الكاتب المغربي الراحل محمد زفزاف في حوار غير منشور:

لست كاتباً محترفاً وتركيزي على الموت تشبّث بالحياة

□ *الدار البيضاء – عبدالعزيز جدير*

■ رحل قبل أيام القاص والروائي المغربي الكبير محمد زفزاف عن ٥٦ عاماً بعد فترة من «العراك» مع المرض العضال. وإذا كان زفزاف ينتمي الى الجيل الذي أسس الرواية والقصة المغربيتين فهو عرف بقلقه الوجودي وحداثته ونزعته التجديدية. ولئن كان يردد دوماً أن الجيل الذي ينتمي اليه هو جيل بلا آباء فهو اتخذ من بعض الروائيين العرب والعالميين الذين كان يكبّ على قراءتهم باستمرار آباء له.

يحتل محمد زفزاف مرتبة عالية في الحركة القصصية والروائية المغربية والعربية واعتمد في أدبه لغة يسميها هو باللغة الثالثة التي تجمع بين الفصحى والعامّية.

ولعل الحوار الذي ننشره هنا ويتحدّث فيه عن تجربته الأدبية والشخصية كان أجري معه في العام ١٩٩٩ قبل أن يصاب بالمرض العضال. لكن ظروفاً حالت حينذاك دون نشره واستعيض عنه بحوار آخر نشر قبل عامين. إلا أن الحوار الذي ننشره للمرة الأولى هو بمثابة وثيقة تلقي ضوءاً على مسار هذا الكاتب الكبير.

محمد زفزاف.

● نبدأ، من السؤال التقليدي، كيف جئت الى الكتابة؟

– **هو تقليدي بالفعل، ومع ذلك أقول أني بدأت الكتابة والنشر منذ سنة ١٩٦٢، كتبت في البداية الشعر ثم نشرت أول قصة قصيرة سنة ١٩٦٣ في مجلة الأطلس تحت عنوان: «ثلاثة أسابيع». وهي قصة رديئة جداً ولم أضمّنها أياً من مجاميعي القصصية. فهي قصة البداية، قصة المراهقة. عندما عدت وقرأتها سألت نفسي: هل سبق لي بالفعل ان كتبتها؟ لأنها قصة رديئة جداً. بعد ذلك استمررت في كتابة الشعر، والمحاولات النقدية التي كنت أنشرها في الصحف المغربية وفي مجلة «الآداب» اللبنانية و«المعرفة» السورية، و«المجلة» المصرية التي كان يرأس تحريرها المرحوم يحيى حقي، ومن مجلّتي «الأقلام» و«الكلمة» العراقيتين. أتحدث عن الستينات ذلك ان مجلة «الكلمة» توقفت عن الصدور. وكان أول كتاب نشر لي سنة ١٩٧٠ تحت عنوان «حوار في ليل متأخر»، نشرته وزارة الثقافة والإرشاد القومي في سورية. أما أول رواية نشرتها فهي «المرأة والوردة» سنة ١٩٧٢. وواجهت هذه الرواية بعض الصعوبات والمشكلات ذلك ان دار النشر المغربية وهي دار النشر العربية المتحدة، تنكرت لها. فالناشر نشر الرواية من دون ان يطلع على فحواها المغربية، وعندما صدرت قرئت له فأنكرها. وهذا الناشر، في الأصل، كان عسكرياً برتبة عقيد في الأردن ثم انتقل الى لبنان وأنشأ داراً للنشر مع المرحوم الشاعر الكبير يوسف الخال – الذي أقول بصراحة انه أخذ بيدي. ويجب ان أعترف له بهذا الجميل، مثلما أخذ بيد جماعة من الشعراء العرب الرواد والذين يتنكر بعضهم بفضله عليهم. وقد أعيد طبع الرواية في بيروت بعد ذلك في «دار غاليري» التي كان الخال يملكها. وبعد عشرين سنة أُعيد طبع «المرأة والوردة» في المغرب مرتين. وأنت تعلم انها مقررة في بعض الجامعات الأجنبية ومنها جامعة بوردو في فرنسا وجامعة لندن في هولندا، مثلما هي مقررة ببعض الجامعات المغربية.**

بعد ذلك تابعت الكتابة فنشرت عدداً من المجموعات القصصية والأعمال الروائية وترجمت كتباً من الفرنسية الى العربية ومن العربية الى الفرنسية.

