قصيدة النثر العربية المحلية: متشابهة الاسلوب.. متماثلة الاستعارات.. قصيرة النفس

شاكر لعيبي*

■ اقترحنا في مداخلة سابقة بعنوان (المكتمل واللا مكتمل في قصيدة النثر): «وصف قصيدة النثر المكتوبة الآن في العالم العربي (بالمحلية) لأسباب لعل أهمها تقليدها وتطبيقها لقصيدة النثر العالمية في شروط ثقافية ومعرفية وسيوسيولوجية ونفسية خاصة، الأمر الذي يمنحها نكهة فوّاحة بجميع مشكلات الثقافة في بلداننا ومذاقاً نابعاً من وعي كُتّابها وشروطهم الثقافية ومن طبيعة الترجمات التي تأثروا بها». واستذكرنا كتاب سوزان برنار لجهة حاجته إلى «إعادة تقديم اليوم، خاصة وأنه ليس كتاباً مقدساً، ويطلع من الشعريات الفرنسية على وجه الخصوص. لم تكن المشكلة الإيقاعية هماً بارزاً لها وتحدثت عنها قليلا، وفي سياق شعر أوروبي للغاته ضوابط نغمية مختلفة عن إيقاعات اللغة العربية» من بين أشياء أخرى. وقد أجلنا تطوير المشكلة لأن موضوع المداخلة السابقة لم يكن يسمح بذلك. ها نحن أولى أمام المشكل.

وإذن فالصفة (محلية) ليست استنكارية لكن توصيفية مكانية. ونطلقها وفي ذهننا الصفة Local الفرنسية التي تُعَرَّف بأنها كل ما يتعلق بمنطقة أو بمكان مخصوص: جريدة محلية، مشكلة ذات أهمية محلية، تخدير محلي (موضعي)..الخ وكلها لا تعلن موقفا مناهضاً للمحلي ولكنها تصفه في نطاق عمله في مكان محدّد. وهنا نفترض أن قصيدة النثر العربية تشتغل ضمن نطاق اهتمامات المكان العربي وفضاءاته المعرفية المحلية رغم توقها الجامح للانفلات منه نحو آفاق أخرى. فمباذا يمكن أن تتصف التجربة المحلية لقصيدة النثر العربية؟

لا يختلف منصفان على أن العالم العربي يشهد اليوم كتابة شعرية متشابهة الأسلوب ومتماثلة الاستعارات، منفلتة باسم حرية الكتابة، قصيرة النفس إلى درجة مقلقة تقرِّبها في أفضل الحالات من شكل الهايكو وضرباته لكن من دون حكمة الهايكو الطالع من تأملات الزن. قصيدة تنتوي المروق على إرث الشعر حتى على مستوى قواعد النحو باسم الحداثة في طبعة انتقائية عربية. قصيدة نثر لا تستلهم إلّا نسخاً مًنقولة عن نسخ أخرى، بعضها رديء، لقصيدة النثر الفرنسية خاصة، ومن ترجمات شعرية يُشَكُّ برصانتها. قصيدة نثر عربية ينغمر بعض كتابها، في الحقيقة، بكتابة قصص قصيرة جدا موضوعة على أسطر مختلفة الطول أضفى النقد على نثرها بركة (الإيقاع السردي)، أو تنهمك بعض كاتباتها بهواجس جنسية محمومة، شتان بينها وبين الهموم الإيروتيكية الصافية. قصيدة نثر لا يُعرف للكثير من كتابها للأسف اهتمامات معمّقة بالفكر والتراث الشعري العربي والعالمي

لهذه الصورة الشعرية الدرامية يمكن إيجاد أمثلة نصية لن يختلف على طبيعتها عقلان منصفان. إن صورة قصيدة النثر العربية هذه معممة اللحظة، ومنذ البدء ساهم الجميع بنوايا نبيلة في تقعيدها لتجاوز التقليدية في الكتابة والترويج للحرية الكاملة في التعبير الشعري. يساهم البعض الآن أكثر من غيره في الترويج لها. لقد جرى تعميمها في العالم العربي باسم ضرورة الدخول في عالم الحداثة الغامض، حتى أن أعتى المنابر السلفية والتقليدية لا تجد بُدّاً، من أجل منح صورة طليعية زائفة عن نفسها، من متابعة موجتها الطاغية ونشر نصوصها. إن التعميم الحاصل لهذه القصيدة في مشرق العالم العربي ومغربه لم يكن يعني حفاوة أدبية حقيقية بالضرورة ولا تعاطيا جدياً لها من طرف القراء القلائل للشعر أو النقاد الرصينين النادرين على حد سواء.

