سعدي يوسف في حوار شامل:

هناك انكفاء سياسي تتعرض خلاله البلاد العربية إلى إقصاء من التاريخ

مكناس (المغرب) ـ «القدس العربي»:

سعدي يوسف شاعر ينقب عن الأشياء بحواسه الظمآى إلى اكتشاف قارة هي قيد الإنجاز في كل قصيدة ينتهي منها، دون أن تجد سبيلا إلى الاكتمال، وها قد تجاوز السبعين بسنة وقارته الشعرية لم تعثر بعد عن شكلها النهائي. لم تف ثلاثون مجموعة شعرية بالحاجة، لأن سعدي مازال يحلم بقصيدة تحس بالأنف. رحلته الطويلة إلى القصيدة ليست رحلة عبر الزمان فقط، هي رحلة في الأمكنة أيضا وأساسا. ما إن يعقد ألفة مع مكان ما حتى يغادره مضطرا أو... مضطرا. وبين مكان وآخر يرفض سعدي يوسف الكلام عن المنفى، لأنه يلجأ في كل مرة إلى توطين النفس. هذا على الرغم من أنه لم يتمتع بمشهد نخيل البصرة منذ ما يقارب من ثلاثة عقود. وقبلها كان يحمل حقيبته متنقلا منذ امتلك ناصية القصيدة التي تستعصي عن الانصياع. أقام في الجزائر حيث كتب «أوراق من ملف المهدي بنبركة»، وتقاسم الخبز المر مع الفلسطنيين في حصار بيروت، وخبر العيش تحت أعين المخبرين في عواصم شتى على طول الوطن العربي وعرضه، قبل أن يحط عصا رحلته الطويلة في لندن... يصر سعدي يوسف على أنه شاعر مادي بكل إيحاءات الكلمة، ولذلك فإنه لا يتوانى عن شحذ مبضعه الشعري من أجل القبض على تفاصيل تلم شتات الرؤية... رؤية استشرافية تطل على المستقبل دون أن تشيح عن الماضي، لذلك فإنه يوجه نقدا لاذعا إلى بعض الشعر «الحداثي» لأن المسألة بالنسبة إليه هي أن يكون الشعر أو لا يكون... من الصعب إجراء حوار مع سعدي يوسف، ليس لأنه يتقن «تكييف» السؤال بشكل يجعله يحدد جزءا من السياق، سياقه هو، ولكن أيضا لأن الرجل يجر وراءه تجربة طويلة يتعذر الزعم بالإحاطة بكل جوانبها. ومع ذلك، وبسبب كل ذلك، كان لنا معه هذا الحوار...

■ الشاعر العربي الكبير الأستاذ سعدي يوسف، مرحبا بك في المغرب وبمدينة مكناس. أود أن أستهل هذا الحوار بسؤال مباشر: بعد أكثر من ثلاثين مجموعة شعرية، وأكثر من خمسين سنة من الإبداع، كيف تقوم تجربتك الشعرية التي يمكن أن تتخذ صيغة الجمع، نظرا لتنوعها وغناها؟

■ بعد نصف قرن من الكتابة والتجريب أجدني لا أزال في اللحظة الحرجة، وربما هذا الإحساس المستمر باللحظة الحرجة هو الذي منحني قدرة على الاستمرار في الكتابة، ولربما في محاولة تجديد النص الذي أكتبه. أحيانا تتخذ عملية النص الذي أكتبه طابع مراجعة شاملة وقد تستغرق الانتقالة الجديدة عقدا من السنوات، أو أكثر أحيانا. لكن بعد انتهاء هذا العقد أجدني مرة أخرى أمام امتحان قاس أيضا، أحاول فيه محاولة أخرى وهكذا... واعتبر نفسي محظوظا لأنه أتيحت لي فرصة الحياة أكثر من بعض الشعراء مثل بدر شاكر السياب الذي توفي مبكرا، وهناك شعراء آخرون رحلوا مبكرين. هذه الحياة الطويلة أتاحت لي فرصة الاستمرار. ومع السنوات تبين لي أنني لا أملك نشاطية غير الشعر. نشاطية أعتمد عليها وأحاول أن أطور فيها الشعر وحده. والآن حياتي الفعلية سواء في التعامل مع الكتابة أو في التعامل مع الطبيعة أو مع العالم بشكل ما، حتى في السياسة أتعامل بما تمليه علي استراتيجية الفن أكثر من النظر إلى تكتيك السياسة بين حين وآخر وبين حدث وآخر.

■ من النقاد من يلجأ إلى التحقيب في توزيع تجربتك الشعرية على هذه السنوات الطوال، منذ بدأت كتابة الشعر إلى الآن. ما هي المحطات الكبرى التي انتابك فيها شعور بأنك حققت تحولا في كتابة القصيدة؟

■ هذا صحيح إلى حد كبير. ومثلما ينطبق علي، ينطبق على شعراء آخرين. في معاينتي لما مررت به، يمكن أن أعتبر أن الفترة الجزائرية، أو ما أسميها الفترة المغربية عموما كانت العملية الأساسية في طبيعة انتقال النص الذي أكتبه إلى أفق مختلف، أفق فيه الكثير من التجريب، وفيه إعطاء مسافة واضحة بين الواقع والنص الشعري، وبالأخص الواقع السياسي. لقد أصبحت في هذه المرحلة قادرا على مراقبة الأشياء. إقامتي بالجزائر جعلتني أنجو من هول متابعة الأحداث السياسية التي كان يعرفها العراق آنذاك بقسوتها وتفرعاتها. لقد كنت من الجزائر أراقب من بعيد بشكل أدى إلى أن النص نفسه يأخذ منحى آخر. كما أن إقامتي الطويلة في الجزائر أتاحت لي أيضا تحسين لغتي الفرنسية وأخذت اطلع أكثر فأكثر على الثقافة الفرنسية وعلى الشعر الفرنسي. وهذا شيء هام بالنسبة إلي لأنه أضاف إلى اهتمامي بما ينشر باللغة الأنجليزية اهتماما بما ينشر باللغة الفرنسية من شعر. وهذه الفترة كانت هي فترة التجريب الحر واتخاذ موقف المراجع. بعد عودتي إلى العراق لم يحدث شيء مهم. ولكن عندما خرجت من العراق مرة أخرى سنة 1978 وحتى الآن أخذت عملية محاولة التجدد صورة مستمرة، غير خاضعة للتحقيب، كأنها مستمرة يوميا تحدث بين قصيدة وأخرى. وحتى الآن ما أزال في هذه الحمى...