● لعل استمرارك في الكتابة يعكس أهميتها بالنسبة اليك؟

– **أقول في البداية ان الكتابة ليست امتيازاً، ولا أسعى من ورائها الى الحصول على ثروة أو تحقيق شهرة. في طبيعة الحال، عندما يبدأ أي شاب مشوار الكتابة يتمنى ان يكون مشهوراً أو غنياً. وفي نهاية الأمر أصبحت الكتابة بالنسبة لي هي وجودي: إذا لم أكتب فكأنني لم أعد أرغب في العيش. وعندما أقول اذا لم أكتب فإني أقول في الوقت ذاته اذا لم أقرأ يومياً فكأنني لا أعيش. أنا شخصياً مقتنع أنني لم أخلق لأنجب أطفالاً أو لأملك ثروة أو لأتهافت على مناصب دنيوية. فأنا على رغم اني أركز على تيمة الموت في كتبي – (وبعض النقاد، بالمناسبة، يعتبرون ذلك نقيصة) – مثل «بائعة الورد» أو روايتي «أفواه واسعة» اعتبر ان التركيز على الموت هو تشبث بالحياة وتشبث بقيم الخير في هذه الدنيا الفانية، وأقول لك، إذا أردت ان تسجل هذا، فالدنيا هي مؤنث للأدنى. والأدنى في اللغة العربية معناه الحقير، الصغير، المنحط... هذه هي الدنيا ووضعنا فيها هو وضع العابر سواء كان الواحد منا حاكماً أو محكوماً، ولذلك أركز على تيمة الموت. فالموت، حينما نشعر به يجعلنا نحب الحياة ونحب فعل الخير.**

● من الفضاءات الرئيسة في كتاباتك نذكر الدار البيضاء، المحمدية، القنيطرة، وبعض الفضاءات الأجنبية.

– **فضاءات كتاباتي متنوعة، هناك قصص قصيرة استلهمتها من موسكو كقصة «كيف نحلم بموسكو». ثم هناك قصة «غربان يورمالا». ويورمالا هذه مدينة صغيرة توجد بالقرب من ريغا عاصمة جمهورية ليتونيا على بحر البلطيق. و«المرأة والوردة»، كما تعلم، جزء منها يدور في المغرب والجزء الآخر في اسبانيا. وإذا عدت الى مجموعة «بيوت واطئة» فهناك نصوص تتخذ من اسبانيا فضاء لها كما تتخذ أخرى من المغرب فضاء لها.**

● هدفت من ملاحظتي السابقة أن أسألك، هل يلهمك الفضاء قصصاً أو موضوعات للكتابة؟

– **طبعاً – وتنوع فضاءات عالمي القصصي دليل على ذلك. فالمكان أحياناً يؤطر النص القصصي نفسه، وأحياناً يفرض المكان نفسه عليّ وعلى أيّ كاتب.**

● هل يلعب الفضاء دوراً في تشكيل النص؟

– **في طبيعة الحال، لأن الفضاء يلعب دوره ويفرض نفسه على الكاتب. وهذا الفضاء يفرض شخوصاً على الكاتب لم يكن يفكر فيها. أحياناً تكون هناك صورة مبهمة عن بعض الشخوص – عند الكاتب – في قصة أو رواية وأثناء الكتابة تولد تلك الشخوص أو شخوص غير مفكّر فيها أبداً.**

● أكاد أستشف من جوابك انك لا تضع تصميماً لقصصك أو رواياتك ثم تقوم بتعديله تدريجاً؟

– **هذه ملاحظة موفقة، فالذين يضعون خطاطة أو تصميماً لقصصهم أو رواياتهم هم الذين يكتبون قصص الخيال العلمي أو الروايات البوليسية. أما بالنسبة الى كتابة الإبداع فهذا يتحكم في الكاتب. معنى ذلك ان هذا لا ينتقص من قيمة الروايات البوليسية أو أدب الخيال العلمي، ففيهما نوع من الإبداع. لكن الكاتب ملزم بأن يضع لها خطاطات، أما الروايات الأخرى فهي لا تخضع للخطاطات ومن يضع لها خطاطات يفشل حتماً.**

● هل تخضع الكتابة عندك لطقوس معينة؟

– **أنا لست كاتباً محترفاً وليست لي طقوس للقراءة أو الكتابة. أقرأ متى أردت وأقضي معظم أوقاتي في القراءة. وأكتب على مزاجي. صحيح ان هناك من يقول اني كاتب غزير الانتاج من الكتاب أنفسهم وأنا أعذرهم – وكما قلت لك أنا لا أشغل نفسي بالدنيا – وأحترمهم. وهؤلاء كان همهم تربية الأطفال والجري وراء بناء فيلا أو عمارة أو شراء بستان. أنا لم أفكر في كل هذا أبداً. اخترت أن أقرأ وأن أكتب من دون ان أبيع نفسي لأي منبر وأتاجر بما أكتب. فأنا أكتب على مزاجي وهذا يريحني وسأموت مستريحاً. وأنا أعتذر عن ذكر الموت باستمرار حتى انبه القراء الى انهم سوف يموتون يوماً فليفعلوا الخير. وبطبيعة الحال سوف يحذف هذا فرحات (ضاحكاً).**

