مساحة خضراء

ألف ليلة وليلة.. من شهرزاد إلى شهريار

فؤاد عبدالقادر

■ على بساط الريح.. البساط السحري.. خيالي.. سافرت راكباً عليه.. من بلاد إلى أخرى..بلاد تحملني وأخرى تحطني.. قطعت عليه جبالا ووهادا..صحاري وبحاراً.. سرعته تفوق طائرة الكونكورد.. من صناعة الإنسان.
تصوروا معي.. بساط الريح.. والقمقم السحري الذي يخرج منه خادمه يحقق لك أمنيات محددة وأيضاً مغامرة علي بابا وطاقية الإخفاء.. وخاتم الاسم.. وجزر واق الواق.. والسيف السحري.. والسندباد.
كل تلك المسميات الجميلة ما كنا سنعرفها لو لم نقرأ ذلك الكتاب الأدبي الثقافي ألف ليلة وليلة.
الكتاب الشيق الأدبي الخيالي الذي فاق أغلب الكتب الأدبية القديمة.. ألف ليلة وليلة مر على كبار الأدباء والباحثين الأوروبيين تأثروا به عاشوا مع أبطاله.. من شهر زاد.. شهر يار..هارون الرشيد ووزيره جعفر البرمكي.. والسياف مسرور.
قصصه الشيقة.. لياليه الجميلة..الحب..الخيانة.. الخيال الجامح.. الأشعار..المدن التي ذكرتها شهرزاد.. العبر والمواعظ التي يخرج بها القارئ.
كل ذلك جعل من ألف ليلة وليلة سفرا لا يُمل كما أنه ظل وسيظل إلى ما شاء الله.. من أمهات الكتب الأدبية ترجم إلى عدة لغات حية.
تغني بشهرزاد الشعراء والفنانون ورسموا لها في خيالهم صورا جميلة لأميرة شجاعة.. تحملت مهاماً جسيمة لانقاذ بنات جنسها من سيف جلاد الطاغية.. شهريار.
نص شعري :
أنا شهرزاد القصيدة.. وصمت غناء الجراح
أنا كل يوم جديدة أغادر عند الصباح.
وكان شهريار يبدد النساء.. يبدد الأشعار
والناس والأثمار.
وصار سجين الحكايا.. فقلت للحكايا..
ألا حرري السجينات.. أنا شهرزاد..

استخدام المادة التاريخية في الدراما

●،،، في معرض إبراز الفرق بين التاريخ الذى يستند إلى حقائق واقعية لا سبيل إلى تغييرها، وبين الأدب ،منه الشعر، يخبرنا الفيلسوف أرسطو أن التاريخ يتناول الخاص بينما الأدب يتناول العام، وأن الخاص محدود ضيق بينما العام متسع، ومن أجل هذا يذهب أرسطو إلى أن الشعر أكثر فلسفة وأكثر تأثيراً من التاريخ. ثم من إنه من بعد ذلك يمضي فيوضح لنا أن مايصنع الأدب ليس هو النظم الشعرى، إننا لو ألفنا التاريخ شعراً لما تحول إلى أدب ولظل تاريخاً رغم الإطار الشعرى.

ولقد لاحظت أنه في نطاق المذهب الرومانسي – سواء في فرنسا أو ألمانيا. اتجه كثير من كتاب الدراما إلى أن يستمدوا موضوعات مسرحياتهم من التاريخ، بعد أن يطبقوا عليها منهج أرسطو في تحويل الخاص إلى العام مع الحفاظ على الوقائع التاريخية الرئيسة ما وسعهم الأمر ذلك، ثم يقومون بتغيير الأحداث الفرعية وفق متطلبات فنهم الدرامى، مع التوسع في تفصيل الأسباب وعرض كيفية وقوع الأحداث وفقاً لوجهات نظرهم الشخصية.

كما لاحظت أيضاً أن معظم هؤلاء الكتاب قد وقفوا موقفاً رافضاً لفكرة العنف والقسوة التي تمخضت عنها أحداث الثورة الفرنسية، رغم أنهم لم يخفوا إعجابهم بالمبادئ الثورية التي كانت وراء نشوب هذه الثورة والتي غزت أوروبا بأسرها وسرت فيها مسرى النار في الهشيم. فلم نجد كاتباً وأحداً من كتاب أوروبا المعجبين بالثورة الفرنسية يمتدح رجال الثورة الفرنسية، أو يتغاضى عن مثالبهم، أو يجعل من مسرحياته بوق دعاية لأفكارهم، أويزاد عليهم في السلوك والأقوال.

