد، التي وضعت الشاعر في قلب نصّه وسمحت بحضور ذاته بقوة.

يختار الشاعر أكثر الصور غراباً (على مستوى التخيل) ليؤكد بها ما يذهب إليه. فهو يختار للعزلة مثلاً والانفراد صوراً غريبة، احتكاماً لسياقات نصه:

في علبة الثقاب المبللة

أنا العود الجاف

* « تخمينات عن الأدب العالمي »، تأليف: تودوروف، موريسون، برودسكي، بارت، ميللر وآخرون. ترجمة: محمد عيد إبراهيم. مركز الحضارة العربية - القاهرة.

السجن ومصادرة الحرية كشيء مشترك يلقي على الجميع ظلاله الخانقة.

إن مثل هذه القراءات -رغم قصر المقالات وقدمها أحياناً- تقدم (بانوراما) ثقافية متنوعة الرؤى والزوايا والمداخل والاهتمامات، وهي تبدأ بالكتابة لتمر بالحرية ولا تقف عند تأثيرات ما بعد الكولونيالية.

والكتاب مناسبة جيدة لتأمل (لغة) النقد والدراسة الحديثة التي لا تستسلم لجفاف المقولات المعرفية أو العقلية، بل تتجه إلى نفسها لتبرع في توصيل رسالتها وتؤكد ما يسميه ميللر "حرية القراءة" التي تحافظ على المتعة، وتقديم الحياة على شكل "جرعة" عاشها كاتبها وأراد أن ينقل مذاقها لقارئ مفترض.

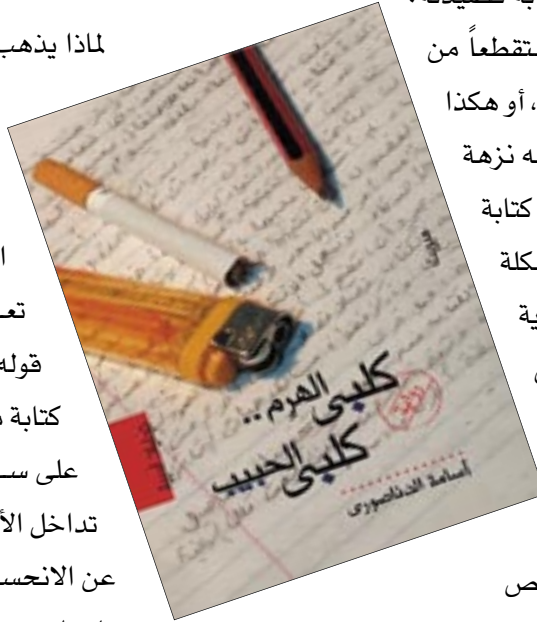
ورغم أن الكتاب مترجم عن الإنكليزية، لا يتوقف عن الرؤى الأنجلو-سكسونية، وإنما ينقل لنا رؤى من النقد الفرنسي تودوروف ودراسته عن الحركية الشعرية، ورولون بارت وتأملاته في خطاب العاشق عن الحب والأدب. ومن الطريف أن نستعيد قراءة خطاب الكاتبة توني موريسون، عند منحها جائزة نوبل، ودفاع هنري ميللر عن كتابه "المصادر" وهو جزء من ثلاثية "الصلب الوردي"، وكذلك ما نقراً حول المنفى والأدب أو الإقصاء عن الوطن، كما في حالة الشاعر جوزيف برودسكي الذي يترجم له محمد عيد مقالته "الكاتب سجيناً" التي يشرح فيها الفرق بين الروائي والشاعر وأهل السجن، ساحباً المسألة إلى الأنواع الفنية التي يمارسونها، وصلة ذلك بفضاء السجن، دون الانتباه إلى (حالة)

أسامة الدناصوري في «كلمي الهرم... كلمي الحبيب» الشاعر بوصفه كاتباً.. وروائياً

جمال جبران*

وحديثاً كتابه "في حضرة الغياب". فريد البرغوثي
في "رأيت رام الله".

