السندباد في شعر محمد الشرفي

١-٢

رمزية الاستدعاء ودرامية التوظيف

بريشة / آمنة النصيري

احمد علي جابر •

يمكن القول مع كثير من التأكيد أن الجهد المتميز لكتابة القصيدة الغنائية بمزايا الدراما وحضور الرمز واستجلاب الموروث بما ينتظمه من عناصر أسطورية وتاريخية وشعبية في بناء شعري متكامل - لا تبدو فيه هذه العناصر نابية أو قلقة- قد استوفي أساليبه النصية ومعاييره الفنية في قصيدة (رحلة السند باد الأخيرة)(1) التي كشفت جانب الإبداع الشعري المتميز في نتاج محمد الشرفي فالقصيدة بناء درامي متكامل بآلياته وصوره ولغته ,وفي استقوائها لاشتراطات النزوع الدرامي والتأسيس الرمزي للقصيدة الحديثة, وهي ترقى لأن تكون علامة شعرية مائزة لا قياساً بتجربته وحسب بل على نطاق المشهد الشعري اليمني الذي ظل نقاده ومن جاراهم ينظرون للشاعر من ثقب واحد, ومن زاوية بعينها لينحصر إبداعه في المرأة والحجاب والشر شف دونما إدراك للقيمة الشعرية والجمالية التي وصلت إليها نصوصه ,خاصة هذه القصيدة التي يعدّها الباحث من عيون الشعر العربي الحديث .السندباد من أهم الشخصيات التراثية حضوراً في الشعر العربي(2) ,إذ وجد الشعراء في هذا الرمز ضالتهم المنشودة ومبتغاهم الفني بتصييره معادلاً لإسقاطاتهم الرمزية, وحضوره المتجذر في الذاكرة الشعبية محملاً برصيد نفسي وإيحائي لاشك أن بعثه شعرياً يدفع هذه الإيحائية للارتقاء بأسلوب القصيدة إلى مستوي من الترميز المشحون بهالة من الدلالات التي يفجرها الرمز داخل سياقه الشعري فالسندباد "شخصية رمزية من الطراز الأول يجتمع فيها أكثر من مستوى من الدلالة والمغزى" (3) وتبعاً لذلك فقد استهوت الشاعر العربي المعاصر، فكان توظيفه لها يعدّ " مسلكاً إلى تجاوز الواقع العربي المهزوم, واستشرافاً إلى عوالم أكثر رحابة تمكنه من تحقيق ذاته الفردية والجماعية، لأن دلالة السندباد من الناحية الرمزية ذات بعدين، بعد فردي يجلي من خلاله فرادته الشخصية، وبعد جماعي تتفرع قيمته في حقل التجربة الإنسانية التي تتمثل في رحابة حضورها عبر الزمان والمكان"(4)، وهذا ما دفع بالدكتور (عز الدين إسماعيل) إلى تأكيد هذه الثنائية، فهذه الشخصية في نظره"عادية على المستوى الجمعي للإنسان، لأن قصة الإنسانية إجمالاً هي قصة المغامرة في سبيل كشف المجهول، وهي غير عادية على المستوى الفردي، لأننا ألفنا الفرد الذي تتلخص فيه التجربة الإنسانية نادراً"(5) وتاكيداً على ماسبق يرى الدكتور (كاملي بلحاج) أن أسطورة (السندباد) "تفجر لدى المتلقي حقولاً دلالية متعددة وتجليات لا نهائية، وما جعل الشاعر العربي المعاصر يتماهى بها إبداعياً، متخذاً منها رمزاً لتجسيد رؤيته والتعبير عن جوانب تجربته "(6).

