خارج الكهف

بعيدًا عن سرير بروكرست الحضرميّ

WWW.anaweenbooks.org
info@anaweenbooks.org
/anaweenbooks

يمنع طباعة أو تصوير هذه المطبوعة أو أجزاء منها، أو حفظها أو نسخها على الوسائط الإلكترونية من غير موافقة مسبقة من الناشر

العنوان: خارج الكهف
بعيدًا عن سرير بروكرست الحضرميّ
المؤلف: سعيد الجريري
المقاس: 14 × 20 سم
الطبعة الأولى - 2022

إخراج فني: القباني للكتابة والتنسيق

الآراء الواردة في هذا الكتاب تعبر عن وجهة نظر الكاتب ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر الدار

حقوق الطبع محفوظة

عناوين BOOKS
رقم الإيداع بالهيئة العامة للكتاب - حضرموت:
2022 / 353
الترقيم الدولي:
I.S.B.N. 9781005994914

سعيد الجريري

خارج الكهف

بعيدًا عن سرير بروكرست الحضرميّ

دار نشر
غناوين
BOOKS
رؤية عصرية للنشر

إلى العالقينَ،

هنالكَ،

والعالقاتِ ...

بينَ الكهف والسَّرير

النهرُ يجري من تحت أقدامهم.
ولأنَّهم لا يُجيدونَ السّباحةَ، يرجمونهُ بالأحجار،
ظناً منهم أنْ سيتوقف عن الجرَيان!

المحتويات

تصدير ..... عبد الدائم السلامي 11

عتبة أولى 13

1- عن شعرية اللا مرئي 15

2- استنساخ الحمراء. .استنساخ اللغة.....17

3- تأنيث القصيدة.. تفحيل السلطة 21

4- عن التفحيل والإخصاء.....24

5- أنثوية القصيدة.. سلمية الثورة 27

6- التفكير النقدي على سرير بروكرست.....32

7- نساء عمر عبدالعزيز.....36

8- «نيسان أقسى الشهور» 40

9- «عندما يضحك سمك القرش» 43

11- الكتابة بماء آسن.....46

12- صنمية.....51

13- «سالمين» عندما يثور.....54

14- ما يُسمَّى.....57

15- المَجنَّة 60

16- نماذج من التدهور الدلالي.....63

17- نعم و لكن.. تقويض بالجناس الضمني.....67

18- مسألة الكحل 70

19- اللغة الأم ليست اللغة الأم.....74

20- لغة رياضية غير رياضية 77
21- سيف من أغانٍ 80
22 - «الفراشة» قصيدة الرثاء المعاصرة 83
23- جناية على التلاميذ والشّعر والوطن 86
24- استعادة غسقية الألوان 89
25- بعيدًا عن الخلافة الشعرية 93
26- مسكوت عنه بالتواطؤ 97
27- الترقي و التردّي إذْ يتلازمان 101
28- عن خرائط الخوف 104
29- أن تشعر بأنوثتك 109
30- الاســم 112
31- «وسمّيناها فاطمة على اسم الوالدة» 116
32- «مُش حاربي و ارقدي» تعنيف بالانزياح 122
33- «وِنْتي قِدشْ عِ تْساعفي؟» 126
34- 14 فبراير مختلف 130
35- التخويف من الحب و تأثيمه 133
36- الحب .. ذلك المغضوب عليه 136
37- ألف باء الحرية و السعادة 140
38- في مديح الكلام 143
39- مدينة بلا صحف 146

40- جزيرة الكهف 149
41- تحدث كي يراك العالم 152
42- عن التعليم والحرية 155
43- أوباما و راتب الحدّاد.. لحظة هويَّة بين كينيا و ماليزيا 158
44- الحذف والإضافة 162
45- جماليات الأنسنة تلاشي الوحشنة 166
46- عاقل الحارة 170
47- «يموت الحمار و لا ينكسر النحو» 173
48- «جمَل، ناقة، قوصرة تَمْر» 176
49- «مقلي مقلي.. دهرة دهرة» 179
50- «رجب و رجبجب» 182
51- «ذُلَّ مَن لا سفيهَ له» 185
52- صَمغ 187
53- لولا التشهد كانت لاءَه نعمُ 190
54- لا تأسفنَّ عليه. إنه استخذَى 193
55- إذا كان رَبُّ البيت 197

تصدير

حتّى في العُنوانِ، لا يُخْفي هذا الكتابُ إعْلانَه المواجهةَ الحادَّةَ مع «السَّائدِ الذي استبدّ بالأُفُقِ، فأَغْلقه عُقودًا»، وذلك عبر سبيل الاشتباكِ مع أعْوَانِه وسَرْدِيَّاتِه المُتَحكِّمةِ في رِقابِ النّاسِ و المتصرّفةِ في أحوالِهم. فإذا هذا السّائدُ إثمٌ مُجْتَمَعِيٌّ ذائِعٌ، وإذا هذا الكتابُ يهدمُ، في كلّ مقالةٍ منه، جزءًا من بُنْيان هذا الإثمِ سواءٌ أكان سياسيًّا أم اجتماعيًّا أم أدبيًّا أم تاريخيًّا أم جغرافيًّا، يفعل ذلك وَفْقَ أسلوبٍ في الكتابةِ يَشُدُّك بجَميلِ التَّعْبيرِ، فإذا انقطعتَ له اِسْتَدْعاك إلى أن تخوضَ معه، وفيه، مغامرةَ التفكيرِ؛ فلا تَخْرُج منه إلاّ وأنتَ يَغْلِي فيك يَقينُك من هَشاشةِ الرَّسْميّ والمُتَسيِّدِ كالسُّلطةِ والفُحولةِ والمَديحِ بالوَزْنِ الخَليليّ (ستُضْحِكُكَ جُرأةُ الوَزْنِ الرَّسْميّ على امْتِداحِ فُحولةٍ رَسْميَّةٍ لنِظامٍ رَسْميّ). والكتابُ، في خلال ذلك كُلّه، لا يَنِي يَمْتَحِن فيك قدرةَ لُغتِه على الانفكاكِ من مألوفِ صِيَاغاتِها، فإذا هي عِنْدَك واحدةٌ وعديدةٌ مَعًا؛ تتجلّى فيها سخريةٌ ممزوجةٌ بألمٍ تجري فيه - وإنْ ضِمْنًا - رغبةُ الكاتب سعيد الجريري في العُبورِ بأهلِه في الوَطن والثَّقافة من حَيِّزِ «الذين يَمُرُّ العالَمُ من حَوْلهم، فيكتفون بالتفرُّجِ عليه» إلى حيّزِ الفاعلين في صناعة حضارة الإنسانِ.

الكتابُ مَرِنُ الطَّبْعِ، و له ما يقولُ بقُوّة.

عبدالدّائم السلاّمي

أبوظبي: 15 يونيو 2022

عَتبة أولى

للكهف، منذ أن كان، رمزياته وحوافّه الدلالية المتعددة في سياقات فلسفية ودينية وثقافية وأدبية ولغوية عابرة القارات واللغات. ولعلَّ اتخاذ الكهف مرتكزاً دلالياً في عنوان الكتاب يتماسّ مع تلك الرمزيات والحوافّ الدلالية من كهف أفلاطون الفلسفي إلى كهف عبدالملك الحوثي السياسي، مروراً بأبعاد وظلال أخرى من كهفيات الخطاب الدينيّ والمتخيَّل الأدبي والثقافي، وما يتناصّ معهما.

و لسرير بروكرست الشهير رمزيته الدالة في الميثولوجيا اليونانية، إذْ يحيل إلى نزعة فرض القوالب الجاهزة على الأفكار والذوات، أو لَيّ أعناق الحقائق وتشويه المعطيات، وفق ترتيبات ذهنية مسبقة.

على تماس مع الكهفية والبروكرستية تتسق مقالات هذا الكتاب على مسافةٍ ما، حيث توازي الكهف مكانياً، فهي (خارجَهُ) من جهةٍ، ومن جهةٍ أخرى توازي سرير بروكرست أيضاً، فهي (بعيدًا عنه)، لكن المقالات وهي تُساجِل وتُجادِل و تُسائل و تُشاكِل وتُحاوِل، لا يشخَص أمامها بروكرست اليوناني، وإنما آخرُ معاصرٌ ذو صفةٍ افتراضية، هو بروكرست الحضرميُّ، باعتباره امتداداً موضوعياً لبروكرست القديم و سريره الحديديّ العتيق. فثمة حالة اكتهاف أو تكهُّف تُعيد إنتاج رمزية بروكرست وفاعليته السلبية في المشهد الثقافي والاجتماعي والسياسي أيضاً.

لكن بروكرست الحضرميَّ هذا لا تحدُّه جغرافيا حضرموت وحدَها، فهو بروكرست اليماني والعربيّ أيضاً، في مَشاهدَ ومواقفَ متماثلةٍ أو متشابهةٍ، لكن (حَضْرَمَتَهُ) هنا أنّما هي من زاوية التغليب الرّمزي - إنْ جاز التعبير - فالأفكار ومقارباتها تتسع ولا تنحصر، ويتمازج فيها المحدود باللامحدود، تعبيراً عن مُهيمنات جوهرية مؤثرة في المشهد المُثخَن بالإعاقات والتشوهات التي تَحُول دون تحوُّل حقيقيّ نحو عتبات المستقبل المحلوم به و فضاءاته الحرة.

غيرَ أن للكتاب، بمقالاته الـ 55، هويته الكتابية والأسلوبية، فهو إذ يُطلق الأفكار يقدّمها بعيدًا عن الجفاف والجفاء، ويُقرن الرؤية بامتياحٍ من نبع اللغة وشعريتها، ولا يخلو، كلما اقتضى السياق، من سخرية توازي ما حولها، مستجلياً المفارقات والتناقضات، ومن ثم المآلات، في ما بين الكهف والسرير، من خلال أنساق ثقافية مختلفة، فهو يُعنى بفاعلية الأدب ولا سيّما الشعر، ومحورية التراث ولا سيما الأمثال والمقولات الشعبية في تشكيل البنية العميقة للذات الفردية والجماعية على حد سواء، وهو ما يجعل تفكيك تلك المقولات وسياقاتها من الأهمية والأثر بمكان، فأحاول - كما حاولت في كتابٍ المقاليّ السابق «بلا غيبوبة» - استجلاءَ شواخصها ونقدها، دونما افتئات على ما في المشهد العام من صور أخرى مغايرة.

سعيد الجريري

أمستردام: 5 نوفمبر2022

عن شِعريَّة اللا مرئي

... فالطلل حلم مُعجَّل، والحلم طلل مُؤجَّل. وفي المسافة بينهما يقف المرء في عراء الرحلة، إزاء مرآة معتمة، سرعانَ ما يتلاشى فيها الطلل والحلم بالتعاقب.

«إقرأ مذكرات دوغول عن سنوات الثلاثينيات والأربعينيات، فستلاحظ أنه مشغول باللامرئي الذي يسميه فرنسا. إن فرنسا ابتداع شعري. ومع ذلك هي التي ستحدد له ممارسته. لقد جعل منها شخصاً له جسد هو أرض فرنسا، وروح غامضة، آمرة، لا تُقاوَم هي التي توجه فعله. ذلك أن الإنسان حيوان شِعريّ من الثدييات إلا أنه منخور ومعذّب بشيء لا يوجد خارج ذهنه».

لعل في هذا المقتطف من حوار مع ريجيس دوبريه أجراه محمد برادة لمجلة الدوحة، العدد: 19، مايو 2009، ص57، مدخلاً ملائماً إلى شعرية اللامرئي ليس في الشعر، كما يلوح في أفق التوقع، ولكن على ناصية الأسئلة الوجودية التي لها شعريتها الخاصة في القصيدة كما في خارجها. فالانشغال باللامرئي مكوّن حضاري وثقافي ووجداني أيضاً، تتداخل فيه صور الماضي والآتي في تَمَاهٍ حيناً وتَوازٍ حيناً آخر، تلك الصور التي من تجلياتها مثلاً رمزية الطلل عند الشاعر القديم، ورمزية الحلم عند الشاعر الرومانسي، إذْ يغدو الطلل مستقبلاً كالحلم الذي يصبح ذكرى، في سياق اتفاقهما في الصفة، واختلافهما في كون كل منهما رحلة معاكِسة للأخرى (استعادة/انتظار)، وهي معاكَسة على مستوى التصور

والاتجاه فقط، فالطلل حلم معجَّل، والحلم طلل مؤجَّل. وفي المسافة بينهما يقف المرء، في عراء الرحلة، إزاء مرآة معتمة، سرعانَ ما يتلاشى فيها الطلل والحلم بالتعاقب. وتتمرأى تجليات اللامرئي في حقول مختلفة: وطن، مثال، تاريخ، مصير... إلخ. ويظل السبيل إلى أيّ منها مزدحماً بانزياحات، وتوقعات خائبة، و مسافات توتر، ومفارقات. غير أن الفرق بين شعرية المرئي ولا شعريته هو الفرق بين الحلم والوهم، (و ليس الحلم و الواقع)، على أن الحلم والوهم قد يتبادلان الأدوار والمواقع، فإذا الحلم وهم، والوهم حلم، وقد يأتلفان في ثنائية ما، وتلك تقنية أحاط ويحيط بأسرارها المنشئون والنقاد منذ الإغريق، وبتعدد لا مرئياتهم تعددت وتتعدد الشعريات في أفق مفتوح على احتمالات مفتوحة، لكنها تظل مشغولة باللامرئي مثل دوغول.

ولئن كانت تلك الشعريات مُثراةً بنظريات و تطبيقات فسيفسائية، فإن أفق الاحتمالات والتوقعات المفتوح تتزاحم فيه أسراب عديدة، يجوز في فضاء تأملها أن نميل إلى انزياح نحو شعرية من نوع آخر، لصيقة بتعبير دوبريه، هي شعرية الوهم التي يبتدعها كائن منخور معذّب بشيء لا يوجد خارج ذهنه، ولكنه يستعذبه مُعلياً ضرورته الغامضة، في مدار الرعب أو الألفة، فيدور هارمونياً حول ضرورة اللامرئي، يفلسف طاقاته وكوامنه و محفزاته و فاعلياته. على أن القناعة من الغنيمة بالإياب توقظ أحياناً على فداحة الوهم، فيعيد كائن الوهم ترتيب أوراق متطايرة في ريح الضرورة، ليبتدع وهماً بديلاً، يعيد إليه توازناً يوازي فوضاه العارمة. لكن شعرية اللامرئي التي تفتح الدروب والآفاق والأكوان، ليس من علاماتها زهو خامل بجهل مدجج بأجنحة الدجاج ومناقيرها، فلا هو يطير، ولا يستطيع الدفاع عن نفسه وكل ما يفعله هو التقاط الحبوب من النفايات أو التعثر بأجنحته وهو يعدو بشكل أخرق مثير للسخرية.

استنساخ الحمراء .. استنساخ اللغة!

التساؤلات تتوالد كالأرانب، لكنَّ التاريخ ممتدٌّ، يا صديقي،
بمفارقات شيزوفرينية، خارجَ المطعم الغرناطي!

بأيّ لُغةٍ نكتب؟

تساؤلٌ محوريٌّ وضعه محمد بنيس عنواناً لمقال أخير له في جريدة (القدس العربي)، ولم يقصد - بطبيعة المقال- اللغةَ بمعنى اللسان. أنَكتبُ باللسان العربي الفصيح أم بالعامية، باللغات الجهوية أم بلغة أجنبية، كاللغات الأوروبية؟ فذلك بعيد عن قصده، و هو من طبيعة نقاش آخر. فعنايته تتجه نحو الكتابة بالعربية الفصحى نفسها، وسؤاله بشكل أدق: بأيّ عربية فصحى نكتب اليوم؟

لقد تبلورت فكرة التساؤل والتباساتها من خلال ما بدا له، بطريقة واضحة، في كتابات تناولت الحرب الإسرائيلية الأخيرة على فلسطيني غزة، وفي ردود على كتابات في الموضوع نفسه، إذ كان يجمع ملاحظاته من الصحافة الورقية والسمعية - البصرية، و من مواقع إلكترونية.

المقال وتساؤله الرئيس وما حفَّ به من تساؤلات مُوازية اختزال دقيق لتشعبات خطيرة في الوعي السائد بمثلث الزمان وتحوّلاته.

بأيِّ لغة نكتب؟ يعني: كيف نرى؟ وكيف نتصور؟ وكيف نفكر؟ وكيف نعِي؟ وما يتناسل عنها و عن أخواتها من تساؤلات الحاضر والماضي والمستقبل.

وفي سياق آخر، ولكنْ متصل، تؤدي العلاقة التاريخية والحلم باستعادة العظمة الغابرة، إلى قرار مذهل، في رواية (سلاّم) لِهاني نقشبندي: سيبني الأمير- بطل الرواية - على التل الكبير الذي اشتراه في الرياض قصراً شبيهاً بقصر الحمراء، فيكون «استعادَهُ» على نحو ما. لكنَّ الأمير يواجه وصحبه لقاء الحضارات في المطعم المغربيّ في غرناطة الذي حدد صاحبه هويته بمسلم أسبانيّ من أصل عربيّ يمارس شعائره في المسجد من دون اعتراض أحد. «لا أحدَ يفكر في التاريخ اليوم». (الواقعية السحرية لإحياء التاريخ - مودي بيطار- جريدة الحياة، لندن). فاستعادة الأمير قصرَ الحمراء بغرناطة بقرار الاستنساخ، كما في رواية نقشبندي، غير بعيدة عن تساؤل الوعي كما يلحُّ عليه بنيس في مقاله. لكن اللافت، منذ البدء، أن عتبات الرواية، تلحّ على منظورها الخاص، بإلحاح الكاتب على استهلال الرواية بجُمَل ينسبها إلى قائليها، فينقل عن الشاعر عبدالوهاب البياتي: «قصر الحمراء هو أجمل قصيدة عربية في أسبانيا»! و عن مدرس التاريخ العربيّ سعيد أفندي: «قصر الحمراء هو انعكاس صادق للتعايش الإسلامي المسيحي اليهودي في الأندلس»! وعن سعيد أفندي آخر: «... إنه رمز حقيقيّ لعظمة تاريخنا»! - و علامات التعجب من وضع الكاتب طبعاً- لكن تلك النقولات ينسفها سلاّم بطل الرواية بتذييل جملة خاتمة صارمة:

«إنهم يكذِبون...»! وهي جملة مختلفة عن سابقاتها، فالفعل (يَكذِبُون) غير منقطع، بدلالة التنقيط المضمِر استمرارية الفعل، وبزمانه وانفتاح الجملة لا انغلاقها كما هي في النقولات ذات السَّمْت الاسميّ لا الفعليّ، الثابت لا المتحول، وهو ثبات، برؤية الرواية، على استمرارية الفعل وتحولاته.

هل ثمَّ تجاورٌ بين تساؤلات مقال بنيس، و تداعيات رواية نقشبندي؟ لعل بها استيقافاً لإعادة قراءة ما حولنا برؤية جارحة.

يخلص بنيس في خاتمة مقاله إلى تساؤل أدقّ في ماله علاقة بسؤال اللغة والوعي - متماهيَيْن - ويتضمن إجابته الموجعة: أليس الانتصار لعربية تقليدية انتصاراً لوعي تقليدي بالحرب الإسرائيلية على غزة؟

ثم لا يُخفي مخاوفه: «يخيفني هذا الطغيان المتمادي للانتصار للأساليب التقليدية، دون امتلاك أيّ معرفة متعمّقة بالأساليب العربيّة القديمة. لا أخفي عن نفسي ولا عن غيري أن هذا الذي ألاحظه يخيفني. يخيفني لأننا لا نحسه في الحياة اليومية، بسبب أننا لا نتكلم الفصحى في التخاطب اليوميّ بيننا، إلا في مجالات تتضاءل يوماً بعد يوم، كما أنه لا يعنينا في وقت أصبح الفرد يجري، والسرعة في حياته تتضاعف. و يبدو لي أن جانباً من المشكِل يكمن في هذه النقطة بالذات».

تساءلَ صديقٌ في حديث جانبيّ عن رواية نقشبندي: التاريخُ يَسقُطُ خارجَهُ أم خارجُهُ يَسقُطُ داخلَه؟ فتذكَّرت قول البردُّوني:

داخلي يسقطُ في خارجِهِ غُربتي أكبرُ من صوتي وحجمي

فهل استنساخ قصر الحمراء مقطوع الصلة عن استنساخ اللغة المخيف؟ وهل صحيحٌ أنْ «لا أحدَ يفكر في التاريخ اليوم»؟ كما قال، بثقةٍ، صاحبُ المطعم المغربيّ في غرناطة؟ لكن، ألا تبدو المفارقة حادّة حدَّ القطيعة مع التاريخ، إذْ يميل (رمَّاح) مرافق الأمير سلاّم إلى الشاب المغربيّ، وهم يغادرون المطعم، فيسأله بهمس: «ألا تعرف ملهًى قريباً مليئاً بالحِسان»؟! بعد نقاش عن

المجد العربيّ الغابر في الأندلس، وتعنيف ذلك المسلم الأسبانيّ من أصلٍ عربيّ، وسَلْخه من انتمائه إلى تاريخه؟!(الرواية ص:65).

التساؤلات تتوالد كالأرانب، لكنَّ التاريخ ممتدٌّ، يا صديقي، بمفارقات شيزوفرينية، خارجَ المطعم الغرناطي!

تأنيث القصيدة .. تفحيل السلطة

... وإذ غادرت القصيدة الجديدة مَضاربَ الفحولة، ظلت على مسافة من مديح الطغاة الذي لاتحتمله؛ لأنها على النقيض منه رؤية وأداءً؛ لذلك فلا ينظم المدَّاح المعاصرُ إلا على أوزان الخليل.

في سياق التحولات الشعرية التي حدثت في منتصف القرن العشرين، كانت حركة الشعر الحر تجربة استثنائية أخرجت القصيدة العربية من الغنائية إلى الدرامية، و لم تكن مجرد تغيير على مستوى الإيقاع، أو نزعة فنية أو ظاهرة أسلوبية، تنضاف إلى التراكم الأدبي الذي مرَّ به الشعر العربيّ عبر القرون.

لقد مثلت حركة الشعر الحر ظاهرة ثقافية، اقترنت بقيم مقتبسة من مفهوم الحرية في المصطلح – على إشكاليته لدى النقاد – فحدث أن غادرت القصيدة العربية مَضارب الفحولة إلى حدائق الأنوثة، فكانت تلك المغادرة حركة في مسار التأنيث، وانحساراً في مضايق التفحيل شعرياً، ومثَّلت تحريراً للذات المبدعة.

ولعل من علامات ذلك التحول المهمة من الفحولة إلى الأنوثة رمزياً، أن ارتبطت ريادته شعرياً ونقدياً بمبدعةٍ أنثى، هي الشاعرة الشابَّة حينئذ نازك الملائكة، وأن انطلاق ذلك التحول كان من بغداد، معقل فحولة الشعر وعموده، حتى أن ريادة السيَّاب، قسِيم نازك الشعري في هذا السياق،ارتبطت خصوصيتها بتوكيد قِيَم التأنيث الشعرية. وتلك علامات قوربت ثقافياً (من أبرز المقاربات كتاب: تأنيث القصيدة والقارئ المختلف، د.عبدالله الغذامي).

لم يكن ذلك التحول الإبداعي في الشعر، عابراً أو منقطعاً عن حركة الوعي الثقافيّ والسياسيّ التي أفضت إلى ثورات وحركات التحرر والاستقلال، إذ شهدت المدن العربية ثورات وطنية ضدَّ المستعمر الأجنبي، في مدى المشروع القومي. غير أن تلك الثورات - وهي تواجه أسئلة الحرية والديمقراطية والمدنية، بما هي قيم رفعتها تلك الثورات شعاراتٍ في مواجهة الاحتلال وسياساته التي حاولت تكريس التبعية، بأساليب شتى- لم تُنجز شروط الجمهورية في بناء دولة مدنية حديثة، وسرعان ما احتواها اتجاه يُنافي المدنية والديمقراطية، إذْ وصل إلى السلطة ضبّاط وقادة عسكريون، منتمون إلى جبهات أو أحزاب قومية، انقلبت على الديمقراطية، وكرّست سلطتها الشمولية بدعاوى مواجهة الاستعمار والاستعمار الجديد، وإن وُجِدت هنا وهناك، هوامشُ معينةٌ هي ما تبقى من صفحات مشرقة في تاريخ الأنظمة القومية التي تعاقبت على الأقطار العربية. ولعل قراءة المشهدين الشعري والسياسي ، في تلك الحقبة، تبين عن توازٍ بينهما، مَثَّل قطيعةً بين منطلقات كل منهما، وما آل إليه من مآلات جوهرية، إذ أنجزت حركة الشعر

الحر تحولاً نوعياً، له دلالاته الثقافية الخاصة، فيما تعثرت عملية التحول الحقيقيّ إلى الدولة المدنية الحديثة، وبرزت ملامحُ شبيهةٌ بها، تتوسّلها الأنظمة تسويغاً لضرورة بقائها، وترويجاً لمشاريعها النظرية التي بينها وبين الإنجاز مسافاتٌ ليس من اليسير اختزالُها، إذْ أنها تمثل الفحولة بالمعنى السياسي، في لحظة التأنيث بالمعنى الشعري، و هي حالة تشخّص التناقض بين لحظتين، كان ينبغي لهما أن تنسجما في لحظة تاريخية معينة، ولكنهما ظلتا متوازيتين، يتربص السياسيُّ فيها بالشعريّ، في أحيان كثيرة، أو لا يدرك أبعاد المنجز الشعري ثقافياً، ولا يقرأ جوهر ما حدث من زلزلةٍ شعريّةٍ ظاهرُها تحوُّلٌ إيقاعيٌّ، فيما هي تحول على مستوى الرؤية والأداء، ومحاولة، باللغة، لتشكيل الذات والعالم جمالياً وفكرياً.

بين ما حدث من تحوُّل شعريّ، و ما تحقق من (استقلال) سياسيّ، يقف المتأمل على واحدة من مفارقات الزمن العربيّ المعاصر في العلاقة بين الشعر والسلطة. فتحرير الذات المبدعة بكتابة شعريّة مُغايرة، حرَّر القصيدةَ من كتابة نسَقية في أعتى الأغراض الشعرية العربية: المديح. وإذ انتكست حركات التحرر أو الثورات العربية بأنظمة عسكرية ادّعت أو انتحلت صفةَ المدنية، وكرّست ديكتاتورية الحاكم أو الحزب (الوطني) الذي يستعيد صورة الممدوح القديم، فإن القصيدة الجديدة، التي غادرت الفحولة، ظلّت على مسافةٍ من مديح الطغاة، فالمديح المعاصر - إن جازت التسمية - لم تكن القصيدة الجديدة تحتمله، لأنها على النقيض منه رؤية وأداءً؛ لذلك فالشاعر المعاصر إذ يمدح، رهبةً أو رغبةً، فهو ينظم على أوزان الخليل، في تماهٍ مع صورة المدّاح القديم، و كثيراً ما ارتبط الشعراء المعاصرون المادحون بالسلطة مؤدلجين أو متكسبين، ما يعني أن فاعلية التحول الإبداعي، ممتدة في عمق الرؤية الشعرية، وأن حالة الافتراق بين الشعريّ والسياسيّ، تكشف عن حالة افتراق بين موقفين جوهريين: إنساني، ولا إنساني.

عن التفحيل والإخصاء

يمثل التفحيل في الحالة العربية إخصاءً في الممارسة، له وجهه الآخر تلازمياً، بما يسهم في صناعة الطاغية، وهو على الضد مما يؤول إليه، في الفعل والممارسة، وتذعن له الجموع، وهي تتشبث بصورة نمطية للمنقذ والمخلّص والفادي.

قاربتُ في مقال سابق بعنوان «تأنيث القصيدة وتفحيل السلطة» علاقة المفارقة بين الشعري والسياسي، في التحولات الكبرى التي حدثت في المنطقة العربية، وأن كلاً من الشعري والسياسي ذهب موازياً أو معاكساً الآخرَ، حدّ القطيعة النفسية والجمالية والموضوعية أيضاً.

على أن الفحولة السياسية العربية المعاصرة تحمل نقيضها في أعماقها، فهي تمثيل لحالة الفحل المخصيّ، منذ الهزيمة الكبرى نفسياً وعسكرياً في حزيران 1967، وتتجلى السياسة تبعاً لذلك، في خطابها باعتبارها ظاهرة نفسية، بل تبدو الفحولة بنية نفسية للثقافة السائدة في العالم العربي، والأخطر - تقول رجاء بن سلامة في كتابها بنيان الفحولة - أنها فاعلة ومؤثرة في هذا العالم.

وبموازاة السياسي تعرَّض المثقف لإخصاء سياسي على مستوى الخطاب ذاته، كان نتيجة لتعطيل ميثاق تعاقد المثقف والتزامه على مستوى أداء أدواره، كما يقول يحيى بن الوليد، حتى بات واضحاً مدى عجز المثقف عن «قول الحقّ في وجه السلطة» تبعاً لعبارة إدوارد سعيد في كتابه «صور المثقف».

على أن هناك نسقاً «يفسح لاختلاط الحداثة والبداوة في الممارسات السياسية، و يؤسس لسلوك غير إنساني وغير ديمقراطي. نسق لا مجال فيه لمفهوم «الحقل» السياسي و«قواعد اللعبة»، ولا مجال فيه للتمييز بين القواعد المعيارية والقواعد البرجماتية للسياسة»، ومن تجلياته على المستوى الاجتماعي، ذلك الخلل في المعادلة القائمة، بالنظر إلى «أن النساء يمثلن المجموعة التي دفعت أعلى الضرائب ليتطور تاريخ الرجال، حيث لا قيمة لكون النساء من الجماعات الصامتة تاريخياً، وإلى الحد الذي جعل الكاتبة الباكستانية سارة سولري (Sara Suleri) تقول بأن: « لا وجودَ للمرأة في العالم الثالث»، و هو ما تبدو هيمنة تمثلاته على نحو أكبر، عربياً و إسلامياً، ولا سيما في مجتمعاتنا العربية الجنوبية، حيث يتم تفعيل لغة الاستعارة توصيفاً لما هو كائن، وانتحال صفات افتراضية لما هو قائم بتوظيف المجاز نفعياً، على نحو مُخاتل ومُضلل اجتماعياً وسياسياً، ما يشكل ظاهرة لتوظيف الأقنعة، و هيمنة الرياء العام، ويكون عاملاً من عوامل تجيير النساء/الحريم لتوطيد سلطة الفحل المخصيّ سياسياً و اجتماعياً و ثقافياً.

وليس استثناءً في المشهد أن نلحظ صوراً استباقية للتفحيل السياسي، متجلّية في خلع الألقاب والصفات على مناهضي الأنظمة والسلطات المفحّلة المخصية، من حيث أن التفحيل في الحالة العربية يمثل في الوقت نفسه إخصاء في الممارسة، لأنه لا ينتج تحولات حقيقية. من هنا يكون للتفحيل وجهه

الآخر تلازمياً، بما يسهم في صناعة الطاغية، و هو على الضد مما يؤول إليه، في الفعل والممارسة، وتذعن له الجموع، وهي تتشبث بصورة نمطية للمنقذ والمخلّص والفادي، مستدرجةً أقدام زمنها الثوري - إن جاز الوصف - إلى مزالق ومآزق عقم تاريخية، لتفيق منها الجموع نفسها، بعد فوات الأوان، على خيبةِ ما جنت أياديها، إذ أطالت التصفيق، لشعارات لم تحسن اختيار أدوات الوصول إليها، أوأسهمت في انزياح البطل الشعبي، وتحوُّله الدراماتيكي، من ثائر يستلهم تجارب الأمم والشعوب في إدارة حوار ناضج لاجتراح أساليب جديدة في المواجهة، إلى (متفحّل) لا يُناقَش، وليس بعدَ رأيه رأيٌ، لتتردَّى حالته إلى حدّ أن تُعدَّ مناقشتُهُ، في بعض النماذج، خيانة!

أُنثويَّة القصيدة .. سِلميَّة الثورة

... نكون إزاء صخب يستميت، وهمس يمتد - فحولة تتسيّد، وأنوثة تنسرب – وشِعر يتعبّد أنماطه، وقصيدة نثر تشقلب المسلّمات الجمالية.

للشعر صلات عميقة بمفاهيم ومقولات عديدة تطبعه ثقافياً بطابعها، وتسهم في تشكيل أدواته الجمالية ووظائفه، وتؤثر، من ثمَّ، في تشكيل الذائقة والشخصية والقيم الاجتماعية والثقافية. ومن تلك المفاهيم في الشعر العربيّ، كما راجَ في النقد القديم، مفهومُ الفحولة، وما حفَّ به من دلالات مهيمنة أو شبه مهيمنة على نسجه وتلقّيه في المجتمع العربي.

و بإطلالة بانورامية على المشهد الشعري القديم يستوقفنا، في مجمل ما يستوقفنا، حديثٌ للفرزدق مع شابّ جاء يستشيره في شعرٍ قاله: «وإن الشعر كان جَمَلاً بازلاً عظيماً فنحر، فجاء امرؤ القيس فأخذ رأسَه، وعمرو بن كلثوم سنامَه، وزهير كاهلَه، والأعشى والنابغة فخذَيْه، وطرفة ولبيد كركرتَه، ولم يبق إلا الذراع والبطن فتوزعناهما بيننا».

حكاية الفرزدق هذه - يقول د.عبدالله الغذاميّ في «ثقافة الوهم» - تنطوي على مقولة فحولية. وبما أن الشعر جَمَل وليس ناقة، فالشعر رجل، وهو نصيب طبقة الفحول، وإن كان من مصلحة الشعر أن يكون ناقة وليس جملاً. وهي مصلحة تعني البقاء وقابلية الإنتاج والتوليد. ثم أن سيرة الفرزدق مع الشعراء والشباب في عصره - يؤكد الغذّامي- لتكشف عن سلوكيات النّسَق الفحوليّ الذي يقف موقفاً لا يعترف بالصوت الشعري المؤنث، كما يتجلى في ما قاله الفرزدق في امرأة قالت شعراً: «إذا صاحتِ الدجاجةُ صياحَ الديك فاذْبحوها».

لعلَّ، في هذه الإشارات المستدعاة من التراث الأدبي العربي، ما يستحضر تحولاتٍ كبرى وصغرى في مسار الشعر عبر التاريخ والعلاقات والأنساق الجمالية والإنسانية، التي عني بدراستها وتحليلها باحثون متخصصون وفق منهجيات نقدية مختلفة، وهي ليست موضوعاً للتناول هنا، إلا بقدر ما تنتج محاولة لتأمل العلاقة بين الشعر/القصيدة، وحركة التحولات الجمالية والإنسانية وأنساقها الثقافية، بما يضيء بعداً ثورياً غير تقليديّ، أو «غير فحوليّ» تحديداً.

لعل مما سيُنَوَّهُ به عن ثورات التغيير العربية الراهنة أنها متسمة بالطابع السلمي المعتمد على قوة الاعتصام الناعمة، لا الاحتدام المسلح، أو الانقلاب العسكري. فالاعتصام الشبابي ساحة تشكل نظاماً آخرَ حراً مغايراً، يجرد النظام الحاكم من عناصر قوته العتيدة، التي راكم قدرات بنائها و تطويرها وإعدادها و تجهيزها بمليارات أفقرت الشعب، بانتظار أن تقمعه عندما يخرج في تظاهرات يلصق بها صفة الشغَب ليسوغ تفريقها وضربها بلا هوادة. لكن فلسفة الاعتصام السلمي تبدو ذات فاعلية متجاوزة، فكل اعتصام سلميّ هو أقوى من أطقم مدججة من الأمن المركزي و غير المركزي، بعتاد غازاتها السامة وخراطيم مياهها الساخنة الملوَّثة، ورصاصها الحي، والهراوات الكهربائية.

قوة الاعتصام الشبابي المدني، تجعله متبوعاً لا تابعاً، فتنساق إليه، كما في الحالة اليمنية مثلاً، قوى تقليدية و غير تقليدية، مدنية وعسكرية: قوى الحزبية: معارضة بأطيافها و تحالفاتها- عناصر منشقّة عن الحاكم - رموز ومراكز قبلية - رموز و قوى عسكرية وأمنية... إلخ.

ويترتب على ذلك أن القوى الحزبية تتماهى أجندتها في أجندة الاعتصام، وتتجرد القبيلة من رمز قوتها: السلاح، لتجد في الساحة سلاحاً أمضى، هو الوقفة السلمية، في حالة من حالات التحول، بمستوى ما، في درجة الموقف باتجاه الاستجابة لفاعلية التغيير، وتتحول القوى العسكرية والأمنية من قامعة إلى حامية، ومن مستقوية بالسلاح إلى قوية بالخيار السلميّ، فلا الأحزاب ولا القبائل ولا العسكر يستقوون بأساليبهم القديمة، وبذلك تسقط فكرة الانقلاب، أبيضَ كان أم أحمرَ، فلا مجال للتفكير في السيطرة المسلحة على مبنى الإذاعة و التليفزيون؛ لإعلان البيان رقم واحد، حيث لا أهمية استثنائية للإذاعة أوالتلفزة الحكومية أو وزارة الإعلام، فثمة أسلوب جديد يختزل المسافات والطاقات، حيث فيسبوك وتويتر ويوتيوب فضاءات حرة، تؤكد فاعلياتها القنواتُ الفضائية التي لم تعد تُدار بعقلية وزارات إعلام الأنظمة القمعية، في عصر العالم/ القرية.

وفي هذا السياق يتداخل وعي شبابي ذو تقنيات حديثة بوعي تقليدي أو بنية تقليدية نقيضة لكنها تحاول الارتباط أو الالتحاق به (أو احتواءه وفق ما ترسّب في قاع الوعي التقليدي)، مقابل بنية ترى الوعي الحديث نفياً لها بقانون التحولات، ليتجلّى الخطاب الشبابي تنويرياً حراً يتجه صوب الغد، فيما يبقى الخطاب الرسمي رهينَ ادعاء فحوليته واستبداديته وارتهانه لثوابت بلاستيكية هي من صنعه. فيبدو المشهد في الساحة: بلاطجة وقنّاصة ومرتزقة مدفوعون بالمال العام، إزاء جموع معتمدة على الذات، وتلوّح في الفضاء بورود معتصمات ومعتصمين، و يرفع اليافطات السلمية شبانٌ و شابات وأطفال وطفلات في لوحة تفارق السائدَ الذي استبدَّ بالأفق، فأغلقه عقوداً.

مع هذه التحولات نكون إزاء: صخب يستميت، وهمس يمتد - فحولة تتسيّد، و أنوثة تنسرب- و شِعر يتعبّد أنماطه، و قصيدة نثر تشقلب المسلّمات الجمالية. هي إذن لحظة تحول من صخب إلى همس، من فحولة إلى أنوثة، من ثورة مسلحة (أو انقلاب عسكري) إلى ثورة ناعمة (أو تغيير سلمي)، من ديكتاتورية عسكرية إلى ديمقراطية مدنية... إلخ.

ولعل من اللافت أن القصيدة العربية في تجليات شعريتها المعاصرة، حرةً ونثريةً، مؤسسةٌ على قطيعةٍ جمالية وتعبيرية، مع مفهوم الفحولة والامتداح للخطاب الرسمي، حدّ أن تلك القصيدة لا تتسع لمديح الحاكم، فلا مجال له بقصيدة حرة، أو قصيدة نثر، ولعلّه لذلك لا يمتدح المادحون الحاكم المعاصر إلا ضمن النمط الخليليّ، باستدعاء الصخب القديم، في صورة من صور المماثلة بين فحولتين: فحولة المديح، وفحولة الحاكم. ولذلك يبدو خطاب القصيدة الحديثة على النقيض من الخطاب الرسميّ تجذيراً لشعريته بالدرجة الأولى.

ولعلَّ من اللافت أيضاً، في الحالة اليمنية مثلاً، التي تشكلت بالعدوى، أن الشعر المكرَّس رسمياً هو شعر الامتداح المرفوع للحاكم، الدائر في فلك منجزاته ومعجزاته، ويستوي في ذلك فصيح الشعر وعامّيّه، على خلفية التلقي الشفاهيّ الذي شكّلَ و مازال يشكل ثقافة الحاكم و يؤثث ذاكرته المستبدة التي ليست على وفاق مع الكتابية منتجاً فكرياً، ولذلك فهو يراوح في المنطقة الشفاهية مقطوعة الصلة مع معطيات العصر، ولا يرى أهمية لأي تحوُّل إلا بمقدار اقترابه من وعيه الشفاهي، فيبدو الشعر في متخيله الفطري، أداة تسلية و تمجيد، حد أن يرقى الشعراء المادحون وظيفياً، و يغرقون في امتيازات غامرة، مكافأة على كلمات مديح تُلقَى في احتفال، أو تُغنَّى في مهرجان، بينما يعيش أدباء وشعراء حقيقيون على الكفاف، مهمَّشين، ويموتون فاقةً وعوزاً، لأنهم على قطيعة معرفية وثقافية وجمالية وأخلاقية، مع قيم الشفاهية الموصولة بمفهوم الفحولة الشائهة التي يتمثلها الحاكم الشفاهي التلقي، في زمن

التلقي الكتابي والتكنولوجي.

وعلى الطرف المقابل يكرّس شعر الاعتصام لغةً أخرى توجه خطابها إلى الشعب وقيم الثورة السلمية، في ساحات يستوي فيها المعتصمون والمعتصمات، حيث تبدو، على نحو لافت، حشودٌ نسائية، أسقطت عنها ثقافةُ الاعتصام ما تحاول البنيةُ التقليدية الضغطَ به على أنفاسها المؤنَّثة. وتتلاشى، في السياق نفسه، مقولةُ الفرزدق المشار إليها في بداية المقال: «إذا صاحتِ الدجاجةُ صياحَ الديك فأذبحوها»، فدجاج الاعتصام - إذا استعرنا تعبير الفرزدق- يستعِدن (و أفراخهنّ أيضاً) حقاً ممنوعاً، وفقَ ثقافة الديك الفرزدقيّ. وهنا يتجلّى بعدٌ مُضيءٌ من أبعاد الثورة الشبابية السلمية، قبل أن يختطفها العسكر والقبائل والمؤدلَجون.

TEDxSeiyunWomen

التفكير النقديّ على سرير بروكرست

... فبالتعليم يتشكل وعيٌ، وتتكوَّن ذاتٌ خارج سكونيات الآخرين الذين يمرُّ العالم من حولهم، ويكتفون بالتفرج عليه كمباراة بين برشلونة وريال مدريد، مثلاً، عبر شاشة تمنحهم الأمان أن الملعب ليس في بلدهم.

كشف الموقف السلبي من فعالية *TEDxSeiyunWomen* وتدخُّل السلطة المحلية في مدينة سيئون، بوضع شروط وضوابط (تعسفية) تجاوزتها إلى حظر المشاركة على غير نساء وادي حضرموت، عن ذكورية هشة تخاف من أن يكون للمرأة الحضرمية وجودها الطبيعي في مجتمعها، رغم ما تبديه من مرونة في الموازنة بين نيل حقوقها و طبيعة المجتمع المحافظ.

لقد نجح أولئك في التعبير الكاريكاتيري عن وعي غريزيّ، لا يرى المرأة إلا من خلاله، فهي كـ(البابايا) التي يخشى عليها، متجاهلين عقلَها وتفوُّقها واقتدارها، وحقّها الطبيعي في الوجود الندّي، اليوم أو غداً، وقدراتها وتميزها في مجالات عديدة، على أساس أن هناك ثوابت ترقى إلى مستوى التابو الاجتماعي الذي لا يجيز للمرأة أن تكون كما هي وتحقق ذاتها، مستدعياً صورة «المدلولة» أو «الحُرمة الله يعزّك» أو مقولة الفرزدق الشهيرة التي قيلت في سياق الفحولة الشعرية «إذا صاحت الدجاجة صياح الديك فاذْبحوها».

وعلى وقع ذلك الترهيب في السوشيال ميديا - باستخدام لغة فجّة، فظّة، وقحة أحياناً، دخيلة على معجم القيم والأخلاق التي يدّعي مُروّجوها الغيرةَ عليها، وعلى حضرموت - شكلت السلطة المحلية لجنة للنظر في ضوابط (!) الفعالية التي كشفت مستور الثقافة الداعشية المهيمنة على الوعي الشائه، مع الاختلاف في الدرجة فقط، الذي يراد له أن يُقمِّط أجيال القرن الحادي والعشرين من الجنسين على حد سواء.

التعليم أيها السادة، ليس (البنيّة سرحت الكلية، البنية ضوَت)، ولكنه وعيٌ يتشكل، و ذاتٌ تتكوَّن خارج سكونيات الآخرين الذين يمرُّ العالم من حولهم، و يكتفون بالتفرج عليه كمباراة بين برشلونة وريال مدريد، مثلاً، عبر شاشة تمنحهم الأمان أن الملعب ليس في بلدهم.