■ هل الإشارة إلى مرحلة الجزائر، وإلى مغادرتك العراق مرة ثانية في آخر السبعينيات، باعتبارهما محطتين حاسمتين في تطور القصيدة لديك، أمر يجعل تجربتك الشعرية مرتبطة بالمنفى؟

■ أنا لا أعتبر إقامتي في الجزائر منفى، ولا إقامتي في تونس أو دمشق أو بيروت منفى. وحتى الآن لا أرى في إقامتي في بريطانيا منفى. البلاد العربية هي أرضي وبلادي ولغتي... وهذه مسألة طبيعية. ولذلك لا أشعر وأنا فيها بالغربة. ربما قد أشعر بالحنين، وهو شيء تغلبت عليه مع مرور السنين. لكني لا أنظر إلى حياتي خارج العراق بأنها منفى لأنني أحاول أن أوطن نفسي في الأرض التي أكون فيها. أنا أعتمد على التقاط المادة الخام من الأرض، من الطبيعة. وهذه المادة الخام هي التي أعتمد عليها في الكتابة. إني لا أكتب القصيدة المجردة وإنما أكتب نصا هو نتيجة ارتطام الحاسة بالمادة الخام. ولهذا يجب علي أن أوطن نفسي، وأن أقرأ الناس والتاريخ والجو السياسي في هذا المكان أو ذاك، وأن أساهم بقدر الإمكان فيه. ومن هنا فإني لا اعتزل السياسة. وحتى الآن أشارك ببريطانيا في المظاهرات التي تقام في الشارع وفي الندوات واللقاءات ذات الطابع السياسي.

■ من المعروف أن أهم العناصر التي ضمنت لك الاستمرار كشاعر يحتل مكانة بارزة في المشهد الشعري العربي الحديث، يكمن في نجاحك منذ وقت مبكر في خلق مسافة بين ما هو سياسي وما هو شعري، على الرغم من انخراطك المبكر في العمل السياسي. هل لك أن تحدد طبيعة هذه المسافة؟

■ السياسة هي نشاط بشري مستقل بذاته، والشعر نشاط بشري آخر مستقل بذاته أيضا. هذه مسألة أولية. الأدوات مختلفة والنظرة إلى العالم مختلفة. النظرة إلى العالم مختلفة بمعنى أن الفن أكثر استراتيجية.

■ وضعت عليك هذا السؤال لأن هناك شعراء كان لهم بريق في وقت ما، لأنهم كانوا يعملون على تمرير مواقف سياسية عبر القصيدة، ولكن هذا البريق انطفأ بمجرد مرور الظرف الذي أملى عليهم قصائدهم. تجربة سعدي يوسف تركز على شعرية القصيدة في المقام الأول، وهو ما تكشف عنه القصائد التي نشرتها إبان الخمسينيات في مجلة «شعر» التي كانت تناهض الخطاب السياسي في الشعر، وكنت أحد الشعراء الشيوعيين القلائل الذين تبنت قصائدهم هذه المجلة؟

■ أنا أعتقد أنني استلهم الماركسية كثيرا في شعري، وفي ما يخص هذه النقطة بالذات، مسألة معالجة الحدث السياسي بطريقة فنية، فإني استفيد من الماركسية ومن اجتهاداتها في علم الجمال. ولكني استخدم كأداة التناقض الماركسي في اللغة، ويتمثل في هذه اللغة التي تسمى اللغة المادية، تلك هي أداتي. ولو أردت أن أوضح الأمر قليلا حسب المصطلح العربي، فإني أقول باني استخدم الاسم الجامد أكثر من المشتق. لا استخدم المصدر إطلاقا...لأن المصدر مجرد من الزمان والمكان، فهو تجريد. في الفن عموما نستخدم الملموس للوصول إلى مجرد ما، ولكن عندما تصبح الأداة هي المجرد تكون العملية الإبداعية خاطئة. عملية الكتابة ستكون خاطئة لأن الشاعر مثل النحات. النحات في حاجة إلى مادة خام، الشاعر أيضا أداته هي المادة الخام، والمادة الخام هي الاسم الجامد، وهي الفعل. المادية متحركة والاسم الجامد تسمية للمادة الخام. وهذا منطلق ماركسي أفادني كثيرا في كوني استطيع أن أكتب عن كل شيء. وجنبني الرتابة وجعل عيني مفتوحتين دائما على كل شيء. كل شيء تستطيع أن تخضعه لعملية علاقات كي تنتج قصيدة.

■ في شعرك تركيز على المكان. هل هذا يعود إلى أنك عشت طيلة هذه السنين في «اللامكان» أو في أمكنة متعددة عبر ما أسميته توطين النفس لكي لا استعمل كلمة منفى التي لا تروقك؟

■ المكان موجود في الشعر العربي. وقد تم الاهتمام به في العصر الجاهلي الذي أعتبره أهم شعر عربي حتى الآن. القصيدة الجاهلية هي أفضل ما كتب العرب من شعر إذا نظرنا إلى الاحتكامات الفنية الأساسية. هي قصيدة وثيقة وموثقة. والمكان فيها واضح بشكل عجيب. ولذلك فإني لم آت بجديد في هذا. لكن ربما في وقتنا لضياع كثير من الأشياء اتخذ المكان شكلا مختلفا، وهذا هو الطريق الصعب، وقد تعلمته من امرئ القيس ولم آت به أنا.

