- فاصلة -

قاسم محمد عباس

رهانات ما بعد الخراب

اطلعت قبل ايام على ملف العدد المزدوج ٢-٣ من مجلة الأقلام الذي أريد له أن يتناول خراب الثقافة العراقية ، أو ربما واقع الثقافة العراقية عموماً ومشكلاتها في ظل النظام المباد. وتضمن الملف سبع عشرة مقالة توزعت على عدد من الكتاب ومن مجمل الأجيال. وقد تركزت جميعها على كشف طبيعة صراع الثقافة العراقية مع السلطة والهجمة الدموية التي تعرض لها المثقف العراقي طيلة عقود . وأعادتني بعض المقالات إلى الاجواء الكابوسية التي عشناها بخوف وبؤس كبيرين. ذلك دفعني شخصياً الى البحث في تاريخ صراع عنيف ودموي ادى الى تخريب الثقافة، مما خلف في نفسي مجموعة من الملاحظات التي تقصدت متابعتها حينئذ. من هنا آثرت ان اتعرض للموضوع على وفق ما وجدته ممكنا وواقعياً، بهدف الابتعاد عن فكرة الرد على الاسئلة الثقافية بقصص وحكايات وامثلة عاشها الانسان العراقي عموما وليس المثقف وحسب ان لم اقل ان المواطن العادي عاش اكثر منها قسوة وبشاعة. هذا الامر يتحمل مسؤوليته كل المثقفين، حينما تتم دراسة مرحلة ثقافية خطيرة تجعلنا في مواجهة أسئلة تتطلب الكثير من التحليل والنظر في الشرط التاريخي لفهم ما حدث ومن ثم نقده للتوصل الى درجه في سياق يسمح بصياغة حكم ما او تثبيت صياغة عقلانية للظروف التاريخية والثقافية . أو ربما تحديد ثوابت يمكن تداولها في حال النظر إلى ماض ثقافي لم تزل تداعياته تتحكم في سلوك أغلب المثقفين . إن الرد على الأسئلة الثقافية المصيرية بقصص وحكايات ربما يكشف عن الجانب المأساوي للظرف الاجتماعي الذي عاشته الثقافة العراقية، ولكنه في مجمل الأحوال لن يسمح بصياغة نظرة واضحة لتجاوز صراع له جذوره في ثقافات شعوب اخرى لم تقتصر بالطبع على الثقافة العراقية حصراً. لقد عاشت الثقافة العراقية صراعا مع طوطمية غير مستقرة فضلاً عن مواجهتها خليطاً فكرياً ينطوي على خلل ايديولوجي اغتصب الحياة العراقية كلها وعزلها عن العالم بكل متغيراته، الى الحد الذي يمكن تلخيصه بمقولة وردت ذات يوم في جريدة القادسية بعد حرب (تحرير الكويت!) مفادها : نحن لدينا صدام بينما لديهم الديمقراطية . فليستمتعوا بديمقراطيتهم ، لكننا مصرون على أن يكون لنا صدام حسين.

ان الدخول في وصف ما حدث في الساحة الثقافية في العراق ليس بالامر السهل اذا لم نستعن بقراءة تساعدنا على الخروج بحقائق مفهومة الابعاد عن حالة الخراب الثقافي . فالظواهر معقدة ومتشابكة، إذ هناك ادباء خارج وهنا ادباء داخل . وهناك تقاليد ورثتها الثقافية العراقية عن أجيال سابقة سمحت بتكريس حالة هشة للدور الثقافة منذ الستينيات ونهاية السبعينيات وصولا الى مرحلة التصفية التامة لجسد هذه الثقافة . وعليه فجذور المشكلة متداخلة ولن تسمح باصدار الاحكام او اللجوء الى التصنيف وأمراض كثيرة لن يفلت منها لا ستيني ولا ثمانيني ولا تسعيني ولا من كان في الخارج أو من عاش في الداخل. وفي تقديري إن المشكلة تعود إلى زمن ما قبل وصول صدام الى سدة الحكم، حتى أن القصة لو قدر لها أن تروى (واقصد قصة الثقافة العراقية) علينا التوصل إلى فكرة كتابة تاريخ الثقافة العراقية التي يجب أن تنجز يوما ما .

