مدخل تاريخي الى علم الكلام الجديد

٢-٤

عبد الجبار الرفاعي

ركود علم الكلام

علم الكلام كغيره من العلوم الإسلامية، تأثّر في نشأته ومساره بمجمل الأحوال السياسية والاجتماعية في الحياة الإسلامية، فعندما تكون الأمة في حالة نهوض وتشكل الإطار الاجتماعي الملائم لنمو المعرفة وتطور العلوم، ينمو ويتكامل التفكير الكلامي كغيره من أبعاد التفكير الإسلامي الأخرى، أما إذا دخلت الأمة في مسار الانحطاط، فسوف يتداعى الإطار الاجتماعي لنمو المعرفة، وتسود حالة من تشتت العقل وتشوه رؤاه، تدخل معها معارف الأمة وعلومها مسار الانحطاط، تبعاً لما عليه أحوال الأمة، فيتراجع دور العقل، ويضمحل التفكير الكلامي، وتغدو المحاولات الجديدة استئنافاً للمحاولات الماضية، لا تتخطّى إشكالياتها ومسائلها، بل وبيانها وأساليب تعبيرها.

إن مراجعة سريعة لمسار التفكير الكلامي عبر أربعة عشر قرناً، تدعونا للوقوف عند عدة مراحل مرّ من خلالها هذا التفكير، ففي المرحلة الأولى التي امتدت من القرن الهجري الأول إلى القرن الثالث، كان الفكر الكلامي يتحرك في مدارات ما يستجد من استفهامات، ويسعى لصياغة مفهومات واستنباط قواعد ومرتكزات أساسية للاعتقاد. ومنذ القرن الثالث انتهج المتكلمون منهجاً آخر، توغل معه الفكر الكلامي في أفق جديد، ودشّنت فيه مرحلة تالية، اشتغل فيها المتكلمون ببناء علم الكلام، وتأسيس مدارسه واتجاهاته المعروفة في التاريخ الإسلامي.

وتمخّضت جهود علماء الكلام عن تبلور المدارس الثلاث الكبرى في الكلام، المعتزلة والشيعة والأشاعرة.

لكن ازدهار التفكير الكلامي لم يمض في درب لاحب، من دون أن يدخل في متاهات من الجدل والسجالات، التي أسهم فيها مناوئو علم الكلام بدور تحريضي واسع، مضافاً إلى تسييس المواقف الكلامية، وانتقال المناظرات من دور العلم (وهي المساجد وقتئذ) إلى قصور السلاطين، مثلما جرى في مسألة خلق القرآن وغيرها، حتى انتهى ذلك إلى تصفية مدرسة الأعتزال والقضاء عليها قضاءاً تاماً بقرار سياسي في فترة لاحقة.

غير ان هذا المخاض الذي التهم التفكير الكلامي، واستنزف الطاقة العقلية لعلماء الكلام سنوات طويلة، لم يعطل هذا التفكير، وإنما استطاع التفكير الكلامي أن يجتاز هذا المخاض بمعاناة بالغة وجهود شاقة، وظهرت في القرون: الرابع والخامس والسادس والسابع أهم المدونات الكلامية مثل (المغني) للقاضي عبد الجبار الهمداني ٤١٥هـ، وأخيراً (التجريد) لنصير الدين الطوسي ٦٧٢، الذي كان خاتمة للمرحلة الثانية في مسار التفكير الكلامي، ولعب دوراً بارزاً في تأسيس الفلسفة الكلامية التي تبدو كأنها الخالية من شوائب وزيادات واضافات المتكلمين المصطرعة مع تيار الفلسفة، حتى امتد تأثيره إلى زمان يتاخم عصرنا الحديث، ولقد صار كتاب ؟التجريد؟ منذ الربع الأخير للقرن السابع نموذجاً يترسمه المؤلفون في علم الكلام، ومن أمثال ذلك الكتب المعتمدة فيه عند الباحثين، ككتاب (المواقف) لعضد الدين الإيجي ٧٥٦هـ، وكتاب (المقاصد) لسعد الدين التفتازاني ٧٩٢هـ، وكتاب (المجلي) لابن أبي جمهور الاحسائي ٩٠١هـ.

ولم يشهد التأليف في علم الكلام أعمالاً ابداعية بعد ظهور كتاب الطوسي (التجريد)، وظلت سائر المؤلفات المتأخرة عنه أما شروحاً له ولمتون الكلام السابقة، وأما مدونات ومتوناً جديدة، غير أنها ما فتئت تستعيد آراء تلك المدونات ومسائلها.

