محمد علي شمس الدين لمناسبة صدور ديوانه «الغيوم التي في الضواحي»:

شعراء العرب في النصف الثاني من القرن العشرين متساوون تقريبا!

بيروت ـ «القدس العربي»:

تبدو علاقة محمد علي شمس الدين بالشعر أكثر من وطيدة. لنقل أنها أنانية في شكل من الأشكال. فهو لم ير نفسه خارج الشعر الا ليزيد الى الشعر، يقرأ الفلسفة ليجعل لقصيدته خلفية، يدرس التاريخ ليبني شعره على مساحة واسعة، لكن قصيدة شمس الدين ليست هذه فحسب. انها الايقاعات العالية والملحمية والانشاد والغنائية والتعصّب للتفعيلة والتمسك بالصوت، وسط أنين الذات وعويل الجماعة. استعار الشاعر من التراث الشيعي، بيئته الأولى، مثلما أخذ عن الصوفية والمسيحية وقراءات الشعر الغربي. شعره مزيج من هذا وذاك، من أقنعة لأسماء شعراء وشخصيات تاريخية وأساطير. هو واحد من شعراء الجنوب الذين احتلوا المشهد الشعري من السبعينات حتى منتصف الثمانينات. صعدوا مع الجنوب ثم تفرقوا شعراء كثيرين. غنى له فنانون ملتزمون وان كان يعتبر الغناء «اساءة» للشعر.

نشر شمس الدين ديوانه الأول «قصائد مهربة الى حبيبتي آسيا» عام 1975. تبع ذلك أربعة عشر كتاباً آخرها «الغيوم التي في الضواحي» الصادر أخيراً عن «دار النهضة العربية» في بيروت. هنا حوار عن الكتاب وعن الشاعر وقضاياه.

■ كتبت عن الحرب الأخيرة في لبنان، حرب تموز/يوليو، اضافة الى الحرب في العراق في كتابك «الغيوم التي في الضواحي» الصادر أخيراً عن «دار النهضة العربية» ضمن سلسلة اصدارات لعدد من الشعراء العرب، ولا سيما شعراء دول المغرب العربي. ألا تظنّ أن الوقت لا يزال مبكراً على كتابة هاتين الحربين ابداعياً؟

■ الحرب ليست مسألة عاجلة، انها تاريخنا وسيرة حياتنا اليومية. الحرب موضوع شخصي كتبته باستمرار.

■ يلاحظ حضور التراث الشيعي في قصائد هذا الديوان، تحديداً في قصائد الحرب. هناك الحسين وكربلاء وفاطمة والقاسم، وهو تراث شكل أحد روافد الكتابة لديك. كيف وصل هذا التراث الى قصيدتك؟

■ الأصل يعود الى كربلائيات الجد الشيخ عبد الحسين في قرية بيت ياحون الجنوبية. كان انفعالي أكبر من فهمي وقتذاك. دخل الصوت الكربلائي في تكويني. الكربلائية في شعري عصب للفجيعة.

■ ثمة قصيدتان في الديوان مستمدتان من الحرب مباشرة: «الغيوم التي في الضواحي» و«زيارة الى موقع الغراب». بحسب فهمي لهما أجد أن هناك نقداً للحرب.

■ نعم هناك موقف من الحرب، سواء كانت عادلة أم غير عادلة، وسواء انتصرنا أم هُزمنا.

■ في «زيارة الى موقع الغراب» العبارة الآتية: «غراب هنالك/ ينعق فوق السياج/ يقول: انتصرنا/ كلما دفنت أمة أختها/ يصيح الغراب انتصرنا». هل هناك اشارة سياسية ما ؟

■ لا، لا توجد. اذا أردت موقفي من الحرب الأخيرة فهو موجود من خلال «الغيوم التي في الضواحي»: «في شهر تموز من عام جرح وألفين بعد المسيح/ وسبعين مجزرة في القرى/ في طريق الامام الذبيح/ سجلّوا في دفاتركم ما يلي: لقد أزفّ الوقت/ واكتملت كربلاء/ مثلما شاءها الأقوياء».

■ ومن هو القوي؟

■ «حزب الله». لقد انتصر هذا الحزب لأنه قوي وليس لأنه يحمل أيديولوجيا كربلائية أو الهية. كربلاء التي في ذهننا ليست كما تم تحقيقه في الحرب الأخيرة. هي انتصار معنوي للحق على القوة. وكما يقول ألبرتو مورافيا: «الانسان يكون أولاً قوياً ثم أخلاقياً». الحرب الأخيرة عكست الآية: لقد انتصر «حزب الله» لا لأنه على حق بل لأنه قوي. أولاً لأنه قوي ثم بعد ذلك يأتي الحق. «الغيوم التي في الضواحي» سيرة حرب بعينها. أما «زيارة الى موقع الغراب»، فأنا أسجّل من خلالها موقفاً وجودياً من الحروب على مر التاريخ.

