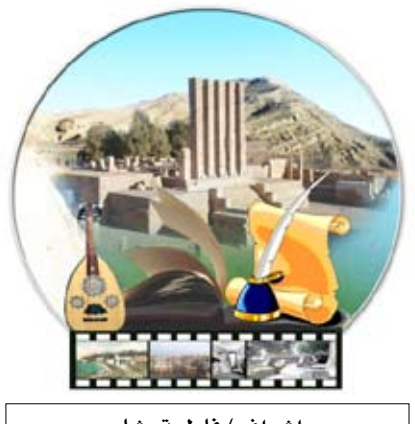
14 أكتوبر
14 OCTOBER
يومية - سياسية - عامة
www.14october.com

www.14october.com

صدور كتاب يضم طوابع صدرت في فلسطين منذ عام1885



إشراف /فاطمة رشاد

رام الله /رويترز/14 أكتوبر:
احتفل في رام الله بإطلاق الطبعة الثانية من كتاب (تاريخ فلسطين في طوابع البريد مجموعة نادر خيري الدين أبو الجبين) التي أضيفت إليها مجموعة جديدة من الطوابع الممتدة من الفترة العثمانية إلى ما بعد قيام السلطة الفلسطينية.
ويضم الكتاب الصادر عن (مؤسسة الدراسات الفلسطينية) مجموعة كبيرة من الطوابع الصادرة في فلسطين أو عنها في عدد من دول العالم جمعها أبو الجبين على مدار خمسين عاما مع تقديم شرح لهذه الطوابع والظروف التي صدرت فيها باللغتين العربية والانجليزية.
وأوضحت المؤسسة في تعليقها على الكتاب انه (يروي من خلال طوابع البريد عروبة فلسطين عبر التاريخ متوقفاً أمام جميع محاولات تقسيمها بدءا بإقامة المستعمرات الصهيونية الأولى في سبعينيات القرن التاسع عشر وانتهاء بإقامة السلطة الوطنية الفلسطينية على جزء صغير من أرض فلسطين).
يعرض الكتاب الواقع في 490 صفحة من القطع الكبير في الجزء الأول منه تاريخ البريد في فلسطين والطوابع التي صدرت فيها خلال مختلف العصور بينما يعرض الجزء الثاني معظم أن لم يكن كل الطوابع التي أصدرتها دول العالم عن فلسطين أو عن القضية الفلسطينية أو حولها.
وتعالج الأجـزاء الثلاثة الأخـرى من الكتاب (موضوعات هذه الطوابع منها ظهور التضامن مع الشعب الفلسطيني لاجئا ومقاوما ومنتفضا وأخرى تظهر القدس والعلم الفلسطيني وخريطة فلسطين والتاريخ المتعلق بها. بينما يعالج الجزء الأخير الطوابع التي تصور المعارك التي دارت على أرض فلسطين أو من أجل فلسطين ويذكر بالجرائم الصهيونية ضد الشعب الفلسطيني من تهجير وتدمير للمنازل والآثار وحرق للمقدسات واعتقال لرجال الدين والمدنيين الأبرياء وارتكاب لمجازر التطهير العرقي).
واشتملت الطبعة الثانية على ما كتبه المرحوم أنيس الصايغ في تقديمه للطبعة الأولى ومما جاء فيه (يستمتع شعبنا بمشاهدة طوابعه ويتأمل فيها ويحن ويشتاق وكلها مشاعر ناقصة ومبتورة... ردة الفعل الحقيقية والكاملة هي حينما تقض هذه الطوابع مضاجع استسلامه أو تخاذله).
ويضيف (عرفنا العالم ونحن صغار من الطوابع التي كنا نحصل عليها) ووصف رئيس الوزراء الفلسطيني سلام فياض الكتاب خلال مشاركته بحفل إطلاقه بأنه (إضافة نوعية وعمل فيه إبـداع من خلال تجميع كل الطوابع التي صدرت في فلسطين أو عن فلسطين. انه انجاز كامل بكل المعايير ووسيلة فعالة لنقل الرواية التاريخية الفلسطينية من جيل إلى جيل).
وصدرت الطبعة الأولى من الكتاب في بيروت عام 2001 فيما صدرت الطبعة الثانية المحدثة في رام الله مؤخراً.