وكان ذلك إيذاناً بانتقال علم الكلام إلى مرحلة ثالثة، بدأت بركود التفكير الكلامي واستئنافه للتراث الكلاسيكي، وتواصلت مدة طويلة تناهز خمسة قرون من القرن التاسع إلى نهاية الثالث عشر الهجري، تجمد فيها التفكير الكلامي، ولم تتجاوز اهتمامات الدارسين ألفاظ التراث الكلامي ومعمياته وألغازه، فأسرفوا في تدوين الهوامش والشروح التوضيحية، وبهرتهم براعة القدماء في اختزال الأفكار وتكثيف النصوص، فشاع لديهم شعور موهوم بأن الآراء التي تحكيها تلك النصوص هي آراء أبدية، يجب تعميمها لكل زمان، ولا يجوز أبداً التفكير خارج مداليلها وفحواها، واستحالت مهمة المهتمين بهذا العلم إلى حراسة متونه، والمبالغة في اطرائها وتهويل مضمونها، ومقاومة أية محاولة للتفكير خارج مداراتها.

لكن التفكير الكلامي استيقظ في نهاية القرن الثالث عشر، ودبّت الحياة من جديد في علم الكلام، فحاول ان يغادر حالة السكون التي لبث فيها عدّة قرون، واستهل جماعة من المهتمين بدراسة هذا العلم عهداً جديداً. بدأ باحياء علم الكلام واستدعائه إلى العصر الحديث، ثمّ تلا ذلك العمل على إعادة بنائه وتحديثه.

عجز الكلام التقليدي

قبل أن نمضي في الحديث إلى المرحلة الجديدة ؟مرحلة الإحياء والتجديد؟ التي انتقل إليها التفكير الكلامي، نود أن نلمح بإيجاز إلى شيء من مناشئ عجز علم الكلام التقليدي عن الوفاء بالمتطلبات العقيدية للمسلم اليوم.

وهنا ينبغي التذكير بما وردت الإشارة إليه في فقرة سابقة، وهو أن علم الكلام كغيره من العلوم الإسلامية تحكّمت في مساره وتحديد وجهته مجموعة المكونات والعناصر التي واكبت نشأته، وتلك العناصر كما هو معلوم تنتمي إلى عصر مضى وانقضى، ولم يبقَ منه سوى ما حفظه لنا التاريخ، ولم يكن الفكر الكلامي الذي ولد في ذلك العصر إلاّ مرآة ارتسمت فيها الأسئلة والتحديات والهموم المتداولة آنذاك، فلماذا نسعى لتعميم الآراء والمفاهيم الكلامية التي تبلورت في فضاء تلك الأسئلة والتحديات، لأسئلة تطرحها حياتنا الراهنة، وتنبثق من تحديات تختلف عن التحديات الماضية اختلافاً تاماً؟

في ضوء ذلك ينبغي أن نشير إلى أبرز أبعاد القصور في التراث الكلامي، بغية اكتشاف البواعث الموضوعية للدعوة لتجاوز الكلام التقليدي، وإعادة بناء التفكير الكلامي في إطار استفهامات العصر ومعارفه. وهو ما نسعى لايجازه فيما يلي:

١-هيمنة المنطق الأرسطي:

بالرغم من رفض المتكلمين الفلسفة وطرائق تفكير الفلاسفة، لكنهم قبلوا المنطق الأرسطي، وتعاملوا معه كمسلمات أساسية في البحث الكلامي، واستندوا إليه في بناء علم الكلام، وركزوا على القياس الأرسطي وأشكاله، كقوالب أساسية في الاستدلال على المسائل والآراء، بحيث أضحى الخصمان يحاول كل منهما نقض حجّة الآخر بالتوكؤ على أساليب المحاججة الأرسطية ذاتها، فقاد ذلك إلى خطأ المتكلمين في استعمال هذا المنطق فجعلوا حكم الحدود الحقيقية وأجزائها مطرداً في المفاهيم الاعتبارية، واستعملوا البرهان في القضايا الاعتبارية التي لا مجرى فيها إلاّ القياس الجدلي، فتراهم يتكلمون في الموضوعات الكلامية كالحسن والقبح، والثواب والعقاب، والحبط والفضل، في أجناسها وفصولها وحدودها، وأين هي من الحد؟! ويستدلون في المسائل الأصولية والمسائل الكلامية من فروع الدين بالضرورة والامتناع. وذلك من استخدام الحقائق في الأمور الاعتبارية، ويبرهنون في أمور ترجع إلى الواجب تعالى، بأنه يجب عليه كذا، ويقبح منه كذا، فيحكمون الاعتبارات على الحقائق، ويعدونه برهاناً، وليس هو بحسب الحقيقة إلاّ من القياس الشعري.