فها هو الفريد دى موسيه. الكاتب الفرنسي الدرامى اللامع. يسمد مادة مسرحيته «لورنزاتسيو» من عدد من الوثائق التاريخية التى عثر عليها في المكتبات، ووجد أنها تتعلق بحياة «الكسندر ميدتشى» دوق فلورنسا الطاغية، الذى تم اغتياله بسبب استبداه وجبروته على يد شخص مغمور يدعى «لورنزو، كانوا يطلقون عليه اسم لورانزاتشيو، تهكما عليه واستهزاء وسخرية من ضعف شخصيته وقلة حيلته، ولكن الفريد دى موسيه عالج هذه المادة الوثائقية التاريخية بطريقة فذة فريدة وأكسب شخصيته المحورية لورانزاتشيو صفة العمومية، وبعد بها عن نطاق الخصوصية التاريخية وفقاً لوجهة نظر أرسطو التي ألمحنا إليها فيما سبق.

ويوضح لنا ألفريد موسيه أن بطله الذى يسعى إلى الانتقام من الدوق الطاغية ليس مدفوعاً إلى فعلته هذه بحتمية تاريخية أو بعوامل تستند إلى منطق التاريخ، بل بسبب دوافع ذاتية ومنطلقات شخصية. ولعل موسيه قد أحس بأنه سيواجه معارضة من جانب أرباب الدراسة التاريخية لموقفة هذا فصرح على لسان بطله لورانزاتشيو بالعبارة التالية:

»أنا لا أنكر التاريخ ولكننى لم أكن فيه!«

ومن رأي الفريد موسيه أنه لاينبغى علينا أن نعول على التفسير الذى يقدمه التاريخ لأفعال الناس، نظراً لأن هذا التفسير لايستند إلى مبررات واقعية، وبالتالى فإنه يظهر لنا الناس، من منظور التاريخ. مختلفين عن حقيقتهم. وفي ذلك يقول موسيه على لسان بطله لورانزاتشيو:

»إننى لا أحتقر الناس، ولكن خطأ الكتب والمؤرخين هو أنهم يظهرونهم لنا مختلفين عن حقيقيتهم«.

وبناء على ذلك فإن الفريد دى موسيه يذهب إلى القول بأن الدراما هى وحدها القادرة على تقديم التفسير الصحيح لسلوك الناس بسبب رحابة أفقها وشمولية نظرتها، بينما يعجز التاريخ وأربابه عن تقديم ذلك التفسير الصحيح بسبب مجال التاريخ المحدود ونظرته التسجيلية. فالدراما وفقاً لرأى أرسطو هى: كيفية فعل لا كيفية وجود، حيث إن ما هو موجود بالضرورة لا يقدم المثل ولا العبرة ولايدفع الناس لتغيير مسلكهم أوتحسين صورتهم، بل ما يمكن أن يوجد وفقاً لقانون الضرورة أو الاحتمال هو الذي يؤثر ويفعل ويجعل الناس يتفكرون في أمر أنفسهم وأمر الأخرين من بنى جلدتهم أو من البشر أجمعين.

وهناك كاتب مسرحى أخر من ألمانيا برق كالشهاب ثم لقى نحبه في سن الشباب، وأعنى به جورج بيشنر»١٨١٣–١٨٣٧«، وكان فى صباه ثورياً متحمساً متشبعاً بالأفكار الثورية، حتى إنه دون منشوراً ثوريا وقام بتوزيعه على زملائه وهو طالب يدرس الطب. ولكنه عندما انبرى لتأليف مسرحية بعنوان وفاة دانتون DantonsTod. استمد موضوعها من أحداث الثورة الفرنسية التى حدثت في الواقع. استطاع أن يتعرض من خلالها لقصة الثورة الفرنسية التى أولع بها في صباه، دون الانغماس في الحماس الثورى – الذى هو آفة لا ينجو منها إلا كبار الفنانين راسخى القدم. ودون أن يتحيز لأقطاب هذه الثورة بالحق أو الباطل.

