«محمود درويش: الغريب يقع على نفسه» لعبده وازن:

بحث عن قصيدة تخترق زمنها التاريخي.. وشعر يتجاوز السجالات بين الوزن والنثر

ابراهيم درويش*

■ سلسلة اللقاءات التي اجراها عبده وازن، الشاعر والكاتب اللبناني، مع الشاعر الكبير محمود درويش العام الماضي صدرت في كتاب عن دار رياض الريس في بيروت ومشفوعة بقراءات نقدية لاعمال درويش الاخيرة « محمود درويش: الغريب يقع على نفسه»، اللقاءات والمقالات هي محاولة جديدة للدخول في عالم محمود درويش الشعري، حياته وحياة القصيدة، ونشأة وتربية القصيدة التي لا تولد بدون معاناة ومخاضات، فالسلاسة اللغوية وغنى المعجم وتدفقه لا تعني في النهاية عفوية الكتابة، فالقصيدة تبدأ بسطر يتدفق بصورة عفوية وثرية وتلد القصيدة التي تتعرض لمرحلة من المراجعة واعادة الكتابة والصياغة والتعديل وعندما تنشر في ديوان او صحيفة تخرج من عهدة الشاعر وتصبح ملكا للقارئ. ما تكشفه اللقاءات هي ان شاعرنا الكبير يعود الى اعماله الاولى يشذبها ويتخلى عن بعضها ولكنه لا يعلن انفصامها عنه او يتبرأ منها، وهو اعتراف بأن هناك مسافة بين قصيدة وقصيدة وحياة للشعر، مما يعني ان تحقيب الشاعر او ربطه بزمن شعري خاص ظلم له، فالذين لا يزالون يتحدثون عن شاعر المقاومة وقصيدة «سجل انا عربي» الخطابية التي جاءت نتاجا للحظة تاريخية معينة يظلمون الشاعر الذي وان لم يتخل عن خطابية القصيدة وبلاغتها الثورية في لحظتها الخاصة لا يريد ان يظل شاعر المقاومة في زمن تغيرت فيه المقاومة، وتراجعت بلاغة هذا الشعرمنذ اجتياح لبنان 1982 ولم يعد هذا الشعر قادرا على التواصل بغنائيته وبلاغته الثورية مع الواقع المعاش خاصة ان الثوري الذي عاش في المخيمات ومعسكرات التدريب عاد للوطن ولم ير الجسد والروح اللتين كان يحلم بهما.

في لقاء عبده وازن مع درويش محاولة لاشعال السجال القديم الجديد، حول القصيدة العربية والريادة والجيل الثاني من الشعراء ومحاولة لـ «حشر» الشاعر في زاوية لدفعه لبيان او تصريح حول قصيدة النثر، اهميتها في مجال الابداع العربي وقيمتها الفنية وشرعيتها، وان كانت الشكل الاخير في مرحلة الابداع الشعري العربي خاصة بعد الثورة على الاوزان الخليلية وتراجع الكلاسيكية الجديدة وولادة قصيدة التفعيلة الا انها اي قصيدة النثر ليست الشكل الاخير بمعنى انه نهاية التجريب في الشعر والشعرية العربية.

محمود درويش اكد اكثر من مرة انه ليست لديه مشكلة مع قصيدة النثر، ولا مع النثر- يكتب النثر ويبدو درويش عندما تقرأ اعماله النثرية ناثرا اكثر منه شاعرا وعندما تقرأه كشاعر يبدو اكثر من ناثر، ويعترف درويش ان قصيدة النثر كسبت معركتها من اجل الشرعية ولكنه اثار الانتباه الى ان تيار القصيدة او بعض ممثليه يريدون جعل القصيدة الشكل السائد، درويش يدعو لديمقراطية في الشعر، شعر تختفي فيه التصنيفات ويدمج الاجناس الادبية فيما بينها، وهو في هذا السياق يقول انه يكتب نثرا ولكنه يرفض ان يسميه قصيدة نثر لانه ضد التصنيفات التي تقيد الشاعر في شكل من الاشكال، وهو يدعو الى الانفتاح في الحكم على اعمال الاخرين، ويعتقد ان اي قائمة لاهم ما كتب في العقود الاخيرة من شعر عربي ربما تكون من نصيب قصيدة النثر ولكن هذا لا يعطيها او يعطي ممثليها الغاء الاشكال الأخرى فكما كانت مجلة «شعر» رائدة في دفع وتقديم قصيدة النثر كانت مجلة «الآداب» رائدة في دعم الشعر الجديد او قصيدة التفعيلة. ولا ينكر الشاعر هنا ان قصيدة النثر تتوفر على الايقاع مثل قصيدة التفعيلة، ايا كان الايقاع بقول داخلي او عالي النبرة المشكلة في كيفية ضبطه او دوزنته كما تضبط العود او الوتر الموسيقي لانتاج اجمل الالحان.