■ قلت ذات يوم إنه لا يمكن قراءة الشعر دون تمثل شخصية صاحبه. هل هذه القولة تنطبق على الشاعر سعدي يوسف؟

■ نعم تنطبق علي كثيرا لالتصاق القصائد بحياتي، وهي تفاصيل لحياة طويلة وهذا شيء وارد بالنسبة إلي أحيانا. ولكن الأمر ليس تعميما لأنه في بعض الحالات لا تكون المطابقة بين شخصية الشاعر وبين القصيدة.

■ هذا يعني أن الشعر مرتبط بالتجربة الفردية؟

■ أعتقد أن الأمر كذالك ولكن ليس في الشعر وحده بل الأمر علاقة فنية، علاقة فنية يمكن أن تبنى. حتى التلصيق هو تجربة قائمة. بكل

■ حتى وإن استعملنا التجربة بالمعنى الذي يجعلها مرتبطة بالرؤيا كما يستعملها بعض منظري القصيدة العربية الحديثة، والتي تتقاطع في مدلولها بالموروث الصوفي؟

■ والله إني لا أفهم شعر التصوف، ما تواتر عن ابن الفارض هو تقليد وديوان «ترجمان الأشواق» لمحيي الدين بن عربي شعر عادي جدا، ما عدا بعض الأبيات مثل نونيته القصيرة المعروفة. لكن الديوان على وجه العموم ديوان ضعيف...

■ عندما سألت هذا السؤال فإني لم أقصد بالضبط شعر التصوف، وإنما كتابات المتصوفة، فلسفة التصوف، إذا صح أن للتصوف فلسفة ما. المتصوفة بلوروا مفهومهم للرؤيا بشكل أكثر جلاء في كتاباتهم النثرية.

■ عموما أنا لم أهتم بالمتصوفة لأنهم مؤمنون، ولذلك فإن التصوف محدود الأفق. ولأن التصوف مؤمن فإنه لا يقدم إشكالا.

■ طيلة هذه السنوات مما أسميته تجريبا، مررت بأشكال مختلفة من الكتابة. ومن المعروف عنك أنك من المتحمسين لقصيدة النثر، ولو أنك لا تكتب قصيدة النثر إلا نادرا...

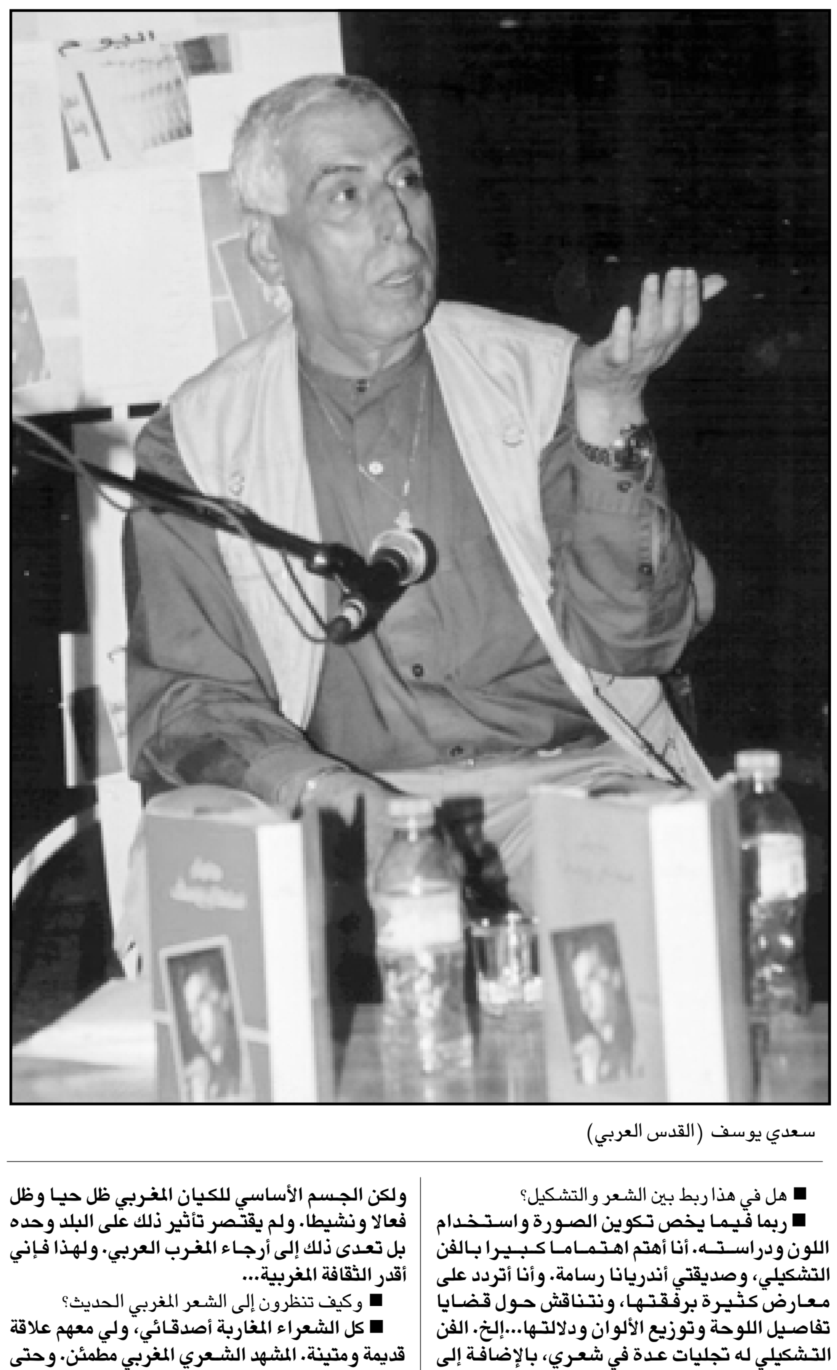
■ صحيح أنا متحمس لقصيدة النثر من حيث المبدأ، من حيث أنها تضيف عنوانا جديدا إلى الشعر العربي وتفتح بابا للاجتهاد والتجديد والتغيير. ولي مآخذ على ما تراكم منها حتى الآن. فهي لم تتوصل بعد إلى نظام موسيقي معين ولم تستطع أن تخرج من الدائرة المغلقة إلا نادرا، ولم تكتب ببيان عربي سليم في أدبها، وكثير ما يكتبها أناس يجهلون اللغة العربية إطلاقا. وهناك جانب التقليد فيها لما هو منحط في الشعر الفرنسي. تقليد فج يكون أحيانا عن جهالة. هذه كلها مآخذ جدية. وهذا لا يغير من موقفي من أن قصيدة النثر تفتح بابا جديدا في الشعر العربي. ومن المؤسف أن يحدث هذا لأني كنت أتصور أن قصيدة النثر عندما تأخذ مداها ستكون أداة جماهيرية، أداة للتعبير الحقيقي عما يجري في هذه الأرض المعذبة التي هي أرضنا، لكن معظم نماذجها أشعرتنا بالانكفاء وبالخذلان والتقوقع على ذات غير متكونة وتعاني من هشاشة.