تطلع قصيدة النثر العالمية من مصادر ثقافية مهمومة بمشكلات أخرى غير مشكلات قصيدة النثر العربية. فالأولى تتابع سياقاً تاريخيا جارياً من التغيرات المصحوبة بالتساؤلات، المترافقة مع الانجازات الإبداعية والفلسفية والشعرية، والثانية لا تفعل سوى أن تستهلك وتقلد. الأولى تساءل، وتبحث، وتجرب، وتشك، وتبدع، وفي عملية إبداعها الشعري تتوصل إلى نتائج تودي إلى نتائج شعرية أخرى، والثانية تتلقف فحسب النتائج من دون مساءلة نقدية ولا بحث جمالي أو شك قيمي، قائمة على يقين ثابت من دون رجوحية. الأولى تجهد باختراع التقنيات وفق حاجاتها التعبيرية، بما في ذلك التقنيات الشعرية، هاجرة بعضها، متمسكة بالآخر، خالطة هذا بذاك ضمن منطق حداثة اخترعتها بعد لأيٍ لكي تعلن، هذه الحداثة، حداثتها، قطيعة مع الماضي، ماضيها الأنتيكي اليوناني الروماني، والثانية لا تفعل سوى استجلاب التقنيات وحدها، بما فيها تقنيات الشعر، من دون أصولها وجذورها الفكرية والسجالية، كما تستجلب السيارات الفارهة رمزاً للدخول في حداثة متخيّلة، لكن لكي تغطي زجاجها باللون الأسود من أجل أن لا يرى أحدٌ النساء داخلها. الحداثة نفسها تستخدم هنا بطريقة مناهضة للحداثة. وبصدد التقنية، يمكن ملاحظة أن موقف جل شعراء قصيدة النثر العربية الراهنين لا يختلف عن موقف أوائل الرحالة العرب من الغرب المتفجر صناعياً وفكريا وتقنيا. فقد لاحظ هؤلاء منذ عام 1600م وانبهروا بالمظاهر التقنية التي رأوها بأم العين، مثلما تكشف كتبهم، واعتبروها (الحداثة) من دون أن يربطوا بينها وبين (فكر الحداثة) الذي لم يستطيعوا اكتشافه. البعض لم يكتشفه حتى اللحظة. وفي قصيدة النثر العربية ثمة ما يشابه ذلك. ثمة استجلاب لحداثة عارية عن أصولها ومغتربة عن فكرها. ففي تقعيد قصيدة النثر بصفتها قانونا وعمودا شعريا نهائياً نفي للحداثة نفسها التي ليست قانونا ولكن منطقاً.

هكذا تُحَوِّلُ قصيدةُ النثر العربية المحلية قضيةَ (النسوية) العادلة إلى طرفة، لا صلة لها بالواقع والى دُرْجَة mode من بين أخريات، وكانت تلك القضيةُ النبيلة تتصاعد في العشر سنوات الماضية إلى حمى من التداعيات والهواجس الجنسية التي تسعى بها الشاعرات إلى هدف غير واضح تماماً. لا تاريخ لدينا للنسوية مثّلَ ذاك التاريخ المرير والنضالي لها في الغرب، لذا لدينا، باسمها، نصوص شبقية، بدلاً من النصوص النسوية الأوروبية المتوازنة حتى في إيروتيكيتها. كم من قصائد النسوية العربية يمكن مقاربتها ولو من بعيد بنصوص سيلفيا بلاث الصوفية أو غابريلا ميسترال الحسية قبلها؟ يمكن الاستنتاج بيسر أن الحرية في الكتابة الشعرية لا يمكن فصم عراها عن الحريات العامة، وهو الأمر غير المسموح به لشاعرات قصيدة النثر العربية الراهنة للأسف. ومن هنا يمكن الافتراض أن تجزئة الحرية غير ممكنة البتة، فلا يمكن أن أكون تقليدياً على كل مستوى في الحياة العربية وحداثوياً إلى درجة الانفلات من كل قيد في الشعر.

ثمة استهانة في قصيدة النثر العربية المقلِّدة (بكسر اللام)، الرجالية والنسائية، بجميع ما لا تستهين به عادةً الثقافات الشعرية الأوروبية المقلَّدة (بفتح اللام). فلا القطيعة مع إرثها اليوناني والروماني يعني هجراناً له وعدم انحناء عليه، حتى أن اليونان ما زالت إلى الآن مصدرا للوعي الغربي يعود إليه دون كلل، ولا هي تعني جهلا باللغة المستخدمة في كتابة الحداثة أو تسامحاً مع الهفوات الجسمية للناطقين بها، حتى أن اللغة الفرنسية تظل من أكثر اللغات مُحَافَظَةً وأن قاموس جريدة (اللوموند) اللغوي من الفصاحة بمكان وقد يخفى على محدودي المفردات من بين الفرنسيين أنفسهم. وبطبيعة الحال فمن غير المقبول أن نطالب الشعراء المعاصرين بتقليد الجاحظ ولكن قراءته على الأقل، مثلما يقرأ الفرنسيون شيباً وشباناً (راسين) في المدارس، ولا الهدي على منوال الأوزان الشعرية التقليدية أو مطالبة الرسامين النسج على طريقة اللوحات الكلاسيكية ولكن امتلاك القليل من البصيرة الموسيقية والتشكيلية كما يمتلك مثقف متوسّط أساسياتها. وفي غالب الظن وأعمه فإن كتابة الشعر هي معرفة كذلك (يسميها العرب القدامى صنعة)، وليست فحسب حدوسات إشراقية كما يزعم الإرث العربي المعمّم في الذاكرة. إن طبائع القصائد المنشورة والاهتمامات المعروفة لشعرائها وما يرشح من نصوصهم النقدية الفضّاحة المكتوبة هنا وهناك، تدل على أن فكرة الحدوسات القديمة هي المنطلق الأصلي لقصيدة النثر العربية قبل أي منطلق آخر. طالما لا توجد قواعد أو أوزان فإن بإمكاني أن أجترح معجزة شعرية. هذا الحدس غير محسوب العواقب وقد يطلع من شجرته الزقوم لأنه لا يستند إلى أصل.