يكفي تيدكس الذي أشعل هذا النقاش، مهما يكن بعضه جارحاً متشنجاً أوخارجاً عن آداب الاختلاف، أنه منح دجاجة الفرزدق فرصة أن تُربك الديك المتخيّل حاله (زرَق فرَق)، بينما هو يداري بذلك هشاشته وضعفه وعجزه عن أن يكون ذلك الديك الذي يقول لديكة النهب والاستباحة و الفساد أنْ لا مكان لهم على أرض استباحوا كل شيء فيها، ومازالوا بها يعبثون. لكن تيدكس ليست فعالية كشفت هشاشة البعض فحسب، ولكنها قدّمت نماذج لآباء وعوائل تتقاسم الثقة مع بناتها، بوعيِ أن المرأة المتميزة الواعية التي تدرك أن (الحرية

مسؤولية) هي التي تشكل الرجل أو تعيد تشكيله، من أجل مجتمع يحلق بجناحين قويين.

على هامش ذلك الموقف السلبي من الفعالية، سألني شاب مستنكراً:

- لماذا يحدث هذا؟

فقلت له: لأسباب عديدة، ولكن أبرزها، في تصوري، أن هناك خللاً أو قصوراً في أنماط التعليم الذي أخرج جحافل بعيدة بعداً قاتلاً عن (التفكير النقدي).

- و ما التفكير النقدي؟

- ها أنت لم تسمع عنه، و لم تتعلمه منذ الطفولة لا في البيت ولا المدرسة ولا الجامعة، و من وضعوا تلك الضوابط والشروط كذلك، بل لعلهم ضده، ويعدُّونه جزءاً من نشر أفكار «الماسونية» إياها. هل تعلم أن معرفة التلميذ ثلاث لغات، في منظور التعلم الحديث، يعد غير كافٍ، من أجل أن تتسع دائرة تفكيره النقدي من خلال حمله على القيام بشيء يكون كل طفل خبيراً فيه بالفعل، أيْ طرح الأسئلة. فالأطفال يشعرون بالفضول بشكل طبيعي ويبدؤون بالتساؤل «لماذا؟» من سن مبكرة جدًّاً. وعلى الرغم من أن الفضول يأتي بشكل طبيعي، فإن التفكير ليس وظيفة طبيعية مثل النوم والمشي والحديث، ولكنه مهارة تحتاج إلى تحفيز وتطوير.

يتعلم الأطفال، ذكوراً وإناثاً، التفكيرَ عندما ينخرط الكبار في محادثات هادفة، و يُلهمون خيالهم، ويطرحون عليهم أسئلة تدفعهم إلى التفكير. غير أن التعلم يجب أن يتجاوز «ماذا» إلى فحص «كيف» و«لماذا». وبدلاً من مجرد تعلُّم الحقائق، ينبغي تشجيع الأطفال على التفكير والتأمل في الموضوع، لأن هذا النوع من التعلُّم القائم على الاستقصاء يعزز الإبداع المتزايد، ومهارات حل المشكلات بشكل أفضل، مما يجعل الأطفال أكثر نشاطاً.

- وما علاقة هذا بذاك؟

- كالعلاقة بسرير بروكرست.

- و من هذا؟

- بروكرست شخصية في الميثولوجيا اليونانية، كان حدّاداً وقاطع طريق من أتيكا، وكان يهاجم الناس ويقوم بمطّ أجسادهم أو قطع أرجلهم لتتانسب أطوال أجسادهم مع سريره الحديدي. ويشير مصطلح مغالطة سرير بروكرست إلى فرض الرأي بالقوة على المستمعين عن طريق قولَبَة الأفكار، كما يُطلق عليها لفظ البروكرستية، وتعبّر عن أيّ نزعة إلى «فرض قوالب» جَبرية على الاشياء (الاشخاص أو الافكار...) أو لَيّ الحقائق أو تشويه المعطيات، وأن نفرض حقيقة ثم نبحث عما يدعمها، ونفسّر المعطيات بما يطابق افتراضاتنا، لكي تتناسب قسراً مع مخطّطٍ ذهنيٍّ مسبَق.

- و الحل؟

- تعليم التفكير النقدي في سن مبكرة، ونبذ التلقين وطمأنينة الأجوبة الهشة، والخوف من الأسئلة، وإعادة تأهيل من يثبت أن لديه قصوراً في التفكير النقدي.

- و متى سيحصل هذا؟

- عندما يتعلم بروكرستنا التفكير النقدي.

إنما على الرغم مما حدث، فقد دلت تفاعلات تيدكس سيئون - في حالة ترفع منسوب التفاؤل - على أن النهر يجري من تحت أقدام أولئك، ولأنَّهم لا يُجيدونَ السباحة، فإنهم يرجمونه بالأحجار، ظناً منهم أنْ سيتوقفَ النهر عن الجريان!

نساء عمر عبدالعزيز
عَتبة دالة في زمن الحقيقة الأبديَّة

نساء توزَّعنَ على أمكنة وأزمنة ومجالات وفضاءات، في ما يشبه توزعه وانتقاله في الزمان وتحولاته، ورؤيتهِ المكانَ بأبعاده المختلفة رؤية فلسفية تعيد القراءة ولا تعيد إنتاجها.

ليس عمر عبدالعزيز المعنيّ في هذا العنوان هو الخليفة الخامس عمر بن عبدالعزيز، وليس التركيب الإضافي دالاً عليه، لعدم اشتهاره بالاقتران أو التعلق بالنساء، زوجاتٍ كُنَّ أم جواريَ أم مما ملكت اليمين، كما هو اشتهار خلفاء بني العباس مثلاً. لكن اسمه الثنائي المقترن بالنساء ربما يكون صادماً، من حيث تقرير تركيبه الإضافي، حتى كأنّ المقال سيخوض في نسائه بوصفهن من المعلوم المراد بيان بعض خفاياه، أو لعل هذا بعض مما يمكن أن يحيل إليه عنوان كهذا.

ليس المعنيّ في هذا العنوان هو الخليفة الخامس عمر بن عبدالعزيز الذي لا تذكر له المصادر زوجة غير ابنة عمه فاطمة بنت عبدالملك بن مروان، لكنَّ عمرَ المقصود هنا هو الدكتور عمر عبدالعزيز، المثقف المؤصَّل معرفياً وجمالياً على نحو لافت، والرائي إلى العالم بعين الفنان حتى وهو يتأمل الظواهر العقلية الجامدة.

أما نساؤه فلسنَ النساء اللواتي ارتبط بهن في حياته الممتدة على خارطة مفتوحة على أمكنة و أزمنة شتى، على ما فيها من طرافة الارتباط بشخصية مدهشة كشخصية الدكتور عمر- وتلك بطبيعة الحال من خصوصياته التي ربّما يدوّنها ذات يوم في سيرته الذاتية إن توفّر عليها، أو رأى فيها معانيَ معينة تتجاوز الذاتي (الشخصي) إلى ما هو ثقافي أو اجتماعي أو تاريخي، أو سوى ذلك - ولكنَّهن نساء توزعن على أمكنة وأزمنة و مجالات و فضاءات، في ما يشبه توزع د.عمر عبدالعزيز وانتقاله في الزمان وتحولاته، ورؤيتهِ المكانَ بأبعاده المختلفة رؤية فلسفية تعيد القراءة ولا تعيد إنتاجها.

ضمن سلسلة (كتاب الرافد: العدد: 5، مايو2010م) الصادرة عن مجلة الرافد الإماراتية، صدر للدكتور عمر كتاب طريف، عنوانه (نساء على درب المعاني)، جمع فيه أشتاتاً من نساء مميزات في حقول مختلفة، أدباً وفناً وسياسةً وتاريخاً وحياةً واجتماعاً ... رأى في مرورهنّ بالعالم ما أضاف إلى معانيه، فخصَّ كلاً منهنَّ بمقالةٍ قصيرة، لكنها عميقة الدلالة، تضيء ما حولها بقبسٍ من جذوة الفكرة التي اختيرت من أجلها كل واحدة منهن، إذْ يُرسل إشارات ذكية يعتمد في تأويل أبعادها على المتلقي الذي سيمسّه، لا بدَّ، من نفَس عمر عبدالعزيز مسٌّ، حدَّ أن يتماهى فيه، و هو يمر بنساء المعاني اللواتي خُصصن من دون نساء العالمين.

ولعل مما يلفت في تواتر نساء عمر عبدالعزيز في الحيّز المكاني، أنه غير متسلسل تاريخياً ولا موضوعياً، لكنه منتظم في «زمن الحقيقة الأبدية»، وهو لا

يلتفت في نسائه إلا إلى أبعاد شخصية خاصة متعددة ومتنوعة، بعيداً عن المسموع والمعروف والمألوف. ولذلك فاتّساق الشخصيات النسائية في هذا الكتاب له منطقه الخاص الذي يحشدهن متجاوراتٍ، لينتظم لهم عقدهنّ على نحو فريد: الخنساء، زرقاء اليمامة، شجرة الدر،سميراميس، رابعة العدوية، مي زيادة، الزباء بنت عمرو، هيلين كيلر، آمنة النصيري، ذات النطاقين، أنديرا غاندي، كوندوليزا رايس، بيير كوري، إيلينا تشاوشيسكو، الملكة فيكتوريا، أجاثا كريستي، نزيزوي مادلالا، روتليدج، أوسولا، نساء مورافيا، نساء أمادو، الخلاسية الإسبانيولية، زبيدة بنت جعفر، ميمونة، وآخر نساء د. عمر، على درب المعاني، هي جدّته التي كانت - على حدّ تعبيره - ممن يمشون على الماء.

نساء عمر عبدالعزيز مخصوصات بإضاءة زوايا خافتة في سِيرهنَّ الذاتية سواء كُنَّ شخصيات فاعلة في الحياة العامة ولا سيّما السياسية: كالملكة فيكتوريا، زرقاء اليمامة، ذات النطاقين، زوجة هارون الرشيد، شجرة الدُّر، زوجة نابليون، زوجة تولستوي، زوجة لنكولن، زوجة تشاوشيسكو، أنديرا غاندي، وكوندوليزا رايس...إلخ، أم كُنَّ شخصيات على ورق الإبداع الروائي، أم كنَّ مبدعاتٍ: كالخنساء، رابعة العدوية، مَي زيادة، أجاثا كريستي، و شارلون برونتي...إلخ.

لكن اللافت أن د. عمر وهو يتأمل درب المعاني كان ينتخب نساءه وفق رؤية لا ترى خللاً في الجمع بين شاعرة مخضرمة ذاع صيتها جاهليةً وإسلاماً كالخنساء، و فنانة تشكيلية معاصرة كاليمنية آمنة النصيري، وهذه واحدة من مزايا القراءة التي تبقى في قعر الذاكرة.

ولأن الكاتب يصدر عن وعي حصيف فهو يساوي بين نساء من الواقع ونساء على الورق، فاتجاهه إلى الشخصية لا الشخص من حيث هو كائن فيزيائي، فدرب المعاني هو دليله إلى انتخاب الشخصيات، من حيث هي وجود دلالي، و تَجَلٍّ ذو فاعلية وخصوصية.

(نساء على درب المعاني) قراءة أخرى للحظات تأملها د.عمر عبدالعزيز، منفردةً، وفق رؤية ثقافية سوَّغت انتظامها، من بعدُ، في كتاب واحد، فيه من الطرافة، بقدر ما فيه من دعوة مضمَرة لإعادة القراءة واستكناه مضمرات تلك الشخصيات، وهي تخطو، لا زمنياً، على دربٍ ينتج المعاني العميقة التي حاول الكاتب مقاربتها من منظور أن «التجوال في عوالم المرأة يختصر المعاني الكلية للوجود المرئي وما يتجاوزه»، فوقف على سير نسائية، محاولاً تحميلَها - كما قال في التوطئة - بعداً آخر غير الذي سمعناه وعرفناه وألفناه، ولَهُ في ذلك مقاصد منها الوقوف على عتبة دالة في زمن الحقيقة الأبدية.

«نيسان أقسى الشهور»!

... لكنَّ ثمة تساؤلاً عن ارتباط نيسان بثلاث مفردات ليست
من حقل واحد هي: (الخصب، الصّلب، والكذب)!

هذا العنوان جملة افتتاحية في قصيدة (الأرض اليباب) للشاعر الأميركي ت. س. إليوت، غير أنني سأُرجي الحديث عنها قليلاً، مُعرِّجاً على مدخل مغاير من قاع الأغنية العربية الشعبية، محاولاً ربط السياقين بآصرة ملموحة. فمن الأغنيات الطريفة في تجربة الفنان محمد محسن عطروش أغنية نيسانية جميلة مطلعها:

رحنا إلى البندر في شهر نيسان
نشتي نبيع الفل لكل ولهان
ضيعت أنا فُلّي و أصبحت هيمان
روّحت أنا و القلب هيمان.. في الشيخ عثمان
يابُوي.. يابُوي.. يابُوي

فالرّيفيُّ بائع الفل يَذهل عن فُلِّهِ، في بندر عدن، إذ ينفتح قلبه على نداء جديد، فهيم كأهل البندر على قلبه، منتقلاً من مربع البيع إلى فضاء الولَه الإنسانيّ، وهنا تكمن طرافة اللحظة التي وظَّفها الشاعر أحمد سالم عبيد، بمستوى عالٍ من البساطة المنسجمة مع روح ذلك الريفي المندهش بإيقاعات المدينة وأجوائها، حد التوجع (يابوي.. يابوي.. يابوي)!

ثم أن بين الفُل - بوصفه علامة ربيعية- و نيسان تلازماً طبيعياً، ففي هذا الشهر تتفتح الطبيعة و روداً وأزاهيرَ ربيعية، و تتفتح القلوب عواطفَ ومشاعرَ رقيقة جياشة، فهو علامة إخصاب طبيعي وإنساني، يتساوق فنياً مع جو الأغنية ولحنها التعبيري الضاج بالبهجة البريئة المتفجرة في صوت الريفي بائع الفُل و ورطته العاطفية حد التشظي بين الواجب والعاطفة، لينتصر في آخر المطاف للعاطفة على الواجب، ناهجاً نهج الرومانتيكيين الأوائل.

و في سياق هذه الروح النيسانية تتمثل في الذاكرة الفنية أغنية الفلاح القادم إلى المدينة واندهاشه بالبندر في سياق عاطفي مماثل نبتهج له في أغنية صباحية للفنانة المصرية شريفة فاضل، مطلعها:

فلاح كان فايت بيغني من جنب السور
شَفني و أنا بجمع كم وردة في طبق بنور
قطع الموال آآآه آآآه.. و ضحك لي وقال آآآه آآآه
يا صباح الخير.. يا صباح الخير
يا أهل البندر.. يا صباح النور

فالفلاح يقطع مَوّاله ببراءة طبيعية ويصبّح على قاطفة الورد التي تغدو في عينيه أكثر من فتاة فهي أهل البندر كلهم، غير أن المختلف في هذه الأغنية عن أغنية بائع الفل في البندر العدني أن ابنة البندر المصري ترى في الفلاح مثالاً للشهامة و الرجولة والإباء والشموخ، ثم تشترك الأغنيتان في الإلحاح على صفاء

اللحظة وبراءتها براءة الريفي الصاعد من أعماق الطبيعة كزهرةٍ مخضلّة، أو وردة مندّاة، أو فُلّة لم تمسسها يدٌ تجيد معاني الزيف، أو تلوك مفردات العاطفة بخبث بارد.

وفي قصيدة الأرض اليباب لإليوت تمثل جملة (نيسان أقسى الشهور) الافتتاحية - التي عنونت بها المقال - منطلق رؤية الشاعر للعالم، و قد انزاحت بالمجاز المنتهِك علاقة المطابقة المتوقعة بين الدالّ والمدلول. فالرّبيع رمز الخصب والانبعاث، يدل في رؤيا القصيدة على موات بطيء، تفتك قسوته بالطبيعة.

وبعيداً عن الخوض في ما أحدثته قصيدة إليوت ورؤياها الجديدة للغة الشعرية من فاعليةٍ في بَلْورة حساسية شعرية عربية جديدة - فذاك أمر لا يتسع له المجال هنا، ومقاربته تفضي إلى جدل نقدي يمتد إلى تخوم نقد النقد، حيث لا يحتمله السياق - يستوقفنا تساؤل عن ارتباط نيسان بثلاث مفردات ليست من حقل واحد هي:(الخصب، الصّلب، والكذب). فلارتباطه بالخصب مدلول مطابق، لكنه ينزاح عن دلالته المطابقة شعرياً، ومن ثمة تُعلل قسوته في الأرض اليباب بكونه - اعتقاداً - شهر صلب المسيح وقيامته. لكن ارتباطه بكذبة موسمية كانت تتفتح دعابتها ومرحها في كل ربيع، ثم أخذت في التلاشي يثير أكثر من تساؤل بريء.

لعل ريفياً كذاك الذي قدِم إلى البندر ليبيع الفل لكل ولهان، ثم عاد وقلبه ضائع في أسواق (الشيخ عثمان)، أو كذلك الفلاح المصري الذي قطعَ الموّال، وصبَّحَ على أهل البندر سيجيب بيقين أبيض: كان الفاتح من نيسان /أبريل من كل عام موسماً لكذبة بريئة غالباً عند بعض الشعوب (كذبة أبريل)، لكن الموسم فقد بريقه وبراءته الأولى إذ أمست الشهور كلها أبريل، فنأى الدرب بأمثال ريفيّ عطروش و فلاح شريفة فاضل، ولم يبقَ من نيسان الأغاني الحالمات إلا صورة أقسى الشهور في أرض ممتدة يباباً روحياً إلى آخر مدى.

«عندما يضحك سمكُ القِرش»

... والتاريخ حافلٌ بنماذجَ بشريَّة تجاوزت بشريتها في ادعاء العرفان، حتى ظنت أنها قد أوتيت مجامع الرؤية و الرؤيا، وأحاطت بكل شيء علماً.

هذا العنوان ليس من (عِنديّاتي). إنه عنوان مقالة للمبدع العراقي عبدالستار ناصر، ضمن كتابه (مقهى الشابندر)-القاهرة، 2005، وهو إضمامة لكتابات في الرواية و القصة القصيرة و الشعر والسياسة.

وكما في كتاباته السردية والنقدية الأخرى يتراءى الكاتب مدهشاً، كالمدهشين الآخرين من كتاب العراق الذين تنماز كتاباتهم - في ما تنماز به- بأنها خالية من الكولسترول والتورمات الأسلوبية، حيث الجملة مهفهفة كنصل من حرير، مشرقة كعتبة مقدّسة، سامقة كنخلة عراقية في سماء في الجنوب.

لست هنا بصدد عرض الكتاب - وهو من الكتب الممتعة الكاشفة عن فصول من تكوين الكاتب وسيرته و خطواته في فضاء المشهد الثقافي- لكنني سأكتفي بتداعيات خاصة مستوحاة من لحظة الخروج من مقهى الشابندر الذي لا أظنني سأغادره من دون أن أعيد ارتشاف شايه العراقي حيناً بعد حين، مثلما كنت أرتشفه في بغداد في نهايات القرن الماضي.

في سياقٍ ما، يسترجع الكاتب أمنيات الطفولة متخذاً منها خلفية لمصائر الأطفال، ليس على طريقة برامج الأطفال التلفزيونية التي يتمنى فيها معظمهم أن يكونوا دكاترة (أطباء)، وإنما بتدوين الأمنيات كما هي بتلقائية بريئة، ولعل ذلك التدوين يكتسب أهميته لدى دراسة الشخصيات في تحولاتها الخيّرة و الشريرة، في نجاحها أو إخفاقها، في تطرفها أو اعتدالها، في انفتاحها أو انغلاقها، في أريحيتها أو حماقاتها...إلخ.

يأخذ عبدالستار ناصر عن إبراهيم الزبيدي كاتب مذكرات (دولة الإذاعة) أن له ثلاثة أصدقاء في طفولته، كتب كل منهم أمنيته في المستقبل، الأول صار مضمداً وكان يتمنى أن يصبح طبيباً مشهوراً، وتمنَّى الثاني أن يكون عسكرياً لامعاً و تحقق له ذلك، و تمنى الثالث أن يحصل على سيارة (جيب)، وبندقية صيد، وناظور (دربين). وحين سُئل عن سبب رغبته تلك، قال: وجاهة!

لكن التحول الذي صار إليه ذلك الحالم بالجيب وبندقية الصيد والناظور لم يكن يدور بخلده يوماً، وهُنا تكمن ورطة الوجاهة التي تعمي وتصم، فيغدو حلم ذلك الطفل في فضاء تآويل الأحلام وتفاسيرها القديمة والحديثة، بدءاً من تأويل يوسف عليه السلام السبع السنابل، وليس انتهاءً بسيجموند فرويد و نظرياته في التحليل النفسي و رموزه.

والتاريخ حافل بنماذج بشرية تجاوزت بشريتها في ادعاء العرفان، حتى ظنت أنها قد أوتيت مجامع الرؤية و الرؤيا، و أحاطت بكل شيء علماً.

لن استرسل في حكاية طفل الوجاهة التي جنت عليه و جنى بها على أحلام أترابه العصامية - وهي ليست حكاية عابرة على أية حال - لكنني سأفتح نافذة للتخيل، كمن يحاول أن يغمض عينيه و يفتح مخياله على

فضاء لا يُحد ماضياً و حاضراً و مستقبلاً.

ترى كيف لمنتسبي مؤسسة معينة أن يطبّقوا برنامجاً يمكن الاتفاق على تسميته ببرنامج التحولات والمصائر، في لحظةٍ ما، تنظّم دورياً، أو كل خمس أو عشر سنوات مثلاً، يسترجعون فيها أمنيات الطفولة و خطها البياني، ابتداءً بالحارس والفرّاش، و ليس انتهاء بالمدير العام، على أن يكون لكل منهم سجل طفولة بريء يُحفظ في أرشيف مأمون منذ سنوات الروضة أو في أول سنة ابتدائية. فأيّ مدخل موضوعي سيكون حينئذ لتقويم التحولات، وإعادة تقويم الشخصيات و تطويرها بناء على زيغ الحاضر عن أمنيات الماضي أو اقترابه من الصورة البريئة، ودراسة كيفيات تحقيق الأمنية أو الإخفاق في الوصول إليها، أو تجاوزها بالقفز في فراغ اللحظات، كالبهلوانات الخرساء!

ترى كم هم أولئك الذين كانت أمنياتهم لا تتجاوز بندقية صيد، ثم اصطادوا مصائر الأمنيات العصامية في غير زمان ومكان؟ لعل تلك واحدة من تداعيات اللحظة، و ما زال لمقهى الشابندر في بغداد والمقهى في الكتاب تداعيات أخرى تزدحم، لكن بعضها جدير بالتأمل العميق، وتلك واحدة من مزايا كتابة عبدالستار ناصر، منذ أن دنوت من خط التماس مع إبداعه الموحي في كل مرةٍ فصولاً أخرى مقترَحة، يسكت عنها التعبير، وتظل تهجس في الأعماق كنهرٍ، و تلك مزية أخرى من علاماتها أنها تلقي بالمتلقي في فضاء آخر عندما يضحك سمك القرش، كي لا تتوالى فصول لا أدرية عبدالستار ناصر وصديقه إذ كانا أشبه بالسمك الذي أكلاه، لا يدريان إن كانا هما من أكل السمك اللذيذ أم أن السمك اللذيذ هو الذي كان يأكل من لحمهما!

الكتابةُ بماءٍ آسِن!

لا حدود زمانية لها و لا مكانية. و لأنها كذلك، فهي إن هيمنت، دلَّتْ هيمنتها على خلل ينبغي النظر إليه بموضوعية. لكن زحام اللحظة ربما يشغل عن تقليب وجوهها، هنا وهناك.

بدايةً أعتذر للخيال الحساس الذي سيصدم صاحبه وهو يقرأ إيحاء هذا العنوان وخلفيته الدلالية، لكنني أُسارع إلى الدخول إلى الموضوع من زاوية مغايرة تخفيفاً لقوة الإيحاء المفترض، والخلفية الدلالية الصادمة للخيال الحساس و صاحبه.

الكتابة فعل إنسانيّ، مفتوحة خياراته أمام فاعله، على اتجاهات شتى، متآلفة أو متخالفة، لكنها إذا ما حادت عن إنسانية الفعل، غدت شيئاً آخر، يجتهد المختصُّون في توصيفه، لكنه لا يمكن أن يموضَع في زاوية إنسانية، إلا على خلفية وضع البيض في سلّة واحدة، اتكاءً على أن الخير والشر و مرادفاتهما في المعجمين اللغوي والسلوكي، من أفعال الإنسان، دون اعتبار الفرق ما بين التركيب الإضافي (فعل الإنسان) والتركيب الوصفي (الفعل الإنساني)، أو تحري الافتراق الدلالي بينهما.

لعل القول بإنسانية الكتابة ليس المقصود به الرؤية من منظور أخلاقي بالمعنى المتداول، و إنما يُقصَد به محاولة الاقتراب، ومن ثَمَّ التماس مع الإنسانيّ في جوهره، و ليس اتخاذه قناعاً (غير فنيّ) لرغبة تؤنسَن شكلاً، فيما هي إلى الحيوانية أقرب جوهراً.

فالكتابة - يقول جمال الغيطاني- هي الجهد الإنساني الوحيد الذي يبذل لمقاومة العدم. لكنها ليست عملاً روتينياً يؤدى كما تؤدى الوظيفة الإدارية. فإذا كنت تؤدي عملك بالأسلوب نفسه والطريقة نفسها التي بدأت منها منذ عشر سنوات، فاعلم - يقول مارك توين- أنك لم تعد تصلح لهذا العمل، و ابحث لنفسك عن غيره. فالكتابة ضرورة بمعنى من المعاني، إذ نصل إلى الاقتناع بضرورة اللجوء إلى الكتابة عندما نتبين أننا لا نستطيع أن نغير العالم، كما يقول جان جونيه.

غير أن الكتابة ليست عملاً هيّناً أو سهلاً. إنها فعل خلاق بحسب مقولة الجاحظ الذهبية: «المعاني مطروحة في الطريق...إلخ» التي ذهبت في آفاق استجلاء ظاهرة الكتابة كل مذهب، وأكدتها النظريات النقدية الحديثة.

وتتجلى أهمية الكتابة بما هي فعل إنسانيّ قِيَميّ في ضبط و تنسيق الإبداع الفكري، ليكون مرتكزاً مهماً في الأداء الثقافي بقصد التوعية، و رفع مستوى التذوق الجمالي، والإحساس بالمسؤولية، وتحريك الإمكانات الفردية والاجتماعية و غيرها من أجل النهوض ومواجهة التحديات، لا سيما و قد أصبحت الكتابة اليوم نوعاً من (الصناعة) بالقياس إلى وسائل إنتاجها وإيصالها. فالكتابة تلبيةٌ لنداء داخلي. يقول أورهان باموق: أنا أكتب لأن لديَّ احتياجاً داخلياً للكتابة. أكتب لأني أخشى أن يطويَني النسيان. وهو المعنى الذي يلحُّ عليه جمال الغيطاني بقوله: الزمن يدفع بنا إلى النسيان، والكتابة فعل إنساني ضد النسيان. الحياة تمضي و لا يبقى منها إلا الحكي، و لذلك أحاول أن أرويها.

إلا أن (دخول الأيديولوجيا إلى عالم الكتابة حوَّلَها إلى أداة للدعاية وتزييف الحقائق و قلب الرؤية، بحجج واهية يختلقها المرء؛ لكي يكتب ما يريد عن قصد. وذلك لأن نشاط القراءة فعل تأمّلي، بينما الكلام فعل منخرط في الانفعال المرتبط بالمثيرات التي تحيط بنا في أثناء الفعل). وتلك حقيقة واقعة فظروف الكتابة - تؤكد زهور ونيسي- لا يمكن فصلها عن وضع الثقافة في الوطن- أي وطن- بل عن الوضع العام فيه، إذ يتأثر كل شيء بغيره من الموضوعات أو المجالات المختلفة.

لكن أدنى درجات التأثر السلبي تكمن في نموذج من الكتابة بماء آسن، هو على النقيض تماماً من الكتابة بماء الورد، أو بالندى، أو بزخات المطر الذي يغسل أدران الزمان و المكان والإنسان. وتلك الكتابة - قصيدةً كانت أم رواية أم قصة أم مسرحية أم مقالة - في أمرها تفصيل كما يقال.

الكتابة بماء آسن ليست كتابة افتراضية أو مستدعاة من طروس تاريخية أو موغلة في جوف الأسطورة أو التاريخ. إنها كتابة يومية و كُتّابها مستطيبو الإقامة في مغاراتٍ آسنة، حدَّ استطابة المشهد الطحلبي الذي أدمنوا رؤيته والمَتْح من طبقاته المضللة، و من ثمة تتوالد مفارقات كثيرة، في غير صعيد.

لخصت أحلام مستغانمي في أحد مقالاتها حزناً على تبدل القيم والقامات في الواقع العربي، بحيث استطاع شاباً جزائرياً يدعى خالداً أن يحقق لنفسه (مجداً ومكاسبَ)، بكلمتين أو بالأحرى بأغنية من حرفين (دي دي واه)، لا يستطيع تحقيقها كاتب عربي نذر عمره للكلمات!

والحديث عن الشاب خالد يستدعي حرقة قومية على رمز نسائي دخل المعجم الشعري المعاصر في مرحلة التحرير، أعني جميلة بوحيرد التي لهجَ ببطولتها الشعراء، وأعلتها الأُمَّة قامة و هامة رمزية لزمن عربي أبيض. تروي مستغانمي: «و لقد تعرّفت إلى الغالية المناضلة الكبيرة جميلة بوحيرد في رحلة بين الجزائر وفرنسا، وكانت تسافر على الدرجة الاقتصادية، مُحمَّلة بما تحمله

أُمٌّ من مؤونة غذائية لابنها الوحيد، وشعرت بالخجل؛ لأن مثلها لا يسافر على الدرجة الأُولى، بينما يفاخر فرخ وُلد لِتوّه على بلاتوهات «ستار أكاديمي»، بأنه لا يتنقَّل إلاّ بطائرة حكوميّة خاصة، وُضِعَت تحت تصرُّفه؛ لأنه رفع اسم بلده عالياً!».

تتوارى القيم والقامات، كأنما لتسجل شهادة إدانة صامتة للماثل المائل، لكنها - أي القيم والقامات- لا تتلاشى أو تموت. إنها تتوارى، أو تنسحب من واجهة المشهد الأخرس، لتدع له الخشبة يسرح ويمرح فوقها كما يشاء حيث لا جمهور إلا من أولئك الببغاوات، والأدعياء، والبهلوانات، وما أشبه أولئك أو كان منهم مُدانياً.

وفي زمن كهذا تتناسل البراغيث والطفيليات، وتلبس لبوساً فضفاضة، سرعانَ ما تلفُّها ريحٌ عابرة، لكنها تملأ الفضاء صخباً وضجيجاً، وتركب أحدث الموجات المعاصرة، وهي على النقيض منها تماماً، فثمة شاعر تنهال عليه الحظوات من كل جانب فإذا هو واجهة في كل مشهد، فاتحاً إبداعياً، و هو في قعر الهزيمة بمعناها التقني والفني والأخلاقي، و ثمة روائي يسابق الريح في كتابة المختلف بمعايير البعيد، في حين هو غارق في إنتاج وإعادة إنتاج المتخلف بجسارة وجدارة يحسد عليهما، و ثمة قاص يشكل ملامح شخصياته بريشةٍ رافضةٍ إلا للجمال، في حين يقبع في أقبية الخنوع ممارساً قبحه اليومي. و ثمة كاتب ينهال على القارئ بأقوال عن الفضيلة، ويهيل عليه من فيوضات النصوص المقدسة، وهو والغٌ في رذيلة الفعل بكل تفاصيلها التي يعفُّ عن ذكرها القلم. و قِسْ على أولئك ما شئتَ من أهل الصنائع الأخرى و البضائع.

الكتابة بماء آسن، لا حدود زمانية لها و لا مكانية. ولأنها كذلك، فهي إنْ هيمنت، دلّت هيمنتها على خلل ينبغي النظر إليه بموضوعية، لكن زحام اللحظة ربما يشغل عن تقليب وجوهها، اعتباراً بتجارب إنسانية.

كثير من المشتغلين بالحَرْف يعدُّون الكتابة حالة وجودية أو تجلياً من

تجليات البقاء على صلة بمدار الوجود، في تمظهراته المختلفة. لكنّ الماكثين في مستنقعات الكتابة يطحلبون اللغة والرؤية والموقف، فإذا المباني نائبة عن المعاني، بثنائية مستدعاة من زمن الفصل الاعتسافي بينهما، مبتعدين عن لحظة التماهي والتشكل الداخلي المتدفق في نسوغ صافية. لكن الكتابة بماء النبع إعادة اعتبار للغة، بما هي كون أو فضاء معرفي، ينتج إبداعياً، دلالات حافّة، بلا نهايات محددة. وهي، لذلك، نقيض خلاق يتجدد بوصفه ضرورة تنتجها اللحظة، بموازاة المستنقعات الراكدة، من دون تفصيلٍ في ملامحها سطحاً و عمقاً.

بموازاة الشاب خالد الذي استطاع أن يحقق لنفسه (مجداً ومكاسب) بأغنية من حرفين(دي دي واه)، لا يستطيع تحقيقها كاتب عربي نذر عمره للكلمات! ثمة (شبان) و(أشياخ) آخرون أيضاً يحققون أمجاداً ومكاسب، بحروف عرجاء وكلمات شائهة وجمل متهرئة، وتُسبَغ عليهم صفات وألقاب وامتيازات فضفاضة، وهُم ليسوا أكثر من معادل موضوعيّ في الحقل الكتابيّ لحالة الشاب خالد ذي الحرفين اللذين اعترفت مستغانمي بجهلها بمدلولهما وهي الجزائرية مثله حتى سدّ فضاءها العربي أصداء تُداخلُها أصداء من تحتها أصداء من فوقها أصداء بمحاذاتها أصداء:(دي دي واه دي دي..دي دي واه دي..) في قبو الغناء بصوت آسن.

صَنَميَّة!!

ليس في أفق هذا المقال أن يقارب الصنم في مدلوله لدى الموحّدين الذين يعبدون إلهاً واحداً هو رب العالمين. فما يتغيَّاه المقال هو ملامسة ظِلال المدلول - و قد خرجت من إطارها الدّينيّ إلى فضاء دلاليّ آخر، في سياقات أخرى - إشارةً حيناً، و تمثيلاً حيناً آخر.

وليس في أفق هذا المقال أيضاً أن يُحيل إلى أصل التسمية الواردة في المعاجم حيث الصنم أو الوثن هو ما صنعه الإنسان و عبَدَهُ لأجل التقرُّب إلى إلهه. لكن من يعبد الأصنام و يتقرب إليها لا يسميها بالأصنام.

على أن الأفق المراد إضاءته لا يُحيل إلى الدلالة في سياقها السياسيّ الذي كثيراً ما خاض- ويخوض- فيه الساسة بأطيافهم المختلفة وفق تصورات معينة، بقدر ما يراد الإحالة إلى بعض الصنميات اليومية التي تُعلَى فتضع صانعيها ومن حولهم في إسار ما صنعت أيديهم و أفكارهم، فيكون الوقوع الدراميّ في فخاخ الوهم أو التوهم في أحسن الأحوال. فثمة صنمية الحرف والكلمة والجملة، أو ربّما وسّعها البعض فأسماها بصنمية القاعدة - والقاعدة هنا ليس المقصود بها التنظيم الذي جعلت منه أمريكا بُعبعاً تحت يافطة الإرهاب المرهبة، على الرغم من إدراك العالم، كما قال الروائي البريطاني طارق علي- ناقداً بشدة - أن عدد عناصر التنظيم في العالم كله لا يتعدى ثلاثة آلاف عنصر!! - المقصود هنا هو القاعدة النحوية، التي تقلل من أهمية و صوابية ما لم يوافقها تحت مُسمّى الشاذ بدلالته النفسية والاجتماعية والثقافية الأدنى، بالرغم من إدراك أن الشذوذ (اللغوي أو النحوي) ليس إلا خروج على نسَق معين، لكنه ليس خطأً دائماً بالضرورة.

ثمة إذاً متوالية من الصنميات التي تصل درجة بعضها إلى مشارف القداسة بمعناها النفعي، وليس الديني طبعاً. لكن، هل يستطيع الإنسان تنظيم شؤون حياته من دون اصطناع صنميات تصل أهميتها إلى درجة الضرورة، التي ربما يبالغ البعض- بذاتية فاضحة - فيصفها بالموضوعية أيضاً؟ لست معنياً بالإجابة هنُا، لكنني استطرد في سياق إنتاج وإعادة إنتاج الصنميات، حتى أصل إلى نواتج الصنمية في غير حقلٍ من تلك الحقول الإنسانية.

في سبيل إضفاء المشروعية على أي صنم قديم أو مستحدث، يبدو أن التمر المشكّل على صورة إله كما كان بعض العرب قبل الإسلام يفعلون، ثم إذا جاعوا أكلوه، يكتسب قيمة أعلى من قيمة الإنسان صانع الصنم، المادي أو غير المادي، فتغدو الفكرة أعلى شأناً من الإنسان!

هذا ما قرأناه في أسفار التاريخ وأحداثه الكبرى والصغرى، وهو على النقيض مع رؤية إسلامية يكثفها حديث: «لأَنْ تُهدم الكعبة حجراً حجراً أهون عند الله من أن يراق دم امرئٍ مسلم». هنا يبدو تحطيم الصنم والصنمية في العمق من التصور في الثقافة الإسلامية، التي تطوى صفحات منها بيضاء في أقبية تصنع وتعيد صناعة الصنمية لغايات أخرى، لا صلة لها بإعلاء الإنسان، لتعيده، من حيث خرج، إلى قبوٍ لم تدخله شمسٌ، ولم تمرّ به سحابة، ولم تهب عليه نسمةٌ. وتلك صورة تحيل إلى أصل التسمية الواردة في المعاجم حيث الصنم أو الوثن هو(ما صنعه الإنسان و عبدَهُ لأجل التقرب إلى الله...إلخ). لكنها - أي تلك الصورة - تسكتُ عن تحولات وتمثلات التسمية خارج المعاجم!

«سالمين» عندما يثور

قد يكون مستضعَفاً، لكنه ليس غبياً، فهو ذو قوة كامنة، و ذكيّ أيضاً. و هاتان الصفتان هما اللتان تفضيان به إلى فضاء آخر يخرج فيه من لحظة الكمون والتغابي، لتكتمل طاقة القوة والذكاء، في صيغة يغادر فيها «سالمين» مربَّع السكونية إلى لحظة مغايرة.

سالمين الذي يثور، في هذا المقال، ليس هو الرئيس الجنوبي الأسبق سالم ربيع علي، و ليس هو سالمين حسين الحضرمي الحكيم الظريف الذي ملأ الدنيا و شغل الناس في حضرموت بنكاته السياسية البليغة، كما أنه ليس سالمين المعاري الأمين العام الأسبق للمجلس المحلي في حضرموت الذي اجتمعت عليه أدوات نظام علي عبدالله صالح ومعارضته، فأخرجوه فوراً، على خلفية استخدامه إذاعةَ المكلا الحكومية للتعبير عن رأيه وموقفه، حينما كان الصمت من ذهب.

لكنَّ سالمين شخصية فولكلورية ذات فاعلية في مستويات الحياة الشعبية، كما في الثقافة الشعبية، ولا سيما الأمثال والحكم، ومن ذلك ما يتردد في حضرموت: «الشاة شاة سالمين واللبن لسِيْده»، وهو مما ارتبط في دلالة السياق السياسي والاقتصادي، بتراتبية اجتماعية، فسالمين مستعبَد لكنه ذو شاة، غير أن لبنها ليس له، وإنما هو لسيده، ذلك الكائن الطفيلي الذي يستحوذ بفاعلية سيادته على شاة سالمين.

وسالمين الشعبي هذا - وكثيراً ما يتخذ اسماً في البوادي، و لدى الفئات الشعبية البسيطة المستضعفة غالباً في الحواضر، فضلاً عن تعرّضه للتصغير أيضاً فيقال«سويلمين» - يقرنه القول الشعبي بحكمة السكوت في لحظة لا تحتمل السكوت، وهي صورة من صور التعكز على الحكمة والعقلانية كي لا يقع في زلل التعبير عن الرأي، و هي صورة سلبية من منظور ما، إيجابية ربّما من منظور آخرَ مُوازٍ، لكنها ترتبط بمن يُؤْثِر السلامة، متحللاً من اتخاذ أي موقف في أي لحظة، إذ يقال: «سالمين كُلْ تمْر»، في كناية متواطأ على دلالتها بين القائل والمقول له، تنبيهاً إلى أن هناك من لا يؤمن جانبه، فينبغي عدم التحدث في وجوده، فالعبارة إذا ما جُرِّد الحرف الأول من كل كلمة من كلماتها الثلاث، شكل تركيب الثلاثة الأحرف المجردة (س ك ت)، فعل أمر بالدارجة «سكُتْ». فالسكوت هو المندوب إليه وفق الحكمة الشعبية في مواجهة المكر المحدق أو المتوقع. بل إن فعل الأمر بالسكوت لا يقال تصريحاً، وإنما بمبالغة شديدة في التعمية والتكنية، على طريقة التشفير الحربي، إمعاناً في الحذر المتكئ على ذكاء القائل البلاغي، و فطنة المقول له الذهنية.

يبدو أن سالمين الفولكلوري كان مستضعفاً، مُستلَباً، مادياً و معنوياً، مستباحة حقوقه، مسيطَراً على رأيه، فهو لا يملك إلا صورياً، و ليس له من حرية التعبير إلا أن يصمت، ليس خياراً من ذات نفسه، وإنما هو مأمور به على وجه استعلائي. لكن سالمين هذا في الحالين، تكتمل صورته فهو واحد، و ليس

اثنين: إنسان مستضعف، لكنه ليس غبياً، فهو ذو قوة كامنة، وهو ذكيّ أيضاً، وهاتان الصفتان هما اللتان تفضيان بسالمين إلى فضاء آخر يخرج فيه من لحظة الكمون والتغابي، لتكتمل طاقة القوة والذكاء، في صيغة يغادر فيها سالمين مربع السكونية، إلى لحظة مغايرة تماماً، فيستعيد «شاته» ويستعيد «صوته» أيضاً، فإذا هو سالمين آخر مختلف، لا قِبل للآخرين بسالمينيته الجديدة، التي يغادر بها صورته النمطية المألوفة، فيُحدث صدمة بحجم اللحظة التي يشكل ملامحها تشكيلَ قطيعة ثورية مع مركوم السكونية التي حاصرته في دلالة باردة.

سالمين عندما يثور، ليس سالمين بملامحه السلبية، المأمور بأكل التمر ساكتاً، حينما يشرب لبن شاته سيدٌ يستغفل اللحظة. إنه سالمين الجديد ذو الكاريزما الإيجابية الذي يستعيد الشاة من ذلك «السيد» المستحوذ، ليس اختلاساً أو مخاتلةً، وإنما بصوت عالٍ، حيث لا معنى للصوت الخفيض، بعد تحطيم صنمية السيد المستعبِد المستحوذ المستلِب.

لكن سالمين لا يكون سالمين الجديد، إلا بوعي اللحظة وعياً عميقاً، وعي العلاقة الجدلية بين الثروة (=الشاة) والحرية (=الصوت)، كما تبدو في المدلول الفلكلوري لشخصية سالمين، في النموذجين التراثيين السالفين. سالمين يملك ثروته وحريته الآن، فهو سيّد لحظته، و له حضوره على امتداد الخارطة الثائرة، حيث لا استهزاء به على شاكلة «سالمينا كَلْها زرامبو، و زرامبو كَلْ سالمينا»!

ولعل مما يلفت في معجم الأسماء العربية أن «سالمين» اسم يكثر شيوعه في مناطق حضرموت، لكن دلالة «سالمين» الحضرميّ ممتدة في تجليات عربية هنا وهناك، ولعلها تفضي إلى توصيف اللحظة الراهنة بأنها زمن «سالمين» العربي، لكن السؤال الآن هو: هل يغادر سالمين الحضرميّ لحظة «سالمينا كَلْها زرامبو، و زرامبو كَلْ سالمينا - والشاة شاة سالمين واللبن لسيده – وسالمين كُلْ تمْر»؟! قد تبعث الإجابة على أضغاث من التفاؤل.

ما يُسمَّى

سعيد الجريري

لعلَّ لصيغة ما يُسمَّى، دلالة على ابتعادٍ قاسٍ عما في الإنسانيّ من مزايا رفيعة، يُداس عليها بأحذية اللغة المتلعثمة، وكلما ارتفع الأنين، أوغل التلعثم في تمزيق أوصال الكلمات.

يؤلف التجاور المكاني(*)، هنا، بين عنوان المقال واسْم كاتبه جملةً غير مقصودة، تنتج معنى بلاغياً غير مقصود، بإحالة الكاتب إلى كائن غير عاقل، يُستعمَل معه اسم موصول مناسب، فضلاً عن دلالة التركيب كله، على إنكار التسمية، أو التشكيك في مشروعية وجودها أساساً، إذِ الاسم علامةُ المسمّى.

(*) تجاور العنوان مع اسم الكاتب عند النشر في الصحيفة.