● لو عدنا الى الفضاءات نلاحظ ان فضاء المقهى يشغل نصيباً مهماً داخل نصوصك، وقد يبدو مقبرة الزمان والأفكار؟

– **ليس بالضرورة، والمقهى حاضر في نصوصي في شكل لافت للنظر، ولكن هناك نصوص أخرى تدور أحداثها في أماكن أخرى وفضاءات أخرى. ومع ذلك فالمقهى يجب ان يكون حاضراً في النصوص المعاصرة. وفي «رواية قبور في الماء» تدور الأحداث على شاطئ البحر وبحاروها ماتوا ولكن في نهاية الأمر هناك شخصان يتحدثان قرب مقهى. فالمقهى بالفعل حاضر هنا أيضاً لأنه جزء من الواقع.**

ولعل في اشارتك الى ان فضاء المقهى مقبرة للأفكار، اشارة الى الجدل الذي يثار بين الشخصيات في المقهى. ويهمني ان أقول في هذا الصدد ان الحوار لا بد ان يحصل وانه يجب ان يكون مثمراً وألاّ يكون ثرثرة فارغة. ذلك ان عدداً كبيراً من النصوص مملوءة بحوارات هي مجرد ثرثرة لا تعالج قضايا انسانية ولا تتميز بالعمق. قد يبدو الحوار أمراً سهلاً لكنّ عدداً ضئيلاً من الكتّاب هو من يتوفق في بناء حوار جيد ومثير لقضايا تغني النص في شكل لافت للنظر. نأخذ مثلاً على ذلك الكاتب المسرحي بيكيت ومسرحياته. حواراته تبدو بسيطة جداً وعادية، لكن المسرحي يثير من خلالها قضايا انسانية مهمة جداً، فالجدل الذي تحدثت عنه والذي لمسته في «بيوت واطئة» أو غيرها من النصوص هو حوار غير عشوائي وانما هو مبني بناء وعليه أن يؤدي دوراً كبيراً في النص.

● اضافة الى فضاء المقهى يثير انتباه القارئ في نصوصك فضاء الحانة ويبدو انه فضاء يدفع بعض الشخوص الى دفن انكساراتها.

– **(مقاطعاً) هذه قضايا تهم شخصيات القصص والروايات. ولا اعتقد ان في نصوصي الحانات فقط، ثم ان الشخصيات لا تذهب اليها لدفن انكساراتها بل تذهب للاستمتاع. والحانة أيضاً فضاء للنقاش كما هي في الواقع أيضاً. وكلما اجتمع الناس في ما بينهم فهناك الأغتياب والنميمة، وقضاء المصالح.**

● في نصوصك حضور قوي للغرب، هل يعكس ذلك واقع الحال أم يتعداه الى نوع من الرمز يرتبط بطبيعة الإرادة الاجتماعية أو السياسية؟

– **على كل حال الغرب لا يزال حاضراً في حياتنا اليومية بحكم علاقتنا بظاهرة أو حركة الاستعمار الفرنسي والاسباني والبرتغالي أيضاً. وقبل مجيء الإسلام كان هناك الاستعمار الفينيقي والاستعمار الروماني. وكل منهما دام ألف سنة. وبعد ذلك جاء الإسلام وعمره الآن ألف وخمسمائة سنة. وهذا دليل على ان هذه الفترات متقاربة من حيث العمر تقريباً. والغرب حاضر وقد دعمت الفضائيات هذا الحضور الغربي الآن. العالم تطور وأصبحت المثاقفة فوق الجميع ولو رفضتها الأنظمة. ثم ان المغرب قريب من أوروبا ولا بد ان ينعكس ذلك في الواقع وفي الأدب كما لا بد أن يتأثر المغرب بالغرب ولو انه أغلق أبوابه في وجوهنا الآن. للأسف، أما في السابق فكانت مفتوحة.**

● ضمن هذا الحضور الغربي يمكن أن نقرأ قوة حضور الجنس – كقيمة – في نصوصك ونعتبره كفضاء للنزال بين الغربي والمغربي (وربما العربي).

