الناقد المغربي محمد معتصم:

النقد العربي ليس كله تقليدا وتبعية لما أنتجه الغرب!

الرباط ـ «القدس العربي»:

هو من أبرز النقاد المغاربة الجدد ومن أكثرهم دينامية، يشتغل على قضايا متنوعة ومختلفة، ويؤسس في صمت وتواضع لمشروعية نقدية عربية جديدة تستلهم المنهج النقدي الحديث وتوظفه في فهم النصوص وقراءتها من الداخل، عمله منظم ومنسجم مع الأسئلة التي تطرحها الحالة الراهنة للكتابة العربية، منفتح على كل التجارب العربية، من المغرب الى المشرق، وأصدر عددا من الدراسات كـ«المرأة والسرد» «الرؤية الفجائعية». وفي هذا الحوار يتحدث لنا محمد عن خصوصية تجربته والقضايا النقدية المثارة في الساحة العربية.

■ هل يمكن أن تسترجع خطواتك الأولى في عالم الكتابة النقدية؟ وما هي القضايا والهواجس التي شغلتك حينها؟

■ في البداية كنت أكتب الشعر. أدمنت قراءة الشعر؛ قديمه وحديثه. وكانت كتاباتي حماسية منفعلة ومتأثرة بما يجري على أرض الواقع، وجزء آخر منها كان تعبيرا عن خيبات عاطفية. لكن لم أنشر منها وقتها سوى قصيدة مركبة بعنوان «طريق المجد» أولها موزون مقفى، ووسطها متنوع القافية، وآخرها منثور. نشرت على ما أعتقد سنة 1979 أو 1980م، بالطليعة الأدبية العراقية، وبعدها نشرت قصيدة تحتفي بالخريف واخترت لها عنوانا لقصيدة الشاعر بودلير ونشرتها جريدة الاتحاد الاشتراكي. أما باقي القصائد والنصوص الشعرية فكانت ترفض وبدلا منها يتم الترحيب بمقالاتي النقدية، وقد بدأت مبكرا بنقد الرواية المغربية، محمد شكري ومحمد زفزاف، وبعض النصوص التي كانت تنشر بصفحة الشباب «على الطريق» بالاتحاد الاشتراكي، أو «ابداع ونقد» ـ أعتقد ـ بجريدة أنوال. وكان يشرف على الأولى وقتها الشاعر والباحث العياشي أبو الشتاء كما قيل لي، وعلى الثانية أستاذي وصديقي الباحث والناقد سعيد يقطين. ويمكن اعتبار سعيد يقطين من محفزي الأساسيين في اختيار طريق الدراسة النقدية والكتابة فيها.

لكن أول مقالة نقدية كتبتها، وكانت جميعها ذات طابع تنظيري، كانت بعنوان «نسبية الكمال» وتلتها مقالة حول هايدجر بعنوان «أنطولوجيا القراءة». للأسف لم أعد أتوفر عليهما. لكنني ما أزال أحتفظ بدراستين مهمتين!!! الأولى قمت بها بتكليف من أستاذي سعيد يقطين الذي درسني الأدب العربي في المرحلة الثانوية وكانت الدراسة الأولى في كتاب مهم وقتها 1981م «النزعات المادية» لحسين مروة. وقد اندهش لها المدرس وقت عرضها عندما وجدني قد طرحت أمامه دفترا من خمسين ورقة، عوض ورقتين أو ثلاث. والدراسة الثانية كلفني بها أستاذ الفلسفة ـ لم أعد أذكر اسمه ـ وهي عبارة عن عرض لكتاب المفكر المغربي عبد الله العروي، وكان حديث الصدور وهو: «مفهوم الايديولوجيا».

هكذا وجدتني أتوجه دون رغبتي الى الكتابة والدراسة النقديتين، أما عاطفتي فمرتبطة بكتابة الابداع؛ شعرا ورواية. ومن خلال الموضوعات التي كتبت فيها وحولها يستخلص الهاجس الفكري وميلي الذي نشأ معي منذ الطفولة «التأمل» في الذات والواقع والآخر. وهاجس السؤال. السؤال كمعرفة. كمصدر للمعرفة. أي السؤال في طريقة تركيبه وطرحه وبالتالي طريقة فهم جوهر القضايا المحيطة بنا والتي تشكل وعينا. والسؤال كمصدر للمعرفة، لأن غياب السؤال يعني غياب الحياة. وغياب الفكر. وبالتالي الاخصاء الفكري وسلبية الوجود. فكما تعلمت دائما: السؤال لحظة وعي. بمعنى أن الذي لا يطرح الأسئلة المعرفية غائب عن الوعي. الانسان المستكين انسان مجوف فارغ كقبر متحرك. والانسان الذي لا يسأل انسان مستلب الارادة، ولا يزيد عن رتبة «حيوان» غريزي يتكاثر ويغتني، ويموت، ثم كأنه لم يكن. والكتابة ربما هي محاولة لا واعية مني على التشبث بالأثر الخالد، وبالمشاركة في تنويع الأسئلة وتثويرها في آن...لست متأكدا.

