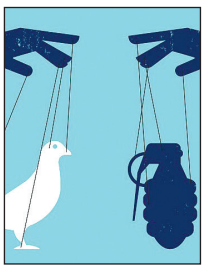
البيان

مجلة أدبية شهرية
تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين منذ عام 1966

العدد 645 أبريل 2024

لوحة التشكيلية الكويتية ثريا البقصمي

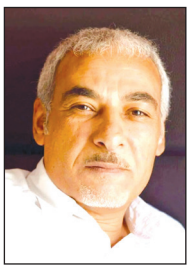


ثقافة الإنسان في ظل الحروب

(3)

مجلة «البيان».. 58 عاماً من العطاء الثقافي

(6 - 4)



محسن الرملي: كتبت «الفتيت المبعثر» ونشرتها في زمن الطاغية

(9 - 7)

البيان

العدد 645
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

استطلاع

مجلة البيان.. 58 عاماً من العطاء الثقافي
هشام أزكيض ..... 4 - 6

حوار

محسن الرملي: كتبت «الفتيت المبعثر» ونشرتها في زمن الطاغية - محمد عليوة ..... 7 - 9

شعر

• سلام إلى القدس - خالد برادة 10
• الحماسة اللاميّة - محمد الفلاح 11
• أحدوثة الذي باع جسده - حسين آل دهيم ... 12
• آهٍ نزار - عبدالكريم العفيدلي 13
• ذاكرة سلفادور دالي - محمد العزوزي 13

سرد

• أضرار جانبية - هديل الحساوي ..... 14 - 15
• أحبها ولم أعترف - فيصل سعود العنزي ... 16
• مؤامرة القطط - أحمد أبودياب 17

دراسة

• أطفالنا والقراءة - د. محمود فرغلي ... 18 - 19
• التجريب في الرواية الخليجية - إبراهيم عادل ... 20 - 21
• الكتابة في مصر القديمة - سامي أبوبدر ... 22 - 23

نقد

• ليلى العثمان في أحدث رواياتها - نذير جعفر ..... 24 - 25
• قراءة في «الدكتور نازل» - د. محمد شوشة ..... 26 - 27
• أشغاف «أفراح الصباح» - مختار عيسى ..... 28 - 29

رؤى

• «متاعب صيف».. بين الخليفي والرشود - فتحية حسين الحداد ..... 30 - 31
• المرأة في مراثي المتنبي - صلاح الشهاوي ... 31
• ياسين الإبراهيم ورحلة بين السرد والسيرة - حمد الناصر 32
• مرآة الأعاجيب! - د. إيهاب النجدي 32

ترجمة

• من شعر الهايكو الياباني (هكذا) - حسني التهامي 33

متابعات ..... 34 - 35

إبداع

• أسميتهم واحدا واحداً - محمد الحرز 36

كلمة «البيان»

رغم القيود.. يتحرّر الإبداع

لا يزال الجدال يدور حول جدوى الرقابة في عصر الإنترنت والشبكة العنكبوتية المتدفقة بالمعلومات والإنتاجات المرئية والمسموعة والمقروءة من مصادرها الأساسية، فردية أو أهلية أو تجارية، وبينما تقع مسؤولية المؤسسات الرسمية في تنظيمها وفرز الصالح منها للجمهور المتلقي؛ ينادي المبدعون بالحريات وإتاحة الفرص لمخرجات الإبداع، وفي المقابل تنبري بعض المجموعات المجتمعية والتربوية مناداة للرقابة بنوعيها السابقة واللاحقة، ومحاسبة كل من يخرج على التقاليد والقيم المتعارف عليها مجتمعياً، وهذا ما يجعل الباحثين والكتّاب يعززون موضوع «قيمة المحتوى» وجدواه وأهميته لتحقيق أهدافه التنموية والإبداعية المختلفة.

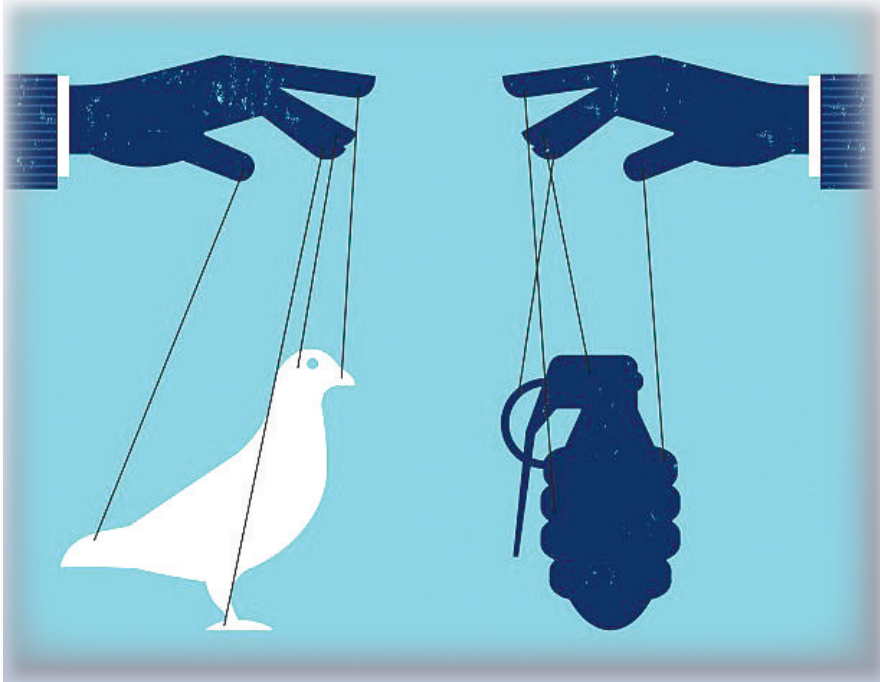
في تقرير نشرته مجلة رينكون دي لا بسيكولوجيا الإسبانية، أشارت الكاتبة جينيفر سواريز إلى أنه لا يزال هناك متّسع من الوقت لتطوير ملكة الإبداع، فوجود القيود والعقبات محفز رئيس للابتكار والحفاظ على قوتها، مشيرة إلى صفات المبدعين الذين لا يتخلون عن أحلامهم، ويدربون عقولهم على التفكير والخيال سبيلا للاعتياد على الخروج من المخططات العادية، ولتولّي زمام الأمور.

كما أكدت أنه يمكنهم أن يكونوا «مراقبين نموذجيين، يندمجون في العملية الإبداعية ويخلقون مصادر مختلفة للمعلومات ويمزجونها بطريقة نموذجية لتكوين أفكارهم الإبداعية، إضافتهم إلى قدرتهم على التركيز في عزلتهم والبحث عن التجارب الجديدة باستمرار، فـ «الدماغ الذي لا يتغذى على تجارب جديدة يصيبه الخمول، ويكون ضحية العادات الراسخة والرتابة».

أما المشاكل والعقبات فيراها المبدعون تحديات وفرصة لاختبار قدراتهم، وهذا يتيح لهم مواجهة الصعوبات بطريقة إيجابية، دون أن تعيقهم العواطف السلبية، «لا يعرفون معنى الملل أو الكلل، ولا يستسلمون ويستمرون في البحث عن النجاح في كل مرة يفشلون فيها. إنهم يتعلمون تحمّل الأخطاء بقوة ومثابرة. وفي حين يمثّل الفشل لمعظم الناس سببا للتخلي عن مشروع أو فكرة، فإنه بالنسبة إلى المبدعين قوة محفزة تمنحهم العزيمة، ويتحمّلون مخاطرها لإيمانهم بعملهم، يطرحون الأسئلة، ويقيمون علاقات جديدة لم تكن في الحسبان، ويكرسون جزءاً كبيراً من حياتهم لتتحقق أحلامهم».

ثقافة الإنسان في ظل الحروب

د. زرياف المقداد



لا يُمكننا تحديد ثقافة الإنسان في تعريفٍ محدد لأنَّها تقع في مساحة تتّسع كلما ضاق التعريف عليها. ولا يمكننا أنْ نحصرها في تعريف إجرائي ولا اتفاقي محدد. ليس لاختلاف النظريات حولها؛ بل لاتساع المعنى وشموليته بفضل تقدم وسائل الحصول عليها.

وإذا اعتبرنا أنّ المعرفة هي قاعدة بناء الثقافة، فإننا ندرك أهمية الكتاب، والمادة المقروءة في الصحف والمجلات بكل تخصصاتها العلمية والأدبية في تشكيل ثقافة الإنسان، ولكنّ الدور المسيطر في تشكيل المعرفة، وإيصال المعلومات باتجاه الأفراد والمجتمعات هو لوسائل الإعلام، كما أنّها أكثر الوسائل تأثيراً في حياة البشر، نظراً لما لها من سطوة باهرة قادرة على السيطرة على حدود حتى المشابك العصبية في أدمغتنا، وذلك بفضل تقدّم أساليبها، وتطور وسائلها التي تستطيع من خلالها إيصال المعلومات، والأخبار خلال فترة زمنية مدهشة.

ويمثل التعريف التوافقي التالي للإعلام شرحا دقيقا لمسؤولية الاعلام ووظائفه ومنهجيته في نقل المعلومات والأخبار؛ وينص على أنّه «العملية التي يقع عليها نشر الأخبار والمعلومات الدقيقة في المجالات كافة، والتي ترتكز على الصدق والصراحة، ومخاطبة عقول الجماهير، وعواطفهم السامية والارتقاء بهم من خلال تنويرهم وتثقيفهم لا تخديرهم أو خداعهم»، وقد أثار انتباهي في خاتمته التي تركز على تنوير وتثقيف الإنسان لا تخديره أو خداعه، مما يعني أن للإعلام دوره وسطوته في تشكيل ثقافة الإنسان، فكيف إذا كانت تلك الثقافة والمعرفة في زمن الحروب وحين يختلط الحابل بالنابل؟

يجب أن تتمتع المعرفة التي نحصل عليها خلال زمن الحروب بالنزاهة، ومصداقية نقل الحدث والصورة، لأنّ ذلك له تبعاته في اتخاذ قرارات الأفراد، والشعوب بعيداً عن أيّة سلطة، وتصبح الأمانة والمصداقية والموضوعية هي ضرورات مُلحّة تمنع الإعلام من التوجه نحو السيطرة، والتوجيه المبطن واللامبالاة تجاه الحدث المراد نقل معرفته، وإفراغه من أهميته مهما كانت الأسباب!

هنا نأتي إلى مشروعية السؤال: بِيَد مَنْ سطوة الإعلام في زمن الحروب؟ هل هو إعلام يحترم عواطف الناس ويرتقي بهم ويمارس دورا تنويرا أم هو دور تخديري خادع؟ حتى حدود التوتر بالتفكير في حالة ثقافة الإنسان في ظل جائحة الحروب المستدامة التي لا نستيقظ منها، فهو في الواقع رد فعل طبيعي، على نشر سياسة الخوف فيما هو آتٍ ثم تحديد وتحجيم المواقف، وفقا لسيطرة وهيمنة آلة الاعلام، وفي مرحلة ما تصبح السيطرة لمصلحة جهةٍ ما من جهات الحرب، وبالتالي هو هدف آلة الحرب والذين يسيطرون على مرتزقة الإعلام.

فيما سبق كانت ثقافة الإنسان في ظلّ سحابة الحرب هي تابع مطّرد للهيمنة الإعلامية التي تمتلكها الجهة المسيطرة على الناس، لأنّ وسائل الإعلام محدودة، ولا يوجد أساليب ووسائل متعددة له.

فمنهم في شرق الأرض، قد لا يعلمون بما في غربها إلّا لاحقاً، وبالتالي كلّ ما يصلُ إليهم هو مما يرغب به المسيطرون على إعلامهم، وطريقة إيصال المعلومات إليهم.

وربما تحضرني هنا قصة الجندي الياباني أوندوا، الذي قاتل في الحرب العالمية الثانية على حسب اعتقاده كل هذه الأعوام، وكان آخر جندي يستسلم في تلك الحرب عام 1974، والذي كان مؤمنا أنّ منشورات الجيش الأميركي التي تقول «الحرب انتهت»، ما هي إلا خدعة مزيفة؟ هو كان يدرك جيدا أنّ إعلام خصمه له هدف تغيير الحقائق، وبالتالي رفض أن يقبل منشوراته.

فكيف الحال اليوم بمن يُهيمن الإعلام على موائدهم صبح مساء، وكيف يلعب هذا الدور في كشف الحقيقة قبل أن تفقأ عين عدستهم؟

اليوم وفي زمن الحروب يعمل الإعلام على إبقاء مستوى المعرفة والثقافة في الموضوعات البسيطة والاستهلاكية المبتذلة، بين مجالات الزينة وتصميم البيوت والكماليات وحتى قضايا الدين بسطحية بعيداً عن قضايا التقارب والتسامح الإنساني، فهو يلعب هذا الدور ليصبح قائم مقام «الإلهاء والتخدير والتنوير بفقاعات الصابون والألعاب النارية»!

في علم التربية، للأفراد والمجتمعات: إن أي اتجاه للإنسان يتشكل نتيجة حصيلة معرفية، والاتجاه سيلحقُ به ردّ فعل تابع لحصيلة المعرفة والثقافة.

وإذا تساءلنا عن تلك الحصيلة المعرفية، فهي اليوم لا تتشكل بقراءة الكتب فحسب، إذ تتفاوت مفردات ورغبات الناس. وبذلك يحل الإعلام المرئي والمسموع محل الكتب والصحف والمجلات، ويصبح أقوى آلية تسيطر بامتياز على تشكيل محتوى تلك المعرفة، وبالتالي يقود الى تشكيل الاتجاه ثم يتبعه تشكيل موقف واضح، فثقافة الإنسان وحالته المعرفية تقوده - في ظلّ أي مرحلة تاريخية - إلى اتخاذ موقف، وهذا الموقف يتعبه فعل يكتفي بالصمت أو التظاهر أو المقاطعة، والتساؤل الأهم الذي يطرح نفسه: هل حقا نحن أحرار في تشكيل موقف صريح نحترم فيه حريتنا الشخصية داخليا وخارجيا دون هيمنة للإعلام المُلهي والمُسيطر؟

* أكاديمية سورية مقيمة في فرنسا

أدباء ومثقفون عرب يحتفون بذكرى إصدارها

مجلة البيان.. 58 عاماً من العطاء الثقافي

يستحيل الحديث عن مجلة «البيان» الكويتية من دون الوقوف عند أمرين، أولهما أن هذه المجلة ذات البعد الثقافي العريق تمتلك تاريخاً مليئا بالإنجازات، وإبداعات لا تخلو من تعدد اتجاهات أقلامها، وتنوّع محتوياتها الموزعة بين الشعر والسرد والأبحاث المتخصصة، وثانيهما «الاستمرارية» بحرص واهتمام كبيرين.

وجذور مجلة البيان الكويتية بزغت في إبريل من العام ١٩٦٦ حين ظهر عددها الأول بجهود أول رئيس تحرير لها الأديب والباحث عبدالله عبدالعزيز الدويش -رحمه الله والروّاد المؤمنين بأهمية الأدب ونشر المعرفة.

وبمناسبة مرور أكثر من نصف قرن على صدور «البيان»، وتعزيزاً لهذه الذكرى؛ نستحضر دور هذا الإنجاز وأفقه المستقبلية بآراء وشهادات عدد من المثقفين والأدباء.

عبدالله الدويش

طلال الرميضي

خالد النصرالله

شمسة العنزي

إستبرق أحمد

استطلاع: هشام أزكيض

ثمّنت الكاتبة الكويتية إستبرق أحمد دور رابطة الأدباء الكبير في رعايتها الدائمة وحرصها على النشر الإبداعي والثقافي المتنوع في فعالياتها وأنشطتها، والحضور الثابت لمجلة «البيان»، وأضافت:» مجلة البيان تبذل جهدا كبيرا من أجل تجديد المشهد الثقافي، برفده بالنصوص والتجارب. وقد مرت «البيان» بمستويات متفاوته ومتباينة، فهي صورة لما تخوضه الرابطة عبر مجالس إدارة، وأجد اليوم أن مجلس إدارة الرابطة الحالي يرغب، ويحاول تقديم هذا التنوع،

■ إستبرق أحمد: تميزت مجلة البيان بالتنوع الثقافي والحرص على القضايا والهموم العربية

بدءا من التأكيد على أولويات المجلة واختيار من يتولى شؤون إعداد موادها وتحريرها، بوعي راسخ وغنىً واضح للتعريف والتأكيد على تجارب مختلفة ومهمة، مفسحة المجال لنصوص وأسماء ناضجة تعلّق أجراس الأسئلة في انتقائها لمواضيعها، من ذلك ما رأينا من ملف زاخر وعميق يرصد القضية الفلسطينية في ظروفها المتصاعدة، ووضع أحداث غزة في الصدارة، تأكيداً على الهموم المشتركة والهوية الأصيلة للتضامن العربي».

آفاق شاسعة وجدلية

وقد وصفت الكاتبة الكويتية تسنيم الحبيب، مجلة البيان بصورتها الجديدة بقولها: «حين أتصفحها الآن أتمثل التعبير الذي مفاده أن قديما مزق نفسه ليلتم على جديده الأجمل، فالمجلة الآن تبتعد عن القوالب المكرورة، والأصوات

فيصل العنزي

موسى أبورياش

محمد قدورة

صفاء البياتي

المكرسة لتفتح لمتلقيها آفاقا شاسعة عبر طرح المواضيع الأدبية الجادة، ومناقشة القضايا الفكرية، واستضافة الأقلام التي تستحق الالتفات إليها».

وعن آفاقها قالت: «حين أفكر في النموذج الذي أتمناه لمجلة ثقافية، تقفز عدة صور أمامي من أهمها تلك المجلات التي قد نطلق عليها وصف مجلة شاملة متنوعة؛ أفكر بزاوية تناقش قضايا الأدب الجدلية، وتنقد النقد، وتستضيف كاتبا يروق له أن يتحدث عن عمله القديم أو الجديد. أفكر في حوار حر مع شعراء، وأفكر في تتبّع جهود المترجمين، وأفكر في حوارات مطولة حول الأنا والآخر، وأفكر في تعزيز كل ما يمكن أن يثري مكتبة الناشئ العربي.. أفكر في كل ذاك».

أما الأمين العام السابق لرابطة الأدباء الكويتيين فتحدث عن جهود رابطة الأدباء للحفاظ على الدور التثقيفي والتنويري لمجلة البيان طوال سنوات إصدارها، وأشار إلى أن «البيان» تحتل مكانة مرموقة في حقل الأدب والثقافة والإعلام الكويتي، لذا حصدت الكثير من الإعجاب على مدى عقود طويلة منذ صدور العدد الأول في أبريل 1966م وحتى اليوم، واستذكر احتفالية الرابطة عام 2016 «بمرور نصف قرن على صدور العدد الأول من مجلة البيان، وكانت هذه الفعاليه والاحتفالية ضمن فعاليات معرض الكتاب الكويتي»، وأضاف: «المجلة تتميز بالتنوع في موادها الأدبية، وتحاول أن تغطي جميع الجوانب والاهتمامات التي تشغل القارئ والمثقف العربي، واستمرارها في الحراك الثقافي والأدبي مهم جدا».

إثراء الحركة الثقافية

هناك إجماع على أن مجلة البيان الكويتية تروم إثراء الحركة الثقافية، وتتجلى هذه الحقيقة، كما تؤكد الكاتبة الكويتية شمسة العنزي من خلال ما تقدمه من إنتاج متميز لكبار الكتّاب والنقاد، فهناك، كما قالت، تطابق اسم «البيان»مع معناه الدال على فصاحة التعبير وبلاغته وقوته ورقيّه وإقناعه،

■ محمد قدورة: المجلة لا تخلو مما يمتعنا ويثقفنا بعناوين الأدب والنقد وملفات في الوعي

وأضافت: «أستعير هنا قول الشاعر محمد بن إبراهيم المراكشي:

قال «البيانُ» لِمن أرادَ مديحَهُ
مهما أطَلتَ المَدحَ فهو قَصيرُ»

وتتجلى قيمة هذه المجلة، كما ترى العنزي في كونها «فتحت أبوابها للمبدعين من جميع أقطار وطننا العربي الكبير؛ إيمانا منها بدور الاحتكاك الثقافي في خلق جيل، يتمتع بالثراء المعرفي من خلال الثقافة المكتسبة والتراكمية».

وأكدت شمسه العنزي أن لمجلة البيان الكويتية دورًا كبيرًا لا ينسى في ظل الإدارة السابقة للأستاذ طلال الرميضي في دعم مسابقات واحة الأدب في مجال القصة القصيرة والقصيرة جدا، خلال السنوات الماضية، وذلك بنشر الأعمال القصصية الحاصلة على المراكز الأولى فيها، وهو ما كان يمثل للمبدعين حافزا لمزيد من الإبداع، ومصدرا لسعادتهم بهذا النشر».

تيارات ثقافية مختلفة

وأكد الكاتب الكويتي فيصل العنزي أن مجلة «البيان» هي إحدى القنوات الثقافية المتفرعة من رابطة الأدباء الكويتين، وهي أحد الأقطاب الثقافية في الكويت، وقال: «الشكر موصول للأعضاء المؤسسين لهذا الصرح الأدبي الكبير، وأعضاء مجالس

■ موسى أبو رياش: «أدب المكان» والمقالات الموجهة للمبدعين الشباب من قبل الروّاد ضرورة في النشر

الإدارات المتعاقبة على مر السنين منذ تأسيس مجلة البيان وصدور العدد الأول في أبريل 1966م، مجلة البيان تحتوي على العديد من الأشكال والمدارس والمذاهب الأدبية والفنية والدارسات العلمية مثل الدارسات، القراءات، مقالات، مسرح، معاجم، شعر، القصة والرواية. وقد أولت هذه المجلة اهتماما بالعديد من القضايا الأدبية والفكرية والنظريات الأدبية والتيارات الثقافية مثل تيار الوعي والحداثة، الإبداع والجمال وغيرها من القضايا الأدبية التي تهم تطلعات القارئ».

آراء عربية متابعة

وفي هذا الصدد، أكد الناقد والكاتب الفلسطيني محمد نجيب قدورة أن أعداد مجلة البيان الكويتية لا تخلو مما يمتعنا، ويثقفنا بعناوين الأدب والنقد وملفات في الوعي، مشيدا بالجهود التي تقوم بها إدارة اتحاد الأدباء الكويتيين، لذا نجد أن المجلة - على حد تعبير قدورة - «تقدم لنا جرعات من السعادة العقلية والوجدانية، من خلال إدارة ناظمة لعقود جواهر الإبداع، ومن خلال كتاب وأدباء بارعين، غدا لهم الباع الطويل في الكتابات التي تدل عليهم في المشهد الصحفي، الذي يعبّر عند التطلعات المخلصة، لمستقبل أفضل على جميع المستويات، وإنها لجهود تستحق الثناء».

القيمة والمتعة

وذهب الباحث العراقي صفاء مجيد البياتيّ إلى أن محتويات مجلة البيان ذات قيمة علمية جيدة؛ لاشتمالها على المسائل التي تخصّ المثقف العربيّ، وما يحتاج إليه من المعارف الأدبية التي لم تتضح معالمها أو لم تكتمل صورتها، إضافة إلى الموضوعات التي يجد فيها القارئ العربيّ كلّ ما هو مفيد وممتع».

ومن هذا المنطلق، دعا البياتيّ إلى ضرورة الاهتمام بالموضوعات المستجدة التي لم تحظَ بالدراسة والعناية من قبل؛ لقيام الحاجة إلى البيان والتفصيل فيما

■ طلال الرميضي: حصدت المجلة الكثير من الإعجاب منذ العدد الأول

■ شمسة العنزي: نشر الأعمال الفائزة للمبدعين حافز للإبداع

حسام محيي الدين

عزيز بعزي

رفيق الرضي

عواد الحياوي

يتعلق بمثل هذه الموضوعات من أحكام يود القارئ أن يكون على دراية بها.

الفعل الثقافي الجاد

وخلص د. عزيز بعزي، وهو كاتب وباحث مغربي، إلى أن مجلة البيان الكويتية لها تاريخ عريق، وهي قادرة على مجابهة كل التحديات التي تقف أمامها، هذا في حالة وجود إرادة حقيقية لفرض وجودها على الساحة الثقافية عموما. وفي هذا السياق قال: «فيما يخص محتويات مجلة البيان، فبحكم تنوع موادها لا بدّ أن تتسم بالإبداع والقدرة على الاستجابة لمتطلبات هذا الواقع الذي يطرح تساؤلات عدة، من الصعب حصرها، سيما في ظل هذا الواقع التكنولوجي غير المحدود. وأعتقد أن دراسة شخصيات عربية مبدعة، وفتح ملفات خاصة بها، لتكريس ثقافة الاعتراف من أسرار بناء الفعل الثقافي الجاد... ومن خلال ذلك يمكن أن تستمد المجلة قوتها لرسم آفاقها المستقبلية».

من جانبه، أشاد الباحث السوري بالدراسات الأدبية في رواية التربية د. عواد الحياوي ببعض أركان المجلة، المتخصصة في الدراسات التي تتميز بالعمق والاحترافية والتخصص، وهي دراسات معمقة وهادفة، وتشجع على الإلمام بالموضوع وصاحبه، كما تهتم بالوقوف عند أعلام أو أقلام عربية ومحلية، ذات باع طويل في الميدانين الأدبي واللغوي».

تعزيز الوعي المجتمعي

وأثنى الشاعر اليمني رفيق الرضي على جهود مجلة البيان التي تهتم بنشر المحتوى الثقافي الإبداعي، ولا تزال تحافظ على هويتها الثقافية، حيث تنتقل في

■ تسنيم الحبيب: ابتعدت عن القوالب والأصوات المكرسة لتفتح آفاقا شاسعة

الكتابة بين الشعر والنقد والدراسة والترجمة والقصة القصيرة والاستطلاع، مما يعود بالقارئ إلى مرحلة النهضة الثقافية التي كانت الصحف والمجلات المصدر الوحيد لها.

وأضاف أنه «في ظل التحديات التي تواجهها الصحافة المطبوعة، تظل مجلة البيان حريصة على تعزيز الوعي المجتمعي، ونشر الثقافة المقرونة بتعزيز القيم العربية الأصيلة».

وبنظر الرضي، فإن المجلة حتى وقت قريب كانت ما تزال محافظة على التصميم الكلاسيكي لصفحاتها»، وهذا ما جعله يدعو إلى استمرار تحديث هذا الجانب الذي بات أمرا ملحّا».

الأولوية للأدب والإبداع

وعن دور المجلة في المشهد الثقافي

■ حسام محيي الدين: «البيان» الكويتية ذات نفحة تنويرية للمجتمع

■ رفيق الرضي: مجلة البيان حريصة على تعزيز الوعي المجتمعي

العربي، أكد الكاتب الأردني موسى إبراهيم أبو رياش، أن «البيان بما تقدمه من مواد متنوعة من دراسات وقراءات ونقد وسرد وغيرها، لا شك في أنها تقوم بدور فاعل، يصب في النهاية في الإعلاء من قيمة الإبداع ومكانته، بالإضافة إلى المجالات الثقافية المختلفة، ولا يمكن تفضيل مجال على آخر، فكل المجالات الثقافية مطلوبة وضرورية، ومن الجميل أن تكون ضمن أبواب مجلة البيان، وبما أنها تصدر عن رابطة الأدباء، فالأولوية للأدب والإبداع من سرد وشعر ونقد، ومراجعات ودراسات وحوارات مع الأدباء، وتحقيقات ثقافية تتناول قضايا أدبية، وأرى ضرورة الاهتمام أكثر بأدب المكان، والمقالات الموجهة للمبدعين الشباب من قبل كبار الأدباء».

وتأكيدا على قيمة هذا المنبر الثقافي الذي يتسم بالاستمرارية والانفتاح، قال أبو رياش «ولا يتصور وجود أكبر هيئة ثقافية أهلية في الكويت دون منبر ثقافي متميز، والأصل أن يكون لكل روابط وجمعيات الأدباء في كل بلد عربي مجلة ثقافية على مستوى عالٍ من الجودة والإبداع».

