شيء عن السياب:
صلة قربى..

كلما فكرت في الكتابة عن بدر أشعر بالسعادة.. فبيني وبينه، وهذا ادعاء، صلة قربى... كان الناس في مدينة الناصرية يسمونني السياب، عندما كنت شاباً يافعاً..
كنت امتلك مجموعات بدر الشعرية منفردة.. وعندما وصلت إحدى مكتبات المدينة نسخ قليلة من الأعمال الكاملة فكرت في شرائها فوراً.. لكن ثمنها كان باهظاً على شاب في مقتبل العمر يأخذ مصروفه اليومي من والده.. فقررت السرقة..
كان ابي يقضي قيلولته وقت الظهر بعد عودته من العمل..
دسست يدي في جيب سترته أو قميصه المعلقين على شماعة الملابس، واخذت مبلغاً كافياً لشراء الاعمال الكاملة..
واشتريتها ومشيت بها في شارع سوق المدينة فرحاً، فرآني الشاعر كاظم جهاد احملها.. وقد كان يأخذ مصروفه اليومي من والده ايضاً..
قال: كيف اشتريتها؟
قلت: سرقت ابي..
فاحتج عليّ..

كمال سبتي

بعد سنوات طويلة، وفي بغداد، اخذ السارق يدعو -مع آخرين- إلى كتابة شعرية اخرى، سميت: الكتابة الجديدة، او الحداثة الشعرية العراقية..
لكنني كنت اكتب كل عام، منذ أواخر السبعينيات، وفي ذكرى موت السياب مقالاً.. وفي الوقت نفسه انشر كتاباتي الاخرى عن حداثتنا العراقية في الشعر.. بل انني اكاد اكون اول من كتب عن اهمية قصيدته الرائعة: في الليل.. وقول، اكاد، لأنني في ذلك الوقت: أواخر السبعينيات لم اكن قد قرأت مقالاً واحداً عنها بل ربما لم اقرأ إشارة واحدة..
وعدت إلى الكتابة عنها ثانية في عام 1981 على ما اذكر.. حين تناقشنا حول ما كتبت، انا وصديقي اليومي حسب الشيخ جعفر، قبل ان تفصلنا دعاوى الحداثة واشياء اخرى، في بار القصر الفضي، في شارع ابي نؤاس، في بغداد، وكنا نذهب اليه بعد ان اغلق اتحاد الأدباء بقرار من منظمة الجيش الشعبي في المنطقة، لضياع رشاشة نادل بار النادي في الاتحاد..
وحين كنت طالباً في كلية الفلسفة والأدب في جامعة مدريد المستقلة كتبت بحثاً عن القصيدة ذاتها، كما قمت بترجمتها إلى اللغة الاسبانية وارفقت الترجمة مع البحث، وهو موجود، حسب ما اعلم، في مكتبة الكلية.
لقد انتبهت، في بغداد إلى ان بعضاً من الشعراء اخذ ينحو منحىً لغوياً لا بل تجريدياً في الشعر، ندم عليه في ما بعد، وانتبهت إلى تأثر عدد من شبان الجيل اللاحق به، فخفت على إرثي الشعري..
كنت أجلس مع الشاعر المتأثر بالمنحى التجريدي حزيناً فأسأله عن قراءاته، وحين لا يقول شيئاً عن بدر... احزن اكثر.. تذكرت سرقتي لابي واحتجاج كاظم جهاد.. وبكيت..
وكتبت: السياب ابي..
ودفعت المقال إلى النشر في ذكرى موته..
لم انشر في المقال إلى السرقة.. فأخلاق الكتابة في جريدة تملكها دولة، كما تلك الدولة، هي غيرها في جريدة اخرى.. وقد احتج عليّ بعد نشره عدد من المتأثرين بالمنحى التجريدي في الشعر، احدهم صرخ: احقاً كمال سبتي انت؟ قلت نعم، وسوف ترى في المستقبل اكثر من هذا.. وأخذنا، كلنا بعد ذلك، نخوض سجالات بيننا، او بيننا وبين آخرين، لتوضيح حداثتنا الشعرية العراقية، حتى لا تؤخذ بجريرة افكار لا نتبناها فعلاً..
وبدأنا في مقهى حسن عجمي، نسأل الشاب القادم من الكلية وقت الظهر، ماذا قرأت البارحة، وماذا تحمل اليوم من كتب، اين بدر؟ بل ان بعضنا سمى السؤال الأخير: سؤال اليوم.. والشيء نفسه كنا نفعله في اتحاد الأدباء..
في ما بعد، عثرت في شارع السراي على ترجمة قديمة لكتاب لارا غون عن فيكتور هوغو.. يقول لارا غون فيه ان الشعراء السرياليين اجتمعوا ذات مرة في ذكرى لهوغو.. وانه هو وبريتون وزعا قصاصات ورق على الحاضرين طالبين من كل واحد منهم: اعطاء درجة ما لهوغو..
وكانت المفاجأة: الجميع كتب: درجة صفر..
ويقول لارا غون انه هو وبريتون لم تعجبهما النتيجة فقررا قراءة كل هوغو حتى الصبح، ليعطيا في النهاية درجة مائة.. حين قرأت هذا في كتاب لارا غون ضحكت..
أعني قبل ان اكتب الكلمة الاولى من هذه الكتابة سمعت من التلفزيون لهولندي اغنية Johnny ray:gust walkin in the rain فتذكرت نفسي عندما كنت بين الرابعة عشرة والخامسة عشرة من عمري، امشي ذات مرة تحت المطر في سوق مدينتي ذاهباً إلى المقهى.. فرآني بعضهم.. فاعتقد بأنني احب المشي تحت المطر..
فسماني السياب، لاعتقاده بأن السياب كان يحب المشي تحت المطر.. بسبب شهرة قصيدته نشودة المطر، فاشتهرت التسمية عليّ..
ووفاءً لما كنته وما انا عليه الآن،
وفاءً لتلك الأيام في مدينتي،
وفاءً لأبي الفعلي سبتي،
ولابي الشعري بدر..
اكتب هذه الكلمات..