■ كيف تطورت أو نضجت القضايا النقدية بداخلك؟ أظن في الجامعة كان هناك تنوع بالمناهج الحديثة، وبالقراءات المعمقة التي قادتك الى طريق تبني النقد الحداثي ان صحت التسمية؟

■ رغم أنني من مواليد أوائل الستينيات الا أنني أعيش بروح الفترة السبعينية في المغرب والعالم العربي والغربي، وأشير هنا طبعا الى تلك الأحداث والأحلام التي أحبطت، وكاد العالم ينساها مع ما يجري حاليا ومع بداية الألفية الثالثة. وبالتالي ففي داخلي انقسام كبير تعايشت معه بصعوبة في البداية لكن الآن أتعايش معه بانسجام كبير. فالأحلام الكبيرة قادتني الى التأمل الشعري، أي العاطفي. لكن الواقع قادني الى العقل. لهذا أقول ما ذكرته في أحد اللقاءات جوابا على متدخل سألني: «أنا تقليدي عاطفيا، وحداثي عقلا» فعندما أرغب في الاستمتاع بالصور والتراكيب اللغوية، أميل الى كل ما هو تقليدي. وعندما أعمل على انجاز كتاب أو دراسة نقدية يندفن داخلي كل التقليد، ويجذبني كل ما هو حداثي، لأن النقد يتوجه الى المستقبل. ويخاطب الحاضر برؤية المستقبل. لأنه يكتب للقادم من الأجيال. والكتابة الحداثية نتيجة طبيعية لقراءاتي التي تشبعت بها، وهي في غالبيتها قراءات في الفكر والفلسفة، وكثيرا ما شدتني اليها كتابات وأفكار فلاسفة الاختلاف. والواقع الحالي كلما تأملته وجدته حداثيا، أي لا يقبل التقليدية في شتى تجلياتها وصورها. وعندما اقرأ لكتاب جدد لا علاقة لهم بما حدث في الستينيات ولا السبعينيات أعتبر نفسي متجنيا عليهم وعلى ابداعاتهم اذا حاكمتهم بعاطفتي ـ العاطفة هنا الموروث الثقافي والمخزون من الذكريات والأحلام المحبطة الخاصة بي ـ فلا أجد بدا من التأمل واستعمال الفكر الخاص، أي الاجتهاد الشخصي من أجل فهم أبعاد كتاباتهم. ولهذا يعيب علي الكثير من الباحثين خروجي على المناهج، تلك التي لم أؤمن بها كليا منذ البدء فأنا ضد النموذج والنمطية. واعتبرتها في الكتابات النقدية الأولى مجرد تمارين أقوم بها خلال الدراسة والتحليل الأوليين. وقد قدمت في ندوة تكريم المرحوم محمد بوطالب، قبل رحيله، بالصدفة ورقة تحتوي على التخطيطات الأولى بالرسوم والدوائر والخانات ومعلومات عن الشعراء المغاربة وتواريخ اصداراتهم كانت معي وهي تختلف عن الورقة التي تدخلت بها في الموضوع. وكان طبعا سؤاله (المتدخل من الحضور) حول المنهج في ورقتي النقدية. لذلك أقول لك أخي بشير ان الحداثة عندي تتمثل في الفكرة المبتدعة، والتي تستخلص من النص ومن اجتهاد المبدع، وقدرته على التقاط المشاهد أو الظواهر! ـ قبل ظهورها ـ التي نمر بها دون القدرة على اكتشافها أو الانتباه اليها. ان الحداثة فكرة جوهرية. أما المنهج فهو ضروري جدا وملح أيضا لأنه ينظم العمل ويرتبه. وأعتقد أنني لم أتخلص نهائيا وربما سيدوم ذلك فترة طويلة؛ من المنهج البنيوي في شتى تفريعاته.