– **الجنس ليس مسألة عويصة ولا إشكالاً. فهو شيء مرافق للبشرية منذ نشأتها الى يوم يرث فيه الله الأرض ومن عليها، قال الرسول (ص): «تناكحوا تناسلوا فإنني مباه بكم الأمم غداً يوم القيامة». والجنس تعترف به كل الديانات.**

● أقصد تأويل حضوره: وإذا كان يشكل موقعاً لمنازلة الغربي فهو سبيل من سبل هزمه؟

– **اسمح لي ان أذكّرك بما ورد في القرآن الكريم أيضاً «انكحوا ما طاب لكم من النساء مثنى وثلاث ورباع وما ملكت أيمانكم».**

● نصوصك الأولى تعكس مناخات وجودية: تمزق، قلق وجودي، ثقل الذات على الإنسان؟

– **هذا القلق موجود ونعيشه يومياً في الحياة قبل الكتابة. وهذا القلق الذي أسميه الأنطولوجي موجود، وقد قلت عنه في احدى قصصي انا لم أختر ان أولد ولم أختر ان ألد فهناك قوة عليا خلقتني وخلقت أبنائي. لم أختر. لو كان الاختيار بيدي، والعياذ بالله – وهذا ليس كفراً – ما كان عليّ أن آتي الى هذا العالم لأتألم وأتعذب وأعاني.**

● في نصك الروائي «أفواه واسعة» نلمس تراجع الغضب أو العنف وبروز بعض الحكمة؟

– **هذا رأي بعض النقاد ورأي من كتبوا عن هذا النص. لا يمكنني أن أصدر حكماً على هذه الرواية. ولكن أقول انها كتبت بعد ان تجاوزت الخمسين حولاً وبعد تجارب متواضعة في الكتابة. فهذه الأفواه الواسعة أتمنى أن تغلق ذات يوم لأنها تأكل كثيراً وتتحدث كثيراً وتغتاب كثيراً. وأفواه السياسيين عندنا تكذب كثيراً أيضاً. أتمنى أن تغلق كل هذه الأفواه قليلاً.**

● شخصيات «أفواه واسعة» يثور بعضها على الكاتب.

– **لأن الكاتب يعتقد انه يملك الحقيقة، ولكن الأبطال والشخوص لهم رأي آخر. فالكاتب يعتقد انه خلق تلك الشخوص في حين هي تتحكم فيه – في روايتي – فأصبح هو نفسه ضحية لها.**

● لم تعط لشخوصك أسماء.

– **نعم، باستثناء الفقيه «الفرتلي» لم أرد ان أسمي تلك الشخصيات.**

● هل لأن هذه الشخصيات تشبه كل الناس أم لأنها بلا قيمة؟ وهذا يذكرني ببلزاك الذي لم يُسَمِّ الشخصية الرئيسة في أحد أعماله وقد أطلق عليها «الصفر الاجتماعي» لأنها كانت مبتلية بلعب القمار.

– **هذا شيء جميل حقاً. وأتذكر الآن كاتبة سعودية أرسلت لي احدى رواياتها، ولا اعرفها شخصياً. اسم بطل روايتها «صفر أربعة» وليست هناك أسماء لشخوص الرواية. وهذه الكاتبة رائعة وهي رجاء عالم... وأنا لم أرغب في أن أسمي شخصيات روايتي هذه لأنها ليست رواية أسماء أو رواية شخصيات تتحرك بل هي رواية أفكار.**

● قد نلمس ما يؤكد ان رواية «أفواه واسعة» رواية أفكار أو تأملات في الطابع أو الشكل البانورامي الذي اعتمدته كبنية، ذلك ان السارد وهو «يحكي قصته» يثير قضايا عدّة كخيوط سردية: بعضها ذو طابع شخصي وبعضها مجتمعي وبعضها عالمي أو انساني.

– **بالتأكيد حاولت الرواية ان تثير بعض القضايا ولكن في طريقة فنية بحسب ما يقول النقاد، بتقنية خاصة. فكلما قلت لك لا يتعلق الأمر بريبورتاج صحافي ولكن يتعلق برواية تمكنني من أن أطرح فيها بعض الأشياء في طريقة فنية لكي أسرب ما يمكن تسريبه الى القارئ. فأحياناً يمكنه أن يقرأ تلك المقاطع التي سردتها الآن ويستسهلها ولكنني أوقفه بطريقة خاصة وأطرح عليه بعض الأشياء التي فكرت فيها من قبل وكانت في حاجة الى فترة مخاض – دام نصف قرن – لتتبلور.**

نذير العظمة في دراسة منهجية

الشعر السعودي الحديث... وقضاياه

□ يطل الشاعر والناقد السوري نذير العظمة في كتاب جديد يتناول فيه قضايا الشعر السعودي الحديث ويلقي الضوء ساطعاً على المراحل التي شهدها هذا الشعر مواكباً ثورة الحداثة. كيف يقرأ ناقد أكاديمي ملامح الشعر السعودي الذي رافقه عن كثب خلال اقامته في السعودية؟