لقد استعان صدام بالدين والقبيلة والهوية وقضايا الأمة وتحريف القيم المجتمعية جميعها وحشد رأسمال هذه الاطراف في صراعه مع الثقافة على نحو عام. وفي مجمل الاحوال لا يمكن اخراج مأساة الثقافة العراقية خارج مسألة السلطة والثقافة والايديولوجيا، والمشكلات الثقافية المتوارثة، وطالما نجح التاريخ في حماية السلطة، وقدم لها وجها واحدا من وجوهها المتعددة، كي يتوفر لمنتزعي السلطة ان ينخرطوا في المقاومة وأن ينظروا في إمكانية تحقيق ذواتهم عبر بدائلهم الخاصة التي لا يمكن أن تتحقق واقعياً . هذا الظهور التاريخي للسلطة هو الحكم (التسلط) لكن الأدب- ودون أن يفصح منتجوه- نجح في انكار السلطة وانتج نصوصا ومدونات تكشف وجوهها المختلفة وتواجهها. وفي الحالين يستند الاثنان إلى رأسمال رمزي، يتم من خلاله تأسيس بلاغتيهما معاً . وهكذا فان الطرفين يشتركان في مؤسسة الراسمال الرمزي بقسميه السلطوي (الثقافة الرسمية) والهامشي (المثقف المعارض)، وظل الطرفان يشتغلان على نزع فاعلية خطاب الاخر وابطال شرعية تحققه في الواقع. لكن الحيادية التي تتجلى فيها اللغة هي ايضا حيادية خادعة طالما ان اللغة في حد ذاتها سلطة لا مفر منها . وهكذا استمر الصراع إلى منعطفات يمكن النظر فيها إلى المثقفين- وتحديدا في التجربة العراقية- باعتبارهم صورة مصغرة او مصابة من صور السلطة القامعة . ولا يمكن التعامل مع هذه الحال بفهم انها مجرد تماه عرضي يمكن تبئير مواصفاته . فالسلطة استمرت طيلة مدة حكمها باستنساخ آلياتها الامر الذي أدى الى ان تغدو التعبير الوحيد عن كل علاقة يشترك في بنائها اكثر من طرف، الى الحد الذي صارت فيه السلطة هي محور العلاقة بين المسيطِر والمسيطَر عليه . وعليه سيكون جليا ان نستخدم الايديولوجي بغض النظر عن تخبطه او خلله في حالة سلطة البعث للدلالة على قدرة (حتى الخطاب المشوش) على تفعيل علاقات السلطة بإنتاج معنى أحادي في مقابل الثقافي للدلالة على قدرة خطاب مناهض ينتج تمثلات تسمح بتعددية المعنى.

لقد تجرأ النظام السابق على اغتصاب التاريخ وذبحه ومصادرته بينما انشغلت أجيال من المثقفين العراقيين بثقافة الحزب وحشدت أجيال أخرى للتطوع للتنظير لقصيدة النثر أو الانشغال برواية الواقعية السحرية او تركيز الاشتغال النظري على ما يصدر إلينا من حالات التفريغ الثقافي، دون محاولة فهم الظاهرة المعاشة ودرجها في سياق يسمح بالنظر الى مكامن إيقافها والاستعانة بحلول يسيرة تضمن عدم تقديم اية تضحيات مادية وثقافية . وتم تجاهل حاجة هذه الثقافة ومنذ جيل الستينيات الذي اخترقته بوادر القوى الفاشيستية، حاجتها لاعادة قراءة تلك العلاقة المعقودة بين ثقافة الكتابة التي تتعلق باليوتوبيا والايديولوجيا ، في الوقت الذي كانت اليوتوبيا تقدم صورة مشوهة ومنقوصة عن الواقع لارضاء ثقافتها حينما تتجلى السلطة.

وكثير ما استعملت الايديولوجيا من اجل الحرية التي لا تخدم سوى الاستبداد وهذا في واقع الحال خطاب يصبو الى مجتمع حر ولكن عبر منظور يحافظ على يوتوبيا الدكتاتورية التي تزين للحكام السلطة وتبررها لهم وتخفي في الوقت نفسه ثقافة السوبرمان. ذلك أن ميليشيا الثقافة في ايام صدام حسين تصدت لخلق وهم جماعي يزين الفاشستية والقمع في عقول قطاع كبير من المثقفين الجوعى ليصفقوا مذعورين وكأن لا خيار امامهم إلا التوقيع على قصائد مريضة أو الهروب إلى الـ UN في عمان . ويعرف كتاب الداخل أكثر من غيرهم أن قادة الثقافة في ايام النظام السابق لم يضربوا أحدا على يده لكتابة قصيدة في مديح الطاغية اللهم الا في استثناءات معدودة.