درويش يبدو في اللقاءات كرجل يبحث في أدواته القديمة يقلبها يشذب التجربة ويحاول اجتراح اساليب جديدة في التعبير، سرد سيرته عبر الشعر والتنظير للشعر بالشعر. وهو بهذه المثابة شاعر يقف على تخوم الكلمة ينهي عملية ولادة ويتحرر من المولود سواء كان قصيدة او ديوانا ليعود الى رحلة البحث، ما يثير في حديث درويش هنا انه كلما كبر زاد خوفه من النهاية، يقول انه لم يعد يخشى الموت بعد ان واجهه ولكن ما يخشاه هو التوقف عن الكلام، وهنا تجادل حقيقي بين الموت ومواصلة التجربة، هو مصمم على المضي، مع اعترافه بان الشاعر يشيخ وما قاله في الامس قد لا يستطيع قوله اليوم او غدا، ولكن ما يميز درويش عن غيره من الشعراء هو انه يطمح دائما لتفجير اللغة واخذها لمداها الاوسع، وفتحها امام فضاءات واسعة، فضاءات تخترق العادي وتخوض في الميتافيزقي، يقول ان احدى هواياته هي فتح لسان العرب، المعجم وقراءة تاريخ كلمة بشكل عشوائي ويقرأ تاريخ الكلمة وسلالتها. واهتمام درويش بالمعجم اللغوي واغناء معجمه الشعري لا يعني في النهاية شعرا صعبا ومتقعرا فالكلمة تأخذ حياة جديدة وشكلا جديدا، الانطباع الذي يخرج منه قارئ مقابلات درويش انه امام شاعر يقرأ ويتعلم ويعترف بقصوره وان هناك مجالا للتطوير والتنويع والقراءة التي هي زاد الشاعر والتجربة، وكلما قرأ واثرى تجربته ووسع مجاله واحكمته تجربة السنين زادت حكمته وليست فلسفته، فالتفلسف في الشعر مخاضه عسير وكل الذين تفلسفوا نسي شعرهم وتفوق نثرهم على شعرهم. استمرار التعلم هو جزء من وعي الشاعر بانه لم يكن تلميذا على شيخ، قرأ اعمال الشعراء من الجيل الذي سبقه وتأثر واغرم باشعار هذا وذاك ولكنه يتحسر انه لم يكن له شيخ يعلمه ادوات الشعر وسر الصنعة.

