«روح الحداثة» أحدث إصدارات طه عبد الرحمن:

واقع الحداثة الغربية هو واحد من التطبيقات المكنة لروح الحداثة

منتصر حمادة*

■ «روح الحداثة: المدخل الى تأسيس الحداثة الاسلامية» هو أحدث اصدارات الفيلسوف المجدد طه عبد الرحمن، والصادر منذ أسابيع قليلة عن المركز الثقافي العربي بيروت/الدار البيضاء (الطبعة الأولى 2006 ـ 287 صفحة من الحجم الكبير) ويأتي هذا العمل ليضع لَبنات الحداثة الاسلامية بعد كتاب «سؤال الأخلاق» الذي بسط فيه نقده للحداثة الغربية.

يسعى هذا الكتاب الى أن يُبصِّر الحداثيين بما هم فيه من تقليد مُطبِق، لفتح فضاء الابداع، وذلك عن طريق التفريق بين ما يصفه المؤلف بـ«روح الحداثة» التي ينبغي حفظها و«واقع الحداثة» الذي يمكن تركه الى واقع غيره لا يقلّ عنه حداثة؛ كما يسعى طه عبد الرحمن من خلال عمله هذا الى أن يُخرج التراثيين بدورهم مما هم فيه من تقليد مُعيق، لفتح فضاء الاجتهاد لهم، وذلك عن طريق تطبيق روح الحداثة على مقتضى التداول الاسلامي.

وفي هذا الشق الثاني رد صارم على تهمة «الأصولية الفلسفية» التي وجهها أحد الباحثين لفيلسوف الأخلاق، أما الكتاب في مجمله، فيؤسس لقراءة تفكيكية مغايرة بالمرة مع القراءات العربية والاسلامية التي تطرقت لموضوع الحداثة.

الهمة الأخلاقية أقوى من الأمر الواقع

برأي طه عبد الرحمن، بلغ تعلق النقاد العرب بالحداثة الغربية أن توهموا أنها واقع لا يزول، وحتمية لا تحول، وأنها نافعة لا ضرر فيها، وكاملة لا نقص معها، فحجَبهم هذا التعلُّق عن أن يتبيَّنوا ما في كتابه السابق «سؤال الأخلاق: مساهمة في نقد الحداثة الغربية» من أصول أخلاقية مصحِّحة لمسار هذه الحداثة لم يقلّ فيها أحدا، ونذكر منها الأصول التالية:

ـ أن الأخلاق صفات ضرورية يختل بفقدها نظام الحياة لدى الانسان، وليست هي مجرد صفات عرضية أو كمالية لا يقدح تركُها الا في مروءته.

ـ أن ماهية الانسان تُحدِّدها الأخلاق وليس العقل، بحيث يكون العقل تابعا للأخلاق

ـ أن الأخلاق مستمدة من الدين حتى أنه يحكم بالتناقض على قول القائل : «الأخلاق العلمانية».

ـ أن الانسان بموجب أخلاقيته، لا يستطيع أن يتجرد كليا من حال التدين ولو سعى الى ذلك ما سعى.

ـ أن الهمة الأخلاقية للانسان أقوى من الأمر الواقع.

في ما يتعلق بضيف هذا العرض، فمداره على الأطروحة التالية: «كما أن هناك حداثة غير اسلامية، فكذلك ينبغي أن تكون هناك حداثة اسلامية».

فلا يعقل أن يتقرر في الأذهان أن الحداثة تأتي بالمنافع والخيرات التي تَصلُح بها البشرية، وأن تتحقق هذه المنافع والخيرات في الأعيان، ثم لا يكون هذا الجزء النافع منها متضمنا في الحقيقة الاسلامية؛ خاصة وأن الزمن الاسلامي يبقى بمنزلة الزمن الأخلاقي الذي تتحقق فيه ظاهرة الحداثة والذي يتمّم ما نقص في سابق الأزمان من المكارم. تذكروا القول النبوي الشهير: «انما بُعثت لأتمم مكارم الأخلاق»، ويَتوقف المؤلف في الهامش عند دلالات الدين الخاتم الخاصة بالاسلام دون سواه، ناهيكم، يضيف د. طه، عن أن كل دين مُنزل يَعدُ الانسان بأسباب الصلاح في دنياه، فضلا عن أسباب الفلاح في أخراه؛ ليخلص الى ضرورة دخول الحداثة الصالحة في الممارسة الاسلامية.