ويصور بيشنر في هذه المسرحية شخصية دانتون، الرجل الذي جاهد بكل قواه من أجل إشعال نار الثورة، ولكنه ندم فيما بعد حينما شاهد ثورة – التى رعاها وغذاها بكيانه وبكل قواه وهى تحرف عن مسارها بعد قيامها، وتتخلى طواعية واختياراً عن المبادئ الثورية التى أرستها ونشرتها في ربوع أوروبا بأسرها، بعد أن ارتضتها لنفسها دون جبر أو قسر، فإذا بها ترتكب من المجازر ما يشيب من هوله الولدان، وتخدر، إلى اقتراف تجاوزات لايقرها إنسان، وتسفك دماء الأبرياء دون أن يقدموا على ذنب أو جريرة.

ولقد اعتمد بشنر في تأليف هذه المسرحية على وثائق الثورة الفرنسية التى قام بنشرها المؤرخ والباحث نيرومبنييه، ولكنه ضاعها دروامياً بطريقته المتميزة من خلال مشاهد متتالية على طريقة السينما، بحيث يربط بينها خيط درامى محكم. وهو يحكى لنا في هذه المسرحية كيف ساق روبسبيير زميل كفاحه دانتون إلى المقصلة في الخامس من شهر أبريل عام »١٧٩٤« متهما إياه بالخور والضعف وبمهادنة أهداء الثورة والتعاطف معهم. ولذا نجد دانتون يعبر في المسرحية عن اشمئزاره من قسوة أبطال هذه الثورة ومن عنفهم ومن حبهم لسفك الدماء، وذلك على النحو التالى:

ماهذا الذي يكذب داخلنا ويفجر ويقتل ويسرق؟ ما نحن إلا دمى تشد خيوطها قوى مجهولة متربصة! لسنا نحن أنفسنا! ما نحن إلا سيوف تتصارع بها أشباح غير منظورة، ليس بوسع أى مخلوق أن يرى الأيدى التى تحركها!

أما الكاتب لمسرحى الألمانى فريدريك شيللر فيرى أن المسرحية التاريخية مجرد وسيلة يتم من خلالها عرض القيم الخلقية الأصلية، وهى في هذا على خلاف بيشنر الذي يعتبر الدراما نوعاً من التصوير الأدبى لحقيقة الأحداث التاريخية، ومن هذا المنطلق ألف شيللر مسرحيته الرائعة »وليام تل« التى تصور صراعاً بين وليام تل الثورى الذى يحمل بداخله المشاعر الثورية ويناهض الظلم والطغيان دون أن يتورط في الاندماج مع جحافل الثوريين الأخرين الذين يتآمرون في الخفاء على التخلص من الطاغية»جيسلر« الذى بلغ به الطغيان حداً جعله يصنع قبعته على عمود خشبى، ويجبر كل من يمر أمامهم بالانحناء لها، وإلا كان مصيره السجن والتعذيب. وعندما يرفض وليام تل الانحناء لقبعة الطاغية الظالم، يتم القبض عليه ويجبر على تصويب سهم إلى تفاحة موضوعة فوق رأس ابنه عقاباً ونكالاً على فعلته.

ونستشعر من معالجة شيللر لأحداث هذه المسرحية أنه مثل زميليه السابقين لايتورط فى الحماس الثورى، ولا ينحاز على الدوام لصف الثوار – سواءً أكانوا ظالمين أو مظلومين. أو يبرر أخطاءهم بتبريرات ساذجة مرفوضة، بل يجعل من الثورية الكامنة داخله مشاعر رصينة تنأى بصاحبها عن الدهماوية البغيضة ولا توقعه في براثن الذاتيه الساذجة.

