الشاعر المغربي العياشي أبو الشتاء:

كل جيل شعري يصبح حبيسا لفترته!

تطوان ـ «القدس العربي»:

العياشي أبو الشتاء أحد الأصوات المميزة في الشعر المغربي والتي علا صداها في السبعينيات من القرن الماضي، تعدُّ قصائده إحياء للتراث والأصالة لأنه ظل محافظا على أسلوبه المنبثق من ديوان الشعر العربي القديم رغم ما اعترى الشعر من تحولات جوهرية. هذا نص الحوار معه عن الشعر ومفهومه للحداثة ورؤيته للمشهد الشعري المعاصر.

■ كيف أتيت الى الشعر وكيف غصت في أوقيانوسه؟

■ **أتيت وفي زوادتي ثمر النخيل كما قال ذلك الشاعر الفلسطيني أحمد دحبور**

أتيت الشعر كما باقي كوكبة الشعراء المحسوبين على العقد السبعيني وتحديدا من سنوات التكوين. وهي سنوات التلقي والتعليم في مراحل الدراسة المختلفة.

فهذه السنوات بالنسبة لي بدءا من المرحلة الابتدائية إلى المرحلة الجامعية هي التي صنعت وجداني وذائقتي الأدبية كما صنعت أيضا مخيالي الجمالي.

ولأن السؤال تحديدا يتعلق بالطريق إلى الشعر فإني أقول، لقد سلكت إليه عبر أخاديد وشعاب من القول الشعري تمثَّل في النصوص الشعرية التي تربى عليها جيلي في سنوات التلقي الأولى وهي نصوص تعدُّ من المختارات ومن عيون الشعر العربي القديم.

من ثمة انفتحت أمامي عوالم وقوالب في التعبير والتخييل وازداد هذا رسوخا في ما بعد حينما عملت على حفظ مجموعة من القصائد القديمة كنت أختارها لنفسي أثناء تجوالي في ديوان الشعر العربي القديم.

وينبغي أن نشير إلى أنَّ هذه المرحلة التكوينية إن بالنسبة إليَّ أو لجيلي كانت القصيدة الطاغية والمستهلكة هي القصيدة العمودية ولم تكن القصيدة الحديثة قد أثبتت وجودها وأصبحت مكرسة في المشهد الشعري. فالتخييل الشعري عندي ظلَّ يقتات في الغالب على قاموس القصيدة الكلاسيكية وعلى أشكال أساليبها وقوالب التعبير فيها.

■ ألا ترى أنَّ تمسُّكك بالقاموس الكلاسيكي وتشبثك بقوالبه في الكتابة الشعرية أدى إلى عدم تحديث تجربتك؟

■ **قد يكون هذا صحيحا بالنسبة لشاعر أو مبدع ظلَّ حبيس تجربة تلقِّيه الأولى.. مرهونا لماضٍ من الشعر واللغة لا يتجاوزهما ولا يتخطَّاهما أما إذا توفَّر شرط التخطي والتجاوز فإنَّ الأمر يصبح غير ما أشرت إليه. ثم من قال إنَّ الشعر يحكم على حداثته استنادا إلى القاموس اللغوي هل هو كلاسيكي أم هو ينتسب إلى اللغة الثالثة... اللغة المراوحة ما بين اللغة العريقة واللغة اليومية المعيشة؟**

الشعر هو إضرام النار في اللغة سواء كانت هذه اللغة عتيقة عريقة أم كانت لغة بسيطة

ومن هنا القول إنَّ الشعر لا يصنع بالأفكار ولا بنماذج لغة معينة تنتسب إلى عصر معين. وإنما الشعر يصنع من العلاقات التي يخلقها الشاعر بين كلمات اللغة التي يستعملها واستنادا إلى هذا نسمع أن شاعرا مثلا يمزِّق اللغة وآخر يوجد في شعره ماء اللغة والمقصود بهذا هو الاستعمال المعين للغة في المنجز النصي لكل شاعر.

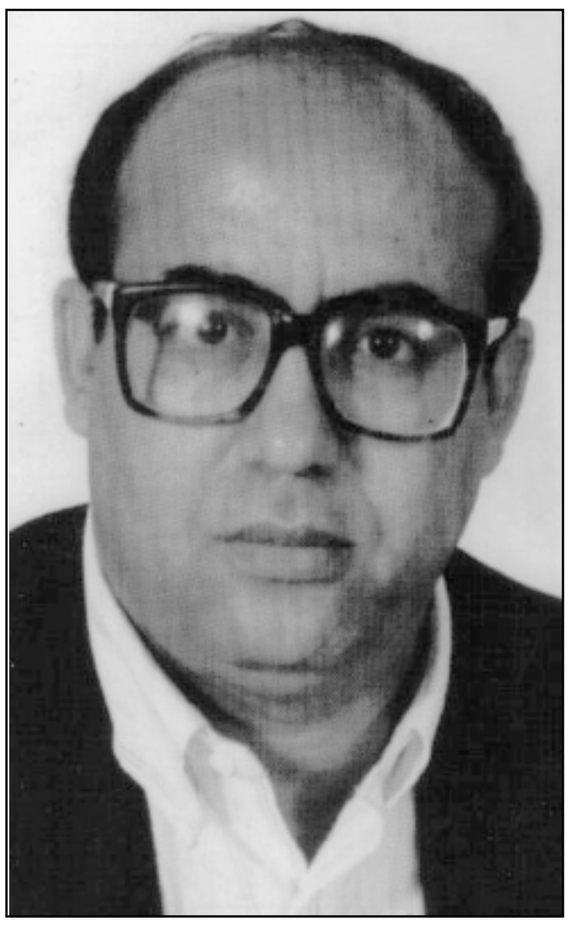
وترتيبا على هذا فحداثة الشعر لا تقاس باللغة المستعملة هل هي مستدعاة من مستودع القاموس القديم أم من القاموس الحديث وإنما حداثته تكمن في طريقة استعمال اللغة بغض النظر عن نوعيتها.