غير أن المقال ليس معنياً بالعلاقة بين ما الموصولة التي لغير العاقل وذات الكاتب، فإنما عنايته تتجه نحو صيغة (ما يُسَمَّى)، التي كثيراً ما يستعملها ممتهنو الصحافة، ويلهج بها ممتهنو السياسة، ويرددها نسقيون متناسلون.

لعل هذه الصيغة تمارس على مستعملها لعبةَ التغشية، نفسياً، فيظن أو يتوهم أن في قوله (ما يُسمَّى)، إنجازاً لفعله تجاه مقصوده (اللي ما يتسمّاش) بلهجة إخواننا المصريين، وهي لعبة خطيرة، لأن الإمعان في التعمية على التسمية إمعانٌ في خَطَل الرؤية إلى الأشياء والأحياء والأحداث، و حذفٌ افتراضيٌّ له ليس غير، ربما يرضي نزعة ذاتية ما، أو يشبع رغبة ما، على سبيل التعويض، لكنْ لا يغيّر من حقيقة وجود المراد حذفه شيئاً أن يصاب حاذفه بالعمى من أي نوع.

ولعل الوطأة النفسية تزداد عندما يثوب الظَّانُّ أو المتوهمُ إلى وعيه، فيحطّ (ما يُسمَّى) كجلمود صخرٍ حطه السيل من علٍ - بتصوير امرئ القيس - فيلزمه، عندئذٍ، ترميم ذاته نفسياً، حدَّ أن يتمثَّل أمنيةَ تميم ابن مقبل « لو أنَّ الفتى حجَرٌ ، تنبو الحوادثُ عنهُ و هوَ ملمومُ»!

هي،إذاً، ورطةٌ باللغة وفاعليتها اللتين كثيراً ما يستهين بهما مركّبو المفردات على نسق عابر، فيضيق بهم، وعليهم، فضاءُ اللغة، حدَّ اختناقهم والآخرين بغبار التفحيط بالكلمات - إن جاز التعبير - في طرق ترابية غير معبّدة.

التفحيط بالكلمات نزقٌ وطيشٌ، لايقلُّ مستوًى عن تفحيط المراهقين المُترَفين بالسيارات في الشوارع و الساحات العامة، إن لم يكن أشد وطأة منه، فهو يتجاوز الفرديَّ إلى الجمعيّ، و يسد فضاء الرؤية على فاعله أولاً، فلا يرى، ولا يراه الآخرون، كما ينبغي. وحينئذ، تنغلق الأبواب، و كل باب يغلق الآخر، في متوالية إغلاق مفتوحة على احتمالات ضبابية ونتائج صادمة.

صيغة ما يُسمَّى تُجرِّد المسمَّى، وتسقط عنه أيَّ صفة أخرى محايدة، تجريداً و إسقاطاً يقفان دليلاً على خلفيّةٍ تكشف نرجسيّةَ ذاتٍ متضخمة لم تتوطن على رؤية الآخر، أو الاختلاف معه، على وفق قوانين طبيعية وإنسانية

وفكرية...إلخ. وهنا تحديداً ينقضُّ جدار اللغة الحضارية: الحوار، بوصفه علامةً على نضج الرؤية والذات و ثقتها بموضوعية موقفها، قبل أي شيء آخر.

ولأن فاعلية اللغة ممتدة في الذات والزمان، فإن مضمراتها تظل تفعل، وإن ناورت الذات في أي مرحلة لتُبقيَ على رَمَقٍ نرجسيّ، لكنّ فِلِّينَ المُضمرات يطفو، في لحظةٍ ما، فتستعيد الذات، وتسترجع، أو تستوقد، وتستشعل حرائق اللغة، تماماً كالمراهق الذي يعنّفه الوالد يوماً، فيَخْنس، ريثما يغيب ظله، فإذا هو- أي المراهق - معيدٌ سيرةَ نَزَقِهِ الأولى.

ولعلَّ لصيغة ما يُسمَّى دلالة على ابتعادٍ قاسٍ عما في الإنسانيّ من مزايا رفيعة، يُداس عليها بأحذية اللغة المتلعثمة، و كلما ارتفع الأنين، أوغل التلعثم في تمزيق أوصال الكلمات، و بعثرة أصواتها، بطريقة من يظن السريالية ضرباً من العبث التصويري!

فماذا سيبقى للغة لو قوبلت صيغة ما يُسمَّى، بأخرى مناظرة، غير تعكُّزٍ على رؤية أفعال تؤدي إلى أودية الضلال التي تؤدي إلى أودية أخرى لضلالٍ تتناسل فيها أشجار الـ(ما يُسمَّى)، فإذا المشهد حشد من جفاف الكلمات، أو هو، في أقرب توصيف، أشبهُ بشجرة معتمة تحجب غابةً من نور، و حينئذٍ، يتوهم أولئك في عتمة لغتهم أنَّ في صيغة (ما يُسمَّى)، إنجازاً لفعلٍ أسطوريّ تجاه (اللي ما يتسمّاش)، حيث لا فرقَ بين موصول لعاقل، وموصول لغير العاقل، في لغة القطيعة.

المَجَنَّة

لعلَّ وصف المقبرة بالمَجَنَّة، في متداول تعبير أجدادنا من علامات توظيف اللغة في إنسانيتها العالية الإحساس، مثلما هو من علامات رقيّ العلاقات الإنسانية عاطفياً.

عندما كنا صبيةً وفتياناً ثم شُبّاناً لم تكن التسمية الشائعة للمقبرة، كما هي اليوم، بملحقاتها اللغوية و الدلالية. فالمقبرة مَجَنَّة، ومُواراة الميت ليست دفناً، فالأحياء لا يدفنون موتاهم وإنما يجنُّونهم. فليست هناك قسوة في التعبير، و لكن منتهى الرقة قولاً وفعلاً. فالإنسان في لغتهم (جَنينٌ) في المبتدإ، أي الولد مادام في بطن أمه؛ لاستتاره فيه، وهو (جنينٌ) في المنتهى أيضاً، حينما يجنُّونه في كفنه و قبره.

يبدو لي أن وصف المقبرة بالمَجَنَّة، في متداول تعبير أجدادنا، من علامات توظيف اللغة في إنسانيتها العالية الإحساس، مثلما هو من علامات رقيّ العلاقات الإنسانية عاطفياً، حيث لا جفاف ولا غلظة في المشاعر، ليس كفراً منهم ولا اعتراضاً على القدر، ولكن ليظل لهم، من متوفّاهم، ندًى ينزل على أفئدتهم برداً و سلاماً.

مادة (ج ن ن) في العربية تحيل إلى الجنين في بطن الأم، و بطن الأرض التي تجنُّ الميت، كما تحيل إلى (الجنَن)، معنًى للقبر موصولاً بالجنين في تحوله الأخير. وعلى مقربة منهما (الجَنان)، بمعنى (القلب)؛ لاستتاره في الصدر، أو (الروح) لأن الجسم يجنُّه، والجمع أجنان.

أذكر عندما كنا صبيةً وفتياناً أن اللحد هو ما كان يُعنى به اللاحدون (الذين يلحدون الميت)، و ليس هناك (زووووم) يتم تركيزه على إهالة التراب الذي تشيع تسميته الآن بمفردة (الدَّفْن) التي أحس أن فيها قسوة ما، إذْ يشيع في الإعلام عن تشييع جنازة المتوفَّى قولهم: (...انتقل فلان... والصلاة عليه في مسجد... والدّفن في مقبرة..). إنما لست أدري، فالدَّفْن - في تصوري - كلمة قاسية بعكس المَجَنّ ذات الدلالة الذاهبة في إكرام الإنسان في لحظة تحوله الأخيرة من دار إلى دار. و لعلَّ التآلف مع أساليب تعبير كهذه يقسّي القلوب، ولا يجعل الموت واعظاً، لأنه يقتل في القلب إحساساً مجنوناً في الأعماق، و لعلَّهُ لذلك يكثر حديث الناس عن صفقات الدنيا على بقايا الرُّمُوس، حيث لا مهابة للحظة ولا اعتبار، فالعملية الجارِيَة أمامهم، غالبا، مجرد دَفْن ليس إلا.

جاء في مادة (د ف ن): دفن رأسه في الرّمال: تجاهلَ المشكلة و لم يواجهها. ويقال للخامل: دفنتَ نفسَك في حياتك. مثلما يقال أيضاً: ماتَ و دُفِنَ، بمعنى أنه غير مهم بعد الآن، وليس له أي فاعلية أو وجود و لا يؤخذ في الحسبان. ويُوصف الحقدُ بالدفين، كما يُنعت الرجلُ الخامل بالدَّفَن، بفتح الفاء.

مقبرة أجدادنا، هناك، مازال اسمها، في ذاكرتي، المَجَنَّة، وتُلفظ بجيم حضرمية (ميَنّة)، والدفن مَجَن (= ميَن). والناس يحدّدون ساعة (يجنُّون) فيها متوفّاهم، ولم تكن تجري على ألسنتهم لفظة الدّفْن قط. ولعلهم لذلك كانوا أرقَّ قلوباً و ألينَ أفئدة، وبقدر إكرامهم الموتى يكرمون الأحياء، في حالة من حالات الانسجام مع الذات والحياة و الموت، ولم يخرج منهم مُعتدٍ أثيم على نفس بشرية كما يفعل قساة هذا الزمن الذين يمهّدون، بالاستعمال القاسي للغة، لقسوة القلب و العقل و الفكر.

الشَّكل والطَّقم والمعدَّل
نماذجُ من التدهور الدلالي

... وإذ أوضح لها أن (البندل) أكثر كمية من (الشكل) بمقاييس بائعي القات، بلّمت زميلته فما درت أ تَسعدُ بمدى حُبّه إياها أم تضحك في سرّها على تدهور الدلالة، في عبارته، أدبياً وعاطفياً وإنسانيا؟!

اللغة و لا سيّما معجمها كائن يتطور دلالياً، ويتدهور أيضاً، ولكلٍّ من التطور والتدهور عوامل ومظاهر يشتغل عليها المختصُّون في البحث الدلاليّ، وهذا حقل مفتوح أُلِّفتْ فيه أبحاث و دراسات قديماً و حديثاً.

ومن مظاهر الانحطاط أو التدهور الدلالي أن يكون لكلمة ما - يقول د.إبراهيم السامرائي- معنى ذو بال وأهمية في حياة المجتمع فتفقد هذه المكانة بسبب الشيوع أو كثرة الاستعمال، أو تغيُّر الظروف السياسية والإدارية والاقتصادية والعادات والتقاليد. فكلمة (الحاجب) كانت تعني في الدولة

الأندلسية رئيس الوزراء. أما اليوم فهي تعني الحارس أمام أبواب الإدارة. وكذلك كلمة (الجارية) التي كانت تعني الفتاة الصَّغيرة، ثمَّ أصبحت تطلق على الأمَة المَمْلوكة. فتدهور الدلالة هنا «تغيُّر دلالي معاكس لرقيّ الدلالة، بحيث يتغيَّر معنى اللَّفظ من قوَّة وسُموٍّ وتأثير في الأسماع إلى معنًى ضعيف مبتَذَل».

وقصداً للإيجاز نتأمل هنا نماذج للتدهور الدلالي في العقدين الماضيين بفاعلية التأثير السياسي والإداري والاقتصادي والثقافي في مجتمعنا. من تلك النماذج (الشكل- الطقم - المعدَّل) فهي من الكلمات المتداولة على نحو مستفز للذائقة اللغوية السائدة في المجتمع، لكن كثرة استعمالها ربما ترشحها للذيوع أو الدخول في نسيج المعجم المتداول، بوعي أو بدون وعي.

سأبدأ بالكلمة الثالثة: (المعدَّل) وجمعها (المعدَّلات). فعند البحث في جوجل مثلاً، فسيُحيلك إلى مثل هذه التراكيب الرابطة:(المعدلات التراكمية - المعدلات الجامعية - المعدلات العالمية - معدل تقييم المستوى).

وعندما تسأل جوجل عن الكلمة الثانية (الطقم) وجمعها (الأطقم) فسيُحيلك إلى مثل هذه التراكيب الرابطة:(تشكيلة جديدة من أفخم الأطقم الإيطالية- مجموعة من الأطقم الصينية - خصم يصل إلى 50% على أروع الأطقم- أطقم كريستال للعروسة - أطقم فاخرة للقهوة والشاي).

و سيُحيلك السيد جوجل إذا ما سألته عن الكلمة الأولى في عنوان هذا المقال (الشكل)، إلى الجمل الرابطة المتسقة مثل: (اختر الشكل الذى يعجبك وحلل شخصيتك - صور أشجار غريبة الشكل - كيف تحصل على الشكل الجديد لبروفايل فيسبوك؟...).

لكنك ستجد في أخبار أهل اليمن، التي يوردها السيد جوجل أيضاً، مثل: (أحد الأطقم العسكرية أطلق النار بالدوشكا «معدَّل» على المظاهرة - معشوق القبائل رشاش *R.B.K* المعدّل- معدّل رشاش غنيمة من الجيش).

و ستتذكر أنه إلى وقت قريب كان المعجم المستخدم في بلدك مدنياً،

فالطقم ليس من المتداول المدني إلا في سياق أطقم الذهب والكريستال والأواني والأثاث... وأن أيَّ إشكال مدني أو جنائي كان يحدث، فإنه معهود به إلى الشرطة أو البوليس، فقد كان يقال: و جاءت الشرطة. ولا يقال جاء الطقم!

و ستتذكر أنه، إلى وقت قريب، كان المعجم المستخدم في بلدك مدنياً، فالمعدَّل (أوالمعدَّلات) جزء من المتداول المدني، فلا يذكر إلا في سياق التعليم، أو التخطيط، أو النمو الاقتصادي والاجتماعي والثقافي...إلخ. حيث لم يكن هناك سلاح يتم التجوال به في المدينة، فلا رشاش ولا رشاش معدَّل، ولا مرافقين مدججين بالمعدَّلات!

دلالة الطقم والمعدَّل تتدهور، من المدني إلى نقيضه، فتشيع ثقافة دخيلة متخلفة بالضرورة، ليبدو التدهور الدلالي على المستوى اللغوي محيلاً إلى تدهور قِيَمي على مستوى العلاقات، يؤدي إلى تدهور مدني على المستوى الاجتماعي و الثقافي.

ومما ستجده في السياق نفسه أن كلمة (شكل) لن تحيل مادتها الدلالية إلى ثنائية الشكل والمضمون مثلاً، أو الشكلية أو الشكلانيين الروس، أوالمشاكلة والمخالفة، أوالتشاكل والتخالف، أوالفن التشكيلي أوالإشكاليات، أو حتى (الأشكال النضالية) التي كان يعبّر عنها بالاتحادات أو النقابات الفئوية. بل سيكون السائد هنا الإحالة إلى الدخيل الممقوت (القات)، إذْ يقال: اشترى فلان (شكل قات)، حتى إذا ذُكرت كلمة شكل لم تُحِلْ غالباً إلا إلى القات موصوفاً بالشكل.

وعندئذ ستأخذك السخرية مأخذاً لتعيد على مسمعك نكتة متداولة منذ 1994 بعد الحرب الظالمة التي أخرجت الجنوب من مشروع إعلان الوحدة واستحقاقاته الوطنية، وألحقته بثقافة (الشكل والطقم والمعدّل!!). تقول النكتة: إنَّ طالباً من بلاد القات- بتعبير الشاعر اليمني عبدالعزيز المقالح -

أحبَّ زميلةً له مصرية في جامعة عين شمس، فقالت له ذات يوم، بعد غيبته عنها في الإجازة: ما تتصورش بحبك قد ايه.. دنا بحبك بشكل!، فأراد التعبير لها عن أنه يُحبُّها أكثر، فقال لها وقد أحالته كلمة (شكل) إلى القات: وأنا - أمانةْ - أحبّك بـ(بندلَيْن)!

لم تفهم زميلته المصرية طبعاً، فشرح لها بقوله: إن كنت تحبّيني بـ(شكل قات)، فأنا أحبك بـ(بندلين قات). وإذ أوضح لها معنى كلمة (بندلين) مضافة إلى قات، وأن (البندل) أكثر كمية من (الشكل)، في مقاييس بائعي القات، بلَّمَتْ زميلته، فما درت أ تَسعدُ بمدى حُبّه إياها أم تضحك في سِرّها على تدهور الدلالة، في عبارته أدبياً و عاطفياً وإنسانياً؟!

(نعَمْ، ولكنْ...)

تقويضٌ بالجناس الضمني!

... ولكن هل في الإمكان الاستغناء عن هذا الأسلوب في خطابنا مع تأثيره تأثيرًا بالغًا في وعينا و في حياتنا؟ لعلنا نجيب: نعم، ولكن...

يُقال و يُكتب في كثير من الأحيان و المواقف: **نعم، و لكنْ**...، فنرى القائل أو الكاتب يقوم بعملية تقويض باللغة، فينسف **نعم** - التي أنعم بها على المتلقي- بـ **لكنْ** الخفيفة أو الثقيلة، فيسلب بالشمال ما أعطاه باليمين. و تلك علامة من علامات المراوغة باللغة الدالة على موقف مُناور، يقوم على لعبة بلاغية بجناس ضمنيّ - إنْ جاز التوصيف - بين المنح والمنع، تعبيراً عن موقف ضدّي استعلائي يدّعي امتلاك الحقيقة.

ولئن كانت لعبة **نَعَمْ، ولكنْ**...التعبيرية ملفوفة بجناس ضمنيّ غير منصوص عليه في معجم المصطلحات البلاغية، فإنها تبدو لي كذلك قياساً إلى ما يُعرف في المعجم البلاغي بالتشبيه الضمنيّ الذي يفارق الصورة النمطية لأنواع التشبيه، ويستشف من تركيب الكلام المشبّه ضمناً بين صورتين بينهما شبه غير منصوص عليه كقول المتنبي في الشاهد البلاغي الدَّارج:

مَن يهُنْ يسهلِ الهوانُ عليه ما لِجـرحٍ بميّـتٍ إيـلامُ

ويتكرر التعبير بـ **نَعَمْ، ولكنْ...** في الموقف الثقافي كما في السياسي والاقتصادي و الاجتماعي والديني والنفسي... إلخ، حتى لقد ضجَّت كتابات كثيرة بتلك اللكْنَنَة القاسية. و لعل بين القائل والمقول له مساحةً من (...)، يراها كل منهما من منظوره الخاص. وعلى ذلك أُسّست منازعات ومناكفات، وتفجّرت صراعات، وتعمّقت خلافات، وما زالت **لكنْ** تمارس ديكتاتوريتها السياقيَّة على **نعم** المستهزأ بها والمستخَف، في جملة **نعم، ولكن ...** العتيدة.

ومن مشاهد اللكننة الشعرية نموذج للشاعر عبدالله البردُّوني في قصيدته «مأساة حارس الملك» التي جسّدَ فيها موقفَي الملك وحارسه المنطلقين من قاعدتين مختلفتين، حيث يُنفى الحوارُ دلالياً، بتوظيف الشاعر تقنيته بمهارة عالية، على طريقته في قصائد أخرى مثل: وجوه دُخانية في مرايا الليل، حيث كل شيء يتوازى في ما يشبه الهذيان بصوتٍ عالٍ، لينتج مفارقة أسلوبية. فحارس الملك يفاجأ بالأمر الملكيّ بقتل وسَجن و تكبيل الأمكنة، فيستدرك على مليكه المفدَّى، لكن المليك يأمره أن يفعل بـ **لكنْ** الاستدراكية ما يفعله بالأمكنة، فيصدع الحارس بالأمر، و تندّ عنه: لكن...،فيأتيه الأمر الملكي الصريح: (و لكنْ اقطعوا رأسه). وإذ يضيق بلَكْننات حارسه ذرعاً، يزجره: (دع عنك هذي اللكننة). لكنه و هو يخرج من جُحر **لكننة** حارسه، يدخل وَجْر **عنعنته** الملكية، ثم تتوالى فصول المأساة، مأساة حارس الملك، كأنها لعنة السّرمَد أو الأبد.

وفي السياق النفسي ثمة دراسة أعدتها ليليان كوني دي هان ضمنتها كتابها: **نعم، ولكن...** الذي نقله إلى العربية حسين عمران، بيَّنت القوة الكامنة في جمل التخاطب اليومي، وكيف يصبح المرء أكثر دقة من خلال التحدث الواعي، فعدَّت هذا الأسلوب ضمن خمس عشرة جملة نستخدمها في كلِّ يوم، و ليس في الإمكان الاستغناء عنها في خطابنا، وتؤثر تأثيرًا بالغًا في وعينا وحياتنا؛ إذ أن القوة الكامنة في هذه الجمل تحوِّل ما يقال إلى عكس ما نحسُّ به أو نريد الإفصاح عنه أكثر بكثير مما نظن. فهذه الجملة: صحَّتي جيدة، لكن...، لا يمكن أن تعني أن صحة المرء جيدة، لأنَّ كل ما يأتي بعد كلمة لكنْ، يجعل المقولة المعنية و الإحساس الحقيقي في مهبِّ الريح.

وتتعدد المداخل إلى لعبة **نعم، ولكن...**، و تُغري بالتأمل المتأني، ولعل مما يبدو الآن أن توظيف هذا الأسلوب يشفُّ عن عيّنة نموذجية للتعبير الذي، وهو يُبدي تفهماً تكتيكياً لقضية ما، يقوِّض القضية إياها استراتيجياً من أساسها، ثم يرى في الوقت نفسه بعين المجاز أنه أدنى إلى الحقيقة التي يشكو غيابها عند غيره في السياق نفسه. و تلك واحدة من دلالات المجاورة السلبية بين نعم، ولكن... كما تبدو في كثير من المواقف التي يبدو أنها لن تنتهي. غير أن هذه الدلالة ليست هي الوحيدة، فللأسلوب دلالات إيجابية مؤوَّلة في السياق التعبيري، متجددة بتجدد وتنوع المستخدمين و توظيفاتهم، رفضاً و قبولاً، وهي أداة حواريَّة ترقَّى أو تنحطّ، بمستوى الحوار والمتحاورين، في الحقيقة كما في المجاز، وفي الواقع كما في الإبداع، وفي الثقافي كما في السياسي، وفي الاجتماعي كما في النفسي...إلخ. فهل في الإمكان الاستغناء عن هذا الأسلوب في خطابنا مع تأثيره تأثيرًا بالغًا في وعينا وحياتنا؟ لعلنا نجيب بـ **نَعَمْ، و لكنْ...** لكن كيف نستطيع أن نعيد الثقة بأنفسنا بواسطة اللغة، ثم نصوغ حياتنا بصدق وإخلاص كبيرين، فلا يعود هذا الأسلوب تقويضاً بالجناس الضمني؟

مسألة الكحل

(ما رأيتُ رجلاً أحسنَ في عينه الكحلُ منه في عَين زيد)

شاهد نحوي

ليس الكُحل، أو الإثمِد بتعريف المعجم العربي، معدوداً في الأحجار أو المعادن ذات الأهمية الاقتصادية المعاصرة التي تؤهلها لتغدوَ مسألة من المسائل المؤثرة في مصائر الشعوب والأمم، أو في شبكة المطامع أو المصالح أو العلاقات الدولية، قبل العولمة أو بعدها، وليس للكحل ومسألته المثبتة في العنوان، علاقةٌ بمسائلَ أخرى تم تداولها في غير حقلٍ وعصرٍ، كالمسألة الشرقية في القرن التاسع عشر التي اشتبكت بسببها الدول الأوروبية في سلسلة من الخلافات حول تقسيم أملاك الرجل المريض (الدولة العثمانية) الناجم عن ضعفها، أو كالمسألة الأساسية في الفلسفة المتمحورة حول علاقة المادة بالوعي، التي أشبعها تداولاً مُنظِّرو الماركسية ودارسوها إبّان رواجها، كما أنْ لا صلةَ لمسألة الكحل، هنا، أيضاً بالتجميل وتقنياته القديمة و الحديثة، أو بالتراث العربي و لا سيّما البدوي في جماليّات الكحل والتكحُّل، التي كثيراً ما تفنّن الشعراء والزجّالون في التعبير عنها وتصويرها، إذْ أفردوا لها في أشعارهم وأزجالهم، مساحات تليق بها، و بجمال العيون الموصوفة و سِحرها.

مسألة الكحل المعنيَّة، هنا، هي واحدة من المسائل التي ارتبطت تسميتها لدى شيوخ العربية بالمثال أو الشاهد، كلُغةِ (أكلوني البراغيث) المستضعفة، التي يجتمع فيها، على غير المهيمن في النحو، فاعلانِ لفعلٍ واحد، هُما واو الجماعة والبراغيث، إذ ينبغي أن يقال: أكلني البراغيث. لكنَّ مَن يستضعف تلك اللغة يُرَدّ عليه، ويُحتَج بتسميةٍ أخرى موازيةٍ موسومةٍ بشاهدٍ آخرَ من الحديث النبوي، هي لغةُ (يتعاقبون فيكم ملائكة)، لا (أكلوني البراغيث)، فينتفي الضعف المزعوم نفياً يمتد أثره امتدادَ ما بين البراغيث والملائكة من بَونٍ لا يُحَد، في الشاهد، والفعل، والدلالة، والسياق. ولا غروَ، فتسمية المسألة بشاهدها في اللغة والنحو متسقة مع تسمية القصيدة بقافيتها أو مطلعها في الشعر والأدب، وتلك صورة للعَنْوَنة كانت شائعة عند العرب.

مسألة الكحل - وتلك هي تسميتها عند علماء النحو العربيّ - هي لمن بَعُدَ به العهد عن النحو و مسائله: أن يَرفعَ أفعلُ التفضيلِ الاسمَ الظاهرَ، ويكون ذلك إذا حل أفعل التفضيل محل الفعل مع الموافقة في المعنى. وضابطه إذا كان أفعل التفضيل صفةً لاسمِ جنس، و سبقَهُ نفيٌ، وكان مرفوعُهُ أجنبياً مفضَّلاً على نفسه باعتبارين مختلفين. و ذلك نحو:(ما رأيت رجلاً أحسنَ في عينه الكحلُ منه في عين زيد). و هنا تُعرب كلمة (أحسن) على أنها مفعول به ثانٍ للفعل (رأى)، و تُعرب كلمة الكحل على أنها فاعل لاسم التفضيل (أحسن). وقد سمعها سيبويه برواية أخرى: (ما رأيتُ رجلاً أحسنُ في عينه الكحلُ منه في عين زيد). و بذلك تجوز الرواية بالوجهين، على اعتبار أنّ (أحسن)، بالرواية الثانية، مبتدأ مرفوع، والكحل: خبرٌ مرفوعٌ، والجملة الاسمية من المبتدأ والخبر في محل نصبٍ نعتٌ لكلمة (رجلاً).

بقيَ في نفسي شيءٌ من هذه المسألة منذ حين، و بات منها في خيالي أطيافُ مَعانٍ أُغالِبُ حدسَها، فمنها ما يتعلق بطبيعة الشاهد النحوي نفسه، و منها ما يشير إلى اقتران الكحل بغير المؤنث، كما هو السائد في ديوان الشعر العربي، فظلت تساؤلات الهجس تراودني عن تركيب الشاهد، وخلفيته الثقافية، حيث

لا مندوحة من تعليق خارج السياق النحوي. فالموصوف بحسن الكحل في عينه رجلٌ لا امرأة، وهو ليس حسناً معتاداً. إنه حسنٌ مفضّلٌ على غيره، والأكحل ليس أي رجل. إنه زيد، ذاك الذي كثيراً ما أوسع عَمْراً و غيرَهُ ضرباً أكثر مما ضُرِبَ في المدونة النحوية العربية. بل يذهب الشاهد في مبالغة الحسن بالكحل، إذ ينفي رؤيةَ رجلٍ كزيدٍ حسناً للكحل في عينه.

أ ليس في الشاهد إيحاءٌ افتراضيٌّ بأنَّ واضع الشاهد امرأةٌ وليس رجلاً، أو أن فيه علامةً على افتتانٍ ما بِحُسنٍ في المذكَّر، يصل إلى حدّ الغزَل النحويّ، إن جاز الوصف؟ أم صِيْغَ الشاهدُ على تلك الشاكلة الجمالية، لأنَّ زينة الكحل في المرأة خِلْقةً، و لأنَّ الرجال كانوا يكتحلون، كما هم في بعض البوادي العربية إلى اليوم؟ ربما. لكنْ لو قيلَ مثلاً: (ما رأيت امرأةً أحسن في عينها الكحلُ منه في عين فاطمة)، لأُفردتْ فاطمة مثلاً، بما هي مؤنث، عن كل ذاتِ طَرْفٍ كحيل. و لظلّ الشاهد مَصُونَ الجانب نحوياً، و لظلت لزيد حظوته النحوية ضارباً عَمْراً حيناً، ومضروباً من غيره حيناً آخر.

لعل بعض مُباشري الدرس النحوي يبتسمون، الآن، سخريةً من زيغٍ السطور السالفة، إذ هم يدركون ما تُوقع فيه الحركاتُ من لَبْس، فالتعليق هنا خارج السياق النحوي ومسألته فعلاً، و لعله أوقعَ صاحبه في وهم. فليس ثمة كُحْل - بضمٍّ فَسُكون - أساساً، ولا إثمدَ معدوداً في الأحجار أو المعادن ذات الأهمية الاقتصادية...إلخ. وليس للكحل ومسألته، علاقة بمسائل أخرى تم تداولها في غير حقلٍ وعصر، كالمسألة الشرقية، أو المسألة الأساسية في الفلسفة. وليس في الشاهد افتتان بحسنٍ في المذكَّر، يصل إلى حد الغزل النحوي، ولا هم يحزنون. وما زال زيدٌ رجل الشواهد النحوية العتيدة موفورَ الجانب، فالكَحَلُ، بفتحتين: سواد في أجفان العين خِلْقةً. قال الشاعر:(كأنَّ بها كُحْلاً وإنْ لم تُكَحَّلِ). والكَحَل: مصدر الأكحل والكحلاء من الرجال والنساء. عن ابن سيده أنه في العين أن يعلوَ منابت الأشفار سوادٌ كالكُحْل من غير كَحْل.

لكنْ ألا يكون الكَحَلُ خِلقةً أحسنَ في النساء منه في الرجال، أم تراهم كانوا ذوي حساسية جمالية و ذوق عاليين، من غيرِ ما ريبةٍ أو توجُّس، إذْ يصدرون لغوياً عن خلفية ثقافية، لم تكن تُذكي حساسية ما، كالتي تكاد تذهب، الآنَ، بريح الرهافة الحضارية و الإنسانية، وتبلّد الإحساس بالجمال، وتوقظ معاني الجفاء والغلظة، فلا يتأمل نفرٌ من ممارسي النحو، تعلماً أو تعليماً، دلالة الشاهد، ومغايرته اللافتة، فيهرول هرولةً مُدجَّجاً بما تقوله القاعدة، وحُكم العمل والإعمال، ثم الإعراب بمعناه التقني أفقياً، فلا يروقه أو يستميله أو يستوقفه حِسٌّ جماليٌّ في الشاهد، كأنْ لم يمرّ على شبيهٍ به أو نظيرٍ، في كتب الأسلاف.

اللغة الأُمّ ليست اللغة الأُمّ!

ثمة حاجز نفسي وثقافي ولغوي يحول دونَها، فهي لا تلازمهم في المعاملات و العلاقات. حتى إنهم إذا ما عشِقوا لا يعبّرون عن عشقهم - ولا يمارسونه - بها.

عادة ما يرتبط الحديث عن اللغة الرسمية وما يُعرف باللهجات المحلية، بشيء من تهوين الأخيرة وإعلاء الأولى التي تُوصف بالفصحى حيناً وبالفصيحة حيناً آخر، بينما تُوصف المحلية بالعامّية أو الدارجة أو المَحْكية، ويُوصف كلامُها بالشعبيّ ليمتد إلى وصف الأدب والشعر بالشعبيّ أو العامّيّ، بموازاة الأدب الرسمي المسمَّى بالفصيح الذي له بلاغته المعتنَى بها.

غير أن عامة الناس لا يجيد كثير منهم العربية الرسمية، وقلَّما يتصلون بها إلا ما كان في مواضع مخصوصة كتلاوة القرآن والأدعية في الصلوات، وهي نصوص محفوظة في الغالب، لا يعي كثيرون أسرارها البلاغية وأبعادها الدلالية. بينما يبدو أولئك العامة أكثر التصاقاً بلغتهم المحكية مُلمّين بأسرارها، فهي أقرب إلى أن توَصَّف باللغة الأم، أكثر من انطباق هذه الصفة على العربية

الرسمية التي قام بينهم وبينها حاجز نفسي وثقافي ولغوي، لطول ما هجر استعمالها في البيوت والمساجد والأسواق والمقاهي والطرقات والمعاملات اليومية والعلاقات الاجتماعية والعاطفية، حتى إنهم إذا ما عشقوا لا يعبّرون عن عشقهم - ولا يمارسونه- بها. بل إن المدارس لا تمارس اللغة العربية على النحو الذي يفترض أن يكون، بالنظر إلى أن العربية هي اللغة الرسمية بنص الدستور، ولغة التعليم أيضاً، فعامّة المعلمين والمدرسين وحتى أساتذة الجامعات لا يجيد معظمهم العربية، كما ينبغي، فتراهم يتعثرون في الحديث ويكْبون كبوات قاتلة، والضحية دائماً هو الطالب الذي يصاب بشيزوفرينيا لغوية عندما يلاحقه مدرس العربية بقواعد النحو والصرف مثلاً، ثم لا يجد لتلك القواعد أثراً في كلام أهله وجيرانه وأصدقائه ومُدرّسيه أيضاً. لكنه يجد عربية تاريخية (أو مستدعاة من الماضي) تستعمل في متداول الكلام في المسجد معجماً و تركيباً ودلالةً وأسلوباً، لكن المتحدث خطيباً كان أم واعظاً يبدو أقرب إلى التمثيل، بالمعنى المسرحي منه إلى التحدث بشكل طبيعي.

وإذا ألقينا نظرة إلى التكوين اللغوي لعامة الناس هنا لوجدناهم «كائنات» عامّية، في وعيها وثقافتها وحياتها عموماً، وهذا ليس عيباً، فهم منسجمون مع لغتهم المحكية أو الدارجة، ويفقهون معجمها وتراكيبها، ويحيطون علماً بأمثالها وحكمها وأشعارها وحكاياتها الواقعية والخرافية أيضاً. لكن هؤلاء العامة منتقَصٌ قدرهم لغوياً على نحو افتراضي، لكنه انتقاص له أثره السلبي عليهم من حيث إحساسهم بخطيئة التقصير أو الإساءة إلى العربية الرسمية بهجرها وعدم تدبر أسرارها. وفي هذا الأمر تفصيلٌ، كما يقال.

لكن هل تثير هذه السطور قلقاً ما؟ وهل يُفهم منها مثلاً دعوة إلى تغليب المحكية على الرسمية؟ كلا، فما رميت إلى ذلك مطلقاً، بقدر ما أردت الإشارة إلى أن في الإمكان أن يحوز المرء والمرأة الحُسنيَيْن، فتكون لكل منهما لغتان متجاورتان لا تبغي إحداهما على الأخرى، ولا يقلل من شأن إحداهما على

حساب الأخرى، فاللغة نظام، وكما أن للعربية نظامها، فإن للمحكية نظامها أيضاً، وهي ليست هامشاً لغوياً على متن العربية. فهي في الواقع المعاصر متنٌ هامشُهُ العربيّةُ الرسميّة، فهي إذاً أكبر من كونها لهجة بالدلالة الانتقاصية. على أن اكتساب اللغة الرسمية وإجادتها، ليس بالأمر العسير، فالمتمكن في المحكيّة يستطيع التمكُّن في الرسمية، إذا توافرت الشروط اللازمة والكافية. بل يستطيع أن يضيف إلى معرفته لغات أخرى من لغات العالم المعاصر، ولا خوفَ على العربية، على أيّ حال.

لغة رياضيّة غير رياضيّة!!

.. ولئن كان هناك ما يشبه العدوَى بالهَوَس المجازيّ الموغل في الإيحاء السلبيّ، فإن اللغة ودلالاتها لا تضيق بما رَحُبت.

في المتداول الشعبي الرياضي أن الرياضة فن و أخلاق، وإذا خسر أو أخفق شخص ما، في أمر من أمور الحياة، وقبل النتيجة دون امتعاض، يوصف بأن لديه روحاً رياضية. فالرياضة ترويض للانفعالات وردود أفعال النفس، وتعليمها كيف تكون كبيرة بالمرونة والاتزان لا التهور والغضب والهياج. والرياضة أيضاً ثقافة، ومهارة نفسية وجسدية، وغير ذلك يحيلها إلى ضربٍ من العبث بالنفس والجسد معاً.

وكما في الحياة العامة لم تعد الرياضة الأكثر شعبية في العالم - كرة القدم - استثناء من معجم دخيل على فلسفتها، فمن يتابع لغة التعليق الرياضي و لا سيما في الصحافة يلحظ ظاهرة - لا حالة - تتشكل ربما بعفوية أو عدم اكتراث، لعلها جزء من محاكاة لغة المشهد العام حيث تهيمن لغة غير رياضية، تشيع جواً يناقض الرياضة مفهوماً و وظيفة.

ولخطورة التأثير الذي تمارسه الصحافة الرياضية في وعي وسلوك القراء/الجمهور، وهو جمهور غالبيته من جيل الشباب، ويتلقى في طريقه إلى الإحاطة بالحدث الرياضي حمولات نفسية وثقافية و لغوية خطيرة، فإن تأمل لغة الكتابة الرياضية يغدو أمراً ضرورياً، لكي لا تكون الرياضة أداة لما هو غير رياضي، فيؤدي الانشغال بما هو رياضي إلى نقيضه على مستوى الوعي والسلوك. فثمة ميل نحو الإفادة من الاتساع اللغوي وسيلةً مجازيةً في أداء تشويقي، قد يمتد اتساعه إلى لغة أدبية بمعيار الانزياح عن الاستعمال النفعي للغة، لكن المعجم الرياضي الذي يُرفَد كل يوم بتعبيرات جديدة هو معجم غير بريء، يشوّه الرياضة بنقيضها، ويكثف في نفوس جمهور الرياضة مشاعر أو انفعالات غير رياضية، تُعلي كعب الانفعال والغضب والعصبية، وتقزّم الروح الرياضية، فيتشكل مزاج جماهيري انفعالي مشحون مهيأ للشغب لأتفه الأسباب.

ولعلَّ من نماذج ذلك الاتساع بالمجاز والاستعارة قولهم مثلاً:(الفريق الفلاني يكتسح، يدحر، يسحق، يغتال، يثأر، يطيح، يستخدم مختلف أسلحته... إلخ)، أو استعمال تعبيرات من حقول مناقضة بالضرورة، كالأدوات والمفاهيم العسكرية والقتالية والقبلية، بالرغم من أن كرة القدم رياضة مدنية بالدرجة الأولى، وهي من معايير تمدن الإنسان. بل هي لغة سلام عالمية تتجاوز الحدود الوطنية والقومية، ولا حاجة بلغتها إلى ترجمان.

إن النزوع نحو استعمالات مجازية من حقول متعارضة مع الحقل الرياضي المدني التسامحي المتعالي على تشوهات النفس الانفعالية والغضبية، ربما يجد تفسيره في التأثر السلبي بلغة السياسة والحرب والأزمات، بحيث يجد الكاتب الرياضي في الحدث الرياضي معادلاً موضوعياً مناسباً للتعويض عن هزائم السياسة والحرب والاقتصاد، فينحرف بلغته عن سياقها، من حيث لا يشعر، لكنه يقف على أرض غير منسجمة مع رسالته المكملة رسالة الملعب

الذي يتنافس فيه شباب ملؤهم الفتوة الجسدية و المهارة الفنية و يحكمهم قانون اللعبة المدني بالضرورة الذي ليس من مفردات مواده الدولية: يكتسح، يدحر، يسحق، يغتال، يثأر، يطيح، يستخدم مختلف أسلحته، أو ما شابهها من أفعال و صفات غير رياضية.

الرياضة و لا سيما كرة القدم لعبة مثيرة و خطيرة في آن معاً، فهي جامعةٌ قلوبَ الملايين، مؤثرة فيهم تأثيراً عميقاً، بشكل مباشر و غير مباشر. فماذا لو كان التعبير عنها سلبياً كما هو في كثير من صحفنا الرياضية؟

لعل للموضوع مداخل أخرى أعمق على المستوى النفسي والاجتماعي والثقافي والرياضي، لكنني أكتفي هنا بالإشارة إلى جانب مضيء في التعبيرات الرياضية كأنْ نجد عناوين الزوايا والأعمدة الرياضية مقتبسة بشكل ذكي وشائق من سياق اللعبة نفسها مثل: ضربة حرة - ضربة ركنية- ضربة جزاء - كارت أحمر - تسلل - الشوط الثالث - الوقت بدل الضائع - بين الشوطين - هاردْ لَكْ، وهكذا.

ولئن كان هناك ما يشبه العدوى بالهوَس المجازيّ الموغل في الإيحاء السلبي، فإن اللغة ودلالاتها لا تضيق بما رَحُبت، إلا على الأقلام المتعكزة على أفق رياضي ضيق. أما الأقلام الرشيقة فإنها تحمل رسالة الملعب النبيلة، وتضفي إمتاعاً تعبيرياً فنياً على الإمتاع الرياضي الميداني، والكتابات شواهد.

سَيفٌ مِن أغانٍ!!

وهـذا الشِعرُ آخِرُ ما تبقّى من الأحباب في زمن التشاني

عبدالله البردُوني

(سَيفٌ من أغانٍ) تذويب مسافات، بالمخيال الشعري حدّ المماهاة، بين متباعدات في أصل المتداول اللغوي، ضمن صورة شعرية في قصيدة عبدالله البردُّوني «تحوّلات يزيد بن مفرّغ الحِمْيَريّ» التي تناصَّ فيها قناعياً مع نونية يزيد الشهيرة التي منها:

ألا أبلغ معاويةَ بنَ صَخْرٍ مغلغلةً من الرَّجُلِ اليَمَاني

وتمثّل قصيدة البردُّوني هاته نموذجاً لتوظيفه القناع، بمعناه الواسع كما تمثل نموذجاً لانزياح البردوني عن مألوف المعارضات الشعرية، بارتفاعه، عن نمطياتها التقليدية، في فضاء الحوار بمعناه التقني الجمالي، في علاقة الشاعر المعاصر بالتراث العام، ولا سيما الشعري. تبدأ القصيدة بقوله:

لماذا نابَ عن سَيفي لِساني؟ ألِيْ سَيفٌ؟ أَ فِي كَفّي بَناني؟

فالسيف المَنُوب عنه باللسان يستفز الأسئلة الملتهبة، حد أن ينكر الشاعر بالتساؤل أن يكون له سيفٌ، أو أن يكون له بنانٌ في كفه! فاستهلال كهذا يبدو مفتوحاً على مغامرة أسلوبية، ومغايرة إجرائية في التعبير عن التحولات التي يضيئها النص بانفتاحه على نص الحِمْيري وتجربته المريرة.

ونمضي بموازاة الأسئلة أو التساؤلات الأخرى في النص: هل في القلب صوت؟ - أعندي غير هذا الحرفِ...؟ - ألِيْ كفّانِ...؟ - وأسمع زفة. هل ذاك عرسي؟ - أدفني؟ أم سقوط من ازدراني؟ - أتمشي في جنازتها قريش...؟ - ألِي في ظل دولتها صيان...؟ - أأخزاني الخليفةُ أم تدانى...؟ - أكان الصمت أجدى يا قوافي...؟ - أأرضَى حكم أولاد الزواني...؟

ثم يرفع البردُّوني في فضاء التساؤلات قوله:

أتعزفُني سُيوفٌ من حديدٍ ولا أستلُّ سَيفاً من أغانِ؟

و هذا الشِعرُ آخِرُما تبقّى مِنَ الأحباب في زمن التشاني

كأنما يحاول بصوت القناع أن يعيد للشعر سلطته الأولى بما هو حوار بصوت هادئ، يوازي فيه فعلُ الاستلال القاسي في بدء جملة الأغاني، فعلَ العزف الناعم في جملة الحديد! و تلك واحدة من علامات المفارقة اللغوية والتصويرية التي تمثل سِمة أسلوبية في شعر البردُّوني، ويستقصي دارسوه فاعلياتها التعبيرية الجمالية.

ثم يستوقفنا الاستفهام المعزوف بالهمزة الحائرة بموازاة فعل المواجهة المنفي بـ(لا) الخجلى مما بعدها، موضوعاً بموازاة جملة ما بعد السؤال الحائر. وعندئذٍ يبدو البردُّوني في استبدالاته الشعرية منتجاً دلالاتٍ تُدوزنها جملتان تتمرأى إحداهما بالأخرى، ففي الأولى: الجمع (سيوف) مع المفرد (حديد)، وفي

الأخرى: المفرد (سيف) مع الجمع (أغان)! والحديد المفرد، في موازاة الأغاني الجمع.