القصيدة النثرية المحلية كما تمارس الآن تبدو وكأنها من دون مرجعيات شعرية متماسكة، أو أنها، حرّةً، ترفض المرجعيات جملة وتفصيلاً. وإذا ما سعى نقاد وشعراء جادون في الماضي القريب لإيجاد مراجع تاريخية عربية لقصيدة النثر في التراث الصوفي وغيره– فيها الكثير من التلفيق على كل حال– على أساس أن تراثنا ينطوي منذ البدء على كل معرفة وخبرة جمالية، فإن قصيدة النثر المحلية الراهنة لا تراهن حتى على مثل هذا التأصيل المشروع ذي الطابع التطميني النفساني، وهي لذلك تستفز، كظاهرة أدبية شائعة، سؤال غياب التأصيل لمرجعياتها الشعرية.

القليل مما يتناهى إلى القارئ عن مرجعياتها يدل، من دون يقين، على أنها من طراز مثير للجدل والقلق ومن بينها، أي المرجعيات، ناشرو كتب وسورياليون واصلون بقطار متأخر ومترجمون من الفرنسية (وهو أمر يطرح سبب غياب التأصيلات الانكلوسكسونية لقصيدة نثرنا المحلية) ومتزاحمون على العالم الشعري والأدبي وصحفيون وغيرهم. إن تفحص الحالة قد يؤدي إلى سوء ظنٍ ورجم بغيب لا يليق بالفحص المنهجي يزعم أن شعراءَ قصيدة النثر المحلية هم أنفسهم المراجع الأكيدة لبعضهم. الكثير من النصوص المنشورة تبرهن لنا حقيقة الأمر. أضف إلى ذلك أن غياب القراءة في العالم العربي وغيبوبة القارئ الذي قد يكون حارسا للفنار وبالتالي حصانة معرفية هما غياب مرجعي موجع عن قصيدة النثر المحلية التي لا يكتبها ولا يستهلكها إلا شعراؤها (انظر التغطيات الصحفية عن حجم الحضور المأساوي في أمسيات جرش الشعرية لسنة 2005). هذه القصيدة لا تعود إلا إلى نفسها ولا تستهدي إلا بالمعارف الموجودة في متناول حلقات الثقافات المحلية، لذلك فبقدر ما تراهن على كمية الحرية في القول الشعري الغربي فإنها لا تقدِّر الحرية حق قدرها المعرفي العميق. إنها لا ترى إلا الجهة المتوّجة بالتمرد لدى رامبو مثلاً وتشيح بوجهها عن عمق قراءاته في مدينته شارفيل، ولا يشحذ ذهنها إلا ما يوحي به عنوان ديوان بودلير (أزهار الشر) من برامج سائبة وليس انحناءه على ثقافة عالية المستوى مؤلفاً لـ(الفن الرومانتيكي) وناقداً تشكيلياً ما زالت كتاباته النقدية تطبع حتى اللحظة في فرنسا، ولا يوقفها لدى رينيه شار إلا القليل السريع، ولا لدى بيريه أو السورياليين إلا الفوضى والغرابة والغواية وليس السجال العارف. ولا يهمُّها من شأن روّاد قصيدة النثر إلا حريتهم في الانفلات من القواعد نحو الحرية بينما لا تعرف قاعدة لكي تحطمها ولا تمارس حريةً أدبيةً أو غير أدبية لكي تغامر بها وتتجاوزها. هذه ليست سوى أمثلة معروفة فحسب. وفي حالة كبار الشعراء الفرنسيين والبريطانيين والأمريكيين الأحياء، ثمة ما يؤكد أن المعرفة والتأمل وليس نقيضهما هما الأصل في الكتابة الشعرية.

في قصيدة النثر المحلية نقع على جميع التناقضات الوجودية الراقدة والمتراكمة في روح جيل جديد من الوعي الشعري العربي: ثمة الرغبة بالتحرر من إرث القواعد الكلاسيكية من دون امتلاك الأسباب (أي الشروط الموضوعية) ولا الإمكانيات (أي المعارف المنهجية الضرورية) ولا الإرادة (أي شرط المغامرة الوجودية الحقيقية). هكذا يُستعاض عن حرية الوجود الفعلي داخل العالم بنوع من حرية متوهَّمة داخل كتابة واهمة.

يساهم الجميع بخلق حرية متوهَّمة داخل كتابة شعرية واهمة.

