# البيان

مجلة أدبية شهرية
تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين منذ عام 1966

العدد 642 يناير 2024

«سور الكويت العتيد»

لوحة الفنان الراحل عبدالعزيز آرتي - رحمه الله -

عائشة العبدالله: ألتفت إلى الماضي وأتساءل: «كيف نجوت من كل هذا؟» (4 - 5)

جعفر السقاف أديب ومؤرخ يمني يمثل «ذاكرة قرن» والكويت جزء منها (6 - 8)

أيا راحلاً.. مثواك قلوبنا (12 - 13)

البيان

العدد 642
مجلة أدبية شهرية
تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين

صدر العدد الأول في أبريل 1966

رئيس التحرير:
حميدي حمود المطيري

سكرتير التحرير:
أفراح فهد الهندال

موقع رابطة الأدباء على الانترنت:
www.alrabeta.org

ثمن العدد:
دينار كويتي أو ما يعادله
من العملات الأخرى

المراسلات:
رئيس تحرير مجلة البيان
ص.ب: 34034 العديلية
الرمز البريدي 73251
هاتف المجلة: 0096522518286
هاتف الرابطة:
22518282/ 22510602

البريد الإلكتروني:
Albayankw@hotmail.com

• المواد المنشورة تعبر عن رأي كتّابها، ولا تعبّر بالضرورة عن رأي المجلة.

• تُقدّم إسهامات الكتّاب باسم رئيس التحرير مع السيرة الذاتية للكاتب المرفقة بمستند رسمي يثبت صحتها بوسيط تخزين USB أو تُرسل إلى البريد الإلكتروني للمجلة.

• للمجلة الحق في نشر أو عدم نشر المواد الواردة إليها من دون ذكر الأسباب.

# المحتويات

**ضوء**

* الكويت في حسابات الغد – د. نزار العاني.... 3

**حوار**

*عائشة العبدالله: «كيف نجوت من كلّ هذا؟» المحرر الثقافي ..... 5-4
*جعفر السقّاف.. مؤرخ يمني يمثّل «ذاكرة قرن» هشام أزكيض ..... 8-6

**استطلاع**

* هل نقضت الحداثة سياج النمطية الكلاسيكية في الشعر العربي؟ محمد حسني عليوة ..... 11-9

**مسبار**

* أيا راحلاً.. مثواك قلوبنا ..... 12
* لا وداعاً بل إلى اللقاء..... 13
* البابطين.. سيرة رجل شجاع..... 14
* المبدعون لا يرحلون ..... 15

**شعر**

* يا رائح القدس - يوسف أحمد العازمي..... 16
* بازٌ أشهبُ -علي الحبشان..... 17
* (س) لا مجيب له – علي سليمان الدبعي..... 18
* غزاة – مازن حلمي..... 18
* الخيال الحزين – رعد أمان..... 19

**سرد**

* مرايا غير نافذة – جلال برجس..... 20
* قصص قصيرة جدا - بهجت صميدة..... 21
* برد الروح – زيد خلف..... 22

**دراسة**

* التراث القصصي لميّ زيادة - محمد زين العابدين..... 23

**نقد**

* إستبرق أحمد والضوء في العتمة - مختار عيسى..... 25-24
* غياب الضمير وانعكاساته في «ضميرستين» - موسى أبو رياش..... 27-26
* المرأة في رواية «الموت عمل شاق» – رولا حسن..... 28

**رؤى**

* التذكرة وفن الكتابة – فتحية الحداد..... 29
* 2023 في غزة - سيرين خرّوب..... 30
* مهمة الناقد الشاقة - أحمد نصيب..... 30
* هوس جمع الكتب – د. عزيز بعزي..... 31

**ترجمة**

* حديث ألبير كامو مخاطباً الرومانيين - ترجمة: نبيل موميد..... 32
* «خرق المعنى» في شعر الهايكو الياباني - ترجمة: حسني التهامي..... 33

**متابعات** ..... 35-34

**إبداع**

* الارتقاء بدعوة المنية - وليد القلاف (الخراز) ..... 36

# كلمة «البيان»

## عام حزين..
## وسنة تتنفّس الأمل!

بقدر ما تنوّعت إنجازات المؤسسات الثقافية وكابدت دفعاً لإيجاد حالة مزدهرة ونشطة تحقق أهدافها طوال العام المنصرم؛ شهدت الكويت خسارات عدة نهايته، فببالغ الحزن والأسى نعت - المغفور له – أمير البلاد الراحل سمو الشيخ نواف الأحمد الجابر الصباح رحمه الله، الذي حقّقت الكويت في عهده الكثير من الإنجازات الداخلية والخارجية، السياسية والاقتصادية والاجتماعية، بقرارات عدة اتخذها وأوامر أميرية أصدرها تحقيقاً للوحدة الوطنية واستكمالاً لمسيرة العمل الديمقراطي، وتكللت جهوده في إفساح المزيد من الحريات للشباب في المجالات التنموية كافة، مع الحفاظ على هوية الفرد والتوعية بقضايا الأمة العربية وتعزيز ركائزها في التعليم والمعرفة والحراك الحقوقي لنصرة «القضية الفلسطينية» التي تفرّدت الكويت بحفاظها على موقفها الثابت المؤكد دعماً للحق الفلسطيني، وصولاً إلى حقوق الفرد في وطنه بإطار الدستور، وستبقى إنجازاته ذكرى مشرقة تستكمل بعدها القيادة الحكيمة ما أسّسه الأسلاف الكرام لرفعة الكويت وازدهارها.

كما نعت الكويت فقيد الأدب والثقافة الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين رحمه الله، الذي ترك إرثاً حضارياً كبيراً عبر رحلة وطنية وثقافية طويلة خلّدت اسمه، ومسيرة تجاوزت الخمسين عاماً، بنى خلالها مؤسسته الثقافية، وانتشرت إسهاماته الثقافية الثّرية ومنحه التعليمية وفعاليات مؤسسته العريقة في الوطن العربي كله امتداداً إلى العالم بأسره.

وبرحيل مبدعين آخرين غادرونا العام الماضي؛ يتجدّد العمل بإصرار لاستكمال مسيرة العطاء والإبداع والتعامل مع الظروف الراهنة، والتعامل بإستراتيجيات إدارة الأزمات، مواجهةً للتحديات الكبيرة على المستوى العالمي والمحلي، ودفعاً لسعة تمتدّ خارج حدودها.

وسيظل دور الأفراد «المبدعين» أكثر أهمية في ظل الأعمال الحكومية والأهلية أو في عوالمهم الشاسعة التي تنطلق فيها إبداعاتهم، فهم من يحقق الرؤى العامة، وهم من يفعّل الخطط ويحرّكها ويوجّهها بإمكانياته ووعيه، ليجيبوا عن الأسئلة المفتوحة على الواقع: ما الذي تؤسسه الثقافة؟ ما نفع الثقافة؟ ما الذي تفعله الثقافة حين يكون «التغيير» طبيعة أزلية وعلامة للتطوّر الحيوي.

ما أشار إليه سموّ الأمير الشيخ مشعل الأحمد الجابر الصباح في كلمته خلال أداء اليمين الدستورية في مجلس الأمة من توجيهات «إصلاحية» حاسمة وضرورة «مراجعة الواقع» و«المراقبة المسؤولة والمساءلة الموضوعية والمحاسبة الجادة في إطار الدستور والقانون عن الإهمال والتقصير» يؤكد ما أشرنا إليه لمفهوم «الثقافة» وضرورة تفعيل أدواتها لقراءة المشهد العام، لاستحضار التأثيرات الإيجابية وتفعيلها، بالمعايير القيمية المنشودة، ودور المؤسسات والأفراد هنا هو تعزيز هذا التوجّه الإصلاحي بالتّوجه النقدي لمشهدنا الخاص، والقيام بالمسؤوليات تحقيقاً للعلاقة الوطيدة ما بين «الثقافة» و«الفعل الثقافي» في ميدانهم الحقيقي.

# الكويت في حسابات الغد

د. نزار خليل العاني *

**الثورة الصناعية، والحربان العالميتان، والعولمة، والإرهاب والعنف بالمطلق، والتحول المرعب الذي أحدثته التقانة (التكنولوجيا) في البُنى العقلية والفكرية والمعرفة والعلوم الإنسانية والمجتمعات، وما سيحدثه الذكاء الاصطناعي لاحقاً، يضع البشرية جمعاء أمام تحديات خطيرة، غالباً متشائمة، وقد تهدد بالفناء المحتمل للنوع الإنساني كما كتب فلاسفة ومفكرون معاصرون كثيرون.**

**إن الفوضى العارمة والاضطراب هو سمة عصرنا على كل المستويات، وانهيار المنطق السياسي تماما وتلعثم لغاته، وانقسام الكون على نفسه وتضارب الرؤى والمواقف، يؤكد أن العالم على حافة الهاوية.**

## موقع الكويت وثبات النهج

كتاب هارولد ديكسون (الكويت وجاراتها)، استبشر خيراً ببدايات الكويت في ثلاثينيات القرن العشرين، وأنها مقبلة على ترسيخ قدرتها على تأسيس مسيرتها التنموية بثبات. ومن العلامات المتفائلة ما كتبه عبدالعزيز الرشيد الذي أسس مجلة الكويت عام 1928، وزيارة الأديب الكبير أمين الريحاني للكويت آنذاك.

خطوة حكومة الكويت وقبولها بإجراء مفاوضات، وتوظيف دور الرسائل المتبادلة مع الإنكليز، والسعي لتفاهم اقتصادي ناعم معهم بعد ظهور النفط، أفضى إلى استقلال الكويت عام 1961، وسرعان ما تحولت الإمارة إلى لؤلؤة الخليج حسبما لقبها العرب، لكن الاستقلال أثار حفيظة العراق.

تكتب د. سعاد الصباح: «فتاريخ الكويت – رغم الصغر النسبي لمساحتها الجغرافية – خلال الحقبة الزمنية موضوع البحث، 1926-1991، إنما هو تاريخ حافل بالأحداث الهامة والمؤثرة.. وهو تاريخ له خصائصه المميزة وأبعاده المتنوعة». وكانت مواقف الكويت على الدوام تتسم بالواقعية.

وباعتقادي الشخصي، أجد أن هذا التوصيف الدقيق لا تشوبه شائبة، ودرج معظم حكام الكويت على اعتماده نهجاً سياسياً خارجياً، يتماهى معه أسلوب حكم مجتمعي يأخذ بمشاركة كافة أطياف الشعب بمنظومة السلطة، ونظرياً عَبْرَ مؤسسة مجلس الأمة المُنتخب، وحقوق المواطن والمرأة، والتي سبقت بها الكويت بلدان الجوار.

سألت الصديق الشيخ جميل الحجيلان مرة عن رأيه في سياسة الكويت كعضو في مجلس التعاون، فأجاب وهو المثقف والديبلوماسي البارع: الكويت أنموذج حي للاعتدال والتعقل والاتزان!

## في السياسة لا رجم في الغيب !

أما عن مستقبل الكويت وغدها القريب والمتوسط والبعيد، فلا يصح الرجم بالغيب، وخصوصاً في ظل الضباب المعرفي الذي يخيم فوق المشاهد الصادمة، والمثيرة للعجب والاستغراب، إقليمياً وقارّياً وعالمياً!

السؤال المركزي المطروح في الإعلام منذ أكثر من خمسين سنة هو: هل البترول العربي نعمة أم نقمة؟

فالموارد النفطية العربية سلعة استراتيجية تتوقف عليها مسيرة الاقتصاد الكوني، وطالما أن هذه المعادلة ستكون نافذة الفعل لنهاية هذا القرن، ستبقى المخاطر قائمة في هذه المنطقة التي أمست ساحة صراع مفتوح بين الدول العظمى، والكويت في هذه المعادلة لها وزن، وأمر مستقبلها يتعلق بعناصر هذه المعادلة.

خمس طبعات صدرت لكتاب عنوانه (ما بعد الشيوخ) للدكتور كريستوفر ديفيدسون، الأستاذ في جامعة كامبريدج، والذي عمل في جامعة زايد في الإمارات، وهو خبير معتمد لدى الأمم المتحدة في شؤون السياسة والتنمية في الخليج.

يرسم كريستوفر ديفيدسون في كتابه صورة قلقة لمستقبل الخليج. وللكويت حصة كبيرة من التحليلات في هذا الكتاب المتشائم. إنني أتمنى كل الخير لمنطقتنا العربية، وبالوقت نفسه أنصح بقراءته، لتجاوز المحبطات المذكورة!

## خاتمة

العالم كله يُعاد تشكيله كما يقول روجيه غارودي.

انتهى عالم الحربين العالميتين بحدثين بارزين: الأول انهيار الاتحاد السوفياتي، والثاني ماحدث في 11 سبتمبر 2001. ويضع غاروي عنواناً مستفزا لآخر كتبه قبل رحيله وهو (الإرهاب الغربي)، والكتاب وثيقة احتجاج صارخة ضد مُسمّى الحضارة الغربية، إذ يقول: (تبدو الطريق لنا، نحن الغربيين، مرسومة بصورة تامة؛ إنها طريق الهيمنة، والتي اتخذت لها اليوم اسم «العولمة»، وتعود جذورها إلى آلاف السنين)

وإذا كان الأدب عموماً يعكس مكونات الحراك الاجتماعي، أو أنه يطمح إلى ذلك، فهناك ثلاث خصال مطروحة للفرد في الأدب الكويتي المعاصر.

فقد اختار اسماعيل فهد اسماعيل «الفرد العقلاني العروبي التقدمي والمثقف» لبطولة أعماله الروائية. وعالج الروائي طالب الرفاعي في رواية (خطف الحبيب) الفرد المنتمي لتيار الإسلام السياسي والجهادي. في حين اختارت الأديبة ليلى العثمان «الفرد الحر المناهض لكل أشكال القمع»، وذلك في عملها السِيَري (بلا قيود.. دعوني أتكلم).

إن قراءاتي الواسعة لتاريخ الكويت خلال ربع القرن الذي عشته فيها، جعلتني بخبرة واطلاع واسعين على أحوالها الاجتماعية والسياسية والثقافية، ويؤكد الهامش أن الكويت منحت لجوارها ومحيطها الكثير، وأنها تستحق بالمقابل كل التقدير لأدوارها العاقلة والمتزنة.

وليسمح لي قارئ هذه الإطلالة العفوية، أن أتقدم لأهلنا في الكويت بخالص العزاء لرحيل أمير البلاد، حضرة صاحب السمو الشيخ نواف الأحمد الصباح، ونبارك بتسمية الشيخ مشعل الأحمد الصباح أميراً، على خطى أسلافه الكرام، والتثنية بالعزاء على رحيل الشاعر عبدالعزيز البابطين، الذي قدم للثقافة الكويتية والعربية ما قدمته للعرب السفيرة فوق العادة، كذلك مجلة «العربي» التي حظيتُ بشرف رئاسة قسم العلوم فيها قبل تقاعدي كإعلامي وكاتب.

* أديب وباحث سوري

## كتبت الشعر رغبةً في التجربة واقتحاماً للأبواب المقفلة

# عائشة العبدالله: ألتفت إلى الماضي وأتساءل: «كيف نجوت من كل هذا؟»

شاعرة تجيب بالشعر، وتدلّل وتشير إلى تجربتها به، لذلك كان لحوار «مجلة البيان» معها نشوة الشعر الحقيقي، ونحن نقرأ تجربتها عبر إصداراتها «خمسة أوتار في يدي»، و«أربّي الذئاب في سلة القشّ» و«واقفة على قلبها كنخلة» الذي حاز جائزة الدولة التشجيعية في الكويت عام 2022.

ولأن شعرها مجدول بهموم المرأة كما هو مشغول بالإنسان والطفولة واستعادات الذاكرة ورؤيتها الفكرية؛ كان شعرها متجاوزاً فكرة الكتابة لأجل الكتابة مجردةً، ووجهّت «إليهن» شعرها في أكثر من عتبة انطلاق. وامتداداً لأبعد من ذلك... لم يخلُ الحوار من الوقوف على مفاهيم إشكالية في الواقع الثقافي كـ «قصيدة النثر» والواقع المجتمعي كـ«النسوية» وقضايا مشاكل النشر وعلاقات المبدعين وأثر البرامج الثقافية والإعلامية.

المحرر الثقافي

**● ما زالت قصيدة النثر تتلقى الكثير من التهم ومحاولات الإقصاء، ما الذي يعين الشاعر على المضيّ في كتابتها؟ وكيف ترين مستقبل قصيدة النثر في المشهد الثقافي العربي الذي يعدّها غريبة عليه؟**

- كتبت قصيدة النثر من باب التجريب، ثم مضيت في كتابتها لأنها تشبهني، ولأنّها مختصرة ومكثفة وتقول أشياء كثيرة بكلمات موجزة، ومضغوطة إلى حدٍّ يجعلها كأنَّها حجر بلور كما تقول سوزان برنار، لم أحاول يوماً الدفاع عن قصيدة النثر لأن كتابتها بحد ذاته دليل على وجودها، ولا يعنيني في الحقيقة الصراع على تسميتها، لأني أؤمن أنّ الشعر الحقيقي يفرض ذاته وجمهوره، كما أن حصول ديواني الأخير على جائزة الدولة التشجيعية دليل على أن الشعر لا ينتمي إلى شكل واحد.

**● في «خمسة أوتار في يدي» حرصتِ على الدخول بالتفعيلة، فيما أكدت في» أربّي الذئاب في سلة القش» انحيازك لقصيدة النثر، أترينها خياراً أخيراً يتسع لمشاعر المرأة وحريتها في النص؟ أم كان الأول إثبات وجود في ساحة لا تعترف غالباً إلا بالمرور على مضارب الخليل بن أحمد؟**

- «خمسة أوتار في يدي» كان العتبة الأولى التي دخلت بها إلى الشعر، وهو يعبر فعلاً عن تلك المرحلة التي ابتدأتها في كتابة الشعر وهي كتابة الشعر الموزون، بعد ذلك كتبت قصيدة النثر رغبة في التجربة ابتداءً ومن ثم إعجاباً بها، وما زلت أستمتع بالتأرجح بين الإيقاع الموسيقي في التفعيلة وبين التحرر منه في قصيدة النثر، كما أنني بصدد إصدار كتابين أحدهما ديوان قصائد نثر والآخر قصائد تفعيلة، ولا أظن أنّ الشعر يقتصر على جنس أو شكل محدد، الشعر يبقى شعراً، مهما تعددت أشكاله، ومهما اختلف القالب الذي يحتويه.

> ■ « كل امرأة عرفتها تصرخ من ثقب في جسدي» هذا تماماً ما أعنيه في الشعر

**● ولكنك في تغريدة سابقة اعتبرت «كتابة الشعر ورقة خاسرة!»... أهذا شعور باللاجدوى؟**

- هذه التغريدة كتبتها في سياق اليأس الذي أصابني بعد الرفض المتكرر من دور النشر العربية حين أردت نشر ديواني الثاني (أربي الذئاب في سلة القش) وكانت تعكس واقعاً محبطاً بالفعل، أما على السياق الشخصي فإنني حين ألتفت إلى الماضي وأتساءل: كيف نجوت من كل هذا؟ يكون الجواب غالباً بكتابة القصائد.

**● قصائدك مشغولة بالمرأة و«الإناث»، أهديت ديوانك الأخير «إليهن» والقصائد مشبعة بأحلامهن وخيباتهن. بأي شكل تحاور قصيدتك تلك الهموم وقضايا المرأة دون أن تفقد شعريتها؟**

- أظن أن شعرية القصائد تكمن في صدقها، ومهما كانت الفكرة صاخبة ومدهشة، فلن تؤثر القصائد في المتلقي إذا لم تكن جارحة حدّ اختراق شعوره، ولهذا أحب أن تكون القصيدة صادقة وشفافة، وروحها تعلو على أي صوت آخر.

**● «كم قبضة كانت أحنّ من الهواء؟! كم صار شبر.. يسبق الأمتار أو يختال زهوا بينها.. لما تفرّد باللقاء» ما القيود التي تعوق الشاعرات؟**

- الشعر الحديث شكلٌ من أشكال السيرة الذاتية، والقيود التي تعوق الشاعرة هي بلا شك تشبه القيود التي تجعل أيّ إنسانٍ يخشى خلع الأقنعة كلها والظهور بكامل ذبوله وتشوّهاته، لكننا في الشعر نغبّشها ونجمّلها ونخفيها وراء رهافة الشعور وربما هذا ما يجعلها تذوب إلى حد ما.

**● ماذا عن طغيان الهم الذاتي محركًا للكتابة، وحضور تفاصيل الطفولة وهموم «البنت» وذاكرتها؟**

- الكتابة هي انفتاح على الذاكرة بكامل جروحها، ونحن نجترّ ذاكرتنا في كلّ مرة نكتبُ فيها، لا يمكننا أن نتخلى عن همومنا الشخصية بشكل كامل حتى ونحن نظنّ أننا نكتب حكايات الآخرين، وفي كل مرّةٍ نكتب فيها نصاً عن قضيةٍ ما، لا بدّ أن تطلّ أنفسنا بين الكلمات.

**● مفهوم «النسوية»... ما الذي يعنيه لك بعد تجربة شعرية ثرية اعتنت بالهم الأنثوي؟**

- «كل امرأة عرفتها، تصرخ من ثقب في جسدي» هذا تماماً ما أعنيه في الشعر وأعتني به، لا أريد

لذلك الصراخ أن يضيعَ بين كل الشعر المكتوب سواء كتبه رجل أو كتبته امرأة، ولا أريد لتلك النسوة يُقتلن في الشعر كما دُفنّ في المجتمع، لا أريدُ أن تختفي أصواتهنّ في عالمٍ أخفاهن قسراً، وسأظل دوماً في صفّ الهامشِ حتى يصير متناً.

● «ولأني لم أسبر غور فداحة السقوط.. خرجت من شرنقة الطفولة»، ما الذي تبقى من الطفولة؟

- سأقول إنه الركض الأبدي، ساقان لا تتوقفان أبداً. رغبة متوقدة في التسلق والعثور على الدهشة، وهي كذلك تنتزع مني هاجس الاستسلام، مهما كانت الجدران عالية، والطرق مؤدية إلى متاهة. وكلما أرى باباً تهزه الريح، أفترض حديقة سرية تنتظرني خلفه، وحين يظهر وحشٌ قابعاً وراءه.. أهرع إلى باب آخر.. وأرى وحشا أكبر بانتظاري..

باب ثالث.. رابع.. وعاشر..هكذا أقتحم الأبواب المقفلة، أصارع الوحوش، وأقع كثيرا في الفخاخ، ولكن هاجس اللعب لا يغادرني.. وساقي لا تهدأ.

● تلفت نظري الشذرات المشغولة فكرياً بشعرك، لذلك أسألك عنها؛ «لست اصطبار الأم في محرابها.. وضنينها تحت الحجر».. حدثينا عن استحضار «الأمومة» الدائم.

- كتبت نصوصاً كثيرة عن الأمومة، كنت أحاول تحريرها من القفص الذي وضعت فيه، كتبت عن ألمها وجرحها، عن الخوف الذي يصبح أكبر منا، عن الأرق الذي لا ينتهي، الوحش الذي يركض خلفنا، الغرق الذي لا نعلن عنه، وعن الحب الذي جعلنا نكفر بكل سياقٍ سواه.

● تقولين: «إن الكتابة لا تغيّر العالم!» لماذا نكتب إذاً؟

- أليس تغيّر مفهوم الكتابة يؤكد العودة إلى الذات كونها منبع التغيير.. الشخصي على الأقل؟ أم نكتب من أجل الكتابة فقط؟ نكتب لإثبات الوجود؟

قلت إنها لا تغير العالم بالشكل المباشر اعتراضا على تلك الرؤية الوردية الحالمة أن «الأشرار لا يغنون» أو أنّ القاتل لا يقرأ الشعر وهذا لا يتعارض مع كون الكتابة ضرورة شخصية. لا أؤمن بأننا نكتب من أجل الكتابة وحدها، وإلا لكانت كتاباتنا حبيسة الأدراج فقط، نحن نكتب من أجل شيء ما نرغبُ في تحسسه ورؤيته على الآخرين، وإن كان بسيطاً أو عابراً، شيئاً صغيراً لكنه حقيقي يشبه دمعة تسيل أو ابتسامة ترتسم.

## ■ الجيل الحالي متلهف للتجربة ورافض لفكرة «الرموز»

## ■ برنامج «المعلقة» ألغى الحدود بين أشكال الشعر

● «منذ أول كلمة نطقتها في حياتي: لا» إلى أي حدّ يكفي الشعر لقول «لا»؟

- الشعر لاءات كثيرة، وكان لا بدّ منه كي نصرخ بهذه الـ (لاءات) في وجه العالم، كي ندرك أننا مصابون بالحلم، متورّطون بالأمل، أننا غريبون وتائهون ولا نقبل بالهزيمة.

● دور النشر العربية ترفض نشر الشعر بحثاً عما يضمن لها الربح، حسنا ما الذي يمكن أن يفعله الشاعر الشاب؟

- أظن أنني ممتنة بشكل أو بآخر لوسائل التواصل حيث إنها فتحت نوافذ كثيرة للانتشار والتعرف على تجارب الشعراء من كل الدول العربية، ومنحتنا منابر أخرى لتصل أصواتنا إلى أماكن بعيدة ومختلفة.

● يقرأ الشاعر الشاب في الشعر والرواية، بينما يغيب عن الفكر.. كيف سنحدد موضع أقدامنا دون قراءات فكرية؟

- أظن أن ميل الشاعر إلى قراءة نوع معين من الكتب يعتمد على ذوقه الخاص، أدونيس مثلا قال إنه لا يقرأ الرواية وغير معني بقراءتها، رغم أن آخرين اعتبروا قراءة الرواية ضرورة للشاعر، من ناحية شخصية فإن قراءتي لكتب أخرى غير كتب الشعر سواء كانت روايات أو مقالات أو كتب فكرية تدفعني لكتابة الشعر أكثر من قراءة الشعر نفسه، ربما لأنني بعد قراءة الشعر أخشى كثيرا من عامل التأثير على قصيدتي، وأظن أن الشاعر اذا لم يطوّر أدواته ويهتم باتساع قراءاته، وتنوعها سيقع كثيرا في فخاخ النمطية والتكرار.

● رغم هذا الانفتاح التكنولوجي، مازال تواصل الشاعر الشاب مع أقرانه الشعراء العرب ضعيفاً... لماذا؟

- ربما نفتقد إلى تواصل يمتد إلى ما هو أكثر من الانفتاح التكنولوجي، تواصل فعلي وجاد يتمثل في مهرجانات ومؤتمرات تدعم الشعر والشعراء بشكل حقيقي، أغلب الملتقيات والمهرجانات الشعرية في الدول العربية مثلا تدعو الشعراء للسفر على حسابهم الخاص أو تقتصر على الشكل الكلاسيكي للشعر وتعتمد في الغالب على العلاقات الشخصية، مما يجعل هناك الكثير من الفجوات بين الشعراء العرب.

● إلى أي مدى تتواصلون مع من سبقكم من الشعراء في الكويت؟ أم أن الطرق تعترضها حواجز ما؟

- أظن أن الحاجز الرئيسي يكمن في عدم وجود تفاعل وتواصل خلّاق بين جيلين مختلفين، الجيل السابق الذي كان منغلقاً على نفسه ومترفعاً عن الوجود بين الشباب والاطلاع على التجارب الحديثة إلا من بعض الأسماء، والجيل الحالي الذي أتى ممتلئاً بنفسه متلهفاً للتجربة ورافضاً بشدة لفكرة (الرموز) و (الأستذة)، مما أدى إلى طريق شبه مسدود بين الجيلين.

● أسستِ مع رفيق دربك - الشاعر سعد الأحمد - دار «مرايا» للنشر والتوزيع، حدّثينا عن هذه المغامرة، وما المختلف الذي تحرصان عليه، في زحمة دور النشر؟

- هذه المغامرة برغم صعوبتها خصوصاً أنها تزامنت في حدوث جائحة عالمية وإلغاء معارض الكتب فإنها بمنزلة حلم ممتع على اختلاف تحدياته وصراعاته، ما زال هناك الكثير من الكتب التي تستحق النشر والترجمة وتقديمها بطرق مختلفة إلى القارئ، ونتمنى أن نحقق ذلك.

● ما الذي يميز برنامج «المعلقة» الذي تشاركين فيه حالياً كمتسابقة؟ وما الذي تضيفه المسابقات والبرامج التنافسية لتجربة الشاعر؟

- أبرز ما يميز البرنامج في الحقيقة أنه ألغى الحدود بين أشكال الشعر وآمن بالشعر شعراً أيّاً كان القالب الذي وضع فيه. وبلا شك أن تلك المسابقات والبرامج نوع من أنواع الدعم الذي يحتاجه أي شاعر للوصول والانتشار.

## ■ الشعر «لاءات» كثيرة.. نصرخ بها في وجه العالم

## أديب ومؤرخ يمني يمثل «ذاكرة قرن».. والكويت جزء منها

# جعفر السقاف: «حضرموت» أول البلدان.. وأصل الإنسان

استطاع المؤرخ والباحث الأديب اليمني جعفر السقاف توثيق محطات تاريخية متعددة من تاريخ اليمن و«حضرموت» بشكل خاص، وهو يمثل بعد بلوغه من العمر مئة عام، «ذاكرة قرن».

يتمتع الرجل بصحة جيدة، ويمارس أنشطته الثقافية بحيوية، وله برنامج يومي بعنوان «جعفر يتذكر» بإذاعة سيئون الحكومية، يهتم فيه برواية أوضاع حضرموت وحالها قبل نحو ٨٠ سنة.

يرى السقاف نفسه شخصية «كلاسيكية» بسبب معايشته أربعة عهود سياسية مختلفة في اليمن، تولّى خلالها وظائف ومسؤوليات، واختلط بالعمل مع مسؤولين رحل أغلبهم، ومازال يحتفظ بصور أرشيفية مع الكثير منهم.

وغير بعيد عن الشخصية الثقافية والمهنية للسقاف، وسعياً إلى التعرُّف إليه أكثر، وبمساعدة من الإعلامي نزار سالم باحميد، أجرينا معه الحوار التالي.

هشام أزكيض

● **حدثنا عن خصائص طفولتك، ومميزات حضرموت التي ترعرعت فيها في تلك المرحلة.**

- في مقتبل عمري، وأنا لا أزال في عصر الطفولة، كنت أعيش مع والدي وكان ميسور الحال، كانت عنده تجارة في سنغافورة وإندونيسيا تدرّ عليه الأموال؛ ولهذا فإن والدي في ذلك الوقت قبل وجود السيارات كانت لديه خيول، وكان لدينا حصانان، وكنّا نركب عليهما، وفي أيام الأعياد يعملون مواكب للخيول في منطقة اسمها صقرة.

وعندما ظهرت السيارات في حضرموت، كانت لدى والدي سيارة، وكان هناك غيره من الميسورين الذين يملكون السيارات، مثل آل الكاف وغيرهم، وكانت السيارات تعمل على البترول لا الديزل، وفي ذلك الوقت كان البترول يأتي من المكلا على ظهور الجمال، وكان التقدّم الحضاري في حضرموت يسير بسرعة مذهلة.

● **من هم أبرز الشيوخ والأساتذة الذين تعلّمت على أيديهم؟**

- أبرز الشيوخ الذين تعلمت عليهم هم أولاً مفتي الديار الحضرمية، العلّامة عبدالرحمن بن عبيدالله السقاف، والأستاذ صالح بن علي الحامد، والأستاذ محمد بن أحمد الشاطري، وأحمد بن عمر الشاطري، في تريم، وهاشم بن عبدالقادر الحبشي في الحوطة، وعبدالله بن أحمد السقاف، ومحمد بن علي الحبشي، ومفتي تريم، سالم سعيد بكير أبو علي، وعبدالله باغريب، وغيرهم، وكل هؤلاء كنت على اتّصال بهم وأخذت عنهم.

### مجلة العربي الكويتية

● **ما النشاطات الأدبية والثقافية التي قمت بها في أيام السلطنة الكثيرية؟**

- أيام السلطنة الكثيرية كنت مراسلاً لمجلة العربي الكويتية، ولما أجرت المجلة استطلاعاً عن مدينتي سيئون وتريم، في كل هذه الاستطلاعات كنت أنا الدليل مع الكاتب سليم زبال والمصور المعروف أوسكار متري، ونشرت صوري في المجلة.