(قصيدة الشعـر) مفارقة السائد الكتابي أم رد فعل لقصيدة النثر

لغة الشعر تختلف عن لغة التوصيل العادي

3-3

أركان قصيدة الشعر

في بيان المراجعة لقصيدة الشعر الـذي أعلن في القاهرة يؤشر مطلقوها مـا يسمونه برنامجا كتابياً مبنياً على ممارسات إبداعية متحققة وأخرى مرتجاة - وأخرى المدعاة -يؤكد ثوابت الانتساب إلى دائرة الشعر النقي، وهذه الثوابت هي ضرورة الإيقاع وإستراتيجية الانزياح وعقبة التغريض، وسنتناول هذه النقاط بالتفصيل وكالتالي:

ضرورة الإيقاع

بحسب الجـمـاعـة فـالإيـقـاع هو(الذي تصنفه معظم الدراسات بأنه إيـقـاع خـارجـي، وينحصر فـي الـوزن الشعري إن تحقق عـروضـيـا، قائماً على البيت، المحتكم إلى الأبحر الشعرية الموروثة أو المستحدثة، أو تحقق بالاستعمال المقيد والحر للوحدة الإيقاعية الأصغر وهي التفعيلة)، ويبدو واضحا أن الجماعة تقصد به الشكل العمودي والتفعيلة، ولكنها تعترف أيضا بأية أوزان مستحدثة غير الأوزان الخليلية، وهذا برأينا تطور غير مسبوق فالبحور أو الأوزان المستحدثة لا يعترف بها العروضيون ويكتفون بأوزان الخليل وهو ما يمثل نقطة جوهرية في اختلافهم مع من سبقوهم.

إذن فـالـوزن جـوهـري وليس زيادة وهو ما أشروه في بيانهم، حيث يقولون (فهو إذن ليس زيـادة يمكن الاستغناء عنها)، ولكنهم يلوحون وهم على حق في تلميحاتهم إلى أن الوزن ليس دائما يحقق الشعرية وخصوصا إذا(ما كان منفرداً (مجرداً) أو كان مضافاً لتعبير نثري ذي قصد غير جمالي /إبداعي، إذ يتوافر على طاقة الاستيعاب في النظم فحسب. ولا يكون عازلاً جماليا بقدر ما يكون آلية للتمييز وإبراز الأثر وإسناده بدفق تطريبي، كما في المنظومات التعليمية وقصائد الموضوعات ذات الأيديولوجية البحتة وغيرها). إذن هنالك نظم جمالي وآخـر تعليمي أو أيديولوجي، فالنظم الجمالي هو ما ينطوي عليه الشعر، وفي الواقع فرؤيتهم تشابه رؤيتنا التي تكلمنا عنها سابقاً في قصيدة النثر، حين عرفنا الشعر(بأنه الانزياح الموزون)، وبالتالي فليس كل نظم ينتمي للشعر(كألفية ابـن مالك مـثـلاً) ولكن الشعر بطبيعته نظم جمالي، وبالطبع لا بد من تأشير حقيقة مهمة وهي أنه من النادر وجود الشعر صافياً في القصيدة الواحدة أو ما هو شعر خالص ويمثل انزياحاً، حتى في نصوص أكبر شعراء العربية كالمتنبي والسياب وأمل دنقل، بل قد لا نجده حتى في البيت الواحد، حيث نجد نظما عادياً في شطر البيت الأول (الصدر) ونجد نظما جماليا في الشطر الآخـر (العجز)، وسبب ذلك هو أن الشاعر يريد توصيل شعره ويكون مقروءا، وبالتالي فهو يدس بينه وبين النثر ولكنه ليس الوظيفة الوحيدة.