الثقافة والثورة الرقمية

وتأكيداً على أن «البيان الكويتية ذات نفحة تنويرية»، وصف الناقد اللبناني حسام محيي الدين دورها الكبير، فهي تعد «ناظما فكريا - ثقافيا لحركة المجتمعين الكويتي والعربي، إذ تسهم في إحياء فكرة استشكال تاريخنا الثقافي، وإعادة إنتاج مفاهيمه بما يواكب روح العصر في ظل الثورة الرقمية التي سيطرت عليه، وبما يحقق تطلعات الكتّاب والقرّاء معاً في مساحة مشتركة متاحة للنهوض المجتمعي بشكل أو بآخر باتجاه مستقبل أفضل ما أمكن ذلك».

الروائي العراقي محسن الرملي:

كتبت «الفتيت المبعثر» ونشرتها في زمن الطاغية

الحوار مع الروائي والشاعر والأكاديمي العراقي محسن الرملي يعني الالتقاء بطفولته وترحاله وتجربته المتشعبة بين الذكريات الأولى، مروراً بزمن الدكتاتور الذي دوّنه ونشره بروايته في زمنه نفسه، متحدياً عواقب الملاحقات، وعبر تجربة الهجرة التي عرّفته بآداب أخرى اشتغل فيها ترجمةً وعملاً أكاديمياً أثرى به المشهد الثقافي العربي والعالمي، ولكن يظل سحر عوالمه الروائية مبعثاً للأسئلة التي تحاول استكشاف بذرتها الأولى ومراحل بناء شخوصها وأحداثها، وهذا ما ركّزنا عليه في حوارنا التالي:

حوار: محمد حسني عليوة

● في كثير من كتاباتك القصصية والروائية نجد أجزاءً من سيرتك الذاتية، كما لو أنك تسعى دائمًا لتوثيق تجربتك الشخصية، ولترسيخ بناء معرفي شامل لكل الأحداث التي عشتها، ألا يزعجك أن يكون ذلك انعكاسًا، ضمنيًا، على شخصيات أعمالك ذاتها؟

- نعم، أنا من الكُتّاب الذين لا يخلو أي عمل لهم من جانب من سيرته الشخصية، والأمر لا يتعلق بقضية التوثيق بقدر تعلقه بالصِدق، الصدق مع النفس ومع الآخر وفي الاشتغال الفني، فأنا ممن يؤمنون بأن على الكاتب أن يكتب عمّا يعرفه، ويتجنب الافتعال والاختلاق والتكلف، وبالطبع، فإنّ أكثر ما عرفته ورافقته وحاورته في حياتي، هو ذاتي نفسها، وقد تعرضَت وعاشَت هذه الذات تجارب كثيرة، أعتقد بأنها تستحق أن أتأملها وأتمثّلها في الكتابة، وأطرح من خلالها رؤيتي الخاصة للعالم. وبالطبع لا يزعجني انعكاس ذاتي على الشخصيات أو فيها، بل، على العكس، يزيدني معرفة ومحبة لها كلما وجدتها أقرب إلى نفسي، ففي نهاية الأمر، كل الشخصيات تتغذى من ذات الكاتب، وفلوبير، رائد الرواية الواقعية الحديثة، كان يقول: «مدام بوفاري هي أنا». وحتى على صعيد القراءة، فمنذ البدايات، كنتُ أميل وأتأثر بالروايات التي تنطوي على جانب كبير من السيرة الذاتية.

تناظرية وجودية

● لا يمكن العيش دون ثنائية الخير والشر، الحب والكره، الحرية والقيد. هذه التناظرية الوجودية في حياة البشر كيف صغتها في رسم مصائر شخوص روايتك «أبناء وأحذية»؟

- الثنائيات موجودة في كل شيء، وخاصة فيما يتعلق بكل ما هو إنساني، وبمجرد تأمل وتفحّص لشؤون الإنسان سيتم الانتباه إلى ذلك، بل إن جوهر الحِراك قائم على هذه الثنائيات، وهذا أيضًا ما عكسته السرديات الكبرى والروايات الخالدة، منذ «كلكامش» مرورًا بـ «الإلياذة» و«ألف ليلة وليلة»، وصولًا إلى «دون كيخوته»، وما تلاها من الروايات الحديثة.

في رواية «أبناء وأحذية»، انطلقتُ من فكرة إعادة طرح الأسئلة الأساسية، وخاصة ما يتعلق بمفاهيم الخير والشر، الجمال والقبح، العدل والظلم، المعنى واللا معنى، وبشكل أكثر تحديدًا، الدعوة إلى إعادة تأمل وتعريف ما هو أخلاقي وما هو غير أخلاقي، لأنّ عصرنا اليوم يعاني ضبابية وتشويش، بل ومتاهة للتمييز بينهما والاتفاق بشأنهما. إننا في عصر تشوّهت وتشوشت فيه مفاهيم الأخلاق وتاهت علينا.

الأخلاقيات في التوثيق

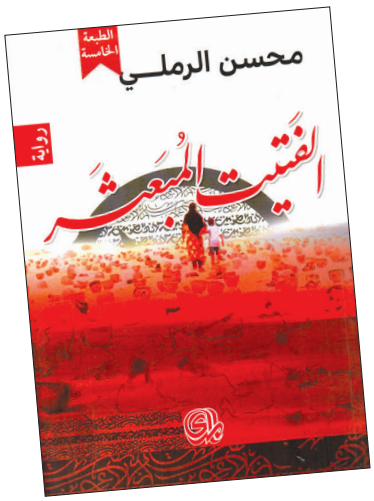
● في هذه الرواية مساحات جغرافية، وثيمة فنية مختلفة، ابتعدت فيها عن أجواء الحرب ومحطات الصراعات وسلطوية القبضة الحديدية التي تناولتها في أعمالك السابقة، حدثنا عنها.

- نعم، لأنني أردت الحديث فيها عن معان أخرى تتعلق بالوجود الإنساني والعلاقات بين الثقافات والناس والطبيعة، بعيدًا عن القضايا التي سبق أن تناولتها في أغلب أعمالي، ذات الأبعاد السياسية والجغرافية والتاريخية وما يتعلق بالشهادة عليها

■ على الروائي أن يكتب عما يعرفه.. ويتجنب الافتعال والتكلف

■ لولا تأثر ثربانتس بثقافتنا العربية لمَا استطاع كتابة عمله الخالد «دون كيخوته»

■ غامرت بتعريض حياتي وأهلي للخطر بسبب «الفتيت المبعثر»



عبر التدوين والتوثيق للذاكرة، ففي هذا العمل، شهادة لجانب آخر، وربما أعمق، لشؤون إنسانية بحتة، ولرؤى متباينة في عصرنا، ومنها، كما أسلفتُ، موضوع الأخلاق، على الرغم من أن البعض، ممن نظر إلى هذا العمل سطحيًا، ينتقد فيه مشاهد (غير أخلاقية)، دون أن ينتبه إلى أن ذلك في جوهر عملية إعادة طرح السؤال عمّا هو أخلاقي وغير أخلاقي.

● حظيت أعمالك باهتمام القراء والنقاد، شرقًا وغربًا، وتُرجمت إلى عدة لغات، وقد فازت الترجمة الإنكليزية لروايتك «الفتيت المُبعثر» بجائزة أركنساس 2002، حدثنا عن هذه الرواية.

- إنها أولى رواياتي المنشورة، وأعتز بها كثيرًا، لكونها مكثفة وقصيرة وفيها الكثير من بذور قضايا توسعتُ بها لاحقًا في أعمالي التالية، وخاصة ما يتعلق بالشأن العراقي اجتماعيًا وثقافيًا وقضية أو مفهوم الوطن، كما أنها من الروايات المبكرة التي تناولت موضوع الدكتاتورية، كتبتها ونشرتها واشتهرت في زمن الدكتاتور نفسه، وهذه مغامرة لا أدري كيف قمتُ بها وتجرأت عليها، غامرتُ بتعريض حياتي وأهلي للخطر. كما أن فيها تجريبًا فنيًا ولغويًا، وقد بذلت المترجمة ياسمين حنوش جهدًا كبيرًا في نقلها، مما أهّلها للحصول على جائزة الترجمة باستحقاق.

الحنين في «تمر الأصابع»

● في إهداء روايتك «تمر الأصابع»، كان جليًا تشظّي قطارك برحلات شتات لانهائية، إلا أن محطة العراق، وهي مهد طفولتك الأول، أمسكت بزمام الحنين. أين أنت الآن من العراق، وأين العراق منك؟

- أنا والعراق الآن بعيدان عن بعضنا مكانيًا وزمانيًا، لكننا مرتبطان ببعضنا ارتباطًا لا فكاك منه إلى الأبد، الأمر يشبه تمامًا علاقة الابن بأمه، فمهما ابتعد وتشكّلت حياته بعيدًا عن أحضانها وكوّن عائلة جديدة، تبقى الأم هي مرجعيته العاطفية وحاضنة ذاكرته، ويبقى قلقه عليها والتزامه الذاتي تجاهها يوميًا وبلا انتهاء، لذا أرى تعبير (الوطن الأم) تعبيرًا دقيقًا، وما من إنسان أو كائن إلا وكان لأمه دورًا أساسيًا في تكوينه، والعراق أمي، بلدي التي كنت وما زلت وسأبقى، مهما حدث، محبًا ووفيًا لها وحالمًا وعاملًا لسلامها وخيرها ورِفعة مكانتها واسمها.

● بالعودة إلى «تمر الأصابع»، التي صدرت بالإسبانية أولًا، ثم ترشحت طبعتها العربية ضمن القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) سنة 2010. لماذا كان صدورها أولًا في مدريد؟ وكيف جاءت فكرة خلاص الشخصيات من وطأة المعاناة والتوتر في سجنهم الكبير؟

- صدرت في مدريد أولاً لأسباب عديدة، منها أنني كتبتها في مدريد وتدور أحداثها الحاضرة فيها، وفي مسوّدتها الأولى كانت مكتوبة بخليط من اللغتين العربية والإسبانية. كانت انعكاسًا لحالي بشكل كبير، وهي أول عمل لي تدخل فيه السيرة الذاتية بشكل كبير. نشرتها أيضًا لأنني كنت أريد أن أكون فاعلًا ومتفاعلًا في الساحة الثقافية التي أنا فيها، وليس مجرد مهاجر معزول عن محيطه.

■ التدوين والتوثيق جوهر لعملية إعادة طرح السؤال عمّا هو أخلاقي وغير أخلاقي

أما عن خلاص الشخصيات، ففي الحقيقة، هي كانت خلاصاً لي أولًا، ففي هذه الرواية أعدتُ التعرّف على نفسي بين عالَمين، شرقي وغربي، حرية ودكتاتورية، حداثة وتقاليد، وقد بينت فيها هذه الثنائيات التي كنت أعيشها فعلًا، لذا بعد الانتهاء من كتابتها شعرت بمصالحة مريحة مع نفسي، حيث أدركت ما هو راسخ في داخلي وأودّ الاحتفاظ به، وبين ما هو جديد أتقبله أو أرفضه. إنها تتناول شخصيات من ثلاثة أجيال من عائلتي ومجتمعي، عرفتها على مدى حياتي، ولكلّ جيل حصّته من التأثير في ذاتي، وهذا ما بيّنته الرواية بوضوح. فهم كل ذلك كان فيه الخلاص من الدوران بين سجن الاغتراب، سواء الاغتراب في الموطن الأول أو في الموطن الجديد.

بحث شاق عن «الحب»

● عبر سيرة ذاتية ممتدة من سديرة إلى عمّان، مرورًا بإسبانيا وانتهاءً بطريق عمّان - بغداد، جاءت «ذئبة الحُب والكُتب» بتقنية سردية مختلفة عن «حدائق الرئيس»، «تَمْر الأصابع» و«الفتيت المُبعثر»، في بحث شاق عن الحب النقي؛ لتتقصّى أمل الإنسانية المهدر وسط عذابات الأوجاع وعبثية الخراب؛ كي تمنح صوتهم لآذان العالم عسى أن تنصت إليهم. كيف صنعت ثيمة الحب تلك خلاص الشخصيات؟

- شكرًا لك على هذا الوصف الجميل لهذا العمل، فأنا يسعدني أي قول أو رأي لصالحه، لأنني أحبه بشكل خاص، فقد حلمت بكتابته طويلًا، وبسبب الأحداث

■ وجدت في «تمر الأصابع» الخلاص من سجن الاغتراب بين الموطن الأول والجديد

■ روايتي الحالية تتضمن فانتازيا.. ورواياتي الأخرى واقعية

والتقلبات العاصفة ببلدي وبحياتي وبمعارفي، كنت أؤجل الكتابة عن الحب، الذي هو أسمى مشاعر الإنسان وأكثر ما يجعله يشعر بأن لحياته معنى، فكرّست له هذا العمل، لأقول فيه أغلب ما أردت قوله عن الحب، واستخدمت فيه مختلف طرائق السرد ووظفتُ فيه العديد من الأجناس الكتابية، وضمنته الكثير من الآراء والتجارب والسيرة، بحيث أميل في أغلب الأحيان إلى تسميته «كتابا» أكثر من تسميته «رواية». هذا العمل، هو فعلًا؛ دعوة للحب.. بحب. أحثّ فيه على عدم السكون بانتظار الحب، وإنما أن نسعى إليه. هذا العالم المُتعَب والمُتعِب بحاجة إلى مزيد من الحب.

لغة ثربانتس

من خلال دراساتك وأبحاثك على مدى أعوام، كنت حريصًا على كشف أثر الثقافة العربية والإسلامية في رواية الفارس المجنون الذي يحارب طواحين الهواء الـ «دون كيشوت»، للأديب الإسباني ميغيل دي ثربانتس، حدثنا عن ذلك.

- بدأ ذلك مع عملي على أطروحة الدكتوراه أيضًا، أردتُ البحث ودراسة أهم عمل أدبي كُتِب بالإسبانية عبر العصور وما مدى مساهمة ثقافتنا فيه، فكان حتمًا هو الكتاب الذي يُعد أمّ الروايات الحديثة في العالم، رواية «دون كيخوته»، لصاحبها ميغيل دي ثربانتس، والذي، بفضل هذا العمل، صارت اللغة الإسبانية تُسمى باسمه «لغة ثربانتس»، كما تُسمى اللغة الإنكليزية «لغة شكسبير» والألمانية «لغة غوته» والفرنسية «لغة موليير».

وبالفعل توصلتُ إلى نتائج واستنتاجات عديدة وبعضها جديدة، بشهادة مختصين كبار في الدراسات «الثربانتيسية»، ونشرتُ بعض تلك الاستنتاجات بالإسبانية والفرنسية والعربية. أعتقد بأن ثربانتس لو لم يتأثر بثقافتنا لما استطاع كتابة هذا العمل الخالد.

من ناحية أخرى، إن اهتمامي بهذا العمل

يأتي من كوني أكتب الرواية أيضًا، وكل مُعلمينا من كبار كُتّاب الرواية في العالم، أشاروا إلى أنهم قرأوا وتأثروا بكتابين أساسيين في هذا الميدان، هما «دون كيخوته» و«ألف ليلة وليلة»، وقد تعلّمت الكثير من هذا العمل، لذا أحثّ دائمًا زملائي الكُتّاب وعموم القراء المهتمين بالروايات على الاطّلاع عليه.

عملي الحالي هو الأصعب

● ما الذي تعمل عليه الآن من مشاريعك الإبداعية؟

- لديّ رواية، أعمل عليها منذ وقت طويل،

ولكنها لا تنتهي، ربما إنها أصعب رواية أكتبها حتى الآن، وتختلف عن رواياتي السابقة، لأنها تتضمن فانتازيا، بينما رواياتي الأخرى واقعية. وهذه الفانتازيا التي أشتغل عليها، ليست مُختَرَعة، وإنما مستمدة من الحكايات الشعبية التي سمعتها من أهلي في طفولتي، وتأثرتُ بها، فأصبحَت جزءًا من ذاكرتي وتكوّني، وحتى من تجربتي ورؤيتي الشخصية، وأريد الحفاظ عليها وفي الوقت نفسه إعادة إحيائها بطريقتي، توظيفها وصياغتها وتأملها، وهذا مما يزيد من صعوبة كتابة هذا العمل.

الرملي في سطور

● محسن الرملي كاتب وأكاديمي ومترجم وشاعر عراقي يقيم في إسبانيا. وهو شقيق الكاتب العراقي الراحل حسن مطلك.

● ترجمت أعماله إلى عدة لغات، كرواياته «الفتيت المبعثر» التي فازت ترجمتها الإنكليزية بجائزة أركنساس 2002، و«تمر الأصابع» و«حدائق الرئيس» اللتين ترشحتا ضمن القائمة الطويلة لجائزة البوكر العربية 2010 و2013، ونالت الترجمة الإنكليزية لـ «حدائق الرئيس» جائزة القلم الدولي 2016. ورواية «ذئبة الحُبّ والكتب» التي وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة الشيخ زايد للكتاب 2015.

● شارك في العديد من الندوات والأمسيات والمؤتمرات ومعارض الكتاب في العراق والأردن والمغرب وإسبانيا والبرتغال والكويت ولوكسمبورغ وقطر وكولومبيا والجزائر وليبيا والمكسيك وكوستاريكا والإمارات.

سَلامٌ إلى القُدْس

لوحة للتشكيلي الفلسطيني شهاب القواسمي

شعر: د. خالد برادة *

يا قدسنا إليكِ مني السلامْ
منكِ النَّدى، ولا جفاكِ الأنامْ
ففيكِ زان الشعر أنغامه
وانبجس الماء وحلّ السلامْ
يشوقني الحُبُّ إلى القدس أرْ
نُو للسّنا.. فيها يطيب المقام
لله تلك القدس من دوحة
يهفو لها القلب ويسمو الهيامْ
قد بسم الكون لذي حسنها
وفاح من زهر رُباها وهامْ
توحي إلى المأخوذ من عطرها
وتلهم الشاعر أسمى الغرامْ

هذا رياض الله ما صاغه
ذاك الورى أو زيّنته الأنامْ
نظرتُ والثكلى كعهدي بها
فإنها نوحٌ شبيهُ الحمامْ
فهل يعيد الحزن صولاتنا؟
كأننا سِربٌ بغير انتظامْ
وهل بغاث الطير تسري بنا؟
القوم فينا فتنة وانقسامْ
والناس حيرى والدجى حالكٌ
أطيافُ وَسْنانٍ ودنيا لئامْ
إلى متى والقدس مأسورةٌ؟
فدتْكِ نفسي أنتِ بدر التّمامْ

* شاعر من المغرب

الحماسة اللاميّة

لوحة للتشكيلي الفلسطيني إسماعيل شموط

محمد إبراهيم الفلاح *

وَدُونَ فَعالِنا يَكبُو الخَيالُ
وَمِن بَعْدِ المُحالِ لَنا مُحالُ
بِنا الآياتُ قَد وُصِفَتْ مَجازًا
فَشَذَّ مُشَبَّهٌ كَمْ مِنهُ نالوا
وَلَوْ مِنّا أراد العَجْزُ كَيدًا
لَكُنَّا العَجْزَ وَهْوَ لَنا المَجالُ
سوانا ضاق بالمَلْهوفِ ذَرعًا
وَحَيٍّ على الجِهادِ لَنا تُقالُ
وَلَفْظُ البأسِ لا يَعْني سوانا
وَسِيمى العِزِّ نَحْنُ لَها سُؤالُ
وهذا الفَخْرُ حَيَّانا: سلامٌ
على جُندٍ تآخَوا وَالجلالُ
وَفُقنا في الطَّهارةِ كُلَّ مَعنىً
وَشاهِدُ صِدْقِنا الماءُ الزلالُ
وَلَوْ شَعُرَتْ مِياهُ المُزْنِ شِعْرًا
لَقالَتْ هُمْ مِنَ المُزْنِ اخْتِزالُ
وَأبراجٌ لَنا في الصِّدقِ طالَتْ
وَفي الحَقِّ الجِبالُ لَنا مِثالُ
فَما عَلِمَ الرِّياءُ لَنا سَبيلًا
وَلِلهَلْعِ المُشينِ طَوَتْ رِمالُ
ألا إنَّا وَأدْنا الغَدْرَ طُهْرًا
بِهِ ذي الأرْضُ حُبلى ما تَزالُ
وَتأبى أرْضُنا حَمْلًا سِفاحًا
هِيَ الأرْضُ الوَلودُ وَلا رِجالُ

على فِعلِ اللَّئيمِ لَنا احْتِمالُ
إذا شِئنا المَعالي لا نُطالُ
سُؤالُ القَلبِ مِنّا لا يُلَبّى
فَمِنْ قَبلِ اللِّسانِ لَهُ نَوالُ
مَشَينا في بِحارِ العُرْبِ نَرْنُو
لِمَجدٍ مُرتَقاهُ هُوَ المُحالُ
إلى مَجدٍ تَليدٍ لا يُبارى
إذا فُقِئَتْ عُيونٌ لا يُخالُ
فَبِالبَيتِ العَتيقِ عَلَتْ قُرَيشٌ
وَطافَ بِفِعلِنا زُحَلٌ يَخالُ
وَمِنّا لَمْ يَزَلْ تِذكارَ دَهْرٍ
جَوابٌ لِلْفَلاسِفَةِ السُّؤالُ
بَأنَّا الدَّهرُ، لا دَهْرًا سوانا
وَأنَّا الأصْلُ وَهْوَ لَنا الظِّلالُ
بِنا فِعْلُ المَكارِمِ قَدْ تَجَلَّى
تَجَلٍّ فيهِ لا يُوفي المَقالُ
لَنا هِمَمٌ لَوَتْ عُنُقَ الثُّرَيّا
فَأصْبَحَ رَأيُنا نَيلًا يُنالُ
مِنَ الأنْهارِ في العِلْمِ اغْتَرَفْنا
بِنا لُسُنُ العُلُومِ لَها اخْتِيالُ
كَما بِيضٍ مَفاليلِ أيادٍ
بِها كُسِرَتْ أُنوفٌ مَنِ اسْتَطالوا
فَكَمْ لي فِيهِمُ مِنْ يَومِ فَتْحٍ
لَهُ يَبكِي الطُّغاةُ وَلَمْ يَزالوا

* شاعر من مصر

أحدوثةُ الذي باعَ جسدَهُ للخرّازين

لوحة للتشكيلي السوداني معتز الإمام

حسين آل دهيم *

شددتَ قوسَكَ
قبل أنْ يصطليَ غضبُكَ في أوداجِكَ
وأطلقتَ سهمَكَ
بلا طائلٍ حين زاغَ مِنْ أرنبةِ أنفِكِ
التي لم تكن في امتدادِ عينِك
وأردفْتَهُ بأنّةٍ قَطَعْتَ وتينَها
وانطلقْتَ من صدرِك بعدَ نوبةِ فُواقٍ صباحيٍّ
حتى باتَ ما يجلي بصيرَتَكَ أن تلحُنَ في ترتيلِ أناشيدِ الإفاضةِ بالدموعِ
وأنْ تُتَلتِلَ كلما صعدْتَ على الأعوادِ قبلَ طغيانِ الغديرِ بآثامِ الحجارةِ
فلما نحرَ السهمُ قربانَ الهواءِ المحمولِ على الأكتافِ
حطتْ نِيةٌ أجنبيةٌ على عمامةٍ تعلو غمدًا
فقلتَ: طوبى.

المقصُّ الذي أردحتَهُ في لحاظِ يأيأتِكَ
لم تجعلْ لهُ مدخلًا لرؤياكَ التي يستخبرُ الماكثونَ في التفاسيرِ رقيبَ أوجاعِكَ عنها
المقصُّ عدوٌّ يصابرُ صدرَ اللسانِ ومتنِهِ
وسبيلُهُ الموحلةُ عند صدورِهِ في رحلتِهِ نحو نشأةِ العينِ وعند انطفاءِ العُجمَةِ يومَ انتزاعِها من النقودِ.
ما انطفأَ وليدٌ في القبيلةِ إلا أزهرَتِ الفياضُ
واشتعلَتْ غُررُ الخيلِ هدَّاراتُ سيلٍ وتراشقتِ اليعاسيبُ ببيوضِها.
السروجُ التي تخببُ في القَفَالِ من القسمةِ على ركُامِ الجُثثِ
يتوارى كلكلُها
وتعلو قصبتُها
ويتمايلُ كِفْلُها
ويرتوي رَوِيُّها وتشبعُ سباحةً.
قفا نزحفْ ثمَّ نبكِ
فلا سياطَ لتجلدَ ظهرَ الغنائمِ

ولا عمَّالَ جزيةٍ يحملونَ غضائرَهُمُ اللامعةَ ويجوبونَ المنازل
قفا نغزْ فثمةَ جرابٌ مثقوبٌ من أجربةِ الشريعةِ
أو فليتكلمْ تليدُنا
ولا يقايسُ الأرجاءَ بالقُلَينِ
ولا يقبلُ بالنسيءِ.
قفا نثقّفْ رماحَنا بعد لواطِها في الصدورِ الحاملةِ غلًا
أو نشوي طائرَنا كسيرَ الجناحِ على مرأى من فراخِهِ
فإنَّ الصدورَ وإنْ تعرَّتْ
والرؤوسَ وإنْ تهاوتْ
والأثداءَ إنْ لم تستقرَّ في القعرِ
نكثَتْ بخراجِها
وصارتْ شاهدةً على ردةِ المواليدِ
وشهيدةً على صباةِ العذيرِ.