يكشف محمود درويش عن سر نضارته الشعرية، والتي كلما كبر ازدادت طراوة، وهي احساسه بكل عمل يصدره بانه البداية، فهو يقول انه لا يصدق شعره وانه بحاجة دائمة للغة شعرية، والسر الاخر في انسياح مداه الشعري، وقدرته على التفتيق والابداع ينبع من انه مثلما لا يصدق شعره «عدم الرضى»، لا يصدق التصفيق ويعرف ان الاحتفاء العام او المضافة هي آنية تقارب نهايتها. درويش هو شاعر يحب الخوض في اللامتخيل او اللامفكر فيه المجهول الذي يعطيه قصيدة قادرة على اختراق مداها الزمني، انه يبحث عن القصيدة الخالدة التي تختصر زمنها والزمن الذي يليه، تماما كما اختصر او يختصر شعر المتنبي مسيرة الشعر العربي في حاضره وماضيه. امام كل تجربة شعرية او انتهائها يجد درويش نفسه امام تجربة جديدة تتساءل عن المغامرة القادمة. وكأني اشعر ان درويش يريد مد القصيدة الى زمنها الابعد، تماما كما حاول الرحالة البريطاني المعروف ويلفريد ثيسجر وهو يسير نحو الربع الخالي، امتحان القدرة الانسانية وآليات التحمل عند الانسان في ظروف الصحراء القاسية التي صنعت العربي وصنعت قصيدته. يشير النقاد دائما الى فكرة السلالة في اعماله، اي ان كل عمل يولد عملا اخر في متوالية دائمة، وهو ما يشير الى تطور الشاعر الذي يرى ان من حقه تشذيب كتاباته الاخرى ولكن لا يحق له ان يقوم بتغييرها، فهو يشير الى ان ديوانه الاول «عصافير بلا اجنحة» ليس مهما وهو سعيد ان النقاد خارج فلسطين المحتلة لم يعرفوا عنه او يقرأوه لانه عمل كتبه وهو في نهاية المرحلة الدراسية، ولكن الشاعر هنا لا يتحدث في علاقة اعماله الجديدة باعماله السابقة او ديوانه الاخير بالذي سبقه يتحدث عن رغبة دائمة في اعادة تعريف الشعر. يرد درويش على سؤال اخر، يتعلق بتكرسه او تكريسه كشاعر كبير في الحياة الشعرية العربية والفلسطينية ويقول انه لم يكرس نفسه ولم يقدم نفسه على انه شاعر المقاومة او القضية بل يرفض كما اشرنا اعلاه ربط الشاعر بلقب محدد، فهو ليس شاعرا فجائيا قال كلمته ومضى لكي يرتبط بتلك اللحظة او هذه، بل هو شاعر يعمل بشكل متواصل على تطوير تجربته واغنائها، وهو على خلاف طرفة بن العبد او رامبو، لديه متسع من الوقت للنظر في ماضيه الشعري وحاضره، وما يود ان يقوله، لديه فسحة من الوقت للامل بامكانية الوصول في نهاية الطريق للشكل الذي يرتضيه. موقفه من «سجل انا عربي» التي كانت تشغل الميدان ليس رفضا لفنه او شعريته في مرحلة معينة ولكن يرفض النقاد الذين يفرزون بحسن نية او سوئها شعراء ويقولون هذا شاعر الثورة وذاك شاعر القضية. درويش يعتقد ان بعض النقد يريد تجريد الفلسطيني من شعريته لكي يبقيه معبرا عن «مدونات الثورة الفلسطينية»، هو لا يرفض ان يكون صوته الشعري معبرا عن الصوت الجماعي لامته ولكنه لا يسعى الى ان يكون الرمز او الصوت الاهم. الشعر كما يقول درويش لا يقاس بانعزال الشاعر عن قرائه او انتشاره. اي شاعر يريد مستمعين وقراء ومن هنا فان اجتماع الجودة في الشعر مع الانتشار هو كل ما يطمح اليه اي شاعر. حديث درويش وبحثه عن الشكل الاجمل للقصيدة لا يعني ان الذائقة الشعرية لا تتغير، فهو وان رفض فكرة «زمن الرواية» باعتبار ان الرواية كتابة جديدة، هو لا يخفي اعجابه بالرواية الا انه يعتقد ان المستقبل للشعر كما هو للرواية، باعتبار ان لا احد يستطيع رسم المستقبل وتحديده بهذا الشكل او ذاك، الرواية جاءت بعد الاف السنين من ولادة اول بيت شعري او قصيدة، وذكر درويش ان النقاد تحدثوا مرة عن زمن القصة القصيرة. الشاعر هنا واع لتقسيمات النقاد ومواقفهم ولكنه مثلما انتقد ما اعتقد انه «استبداد فكري» من قبل الذين يربطون مستقبل الشعرية العربية بقصيدة النثر، فهو يرفض فكرة الترويج او الحديث عن شكل واحد يعتبر السائد لانه اولا ضد الذائقة العامة ولان لكل زمن شكله، واذا كان الشاعر الذي يجد الوقت الكافي للعودة الى ما قاله ويفكر باستبعاد بعض من انتاجه، فالرواية قد لا تكون الشكل الاهم في زمن قادم. اللغة تعيد تشكيل نفسها، والناس الذين يتحدثون بها يعيدون النظر في الكثير من المفاهيم والمصطلحات فما كان جيدا لذلك الزمن قد لا يصلح لزمن قادم. جدلية الشعر عند درويش كما تبدو من احاديثه مع وازن ان انشغاله واهتمامه بالقصيدة نابع من ارقه، فهو رجل يسهر على عمله، يمارس حياته مع الشعر، يقرأ من الشعر ويشاهد الافلام ويستمع الى الموسيقى من اجل ولادة القصيدة. ارق الشاعر هنا ليس حول استيعاب اللغة لما يريد ان يقول، وهي فكرة يختلف معها درويش ولكن «هل استطيع ان اقول اكثر مما قلت؟»، وهو ما يدفع الشاعر وقد وصل زمن حكمته لمواصلة الكفاح من اجل القصيدة المثلى، وهذه قد تكون شعرا او نثرا، طبعا يرفض درويش كل محاولات وازن لحشره في زاوية قصيدة النثر ويكتفي بتسمية الاشياء باسمائها، ومن هنا فان نصه الاخير « في حضرة الغياب» هو في النهاية نص يجانس فيه بين النثر والشعر او ما يسميه احيانا النص الانثى، وهو النص الذي يظل مصدر الخصب والحياة، والموت. درويش في فهمه للموت ومواجهته له يظل منحازا للحياة، يكتب الشعر لكي يستمتع بالهدية الجميلة «الحياة».