لماذا يذهب الشاعر إلى غير مهنته
الأولى، قصيدته؟ هل
يبتغي راحة ما؟ هل يود
نجاة؟ إلى أي حد تضيق
القصيدة بصاحبها فلا
تعود قادرة على استيعاب
قوله وكلمته؟ لماذا هروبه إلى
كتابة مفتوحة أو مباشرة لا تأتي
على سياقه العام؟ ثم ماذا عن
تداخل الأجناس الأدبية، وما يقال
عن الانحسار الحاصل في بنيتها،
وعليه لم يعد التمييز بينها متاحاً كما
كان؟



(١)

يرتاح الشاعر قليلاً من كتابة قصيدته.
هو ما يشبه أخذه وقتاً مستقطعاً من
الشعر. مهنته الأولى. هو يرتاح، أو هكذا
يبدو، كما يذهب فيما يشبه نزهة
إلى الجهة الأخرى من السرد. كتابة
نص مفتوح مثلاً، أو سيرة متشكلة
على هيئة يوميات، أو حتى رواية
في حالات أخرى. عباس
بيضون مثلاً هنا في "تحليل
دم" و"أشقاء ندمنا". في
حين يبدو محمود درويش
واجهة بارزة في هذا. فيما يخص
كتابة النص المفتوح أو السيرة المتشكلة على هيئة
يوميات "ذاكرة للنسيان" و"يوميات الحزن العادي"

* قاص ومترجم من اليمن.

(٢)

ومحمد حسين هيثم. ماذا لو لم يذهباً تماماً إلى الشعر؟! ماذا لو كانا قد أخذنا إجازة منه واستراحا في كتابة أخرى؟! يبدو الشعر قاتلاً والقصيدة عبوة مفخخة في قلب صاحبها.

(٣)

ولكن: هل أفضل تقديماً هنا، أم ما يشبه التبرير لشيء ما يدور في رأسي؟ هل أقول إن الشعر مسدس على قفا، منهك لصاحبه وقاصف متوعد لسني عمره؟ هل أقول بنصيحة ما تشير إلى أن على الشاعر ولزوماً أن لا يفرق تماماً في شعره، أن لا يتماهى معه إلى الحد الأخير، وأن يأخذ استراحة منه إلى غيره من وقت لآخر؟ ربما هذا، وربما شيء آخر أو أشياء أخرى. قد لا يكون توضيحي هنا مهماً، ما أوده فقط وكخط عريض هو كتابة مقدمة ومعرفة بشاعر شاب كان يعرف أنه ذاهب إلى موته بشكل يقيني؛ لكنه على الرغم من هذا قرر ترك الشعر لاجئاً إلى غيره، إلى كتابة عائمة بين اليومي والرواية، ونجح في أن يخرج لنا كتاباً فريداً هائلاً بدرجة تستعصي على التصنيف ذاته. أتحدث هنا عن كتاب، أو "رواية" بحسب ما تُبَتُّ على غلافها، "كلمي الهرم.. كلمي الحبيب" للشاعر المصري الراحل، أسامة الدناصوري وهو من إصدار دار ميريت - القاهرة ٢٠٠٧ - الطبعة الأولى.

يخرج الشعراء من الشعر - إذاً - ليكتبوا غيره، وليعودوا إليه ثانية. هم على قيد الحياة. في أعمارهم ما يقول بأيام قادمة وأخرى لها أن تكون مجردة للشعر. يخرجون ويعودون، للاستراحة،

ربما. لكن كيف الحال مع من يخرج من الشعر ولا يعود إليه؟ هو يعرف أنه لن يعود. هو مريض ويعرف يقيناً أنه ولا محالة رائح إلى موته قريباً. يقيم الموت لصق باب داره. ما الذي يمكن أن يفعله شاعر كهذا؟ من يعينه على الوقت القليل المتبقي له على الأرض وفي الحياة حتى يكمل كتابته الجديدة وبعيداً عن الشعر؟ لكن الكتابة مقاومة. بالكتابة نهزم الموت، أو نعمل على تأخيرها ولو قليلاً. إزاحته إلى الأمام؛ كيما ننهي، على الأقل، ما بين أيدينا أو نصنأ الأخير، وهو ليس من الشعر حتماً. هناك وقت إذن يكفي لإنجاز شيء. كما لو أنها مهلة. الكتابة كما لو أنها مهلة ووقت مستقطع.