وهذا يقود إلى الحديث عن ما يسمَّى بـ(الميثولوجيا السرية) للمبدع والمقصود بها كما هو الأمر عند الناقد الفرنسي (رولان بارت) الأسلوب الشخصي للكاتب أو الشاعر.

ومن ثمة فالحكم بالحداثة أو القدم مرهون بهذه (الميثولوجيا السرية) وليس مرهونا بنوعية اللغة.

■ تنتمي لجيل السبعينيات من القرن الماضي وبتعبير آخر جيل الجمر والرصاص.... هل كانت تلك المرحلة حافزا على العطاء أم كانت عائقا أمام الانفتاح على التجارب الشعرية الكونية؟

■ **كلّ جيل يصبح وديعة لدى الفترة والحقبة التي يعيشها والجيل السبعيني بالمغرب لا يخرج عن هذه المعادلة ولذلك كان لتلك المرحلة تأثير على القصيدة الشعرية التي ظهرت فجاءت ملفوفة برؤيا تباينت والنعوت التي أعطيت لها فهناك من سمّاها بالرؤيا المأساوية وهناك من سماها برؤية السقوط والانتظار وعلى الجملة فقد كانت المرحلة مرحلة احتقان وانحباس على المستوى السياسي والاجتماعي والثقافي.**



العياشي ابو الشتاء (القدس العربي)

وقد انعكس كل ذالك على وجدان الشعراء الذين ينتمون لتلك المرحلة فكتبوا قصائد تكاد أن تكون مكرِّسة ومحصورة في الهم الوطني والشعبي تواقة إلى تجاوز وضعية الانحباس تلك.

ولعلَّ هذا ما يفسِّر رؤية البعث والنشور التي كانت تبشر بها القصيدة السبعينية التي تكوَّنت في زمان الجمر والرصاص والغيوم الرمادية ومن هذا الجانب فإن القصيدة في هذه المرحلة وبشكل من الأشكال ظلَّت حبيسة هذه الرؤيا وهذه المعالجة مما جعلها تغمد العين عن آفاق أخرى ونوافذ جديدة في الشعر العالمي ذي التجارب المختلفة.

وقد لعب مفهوم الالتزام والذي كان طاغيا ومهيمنا على الساحة الأدبية دورا في جعل القصيدة تظل رهينة للرؤيا الانبعاثية (الرؤيا التموزية) لكن هذا لا يعني أن القصيدة السبعينية بالمغرب لم تستفد من تقنيات وأساليب التجربة الشعرية العالمية.

■ كيف ترى المشهد الشعري المغربي حاليا وخصوصا تجربة الحساسية الجديدة؟

■ **راهنا المشهد الشعري المغربي يعرف وفرة وزخما في الإصدارات الشعرية والأسماء الشاعرة وكل تجربة دائما هناك الغثُّ والسمين إلاَّ أن المشكل يصبح قائما حينما لا نجد من يتابع هذه التجربة الجديدة بالنقد والتقويم لفرز ما يمكن المراهنة عليه وتبنِّيه واحتضانه وتكريسه، في نفس الآن التنبيه على ما قد تكون التجربة قد وقعت فيه من زلاّت وهذا الذي نقوله عن الحساسية الشعرية الجديدة ينطبق أيضا على التجربة الشعرية المعاصرة في المغرب.**

عموما فهذه التجربة تفتقد إلى النقد، والإبداع بدون نقد يبقى منقوص الوظيفة المراهن عليها من حيث أنه يصبح بواسطة النقد فاعلا ومتغلغلا في نسيج الوعي الجمالي والذائقي للمتلقي... والحق أن في تجربة الحساسية الشعرية الجديدة بالمغرب أسماء أعطت نصوصا فائقة المكونات الجمالية والتعبيرية ونقلت الرؤيا الشعرية إلى آفاق كانت تعد إلى وقت قريب بكرا ورغم ذالك لم تجد من النقد والاهتمام ما يبرز لديها تلك الإمكانيات ويجعلها على طريق ارتياد آفاق أخرى بالإضافة إلى أن الحساسية الجديدة بعضُ الأسماء فيها على الأقل لهم حساسية اتجاه النقد الذي ترى فيه تحطيما بدل أن ترى اهتماما وليس ببعيد عن ذاكرتنا تلك الهجمة التي شنَّتها كوكبة من الشعراء الشباب على ناقد مغربي لما تجرأ وقارب نصوصهم فلم يرقهم ذالك فثاروا ووضوعه على السفود وربما لهذا الأمر انكفأ وأخذ يتعامل بحذر مع التجربة الجديدة.