حوارات عبده وازن مع الشاعر محمود درويش تقدم اضاءة جديدة عن حياة الشاعر الذي عاش في الضوء، وعلى خلاف الصورة المعروفة، نعثر على شاعر يفضل الفضاء الخاص، البيت او الغرفة ايا كانت في عمان او رام الله، او باريس، وهو ما افصح عنه اكثر في «حضرة الغياب»، والحوارات هي بمثابة قراءة جديدة لسيرته من الشاعر نفسه. وقد رجعت الى صورة الشاعر في شبابه، واعدت قراءة كتاب رجاء النقاش «محمود درويش شاعر الارض المحتلة» الذي صدر عن دار الهلال في القاهرة في ستينات القرن الماضي، حيث لا يوجد تاريخ للنشر على غلافه، وقراءة النقاش الجميلة لشعر درويش باعتباره شاعرا للمقاومة تحمل الكثير من الرؤية الرومانسية، والنقاش هنا يعبر عن زمنه، ولكن كتاب النقاش يعلم لموهبة درويش المبكرة، وتميزه الشعري، وقد تذكرت عبارات ابو سلمى التي يوردها النقاش الذي التقى الشاعر في برلين حيث يقول «صحت محمود درويش وعانقته وكأني اعانق بلادي فلسطين كلها. بلادي القائمة وراء الدموع والاسلاك»، يقول درويش انه عندما غادر الارض المحتلة هاجمته الصحافة اللبنانية، لانه انتهى كشاعر بخروجه، حيث كان ينظر للشعر القادم من الارض المحتلة نظرة رومانسية، وكان العالم العربي يصفق للشعر القادم من هناك ايا كان جيدا ام رديئا. ولكن خروج الشاعر اولا لموسكو ثم الى القاهرة كان بداية تحول في شعريته، حيث كانت القاهرة منعطفا في حياته الشعرية، ثم جاءت بيروت التي اورثته مرضا هو الحنين اليها بعد خروج المقاومة الفلسطينية منها. حوارات جميلة، قرأناها في الصحيفة عندما نشرت واعدنا اكتشافها من جديد في هذا الكتاب مع مقالات عبده وازن. وهو كتاب يكشف الكثير عن هم شاعرنا واهتماماته وقراءاته وسعيه الحثيث لكي يكتب قصيدة ذات ايقاع وموسيقى، ايا كان جنسها الادبي، نثرا ام شعرا.

* ناقد من اسرة «القدس العربي»

عبده وازن
الغريب يقع على نفسه: قراءات في اعماله الجديدة
دار رياض الريس
بيروت | 2006

هندسة البلاغة العربية

شعيب حليفي*

■ شهد الطابق الرابع بدار الهيئة الهندسية بالقاهرة التئام الندوة الدولية للنقد في حلقتها الرابعة في محور (البلاغة والدراسات البلاغية) من تنظيم الجمعية المصرية للنقد الأدبي بآداب عين شمس، في المدة من 1 الى 5 تشرين الثاني (نوفمبر) 2006، بمشاركة 14 دولة: لبنان، مصر، هولندا، المغرب، الأردن، أمريكا، بريطانيا، السعودية، المجر، التشيك، استراليا، تونس، ايطاليا، اليمن.

وقد ساهم في هذا اللقاء العلمي 50 متدخلا ببحوث علمية أثارت العديد من النقاشات والاضافات.

بلاغة النص القديم

تدخل ادموند رايت (انكلترا) في موضوع (السرد والبلاغة المعرفية) مشيرا الى أنه منذ بداية القرن الماضي أصبحت التحقيقات البلاغية الأمريكية متقدمة دائما على الدراسات البريطانية، كما تركز اهتمامه على الدفاع عما يسمى البلاغة الادراكية، دفاع ضد الاعتداءات عن طريق الربط بين صميم اللغة والتعبير وبناء القصة.

عبد المجيد زراقط (لبنان) اهتم بموضوع (التحليل البلاغي العربي بين اتجاهين: نصي وصفي وقاعدي معياري) مؤكدا على تقديم معرفة بالتحليل البلاغي العربي عبر ثلاث مراحل: النشأة والازدهار ثم التقعيد.