■ يطرح النقد العربي في علاقته بالنقد الغربي اشكال التبعية، على مستويات كثيرة؟ ما رأيك في هذه المسألة؟ وهل يمكن حسب رأيك أن يكون للنقد العربي وجود خاص به، أو على الأقل لا يتأسس على النقل فقط؟

■ سبق أن تحدثت في الموضوع في مجال آخر مختلف عن هذا. لذلك أقول؛ ان الاعتماد على النقد الغربي ضرورة فرضتها المرحلة سياسيا وثقافيا وحضاريا. فقد تهيأت للغرب أسباب الاجتهاد في ميدان الدراسة والتحليل النقديين، وأسباب الانتشار والتأثير كذلك. واستطاع الغرب أن يتجاوز الروح المقلدة، والرؤية التقليدية المحافظة، وقبل دون تردد دخول المغامرة الكبرى. فنهل أفكاره وأدواته من مجالات العلوم الحقة (الخالصة) والعلوم الانسانية. والحركة الاجتماعية التي أعقبت دمار الحربين العالميتين، فتحت شهيته مجددا للتحرر والبناء والتميز. لكننا في العالم العربي لم نستثمر الحركة الفكرية والسياسية والاجتماعية التي رافقت تحرر البلاد العربية من الاستعمار والحماية. وبدل ترسيخ روح المغامرة الفكرية والطموح الى التحرر الشامل ركنا الى التقليد، ودعا كثير من الكتاب الى المحافظة والبناء بالعودة الى الخلف. وتأكد الاختلاف والتفرقة بدل الوحدة. لهذا ظل النقد الأدبي متأرجحا بين أن يكتفي بما كان أو بأن يدخل مرحلة التجديد والتحديث والتحرر. ووجد المجددون أنفسهم في قفص الاتهام بالعمالة والاستلاب والتبعية. ووجد التقليديون أنفسهم متهمين بالتخلف والارتكاس والظلامية، والخروج عن مسار العصر والتطور. لكنني أرى شخصيا أن النقد العربي تعلم من الغرب واستلهم مناهجه، وطرائقه في التحليل والدرس. وكانت جامعات المغرب العربي من بين الأولى التي دخلت المغامرة. وفي قلب هذه الجامعات تبلورت المناهج الغربية في الدراسة والنقد. وكان واضحا اخلاص الأساتذة للنظرة النقدية العلمية الغربية منذ السبعينيات من القرن المنصرم. وقد تبين الآن في المغرب توجه خريجي الجامعات، أقصد أصحاب البحوث الجامعية التي تلتزم في دراساتها بالمناهج الغربية بالحرف، وتبحث في مفهوم اجرائي وجزئي واحد، أو تبحث في تطبيق المنهج العلمي بالكامل. وأطلق في المغرب على هؤلاء الكتاب وصف الباحثين. أي أنه مجرب، يطبق المناهج العلمية التي درسها على النصوص الابداعية ويحاول طبعا اخضاعها لفرضيات الانطلاق. مع زمرة الباحثين يمكن الحديث عن التأثير ولا أقول التبعية. لأن البحث الجامعي جزء مهم في بلورة النقد الأدبي العربي الحديث. والى جانب هؤلاء الباحثين يوجد في العالم العربي نقاد أدب. ويقصد منهم أولئك الذين لا يقبلون بتجريب واختبار المناهج الغربية العلمية، فحسب بل يناقشونها قبل مناقشة النصوص الابداعية. ولا يقفون عند حدود التطبيق المدرسي، بل ينصتون للنصوص الابداعية، وينصتون للواقع، ويتساجلون مع الأفكار المضمنة في الكتابات الحديثة التي يرفض أصحابها الاعتماد على المنهج، كليا، وينطلقون من رؤية المغايرة...وهؤلاء النقاد صورة النقد العربي الحديث الذي ينهل معرفته من القديم والحديث الغربي والعربي، لكن حرصه على البقاء ضمن سياق التحول يدفعه نحو المناطق الأكثر صعوبة، مناطق الاختلاف. اذا، فالنقد العربي ليس كله تقليدا وتبعية لما أنتجه الغرب، رغم أنني لا أرى عيبا مطلقا في تلاقح التجارب المعرفية، والأخذ بكل الأدوات الممكنة التي تساعد في فهم أعمق لظاهرة الكتابة، والحاجة اليها، وأبعادها الحضارية والثقافية والنفسية والاجتماعية.

■ أنت تهتم مؤخرا بالأدب النسوي، هل حقا يوجد تصنيف بهذا الشكل نسوي، ولماذا لا يستعمل مصطلح أدب ذكوري؟ نسبة لجنس الرجل؟

■ صحيح أن اهتمامي مؤخرا توجه نحو الكتابة النسائية. والهدف طبعا محاولة الاجابة على السؤال الذي تفضلت بطرحه. هل هناك كتابة نسائية عربية؟ هل يمكن اعادة الاعتبار لقيمة المرأة في المجتمع والسياسة من خلال الكتابة؟ ...