■ أجمل ما في الشعر قدرته السحرية على خلق عوالم حالة تنقذنا من فضائحية الواقع وترفّعنا عن تفاصيله. هل استطاع الشعر أن ينقلك إلى هذه العوالم؟

■ **ضمنياً هذا السؤال يعود بنا إلى ما كان أرسطو قد طرحه حينما تحدث عن التاريخ والفن والشعر فهذا الأخير يراهن على الممكن الجميل....على الذي لم يقع بعد، ومن هنا فالعوالم التخييلية التي يخلقها الشعر والفن عموما تجعلنا نفارق الملموس والمعيش واليومي، لكن لا ينبغي أن نجعل من الشعر ممارسة تتعالى عن الواقع شريطة ألاَّ نجعل من هذا الواقع يمرُّ عبر الشعر فجًا فطيرا وإنَّما نمرُّ الواقع واليومي في الشعر إذا احتلنا عليهما شعرياً ومن هنا نطرح السؤال، لماذا سقطت أغلب الدواوين إن لم نقل القصائد التي غرفت من الواقع وجعلته مادة لها؟ الجواب هو أنَّها آلت إلى ذلك السقوط بسبب تصويرها الذي اعتمد المباشرة والحرفية والتعيينية.**

الشعر ينغرس وينغرز في الواقع لكنه ليس الواقع.

التقته: فاطمة الزهراء بنيس

دلالة الأشياء في قصة «شيء لا يذهب» لغسان كنفاني

عبد اللطيف محفوظ*

مدخل عام: عن الإطار النظري

■ تندرج قراءة قصة «شيء لا يذهب» في نسق قراءات النصوص السردية التي أخذت مؤخرا في نشر بعضها (1). وهي قراءات مؤسسة على منهجية صادرة عن فهم مخصوص لنظرية التدلال (السميوزيس) اللامحدود ذات المرجعية البورسية (شارل ساندرس بورس)، ومطبقة على بنيات أو مكونات نصية جزئية تبدو قادرة على كشف البعدين الجمالي والدلالي للنص موضوع التحليل. وبما أنه سبق لي أن قدمت في أبحاث سابقة الخلفيات النظرية التي تحكم تحليلاتي (2)، فإنني سأمضي مباشرة إلى قراءة هذه القصة، انطلاقا من تحليل وظيفة الأشياء في السيرورة السردية والدلالية. وسيتم الاقتصار على شيء واحد هو الكتاب. لكن قبل الشروع في التحليل لا بد، من أجل تسهيل التواصل مع القارئ. وأيضا من أجل تأسيس أرضية للتحليل، من اختزال القصة إلى حكاية مقلصة تعبر عن كل مقاطعها المظهرة:

1 ـ حكاية القصة: إن كل مشتغل بالسيميائيات ذات المنحى الدلالي، يدرك الصعوبات الجمة التي تعترض الاختزال الذي يجريه المحلل على النص المتمظهر. وذلك لأن فعل الاختزال، وهو يحين، يحقق مجموعة من السيرورات الذهنية المتعددة، التي تدغم بشكل مسبق السيرورات المتحكمة في التحليل نفسه. ولهذا أقر أن حكاية القصة التي سأقدمها الآن هي خلاصة فهمي الخاص، وهي على وجه الدقة نهاية لسيرورتي التأويلية الذهنية للقصة، والتي بناء عليها سأوجه التحليل:

لقد بدا لي النص مؤسسا على حكاية يمتد حاضرها على امتداد ساعات معدودات، هي أقل بكثير من الفترة التي كان يستغرقها القطار بين 1951و1953 من عبدان إلى طهران. لأن السارد يتوقف عن الحكي قبل وصول القطار إلى طهران. وقد امتلأت ساعات السفر تلك بنشاط الذاكرة، التي ظلت تستعيد ثماني سنوات من حياة السارد الذاتي الذي يدعى خيري. ويبدو أن مشروع السفر الذي تبلور في الكويت، هو تلبية لدوافع نفسية تجد مبرراتها في حقبة من الماضي المتحقق قبل ثماني سنوات، حين كان السارد يافعا مستهترا يمشي خلف جميلات حيفا قبل سقوطها في يد الصهاينة، لكن حدث أن تعرف على إحداهن، وهي التي ظل يدعوها ليلى لأنها كانت تدعوه قيسا. فتعلق بها وحاول مجاراتها، لكنه فشل. ومن بين الأمثلة على فشله، أنه حين تلقى منها كتاب «رباعيات الخيام» هدية لم يعجب إلا برسوماته. أما رباعياته فعدها هذيان رجل مريض بنزلة برد حادة. وحين سمع أنها فدائية، لم يستطع تصور كونها تنفذ عمليات فدائية جريئة، كما أنه لم يفهم إصرارها على البقاء بحيفا غداة سقوط هذه الأخيرة بيد المحتل.

