



حميدي حمود:
نواكب التطور
الثقافي..
وندرس «جائزة
الرابطة»
(ص 4 - 5)



تعدّد البدايات
عند «لويز
غليك»
والث هنتر
(ص 16 - 17)



فرزاد مؤتمن:
أعمالي تمثل
الرفض!
(ص 20 - 21)



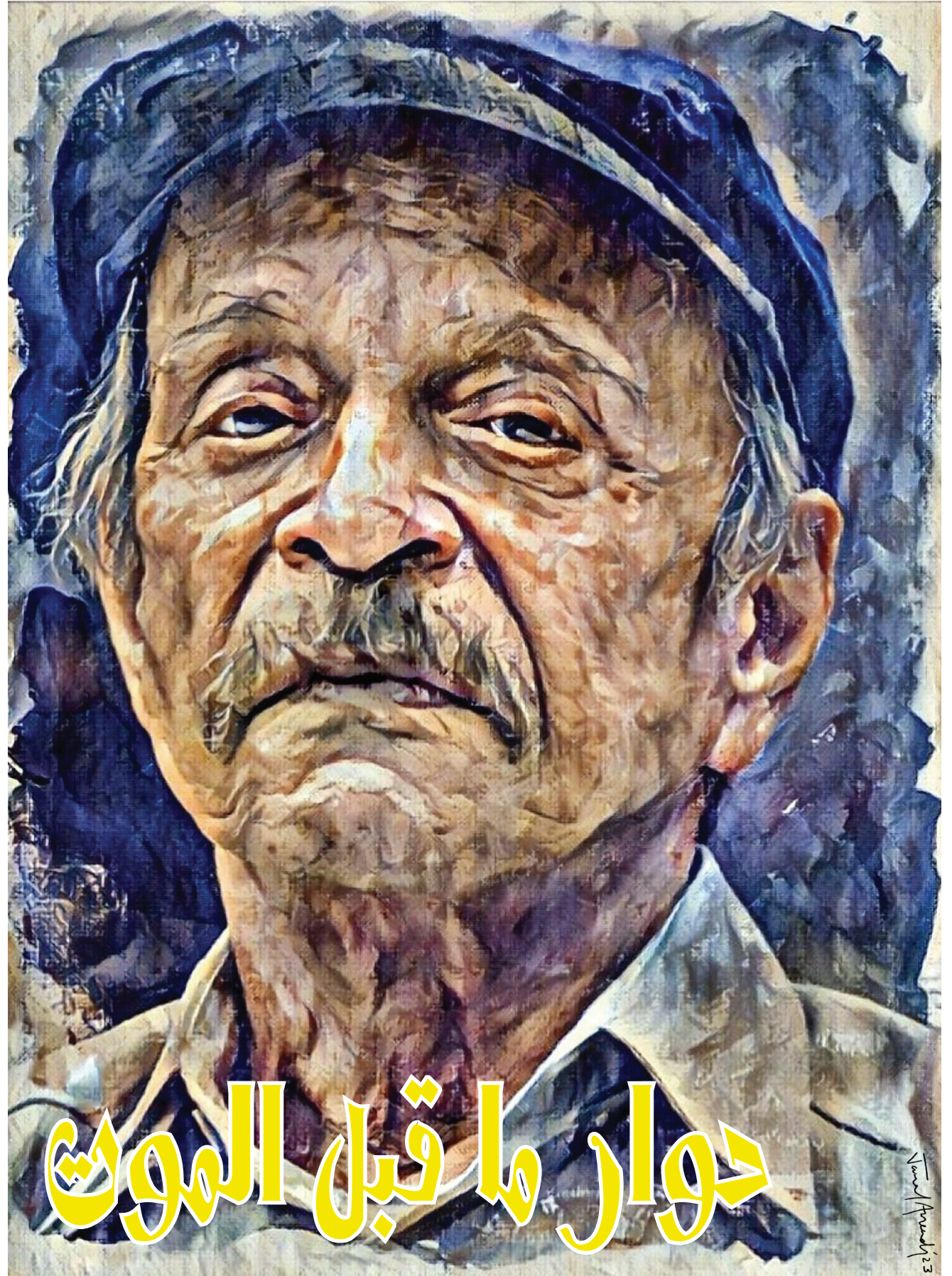
الناقد..
في التراث
العربي
(ص 22 - 23)



سامي محمد..
تشكيلي باحث
عن صرخة
إنسانية
(ص 18 - 19)

فدائيو إسرائيل

قاسم حداد
(ص 24)



حوار ما قبل الموت

كلمة البيان

حادثة الشكل والمضمون

عهد جديد تدخله مجلة «البيان» يتزامن مع توجهات مغايرة يقودها المجلس الجديد لرابطة الأدباء الكويتيين، ويركز على تغيير المجلة «شكلاً ومضموناً» لمواكبة التطورات الصحافية، في ظل سيطرة مواقع التواصل الاجتماعي، وخفوت الأشكال القديمة للصحافة الثقافية التي تعتمد شكل المجلة «الكتاب».

في الساحة الثقافية العربية، تغيرت أنماط وأشكال النشر، ولم تعد الأشكال القديمة تلبى طموح الأدباء الباحثين عن الجديد والمدعش دوماً، ففي دول الخليج ومصر والعراق وسوريا ولبنان والمغرب العربي، انتشر شكل «الملحق الثقافي» الذي يؤمن سهولة ووضوح القراءة، والخفة وسهولة الطي لمن يريد حمله إلى أي مكان، إلى جانب التخفيف من الأعباء المالية المكلفة للشكل القديم، وزيادة كمية الطبعة الواحدة، لتوزيع أعداد مجانية على طلبة جامعة الكويت، وكليات «التطبيقي» لجذب طلبتنا إلى الإبداع، وتعريفهم بمبدعي بلدهم وأشقايقهم العرب. والمشهد الكويتي كان سابقاً في تقديم الأشكال والمضامين الثقافية، فصحفنا المحلية بادرت منذ منتصف التسعينيات بإصدار ملاحق ثقافية، كملحق «إضاءات» بصحيفة «الوطن» وملحق «أصداء» بصحيفة «السياسة» وكذلك ملحق «القبس»، وكلها لاقت ردود أفعال مشجعة. في العدد الجديد من مجلة «البيان» أردنا تأكيد الحضور بشكل جديد، يحمل ما كان غائباً طيلة سنوات نتيجة ظروف العمل، وطموحنا أن يتجاوز المبدع الكويتي الحقيقي مع شقيقه العربي، وأن تكون هناك حوارات شهرية مع أعضاء الرابطة المتميزين، وأشقايقهم العرب.. فالحوارات هي حصاد تجارب ثقافية، نطمح لوجودها في كل عدد، لتعطي نقلاً للمجلة، كما أن القراءات النقدية الجادة هي مطلب كل مبدع، وسنكلف نقاداً عربياً جادين بقراءة المنتج الثقافي الكويتي. فضلاً عن التركيز على القضايا المهمة، ونشر نتاجات المبدعين بأنواعها المختلفة من شعر وسرد وتشكيل ومسرح ومقالات تسلط الضوء على قضايا أخرى.

وندرك أن من اعتاد على قراءة «البيان» بشكلها القديم طيلة السنوات الماضية، سيشعر بصدمة الشكل الجديد، لكن علينا الإيمان دوماً بأن الفعل الثقافي الإبداعي - والصحافة حاملة صوته - هو فعل تغيير وكشف وتعرية، وبحث مستمر عن المغاير للسائد. بل أنه شكل يعطي حرية وانسيابية في إخراج المواد، وحجمها، وفرد مساحة جيدة لصور المبدعين، ويتفوق تماماً على الأشكال القديمة.

وما نطمح إليه في «البيان» هو مشاركة كل المبدعين في نشر نتاجاتهم، لكننا نؤكد أيضاً أننا نقف مع المادة الجادة، التي تحمل سماتها الإبداعية، لأن هذه المجلة هي صوت المثقف الكويتي، صوت الأديب، ولن تكون الأبواب مفتوحة للمادة الضعيفة.. لأن نشر أي مادة دون المستوى تشجيع للكاتب على الاستمرار بحالة الضعف، وهو ما لانتمناه لأي كاتب كويتي أو عربي.

مجدداً نكرر: مرحباً بكم.

رئيس التحرير

المحتويات

- أدباء سودانيون: نيران الحرب تلتهم معالم ثقافتنا!
 فيصل الهواري..... 3
 حميدي حمود: نواكب التطور الثقافي
 دخيل الخليفة..... 4
 الحوار الأخير بين إسماعيل وحنا
 إعداد وتقديم: نذير جعفر..... 6
 أحابيل القتلة
 إستبرق أحمد..... 8
 الترحال في رواية «جواب»
 تسنيم الحبيب..... 8
 تفاصيل لوحة الغلاف مدخل لرواية الشافعي
 هاجس البوح في «يطالبني بالرقصة كاملة»
 نعيم عبد مهلهل..... 9
 مفاتيح
 علي حسين الفيلاكاوي 10
 آخر البنطال ليس الماء
 آسية العماري 10
 ذاهلاً في غرقي
 أحمد الملا 11
 الطيور لا تغرد في الأطباق
 بلقيس خالد 11
 إنما هذه الحياة
 عائشة السيفي 12
 غداً
 ميزر فياض 12
 لا شيء بعد الآن
 عائشة العبدالله 13
 أفكار شديدة الزوجة!
 مريم العبدلي 13
 عالمٌ ورقيٌّ
 عبد الله علي العنزي 14
 أغنية
 محمد هشام المغربي 15
 كل شيء بدأ من الحبل
 منابر الكندري 15
 تعدد البدايات عند «لويز غليك» والت هنتر
 عبود الجابري 16
 سامي محمد.. تشكيلي باحث عن صرخة إنسانية
 جهاد أيوب 18
 فرزاد مؤتمن: أعالمي تمثل الرفض!
 غزل أريحي 20
 الناقد.. في التراث العربي
 د.محمد عبد الباسط عيد 22
 فدائيو إسرائيل
 قاسم حداد 24



العدد 638

مجلة أدبية شهرية

تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين

صدر العدد الأول في أبريل 1966

رئيس التحرير:

حميدي حمود المطيري

سكرتير التحرير:

دخيل الخليفة

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

حرق المكتبات القومية وتوقف الإذاعة والتلفزيون الرسمي أدباء سودانيون: نيران الحرب تلتهم معالم ثقافتنا!

- عوض: سلوكيات همجية تقضي على الذاكرة الإنسانية
- إدريس: طالبنا اليونسكو بتدخل سريع لحماية ما تبقى من موروثنا الثقافي
- عثمان: تدمير متعمد طال مكتبات الجامعات والمتحف القومي
- المهدي: الخاسر الأوحده هو الوطن والمنكوب الأكبر هو المواطن
- صالح: نجهل قواعد التسامح ومبادئ التصالح ونواميس الإنسانية

ما فتئت تعيد إنتاجها وتطويرها والبلوغ بها إلى ذرى المجد المعرفي الخلاق!

هنا أم درمان

ولعل أكبر تأثير شهدته الدور الثقافية هو صمت صوت «هنا أم درمان» الإذاعة الرسمية التي لم تتوقف منذ تأسيسها في العام 1940، وذلك باعتبارها كتاباً مسموعاً ظل يغذي الوجدان السوداني بمختلف ضروب الثقافة والأدب؛ فاحتلال قوات الدعم السريع للهيئة القومية للإذاعة والتلفزيون، منذ اليوم الأول للحرب حال دون عمل الإذاعة، والأخطر أن المكتبة الإذاعية مهددة بالتلف في حال أي اشتباك بين المتحاربين بحسب الصحفي طارق عثمان.

ويتابع عثمان: ما جرى للإذاعة السودانية يعكس بوضوح التهديد المباشر الذي تواجهه دور الثقافة في البلاد، وخلق مخاوف جدية في أوساط المواطنين من فقدان ذاكرة أمتهم، لا سيما بعد حوادث الحرق والتخريب التي طالت العديد من المكتبات التاريخية والمتاحف، وغيرها من دور التراث والثقافة، وذلك إذا ما أخذنا في الاعتبار حوادث التدمير المتعمد من قبل عناصر قوات الدعم السريع والتي طالت عدداً كبيراً من مكتبات الجامعات، واحتلال الدار السودانية للكاتب والمتحف القومي.

ويقول عثمان: ما لم يتم التدخل السريع من قبل الأمم المتحدة - عبر منظمة اليونسكو- فإن الحرب ستقضي على ما تبقى من تراث ثقافي في السودان. مطالباً بالضغط على الطرفين لتجنب الاقتتال وسط المنشآت المدنية وخصوصاً الثقافية.

الأرشيف في خطر

وينبّه نقيب الصحفيين السودانيين عبد المنعم أبو إدريس إلى أن محطات التلفزة المحلية كلها متوقفة عن العمل، لأنها واقعة في مناطق قتال، وأن في هذا التوقف خطراً حقيقياً على أرشيف نادر هو أرشيف الإذاعة وأرشيف التلفزيون الرسمي. وهو أرشيف عمره أكثر من 72 عاماً، يقع في منطقة تبادل النيران، وهناك خطر حقيقي يبنى باحترق هذا الإرث المهم. مضيفاً: «نحن في نقابة الصحفيين السودانيين خاطينا اليونسكو لتتدخل لحماية هذا الأرشيف وما زالت المساعي جارية لإنقاذه».

الخرطوم - فيصل الهواري

تعد المراكز الثقافية والمتاحف والمكتبات من أهم المعالم التي تدل على مستوى التقدم الحضاري والثقافي لدى شعوب العالم، فهي كنز المعلومات الذي يحفظ تراث الأمة وتاريخها، وما قدمه علمائها للحضارة الإنسانية.