ان التعامل مع الوضع الثقافي السابق عبر مجموعة من القصص والاحداث والحكايات والامثلة يقزم من حجم الاشكالية ويقدمها خارج سياق صراع تمتد جذوره الى فكرة الايديولوجيا بما هي منظومة من التمثلات والتصورات ، ونسق من المفاهيم السلطوية ومسرح للعنف المادي والرمزي . لذا لا بد من اعادة النظر في هذا الماضي الثقافي ونقده بعيدا عن النظرة من افق لاحق يقضي على كثافة اللحظة المأساوية حينها. فكما تنشد الدكتاتورية صياغة خطابها القمعي وثقافتها ذات البعد الواحد وعلى نمط استبدادي فهي ايضا، تظل محكومة بقوى مواجهة تعيق بناء نفسها من جديد، وان تشظت صورتها الواحدية. فكما تعرضت مفاهيم الدولة والهوية إلى صياغات جديدة، فالدكتاتورية ليست ببعيدة عن هذه الصياغة المستحدثة. والاهم هو مواجهة قيام شكلها المتعدد الجديد بين هذا الاختلاف والاضطراب والصراع الذي نعيشه الان . ترى هل يجب أن نراهن على الفكر والابداع وحسب ليحمينا من سلطة الرمز والتسلط المتوحش . وقبل ذلك كله هل يمكن التخلص من الإجابة عن سؤال عسير يفعل فعله في راهننا الثقافي هو : كيف يمكننا التخلص من الارث الاستبدادي، والفوضى التي تسيطر على نمط التفكير إلى الان؟.

ويبقى الأهم من ذلك كله، كما أعتقد، كامنا في أن نغادر مرحلة البكاء على أطلال ثقافة النظام المباد، وننتقل إلى مرحلة التحليل، لنضع أيدينا على الأسباب الحقيقية التي كانت تقف خلف كل الظواهر السلبية التي خلفتها هذه الثقافة، بأسلوب علمي موضوعي يبتعد عن الشعارية والعبارات الإنشائية الفارغة من أي معنى. ذلك وحده هو الذي سيحررنا من عبء الماضي، ويفتح لنا رؤية مستقبلية تحول دون تكرار ما حدث من مآس.

بين الادب والشهادة
نسغ واريحية ومسؤولية

قاسم عبد الامير عجام

بين الادب والشهادة نسغٌ دائم، يلهم الادب ابداع القول وابتكار التصوير وشرف الانتماء لحاضر الناس ومستقبلهم. ويعود للشهادة يجلو معانيها ويستقطر درسها فيصوغها عبرة ينشرها في الناس ضوءا ووعيا.. ودونكم صوت الجواهري الكبير يهدر بتلك العبرة ويزهو بل ويهدد بالشهيد والاستشهاد ويتوعد طغام الظالمين اعداء الحياة:

يوم الشهيد .. تحية وسلامُ
بك والنضال تؤرخ الاعوام
بك والضحايا الغر يزهو شامخاً
علم الحساب، وتفخر الارقام
بك والذي ضم الثرى من طيبهم
تتعطر الارضون والايام
بك يبعث الجيل المحتم بعثه
وبك القيامة للطغاة تقام
وبك العتاة سيحشرون وجوههم
سود وحشو انوفهم ارغام
ثم دونكم يومنا هذا لتروا فيه مصداق ذلك الادب الرفيع زهواً، وفخر وطنية واريحية تضحية. ودونكم اياه ثانية نصر ثباتٍ ومصابرة، وذل طغيان وسقوطه.

هكذا اذن ليس لنا نحن الادباء في يوم شهداء الشعب هذا، وفي كل مجده الا ان نقف اجلالاً للتضحية وعبق الاريحية تجود بنفوس زكية في دروب الشوك والسهام واقبية العذاب، وهي تضحيات شهداء الحركة الوطنية عامة، وعبق صبر الشيوعيين منهم خاصة.

وليس للادب الذي يرى في الكلمة طريق وفاء للمسؤولية الوطنية الا ان يفعل ذلك فلقد كان الشهداء مثابة للوعي الوطني، وحافزاً على مواصلة الجهاد ضد الطغيان واعداء الحياة!.. وكانت دماؤهم وانات صبرهم نور وعي ونداء اقدام. وليس بدون مغزى ان يحتشد موكب الشهداء بوطنيين من مرجعيات شتى. وليس صدفة ان يكون المثقفون في طليعة الركب. وان يكون القادة والرواد قدوة في ذلك المسار، لا يوحشهم ظلامه ولا تثنيهم اشواكه..

فإذا كان شهداء الرابع عشر من شباط قادة نضال شعبي فقد كانوا ايضاً دعاة فكر وتجديد!.. واذا كان استشهادهم معولاً في كيان العهد الذي اغتالهم فإن قادة مثقفين سلكوا دربهم كسلام عادل وعبد الجبار وهبي تلك الكوكبة الرائعة التي حفت بهم وقاسمتهم الاستشهاد بعد العذاب قد دمغوا قتلتهم ومعذبيهم بالعار.. فكان استشهادهم يأكل في جرف السلطة المجرمة ويلهم جيلاً بعد جيل من المناضلين قوة على المصابرة ومواصلة النضال في سفرٍ مجيد يلهم المبدعين جماليات حب كبير اسمه ذروة الوطنية.

