14 أكتوبر 14 OCTOBER يومية - سياسية - عامة www.14october.com

14

الأربعاء - 1 ديسمبر 2010 - العدد 15009

Wednesday - 1 December 2010 - Issue 15009

www.14october.com

إشراف /فاطمة رشاد

اتحاد الأدباء بعدن يختتم فعالياته الثقافية المصاحبة لبطولة خليجي(20)

عدن / سبأ :

اختتم اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين بعدن فعالياته الثقافية المصاحبة لبطولة حليجي 20 والتي نظمها الاتحاد بالتعاون مع منظمة اليمن أولاً خلال الفترة 24 إلى 29 نوفمبر الجاري.

وشملت فعاليات اليوم الأخير محاضرتين الأولى حول (العلاقات العلمية بين اليمن والحجاز في عهد الدولة الرسولية) تحدث فيها أستاذ التاريخ بجامعة عدن الدكتور محمد بلعفير ، عن الجوانب المتعددة للعلاقات العلمية بين اليمن والحجازخلال القرن السابع الهجري في عهد الدولة الرسولية، والتي اتخذت مدينة تعز عاصمة سياسية لها ، كما اتخذت مدينة زبيد عاصمتها الثقافية.

وأشار إلى مظاهر تطور العلوم والمعارف في مدينة زبيد في عهد الدولة الرسولية ، والتي شكلت رافدا علميا ومنبعا للعلم والعلماء الذين انتشروا في أرجاء اليمن ومنطقة الجزيرة العربية ، فضلاً عن إسهامها في تعزيز التواصل العلمي والمعرفي في عهد الرسوليين بين اليمن والحجاز.. مستعرضاً مراحل التواصل الديني والتبادل المعرفي بين العلماء والأئمة والدارسين في اليمن والحجاز .

فيما تناولت المحاضرة الثانية للباحث والشاعر الغنائي مصطفى خضر بعنوان (الأغنية اليمنية في مدينة عدن) مسيرة تطور الأغنية في مدينة عدن ، مستعرضة بعض التجارب الفنية المتميزة لعدد من الفنانين اليمنيين ، أمثال الفنان احمد بن احمد قاسم، ومحمد عبده زيدي ، وتجاربه الشعرية معهم وكيف شكل معهم ثنائيا متميزا في تقديم لأغنية العدنية، متطرقاً لبعض الخصائص الفنية والإبداعية التي تميزت بها الأغنية العدنية ، وكذا تأثرها بتعدد الألوان الغنائية اليمنية والعربية.

وحفل البرنامج الثقافي بالعديد من الفعاليات الثقافية والفنية من ندوات ومحاضرات منها(العلاقات الثقافية بين اليمن والخليج والشراكة اليمنية الخليجية في المجال الاجتماعي والأدبي والثقافي والفنون المشتركة ، و(التواصل الديني والسياسي بين اليمن وسلطنة عمان(دراسة في شعر إسحاق الحضرمي) ، وغيرها من الأمسيات الفنية والشعرية والإبداعية لكوكبة من الأدباء والكتاب والمثقفين اليمنيين .

يكتب سردا لا ضرر من وجوده

واسيني الأعرج يختصر حزنه في سطر واحد ليكرر التعابير في الرواية ذاتها

هيا نقرأ الفقرة الأولى من رواية (مدار السرطان) لهنري ميللر، سنجد أن بها 21 كلمة منها: (طن، فيلابورغيز، ذرة، غبار، مكان، كرسي، وحيدون، أموات).. ومنها أيضا (في، لا، أي، غير، نحن، هنا)، وهي أحرف وأسماء إشارة وما إلى ذلك من أدوات الربط. ويوجد فعل واحد هو (توجد) وعدد واحد هو (واحدة)؛ (لا توجد ذرة واحدة من الغبار). وهكذا تكون الفقرة قد انتهت بعبارة (وحيدون نحن هنا وأموات).

عندما نواصل في الفقرة الثانية سنجد ألفاظاً من هذا القبيل (شعر، قمل، إبط، حك، قص) واسم شخصية هي (بوريس).

سيشتم أحد النبيهين رائحة خدعة فيعطي ملاحظة أولية: (أنت تتحدث عن أكثر الروايات بذاءة وقذارة). فأرد على الفور: (إنه هنري ميللر يا رجل، واحد من أعظم رواد فن النثر في العالم). انتبهوا لعبارة (فن النثر)، ألا توحي بأنني أتكلم عن نثر من نوع خاص!؟ نثر به شعرية، ولكنه ليس شعرا، به شعرية خاصة، لهذا فهو نثر من نوع خاص. يا اللّه، ها إنني أقول كلاما غامضا وشديد الإحكام، فلماذا تنفون عني صفة الناقد!؟ أمركم عجيب!