■ أهديت قصيدتك «الخناجر تحت العباءات» في الديوان الى السيد عبد المجيد الخوئي «مقتولاً على عتبات النجف». كأنك بدوت منحازاً الى طرف في هذه القصيدة ازاء ما يجري في العراق.

■ عبد المجيد الخوئي صديق شخصي. أعرف كم هو وطني وبريء. لهذا نهشته أسنان الحرب في العراق.

■ هل لديك موقف سياسي تجاه ما يجري في العرق؟

■ طبعاً، أنا ضد أمريكا في المطلق وضد صدام حسين (جرى الحوار قبل اعدام الرئيس العراقي السابق).

■ تلمّح الى فكرة العشائرية ودورها في الاقتتال الداخلي.

■ بلا شك، بعض العرب لم يخرج من العشائرية والقبلية، وهذا موجود أيضاً في لبنان.

بين محمد والمتنبي

■ في كتابك الجديد هذا كمعظم كتبك، ثمة الكثير من الأقنعة مثل السيدة مريم والمغني معبد والفارابي والمتنبي وطارق بن زياد وقتيبة بن مسلمة وقيس وليلى. ثم ان قسماً كبيراً من شعرك لا يمكن أن يُقرأ الا على خلفية تاريخية. لماذا هذا الهجس بالأقنعة والتواريخ؟

■ السبب هو أنني منذ الصغر عندي شغف بقراءة التواريخ والسير وقراءة الفلسفة. هذه القراءات أضافت الى حياتي المحدودة تجارب الأمم والشعوب والأفراد.

■ ألا تسعى بهذا الى منح نصك الشعري وزناً آخر؟

■ النص عندي يمتد من الماضي الى المستقبل مروراً بالراهن. لكن لدي ملاحظة: أعتقد أنني بدأت الشعر من حيث أنهيت التواريخ والفلسفات.

■ في قصيدة «أبواب الموسيقى» ضمن هذه المجموعة الشعرية ثمة سبعة أبواب: الفتوح، الهواء، الجسد، الفلسفة، ليلى وفاطمة. هي أبواب العظمة والتعالي والفكر والحب والايمان. هل هذه الأقنعة هي وجوهك في الواقع؟

■ بالايجاز حتماً، وأكثر من ذلك: هي أقنعة من أقنعتي. وبالطبع، هناك أقنعة أخرى.

■ دعنا نخرج من كتابك «الغيوم التي في الضواحي» لنتحدث عن تجربتك عموماً. البعض يعتبر أنك بدأت شاعراً عصبياً وملعوناً في كتابك الأول «قصائد مهرّبة الى حبيبتي آسيا» وانتهيت شاعراً نبياً.

■ ربما قولي في احدى قصائدي «ضيعت الحكمة حين غزاني الشيب» يعني حكمة العقلاء. لاحقاً اكتسبت جنون المتصوفة. بدأت شيطاناً وانتهيت شيطاناً مقدساً. لقد فُتحت لي ديوان «أميرال الطيور»، خصوصاً في قصيدة «يوميات الصمت» وقصيدة «ذكر ما حصل للنبي حين أحب»، ومن بعد ذلك في ديوان «شيرازيات»، فُتحت لي الأبواب على الغيب، فشاهدت ما لا عين رأت، ولا خطر في بال بشر.

■ في قصيدة «الفراشة» من كتابك الجديد، والتي تتحدث فيها عن أمك آمنة، تجري علاقة داخلية بينك وبين النبي محمد الذي ولد من أم تُدعى آمنة. هذه العلاقة نفسها تلمّح لها أيضاً في قصيدة «شمس محمد» من ديوانك «يحرث في الآبار».

■ صحيح. في قاع نفسي أنا شبيه بقبس من شمس محمد. أعتبره حقاً أصل الخليقة وطريقها. وحين أتماهى معه أتماهى مع ما أعتقد. فتوحاته في الذات والبشرية وفي الآفاق. وفتوحاتي في الشعر. ثمة ما يمكن أن يجمعني بالنبي في هذا المجال.

■ في «كتاب الطواف» تماهيت مع المتنبي.

■ المتنبي أساس شخصه التاريخي ما يلي: ايمانه بأنه كائن مصفّى وخارق. الكائنات المصفّاة والخارقة هم الأنبياء. حاول المتنبي النبوة فصدّه الواقع. كتب الشعر فوصل الى أن يكون خارقاً في الشعر. أي ما يجمعه بالنبي هو الكلمات. وليس عبثاً أن يسمي المعرّي ما اختاره من شعر المتنبي «معجز أحمد».

■ وما الذي يجمعك أنت بالمتنبي، النبوة أو الشعر؟

■ قوة الكلمات.

■ تقول انك تنبأت بالحرب الأهلية في لبنان في «قصائد مهرّبة الى حبيبتي آسيا» الذي كتب بداية السبعينات وصدر عام 1975، السنة التي اندلعت فيها الحرب.