ولبث المتكلم منذ ترجمة المنطق الأرسطي حتى اليوم يعتبر مقولات هذا المنطق ومناهجه في الاستدلال حقائق نهائية، يرقى بعضها إلى البديهيات التي لا نقاش فيها. ومع تجدّد الحياة وتوالد مشكلات معرفية وعملية متنوعة كل يوم في وعي الناس، إلاّ أن بنية علم الكلام ظلت تترسخ باستمرار في إطار ذلك المنطق وأدواته وأساليبه، وكأن كل شيء يتغير ما خلا آراء أرسطو، فإنها أفكار أبدية لا تقبل المراجعة والتقويم.

لقد اتسعت مآسي الإنسان المسلم، واضطربت حياته، وتشوه وعيه، واهتزت منظومة معارفه، فلم يعد المنطق الأرسطي يفي بمقتضيات حياته المتجدّدة، خاصة إذا لاحظنا أن هذا المنطق لا يهتم بالواقع، وإنما ترتبط الحقيقة لديه بتناسق المعطيات والمفاهيم فيما بينها في الذهن، وإن كانت لا علاقة لها بالواقع، بل ولو كانت مخالفة للواقع.

٢. النزعة التجريدية أو الفصام بين النظر والعمل:

تقدّمت الإشارة إلى أن موضوعات الكلام الأولى تبلورت في سياق أسئلة انبثقت اثر الصراعات السياسية في العهد الإسلامي الأول، غير أن إسراف المتكلمين في استعارة منهج المنطق الأرسطي وتوظيف مفاهيمه في صياغة علم الكلام فيما بعد، نجم عنه تشرّب التفكير الكلامي بمنهج هذا المنطق، فانحرفت وجهته، وراح يفتش عن عوالم ذهنية مجردة، بعيدة عن الواقع وتداعياته ومشكلاته، فتغلبت بالتدريج النزعة التجريدية الذهنية على المنحى الواقعي في التفكير الكلامي، وتحول علم الكلام إلى مشاغل عقلية تتوغّل في صناعة آراء ومفاهيم لا علاقة لها بحركة الحياة وشجونها، وأمست مهمة المتكلم التفتيش في عوالم أخرى غير الحياة البشرية وعالمها، والتدقيق في مسائل افتراضية ترتكز على محاججات منطقية، من دون أن يكون لها ارتباط بالواقع.

ولم يقتصر أثر العقلية التجريدية على التفكير الكلامي فحسب، وإنما امتدّ أثرها إلى المشاغل الأخرى للعقل الإسلامي، فتجلّى بوضوح في العلوم الإسلامية، وما برح الفكر الإسلامي ينوء بعبء هذه النزعة إلى اليوم، فلا يكاد يتخطى عوالم الذهن، ويطل على الواقع، ويواكب التجربة البشرية وما تزخر به من رؤى وآفاق.

بل كان إيغال العقل الإسلامي في التجريد منشأ لتغليب النظر على العمل، واعتبار العلوم النظرية أرفع من المعارف العملية، والحطّ من شأن الطبيعيات بالمقارنة مع علوم الحكمة الأخرى، وبالرغم من أن الطبيعيات أدرجت في أقسام الحكمة النظرية، لكن الاهتمام بها ودراستها كان مدعاة لأسف بعض الفلاسفة. فمثلاً كان ملا صدرا الشيرازي يعيب على الشيخ الرئيس ابن سينا استنزاف جهوده في مثل هذه العلوم، حتى انه أرجع ما تبدّى له من أخطاء ابن سينا في الإلهيات إلى صرف وقته في هذه العلوم الثانوية غير الضرورية. كتب ملا صدرا: ؟فهذه وأمثالها من الزلات والقصورات، إنما نشأت من الذهول عن حقيقة الوجود، وأحكام الهويات الوجودية، وصرف الوقت في علوم غير ضرورية، كاللغة، ودقائق الحساب، وفن ارثماطيقي، وموسيقى، وتفاصيل المعالجات في الطب، وذكر الأدوية المفردة، والمعاجين، وأحوال الدرياقات، والسموم، والمراهم، والمسهلات، ومعالجة القروح والجراحات، وغير ذلك من العلوم الجزوية، التي خلق الله لكل منها أهلاً، وليس للرجل الإلهي أن يخوض في غمرتها.