والحرب بين رأسين متنافرين في السودان حرب في مستودع خزف، بقرون من رصاص، طائشة رمياتها حتى بلغت الرمية ذاكرة الكتاب والفن، فها هي ألبوم من إنسان مبدع وحضارة أشلاء، فمن يحشو الرماد على قتل الحضارة والكتب والفنون؟ منذ 15 أبريل الماضي تطاول الأسف أعناق البقاء، زحفت إلى كل مكان به جمجمة تفجرها، حتى بلغ القتل والتدمير أرواح الكتب والحضارة، لقد دمرت ما صنع الأسلاف، من عظيم الجهد، من مكتبات ومتاحف ووثائق وغير ذلك مما تحتفي به الأمم وتضن به وتزيد عليه.

التاريخ يعيد نفسه

الروائي السوداني عوض مبارك يؤكد أن مليشيا الدعم السريع (الجنجويد) لم تكتفِ بالقتل والنهب وسلب والتهجير القسري لأهل البلاد، بل استهدفت دور الثقافة من إذاعة وتلفزيون ومتاحف ومكتبات ودور ووثائق ودور عرض وهي ليست بالأمر الجديدة على المجتمع الإنساني، فبنظرة سريعة إلى التاريخ سنجد توثيقاً مفصلاً لأحداث مشابهة، تجعلنا منبهرين أمام المقولة الشهيرة «التاريخ يعيد نفسه» من فرط دقتها ومصداقيتها، حيث نطالع غزو التتار الوحشي لبلاد الرافدين، واستهداف مكتبة بغداد وإلقاء ملايين الكتب التي احتوت على شتى أنواع العلوم والآداب والفلسفة، والتي تم نقلها ببراعة من أكثر لغات ذلك الزمان انتشاراً.

ويظن هؤلاء - وفقاً للروائي عوض - أنهم بتلك السلوكيات الهمجية سيقضون على الذاكرة الإنسانية ومن ثم يستطيعون بناء مدينتهم الجديدة على أنقاض ما دمروه وبناء إنسان جديد على رفات من سفكوا دمه، جاهلين بحقيقة أن كل الحضارات العظيمة بكتبها وفنونها وآدابها وفلسفاتها ودياناتها وعمارتها لا تقبع في مكان واحد ولا تؤمن بالحدود الجغرافية والقوالب والأطر، فهي في حالة سفر دائم من بلد إلى بلد ومن شعب إلى شعب، وأن مستقرها الوحيد هو ذاكرة الأجيال التي



ليس للحرب قوانين

من جانبه يقول الأكاديمي والباحث الدكتور عبد الرحمن المهدي: إن هذه المراكز الفنية - الثقافية بمجاميعها لم تكن يوماً ما بؤراً للجنود أو ثكنات للعساكر، ما يعزز الرؤية في أن هذا الدمار كان ممنهجاً ومقصوداً لذاته. يضاف لهذا إذا أخذنا العطب التخطيطي في مجاورة مؤسسات ثقافية لمناطق عسكرية، وفي متاخمة مراكز إشعاع فني لثكنات الجيوش. ويسترس: «لا أدل على هذا من مقارنة بسيطة نعقدتها بين امتناع الجيش عن قصف مجموعة شركات جياي في ضاحية الباقيير - رغم احتلال قوات الدعم السريع لها - بدعوى عدم تدمير البنية الصناعية، وبين قصف دار الوثائق القومية وتدميرها وحرق محتوياتها، بعد ساعات من تقهقر هذه القوات من ناحية القصر الرئاسي. وشبهها بذلك امتناع طرف من أطراف النزاع عن التصدي للطرف الآخر بدعوى عدم إيذاء المدنيين، ثم قصف المواقع ذاتها بالطيران بعد أن اطمأن المدنيون في بيوتهم».

الحرب دمرت الكتاب

الكاتب حماد محمد صالح يقول: إن كل المنظمات العالمية والقوانين الكونية تحرم الاعتداء على موروثات الأمم، والتعدي على منتوجاتها وملكياتها الفكرية والإنتاجية والإبداعية، إن هذه الحرب دمرت المكتبات والإنتاج الفكري والفنون، وبالدمار طمرنا سلاحنا المعرفي الأهم الذي نبني به المستقبل. ويرد: «إن السودان، يعاني من عدم استقرار، كسيح منذ ولادته، نظراً في العالم بعافية كبرى، بيد أنه لم يشف من كساح التشردم الذاتي، وتعود العلة إلى جذور التكوين، إلى الانغماس المفرط في مذاكرة التاريخ الشائن، لم يفتح الله على أرسان الوطن، قطع حلقة التاريخ، والانكفاء على بناء جديد، لصناعة أمة سودانية».

وقعنا بروتوكولات تعاون لتنفيذ خططنا

حمود: نواكب التطور الثقافي.. وندرس «جائزة الرابطة»

دخيل الخليفة

أيام قليلة وينطلق الموسم الجديد لرابطة الأدباء الكويتيين، بأنشطة مختلفة عما سبق، عبر استضافة مبدعين لهم مكانتهم. وفي هذا الصدد أكد الأمين العام للرابطة حمودي المطيري أن الرابطة وقعت بروتوكولات تعاون مع وزارة الإعلام والمجلس الوطني للثقافة والفنون وهيئة الشباب والرياضة، في محاولة لتنفيذ خططها، معلناً عن عزم الرابطة على إطلاق جائزة سنوية.

وقال حمود لـ "البيان" إن الموسم الثقافي سيكون مغايراً للسائد، باستضافة شعراء وروائيين ونقاد ومسرحيين لهم مكانة مرموقة في عالم الإبداع. مشيراً في الوقت ذاته إلى وجود خطة لتطوير وتأهيل مقر الرابطة ليواكب مكانتها. ويعد حمودي حمود أحد أبرز كتاب القصة الكويتيين، وأصدر مجموعتين الأولى «ظلي» الصادرة في بيروت 2007، والثانية «إبهام» الصادرة في القاهرة 2010. وحمود - الحاصل على ماجستير هندسة ميكانيكية - انتخب أميناً عاماً لرابطة الأدباء في شهر مايو الماضي.

● كل مجلس إدارة يسعى لتقديم الجديد، ما خطتكم لتطوير العمل؟

بكل تأكيد نحن قادمون برؤية شبابية جديدة، وقد استأنسنا رأي عدد من الأعضاء لثلاث فواتيرنا شيء في الموسم الجديد وهو الأول لنا كمجلس إدارة، لكننا بدأنا العمل إدارياً بتوقيع بروتوكولات تعاون مع المجلس الوطني ووزارة الإعلام وهيئة الشباب والرياضة، في محاولة لتنفيذ خططنا، خصوصاً أن المنحة المالية التي تقدمها وزارة الشؤون - مشكورة - لا تكفي لتنفيذ ما نطمح له، لأن هناك دعوات خارجية لتغذية أنشطة الموسم خلال فترة تولينا مجلس الإدارة، فضلاً عن خطط أخرى لتنظيم مؤتمرات نقدية سنوية سواء في السرد أو الشعر.

موسم مغاير

● في السنوات الماضية، شلت جائحة كورونا العالم، وتوقف النبض في كل الأنشطة، والكل ينتظر منكم موسماً مختلفاً.. بالتأكيد سيكون هذا الموسم الثقافي مغايراً للسائد، باستضافة شعراء وروائيين ونقاد ومسرحيين لهم مكانة مرموقة في عالم الإبداع، وسيفتتح الموسم بأسمية لأميرة الشعراء عائشة السيفي، كما سيشارك في الموسم عدد من المبدعين الخليجيين، بالإضافة إلى مبدعي الكويت، ولايفوتني أن أشكر وزارة الإعلام ممثلة بالمجلس الوطني للثقافة والفنون على ما يقدمه من دعم في تنظيم الأنشطة.

● ماذا عن مقر الرابطة؟ إلا تعتقدون أنه لم يعد مناسباً مع تزايد عدد الأعضاء؟

- موسمنا يبدأ بأميرة الشعراء وسنستضيف مبدعين خليجيين وعرباً
- إعادة بناء وتأهيل مقر الرابطة ليناسب تصوراتنا المستقبلية
- خطط لتنظيم مؤتمرات نقدية سنوية في السرد والشعر
- تطوير وتنظيم المكتبة و«بودكاست» مع الأدباء
- تحرر القاص من القيود يمكنه من خلق أنماط أخرى

واستقرار عملهم الثقافي في مكان واسع ومتعدد المرافق.

مشاركات أخرى

● هل سيقترع عملكم الثقافي على موسم الرابطة؟ بالتأكيد لا، فنحن وبقية المؤسسات الثقافية الرسمية والخاصة شركاء في العمل الثقافي، وستكون لنا مشاركات محلية في الأنشطة التي يقدمها المجلس الوطني للثقافة مثل «صيفي ثقافي» و«مهرجان القرين» ومعرض الكتاب الدولي. بالإضافة إلى المشاركات الخارجية الخليجية والعربية والعالمية.

مقر الرابطة بكل تأكيد هو أفضل مكان يناسب الأعضاء، كونه في منطقة تقع وسط البلاد، وقد اختار هذا المكان الواسع بذكاء وعناية مؤسسو الرابطة، واهتموا بتطويره طيلة عمل المجالس السابقة، لكننا الآن نتفاوض مع مؤسسات محلية لتطوير المقر ليواكب مكانة الرابطة العريقة، وحتى الآن هناك عروض وخطط ندرسها، لأن أي تطوير يجب أن يضع في الحسبان أموراً أخرى على هامشه، مثل استقرارنا على مكان مؤقت، أو البناء الجزئي، وريثما نستقر على الفكرة، سنعلن ذلك لأعضاء الرابطة كافة، لأن العمل على تطوير المكان هو ضمان لمستقبل أدبائنا،

هموم المثقف العربي تقريباً واحدة، ما يعانيه الآخر من تهميش وإهمال نعاني منه أيضاً والفرق فقط نسبي، ولا شك أن هناك قصوراً من المؤسسة الرسمية عندنا في الدولة تجاه المثقفين والمبدعين، لكنني متفائل جداً بوجود وزير الاعلام وزير الدولة لشؤون الشباب عبدالرحمن المطيري، فهو وزير شاب متحمس للعمل ومؤمن بأهمية إشراك المثقفين في تطوير المؤسسة الرسمية للنهوض بالثقافة والمجتمع في بلدنا الحبيب.

الفكرة أولاً

● إلى أي مدى أنت متوغل في شخصيات قصصك؟ أم أنك شاهد على آلام الآخرين؟

في كل الحالات سواء كانت الشخصيات تمثلني أو من مشاهداتي فمدى التوغل في شخصيات القصة يعتمد على «الفكرة» التي أود طرحها وتسليط الضوء عليها، إذا كان التوغل في الشخصية يخدم الفكرة فيأذن لا بد منه. بعض القصص تكون شخصياتها مقتبسة من أناس أعرفهم وبعضها تكون تراكيب من وحي الخيال، ما يحكمني هنا الفكرة وعلى أساسها أقوم ببناء الشخصية وتوظيفها في النص.

● كيف ترى استجابة المتلقي

للقصة القصيرة في زمن الرواية؟ ألا ترى أن القصة فن بدأ يندثر؟ القصة القصيرة كان لها رونقها وبريقها الأخاذ في الماضي، ولعل وجود وسائل التواصل الاجتماعي كتويتر وأنستغرام و فيس بوك ساعد على إعادة بث الروح فيها من جديد واستجابة المتلقي بشكل أكبر، لذلك لا أرى أن هذا الفن الجميل سوف يندثر.

● ولكن في السنوات الأخيرة توقف بعض كتاب القصة عن الاستمرارية؟

الأسباب عديدة منها أن القصة القصيرة مقيدة للكاتب نوعاً ما فهي تعتمد على الاحتشاد لا الإسهاب، كذلك الإغراءات المادية للرواية، لوجود العديد من المسابقات والجوائز فضلاً عن سرعة الشهرة والانتشار.

تطور

● ما تقييمك للقصة في الكويت؟ ألا ترى أن الصوت النسوي أعلى من الذكوري في فن القص؟

القصة في الكويت بوضع جيد وتطور مستمر، وبالفعل كان الصوت النسوي أعلى وهذا أمر طبيعي جداً، فعدد النساء ثلاثة أضعاف الذكور في التعليم وقابلية التميز تكون أكبر بالنسبة لهن في الفنون جميعها وليس فقط في القصة.

وندرس أيضاً الإعداد لإطلاق «جائزة رابطة الأدباء» التي تقدم سنوياً، لكن هذه الفكرة تحتاج دعماً لنسبتها سنوياً، مع ضرورة تحديد الفئة المستهدفة.

● ماذا عن أرشفة أعمال أعضاء الرابطة؟

ندرس تطوير وتنظيم مكتبة الرابطة التي تضم نتاجات الأدباء، فضلاً عن وجود خطة لعمل حوارات أسبوعية في «بودكاست» تتم أرشفته في حساب الرابطة على منصة «يوتيوب» ونشره في بقية مواقع التواصل، وهي فكرة جديدة اقترحتها عضوة مجلس الإدارة د.إيمان العنزي وستبدأ العمل بها قريباً، بعد الإعداد لحوارات تليق بمبدعينا على الصعد كافة، بدءاً من الكبار.