■ ليس بمعنى النبوءة. لكن لمست شيئاً من ذلك الصراع في الهدوء الظاهري للحياة. كنت أقول «من يقتل من؟».

■ دعني أستعير عنواني ديوانين لك لصوغ سؤال. من «ممالك عالية» الى «يحرث في الآبار» أنت شاعر علو وشاعر عمق، شاعر هواء وشاعر تراب، لا تسير على الأرض، دائماً فوقها أو تحتها. هل أنت شاعر وحي ببساطة؟

■ هندسياً وابداعياً هذا كلام صحيح. في داخلي بذرة من الابتكار والحرية تجعلني لا أخضع لاله ولا لشيطان. الشعر عندي مغامرة. لا أحد غيري يستطيع أن يصدر ديواناً يقوم على حافظ الشيرازي والوزن التام.

لا تكفي الظواهر

■ يبدو التدين جزءاً من شعرك. هذا استنتاج ليس حصيلة اجاباتك الآن بل يتأتى من فحص لقصيدتك.

■ أنا شاعر ميتافيزيك. وأقول: لا شعر خارج الميتافيزيك.

■ لكنّ بعض أبناء جيلك من شعراء قصيدة النثر (عباس بيضون، وديع سعادة، بسام حجّار) والجيل الذي أتى بعدك في الثمانينات (يحيى جابر، جوزيف عيساوي، يوسف بزي، شارل شهوان، فادي أبو خليل) كتبوا قصيدة يومية تعنى بالتفاصيل الحياتية، بلغة فيزيولوجية تشتبك مع الواقع بالأيدي في معظم الوقت. ما رأيك في هذه القصيدة؟

■ القصيدة اليومية والمنزلية وقصيدة التفاصيل والهوامش والتسكعات، دائماً لا قيمة لها اذا لم يحرّكها عصب في سؤال خارج اطار الظواهر. لا تكفي الظواهر.

■ خضعت صراعاً مع جيل الثمانينات على خلفية مفهوم الشعر والقصيدة واللغة. هل كانت رؤيتك هذه الى الشعر وراء هذا الصراع؟

■ لم يكن هذا الصراع أيديولوجياً بل نصي. هناك عدد كبير من المجموعات الشعرية التي صدرت لشعراء مبتدئين (أي أصدروا كتابهم الأول)، أحببت شعرهم وكتبت مزاجي في هذه الأشعار.

■ ربما كان خلافاً نشأ من صراع بين جيلين، من حساسية مسيطرة وحساسية تتقدم بحدة واغواء؟

■ نصف قرن من الحداثة العربية نصياً لا تكفي لصراع أجيال. شعراء النصف الثاني جميعاً من القرن العشرين هم في موقع واحد تقريباً.

■ كيف؟

■ أولاً، الفترة التاريخية واحدة مع اختلافات بسيطة. قلت لك ان الحرب كانت شأناً خاصاً للجميع. ثانياً، المصادر الثقافية للتجربة واحدة، أي الشعر الأوروبي والشعر الأميركي. ثالثاً، التأخذ الثقافي بين الشعراء والمفكرين واحد. حتى لو كان عمرك نصف عمري ففي مقدورك أن تقرأ ما قرأت.

■ ناهيك بأن الشعر الغربي ليس واحداً، ألا يأخذ هذا الكلام الجميع بكلّيته؟

■ في هذا السديم من النصف الأخير من القرن الفائت تبرز أسماء وتتمايز. وكل اسم له اسم قبله واسم بعده. أنت حين تذكر أنسي الحاج تذكر أنطونون آرتو. وحين تذكر أدونيس تذكر سان جون بيرس. وحين تذكر يحيى جابر تذكر محمد الماغوط.

■ والبعض يقول انكم أنتم، أصحاب قصيدة التفعيلة، تتناسلون من عباءة بدر شاكر السياب؟

■ حين تذكرني شخصياً ستجد أني غير مدرسي. أحب السياب لكني مختلف عنه. أحب الماغوط أيضاً. السياب لم يكن شاعراً وجودياً. أنا وجودي وشاعر ثنائيات. بالطبع هناك نتوءات شعرية، وأنا نتوء شعري في نصف القرن الفائت. لست ظلّ غيري. كذلك أدونيس والماغوط وصلاح عبد الصبور وحسن عبدالله.

انتهت التسمية بقيت القصيدة

■ ماذا عن تركة محمود درويش عليكم؟

■ محمود درويش شاعر حي ومتحرك، وغداً نتوءاً شعرياً، ولا سيما في ديوانه «جدارية»، الذي يرصد تجربته الشخصية مع الموت.

■ هناك من يقول انكم أنتم «شعراء الجنوب»، كما درجت التسمية، سعيتم الى خلق أسطورة جنوبية في الشعر موازية للأسطورة الفلسطينية.

■ هناك لعبة سياسية لتجميع عدد من الشعراء في مكان جنوبي بنيات سياسية.