بم يختلف إذن جيل القصيدة النثرية المحلية عن الأجيال الشعرية السابقة إذا لم يتشابه معها بالأسباب والإمكانيات والإرادات المذكورة نفسها ؟

هذا السؤال يخفف من وطأة كل مجد للماضي الشعري ّقريب العهد وأجياله، لصالحٍ مغزى السؤال فحسب. وهو لا يقيم قطيعة بين الأجيال الأدبية قدر ما يرى أن الجسور كانت على الدوام مفتوحة بينها وأن المشكلة لذلك ذات مصادر مشتركة، وتقع في أن قضية الحداثة كانت تعاني منذ البدء في العالم العربي من سوء فهم، لذا يكفُّ الحديث عنها اليوم تماماً تقريباً، من أجل طمس معالم سوء الفهم، وهي تعاني اليوم لذاك السبب من الابتسار.

ما زالت المشكلة قائمةً ففي حين ينقل النقد الأدبي العربي آخر نظريات الفكر النقدي الحداثي الأوروبي ويسعى بمهارة لإيجاد تطبيقات لها، يصطدم المنجز الشعري المحلي، بعقبات أولها صعوبة انسجامه مع تلك النظريات لأنه يظل مشدودا، رغماً عنه، إلى تاريخ لغوي– نحوي وإيقاعي ونفسي ذي خصائص له، أي خصائص لم تدرسها التنظيرات المشار إليها، وثانيها لأن النتائج الأخيرة لقصيدة النثر المحلية لا تبدو طالعة أو عارفة تماماً بالمنجزات النقدية الأوروبية الجديدة. تبدو المشكلة الراهنة وكأنها جزء من مشكلة قديمة كان روّاد الشعر الحر ّ(السياب خاصة)، وليس رواد القصيدة النثرية المحلية، على وعي بها، فكان أولئك يواظبون على إيجاد الصلات بين إرث الشعر العربي الإيقاعي والروحي وبين حداثة أوروبية مبهمة متفجرة توَجّب التعاطي معها. ذاك الإقران بين التراث والحداثة والمعرفة والرغبة بشعر جديد كان يبدو طموحاً راديكاليا غير مريح يومئذ، ولكنه يبدو اليوم مسعى رجعياً ومتخلفاً ومريحاً من دون سبب وجيه. لقد كف اليوم الكثير من الطليعيين العرب عن التعاطي مع قضية التراث الذي يتحول لدى شعراء قصيدة النثر المحلية إلى موطن للشبهة.

شعراء مجلة (شعر) وشعراء آخرون (مثل محمد الماغوط) سوف يوطنون القرانات، بدرجات متفاوتة، بين حداثة ستظل مبهمة الملامح وتاريخ شعري عربي واضح المعالم يتوجب تكييفه، أو تحطيمه إذا توجب الأمر، لتلك الحداثة، ودائما بوعي دائب وحرقة.

في أواخر الستينيات والسبعينيات من القرن الماضي يظهر جيل آخر من الشعراء العرب المشدودين برهافة للمشكلة ولمنجز أسلافهم، لتصير قصيدة النثر، رويدا رويداً، على أيديهم قاعدة للشعر لكن في ظل غموض متواصل، متواطئ عليه لمعنى الحداثة رغم عمليات التوضيح له والشرح وترجمة الكتب والمقالات عنه. وفي عملية تحطيم البُنى الثقافية والمؤسساتية للثقافة العربية منذ أواسط السبعينيات يبدأ المصطلح كما الممارسة الشعرية بالمزيد من التفتت والانهيار والإبهام لتأخذ قصيدة النثر المحلية مكانها البارز الحالي وتتشكل ضمن سياق من القطيعة، المريحة هذه المرة تماماً، حتى مع إرثها القريب الذي تطلع منه. لا تعريف للحداثة ولا معنى أو ماهية لها تقريباً في المنجز الحالي لقصيدة النثر المحلية. إنها من أكثر المفهومات غيبوبة عن الوعي الحديث رغم أن الجميع يكتب الشعر باسمها.

الصورة المرسومة هنا تحتاج إلى رتوشات وتوضيحات وتفاصيل وظلال وبشارات واستثناءات، لكنها تظل إجمالاً ممكنة في تأويل حضور قصيدة النثر المحلية الفاعل. ما سيزيد الطين بلة أن وسائط الميديا الحالية، الإنترنت على وجه الخصوص، سوف يعمق من أثر المشكلة. فهو يُغيِّب القراءات الجادة للشعر الغائبة أصلاً، ويوطد شعراء النثر المحليين في منابر جديدة لا مراجع لها هي الأخرى سوى نفسها المعتدّة من جديد. ستتراجع مبيعات الكتب الشعرية إلى مستوى الصفر مرات، وسينهمك جمع غفير بطباعة أعمالهم الشعرية على حسابهم الشخصي. لا أحد في هذا السياق سيهتم بإصدار مجلة عربية للشعر الحديث في عالم مكتظ بالشعراء ويبدو وكأنه كله يكتب الشعر منذ هذه اللحظة مخاطباً قارئاً شبحياً لا وجود له أبداً. هذه الصورة لن يوافق الجميع عليها، وقد تصيب المرء باليأس وتدفع للاتهام بالنكوص عن منجزات قصيدة النثر في العالم العربي. لن يتراجع عقل صاح عن منجز ممكن طليعي مثلها بالطبع، الأمر الذي لا يمنع من القول إن ثمة حاجة ماسة إلى إعادة تعريف بمصادر الإلهام الأدبي، خاصة بالجزءً الأساسي منه المتعلق بالمنطلقات الاصطلاحية وأولها مفهومة الحداثة، ثم الانحناء على مشكلات اللغة والنحو والإيقاع والتراث الشعري الجاري الحط من شأنها كلها ضمناً عبر النصوص المحلية الموصوفة. استند الرجعيون على الدوام إلى أسئلة ليست خاطئة دائما وكانت نواياهم غير سليمة، من أجل القيام بتثبيت مفهومات أكل الدهر عليها وشرب. وهو أمر ليس موجبا بالنسبة لأنصار الجدة لفقدان الحماسة المطلقة والأمل بكل تجديد وتجريبية ولا التخلي عن مناهضة الجمود الجمالي بأشكاله كلها.