وحول (الالتفات وتفاعل نظم الخطاب القرآني) تحدث محمد غيث (مصر) موضحا أن الالتفات بما هو انصراف من صيغة الى أخرى ونقل للكلام من حالة الى أخرى، كما أنه مقولة بيانية ودلالية.

وبعد تقديم نظري دقيق عاد الباحث الى أنواع الالتفات في القرآن الكريم مفصلا ومحللا.

ويقرأ السيد ابراهيم (مصر) بلاغة أرسطو اسهامات التأسيسية متوقفا عند الأدوات الاستدلالية التي يلجأ اليها الخطيب وأوجه الشبه والاختلاف بينها وبين أدوات المنطق، وأهم الأدوات، القياس المضمر أو القياس البلاغي والاستدلال بالمثال. حسن حيدر (اليمن) قرأ مداخلة بعنوان (أصول لآراء بلاغية حديثة في التراث الأندلسي) مشيرا الى جهود ابن بسام وابن شهيد وغيرهما في بناء الدرس البلاغي بالأندلس.

في الخطاب وقضايا النص

افتتح هذا المحور بتدخل عبد السلام المسدي (تونس) في موضوع (بلاغة الخطاب السياسي) باحثا عن دلالات الأسماء وايحاءاتها المتعددة باعتبار سلطة الاسم وبلاغته وحمولاته السياسية، واستعرض الباحث مجموعة من الأمثلة والآليات التي يقوم عليها فعل التسمية.

أما الباحث أيمن تعيلب (مصر) فجاءت مداخلته في (المصطلح الابداعي وتأسيس الحد البلاغي: دراسة في الخطاب الشعري التشعبي) وفي متخيله المتخلق. ثم ختم دراسته بالبحث في الرؤية الجمالية التشعبية الجديدة عند الشاعر علاء عبد الهادي.

سعيد الوكيل (مصر) بدوره وفي مجال الرواية قارب (جماليات السرد في الرواية التشعبية) منطلقا من فرضية ترى أن النص الأدبي الذي يعتمد على تقنية النص التشعبي له ملامحه البلاغية الخاصة. ثم بحث في علاقة الكاتب بالتقنية وبآثار تكنولوجيا الاتصال والأيديولوجيا. كما تطرق الباحث الى أنواع النص التشعبي وطرائق القراءة.

يوسف بكار (الأردن) ساهم ببحث حول (الاختلاس سرقة أم تناص ؟) عارضا لمفهوم الاختلاس في الدرس النقدي العربي القديم أولا ثم حديثا من كافة جوانبه.

وحول (فلسفة البلاغة بين سبنسر وضومط) تكلم عصام بهي (مصر) عن المشترك بينهما وكيف أن جبر ضومط فضلا عن احتفاظه بعدد من أمثلة سبنسر فانه أضاف أمثلة عربية شعرية ونثرية على مؤلفه هذا.

عز الدين حسن البنا (مصر) كتب عن (نظرية الاستعارة بين ريتشاردز وريكور) مستكشفا الاستعارة في النظرية الغربية الحديثة من خلالهما.

أما سعيد أبو الرضا (مصر) فمال نحو البحث في (الكناية بين الأمس واليوم) معتمدا على أطروحة جاكبسون الأساسية في هذا الصدد.

ومن أمريكا قدمت الباحثة سوزان استيتكيفتش ورقة نقدية في موضوع (من البديع الى البديعية: دلالة في دراسة الأسلوب البلاغي) مع التركيز على العصر العباسي الأول واتجاهات البديع مع أبي نواس، ومسلم بن الوليد والبحتري وأبي تمام وصولا لابن المعتز.

عفت الشرقاوي (مصر) اتخذ من نزار قباني نموذجا للبحث في (سياق التعاطف في الشعر المعاصر) أي بلاغة العطف باعتبارها أسلوبا بيانيا متميزا يتجاوز بلاغة النظم التي توقف عندها البلاغيون قديما.

مصطفى الكيلاني (تونس) قارب (بلاغة اللامعنى في الشعر العربي المعاصر) مقدما لبحثه بفرش نظري قبل أن ينتقل لاستقصاء هذا الوجه البلاغي في نصوص لعدد من الشعراء العرب: سليم بركات، أدونيس، حميد سعيد، جعفر العلاق، شربل داغر، علاء عبد الهادي، يوسف رزوقة ومروان حمدان. وحول (صوت الكاتب ليوباردي الرومانسية والبلاغة) تحدث فرانكودينيتو (ايطاليا) مفترضا أن الرومانسية كانت هي نهاية عصر البلاغة ثم برزت في أشعار الشاعر الايطالي، الرومانسي، ليوباردي جاكومو.