■ أنت تنكرت من كونك واحداً من «شعراء الجنوب» بما تعني هذه التسمية من اتجاه شعري يطاول الموضوع واللغة والشكل والثقافة ربما.

■ لا أتنكر. أقول كشاعر حملت الجنوب وحملني. لكني انتهيت الى أن أكون شاعر لغتي. وأنا كذلك منذ البداية، منذ «قصائد مهرّبة الى حبيبتي آسيا». هذا الوصف لا ينفع ولا يضير. اذا فحصت نصوصي ستجد كم أن هذا الكلام صحيح ودقيق.

■ لكنك صعدت مع «شعراء الجنوب» وكنت أحد نجوم المرحلة التي بدا فيها الجنوب نجماً أيضاً؟

■ نحن شعراء نجوم لأننا شعراء كبار. قصيدتي أكبر من تلك الاتجاهات السياسية. والنتيجة: قصيدتي استوعبت الاتجاهات السياسية، ولم تستطع هذه الاتجاهات السياسية استيعاب قصيدتي. التسمية انتهت لكن القصيدة بقيت. الجنوب جزء من مكوّناتي. لكن أنا أنتمي الى اللغة. قد يكون هناك من استفاد ـ لسوء الحظ ـ من البعد السياسي أو الدعاوى السياسية كالشعراء الفلسطينيين وبعض شعراء الجنوب اللبناني. وهذا الأمر ضدهم في كل حال. الشعر أقوى من الظرف ومن السياسة.

■ أنت شاعر ايقاعات عالية وانشاد وغنائية وملحمية. وقد حافظت على هذه الملامح حتى في آخر كتبك «الغيوم التي في الضواحي». لماذا لم تستطع تجاوز هذه الأبعاد؟

■ عندي ثلاثة كتب هي «رياح حجرية»، «كتاب الطواف» و«حلقات العزلة»، تسرح فيها الكتابة انسراحاً تاماً، وتتنفس القصيدة تنفساً كاملاً.

■ لكنك تصنّف هذه الكتب في خانة النثر؟

■ لا، هي سيرة مزدوجة كالشعر. أنا لا أصنّفها. انما لا أنكر انتماء قصائدي على تنوعها الى نواة ايقاعية هي التفعيلة، لكنني أتعامل معها بكثير من المرونة والتشابك والحرية.

■ هل تسعى من وراء هذا البناء الملحمي والانشاد العالي الى خلق صوت ضخم يرفع شعرك؟

■ ليس كل شعري ملحمياً وانشادياً. هناك اختياراتي بين جيله: صلاح عبد الصبور، السياب، جزء من البياتي، أمل دنقل، أحمد عبد المعطي حجازي والماغوط «الأول». ثم الجيل الآخر: حسن عبدالله، عباس بيضون، سركون بولص، وديع سعادة وأمجد ناصر. وهو يعرف ذلك (يقصد هذا الأخير)، وصولاً الى جيلكم. أحب كتابتك أنت شخصياً على سبيل المثال لا الحصر (صديقتي نصحتني بحذف هذه الجملة). كرة الحداثة تتدحرج على أرض مفتوحة لحسن حظ القصيدة.

محمد علي شمس الدين (القدس العربي)

■ لكن ألم ترث أنت الشعر الميثولوجي عن الروّاد أمثال السياب وعبد الصبور وأدونيس وخليل حاوي خصوصاً؟

■ هذه الميثولوجيا مفتوحة للجميع. انها ارث بشري. اليوت شاعر ميثولوجي. مأخذي على خليل حاوي رتابته الايقاعية. لم أستفد من حاوي. أنا وهو استفدنا من الميثولوجيا.

■ وقفت في البداية ضد قصيدة النثر، فلم تعترف بها. ماذا عن هذا الموضوع؟

■ قرأت قبل فترة قصائد ونصوصاً نثرية وأحببتها. أنا من الأساس أقول بامكانية اشتقاق شعرية ما من النثر كمبدأ. وهنا لست نظرياً. القصائد هي التي تفرض نفسها وتقنعني. هذه اللحظة من الشعر تجاوزت هذا التمييز. أمامك اليوم النص الشعري بذاته، فاما أن يكون مقنعاً واما لا يكون.

■ أذكر أنك كتبت قصيدة هزلية وهجومية ضد كتاب شوقي أبي شقرا «تاج فتى الهيكل»، تقول فيها «خذ تاء التاج/ واصنع منها لغة الأبراج».

■ كانت مداعبة. هذا شعر يهدف الى نوع من التواصل.

■ لكنه لم يفهمها مداعبة.

■ لا أعرف.