ثم لما عادت من الاعتقال وشاع أن اليهود ضاجعوها تسعة أيام طلبت منه أن يفترقا، وإن شاء غادر حيفا نفسها. لم يعترض بل رحل. لكن بعد مرور ثماني سنوات على علاقته بمن يدعوها ليلى هزه الحنين إليها وإلى حيفا! ولكي يحقق التواصل الممكن وفق تصوراته تلك، حول هديتها إلى مُرشد للتواصل معها، ومن ثمة قرر السفر إلى إيران من أجل وضع باقة ورد على قبر الخيام.

2 ـ حكاية الكتاب: إن الذهن حالما يفكر في الكتاب مجردا، تتسابق إليه موضوعات متجاورة قصد أخذ مكانه، ومن بين أهمها إرادة المعرفة. ومن ثمة يتلازم حضورالكتاب مع حضور البعد المعرفي. وبهذا الشكل تكون كل عملية إهداء لكتاب من شخص إلى آخر تتضمن دعوة الأول للثاني إلى ارتياد عوالم الفكر والمعرفة أو زيادة النهل من معينهما.

بناء على هذه الفرضية، المقبولة جدا، يمكن التساؤل عن دوافع إهداء ليلى خيري كتاب الرباعيات، خصوصا وأنها مسكونة بالحب السامي للوطن ومستعدة للتضحية بالنفس في سبيله. وأنها كانت ترى وقوع المرء في الحب العادي (أي حب شخص من الجنس الآخر) عبارة عن الوقوع في «دوامة تغوص في مستنقع». جوابا على هذا السؤال، يمكن توجيه فرضيتين، تعبر الأولى عن تصور السارد لصورة الذات المقاومة، بينما تعبر الثانية عن الصورة الفعلية للذات التي تفضل الفرجة والنزوح.

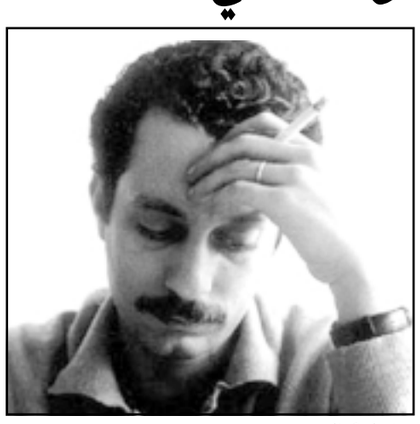
أما الصورة الأولى فتسند إلى ليلى لتؤكد أن المناضلة والفدائية لم تصل إلى الوعي بضرورة فعلها وجدواه إلا بعد أن تسلقت أدراجا من سلم المعرفة. ومن الجلي أن تعرفها على/ واحتفاءها بـ/عمر الخيام، الذي هو في نفس الوقت رياضي وفلكي ومؤرخ ولغوي وشاعر متفلسف، يؤشر على أن فعلها النضالي هو حصيلة وتتويج لفعل معرفي تسنده خلفية راسخة. ومن هنا يمكن القول إن القصة تؤشر على الصورة النموذجية للمناضل والتي تجعله يتحمل تبعات فعله ويعيه بوصفه جوهرا وليس واجبا فحسب. ولذلك فإن ليلى حتى حين اعتقلت ودنست كرامتها لم تعر ذلك كبير الاهتمام لأن معرفتها المتعمقة جعلتها تعي أن الكرامة الفردية ليست شيئا بالمقارنة بالكرامة الجماعية، وأن ما يذهب وفق شروط مخصوصة قد يذهب وفق أية شروط، ولذلك فإن ما هو مهم فعلا هو ما لا يذهب. وما لا يذهب هو التشبث بالهوية والأرض والذود عنهما حتى الموت..

أما الصورة الثانية فتسند لـ (خيري)، وتجد مبررها السياقي من جهة، في إدراك ليلى لميوعته العاطفية التي يمكن أن تزول في المستقبل «أنت رجل مائع يا خيري ولكنك لست هكذا في حقيقتك»، ولغياب الوعي لديه بالمسؤولية تجاه الآخرين من أبناء مدينته، أوتجاه وطنه.. وفي إيمانها بأن الطريق إلى تحريره من ميوعته وضيق أفقه المعرفي وأنانيته، تبدأ بتثقيفه. من هنا جاء انتقاؤها لكتاب الرباعيات الموسوم بسمو المشاعر ورهافة الإحساس بالعالم وبالآخر، كما تجد من جهة ثانية مبررها في إدراكها لرغبة خيري في النزوح عن حيفا وإمكانية عدم عودته، لذلك انتقت من بين كل الفلاسفة والشعراء عمر الخيام الذي وإن كان وطنه مستعمرا من قبل السلاجقة، فإنه لم يفكر في مغادرة مسقط رأسه نيسابور، رغم أنه قام برحلة قادته إلى بغداد والحجاز.. ولعل النص وهو يؤشر على كثرة اهتمام ليلى بذكر الخيام أمام خيري: «في الحقيقة، إنني لم أعرف من هو عمر الخيام، وهي التي علمتني عنه أشياء كثيرة».. إنما يريد أن يقول إن ليلى كانت من خلال ذلك، تحاول أن ترسخ في ذهن خيري قيم الوفاء للذات والهوية عن طريق الوفاء للأرض والارتباط بها. والواقع إن الإمكانيتين تحضران حتى في روايتي الرباعية الوحيدة المذكورة في نص القصة: مرة كما هي محاطة بخط مرسوم بقلم رصاص ليلى، ومرة كما هي مقروءة من قبل خيري في القطار. والنسختان مختلفتان كما سنرى. فالرواية الأولى قدمت وفق الشكل التالي:

«آه أيها الحب لو أستطيع أنا وأنت أن نتفق مع القدر كي ندمر هذا الطابع الوحيد للعالم.. إلى قطع صغيرة صغيرة.. ثم نعيد بناءه من جديد.. كما تشتهي قلوبنا».. تعبر هذه الرباعية عن فقدان أمل في التوافق مع الحب أولا، ثم مع القدر ثانيا، من أجل تدمير الطابع الأحادي للعالم..إلخ والمثير أن هذه الرباعية، المؤشر عليها من قبل ليلى، تمتاز بكونها تعبر عن رفض مجمل للعالم ولعلاقاته قاطبة. ومن ثمة فهي تتجاوز رفض السلوك الاقتصادي والهيمنة والظلم وكل ما يمس بكرامة الإنسان، إلى وضع الإنسان بوصفه جزءا من الموجود في هذا الوجود.

أما الرواية الثانية الصادرة عن خيري وهي:

«آه أيها الحب لو أستطيع أنا وأنت أن نتفق مع القدر على



غسان كنفاني

تدمير هذا الطابع البائس الوحيد للعالم إلى قطع صغيرة صغيرة.. ثم نعيد بناءه من جديد كما تشتهي قلوبنا».

لقد تم تغيير «كي» بـ «على» ويفيد هذا التغيير بأن الاتفاق المستحيل بين الأنا والحب والقدر، لم يعد مطلقا بل مقيدا بارتباطه بقضية واحدة فقط، هي تدمير الطابع البائس الوحيد للعالم. ويزداد التقييد بإضافة الصفة (بائس). ومن الواضح أن معنى الرواية الثانية أقل غنى وعمقا من الأولى. ولا شك أن هذا التباين، الذي يصعب على القراءات المتسرعة تبصره، مقصود من قبل الكاتب من أجل تعضيد الدلالة السابقة التي تخص اختار الكاتب لعمر الخيام ولرباعياته.

**2 ـ 1 حكاية خيري مع الكتاب: يصعب استنتاج العلاقة الحقيقية التي ظلت تربط خيري بالكتاب وصاحبه، دون استنتاج العلاقة التي كانت تربطه بحبيبته التي دعاها ليلى. ولا يمكن إدراك حقيقة هذه العلاقة إلا إذا تملينا الدلالة الخفية (الأيقونية) التي يمكن استنتاجها من إصرار الكاتب على الإشارة إلى خيري باسمه، كلما ذكر في النص من قبل شخص آخر «إذا أردت أن ترى خيري، ففتش على أجمل فتاة في الشارع تجده خلفها» و«أنت رجل مائع يا خيري.».. وإصراره بالمقابل على دعوة خيري لمن كانت حبيبته منذ ثماني سنوات بلقبها (ليلى). والواقع أن ذكر الشخص باسمه اقتراب منه وحضور مباشر إزاءه، بينما تعتبر دعوة الشخص أو الشيء باسم مستعار له تغريبا له عن حقيقته. وتأسيسا على هذه الدلالة الأيقونية نفهم عجز خيري المستمر عن فهم أفكار وأقوال ومواقف وأعمال حبيبته. وفي ضوء ذلك نفهم كل سلوكاته ومشاريعه وما تؤشر عليه من تجريدية فجة.. ومن أجل توضيح بعض من ذلك، لنتأمل في الذريعة التي اتخذها خلفية لدعوتها بليلى: «لم يكن اسمها ليلى.. كنت أدعوها ليلى لأنها كانت تدعوني قيسا». إن خيري لم يتفطن إلى أن وصفها له بالمائع ومنحه كتاب الرباعيات متناسق ومتكامل مع وصفها له بقيس. لم يتنبه إلى أنها كانت تريد من حبه لها أن يصيره مثقفا حاد الوعي بالذات والمجتمع ومتشبثا بالأرض رغم وجود الغزاة، وليس مثل قيس الذي لم يكن يفيد في شيء غير الانشغال المجرد بأمر مجرد وموضوع مجرد أيضا.. ألم يكن يصد ليلى نفسها إذا أتته، لأنه يحس ويقر أن حبه لها قد شغله عنها؟ ألم تفد حياته أنه لم يكن مشغولا عن ليلى الحقيقية بليلى الطيف وحسب، بل كان مشغولا عن العالم كله. وإذا أضفنا نهايته بعيدا عن دياره، اتضحت لنا الدلالة الضمنية التي تتغيا القصة تمريرها جلية. إن محبوبة خيري حين دعته مرة قيسا، إنما كانت تشبه إحساسه بالعالم وبالحقيقة الاجتماعية بحالة وعي قيس بها وحسب. ولهذا نستطيع القول إن حرصه على دعوتها بليلى، هو في نفس الوقت تجسيد لسوء فهمه لمقاصدها، وترجمة واقعية لتصورها عنه. لأنه وهو يستعمل الاستعارة يختزل الواقعي إلى مجرد، وينشغل مثل قيس بصورة الحب عوض الانشغال بموضوعه الفعلي. إنه إذا أردنا استعمال كلمة لابن عربي قلنا إن خيري يجاري قيسا في الوقوع في الحب المعدوم.. ويتلافى تنشط المحفزات السردية ذات العلاقة بالكتاب. فخيري بعد ثماني سنوات من مغادرته حيفا، وانقطاعه عن محبوبته، يستحضرهما وهو بالكويت، ولا يستحضرهما إلا انطلاقا من ثالث ملموس. وهو الكتاب: «كتاب الرباعيات» الذي يصير ليس حاويا لمعرفة ما، ولكن مؤشرا على زمن ومحبوبة وتجربة. بل يصير في وعي خيري رديفا لها. ولذلك يعوض العودة إلى المكان والمحبوبة بحمل الكتاب وفتحه على رباعية لا يفقه معناها. كما يحول السفر إليهما من أجل تجديد الوفاء إلى سفر إلى مثوى صاحب الكتاب، لكي يضع باقة زهور على قبره.