كتب / علي مغازي

حسنا. دعونا ندخل مكتبتي الخاصة، ونختار رواية أخرى اختيارا عشوائيا. لا يغرنكم هذا التعبير (مكتبتي الخاصة)، فهي ليست من خشب السنديان الأبيض ولا من الألمنيوم، إنها اسم أحد الملفات في جهاز الكومبيوتر الخاص بي. أتمنى ألا تكون رواية (نادجا) لأندريه بروتون، فهي من أسخف ما قرأت، أو لنقلْ إنني لم أقرأ إلا عشر صفحات منها فهي من النوع الذي لا يشدّ أمثالي من القرّاء الأعزاء لمواصلة قراءتها. أو.. في الواقع ربما يكون هذا بسبب الترجمة المحتمل أنها رديئة. حتى إنني لا أدري إذا ما كانت (نادجا) رواية أو هي مجرد شيء آخر.

إنه أسلوب تلهية جيد، فبينما كنتم تقرؤون الأسطر السابقة، قمت أنا بعملية اختيار عشوائي وكانت النتيجة بكل نزاهة؛ (عطش الحب) لليابانيّ (يوكيو ميشيما). لن نقوم بإحصاء عدد الكلمات وترتيبها في جدول، بل نكتفي باستخراج عينات من أسطر الفقرتين الأوليين في الرواية؛(..ايتسو، مخزن، هانكيو، جورب، صوف، أزرق، كستناء، لون، متانة... محطة، قطار، طريق، منزل، قدح، شاي، طعام...)، أليس كل هذا من صميم الحياة!؟

أنا لست فناناً ولست مثقفاً

يقول الروائي الفرنسي جان ماري غوستاف لوكليزيو: (.. إن الكادرات والهندسات مصدر إلهام لي. لكن عقلي وبصيرتي هما في الزحام، في الفوضى، في غابة الحياة الكثيفة المبهمة، حيث نحيا).

المثقفون مثل الزوجات النموذجيات تماما، المؤدبات جدا، الجادات في حياتهن؛ (مقر العمل، المطبخ، غرفة النوم...) إنهن يعطين انطباعا لأزواجهن بأن الحياة يجب أن تمارس (بلا هوادة) فلا مجال لتلك التعابير غير المتوقعة: (حبيبتي أريد أن أراك وأنت تبولين)، (يا للهول.. إنك لأحمق.. لا تقل هذا.. قلْ مثلا؛ أريد أن أراك وأنت تبتسمين إلى الأبد).. وهكذا تكون زوجا مثاليا. المثقفون أيضا لا يتوقعون أن تقول لهم (إن السيمفونية السابعة لبتهوفن لا تعني لي شيئا، وأن موسيقي (ادوها عليا البوليسية) للشاب (مامي) أفضل منها ألف مرة)، وأن ابتسامة (الموناليزا) عادية ولا أسرار فيها أو خلفها، بل إنها قبيحة جدا.. إن فمها يشبه فتحة شرج.

المثقفون يرفعون شعارا غبيا مفاده؛ (الإنسان في خدمة الفن). أنا لست فنانا ولست مثقفاً لأنني أرفض توقيع ذلك التعهد المعنوي، باحترام الأطر العامة للفن والحقائق التي لا جدال فيها. أنا أقدس الإنسان ولن أؤدي اليمين الدستورية للحصول على فرصة سطوع نجمي في جنة السيرك؛ (أقسم بأوثان الفن والفلسفة والأدب، أن أحترم شكسبير وأنفذ جميع وصاياه، وأقدس بيتهوفن وأبكي عند سماع مقطوعاته، وأن أسخر من زوجتي لمجرد أنها لا ترى شيئا من الفن في لوحة (غرنيكا)، وأن أعبد أدونيس ولا أحيد عن جمالياته، وأن أطرد أولادي من البيت لأنهم لا يفهمون لماذا أضع كتب (بن هدوقة) و(رشيد بوجدرة) و(أحلام مستغانمي) و(الأعرج واسيني) إلى جانب القرآن الكريم!