ويجدر بنا قبل الولوج إلى القصيدة أن نشير إلى التعالق الماثل بينها وبين قصيدتي (وجوه السندباد) و(السندباد في رحلته الثامنة) للشاعر اللبناني (خليل حاوي),والقصيدة في مضمونها ترصد موقف الشاعر إزاء الواقع العربي ,كما أنها تستعير بعض إشاراتها من حدث انتحار الشاعر اللبناني (خليل حاوي),ومن الحدث الجلل الذي ألم بالأمة العربية وحالة الانكسار التي عصفت بها إبان الاجتياح الإسرائيلي لـ(لبنان),ولا شك أن الرمز(السندباد) يذهب للتلبس في شخص الشاعر (خليل حاوي) فالسندباد هو في الأساس مرموزه وقد التقاه في نصوصه وتجربته التي كان (السندباد) فيها رمزاً للإنسان العربي الصاعد(7) وتجسيداً لـ"طموحه اللامتناهي إلى الحرية والانسلاخ من القيود، والرغبة في الكشف عن المجهول والغامض بالمغامرة وركوب الخطر وتخطى الصعاب، وتجاوز المكرور السائد"(8),وقد حرص الشاعر على أن لا يفوّت على القارئ فرصة الإمساك ببعض شفرات القصيدة,وذلك بالمساهمة في فك رموزها وفتح بعض مغاليقها,مثلما هو منوه في استهلالة القصيدة التي كرست عناصر القص بآلية السرد واعتماد التشخيص التاريخي,وتسميات الشخصيات, وفي تعيينات المكان والزمان على النحو الآتي:

"انتحر سقراط مرغماً في أثينا، وأثينا اليوم تنتحر في بيروت والشاعر خليل حاوي ينتحر ما بين بيروت وأثينا ،وبين الانتحار والانتحار رحلة قام بها السندباد المغامر ..وكانت رحلته الأخيرة، فهل بدأت الرحلة من الجزر حول أثينا وبيروت؟ أم أن الجزر وحدها هي التي أبحرت في ظمأ الصحراء وزبد الشواطئ؟"(9).

وبمثل ما انتهي الشرفي في استهلالته النثرية بطرح التساؤل الناقد للوضع العربي الراهن ووضع علامة الاستفهام سعياً إلى إشراك المتلقي في تحصيل الإجابة وإدراك أبعاد الرؤيا؛فإن نص القصيدة يطرح ذات التساؤل منذ الإشارات الشعرية الأولى للقصيدة

ما للبحار ترجلت للسندباد؟
ما للشواطئ أبحرت في جرحه
وتحلّقت حول الضماد؟
ما للسنين توقّفت عند الدواة
وكابدت وَجَعَ المداد؟
هل كان بحاراً يجيد الغوصَ في الأعماق
والأشواق..والحلم المراد؟
أم سيفهُ المصقول في نار الجهاد؟
أم أنه مهر العناد؟
أرخى أعنته الجريحة للنهاية واستراح..
وأطفأ القنديل في ((نهر الرماد))؟ (10)

يشكل المقطع السابق واحداً من أهم النماذج w التطبيقية لما طرحته الدراسة في تنظيراتها وتصوراتها النقدية التي تدعيها في مجال النزوع الدرامي وفي طبيعة النهج الذي ينبغي على القصيدة أن تتماشى معه,خاصة- والمثال هنا- حينما تكون التجربة درامية,أي حال مرور الذات الشاعرة بتجربة شعورية ونفسية لاشك أنها نتاج لوعي الذات بالآخر,أو في انتقال هذه الذات من موقعها الغنائي البسيط إلى موقع آخر شأنه أنه مفتوح باتجاه الخارج على محور التحولات التاريخية,أو في انطلاقة الشاعر من موقع الرائي,الذي يتفاعل مع العالم من زاوية رؤية لا بصرية شأنها-هي الأخرى- أن تنفذ إلى تحليل الواقع الخارجي لا عن طريق الوصف بل على سبيل المواجهة والتصادم معه(11) وهذا النزوع الدرامي يعززه عدة أمور يأتي في طليعتها تعقد الحياة ,وتشابك سبلها وتعدد مساربها,زد على ذلك توتر العلاقة بين المبدع وعالمه(12) ,الأمر الذي جعل هذه التجربة"تجربة كيانية تجسد ((درامية)) الوجود من جهة,و((تصدع)) ((أنا)) الموجود إزاء ذلك الوجود من جهة ثانية"(13) وبإزاء ذلك فقد جاء التعبير عن تجربة (السندباد) بشكل رمزي ودرامي في آن والنهاية التي خلصت إليها هذه التجربة جاءت معقدة ودرامية,وهذه الجدلية بين الذات والآخر؛الرمز والمرموز جاءت على نحو شائك كما هي على نحو مفارق,والمفارقة "هي الخاصية الأولى للدراما"(14) ولأن "مغزى أي درامة هو مغزى جدلي كذلك .شأن مغزى الحياة نفسها .فليكن المغزى إذن متضمناً في التجربة"(15).