إن السفر إذن مؤطر بتجريدية طوباوية تتلافى، عن عماء، رؤية الحقيقة ومواجهتها. لكن مع ذلك فإن خيري وهو يتقدم في رحلته باتجاه طهران يتنبه شيئا فشيئا إلى حقيقة وضعه الذي يجسد سوء الفهم المحايث لعلاقاته بالأشياء، وعلى رأسها كتاب رباعيات الخيام. وشيئا فشيئا وهو يبدل جهدا في سبيل امتلاك حقيقة الأشياء يشعر أنه عاجز. وأنه يعيش مأساة في علاقته بموضوعه الفعلي (حيفا والمحبوبة) فهو يحب حيفا ويعوضها بتذكرها، ويحب المحبوبة ويعوضها بهديتها، ويود أن يعانقهما، فيعوض ذلك بباقة ورد بلهاء على قبر الخيام.

وتترجم هذه المأساة في كل التناقضات السابقة، ومن بين أجلاها رفض خيري لفكر الخيام (هذيان محموم) وعدم القدرة على قراءته مع عدم القدرة على التخلي عنه أو التخلص منه. لكن هذه المأساة ستبدأ في التلاشي، بدءا من مغادرة القطار للمحطة الثانية، حيث سيشرع خيري لأول مرة في طرح الأسئلة الحقيقية «شعرت بأنني إنسان لا يعيش على أرضه (...) وبدا لي في لحظة أن ماضي شيء مخجل في الحقيقة. ثماني سنوات وأنا أجتر ذكرى ليلى كأنها إنسانة صنعتها لأذكرها.. تراها كانت موجودة حقا إنسانة اسمها ليلى؟ أم أنني صنعتها ثم صدقتها؟ (...) لم تستطع ليلى أن تغيرني..شعرت هذا بوضوح الآن.. إنسان لا فائدة منه.. هذا كل شيء.. باقة ورد على قبر رجل ميت.. شيء يذهب، لقد قالت لهم إنها تريد أن يبقى لها شيء لا يذهب..

وهكذا يستطيع الكتاب في النهاية أن يحرك وعي خيري باتجاه الوعي الفعلي بالحقيقة الفعلية. ولهذا فإن العدول عن المشروع السردي قد تحقق ذهنيا قبل وصول القطار إلى طهران. وليست نهاية القصة بظهور المقابر وتفكير خيري بقبر ليلى سوى تأكيد لموت شكل الوعي السابق المفارق للواقع وبداية تشكل وعي آخر إيجابي وفعال..

* رئيس شعبة اللغة العربية وآدابها ببنمسيك

الهوامش:

1) ـ الدلالة الأيقونية للأبواب في رواية «لعبة النسيان» مجلة الثقافة المغربية عدد 22/ 23 ـ 2003.

ـ الدلالة الأيقونية للحكايات الصغرى في رواية «حشيش» مجلة الثقافة المغربية عدد 24 2003

2) ـ آليات إنتاج النص الروائي (تجربة نجيب محفوظ نموذجا) أطروحة لنيل دكتوراه الدولة في الآداب. آداب الرباط 1999.

ـ مجموعة من المقالات المنشورة بمجلة «فكر ونقد» المغربية.

مسألة الأسماء مسألة

صباح زوين*

■ مسألة الأسماء مسألة، أقلّه بالنسبة إليّ، وخصوصاً من حيث جمالها أو قبحها أو رنّتها وتأثيرها على الأذن. وعلى الرغم من ذلك، لم أفكّر كثيراً في حياتي في اسمي، بل اتخذته كأمر واقع، كجزء لا يتجزأ من كياني أو جسدي أو روحي، فلا فرق. كان إسمي دائماً ولا يزال رنّة تتكوّن من أربعة أحرف بالعربية، ومن خمسة أحرف بالأجنبية اللاتينية، كان ولا يزال ظلاً لوجودي أو نسخة له أو واحداً أحداً لا ينفصل عن جلدي.