□ *جدة – عادل خضير*

■ **يقف بنا نذير العظمة على خلاصة تجربته النقدية من خلال كتابه الذي صدر أخيراً عن نادي جدة الأدبي: «قضايا وإشكاليات في الشعر العربي الحديث... الشعر السعودي أنموذجاً»، ولم يكن هم الباحث في هذه الدراسة الإحاطة بكل الشعر وتياراته في البلاد العربية عموماً والمملكة خصوصاً، بل تركز اهتمامه على قضايا واشكاليات أساسية. فهو يرى أن هناك سبع اشكاليات تسترعي الاهتمام في الحركة الشعرية الحديثة في المملكة، وهذه القضايا هي: اشكالية التراث والابداع، اشكالية الغموض والبنية الحديثة، الأسطورة والرمز، قصيدة النثر، الفن ومشروع اسلامي للقصيدة، وحدة شكل القصيدة وتعدديته وتداخل الأنساق والايقاعات، وآخر تلك القضايا الشفرة الشعرية الحديثة وتحولاتها.**

ومن البدء يحدد المؤلف موقفه من كل هذه القضايا الشعرية خشية أن يتوه بين شعابها فيقول انه مهتم بكل تلك الاشكاليات لكنه يختار من بينها محوراً واحداً ليدور في فلكه وليقتنص من خلاله بقية تلك الاشكاليات، فهو ركز على اشكالية الاسطورة والرمز في الحركة الشعرية الحديثة لأنها تنطوي ضمنياً أو مباشرة على كثير من عناصر الاشكاليات الأخرى.

فهذه الاشكالية أثارت جدلاً كبيراً بين النقاد، لم تنقطع أصداؤه بعد. ولكن المقاربة المنهجية يمكن أن تجعل من هذا الجدل جدلاً ذا معنى لا حوار طرشان بين المتعاطفين والمعادين.

فالحركة الشعرية الحديثة في المملكة لا تواجه اعتراض الشريحة السابقة فحسب، بل انها تواجه أيضاً اعتراضات من الشريحة المتجددة.

فالأولى ترميها بالخروج على نماذج السلف وعمودهم وبلاغتهم ولغتهم، لذا لا أمل لها بالعيش لأنها تتكلم لغة غامضة غريبة تتسربل بالأسطورة والرمز وتعول على نماذج مستوردة. وغلاة هذه الشريحة يذهبون أحياناً الى أبعد من ذلك فيعاملون بعض مجازاتها معاملة الحقيقية فيرمونها بالكفر والزندقة ويصادرونها جملة واحدة.

وبعض نقاد الشريحة المجددة يعيش على وهم الفرضيات ويجتزئ الحقيقة، وهكذا يغيب الشعر السعودي المعاصر بضربة واحدة ويشدد على ضرورة امتثال النماذج الجديدة للنماذج الجاهزة.

ويأمل المؤلف ان تستفيد الشريحتان مما تضفيه هذه الدراسة الى المناقشة.

واعتمد نذير في دراسته لإشكالية الاسطورة والرمز في الشعر السعودي الحديث على سلطة النصوص، واقترب منها اقتراباً منهجياً مبيناً علاقة الحقيقة بالمجاز، والمجاز بالحقيقة، ومستويات الأسطورة والرمز في النص، مقارناً تلك النصوص بأصولها في الموروث أو الذاكرة وعلاقة ذلك كله بالحاضر. إضافة الى فتح ما استغلق على البعض من البنيات الشعرية، والأنساق الحديثة، كي يمكن الأسطورة ان تتحول الى رمز، وقد يتسع الرمز حتى يصير أسطورة. والرموز التاريخية بما فيها الأدبية قد تتحول الى أساطير، والأسطورة قد تتحول الى تاريخ، ولكي يدخل الباحث في دراسته يترك سؤال شهياً في هذا الشأن وهو: كيف نشفر التاريخ، وكيف نشفر الأسطورة في الشعر ابداعياً وتلقياً؟

ولكي يجد اجابة على سؤاله الذي تركه في بداية الكتاب دخل الى قصائد عدد من الشعراء السعوديين بحثاً عن إجابة. وتتخلص إجابته في ان القصيدة العربية حفرت مجراها عبر العصور فالسالف منها حي في الطارف وتطورات الإبداع فيها لم تكن منفصلة عن الموروث منها.

كما تبين للمؤلف ان الشعر العربي خارطة واحدة قواسمها مشتركة، لكنها تطل علينا بخصوصيات متميزة من البيئات ومن نبض اللغة الواحدة. وأولى المؤلف اهتماماً خاصاً لظاهرة الغموض مقدماً مقدمة مركزة عن الغموض تناول شعر سعد الحميدين في مجموعته الشعرية «وتنتحر النقوش أحياناً» ومحاولاً رد ظاهرة الغموض في شعره لأسباب منها طبيعة التجربة الشعرية ومفرداتها اللغوية والبيانية وأدواتها. لكنه لم يسقط الأسباب النفسية مركزاً الضوء عليها في تناوله لديوان سعد الحميدين.