■ ذكرت لي أثناء الحوار ديوانك «شيرازيات». وضعت على غلاف هذا الكتاب اسم حافظ الشيرازي واسمك متقابلين. ربما لتوحي بالتأليف لا الترجمة؟

■ لست مترجماً، لكن كما قلت عني أنا شاعر شعراء وترجمان ضمائر. ضميري الفردي هو جماعي في اللحظة نفسها. حين تقرأ النص الآتي من «شيرازيات» وتقرأ أصله عند حافظ الشيرازي ستجد التناسب والافتراق: «رأسي يدور على ما رقّ من جسدي/ حتى كأنّ به مسّ الأساطير/ أو أنني كرة في كفّ حاملها/ ألقى بها الله في كفّ المقادير/ لا تشرب الراحَ من دنّ بلا شغف/ ولا تسلّم عليه غيرَ مخمور/ فالله أودع في ما كان من خبر/ سرّ الخليقة في كأس من النور/ حتى اذا مسّها موسى على عجل/ والبرق خاطبه من جانب الطور/ وصبّ عيسى على الموتى سُلافته/ كأنما صبّ فيهم نفحة الصور/ جاءت الينا على ساقين حاملة/ ماءَ الحياة بأحشاء القوارير».

■ هذا يذكر بترجمات ما قبل النصف الثاني من القرن العشرين، ترجمة نقولا فياض لبحيرة لامارتين أو ترجمات الطهطاوي.

■ أنا لا أترجم بل أنشىء نصاً على نص. في كل حال، هذه تجربة من تجاربي، وهي قريبة من ذاتي.

■ لماذا اخترت الشيرازي بالضبط؟

■ اكتشفته في زيارة الى ايران بدعوة من وزارة الثقافة. هناك لاحظت تقديساً جماهيرياً له. الشعب يستفتح بديوانه كما يستفتح بالقرآن. كما أنهم يسمونه لسان الغيب. حتى ان شكل طباعة ديوانه كشكل القرآن. الآيات مطبوعة كطباعة الآيات القرآنية. هذا ما دفعني الى قراءته، فاكتشفت له أبعاداً عميقة أعرفها جزئياً في نفسي. وفي المناسبة، كنت قرأت «منطق الطير» لفريد الدين العطّار، وكانت له بصمة على ديواني «أميرال الطيور» وعلى قصيدة «ذكر ما حصل للنبي حين أحب».

التقاه: ناظم السيد

تمثيلات الآخر وخطاب ما بعد الاستعمار

يحيى بن الوليد*

■ ليس من شك في أنه لم يعد بوسع الباحث أن يواكب جميع ما يصدر في الحقل النقدي والثقافي العربي بسبب كثرة ما يصدر على امتداد العالم العربي وعلى الرغم من النقص الذي لا يزال يطال المطبوعات/ مطبوعاتنا اذا ما ذكرنا بأن مجمل ما يصدر في العالم العربي لا يعادل ما يصدر في بلجيكا بمفردها وهي أصغر بلد أوروبي. ويمكن أن نرد العجز سالف الذكر عن المواكبة الى دخول ما يمكن نعته، وتجاوزا، بـ«الصناعة الثقافية» بلداناً تنتمي لما كان ينعت في فترات سابقة بـ«الهامش»، بلداناً أخذت تطل علينا بأسماء نقدية وثقافية وازنة ولا يمكن التغافل عنها في سياق النظرة المتكاملة لـ«الواقع الثقافي». ومن ثم لم تعد القاهرة وبيروت وبغداد والرباط... «العواصم الثقافية» الوحيدة والخالدة على امتداد العالم العربي في جغرافياته المتنوعة وتداعياته المتشابكة وقاماته الفكرية المختلفة.

ولا تخفى أهمية «خطاب ما بعد الاستعمار» في سياق حقل «النظرية النقدية المعاصرة» في العالم ككل، وبما أبداه هذا الخطاب من «مقاومة» على أرض هذه النظرية ذاتها. وحتى ان كان هذا الخطاب قد صيغ، وفي جانبه الأغلب، في الغرب ذاته، ومن قبل نقاد كبار «منفيين» ينحدرون من بلدان «العالم الثالث»، فانه كشف، في الوقت ذاته، عن «جانبيته» داخل الخطاب النقدي والثقافي العربي خلال العقدين الأخيرين؛ وكل ذلك في «تزامن»، وان لاحق، مع بروز الكاتب الفلسطيني والأكاديمي الأمريكي ادوار سعيد (1935 ـ 2003) في سياق ما يصطلح عليه بـ«فك الاستعمار» (Décolonisation). وسيكون من السخافة ادعاء تقديم هذا الخطاب المتشابك في مثل هذا الحيز الضيق، غير أن ذلك لا يحول دون تشديد هذا الأخير على «الثقافة» باعتبارها شكلا من أشكال «التمثيل» الذي لا يفارق وهاد «التخييل»، ومن ثم تكون حصيلة «القولبة» و«التنميط» على صعيد التعامل مع «الآخر».