الشعر ملاذ أخير في زمن القبح، وليس الشعر وحده بل الجمالُ منظوراً إليه في فنونه المختلفة من حيث هندستها رؤية إنسانية تعيد فعل العزف إلى سياقه الجمالي، و تباعد بين فعل الاستلال و نقيضه الجمالي كما بدا في تركيب الصورة الشعرية.

هذا الشعر ملاذ أخير، و ليس أي شعر سواه لم يبق له من الشعرية سوى هيكل يتداعى. فسوى هذا الشعر سيف آخر من سيوف الحديد التي تعزف الأحباب و الزمن بالشناءة القميئة.

أستحضر هنُا عبدالستار ناصر في كتابه (مقهى الشابندر)، وحديثه عن الأغاني القاتلة، وتاريخ الشعر الذي أضرم حروباً وأطفأ أخرى. غير أن المعيار- إن جاز الحديث عن المعايير في سياق غير شعري - هو اقتراب الكلمة أو ابتعادها عن شفة إنسانية بينها وبين الحروف علاقةٌ من ماءٍ يمتد في أفقٍ بهيّ شلالاتٍ مختلفاً ألوانها، لكنها مؤتلفة حول فعل يُعلي الإنسانية في صورة مثالية. وتلك هي الأغاني التي يستلُّ سيفَها الشعرُ استلالاً لا يُدمي.

«الفرَاشة»
قصيدة الرثاء المعاصرة

تجارب الشعراء المعاصرين مع الموت تشفُّ
عن معاناة إبداعية تعيـد تشكيل اللحظة.

كما في (أجمل الأمهات التي انتظرت ابنها، وعاد مستشهداً، فبكت دمعتين ووردة، ولم تنزوي في ثياب الحداد)، التي برعمَ فيها محمود درويش كيف نرى الموت، تشكَّلَ وعيُ التجارب الشعرية الجديدة، وتخلَّق في مستويات نصّية مغايرة تؤسس شعرية عربية جديدة، تنتقل بالذائقة والتلقي من ذاكرة التوقع إلى أفق انتظارات مخيبة.

ومثل درويش آخرون معاصرون حفروا أنهار القول الشعري بمخيال التجربة الجديد، فأنشأوا مدائن الشعر المفارقِ صورةَ تقديس التجارب السابقة المبالغ فيه. ومن أولئك الشاعر محمد علي شمس الدين الذي قرأ وداع أمّه قراءة مُشعرنة، فكتب في ديوان المراثي المعاصرة قصيدة تعدُّ نموذجاً في سموّ الرؤيا والتشكيل. أعني قصيدته (الفراشة) التي تماهى فيها روح أمّه بفراشة بيضاء في غرفته بعد أن أهال آخر حفنة فوق التراب من التراب.

(فراشة) شمس الدين تُخرج الشاعر من رؤية حزنه العادي المألوف إلى رؤيا ذات فضاء صوفيّ يتجاوز به المعنى الأفقي للموت، بتمثلات وتقنيات شعرية تُقِيم ألفةً ما، مع الموت، وتردم هوّة العلاقة الفاجعة معه كما في ديوانٍ آخرَ كبيرٍ مألوف.

إن تجارب الشعراء المعاصرين مع الموت تشفُّ عن معاناة إبداعية تعيد تشكيل اللحظة. فنازك الملائكة مثلاً كتبت ثلاث مراثٍ لأمّها: **أغنيةٌ للحُزن - مقدَم الحُزن - الزَّهرة السَّوداء**. وفي تقديمها كتبت: «قد يكون الشعر بالنسبة للإنسان السعيد ترفاً ذهنياً مَحضاً، غير أنه بالنسبة للمحزون وسيلة حياة. وقد كانت القصائد الثلاث التالية محاولة للتعزّي، لجأتُ إليها على إثر وفاة أُمّي في ظروف مُحزِنة عانيت منها معاناة خاصة. ولم أجد لألمي مَنفذاً آخرَ غير أن أُحبَّهُ و أُغنّيَ له».

هي إذاً مقاربة للرثاء جديدة. ولعلَّ فراشة شمس الدين تعبر عن تفاصيل أخرى خاصة،في حميمية العلاقة بين الابن وأُمّه واسترجاع صورتها غير النمطية وتناصّ تسميتها المتماهية في صورة روحانية تضفي على النص بهاءً، يُفضي إلى طمأنينةِ إشراق:

«رأيتُ ثمة وجه أمّي، و يقال إن الله سمّاها على اسم الرحمة الأولى، فآمنةُ التي مثل الحمامة لم يشُبْها السوءُ، ما زالت الأسماء رحمتها، وتسحب في مدار الشمس رايتها العظيمة، فالسلام على التي ولدت محمّد، (وهو نور النور)،

واغتسلت ضحًى بالماء، فانبعثت على الأشياء صورتها البهية».

وليس لرؤية الفراشة مدى سوى الحلم، فأُمّه هي الحلم الذي يقهر الزمن الفيزيائي، إذ تتمثل له: ((و رأيت رؤيا: في الليل، في الحلَك العظيم، وبعدما ألقيتُ آخرَ حفنةٍ، فوق التراب من الترابِ، ولم يعُد في القبر غير جمالها العاري، رأيت فراشةً في الضوء تخفقُ، فاتّبعتُ جناحها بين القبور، و عدتُ نحو البيتِ، كي أجد السرير،سريرها الملكي، مرتجفاً، وتغمره الدموع، وأنَّ فراشةً حطّت هناك على السرير، كنقطةٍ بيضاء في الحلك العظيم، سألتُ نفسي: هل رأيتَ؟ وهل سمعتَ؟ وهل تعودُ لكي تراني؟ وسألتُ نفسي: أين تذهب روحها البيضاءُ؟ كيف ومن سيُؤويها إذا ما أقفلَ الحفَّار حفرتَها و((رنَّ المعولُ الحجريُّ)) في هذا الفراغ الجوهريّ من الزمان؟ ومددتُ كفّي... نقطة الضوء الفراشة لم تخَفْ، وأخاف، لكنْ... ليس بَرداً ما يصيب أصابعي، وأخاف، لكنْ، ليس حُمّى... فجمالُها المُضني على الأسلاكِ، شرّدَني، و قد أبصرتُ رؤيا: في الليلِ، في الحلَك العظيمِ، و عند تشابك الأحياء بالموتى، و ولولة السَّماءِ، رأيتُ أمّي).

تبدو فراشة شمس الدين مستحضَرةً لدى قراءة التفاتته النقدية إلى (سيدة التفاحات الأربع) للشاعر يوسف الصائغ الذي كتب إلى زوجته الراحلة قصائدَ تجاوزت فيزياء الزمن والجسد، فهي حلم متجدد في زمانه، في تفاصيل رفقة يومية. ولعل صورة الصائغ وسيدة التفاحات مستدعيةٌ نزار قباني وقصيدة (بلقيس) التي أفردها ديواناً خاصاً، يسأل الشعر فيه عن قصيدته التي لم تكتمل كلماتها... و تنداح دائرة الاستدعاء بصورة أخرى للشاعر ياسين رفاعية إذْ يصدر (ديوان الحب والمراثي) مشتركاً بضَمّ قصائد زوجته الشاعرة أمل جرّاح و قصائده في رثائها، فينضاف بُعدٌ آخرُ إلى رؤيا الشاعر متغزّلاً - بأثرٍ رجعيّ - بزوجةٍ/حبيبة، لا يعترف بفقدها، كرؤية شمس الدين فراشتَهُ البهيّةَ التي تعود لكي تراه، فثمة فرقٌ في الرؤية.

جِنايةٌ على التلاميذ والشِّعر والوطن

أخشى أن أذهب مذهبَ ناصر العتمي
صاحب البوفيه، في رواية (بلاد بلا سماء).

وطَــنُ النُّجــومِ أنــا هُنــا حَــدِّقْ أتذكُــرُ مَــن أنــا؟

أنــا ذلــك الطفــلُ الّــذي دُنيــاهُ كانــتْ هــا هُنــا

هذان بيتان يمهدّان عتبةً جمالية إلى فضاء الوطن، بنبرة هادئة، ليس فيها صخب ادعاء و لا اصطناع علاقة جوفاء، في دوامات الخواء العاطفي، تصيب الوطن و القارئ معاً بصداعٍ وطنيّ حاد.

غامَ طيفُ هذين البيتين في ذاكرتي عندما قرأت في كتاب (لغتي العربية، ج-1) للصف الثامن الابتدائي أبياتاً لأحد النعراء (بالنون وليس الشين، فالنِّعْر: خلطة من النظم والشعر بحسب صديقي د.عبدالقادر باعيسى)، مضمونها - أو هكذا أراد لها صاحبها ولجنة التأليف المدرسي - هو حُبّ الوطن:

وطني وهبتك باقتناعٍ مهجتي و دَمي فدًى ما عشتُ لا أتردّدُ

هذا هو المطلع، وهو حماسي النبرة، مارشيّ الإيقاع، صاخب، يصلح نشيداً للجُند في كراديس الإنكشارية الذين قرأنا عنهم في كتب التاريخ، لكنه مفسدٌ ذائقةَ التلاميذ الجمالية الغضّة. يتهافت منذ شطره الأول، وتقف كلمة (باقتناع) علامة على أن ما تقدمه لجنة التأليف على أنه شعر، هو نِعر فقط، ولكنه يرسّب في قاع الذائقة الجمالية نفوراً من الشعر؛ لأن التلميذ سيجد صعوبة بعد ذلك في تلقي الأبيات الأخرى، لأسبابٍ منها ضعف التركيب، وتزَحُّر التوليف بين الألفاظ والدلالات، وشحوب التصوير، وفقر دم الإيحاء، وأخطاء النحو، وخلل الوزن أيضاً.

للأخ الناعر أن يكتب ما يشاء، حيثما يشاء، لكن أن يدخل عقول تلاميذنا وخيالاتهم البريئة، فيفسدها، ويفسد الوطن في أفئدتهم، فذاك مما يستفز. لكن العتب ليس عليه. إنه على لجنة التأليف المدرسي التي لم تحسن الاختيار، فإن كان عن غير قصد فتلك مصيبة، أو كان عن قصد فالمصيبة أعظم. لكن من هو ذلك الناعر المحظي لدى لجنة التأليف الموقرة؟ أَ هُو من الشعراء الذين نحتوا نصوصهم بإزميل الجمال و الإبداع أم ممن اهتموا بالكتابة للأطفال والناشئة؟ إنه لا من هؤلاء و لا أولئك. جاء في التعريف به حرفياً في الكتاب:

«له ديوان شعر تحت الطبع. شاعر يمنيّ معاصر تلقى تعليمه بمدينة جِبْلة، وانخرط في سلك الوظائف الحكومية في مجال التربية و التعاونيات، و يعمل حالياً في الضرائب. يمتاز شعره بالعاطفة الجياشة والبعد الإنساني، و له إسهامات في مجال الشعر والأدب في طريقها للنشر».

أذكر أننا درسنا في المطالعة التوجيهية في المرحلة الإعدادية (منتصف السبعينات) نصاً عنوانه (الوطن) للشاعر أحمد شوقي، وهو من النصوص التي كتبها للأطفال، مطلعه:

عصفورتانِ في الحجازِ حلَّتا على فننْ

في خاملٍ من الرياضِ، لا ندٍ، ولا حسَنْ

فلامسنا فيه معنى الوطن الجميل، و ذُبنا شغفاً به، في كل آن؛ لأننا كنا نستمتع بإيقاع النص، وسلاسته، و بساطته أيضاً، و أسلوبه الحكائي المحبّب إلى نفوسنا حينئذ، وما فيه من حكمة قُدِّمتْ إلينا بهدوء، بعيداً عن صخب قول صاحبنا (وطني وهبتك باقتناعٍ).

أخشى أن يظن ظانٌّ ما أن هذه هي المَثلَبة الوحيدة في الكتب المدرسية، فإن الخوض في طبيعة تلك الكتب ومنهجية تأليفها وتربويته، في المقررات المختلفة، مما هو أحوَج إلى ندوات وأوراق عمل جادة، أو مؤتمر وطني علمي صِرف، وليس على طريقة (ورش العمل من أجل المخصص المالي!!) التي تجني على التعليم و مخرجاته! وأخشى أيضاً أن أذهب مذهبَ ناصر العتمي صاحب البوفيه، في رواية (بلاد بلا سماء) للزميل وجدي الأهدل، الذي يرى للتعليم - من واقع خبرته المباشرة في كلية العلوم - وظيفة أخرى؛ فأتساءل: هل تأليف الكتاب المدرسي للمرحلتين الأساسية والثانوية امتداد لوظيفة الجامعة التي حدّدها ناصر العتمي؟

تساؤلات تظل واقفة في الحلق، فهندسة عقول الناشئة أهمّ وأسبق، لكن الأولويات الراهنة ذات صلة بالكسب الماديّ، بدليل تعدّد طبعات الكتاب من دون النظر في محتواه أو مراجعته في الطبعة الجديدة.

إن المحصلة النهائية هي إنتاج معرفة زائفة و وعي شائه، حدَّ أن تجد بعض رؤساء الجامعات، مثلاً،يرى في العلوم الإنسانية عبئاً على جامعته،كأن جامعات فرنسا وبريطانيا وألمانيا وهولندا وأمريكا واليابان مثلاً، قد ألقت بالعلوم الإنسانية في مكبّ التاريخ! وهذا مثال فقط على أن ناصر العتمي قارئٌ جيّدٌ للرسالة، مثلما أن قائل (وطني هديتك باقتناعٍ مهجتي) متمدّد في مناهجنا وبيوتنا وعقول التلاميذ من الأقاصي إلى الأقاصي، من دون أن يرفّ للجنة التأليف جَفنُ خجلٍ، وهي تعرّف به ذلك التعريف الذي يكفي وحدَهُ لمساءلتها عن جنايتها على الشعر و التلاميذ معاً.

استعادة «غَسَقيَّة الألوان»!

ثمة ما يؤشر حالة مفارقة بين زمنين لا يُقارَبان،
بالضرورة، بعيداً عن المناخ السياسي!

غسقية الألوان ترمقني/ تعرّي جسمي الذاوي/ صديداً أسوداً من محجري/ قلبي هدايا العنكبوت/ تنداح آلاماً تحيل النغمة الكبرى أثيراً/ أسوداً تطفئ من روحي/ حقول النوربستاناً مقيت....

بهذه الأسطر الشعرية حاول عبدالله علي باسودان أن يصدم الذائقة الشعرية القارَّة في حضرموت مطلع ستينيات القرن الماضي (1962)، إذ نشر قصيدته (غسقية الألوان) بصحيفة (الرائد) المكلاوية، و هو لم يزل يخطو باتجاه ربيعه العشرين، فانبرى له الأديب محمد عبدالقادر بامطرف بنقد لاذع، تطوّر إلى سجال أدبي على صفحات (الرائد) بين الأديب المشهور والشاعر الطريَ العود، حينئذٍ.

لقد أثارت القصيدة سؤال الحداثة الشعرية في مجتمع تقليدي بسجال بين شاعر نزّاع نحو التجديد الشعري، لا يؤمن، كما يؤمن ناقد قصيدته، بمقولة أن «ليس بالإمكان أبدع مما كان»، وناقد لم «يواكب حركة هذا التجديد الشعريّ كما واكب حركة التجديد الرومانسي».

إن قصيدة باسودان و تعقيبه النقديّ، ليسا مما يمرّ عليهما القارئ بعد نصف قرن مروراً عابراً، فهما دالان على اتجاه في الشعر والنقد لم يأخذ مداه، إن لم نقل إن نقداً كالذي مُورسَ كان من أسباب التضييق، وتوكيد الذائقة الأدبية الساكنة،في مجتمع حضرموت التقليدي الذي تغلب عليه الثقافة الشعبية، ومدار اهتمامه الأدب الشعبي، ما جعل غسقيّة الألوان وماجاورها من محاولات التجديد الشعري تغرد خارج السرب، إذ مارست الذائقة الأدبية المهيمنة سلطتها على محاولات اختراق النمط، ولم تقرأ المحاولات الجديدة بمنهجية نقدية حديثة تتكشف أسرارها التعبيرية والجمالية، وإنما وقفت منها موقف الاستعداء والاستراباة والانتقاص والتشكيك في جدوى تلك الكتابة الشعرية.

ولقد أحسنتْ صنعاً مجلة (حضرموت) الثقافية - دار حضرموت للدراسات والنشر- بإعادة نشر القصيدة في عددها الثاني، يناير 2009م، مصحوبةً بحوار قصير مع باسودان أجراه الزميل طه حسين الحضرمي.

ولعلَّ المجلة أرادت بذلك أن توقد في الذاكرة قنديلاً من قناديل ذلك الزمان، يضيء صفحة من صفحات التلقي للكتابة الإبداعية، لعلَّ القارئ يقارن بين صورتين: صورة المدّ الثقافي الذي أحدثته الصحافة المزدهرة حينئذٍ (الرائد، الطليعة، الرأي العام...)، وما كان يدور على صفحاتها من سجال نقديّ وثقافيّ مُثرٍ، وصورة الجَزْر الذي تتراجع معه فاعلية النقدي والثقافي والأدبي مُخلية الساحة لفاعليات أخرى تؤشر حالة من حالات البؤس الثقافي، على نحوٍ مفارق، بقياس الزمن و متغيّراته.

ولعلَّ من اللافت في حوار باسودان أنه كان يرسل إشارات ضمنية إلى الجيل الجديد اليوم من خلال حديثه عن زمن (غسقية الألوان) الجميل- بوصف الزميل طه حسين- إذْ « في الأعمّ الغالب، يسعى كل فريق منهما إلى تحقيق الذات و السعي الحثيث كانت هناك صراعات أدبية و فكرية محمومة تجري في المنتديات و على صفحات المجلات. بيد أنها كانت تدور بشكلٍ راقٍ. وهي صراعات بين جيلين نحو الحرية، ولا أعني بها الحرية المطلقة، ولا سيّما عند الجيل الجديد. كان هناك سجال لافت للنظر. كان الجيل الجديد يريد أن يعيش عصره، وذلك من خلال القراءة وتقادُح العقول و النقد البنّاء، و قد كان النقد مفيداً للطرفين. وأكثر الموضوعات المثارة للجدل آنذاك موضوع حرية الالتزام».

وفي سياق إرادة الجيل الجديد أن يعيش عصره يشير باسودان إلى السجال الذي دار بينه وبين الأستاذ بامطرف، معيداً إلى الذاكرة صورة من صور الصراع بين التقليد والتجديد، فكثير من شعراء ذلك الجيل«كانوا يريدون أن يعيشوا عصرهم. فالشاعر منهم كان يكتب قصائد للتعبير عن هموم عصره ومشاكله، مثلما عبّر أبو الطيب المتنبي عن عصره خير تعبير. لهذا أثرى المكتبة العربية فجاءت ريادته من هذا الاتجاه؛ لأنه كان صادقاً في التعبير عن عصره. لهذا كان المبدع من جيلنا يسعى إلى التعبير عن حاضره المعيش شعراً ونثراً وفكراً».

لكن باسودان ينوه بقامة بامطرف الأدبية الرفيعة حينما كان هو في مبتدإ أمره، فلا يتطاول عليه، فالسّجال يتلخّص كما قال«في الرَّدّ الذي كتبه بامطرف عن القصيدة ومقدمتها،منتقداً المصطلحات التي أوردتها في المقدمة،من مثل(الميتافيزيقية والرمزية والخطابة الشعرية وغير ذلك)،ثم انتقد نهج القصيدة لغةً وموسيقا وغيرهما. ولكن غاب عن بامطرف الإشارة إلى أهم الرموز التي أشارت إليها القصيدة من مثل (برومثيوس) الباحث عن الحقيقة والنور، كما ورد في الميثولوجيا اليونانية...».

لم يكن باسودان مجرد شاعر، فهو ذو وعي نقدي جديد، و ثقافة فكرية معاصرة، مستوعب مصطلحات ما يخوض فيه، وليس كما وصفه ابن الساحل في نقده أول مرّة بأنه «يجهل مدلول الكلمات التي امتدح بها قصيدته»، فضلاً عن مواكبة باسودان حركةَ الشعر المعاصر، عربياً وعالمياً من خلال نصوص السياب، نازك الملائكة، خليل حاوي، فدوى طوقان،حجازي، عبدالصبور، ت. س. إليوت، سان جون بيرس، آرثر رامبو، بول فاليري، بودلير، ومالرميه، وغيرهم، مع اعتزازه بالقمم الإبداعية في التراث الأدبي العربي والغربي على السواء.

لكن أهم ما يمكن أن يستوقف المرء ويدعوه للتأمل هو سؤال الحداثة الأدبية في حضرموت، الذي يُعنَى به الإبداع بمفهوم واسع. فلماذا لم يشق نهر(غسقية الألوان) مجراه العميق، حد أن نرى تلك القصيدة مازالت تتجاوز نصوصاً تسمّى معاصرةً في هذه اللحظة الراهنة، و بينها وبين وعي التجديد في غسقية الألوان فراسخ إبداعية تنتظر من يقطعها. ولعل في هذا سؤالاً رئيساً للجيل الحالي: من سيكتب الغسقية الأخرى؟

تلك كانت صورة من مشهد ستينيات القرن الماضي، إذْ كان باسودان فتياً. فماذا كان يؤرق باسودان اليوم في ستينيات عمره؟

لئن كان الصراع بين التقليد والتجديد يدور بشكلٍ راقٍ، فإن القارئ الجادّ غائب اليوم، وليس هناك إبداع ولا قراءة جادّة لمتغيرات العصر، وهي، وإن تكن مشكلة عامة،فإن خاصيتها تؤشر حالة مفارقة بين زمنين لا يقاربان، بالضرورة، بعيداً عن المناخ السياسي والثقافي العام!

عبدالقادر الكاف العائد إلينا

بعيدًا عن فكرة الخلافة الشعرية

رحيل عبدالقادر الكاف ولادة جديدة له؛ فقد عاش دون أن يدرك معاصروه المستظِلُّون بدوحة المحضار، أهميته الخاصة. لكنْ، منذ اليوم، سيعود إلينا كأننا نعرفه لأول مرة. فطُوبى له.

هذه عبارة دوّنتها على حائط الفيسبوك بعد الإفاقة من صدمة النبأ، وهي ليست وليدة اللحظة لكنها ليست لتعزية النفس، فأمثال عبدالقادر الكاف ممن هندسوا ذائقتنا و وقّعوا مشاعرنا وعواطفنا على إيقاع مواهبهم الأصيلة ثم مروا خِفافاً على قلوبنا، لابدَّ أن يعودوا.

غير أن عودتهم ليست استعادة، أو استرجاعاً، لكنها لحظة وعي جديد بمنجزهم، و تأمل متحرر من ضغط العادة في قراءة ما قبل الرحيل، لكأنما الرحيل عن العالم الأرضي عودة تشبه مُوحيات الفن والجمال التي تُداخِل الشاعرَ فتفجّر في أعماقه ينابيع الإبداع.

في لحظة الفقد، تتداعى أفكار لعلّها توجه قراءات وتأملات في تجربة عبدالقادر الكاف الشعرية والغنائية، وهي تجربة لها خصوصيتها التي لم تُستجلَ بما يوازيها أهميةً في ديوان الغناء الحضرمي المعاصر، وإن شخصت بعض التأملات ملامح منها. ولعلَّ مما شغل عن ذلك الاستجلاء والاستنطاق ما درجَ عليه متذوقو الغناء والمهتمون بأعلامه من دوران حول سؤال خلافة المحضار شعرياً، حتى قيل إن عبدالقادر الكاف هو الخليفة، وهي فكرة مستعارة من سياقٍ سياسيّ ذي ظلال دينية، مثلما كانت فكرة إمارة الشعر التي أُسبغت على أحمد شوقي مُستعارة ومُستدعاة من حقل السياسة أيضاً.

ولو ذهبنا مع فكرة الخلافة الشعرية التي يستدل البعض عليها بقول المحضار، في أثناء مرثيته للشاعر حداد بن حسن الكاف في ذكراه السابعة:

ساس الحجر يمدي و يندم من بنى عا ساس طين

أما الوراثة شلّها (جيلاني) الشاب الفطين

والجبح عاد النوب وسطه و المراعي باتزين

والشوغلي ماراح الا بعد ماطلّع قرين

وعلى كذا باتمضي الدنيا و ربّك بايعين

لَوجدنا أن المحضار يعد جيلاني (أي عبدالقادر الكاف) وريثاً فنياً لحداد بن حسن، وليس للمحضار. لكن تلك الإشارة إنما هي تنويهٌ بموهبة الشاعر الشاب الفطين، وليست مجالاً للاستدلال على استخلاف المحضار، وإن ذُكرَ عنه أنه قال ذلك عندما سئل عن خليفته الشعري.

فكرة الخلافة الشعرية تلك فكرة ترى كل جميل، في الماضي فحسب، وهي فكرة غير إبداعية في جوهرها، لأنها تفترض أصلاً تتفرع عنه أغصان، في حين أن التجارب الشعرية تناسلية الامتداد، ولا تستجيب لفكرة «أنا الطائرُ المحكيُّ والآخَرُ الصدى» كما زعم المتنبى ذات يوم.

ولعلَّ سياق الخلافة الشعريّ هذا يعيدني إلى فكرةٍ كنت رددتها قبل سنوات عن نص المحضار والنص المحضاري، خلاصتها أن سمات المحضار الشعرية البارزة والمهيمنة تمتد لتتجاوز المحضار إلى غيره، كلما حاول الآخرون الاقتراب من عالمه، بوصفه المثال الشعري المحتذَى، ولذلك صار متداولاً أن تُنسَب أغانٍ إلى المحضار و هي لغيره، لشدة تماهيها في سماته وتشابهها إلى حد المطابقة أحياناً مع نفَسه الشعريّ.

وإذا كان ذلك يصدق على أغانٍ نُسبت إلى المحضار في بعض دواوينه مثل «من مننا معصوم» وهي للشاعر أحمد سالم البيض، أو «لان من بعدما ذوّب فؤاي بحبه لان قلب القسي لان» وهي للشاعر سعيد يمين، فإن أغاني عبدالقادر الكاف ظلت في الغالب الأعم تحتفظ بمسافة بينها وبين المطابقة أو التشابه المضلل، لأنها صادرة عن ذات ربما لا ترى في الخلافة الشعرية معنًى يرقى بصاحبها، فظل عبدالقادر الكاف يتعهد تجربته بما يُكسبها ملامحها الخاصة الأقرب إلى الروح الشبابية المعاصرة فكرة و بناءً وتصويراً و إيقاعاً، ولا أحسبه كان يوماً في جلباب المحضار- وهو جلباب آسر وجميل بلا شك- ففي زمن المحضار، الذي تاهت فيه أزمنة شعراء كثيرين، كان زمن عبدالقادر الكاف حاضراً بقوة، غير آبهٍ كثيراً بمسلّمات مجتمعه التقليدي الذي لا يرى الريادة إلا من كوة الخلافة الشعرية، وظلّ يحاول تبديد فكرة الصوت والصدى؛ لينجز مَتناً غنائياً يُوازي المتنَ المحضاريّ، بثَّ فيه طرائقه التجديدية وبصماته الخاصة، لكنه - على المستوى العام - ظل منظوراً إليه من زاوية محضارية، فالمحضار هو الشجرة الوارفة التي يستظل بها الشعراء، وكفَى بالشاعر مجداً

أن يستظل بشجرته. في حين كان الكاف يتعهد شجرته الخاصة لتمتد في فضاء آخر، و ليس بالضرورة أن يستظل بها غيره، فلكل شاعر شجرته صغيرة كانت أم كبيرة. و لقد وازت شجرة الكاف شجرة المحضار، كأنها تهجس بأشجار أخرى تمتد في أفق الأغنية الحضرميّة غابةً من نغمٍ جميل

عودة الكاف الجديدة بعد الرحيل هي التي ستُرينا أبعاد تجربته وملامحها الخاصة، و عندئذ سيمتد فينا من جديد، شاعراً ستَرى فيه الأجيال محاولاً تغيير مجرى النهر،لولا ما أصيبت به الحركة الفنية في حضرموت في التسعينات من نكوص لأسباب عديدة ليست بخافية على المشتغلين بالإبداع الفني والغنائي. إنما هل يلزم الشاعر أن يرحل عنا، كيما نكتشفه أو نعيد اكتشافه؟ سؤال مُؤرّق أبداً، ولا إجابةَ تلوح في الأفق.

مسكوتٌ عنهُ بالتواطُؤ

ثمة في حياتنا الثقافية المعاصرة صور مونتاجية لموقف واحد تتعدد صوره في نماذجَ تَستولدُ أخرى مَسكوتاً عنها بتواطؤ بارد.

«إن ما نهمس به لبعضنا في مختلف المناسبات يشكل تاريخاً شفوياً موازياً التاريخَ الرسمي أو المدوّن، لكن ما نقوله سراً يتحول إلى النقيض أمام مكبرات الصوت والكاميرات، فالازدواجية أصبحت وبائية لفرط انتشارها، وصرنا بحاجة إلى معجم من طراز المعجم الذي اقترحه أورويل كي نفهم الدلالات المضادة للمفردات!».

تلك حقيقة تُتداوَل بتواطؤ مسكوت عنه، في حياتنا الثقافية المعاصرة، ويؤكدها خيري منصور في (ليلة القبض على امرئ القيس) بالعبارة المنصصة آنفاً، معرّجاً على خلفية تاريخية عن معاناة «الشاعر العربي في مختلف العصور من الدفاع عن حقه في أن يقول ما يريد لأنه مطالب على الدوام بِأن يقول ما يراد منه». وتلك إشكالية تحيل إلى تساؤل منطقي: «كيف استطاع الشعر أن يؤاخي بين المقدّس و المدنّس، وبين الأعلى والأدنى، على هذا النحو الذي حوّله إلى حرفة بامتياز؟»

وفي سياق مشابه عن (انهياراتنا الثقافية) يتساءل محمد بنيس: «... و لكن ما معنى ألا نصمت؟ هل نقف عند أبواب بيوتنا غاضبين، رافعين أعلاماً سوداء؟ أم نعلن عن برنامج استعجالي للإنقاذ، كما لو كنا كتيبة عسكرية تقود حركة انقلاب، أو قيادة عليا لتدبير أزمة الاقتصاد؟ أسئلة لن تتركنا محايدين، و لن تتركنا في الوقت نفسه مطمئنين. و أبادر إلى القول بأن ما نحتاج إليه، قبل كل شيء، هو الإقدام على قراءة ما يجرى قراءة معرفية، نقدية، لكلٍّ من وضعية حرية التعبير، في مختلف أشكالها، ووضعية المؤسسات الثقافية، النابذة لنا و المغدقة علينا». ويقرأ خيري منصور صورة (سيزيف عربياً)، فيراه في العقد الأول من القرن الحادي والعشرين يعود إلى عبد الرحمن الكواكبي ليقف على يمين كتابه "طبائع الاستبداد" ثم يبدأ الكتابة كما لو كان قلمه يمر على سطور ملغومة و مُثخَنة بالفخاخ والكمائن.

وعلى مسافة غير بعيدة، على مقربة من (أنفلونزا الرقابة الذاتية) يشبه جوادُ البشيتي الكاتبَ العربيَّ، و لا سيما في الصحافة، بمن «يزحف في حقلٍ من الألغام، فهو، أوَّلاً، ينأى بقلمه عن «المحرَّمات»، أو كل قضية يمكن أن يُنْظَر إلى تناولها على أنَّه تجاوز لـ «خطٍّ أحمر». و«قائمة محرَّمات» تشمل مواضيع وقضايا هي في منزلة «الأصول»، ويكفي أن يتقيَّد بها الكاتب حتى لا يبقى لديه من أمر يستطيع الكتابة فيه إلاَّ ما يشبه «حبوب منع الحمل»، و «كيفية الوقاية

من مرض أنفلونزا الخنازير، وكأنَّ خير موضوع يمكن أن يستنفد فيه جهده ووقته و مداده هو ذاك الذي يملك «خواص الماء الصالح للشرب»».

وعلى ضفةٍ أخرى بعيدةٍ موازيةٍ يتأمل عبده وازن إطلالة الشاعرة الأميركية الأفريقية الجذور إليزابيت الكسندر في حفلة تنصيب باراك أوباما، تقرأ قصيدة كتبتها في المناسبة. فيثيره أنها «لن تبدّل إطلالتُها هذه من مواقفها السياسية، مع أنها لم تمتدح أوباما، ولم تكِل له الصفات الحميدة والنعوت. وقد ذكّرته بأن المواطنين «يحملون أسلافهم على ألسنتهم» وأن دروبهم تتقاطع وأن الشوك يعروها. لكنّ قصيدتها لم تخلُ من الدعوة إلى الأمل وإلى «السير نحو ما لا نستطيع رؤيته بعد»، وإلى النظر إلى «الجهة الأخرى» وإلى «الأمام» حيث ما هو أفضل...». ثم يتساءل: تُرى لو ألقيت قصيدة هادئة و جميلة كهذه في حفلة تنصيب عربيّ، هل كانت لتترك صدى طيباً مثل الصدى الذي تركته قصيدة الشاعرة الأميركية؟ كان العربي نفسه سيستغرب أن تلقى في حضرته قصيدة تخلو من الوزن والقافية ومن عبارات التبجيل والمديح والثناء...وكذلك الحاضرون و«الجمهور» الذين لم يعتادوا أن يسمعوا مثل هذه القصيدة في مثل هذه المناسبة. فالشعر هنا إما يكون مديحاً أو لا يكون. والقصيدة إما تكون عصماء أو لا تكون. وليس أمضى من الوزن والقافية في «تخليد» هذه اللحظة عربياً».

ولا يُخفي وازن أمنيته أن يتعلم الشعراء المعنيون «من اليزابيت ألكسندر كيف تُكتب قصائد «المناسبات»، وبأيّ روح تُكتب وأيّ لغة. بل كيف يمكن أن تكون قصيدة النثر قصيدة «مناسباتية» بعيداً من الخطابية الجوفاء و المنبرية والمداهنة. بل كيف يمكن هذه القصيدة أن تكون سياسية بما تختزن في قلبها من بعد إنساني و أمل و ضوء».

تلك صور مونتاجية من صور عديدة لتصفحٍ مونتاجي لموقف واحد تتعدد صوره في نماذجَ تستولد نماذجَ مستولدة نماذجَ، مسكوتًا عنها بتواطؤ بارد، في

حياتنا الثقافية المعاصرة، لكنها لا تُقارَب بنفَس يائس، على الأقل في هذا السياق، و إن بدا مفعول مؤرقاتها سيدَ الموقف، على أكثر الأحوال انبساطاً، حيث «كلامٌ لليل وآخرُ للنهار، و رأي للصديق وآخر للغرباء، والمتوالية ماضية بتسارع كارثي نحو فترة قد نحنُّ فيها إلى الصمت لأنه أجدى من كل هذه الثرثرة!»، توازياً مع مسكوتٍ عنهُ بالتواطُؤ!

الترقّي والتردّي إذْ يتلازمان!

ثم يحدثونك عن استراتيجية!
فتقهقه ملائكة سخريتك في ضميرك، فتقارب جزءاً آخر من المسكوت عنه، ثم ثالثاً وعاشراً، فهذا وذاك وذلك، مما لا يُسكت عنه، وإنْ كثرَ المسكوتُ عنه، حولك، والساكتون!

الفساد الأكاديمي مكوّن خطير في منظومة الفساد الكبرى، وتتأتى خطورته من أنه يؤسس لأخطاء لا تلبث أن تستحيل إلى خطايا، وترسخ إشكاليات مزمنة يصعب التغلب عليها، و ربّما يستحيل أحياناً، لينذر بانهيار المؤسسة الأكاديمية من داخلها، أو إحالتها في أحسن الأحوال إلى هيكل عظمي خاوٍ، أو بشيء من مظهرية الوصف الجمالي، تصييرها إلى ديكورٍ وَرَقِيّ ملوّن بفرشاة أكاديمية!

هذه مقدمة مكثفة لمقاربة جزء من المسكوت عنه في (هوسة) الألقاب العلمية التي استهين بها، وصارت وسيلة للترقي الزائف، لتجد انتفاخات هنا، وانبعاجات هناك، ليس من غاياتها تطبيق المنهجية أو إنتاج المعرفة، وإنما وَكْدُها تحصيلُ امتيازات مالية، وتوسلات لتقلد مهام إدارية تمنح صاحبها وجاهة يفتقد إليها، وترفد رصيده بامتيازات معينة، لكنها لا تؤشر تطوراً في البنية المعرفية ولا تحولاً في الرؤية المنهجية لما بعد الدكتوراه، وهنا يكمن تزييف اللقب، والاستهانة بدرجته، في زحامٍ يعيد إنتاج المنتَج، غالباً، ولا يضيف قيمة معرفية أو علمية لموضوع البحث- إن جازت تسميته بالبحث أصلاً- والعجيب أن ثمة سباقاً محموماً على تحصيل اللقب تلو اللقب، يوازيه تراجع في مستوى طالب اللقب بعد اللقب عما كان عليه قبل اللقب الأول.

لا مجال للتعميم طبعاً، فثمة من يؤصل معرفته وينتج أبحاثاً ذات قيمة علمية يُترقى بها عملياً، وأمثال هؤلاء استثناء من القاعدة، لا يؤكد قاعدة السائد والمهيمن، في الجامعات اليمنية بلا استثناء، من حيث آليات الترقي، وطبيعة المنتَج المترقَّى به، وقياس المترقّي قبل الترقية وبعدها بمعايير علمية وثقافية و سلوكية. فمن طرائف ما يمكن تسجيله هنا أن فصائل من طالبي الترقيات العلمية، يظهرون حالة غريبة من حالات المفارقة العلمية، فتراهم يقدمون البحث بعد الآخر، وهم أعجز عن كتابة مقال- مجرد مقال - علمي منهجي في مجال الاختصاص الدقيق!

غير أن الموضوع لو لم يتعدَّ صاحبه و استيهاماته الخاصة، لكان مما لا يستحق الكتابة -على ما في ذلك من خلل بيّن- لكنه يصير مخلاً أيّما إخلال بإدارة التنمية الأكاديمية، من حيث اتخاذه مَعبراً آمناً (وقانونياً) إلى تصريف شؤون الكلية أو الجامعة، وحينئذٍ تقع الواقعة، إذْ يراد من أمثال أولئك أن يضعوا استراتيجيات وخطط تطويرية، وكثير منهم لا يرى سوى استراتيجية واحدة، هي استراتيجية كيف تصل من أقصر طريق إلى تحصيل امتيازات

مالية، وتوسلات لتقلد مهام إدارية تمنح صاحبها وجاهة يفتقد إليها، و ترفد رصيده بامتيازات معينة ؟!

إن بالجامعات اليمنية علةً متشابهةً أعراضُها، لكن أقرب تشخيص لها هو أنها تشترك في إفراغ الجامعة من محتواها الحقيقي، وأداء رسالتها التنويرية والعلمية، بما تشيعه عبر هيئاتٍ ومجالسَ وتكويناتٍ إدارية و(أكاديمية) مختلفة، من ثقافة نفعية بين أوساط منتسبيها، يكون من نتائجها حالة من حالات الاغتراب النفسي لدى قطاع واسع، يؤدي إلى انخفاض مستوى الفاعلية، وتراجع قيمة المنتج الفكري والإبداعي، وارتفاع معدلات الترقيات (الوهمية)، وحينئذٍ لا يعود لرمزية أستاذ الجامعة أيّ معنى، في الجامعة أو خارجها، وتلك إشكالية معضلة، لا يمكن تجاوزها بإجراءات يديرها مُترقُّون على شاكلة من لا يستطيع كتابة مقال علمي في اختصاصه الدقيق، ثم يخرج على الناس شاهراً بحثاً بعد آخر، طلباً للترقي الضوئي، وإذْ يصل به المطاف إلى ختم الألقاب بالأستاذية، بالكيفية المشار إليها، فإنه يعدّ نفسه في الكفاءات العلمية النادرة، فتأخذه الاستهانة بالعلم أيَّ مأخذ، فلا يرى في تقنيات التزييف الأكاديمي سوى علامات تؤكد أصالة نهجه، لأنها سترفد الهيئات والمجالس والتكوينات الإدارية و(الأكاديمية) المختلفة، بمن هم على شاكلته، وعندئذٍ يرفع قبعته وينحني لآخر صورة متجلية لمكيافيللي الأكاديمي في جامعات تتناسل كالفِطْر الطبيعي، متناسخة، لا ينماز فيها الأكاديمي (السوبر) عن غيره من (رُعاع) الجامعة، سوى بربطة عنقٍ، وحقيبةٍ، ورطانةٍ بمفردات أعجمية لا ضرورة لها سياقياً.

ثم يحدثونك عن إستراتيجية (!) ...

فتقهقه ملائكة سخريتك في ضميرك، فتقارب جزءاً آخر من المسكوت عنه، ثم ثالثاً و عاشراً، فهذا وذاك وذلك، مما لا يُسكت عنه، وإنْ كثرَ المسكوتُ عنه، حولك، والساكتون!

عن خرائط الخوف

إن أفردنا خرائط خوفنا على طاولة الأمكنة، فماذا عن خرائط الخوف المتعاظلة في دواخلنا، تلك التي تفيض روافدها على خرائط الأمكنة؟

لكل إنسان خرائط خوف خاصة به، تم رسمها منذ طفولته، حتى غدت موازية خرائط العالم الجغرافية والسياسية والأمنية والاقتصادية والاجتماعية والثقافية، وهي تختلف باختلاف الجغرافيا المكانية والسياسية والأمنية والاقتصادية والاجتماعية والتاريخية والثقافية والنفسية التي ينتمي إليها، لكنه ليس إلا اختلاف في الدرجة فقط.

ولا ترتبط خرائط الخوف بأزمنة الحروب والاستبداد فحسب، ولكنها مرتبطة بأزمنة السلم والاستقرار أيضاً. فخلفيات الخوف ثقافية بالمعنى الشامل للكلمة، ولكل بلد خرائط خوفه، كما لكل إنسان خرائط خوفه التي تخالف أو تشابه خرائط غيره، في المكان نفسه أو في أماكن أخرى يعرفها أو لا يعرفها.

ولقد أثارت خرائط الخوف الأولى تساؤلات الإنسان وهواجسه في مواجهته ما حوله عبر التاريخ، حتى اجتهد واجترح إجابات ذات مناحٍ شتى فلسفية أو دينية أو خرافية أو أسطورية ...إلخ، ليخفف من حدة الخوف (و ربّما الرعب)، ويعزز مفاعيل الأمان. لكنه في مسار تلك التساؤلات والإجابات لم ينجُ من الاعتساف أحياناً، حتى استبدل بالأمن الطبيعي خوفاً من صنعه، في ما يشبه مقولة «مخافةٌ كالأمن، أمنٌ كالمخافة» بتعبير البردُّوني في إحدى قصائده.

قرأت قبل أيام إشارة في مقال للكاتبة الهولندية إيفا ميجر إلى مقال علميّ لأستاذة الجغرافيا في جامعة شيفيلد، جِل فالنتين عن «خرائط الخوف لدى النساء» - 1989، خلاصته عن العلاقة بين خوف النساء من عنف الرجل وتصورهن عنه واستخدامهن الأماكنَ العامة وكيفية التحكم فيها من قبل مجموعات مختلفة في أوقات مختلفة. و قد توصلت فالنتين إلى أن عوائق استخدام المرأة الفضاءات هو تعبير مكاني عن النظام الأبوي. ولقد أجرت فالنتين مقابلات مع عدد كبير جداً من النساء، اكتشفت أنهن جميعاً يحملن خرائط في رؤوسهن بها أماكن مخيفة. وبالرغم من اختلاف أوضاعهن الاجتماعية أو اللون أوالطبقة، إلا أن هناك أوجه تشابه كبيرة، وبخاصة في ما يتعلق، بشكل أساسي، بالأماكن الخالية ذات الإضاءة الخافتة، بالتوازي مع الميادين العامة التي يتسكع فيها مجموعات من الرجال (الضالين).

ومما أكدته إيفا ميجر في مقالها تعليقاً على خلاصة فالنتين أن النساء يتم تعليمهن الخوف منذ سن مبكرة، ويتعلم الرجال أيضاً أين يجب أن تخاف النساء. ولذلك تستوعب النساء هذا الخوف فيضبطن طرق الجري، و يتظاهرن بالتحدث إلى شخص ما بالهاتف عندما يكُنَّ على وشك الوصول إلى المكان الذي يقصدنه، خاصة إن كان مظلماً شيئاً ما. على أن الخوف قد يتعدى النساء، والناس جميعاً إلى الحيوانات أيضاً، فالعديد من حيوانات المدن تخاف من الناس، مثلما يخاف الناس الآن من الناس مطلقاً، في زمن كورونا الذي جلب معه شبكات جديدة من الخوف، تحدد من يجرؤ منهم على الذهاب إلى مكان ما.