وهناك مجلة أخرى من الكويت اسمها أجيال أجرت أيضاً استطلاعاً عن حضرموت، وكنت أنا دليلهم المراسل وصوري موجودة فيها.

● **توليت العديد من المناصب والوظائف، فما أبرز الوظائف التي مارستها في حياتك؟**

- أبرز الوظائف التي مارستها هي ما يسمى بالإنكليزيةRegistered General، أي المسجل العام للمحاكم الشرعية في الدولة الكثيرية، وكان النظام القضائي منظماً، فهناك المحاكم الابتدائية ومحاكم الاستئناف بعدها، وكان نظام القضاء دقيقاً، وكانت العدالة متمثلة في أحسن مجاليها.

ومن الوظائف الأخرى التي أذكرها، الجمعيات التعاونية، فقد كنت سكرتير الجمعية التعاونية، وفي الدولة الكثيرية كانت هناك جمعيات تعاونية، مثل جمعية تعاونية في الصحة، وهي التي توفر الأدوية، وهناك أيضا جمعية تعاونية زراعية؛ مثل الجمعية التعاونية الزراعية التي في منطقة مدودة، لأنّ أرضها خصبة، وكان أحسن بُرّ (قمح) في مدودة، وكان الاقتصاد منظماً، فكنّا في وادي حضرموت نصدّر إلى المكلا التمر والبُرّ والذرة، والكِنِب والمسيبلي، ومن المكلا كان يصدر عن طريق البحر إلى الخارج.

### الكتاب عمري وحياتي

● **تقضي معظم أوقاتك في القراءة والكتابة، فماذا يشكل الكتاب بالنسبة إليك في حياتك؟**

- أنا أعتبر الكتاب عمري وحياتي، ووالدي كان خطاطاً، وكان قبل ظهور المطابع يخطّ بنفسه المشجّرات والكتب، وأنا كنت مثله، و«من شابه أباه فما ظلم".

● **ما هي الكتب التي كنت تقرؤها؟**

- كنت أقرأ في الموسوعات، مثل كتاب الأغاني، كما كنت أقرأ الموسوعات أيضاً في اللغة الإنكليزية؛ مثل إنسكيلوبيدا بريتانيكا، وعندي من المراجع الإنكليزية حوالي خمسة عشر كتاباً.

# ■ عملت مراسلاً لمجلتيّ «العربي» و«أجيال» وأجريت استطلاعات مصورة عن اليمن

● تملك مكتبة تجاوزت محتوياتها عشرين ألف كتاب؛ حدثنا عن قراءاتك في الأدب والتاريخ..

- في التاريخ قرأت لصالح بن علي الحامد كتاب تاريخ حضرموت في جزأين، وأدوار التاريخ الحضرمي لمحمد بن أحمد الشاطري، وقرأت كتباً في التاريخ من تأليف سعيد عوض باوزير، وعبدالله الناخبي، والسلطان صالح بن غالب القعيطي، فقد كان عالماً أكثر منه حاكماً، وكان أول من أدخل السينما إلى حضرموت، وكنا نأتي عنده في المكتبة السلطانية، وكانت تعقد فيها محاضرات حول التاريخ الحضرمي.

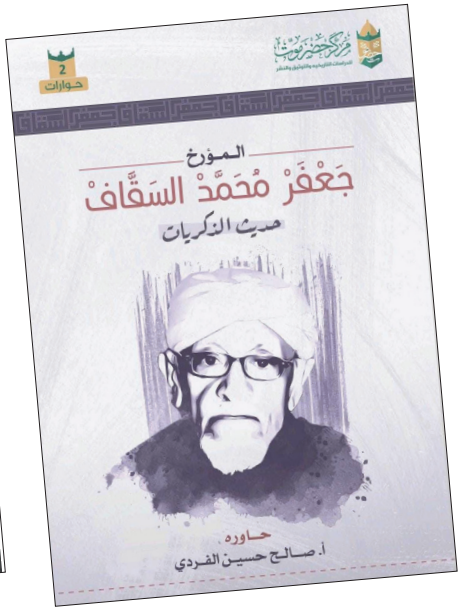
## أوّل البلدان وأصل الإنسان

● لماذا انصبّ اهتمامك على التاريخ الحضرمي؟

- هذا يرجع أساساً إلى كون حضرموت موطن عادٍ الأولى، وهي أول بلد في العالم بعد الطوفان، فأصل الإنسان هو من نسل عاد الأولى من حضرموت، ولهذا أنا ركّزت على وادي حضرموت، لأنها أصل الإنسان الأول.

● بمكتبك في سيئون توجد العديد من الوثائق التاريخية النادرة، فهل يمكن أن تذكر لنا أبرزها وما مواضيعها؟

- أبرز الوثائق تتعلق بالحضارم الذين كانوا مهاجرين في جنوب آسيا، في سنغافورة وإندونيسيا، فعندي وثائق أن الحضارم في جاوا كانوا يملكون أساطيل كانت تروح إلى أوروبا، وكانت لهم تجارة واسعة، وعندي في الوثائق أسماء السفن وأسماء الربابنة، وغير ذلك.




● هل تملك وثائق تتعلق بأنساب القبائل؟

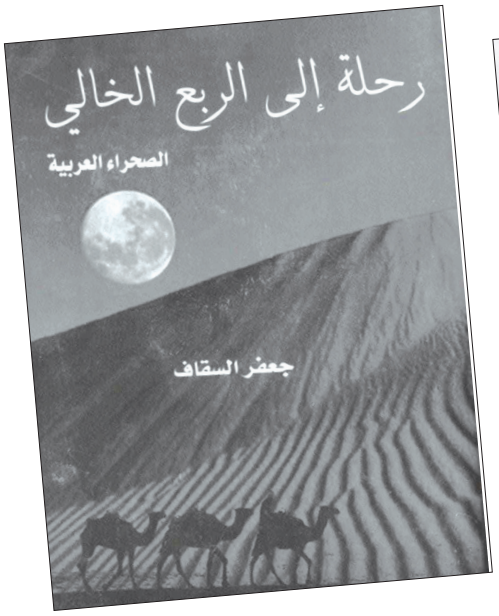
- نعم عندي أنساب القبائل في مشجرات، وعندي مكتبة متخصصة بالأنساب، ولديّ مكتبة متخصصة بالمهاجرين.

● بماذا تحتفظ في مكتبتك غير الوثائق والكتب؟

- عندي بعض الأجهزة القديمة، مثل آلة التسجيل وآلة التصوير والجرامافون، وعندي صور قديمة، فمثلاً عندي ملف كامل يحتوي على صور السلاطين الذين حكموا حضرموت قبل العهد الجمهوري، وعندي أشياء أخرى كثيرة يصعب حصرها في هذا اللقاء.

● على ضوء ما ذكرت، كيف استطعت أن تجمع كل هذه الأشياء؟

- أنا ورثت هذا الاهتمام عن والدي، فقد كان والدي مهتماً بجمع الصور القديمة والوثائق؛ مثل المعاملات التجارية بين إندونيسيا وحضرموت.




● تجربتك الإعلامية لم تقتصر على جانب واحد، فما أبرز المهام التي زاولتها في هذا الميدان؟

- كانت هوايتي في الصحافة والإذاعة، فقد كنت أراسل إذاعة بي بي سي، وإذاعة عدن، وأيضاً إذاعة بولندا في أيام الروس، أما إذاعة موسكو فكنت أرسل لهم رسائل، وهم يرسلون لي مجلاتهم القديمة، وكنت أحد المؤسسين لإذاعة سيئون.

● حدثنا عن مهامك المتعلقة بمراسيم السلطان الكثيري.

- توليت وظيفة ضابط المحاكم الشرعية في سيئون، وكنا نتصل بالسنهوري في مصر، وسالم الألوسي من العراق، ونسألهم عن القوانين الموجودة عندهم لنطبّقها عندنا في حضرموت.

والسلطان الكثيري أرسل أولاده مجيد وغالب للتعلّم في مصر، وآل الكاف أرسلوا أولادهم إلى العراق، وعندما عادوا طبّقوا ما تعلموه من الأمور القانونية في حضرموت أيام الدولة الكثيرية.

وقد عاصرت السلاطين جعفر، وعلي، وحسين، وهو آخرهم، وكانت حياتهم بسيطة، فقد كان السلطان يجلس في العصر عند سدة القصر يستمع إلى شكاوى المواطنين، وكان قد عمل مكتباً لاستقبال شكاواهم، وكان سكرتيره عبدالرحمن باسلامة يجلس فيه.

وبالنسبة لي كانوا يعطوني أخبار السلطنة، وكنت أرسلها إلى إذاعة عدن في نشرة أسبوعية، وكان العلاّمة ابن عبيدالله يعمل جلسة في بيته كل يوم جمعة، فكنت أقرأ عليهم فيها هذه النشرة الأسبوعية (أخبار حضرموت في أسبوع).

## بين العقّاد والرافعي

● زرت العديد من الدول العربية وبعض الدول الغربية والإفريقية، والتقيت رؤساء وملوكاً ومسؤولين وشخصيات مهمة، فهل يمكنك أن تذكر أبرز هذه الدول؟

- أقدم زيارة لي للدول العربية كانت عام 1955 وآخرها 2018، وكنا نحن في ذلك الوقت نسافر إلى مصر، كانت الدولة تعطينا إجازة شهر، ونحن نوفّر من مرتبنا،

## ■ العقاد وبّخنا قائلاً: «أنتم بلداء..!» بسبب الرافعي

وكان 18 ديناراً، كنّا نوفر منه ما يغطي مصاريف هذه الرحلات.

وأذكر أننا عندما زرنا مصر سنة 1955 زرنا صالون الأستاذ عباس العقاد، وكانت له ندوة يحضرها أدباء مصر في ذلك الوقت، وكانت بينه وبين مصطفى صادق الرافعي معركة على صفحات المجلات الأدبية مثل الرسالة والثقافة، وعندما زرناه، تم تقديمنا إليه باعتبارنا أدباء من حضرموت، وسألنا العقاد: مَن أعجبكم من أدباء مصر؟ فقلنا له: أعجبنا مصطفى صادق الرافعي، وكان هذا رأي أساتذتنا ابن عبيدالله وصالح الحامد، فقال لنا العقاد: أنتم بلداء، أنتم بلداء.

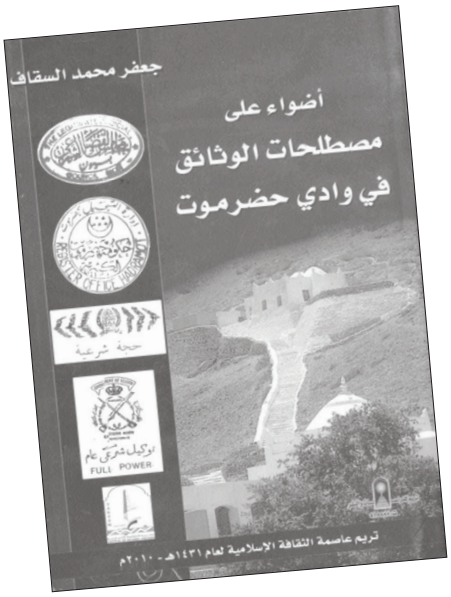
**● هل هناك حضور لحضرموت في الكتابات الغربية؟**

- كان عندنا المستشرق البريطاني سارجنت، الذي مكث سنة في سيئون مع زوجته، وكتب عدة كتب عن حضرموت، وكان يستعين بنا للحصول على كثير من المعلومات التي يحتاج إليها عن العادات والتقاليد، وما إلى ذلك، وأيضاً من الضباط البريطانيين إنجرامس، وله كتاب عن حضرموت، وهناك مستشرقة اسمها فريا ستارك ألّفت كتاباً عن حضرموت، وهناك عدة كتب عن حضرموت باللغتين الإنكليزية والفرنسية موجودة في مكتبي.

### القذافي والبردوني والمقالح

**● بمن التقيتَ من الملوك ورؤساء الدول؟**

- في أيام الجبهة القومية تم إرسالنا إلى ليبيا، وقابلنا الرئيس معمر القذافي الذي قدِمَ إلينا راكباً حصاناً أبيض ويلبس لباساً أسود، وقال لنا القذافي إنه معجب بالطلبة اليمنيين الذين يدرسون في ليبيا، لأنهم متفوقون في الدراسة، وكان هناك طلبة يمنيون يدرسون في ليبيا من بينهم ابني شيخان. وقد زار القذافي عدن بعد ذلك، وأعطيناه كتاباً عن أنسابه.




**● ذكّرنا بأبرز الكتّاب والأدباء الذين عرفتهم الساحة الأدبية اليمنية؟**

- كان في حضرموت عدد كبير من الأدباء، رغم أن المواد القرطاسية كانت نادرة أيام الحرب العالمية الثانية، حيث اهتمت المصانع بصناعة الأسلحة، بدلاً من صناعة الأوراق، ورغم ذلك كانت في سيئون 3 صحف في ذلك الوقت: نحن كنا نصدر صحيفة زهرة الشباب، وآل باكثير كانوا يصدرون صحيفة النهضة، وكان السلاطين يصدرون صحيفة اسمها التعاون، وكان فيها قسم للنقد وقسم للأخبار، وكانت كلها تُكتب بخط اليد، وتصدر منها 30 نسخة، وكنا نرسل نسخاً منها إلى المجلات المصرية؛ مثل الهلال والثقافة، وكانوا يرسلون لنا نسخاً من مجلاتهم، فكنّا على تواصل مع الثقافة في العالم العربي بذلك الوقت.

قابلت البرَدّوني والحضراني وعبدالعزيز المقالح، وأعجبت بالبردُّوني، وكان البردوني يقول: أنا أشبه أبا العلاء المعري وأشبه طه حسين.

**● ما أبرز القضايا التي سعيت إلى طرحها في مؤلفاتك؟**

- ركّزت على التاريخ وعلى الشعر، ولي عدة قصائد في النبي محمد صلى الله عليه وسلم، لأنه هو أفضل من خلقه الله من البشر، وجعله رحمة للأمة الإسلامية وحتى غير الإسلامية، صلى الله عليه وسلم.

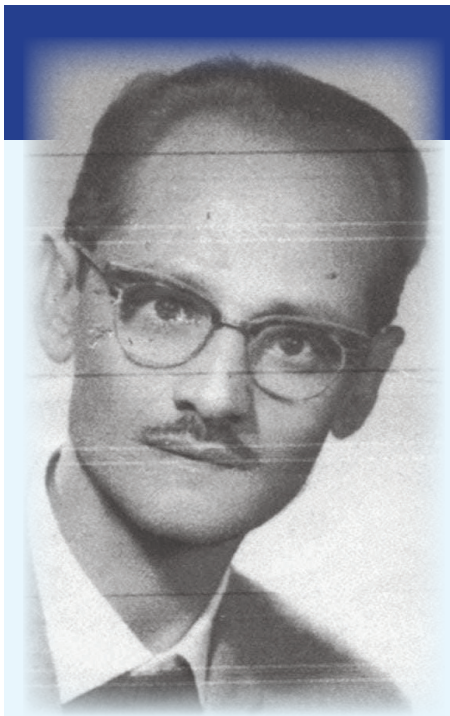
وصدر لي ديوان شعر عنوانه «الجعفريات»، فيه قصائد في النبي وفيه مدائح في أساتذتي، وفيه قصيدة عن زيارتي للمكلا بعنوان وقفة على البحر.

**● هل اكتفيت من الكتابة؟**

- لا طبعاً.. أكتب الآن كتاباً بعنوان حضارة وثقافة حضرموت، جمعت فيه الوثائق القديمة المخطوطة، وأكتب دراسات عن هذه الوثائق.

وخير ما أختم به هو أن أتوجه إلى الله تعالى بالدعاء أن يمنح البلدان العربية من العقول أوفرها، ومن الأذهان أصفاها، ومن الأعمال أزكاها، فإذا توافرت هذه الأشياء للبلدان العربية، فإنهم سينجحون في الدنيا والآخرة، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

## السقّاف في سطور



● وُلد المؤرخ والأديب جعفر السقاف بمدينة سيئون في محافظة حضرموت الواقعة شرق اليمن عام 1918، وتلقى تعليمه في مدارس وزوايا ومعاهد عليا، وتخرّج فيها بدرجة تعادل الماجستير، ومن الشيوخ الذين تعلّم على أيديهم عبدالرحمن بن عبيدالله السقاف، ومحمد بن هادي السقاف، والمؤرخ صالح الحامد، وغيرهم.

● شرع في عمله الصحافي عام 1945، فعمل رئيساً لتحرير مجلة زهرة الشباب الحضرمية، ثم التحق بخدمة الدولة الكثيرية في أول مارس 1947، وشغل وظيفة في مجال التوثيق بالمحاكم، وبعد ذلك انتقل إلى العمل في مراسيم السلطان الكثيري، ومراسلاً لإذاعة عدن التي أسست عام 1954، ولعدد من صحف المهجر وصحف محلية وغيرها.

● شغل السقاف منصب سكرتير فرع اتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين بحضرموت خلال الفترة من 1973إلى 1979، ومن 1974 إلى 1980 ممثلاً لمجلة الحكمة، الناطقة باسم الاتحاد.

● بعد نقله إلى مكتب الثقافة بحضرموت، عقب نيل المحافظات الجنوبية استقلالها عام 1967، أصبح نائباً لمدير مكتب الثقافة والسياحة خلال الفترة من 1974 إلى 1979، وأشرف على المركز اليمني للأبحاث الثقافية عام 1980.

● نشر العديد من المواضيع في مجلة الحكمة وصحف محلية؛ منها المسيلة وشبام وثمود، وفي مجلات عربية منها التراث بأبوظبي وآفاق الثقافة والتراث بالمدينة في المملكة العربية السعودية.

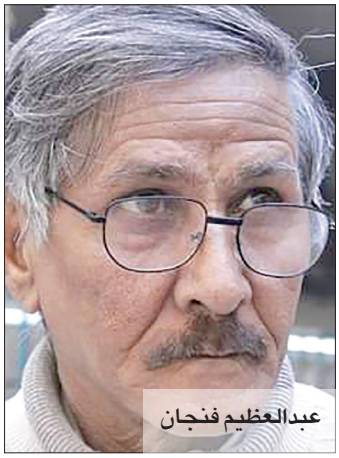
● زار السقاف معظم البلدان العربية، إضافة إلى بريطانيا وفرنسا وتركيا وقبرص وماليزيا وإندونيسيا وإريتريا وإثيوبيا، وغيرها. وألقى خلالها ندوات ومحاضرات، والتقى فيها رؤساء وملوكاً ومسؤولين وشخصيات.

● من مؤلفات السقاف «رحلة إلى صحراء الربع الخالي»، و«رحلة إلى الفردوس المفقود» (إندونيسيا)، و«مصطلحات ألفاظ الوثائق الشرعية»، و«تاريخ المدرسة التاريخية اليمنية»، و«عناق الأصدقاء» وغيرها. هذا إضافة إلى كتابات صحافية في الثقافة والنقد والأدب والمخطوطات نشرها في الصحافة.

## بين القطيعة مع التراث والانفتاح الثوري في عصر «السيولة»

# هل نقضت الحداثة سياج النمطية الكلاسيكية في الشعر العربي؟

د. عارف الساعدي


عبدالعظيم فنجان

ياسر الأطرش

رائد الجشي

محمد حسني عليوة

**الكتابة عن دينامية «الحداثة»، المصطلح الإشكالي، دينامية الرصد للتجربة الشعرية العربية، بمضامين الشعر التقليدي القديم وأشكاله، بما يقابله في الجهة الأخرى من عالمنا العربي.. وكذلك التحليل للخطاب اللغوي في النص الشعري أو في تجربة الشاعر ذاته، الذي نحت من حرية التركيب اللغوي سِمة إيقاعية في بناء نصّي لا يوفر للشعر نغميته إلا بتلك الهُوية المتمردة، الحداثة التي نقضت سياج النمطية المعهودة في البيت الشعري الكلاسيكي.**

**وهذا ما حاولنا البحث عنه في هذا التحقيق للحصول على إجابات مختلفة أدلى بها شعراء ونقاد عرب حول «التحولات المعنية بالشعر العربي»، التي تمثّل مظهرًا من مظاهر الحداثة الشعرية، وما طرأ عليها من تغيير في عصرنا الحديث، على مستوى الشكل والمضمون/ «ثنائية الدلالة والصياغة» كما عند د. عبدالسلام المسدي. وكيف كانت إشكالية الهُويّة في لغة تتورط بشكل أو بآخر في معطيات التّماس والتضاد والتماهي والتشظي، وتأثرها بالمنحى الحداثي وما بعد الحداثي.**

**وهل يمكن اتهام الشعراء بأنهم جميعًا حداثيون «حداثة فكر»؟**

أولًا سألنا الشاعر والناقد الأكاديمي العراقي، رحمن غركان، الذي اختلف مع طرح «تورّط اللغة»؛ فقال إن: اللغة الشعرية - بمعناها الفني الخالص - لا تتورط في الحداثة، لأن بعضها ماء الحداثة الدائم الجريان، والقول بتورطها اتهام بالسكون ومن ثم الفساد، وهذا شك يرتفع عليه الشعر بمعناه الإبداعي الخالص، ولا أعني هنا إلا الهائل الحقيقي الجديد الذي يضيف إلى حياة الناس التي تأكل الطعام وتمشي في الأسواق جديدًا دائمًا.

وأضاف: ولأن الشعر حاسة لغوية هائلة ذات مجساتٍ، لها أول في الشعور، وليس لها آخر؛ فهي تتخلّق في الناس حتى آخر لسان شعر، لذا فالمعنى الشعري الذي يتخلق فيه

## ■ الجشي: الحداثة ورطة حميدة للّغة الشعرية

إنسان الشعر، هو ما يكون تلك الحاسة اللغوية الهائلة، وهي تقدّم في ذلك حياة الرؤيا أكثر مما ترتب أبعاد الرؤية لانشغالها بالإضافة أكثر من مجرد الاستعادة، بما يجعل المتلقي في «جغرافيا» عالم مختلف، تضيف إلى لحياة جديد رؤية، ولا تستنسخ الأشياء أو تكرر وظائف الحواس التقليدية.

### التجديد لا الانسلاخ

في السياق ذاته، أشار الشاعر المصري أشرف قاسم، إلى أن الشعرية الحقيقية في جوهرها تتبنى موقفًا واضحًا من الحياة بشكل عام، من خلال توظيف اللغة بما يتواءم مع معطيات الحياة العصرية، دون التورط في الغموض والإلغاز.

وأكد أن الشاعر لا يستطيع أن يواكب تلك المعطيات إن لم يكن مُلمًا بمراحل تطور الشعرية العربية، دون الوقوف عند هذا التراث للنظر إليه كأنه جثّة محنطة ينبغي عليه تقديسها. ولعل هذا لا يتأتى إلّا من خلال التجديد في الرؤى والأفكار واللغة التي يعبر من خلالها الشاعر عن رؤيته بمحمولاتها ومدلولاتها الجمالية.

## ■ قاسم: التراث لا ينبغي أن يكون جثّة محنطة يجب تقديسها

وبسؤاله عن الحداثة في مدلولات ذاك التجديد، أشار إلى أنها لا تعني الانسلاخ من ربقة الشكل القديم للنص الشعري وحسب، بل هي في جوهرها رصد لتفاصيل الحياة المختلفة بشكل جديد، مغاير للسائد، وهذا ما يميز أصحاب التجارب الشعرية الكبيرة كمحمود درويش ونزار قباني وسركون بولص، وغيرهم.

### الوقوع بفخ الحداثة

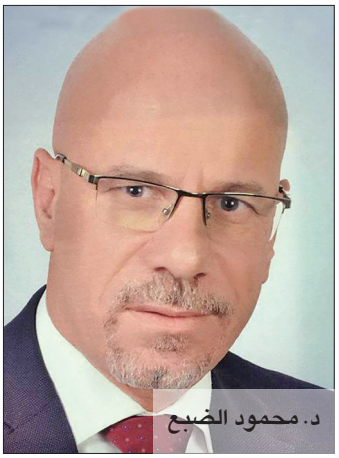
بينما استحضر عضو هيئة تحرير مجلة الشارقة الثقافية، الروائي والشاعر المصري عبدالعليم حريص، من ذاكرته، ما قاله الشاعر البحريني الكبير قاسم حداد، في إحدى أمسيات دار تكوين الثقافية أن «مِن مشكلات الحداثة التي وقعنا بفخّها مبكرًا فكرة القطيعة مع التراث، فحُرم جيل من الاتصال بماضيه، وهذه مأساة شوّهت كثيراً من التجارب وحرمتها من اكتشاف كنوز التراث العربي".

### الشاعر متورط بلغته

من ناحيته، أكد الشاعر والمترجم السعودي رائد أنيس الجشي، وجود ورطة ما للّغة الشعرية، بدليل التعاطي مع كل التجاذبات والاختلافات الفكرية والنزاعات بين الحداثة وما بعد الحداثة وما بعد بعدها، إضافةً إلى الأثر التقليدي المتطرف، لكونها الأداة الوحيدة التي يستخدمها الشعراء ويعبرون بجمالياتها بين رماحٍ وسيوفٍ ورشاشات الأفكار المقدسة للقديم والتي تُعامل النّص وصُوره في اللاوعي معاملةَ تحقيق حديثٍ نبوي؛ فتهتم بمطابقته للشكل والمعنى مع إغفال دراسة القواعد اللغوية التي استوعبت المفردات والأفكار المتغيرة منذ بداية استخدامها وتجتاز الآراء الانقلابية لما بعد الحداثة أو ما بعد بعدها، والتي تغفل ذات القواعد المهمة لخلق قواعد جديدة كما هو في كل الفنون الحديثة.

محمد زين العابدين

د. حنان الشرنوبي


د. محمود الضبع

حسن شهاب الدين

ولأن الشاعر، بطبيعة الحال، متورط مع لغته، فهو يضيف لها رؤيته وفكره ومشاعره وتجربته الخاصة ويكتب ذاته التي تعتبر مثالًا للإنسان الآخر وتجليًا لعصره أو يختبئ بينهما في لغته، مستغلًا هذا التورط الأبدي الحميد.

## تسارع إيقاع العالم

وبسؤال أستاذ النقد الأدبي، الناقد الأكاديمي د. محمود الضبع، هل يمكن القول إن النص الشعري لم يعد قادراً على الانفلات من هيمنة التورط مع الحداثة بشكل أو بآخر؟ أشار إلى أنه مع تسارع إيقاع العالم في السنوات الأخيرة، انتقلت الحياة سريعًا من الحداثة إلى ما بعد الحداثة، مرورًا بالتفكيك، وصولًا إلى حالة السيولة التي نشهدها من حولنا متمثلة في الإعلاء من شأن الفرد والفردانية والتحرر الفردي على حساب كلّ انتماء إلى جماعة أو مجموع؛ سواء كانت جماعة فكرية أو أدبية، أم كانت صيغة من الصيغ التقليدية المتوارثة (الأسرة، المجتمع، العرق، النوع... إلخ).

ومفردات هذا التفكيك وهذه السيولة، وكونها ارتبطت بهيمنة التكنولوجيا ومعطياتها وما أحدثته من تدخّل في كل أشكال وممارسات الإنسان وطرق تفكيره، إلى الدرجة التي يصعب فيها اليوم الفصل بين ما يفعله الإنسان من صميم نفسه، وما يفعله بتأثير خفي لتطبيقات التكنولوجيا.

وهنا غدا البحث عن محاولة لربط «لغة النص الشعري» بمفردات الهوية، أمرًا لا يقدر عليه إلا الشاعر المبدع صاحب الوعي الفكري والثقافي قبل أن يكون متمكنًا من أدواته الشعرية، وهؤلاء قليل في حقيقة الأمر، وبخاصة مع تلك التجارب التي وقعت في خديعة «الإيقاعات الموسيقية الرنانة»، المفردات ذات الجرس الموسيقى على حساب المعنى والمضمون.

## لا يوجد تنظير في الشعر

في السياق نفسه يأتي ما قاله الشاعر العراقي عبدالعظيم فنجان باعتقاده أن الشعر هو تناغم خلّاق بين اللغة والتجربة، وبهذا «أنا ضد تغريب اللغة.. فالخطاب الشعري لا بدّ أن يكون مفهومًا يملك اتساقًا بلاغيًا غير مكروب أو مكروه. فما معنى تشظّي اللغة وكتابة ألغاز لا ضرورة منها بالأساس في اللغة الشعرية؟!

في الوقت نفسه لا أعتقد أن الحداثة ضد المعنى، ولم لا نقول إنها تؤكده، تبعثه، وتستطيع تجديده أيضًا.

وعن نفسه يقول إنه يكتب قصيدةَ معنًى ومبنى.. قوامهما متماسك الرؤى والأفكار: هامشها ومتنها.

## ■ الضبع: الحياة انتقلت سريعاً من الحداثة وما بعدها حتى حالة السيولة

ويؤكد أنه لا يوجد تنظير في الشعر، فإنه سمة العاطلين عن كتابته.. قد يصدمك هذا، لكنه حقيقي بالنسبة إلي".

وعن طبيعة اللغة لهذا اللون من الإبداع الأدبي في «الشعر الجديد»، كما أسماه الكاتب والباحث إبراهيم أردش، يلفت إلى أن القارئ يدرك أن تلك اللغة قائمة على مجاوزة المألوف والانحراف والعدول، وتمتاح من جماليات التشظي والتضاد والميل تجاه التجريب نحو أشكال متجددة وغير مستقرة بما تقتضيه مرحلة ما بعد الحداثة؛ فهذا الشعر يحتاج إلى قارئ نوعي مدرك لتقنيات الكتابة وآلياتها واع بالطبيعة الانفتاحية للنص الجديد القائمة على تشعّب التقنيات وتنوّع الدلالات، وفي الوقت نفسه لا تقع المسؤولية جميعها على القارئ، خاصة في ظل تعالي بعض الشعراء بنصوصهم على جماهير القراء من خلال إنتاج نص أسميه شعر «اللامعنى» المتجرد من القضية والغرض، وهذا لا يعني رداءته، بل يتكئ على الجودة الفنية في الأساس من خلال تراكم صور مبهرة وتراكيب بديعة لا تصل بالقارئ إلى المضمون، إضافة إلى إيقاع لا دلالة له.

وهذا لا يعني أنني أنادي بوضوح الشعر أو أن يحمل موضوعات واضحة بالضرورة، أو أن الغموض مرفوض كله، ما قد يوقعنا في فخ الخطابية والمباشرة التي تبتعد بالإبداع عن طبيعته الخاصة المتجاوزة، بل أنادي بأن يترك الشاعر في الغموض فسحة يصل القارئ من خلالها إلى فضّ أفكار الدلالات والوصول إلى قصدية الشاعر، مع سعي الشاعر إلى الابتكار الدائم في بنية لغة الشعر في آن واحد.

## لهاث وراء النقاد

وعندما نأتي على ذكر إشكالية الحداثة، نسأل الشاعر

## ■ غركان: الشعر حاسة لغوية هائلة بمجسات

والمستشار الثقافي العراقي د. عارف الساعدي، الذي أجاب بأنه لا يعتقد أن مفهومًا ملتبسًا لم تحل إشكالياته كمفهوم الحداثة، وما أن حاولنا فهم هذه الإشكالية حتى وقعنا بمفهوم ما بعد الحداثة، ولا غرض لنا نحن الشعراء إلا اللهاث وراء النقاد «الحداثويين» نكتب لنرضي ذائقتهم، ولكنهم بالنتيجة في معظمهم لم يعرفوا ولم يتبينوا الأرض التي يقفون فوقها، ولهذا فإن معظم الشعراء حاولوا اللحاق بهذا الوعي الذي يحدد بوصلة الشعراء وحداثتهم الشعرية من غيرها.

واحدة من تلك البوصلات هي اللغة الشعرية، والتي بمنزلة العتبة الأساسية لأي شاعر مهما كان معاصرًا أو قديمًا، من دون لغة خاصة للشاعر يرتكن إليها وتمهر باسمه مفردات وتراكيب وجملًا خاصة، فلا قيمة شعرية للشاعر دونها.

