الشعر المقدّس والشعر المدنّس

1. القدّس الديني والقدّس الدنيوي

د. خزعل الماجدي

تقومُ فكرةُ الدين ، كلُّها ، على أساسِ وجودِ جوهرٍ مقدّسٍ تدور حوله كل منظومة الدين ومكوناته (المعتقد ، الأسطورة ، الطقس) ، وهذا الجوهر المقدّس هو الطاقة والشحنة والقوة المركزية التي تشيع الانسجام في المادة وتجذبها نحوها ، وقد عبّرت عن هذا الجوهر أديانُ العصور الحجرية بالقوة السارية غير المشخصة ، وهي قوّة المقدّس الكوني ، طاقة الكون ، التي يشعر بها الإنسان ولا يعرف معناها وهي طاقةٌ تأخذ شكل القوة السارية لكنها تتجلى في بعض مظاهرها العظمى في توازن الكون وقوى الكواكب والمجرات وتناغمها .. ولهذه القوة مظاهر مضطربة أنتروبية تعبر عن التحول من نظام معين إلى آخر وتنفض أعباء النظام القديم عنها وتظهرُ على الأرض في الطوفانات والعواصف والزلازل والبراكين . وقد انتبه الإنسان لهذه القوة السارية ولكنه لم يستطع ، آنذاك ، أن يفسرها علمياً فخاف منها وسجد لها وعبدها تحت مسميات عديدة منها الـ (مانا) عند بعض الأقوام البدائية والـ (سار) عند السومريين والبابليين.

أطلق الإنسان على جوهر المقدّس الديني ، آنذاك ، أسماءً مختلفةً لكنه كان يعني شيئاً واحداً هو الله / الطاقة وهو جوهر الكون. لكن الإنسان لم يتعرف على هذا المقدّس بصيغة واحدة بل بصيغ متعددة تطورت عبر التاريخ من السحر إلى الأرواح إلى الآلهة إلى الله . وتشكل هذه العتبات التطور الروحي للإنسان وهو يتلمس هذا المقدّس بمراحل متتالية ومتداخلةٍ في آن واحد. وفي مقابل العالم الديني المقدّس الذي هو ، عند الإنسان ، استشعارٌ أو حدسٌ لطاقة الكون كان هناك العالم الدنيوي والمدنّس الذي هو تماسٌ مع المادة ، وهكذا وضع هذان العالمان المتميزان في تضادٍ شديد : الأول هو العالم المقدّس الذي يسعى الدين لكشفه والتمثل به ، والثاني هو العالم المدنّس الذي تسعى الدنيا لكشفه والتمثل به . وكان هذا التعارض ، قديماً وحديثاً ، مثارَ جدلٍ ساخنٍ وتصادمٍ شديدٍ فقد كان المقدّس يعادل القوة والطاقة والمشبع للكيان والفاعلية بينما كان المدنّس يعادل الخواء والمادة المتهافتة الزائلة والزيف. ورغم أننا لا نميل لفصل الدين عن الدنيا فهما متداخلان ، لكننا من أجل الدراسة النظرية وإلقاء الضوء على المحركات الدينية والدنيوية وهي تلتحم وتنفصل رأينا النظر إلى كلٍ منهما بمحركاته وقواه الداخلية. لقد عرفنا أن جوهر الدين يكمن في المقدّس ، أما جوهر الدنيا فيكمن في المدنّس ، وقد حاولنا البحث عن نواة وجوهر هذا المدنّس فوجدنا أنه يكمن في الجنس ، فالجنس هو جوهر المدنّس وجوهر الدنيا ، مثلما رأينا أن الطاقة السارية هي جوهر المقدّس.

وبذلك نحصل على هذه المتناظرات المهمة (الطاقة السارية ، الطاقة الإيروسية) ، (المقدّس ، المدنّس) ، (الروحي ، الجنسي) ، (الإلهي ، البشري) ، (الديني ، الدنيوي) ...الخ وتشطرُ هذه المتناظرات العالم كله إلى متناظرات مماثلة لها فالمكان المقدس والمعبد والعمود المقدّس وسرّة العالم هي أماكن نشكونية مشحونة بالمقدّس وهي مركزية في مقابل الأماكن الكونية التقليدية كالبيوت والساحات والشوارع التي هي أماكن دنيوية محيطية.

