



عادل عبد الله... الكتابة عند أسئلة المثقف السياسي

صدر حديثاً عن دار الفارابي ببغروت كتاب (المثقف السياسي بين تصفية السلطة وحاجة الواقع) للشاعر عادل عبدالله يقع الكتاب في ١٨٤ صفحة من القطع المتوسط ويضم مجموعة من المقالات والدراسات تتلخص كلها على محور واحد هو العلاقة بين كل من المجتمع والسلطة والمثقف. يقول عادل عبدالله في إحدى مقالات الكتاب معرفاً بمضمونه: "عندما نضع مصطلحي (المثقف) و(السلطة) في علاقة ما، نريد التعرف على طبيعتها، فإن مثل هذا الإجراء يفترض ويعني، أننا على دراية ومعرفة كافية بما يعنيه كلا المصطلحين، نظرياً وواقعياً أيضاً. غير أننا سنكون على وهم كبير إذا افترضنا أن مثل هذه المعرفة الكافية بطبيعة المصطلحين متوفرة وموجودة

بالفعل في أذهاننا، ذلك لأننا نتعرف في واقع الأمر كلا المصطلحين، إلا واحداً منهما فقط، هو بإدعاء مباشر، مصطلح (السلطة). الأمر الذي يعني أولاً: أن كل النتائج التي ستبذلنا إياها هذه العلاقة ستكون بالضرورة نتائج خائنة مضللة، بسبب جهلنا بحقيقة أحد الطرفين المكونين لها، أعني، طرف (المثقف). أما هو (السلطة) دون معرفتنا لطرفها الآخر المتمثل بالمثقف، فإن الإجابة تتمثل بالقول المبرر المباشر أننا لا نعرف ما يمكن أن يعنيه مصطلح (المثقف) بالنسبة لنا، لأن هذا المصطلح، لا دلالة وأقعية له بيننا أبداً، أعني أن نموذج المثقف الموهل لأن يوضع في مثل هذه العلاقة النوعية مع السلطة، نموذج لا وجود له البتة في الواقع الثقافي العربي، ولم يجر لنا التعرف عليه

إلى الآن، اللهم إلا بذكر القدر اليسير الذي سمحت السلطة بترشحه البنا من خلال فهمها الخاص لما يمكن أن تعنيه الثقافة. تجدر الإشارة إلى أن الشاعر عادل عبدالله يعمل في مجالات النقد الأدبي والدراسات الثقافية وقد أصدر ثلاث مجموعات شعرية: مؤونة الرحيل إلى الفراغ، وزارة الثقافة العراقية، ١٩٨٩ بمناسبة وجودي حيا، دار الزهرة - بيت الشعر الفلسطيني، ٢٠٠٠. متحف العدم، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٤. وفي البحوث والدراسات النقدية والفكرية اونيس، الرمد العقيم لطخر الغينقي، دار المنصور، بغداد، ١٩٩٦. التفكيرية، إرادة الاختلاف وسلطة العقل، دمشق، ٢٠٠١. والأمم، بحوث فكرية في الأسلوب الإلهي لاقامة الدين - جزءان - دار الشؤون الثقافية، بغداد، ٢٠٠٦.

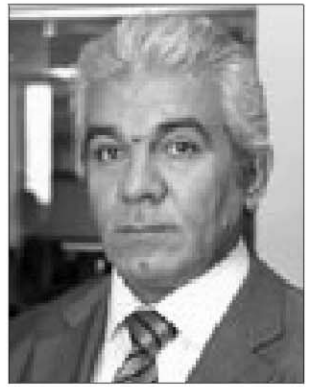
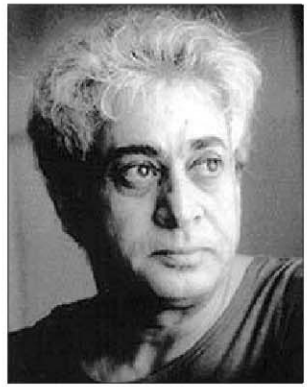


شعراء الثمانينات

الابحار في فضاء المخيلة

التعامل مع الظواهر

جاسم عاصي



2

فاضل ثامر

على الرغم من انطواء قصيدة النثر على بعض المستويات السردية إلا أن قصيدة النص قد اوتت اهتماماً خاصاً بهذا الجانب، وهو موضوع قد نعود إلى مراجعته مستقبلاً، حيث نجد في قصائد نص عديدة بنية سردية متباعدة تشكل حجر الأساس في بنية القصيدة ذاتها، وهو ما لم يكن شائعاً في قصيدة النثر.