فللشهداء من مناضلي شعبنا.. المجد والخلود.

ولنا بهم زهواً. وعلى اقلامنا مسؤولية الوفاء لدروس صبرهم والق استشهادهم..

ولاخير فينا ان لم نفعل، ولكننا سنفعل.

قاسم عبد الامير عجام
١٣ / ٢ / ٢٠٠٤

*هذه الكلمة هي آخر الكتابات التي تحتفظ بها (المدى) للكاتب الشهيد قاسم عبد الامير عجام. وكان قد القاها في احتفالية اقيمت في اتحاد ادباء بابل.. ولا نجد حاجة الى الاشارة الى موضوع الكلمة والمصير الاستشهادي الذي ختم الحياة الابداعية والنضالية للكاتب الراحل.

المدينة تقترح الرواية

نجيب محفوظ

جيمس جويس

-١-

كانت المدينة دائماً مركزاً لصناعة التاريخ، (فتاريخ العالم هو تاريخ مدن، ومن ناحية فعلية فإن التاريخ هو دراسة المقابر الحضرية) كما يقول كيدين سجو بيرك. والمدينة هي المجال الحيوي الذي شهد التحول الانساني وتقدم العالم.

ان المدينة في جانب منها هي كيان عضوي مادي مكون من مؤسسات وانماط علاقات تربط هذه المؤسسات بعضها ببعض (الاسرة.. الاقتصاد .. العمارة.. وسائل الاتصال.. الشرطة.. مراكز التسلية والثقافة .. الخ). وهي في جانب آخر وجود روحي حي.. هذا الوجود الذي يميز مدينة عن اخرى، ويمنح كلا منها طابعها الخاص.

سعد محمد رحيم

فلكل مدينة روحها، وهذه الروح هي التي تلهم الشعراء والقصاصين والروائيين كي يجعلوا من مدينتهم فضاءً لإبداعاتهم. فجيمس جويس جسّد مدينة دبلن في قصصه ورواياته حتى قال احد النقاد - وربما بشيء من المبالغة - ان مهندساً بارعاً اذا ما قرأ مؤلفات جويس بعناية فإنه يستطيع ان يبني دبلن ثانية بهندستها وروحها ذاتها حتى وان لم يرها قبلاً.

ان روح مدينة القاهرة تختلج داخل تضاعيف روايات نجيب محفوظ، وروح منطقة المسيسبي الامريكية نتحسسها بين سطور روايات وليم فوكنر. ونبض باريس القرن التاسع عشر نكاد نسمعه ونحن نقرأ روايات بلزاك، وانفاس مدينة بغداد/ الخمسينيات تلفحنا ونحن نقرأ رواية الرجع البعيد لفؤاد التكرلي.

عرف القارئ العربي القاهرة من خلال روايات نجيب محفوظ قبل ان يراها، ولربما حتى اولئك الذين رأوا القاهرة فعلياً لم يعرفوها بالقدر الذي وفره نجيب محفوظ في رواياته لقرائه، غير ان المدينة التي تبنى داخل النص الروائي لن تكون مطابقة للمدينة الواقعية. فالنص الادبي عمل تخييل حتى وان اتخذت لها من ازمنة وامكنة واحداث واقعية مرجعاً، فاللغة التي هي اداة ووسيلة العمل الادبي لها استقلاليتها عن عالم الاشياء، ولا يمكن الا ان تشير الى هذه الاشياء من دون ان تكون اياها.

-٢-

في مقدمة كتابه (الريف في الرواية العربية) ينبهنا الدكتور محمد حسن عبد الله الى المفارقة الموجودة في عنوان كتابه، والمخالفات والتحديات، كما يسميها، التي اعترضته وهو يتصدى لموضوعة (الريف) في (الرواية العربية) ذلك ان (الفن الروائي ابتدع ليعبر عن المدينة وليس الريف او القرية، وارتبط ازدهاره بنشأة المدن الكبرى). فالرواية هي نتاج المدينة البورجوازية الحديثة، وما كانت ستحظى بحق الوجود لولا تعقد وتوتر العلاقات الاجتماعية والمؤسساتية داخل المدينة، وحيرة الانسان وقلقه ومخاوفه وهو يواجه قدره وحيداً، ويحس بغربته الخاصة على الرغم من حريته النسبية، والتي هي على الاغلب، حرية موهومة.

