العمود الصحفي اليومي

نمط الظاهرة.. فكرة التحديث

خضير فليح الزيدي

نشرت إحدى الدوريات المصرية اليومية في مطلع الثمانينيات من القرن المنصرم خبرا مفاده، ان البعض من القراء المواظبين على قراءة الصحف اليومية التي تصدر في القاهرة، يعانون من حالة إدمان جديدة في الإصرار يوميا على متابعة العمود الصحفي لكاتب بعينه، دون الاكتراث لأخبار السياسة التي تأخذ المساحة الأعظم من مساحة الورق المحفورة عليه، وربما يأتي اليوم الذي يدخلون به المصحة العقلية للتخلص من حالة الإدمان الجديدة هذه التي تفرض عليهم نوعا جديدا من حالات الهوس المتمثلة في قراءة العمود الصحفي اليومي لصحفيين اعتادوا كتابته ولسنين طويلة، وقد تزداد حالات الاكتئاب ايام احتجاب تلك الصحف في عطلة الصحف الأسبوعية او الاحتجاب عن الصدور لأسباب عدة، وربما تمنع تلك العادة الحميدة مدمنيها عن الحركة خارج النطاق، او السفر خارج حدود جغرافية توزيع تلك الصحيفة.

هذا الخبر ربما يبدو خبرا عاديا للكثيرين من فئات المجتمع المتطلعة الى ثقافة صحفية تصدرها صحف يومية رصينة، ولكن المتابعين للشأن الثقافي وهموم مهنة الصحافة يمكن ان يكون هذا الخبر مدخلا لائقا لمناقشة أسس ديمومة الأعمدة الصحفية في الصحافة العربية عبر سني مراحل الإخفاق اوالزهو الصحفي، ومدى استجابة القارئ لتنوع مادة العمود.

تعتمد مادة العمود الصحفي بشكل رئيسي المتغير اليومي السياسي والاجتماعي والاقتصادي وأحيانا الثقافي، ذلك الذي يلامس حركة المجتمع في ظاهريته، مادة غنية تستقي منهما الظاهرة نسغها لتسليط الضوء على أسباب الظاهرة ونتائجها، بلغة أهم صفاتها الثبات والمعالجة الهادئة وحبكة حوار تعتمد بناء تدريجي لانفعالات شخصية الكاتب مع الحدث اليومي، إذ تناقش قضية يومية ملحة يحتاجها المجتمع في تسليط الضوء عليها من زوايا مختلفة، فكاتب العمود له القدرة على قراءة الظاهرة اليومية برؤيا جديدة ومطابقة لفئات واسعة من اطياف مجتمعه، وعبر التراكم اليومي للعمود تبني شخصية كاتب العمود في أذهان الناس تراكما يتيح للمتلقي اليومي إنتاج شخصية جديدة للكاتب وربما يتحدث بلغته ولسانه، حتى ان البعض يرسم صورة شخصية لكاتب العمود بعد معايشة طويلة مع لغة وأسلوب كاتب العمود ومدى تهكمه او سخريته، إذ يرسم القراء صورة كاتب المقال بمعزل عن التخطيط المرافق للعمود، وفقا الى الشخصية التي ترسخت تدريجيا في عقول القراء.

لقد كانت مصر سباقة في ثبات وتجذر ظاهرة العمود الصحفي، وهو عماد كل صحيفة رصينة تعتمد المهنية في عملها وآلية البث المرسل لمدونتها وفق محاورها الثابتة وبضمنها العمود الصحفي والافتتاحية.. الا ان العالم العربي وعبر القرن الماضي قد عمل على إيقاع محاكاة الأعمدة الصحفية العالمية، غير ان عدم ثبات الأوضاع السياسية في بلدان الشرق ادى على تذبذب واختفاء اسماء مهمة كادت تعطي ذات التأثير الذي أنتجته الأعمدة الصحفية المصرية.

قد يعمد كاتب العمود الصحفي الى لغة وسطى كما هو المتعارف عليه في صحافة الأمس، لكن زاوية القراءة للظاهرة او الحدث يعطي نتائج مثمرة في التعاطي الايجابي مع قراء العمود.