مداخلة صلاح فضل (مصر) انصبت حول (مفارقات البلاغة العربية) مركزا على مأزق البلاغة والمفارقات اللافتة في هذا الصدد والتي حرمتها من النمو في اتجاه اعادة طرح عدة قضايا ثقافية.

وعاد أحمد السعدني (مصر) للحديث في موضوع (البناء اللغوي في النص القرآني: نظرة بلاغية) مقاربا البلاغة القرآنية في الصوتيات وفي الصورة ثم التشكيل البلاغي للبناء الجمالي.

منطق البلاغة

افتتح جلسة اليوم الثالث فايز عارف (الأردن) ببحث في (سلطة النص في اختيار دالات الشكل البلاغي) ملتمسا، بعد تأطير نظري، البحث في تطبيقات على النص الشعري من خلال ثلاثة مسارات هي دور تقنيات الخطاب البلاغي وتكون أنماط الأسلوبية ثم الدور التبادلي بين الرواية الشعرية وبعض الأشكال البلاغية.

يوسف عبد الفتاح (مصر) تدخل ببحث بعنوان (السيمياء والاستعارة في شعر المعارضات) هو مقاربة سيميائية من تحليل النصوص وعلاقتها بمرجعياتها. أما الباحث ياروسلاف استيتكيفتش وهو مستشرق أمريكي فقد ركز على (بلاغة الرثاء في مراثي الدول والزعماء) في الأدب القديم اليوناني وفي بعض القصائد العربية.

السيد فضل (مصر) انشغل بالبحث في (النقد النحوي والبلاغة النحوية: قراءة في نقد الأصول) كما انشغل صلاح رزق (مصر) بمفهوم الحال والمقتضى وذلك من خلال نظريات الخطاب والتلقي.

وحول هدف البلاغة في الكشف عن الطرق التي يسهم بها الخطاب في خلق الكبت الاجتماعي أو السياسي ناقش عماد عبد اللطيف (مصر) (النظرية البلاغية المعاصرة ومقاومة التضليل) من خلال نموذج للبلاغة النقدية.

وفي جلسة رباعية تحدث يرجي كراوس (التشيك) عن (دور البلاغة في الاتصال في الثقافات) وتحدث بيل اشكروفت (استراليا) عن (اليوتوبيات النقدية) أما أندراس كابانيوش (المجر) فقد ناقش موضوع (حدود الترجمة) في العمل الأدبي ومسألة اللغة والبلاغة، وختمت سفتيلا شميركوفا (التشيك) هذه الجلسة بموضوع (البلاغة بين الثقافات) وذلك من خلال حديثها عن حضور المؤلف في النصوص العلمية.

وحول (بلاغة الحجاج) قدم عبد الناصر حسن (مصر) دراسة تداولية انطلاقا من الجهود التراثية الكبيرة والدرس اللغوي الحديث، أما نهال النجار (مصر) فقرأت موضوعا حول (البلاغة القضائية عند جون أوستن) من خلال تطبيق طرز البرهنة على الحقيقة السردية، وفي نفس السياق تحدث جميل عبد المجيد (مصر) في موضوع (مدخل الى بلاغة الخطاب القضائي) مبلورا عدة أسئلة في هذا السياق. وختمت زينات عبد الفتاح (مصر) هذه الجلسة بالحديث عن (الحجاج في تحليل لامارتين لسيرة الرسول «ص») وهو تحليل لأفكار أديب فرنسي استخدم الحجاج.

بلاغة الصورة

عبد الله الفيفي (مصر) كان أول المتدخلين في اليوم الرابع في موضوع (القصيدة الرواية وتداخل الأجناس في بلاغيات النص المعاصر) وقد اتخذ من رواية الحزام نموذجا لتطبيق فرضية القصيدة الرواية. وقاربت مها سلام (مصر) رواية (المتمهل) لجون كوتسي من خلال تحليل بلاغي، كذلك فعلت فدوى عبد الرحمن (مصر) وهي تبحث في (امكانات التغاير في رواية المريض الأنكليزي) للكاتب مايكل أونداتجي.

هليس ميلر (أمريكا) قدمت دراسة مفصلة تدافع فيها عن (الدراسة الأدبية في زمن العولمة) أما برايان اليوت فعاد للحديث عن (البلاغة وفن المعمار الحديث) وفي سياق آخر تحدثت مهجة مصطفى عطية (مصر) عن (بلاغة المقال) عند زكي نجيب محمود ومصطفى محمود ومحمد حسنين هيكل.