وهل اللغة الشعرية ترتبط بالحداثة فقط، أو أنها وجه أساسي من وجوه الحداثة؟ أشار إلى أن للحداثة وجوهًا متعددة واحدة منها اللغة الشعرية، لكن السؤال الضروري إدراكه هو: ماذا تريد الحداثة من اللغة الشعرية؟ وكيف للشاعر أن يكون «حداثويًا» من خلال لغته؟

وأجيبك بأن لدينا أمثلة عدة على ذلك؛ فقبل مئة عام كتب الزهاوي قصائد عديدة، وأدخل مفردات معاصرة في وقتها كالقطار والكواكب والطائرة وكل ما هو جديد في عصرهم، زعمًا منه أن استعمال هذه المفردات يمنح القصيدة مفتاح الدخول للحداثة، ولكن في النتيجة لم تنتج هذه اللغة شعرًا حقيقيًا إنما هو ركام لغوي لا قيمة فنية له؛ فالشاعر الذي يخطط للغته أن تكون معاصرة ومواكبة لكل جديد للحاق بالحداثة وركبها لن يحقق شيئًا؛ لأن اللغة هوية تنبثق مع الروح وتنمو مع شاعرها كلما نمت ثقافته وتعددت منابعها التي ينهل منها.

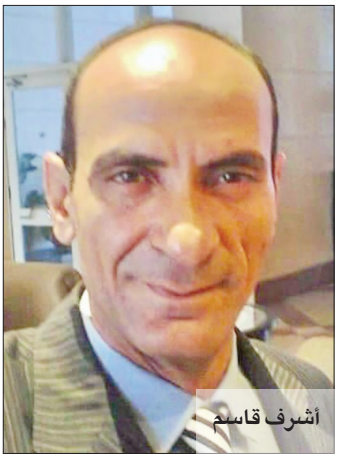
## نحو نَصّ حداثي فارق

وعن وجود شاعر يملك التحديات الإبداعية الثلاثة، من تجديد لغة النص، وتجديد البناء الهندسي للنص، وتجديد الوعاء البلاغي للنص، سألنا الشاعر والباحث حسن شهاب الدين، فقال إن الشاعر مسكون ولا شكّ باللغة كهاجس لا ينفك عنه؛ سواء أكان في حالة إبداع أو حالة ترقّب. ذلك الإبداع أن اللغة بشكل أو بآخر هي مدار عملية الخلق الفنّي، وهي إما أن تكون جسرًا يعبر عليه القارئ أو تكون جدارًا يقف حائلًا بين إبداعه وبين القارئ.

وأضاف أن اللغة العربية هي أكثر اللغات إشكالية في المنظور الحداثي؛ لأنها لغة ذات إرثٍ عظيم وكتاب إلهي مقدس هو القرآن الكريم، لذا ينظر إليها البعض على أنها عاجزة عن تحمّل منجزات الحداثة، وأنها غير

# ■ الأطرش: المفهوم القديم لدوار اللغة انتهى.. فلم يعد لدينا مفردة شعرية وأخرى غير شعرية!

عبدالعليم حريص


أشرف قاسم

د. رحمن غركان

قابلة للتطور، لكنني ومن خلال تجربتي الخاصة أرى أن اللغة العربية قادرة على إنجاز نص حداثي فارق؛ لأن الحداثة خلق متجدد وإعادة بناء للعالم من منظور جديد ورؤية جديدة لتفاصيل الحياة وأحداثها، وهذا كله تملك أدواته اللغة العربية وتستطيع تكوينه وتشكيله وبعثه، وأرى أن المحك الأساسي وربما الوحيد هو قدرة الشاعر/ المبدع على التعامل مع اللغة ككائن حيّ قابل للتطور والإنتاج والتفاعل.

## المفهوم القديم انتهى!

أما عن دور اللغة في كونها وسيلة توصيل إلى أدوار جمالية وبنيوية، فقد سألنا الشاعر والإعلامي السوري ياسر الأطرش فأجاب بأنها غدت مضمونًا أو محتوىً قائمًا بذاته في النص الحديث؛ فالكلمة تعددت دلالاتها بنفسها مع الإزاحات المعنوية التي لحقت بها عبر التطور الدلالي، فضلًا عن تعددية المعنى والدلالة من خلال الاشتغال على السياقات اللغوية التي عُني بها الشاعر المعاصر.

واضاف: في اعتقادي أن عصر المفهوم القديم للكلمة وأدوار اللغة قد انتهى، فلم يعد لدينا اليوم لفظة شعرية وأخرى غير شعرية، كما أن الاقتراض من اللغات الأخرى واللهجات المحكية أصبح أكثر شيوعًا ومقبولية مع انفتاح النص الشعري على آفاق أكثر حداثة، وتفهّم النظريات النقدية الجديدة لتعدد طبقات المتلقين وانفتاحهم الثقافي ضمن اللغة الواحدة وعلى اللغات الأخرى.

يبقى أن أؤكد أن الانسلاخ عن الأصول اللغوية بحجة الثورة على التقاليد ليس تجديدًا بقدر ما هو اغتراب ثقافي أو انفتاح غير متكافئ على لغات الثقافات الغالبة، وقد أثبتت «العربية» أنها قابلة وقادرة على التعبير عن نفسها بحداثة تنبع من داخلها مع الاحتمالات اللانهائية التي تنطوي عليها للانزياح وقبول تصريف كل جديد.

## التجديد لا يلغي هويتنا

وبالعودة للسؤال عمّا إذا كان الشاعر العربي المعاصر متهم بتقليد الحداثة الغربية وشعرائها، سألنا الشاعرة المصرية د. حنان الشرنوبي، فقالت: من الممكن صياغة السؤال على نحوٍ مختلف، فيكون: هل عكف شعراؤنا على البحث عن حضورٍ جديد عبر الغرب؟

وأضافت: في رأيي أن التجديد لا يلغي هُويتنا ولا يخرج عن التقاليد الثقافية، بل هو امتداد طبيعي متجدد؛ فكما قال الشاعر الفلسطيني محمود درويش في تعريفه للهُوية بأنها «ما نوَرّث لا ما نَرِث»، وهذه العبارة تعتبر

# ■ الشرنوبي: التجديد لا يلغي هُويتنا ولا يخرج عن التقاليد الثقافية

دعوة صريحة للابتكار والتجديد بما يحفظ تقاليد عروبتنا وأساليبنا وتصوراتنا الذاتية.

أما عن دراسة أسلوب الشعر الحديث من حيث البناء والتكوين، فهي التي أدت إلى التعمق بعالم النص برصد ظواهره الكلّية التي سيطرت - بوعي أو من دون وعي - على شعراء الحداثة، فانعكست على تشكيلاتهم اللغوية، مما أكسبهم خصوصية لا تتجاوزهم لغيرهم؛ وبهذا يمثّل شعر الحداثة مرحلة تطور يمرّ بها شعرنا العربي وإضافة إلى المعجم اللغوي بما فيها من مفردات ملتحمة بالحداثة، على أن يحضر معنى «الشعرية» في أشكاله كما في «العمودي، والتفعيلة، وقصيدة النثر»، وهذا هو المعنى الذي يحلّق نحو دربه ووجهته مُنشدًا صوته المتفرد في مجتمع واعٍ لروحِ الشعر.

## ابتكار المعجم الشعري

وبسؤالنا عن تأثر الشعر بمعطيات التجريب في زمن الحداثة، أجاب الشاعر والمترجم المصري محمد زين العابدين: ما من شك في أن الشعر الحديث تأثر كثيرًا بالإيجاب وبالسلب بمعطيات التجريب في زمن الحداثة وما بعدها؛ فتخفّف النص الشعري كثيرًا من قيود المعاجم الشعرية التقليدية، واللغة النمطية، والمجاز المستهلك إلى آفاقٍ أرحب، أصبح الشاعر فيها قادرًا على ابتكار معجمه الشعري الخاص، وتفجير الطاقات الكامنة في اللغة.

وفي أشد موجات ما بعد الحداثة، ظهر في

# ■ زين العابدين: الثورة الرقمية أضافت الكثير إلى التجارب الشعرية

# ■ موميد: عُقد النفس البشرية تضيق بالعبارة

الغرب النص الشعري الرقمي التفاعلي (الهايبر تكست) Hypertext متأثرًا بثورة الإنترنت، وغيره من التجارب التي سعت لتغيير مفهوم ارتباط القصيدة باللغة والوزن والإيقاع؛ إلى «المشهدية» و«العرض السينوغرافي»، و«لغة الإشارات الإلكترونية» و«الأيقونات البرامجية".

كما أن تأثر الكثير من الشعراء بمصطلحات الإنترنت، ووسائل التواصل، وإشارات «الإيموجي»؛ أدى إلى توظيفها في نصوصهم. كذلك توظيف عدة عناصر «إثرائية» للنصوص في عرضها ودلالاتها، سواء الرسومات، أو الصور الفوتوغرافية أو الرسوم المتحركة، والمؤثرات السمعية والبصرية، والروابط التشعبية بين فقرات النص. وأفادت، كذلك، في ظهور أشكال شعرية جديدة، مثل «القصيدة الرقمية»، و«القصيدة الرقمية التفاعلية»، و«قصيدة الومضة» وغيرها.

وبسؤاله عن رؤيته لانفتاح الشعر على التجريب؛ أشار إلى أنه لا بأس من انفتاح الشعر على كل الآفاق واكتشاف مناطق جديدة؛ لكن بشرط ألا يؤدي هذا الاندفاع غير المحسوب إلى تفريغ الشعر من مضمونه وهويته وتأثيره، وتحوله إلى مسخ عديم التأثير، يفتقد أهم ميزات الشعر وهي التكثيف، والبعد عن السردية.

## تأثيرات الحداثة الغربية

ومعقبًا في نفس الاطار، أكّد الكاتب والمترجم المغربي نبيل موميد، أن لغة النص الشعري المعاصر، متأثرة، بلا محالة، بالحداثة الغربية وبمختلف المنعطفات التي مرت منها.

ونرى ذلك التأثر في غموض العلاقات اللغوية المشكلة للعبارة الشعرية. ومن أهم عوامله تعقّد النفس البشرية وإحساس الذات المبدعة بضيق العبارة عن التعبير عن الذات وتحوراتها.

ومن هذا المنطلق، تنبني لغة الشعر الحداثي على الرمز والإيحاء والإشارة، والتلميح بالبعيد عن القريب، وليس على الإيحاء والتصريح. ولعل هذا كان من بين أهم بنود المشروع السوريالي، الذي كان يروم تفجير اللغة في أفق إيجاد لغة إبداعية جديدة تفوح برائحة الحداثة وأبعادها.

يقول أدونيس في قصيدته رؤيا: «ألمح جدرانًا من الحرير ونجمةً قتيلةً تسبحُ في قارورةٍ خضراء»؛ فثمة حفر في مجاهل النفس البشرية، ورغبة في القبض على انفلات الواقع. يضاف إلى هذا الغموض الاحتفاء بالتشظي والشطحات الذهنية التي قد تجعل القارئ، غير الخبير، يقع في دوامة الإبهام.

# أيا راحلاً.. مثواك قلوبنا

رحم الله أمير البلاد الشيخ نواف الأحمد الصباح

لقد كانت فترة حكمه قصيرة، ولكنها شهدت خيراً كثيراً، عامل كل أبناء الشعب كأنهم أبنائه، فقد كان هناك مهجّرون ومحكومون سامحهم، وجبر كل كسر، إذ جمع الأم مع ابنها والاب المحكوم مع أبنائه، فقد عفا وصفح ورحل.

مبارك العجمي

في صبيحةِ السادسِ عشر من ديسمبر الماضي، استيقظ الكويتيون والعالمُ على خبر مفجع، ألا وهو وفاة المغفور له؛ أمير العفو الشيخ نواف الأحمد.

وكأن الدنيا انتفضت حزينة، ولسان الحال يقول: لقد رحل الحبيب، ها قد غادرنا أميرُ العفو، وحبيبُ المساجدِ، رحل عنّا الأبُ الحنونُ الذي كانت تهزهُ دمعةُ طفلٍ، وحاجةُ رجلٍ كبيرٍ، رحلَ ومكانهُ في المسجدِ باقٍ يحنُّ إليهِ، ويدعو له كل موعد صلاةٍ. وهذا مصحفُهُ يبتهلُ إلى اللهِ أن يجعلَ له من كلِ حرفٍ مغفرةً. فاللهم إنّا نُشهدك أنه كان نعم الراعي لرعيته.

رحم الله أميرَ العفوِ فقيد المحراب

أحمد الخليفة

أيا راحلاً قد استودعناك ربنا.. قد غادرت الحياة ومثواك قلوبنا

يرحل الجسد وتبقى الذكرى الطيبة، تنتهي سنوات عمره وتستمر مناقبه الحميدة للأبد، شيخٌ ليس كمثلهِ أحدٌ، شيخٌ حكم فعدل فرحل مطمئناً واثقاً بمغفرة الرحمن.

برحيلك يا فقيد الكويت ترتدي بلادك حلّة الحداد وتنهمر من المُقل دموعُ الأحزان، وتتباكى لرحيلك كل الأوطان، ويعزينا بفقدك كل قريبٍ وبعيد.

لقد شاءت حكمة المولى أن تترجل من سدة الحكم وتمضي لقضائك المحتوم، رحلت وبفضل الله أن ألسنة الخلق تلهج بالدعاء لك بالمغفرة والرحمة، أحببت الجميع، فأحبك الكل من دون استثناء فأنت نواف الخير والعطاء.

فُجعنا.. نعم فُجعنا برحيلك وعمّ الحزن في قلوب المحبين وصدحت الحناجر بآهاتِ وأنين، فعلى مَن نبكي إن لم نبكيك اليوم يا فقيد المحراب؟

سيبكي رُكنك في مسجد بلال بن رباح اشتياقاً لسموك، ومصحفك سيشتكي الهجر، وذاك الكرسي سيشتاق لك، سيشتاق لك المصلون ويستذكرون وجودك بينهم عبداً صالحاً لا شيخاً وأميراً، غرست في نفوس الخلق بذور الحب والمودة، ومددت بين سموك وبينهم جسور التواصل والتلاقي، ما استكبرت يوماً، فقد صافحت بيمينك يمين رعيتك، وقبّل سموك جبين الأطفال حباً وعطفاً.

اليوم أنظر بطرف عيني لعلَم الكويت منكّساً وبنبرة الحزن أقول، والألم يعصر ثنايا قلبي، إن لله ما أخذ ولله ما أعطى، والحمدُ لله على كل حال، مستذكراً كلمات سموك بأنها لو دامت لغيرك ما اتصلت إليك، يبقى المصاب في سموك جللاً، وتبقى يا سيدي أكبر من كلمات الرثاء وحروف العزاء، لكن عزاءنا في مَن استخلفته علينا؛ سمو الأمير مشعل الأحمد الصباح، حفظه الله ورعاه، والذي نسأل المولى أن يعينه على حمل الأمانة، ونحن على ثقة بأن سموه خير خلف لخير سلف، رحمك الله يا سيدي نواف، وغفر لك ورحمك رحمةً واسعةً، ونبارك لسمو أمير البلاد الشيخ مشعل الأحمد، حفظه الله ورعاه.. ودمتم سالمين للوطن الغالي الكويت.

ناصر سلطان سالمين.. أسير محرر وكاتب

يا والداً أرسى المحبّةَ واعتلى
عرشَ التسامح والعطاء الأمثلا
إن غاب نجمُك يا نصير الرّحمةِ
يبقى شعاعك ساطعاً متبجلا
وإذا طواكَ اللّحدُ يا رمزاً لنا
خُلُقاً وديناً والفضائلُ أجْملا
وتركت إرْثاً حافلاً بقلوبنا
طيباً ونبْلاً والتواضُعُ منزلا
فأبى التّرجّلَ من مآثر صهوته
إلا بإحقاقِ العدالةِ مكْملا
فرْحاً تجلّى في النّفوسِ البائسه
عفواً نزيهاً مبتغاهُ السّائلا
سيُخلّدُ التاريخُ ذكراً من ذهب
صفحاتُ حكمٍ بالهدى متأصلًا
نرثيكَ يا عهداً وكلُّ عزاؤنا
خيرَ الخلافة في الرواسي الآملا

أمل الحلبي

# لا وداعاً بل لقاء.. ولله البقاء

محمد نجيب قدورة *

إنها التفافة قلب إلى من كان في سجّل حياته المسعى المسؤول الذي تساوى فيه الكافل المكفول، فكان عند صلاة الفجر في الصف الأول مستقيم السلوك، مستدام التأمل في وعي الوجود، وكيف لا يكون كذلك ما دمنا رأينا وسمعنا سيرة الرجل المتواضع في حديثه وممشاه فلا يقول إلا سلاماً، ولا يصنع إلا صنع معاني الرجال وهو يضرب المثل الأعلى للعفو والتسامح، ولا أبالغ إن قلت: لا عجب، فهذا طبع آل الصباح، أجل آل الصباح حَمَلة لواء الفكر القومي ورعاة الثقافة في المطلع، ودعاة إحياء التراث في المهجع، هذا من قبيل الإنصاف، فكيف وقد تجسّدت الأوصاف في الأمير الكويتي نوّاف، أجل إنه نوّاف الأحمد الجابر الصباح، سليل المجد من الأمس إلى الغد أبا عن جد.

وإنه لمّا زاد لساني فصاحة أن لساني عجز عن سحر البيان، فقلت لنفسي: أما لديك مزيد؟ قالت نفسي: كان العيش الرغيد حلم الكويت السعيد أن تظل الكويت منارة الفكر والثقافة والموقف الحميد، وفي كل الأحوال كان الأمير نوّاف صاحب سمو المبدأ في حفظ الأمن وبناء دولة الكويت في مسيرة حياته المعلومة والمجهولة، حيث الرجال المكافحون يظلون جنود الوطن وحُماته على مرّ الزمن، بل هم كأمثال آل الصباح رمز للكفاح والخير والعطاء، فلنسأل الشوارع والمستشفيات والجسور والموانئ: من رعاك؟ ومن سدّد خطاك؟ الكويت مسرح متكامل بالخشبة والمقاعد والجمهور، وأضواء ثلاثية الأبعاد.

قالت نفسي: الأمير الراحل نوّاف، يرحمه الله، ليس آخرهم، بل إن وصف أمراء الإنسانية يليق بحكام الكويت.. تذكر أنت وأنا والآخرون أن المغفور له بإذنه تعالى نوّاف العروبة حامل هموم ومشجع علوم وفاتح أبواب الحريات المرقاب للضمير حتى الرمق الأخير في مساند الإمارة، نحن لا ننكر، الحزن عمّ البلاد والعباد، لكن وعي الذاكرة أبى إلّا أن يسرد أيامه الكويتية وهي بالحكمة تسعى إلى المصالحة الخليجية، لتظل الكويت، هي كما هي، راسخة الدعائم منذ استقلالها وانطلاق نهضتها الحديثة، ولن أنسى ما حييت كيف أن نوّاف الكويت كرّم بيديه فلسطين بقلادة الكنعانيين.. أجل يا نفسي، هكذا بوصلة الكويت منذ وعينا على الدنيا، وحفظ الله أميرها سمو الشيخ مشعل الأحمد الجابر الصباح، مستكملاً مسيرة العطاء، وحاملاً لواء النهضة الكويتية الحديثة، قالت لي نفسي: أراك تختصر لكتابة قصيدة نبطية تمزج فيها بين رثاء ومديح.. قلت هكذا نحن الشعراء رثاؤنا ثناء ومديحنا رجاء.. فاتركيني على وتر القوافي أشدو حروفي تحت عنوان «وتبقى الكويت»:

وتبقى الكويت العزيزة المنارة
قمر ليل وشمس الصباح الجميل
سلامتها من كل شرّ ومرارة
ويحرسها ربّي بظله الظليل

من لوحات التشكيلي الكويتي إبراهيم العطية

تراها الكويت أعلنتها بجدارة
تجاربنا متجاوزة المستحيل
بنينا بفضل الله صرح الحضارة
وعينا المعاني بمجدنا الأصيل
ومن جانا يسأل مراكب الإمارة
ولا ينسَ من مرّ عن حُرّ جيل
طموح على الرمل زان اخضراره
ولإبداع بستانه روض النخيل
مزايا وسجايا ولبيب بالإشارة
فهم كيف نوصل دروب المسيل
ولا نرض إلّا حكيم الإدارة
وتقدير حرٍّ برايه النبيل
وتبقى الكويت الرمز للمهارة
قمر ليل وشمس الصباح الجميل

قالت نفسي: هذه أمدوحتك، فأين مرثيتك؟ قلت: لم أنسَ لكنني أتجمّل وأعلّل نفسي بالآمال، ففي الكويت صباح ومشعل، وإن رحل نوّاف الأمير فلن ترحل كلماتي سدى.. لا بأس من الحزن، ففي الحزن ألم، والشعر أجمله وأصدقه ما كان صادراً عن مشاعر إنسانية.. إليك هذه «الأقصودة»، ففي رثاء الرجال تعجز الكلمات، أجل نحن أمام كويت العز في حضرة الأمير الراحل نوّاف الأمن والخير والألفة، فاسمعيني أقول:

نوّاف كان الأب الإنسان نوّاف
حيث الكويت لأهل الفكر مهتاف
حيث العصافير إن غنّت مولهة
فهي البكائية الخنساء والقاف
وهي الصباحية الغرّاء في وطن
تاريخه في زمان الوصل أصداف
أجل أجل يا بني قومي أحدّثكم
عن شاطئ هو للأرواح مصطاف
عن دملج ونضار عن رحى سفن
عن أهل بادية ما عمرهم خافوا
حتى وإن فقدوا شبلاً بملحمة
فعندهم من بقايا الروع أشراف
وعندهم في خليج العرب ذاكرة
الخير عطارها والطبع عطّاف
لذلك النور لا يخفى على أحد
وان تنكّر للمعروف سفساف
هي الكويت وقلبي في محبتها
أجرى مسيل دمي، فالحب إيلاف
هي الكويت وفي الدنيا مكارمها
وللكويت حكايات وأعراف
فليرحم الله نوّافاً ومن رحلوا
من قبله، فالندى بالروح طوّاف
يا طير لا يلهينك عن أحزاننا وجع
فكل ما شاءه الرحمن إنصاف

قالت نفسي: أحسن الله عزاء الكويت، والحمد لله على كل حال، فها هي الكويت بعد الفقيد الغالي نوّاف يحمل رايتها مشعل، أجل مشعل الأحمد الصباح الذي سيكون له بحول الله من اسمه نصيب:

المجد والخلود والصبر السلوان لتبقى الكويت سالمة كما عهدناها أنشودة للزمن الجميل.

# عبدالعزيز سعود البابطين سيرة رجل شجاع

كان التربع على عرش الثقافة مفتاحاً لنبش ذاكرة لا قفل لها، اسم الزبير وروضة السدير واسم قحطان والكويت وما اكتنفها من شاعرية تجلت في دواوين شعرية منها «بوح البوادي» و«مسافر في القفار» و«أغنيات الفيافي»، ثم سعي حثيث لتشكيل ديوان «شهداء العزة»، كل ذلك كان مصداً لرياح الطاعون الفكري وبوابة للتوصيل إلى محبة الأيتام والأرامل وصداقة اللغة العربية المشرفة بحمل لواء جائزة عبدالعزيز البابطين كمفخرة عربية عالمية تستحق أن تكون شاهداً على عصر الإبداع، وتخلد ذكرى الرجل الشجاع الذي خاض غماراً متلاطمة وارتقى مرتقى صعباً.

أجل أيها الرجل العزيز الخالد الذكر، أنت الذي أسعدت قلوب المبدعين، وغرست فيهم الرجاء والأمل والتمكين لعصف ذهني سترسو فيه سفينة الشعر في ميناء في مكتبة عبدالعزيز بن سعود البابطين الشعرية في يوم 15 ديسمبر 2023م.. أما بعد:

فحياة البابطين هي نتائج تاجر عربي أصيل استهواه الأدب، فجعله في قمة السعادة يتصدق صدقة جارية تخلد في صالح الأعمال على مرّ الأجيال كقيمة مضافة إلى رابطة مشجعي الإبداع، أو لنقل كدال على الخير وفاعله وحائز بكلتا الحسنيين، ولأني أقدر رعاة الثقافة والتراث كان من دهشة الفكرة عندي أن أسجل جزيل الشكر على فائق السلوك الذي تجاوز كرم الملوك، فما أروع أن يكون من يعلّق وسام جائزة الإبداع مبدعاً، بل ما أروع أن يتحول الممدوح إلى مادح والمأموم إلى مؤتم، كأنك تعطيه الذي أنت سائله حسب تعبير شاعرنا العربي زهير بن أبي سلمى، الذي أدرك فحوى الشعر وأثره في إصلاح ذات البين وترسيخ قيم ومعاني الرجال.

هكذا هم هؤلاء الذين فهموا أن السيل حرب للمكان العالي، فلا ينكر إنسان فضلهم في أنهم وزّعوا أجسامهم في جسوم كثيرة، فالإيثار والسخاء من شيم، والشغف أيقونة في لوحة تشكيلية هي ما هي عليه من العلامات الفارقة في سجل الخلود.

أجل يا أبا سعود، لقد بلغت شهرتك آفاق العالم.. أنت في الكويت، لكن روحك تسكن القلوب في الضمير الثقافي العالمي، أنت كما أنت حتى بعد زيارة ملك الموت، فيك رائحة الغالين، ومسيرة الطيبين، ونبات الطامحين.

أجل شمس الرجال الكرام المكافحين لا تغيب بصبح أو ليل، يكفيك شرفاً أن رفات أمثالك لا يصاب بالتلف، عفوك أيها المودع في لقاء أسمى وأعلى.. كان بودي أن أبوح لك بمشاعري في قصيد عبر أثير الروح، إنما هي الأقدار بمشيئة الله أن تجعل رسالتك الأخيرة مسابقة عن «شهداء العزة».. ومع ذلك، فلتتقبل روحك الطاهرة من أعماق قلبي هذه السيمفونية التي قلّ أن أغرّدها إلا لمن يستحقون الحياة الخالدة على هذه الأرض...

أقول تحت عنوان «صحوتنا من رقاد المقلتين»:

أرى عبدالعزيز البابطينِ ... كرؤية هالة القمر اللجينِ
فيرجعني الصدى لحداء قلب ... تبصَّر ما وراء الحاجبين
صحوت وقلت ذا حلم جميل ... تفسّره قوافي الخافقين
فترسمه الطيوف بلا مداد ... أليس النور ما ذرفته عيني
تقول الذكريات نراك تشدو ... كعصفور تعلّق بالغُصَين
فقلت أما وإني مستهام ... بما استوحاه بث العاشقين
هناك في المرسى الكويتي ... وفي جبل (العلا) والضّفتين
أذكر كيف يسعدنا أديب ... بتكريم اللبيب البابطين
هي الدنيا ولكن السجايا ... تظل حديث أكرم مبدعين
وكان يا ما كان خلي ... صديق الضاد بين الفرقدين
فذا عبدالعزيز مضى ثقيلا ... يلوّح كفّه السيف الرديني
فلا تنسى الكويت ولا سواه ... رجالاً أسعدوا في جنتين

ولو أني سألت قديم دهرٍ ... لقيل كذاك شلّال اليدين
وهل أشفى من العسل المصفى ... إذا طيب نما من وردتين
تعلمناه من خلّ وفيّ ... رعى الموهوب رعي الوالدين
أجل يا روحه هذا وداع ... ولكن اللقا بالصاحبين
سيبقى العز مفخرة ويرقى ... إلى الرحمن طهر الراحتين
وعند الله كم يحلو كلام ... بأن يا مرحبا بالبابطين
فقد أسرجت خيلك للمعالي ... ولم تأبه لشرّ الحاسدين
غدا للشعر موهبة ستغدو ... على مدّ البصائر رؤيتين

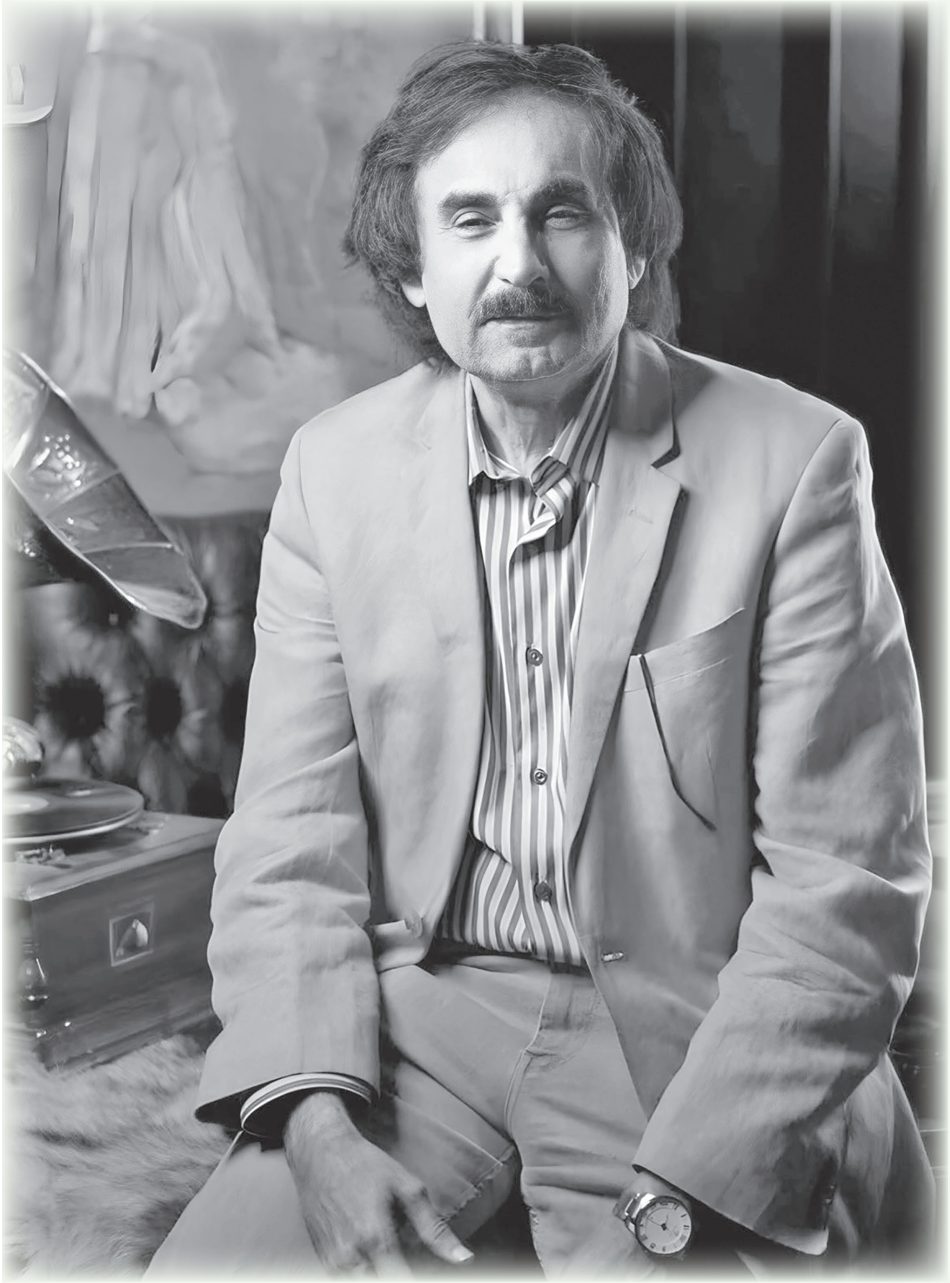
وفي غمرة شاعريتي هتفت بي نفسي قائلة: تذكروا أيها الأدباء والمبدعون والمتطلعون لغد مشرق أنكم القوة الناعمة الإيجابية التي لم تغسل أدمغتها، بل أنتم بفضل الله ووعي أولي العزم من أصحاب الجوائز التشجيعية - وأنا أعني ما أقول - أنتم من رائحة الفقيد ومن أثر الفكرة.. فاستمروا والله على ما تقولون شهيد.. ما دمتم ساعين إلى إحياء كل عزيز أمثال ما صنعه عبدالعزيز بن سعود البابطين المجيد في ذكره الحميد.