وكذلك ينقسم الزمان إلى زمان نشكوني مقدّس أسطوري حصل فيه حدثٌ عظيم مثل بداية الخليقة أو الطوفان أو الوحي أو الشهادة .. الخ ، في مقابل زمن تاريخي تقليدي يضج بالأحداث الدنيوية العادية .. وتتم استعادة ذلك الزمن الأسطوري من خلال طقوس الأعياد الدورية التي هي استذكار لذلك الزمن وإعادة تكثيف له وسط تراتب الزمن التقليدي وكذلك تتناظر الرموز السماوية عن الرموز الأرضية ويتناظر النص المقدّس (الكتاب المقدّس) عن بقية الكتب ويحمل النبي كثافة المقدّس أكثر من غيره من البشر وهكذا .. كان المقدّس منذ العصور الحجرية القديمة أمراً مدهشاً وغامضاً شدّ الإنسان إلى عالم آخر وجعله يشعر أنه لا يعيش وحيداً في هذا الكون بل أنه مرتبطٌ بجوهرٍ كونيٍّ سرعان ما سيعود إليه ويتحد به بعد الموت . وقد أطلق الإنسان على جوهر المقدّس آنذاك أسماءً مختلفة لكنه كان يعني شيئاً واحداً هو الله / الطاقة الذي هو جوهر الكون ، أما أول طرق التعامل الجدية مع هذا المقدّس فقد كان السحر (الذي هو أول عتبات الدين) وقد كان السحرُ أما حقيقياً يتضمن وجود قوة براسايكولوجية خارقة عند المتعبد تؤثر على بعض قوانين القوة السارية ، أو وهمياً شكلياً يحاول أن يؤثر ، من منطلق نفسي ، على قوانين هذه القوة.

وهكذا كان السحرُ أول أشكال العلاقة بين الإنسان والمقدّس ، ولذلك فهو أول قناةٍ للاتصال بين المقدّس والإنسان .. وتتضمن هذه القناة شحنات إيجابية من الإنسان إلى المقدّس (وهو ما نسميه بالسحر) وشحنات سلبية من المقدّس إلى الإنسان (وهو ما نسميه بالعرافة) وكلاهما كان من وجهة نظرنا أول شكل من أشكال الشعر ، الشعر بصورته العملية ممارسةً والشعر بما ينضحُ عن هذه الممارسة من كلماتٍ وجملٍ ثم جاءت مراحل أخرى بعد السحر وهي الأرواحية وظهور الآلهة ومرحلة التوحيد ، وهكذا انقسم تاريخ العالم روحياً أو تاريخ الروح إلى أربعة مراحل اختلفت في كلٍ منها طرق النظر إلى المقدّس و المدنّس ونتج عن ذلك اختلاف في نوعي الشعر الرئيسين الديني والدنيوي.

إن التاريخ الرباعي لتطور المقدّس من (السحر ، الأرواح ، الآلهة ، الله) ، ويتبع ذلك تغيّر نمط التعبير عنه والذي نراه شعراً ، حيث يظهر مزدوج شعري يتبع تطور المقدّس ، هذا المزدوج يتغير تبعاً لتطور الروح وكيفية تحسس المطلق . فالتطور الديني تطور كما يلي : (التميمة ، الترتيلة ، الأسطورة ، النص أو الكتاب المقدّس) ، والدنيوي تطور مناظراً لذلك كما يلي : (الأغنية ، الحوارية ، الملحمة ، القصيدة) . سنناقشُ في الفقرات القادمة كلّ مرحلةٍ ومزدوجها الشعري الديني والدنيوي وسنحاول فتح أسرار هذه المتلازمات وعلاقتها ببعضها

١. مرحلة السحر : التميمة والأغنية

كان السحر إذن نواة الدين الأولى وقد اجتمعت في هذه النواة شحنة المقدّس الكوني والبشري فاصبح الساحر بمثابة المتصل الوحيد بالطاقة الكونية والقادر على التعامل معها وفق ما يريد سواء بالتحكم بها (عن طريق السحر) أو بالتنبؤ بما يحصل (عن طريق العرافة).

وكانت مرحلة السحر قد بدأت في العصور الحجرية القديمة والوسيطة وتشكّلت بنمطين دينيين هما (الفتيشية ، الطوطمية). جعلت الفتيشية المقدّس أو القوة السارية على شكل بؤرة هي الفتيش Fetich أو الشيء المعبود كالحجر أو الشجر أو العظم حيث تجتمع شحنة المقدّس في شيء واحد ويُطلق عليه اسماً ، وبذلك تكون القوة السارية غير مشخصةٍ بل متخفيةٍ وراء شيء محدد.