والنص يتوفر على عدد من الوسائل الدرامية كالحوار والحركة والموضوعية والرمز,ورغم أن بعض المفردات تستوحي بعض الإشارات الأسطورية الملازمة للسندباد ,كالبحر والشواطئ,إلا أنها في سياقها الشعري اتخذت أبعاداً مختلفة لا تؤكد حرفيتها الأسطورية قدر ما تتحيز للتجربة والواقع والقضية,ولكي نضع القارئ في ضوء هذا النزوع الدرامي نتلبث عند طبيعة الخطاب الشعري وفحواه ودلالته فنلاحظ أنه قائم على أسلوب حواري يعتمد صيغ الاستفهام (ما-هل - أم المعادلة)والمقطع صورة شعرية درامية ينهض بناؤها على "تجسيد الجمادات والتقابل بين المواقف والعواطف والأفكار فالبحار تترجل ,والشواطئ تُبحِر وتتحلق,والسنين تكابد"(16) وإذا كان السندباد رمزاً للمغامرة في أسفاره وترحاله ,فإنه وفي إطار السياق الشعري فقد هذه الدلالات,فالبحار تترجل له,والشواطئ تبحر دونه,وأكثر من ذلك أن الشاعر يشكك في أسطورته (هل كان بحاراً يجيد الغوصَ في الأعماق/ والأشواق ..والحلم المراد؟) ويلحقه بعض الصفات التي ليست ضمن دائرته الأسطورية مثل ملفوظ الخطاب (أم سيفهُ المصقول في نار الجهاد) فهذه الإشارة -قطعاً- ألصق بالرمز الإسلامي أو المقاوم العربي,حيث إن مفردة الجهاد لها دلالات موصولة بالدين الإسلامي كما أنها تجافي الفكر الأسطوري والخرافي ولا تنتمي إلى زمن الأسطورة,إن هذه الإشارات الشعرية تكريس للواقع الرمزي الذي نستوحي منه حدث الانتحار وهذا ما ألفيناه في قول الشاعر(أرخى أعنته الجريحة للنهاية واستراح) وكل ذلك يؤكد بما لايدع مجالاً للشك أن السندباد ما هو إلا (خليل حاوي) الذي عاش للقضية وناضل في سبيلها ثم آثر الانتحار ليكون لغزاً محيراً يستعصي على التفسير, الأمر الذي دفع الشاعر للتوجه إلى المتلقي بكثير من الصيغ الاستفهامية التي تستدعي الدهشة والتعجب,ويتلقانا في ملفوظ الشاعر قوله:(وأطفأ القنديل في ((نهر الرماد)),فالقنديل رمز لـ" نور العلم وسراج الإيمان" (17)أما(نهر الرماد) فهو ذو دلاتين:الأولى قريبة تذهب ناحية الإشارة والتدليل على المجموعة الشعرية للشاعر(خليل حاوي) التي نشرت سنة 1957م(18),أما الدلالة البعيدة فهي رمزية تقوم بنيتها على أساس التضاد والتقابل فـ" النهر رمز الحياة والرماد رمز الموت"(19).