تجربة القصة

● عودة إلى عملك كقاص، في مجموعة «ظلي» الصادرة عن دار الفارابي، تبدو أفكار النصوص متقطعة وغير كاملة، بحيث تنتهي القصة دون إشباع وكأنك أردت إنهاءها بسرعة.. ألا أنها التجربة الأولى؟ أم لأنها كتبت في أزمنة مختلفة؟

في مجموعة «ظلي» تركز كل قصة لوحدها على حدث جوهري تدور في فلكه بقية عناصر مكونات كتابة القصة القصيرة، وأساس هذا الحدث الجوهري فكرة أريد إيصالها للقارئ، لذلك تختلف كل قصة في فكرتها عن الأخرى. الوثبات السريعة المتباعدة في المكان وعبر الزمان هي من الأمور التي تميز القصة القصيرة فلا إسهاب في الوصف أو التعبير دون حاجة ملحّة تخدم النص، ربما هذا ما يجعل بعض القراء لا يشعر بالإشباع أو ربما لأنه يقارنها بالرواية والتي تفرد مساحة واسعة من البوح. أفضل أن تكون القصة القصيرة مركزة وسريعة في إيصال الفكرة.

● هل أفادتك المشاركة ضمن كتاب «جادة 16» الذي جمع قصصاً لعدد من الكتاب الكويتيين؟ وهل اكتشفت قدراتك بين الكبار؟

بالطبع، فأى مشاركة هي استفادة بالنسبة لي، فما بالك إذا كانت مع كتاب كبار أجدهم وأحب أعمالهم، ومع زملاء أعرفهم جميعاً، مشاركتي هذه كانت من خلال عضويتي في صالون «الملتقى الثقافي» الذي كانت ثمرة هذا إصدار «جادة 16» ق صص كويتية.. أما بالنسبة لاكتشاف قدراتي فأنا مع كل نص أكتبه أحاول أن أطور من مهاراتي في الكتابة.

نمط ناجح

● تعتمد كثيراً على لحظة التنوير «الختمة الصادمة».. ألا يبدو هذا النمط متبعاً لدى غالبية الكتاب الآن؟ كيف يمكن خلق أنماط أخرى؟

أرى أن هذا النمط «الختمة الصادمة» في نهاية القصة والتي تعتبر لحظة التنوير للقارئ هو أنجح الأنماط، وذلك لأكثر من سبب منها بقاء النص في ذاكرة القارئ لمدة أطول، وجعله يفكر ويحلل النص وربما يعيد قراءته أكثر من مرة، يمنح النص تشويقاً وإبهاماً أكثر، فضلاً عن أنه يؤكد مهارة الكاتب، ويكون أكثر إيصالاً لفكرة الكاتب للقارئ. لهذه المميزات أرى توجه غالبية الكتاب لهذا النمط، فالأنماط تُخلق بالتححرر، كلما كان الكاتب متحرراً من القيود باستطاعته خلق أنماط أخرى، فالإبداع لا حدود له.

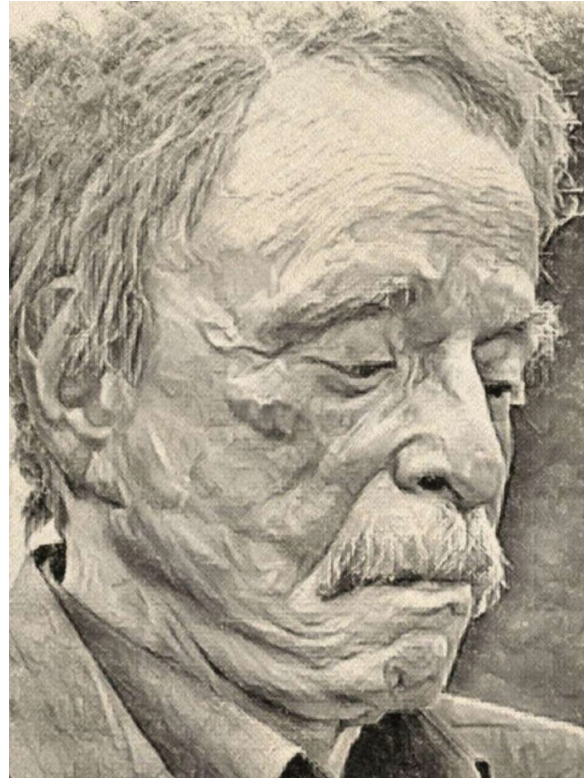
● في بعض قصص مجموعتك الثانية «إبهام» الصادرة عن دار سندباد في القاهرة، تناولت هموم المثقف العربي الذي لا يحظى باهتمام.. إذن كيف ترى اهتمام المؤسسة الرسمية بالمبدع الكويتي؟



«البيان» تنفرد بنشره بعد أن تركه الروائي الكويتي الراحل بخط يده

الحوار الأخير بين إسماعيل فهد وحناء مينة

إعداد وتقديم: نذير جعفر



في زيارتي الأخيرة إلى الكويت بتاريخ 26 أكتوبر 2010 دعاني الصديق الراحل إسماعيل فهد إسماعيل مع مجموعة من الشعراء والكتاب الكويتيين والعرب إلى بيته، كما كان يفعل بين حين وآخر طوال سنوات إقامتي في الكويت. وقبل نهاية السهرة، انفرد بي في مكتبه وأخرج صفحات هذا الحوار مكتوبة بخط يده، وقال لي: هذا الحوار أجرته مع حنا مينة في بيت ليلى العثمان، خلال زيارته الأخيرة إلى الكويت ولقائنا به في رابطة الأدباء، سأضعه بين يديك أمانة لتنظر فيه وتراجعه وتعده وتنشره لأن فيه آراء مهمة، ولما سألته: لِمَ لا تراجع وتشره بنفسك؟ أجابني: بسبب انشغالي بكتابة الرواية لم أفرغ له في الوقت الحاضر، ويبدو أن الوقت المناسب لذلك أيضاً لن يتاح لي في المستقبل. أخذت منه أوراق الحوار وعدت بها معي إلى سورية، وبعد قراءة الحوار وجدت أنه مهم ولا يحتاج إلا للمراجعة لأنه بخط اليد، إذ بدت بعض المفردات غير واضحة، وعزمت على نشره بعد فترة. لكن اندلاع الحرب في سورية وما تبعها من نزوح مفاجئ لي مع أسرتي من حلب إلى اللاذقية، مثل آلاف السوريين، حال دون نشره ولا سيما أن مكتبي وحاسوبي ومحتويات مكتبي وأدراجي ومن بينها الحوار، بقيت في بيتي الذي تعرّض لنهب أثاثه كله، عدا بعض الكتب والأوراق المبعثرة التي نجت من الحرق أو السرقة، ومن بينها هذا الحوار بين إسماعيل فهد إسماعيل وحناء مينة، وهو آخر ما دار بينهما من كلام قبل رحيلهما.

أعدت النظر فيه ثانية بعد ترميم أجزاء ممزقة منه، وما أنذا أضعه بين يدي القراء كما هو، من مبتداه إلى منتهاه من دون نقص أو إضافة، إلا ما اقتضاه السياق من حرف أو كلمة مفقودة هنا وهناك، حفاظاً على الأمانة التي أودعها الصديق الراحل، موصياً بنشر ما فيه لأنه يتضمّن خلاصة آراء حنا مينة في الرواية وفي نتاجه وتجربته الحياتية والأدبية، وآرائه السياسية ومواقفه مما يجري من تغيرات على المستوى الدولي. وأمل أني رددت الوديعة إلى صاحبها الراحل رافلة بثوب الوفاء الذي يستحقه.

- إسماعيل:

● التقينا قبل ربع قرن، وقتها سألتك: لو خُيرت أن تعيش من أجل الفن والإبداع، أو أن تعيش الحياة بشكل فني إبداعي، أيهما تختار؟ حينها أجبتني: سأختار الشطر الثاني من السؤال... الآن من هذه الإجابة، ما الذي تعنيه لك الكتابة بعد هذا الدفق العظيم من الأعمال الإبداعية العديدة، وبعد أن صرت مدرسة ليس على مستوى الوطن العربي وحده؟

- حنا: الكتابة لديّ مشروطة برغبتي في التجاوز. وهي رغبة مطلقة مثيرة تأخذ أفكاراً وإلهاماً، ولكن تجاوز ماذا؟ أقول: تجاوز كل ما كتبته حتى الآن، إلى ما سوف أكتبه بعد الآن لو كانت هناك فسحة في العمر.

أحببت الحياة؛ عشقتها؛ هذه المرأة الجميلة والمشاكسة، ولم أخفها، وأدعو إلى عدم الخوف منها حتى نجعلها تخافنا. وإذا استقام لي أن أكتب جديداً وكان الأجل في رأيي، فإنني لن أقع في الخطأ الذي لم أقع فيه سابقاً، وهو التفريق بين الحياة

لا أستطيع أن أكتب هذا الكتاب إلا لكي أحياء، فهناك كتب كثيرة كتبها، ولم أجد أنني لو أغفلتها لكنت في الأموات. يقال إن على الكاتب، إذا كان قادراً على كتابة أي عمل أدبي دون أن يضطره هذا العمل إلى تفادي الموت، فإن أكثر الأعمال التي كتبها أصحابها ما كانت لتوجد على خريطة الإبداع. إن القول الذي يذهب إلى أننا كتبنا هذه الرواية أو هذه القصة لأننا لو لم نكتبها لمُتْنَا، قول كاذب. لقد كتبت كل عمالي من دون أن يخامرني شك في أنني سأحياء، وأحياء حتى لو لم أكتبها. إن هذه المبالغة في تعظيم الكاتب نفسه، نوع من النرجسية ونوع من مماثلة مرفوضة، وأحسب أن كل الكتاب قدارون ألا يكتبوا وأن يحيوا في الوقت نفسه. أن الآوان لدحض هذه الأكذوبة: «أكتب كي لا أموت».

● إسماعيل: من بين ما تعلمته من حنا مينة، وأنا أخوض المغامرة الإبداعية، هو مبدأ الاقتحام، اقتحام مجاهل جديدة في جغرافيا الإبداع والتصدي للحياة والموضوعات؛ أرى أن الاقتحام هو في جانب منه يعني التجديد، والتجديد يتساوق مع الحدأة بصيغة أو بأخرى. ما الذي تقوله لروائيين شباب طمحو إلى أن يبدووا من حيث تقف أنت الآن؟

- حنا: نصيحتي لهم أن يواصلوا الطريق الذي سلكت، والمناطق المجهولة التي طرقت. فالكشاف المجهول بالنسبة لي مغامرة، وأدب البحر الذي اقتحمت مجاهله ينبغي أن يتنامى وأن يقدم إضافات جديدة، ذلك أنني كما كنت، وعلى الرغم من ثماني روايات عن البحر، لم أكتب إلا مقدمة كتاب البحر. على الآخرين ولاسيما الأدباء الشباب، أن يكتبوا كتاب البحر الضروري الذي يفتقده أدبنا العربي الحديث والقديم، وهذا هو السبيل لكي نتساوى مع الأدب العالمي الذي يشكّل أدب البحر قسماً كبيراً منه.

قلت: لا بد للإنسان من أن يغامر، وإني طالما تساءلت: ما المغامرة؟ وفي الجواب كنت أتوقف عند هذه العبارة: «العيش على حافة الخطر». كي أموت في الخطر وأبعث من خلاله. إننا نموت في اليوم أو الأسبوع، على صدر امرأة، وموت المرأة على صدر الرجل، فلماذا لا نجرب أن نموت على صدر الطبيعة؛ هذه التي أعطينا وبسخاء لا حد له؟ لقد عملت كما هو معروف في أعمال كثيرة ومنها المرفأ والبحر، وكتبت عن هاتين التجربتين، غير أنني كتبت أيضاً عن الجبل، والثلج، والإنسان، والموت، والمعركة الحربية وعن وثوق الإنسان بنفسه حتى يقول معها: «هذا الشيء سيكون لي، فيكون». وفي التجديد نصبت محاكمة معروفة كما في روايتي (النجوم تحاكم القمر)، (والقمر في المحاق) وأقحمت نفسي من غير غش ولا تدليس، في محاكمة شخصيات رواياتي، وقد أحسن هؤلاء الذين أبدعهم في المحكمة، وهم يردون على هذا المبدع الذي هو أنا، فأصدروا حكمهم أخيراً بإعدامه مع وقف التنفيذ. هذا أقسى ما في الأحكام عندي. والغرابية في قسوة حكم «وقف التنفيذ» أنه نابع من شعور عميق وصادق بأن تقبل الموت أسهل عليّ من تقبل الاضطرار إلى كتابة روايات لا أريدها، ولا أدري لماذا أكتبها، ولا أهادن شخصياتها التي تسكنني وتعيش في دماغي، وهي تطرق بقبضتها على صدغي رأسي صارخة: «أخرجني من العدم إلى النور».

يقول رثيف خوري: لا بأس في أن يكون الإنسان مهندس

□ طوال عمري نفرت من الاستجابة للأشياء المفروضة عليّ في السياسة والثقافة

□ شخصيات رواياتي أصدرت حكمها عليّ بالإعدام مع وقف التنفيذ!

لذاتها وبين الحياة لأجل الكتابة عنها. إنني أكره العادية والحكمة المبتذلة والسكون والراحة، ومن أجل ذلك كله أكره الأرقام والجغرافيا والحسابات من أي نوع. وفي ترجمة هذه العبارات الأخيرة أقول: ما أحببت يوماً امرأة لأكتب قصة حب، هذا إذا كنت قد أحببت. ولم أزر مدينة لأكتب عنها، ولم أدخل بيئة بحثاً عن مادة أدبية؛ هذه عقلية التاجر الصغير وهي مرفوضة عندي، ومرفوض أيضاً أن أكون يوماً مسانداً لامرأة هي هذا الوجود مقابل أي غاية لديّ نحوها. المرأة التي أقف إلى جانبها تصبح محرمة عليّ، وهذا ناشئ عن عقلية بخار يريد أن يتسابق والبحر في مجراه العطائي؛ فالبحر كريم وهو يعطي من دون أن يسأل عطاء مقابلاً، وفي التماثل مع كرم البحر أرغب في أن يكون لي كرم لا يقلل نداوة عنه.