أما الطوطمية فقد أعطت هذا المقدّس صورة (جماد ، نبات ، حيوان ، رمز) وركّزت على الكائنات الحية والحيوانات بشكل خاص وادّعت أن المؤمنين بهذا الطوطم ينحدرون نسلاً منه ، فهي ، إذن ، نقلت المقدّس من البؤرة الشيئية إلى البؤرة الحيّة ، وأصبح الحيوان ، بصفةٍ خاصةٍ ، يجسد هذا المقدّس.

وسواء كان السحر فتيشياً أو طوطمياً على المستوى العملي إلاّ أنه كان على مستوى اللغة مجسداً في كلامٍ مختزلٍ يُقرأ على شكل (التميمة Charm) فالساحر يعبر عن نصه السحري في التميمة التي قد تأخذ أسماءً أخرى حسب وظيفتها مثل التعويذة إن كانت تطرد هذه القوى الخفية (التي تجسدت في المرحلة الأرواحية بالشياطين) أو الرُقية التي تحاول إحاطة الشخص بسور من الحماية أو الحجاب الذي يفعل الشيء ذاته وغيرها..

وإذا كانت التميمة قد عبرت عن نفسها في عصور ما قبل التاريخ بالرسومات والخطوط والإشارات فإن أقدمها وأشهرها رسومات الكهوف والصخور التي كانت تطعن هذه الفتيشات أو الطواطم لتعبر عن صيدها والسيطرة عليها .. لكن الحضارات التاريخية شهدت التمائم المكتوبة على العظام والقماش والحجر والجلد والخشب .. ثم على الورق بكلمات هي أشبه بالصرخات والاستغاثات ومحاولات دفع الشرّ والأذى أو بمحاولات استدراج القوى الخيّرة لتسوير وحماية الشخص عن طريق الرُقى ، والحقيقة أن كلّ هذه المحاولات تدفع بنا إلى اللامألوف وتجعلنا في الدهشة لما يترتب عليها من أخيلة واستعارات غريبةٍ ، ومن هنا نشأ الشعر السحري الذي جسّدته (التميمة) في أفضل أشكاله.

في المقابل كانت الحياة الدنيوية اللاسحرية تحتفي بالجنس الذي كان مشاعاً قبل تكوّن الأسرة إبان عصر اكتشاف الزراعة ، لقد كان الجنس أساس الحياة وتكاثرها وازدهارها لكنّ الدين (البدائي ثم المتطور) كان ينظر إليه ، في الغالب ، نظرة الضد والعداء . ولذلك عمد إلى إخفائه في طبقات من التابو والحرام ثم أعطاه تحديدات شرعية ولم يكفّ عن مطاردته في كل المراحل . وكان الجنس ينبثق هنا وهناك في نسيج الحياة مثل الينابيع لكن الدين كان يغطيه أو يحاول إخفاءه.

لقد كانت الطاقة الإيروسية في الجنس والحب وكان خير من يمثلها على مستوى الفن هي (الأغنية (Song التي لا تعبر عن الإيروس الجنسي فقط بل عن إيروس الحياة كلها . إن هذا الشعر الإيروسي تطور عبر العصور مع تطور الحياة الروحية واتخذ أشكالاً متعددة هو الآخر.

لقد كانت الأغاني هي أول أشكال الشعر الدنيوي وكانت ، في الغالب ، مصحوبةً بالموسيقى والرقص وهي تسري على أفواه الصيادين والرعاة ثم الفلاحين في العصور الحجرية وعصور ما قبل التاريخ .. وربما كانت هي السبيل الوحيد للتعبير عن أفراح وأحزان الحياة لأنها لا تحتاج سوى صوت الإنسان وهو يتهدج ويحفل بالإيقاعات .. وكانت هذه الأغاني مباشرة بسيطة لا تفتعل الخيال ولا تلجأ إلى الاستعارات قسراً ، وكانت على قدر حجم اللغة وعلاقتها ومفرداتها المحدودة آنذاك تحاول التعبير عن ما لا يُعبَّر عنه.

والحقيقة أن صيد الحيوان أو رعيه أو عملية البذار أو الحصاد أو الزواج كانت تصاحبها الأناشيد والأغاني ذات الجوهر الإيروسي ، فالخصب هو إيروس دائم.