ان أكثر الأمور غرابة هو غياب عنصر الثبات والاستمرارية باستثناءات القلة في مصر الذين استمروا على الكتابة لسنين في صحف الأهرام وأخبار اليوم وروز اليوسف وغيرها، أمثال سلامة احمد سلامة وأنيس منصور ابراهيم سعده واحمد رجب وعشرات غيرهم توزعوا على صحف تعتمد الظاهرة العالمية والعربية والمحلية مفتاحا لبث رسالة كاتب العمود، ولكن المفيد من الكلام هنا، ان تاريخ دراسة الأعمدة الصحفية، كان يعاني من تسطح الفكرة والاكتفاء برصد الظواهر ومناقشة المشاكل الاقتصادية بسخرية لاذعة، او محاباة الحكومات وعدم المس بمواضيع قد وضعت في التابو المقدس لساسة الصحف لضمان استمراريتها، كذلك عمدت تلك الأعمدة الى تكليف احد المحررين في تسمية عموده والمواكبة –العقلانية –على الاستمرار فيه دون التوصل الى تفجير روح الحداثة لغة وبناء فني واسلبة تؤشر الى الابتعاد عن تنميط الأعمدة التي أجدها إذا ما عمدت الى إعادة صيغة المحتوى الفكري والأدبي الى روحه سيكون بمثابة مدرسة تستطيع تحريك كبرى القضايا التي على مساس مباشر في حياة المجتمعات.

في العراق وبعد التغيير أنتجت صحف رصينة مثل جريدة المدى، عملا استثنائيا في كتابة العمود الصحفي الذي يحرص عليه المثقف او السياسي او الإنسان الكادح لمتابعته يوميا، وتلك دلالة صحية على قوة تأثير العمود الصحفي في ذائقة عريضة للمجتمع العراقي.

بنى التأسيس بين هاجس العرض المسرحي والمتلقي

قاسم مطرود

حين نتوجه إلى صالة المسرح فما الغاية التي ننشدها كمتفرجين وما الأمر الذي نفكر فيه عند جلوسنا داخل القاعة وما هي النتائج المتوقعة قبل بدء العرض المسرحي..ترى هل ننتظر مشاهدة شي من الوهم والخيال عبر دلالات العرض ليكون انعكاسا على ذواتنا وتجسيدا لملامحنا الواقعية.آم أننا حضرنا من اجل أن نشفق على أنين التعساء ونبكي على المظلومين وندب حظهم الخرب ليعكسوا شقاءهم كممثلين للشخصيات المضطهدة إلينا ليبرمج فيما بعد كسياق لمتعتنا بالتلذذ بآلامهم ومواساتهم على ما حالفهم من حظ نكد وويلات عضال.

إن الجزء الزمني القصير جدا المحصور بين الفرجة على شي وبين ماهية الشي نفسه يحتمل متناقضات عدة. فحين نتخذ قرارا باقتطاع جزء من يومنا مكرس إلى مشاهدة احتفالية ما أو عرض مسرحي ندرك قصته مسبقا كالروائع ذائعات الصيت والمعروفة الحكايات ونهاية أبطالها وليس لنا أية دراية بما سيقدم.

نلقي في بادئ الأمر بمشاغلنا ويومياتنا الخاصة خارج حدود الجزء الزمني المقتطع وندخل منزوعي الارتباط وكأننا ندخل مكانا للعبادة يتحتم علينا خلع أحذيتنا من اجل أن ندخل ونحن حفاة لا يفصلنا عن واقع الارتباط بما هو مقدس شي .أي أننا نلتصق بالحقيقة اكثر ونغسل أرواحنا من ادرانها ونشذب أنفسنا من عوالق معتركات الحياة اليومية.إنها لحظة وجدان وتلاقي الروح بالروح والجسد بالنقاء.إنها لحظة خشوع وعبادة لأننا جئنا لكي نسمع ونشاهد من اجل رمي أحزاننا عبر ذلك الممثل الذي ينتحل شخصياتنا ويتحرك على خشبة المسرح.

ولأننا غريزيا نرمي إلى المتعة فقد تكون متعة عبر الكوميديا بالإضحاك على الآخرين وعلى الأغبياء ممن يعيشون معنا يوميا. أو عبر الدمع الساقط على المصير الذي قرر نهاية أبطال المأساة.

إنها متعة تصيبنا في كلا الحالتين ونحن ننتظر ذلك.