يهرب الشاعر، إذ يقترب من الموت، وهو يعرف أنه يموت، يهرب إلى غير الشعر. القصيدة تقتل. والشاعر هش بطبيعته، ولا يقوى على الاحتمال. كما وسكينة الموت حادة وموضوعة على رقبتة. المتنبئ ضحية شعره. بيت أو بيتين كان لهما أمر إراقة دمه. السياب لم يجد في شعره ما له تحقيق فعل تقوية لساقيه فمات مكسوراً. صلاح جاهين راح في اكتتابه ولم يفده شعره. نبيل السوروري،

(٤)

خلال عمره القصير، أصدر الشاعر الدناصوري أربعة دواوين شعرية، هي بالترتيب الزمني لصدورها: "حراشف الجهل"، "مثل ذئب أعمى"، "على هيئة واحد شبيهي"، و"عين سارحة وعين مندهشة". وأنجزها كلها برعاية مرض

ثقيل الظل هو الفشل الكلوي.

لسنوات ظل أسامة محصوراً

في حياة مستسلمة لنظام يقول

بضرورة الغسل لثلاث مرات

أسبوعياً، وعليه أن يلتزم بهذا،

ولا مجال للتفاوض. وبين هذا

كله بقي مأخوذاً بالشعر، يكتبه

وينشره، إلى أن اقترب المرض

من خاتمته الطبيعية، والشاعر

من نهايته. هكذا يقول "الفشل

الكلوي". كتابة ديوان آخر كانت

عملية انتحارية بالنسبة له. أية

كتابة شعرية جديدة ستعمل على

الإجهاز عليه لا محالة. لكن ما يزال في قلبه كثير

ويود لو يكتبه. والقصيدة هنا خط أحمر. لا بد

من وسيلة إذاً. هناك ما يود الكلام بخصوصه.

تفاصيل لم يسردها من حياته القصيرة المختصرة.

وكحل أخير وجد أن يطرح الشعر جانباً، أن يزيحه

ولتتقدم كتابة أخرى لها أن تمد في عمره ولو

قليلاً. "هاجمني الإحساس بقدوم الموت مرة أخرى،

ذلك الهاجس القوي الذي احتلني منذ أول الليل،

وحاولت الفكالك منه طوال الوقت، ويبدو أنني لم

أستطع. برقت في ذهني القائمة التي أعدتها منذ

قليل، وبها الأسماء المرشحة لأخذ عزائي". هكذا

يصف أسامة نوبة واحدة من النوبات التي كانت تحتاجه قبل أن يقرر الكتابة وبعد توقف عنها دام لثلاثة أعوام. "أنا لم أكتب منذ ثلاث سنوات. تُرى هل صدقتني هذه المرة؟ (زوجته سهير). لكنني لم أقل لها من قبل إنني سأكتب، فلماذا أكذب عليها الآن؟".

(٥)