كانت الأغاني تنطلقُ من الوجدان وكان المغني يؤدي مونولوغاً فهو مترع بالفرح أو الحزن أمام الكون ولم يكن المغني يتحاور مع الآخر بل كان الغناء وجدانياً طافحاً مباشراً لا صناعة فيه. وهكذا نرى أن عصر السحر أظهر لنا نمطين شعريين الأول ديني سحري هو (التميمة) والثاني دنيوي إيروسي هو(الأغنية) ولاشك في أن التنافذ والتداخل بينهما كان يجري على السطح أو على المستوى الأدبي ، أما في العمق أو على المستوى الروحي فكان كلّ منهما ينبع من جوهر مغاير.

إن محاولتنا اليوم استعادة التميمة (التعاويذ والرُقى والطلاسم .... الخ) والأغنية في الشعر الحديث تمثل إطلالة على عصر السحر القديم والجديد ومحاولة النهل منه ومن خزائنه الدفينة ، من طريقة القول فيه ومن طريقة التخاطب ، من بلاغته المؤثرة البسيطة ومن معانيه الساذجة والعميقة في آن ومحاولة جعلها تنطق بمضامين جديدة.

ونرى أن التميمة والأغنية مازالتا ، حتى هذا اليوم ، موجودتين بهذا القدر أو ذاك في شعرنا فقد اخترقتا العصور ، تحت الأدمة ، وتسربتا في تربة الشعر الإنساني ومازالتا تنبعان هنا وهناك عند الأقوام البدائية المعاصرة أو الشعوب المتطورة بنفس القدر ولكنهما دخلتا ، حصراً ، في الغناء المعاصر وفي عمليات استمالة الحظ والقوة.

العمل الروائي والوثائقية

عبد الستار ابراهيم

بادئ ذي بدء، نشير الى ان المقصود بـ(الوثيقة) هي تلك الطالعة من صلب التاريخ، او تلك المنتمية الى عالم الفنون او المنتشلة من كدس العلوم الصرفة. تلك الوثائق التي قدر لبعضها ان يعضد ويسند دعائم عمل روائي او قصصي ما، وخاصة القصص الطويلة. ونستأنف: منذ نضوج ما بات يعرف بـ (الرواية الحديثة) ورسوخها، تلك التي نشأت على ايدي نخبة من الكتاب المجيدين امثال: ريشاردسون والاختين برونتي. واشتد عودها على ايدي تولستوي ودستويفسكي وكافكا .. وسواهم، كان يحظر على الروائي تضمين مؤلفه نص وثيقة تاريخية صريحة او اية حلقة من مادة علمية صرفة.. فالمعلومة العلمية من (ممتلكات العالم) حصراً، والوثيقة التاريخية من شأن المؤرخ وحده. ولقد تسيد لزمن الرأي القائل: ان الرواية تبقى هي الرواية ضمن اطارها وخصوصيتها المعروفة، وان التاريخ يبقى نفسه التاريخ الذي وصفه نيتشه بأنه (اوقح انجاز (فوق - انساني) لا يلبث ان يتأر ويبعث الحياة في الضحية) وكذا الامر فيما يخص العلوم بشتى مجالاتها. بيد ان ثمة سؤالاً طالما طرح، مؤداه: هل يمكن اعتماد الوثيقة - والمعلوماتية في صلب بنية النص الروائية، ام يعد ذلك عبثاً واقرب لمحاولة خلط الماء بالزيت؟

ان الذي حصل - خلال العقود الخمسة الاخيرة حصراً - هو انهيار جلي للحواجز ما بين مختلف انواع الخطابات الثقافية والعلمية حيث بات مسموحاً به لكل خطاب ان ينهل من الخطاب الآخر ما يحلوله.. بفعل تاثيرات الحداثة وما بعدها، وتحت لافتة عريضة فضفاضة هي: (عالم النص المفتوح) وواقع كهذا استهوى الغالبية من كتاب المعمورة بمن فيهم اساطين الرواية في العالم كـ : اليخو كاربنتي، وغونتر غراس .. وسواهما فراحوا يغترفون ما شاء لهم من بين دفتي التاريخ - القريب منه خاصة - والموسوعات ومجلدات العلوم الصرفة، ووظفوا الوثيقة والمعلومة في الكثير من مؤلفاتهم توظيفاً مباشراً وعلنيا كاد يفتقد احياناً (التقنين والحذر) المطلوبين.