بيتر هادكو (المجر) قدم بحثا بعنوان (السرد والبلاغة في التاريخ الأدبي) عارضا للتاريخ الأدبي ومكوناته من البناء القصصي والبناء البلاغي.

وحول موضوع (من سرد البلاغة الى بلاغة السرد) تدخل نبيل حداد (الأردن) لبناء رؤية حول تطور البلاغة في الرواية العربية منذ الجهود الأولى في القرن التاسع عشر الى نجيب محفوظ.

شعيب حليفي (المغرب) قارب (بلاغة الصورة في الرواية: دينامية الاستعارة واشتغال التأويل) وذلك من خلال مدخل نظري عام يؤطر المفاهيم الأساسية للبحث وأصولها ثم اهتم بثلاثة محاور في موضوعه وهي أسئلة الصورة في الرواية، ثم من الادراك الى التأويل وأخيرا قدم تحليلات نصية أشار فيها الى نص أسطوري قديم أورده ابن الأثير حول طسم وجديس، ثم انتقل الى تحليلات الصورة وتجلياتها في أعمال سليم بركات، طائر الخراب لحبيب سروري، حلق الريح لصالح السنوسي، وعند محمد برادة، جمال الغيطاني الميلودي شغموم وعبد الكريم غلاب وخيري شلبي.

محمد عبد المطلب (مصر) درس (بلاغة السرد النسوي) من خلال ثلاثة محاور: الأنثى منتجة للسرد، والأنثى موضوعة له ثم الأنثى متلقية للسرد، وفي نفس الموضوع برؤية أخرى تحدثت سعاد المانع (السعودية) عن (البلاغة في النقد الأدبي النسوي العربي) عبر رصد صور النساء في الأدب ورصد الصور الأدبية في كتابة النساء.

أسئلة التأويل

في الجلسة الأخيرة تدخل صلاح حسنين (مصر) في (توليد الاستعارة) من خلال الدرس النقدي والبلاغي، وحللت مي أحمد يوسف (الاردن) قصيدة (سينية الشاعرة سكن في مدح المعتصم)، كما تدخلت الباحثة الهولندية انتيكي كرافينتيز في (بلاغة الحساسية المعرفية في الرسم التجريدي).

علاء عبد الهادي (مصر) قارب (بلاغة الشعرية المسرحية) وتوقف عند أهم الاشكالات النظرية والنصية في هذا الموضوع مستكشفا بلاغات المسرح ورؤاه المتحولة ضمن مستويات مفهومية ثلاث من البلاغة التركيبية والدلالية ثم التداولية فضلا عن بلاغة رابعة هي البلاغة المرجأة.

كما قرئت بالنيابة ورقة الباحثة المجربة آيفا انتال في موضوع (الأمثولة والمفارقة في القراءة البلاغية التفكيكية) وختمت هذه الجلسة الباحثة المصرية أمل محمد الأنور بموضوع عن (الصورة عند ميشيل تورنييه: أنماط وأبعاد) دراسة في رواية قطرة الذهب فقدمت تأويلات طريفة لهذا النص الذي يستمد رؤيته من البعد الأدبي والفلسفي.

وعرفت هذه الندوة جلسة ختامية للتوصيات، كما عرفت غياب الدكتور عز الدين اسماعيل اثر وعكة صحية.

* كاتب من المغرب

قص

حلم ليلة عباسية

ناجي ظاهر*

■ قرب شجرة الكينا، في وسط المدينة، ليس قرب شجرة الكينا القائمة، وإنما تلك التي كانت، سمع ضرار صوتا تمنى سماعه منذ فترة لا يكاد يتذكرها، لبعد الشقة بينهما، الصوت جاء من الناحية الأخرى للشارع، مثل أغنية حملت أمجاد الأمة العربية كلها.

كان الصوت مطربا ناعما منعشا للروح:

- ضرار.

منذ فترة لم يناد احد عليه في هذه المدينة العاقة، بمثل هذه الرهافة، ضرار اسم جميل، من قال انه سيئ؟ خاصة إذا ما فاه به فم ذهبي. أسماؤنا تصبح أحلى إذا ما نطق بها من نحبهم أو نتمنى أن نستمع إلى أصواتهم، فعلا اسم ضرار اسم جميل، الحمد لله أن والده اختاره له.

تكرر الصوت: ضرار.