مراجع الدراسة

• من مجامر الأحزان, محمد الشرفي , دار المسيرة بيروت ,ط1, 1983م ,ص 8.
• ـينظر: الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية,ط3دار الفكر,ص202. وينظر: مبحث القناع ص147.
• نفسه, ص 203.
• أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة,قراءة في المكونات والأصول,د. كاملي بلحاج,منشورات اتحاد الكتاب العرب,دمشق,2004. ص94
• الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية ,ص203.
• أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة,ص94.
• ينظر: مذاهب الأدب معالم وانعكاسات الجزء الثاني الرمزية,ص 274.
• أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة,ص94.
• ـمن مجامر الأحزان,ص 7.
• نفس ,ص 8ـ9.
• ينظر: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ,ينظر: الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية , ,د.عبد الواسع الحميري ,المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع -بيروت- ,ط1, 1999م .ص175..
• , ينظر:المرآة والنافذة, المرآة والنافذة دراسة في شعر سعدي يوسف,د.سمير خوراني,دار الفارابي,بيروت, ط1, 2007م. ص288.
• الذات الشاعرة في شعر الحداثة العربية ,ص175..
• جدلية اللغة والحدث في الدراما الشعرية د.وليد منير ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،1997م,ص,64.
• الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية,ط3 دار الفكر,ص321ـ322.
• ظواهر أسلوبية في الشعر الحديث في اليمن,د.أحمد قاسم الزمر ,مركز عبادي ,ط1 1996م ص218ـ219.
• نظرية المصطلح النقدي ,د .عزت محمد جاد ،الهيئة المصرية العامة للكتاب ،ط1 , 2002م ص130.
• ينظر: مذاهب الأدب معالم وانعكاسات ج 2الرمزية,د.ياسين الأيوبي,المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر ,ط 1, 1982م ,ص 241
• أثر التراث الشعبي في تشكيل القصيدة العربية المعاصرة,ص 82,.ويشير الباحث أن خليل حاوي،كما يوحي بذلك عنوان هذا الديوان يعاني من الازدواجية والانفصام بين الواقع والمثال، الصورة والمادة، الوجه والقناع, ينظر: نفسه.
• من مجامر الأحزان ,ص 11ـ12 .