تشريح جسم المسرح أهم من تناول المسكنات

كاظم النصار

تجاذب عدد غير قليل من المسرحيين جدلاً ذهب بعضه الى تناول المشكلات المهنية والمطاليب التي عادة ماتطرح بمناسبة ومن بدون مناسبة حتى أصبحت كالأنشودة يحفظها الجميع عن ظهر قلب، فيما يفكر بعض آخر متأملاً طبيعة المشكلات التكوينية والهياكل المؤسساتية وغيرها من مشكلات فيما تركزت البؤرة الحوارية على فكرة إنشاء ورش لاحداث تغيير نوعي في الحياة المسرحية وهو ماتمخض عن ورقة أجتمعت على مقترحات وتوصيات ونقاط سجلتها ورشة المسرح من خلال مجمل المناقشات، والسؤال الذي يطرح هو عن ماتم إغفاله وهو يشكل جزءاً حيوياً من هذا التغيير النوعي الذي يتركز على آلية عمل المؤسسة الثقافية ومنها دائرة السينما والمسرح باعتبارها البؤرة الوحيدة التي تعنى بالنشاط المسرحي في العراق لعدم فاعلية مؤسسات المجتمع المدني حتى الان بسبب الظرف الامني المعروف وتصدي مجموعات كثيرة لاصلة لها حقيقية بالعمل المدني والانساني والثقافي وحصولها على أموال لم تنتج من خلالها تقدماً موضوعياً واضحاً.

بغض النظر عن تبني او عدم تبني اللجنة المكلفة باعداد مسودة ورشة المسرح لجوهر الفكرة التي انبنى عليها المؤتمر فنعتقد بأن النتائج التي حصلنا عليها هي الاقرب للطبيعة العملية الواقعية التطويرية للمشكل المسرحي فنحن فعلاً ومنذ التغيير الذي حصل في بلادنا مازلنا في إطار المكونات المسرحية ولم ندخل الى عمق البنية العملية الجمالية والتدريبية العملية ومازلنا نهتم بالخبرات الادارية على حساب الخبرات الفنية ولم نقدم بتقديري حتى الان عملاً نوعياً استثنائياً له صلة بتحولات المرحلة الجديدة وصياغتها، ونعتقد أيضاً بأن ورشة المسرح بذهابها بالمشكلة الى أبعد حدودها هو ليس ترفعاً عن المشكلات الادارية والمهنية وغيرها وانما هو استشراق لافاق المستقبل الذي نحتاج فيه الى مزيد من العمل الكمي والنوعي ونحن نعتقد ايضاً بان التغيير النوعي للحياة المسرحية لايقوم به كسالى وانما افراد ينهمون الجوهر الاستثنائي ونذكر أن المسرح التونسي الذي يقف مع نده المسرح العراق في صدارة المسارح العربية النوعية قد صنعه اربعة مسرحيين جاءوا من فرنسا وقلبوا طاولة التلقي والعمل التقليدي لبلادهم ومازالوا ومنهم (الجعايبي) الذي يعد الان واحداً من ألمع المخرجين العرب والمعروف في مناطق اخرى من العالم، ونعتقد ايضاً بان فناناً مثل د.صلاح القصب قد أثر في جيل كامل وقد اسبغ أسلوبه ورؤاه حتى على مسرحيين عرب شباب تؤمن جميعاً ويجب ان نكون كذلك بالنوع والتغيير والحداثة والتجريب لكي نكون قريبين من زماننا وعصرنا وازمتنا الحالية وندعي ان ماتمخض من توصيات انبثقت من المناقشات هي خلاصة لهذا الفهم.. اما مالم نقله ونثبته في مقترحاتنا وتوصياتنا فلا يختلف عليه اثنان من ان جوهر مشكلة دائرة السينما والمسرح يكمن في معضلة التمويل الذاتي التي ورثناها من الادارات السابقة التي أرتضت ان تحول دائرة طليعية للثقافة السينمائية والمسرحية الى شركة تجارية نحصد نتائجها حالياً باضطرار هذه الدائرة الى معالجة الامر عن طريق تأجير المسارح لشركات اهلية وعدم قدرتها على انتاج نوعي او كمي تتوافر فيه شروط العمل الفني.

الورقة والمقترحات والنقاش حولها يامل ان لايبقى حيز وقف التنفيذ بل تطمح الى أبعد من هذا بأن تتطور هذه المقترحات وتأخذ الاهتمام المناسب والضروري بعيداً عن تغير وتبدل الوزارات وهي الفكرة التي انبنى عليها هذا المؤتمر الاول للمثقفين العراقيين في الداخل وفي الخارج وهي صناعتهم لستراتيجية ثقافتهم بأنفسهم.