على هذه الطريقة يفتح

الدناصوري كتابه، أو روايته، أو

"يوميات العادي"، العنوان الذي كان

قرره كعنوان أولي لكتابه أو لنصه

الأخير. يبدأ في الحديث عن أسباب

وطريقة عودته للكتابة بعد توقف دام

طويلاً إلى درجة أن زوجته لن تصدق

أنه قد عاد فعلاً إلى الكتابة. هذه

الفعلة التي نقوم بها "حتى تسير

الحياة بنعومة كما تسير"، وهي

الكتابة ذاتها التي أحالتها إلى طفل

ما يزال واقعاً تحت صدمة رؤيته للأشياء للمرة

الأولى. ما إن ينتهي من كتابة فصل حتى يأخذه

معه حيثما ذهب، قارئاً إياه على أصحابه وأهله

وجيرانه من أصحاب "الفشل الكلوي". كان يبدو

فرحاً ومبتهجاً وهو يكتب وينجز ذاهباً في وقته

المستقطع من الموت القريب، الكتابة التي فعلها بعد

توقف، استجابة لنصيحة صديق قال له ذات نوبة

حادة ألمت به: "إكتب يا أسامة حتى تجد شيئاً ما

يجعلك تتحدى الموت". وهو ما كان، ولو لم يستطع

هزيمة الموت، إلا أنه نجح في تأخيرها قليلاً، بما

سمح له بإنجاز تلك الكتابة الناصعة في "كلمي

الهرم.. كلبى الحبيب؛ الكتابة النقية الخالصة وبلا شوائب أو مفردات زائدة هنا أو هناك؛ كتابة تُحيد الموت، تضعه في الهامش، تغلبه وتطرّحه أرضاً بالضربة القاضية؛ كتابة نرى فيها جملة مشبعة بالحياة، جملة لا تقول بالموت أبداً، لأنها تحب الحياة وتحتفي بها "في إحدى سهراتنا القريبة عند هاشم. وإثر كلام دار بيننا عن الكتاب، وقرب انتهائي منه، فاجأني حمدي قائلاً:

- بص يا أسامة! بعد الكتاب ده، تقدر تعمل اللي انت عايزه بقى.
- ... تقصد يعني، إن انا أقدر أموت دلوقتي وانا مرتاح؟
- عاوز تموت.. موت.. أنت حر!
- (أوجعتني الملاحظة، بقدر ما ملأتني بالزهو).
- بس أنا بقى قاعدلك يا حمدي يا بو جليل. والغى يا حبيبي فكرة موتي دي من حُسبانك نهائياً.

(٦)

قد أبدو دعياً هنا لو قلت أني قد أستطيع نقل ولو جزء يسير من تلك الحلوة التي احتواها كتاب "كلبي الهرم.. كلبى الحبيب"؛ في مثل كتب كهذه لا يكون الأمر سهلاً، إذ لا بد من قراءة الكتاب كاملاً كيما ترتوي النفس مما فيه وبما فيه. محاولتي هنا كانت تعريفية به وبصاحبه، لا غير، كما والتوييه بما تفعله الكتابة، فينا، ما تتجح في صنعه وتبرع فيه: إنقاذ حياة الشعراء أو الإطالة في أعمارهم حتى يقدرُوا على كتابة أخرى، غير الشعر، لها أن تفعل ما تفعل بهم. وبنا.

مميزات تقنية السرد ودلالاتها في رواية «التلصص» لـ صُنع الله إبراهيم

صبري الحريقي*

دروسه كان يستذكر طلاس لم تؤدِ إلا إلى فشله، إضافة إلى الخطاب السائد وهو أفلام السينما والأغاني... أما الخلفية الاقتصادية، فجاءت من خلال التفاصيل التي تضمنت أحوال الشخصية الأساسية، من خلال الوصف الدقيق للمكان الذي تعيش فيه والملابس التي ترتديها، والمحلات التجارية البسيطة التي تبتاع منها والموصلات العامة التي تتعامل معها... وللأسباب التي تجعل هذه الفئة الاجتماعية تزداد فقراً ومعاناة مثل استغلال الحكومة لحاجتهم للسلف التي تصبح حجة لسرقة مستحقاتهم. وبالمقابل هناك وصفا موازياً لمستوى آخر لميسوري الحال مثل زوج أخت السارد، وصديق والده المتقاعد، إضافة إلى ظاهرة بيوت



الحبكة في الرواية

من المعروف إن الحبكة تكون بسيطة أو مركبة أو مفككة في أسوأ الأحوال، وحبكة "التلصص" لصنع الله إبراهيم حبكة أساسية بسيطة تدور حول علاقة ولد بوالده في إطار محيطهم الاجتماعي، وهناك خلفية اقتصادية وسياسية وثقافية لهذه الحبكة؛ تتمثل الخلفية الثقافية في الثقافة التي تعتمد على الخرافات كالزواج من جنية... إضافة إلى تصوير الشخصية المؤثرة على السارد (شخصية الأب) واعتمادها على ثقافة خرافية غير منطقية مثل "كتاب شمس المعارف" الذي أثبت فشله في شفاء السارد وكشف أسئلة الامتحان، وبدلاً من استذكار

* شاعر وكاتب من اليمن.