“

”



تبدو السيرة المرتبة التي تحدد العلاقة بين الكاتب والورقة باتجاه الظاهرة الإنسانية تتحدد بمنطقتين أو وجهين؛ ظاهري وباطني، خارجي وداخلي. فالمنتج - بكسر التاء - وهو إزاء هذه العلاقة أو النمط، تتكشف أمامه إشكالية النظر إلى خارجها. فما يراه غير ما هو مخبأ أو مضمّن. من هنا تكون القطيعة بين الكاتب والظاهرة، فيما إذا لم يحتسب ذلك، فإذا تشكلت وفق نسق استقرائي فإن نمطها العام والإجراء بشأنها يكون على تماس بها ومنها، وإن اكتفى بالظواهر فأنه قد كتب على النص بخصائص ليست لصلحه، وإن حقق النظر إلى المرئي بقصد الكامن فيه، إنما يوسع دائرة النص.

إن العلاقة تشكل العلامة التي تشير إلى الذي يكون أولاً يكون. فلا يفرض كائن من دون أن تكون هنالك كينونة، مثلاً لا هوية لمن لا سمات له. فالانتماء إلى الشيء يستلزم فهمه واستيعابه، من ثم استقراره، وإلا كانت مشارف الكاتب بعيدة عن عقبت ما هو بصدده، وما يكون من أمر السباحة على الجرف هي غير ما هي على سطح الوسط، لأن الأول لم يتعلم السباحة بعد، بل راح يتصور أنه يعرفها، مثله مثل الذي يتناول عقاقير منشطة. لكن نسي أن السباحة ربة رفن وتوازن وخفة تسبقها شجاعاً متواضعة

لذا فالكتابة ليست تسطيراً لكلام، بل استعمال الكلام باتجاه ما هو أبعد وأقصى. في النص مثلاً، نجد من هو على مشارف الضفاف، ومن هو في العمق العميق، أو في وسط النهر، يتصدى لتبليل مائه. لا يبرز منه سوى الرأس واليدين المتنازعتين في الظهور والاختفاء. وعندما تشير إليه بلوح إليك بنزاعه أن أطمئن، ولا تمنعي بضع دقائق

يبدو لي أن التعامل مع النص عبر الظاهرة، يسير هكذا، فليس هنالك من هو مبتدئ وناشي ومتمرس وذو باع، بل هنالك مثل النبتة يلاحظها الفلاح منذ بروز عودها من باطن الأرض وهي تحمّل فتوتها وشبابها. هكذا نجد الكاتب الذي يحمل إبداعه عبر موهبته. والنظر إلى الظاهرة لابد أن يرتكز على موهبة مستبجبة بربوية صعبة تكون المعرفة فيها عبارة عن مجموعة جسور ومعايير إلى هذا أو ذاك. لأن الثقافة والمعرفة صنوان للمبدع، لا لإحداث تر الكسم مادي ومعنوي ففسب، بل لإحداث تراكم في الوعي، عبر ثراء المعاني. ومن خلالها يتم خلق القدرة على الفرز والتأكيد والتطوير والتعامل مع الظاهرة، نوع من الحركة باتجاه التاريخ، والشخصية والمرور والأفعال السابقة والآنية. ألخ