---

* شاعر من العراق

«نعم ولا: ابن عربي والفكر المنفتح» لمحمد المصباحي

الرباط - «القدس العربي»:

للكاتب المغربي محمد المصباحي صدر عن دار «ما بعد الحداثة» في المغرب كتاب بعنوان «نعم ولا: ابن عربي والفكر المنفتح»، هنا مقدمة هذا الكتاب:

كانت الفلسفة بالنسبة للشيخ الأكبر كالممنوعة كشفاً، ومع ذلك فقد أَبَى إلا أن يمدّ عينيه إليها، عيني الخيال والعقل. فكانت رؤية الفلسفة من جنس الأمور المذمومة في نظر العوام، المحمودة في تصور أهل الشهود. وكانت الغاية من ممارسة الرؤية المعصومة من موانع الشريعة ومحاذير العقل أن يجعل من تفكيره ملتقى بحرين: بحر الفلسفة وبحر التصوف، مع أخذه بعين الاعتبار برزخ الشريعة. فكان صُنعه هذا غير مألوف بالنسبة لأهل النظر وأهل الكشف وأهل الشريعة معاً. لم تكن هذه الفرادة النادرة بالضبط نتيجة رفض وتَنَطُّع لهذه الفضاءات، وإنما كانت نتيجة جمع بينها، وهذا ما كان يغيظ البعض من أهالي هذه المجالات الثلاثة، ويثير البعض الآخر إثارة إعجاب وانبهار. نعم، لقد كان الجمع طرحا أحيانا، ولكنه كان ضربا أحيانا كثيرة. فقد عدّل به وانتقد، ولكنه أغنى به وتجاوز. كان يقتبس المفهوم أو الرؤية من الفلسفة أو الشريعة أو العرفان السابق عليه، ولكنه كان يحوّله ويحوّره إلى درجة الانقلاب إلى ضده. ولن يخطئ المرء رؤية علامات الضرب الكثيرة في متنه، فقد كان يحلو له أن يردد أن العالم كله «خيال في خيال»، وأن المعرفة «حجاب في حجاب». ولم يكن هذا «الضرب»، المثير للجدل، السبب الوحيد لتطرّفه وخروجه عن المألوف، بل كان الجمع أخطر منه، لأن الجمع بين المتقابلين، ضدين كانا أو متناقضين، (كجمعه بين الممكن والمحال، بين المادة والروح، بين الدنيا والآخرة، بين الشريعة والفلسفة، بين العقل والخيال، بين علوم الأوائل وعلوم الأسرار، بين الديانات المتقابلة...) يقذف بالفكر وراء مجراه الطبيعي باحثا في ظاهر هذه التقابلات الوجودية والمعرفية عما يوحدها في باطنها. كانت كلمة السر في كل تفكيره الصوفي نسف الحدود، وتفكيك الجدران الاصطناعية بين المقامات والمنازل والمفاهيم والعلوم. ولئن كان إدراك الوحدة وراء التعدد، والهوية وراء الاختلاف، أحد مرامي رياضته الصوفية، فإن إثارة الاختلاف و استحداث المغايرة والمقابلة كان أحد ممارساته المفضلة. فالوحدة التي لا اختلاف فيها لا يعول عليها، ولكن أيضا الاختلاف الذي لا تسري فيه الوحدة، عدم في عدم. فتشقيق واستحداث الاختلافات بين التجليات والحُجُب والحضرات والبرازخ والصور والموجودات والعلوم والمقامات والأحوال... إلى حد الهذيان، لم يكن ينسيه في البحث عما يجمعها. فالنهر الهيراقليطي لم يكن له معنى بدون الواحد البارميندي.

لقد أبحرتُ بهذه المقالات، التي يضمها هذا الكتاب، في بحر مناراته كثيرة، لكن لا مرساة له. فكانت هذه الأسفار لا تصميم لها، ولا بوصلة تقودها، اللهم إلا الرغبة في حصول اللقاء الصعب بين التصوف والفلسفة. إنها مغامرة صعبة في فكر تتساوى فيه الأطراف والمركز، وتجتمع فيه الوحدة في قلب التعدد، والثبات في مجرى الصيرورة، والتنزيه في أوج التشبيه، والزمن في بحر الأزل، وكأن فكره مرآة تعكس كل مرايا الكون، وكل شرائع السماء والأرض، بطريقة أصيلة تند عن الضبط. ولعل السبب في هذا الطابع الدائري والمتقلب لفكر ابن عربي هو أن عالمه نابع من حدس وحدة الوجود.