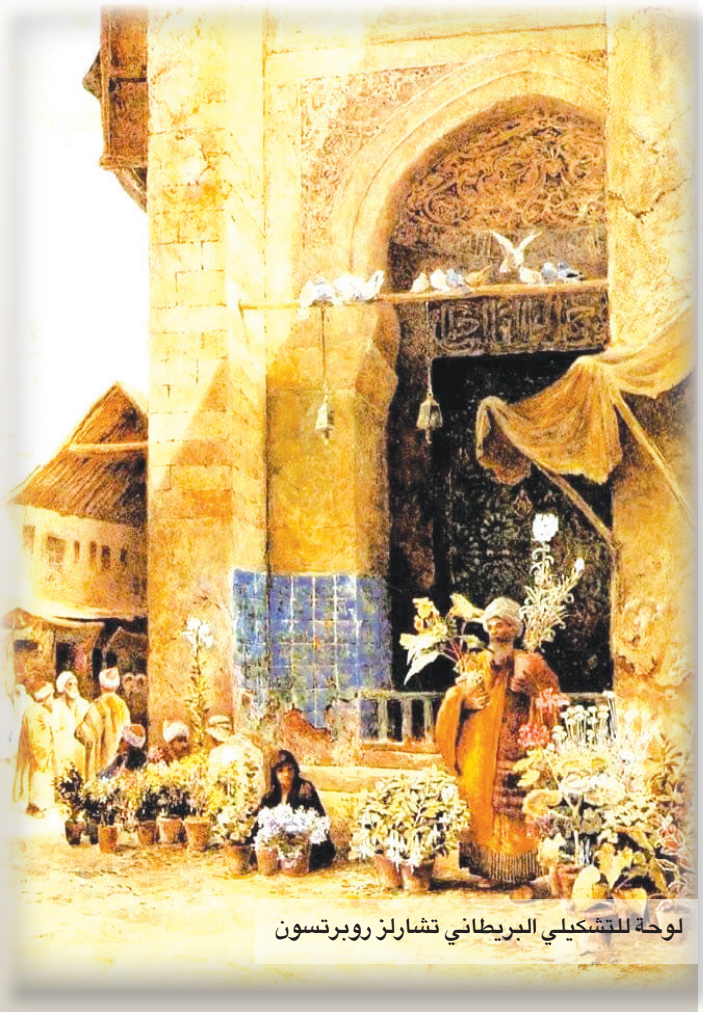
* شاعر من السعودية

آهٍ نزارُ

عبدالكريم العفيدلي *

وقـفـتُ فِـي عـجـبٍ أرنُـو إلـى بَـردى
وأستـعـيـدُ مـنَ الأشـعـارِ مَـا قَـالـوا
وصـرتُ أسـألُ نَـفـسـي عَـن تَـوَلُّـهِـهِـمْ
هـل شَـاهَـدُوه أَمِ الإلـهـامُ أحـوالُ؟!
جَـفَّـتْ فُـروعُ أبـي الإلـهـامِ (سَـبـعـتُـهـا)
أيـنَ المَـعِـينُ ودفـقُ الأمـسِ شَـلَّالُ
فَـلا دمـشـقَ الـتـي بـالـعـلـمِ نـعـرفُـهـا
ولا الـجـنـانُ بِـوَادِيـهِ كَـمـا خَـالـوا
آهٍ نـزارُ، أذاك الـحـبُّ تَـجْـهَـلُـهُ
لـو تـرفـع الـرأسَ تَـسْـتَـبْـكِـيـكَ أطـلالُ
مَـا عَـادَ بـيـتُ أَبِـي المُـعْـتَـزِّ يَـأْلَـفُـهُ
تـنـكَّـرَ الـفُـلُّ والـطـاحـونُ والـهَـالُ
مـرَّتْ عـلـيـكِ مـنَ الأيـامِ نـازِلَـةٌ
فَـخَـانَـكِ الـكُـلُّ مَـا طَـالُـوا ولا نَـالُـوا
كـأنَّ خـبـزَكِ يَـا فَـيْـحَـاءُ مُـتَّـهَـمٌ
لَـمْ يَـرْدَعِ المِـلـحُ مـنْ قَـدْ جَـاءَ يَـغْـتَـالُ
أَرَى مَـنَـارَتَـكِ الـبَـيـضَـاءَ بَـاكِـيَـةً
نَـادِي المَـسِـيـحَ فَـإنَّ الـوقـتَ دجَّـالُ
يَـا مَـحْـشَـرَ الـكَـونِ يَـا أَرْضًـا مُـبـاركـةً
حَـانَ الـقِـيَـامُ، فَـهـلْ مِـن بَـعْـدُ أهْـوالُ؟
مـررتُ فـي دوحـةِ الـتـاريـخِ أسـألُـهَـا
أيـن الـولـيـدُ، فـهـل لـلـخـيـلِ خَـيَّـالُ؟
أيـن الـفـتـوحُ وذاكَ الـعـهـدُ مُـؤْتَـلِـقًـا؟
بَـنُـو أُمَـيَّـةَ كـمْ صَـالُـوا وكـمْ جَـالُـوا؟
فَـجَـاوَبَـتْـنِـي ودمـعُ الـفَـقْـدِ يُـغْـرِقُـهَـا
لا تـسـألِ الـيـومَ فـالأحـزانُ أغـلالُ
هـذا الـزمـانُ زمـانٌ لـسـتُ أَعـرِفُـهُ
جـدوى شـريـعـتِـهِ وَهْـمٌ بـهِ الآلُ

* شاعر من سوريا



لوحة للتشكيلي البريطاني تشارلز روبرتسون

إلحاح إلى ذاكرة سلفادور دالي

محمد العزوزي *

هل هذا الشارب المعقوف
حزن ساخن لتشكيل
إحساس غرائبي
يمرّغ الوقت في لامعناه
ليكون للطفل
الذي يمرّ بجانب
اسمه على شاهدة قبر
لون زمني
في أن يقول بأكثر الكلمات
غموضاً
رغبة عميقة جداً في اللاوعي
الذاكرة إلحاح
وكل الأشكال
التي تطارد معناها
تريد
ذلك الوقت
بكل الألوان
ليكون للفن
رغبة
بأكثر من إلحاح للذاكرة
على اللامعنى
ليكون الوعي
سوريالياً

* شاعر من المغرب

أضرار جانبية

لوحة للتشكيلي الفلسطيني نبيل عناني

هديل الحساوي *

7 أكتوبر

(يقول المزارع علي شبير: «كان جدنا يقول لنا هذه الجميزة شجرة مباركة، وإن فرطتم بها ستفرطون في أرضكم، فتمسكوا بها، وها نحن نحرص على زراعتها دوما لنتذكر آباءنا وأجدادنا القدماء»).

قرأت هذه الجملة وهي تتصفح الإنترنت بحثا عن نبتة تستطيع أن تستضيفها في منزلها، نظرت من النافذة إلى شجرة الجميزة في الباحة بين بيوت المستوطنة، تشعر بتوق إلى نبات يكون ملكها، تسقيه، يكبر، تحدثه، يحفظ أسرارها. أمس في جلسة اليوغا كانت تحاول أن تقوي شاكرا الحوض، تقول لها المدربة، عليك أن تحاولي إعادة التواصل مع مركزك، عدم قدرتك على التوازن، شعورك بالعزلة والفراغ وعدم القدرة على التواصل الفعال مع من حولك نتيجة لهذا الخلل، امشي حافية القدمين، تواصلي مع الأرض، اشتري نبتة.

حضّرت فنجان قهوتها، متجهة للنافذة، من بعيد أصوات غريبة تصل إلى مسمعها، من النافذة، أشياء تحلّق عاليا مخلفةً خيوطا بيضاء، أصوات عالية، دخان، أقدام تهرول، أشياء تتكسر. من النافذة، رأت والدها يهرول بسرعة نحو منزلهم مستمرا في التلويح لها، هناك شيء غريب وغامض في هذه التلويحة!

لم يكد يصل إلى الجميزة في منتصف الساحة حتى سمعت صوتا مدويا وهائلا. تطايرت الأشياء أمامها، سقطت أرضا، أعادت النظر من النافذة، حولها، رأت الجميع يطلون من نوافذهم عيونهم شاخصة مرتعبة تمطر أسئلتها إلى اليد العالقة على غصن في منتصف الباحة: «كيف استطاعوا أن يدقوا جدران المستوطنة!».

356

كان يحبو نحو سلك معزول، كنت أراه من بعيد، لسبب ما كنت لا أستطيع أن أنوي الحركة، كان هناك شلل عام يتكتل في أطرافي، يثقل على قلبي ويجبر عيني على الدخول في حالة إغفاءة، كنت أدرك الخطر وأراه، لم أكن مشلولة أبدا، حالة غريبة من التحجر أو البلادة.

للحظة فكرت.. (دعيه، فهكذا أفضل، وخزة سريعة وينتهي كل شيء، قلبه أصغر من أن يستمر طويلا، وخزة سريعة).

كان مستمرا في الحبو، يصدر تلك الأصوات السعيدة كلما أثار فضوله شيء ما. أتذكر كل الألعاب التي جمعتها في حقيبتنا، ملابسه، كان الحقيبة تنتظرنا عند الباب، تنظر إليّ وأنظر إليها ملوّحة لي: «ألم يحن الوقت؟»

كان الوقت قد حان منذ زمن بعيد، لكن إلى أين؟!

كم كنت أود لو أجمع البيت كله في حقيبة سفري، صورنا، فناجين قهوتنا، الياسمينة في الشرفة، الجميزة العجوز في الساحة، صوتك الذي دونه لا يكون المكان بيتا. تحسست المفتاح المعلّق برقبتي. كنت قد جمعت ألعابه كلها، ملابسه. وضعته أرضا، بدأ يحبو. لم تكن هناك مسافة زمنية بين الصوت والموت، ناديته مرارا، كنت على الأرض، وهو هناك ما زال يحاول أن يحبو، أن يصل إلى سلك يثير فضوله بشراراته المتطايرة، أنادي باسمه، سعيدا كان يحبو وأنا أنتحب في مكاني.

355

استقرت في الأرض، أو هكذا خُيّل إليها بعد أن سمعت صوتا عاليا مدويا، كانت اللحظة المروعة هي ما اكتشفته تاليا:

أن أعداد الضحايا قد وصلت إلى 354 ضحية جديدة، تساءلت: هل أنا من ضمن هذه الأعداد؟

لم تكن ترغب في أن تخرج من منزلها هذا الصباح؟ فقط نظرت من خلال نافذة الشباك إلى جميزة عجوز، كانت سلوتها

الوحيدة في الأيام الماضية، كلما رأتها أيقنت أن حياتهم باقية، حيواتهم التي تجمعت لتشكّل نهرا يفيض لا يمكن لهم أن يقطعوا تدفقه مهما حاولوا. مشت حتى النافذة الوحيدة الباقية سليمة في الجدار وتنهدت حسرة.

أين هو خليل؟ لقد وعد أن يأتي في الصباح، وها قد حل الصباح. الصورة المعلقة على الجدار قبالة النافذة تخبرها أنه سيعود.

كانت تتحرك بخفة على الأرض المستوية تلتقط أشياءهم المبعثرة. تفكر بأنه قد حل زمن طويل منذ أن قامت بترتيب المكان الذي يقيمان فيه. لا تعلم ما الذي دعاها إلى أن تجلس على الأرض وسط الغرفة وتنتحب فجأة.

354

قالوا له إن صوتا مدويا عاليا قد سُمع من بعيد، كانت سيارته الجيب تحاول أن تحث خطاها وهي تحفر الأرض في طريقها إلى مستقرها... ماذا لو أن؟

كان السؤال الذي ينتفض في رأسه فينفضه بحركة من يده كلما مر هذا الخاطر. قيل إن أعداد الضحايا هو 353 ضحية، يدعو الله في قلبه، ربّ لا تزد هذه الأعداد عددا. تحرقه هذه المسافة الفاصلة بينه وبينها، يحاول أن يطوي الأرض، يتمنى لو كان ساحرا، لو يملك جنيا من جان سليمان يستخدمه درعا ضد هذه الصواريخ النازلة من السماء. قلبه يتضرع بالدعاء.

«صامت؟» سأله صديقه وهو يحدق من زجاج النافذة إلى الخارج. عجلات الجيب تدور وتدور والمناظر لا تتغير هي هي ذاتها. ألم يمروا بجانب هذه الجميزة منذ قليل؟ تذكره بشجرة مباركة أمام منزلهم، أجابه: «الدمار البشع الذي يخلّفه هؤلاء الأوغاد متشابه».

لم يجبه سوى الصمت حوله وصوت مدوٍّ اخترق قلبه.

353

كان يزيل محرمة وقعت منه على الأرض، استهزأ من نفسه وهو يرى الخراب حوله! وحدها جميزة قديمة انتصبت في وسط الساحة باسقة تسند على خاصرتها بعض المصابين.

من بعيد سمع أحدهم يقول: «العدد وصل 352 حتى الآن».

شعر بقدميه خفيفتين وهو يتجول، رغم أن الرماد يجتاحه مغرقا حنجرته برماديته، إلا أن شعوره كان مختلفا عما كان يشعر به هذا الصباح.

قلت لها: «هنا أو هناك؛ تحت سقف أو سماء، نحن إزاء تهديد واضح، فما الضرر المتوقع لخروجي؟! أحتاج إلى أن أتحرك، أن أشعر بأن قدمَيّ حرّتان تستطيعان نقلي».

ردها كان هستيريا: «الصوت.. الصوت.. الصوت!».

لكنني خرجت رغم ذلك، كان تعليقي الوحيد، جارتنا تنتظر فنجان قهوتك.

352

من يعلم يقينا كم وصلت الأعداد الآن؟ نحن أضرار جانبية، تحدثني هذه اللفظة كثيرا بمدلولاتها، كيف يمكننا الجمع بين كلمة ضرر وجانبي في الآن ذاته؟! هل يمكن للضرر أن يكون هامشيا، هل تكتسب الأسماء طاقتها من ذاتها أم من الصفات المضافة إليها.

كنت في الفصل أمسح الطباشير عن السبورة، الذرات الرقيقة للطباشير تتطاير متراقصة كلمة مسحت سطرا. خطر لي أن أسألهم؟ هل أنتم أضرار جانبية؟

استدرت ببطء ونظرت إلى الوجوه التي تراكمت على المقاعد الدراسية: «أتعلمون ما هو اليوم؟».

منذ أيام وأنا كل صباح أعيد السؤال ذاته، أشطب التاريخ المكتوب وأكتب تحته تاريخ اليوم. يجيبني معظمهم: «السبت».

منذ زمن طويل، عندما كانت الأيام فيها لا تشكّل علامة فارقة في حياتنا، كانت الأيام تمضي متشابهة، تنساب مثل الماء داخل قلوبنا تاركة صدوعا عميقة. ذلك الصباح كان مختلفا، حزنه كان أثقل، لكن نسيمه كان رقيقا. ليلتها حلمت بالجميزة وسط باحة المدرسة، كانت تحيط بها بركة حزن راكدة، كيف عرفت أنها بركة حزن؟ لا أعلم، لكن طعم الماء الذي كان مالحا أحالني لذلك، كنت أوزع كعكات حُمر للأطفال، كعكات برتقال التي كنت أخبزها لهم كهدايا تشجيع. استيقظت بشعور أسى، عندها قلت لنفسي، الحزن ثقيل هذا الصباح، لكنني نهضت وارتديت أفضل ما لديّ، أخرجت الطحين والزيت والبيض وبعض برتقالات ناجية وخبزت كعكة. فكرت، فليكن، ما الضرر أن نأكل كعكا دون سبب؟!

لم أكن أعلم أن اليوم سيكون مختلفا، بأنني سأجمع الفتيان والفتيات في المدرسة، بأن الآباء سيبكون بجانب فروشهم، وأن الدعوات ستغرق الأمهات، بأن الأصوات ستتسارع، ستكون مدوية ومخيفة، بأننا نحن الجالسين نحدق في السبورة نعلم يقينا أن هذا الصوت سيقترب منّا. وبأنه من الأفضل لو آخذهم نفترش الأرض تحت الجميزة المعمرة نتقاسم الكعكة. فجأة استدرت وقد ألحّ عليّ سؤال: ما هو اليوم؟ ما هو اليوم؟

* روائية من الكويت

أحبها ولم أعترف

فيصل سعود العنزي *

لوحة للتشكيلي الكويتي جابر أحمد

التخلي هو أن تتخلى عمن يحتاجون إليك من أصدقاء، إخوة، أقرباء، جيران، فقراء بسطاء، زوجة، أولاد، محبين، وهذا التخلي فيه من قلة الرجولة الشيء الكثير، فالرجل الحقيقي لا يتخلى عن أحد لجأ إليه.

والاستغناء هو أن تستغني عن الآخرين لمواصلة العيش في الحياة، وأن تحيا وتستمتع دون مساعدة من أحد، وإذا ربط الإنسان سعادته بالآخرين فهو معلّق بهم، وسقوطه سهل جدا، وبالتالي يتعرّض للكآبة والحزن ؛ لذلك فالقوة والسعادة الحقيقية أن تبقى وحيدا، وتدع الآخرين ينشغلون بأنفسهم.

القوي هو الذي يتحرر من القيود ويتجلّى كالضوء الذي يسبر العالم وتبقى صورته وسط بقعة ضوء مخروطية في السماء.

ومن أسباب السعادة الحب المطلق الذي لا تعتريه مصالح أو احتياجات، إنما هو حب هكذا فقط من أجل الحب، وإذا المحب وجد حبيبته لا يتخلّى عنها ويصارع من أجلها، ويقاتل ويحارب ويعمل المستحيل حتى يصل إليها وينال حبها وقلبها.

لذلك الحب من مفاتيح القوة، الرجل إذا أحب لا يرى العالم سوى في وجه محبوبته بحسنها وضحكتها وشفتيها.

أذكر أنني أحببت ذات سنة من سنين عمري المتكسرة فوق رصيف الحياة، والمبعثرة على الطرقات التي مهما ألملمها وألصقها في غراء وصمغ الصبر والأمل والحب والعفة، فإنها تأبى الالتصاق، وتنكسر، حتى صارت سنوات عمري مهشمة مشروخة كزجاج النوافذ.

نعم، إني أحب ولكن من طرف واحد، هي لا تعلم عنّي، ولكني أحبها رغم قوتي وشغفي للحياة، إلا أنني أضعف أمامها وأخجل إذا ما رأيتها، وإن حدثتني تلعثمت وصارت كلماتي ليست كالكلمات.

أذكر أني ذات أمسية من إحدى الأمسيات الثقافية في صالون ثقافي، بل في ليلة من ليالي ألف ليلة وليلة، جلسنا أنا وهي نستمع إلى الشعراء وقلبي يحلّق خارج قفصي الصدري، ومن ثم يعود ويطل عليها على استحياء، وأشعر برغبة في حضنها وضمّها إلى صدري وأن أرقص معها، ومن حولنا فنان تشكيلي يرسم صورة فنية لنا والعصافير تحلّق فوقنا، وعازف كمان يعزف موسيقا رومانسية هادئة، وشاعر يلقي قصيدة نثر غزلية يصف بها حبنا بكل رمزية، غائر في لغة الحداثة والفلسفة، وممثل يؤدي عرض مسرح ميلودراما بالقرب منّا ونحن نرقص، ولكني مع الأسف شعرت بالخجل والاستحياء.

كنت أريد أن أقول أحبك فقط، وأعترف لها بحبّي، ولكني لم أستطع؛ لأني إن أخبرتها بهذه العبارة الصغيرة أرتعد من شدة خوفي من ردّة فعلها.. هل تبادلني الشعور؟ لا أدري، وبعد الأمسية خرجنا معاً؛ لأوصلها إلى سيارتها، وكان الجو ربيعياً والقمر يتألق في كبد السماء، فهل كانت تنتظر منّي كلمة أو شيئاً؟ لا أدري.

تركتها وابتعدت، وبينما أنا مبتعد عنها التفتّ ورائي أشاهدها، وإذا بها تقف وتنظر إليّ نظرة قتلتني، ولوّحت لها مودعاً وابتعدت، وكادت قدمي لا تحملني وشعرت بألم في صدري وحرقة في كبدي.

ما أجملها، مثل القمر، أحبها ولم أعترف بحبي لها.

*قاص وشاعر من الكويت

مؤامرة القطط

أحمد أبو دياب *

لوحة للتشكيلية الفرنسية Eva Fialka

تسلّمت الـ «أوردر» من عامل الدليفري، واستدرت عائدًا إلى حيث أجلس، داعيًا في سرّي أن تكون قطط المقهى مصابة بالبرد، خصوصًا ونحن حاليًا في فصل الخريف، وتقلّبات الجو تُقلّب الأغلبية من الناس في جحيم الزّكام، أو حتى يكون هناك متحوّر جديد من فيروس كورونا يصيب الحيوانات، فيكون للقطط المستوطنة في المقهى نصيب منه لتفقد الشمّ والتذوق، وأمرّ أنا وغدائي بسلام من الحصار الذي أتوقّعه بعد قليل.

أنا فقط مصاب بـ «فوبيا» من القطط، لا أحسبني شريرًا بهذا التفكير الشرّير مؤقتًا، فلقد جئت لاجئًا للمقهى بعد أن لفظني جحيم المنزل بكل ما فيه من منفّرات، جلست إلى طاولة قصيّة، وقبل أن أفرغ محتويات الكيس، إذا بي أجد القطط تتبعني كأننا أصدقاء، أو أنني لصّ هارب والقطط تموء وتقول: سلّم الأكل الذي تحمله، المكان كلّه مخالب، إذًا لا فائدة تُرتجى من الخريف ولا «كورونا»، وأنا المخطئ في خطّتي ضد القطط، لأنني راهنت على فصلٍ متقلّب لا أمان له، وفيروس ضاعت هيبته وسط اللّقاحات، الآن لا حيلة لي إلّا أن أراهن على نفسي فقط.

أصابني في هذه اللحظة ما قد يسدّ شهيتي؛ أسوأ شعور يراودني دائمًا، الحيرة، فنفسي الرقيقة - أو التي أحسبها كذلك - لا تقوى على تحمّل تلك هذه النظرات الجائعة.. لكن مهلًا أيتها القطط، بداخلي حيوان مثلكنّ، أو لأقولها بلهجة ألطف، بداخلي غريزة حيوانية ولها نداء أو مواء، المهم أنها لا تأبه لشيء حتى لو احترق العالم كلّه؛ هذا إذا اكتمل نصاب الرغبة في الأكل واستوحش جوعي مثل مستذئب في ليلة مقمرة، وخرج الجوع من باطني واعترضني كقاطع طريق أو استحال إلى قطة أخرى تطاردني، ولن أستطيع هشّها مثلما سأفعل معكنّ الآن.

حاولت التغافل قدر المستطاع - وأنا أتناول طعامي - عن قلقي وتوجّسي، وتمنيت أن أكون من هؤلاء الذين أراهم في صورهم على «فيسبوك» ووسائل التواصل الاجتماعي وهم يأنسون بالقطط والقطط إليهم تأنس، بل وبعضهم لا يكتفي بالإطعام وتحقيق مفهوم الرأفة بالحيوان، لكنّ الأمر يصل إلى التسمية والتدليل والتشارك في الفراش أثناء النوم، أنا أستطرد والأكل سيبرد ويصير طعمه مثل قصة طويلة مملّة.

حاولت أن أمضغ الطعام جيدًا ليسهل بلعُه، كنت أمضغ كذلك الموقف ليسهل تمريره، بينما تعمل محاولات جاهدة في رأسي لمنع تمثّل صور القطط الشريرة أمامي، حتى لا يتحول إحساس الانزعاج المحيط إلى رعب محدق، لكنني لم أستطع الصمود إلّا لحظات، وبعدها هزمني خيالي الذي يعمل بانتظام كدقّات القلب، حتى أنني شككت وتساءلت: هل الخيال في العقل أم في القلب؟ والرّجفة هذه من أين تأتي وأين منبع القلق ومكمن الخوف؟ إلى أن خلصتُ إلى نتيجة سريعة مفادها هو أن القلب والعقل هما أيضًا قطّتان، وعليّ أن أحذرهما.

تجسّد أمامي مشهد من مسلسل القطّ الأسود، بطولة الشرير الأعظم الفنان توفيق الدقن، ثم انتقل خيالي لقط شرير آخر وهو «القط الأسود» شخصية شريرة من رواية للفتيان للروائي المصري مصطفى الشيمي، ثمّ استمر المشهد الهزلي باستحضار اسم رواية «القط الذي هرب إلى الأبد» لصديقي الروائي المصري عمرو عاطف، معقول أن يكون قطّ عمرو هرب من أسوان وترك مصر كلّها وجاء إلىّ هنا في نقادة، وهو أحد الواقفين هنا الآن؟ وذِكْر صديقي عمرو أحالني إلى استدعاء الكاتب الياباني هاروكي موراكامي، وإذا ذُكر موراكامي فلا بدّ من اقتران اسمه بروايته المشهورة جدًا «كافكا على الشاطئ» والتي يتوسط غلافها قط أسود كبير!

قطط تدور حول المائدة كعقارب الساعة وقطط تموج في رأسي كالأفكار وأنا مجبر وسط ذلك كله على إنهاء طعامي سريعًا، آثرت السلامة وألقيت ببقايا الأكل إلى سلّة القمامة الأبعد عن جلستي، فهرعت القطط إليها وشبّ قتالٌ شرس، تركتهم في قتالهم وجريت ناحية الحمام لأغسل يدي وأغسل رأسي من الوساوس والهلاوس، انتهيت من واجبات النظافة وعدت لأجد القطط والقتال قائم بينهن لم ينته بعد، دفعتُ حساب المقهى وغادرت سريعًا.

* قاص من مصر

دراسة حول المناهج الدراسية وأثرها في تفتُّح الوعي

أطفالنا والقراءة.. الود المقطوع

د. محمود فرغلي*

عديدة هي المؤشرات التي تؤكد قلة محصولنا - نحن العرب- من القراءة مقارنة بالأمم الأخرى، وكثيرة تلك الدارسات التي درست هذه الظاهرة بالفحص وتقديم الاقتراحات، خاصة أنها مشكلة مترامية الأطراف، ولها أبعادها الاجتماعية والتربوية والاقتصادية والسياسية، ولذلك سنركز على جانب واحد من جوانبها، وهو المناهج الدراسية وأثرها في عملية القراءة.

سيطرة التعليم البنكي

إن جذور المشكلة فيما أرى يبدأ من المنهج الذي يدرسه الطفل العربي، وسيطرة التعليم البنكي كما أطلق عليه باولو فريري، وهو «التعليم الذي يحرم الإنسان من لذة التساؤل والدهشة، حيث يظل الإنسان عقلا فارغا لتلقي ما يودع فيه، ومن ثم يصبح أكثر سلبية وتأقلما، بناء على مفهوم أن الإنسان الصالح هو الإنسان المتأقلم لملاءمة مجتمع القهر»، وقد لانبالغ حين نرى أن مناهجنا العربية وطرق تدريسها أحد الأسباب الرئيسة في انصراف الأطفال عن القراءة، وعدم تحولها إلى عادة مستمرة في مراحل حياتهم المختلفة، والدليل على ذلك ما تشير إليه الدراسات الميدانية التي أجرتها لجنة تحديث تعليم اللغة العربية بدولة الإمارات « أن النشاط الأكثر متعة بالنسبة لطلاب هو في الحقيقة نشاط المطالعة خارج إطار المنهج المدرسي»، ووفقا هذا التناقض البادي بين إقبال هنا وإدبار هناك ندرك أن المناهج و طرق تدريسها مصدر من مصادر الخلل، وهذا ما نحاول أن نسلط عليه الضوء في دراستنا، من خلال التركيز على النظرة التقليدية للغة وأثرها على انصراف الأطفال عن القراءة.

إن جملة من المفاهيم الخاطئة قد أسهمت تفاقم المشكلة، وفداحة نتائجها، وكل حل بعيد عن تفكيك هذه المفاهيم وتصويبها هو ضرب من الخيال، وكل منهج لغوي لا يحوِّل القراءة إلى سلوك مستمر؛ هو منهج قاصر فاقد لمبررات وجوده.

النظرة التقليدية للغة

دائما ما يكون الوعي عرضة للتزييف أو التغييب، وذلك بسبب هشاشة عناصره وتعرضها للتغير المستمر، نظرا لارتباطه الوثيق بواقع يؤطره و يرسم له صورة ذهنية تتمثل في مجموعة المعتقدات والمعارف التي يحتفظ

■ الصورة من أهم وسائل الوعي في تنظيم الخبرة والتعامل مع الوجود الخارجي

بها الفرد عن البشر والموضوعات المختلفة وفقاً لنظام معين، هذا الصورة من أهم وسائل الوعي في تنظيم الخبرة والتعامل مع الوجود الخارجي ومكوناته، وحاجة الوعي ماسة للصورة الذهنية تجعله يشكل صورا مُبسطة لما يرغب في التعامل معه، وتلك الصور كثيرا ما تكون قاصرة أو زائفة أومشوهة، مما يحولها في أحيان كثيرة من أداة تعين الوعي إلى حُجب تحول بينه وبين رؤية الأشياء على ما هي عليه، ليتحول الوعي إلى نوع من الوعي الزائف الذي يضر ولا ينفع، ولو تأملنا هذا الوعي نجد أنه يتسم بالثبوتية والتكلس وعدم القدرة على التجدد، تعصف به الأهواء، ويسيطر عليه الجمود، حتى يصبح هو واللاوعي سواء، وهذا ما نلمسه في طريقة تعامل مناهجنا مع اللغة، وما يقدم للقارئ الصغير، وفي هذا الإطار نطرح السؤال التالي هل اللغة مجرد وعاء ناقل على نحو ما تتعامل كثير من مناهج اللغة العربية؟

أداة لتنمية الفكر

إن الفكر اللغوي الحديث يجيب عن هذا السؤال بالنفي، فاللغة ليست مجرد وعاء ناقل بل أداة لتنمية الفكر الإبداع وإصلاح العقل، وهي تمثل نهجا معرفيا ضروري لأية نهضة مرتجاة، فهي «بأدواتها وإشكالياتها وفنونها: أدبا وشعرا، هي وسيلتنا لإصلاح عقولنا: إنسانية وآلية وجمعية، ولتنمية تفكيرنا: نقديا وإبداعيا ولزيادة إسهامنا في إنتاج المعرفة»، والوظيفة الوعائية - وهي أساسية فيها بحكم جهازها الترميزي والإشاري - تهدر الطاقات الفعالة في اللغة، ويكون ذلك على حساب أدوارها الأخرى الذهنية والتواصلية والوجدانية والإبداعية، فيتراجع الجمالي لصالح الفكري، ويهدر الشكل في آتون المضمون الذي لا يجدي فتيلا في تنمية الذوق وتطوير الفكر، مهما كان هذا المضمون ساميا، ففي ظل التعليم التلقيني يذهب الوعاء بما وعى سدى، أيا كان المحتوى، حيث يتم التركيز على المضمون لا حامله أي الوعي بالمحتوى دون الوعي بالوعاء، والخطورة تنبع من أن صعوبة المحتوى أحيانا تنسب اللغة لا الموضوع ذاته.