إن فكرة الدقات على خشبة المسرح قبل بدء العرض وعزف السلام الوطني في بعض البلدان والذي تحول فيما بعد إلى استخدام الموسيقى والتنوع في عرض المناظر وتداخل ألوانها لهي تلعب دورا مهما في جلب انتباه المتفرج ودفعه بالتفكير والتأمل بما سيقدم إليه والى أي عالم سينتقل هو ومن معه..حيث أن المتفرج تنسلخ ذاته قبل بدء العرض المسرحي وتتداخل مع ذوات الآخرين الذين يشاركون اللحظة ذاتها بالتصور واحياء الوقت الميت وزوايا النظر ومتابعة ما يحدث.

أي أن المتفرجين يكونون في الغالب ذاتا منصهرة في لحظة ما. كل هذا ونحن مازلنا نتصور إن الستارة لم ترفع بعد بل سمعنا دقات البدء فقط إذ أن الستارة أو الجدار الرابع أو الجدار الوهمي ما هو إلا الحد الفاصل بين ذواتنا وعلاقتها بما هو خارج القاعة وما هو داخل القاعة ثم التحول إلى ما يدور على خشبة المسرح عند ذلك تختلف المواقع ومن يلعب دور من..ذلك يحدده نوع الاندماج أو التغريب كما هو في مسرح بريخت.

طالما للإنسان نوازع وغرائز عدة والمسرح يخاطب هذه الغرائز فهو بصري. سمعي. حركي. فكري. أي انه يخاطب النواحي الجمالية البصرية والهارموني السمعي بالنسبة لتناغم الأصوات والتنسيق الجمالي يتناسب مع " معالجة " التوزيع الكتلي والمعرفة الفكرية المتداخلة بين منطقة التساؤل وبين البحث عن الحلول الجاهزة ذلك إن الدافع شي منشط اسمه رغبة البحث والمشاهدة.

إن الممثل الذي يؤدي شخصية مغايرة لشخصيته هو متفرج أيضا لان المتفرج ما أن يبدأ العرض المسرحي ينسلخ من شخصيته ويؤدي شخصية أخرى وهنا المقصود بتبادل المواقع..ففي اغلب الأحيان يتابع الممثل انفعالات المتفرجين وهنا يكون هو متفرجا أيضا ويتابع المتفرجون انفعالات الممثل بذوات مختلفة وهنا يكون المتفرج ممثلا.. السر إذا في لعبة المشاهدة.

لماذا لا نتمتع بمشاهدة المسرحية إذا كانت مسجلة على شريط تلفازي بقدر ما نشاهدها عارية على خشبة المسرح.

إن الإنسان بحاجة دائمة إلى من يدعم وجهة نظره فهو يقيم نواحي كثيرة من خلال رؤياه الواعية. ولكن مستوى القرار يتوقف على اشتراك الآخرين معه في نوعية القرار ودرجات التذوق .حتى الضحك فهو أي المتفرج لا يتذوق الضحك إذا كان وحده كما يقول " برجسون " في كتاب الضحك " يخيل إلي أن الضحك في حاجة إلى صدى..أنصت إليه جيدا. انه نغمة واضحة متميزة منفردة بل شي يبدأ بفرقعة ويستمر في هزيم كهزيم الرعد..إن ضحكنا هو على الدوام ضحك جماعة ما " تبقى هي اللحظة المهمة التي يتجسد فيها العطاء المسرحي منذ أن تجمهر أبناء الإغريق أمام خشبة المسرح وحتى دخولهم الكنائس في القرون الوسطى وتجوالهم في الشوارع والطرقات. كانت الغاية المشاهدة أي المشاهدة الواعية واللاواعية في ردم بنى وتأسيس مدارات آخر عبر المزاوجة في الطروحات والرؤى بين ما هو مشاهد والمشاهد نفسه.

أغلى جمجمة في كلِّ الأزمان

توماس كيلنجر.