قراءة في مختارات شعرية لنوري الجراح

سبعة ابواب لدخول غابة الشعر

عرض: وديع شامخ

عنوان الكتاب: أمير نائم وحملة تنتظر/مختارات من شعر نوري الجراح

اختارها وبوبها
وقدم لها: علي بدر

عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر صدرت مؤخراً مختارات من شعر نوري الجراح، إختارها وقدم لها الكاتب العراقي علي بدر، تناول علي بدر فيها تجربة الجراح الشعرية الممتدة من عام ١٩٨٢ الى عام ٢٠٠٤ عبر تسع مجموعات صدرت في هذه الفترة الزمنية، تصدرت المختارات مقدمة منهجية عامة لمعاينة منجز الشاعر الكلي، حاول فيها علي بدر ان يرصد أولاً، اشكالية الالية المعقدة التي يتبعها الجراح في إصدار دواوينه (ان القصائد هنا لاتدخل دواوينه طبقاً الى سنوات كتابتها، إنما يصمم نوري الجراح دواوينه من فكرة ما، او شكل ما، يتم فيه بعد برمجة القصائد الداخلة الى الديوان على ضوء هذه الفكرة، او على ضوء هذا الشكل). وبما ان الاستعارة هي الرئة التي تنفس بها الشعر الحديث بطريقة خاصة، فكانت الاستعارة لدى الشاعر حسب علي بدر (تتعدى حدود الابدال، ابدال الحقيقة بالمجاز او المشابهة بالوهم حسب) كما يحفل الحقل الشعري بهكذا مفهوم للاستعارة، يؤكد علي بدر ان الاستعارة في شعر نوري الجراح هي (أداة كشف وعملية خلق، أداة تحليل وتاويل، ان يجعل منها اداة اختراق. اداة جذب، ان يجعل منها بنية متنافرة، ووحدة مفارقة ومتعالية توفق بين صور مختلفة ومتنوعة، انها حركة في التعبير ترجئ ماهو يقيني لكي تنفلت من حتمية الحضور والتطابق) (الاستعارة هنا ليست مقتصرة على منحى استطيقي جمالي او شكلي انما تتضمن كذلك قيما شعرية ومعرفية وفكرية وذهنية ايضا)، ومن خلال الشعر بالاستعارة يستدل علي بدر في مقدمته، ان نوري الجراح يذهب بالشعر بوصفه ممارسة حياتية، انها حوار مع الاخر كتجربة مبنية على التجريب، بمعنى ان التجريب ليس لعبة شكلية، (هذا الكلام الذي يخلد الى مغامرة دلالية ورمزية وتاويلية، هو الكلام الذي يستنطق تجربة كونية) وتساوقا مع الوتيرة المنهجية في القراءة الكلية لشعر الجراح سنجد علي بدر يقترح خلاصات لقراءة نوري الجراح (تتحول التجربة الحياتية في شعر نوري الجراح وبنوع من الحتمية الى تجربة وجودية، فعبر الاستعارة والصورة والمجاز يتحول فهم الحياة الى تجربة وجودية مستقلة عن الحياة، تعمل الكتابة على صياغة وجود مستقل للاشياء..) (ان قصائد نوري الجراح هي حكايات شعبية.. ان مايمنح السرد الشعري قوته في قصائد نوري الجراح هو هذا التدمير النابض والحي لكل الثنائيات: شعر/ نثر، مذكر/ مؤنث، شكل/ مضمون..) وحتى يختزل علي بدر مفهوم الشعر لدى نوري الجراح بكونه يريد الوصول الى الشعر المستحيل (الذي يعرفه ازرا باوند بشعر الحقيقة الملموسة)، كما هو (الخميرة الحية عند والت ويتمان..) كما ان شعر الجراح هو (الريبورتاج الكوني.. حسب ملارميه). وهو تجربة انخطاف صوفية (نوع من الذوبان العاري في الاخر). ان الاحساس بالغياب، هو توق للحضور، الكتابة (طرس ينعلن ككتابة وكأمحاء) وفي موضع تلمس مرحلة النضج في تجربة الجراح يرى علي بدر (لقد تجاوز نوري الجراح بسرعة هائلة المؤثرات المهددة التي علقت بشعر جيله، وقدم صوتا خاصا يمكنك التعرف اليه بسهولة) ولو عدنا الى السطور التي سبقت هذا الجزم من المقدمة نفسها سنجد علي بدر يربكنا في مفهوم السرعة الهائلة التي استطاع الشاعر بها التخلص من مؤثرات الاخرين اذ يقول (طرح نوري الجراح تجربة شعرية متميزة، منذ ديوانه الثاني- مجاراة الصوت ورجل تذكاري، ..١٩٨٨) فإذا علمنا ات ديوانه الاول (الصبي) قد صدر عام ١٩٨٢ وهو باعتراف علي بدر يحمل تأثيرات واضحة لشعر محمد الماغوط، فهل كانت السنوات الست التي تفصل بين المجموعتين هي سرعة هائلة وكافية لتجاوز اثر تجارب الاخرين للوصول الى صوت خاص ومتميز وفريد؟