وهي سلوكيات فنية ربوية، قسدها الإزدياح بالظاهرة عبر كشف باطنها ومخفياتها، وليس إدارتها فقط كما لو أنها كرة تتدحرج بين الأقدام. فلانجد لها إلا مرميين اثنين غير أنها لا تبقى سوى على تكورها، ويقفانها بين أرجل اللاعبين. فاللاعب الفني ذو المهارة من يحصل داخل الظاهرة إلى باطنها وبالعكس. ويتعامل مع المخبأ والظاهر على أنه كل واحد. يقرب هذا من الخارج ويشير إليه. وهنا لابد من توافر باصرة وعق رؤية، كما تكون حالة الدخول والاستقرار ميسورة دونما إفعال أو انفعال، وهكذا يأتي النص، مقارباً لخصره وألوانه، مدخراً قناعة التقني بما يوفره من جدلية داخلية ونمط من الكشف عما هو غير مرئي. في ما هو مرئي، إلا لماذا يسمى إبداعاً؟ فالمدبوع هو من يظهر ما هو خارج النظر أو المنظور أو المألوف. والإبداع طرح حالة مألوفة، لكنها مصاغة بقصر الكلام وأقلمه وحامله دلالتها. من هنا نجد أن العلاقة بين المبدع والظاهرة ذات مستلزمات خارج منطقة النظر والكشف المباشر، وهو ما يفرق بين كاتب وآخر إبداعياً. فهذا يتموضع على الضفاف والجروف، وذاك يشق له مسافات ويوسعها. وشتان ما بين الاثنين.

نامية ومتفاعلة، ومزالت حتى الآن في طور الصيرورة والتكوين والافتتاح، وهي بالتأكيد ستنتج أكثر فأكثر بالهم الشعري العربي وبوعي الشاعر انساناً ومبدعاً.

الهومن:

1- فاضل ثامر " محاولة للوقوف امام تجربة شعراء السبعينات الشباب " في كتابنا " مدارات نقدية في اشكالية النقد والحدائق الإبداع " دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٧، ص ٢٨١-٣٠٣.

2- فاضل ثامر " مدارات نقدية "، ص ٣٠٥، حوار الاجيال من الخمسينيات إلى الثمانينات، راجع أيضاً ص ٤٠٨، ٤١٠.

3- فاضل ثامر " النص بوصفه اشكالية راهنة في النقد الحديث "، مجلة " الاقلام "، وزارة الاعلام، بغداد، العدد ٤٣، ١٩٩٢، ص ٢١-٢١.

4- سامي مهدي " أفق الحدائق وحدائق النمط "، دار الشؤون الثقافية، بغداد، ١٩٨٨، ص ١٤٢-١٤٤.

5- جولي سكوت، " القصيدة النثرية " ترجمة عبدالواحد محمد، مجلة " الايام المعاصر "، بغداد، ١٩٩٠، العدد ٤١، ص ٢٧.

6- المصدر السابق، ص ٢٧.

7- riture, Narration and the Drama" of French Ann Banfield Narratifre7- From Malory to Motion Pictre, edited by Jeremy awthorn, Edward Arnold, London, 1985, P1-22.

8- محمد نبين " حدائق السؤال، بخصوص الحدائق العربية في الشعر والثقافة، دار التنوير، بيروت، ١٩٨٥، ص ٤٥-٤٩.

9- المصدر السابق، ص ١٧، ١٨، ٢٢.

ales, Kate, Adictionary of ylistics, Longman, London, P329-330, 10- Ibid, P481-482, 11- 2- ادخلد سليمان، " النيوتيكورن في موطن الخيول "، مجلة " الايام المعاصر " العدد (٤١) ١٩٩٠، ص ٦٧.

3- باسم خضير المرعي " الغاظر عن الوردية " دار رياض الريس، لندن ١٩٨٨، ص ٧٨-٨٤.

4- سعد جاسم " فضاءات طفل الكلام " بغداد ١٩٩٠، ص ٥٠، ٥٢.

5- حسن داود النواب " قصائد " أشعار " بغداد، العدد (١١) ص ٢٠٢.

6- عبد الزهرة زكي " الملائكة بين قوسين " مجلة " الاقلام " العدد ٦٥، ١٩٩٢، ص ١٢٧.

7- زعيم نصار " رموز التضارص " في مجموع " المشهد الجديد في الشعر العراقي " منشورات الامد، بغداد، ١٩٩٢، ص ٢٥.