كما يشير البيان للتأثير النفسي والذهني للإيقاع وظائفيا فضلاً عن منعه الترهل في القصيدة لأنه يساعد الشاعر ليوجز ويكثف المعنى (ولا يمكن إهمال ما يتركه الـوزن من أثـر نفسي وذهني عند المتلقي، بإيجاده لمسار من التشابهات الإيقاعية ترافق استلام الدلالة المطروحة في النص، وللوزن فعل آخر ينجزه هو الإيجاز في القول الشعري من خلال مساحته الإيقاعية المحدودة، هذه المساحة التي تختفي عند إهمال الوزن فيتسرَّبُ الإطناب إلى الجملة الشعرية دافعاً بالنص نحو النثر الـذي يعتنق الإقناع بالمعنى لا التلميح به. إن الإيجاز الذي ينجزه الوزن يمنح الجملة صفة التلميح لا التصريح مما يدفع الجملة إلـى دخـول عالم الشعر المرتكز على الإشارة إلى الأشياء لإثبات وجودها أو تثبيت صفاتها. إن للوزن ـ فضلاً عن كل ما ذكرناه ـ إمكانياتٍ تعبيرية يُستعين بها المعنى في أدائه، ثم إن إيقاع الـوزن يتداخل مع الإيقاع الثاني (الداخلي) ليكون الإيقاع العام للشعر)، والجماعة هنا تؤشر العلاقة العضوية بين الوزن والجملة، وليس هنالك شك في حقيقة تفهم الشعراء لطبيعة الجمل وتركيباتها النحوية في البحور المختلفة ومـا يعانونه في اختيار التراكيب النحوية لتتفق بين قوة الـدال الصوتي لكي يوائم البحر المنوي النظم عليه وبين قوة المدلول لإيصال المعاني المرجوة للمتلقي، كما أن القوافي المتشابهة قد تساعد أيضا في التكثيف ولكنها قد تجبر الشاعر لقول ما هو قريب من المعنى وليس المعنى ذاته، وهو ما كان قد تجاوزه شعر التفعيلة عندما عمد إلى تنويع القوافي، إذن فالجماعتان متفقتان على أهمية الوزن في الشعر بالرغم من اختلاف اللغة المستعملة التي تصرح بأهميته في بيانيهما وما تسوقانه من مبررات فنية ووظائفية.

إستراتيجية الانزياح

لا بد من الإقرار أن لغة الشعر تختلف عن لغة التوصيل العادي، فاللغة المستخدمة لأداء ما هو تواصلي بين أفراد المجتمع تمثل درجة الصفر، ولكن الارتفاع من هذه الدرجة إلى مستوى الأدبي يمثل مرحلة أخـرى ترتفع بما هو قاموسي إلى أفق آخر وإلى ما بعد المعنى الأول، وبالطبع فالانزياح هو المفهوم العريض الذي تنطوي تحت يافطته الكثير مـن المسميات للو صـول إلى ماهو أدبي وفني، وهو ما يمثل إستراتيجية بالنسبة للجماعة وليس تكتيكا أو مجموعة تكتيكات للوصول إلى ما يطلبونه، لذا فهم يعملون على (التجاوز في علاقة الانـزيـاح) كي يتجاوزوا بحسب ما يقولون ما أنتج في المتون الشعرية، ولكن كيف سيكون التجاوز؟، حيث نقرأ في بيانهم (أن يكون التجاوز مقترنا بالرؤيا التي يحملها الشاعر متجاوزا بها حتى المجازات وأنظمتها التي لم تعد تتسع لسعة هذه الرؤية) ،لكن هذا التجاوز يجب أن لا يفهم على أنه افتراض منطق جديد لنظم التعبير المنزاحة عن لغة التواصل، ما يوقعنا في منطقة خارجة عن الشعر إلى ما يضاده)، بالطبع من يقرأ المقطع أعلاه ستأتي على باله جملة النفري المشهورة (كلما اتسعت الرؤية ضاقت العبارة)، ليس هنالك جديد في قول الجماعة حول القصيدة الرؤيا ، لأن الشعر الحديث هو شعر رؤيا وليس رؤية، وأول من نادى بهذا النوع من الشعر هي مجلة (شعر)، يقول محمد جمال باروت بهذا الصدد:

(مـن هـنـا اسـتـبـدلـت حركة مجلة (شعر) الواقع بالأسطورة، وبـالارتـداد إلـى الأعـمـاق، كاستكشاف لكهف الـذات، من حيث هي كائن مفرد، وتختزن رؤيا كلية، في إطارها الروحي والاجتماعي والقيمي عن الواقع)، وهنا سيتبادر للذهن إذا كان كتاب قصيدة الشعر وهـم ينظرون لمولودهم يعلمون بذلك أم لا؟، فمصطلح القصيدة/ الرؤيا ليس بجديد ويسمى أيضا بالشعر الميتافيزيقي وهو ليس ابتداع جماعة قصيدة الشعر بل هو ابتداع مجلة شعر وهم بالطبع جماعة قصيدة النثر،حيث لديهم الكثير مما يعمق هذا الاتجاه حين نقرأ:

(إن الشعر رؤيا رفض واحتجاج ومن أعمق لغات الكشف إلا أن هذه الرؤيا في حركة مجلة (شعر) لا تعني مواجهة الشعر للواقع في سيرورته بل الانكفاء إلى الذات الداخلية المتفككة روحيا في عالمها المغلق والمنعزل، للكشف عن مجهول آخر تحدسه الرؤيا، وتفك أسئلته في عتمة ذاتها)، إن سبب انبثاق هذا النوع من الشعر هو أن إشكالية الحداثة لدى جماعة مجلة شعر هي إشكالية مضمون وليست إشكالية شكل وبهذا يقول يوسف الخال:

(المضمون في الشعر يجب أن يكون نابعا من تجربة الشاعر، وفـرادة شخصيته، وأن يكون الإنسان في وحدته أمام مصيره هو الموضوع الأول وأن يعرب هذا المضمون عن رؤيا جديدة للعالم).

إن الشاعر ينكفئ وحيداً نحو أعماقه ليعيد تشكيل العالم حسب رؤيـاه، هذه الرؤية التي تقترب من الحدوس وبالتالي سيكون الشاعر وبهذا الفهم رائياً ونبياً، وبهذا تقول مجلة شعر حـول الشعر الميتافيزيقي إن (تجربة شخصية يسبرها الشاعر ويفجرها في حدوس ورؤى وصور وبروق).

والـسـؤال الـمـطـروح هـو أين جماعة قصيدة الشعر من كل هذا الجدل الذي حدث قبل أربعين عاماً أو أكثر حول (القصيدة- الرؤية)، ذلك الجدل الذي أطلقته مجلة شعر بشعرائها ونقادها ورموزها كافة، إذ نجد تطابقاً في استخدام الاصطلاحين لـدى الجماعة،

ذياب شاهين

وأقصد مصطلحي (رؤية/رؤيا)، فالشاعر نوفل أبو رغيف يطلق عليها مصطلح القصيدة الرؤية، كم أن د. منعم جبار عبيد حيث يرد التعبير ذاتـه حين يـرد(أن جماعة العمود في بيان المربد لم تؤكد الرؤية في بياناتهم ونصوصهم كما هو الحال في جماعة القاهرة الذين أكدوها في البيان والنصوص)، ويكاد يتكرر هـذا الخلط بين المصطلحين في مواقف أخرى وهذا الالتباس سيجعل من المراقب مشوشا عن أي المصطلحين تتكلم الجماعة، وهنالك من النقاد من فهم أن المجموعة تحاول استبدال الصورة بالرؤيا (إن ما نريد أن نكتشفه هنا هو الانتقالة الكبيرة التي قامت بها قصيدة الشعر في واحـدة من مغامراتها الإشكالية، وأعني من الانتقالة بالقصيدة من حالة الصورة إلى حالة الرؤيا)، وحين قرأت البيانين لم أجد ذكرا لهذا الاستبدال، فالصورة تمثل جزءا من المجازات، والـرؤيـا مفهوم حلمي يشير إلى اللاشعور وله لغته الخاصة وهي لغة صورية ومـرمـوزة تتكئ على التكثيف والاسـتـبـدال. فضلا عـن قـدرة اللغة ذاتها في(الدلالة على شيء مغاير لما تقوله، وهو ما يحدد استقلاليتها بالنسبة للمعنى وهو ما يتم انجازه عن طريق الاستعارة والمجاز المرسل)، وإذا كانت الجماعة تتكلم عن كتابة الشعر بمفهوم الرؤيا (الحلم) فهي ستكون أمام منظومتين رمزيتين هما (رمزية اللغة وهي رمزية مكتسبة تمتد إلى تعلم العالم ومـن ثم فـإن الرمز والتركيب قريبان من تجربتنا للأشياء، ورمزية الأحلام(التحليل نفسية) التي تتميز بكونيتها وتترجم الرغبات الحلمية المكبوتة وعقد العصابات وهـي مشتركة بين الشعوب ومن ينتجها لا يتعلمها).