ويرى المؤلف ان تلك الأسباب النفسية مشتركة بين شعراء المملكة والشعراء في العالم العربي مشيراً الى ان خشية بدر شاكر السياب من طغيان السياسة واستبدادها هي غير الخشية التي يستشعرها شاعر كالحميدين الذي يتقنع بعض شعره بغلالة من الغموض خوفاً من الرقابة الاجتماعية، وهي رقابة لها حضورها لا في فكر الشاعر وابداعه، بل في تعبيره وسلوكه اليومي حتى انها غالباً ما تتحول الى رقابة ذاتية.

ويتناول المؤلف في الباب الثالث الاسطورة والرمز دارساً تجلياتهما في قصائد ومجموعات شعرية لأسامة عبدالرحمن ومحمد هاشم رشيد وسالم باعطب وراشد المبارك، وهؤلاء هم الذين حافظوا على العمود الشعري ولكنهم أولوا الصوغ البياني اهتماماتهم التجديدية. وقارن بين الرموز والأساطير الأصل والصيغة المقترحة في قصائدهم. وأظهر الاختلاف بينهم مع ذكر الأسباب الفنية والحوافز النفسية والاجتماعية التي دعت الى ذلك. ورأى انه على رغم تمسكهم بالعمود الشعري الا انهم شاركوا شعراء التفعيلة الاهتمام بالاسطورة والرمز بالتعبير عن رؤاهم وتجاربهم الشعرية.

وانتقل الى العالم الشعري لدى محمد الثبيتي وعلي الدميني وعلي بافقيه ومحمد الخطراوي وآخرين دارساً مجموعاتهم الشعرية وتعاملهم مع الاسطورة ومشيراً الى أن الشاعرين الثبيتي والدميني مع اهتمامهما بالأسطورة (الميثولوجيا) لا سيما أساطير الخصب والتجدد كأسطورة العنقاء الا انهما أبديا براعة في تضمين الاسطورة والرمز الأدبيين في شعرهما فارتفع عنترة بن شداد عند الثبيتي كما ارتفع طرفة بن العبد عند علي الدميني من التاريخ الى مستوى الاسطورة.

ويؤكد العظمة على ان هذا الهم الاجتماعي (والقومي) المتشبث في القصيدة بالتجربة الجمالية ونزعتها لم يكن حكراً على الرموز التاريخية والأدبية عند شعراء المملكة والشعراء العرب، بل ان الشعراء كثيراً ما توسلوا في القصيدة الصافية والرمز شخصيات معاصرة أو رموزاً، فتخلق عندئذ القصيدة أسطورتها كما في قصيدة «فضة تتعلم الرسم» للصيخان، وقصيدة «خديجة» لمحمد جبر الحربي، وذلك كما فعل السياب في «أنشودة العرب».

وألقى الضوء على القصيدة النثرية ونشأتها التاريخية في المهجر بمؤثراتها الانكلوسكسونية وبعدها مرحلة مجلة «شعر» ومؤثراتها الفرنسية. ويرى أن مصطلح قصيدة النثر تطور من مسميات عدة، فبدأ بالقصيدة المنثورة والشعر المنثور وصولاً الى قصيدة النثر، هذه القصيد التي تشكلت كتيار أدبي في المملكة العربية السعودية بعد أن كانت تجربة أو ارهاصاً بتجربة، كما هي عند محمد حسن عواد. وجماعة قصيدة النثر يعترفون لمجلة «شعر» بدورها بدءاً من روادها فوزية أبو خالد، إلا أنهم لا يخفون معرفتهم بداياتها الاميركية عند وولت ويتمان والشعراء المهجريين.

ويخلص المؤلف الى أن شعراء قصيدة النثر تحول الثقل عندهم من الوجدان والذاكرة الى المخيلة والحواس لا سيما الصورة المرئية. وصار للفراغ أو البياض بين جملة شعرية وجملة شعرية أخرى ولاشارات الاستفهام والتعجب والنفي دور في بناء القصيدة، مؤكداً انه لا ابداع بلا تراث ولا تراث بلا ابداع، وان عودة الشعراء المبدعين الى التراث بكل عماراته (الدين والأدب والتاريخ والفولكلور) من أجل استكشاف الأنا والذات الحضارية في ما يؤكد على الانتماء والهوية، يؤدي الى التفرد والتجاوز والتكوين الجديد. والقصيدة الحديثة خرجت من معركتها من أجل البقاء بعروض جديدة وشكل جديد وبلاغة جديدة تولدت من الانعطاف على الحاضر ومعاناته وقضاياه ولغته من غير أن تنسى القصيدة الأم، فالعودة الى الرحم التي دفعتنا اليها معاناتنا الحضارية الحديثة كانت طريقنا الى الولادات الجديدة.