الهوى ومنعها، وهي قضية اجتماعية سياسية في النص... أما الخلفية السياسية فجاءت من خلال الإشارة إلى الفساد الأخلاقي للملك، وإلى حراك الشارع ضد سياسة الاستعمار... ومعاناة الناس نتيجة الحرب التي دارت في الأربعينات، وإلى قضية فلسطين، وترحيل يهود اليمن، ووحدة مصر والسودان.

ومن عناصر الحكبة التماسك والتشويق والصراع والتسلسل الفني الذي لا يمنع تقنية الاسترجاع والاستباق أو التوقع أو المزامنة، كما حدث في هذا النص... وهذا موضوع يحتاج إلى دراسة أوسع لا يتسع لها هذا السياق، والصراع كان راهصاً خفياً في دواخل الشخصية الساردة وأبيه أما الصراع الخارجي فكان في سياق خلفية الحكبة ظلالاً انعكاسية ثانوية، من خلال الحرب التي لا ندري مع من ولمصلحة من نتيجة لموقف الشخصية المحايد من تلك الصراعات.

والحكمة بدايتها مشكلة أو تساؤل ووسطها صراع... وتعقيدات ونهايتها تحول أو كشف؛ وحكمة هذا النص تبدأ بمشكلة السارد في تبعيته للأب على مدار النص وتمر بتأثره بثقافته التي تقوم على الخرافة والوهم من خلال طلاس مسم المعارف.. والتي يعتقد بها ويمارسها في آخر النص لتحجبه عن التلصص على أبيه والخادمة فيكتشف زيف تلك الطلاس وبعد هذا الكشف تستمر الحياة ولكن بوعي جديد للسارد ولعلاقته بأبيه.

الشخصيات: من أهم خصائص الشخصيات أولاً التميز بالأبعاد النفسية والاجتماعية والجسمية، ثانياً التطور والتنامي... ورغم أن الرواية قد قدمت تقنية متميزة في السرد كما سنفصل في متن هذا الموضوع إلا أن تطور الشخصيات كان باهتاً، بالنسبة للشخصية الساردة، خاصة في النصف الأول من النص، وهذا لا يعني أنه كان غائباً...، وتجلي تطور الشخصيات بالنسبة للشخصيات الثانوية بشكل أكثر وضوحاً خاصة من خلال الاسترجاع الذي كشف حالة أم السارد وما تميزت به من غطرسة على ابنة زوجها

(أخت السارد) فتطردها حينما

جاءت لزيارة أبيها، وما آلت إليه

الأم من نهاية محزنة في مستشفى

الأمراض النفسية، وبالمقابل ما آلت

إلية تلك الفتاة والتي أصبحت في

مستوى اجتماعي عالي وفي غنى

اقتصادي، إضافة إلى تطور نفس

الشخصية (أخت السارد) من حالة

التعاش المتكبر مع زوجها إلى حالة

التمرد عليه وقهره، ومعنى تطور

الشخصية كما نعرف هو تغيرها من حال إلى حال

ليس شرطاً أن يكون للأحسن أو للأسوأ.

اللغة: يستخدم "صنع الله إبراهيم" اللغة من

خلال مفهومها الوظيفي، ولهذا ربما يبتعد عن

الانزياحات الاستبدالية المكثفة، ولا يستبدل المجاز

بالحقيقة إلا لماماً وبشكل تلقائي لا يكاد يظهر،

ولكنه يعتمد على لغة بسيطة تلقائية، والملاحظ أن

بعض النصوص الروائية الجديدة أصبحت تستخدم

الانزياحات الاستبدالية بشكل مكثف ومصنع فنجد

■ ● ■
يستخدم "صنع الله
إبراهيم" اللغة من خلال
مفهومها الوظيفي، ولهذا
ربما يبتعد عن الانزياحات
الاستبدالية المكثفة.