وقد توج ذلك الاهتمام بصدور كتابي «المرأة والسرد» ودرست فيه الرواية والقصة القصيرة. وسيأتي بعده كتاب «بناء الحكاية والشخصية في الرواية النسائية العربية»، وهو كتاب يحاول الاقتراب من تجربة المرأة العربية في كتابة الرواية. وقد لاحظت بالفعل تنوعا في الكيف وتراكما في الكم مؤخرا. شخصيا فرقت في الكتاب الأول بين نوعين من الكتابة عند المرأة: الكتابة النسائية، والكتابة النسوية. فالكتابة النسائية هي الصادرة عن المرأة الكاتبة دون خلفية ايديولوجية «نسوية». تكتبها المرأة لأنها تقدم نفسها كاتبة مبدعة أولا. تهتم بالصيغ الجمالية، وتبحث في الموضوعات الحيوية والعامة التي تهم المجتمع بطرفيه الرجل والمرأة. وتكشف عن حقيقة المرأة وحقيقة مشاعرها. وطبعا لا يعني هذا أنها كتابة خالية من الموقف، بل على العكس انها كتابة ذات موقف من الذات والعالم والآخر لكن تقدم الجمالي والابداعي على الموقف الايديولوجي. الكتابة النسوية مختلفة عن الأولى كونها تنطلق من خلفية «نسوية» يتراجع فيها الجمالي والابداعي لصالح الفكرة المسبقة حول الواقع والرجل والذات. وتكون هذه الكتابة ذات مطالب (في مضمونها) سياسية وحقوقية. انها نوع من النضال بالكتابة.

محمد معتصم

النضال ضد مغتصب وضد وضع مرفوض. ومحاولة تغييره الى الأحسن حسب الموقف المسبق. والكتابة النسوية تعلن منذ البدء اختلافها عن الكتابة الرجالية. التي لا تتخذ من المرأة موقفا، بل تجعلها موضوعا جماليا. باختصار يتوجه الرجل في كتاباته ذات البعد الأطروحاتي الى المجتمع ينتقده ويحاكم القائمين عليه. بينما تتوجه الكتابة النسوية الى الرجل لأنه معيق اجتماعي نحو التحرر. وبعد الرجل يقف بعيدا المجتمع كمؤسسات سياسية وحقوقية...ولهذا لاحظت في كثير من هذه الكتابات أنها تشوه صورة الرجل، خلقيا ببتر أحد أطرافه، أو بمواجهته بما تعتبره تلك الكتابات اهانة قاسية له عندما تمسه في موضوع الفحولة...الخ. اذن هناك كتابة نسائية ذات بعد ابداعي وجمالي تضيف الى الكتابة العربية عامة وتثري المكتبات العربية المعاصرة بأفكارها الجديدة وبأساليبها المبتكرة، وبتحاليلها العميقة للواقع الاجتماعي والسياسي والحقوقي. وهناك كتابة «نسوية» تدافع عن وضعية المرأة في المجتمع العربي، وتولي الأهمية للقضايا الحقوقية، وللدور السياسي للمرأة العربية حتى تخرج من منطقة الشلل الذي وضعتها فيه الفترات التاريخية السالفة.

■ هل تشعر بأن كتابة المرأة أضافت للابداع العربي أم أنها بقيت محصورة في عقدة الاضطهاد وهاجس فرض الذات واثبات الوجود؟

■ أعتبر أن دور المرأة قادم وبقوة في تفعيل الكتابة العربية، وفي اقتراحاتها الجمالية المبتكرة، وبأنها ستساعد على تغيير واغناء المكتبة العربية. والدليل على ذلك الأسماء الجديدة والمجدة المجددة في آن، والكثيرة ليس في المغرب العربي وحسب، بل الكاتبات القادمات من الخليج العربي يفرضن حاليا أصواتهن وبجرأة مميزة. وكل ذلك اضافة سواء أكانت كتابات نسائية أم كتابات نسوية.

■ اذا انتقلنا الى مجال أوسع ما رأيك في وضعنا الثقافي العربي اليوم؟ أقصد أنه لم يصغ بعد أسئلة قادرة على بناء فعلي للذات العربية في تعدديتها؟