«روح الحداثة» و«واقع الحداثة»

بسط المؤلف في المدخل التنظيري العام الأصول التي تتأسس عليها نظريته في الحداثة والقائمة على التفريق بين «روح الحداثة» و«واقع الحداثة»، وتتكون هذه الأصول العامة من ثلاثة مبادئ تتحدد بها روح الحداثة، وهي: «مبدأ الرشد» الذي يتكون من ركنين هما: «الاستقلال» و«الابداع»، و«مبدأ النقد» الذي يتكون من ركنين هما: «التعقيل» و«التفصيل»، وأخيرا «مبدأ الشمول» الذي يتكون من ركنين هو الآخر هما: «التوسع» و«التعميم».

وبعد أن فرغ من التنظير، استعرض عمليات التطبيق الاسلامي لروح الحداثة في حالات معينة التزم في انتقائها ـ لأن الأمر ليس بالهزل أو العشوائية ـ بما يصف معيار «النموذجية المُثلى»، ومقتضاه أن الحالات المختارة ينبغي أن تكون أفضل النماذج التي يمكن أن يُجرَى عليها هذا التطبيق.

يتفرع الكتاب على ثلاثة أبواب، واختص كل باب بتطبيق مبدأ واحد من المبادئ الثلاثة لروح الحداثة على حالتين نموذجيتين، كل حالة تطبق ركنا من ركني هذا المبدأ. وهكذا تفرد الباب الأول بتطبيق مبدأ النقد على نموذجين أمثلين، خصص لكل منهما فصلا مستقلا، وهما نظام العولمة ونظام الأسرة الغربية.

وتولى الباب الثاني تطبيق مبدأ الرشد على نموذجين أمثلين دائما، وهما الترجمة الحداثية والقراءة الحداثية للقرآن.

والحق أن هذا الفصل يأتي في زمانه، بحيث نكاد نعجز عن حصر عدد المحاضرات والندوات التي نظمت خلال السنين الأخيرة حول موضوع القراءات الحديثة أو الحداثية للقرآن، كما اختص الباب الثالث بتطبيق مبدأ الشمول على نموذجين أمثلين كذلك، وهما حق المواطنة وواجب التضامن.

لا شك أن التصنيف الجديد الذي وضعه طه عبد الرحمن للترجمات في الفصل الأول من الباب الثاني ما بين «ترجمة منطقية» و«ترجمة دلالية» و«ترجمة تركيبية» يحيل متتبع أعمال هذا الفيلسوف المجدد الى علاقته بالتصنيف الوارد في الجزء الأول من كتاب «فقه الفلسفة: الفلسفة والترجمة»، حيث الحديث عن «ترجمة تحصيلية» و«ترجمة توصيلية» و«ترجمة تأصيلية».

والحقيقة ـ وهذا توضيح يشير اليه المؤلف في الهامش، ص 169 ـ أن التصنيفين متقاربان، بل متداخلان، اذ التصنيف الحالي الوارد في «روح الحداثة» يتعلق بمجال الفكر على وجه العموم، وقد روعي في وضعه اعتبار درجة الاستقلال المسؤول الذي يتمتع به المترجم؛ في حين أن التصنيف السابق الذي جاء في الجزء الأول من تحفة «فقه الفلسفة»، يتعلق بالمجال الفلسفي خاصة، وقد روعي في وضعه اعتبار درجة القدرة على الابداع الفلسفي التي يمدُّ بها المتلقي؛ كما أنه يقابل بين التصنيفين؛ فالترجمة المنطقية تقابل الترجمة التأصيلية، والترجمة الدلالية تقابل الترجمة التوصيلية والترجمة التركيبية تقابل الترجمة التحصيلية.

ولا شك أيضا أن المطلع على هذا المدخل المهم بالذات، سوف يندهش أو يُستفز عندما يجد أن طه عبد الرحمن لم يذكر المبادئ التي اشتهر تداولها في أوساط الدارسين لظاهرة الحداثة مثل «مبدأ العقلانية» و«مبدأ الذاتية» و«مبدأ الفردانية» و«مبدأ الانسانية» و«مبدأ الحرية» و«مبدأ العلمانية» وغيرها، حيث يعدُّ طه عبد الرحمن بعض هذه المبادئ متفرعا على المبادئ التي ارتضاها، وبعضها يدخل ضمن ما يسميه «مُسلمات التطبيق الحداثي الغربي».