(بيضاء سمينة). وفي مثال آخر يأتي مجرى الوعي الاسترجاعي كتوازي لفكرة واحدة، ففي سياق مشاهدة لجارته وهي بدون لباس يسترجع مجرى الوعي موقفاً مشابهاً مع أمه:

"(سلمى) يرتفع ذيل فستانها إلى أعلى... لكنها تترك ساقها منفرجتين تظهر منطقة مظلمة بينهما. اكتشف أنها لا ترتدي لباساً... أرقد فوق الأرض وأدس رأسي أسفل ثوبها. أعرف أنها ستغتاظ. لا ترتدي لباساً".^(٢)

تتكرر هذه التقنية التي تجعل

مجري الوعي الاسترجاعي يتسق مع خطاب السرد للحاضر، هذا الأسلوب الذي حرص النص على الاستمرار فيه من بدايته إلى نهايته يكشف دلالة مهمة وهي دلالة تساوي الماضي مع الحاضر وبالتالي فالعمل هنا لا يعتمد على سرد فترة ماضية من أربعينيات القرن الماضي، لغرض الإسقاط السياسي أو الاجتماعي، أو لسيرة ذاتية، ولكن لتقديم رؤية جديدة هي رؤيته لتوقف الزمن فالماضي مثل الحاضر، هذه هي التقنية بدلالاتها والتي تميز هذا النص، ففي سياق الحديث عن موت الفنانة "اسمهان" الذي جاء في النفس السياق أن مما قيل أن الملكة دبرت لقتلها لغيرتها منها بسبب علاقتها بالملك:

"يسأل الشيخ المعمم: ومين قتلها؟

الصور المجازية محشورة بسبب وغالباً بدون سبب مما يفقد النص سلاسته وقبوله...، مع تأكيدنا على أهمية جمالية النص باستخدام الشعرية في إطار اتساقها مع السياق السردية.

مميزات تقنية السرد ودلالاتها في النص

ما يلفت الانتباه في هذا نص، بناء تقنية مجرى

الوعي الاسترجاعي في علاقتها بالحاضر، ومن المهم التأكيد على الفرق بين الاسترجاع كتذكر وبين مجرى الوعي الاسترجاعي، فالأول مثل تذكر "خليل بيه" أبو السارد لأحداث قديمة يحكيها للشغالة فاطمة حيناً كان في تركيا أو في السودان...

أما مجرى الوعي فهو ما ورد في خط مميز (أسود عريض) في سياق النص، وقد جاء بعدة دلالات أولاً كتوضيح للأحداث:

● وروحية عامله إيه؟ صوت

أبي: زي ما هي. والتركية؟ اسمها إيه؟ بسيمة؟. متربعة فوق كنبه... وأنا إلى جوارها. بيضاء سمينة. ترتدي فستاناً أحمر لامعاً..^(١).

نلاحظ في الاستشهاد السابق خطاب الحاضر في الحوار بين أخت السارد من أبيه وبين الأب وخطاب مجرى الوعي الاسترجاعي من خلال السارد، وكأنه استكمال لإجابة الأب حول التركية

يقول أبي: المخابرات الإنجليزية. كانت جاسوسة للألمان. تفتح لأبي... يحاول ملاطفتها فتقول: متحاولش. إنت جاسوس ألماني ولا بد من سجنك والأ تحب أبلغ البوليس وأعملك فضيحة بجلاجل؟...^(٣)

والدلالة هنا واضحة، رغم احتمالها أكثر من تأويل، الأول خطأ تقديرات أبو السارد مما يكشف جهله وسطحيته، وتأويل يتعلق بالأحداث السياسية بما يصاحبها من ترويح، تعكس نفسها على المجتمع، ويتجلى هذا في النص كما أشرنا من خلال تهمة الترهيب الجاهزة، والتي كانت حينها العمالة للألمان، إضافة إلى دلالة مؤشرات جنون زوجته وهي الدلالة التي تتسق مع بقية اليباق. كما ألصقت على "الفنانة" اسمهان ألصت على أبي السارد امرأة لا ندري إن كانت زوجته أثناء جنونها أو امرأة أخرى،... وقد جاء مجرى الوعي الاسترجاعي بمستويين، الأول استرجاع لما حدث قبل بداية زمن أحداث النص، والثاني استرجاع لأحداث، حدثت أثناء زمن أحداث النص، فالسارد حينما يكون مع جارتهم ليلية عودة زوجها، تقوم بتحضير حلوة نزع الشعر وتبدأ بطقوسها التي يتذكر السارد أثناءها أمه والنساء وهن يفعلن نفس الطقس ومناولته لقطعة صغيرها يمضغها بتلذذ، ثم يعود مجرى الوعي لهذه الأحداث مرة أخرى، حينما يشاهد الشغالة، في وضع مشابه يكشف عن فخذيها:

"أحضر كتاب التاريخ. وأجلس إلى المائدة... تجلس فوق مقعد المطبخ الخشبي الواطيء..."