محمود درويش في جامعة البلمند... شاعراً عاشقاً ومناضلاً

□ *بيروت – «الحياة»*

■ **فاجأ الشاعر الفلسطيني محمود درويش «جمهوره» اللبناني بأمسية أحياها في جامعة البلمند (شمال لبنان) وكان عبرها ضيفاً في احتفال التخرّج للعام ٢٠٠١. وأثار وجود درويش في هذه الجامعة الخاصة التي تنتمي الى «القطاع» الارثوذكسي (بحسب المعجم اللبناني) بعض الأسئلة. ولم يكن على درويش إلا أن يردّ على تلك الأسئلة بكلمة موجزة استهل بها امسيته الشعرية قائلاً:**

«استغربت أن يستغرب كثير من الناس ماذا أفعل في البلمند. والأوساط الصحافية في بيروت مشغولة في البحث عن سر وجودي في البلمند. اعتقد ان الجانب الأدبي من الفضول مكشوف، من الطبيعي ان يلاحق الشاعر أقاصي لغته، وفي هذا المكان أجد لغتي أنا. ولكن ما يحير المستغربين هو ما هي الصفقة السياسية وراء هذه الزيارة. ما هو السر؟ ولا أخفي عنكم ان هناك سراً بسيطاً، وهو ان لبنان يسكن قلب فلسطين، وفلسطين تسكن قلب لبنان. وأعمق تعبير عن هذا السر هو احتفاء الشعب الفلسطيني بانتصار المقاومة في دحر الاحتلال في الجنوب وإصرار الشعب الفلسطيني على دحر الاحتلال من فلسطين. إذاً، سرّنا مكشوف وقلوبنا مكشوفة».

وكان الشاعر شربل داغر (الأستاذ في الجامعة) قدّم درويش ومما قال: «شاعر في الحرم، يا للموعد الضروري، محمود درويش في جامعة البلمند. يا للموعد الاستثنائي: فكيف إذا التقى الضروري بالاستثنائي، وهو ما تتيحه القصيدة وحدها، قصيدة محمود درويش تحديداً، ما دامت رفعت الشعر من الزمني الى الانساني، من نثر الوقائع الى كثافة النص تعبيراً أجلى عن الانساني في التاريخ(...) قلة هم الشعراء الذين حفظنا ابياتهم قبل اسمائهم، وأسماءهم قبل وجوههم(...) محمود درويش واحد من الندرة النادرة في عالم العربية، الذي خرج من البيت ليعود على جناحي القصيدة(...) هو الذي خرج من العيش اليومي، المعهود، المستكين والمنصاع، الى مخاطر المغامرة، وشكوك المعنى،

محمود درويش.

وعصف التجارب، مراهناً فيها على معنى آخر للحياة، للوطن، للاقامة في الوجود – معنى تلوّن الأحلام في انسانية حقه(...). فالشعر مع درويش لا ينقل الواقع، بل ينقحه، وينضده في صورة تجعله أشد كثافة من اللحظات الرتيبة والمتباطئة، وتجعل الواقع اكثر اشراقاً ونضارة وقابلاً للتغيير. والشعر مع درويش ينقح السياسة ايضاً، إذ يسحبها من الوحول والزواريب والهفوات القتالة، ويعيدها الى جميل الفعل البشري، الى أرقاه وأسماه».

ثم قرأ درويش قصائده مستهلاً بـ«أطل كشرفة بيت على ما أريد» ثم قصيدة «القربان» و«مقطع من خطاب الهندي الأحمر أمام الرجل الأبيض» و«على هذه الأرض ما يستحق الحياة» و«أحن الى خبز أمي» و«درس في الحب من دروس كماسوترا» و«من أنا دون منفى» و«قافية من أجل المعلقات» والقصيدة الأخيرة من «ملحمته» «جدارية». لكن الجمهور لم يدعه يتوقف فطلب باصرار أن يقرأ قصيدته «محمد الدرّة» ونزولاً عند إلحاح الجمهور قرأها وكان لها وقعها الخاص.

«إخوانيات» الصكّار

● بيروت – «الحياة» – الرسام والخطاط العراقي محمد سعيد الصكّار يمارس الكتابة الأدبية علاوة على همومه التشكيلية وقد جمع حديثاً بعض ما كتب من مقالات وقصائد ونصوص تحت عنوان «اخوانيات الصكّار ومجالسه الأدبية». والكتاب صدر عن دار الهدى (دمشق) وضم اكثر من ٢٠٠ نص عن اكثر من ١٥٠ شخصية وقضية او موضوع.