نرى ان على بدر بتقديمه المنهجي المكتنز لتجربة الجراح الكلية التي امتدت الى ممكنات المنهج الجمالي والمعرفي في القراءة لكشف مغاليق التجربة الشعرية وتقديم اقتراحات ومفاتيح لقراءتها، لكنها لم تنج من السقوط في فخ التذوق الشخصي المحض والانسياق وراء اطلاقات عامة لايقرها الدرس النقدي الحديث في القراءة المنتجة-إعادة قراءة الاثر-كاقتراح وليس خلاصة نهائية سيما وان هذا الامر سيساهم في تأطير قراءة المختارات بمفتاح واحد، ومن الامثلة على اطلاقات علي بدر (طرح نوري الجراح تجربة شعرية فريدة ومتميزة)، (طور تجربته بصورة مذهلة) (ابتكر معجما شعريا مختلفا)، (صوت نوري الجراح صوت خاص، منفرد، صوت طوب هذيانات الحب بغنائية عالية، صوت قل ان يكون له نظير او شبيه.. انه يقلب بكلمة واحدة كل شيء...).

أبواب لدخول الشعر

خلافا للكثير من المختارات الشعرية التي تعنى بمعاينة تجربة شعرية وتقديم لها والتي تكتفي عادة بمقدمة فقط، وضع علي بدر اقتراحاً آخر يسعى الى تقصي المهيمنات النصية في تجربة نوري الجراح الكلية، تخصيصا اخر يبتعد عن وفرة التجربة وتشظيها، فنص متعين لطرائد باذخة، اقترح علي بدر أبوابا (هذه الابواب هي دلالات تجريدية وتعيينة في آن واحد، تجريدية لانها مفروضة من خارج الشعر وموقعة عليه، وتعيينية لانها متضمنة فيه ومتكلمة منه..) وهو إجراء لايخلو من الخطورة والجرأة في تقديم مختارات شعرية، بمعنى انه يرى الباب (ليس صورة، انه نواة الصورة التي تتشظى خياليا وجماليا.. وعند النفاذ اليها عبر اقتطاعها وتنسيقها وترتيبها وتبويبها نصل الى شبكة من التأثيرات وانعكاسها على المخلية، وعلى الكتابة ايضا..) ولكي لايقع علي بدر بتهمة سرقة الشعر وتصنيفه وراء ابواب محددة، يسعى الى التشبث بمعنى الشعر (وإذا كان المعنى متخيرا، فـ-المعنى المتخير- لايزح المعنى الثابت انما يضعه في حركة تأويلية متجددة، ويفتحه على قراءات متعددة) وفق هذا المنطلق يقسم علي بدر تجربة الجراح الى سبعة ابواب (الفكرة، النوم، المرأة، العالم، والدهشة، الحب، الفتنة) وعلى عكس منهجية المقدمة، يقترح علي بدر قراءة مخصوصة للابواب (أما هنا في الابواب... فهي خاضعة لقراء تأملية، وستكون هذه القراءة مستمرة وليست مغلقة على نفسها.. وهذا مايقودنا الى الغبطة الجمالية التي نقتنصها من الشعر).

علي بدر أعاد قراءة نوري الجراح ثانية على وفق رؤية خاصة استندت الى دور القارئ الحديث في الرسالة الادبية بوصفه مساهما فاعلا يقف على دكة واحدة مع المنتج ان لم يكن قد ازاحه من خلال تعريف القراءة بوصفها (تحدد دون شك هوية المعنى، بل هي المبدأ الناظم للمعنى.. فالمعنى في الديوان هو معنى خاضع لقراءات تجريبية...) ابواب علي بدر تؤدي وظيفة اثراء الدلالات والمعاني (ان تكون زعما جماليا وليس اختياريا منوطا بالفاعل، انما يستند على معرفة تعيد ترميز النصوص على وفق وعي خارجي.. انها خبرة جديدة تدخل الوعي بهيئة نظام، ولاتمر هذه الخبرة تلقائيا.. هي بحث يتطلب الذوق والخبرة الجمالية النقدية، وهي اعادة اكتشاف للاسناد الجوهري في لغة وشعر نوري الجراح).