■ في ديوانك الأخير «صلاة الوثني» الكثير من قصيدة النثر من حيث هيمنة الصورة وبعض الخلل في الوزن والكثافة اللغوية...هل في كل هذا دعوة إلى تصور توفيقي يجمع بين قصيدة النثر والشعر الموزون؟

■ أنا أعتبر أن قصيدة النثر باب ينبغي أن يكون جديا في الشعر العربي. لدي مجموعة شعرية كتبتها في أوائل الثمانينيات تحت عنوان: «يوميات الجنوب، يوميات الجنون». وهي في معظمها قصائد نثر. إني لا أضع حدودا قاطعة بين الأنواع الشعرية على الإطلاق. ولذلك أكتب الأبيات العمودية وبحور الشعر من طويل وبسيط، وأكتب قصيدة النثر وقصيدة التفعيلة. واستخدم في بعض الأحيان مقاطع من لغات أخرى...

■ في كتاباتك الشعرية أيضا تركيز على اليومي، وهذا من الخصائص التي يمكن أن يتميز بها الشاعر سعدي يوسف عن شعراء آخرين من جيله. فأغلب الشعراء من رواد القصيدة العربية الحديثة يميلون إلى إثارة القضايا الكبرى. هل هذه المسحة التفصيلية ترد إلى اعتقاد بضرورة علاقة الشعر بالمجتمع؟

■ لست متأكدا إن كان ماركس أو هيجل من قال إن الحواس هي بوابات المعرفة الخمس. أنا اعتمد الحاسة منطلقا للكتابة. الحاسة هي التي تمنح البداية لعملية الكتابة عندي. ومن هنا أجد طريقة للتفصيل. البصر، اللمس، السمع...الحواس كلها تشتغل، وتقيم علاقات بين ما التقطته. ولأني أكتب الشعر كل يوم، وأحيانا أكتب قصيدتين في يوم واحد فإني لا أكتب دون استحضار هذه الملاحظة الجدية الحقيقة. هذه مثلا طاولة عليها كأس ومفرش ومنفضة سجائر، ألاحظ هذه الأشياء بدقة وأقيم علاقات بينها وأعيد تشكيلها ضمن منطق ينسف العلاقات القديمة، يفضي إلى بناء علاقات جديدة بين الأشياء.



سعدي يوسف (القدس العربي)

■ هل في هذا ربط بين الشعر والتشكيل؟

■ ربما فيما يخص تكوين الصورة واستخدام اللون ودراسته. أنا أهتم اهتماما كبيرا بالفن التشكيلي، وصديقتي أندريانا رسامة. وأنا أتردد على معارض كثيرة برفقتها، ونتناقش حول قضايا تفاصيل اللوحة وتوزيع الألوان ودلالتها...إلخ. الفن التشكيلي له تجليات عدة في شعري، بالإضافة إلى الموسيقى. أنا استمع إلى الموسيقى في البيت طيلة اليوم بلا انقطاع. وأحيانا لا يحمل النص لدي سوى قيمة موسيقية فقط.

■ في شعرك أيضا تعامل خاص مع اللغة. لغتك قريبة من اللغة اليومية، ولكنها تؤسس شعريتها انطلاقا من توظيف خاص....

■ هي أقرب إلى اللغة اليومية ولكنها متعصبة للفصاحة العربية. أنا متعصب للفصاحة، ولغتي مع ذلك أقرب إلى اللغة اليومية لأنها أقرب في نظرتي إليها إلى المادة الخام، ولذلك يكثر في قصائدي استعمال الاسم الجامد. ومن هنا تأتي الفكرة بأنها عادية، ولكنها في منتهى الفصاحة. أحيانا أستخدم كلمات منقرضة كما يقال أقوم بإنقاذها واستعملها شعريا بطريقة تبدو معها عادية. وأحيانا أخرى استخدم النحت اللغوي خاصة في الفعل المزيد والاسم ... مثلا أتذكر أنني استعملت في إحدى قصائدي «الكنيسة ناقوسها يرترن» بدل «يرن». وهو فعل غير موجود في اللغة العربية، ولكن استعماله بهذا الشكل أضفى عليه دلالة أخرى.