فإذا ما تركنا جِل فالنتين وإيفا ميجر جانباً، فهما تكتبان عن مجتمعَيْن أوروبيين، فإن خرائط الخوف في عالمنا العربي توازي خرائط الاستبداد السياسي والإرهاب الفكري والعنف الاجتماعي والثقافي الذي يطال النساء منه أضعاف ما يطال الرجال، في حالةٍ تستمرئها جماعات وأنظمة سياسية واجتماعية معزَّزة بخلفيات دينية و عُرفية و تقليدية، تهدف من خلالها إلى تقميط المرأة وإخضاعها، حدَّ أن تنبري نسوة لممارسة دور القمع الذكوري بالنيابة، و بقسوة أشد، على اعتبار أن في ذلك تعزيزاً للقيم الدينية و الاجتماعية المستهدفة من جهات معادية، وفقاً للخطاب المهيمن الذي توظفه تلك الأنظمة و الجماعات لفرض سلطاتها.

أكتبُ هذا المقال في لحظة تتوالى فيها أخبار عن اختطاف فتيات وأطفال، يتعرض بعضهم للاغتصاب، و القتل أحياناً لمواراة آثار الجريمة. أيْ إن الأماكن معظمها صارت مخافات، في مجتمعٍ للأعراض فيه قيمة اعتبارية. ومهما يكن من أسباب خلف تلك الاختطافات ومن يخطط لها و ينفذها، في سياق الصراع السياسي والحرب المستمرة بقماءة تاريخية، فإن مما يعزز بقاء

المرأة جداراً قصيراً لكل من يريد أن يمارس خطاياه، هيمنة ثقافة تقليدية وضعت المرأة في صندوق أفكارها، وأغلقته بقفل سلطاتها، وأوقفت عليه حرّاساً عديدين، بمواصفات انكشارية. لكن يبدو أن مقاربة الموضوع في وضع كهذا، أقرب إلى سفسطة البيضة و الدجاجة، والعربة و الحصان. غير أن من يده في الماء ليس كمن يده في النار. ولذا فإن انتظار المرأة أن يغيّر الرجل - الأصح هنا الذَّكَر- أفكاره تجاهها، ضرب من المستحيل.

الأماكن فضاءات عامة، ومتى أحسّت جماعة أو أفراد بالخوف في الحركة الطبيعية عليها، دلَّ ذلك على انتقاص الحق في استخدامها بلا مُعيقات، وهو ما تعانيه المرأة، ولا فرق هنا بين من تجلببت حتى لا تكاد ترى منها شيئاً، لا وجه ولا كفين ولا عينين، أو من مالت إلى استخدام حقها في أن تلبس ما تشاء بما لا يتعارض مع الاحتشام العام.

سيقول قائل: إن أدنى حقوقنا الإنسانية في البقاء على (قيد) الحياة لم يعد مؤمّناً، فلا مجال الآن لحديث عن المرأة، وحقها في الاستخدام الآمن للأمكنة. لكن أسباب ما آلت إليه الأمور ليست منفصلة بشكل أو بآخر عمّا مُورسَ ضد المرأة من قمع مركّب، انعكس على من دأبت على تربيتهم الذين تشرّبوا قيم اللاحرية من إنسانة مقموعة، ثم تولى ترسيخ فصول الإخضاع آخرون وجهات اجتماعية وسياسية وثقافية، أوصلت الحال إلى هذا المستوى من الهشاشة التي يحاكي فيها الهِرُّ صولة الأسد.

العالم قرية، لكنها قرية مخيفة أزقتها و دروبها. و لعل من الطريف أن نقرأ مثلاً عن مبادرة مثل «النساء يصنعنَ المدينة» التي تتبنّاها بلدية أمستردام - وعُمدتها امرأة يسارية - للسماح للنساء الأكثر مبادرة بأن يكون لهُنَّ رأيٌ في تخطيط المدن والأمكنة والفضاءات، لأن ما سبق، وإلى الآن،

كان من منظور ذكوري. لكن مع أن مبادرة كهذه قد تجعل من الممكن أن يكون تصميم المدن والأماكن العامة الأخرى أفضل وأكثر أماناً، إلا أنه ينبغي، في الوقت نفسه، معالجة علاقات القوة والاستقواء الأساسية، لأنه بخلاف ذلك، ستظهر دائمًا خرائط خوف جديدة.

فإنْ أفردنا خرائط خوفنا على طاولة الأمكنة، فماذا عن خرائط الخوف المتعاظِلة في دواخلنا، تلك التي تفيض روافدها على خرائط الأمكنة؟ وهل يُعنى الباحثون والباحثات بموضوعات حيوية متصلة بالوجود الآمن للإنسان في مجتمعاتنا، ولا سيما المستضعَف المثقَل بالمخاوف: المرأة، الضحية التي يرتد عليها ما يجنيه الآخرون، بذريعة أنها تعدّت، بشكلٍ ما، حدود تلك الخرائط المتاحة؟

أنْ تشعرَ بأنوثتك

تتناسى النرجسية الذكورية أنها نِصْفَا التفاحة التائهُ أحدُهما عن الآخر، منذ حكاية الغواية الأولى، قبل فاعلية التناصّ البشري.

أن تشعر بأنوثتك تلك هي اللحظة التي تعلو فيها إنسانيتك درجاتٍ. ونادراً ما يشعر الرجل بأنوثته الكامنة، تلك التي تجرّده من شوائب ذكوريته و أعبائها المتراكمة على إحساسه و تفكيره و طبيعة رؤيته للعالم، والتعامل معه.

أن تشعر بأنوثتك لا يعني أن تميل إلى ميوعة جسدية أو نفسية شائهة، وإنما أن تشعر بأنك إنسانٌ متسامٍ، يدرك ما حوله بعينين تشعّان جمالاً، وبقلب يفيض ورداً، وبصوت يهامس الكون كطفل يخشى أن يوقظه من نعاس حالم، هناك حيث ترقى إلى اكتمالاتك ذروةً ذروة.

أن تشعر بأنوثتك يعني أن تستلذ مذاق ضعفك الإنساني، من دون أن يداخلك إحساس بقلة الثقة، فأنت في ذروة إحساسك بالضعف أقوى من أي صورة كرتونية أو نمطية للقوة، كأن تربو فيك مفاعيل الفحولة كقيمة مضادة للأنوثة، لم يكن مفاجئاً أن تكون سمة الشعراء الكبار في الماضي، حيث لا مكان لوسم شاعرةٍ ما بالفحلة مثلما يوسَم نظيرها الشاعر بالفحل. وتلك قيمة ترسبت في قاع تاريخي متعالية في المخيال الثقافي، ونظّر لها الفحول حتى قال الفرزدق: «إذا صاحت الدجاجة صباح الديك فأذبحوها». وعلى نسق متوازٍ تتجلى في الأدب مثلاً ثنائية ملتبسة: الشعر# القصيدة، حيث يمتد التوازي بينهما، من صخب إلى همس، ومن أغراض إلى ثيمات كثيراً ما تحتفي بالمهمش واليومي والمنسي والمقصى، وفق زاوية نظر ثقافية، تقترب مما هو إنساني أو إنسانوي، يتجاوز مكعبات التجنيس المألوف.

شعورك بأنوثتك ليس انسراباً (شاذاً)، ولكنه انغماس طفولي في لحظتك الأولى قبل أن تتوالى عليها عوامل التعرية الثقافية و الاجتماعية، فتوقظ فيك الوحشَ الغافي، لينقض على غزالة تركض، في فضاء لا يُحَد. تلك الغزالة الجميلة مأزقها جمالها، حتى لكأن الجمال خطيئة، ولأنها جميلة فثمة من يترصدها خلف أكَمةٍ مباغتة، وإذ تلوذ بالفرار مجفلةً تتناهى إليها دمدمات قبيحة تسد أمامها كل أفق. فأن تشعر بأنوثتك كأن ترى كل دربٍ بيانو تُموسقه خطواتُ الغزالة، لفتاتها، حركاتها، سكناتها، وأنت على رملة الغيم تحسو خُطاها، لا يحدّثك هاجسٌ نافرٌ عن حفلة آثمة مثل ليل الشواء.

أن تشعر بأنوثتك أن تعيد قراءة ذاتك، باحثاً عن رقتك المجني عليها بوصايا كيدية عابرة للتاريخ، تهبط بك إلى هوّة سحيقة ثم تعليك خارج الجاذبية، وفق قانون بائس يُعلي ويُخفِض، يُقصي ويُدني، بانتقائية مقدسة، كأن محترفيها يعمَون، إذ يرون.

أن تشعر بأنوثتك خَلقٌ جديد لذات أخرى جديدة كأنها طالعةٌ للتوّ من النهر، خفيفة طليقة، بلا تاريخ، بلا خرافة، بلا وهم، بلا قناع، بلا شيزوفرينيا، بلا جناية عمد على طفلة جميلة أضاء وجهها لوحة يحفّ بها ملائكة، فاستدرك أحدهم، فغمس ريشته في العسل مُضفياً لمسته الأخيرة على مقلتيها.

أن تشعر بأنوثتك رحلتك الأولى باتجاه شاطئ مَنسي، لكن محفوف بالأساطير والدهشة، حيث تشرق عليك الشمس لأول مرة، وتسترخي على قدميك بكسل لذيذ أول موجة تبللك بأول همسةٍ غير معنعنة عن طفلة نسيتها سفينة الهاربين، فلم تذرف دمعة واحدة، ثم تلاشت خطاها خلف أول شجرة في الأفق. على ذلك الشاطئ المنسي يبدأ تاريخ ليس كالتاريخ. إنه رديف الكلمة الأولى قبل أن يعبث بها اللسان، واستكنّت في قاعٍ لا تحيط به الصفات.

هل في شعور كهذا، أو في حديث كهذا عنه، خدش لذكورية تاريخية، تناسلت فصول شدتها في فحولة أسطورية، فشكّلتا مصدّات نفسية عن تقبل تعبير كهذا؟. ربّما. إنما لا غرابة، فمفاعيل النرجسية الذكورية مازالت ترى في الأنثى أو المؤنث ظلاً باهتاً لها، وتحافظ على مسافة فاصلة بينهما مختلفين متضادين، خفضاً و رفعاً، متناسية أنهما نِصْفَا التفاحة التائهُ أحدُهما عن الآخر، منذ حكاية الغواية الأولى، قبل فاعلية التناصّ البشري.

الاســـــم

في هجرة الأسماء عبر الاتجاهات واللحظات تتجلى صورٌ ثقافية وتاريخية، فثمة أسماء تُروج في نواحٍ، و تقل أو تندر حتى لتكاد تختفي في نواحٍ أخرى، بل إن في ذلك الرَّواج وتلك القلة أو الندرة، مداخلَ إلى قراءات اجتماعية ذات أبعاد شتى.

تأتي إلى هذا العالم غيرَ مختار، ثم تُغادره، عادةً، غيرَ مختار أيضاً. ومما لا اختيار لك فيه اسمُك الذي إمّا أن يَسِمَكَ أو يَصِمَكَ، واسم أبيك وأمك وعائلتك. ومنذ أن يُخطّ اسمك في شهادة الميلاد، تغدو فلاناً الذي سِيماهُ في وجهه.

تلك لحظة استلاب جميلة، يبتهج بها الأبوان والأهلون، ويتفقون جرّاها، ويختصمون، ربّما، إن لم يوافق الاسم رغبة هذا أو ذاك، كأنّ المُسمَّى منتَجٌ يُراد ترويجه كعلامة تجارية ذات بعد تاريخي أو اجتماعي أو ذاتي. وعلى أيّ حال فـ(أنتَ وحظّك)، فقد يكون الاسم جميلاً تفيض عليك جمالياته، أو غير جميل، فيُطفئ في داخلك قناديل وشموع ملوّنة.

منذ أن وُجِدت اللغة، والسيمياء مفعّلة في كل اتجاه ولحظة، فالاسم حامل، لا بل مثقل بحمولاته الثقافية و التاريخية و غيرها، يعبر العصور شبهاً بالأشعة السينية، و من حيث لا يدري المرء أو المرأة، قد يقف الاسم حائلاً دون حق، وقد يستمنح غير المستحق. وفي هجرة الاسم عبر الاتجاهات و اللحظات تتجلى صورٌ ثقافية و تاريخية، فثمة أسماء ترُوج في نواحٍ، وتقل أو تندر حتى لتكاد تختفي في نواحٍ أخرى، بل إن في ذلك الرواج وتلك القلة أو الندرة، مداخل إلى قراءات اجتماعية ذات أبعاد سياسية ربما أو ثقافية، أو ديموغرافية، أو غير ذلك.

سأدَعُ ما هو عام، هنُا، إلى ما هو خاص، فقد استوقفتني لحظةٌ انسللتُ (و لا أقول انسلختُ) فيها من اسم «لقب العائلة» دون اختيار أيضاً. لكن قبل أن استجلي تلك اللحظة، لعلّي أسترجع أشياء مما فاض به، اسمي «سعيد»، علَيّ من استبطانٍ للسعادة و إغواءٍ لها أيضاً، في كل شيء حولي حتى في أقسى اللحظات وأتعسها، يُعزّز ذلك الشعورَ بالسعادة، حتى المُرجأة أو المُؤمّلة، أو التي تأتي و لا تأتي - بتعبير البياتي - أنَّ اسمي، مردوفاً باسم أبي «سالم»، بما فيه من حوافّ دلالية أثيرة، مما فاض عليّ سلاماً داخلياً يفيض عليّ، هو الآخر، سكينةً و توازناً نفسياً. فماذا أريد وقد جمع اسمان لصيقان دالان عليّ شيئين محلومٍ بهما: السعادة والسلامة؟ ذانِكَ هما المرتجيان، فالعرب تسمّي عادةً على سبيل التفاؤل والرجاء، ولذلك وصفوا الأعمى بالبصير، و اللذيغ بالسليم وهكذا. لكني إذ أفيق من فيض السعد والسلام أجِد جدّي «سعيد» يفيض سعادة إضافية، حتى ليبدو أبي سالماً بين سعيدَين، هما جدّي و أنا. بل إن سلامَ أبي معزّزٌ بفيض أمّي «سلامة»، فأنا ابن سالم و سلامة.

هل أنسلخُ من اسمي كما فعل أدونيس، علي أحمد سعيد؟ لكن عليَاً لم ينسلخ مختاراً، بل كان استبداله اسمه لغاية أدبية في نفسه، منها أن جريدةً سوريةً في اللاذقية أرسل إليها نصوصاً من بواكيره، فلم تحفل بها لأنها موقعه

باسمه الحقيقي، فلما عنّت له فكرة الاستعارة، واختار «أدونيس» اسماً بدلالته الأسطورية، نشرت الجريدة نَصه، ثم أرسل نصاً ثانياً فنشرته على الصفحة الأولى، أرفقها المحرر بإشارة تقول: «المرجوّ من أدونيس، أن يحضر إلى مكتب الجريدة لأمر يهمّه»!

لم يعنّ لي أن استبدل اسمي فهو حبيبٌ إليَّ، لكني لم استطب فكرة تدوير الأسماء، ليدور أبنائي دورة السعادة والسلامة الجميلة التي تشبّعت بها، فغادرتُها إلى كسر النمط والرتابة، ففي اللغة والحياة متسع للاختيار، إلا لقب العائلة الذي يظل عموداً رئيساً ليس بالإمكان استبداله، فهو أعمق وأعصى على أيّ محاولة، لكنني كنت منسجماً مع لقب عائلتي «الجريري» خالياً من شوائب القبَلية، على الأقل في وعيي الشخصي، وإن تكن له ظِلالُه التي لا يمكن تجاهلها، فهو مثقل ببعده التراتبي شئت أم أبيت. واتساقاً مع ذلك قد يفيض عليه الآخرون ما لا أشعر به أو استشعره، فهو في الأول والآخِر اسم دال على جماعة كغيرها من الجماعات في السياق الاجتماعي العام، لها ما لها و عليها ما عليها.

في أثناء الخدمة العسكرية الإلزامية التي أديتها، في مطلع الثمانينيات، في قاعدة القوى البحرية في عدن - ولها ذكريات جميلة - لم يكن لي من اسمي سوى «سعيد سالم سعيد» أو كما أعلق ساخراً مع أصدقائي «ريّان - عدن - ريّان»، وكنت أحب هذا الاسم الثلاثي بحروفيته و إيقاعيته ودلالته اللغوية والنفسية، ثم أنني، في نظر السلك العسكري، لست أكثر من مُجنّد يحمل رقماً مُشفّراً برقم محافظته ودفعته ثم تسلسله الشخصي (11/5 /0000)، وفي حالات نادرة كان يتم تعريفي بنَسْبي إلى المحافظة، إنْ صدفَ وجودُ سعيدٍ آخر، فيقال «سعيد الحضرمي». وتستمر لعبة التسمية من دون أن تسبب لي أذى نفسياً، كما قد تُسببه لآخرين، ممن وضعتهم الاختيارات القسرية - إن جاز الوصف - في مواقف مؤذية حيناً، محرجةً حيناً آخر.

حتى لقبي الخاص - وكان التلقيب شائعاً في صبانا، وقلّما أو ندرَ ما نجا أحد من لقب رضيَ به أو «تكعّفه» صاغراً - فقد انتقت لي جدّتي «الحلو» لقباً، فإن مللتُ من سعادة الاسم و سلامِهِ، فثمة حلاوة أكاد أذوق طعمها في لساني وتتلمظها شفتاي، ونفسي الغَضّة حينئذ. ولعل من المصادفات الجميلة أن اسم جدتي «يسيرة». فأيّ عالم من الأسماء هذا الذي يغمرك بالإيحاءات الإيجابية، يا فتى!

لكنّ ما حدث معي في هولندا مختلف فما لم يستطعه العربُ والحضارمة، فعله الهولنديون، من دون قصد و لا رصد، فلغتهم تخلو من حرف «الجيم»، وأيّ جيمٍ في لغات العالم منطوق بلسانهم «خاءً»، فوجدتني فجأة بلا مقدمات، انتقل بلسانهم من (الجَريري) إلى (الخَريري)، لكن حتى في هذه، كانت الانتقالة منسجمة من تراث السعادة الأول، فإذا أنا منسوب إلى الـ(خَرير) الذي من معانيه صوت حفيف جناح الطائر، أو صوت الماء المنساب على منحدر، في مدينة تحيط بك قنواتها المائية من كل جانب، كأنها مطاريق (=أزقّة) بلداتنا الجميلة التي لا يُضاهي جمالَها أيُّ جمالٍ في مشارق الأرض أو مغاربها.

«وسمَّيناها فاطمة على اسْم الوالدة»

هل ثمة كائنات هشة، تحاول أن تخفي هشاشتها بغُلالةٍ من شيزوفرينيا ثلاثية الأبعاد، تستقوي على «فاطمة» التي على اسم الوالدة، كلما اشتغلت دودة الوعي في دماغها، وغادرت كهف الإجابات المطمئنة، متسائلة عن دور الكلب الباسط ذراعيه بالوصيد؟

من يصدّق أن هناك من لا يزال يخجل من ذكر اسم أمّه في مجلس عام، أو مقهى، أو مدرسة، أو جامعة، أو مؤسسة ما، فيعدل عن استعمال صفة الأمومة إلى الولادة، تحت متلازمات ضغط اجتماعية نسَقية طال أمدها حتى فاق أيّ تصور.

ليست الأم وحدها وإنما الزوجة والأخت والابنة والحبيبة أيضاً، فالزوجة تُسمّى الأهل أو أم فلان، في أحسن التعبيرات وأرقاها، وإنْ لا، فهي المدلولة، أو الحرمة، مثلاً، أو أم العيال. أما الأخت فهي الكريمة، ولا اسم لها، ومثلها الابنة التي إذا صارت أمورها إلى زِيجة، فإن بطاقة الدعوة، إن صدف أن كان قسيمها في العرس أحد أخوانها، فإن أباها والأسرة سيَدْعُون ضيوفهم لحضور مراسيم زواج ابنهم فلان الذي قد تسبقه صفةٌ ما إن كان طبيباً مثلاً أو مهندساً...إلخ. أما أخته فسيُشار إليها، بـ «ابنتهم» غُفلاً من ذكر اسمها - الذي قد يرمز إليه بعضهم في مناطق معينة، بالحرف الأول لكن ليس بالعربي(!) - وللضيوف الأقارب منهم والأباعد، عندئذٍ، أن يخمّنوا أيّ بناتهم هي المرشحة للزواج، إن يكن لديهم أكثر من واحدة. أمّا الحبيبة فكالحب لا تبرح دائرة التابو المسفّه اجتماعياً، على مقربة من زاوية «وإذا بُليتم فاستتروا».

وباستدعاء الجملة المقوّسة في العنوان «وسمَّيناها فاطمة على اسم الوالدة» جواباً على سؤال السائل عن مولودته التي أشرقت بهجتها، فأضاءت بيت المسؤول عنها، يبدو جلياً أن أباها القائل الذي يخجل من ذكر اسم أمه، فيسمّيها الوالدة، معتدٌّ بأُمّه، في أعماقه، حد أن يجعل ابنته امتداداً اسمياً لها، لكنه لا يكشف عن اسم أُمّه إلا في دَرج الكلام، على حين بهجة، وعلى غير عادته، فالاسم الآن لطفلة وليدة، لا خطورة عليها ولا خوف منها، لذلك فسوف تُدلل مؤقتاً، فإذا هي فطُّومة، مثلاً، أو طماطم أو فطمطم أو تومة أو فتّو...إلخ اشتقاقات التدليل وتشقيقاته. لكنها ماأن تدنو من لحظة الاستحاضة الأولى ستكون على شفا لحظة الإخفاء اسماً و جسداً. سيتوارى اسمها و تشقيقاته تدريجياً، ولن يُحفَظ إلا في سجلات رسمية، كالأحوال الشخصية و المدرسة، مع بعض الاستثناءات. وكلما انضاف إلى ربيع عمرها عامٌ، مضى اسمها إلى التواري القسري، حتى يُستعاض عن اسمها بالصفة فهي «البنيّة» في لسان أبيها، و«الكريمة» في لسان أخيها. بل لعلها تُقرن بالتورية الشعبية، فيشار إليها

بـ«الشغلة»، كما حدث ذات مرة، أو ذات طُرفة، أن ذهب أحدهم مصطحباً شقيقته إلى كلّيّة ما، لتسجيلها، بعد سابق حديث مع أحد نواب العميد، و عند دخوله إلى مكتبه، سأل النائبُ شقيقَها عما يمكن أن يقدمه له من خدمة، فقال له بتعبير شعبي «جِبْنا الشغلة» مُورّياً بذلك عن شقيقته التي تركها في الرواق منتظرة. و لما كان نائب العميد قد نسيَ ما دار بينهما من حديث سابق عن رغبة الشقيقة في الالتحاق بالكليّة، سأل عما يقصده الشقيق بالشغلة، وقد ظنها شيئاً في صندوق أو كرتون أو سلّة؟ فقال له، مُمعناً في التورية؛ لأن في المكتب أساتذة لا ينبغي لهم أن يعرفوا: «جِبْنا الشغلة اللي كلّمتكْ عليها». فلمّا لم يفطن النائب، دنا منه الشقيقُ هامساً بخجل: «جِبْنا الكريمة».

لكن لماذا كل هذا الخط الدائري الطويل؟ ثم لماذا أفضتُّ أنا في حديث هو مما تواضع عليه المجتمع، سنيناً عدداً، و يُعد الخوض فيه مما يثير قلقاً وتوجساً، فذلك ما وجد بعضهم عليه آباءهم، فهم لهم متبعون، كأن ذلك من سنن الكون التي لا تبديل لها ولا تعديل؟ لست في واقع الأمر معنياً به إلا مدخلاً، لما هو أوسع، و أعني به العنوان المضمَر المصوغ، في خيالي، استفهامياً على إيقاع المعادلة البلاغية «بُرقعٌ ونِقاب أم شَيدرٌ وحجاب؟» فما دعاني للكتابة ههنا ما أثير مؤخراً في هولندا، في الصحافة والسيوشيال ميديا عن قرار البرلمان الهولندي بمنع ارتداء النقاب، في المرافق والمؤسسات و وسائل المواصلات العامة، وتغريم من ترتديه، ثم كيفية تعامُل المجتمع و المؤسسات مع القرار بالتوازي مع سريان تطبيقه، بمرونة و لياقة تصل إلى حد إبطال مفعوله.

في هولندا التي تقدَّر نسبة المسلمين فيها بـ 5%، ثمة ما لا يزيد عن مائتي منقبة فقط، بحسب المتداول إعلامياً، في عموم المقاطعات الاثنتي عشرة أي إنهنّ لسنَ في مقاطعة واحدة ولا في مدينة واحدة أو حي واحد، حتى يشكّل النقاب ظاهرة، و لكن لاعتبارات سياسية وأخرى أمنية تم اتخاذ القرار، بعد مناقشات مستفيضة، فصِيرَ إلى ضرورة أن تكشف المنقّبة عن وجهها لضرورة معرفة الشخص المتعامل معه

إجرائياً، في البلدية أو المشفَى أو وسيلة النقل العام...إلخ. لكن الطريف أن موظفي المواصلات العامة لم يروا جدوى ولا قيمة أخلاقية في تطبيق القرار، فالمنقّبة إنسانة لها حقوق عامة وعليها التزامات، والمواصلات خدمة عامة مدفوعة الأجر، ولا سبيل إلى منع المنقّبة، فهي حُرَّة في ما ترتديه من ملابس، ما دامت ملتزمة بضوابط الاستخدام، ولم يصدر عنها ما يوحي بتهديد نقابها الأمنَ العامّ و السكينة أو سلامة المجتمع و الركاب.

تابعت أصداء القرار في الصحف على مختلف اتجاهاتها الفكرية والسياسية، وفي التلفزة، فبدا لي أن مما هو جدير بالإشارة هنا أن ثمة منهجية ومهنية إلى حد بعيد جداً، فإحدى الصحف أجرت لقاء مع منقبة مغربية في ربيعها التاسع عشر؛ لتتعرف على سر تنقّبها و خلفية قرارها، فكان مما قالته أنها تنقّبت في سن الخامسة عشرة، على الرغم من أن أمها (المغربية أيضاً) ليست منقّبة ولا محجّبة ولا مبرقَعة ولا مشيدَرة، فهي تلبس البنطلون الجينز والتيشرت. و أكدت أن النقاب يحمي المرأة من شهوات الرجال، وهي العبارة التي عنونت بها الصحيفة محتوى اللقاء. وعما تواجهه بسبب النقاب في الشارع الهولندي، قالت إنها قد تتعرض أحياناً لنظرات استغراب، وربّما عبارات معينة، لكن كل ذلك لا يَحُول دون التزامها بما أوجبته عليها الشريعة، على حد قولها.

و على عادة الهولنديين في تكشُّف خفايا القرارات وأبعادها وأصدائها، قام شابّان بصحبة فتاة هولندية سافرة - مثّلت دور امرأة منقّبة - بتصوير مشاهد يوتيوب بكاميرا خفية ترصد ردود أفعال الناس في أماكن عامة ومؤسسات، ليتبين لهم، رغم محاولات الاستفزاز التي افتعلوها، أن المجتمع القائم على التنوع متسامح، في الغالب، ويتفهّم الخصوصيات الثقافية و الدينية، ما دامت في إطار عدم التعدّي على حرية الآخر التي يقدّسها الدستور و يرعاها.

ومما استقصاه أحد البرامج التلفزيونية الذي استضاف منقّبة، ومحجبة،

وسافرة، ورجالاً، هو الفرق بين البرقع والنقاب والحجاب والشيدر، في السياق الثقافي الإسلامي، بالنظر إلى انتشار هذه الأنواع الأربعة في بلدان إسلامية بعينها، فالبرقع العربيّ البدَويّ صار أفغانياً، أكثر منه عربياً، منذ أن هيمن تنظيم القاعدة و حركة طالبان على أفغانستان، وهو مختلف عن برقع الزّينة العربيّ كالإماراتي مثلاً، أو ما كنا نعهده في بوادي حضرموت، وما زال في بعض مناطقها حتى هذه اللحظة، حيث كان شكله منسجماً مع طبيعة الطقس الحار، غير غافل عن بُعد جمالي. والنقاب هو الغطاء الصفيق الذي لا يبدي من وجه المرأة سوى عينيها بما يتيح، بالكاد، رؤية ما حولها، وأحياناً قد لا يتاح ذلك بمقدار ما للمنقّبة من هامش للاختيار، يضيق أو يتسع، لاعتبارات يحددها رجال الاتجاه الديني، ويشترك في لبس النقاب بعض المسلمات، وجماعة «الحريديم» من اليهود الأصوليين، و بعض الطوائف المسيحية. والحجاب هو ما يستر جسد المرأة المسلمة فلا يبدو منها سوى الوجه والكفين، عند غير المتشددين. أما الشيدر (أو الشادور الفارسي) فهو شكل من أشكال الحجاب الشائع في إيران، وأذكر أنه كان اللباس الشائع لدى نسوة ساحل حضرموت وعدن على سبيل المثال، في مراحل سابقة، حتى أنه صار أيقونة إحدى روائع الغناء الحضرميّ، أعني «رافعات الشيادر» للشاعر صالح عبدالرحمن المفلحي، رغم التحفظ المجتمعي المتواتر على مخاطبة المؤنث، في الأغاني والأشعار، وهو ما يجدر بالدارسين تأمله، وقراءته منهجياً، ولا يتسع له المجال هنُا.

لكن السؤال الآن هو كما صِيغَ في العنوان المضمَر: برقعٌ ونقاب أم شيدرٌ وحجاب ؟ لست معنياً هنا بالخوض في التفاصيل، و لا سبيل إلى حِجاجٍ فقهيّ ههنا، فلست مجادلاً، لكني أتساءل عن مدى اهتمام الدراسات الحضَرية والاجتماعية والثقافية والانثروبولوجية بموضوع كهذا، له تاريخه وفاعليته في إنتاج أنماط العلاقات والقيم والاتجاهات والمسارات. وأتساءل أيضاً كما

تساءلتْ، قبل سنوات، الشابَّةُ ماري حفيدة الحاج مبارك باعبود، في سردية الـ«مشاهدات حضرمية في الديار الفرنسية»، عن خلفية الأقنعة السوداء وارتدائها في الشوارع والمدارس والجامعات...إلخ، وعن طرافة أن تمرَّ في مدينة مفتوحة على محيط، كالمكلا، مثلاً، فلا ترى وجهَ امرأةٍ، أو أن ترى نساءً بلا وجوه؟

إن يكن ذلك حجاباً، فالوجه والكفان لا صلة لهما به، وإن يكن شيدراً، فالوجه والكفان لا صلة لهما أيضاً، وهو أرْبَح وآنَق، كما يبدو، ويكسر حدّية البرقع الأفغاني والنقاب الوهّابيّ الصفيق اللذين يعيقان حركة المرأة، ويشيئانها موضوعاً للفتنة أو شهوة الرجال التي يصدّان عنها، كما قالت المنقّبة المغربية التي ضيقوا عليها واسعاً من الدين في هولندا.

غير أن الإجابة الواقعية عن ذلك السؤال مما يعني الجيل الجديد الواعي، متخففاً من حمولات راكمت ثقلها أيديولوجيات متعاقبة مارست سلطات قهرية، استشرى أثرها حتى باتت الأنثى ضد الأنثى، و ضد أن تكون هي كما ينبغي لها أن تكون، فأمِن مُؤدلِجُوها أن تكون المصدّ الأول، بدعاوى متهافتة، ضد أي إرادة واعية تعيد الاعتبار للبدَهيّات،خارج وجهات النظر القابلة للنقاش الحُرّ الموضوعيّ الجاد، بلا قمعيات من أيّ جهة مهما تكن، فالأنثى المستلَبة جندرياً تعني، بشكل أو بآخر، مجتمعاً مستلَباً، يعبث به ذكورٌ- ولا أقول رجال- مستلَبون، يُماهُون، أحياناً كثيرة، السياسيّ بالدينيّ بتكاملية نفعية، وبهم من نزعات الاستخذاء والاستبداد، والفساد والإفساد...ما بهم، وهُم، غالباً، كائنات هشة، تحاول أن تخفي هشاشتها بغُلالةٍ من شيزوفرينيا ثلاثية الأبعاد، تستقوي على «فاطمة» التي على اسم الوالدة، كلما اشتغلت دودة الوعي في دماغها، وغادرت كهف الإجابات المطمئنة، متسائلة عن دور الكلب الباسط ذراعيه بالوصيد!

«مُش حاربي وارقدي»

تعنيف بالانزياح

... و تـلك خلاصـة الانتقـال بـين كهفـين في اليمن - كهـف كريستالي، و آخَر ترابي - ينتمي كلاهما إلى حقبة سحيقة أصبح العالم الآن على مسافات ضوئية منها.

تستميت الثقافة الذكورية حتى في أضعف حالات حاملها، في محاولات اضطهاد الأنثى، بوسائل شتى منها اللغة، وطرائق التعبير التي تصم المرأة، بصفات انتقاص تحتقر أداءها مهام و وظائف معينة، بالرغم من أنها ليست معنية بها. وتلك حالة من حالات الإسقاط الذكوري البائس، الدال على أزمة نفسية موغلة، وعجز شامل، لا يجد معه، الفحل المخصي مستهدفاً بعنفه اللغوي سوى المرأة، والأمثلة عديدة في الثقافة الشعبية و المتداول اليومي للكلام.

ولعلَّ ما تناقلته القنوات الفضائية من محادثة هاتفية مسربة بين الرئيس اليمني السابق علي عبدالله صالح، وأحد قيادي جماعة الحوثي، نموذج لعقلية بائسة، و ثقافة منحطة يصدر عنهما أحد الحكام العرب الذين طال بهم الأمد على كرسي الاستبداد المعاصر. وهو، وإن يكن معروفاً عنه ضحالته المعرفية والعلمية والثقافية، لم يكن في أثناء حكمه يبدي هذا الانتقاص للمرأة، بل كان يتحدث عن شقائق الرجال، وحق المرأة في التمكين السياسي، وكان يزايد على الآخرين محلياً وعربياً بأن المرأة تبوأت في عهده مواقع قيادية وإدارية عالية، عنواناً لبرنامجه الرئاسي لبناء (الدولة المدنية الحديثة). لكن تلك الغلالة السياسية سرعان ما طارت في أول ريح، فكشفت سخيمته و مرجعيته الذهنية، ومدى احتقاره المرأة، وانتفاء أدنى مستوى من مستويات قناعته بدورها وقدراتها، ومسارها باتجاه مستقبل يتوازن فيه دور المرأة والرجل، بعلاقة تكاملية، ليس لطرف فيها غلبة على الآخر، إلا بما لديه من تميز، دون تمييز نوعي، هو من بقايا الثقافة الذكورية المعاقة و المعيقة في آن معاً لتطور أي مجتمع في المنطقة.

قال علي عبدالله صالح، يحث على اليقظة والفعل في الميدان: «يلاّ تحركوا سَع الناس مُش هكذا حاربي و ارقدي»، وترجمتها بالعربية الفصيحة: «هيا تحركوا مثل الناس، وليس على طريقة من تحارب و تنام»، فملفوظ عبارته شفاهي شعبوي عنيف، و رد في سياق لا وجود للمرأة فيه، و الخطاب موجه إلى «رجال» الحوثي أن «تحركوا»، واللحظة مشحونة بالصراع والقتال والأسلحة، وهي لحظة مَنوطٌ بها مقاتلوه الأشاوس، الذين انهارت قواهم وقواتهم، بمختلف مسميات ألويتها وكتائبها، فسقط شرفهم العسكري أخلاقياً، بسقوط العاصمة بيد جماعة الحوثي المذهبية المسلحة، بعد أن ملأوا الدنيا ضجيجاً فارغاً بأساطير قدراتهم ومهاراتهم القتالية وجاهزياتهم التقنية الحديثة، بغض النظر عن تداول أخبار الصفقات التي أدت إلى سيناريوهات الاستلام والتسليم، فهي

على فرضية حدوثها و يقينه، تلبسهم بزات المهانة و المذلة بأي مفهوم عسكري يصون أخلاقيات القسم الذي شهدته ساحات التدريب والتأهيل، موصولاً باحترام الدستور، والالتزام بحماية الشعب والوطن والجمهورية!

و لكن لماذا انزاح تعبيره، مستدعياً ضمير المؤنث، في غير سياقه؟ لعل من الواضح أن في أعماقه شعوراً بالبؤس، إزاء النساء (لا الحريم) اللواتي كُنَّ على قطيعة مع نظامه وأسلوب إدارته، الذي يعيد إنتاج البنى التقليدية و تمكينها، ولا يستخدم ما يُسمّى بـ(التكنوقراط) من الذكور والإناث إلا للتمويه التجميلي إزاء العالم ومنظماته وهيئاته المدنية والحقوقية. وهو، وإن يكن متواطئاً مع الحوثي لإسقاط صنعاء نكاية بخصومه السياسيين وتصفية حساباته وضغائنه معهم، فإنه يشعر بالمهانة والمذلة، أن تتطاير ألويته وكتائبه التي كان في يومٍ ما قائدها الأعلى، ويخنس قادتها و أفرادها بمختلف مستوياتهم التراتبية كالفئران، و تتحطم أسطورة الحماة الأشاوس- خسارة فيهم الأقمشة المختلف ألوانها التي فصلت لهم بدلات مرصعة بنياشين الوهم - ليفيق العالم على مشهد سوريالي فانتازي لجيش كرتوني هش، في جوهره، كقائده الأعلى تماماً.

غير أن ما يكشف سوءة الثقافة الذكورية المهيمنة ومدى الانحطاط الفكري، كنتيجة من نتائج عهد هذا الحاكم المستبد، الضحل، الذي جنى على أجيال شعبه، أن شبان اليمن في مواقع التواصل الاجتماعي، تلقفوا عبارة معلمهم البائس، بخفة مخجلة، فأشعلوا ماكينات تفعيل ذكوريتها، بتحوير العبارة والتناص الشائه معها، بتعديل الفعل الأول فقط «حاربي»، بـ«حاصري» مثلاً، عندما تمكن الرئيس اليمني التوافقي عبدربه منصور من مغادرة منزله في صنعاء، بعد أسابيع من إقامة جبرية فرضها عليها الحوثيون. لكن أولئك الشبان أبقوا ضمير المؤنث مفعّلاً في عبارتهم التي أطلقوها بزهوٍ سقيم، لتتوالى عليها تعليقات التفاعل الاجتماعي، صابة زيتاً مغشوشاً على نار مضحكة مبكية، في حالة من حالات البؤس الاجتماعي والثقافي والسياسي الذي يؤكد تجذر بنى

تقليدية عميقاً في مجتمع هش، كان وجود المرأة و لا سيما المثقفة والمتعلمة فيه، في طليعة الثورة الشبابية اليمنية التي أجهضها تحالف مخاتل- يبدو طبيعياً الآن بعد كل ماجرى- بين قادة القوى التقليدية قبلياً وعسكرياً وحزبياً، فأخرجوا اليمن من تصفيات الربيع العربي مبكراً، والريادة أولاً وآخِراً لصاحب العبارة النشاز، في سياقٍ طرفاه نشاز سياسي، فالأول ينزح عبارة «حاربي وارقدي»، من بئر ذاته العميقة بغربٍ مثقوب، والآخر تهدد مليشياته «طالبات الجامعة بخلع سراويلهن»، وهما يلتقيان في رمزية استخدام العنف، مادياً ولغوياً، ضد النساء، و لا سيما المتعلمات الحالمات بالخروج من عصر الحريم إلى فضاءات المرأة المعاصرة وحرياتها وحقوقها الإنسانية الطبيعية. وتلك هي خلاصة الانتقال بين كهفين في اليمن - كهف يبدو كريستاليّاً في عهد علي صالح، وكهفٍ ترابيّ في زمن السيد الحوثي - ينتمي كلاهما إلى حقبة سحيقة أصبح العالم الآن على مسافات ضوئية منها.

«وِنْتِي قِدْشْ عِ تْساعْفِي؟»

يثير حديث المساعفة شجون الحرية و تكوين الشخصية الواثقة من نفسها في البادية، و ما كانت الأعراف تقره من حالة وجودية للمرأة منذ أن تباشر لحظات تحولها الأولى.

جملة العنوان استفهامية إنكارية الدلالة في مقطع حواري، باللهجة المحكية، بين الأم البدوية هند و ابنتها فطوم، في مقدمة «أوبريت أعراس البادية» التي كتب أبياتها الشاعر حسين أبوبكر المحضار:

- ايش حيّرش يا فطوم عالبيررُدّي علي؟

- دلوي سقط يا امّاه وطلّعه لي

- من هو؟

- سعيفي!

- ونتي قدش عَ تساعفي؟!

لكن قبل أن أمضي مع فكرة المقال، أجدني ميالاً إلى فذلكة عن بنية

الجملة في نسقها اللهجي البدوي، فضمير المخاطبة (أنتِ)، منطوقُهُ لا يَخجل من إثبات الياء بديلاً عن الكسرة في الإملاء العربي، و هو منطوق أليف قريب إلى المنطق، والإحساس بالإحالة على تأنيث جوهري، يستدعي الإشارة إلى ما دعا إليه د. عبدالله الغذامي من رسم إملائي للمخاطب المؤنث يثبت الياء، كما هو، في مثل: أنتي، وكُنتي، وقُلتي...إلخ، لا كما أراده راسمو الإملاء الرسميون.

وفي الجملة (قد) موصولة بشين المخاطبة بدلاً من كافها، على أن لا صلة لها هنا بدلالة التوقع، أو التقليل النحوية العربية، فقافها مكسورة، محيلة على معنى الصيرورة، أي إن البنت قد صارت إلى مرحلة جديدة. ثم يبرز الحرف (عَ) مفتوحاً، وهو من خصائص اللهجة الحضرمية في منطقة المشقاص، شرقي حضرموت، ودلالته على استمرارية الفعل: (عَ يشتغل.أي: إنه مستمر في الشغل)، على مخالفة دلالية للحرف نفسه، في لهجة أهل صنعاء مثلاً (عَ نْسِير. أي سوف نسير)،الدال على الاستقبال كدلالة السين وسوف في العربية الرسمية. أما ركيزة الجملة فهي الفعل (تساعفي) الذي يُسقط أهل المشقاص نون رفعه الذي يثبته أهل المعراب، تماماً كما في العربية، فيُقال مثلاً، كما في هذه الحال: (تساعفين)، ولهم في ذلك أشباه ونظائر، إذ يُسقطون نون الأفعال الخمسة، بلا ناصب أو جازم، فيقولون مثلاً: يلعبوا، بدلاً من يلعبون، ولهم تلفّظ مقطعيّ خاص (يِلْ – عَ – بُو)، و في هذا الأمر تفصيل لا يتسع له المقال، كما يقال.

هند الأم البدوية تبدي، بقدر خشيتها على ابنتها، بهجةً بتحولات فطوم التي تكشف عن كونها قد غدت مهيّأة للمساعفة، بأن يكون لها سعيف، والسعيف، هنا، معناه الصاحب الذي تجمعها به علاقة عاطفية، قد تتطور إلى الاقتران، كما كان شائعاً في بادية حضرموت التي لها أعرافها و سوارحها التي تنظم طبيعة الحياة والعلاقات العامة، كما دوّن جزءاً أصيلاً منها الباحث الراحل أ. عبدالقادر محمد الصبان في كتابه «لمحة من حياة البادية»، الذي

أثبت فيه ما تقره أعراف البادية من حقوق للمرأة سابقة قوانين الأحوال الشخصية المعاصرة في كثير من البلدان العربية. فأن تكون البنت فطوم (عِتْساعِفْ) فذاك دالّ من دوال كونها صارت ممن يستوقفن ويُوقفن الشبان على رجل واحدة، ما يعني أنها على وشك أن تغدو امرأة ناضجة تكتسب حقوقها، وتكون لها كلمتها، وشخصيتها. ولعل بهجة أمها متأتية من كون ابنتها غدت محبوبة مرغوبة، ولها (شفّها) الخاص، وشغفها بمن يستميل قلبها، على إيقاع خفقات طبيعية تتصادى هارمونياً في المراعي و الوديان و الشّعاب، حيث تسرح كل يوم، راعية بالأغنام أو جالبة الماء من كريفٍ أو بئر. ولعلَّ ابتهاج هند البدوية بمساعفة ابنتها مما يذكّر بقصيدة (هند وأمّها) لبشارة الخوري (الأخطل الصغير) التي مطلعها **أتت هندُ تشكو إلى أمّها**، التي تغنى بها الفنان محمد جمعة خان، بما تحويه من سردية حوارية بين الأم وابنتها التي فوجئت بأَمارات صباها وتجليات جمالها، فتركتها الأم، من عجبٍ واستعجاب، تسرد إحساسها الجديد المدهش، كأنها تستذكر أيام شبابها الأولى عندما تكشفت تحولات جسدها كأنثى بالغة، حتى تساءلت: (فبالله ياأمُّ ماذا ترِيْنْ؟)، فكشفت لها عن طبيعية ما يحدث لها من تحولات جسدية، ولذاذته وغرابته، كما حدث لها ذات بلوغ:

فقالت، وقد ضحكت أمُّها

وماست من العُجب في بُردتينْ

عرفتُهُمُ واحداً واحداً وذقتُ الذي ذقتِهِ مرتينْ

يثير حديث المساعفة شجون الحرية و تكوين الشخصية الواثقة من نفسها في البادية، وما كانت الأعراف تقره من حالة وجودية للمرأة منذ أن تباشر لحظات تحولها الأولى، كحالة فطوم التي استمالها نبل ذلك الفتى وشهامته، إذ أطلع دلوها من البئر، وحادثها حديث الشفافية والمكاشفة، لا المراودة، فصادف حديثه هوى في نفسها وشغفاً، لا شك أنهما كانا يؤججان

لهيبهما بلقاءات كالمصادفات (المدَبّرة)، كيما يقترب كل منهما من شخصية الآخر، ويتماس مع مزاجه الخاص؛ لذلك كان تتويج ما بينهما باختيار كل منهما شريكه، بحرية توازي حجم الفضاء المفتوح الذي التقيا فيه، على ناصية بئر ودَلو وماء وكلام عذب زلال، واتفقا (على كل شيء) كما في الحوار المغنّى. ولعل من اللافت أن ما حاولت إحدى نساء الحيّ إثارته من شبهة حولهما، بالوشاية، قوبل بكياسة من الأم، بل إن الشاب قدم أوراق اعتماد عشقه إليها، وكانت هي القاطعة المانعة، ولم تكن الكلمة للأب وحده، ما يدل على ما كان للمرأة في البادية من مكانة، وما لها من سلطة معتد بها اجتماعياً، فلم تقل له مثلاً، على سبيل التوبيخ، ما يدل على أنه استخف بهم؛ فجعلهم (آخرَ مَن يَعلم). بل قالتها بثقة في مآل ما بينهما:

«مادامكم قد تو افقتوا على كل شي

البنت باسمك و ما جاء من قداك يكفي»

حتى ليبدو الأب (الرجل) ههنا آخر من يعلم، فالبنت قد اتفقت مع سعيفها، ثم زكّت الأم اتفاقهما وباركته، ولم يبق إلا أن يُخطر الأب باختيار ابنته من يشاركها الإقبال الجميل على أيام تشبه الطبيعة التي جمعتهما، وليس في ذلك انتقاص لمكانته، بقدر ما فيه من إعلاء حرية الاختيار، ومسؤولية تقرير المصير الفردي، وهو ما كانت البادية نموذجه، لا في الحب و العشق و(الغيار) فقط، و لكن في قيم النخوة، والشهامة، وإكرام الضيف، وإغاثة الملهوف، ما يشكّل قوة الشخصية التي كان ينماز بها البدوي والبدوية على حد سواء، لا لأنهما في البادية، ولكن لأنهما كانا يدرجان في فضاء حر، ويتنقلان من (شنطوب) إلى آخر، بحرية ومسؤولية، ومن يكن حراً في اختياره، يكن مسؤولاً عن نتائج ذلك الاختيار، ومن ثم قويّ الشخصية، حتى أتى حين من الدهر على كثير من سكان الحواضر أنهم كانوا يستغربون فيه أن تستقبلهم المرأة بكل ثقة وتحسن ضيافتهم، إذا ما نزلوا ببيتها ولم يكن في البيت رجل، أو فتى!