فالرواية وليدة ذلك العصر الذي اعترف - ربما للمرة الاولى في التاريخ - بالفرد قيمة مستقلة ، وبحريته في التفكير والتعبير بعدما اجتاحت مفاهيم عصر الانوار قلاع العصور الوسطى المظلمة في اوربا الاقطاعية، ومع هذا التحول وجدت الشخصية الاشكالية المغتربة التي تتسم علاقته بالآخرين والعالم بالتوتر والتصدع، والانقطاع احياناً، والتي هي الشخصية المرشحة لتكون (محوراً/ بطلاً) في الرواية.

بالمقابل فإن اشكالية الرواية الحديثة بخاصة تنبع من اشكالية الانسان المعاصر.. من اضطراب حياته ورؤاه .. من قلقه وحيرته الوجوديين، ومن هذا التخلخل الذي اصاب القيم والعلاقات الاجتماعية في المدينة الحديثة.. هذه الخاصية تجعل من المدينة عالماً مفتوحاً على احتمالات شتى، وتجعل حركتها تتخذ مسارات متعددة ومتداخلة عبر تشعب وتشابك وحيوية العلاقات الاجتماعية، وتقاطع الاحداث وتساوقها وتصاعدها، والتي تمد الكتابة الروائية بواحدة من اهم عناصرها، اقصد الاثارة.

ولأن انسان المدينة يستطيع ان يختار بشكل اوسع، ويخترق المحرمات التقليدية بشكل اوسع، ويتحرك في اطار فضفاض من الاعراف والتقاليد، اصبح جديراً كي يتبوأ مكانة (بطل/ شخصية) في (رواية)، اصبحت الرواية بسماتها الفنية والاسلوبية التي الفناها شكلاً ادبياً يوغل جذوره في قاع حياة المدينة.. انها - أي الرواية- غدت مؤسسة ثقافية مدنية خالصة.

اذاً لولا تلك الارضية الاجتماعية المعقدة التي افرزتها المدينة بطرزها الحياتية وعلاقاتها ومؤسساتها لما كانت للرواية فرصة ان تكون، وتأخذ مكانتها بين الاجناس الادبية الاخرى.

ان شكل الرواية القلق، وتشعب بنائها الداخلي، والدينامية التي تسم طابعها، وتحررها النسبي من قسر الحدود والقواعد الصارمة، وانفتاح نهاياتها .. هذه الامور كلها تبدو معادلاً ومكافئاً لطبيعة المدينة الحديثة التي كانت نتاج المرحلة الصناعية وما بعدها في سياق تطور المجتمع البشري.

-٣-

ان قراءة معمقة لرواية عبد الرحمن منيف (مدن الملح) في جزئها الاول (التيه) ترينا كيف ان بناء الرواية يتشكل وينمو مع قيام مدن الصحراء.

ان الصحراء تفرض نمطاً حكائياً يقترب من الاسطورة والقصص الشعبي، فالصحراء هي حاضنة الاشكال السردية السابقة للرواية. ومع اكتشاف النفط ونصب الآلات العملاقة وتشييد البيوت، وتبليط الشوارع ودخول وسائط النقل الميكانيكية، واتساع حركة السوق، واقامة المؤسسات كانت العلاقات بين الافراد، وبين الافراد من جهة والمدينة الناهضة من جهة اخرى تأخذ بالتداخل والتشابك والتعقيد، وفي موازاتها يتحرر السرد من الاشكال القديمة ليتلبس شكل رواية.

-٤-

يؤكد الدكتور محمد حسن عبد الله ان الشكل الفني (اليوميات) لكتاب (يوميات نائب في الارياف) لتوفيق الحكيم هو نقطة ضعفها الاساس. ومن حقنا ان نتساءل فيما اذا كان من الممكن لتوفيق الحكيم في العام ١٩٣٧ ان يكتب يومياته في شكل روائي؟ وليس المقصود، ها هنا، قصور وعدم امتلاك الحكيم - في ذلك الوقت- الادوات الفنية لكتابة الرواية فقط، تلك التي سيطورها نجيب محفوظ بعد عقد من الزمان، ولكن فيما اذا كانت الاحداث التي يسردها الحكيم في اطار مناخها الريفي توفر فضاء لرواية فنية، على الرغم من ان الحكيم صوّر حياة الريف، وقد اخترقتها الشخصيات القادمة من المدينة (محققون ونواب وقضاة) بقوانين هي بنت المدينة المتحضرة.

ان الشكل السردي المتمثل باليوميات - وهو شكل حديث ايضاً لم يعرفه الادب العربي القديم- ما كان للحكيم استخدامه اسلوباً تقنياً لولا ان الريف كان مخترقاً بالاصل، وان الكاتب (الحكيم) كان احد عناصر هذا الاختراق.