لا يزال خطاب الواحد (لنفترض أنه خطاب السياسي) قويا ومهيمنا، ما رأيك؟

■ الوضع الثقافي العربي اليوم أكثر تعقيدا من سابقه. على المستوى الابداعي تحقق الشيء الكثير. هناك تراكم وتنوع في الابداع. هناك تجريب في الكتابة، في صيغ الكتابة أخذ مداه، وتعدد أبعاده. والموضوعات التي تم اختبارها كثيرة جدا. تم احياء التراث العربي السياسي والصوفي والتاريخي...وتم استغلال جمال الرمز في الأسطورة اليونانية والرومانية ...كما اعتمد الكتاب على احياء الموروث الشعبي لكل قطر على حدة...لكن الفرق يكمن في أن الثقافي الآن ازداد، رغم التنوع والتعدد ووفرة الكتاب، عزلة وتهميشا. ويلاحظ ذلك الجميع في أغلب الأقطار العربية، من خلال الميزانيات المخصصة من مال الدولة لتسيير قطاع الثقافة. وأيضا من خلال تراجع مستوى القراءة، ومحاصرة الكتاب ومنعه من الانتقال بحرية بين الأقطار العربية. ويلاحظ كذلك من خلال عملية منع نشر الكتب، وحبس أصحابها أو تكفيرهم وتجريمهم...زد على كل ذلك المجابهة الحقيقية والاختبار العسير للكتاب أمام التقنيات الحديثة والسياق الرقمي الذي وسع من هامش الكتابة والكتاب لكن خلق انحسارا في المتابعة واللقاء، لأن الواقع محدود بالزمان والمكان، بينما الافتراضي مطلق ولا محدود. ولا يمكنك الترحال بسهولة بين خيط الشبكة الدولية...الوضع الثقافي اليوم فعلا ملتبس، هناك غنى ووفرة في المقترح الابداعي والمنجز أيضا لكن يقابله اهمال وتهميش وتقليل من قيمة الفعل الثقافي والابداعي خصوصا ما دامت القوى العربية غير قادرة على جعل الكتاب مجالا حيويا للاستثمار. ولا تقبل حتى التفكير الجدي في العملية. فتح نوافذ الاعلام الأرضي والفضائي الجاد على الكتابة الجادة التي تخلق القيم وتربي الشعوب على حب القراءة، وحب المعرفة، وحب الذات الكريمة...والأخطر من كل ذلك استسلام الكتاب والمثقفين للأمر الواقع، وقبولهم بعد سلسلة الفشل السياسي في تحقيق الأهداف والأفكار وقبولهم بالقليل المنجز، كالوصول الى مراكز القرار التي أصبحت مراكز الثراء والتسلط والشطط... الموضوع ذو شجون يا صديقي. لذلك أقول لك ليس الثقافي وحده الذي يعاني اليوم بل السياسي أكثر.

■ ما هي مشاريعك القادمة؟

■ حاليا أشتغل على كتابين، على انهائهما وتقديمهما للنشر. الأول يتعلق بالعالم الابداعي والنقدي للكاتب العراقي المقيم بتونس عبد الرحمن مجيد الربيعي. وهو عمل نقدي يدرس انتاج الكاتب من خلال التنوع والغنى اللذين عرف بهما عبد الرحمن مجيد الربيعي، كما أن الكتاب محاولة اعتراف بمجهود الرجل في اغناء المكتبة العربية، والخدمات التي قدمها لكثير من المبدعات والمبدعين العرب الشباب والكهول. الكتاب الثاني اخترت له عنوانا مرحليا، مرتبطا بمجال بحثي الحالي وهو: «بناء الحكاية والشخصية في الرواية النسائية العربية المعاصرة». وكما هي عادتي في مثل هذه الدراسات النقدية ارتأيت أن أضيف الى الكتاب دراستين واحدة عن الرواية النسائية التونسية، وأخرى عن الرواية النسائية في الجزائر، حتى يكون الكتاب خطوة مفيدة ومهمة لي وللدارسين في تتبع تجليات الكتابة النسائية العربية في مختلف الأقطار العربية واستخلاص المؤتلف والمختلف في تلك الكتابات. وبعدها طبعا يمكننا الحديث عن كتابة نسائية عربية، أو فقط الحديث عن كتابة نسوية ذات بعد ايديولوجي محض لا جمالي وأدبي. وما أزال أنتظر منذ حوالي أربع سنوات صدور كتابي «القصة القصيرة المغربية في السبعينيات» عن اتحاد كتاب المغرب.

التقاه: بشير مفتي

شاهد نفي

حاصل جمع النصوص أم طرحها؟

خيري منصور *

■ لخص سارتر في كتابه «الوجود والعدم» ما اصطلح على تسميته سوء الطوية من خلال أمثلة تبدو لأكثر الناس عابرة، ومن صميم المألوف اليومي، النادل الذي يمشي ويؤرجح ما يحمله على نحو استعراضي، والبورجوازي الذي يصطنع مشية أو طريقة جلوس على موقع في المقهى ومعظم أصحاب الحرف الذين يتقمصون صورة واحدة متوارثة للصانع الأول، ولو تأملنا كثيرا أصحاب هذه المهن لوجدنا أنهم يقدمون من حيث السلوك عدة نسخ متماثلة للأصل المتخيل، وليس نادل المقهى هو الوحيد الذي يمكن ضبطه متلبسا بهذا التقمص، حلاقون ايضا كذلك، وبعض الأطباء والمهندسين خصوصا في البيئات التي يندر وجود أمثالهم فيها.