وبدافع من اهتمامنا المتواضع بهذا الخطاب أرسلت في طلب دراسة «تمثيلات الآخر ـ صورة السود في التخيل العربي الوسيط» (2004) لصاحبها الباحث البحريني نادر كاظم الذي أخذ يشق لخطابه مكانا محترما في الخطاب النقدي العربي المعاصر. ويظهر أنها دراسته الثانية بعد دراسته الأولى حول «المقامات والتلقي ـ بحث في أنماط التلقي لمقامات الهمذاني في النقد العربي الحديث» (2003) الذي أشرت على «تورطه» (بالمعنى التأويلي) في «قارة التراث». ودون أن نتغافل عن أن «تمثيلات الآخر» متبوعة بدراسة حول «الهوية والسرد ـ مقدمات في النقد الثقافي» (2006)، وهي جديرة بأن تعكس «السند النظري» الذي يستند اليه الدارس في دراسة مواضيعه. فمن الجلي، اذا، أن الدارس يتكئ، وفي خطابه النقدي ككل، على «مرجعية قرينة «أطروحة» متعينة تستند الى «نهج قرائي/ تأويلي» يحمي «مشروعه» من تلك «الوصفية» التي هي قرينة «النمطية» التي لا تزال تلازم العديد من القراءات التي تدعي الانتساب لـ«قراءة التراث». وفي الحق فان ما حفزني، وأكثر، الى التعرف الى منجز الدارس هو الحوار المطول معه في أحد الملاحق الثقافية المغربية، حوار/ نص على قدر بالغ من الوضوح والأهمية وكاشف عن فورة أو حماسة الشباب التي نستند اليها في التعاطي للاشكالات الكبرى التي تعصف بالنقد والثقافة العربيين ككل. وكما بدا الدارس، في الحوار نفسه، مشدودا الى خطاب «النقد الثقافي» وضمنه خطاب ما بعد الاستعمار الذي نستند بدورنا اليه في هذه التداعيات. غير أن ما شدني، في الحوار، وأكثر، هو كتاب «تمثيلات الآخر» سعيا مني الى الوقوف عند مواطن «الاضافة» وبالنظر الى محاولات سابقة سعت بدورها الى «تأصيل» النقد الثقافي على صعيد التراث الذي لا وجود له من خارج دائرة «القراءة» بمعناها الفلسفي الاصطلاحي المعاصر.

وعلى هذا المستوى الأخير، مستوى قراءة التراث واعتمادا على «منظور» النقد الثقافي، لا يمكن القفز على دراسة «النقد الثقافي ـ قراءة في الأنساق الثقافية العربية» (2000) التي افتتح بها صاحبها الناقد السعودي محمد عبد الله الغذامي مسار النقد الثقافي، وبمعناه المنهجي والتصوري، وعلى صعيد قراءة التراث، في الخطاب النقدي العربي المعاصر. وقد أثارت هذه الدراسة نقاشا قل نظيره في الخطاب النقدي العربي المعاصر حتى وان لم يكن قد بلغ «الضجة» التي كان قد أثارها كتابه الأول «الخطيئة والتكفير» (1985) الذي أنجزت حوله خمسة كتب موازاة مع ما يقرب من مائتي مقالة كما أحصى الغذاني نفسه. غير أن دراسة «تمثيلات الآخر»، ومقارنة مع «النقد الثقافي»، تبقى، في تصورنا، أكثر انتظاما داخل فضاء «النقد الثقافي». فالقراءة التي تنتظم دراسة الغذامي موغلة في «التأويل المفرط» حتى نميز بين هذا التأويل ونوع آخر من التأويل (غير المفرط) الذي لا يسلم منه النقد الثقافي ذاته (وفي أرقى نماذجه) بل والخطاب النقدي عامة في «حضوره المستقل». هذا بالاضافة الى أن دراسة الغذامي لم تسلم من تأثير «التفكيكية» أو «التشريحية» كما يترجمها الغذامي، وهي التي دشن بها هذا الأخير مساره النقدي المتميز. ولا تبرز التفكيكية (العدمية لا «الايجابية» التي تتحدث عنها غياتري سبيفاك)، في دراسة الغذامي، من ناحية الاصرار على «نفي المركزية» و«كشف التناقضات» فقط، بل ومن خلال نبرة «زرع الشك» (القوية) التي تطبع القراءة من أولها الى آخرها؛ مما يعطى نوعا من الانطباع بأننا بازاء «نمط قرائي» أو «نزوع» نحو «الهدم»: «هدم التراث»، وهو ما كنا قد سعينا الى تبيانه في دراسة لنا «ملاحظات حول النقد الثقافي عند عبد الله الغذامي» (مجلة «علامات»، النادي الثقافي، جدة، المجلد 14، الجزء 55، 2005). وخلاصة القول، في هذه النقطة، ان التفكيكية لا تزال، ومن ناحية صلتها بالنقد الثقافي، أو امكانية انتظامها في فضائه، موضع شك وتساؤل؛ وهو ما يشير اليه نادر كاظم بدوره (ص 293). ومصدر هذا التساؤل هو مفهوم «التمثيل» (Représentation) الذي يبدو مفهوما «قاعديا» في النقد الثقافي، وهو ما تشكك فيه التفكيكية.