ان النسيج الاجتماعي الداخلي لبنية المدينة يخلو من ذلك التماسك الذي يسم نسيج الريف الداخلي. فالريف الذي يبني علاقاته على اسس القرابة، وتحت ضغط شروط اجتماعية صارمة تجعل من ايقاع الحياة في الريف موحداً، ولكن مكرراً ورتيباً، في غالب الاحيان، ايضاً فلذلك السلم من القيم والاعراف المتوارثة يكون رأسمالاً رمزياً جماعياً يحافظ على النسيج الاجتماعي من التشتت والعطب.

يتحول الحدث الفردي في الريف الى هم جماعي. وتخطي حدود التقاليد والاعراف لا بد من ان ينتج فضيحة يهتز لها مجتمع الريف بكليته. اما في المدينة فيبقى الحدث مسألة فردية، وتخطي الحدود والمحرمات يمضي، في اكثر الاحيان، من دون ان يثير احداً، ولا سيما اذا لم تكن تتجاوز حدود وحريات الآخرين.

ان انفتاح الريف، داخلياً، يقلل الى الحد الادنى نطاق المحتجب والمخفي. اما المدينة فهي مغلقة، والحياة فيها تجري، في الغالب، داخل جدران صلدة. وبذلك نجد ان للمدينة اسرارها ومؤامراتها السرية.

-٥-

كان على (زهرة) في رواية (ميرامار) لنجيب محفوظ ان تهرب من الريف الذي سعى الى تدجينها، والحكم عليها زوجة لرجل عجوز، عليها ان تخدمه فيما تبقى من ايامه في هذه الدنيا ليس الأ.. ان تهرب الى المدينة (الاسكندرية) وتعمل في بنسيون (ميرامار) الذي سيحيله محفوظ بأستاذية فائقة الى عالم رمزي موّار، حيث تلتقي (زهرة) بأشخاص عديدين (عامر وجدي ، طلبة مرزوق، منصور باهي، سرحان البحيري، حسني علام، وغيرهم) ناسجة تشكيلة متداخلة من علاقات وتناقضات وصراعات، هي صورة بانورامية لمصر في حقبة متوترة من تاريخها بعد ثورة ١٩٥٢.

تقترب الروايات التي تتحدث عن الحياة في الريف من شكل القصص الشعبي، او الحكايات القديمة او الاساطير. فرواية الريف او البوادي التي لاتتصل بالمدينة تبني عالماً مغلقاً على نفسه، محدوداً ومكرراً. اما مركز الفاعلية في اية رواية معاصرة فهو المدينة، حتى وان كان جزء من احداثها يجري في الارياف والبوادي. وحتى يكون الريف مسرحاً لرواية فإنه ينبغي ان يكون مفتوحاً على المدينة او مخترقاً من قبلها.

نعرف انه لولا شخصية مصطفى سعيد لما كانت هناك رواية اسمها (موسم الهجرة الى الشمال) للطيب صالح. واذا كانت بداية الحدث ونهايته، في هذه الرواية تبدو وكأنها واقعة في الريف فإن مصطفى سعيد لم يصنع مغامرته الخاصة الا منذ اللحظة التي غادر فيها الريف طفلاً ليدرس في القاهرة اولاً، ومن ثم في لندن. وهناك، ولا سيما في لندن، كانت الخيوط المحكمة والمثيرة للسرد الروائي تنسج وتكتمل.

هاجر مصطفى سعيد وهو يحمل ذلك الاستعداد البيولوجي والنفسي الاول (ذكاءه الحاد، وخلوه من العواطف المائعة) ليخلق روايته على تلك الخريطة المعقدة من العوالم والعلاقات المتمثلة بمجتمع لندن، وليبتكر شخصيته الفريدة. وما كان بإستطاعته ان يسرد قصته مع ذلك العالم الا لشخص آخر خاض تجربة الهجرة الى مدن الشمال، وعاد بشهادة جامعية (هو الراوي الاول داخل البنية السردية لرواية - موسم الهجرة الى الشمال- وهو المروي له الرئيس ايضاً).

-٦-

هل كان للرواية ان ترى النور - جنساً ادبياً له خصائصه التي نعرفها اليوم - لولا ان المدينة قد خلقت النمط الفردي من البشر، ذلك الانسان الذي يشعر بإستقلاله الذاتي، وقد تحرر الى حد بعيد من المواضعات الاجتماعية التقليدية.

ولولا اشتباك العلاقات وملابساتها وتعقيداتها واشكالياتها داخل المدينة، وقلق الانسان وحيرته وهو يواجه المجهول ويمضي الى مصيره وحيداً؟..

