عباس بيضون بعد ديوانه الجديد «ب.ب .ب»:

افكّر بالشعر كعدوى للاشياء وليس كجوهر مستقل!

بيروت ـ «القدس العربي»:

بدأ كتابة الشعر بداية السبعينات لكنه لم ينشر الاّ في منتصف الثمانينات. كان عمره ثمانية وثلاثين سنة حين قرر دفع ديوانه «الوقت بجرعات كبيرة» الى المطبعة. الآن وهو يقترب من الستين بات لديه نحو 13 ديواناً. دائماً يصل عباس بيضون متأخراً، في الشعر، في المواعيد وفي الرواية اليتيمة، «تحليل دم»، والتي نشرها بعد الخمسين.

عباس بيضون واحد من شعراء الجيل الثاني لقصيدة النثر في لبنان، هذا الجيل الذي أخذت هذه القصيدة عنده اتجاهات وحساسيات وأشكالاً. انقلب على البلاغة التقليدية هو الآتي من ثقافة جنوبية تقدس البلاغة. لكن الثقافة الجنوبية جزء بسيط من ثقافة عباس بيضون الموزعة بين العمل الحزبي والنقد السياسي والأدبي والاطلاع الواسع على منجزات الغرب في السياسة والاقتصاد والأدب والفنون.

هنا حوارٌ مع الشاعر في مناسبة صدور ديوانه الأخير بعنوان «ب ب ب» عن «دار الساقي» في بيروت.

- - - - - - - - - - - - - - -

■ سأبدأ من عنوان مجموعتك الصادرة أخيراً عن «دار الساقي» بعنوان «ب ب ب». لماذا اخترت هذا العنوان؟

■ العنوان هو من اختيار مي غصوب التي لفتتني الى وجود هذه الباءات في بداية المدن الثلاث التي تشكل أقسام الكتاب: «كفار باريس»، «فصل في برلين» و «أبواب بيروتية». أضف الى ذلك أن اسمي نفسه يتضمن ثلاث باءات. هذا المشترك لا يتعدى حرف الباء. في كل حال، قد لا يكون هذا المشترك مشتركاً أو مهماً ولن أزيد في التعليق عليه.

■ عنوان ديوانك السابق «شجرة تشبه حطاباً» هو عنوان قصيدة في ديوان «ب ب ب». كيف جرى ذلك؟

■ العنوان يبدو سهلاً في أحيان. وفي أحيان أخرى يولد مع النص نفسه. وقد يستعصي لدرجة أنك لا تجده في النص مهما حاولت. لقد شعرت أن قصيدة «شجرة تشبه حطاباً» يمكن أن تجود بعنوان كتاب، فاخترته لكتابي السابق، علماً أنه لم يتضمن هذه القصيدة.

■ بعكس عنوان كتابك «أشقاء ندمنا»؟

■ هذا العنوان اخترته من ديوان سابق لي هو «زوار الشتوة الأولى». أنا لا أسرق من نفسي العناوين فقط. أسرق مقاطع أحياناً. هناك مقاطع تكررت في أكثر من كتاب لي.

■ اذا تركنا العناوين ودخلنا الى الكتاب، يلاحظ أنه كتاب مدن. كتابك الأول «صور» (الثاني من حيث النشر) كان عن هذه المدينة. في ذلك النص الطويل بدت علاقتك بصور الماركسية المادية والتي على الضد من الشعر الطوباوي أو النبوي؟ ثم هل من مشروع فني وراء هذا الشعر، أي هل هناك معادل لهذا الشعر في الفنون الأخرى؟

■ ليست المسألة مسألة أفكار أو مواقف. هذه اختيارات لا نعرف كيف نهتدي اليها. لا يعرف الرسام لماذا يختار هذا اللون مثلما لا يعرف الشاعر كيف يختار قاموسه. هناك بالطبع فتنة ما بهذه النفايات والمواد الخام وبهذه اللغة ما تحت الجسدي أو ما تحت الواقعي. وأظن أن هذه الفتنة بدأت في الطفولة. في تلك السن انتبهت الى التحويرات التي يحدثها الماء على السقوف والجدران. كنت أنظر بافتتان الى نتوءات هنا وهناك والى تشكيلات الأحجار والحصى وعلامات البلى والتشققات وغير ذلك. ما أعطى هذا الميل لاحقاً هذه المشروعية هو الفن التشكيلي الذي ينشأ من فتنة مماثلة، من مواد خام كالشرائط والخرق وبقايا مواد بلاستيكية ونفايات عديدة. ثمة وجهة كاملة في الفن التشكيلي، في البوب آرت وما بعده، تقوم على توظيف هذه النفايات. جزء من قصائدي قد يكون نوعاً من البوب آرت الشعري. كذلك لدي فتنة بالحياة البيولوجية: ما تحت الجسد وما حول الجسد وما داخل الجسد. أعتقد أنني لست أول من ينتبه الى تلك البقع التي يتركها الجسد بعد الحب على السرير.

■ الشاعر الامريكي وليم فروست يقول ان «الشعر ينشأ من خلل جسدي».