تلك النظرة تنبع من النظر للكلمات باعتبارها معطى ثابتاً أو إشارات سابقة التجهيز على أشياء سبق أن أدركناها، كل ما علينا أن نعيد تداولها، « أما التفكير الحديث فيرى أن الكلمة ليست مجرد بطاقة توضع على أصناف سابقة من المرئيات والمدركات، بل تعد الكلمات مواقف، فحين نستعمل كلمة «الرجل» نكوّن أو نخلق مفهوما معينا لم يكن تقرر من قبل، الكلمات هي حياتنا والشيء المشار إليه لا ينفصل عن موقف ولغة

ومتكلم، ونحن لا نسمي الأشياء على التدقيق بل نفكر فيها، كلمة التسمية موهمة، وكلمة نفكر تعني أننا نضيف ونحذف ونكون ونركب» .

رؤية جامدة للغة

إن أمر اللغة لأكبر من أن يقوم به مجموعة من الموجهين والخبراء، ممن يتقيدون برؤية تقليدية للغة، لذلك يتمثل أخطر ما ينتج عن الوعي الزائف ثبوت تلك الرؤية الجامدة للغة مفهوماً ووظائف، وهو الأمر الذي ترتبت عليه أمور جد خطيرة فيما يتعلق بمحتوى مناهجنا التعليمية، ومنها اختيارتنا لما يقرأه أطفالنا، إذ غلبت الوظيفة الوعائية على اللغة والتعامل معها بوصفها أداة محايدة أو شفافة. علما بأن تحرر اللغة وتطورها رهن بعملية نقل ملحة «من وضعية الرف الحامل للأشياء النافعة إلى كائن نافع أو منتج نافع «

وليس غريبا أن تجمع اللغة العربية بين الكراهية والإكراه في جذر لغوي واحد، فالتعليم كما يقول باولو فريري «ممارسة للحرية وليس مجرد نقل أو إرشاد إلى المعرفة» ، والحقيقة أن تعليمنا يعاني من نقص شديد في البحوث التي تتناول اتجاهات الطلاب القرائية، وميولهم الأدبية.

المَلَكة الشعرية للناشئة

على سبيل المثال نجد أن النصوص الشعرية- على الأقل في المرحلة الثانوية- المبنية على غير اختيار الطالب مصيرها النسيان أو التجاهل، اللهم إلا إذا مسّت وتراً عاطفياً حساساً في نفسه التواقة وعاطفته المشبوبة، ولذا ليس عجيباً أن نجد شبه إجماع من الشعراء أنفسهم بعقم كثير مما يقدم من شعر في مناهج االلغة العربية، وعدم تفاعلهم معه، بنفس القدر من التفاعل مع ما اختاروه هم بأنفسهم، ووافق ذائقتهم، فجعلوه أساساً لبناء ملكتهم الشعرية الناشئة، ولا يقتصر الأمر على اختيار نصوص سقيمة متقشفة جماليا وفنيا، تحكمها اختيارات ومسابقات تجعل من الناظم شاعرا ومن الدخيل على الشعر أصيلا، فالملاحظ أنَّ من يقومون بتلك الاختيارات منفصلون تماما عن الحركة الشعرية في العقود الثلاثة الماضية وفورانها وتحولاتها الجمالية والفنية، بسبب قصور الوعي بخطورة الشعر ودوره في تطور اللغة، وتفعيلها لتنمية القدرات الذهنية والإبداعية لأجيال تواجه من المؤثرات المرئية والصوتية، ما يفوق كمّاً وكيفاً ما تعرّض له من سبقهم آلاف المرات.

وبناء على تلك النظرة المتكلسة لظواهر دائمة الفوران من الصعب أن نجد نصوصا من اختيار الطلاب أنفسهم، أو قراءات متعددة للنص المختار سلفا، أو مختارات قرائية لاصفيَّة شائقة ومدهشة، تواكب متغيرات عصر مواقع التواصل بلغتها الجديدة الموجزة المكثفة، ومن هنا ترتكب الجهات المسؤولة عن تلك الاختيارات جرما في حق الوطن وأطفاله وشبابه، من حيث تحسب أنها تنفعهم، إذ نجدها تخضع خضوعا تاما

■ لا بد أن يبنى التعليم على وعي نقدي يتكامل الواقع ويتشابك معه

لأهواء السلطة والسياسة، في كل اختياراتها المنهجية، وفي شتى المعارف والعلوم الإنسانية، والأدب في القلب منها.

ما وراء اللغة الوعاء

لا يظنّن ظان أننا ضد الوظيفة التقليدية للغة، فهذا أمر ضد منطق اللغة ذاتها، وما نقصده هو خطورة إهدار وظائفها التواصلية والحجاجية والإبداعية، وإمكاناتها وإشكالياتها وفنونها لصالح وظيفة واحدة مهما كانت أهميتها، لما يحف هذه الأحادية من مخاطر وإشكاليات عديدة نكتفي منها بالآتي:

الوعائية مشبعة بالإيديولوجية التي تخدم السلطة، فلا ينتظر أن تقدم مضامين تناوئها أو لا تخدمها. وهذ النظرة ترتبط بتسيس التعليم لا سياسته، حيث تمثل العملية التعليمية جزءا من سياسة النظام، لا تحكمه مقاصد وغايات خارج إطار توطيده واستمراريته.

النضج الوجداني والذهني لدى الأطفال يرتبط باللغة الأم؛ لذا كان من الضروري أن تجسد الاختيارات مراحل تطور اللغة لديه للوصول إلى مرحلة الإبداع اللغوي، لا ليكون أدبيا بالضرورة، ولكن لكي تجلي دور اللغة بوصفها وسيلة لتنمية التفكير الإبداعي لديه، هذا التفكير لا ينمو في ظل سلطة المنهج القائمة على الجبر والقهر في ما يقدم من نصوص، وفي تفسيرها وقراءتها، بحيث يتم تكريس النظرة الأحادية للنص وغلق باب التأويل والنقد والمساءلة، في إطارنمط تعليم بنكي.

تتناقض هيمنة الوظيفة الوعائية مع المفاهيم الحديثة للتعليم والتعلم معا، وأهمية تنمية مهارات التفكير الناقد والعصف الزهني وغير ذلك من مهارات، فالتعليم – وفقا لقول تشومسكي- ليس ملئكَ كأسا من الماء، بل مساعدة وردة على أن تنمو بنفسها. والشعر فضاء واسع لتنمية تلك المهارات، بدءا من حرية اختيار النص وحرية قراءته وتأويله ونقده.

غلبة المفاهيم التعليمية التقليدية أو ما يطلق عليه بيداغوجيا تعليم ما قبل الصناعة، القائم بصورة أساسية على انتقاء المادة التعليمية وطرق تقديمها ووسائله، وشاع الحديث عن المناهج والمنهجيات وتأهيل المعلمين» ، وهذا التعليم السائد في بلادنا يختلف تماما مفهوم التعليم في عصر المعلومات ومقوماته ووسائله وغاياتهوليس من المنتظر أن يحدث تحولا يذكر في اتجاهات الطفل حيال القراءة.

تكرّس النظرة الوعائية لأداتية اللغة، أي النظر للغة باعتبارها أداة أو مجرد وسيلة، إذ تتجاوز العلاقة بين اللغة ومتحدثها هذا الإطار الضيق للعلاقة إلى مراتب من التماس بصورة تجعل خصائص الأمة من خصائص اللغة التي تتكلمها كما ذهب هردر، إذ لا يمكننا إن ندرك العالم من حولنا إلا من خلال اللغة، وعبر منظارها،» فاللغة إذن، ليست أداة وحسب ولا محتوى وحسب، بل هي بمعنى ما من المعاني القالب الذي تفصل المعرفة على أساسه تماما، كما يفصل الخياط الثوب على أساس القالب»

وبناء على ما سبق يمكن القول بأن تعليمنا لابد أن يبنى على وعي نقدي يتكامل ويتشابك مع الواقع، بخلاف الوعي الساذج الذي يفرض نفسه على الواقع، فالإسهام المميز للتربية يتجلى» في تعليم نقدي، يعين على تكوين اتجاهات نقدية لمواجهة الوعي الساذج»، وهو ما يتطلب تغييرا شاملا في محتوى تعليم اللغة العربية كي يكون أكثر جاذبية وتشويقا، يقوم على المشاركة الفاعلة بين المعلم والطالب، لأن اللغة للمفتاح السحري لحب أطفالنا المعرفة والقراءة في شتى مجالاتها، وبها ومعها يتحول الطفل العربي من قارئ موسمي إلى قارئ مدى الحياة.

* باحث أكاديمي من مصر

هوامش:

1 - باولو فريري، تعليم المقهورين، ت يوسف نور عوض، دار القلم بيروت 1980، ص55

2 - تقرير لجنة تحديث تعليم اللغة العربية عن موقع العربية لغة حياة ص74 www.arabicforlife.ae ص74

3 - نبيل علي، العقل العربي و مجتمع المعرفة، عالم المعرفة ع370، الكويت 2009م ج2، ص236.

4 - مصطفى ناصف : اللغة والتفسيروالتواصل، عالم المعرفة عدد 193، الكويت 1995 م، ص131.

5 - رفيق لبوحسيني، الأبعاد الرابطة بين اللغة العربية والتواصل، دراسة في كتاب التواصل نظريات وتطبيقات بإشراف محمد عابد الجابري، الكتاب الثالث، الشبكة العربية للأبحاث والنشربيروت 2010، ص77

6 - باولو فريري: التعليم من أجل الوعي الناقد، ترجمة حامد عمار،الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 2007م،ص213

7 - نبيل علي، الفجوة الرقمية رؤية عربية لمجتمع المعرفة، عالم المعرفة ع318، الكويت 2005م ص374

8 - محمد عابد االجابري، تكوين العقل العربي، ط9 بيروت 2009، مركز دراسات الوحدة العربية، ص77

9 - باولو فريري، التعليم من أجل الوعي الناقد، ترجمة حامد عمار،الدار المصرية اللبنانية، القاهرة 2007م. ص72

التجريب في الرواية الخليجية
مساحات اختلاف وتنوّع

يتبادر إلى الكثير من الأذهان عند الحديث عن «التجريب» أنه أمر يخصّ استخدام الأساليب الغريبة والمغايرة في الكتابة عمومًا، وإذا كنّا نتحدث عن الرواية بشكل خاص، فلعلنا نجد في عالم اليوم كثيرًا من الاستغراق في استخدام أساليب وأنماط غريبة في الكتابة بدعوى «التجريب»، ولعلنا نودّ أن نشير - بداية - إلى أن هذا المصطلح ربما يُساء فهمه كثيرًا مثل الحب الذي قيل عنه «كم من الجرائم تُرتكب باسم الحب».

إبراهيم عادل *

ومن المفيد في هذا الصدد أن نشير إلى أن التجريب مكون أساسي في كل تجربة سردية تقريبًا، ولعل هذا ما يشير إليه الناقد الكبير صلاح فضل في كتابه «لذة التجريب الروائي»؛ حيث يذهب إلى أن «فن الرواية في جملته فن تجريبي في الثقافة العربية على الخصوص، لأنه يتداخل مع أنواع السرد الشعبي والتاريخي، الديني والعجائبي، ويشبع شهوة القص في المجتمعات الشفاهية في رواية الأخبار والآثار من ناحية واختلاق الأكاذيب المتخيلة من ناحية أخرى»، وعلى ما توحيه هذه الإشارة من تأصيل للكتابة السردية عمومًا، وربطها بالتراث العربي، إلّا أنه يفتح المجال واسعًا أمام فكرة التجريب على ثرائها وأهميتها، وكونها غير منقطعة الصلة. بالضرورة - بهذا التراث المهم؛ في مستوى الاستخدام اللغوي أو المضمون المتغيّر بين عوالم القص الشفاهية وما فيها من اتّساع وثراء.

تسعى هذه الورقة للكشف عن مسارات وطرائق التجريب المختلفة في روايات خليجية حديثة اعتمد كتّابتها على جانب من الاشتغال التجريبي.

بين الرمزية وكسر الإيهام

منذ السطور الأولى لرواية سعود السنعوسي «حمام الدار... أحجية ابن أزرق»، يدرك القارئ أنه إزاء عالم روائي وسردي مختلف، فالرواية التي تبدأ بعنوان «العهد القديم» «صباحات عرزال ابن زرق»، تشير فورًا إلى كاتب تستعصي عليه كتابة الرواية، لكنّه سرعان ما ينتقل بنا إلى متنٍ آخر يسميه «مشروع

رواية» يسرد فيه هذه الصباحات بشكلٍ متوالٍ ونتعرف من خلاله على تفاصيل الرواية، وهكذا تنقسم الرواية إلى هذين القسمين؛ الأول مذكرات خاصة بالسارد/الراوي والثاني يومياته وحاله أثناء الكتابة، وكيف تبدو الحكاية وكأنها تفرّ منه ويبتعد أثرها، فيما هو يطاردها ويلاحقها طوال الوقت.

وما إن يتخلّص القارئ من «فض الاشتباك» بين الراوي وحكايته، حتى يجد نفسه متورطاً في أسئلة الرواية التي يطرحها السنعوسي بطريقة مباشرة وغير مباشرة، فها هو يتحدث مثلاً عن المسافة بين الحضور والغياب، أو بين الحقيقة والخيال، وهي قضايا إشكالية كبرى لطالما شغلت بال الكثير من الكتاب والروائيين، لكنّه يضعها هنا في نسيج روايته، وبين أبطال حكايته، بل إنه ينتقل إلى علاقة شخصيات الرواية بكاتبها، وهي تلك العلاقة الملتبسة إلى حدٍ كبير، والتي ربما تشير من طرفٍ خفيّ إلى علاقة الخالق بالمخلوق!

تشير إلى ذلك بطلة الرواية «فطنة» بوضوح فتقول: «لا شأن لي بالروائيين الآخرين، أنا هنا رسولةٌ ممن كتبني، كاتبنا وراء السقف مانح الحياة الذي يرى كل شيء. يومئ لكِ آسفًا. حسنٌ لو هو يراني فطنة، هو لا يعرفني، لأنه يظن أنه أوجدني من العدم، أنا سأعرفه لأنه أوجدني على شاكلته! هل تفهمين؟! تشيرين برأسكِ نافيةً. يواصل الوغد إفضاءه. هو لا يدري أنني هو. أنا أدري. تلتصقين به، ترتعشين. إياكِ أن يقنعكِ بجنون أفكاره. نبهيه. أنت تقول أشياء غريبة عزرال! سوف يحيط جسدك بذراعيه يهمس بأذنك: الروائيون مرضى، ينفسّون عن معاناتهم ويستزيدون بالكتابة تعويضًا لنقص في نفوسهم! ... أيّ سلطةٍ تمنح كاتبكم المزعوم الحق بأن يكتبنا وفق ما يريد»؟

تتكشّف الرواية للقارئ بشكلٍ تدريجي، ويبدو السنعوسي حريصًا على تصعيد الأحداث بشكلٍ بسيط، حتى إذا ما انتهينا من قراءة الرواية انكشفت أمامنا كل الخيوط، وأدركنا ما كان من أمر ذلك البطل الكهل وما تركه على تلك الحالة الغريبة التي جعلته وتجعله حائرًا وغامضًا ومريبًا، إذ تطرح الرواية كذلك فكرة الغياب والحضور، والأثر الذي يلفّه الغياب على الحاضرين المنتظرين عودة من يغيب، تلك الفكرة التي لا تطرح مرة واحدة بهذه الكيفية البسيطة، بل يطرحها السنعوسي مرتين، يبدأ في الرواية بطرحها بشكلٍ رمزي باستدعاء «حمام الدار» الذي يُفترض أنه «لا يغيب»، على حد وصف السارد، ثم نكتشف في نهاية الرواية أن ثمّة غائبين أكثر أهميةً وخطورة غير الحمام!

ولعل هذا ما ينقل الرواية إلى مستوى آخر، ربما لا يتبدى إلّا بعد انتهاء القراءة، ألا وهو البعد الرمزي، فمع أن الشخصيات مرسومة بشكلٍ واقعي شديد الصدق، إلّا أن ثمة إشارات قد تمنح كل تلك الأبعاد والحكايات بعدًا رمزياً آخر، تغدو فيه الحمامات رمزًا دالاً، وحينئذٍ يمكننا تأويل «عزرال» و«منوال» ابنَي أزرق تأويلاً آخر، ويجب ألا ننسى أن ثمة صباحات ومذكرات متناثرة في النص، استعان الكاتب بالشكل الطباعي وتغيير الخط لكي يقدّمها بشكل مختلف، أضف إلى ذلك استعانته بعشر لوحات للفنانة مشاعل الفيصل، التي رسمت غلاف الرواية أيضًا، بل وزيّنت لوحاتها مقدمة كل فصل، وهي الرسومات التي سيبدو للقارئ ولا شك أنها شديدة الصلة بطبيعة الرواية وتفاصيلها.

هكذا كان التجريب عند سعود السنعوسي في هذه الرواية على أكثر من مستوى وبأكثر من طريقة، ولا شك في أنه سيبدو للقارئ كيف كان ذلك التجريب أساسًا مهمًا في كتابة الرواية وبنائها، وليس مجرد حيلة أو حلية شكلية، وهو الرهان الذي راهن عليه السنعوسي في هذه الرواية لاكتساب قارئٍ مختلف لا يستسلم للحكاية التقليدية العادية، وإنما يتأمل بناء الرواية ويعيد تشكيلها من جديد.

صراعات داخلية وخارجية متشابكة

ربما يفاجأ قارئ رواية «الحرب» للروائي العماني محمد اليحيائي من تلك البداية الغريبة التي تجمع أبطال الرواية في الفصل الأول الذي يبدو «كمشهد افتتاحي» يحضر فيه كل أبطال الرواية بين وعي بطل الرواية الرئيسي عيسى صالح ولا وعيه، وبين مشاهد تبدو ضبابية يتذكر فيها اجتماع الأصدقاء الثلاثة: خليل زاهر وسهيل محاد، وتحضر بطلة الرواية كريستينا سعيد، التي يبدو أنها دفعته للمشاركة في هذه الحرب، التي لا نعرف شيئًا من تفاصيلها ولا

أهدافها إلا أنها انتهت بالانتصار وانسحاب الثوار في النهاية، وعاد عيسى بطريقة لا يفهم هل كان منتصرًا أم مهزومًا، وبعد ذلك الفصل الأول نتعرف في الفصول التالية على كل بطلٍ من أبطال الرواية من خلال عالمه الخاص.

هكذا يبدأ اليحيائي عالم روايته بطريقة غير مباشرة، وبأسلوب قد يكون غريبًا على القارئ، وهو إن كان يحمل قدرًا من التشويق إلّا أنه يحوي قدرًا من التشوش والضبابية، حيث يصعب فيه تحديد كل شخصية ودورها بشكل بسيط، ولا شك في أن هذا قدرٌ عالٍ من التجريب، بل ومغامرة أيضًا في عرض الشخصيات، لا سيما في التداخل بين بعض الشخصيات وأطراف من حكايتها على شكل شذرات بسيطة (بين الماضي والحاضر) تتجمع في النهاية لتمنح الصورة الكاملة، إلّا أن اليحيائي قد نجح في تلك الطريقة إلى حدٍ بعيد، فقد ترك القارئ منذ الصفحات الأولى متشوقًا لمعرفة من هؤلاء وماذا فعلوا، وما الذي يحدث لبطل الرواية؛ هل يحلم أم أن ما مرّ به حقيقي وواقعي؟

في الفصول التالية نتعرّف على حكاية كل بطلٍ من أبطال الرواية، بدءًا بسعيد قيصر وكريستينا اللذين تجمعهما الدراسة في أميركا، ويفاجئ كلاً منهما الآخر بخلفياته الثقافية والمعرفية، ويجد كلاً منهما ما كان يبحث عنه طويلاً في شريك حياته، ثم نتعرف على خليل زاهر، الذي تحول من دراسة التراث والآثار إلى التركيز في علم الحياة، يحكي كل واحدٍ منهم عن نفسه وعلاقته بالماضي الذي يبدو مؤثرًا وضاغطًا إلى حدٍ كبير، وتحضر «الحرب» بمعانيها المختلفة، فثمّ حرب دارت رحاها في الخلفية، هي حرب ظفار التي يسعى سعيد قيصر إلى توثيقها من خلال فيلم أو حروب أخرى يأتي ذكرها في حكايات شخصيات الرواية الآخرين وعلاقات آبائهم برجال السياسة والحكم في عمان في فترات زمنية مختلفة، وثم حروب أخرى تتمثل في الصراعات الداخلية التي تمور داخل نفسيات الأبطال، بين محاولات التحقق والسعي للمجد، وبين ما تواجههم به الحياة من صعوبات وعقبات تضيع أحلامهم وآمالهم، في الغربة يبحثون عن معنى الوطن والحب، وفي الوطن يطاردون بالحرب والاغتراب، يعيشون بين ذلك الماضي الذي يلاحقهم ويستعيدون أطرافًا منه، والحاضر الذي يقيدهم بمشكلاته وأزماته.

«سيرة غير مكتملة لمحارب لا يزال يحلم بالنصر»، هكذا يعنون اليحيائي رسالة والد كريستينا التي يضمّنها فصلاً خاصًا في الرواية، بعد أن تعرفنا على شخصيات الرواية الآخرين، ويأخذنا عبر تلك الرسالة المكتوبة ببنط مختلف، وبطريقة مركزة إلى حكاية الحرب، تلك الرسالة التي لن تخلو أيضًا من جوانب أدبية يبثّ فيها الأب مواجعه وأفكاره وهواجسه، ويتحدث عن مشاركته في الكفاح المسلح منذ عام 1965 وما أسموه «النضال من أجل التغيير»، والتغيّرات التي حدثت في عمان بعد ذلك، واقترابه من مسؤولين في السلطة، ثم قرار الهجرة إلى أميركا وزواجه بالعازفة التي أسرت قلبه سارة، وما تبع ذلك من آثار.. وهكذا من خلال حكاية سعيد وانتقال بين الماضي والحاضر يكشف لنا الكاتب جوانب عديدة من التحولات والتغيرات التي حدثت في عمان خلال تلك الفترة الزمنية المهمة، وكيف أثّر ذلك كله بالتالي على المجتمع.

وهكذا استطاع اليحيائي أن يستفيد من تقنيات كتابية مختلفة وعديدة في تقديم روايته، وأن يستخدم التجريب بإتقان ليعرض شخصياته ويتناولهم بشكل مغاير، وأن ينتقل بين الماضي والحاضر وبين حكايات الآباء والأبناء لكي يقدم رؤية بانورامية لجزء من تاريخ عمان السياسي والثقافي مع تفاعلاته الاجتماعية من خلال هذه الشخصيات المتنوعة، التي إن كان ما يجمعها هو انتماؤهم جميعًا لطبقة عليا استطاعت أن تحصل على قدر من التعليم والثقافة، إلا أنهم يرتبطون أيضًا بآباء وأجداد عانوا الكثير من الصعاب والتحديات حتى يصل أبناؤهم إلى ما هم عليه، وفي النهاية يظهر بجلاء ذلك الصراع الذي يعتمل داخل كل شخصيات الرواية الذين يبدون كأبطالٍ إشكاليين يصارعون الماضي وآثاره ويواجهون الحاضر وتحدياته بكل ما يملكون من قوة!

من المستقبل لا مفر!

إلى المستقبل يقفز بنا الروائي السعودي يوسف المحيميد في روايته «رجل تتعاقبه الغربان»، وتحديدًا إلى عام 2048، حيث نجد بطل الرواية سليمان الزارع في مدينة غريبة تغلفها الثلوج من كل مكان، فأصبحت «مدينة بيضاء ميتة»، يرصد تغير العالم من حوله.

يعتمد السرد في الرواية على أربع نقلات زمنية مُختارة بعناية، في الأولى يعود السارد إلى ماضٍ قريب في 2020، ليرصد عزلة العالم في وقت جائحة كورونا، ثم ينتقل في الثانية إلى «تفاصيل منسية» من 1939، حيث يتحدث عن بلدة ضارج قرب الرياض التي عانت مرض الجدري، ويحكي ما دار في ذلك الزمن البعيد من آلام الناس في مواجهة المرض، والذي اجتمع عليهم بعد ذلك مع آثار الحرب العالمية، وفي الثالثة ينتقل بنا إلى عام 1945 وما بعدها حتى حرب فلسطين، ليرصد ما لا يعرفه الكثيرون عن مشاركة السعوديين في الحرب هناك، وفي النهاية يعود مرة أخرى إلى المستقبل الذي بدأ الحكاية فيه عام 2048 بفصل يحمل عنوانًا دالاً «الحكاية دائرة تتكرر»!

لعل أكثر ما يميز السرد عند المحيميد في هذه الرواية قدرته على تكثيف المشاهد والتقاط التفاصيل الخاصة بكل مرحلة زمنية، والحديث عنها بدقة وبساطة، لاسيما ما يتعلق بتفاصيل حرب فلسطين 1948 ومشاركة السعوديين في تلك الحرب التي ربما لم تذكرها روايات سعودية من قبل، وكذلك ما يتعلق بعلاقات الناس في أوقات الأوبئة والمصائب الكبرى التي يبدو أنها لا تكف عن التكرار منذ القدم، ورغم كل ما وصل إليه العالم من تقدّم وحتى اليوم!

على هذا النحو يتمثل التجريب عند المحيميد في الانتقالات الزمنية والمكانية التي ينتقل بها ليس فقط بين الماضي والحاضر الذي ربما يكون معتادًا في الكتابة السردية، بل يضيف إلى ذلك الانتقال إلى المستقبل وتوقّع شكل الحياة بعد مرور السنوات وتغيّر الأزمات، وإضافة إلى ذلك يعتمد السرد عنده على فصول قصيرة موجزة ومكثفة، تطرح العديد من الأفكار بشكل ذكي وسريع، وهكذا يعمل السرد على تفكيك اللحظة الآنية وربط القارئ بخيوط متعددة لا يملك إلّا أن يجمعها كلها في النهاية، حتى تكتمل لديه الصورة التي أراد أن يرصدها المحيميد في روايته.

يمكن «لرجل تتعقبه الغربان» أن تكون مرثية طويلة لآثار الإنسان على الأرض، من خلال تلك الحكايات المتصلة/ المنفصلة التي يجمع بينها مواجهة الألم وقسوة الحياة، بتلك الأوبئة والأوجاع والحروب والمعارك التي تطارد الإنسان منذ كان على الأرض، وكأنها تلك «الغربان» التي لا تكف عن مطاردة سليمان بطل الرواية الذي يسعى إلى أن يكون سليمًا معافى هو ومن حوله، لكنه يؤكد في بداية الرواية ونهايتها أنه فشل في كل مساعيه!