إذن لا بد من التمييز بين شعر الرؤيا والرؤية، وهو ما حسمته قصيدة النثر مبكراً، حيث يقول أدونيس بهذا الصدد (إذا أضفنا إلى كلمة رؤيا بعدا فكريا إنسانيا، بالإضافة إلى بعدها الروحي.

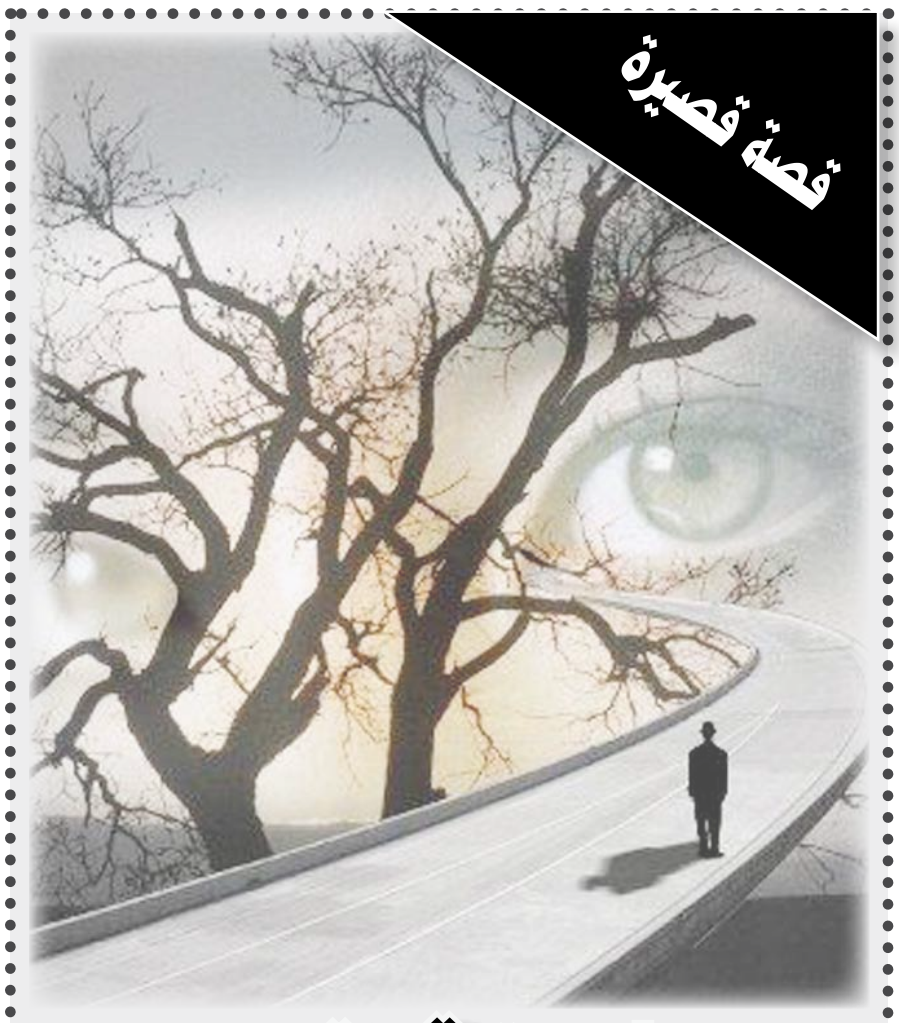
يمكننا حينذاك أن نعرف الشعر الحديث بأنه رؤيا. والرؤيا بطبيعتها قفزة خارج المفاهيم القاتمة.هي إذن تغيير نظام الأشياء، وفي نظام النظر إليها،هكذا يبدو الشعر الحديث أول مايبدو تمرداً على الأشكال والمناهج الشعرية القديمة، ورفضا لمواقفه وأساليبه التي استنفدت أغراضها). إذن فقصيدة الرؤيا مرتبطة بالمعرفة ولها قوانينها المغايرة للمعرفة العلمية، وبالتالي سيكون الشعر الحديث بحسب أدونيس (ميتا فيزياء الكيان الإنساني)، والشيء المثير هنا أن للصورة الشعرية دوراً مهماً في هذه القصيدة/ الرؤيا وهو عكس تصور جماعة قصيدة الشعر الذين يعتقدون أن بإمكانهم كتابة الشعر خارج الـصـورة الشعرية والمجازات، فرينيه حبشي وهـو أحـد نقاد مـجـلـة شـعـر أعـطـى وظيفة معرفية ميتافيزيقية للصورة، فمهمتها لديه (هي أنها تغرقنا في المجهول،أن توسع معرفتنا، تجعلنا أن نحس ما لا يستطيع أن يدركه عقلنا..هذه الإرادة الميتافيزيقية للشعراء الحقيقيين هـي ذاتـهـا إرادة الفلاسفة الحقيقيين)، ومن هنا سيكون للرمز قوة تعبيرية هائلة تقارب المماثلة في الميتافيزيقيا، فهي حركة خالقة أطرافها (الحلم والذكرى والإحساس والممثلة)، في واقع الحال لا يمكنني تصور شعر بلا صورة شعرية أو كتابة قصيدة عابرة للمجازات. كما أنه لا بد من التنويه أن مقولة الشعر بوصفه معرفة ورؤيا الذي طرحته مجلة شعر لم يكن خاصا بشعرائها، بـل أنها احتضنت تجارب شعرية أخـرى لا تنتمي لأطروحتها.