■ استعمال الحواس بالشكل الذي أشرت إليه، والتعامل مع اللغة بصورة أقرب إلى اللغة اليومية التي لا تتعارض مع الفصاحة، هل لكل هذا علاقة بما يمكن أن نسميه النزعة السردية التي تطغى على أعمالك الشعرية؟

■ النزعة السردية، أو لنقل المسحة القصصية هي مبدأ أساس لدي. وهذا يكشف عن جزء من جهدي في أن يشاركني القارئ ما أكتب. وفي هذا أخذ بيد القارئ كي يتاح له تتبع النص، فأنا بشكل ما أساعده على المتابعة. فالمهم في القصيدة في النهاية هو القارئ والمفروض أن يفتح المبدع أعين الناس على الجمال وعلى الحياة.

■ هذا الجنوح نحو استعمال السرد في الشعر يفسره بعض نقادك بأنه ينم عن رغبة دفينة في كتابة الرواية. خاصة وأنك جربت هذا الشكل الأدبي في عملك «مثلث الدائرة» كما أن لك مجموعة قصصية...

■ أنا قارئ نهم للرواية، وربما أقرأ الرواية أكثر من الشعر. وأهتم بشكل خاص بالرواية الإفرقية. و«مثلث الدائرة» هي جهد روائي نشرته، وأصدرت قبل ذلك مجموعة قصصية هي «نافذة المنزل المغربي».

قصيدة النثر لم تتوصل بعد إلى نظام موسيقي، وكثيرا ما يكتبها أناس يجهلون اللغة العربية!

■ هل هي المجموعة التي تتضمن قصة عن المهدي بنبركة تحمل عنوان «غرفة المهدي»...

■ لا أتذكر الآن، ولكني أتذكر ذلك النص الشعري الطويل: «أوراق من ملف المهدي بنبركة». فقد كنت في الجزائر عندما اختطف المهدي، وكانت جريدة «لوموند» الفرنسية تنشر ملفات عن قضية المهدي بنبركة بعد اختطافه. قمت بتكوين شبه أرشيف للقضية، وبالإضافة إلى حديث الإخوة المغاربة الذين كانوا موجودين بالجزائر آنذاك، تكون لدي ملف، كتبت تلك القصيدة على ضوءه. وحسب ما بلغني فإنه كان للقصيدة صدى كبير بالمغرب، وتداولها الناس على نطاق واسع.

■ استغل هذه الإجابة التي تفصح عن اهتمامك المبكر بشؤون المغرب العربي، لأسألك عن علاقتك بالثقافة المغربية. هل ترى فيها إضافة إلى الثقافة العربية بالمشرق؟

■ كنت دائما أأكد على البحث في المغرب ضمن ما أسميه المبحث المغربي. في علم الاجتماع وعلوم اللغة والاقتصاد وفي التاريخ والجغرافيا والعلاقات الدولية... وكنت ألتفت في كل هذا إلى الاستمرارية التاريخية للدولة التي لم تتوافر في أي مكان سوى في المغرب. هذه الاستمرارية الحضارية عانت كثيرا وهذا شيء طبيعي. كانت هنالك فترات صعبة جدا ولكن الجسم الأساسي للكيان المغربي ظل حيا وظل فعالا ونشيطا. ولم يقتصر تأثير ذلك على البلد وحده بل تعدى ذلك إلى أرجاء المغرب العربي. ولهذا فإني أقدر الثقافة المغربية...

■ وكيف تنظرون إلى الشعر المغربي الحديث؟

■ كل الشعراء المغاربة أصدقائي، ولي معهم علاقة قديمة ومتينة. المشهد الشعري المغربي مطمئن. وحتى في فترات الانحسار ظل الشعر المغربي حيا.

■ وماذا عن «الأوديسة» الشخصية التي وعدت القراء بإنجازها ذات يوم...

■ إلى حد الآن ما زلت في طور التخطيط التفصيلي لهذا العمل. فأنا مصمم على إنجازه. وكنت أوشكت أن أبدأ بها قبل أن يجري في العراق ما جرى. وهي مسألة أثرت في كثيرا: لقد كنت في أمستردام مع منظمة العفو الدولية. كنت في غرفتي عندما بدأ قصف بغداد، فأصبت بشلل ليوم كامل. فقدت القدرة على السير وعلى الحركة. وفي اليوم الثاني تحسن وضعي بعض الشيء... وخلال هذه السنوات الثلاث أنا مضطرب عصبيا بسبب ما جرى وما يجري. هذا عرقل كثيرا بداية هذا المشروع. الآن هدأت النفس بشكل ما لأني أعرف أن العراق ستظل على هذه الحال لعشرات السنين. وإذن علي أن استمر في مشروعي الشعري وفي كتابة هذا المشروع بالذات.

■ قبل غزو العراق بأقل من شهر، قلت إن العراق الحالي زائل أو في حكم الزوال. وتساءلت هل يهل عراق آخر وهل سيتاح لك أن تعيش ذلك العراق الآخر. ما هي توقعاتك الآن بعد مضي ثلاث سنوات على احتلال العراق؟

■ عندما تم احتلال العراق كتبت مقالة تحمل عنوان «مائة عام من الاستعمار». هذا ما أتوقعه، قرن من الاستعمار. عندما دخلت بريطانيا العراق إبان الحرب العالمية الأولى، لم تخرج إلا بعد نصف قرن. وما يحدث ويحدث الآن شيء شبيه بذلك. وطيلة نصف قرن على الأقل، سيعاني العراق وطأة الاحتلال والحماية والأشكال المختلفة من الحكومات العميلة. وستبدأ من جديد التظاهرات في الشوارع والمطالبة بإغلاق القواعد الأجنبية...