سؤال الشعر والحداثة والتأريخ

..... وان ترى الى التأريخ (بوصفه كتابة جمعيّة) يعني أنك ترى الى تأريخك الشخصي (بوصفه ابداعاً في في حلقات تلك الكتابة)، وأن ترى الى التأريخ بوصفك مختلفاً يعني أنك تنتقي منه ما تطابقت معه، وأزحتَ منه المختلف معك، وان ترى اليه بوصفك متطابقاً، لا يمكن أن يعني تحت هذا الضوء الا انك لا وجود لك قطعياً في أيّما حلقة من حلقاته اللهاثلة

رعد فاضل

من هنا يمكن القول أن حداثة الأشياء هي في واحد من معانيها، تأريخية، كونها تأتلف وتختلف (وإلا ما معنى انسجامي مع نوع شعري وتجاوزي لنوع آخر، او مع نمط فكري ورفضي لآخر؟)، كونها تمييزية وانتقائية (وإلا ما معنى انتمائي لهذا الكتاب دون ذاك؟) كل ذلك ليس على أساس فرز الاشياء (بعد روزها) مابين كلاسيكي وتقليدي، ومابين معاصر وحداثي، ولكن بمعنى التواصل والتجدد والتجاوز، وإلا ما معنى أن يكون لأمة تأريخ هائل وحافل وعميق في لغتها وأدبياتها وعاداتها وطقوسها وتقاليدها؟!.
إن التأريخ بوصفه أسئلة وأجوبة في آن لابد أن يكون قدرياً في انبجاسه الأول، لكنه في كتابتنا له منجز متحول، خصوصاً إذا ما كان يتعلق بأمة من الامم الحيّة العريقة، والشعر (هنا) - خاصة - من أهم حلقات هذا التأريخ المبتدعة، إذ لم يكن الهلهل بن ربيعة اول من قدح الشرارة في قش الصحراء وظلامها فحسب، بل كان الخلاق الأول للشعريته ولكن لأنه اول من فكر في عملية الخلق هذه ونظمها، على الرغم من عدم تجاوز منظومته الشعرية على الثمانية ابيات، لكنه كان اول من أعلن أن للكلام لساناً غير اللسان، وبذلك يكون قد ربط حلقة جديدة الى سلسلة حلقات التأريخ الإبداعي العربي. فإذا أن نرى الى الهلهل (بين قوسي الفهم هذين) بوصفه شاعراً وحلقة تأريخية، لايعني اننا لم نر الى التأريخ بوصفه لغةً في بابل وسومر واكد واشور، مثلما لا يعني أننا قد تغافلنا عن ينبوع الفلسفة الأول الذي انبجس في معابد بابل، ولا عن التوارة والانجيل والقرآن الكريم التي تنزلت كلها في حلقات هذا التأريخ السحري الشرقي العربي العظيم، ولا عن تألقات النفري والتوحيدي وبعض من التصوفة الآخرين في ربطهم الأرضي بالسماوي والنسبي بالمطلق.
لقد آن على ما يبدو او ان سؤال الشعر وحركة التأريخ في آن معاً، إذ لا تأريخ بلا شعر (وخصوصاً عند العرب) ولا شعر بلا تأريخ، ويخطئ من يحاول خلط الأوراق ظناً منه أن في إمكانه وسط فوضى المكان، ربط السياسي ثانية بالابداعي وأن يغض هذه المرة، لان التأريخ لعبة الزمان، ومازالت طاولته أرضاً ذات جذور هائلة ولغة عظيمة ذات بحور إلهيّ وعنفوان، لاطاولة قمار.
يخطئ من ينقر الدفوف الآن في محاولة منه لإحياء أموات توهم انهم ولدوا ونسوا وأبدعوا وأرخوا، مثلما يخطئ سلفاً من يحاول تهجين الأصيل، وتأصيل الهجين، فكأنه في محاولته هذه يحاول عقد مقارنة ما بين تأريخ حيّ خلاق ومتجاوز وآخر له يبدأ بعد. فأن تكتب شعراً عربياً، يعني أنك تنتمي جذرياً الى اللغة العربية، يعني أنك في النسيج الحي لحركة الابداعية العربية وتأريخها، المشكلة مازالت تكمن في ((أن الخصومة الذهبية تقيم الانسان من خلال انتمائه الذهبي، وليس من خلال ادبه، انها بشع الخصومات سلبية، لأنها تفضل الغائب على الحاضر والماضي على المستقبل)) كما كتب عبد الحميد جيدة. سؤال الشعر، ما زالت كل امة عريقة وخلاقة تحاول حسمه بمعناه التاريخي بوصفه حلقة في سلسلتها، لكنه سيظل، بمعناه الابداعي يفتش اسئلة هائلة لتوفره على لغة ذات عمق تأريخي وحضاري جوهريين وطويلين.
إذن سؤال التأريخ هو نفسه سؤال آخر في سلسلة الشعر الذهبية، فكأنك حين تكتب إنما اللغة والتأريخ معك يكتبان، وكأنك حين تنكتب إنما توصف لنفسك حلقة في سلسلة اللغة (لغتك) والتاريخ (تأريخك)، حلقة برزت بأشكال جديدة من عتاقة الشعر وعراقته.
لا أدعو هنا الى حداثة شعر وفكر إحتفالية، او حداثة بهرجة باروكية تتعلق بالشكل من خلال سؤال الشعر والتاريخ، وانما أحاول التنبيه الى ضرورة تأشير سمات القيمة الابداعية والنوعية في التراث الشعري بوصفه إبتداعاً تأريخياً وفنياً وحضارياً، مثلما احاول الدعوة الى تأشير سمات الفرق ما بين الشعري والفكري العربي عن النوع الغربي، لأن العقل العربي مازال سؤاله الجوهري في عمده.
لقد كنا أمة رؤيا ومعرفة في آن، وهنا بالضبط كانت تكمن خطورتنا الثقافية والحضارية، لكننا بعد عصر عقلنا الذهبي ذاك تنازلنا عن الرؤيا (بتوقف تنزّل النبوات فينا، ودخول شعرنا وفكرنا العربيين عصر التدهور والانحطاط) مثلما تنازلنا عن المعرفة بسبب تدهورنا سياسياً واقتصادياً (في بداية عصر المماليك والدويلات).