■ قد يكون هذا صحيحاً. لكن الصحيح أيضاً أن الجسد يملك هذه الخاصية الهائلة في الانحلال والافراز والرشح. هذا يحيلنا على العلاقة الخاصة بأجسادنا. وربما تكون هذه اللغة الجسدية مجرد لغة لا موضوعاً للقصيدة. وهي ربما محاولة لخرق قشرة الواقع أو هي نوع من الحدة والعصبية والقسوة.

■ هل يمكن تفسير هذه اللغة كنوع من السعي الى حيازة قاموس غير شعري وتحويله الى شعر؟

■ لم يكن للكلمات المزعومة شعرياً سلطة جاهزة علي مثلما لم يكن وراء لغتي «الافرازية» موقف فكري أو حتى شعري. كل ما في الأمر أن هذه الكلمات «غير الشعرية» قادرة على التعبير عني.

■ الشاعر سعيد عقل لديه مفهوم آخر عن الشعر وعن الفنون عموماً، مفهوم طهراني اذا صح التعبير.

■ فكرة سعيد عقل عن الجمال تكاد تكون يونانية. وهي فكرة جارية في الشعر اللبناني. هذه الفكرة تقوم على عبادة الجمال الذي له توصيفات ومطارح. في الواقع، الفن الحديث مبني على هدم هذه الفكرة. على الأقل، الفن التشكيلي «يعرف» هذا منذ بداية القرن العشرين. ورغم ما تسميه بالشعر البيولوجي عندي، لا أستسيغ شعر غوتفريد بن البيولوجي. بن الجراح في الأصل يضع فأرة في أحشاء جسد بشري. هذا شيء مقزز. لهذا السبب فان شعري البيولوجي لا يقوم على فكرة التغرب أو الفكاهة أو هجاء العالم بل الافتتان بكل بساطة.

■ في السينما أيضاً حدث تحول في مفهوم الجمال. مع أفلام الويسترن أو الغرب الامريكي كانت ثمة مواصفات شكلية وجسمانية وجمالية وأخلاقية للبطل. لاحقاً مع جيل أمثال فرانسس فورد كوبولا وسكورسيزي ودي بالما وغيرهم، لم يعد البطل وسيماً أو شهماً. هل نستطيع التحدث هنا عن تحول كان يصيب العالم كله ويجعل شعرك نتاجاً لهذا التحول؟

■ ربما تنم خياراتنا في التحليل الأخير عن خيارات ثقافية. لكن في الواقع يبدو افتتاننا مباشراً وغير مقصود. كما أخبرتك، أمضيت طفولتي في بيت ترابي، كانت المياه ترسم على حيطانه تحويرات وأشكالاً، ولا سيما الحمام. كنت أنشىء من هذه التحويرات أشياء متحركة.

■ المعروف عنك ثقافتك الواسعة في الرسم التي لا تقلّ عن ثقافتك في الأدب. أعرف أيضاً أنك ترسم رسوماً سرية من وقت الى آخر.

■ بالفعل، وقد عشقت الرسم بسبب تلك التحويرات المائية. وأضيف أن ذائقتي في الشعر هي ذائقة رسام حديث. أن ننشىء عملاً فنياً من تلطيخات وبقع هو ما يطابق ذائقتي تجاه الأشياء. قد لا يجد سعيد عقل أو توفيق يوسف عواد فيها جمالاً. أذكر أنني ذهبت أنا وتوفيق عواد الى عدن. كنت مفتوناً بهذه الطبيعة الجحيمية، أحببت منظر المضيق بين جبلين بلقعين. مضيق مملوء بالصخور وينتهي بأطياف أشجار حيث تنعق الغربان. بالنسبة الي بدا هذا المشهد آسراً، بينما أثار رعب توفيق عواد المعتاد على الطبيعة اللبنانية الخضراء وطبيعة بطاقات المعايدة (Carte postale). أخيراً، أجد فتنة في الأشياء الناقصة والمبعثرة والمتروكة والمرمية، لكنك أنت قد تجد في ذلك حاجة طفولية.

موت الداعية الشعري

■ اذا استثنينا القسم الأول من ديوانك، نلاحظ ميلاً في القسمين الآخرين «فصل في برلين» و«أبواب بيروتية» الى الاسترخاء. ثمة مبالغة في نثر الجملة. هل هذا انقلاب في لغتك أم تطوير لها؟

■ التجربة الشعرية متحركة. تستهلك في تقدمها وتراجعها وتنوعها أشكالاً وتجارب. تخون نفسها وتطل على احتمالات أخرى. هذا لا يحدث بالضرورة بداعي الانقلاب. ربما بداعي الملل. أحياناً لا تستطيع أن تبدأ من النقطة التي انتهيت اليها. مثل هذه البداية سيكون نوعاً من الأسلبة أو نوعاً من التمرين على الذات. عملي الشعري هو تقريباً استنفاد مناخات شعرية حتى العجز عن استعادتها. البداية دائماً هي حساسية جديدة واحتكاك جديد باللغة وممارسة أخرى. هذا التطلب ينشأ تماماً مع الموضوع كأنه جلد له. هذا المسار لا ينشأ من مبدأ البحث عن الجديد، بل من تفكير في الشعر. هو نوع من اعطاء الشعر فرصة أخرى أو شعرنة مساحة اضافية. وهذا الأمر يتوازى مع فكرة عن الشعر تجعله ـ أكثر فأكثر ـ عدوى للأشياء وليست جوهراً. أي ان الشعر لا يوجد بحد ذاته أو ككيان مستقل بل كطاقة ومحفز.