عقبة التغريض

تجد الجماعتان في أغراض الشعر والمواضيع الملحقة بها من رثاء وغزل ومدح وهجاء عقبات لا بد من تجاوزها في قصيدة الشعر، ويبدو واضحا ذلك حينما نقرأ في بيان القاهرة (لا بد من المكوث خارج ما يرسمه الغرض، سواء بمحدداته القديمة أم أقنعته المعاصرة التي لا تغادر الانقياد إلـى تراثها، أو الموضوع المستحضر قبل الشروع في إكسائه ملامح صياغية جمالية (تزويقه)، وهـو ما يعمد تجربة التغريض التي حاصرت الكثير من التجارب وأخرجت مقول الغرض من جسد النص وهشمت بنيته الكلية المتماسكة)، وبالطبع وحين نقرأ مثل هذا الكلام سنتساءل هل أن كتابة الشعر الغزلي أو الرثاء وغيرها تعيق الشاعر من الكتابة الفنية، أو حتى تعيقه من كتابة قصيدة الرؤيا التي ينادون بها؟، برأينا أن الشاعر يستطيع أن يكتب هكذا نوع من الشعر حتى في القصائد الوطنية، لأن الشعر أن تكتب أي شيء بلغة أخرى تتفوق على لغة التوصيل وتعمل في إحداثيات أخرى معتمدة اللمح والخيال والرمـز، فلو صح رأيهم كون الغرض عقبة فذلك سيجعلنا نستغني عن تراث كامل من الشعر العربي لأنه وحسب رأيهم ليس بشعر إنما نظم عادي، وهذا برأينا ظلم كبير لا أحد يجرؤ على قوله.