وأحد هذه المبادئ المبتذلة، يضيف المؤلف ـ ونحن نستشهد فقط بالذي جاء في أحد هوامش المدخل التنظيري ص 24 ـ مبدأ العقلانية الذي غلب على الدارسين من العرب والمسلمين أن يجعلوه المبدأ الأساسي المحدد لحقيقة الحداثة، مقلدين في ذلك أساتذتهم من نقاد الغرب، والواقع أن العقلانية تندرج ضمن الأصول الثلاثة التي أخذ بها المؤلف في تحديد روح الحداثة، حيث تندرج في مبدأ النقد باعتبارها وسيلة له، وتندرج في مبدأ الرشد باعتبارها أصلا له، وتندرج في مبدأ الشمول باعتبارها سببا فيه؛ مما يُخوِّل له الاستغناء عنها كمبدأ مستقل بنفسه، اذ تنزل رتبة غير رتبتها، فهي أعم، وهذه المبادئ أخص؛ والذين جعلوا العقلانية واحدا من مبادئ الحداثة انما وقعوا في تضييق مدلولها، حتى حصروها في النظر الآلي أو الأداتي وحده، مع التذكير بأن العقلانية لم تختص بها الحداثة الغربية كما يُزعَم، ولا لها شكل واحد ولا لها مرتبة واحدة، بل انها ظلت كل يقظة حضارية تَحقَّق بها الانسان على مدى تاريخه الطويل. وبالنسبة لتخصيص الحداثة بها، فهو خطأ ناتج عن التقديس الذي أحاطه بها بعضهم.

الحداثة الحقة تُبتكر من الداخل

نأتي لزبدة مدخل الكتاب، وتتفرع على طبيعة التعريف الذي ساقه المؤلف لروح الحداثة، ونوجزه في النتائج التالية:

ـ كون روح الحداثة تختلف عن واقع الحداثة.

ـ وأن واقع الحداثة الغربية هو واحد من التطبيقات المكنة لروح الحداثة.

ـ أن روح الحداثة متأصلة انسانيا وتاريخيا.

ـ أن الأمم الحضارية كلها تستوي في الانتساب الى روح الحداثة.

ـ أن واقع المجتمعات الاسلامية هو أقرب الى الحداثة المُقلِّدة منه الى الحداثة المبدعة.

ـ أن الحداثة لا تُنقل من الخارج، وانما تُبتكَر من الداخل.

ـ وأخيرا، كون ابتكار الحداثة الاسلامية الداخلية يستلزم ابطال المسلمات التي صاحبَت تطبيق الغرب لروح الحداثة، وأدخلت عليه آفات تختلف باختلاف أركان هذه الروح، ولا يسعنا الا أن نسرد استشهادا موجزا لهذا الابطال، وجاء في ست نقاط: ابطال مُسلَّمات الاستقلال الغربي وصاية الأقوى ليست عناية بالأضعف والوصاية في الداخل قد لا تكون وصاية رجال الدين، وابطال مسلمات الابداع الغربي الابداع لا يقتضي الانقطاع المطلق، لأن الحداثة الحقة هي حداثة قيَم لا حداثة زمن، وابطال مسلمات التعقيل الغربي العقل لا يعقل كل شيء، وابطال مسلمات التفصيل الغربي لا اطلاق في الفصل بين الحداثة والدين، ولا اطلاق في الفصل بين العقل والدين ولا محو للقدسية من أفق الانسان وابطال مسلمات التوسع الغربي التطبيق الغربي لروح الحداثة ليس واقعا حتميا، لأن الانسان أقوى من هذا التطبيق وأخيرا، ابطال مسلمات التعميم الغربي روح الحداثة لا توجب التفكير الفرداني، والحداثة العلمانية لا تحفظ حُرمة الأديان، وليست كونية قيَم الحداثة الغربية كونية اطلاقية، وانما كونية سياقية.

«لمَ الاشتغال بالتطبيق الاسلامي لروح الحداثة، وقد انتقلت الانسانية من طور الحداثة الى طور «الما بعد حداثة»؟ اعتراض مشروع على الأطروحة الناظمة لكتاب «روح الحداثة»، وقد خُصِّصت خاتمة أحدث مؤلفات طه عبد الرحمن وجاءت تحت عنوان «سؤال المشروعية» للرد على كذا اعتراض يجيب د طه عن هذا الاعتراض على أربع مراتب، أكد في أولاها كيف أن الأمة الاسلامية تحتاج الى أن تتعامل مع المفاهيم المخترَعة التي شاع تداولها عند الأمم الأخرى وأن تخرجَها على قواعد مجالها التداولي، بدءا من «الحداثة» و«الما بعد حداثة»؛ وأبرز في المرتبة الثانية كيف أن مفهوم «الما بعد حداثة» ليس له معنى واحد، وانما معان عدة؛ وأوضح في المرتبة الثالثة كيف أن وجود الطور الحداثي والطور الما بعد حداثي يقضي بافتراض أصل مشترك ينبنيان عليه، وهذا الأصل هو بالذات «روح الحداثة»؛ وأخيرا كشف في المرتبة الرابعة كيف أن التطبيق الاسلامي لروح الحداثة لا يكتفي بأن يكون واحدا من تطبيقاتها المكنة، بل أيضا يهدف الى الارتقاء بالفعل الحداثي.