■ ألا يناقض هذا الكلام بعض ما جاءت به الحداثة عن القصيدة التي تكون موضوع نفسها والمعنى الذي ينشأ من اللغة لا من الموضوع السابق على اللغة؟

■ يتناقض ولا يتناقض. الشعر دائماً يفكر في نفسه عبر موضوعات وبناء كلامي ونسيج لغوي. يفكر في نفسه من غير أن يتحول الى طوبى مكتفية بذاتها أو الى تأمل في ذاته. الشعر يفكر في نفسه بقدر ما يفكر في صرف نفسه لأشياء أخرى أو يختفي في أشياء أخرى. ليس المهم أن نجد هذا الحيز الجوهري والمستقل للشعر، بل أن نعثر على الشعر الموجود في بنى شتى ومختلفة. مثلاً، كأن نعثر على الشعر الموجود في البناء النحوي أو البناء العلمي أو البناء الفكري. مرة أخرى أستدعي الفن التشكيلي. هذه الكتب (يشير الى مجموعة كتب مرصوفة بشكل عشوائي على مكتبه) شكل فني. تستطيع أن تجعله شكلاً فنياً بمجرد أن تفكر فيه كشكل فني. نستطيع أيضاً أن نفكر في الأنظمة الفكرية والنحوية وحتى القانونية على أنها شكل شعري بالطريقة نفسها.

■ المعروف عنك دعواتك الى تكسير البلاغة التقليدية ونقد الفصاحة والى لغة جديدة. الى أي مدى حققت هذا الهدف في نصك؟ ألا تجد أن جملتك الشعرية على شيء من المتانة التي تكشف هذا الارث اللغوي لديك؟

■ أنا لا أرسم للأجيال القادمة بقدر ما أصارع تربيتي الخاصة وثقافتي الخاصة وحساسيتي الخاصة.

■ أنت نشأت في عائلة على علاقة بالتراث. جدك لأمك كان شيخاً، ووالدك كان كاتباً. هل يمكن القول انك سعيت طوال الوقت الى نقض هذا الارث؟

■ ما تلقيته في طفولتي كان يمكن أن يتلقاه أي شخص في عائلة أخرى. المرء لا يرث من والديه فقط وانما من محيطه ومن المكتبة التي كانت حاضرة آنذاك ومن التجربة الأدبية المعاصرة له. وعليه، أعتقد أنني أصارع علاقتي الشخصية باللغة. لقد سعيت عموماً الى ايجاد لغة مكتوبة توازي الشفوي والعصبي ذات فصاحة منتكسة وليس فصاحة ظافرة أو متبرجة. هذه المحاولة أو السعي تنشأ في زمن لغوي وثقافي. لغة الافرازات واللغة البيولوجية واللغة العصبية التي تكلمنا عنها تنشأ من ضيق مستمر من اللغة الفائضة عن نفسها وعن دلالتها وعن تمثيلها.

■ البعض فهم دعوتك الى نقد الفصاحة على أنها دعوة للركاكة. هل الركاكة هي المعادل الضد للفصاحة؟

■ هذه الدعوات باتت قديمة ولا أملك اليوم أي دعوة. الدعوات تحدث في عمر يظن فيه المرء أنه داعية شعرية لا مجرد شاعر. أو يعتقد أن الشعر والنقد يتوازيان في الشاعر. بعد فترة يتوارى الداعية ليبقى الشعر الذي يخفي داخله النقد. لا بل ان الشاعر يخشى أن يتغلب نقد الشعر على الشعر. الفصاحة بالنسبة الي هي نوع من ايقاع واحد أصلي تصدر عنه اللغة مثل فيضان قاموسي.

■ دعني أسألك سؤالاً مزدوجاً. دخلت مطلع شبابك حزب البعث حين كان طليعياً وتركته قبل أن يستلم السلطة في سورية والعراق. كنت أحد مؤسسي منظمة العمل الشيوعي بداية السبعينات. انضممت الى الحزب الشيوعي اللبناني عام 1975. تركته بعد نحو سنتين. في الثمانينات كتبت مع اليمين اللبناني. في هذه الفترة كنت تدعو الى تكسير الفصاحة والبلاغة. هل كانت دعواتك هذه نوعاً من نقد لتاريخك السياسي، ولا سيما أن مفهومك للفصاحة يعني أيضاً الفكر القومي الواحد والحزب الواحد والثقافة الواحدة واللغة الواحدة؟

■ دعوتي الى تكسير الفصاحة بدأت مع كتاباتي الشعرية. أما بالنسبة الى تجربتي السياسية على طول مدتها الزمنية فلم تكن سياسية بامتياز. الأحرى لم أكن مؤهلاً للتجربة الحزبية التي تتطلب الانضباط والالتزام. أنا شخص فاقد للانضباط وللقدرة على ايجاد علاقة متماسكة مع العالم. أنا شخص أخرق. جسدياً وعصبياً لا أقوى على العمل الحزبي. ومع ذلك، العمل الحزبي في تلك الفترة لم يكن مفصولاً كثيراً عن الشعر. كان نوعاً من الممارسة النظرية والثقافية. والأهم أن العمل الحزبي آنذاك كان ينشأ كما ينشأ الفن: من حلم مستحيل.