● إسماعيل: والآن ما الذي تعنيه الكتابة؟

- حنا: الكتابة في هذا العمر الذي وصلت إليه أصبحت خلاصة لروحي المجرحة، وتوازناً نفسياً لا أستطيع أن أستغني عنه، وإلا أضعت حياتي بطريقة ما، وليس معنى هذا أنني

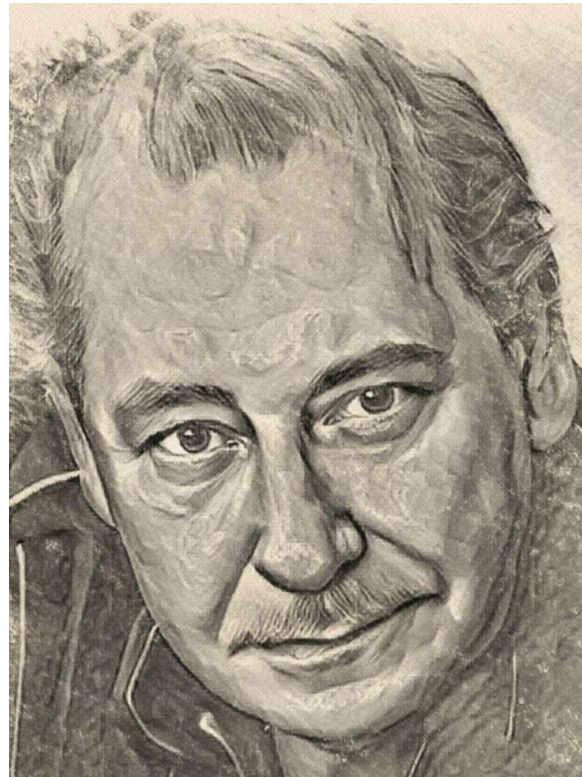
□ أدب البحر الذي اقتحمت مجاهله ينبغي أن يتنامى وأن يقدم إضافات جديدة □ هناك صلة بين الحديث عن السياسة وعن الثقافة.. والكتابة المجانية ليست من أغراضه

الدفرسوار على الجبهة المصرية عن خدعة ساداته ببقاء. إذن حدث الذي توقعته وهذا جيد. أما الرواية بذاتها فإنها ذات مستويات ثلاثة: الأسطورة والرمز والواقع. وكان الغرض من هذا التداخل هو الرغبة في إنجاز عمل يحكي واقعا قائما حتى لو انتسب إلى الماضي قليلاً، وبلغته الشعرية، بوصفه رداً على الذين يقولون إن الواقعية تأتي بإبداع مسطح لا قيمة له، وإنها لا تملك شاعريتها وقدراتها السردية الممتدة. وقد تخلل هذه الرواية بعض اقتباسات قليلة من «نشيد الأنشاد»، لكن الأمر حير النقاد الذين كتبوا عن هذه الرواية، ومنهم إلياس خوري الذي قال: إن هذه الرواية لغة شاعرية تعيد إلى الأذهان لغة المزامير أو «نشيد الأنشاد»، ولم يلحظ أن الاقتباسات الموضوعية بين هلالين تتساوى مع النسيج العام للقصة في الرواية كلها. طبعاً لم أتكلف في هذا بل كنت على سجيّتي. هذه الشاعرية توجد في معظم رواياتي، كما لاحظ الناقد المرحوم حسين مروة.

إنّ المقولة المضمرّة التي تتجلى بدلالة الحدث في هذه الرواية، هي أن أرضنا نائمة، وأن علينا أن ندقّها دقّاً ثورياً لكي تستيقظ. ● إسماعيل: كنت قرأت الرواية قبل أن يكتب عنها إلياس خوري، وعدت إلى الكتاب المقدس لمقارنة الاقتباسات. الذي أعنيه هنا أن المناخ العام للرواية بطبيعة الزمان المطروح والمكان الشعري، يحيلنا في جانب منه، بشكل ما، إلى حياة النبي داوود؟

- حنا: إن بحث الفتى عن الصورة التي تخرج من الصورة خلال الرقص، يميل إلى هذا الذي لاحظتموه، ولكن رقص الفتى كما يلاحظ في الرواية يتطور بتطور فكره. فعندما اتصل بالخياط أخذ عنه فكرة ثورياً وغدا رقص الفتى رقصاً ثورياً. هذه الرقصة التي تشقّ الأرض النائمة؛ «ابنة الكلب» حسب تعبير الفتى لإيقاظها، قد صارت معروفة ومشهورة، وصارت محاولة سينمائية لتسجيل هذه الرقصة، قد نجحت إلى حد ما فحسب. ما أريد قوله إن السؤال الجيد يأتي بجواب جيد، وليس من عندي بل من عندكم الجواب. فالضمير الجمعي الذي أشرت إليه قد كان ضميراً جمعياً وما زال، لأننا نشترك جميعاً بفكرة واحدة ورغبة أكيدة ناجمة عن هذه الفكرة، مفادها أن علينا أن ندقّ الأرض، وأن نستمر في دقّ هذه الأرض؛ أرضنا العربية لكي تستيقظ من سباتها الذي طال كثيراً، وأصبح في وقتنا الراهن مع الأسف غطيماً في السبات يتجلى بهذا التراجع العربي المزري. وأرى أن المعول عليه الآن هو الثقافة، ووصل ما انقطع من سيرة نهضتنا العربية في مطلع هذا القرن، لأسباب لا تتوسع فيها الآن.. أقول: علينا أن نستأنف شوط النهضة العربية، لكي نهمّد للمدّ الآتي الذي هو في البعيد الآن، بعد هذا الجزر الحاصل في حياتنا العربية الراهنة.

السؤال هو: المد الآتي في البعيد؟ نعم! ولكن ما هو؟ فليكن بعيداً ما شاء له البعد، فنحن لسنا على عجلة من أمرنا وللسنا اللاهثين ولا المسرعين، لأننا نعرف أن الخطوة إلى الأمام تحتاج إلى الكثير من الظروف الموضوعية الناضجة لكي تتم هذه الخطوة. وعلى الذين يرون أن كل شيء يجب أن يتحقّق في حياتهم، أو لا يناضلون من أجل تحقيقه أن يستريحوا مشكورين.



□ الكتابة مشروطة برغبتى المطلقة في التجاوز وخلاصة لروحي المجرّحة

□ نفرت من الاستجابة للأشياء

المفروضة عليّ في السياسة والثقافة

«الشمس في يوم غائم»: العرض، اللغة الشعرية، السرد، الحوار، ويستوقفني هنا توظيفك للضمير الجمعي عبر اقتباسات فنية من مزامير داوود، ونشيد الأنشاد. ما أودّ استيضاحه هنا إلى أي مدى استمدت حنا مينة رموزه من التراث، بغض النظر عن استفادته منه؟

- حنا: كتبت «الشمس في يوم غائم» عقب هزيمة حزيران، حين كان تجريح النفس هو الموضة السائدة، وعصّ الأصابع ندماً على ما فات والنقمة المرتفعة ونعي الذات، القاسم المشترك بين الكتاب والشعراء، حتى إنني قرأت لأحد كبار شعرائنا العرب، أنه سيكتب بعد هذه الهزيمة بالسكين وليس بالقلم. وجدت أن منشأ هذه المناحة العامة لا ضرورة له ولا أساس، لأنها تنطلق من الجزع الجمعي، لذلك جعلت العنوان: «الشمس في يوم غائم»، فيما يشبه النبوءة بأن الشمس ستشرق. وفعلاً أشرقت في حرب تشرين، على الرغم من أن هذه الحرب لم تعرف كيف تفيد من الانتصارات التي تحققت على أرض المعارك، وسرعان ما تكشفت ثغرة

النفس البشرية شرط ألا يهندس له، فهذا الإرغام فيه إلزام بما لا يلزم. لقد نفرت طوال عمري من الاستجابة للأشياء المفروضة عليّ في السياسة والثقافة على السواء. صحيح أنني عشت خمسين عاماً في حالة من السذاجة المفرطة التي حفروا خلالها ثقباً في دماغي وأدخلوها قسراً فيه إلا أنني وأنا، سياسياً، أستعرض هذه السذاجة، في أن الحقيقة مطلقة وأن الحزب الفلاني لا يخطئ لأنه معصوم، وأن هذه النظرية لا يعتمدها الشك، لأنها صحيحة صحة تامة. كل هذه السذاجة التي تتخطى السخافة قد عشتها وندمت عليها ندماً أليماً موجعاً. والقارئ الكريم يدرك ما أعنيه؛ فالحقيقة نسبية في هذا الكون، والخطأ ملازم للعمل. فكيف أرغمت على قناعة تخالف طبيعة الأشياء، وأين السنوات الخمسون من عمري، تلك التي ضاعت في مجرى أخطاء فاحشة.. من هذا النوع؟

عزائي أنني تنبّهت يوم كان الآخرون أو بعضهم في الأقل، غافلين عن هذه الفريّة التي أدت إلى متغيرات دولية مزلزلة، نحن من تسبّب في وقوعها لأننا أخذنا ببريق شعارات خادعة عن المعصومية من الخطأ، بالنسبة لحزب كبير كان يوماً يقال له حزب لينين العظيم. لينين لم يطلب من أحد هذه المعصومية عن الخطأ، ولو بقي حياً، لفضل أن ننقده نقداً صارماً على أن نمدحه مدحاً كاذباً أدى إلى هذا الكارثة التي ما زلنا نعيش آثارها المدمرة.

إنني في كل يوم وكل ليلة أعذر الذين تعبوا من الكفاح، والذين أصيبوا بالإحباط، والذين رغبوا في الراحة بعد العناء الذي بذلوه وتضحياتهم التي قدموها. إنني أعذر حتى اليائسين مقابل شيء واحد: أن يعذرونا إذا كنا لم نياس ولن نياس.

يقال: من الناحية السياسية والأدبية إن الاتحاد السوفييتي سيعود، وفي الردّ على مثل هذه المزاعم أقول: لن يعود ولا يجب أن يعود على الصورة التي كان عليها: يكفي بالنسبة لروسيا الاتحادية أن تستعيد سيادتها، وأن تتخلص من تبعيتها لغيرها، وعندئذ تصبح دولة سيده أوروبية ذات إمكانيات كبرى في الاقتصاد، وفي القوة، وتنتهي تفردّ أيها دولة في العالم. هذا رأي قد يخرج عن السياق الأدبي في مثل هذا الحديث الذي أجريه، لكنني أزعّم أن الكتابة المجانية ليست غرضاً من أغراضه، ولا من أغراض أي مبدع آخر. الكتابة لها غرض، وبالنسبة لي غرض الكتابة هو «تحقيق العدالة الاجتماعية». ومن هذا المنظور أرى أن هناك صلة بين الحديث عن السياسة وعن الثقافة التي لا تفصل بأي حال عنها. إنني أعني الثقافة بما هي فكر، وقد كان الفكر هو المنارة الهادية لنا جميعاً، مثقفين وسياسيين على السواء، وما دامت الثقافة ريادة، فإن من شأن هذه أن تكشف المجهول كي يبصر الآخرون في ضوء الكشف ما هو غامض بالنسبة إليهم في العمل السياسي راهناً ومستقبلاً.

● إسماعيل: من بين رواياتك التي علقت بذكريتي بشكل مُلح: «الشمس في يوم غائم» ولا أخفي عليك أنني استحضرتها حين أقدمت على كتابة روايتي: «الضفاف الأخرى» وبقيت حاضرة طوال كتابتي للرواية.

أحابيل القتلة

إستبرق أحمد

لأننا مندفعون، نفتشُ بفرح عن تعويذة الظهور. نهرع إلى بعضنا، نهزُ رؤوسنا فرحين طويلاً، فيصينا صداداً نصبه على الآخرين. نرتدي طاقية الصمت، نُحصى أعدادنا، نتكاثر، من قصبية إلى مجرى، نعمل بجهدٍ، فتنزلق الوجوه من بين أصابعنا الدقيقة: ساخنة، متألمة، مدعورة، كئيبة. في مرةٍ نادرةٍ رجع البعض تائهاً من إحدى السفن الموبوءة، ساروا هائمين في مدينتنا الضيقة. زلزلهم صوتٌ جافٌ، ينطلق من هاويةٍ ما، نهرهم عن الوقوف على سفح جبل الاعترافات، أما المتزاحمون هناك فوضوهم بـ«المبتدئين» إذ لم تكن مهمتهم تستحق الهديان النادم. ظلُّ الأثرية من فرقتهم لا يستطيعون القيام بأيِّ مهمة ولو صغرت، طلبوا الإعفاء النهائي، تمَّت تصفيثهم كما عرفنا لاحقاً، وفقدتُ أصدقاءً طبيين.

قشّرنا الرئات، حصدنا الأسماء، وعبنا صدع الصيحة العظيمة وتكرارها، تلك التي ترتطم داخلنا كمرساة تُهشم سطح الأزمنة، تبتز الأواصر، لا يصمد أمامها مخلوقٌ. ولا تلقى بالاً للأحاسيس الرطبة بالدمع ويظلُّ الكسر يتمدّد بالفقد.