14 فبراير مختلف

حين سُمح لعليّ بن مُحَمَّد الصليحي رسمياً بأن يعلن نفسه ملكاً، أهدى زوجَهُ أسماء بنت شهاب الصليحية أعظم هدية مَلَكية يمكن أن تقدم لامرأة، حيث أشركها في حياته العامة وأعلنها شريكة ومساوية: ستقال الخطبة باسمها، الذي سيتردد في المساجد بعد اسم الخليفة الفاطمي واسم زوجها: «اللهم أدِم الحرة الكاملة السيدة خليفة المسلمين».

14 فبراير عيد الحب، هكذا يلهج اللاهجون بلغات شتى، وهو مناسبة تتردد أصداؤها في أركان المعمورة بصور شتى، ولئن كانت مرجعيته التاريخية ودلالاته السياقية موضع اختلاف قد يصل حد الرفض في اتجاهاتٍ شتى، و لا سيما في العالم العربي والإسلامي، فإن اقترانه بالحب مدعاة إلى وقفة مستجلية.

والحب ليس مقروناً - حسبُ - بمعناه الوجداني العاطفي المؤدي إلى مسارب حسية ترتبط مؤدياتها، أحياناً، بظلال ومعانٍ وشيجة الصلة بالتابو. إنه لغة أخرى لابد من فك شِفراتها الرمزية الخاصة لاستفياء ظلالها الإنسانية، ورؤية الكون بعيونٍ مختلفة بينها وبين العمَش الروحي مسافات ضوئية من جمال و بهاء، و مفازات فكرية من إشراق و صفاء.

وكما في العاطفة الذاتية المتأججة حد الشغف، ثمة صور للحب، بمعناه المفتوح، اقترنت بمصائر الذوات والأوطان، ولعل استحضار بعضها في هذا السياق يجلي معاني منسية الدلالات في زحام الوجدان الفردي، الذي لا يكون وجدانٌ جمعي معافى بدون تجليه أو تأججه.

حين قام سور الموت الصفيق بين الشاعر الأموي جرير، و زوجه أم حرزة، كانت النسقية المهيمنة، حينئذٍ، تمارس سلطتها الضاغطة عليه كغيره من الشعراء، حتى أنه، وهو يتفجع بمرارةٍ عليها، لم يشأ أن يتحرر من (لولا) الامتناعية - بوصف النحاة - مماشاة للسائد، لكنه بداعي الحب الذي استبدّ بروحه، استطاع أن يسرّب ذاتيته ألقاً روحياً:

لــولا الحيــاءُ لَعــادني اســتعبارُ ولَــزُرتُ قبــرَكِ والحبيــبُ يُــزارُ

ولّهــتِ قلبــي، إذْ علتنــي كَبــرةٌ وذوو التمــائم مــن بنيــكِ صــغارُ

ولقــد أراكِ كُسـيتِ أجمـلَ منظـرٍ ومــع الجمــال، ســكينةٌ ووقــارُ

صــلّى الملائكــةُ الــذين تُخِيّــروا والصــالحونَ عليــكِ، والأبــرارُ

و حين اخترمت يد المنون زوج الشاعر صالح الحامد لم يسكت عن شجوه الروحي، فكتب في ديوانه الثاني (ليالي المصيف) -1950م- ثلاث قصائد هي: (ريحانتي)، (الزهرة الذاوية)، (المنزل الحزين). و في عتبة تلك المراثي نقرأ ثلاثية إهدائه الدال:(إلى روح حسنائي المحتضرة في ميعة العمر وفجر الشباب قبل أن تتجاوز السابعة عشرة من عمرها، إلى تلك الدرة الثمينة التي انتزعتها الأقدار من يدي، فودعت معها أغلى ما لديّ من أحلام الحب و آمال الحياة. إلى ذلك المثال الرائع للجمال والسحر ونضارة الشباب أهدي مراثيّ هذه). ثم نقتطف من أولاها:

حبيبتي سافر السلوانُ عنّي خلَدي لمـا نويـتِ إلى دار البِلَى سـفرَك

وارحمتـا! لِكلـيمِ القلـبِ مرتبـكٍ يـذري الـدموع دمـاء، كلمـا ذكـرَك

مجانبـاً كـل شـغل غيـر عبـرته وناسـياً كل شيء، مـا عـدا ذِكـرَك

مـا هـمَّ يسـلوكِ إلا قمـتِ ماثلـةً كأنمـا حملـتْ كـلُّ الـرؤى صُـوَرَك

ولعلَّ من مفارقات الصور المعاصرة أن تغدو أريحية الحامد الوجدانية، التي تتجلى في مراثيه الثلاث وشعره عامةً، موضع تساؤل واختلاف بتأثير من انغلاق أفق العلاقة الروحية المفترضة بين إلفَين اجتمعا على حب.

لكنما استدعاء صورة من سياق تاريخي (القرن الحادي عشر الميلادي تحديداً) ربما يستنفر تساؤلات اللحظة المفارقة: حين سُمح لعليّ بن محمد الصليحي رسمياً بأن يعلن نفسه ملكاً، أهدى زوجَهُ أسماء بنت شهاب الصليحية أعظم هدية مَلَكية يمكن أن تقدم لامرأة، حيث أشركها في حياته العامة وأعلنها شريكة ومساوية: ستقال خطب الجمعة باسمها، الذي سيتردد في المساجد بعد اسم الخليفة الفاطمي واسم زوجها: «اللهم أدِم الحرة الكاملة السيدة خليفة المسلمين» - الزركلي، الأعلام ط/6، 1983، ج/1: 279.

تعلق فاطمة المرنيسي في كتابها (سلطانات منسيات) بترجمة فاطمة الزهراء أزرويل: (لم يتم أبداً اختيار مثل هذه اللحظات من تاريخنا، كنصوص تدرّس بالمدارس الابتدائية والثانوية. التاريخ المدرسي هو عبارة عن مجموعة من الفتوحات وغزو المدن والبلدان، وسلسلة من حقول المعارك التي تتخللها آلاف الجثث. و بالتالي فإن تجرؤ البطل على التفكير في زوجته يجسد الضعف ذاته).

إن لنا 14 فبراير مختلفاً، ينتظر أن نجلو عنه غبار الرؤية، ودخان الأدلجة، وصدأ المذهَبَة، لنحمل إليه و رود المحبة في كل آن، فالتاريخ مدرسة إذا أعددتها .....

التخويف من الحب وتأثيمه

هل من المصادفة مثلاً أن تكون كلمتا الحب و الحياة في العربية مبدوءتين بحرف واحد هو الحاء، و أن تكونا مبدوءتين بحرف واحد في لغات أخرى كالإنجليزية و الألمانية و الهولندية؟

ما زالت الذهنية العامّة تحف «الحب» - بوصفه أرقى عاطفة إنسانية - بهالات يتداخل فيها التخويف والتأثيم. وهناك اتجاهان يتجاذبان الفرد في مجتمعاتنا المحلية، لكل منهما سلطته الرمزية وفاعليته في توجيه العلاقة بالحب. الأول مهيمن و يتمثل في الخطاب الديني والاجتماعي (خطب، مواعظ، عادات...)، والآخر متداول لكن على نحو افتراضي، ويتمثل في الخطاب الأدبي والفني (شعر، قصص، أغان...). ولست بصدد التفصيل في هذا المعطى، الآن، لكني أشير إليه فقط في مناسبة ما يعرف بعيد الحب، إذ يتم مواجهة الحب وقمعه من خلال رفض فكرة (الفالنتاين)، باعتبار خلفيته التاريخية والثقافية.

كأن من يحيط الحب بهالات التخويف والتأثيم والتسفيه أيضاً، يرى في فكرة اللا حُب مثالاً يجب تسويده، فترى من يحب يداري حبه، كمن يداري فضيحة! هذا في حال الفتى، فما بالك بحال الفتاة في مجتمع «محافظ»؟

أول أحرف «الحياة» هو أول حرف في «الحب»، هكذا هو في العربية، و هو كذلك، ليس على سبيل المصادفة مثلاً في: الحياة «الإنجليزية *Life* و «الحب» الإنجليزي *Love* و «الحياة» الهولندية *Leven* و «الحب» الهولندي *Liefde* و «الحياة» الألمانية *Leben* و «الحب» الألماني *Liebe*

الحب هو الحياة والحياة هي الحب، ولا حياة حقيقية بدون حب. حتى لتبدو متاهات الإنسان في قفار الكراهيات المتعددة الملامح، تعبيراً عن فراغ داخلي لا يُملأ بشيء سوى الحب. وفي الحب كما في الحياة بهجة واكتئاب، لكن الحياة لا يكون لها معنى بدون استجابة للنداءات الداخلية وشيفرات الشعور الغامضة.

ثمة من يتساءل: «ما المنطق في أن تكون ممارسة الحرب بطولة وممارسة الحبّ خطيئة؟» وهو تساؤل منطقي جداً، من حيث إن الحرب تذكي الكراهية، وتُلاشي الحب الذي يقاوم مفاعيل الحرب كما يبدو في قصص الحب الاستثنائية التي تؤلف بين اثنين ينتمي كل منهما إلى جهة حرب مقابلة، فهما يخوضان معركة موازية، فبينما يحشد كل طرف كراهياته ويؤدلج المعركة، يحاول من ائتلفا على الحب، ويحلمان بالسلام، فهما أقرب إلى منطق الحياة والإنسانية، إذ ينبذان منطق الموت والحيوانية المتوحشة.

لكنما الحب - بعيداً عن الحرب في الواقع، قريباً منها في المآلات – كالحرب، فهو يبدأ ببساطة، وينتهي بصعوبة لا متناهية - على حد تعبير هنري لويس- لكن لكل منهما طبوله، لكن طبول الحرب أعلى دائماً، وهي طبول يرقص إيقاعها الصاخب المخيف قنلة وضحايا بلا حدود، في حين أن طبول الحب مهما يعلُ إيقاعها، تظل أخفت وقعاً من طبول الحرب، بما تبثه في الراقصين و الراقصات

من مشاعر و عدوى إنسانية.

عوداً على بدء التخويف من الحب وتأثيمه أتساءل: لماذا يخافون الحب أو يؤثمونه؟ يبدو أن للإجابة مداخل متعددة، لكنها واحدية التصور ضمن أنساق ثقافية مختلفة، تشترك في أصولية التخويف، والتأثيم ولا سيما الديني والأخلاقي، بحيث تبدو الصورة الأكثر تعبيراً عن الحب أنه «عذاب»، كما يشيع في الأغاني و الحكايات مثلاً، وفي الواقع أيضاً، ولا نسبة تُذكر للاستثناء المغاير، باعتباره شذوذاً عن القاعدة المهيمنة.

سؤال الحب،في تصوري، من الأسئلة الجوهرية الجديرة بالقراءة والنقاش، من حيث هو سؤال الحياة قبل أي شيء آخر. فهل من المصادفة مثلاً أن تكون كلمتا الحب و الحياة في العربية مبدوءتين بحرف واحد هو الحاء، وأن تكونا مبدوءتين بحرف واحد في لغات أخرى كالإنجليزية و الألمانية و الهولندية؟

الحُبُّ.. ذلك المغضوبُ عليه

من اللافت أن الحب هو مما ينبغي السماع عنه عن بعد، كالحرية، فهناك من يقرؤون عن الحب ويسمعون، و قلما يحبون أو يحققون ذواتهم بالحب، في بلاد الحب المحرم

ذات عام، كنت مع ثلة من الطلاب والطالبات نتجاذب أطراف الحديث خارج إطار المحاضرة، فخطرت ببالي فكرة أن استكشف شواغلهم المهيمنة، بأسئلة عن كلمات، قد تبدو في ظاهرها أشبه بما يزجي به بعضهم وقت الفراغ.

- ليذكُر كل منكم اسم حيوان مبدوءاً بحرف الحاء.

فسارع كل منهم إلى الإجابة:

- حمار، حصان، حرباء، حية، حوت، حلزون.

ثم أطرقوا يستذكرون، حتى ظن كل منهم أن لا كلمات غيرها.

- لقد نسيتم واحدة مثلاً: حمامة. لكن، حسناً، ليذكر كل منكم كلمة، أي كلمة مبدوءة بحرف الحاء، فسارعوا:

- حبل، حديد، حَر، حوض، حمّص، حادث، حزام.

- هل من مزيد؟

- حائط، حصة، حظيرة، حسد، حقد، حماس، حجِل، حبر، حرب، حبوب. حور العين، حريم، حرمة، حرص، حكم....

- جميل! دعونا الآن نفكر معاً: لماذا تبادرت إلى ذهن كل منكم الكلمة التي قدمها؟

تفاوتت إجاباتهم ما بين أخذ الكلمة بلا اختيار، أو إلقائها بلا قصد، أو الحرص على السرعة في الإجابة.

- حسناً. أتظنون أن هذه الكلمات مجرد كلمات قيلت هكذا أم أن تأملها منفردة أو مجتمعة قد يشير إلى شيء ما أو أشياء؟

- كيف، يا أستاذ؟ تساءل أحدهم.

- سأذكر الآن كلمات لم تذكروها. على سبيل المثال: حب، حرية، حوار، حنان..... هل أضيف؟

(....) ثم انهمكنا في نقاش حول الكلمات التي ذكروها، وكيف يهيمن معجم ما على الذاكرة والوعي؟ وكيف تبدو الكلمات التي ذكرتها مهمشة في الذاكرة والوعي، و الواقع أيضاً؟

لو أخذنا كلمة (الحب) مثالاً، فمما يستوقف المتأمل في نظرة المجتمع إليه، تلك النظرة الدونية، و التعبير عن تسفيهه بخطاب مباشر أو غير مباشر، حتى لكأن الثقافة المهيمنة تقدم الكراهية على الحب، في ارتباط ما بمصاحبات مماثلة، كالحسد، والحقد على من ينشرح صدره بالحب ويتنفس مشاعر حرة. حتى ليبدو من مهيمنات معجم الأغنية، كما تمثله دواوين شعرائها كلمات من

مثل: العواذل، الشواني، الحساد، أهل السبب، وما شابهها أو أدى معناها في سياقات متماثلة، حتى ليبدو الحب - بما هو علاقة إنسانية سامية - منظوراً إليه باعتباره قلة أدب، وخروجاً أو مروقاً على القيم، أو عملاً غير أخلاقي يترصده أولئك كل مرصد، ليحبطوا أي تقارب بين إلفَين اجتمعا على خفقات تتصادى.

وفي بيئة اجتماعية لا تحضّ على الحب، كيف يكون الحال؟ ليس من المستغرب، ربما، أن تشيع بدلاً عنه الكراهية والتباغض والتحاقد والتحاسد، لتتجاوز الجناية على العلاقة الإنسانية، إلى كونها مهيمنات في العلاقات الاجتماعية، وربما السياسية أيضاً، من منظور أن العملية، في علاقة كل ذلك بعضه ببعض، أشبه بقطع الدومينو، التي يسقط بعضها بعضاً.

ولعلَّ الناظر في الأمثال الشعبية يرى أن الحب يكنى به عن المرأة، فيقال: «ما بدا حُب زمّر». أي إن المرأة ليست بمستطيعة فعل الرجال. ولو كانت التكنية تقف عند هذا المستوى الأفقي في فهم المثل، لكانت إيجابية، لكن الحب هنا في اللهجة الحضرمية يعني «فرج المرأة»، فتكون التكنية بالفرج عن المرأة في سياق الانتقاص. لكن لماذا سُمّي الفَرج بالحب؟

أ من باب الإعلاء والتوقير أم من نافذة التسفيه والتحقير، للحب، كعلاقة روحية سامية؟ وهل تسمية الفرج بالحب تعني في ما تعنيه التنفير من الحب، بالإحالة المباشرة إلى الجنس، بحيث تبدو أي علاقة حب بين إلفين منسجمين هي علاقة جنسية (محرمة)، فيكون الحب بالتبعية محرماً أو مؤثماً، منفراً منه؟ فهل تراهم لذلك يكثرون استعمال كلمة «المحبة» أو الهوى وأحياناً العشق أو العشقة، بدلاً عن «الحب»، لإزالة اللبس السياقي في المفهوم الشعبي؟ وهل من استباقياتهم وصف الحب أو العشق بأنه «بلوى» أو قولهم «تالي العشقة نذقة»؟ بل إن من طريف الشعر ما يتداوله العامة «الحب حبين* شي شامخ وشي منتكب* المنتكب سهل* والشامخ طلوعه عكب»، حيث لا توصيف هنا

لأنواع الحب كعلاقة شعورية، وإنما هناك وصف للفرج، إيغالاً في حسية قد يتجاوز عنها المتلقي باعتبار طرافة التعبير من جهة، وباعتبارها تعزر من يعلي عاطفة الحب بمعنى من المعاني من جهة أخرى.

ولعلَّ من اللافت الذي يتجاوز الحب إلى الحرية مثلاً – والعلاقة بينهما تكاملية - أن الحب هو مما ينبغي السماع عنه عن بعد، كالحرية، فهناك من يقرؤون عن الحب و يسمعون و قلما يحبون أو يحققون ذواتهم بالحب، في بلاد الحب المحرم. وبتحريم الحب تُنفى الحرية من حيث هي تحقيق فردانية الفرد كذات مسؤولة عن اختياراتها في المجتمع. لذا فالحب لا يتعدى كونه كلاماً في الأغاني، بغض النظر عن جواز الغناء من عدمه، فمثلاً «الحب كله» وليس بعضه يستمعون إليه بشغف في أغنية أم كلثوم، ويستمتعون معها بتحولات «سيرة الحب»، ويمتد نهر الاستماع والاستمتاع بالحب من أم كلثوم و وردة وميادة إلى لطيفة وأصالة ونانسي، ما دام الحب حب أولئك، لا حب هؤلاء الذين تظلنا وإياهم سماء واحدة، وتخفق قلوبهم بأجمل ما في الإنسان: الحب.

ألف باء الحرية والسعادة

«يتبوأ الأطفال الهولنديون المرتبة الأولى في مؤشر الطفل السعيد. فإذا ما سألتَ عن السبب، فسيجيبك هم أنفسهم: «لأننا نستطيع إبداء آرائنا».

إبداء الرأي مفتاح الحرية الذهبي الذي يتاح للطفل، فيسأل عما يشاء، بلا حدود. وفي المدرسة لا يُثقل دماغه بمعلومات الحشو واليقينيات. بل يتعلم فن السؤال، وتحفزه مناهج التعليم على التعلم والثقة بذاته، فيدرج على عتبات الحرية والمعرفة في آنٍ معاً، يسأل، ويبحث عن الحقيقة، ولا يتلقاها كمسلمات متوارثة، فينضج عقلياً وفكرياً منذ وقت مبكر.

تقول الفيلسوفة الهولندية ستاين جنسن: «يتبوأ الأطفال الهولنديون المرتبة الأولى في مؤشر الطفل السعيد. فإذا ما سألتَ عن السبب، فسيجيبك هم أنفسهم: «لأننا نستطيع إبداء آرائنا»؛ لذا، لا يفجؤك أن تحاور طفلًا أو طفلة، أو فتى أو فتاة، أو شاباً أو شابة في العشرين، فتقف على خلفية جدلية، تسم المحاورة بينكما بشغف معرفي و قدرة على اجتراح السؤال من السؤال. إنها التنشئة على إبداء الرأي، وحرية التفكير.

من هنا يبدأ المجتمع خطواته الأولى، بمتوالية إنسانية، باتجاه الحرية باعتبارها الوجه الآخر للديمقراطية، ليس في المجال السياسي ولكن في مختلف المجالات الفردية، والاجتماعية والثقافية. وفي هذا السياق أود أن أركز على جزئية في هيكلية بناء الإنسان الحر، أعني التفلسف مع الأطفال.

بصفته فيلسوف أطفال في إحدى مدارس روتردام، يتبنى فرِد دلهاس الموقف السقراطي الأساسي المتمثل في عدم المعرفة: «الشيء الوحيد الذي أعرفه أنني لا أعرف شيئًا». يقول في مقال له على موقع مركز فلسفة الأطفال الهولندي: «أنا لا أقدم إجابات أو أصحح أقوال الأطفال. فقط أطرح الأسئلة وألخصها وأستمع إليها وأواصل طرح الأسئلة. كما أنني أسمح - متحدياً نفسي- بأن يتفاعل الأطفال ويتخيلون بحرية. فمن الواضح أن مهمة مختلفة عما لو كنت أقف أمام المجموعة نفسها بصفتي معلماً أقوم، من بين أمور أخرى، بنقل المعرفة. في هذا الدور يمكن للأطفال أن يتفاعلوا معي بحرية أقل، فأنا المعلم الذي لديه ما يقوله. ولجعل الفرق في الأدوار واضحًا للأطفال فور دخول الفصل الدراسي أحمل حقيبتي معي لكل حصة تفلسف». و«يتم تقديم الفلسفة لطلاب المدرسة كافة - يضيف دلهاس- لأن الفريق لديه رؤية مفادها أن التعليم الجيد يتكون من عرض واسع في ثلاثة مجالات: التأهيل والتنشئة الاجتماعية وتكوين الذات، انطلاقاً من منهج ماثيو ليبمان (1923-2010) - مؤسس فلسفة الأطفال - و لا سيما مقولته: «أن على المجتمع الديمقراطي أن

يبذل قصارى جهده لتثقيف مواطنيه ليكونوا أفرادًا عاقلين. إن جوهر منهجي هو تطوير الأفراد المنطقيين الذين يمكنهم استخدام الكلمات بدلاً من اللكمات».

ويخلص دلهاس إلى أنه وفقاً لمنهج ليبمان، يمكن أن يساهم التفلسف مع الأطفال في ذلك من خلال إذكاء التفكير النقدي و التفكير الإبداعي، وتنشيط مفاعيل الدهشة،جذوة الفلسفة التي تشتعل أسئلة، لا تنطفئ دهشتها، فالفلسفة المنطفئة الدهشة - يقول باول فان تونجيرن - مثل ممارسة الحب بدون حب.

تشيع في معجم الشتيمة والتسفيه الدارج في مجتمعاتنا دلالات الانتقاص من الفلسفة، فهي زندقة وهرطقة، وفي أحسن الأحوال استعلاء يمارسه متفلسفون ينظرون إلى المجتمع من علٍ، ولا دور لتفلسفهم و لا قيمة، إن لم يكن لها ضرر يحذّر منه وممن يمارسه أو يدعو إليه. فإذا ما أراد أحدهم استهجان رأيك قال لك بعامية واثقة من خواء لا يخفى: «لا تتفلسف علينا»، كأن الفلسفة و التفلسف مما يُخجَل منه، و هما كذلك - واقعاً - لأن هناك من تستفزه الأسئلة، و تُريه ذاته في مرآة الدهشة التي لا تشيخ. فهل إلى ردم الهوة بين مجتمعاتنا و الفلسفة من سبيل؟ إلى حين نرى الإجابة واقعاً ستظل ثقافة الاستبداد مهيمنة بتمظهرات متعددة، تحول بين الإنسان وألف باء الحرية والسعادة.

في مديح الكلام

... فالكلام تجلٍّ، والصمت أفول.

قيل الكثير من الكلام في مديح الصمت، وصار من المأثورات الذهبية قولهم: إذا كان الكلام من فضة فإن السكوت من ذهب. وقديماً قال الخطيب الجاهلي المفوّه أكثم بن صيفي: الصمت منجاة.

لكن الصمت ليس سوى صورة لانقطاع اللذة وانسداد الرجاء، وفي أحسن أحواله لَوذ بأوقية وقاية. أما الكلام فذروة إنسانية لا توازيها إلا ذروة الصمت عندما يكون أبلغ من كلام. ولقد قال سقراط: تكلم حتى أراك. وهي إشارة من الفيلسوف القديم دالة على أن الكلام هو الإنسان، قيمةً وسيماء.

تقدّسَ الكلام. فلولاه لما سمع الناس خطاب التوراة و الإنجيل والقرآن، ولا مقولات الفلاسفة، و فرائد المتنبي والمعري، ولا انتشينا حد الثمالة بخمريات أبي نواس، ولا هسهسات النخيل تحدث الرياح، ولا خرير المياه يوشوش الأرض. إذن فالكلام تجلٍّ، والصمت أفول.

لعل مديح الصمت معادل موضوعي لمديح الأفول. فهل جربنا أن نجعل من الأفول لذة كمن يراقب خفوت شمس تغطس في الماء تتمزق على سطحه فيغسلها حد التلاشي؟ هكذا هو الصمت. جدار ماحل تتراءى فيه بقايا بقع قديمة.

الكلام غير القول، و تفرق العرب بينهما بأن الكلام ما كان مكتفياً بنفسه، وهو الجملة، والقول ما لم يكن مكتفياً بنفسه، وهو الجزء من الجملة. إذن فالكلام تمام واكتمال. ومن إجلاله لدى العرب، أن سموا علماً من علومهم بعلم الكلام، و هو علم يستخدم المنطق والجدل. أما أشهر الفرق الكلامية فهي المعتزلة والأشعرية.

ويميز علماء اللسانيات بين اللغة والكلام، كما في نظرية فردينان دو سوسير، فثنائية اللغة – الكلام من المبادئ التي ضمّنها دوسوسير نظريته الوصفية البنيوية، فالكلام ظاهرة شخصية و سلوكٌ فردي خاص، بينما اللغة ظاهرة اجتماعية عامة لأن اللغة شيء مجَرَّد ومستقلّ عن المتكلّم عكس الكلام الذي يتوقّف على إرادة المتكلّم وذكائه.

«الشعراء أمراء الكلام يصرّفونه أنَّى شاؤوا...»، كما قال - فأنصف -الخليلُ بن أحمد. و للكلام لدى الشعراء العرب تجليات شفيفة، فقديماً قال كثيّر عزّة:

لو يسمعون كما سمعتُ كلامها خرّوا لعَـزّةَ ركّعــاً وسجــودا

وحديثاً قال أحمد شوقي في غزليته (ياجارة الوادي) التي صدحت بها فيروز:

وتعطلت لغةُ الكلام وخاطبت عينيّ في لغة الهوى عيناكِ

لكن للكلام عند نصر بن سيار،ارتباطاً بالحرب، دلالةً على أن للكلام سلطته التي تؤدي إلى مصائر، ومآلات قاسية أحياناً كما في أبياته الشهيرة:

أرى خلَـلَ الرمـاد وميـضَ نـارٍ ويُوشـك أن يكـون لهـا ضـرامُ

فـإنْ لَـمْ يُطْفِـهِ عُقَـلاءُ قـَوْمٍ فـإنَّ وَقُـودَهُ جُثَـثٌ وهـامُ

فـإن النـاربـالعودَين تُـذكَى وإن الحـربَ أوّلُهـا كـلامُ

ولعلَّ من طريف ما قرأت موخراً، خبراً عن «ساعة استشارة الشعراء» - أمراء الكلام - تنعقد كل ثاني يوم جمعة من كل شهر، في المكتبة العامة، في مدينة لاهاي الهولندية، وهي مخصصة للشعراء ذوي المستويات المختلفة، ومؤلفي الأغاني، والطلاب الذين يتعين عليهم تحليل قصيدة ما، جزءاً من متطلبات المنهاج الدراسي. غير أن الأكثر طرافة أن يُؤدَّى الشعر بلغة الإشارة، في غياب اللغة المنطوقة - التي ينحدر منها الشعر في تقاليده الشفاهية و الكتابية التي يؤدي فيها الكلام و السمع دوراً مهماً- كما حدث قبل سنوات، في أمستردام، إذ ألقى فيم إميريك القصائد بلغة الإشارة، وترجمت راشيل فان دن برينك، فورياً، قصيدة «شجرة العائلة» Stamboom التي كتبها روزالي هيرز.

الكلام في أعلى تجلياته ليس مجرد كلام،أو كما يسمى، استهجاناً، كلامولوجيا، فربّ كلام أبلغ من صمت، ورب صمت أبلغ من كلام، و لعلَّ مديح الكلام في سياق كهذا هو رديف موضوعي لمديح الصمت، لكن لكل منهما تجليه الذي يعليه في مقامات المديح.

مدينة بلا صحف

... فمثلما كتب أحمد عبدالمعطي حجازي «مدينة بلا قلب»، ليدخلنا مدار الرعب الشعري، فإن مدينة بلا صحف، هي مدينة خاوية، بلا رأي، بلا فكر، بلا خارطة طريق واضحة تجاه يومها التالي.

لست أدري ما الذي سيقوله قراء التاريخ بعد 50 عاماً مثلاً، عن مدينة كالمكلا، و هي تفيق وتصحو منذ زمن على فراغ صحفي مميت، وأَعني هنا خلوَّها من صحافة ورقية حقيقية، وهي التي أرهصت بريادة صحفية حديثة مبكرة في منتصف القرن الماضي!

لعلَّ قارئاً عابراً سيقول: إن حضرموت قد غادرت الصحافة الورقية مبكراً إلى الصحافة الإلكترونية، وهذا من علامات التماهي في الثورة التكنولوجية، والتسابق على ريادة فضائية ليست بغريبة على أقوام كانت لهم صولات وجولات في مشارق الأرض و مغاربها.

ولعلَّ قارئاً آخر شبيهاً بالأول يتساءل: و هل للصحافة الورقية أهمية حتى نُعنى بتحقيق هذا الأمر؟ لكن سؤال الصحافة الورقية، بعيداً عن قول ذلك القارئ العابر و تساؤل شبيهه الآخر، يمثل أهمية لنا نحن الآن، والآن تحديداً، قبل أن يتولى أمر لحظتنا التاريخُ و المؤرّخون.

لن أخوض في تفاصيل كثيرة، لكني سأقف أولاً إزاء رعب عنوان هذا المقال «مدينة بلا صحف»، فمثلما كتب الشاعر أحمد عبدالمعطي حجازي «مدينة بلا

قلب»، ليدخلنا مدار الرعب الشعري، فإن مدينة بلا صحف، هي مدينة خاوية، بلا رأي، بلا فكر، بلا موقف، وبالتالي بلا كهرباء، بلا ماء، بلا عمل، و بلا خارطة طريق واضحة تجاه يومها التالي.

لست من هواة استذراف الدموع على الأطلال، بقدر احتفائي باللحظة الراهنة المفتوحة على وسعها على الغد، بلا إسراف في الأوهام وأحلام اليقظة؛ لذلك فإن من أولويات اللحظة أن يكون في حضرموت مؤسسات صحفية وإعلامية ينهض بها مختصون ذوو رؤى فكرية حديثة تعمل على تسريع خُطاها باتجاه المستقبل، ذلك أن متغيرات اللحظة الراهنة في سياق ما عرف بالربيع العربي، طوى السجّاد ليبدو ما تحته مما يقذي العين والقلب والفكر معاً، الأمر الذي يضع كل ذي رأي وفكر حر أمام مسؤولية تاريخية ليس بالمعنى السياسي المتداول، وإنما بالمعنى الإنساني أولاً والأخلاقي ثانياً، لأن المآلات والمصائر ستكون وخيمة إن لم يكن هناك فكر موازٍ موجةَ التزييف المتعوب عليه، والمخطط له، والمموّل بطريقة ممنهجة.

خلوّ حضرموت من الصحف، وأعني الصحف المحترمة ذات المهنية الحقيقية والخبرة في فنون التحرير تقنياً ولغوياً، يعني في ما يعنيه، تعطيل الطاقات الفكرية والثقافية، وإقصاءها عن أداء دورها في تطوير الوعي والتنوير، تراكمياً وبنيوياً، و هو ما يتيح المجال للتشظيات المتعددة التي تقيم جزرًا متناثرة متنافرة، تبدد الإمكانيات و الطاقات، وتُلحق ذوي الأفكار و الرؤى بذوي الأيديولوجيات التي ليس في وارد تصوراتها تشكيل رأي عام، أو وعي عام، بقدر ما تهدف إلى تدجين المتلقي، وتمكين ثقافة القطيع، صغيراً كان ذلك القطيع أم كبيراً.

وفي لحظة كهذه، اهتزت فيها قناعات، وأعيد فيها النظر في مسلّمات، لم تكن قبل ذلك موضوعاً لجدل جاد، فإن إدارة حوار فكري وثقافي ناضج كان من المنطقي والطبيعي أن تكون صفحات الصحف فضاءه الحر، لكن في ظل الفراغ

القاتل، فإن الحوار سيبحث له عن متنفسات في الفضاء الافتراضي- و هو محدود بطبيعة الحال على عكس انفساح الفضاء- و بالمقابل فإن تمترساً فكرياً و تخندقاً يتشكلان على النقيض من الحالة الحوارية، لتتجلى الحالة الصدامية التي تذكيها فاعلية التلقي السماعي المهيمنة التي تنمّط الأفراد والجماعات، وتؤطّر الأفكار، وتشيطن الرؤى، وتبدد أي إمكانية للالتقاء في نقطة وسط تتوازى فيها الأفكار أو تتقاطع وفق آليات احترام الرأي والرأي الآخر والتعدد والتنوع والاختلاف.

«مدينة بلا صحف» توصيف لأي شيء آخر إلا أن يكون مدينة، فمتى تُعلي المدينة صحافتها، و متى تنير الصحافة مدينتها و مدنيتها الغائبة أو المغيّبة، لنغادر لحظة التعلّق بالماضي باعتبارها اليوتوبيا المقدّسة، لأن ذلك التعلّق عدمي يوهم بأن الماضي هو المثال الذي ينبغي ترسّمه وتشكيل المستقبل على صورة ظله أو صداه!.

ثمة تفاصيل في هذا السياق تومئ إليَّ بالكتابة عنها هنا، لكني سأرجئها إلى وقت لاحق، مكتفياً بإشارة أرى لها أهمية الآن، تتمثل في أن ما حدث من خلخلة شاملة في ما كان يبدو كالبنى الثابتة، أفرز حالة استعادية تعبر عن هيمنة الماضوية، أو «السلفية» الاجتماعية والفكرية والسياسية، التي تدور حول ذاتها بانغلاقية لا تفضي إلى أفق منتمٍ إلى العصر وتحولاته الكبرى التي هي التعبير الرمزي عن زمن الإنسان من حيث هو، بعيداً عن أقماط الجنس والدين والعرق واللغة والجغرافيا.

«مدينة بلا صحف» توصيف للمكلا، ينبغي أن ينزوي إلى الأبد، ولن ينزوي إلا بوعي حقيقي بدور الصحافة - وأعني الآن الورقية تحديداً - في تشكيل الوعي المدني و الإنساني و الجمالي الذي له الأولوية في صناعة المجتمع الحديث النابذ لأي شكل من أشكال التطرف والإرهاب الفكري والأيديولوجي أيا كان مصدره، وأياً كان انتماؤه واتجاهه و تياره.

جزيرة الكهف

جنت اللحظة المعاصرة على مؤسسات العلم، حتى غدت الجامعات «كليات مدرسية»، لا تنتج وعياً ومعرفة، بقدر ما تحشد أجيالاً تغادر القاعات بعد سنوات معلومة، تحمل شهاداتٍ من ورق.

سأُرجىء الإشارة إلى دلالة العنوان، لغاية تعبيرية تكتيكية، مستبعداً أي تناص واعٍ بينه وبين جزيرة الكنز لروبرت لويس ستيفسون مثلاً، أو مسرحية أهل الكهف لتوفيق الحكيم، أو تماس مباشر مع كهف أفلاطون الأسطوري، أو قصة أصحاب الكهف في القرآن مثلاً - ولا مشاحة في التناص والتماس- نافياً في الوقت نفسه أن يكون للعنوان أي دلالة جغرافية على خرائط العالم المتداولة - كما في بوراكاي بالفلبين- لكنه دالّ على (جزيرة) افتراضية تتراسل استعارياً مع (كهف) افتراضي، لإنتاج دلالة واقعية مؤرقة.

أثرت في مقال «مدينة بلاصحف» هاجساً مؤرقاً تتناسل أدواؤه، منتجة حالة خواء ثقافي وإعلامي لا يملؤها أي ضجيج خارج قوانين المواجهة الحقيقية للتحديات والإشكالات الماثلة. ولعلّي مثيرٌ هنُا هاجساً مجاوراً من جملة هواجس تقتضي أن تمنهج آليات النظر إليها، ثم اجتراح كيفيات الانطلاق من لحظة

الوعي بها إلى آفاق تتجاوزها، لا بالقفز عليها، وإنما بالاعتراف بها أولاً كمعضلة، ومن ثم تفعيل قوانين التحول إلى لحظة أخرى مغايرة، تصبح معها جزءاً من تاريخ تتأمله الأجيال التالية، ولا تقف عنده، بل تتجاوزه بوعي موازٍ، مكافئ، مستشرف ما بعده على منصة استراتيجية.

أشار أحد المثقفين العرب إلى ما جنته اللحظة المعاصرة في زمن تفكك الدولة الاستبدادية العربية المعاصرة، على مؤسسات العلم والمعرفة، حتى غدت الجامعات «كليات مدرسية»، لا تنتج وعياً ومعرفة، بقدر ما تحشد أجيالاً تغادر القاعات بعد سنوات معلومة، تحمل شهادات من ورق، يكثر في صالات الاحتفاء بها ضجيج وصخب احتفالي تعويضي عن فراغ تجتهد الكليات المدرسية في التعمية عليه، وهي تخرّج للمجتمع، في الغالب، أعداداً لم تحسن إعدادها، وتقف حائرة إزاء تحديات لحظتها وأسئلة الواقع، ثم يمسها من فساد الأنظمة ما يحيلها إلى ما يشبه الإحباط، إذ تنتظر دورها الذي يكاد ألا يأتي للفوز بوظيفة تؤمّن معاشاً كريماً لعائلةٍ علقت كثيراً من أحلامها على فتاها الخريج وفتاتها الخرّيجة.

ولعل سياقاً كهذا يستدعي تأملاً في جواهر الأشياء لا أعراضها، ونحن على عتبات مفصلية في البحث عن الذات ليس بالمعنى الفردي، وإنما الاجتماعي حيث تطفو على السطح أدوات وآليات منقطعة الصلة بالعصر، لتفعل فعلها في تشكيل المسار باتجاه المستقبل، على نحو مفارق، يحمل في داخله مفاعيل الانكفاء، والاطمئنان إلى الحلم بالماضي، باعتباره الصورة المثلى للمستقبل الذي يُخشى من مجهوليته و معاصرته في آن معاً. و تلك حالة من حالات إفراز ما بعد تفكك دولة نظام الاستبداد التي يبدو أنها تؤسس لاستبداد بديل و متخلف، لا يرى هو نفسه استبداديته المضمرة، مثلما لا يراها الذاهبون معه في مسارات طائفية لا بالمعنى الديني وحده، وإنما بالمعنى التراتبي الاجتماعي أيضًا، الذي يتلاشى معه ويتقزم إزاءه مفهوم المواطنة الذي يتكامل وجودياً مع مفهوم

الدولة المدنية الحديثة.

ولأن سياقاً كهذا لا يتسع للتفصيل فيه، حيز المقال، فإن ما ينبغي توكيده هنا هو أن مغادرة «النمطية» بأبعادها المختلفة تعد مقدمة موضوعية لأي تحول يُراد لحضرموت - كنموذج مطاوع - أن تنتقل فيه انتقالة نموذجية. فالملاحظ أن من مهيمنات الوعي والسلوك أنهما نمطيان استعاديان ليس على مستوى الوعي الديني وإنما على مستويات أخرى اجتماعية وسياسية وثقافية، وتبدو خطورة تلك النمطية الاستعادية أنها تشظي الذات والمجتمع وتشوههما من الداخل، وتسطح وعيهما معاً بحقائق الواقع الموضوعية، الأمر الذي يفسر حالة الشيزوفرينيا التي تعيقهما عن الانطلاق الحر المجرد من كوابح طارئة اكتسبت صفة الثابت.

جزيرة الكهف، تماهي دلالتين لإنتاج دلالة ثالثة، فالأولى هي إحاطة الماء باليابسة من كل جانب، فهي في عزلة عن اليابسة الضاجة بمفاعيل الحياة، ما لم تطلق سفنها في كل اتجاه، و تفتح موانئها البحرية و الجوية للقادمين. والثانية انغلاق المكان عما حوله، ما يؤدي إلى توقف حركة الزمن داخله فيما يمور العالم حوله بحركة دائبة صاروخية السرعة. أما الدلالة الثالثة فناتجة عن تماهي العزلة بالانغلاق حيث تهيمن (فكرة الاستعادة) على كل ما / ومن في الكهف والجزيرة. و فكرة الاستعادة هذه عدَمية، فهي تعمي عن رؤية أي نموذج سواها، فهي تمتلك حقائق التاريخ و الفكر والدين والسياسة والاجتماع، ومهما يكن لها من صلة بمظاهر تقنية حديثة أو معاصرة، فهي صلة مبنية على ثنائية الفصل بين فلسفة المناهج وأشكالها، وهي ثنائية لا يغدو معها المنهج منهجاً وقد جُرّد من أساسه الفلسفي، ولا يغدو معها الشكل شيئاً أكثر من كونه هيكلاً فارغاً. و من هنا يبدو من الطبيعي ألا يكون للشهادات والدرجات العلمية معنى أو جدوى، ما دام تفكير «الخاصّي» هو تفكير «العامّي»، ورؤيته للعالم هي رؤيته، إن لم يقصرا دونهما أحياناً.

تحدَّثْ كي يراكَ العالم

الترجمة حالة تفاعل بين الثقافات والآداب، وليست طرفاً يتلقى، ما قيل عن مجتمعاتنا وأحوالنا بعيون الخارج، كالمؤرخين والرحالة والباحثين على ما لهذا كله من أهمية، يقدر بحجمها دور من نهضوا بالاشتغال عليها بصبرٍ وأناة.

في الأدب كما في السياسة، لا يراك الآخر إلا عندما يقرؤك. كأنه يقول: (تحدث كي أراك). والحديث منتج لغوي، كالأدب الذي تمثل اللغة حاملًا له وحاضنًا.

كنت وأحد الأصدقاء الهولنديين - السيد باول (62 عامًا) - نتجاذب أطراف الحديث في مكتبة أمستردام العامة، بعد أن اتخذنا مقعدين متجاورَين أمام أحد كمبيوتراتها التي تؤثث صالاتها الواسعة، و كنّا كلما استدعت إشارة ما، بحثًا عن كتاب ما أو معلومة، ندير محرك البحث في موقع المكتبة وروابطه، ثم نستأنف حديث التفاصيل.