المثقف المتورط

■ انسحبت من العمل الحزبي لكنك بقيت مثقفاً منخرطاً في قضايا السياسة. يمكن القول انك مثقف متورط باستمرار. الآن أنت تكتب في السياسة أكثر من الأدب.

■ السياسة بالنسبة الي فعل لا يمكن قياسه بممارسات سياسية أو كليشيهات أو شعارات أو مواقف. السياسة أمر أنطولوجي، أمر كينونة. السياسة تتصل بكل وجودنا الخاص ومكاننا في هذا العالم. وأكاد أقول ان السياسة هي الأمر الأكثر ميتافيزيقية الذي نعيشه.

■ البعض يقول انك وسطي في مقالاتك، وأقصد بذلك المسافة من الفريقين المتخاصمين في لبنان: فريق «14 آذار» وفريق «8 آذار».

■ لقد كتبت بصراحة أنني للأسف مع «14 آذار». هذه الحركة تحمل تقليداً في السياسة اللبنانية. وهذا التقليد فيه كل ضيق الأفق والمخيلة والرؤية. لا تملك قوى «14 آذار» الا رهاناً واحداً وهو ترك البلد يسير بطريقة طبيعية، بينما وعد «حزب الله» وعد تدميري. وبين هذين، أختار المسار الطبيعي.

■ في حرب تموز بدت الصفحة الثقافية التي تترأس تحريرها في صحيفة «السفير»، بياناً يومياً للمقاومة أو لحزب الله.

■ اضافة الى أن هذا كان انسجاماً مع سياسة الجريدة، قررت شخصياً أن تكون هذه الصفحة وثيقة لكل المثقفين العرب. ومع ذلك نشرت آنذاك مقالين في صفحة القضايا كانا من أكثر مقالاتي دقة في نقد الحرب و«حزب الله».

■ استشهد بك النائب وليد جنبلاط في أكثر من مؤتمر صحافي كمثقف شيعي. ماذا عنى لك هذا الاستشهاد؟

■ أولاً، أنا لست مثقفاً شيعياً. لا أنا ولا الآخرون الذين ذكرهم أم لم يذكرهم. نحن جماعة منذ مطلع شبابنا كنا منشقين عن جماعتنا وعن طائفتنا. وهذا انشقاق متعارف عليه بيننا وبين الطائفة. هذا الانشقاق يكاد يكون خصيصة لما يسمى المثقف الشيعي.

■ هل هذا ينطبق على المثقف السني أو الماروني أو الدرزي في لبنان؟

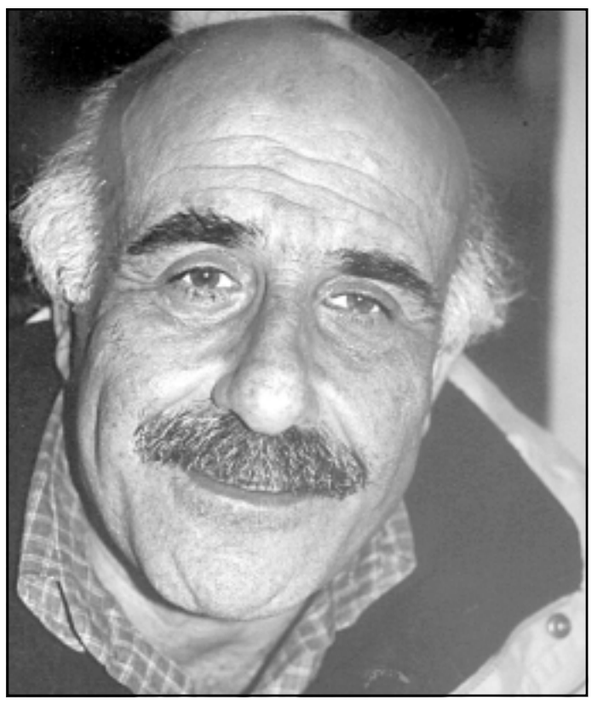
■ أظن أن هؤلاء المثقفين يملكون ظرفاً أكثر تساهلاً. الكيان الطائفي المنجز منذ زمن يستطيع أن يستوعب مثقفيه حتى المنشقين منهم. المثقف المسيحي مثلاً لا يجد غضاضة في أن يكون على صلات برجال دين أو أن يذهب الى الكنيسة أو يمارس الطقوس الدينية. أما المثقف الشيعي فلا علاقة له بعائلته أو جماعته أو طائفته وأحزابها السياسية. وعليه، فان المثقف الشيعي في لبنان لا يملك مكاناً داخل جماعته. هذا الظرف ناشىء من كون الطائفة الشيعية تأسست كطائفة (بما تعني هذه الكلمة في لبنان من قوة سياسية وعصب جماعي وقدرة على رفد البلد بالطاقات) قبل فترة قريبة. لهذا أعتبر تسميتي مثقفاً شيعياً مجرد مزحة.