رحمك الله يا أمير الأدباء.

* باحث وكاتب فلسطيني
في معهد الشارقة للتراث

# المبدعون لا يرحلون

فاطمة مراد *



شكّل رحيل الفنان الكبير عبدالعزيز آرتي المفاجئ صدمة شديدة في وسط الفن التشكيلي الكويتي، لما له من مكانة بارزة وحضور متميز وإثرائه لهذه الحركة بتجربته وإبداعاته ذات السمة الشديدة الخصوصية والغزيرة الإنتاج التي جعلت منه اسما لامعاً خلّف إرثا فنيا لا يقدّر بثمن.

تعرفت إلى آرتي في المرسم الحُر منذ أكثر من 10 أعوام، حيث كان لديه محترف هناك، وعرفت فيه إنساناً ذا حضور دافئ منفتح على الجميع، ثم أتيحت لي الفرصة أن أتعلّم منه الكثير على مدى 3 سنوات متواصلة، وبذلك أعتبره من أساتذتي الذين تأثرت بفنهم، وخصوصا فيما يتعلق بالتراث الذي تفوّق فيه آرتي.

تنوعت مواضيع الفنان الفنية ومدارسه من الواقعية التأثيرية إلى التجريدية وتناول العديد من المواضيع التراث بشكل خاص، وهو ما أبدع فيه وترك علامة فارقة، خصوصا في مواضيع الطبيعة الصامتة والبورتريه. كذلك كانت له تجربة في فن الكاريكاتير الذي أسهم في نشره بصحيفة الوطن ومجلة العربي.

بدأت موهبة الفنان عبدالعزيز آرتي باكراً من خلال دروس التربية الفنية بالمدارس التي درس بها، وكرّس شغفه في الأندية الصيفية ثم صقلها بالدراسة أكاديميًا في المعهد العالي للتربية، الذي تخرج فيه مدرساً للفنون، إضافة إلى نشاطه في إعطاء دورات مكثفة لكل من له شغف بالفن، ولا يفوتني أن أذكر في هذا الصدد كيف كان الراحل معطاءً وكريما في مد تلاميذه بكل ما لديه من معرفه وتجربة.

استطاع الفنان آرتي أن يوظف مهاراته التقنية، حيث كان متمكنا من أدواته بشكل احترافي يثير الدهشة لتخدم مواضيعه المتنوعة بخامات متعددة؛ كالزيت والمائي والباستيل، فأنتج أعمالًا يُشهد لها بالتفرد في أسلوبه بدمج الألوان وتوزيعها على سطح لوحته بتناغم وجرأة.

لقد تناول الفنان التراث الكويتي قديماً وفي فترة الخمسينيات وحديثا، فانطلق بريشته يرسم كل أوجه الحياة فيها الأسواق والأحياء (الفرجان) حياة البحر والشوارع، مما جعل أعماله تزيّن الكثير من مؤسسات الدولة والدواوين، ويتهافت عليها الكثير ممن يهتم باقتناء الأعمال الفنية، فأعماله توثق التراث بتناسق وإبداع تحاكي الواقع من جهة وتعكس معالجته الإبداعية التي تمتع المتلقي بصرياً وروحياً.

للفنان آرتي، يرحمه الله، مشاركات في المعارض محلياً وعالمياً وحاز العديد من الجوائز التقديرية، إذ حصل على شهادة تقديرية من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، كما تم اختيار عدد من لوحاته للمشاركة في متحف الفن الحديث.

وقد اقتنى العديد من الأمراء والوجهاء أعماله، وحصل على الميداليات والجوائز محليا وعالميا، كجائزة الدرع الذهبية على مستوى الوطن العربي بالمعرض السنوي في دولة الإمارات عام 1995، كما اختير عام 1994 للمشاركة في مسابقة مونت كارلو التي تنظمها الولايات المتحدة، إضافة إلى الميدالية الذهبية في معرض الكاريكاتير الذي نظمه النادي العربي ضمن معرض دورة مجلس التعاون الخليجي للرياضة 1995.

كذلك أسهم بعضويته في الرابطة الدولية للفنون ورابطة الحرف اليدوية لقارة آسيا، وهو عضو في جمعية الصحافيين الكويتية.

للفنان آرتي أيضا شغف فني آخر، فهو عازف بيانو وأورغ. الكلمات قليلة في إبداع الفنان آرتي وعطائه، وعزاؤنا أنه ترك إرثا فنيا يشهد على أصالة فنه، ليثبت لنا أن المبدعين لا يرحلون.

* تشكيلية كويتية

# يا رائح القدس

يوسف أحمد العازمي *

أمسى الغريمُ كأنّ النومَ أشْجانُ
كلٌّ عَلَيْهِ وَقَدْ أَعْيَتْهُ أَحْزَانُ
فَلَوْ أَبِيْتُ الْجَوَى نَفْسي أُعَلِّلُها
لا يرْقأُ الجفنُ منْ عينيّ وَسْنانُ
واهاً بني قومِنا قوموا لصدّهمُ
لا ينهضون فكم مرضى وسَكرانُ!
أين الذي شاده (الفاروق) سيّدُنا
يوم الفتوحِ ونال الرومَ خسرانُ؟
أين الذي قاله يوماً بـ (جابيةٍ)
فأصْل الدينَ، إذْ عقّتْهُ أزمانُ
أين الخيولُ التي حلّتْ بمسجدِها
أمْضتْ وفي متْنِها حُمْرٌ وفُرْسانُ؟
أين الذين غَدَوْا في كلّ معترِكٍ
يستفتحون لأنّ الفتحَ أوطانُ؟
أين الذي كسّر الصُلْبانَ يومَئِذٍ
حتّى صفا لصلاحِ الدِّيْنِ سلْطانُ؟
أين النصيرُ غداةَ العِلْجِ مغْتصِبٌ
والأرضُ داميةٌ تبكي ونِسْوانُ؟
أنْدى شذاها على أرْضٍ جادَرُها
شُدِخْن بالسّمِ لمّا مال ثعبانُ

إنَّ الْيَهُودَ عَلى أُنُوْفِهِمْ سَلَخٌ
من الشياطين أنصارٌ وإخوانُ
ذاكَ اللّئيمُ تعدّى كلَّ حرْمتِنا
الأدْلَمُ الكُلْبُ يستهويه شَيطانُ
أدْلى على غِرَّةٍ مثْلُ القنافذ في
جُنحِ الظّلامِ يعْدو وهو ظَمْآنُ
فاللهَ ندْعوه يسقيه الحميمَ غداً
يومَ الحسابِ وربُّ النّاسِ غَضْبانُ
هَذَا جزاؤكَ يا ذيْلَ الكِلابِ ويا
ابْنَ اللّعينِ تُصلّى فيك نيرانُ
ألْحقْتَ بالذّمِّ ذَمّاً غيْرَ خِزْيِكُمُ
أنْقتْ لكَ الويْلَ والويْلاتِ أزمانُ
أثْنَوْا على نَفْسِهم أثْنَوْا على خَطَلٍ
وصاحبُ الكُفْرِ بعد العَمْيِ حَيْرانُ
تَبْكِي عَلَى أَهْلِها (كَرْمٌ) و(ناصرةٌ)
(نابلْسَ) ترثيه أنْهارٌ ووَدْيان
(عِتْليتَ) نادَتْهُ (رَمْلَةُ) وهْي باكِيَةٌ
قَدْ ضَاقَ بِالْقُدْسِ سَفْحٌ فيه جُثْمانُ
و(عَسْقلانُ) عَفَت من قبله (صَفَدٌ)
فَدَوْحُهُ حَطَمٌ وَالظُّلْمُ مِيْزانُ

(دارُ الْخَليلِ) بها قَفْرٌ و(غَزَّتُها)
(حَيْفا) وَقَدْ سُلِبَتْ ما ثَمَّ أَوْطانُ
يا رائِحَ الْقُدْسِ خُذْ رُوْحِي وَخُذْ نَفَسِي
فَلَيْتَ رُوْحِي لِسُوْرِ الْقُدْسِ عُمْرانُ
كَبِّرْ عَلَى بَابِهِ وَاذْكُرْ مَنَاقِبَهُ
فِيْهِ تَنَزَّلُ آيَاتٌ وَأَدْيانُ
وَالْقُدْسُ قُبّتُهُ تَاجٌ يُجَمِّلُها
فَأَوْلَعَ النَّفْسَ آثَارٌ وَأَوْطانُ
واللهُ يُفْرِحُنا دَوْماً وَيَنْصُرُنا
واللهُ يَرْحَمُنا فاللهُ رَحْمنُ
إنَّ الْجِهَادَ جِهَادُ النَّفْسِ وَالْقَلَمِ
أَوْ بِاللِّسَانِ عِتَادُ الْكُلِّ فُرْسَانُ
مَنْ يَنْصُرِ اللهَ يَنْعَمْ خَالِداً أَبَداً
وَبَعْدَ مَأْمَنَةٍ عَفْوٌ وَغُفْرَانُ
لَعَلَّ فِي قَابِلِ الْأَيَّامِ مَطْلَعِها
مُلْكٌ لِأُمَّتِنَا عِزٌّ وَتِيْجَانُ
ثُمَّ الصَّلَاةِ عَلَى الْمَبْعُوْثِ سَيِّدِنَا
مَا دَارَ فِي قُدْسِنا دَوْماً جَدِيْدَانُ
وَالآلِ وَالصَّحْبِ حَتَّى يَوْمِ مَبْعَثِنا
فَفِيْهِمُ نَزَلَتْ آيٌ وَقُرْآنُ

* شاعر كويتي

# بازٌ أشهبُ

علي الحبشان*

إهداء إلى روح الشاعر الكبير فهد العسكر:

مـن أي أطـراف الـقـصـيـدةِ نَـشـرَبُ
يـا أيـهـا المـخـمـورُ نـخـبُـكَ مـطـلـبُ
يـا غـائـبـاً مـلأ الـشـعـورَ حُـضـورُهُ
طـوفـانُ حـبـركَ أيـن مـنـه المَـهْـرَبُ
مـن رمـل كـاظـمـةٍ وكـنـتَ ولـيـدَهـا
صـحـراؤهـا أمٌ وشـاطـيـهـا أبُ
مـن رمـل كـاظـمـةٍ أتـتـك نُـبـوءةُ الـ
مـعـنـى، وفـيـهـا بـالـقـصـائـدِ تُـصـلـبُ
فـي مـوكـبِ الأفـكـارِ جـئـتَ مُـتـوَّجـاً
تَـمـحـو مـن الـشـوقِ الـقـديـمِ وتـكـتـبُ
وجَـنَـحْـتَ يُـغـريـكَ «المَـجَـازُ» بـرحـلـةٍ
أبـديـةٍ فـيـهـا الـشَّـقـاءُ الـسَّـبـسَـبُ
طـوَّفـتَ بـالآفـاقِ تَـسْـألُ أهْـلَـهـا
عـن نـجـمـةٍ فـي الأُفـق لـيـسـت تَـغـربُ
وعَـمـرتَ نـاديـهـا فـكـنـتَ لـهـا بـهـا
حـراً تُـنـادي لـلـحـيـاةِ وتـنـدبُ
غـارت لمـطـلـعِـكَ الـنـجـومُ بـمـطـلـعٍ
وأزورَّ فـي الأفـق الـبـعـيـد الـكـوكـبُ

لـي مـنـك إيـمـاضُ الـقـصـيـدِ وعـزةٌ
تُـنـمـى إلـى الـجـوزاء حـين تُـرتـبُ
فـي الأحـمـدي ذهـبـتُ نـحـو حـديـقـةٍ
فـيـهـا شـعـرتُ بـأن روحـك تـلـعـبُ
وعـلـى الـخـلـيـجِ وفـي تـخـومِ ضـفـافـه
أنـسـتُ دمـعـك بـالأمـاسـي يُـسـكـبُ
وذهـبـتُ لـلـسـوق الـقـديـم فـلـم أجـد
إلا أغـانـيـكَ الـقـديـمـةَ تُـطـربُ
ومـررتُ بـالـجـهـراءِ أسـألُ قـصـرَهـا
هـل مـرّكـم يـا قـصـر بـازُ أشـهـبُ
فـي كـلِّ شـيء قـد أراك ولا أرى
مـا قـالـه الـواشـون حـين تـحـزّبـوا
وتـكـتَّـبـوا .. لـمـا انـتـشـيـتَ بـقـصـةٍ
لـولا الـذي تُـوحـيـه .. لـم يـتـكـتَّـبـوا
قـد كـنـتَ درويـش الـقـصـائـدِ والـطِـلا
فـاخـلـد بـهـا قُـطـبـاً ومـثـلـيَّ يُـجـذبُ

* شاعر كويتي

من لوحات التشكيلي الكويتي فاضل الرئيس

# (س) لا مُجِيْبَ لَهُ

علي سليمان الْدُّبعي*

كان الشتاءُ يَمُرُّ على أوصَالِهِم قِطَعَاً
فيأتي من الآفاقِ جُرحِهُمُ
زلزالٌ يَشرخُ الأعماق
أبتاهُ:
لا تتركني للدنيا — هي موتي
يردُ بدمعٍ يَقطعُ الصخرَ :
لك قلبي ياولدي
فإنَّ الطيفَ على وعدٍ للُقيانا
زلزالٌ يُسقِطُ الأوراقَ من الدنيا
مؤرشفةً بأرقامٍ فلا يدرونَ ما كانوا
وبعد اللحظةِ القُصوى فما كانوا
لماذا نحنُ مغبونونَ؟!
ألسنا في قاموسِكُم بَشراً
ألسنا (سينٌ) لنا أرضٌ
لنا شمسٌ
لنا لُعَبٌ من خيالاتِ غُربَتِنا
هُنا نحنُ لماذا تَسُدُّونَ أُفقَ السمعِ عن
صرختِنا؟!
ألسنا مثلهم موتى
ألسنا مثلهم جرحى
جريرتُنا
أنَّ (السين) موطننا
وأنَّ (السين) يحملُ السفرَ
سنبقى تحت أنقاضٍ
فلا سَمْعٌ لآهاتٍ
فكيف يسمعُ الحجرَ؟!

* شاعر يمني

من لوحات التشكيلية السورية ثناء النبواني

# غُزاة

مازن حلمي*

حبسوا الغابة
الحطابُ، والنجارُ، والحمَّالُ
حبسوا الغابة في الغرفة
وتركوها
قطعًا قطعًا.
منضدةٌ
تحلمُ كل يومٍ
أن تلبسَ ملابسها الخضراء
وتعانق الهواء.
كرسيٌ
يشبُّ على أصابعه
كي يُلوِّح لشجرة.
نافذةٌ
تحاولُ أن تطيرَ بجناحيها
لتعودَ إلى البيتِ
ولو في هيئة عصفور.
مشجبٌ
يظنّ الثياب المعلقة عليه،
أوراقًا
فيتشبث بها.
خزانةٌ
لا تكفُ عن سؤال نفسها:
كل أبناء العائلة موجودة
ما الذي يمنعنا أن نثور؟
البابُ
لأنه مغلقٌ ووحيدٌ
ولا يكلمُ أحدًا
حسبوه السجان.
حبسوا الغابة
الثلاثة،
ومضوا
وهم يفكرون
في غنيمة جديدة.

* شاعر مصري

من لوحات التشكيلي السوري عمار حسن

# الخيال الحزين

من لوحات التشكيلي اليمني حكيم العاقل

رعد أمان *

خيالٌ كئيبُ الخطوِ أغبرُ ملمحُهْ
دنا ذاتَ ليلٍ والنسيمُ يجرِّحُهْ
شفيفٌ كنبضِ الروحِ في سكناتِها
ومثلُ خفيتِ الهمس لا شيءَ يشرحُهْ
عليهِ من الكربِ المعاندِ جلمدٌ
ولا أملٌ في الفارجاتِ يزحزحُهْ
وأبطأ مهموماً وأومأ موجَعاً
كأنَّ من الأحزان سيفاً يذبِّحُهْ
فلا أنَّ مألوماً ولا آهَ آهةً
كأنَّ الذي يلقاهُ ليس يبرِّحُهْ
وما نزفَ الشكوى ولكنه بكى
فسالت نوافيرُ اللهيبِ تلفِّحُهْ
خيالي الذي كانَ المساءُ مَراحَه
وكانت نُسَيماتُ الأصائلِ تشرحُهْ
وكان يرى في الطائفاتِ من المنى
عرائسَ يلقاهُنَّ والفجرُ يفضحُهْ
وكان إذا صبٌّ شكا هجرَ خلِّهِ
أتاهُ بأشعارِ الوصالِ يفرِّحُهْ
خيالي الذي في النور غمَّسَ طبعَه
وكان الهوى البسامُ لحناً يريِّحُهْ
وكانت له في كل محفلِ بهجةٍ
حبيباتُ أوقاتٍ بروْحٍ تروِّحُه

حياتُه جنَّاتٌ وعالمُهُ الهوى
ودنياهُ دنيا الفنِّ والأُنسُ مسرحُهْ
خيالي الذي كم ألهمَ الشعرَ خاطري
وكم كان يسبيهِ من الوحي صيدحُهْ
أراهُ وقد أودى الزمانُ بسَعدِهِ
يبدَّدُ كالوهمِ الشريدِ مُجنَّحُهْ!
يغيبُ بأغوار التحسُّر كاسفاً
ويشقى بليلٍ موحشِ القفرِ أكلحُهْ
فهذا زمانٌ يخنقُ النورَ في الضحى
ويبحثُ عمَّن في البريَّةِ يمدحُهْ!
بلا رحمةٍ يفني الحياةَ طغاتُهُ
ليطغى من الشرِّ المذمَّمِ أقبحُهْ
كذلكَ يقسو الظلمُ حتى إذا انتشى
بنصرٍ خبيثٍ لم يجِدْ مَن يطوِّحُهْ
فيا مَن تبيدونَ السلامَ بكفرِكم
متى نفعَ البطَّاشَ يوماً تبجُّحُهْ؟
ويا أيها الباكونَ نصرُكُمو غداً
غداً دمعُكم يلقى يداً سوف تمسحُهْ
يدُ اللهِ فوق الظلم والقهر فاصبروا
فما خابَ مَن نصرٌ من اللهِ مطمحُهْ

* شاعر من اليمن

# مرايا غيرُ نافذةٍ

جلال برجس *

ما عاد ينظرُ في المرآة؛ فكلّما كان يُحدّق بوجهه فيها، يطلّ من زجاجها الفضيّ، ويُصوِّبُ نحوه بصقةً هازئةً، تستقرُّ على جبينه، ثم يتوارى، مبتسماً ببلاهة، تشبه بلاهة من يتابعون أخبار الحرب، وهم يأكلون «الفُشار».

عند أول مرّة حدث له ذلك، أخذ يضرب رأسه بالجدار؛ ليتأكّد من أنَّ ما يراه ليس كابوسًا، خاصة حينما لامس جبينه بأصابعه، فوجد البُصاق لا يزال دافئًا. ولأيام، كلّما نظر في المرآة ينال تلك البصقة، حينها تملّكه الرعب أكثر من ذي قبل، مع هذا لم يُخبر أحدًا بما يعاني، فليس هناك من عاقلٍ سيُصدِّقُ ما يقول.

فكّرَ في أن يُطلع حبيبته على هذا الأمر الغريب، لكنّه خشي على صورته في مخيّلتها. بعد أيام وجد أنَّ المناسب أن يُراجع طبيبًا نفسيًا، إذ إنَّ ما جرى له بعيد عن الواقع، وليس هناك من تفسير له سوى أنَّ علّة نفسيّة ألمّت به، لكنّه تراجع عن ذلك؛ خوفًا حتى من الاحتمالات القليلة لمعرفة الناس بأمره، حينها سينعتونه بالجنون، إنَّهم أبناء حيٍّ لا يُدارى فيه خبر.

وهروبًا من تبعات تلك الحالة التي جعلته كمن يحوم في دائرة مغلقة، هشَّم كلَّ المرايا في بيته، وأقصى أيّ شيء يمكن أن يرى وجهه فيه. تجنّب النظر في «فترينات» المحالّ، وفي برك الماء الآسن التي تقع في طريقه عبر الحيّ وهو يمضي نحو عمله، كمحرّر أخبار في صحيفة يوميّة شهيرة، فُصل منها لركاكة ما صار يكتبه، ولما طرأ عليه من غرابة، اعتقد كلّ من لاحظها أنَّها طريقه إلى الجنون.

صار يمشي مطأطئ الرأس، من دون أن يدري أحدٌ ما سرُّ سلوكه الجديد؟ مع مرور الوقت استطال شعرُ رأسه وذقنه، بات لا يخرج إلا قليلًا؛ ليشتري مستلزمات طعامه. يمضي معظم وقته مستلقيًا على الصوفة، يستسلم لكسله قبالة التلفاز، يتابع نشرات الأخبار، عادته القديمة، والمذيع يستعرض أخبار الحروب والهاربين من نيرانها. وحين يتجاوز الألمُ الحدَّ الفاصل بين تحمّله قسوة ما يرى، وبين فزعه، يتقلّب بين المحطات، يفتّشُ عن أيِّ شيءٍ يصيبه بالنعاس، فينام.

أخذه خوفه من المرايا إلى الامتناع عن الذهاب إلى الحلّاق، وأقلع عن زيارة الأصدقاء والأقارب الذين لن يتفهّموا رعبه الشديد من المرايا، واعتذر عن استقبال حتى حبيبته التي بقيت لأيامٍ تتّصلُ على هاتفه النقّال، ومن ثَمَّ أتَتْ تقرع بابَ بيته بلا فائدة.

أزال كلّ صوره المحفوظة في ذاكرة هاتفه، ثم اقتنى واحداً بلا «كاميرا»، وبعد أسابيع من تلك الحادثة، أقلع عن مشاهدة التلفاز، والاستماع للراديو، وقراءة الصحف.

مع مضيِّ أشهرٍ من عزلته شبه التامّة، راح يعكف – من دون أن يدري لماذا – على كتابة شيء لم يحدّد صنفه، لا هو رواية، ولا قصة، ولا سيرة، كانت كتابة غريبة ترسم كلّ ما لم يحدث له، يكتب الوجوه الأخرى لما لم يتحقّق، ولما كان يحلم به، حتى إنَّه رسم لنفسه ملامح أخرى غير ملامحه.

مرّت شهور فرغ بعدها من كتابته المعاكسة، فوضع لها عنوانًا غريبًا، وخبّأها في درج الطاولة. فجأة تنبّه إلى أنَّه قد نسي ملامحه، وما عاد خوفه من المرايا يُلازمه، لذا قرّر أن يذهب إلى الحلّاق، ويقصّ شعره وذقنه، ويعرّج على الحمام الشعبيّ، ثم يمتثل لرغبة حبيبته في لقائه بعد رسائل عديدة جاءته منها على هاتفه النقّال.

لم يكن خائفًا من تلك اللحظة وهو في طريقه لاستعادة ملامحه، بل حتى نسي النظر في المرآة وهو يدخل صالون الحلاقة، لكنَّه حين جلس على الكرسي، رأى الحلّاق يقف إلى جانبه، ورأى كلَّ شيءٍ خلفه، ولم يرَ نفسه.

كان الكرسيّ فارغًا في المرآة، فاندفع نحوها كمن يقفز إلى بركة مائيّة، فسقط على الأرض مُضرجًا بدمائه، وشظايا الزجاج عالقة برأسه، ووجهه، بينما الحلّاق والزبائن يقفون خارج المكان يصيبهم الخوف والاستغراب من رجل قفز إلى مرآة غير نافذة.

* شاعر وروائي أردني

# قصص قصيرة جداً

بهجت صميدة *

من لوحات التشكيلي الكويتي محمود أشكناني

## شرط

عندما لم ترد على مكالماته العديدة قلق عليها فاتجه إلى دار المسنين مسرعا، فأخبرته مديرةُ الدار أنها تُوُفِّيَتْ منذ عامٍ، وأنه هو بنفسه من دفنها، وأنَّ عليه ألا يترك نفسه هكذا فريسة للذكريات، وعرضت عليه الإقامة معهم في الدار مراعاة لظروفه رغم عدم توافر الشروط لأنه لم يتخطَّ الخامسة والخمسين من عمره ولديه أسرته، فوافق بشرط أن يسكن معها في نفس الغرفة!

## ظل

عندما وقف في الشمس الحارقة تتساقط منه حبات العرق وهو يحمل كيس بضاعته نظر فوقه إلى العمارات العالية التي تتساقط منها قطرات المياه من أجهزة التكييف المنتشرة على وجهها كبثور حب الشباب التي تنتشر على وجهه قبل أن تسأله إحدى العمارات: ما الذي جاء بك هنا؟! بصعوبة بالغة جمع نظراته من العمارات وانخفض بها وهو يتخطى أشعة الشمس الشائكة ونزل بها إلى الأرض، ليقول لظلِّهِ الذي طل من تحت حذائه صغيرا جدا:

ما الذي جاء بك إلى هنا؟!

## إطلالة

منذ أن أطلت على المكتب بعينيها الهادئتين الهادرتين صباحا والعصافير لم تغادر شرفة القلب إلا قليلا، تصعد قليلا في الفضاء المزركش بينها وبين الرأس مستجلبة كل الروائح الزكية التي مرت عليها دون أن تسمح لأي رائحة أخرى بالتسلل، وبعد أيام قليلة من العمل المستمر داخل المكتب كان قد ذبح العصافير بعدما بدأت في الحديث معه بصوتها الرجولي الخشن وأفكارها السوداوية التي لم تسمح للعصافير بمجرد التنفس!

## دموع

عندما انفرطت من عينيها الدموع بسرعة وضع كفيه أسفل منهما حتى لا يُجرح خداها أو يحرقا بلهيب الدموع، وعندما تحول الكفان إلى نهرين طالبها بالسباحة فيهما، وبينما كانت تفكر في النزول وقبل أن تمتد يدها إلى أزرار فستانها كان ابنها المصاب بالصرع يجذبها من ذيل فستانها، في البداية حاولت تجاهله للحظات تغتسل فيها وتستعيد بكارة روحها وجسدها، لكنه بغضبة قوية جذبها للوراء فابتعدت عن النهرين وانشق خندقان في خديها قبل أن تستدير وتحضن ابنها وتجري به بعيدا وتترك ذيل فستانها يلاعبه الهواء!

## شظايا

فتحت سيارتها وألقت ما في يدها من أكياس على الكرسي المجاور لها ونفخت في ضيق من هؤلاء الشحاذين الذين يملؤون الشوارع بأشكالهم القذرة وعيونهم الحادة وألسنتهم الرطبة، وما إن أدارت مفتاح السيارة حتى وقف أمامها طفل في العاشرة من عمره بملابس رثة يمسح زجاج السيارة قائلا لها: كل سنة وأنت طيبة يا هانم، وكأنها قد وجدت فيه ضالتها، فانفجرت فيه قائلة:

شوفوا لكم شغلة.. بطلوا تسول، كيف تترككم الحكومة هكذا؟ اذهب بعيدا ولم يُسكت طلقاتِ كلامها المنطلقة بقوة سوى صوت ارتطام الطوبة بالزجاج وشظايا الزجاج المتطايرة في وجهها بينما كانت ضحكة عالية تغادر الشارع سريعا!

## ظل

أخبرته أنها منذ عرفته وهي تتابع عينه وهي تتفسح في جسدها، وأنها لم تصدق يوما كلمة واحدة من كلمات الحب التي كان يُغرقها بها، وأنه مثل كل رجل شرقي يتساوى لديه الحب مع الجنس، وفي محاولة لاتقاء نظراتها الغاضبة اتجه شماله وخفض رأسه فوجد ظلها المفرود على الأرض يتمايل يمينا ويسارا، فأخذ يتابع كل تفاصيله وهو يتحرك يكبر ويصغر حتى إذا ما توقف الصوت استدار يمينا فلم يجدها وبسرعة استدار ثانية لينظر للظل فوجده ما زال منفعلا!

## كتب

فوجئ بحقيبته تطير من يده وتخرج منها الكتب تتراقص أمام عينيه في صعود وهبوط، ثم يقف كل كتاب على رأس أحد المارة وبينما كانت زوجته إلى جواره تشاهد المنظر متعجبة جاءها كتابها الذي سكن فوق رأسها رواية «أرض النفاق»، وعندما أخذ يضحك بكل قوة فوجئ بالحقيبة الفارغة تتلبس رأسه وسط ضحكات عالية ترن في الشارع!

* شاعر وكاتب مصري

# برد الروح

زيد خلف *

كان الجو بارداً جداً هذا الصباح.

ألبستني والدتي معطفي الأسود الثقيل فهدأت أطرافي المرتعدة. لا يمكنني أن أنكر أنني كنت خائفاً. كيف لولد في الثامنة ألا يشعر بالخوف من الطبيب. الصمت كان لعبتي المفضلة، هو كل ما أجيده.كان عالمي الخاص ينطوي على وحدة قاسية رغم أشقائي الكثر.

لا أستطيع أن أبدي ردة فعل تجاه أي شيء، لكن الجذل كان يأخذني إلى مداه حين يضم والدي كفي الصغيرة، ونحن في طريقنا إلى موعدي الشهري، إلى كفه المعروقة.

كنت أحب هذا الموعد رغم خوفي من المستشفى، أحبه لأنني سأحظى بساعات قليلة جوار والدي الذي لا أراه كثيراً، دائماً يعمل من أجل توفير الحد الأدنى لأولاده التسعة وزوجته.

كانت نظرات والدي دائماً شاردة في البعيد.. تمنيت لو كنت أعرف بماذا يفكر حين يضعني على حجره في الحافلة، وتهرب عيناه، عبر النافذة، في تجليات الطريق.

كانت نظرته حانية لكنه لم يقل ولا حتى لمرة واحدة إنه يحبني، إنه في العادة حتى لا يشعر بوجودي. لا أحس بقربه أبداً إلا في هذا الموعد الشهري. كنت أتمنى أن تستمر هذه المواعيد إلى الأبد.

قال الطبيب:

- في الموعد المقبل سأجري العملية.

تكلما كثيراً بعدها، لكنني لم أكن أستمع شيئاً، فقط كنت منصتاً إلى نبضات والدي الذي ضمني إلى جوار قلبه بحنو. في طريق العودة عرجنا نحو البقالة القديمة التي تنتصب على أطراف أسوار المستشفى، ابتاع لي كيكة الشوكولاتة التي أحبها وعصير البرتقال. كانت فرحتي بهما كبيرة.

مسد أحد الواقفين شعري الكثيف وسأل والدي:

- ما شاء الله.. ولدك؟

أومأ أبي دون أن ينبس لكن عينيه كانتا فخورتين. تبادلا الأحاديث، وكنت منكباً على أكل الكيكة عندما وصلت الحافلة. اندفع الناس تجاهها، كان هناك الكثير من العمال المنتظرين، كما أن الناس المغادرين كانوا كثراً كذلك، كنت ممسكاً بما تبقى من الكيكة في يد وعلبة العصير في اليد الأخرى لذلك لم أكن متشبثاً بثوب والدي كالعادة.

لست أدري كيف حدث ذلك، لكن في اللحظة التي هممت فيها بالدخول إلى الحافلة خلف والدي ومرافقه أغلق السائق الباب في وجهي، وضغط على دواسة البنزين بسرعة فزمجرت الحافلة ومضت بعيداً عني. لا أدري لماذا فعل ذلك، ربما لم يرني. في تلك اللحظة رأيت والدي وكان مازال يتبادل الحديث مع الرجل الغريب دون أن ينتبه إليّ، لقد نساني عند محطة الانتظار.

فرّت الدماء من عروقي وانتابني الفزع وراحت دموعي تسح بغزارة دون أن تعيد الحافلة التي توارت في الطريق الطويلة. تلفتُ حولي، ومن خلال الدموع التي أغرقت عيني، رأيت العالم الكبير وكأني أراه للمرة الأولى. كنت مع والدي لا أرى شيئاً سوى تعرجات وجهه وعينيه الشاردتين دوماً وقوامه النحيف، لم أكن أتابع شيئاً آخر.

الآن أنا وحدي في فراغ كبير ووجوه غريبة تطالعني من كل جانب، كنت فاقد الحيلة وعاجزاً. تجمع حولي العدد القليل المتبقي في المحطة. رأيت أحدهم وكان له شاربٌ غليظٌ يقول:

- سيعود والده قريبا.