بعض المشاهدات في قاعة المتاهة الزرقاء

1

يصدف رؤيتنا لشيخٍ كبيرٍ، يمسد لحيته، عرفناه كأقدم صانعي الأوجاع، يرفع رأسه، ينظر ملياً لوجوهنا المُستنسخة، لمحت يوماً يداً سمراء تسترخي على كتفيه، بدت أصابعها طويلةً، أطلت النظر لملامحها فوجدتها أميل لرجل ناعم القسما. سارَ بنطاله الضيق وقمصيه المشجر بخطوات متمهلة مع الشيخ، واليد تمسحُ برهافة على ذراعِهِ، تمسكُ طرف الكمِّ، يقد صوت صاحبها المُتهتك في مشيته متوسلاً:

- لا تبذُر زرعَكَ فيه، هو متعب مني، دعه لي.

- يا سي... ..

قاطعته بلهفة:

- سأقضي عليه فور كسري لمناعته، لا تتدخل.

2

جالسة، لا تلبين نظرتها، امرأةٌ صهباء ترتدي وجهاً ساخراً تتفحصنا بثباتٍ في انتظامنا في ممر الحُمام، تراقب تمللنا من ثقل وجودها، لمحننا الشيخ الكبير قادماً من مهام جديدة، لتنب في كل موتٍ صحيحة تغرس الغياب. منهكاً لم يفقد ابتسامته الجليلة اقترب منها لتسأله عنا دون أن تفلتنا:

- جدد؟

- جميعنا كنا جدداً.

- أعني ضعافاً.

- لا أحد في دائرتنا خائر.

- ليسوا بقوتنا.

ضاحكاً أجابها:

- «لوبس» أذلك مهم؟

**

نصائح الشيخ المريعة

فهنا الكثير، نعي جهودنا ومآلها في الكرِّ والفرِّ، نلتقي الوجوه فتصفر، نعاود القدوم فتضمّر الروح ويتساقط الهيكل في الرجفة ودوامة السعال الحادة، وتلقفهم شبك الصيحة، وأفعالنا تحصرها الأخبار العاجلة.

لدينا مشاعرٌ مرفهة، فلسنا على درجةٍ واحدةٍ من الصلابة، ألم أستذكر الفتاة المرتبة، تجلسُ منهاراً أمام نهر الصين يانغتسي في أول اكتشافها لوجودي، لم تعرف مرافقتي لها إلى حفل تخرجها، أو في قبلة صديقتها الشهية، وخطواتها المتعجلة تقطع المواقف المزدهمة إلى مركز واندا سكوبر للتسوق، وعندما سقطت خائفة تعاونت مع فرقة أصدقائي لنهني عذاباتها سريعاً.

في إحدى مرات ضعفي قررت الالتقاء بالشيخ، وجدته في غرفة الملاذ يعاين دعاء يائس، طرقت، ناداني، سألته بعد تردد:

- لماذا تأكل الزرع والحرت؟

أجابني:

كلنا نجفّف عافيتهم.

- لا سبيل لمهمة أخرى؟

تنهد:

على المأمور الامتثال.

- أمقت ما يحدث.

حدّق بي طويلاً، سألني ببطء:

من؟

- رجل في شيخوخته.

انته منه، جفف جذوره.

- لم أرغب... أردت... بعد... أن يرى حفيدهُ.

قاطعني قائلاً:

ليس مهماً أين أخطأت، أكمل مهمتك. لا تشفق.

حائراً تركته، من بعيدٍ لاح صاحبُ اليد السمراء هابطاً من الجبل، مترنحاً بعد أن ألقى جراب حكاياته المؤلمة هناك، عمّا ارتكبه باسمين مخيفين (سيدا/إيدز) أحدهما أكثر شيوعاً تذكرت حواره وكلمته القاطعة... أيها الشيخ الخبيث.

ترأت لي صور الضحايا، تعبهم، سقوطهم، زلزلة الصيحة التي تخطفهم من الحياة فور إنجاز عملنا. نحن نشبه بعضنا، نتطابق جميعاً بما نصنعه، مُثقلين بالمهمة، لنا سكراتنا واستحقاقنا لأسمائنا، ندور في فداحة ما فعلناه، موئلنا كبت عذابتنا، حكاياتنا في تردهم وإصابتهم بنا، أو الذهاب إلى جبل الاعترافات لتتخفف من الألم، هناك حيث الوقوف يطول عن إزاحتنا للصحة من صروحها، وعن أروقة نخطر فيها لتنشف قوة الأجساد، فتنزعهم الصيحة. كنا جدداً وماعدنا الآن، بنتنا مُثقلين بفرعهم، أما الرفاق من الأمراض والأوبئة فما زالوا هائمين بنا عند الهزائم، لا يروننا إلا أحابيل لهشاشة كورونا...

الترحال في رواية «جواب»

تسنيم الحبيب

«ليس المهم كثرة الإجابات يا علي، بقدر ما يهم أن تبقى جذوة العدل مشتعلة في ذاتك، تلك الرغبة والشغف في البحث عنه حتى آخر رمق لك في هذه الدنيا».

عند الحديث عن فاعلية الرحلة في عمل سردى ما، علينا التمييز بين أدب الرحلات الذي يقدم تجربة معرفية ذاتية تتفاعل بين الذات و«تنوع المكان» وبين السرد الذي يتخذ من ملامح الرحلة حبكة خاصة، يقدم من خلاله «تحولات الشخصية وتناميها عبر انتقالها من مكان إلى آخر. ولعل رواية «جواب» و هي العمل الأول للكاتب الكويتي أحمد لاري، تبدو كتلك الروايات التي تقوم حبكة على رحلة البطل، غير أننا في محاولة التلقي الأعمق للعمل ندرک أننا في مواجهة مع بطل الرواية المطلق.. وهو السؤال .

لعل عنوان الرواية مَهْد لهذه الحقيقة، وهو من العناوين الدالة التي تقبل القراءة بوجهين، فمن جهة قد نقرأ العنوان كما رسم على الغلاف بالواو المشددة، والذي يعيننا لرحلة الشخصية وانتقالاتها، وقد نقرأ العنوان دون الشدة فيكون «جواب». وهذه عتبة ذكية للنص تحيل

لمستويات عدة من الفهم. أذكر أن الروائي الكويتي خالد النصر الله اشتغل في روايته «الدرك الأعلى» على هذا النوع من العناوين الدالة فصارت عتبة النص بين الدرك المكاني والإدراك المعرفي. ورحلة شخصية النص أيضاً كانت بوجوه عدة، فهي رحلة زمانية ينتقل فيها «علي» من حقبة لأخرى متخذاً أسماء عدة بين علي في الحاضر، وأريا في زمن حمورابي، وإليكسوس في زمن أفلاطون، وأسماء أخرى في حقب أخرى. وهي رحلة أيضاً مكانية تنتقل فيها الشخصية متفاعلة مع تغيرات المكان في زمن واحد، كما أنها وكما يبدو رحلة في الذات الخالصة وهي تواجه الأسئلة ملاحقة للإجابة، وبحثاً عن أفق يكفل قيمة العدالة.

تبحث الرواية عبر فصولها عن معنى العدل وحقيقة تطبيقه، وتتخذ من التاريخ رافداً متدفقا لتطویر الحدث، كما تتشعب من الفكرة الأساسية قضايا فرعية - معاصرة كثيرة تشرح هم الكاتب وقلقه الذاتي كون الرواية الأولى غالباً ما تكون شديدة التماس مع كاتبها. فقد نوقشت قضية «البدون» التي تجسدت في شخصيتي «عبدالله و وليد الذي تبدل اسمه - في بُعد آخر- إلى آدم، وفي ذلك ترادف ضمنى بين الولادة التي يرمز لها اسم وليد و بين النشوء الجديد للهوية عبر اسم «آدم» كما أشير إلى الفرق بين العدل و المساواة عبر سرد ملامح

من حياة طبقة العمال في الزمن الحاضر والماضي، ومآلات العقوبات المتعسفة بحق الطبقات الكادحة والمسجوقة. غير أنه من الجلي أن روافد أخرى ضخّت في عروق العمل، كالأنثروبولوجيا والفلسفة، فصارت تلك العناصر معاً تتفاعل لتشكّل جسد وروح الرواية.

نحن في هذا العمل في تلاقٍ مستمر مع معلومات متنامية ومكثفة، ومع أفكار تفتح صناديق أفكار أخرى، لذا بدت لغة النص الواضحة والجادة هي الأنسب لتمرير الأفكار. كما أن شكل النص الذي صُبّ أغلبه في قالب السرد المشهدي وعبر الحوارات ما بين الشخصيات ساهم في «تسييل» فكرته الأساسية وإتاحتها بقدر وافر من اللطف.

تعد شخصية «علي» المرتحل والمغامر والقلق بمصير الإنسان هي الشخصية الأبرز في النص، تقابلها شخصية «أبو يوسف» في توليفة «المعلم والباحث عن الجواب». غير أن هاتين الشخصيتين وغيرهما من الشخصيات التي ظهرت في نسيج الرواية، لم تكن هي الناهضة بالحدث، بل كانت متأثرة بالرحلة ويسؤالها على وجه دقيق، لذا كان هذا السؤال هو محرك الرواية الأساسي الذي من خلاله تمت التفاعلات، وفي سبيله تعدد الترحال واستنطقت الأجوبة وتمت محاورتها ومناقشتها للوصول للحقيقة .

تفاصيل لوحة الغلاف مدخل لرواية الشافعي هاجس البوح في «يطالبي بالرقصة كاملة»

والبيئة ومتغيراتها، مع دراية بتحريك عوامل أبطال قصصها من المشاعر الطفولية ونخلة البيت، وحتى حفلات التعارف والسهرة الاجتماعي وقصص الحب أيام الدراسة، وفورة التعلق بالأفلام العربية القديمة وأغانيها. وكل هذا هو انعكاس روحي وتفاعل اجتماعي لبيئة بلدها الكويت التي لا تختلف كثيراً عن البيئات العربية - الخليجية المجاورة، لكننا هنا لا نعيش في رغبة الحديث عن منى الشافعي سوى عبر إيماءات البنت وهاجس نظرتها الغريب والمؤثر وهو ذاته هاجس فوزية بطلة روايتها تجاه نورة ويوسف والحياة برمته.

تشكيلياً تبدو لوحة الغلاف جميلة جعلتها الشافعي مدخلاً لبناء حركة الوجوه وكشف دلالاتها، وكأنها تميل إلى رسم جماليات الشكل والحدث ببساطة تشبه كتابة الخواطر تماماً، وهي تقف عند رؤية بيكاسو في جعل الملامح تفسر من الناظر إليها وليس من قبل الملامح ذاتها، لهذا فإن اللوحة في روايتها ترينا شيئاً من الحس السحري لدى الروائية وجمالية أن يكون كاتب النص هو من يشغل غلاف رواياته، فيتكامل الشعور الصادق بين الرواية والغلاف، ويحمل دلالات ربط تعيش جدلية الحدث، وبالتالي حين تنتهي من قراءة الرواية وتعود إلى الغلاف تتمنى أن ترى فوزية بهذه الألوان التي قد تعكس قلقها وأسئلتها داخل النص، ولكن متى أطلت النظر في اللوحة كمشاهد عادي أو ناقد متمرس سترى فوزية بكل تفاصيلها.

«يطالبي بالرقصة كاملة» لمنى الشافعي - في تفسيرها الروحي والمجتمعي - هي الحياة بلوحة ولوحة بحياة، وهناك ربما تفاسير أخرى.



نعيم عبد مهلهل - ألمانيا

وقت صدورها وصلت إلى ألمانيا بعد أسبوعين رواية منى الشافعي «يطالبي بالرقصة كاملة» ونضتها مع كتب أخرى في مدينتي، وحين طلبت منى مكتبة المدينة - وهي تحنفي بأدب الخليج العربي - أن اختار أمودجا لهذا الأدب كانت رواية الشافعي الأقرب والأكثر رؤية في تقريب بعض من مكاشفات البوح الاجتماعي الصادق كما ترويه هي، واستذكراً لقراءتي الأولى عن روايتها ذات البوح الروحي والعاشق والممتع، في هواجس أبطال الرواية، وهم يوقظون مشاعرهم السرية ويتواصلون من خلالها فيما بينهم، أقف الآن عند واحد من إثارات هذا المنتج الأدبي، لأعيش في حدود لوحة الغلاف المرسومة بأبداع كاتبة الرواية نفسها، وأجعل من اللوحة عتبة نصية تؤشر إلى قارئ الرواية وما في داخلها لتكون مفتاحاً لما يشعره، مغلقاً في التفسير، على الرغم من أن الشافعي تناولت الرواية بكشف رومانسي مرهف، استطاعت فيها بث مشاعر إنسانية قد تختلف وقد تكون تابوهاً وغراماً سريعاً، إلا أن لغة الرواية شحنت بحس صوري وبلاغي يضع مشاعر المؤلف في خدمة توضيح حياة وهواجس أبطال الرواية «نوره، يوسف، فوزية» وعبرهم تكشف ما خلف كواليس الحياة، وهي تنقل الإحساس بصفة استعادة ما كان وما سيكون عندما تكون «فوزية» الأرب إلى ذائقتها في عشق الأغاني الرومانسية، وأهمها صوت عبد الحليم وصباحات فيروز وقراءتها الواعية والمتحضرة.