وتجدر الملاحظة الى أن أهمية دراسة «تمثيلات الآخر» لا تتحدر من ناحية «المنهج» فقط، وانما من ناحية ما يمكن نعته بـ«الأفق القرائي» ذاته الذي يستوعب المنهج والتصور في الوقت ذاته. وفي هذا المنظور بمكن أن نشير الى المفهوم/ المحور في الدراسة: مفهوم «السود» الذي يبدو، وعلاوة على كونه «تمثيلات جماعية»، «مقولة فكرية» كاشفة عن «الاختلاف الأنثروبولوجي» وعن «تمفصلات» المعرفة والسلطة في قلب «التمثيل» الذي يغذيه «المتخيل». وقد اتسم «حضور السود»، في التمثيل، بـ«التحقير» أو «الازدراء» الذي يشير اليه أحد أقطاب ما ينعت بـ«الثالوث المقدس» في «نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي» الناقد الهندي هومي باهابها في كتابه الأساسي «موقع الثقافة» (1994) في أثناء الحديث عن السود من الأمريكيين. لقد تم عدم دمج السود في التخيل العربي الوسيط، بل وتم «اقصاؤهم» من دائرة الثقافة العربية ككل. ولقد أسهم، أو بالأحرى، تواطأ الجميع على هذا «الاقصاء»؛ ولعل في ذلك أحد تجليات ما نعته هومي باهابها، في كتابه السالف، بـ«العنف الابستيمي». وعلى الرغم من بعض «التقطعات»، واذا جاز مفهوم ميشال فوكو الذي يوظفه في «حفريات المعرفة»، وعلى مستوى التمثيل... وعلى الرغم من بعض أشكال «المقاومة» أو «التمثيل المضاد»، بدليل أنه «لا وجود لسلطة بدون مقاومة»، فان «الصورة النهائية» كانت هي «قولبة» السود، بل ان الأمر تجاوز «القولبة» نحو اخراج هؤلاء من دائرة «الحضور الانساني». فـ«ليس لهم سوى وجه الانسان» كما يقول لمارمول كربخال في كتابه «افريقيا» (الجزء الأول، ص 51).

ولا يخفى أن موضوع «السود» و«ثورة الزنج» و«العبيد» و«القرامطة»... كانت من المواضيع الأثيرة في المناهج الماركسية التي كانت قد هيمنت في النقد العربي في فترات المد القومي والغليان الايديولوجي. والنقد الثقافي هو، ومن بعض الوجوه، «تجاوز» لـ«النقد الماركسي» بمعناه الأرثوذوكسي وبالقدر نفسه «تجاوز» لـ«البنيوية» في «انحسارها الشكلاني»، وهو ما يشير اليه الدارس بدوره منذ نص المقدمة. غير أن النقد الثقافي، وهنا تكمن أهميته، لا يتوقف عند هذا الحد، وانما يعمد الى المزج بين مناهج ونظريات وقراءات أخرى. وفي هذا الصدد لا تخفى، في الدراسة، الأهمية البالغة لـ«حفريات المعرفة» ولا من ناحية الاتكاء على مفاهيم مثل مفهوم «الخطاب» ومفهوم «الأرشيف» و«تواطؤ المعرفة والسلطة» و«رد المقاومة»... بل وتبرز هذه الحفريات، وأول ما تبرز، من ناحية «الحفر» ذاته وبمعناه «الحرفي» أيضا. وما أسعف الدارس على البرهنة على «النجاعة الابستيمولوجية» للحفريات المتون والأشعار والمصنفات المتنوعة التي احتكم اليها في تدبر دلالات السود في المتخيل الذي يرادف، ومن وجوه عديدة، مفهوم «الخطاب» ذاته الذي سلفت الاشارة اليه قبل قليل. وتنسحب هذه المتون/ متون الدارس على مجالات متنوعة تشمل الأدب والتاريخ والجغرافيا والطب والفلك والتنجيم... أو «التمثيل التخييلي» و«التمثيل التخييلي» الذي انبنت عليه «الأطروحة» الناظمة للدراسة، هذا وان كان من الصعوبة الاقرار بالتمييز بين ما هو «حقيقي» وما هو «خيالي» كما يقول الدارس (ص 298)، وهو ما تقرره العلوم الانسانية كذلك. وثمة الأنثروبولوجيا الثقافية أو التاريخية التي يفيد منها الدارس وسواء على مستوى فهم الدين أو على مستوى «الأنساق الثقافية» الأخرى التي كانت تتأطر بدورها داخل المتخيل عامة. هذا بالاضافة الى السيميائيات التي استند اليها الدارس وان في مواضع محدودة.