■ تردد في كثير من المناسبات أنك لم تترك العراق مستعبدا لتعود إليه مستعمرا...

■ عندما تركت العراق تركته احتجا على اضطهاد الناس والحكم الدكتاتوري الذي كان موجودا والذي اعتبره استعبادا للبشر. ولم اترك هذا لأعود إلى عراق مستعمرا أشد هولا.

■ أما زلت عند موقفك من أنك لن تعود إلى العراق ما دام تحت الاحتلال؟

■ لن أعود، لن أعود لأنه أولا لم يتبق لي من الإقامة على الأرض إلا الشيء القليل، ولا أريد أن أسيء إلى موقفي والعراق مستعمر.

■ ولكنك عدت إلى العراق شعريا في «صلاة الوثني»...

■ هذا دفاع عن بلدي وواجب علي أن أفعل ذلك. وواحد من الذين كتبوا عن الديوان قال إنه يمكن أن نسميه ديوان شعر المقاومة.

■ هل في هذا عودة إلى ما كان يسمى في الخمسينيات والستينيات شعر المقاومة؟

■ إني احترم المصطلح كثيرا. فماذا يفعل الفنان تجاه هذا الوضع إن لم يكن مقاوما.

■ هل تشعر بأن الشعر العربي يشارك في منح القضية العراقية كل ما تستحقه من أبعاد؟

■ لم يحدث بعد تراكم معين بهذا الشأن يسمح بإصدار حكم.

■ إذا اعتبرنا أن تطور الشعر العربي المعاصر يخضع لانعطافات تاريخية من شاكلة ما يعرفه العراق. هل يمكن أن يفتح احتلال العراق أفقا جديدا للقصيدة العربية؟

■ إن حركة التجديد في الشعر العربي حدثت في وقت صعود الحركات الوطنية والجماهيرية. فالشعر الحديث ولد وانتشر مع هذه الحركة. والناس كانوا في أوج عنفوان، وكانوا يتطوعون للقتال في فلسطين. الآن هناك انكفاء سياسي تتعرض خلاله البلاد العربية إلى إقصاء عن التاريخ. هذا واضح في قصيدة النثر التي وقعت تحت وطأة ما هو سلبي. مع تفاوت بين من يكتبونها. فقصيدة «الصحراء: محمد باهي» للشاعر حسن نجمي، على سبيل المثال، مليئة بالإحساس بالوطنية والقومية وهي دليل على أن تكوين الشاعر له دور كبير في الموضوع.

■ دعني أسألك سؤالا أخيرا: ما هي القصيدة التي تتمنى أن تكتبها، ولم تكتبها بعد؟

■ القصيدة التي تجمع الحواس كلها في نص واحد، وبخاصة حاسة الشم . هذه مدوخة، كيف تتوصل إلى رائحة عبر اللغة؟ هي مسألة صعبة لكني أظل أحلم بها، وعندما أحققها في يوم ما سأكون سعيدا.

التقاه: حسن مخافي

المعجم التاريخيّ للغة العربية هل نستطيع أن ننجزه بعد مائة عام؟

د. علي القاسمي*

هيئة المعجم التاريخي للغة العربية:

■ منذ أكثر من قرن من الزمان والمعجم التاريخي للغة العربية حلم يراود اللغويين والمثقفين العرب، بوصفه أداة معرفية لا غنى عنها لاستيعاب المفاهيم وتمثّلها. وكان مجمع اللغة العربية بالقاهرة قد وضع قضية تأليف المعجم التاريخي في طليعة أهدافه عند تأسيسه عام 1932، وعكف عضو المجمع المستشرق الألماني أ. فيشر على إعداده، ولكن نشوب الحرب العالمية الثانية ثم وفاة فيشر حالا دون إكمال هذا المعجم.

وقبل سنتين قرر اتحاد المجامع اللغوية والعلمية العربية تكوين لجنة المعجم التاريخي للغة العربية. وخصص مجمع اللغة العربية بالقاهرة دورته الثانية والسبعين التي انعقدت في المدة من 20 آذار (مارس) إلى 3 نيسان (ابريل) 2006 لتدارس الجوانب المختلفة لتأليف هذا المعجم. ثم عقدت لجنة المعجم اجتماعاً أعلنت خلاله إنشاء هيئة المعجم التاريخي للغة العربية وبدء العمل الفعلي العام الجاري في الإعداد لهذا المعجم.

المعجم التاريخي: طبيعته ووظيفته

المعجم التاريخي هو نوع من المعاجم يرمي إلى تزويد القارئ بمعلومات عن أصل الألفاظ وتاريخها ومعانيها من خلال تتبع تطورها منذ أقدم ظهور مسجّل لها حتى يومنا هذا. وذلك يعني أمرين:

الأول، أن يضمّ المعجم التاريخي كل لفظ استُعمِل في اللغة، سواء يُستعمل في الوقت الحاضر أم لا.

الثاني، أن يوثّق المعجمُ تاريخَ كل لفظ في «شكله ومعناه واستعماله» ممثّلاً لهذا اللفظ بعدد من الشواهد.

خطوات تصنيف المعجم التاريخي:

يحدد علم اللغة التطبيقي الحديث مراحل تأليف المعجم التاريخي بما يأتي:

(1) تحديد عصور تطور اللغة. ولا تقسّم حياة اللغة إلى عصور أو فترات بصورة اعتباطية، وإنما توضع الحدود التاريخية عند التحولات الثقافية واللغوية الكبرى التي تؤثر في ألفاظ اللغة شكلاً ومضموناً. فمثلاً، تقسم حياة اللغة العربية إلى خمسة عصور هي: العصر الجاهلي، العصر الإسلامي، العصر العباسي، العصر الوسيط (1258ـ1850م)، العصر الحديث.