لكن الأشكالية الأكبر تكمن في أن الابداعية العربية بعد ان أخذت تستعيد صدارتها الرؤيوية (بوصفها جزءاً جوهرياً من الشرق) تغافلت أو عجزت عن تمسكها بسعرى المعرفة، فأصبحت إبداعية تخييل وافكار، لكنها في الوقت نفسه ظلت عاجزة عن تطوير بنيتها الثقافية والفكرية والاقتصادية والاجتماعية والسياسية، فهامت في فضاء من الطوباوية، وهذا في ظني- ما دفع الكثيرين من ادباء ومفكرين واكاديميين الى التوهم بأن الحداثة في مجتمعنا العربي ليست سوى ضرب من الوهم والفانتازيا والتخريب، لا لشيء إلا لأننا مازلنا في ظن هؤلاء غير مؤهلين بعد لمثل هذا التغيير الخطير، فبتمثنا نخوض صراعات ثقافية حادة ما بين عارف ومندهش ومصدق ومكذب للحداثة بوصفها ضرورة تأشير وحضارية شاملة ونوعية لأمة كانت هي أصلاً نبع الحداثة أدباً وفكراً وعلوماً وفلسفة، وكأن حداثتنا في ماضينا القريب والآن ليست انبثاقاً جديداً لقديم مبتدع كان، بقدر ماهي إستعادة لوجودها الخلاق ذاك، ويكفي ان تكون أوربا باكملها قد عاشت قروناً على فهم ابن رشد لأرسطو.
من هنا لابد علينا ان ((نميز مابين أن يكون الماضي ذلك المعطى للتحقق لديمومة إبداعية متحركة ومستمرة يدفع من قوة التحول، والماضي من حيث هو معطى سكوني لا يوحي إلا بثبوتية معاييره، فحيث يجب توجيه الحاضر بالماضي ينبغي أيضاً تغيير الماضي بالحاضر، على اعتبار أن الجديد مكمّل للقديم بشرط أن يكون جديداً بالفعل، أو في الأقل يحمل مؤشرات تجدده..)).
هذا يعني أن الماضي لا يشتغل دائماً خبر ألـ (كان) إن لأن فيه من الاشراقات التي من شأنها أن تكون امتداداً عظيماً لبروز إشراقات إبداعية وحضارية جديدة كل الجدة، لكنها تظل مربوطة بخيوط سرية الى إشراقاتها الأولى، وهنا يخطئ من يظن أن كل جديد أعمق وأكثر جمالاً، وافصاحاً من كل قديم، إذا لم يكن هذا الجديد فاتحاً ومتجاوزاً ومضيفاً، مثلما أخطأ اولئك المستشرسون السيئون الذين طوال نصف قرن مضى من حياتنا الثقافية العربية حين قالوا بأن الجدة والحداثة صنيعتان من صنائع الثقافة الغربية وحضارتها (وكأنهم لم يقرأوا ابن رشد وقدامة والنفري والجرجاني والتوحيدي والقرطاجني والصولي وابن رشيق والعري وابن خلدون، والقائمة تطول) فكأنهم بهذا كانوا مندفعين (ومازالوا) باتجاه معنى يقول: مادامو امتطيرين من الحداثة، فهذا يعني انها غريبة ودخيلة على نسيجهم الثقافي والحضاري، بدليل عندهم إياها شيئاً اشبه ما يكون بالفايروس. وكأنهم بهذا أيضاً يدفعون باتجاه اعتراف الابداعية العربية (عن جهل او دونه) بأنها لم تكن اصلاً ثقافة رؤيا ومعرفة بدليل تطويرها العجيب من كل ما من شأنه ان يدفع باتجاه استعادة هذه الابداعية لمنابعها الأولى ابتداء بجوهر الاسلام بوصفه اختراقاً ورؤيا شاملة، وتغيير الوجه العالم، ومروراً برموز الحداثة الإبداعية العربية القديمة، وانتهاء بآخر عقل عربي مبدع وخلاق.
ويخطئ أيضاً من يظن يعلن تمسكه بأن الحداثة بمستوياتها ومعاييرها كلها لابد أن تكون هدماً متواصلاً للماضي، نعم نتفق مع أن تكون نقطة شروع الحداثة هدماً، عندما يكون هذا الزمع هدمه مظلماً ومتخلفاً لا يدفع باتجاه التواصل والتجدد، وهذا ما ينطبق قطعاً على شروع الحداثة الأوربية بتهديم معظم ماضي قرونها الوسطى المجلل بالظلام والعبودية والوثنية والتخلف، أن تهدم، يعني أنك صاحب رؤيا إذا ما كان الذي ستهدمه أيلاً للتخلف والسقوط، فضلاً عن أن الذي ستقيمه محله لابد أن يكون كياناً جديداً أيلبي متطلبات الحاضر والمستقبل روحاً وفكراً، أن تهدم، يعني أنك مخرب بالفعل ولا تفهم من العتاقة والقدامة والحداثة إلا القشور، فيما لو كان الذي تبنيت لهدمه صرحاً تراثياً مازال حاضراً واستشرافياً روحاً وشكلاً.

* حداثة النقد أم نقد الحداثة: خيرة حمر العين/مجلة فصول - المجلد السادس عشر العدد الثاني في 1997

قصائد

علي عيدان عبد الله

أسماء الريح

حين
(منح القيصر
الفتى نسراً)
اخطأ في أسماء الريح
فازهق
روحه
بالحبس

اللاز

رفوف من الكتب
لكنها
تناولت كتاب (اللاز)
يقول ارسطو:
قد تكون مجرد كلمة
ولكنها ذات مغزى.

إناءُ فاطمي

إناء فاطمي
مليءٌ بالازهار -شتى-
اتأملهُ
وأقول في نفسي:
كيف يمكن للأنسان
ان ينكر توقيعه؟

ملكة قرطاجة

في آخر حفلة للنجوم
كانت ملكة قرطاجة
ترقص بالبياض البكر
واينيس خادم القدر
- ليس بعيداً -
يغني:
دعيني انصرف حيث يدعوني
الله
دعيني اطلق العنان
لجنوني هذا
قبل ان أموت.

مزهرية فوركا

رسمت دائرة
وجعلتها
إناءً
لمزهرية فوركا
من هنا
العبور الى اينين
اله الكتابة .