تتمتع قصائد الشعراء عبدالامير جرم وكتابة نوري احمد ونجاة عبدالله وسعد جاسم المقدمة التي الملتي الثاني للشعراء الشباب في الثمانينات الى هذا اللون أيضاً. اما الصنف الثاني فيتمثل شكل القصيدة القصيرة التي تتخذ من البيت، ونظام كتابته الطباعية في قصيدة الشعر الحر مظهراً بصرياً لها. وهذه القصيدة التي تشبهه ببنية قصيدة النثر في السنين والسبعينات، تنطوي على بؤرة انفجارية واحدة أو أكثر وهي يمكن أن تتلخص في مايسمى بـ " القصيدة البسيطة التركيب " (١٨) أو القصيدة الشكلية بمصطلحات سوزان بيرنر. ويمكن ان نلاحظ ان أكثر من نصف نماذج قصيدة النص تتخذ من هذه البنية الشعرية اطرا لها.

اما الصنف الثالث فلا يتخذ المظهر البصري للقصيدة، ولا يعتمد البيت الشعري أساساً، وإنما يعيد الى اسلوب الكتابة النثرية، حيث تتراصف الجمل والعبارات في فقرات معينة بطريقة مقاربة لنسق القصيدة المدورة. والشاعر قد يلجأ داخل المتن الشعري الى نوع من التلوين عن طريق العودة الى نظام البيت الشعري، وقصيدة كهذه عادة ماتمتمل الى الطول لاحتمالها على عدد من البسوز الانفجارية والدلالية المترابطة، ولاحتشادها في الغالب بخصائص وحبكات سردية وملاحق وصفية واستمرارية لم تكن مقبولة داخل بنية قصيدة النثر سابقاً. ويمكن ان نقول ان هذا اللون من الكتابة بدأ يشيع ويتنشر ويهيمن وبشكل خاص في تجارب عدد من الشعراء المتميزين امثال صلاح حسن وخالد يوسف جابر وباسم خضير المرعي وصفي الناصري ومحمد تزي نصار ودنيا ميخائيل وكاظم الفياض وسام هاشم وانيس ابو نوار وحسنت الحجاج وسهام جبيل وكريم شغيدل وفضل خلف جبر وغيرهم. وتسمى قصيدة النص بروافدها الثلاثة هذه ان تكتمح فضاء الشعرية بتفجير طاقات التخيل الى اقصى درجة ممكنة عن طريق الافادة الواعية وغير الواعية من تجارب الرمزيين والسرياليين ومثلي قصيدة الرقص والغضب امثال الن غزيرغ إضافة الى تجارب ممثلي قصيدة النثر العربية امثال محمد الماعوق وادونيس وانسي الحاج وشوقي ابي شقرا وسليم بركت وعباس بيضون وغيرهم. ولتحقيق الايحر في فضاء المخيلة يلجأ شعراء الثمانينات الى استخدام المجازات والاستعارات البعيدة، ولانتقال مما هو ذهني ومجرد الى ما هو حسي وبصري او بالعكس وعن طريق صدم القرأى ومباغتة باللجوء الى الافادة من الامكانات الفنية للمفارقة التي تنطوي في بعض مستوياتها على سخرية عميقة مبطنة ودالة، وبقدر ماتسجل تجريبية الثمانينات من اضافات مهمة على المستوى العمودي لشعرية الخطاب الشعري فاتها تظل تخسر بعض العناصر المهمة التي يجب البحث عن بدائل لها وفي مقدمتها التخلي عن الإيقاع المنضبط والوزن ومحاولة اللجوء الى المظهر الخطي والكتابي لقصيدة النثر ولما يسمى بقصيدة النص او النص اطلاقاً. فهذه القصيدة بحاجة الى البحث عن بدائل إيقاعية ملائمة تتمثل في الاعتناء بمسماظر التكرار والتوازي والتماثل والاهتمام بالموسيقى الداخلية والمفصلات التركيبية واللغوية المختلفة. تظل قصيدة الثمانينات تمثل امتداداً إبداعياً للتجربة الشعرية الخصبة للشعر العراقي، وهي تجربة

متمشكة ومتشظية لا يمكن الوصول اليها بشكل مباشر وسريع، وهي بهذا تتلخص مع مفهوم النص الكتابي (١١) مفهوم النص القرأني عند رولان بارت (في مقابيل النص القرأني الذي لا يوجه الى قرأري محدد، يرغب في استنطاق الدلالة بسهولة وبطريقة مباشرة. فالنص الكتابي يفترض مجموعة من القرأري الذين يعادون القرأرة والتأمل من اجل شك شفراات النص واعادة بنائها وتاويلها عبر فاعلية انتاجية مؤثرة.