كمال محمود علي اليماني

قديماً قالت الجدّات

قديماً قالت الجدّات
بابٌ منهُ تأتي الريحْ
سدّهُ كي تستريحْ
وسددتُ أبوابي جميعا
إذ الرياحُ تجيئني يا صاح من
كل الجهات
لكنني .. لم أسترح
لماذا ؟
صحتُ يا جدات
لماذا كل أبوابي مغلقةٌ
وتأتي الريحُ
تأتي الريحُ
تأتي الريحْ
حبيبَ القلبِ ياولدي
دعِ الأبوابَ مشرعةً
حبيبَ القلبِ لاتعدو
وراء سرابكَ الخدّاع
فلن يجديكَ أن تحيا
ولو في قمقمٍ ألقوهُ في جبٍ
هناك.....
وأسكنوهُ القاعْ
وإن ماجت بك الأنواءُ لا تفزع
ولاتعلِ الصراخَ تقولُ
طفّ الصاع.. طفّ الصاع
فريحُ القهرِ ياعمري
فريحُ القهرِ لو تدري
تخبُّ خيولُها ولدي
وتصهلُ.....
في مدى الأضلاع

إصدارات ثقافية

التاريخ الأدبي لفرنسا

■ ساهم في تأليف هذا الكتاب الضخم عشرات الباحثين والنقاد والأساتذة الجامعيين من كل أنحاء فرنسا. والواقع أنه جزء من سلسلة تشمل ثلاثة أجزاء كبرى وتغطّي كل تاريخ فرنسا الأدبي منذ القرون الوسطى وحتى اليوم. إنه الجزء الأخير المكرس للحداثة، أو بالأحرى للحداثات التي هيمنت على القرنين التاسع عشر والعشرين.
من أهم فصول الكتاب فصل يتخذ العنوان التالي: التشظّي الشعري. وهو يدرس الطفرة النوعية التي طرأت على الشعر الفرنسي في القرن التاسع عشر وأدت إلى ظهور الحداثة على يد بودلير وفيرلين ورامبو ولوتريامون ومالارميه. وهذه الحداثة أدت إلى تشظي الشعر الفرنسي الكلاسيكي ذي الأوزان والقوافي وظهور شعر حر مكانه: شعر لا يتقيد بوزن ولا بقافية.
ففي عام ١٨٦٩، أي العام الذي ظهر فيه ديوان بودلير «قصائد نثر صغيرة»، ظهر ديوان غريب الشكل يدعى: أناشيد مالدورور لشاعر مجهول ملقب باسم لوتريامون. هذا الديوان المليء بالعنف والتمرد على كل شيء نثري بالكامل ولا علاقة له بالأوزان والقوافي التي عاش عليها الشعر الفرنسي طيلة قرون وقرون.
هذا الديوان يعتبر قنبلة موقوتة، فقد انفجر في لحظة حرجة من تاريخ فرنسا: لحظة حصل فيها الطلاق الكامل بين الشاعر والمجتمع. حتى ذلك الوقت كان الشاعر الرومانطيقي مليء بالأمل على الرغم من كل الآلام المبرحة ومن كل النحيب والعويل والبكاء على الأطلال. ولكنه كان لا يزال يعتقد بأنه محمل برسالة لتجديد الحياة أو لتغيير المجتمع نحو الأفضل. وهذا ما يتجلى بكل وضوح عند فيكتور هيغو ولامارتين.
ولكن بدءاً من بودلير ابتدأ التصدع يظهر بين الشاعر والمجتمع الفرنسي. ابتدأت الثقة تهتز ولم يعد أحدهما يثق بالآخر. والدليل على ذلك أنهم أجبروا بودلير على المثول أمام محاكم باريس بتهمة التجديف والكفر والاعتداء على المقدسات والأخلاق العامة للمجتمع في ديوانه الشهير: أزهار الشر.
بدءاً من تلك اللحظة حصل الطلاق الكامل بين الشاعر والمجتمع البورجوازي الفرنسي. وكل الشعراء الكبار الذين سيظهرون بعد بودلير هم شعراء مدانون وملعونون من قبل المجتمع. إنهم شعراء خرجوا على التقاليد الاجتماعية وعلى الأعراف السائدة والقيم الدينية المسيحية، وكل الامتثالية المسيطرة. ولذلك لعنهم المجتمع ونبذهم وأصبحوا يعيشون على هامشه كالمجرمين. هذه هي حالة فيرلين، ورامبو، ولوتريامون وآخرين عديدين. ولهذا السبب ألف فيرلين كتابه: الشعراء الملاعين أو بالأحرى «الشعراء الملعونون أو المدانون من قبل المجتمع».
ثم يردف المؤلف قائلا:بدءاً من تلك اللحظة أصبح الشاعر الفرنسي شخصا خارجا على المجتمع بالضرورة. ثم جاءت السوريالية في بدايات القرن العشرين لكي تعمق الظاهرة أكثر ويصبح الشاعر عدوا للمجتمع بكل بساطة، لا أكثر ولا أقل. وعن هذا العداء أو الطلاق المستحكم نتجت الحداثة الشعرية! وبالتالي فهي بنت زنا كما يقال لا طفلة شرعية! لماذا نقول ذلك؟ لأن الثورة على الأوزان والقوافي ما كانت إلا المعادل الموضوعي للثورة على المجتمع نفسه بكل عاداته وتقاليده وامتثاليته البائسة.
وهكذا، وبضربة واحدة، راح الشاعر يحطّم الأشكال التقليدية للشعر، والأشكال التقليدية للعادات الاجتماعية. فالحرية إما أن تكون كاملة أو لا تكون. وثمن الحرية باهظ، وقد دفعه هؤلاء الشعراء الانتحاريون عدا ونقدا. ضمن هذه الظروف نفهم سبب تشظّي الشعر الفرنسي أو تكسير أوزانه وقوافيه وظهور أشكال جديدة للتعبير الشعري: سواء أكانت على هيئة شعر التفعيلة، أم قصيدة النثر، أم الشعر الحر بشكل عام.