إذن لم أفكّر يوماً إن كان اسمي جميلاً أم لا، إن كان يلائم ذوقي أم لا، خلافاً لما يفعل البعض، على قلّتهم، من تغييره، فيتبنّون اسماً مستعاراً او اسماً فنياً وصولاً الى استبداله رسمياً في دوائر الدولة الرسمية كما يحصل في بعض بلدان الغرب. عرفت في صغري فتاةً أرمنية لبنانية كان اسمها زاروهي أو زاروك فاقتبست كلود اسماً لها ولم يعد احد يعرفها او يناديها سوى بكلود، علماً بأن اسمها الأصلي يعني ظريفة، كذلك عرفتُ فتاة اخرى من الارمن ايضاً اسمها كوهار (جوهرة) اتخذت لنفسها اسم جولييت.

أتوقف عند هذا فحسب اذ كان قصدي اعطاء مثال وليس التبحّر في عدد الاسماء المستعارة وأسباب اللجوء اليها، دون ان ننسى بالمناسبة بعضاً من العرب ممن غيّر اسمه والدوافع كثيرة، احياناً خاصة واحياناً اخرى اجتماعية.

وعودة الى اسمي حيث لي حرية انتقاده او تناوله كما اشاء، وهو اصلاً جوهر تساؤلي، عودة إليه اذن وعلى الرغم من اني، كما اسلفتُ، لم اشعر يوماً بحرج بسببه، او لم اشعر بحاجة استبداله، فيأتي احياناً الى ذهني، اتذكّره، وافكّر انه خشن بالنسبة لفتاة، وانه قاس، وان هذه الصاد غير انثوية خصوصاً وانها مربوطة بتلك الحاء في نهاية الكلمة، والحاء جافة وقاحلة، وربما لهذا السبب كنت ولا ازال، وذلك منذ ان بدأت حياتي في المجال العام، في النشر وما شابه، اي منذ عقدين الى اليوم، استلم رسائل او كتباً مهداة «الى الشاعر صباح زوين» او «الى الاستاذ صباح زوين»، ممّن لا يعرفني سوى من خلال الإسم.

إذاً في هكذا احيان ولو قليلة، أتضايق من اسمي واتساءل لماذا ألصقوه بي! وآخذ أحلم وأتمنّى لو كان إسمي اسمهان! اولاً لأني احبّ كثيراً رنّة هذا الاسم ومزيج احرفه الرومنطيقي والموسيقي ولم استطع يوماً ان احب اسماً آخر لي، وثانياً لأني احبّ اسمهان الاطرش ليس فقط في صوتها انما ايضاً في مأسوية نظرتها وانا ميّالة الى المأسوية.

ثم أتت احداث 11 أيلول، وأخذت أندب حظّي بسبب إسمي واخذت ارسل ايمايلاتي email الى شقيقتي واقول لها اني احسدها، وليتني احمل اسماً اجنبياً كإسمها، واني كيف سأزورها حيث هي مقيمة في الغرب وأراني أصل الى حدود ذلك البلا الأمنية بهذا الإسم! وفي تلك الفترة ذاتها وكنا جميعنا ندور في حديثنا حول احداث 11 ايلول/سبتمبر، قال لي الروائي الصديق «أنت ما همّك؟! فشكلك أجنبي».

قلتُ له «وماذا أفعل بإسمي؟!». ثم في الأسبوع ذاته ويا لها من صدفة، قال لي المحلل السياسي الزميل «أنت نيّالك، شو عبالك، شكلك مثل الأجانب»، وهو أيضاً جاوبتُه «وماذا أفعل بإسمي؟!».

وكم من لغط اثار اسمي هذا، واذكر كيف اثار تعجّب احد شرطيي الامن العام في مطار اوروبي! فنظر الى اسمي ونظر الى وجهي، واهلكته الدهشة، ولم يفهم كيف الربط بين اسمي وشكلي.

لكني لم ألبث أن عدتُ الى صوابي والى هدوئي، وفي إيمايل آخر الى شقيقتي، قلت: «في اي حال، اقول لك اني افضّل الف مرّة اسم صباح على الاسماء البليدة، واشكر ربّي اني لستُ لا ماري-روز ولا ميمو الأمورة، ولا حنّونة، ولا عواطف ولا مارغوريت ألخ!»

فبين صباح وماري-روز، اختار طبعاً صباح، لكن بين صباح واسمهان، اختار الثاني. لكن في النهاية اعتقد انه كان عليّ ان اكون صباح فحسب، وللإسم صلة عميقة بما ينتجه صاحبه، ولا بدّ إذاً ان يكون اسمي صباح، فهو اسم غير مائع وغير باهت. إنه اسم صلد وصلب كأحرفه، ومضيء ومضاء وواضح كالشمس، وغبش كالفجر، ونديّ وطريّ كالندى الصباحي، انه العتبة، انه البداية والنهاية، انه صلة الوصل بين العتمة والنور، انه اختمار الساعات كلها، انه الجلاء والغموض معاً. قال لي مرّة شاعر لبناني كبير، كبير شعراً وتجربةً وسناً، وهو يضحك وقد أعجبتني فكرته: «تصوّري لو كان اسمي زوزو بو زرزور!! هذا مستحيل! لمَا كنت كتبت كل هذا الشعر. لذا كان على اسمي ان يكون الإسم الذي أحمله فحسب!».