كان مدار حديثنا الأدب العربي وأعلامه، عبر العصور، من امرئ القيس والشعر الجاهلي و المتنبي والحلاج مرورًا بألف ليلة وليلة و رسالة الغفران، وصولاً إلى نجيب محفوظ والطيب صالح ومحمد شكري والسياب و درويش والماغوط على سبيل المثال، ثم نماذج من وجوه الشعر والسرد، ذات الحضور الإبداعي المميز الذي حظي بالترجمة إلى لغات أخرى كالإنجليزية والفرنسية والإيطالية والصينية... إلخ.

لم يخف السيد باول اندهاشه مما اقترحته عليه من روايات ليقرأها في طبعتها الإنجليزية. كأولاد حارتنا، وموسم الهجرة إلى الشمال، والرهينة مثلًا. لكن مما يلفت النظر في هذا السياق أن علي أحمد باكثير الغزير الإنتاج الروائي والمسرحي على سبيل المثال، ليس مقدماً للقارئ غير العربي على نحو جيد، فلم يحظ بالترجمة من أعماله سوى روايتين: «وا إسلاماه» إلى الإنجليزية، و«سلامة القس» إلى الإندونيسية، و بضع مسرحيات: «شهرزاد» إلى الفرنسية، و«مأساة أوديب» و ثلاث مسرحيات قصيرة إلى الإنجليزية.

أما إذا بحثت عن أعمال مترجمة لعبدالله سالم باوزير مثلًا أو أحمد محفوظ عمر أو حسين باصديق أو سعيد عولقي أو صالح باعامر أو سالم العبد، فلن تجد ما يدل القارئ غير العربي على أن في عدن مثلًا أو حضرموت أدباء و شعراء صدرت لبعضهم أعمال كاملة! على أن المتصفح واجدٌ لا محالة ترجمات لروايات يمنية كالرهينة لزيد مطيع دمّاج، واليهودي الحالي لعلي المقري، مثلاً.

لماذا يظل الاعتناء بترجمة النصوص الإبداعية إلى لغات أخرى هامشياً، ولا يوازي حالة الاعتناء بترجمة الكتابات الأجنبية ولاسيما التاريخية أو أدب الرحلات، بينما نوافذ القارئ الأجنبي مغلقة، فلا يرى المشهد الإبداعي، باعتباره التجلي المعاصر لحركة الحياة في مستوياها الفكري والجمالي؟

لقد ألحَّ عليَّ هذا التساؤل متناسلاً، على خلفية أن قراءة المشهد الإبداعي

تغنيك عن الشرح والتفصيل في مسالك الجغرافيا والتاريخ والسياسة، فالقارئ يراك في لغته؛ فيدرك ما لا يدرك بالخطب و المقالات، تماماً مثلما ترى مؤلفاً ما، في لغتك، فترى تكثيفاً لتساؤلات متناثرة ومتزاحمة عن جغرافيا موطنه و تاريخه و سياسته.

ما زال اتجاه الترجمة يسلك خطاً واحداً غالباً، فمساره من اللغات الأخرى ولا سيما الإنجليزية والفرنسية والروسية، و لا يقابله خط مواز من العربية إلى تلك اللغات، سواء لأعمال مستقلة أم لنصوص مختارة لمجموعة مؤلفين. فضلاً عن أن محرك البحث في الشبكة العنكبوتية غالباً ما يتيح مواد شائهة قد تصدم القارئ الأجنبي، أو تمنحه معلومات غير دقيقة، ولا تقدم المبدعين بصورة تعبر عن ماهية نتاجاتهم الأدبية، ما يقتضي أن تولى هذه الإشارة شيئًا من الاهتمام وإعادة النظر و دراسة الكيفيات التي يستطاع من خلالها أن يرى الآخر من أنت. وليس أدل عليك وعلى مجتمعك من الإبداع، بمستوياته الجمالية المتعددة وأجناسه المختلفة، و منها، بطبيعة الحال، الأدب.

ما لَعلّي ألحُّ على الإشارة إليه هنا وتوكيده أن هناك إهمالاً وتجاهلاً لأهمية ترجمة الأدب إلى القارئ الأجنبي، وهو ما يكرس صورة نمطية، يتم الدوران حولها، فإذا المجهولية هي الصفة اللازمة والأكيدة. فالترجمة حالة تفاعل بين الثقافات والآداب، وليست طرفاً يتلقى، أو يُعنى بنقل ما قيل عن مجتمعاتنا وأحوالنا بعيون الخارج، كالمؤرخين والرحالة والباحثين في غير مجال، على ما لهذا كله من أهمية، يقدر بحجمها دور من نهضوا بالاشتغال عليها بصبر وأناة.

الحديث ذو شجون وشؤون، كما يقال. إنما حسبي هنا أن أشرت إلى حالة غياب شبه كلية، تتشكّل حولها صور نمطية عن أي مجتمع مجهول، في الأدب كما في السياسة، فمثلما تقدم نفسك للعالم ثقافياً، تستطيع أن توجه زوم الكاميرا إليك في المشهد السياسي أيضاً، بموازاة واعية بين المعطى التاريخي والتجلي المعاصر.

عن التعليم والحرّيَّة

إن تعليماً لا يحرر المرء من نمطية التفكير، ولا يمكّنه من التفاعل الإيجابي مع محيطه، والمشاركة في الإجابة عن أسئلته الحيوية، هو شكل من أشكال تدجين الإنسان وتطويعه.

إشارة أولى:

قال مهاتير محمد، رئيس وزراء ماليزيا الأسبق، أن كلمة السر في النهضة التي وصلت إليها بلاده كانت في توجيه 25% من الميزانية إلى التعليم، حيث لم يكن لديهم سوى جامعة واحدة، فقرروا إرسال أبنائهم إلى الخارج لتلقِّي التعليم وتحصيل المعارف، واليوم أصبح في ماليزيا ستُّون جامعة.

وأضاف أنه عندما أصبح رئيسًا للوزراء: قررتُ ألا يُعتمد في ماليزيا على المعونات، و أن نعتمد على أنفسنا كدولة.. كنا نريد أن نكون مستقلين وألا نكون تحت أي ضغوط من أي طرف، وبالتالي إذا لم يكن هناك أموال كنا سنعيش وفقاً لظروفنا، لأننا إذا حصلنا على المال بهذه الطريقة الأخرى يمكن أن نخسر استقلالنا.

مداخلة:

إشارة مهاتير تؤكد تلازمية التعليم والاستقلال أساساً لأي نهضة حقيقية، فلا نهضة بتعليم بلا استقلال من أي ضغط من أي طرف، ومتى ما توافر هذان الشرطان (التعليم و الاستقلال) أمكن للتعليم أن يفتح آفاق الحرية التي تعد شرطاً رئيساً لأي تعليم حقيقي، يُعنى بالإنسان وتأمين العدالة والحق والمواطنة والإبداع.

فإذا ما ألقينا نظرة على واقع التعليم في بلادنا ألفيناه تعليماً متخلفاً، فضلاً عن اعتماده على التلقين والحشو، والأساليب و الطرائق النمطية، وبؤس البيئة التعليمية وشروطها الدنيا، و يفتقر إلى الاستقلال والحرية حتى إشعار آخر. والنتيجة تخريج أجيال تتلقى تعليماً رديئاً في التعليم العام والجامعي، لتغدو عبئاً على المجتمع وتنميته وحريته، وتتراجع وتيرة إبداعيتها جيلاً بعد جيل، لكنها في أحسن أحوالها تتقن أداء دور (المستخدَم)، وتجيد الانحناء، وتتفنن في أساليب النفاق الاجتماعي والوظيفي، وتتشقلب في سيرك التهريج السياسي، ولا تكون فاعلة في تطوير المجتمع، أو إحداث تحولات حضارية في مسار تطوره.

إن تعليماً لا يحرر المرء من نمطية التفكير، ولا يمكّنه من التفاعل الإيجابي مع محيطه، والمشاركة في الإجابة عن أسئلته الحيوية، هو شكل من أشكال تدجين الإنسان، وتطويعه للاستبداد به، وبوطنه ومصيره. وهذا ما تؤكده نتائج الدراسات والبحوث التي يخلص إليها المختصون في الشؤون

التربوية و التعليمية، فضلاً عن التصورات والرؤى التي يجتهد في تقديمها المحللون و المفكرون هاجسين بالتنوير المفضي إلى حرية الإنسان وكرامته.

إشارة أخرى:

كتب محمد بنيس في مقدمة كتابه (الحداثة المعطوبة) الصادر مؤخراً في الدار البيضاء في طبعة جديدة: «يبدأ العطبُ منَ التعليم، أيْ من مَضامينه وطَرائقه، ثمّ يمتدُّ إلى السُّلطة والمؤسَّسة، بالمعْنى الأوْسَع لكلٍّ منهُما، في الحياة العَائلية و الاجتمَاعية و السّياسية. إنّه المشترَكُ، الذي لا ينفصلُ فيه المشرقُ عن المغْرب، ولا يتميّز فيه تقدميٌّ عن مُحافظ. قامَ التعليمُ على مُحاصَرة الحُرية، في اللّغة والأدَب والفنُون والفكْر. إذْ أنّ الحريةَ، حريةَ الفرد والجَماعة، هيَ مبدأ الحَداثة السابق على كلِّ مبْدإ آخَر. فثقافةُ الحرية هي ثقافةُ العدْل والمُساواة بيْنَ جميع أبْناء وبنَات الوطَن الوَاحد في الكرامَة والمعْرفة والاخْتيار والاعْتقاد والحُلم والخيَال والتّعْبير. ثقافةُ الحُرية هيَ شهادة ميلاد المُواطن، في دوْلة الحقّ والقانُون، الذي يُساوي بيْن الجَميع ويتساوَى فيه الجميع. والتعليمُ الذي حاصَر الحريةَ هُو نفسُه الذي عمّمَ الجهْل».

مداخلة:

ما أشار إليه محمد بنيس يشخص الواقع من زاوية شاهد ثقافي على المرحلة، في بعدها الحداثي، ومآلات التحول الثوري العربي، الذي أوصل الإسلام السياسي، إلى السلطة بالديمقراطية التي كان كثير من تياراته يصنفها في قائمة الكفريات أو مجتلبات الغرب العلماني أوالليبرالي في أضعف توصيفاته.

ولعلَّ صرخة محمد بنيس هنا ليست نعياً للفعل الحداثي، أو تبرماً بنتائج ثورات الربيع العربي، ولكنها قراءة ناقدة للمشهد في نكوصية المثقف عامة، والحداثي خاصة، عن تجذير مبدإ الحداثة و ثقافة الحرية، في مسارات التعليم في الحقبة السابقة. وهي أيضاً شهادة على مرحلة كان ينبغي للحداثة - إن لم تكن معطوبة - أن تؤسس لتحولات كبرى في الوطن العربي مشرقاً و مغرباً.

أوباما و راتب الحدّاد
لحظة هوية بين كينيا وماليزيا

(هنا في كينيا لن يسأل أحد كيف أتهجّى اسمي أو يلوكه ويبرطمه بلسان – أو لكنة – غير مألوف. لقد انتسب اسمي و انتمى، ولذلك انتسبت أنا و انتميت، مسحوباً إلى نسيج شبكة من العلاقات، والتحالفات، التي لم أكن قد فهمتها بعد).

هذه فقرة من كتاب السيرة الذاتية لباراك أوباما كما نقلها كمال أبوديب، في مجلة (دبي الثقافية، مايو 2009)، و هي جزء من دهشة الإحساس بالانتماء والهوية في مطار كينيا، إذ فوجئ بموظفة الطيران السوداء تقول له حين رأت اسمه، و هي تطلب منه أن يملأ الاستمارة:

- هل بينك و بين الدكتور أوباما قرابة ما؟

- آه نعم. إنَّه أبي.

وتعبّر الموظفة عن أسفها لموت الأب، وتقول إنه كان صديقاً حميماً لوالدها، وكان يزور بيتهم و هي صغيرة. و يدهش أوباما لمعرفتها اسمه، فيكتب في سيرته الذاتية:(عرفَتْ اسمي. وأدركتُ أن ذلك لم يحدث قط من قبل، لا في هاواي ولا في إندونيسيا ولا في لوس آنجلس ولا في نيويورك ولا في شيكاغو. للمرة الأولى في حياتي شعرت بالراحة وبصلابة الهوية التي يمنحها الاسم للإنسان، وكيف يمكن أن يحمل الاسم تاريخاً بأكمله في ذاكرة أناس آخرين إلى درجة أنهم قد يومئون برؤوسهم ويقولون قول العارفين: «أوه أجل، أنت ابن فلان الفلاني»...).

ويعترف كمال أبوديب أستاذ كرسي العربية في جامعة لندن، بأن عينيه غرغرتَا و هو يقرأ كلمات أوباما ببساطتها و انفجاريتها و إيجازها، وينفي الغرابة عن ذلك بأنه قد عاش شخصياً تلك اللحظة مرات، وما زال يسمع اسمه ينطق بصور مبرطمة ويُطلب منه أن يتهجاه مرة بعد مرة، وحين ينطقه عربي- أو عربية خاصة - يعود له إيقاعه المألوف ونغمته التي تكاد تجعل العين تغرغر بالدمع. و ذلك هو شعور المغتربين إلى حيث تُجهل لغاتهم، حين يعودون إلى أوطانهم لأول مرة بعد غياب طويل.

ولئن كان ذلك يحدث حيث تُجهل لغة المغترب، فإن سؤال الهوية يلاحق الإنسان في غير ما موقف أو مكان أو زمان. في أحد المساجد بمدينة مالاكا (144 كم² جنوب العاصمة كوالالمبور)، التقينا قبل سنوات نفراً من الشبان الماليزيين، كانوا في العقد الثاني من أعمارهم، سيماهم تدل على أن لهم نسباً عربياً، كانوا يتحدثون العربية بلكنة مالاوية، تجاذبنا معهم أطراف الحديث وبعض التساؤلات الفضولية، كانت عربيتهم تنتمي إلى حضرموت، و تنماز بنبرة تريمية ذات (هَنْك) - بتعبير الموسيقيين - مميز، ولعل ما شدَّني و هزَّني من الداخل أن أولئك الفتية متمسكون بطرائق العبادة وأذكارها وأورادها كما انتقلت إليهم على أيدي أجدادهم الأوائل الذين نشروا الإسلام المعتدل بالحكمة والموعظة

الحسنة والخلق القويم والصدق والأمانة، فلم يريقوا دماً ولم ينتهكوا عرضاً ولم يغتصبوا أرضاً، ولا استباحوا حرمة، ولا أقلقوا أمناً، فكانوا رسل سلام إلى الناس في ذلك الأرخبيل.

سألهم أحد الزملاء: هل (تحزبون) في المسجد بين صلاتي المغرب والعشاء؟ أجاب أحدهم، وكان أكثرهم طلاقة في الحديث، يتوقد في عينيه ذكاء و نباهة: (نعم. نقرأ راتب الحداد). أغمضتُ عينيّ، حينئذٍ، وساءلت نفسي: يا إلهي! ماذا أسمع؟ أ في تريم نحن أم في مالاكا؟... نبرة صوته و هو يلفظ اسم الحدّاد، تريمية قديمة خالصة، لعل الجيل الجديد في تريم لا يحسن نبرها كما يحسنه ذلك الماليزي ذو الأصول الحضرمية! وبطبيعة الحال، فذاك الشاب مطمئن إلى أننا لن نسأله عن هوية صاحب الراتب السيد عبدالله بن علوي الحدّاد أو ماهية الراتب الذي يقرؤونه. فثمة ألفة خاصة تحف بذاك اللقاء في مالاكا.

المسجد هو الآخر وتصميمه علامة أخرى على الروح الإسلامية القائمة على الحوار الراقي بين الثقافات، فمئذنته - إن أغمضت عينيك وفتحتهما على عمارتها البسيطة المهيبة في آنٍ معاً - لما داخلك شك في أنك في مدينة تريم تحديداً. حتى رسم الحرف العربي الذي دوّن به تاريخ تجديد عمارة المسجد يحيل إلى مساجد حضرموت. أما المنبر فطراز آخر، تصميم إسلامي تعلوه تشكيلات معقوفة على الطراز الصيني، ولا عجب فالصينيون في ذلك الحي ذوو وجود قديم.

أتذكر أولئك الشبان الذين يقرؤون راتب الحداد الذي ما عاد يقرؤه اليوم كثير من الشبان في مناطق حضرموت، ويتمسك أولئك به، وباللهجة، والنبرة، والهيئة، فأدرك طرفاً من سؤال الهوية يتأكد إذ أرى في الطريق إلى حضرموت مئات القادمين من الأرخبيل الهندي و قد وَخَطَ الشيب مفارقهم، يحثهم الحنين إلى الجذور، حيث الإحساس بالراحة وبصلابة الهوية التي يمنحها الاسم للإنسان.

سألت شيخاً من أولئك القادمين لأول مرة، وقد بدت عليه علامات البهجة برحلته إلى حضرموت، عن اسمه. فقال إنه من آل باجري. قالها بزهو وفرح طفولي و هو يهز رأسه بنشوة، ثم أردف بلهجة موغلة في نبرة خاصة جداً لا يدركها إلا مثله:(بغَينا بَنْزُور، ياخُوي..بغَينا بنزور .. بغَينا البلاد...).

مهما شرّق الإنسان أو غرّب، ومهْما علا أو انخفض، تظل النسوغ والجذور تجذبه بجاذبية سرية، ليبدأ رحلة الحنين، وتلك صورة لتجليات الوجود التي تمنح الإنسان معنى رمزياً خاصاً لحياته. وللمشهد صورٌ أخرى متعددة، وحكايات كثيرة جديرة بأن تروى، تتزاحم تفاصيلها وإيقاعاتها المؤثرة مثلاً في مواقف القادمين لأول مرة إلى وادي دوعن، من أجيال نشأت في مكة أو جدة أو الرياض، إذ ينسون العالم ونعيم العيش والسكن، ولا يرون إلا مراتع صبا أجدادهم ومرابعهم، ويستعيدون ملامح الصورة الأولى، كأنهم يستنطقون المكان بصوفية خاصة، تبدو أسرار بلاغتها في غرغرة العيون بالدمع، كما أحس كمال أبوديب.

الحذف والإضافة

يحدث، وهكذا برر الأصبحي محو الاسم بالحرص على ألا يتوهم المتلقي فيخلط بين حضرموتنا وحضرموت التونسية التي صار اسمها سوسة حالياً!

ليس للعنوان صلة بأي مبحث لغوي أو نحوي، لئلا يتورط لغويٌّ أو نحويٌّ بقراءةٍ تشغله عما هو أهم من مجرد تعليق خاص في سياق التحرير الصحفي، لا أكثر. فقد تدخل المحرر - حفظه الله - في مادة عمودي الأسبوعي، فمارس حريته في الحذف والإضافة التي تخدم، في تصوره، المقالَ أو لعله هكذا قدّر. لكن المحذوف والمضاف كانا تدخلاً منه غير مسوّغ، على الأقل من وجهة نظري البسيطة في الصياغة والكتابة وعلاقة الألفة الحميمة بالحروف والكلمات والجمل والعبارات والفقرات والمقالات.

عنوان المقال المنشور: (أوباما وراتب الحداد: لحظة هوية بين كينيا ومالاكا)، حاولت فيه الربط بين موقفين في السياق الإنساني المجرد، حيث يستوي الأبيض والأسود، والأفريقي والآسيوي... إلخ، في الحنين إلى الجذور، وهو ما عرضته بجلاء في سياق المقال.

قلت في عبارة عن أجداد الماليزيين ذوي الجذور الممتدة إلى حضرموت أنهم (نشروا الإسلام المعتدل بالحكمة و الموعظة الحسنة والخلق القويم والصدق والأمانة، فلم يريقوا دماً، ولم ينتهكوا عرضاً، ولم يغتصبوا أرضاً، ولا استباحوا حرمة، ولا أقلقوا أمناً، فكانوا رسل سلام...)، فاجتهد المحرر فتدخل بالحذف ليُسقط (فلم يريقوا دماً، ولم ينتهكوا عرضاً، ولم يغتصبوا أرضاً، ولا استباحوا حرمة، ولا أقلقوا أمناً)، فتساءلت في نفسي ما الذي يدفع منطقياً إلى مثل هذا الحذف؟ هل في الجمل المحذوفة تزييف للحقيقة التاريخية؟ و هل لدى المحرر تحفظ على نشرهم الإسلام بتلك الطريقة، أو أن تلك مسألة فيها قولان، فآثر - مخلصاً- أن يرأف بالكاتب كي لا يتورط في إشاعة معلومة خاطئة! غير أنّ يقيني ويقين المدونات التاريخية الشرقية والغربية أن أولئك (لم يريقوا دماً، ولم ينتهكوا عرضاً، ولم يغتصبوا أرضاً، ولا استباحوا حرمة، ولا أقلقوا أمناً). فلمَ لا نؤكد تلك الحقيقة المفخرة، فنراها ضائرة بالمقال أو الصحيفة، واجبة الحذف؟

تساؤلات لا يملك الإجابة عليها إلا من أجرى قلمه بالحذف، على أنني أعد ذلك مما لا يفسد للود قضية، و لم يكن مُخِلاً بالسياق على أي حال، لكنه اجتهاد ما زلت أرى أنه في غير موضعه.

ذاك عن الحذف. أما الإضافة فبدت لي تدخلاً ندّ عن السياق، ولا موجب له منطقياً، بكل المقاييس، إذ قلت عمن يحثهم الحنين إلى ديار الأجداد:(أتذكر أولئك الشبان الذين يقرؤون راتب الحداد الذي ما عاد يقرؤه اليوم كثير من الشبان في مناطق حضرموت، ويتمسك أولئك به، وباللهجة، و النبرة، و الهيئة، فأدرك طرفاً من سؤال الهوية يتأكد إذ أرى في الطريق إلى حضرموت مئات القادمين من الأرخبيل الهندي و قد وَخَطَ الشيب مفارقهم، يحثهم الحنين إلى الجذور...). فغيّر المحرر بالإضافة، جملةَ (أرى في الطريق إلى حضرموت مئات القادمين)، لتصبح (أرى في الطريق إلى اليمن السعيد وتحديداً حضرموت...)!

لكن السياق ليس سياق الحديث عن السعادة!، ولو كان كذلك لعبّرتُ عنه بطريقة مختلفة عما أضيف، لكي تنسجم في السياق، سياق الحنين الخاص. ولذلك بدا لي قوله (تحديداً) غريباً عن نفَسي في الكتابة والتعبير! إن ثمة علاقة روحية صوفية بين الغصون والجذور، وليس بمانعٍ اليمنَ السعيدَ عقال بعيرٍ أن يقال إن أولئك يحثهم الحنين إلى حضرموت. إلا على افتراض أنها لا تكاد تُرى على الخريطة، فيُحتاج حينئذٍ إلى لفت نظر القارئ إلى سبيل تعبيري آخر يدل عليها، وليس أيّ من ذلك موجباً للإضافة، إلا بمعيار آخر ليس للمقال صلة بأدخنته وظلاله، فهو يستغور عمقاً إنسانياً، والإنساني يتجاوز أية هواجس موازية (!!) على أي حال.

وما دمنا في سياق أن حضرموت، كما وردت في المقال، غير مكتفية بنفسها، ما اضطر المحرر إلى الإضافة، أتذكر موقفاً في ماليزيا أيضاً. ففي المؤتمر الذي عقد في 2005م عن وجود أولئك المهاجرين، والتساؤل عن انصهارهم أو حفاظهم على الهوية، حدث أن تم تغيير عنوان المؤتمر قبيل انعقاده بأسابيع، برغبة يمنية رسمية ذات خلفية ما، فلم يعد (دور عرب حضرموت في شرق آسيا...) كما هو المعلن منذ الدعوة إليه، و قد تم ذلك برتوكولياً على مضض، إذ أن الباحثين المشاركين - مستشرقين غربيين وشرقيين وعرباً ويمنيين - أنجزوا أبحاثاً بحسب المسمّى الأول، و جرَت جلسات المؤتمر حول دور المهاجرين الحضارمة؛ لأن ليس في ذلك الأرخبيل مهاجرون من خارجها من المناطق اليمنية الأخرى، وكل الأدبيات والوثائق تؤكد فاعلية دور أولئك المهاجرين. ولعل من محاسن الصدف العلمية أن بين المشاركين أ.د. محمد سعيد القذال، ابن القذال باشا ناظر المعارف ثم سكرتير السلطنة القعيطية أتى من السودان الشقيق مشاركاً بورقة عن خصوصية حضرموت في التفاعل والتأثير والتأثر، إجابة عن سؤال الدور في ذلك الأرخبيل. والدكتور القذال عاش في حضرموت صغيراً ثم مكث فيها أستاذاً بعدئذ، و كتب عنها و ترجم مما

كتب عن تاريخها باللغة الإنجليزية. وفي اليوم الذي قدم فيه ورقته كان د. أحمد الأصبحي- الأمين العام المساعد لحزب المؤتمر الشعبي الحاكم في صنعاء- رئيساً للجلسة، وكان بعض المشاركين ولا سيما العرب واليمنيين يتحدثون، على عكس المستشرقين، على وفق العنوان المستحدَث، فلما أتى دور القذال انفجر معبراً عن امتعاض منهجي، فقال بما معناه إنه من الصبح يسمع كلاماً حاول أن يصطبر عليه لعدم منهجيته ولا علميته ومجافاته للحقيقة التاريخية. ثم تساءل لماذا يتم تزييف التاريخ؟ و ما الضير في البحث المنهجي عن دور الحضارمة الذين أتوا بتلك الصفة، كما هي الحقيقة التاريخية حينئذٍ؟ فرد عليه الأصبحي دافعاً فكرة التزييف،مؤكداً الحرص على ألا يتوهم المتابع فيخلط بين حضرموتين: إحداهما في الجمهورية اليمنية، والأخرى في الجمهورية التونسية، هي مدينة سوسة التي كان اسمها حضرموت!!

لكن د. القذال لم يقتنع، واكتفى بابتسامة ساخرة، ثم استرسل مقدماً بحثه عن عوامل خصوصية حضرموت المائزة التي لا افتئات بها على حقائق الواقع المتغير بمنطق التاريخ، حيث لا ينبغي الافتئات، في مؤتمر علمي، مرجعيته الرئيسة المنهجية، و ليس شيئاً آخرَ سواها.

جماليَّات الأنسنة .. تُلاشِي الوَحشنة

صناعة الفرح مما يخفف الذات من تشوهات هيمنت بقوة السلطة، فأشاعت ثقافة هجينة كارهة تسفه الأدب والفن، و تشيع خطاباً يخلق ما يمكن تسميته بالشيزوفرينيا الثقافية، إذ يجمع المرء بين الشيء و نقيضه.

الأدب والفن ليسا ترفاً، ولا هما من نوافل الحياة الإنسانية، فبالأدب والفن تدنو إنسانية الإنسان من جمالها وكمالها، و لعل تاريخ الجمال يوقفنا على تحولات البشرية من البربرية والتوحش إلى فضاءات الإرهاف الوجداني الذي كلما استيقظ الوحش في الإنسان استنامه الأديب والفنان بالجماليات، ليعيدا إليه توازنه المفقود.

ولعلَّ هناك علاقة طردية بين الوحشنة في استهدافها الإنسان وعزله عن تاريخه الجمالي، والأنسنة التواقة إلى وصله بما حوله من تفاصيل يومية صغيرة تضج بالجمال، وإعادة رؤية الأشياء والأحياء من منظور جديد، بلون اللحظة بوصفها الحياة الجارية كنهر من موسيقا وألوان وإيقاع شعري.

ولعلَّ رهافة الحس الأدبي والفني من معليات الإنسان، وتكثيف علاقته بالقيم الإنسانية التي تلاشي محفزات العنف في داخله، لتحفّ به أسراب ملونة، تتمرأى في عينيه معانيَ متجددة لحياة تتجدد في كل نظرة، و تعِد بكل ما هو حيّ نابض، يلامس معنى الوجود من حيث هو، فيفيض على ما/ ومن حوله انسجاماً هارمونياً لا تزاحمه الكراهيات الشائهة.

في كل بلدان العالم المتقدمة هناك عناية بالإجابة عن سؤال جوهري «ما معنى الحياة؟» وتجتهد مناهج التعليم و مؤسساته وأساليب التعلم وآلياته في البحث عما يجعل لحياة الفرد والمجتمع معنى. وتبدأ محاولات الإجابة من الحضانة والروضة فالمدرسة ثم المعهد والجامعة، حتى تتشكل الشخصية مشبعة بالعناصر الجمالية، لا اكتساب معارف جافة تجفف ما في الإنسان من ذات جميلة هي خلاصة التحول التاريخي العسير من الغلظة إلى الرقة و الرفق.

ولعل مجتمعاتنا الصغيرة (المتأخرة للأسف) أحوج ما تكون إلى أساليب صناعة الفرح، وتخفيف الذات من تشوهات بشرية هيمنت بقوة السلطة، فأشاعت ثقافة هجينة كارهة تسفّه الأدب والفن، وأحلَّت محلهما نمطاً من الخطاب يجافي صيرورة الحياة، فخلقت شيئاً مما يمكن تسميته بالشيزوفرينيا الثقافية، إذ يجمع المرء بين الشيء ونقيضه، فهو محب للفن و الأدب، لكن هناك من يُريه فيهما عجباً، فتنازعه نفسه حيناً إلى الإقبال وهو كاره، وحيناً آخر على العزوف و هو مُحب.

أتذكر في سياق كهذا، أنني كنت أدرس طلاب كلية الهندسة بجامعة حضرموت مادة اللغة العربية و هي من متطلبات الجامعة، أي إنها دروس تذكير

بما تعلمه الطالب أكثر من كونها إضافة حقيقية إلى معرفته - وهذا سياق يقتضي تفصيلاً لا مجال له هنا - وكان هناك طلاب يخفقون في الاختبارات التي لا صعوبة فيها. و لي أن أعرض هنا موقفاً ذا صلة بفكرة المقال. كان أحد الطلاب من حضارمة السعودية، و أعدت له الاختبار مرة أخرى، في سياق تعاملي الودي مع الطلاب عموماً، لكنه لم ينجح، فاقترحت عليه أن نشرب شيئاً في كافتيريا الكلية وندردش حول اللغة، فإن كان مدردشاً جيداً، اعتمدت له درجة نجاح. سألته - بعد أن ذوبت المسافة بين الطالب والأستاذ- أن يذكر بيتاً شعرياً مما يستحسنه ويستعذبه، فأطرق صامتاً، مطاطئاً رأسه، يفرك أصابعه حيرةً وخجلاً.

لا يحفظ بيتاً شعرياً واحداً! فقلت له: من هو فنانك المفضل أو فنانتك؟ فقال: أعشق (أبوبكر سالم) كثيراً. فقلت له: إذاً، فأسمعنا شيئاً من أغانيه. فقال: ولكن الغناء حرام يا أستاذ!. فقلت: هات أبياتاً من أغانيه، فتفاعل وانطلق لسانه. ثم ناقشته في تراكيب الجمل والصور الشعرية، بعيداً عن تعاليم القواعد النحوية، واعتمدت له درجة نجاح مستحقة، لكنه فاجأني بأن لديه إحساساً بالذنب، فهو يحب الأغاني ويشعر أنها تخفف من وطأة إحساسه بالغربة عن أهله، و تهون عليه العيش المختلف في حضرموت، لكنه يشعر بأنه يرتكب خطيئة، فلقد استقر في وعيه منذ الصغر أن الغناء فعل شيطاني.

والآن، في لحظة معقدة كهذه يبدو أن هناك جيلاً يعيد مساءلة ما تم فرضه من تصورات مغالية حول الفن و الأدب، لعل أبرز أمثلتها في المكلا افتتاح مرسم ملتقى الفن، مشروع الفنانة التشكيلية عبير الحضرمي التي ترود دروباً مفخخة بمفاهيم مشوهة، وتصورات جافة. ولقد كان الاحتفاء بحدث كهذا جيداً جداً، و هو ما يعزز الثقة في أن الجيل الذي عانى حتى كادت حياته أن تكون أحلاماً مؤجلة سيتجاوز لحظته بوعي أشمل وجماليات كثيرة. وذاك ما عبرت عنه في تعليق على السوشيال ميديا «أثق، كثيراً، بالجيل الجديد الذي

تشتعل في أنامله، وتتقد في وعيه، وتختلج في روحه جذوات الإبداع والتفكير الحر المستنير، الذي لم يلتث بلهاثٍ (أزعر) خلف أراجوزات السلطة والمال والانغلاق، ضاربٍ عرض الحائط بقيم الإنسانية وجمالياتها».

في الأدب والفن ولا سيما الشعر والسرد والتشكيل والموسيقا والمسرح، هناك أحلام مقموعة، أو منتقص من وجودها، كضرورة لا ترَفاً أو ديكوراً خارجياً. لكن الإرادة الجمالية هي التي تشكل لحظة التوازن التي طال تغييبها، بدعاوى قاحلة حاولت - واستطاعت للأسف - تصحير الذائقة الجمالية، وتفخيخ الذات بهواجس الدم و الجلافة.

ليس مرسماً هذا الذي نُدعى الآن لحضور افتتاحه، بل نوافذ نورانية تنفتح مجدداً، لنطل منها على فضاءات الدهشة، بعد أن ظلت مغلقة، ترقص على حوافها عناكب عمياء. إنه خطوة على درب ملوّن بالأدب والفن والجمال والأنسنة التي تلاشي كل ما يختطف الإنسان إلى براري الوحشنة وقفارها.

عاقل الحارة

سعيد الجريري

ليس للتجاور المكاني[*] بين عنوان المقال ههنا واسم كاتبه من دلالة مقصودة، فالتركيب اعتباطي- وإن كانت له إثارة سيميائية - إذ ليس للكاتب صلة بـ(عقال الحارات)، و لم يكن في يوم من الأيام - ولن يكون - عاقلاً لأية حارة من الحارات (المجنونة ضمناً)، بحسب الدلالة التي ينتجها التركيب الإضافي إذ يجعل لكل حارة عاقلاً مميزاً عن غيره من أهل الحارة.

ما كنت أحسب أن أكتب يوماً عن عاقل الحارة، لولا موقف استثارني، إذ وقفت، قبل أيامٍ، بباب أحد المديرين العامين متابعاً شأناً عاماً، فسألني موظف سكرتاريته: هل أنت من عقال الحارات؟ فأجبته مازحاً: لا.. أنا من المجانين!! ثمَّ ضحكنا ضحكَ طفلينِ معاً، لكننا لم نعدُ ولم نسبقْ ظِلَّنا، كما في (الأطلال) لإبراهيم ناجي.

(*) تجاور العنوان مع اسم الكاتب عند النشر في الصحيفة.

ولأن المدير غير موجود حينئذ - بالرغم من لقاءٍ له مبرمجٍ في أجندة يومه مع عقال الحارات الذين ظنني الموظفُ واحداً منهم - فقد انتظرته متفكراً في عاقل الحارة، و عدم انطباق الصفة على مثلي- بالرغم من أنني بكامل قواي العقلية، أو هكذا أظن- فكانت تداعيات هذا المقال.

عاقل الحارة إذن، هو العاقل الوحيد المشار إليه بالصفة المخصوصة، وليس في الحارة عاقل آخر ينازعه. وتلك صفة معلومة، لأنه لا يُسمّى كبير العُقّال أو العقلاء، مثلاً. إنه بـ(ضربةِ لازبٍ) دلالية (عاقل الحارة)، شاء مَن شاء و أبَى مَن أبَى!!

وعاقل الحارة في ما أعلم لا يكتسب هذه الصفة لرجاحة عقله على غيره، ولا لكبر سنّه، مثلاً، أو لخبرته المميزة في معترك الحياة غالباً- مع تقديري للعقال المحترمين- ولا يخضع تنصيبه، عادةً، لمشورة أهل الحارة، أو اختيارهم، بأي شكل من أشكال المشورة أو الاختيار أو الانتخاب، كي يسبغ عليه هذا اللقب الرفيع من دون أهل حارته العقلاء الطيبين الآخرين! مع أني قرأت خبراً عن أن أهالي حيّ الخساف في كريتر بمدينة عدن (الاستثناء) اختاروا سيدةً عاقلةً لحارتهم، لتكون بذلك أول عاقل حارة مؤنث.

لكن عاقل الحارة، أياً كان، ينفي عن غيره هذه الصفة، من حيث لا يشعر أو يريد، ويُسقط عليهم صفة الجنون، أو خفة العقل في أدنى تقدير، أو يصِمهم بالتفلت من عِقال الاستقامة والالتزام بموجبات المسلك العقلي. أو بتعبير مقتضب يعني وضع عقولهم على رفوف الحارة حتى إشعار آخر، فلا يستعيد المرء منهم عقله المستلَب حتى يُعيَّن (أو يُختار) عاقلاً لحارة ما، عندما يستوفي شروط المعقلة.

ذاك عن العاقل، أما الحارة فليست من المسميات الشائعة في حضرموت على سبيل المثال، حيث يُسمّى الحي السكني بـ(الحافة) ولم تُعرف في مدينة

المكلا، مثلاً، إلا حارة واحدة، هي حي (الحارة) الذي سُمّي في يوم من الأيام في الأوراق الرسمية بحي الصيادين. أما الأحياء الأخرى أو المناطق فكلّ منها حافة، كحافة باسويد، برّع السدة، حطبينة، والرزميت...إلخ.

وكثيراً ما تغنى الشعراء بالحافة، حتى أن الشاعر الشعبي سعيد فرج باحريز المعروف بـ (شاعر الحارة)، كان يُلقي السلام على حارته، في استفتاح قوله في المدارة، بمسمّى الحافة، و من ذلك قوله:

وِسْلام عا حافهْ إذا حبتك تسقيك اللبن

وإذا نوَت مَزقَلك زَقْلتْ بكْ و قالت من تكون؟

و مثل باحريز غيره من الشعراء الآخرين، سواء في شعر المدارة أو الأغنية. يقول المحضار: (تعالْ في نصِيف الليل لا وِهْدِت الحافِه)، و يقول عبدالقادر الكاف في إحدى أغانيه الجميلة:

حد شاف محبوبي يا ناس حد شافهْ

مـا لُهْ أثر هــذه الأيــام في الحافـهْ

والشواهد لا تعدّ ولا تحصى، ولست بصدد تعدادها أو استقصائها، فأعود إلى عاقل الحارة، متسائلاً عن عدد الحارات، لنقف معاً إزاء عدد محدود للعقال لا يتجاوز عددها في الوثائق الرسمية، فهل يُعقل أن تقل العقول في هذه المدينة إلى هذا الحد المهول؟

انقطعت تداعيات الخاطر... إذ أخبرني موظف السكرتارية أن المدير العام يعتذر لعقال الحارات عن تأجيل اللقاء إلى يوم آخر، لانشغاله بموضوع أكثر أهميةً خارج المكتب، ثم قلت في نفسي: لستَ وحدَك مَن لم يحظَ بالمقابلة. لا بل إن العقال- و لستَ منهم مثلما أنك لستَ من المجانين- يعودون أيضاً، لكنهم لا يشغلون البالَ بدلالة التسمية مثلك، وبغيرها، آناء الليل وأطراف النهار، هم ينشغلون!!

«يموت الحمار ولا ينكسر النحو»

قد تموت حمير كثيرة و ليس حماراً واحداً،، و تنكسر أنحاءٌ شتى وليس (نحواً) واحداً، ما دام هناك مكابرون يرددون: «يموت الحمار ولا ينكسر النحو»، ثم ينكسر نحوُهم هم، و لا تموت الشعوب.

ما أكثر الذين يكسرون النحوَ في هذا الزمان! و كثيراً ما يعتذر الكثيرون لسيبويه - تطوّعاً- عما يقترفه غيرهم اليوم من أخطاء نحوية كتابياً أو شفاهياً، و رُبَّما يكون بين أولئك المعتذرين من يكسر رأس سيبويه من حيث لا يشعر، إذ يقع في ما وقع فيه غيره من زلل نحوي، يعتذر بسببه آخرون عنه لسيبويه، فإذا بنا إزاء متوالية اعتذارات نحوية، يبدو فيها شيء من زهو ذاتي، في نبرة المعتذر عن أخطاء غيره أو أغلاطهم.

عنوان هذا المقال مثل شعبيّ حضرميّ متداول، ولعل منطوقه يوحي بأن قائله أحد النحاة الحضارمة أيام كانت الحمير وسيلة النقل المتاحة، ولعلَّ

حادثة معينة ارتبطت بالحمار والنحو، ولمّا خُيّر بين موت الحمار وانكسار النحو، كان اختياره لا لبس فيه، ولا مواربة، تماماً كما هم النحاة: انضباط في القول، والتزام صارم بالقواعد، حيث لا محيد ولا محيص عن سلامة اللغة، وعدم الاستهانة بنحوها.

و بَدَهيٌّ أن ذلك النحويّ الحضرميّ (أو الافتراضيّ) ليس مادياً - إن كان الحمار حماره هو- فهو يفرّط به، في سبيل استقامة اللغة العربية، وهو مثالي جداً، و غير مشغول بأحوال أهل زمانه ومعاشهم ومصالحهم الاقتصادية - إن كان الحمار حمار غيره - وهو لذلك غير معنيّ بما سيلحقه من أذى مادي بصاحب الحمار، وعائلته، وأسطول الحمير في بلدته حينئذ. فإن كان الحمار حمار ذلك النحويّ الحضرميّ، فإن مثاليته تدفع عنه صفة كثيراً ما وصف بها كثيرون غيره في نواح شتى من حضرموت، فالحرص الشديد (و ربّما البخل أحياناً) صفة لازمة، ولذلك أسبابه التاريخية، أو الاقتصادية، أو النفسية، أو التربوية، و ربّما الدينية أيضاً بحسب تخريجات بعضهم بفاعلية النهي عن الإسراف و ماجاوره معجمياً في الحقل الفقهي.

وإن كان الحمار حمار أحد أفراد مجتمعه، فإن هذا النحوي مثالي أيضاً، من حيث أنه يغلّب الضبط النحوي، على وظيفة الحمار، و قيمته المادية التي تعادل في أيامنا هذه قيمة سيارة ما من موديل شائع في الطرقات، من حيث الوظيفة، كسيارات الأجرة أو النقل العام.

تلك قراءة افتراضية لمنطوق المثل الشعبي الحضرميّ «يموت الحمار ولا ينكسر النحو»، لكن المثل يذهب في اتجاه آخر لا صلة له بنحوي حضرمي، ولا سبيل إلى استدعاء عبدالله بن أبي إسحاق الحضرميّ الذي بلغ الغاية في النحو حتى قال فيه يونس: هو والنحو سواء، و لا سبيل أيضاً لاعتذارٍ لسيبويه، أو الكسائي، أو الخليل، أو ابن عقيل، أو ابن هشام، أو الفارسي، أو ابن يعيش،

مثلما لا سبيل لحديث عن مدارس النحو العربي- إن جاز الحديث عن مدرسة بصرية، أو كوفية، أو بغدادية، أو أندلسية، أو مصرية - فـ(نحو) هذا المثل غير نحو أولئك الأعلام و مدارسهم. يقول الأستاذ محمد عبدالقادر بامطرف في معجم الأمثال الحضرمية: النحو: الجوبة الكبيرة المصنوعة من الفخّار، تُستعمل لوضع القماش فيها، ثم صَبّ صباغ النِّيل عليها، وتحريك القماش، بعود متين، حتى يتشرّب القماشُ الصباغ.

وحكاية المثل - كما هي في كتاب معجم الأمثال - أن أحد الصبّاغين حمّل على حمار ركيك الحال (نحوَ) النيل الثقيل، لنقله من قرية إلى أخرى، و كان كلما لامَهُ العابرون على تثقيله على الحمار، يرد عليهم بقوله: «يموت الحمار ولا ينكسر النحو»، وكانوا يقولون له: إن من الخير له أن يحمل (نحوه) على بعير؛ لئلا يسقط الحمار من التعب فيموت، وعندئذ سوف يخسر الحمار و النحو معاً؛ لأن النحو سوف ينكسر لا محالة من وقوعه على الأرض.

ولأن الصبّاغ كان لا يزيده لوم الآخرين إلا مكابرة على مكابرة، فقد سقط الحمار و انكسر النحو، فندم الصبّاغ، و لاتَ حينَ مَندَم، وذاك مضرب المثل لمن يتمادى في الخطأ كلما نصحه آخرون بالإقلاع عنه؛ لأنه -كما يقول الأستاذ بامطرف - من الذين يزعجهم توجيه النقد إلى تصرفاتهم حتى لو أدى تشبثهم بسوء تصرّفهم إلى خسارة محققة لهم.

سياق المثل ينفتح على سياقات خارجه، هي التي أهجس بها، و تُريني إشاراتها حميراً وأنحاءً لا تعد ولا تحصى وأمثال ذلك الصبّاغ، و هُم كثرٌ، في أزمنة و أمكنة عديدة، تتجدد بها دلالة المثل، وتتعدد زوايا النظر إليه. فلقد ماتت حمير كثيرة، وليس حماراً واحداً، منذ ذلك الحين، وانكسرت أنحاء شتى وليس (نحو) ذلك الصبّاغ المكابر، ومازال في الشعوب مكابرون يرددون مثله: يموت الحكار ولا ينكسر النحو، ثم ينكسر نَحوُهُم هُم، ولا تموت الشعوت. الشعوب.