هل كل ما كتب هؤلاء يستحق هذا التهويل؟ تحضرني الآن قصائد كتبها الطيب لسلوس وقصص ونصوص لا يمكن تصنيفها، كتبها فارس كبيش وأجدني مبهورا بما كتبا، أي (الطيب) و(فارس)، لماذا لا يكونان كاتبين مرموقين!؟ لماذا لا أجد إبداعهما حيثما وليت وجهي كما أجد إبداع هؤلاء الكبار!؟

بكاء مستمر وحنين جارف

حسناً. ما رأيكم أن نعود إلى اللعبة السابقة ونختار عشوائيا أحد الكتاب الجزائريين الواردة أسماؤهم أعلاه. ليس أعلاه كثيراً.

بعد فاصل نعود لنقول: (هه.. وقع اختيارنا على واسيني الأعرج) بكل نزاهة طبعاً، ودون الحاجة لحضور محضر قضائي.

واسيني الأعرج روائي جزائري ولد في 8 أغسطس/آب 1954 بقرية سيدي بوجنان (تلمسان)، ينحدر من عائلة أندلسية (موريسكية) أجبرت على مغادرة الأندلس في القرن السادس عشر. ولهذا فلا غرابة أن تبدو نصوص الأعرج للوهلة الأولى بكاء مستمرا وحنينا جارفا إلى أندلسه الضائعة. إنه لا يستند على بياض من حيث الفكرة والموقف، فلديه معلّم مفتعل يبعد عنه أربعة قرون، يضيء الطريق أمامه ويهديه كالبوصلة إلى الهدف الصحيح، وهذا ما يعطي الانطباع لدينا بوجود وحدة موضوعية في كامل كتاباته. إن روايات واسيني تبرر موقفه من الراهن من خلال ارتكازها على الحقائق التاريخية، فهي ليست كأعمال أمين معلوف الروائية تتحرك في أجواء تاريخية لتقرأ الراهن وتدفع إلى المشاركة في إعادة صياغة معطياته.

إن واسيني الأعرج أكثر الكتاب الجزائريين فهما لمشروعه الإيديولوجي، وأكثرهم تمكنا من شحن أعماله بمضامين ذات جدوى، كما أنه بارع في وضع البناء الهيكلي والاشتغال على الأزمنة المتغيرة، والأمكنة المنزاحة. إنني لا أتذكر الآن تلك المصطلحات الغامضة التي يرددها النقاد عادة ليقنعونا أن هذا العمل أو ذاك بالغ الخطورة وأن علينا قراءته، لكنهم في الغالب لا يفسرون أفكارهم بطريقة مفهومة للجميع.

اللغة الشعرية

ماذا عن اللغة؟ عن الكلمات والفواصل المرسومة على الورق الأبيض؟ ماذا عن حرارة العبارات؟ عن الخيال، عن الذكاء في قراءة التفاصيل والأحداث؟ عن الجهد الفني الذي يعطي القيمة الحقيقية لكل عمل أدبي؟ ماذا عن الحكي، عن الإدهاش.. عن تلك الشعرية الخاصة التي تجدد نفس العمل وروحه؟

قد يكون ما قيل من وجهة النظر الأكاديمية عن الأعرج أمرا صحيحا، لكن السؤال: ماذا سيتغير لدينا عندما نقرأ روايته؟ هل نشعر أننا خرجنا من حالة متعة ونتمنى أن نعود إليها ثانية؟ هل نجد أنفسنا نقرأ بنهم ونكاد نقفز على الأسطر لنعرف ما سيحدث لاحقا في الرواية؟

يقول أحدهم إن أهم ما في روايات واسيني هي اللغة الشعرية. والواقع أن عبارة اللغة الشعرية لا تبدو مفهومة لدي، بعض الناس يقولون عبارات مثل: (نعومة يديك تخاطب قلبي المتيم بك وتخاطب كلماتي الأسيرة)، ويعتقدون أن في هذا شعرا، والواقع أنه ليس شعرا كما أنه ليس نثرا فنيا، إنه كلام لا ضرر من وجوده فقط.

الرواية لا تحتاج للشعر أبدا بل تحتاج للغة ذات شعرية خاصة.

- (من أنا الآن بعد كل هذا العناء)، أول عبارة في (أنثى السراب).

- (دفنت دنيا زاد آخر الابتسامات في قلبها ثم انسحبت باتجاه الفراغ). أول عبارة في (رمل الماية).

- (في البدء كان اللون، وكانت الزرقة، في البدء كان البحر، ثم الفضاء، فالهواء، وكان الذهول والدهشة). أولى عبارات (المخطوطة الشرقية).

- (كان اسمها فتنة. نهايات ديسمبر. منذ عشرين سنة بالضبط كانت هنا، على حافة هذا الرمل المنسي، قبل أن تنطفئ بين موجات بحر الشمال. ما الذي أيقظها الآن وأنا على عتبة التلاشي؟). أولى عبارات (شرفات بحر الشمال).