عندما علمتُ بعرض فيلم SABAH في صالات السينما اللبنانية أسرعتُ الى مشاهدته بسبب الإسم الذي يحمله فقط. تأثّرتُ كثيراً عندما رأيت هذه الأحرف اللاتينية الخمسة، لأني هكذا أكتب إسمي في اللغات الاجنبية (وبالمناسبة، على الرغم من بساطته تصويراً وتمثيلاً، فهو فيلم جيّد، معقول جداً، وأهم ما فيه، أنه عالج قصة الحب بخفّة كبيرة، وموضوع المهاجرين العرب بذكاء وفرادة، اي انه تناول هذه المسألة بعيداً عن الكليشيهات الرائجة والمقيتة)، اذن تأثّرتُ لأني هكذا أكتب إسمي بالأجنبية، لكن وبشكل خاص، لأن إسمي عنوان فيلم أجنبي، ولأنّ البطلة اسمها SABAH في فيلم أجنبي، وأهمّ من كل شيء، لأنه إسم نادر جداً.

أولَكم أحبّ أيضاً بطلة أحد أفلام كوستوريكا إذ كان اسمها صباحا SABAH!!

قد نقول الكثير في الأسماء، لكن ما يبقى يقيناً بعد تجاذب الأفكار هو أن إسمنا، ودون أن نعلم، يكون مرآتنا وظلّنا وأنانا المضاعفة أو الخفيّة، أنانا الحقيقية. لذا لا يمكن أن يكون إسمنا سوى ما هو عليه، ولو إني أؤمن كذلك بالأستثناءات.

* شاعرة من لبنان

إصدارات أردنية

بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ

عمان ـ «القدس العربي»:

عن دار أزمنة للنشر والتوزيع في عمان صدر مؤخرا كتاب «بنية النص الحكائي في كتاب الحيوان للجاحظ» للباحثة الأردنية خولة شخاترة، وقد جاء في ثلاثة فصول هي: التنظيم في كتاب الحيوان ومباحثه هي : مكونات الكتاب الشكلية، تنظيم الأبواب، الأبواب التي تغيب عنها النصوص الحكائية، النص الحكائي في كتاب الحيوان، الملح، انماط الشخصيات، المراجع الدينية، المراجع العلمية، الحكايات، والثيمات، الاستدلال بالخلق على الخالق، مكونات البنية الحكائية، الاستهلال السردي، الراوي، البناء الشكلي للحكايات، الزمن، المكان، الشخصية، نموذج الشخصية القاهرة، نموذج الشخصية المقهورة، وغيرها.

على صفحة الغلاف الأخير للكتاب نقرأ «كتاب الحيوان للجاحظ هو نتاج فكر اعتزالي، يؤمن بأن الانسان حر مختار، وأنه مسؤول عن خلق أفعاله، وهذا الايمان انعكس على ما اختاره الجاحظ، عن وعي تام، من منهج موسوعي يحقق الهدف المعلن من تأليفه الحيوان، وهو بيان فكرة الاستدلال بالخلق على الخالق، وقد شكل الهدف الكلامي السابق بؤرة تتجمع فيها عناصر الكتاب على اختلافها وتنوعها فالشكل الموسوعي المرن القابل لاستيعاب فنون شتى من القص كالأخبار والنوادر والملح والحكايات للكتاب بما يضم من متون معرفية وأشعار وحكايات ومناظرات وأمثال ومواد لغوية ..الخ، وسيلة لتحقيق غاية كبرى كما هو الحال في الكون الذي يضم بين جنباته المتناقضات ولكنه يصدر عن ارادة واحدة، ويدل كذلك على غاية واحدة مما يفضي في النهاية الى أن القصد من تأليف الكتاب كان سابقا على بناء الكتاب وتنظيمه.

الرمز في الشعر الأردني الحديث: دراسة نظرية وتطبيقية

■ للباحث د. لقمان شطناوي صدر عن منشورات أمانة عمان الكبرى كتاب «الرمز في الشعر الأردني الحديث: دراسة نظرية و تطبيقية»، وقد احتوى على مجموعة من الفصول تناولت الرمز، مفهومه ومعناه، ظواهر وأساليب رمزية في الشعر الأردني الحديث، أنواع الرمز في الشعر الأردني الحديث، رموز فصول السنة، رمز الماء ومتعلقاته، الرموز الحيوانية، الرموز النباتية، رموز الطبيعة الأخرى، رمزية المرأة، رمزية الفكرة والتجربة، الرمز الأسطوري، الرموز الأسطورية اليونانية والرومانية، رموز الخصب والبعث، الرموز المتصلة بحياة العرب في الجاهلية، الرمز التاريخي، رمز الأبطال والقادة، رموز الثورة والتمرد، رموز الشر والغدر، الرمز الشعبي، الرمز الديني، المسيح، موسى، يوسف، آدم، أيوب، الرمز الصوفي، الرمز الأدبي، رموز الشعراء الجاهليين، رموز الشعراء الأمويين والعباسين، رموز الأمثال والشعر.

كتب الباحث شطناوي في مقدمته يقول «يعود اختياري لهذا الموضوع لايماني بأهمية الرمز في العمل الشعري، اضافة الى أن هذه الدراسة ترصد ظاهرة شعرية تمثل التجديد في الشعر الأردني وتبرز الدور الذي اضطلع به الشعراء الأردنيون في حركة التجديد، وأما الاطار الزمني لهذه الدراس