قال آخر يرتدي نظارة طبية:

- علينا أن نوصله إلى المنزل إن لم تعد الحافلة.

رددت سيدة كبيرة في السن:

- ياللمسكين.

في تلك اللحظة قفز شيء إلى صدري، شيء لم أعرف ما هو لكنه أجبرني على الركض، ركضت بكل قوتي هرباً منهم. ركض بعضهم ورائي باستحياء. لم يهتم أحدهم حقاً، وحين رأوني أبتعد تركوني وشأني.

كنت عازماً على اللحاق بالحافلة، نعم سأدركها، سأركض حتى أصلها مهما كلفني الأمر. ركضت دون توقف أو تعب. كان الجو بارداً والهواء يلفح وجهي بقوة. احمرّ أنفي وسال منه بعض المخاط، فيما راحت الدموع تتطاير في الهواء وتتلاشى سريعاً.

بعد حين أصبح الجو صحواً، ثم اصفرت أوراق الشجر وتساقطت، بعدها سطعت الشمس في قلب السماء وكانت حارقة، وبينما مازلت أركض عاد الشتاء مرة أخرى.

لاحظت أنني كلما أوغلت في الركض تتغير الأشياء من حولي، البنايات تتكاثر وتتغير هيئتها، المركبات تزداد، الأشجار تختفي، والناس لا حصر لها.

حتى أنا، رأيت يداي تطولان، وشعرت بعظامي تتمدد، وشعري الناعم الكثيف ينكمش، كل شيء من حولي يتغير بسرعة كبيرة، إلا أنني ما زلت أركض. ركضت دوماً دون أن أتوقف. شعرت في تلك اللحظة أنني مخلوق من أجل الركض وأنني سأنتهي إن توقفت.

وأخيراً، بدا منزلنا من بعيد في مكانه المعتاد، لكنه تغير كثيراً عن هذا الصباح حين تركناه أنا ووالدي. اختفت الكثبان الرملية التي تحيطه وبرزت الشوارع المسفلتة، ازدادت أعداد الجيران وبدا حتى الهواء من حوله خانقاً وجافاً.

وجدت الباب موارباً، فدخلت. نظرت في المرآة على جانب الممر المؤدي إلى الداخل كما أفعل دوماً، بدا إطارها باهتاً بلا لون. كان الشيب يخضب رأسي ولحيتي بغزارة والأرض القاحلة تتمدد فوق هامتي، اختفى شعري الناعم وبرزت طلائع التجاعيد في جبهتي، لم أعرفني في تلك اللحظة.

أسرع ولدي الصغير تجاهي مشرعاً ذراعيه، حملته عالياً وضممته إلى قلبي، كانت عيناه تشبهان عيني أبي. استقبلتني زوجتي بابتسامتها المنشرحة ونظرتها الوفية:

- تأخرت كثيراً، قلقنا عليك، والدتك في غرفتها أسرع إليها، سأحضر لك العشاء بسرعة.

حثت خطاها إلى المطبخ كما عادتها عندما أعود، كان ولدي مازال يحيط عنقي بذراعيه، تجمعت الدموع في مقلتي وأنا أشعر بنبضات قلبه الصغير، أردت أن أقول له إنني أحبه، كثيراً، لكنني لم أفعل.

تذكرت في تلك اللحظة هذا الصباح ونظرة والدي السابحة في البعيد. كم وددت لو قال لي أحبك، ولو لمرة واحدة، لكنه لم يفعل ذلك، لم يفعلها أبداً.

تغيرت أمي كثيراً عما كانت عليه، التهمت التجاعيد أغلب ملامحها الناعمة، والتصق جلد يديها على العظام، لكن صوتها ظل كما هو حانياً وعاطفياً. قبلت رأسها. نظرت لي نظرة واحدة تحمل الكثير من الطمأنينة والسلام، وأكملت ترديد تسبيحها على سجادة الصلاة.

أدرت نظري في الغرفة ثم خرجت أتأمل المنزل، لم يعد أشقائي هنا، كانت عواطفي في أوجها وكنت أحبس دموعي بصعوبة.

نادت زوجتي من بعيد وهي تومئ:

- العشاء جاهز.

أنزلت ولدي الصغير على الأرض وقرصت خده. أخذت كفه الصغير في كفي المعروقة ومضينا لتناول العشاء. أدركت لحظتها أن ما يفصل هذا الصباح عن الآن هو فقط، عمري.

لوحة التشكيلية تينا مانلي

* قاص من الكويت

# التراث القصصي لمي زيادة

محمد زين العابدين *

تعتبر الأديبة مي زيادة من أكثر الوجوه الثقافية العربية إشراقاً في القرن التاسع عشر. قدمت نموذجاً راقياً للمرأة العربية المثقفة المتفتحة؛ فتسلحت بالعلم والثقافة والجرأة على المناظرة، وأقامت صالوناً ثقافياً راقياً، كان يؤمه كبار الأدباء والمثقفين في عصرها، وفرضت حضورها الطاغي على كل رواد صالونها المتفرد؛ والذي كان يحضره أيضاً بعض الأزهريين التنويريين، أمثال الشيخين مصطفى وعلي عبدالرازق. ووقع أسيراً لغرامها - أو حتى الإعجاب بها - كبار الأدباء والشعراء. ولدت ماري زيادة، التي عرفت باسم «ميّ»، في مدينة الناصرة بفلسطين المحتلة، عام 1886، ابنةً وحيدةً لأبٍ لبناني، وأم سورية الأصل فلسطينية المولد. تلقت دراستها الابتدائية في «الناصرة»، والثانوية في «عنيطورة» بلبنان. وفي عام 1907، انتقلت مع أسرتها للإقامة في القاهرة؛ حيث عملت بتدريس اللغتين الفرنسية والإنجليزية، وتابعت دراستها للألمانية والإسبانية والإيطالية. وفي الوقت نفسه، عكفت على إتقان اللغة العربية، وتجويد التعبير بها. وفيما بعد، تابعت دراساتها في الأدب العربي، والتاريخ الإسلامي، والفلسفة بجامعة القاهرة. وفي القاهرة خالطت مي الكتاب والصحفيين، وأخذ نجمها يتألق كاتبة مقال اجتماعي وأدبي ونقدي، وباحثة وخطيبة.

## التراث القصصي

ومن أهم الكتب التي صدرت حديثاً عن مي زيادة، هذا الكتاب الصادر عن سلسلة «المجلة العربية» بالرياض، بعنوان «التراث القصصي لمي زيادة»، وتكمن أهميته في أنه ينفض الغبار عن بعض الأعمال القصصية والمسرحية النادرة لمي. الكتاب من تأليف الكاتب مصطفى أبو عايد، ويضم ثلاث مسرحيات، وبعض القصص القصيرة لمي. وقد تأثر أسلوبها في قصصها، بثقافتها الواسعة المتنوعة. ومع كثرة ما جمع من أعمالها، إلا أن المكتبة العربية تفتقد الكثير من نتاجها. وقد جمع المؤلف بين دفتي كتابه، كل قصص مي، التي نشرت بمجلة الهلال.

## الروافد الثقافية

مي زيادة هي ابنة بيئة تشبّعت بالتفاعل الكبير بين عدة ثقافات؛ فأبوها اللبناني إلياس زيادة، سافر من «كسروان» بلبنان، إلى «الناصرة» بفلسطين؛ معلماً بإحدى مدارسها؛ فتزوج بسيدة فلسطينية متعلمة، وأثمرت زيجتهما ميلاد مي؛ والتي تعلَّمت في مدرسة «راهبات الزيارة» ببيروت، وتشرَّبت فيها اللغة الفرنسية، لدرجة إجادة فاقت إتقانها للعربية. وفي عام 1905 بدأت تكتب أشعارها بالفرنسية، بعد عودتها للناصرة، وجمعت تلك القصائد في أول كتاب صدر لها عام 1911، باللغة الفرنسية، بعنوان «أزهار الحلم»؛ حيث نشرته باسم مستعار هو «إيزيس كوبيا». وكانت الثقافة الفرنسية هي الأبرز في كتاباتها - وبخاصة الأدبية - ولعل ذلك يرجع لسببين، أولهما الإرساليات الفرنسية المسيحية، والتي تمثلت في مدارس الراهبات التي تعلمت فيها، والآخر ما ذهب إليه يحيى حقي، من اتجاه المزاج المصري والعربي عامة وقتها للثقافة الفرنسية. وعندما جاءت إلى مصر مع والديها عام 1907، أخذت تعطي دروساً لأبناء الطبقة الراقية في اللغة الفرنسية. وجديرٌ بالذكر أن الثقافة الفرنسية - وإن كانت الأبرز في تكوينها الثقافي - إلا أنها لم تغفل الثقافات الأوروبية الأخرى، فنهلت منها بشكلٍ كبير؛ فتأثرت في الثقافة الإنجليزية بكل من اللورد بايرون، وشيلي، وألفريد تنيسون، والأسكتلندي آرثر كونان دويل، الذي ترجمت له روايته الشهيرة (اللاجئون) للعربية، تحت عنوان «الحب في العذاب». ونهلت من الثقافة الألمانية، متأثرة بمكس مولر؛ والذي ترجمت له رواية «ابتسامات ودموع» للعربية، وغيرهم من الكُتَّاب الغربيين. وقد أفردَ العلامة الراحل د. الطاهر مكي فصلاً في كتابه (في الأدب المقارن)، لتأثير الثقافة الأجنبية في كتابات مي؛ فأشار إلى أنها تجلَّت في اتخاذ أنواع أدبية استحدثها الرومانسيون في أوروبا، وفي مقدمتها أدب الرسائل؛ والذي يبدو جليا في كتاباتها القصصية، وكذا فن السيرة؛ والذي تأثرت به بشكلٍ كبير -وإن بدا دون تعَمُّدٍ منها - فهي تنقل لنا في قصصها سيرتها الذاتية، مبرزةً أدق تفاصيل حياتها في كتاباتها، ويذكر على سبيل المثال أنها لجأت لاسم «عائدة»، كاسمٍ مستعارٍ لها، كتبت به مقالاتها؛ والتي تحدثت فيها عن ذكرياتها بمدرسة الراهبات؛ والحقيقة أن قصصها القصيرة تضمنت الكثير من أجواء حياتها بمدارس الراهبات، وأسلوب الحياة والدراسة الداخلية فيها؛ والتي تناولتها بمنتهى الجرأة.

أما الجانب الآخر من تأثرها بالثقافة الغربية - كما يقول مكي - فهو تخلصها من شوائب الأساليب العربية التي سادت في عصر الاحتضار؛ فجاءت عبارتها صافية في الجملة، وإن لم تستطع التخفف من المقدمات والإغراق في وصف الطبيعة.

ولشدة تعلقها باللغة الفرنسية، ظلت حيناً لا تكتب إلا بها، إلى أن لفت والدها والمحيطون بها نظرها إلى خطورة ذلك عليها كأديبة؛ فكيف لا تكتب بلغة قومٍ تحيا بينهم، وقد أشارت إلى ذلك بقولها: «ولما رأى المحيطون بي أني أكتب باللغة الفرنسية دون العربية، نصحوني بدراسة اللغة العربية؛ وكان والدي - رحمه الله - قد أصدر في هذا العهد جريدة المحروسة، فأخذت أقرأ بعناية كل ما يكتبه فيها كبار الكُتّاب؛ حتى تكونت لي ملكة عربية، شجعتني على ترجمة رواية فرنسية بعنوان «رجوع الموجة»، وكانت أول كتاب نشرته باللغة العربية؛ وجديرٌ بالذكر أن أول كتبها المنشورة بالعربية، قد تغيَّر عنوانه من «رجوع الموجة»، إلى «قرارة الموجة».

## غلبة النزعة الرومانسية

في كتاباتها القصصية تتجسد الرومانسية بشكل كبير؛ حيث نراها تسهب في وصف الجوانب الشعورية لدى أبطالها، وتندمج مع الطبيعة بشكل كبير وتهرب إليها. بالإضافة لجموح الخيال وسيطرة الأحلام على مشاعرها، وتغنيها بمرابع الطفولة في لبنان وجبالها، وفي «الناصرة»، وأماكن تربّضها في مصر، حيث سفح المقطم، ونهر النيل، والحقول الخصيبة؛ وقد تأثرت في هذا برواد الرومانسية الغربيين، أمثال القصّاص الفرنسي بيير لوتي، والشعراء الرومانسيين لامارتين، وألفرد دوموسيه، وشيلي، ومن الشعراء والكُتّاب الرومانسيين العرب، تأثرت كثيراً بالشاعر المهجري الكبير جبران خليل جبران؛ والذي كان أستاذاً لها في المقام الأول. ومن أبرز سمات الرومانسية في كتاباتها القصصية، غلبة الحزن والصراع الدرامي النفسي، كما في قصتها «الشمعة تحترق»، و«في عالم الوحدة والمجد»، وكذلك الشعور بتفاهة الحياة وسخافتها، والفرار إلى الطبيعة الجميلة كملاذٍ لها؛ وهذا الملمح نراه في أغلب أعمالها القصصية والمسرحية والذاتية، الموغلة في الأسى المنبثق عن عدم التوازن النفسي الشديد، كما في قصة «الحب بين تلميذتين»، وقصة «ليلة عيد النصر». كما نلمح التمرد على الأعراف البالية والقيود، في قصتي «عائدة»، و«ساعة مع عائلة غريبة». وهي في كل قصصها تنادي بشكل ملحوظ، بالحرية الفكرية والأخلاقية، والاهتمام بقضية المرأة.

ومن السمات المميزة أيضاً لكتابات مي القصصية، أنها ظلت أسيرة لشخصيتها الحقيقية، والتي لم تستطع التخلص منها أبداً؛ فكل كلمة وخلجة وإيماءة في أعمالها، تفصح عن جانبٍ من جوانب شخصيتها بشكلٍ بارز. ونلحظ غلبة الجانبُ الديني لديها، فكثيراً ما تذكر أدق التفاصيل الدينية المسيحية، مثل أسماء القديسين، ودعاء التعبّد في المساء، والعديد من المفردات الكنسية؛ ويكفينا في هذا الإطار مجموعتها القصصية (عائدة)، التي صوَّرت فيها طفولتها في مدارس الراهبات. كما نلمح لديها إيماناً عميقاً بالله ووحدانيته؛ ففي قصتها «من يوميات عائدة»تقول: «أؤمنُ بإلهٍ واحد. نعم يا إلهي، أؤمنُ بأنكَ واحدٌ لا إلهَ إلاكَ، وأنكَ أنتَ خلقتنا».

ويلفت انتباهنا في قصص مي زيادة أيضاً، تأثرها الشديد بالطبيعة، واندماجها معها، ونلمح في بعض القصص، مثل قصة «الشمعة تحترق»، تأثرها بحياتها في مصر، وانبهارها بطبيعة مصر، ومناخها الجميل، وشمسها المشرقة؛ حيث تقول على لسان بطلة القصة: «انظر إلى هذا النهار، ما أجمله!.. لن تجد في غير مصر شمساً كهذه مشرقة، في مثل هذا الفصل؛ لكأننا في قلب الربيع!».

ولشدة رقتها، ورهافة وجدانها، وفرط تأثرها بالطبيعة، وتقلّب مشاعرها ونفسيتها بتقلب أحوال الطبيعة؛ نجدها تعبر عن هذا التأثر، في أكثر من موضع بقصصها. نجدها مثلاً في قصة «من يوميات عائدة»، تقول: «الشمسُ لم تشرق اليوم؛ إنها تختفي وراء الغيوم، وتتلفح بدثارٍ من الأسرار. الجو رمادي الأديم، والأفق متشابهُ اللونِ في جميع جهاته، والأرض مُغتمّةٌ حَسرى، والمطرُ على وشك الانهمار. هذا الطقسُ يلقي على نفسي غشاءً من الاكتئاب والتخدُّر؛ عندما يكونُ الجو رمادياً، كذلكَ يكونُ وجدانِي».

ونلمح أيضاً هاجس الموت؛ الذي تمزجه مع الاتحاد بالطبيعة والكون، والرغبة في الخلاص من صراعات البشر، إلى الخلاص في رحاب السماء الشفافة النقية؛ حيث تقول في نفس القصة، على لسان بطلتها (عائدة): «جثوتُ على سريري، وطلبتُ الموتَ - ليسَ جبناً أو ضعفاً - بل شوقاً إلى السماء الزرقاء، حيث الطهرُ والنقاوة، والجمالُ والكمال. وما زال هذا الشوقُ في نفسي، حتى الساعة، ساعةَ الغروب».

* كاتب وشاعر مصري

# إستبرق أحمد.. والضوء في العتمة

مختار عيسى *

كثيراً ما يقف الناقد، إذا ما انتأى بقلمه وموضوعيته عن تواطؤات نقدية تعجّ بها الساحة الثقافية؛ حائراً وهو يشرع في الكتابة عن عمل إبداعي لمؤلف معروف شخصياً لديه؛ فمهما حاول الولوج إلى نص المؤلف من باب المحايدة؛ استناداً إلى مقولة بارت بموته، فإنه . مهما حاول الحيد . لا بدّ واقع في مخاتلة، يحتمل أن تكون للذات الناقدة أو للنص المنقود، أو صاحبه.

هذه توطئة أراها ضرورة، وأنا أتصدى، وفق الحيد المرجو، لقراءة نقدية للمجموعة القصصية «عتمة الضوء» للقاصة المبدعة إستبرق أحمد، والتي لا يمكنني إنكار معرفتي بها شخصياً، الأمر الذي ربما يدفع الرؤية النقدية إلى الانحياز، لكنّ المعرفة الخاصة بالكاتبة الصديقة، وحرصها على الموضوعية التي كشفت بعض الفعاليات المشتركة لي عنها، ترفع عنّي هذه الحيرة، ومن ثم فإن كل ما يأتي عبر هذه التوطئة هو إخلاص تام للنص ولمتلقيه، بعيداً عن فكرة الناقد المتواطئ، أو المعلم الممسك بالقلم الأحمر، مصححاً للكاتب ومقدّراً له درجة على الخارطة، فما أنا إلا وسيط بين المرسل والمستقبل يسعى إلى تجنّب الوساطة الشائهة بين الطرفين.

## عتبات الكتاب

هل يمكن ولوج بيت دون المرور بعتبته؟ بالقطع لا بدّ لنا ونحن نحاول ولوج النص الإبداعي للكاتبة أن نقف بالعتبات قليلاً، لعل فيها ما يرشدنا إلى الدواخل وييسّر علينا السير دون توعّرات أو استعسافات.

أولى هذه العتبات تتمثّل في الغلاف، ولا يعنيني من يبرئون الكتّاب من مسؤوليتهم عنه؛ فالكاتب مسؤول حتماً عن الصورة الكاملة التي يقدّم فيها عمله الإبداعي، من غلاف وطريقة رص الحروف وعلاقات البياض والسواد والفراغات بين السطور، وكل عناصر الخارطة الإبداعية من وجود فيزيقي للنص كما يصفه د. علي جعفر العلاق في بعض كتاباته.

وغلاف المجموعة، الذي يبدو أقرب إلى اللقطة الفوتوغرافية مع بعض التعديل، يلاحظ فيه أن العنوان جاء نقيضاً لمنطق الظل والضوء في اللوحة؛ حيث البطولة فيها لهذه البقعة المضيئة التي تستلب النظرة وسط الظلام المحيط، ما يعني أنه يمكن قراءة العنوان بصورة عكسية ليكون «ضوء العتمة»، الأمر الذي سيحيلنا بدءاً إلى حال من التفاؤل والاستبشار عكس ما حاول به التصوّر التشكيلي للغلاف في صفحته الأمامية، أو حتى على الغلاف الخلفي الذي حاول فيه المصمم ترجمة العنوان تشكيلياً فجاءت كلمة (عتمة) قاتمة اللون أو تكاد تكون معتمة، فيما منح كلمة (الضوء) بعض السطوع، ولا أدري الحكمة من وضع اسم المؤلفة بالصورة الرأسية المقلوبة هكذا على مساحة تشغلها بعض الخطوط الرأسية في صورة أسطر كتابية غير مقروءة، كأنها النص بين دفتّي الغلاف.

العتبة الثانية كانت العنوان ذاته، حيث التركيب الإسنادي الإضافي بين كلمتَي عتمة والضوء، بما يوحي التلازم، وأنَّ كل بُشرى يسري فيها ما يسلبها، وهذا بالقطع تمهيد مفترض للتلقي وفق الدالّتين المعجميتين.

واللافت للنظر هو انفراد العنوان بالتجلّي على صفحة الغلاف الأولى، فيما توارى اسم الكاتبة إلى الداخل وعلى الغلاف الخلفي بصورته المقلوبة . كما أشرت . ولست أدري هل كان هذا مقصوداً من مصمم الغلاف، الفنان علي المبهر، أو بالاتفاق مع الكاتبة أم لا؟؛ فحقيقة الأمر أن اسم إستبرق بإشعاعاته يمنح النفس فرصة للتفاؤل والاستبشار، ومن ثم رُئي إزاحته إلى الداخل أو الماوراء؛ حتى لا يعارض ما أراده المصمم من تسويد العتمة.

تأتي العتبة الثالثة متمثلة في الإهداء؛ حيث تأرجح الذات الساردة بين التبشير والحذر أو الخوف؛ فهي تهدي كتابها أو نصها إلى الأم (تعويذة الدفء)، ولا يخفى علينا ما يثيره هذا الدال (تعويذة) في النفس من إيحاءات بالحذر والاطمئنان في وقت واحد، كما يلعب المضاف إليه (الدفء) دوره في تغليب الاطمئنان، ليأتي دور أسيل وعبدالله وإشراق، بما وصفته بالطلاسم بما فيها أيضاً من الغموض والمجهولية؛ لتلعب المفارقة دورها بكلمة (النقية) لنجد أنفسنا في مواجهة مع التأرجح البندولي بين الاطمئنان والخوف، بين الرضا والقلق.

ثم تأتي العتبة الرابعة بمقولة تريزياس العرّاف لأوديب، فتجيب عن سؤال الحيرة، وتحسم الأمر بعد هذه الترددية البندولية؛ فإن الضوء موجود والعينين مفتوحتان عليه، لكن المشكلة في (الرائي)، ومن ثم فإننا يمكن أن نتأول هذا بأن إستبرق ربما أرادت تنبيه قارئها إلى أن يبحث دائماً فيما تقدمه، رغم العتمات والمآسي أو ارتباكات الرؤى، عن مكامن الضوء، وأن التلقي الواعي ضرورة للوصول إلى كنه المجموعة القصصية ومراداتها، عبر الحيل والتكنيكات السردية، والخطاب المتناسل للوصول إلى الضوء المفقود أو المحجوب بالعتوم.

## ركائز الخطاب

السؤال الذي يفرض حضوره الآن، للوقوف على ركائز الخطاب في هذه المجموعة، هو عن الموضوعات أو القضايا الاجتماعية أو الفكرية

أو الدينية أو السياسية، وليس هذا بالقطع تفتيشاً عمّا وراء الموضوعات، ولكنه باب للولوج إلى غاية العمل الإبداعي، ولن نعيد جدلية الالتزام أو الفن للفن، فما هذه غايتنا، وإنما القصد هو كشف الرسالة التي تريد الكاتبة عبر نصوصها توصيلها إلى متلقيها، وسوف يتبين لنا حتماً جمهورها المستهدف، وباستقراء العناوين كموالج للموضوعات؛ سنرى أنها في معظمها أو كلها تميل إلى التجريد المحض في عبارات أو كلمات محايدة دلالياً، أو تراكيب بلاغية بسيطة، ومن ثم لا يستطيع أي عنوان أن يكشف عمّا تحته بصورة تامة، وإن كان الإيحاء ممكناً في بعض العناوين نحو «سير ذاتية للشراهة»، و«تيه» أو «خيوط تعبة»، ومن ثم فإن الحيرة البندولية لا بدّ آخذة بمتلقيها ليعيش عبر موضوعاتها قلقاً، وإن لم يكن وجودياً صرفاً؛ إلا انه يشخص باحثاً عن رؤية فكرية ذات بُعد فلسفي، متخف وراء كل قصة؛ سعياً للحصول على إجابات مريحة في مواجهة العتمة ببعض الضوء الكاشف لتداخلات الواقع والمأمول في حياة مليئة بالتعقيدات، لا ينبئ مظهرها عن جوهرها، أي أننا سنعيش مع الكاتبة محنة الالتباس الفكري والجدل الاجتماعي بين الضدين، مع اعتماد قانون الثالث المرفوع، وعدم التناقض رغم تباين عنصري العنوان.

## تكثيف وإشارات

في قصة «أجسام غريبة» تطرح إستبرق، دون مباشرة، إحدى مشكلات الاختلاف الاجتماعي عبر تباين المستوى المادي لاثنين من عائلة واحدة (أخوين) يتعالى أحدهما على الآخر، لكون الأخير ابنا لامرأة فقيرة تزوجت من والد الأول، وتكشف الكاتبة عبر جمل بسيطة، لكنها واخزة، هذا التباين في زيارة بأحد الأعياد، ليس عبر حديث داخل غرفة حول زيارة ابن الفقيرة (الساقطة)، واستنكار حرصه على تأكيد النسب للعائلة فحسب، ولكن عبر إشارات ذكية لحجرة طفلة الأخ الثري «حيطان غرفتها مزدانة بصور هزلية ضاحكة، ستائرها البيضاء تغمرها نقوش فراشات ملونة بالأصفر والأحمر تحطّ على وردة بيضاء، أثاثها يحمل ذات النقوش في تجانس مُبهر، كل شيء كان يغمره اللون في بذخ، إلا أن دماها الكثيرة ظلت ترمقني بتعالٍ... لم أُطق أوامرها، امتعاضها من رفضي، متحينة الانصراف».

ليس من شك في أن السرد على لسان طفلة في القصة يكشف عن أن الكاتبة لم تستطع . وهي تتكلم بضمير الأنا . أن تتخلص من وعيها، فظهر جلياً وإن كان حاول التواري وراء رصد الطفلة لما يناسب سنّها من مظاهر ثراء، لكن التباين الاجتماعي والتفكك الأسري ووعي السارد العليم به قد كشفت عنه القصة، ببساطتها المتناهية ببراعة دون تزيدات أو إغراق في التفاصيل، وكانت أشبه بسيناريو دقيق صنعته الساردة / الكاتبة لمعالجة القضية، مُنهية وخزاتها بـ «هزني الألم، ذهبت مسرعة، وجدته واقفاً ينتظرني بوجه منطفئ، ألقيت وجهي في حضنه، ضمّني وانصرفنا بعيون مالحة تدفعنا أقدامنا الثقيلة نحو بيتنا».

وفيما يقترب من الرؤية الكاريكاتورية ذات الأنياب التهكمية، تستعرض الكاتبة ثلاثة نماذج تبدو من الخطوط الخارجية للوحتها الساخرة، والتي عنونت أجزاءها الثلاثة بحروف كلمة «أكل» لكل حرف جانب من اللوحة التي يظن أنها متباينة، فيما تكتمل الخيوط لترسم الصورة لشخصية الزاحف المتسلق الصارخ الهامس في آن واحد؛ ليشبع ذاته، ولا يهم ما يترتب على السلوكيات المتنهزة من كلوم للآخرين؛ فالسلوك الحاكم هو الشراهة، وإن كانت ركائز شخصيته وعلامات شراهته منظورة مكشوفة لفريسته، التي تتحول بفعل استكانة مقصودة إلى صائدة (فريسة بإرادتها)، حيث تقول الكاتبة في الجزء الثاني «ب»:

(يحادث نفسه كلما سمع زر قميصها يوشوش له بكلمة السر التاريخية «مسكين علي بابا أضاع هذا الكنز»، فيطل ذلك البياض عبر قميصها الضيق. تبتسم كلما ضبطته متلبساً بجرم التلصص، تعلم جيداً أنه الوحيد القادر على تحقيق رؤاها القادمة، جاعلة عينيه الفأريتين تقضمان، تلعقان، تجويان، تقيسان كل مساحات الصخب الأنثوي في جسدها، تسر لنفسها «مسكين هو» ناهرة صوتاً لاعتراض الـ«لا»).

هذه آلية إستبرق السردية، القريبة من تكنيك الفوتوغرافية، لكنها في يد لقّاطة ماهرة، فتصل من قلب الصورة إلى أعماق شخصياتها، على الرغم مما يبدو لمتعجل أن يراها تتعامل مع السطح الأعلى للموضوع أو الخطاب.

تكرر الكاتبة آلية التكثيف الشديد في القصص التي جاء معظمها في صفحة أو اثنتين، أو أكثر قليلاً، عدا «تجليات في زمن العتمة» و«رائحة الامتداد الغامض»، متخلصة مما يصيب كثيراً من القصص لدى عديد الكتاب بالترهّل؛ جراء السعي وراء التفاصيل في سرود خارجية تتبعية، يقدّمها السارد العليم؛ فتتعامل هي مع ما خلف كل تفصيلة بمجهر من يريد الوصول إلى قاع الحال أو الموقف، وقد تجتهد أنت كمتلقٍّ لتصل إلى مكان محدد أو زمن معلوم، فلا تجد ما يكشف عنهما؛ فهي تتعامل معهما مجردين من أية تحاديد، وكثيراً ما تترك مساحات لمتلقيها لإكمال كلمة أو عنوان، أو إعادة تجميعها كما في:

«ا ر ت ط ا م»، التي رصّتها رأسيا من الأعلى إلى الأسفل، أو في «ر...ح»، أو«في» «خيوط متعبة» («ن» «ح» «ي» «ب»).

في كل القصص تجد نفسك أمام سؤال": العتمة / الضوء أو الضوء / العتمة، يتداخلان أو يتجاوران في جدلية كاشفة بالتعريف الضدي أو العراك الدلالي، فتقدّم لك المجتمع عبر نماذجه البشرية في صورها السيكولوجية بإشارات لما في الأعماق تلمح ولا تصرّح، أو برسم حدود وإطار خارجي لشخصياتها، والتي ليس لك إلّا أن تجد نفسك وقد قابلت معظمها أو بعضا منها؛ فلا تملك إلّا التعاطف أو التصدي باستنكار داخلي لكثير من أفعالها ورؤاها في امتدادها الغامض على رقعة المجموعة القصصية بالغة النحافة.

في قصة لافتة وذكية، رغم بساطتها الظاهرة تكشف الكاتبة عن التناقضات البشرية رغم انتماء (الكل) إلى شجرة إنسانية واحدة والخروج من رحم واحد؛ فتتناول علاقة توءم (وهذا هو الصواب وليس توءمين).. بينهما تباين في القدرات، ويحاول أحدهما (عكس المعروف سيكولوجيا من علاقة التوائم التي تقوم دائماً على مشترك انفعالي وربما فكري واحد) يحاول أحدهما السيطرة على الآخر اغتراراً بقوته ومهاراته، وحين يدعو المستقوي أخاه (البليد) للعب، ينزلق إلى "منهول"، ويحاول (البليد) أو الأخ الطيب أو الأقل قدرة إنقاذه، فلا يستطيع، لتنتهي القصة بخبر يُذاع عن حادثة ألّمت بالاثنين، نجا الضعيف وسقط المستقوي دون إنقاذ، وكأن الكاتبة تريد التنبيه إلى ما يسود عالمنا المعاصر من سيطرة قوى دولية على غيرها، متمنية من أعماقها النجاة لعالم المسحوقين الضعفاء ونهاية استكبار أو هكذا تأولت القصة في بساطتها واختزالها صراعات الحياة في هذه القصة مفتوحة الدلالات. لنكتشف أن ما تصورناه العتمة هو الضوء، والعكس بالعكس صحيح.

## صفحة الحوادث

«عثر في منطقة... على صبيين في سن الثامنة محشورين في منهول، حيث سمعت استغاثات لأحدهما، وتم إنقاذه بعد نقله إلى المستشفى، بينما توفي توءمه الآخر مختنقا».