• مدرس بكلية التربية جامعة ذمار - ماجستير في الأدب الحديث والنقد

البكاءُ على كلِّ ذلكْ

محمَّد المهدِّي

على عملٍ باطلٍ في البسيطةِ
حيث النَّدى سيءُ الحظِّ
والصبحُ أعمى البصيرةِ
يمشي على الحبلِ نحو مُناسبةٍ
عَلَّمَتْ أهلَهَا كيف يختلفون على الحُلمِ وهو كظيمٌ
ومستوحش كالمهالِكْ..
إنَّهُ عملٌ باطلٌ
وأنا لا يُناسِبُنِيْ عملٌ مثل هذا الذي هو هالِكْ..
****
نِسْبَةُ الخوفِ:
سبعون أوقيةً من صُداعِ النِّميمةِ,
عشرون في كفَّةِ الأقربين
وخمسون في كَفَّةِ الواقعِ الضَّخمِ..
سبعون أوقيةً,
يا لها من تراجيديا لجبالٍ من الهولِ!
يا للمخافةِ مفردةً فَرَدَتْ للبُكاءِ
جناحَيْ سحابتِها
رهبةً من بُروقِ جبالِكْ!..
إنَّهُ عملٌ باطلٌ
وأنا لا يُناسِبُنِيْ عملٌ مثل هذا الذي يحتفي بضلالِكْ..
****
نِسبةُ الليلِ:
إطلالتان,وتنهيدتان,
وقلبٌ يعيش على دمعتين سماويتين,
ولكنَّ ثمَّةَ سُجَّادة نصف مطويَّةٍ
حولها غابةٌ من هواجس موسومةٍ بالخطايا:
جُنودٌ مُجنَّدةٌ يعصِرون بنات الهوى,
وقوافلُ من قهوة الضائعين الحيارى,
وأدخنةٌ لا تدلُّ السُّؤالَ على عينهِ
حيث لونُ التَّساؤلِ حالِكْ..
إنَّهُ عملٌ باطلٌ
وأنا لا يُناسِبُنِيْ عملٌ مثل هذا الذي من خلالِكْ..
****
انتسابُ الحُرُوبِ إلى المجدِ:
ضعفٌ قديمٌ
شواهدُ نجواه مضمومةٌ بالمذلَّة/
مضمومةٌ -أيْ.. مُنكِّسةُ الرَّأسِ-
لا مجدَ يأتي من الحربِ
كيف تُريد من العبقريَّةِ أنْ تتجلَّى بليلِ انفعالِكْ؟..
إنَّهُ عملٌ باطلٌ
وأنا لا يُناسِبُنِيْ عملٌ مثل هذا المُسمَّى: ضمير اغتيالِكْ..
****
في المناسبةِ البشريَّةِ:
صنعاءُ واضحةُ الرُّعبِ
والآخرون عذابٌ بوجهين,
والحزنُ ملحُ الحياةِ,
وفاكهةُ العارفين,
وخبزُ اليتامى..
كذلك فليعمل العاملون,
ولكنَّهُ لا يُناسِبُنِيْ عملٌ مثل هذا الذي ينتهي بارتحالِكْ..
لا يُناسِبُنِيْ عملٌ ينتهي.. بـــــــ(انفصالِكْ)..
إنَّهُ عملٌ باطلٌ في الحياةِ.
يُناسِبُنِيْ في الحياةِ: البكاءُ على أهلِها
والكتابةُ عن كلِّ ذلكْ.

العولمة وأبعادها الثقافيــة

قدّم الباحث الهندي أرجون أبادوراي، سلسلة من دراسات ومؤلفات خصّ فيها العولمة، من حيث أبعادها الاجتماعية والثقافية. وهو يذهب في الاتجاه نفسه بعمله الأخير الذي يحمل عنوان: «المستقبل كواقع ثقافي»، يجمع فيه دراسات عدة حول الشروط العامّة للعولمة.

الموضوع الأساسي للكتاب الجديد: «العولمة الثقافية» التي شكّلت مركز الاهتمام الرئيسي للمؤلف منذ عقود من الزمن. إذ إنه أصبح بمثابة مرجع في الميدان. والمساهمات التي يتضمّنها الكتاب مكتوبة خلال السنوات العشر الأخيرة، تحت عنوان عريض يهدف إلى أن يكون مساهمة في دراسة العولمة.

يشرح المؤلف أن العولمة الراهنة «ليست نتاجاً جديداً» للإنسانية، ولكن لها جذورها ونماذجها القديمة. ويحاول أن يلقي الضوء على ما يعتبره شجرة نسب الحقبة الحالية من هذه العولمة، عبر دراسة مجموعة من الظواهر التي كانت قد قدّمت لها، وعلى رأسها العنف وسيادة مفهوم السلعة والنزعات القومية والأبعاد المادية في حياة المجتمعات الإنسانية.

وإذا كان مؤلف هذا الكتاب يولي اهتمامه للعولمة من حيث أبعادها الثقافية، فإنه يضع الهند، بلاده، في صميم هذا العمل. ويركز داخل الهند نفسها على الرؤية السائدة للعولمة لدى سكان الأحياء الفقيرة، على أطراف مدينة بومباي.