أما العبارة التي تكسي هذا الفكر فتطاوعه في تقلبه وجموحه، جامعةً بين الاستدلال والجدل، متنقلة بين البداهة والإشكال، مترددة بين الظاهر والباطن، عبارة يتداخل فيها الشعر بالنثر، والبرهنة بالحكي، والفلسفة بالأساطير، والعلم بالطلسمات، عبارة تطلب منك أن تفتح قلبك لها لينساب مع انسيابها في صيرورة دائمة من فكرة إلى أخرى، ومن عشق إلى آخر، صيرورة لا منطق لها، سوى منطق تدفق الألفاظ والمعاني من القلب مباشرة.

لقد أَبَى قلب الشيخ الأكبر أن يتقيد بليلى واحدة تستولي صورتها عليه طول العمر، فكان فكره لا مركز له، ولا نقطة جاذبية واحدة ثابتة فيه تجعلك تنطلق منها لاستجماع خيوط أفكاره وتلميحاته. وما ذلك إلا لأن فكره مشروع مفتوح، مراكزه هي هوامشه، وعمقه هو سطحه، فلا هوية ثابتة له، ولا صورة راسخة له لا تفارقه. فالتقلب والحيرة هما باب العلم والعرفان، ومَن لم يذق متعة الحيرة ولذة التقلب لا قلب له. ومن لا قلب له لا يعولّ عليه.

بعد كل هذا، هل من «الأدب» أن نبحث عن سبب لهذا الطابع المتموّج والمتقلب لفكر ابن عربي ؟ إذا لم يكن بدّ من ذلك، فلنقل إن السبب في ذلك يعود إلى أن هذا الفكر منسوج من مادة الخيال، فشكَّل منه عوالم من الصور والظلال، وحضرات من الحجب والتجليات، وآفاقاً من الرؤى والأحلام، ومنازل من الرموز والتأويلات. إنه عالم حكائي تأويلي، الخيالات فيه طريق للعبوِر نحو الحقائق، والعبارة فيه تخرج عن مجراها الطبيعي والاصطلاحي نحو مجاري الشطحات والإشراقات العرفانية.

في حضرة الفكر الأكبري كل شيء ممكن، كل مقام يطلب قولا يناسبه أو يقابله. فقد يُعرِّف الإنسان بالفكر، فيربطه بعالم الجبر والضرورة، لكنه قد يخاطبه بوصفه أحق كائن بحضرة الخيال من أي كائن آخر، من أجل منحه حرية أوسع، وتقلباً أسرع، وقدرة على الإبداع والتأثير على الأشياء والصيرورات.

ونعترف بأن الحديث عن ومع ابن عربي محفوف بالمخاطر، ليس فقط لأن النظر إلى قوله بعين العقل هو نظر إليه من وراء حجاب، ولكن أيضا لأن قضاياه يصعب حصرها، وضبط إيقاعها، مما يجعل الوقوف على استراتيجية هذا القول أمرا في غاية العواصة. وقد يقول قائل إن مكمن الصعوبة فيه يعود إلى أن أصل هذا القول تجربة ذاتية، ومَن لا يختبرها من الداخل لا يستطيع النفاذ إليها والتعبير عنها. ولكن فلنُجرِّب، لعلّنا نثبت أن هذا التحذير هو مجرد حيلة خطابية لاجتذاب أهل الفكر والوجدان لهذا الجنس المدهش من القول البشري، الذي يبدو في ظاهره مضادا للفلسفة، لكنه يختزن في باطنه كل الفلسفات الممكنة.

أرْضُ الْهَلَاك

سعيد أنوس*

[إلى مبارك وساط]

بمقدار التلف الذي يلف أرض الهلاك
تقودك حدوس الخيبة
من عتمة لأخرى.
لا فكاك،
لاجناح،
ولا عجلة تقود الضوء المقذوف
بخذروف الأمل.
السقوط سريع،
والهاوية تشع بالصور
الحديثة للحرب.
الخريطة تَفقد النوستالجيا.
والهُوية ممزقة على صخرة العصر.
- تعبر شك يقينها -
من يبعثر السؤال عن جدواه؟
من يدمي بالحيرة قلق التيه؟
لا مدن الشمال
ولا مدن الجنوب
أنهت هذه الحرب.
كم مرة صعدتَ درج المعرفة
ولا اختيار لكَ إلا بالتشبث بالتشبيه الممل
«المجاز سطح أملس
والاستعارة طابق علوي في عقل المفهوم»
كم مرة احترفتكَ الفجيعة
- من الرأس
- من القدم
- من الكبد أو الرئة؟
لتزعج الرماد المتخثر في لهاتكَ.
كم مرة تعمق لحمك في الملهاة
ونزف عقلك من التراجيديا؟
كم مرة اندملت روحك في النشيد
- النشيد القديم طبعا -
لهيب الملاحم يغزوك، ولا من مجيب
ثنايا الحكاية تجرفك
حيث معارك وهمية لا غير!
أعضاؤك متفرقة في الاجتياح اليومي
للرداءة والأعطاب.
كم مرة وبَّخكَ ظلكَ
عن اصطياد الأمل
من قارورة النجاة؟
الرغبة لاهية عنكَ في
الحذر
خطاك تتعثر
عند كل رجفة
هكذا أنتَ
تمكث في الهامش
العميق
حيث التراخي لا بدَّ،
البعد الاشتقاقي للتيه
المجرد
من خلايا السمع لا بدَّ،
انقلاب الهواء بالمادة الخضراء لا بدَّ،
انهمار خلايا الروح على سرير الوحدة لا
بدَّ،
ضاج أنتَ في ضوضاهُ
مقيم في عزلته
كعنكبوت سقف ضارّ بجدار
مطمئن على أنينه.
كإفلاس أطاح بيقين الجذور.
ككيس رمل مثقوب
ينزف من عدم مُهْمَل
هكذا يختلط فيكَ الدم
بكهرباء الظن
شاهد وشهيد
على الصخرة المدماة
قاس ومكتظ ليلك
فأي مؤاخذة تستجاب؟
وأي قيد أنملة يتصدع؟!
هو التلف يلفكَ
على أرض الهلاك
لا فكاك لا جناح
ولا عجلة تقود الضوءَ
المقذوفَ بخذروف الأمل.