هذه نماذج وقفنا عليها سريعاً وتكشف عن قدرات فنية لدى الكاتبة، رغم أنها مجموعتها الأولى والتي صدرت منذ عشرين عاماً، وأنها استطاعت دون التقيّد بتكنيكات القصة التقليدية تقديم عالميها الذاتي والبيئي، كاشفة عمّا بين المجال والمحيط من اشتباكات وعلاقات جدلية لنظل باحثين معها وفق نصيحة تريزياس لأوديب عن الضوء الذي هو موجود رغم العتمات، لكننا ربما لا ننظر بطريقة صحيحة أو من الزاوية الكاشفة للحقيقة رغم ما يلفها من إعتامات.

تعاملت الكاتبة مع السرد التّتبعي الخارجي أحياناً عبر السارد العليم بضمير الأنا المتكلمة، ولا يهم إن كان بصوت الذكر أو الأنثى، أو السارد المشارك، وإلى المونولوج الداخلي القصير، فيما لجأت إلى الديالوج الكاشف عن دواخل الشخصيات التي كانت تكتفي أحياناً برسم الخيوط الخارجية تاركة للقارئ استنطاقها للوصول إلى جوهر شخصياتها، والتي كثيراً ما توجهك في العمل أو الشارع أو داخل البيوت، أصدقاء أو زملاء أو حتى خصوم، في تشابكات الواقعين الاجتماعي والثقافي مع السائد، أو المحلوم به من ذات تتشظى في مواجهة عتوم الحياة، مستجيرةً بضوء ما يسكن العتمات.

بقي أن أشير إلى سلامة اللغة والتراكيب التي نحت كثيراً إلى المزايحات، واقتربت من الشعر في تكثيف وتنحيل واعتماد على بلاغة الإيجاز لتوصيل معانٍ كبرى.

* شاعر وكاتب مصري

# غياب الضمير وانعكاساته في رواية «ضميرستين»

موسى أبو رياش *

مع أن «ضميرستين» تبدو رواية فانتازية، إلا أنها واقعية في الحقيقة، تنبش عديد القضايا والأفكار والمشكلات التي تعانيها مجتمعاتنا العربية منذ عقود، والتي ستستمر على المدى المنظور؛ إذ لا مبشّرات بحلول قادمة أو متوقعة، ويبقى الأمل يشحننا لنواصل الحياة بالكفاح والإصرار والتحدي، ومحاولة الخروج من دهاليز العبث والفوضى التي نعيش فيها حتى الثمالة.

إن القارئ لهذه الرواية يخرج بنتائج واستخلاصات عديدة؛ أهمها أن الرواية مختلفة عن السائد، تدعو إلى الاختلاف، والتشكيك في المسلّمات، وإعادة النظر في قناعاتنا المبنية على الوهم المتوارث أو المعدي؛ فالرواية بما تتضمنه من رؤى وأفكار وقضايا تغوص في الأعماق، وتمزّق شرانق الغفلة والوهم، وتدعو للتأمل، وكل ذلك اعتمادًا على حقائق لا شك فيها، وأصول لا يمكن الخروج عليها، بأسلوب عقلاني، وحوار غني هادئ وعاصف أحيانًا، وترابط فكري متين، ولغة جميلة.

يبدأ الاختلاف والتميز من عنوان الرواية «ضميرستين» وتقصد به الكاتبة «أرض الضمائر» على خلاف المألوف والمتوقع «ضميرستان»، ومع أن العنوان حق للكاتبة ابتداءً، ولها أن تختار ما تشاء، إلا أنه - في الوقت ذاته - عنوان ذكي مقصود يحمل دلالة عميقة، صحيح أن «ستان» كلمة أعجمية، إلّا أن الكاتبة هنا جرتها قسرًا «ستين» بدلًا من الرفع «ستان»، في إشارة إلى حالة الضمائر المزرية التي طردت من مهمتها وأُهملت، ولم يعد لها أي عمل، وأصبحت تعاني البطالة والعلل، وربما يطالها الموت أو مات بعضها فعلًا.

وهنا، تقرع الكاتبة ناقوس الخطر، والتحذير مما هو آت في غياب الضمائر، وبالتالي تحجر الإنسانية وتوحّشها، والتحول من طور «الإنسانية» إلى طور «الفوضوية وصراع الغابة».

تعرف الكاتبة بنصها بالقول «هذا النص مزيج هجين!... رواية ومسرحية، أو «مَسْرواية» كما يسميها البعض... فليقرأه كلٌّ كما يريد». (ص7). ويقصد بـ «المسرواية» تداخل السرد والحوار، بحيث يُشكِلُ على القارئ، أن ما يقرأه رواية أم مسرحية؟! فمعظم نص «ضميرستين» حوار بين شخصيتين هما «يقظانة» و«ضمير»، واقتصر السرد على بداية النص ونهايته ومقاطع قصيرة متفرقة هنا وهناك.

ومن هنا، فمن حق القارئ أن يُجنِّس النص بما يراه مناسبًا، ورأيي أنه رواية وظفت الحوار بشكل كبير، ولكنه جميل ومبرر وهادف، ويمكن أن يتحول إلى مسرحية بقليل من التكييف والإضافات المسرحية التي لا بدّ منها. ويصلح أيضًا أن يتحول إلى فيلم سينمائي فكري فلسفي بعد كتابة السيناريو الاحترافي المناسب الذي يثير الاهتمام، ويحقق المتعة والتشويق للمشاهد، خاصة أن هكذا أفلام تحتاج إلى قدرات وإمكانيات مختلفة لتخرجها من حالة الرتابة والملل إلى حالة من الدهشة والإثارة.

في تحديد زمن الرواية تقول الكاتبة: «في زمان لا عيب له سوانا. وإذا تحرّينا الدقة، في سنة الرَّكْسَة، 2025». والشطر الأول من الفقرة مقتبس من بيت الإمام الشافعي: «نَعِيبُ زَمَانَنَا وَالعَيْبُ فِينَا..... وَمَا لِزَمَانِنَا عَيْبٌ سِوَانَا»، ويبدو أن الشكوى متأصلة فينا، أو أننا عبء على الزمان منذ القدم، والزمان بالتأكيد لا ذنب له ولا يُعاب، وإنما أهله هم الملامون والمذنبون. في القسم الثاني من الفقرة تحدد الزمن بدقة بأنه في 2025 وتسميها «سنة الرَّكْسَة» على وزن «النكبة» و«النكسة»، ولغويًا تعني «سنة الردّة والرجوع إلى الوراء» أو «سنة الشقلبة». وكأني بالكاتبة تنعى إلينا سنواتنا القادمة التي ستكون مترعة بالسفاهة والتفاهة والرداءة والعبث والفساد وانعدام الإنسانية.

اللافت في هذه الرواية اقتصارها على شخصيتين رئيسيتين هما «يقظانة» و«ضمير» في معظم صفحاتها، وفي نهايات الرواية دخلت شخصيات ذات دور محدود وهي: «البروفيسور بارود فكشتاين، الدكتور مارج ساند، الدكتور ساجي أشخانته، ممرضات»، وهذا يتناسب مع نمط الرواية، فهي رواية أفكار وليست رواية أحداث، أي أنها معنيّة بطرح الأفكار والآراء وتشخيص الواقع في الأساس، وغير مهتمة بالأحداث والشخصيات، وهذا يسجل للرواية التي ابتعدت عن حشو الشخصيات دون داعٍ، وأي شخصية يمكن الاستغناء عنها هي حشو مَعيب للرواية.

تكونت الرواية من ثلاثة فصول: «(أ) زمن السرد: صوت علوي ناء. (ب) زمن التمرد: صوتان حرّان. (ج) زمن الخلاص: صوت الحدث».

ويلاحظ أن عنونة هذه الفصول مختلفة عن المألوف، فهي هنا أزمان وأصوات؛ بدأت بصوت علوي شرح المشكلة وأسبابها ومآلاتها، ثم «صوتان حران» تمرّدا على الواقع وثقله وحيثياته، وانتهت بالخلاص إثر حدث مصيري فاصل. وكأن الرواية تقول إنه ما لم نفهم الواقع جيدًا وبعمق، ونشخّص مشكلاته وأسبابها وجذورها، فلن نستطيع أن نتمرّد عليه، ونضع خطة للخلاص الذي يوصلنا إلى الغاية التي نرجوها. والوعي الفكري أساس لأي خلاص، أما العواطف فلن تحقق شيئًا على ضرورتها، ولكنّها لن تفعل شيئًا وحدها بمعزل عن الفكر والفهم والإدراك. ويلاحظ أن الفصلين الأول والثاني متقاربان في عدد الصفحات، بينما الثالث قصير نسبيًا، في دلالة على أن التمهيد والوعي

والتخطيط هي المراحل الأساسية للخلاص؛ الذي يأتي كنتيجة وقطف ثمار ما سبقه من مراحل.

الموضوع الرئيس في الرواية هو غياب الضمير، واضمحلال دوره، وانعكاس ذلك على حياة البشر، يقول «ضمير»: «أنتم البشر - ومنذ عقود - تعيشون أزمة ضمير حين تخليتم عن ضمائركم. لطالما عرف التاريخ حالات يتخلّى فيها البشري عن ضميره، لكن ما حدث أخيرًا كان تخليًا مكثفًا وممنهجًا من قبل السواد الأعظم عن ضمائرهم. وإزاء هذه الأعمال الاستفزازية، ما كان من معظمنا - نحن الضمائر - إلا أن تركنا عالمكم واحدًا تلو الآخر، وأخذنا نهيم على وجوهنا. والمصيبة أن الضمير إن لم يجد له وطنًا جديدًا - أي إنسانًا يقيم فيه ويقومه - يموت ضمورًا.

أما القلة القليلة من الضمائر التي رفضت ترك أصحابها/ أوطانها، فقد أصابتهم أدواء لا تُحصى، وتغيرت تركيبتهم الوراثية، وتحولوا في النهاية إلى مسُوخ مساكين! لقد قاسوا الكثير، مثل متلازمة نقص المناعة الضميرية، وهشاشة الضمير، ونقص الصفيحات الضميرية، وفقر التروية الضميرية، والفتق في الحاجز الضميري، وغيرها كثير».(ص 22- 23)، وهنا تسلّط الرواية الضوء على حجم الكارثة التي نجمت عن تخلّي البشر عن ضمائرهم، وبالتالي انسحاب الضمائر وهجرتها، وما لحق بالطرفين من علل مفسدة ومهلكة.

إن الإنسان بلا ضمير يتحول إلى مسخ لا علاقة له بالإنسانية، يتحول إلى وحش لا يحلل ولا يحرم، ولا قيود تكبّل خطواته إلا الخوف ممن هو أقوى منه، والضمير مهما كان خافتًا أو هامشيًا، فسيبقى له تأثير وأهمية، وسيحد من مخالب صاحبه، وربما يستيقظ يومًا، ويرده إلى جادة الصواب وعالم الإنسانية.

وتتناول الرواية في حوارات «يقظانة» مع «ضمير» ما أحدثه غياب الضمير من خلل وفساد وفوضى، ويفكران معًا في كيفية إعادة الضمائر إلى البشر، ونفث روح الحياة فيها من جديد، بعد أن هجرت وهاجرت مضطرة لما وجدت من إعراض

وصدود وعمى القلوب التي في الصدور. ومعظم الموضوعات الأخرى التي تعرّضت لها الرواية تصب في صلب الموضوع الرئيس بشكل أو بآخر.

للمفارقة، تعرّفت «يقظانة» إلى «ضمير» في بيت شبه خرب اشترته لتبتعد عن صخب المدينة وإخوتها الذين حرموها ميراث أبيها، وغيَّبوا ضمائرهم، وغشوا واحتالوا على الأنظمة والتشريعات؛ لتعظيم مكاسبهم، وإبعاد الشبهات عن فساد أعمالهم، واختارت البيت لمزرعة تحيط به، تأمل أن تجد فيها الأنس والملاذ والهدوء وراحة البال، والاندغام مع الطبيعة، وكان لها «ضمير» مؤنسًا ومتحدثًا عليمًا ومدهشًا، وكأنه جاء عوضًا لها عما فقدته وخسرته، وهل خسر شيئًا من وجد الضمير الحي اليقظ؟!

وبسبب غياب الضمير ابتعد أصدقاء «يقظانة» عنها بعد أن حرمت ميراثها، واخشوشن حالها، وهؤلاء في الحقيقة ليسوا أصدقاء، بل ذبابًا متكسبًا، وطفيليات، لما فقدت موردها ابتعدت ونأت. ربما تكون «يقظانة» قد تألمت وفجعت بهؤلاء الأصدقاء المدعين، ولكنّها في النهاية ربحت بعد أن ظنت أنها خسرت، وارتاحت بعد أن انزاح عن كاهلها حمل ثقيل وعلاقات زائفة، وغياب الضمير يكشف النفوس على حقيقتها، ويمزق الأقنعة، تقول «يقظانة»: «الشدة كانت شديدة، لدرجة أن الجميع انفضوا من حولي حين اخشوشنت راحتا أحوالي وتغضّن وجه مستقبلي. النفوذ مغناطيس الأصدقاء، وحينما يزول يزولون معه. «أصدقاء الجو الحسن» كما يقول الإنكليز. هم لا يريدونك لذاتك، بل يريدون أن ينعموا بظل غيمتك. يريدون نفوذك، وكيس نقودك. وحينما تُنكَبُ، حينما تصير معمورًا بالشظايا وبقايا الزجاج، ينسلون راحلين بأقل التكتيكات تكلفة. للأمانة، هم لا يزولون فجأة هكذا، بل ينسحبون انسحابًا استراتيجيًا رقيقًا، يفطمون أنفسهم عنك تدريجيًا، ويبحثون عن ضرع آخر مكتنز.» (ص32).

تذكر الرواية أهمية الطبقة الوسطى في المجتمع ودورها الرئيس في الاستقرار والتنمية والتقدم، تقول: «الثقافة صنيعة الطبقة المتوسطة، ويجب أن تكون كذلك. الأحكام الصحيحة تأتي ممن هم في الوسط. ومن هنا تأتي أهمية الطبقة الوسطى، إذ لا حراك دونها ولا نمو. هي «ترجو الغنى وتخشى الفقر»، ولهذا هي في دأب دائم، بين الخوف والرجاء، بين الرهبة والرغبة، هي طبقة لا تهدأ، وبها تنضج المجتمعات. هي طبقة لا تستقر، لكن من دونها لا يستقر المجتمع. ولهذا تسعى الأنظمة الاستبدادية إلى تقويض الطبقة الوسطى. أعظم العقول تجيء من هذه الطبقة» (ص 34 - 35).

وواقع الحال، يؤكد ما ذهبت إليه الرواية؛ إذ أنه كلما اتسعت الطبقة الوسطى ونمت كان ذلك دليل عافية وازدهار واستقرار للمجتمعات، ونموها يأتي بالضرورة من الانتقال إليها من الطبقة الفقيرة، ولكن أي خلل في الطبقة الوسطى وتوقّف نموها أو انحسارها، يشير إلى كارثة مجتمعية، لا يمكن التنبؤ بعواقبها ونتائجها، ومن هنا يجب أن تحرص الأنظمة السياسية على استقرار الطبقة الوسطى وتوسّعها وتنميتها، لما في ذلك من حماية للأوطان واستقرارها وتطورها.

تتناول الرواية قضية شائكة عن موضع الضمير في الإنسان، ويبقى تساؤل «يقظانة» دون إجابة شافية، لكن «ضمير» يخبرها أن الضمير على علاقة مع الفطرة والروح والقلب والدماغ والنفس، وتقاطع هذه الخمسة يولّد الضمائر. وهذه معادلة صعبة كما يبدو؛ إذ لا يعدم المرء من خلل أو تشتت أو علة في روحه أو قلبه أو دماغه أو نفسه، أما فطرته فهي نقية في طفولته، فإذا كبر تراجعت للخلف، وبقاؤها فاعلة مرتبط بغيرها. ولكنّ التوازن ممكن لمن يستطيع المجاهدة والحرص على الاستقامة والمصداقية والإنسانية.

وتناقش الرواية موضوعًا جدليًا عن علاقة القلب والدماغ بالفكر والإدراك والفهم، مستشهدة بالآيات القرآنية ولغة العرب التي تؤكد أن القلب محل العقل والبصيرة، وهو السيد الذي يقود الدماغ، وهو متخذ القرار النهائي.

تنتقد الرواية راكبي موجة «التنمية البشرية»، الذين يتاجرون بالأوهام، ويبيعون الناس الهواء، ولا مردود حقيقًا لكل كتبهم ودوراتهم وتدريبهم، إلا الشعور المؤقت بالتغيير والنشوة والزهو والثقة بالنفس، وكل ذلك سرعان ما يتلاشى، ولا يجد المتدرب أو العميل في يده إلا «قبض ريح». وما أراه، أن موجة «التنمية البشرية» هي نوع من الخداع وألعاب الخفة والسيرك التي يمارسها البعض لجَني الأموال، والمتاجرة بمشاعر الناس وأحلامهم، ومن الضرورة أن تعمل الحكومات على حماية الناس وتوعيتهم بزيف هذه التنمية وأنها ضرب من الوهم والسراب والشحن الكاذب.

أما الديموقراطية - حسب الرواية - فقد صارت وثنًا، فقد اختصرت بالانتخابات، مع أنها آلية ابتكرت ليحظى البشر بالكرامة والعدالة والحرية والرخاء، والانتخابات الحرة النزيهة ربع الديموقراطية، وكي تحقق أهدافها، لا بد من نظام دقيق متوازن وصارم لممارسة جدية للفصل بين السلطات الثلاث، وأن تتعاون دون اندماج، ويراقب بعضها بعضًا.

تشير الرواية إلى أن العطاء مع المداومة يؤدي إلى الحب، وليس الحب شرطًا للعطاء، ويدلل «ضمير» على ذلك بالكثير من الأدلة، ومنها «تهادوا تحابّوا».

طرحت الرواية وجهة نظر «يقظانة» المخالفة، ولكن القرائن تؤيد وجهة نظر «ضمير»، ورأيه أكثر صوابًا، ويؤيده الواقع؛ فالعطاء المستمر بأشكاله المختلفة قد يحول العداوة إلى محبة، والخلاف إلى وئام، والفرقة إلى وحدة. ولذا على العاقل أن يعطي ولا يبخل، ليس لجلب المحبة بالضرورة، ولكن لتجنّب العداوة والبغض والكراهية وسوء الفهم، ولا يشترط في العطاء أن يكون مالًا، بل قد يكون كلمة طيبة، ودعوة بظهر الغيب، ومدحًا وتشجيعًا، وتزكية لأمر ما، وغيرها مما يدخل في باب العطاء الواسع.

تنبّه الرواية إلى خطورة تأثير الألعاب الإلكترونية، وما على شاكلتها مثل الأفلام والمسلسلات، تقول: «هذا القتل في الألعاب الإلكترونية خلع قدرتكم على الانفعال، لأنه صادر قدرتكم على التصديق؛ فما جدوى الانفعال لشيء مزيف؟ وبمرور الوقت، حتى الأشياء غير المزيفة فقدت قدرتها على تحريك انفعالاتكم. هذا عصر اللامبالاة والتجمد والاستصخار.» (ص 237). وهذه حقيقة ملاحظة؛ إذ ارتفع منسوب اللامبالاة بما يحدث حولنا ولإخوتنا في الدّين والعروبة والجوار والإنسانية، ولا يكاد أغلبنا - وخاصة الأجيال التي تربت على الألعاب الإلكترونية - تهتم أو تشعر، وتشاهد ما يحدث بحيادية كفيلم سينمائي أو لعبة إلكترونية، معتقدة أن ما يحدث هو نوع من التمثيل مدفوع الثمن. إن خطورة الألعاب الإلكترونية وأخواتها كبيرة جدًا، وتصيب الأجيال التي تتربى عليها بالجمود والبلادة وعدم الإحساس بآلام البشر ومعاناتهم، وقد تنعكس هذه المشاعر على الأسرة إن لم ينتبه الأبوان لهذه المخاطر وتجنيب أطفالهما تأثيرها السلبي المدمر.

تحذّر الرواية من اليد الطولى للعدو الصهيوني في السيطرة والاستحواذ وخطف الشرفاء وخداعهم وتشغيلهم لحسابه، في سبيل قلب الحقائق أو طمسها، وتغييب الضمير، تحت مسميات خداعة براقة، وبرز ذلك من الاستحواذ على «يقظانة» في أثناء انتقالها إلى «ضميرستين»، وإيهامها بخطورة الفلسطينيين وأعمالهم الإرهابية والتدميرية. ولولا يقظة أهل الحق وشجاعتهم وإصرارهم، لوقعت «يقظانة» ضحية لكيدهم وزيفهم، ولكن «ضمير» نجح في إنقاذها، ونجحا معًا في إحياء براعم الضمائر التي ستنمو وتكبر؛ لتعود للبشر إنسانيتهم المغيبة، وطيبتهم الجميلة، وأخلاقهم الحميدة، وصلاتهم الدافئة.

كما تناولت الرواية العديد من القضايا والموضوعات مثل: الحب، الظن واليقين، وجود «نبيات» من النساء من عدمة، تناقض الفكر مع الممارسة في مسألة الواسطة، الثقة، النقد، الكتابة الروائية، العري، النسيان، مشكلات تكنولوجيا الاتصالات وتأثيراتها، القرصنة الإلكترونية، وغيرها.

تميزت رواية «ضميرستين» بلغة ثرية راقية، واستشهادات جمّة بالآيات القرآنية والشعر والأمثال والكتب وغيرها، وسرد سلس جميل، وحوار يراوح بين الهدوء والعاصفة، أثار جملة من التساؤلات والقضايا الإشكالية الفكرية واللغوية والوجودية والدينية والاجتماعية والعلمية، في تحدّ للقارئ كي يقرأ ويبحث ويستكشف الإجابات بنفسه، بالإضافة إلى ما يمكن أن تولّده هذه التساؤلات من أسئلة أخرى، تزيد من الشغف وحب المعرفة، كما أن الرواية حفلت بجرعة عالية من المعلومات والمعرفة. وقد نجحت في رسالتها الأساسية في أن يحاكم كل منّا ضميره، وهل هو حي أو ميت؟ فاعل أم مجمد؟ مستوطن أم مهاجر؟

* * *

صدرت رواية «ضميرستين» عن منشورات ذات السلاسل في الكويت عام 2018، في 282 صفحة

* قاص وناقد أردني

# المرأة في رواية «الموت عمل شاق»

رولا حسن *

كانت المرأة وما زالت بمنزلة الأيقونة التي لا يمكن أن تكون الرواية دونها؛ حيث تناول الروائيون موضوع المرأة بأبعاده المختلفة النصية والفكرية والسياسية والثقافية والاجتماعية فوظّفوها في صور متعددة تخدم الخطاب الروائي أو مقولته، وأصبحت محوراً لا يستهان به للتعبير عن مختلف تصوّراتهم وأفكارهم، ومن هنا أصبحت المرأة رمزاً فنياً زاخراً بالدلالات والإشارات.

والرواية، تجربة تعكس بطريقة ما مدى فهم الروائي لجماليات الرواية من خلال أداة مميزة هي الشخصية، وهذا ما جعل بعض النقاد يعرّفون الرواية بأنها «فن الشخصية»، وبناء على ذلك تقاس جودة الرواية فنياً بمدى قدرتها على تقديم مجموعة من الشخصيات؛ أساسية كانت أم ثانوية، هذه الشخصيات يجب أن تكون قادرة على أن تقنع القارئ بصدق الحياة القصصية التي تصورها، تلك الحياة المتخيلة في الرواية والتي تجسد بطريقة ما، قضية يريد الكاتب أن يطرح من خلالها رؤيته الفنية لواقع ما في زمن ومكان محددين، لكون ذلك يؤثر على تحديد شكل حركة الشخصيات في الرواية، وإذا كان طموح الفن دوماً رصد الواقع وتقديم صورة جمالية عنه، فإن الرواية الحديثة كانت أقرب إلى عوالم الأدب إيحاء يعكس حركة الواقع، ويقدم صورة حيّة له، فقد أعطت المرأة بعضاً مما أعطاه الواقع لها.

اختار الكاتب الموت كخلفية لما يريد قوله عن ملحمة الموت السوري الذي بدا فيه الموت خبراً يومياً لا دهشة فيه، وخلال تنفيذ الأبناء لوصية أبيهم في دفنه بقريته العنابية، ورحلتهم إلى هناك التي حفلت بأحداث مأساوية لا يقل ألمها عن ألم الموت نفسه، تبرز ببساطة وعمق، فكرة الجسد الفائض عن الحاجة وسط هذا كله.

قدّم خالد خليفة صوراً متعددة للمرأة على اختلاف حالاتها وأوضاعها الاجتماعية والسياسية والثقافية التي تؤدي دوراً مهماً في عملية تركيبها النفسي، وسط تغيرات سياسية واجتماعية وفكرية تعكسها الرواية، والتي هي في الوقت ذاته على صلة وثيقة بالواقع، فجعل المرأة في الرواية تحدد دلالة فكرية وفنية لصورتها في الواقع الذي تتحرك فيه وضمن الظروف التي يعيشها ذلك الواقع.

فالمجتمع في الرواية يتغيّر نحو النضج في لهفة وترقّب محطماً أكثر الحواجز قوة؛ ألا وهو حاجز الخوف، وكانت المرأة في طليعة هؤلاء الجنود الذين يختلفون في انتماءاتهم السياسية والاجتماعية والجغرافية والثقافية فتخوض معهم تجربة إثبات الوجود، وتكتنف مشاعر التغيير التي يمرّ بها المجتمع ككل، ومن هنا يمكننا القول إنه من الناحية الفنية كانت في الرواية رمزاً لهذا التغيّر.

والمرأة في الرواية؛ سواء كانت فاطمة أو لمياء أو نيفين أو العجوز المسجونة والمرتهنة بدل ابنها المنشق، أو أخت زوج فاطمة التي تقتل بسبب جريمة شرف أو ليلى، كانت تتعدى وجودها الفردي لتعبّر عن حقائق أبعد من هذا الوجود، كأنما تكون رمزاً للنوع الأنثوي، أو رمزاً لطبقة أو شريحة خاصة.

ويدخلنا صاحب «دفاتر القرباط» إلى أعماق الشخصيات، ففاطمة مثلاً وهي وحيدة أبيها المتوفى، والتي تمتعت في بداية حياتها بقوة استطاعت من خلالها اختيار شريك حياتها ممدوح، وفرض خيارها على العائلة، بالرغم من اختيارها الذي أثبت فيما بعد أنه خاطئ، كما قال لها والدها يوماً.

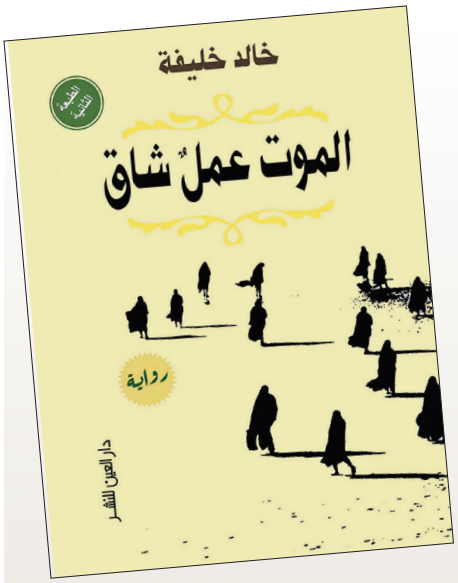
لا تبدو فاطمة متصالحة بداية مع واقعها، فهي تتطلع إلى شريك حياتها ورفيقها المطلق لتستكمل فيه ما ينقصها، وهذا ما اعتقدت فاطمة أنها تجده في ممدوح، ولهذا السبب بدا طريق أنوثتها شائكاً، ولهذا سعت إلى التضحية حد إنكار ذاتها فيما يشبه البطولة الصامتة وراء قناع من الرضا المصطنع، وهذا جانب جوهري من التركيبة النفسية للمرأة أسفرت عنها الدراسات التحليلية. (سيكيولوجية المرأة - الدكتور زكريا إبراهيم).

وثمّة من يقول إن سعي المرأة الى الكمال أو البحث عن استكمال النقص داخلها ليس إلا رد فعل على الأوضاع الاقتصادية والاجتماعية التي فرضها عليها صاحب السلطة التشريعية وغيرها من السلطات، والتي جعلتها تعتقد أو تشعر أنها كائن ضعيف وناقص ومحكوم عليه أن يظل ناقصاً على الدوام هذا الجانب بدا أكثر وضوحاً في شخصية فاطمة أكثر منه في شخصيتَي نيفين ولمياء، وما اهتمام فاطمة الزائد بجمالها ودرجة جاذبيتها إلّا بسبب شعورها الحاد بنقائصها الجسمية، وبالتالي الصعوبة في إرضائها، الأمر الذي أدى إلى فشلها في زواجها من ممدوح.

في اختيار الروائي للشخصية النسوية، جعلها حالمة سرعان ما تنهار لتنخرط في صراعات هامشية، تتحول أحلامها المقوضة إلى حياة موازية تفتقر في أحيان كثيرة إلى السوية الإنسانية، «لم تكن تريد أن تخبره أنها أيضا تروي النكات التي يرددها الموظفون، وأن أثوابها غارقة في رائحة البصل، كما لم تخبره أنها منذ زمن بعيد لم تعد تقرأ قصائد رياض الصالح حسين» (ص 65)، والحديث يعود إلى لمياء.

شخصيات مخذولة من الداخل ومنكسرة نتيجة خياراتها الاجتماعية في الزواج مثلاً والتي تفتقر إلى الحب، لذا نراها محبطة، لكنها لا تلبث أن تقوم لتبحث عن ذاتها، كما في شخصية لمياء حبيبة نبيل القديمة ورفيقة الدراسة الجامعية، والتي بقيت تربطه بها علاقة صداقة قوية معها ومع زوجها، لقد تصالحت لمياء مع نفسها ومع حياتها البائسة، ومع ذلك بقيت قوية ولم تقبل أن يقدّم زوجها المعتقل أي تنازلات مقابل حريته. وانخرطت في الحرب الدائرة، حيث أخذت على عاتقها إيواء النازحين ومساعدتهم. هذا الفعل الإنساني أخرجها من نمطية حياتها ومنحها شعوراً بالوجود يختلف عن أي شعور آخر.

أما نيفين الجميلة؛ الزوجة الثانية للأب الذي كان يعمل مدرساً وزميلته في مهنة التدريس، لديها فرط حساسية وأحلام غريبة، وبعد زواجها التقليدي من نجيب نسيت الرسم، وتحولت إلى شخص يفتقر إلى الأحلام، فقدت ولديها في حرب لا ترحم، وفقدت بذلك جزءاً من وجودها وشعورها بالحياة، وكانت في قرارة نفسها تشعر بالتعاسة، لأنها لم تكن يوماً عاشقة وإنما معشوقة، وقررت العودة إلى أرض طفولتها لتستعيد بهذه العودة حياة فقدتها.




هكذا يقدم صاحب «لا سكاكين في مطبخ المدينة» شخصياته النسوية مفعمة بالشجاعة، راغبة في التغيير، تنخرط في الحياة السياسية والاجتماعية لتحقق وجودها الخاص وتعوّض الحب الذي فقدته أو لم تعشْه، وبعضها يحضر بلمسة خافتة لكن هذه اللمسة لها إيحاءاتها ودلالاتها التي تتكامل مع بقية عناصر السرد وشخصياته، لتجعل القارئ أو الناقد يستشرف ما يريد الروائي قوله على سبيل المثال لا الحصر: ليلى، أخت الأب التي أحرقت نفسها، وذلك لإجبارها على الزواج من رجل لا تحبه. «كانت جميلة وقوية لم تقبل حياة ذليلة اختارها لها الآخرون، لذلك اختارت موتها» (من الرواية).

تجدر الإشارة هنا أن كل النساء اللواتي اختارهن خليفة ينتمين إلى الطبقة المتوسطة، هذه الطبقة التي بنت المجتمع وقامت بتأسيس بنيانه، وكان يعول عليها أن تقوم بعملية تغيير المجتمع نحو الأفضل، في إشارة واضحة إلى أهمية هذه الطبقة، التي كانت أول ما وجهت إليها الحرب السورية ضربتها الموجعة. فيروي بحسّ إنساني عالٍ وسرد ذكي مأساة المرأة وسط حرب دموية، تتضاءل وسطها خياراتها في الحياة ما بين مخالب السلطة القامعة والتطرف الديني والكبت الاجتماعي، وسط هذا كله، نالت نصيبها من الفقد والخسارة والخذلان، بفقدها الأب أو الأخ أو السند بعبارة أخرى، ومع ذلك بدا إصرارها على الحياة أقوى من الحرب والاستبداد والظلم.