وبعد أن فرغ من بيان هذه الرتب الأربع، يخلص الى أن الاشتغال بالتطبيق الاسلامي لروح الحداثة اشتغال لا يقل مشروعية عن الاشتغال بالتطبيق الغربي لهذه الروح.

*كاتب من المغرب

إشكالية النص الشعري الدلالية:

عندما تُلغى الشعرية من الخطاب الأدبي

كريم ناصر*

■ إنها لمفارقة مؤلمة أن نجد أنفسنا دائماً منحازين في قول الشعر، والسبب كما يرى ذواقة الشعر ومحترفوه، أنّ الخلل لا يكمن بالضرورة في عملية النقد، مثلما يؤكد ذلك كثيرون، بل يكمن في تراجع الشاعر نفسه، لكونه أصبح عاجزاً عن امتلاك ناصية اللغة الموازية لثقافة العصر، ويمكن القول أيضاً: إنّ الشاعر الذي لا يحمل في داخله جيناً ثقافياً وراثياً مركباً من سلالات جينية مؤثرة، ترفعه إلى دائرة (الوعي الإنساني) إنّما يبقى على المستوى الشعري هشّاً ـ تقليدياً ـ لا يستوعب معطيات التغيير، ولا يجسّد حقيقة وجوده كمنتج للإبداع. السؤال المنطقي الذي يشغلنا دائماً: كيف يستطيع الشاعر أن يهزّ العالم من أذنيه كما فعل «آرثر رامبو» على حد تعبير «هنري ميللر»، فأين تكمن العلّة يا ترى هل في لغته أم في مخيلته ليصوغ نصوصه على هذا المنوال؟ فمهما اختلفت خصائص النصوص وتباينت عناصر تكوينها من تركيب ودلالة، ومن معرفة كلّية ومن وحدات زمنية متباعدة، المهم كيف شغل هذا العاقّ بشعره أمماً بكاملها؟ وما هي الأسس التي اعتمدها في كتابة نصوصه؟ ألأنه امتلك أحد مفاتيح الإبداع الشعري؟ كيف يتيسر للشاعر أن يقلق قارئه، ليجعله متفاعلاً كلّياً مع نصه، ويحرمه بمجرّد لفتة عابرة من نومه ليالي طوالا؟ هل الابتعاد عن السياسي وعن الوصايا والانفعالية هي بحق السبب الكافي لإنتاج النص المرتجى؟

يبدو أنّ عدم ظهور ملامح النص الشعري الكبير، لم تكن مرجعيته الرئيسية عائدة إلى تراجع النقد الأدبي، وهذا الأمر قد تمّ التسليم به، ولا يحتاج إلى تفسير مفصّل يؤكد مدى صحته أو خطأه، فلقد تبين أنّ العلّة تكمن بالدرجة الأساس في قاموس الشاعر نفسه، لكون هذا الأخير قد تخلّى مبكراً عن مشروعه الثقافي، وعجز تلقائياً عن كتابة النص الحاسم بسبب ضعف إمكانياته اللغوية، أو ربمّا لعدم توفر الشروط الأساسية فيه، شروط الكتابة وأسبابها، خصوصاً عندما تُلغى (الشعرية) من الخطاب الأدبي، ويكون التعامل مع اللغة من دون وعي مسبق، باعتبار أنّ «اللغة في آن واحد الجوهر والوسيلة» كما يجتهد «فاليري» في هذا المضمار.