فتتعري ركبائها وجزء من فخذيها. منحنية فوق ساقها اليمنى المثنية. تضع قطعة حلوة أعلى القدم. ترفعها وتلينها. تضعها على منتصف الساق. تكرر العملية مقتربة من فخذيها.^(٤)

وتأتي نهاية النص لتكشف ثلاثة مستويات من التحولات؛ الأول حينما يشك السارد بعلاقة الشغالة "فاطمة" بأبيه، فيتعمد ترك الساندوتش في الغرفة عندهما ويوهما بالمغادرة إلى المدرسة في الوقت الذي يخفي تحت المائدة، ويكتب الطلاسم التي حفظها من كتاب شمس العارف التي يعتقد أنها ستخفيه وتجعلها لا يرونه:

"أخطو داخلاً في اطمئنان لأنهم لن يرونني. تطالعني... بين ساقى فاطمة... أقترت أكثر. تلتفت ناحيتي. تصرخ: يادهوتي... يلتفت أبي برأسه. يزعق: بتعمل هنا ايه؟ أصيح: ينعل أبوكم."^(٥)

هذا الموقف يقدم كشفين: الأول زيف وخطأ طلاسم الثقافة الخرافية التي تلقاها من أبيه...، والثاني كشف أخلاقيات أبيه التي تتخفى خلف المسبحة الألفية والصلاة...

المستوى الثاني، ما حدث في المدرسة، وهو ما يكشف غياب السارد.

والمستوى الثالث، هو كشف لغز الأم، التي شكلت الكثير من مساحة الأحداث التي في مجرى الوعي... و التي نعرف إنها في مصحة نفسية.

الملاحظ أن مشاعر السارد وعواطفه غائبة عن النص مما يجعلها مسطحة كما أرى أو على الأقل تفتقد للحياة. وفي تصوري إن النص الإبداعي

هل أدى التغريب وظيفته؟ ربما التغريب قد أدى وظيفته. فهل مثل ذلك الأب مازال موجوداً في الواقع المعاش؟ وهل مثل هذا الطفل السلبي يشابه طفل اليوم؟

هذه ملاحظات وأسئلة خطرت في بالي بعد قراءة النص أحببت أن يشاركني فيها المتلقي المتابع لثقافتنا الحاضرة.

الذي يكتفي بتسجيل حالة فساد الواقع وسلبياته دون أن يقدم مخرجاً أو دافعاً أو تويراً ذهنياً يفيد في تجاوز هذه المشاكل، يعتبر نصاً سلبياً ظل طريقه.

ماذا يريد النص أن يعالج(*)؟ هل يصور فقط خيبة وسقوط المثل (الأب) بالنسبة للطفل؟ لماذا التغريب بالعودة إلى أربعينات القرن الماضي؟

الهوامش

(١) - صنع الله إبراهيم، التلصص، مصر - دار المستقبل العربي، ٢٠٠٧م، ص ٦١.

(٢) - المصدر السابق، ص ٢٢٢.

(٣) - المصدر السابق، ص ٢٢٢.

(٤) - المصدر السابق، ص ٢٤٩.

(٥) - المصدر السابق، ص ٢٩٠-٢٩١.

(*) - أختلف تماماً مع "محمد برادة" ومن نحى نحوه، في تصنيف النص على اعتبار أنه سيرة ذاتية، مادام المؤلف قد كتب على غلافه (رواية). فليس من حقنا أن نكتب أنها سيرة ذاتية مهما تطابقت السيرة مع النص. وقد اعتمدت على ما جاء في النص وليس على ما أعرفه من معلومات وخاصة حول الحرب التي دارت في الأربعينات.