شخصية فوزية في رواية «يطالبي بالرقصة كاملة» ربما كانت ما تعكسه عتبات لوحة الغلاف، وكأن الروائية رسمتها قبل أن تكتب روايتها، وتظهر الملامح الأنتوية لوجه اللوحة بشيء من البراءة والحس الناعم الذي تعكسه ملامح أنثوية، يتهبج في داخلها شيء من إحساس غامض بالحب تفضحه بهجة اللون الأحمر، في ثياب الفتاة التي رسمت بهاجس الإيحاء من أن شيئاً غامضاً تريد أن تقترب فيه من ظل تمنائه وتجنه، بعيداً عن الظروف الطارئة ومفاجآت الحياة، وكأنها تراقب إحساس بطل الرواية «يوسف» في القلق ومستوى الوعي الذي يلازمه إزاء ما يشعره ويعيشه ويتعرض له في مواجهة فوزية ونورة، هذا الهاجس تختصره اللوحة في إيماءاتها، بل وحتى في فنيها وتركيبها الروحية وما تقوله الرواية في مقطع لها بفضلها الثاني: «إنها أمنيات أن نلتقي معاً نحن الثلاثة على بوابة ذلك السور، وندلف منه معاً، وسيغلق ماضيها كل أبوابه، وسنفتح نوافذ جديدة، تشكل لنا سيمفونية حب رائعة لم يؤلفها بيتهوفن، ولم يعزفها موزارت، لكن لماذا تكون الحياة على شكل أيام وسنوات؟ ولماذا لا يكون لنا نحن الثلاثة عالم جديد، وبذرة حب مشتركة نزرعها لعمر قادم».

من النص تأتي ثقافة يوسف وعمق إحساسه، وأشعر أن ثقافة أبطال الرواية من ثقافة الكاتبة، لهذا أصرت أن تكون لوحتها نافذة نطل منه أعلى عالم تسوده المتغيرات الروحية، وتسكنه مشاعر العشق والشعور بالذنب والخيبة، وفي النهاية حتى بطلة لوحة الغلاف التي تعيش معنا بإيماءة أنثوية طفولية، تريد أن تقول لنا إن عالم البيت أسرار عميقة، تحتاج شاشات سينما، لتشاهدوا كيف يمكننا أن نبذل جهداً لتصحيح أزمئتنا ونجعلها رواية تُحكى ولوحة ينظر إليها متعة وتلك هي الحياة.

حتى أنك تشعر بما تمنحه لوحة غلاف الرواية أن وجه الأنثى هو تماماً يطابق وفوزية، وتلك الميزة هي ما تحرص عليه منى الشافعي دائماً لتجعل اللوح إلى عالمها القصصي والروائي من خلال عتبة لوحة الغلاف.

في كل الأعمال التي قرأتها لهذه الأديبة الكويتية الملتزمة بعشق الكتابة، أجد أن شخصها يدورون في حركة المنزل

M U N A A L S H A F E I

رواية

...يطالبي بالرقصة كاملة



منى الشافعي

منى الشافعي

...يطالبي بالرقصة كاملة

2012

رواية

منى الشافعي
كاتبة قصصية وروائية
كويتية



أما صمتي أنا فيعتبر ، وما أكثر عثراته ، كيف أقل صمتي وأوقف هديره ، لقد أصبح روتيني مثل بيتنا الذي كانت الأصوات تموج وتروج بداخله ، تهز جدرانه الإسمنتية ، وتفتت أعمدته الرخامية ، أما ضحكاتها فكانت تعدى سطوح الجيران . أعتقد أنا هذه الأيام قد احتكرنا صمت العالم كله حتى أصبحنا في هذا البيت نستعذبه ونستلطفه أكثر من الأدباء والروائيين . أه يا صمتي ألا تدري أنك خيمتي الأمانة التي تحميني من خوف المواجهة ، لكن هل مستكسر يوماً وتندلق في داخلي قطعة شس كولاته ذائبة؟

رواية



مفاتيح

علي حسين الفيلاوي

هذا جسدي
مَنْحْتُهُ للدَّبَّاعِ
ودونه غَفَلْتُ؛
لعلَّه يعود ناعِمًا كالرَّمَاد...
انسجِه على مقعد حانة ثَمَلَة
شُدُّبُه بعَنَفٍ.. أَيُّهَا الدَّبَّاعُ...
لم ألبس سوى خَبَلَاءِ النُّرْجَسِ
وخطوتي خنجرٌ في أحشاء الفِضَّةِ
خال من الأجنحة
وليس معي سوى أسمال الطفولة...
الأم الذي أسدل جفني الدَّاكِرَة
ولم يعد يشبه الأم

7

رَفِرْفِرُ
لا تَبْتَسِ لِبَغَايَا الأرقام الخضراء
ولا لِرَايِحِ اليانصيب وصرخته
لا تحفد على السَّدَاجَة وِملعقتها الفِضِّيَّةِ
لا تنخدعُ بهواء الأوراق الكتيّف
أنت في السَّطَرِ الدَّفِينِ بين نهديها
مع ملائكة الكافيين في المقهى
تحنو على حذائك الشتائيّ
وتدخُن الحياةَ
لا أحد يشبهك
يكفي أن لا أحد يشبهك!

أحتكُ في الظلِّمة
صوتٌ يَضْفِرُ بآخر:
سقط الدَّلُّو في قاع البئر.
مُدَّ ذاكَ غَمْرِي الطِّينُ
سال وجع عصفورين على جلدي
كضلع سفينة تحت الظهيرة...
يَبَسَتْ أحشائيّ
ولم أعد أسمع أسرار العاشقين

4

معك لن يتوقَّف المطر
في كل نظرة منك غيمة
في كل لمسة برق
معك انهماج
وملائكة بمظلات
تجيء وتختفي.. تحرس اللَهْفَة

5

كيف تطلب مني أن أنصت
وأنا مذهول بك!
هذا العتاب أفسى من أن أفهمه
لا تقس أكثر...
كلماتك نوارس
أنا سمكة الزوري
التقطني فقط

6

1
أُتحدِّثُ عني
عن النَّهْرِ..

حيث كنتُ النَّهْرَ، وكان أنا...
ولا أعرفُ الآن مَنْ مِنَّا
مَنْ الذي سال في المجرى
ولم يكتثِرْ لعاقبة المصَّبِ

2

لا تحفر كوةً في السَّدِّ
سيجرُّك الطوفانُ
ولن تجتمع بك يوماً.
لا تنبش ورقة التوت
ستلدغك أفاعي «مديا»
دعها تحت حجر الدَّاكِرَة.

3

لا تنخدع،
خلف الأبواب الدَّفِينَة يربض الجُنُونُ
اقبض أصابعك مثل جفنٍ مطبَّقٍ إلى الأب

4

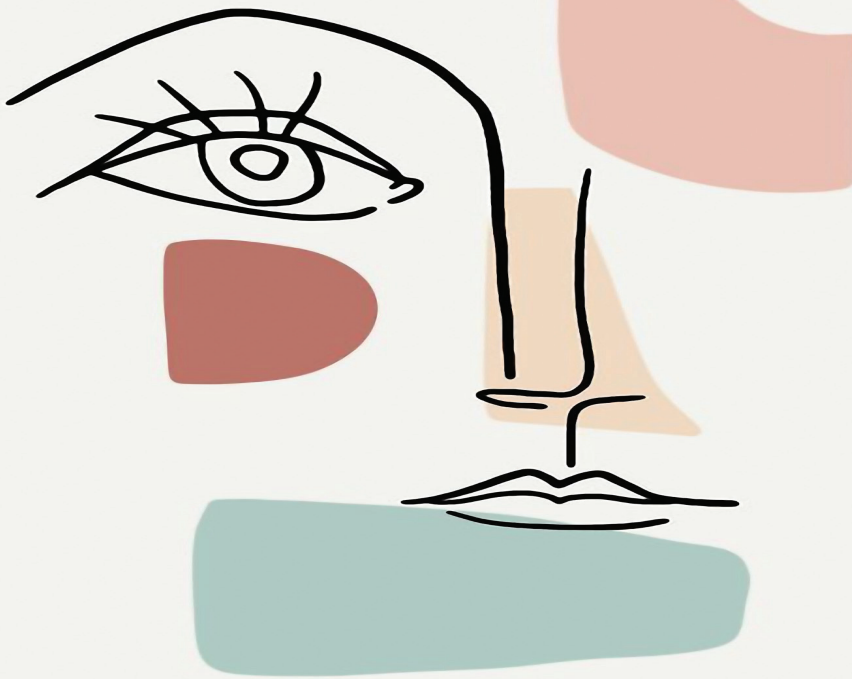
واهرب في الطُّرُقِ المعاكسة دوماً

5

انقطع بي الحبلُ
عيناى دائرةً في أعلى الضوء

آخر البنطال ليس الماء

آسية العماري*



لم تكن ثمة رياح

أمام البنطال

الذي يرى في المدينة البعيدة بوضوح

مقعده بجوار الوحيدة

مضي

لا يعنيه لماذا تموت الجميلات وحيدات

وتعنيه التجربة.

مضي متورماً

لم يكن أمامه سوى رقصة سلو

تتأهب تحت المقعدين

خلف الباب أغنية:

آخر البنطال ليس الماء

آخر البنطال أسماك جافة!

صورة غير ملائمة للبهجة العائليّة

فتحية الصقري*

كِدْتُ أَقْتَرِبُ مِنْ خَطِّ النَّهْيَةِ
أَقْتَرِبُ مِنَ الْهُوَّةِ الْعَمِيقَةِ الَّتِي كَانَتْ
سَتَلْتَهْمُنِي، بِلا شَكِّ
سَيَبْدُو هَذَا الْعَالَمُ مَكَانًا مَنَاسِبًا لِلْهُو
سَاعَثْتُ عَلَى حَيَاةٍ جَدِيدَةٍ بِمَقَابِيْسَ
مَقْبُولَةٍ
عَلَى مِفْتَاحِ الْغُرْفَةِ السَّحْرِيَّةِ الَّتِي
تَضُمُّ مَلَائِيْنَ الْبَشَرِ
الطَّرِيقُ لَيْسَ صَعْبًا عَلَى الْإِطْلَاقِ:
تَعَلَّمْتُ بِسُرْعَةٍ طَرِيقَةَ ذَبْحِ الْأَرَانِبِ
بِلا قَفَّازَاتٍ
بِسَكِّينِ حَادَّةٍ تَنْسَحِبُ عَلَى الْعُنُقِ
بِسَلَاسَةٍ
لَا يَسْتَعْرِقُ الْأَمْرُ أَكْثَرَ مِنْ دَقِيقَةٍ
لِتَصْبَحَ بَعْدَهَا هَذِهِ الْكَائِنَاتُ الرَّقِيقَةُ
وَجِبَةٌ شَهِيَّةٌ لِلْعَائِلَةِ
لَطَالَمَا شَعَرْتُ بِالرَّهْوِ
عَائِلَةٌ سَعِيدَةٌ بِابْتِنِهَا الشُّجَاعَةَ.
كِدْتُ أَقْتَرِبُ مِنْ خَطِّ النَّهْيَةِ
اسْمِي بِجَانِبِ اسْمِ آخَرَ فِي وَثِيقَةٍ
أَشْبَهَ بِالْإِرْتِبَاطِ الْمُؤَبَّدِ
جَسَدِي مُحَاطٌ بِسِيَاحِ شَائِكٍ
دَاخِلٌ مَزْرَعَةٍ شَبِهَ مَيْتَةٍ
جَسَدٌ جَاهِزٌ لِلنَّهْشِ، جَاهِزٌ لِلْأَكْلِ
مَشْرُوعٌ سَعَادَةٍ لِعَائِلَةٍ تَحُبُّ ابْنَهَا
الْوَحِيدَ
سَيَكُونُ لِاسْمِكَ مِعْطَفٌ
لِخَطْوَاتِكَ مَمْرٌ مَرْسُومٌ
لِيَدِيكَ مَهْمَاتٌ مَحْدَدَةٌ
كِدْتُ أَقْتَرِبُ مِنْ خَطِّ النَّهْيَةِ
قَرِيبَةٌ مَعْلَقَةٌ عَلَى غَصَنِ شَجَرَةٍ تَقْفُ
عَلَى طَرِيقِ رَيْسِي
مَصْنُوعَةٌ مِنْ جِلْدِ حَيَوَانٍ مَيِّتٍ
وَمَتَاعَةٌ لِعَابِرِي السَّبِيلِ
يَقُولُ الشَّيْخُ لِأَمِّي:
إِنَّ هُمَّةً جَنِيًّا صَغِيرًا يَسْكُنُ فِي رَأْسِي
يُحِبُّنِي، وَلَا يُرِيدُنِي لِأَحَدٍ غَيْرِهِ

يَدْفَعُنِي لِلخُرُوجِ مِنْ سَرِيرِ الطَّاعَةِ
وَكِرَاهِيَةِ النَّوْمِ مَعَ رِجَالِ آخِرِينَ
كِدْتُ أَقْتَرِبُ مِنْ خَطِّ النَّهْيَةِ
سَأَحْصِلُ عَلَى مِفْتَاحِ الْغُرْفَةِ السَّحْرِيَّةِ
سَأَغْطُ فِي نَوْمٍ عَمِيقٍ
جَسَدٌ مُمَدَّدٌ بِقَدَمَيْنِ مَفْتُوحَتَيْنِ
يَتَحَرَّكُ وَفَقَّ الشَّرُوطِ وَالطَّلَبَاتِ.
مَدَّ، جَزَرَ، رِيَاخٌ عَاتِيَةٌ، مَوْجٌ غَاضِبٌ،
هَوَاءٌ، مَاءٌ،
هَوَاءٌ، مَاءٌ، هَوَاءٌ، هَوَاءٌ
أَخْرَجْتُ أَصَابِعِي
ذِرَاعِي
رَأْسِي
.....
أَفَكَّرْتُ بِإِبْتِلَاعِ الشَّمْسِ
بِخَمْشِ السَّمَاءِ وَتَلْطِيفِ وَجْهِ
بِأَزْرَقِهَا الْمُتَعَدِّدِ
بِالْجُلُوسِ عَلَى الْأَسْلَاقِ بِجَانِبِ
الْعَصَافِيرِ
بِحَمْلِ الْغَيْمَةِ الْبَيْضَاءِ الصَّغِيرَةِ
كَحَقِيقَةِ يَدٍ
بِتَمْرِيخِ جَسَدِي الْبَارِدِ فِي الرَّمَالِ
السَّاخِنَةِ
لَنْ أَقْتَرِبُ مِنْ خَطِّ النَّهْيَةِ
لَنْ أَقْتَرِبُ أَبَدًا
وَسَائِلُ إِخْرَاجِ الْجَنِّ وَفِكَ السَّحْرِ لَمْ
تُجَدِ نَفْعًا
أَنَا فِي سَاحَةِ الْمَعْرَكَةِ الْآنَ
وَكُلُّ مَا خَرَجَ مِنِّي:
آلَافُ الْأَسْمَاءِ وَالْعَيُونِ وَالْعُرْفِ وَاللِّيَالِي
السَّودَاءِ
آلَافُ الْأَسْمَاكِ الصَّغِيرَةِ الْمُتَوَحِّشَةِ
حَشْدٌ مِنَ الْوُجُوهِ الْغَاضِبَةِ
وَكَثِيرٌ مِنَ الشَّتَائِمِ وَالْأَلْفَاظِ الْبَذِيئَةِ.