فأين هو المثال الذي يجسده المثقف وهو يتقدم محفوفا بقرائن تشي بمهنته؟

انه ليس نجارا تقليديا من الخمسينات يضع قلماً على أذنه اليمنى وسيجارة على أذنه اليسرى، فهو يشعر بأن امتيازه العقلي غير قابل للتمظهر جسديا كالرياضي مثلا، فالملاكم لا يحتاج الى أية قرينة كي يعلن عن امتيازه أو ما يعتقد أنه كذلك اذ تكفيه عضلاته، التي غالبا ما يتم الكشف عنها على نحو استعراضي، وتدهن بزيت خاص يبرز تضاريسها!

نعرف مثلا أن اطالة اللحى والشعر اقترنت بالرسامين في عصر ما، ثم تبقى منها الطقس معزولا عن سياقه الابداعي الأول، لأن الرسامين كما قال أحدهم متندرا لا يرسمون باللحى ولا يستخدمون خصلات من شعرهم بدلا من الفرشاة!

لكن الالتباس الذي انتهت اليه اللحى ضاعف من غموض أصحابها، لأن القديس والشيخ والكلوشار والسجين والفنان والانسان العادي ايضا يشتركون في هذا المظهر.

وإضافة الى «مسرحة» المظهر، لجأ الكثير ممن يتقمصون صورة الفنان بسوء طوية كالذي أشار اليه سارتر الى الثرثرة بمناسبة وبلا مناسبة حول الفنون واستخدام أسماء رسامين وتيارات فنية في الحديث اليومي سواء كان في المقاهي أو الحافلات كحجارة كريمة في الطين والجص، مما دفع فنانا مثل بابلو بيكاسو للاعتراف بأنه عندما يلتقي زملاءه الفنانين لا يتحدثون على الاطلاق عن الفن التشكيلي، بل عن أسعار الزيت والقماش وأنواع الفرش!

وقد يكون العقد الستيني بكل ما كان يعج به من مسرحة للعواطف والمواقف من أكثر الفترات اجتذابا لعارضي امتيازاتهم المنتهبة بدءا من اطالة الشعر واللحية واستخدام النظارة الطبية الواسعة التي تلتهم نصف الوجه، حتى الجينز والقمصان ذات الألوان الربيعية، وأحيانا الغليون والسيجار، بسبب الصور المقترنة بثوار ومثقفي البحر الكاريبي في تلك الأيام!

ولكي لا يبدو هذا الرصد اقرب الى الفنطازيا فان واحدا من أبرز مثقفي أوروبا قال ان ثورة مايو 1968 التي خلخلت ثلاث قارات وشارك فيها طلاب وعمال وناشطون كان سببها الكورسيه أو المشد التقليدي الذي تستخدمه النساء من أجل ترشيق الردفين!

وقد لا يكون جديدا القول بأن الزي خطاب قابل للاستقراء والتفكيك كأي نص أو خطاب آخر، لأنه ليس معزولا عن أيديولوجيا وبيئة وتقاليد وهوية!

وحين يتعرض هندي للاعتداء عليه قبل خمسة أعوام وفي مثل هذه الأيام التي شهدت خريف نيويورك الأحمر لمجرد الالتباس في شكل قبعته فان الزي يصبح هوية بامتياز، وهذا ما تكرر في تركيا مع نائبة برلمان مسلمة ترتدي الحجاب وطالبات مسلمات في فرنسا وبريطانيا!

لكن التعالي العربي عن دراسة ظواهر ذات جذور ودلالات مرده الى الشغف بالعناوين الكبرى والتجريدات، والعزوف عن التفاصيل لأنها تختبر منسوب الاضافة النوعية والاختلاف في التناول اضافة الى أعباء المغامرة واجتراح الآفاق المحرمة أو المسكوت عنها!

وهناك ظاهرة في تاريخ المجتمعات قلما أثارت انتباه الانثروبولوجي والسوسيولوجي لأنها تختفي في طيات الدولة، أو السلطة السائدة، هذه الظاهرة هي لجوء الطوائف والاثنيات المكبوتة الى المغالاة في الطقوس والشعائر السرية، فهي البديل عن التعبير المباشر، والجهر بالمعتقد، وقد يصبح التشبث بالزي لدى هؤلاء معادلا موضوعيا للتشبث بالمرجعيات والأصول!

لكن هل تصبح طقوس كهذه موازية على نحو ما للقرائن والأجواء المصاحبة للشاعر مثلا؟

يقول مؤرخو حياة بودلير ان عشرات الشعراء في عصره عشقوا نساء سوداً من طراز دوفال وافرطوا في «الداندية» لكنهم لم يكتبوا سطرا شعريا واحدا، وبالمقياس نفسه يقول مؤرخو رامبو ان هناك شعراء في عصره أصبحوا يربون القمل في شعورهم الطويلة ويجهرون بالشذوذ الجنسي لكنهم لم يصبحوا شعراء.