وعلى الرغم من المظهر الفوضوي غير المنضبط للبنية الشعرية لقصيدة شعراء الثمانينات، الا انها يمكن ان تتشخص مجموعة اساسية من البنى الشعرية الواضحة التي يمكن ان نضعها تحت ثلاثة اصناف اساسية: فهناك اولاً رغبة في خلق بنية شعرية تعتمد الجملة الشعرية الواحدة اساساً، اذ تخبئ القصيدة مركزاً بؤريا انفجاريا يجيء غالبا في خاتمة الجملة الشعرية للقصيدة. ومثل هذه القصيدة القصيرة، البرقية، المكثفة، هي لون من اللوان

القصيدة الوضوة (١٢). وقد يلجأ الشاعر الى وصف مجموعة من هذه الجمل الشعرية او " الوضوات " في نص واحد عن طريق الترقيم او الفواصل الطباعية لخلق نص كتابي عقودي اكبر. ولقد سبق للشاعر خز عمل الماجدي - وهو شاعر سبيني - ان جرب هذا اللون من الكتابة واطلق عليه مصطلح قصيدة الصورة " وتجدد نماذج عديدة للشعراء الثمانين منها قصائد " هرم " و " كوكسب " و " جنوب " للشاعر باسم خضير المرعي (١٣) وقصائد " نهر " و " السباب " و " خليل حاوي " للشاعر سعد جاسم (١٤) وقصائد متفرقة للشاعر حسن النواب منها " فقدان " و " رضيع " و " رضيع " (١٥) وغيرها كما يمكن ان نجد مقاطع قصيدة " الملائكة بين قوسين " للشاعر عبدالزهره زكي ومقاطع قصيدة " رموز التعارض " للشاعر زعيم نصار (١٦) ضمن هذا اللون، كما

كما ان قصيدة النص راحت تتسع لعناصر وصفية واستعارات مسهية لم يكن مسموحا بها في قصيدة النثر وذلك يعود اساسا الى ان قصيدة النص قد انفتحت على بقية الاجناس الادبية بل والفنون الاخرى ايضا فاحتشدت بمظاهر متنوعة مستعارة من اجناس شعرية وغير شعرية، ذاتية وموضوعية. وبسبب عناية قصيدة النص بذاتها، ببنائها، بلقها، فهي يمكن ان تعد شكلا من اشكال ماوراء - الشعر meta-poetry حيث تتمراى القصيدة - نرجسيا - في ذاتها. ونرجسية قصيدة النص ليست سيكولوجية او مرتبطة بوعي الراوي او الشاعر وتكوينه وانما هي - اذا جاز التعبير - نرجسية فنية - بمعنى ان النص الشعري ذاته يمارس نرجسية من نوع خاص ازاء بنيته ونسجه اللساني والرووي ووعيا بذاته بوصفه خطابا شعريا.

وتكشف قصيدة النص في تجارب شعراء الثمانينات عن رغبة لمواصلة التجريب واللعب في فضاءات اللغة والاسلوب والتعبير والخيال والبناء بما يجعلها قريبة الى درجة كبيرة من مفهوم " الكتابة " الفرنسي الذي اشتهاعه اليبسنيوية (الفرنسية Ecriture) (والذي لا يطابق تماما مفهوم الكتابة

فني، والذي دافع عنه، في إطار الثقافة العربية اثنونيس ومحمد بنين (٨) إذ يضع محمد بنين مفهوم الكتابة في تعارض اساسي مع مفهوم الشعر المعاصر كروية للعالم لها بنية سقوط وانصهار، وهو يرى بربوية مغايرة للعالم يحاول ان يحتفظ لها في الشعر جبرار التجربة والكشف والتجاوز وانها تعتمد اساسا على جدلية النص والممارسية والتظيرية، حيث لاكتابة خارج التجربة والممارسة (9).

وقصيدة النص بموافقتها الحديثة هي ضرب من نص مفتوح (١٠) على تأويلات وقراءات متعددة، لاتها تكتنز بروي ودلالات