.. فالاول (كاربنتي) حوّل روايته المشهورة (الخطوات الضائعة) الى موسوعة فنية صغيرة عن تاريخ الموسيقى في كوبا .. ومع طرافة ما طرحته الرواية واهمية ما طرح من ملاحظات، خاصة للقارئ في منطقة الكاريبي، فإن ما ملأ صفحاتها هو محض معلومات موسيقية صرف ، حتى اقتربت من ان تكون بحثاً فنياً مجرداً ..

بالطبع لا نقصد هنا التقليل من قيمة الرواية .. بل العكس، لقد كانت بحق نصاً بالغ الثراء رفيعاً بمستوى تقنيته السردية الى الحد الذي استحقت به عن جدارة نيل جائزة افضل كتاب صدر في باريس في العام ١٩٥٦.

اما غونترغراس، فقد افرط هو الآخر في العديد مما اصدر (طبل الصفيح) مثلاً في الاتكاء على كم كبير من الوثائق التي حاول من خلالها ادانة عهد ستالين.

وهو (غراس) لا يجد حرجاً في اعلان ادانته ومواقفه صراحة، وتدوين نصوص معتمدة واجزاء من ملفات تدين ما اقترفه ستالين بحق معارضيه.

لقد بات من السهل تشخيص ان ثمة اسرافاً واضحاً في توظيف كل ماله علاقة بالتاريخ وبالعلم وبالفن من: وثائق وبراهين وخلاصات مجردة، حتى كادت بعض الاعمال الروائية تقترب من روح التاريخ وتنأى عن روح النص الروائي المتعارف عليها واشتراطاته.

ان التاريخ ليس تسجيلاً للاحداث والوقائع، وانما هو في الاساس ذاكرة مستقبلية قبل كل شيء، وان المعلومة العلمية مهما ضؤلت قيمتها، تظل نواة في صرح علمي عملاق تعامد نتيجة جهد انساني مثابر كبير .. والموروث يشرع نوافذه للمبدعين ابداً، ان كان ذلك عن طريق: الاسطورة او الحكاية اوا لمثيولوجيا، والتاريخ يشرع ابوابه ايضاً.. ولكنه يفعل ذلك بمكر شديد على حد تعبير عبد الرحمن منيف، الذي يضيف: (بمقدار ما تكون المادة التاريخية متاحة وبعض الاحيان مطواعة، الا ان الاهمية وبالتالي النتيجة تتوقفان على الطريقة التي يتعامل بها الروائي مع هذه المادة (...) ان المادة التاريخية بمقدار ما هي متاحة للروائي فإنها فخ له في الوقت نفسه. ان التاريخ مكتمل جاهز والاضافة التي يمكن ان يقدمها الروائي تعتمد على زاوية النظر الجديدة. التعامل المختلف مع المادة. القراءة غير الرسمية وغير المسبوقة للحدث.

وبمعنى آخر: كسر القراءة السابقة لهذا التاريخ ليس بقصد المخالفة وانما بإعادة اكتشافه.

نخلص الى القول، ان الروائي ليس مؤرخاً بل هو قارئ من نوع خاص للتاريخ والرواية الناجحة التي اعتمدت الوثيقة عنصراً ، هي ليست بديلاً عن التاريخ في اي حال من الاحوال، بل تبقى فضيلتها الاساس كونها معالجة مستقلة ذكية، اغترفت من الاخير (القليل) مما يعزز حجة النص ويزيده صدقاً وحيوية وتشويقاً، وهي خطاب سردي لا يختنق -بفضل موهبة روائية فذة- تحت ركام الوثائق والمعلومات، اما عدا ذلك فهو اتكاء على خطاب مباشر صريح عنوانه: التأريخ. وتشويه لخطاب اصيل آخر يرشح القاً و خصوصية فنية، عنوانه: الرواية.

عدد جديد من "الآداب" البيروتية، وملف بعنوان "العروبة بعيون كردية"

دمشق - ابراهيم حاج عبدي

صدر العدد الجديد من مجلة الآداب البيروتية العريقة، وهي تحمل على صفحاتها ملفا مهما من إعداد الصحفي الكردي السوري فاروق حجي مصطفى بعنوان "العروبة بعيون كردية".