الزي يبقى في نهاية المطاف خطابا مشحونا بأيديولوجيا، وذا اشارة الى هوية أو مذهب أو دين، اليهودي الذي يرتدي الطاقية سواء كان جنرالا أو عالم فيزياء يفعل ذلك ورجل الدين من مختلف العقائد يفعل ذلك أيضا!

هذه التداعيات ليست للبرهنة على أن الزي خطاب قابل للتفكيك والاستقراء، بقدر ما هي مقدمات للبرهنة على ما سماه سارتر سوء الطوية، قدر تعلق الأمر بالثقافة والمهن التي تفرزها.

وهنا سأختار الشاعر نموذجا، فهو الأكثر من الروائي والقاص والناقد استعراضا للصفة التي يحملها، عبر التقمص وعبر الايحاء بايماءات وسمت معين، خصوصا بعد أن اقترنت صورة الشاعر في العصر الحديث بنماذج من طراز بودلير واللورد بايرون ورامبو وفيرلين وكورسو الأمريكي الذي لم يضع المشط لعدة أعوام في شعر رأسه!

ان وشاح بودلير الحريري الأحمر ومنديل بايرون الذي يقال ان احدى النساء طلبت الاحتفاظ به رغم أنه مبتل باللعاب وحذاء رامبو شبه العسكري، هذه كلها احتشدت كقرائن في ذاكرة القارئ خصوصا اذا كان عربيا يعاني من فائض الكتب على كل المستويات، وقد حرمه التاريخ من الحلقة الليبرالية التي تتبلور فيها فرديته، لأنه هاجر سريا من نسيج القبيلة الى الحزب.

على الشاعر اذن أن يكون جاهزا للتصوير سواء بتلك القرائن المسرحة أو بأية أدوات أخرى، وهذا ما انتبه اليه ذات يوم الشاعر الروسي يفتشنكو الذي اشتهر بقراءته المسرحية لشعره وأناقته الاستعراضية ومهاراته في استعراض شعريته خارج النص، قال يفتشنكو بعد أن ضجر من هذا التقمص ومن سوء الطوية ان الشاعر هو في نهاية المطاف حاصل جمع نصوصه ولا شيء آخر، فلا الصوت ولا الهيئة ولا البهلوانية في القفز على الحبال تجدي شيئا!

وقد ساهم علماء نفس وباحثون في افتضاح اوهام الابداع، والطقوس المقترنة به، بحيث سخر أحدهم من عادات شيلر الذي كان يضع تفاحة متعفنة تحت وسادته، واعترف سبندر بعد قراءة هذا الموقف الساخر، بأن طقوسه التي اعتادها لم تكن ذات قيمة أو مفعول جدي في الكتابة، أما كولن ويلسون فقد قال بعد تجارب اجراها على نفسه ان جدوى الطقوس هي كجدوى وشاح نصفه على الكتف لحظة الكتابة!

أليس من المثير لغثيان الدماغ ان نشهد هذا العدد من شعراء يمتلكون الأدوات كلها والقرائن برمتها، لكنهم بلا نصوص قابلة للجمع؟

ان ما قاله انطوني كوين في فيلم، نادرا ما يذكر ضمن أفلامه الشهيرة، يلخص الكثير مما يمكن قوله في هذا السياق، قال انه قاص لديه حكايات تستحق ان تروى ولديه أقلام من مختلف الألوان ونظارة طبية وحقيبة جلدية مليئة بالأوراق والكتب وما ينقصه هو شيء بسيط جدا وربما كان ثانويا وهو القصص!!

وقد يكون الفراغ الروحي المتحالف مع هذه البطالة القومية عن الحياة والكتابة والكشف والمغامرة هو السبب الذي انتج أدباء بلا أدب، وشعراء بلا شعر وقصاصين بلا قصص ونقادا بلا نقد!

وقبل أن يتسرع القارئ الحصيف ويدافع عن مبدعين عرب في كل المجالات، نقول له لا من باب الاحتراز بل من باب الاقرار ان هؤلاء الأكثر صمتا وانعزالا، وعزوفا عن اكسسوارات الثقافة الاعلانية، يدركون ان الغيبوبة التي استغرقت الناس أو معظم الناس في زمانهم على موعد مع صحوة انفجارية وقد تكون زلزالية، تعصف بالهشيم كله، وتكسر جرار الفخار التي فسد فيها حتى الملح!

ان انقلاب الموازين على هذا النحو الجاهلي المغطى بمساحيق الحداثة واكسسواراتها، أفرز خلال فترة قياسية مغنين ومغنيات يطلبون منها الرقص على أصوات عكازاتها مستعارة من أردأ أفلام البورنو، مثلما أفرز ساسة تعف الخيل عن سياستهم لها، وعسكرا لا يصلحون لأداء دور الكومبارس في فيلم من طراز صلاح الدين أو الجنرال باتون!