ترجمة: قاسم مطر التميمي

أربعة وسبعون مليون يورو كانت كلفة هذه القطعة الفنية على أقل تقدير. الفنان الإنكليزي دامين هرست كسا جمجمة إنسان ميت بالماس. المجسم الثمين وغيره من الأعمال الشاذة الغريبة عرضت قبل أيام في لندن تحت شعار: (الماس خير صديق للفتى!) الصالة سوداء. تبدو غير مضاءة للوهلة الأولى. يدخلها المرء في مجموعة من عشرة أنفار من الزائرين يطوفون بها كما لو كانت قبلة للفن في لندن. إحذر، لا تزحزح شيئاً عن مكانه. هدوء رجاء. بعض الزوار يجرون سيقانهم جراً في خطوات متعثرة، يرتطم بعضهم ببعض. وقد دام ذلك برهة من الوقت حتى بدأت العين تعتاد على العتمة وتتطلع الى مصدر الضوء، هذا الشئ الموضوع في صندوق زجاجي، ينبعث شعاعه في كل الأرجاء.

لقد وصلنا. ذهلنا. فغرنا أفواهنا وفتنّا. ينتصب أمامنا مجسم ثمين لا يدانيه آخر في لمعانه ولم ينجز الفن الحديث ما هو أغلى ثمناً منه: جمجمة مرصعة ب (٨٦٠١) من حجر الماس، مطلية بطبقة من البلاتين، هي آخر صيحة في عالم الفن إبتكرها (دامين هرست)، الشاب المتمرد الوحيد في جماعة الفنانين البريطانيين الشباب Y.B.A لم يعد متمرداً، بل صار مرناً رقيقاً بثروته التي تزن الملايين وبلغ (الأسلوبية) Manierismus)أسلوب فني ظهر بين عصر النهضة والباروك) على نحو لا مثيل له من خلال هذه الجمجمة التي تزن ١٨،١١٠٦ قيراطاً.

يا موت، أين أشواكك؟ تفكير بحتمية الموت كالتكذيب: أمام هذه الأبهة المتوهجة لهذا المجسم الفني لا بد أن يفقد المرء كل فكرة عن الموت والفناء. يقول هيرست: " الإستحالة الفيزياوية للموت في رأس من لا زال يعيش. " الموضوعات تتغير والرسالة واحدة لا تتبدل. إضافة الى هذه الإبتسامة الصامتة الصادرة عن رأس ميت، ليس فيها أصلي إلا الأسنان.

يقول هرست: " لقد فكرت ببساطة، كيف أستطيع أن أبتكر ما يمكن أن أعتبره علامة فوز على الموت. عندئذ قلت لنفسي: عليك بجمجمة تامة ترصعها تماماً بالماس. وقد وقعت الجمجمة من نفسي موقعاً يتسم بالرقة واللين. وتمنيت أن يحصل المشاهد على شعاع من الأمل ويشعر بالرفعة والفخر. ".

ثلاثة مشترين يريدون الجمجمة

يمكن مشاهدة مجمل الأعمال الجديدة للفنان في عنوانين لندنيين، في White Cube Gallery في الطرف الشرقي East End وفي Masons Yard في سانت جيمس.

الأمل في شراء المجسم المذكور يمكن أن يكون ضئيلاً فالقلة القليلة فقط تقدموا للشراء. وكان معرض بيع يحيطه الكتمان. وبدأ المزاد بخمسين مليون جنيه إسترليني (٧٤ مليون يورو). بدأ المزاد تحت عنوان For the Love of God. واتفق (هيرست) ومستشاروه على المراوغة للحصول على مردود مالي أكثر. وتقدم ثلاثة من المشترين بعطاءات تحقق للفنان ما يطمح إليه.

الى أين يقودنا هذا الفنان؟ في البدء الى بعض الحقائق المذهلة. كان على هيرست إستثمار الثلاثة عشر مليون جنيه إسترليني في إقتناء الماسات. وقد تفحص ومشط سوق الأحجار الكريمة عن أفضل رموزها نقاءً وأصالة. وأرتفعت الأسعار في سوق تجارة الأحجار الكريمة الدولية. التحفة في هذه الجمجمة الفريدة تبرز في جبهتها: أربعة عشر ماسة كبيرة تحيط بقلب دمعي الشكل في الوسط و ٥٠،٥٢ قيراطاً من أنغولا. وقد أطلق على المجسم " جمجمة الماس ".