والواقع أن الشاعر الفرنسي يئس من التغيير الاجتماعي بعد فشل ثورة ١٩٤٨ التي شارك فيها بودلير، وفشل كومونة باريس التي شارك فيها رامبو. وفي كلتا الحالتين كان الشاعر يأمل في تغيير الواقع القمعي والتوصل إلى مجتمع أكثر حرية وعدالة وإنسانية. وهذا الفشل انعكس على نفسية الشعراء فأصبحوا عدميين إلى حد ما، غير مبالين بشيء، يائسين من كل شيء.
ضمن هذا الجو نفهم سبب سيطرة المواضيع السوداء على ديوان بودلير «أزهار الشر» حيث لا نجده يتحدث إلا عن السأم، والضجر، والملل من الحياة، والهاوية السحيقة التي تفغر فاها، والشيطان الذي ينتظرك على قارعة الطريق، وأزهار الشر التي تتفتح يانعة بدلا من أزهار الخير... وضمن هذا السياق التاريخي نفهم أيضا سبب انفجار لوتريامون بالتمرد العارم في ديوانه أناشيد مالدورو حيث شتم كل شيء بما فيها القيم العليا للمجتمع الفرنسي وحيث أعلن العصيان على كل شيء.
ومعلوم أن ديوانه يمتلئ بصفحات مرعبة لا يستطيع القارئ مواصلة قراءتها إلا بصعوبة. إنه ديوان ينفجر بالألغام في كل صفحة من صفحاته تقريبا. إنه ديوان التجديف والكفر بالمقدسات المسيحية والفرنسية كلها .وأما عن رامبو فحدث ولا حرج! فقد أعلن الانتفاضة أيضا على كل شيء في المجتمع الفرنسي. وهاجم الدين المسيحي والعادات السائدة في وقته، وهاجم حتى أمه وعائلته، الخ.
والغريب العجيب هو أن الشعر لم يزدهر إلا في مثل هذا الجو! فهؤلاء المتمردون على كل شيء هم الذين نقلوا الشعر الفرنسي من حالة إلى حالة، ومن صياغة إلى صياغة، ومن كون إلى كون. وهم الذين أسسوا الحداثة الشعرية شكلا ومضمونا. يحصل ذلك كما لو أن الشعر بابه الشر فإذا دخل فيه الخير سد كما يقول أحد النقاد القدامى. أو قل ان الشاعر المتمرد هو الأكثر جاذبية بالنسبة لنا، أما الشاعر الامتثالي المطيع الخاضع للمجتمع وتقاليده فلا يعجب أحدا ولا يجذب جمهورا ولا قراءً.
ثم يردف المؤلف قائلا:لقد أصبح الشاعر هو «المجرم الكبير والملعون الكبير» بحسب تعبير رامبو في رسالة الرائي. بمعنى آخر: لم يعد الشاعر الحديث بقادر على إهمال الجوانب الشريرة من الواقع كما كان يفعل سلفه الشاعر الرومانطيقي الضائع في الأحلام الوردية. وإنما ينبغي على الشاعر منذ الآن فصاعدا أن يعبر عن الجوانب الأكثر سلبية من الواقع، الجوانب المظلمة، الجوانب المعتمة والشيطانية.
وبعدئذ يمكنه أن يدعو إلى الحب الكوني وتأسيس علاقات سياسية واجتماعية جديدة. أما قبل ذلك فلا. بمعنى آخر أصبح الشاعر مدعوا لتفكيك الواقع، بل تفكيك الشعر نفسه لكي يؤسس على أنقاضهما واقعا آخر وشعرا آخر لا علاقة له بما سبق. من هنا الرغبة العارمة في الحداثة: ينبغي أن نكون حديثين بشكل مطلق، كما يقول رامبو.
ثم يردف المؤلف قائلا: في العهد الرومانطيقي كان الشاعر مفعما بالحماسة والأمل بالواقع وبالمستقبل. كان يعتبر أنه يحمل على كاهله رسالة هادفة إلى تجديد البشرية وتحقيق الآمال الموعودة على هذه الأرض. ولكن بعد فشل الثورات السياسية والعجز عن تغيير الواقع أصبح الشاعر الحديث متشائما ولم يعد قادرا على التفاؤل كما كان يفعل سلفه الرومانطيقي، أي فيكتور هيغو ولامارتين أساسا.
في الواقع أن فيكتور هيغو هو مشكلة كل شعراء فرنسا الذين جاؤوا بعده أو عاصروه كتلاميذ له. فقد كان شاعرا ضخما، ناجحا، موفقا، يمتلك المجد من طرفيه أو من كل أطرافه. وكانوا هم مهمّشين، محتقرين من قبل المجتمع، فاشلين في الحياة. ولذلك حقدوا عليه وأرادوا تصفيته كأب مزعج، مهيمن أكثر من اللزوم. هذا ما فعله رامبو، وفيرلين، ولوتريامون، وعشرات الآخرين.
والواقع أن فيكتور هيغو كان آخر شاعر سعيد في فرنسا! ! بعده أصبح الشاعر مليئا باليأس والتشاؤم الأسود بل وحتى العدمية. وعن هذه العدمية السوداء نتج الشعر كأعظم ما يكون، عنه نتجت قصائد مالارميه، وفيرلين، ورامبو، ولوتريامون، وقبلهم جميعا مؤسس الحداثة الأولى: بودلير.