وقد تصيبنا الدهشة أيضاً عندما يمتنع المثقف العربي كلّية عن الاندماج في الثقافة العالمية، اعتقاداً منه بأنّ عملاً كهذا من شأنه أن يستهدف ثقافته الوطنية التي بنى عليها جلّ منجزه الشعري، وإذا كنا قد نعتبر أنّ التكامل مع الثقافات (الأخر) والتماهي معها يمثل خيانة عظمى للموروث العربي، وتجنٍّ على حضارتنا وثقافتنا، فنحن نؤكد وبالحرف الواحد، أننا لا نمتلك في الحقيقة حضارة راقية بالمعنى الكلي لمصطلح الحضارة، وأنه لمن الوهم كلياً الاعتقاد بمفهوم معين هو في نظرنا مفهوم ملتبس، فما يجري الآن على مستوى التوثيق برأينا لا يبتعد عن كونه أكذوبة، بيد أنّ الهالة التي أضفاها المؤرّخون من قبل على العصور السحيقة لم تكن سوى أوهام، فنحن فارغون ومتخلفون في الآن ذاته، وفراغنا متأت في الواقع من اتكاليتنا، واعتمادنا على دراسة الماضويّة وتمجيدها. المؤرّخون خدعونا، والأنكى من ذلك كلّه أنهم أقدموا حتى على خدع أنفسهم في عملية تخدير متواصلة، بينما أضحت ذاكرتنا مثل قوقعة فارغة.

هذا الواقع المرّ ساهم بدوره في عملية الاستخفاف بالمنجز وتأجيله إلى أجل غير مسمّى، دون الالتجاء إلى العمل في الورشة الحقيقية والاندماج في العصرنة. إنّ التلاقح بين الثقافات يعتبر من أقصى الحالات الحضارية من أجل التقدم والارتقاء بالأجناس الأدبية إلى المستويات العليا، بدل الرتابة والجمود والقبول بالاستبداد..

وقد يأخذ مثل هذا الأمر في (أوليات معاييره) انتظام دفع عجلة الثقافة إلى الأمام، في محاولة لتثبيت الركائز الأساسية واكتشاف طرائق جديدة للحؤول دون السقوط في فخ السائد وأمراضه وعصبياته..

السؤال الذي نوجهه للجميع هو كالتالي: هل يمكننا في هذه المرحلة التعويل على مبدعي الحداثة كمنتجين حقيقيين في صناعة النص الشعري، في (البنية وقيمة العمل)؟

وبما أنّ الشعراء الشباب أصبحوا اليوم يؤلفون جيل العصر ونواة مستقبله، لذلك فإنّ من غير المنطقي الاستخفاف بهم والتعالي على منجزهم الشعري، والنظر إليه من زاوية ضيّقة، ما دام الاهتمام بالحداثة والعصرنة أصبح الشغل الشاغل للأجيال الجديدة، لقد ولدت مؤخراً في أوساطنا تجارب شعرية ناضجة تستحق جهد المتابعة لمبدعين شباب حملوا عن جدارة نفس سمات الرموز الشعرية الكبيرة، لننتظر إنه مجرّد وقت ليس إلاّ.

يقتضي أن يتمثل النص الشعري بجسد الإنسان الذي له وظائف وسياقات متعدّدة، فمثلما يحتوي الجسد على أعضاء فسيولوجية مختلفة تساهم في بلورته وتنشيط بنيته الإنسانية، فكذلك يحمله النص، وإذا خلا هذا الأخير من مكوّنات وجوده الأساسية، معناه أنّ النسق سيظهر للواقع خديجاً مشوّه الملامح ثقافياً. إنّ النص الشعري الإبداعي كما نلاحظه، يتكوّن من أعضاء وظيفية حية، تُشكّل بنيته الرئيسة، وإذا أصيب أحد هذه الأعضاء مثلاً بعطب في سياقه التقني أو اللغوي أو الدلالي، تفسّخ النسق وفسد، أو ربما مرض..

يمكن القول إنّ النص الحديث لا يكتفي بتقديم نوع معين واحد وسياق محدّد واحد، بمقدار ما يسعى إلى بناء وحدات نصية متعدّدة البنى والتراكيب هدفها الإبداع والمغايرة، بعيداً عن سلطة التأسيس والتنظير كعنوان للحداثة.. إذاً، على الشاعر أن يفهم المعنى، وأن يضع في قائمة أولوياته بأنّ الشعر هو عملية خلق وليس مجرّد كتابة. فالحرص على النص الشعري يجب أن يوازيه بالمقابل حرص الشاعر على أدواته «مفهوماً وتكويناً وتجليات»، للتخلص من حالة البؤس التي تعانيها القصيدة الحالية، نحن نحتاج إلى أن ننهض بشعرنا إلى ما وصلت إليه الأمم المتحضّرة على مستوى الإنتاج الإبداعي، نحتاج إلى شاعر كبير يلهمنا، وكذلك إلى متلق حاذق يتحمّل قلق وجودنا ونمط تفكيرنا، وما دام الأمر هو كذلك، فإنه يتطلّب بادئ بدء العمل على تثقيف أنفسنا بلغة العصر مستفيدين من عملية التطور التي حصلت في مجمل البنى، وأن نفكّر جيداً، كيف وبأية وسيلة يمكننا إنتاج عمل إبداعي ضخم عميق الدلالة؟