فقط عرش بوكاسا كان أغلى ثمناً

تزين صاحب الجلالة بالجواهر، قالب مصبوب لجمجمة بشرية تعود لشاب في نحو الخامسة والثلاثين من عمره، من أواسط القرن الثامن عشر، من تجار المجوهرات المعروفين بنتلي وسكنر في شارع بوند، العنوان القديم الذي يتعامل معه البلاط الملكي. ومنذ عصر الملكة فكتوريا لم يحصل المرء على عقد مثل هذا. شارلز دوبلن رئيس وكالة التأمين على الفن Hiscox خمّن أن أحداً لم ينجز خلال السنوات الماضية مجسماً بهذه القيمة العالية بإستثناء العرش الذي صنع لبوكاسا إمبراطور أفريقيا الوسطى آنذاك.

هل ما زلنا نتحدث عن الفن؟ وأجاب هيرست عن هذا السؤال: " ما عدت أسأل نفسي عن ماهيّة الفن. إذا ما وجدتها معلقة على جدار معرض أو موضوعة على الأرض، فإن ما أراه ربما يكون له علاقة بالفن. هناك فن، فن كبير وفن سئ. عملي ليس فناً سيئاً ".

هذا الرجل البالغ من العمر خمسة وأربعين عاماً قد أبدع من جمجمة بشرية مكسوة بأحجار كريمة تمثالاً وفقاً للمدرسة الأسلوبية وجمال الفنون البصرية الخالدة التي أبدعها فنانو القرون الوسطى. لقد كان الإقبال على المعرض كبيراً وإستمر المعرض حتى ٧/تموز/٢٠٠٧م.

ترانيم ابن آدم

باسم الانصار

عن دار التكوين للترجمة والنشر في دمشق ، اصدر الشاعر العراقي المقيم في الدنمارك باسم الانصار كتابه الشعري (ترانيم ابن ادم) وهو عبارة نص شعري طويل يتكون من عدة فصول.

كما تضمن الكتاب مقدمة تأملية عن الشاعر والمجهول بقلم الشاعر نفسه ، استعرض خلالها رؤاه وتصوراته عن ينبوع الشعر الاصيل وعن المناخات الجمالية التي توصل الشاعر اليها ، وهي المجهول.

الشاعر والمجهول

لن نقع في فخ التنظير، لأن من اسوأ الأمور في هذا الأطار هو التنظير حول الشعر. فالشعر، مادة سيالة، متحركة، متجددة وغير قابلة للأحتواء. الشعر، كائن زئبقي، كالواقع الحياتي. فكلما حاولنا أحاطته من جهة سال لنا من الجهة الأخرى. بل أنه كالأنسان في مرحلة مراهقته، فكلما حاول الوالدان توجيهه حسبما يريدان، نجده يفعل أشياء أخرى تثير نقمتهما وغضبهما عليه. والسبب برأينا هو لأن المراهق بشكل عام، كائن متمرد، وشيطاني من الدرجة الأولى بحق القيم والمثل والأخلاق. فهذا هو حال الشعر، وهذا مانتمنى أن يكون عليه حال الشاعر أيضا. لذا فأن محاولة رسم تفاصيل منهجية للشعر لأتباعها هي محاولة غير موفقة برأينا.

ولكن لاضير برأينا من التحدث عن أطر عامة للسلوك الشعري، أو عن مناخات جديدة له تجعله قادراً على مسايرة متطلبات الحياة الجديدة، والأهم من هذا مسايرة أعماق الشاعر المليئة بمناخات الرؤيا الهامشية المأخوذة من براكين المجهول الكامنة فيه. ولانقصد بهامشية الرؤيا هنا، بأنها هامشية من حيث القيمة، وانما هامشيتها متأتية من حيث أنها مختلفة ومغايرة للسائد والمألوف. ولانقصد بالمجهول أيضاً هنا، هو ذلك الشئ الذي لايملك الملامح كما هو متعارف عليه، أو هو ذلك الشئ الذي لم يُكتشف بعد مثلما تحدث عنه بودلير ورامبو والسيرياليون، وأنما نقصد به هو ذلك الشئ المختلف تماماً عن ماهو سائد من الأشياء المعلومة، وهو الشئ الذي يملك الملامح والصفات والهوية الواضحة. ولكن وضوح هوية وملامح المجهول لايراها سوى الذي ينظر الى أعماق روحه السحيقة، نظرة تشبه نظرة الأنسان الأول الى الأشياء حينما أراد فض بكارتها ومعرفة أسرارها، وتشبه محاولات الشاعر الحقيقي الدائمة في الهبوط بحبل الدهشة من حافة روحه الى ينابيع الرؤيا والجمال الكامنة فيه، لتدوين حمم الشعر الهاطلة عليه من المجهول.