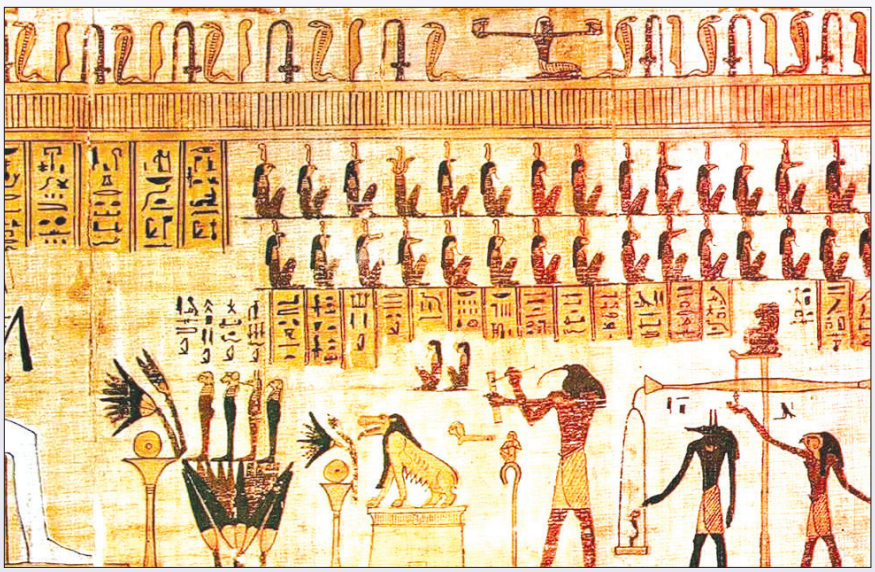
«أنا مجرَّد رجل حقير، لم يستطع أن يحافظ على شيء، لا امرأة استطاع أن يُخرسها حين تعصف به مجنونة كالريح، ولا أُمّ ردَّ عنها الأذى والألم والموت، ولا أب استطاع أن يُغسِّله، ويُكفِّنه، ويقبِّله، أو حتى يلمسه قبل دفنه، كل ما فعله أن تأمَّله من وراء زجاج سميك وهو يُحتضَر، لم يحافظ على شيء؛ حتى بلاده التي انفرطت بين يديه بغتةً كمسبحة في هاوية نعم، كنتُ كرجل عجوز يجلس على سجَّادته ويُسبِّح، حتى انفرطت حبَّات مسبحته في الأنحاء، ولم يسعفه جسده المتخاذل من جمعها ونَظْمها، لم يملك سوى أن رمى الخيط معها، وتسلل من المكان خلسةً، واختفى هاربًا من البلاد التي أحبَّ تربتها ورائحتها وشمسها، لا يملك منها سوى أحلامه الصغيرة، وهديل، ابنته الوحيدة، وراتبه التقاعُديّ».

هكذا، ومن خلال استقراء ثلاث روايات مختلفة، لثلاثة كتّاب من الخليج العربي، يختلفون في توجهاتهم وأفكارهم وطرق تعبيرهم، استطعنا أن نتعرف على أنماط مختلفة للتجريب في هذه الروايات الخليجية، وكيف كانت قدرة كل واحدٍ منهم على استخدام طرق مختلفة للتعبير عن فكرته، وكيف كان التجريب عندهم وسيلة لتقديم هذه الأفكار، وليس غاية في حد ذاتها، ما بين السعي إلى كسر إيهام المتلقي وبناء مختلف للرواية إلى استخدام التقنيات السردية المغايرة للمعتاد والسائد، أو طريقة عرض الشخصيات أو الانتقالات بين الزمان والأماكن، ولعل ذلك هو ما جعل هذه الروايات ومثيلاتها قادر على استقطاب عدد كبير من القراء، وإشادة عدد من النقاد أيضًا بهذه «التجارب» الإبداعية الحقيقية، التي تستقي من الأصول السردية العربية، وتأخذ لها مساراتٍ مختلفة ومتجددة على الدوام.

* كاتب من مصر

الكتابة في مصر القديمة
مهنة النُّخبة التي وثقت الحضارة

سامي أبوبدر *



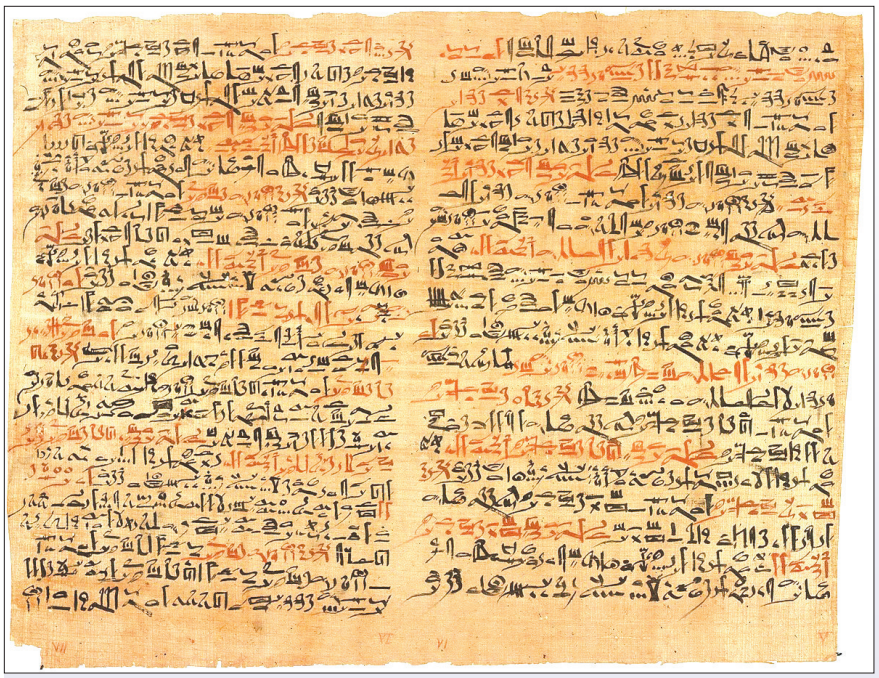
كان الخيال المصري القديم خصبًا بما يكفي لإنتاج حضارة مادية مدهشة، وكذلك لإنتاج رصيد روحي كبير من الفنون والآداب، ما وصلَنا منه رغم كثرته قليل بالنسبة إلى فترة زمنية تقدر بأربعة آلاف سنة قبل الميلاد، على مدى عصور مصر القديمة، عصر ما قبل الأسرات، ثم الأسرات المبكّرة، فالدولة القديمة، ثم الدولة الوسطى، فالدولة الحديثة. وما يزيد من قيمة هذا الميراث الفكري الكبير أنه وصلَنا مُدوَّنًا في وثائقَ باقيةٍ إلى اليوم، تُؤرخ لتفاصيل الحضارة المصرية، باللغة المصرية القديمة بخطوطها الأربعة: الهيروغليفي، فالهيراطيقي، فالديموطيقي، فالقبطي.

ورغم أن أغلب آثارهم المكتوبة يتعلق بالموت والجنائز؛ فإن الكثير منها ينطق بالجرأة والفرحة والعديد من مباهج الحياة وفنونها، كالموسيقى والغناء والشعر، وغيرها، فقد كان الكُتَّاب حينذاك يتناولون اهتمامات المصريين بالطرح والمناقشة والتدوين، سواء كانت دينيةً؛ كأناشيد وقصائد تمجيد الإله، أو جنائزيةً؛ كالتعاويذ الإرشادية للميت في رحلته إلى العالم الآخر، أو حياتيةً؛ تحكي بطولاتٍ وسِيَرَ أبطالها، أو تُقدم تعاليم أخلاقية تُوجِّه المجتمع إلى ما فيه صلاح شأنه، إلى جانب تأريخ سِيَرِ الملوك وإنجازاتهم، وأغلب تلك الكتابات كانت مصحوبة برسوم تصويرية توضيحية، غاية في الإبداع والرمزية، تصوّر مشاهد للمعارك، أو للجلوس على العرش، أو للحساب في الآخرة حسب اعتقادهم، وحملَت تلك الكتابات والرسوم إلينا جدرانُ المعابد والقصور، وقطع الفَخَّار التي تُعرف بالأوستراكا، والبرديات التي سُمِّيت فيما بعد بأسماء كاتبيها أو مكتشفيها أو حائزيها، أو أماكن اكتشافها أو حيازتها.

ظهرت الكتابة في مصر قبل 3200 قبل الميلاد، ومرّت بمراحل تطور مختلفة، بدءًا من شكلها الأول على هيئة نقوش ورسوم لكائنات وأدوات من البيئة المحيطة، يُنقش تارة أُفقيًا، ومن اليمين إلى اليسار، ونادرًا ما يُعكس، وتارة رأسيًا من أعلى إلى أسفل، وانتهاءً إلى شكلها الأخير على هيئة حروف لاتينية سهلة الاستخدام، وهو الذي اصطُلح فيما بعد على تسميته باللغة القبطية، وفي كل مراحلها كانت الكتابة تعتمد على أسس لُغوية ضابطة.

ولأنّ تَعلُّم الكتابة والقراءة في مصر القديمة كان شرطًا أساسيًا لتولّي المصري الوظائف العامة، ولأنّ الكاتب كان يحظى باحترام الحاكم، ويُستشار ويُؤخذ برأيه، ويُتوج بألقاب رفيعة كالحكيم؛ فقد أقبل عدد لا بأس به على تَعلُّم القراءة والكتابة، الأمر الذي أفرز طبقةً متعلمة أُطلق عليها (الكَتَبَة)، بلغت نسبتهم في المراحل الأولى واحدًا بالمئة من الشعب، كانت تلك الطبقة تعاون مسؤولي الدولة في إدارة شؤونها، وقد أشادت بمهنتهم برديات عديدة منها بردية تعاليم (دوا خيتي)، إذ كان يوصي ابنه بالجد والمثابرة في الدراسة ليُصبح كاتبًا، لِما لِمهنة الكتابة من ميزات؛ فهي مهنة مريحة وتحظى باحترام الجميع، ومما وصَّاه به في إحدى مرات اصطحابه إلى المدرسة: «انظُر (يا بُني)؛ لا توجد مِهنة تُشبهُ مِهنة الرئيس سوى مهنة الكاتب؛ لأنّ الكاتب هو معاون الرئيس، فإذا أصبحتَ كاتبًا ستكونُ حالُك على أحسن ما يُرام، ولن تعمل في مهنة أُخرى»، ولا يعني هذا - في رأي العالم د. سليم حسن - أن تعلُّم الكتابة والقراءة كان فقط من أجل الحصول على وظيفة أو مال؛ بل كانت له أيضًا عوائد معنوية على صاحبها، وتدريجيًا ازدادت أعداد الكتبة، وأصبح لديهم طلابٌ يكلفونهم بنسخ بعض النصوص كواجبات تطبيقية، ثم حدث ما يمكن تسميته ثورة فكرية؛ فإلى جانب بدء انتشار مدارس تعليم الكتابة والقراءة في المدن، نَمت رغبة قوية في نفوس الكثيرين من أبناء القرى والطبقات والمهن الأخرى في تَعلُّمِهما، حتى أن بعضهم استقدم المعلمين إلى بيوتهم لهذا الغرض، وتؤكد ذلك اكتشافات في منطقة اللاهون بالفيوم وفي دير المدينة غرب طِيبة (الأقصر) لبيوت عُمال وفلاحين بها لَفائفُ برديّ عليها نصوص مُدوَّنة.

وقد استخدم المصريون القدماء للتدوين ألواحًا من الأحجار والمعادن والفخار والخشب، إضافة إلى جدران المعابد والقصور، ونقشوا عليها بأزاميلَ معدنيةٍ، كما استخدموا أوراقًا صنعوها من نبات البَرْدي المنتشر على ضفاف المجاري المائية في الوادي والدلتا، وكتبوا عليها بأقلام اقتطعوها من شرائح معدنية، وأقلام أخرى صنعوها من أعواد البوص والقصب، وكذلك استخدموا أحبارًا ذات ألوان مختلفة أهمها الأسود الذي صُنع على هيئة صِبغ من الكربون الناتج عن حرق المواد القابلة للاشتعال، والأحمر الذي صُنع من المُغْرَة (مسحوق صبغي طبيعيّ من الطُّفال أو أُكسيد الحديد)، وظلَّت هذه الألوان باقية إلى اليوم بفضل مُثبتات الألوان التي ابتكروها، فحافظَت عليها وعلى وَهج الكثير منها، وفي حين كانت النصوص المدونة على الأحجار والمعادن قادرة على البقاء والصمود في مواجهة عاملَي الزمن والتعرية؛ كانت المخطوطات الورقية أضعف منها في تلك المواجهة، ولأنّ المصريين كانوا يدركون ذلك، فقد عمدوا إلى دفنها في المقابر الصحراوية الجافة لا الرطبة؛ لعلمهم بأن الأولى أقدر على حفظها، ولذا وُجدت الوثائق على درجات متفاوتة من السلامة والجودة، بسبب تفاوت قدرتها على الصمود حسب الأمكنة والأزمنة التي حُفظت فيها، وكثير منها دُفن مع كاتبيها، وأغلب ما دُفن معهم وصلنا بشكل جيد، أما تلك البرديات التي حُفظت في بيوت أصحابها البسطاء فقد تلفت أو ساءت، مما أفقدنا كثيرًا من نصوص مصر القديمة أو أجزاء منها.



إضافة إلى حفظ البرديات في المقابر، انتشرت في مصر القديمة العديد من المكتبات، التي كان وجودها ضروريًا، نظرًا لما أنتجته الحالة المعرفية للمصريين آنذاك، حُفظت فيها مخطوطات ووثائق بغرض التعليم أو المطالعة، وأصبحت بمنزلة مستودعات للمعرفة ومؤسسات تعليمية، يقصدها الكتبةُ والطلبة، وسُمِّيَت عبر العصور القديمة بمُسميات مختلفة كـ (بير عنخ) أي: بيت الحياة، وسميت أيضًا بدار الكتب، وبيت البرديات، وغيرها، وقد أكدت برديات كثيرة وجود المكتبات في مصر القديمة، منها برديَّتا أنستاسي وهاريس المحفوظتان بالمتحف البريطاني، فقد ورد مُدوَّنًا في الأُولى «أن المعلم كان مشغولاً في المكتبة»، وفي الثانية «أن الأوامر المكتوبة كانت تُحفظ في المكتبة»، ويتحدث نصٌّ منقوش بمعبد رمسيس الثاني عن «السِّجل الموجود بدار الكتب»، وقد ذكر منها د. السيد النشار في كتابه (تاريخ الكتب والمكتبات في مصر القديمة) 14 مكتبة، منها 6 مكتبات في القصور الملكية، كمكتبة قصر (نفر إير كا رع)، ومكتبة قصر (بيبي الأول)، من ملوك الدولة القديمة، ومكتبة قصر (سيتي الثاني) من ملوك الدولة الوسطى، ومكتبة قصر (سبتاح) من ملوك الدولة الحديثة، و8 مكتبات في المعابد، كمكتبة معبد أتوم في هليوبوليس، مكتبة معبد الأقصر، مكتبة معبد الرامسيوم، مكتبة معبد رمسيس الثاني بأبيدوس، كما عُثر على قائمة لـ 36 كتابًا في معبد الطود بالأقصر؛ في دلالة على وجود مكتبة به حينذاك، وجدير بالذكر والتأكيد أن مهمة حفظ ونقل الإنتاج الكتابي للمصريين القدماء وقعت في الأساس على عاتق المقابر والمعابد والأهرامات، التي حفظت لنا تُراثًا هائلاً من النقوش والمخطوطات يُعدُّ أقدم إنتاجات البشر المعرفية، كبرديات (كتاب الموتى) التي اعتُبر مجموعها أهم مخطوط مصري قديم متكامل متعدد النُّسخ، أو (متون الأهرام) المنقوشة على جدرانها.

ومن الطبيعي أن ينتج هذا الكَمَّ الهائل من المخطوطات عدد كبير من الكُتَّاب، ذَكر منهم الباحث عبده عبدالحليم يوسف في رسالته لنيل الماجستير خمسة عشر كاتبًا، وردت لهم نصوص دَوّنوها بأنفسهم، أو أشار إليهم كُتاب آخرون في تدوينهم، وذكر من أشهر كُتاب الدولة القديمة: الطبيب المهندس (إيمحوتب)، والوزير (كاي جمني)، والوزير (بتاح حتب) الذي جُمعت تعاليمُه في كتاب عُنون بـ (الأخلاق والسلوك الحَسن)، والحكيم (نفرتي) صاحب نبوءة شهيرة دُوّنت لاحقًا في عصر الدولة الوسطى، ومن كُتاب الدولة الوسطى: (دوا خيتي) صاحب تعاليم شهيرة لابنه، و(بتاح إم جحوتي)، ومن كُتاب الدولة الحديثة: الحكيم (حوري)، صاحب مساجلة أدبية مع الكاتب (أمنموبي كا نخت)، وصفه فيها الأخير بأنه «كاتب ذو تفكير متميز، وقور في المناقشة، ينشرح الناس لسماع كلامه»، والكاهن المهندس ورئيس الجنود (أمنحتب حابو)، الذي ولد في «أتريب» (مدينة بَنها حاليًا) سنة 1415ق.م، أما الحكيم (آني) أحد أشهر الكتاب في مصر القديمة، صاحب الحِكم والتعاليم التي يُستدل بها على نفي تعدد الآلهة عند المصريين القدماء؛ فقد اختُلِف في نِسبته للفترة الانتقالية الأولى أو لعصر الدولة الحديثة، وذلك بسبب أن أحد الناسخين في عصر الدولة الحديثة نَسبَه لبيت ملكي يعود إلى تلك الفترة، بينما تأتي تعاليمه ولغتها وأسماء أعلام تضمنتها مُتسقةً مع تعاليم ولغة وأسماء الدولة الحديثة، بحسب محرم كمال في كتابه (الحِكَم والأمثال والنصائح عند المصريين القدماء)، وسليم حسن في كتابه (الأدب المصري القديم)، ومن الكتاب الذين لم يذكرهم عبدالحليم يوسف في رسالته الكاتب الشاعر الحكيم (بِنتاؤُور) صاحب الملحمة الشعرية التي تناول فيها تفاصيل معركة قادِش (اسم لموقع جنوب غرب مدينة حمص الحالية في سورية) إحدى أشهر المعارك القديمة، التي قادها وانتصر فيها الملك رمسيس الثاني على الحيثيين سنة 1293ق. م، وكان بنتاؤور مرافقًا له في حملته، وبعد عودته سجَّل ملحمته الرائعة عن شجاعة وبطولة رمسيس الثاني على جدران معابد الأقصر والكرنك وأبيدوس، وغيرها، وفي عدد من البرديات، وكذلك الكاتب والحكيم (عَنخ شاشنقي) من كتاب العصر المتأخر، عاش في منطقة هليوبوليس (عين شمس حاليًا)، وهو آخر الحكماء المصريين القدماء المعروفين، تمت مقارنة تعاليمه أخيرًا بتعاليم (زرادشت) في إيران، في دراسة للدكتورة سوزان عباس.

ولا يمكنني أن أختم الحديث عن كُتَّاب مصر القديمة دون أن أمُرَّ إلى عصور ما بعد الحكام المصريين، وتحديدًا إلى فترة الحكم البَطلميّ؛ لنتعرف على واحد من أهمِّ كُتاب مصر على مَرِّ التاريخ، وهو الكاهن الكاتب المؤرِّخ المصريّ مانِيتُون ابن مدينة سَمَنُّود (تتبعُ محافظة الغربية حاليًا) الذي كلَّفهُ بَطليمُوس الثاني في أوائل القرن الثالث قبل الميلاد بكِتابة تاريخ مصر القديمة؛ فكتبَهُ مُعتمدًا على النقوش، والمخطوطات والوثائق المحفوظة في المعابد، ثُمَّ جَمعهُ في كتاب سُمِّي بـ (Aegyptiaca) أي: تاريخ مصر، فَصَّلَ فيه الكلام عن مصر القديمة، عصورها وأخبارها وملوكها ومعتقداتها وأحوال شعبِها، لكنَّ النُّسخة الأصلية للكتاب فُقِدَتْ في حريقٍ - مُختَلَفٍ حول توقيته وأسبابه وفاعليه - لمكتبة الإسكندرية التي أنشئت في مطلع العصر البَطلميّ، ولم يَتبقَ منه إلا أجزاء صغيرة نقلها منه مؤرِّخونَ اطَّلعوا عليه قبل احتراقه، يَرجع إليها كثير من الباحثين والمؤرخين اليوم، ولِمانِيتون كُتبٌ أخرى من أهمِّها (الجِبتانا) الذي بقي محفوظًا إلى اليوم نتيجةَ نَسخِه وترجمته إلى لغات عِدَّة، يتحدث فيه عن نشأة المصريين، وعن كثير من الأمور الغيبية كالجنة والنار والصِّراطِ والملائكة والشياطين والحوريات، وسَجَّل فيه أنه كتبه بأمرٍ من ربِّ الأرباب، بعد رؤية في منامه صعد فيها إلى السماء على ظهر حصان ذي أجنحة ذهبية، وقد طبعَتْهُ دار روافد عام 2010م باسم (الجِبتانا.. أسفارُ التكوين المصرية).

ولعلنا ندرك من ألقاب الكُتاب في مصر القديمة أن الكتابة رفعت شأن الكثيرين إلى مراتب الحكمة والوزارة والقيادة، ومرافقة الملوك، ما يؤكد أن تَعلُّمها كان محورًا من محاور الاعتبار والاصطفاء، لذا؛ لا غرابة في أن نجد النَّحاتين القدماء ينحتون تماثيل للكُتَّاب، تقديرًا لهم وعرفانًا بدورهم، ومن بينها تمثال (الكاتب الجالس) أحد كُتَّاب الأسرة الخامسة في عصر الدولة القديمة، والذي تُطبع صورتُه على أحد وَجهي فئة المئتي جُنيهٍ، أعلى فئة نقدية مصرية اليوم.

* كاتب من مصر

ليلى العثمان في أحدث رواياتها

غِنى البيئة وتعدد مستويات الصراع وتقنيات السرد

نذير جعفر *

بعد نحوِ ثلاث عشرة مجموعة قصصية وخمس روايات تأتي رواية: (وحدي ولا أحد) لتعزّز المسار الإبداعي والريادي عند ليلى العثمان وتضيف إلى تجربتها الروائية لوناً خاصّاً في تناول القضايا الاجتماعية عبر استعادة الماضي بالتركيز على البيئة الكويتية وثراء عناصرها المكانية والتراثية واللغوية وما تزخر به من أبعاد إنسانية ومشكلات تشغل الحيّز الأوسع في تجربة الكاتبة وتشكّل بؤرة خطابها السّردي على تعدّد أشكاله وأساليبه وتقنياته الفنيّة.

تتمحور رواية: (وحدي ولا أحد) حول العلاقة الزوجية الحميمة التي يهدّدها عقم الزوجة الذي يُفضي إلى زواج الرجل سرّاً حفاظاً على مشاعر زوجته ورغبةً في أن يكون له ولد، وما يجرّه هذا الزواج السّري من صراع على مستويات عدة وتداعيات ومظالم تلحق بالزوجة وبالمولود الذي يُلقّب بالنغل/ اللقيط على أثر وفاة أمه بعد ولادته مباشرة وادعاء والده أنه وجده في مكبّ القمامة حتى لا ينكشف أمره أمام زوجته العاقر.

الفضاء المكاني/الزماني

كما تخترق العلاقات المكانية/ الزمانية الواقع الحياتي والمعيشي للناس فتدخل في نسيج وعيهم ولا وعيهم، وتشكّل الفضاء الرّحب للحلم والذاكرة، فإنها تخترق البرنامج السردي أيضا في كل عمل روائي. فلا أحداث، ولا شخصيّات، خارج المكان الروائي، حتى لو كانت هذه الشخصيات والأحداث محتملة، أو متخيّلة، أو في عالم ميتافيزيقي محض.

ففي هذه الرواية تتواشج علاقات الزمان بالمكان فتلقي بظلالها على الكويت القديمة بوصفها فضاءً مُتعيّنا في ذلك الزمن الذي يعود إلى أربعينيات القرن الماضي كما يُستشف من قرائن عدّة لا يرد فيها اسم الكويت القديمة صراحة بل تلميحاً منها: «الطريق الترابي المليء بالحفر والحصى الصغيرة». و «الشوارع القليلة الضيّقة ذات البيوت المتقابلة والأسطح الواطئة والشبابيك المؤطرة بالحديد». وانعدام وسائل التسلية والكهرباء: «كلهم ينامون مبكّرين فلا تسلية لهم غير أحلامهم التي تطاردهم تسرّهم أو تفزعهم»، و "السراج الذي بدأت ذبالته في الخفوت». كما ترد أسماء أحياء عدة تؤكد هوية الفضاء المكاني الذي تدور فيه أحداث الرواية، منها: «الفنطاس، والجهراء، وسوق المباركية، وفيلكا». فنتلمّس معالم تلك الأمكنة ونشمّ عبقها مع شجر السدر والبمبر وثمار النبق.

وإذا كانت الفضاءات مثل الشوارع والساحات والأسواق تشكّل نقاط ارتكاز

رئيسة للقاءات العامة، فإن بعض الفضاءات المغلقة مثل: الديوانيات وغرف النوم تشكّل لحظات تحول في مسار الشخصيات، وغالبا ما تكون مشحونة بتوتر نفسي عال، وظلال لا تمحى سواء في اللقاءات العامة بين الأصحاب والأقارب أم في اللقاءات العاطفية التي كانت تجمع بين بطليّ الرواية: عبد الرحمن وغنيمة، على وجه الخصوص.

كما يحضر المكان اللامتعيّن بصورته المعادية والضاغطة لا سيّما في «مكبّ القمامة» الذي لوّث فيه عبد الرحمن لباس طفله من زواجه السّري ليؤكد ادعاءه أنه وجده في المكبّ ولا يعرف من هم أهله!

كما نستدل على بيئة الكويت القديمة عبر الكثير من الأمثال والمأثورات الشعبية الرائجة حينذاك، مثل: «من أصبح أفلح»، «اشحدّك يا المسمار؟ قال: المطرقة»، «أنا إن حكيت حكيت عيبي وإن شقيّت شقيّت جيبي». وتأتي مسميات كثيرة لم تعد متداولة في زمننا الحاضر، مثل: البشتختة (الغرامافون)، و(باب الفرية) وهو الباب الذي ينفتح بين حوشين، والدرابيح التي يلعب بها الأطفال، وسوى ذلك كثير من الألفاظ والمسميات التي أضحت غريبة عنّا اليوم.

الصيغة السرديّة

بات التمييز بين المؤلف الحقيقي والراوي -أيّاً كانت صيغته- أمرا معهوداً وضرورياً في المقاربة النقدية، كما بات من الضروري التمييز بين صيغ الضمير المختلفة التي يتستّر وراءها الرواة. فكل صيغة توجّه السرد وراويه في مسار، وتشي بهذا القدر، أو بذاك، بقربه، أو ببعده، أو بمطابقته لصوت المؤلف الحقيقي، كما تشي بوجهة نظره عن العالم من حوله.

وقد برعت الكاتبة في توظيف صيغتين للسرد عبر تناوبهما، الأولى: السرد بضمير الغائب في صورة الرّاوي الأحادي المهيمن الذي يقف وراء الأحداث والشخصيّات، ويوجّهها من بعيد نحو مصائرها وهو يشمل الفصل الأول من الرواية. والثانية السرد بضمير المتكلّم الذي يوهم بواقعية التجربة، وحقيقية الشخصيّات ويأتي في ثلاثة فصول على لسان كلٍّ من الشخصيات الرئيسة: عبد الرحمن وغنيمة وحمد. وهذا التناوب بين الصيغتين ولّد دينامية عالية من التشويق والتحفيز لمتابعة القراءة وتتبع مصائر الشخصيات بعيداً عن الإسهاب والترهّل اللذين يُعدّان من عيوب السرد الروائي. كما أنه بتعدّد هذه الأصوات الثلاثة أضفى تنوعًا أسلوبيّاً ولغوياً ساهم في تمايز منطوق الشخصيات وإبراز الصراع الداخلي الذي تعيشه كلٌّ منها.

الحوار في الرواية

يؤدي الحوار بصيغتيه الخارجية (الديالوج dialogue) والداخلية (المونولوج monologue) وظائف فنيّة ودلالية عدّة، منها: مسرحة السرد وكسر رتابته، وفي الصيغتين يغيب الراوي ويحضر كلام الشخصيات. كما يسهم في الكشف عن دوافع الشخصية ونواياها، وتشخيص هويتها وسلوكها وطباعها وبيئتها، ما يعزّز واقعيتها ومصداقيتها الفنيّة.