(2) إعداد قائمة بالمصادر والمراجع من المخطوطات والمطبوعات الموثّقة، أي التي تشتمل على عنوان المصدر، واسم مؤلّفه، وتاريخ صدوره أو العصر الذي ينتمي إليه. والمصادر إما مصادر أولية، أي نصوص لغوية كاملة وردت في كتب ومطبوعات، وإما مصادر ثانوية، مثل المعاجم والدراسات التأصيلية والتأثيلية والتاريخية اللغوية التي تبيّن أصل الألفاظ وتؤرّخ لتطورها.

(3) إنشاء مُدوّنة لغوية مُحوسبَة، مكوّنة من نصوص لغوية تُخزن وتُعالَج وتُسترجع بالحاسوب، ويتمّ اختيار هذه النصوص من قائمة المصادر والمراجع من المخطوطات والمطبوعات الموثّقة. ويشترَط في نصوص المدونة أن تكون متوازنة من حيث انتمائها الموضوعي، والتاريخي، والجغرافي، والاجتماعي. فيجب أن تنتمي نصوصها إلى جميع عصور اللغة، وإلى جميع البلدان الناطقة بتلك اللغة، وتغطي جميع فروع المعرفة من آداب وعلوم وفنون. وكلما كانت هذه المدونة ضخمة (حوالي ألف مليون كلمة مثلاً)، ازدادت مصداقيتها وكبرت منفعتها، فهي تزوّد المعجمي بجميع جذور الكلمات، وجميع الألفاظ التي استعملت، وجميع الشواهد (العبارات والجمل التي ورد فيها اللفظ المطلوب) التي تبين سياقاتُها تغيّر مباني الألفاظ ومعانيها عبر العصور.

(4) استخلاص جذور الكلمات ومشتقاتها والتعبيرات التي تدخل فيها من المدونّة اللغوية. فجميع ألفاظ مداخل المعجم الرئيسة والفرعية يتم اقتباسها من المدونة اللغوية.

(5) تكوين قاعدة شواهد موثّقة على مداخل المعجم. ويتم اختيار هذه الشواهد من المدونة بحيث توضّح تطور معاني ألفاظ المداخل واستعمالاتها عبر عصور اللغة.

(6) تحرير مداخل المعجم. ويضطلع المحررون بإعطاء الشروح اللازمة المتعلّقة بتطوّر شكل الألفاظ ومعانيها واستعمالاتها انطلاقاً من الشواهد عليها. الشواهد، ولا غير الشواهد، هي التي تقرِّر معنى الألفاظ واستعمالاتها وتطورها.

مكوّنات مداخل المعجم التاريخي:

تتكون مداخل المعجم التاريخي، عادة، من عشرة أقسام، هي:

(1) ألفاظ المداخل الرئيسة، ويخصَّص مدخل مستقل لكل لفظ من ألفاظ المشترك اللفظي ذات الأصل المختلف.

(2) ألفاظ المداخل الثانوية، وتتألف من مشتقات ألفاظ المداخل الرئيسة، والتعبيرات الاصطلاحية والسياقية التي تكون ألفاظ المداخل الرئيسة جزءاً منها.

(3) التهجيات المختلفة للفظ، عبر عصور اللغة.

(4) المعلومات الصوتية والصرفية والنحوية، عن ألفاظ المداخل الرئيسة والفرعية.

(5) معلومات عن الاستعمال. وعلامات الاستعمال الشائعة تضمّ:

أـ مستويات الاستعمال (مثل: شعري، مهجور، نادر، عامي، إلخ.)ب ـ الاستعمال الجغرافي (البلاد التي يستعمل فيها ذلك اللفظ بذلك المعنى)ج ـ الاستعمال التاريخي (سنة ظهور اللفظ أو المعنى، أو عصره)د ـ الاستعمال الموضوعي (الفرع العلمي أو المهني للفظ مثل: قانوني، هندسي، إلخ.)هـ ـ الاستعمال الأسلوبي (التفسير الذي يعطى للفظ مثل: مجازي، تهكمي، إلخ.).. و ـ الاستعمال الإحصائي (شيوع أو تكرار اللفظ في المدونّة اللغوية).

(6) المعاني المختلفة للفظ المدخل، وترتب هذه المعاني ترتيباً زمنياً تاريخياً.

(7) التعريف: هناك استراتيجيات مختلفة للتعريف. ولعل التعريف التحليلي الذي يقوم على الجنس والنوع، يساعد على توضيح العلاقات بين المعاني المختلفة للفظ المدخل.

(8) الشواهد. وتوضِّح الشواهدُ المعاني المختلفة المسندة للفظ المعرَّف، وتُرتَّب هذه الشواهد ترتيباً تاريخياً. وينبغي أن تكون أصيلة غير مصطنعة.

(9) المصادر الأولية والثانوية.

(10) ملاحظات وتعليقات محرِّر المعجم.

صعوبات تأليف المعجم التاريخي للغة العربية:

إن تأليف معجم تاريخي ليس بالأمر الهين، حتى إذا توفّر المال اللازم لذلك. فقد استغرق تصنيف «معجم أكسفورد للغة الإنكليزية» أكثر من سبعين عاماً، واستغرق إعداد نظيره الفرنسي أكثر من ستين عاماً، واستغرق إعداد معجم غريم التاريخي للغة الألمانية أكثر من قرن كامل. ومع وجود الحاسوب وتقنيات معالجة المعلومات، نطمح إلى إنجاز المعجم التاريخي للغة العربية بمدة أقصر. غير أن العائق الأول هو عدم امتلاك هيئة المعجم التاريخي للغة العربية مدونة لغوية محوسبة. والمدونات اللغوية الموجودة حالياً باللغة العربية، قد لا تتوفر فيها المواصفات اللازمة أو قد تكون خزنت في الحاسوب بطريقة لا تسمح بجميع أنواع البحث اللغوي المطلوب لتأليف المعجم التاريخي. ويتطلب إعداد المدونة اللغوية المثالية سنوات عديدة خاصة مع غياب طريقة المسح الضوئي الكامل للنصوص العربية.