ان تمثيل السود، وبالصورة التي أومأنا اليها سالفا، لا يفارق دلالات «الاستعمار». ولا يرتبط هذا الأخير، وبالضرورة، بالقرن الثامن عشر والنصف الأول من القرن العشرين وبالامبراطوريات التقليدية التي كانت قد كرست «ظاهرة الاستعمار»، فهو مصاحب أو كامن في استرسال التاريخ ذاته كما أومأ الى ذلك المؤرخ المغربي البارز عبد الله العروي. ولا تتضح افادة الدارس من «خطاب ما بعد الاستعمار» من ناحية «القراءة الطباقية» التي أشار اليها في أكثر من موضع (ص28، 451) والتي وظفها في نطاق دراسة «التمثيل» و«التمثيل المضاد»، وهي القراءة التي تبدو بارزة في «التلقي العربي» لهذا الخطاب. لقد تجاوزها الى ذلك «الوصل» الفريد الذي أقامه بين «الاستشراق» و«الاستفراق» (Africanisme). ومن هذه الناحية اذا كان «الاستشراق» قد ارتبط بـ«الظاهرة الاستعمارية»، وهو ما شرحه بتفصيل ادوار سعيد في كتابه السابق، فان «الاستفراق» ارتبط بـ«الغلبة الحضارية». يقول الدارس هنا: «وفي سياق هذه الغلبة ترعرع ما يمكن أن نسميه هنا خطاب «الاستفراق» (Africanism) العربي، أي هذا التمثيل العربي للسودان، وهذا التمام العربي المحموم بالتعرف على أجناس السودان والزنوج الأفارقة وثقافاتهم المتنوعة، وذلك على غرار الاستشراق في علاقته بالشرق». وعلى الرغم، كما يضيف، من أن «الاستفراق» العربي «لا يبلغ في خطورته مبلغ الاستشراق من الناحية السياسية والاقتصادية والمؤسساتية، فانه، كالاستشراق، خطاب تمتزج فيه «ارادة القوة» السياسية الحضارية [...]بـ«ارادة المعرفة» والبحث والرغبة في الاستكشاف، كما أن كلا من الاستشراق و«الاستفراق» كان يمارس عملية تمثيل نشطة وعنيفة لآخر خارجي مختلف عنه دينيا وثقافيا ولغويا وحضاريا» (ص 45). بل ان ما سلف تجاوز ما تسميه «نظرية الخطاب ما بعد الكولونيالي» بـ«الحرب الثقافية» الى «الابادة الثقافية» التي يشير اليها الدارس أيضا (ص 209).

اجمالا ثمة ملاحظات كثيرة يمكن بلورتها في سياق آخر حول دراسة «تمثيلات الآخر» التي قلما يجود الزمن الثقافي العربي الشاحب بأمثالها. ويبقى أن نختم بأنها، وبسبب من «خلفية» خطاب ما بعد الاستعمار التي تؤطرها، وعلى صعيد قراءة التراث احدى «العلامات» اللافتة على طريق «فك الاستفراق/ الاستعمار».

---

* ناقد وباحث من المغرب

اضاءات ثقافية

أمسية شعرية للشاعر محمود درويش في ابوظبي

ابوظبي ـ «القدس العربي»

ـ من جمال المجايدة:

يتميز البرنامج الثقافي لهيئة أبوظبي للثقافة والتراث في مجمع ابوظبي الثقافي خلال شهر كانون الثاني (يناير) الحالي بامسية شعرية للشاعر العربي الفلسطيني محمود درويش كما تستضيف الهيئة رئيس الوزراء اللبناني الأسبق الدكتور سليم الحص في محاضرة بعنوان «لبنان الى أين» يستشرف فيها مستقبل لبنان من خلال أوضاعه الراهنة كما يقدم آلان غريش رئيس تحرير جريدة «الليموند ديبلوماتيك» الفرنسية محاضرة حول الاسلام في فرنسا ويلقي الدكتور محمد الظريف محاضرة حول ثقافة الصحراء وأثرها في الشعر العرب وسيقدم الدكتور نواف عبد العزيز الجحمة محاضرة «مغاصات اللؤلؤ في منطقة الخليج». وفي مجال التشكيل تستمر فعاليات المعارض المتميزة التي بدأت خلال ديسمبر 2006 كمعرض البلقاء الذي يحتضنه قصر الامارات وهو معرض فني عربي شامل يضم نحو 400 لوحة فنية ومنحوتة وقطعة خزفية ومهرجان أبوظبي الدولي للؤلؤ الذي يشمل المعرض الدولي للؤلؤ ومعرض اللؤلؤ الخليجي ويستمر حتى السابع والعشرين من الشهر الحالي حيث تشمل الفعاليات تنظيم مؤتمر عالمي تحت عنوان «سحر اللؤلؤ» في 13 كانون الثاني (يناير) 2007 يتناول فيه مجموعة من الباحثين عدة قضايا تاريخية وعلمية وأدبية متعلقة بالمجوهرات وصولا الى اللؤلؤ وتاريخ البشرية المرتبط به.

كما تعرض دور السينما مجموعة من الأفلام السينمائية المميزة ومن أبرزها فيلم «الى غوانتانامو» اخراج مايكل وينتبر بونوم ومان واي