وقد وظفت الكاتبة الحوار بصيغتيه توظيفاً فنيّاً رفيع المستوى يتناسب مع مستوى شخصياتها ومنطوقها فعملت على تبسيط الفصحى باتجاه تقريبها من العاميّة من دون المساس بأبنيتها، وتفصيح العاميّة ماعدا المأثورات الشعبية، وفي الحالتين كان الحوار متناغما مع منطوق الشخصية ومستواها الثقافي وتجربتها الحياتية فجاء مقنعا للقارئ من دون افتعال أو تصنع في اعتماد نسق لغوي متفاصح على حساب واقعية الشخصية والحدث.

ومثال ذلك الحوار الآتي بين الابنة شمّة وأمّها أنيسة:

- يُمّه لا تخبريه وتعكّري مزاجه.
- لا يمكن. غانم لازم يدري ويشوف له شوفة مع أخته وزوجها.

هذا المنطوق لكلٍّ من الأم وابنتها منسجم مع شخصية كلٍّ منهما، فهو ليس عاميّا إنما فصيحٌ مبسّط.

وعلى هذا النحو يستمر الحوار بين شخصيات الرواية مقنعاً للقارئ، بعيداً عن التكلّف في تحميل الشخصية ما يتناقض مع واقعها الحياتي.

الصراع والخط الدرامي

يحيل عنوان الرواية:(وحدي.. ولا أحد) إلى احتمالات عدة تشي بالوحدة والوحشة وافتقاد الأمان كما تشي بالتحدّي والمواجهة. وهو يأتي على لسان حمد بن عبد الرحمن من زوجته الثانية التي توفيت على أثر ولادته وعدّه أعمامه نغلاً/ لقيطاً حتى لا يرث ملك أبيه فيحرمهم منه.

والصراع يتبلور على مستويات عدة: صراع داخلي تواجهه كل شخصية في الرواية ومنها: غنيمة،

وزوجها عبد الرحمن، وشقيقها غانم، على نحو خاص. وهذا الصراع الداخلي يتحول إلى صراع فيما بينهم حتى تنجلي حقيقة الطفل حمد ويتأكد الجميع أنه الابن الشرعي لعبد الرحمن وليس نغلاً.

ومن هنا اكتسبت الرواية خطّا دراميّا شائقاً ولافتاً للانتباه وصالحاً لأي عمل سينمائي أو مسرحي أو تلفزيوني.

لغة الرواية

راوحت لغة الرواية بين السرد المباشر الذي يتوخّى إيصال المعنى لا صورته الفنية، والسرد الفنّي التخييلي المشحون بطاقة تعبيرية وشاعرية مؤثرة لا سيّما في الوصف الذي لا يتوقف عند وظيفته التزيينية بل يتعداها إلى الكشف عمّا يعتمل في أعماق الشخصيات وهواجسها، نحو:

«كان المساء يعج بالرطوبة الدبقة التي تثقل على النفس، والضباب يكفّن القمر بغلالته الرمادية الشفّافة. رائحة البيوت تنفض أبخرتها بعد أن أُطفئت مناقل الفحم وظلّ نشيش روائحها يفوح».

«كانت الأسئلة مثل غراب أسود تنعق في رأسها»، «كانت الأفكار مثل موج عاتٍ يتمايل بها في بحر واسع لا تسبر غوره ولا تدرك مداه».

لا يدري القارئ يناصر مَنْ على حساب مَنْ في هذه الرواية، فالزوجة غنيمة ظُلمت بسبب حبها العميق لزوجها وزواجه عليها سرّاً. والزوج كان من حقه أن يكون لديه ولد يرثه فتزوج عليها سرّاً لا بحثاً عن حبٍّ جديد أو متعة عابرة إنما رغبة في أن يكون أباً. وهنا تكمن المشكلة المستعصية على الحل عندما يعتقد كلٌّ منهما أنه على حق، لكن الطفل الوليد وحده يحلُّ تلك المشكلة لأنه يصبح القاسم المشترك بين الزوجين المتخاصمين فترجح كفة الحب على الكراهية والعداوة.

بقي أن نشير إلى أنّ الكاتبة وظّفت كثيراً من تقنيات السّرد الروائي إضافة إلى ما تمّت الإشارة إليه، لعل أبرزها: الاسترجاع (الفلاش باك)، والحلم، والموروث الشفهي الشعبي. وهي بذلك تكمل مسيرتها الروائية بما يليق بها وبإنجازها الذي لاقى إقبالاً واسعاً لدى القراء على تعدّد بلدانهم واختلاف توجهاتهم وانتماءاتهم.

* ناقد من سوريا

قراءة في «الدكتور نازل» للروائي طالب الرفاعي

الهوية الثقافية بين التجريب والمغامرة والرمز

د. محمد سليم شوشة *

في تجربة الخطاب السردي للمتتاليات القصصية (الدكتور نازل) للقاص والروائي الكويتي طالب الرفاعي كثير من مؤشرات الثراء والجمال الأدبي؛ سواء على مستوى الشكل السردي أو المضمون، فهذا الخطاب السردي من الأساس يعمد إلى مساحة شاسعة من التجريب غير المحكوم مبدئيا بتصورات جامدة حول النوع الأدبي أو السردي، بل غير محكوم مسبقا بفضاءات الاستخدام والتوظيف لمحتويات الخطاب، ويتحرك وفق معادلة محسوبة بدقة بين التحرر والانطلاق وبين قواعد النوع الأدبي وموروثه وثوابته الراسخة.

في مستوى الشكل وهو الجانب المبدئي والإطار الخارجي ربما يدهشنا أن هذا النمط من المتتاليات السردية برغم الظاهر من اتصاله بمؤشرات الحداثة وحال السيولة وانزياح الحدود بين الأجناس والأنواع الأدبية، فهو كذلك يجنّ في أعماقه جذوراً وروافد تراثيه وعربية قديمة، فهذا الشكل الإطاري للخطاب السردي المتمثل في المتتالية السردية إنما ينتمي بالأساس لأنواع السرد العربي القديم، مثل كليلة ودمنة والمقامات وألف ليلة وليلة وكتب المجالس، ليس على مستوى التكنيك والرصد والإخبار السردي، فهذا جانب تشكّله تقنيات الحداثة بامتياز، ولكن نقصد الإطار السردي الشامل والعام الذي تتكرر فيه الشخصية الرئيسة، ولكن عبر تنويعات مختلفة، في نوع من المغامرة والسياحة والتنقل أو التجول بين قطاعات الحياة وأركانها المختلفة.

لقد كان جوهر هذا الموروث السردي العربي القديم هو الشخصية المركزية الواحدة أو الثابتة التي تبدو أقرب لبطل متجول يتحرّك في الآفاق وتتغير عليه الأحداث، ويستكشف جوانب الواقع والعالم بصوره وأشكاله وحوادثه وبشره وأنماطه التي تتوالد في تجدد مستمر، وهذا هو روح خطاب كتاب الدكتور نازل السردي، وأنا أفضل أن أسمّيه كتابا سرديا، لأن هذا هو الأصل في كل خطاب سردي كتابي يصبح مرنا ومستمتعا بمرونة هذه الحدود، فيكون محلّقا في فضاءات التجريب غير مجبر على إهاب نوعي معيّن، حتى وإن تقاطع معها كلها.

لقد كانت شخصية الدكتور نازل محور ارتكاز الحركة الدرامية في خطاب هذا الكتاب مع نموذجها العكسي أو المقابل، وهو الراوي الذي يمثّل ضميرا حيا والرمز الآخر في معادلة الصراع بين الخير والشر أو الصواب والخطأ والضمير والغفلة في هذه القصص بتدفقها ومرونتها وطابعها الجوّال الذي يشبه حركة السندباد وسياحته في البلاد من دون قيود، كما لو كان هذا هو السندباد العصري المتجول يحمل كاميرته الخاصة يصور بها ويستكشف ويقيد ويدوّن ويعيد ويعرض علينا صورتنا لنرى فيها أنفسنا ونقارب أوضاعنا ونعيد تأملها.

إن اتصال هذا الخطاب السردي بالموروث العربي

القديم ليصبح متعاضدا ومتعاونا مع روح الاعتزاز بالثقافة العربية التي ستتضح في بعض القصص وتتجلّى علاماتها عبر الصوت النقدي لخطاب هذا السرد. وهو خطاب سردي مشحون بطاقات نقدية هائلة، وهنا يمكن أن نتساءل: هل يمكن أن تقلل هذه الشحنات الناقدة الهامسة من جماليات هذا الخطاب السردي، أو تجعله مباشرا في رسالته ومضامينه وما يرمي به من الأسئلة والاستفسارات؟

الحقيقة أن الخطاب السردي المشحون بهذا النقد لما في الحياة من اختلالات لا يقلل من جماليات الخطاب، بل على النقيض من ذلك تبدو هذه الرسائل والتلميحات والهمس بالعيوب والسلبيات شحنات عاطفية تدعم روح الانحياز، وتشعل أحيانا فتيل الرفض والغضب وتجعلنا أمام خطاب يتسم بالإيجابية ويتخلى عن البرود والحياد، والحقيقة أن كل كتابة حقيقة وصادقة هي إبداع منحاز بالفطرة وبشكل عفوي، والانحياز والشحن العاطفي والانفعالي إنما هو المساحة المشتركة، إذ تكرس هذه الحالات من نقد بعض مظاهر الفساد المتغلغل لنموذج الضمير العام أو الضمير الجمعي الذي مازال حيًا ونابضا ويتململ من الأخطاء والسلبيات ويرغب في إنهائها، وهذا الضمير العام هو ما يحفز المتلقي بقوة على الاشتباك مع المضمون السردي، فيجد نفسه متفاعلا بقوة مع قصص هذا الكتاب وأحداثه وطرائفه بمثل ما يشعر أنها تخصه أو تتصل بحياته، ماضيا وحاضرا ومستقبلا، تتصل به عاطفيا وشعوريا وأملا مؤجلا في صورة مثالية للمجتمع.

وعبر المقاربة السيميولوجية الفاحصة لعلامات الخطاب ورموزه نجد أن سؤال الهوية الثقافية يبدو مركزيا في عقل منتج هذا الخطاب السردي، إذ يشكّل سؤال التعليم واللغة واللسان مادة متكررة في قصص المتتاليات وأحداثها، ونجد تأشيرا واضحا نحو عالم سائل وفضاء ما بعد حداثي تتلاشى فيه الحدود بين الهويات والثقافات والأمم، حتى لتتشكل حال من الالتباس والغموض حول الذات وأين تبدأ حدودها وأين تنتهي، ليس في القصص ما يؤشر إلى رفض الآخر أو كراهيته، بل على العكس، ثمّة روح من العلم والمعرفة والبحث عن الهوية في كل مجد أو في كل ما هو حضاري وتقدّمي وراقٍ، ولكن في الأعماق ثمة خوف من تلاشي ملامح الذات وتلاشي الخصوصية وانعدامها.

ومن هنا يكون التحوّل تدريجيا نحو مقاربة المضمون عبر ما أنتجه وحاول تشكيل المعنى من شبكات للرموز والدوال، فنجد أن هذه الرحلات الاستكشافية في جوانب المجتمع تتجه نحو شكل جديد من الواقعية الرمزية الموائمة للحظة الراهنة على المستويات المختلفة ثقافيا وحضاريا وجماليا، إذ حضر فيها ما يتصل بالضمير الاجتماعي وقوة الأمة عبر مقاومة الخلل والفساد وحالات الرشوة والتواطؤ في المصالح، أي مقاربة للجوانب الاجتماعية والاقتصادية والحالة الحضارية بشكل عام عبر السرد، وهو ما يجعلنا كما ذكرت في البداية أمام سرد يتسم بالإيجابية ويحمل طاقات من النقد ويوجه سهامه دون أن يتخلّى عن المتعة والتشويق، ومن بين جوانب المضمون نجد تركيزا على مشاكل التعليم والثقافة والكتابة والإبداع في حالات من الادعاء والتزييف والغش التي تشكّل دوائر للصراع وتنازع المصالح، وهو ما يتم توظيفه بشكل إيجابي في إنتاج جماليات الخطاب السردي.

وهنا ننتقل إلى بعد مهم وهو التشابك الدرامي وصراع الأقنعة والرموز، فهذه العوالم القصصية المرصود في خطاب الكتاب حافلة بالصراع الدرامي وتعارض المصالح وتناقض الفواعل، وتتشكل دوائر الرغبة والاحتياج بتشكيل غرائزي عميق بين الوجدان والجسد، فنجد أن الدكتور نازل إنّما يرمز إلى قناع الفساد المتغلغل في كل ركن، وحتى عبر الاسم تتعزز فيه صفة الغريب الطارئ الذي يبدو أقرب لمصيبة أو نازلة حلّت بأمة واعدة.

وبالرغم من البنية الرمزية الواضحة في قصص هذه المتتاليات القصصية، فهي ذات نبض حياتي وإنساني واضح، وتخرج عن التجريد الذهني إلى السمت الحياتي والحيوية، فهي تغوص في تفاصيل الحياة والواقع، وترتكز على بنية درامية متشابكة وفعالة، حيث نجد أدوارا وظيفية لعديد كبير من الأنماط والشخصيات في حالات من الفعل ورد الفعل، أو من القرار والقرار المقابل.

بنية درامية ثرية تتشابك على المحفزات والأهداف والأغراض التي تحرّك الشخصيات بصرف النظر عن أنواع هذه المحفزات والأهداف، فمنها ما يكون مثاليا، وذلك في جانب البطل/الراوي الذي يمثّل الضمير العام أو السندباد المستكشف، وهو غالبا ما يكون المتحدث أو صاحب الصوت في السرد، فهو أحيانا صديق نازل أو الموظف المستخدم لديه أو قريبه الذي يكون مضطرا له ويعيش حالات من الاحتياج المادي أو الاحتياج للنفوذ، فيجبر على التعامل معه، وهناك بين هذين النمطين البارزين للشخصيات فواعل درامية وشخصيات فرعية أخرى ذات أدوار مساعدة، وهناك شخصيات أخرى تشكّل النسيج العام للخلفية الحياتية العامة من المسؤولين والجهات وحتى اللوحة العالمية الأوسع خارج الكويت، سواء في الجامعة أو شخصيات يحبها نازل أو يقترب منهم أو يتواصل معهم ويتعامل معهم عبر وسائل الاتصالات.

وهذه البنية الدرامية الثرية في تنوعها وتنوّع اتجاهاتها وأهدافها ومنابعها قابلة للتحليل السيميولوجي بشكل واف، وكاشف عن هذا التنامي الدرامي وتطوره، ومنابع التشويق وسعي الشخصيات لأهداف وغايات كثيرة منها ما تتمكن من تحقيقه، ومنها ما تقع دونه العقبات والمعوقات، ويدور حول كثير منها صراع متعدد الأشكال والأنماط من صراع داخلي يتمثل في عذاب الضمير أو الاضطرار إلى ممارسات معيّنة كأن يكتب لنازل مقالاته نيابة عنه أو يكون في تنازع مع زوجته، أو صراع حقيقي مادي، والصراع المادي منه ما يكون مباشرا وجسديا على نحو ما نرى مع صفعة والد الطالب الغشاش (نزول) رمز الفساد المتجدد، وهذه لمحة إضافية وإشارة في غاية البراعة تدلّ على أن هذا التحدي يلوح في أفق المستقبل، وأنه مستمر ويتوالد أو يتجدد.

وهكذا نجد أن الشخصيات المتصارعة في فضاء هذا العالم الدرامي هي رمز لصراع القيم وصراع الحداثة والأخلاق والماضي والتاريخ والتراث، هو ذلك الصراع الأسطوري والأبدي بين الخير والشر، ولكن السرد هنا مال إلى تمثيله وتجسيده بصورة تتناسب مع الواقع عبر الكاميرا والحفلات والحراك الاقتصادي وتأسيس الشركات والاستيراد والغرق في الاستهلاك والحياة السلعية أو التي تحول كل شيء فيها إلى سلعة حتى الضمير والأخلاق والقيم.

وهو خطاب سردي جديد لما يحمل من حساسية اللحظة الراهنة حضاريا، ولما يموج في أعماقه من الأفكار، ولما يعمد إلى تكوينه وتشكيله من الأيديولوجيا الإيجابية التي تحاول التسلل إلى عقل المتلقي بشكل ناعم ومتدرج ودون صخب، بل تأتي هذه الأفكار المبثوثة في العمل الأدبي ملفوفة في الجماليات، مثل الفكاهة والمفارقات الساخرة الضاحكة وحالات العبث أو الخروج عن المنطق وكذلك بنية التناقض والمفاجأة وكسر التوقع، على نحو ما نرى في حالات يكون فيها الفشل حتميا في توقّع الأم لابنها، ولكنه ينجح بتفوق ويفيد من صحبته لنازل ولو على المدى القريب، ثم يأتي السقوط والانهيار في مواقف أخرى من رحم النجاح والتحقق الكبير، لتكون المصائر ماضية في مسارات عكسية ومفاجئة، وهو الأمر الذي يعزز القدرات التشويقية للسرد، وعلى نحو ما نرى كذلك مع بعض المفارقات المضحكة المبكية في آن، مثل تلك التي نجدها مع نزول وهي الصيغة النموذج الأحدث من نازل، بعد أن يكون قد أخذ حصته من التدليل والاستقرار أو الثبات في المجتمع، ونعني تحديدا هنا مفارقة العربي الذي صار لا يتحدث العربية منسلخا تماما من ماضيه ومن تراثه في تصوّر لأن هذا الانسلاخ من العربية والانتماء الكامل للإنكليزية هو القوة، فنجد أنه يصبح مرفوضا وغير مرغوب فيه من الغرب أنفسهم ومن الشركات المتعددة الجنسيات أو العابرة للقارات، وكأن الخطاب السردي أراد أن يؤكد فكرة أن التعدد هو القوة الحقيقية وأننا مازلنا نفهم الحداثة والعولمة بشكل خاطئ، وأن التمسك بالتاريخ والماضي من أسباب القوة والاستمرار، وأنه لا أمل بأن نعرف ذواتنا بشكل صحيح إلا عبر حفظ تاريخنا وتراثنا، ومن هنا يشكّل الخطاب السردي طاقة إضافية في الاستبصار النفسي والاجتماعي، ويمثل مقاربة عميقة لبعض الظواهر الثقافية المهمة التي تشكّل وعينا دون أن ندري.

ولغة هذا الخطاب السردي هي بذاتها ثرية وتحقق عددا من المزايا، منها تمثيل روح الحداثة مع الرشاقة في الحركة والركض وراء أنماط إنسانية متنوعة وذات إيقاع سريع، تتشكل فيها دوائر الجموح والطموح والبحث عن الذات وراء المال أو الحب أو السفر أو التعليم، وتتأرجح بين الانضباط والنفاق والمداهنة أحيانا بحسب هذه الأنماط والشخصيات الكثيرة التي طرحها السرد، كما أنها تتلبس بروح من الفكاهة والسخرية، وتميل إلى لغة اليومي في مساحات كثيرة بما يشكّل منها لغة تداولية رشيقة ومعبّرة عن المواقع الحياتية دون ترهلات أو قصد إلى المجازية المسرفة أو المقصودة لذاتها، كما يميل الخطاب السردي إلى مزج الأخبار والوقائع بالخيال على نحو طريف ومثالي في التوظيف دون أن تكون هناك فجوات أو يقل التلاحم بين المحتويين، فيما يمثل ربطا لهذه العوالم بروافدها ومنابعها الحقيقية ومرجعياتها الاجتماعية والحياتية بشكل كامل.

* ناقد من مصر

أشغاف «أفراح الصباح» الإنسانية

أن تكون وحدك بين زرقتين

مختار عيسى *

لعل الاستجارة بالمخزون المعرفي بشاعر ما، أو تجربة سبق للناقد اختبارها، تكون مجيرة لهذا الناقد من الترحل من فكرة إلى أخرى، عند محاولة الولوج إلى ديوان أو مجموعة شعرية، وبصفة خاصة هنا حين التوهل الأول، أو الوقوف، دون أدنى ارتياب، على هذه التجربة الجديدة من تجارب الشعر في الخليج، وهي إن كانت قد كسرت إطاراً خارجياً متمثلاً في الوجود الفيزيقي للنص - كسوابق ما قدمته صاحبتها في دواوين أو مجموعات قبلا - فإن المناخ النفسي العام فيها إن لم يكن يستعيد عناصره فهو . على الأقل . امتداد لها، ما يؤكد صدق التجربة، وصدق الشاعرة مع مخزونها المعرفي، ومجالها النفسي ومحيطها البيئي، عكس أولئك الذين ترى في كل مجموعة شعرية جديدة لأي منهم شخصا آخر مباينا تماما لما استخلصت من ملامحه النفسية في تجاربه السابقة.

من هنا، فإن الدخول إلى المجموعة الجديدة للشاعرة الكويتية، الشيخة أفراح مبارك الصباح، يستدعي ما كان لي من رؤى نقدية حول ديوانها «عويل لصمت... لا يُسمع»، وما وصفته . حينئذ . بثقافة المعرض الشعري؛ حيث الامتزاج بين النص واللوحة التشكيلية في تجاور أو تداخل، بما يشكّل مغايرة لمألوف الوجود الفيزيقي السائد للنص الشعري على بياض أوراق الطباعة، الأمر الذي كشف عن عشق الشاعرة لعلاقات الظل والنور والفراغ والامتلاء والخط واللون، والتشكيل البصري الذي يخالف قطعاً ما استقرت عليه الذاكرة الشعرية، عبر قرون عدة من الانحياز للصوت على حساب الصورة التي كانت يُترك مجال تلقيها للخيال أو الترجمة الذهنية للإنشاد أو التلقي السمعي.

ومن ثم فإنني أستطيع أن أربط بداية بين تشكيلها ديوانيها؛ الأسبق والسابق، بشغفها بالتشكيل البصري اللوني الخطي، وعنوان ديوانها الجديد: «شغف أزرق»، الذي نتلمس الآن الولوج إليه خطابا، وبناء عبر هذا «الشغف» الذي ورد بصراحة اللفظ ومحموله الذي تم تنعيته بالزرقة.

ولعل العتبة النصية الأولى المتمثلة في الغلاف، تكشف أو تشي بأن الزرقة المذكورة نعتا لهذا الشغف من محيط بيئي، لا شك في ارتباط الشاعرة به؛ لكونها ابنة لبيئة مخزونها القيمي والمعرفي مرتبط بهذه الزرقة؛ زرقة البحر، والذي يبدو من خلال اللوحة التشكيلية للغلاف هادئا نوعا ما في المنظور عبر فتحة النافذة العتيقة المطلة عليه، فيما يتجاوز إطار النافذة ما يمكن اعتماده تعبيرا عن أمواج ثائرة بصورة ما على سطحه، أو موران وإن بدا ضئيلاً باهتاً في أعماقه، مما يعني أننا مع البحر وبعض السحابات التي علت المياه في الغلاف الأمامي، وامتدت إلى الخلفي، سنكون في مواجهة هذه العناصر فيزيقيا، وما تعكسه على المستويين؛ الأركيولوجي والسيكولوجي على المحتوى الخطابي للديوان.

والعنوان مكون من المصدر «شغف» بإطلاقيته نحويا مع إيراده بصيغة التنكير يؤكد مجافاته للتحديد الصارم، ومن ثم فهو متشكّل في صور وفي دلالات متعددة، ثم يأتي النعت «أزرق»، ليكون تحديدا له، مما يساعد المتلقي على الوقوف على ما يشبه التأطير لنوعية هذا الشغف لتنحصر الدلالة أو تكاد في العلاقة مع البحر، ذلك الذي يسيّج الرؤية والمشاعر في البيئة الخليجية.

وتلوح العتبة النصية الثانية في الغلاف الخلفي؛ لتكشف لنا كُنه النافذة على الغلاف الأول؛ فهي مفتوحة، لا على المنظور المرئي الحاضر، وإنما هي مرتبطة بمخزون من الذكريات التي غمض حضور بعضها، ومن ثم فإن شغفاً ماثلاً بقوة للوقوف على جوهرها الهادئ، وما وراءه، ما يعني أن الشاعرة ستكون بين دفتَي الكتاب على موعد مع جدلية ماضٍ تولّى وحاضر مقيم ومستقبل منشود.

روح غائبة حاضرة

يؤدي الإهداء دورا حاسما في توجيه أمواج «الشغف» إلى آخر، معلوم مجهول، روح غير محددة الملامح لدى القارئ، لتسند إليها الشاعرة فعل كتابتها شعرا، (إلى روح تكتبني شعرا)، ما يعني أن كل ما سيلي الإهداء هو نتاج هذه الروح الكاتبة.

ومن اللافت أن تجيء القصيدة الأولى، أو النص الأول في هذه المجموعة بعنوان «عروس بنيد القار»، تعبيرا عن روح غائبة حاضرة، متمثلة في الأم، كدالٍّ مركزي تتمحور حوله كثير من الأحاسيس الخاصة جدا، وإن لم يتجلّ اللفظ صراحة، إلا في النص الأول، حيث يمثّل رحيلها دائرة عظيمة القطر، تدور فيها نصوص عدة، حتى وإن انطلق الحوار داخلها مع آخر، حبيبا أو صديقا، وهي . هذه الدائرة الدالة . الإحساس الطاغي بالفقد والاحتياج بفعل الوحدة:

«لأنني ما بكيت يوم رحيلك
لأني اعتقدت أنني سأقف مرة ثانية
لأنني توهمت ابتسامتي
وغفلاتي
لأنني فكرت كثيرا بهذا اليوم
لأنني كنت كصحراء صامدة أنتظر طيفك/ ديمتك
لأنني سرحت شعرك قبل رحيلك
لأنني احتضنت كفّك
لم تكن دموعي دموعاً
كانت عتاباً
«تو الناس يُمًا.. تتركيني الحين؟
لم تكن آهاتي حزناً
كانت فقداناً لم يبلغ محله

«عروس بنيد القار» (9 . 11)

في هذا النص الافتتاحي تكمن الروح الأفراحية الشاعرة في تعاملها مع حدث كوني مكرور، فقدان الأم، لكنّ الشاعرة لم تنثر مفردات الصراخ والبكاء، وإنما حاولت مواجهة فكرة الموت بكونها حالة فقد يمكن التعامل معه بما يليق به من حزن (ياوجع الأيتام في ليلة العيد) (تنهشني ذئاب الفراق)، لكن الوعي يدفعها إلى إدراك أن نهاية فرد لا تعني نهاية الحياة (اعتقدت أنني سأقف ثانية)، وهذا ملمح في شخصية الشاعرة، حيث تعتصم بالحياة في مواجهة الموت وتعلي من الإرادة، وتلوذ بطاقة التحدي، والاشتباك مع ما

في الكون من جمال في اللون والصوت وحركة الكائنات.

يتبدّى القلق الذاتي وصراع الداخل والخارج، جدل المجال والمحيط؛ فالموجودات كائنة، والحياة متجلاة في أبسط الأشياء، ولو في رماد سجائر، لكن النفس مملوءة بالخلو، بالفقد، (تفاصيل منسية . رماد . آهات وضحكات لم تستطع المكوث.. حرية مستعبدة)، وهي بين العقل والقلب أو بهما معا في جدلها مع هذه التفاصيل وإن بدت عادية ومحدودة، إلّا أنها إشارات ودوال لمواقف ورؤى ومشاعر تمتلئ بها الذات الشاعرة بعد فقد الأم، وحضور آخر لم يعينه النص. وسيتجلى حضوره / غيابه في كثير من نصوص الديوان.