ومن العوائق عدم وجود عدد كاف من المتخصصين في الدراسات التأصيلية والتأثيلية وصناعة المعجم، أضف إلى ذلك كله أن هيئة المعجم التاريخي للغة العربية ليست لها ميزانية من الحكومات العربية، وإنما تعتمد على تبرعات الأفراد والمؤسسات. ولهذا كلّه، فإنني لا أتوقع أن نستطيع إنجاز المعجم قبل مرور مائة عام.

* عضو لجنة المعجم التاريخي للغة العربية

أحمد رفيق عوض في «بلاد البحر»: أسطورة الفردي

■ رام الله ـ الحياة الجديدة: صدر حديثاً ـ بالتعاون بين الاتحاد العام للكتاب والأدباء الفلسطينيين ودار الماجد الرواية السابعة للروائي أحمد رفيق عوض، بعد رواياته: العذراء والقرية، قدرون، مقامات العشاق والتجار، آخر القرن، القرمطي، عكا والملوك.. وقد حصل أحمد رفيق عوض على جائزة الملك عبد الله الثاني للإبداع في الروايات العربية عام 2002.

وقد جاءت الرواية الجديدة والتي حملت عنوان: «بلاد البحر» في (275) صفحة من القطع المتوسط..

انزاحت الرواية نحو التذكر والسياحة في الماضي الذي ما زال يزحف نحو الحاضر ويشكل ملامحه.. ثمة الغربة والفقر والمعاناة وشظف العيش واللقمة الخشنة ومخاتلة الأصدقاء.. وقسوة اللحظة.. كل ذلك نقرأه بين دفتي الرواية.. وفي كتاب «أسرار الدولة» يفضح أحمد رفيق عوض الكثير مما يحدث في منتصف الليل، يسلط الضوء على الفساد الذي يلف البلاد والعباد.. ويشير بإصبع الاتهام إلى الكثير من الرؤوس العفنة التي استولت على المؤسسات وصاغتها وفق نظريتها وأهدافها وبرامجها ومصالحها. كشف الغطاء تماماً عن كل ذلك.

عن بلادنا المجروحة الشهيدة الشاهدة يقول الكثير، ويوغل قي التفاصيل، أسماء النباتات والحيوانات.. بلغة العارف والمتألم والمحزون والمكروب يسعل الكلام أبيض لاذعاً كاوياً.. بعين يقارب الحاضر وبعين أخرى ينقض فكرة الآخر ـ النقيض ويفككها..

ينحاز لأسطورته الفردية الأكثر حرارة وحميمية ـ وخصوصية. الأسطورة الفردية التي تندغم مع الوجع العام وهموم بلاد البحر التي تتعرض للإلغاء والاستلاب والمحو..

يريد أحمد رفيق أن يكون شاهد اللحظة بجماعها.. فكان له ذلك.

على غلاف الرواية كتب الشاعر المتوكل طه:

«عوّدنا الروائي المبدع أحمد رفيق عوض أن نذهب إلى تراثنا فنراه من جديد، وعودنا أيضاً أن نحدق في لحظاتنا الراهنة فنعيد إنتاجها، وفي روايته الجديدة هذه، يقدم تكنيكاً روائياً جديداً رأينا فيه الأزمان والأمكنة تنقلب على حرارة الإيمان والأسطورة، وشفرات النصر والهزيمة، فما يزال مبدعنا يحدق في عناصر الهزيمة ليتجاوزها، وما يزال يفتش عن أسباب النصر ليعانقها، وبوصلته في ذلك كله ـ كما في أعماله السابقة ـ أمنا الكبيرة.. فلسطين. هذا عمل جديد لروائي متجدد».

في حين علق الشاعر يوسف المحمود:

«سعت هذه الرواية إلى الاحتماء من تبعات «الهاي تك» واتقاء شرور الهزيمة بسلطان النوم، فإذا بها توقظ الوعي بجبروت إنسان هذه الأرض، الذي هو العربي المبتلى بحمل الرسالة.. وها هو وجهاً لوجه أمام «الروبوط» توقظه صيحة النص في ليل مقمر تهب فيه روائح أشجار الأنبياء.. الهزيمة تفضي إلى العذاب والعذاب يفضي إلى الجنون، لكن هذه الرواية المليئة بالعذاب والهزيمة جعلت بينها وبين الجنون شعرة».

ليختتم الشاعر مراد السوداني بالقول:

«من عل، وبدقة عيون النسر، يقرأ أحمد رفيق عوض أعماق المكان، إنها البلاد التي ينحاز إليها ويكتب تفاصيلها بلغة العارف والمتمكن فعلاً، رواية المكان.. فهي عنه وله وفيه، ويريد الكاتب أن يكون شاهداً على هذه اللحظات المرة، يقاربها ويحاكمها كذلك بلا مهادنة أو مواربة، تبوح اللغة بأسرار وحيثيات ووجع وحنين وغربة، كل ذلك ينفثه صاحب الكلام ناقعاً ولاذعاً وجارحاً، هذه الرواية مختلفة واستثنائية لروائي استثنائي، سمع ورأى وتنبأ ـ كما في الروايات السابقة ـ بغد البلاد واحتمالاتها. إنه أحمد رفيق عوض المغامر باقتدار والواثق بعمق، لهذه الرواية نرفع قبعات الكلام، فرحين بها وبه».