---

* شاعر وكاتب من الاردن

كَهَهَي بَهَهَي

فضل خلف جبر*

(الى جواد الحطاب وعبد الرزاق الربيعي)

لولا طائرُ الشقراق هذا
لولا ما يتردّدُ في جَنبات الروحِ من رنينهِ الفذّ
لولاهُ، هذا الشقراقُ النبيلُ
كيفَ كُنّا سنداوي جراحنَا الفاغرةَ كالآخاديد!

كَهَهَيْ بَهَهَيْ
كَهَهَيْ بَهَهَيْ
بَهَهَيْ كَهَهَيْ كَهَهَيْ بَهَهَيْ بَهَهَيْ بَهَهَيْ
هكذا كُنّا نُطلقُ الحَمَامَ الحبيسَ أوجاعاً تتفجّرُ كحمم البراكين
هكذا يُعانقُ أحدُنا الآخرَ مواسياً ساعةَ تشتدُّ الازمةُ بينَ الحياة والموت
وهكذا كُنّا نشدُّ عزائمَنَا لمواجهةِ سيولِ الأحزانِ المتوالية!

كَهَهَي بَهَهَي!
اكسيرُ الفلاسفة وحجرُ الملوك
الغيمةُ التي تزدادُ هطولاً كلّما أمطرَتْ
والبئرُ التي كما لو زمزمُ
نهرُ الكلامِ الذي لا يصلُ الى المصبِّ
والحكايةُ التي تورقُ كلّمَا داهمتْها الخاتمةُ
كَهَهَي بَهَهَي...
ينطلقُ هديرُها من بغداد
كما لو أنّ عاصفةً هبّتْ من أعماقِ جحيمٍ غامض
كما لو أنّ بحراً يركضُ مجنوناً في سماواتِ العدم
وكما لو لم يكن في العراقِ ما يردعهُ عن القهقهة
كهكهكَهكهكه بهكهههه
كما لو ....
..... انّ العراقَ
اعني العراقَ بالتأكيد
لا يجثمُ على صدره كابوسُ اليقظةِ
وكما لو انّ العراقيَ يحلمُ
بأنّ العراقَ لا يجثمُ فوقَ صدرهِ
كابوسُ اليقظة!

قبلَ حوالي خمسةَ عشرةَ سنةً
وُلدتْ شجرةُ الكهَهَي بَهَهَي من رحمِ حكايةٍ عابرة
كنّا لفيفاً من اخوانِ الشقاء
مجتمعين حولَ أحدِ مواقدِ الصداقة
في ذلك المساء برعمَ بيننا أفقٌ من الشمس
واعشوشبتْ في اعماقنا مروجٌ لا يحيطُها الوصفُ
من يومها ونحنُ نهدلُ بالكهَهَي بَهَهَي
هديلَ يمامِ الجنوبِ الحزين!

في أيامنا القاسية وظروفنا الجحيم
كنّا نلوذُ ببرد الكهَهَي بَهَهَي ونستجيرُ
لم يبقَ لنا سوى ورقة التوتِ تلك
ما يسترُ نشيجَنا الكونيَّ
كهَهَي بَهَهَي
كهَهَي بَهَهَهَهَي
كهكهكَهكهكه
من بغدادَ الى مسقطَ
ومن مسقطَ الى مشيغن
ومن مشيغن الى أقصاصي منابعِ اليقين

حينَ دُكتْ أعمدةُ الضياء في بغدادَ
كنّا ننتظرُ فاغريَ القلوبَ
لا بأسَ، لينهبوا تراثَ العراق
ليشعلوا الحرائقَ في متاحفهِ
وشواخص آثاره
ليطمسوا ما يستطيعون من ألقهِ الفريد
ليفعلوا ما يشاءون
لكنّهم لن يتمكنوا من ازهاقِ روحِ طائرِ الشقراق
هذه التميمةُ التي يحملُها العراقيُّ بين ثنايا روحه
ويطلقُها حينَ لاتَ مَصبَرَ!

كما يعتمرُ الساحرُ قبعتَه
وكما يتلو الخائفُ تعويذته
كنا نطلقُ العنانَ لنيرفانا الكهَهي بهَهي
كهكهكَهكهه
بهبهبهبهه
كهَهي بهَهي
كهكهكهكهكهكهكه
لتغدو مثلَ نشيدٍ يهزُّ جذعَ المحاربِ
هبوطاً حتى آخرِ نفسٍ في الروح
وصعوداً حتى تخومِ عرشهِ تعالَى!

---

* شاعر من العراق يقيم في امريكا