* شاعرة من عُمان

ذاهلاً في غرقِي

أحمد الملا*



1
لَمْ أَنْظُرِ الشُّعْرَ
أَمَامَ الْبَابِ،
رَكَضْتُ فِي أَثَرِهِ طَوَالَ اللَّيْلِ،
وَفِي نَهَارَاتِي أَشَدُّ ثِيَابَ الْمَازَةِ،
أَمْدٌ بِرَهَافَةٍ السَّمْعِ رَقْبَتِي
وَأَتَلَفْتُ،
أَجْفَلُ مُتَجَسِّسًا عَلَى نَافِذَةٍ تُشْرِفُ عَلَى
الْعَالَمِ
وَأَتَشَوَّفُ الْمُنْعَطَفَاتِ فِي الْفَجْرِ.
فَتَشَّتْ وَصَايَا الْمَوْقِ،
تَلَصَّصْتُ عَلَى أَطْفَالٍ يَتَشَبَّثُونَ بِعَبَاءَاتِ
أَمَهَاتِهِمْ،
وَابْتَكُرْتُ لِلْحَمَى غَايَةً أُخْرَى.
وَلَكِنِّي أَعُودُ خَالِيًا مِنْهُ، كُلِّ مَرَّةٍ،
أَمْسُحُ رَفُوفَ الْمَكْتَبَةِ وَأَنْفُخُ الْغُبَارَ
بِعَنَايَةِ خَطَّاطٍ يَجْفَفُ الْحَبْرَ.
لَمْ أَنْظُرْهُ بِأَنِّي رَاجِلًا
أَوْ رَهْمًا يَصِلُ رَاكِبًا
نَازِلًا أَوْ صَاعِدًا..
وَلَمْ أَرْتَقِبْهُ
بَشَعْرٍ طَوِيلٍ مَجْعَدٍ
بِشَارِبِ كَثِّ
نَاحِلِ الظِّلِّ
بِسَحْنَةِ سَمْرَاءِ.
هَكَذَا تَخَيَّلْتُهُ؛
أَمْضِي خَلْفَ بَرَقِهِ،
أَنَادِيهِ وَيَخْتَفِي،
أَفْتَشُ عَنْ أَثَرِهِ،
مَمْسِكًا بِالْهَوَاءِ كَلَّمَا حَرَّكَ الْأَوْرَاقَ وَهَزَّ

أَغْصَانَ الْحَيَاهِ.
أَتَلَفْتُ ذَاهِلًا،
فِي غَرْقِي،
لَا أُسْتَعِيثُ
وَأَعْدُرُ الشَّبِيهَ.
2
يُحِيطُ بِي شِعْرَاءُ
يَصْطَادُونَ قِصَائِدَهُمْ عَلَى الْمَقَاهِي
يُوزَعُونَهَا عَلَى الْمُنْتَوِيلِينَ
وَطَلَّابِ الْمَدَارِسِ
بِزُهُمِ تَفْيِضِ كُلِّ صَبَاحٍ
مَعَ الْعِصَافِيرِ.
لَيْسُوا فِي حَاجَةٍ إِلَى شَوْكَةٍ، وَلَا أَمٍّ،
شِعْرَاءُ يَقْطِفُونَ الْكَلَامَ قَبْلَ سَقُوطِهِ مِنْ
الْأَغْصَانِ،
يُولِمُونَ لَهُ، فَيَأْتِي مَلْبِيًّا.
الشُّعْرُ مِثْقَابٌ
يَسْقُطُ مِنْ أَيْدِيهِمْ،
حِينَ يَنْعَسُونَ فِي قَوَارِبِ أَحْلَامِهِمْ.
يَبْدُونَ خِفَافًا،
بِلا كِدْمَاتٍ وَلَا أَوْجَاعٍ،
وَبِكَامِلِ أَنْاقَتِهِمْ يَغُوصُونَ.
لَيْتَنِي
هُوَيْتُ
لَيْتَنِي
غَفَوْتُ
لَيْتَنِي
غَرَقْتُ مِثْلَهُمْ.
شاعر سعودي*

* شاعر سعودي*

غداً

ميرز فياض *

غداً نلوح من إيحاء الصبح
 نلون الأرض بالأفراح والصفح
 غداً نطل طويلاً طالعين على
 تلك البلاد التي اسودت من القبح
 نلم أحزانها السمراء من طرق
 كل احتمالاتها تفضي إلى الجرح
 نعيدها نحونا حتماً ستعرفنا
 وتطمئن إلى تلويحة القمح
 وعندما نلتقي أيضاً سنخبرها
 أنا كبرنا على التأويل والشرح
 يكفي لكي نرتدي ليلاً بكامله
 أنا نلودُ إليه ساعة الجرح
 وأنا حين يطغي النهار في دمننا
 تمتد موجاً وموسيقاً على السطح
 نعطي الصغار مراجيحاً وأسئلة
 عن البلاد وجدوى الزاد والملح
 ونسرد القصص الأولى لهم مثلاً:
 نحكي عن القمر المسروق والسطح
 نحكي عن «الحوتة» السوداء نهزمها
 بالأغنيات وطرق اللوح باللوح
 نحكي عن الفقر والحلوى الشحيحة
 والصيف الطويل وأعوام من القرح
 نحكي كثيراً ونبكي ثم نخبرهم
 عن الحروب ومعنى الخسر والربح
 عن البلاد سنروي دائماً قصصاً
 نحن الذين ورثنا عادة البوح
 ودائماً في الأغاني سوف نشدها
 أمماً تنزّه ذكراها عن القذح
 تأتي على هدأة من حزننا وبها
 حبّ تباشيره قدسية التفح
 تأتي ونعرفها نهراً ودالية
 ونخلة نخلة مشبوبة البرحي
 توزع الفرخ المقطوف من شجر
 لم يرتكب غصنه خبيثة الرمح
 تمر بالمدن الثكلي وتبعها
 وحين تدخل من بوابة النوح
 تلقي على كل من ماتوا عباؤها
 فينهضون نخيلاً ساشع الدوح
 ويسترد حزينون لونها ضحكته
 ويأمن الخوف عصفور على الصرح.

شاعر عراقي *



إنما هذه الحياة

عائشة السيفي

أفكر في رحلة الأرض ماذا تريد؟
 وماذا يريد الإله الذي علم الطير كيف يعود؟
 ونحن نقاوم أقدارنا كيف ننجو وأرواحنا، دربتنا القيود؟
 وهل كان لابد للخير أن يهزم الشر حتى يكافئنا القدر الأخرى السعيد؟
 وهل ثم معنى لنقتل من أجل ما فعل الأولون،
 فنحن الفتيل ونحن الجنود؟
 نقاوم ماذا؟ وأقدارنا سبقتنا
 نقاوم ماذا؟ وهذي القلوب التي أثقلتنا حديد
 وكيف وهم قسمونا جميعاً: أولاء الملوك، أولاء الشيوخ، أولاء العبيد
 وماذا استفدنا، وتاريخنا مثقل بالضحايا، وماذا استفدنا وتاريخنا خطه من يسود
 وهل كان مجد، حروب الكلام، فهذا يذود وهذا يذود؟
 ومن أين ندرك من هم ونحن وأبصارنا ضيقتها السدود؟
 أفكر ماذا نريد عميقاً، وما من سؤال، على شفيتنا رماه الوجود
 وهذي الدماء أما من سؤال يحركها، كلما ضاق عن جريان وريد
 لقد آن أن نستفر الوجود فكم يجرح الروح هذا الجمود؟
 وأن لهذي السؤالات ألا تموت، وآهاتها باللظى تستزيد
 وما ضر لو كان هشا سؤال؟ فمن حقها أن تعيش الورود
 وكم آن يشفق منا الدعاء وغوث السماء علينا يجود؟
 لقد آن للروح أن تستعيد السماء التي أفرغتها الحدود؟
 وأن تسترد الهواء الكثيف فثمة شمس تريد الخروج وثمة صبح علاه الجليد
 وأن لها أن تصلي قلباً، لمن علم الطير كيف يعود
 وأن لنا أن نسيّل قليلاً..
 فنحن من الطين جتنا جميعاً، وللطين أجسادنا ستعود..

أميرة الشعراء.. أمسية في الرابطة

في الساعة السابعة والنصف من يوم الأربعاء 13 سبتمبر الجاري تفتتح رابطة الأدباء الكويتيين موسماً الثقافي الجديد بأمسية للشاعرة العمانية عائشة السيفي التي توجت أميرة للشعراء في البرنامج الذي تنظمه دولة الإمارات الشقيقة ويحظى بمتابعة جماهيرية كبيرة. وستقرأ السيفي خلال الأمسية عدداً من قصائدها الجديدة. وتعد السيفي من أبناء جيل 2000 ونالت جوائز عدة في سلطنة عمان، وتتنمي إلى تيار الحدائث الشعري، لكنها لم تنقطع عن كتابة القصيدة العمودية، وحاولت أن تقدم نفسها ابنة للشعر مخلصه لروحه بعيداً عن الشكل.

لا شيء بعد الآن

عائشة العبدالله

لا شيء بعد الآن
يُمكن أن يرّم حفرةً في الروح
تشهقُ بالجزر
خطئي.. ظننتُ القلب أقوى
من خدوشِ الدمع
من فتقِ الظلام
ومن صدَى الأحرانِ تثقبهُ مراراً بالبكاء
ومن عيونك وجهةً عانقتها
ورسمتُ آلافَ النجوم من السرابِ
لِففتها، علقتها في دفء ليلك حين
تنزفُ كالمطرِ
أوهمتُ نفسي أن جرحي عابرٌ
أن انطفأ الصبح أيضاً عابراً
أن السكوت المر
يصغر بعدما تفتى الكؤوس
وأنا.. مهمما تشققُ الطريقُ سنقطعُ العمر
الشجيّ حمامتين تحاربان يد المسافة

ثم نمسكُ بعضنا
ننحو من الخسرانِ في الفصلِ الأخيرِ
لا شيء بعد الآن
ينحو من خسارة حلمه
كلّ الأماكن طار منها بيدقُ
كلّ الحوائط تعجنُ الذكرى بنا
فإذا استندتُ على الجدارِ
فليس يسندني سوى
بروازِ صورتنا عليه يشدُّ ظلي للقمرِ
وإذا انكسرتُ
لأن صورتنا القديمة حطمت
وعلى يدي
يمشي الزجاجُ
على فمي
أشلاءً وجهي في الإطارِ تبعثرتُ
وأطلُّ خوفٌ ذائبٌ
وجعٌ تخفى وجهه
وتوحشتُ عيناهُ
حين تعددتُ أجزاءهُ بين الصورِ

وإذا اختنقتُ
لأن كلّ معارك القلبِ الكبيرة لا تُرى
كلّ الحروبِ هوتُ فيها وحدنا
وعلى انعكاسِ وجوهنا
ضحكاتنا
وهدوءنا
نرمي الحزيرَ على شفاهِ العابرينَ بشعرنا،
ويحزُّ في فمنا الحصيْرُ
لا شيء بعد الآن
يُمكن أن يعيد رهافةَ العشبِ الطريِ
إلى فمي
كلّ الكلامِ الحلوِ فاض مرارةً
لما أتى متأخراً..
لا شيء أملكُ غيرَ مكحلتني هنا
خطان من أعلى الجفونِ
أمد ريشهما
لعلّي أمنح الأحرانِ أجنحةً وغيماً سابحاً..
لا حزنٌ يغمضُ
بل يطيرُ.



أفكارٌ شديدة اللزوجة!