ان غياب الاستقرار والطمأنينة، والتوقع المضطرب للانسان لما تنتظره من احتمالات ومفاجآت في دوامة حركة الحياة السريعة الصاخبة.. الخفية والظاهرة للمدينة، هو الذي يهيئ المرجعية لخلق التنوع والاثارة والتوتر والتصعيد في السرد الروائي.

الشعراء الاسبان يجيبون عن سؤال:

ايهما اكثر اهمية للابداع الشعري: التجربة الثقافية ام التجربة الحياتية؟

د. محسن الرملي

ثمة اسئلة قديمة ودائمة تتعلق بالابداع الادبي تتم اثارتها بين حين وآخر، او يتم طرحها على الاجيال المتعاقبة من الكتاب وفي مختلف انحاء العالم، ومنها: لماذا نكتب؟ والسؤال الآخر الذي اعتاد اثارته الملحق الثقافي لجريدة (الموندو) الاسبانية هو: ايهما اكثر اهمية للابداع : التجربة الثقافية ام التجربة الحياتية اليومية؟ حيث طرحته الجريدة على نخبة من الاسماء المهمة في الساحة الشعرية الاسبانية قائلة بأن سؤالاً كهذا هو شاغل للشعراء الاسبان منذ انتهاء الحرب الاهلية الاسبانية سنة ١٩٣٩ ويمس قضية جوهرية تؤثر على كل ميدان الشعر الاسباني، حيث راح الشعر يتراجع ويقل عدد قرائه بشكل كبير فيما تأخذ الرواية الاهتمام الاول من قبل القراء، الامر الذي سبب قلقاً لدى عدد غفير من الشعراء لصدود القراء عنهم، فيضعهم امام السؤال: ايهما اكثر اهمية الحياة ام الثقافة؟ وهنا ننقل اجابات بعض اهم الشعراء الذين شاركوا في هذا الاستفتاء.

لويس غارثيا مونتيرو: لا استطيع التصديق بأن هناك وجود لأي كاتب حقيقي يحاول الفصل بين الكتب والحياة، بين التجربة الثقافية والتجربة الشخصية. فأنا كشاعر قد عشت في الكتب وقرأت في الحياة. واغلب افكاري عن الحب، الكراهية، الخوف والكآبة تعلمتها مع قصيدة او رواية بين يدي، مستمعاً او مكابداً تلك الموجة من هذه الحياة المشحونة التي تتمخض عن ادب جيد. الكتب بالنسبة للقراء هي جزء مهم من تجربتهم الحياتية فالحياة تدخل معلبة في كتب، مثيرة لإنفعالات، افكار شكوك، حيرات .. حتى تؤسس في صفحاتها تفاصيل اكثر الذكريات خصوصية. ان الرغبة بإيضاح تنوع الاساليب الشعرية الاوربية عبر الفصل بين الكتب والحياة، بين الاشعار التي تلد من الواقع والاشعار التي تلد من الثقافة.. امر يبدو لي ضرباً من السذاجة والتسطيح. فالشعر الاسباني مثلاً قد هجر، ومنذ زمن، هذا النوع من العبث وهمش تلك الخصوصية التي لا تجب مناقشتها، فالعلاقة المعقدة بين ثقافة وحياة تكون منعكسة حتماً على (انا) السيرة الشخصية الادبية، الصناعة اللغوية، وعلى الشعر كجنس من الخيال.

(كلاوديوغين): لا توجد حياة اصيلة وقوية بلا ثقافة وعلى الرغم من اننا جميعاً علمانيون الا اننا بشكل او بآخر مسيحيون والجهد الذي يستطيع بذله الشاعر في سبيل علاقته مع نفسه ومن اجل الاجابة بطزاجة واخلاص على الحياة هو بحد ذاته ابداع ثقافي ايضاً، وهو مدين بذلك لكل الوسائل التي استعملها او اغتصبها من اسلافه

(فرانشسكو بيرينس): كلا التجربتين هنا ضروريتان ولا غنى عنهما. الابداع الشعري هو دائماً فعل ثقافي ودافعه الاول وتعلمه وصلا الينا عبر القراءة. فهو يكتب انطلاقاً من الحياة، ومن اجل ان يمنح اليها، حاملاً للجوهر بواسطة الكلمات ومفعماً بالانفعالات او بمعرفة جديدة، اضافة الى ان لهذه المعرفة الثقافية مكانتها الضرورية في الحياة اليومية. وهكذا اذاً فإن ظهور تجربة ما اكثر او اقل ستعتمد على طبيعة النص وحسب القصيدة التي تتم كتابتها. يحدث ايضاً ان بعض الشعراء يميلون نحو المحتوى الموضوعي للقصيدة فيطغى على نصوصهم، ولكن تبقى نوعية النص هي الوحيدة التي تنصف الابداع الشعري وهي التجربة الوحيدة التي تهم القارئ.. وان كان الشاعر ايضاً له الحق بالتفضيل بين النصوص ولكن ليس بالضرورة ان تكون هي نفسها التي تنتج الانفعال الجمالي الذي يبحث عنه.