وربما كان هذا الملف هو الأول من نوعه، إذ كثيرا ما نقرأ ملفات حول "القضية الكردية بعيون عربية" أما ان تكون الصورة معكوسة كما هو الحال في هذا الملف فهذا أمر جديد تطرقت إليه الآداب البيروتية حيث يقول رئيس تحرير المجلة سماح إدريس في تقديمه للملف مبررا ضرورة طرح مثل هذه الملفات:"ان الأحداث المتسارعة في العراق، والقامشلي دفعتنا الى تأجيل بعض الملفات وتقديم هذا الملف، إسهاما منا قدر المستطاع في نقل المطالب والاحباطات الكردية الى جمهور المثقفين العرب، وصولا الى تقوية اللحمة الكردية - العربية اليوم في مواجهة المشاريع التفتيتية الإمبريالية" حسيب تعبير إدريس.

شارك في الملف عدد من المثقفين والباحثين الكرد وهم: شيركو بيكه س، وحسين عمر، وآزاد علي، وعابدين كاردوخي، وكمال رؤوف وبعضهم يطرح آراء جريئة لم يعتدها القراء من مجلة قومية عربية كالآداب، لكن في النهاية فان هذه الآراء تصب في منحى السعي الى فتح حوار كردي - عربي قائم على الصراحة والصدق، فها هو بيكه س يقول معربا بمرارة عن مكنون نفسه: "لا أستطيع ان أتصور مثقفا يصمت إزاء شعب بكامله مع انه يقف قرب الضحية تماما، ويتحدث في كتاباته عن الحرية والديمقراطية وحقوق الإنسان "وهو يرى بان لب المشكلة هو " أننا في هذه الأوطان مبتلون بالأفكار المتطرفة والعنصرية التي كانت السبب الرئيس في كل مآسينا. اوينفي بيكه س في مداخلته دعوة الأحزاب الكردية الى الانفصال إذ يصف خطابها بالاعتدال المتمثل في الحقوق الثقافية ومن ثم الحكم الذاتي وأخيرا الفيدرالية، لكنه يستدرك:"لماذا يكون الانفصال شيئا معيبا؟"موضحا"ان الانفصال هنا تعني الاستقلال، وهو استقلال شعب، وعيشه على أرضه فلماذا يكون جريمة؟ خاصة وان الشعب الكردي ألحق قسرا بالدولة العراقية، متسائلا:"هل مطالبة الشعب الفلسطيني بتشكيل دولته القومية حق أم لا" ؟مضيفا"قد لا يرضى البعض بهذه المقارنة لكنني أقول صراحة ان الجرائم التي ارتكبتها الدولة العراقية بحق الشعب الكردي - وخاصة إبان حكم البعث - لا تقل فظاعة عما ارتكبته الدولة الإسرائيلية تجاه الشعب الفلسطيني .فالشوفينية العربية منذ نشوء حزب البعث في العراق كانت بادية للعيان في أدبيات هذا الحزب فقد قال ميشيل عفلق في كتاباته الأولى " يجلى ويبعد من الوطن العربي كل من تكلم بلسان غير عربي".

وبدوره ينتقد الكاتب والمترجم حسين عمر الغلو القومي العربي مطالبا بعدم الخلط بين القومية العربية كمفهوم سياسي وحضاري، وبين الشوفينية العربية الداعية الى محو الهويات

الأخرى الموجودة في الرقعة الجغرافية المحكومة عربيا، والداعية الى ابتلاع كل المكونات الواقعة بين شاطئي المحيط والخليج، ويضيف متسائلا: هل يصلح ان يتحول الانتماء الاثني لقبائل عربية سكنت شبه الجزيرة العربية وهاجر بعضها قبل الدعوة الإسلامية، وتوسعت هجراتها بعد هذه الدعوة، الى هوية اثنية لمكونات اثنية وثقافية واجتماعية ودينية مختلفة سكنت على مر التاريخ في شمال أفريقيا، ووادي النيل، والشام، وبلاد الرافدين لمجرد ان أغلبية هذه المكونات استجابت للدعوة الدينية التي انطلقت من عمق الصحراء العربية. ويتساءل عمر: ماذا لو بقي العرب يحكمون الأندلس، هل كان فقهاء الفكر الشوفيني سيفتون بان الأسبان هم أحفاد قحطان ؟ لكن الكاتب ورغم صراحته القاسية الى حد ما، لا يغفل عن الإشادة بتلك الأصوات العربية التي تقر بوضوح بشرعية الحقوق الكردية.