فلو نظرنا إلى إبداع الأمم المتطوّرة ـ على سبيل المثال ـ لانبهرنا بلا أدنى شك، لما حققته هذه الأمم من إنجازات ضخمة على صعيد الأدب، علاوة على تجاربها المستمرة في ميداني العلم والتكنولوجيا، هذه العملية بكل تمظهراتها ستجعلنا من دون أية مواربة نعيد النظر بكل ما أنتجناه خلال العقود المنصرمة.

ما هي (المسلّمة العامة) التي تؤدي إلى خلق النص الإبداعي؟ أهو بالاعتماد على ناصية اللغة وحدها، أم بالاعتماد على الجملة الشعرية الصارمة؟ بالاعتماد على آلية التحديث اللغوي الشعري، أم على استكناه المحتوى غير التقليدي ـ الجديد؟ على الاستنساخ أم على التناص؟ وبهذا المعنى فلن يكون أمام الشاعر إلاّ التأكد من مقدرته على العملية الثقافية وتفرعاتها، وذلك احتراماً للمنجز الشعري.. ومثل هذا الفهم يجعلنا أيضاً في موضع ألاّ نهتم بما يتناقله الآخرون، ويجب ألا ترعبنا آليات التطور المهيبة لتشعرنا بدونيتنا أو بعجزنا عن إتيان البديل الحضاري.. وعلى هذا النحو يتعيّن على الشاعر الاكتشاف والمغامرة، ولابد هنا من (كلمة تنبيه ضرورية)، فإنه من غير الممكن تحقيق أيّ فعل إبداعي واعتباره تطوراً دون خلق بؤرة شعرية، أو وسط ثقافي بمستوى إبداعه وليس أقله. ومن هذا المنظور فإنّ الاعتماد على لغة العصر الحداثوية تعتبر من أهم الاستعمالات التي تحقق للشعر حضوره ـ اللغة المستمدة من جمالية الكلمة واللغة المستحدثة (من حيث الآلية والأسلوب).

* شاعر من العراق

رجل يقرأ صحف اليوم ويقود مظاهرة «الكيرم»

محمد حسين هيثم*

رجل لا طائل منه ويمشي
منذ بزوغ البنت الحلوة
تحت الشرشف خضراء
ببلوزتها الشيفون بلا .....
وبنهدين بلون الزهو العالي وبرائحة
العندمْ

رجل يمشي
حتى ساحات ظهيرته المهورة بالعولمة
اللاسلكيةِ
أو بالنهر الحافي
وبمحاولة البنك الدوليِّ
كتابة أشعارٍ لا يقرؤها الشيطانُ
وبالهذيان الأدهمْ

رجل يمشي
وستتعب ركبتهُ
من قرقعة المنعرجات
وأكداس الطرق المشروخ
قرب شموسٍ تُرْجم

وستتعب عيناهُ
من الفترينات
ومن طيش البهرجة الفضيةِ
من طقس حذاقتها
المطمورة في قاع الهمْ

وسيجلس في أعلى درج
فوق رصيفِ الدكان المغلق
ثم سيطلب من كفتيريا شاحبةٍ
في ركنٍ مرتبكٍ
شاياً
شطيرة جبن مهمومٍ
وشطيرة بيض ملغومٍ
وشطيرة فولٍ لا يرحمْ

سيظنُّ كثيراً وقليلاً
أنْ سيُشار إليه هنا وهنالك
في خبرٍ عن تعديلاتٍ بين الوزراءْ
أو في ريبرتاجٍ عن نفقٍ للسجناءْ
أو في تصريحٍ أهوجَ عن مسألةٍ عرجاء
قد يرد الاسمُ جلياً
في جائزةٍ للـ«نوكيا»
أو بمسابقةٍ

لن يشربَ
لن يأكلَ شيئاً
لن يذهب أبعد من جلسته
سيظنُّ
بأن اليوم هو
السبت الفائت
ثم يفاجئنا
أن اليوم هو الاثنين
التالي
ممزوجاً
بخميسٍ
أبكمْ