قدم الصكّار لكتابه واصفاً هذا النوع من الكتابة. ومما قال: (الإخوانيات) فن من الفنون الشعرية الشديدة الخصوصية، لأنها تدور بين بعض الشعراء وبعضهم بتلقائية وحميمية وحرية، وبشكل يكشف عن الوضع الشخصي للشاعر ومزاجه وطبيعة علاقاته بالناس والبيئة، وعن دواخله التي يسر بها الى أصدقائه، والتي غالباً ما تكون محجوبة عن القراء لأسباب شخصية من ناحية، ولكونها تهامساً بين الصديق وصديقه. وهي تكتسب حريتها من هذه الخصوصية، لأنها إذ تكتب لا يقدّر لها الشاعر أنها ستُنشر يوماً.

من هنا تكون لهذه الممارسات الشعرية اهمية ثقافية وتاريخية، إضافة الى ما فيها من متعة بما تحمل من فكاهة ورأي صريح. ولقد كان لي في الخمسين سنة الأخيرة، الكثير من هذه الإخوانيات، كتبتها لأصدقائي ولنفسي، وكتبوها لي، ولم يكن في حسابي انها ستكون يوماً في متناول الناس. وإذ كان في هذه الإخوانيات موضوعات مختلفة المصادر والموارد، منها ما يقال ومنها ما لا يقال، ومنها ما يروى في المجالس الخاصة، ومنها ما يمكن ان يدور على الألسن، انتخبتُ منها ما يمكن ان يمتع القارئ ويسلط الضوء على فترة شحب فيها هذا الفن، وصار من جملة ممارسات ادبية عفّى عليها الزمن، حتى صار تداولها والحديث عنها يطعن في جدية الشاعر والتزامه الثقافي، والسياسي على الأخص.

ولكن الواقع ان هؤلاء الذين يتعففون عن هذه الممارسات، هم اكثر الناس اهتماماً بها وتشوقاً إليها، ولكنهم يتجنبونها لئلا تجرح التزامهم السياسي أو الحداثي!

والمتصفح لتاريخ الشعر والأدب العربي يجد ان الكثير من كبار الشعراء يمارسون هذا النمط الأدبي.

وإذ كان هاجس التوثيق متمكناً من نفسي، كنت احتفظ بقصاصاتي ورسائل أصدقائي منذ نصف قرن إلى يومنا هذا، وأنقلها معي أينما حللت، وهو ما ساعدني على مراجعة اوراقي وتداعي ذكرياتي التي جاءت خلاصتها في هذا الكتاب. وهي، بعدُ، ليس كل ما في الجعبة!»

رمسيس عوض: «اليهود في الأدب الأميركي»

● القاهرة – «الحياة» – صدر عن مكتبة «الأنجلو» في القاهرة كتاب جديد للباحث رمسيس عوض في عنوان «اليهود في الأدب الاميركي».

يضم الكتاب دراسة تغطي فترة أربعة قرون ميلادية (من السابع عشر حتى العشرين)، وتشتمل على أربعة فصول يتناول أولها صورة اليهودي في الأدب الأميركي في القرنين السابع عشر والثامن عشر، ويتناول الفصل الثاني أدب «اليديش»، والثالث الأدب الاميركي في القرن التاسع عشر. أما الفصل الرابع والأخير فجاء تحت عنوان «روائيون ونقاد يهود اميركان معاصرون»، وتناول السيرة الذاتية لكل من نورمان مالر وليونيل تريلنغ ووالتر أبيش وماكس ابل وبول اوستر. وفي مقدمة الكتاب لاحظ المؤلف بعض الاهتمامات المشتركة التي تجمع بين يهود اميركا وفي مقدمها الهولوكوست، والانصهار في بوتقة الحياة الاميركية، مع الاحتفاظ بممارساتهم الدينية. ولاحظ أنه كثيراً ما يدور الأدب اليهودي الحديث في أميركا على إحساس الانسان اليهودي بالضآلة كما انه لا يقدم مفهوماً محدداً أو واحداً لليهودية.

ويضيف انه على رغم الاختلاف حول المفاهيم الدينية والاجتماعية فإن اليهودي يؤمن بفكرة مفادها ان عليه ان يخرج من شرنقة يهوديته ويصبح عالمياً.

ويوضح انه في ضوء ذلك ليس مستغرباً أن يدور جانب كبير من الأدب اليهودي الأميركي على الهجرة والتأمرك، وهذا ما تجده مثلاً في رواية ابراهام كاهن «نشأة دافيد ليفنسكي» الصادرة في العام ١٩١٧.