- (شيء ما تكسر في هذه المدينة بعد أن سقط من علو شاهق. لست أدري....). (سيدة المقام).

- (الجزائر، أيتها المعشوقة. هاهي ذي الجملة الاسمية الصغيرة الضائعة التي تنقصني للخروج من دائرة البياض). (حارسة الظلال).

تتويه وإيهام

أمامنا أولى العبارات في ستة أعمال روائية للكاتب الأعرج واسيني. هيا نبحث عن العامل المشترك بين كل هذه العبارات.

في العبارة الأولى سؤال (من أنا؟) وهو سؤال يوحي بحالة ضياع شديدة وإحساس بالعدمية. في العبارة الثانية (باتجاه الفراغ) وهي حالة ضياع أخرى، أي عدمية من نوع آخر. في العبارة الثالثة (الذهول والدهشة) وهما لفظتان قد تنتجان عن سؤال من أنا وقد تفضيان إلى ضياع من نوع خاص. في العبارة الرابعة (وأنا على عتبة التلاشي)، وهو ضياع آخر وعدمية مفرطة. في العبارة الخامسة، (لست أدري...)، وهي عبارة توحي بغياب الوجهة وإحساس بالضياع أيضا. في العبارة السادسة (دائرة البياض).. وهكذا... بياض، فراغ وأسئلة عدمية.

دعنا نركز على العبارة السادسة في الرواية السادسة سنجد واسيني يقول: (ها هي ذي الجملة الاسمية الصغيرة الضائعة التي تنقصني للخروج من دائرة البياض). حسنا لقد وجد المنفذ للبدء في تشغيل الآلة الكاتبة الصدئة، إنه يبحث عن كلمة أولى ليبدأ بملء عشرات الأوراق وبعد أشهر تولد رواية. إنني لا أفهم كيف كتب كل هذه الهكتارات من الكلمات ليقول لنا كل شيء، ولا يقول لنا في آخر شيئا. ثم يأتي نقاد ليتحدثوا عن الشعرية.

هل الشعرية في عبارة كهذه (عسل الجشع اللذيذ الذي شوه أغلب سكان المدينة)، إنه يتحدث عن الفساد، والعبارة لا تحتمل هذا القدر من التتويه والإيهام، بحيث يمر عليها القارئ دون الانتباه لمضمونها. إنها تشبه العبارة سالفة الذكر «نعومة يديك تخاطب قلبي المتيم بك وتخاطب كلماتي الأسيرة). لو قمنا برقن كتابات واسيني ومعالجتها حاسوبيا لاكتشفنا أنه كتب نصا من ورقة مزدوجة، (دوبل فاي)، وقام بإعادة صياغته في أشكال متعددة، مستعينا بتلك اللغة الوردية الحالمة المقطوعة عن شجرة الواقع، وكذا شجرة الفن والفكر والمعرفة.

(حزين لدرجة المرارة لأن رجلاً ممحوناً بهذه المدينة)، (حارسة الظلال).

(يجب أن تعرفوا أني منهك ومنتهك وحزين ومتوحد إلى درجة الكآبة)، (سيدة المقام).

إن واسيني يقول إنه حزين ويخبرنا عن سبب حزنه، كل هذا في سطر واحد، ورغم ذلك يكتب مئتي صفحة في كل رواية، ليكرر التعابير ذاتها في أغلب رواياته. مع تلك اللمسة الوردية دائما.

كاتب جزائري

سطور

رؤية تحليلية في أبيات الملك الشاعر المعتمد بن عباد

كتب/أحمد علي جابر

اقنع بحظك في دنياك ماكان وعز نفسك إن فارقت أوطانا
في اللّه من كل مفقود مضى عوض فأشعر القلب سلوانا وإيمانا
أكلما سنحت ذكرى طربت لها مجت دموعك في خديك طوفانا
أما سمعت بسلطان شبيهك قد بزته سود خطوب الدهر سلطانا
وطن على الكره وارقب إثره فرجا واستغفر اللّه تغنم منه غفرانا