---

* شاعر من المغرب يقيم في بلجيكا

ناقد: المركزية الثقافية همشت المغرب العربي وجعلت تراثه «درجة ثانية»

القاهرة - من سعد القرش:

قبل نحو عشر سنوات اشتعلت حرب كلامية بين مثقفين عرب حول «مقدمة» ابن خلدون حين أعلن كاتب مصري أن مؤلفها اطلع على رسائل اخوان الصفا واقتبس منها نظريته في علم الاجتماع. واعترض كثير من الباحثين العرب على ما توصل اليه أستاذ التاريخ محمود اسماعيل الذي رأى أن المغاربة غاضبون لانهم يعتبرون ابن خلدون يخصهم وحدهم. وانتهى السجال باصرار اسماعيل وهو أستاذ بارز بكلية الاداب بجامعة عين شمس على موقفه من ابن خلدون مشيرا الى أن «التشنج الانفعالي اساءة الى البحث العلمي» وأصدر كتاب «نهاية الاسطورة.. نظريات ابن خلدون مقتبسة من رسائل اخوان الصفا» ثم سجل حصاد ذلك الجدل في كتاب ثان عنوانه «هل انتهت فلسفة ابن خلدون../. ويثير الناقد المغربي سعيد يقطين قضية المركزية في التعامل مع التراث العربي حيث يتم التركيز على جوانبه المتصلة بالشرق في مصر والشام والعراق في حين تأتي بلاد المغرب «في درجة ثانية».

ويضيف في كتابه «السرد العربي.. مفاهيم وتجليات» أن التراث المتعلق بالمغرب العربي يقدم عادة على أنه محدود القيمة أو أنه تكرار أو صدى لما أنتج في الشرق وهكذا يتحكم المنظور الجغرافي في تحديد ما يمكن أن يكون «التراث أو لا يكون».

وقال يقطين الذي يعمل أستاذا بكلية الاداب والعلوم الانسانية بالرباط ان الذين ينتمون الى الاطراف أصبحوا يشعرون بالتقصير والالغاء وهذا دفعهم الى أن يبحثوا في التراث عما يميزهم أو يبين الدور الذي لعبته مناطقهم في التاريخ وفي الفكر. وصدر الكتاب في القاهرة عن دار رؤية للنشر والتوزيع ويقع في 313 صفحة متوسطة القطع ويضم فصولا منها «كتابة تاريخ السرد العربي» و«سيرة بني هلال.. اعادة تشكيل النص السردي الشعبي» و«تلقي الاحلام وتأويلها.. تأصيل قواعد التأويل» اضافة الى فصل عن كتاب «الامتاع والمؤانسة» لابي حيان التوحيدي الذي عاش في القرن الحادي عشر الميلادي. ويعد المؤلف «50 عاما» من أبرز المهتمين بقضايا السرد العربي التراثي القديم أو الروائي الحديث وصدرت له خلال العشرين عاما الماضية كتب منها «القراءة والتجربة.. حول التجريب في الخطاب الروائي الجديد في المغرب» و«انفتاح النص الروائي.. النص والسياق» و«ذخيرة العجائب العربية.. سيف بن ذي يزن» و«قال الراوي.. البنيات الحكائية في السيرة الشعبية/. ويفسر يقطين ما يعتبره مركزية في التعامل مع التراث العربي بريادة مصر والشام في الاخذ بأسباب التطور قياسا الى بقية الاقطار العربية ولهذا تم التركيز على الجوانب التراثية المتصلة بالشرق مقارنة بما أنجز في مواطن أخرى خاصة في الغرب الاسلامي. ويشير الى أن هذا الموقف وضع الباحثين أمام المدرسة الشرقية والمدرسة الغربية حيث بدأ السجال بينهما فيدافع كل فريق عن خصوصياته ويعلي من شأن ما يدافع عنه على حساب غيره «وهكذا صار المتنبي عراقيا وابن خلدون تونسيا وصارت الشخصيات ذات الاصول الفارسية في التاريخ العربي - الاسلامي شخصيات ايرانية تضمها الموسوعة الايرانية».