«جمَلْ، ناقةْ، قوصرةْ تَمْر»

باغويطة الواقف على (قوصرته) التي دخلت معجم الأمثال بجدارة، نموذج لإعادة قراءة ثقافة المجتمعات الشعبية.

في سياق النفَس التفاؤلي أجرت التجربة الإنسانية قوانينَ أصبحت لها سلطة تأثير وفاعلية في تشكيل حالة ما، أو ميل نحو اتجاه ما. ولعلَّ للغة ولاسيما في بعدها الجمالي والإبداعي تأثيرها وفاعليتها اللذين يحدثان تحولاً في لحظةٍ ما، من موقف إلى آخر.

غيرَ أن تلك اللغة، على هيمنتها، ليست هي المطبقة على أنفاس الرؤية، فجماليات العتمة تنتج وعياً جمالياً بالنقيض تماماً، و هُنا يكمن بعدها التفاؤلي الذي يتخلق في رحم المتناقضات المحوَّرة: التشاؤل/ التفاؤم.

ولعلَّ للأمثال، بما هي خلاصة مكثفة للتجارب، سلطة على أفعالنا وردود أفعالنا تجاه مواقف و قضايا عديدة، ولَعلَّه لذلك كان لها في البيان العربي حضور في ما يسميه البلاغيون بالاستعارة التمثيلية التي يذكرون في درج الكلام عليها قول العرب:(تجوع الحُرّة ولا تأكل بثديَيْها)، بما له من دلالة إيجابية وقيمة أخلاقية عالية، في سياقات شتى تُولَج بمفتاح الاستعارة السحري، متجاوزة السياق الاجتماعي إلى الثقافي والسياسي.إلخ، أوكقولهم: (أ حَشَفاً وسوء كيلة؟). و من الأشعار كثيراً ما يرددون:

إذا قالتْ حَذامِ فصدّقُوها فإنَّ القَولَ مَا قالتْ حَذامِ

ولعلَّ المتأمل في كتب الأدب العام والكتب الجامعة للأمثال يذهله ذلك الكم الهائل من تكثيف التجارب باللغة، إذ كان للغة ولا سيّما بيانها طاقةُ توجيهٍ كامنةٌ و مفعّلة، مترَعة بالمُظهَرات والمُضمَرات، حتى أنّ كتب التاريخ تقرن ما حاق بالبرامكة ببيتين شهيرَيْن لعمر ابن أبي ربيعة:

ليت هنداً أنجزَتْنا ما تَعِدْ وشفَتْ أنفسَنا مما تجِدْ

واستبدَتْ مرّةً واحدةً إنما العاجزُ مَن لا يستبدْ

كانت ترددهما مغنية في الليل البهيم، تناهَيَا إلى سمع الخليفة العباسي، فحسم أمره، إذ رددت:(إنما العاجزُ مَن لا يستبد). ولكنْ ما علاقة هذا، بالعنوان (جملْ، ناقةْ، قوصرةْ تمر)؟

لعل للعنوان علاقة مشابهة تركيبية بعنوان فيلم عربي شهير (سملكْ، لبن، تمرْ هندي)، لكن تلك العلاقة التناصية التركيب ليست مقصودة هنا، وليست موجِّهةً الدلالةَ التي سينتهي إليها المقال.

يذكر الأستاذ محمد عبدالقادر بامطرف في كتابه القيم (معجم الأمثال والاصطلاحات العامية المتداولة في حضرموت) مثلاً نصه (ربّكْ خرّجْ جمَلْ من ناقةْ.. مَعاد الّا باغويطة من قوصرةْ تمر)، ثم يفسر حكايته بقوله: «يروي أهالي المكلا أن أحد مواطنيهم من آل (باغويطة) كان يبيع التمر في سوق البلد، و لكنَّهُ بالنظر إلى الكساد السائد يقضي أياماً في بيع قوصرة واحدة من التمر (القوصرة زنتها 75 رطلاً). و إذا سأله أحد المارة مشنعاً عليه بأنه لن يستطيع بيع القوصرة إلا بعد وقت طويل، و أن التاجر الذي باعه التمر سوف يلح بعد وقت قصير في أن يدفع ما عليه من دَين، يرد باغويطة في كثير من التفاؤل: (ربّك خرّج جمل من ناقة.. معاد إلا باغويطة من قوصرة تمر)، و يُضرَب هذا المثل للدلالة على أن الإنسان يستطيع التغلب على مشكلاته بالصبر والأمل والثبات».

هذه صورة مغايرة يذهب فيها بائع التمر المكلَّاوي باغويطة إلى أقاصي التفاؤل، و هو لاشك ثابت على خلفية صوفية، و لعله - واقفاً على (قوصرته) التي دخلت معجم الأمثال بجدارة - نموذج لإعادة قراءة ثقافة المجتمعات الشعبية ومكونات وعيها و سلوكها، و تفاعلها مع محيطها على نحو يعيد تأصيل قيمها وتشكيلها، و يشحذ محفزات رؤاها المتفائلة، ويُضفي عليها أبعاداً أخرى تضيء يقينها و لا تعتم آفاقه، أو تحيل إلى إحساس بالعبثية أو اللا جدوى، في صورة مقابلة لها ظروفها وخلفياتها الاجتماعية والسياسية أحياناً، كما هي في لازمة (طُظْ) التي يرددها محجوب عبدالدائم، في رواية «القاهرة الجديدة» لنجيب محفوظ.

«مَقْلي مَقْلي .. دَهْرة دَهْرة»!!

ليس المقام مفتوحاً على حديث الطبخ و الطهي، وليس من قبيل فتح الشهية للمقليات والمدهورات، ولا سيّما من صيد البحر، ولكنه مقام ينفتح به المقال على رؤية صورة من صور بعض المواقف وتبدُّلاتها على نحو غير منطقي في السلوك، بوصفها جزءاً من نسق معين.

يُقال في دارج التعبير عن إحدى تلك الصور أن فلاناً من أولئك: مقلي مقلي.. دهرة دهرة. أي إنه مثل السمك إن أردته مقلياً بالزيت فهو كذلك، وإن أردته مدهوراً بالتنور فهو كذلك أيضاً، يصلح للحالين ويستجيب للرغبات، مع أن العارفين بأنواع السمك و مواسمه، والضالعين في فنون الطهي و أنواعه، لا يسيغون قلي ما ينبغي أن يُدهر، والعكس بالعكس، فما يصلح للدهرة قد لا يصلح للصيادية، و هكذا، حد أن يسألك المعبِّر في سوق السمك و هو يقطّعه: مقلي و إلا دهرة؟، فإن أجتبه: مقلي - و هو مما يجب أن يُدهَر - يقلْ لك تلقائياً مستهجناً: يا باااااي!!

لكن للنفعيات خارج سوق السمك ضغوطها التي توجه تبدلات النفعيين في مواقف معينة، فتلغي قوانين الأنواع والمواسم و فنون الطهي وتباتيكه، فإذا الأمر عند أولئك سيان.

وبطبيعة الحال ليس للمقلي هنا صلة بالفعل قلَى بمعنى أبغض، فهو محيل إلى فعل القلي بالزيت كما هو معروف في كل بيت ومطعم، لكنني سأستسل من الفعل ظلاً من معناه، ينسجم مع السياق العام.

أما الدَّهْرة فليست مؤنثاً للدهر بمعنى الأمد أو الزمان، وليس لها صلة بنهي الرسول الكريم عن سب الدهر، الذي معناه أن ما أصابك من الدهر فالله فاعله ليس الدهر، فإن شتمت به الدهر فكأنك أردت به الله. لكن للدهرة، بما هي مسمّى لطهي السمك بطريقة مخصوصة في التنور كما هو في متداول اللهجة الحضرمية، صلة ببعض معاني مادة: (دَ هَ رَ) في المعجم العربي، منسجمة مع سياق العنوان.

جاء في لسان العرب لابن منظور: الدهرُ النازلةُ، ويقال: دَهَرَ فلاناً أمرٌ إذا أصابه مكروه، والدهْوَرَة: جمعُك الشيء وقذفُك به في مهواة، و دَهْوَرَ اللقمَ منه، و دَهْوَرَ اللقمَ كبّرها، و دَهْوَرَ كلامَه: قحّمَ بعضه في إثر بعض، ورجل دهريّ:

قديم مسنّ، نُسب إلى الدهر، وهو نادر، و رجل دهريّ أيضاً: مُلحد لا يؤمن بالآخرة، يقول ببقاء الدهر.

ومن ظلال النازلة - معنًى للدهر- أن من يقال فيه مضمون العنوان، نازلةٌ تَدهر المجتمع، أي يصيبه منه مكروه و رُبَّما مكروهات، في نسق الدهْورة التي توصل إلى مهواة ربما تكون سحيقة، حيث لا نجاة.

ولعلَّ مَن تلك صفتُهُ ليس بمستغرب منه أن يدهور اللقم، حتى يكاد يشرق بها من فرط تكبيرها، و هو من أجل ذلك لصيق بكل ماله صلة بالدهورة فتراه يقحم بعض كلامه في إثر بعض، فلا أناة ولا طمأنينة ولا سواهما من السمات الإيجابية. و لأنه لزيم لكل دَهْوَرَة و ما شاكلها فهو من الدهريين؛ لأن آثار أفعاله تدل على أنه من المؤمنين ببقاء الدهر مصداقاً لرؤيته المبنية على نسق موصوف العنوان. غير أن الأمر لا يقف عن صور دارجة لشخوص يمثلون حالات فردية هنا وهناك، فثمة أفراد وجماعات ومجتمعات وتشكيلات مختلفة، تراها تمارس نفعياتها على كل مستوى، وفي ظروف شتى منطلقة من لازمةِ موصوفِ العنوان التي لها مفعول الإيقاع الناظم لرقصة التحلل من القيم الإيجابية، فتراها و هي ترقى سلم النفعيات، تهوي بالآتي إلى درْكٍ أسفل، حيث لا مائدة لمشتهي المقليات أو المدهورات، وإنما ثمة زيت مغلي، وتنّور (قالح)، فتتلاشى كل رائحة متخيلة للسمك، حيث لا بديل، سوى مَهواةٍ تبدأ بالنازلة، معنًى من معاني الدهر، ولا تنتهي بالتدهور سمة مهيمنة على كل شيء.

تلك صورة تصفع لحظتك بالدارج المتداول: مقلي مقلي.. دهرة دهرة!! فإنْ تمثلتْ لك بعد دقائق معدودة، فتذكّر أن العارفين بأنواع السمك ومواسمه في المكلا مثلاً، والضالعين في فنون الطهي، لا يسيغون قَلْي ما ينبغي أن يُدهَر، والعكس بالعكس، فما يصلح للدهرة لا يصلح للصيادية، وهكذا... ثم قل في سرك أو جهرك - تلقائياً مستهجناً - كما يقول مُعَيّر السمك العارف: يا باااااي!!

«رَجَبْ و رَجَبْجَبْ!»

وَ هناك من يمرر الخديعة، كما في الأمثال، بخلفية دينية

«رجب» من الأسماء المتداولة كثيراً في مراحل تاريخية سابقة، مثل شعبان ورمضان و عَرَفة، و هي تسميات ذات صلة بالتيمُّن الشعبي بحُرمة الشهر الذي يخرج فيه المولود المسمَّى إلى الكون، على خلفية «أنَّ النَّبيَّ خطب في حجَّة الوداع، فقال: «إنَّ الزَّمان قد استدار كهيئته يوم خلق الله السموات والأرض، السنة اثناعشر شهراً، منها أربعة حُرُمٌ، ثلاثة متواليات: ذو القعدة، وذو الحجَّة، والمحرَّم، ورجب مضر الذي بين جمادَى وشعبان».

ولقد كانت العرب قبل الإسلام تُعظِّم رجباً، ولا سيّما قبيلة مُضَر، ولذا جاء في الحديث كما سبق:(رجب مُضَر). قال ابن الأثير في «النهاية»: «أضاف رجباً إلى مضر؛ لأنهم كانوا يُعظِّمونه خلاف غيرهم، فكأنهم اختصُّوا به». فلقد كانوا يُحرِّمون فيه القتال، وكانوا يُسمُّون الحرب التي تقع في هذه الأشهر «حرب الفِجار!!»

وفي تسمية شهر رجب رجباً، قال ابن رجب الحنبلي: «سمّي رجبٌ رجباً؛ لأنه كان يُرجب، أي يُعظَّم، يُقال: رَجَبَ فلانٌ مولاه، أي عظَّمه. وقيل: لأنَّ الملائكة تترجَّب للتَّسبيح والتَّحميد فيه. وذكر بعضهم أنَّ لشهر رجب أربعة عشر اسماً، منها: «شهر الله، رجب مضر، منصل الأسنَّة، الأصمّ، الأصبّ و غيرها».

ومن المعلوم أن التسمية بـ(رجب) و مثله شعبان و رمضان و غيرهما، تكثر على نحو لافت مثلاً في حضرموت ولا سيما مناطق معينة، وفئات اجتماعية وثقافية معينة أيضاً، وهذا شأن مما تُعنى به الدراسات الاجتماعية والثقافية، ويرفدها بنتائج موضوعية في إعادة قراءة تاريخ المجتمعات و تحولاتها الثقافية والاجتماعية.

وليست حضرموت هنا إلا مثال لتداول هذا الاسم وارتباطه بالتراث الشفهي و الفولكلور الشعبي، دلالة على جذور عميقة لعظمة هذا الشهر عربياً وإسلامياً في الثقافة و الوعي معاً. وإلا فالاسم متداول على نحو لافت في مصر ولا سيما الصعيد، تداولَه في أقطار عربية وإسلامية أخرى، فابن رجب الحنبلي الذي تقدمت الإشارة إلى قوله في تسمية رجب، بغدادي عاش في دمشق (736 - 795 هـ)، ومن أعلام الألفية الثالثة إسلامياً رئيس وزراء تركيا رجب طيب أردوغان.

يقال: «عِشْ رجباً ترَ عجباً»، و قيل في الأمثال الشعبية الحضرمية: (لقّى له رجب ورجبجب)، وهو مثل ذو خلفية ثقافية خصت رجباً، محفوفاً بشعبان

ورمضان، اعتماداً على ما لها من تعظيم في نفوس المسلمين، كأنما يراد تمرير الخديعة، في المثل، بخلفية دينية، كما تفعل أحزاب الإسلام السياسي بتنويعاتها المذهبية مثلاً!

جاء في «معجم الأمثال والاصطلاحات العامية المتداولة في حضرموت» للأستاذ بامطرف: «يُحكى أن رجلاً تزوّج في غُرّة شهر رجب، امرأة قيل له حين خطبها إنها بارعة الجمال، و لكن بها انتفاخاً عارضاً في البطن سوف يخف بالعلاج البسيط، فأغراه جمالها فتزوجها و راح يعالجها، وفي شهر رمضان من السنة نفسها، وضعت المرأة مولوداً، فاستدعى الزوج الرجل الوسيط واستفسره عن هذا الحادث الغريب، وكان الوسيط يعلم حال الزوجة أنها حبلى، ولكنه كان غشاشاً، فرد على استفسار الزوج بقوله: أبداً، لا وجهَ للاستغراب هنا، فقد مضى عليك تسعة أشهر منذ أن تزوجت المرأة، و بدأ يعدّ: شهر رجب، و شهر رجبجب، وشهر العجبجب، وشهر شعبان، و شهر شعيبان، والشهر القصيّر، و شهر رمضان، و شهر رميضان، والشهر الذي يصومونه الناس. هذه تسعة أشهر كاملة يا صديقي». ثم يكمل الأستاذ بامطرف إشارته إلى قصة المثل: «...فضحك الزوج، وكان هادئ الأعصاب، و لام نفسه أنه وسّط في زواجه شخصاً مخادعاً».

العجيب، اليومَ، أن تتعامَى أُمّةٌ، أويتجاهل شعبٌ، أويتغافل امرؤٌ رشيد، عمّن «يلقي له رجب ورجبجب وشهر العجبجب»، أو لا يعجبه العجب ولا الصيام في رجب، إنْ أنتَ أنكرتَ عليه القبول بأن يظل مستغفلاً مستكيناً، وهو يرى الحقائق رأيَ العيان، ثم يقول كما قال بنو إسرائيل: «إنَّ البقر تشابهَ علينا»! إنما مَن يعشْ رجباً يرَ عجباً - كما يقال- ولله في خلقه شؤون و لهم شجون!

«ذُلَّ مَن لا سَفيهَ لـه»

في كتب التراث مواقف استعان فيها فقهاء بسفهاء يذبّون عنهم، وينطقون عنهم ما يستنكفون قوله، لئلا تهتز صورتهم النمطية في عيون العامة، فيكون السفيه الحاجز الأول الذي يصطدم به من رام المتخفي المحتمي منه بسوء.

«ذُلَّ مَن لا سفيهَ له» مقولة متداولة على أنحاء في ملفوظها ومنطوقها، لكن دلالتها واحدة، تؤشر استعانة ذي الشأن، والياً كان أم فقيهاً ببعض السفهاء يذبُّون عنه، ما لا يستطيع دفعه، في مواقف معينة تتطلب منه حصافة اجتماعية. ولعل قارئ هذه المقولة العابرة للعصور يرى فيها سفاهة مضمرة يجاهد مروّجوها في إضفاء صيغ ومسوغات مثقلة بالمغالطات الأخلاقية، و اللغوية أيضاً.

ولعلَّ لذلك صلة بخلفية المخاتلة في طبيعة العلاقات القائمة بين ذوي الشأن العام ومن ينظرون إليهم من عَلٍ. فالمنطلق ذرائعيٌّ تبرّر الغاية فيه الوسيلة، حدَّ أن تروي كتب التراث مواقف استعان فيها فقهاء بسفهاء يذبّون عنهم، وينطقون عنهم ما يستنكفون قوله، لئلا تهتز

صورتهم النمطية في عيون العامة، فيكون السفيه الحاجز الأول الذي يصطدم به من رام المتخفي المحتمي منه بسوء، ولا عجب حينئذ أن تؤكد تلك الكتب نفسها تنصل المتخفي المحتمي من كل ما تلفظ به الذائد عنه، باتفاق بينهما، على أي حال. ولعلَّ عبدُهْ الجنَدي كمهرّج سياسيّ مثالٌ فاقع لاستخدامه سفيهاً يذبّ عن علي عبدالله صالح ونظامه إعلامياً.

هذه الحال تكشف خللاً في تكوين البنى الاجتماعية من مظاهره قتامة الأفق و ضيقه بالاختلاف من حيث كونه قانوناً ناظماً للعلاقات من جهة، ومن حيث كونه دورة اكتمال لا انتقاص، من جهة أخرى.

ويستطيع المرء باطمئنان أن يقلّب هذا القول المتداول، في كل اتجاه ومجال، ليخلص إلى أن مواجهة الآخر لا ترى فيه مرآة للذات، وإنما تراه نقيضاً ينبغي تحطيمه بشتى الوسائل و أدناها السفاهة قولاً وعملاً!

مثل هذا القول يستدعي إعادة قراءة المتداول، لما فيه من خطورة تتمثل في ترسبه عميقاً في قاع الذات الجمعية المتشكلة ثقافياً من بنى تراكمية متوارثة دون قراءة ناقدة.

«ذُلَّ مَن لا سفيهَ له» قول يميل إلى الأخذ به حتى من يتبنون أفكاراً وقيماً مضادة له، عندما يجرد خصومهم سفهاء يروّجون أفكاراً ويشايعون ذواتاً متهافتة، ما يضطرهم إلى اتخاذ ذلك القول خلفية تبرر أي خروج على نص المبادئ و القيم الرفيعة.

على أن السفيه المعاصر لم يعد شخصاً فحسب، فهو اليوم صحيفة أو موقع إلكتروني أو وسيلة من وسائط التواصل الاجتماعي أو قناة فضائية، ما يوسع دائرة السفاهة و فاعلياتها في التأثير باتجاه إذلال من لا سفيهَ له.

صَمغ

جاء في مادة (ص م غ) في لسان العرب لابن منظور:الصمغ معروف وأنواعه كثيرة. أما الذي يقال له الصمغ العربي فصمغ الطلح. و في حديث الحَجّاج: لأقلعنّك قَلْعَ الصمغة، أي: لأستأصلنّك. والصمغ إذا قُلِع انقلعَ كله من الشجرة، و لم يبقَ له أثر، و ربما أخَذ معه بعضَ لحائها. و في المثل: تركتُه على مثل مَقرِف الصمغة، و ذلك إذا لم يترك له شيئاً، لأنها تُقتلع من شجرتها حتى لا تبقى عُلقة.

وفي التعبير الشعبي الدارج يشبّهونَ ثقيلَ الدم الذي لا تطاق مجالسته؛ لسوء مَعشره، بالصمغ، أو اللصقة و يختارون أجود أنواعها وأكثرها مفعولاً

«لصقة جونسون». بل إن في الشعبي الدارج تسميات وصفات تتعدى الإنسان إلى بعض النباتات غير المستفاد منها، كتلك التي تلصق بالثوب، كاللصقة أو الصمغ، وهي عادة ما تعقب هطول المطر، إذ تعرف في حضرموت بـ(عيشة لِتْعِة)، و عيشة هي الملفوظ العامي لاسم عائشة، (لكن لماذا عائشة من دون غيرها؟ هذا مجال لدراسة الأسماء المخصوصة في الأمثال الشعبية). أما لِتْعِة فهي صفة لها، ومصدرها العاميّ لتاعة، وهي تعادل الغتاتة في دارج الكلام المصري، و مؤدّاها مؤدّى اللصقة معجماً، وهي في الاصطلاح الشعبي دالة على النفور منها واستثقال دمها، وتحاشي الناس إياها. غير أن صمغ هذا المقال ليس له صلة بأنواع الصمغ الكثيرة، أو صمغ الطلح العربيّ، فالكلمة في العنوان من (توليف) الحكيم الظريف الراحل سالمين حسين الحضرمي الذي كانت له حكايات واقعية طريفة عميقة الدلالة، في مراحل مختلفة عاصرها، وكان شاهداً عليها، وساخراً منها بالنكتة. فكلمة العنوان (صمغ) من مبتدَعات سالمين حسين نفسه، وتعني، عنده، بأحرفٍ مفكَّكة، ص م غ: (صيدلية مركز الغيل)،عندما كانت اختصارات مسميات الاتحادات - أوالأشكال النضالية كما كانت توصف - رائجةً في عهدٍ مضى، ومنها: (أشيد) اختصار: اتحاد شباب اليمن الديمقراطي، و(أفيد) اختصار: اتحاد فلاحي اليمن الديمقراطي. وتندراً منه وتفكهاً، و ربّما سخريةً سياسية أنشأ سالمين حسين هذا المختصَر الحرفيّ، ولكنْ ليس لشكلٍ نضالي من تلك الأشكال النضالية. فهل تراه كان يشير من طرفٍ ما إلى دلالات أخرى يضفيها التلقي الساخر على الصمغ، أو لصقة جونسون، أو عيشة لِتْعِة، في زمن مفتوح؟ ربّما...

سالمين حسين هو الاسم الثنائي الذي اشتهر به، إذ قَلَّما يُقال له سالمين الحضرمي حين يُذكَر - وكثيراً ما يُذكَر- منسوباً إليه نكتة أو طرفة أو موقف ذو مغزى. و لم يكن سالمين من بائعي الصمغ أو مشتقاته بمدينة غيل باوزير، لكنه كان حديث كل مجلس، وكان كالشاعر حسين أبوبكر المحضار الذي يتلقف

الناس، بشغفٍ، أشعار أغنياته اللصيقة بنبض الشارع، غير أن لسالمين حسين طريقته المختلفة عن طريقة المحضار، ولكلّ منهما فرادته في التعبير، بشعرية الأغنية، أو بشعرية النكتة.

ولعلَّ الجامع بين شعرية الأغنية وشعرية النكتة هو الجامع بين مكانتَي الرجلين في مرحلة واحدة، ولذلك كانت الغيل والشحر تضبطان إيقاع المجتمع، بالكلمة التي كان تأثيرها أبلغَ من خطبة مُجَنْزَلة هنا أو افتتاحية مفتعَلة هناك.

وفي إنتاج الشعرية تتعدد الطرائق والأساليب بحسب جنس التأليف، فإذا كان الشعر يفرد جناحيه: الإيقاع والتخييل، فإن النكتة تطير بجناحَي السخرية والاختزال اللذين يحلِّقان في فضاء النقد اللاذع والحرية الجارحة، بلغة مشفّرة حيناً، وسافرة حيناً آخر، وسريالية محلية - إن جاز التوصيف - بحسب مقتضى الحال كما يقول البلاغيون. لكن النكتة في كل ذلك تظل أمينة - لكن ليس على نسق الأيادي الأمينة إياها - على/ وللهاجس الشعبي، والتعبير عن مؤرقاته اليومية، كما في طُرفة (شاهي بحجار) التي تروى عنه عندما قدم للرئيس سالم ربيع علي ومرافقيه في السبعينيات أكواب الشاي في مقهاه بغيل باوزير، كغمزة أو رسالة سياسية شعبية عما كانت تلزم به التعاونيات الاستهلاكية المواطنين بشراء بطاريات الراديوهات مع أي كمية مستحقة من السكر حينئذ. وفي كل الحالات توصل رسائل بليغة إلى الأعلى والأدنى في سُلّم التراتب.

والآن وقد مضى على رحيل هذا الظريف الحكيم الشعبي ما مضى من سنوات، نتساءل: ماذا عن تدوين ما أنجزه سالمين حسين في هذا المجال المهم على مستويات مختلفة، شاهداً لا يكذب على عصرٍ له ما له، وعليه ما عليه.

لَولا التشهّدُ كانتْ لاءَهُ نَعَمُ

على عكس المديح العالي، لـ(نعم)، والذم العالي أيضاً لـ(لا)، لم يستكن الشاعر لـ(نعم)، وإنما مال إلى (لا)، ولم يقم اعتباراً للعلاقة البروتوكولية التي تربطه ببني أمية.

من قصائد الفرزدق البديعة ميميته الشهيرة في مدح زين العابدين علي بن الحسين بن عليّ بن أبي طالب، التي قيل عنها في الديوان أنه لما حجّ هشام بن عبدالملك في أيام أبيه، طاف بالبيت، و جهدَ أن يصل إلى الحجر الأسود ليستلمه، فلم يقدر على ذلك لكثرة الزحام، فنُصب له كرسيّ وجلس عليه ينظر إلى الناس، و معه جماعة من أعيان الشام. فبينما هو كذلك إذ أقبل زين العابدين، فطاف بالبيت، فلما انتهى إلى الحجر تنحَّى له الناس حتى استلمه، فقال رجل من أهل الشام لهشام: من هذا الذي هابه الناس هذه الهيبة؟ فقال هشام: لا أعرفه. وكان الفرزدق حاضراً، فقال: أنا أعرفه، ثم اندفع فأنشد ميميته التي أغضبت هشاماً، فأمر بحبسه بين مكة والمدينة:

هذا الذي تعرفُ البَطحاءُ وَطْأَتَهُ وَالبيتُ يَعرفُه والحِلُّ والحَرَمُ

مجيباً إجابة شعرية قاسية، استوفى فيها مديح زين العابدين، إلى أن أعلاه خُلُقاً، و روحاً، و سجيّةً، بقوله:

مَا قال لا قَطُّ، إلا في تشهُّدِهِ لَولا التشهُّدُ كانتْ لاءَهُ نعمُ

ولعلَّ من اللافت في قول الفرزدق أنه عبّر بـ(لا) عن موقفٍ لا يحتمل (نعم) أو صمتاً، أو مهادنة، ثم امتدحه بـ(نعم) و قد تراءت له في ممدوحه، علامةً على نبل سجاياه، و فرادة مزاياه. و لعل الطريف أن الفرزدق في ذلك المشهد، كان مرافقاً لهشام بن عبدالملك، لكن صفته تلك لم تحل دون جرأته الأدبية، في التعبير عن موقفه الخاص، فهو بالرغم من مدائحه للبيت الأموي، كان معروفاً بتشيعه لآل البيت أيضاً.

يستوقف قول الفرزدق في ذلك البيت الشهير دارسي التراث الأدبي واللغوي إذ يدندن بعضهم نحوياً حول (كانت لاءَهُ نعمُ)، بتأخير اسم كان وتقديم خبرها، فتُضاء عتمات المعنى بقناديل النحو، ويدندن آخرون بلاغياً على أن سمو المديح، هنا، من سمو الممدوح، وتلك دندنات فيها لطائف لغوية وأدبية شائقة. غير أن ما يستوقفني في قوله، ليس الشاهد النحوي، ولا الغرض البلاغي، ولا جمالية التعبير الشعري، فالفرزدق قامة لغوية وأدبية شاهقة، وسجِلّه ذو سَمْتٍ عالٍ، حتى لقد قيل فيه: «ولولا الفرزدق لذهب ثلث اللغة، ولَضاع نصف أخبار العرب».

يستوقفني (ما قال لا قطُّ إلا في تشهُّده)، وهذا المديح العالي، لـ(نعم)، والذم العالي أيضاً لـ(لا)، في حين أنه هو لم يستكن لـ(نعم)، وإنما مال إلى (لا)، فأنكر على ابن عبدالملك إنكاره معرفة زين العابدين، ولم يقِم اعتباراً للعلاقة البروتوكولية التي تربطه به. وتعليل ذلك أن للشعراء مواقفَ لا يكفي أن تؤوَّل أيديولوجياً، كنزعة التشيع لدى الفرزدق مثلاً، ولكن اللحظة تقتضي قولاً ما،

بـ(شيطنة) شعرية استثنائية، فيقال دون تفكير منطقي في السياق الذي هم فيه، و من ذلك قول يزيد بن مفرّغ الحِمْيري:

ألا ليت اللحى كانت حشيشاً فنَعلِفَها دَوَابَّ المُسلِمِيْنا

إذ كان يسير مع عباد بن زياد بن أبيه - و كان الناس يعانون حينئذ من أزمة في علف الدواب - فدخلت الريح لحيةَ عباد - وكانت عظيمة كأنها جوالق - فنفشتها، فضحك يزيد، وقال لرجل من لخم كان على جنبه: (ألا ليت اللحى...)، فسعى به اللخمي إلى عباد؛ فغضب من ذلك غضباً شديداً، وكان عقابه فظيعاً مشهوداً كما تروي المصادر.

مبالغة الفرزدق الـ(نعمية) هذه، تمتد في الزمان سلبياً، منسربة في ثقافة التبعية والطاعة العمياء التي من تجلياتها شيوع (مرحبَا سيّدي)، (حاضر يا فندم)،(كما ترى يا طويل العمر)،(وهو كذلك، أستاذي)، باعتبارها تعبيرات ممدوحة، وتزين قائلها، وتحقق له حظوةً، وتفتح له الأبواب، مقابل ثقافة أخرى يتم تسفيهها، هي ثقافة الرفض، والحوار، والمساءلة، والتعبير عن الرأي، بشجاعة أدبية، متمثلة في قول (لا) حينما يقتضيها الموقف، فلا يهادن المرء، أو يشايع، أو (يلبد) بالتعبير الحضرميّ الدارج. ذلك أن قول(نعم)، في موضع (لا)، من علامات ضعف الشخصية، وله تمثلاته في هيمنة أساليب النفاق الاجتماعي، والثقافي، والسياسي، وغيرها بين الأفراد والجماعات، ويكون من نتائجه (لَـعَـمْ) بإدغام (لا) في (نعم)، حيث لا موقفَ حقيقياً، وهي حالة تطورت إلى ظاهرة ثقافية وتربوية واجتماعية، لعلها تفسر هشاشة الشخصية، ثم هشاشة المجتمعات، وانفتاح مصائرها على ما تؤول إليه من هزائم وانكسارات متوالية من جهة، وما يتفجر فيها من اتجاهات العنف، والتطرف، والإرهاب من جهة أخرى. وفي السياق تفصيل لا يتسع له المقال.

لا تأسفَنَّ عليه. إنَّهُ استخذَى!

سأل الأصمعي أعرابياً: أ تقولُ استخذيت أم استخذأت؟ فقال الاعرابي: لا أقولها. فقال له الأصمعي: و لِمَ؟! فقال: لأن العرب لا تستخذي.

منذ أن تفعّلت حاستي اللغوية، ثم حساسيتي تجاه الكلمات والتراكيب العربية، سواء ما كان منها في الشعر العربي القديم أم القرآن، كان لي مع المعجم العربي وقفات خاصة، و تأملات في تاريخ الكلمات وسياقاتها التعبيرية، وكثيراً ما كنت، قبل الاختصاص و بعده، أُفتّش في الكلمة عن مضمراتها، و عن حمولاتها الثقافية و التاريخية، عبر تحوُّلاتها من الحسّي إلى المجرّد، وكثيراً ما وجدتني أكوّن عالماً لغوياً خاصاً بي في تلقي المعاني والدلالات ليس بالمعنى المجازي أو الدلالة الشعرية، ولكن بمعنى تكوين معجم سرّي يكون لمفرداته حساسيتها الخاصة أيضاً في تشكيل وعيي الخاص بالقيم، إنسانيةً كانت أم أخلاقية، أو تخزين المنتقى منها في أعماق اللا وعي اللغوي، بحيث تفزّ مؤثراتها في اللحظة المناسبة لتكون مصدّاً لغوياً أكثر فاعلية من غيره، من حيث إن الإنسان كائن لغوي بالدرجة الأولى.

جُمْلتا العنوان تضمران بينهما جملة محذوفة بلاغياً، على تخيل استفهام مضمر، إجابته مؤكدة بإنَّ، ليستقر تركيب العنوان على فعل الاستخذاء. والاستخذاء إحدى المفردات التي تتردد في ذاكرتي اللغوية كلما حزبني موقف مستخذٍ هناك أو هناك، وما أكثرها، حتى بتُّ أرى أن الكلمة ينبغي أن تكون جزءاً من معجم اجتماعي يفكك مفاعيل انسراب الاستبداد عبر اللغة. يُروى أنَّ الأصمعي شك في لفظ (استخذى)، وأحبَّ أن يتثبّت أ هيَ مهموزة أم غير مهموزة؛ فقال لأعرابيٍّ: أ تقولُ استخذيت أم استخذأت؟ فقال الأعرابيُّ: لا أقولها. فقال له الأصمعيّ: و لِمَ؟! فقال الأعرابيُّ: لأنَّ العربَ لا تستخذي.

الاستخذاء في اللغة هو الخضوع، والاستجداء قرينه المجانس في متلازمة الدلالة والفعل، و هُما معاً يمسخان الذات التي تتخذهما إهاباً، كرهاً أو اختياراً. ومن يتأمل الاستخذاء في المعجم العربي، يهُلْهُ ما وثّقه القدماء من إشاراتٍ جديرة بالتدبر والتفكر، جدارتها بأن تكون في منظومة تشكيل الوعي بما يسمو بالذات الإنسانية ويحررها من ذلٍّ ومسكنةٍ تتم مراكمتهما بالترويض حيناً وبالتدجين أحياناً. فـ(استخذَى) فعل مزيد يحيل إلى الخضوع و الذُّل والضعف والانقياد، وعلى تماس معه نجد الفعل الثلاثي (خذِيَ) مرتبطاً بالأذن، مثلاً، فيقال: خذِيَت أذنُه: استرخت من أصلها، وانكسرت مقبلةً على الوجه، يكون في الناس، والخيل والحُمُر، خِلقةً أو حدثاً. ومن ألقاب الحمار: خُذَيّ.

لا أذكر متى وقَرتْ كلمة الاستخذاء في أذني، لكنّي أتذكَّر أن العقاد كان دليلي إليها، أول مرة، في كتابه «هتلر في الميزان»، إذ ألصق فعل الاستخذاء بالمتغطرس حين تصدمه القوة من سواه، إلا أن الاستخذاء في نسخته العربية حالة خاصة؛ لأن مساقات الاستخذاء يتداخل فيها الاجتماعي والثقافي والديني ثم السياسي، كأنما هناك استراتيجية عامة لإنتاج كائنات استخذائية، سواء ما كان منها في رأس الهرم أم في قاعدته، ليتبادلا فعل الاستخذاء و ردّ فعله، في منظومة استبداد اجتماعي وسياسي مُسَلْفَنة، ينساق فيها المستخذي

والمستخذى معاً إلى عدميّةٍ محفوفةٍ دروبها بالأزمات، حتى تغدو الإدارة بالأزمات بديلاً عن إدارة الأزمات و حَلِّها، فيستخذي لها مَن يستخذي، طوعاً أو كرهاً، ويأبى من يأبى.

وإنْ يكن (الاستخذاء) من الكلمات الضاربة في أعماق المعاجم، غير متداولة في اللغة اليومية، وينوب عنها الخضوع والذل مثلاً، إلا أن كلاً من الكلمتين المرادفتين البديلتين لا تؤديان دلالة وإيحاء الاستخذاء و ما يحف بهما من تصوير كاريكاتيري للذات المستخذية. فالخضوع قد يكون في دلالة دينية ما إمعاناً في الرفعة، فبقدر خضوع المؤمن لِرَبّهِ فإنه يرقى مراقيَ أعلى. وكالخضوع الذُّل فإن خفض جناح الذل للوالدين من علامات البر والإحسان في السياق الدينيّ، و هو أحد مصادر تكوين المجتمع ثقافياً.

لكن الاستخذاء، بدلالة حروف الزيادة في تصريفها (الألف والسين والتاء)، تتضمن سعياً ما من المستخذي نفسه، إلى أن يذلّ و ينقاذ لغيره، فلا تؤدي معناها أي كلمة مرادفة، مهما يكن لها من استغراق في سحق الذات المتصفة بها. غير أن المستخذي خارج اللغة لا يلصق به الخضوع، وإنما تتداعى عليه كالذباب والزنابير - دع عنك فكرة القناديل والزنابيل الحوثية (!!) - صفات أخرى كالانتهازية والأنانية والخذلان وما جاورها من معانٍ في معجم الانحطاط الأخلاقي، مهما يكن للمستخذي من مهارات شخصية في التمويه والتقمص والادعاء. فهو هشٌّ، وإن يكن حاكماً مستبداً مثلاً، أو جنرالاً مدججاً بنياشين الوهم، أو واجهة اجتماعية أو سياسية أو ثقافية في منظومة النسق الاستخذائي الذي من مهيمناته العامة النفاق الاجتماعي، والشيزوفرينيا، والبراغماتية الهجين، والميكافيللية العرجاء.

عَوداً على عنوان، فلا أسف على مستخذٍ، اتخذ الاستخذاء منهجاً وأسلوبَ حياة، حتى تبلَّد إحساسه فلم يعد يشعر بحموضة الذُّل والخضوع والهوان.

وإن يكن الإنسان كائناً لغوياً، فإن كائنيته اللغوية تلك لا تعني شيئاً إنْ مسَّ إحساسه خللٌ تقني، فهانَ على نفسه ثم هانت نفسه على الآخرين، و«من يهن يسهل الهوان عليه» بتعبير المتنبي.

(لا تأسفنَّ عليه. إنه استخذى)! ليست مما اقتبسته من كتاب أو مقال أو قصة أو رواية أو قصيدة، و لكني وضعتها عن عمد بين قوسين، لإحساسي بأن في الصياغة تناصاً ما مع تعبير تراثي، ربّما يستدعي صيغة قرآنية، كما ورد عن فرعون في سورة طه، لكن ما يبدو لي أن تركيب العنوان يستدعي من التراث فاعلية الرفض، فمن تمِلْ نفسُه صاغرةً إلى استخذاء لأيّ كان، فإنما هو غير مأسوف عليه، لأن في قائمة المستخذين مَن لهم في نفوسنا منازلُ، تنازلوا عنها، ولم يُبقوا لنا سوى أن نأسف عليهم، لكنْ لاتَ ساعة مأسَف، ولا عزاء للمُستخذِين.

إذا كان ربُّ البيت...

من المفارقات أن الاستهجان الاجتماعي الديني القابع في قعر الذات العربية بفاعلية ثقافية طويلة الأمد، يتهافت واقعياً، فالرقص متجذر في المجتمع، وفنونه من علامات التفرد الموصولة بالتراث الحضاري وتجلياته.

في سياقٍ بلاغيّ دلالته الانتقاص والسخرية والاستهجان الاجتماعيّ يستشهدُ العربُ عامتُهم وخاصتُهم منذ قرونٍ، بقول سبط بن التعاويذي (ت 1187):

إذا كان رَبُّ البيتِ بالدّفِّ ضارباً فَشِيمةُ أهلِ البيت كلِّهِمُ الرَّقصُ

غيرَ أن أولئك ربما يسهَون عن دلالته الثقافية التي تحيل دلالتَهُ البلاغيةَ على المستشهد نفسه بهذا البيت، من حيث إن في قول ابن التعاويذي موقفاً ضدياً من الموسيقا والرقص، وهُما لونان مدهشان من ألوان الفنون التي هي جزءٌ من سياق الجماليات في المجتمعات الإنسانية.

و يبدو أن ابن التعاويذي عاش في عصر كان الرقص مبتذلاً فيه اجتماعياً، ولا يمتهنه إلا سفلة المجتمع، أو أن لابن التعاويذي مرجعيته الثقافية المغلقة التي سوّغت له أن يضع ضارب الدفّ نموذجاً للسقوط الأخلاقي الذي تتمثل صورته في ممارسة أهل البيتِ (كلّهم) الرقصَ، دلالةً على تهافتهم اجتماعياً. ولو أن ابن التعاويذي أدرك أن الرقص ليس شيئاً تافهاً أو هابطاً أو منقصةً أو عاراً لمَا ضرب بضارب الدف مثلاً شروداً، عابراً أزمنةً عربيةً مختلّةً جمالياً، على الرغم من أن الرقص أو الفن السادس، هو أول وأهمّ الفنون التي رافقت ظهور البشرية، كونه أداة تعبيرية لا تقل في أهميتها عن اللغة، ولا تكاد تخلو أي حضارة من طقوس خاصة للرقص يتم من خلالها إما استعراض القوة، أو الاحتفال بمناسبة ما، كالنصر مثلاً أو إعلان الحرب، أو لمواجهة قوى الطبيعة وغضبها، أو للتعبير عن مناسبة اجتماعية أو فلسفة خاصة، كما هو معروف في ثقافتَي الصين واليابان،

والرقص، بتشبيه الشاعر الفرنسي بول فاليري، هو شِعرُ الجسد كما أن المشيَ نثرُه، من حيث إن القدرة على المشي عامةٌ، في حين أن من يجيدون الرقص بمهارة عالية هم من الخاصة، إن لم نقل خاصة الخاصة بالمعنى الفني. أما الإيقاع فهو نقطة الارتكاز المحورية في الرقص، وضارب الإيقاع (والدفّ أحد الآلات الإيقاعية) هو المايسترو الضمني الذي يضبط الزمن و اللحن والنقلات الموسيقية، وإن تكن النظرة السائدة إليه تنزله منزلةَ الأقل شأنًا بين عازفي الفرقة الموسيقية.

لعل قول التعاويذي: «إذا كان ربُّ البيت بالدف ضارباً...» مما جنَى على الوعي الجماليّ والذائقة الجمالية السائدة، حتى أن محاولة بسيطة للبحث في جوجل عن شيوع الاستشهاد به، في المتداول الثقافي أو التفاعلي في وسائط شبكة الاتصال الاجتماعي، تريكَ كم هو الرقص مستهجنٌ في مجتمعاتنا العربية، من زاويتين: اجتماعية ودينية، وتنعكس كل زاوية على الأخرى انعكاساً

مرآوياً، بفاعلية الصورة النمطية للرقص المختزلة في امرأة (مُشَخْلَعَة) في كابريه أو ملهى ليلي، فإذا الاستهجان يمتد بمتوالية اجتماعية دينية متلازمة متعددة المرايا. لكن المفارقة أن هذا الاستهجان الاجتماعي والديني، القابع في قعر الذات العربية بفاعلية ثقافية طويلة الأمد، يتهافت واقعياً، فالرقص متجذر في المجتمع، وفنونه من علامات التفرد الموصولة بالتراث الحضاري وتجلياته، فناً، وإيقاعاً، و زيّاً، وتعبيراً، وهويةً، وثقافةً، وتاريخاً، وما يحفُّ بها من مصاحبات فولكلورية عميقة الدلالة. الأمر الذي يشخص حالة اختلالٍ أخلاقية و قيمية، هي جزء من ظاهرةٍ شيزوفرينيةٍ في المجتمع العربي المعاصر، تحول دون تشكيل الشخصية متخففة من ضغط الرياء الاجتماعي المهيمن، ما يؤدي إلى تمزقها نفسياً، وتشوهها فكرياً، بحيث تكون في مهب الاهتزازات و تأثيراتها، وفاعلياتها التي تهدد المجتمع، وتؤدي إلى انزلاقه في مهاوٍ سحيقة، من التشدد والتطرف الأيديولوجي حيث التصحر الوجداني من جهة، أو الانغماس في الانفلات المخلّ بمنظومة القيم الاجتماعية والثقافية والسياسية، من جهة أخرى.

للتواصل مع الكاتب
ssjariri@gmail.com