(بيير خيمفيرير) هل ان التجربة الحياتية اليومية لا تحتوي ضمنياً على التجربة الثقافية؟ اليست الثقافة هي جزء من التجربة الحياتية؟ وبشكل آخر: هل ثمة تجربة حياتية مبلورة في قصيدة لا يمكن اعتبارها تجربة ثقافية؟ فمنذ النظرة الاولى قد يعتقد القارئ العادي او غير المحترف بأن قصيدة مثل (لويس يستمع لهينغرين) للشاعر لويس ثرنودا، بأنها تشير الى تجربة ثقافية، وان قصيدة مثل (بعد موت خايمه دي بيدما) للشاعر خايمه دي بيدما بأنها تشير الى تجربة حياتية. وفي الحقيقة ان كلا القصيدتين تتناولان تجربة ثقافية وكلاهما تتناولان تجربة حياتية. ولنأخذ مثالاً آخر للشاعرين كي نستطيع التمييز بين ما توحي به القصيدة عبر النظرة الاولى وبين ما تتناوله حقيقة. مثلاً ان قصيدة (العائلة) للويس ثرنودا تبدو بأنها تتناول تجربة حياتية بينما هي تشير في حقيقتها الى وهم او هم روحي فردي خالص. وقصيدة مثل (انهيارات الرايخ الثالث) للشاعر خايمه بيدما لا يمكن اعتبارها قصيدة ما منتسبة الى التجربة الحياتية، ووفق مقاييس اخرى يمكن اعتبار القصيدة ذاتها منتسبة الى التجربة الثقافية، وذلك لأن الثقافة ليست بشيء منفصل عن حياتنا الخاصة.. اما عن خرافة ما يسمى الذين اطلقت عليهم -خطأ- تسمية (شعراء التجربة) كانوا قد مزجوا بين الضمير القواعدي (انا) وبين ذواتهم الخاصة، وليس وفق لعبة الاقنعة الموجودة في الحياة والادب، وهم بفعلهم هذا لم يتجاهلوا التحكم بالاشارة اللغوية فقط وانما قد انتهكوا التقاليد الادبية نفسها. فهم يصفون ذلك - خطأ او تجاهلاً- بإعادة التقديم..

ولنتذكر بأن كلمة (ماء) لا تبلل حتى الآن، وان كافافس، ثرنودا، بيسوا، بورخس وخايمه بيدما على سبيل المثال هم شعراء قد لجأوا الى ذلك وهم ليسوا مجرد مثقفين انما علماء يرون في الثقافة نظاماً معرفياً واعادة تقديم للواقع.. ان احدى كبريات مشاكل الكائن البشري هي ان عليه ان يتخيل لكي يفهم نفسه، ولكي يعرف نفسه لا بد من ان يقوم بتأويلها، ومن اجل ان يكون.. عليه ان يقوم بإعادة تقديم نفسه. ان الانا هي مسرح ولذلك فإن العالم مسرح ايضاً. والثقافة كانت وما زالت هي ليست مجرد متحف متخيل، وانما هي عرض كبير للاقنعة، وتقليل قيمة ذلك او تجاهله هو بمثابة تراجع.

(خوسيه انخل بالينته) ان مجرد طرح هذه القضية بهذا الشكل المبسط سيعطي تصوراً بتأخر او تخلف الجهة الطارحة لها، فمنذ زمن بعيد قد اوضح مؤسسو الحداثة الشعرية هذا الموضوع لمرة واحدة والى الابد انه لشعر ذلك الانفعال الذي يتم تذكره في لحظات الهدوء والسكينة كما كتب وردسورث منذ سنة ١٨٠٠ أي ان التجربة المتجسدة في الآلية المرهقة للذاكرة تعتبر شعراً.. وبعد ذلك بقرن وفي المقطع الثالث من قصيدة ((The dry savages كتب ت.س. اليوت مررنا بالتجربة لكننا فقدنا الاحساس، والاقتراب من الاحساس يشكل التجربة بالنسبة لأليوت فإن هذه التجربة المتجسدة في الاحساس ليست هي نتيجة لمجرد حياة واحدة، وانما هي متأتية من حياة اجيال عديدة، انه الاحساس بأن الذاكرة او القصيدة تقترب مارة عبر نسيج من الحواس التي تنتج الكلمة الشعرية ومن المؤكد سيكون من الافضل للشعراء الذين تغرقهم قضية عادية ان يبدءوا بالذهاب الى المدرسة.