ويصف تعامل كل طرف مع التراث باعتباره ملكية خاصة بأنه مغالاة في تأكيد الخصوصية وهذا من شأنه أن يؤدي الى الغاء كلية التراث العربي الذي ساهم في تكوينه وتطويره الشعب العربي في تاريخه الممتد مشددا على أنه لا يحق لاي طرف أن يزعم أنه وريثه الشرعي الوحيد. وبعيدا عن الثنائية والاستقطاب يحث يقطين على ضرورة فهم التراث العربي مشيرا الى أن الجزء الاساسي منه وهو السرد القصصي لم يتعامل معه الباحثون بالجدية المطلوبة. ويضيف أن العرب في مراحل صعودهم تفاعلوا مع تراث الامم المجاورة خاصة التراث الشرقي عبر بوابة بلاد فارس كما تفاعلوا مع التراث اليوناني والهندي لكن التفاعل العربي مع التراث الانساني في المراحل الاخيرة يصب في مجرى واحد باتجاه الاستهلاك منذ عجز العرب عن ذلك في بداية الفترة الاستعمارية قبل أكثر من مئتي عام. ويشير الى أن نظرة العرب الى تراثهم فيها كثير من الازدواجية حيث يوصف هذا التراث بالتخلف باعتباره مراة للماضي كما يوصف أيضا بأنه مصدر للفخر. وهكذا يرى البعض أن تجاوزه والابتعاد عنه شرط للتقدم في حين يرى اخرون أنه النموذج الذي يجب أن يحتذى. ويفسر ذلك بأن المنظور السياسي يلعب دورا في التحكم في الرؤية العربية للتراث وهي رؤية «موقفية/» ذات طابع ثنائي حاد معه أو ضده ولم تكن ثقافية أو حضارية أو تاريخية حيث ان الزمان ليس ماضيا أو حاضرا فقط بل مستمرا كما أنه ليس كتلة واحدة وانما مجموعة من التفاعلات ربما نجد معها جانبا من التراث ممتدا في الحاضر.

ويقول يقطين ان التراث العربي منذ بدأ الاهتمام به يتعرض للتجزيء والاختزال وفقا للرؤية التي تحدد طريقة الاشتغال به والتفكير فيه حيث ظهرت ثنائية الثقافة العالمة والثقافة الشعبية. وتعد الاولى نتاج معرفة ساهم فيها مفكرون ومبدعون حققوا تفاعلا مع ثقافات انسانية أخرى أما الثانية فتعد ابداعات عفوية يجعلها دون الثقافة العالمة. ويصف عملية الانتقاء باستبعاد بعض جوانب من التراث العربي وابقائها في الظل بأنها جزء من ممارسة أشمل تتجاهل أن التراث العربي «كل متكامل ولا يمكن فهم واستيعاب جوانب منه بدون اعتبار جوانب أخرى شديدة الصلة بها...يظل التراث انتاجا وليد حقب متواصلة من التطور. وهو في صيرورته هاته يعكس سياقات خاصة تفاعل معها الانسان العربي بأشكال متعددة ومتفاوتة».

ويشير الكتاب وان لم يكن بقدر كاف الى قضية يمكن أن تكون موضوعا لمؤتمر أو ندوة علمية وهي قراءة العرب لتراثهم بأثر رجعي من خلال بوابات أو أحداث معاصرة سببت لهم صدمة وترتب عليها تحديد العلاقة بهذا التراث. فيقول المؤلف ان لثلاثة أحداث في التاريخ العربي الحديث دورا في خلخلة الثوابت وتمثل الحدث الاول في دخول الاستعمار منذ محاولاته الاولى للاستيلاء على دول عربية في نهاية القرن الثامن عشر. أما الحدث الثاني فهو «هزيمة أو نكسة» عام 1967 وبدأ الحدث الثالث بعد هجمات 11 ايلول (سبتمبر) 2001 على الولايات المتحدة. وحصلت معظم الدول العربية على استقلالها في منتصف الخمسينيات وأعيد بناء الدولة الوطنية لكن حرب 1967 جعلت مناطق عربية تحت الاحتلال حيث استولت اسرائيل في تلك الحرب على هضبة الجولان السورية وقطاع غزة والضفة الغربية بما فيها القدس الشرقية العربية وشبه جزيرة سيناء المصرية التي استعادتها مصر بموجب معاهدة سلام مع اسرائيل عام 1979 وانسحبت القوات الاسرائيلية من قطاع غزة في أيلول 2005.

ويرى يقطين أن الاستعمار وحرب 1967 خلقا ازدواجية الهوية «الاخر أو الذات» الغرب. أما الحدث الثالث وهو هجمات 11 ايلول (سبتمبر) التي قال انها جعلت العرب موضع اتهام فارتبط «بتطور الاسلام السياسي ودفع الحركات الدينية الى المزيد من التطرف حيال الغطرسة الامريكية وعمق فكرة الرجوع الى السلف الصالح».