وأخيراً تجدر الإشارة إلى أن صاحب «لم يصل عليهم أحد » لا يمنح أياً من شخصياته بطولة محورية لشخصية بعينها، بقدر تركيزه على عدة شخصيات يمكنه ذلك من الإضاءة على تفرّعات سردية تتداخل فيها الذوات الأنثوية والذكورية في حضور قوي وجماعي يبتعد عن الفردية، وهذا يعود إلى اختياره الكتابة عن مجتمعات يبدو فيها الحضور الأمومي بمفهومه الممتد، ضارباً في جذورها.

* شاعرة وكاتبة سورية

# التذكرة وفن الكتابة

فتحية حسين الحداد *

تتعدد ورش الكتابة وتتنوع ليواجه بعضها مشكلة البقاء في الإطار النظري وسرد المفاهيم مفتقدةً التوجه العملي في التحليل والاستنباط، من خلال طرح الأمثلة ومناقشة النماذج والاعتماد على منهجين يمكن اتباعهما. في المنهج الأول يختار المدرب التعريف بتقنية بذاتها، مثل كيفية «بناء الشخصية» من خلال تناول أكثر من عمل ونموذج وذلك لاكتشاف الأوجه والأساليب المختلفة التي يلجأ إليها المؤلفون. أما إن كان الهدف من الورشة التعرف على جملة من التقنيات مثل: كيفية إنشاء الموقف وتطور الحوارات ومعها بناء الشخصية وتحديد أنماطها، إضافة إلى الصور، يستلمها العمل من الواقع والحياة، فيتم اللجوء إلى المنهج الثاني بالاكتفاء بنموذج واحد لتحليل مجموعة من التفاصيل وفق جدول محدد.

مسلسل مثل «العطار والسبع بنات» يمنحنا فكرة عن المنهج الثاني من خلال مناقشة المشهد التالي:

«تاركا (سيدة) غارقة في النوم، ينسحب من فراشه وعلى أطراف أصابعه يخرج من المخدع. بحذر يتجه إلى غرفة (هنية) حيث يقضي بعض الوقت إلى أن يصله صوت (سيدة)، امرأته الأولى التي استيقظت لتكتشف غيابه عن فراشها.

سيدة (مثلتها سمية الألفي): (بنبرة غاضبة) صالح.. يا صالح!

(يُسرعُ صالح – مثله نور الشريف) بالخروج من عند (هنية – مثلتها ماجدة زكي) ليعود إلى مخدعه من باب موارب ثم تبدأ المواجهة:

سيدة: إنتَ كنتْ فِين؟

صالح (محاولاً الإفلات من سؤالها): إنتِ إيه اللي صحاكِ من النوم؟

سيدة (بإصرار): بسألك.. كُنْت فِين؟

صالح: كنت في الحمام؟

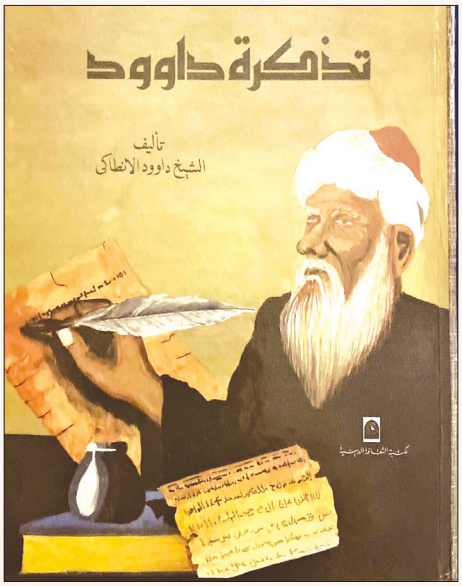
سيدة: مش بالعادة يعني، تقوم من عز نومك (علشان) تدخل الحمام.

صالح: الواحد يحصله كده لما يكبر.. يبقى عاوز يدخل الحمام (كتير).. داود الأنطاكي كاتب في تذكرته.

سيدة: (غير مقتنعة بالجواب) يا سلام!.. هو إنت كبرت فجأة (كده). إنت لسه كنت بعز شبابك من ساعة زمن!

## إنشاء الموقف والخروج منه

باعتبار المشهد بناءً يقوم على رسم موقف وتحديد التصاعد فيه، فقد لاحظنا أن صالح تورط في موقف لا يُحسد عليه، وصار لزاماً مواجهة أسئلة (سيدة) والبحث سريعاً عن حُجة تبرر غيابه المفاجئ وتداري زيارته لـ(هنية)، ضرة (سيدة). قد يتصور أحدهم أن مشهداً استغرقَ دقيقتين أو نحوهما لن يحمل التفاصيل التي نبحث عنها،




ولكن دعونا نجرب ونتساءل: هل يمكن لأحدهم أن يتذكر كتاباً، مثل تذكرة الأنطاكي، في لحظة يواجه فيها شكوك الزوجة وغضبها؟ وكيف يعمل الوعي والذاكرة في وقت يسيطر فيه النعاس على الإنسان؟ وما هي الأبعاد التي يمكن أن نذهب إليها عند التدقيق في الشخصيات وبنائها وحواراتها؟ وما هي المعارف التي يمكن أن نستنبطها أو نعيد اكتشافها في لحظة «التأزيم» تلك؟

## تذكرة داود الأنطاكي

لنعد إلى «تذكرة الأنطاكي» التي وردت في حوار «صالح»،فنكتشف طبيعة هذا الكتاب وما يتناوله من مواضيع. مع شيء من البحث نجد أنه مُكونٌ من جزأين وأن عنوانه بالأصل: «تذكرة أولي الألباب والجامع للعَجب العُجاب». أشار (صالح) إلى الكتاب بالـ«تذكرة» وكأنه يدل بذلك إلى أن «التذكرة» اختصار متداول ومتعارف عليه بين الناس لِمُؤلفٍ شاع بينهم، وهو ما يُعلل تفهمنا لأن يأتي ذكر الكتاب في حوار العطار وزوجته.

هذا من جانب ومن جانب آخر تأخذنا إشارة (صالح) إلى جانب لغوي بحتي حين أضحت كلمة (تذكرة) بمثابة التصنيف للكتاب، وكما ان هناك مؤلفات تُسمى «معجما» أو «موسوعة» أو «رسالة» فهناك أيضا «التذكرة»، والتي يبدو أن داود الأنطاكي تفرد بها، هو ونخبة من العلماء، فالكتاب تصفه المصادر على النحو التالي: «تذكرة داود، كتاب ضخم، ضمنه مؤلفه، وهو داود الأنطاكي وصفا لأهم الأعشاب والعطارات المتداولة في التجارة والشائعة الاستعمال وشرحاً موجزاً لأهم خواصها الطبيعية والكيمائية مع الإشارة إلى موطنها وكيفية استخلاصها، بالإضافة إلى تأثيرها الوظيفي (الفسيولوجي) ومزاياها الطبيعية».

اتخذ الأنطاكي، وهو العالم الكفيف، منهج التصنيف في وضع مادة الكتاب ولزم التنظيم في تبويبها وشرحها بأسلوب موسوعي ما يجعلنا نتصور أن الكتاب موجه إلى الخاصة من المهتمين بالأمراض وعلاجاتها فما الذي جعل «التذكرة» كتاباً شائعاً وربما «شعبيا»؟ في الواقع أن الكتاب، والذي يعود إلى القرن الحادي عشر الهجري قد لا يكون مقروءًا بين العامة، ولكن يبدو أن مهنة العطارة كَوَنَتْ مجتمعا قائما بذاته، وربما لو تحقق للعطارين في تلك الحقبة نادٍ أو منظمة لكان لها شأن في خلق مجتمع وأعضاء لهم قاموس يجمعهم ومفردات ومصطلحات تميزهم. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى فإن عمل العطار وتخصصه لم يَنْفَصِل عن الناس بل جسد نموذجا للاختلاط بالناس بل وربما التعرف على حياتهم الخاصة وأمورهم الحميمية، من خلال ما يسعى إليه الواحد أو الواحدة منهم في العلاج من ذاك المرض أو الشفاء من تلك العلة سواء في الروح أو الجسد.

في وقت لم تتوفر فيه العيادات، كما هي اليوم، خلقت محلات العطارة قناة اتصال شعبية فرواد السوق سيمرون بالعطارة إن عاجلا أم آجلاً لشراء تركيبة أو دواء. في وقت مضى لعب العطار دور الصيدلي، وربما الطبيب أيضا، وعلاقته بالناس تعدت مسألة البيع والشراء لتصبح أيضا مجالا لنقل المعارف والمعلومات. يصف العطار الأعشاب للمرضى ويسميها ويقدر المعايير ليأخذوا بها، ويحذر من أغذية وينصح بأوقات دون غيرها وربما أشار إلى علوم ومراجع تبين معارفه وتزيد ثقة الناس لتكون «تذكرة الأنطاكي» أشهر مصادره.

## بناء الشخصية والمبررات الدرامية

مسلسل «العطار والسبع بنات» (2002)، والذي كتبه مصطفى محرم (1939-2021) وأخرجه محمد النقلي (1954)، يُعدُ نموذجا لعمل حرص على بناء الشخصية ليس فقط من حيث التراكمات النفسية والحوار، إنما أيضا بخلق أرضية معرفية تبدأ عند الكاتب وتنتهي عند شخصياته والمتلقي معهم.

بفضل علمه وطبيعة مهنته وبالاستعانة بالأنطاكي تدارك (صالح العطار) موقفا دراميا، وعليه لم يكن مُستغربا أن يأتي ذكر الكتاب في حواره مع زوجته الغاضبة حين قال لها «الواحد يحصله كده لما يكبر.. يبقى عاوز يدخل الحمام كتير.. داود الأنطاكي كاتب في تذكرته».

مشهد العطار وزوجته أكد أن الكتابة تقوم، في جانب منها، على تفعيل عناصر العمل: الحوار واللغة وطبيعة الشخصيات وانفعالاتها وهو ما لاحظناه عندما استفاد مؤلف المسلسل من شعبية كتاب الأنطاكي وعلاقة العطار بالـ«تذكرة»، وما ورد فيها لتكون أداته في خروج الشخصية من المأزق فينتهي مشهد الغضب ويسكن باقتناع الزوجة ولو على مضض.

* كاتبة كويتية

# مهمة الناقد الشاقة

أحمد نصيب علي حسين

يهتم العديد من المثقفين بالكاتب والقارئ والناشر، ويهملون جنديا رابعا لا تقل أهميته في العملية الأدبية عن أولئك الثلاثة المذكورين، بل إن العمل الأدبي لا يكتمل بدونه، ولا يستوي على ساقه في حالة غيابه، إنه الناقد الأدبي.

مهمة الناقد من أثقل الأعمال على الكثير من المؤلفين، لا سيما الكتاب الجدد، الذين يريدون منه مدحا خالصا، وذكرا للمناقب دون المثالب، وإذا وجدوا منه نقدا لأعمالهم الطرية مبينا للجوانب المظلمة في أعمالهم، انقلبوا عليه ناقمين، فيدعون أنه ناقم لا يشجع المواهب، ولا يحفز ذوي الطاقات الإبداعية، ومن الذين أعلنوا ذلك قديما الكاتب الكبير عبدالقادر المازني، مما جعله يترك النقد؛ لما وجد أنه صنع لنفسه بسببه بعض الخصوم والأعداء.

دور الناقد دور عظيم، لا يكتمل العمل الأدبي بدونه، فهو يقوم بدور الذواق، الذي يذوق الطعام والشراب قبل عرضه على الجماهير ليتناوله، ليكون الطعم لذيذا، والمكون نافعا، فالناقد يتذوق العمل الأدبي، فيذوق حلاوته ومرارته، قبل أن يُعرض على القراء، فجدير بنا أن نعرف للناقد مكانته ونقدره قدره، ولا ننفر من عمله ولو كان قاسيا بعض الشيء.

يقوم الناقد في عمله بسد الفراغات التي يتركها الأديب في عمله، ذلك أن الأديب يسير مع صوته الذي يحدوه نحو عمله، فقد يتغافل أو يسهو عن بعض الأسس، فيحتاج لمن ينظر لعمل بعين غير العين التي ينظر بها الأديب لعمله.

النقد عملية ضرورية لارتقاء الأدب، وكلما ضعف النقد، ضعف الأدب، فتخرج الأعمال الأدبية الضعيفة، التي لا تجد نقدا متينا يقوّم عوجها، ولا يسدد ما فيها من فراغ، ويظل الأدب لا يراوح مكانه، فلا يتقدم، لأنه افتقد النقد البناء الذي يعمل على تطويره.

ليس من الضروري في النقد أن يكون ذكرا للمثالب والعيوب فقط، بل إن العملية النقدية تقوم على أساسين: التذكير بالمناقب والمثالب معا، فالنقد لا يقف عند الأخطاء فقط، بل دوره في الإشادة بالنجاحات والإبداعات التي يجدها في العمل الأدبي، والتشجيع والمدح الذي يلقيه له دور عظيم في رقي الأدب وتقدم الأديب في أعماله التالية.

دور الناقد مع المواهب الشابة دور حساس، فيحتاج أن يكون دقيقا في نقده، يسيرا في عباراته، ذلك أن الشباب من الكتاب يعتريهم الضيق من النقد القاسي، فيحتاجون نقدا مطعما بالتشجيع والثناء؛ فيبين المعايب بجوار المناقب؛ ليسهل عليهم قبوله، وحتى يكون النقد حافزا ونافعا في الوقت نفسه.

أعلم أن النقد النزيه الذي لا يحابي فيه الناقد صديقا ولا قريبا قد يكون شاقا على الناقد، وقد يترك الناقد في عزلة، فيصنع له العديد من الخصوم، فإما أن يترك نزاهته ويجامل من أراد المدح الذي لا يستحقه، أو يترك عمله ليرتاح من هجوم الناشئين ومن لمز بعض الكاتبين، ولا ينبغي للناقد أن يترك مهنته المهمة من أجل لوم بعض الناس، فما يفعله الناقد أمر عظيم.

ينبغي أن نعتاد على تقبل النقد، مهما كان قاسيا، فالطبيب قد يكون مبضعه قاسيا في تقطيع اللحم، لكن في تقطيعه الشفاء الناجع، ولا نطلب من النقد فقط ما تشتهيه أنفسنا من المدح والثناء، وندرب نشئنا على ذلك، حتى نستطيع عون الناقد على أداء رسالته.

# «2023 في غزة.. عام تتغذى عليه الذاكرة»

سيرين خرّوب *

لم يكن عاماً عادياً، ولن يكون، هذا عامٌ تتغذى عليه الذاكرة إلى أن تفنى، عامٌ لا يمر على الذاكرة مرور الكرام، عامٌ يسقط في القلب مكبراً، فخراً ووجعاً.

لم يكن عاماً عادياً، فهذا العام باركه عبورهم الكبير، وسواعدهم المجيدة، مسجلاً مشهداً للتاريخ بضربة قرن لم يعهدوها من قبل، تصنع نقطة أمل في كابوس أسود لعين.

لم يكن عاماً عادياً، تاهت البلاد فيه، وحارت مشاعرها بين فرح وفخر، وحزنٍ طويل. ودعنا فيه الشهداء، حُرِّر الأسرى، ومارسوا علينا كلَّ أشكالِ الموت، وشهدنا فيه معجزات أبطالنا في الميدان تدكّ عدوها، وترثي فقدها العزيز وتبكيه.

لم يكن عاماً عادياً، فهذا العام شهد الموت جوعاً، والقتل مباشراً، وذلنا وهواننا على العالم، سقطت فيه الأقنعة عن العالم، وغدت المواثيق والقوانين الدولية مجرد أضحوكة أخرى تُسقطها إسرائيل وأمريكا أمام أعين العالم.

لم يكن عاماً عادياً، مُزِّقت أجسادنا، وسُحقت أرواحُنا، وشُوهت ذاكرتنا، قتلنا الفيتو بشكل متكرر، سلبت حقوقنا الإنسانية، وحوربت حتى إنسانيتنا، لكنه أيضا كان شاهداً حيّاً على أن الإنسان فينا لا يموت ولا يشوه.

هذا العام، لا أمنيات اعتيادية، لن ألصق على جدرانه أي من تلك الأماني، فكل أمانينا حقيرة أمام الموت والدم والدمار.

على عتبة العام الجديد لا أتمنى سوى الأمان والنجاة لغزة، ألَّا يزداد اليتامى واحداً آخر، ألّا ترى أما قلبها أمامها، أن يقدر الآباء على حفظ كبريائهم أمام أطفالهم، أن نموت كاملين، أن ينهي كهلنا حياته بدفء وأمان بين أحضان أبنائه المشتتين هنا وهناك، أن تنتصر السواعد المباركة، وألَّا تنطفئ شعلة المقاومة، أن يسقط المتسلقون كلهم على الأكتاف الطاهرة، وأن تتحقق لعنة العقد الثامن.

مضى عام عاشت البلاد فيه التناقضات جميعها، وورثت فيه الثأر لأعوام قادمة حتى التحرير بإذن الله.

*كاتبة ومدوّنة فلسطينية في «حكايا غزة»

# هوس جمع الكتب

د. عزيز بعزي *

لا ينبغي الخلط بين حب الكتب «البيبليوفيليا» وهوس الكتب «ببلومانيا» Bibliomania حتى لا يكون مصيرنا التيه، والفهم غير الصحيح، فالأول أقصد «حب الكتب» صحي نفسيا، بعيد عما يسمى بالاضطراب النفسي الإكلينيكي، بينما الثاني «هوس الكتب» مرض نفسي، ونوع من أنواع الوسواس القهري، فمن خلال مُقابلة بين الطبيب أو المُختص والمريض يمكن الكشف عن هذا الوضع، لذا فمن الحقائق الثابتة، والمتعلقة بالمهووس بجمع الكتب وتخزينها - البيبلوماني - أن علاقته بهذه العملية لا تنقطع البتة إلا بدخوله القبر «نهاية حياته»، فهو مريض بجمع الكتب بشكل إلزامي وإجباري معا.

المهووس خلال هذه الحالة يفقد قدرته على الاختيار الحر الواعي، وفي الوقت نفسه نجده يحاول بشتى السبل إخفاء هوسه عن الآخرين؛ فهوسه غير عقلاني، بحكم عدم قدرته على إيقافه؛ فانشغال المهووسين عموما غير صحي، لذا يشعر الشخص المصاب بالهوس بالحماس غير المحدود، فيدفعه هذا الوضع إلى الانتقال من أمر إلى آخر، بوعي أو بدون وعي، وبشكل سريع دون أن يقوم بترتيب ذلك.

إذاً فالهوس حالة نفسية، تجعل الشخص يعاني من فرط نشاط، وأوهام متكررة ومختلطة من الصعب تفكيك ألغازها، ورغم أن حدة الهوس تختلف من شخص إلى آخر، إلا أنه يشكل خطورة على طريقة تفكيره وتصرفه؛ حيث تعدد الاضطرابات النفسية والعقلية، مما ينجم عن ذلك الإضرار بصحته من جهة، أو مشاكل في العلاقات من جهة أخرى.

فالولع الشديد، والرغبة الدائمة في شراء الكتب، تؤدي إلى خلل نفسي، أو مرض نفسي يطلق عليه «ببلومانيا» Bibliomania أي هوس الكتب؛ ومن دون شك فهو أحد أعراض بعض اضطرابات الوسواس القهري كما أكدنا سالفا، لكن ما يسترعي الانتباه أن هذا الهوس بجمع الكتب حتى اليوم لم يُصنف باعتباره اضطرابا نفسيا معترفا به في الدليل التشخيصي والإحصائي للاضطرابات العقلية، الصادر عن الجمعية الأمريكية للطب النفسي.

لنرجع قليلا إلى الوراء لنؤكد أن هوس الكتب من المصطلحات الشائعة في أوائل القرن التاسع عشر، والتي تروم رصد واقع المهووسين بجمع الكتب، ولا غرو أن أول من صاغ هذا المصطلح هو جون فيريار (1761-1815م) - ويعمل طبيبا في مستشفى مانشستر الملكي سنة 1809م - في قصيدة أهداها إلى صديقه ريتشارد هيبر (1773-1833م). ولم تغب فكرة هوس الكتب عن وعي توماس فروجنال ديبيدين (عام 1809م) الذي عانى من هذا المرض، فألف كتابا بعنوان «ببلومانيا»، وتوقف في ثناياه عند أعراض هوس الكتب، فتوصل إلى أن هذا الهوس في أصله كارثة قاتلة، ومرض يصيب الكتّاب، كما خصص حيزا للتنبيه إلى أنواع هذا الهوس؛ ومن بينها جمع الطبعات الأولى، والطبعات الأصلية، والكتب المطبوعة بالخط القوطي، والنسخ الورقية الكبيرة، وخلص في مؤلفه هذا إلى أن «طاعون الكتاب» بلغ ذروته بعد الثورة الفرنسية عام 1789م، وخاصة بباريس ولندن. وفي هذا السياق لا يمكن إغفال كتاب «تشريح الببلومانيا» لهارولد جاكسون، فقد جاء هذا الأخير حقيقة لإكمال خطوات فاريير وديدبين.

لا يتعلق هوس الكتب بالقدرة على إتمام المهووس عدد الكتب التي يملكها، بل في كثير من الأحيان يرتبط الأمر بالرغبة في الشراء؛ وقد تعود جذور الإصابة بمرض هوس الكتب إلى حياة المريض الماضية أو طفولته، ومن المُحتمل أن يكون المريض في أثناء طفولته مرتبطاً بالكتب، وخائفاً من فقدها، فنجده يمتلئ بشعور مفعم بالفرحة لمجرد رؤية الكتب؛ ثم تتفاقم هذه السعادة في جمعه الكثير منها؛ مما يجعله يهمل أمور الحياة الأخرى.

لا خلاف أن هوس شراء الكتب يمكن إدراكه عمليا أثناء تجاوز الحدود في عملية الشراء، وذلك بالنظر إلى مقدار ما ينفقه المهووس على شراء الكتب بالمقارنة مع دخله الشهري، ويسهل معرفة هوس شراء الكتب بمقارنة ما لدى المهووس من الكتب التي لم يفتحها من قبل، وبالرغم من ذلك تأتيه الرغبة في شراء المزيد منها، ويستحيل أن يترك الكتاب الجيد في الوقت المناسب، كما يفترض أنه لا يملك رصيدا في البنك، أو كونه من الأغنياء، لأنه ينفق كل ما يملك من الأموال على شراء الكتب فقط، ويرفض أن يعير أحدا كتابا، مهما كان قريبا منه، لأنه لا يثق بأحد، ولا يأتمنه على كتابه.

والحق أن إدراك هذا الهوس تتضح صورته بشكل واضح عند شراء المهووس نسخا متعددة من نفس الكتاب، ولا يشترط نوعا محببا من الكتب، إنما يود امتلاك أي كتاب، تحت ذريعة أنه يمكن أن يحتاجه في المستقبل.

كما يحس بارتفاع معدل القلق الناتج عن عدم القدرة على جمع الكتب التي لا ترتبط بموضوع يهتم به أو يحب قراءته، كما لا يتم ترتيبها جيداً، ويمكن أن يستولي على مساحة وسطه المعيشي، مما يشكل خطورة على الجانب الصحي، كما يحس بالضيق عندما يأتيه اقتراح يروم التخلي عن جمع الكتب، والانشغال بهذا الهوس المؤدي إلى الاغتراب الاجتماعي في أحد تجلياته .

يعاني بعض الأشخاص المصابين بهوس الكتب من الإصابة بمرض ينتج عنه الميل لسرقة الكتب لإضافتها إلى المجموعة، وعلى سبيل المثال لا الحصر، فعالم اللاهوت البافاري، ألويس بيشلر كان ضحية هوس جمع الكتب؛ حيث يعاني - كما جاء على لسان الدفاع أثناء المحاكمة – من حالة عقلية غريبة، فعوقب بالنفي إلى سيبيريا، وقد كان منصبه أمين مكتبة عام 1869م - في المكتبة العامة الإمبراطورية في سانت بطرسبرغ بروسيا، ويحظى براتب كبير - لكن بعد أشهر قليلة من تعيينه لاحظ موظفو المكتبة اختفاء عدد كبير من الكتب، فتوصلوا إلى أن بشلير ارتكب أكبر سرقة كتب مسجلة من مكتبة أوروبية، ففي عام 1871م عثروا على أكثر من 4500 عنوان مفقود من المكتبة لدى بيشلر.

والطريف أن ستيفن بلومبرج، رجل الأمن الأمريكي من ولاية أيوا، عانى من هوس الكتاب، ولم يتوقف عن سرقتها، وكان يعتقد أنه كان ينقذ الكتب من الدمار بسرقتها، وكان يرى أن الحكومة لن تتيح الكتب للعامة، فسعى ليتولى هو الأمر وجمع النسخ بنفسه، وقد استغرق في سرقة كتب تزن 19 طنا مدة عشرين عاما من ولايات مختلفة، وحُكم عليه بالسجن لمدة 71 شهرا، ودفع غرامة قدرها 200 ألف دولار، بعدما وقف عام 1991م في قاعة المحكمة مُدانا بسرقة أكثر من 23600 كتاب بقيمة تتجاوز خمسة ملايين دولار أميركي، وبعدما أطلق سراحه عام 1995م، لم يتوقف عن السرقة ليعود إلى قاعات المحاكم مرة أخرى عام 1997م، ولم تكن المرة الأخيرة، وعلى أساس ذلك أصبح بلومبرج أشهر لصوص القرن.

في الغالب، فإن المريض بسرقة الكتب يفضل سرقتها من المكتبات، ربما لقلة احتمالية اكتشاف أمره، مقارنةً بالمكتبات الخاصة ومنافذ بيع الكتب، وعلى كل حال فهوس الكتب مرض بعض المثقفين، أو داء بعض العباقرة، و بالرغم من صعوبة هذا المرض العصي على الفهم، فعلاجه يمكن أن يتخذ طابعا سلوكيا معرفيا، فيتم إعلام المريض بأن المشكلة في عمقها عقلية، مما يستدعي التركيز على الإرشادات المحددة للخطوات العملية للتعامل مع هذا المرض الذي لا تبتعد صورته كما أكدنا عن الوساوس المصحوبة بأفكار غير مرغوب فيها، وسلوكيات متكررة يشعر الشخص أنه لا يملك القدرة على السيطرة عليها.

* باحث وكاتب مغربي

# حديث السيّد ألبير كامو مخاطباً الرومانيين

نبيل موميد *

**باستثناء خطاب وحيد حول «الثقافة المتوسطية الجديدة» سنة 1937؛ كل خطابات ألبير كامو وندواته ألقيت بعد الحرب العالمية الثانية. وقد كان لتميز كامو بوصفه روائياً، ومفكراً، ومسرحياً، وكاتب افتتاحيات أن جعل وجهة نظره حول حالة العالم وحول الوعي العالمي مطلوبة ومنتظرة بشكل منتظم، سواء في فرنسا أو خارجها.**

غير أن كامو لم يكن رجل ندوات بالفطرة؛ ذلك أن إلقاء الخطب كان يعرّضه لخطر مناقشة مواضيع يعتبر نفسه لا يمتلك الكفاءة ولا المشروعية للحديث عنها. وقد نبّه إلى هذا سنة 1946 عندما قال: «لم أبلغ بعدُ عُمرَ الندوات». ورغم تحفظّاته هذه، فإن إلقاء الخطب سيمثل شكلاً من أشكال التزامه؛ إنْ على صعيد وقائع معيّنة، وإنْ على مستوى كفاحه.

والملاحظ أن الكاتب لم يذكر ولم يستشهد ولو لمرّة واحدة بكتاب من كتبه أو بشخصية من شخصيات رواياته ومسرحياته في خطاباته، كما لو أن هوّة تفصل تجربة المبدع عن تلك الخاصة بالخطيب الموسمي. والغريب أن قضية التزام الفنان كانت محور خطبه منذ «أزمة الإنسان» (نيويورك - 1946)، ووصولاً إلى خطاب السويد الشهير (ستوكهولم وأوبسالا، 1957). ويبدو لنا أنّه لا مجال للحديث عن القطيعة بين التزام المواطن والتزام الكاتب، الذي يبحث أصلاً من خلال مؤلفاته عن الاقتراب ما أمكن من حقيقة إنسانية تعاني، أكثر من أي وقت مضى، الخوف والكذب، والتجاهل البيروقراطي والأيديولوجي، والجوْر. فالفنان الذي يعيش ويبدع على مستوى الجسد والشغف، يدرك أن البساطة مُحال، وأن الآخر موجود. ويمكن لهذا الجسد أن يكون سعيداً كما يمكن له أن يكون تعيساً.

## ظروف إلقاء الكلمة

عندما وجّه ألبير كامو هذه الرسالة إلى الرومانيين، كان بلدهم يمرّ من أزمة سياسية خانقة؛ فَتَحْت ضغط الشيوعيين، قدمت حكومة الوحدة الوطنية، التي شرعت في ممارسة مهامها ابتداءً من شهر أغسطس 1944 بعد قضاء الجيش الأحمر على الألوية الألمانية والرومانية، (قدَّمت) استقالتها في شهر أكتوبر تاركةً المجال لحكومة موالية للسوفييت، على رأسها بترو غروزا. بعد انتخابات سنة 1946، وتنازل الملك ميشيل الأول سنة 1947، أصبحت رومانيا ديموقراطية شعبية تحت وصاية موسكو. أما بخصوص ظروف إذاعة رسالة كامو هذه فتظل غير معروفة. ومن غير المستبعد أن يكون كل من بيير كوفمان وسيرج كارسكي، اللذين أرسلتهما جريدة كفاح، التي كان كامو رئيس تحريرها، على التوالي إلى رومانيا، قد أتاحا تواصلا من هناك، من أجل إذاعة هذا النص على أموج الأثير.

## نَصّ الكلمة

«إن الفرنسي الذي يتكلم معكم اليوم، لا يملك ذريعة لمخاطبتكم سوى أنه صرف أربع سنوات بوصفه مواطناً لدولة تكابد الاستعباد والمهانة تماماً مثل رومانيا. لذلك فليس هذا الكلام خطاباً رسمياً أوجهه إليكم اليوم، أو بوحا حميما قد يبيحه السواد الأعظم من الناس لأنفسهم. بل أخال أنني لن أكون قادراً على الكلام إلا باعتباري واحداً من ملايين الرجال المجهولين - على ما يبدو - ممن يشكّلون الشعب الفرنسي تحت نير الاضطهاد.

ومثل أبناء وطني، أعرف الروابط التي لطالما ربطت رومانيا وفرنسا، غير أني نظرت باستمرار إلى هذه الروابط، التي تترجم في لغة المستشاريات أو ضمن خطابات أكاديمية، روابط تحمل قدراً من التجريد. وإذا كان من المفروض ألا نتحدث إلا عن هذه الروابط، فلا أملك ما أقوله عنها، بيد أنه منذ سنوات أربع خلت تَكوَّن مجتمع أوروبي، هو مجتمع معاناة، نسج فيه كل من الشعبين الفرنسي والروماني روابط أخرى؛ وهنا (فقط) يمكنني أن أتحدث.

لا أميل إلى مراعاة الاحتياطات الخطابية؛ لذلك سأقول، تماماً كما أفكر، إن رومانيا وفرنسا ابتليتا في الوقت نفسه بالهوان، وتخلصتا منه في الزمان ذاته. ولعمري، هنا روح تشابهنا، ومكمن مصيرنا المشترك؛ وهذا ما يجب أن يعيننا على تفاهم أفضل فيما بيننا. ذلك أنه إذا لم تكن المهانة والتمرد هما ما يقرّب بين الشعوب، فلا شيء - إذن - في هذا العالم يمكنه أن يقرّب بينها، وسيكون مصيرها العزلة الأبدية.