في بيان المربد تجد الجماعة ضرورة نفي الغرض من المعنى إلى التحريض، وهم هنا يتعاملون أيضا بإشكالية المضمون، وهم ينشدون تعددا دلاليا واسعا ساعد في انحساره وحبسه الركون للغرض الشعري الذي أطر الشاعر ضمن حدود معينة لا يستطيع تجاوزها، فهم يرون (إن الاستسلام للأغراض الشائعة في الشعر العربي يوقع النص الشعري تحت هيمنة قسرية لا يمكن الفرار منها دائماً، وإن إمكانية الإفلات منها تكمن في تحويل الغرض إلى موقف أو محرض أو باعث أو مسبب للكتابة من دون إظهاره في النص إظهاراً كلياً.وهذا لا يعني الوقوع في دائرة اللاموضوع. هذه الدائرة التي طوقت نصوصا كثيرة وأطفأت ضوءها فباتت معتمة لا تعني أحداً)، وهنا لا بد من القول إن الشاعر قد يتأطر ضمن الغرض الشعري في نصوص معينة، ولكن هذا بسبب وجود الشاعر ضمن حالة جمعية لها علاقة بحياته لا بد من أن يستجيب لها، وهي ذات تأثيرات على حياة الشاعر ووجـوده ضمن مجتمعه، وبالتالي تكون أغراض الشعر صدى أو ثمناً لوجود الشاعر ضمن هكذا نوع من المجتمعات، فضلا عن تواجد آخر أهم بكثير من التواجد المجتمعي، وأقصد به العلاقة الأنطولوجية الوجودية التي تحكم تواجد الذات في الكون الواسع، لذا فأسئلة الشاعر الخالدة بوصفه إنساناً لا بد لها من أن تترجم على شكل شعر يعبر عنه سواء في قصائد الموت أو الغزل أوغيرهما، وهذا يعني أن هنالك قوتين تتحكمان بوجود الشاعر وتؤثران عليه بقوة، وهو ما يظهر جليا في شعر القدامى والمحدثين، وبالتالي فنفي الغرض يبدو لي أنها مقولة ليست صائبة دائماً. والدعوة الدائمة إلى تجاوزها قد توقع الشاعر في غربتين هما غربة الشاعر عن مجتمعه وغربة النص عن قارئه ولو حدث ذلك سيخسر الشعر الكثير ولنا في النماذج الكثيرة لقصيدة النثر خير مثال على ما نقوله. وهو ما سيتعارض أصلاً مع دعوتهم لقصيدة الشعر بوصفها رد اعتبار للشعر ولإنقاذه من غربته.. تلك الغربة التي ساهمت في حدوثها قصيدة النثر.

قصة قصيرة



ليست قبعتي

سحر صقران

ألقَتِ الساعاتُ الطويلةُ بين رجلي وأنا أجلس على مقعدِ السيارة ملقى على شفيرِ الانتظار حتى أجل غير مسمى، يتحرك الشارع بسائليه ذهاباً وإياباً وتحترق من حولي الأرضُ الحاسرةُ غيرُ المظللة ، فـالشمسُ ساخنةٌ كرأسي الساخن، تفورُ أفكارها متجاهلاً أسبابها فأنا أعلم أنها مثقفة وبالعلوم مدججة وأنها اجتهدت لأزمنةٍ معي في صروح الجامعة وأصغرُ أهدافهَا كان عملاً مرموقاً في منشأةٍ متطورةٍ وكانتَ لا تشك في حصولنا على سيارةٍ أردتها فكم كانت مؤمنة قبل أن يعميها الكفر وتستجدَّ البدايةُ نفسها.
كررت نَفسها الساعاتُ الطوال.. حتى قاطعها راكبٌ بغفلةٍ عن الحال، كان مشواره مراً كمرارة التاكسي.. وعلى هذا تتناوبُ مرارتي الأيام.

همس حائر

فاطمة رشاد

دهشت أن الغرباء هم من يسألني عن وحدتي في الحياة ..يدهشون لإجابتي المونقة أقـول لهم في دبلوماسيتي المفتعلة:

-هنا في الحياة أعيشها رغم تعثراتها.