ومع اعتراف السياسي والصحفي الكردي كمال رؤوف بوقوف العديد من المثقفين العرب الى جانب القضية الكردية لكنه يشير الى نقطة مهمة فهو يرى بان "المشكلة في تعاطف هؤلاء المثقفين العرب مع القضية الكردية هي في كونهم ينظرون إليها بمنظار إنساني فقط، لا كقضية سياسية عادلة تستوجب الحل الديمقراطي من موقع الإيمان بعدالتها" معربا عن اعتقاده بان "الاعتراف بحق الشعب الكردي في تقرير مصيره هو الضمانة الوحيدة لحل المشاكل بين الطرفين العربي والكردي بأسلوب حضاري يضمد الجراح التي خلفها الماضي الأسود".

ويتحدث الكاتب عابدين كاردوخي في مداخلته عن المؤتمر الأول للحوار الكردي العربي الذي جرى في القاهرة عام ١٩٩٨ وهو يطرح في هذا الملف جملة اقتراحات بهدف تطوير هذا الحوار مثل فتح المنابر الإعلامية حول القضايا العربية والكردية، والاعتراف بالآخر على أرضية القواسم المشتركة وضمن حدود الاحترام المتبادل، وضرورة الدعوة الى الحوار الثقافي والأدبي عبر الترجمة، وتعريف العرب بالأكراد كشعب له خصوصيته القومية، وكذلك تعريف الكرد بالحضارة العربية دون شوفينية او عنصرية من الجانبين، وتشكيل لجنة صداقة عربية كردية، فطريق الحوار الكردي العربي - كما يرى كاردوخي - ما زال في خطواته الأولى وهناك حاجة الى تحريك الجانبين للاستفادة من الوقت والعمل لتحريك المياه الراكدة وذلك بإرساء العلاقات الصحيحة بين الشعبين الجارين العربي

سميح القاسم ... منشد الزن الفلسطيني

وارد بدر السالم - أبو ظب

أمسية الشاعر سميح القاسم كانت استثنائية في احتفالية مهرجان الأرض ، فهذا الشاعر الذي قرأناه على كتبنا المدرسية في الطفولة الأولى ، لا يزال هو ذات الصوت الحماسي الثوري الذي يحرّض ويتغنى بأيسر الشعر وهو يحتفي بالأرض والوطن ، ويمجّد المقاومة الطويلة لشعبٍ أعزل كُتبت عليه المقاومة منذ ما يزيد على خمسة عقود.

ارتجل القاسم كلمة أمام الجمهور ، جاء فيها :(أنا لست ضيفاً في بلدي الثاني .. أنا مواطن من وطن واحد اسمه الوطن العربي ، وفلسطين بضعة من هذا الوطن والإمارات بضعة من هذا الوطن أيضاً.. أهلي هنا وأهلي هناك.. أنا في بلدي وبين عشيرتي.. لن أجامل حكام وزعماء أي بلد .. قابلت كثيراً من الملوك والرؤساء والشيوخ وأنا لا أجامل .. أنني سعيد بوجودي في أحضان أول تجربة عروبية واحدة ، صادقة وصحيحة .. هذه الأمة بحاجة الى رجل تقي ، نقي ، ورع ، وإنسان متواضع مثل الشيخ زايد .. أحموا هذه الوحدة الرائدة هنا .. كل الشرف لكم ، عشائر وشيوخاً ، لقد بنيتم دولة عصرية بين دول العالم...)

سميح الشاعر

قدم الشاعر الإماراتي كريم معتوق الشاعر سميح القاسم ، وقد وصفه بأنه الجرح الذي يشبه نفسه ، وهو واضع الرثاء الأسود ، وجاء احتفاء الشاعر معتوق مركزاً على ريادة القاسم في الشعر الفلسطيني ، ثم قرأ سميح القاسم بعضاً من قصائده ، الجديدة والقديمة ، بمنبرية تستحضر صوت الشاعر محمود درويش حيناً وصوت الشاعر بدر شاكر السياب حيناً آخر، في تدفق خطابي عُرف به الشاعر منذ الستينيات ، عندما ظل شعره مرتكِزاً على قضيته الوطنية ، وما تستولده من رموز من التاريخ القديم:

هنا قميص صلاح الدين متشحاً
زهور حطين في قيلولة الظفرِ
هنا المقابر أجداد وصيّتهم
بلوغ أحفادهم أنثى الى ذكرِ
ما قدروا أن في أثوابهم نسماً
يستدرج النار بين الريح والشجرِ

ومن هذا الصوت الذي ينتمي الى قضيته العصيّة ، يتماهى القاسم في هذا القاسم المشترك ، صادحاً ، محرّضاً ، قريباً من عنفوان الشارع الفلسطيني ونبضه الحي:

على سدومٍ سديمٌ من غوايتها /
خمسون مجزرةً / خمسون مقبرةً
من سيرةٍ أقحمت بالنار
خمسون حبلاً على عنقي / وفي
رئتي خمسون نخلاً / خمسون
سجناً
خمسون دهرا
.....

غير أن صرخته تحتدم في كل لحظة من لحظات القصيدة ، وهي تمتلك قدرة مباشرة على الصراخ والعتاب والتوجيه الحر الى مضان غير خافية على المستمع أو القاريء:

يا قومِ لوطٍ ويا قومي
أقول لكم أرى بقلبي
أرى باللمسِ بالنظرِ
أرض العجائب لم تنجبْ عجائبها

بنى المسيخ على صخرٍ كنيسته
ودولتي أنا أبنيها على حجرِ

غير أن سميح القاسم ، وفي كل قصيدة قرأها ، لم ينسَ أنه يتغنى بفلسطين دون غيرها ، منبت الطفولة ، ووطن الهواء الأخضر ، وسجن الذكريات الكبيرة ، فيتوحد بها وتتوحد به:

أنا بلادي...
أو:
هنا ابتدأتْ
أو:
البئرُ بئري وهذا الماءُ من مطري

والشأن شأني قراحي كان أم كدري
ولو خبا قمرٌ
ليمونها قمري
وغازلتها شعوب الأرضِ قاطبة

لكنها آثرت عزفي على وتري

وفي هذا السياق العاطفي المتوالد في القصيدة لدى سميح القاسم ، تندمج رؤى الشاعر في وحدة وطنية مغلقة على ذاتٍ جريحة ، لكنها منفتحة على أملٍ بعيد قادم من آفاق موصوفة فواصلها : الكفاح والمقاومة والشهادة : ((كلُ شهيدٍ غيمةٌ تصعدُ من ترابنا تهمي على حرابكم)) على أن الأمل لا يقترن بالشهادة حسب ، إنما في الطفولة القادمة من واقع الموت والقتل ، طفولة الحاضر الجريح والغد المشرق الذي يراه الشاعر ، كما عبّر عنها في قصيدته التالية (لا تعدوا العشرة) التي انفعلت بقوافيها المتصادمة ولغتها المباشرة ، منشغلة بمقاماتٍ تحريضية ، سريعة ، خاطفة ، لتطرق على وتر الحماسة المطلوبة في تثوير العاطفة الوطنية وشحذها:

لا تعدّوا العشَرَة
يومُ الحساب فاتكم
وبعثرتْ أوقاتكم
أرقامها المبعثرة
تدفقوا من مجزرة
وانطلقوا في مجزرة
أشلاء قتلانا على نهر الدماء
قنطرة

وعندما يصل الى ذروة الولادة ، وذروة القصيدة يقول الشاعر:

كلُ وليدٍ شجرة فلا تعدّوا
العشَرَة
يا أيها الآتون من عذابكم
عودوا على عذابنا
الشمسُ في كتابنا
فأي شيءٍ غير هذا الليل
في كتابكم

تنوع الشاعر سميح القاسم وهو يطرح الهم الفلسطيني كما عهدناه منذ الستينيات ، خطابياً ، منبرياً ، مزيجاً من التدفق الوطني والحماسة الثورية المنشغلة بإرثها النضالي ، مزيجاً من التراث الشعري بأبرز رموزه المعروفة ، وهو يندغم في موضوعته الأثيرة : قضيته الفلسطينية ، فينفصل عن ذاته المفردة ، ليندمج في الذات الجماعية : ((خذوا دمي حبراً لكم))

كانت الأمسية نشيداً جماعياً للحزن الفلسطيني العميق ، قاده الشاعر سميح القاسم ، وقد شاركته طفلتان فلسطينيتان ، زهرتان أنشدتا من شعره بطفولة شفافة ، منفعلتين بفيض العاطفة الوطنية وهما تجسدانها على نحوٍ جميل ومخلص.