أرسل ضرار نظره باتجاه الصوت، انه لا يكاد يتبين صاحبته، لعن الله خفة النظر، لو كان يرى كما ينبغي، لعرف على الأقل من هي صاحبة الصوت الناعم الاثيل، لكن لماذا عليه أن يعرف، وهل يوجد في الناصرة أكثر من مبدع اسمه ضرار، انه ضرار واحد جاء أهله من قرية مهجرة، قبل ولادته بسنوات، وها هو يتوقف قرب شجرة كينا كانت، ليستمع إلى صوت تمنى سماعه في ليل وحدته المتواصل. يللا يللا يا ضرار ارفع يدك، اشر لها، لصاحبة الصوت، أشعرها انك استمعت إلى ندائها، قل لها، دون أن تقول، انك ستمضي إليها بعد انقطاع سيل السيارات بينكما، وانك أنت أيضا كنت بانتظار أن تراها في هذه الصحراء، وليست هي فحسب. ارفع يدك ارفعها أعلى أعلى أعلى، ارفعها لتطال بها السماء السابعة، هي المرأة يا ضرار، هي المرأة، ارفع يدك ارفعها، ارفعها عاليا لتصل إليها.

ضرار يرفع يده. يلوح بها، إلى صاحبة الصوت الناعم، في الناحية الأخرى، يلوح بها بشدة كأنما هو لا يريد أن يفوت لحظة فرح دون أن يعيشها إلى أقصى مدى، يلوح بشدة، بهمة شباب ابتدأ يشعر باحتياجه إليها، يلعن السيارات. السيارات تفصل بينه وبينها، أهل الناصرة يحبون السيارات، كل واحد عنده سيارة أو يريد أن يكون عنده. لو كان حاكما لأمر أهل مدينته لان يعودوا إلى الخيول العربية وأيامها الرائعة، ربما لهذا هو لن يكون حاكما، ربما..

سيل السيارات يتواصل، مؤكد أن السيارات تتآمر عليه، وإلا لكان انقطع خيطها قليلا، كي يتيح له أن يطير إلى الناحية الأخرى، إلى حيث هي تلوح له.

يرسل إليها في ناحيتها، نظرة محب متيم كابد الشوق حتى عرفه، إذا كان سيل السيارات لا يتيح له الوصول إليها، فليمتع ناظريه برفعها ليدها، وليشنف أذنيه بالاستماع إلى صوتها يلهج باسمه، يا الله ما اشد الشبه بين ما في داخلها وبين ما في داخله، لا بد أنها واحدة من المعجبات به، هو ضرار المبدع الكاتب، وربما تكون واحدة من تلميذات صغيرات علمهن كتابة القصص في إحدى المدارس، وانتظرت حتى كبرت، فجاءت إليه لتعبر عن رغبة واصلت التمرد تحت عقد من الزمان حتى حانت لحظة انعتاقها.

يحاول ضرار أن يقطع سيل السيارات، يقدم رجلا ويؤخر أخرى، لو تجرأ أكثر لضربته سيارة مصرة على منعه من الوصول إلى المرأة، ولفقد الحلم بعد أن لامسه بنظره الخفيف وبأذنيه المرهفتين، لينتظر، لينتظر قليلا فمن انتظر كل هذه السنوات، يمكنه أن ينتظر لحظات، فلينتظر، وليشبع من اللحظة اللائحة، ثم ما دامت صاحبة الصوت هناك في الناحية الأخرى، تلوح بيدها، فان الدعوة ما زالت مشتعلة، ولا بد له من أن يشعلها هو من ناحيته.

ضرار يغمض عينيه ويصم أذنيه، يتلهى، حتى تحين اللحظة وينقطع السيل السياراتي، فينطلق إليها، انطلاقة سهم عربي شق العصور. يغيب في عوالم قرأ عنها في الكتاب الأثير على نفسه "ألف ليلة وليلة"، يتصور نفسه هارون الرشيد، ويتصور صاحبة الصوت زوجة الرشيد زبيدة، من المؤكد انه حين سيقطع الشارع، سينعم بليلة عباسية.

ضرار يشعر أن سيل السيارات خف قليلا. يفتح عينيه، يضع قدمه اليمنى. يضع خطوة أولى على الإسفلت، يرسل عينيه إلى الناحية الأخرى، يرى.. انه يرى فعلا.. يفرك عينيه، يا للهول، انه يرى، فعلا يرى شابا في اقل من نصف عمره، يصل إلى حيث وقفت صاحبة الصوت، يتعانق الاثنان، ويمضيان بعيدا، تاركين ضرارا مهجورا قرب شجرة الكينا في وسط مدينته، بالضبط مثلما كان.

* كاتب فلسطيني من مدينة الناصرة