عبر سبعة ابواب مقترحة، استطاع علي بدر الامساك بمفاصل التجربة الشعرية لنوري الجراح، ولكن إلى طريقته الخاصة، فلكل باب وضع علي بدر مفتاحا، وهذا المفتاح ليس سوى القراء او توليد الدلالات (أنما يستند إلى معرفة تعيد ترميز النصوص على وفق وعي خارجي، وتعيد تنظيم دوافع الشاعر على نحو اكثر تكثيفا مع المعنى الجديد المسند اليها، فهي ترميز واعادة ترميز للقصائد على وفق تسلسل تجريبي، ومن ثم تسلسل تأملي وتعيد موضعة القصائد إلى اطار جديد يتجاوز المعنى الملموس الى المعرفة التاملية...)

لكنه مفتاح يحاول علي بدر ان يجعله (Key master) يفرضه على مفاصل دقيقة يختارها من شعر الجراح بطريقة ذوقية تأملية ماكرة وماهرة، ليكون باب النوم مثلا هو استقصاء احصائي بنيوي توليدي طريف لموضوعة النوم في تجربة شعرية (ليس هنالك من شاعر افرد للنوم مكانا في شعره كما افرد له نوري الجراح في شعره..) وعلى هذه الشاكلة في التقصي، انتج علي بدر سبعة ابواب مختارة لتصنيف وتبويب تجربة نورية الجراح، لانه حمل كل مشارط الاختيار، الذوقية والتأملية.

علي بدر قدم تجربة شعرية حديثة ملتبسة على صعيد التلقي، فكان الشعر الفاعل الوحيد بها، اذ لم يكن نوري الجراح فاعلا وخالقا وشاعرا وحيدا، علي بدر استقصى التجربة وشذبها من ذيولها اختار الشعر ليكون معيارا لاكتشاف قوانين القراءة او المعرفة القرائية بكل حدودها المنهجية والجمالية والذوقية.

نستطيع ان نقول ان تجربة المختارات هذه لم تنزع-في كل ماحملت من اطلاقات شخصية-الا للانتصار للشعر وحده، كانت مغامرة معرفية جمالية لتقديم الشعر دون سطوة الفاعل الوحيد، ان المختارات التي قدم لها علي بدر واختارها، تشكل في تقديري انجازا مغايرا لتقديم تجربة شعرية لاتمتلك من سطوة الا بكونها متحققة فقط، وقابلة للفحص والمعاينة، كما انها-المختارات-قدمت نوري الجراح في أرقى نضوج شعري له، من دون يتورط علي بدر في الاستقصاء التاريخي لمنجز الشاعر، التي لاتمتلك ايةاهمية ابداعية، الا بوصفها تنتمي لتاريخ الادب فقط، ولا يمكن لاي دارس ان ياخذ تجربة نوري الجراح بوصفها وثيقة تاريخية جازمة لاغراض خارج ابداعية، لان الشاعر غير معني بهذه اصلا.

قدم نوري الجراح تجربة شعرية تقترح قراءات متعددة، ولعل قراءة علي بدر واحدة من القراءات المهمة التي طرحت سؤال الشعر اولا، كما ان هذه المختارات قد تبدو في ظاهرها الشكلي، منتمية لتقسيم مسبق لاغراض شعرية عفا عليها الشعر، ابواب نوري الجراح لم تطاوع علي بدر في احيان كثيرة، لان الشعر لاباب له، وبقدر ما امتلك بدر من سلطة قرائية، فان الشعر اضاف مهيمنة عصية على في طارق الباب، الشعر هو التنافذ في الاخر من دون قصد مسبق، الشعر فعالية طرح السؤال، والقراءة هي الذهاب بالسؤال الى اقصى تخومه.

في الحدث الثقافي

مؤسسة للحوار بين الثقافات الاوروmتوسطية

شهدت مكتبة الاسكندرية حفل افتتاح مؤسسة انا ليند للحوار بين الثقافات الاورومتوسطية، وقد دعا مسؤولون اوروبيون ومصريون في الافتتاح الى تنشيط التفاعل بين الثقافات في المنطقة خصوصا عبر دعم برامج التعليم ومؤسسات المجتمع المدني.