■ سأختم بكتابك. في هذه المجموعة الشعرية، وتحديداً في نص «أبواب بيروتية»، جانب ميتافيزيقي. هناك مثلاً مفردات دينية غريبة على شعرك. هل هذه تأثيرات صعود الأصولية وحضور الدين في الحياة العامة؟

■ لا أعتقد ذلك. هو نوع من التجريب اللغوي. قصائدي الأولى خالية من أي مفهوم. لا وجود فيها لكلمات مثل حب، وطن، أرض. في مرحلة لاحقة تجرأت على استخدام قاموس مفهومي وشبه مجرد. كتاباتي دائماً تترك شيئاً من الاحتياط. ما أتجنبه في نص أعود اليه في نص آخر.

- - - - - - - - - - - - - - -

التقاه: ناظم السيد



عباس بيضون

قراءة في الكتابة والتصوف لخالد بلقاسم:

بناء الكتابة الصوفية عند ابن عربي

يوسف ناوري *

■ تكتسي العودة الى التصوف الآن راهنية قصوى لمواجهة أسئلة الانسان وتحديات الزمن المعاصر. فاطراد تقدم مظاهر المدنية وتفاقم المشاكل المتصلة بها يضاعف من شكوك الانسان في الماهية والغاية؛ ويقذف به في عوالم الارتياب والبحث الدائب عن مسالك لبناء توازنه الفردي والمجتمعي وتصريف هواجسه. في هذا يتقدم الخطاب الصوفي كمكان معرفي متجدد لالتئام صورة الانسان؛ بالخصوص عندما يصطدم بمفارقات الواقع المادي وعنت المدارك والأحاسيس. كما يصبح النص الصوفي (وغيره من الكتابات الشعرية وتلك التي تقف على حدود التجربة الانسانية) ضرورة. غير مُتجَاوَز ولا تتخطاه حدود الزمن والتقليد.. يحمل رؤى الانسان وقيمه؛ ويؤسس لعلاقاته بالكائن والعلوي، سواء في الكتابات التي لها صفة الاتساع والشمول أو في تلك التي ترد اختصارا أو مقطعات في الحكمة والشذرة تقول أنا الفرد في مقام التسامي والبحث عن الذات وتعكس العلاقة بالجماعة وصوت النبوة فيها. تلك حال الصوفية وتآليفها التي اتسع حضورها وتشعبت قضاياها في الثقافة والفكر الاسلاميين فمست عَصَبَ الهوية القائمة على التوحيد، وتجسدت في ممارسات مختلفة تنزع بين حدود النقل والعقل تارة وبين ممارسات عرفانية زاهدة تارة أخرى. ورغم أنها جميعا كانت تبتغي الاتصال بالحق والفناء في الله فانها كانت جميعها تؤسس لعلاقة بالآخر في اختلافه وتباين مظاهر حياته وتفكيره في اعتباره انسانا وصورة لمعنى الخلق والمساواة بين الناس. يلهج ابن عربي بالقول:

لقد كنت قبل اليوم أنكر صاحبي
اذا لم يكن ديني الى دينه داني
فقد صار قلبي قابلاً كل صورة

فمرعى لغزلان وديراً لرهبان
وبيتاً لأوثان وكعبة طائف

وألواح توراة وأوراق قرآن
أدين بدين الحب أنى توجهت
ركائبه أرسلت ديني وايماني

غير أن الخصب الذي تميز به حضور الصوفية في الثقافة العربية مجسدا في تعدد الممارسات واتساع التأويلات يفرض على كل قراءة ليس فقط تفسير الدوال اللسانية والعناصر النصية الظاهرة ولكن بالأساس اعادة بناء معرفة لا تحفل بالحدود المتواضع عليها ولا تقبل بقصور النظر ولا بالسياج الذي يعقل امتداداتها في الفكر والحياة. فالاتجاه الى قراءة هذا الجانب من الثقافة العربية يتضمن منهجيا الحوار بين أمكنة معرفية ونظرية اشتغلت على الخطاب الصوفي؛ ومقاربة هذا الخطاب باعتباره تماسا بين الانسي والقدسي وتجسيدا لمعيش التجربة الوجودية.