الخطاب غالبا موجّه لهذا الآخر؛ وربما لا يستطيع القارئ تعيينه صراحة، لكنه يدرك ملامحه النفسية والفكرية، والتي قد تفصح أحيانا كثيرة عن كونه صورة الذات المحاورة لذاتها، في مونولوجات داخلية ممتدة، تمتزج فيها العواطف بالأفكار والفلسفات والأسئلة المتناسلة والصراع الذاتي، وإن بدا في تجليات نصية عدة بالشكل المرآوي، أي حديث الشاعرة أفراح الصباح إلى «الإنسان» أفراح الصباح، مما يعد دليلاً ساطعاً على اكتناز هذه الذات بمشاعر تستقر بحكم مخزونها القيمي والأخلاقي والمعرفي، وتضطرب حينا في محاولة لتحقيق الاتزان النفسي بين الداخل والخارج بين الصمت والكلام، بينها وبين محيطها البيئي ومجالها النفسي المزدحم بأماكن وشخصيات ورؤى وأفكار وأحلام تبدو في صور تعبيرية مجردة خالية من التصوير البياني الجزئي، تاركة المجال للصورة الكلية التي تتشكل بين الكلمة واللوحة عبر صفحات الديوان.

ثنائيات ضدية كان لها الحضور الأسطع، وكادت تكون بنية حاكمة، مما يعني أن الشاعرة تعيش صراعا داخليا بين ما تحرِّض عليه النفس الشاعرة الباحثة عن الجديد والمتفلتة من أسر طرائق البناء الشعرية الكلاسيكية، والباحثة عن التكامل الفني، بالتجاور بين الصوت والخط واللون، وفق ما اصطلح عليه بالقصيدة النثرية، وقد انسحبت هذه الثنائيات الشكلية على خطاب الديوان بين اللقاء والفراق، الشوق والزهد، التسليم والانعتاق، التمرد والرضا، الجنون والعقل، الحوار والصمت، القناديل والعماء، كل هذا دون أن نشعر بارتباك الذات الكاتبة في مواجهة الجدلية القائمة على هذا التضاد، ما يمكن وصفه بسيطرة الوعي، وإعلاء الفكري الفلسفي الطوباوي أحياناً على المادي من الموجودات في المحيط، أو المهمشين من البسطاء في عالم التشييء، القاتل لأحلام الإنسان في حياة أرقى وأكثر نبلاً وعطاء للبشرية.

وعلى امتداد المساحة في نص يكاد يكون الأطول في المجموعة وببنية معمارية سردية تمزج بين الخطاب والغيبة والأنا المتكلمة والمتماهية أحيانا كثيرة مع مفردات الطبيعة ليست في مجرد محاولة لاكتشاف الكون، وإنما في علاقتها به وبالآخر، كفيلسوف يحاول سبر الحقائق بعيدا عن الانعكاسات الحدثية على عقلها الجدلي.

وهي تعلم أن «حديث البحر / لغة متوارية / إلى حد الغيظ»، لتكتشف في جدليتها هذه أنك مع المقدور والمحدود والمحلوم به والمسعي إليه لمواجهة الوحدة لن تتمكن من حل المعادلة «لم نفارق الفراق / لم نسكب الدم في كؤوس الغياب / لم نرحل من الرحيل / ولا كانت شقوق الجدران ملاذ الصدفة»

المعجم لا شك كاشف لفضاءات تجربة شغف أزرق، وهو يدور في فلك من مفردات تنتظم في حقول دلالية محدودة للفقد والغياب والرحيل، والشوق والحنين لتجارب سابقة وعناصر بيئية، وأحداث اجتماعية، والتغزل في المعشوق دون ابتذال، والولع بالجمال الإنساني أو المادي. ولنحاول، عبر عناوين القصائد، الإشارة إلى أبرز ما يحتمله هذا المعجم من معان.

«عروس بنيد القار»، «كون خال من الحياة»، «أنة.. تعب»، خطوة بطعم الدمع»، «شغف أزرق»، «عمق»، «هوى كان»، «غرائبية حسن»، «جنون عاقل»، «حوار صامت»، «قناديل عمياء»، «رفات الكلمات»، «لسان معقود على صمت»، «درب أقفاله من ظمأ»، «أن تكون وحدك»، «خريف كسروان»، «عدت يا خيالي»، «كائن اسمه الفراق»، «وجه وحلم»، «في حضرة المتاهة العمياء».

مفارقات تعبيرية

بقليل من التأمل والاستقراء السريع، سوف نقف على الرابط المعنوي بين هذه العناوين، والتقارب بل والتداخل بين الحقول الدلالية لمفرداتها، وكيف يمكن وضعها في مصفوفة رياضية لمشاعر سلبية من الفقد والغياب والوحدة والاغتراب، وهي القاسم المشترك في النصوص جميعها، وإن حاولت النفس الشاعرة الانتصار عليها بإعلاء الإرادة والتحدي، وإن لم يكن بالسطوع البالج وسط ظلمة الأحزان المستبدة.

الآخر هو من افترش الصدر وأضاء الخواء بجداول من فل وياسمين ومَن بعثر السواكن بخناجر الوله والشوق، هو الذي أضربت في نصها المتضمن هذه الوصوف بالغيبة عمّا هو متوقع للوصف؛ فتعتمد الالتفات البلاغي سبيلا؛ فتخاطبه أيها الأنت.. وكأنها لا تجد ما يليق بوصفه سواه، وهذا قمة التوحد مع المعشوق، الكتاب الشهي الذي لم تقرأه بعد، والذي تخشى دنوه، في مفارقة تعبيرية بالغة الإيجاز وهي متعبة من تولهها به:

«كفاك دنوا.. لقد أتعبت ولهي !
هل هو الآخر الذي تخاطبه:
من قريب أنت البعيد
ومن بعيد أنت القريب
أضواء وقناديل تنير دربي اللامعلوم
هي ضحكاتك
أشرعة ومنارات يحوم حولها قاربي
هي بيتك»
...
نحن... وما نحن؟

«أنة.. تعب» (ص 19 . 20)

أثمّة حيرة في تحديد مكامن القرب والبعد من الحبيب الذي يُحتمل افتراضا جدليا أن يكون مخترعا مجردا من النفس الشاعرة في الحديث المرآوي، أو يكون محدودا متعينا مقصودا بذاته وصفاته جراء علاقة كائنة ومتحققة مع الشاعرة ذاتها، ومن ثم فالفروق ستكون حينئذ بين المحلوم به، المرجو تحققه، وما هو كائن قربا وبعدا، استجابة أو رفضا، إغراء أو تحذيرا، في أرجحة بندولية بين اليأس والرجاء، بين الأمل والزهد، كل ذلك وفق ركائز الشخصية الشاعرة من جهة، والإنسان بضعفه وقوته من جهة أخرى، وهل ينسحب الشغف هنا إلى بحر من العواطف الثائرة الموج أو الهادئة، وهل نصل معهما إلى «حوار صامت»؟

حائرة معه، دنوا وابتعادا، لهفة وزهدا، تفرّدا واحتواء، تسعد بنعيم اللقاء وتتلظى بجحيم الفراق:

«نعم أشتاقك
أرفع قبعة الشوق لمقامك السامي
ويجر فستاني الطويل مرارة الخيبة

«درب أقفاله من ظمأ (ص69)»

من يراوغ من؟ من المُدني ومن المُقصي؟ الترغب والتزهد مشتبكان متداخلان متصارعان، ودائما تغوص ثم تسرع بالفرار إلى الشاطئ، هي الروح الآرقة، والجسد المتشهي بطينية الجسد، والنفس السامية بشفافية الروح، في أفلاك يدور بعضها حول البعض، يتعانق فيها الليل والنهار في لحظة واحدة مستحيلة، لكنها محلوم بها متخيلة، لكنّه الحب. لكنه الحبيب الغامض الواضح، المقبل الصاد، القريب البعيد والبعيد القريب.

الأسئلة إحدى ركائز التجربة لدى الشاعرة، تلج بها آفاقاً للحوار، ليس فقط مع الحبيب أو القريب، وإنما مع الموجودات والأشياء والكون، تعبُر بها حزنا عارضا أو تحيي بها إرادة كامنة، أو تقيم جدليتها مع مفردات الطبيعة في علاقات امتزاج رومانتيكي، هربا أو مواجهة، ومن ثم فهي تفتح بها مغاليق مشاعرها التي تصرخ أحيانا شوقا وتلهّفا وأحيانا تستكين، كمثل البحر في ثورته وهدوئه، ولننظر عددا من هذه التساؤلات في مواطن عدة؛ علها تكشف لنا ماهية العلاقة بين الشاعرة ومفردات البيئة الطبيعية المفتونة بها، والذكريات التي تحفظ لها ما كان في أماكن مختلفة تحرص على ذكرها بأسمائها.

لم تسع الشاعرة إلى تكثيف التصوير الجزئي من استعارات وتشبيهات ومجازات، ولم تستهدف انزياحات لغوية أو تركيبية نحوية، واعتمدت النحول اللغوي والتصويري سبيلا للوصول السريع إلى قلب وعقل المتلقي، متخذةً من الصيغ النثرية المفرطة في بساطتها التصويرية والتركيبية جسرا لتوصيل رسالتها، كإنسان بصفة عامة، وكأنثى لها عوالمها الخاصة، التي تتفرد بها شخصيتها المسكونة بالطيبة والمسيّجة لا بعناد، ولكن باعتداد بالنفس في عالم تكدّست فيه أطنان المساحيق التي لم تفلح في إخفاء تجاعيد الكون وتشوّهات البشر.

* شاعر من مصر

«متاعب صيف».. بين الخليفي والرشود

عندما يكون الخروج عن النص بوابة لاكتشاف النص وتفعيل أبعاده

فتحية حسين الحداد *

كيف لك أن تعرف أن أحدهم خرج عن النص؟ ستسعى بالضرورة إلى قراءة النص ومشاهدة العرض لتقارن بين الاثنين. ويبقى السؤال: من هو أحدهم هذا؟ هل الممثل فقط أم أنه هناك غيره يُفعّل النص فيخرج عنه بابتكار المترادف من المعاني والأفكار؟

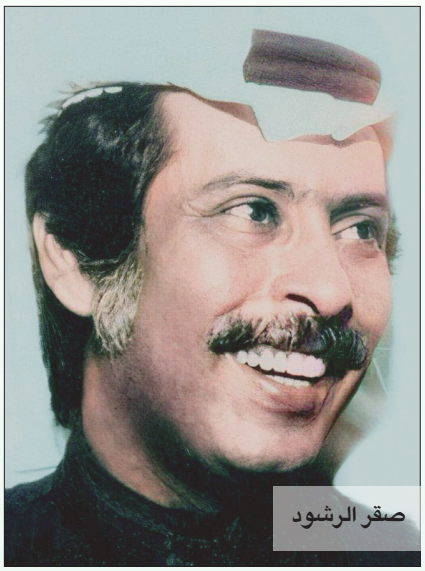
لنعُد إلى «متاعب صيف» التي عُرضت عام 1976 التي ألّفها سليمان الخليفي وأخرجها صقر الرشود (متحدياً). تبدأ المسرحية بمشهد يشعُ حركة تتقاطع مع حوار موجز أو مبتور. بخطى سريعة، أقرب إلى الجري، يدخل الممثل خالد العبيد من مقدمة المسرح، ومن ناحية اليسار. يحرّك إطار دراجة مركونة يمين الخشبة ويديره، ثم يتأكد من الجرس فنسمع صوته، يرتمي أرضاً ليدقق ويختبر الحزام الحديدي الذي يضمن سير الدراجة ثم يترك الخشبة ويعود من حيث أتى.

حالة قلق عبّر عنها الممثل العبيد قبل أن يدخل زميله عبدالله الحبيل من يمين المسرح ويجلس على إحدى درجات السلّم المنصوب وسط الخشبة تقريبا. الحبيل بيده، بالونة تنتهي بقصبة، ينفخ فيها لتصدر صوتا من خلال القصبة. يكرر النفخ كطفل استهوته لعبة. يدخل الفنان محمد السريع من يسار عمق المسرح وبيده مذياع تصدر عنه أغنية تتوارى سريعاً، حيث تقع بطارية المذياع أرضاً، أو يرميها هو متعمداً، وأخيراً يدخل من يمين المسرح الممثل عبدالرحمن العقل، وقد حمل فراشاً مطوياً.

يضعه أرضاً على يمين سلّم الحبيل. يفرد الفراش، يحاول أن ينام ويغير من وضعه ويبدو عليه الانزعاج، يقوم بحركات رياضية ولا يستقر، فيطوي الفراش ثانية ويرفعه متجهاً ناحية اليسار ويتكرر الأمر فيعلّق صاحب المذياع (باللهجة): (جنيت) هل جُننت؟ فيردّ الشاب بتمتمات لا يتّضح فيها ما يقول.

أما عبدالله الحبيل فنراه يرتقي السلم ثم ينزل منه، ومثل صاحب الفِراش يكرر الحركة التي يقوم بها صعودا ونزولاً، إلى أن يتقدم خطوات ناحية مقدمة وسط المسرح، فيبكي مقلّدا الأطفال، فيما نسمع صوت (جرس)

سليمان الخليفي


صقر الرشود

الدراجة ويأتي أيضا صوت المذياع الذي يعود للحياة بعد أن غذاه صاحبه بالبطاريات وما زال الشاب يقوم بحركات بهلوانية على فراشه معززا حيوية المشهد وحالة القلق والضياع.

حوار مبتور برشاقة

يستمر المشهد السابق خمس دقائق إلى أن نرى خالد العبيد يتفحص الدراجة ثانية ليكتشف أن هناك شيئا مفقوداً، فيبدأ الحوار:

خالد العبيد (يتحرك في أنحاء المسرح ونظره إلى الأرض باحثا): ضايع.

محمد السريع: ها.. (شي تدور)، عمّ تبحث؟

العبيد: ضايع.

السريع: (شنو) ماذا؟

العبيد: (الولف مال القاري) (الولف: قطة دقيقة من المطاط تتحكم في عدم تسرُّب هواء الإطار).

السريع - يكرر سؤاله -: (شي إدور)، عمَ تبحث؟

العبيد: ضايع.

عبدالرحمن العقل: (شي إدور) عمّ تبحث؟

لا إجابة.

عبدالرحمن العقل: (شنو عاد) ما هو إذاً؟

العبيد: ضايع.. وينه.. (شنهو اللي ضايع) ما الذي ضاع؟

ترد الجماعة: ضايع..

العبيد: (شنهو) ماذا؟

الجماعة: ضايع.

يبدأ الممثلون أغنية مشتركة (باللهجة): شدّورون؟.. ضايع.. شنهو؟.. وينه؟

اليوم وقد مضت سنوات على «متاعب صيف»، وبعد تأمّل المشهد السابق من جديد يمكن أن نصفه بأنه مشهد «الحالة» الذي استقبل به صقر الرشود شخصيات سليمان الخليفي وكرّسه لرسم صورة أوّلية لهم.

فحركةُ الشاب عبدالرحمن العقل، مثلاً، وانتقاله المتكرر بفراشة تعبيرٌ عن عدم الاستقرار وصعوبة اتخاذ القرار. كذلك الحوار بين الشخصيات ظل يتشكل ويتغير على هيئة سؤال يتكرر مُشرعا على «الضياع». هذا المشهد لم يكتبه سليمان الخليفي ولم يتضمنه النص المطبوع، إنما ابتدعه المخرج صقر الرشود، فبدا كمن خرج عن النص، فهل كان مُحقاً بذلك؟

الواقع أن من يقرأ النص ويشاهد المسرحية، المتاحة على «يوتيوب»، سيجد أن المؤلف الخليفي، من خلال المشاهد التي رسمها والحوار الذي كتبه، سعى طوال المسرحية إلى اظهار حالة ضياع وحيرة تعانيها شخصيات تسعى إلى إنشاء فرقة مسرحية وتواجه مختلف الصعوبات الاجتماعية والعراقيل الفنية.

من هنا نرى أن «لعبة» المخرج صقر الرشود كانت بمنزلة افتتاحية درامية للدخول إلى

الحالة أو الموضوع المستهدف، وكانت أيضا فرصة لأن يتعرّف الجمهور إلى بعض الشخصيات ونمطها وطبيعة الأسئلة المتوقعة طوال العرض والتي قد لا تفضي بالضرورة إلى إجابة مقنعة في فضاء ديكور يتغيّر بين المشاهد، فيعبر عن الموقف بأقل القِطع وأبسطها تركيبا.

مشهد البداية كان بمنزلة الهامش الذي يكتبه القارئ على صفحات كتاب يقرأه، لولا أن المخرج الدرامي يتيح له المسرح بأن يتجسّد هامشه فعلياً بمساحته المستحدثة على الخشبة فينبض بحياة لها استقلاليتها النسبية التي تدعم النص بشكل أو بآخر.

الاحتفاء بالفكرة

قد تكون مخاطرة غير محمودة خروج الممثل عن حواره خلال العرض، لكنّ الأمر يختلف عندما يقرر فريق العمل بقيادة المخرج، قائد العمل، الخروج عن النص وفق خطة تتجلى مرونتها ساعة القراءة وأثناء البروفات وقبل العرض بالتأكيد.

إن «قراءة الطاولة» وما يتبعها من تمرينات هي بمنزلة عروض أولية تأخذ نصيبها من المناقشة التي قد تفضي أحيانا إلى أن يتخلّص المخرج من الحوارات لتتحول المسرحية إلى عرض راقص أو تقني يعتمد على إضاءة ومؤثرات صوتية تثري المشهد وتحتفي بالعنوان والفكرة أيما احتفاء.

تعايشَ الرشود مع «حالة» رسمها الخليفي، فتشارك الاثنان «لعبة درامية»، فانتقل الرشود من الورق إلى الخشبة بحصيلة لقراءة متعمقة ولعبة قد لا تتأتى لغير فناني الدراما الذين قد يضيفون أو يلغون، فيُفعّلوا الفكرة والكلمة لتتجسد درامياً من خلال أداء الممثل وعناصر المشهد.

مخرج «متاعب صيف» هيأ الجمهور وحفّز الممثلين بالحركة، قبل أن يبدأ مشهد يجمع الممثلين: محمد السريع وعبدالرحمن العقل الذي يستقبله بأول عبارة وردت في نص الخليفي: إنت السبب (هونت فينا)، أي «خذلتنا»، لتكون العبارة أولى إشارات حالة الإحباط التي تعيشها شخصيات تخلّى عنها المجتمع وهَمشَ طموحاتها.

عام 2004 أشرف المسرحي عبدالعزيز السريع على إعادة طباعة المسرحية، وكتب في المقدمة نبذة عمّا أحاط بالنص عام 1976، فقال: «طلبتُ من الرشود إعادة قراءة نص مسرحية متاعب صيف، وكان قد قرأ مخطوطاً وجده صعباً، (..) وألححتُ عليه بمعاودة القراءة، فاستجاب لي وانصرف إلى قراءة النص لمرّات - وهذه من طبائع صقر حينما يصمم على شيء - وبعد أن انتهى من القراءة المتعمّقة، قال لي: سأتحدى سليمان الخليفي ونصّه هذا».

* كاتبة من الكويت

المرأة في مراثي المتنبي

صلاح الشهاوي*

حظيت المرأة بخمس قصائد في الرثاء من ديوان المتنبي؛ فقد رثى جدته، ورثى أم سيف الدولة، وأختيه، وعمة عضد الدولة. ولعل أشهر قصيدتين قالهما المتنبي في الرثاء هما قصيدتيه في رثاء جدته، وقصيدته في رثاء خولة أخت سيف الدولة الكبرى.

ولعلّ قصيدته في رثاء جدته – من الناحية التاريخية- هي أول قصيدة قالها في الرثاء. وأخبار جدة المتنبي قليلة في كتب التاريخ، وهناك إجماع على أنها امرأة همدانية ، وأنها من صالحات نساء الكوفة ، تعهدّت المتنبي بعد وفاة أمه وهو صغير، وقد ارتبطت به ارتباطاً وثيقاً، وقيل: إنها تألمت لما سُجن وقد كانت تمثل هاجساً للمتنبي في أثناء سجنه، إذ انه خاطب الوالي وهو يستعطفه أن يطلق سراحه لأجل تلك المرأة، فقال في ذلك:

بيدي أيها الأمير الأريب
لا لشيء إلا لأنني غريب
أو لأم لها إذا ذكرتني
دم قلب بدمع عين يذوب

وقيل أنها حزنت عندما علمت أنه سُجن ويئست من رؤيته؛ إذ اعتقدت أنه مات، وحين خرج من السجن بعث إليها بخطاب أيقنت من خطّه أن ابنها حي فغلبها الفرح فماتت، وقد صوّر سبب موتها تصويراً دقيقاً، فقال:

أتاها كتابي بعد يأس وترحة
فماتت سروراً بي فمتُّ بها غماً

ولم يلجأ المتنبي في رثاء جدته إلى المعاني المتداولة في رثاء النساء، مثل التمسك بالعقيدة والعفة وعزة النفس والشجاعة كما اعتاد الشعراء، وإنما خلع عليها صفات أخرى؛ مثل الحزم:

فوا أسفاً ألا أكبّ مقبّلاً
لرأسك والصدر الذي مُلئا حزما
وألا أُلاقي روحك الطيب الذي
كأن ذكي المسك كان له جسما

أما المرثية الثانية في ديوان المتنبي فكانت أم سيف الدولة التي ماتت بعد اتصال المتنبي بسيف الدولة بمدة وجيزة، وقد حاول المتنبي أن يكون في هذه المرثية مبتكراً، وأجهد نفسه في صناعتها، وافتتح القصيدة بالحكمة المستوحاة من الفجيعة:

نعدّ المشرفية والعوالي
وتقتلنا المنون بلا قتالِ

وذكر صفاتها التي امتازت بها من العفة والصون وإغاثة الملهوف ومساعدة العاني، فقال:

على المدفون قبل الترب صوناً
وقبل اللحد في كرم الخلالِ

أما رثاء المتنبي أخت سيف الدولة الصغرى:

إن يكن صبر ذي الرزيّة فضلا
فكن الأفضل الأعز الأجلا

وهي قصيدة أقرب إلى مدح سيف الدولة منها إلى رثاء أخته؛ فقد خلت خلواً تاماً من ذكر صفات تلك المرأة حتى على سبيل التقليد، ويعزيه بها، ويسليه عنها تارة بأمجاد ومآثره، وتارةً بمن بقي له من أهله ويزفها إلى الموت عروساً في قوله:

خِطبةٌ للحِمام ليس لها ردٌّ
وإن كانت المساةُ ثُكلا

وإذا لم تجد من الناس كُفئاً
ذاتُ خِدر أرادت الموتَ بَعلا

وهذا اتجاه معروف في التعزية عند العرب.

وبعد ثماني سنوات من موت الأخت الصغرى لسيف الدولة ماتت أختها خولة، وكان المتنبي في طريق عودته من مصر خائباً هارباً من كافور، آسفاً على عمره الذي ضاع من دون أن يحقق ما يريد ، فأسقط ما في نفسه من حزن على هذه القصيدة ، فوصف الفقيدة بصفات العفة، لتحتلّ هذه الصفة المكانة الأولى:

قد كان كل حجاب دون رؤيتها
فما قنعت لها يا أرض بالحجب
ولا رأيت عيون الأنس تدركها
فهل حسدت عليها أعين الشهب

ثم يشيد بنسبها ويجعلها متفوقة على قبيلتها على الرغم من عراقة أصل تلك القبيلة، وهذا مذهب جديد في المدح، إذ يجعل الشاعر النوع أفضل من الأصل، على عكس ما يتعارف عليه الناس من أن الفروع تفخر بأصولها.

أما قصيدة المتنبي في رثاء عمة عضد الدولة، فهي لا تعدو أن تكون مدحاً وحكمةً، وهي لا تختلف كثيراً من حيث المضمون عن قصيدته في رثاء أم سيف الدولة. كما أنه زيّن القصيدة بالحكم التي تبين موقفه من الموت، وتأملاته في الحياة مطلعها:

آخر ما الملكُ معزّى به
هذا الذي أثّر في قلبه

* كاتب من مصر

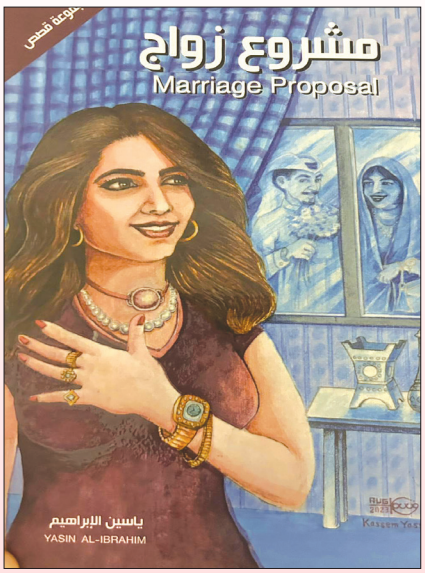
ياسين الإبراهيم ورحلة بين السرد والسيرة

حمد الناصر *

يقدّم لنا د. ياسين الإبراهيم إصداره الجديد «مشروع زواج»، وهو عبارة عن مجموعة قصصية تتكون من تسع قصص، والكتاب في 117 صفحة من القطع الصغير، إصدار عام 2023.

وقد أشاد د. سليمان الشطي بتجربة هذا العمل، قائلا «الكاتب هنا صحافي يلتقط الحدث فيقدمه للقارئ، وأديب يغوص في الدلالات ويبعث الحياة في التفاصيل الساكنة، ويقدّم لك مواقف إنسانية تثير في نفسك شجناً شفيفاً وحنيناً للكويت التي كانت».

حقيقة، استمتعت بهذا العمل، حيث نجد من البداية بصمات زميلنا د. ياسين في المحتوى، فهناك ملامح مجتمع كويتي مُتغير ومتفتح، ففي قصة مطر خير، نغوص في تخيّل مجتمعنا بالسابق في فترة الخمسينيات بكل تفاصيله، وقد عاصر الكاتب جزءاً من تلك المرحلة، حيث تأتي هذه الجملة: «ثم أزاح كُمّ دشداشته عن يديه، ونظر إلى ساعته الوست إند»، وكأن الكاتب يرسم لوحة تشكيلية من زمن مضى بمفرداته، قصة جميلة لو أنني شخصيا تمنيت عنوان المجموعة القصصية



«مطر خير» أفضل من عنوانها الأصلي، لكوني شعرت بودّ للقصة وتفاصيلها.

وفي قصة أخرى، هي «أسلوب حياة»، ينقلنا الكاتب إلى مجتمع آخر هو مجتمع منطقة حولي القديمة، وليس حولي الحالية التي تعج بمجمعات والأسواق والبشر، حيث كتب «وفي الجانب الآخر ليوان عربي واسع مُزين بأعمدة بيضاء جميلة، وأربع غرف نوم، وأبي يحثّنا على تأدية الصلاة في المسجد يومياً بعد رجوعنا من العمل والدراسة».

وتتوالى قصص جميلة أخرى، وكل قصة لها أبعاد إنسانية، وكان بعضها مطولاً، إلّا أنه ممتع بتفاصيله، ومن القصص «الليلة العجيبة»، حيث رحلة طالب شاب في طرق أميركا، وهو يواجه ظروفاً لم يعتدها، وقد صنّف الكاتب هذه القصة بنوع من «أدب الرحلات»، وهي قصة ممتعة.

لكن بما أنني وأغلب الزملاء في الرابطة على صلة وثيقة مع د. الياسين، حيث نعرف أنه راوٍ جيد وأسلوبه ممتع، وتعجبنا حكاياته وهو في مرحلة الدراسة بأميركا، أو مرحلة رحلته الطويلة في عالم الصحافة، لهذا نتمنى أن يتفرّغ لكتابة سيرته الذاتية، كما كنّا نستمع لبعض فترات منها، لهذا نطلب منه أن يتفرّغ لهذا الموضوع، ويضيف إلى إنجازه السردي الجميل مُنجزاً جديداً في السيرة الحياتية التي كنّا نسمعها، لكن نتمنى أن نجدها على الورق في كتاب جديد، يضاف إلى المكتبة الكويتية، حيث تندر كتب السيرة الذاتية.

* كاتب من الكويت

مرآة الأعاجيب!

د. إيهاب النجدي *

لأدب الرحلة وجود باذخ، مترامي الأطراف في المدونة الثقافية العربية التراثيّ منها والمعاصر، يلتقي على صعيدها الذاتيّ بالموضوعيّ، والوطني بالإنساني، والمعاينة والمشاهدة بالتاريخ، بل العابر بالوجودي.