وقال ممثل المفوضية الاوروبية أنيكو لندربورو في كلمته الافتتاحية ان من اهم اولويات التعاون الاوروبي المتوسطي خلال السنوات الخمس المقبلة دعم برامج التعليم وتطوير قطاعاتها في مصر ودول الشراكة الاورومتوسطية وكذلك دعم مؤسسات المجتمع المدني وتحقيق الديمقراطية.

وأكد ان الاتحاد الاوروبي لايفرض سياسات او برامج اصلاح بعينها على دول الشراكة وانما يساعد على دفع حركة الاصلاح وتقديم حركة الاصلاح وتقديم الخبرات ودعم الحوار الذي يستمد اهميته من تباينه وهو الهدف الذي أقيمت من اجله مؤسسة انا ليند للحوار بين الثقافات.

من جانبه أعرب وزير الثقافة المصري فاروق حسني عن تقدير مصر لاختيار مدينة الاسكندرية مقرا للمؤسسة التي تحمل اسم وزيرة الخارجية السويدية التي قتلت طعنا بسكين في العاشر من أيلول ٢٠٠٣ مؤكدا رغبة بلاده في دعم اهداف هذه المؤسسة وتفعيل دورها وهو مايمثل من جانب مصر نداء جديدا لتحقيق السلام العالمي واعتبار الثقافة جسرا للتواصل بين الشعوب، بحسب قوله.

ويشكل افتتاح مؤسسة ليند مناسبة للاحتفال بمرور عشرة اعوام على اعلان برشلونة الذي يشكل التفاعل الثقافي بين مؤسسات المجتمع المدني وشعوب الشراكة الاورومتوسطية احد محاوره الاساسية.

وقالت وزيرة خارجية السويد ليلى فريفالدز في كلمتها ان (هذه المؤسسة يجب ان تقوم على الحوار بين الثقافات وليس حول الثقافات وان التباين بين الثقافات يثري الحوار ويعمقه بين الدول الاعضاء في الشراكة الاورومتوسطية.

وبمناسبة افتتاح المؤسسة تشهد الاسكندرية عرضا موسيقيا بعنوان (فرح البحر) داخل اسوار قلعة قايتباي المقامة فوق قاعدة منارة الاسكندرية التي شيدها ملوك البطالمة وكانت تعتبر احدى عجائب الدنيا السبع.

ويشارك في الاحتفال موسيقيون من دول البحر الابيض المتوسط ومن بينهم الجزائري الشاب نديم والايطالية نوفاليا وفرقة قناوة ديفوزيون الفرنسية وأريكا وسيسليا من السويد وورومانو دروم من المجر وآي تاك من تركيا وسعد الصغير وجاير من مصر وسلامة من السودان.

معرض تونس الدولي للكتاب

بدأت في العاصمة التونسية يوم الجمعة الماضية الدورة الثالثة والعشرين لمعرض تونس الدولي للكتاب وذلك بمشاركة نحو ٢٧٤ عارضا من ٢٢ دولة من العالم العربي واوروبا واميركا الشمالية وسط غياب العراق للمرة الثالثة على التوالي.

وقال مدير المعرض بوبكر بن فرج خلال مؤتمر صحفي ان الدورة الجديدة شكلت مناسبة لمشاركة ١٢٨ ناشرا جديدا من بينهم ١٢ ناشرا تونسيا و١٦ مغاربيا و٧٢ ناشرا من دول عربية اخرى و٢٨ من دول اوروبية.

وأكد بن فرج ان الدورة الحالية تسعى الى تحقيق توازن في العناوين المعروضة التي يصعب حصرها موضحا ان المعرض سيوفر للزائر كتبا فكرية وادبية وفنية وعلمية وتقنية وكتبا موجهة للناشئة اضافة الى انفتاحه على الثقافات الاخرى ومواكبة التطور المعرفي في العالم.

وقد خصص المعرض جناحا لمعهد العالم العربي في باريس يقدم صورة عما تقوم به هذه المؤسسة في التعريف بالحضارة العربية في اوروبا كما تقام على هامش المعرض الذي يستمر حتى الثاني من أيار ندوات فكرية يشارك فيها نخبة من المثقفين العرب من بينهم المغربي محمد بنيس والسوري من أصل فلسطيني صالح الماني ورئيس اتحاد الكتاب العرب علي عقلة عرسان والناشر الفرنسي انطوان غاليمار.

ومن أبرز هذه الندوات ندوة (الترجمة في زمن العولمة) و (الشراكة في قطاع النشر) و (المتخيل والمرجعي في الرواية التاريخية) و (الكتاب والاعلام) إضافة الى أمسيات شعرية تحت عنوان (قصائد مسافرة) تلقى خلالها قصائد شعراء عالميين.