اتجه خالد بلقاسم الى تأملات ابن عربي لاستجلاء بنائه لمفهوم الكتابة أولا، ولتحديد وضعية الشعر في علاقته بالكتابة اثر ذلك مراهنا على اشراك الخطاب الصوفي في امداد الشعرية العربية "بتأملات كثيرا ما حجبتها القراءات المغرضة" (ص. 23). لم يتوجه الى ذلك بتصور نظري مسبق، ولكن باستراتيجية تبحث في الخطاب عن تبني نص الكتابة كفاعلية ذاتية وموضوعية، وكرهانات معرفية وجودية ورصدها من خلال تشعب العناصر البانية للمفهوم ولممارسة الكتابة عند ابن عربي. فاذا كان هذا الأخير أدمج الكتابة في تصور شامل للوجود تهيأ بوصل ممارسة فعل الكتابة بالجسد؛ ورسم الحروف بوجود الموجودات؛ والكلمة بالدلالة؛ فقد فسر خالد بلقاسم ذلك بمركزية فعل الأمر ـ الدال «كن» في الكتابة وتأويل ابن عربي لمعنى وجود القلم واللوح المحفوظ؛ واشتغاله على الأمر المستفاد (من ذات فعل كُنْ) الخالق للجنس البشري (لحواء من ضلع آدم) وتواليج الحرف في الوجود بما يفضي الى اعتبار القرآن ذاته كتابة. كتابة هي بمثابة الموضوع الأنطولوجي من حيث العلاقة الناشئة بين أسبابها وبين طريقة الوجود التي أدركها ابن عربي في:

1. اللوح المحفوظ اذ يرتبط القدسي بالجسدي وتتنزل المعرفة مقام الحوار بين اللوح والقلم؛ تتجاذب أمكنة العلوي والشبقي.

2. الصفة الوجودية لعلامات الخلق والوجود؛ وهي المخلوقات التي تنتظم في ترتيبِ كتابِ الوجود.

3. في اعتبار الكتابة القرآنية باعتبارها تأويلا خطيا بين العلاقات الوجودية السابقة من جهة وبينها وبين الأثر الالهي ـ القرآن الذي يشركها في بناء دلالته.

فهم خالد بلقاسم الكتابة من خلال استراتيجية البناء التي استكشفها في الخطاب الصوفي. وأول الملامح التي وقف عندها ابدال ابن عربي بالحد الذاتي للمعرفة ولما يتصل بها من أفعال وتأويل حدّ الذوق الذي أصبح موجها لفعل الكتابة والقراءة ولارادة الاختلاف والانفتاح (على غير فهم الفقهاء وطرقهم). فقد اعتمد ابن عربي آلية الخيال لقدرته على تنوير فعل الخلق وغزو معنى الوجود ـ الكتابة لبناء ممارسته. رصدها الباحث من خلال العلاقات التي تحدد وضعها ومفهومها تجاه الذات ومعنى الوجود؛ في صلة بالحرف ـ الكتابة وتسطير القرآن بما هو فعل وأمر بتوالج ووجود. يظهر في الجمع لسانيا بين الضمائر والمعجم والدلالة، وصوفيا بين الظاهر والباطن وبين المعرفة والتجربة الوجودية، بين الخيال وكينونة العقل. واذا كان لنا أن نلحظ تعارضات الأمكنة وتناقضاتها فان أهم وظائف الخيال عند ابن عربي تسويغ اختلاف هذه المجالات. فالوظيفة الأولى للخيال انتاج العناصر والمعارف ـ الحقائق الجديدة التي لا يمكن للعقل استنباطها، ولا للحس سبيل اليها.

ان مجموع هذه القضايا هو الذي يشكل مفهوم الصورة ويقود فعل الكتابة وبناء ممارستها النصية عند ابن عربي، بل ويبني التجربة الصوفية برمتها كما يُظهِر لنا القسم الثاني من مؤلف خالد بلقاسم. فضمن «الكتابة الصوفية بين الالهي والانسي» تتحدد الكتابة بما هي تجربة من خلال الصورة. يقف الكاتب على طريق بنائها وأمكنة اشتغالها ومسارات التأثير التي تتخذها. فالصورة مؤسسة للكتابة وثيقة الصلة بالكتاب و«لا بد لكل كتاب من (أم) وأمه ذلك الكتاب المجهول. لا تعرفه أبدا، لأنه ليس بصفة لك ولا أحد، ولا ذات» (ص. 68). بل ان الفعل والوجود ليس سوى صورة تحدد هوية الصوفي ذاته وتسمح له بأن يبني تجربته. يكتبها بالفعل رغم التعالي الذي قد يحكم علاقة الغيبي بالعيش ضمن فعل الكتابة. لأن مدار الممارسة عنده تحويل الغيبي الى تمثل حياتي أو خيالي يكون آلية لاعادة توضيب الصلة بين الالهي والانسي، وجعل «الصوفي يحيا تخلل الألوهية في ممارسته وأقواله، ويدرك فعله بوصفه صادرا عنه وعن غيره، في مقام تتلاشى فيه الحدود بين الذات والغير» (ص. 110).