ولا يغيب عن البال، أن الزائر السائح مفترق عن الرحّالة الكاتب، فالأول ساع إلى التجوال والنفع والترويح عن النفس، وهو خالي الوفاض من أية تبعات ثقافية أو علمية تخصّه أو تخصّ الموطن الذي ينتمي إليه.

أما الرحّالة فيطوي سعيَ الزائر ضمن مساعٍ شتى ثقافية وعلمية وحضارية، والنية معقودة لديه من البداية على رصّد ما يشاهد، وتدوين ما يلاحظ، وتسجيل ما يحصّل من مفارقات ودلالات، يقوده التاريخ أحيانًا، ويقوده الحرص على مقاربة الواقع المعيش، والتجربة بمختلف أبعادها في أحايين أخرى، الرحّالة الكاتب باحث يشغله حصادُ الرحلة، وهو النص الكتابيّ الجديد، الذي يمكن أن يُعدّ إضافة ذات شأن، إلى جوار حصاد السابقين، فيعمُّ النفعُ عامّة الناس وخاصتهم. وبهذا المسعى الأخير يتحقق مفهوم «القصدية»، كما أوضحه ميشيل مان في «موسوعة العلوم الاجتماعية»؛ حين يتوجه الرحّالة بخطابه المعرفيّ لقارئ ماثل في مخيلته، وحين تتصل الذات بالعالم، وهكذا يمكن تحقق جوهر الرحلة الساعي إلى تلمُّس وشائج القُربى، ومواضع التقاطع بين الثقافات والحضارات، والوقوف على معارف الشعوب ومعتقداتها وتطلعاتها، وذلك وفق التصور الاجتماعيّ الفلسفي.

ولم يقف الرحّالة العربيّ في مطالع النهضة الحديثة بالوصيد، كما كل «إثنوجرافي» عتيد، عندما يتحرّى وصف الشواهد والرسوم والعادات والتقاليد، عارضاً لمواطن الدهشة والعجب، في العمران والصناعة والاقتصاد والاجتماع، وراصدا لطباع الخَلْق في بلاد الخالق العظيم؛ لكنه حرص - في الوقت ذاته - على أن يكتنز خطاب الرحلة الأدبية قيما عديدة، منها القيمة التاريخية والقيمة التعليمية، والقيمة الإصلاحية التي تخص وطنه الذي كان منه مبتدأ الرحلة وإليه منتهاها.

وعلى هذا الأساس تشتبك الرحلة بعلوم شتى الجغرافيا والتاريخ والدين، وتعتصم بأكثر من فن أدبي مثل المذكرات والسيرة والقصة والاستطلاع؛ لتكون كتابة الرحلة، كما وصفها الشيخ حسن العطار (ت. 1835م)، صاحب الأصول المغربية، وشيخ الجامع الأزهر في عصر محمد علي باشا: «مرآة الأعاجيب، وقسطاس التجاريب»!

وبعد وفاة العطّار بثمانية عقود أو أقل قليلاً، نجد شيخا آخر للأزهر، وهو المفكر والأديب مصطفى عبدالرازق (ت. 1947)، يسافر إلى أوروبا، ويلتحق بجامعة السوربون، ويعود إلى القاهرة بعد سنوات، ليسجل التجارب، ويسرد التأثيرات، في «مذكرات مسافر» (1924)، ويتجه بأدب الرحلة إلى أفق إنسانيٍّ وسيع، يقرأ ما وراء الصور والمشاهد، ويستبطن الآخر والذات، ولا يُخفي شغفه بالجمال الحي، وهذا مثال يغني في هذا المقام عن أمثلة:

«لمحتُ في بعض النواحي فتاة بيدها خطاب تقرؤه، فيشرق وجهها بالسرور وتبتسم، وتلقاءها فتاة تكتب في صحيفة؛ فتنحدر عبَراتها..، ليس ماء ذلك الذي يجري في بركة ليكسمبور؛ ولكنه ذوبُ ابتسامات ودموع! رويدكم أيها الأطفال العابثون بذلك الماء!».

* ناقد من مصر

من شعر الهايكو الياباني (4-4)

هكذا..

حسني التهامي *

تكمن مهمة الهايكو في إقصاء المعنى عند تشكيل خطاب مقروء (تناقض غير مقبول في الفن الغربي الذي يثابر من أجل ترسيخ المعنى من خلال تقديم خطاب يعتريه اللبس والغموض). لا يشبه الهايكو شيئًا على الإطلاق: هو نص بسيط، واضح، مفعم بالبهجة والرقة - وفي كلمة واحدة، «شاعري»، إنه يطرح مجموعة متكاملة من الأشكال الجمالية التي لا تحمل معنى، إنه يشاكسنا حين يتخلى عن تلك الميزات التي منحناها له، ويعمد إلى تعطيل المعنى؛ الشيء الذي نعتبره غاية في الغرابة، وبذلك يجعل الهايكو تفسير النص - كممارسة طبيعية للغة - أمرا مستحيلا.

لنتأمل النصوص التالية:

(1)

نسيم الربيع:
يمضغ الملاح ساق عشبه.

(2)

اكتمال القمر
على الحصير
ظل شجرة الصنوبر.

(3)

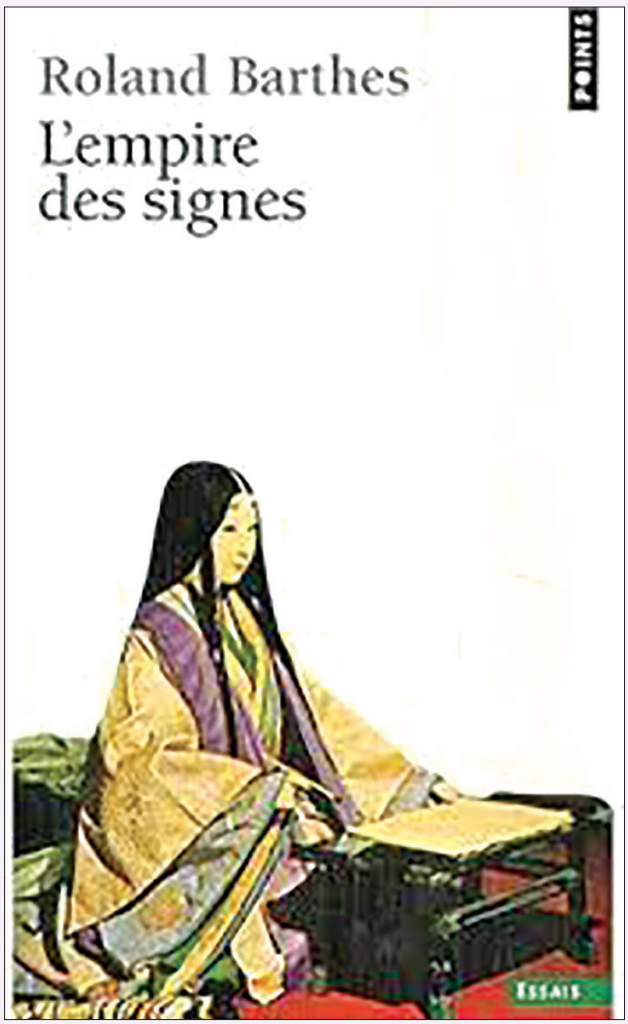
في منزل الصياد
رائحة السمك المجفف
والنار.

وأخيراً (وليس آخراً، فالأمثلة لا حصر لها):

تهب رياح الشتاء،
عينا قط
تومضان

مثل هذه الأشكال (تلك الكلمة الموسومة بالهايكو هي كجرح طفيف محفور على وجه الزمن) تحدد ما يمكننا تسميته بـ «الرؤية من دون تعليق».

هذه الرؤية (الكلمة لا تزال غريبة خالصة) في الحقيقة غاية في الخصوصية. لا يخدم الهايكو أيًا من الأغراض (فلا طائل مطلقا من ورائه) التي يصبو إليها الأدب، وأهمها (اقتناص المعنى)، فكيف له أن يقوم ببعض المهام كالإرشاد والتصريح والانزياح؟ على هذا النسق، تتصور بعض مدارس الزن التأمل في وضعية الجلوس كتدريب غايته ممارسة الطقوس البوذية، لكن البعض لا يقبل بهذا الرأي (الذي يبدو جوهريا)؛ فغاية المرء من البقاء جالسًا هي «مجرد البقاء جالسا». «أليس الهدف من كتابة الهايكو (مثل كل الإشارات التي لا حصر لها والتي تميز الحياة الاجتماعية الحديثة في اليابان) هو الكتابة ذاتها»؟



يخلو نص الهايكو من مهمتين أساسيتين في كتابتنا الكلاسيكية (البائدة): أولهما الوصف (ليس هناك وصف لسيقان عشب المراكبي وظل شجرة الصنوبر ورائحة السمك ورياح الشتاء، وقد خلت النصوص أعلاه من الدلالات والمعاني الأخلاقية التي تكشف عن حقيقة أو عاطفة ما: فالواقع لا يقبل المعنى؛ حتى الواقع لم يعد يتطلب معنى له)؛ وثانيا، لا يتحول التصريح إلى تلميح فحسب، عندما يكون مجرّد إشارة، بل أيضًا إلى نوع من المظاهر الغريبة وغير الجوهرية للأشياء، كما تصفه إحدى حكايات الزن بطريقة لطيفة، حين يعرض السيد جائزة لمن يستطيع الإجابة عن السؤال التالي: (ما المروحة؟)، بالطبع ليس الفائز من يقوم بشرح إيمائي صامت وواضح لوظيفتها الأساسية (التلويح)، ولكن من يقوم بعديد من الإجراءات غير المألوفة (كأن يغلق المرء المروحة ويحك بها عنقه، ثم يعيد فتحها، ويضع عليها كعكة صغيرة ويقدمها إلى السيد). ليس الوصف أو الشرح مهمة الهايكو (كما سأقوم، في نهاية المطاف، بتسمية أية صورة غير مترابطة وأي حدث من أحداث الحياة اليابانية بالشكل الذي يقدم نفسه لقراءتي)، يتضاءل الهايكو إلى أن يصبح لا شيء غير مسماه المحض الفريد.

«هو ذاك، هو هكذا، هو كذلك، أو هو أفضل من: هكذا،» يقول الهايكو كل ذلك بشكل فوري ومختزل، (دون تردد أو تكرار).

ليس المعنى سوى وميض أو شعاع من النور؛ كما يقول شكسبير: «عندما يخبو ضوء المعنى، يتجلى النور الخاطف الذي يكشف العالم الخفي»؛ بينما يشعّ وميض الهايكو، لكن دون أن يكشف عن شيء؛ إنه وميض صورة فوتوغرافية يلتقطها المرء بعناية شديدة (بالطريقة اليابانية) دون أدنى اهتمام بتحميل الفيلم داخل الكاميرا. أو مرة أخرى: يعيد الهايكو استنساخ إشارة الطفل باتجاه شيء ما (لا يبدي الهايكو تحيزًا لموضوع)، وهو يقول: ذا! بحركة سريعة ولافتة (مجردة، إلى حد كبير، من أي وساطة: للمعرفة أو البحث عن مسمى للأشياء أو رغبة في تملّكها)، إذن لا جدوى في الهايكو من تصنيف الموضوع: «لا شيء يتسم بالخصوصية، «هنا يتفق الهايكو مع روح الزن حين يمضي قائلا: لا يمكن تسمية الحدث وفقًا لأي تصنيف، فبدوائره الصغيرة المائزة، التي تشبه حلقة مزينة، يلتف الهايكو على نفسه، فالعلامة التي يتم رسمها، تُمحى. المحصلةُ لا شيء، يُلقى بحجر الكلمة لا لشيء: لا لإحداث موجات أو تدفقات للمعنى.

* مترجم وكاتب مصري

مصدر النص:
كتاب امبراطورية العلامات
المؤلف: رولان بارت

من الكويت.. الكاتبة جميلة سيد علي

إعلان نتائج جائزة الشارقة لإبداعات المرأة الخليجية

أعلن المكتب الثقافي في المجلس الأعلى لشؤون الأسرة، نتائج الدورة السادسة لجائزة الشارقة لإبداعات المرأة الخليجية في الآداب والفنون لعام 2024.

وفازت في مجال الشعر شقراء مدخلي من السعودية عن ديوان «صوت ذاهل كالحزن»، ولولوة الريس من الإمارات عن ديوان «لآلئ منثورة»، وفي مجال الرواية فازت شريفة التوبية من سلطنة عمان عن رواية «البيرق سراة الجبل»، وجميلة عبدالله علي من الكويت عن رواية «حرب الزهور».

وفي مجال التأليف المسرحي فازت آمنة مبروك من سلطنة عمان عن مسرحية «روري»، ولولوة المنصوري من الإمارات عن مسرحية «المهد والماء»، فيما ذهبت جائزة لجنة التحكيم إلى كل من نجيبة الرفاعي من الإمارات عن نص «الهائمون»، وحوراء الهميلي من السعودية عن نص «تحدو فتربك ريح نجد»، فيما سيتم الإعلان لاحقاً عن الفائزة بالشخصية الثقافية للجائزة.

وسوف يتم تكريم الفائزات يوم 23 الجاري في قاعة الجواهر برعاية رئيسة المجلس الأعلى لشؤون الأسرة بالشارقة، قرينة حاكم الشارقة، الشيخة جواهر القاسمي.

من الكويت.. الكاتبان هدى قدومي وناصر الدوسري

القائمة الطويلة لجائزة «الملتقى»

أعلن الملتقى العربي لناشري كتب الأطفال القائمة الطويلة لجائزة الملتقى لأفضل كتاب للطفل للدورة الـ 11 لعام 2024.

وتضمنت قائمة الطفولة المبكرة كتاب «هيا.. بدلتي الخارقة» للكاتب أحمد الراشدي، ورسوم هاني صالح، الصادر عن دار الشروق/ مصر، و«ألطف الأماكن» للكاتبة هنادا طه، الصادر عن دار كلمات/ الإمارات، وكتاب «هل تراني؟ للكاتبة فاطمة ماضي»، الصادر عن دار رحيق الكتب/ مصر، وكتاب «في داخلي جوهرة» للكاتبة عبير الطاهر، الصادر عن دار الياسمين/ الأردن، و«الشيخ الأبيض اللطيف» للكاتبة نادين كريت، الصادر عن دار الياسمين/ الأردن، و«ماذا لو؟» للكاتبة مريم عصام، الصادر عن رحيق الكتب/ مصر، و«منزل صغير جدا» للكاتب ناصر الدوسري، الصادر عن دار لؤلؤ، الإمارات.

واشتملت قائمة الطفولة المتوسطة على كتاب «لبنى والمربع السحري»، للكاتبة هديل مقدادي، الصادر عن دار الياسمين/ الأردن، وكتاب «يوميات عز» للكاتبة علا كحالة، و«رسوم سهيلة خالد»، الصادر عن دار الشروق/ مصر، و«حكاية مختبئة في غرفة علوية» للكاتبة انستاسيا قرواني، الصادر عن دار تامر/ فلسطين، وكتاب «أنا وأفكاري» للكاتبة عائشة الحارثي، الصادر عن دار رحيق الكتب/ مصر، وكتاب «تاج وبيلا» للكاتبة

عبير الطاهر، الصادر عن دار الياسمين/ الأردن ، و«خطوات» للكاتب عبادة نقلا، الصادر عن دار كلمات/ الإمارات، و«عندما تعطلت قبعتي» للكاتب صلاح ديبي، الصادر عن دار كلمات/ الإمارات.

وتضمنت قائمة اليافعين 7 أعمال أدبية من 3 دول عربية، حيث اشتملت على كتاب «ابتسم لأكون أقوى» للكاتبة شيرين سامي، ورسوم هاني صالح، الصادر عن دار الشروق/ مصر، و«فريدة» للكاتب أحمد العباسي، الصادر عن دار أصالة للنشر/ لبنان، و«يالها من ورطة»، للكاتبة سلمى اللحام، الصادر عن دار ميم للنشر/ لبنان، و«النورس يغني» للكاتب أحمد العباسي، الصادر عن دار أصالة للنشر/ لبنان، و«فتى الووشو» للكاتبة أميمة عزالدين، الصادر عن بيت الحكمة/ مصر، و«محرك الدمى» للكاتبة هدى الشوا، الصادر عن مؤسسة تامر/ فلسطين، و«بيت ياسمين» للكاتبة أميمة عزالدين، الصادر عن بيت الحكمة/ مصر.

وتسعى الجائزة إلى التعريف بتجارب أعضاء الملتقى العربي لناشري كتب الأطفال، وإبراز دورهم في إثراء مكتبة الطفل في العالم العربي بالكتب التي تحفز على المطالعة، وتشجع على القراءة، وتهتم بقضايا الطفولة، وتسهم في الارتقاء بالإنتاج الإبداعي لدور النشر الحاصلة على عضوية الملتقى.

توثيق أماكن الشعراء العرب في السعودية

أطلقت وزارة الثقافة السعودية مشروع «التوثيق المكاني» للمواقع التي عاش فيها الشعراء العرب على أراضيها، وارتبطوا بها عبر التاريخ، بهدف توثيقها وتسهيل الوصول إليها، من خلال لوحات إرشادية وتعريفية، تربط بين هذه المواقع التراثية وشعراء عصر ما قبل الإسلام، بملاحمهم وقصائدهم ومُعلّقاتهم الشهيرة.

يأتي المشروع في إطار مبادرة «عام الشعر العربي»، وبالتعاون بين وزارات الثقافة، والشؤون البلدية والقروية، الإسكان، والنقل، فضلاً عن أمانات المناطق المستهدفة ضمن المشروع، وفق وكالة الأنباء السعودية (واس).

واشتملت خريطة المشروع على مواقع تنتشر على امتداد المملكة، إذ وثّق المشروع في الرياض مواقع عدّة تعود إلى شعراء مشهورين، ولدوا وعاشوا في مواقعها التاريخية، من بينهم الشاعرة ليلى الأخيلية، ومجنون ليلى، وامرؤ القيس، ولبيد بن ربيعة، فيما وثّق مواقع عدّة في القصيم عاش فيها أو مرّ بها الشعراء، مثل برج الشنانة في مدينة الرس، الذي ارتبط بالشاعر زهير بن أبي سلمى.

ويمتدّ نطاق المشروع ليشمل عدداً من مدن ومناطق المملكة مثل الباحة، والأحساء، والطائف، وحائل، والمدينة المنوّرة، وعسير، ونجران.

ووثّق المشروع المسار الذي عبر فيه ومن خلاله أشهر الشعراء العرب عبر التاريخ، مثل الشاعر الشنفرى الذي نشأ في قرية سلامان، والشاعر الصلتان العبدي الذي عاش في جبل البريقة، والشاعر طرفة بن العبد في جبل القارة، والشاعر علي بن المقرب العيوني في متنزه العيون.

كما وثّق مسار الشاعر النابغة الذبياني وارتباطه بسوق عكاظ، ومنازل حاتم الطائي في حائل، والشاعر حسان بن ثابت في ساحة معركة أحد، والشاعرة الخنساء في المدينة المنوّرة، والشاعر عبد يغوث الحارثي الذي عاش في موقع يضم حالياً متنزه الأمير جلوي بن عبدالعزيز في نجران، والشاعر ابن الدمينة الذي كان موطنه في مدينة العبلاء التاريخية بعسير.

وتهدف وزارة الثقافة السعودية، من خلال هذا المشروع، إلى تأكيد مركزية المملكة في الثقافة العربية، وتوثيق خطوات الشعراء العرب على أرض الجزيرة العربية عبر التاريخ، وأماكن نشأتهم وإقامتهم، بما يعزّز الوعي تجاه العمق الثقافي والتاريخي للمملكة، ودورها المحوري في تشكيل الثقافة العربية.

رواية غابرييل ماركيز الأخيرة.. «غير مكتملة»

نشر أبناء الروائي الكولومبي الراحل غابرييل جارسيا ماركيز رواية غير مكتملة لوالدهم تحمل عنوان «حتى أغسطس»، وسط ضجة إعلامية رافقت نشر هذا العمل الأدبي.

وكان صاحب الرواية الخالدة «مئة عام من العزلة»، التي باعت أكثر من 50 مليون نسخة منذ عام 1967، كشف قبل فترة قصيرة من رحيله عام 2014، عن «الرواية المفقودة»، التي بدأ العمل عليها في التسعينيات، خلال معاناته من مرض الألزهايمر، إذ لم يتمكّن من إنهائها، والخروج بعمل يرقى إلى تطلعاته، فقرر عدم نشرها.

وبعد سنوات، قرر أبناؤه إخراجها إلى الضوء، وأعلنوا نيتهم نشرها قبل عام.

تتوالى الأحداث في رواية «حتى أغسطس»، لكن بمتعة غير مكتملة، وبعض الجمل تجعل السبب واضحاً في سبب رغبة صاحب العمل في «قمعه». تقول «الفاينانشال تايمز» إن الرواية تجرّ خلفها حجماً من الكليشيهات والتكرار.

ماركيز وأبنائه

ماركيز، حائز جائزة نوبل للأدب، الذي كان يتمتّع بطلاقة في تعبيره وقدرته على التطوير البنيوي للأحداث، لم يكن يرغب في أن تغادر هذه السطور مسوّداته. وما وجود خمس مسودات مختلفة لهذا العمل في خزانته، سوى دليل على «عجزه» عن حل مشكلات الرواية.

إن «الاعتذار» الذي صاغه أبناؤه في مقدّمة الكتاب غير مقنع، وعذرهم الأخير يصعب قبوله بشكل خاص: «بحكم أن الكتاب أفضل بكثير ممّا تذكرناه، خطر لنا احتمال آخر: أن القدرات المتلاشية التي منعت ماركيز من الانتهاء من الكتاب، منعته أيضاً من إدراك مدى جودته».

تجدر الإشارة إلى أن «الرواية المفقودة» لم تُفقد أبداً، وظهر قسم منها للمرّة الأولى تحت عنوان «لقاء في أغسطس» بصحيفة نيويوركر عام 1999.

أسميتهم واحداً واحداً

محمد الحرز *

لم تكن أبوابهم محكمة الإغلاق، ولا نوافذهم عالية أو واطئة، تركوا الفجر يتسلّل من شقوق الحيطان، ثم استقبلوه بأيديهم التي جرّح جلدها الحفر عميقاً في جدار الكلمات.

استقبلوه ولن تجفّفه عتمةٌ تكبر في أساورهم المحيطة بالمعصم.

أحلامهم لا تخرج إلى الشارع إذا ناموا، ولا أحذيتهم أيضاً.

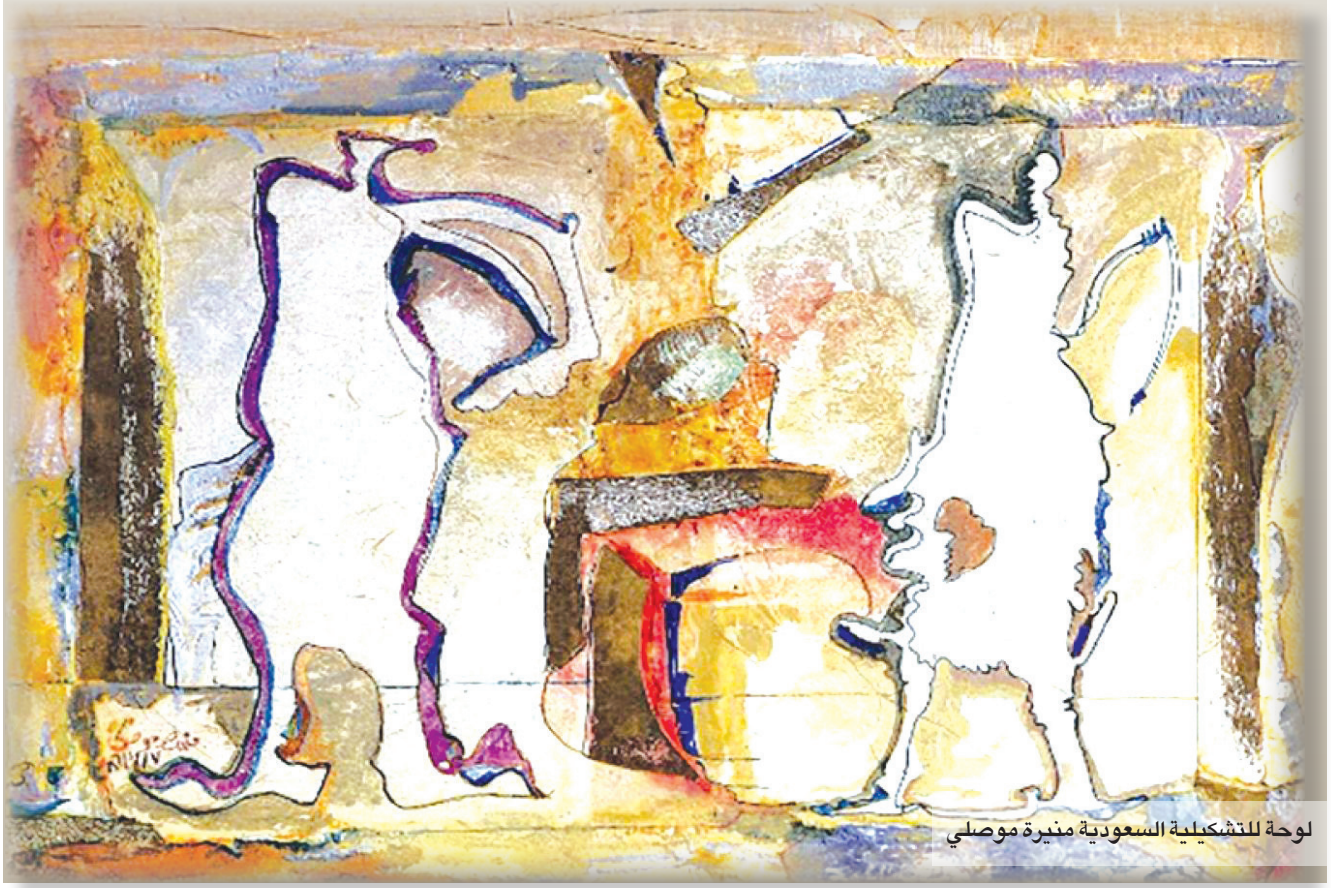
ولأنهم تدرّبوا كثيراً على الركض في النوم، نبتت أجنحة قرب السّرير، وجنّ الخشب عندما رأى طائرهم يحلّق بعيداً في الأعالي.

لم يذرفوا دمعة على جنازة أو غياب،
كل ما هنالك أن الدموع جفّفتها المسامير التي ثُبّتت على الباب،
فكان الألم متكلّساً في العظام.
وتلك البقعة التي تركها الضّوء خلفه على البلاط ليست سوى ذكرياتهم.

والغريب أنها لن ترجع إلى أدراج خزائنهم ثانية، لأنهم كشفوا الستائر عن النوافذ..
فبان بياضُ العالم.

لا شمس هناك لتنقذهم، ولا غصن تركه الأسلاف على شجر الأيام يخضرُّ.
ظنّوا الريح ستأتي من ورائهم. لكنّها فاجأتهم، وقالوا مُضاء هذا السيف في أيدينا!
مضوا آخذين الطريق كاملة، ولم ينحرفوا عنها، استلقوا على الصخرة مراراً وتضلّلوا تحتها، حركوا الغيمة بأصابعهم، فكان المطر ينهمر.
ولم تكن القناديل مكسورة عند الارتطام بالأرض.
قيل إنهم عالقون في الصوت الذي لا يعبر الحنجرة، وكذلك الرئة أيضاً.
لكنهم الآن نائمون قرب الضفاف
وقد أسميتهم واحداً واحداً
ولن أحتاج إلى حمائم كثيرة.. ولا إلى قمح أيضاً
تكفي رقصة واحدة
فيأتي الشجر مسرعاً..

* شاعر من السعودية



لوحة للتشكيلية السعودية منيرة موصلي