● الكتاب:التاريخ الأدبي لفرنسا، حداثات (القرن التاسع عشر والعشرين)
● الناشر: المطبوعات الجامعية الفرنسية – باريس ٢٠٠٦
● الصفحات : ٨٥٦ صفحة من القطع الكبير

نظمها مكتب ثقافة إب

صباحية شعرية بعنوان «كلنا للوطن والقائد»

● الثورة/
نظم مكتب ثقافة إب صباح أمس بالمركز الثقافي فعالية شعرية تحت عنوان »كلنا للوطن والقائد« أحياها الشعراء محمد البعداني- جميل الكامل- عبدالقادر البناء- صالح راشد البعداني- إلى جانب النقاد عبدالله الكامل- عبدالحفيظ العمري- نبيل الحضرمي.
وقد تناولت القصائد قدسية القيم الوطنية والانتصار للوطن والشعب ودور الأدباء بشكل عام والشعراء بشكل خاص في نشر الثقافة الوطنية والتصدي لثقافة وسلوكيات البغضاء والتطرف والكراهية والارتهان. كما عرجت على ما يمر به الوطن من مؤامرات وأحداث مؤسفة وجريمة قصف جامع النهدين التي استهدفت فخامة رئيس الجمهورية وكبار قيادات الدولة.
حضر الفعالية قيادات وأعضاء المنتديات والفعاليات الثقافية والسياسية والمجالس المحلية في المشنة والظهار وبعدان والقفر.