سعى خالد بلقاسم على صوغ مفهوم التجربة الصوفية من عمل ابن عربي، ومن خلال العناصر المعرفية والوجودية التي ينقلها النص. تلمسها في كتابة الشيخ الأكبري حيث الذات منخرطة في رهانها. في مخاطرتها اللعب في (اللغة ـ الوجود) وفي (الصورة ـ الكون) على مسافة من (الغير) ومن أثر الغياب. واذا كانت الغاية من المخاطرة التي تركبها الذات واحدة تتمثل في رغبتها في الانتقال من الغيبي الى المعيش اليومي لتحوله الى تجربة حياتية «يحيا فيها الصوفي صلته بالألوهية انطلاقا من حواسه ومتخيله وكتابته» (ص. 110)، فان طرق الانتقال غير نهائية. تتراوح بين السماع والرؤيا والوحي وقد تنتهي بالصوفي الى التبدد والمستحيل.. في العلوي مرة وفي اختبارات اللغة مرات عديدة كما بين ثالث أقسام الكتاب «الشعر والكتابة». ففيه نقف على انتقال التجربة الى أنطولوجيا «الفرد الصوفي» وهو يختبر لغته «كتابة وضما للدوال» وافادة من حضور اللغة وهي تحاور الجسد والعالم كتابة. فتأثيل ابن عربي للغته ومعجمه ينطلق من الأساس الوجودي وتَبَنيه لحَدِّ الذوق. وهو ما يجعل تأوله للكلمات خاضعاً لتدَاخلات الأنطولوجي بالتجربة واللغة، اللغة العربية بالخصوص التي هيأت له أرضية للتأويل وللكتابة». ان كونية ابن عربي تتأسس من داخل اللغة العربية لا من خارجها، لأن كونية الرهان الذي وجه عمله وكتابته لا تتكشف في انفصال عن اللغة العربية التي يتعين التشديد على الآفاق التي فتحتها أمام قراءته وكتابته (ص. 115).

لا مراء في نجاح خالد بلقاسم في جعل قراءته قادرة على استجلاء طاقات النص التخييلية والانتقال بين بناه وعناصره. فالحوار المفتوح بين الشعرية العربية القديمة وبين الشعرية الحديثة في أصولها الفلسفية، وبمفاهيمها واتساع مجالاتها قاد الدراسة الى مسالك نظرية خصيبة جلت العلاقات النصية بين الأجناس ووضعت اليد على كتابة صوفية متفردة اختص بها ابن عربي في فتوحاته وشذراته. فمفهوم البناء الذي اعتمده الكاتب ضمن تصور يجمع بين آليتي الهدم واعادة البناء يعود الى تصورات متضافرة توجه الدراسة الى تفكيك استراتيجيات الكتابة الصوفية وتتبع التحويل الذي تعرضت له الكتابة الالهية ـ القرآن ضمنها في مقام أول، كما تتجه الى تفكيك خطابات سائدة حول التصوف عودتنا على رؤية أحادية ولعلها دينية حصرا في مقام ثان. في هذا يتقدم مؤلف خالد بلقاسم الكتابة والتصوف عند ابن عربي درسا اجرائيا في:

1. وضع الخطاب الصوفي في مقام الحوار والتماس بين الأنسي والقدسي على خلفية ممارسة معرفية وتجربة وجودية تجسدها الكتابة. فرغم أن الخطاب الصوفي ينطلق من ثقافة وخبرة دينية، فانه يجلي طاقات تواصلية قمينة بمعنى الكتابة حضورا ومعرفة، لغة وخيالا.

2. النظر في البناء المعرفي للشعرية العربية لا في تصورات القدماء وحسب، ولكن أيضا لدى الحديثين الذين اهتموا باعادة رسم عناصر وحدود الشعرية القديمة في ضوء المباحث النقدية وعمل الفلاسفة والمتكلمين.. وأغفلوا اغفالا تاما الخطاب الصوفي وآليات تشكله، واستحضاره الدائم للتداخلات النصية واشاراته الدائبة على عناصر تخييلية ولسانية جعل منها سدى خطابه ورهان صورته.

3. نقل تصور الكتابة من معنى انفتاح الأجناس على بعضها البعض الى تشكيل مفهومها بعناصر نظرية ومداخل معرفية تقول هذا البعد الوجودي لممارسة الكتابة الشعرية في أشكالها وطرقها المختلفة:

ـ شعرا موزونا في اكتمال القالب
ـ شذرة متحررة من حدود البيت
ـ استرسالا في لغة تبحث مدى الخيال.

- - - - - - - - -

* باحث من المغرب

عدد جديد من شهرية «الهلال» وملف خاص عن العدوان الثلاثي على مصر:

احتفاء بالغ بمدينة بورسعيد واعادة فتح ملفات السويس

القاهرة ـ «القدس العربي»:

صدر العدد الجديد من مجلة «الهلال» متضمنا ملفا مطولا بمناسبة مرور خمسين عاما على العدوان الثلاثي على مصر، وقد افتتح العدد رئيس تحريره «مجدي الدقاق» بمقالة تحت عنوان «بورسعيد الوطنية» تناول فيها جانبا من سيرته الذاتية باعتباره واحدا من أبناء بورسعيد وشاهدا على الحروب والدمار الذي تعرضت له المدينة منذ العدوان الثلاثي عام 1956، ويشير الدقاق الى أن أبناء المدينة لا يحتاجون أكثر من تفهم طابعها الخاص، ويقول: ان بورسعيد امتداد طبيعي لتكوين شعبنا المصري بخصائص شكل ملامحها خليط البحر والحرب، مدينة حضرية، وحضارية ذات ثقافات متعددة، مصرية وعالمية لا تعرف سوى البحر والميناء والتجارة والسياحة والصناعات المساعدة وعزة النفس وحب الوطن، ويختتم الدقاق مقاله بالقول: لقد بات من الضروري أن ينتبه أبناء المدينة لهذا التحول الذي لا ينسجم مع عالمية مدينتهم ووطنيتها، ولعل البيان الذي وقعه أكثر من خمسين مثقفا من أبناء المدينة الذي يطالبون فيه بتسمية شوارع ومناطق المدينة بأسماء من قدموا أرواحهم فداء لمصر، وعلى رأسهم شيخ الفدائيين البطل سيد عسران، دليل على حرص أبناء بورسعيد على استعادة اسم مدينتهم الباسلة، ولعل أيضا في الاحتفال بمرور نصف قرن على انتصارنا على العدوان الثلاثي، بداية لأن تعود بورسعيد «وطنية» كما تربينا وعرفناها».

أما المقالة الأولى بالعدد فجاءت للدكتور عاصم الدسوقي أستاذ التاريخ بجامعة عين شمس تحت عنوان «مقدمات العدوان»، كذلك كتب الباحث اسماعيل شطا مقالا مطولا عن قناة السويس منذ انشائها حتى الآن مرورا بكونها موضوعا للنزاع العالمي ومطمعا كبيرا لقوى التحالف الدولي، كما كتب اللبناني فيصل جلول تحت عنوان «حملة السويس» وهو حول غزو مدينة السويس منذ ثورة يوليو ووضعها كبؤرة مرشحة للاحتلال في كل الأوقاف، كما كتب صموئيل لبيب مسيحة تحت عنوان «رؤية تاريخية عن ارهاصات العدوان الثلاثي، وكتب الدكتور سيد عشماوي تحت عنوان «حنحارب» وهو شعار بات شعبيا تردد في الأغاني والخطب السياسية مع المد الناصري والمقال عبارة عن بحث مطول في الأصداء الشعبية لفكرة المقاومة والحرب معا. أما الكاتب والمناضل والنقابي الراحل أحمد الرفاعي فنشرت له المجلة مقالا بعنوان الكفاح المسلح ويتناول فيه مسيرة حركة التحرر الوطني في مصر والعالم الثالث.

أما الكاتب والمترجم ياسر شعبان فكتب تحت عنوان «كواليس التحالف»، وكتب المترجم أحمد علي بدوي تحت عنوان «التاريخ بالفرنسية»، كما كتب محمد البحيري تحت عنوان «الانذار الروسي».

وكتب الناقد ابراهيم فتحي «الأصل والصور» وكتب الدكتور فتحي عبدالفتاح تحت عنوان «على خط النار»، وكتب الناقد الدكتور ماهر شفيق فريد تحت عنوان «القلم المقاتل»، وكتب حامد الشناوي تحت عنوان «ذاكرة النصر» كما كتب ضياء الدين حسن القاضي تحت عنوان «بورسعيد 56»، وكتب «علي بركات» تحت عنوان «سجل البطولات»، كما كتب سامي هويدي تحت عنوان «المعركة»، وكتب سمير معوض عن المناضل السيد عسران، وكتب السيد زرد تحت عنوان «الذكرى والفكرة»، أما في الابداع فنشرت المجلة قصة قصيرة لكاتب بورسعيدي ومخرج هو حسن الوزير، ونشرت قصيدة تحت عنوان عبدالقادر 56 للشاعر البورسعيدي محمد عبدالقادر، كما نشر العدد قصيدة للشاعر كامل عبدالعزيز عيد بالاضافة الى ملف شهادات من قلب المعركة ومع من عاصروها، هذا بالاضافة الى بعض المواد الابداعية التي دارت في اطار المعركة لكل من محمود الهندي، أحمد نوار، نبيل حنفي، صفاء النجار، أسامة كمال، الدكتور مراد وهبة.

يقع العدد الجديد من شهرية «الهلال» في 258 صفحة من القطع الصغير، وتصدر عن مؤسسة دار الهلال.

«تقاسيم» اسطوانة موسيقية جديدة لمارسيل خليفة مهداة لمحمود درويش

■ باريس ـ من هدى ابراهيم : اصدر الفنان والمؤلف الموسيقي اللبناني المقيم في باريس مارسيل خليفة اسطوانة جديدة بعنوان «تقاسيم» تقتصر على الموسيقى ارادها «عربون وفاء وتكريم» لمحمود درويش بعدما ارتبطت الحانه بكلمات الشاعر الفلسطيني منذ قرابة الثلاثين عاما.

ويقول مارسيل خليفة لوكالة فرانس برس عن هذه الاسطوانة التي صدرت قبل ايام والمكونة من ثلاثة فصول موسيقية ان «هذا العمل رغم خلوه من الصوت والكلمة فهو يحمل شعر درويش وصوتي اكثر من اي وقت مضى واكثر من اي عمل آخر».

واراد مارسيل خليفة ان تكون الموسيقى في «تقاسيم»، «عربون وفاء وتكريم من مارسيل خليفة لمحمود درويش اخي وصديقي».

**وحول طبيعة