باسم الانصار

فالمجهول، كائن يعيش في داخل الأنسان، حاله كحال الأعضاء البشرية المعروفة مثل (القلب والدماغ والمعدة والبنكرياس والرأس ووو الخ) ولكنه لايمتلك شكلاً محدداً كبقية أشكال هذه الاعضاء، وهو يسكن في داخل وخارج كل شئ في العالم أيضاً. فهو ليس ذلك المجرد عن الانسان والعالم. كلا، لأن هذا المجرد هو نتاج الفكر الميتافيزيقي المتهالك. أنه متصل ومنفصل بالوقت نفسه مع الانسان والعالم.

وبرأينا أن الشاعر الحقيقي أو الرائي الحقيقي، هو من القلائل القادرين على الوصول الى هذا المجهول والأمساك به. فهذا الشئ برأينا هو المصدر الحقيقي للشعر ولكل تأمل فلسفي مهم، بل ولكل أبتكار علمي عظيم.

فالمجهول، ليس مجهولاً، وأنما هو شئٌ لايشبه الاشياء. هو شئٌ مستتر، أو لاشئ محسوس، ولكنه غير مدرَك إلا لمَن يمتلك أدوات الوصول اليه. وهذه الأدوات هي مانتمنى من الشاعر أن يمتلكها، لأنه من خلالها سيستمع للموسيقى القادمة من الأقاصي البعيدة الواقعة في أقاليم روحه غير المرئية بمهارة متلقٍ بارع وذكي، وسيترنم على نغماتها بحرارة راقص مبدع خلاق.

للمجهول نار في غاية الحرارة، وله موسيقى في غاية الدهشة، وله ألوان في غاية الأبهار، وله صور في غاية الجمال، وله بالطبع كلمات في غاية العمق، ولكن كل مافي الأمر هو أن هذه الأشياء تختلف عن ماهو متعارف عنها في حياتنا وواقعنا المعاش.

بتعبير آخر، نحن نرى أن المجهول ينتج المعاني والأشارات والأيحاءات الى الشاعر، وهذا الأخير ينتج الجمل والصور والمفارقات الشعرية للمتلقي. أنه يعطي الحرارة الشعرية للشاعر، بينما الشاعر يغطي هذه الحرارة برداء الصنعة الشعرية. لذا نحن نرى بأنه، يمثل الحضن الأبدي للشعراء. وبأمكانه أن يكون حضناً لكل أنسان، إن عرف هذا الأنسان كيفية النظر الى أعماق روحه في لحظة عزلته وتأمله مع ذاته، غير أن الفرق بين هذا الأنسان وبين الشاعر هو أن الأول يعكس نتائج ماحصل عليه من هذه العملية على سلوكه الحياتي وربما العملي أيضاً، بينما الشاعر يعكس هذه النتائج على نصه الشعري بالأساس.

نحن الآن بحاجة الى أن يستوعب الشاعر لعبة المجهول. أن يذبح بحرارة كائناته الهلامية القادمة اليه من الأزل أمام ذاته مثلما يذبح الأرهابي بحرارة، ضحاياه أمام أنظار العالم من دون رحمة وبثقة وأيمان لايتزحزحان، وذلك من أجل أن يستخرج المعاني والصور والرؤى الشعرية من تلك الكائنات أو بالأحرى من تلك الأسرار التي نشبهها بالكائنات الهلامية.

المشكلة التي تواجهنا هنا هي التعريف الواضح والدقيق لهذا المجهول، والسبب برأينا يكمن في أن اللغة قاصرة على أيصال حقيقته وهويته بالشكل المتعارف عليه. أنها بحق مهمة شاقة، لأن الوصول الى هذا الشئ يتم عبر الفرد وليس عبر الجماعة. أي أنها قضية فردية بحتة، لذا فمن الصعوبة جدا أن يوصل هذا الفرد مايراه عنه الى المجموع. لذا فإن أفضل تعبير للشاعر عن نغمات هذا المجهول ومعانيه وأشكاله وحرارته برأينا هي النصوص الشعرية والتأملات الشعرية أكثر من أي شئ آخر لأنها الوحيدة القادرة على أختراق نمطية اللغة وعلى التقرب من هوية المجهول. أي أننا بواسطة الشعر نستطيع التعبير عن المجهول أكثر من أي واسطة أخرى، كأن تكون فلسفية أو منطقية أو علمية.