ترى الدكتورة وجدان الصائغ أن الحزن أكسير القصيدة ، إذ لا يمكن أن نتخيلها من دونه،ولا يمكن للقصيدة أن تترك بصمتها الخالدة في ذاكرتنا لو لم تكن فراديسها مخضلة بإيقاع الحزن،الذي يبدو ملازماً لمخيال المبدع ،متقداً على نطاق الذاكرة الشعرية بوجه الخصوص،إذ يؤثث مناخه في القصيدة منذ الأزل...(1) هذه الإشارات قفزت إلى ذهني وأنا أطالع هذه الأبيات التي خلدها المعتمد بن عباد ،وبقيت شاهداً على شعريته الحزينة,وأبانت عن أحزانه وانكساراته وخذلانه،لقد أثقلت نصوص الشاعر بإحساس مفرط بالحزن ،وعاطفة ملبدة بالدموع ومتقشرة عن خيبة وذل،يطول بنا المقام لو استرسلنا في الحديث عنها,بيدّ أن هذه الأبيات تمتلك رصيداً تراجيدياً,يكشف جانباً من حياة الشاعر التي عاشها خلف قضبان السجن في منفاه بـ(أغمات) بعيداً عن حاضرة ملكه الأندلس,ولاشك أن الرسالة الشاعرية التي حملها نص المعتمد تؤشر بوصلة القراءة صوب هذا الموضوع (الحزن) بوصفه مهيمناً موضوعاتياً يتوجه بدلالاته نحو هذا السياق التدليلي.

أما أسلوب القصيدة ولغتها فينمان عن رقة في الوجدان والشعور, واستحضار للعاطفة دون الانجرار خلف الأساليب المتكلفة والزخارف اللفظية والتنميقات البلاغية التي كانت تسم شعريات الأندلسيين ,كما أن اللغة الشعرية تقوم على ألفاظ وتراكيب سهلة ,موحية ودالة ,تدفع نحو هذا الخط الشعوري الملفع بالحزن .

والرؤيا لشعرية على ما تعكسه من حزن وبكاء ،جاءت بكثير من المباشرة لتعبر عن صدق التجربة وحرارة الوجد الشعري ،وهناك تحول عن هذه البكائية،إلى التلبس بصوت الحكمة واستلهام الروح الإيمانية،واستدعاء قيم الصبر، لتشع بدلالاتها وتتضافر في مفرداتها على نحو من الانسجام،ولتبدو شخصية الشاعر في النص معتدة محتسبة راضية بقدر اللّه من غير جزع .

والشاعر يؤسس لمشكاته دون اللجوء إلى الإفصاح المباشر,أي أن ثمة نزوعاً درامياً,يتأكد حضوره في أسلوب القصيدة ، وهذا وارد يتضح من طريقة الصوغ التعبيري المعتمد ، فالنص متخفف من الهالة التصويرية والخيال المفرط.والبعد الدرامي عامل لتحطيم غنائية القصيدة وإلغاء هيمنة الأنا الشعرية,بالركون إلى آلية الحوار، وبروز الحس الفجائعي ,وانشطار ذات الشاعر في خطاب القصيدة إلى قسمين ,تأخذ في الأولى زمام النص,بكونها الذات المتكلمة فيه, فلا نسمع إلا صوتها وخطابها,ونرى في الثانية شخصية مصغية,تترسم بعدها التراجيدي من خلال صوت الأنا المتكلمة,لا حظ متواليات أسلوب الأمر الذي يسوقها خطاب هذه الأنا (اقنع بحظك,عزّ نفسك,اشعر القلب,وطن على الكره,استغنم اللّه).

وتتناثر في النص بعض الصور الشعرية التي تأكد حركتها في مساق الحزن,فقوله مجت دموع كناية عن كثرة البكاء والدموع صارت إلى علاقة مشابهة بالطوفان,وفي قوله بزته سود خطوب الدهر كناية عن الأخذ بقوة ,وفيه استعارة تجسيمية تصطبغ بحضور اللون الأسود الدال على التشاؤم والحزن والحداد.

البنية الإيقاعية في النص تقوم على اعتماد تفعيلة البحر البسيط (مستفعلن فاعلن)والقافية جاءت بروي النون ,ولهذا الروي إيقاع حزين متجانس مع أجواء الحزن ,يتصاعد هذا النغم من خلال تجمع أصوات النون في البيت الأول ,وهناك إيقاعات مختلفة مثل تكرارات كاف الخطاب في (حظك,دنياك,نفسك)وقافيتان داخليتان في (سلوانا,إيمانا),(دموعك,خديك)والتجانس اللفظي في (استغنم ,تغنم).

هامش

(1) ـ ينظر :وردة الجمر تشكيلات الحزن في القصيدة المعاصرة ,د. وجدان الصائغ, مركز عبادي ,ط1, 2006م, ص23.

*كاتب المقالة حاصل على الماجستير في الأدب والنقد الحديث من جامعة ذمار

همس حائر

أمن واستقرار اليمن مهم لأمن واستقرار المنطقة والسلم الدولي

علي عبدالله صالح
رئيس الجمهورية