وسيندم
أنْ ضَيَعَ شيئاً لا يذكره
منذ عهودٍ لا يعلمْ

وستُطرح بعض العملةِ قربهْ
وسيذكر أن الصحف اليومية تملأ
جيبهْ
وسيخرجها من معطفه المطروحِ بإهمالٍ
فوق الركبةْ
وسيمعن فيها
في ساعة حظٍ بيضاء
أو حتى
في قائمةٍ للمنسيينَ
وللمفصولين من الأحلامْ
لا شيء سوى أكوامٍ من حبرٍ وظلامْ
لا اسم له في صحف اليومِ
ولا ظلَّ كلامْ
هل يحلمْ؟
لم يهجس شيئاً
لم يتكلمْ
وسيرمي صحف اليوم بعيداً
خلف جدارٍ مهجورٍ ومهدّمْ
وسيقضي الحلم هنالكَ
في ركن المقهى الأعتمْ
و سيقهر كل جماعات الكوتشينةِ حتماً
ثم وحيداً
سيقود مظاهرة «الكيرمْ»

* شاعر من اليمن

خيري عبد الجواد وتراكم حالات متشابهة: جنس وموت وجفاف روحي

بيروت ـ من جورج جحا:

ربما خرج قارىء رواية خيري عبد الجواد «كيد النساء» بتساؤلات منها ما الذي اراده الكاتب المصري فعلا من هذه الرواية او «الكوكتيل».. والتي تشكل في صورة عامة تراكم حالات متشابهة متكررة وتبدو احيانا اقرب الى دراسة اجتماعية «قصصية» عن السحر و«الكتابة» وطقوسهما وعن الجنس الذي يفيض منها.

وتتناول الرواية ايضا مجالات منها التصوف وبلوغ بعض المؤمنين به الممارسين له حدودا تجعل منهم اولياء واصحاب كرامات. ويتناول احيانا موضوع المعتقدات والاساطير المصرية القديمة ويربطها بالحاضر على غرار ما فعله مصريون كبار كتوفيق الحكيم مثلا.

لكن من الغريب ان القارىء في هذه الرحلة الطويلة من عمل هذا الكاتب الماهر دون شك ووسط كل هذه الامور التي يفترض ان تكون مشبعة بالروح ربما لا يستطيع ان يعثر في الرواية على ما هو «روحي» فعلا.. لا في الحديث عن الحب العاصف ولا عن التصوف ولا في الحديث في النهاية عن اوزريس في الاسطورة الشهيرة. الكاتب هنا اشبه بشخص يعرض علينا المشاعر والافكار والتعليقات والتحليلات كأنه يعرض علينا سلعا او امورا مادية خالية من نفس حار حتى عند وصف اجواء الحب والممارسات الجنسية وهي كثيرة في الرواية التي تبدو كانها تقول انه ليس ثمة غير الجنس. ولا يشفع للكاتب قدرته السردية الواضحة وغنى معلوماته وعمق ثقافته بل قد يكون كل ذلك سببا لتساؤل حتى وان قيل ان العمل هو مما يسمى «النص المفتوح». ولا يبدو ان في الرواية رؤية معينة للحياة.. فكأن الكاتب اراد ان يقول لنا ان هناك مثلا اناسا تؤمن بالسحر.. فيأخذ بعرض قصص عديدة عنه في مجالات الحب والزواج وما حولهما. ورواية عبد الجواد هي من الاعمال التي تذكرنا بالقصة الشهيرة عن الذي قصد مجلس كسرى ومثل امامه واقفا على احدى يديه ثم اخذ كيسا من الابر واخذ يقذف ابرة في ثقب اخرى بمهارة غير عادية.

وفي النهاية امر كسرى باعطائه مبلغا من المال تقديرا لمهارته وبجلده مئة جلدة لاضاعته موهبته في امر كهذا. وقد صدرت الرواية عن دار الاداب في بيروت وجاءت في 159 صفحة من القطع الوسط. افاد الكاتب من تقاليد واساليب ادبية مختلفة وعكس عمله اجواء من القديم.. من «الف ليلة وليلة» ومن «كليلة ودمنة». تداخلت اساليبه فهنا مثلا راو يقول لنا الكاتب انه الكاتب نفسه موردا اسمه.. خيري عبد الجواد.. واحيانا ننتقل الى راو ثان وثالث.. وحينا نقرأ قصة اقرب الى السيرة لنجدها بعد قليل تتداخل مع سيرة الكاتب الذاتية ليتداخل كل ذلك بعضه ببعض في الرواية التي تصبح حكايات اجيال لا جيل واحد. ويتناوب اشخاص واسماء على تقديم قصص حياتهم او بعضا منها.

ونجد انفسنا احيانا في اجواء «حديثة» تضعنا في انحاء من عالم نجيب محفوظ. يشيع السحر والقدرة على تغيير مصائر الناس بل مسخهم الى حيوانات مثلا.