أما كيفية إمساك الشاعر للمجهول، فبأمكاننا القول أن ذلك يتم عبر عدة طرق منها مثلاً: أن يقوم الشاعر بتمزيق صور الشعراء الذين سبقوه وأبعادها تماماً عن حقل مخيلته وذاكرته، سواء كان هذا التمزيق والأبعاد يتم في اللحظة الشعرية الأولى التي تقتحمه أو يتم في اللحظة الشعرية الأخيرة التي يضع فيها الشاعر نقطة النهاية لنصه الشعري. والسبب في ذلك برأينا هو من أجل أن يعطي الشاعر المجال والمساحة المطلوبة لرؤى المجهول الشعرية للأنتشار في جسد النص الشعري، ومن أجل أن لايقع في فخ السرقة من الآخرين أو في فخ التكرار.

بصورة أخرى نتمنى من الشاعر أن لاينظر الى التراث الشعري، كمن ينظر الى العالم من خلال شرفته. لماذا؟! لأن هذا التراث سيكون قابعاً في قيعان الروح العميقة تلقائياً، وذلك من خلال هضمه المستمر له طوال حياته. لذا نحن نقول بأن معطيات الآخر الأبداعية تشكل جزءاً مهماً من هوية الشاعر ومن هوية المجهول المستوطن في أعماقه معاً. ولذا أيضاً نستطيع أن نتفهم أن الكثير من المنجز الشعري قد يكون متقارباً بين شاعر وآخر أحياناً على الرغم من الفوارق الزمانية والمكانية بينهما (ولانقصد هنا بالتقارب الأبداعي هو السرقات الساذجة غير المبررة على الأطلاق)، وذلك أيماناً منا بأن وطن الشعراء الحقيقي هو وطن واحد، وهو برأينا يتجسد في النرفانا البوذية أو في الأشراق الصوفي أو بشكل أوسع في الفضاء الروحاني الفسيح.

ونتمنى أيضاً من الشاعر أن يحاول طرد كل التراث المعرفي من عقله في لحظة الكتابة وذلك من أجل الوصول الى روحية الأنسان الأول البدائي، والى طريقته في التعامل مع الأشياء والى طريقته في أكتشاف العالم وأكتشاف أسرار الوجود، لأن هذه الطريقة برأينا ستعين الشاعر كثيراً على مواجهة المجهول ومن ثم على أستلهام المعاني والأشارات الشعرية منه، عبر التأمل الأصيل. وهو الشئ الآخر الذي نتمنى من الشاعر أن يمارسه مباشرة بعد أزالته للتراث المعرفي من عقله. فنحن نتمنى من الشاعر أن يبادر بالغرق في بحار التأمل الأصيل، وأن يتمعن بالوقت ذاته في الأستماع لأرقى أنواع الموسيقى المستفزة للذهن والوجدان وأن يتوحد مع الطبيعة تماماً من خلال التغلغل في أعماق الغابات والحدائق الهادئة أو من خلال التأمل في الصحراء والجبال، ومن خلال تأمل البحار والأنهار والبحيرات والتسكع على سواحلها المثيرة في وقت واحد، وأن يتعامل معها وكأنه ولد من رحمها لتوه، لأن ذلك سيجعله يقترب كثيراً جدا من فطرته النقية. فهذه المناخات برأينا هي من أهم المناخات الأستفزازية لينابيع الرؤيا الشعرية ومن أهم السبل التي تعين الشاعر على المزج بين حرارة الفطرة وطراوة المعرفة والوعي. وهي مانتأمل من الشاعر أن يجمع بينهما في اللحظة التي يدون بها لحظاته الشعرية الخاطفة.

أما اذا سألنا أحدهم عن المقصود بالتأمل الأصيل، فنحن بدورنا نجيب: أن التأمل الأصيل هو ذلك الذي يعيد من خلاله الشاعر أعادة قراءة الأسئلة الوجودية والحياتية الكبرى من جهة، وأعادة أكتشاف الأشياء التي من حوله وكأنه أكتشفها بنفسه الآن من جهة أخرى.