لم تكد أوروبا تنعتق من ظلام الاضطهاد، حتى وجدت نفسها مجبرة على اختبار العزلة. نحن الآن على بيّنة من أن ما يهدد الحرية الرومانية إنما يهدد (كذلك) الحرية الفرنسية. وبشكل طردي، كل ما يصيب فرنسياً ما، سيصيب (لا محالة) في نفس الوقت رجال رومانيا الأحرار. نعلم أننا إما سننجو سوية، بمعية كل الشعوب الأوروبية، وإما سنفنى معا؛ وهذا أمر جيد. وما لم نتوفق في إنجازه عندما كان الذكاء حرا وسعيدا، سننجزه، ربما، بعد كل هذه السنوات التي عرف فيها الذكاءُ الازدراءَ واليأسَ.

أعرف أن منكم من يشعر بالقلق حيال فرنسا، ويستحضر ذكرى عظمتها؛ أعرف أنه يتساءل: «ما الذي تقوم به فرنسا؟ ما الذي ستقوم به؟»؛ وهو ما أعجز عن الإجابة عنه. إن مجايليَّ من الفرنسيين يعرفون، عندما يفكرون في بلدهم، قلقا ليس في مُكْنَتِهم أن يتقاسموه مع أيٍّ كان، ولكن باستطاعتي أن أقول لكم، على الأقل، ما نحن متأكدون منه: لا يخالجنا الشك في أن فرنسا، ومعها بقية أوروبا، ستعود إلى سابق عهدها بين عشيّة وضحاها؛ فنحن واعون بأن المجد السياسي يُفقد بأسرع مما يُكتسب، لكننا نعرف أيضا أن ثمة أمجادا مُتَأَبِّية على التَّحْقيب الزمني، رغم أنها لم تتحقق من دون جهد.

هذه الأمجاد هي التي ستضعنا على الطريق الصحيح؛ بالنظر إلى أنها لم تتأسس على الكراهية أو الاضطهاد. إنها أمجاد العدالة والحرية. ونحن الذين كثيراً ما كرِهنا الجوْر، واحترق فينا أمل الحرية لسنوات وسنوات، لا نرغب البتّة لا في بلد جائر، ولا في دولة مضطهَدة. أصدقائي الرومانيين، أحسب أن هذه هي الأمجاد التي يمكنكم، صحبة أوروبا بأكملها، أن تتقاسموها بحريّة معنا».

* مترجم وكاتب مغربي

مصدر النص:

Albert Camus, Conférences et discours (1936 – 1958), Ed Gallimard, Octobre 2017, pp : (25 -27).

## في شعر الهايكو الياباني (1-4)

# خرق المعنى

حسني التهامي *

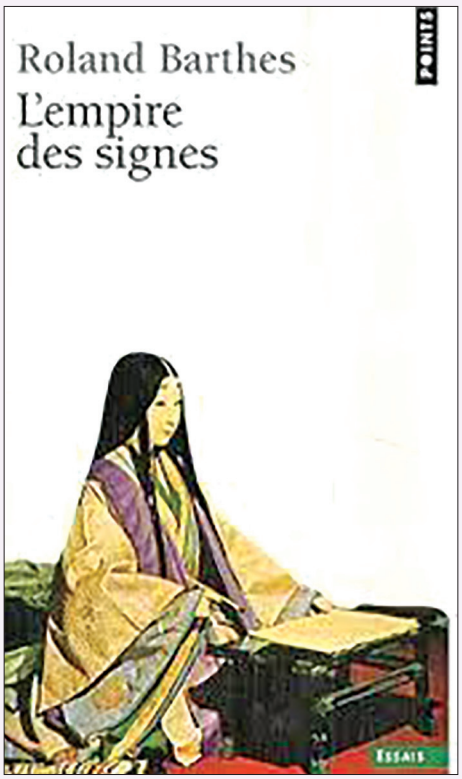
دائما ما نتصور كتابة الهايكو بالأمر اليسير؛ وهذا ضرب من الخيال، يعزز هذا التوهم بساطة النص التالي ليوسا بوسن:

إنه المساء الخريفي
كل ما يشغلني
والداي

يفتح «الهايكو» شهية كثير من القراء في الغرب، فنراهم يحلمون بالتجوال في مجاهل هذه العالم، وهم يحملون مفكرات صغيرة يسجلون فيها «انطباعات» ينبثق الكمالُ من شكلها الموجز، والعمقُ من رحم بساطتها (يرجع الفضل في هذا إلى أسطورة ذات طابعين؛ أحدهما كلاسيكي يرى أن الفن يكمن في الإيجاز، والآخر رومانسي يعزو جوهر الحقيقة إلى العفوية) وعلى الرغم من أن الهايكو يتّسم بالوضوح والبساطة؛ فإنه لا يعني شيئاً، وبتلك الاشتراطية المزدوجة يبدو أكثر انفتاحا على المعنى، وأقرب إلى الذائقة، على طريقة مُضيّف مهذب يتيح لك حرية اختيار ما تشاء من قيمٍ ورموزٍ.

«غياب» الهايكو (نقول ذلك عن مالك عقار يذهب في رحلة مشتت الذهن) يوحي إحداث خروقات وانتهاكات لاغتنام المعنى الذي نعتبره نفيساً وجوهرياً. عندما نقوم بـ «ترجمة الهايكو»، يتحرر من قيد الأوزان، فيمنحنا الكثير مما نصبو إليه. في الهايكو، يمكننا القول بأن الرمز، والاستعارة، والمعنى الأخلاقي على الأغلب أشياء لا قيمة لها: فذلك النوع من الكتابة ما هو إلا بضع كلمات ومشهدا حسيا وعاطفة: في حين أن أدبنا عادة ما يتطلب قصيدة أو حدثا متشابكا، أو فكرة منمقة (في الأنماط الموجزة)، وباختصار عملا بلاغيا مُطولا. يبدو أن الهايكو يمنح الأدب الغربي أشياء غير مقبولة لديه؛ كتناول ما نعتبره تافها وعاديا، بطريقة مختزلة، عبر التقاط ما نراه وما نحسّه لإحداث نوع من الدهشة؛ بينما تعزز كتاباتنا فكرة الذات: فقط ذاتك جديرة بصنع وجاهتك، مهما يكن أسلوبك في الكتابة، فإنه سينمّ عن معنى ويتضمن رمزاً ويحمل عمقًا: وعلى أقل تقدير ممكن، ستكتنز كتاباتك.

يبلل الغرب كل شيء بالمعنى، مثل دين استبدادي يفرض معموديته على العالم بأسره، متّبعا طريقتين لكي يُجنّبَ الخطاب




فراغ المعنى: الرمز/ الاستعارة والمنطق / القياس، وانطلاقاً من هاتين العلامتين، يتم إخضاع اللغة بشكل منهجي (في محاولة يائسة لملء زائف قد يكشف خواء اللغة) لـ «أي من هاتين الدلالتين» أو لتلفيقات العلامات النشطة. إن الهايكو القائم على فرضيتي: البساطة والمألوف، - إذا جاز لنا التعبير في علم اللغة - لا تستهويه تلك العلامات المتعلقة بالمعنى. في حين أننا نرفقه بهذا النوع من المشاعر العامة، الذي نطلق عليه «الأحاسيس الشعرية»، انطلاقا من رؤيتنا له كقصيدة شعرية، (بالنسبة لنا، عادة ما يكون الشعر دلالة على «الإطناب» و«المشاعر» و«البُعد عن تجسيد الصور الحسية»، «إنها مجموعة انطباعات غير قابلة للتصنيف)؛ نحن هنا بصدد «أحاسيس مكثفة» و«رصد أمين للحظة نادرا ما تتكرر»، وفوق كل شيء لـ «الفراغ» الذي يُعدُّ لدينا (دلالة على المنجز اللغوي). في النص التالي لـ «جوكو» (Joko) أحد شعرائهم، سندرك مفهوم اللحظة العابرة:

كم من العابرين
جسر سيتا
تحت أمطار الخريف!

لنتأمل نصا آخر لـ باشو:

أعبر الطريق الجبلي.
آه يالبهاء!
الأرجوان!

هنا سرعان ما سيُقدم القارئ الغربي على تفسير المعنى وتوظيف الرمز، موضحاً أن باشو قد التقى بناسك بوذي، أثناء عبوره الطريق الجبلي؛ وعلى هذا الأساس يشير الأقحوان إلى «زهرة الفضيلة». يظل تفسير المعنى غاية كبرى في نص ذي ثلاثة أبيات (مكون من سبعة عشر مقطعاً صوتياً 5-7-5)، يحتوي على مكونات ثلاث: (مفتتح/ دهشة/ قفلة):

بركة عتيقة:
ضفدع يقفز ...
طرطشة الماء

في هذا النص؛ يفرض البعض القياس والاستعارة عنوة، ظنّا بأن استبعاد هاتين الخاصيتين سيجعل تناول القصيدة مستحيلاً: تلك الطريقة في تناول الهايكو، هي مجرد تكرار للنص، وهذا ما فعله أحد الشُرّاح لباشو، بطريقة ساذجة وسطحية:

تمام الرابعة ...
استيقظت تسع مرات
أتأمل القمر.

«إن القمر غاية في الجمال»، يستطرد شارح النص قائلا: «لدرجة أن الشاعر يصحو من نومه مرة بعد أخرى كي يتأمله من النافذة». هكذا يسعى الغرب إلى فكّ شفرة النص، وتفسيره للنفاذ إلى المعنى، والولوج إليه فقط لمجرد الولوج إليه - وليس لخلخلته، تلك الحالة أشبه بمتدرب زن - حيث لا يشفع له اجتيازه الـ «كوان» -، إخفاقه في كتابة الهايكو؛ لأن فعل القراءة لديه تعطيل للّغة، وليس استفزازا لها: إنها مغامرة أدرك باشو نفسه، وهو (سيد الهايكو)، مدى صعوبتها وضرورتها:

فواعجبا
لمن لا يرى «الحياة عابرة»
حين يومض البرق!

مصدر النص: من كتاب: امبراطورية العلامات
المؤلف: رولان بارت

* مترجم وكاتب مصري

## في اليوم العالمي للغة العربية

# المعلقات العشر تصدر كاملة بالإيطالية للمرة الأولى

صدر عن منشورات Muta، (وهو القسم المختص بالنشر في اللغات الأجنبية في منشورات المتوسط) بميلانو، وبالتزامن مع اليوم العالمي للغة العربية، كتاب «المعلقات العشر – الشعر العربي قبل الإسلام» (Le muallaqāt-La poesia araba prima dell'Islam).

وهذه هي المرة الأولى التي تصدر بها المعلقات العشر كاملة باللغة الإيطالية وبكتاب واحد.

أعد الكتاب ومهد له بدراسة مطولة الأستاذان يولانداغواردي (أستاذة اللغة العربية وآدابها في جامعة تورينو)، وحسين بنشينه (أستاذ اللغة العربية والترجمة النشطة في المعهد العالي للوسطاء اللغويين في ميلانو).

وشارك في ترجمة المعلقات كل من المترجمين: فالنتينا بالاتا، وأنطونيونوديسبوزيتو، ولويزا فرانتسيني، وفيديريكابيستونو، وماركو سوافِهْ.

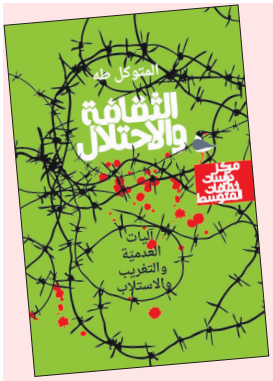
قدم الكتاب الشاعر الإيطالي الكبير دافيدهروندوني ومما جاء في مقدمته: «رحلة مزدوجة رائعة تأسر قارئ هذا الكتاب الممتلئ بالعجائب والمعرفة، بالسحر والأخبار. تظهر لنا في هذا الكتاب النواة الأصلية للشعر العربي، وللشعراء العرب قبل الإسلام، بكل قوتها المبهرة. يذهب بنا الكتاب إلى ما هو بعيد مرة، ومرة أخرى إلى ما في داخلنا، إغراء وسفر وحب وحنين».

والشاعر الإيطالي إيميليانوغريبَري حيث يقول: «الشعر (الحقيقي) خالد. إنه الشعر الذي يعطي لما يأتي. وبفضل هؤلاء الشعراء هنا، من الرحالة والجوالين، فإننا اليوم نسافر في الفضاء، في اللحظة الأبدية الهائلة».

أُنجز هذا الكتاب بدعم من مبادرة ترجم التابعة لهيئة الأدب والنشر والترجمة في المملكة العربية السعودية. وجاء في 272 صفحة من القطع الوسط.

## إصدارات

### الثقافة والاحتلال.. آليات العدميّة والتغريب والاستلاب



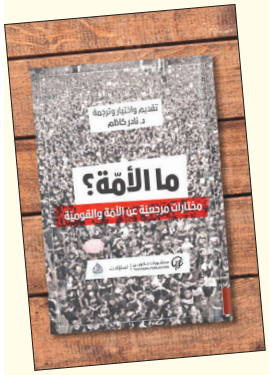

الكاتب: المتوكّل طه

دار النشر: دار المتوسط

يقدم الكتاب تعريفاً للثقافة الوطنية الفلسطينية، ويتحدث في بعض فصوله عن الحرب الثقافية وآليات تفريغ الوعي الفلسطيني، وعن خطر التطبيع و«الكمبرادور» الثقافي، والدور في مواجهة خطاب التطبيع. ثم يحلل أزمة النكبة وتداعياتها على الإنسان والثقافة الفلسطينية المعاصرة.

الكتاب يركز على تميز المبدع الفلسطيني تحت الاحتلال وعن علاقة المثقّف الإشكالية بين الثورة والسُّلطة، ويقدم المتوكل طه رؤية نقدية ومقارنة بين دور المثقف تحت الاحتلال وبعد «دولة» أوسلو.

### ما الأمّة؟




الكاتب: د. نادر كاظم

دار النشر: منشورات تكوين

يضعنا هذا الكتاب أمام نصوص مفصلية، اختارها وترجمها بأمانة ودقة متنهايتين، متنوعة زمنياً ومفاهيمياً، وهي مختارات مرجعيّة عن الأمّة والقوميّة تعد القارئ برحلة متشعّبة ستغيّر رأيه في أمور كثيرة، وستقدّم له منظورًا مغايرًا، وباستثناء المقالة الأولى، مقالة يوهان فيخته، التي تعدّ نصًا مرجعيًا لكل الكتابات القومية اللاحقة، وتذهب إلى أن الأمة ظاهرة طبيعية قائمة بذاتها، وأنها موجودة بمعزل عن أي جهدٍ بشري وظروفٍ تاريخية، فإن كل المقالات الأخرى المختارة هنا تدافع عن أطروحة مضادة تقول بأن الأمّة صناعة بشرية، ونِتاج عمليات إنشاء وتشكيل وحتى اختراع وتلفيق يقوم بها البشر في سياقات تاريخية معيّنة، وأن الناس لا يُولدون أمّة بل هم يصيرون أمّة مع الزمن وفي سياقات تاريخية محدّدة.

يستمر حتى ٢١ من الشهر الجاري في الشارقة

# الكويت تشارك في أكبر مهرجان للفنون الإسلامية

انطلقت في مدينة الشارقة الإماراتية فعاليات مهرجان الفنون الإسلامية في دورته الـ25 منتصف الشهر الماضي تحت شعار «تجليات»، والذي يعتبر أكبر مهرجان للفنون الإسلامية في العالم، ويستمر حتى 21 من الشهر الجاري.

ويشارك في المهرجان هذا العام 50 فناناً من 25 بلداً عربياً وأوروبياً، ومنها الإمارات، الكويت، السعودية، مصر، العراق، فلسطين، وسورية ولبنان والبحرين والأردن، بالإضافة إلى مشاركات من إسبانيا وبولندا وتركيا وكولومبيا والمملكة المتحدة وفرنسا وألمانيا والأرجنتين.

ويعد المهرجان أكبر حدث يجمع الفنون الإسلامية في العالم، ويقدم خلال الدورة الحالية 319 عملاً فنيّا، من تجهيزات وحروفيات وجداريات ولوحات في الخط الأصيل والزخرفة، تعبر عن المشهد الفني الإسلامي وتتوافق مع شعار المهرجان «تجليات».

وقال عبدالله العويس، رئيس دائرة الثقافة بالشارقة، للصحافيين إن المهرجان ينظم 132 فعالية، من معارض وورش فنية ومحاضرات، تستضيفها دائرة الثقافة بالتعاون مع 18 جهة في الشارقة.

وتشمل الفعاليات 47 معرضاً، يحتضنها متحف الشارقة للفنون ومتحف الشارقة للخط وجمعية الإمارات لفنّ الخط العربي والزخرفة الإسلامية وأماكن عرض أخرى في الإمارة، كما سيتم تنظيم 81 ورشة فنية وتقديم عروض مرئية لتجاربَ فنيةٍ متنوعة.

وقال محمد إبراهيم القصير مدير إدارة الشؤون الثقافية في دائرة الثقافة بالشارقة ومدير المهرجان، :على مدار خمسة وعشرين عاما شكل مهرجان الفنون الإسلامية في الشارقة حدثا فنيا نوعيا، فقد أعاد هذه الفنون الأصيلة إلى مكانتها العالمية جنبا إلى جنب مع الفنون الأخرى، ويسهم في تعزيز حضور الفن الإسلامي عالميا.

وأضاف أن «الدورة الجديدة تنطلق بحلةٍ جديدة، لتواصل تنفيذ رؤية إمارة الشارقة، في الذهاب إلى تحقيق حوار إنساني حضاري أساسه مشروع ثقافي وفني لإبراز الفنون الإسلامية من خلال مشاركات إماراتية وعربية وعالمية، ما يشير إلى انفتاح هذا المهرجان على جميع التجارب من كل دول العالم».

وتابع «تقام فعاليات المهرجان بالتعاون مع 18 جهة، منها بيت الحكمة في الشارقة واتّحاد المصوّرين العرب وجمعية التصوير الضوئي وجمعية الإمارات للفنون التشكيلية، وغيرها من المؤسسات الثقافية في الشارقة».

ويسلط مهرجان الفنون الإسلامية في الشارقة الضوء على ثراء الفن الإسلامي وتنوعه، حيث يقدم مجموعة متنوعة من الأعمال الفنية التي تعكس إبداع الفنانين في مختلف دول العالم. وتعد هذه الدورة من المهرجان فرصة مميزة للتعرف على أحدث التوجهات الفنية في مجال الفن الإسلامي، كما أنها فرصة للتواصل بين الفنانين من مختلف الثقافات.

## فعاليات شهر يناير الثقافية

| م | عنوان الفعالية | المحاضر | الموعد | المكان | الساعة |
|---|---|---|---|---|---|
| | القانون الدولي: عدوّنا الآخر | عمر العبدالجادر | الثلاثاء 2 يناير | مكتبة تكوين | 7:30 م |
| | «لنا أحلامنا» أمسية شعرية | للشعراء الصغار | الأربعاء 3 يناير | منصة الفن المعاصر كاب | 6:30م |
| | تمثالان بشريان برونزيان من مجموعة الصباح الأثرية | خالد النوري | 8 يناير | مركز اليرموك الثقافي | 7م |
| | تاريخ التطهير العرقي في فلسطين | عبدالله العنجري | 9 يناير | مكتبة تكوين | 7:30 م |
| | Architecture and Pedagogy in Dialogue | Michele Zini | الإثنين 15 يناير | مركز اليرموك الثقافي | 7م |
| | لماذا لم يدقّوا جدران الخزان؟ | عدنان العبار | الثلاثاء 16 يناير | مكتبة تكوين | 7:30 م |
| | محاضرة ثقافية | بحسب المُعلن في الموقع الرسمي | كل يوم سبت | مسرح ومكتبة كاب | 6:30 م |
| | «ذاكرة الزيتون والزعتر» مقاومة المطبخ الفلسطيني للسرقة التاريخية | سوسن دعنا | الثلاثاء 23 يناير | مكتبة تكوين | 7:30 م |
| | خرافات صهيونية عن تاريخ فلسطين | أحمد الكوت | الثلاثاء 30 يناير | مكتبة تكوين | 7:30 م |
| | فعاليات «بيت القراءة» نادي «سين» السينمائي | كل يوم سبت | | رابطة الأدباء | 7:30م |
| | فعاليات «بيت الشعر» | كل يوم أحد | | رابطة الأدباء | 7:30م |
| | منتدى المبدعين | كل يوم إثنين | | رابطة الأدباء | 7:30م |
| | بيت الطفل | كل يوم ثلاثاء | | رابطة الأدباء | 7:30م |
| | فعاليات اللجنة الثقافية | كل يوم أربعاء | | رابطة الأدباء | 7:30م |
| | بيت المسرح | كل يوم خميس | | رابطة الأدباء | 7:30م |

## «معلقة 45».. ساحة نزال بين 36 شاعرًا من العالم العربي

تتنافس مجموعة من الشعراء على مدى 11 حلقة في برنامج «معلقة 45» عبر القناة الثقافية السعودية وقناة MBC1، الذي عُرضت أولى حلقاته في 11 من الشهر الماضي بتقديم الإعلاميين سهى نويلاتي وخالد عبدالعزيز، وبرعاية هيئة الأدب والنشر والترجمة في المملكة العربية السعودية.

وتتألف لجنة تحكيم البرنامج من 6 محكّمين، ثلاثة منهم يُصوّتون لاختيار الأفضل في الشعر الحر والفصيح وهم: فوزية أبو خالد، ومحمد ابراهيم يعقوب، وعارف الساعدي. أما المحكّمون الثلاثة الآخرون فيُصوّتون لاختيار الأفضل في الشعر النبطي وهم: فهد عافت، وسفر الدغيلبي، ومدغم أبو شيبه.

وينطلق البرنامج مع 36 شاعرًا منهم الشاعر دخيل الخليفة والشاعرة عائشة العبدالله من الكويت، للتنافس ضمن تصفيات على مدى 11 حلقة في ثلاث فئات شعرية، بواقع 12 شاعرًا عن كل فئة، والفئات هي: الشعر الحر، والشعر النبطي، والشعر الفصيح.

وتأتي حلقات البرنامج ضمن 4 مراحل، الأولى تضم الحلقات المسجلة ويتنافس ضمنها 36 متسابقًا في الفئات الشعرية الثلاث. لتبدأ بعد ذلك الحلقات المباشرة انطلاقًا من المرحلة الثانية التي يتنافس ضمنها 18 متسابقًا ممن تأهلوا عن المرحلة الأولى. أما المرحلتان الثالثة والرابعة المباشرتان فتضمان نصف النهائي بـ9 متسابقين، والنهائي الذي يتنافس خلاله المتسابقون الـ6 الذين تمكنوا من بلوغ تلك المرحلة؛ حيث يعلن ختامًا عن الفائزين بالجوائز عن كل فئة.

### دراسة لغوية من جامعة كريستيان ألبريخت

# أصوات العرب والإيطاليين.. الأعلى عالمياً

في إجابة حول ملاحظة السائحين في البلدان العربية وإيطاليا لعلوّ الصوت في حديث الناس مع بعضهم مقارنة ببعض الدول الأوروبية مثل النرويج أو ألمانيا؛ أشارت دراسة لغوية تناقلتها الوكالات الصحفية، والتي نشرها الموقع الإلكتروني للإذاعة الدولية في ألمانيا «دويتشه فيله»، إلى تأثر مستويات الصوت في اللغات بمحيطها وبدرجة حرارة البلد، ووفقا للدراسة، هناك صلة بين المناخ وتطور اللغة؛ إذ تؤثر درجات الحرارة المحيطة على لفظ أصوات الحروف والكلمات، وهذا هو السبب في أن اللغات غالباً ما تبدو أعلى صوتاً في البلدان الاستوائية، في حين يتواصل الناس في الهواء البارد بصوت أهدأ، وفقًا لما نشر في مجلة PNAS. Nexus.

«ببساطة، اللغات في المناطق الأكثر دفئا أعلى صوتا من تلك الموجودة في المناطق الأكثر برودة»، كما يقول الباحث في اللغويات سورين فيشمان من جامعة كريستيان ألبريخت في كيل الألمانية الذي كتب الدراسة بالتعاون مع ثلاثة زملاء من جامعة نانكاي في تيانجين، الصين..

**الحبال الصوتية تهتز بشكل أسوأ في البرد**

يمكن تفسير التأثير على النحو التالي: تنتقل الكلمات المنطوقة عبر الهواء، وبالتالي فإن الخصائص الفيزيائية تؤثر في مدى سهولة توليد الكلام أو سماعه، في الهواء الجاف والبارد، تميل الحبال الصوتية إلى الجفاف وتجد صعوبة في إنتاج الاهتزاز اللازم للأصوات الصوتية. في الهواء الدافئ، من ناحية أخرى، يتم امتصاص الطاقة عالية التردد للأصوات التي تنشأ بدون اهتزاز الحبال الصوتية لأن الجزيئات تهتز بشكل أسرع في الهواء الدافئ. هذا سيجعل الصوت باهتا أو أقل تميزا.

وباستخدام منهجية علمية لمقارنة اللغات؛ تم تصنيف 5293 لغة أو طريقة نطق، وتوثيق مفرداتها الأساسية في قاعدة بيانات وفقا للصوت العالي أو الهادئ، ثم تم مقارنة هذه اللغات أو طرق النطق مع البيانات المتوسطة لدرجات الحرارة لمكان المنشأ المعني. بالطبع، هناك بعض الاستثناءات: في بعض مناطق أميركا الوسطى وفي مناطق جنوب شرق آسيا، هناك لغات ذات صوت منخفض إلى حد ما - على الرغم من المناخ الدافئ السائد.

وفقا للخبير فيشمان، تظهر هذه الاستثناءات أن تأثيرات درجة الحرارة على الصوت تتطور ببطء فقط وتشكل أصوات اللغة فقط على مدى قرون أو حتى آلاف السنين.

### هل تتكيف اللغة مع البيئة؟

تشير البحوث إلى أن البيئة، وبشكل خاص درجة الحرارة، قد تكون لها تأثير طويل الأمد على مستوى الصوت والهيكل اللغوي للغات. وهذا يضع تساؤلات حول الافتراضات السابقة ويفتح آفاقًا جديدة لفهم التفاعل بين اللغة والبيئة. . «لفترة طويلة، افترض الباحثون أن الهياكل اللغوية قائمة بذاتها ولا تتأثر بأي شكل من الأشكال بالبيئة الاجتماعية أو الطبيعية» بيد أن هذه الدراسة الآن أثبتت عدم صحة هذا الافتراض». بحسب اللغوي فيشمان.

# الارْتِقاءُ بِدَعْـوَةِ الْـمَنِـيَّة

وليد القلاف (الخراز) *

دَعَتِ الْمَنِيَّةُ مَنْ بِدَعْوَتِها ارْتَقى
نَحْوَ الْجِنانِ مِنَ التَّعَلُّقِ بِالتُّقى
وَلَنا اسْتَدارَتْ عِنْدَما قالَتْ لَنا:
أَوَلَيْسَ نَوّافٌ أَميرًا مُشْفِقا
فَأَجابَها الشَّعْبُ الْوَفِيُّ: بَلى بَلى
وَهُوَ الَّذي امْتَلَكَ الْقُلوبَ تَرَفُّقا
مُذْ كانَ وَهْوَ مُفاخِرٌ بِوَفائِنا
وَمِنَ الْمُفاخَرَةِ الْوَفاءُ تَدَفُّقا
قَدْ كانَ والِدَنا الَّذي مِنْ قَلْبِهِ
سَطَعَ الْحَنانُ مُغَرِّبًا وَمُشَرِّقا
وَنَراهُ مَشْغولًا بِنا.. وَكَمِ اكْتَسَتْ
مِنْهُ الْمَشاغِلُ حِرْصَهُ الْمُتَدَفِّقا
فَلَقَدْ قَضى الْعُمْرَ الْمَديدَ لِكَيْ نَرى
ما قَدْ رَآهُ تَحَبُّبًا وَتَشَوُّقا
حَتّى تَوَثَّقَتِ الْمَنِيَّةُ مُنْتَهًى
وَاللّهُ آمِرُها بِأَنْ تَتَوَثَّقا
تَبْقى الْمَنِيَّةُ مُنْتَهى أَعْمارِنا
وَبِها أَميرُ كُوَيْتِنا الْغالي ارْتَقى
ما زالَ مُرْتَقِيًا بِها.. وَكَفى بِهِ
طَيْفًا نَراهُ إِلى الْجِنانِ مُحَلِّقا

وَعَلَيْهِ مِنْ حُلَلِ الْمَثوبَةِ حُلَّةٌ
ما كانَ أَطْهَرَ مُحْتَواها الْمُشْرِقا
نَدْعو لَهُ وَالدَّعْوَةُ اجْتازَتْ بِهِ
ما لَيْسَ تُدْرِكُهُ الْعُقولُ تَمَنْطُقا
وَإِذا دَعَوْنا اللّهَ قاطِبَةً فَما
عَيَّ اللِّسانُ وَلا الْكَلامُ اسْتَغْلَقا
وَنَرى اسْتِجابَتَهُ لِمَنْ هُوَ مَيِّتٌ
عَفْوًا وَمَغْفِرَةً بِحِضْنِهِما اتَّقى
هُوَ مَيِّتٌ لَكِنَّهُ حَيٌّ.. وَكَمْ
أَحْيا التَّذَكُّرُ مَنْ عَلَيْنا أَشْفَقا
سَيَظَلُّ في كُلِّ الْعُيونِ مُصَوَّرًا
وَبِكُلِّ قَلْبٍ خَفْقَةً لَنْ تَنْفُقا
وَعَلَيْهِ مِنْ أَغْماقِنا نَبْكي.. وَكَمْ
نَبْكي وَيَمْنَعُنا الْبُكاءُ مِنَ اللِّقا
إِلّا مِنَ الذِّكْرى الَّتي ارْتَسَمَتْ عَلى
وَجْهِ الْوَفاءِ بِما يَصونُ الْمَوْثِقا
قَدَرٌ يُقَدِّرُهُ الْإِلهُ وَما لَنا
إِلّا الرِّضا.. وَكَفى بِذلِكَ مَنْطِقا
قَدَرٌ بِهِ أَيّامُ حاكِمِنا انْقَضَتْ
وَهَلِ انْقَضَتْ إِلّا كَما انْقَضَتِ الرُّقى
وَتَتابَعَتْ سُحُبُ الْعُيونِ رَواثِيًا
تَرْثيهِ مَعْروفًا بِما قَدْ أَنْفَقا

حَمَلَتْهُ أَعْناقٌ نَراها تَرْتَقي
مِنْ حَمْلِهِ حَتّى اسْتَضاءَ الْمُرْتَقى
وَنَرى جِنازَتَهُ تَسيرُ. وَيا لَهُ
سَيْرًا بِمَغْفِرَةِ الْإِلهِ تَعَلَّقا
وَبِكُلِّ قَلْبٍ قَبْرُهُ حَتّى اسْتَوَتْ
كُلُّ الْقُلوبِ بِهِ اسْتِواءً مُطْلَقا
وَبِجَنَّةِ الْخُلْدِ اسْتَقَرَّ رِكابُهُ
وَرِكابُهُ الْعَمَلُ الَّذي لَنْ يُمْحَقا
وَالسُّنْدُسُ الزّاهي عَلَيْهِ مُفَصَّلٌ
وَعَلَيْهِ قامَ يُنافِسُ الْإِسْتَبْرَقا
هذا جَزاءُ مَنِ اسْتَقامَ بِدينِهِ
ما كانَ أَجْدَرَهُ بِذاكَ وَأَخْلَقا
مَلأَ النُّفوسَ تَرَفُّقًا مِنْ فَضْلِهِ
ما ماتَ مَنْ مَلأَ النُّفوسَ تَرَفُّقا
وَلِذاكَ سَوَّقَ ما الْعُيونُ تُحِبُّهُ
وَكَفى الْعُيونَ بِأَنْ تَراهُ مُسَوِّقا
حَنَّتْ إِلَيْهِ قُلوبُنا وَحَنينُها
مِنْ طَبْعِهِ أَلّا يَكونُ مُفَرِّقا
وَإِذا الْحَنينُ أَعادَ سيرَتَهُ لَنا
فَالْكُلُّ في سوقِ الْحَنينِ تَسَوَّقا
سَتَظَلُّ سيرَتُهُ الطَّليلَةُ مُلْتَقًى
وَبِظِلِّها الشَّعْبُ الْكُوَيْتِيُّ الْتَقى

* شاعر كويتي