هو القوة الاساسية التي تحركها المطامع والمشاعر البشرية فيكتب هو مصائر البشر .. خاصة في موضوع الزواج والحب. لكن كل ذلك او غالبه يجري في اجواء قاتمة اجمالا. ويبدو لنا احيانا ان بعض صوره قد تكون مشابهة لقصص من التراث اكثر من مشابهتها لناس من الواقع الحي اذ يظهر بعض شخصياته كاشباح باهتة احيانا اي ان هذه الشخصيات تصور من زاوية واحدة فحسب ولا تتحول الى شخصيات متكاملة لاننا غالبا لا نرى الا صفحات منها فحسب. يصور لنا «حفني» مثلا وقد اغرم بفتاة لان جسدها مثير ويصوره لنا في صورة اقرب الى صورة العذريين فيقول «وكان حبه لصفاء قد زاده نحولا من كثرة السهر والتفكير فيها.. وحبه لها هو حب من طرف واحد. لم يكن يفكر في احساسها نحوه وهل تبادله حبا بحب واشتهاء ورغبة. لم يكن يعنيه كل ذلك. فقط ان يمتلكها. ان تصبح ملكا له وحده». وقد يتساءل القارىء كيف يمكن لهذا الحب الانانى «المسطح» ان يسبب نحولا وسقما.

وتتداخل الحكايات بعضها ببعض على طريقة «الف ليلة وليلة» وبشبه واضح بما في «كليلة ودمنة» اي على طريقة «قال دبشليم الملك لبيدبا الفيلسوف»... في «حكاية العجوز والقرد» مثلا نقرأ «قال الاسطه حمامة ابو محمود.. قالت زوجتي ام محمود للصبية ان حكايتك عجيبة. فقالت الصبية.. ليست حكايتي باعجب من حكاية العجوز مع القرد. قالت وكيف كان ذلك.».

ويستعمل في الحديث عن السحر والكتابة بعض المصطلحات الحديثة ليصف بها امورا قديمة ومن ذلك مثلا اننا في فصل «حرب السحرة» نقرأ ان ام وجدي اكتشفت «حجابا مدسوسا في خرم الجدار ولما فتحته وجدته مكتوبا بالسريالية وبالدارد الاحمر» وقد تكررت كلمة «السريالية» في الرواية بهذا المعنى. وينتقل من هذه القصص الى قصص الموت والجثث التي لم تتحلل فكأن اصحابها اولياء وندخل في عالم يهم الكاتب هو عالم التصوف فيتحدث عن اهتمامه الكبير بالموروث الشعبي «الى حد الهوس» وعن دراسته «ظاهرة الاولياء في مصر» او كما اسماهم البعض «دولة الدراويش» ويورد سلسة من الاسماء الشهيرة لكتاب وكتب واولياء في هذا المجال.

ويصل الى بلدته «بولاق الدكرور» التي اقيم فيها لاسباب سياسية وعلى مستوى رسمي وديني رفيع ضريح «ولي الله الشيخ نور الدين» الذي لم تتحلل جثته والذي يعرفه الراوي في صورة تخالف تماما صورة الولي كما تعرفه بديعة زوجته نفسها. «كيف حدث ذلك.. لا احد يعلم. فقط بديعة كانت تعلم ما حدث وما سوف يحدث. ابتسمت واشارت بيدها معلقة .. بلطجي في حياته وفي مماته ويعملها».

من الخلاصات التي توصل اليها الكاتب ما يذكّرنا وان بقدر من الاختلاف.. باراء توفيق الحكيم في «عودة الروح» عن حضور الحضارة والتاريخ المصريين في قلوب المصريين المعاصرين. يقول «قرات لاحد الباحثين ان اولياء الله الصالحين في مصر ما هم الا الهة مصر القديمة وان المصريين احفاد الفراعنة ما زالوا يمارسون طقوسهم الفرعونية تجاه الالهة القديمة المتمثلة في اضرحة الاولياء ومقاماتهم. وقال اخر ان الكثرة الهائلة من اضرحة الاولياء «التي تنتشر» في كل شبر من ارض مصر هي اشارة الى جسد اوزيريس الذي تمزق اشلاء في كل الربوع. وايا كان هذا الكلام صحيحا ام خطأ فان للمصريين طريقتهم الخاصة في الحياة واستيعابهم للوافد والجديد والتعامل معه وهو ما جعلهم يستمرون كأقدم شعوب الارض تاريخا وحضارة».

(رويترز)