أي أننا نرى أن من مميزات الشاعر الحقيقي هو قدرته على النظر الى الأشياء وكأنه يشاهدها للمرة الأولى، مثلما شاهدها الأنسان الأول للوهلة الأولى، أو مثلما ينظر الطفل الى ألعابه الجديدة للمرة الأولى بدهشة. أي أنه هو ذلك الكائن الذي يمزق كل التراث المعرفي والفلسفي والتأملي الروحاني المخزون في ذاكرته في لحظة تأمله لهذه الاسئلة والاشياء.

ربما هذه ليست طريقة جديدة في التأمل ولانزعم بأننا أبتكرناها. ولكن أن يلجأ الشاعر لهذه الطريقة لأكتشاف العالم ومن ثم أكتشاف هوية المجهول فذلك هو السمو الحقيقي له برأينا، لأن هذا التأمل هو المناخ الأجمل لأستفزاز ينابيع الشعر العظيمة كما أشرنا سابقاً، وهو الفضاء الأرقى للتمتع بلذة الحرارة الشعرية المبثوثة في النص الشعري عبر البكاء الروحي للشاعر لحظة أحتراقه بنار المجهول الأزلية. أجل عبر البكاء الروحي! قد يظن البعض بأن هذا النوع من البكاء هو من النوع الرومانسي والكلاسيكي، ولكننا نقول لهؤلاء، لا وألف لا. بكاء الروح يختلف عن بكاء العيون، على الرغم من أن العيون أحياناً تذرف دموعها حينما تذرف الروح حرارتها، وهو أمر مقبول بلاشك. ولكننا نقصد ببكاء الروح هو ذلك البكاء القديم الذي أطلقته روح الأنسان الأول حينما تساءل عن ماهية المجهول سواء ذلك الذي يعيش في أعماقه أو ذلك الذي يحيط به من كل جهة أو ذلك الذي قذفه الى العالم من دون أرادة منه. تلك الروح الأولى، هي روح الشاعر الحقيقي، وذلك البكاء الأول، هو بكاء الشاعر الحقيقي، وذلك التساؤل الأول، هو تساؤل الشاعر الحقيقي.

الغريب برأينا أن الكثير من البشرية بمن فيهم العديد ممن يتعاطون الشعر والأدب والمعرفة، باتوا يتعاملون مع الكثير من الأمور على أنها أشياء بديهية ولاتحتاج الى التساؤل والحيرة حولها مرة اخرى. ومن أهم هذه الأشياء هي بكاء الروح وهوية المجهول والحرارة الشعرية على سبيل المثال، بل وأيضاً الكثير من الأسئلة الوجودية والحياتية. ولهذا نحن نرى بأن الكثير من الشعر سواء الذي كتب في الماضي أو في الحاضر هو شعر بارد وخال من الروح والحرارة على الرغم أحياناً من دقة صنعته من حيث اللغة والبناء مثلاً.أن لذة النص الشعري برأينا تكمن بالأساس في حرارة الشعر الصادرة من حرارة المجهول القديمة. وهذه الحرارة تبرز في النص الشعري المسترسل بفطرة عالية، وفي النص الشعري اللاهث خلف السؤال بتوتر وأنفعال خلاقين، مثلما كان الأنسان الأول يلهث خلف طريدته وخلف أسئلته المربكة بتوتر وإنفعال. هذه الحرارة هي الحرارة الشعرية المرتجاة. أنها روح الروح. أنها شعلة المجهول، وجوهر الشعر الأصيل. هذه الحرارة هي التي تجعل الروح تبكي، لأنها تمتلك حرارة التساؤل والأكتشاف، وحرارة الخوف من المجهول وحرارة الدهشة، وحرارة الشعر والوجود. أنها الحرارة التي تدفع الشاعر الى هجرة كل ماهو قديم والتفكير واللهاث خلف كل ماهو جديد. وبكل تأكيد أن كل قارئ ذكي ومتأمل سيشعر بحرارة نص الشاعر من دون صعوبة حتى وإن لم يفهم الكثير منه، وبالتالي سيتعرف تلقائياً ولو بشكل بسيط على جانب من جوانب هوية المجهول.

إذاً، لنجعل المجهول ملهمنا الحقيقي للكتابة عن الحياة والوجود شعرياً.