ويؤكد المؤلف في التحليلات المقدّمة، أن هؤلاء السكان يناضلون من أجل حصولهم على العدالة. وعلى الاعتراف بوجودهم وبواقع التفاوت الاجتماعي الذين هم في طليعة ضحاياه. لكن رغم هذا كله، ينظر إلى المستقبل بـ«شيء من الأمل».

ويتعرض المؤلف في الكتاب للأسئلة الأساسية الخاصة، للعلاقة بين الاقتصاد والثقافة وأشكال تبدّي هذه العلاقة في مجال العلوم الاجتماعية. هذا إلى جانب توصيف ملامح المنظومات الأخلاقية التي ترتسم في الأفق في ظل حالة من القلق والخوف من المستقبل. ويشدد على أن العولمة لا تعني أبداً إيجاد نموذج «نمط» ثقافي متجانس، وبالتالي لا يمكن للثقافة أن تغدو سلعة: «شيئاً» يخضع لقوانين السوق.

ويرى المؤلف أن هناك «آليات لإعادة الاختراع» بوساطة الثقافة. والمثال الذي يدرسه يتمثل في لعبة الكريكيت الهندية التي أعادت اختراع النسخة الأصلية «الإنجليزية» من تلك اللعبة. ففي البداية كانت الكريكيت تمثل قيماً تقليدية لإنجلترا الاستعمارية. ذلك باعتبارها «رياضة رجالية» تعتمد على السيطرة على النفس، وعلى الاستقامة.

وفي الهند، جرت عملية تكييف وتغيير لمفهوم اللعبة. إذ استخدمت في البداية من أجل نقل القيم الإنجليزية إلى الهند الاستعمارية، بهدف «إخماد النزاعات» بين مختلف المجموعات البشرية المعنية. واعتباراً من سنوات الثلاثينات في القرن الماضي، أصبحت الكريكيت رياضة هندية أصيلة بامتياز، بالتوازي مع صعود النزعة القومية. ولا تزال تحظى حتى اليوم بشعبية كبيرة في الهند، ولا تزال «مشرّبة بالنزعة القومية»، خاصة أثناء المباريات مع باكستان.

وفي هذا المعنى تبيّن عملية «صبغ الكريكيت بالصبغة الهندية» نوعاً من الآلية التي يمكن تطبيقها على مختلف القيم، التي تريد العولمة نشرها في العالم. لتصبح قيماً «ذات نكهة محليّة» في تعبير عن واقع ثقافي، ما يعني أن المستقبل نفسه سيكون بمثابة واقع ثقافي، كما يشير عنوان الكتاب.

ويرى المؤلف أنه ينبغي للعولمة أن تكون تعبيراً عن «ممارسة ذات طبيعة أخلاقية». ويدعو في مثل هذا السياق، إلى أنه عليها أن تسهم في «بعث الأمل بين فقراء العالم». ويرى أن بعث مثل هذا الأمل يستدعي تصميم مشروع ثقافي له بالضرورة تداعياته السياسية والتنموية.

ومن ثم دفع الفقراء نحو «فسحة الأمل». وذلك فعلياً لن يكون نتاج خطاب ثقافي صرف، مهما كانت شحنته الأخلاقية. ولكن الأمر يستدعي بالضرورة خلق نشاطات منتجة للفقراء تحسن من أحوالهم المعيشية.

المؤلف في سطور

أرجون أبادوراي.. باحث هندي معروف، متخصص في القضايا الاجتماعية - الثقافية المعاصرة. عمل سابقاً كنائب رئيس للشؤون الأكاديمية في «المدرسة الجديدة - نيوسكول» في نيويورك. درّس في العديد من الجامعات الأميركية والأوروبية. لديه مؤلفات ودراسات متنوعة، منها: الحداثة الشاملة: الأبعاد الثقافية للعولمة.

الكتاب: المستقبل كواقع ثقافي - تأليف: أرجون أبادوراي - الناشر: فيرسو بوك - نيويورك 2013 - الصفحات: 336 صفحة - القطع: المتوسط