مريم العبدلي

1 - أمهات
في رأسي
نقيقُ ضفادع
رأسي؟
المستنقعُ للأفكار
شديدة اللزوجة
للأفكار المصابة
بالفصام
أمسكُ بجسدي
كمن يخاف أن
تقفز منه جثته ما
من قال:
إن الأموات لا يصابون
باطراب فرط الحركة؟
من قال:
أن الجثث تجسّد مادياً لما

هو ميتٌ
لما هو غيرُ قابل للقفز؟
الجثث؟
حيواتٌ متكدسة
ظلالٌ منسلخةٌ
هاربةٌ من ثقل المعصية
إلى الطهر في خطايا الأمهات
حين يقترفن إثم الأمومة
أو لعلها
فكرة سماءٍ
لم تحتمل كم الفراديس
فاحتفظت بفرودسها الأعلى
وأرسلت البقية على هيئة
أمهات
الآن
الآن فقط أدركت:
لماذا تنقص أعمار الجنان
كلما ماتت أم!

2 - لحم الأرض العاري
وكُلّ الذين قتلتهم
نزفوني
توضأت
أكتافهم بالضوء
توكأت
أكبأدهم عظام الآخرين
أيها البؤس الطالع من فخذِ
السماء
من يخيظُ جرح دمك؟
هل تجرح الدماء؟
وهل ينزفُ الدم
دماً آخر؟
أعرفه هذا العبثُ
أعرفه هذا العبثُ اللعين جيداً
ذاك الذي يُربي في العقلِ
أعشاشاً للغبار
يرقُد فوقها خليقتين كاملتين
تكبرُّ ذرات الغبار

تصيرُ وثناً
تنضجُ أكثرُ
فتصبح أرضاً
الأرض؟
غبارٌ تفقس المماء؟
لحم الأرض العاري
الطين؟
أحجية الشجر!
البشر؟
أجساداً تأثت رؤوسها بلغمٍ
أسموه العقل
أرض
ماء
طين
وبشر
ككل الذين قتلتهم
نزفوني!





عالمٌ ورقيٌّ

عبد الله علي العنزي

لم يكن حبك العميق اختياراً
كان كالضوء للجفون الحيارى

يا ملاذي البعيد، أمنت حتى
أنكروني، فقلت: أنست ناراً

سحر عينيكَ كالقسيمة لما
قتلتني لأنها لا تجارى

ذلك المشهد الذي جئت خجلى
خجل الشمس قبل أن تتواري

ثم أذنت في الرياح بيئاتاً
وتوردت في السماء مداراً

وتسللت في الكمان جواباً
وترددت في المكان قراراً

وأنا أعبُر البلاد طيوفاً
مُد تَوَزَعَتْ في الجهات اضطراباً

كان شوطاً خسرت فيه مجازاً
وطريقاً، قُلتُ فيه مراراً

التفاصيل حينما أدهشتنا
جعلتنا نرى السنين قصارا

أخذتنا معاً نحبٌ ونلهو
كسكارى ولم نكن بسكارى

كان لا بد أن تموت لتجيا
خطأ الأمر أن تموت انتظاراً

فادخل النصّ ثائراً، حين تلقى
خارج النصّ هامشاً مُستعاراً

وتعلم متى تحاول، حتى
لا يكون السقوط إلا اعتذاراً

بيننا الآن عالمٌ ورقيٌّ
لم يضع للنفيس فيه اعتباراً

لي نصيبي من الغياب، وخلفي
قسَمَ الحظ إرثه واستداراً

فلماذا جمعت أجزاء قلبي
للتلاشي؟ كمن يخبئ عارا

كنتُ أحصي أهلتى وتمامي

وأسميك للنجوم السهارى

كنت للبحر زرقاً تتهاذى
فمتى صرت غربةً ودواراً

أي منفى تركت في؟
وهل لي قبل منفاك موطنٌ فأجاراً؟

كنت في ساعة الزمان مسيحاً
مرّ خفياً بذكريات النصارى

ومضى، والهواء يُسك صوتاً مستحيلاً،
لفكرة لا تُبارى

حين ألقاك سوف يشرح صمتي
كل شيء، فلا تُعيدى الحواراً

ودعيني أرى الحقيقة تقسو
كالمسافات في عيون الصحارى

اطمئني، فقد خسرت،
وقلبي يتلاشى، وي تشفى الغيارى

الطريق الذي يؤول إلينا
صارَ وهماً، وصرت فيه انكساراً

أغنية

محمد هشام المغربي

ولها إلى عينيك أرنو
واختصار الضوء في عبث ابتسامك
قلت: لي غنج الكؤوس
ولي ثمالتها
وغبت
وصار مشهدك المباعد معقر الآمال
كانت عينك اليسرى تبوح بسرّك النزقي، ترمي
في تسارع يومك العاديّ أجنحة اشتها. رمشها
رمح. وتسحب قوسها من شقة الفم، تجدح
النيران،
تغزوني،
تخلّفي كمصطبة الحدائق
موغلاً في الآخرين
لقد تنامى فوق جلدي قمحهم
وتركت ورداً
ثم أوركني الغياب على رسيس الورد
كان الورد يخبر عن مصادفة ستجمعنا.
إله الحب

يالله..

كم صفقت لصوت الورد روحي
حين أوركني الغياب على رسيس
كنت تختسلي في دعة كأشهى ما يكون
وثغرك المعقود من عنب الشمال فداه روحي
عتقت الأرض
شمس الله
والمطر
اختمرت
فكنت فاتحة القبل
نزق إلى شفيتك يرنو
عند باب الليل أمسكة نزيّف صوب خاصرتيه
واتكا الغريب على سياج الوقت
حاصره صياح الحارس المهزوم
والأبواب
والأحداق
كان
مما قذاحة
وصحا قطاة
وارتدى غده وطار

فقبلي فاه المغربي

ال كان يهذي
كاد ينطق باسمك السري في صخب انطعان
العشق
في مؤاله الأزلي
لولا مسحة من ليل شعرك
خامرت عنق الدقائق فانتضخن جوي
وكفكفن المشاعل فوق من حضروا.
لقد طربوا
تمايل بعضهم
وغفا.
المغني وجنتاه احمرتا شغفاً.
لقد تركوه يهذي
كاد ينطق
كاد بأبق باسمك السري في صخب انطعان
العشق
في مؤاله الأزلي
كان ممدداً يلتذ في حرفين
عاجله الخجل.



كل شيء بدأ من الحب

مناير الكندري

تورم القفز ولم أتوقف بعد
في البصر زرقه،
في البصيرة سراب
ألمي شهيق طفل أكذبه
لا أدري
هل أغوتني الأرجوحة
التي احتضنتها الرياح؟
أم رميي لأحذيتي من الشرفة
مقابل أجنحة لم تمطرها السماء؟
لا أدري
هل أرخي الحب نفسه؟
أم استباححت الأرض تعثري؟
هل سقطت؟ أم إنها محاولة عبثية لمصافحة
الأرض،

لتقبيل سطح قبري،

أو فك شفرة المتاهة، بالموت في دهليز ما

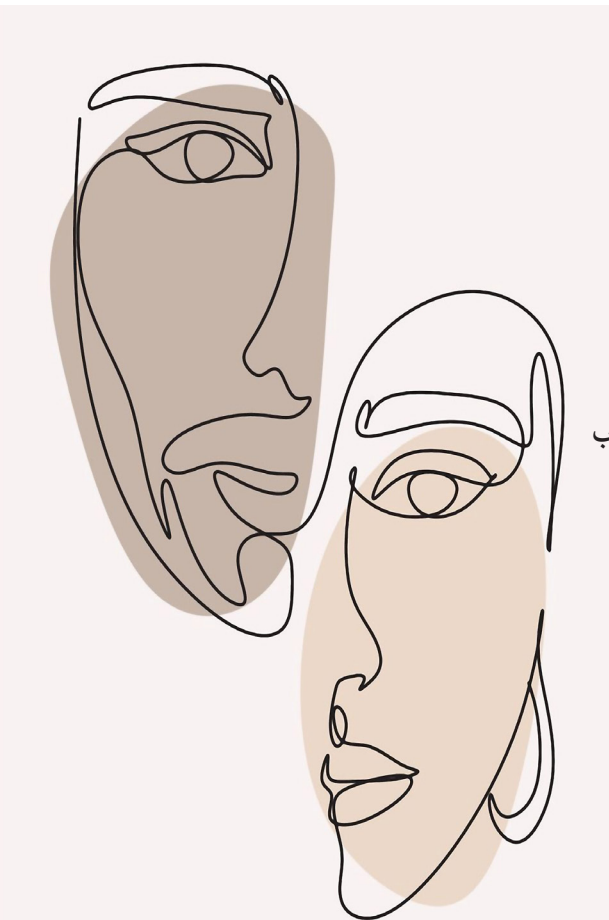
تطاردني التجربة
وأنا فريسة لا تتوب،
تشتهي طعم موتها،
كلما عادت إلى الحياة
بقلب مفتت

أوقظ ظلي المستلقي على الأرض
لا يُعجبني مشهدُه وهو متعب
من اشتعال الخصر في نشوة الرقص

كل شيء بدأ من الحب،
سرفته
شددته من الجانبين
أنا وأنا حين كنت خصمي

كل شيء بدأ من الأرجوحة
من رعشة احتضان الرياح
أو رجا من مقاومة الثبات،
من التعطش إلى الضوء النابت أسفل الأبواب

كل شيء بدأ من تجمد رمش عيني
المولعتين بالدهشة
والآن هذا الحب
يثيرني تمايله،
وهو يطرب الجنة المعلقة،
لأصاح الموت
للمرة السادسة
للمرة الأخيرة.





تعدّد البدايات عند «لويز غليك» والث هنتر

ترجمة: عبود الجابري

إحدى الصفات الأكثر لفتًا للانتباه في شعر لويز غليك، الحائزة على جائزة نوبل في الأدب، هي الطريقة التي تعود بها مرارًا وتكرارًا إلى بداية الأشياء - قصة، أسطورة، يوم زفاف، طفولة، والسؤال (كيف نبدأ من جديد؟) يتدّ عبر أعمال الشاعرة الأميركية، من مجموعتها (الوليد البكر) عام 1968 إلى أحدث مجموعاتها (ليلٌ مخلص وعفيف) 2014، فبينما تنظر قصائدها المبكرة ذات الزخرفة الكثيفة إلى العالم من منظور الشخص، فإنّ قصائدها اللاحقة، التي تحكي قصصًا أطول وأكثر مرونة، تنجرف بشكل غريب بين التجربة الشخصية وحياة الآخرين. تتفحص «غليك» الإذعان البشري إلى إعادة سرد القصص وإعادة تخيل المشاهد، وتتساءل في وجه الحزن والدمار: كيف يمكن أن يستمر الإيمان بالبدايات

الجديدة؟ قصائدها، التي نادرًا ما يمكننا أن نميز اللحظة الحالية من خلال أعلام السياسة أو أسماء الأشخاص، يتردّد صداها مع ذلك في وقت يبدو فيه التجديد - للأفراد والجماعات والمجتمعات - صعب التخيل. إحدى الطرق التي يكتب بها الشعراء عن البدايات هي ببساطة اختيار ساعة الصباح، عندما تكون الانطباعات غير مألوفة والأحاسيس منتعشة، وهذا النوع من الشعر يدعى ترانيم الصباح Aubade أو قصائد الفجر، وتبدأ ترانيم الفجر «Aubade» لغليك، من قصيدة العد التنازلي (1980)، بتداخل نداءات الإنسان والطيور: «اليوم فضلًا عن أصوات نورس سمعت أنك توقظني مرة أخرى لرؤية ذلك الطائر محلّقًا بغرابة على المدينة» تستحضر هذه القصيدة لحظة الاستيقاظ، حيث تصبح

أصوات اليوم وصورها أكثر وضوحًا تدريجيًا. ومع ذلك، يوجد بالفعل تكرار التجربة «مرة أخرى» والتشويش الغريب للإدراك في الساعات الأولى، حيث يُسمع «نداء نورس» في نفس الوقت الذي يُسمع فيه صوت الإنسان. تتعمق العلاقة الحميمة الصباحية في قصيدة (الحزن، مفتاح ثانوي):
«شعرت بالجوع
كما لو أنّ يدك بداخلي،
بكاء
شائع جدًا وغير موسيقي -
لم يكن بكاؤنا مختلفًا
فقد انبثق
من الحاجة غير الملحّة للجسم
لتأكيد الرغبة في العودة:
الفجر الرمادي،

في عشب رقيق، رشقات من الزعفران الأرجواني -
حتى هنا، حتى في بداية الحب،
تجعل يدها تترك وجهه
راسمة صورة رحيل
ويفكران
أنهما يملكان حرية التغاضي
عن هذا الحزن»

تظل الأسطر الأخيرة من هذه القصيدة مذهلة حتى بعد إعادة قراءتها عدة مرات؛ القصة القصيرة التي ترويها تتوج بـ «صورة المغادرة»، وهي حركة بسيطة لليد بعيداً عن الوجه. لكن ماذا تعني الصورة؟ بمعنى ما، تعود عليك إلى الفردوس المفقود لجون ميلتون، وإلى الحديقة التي منها آدم وحواء، «جنباً إلى جنب»، بخطوات متجولة وبطيئة، عبر عدن سلكا طريقهما الشخصي «تستخدم عليك الحديقة لتشير إلى عدم وجود صورة أصلية للبراءة، ولكن كل البدايات تحتوي على إشارات بالمغادرة.

تبحث بعض أكثر الكتابات غنائية في اللغة الإنجليزية عن لغة للنهيات: للندب، وللحداد، وللاحتجاج على الموت العنيف والظالم. يقدم الأدب الأمريكي المعاصر العديد من الأمثلة على المرثي القوية، لا سيما عندما يتعلق الأمر بالحركة من أجل حياة السود والآثار الكارثية لتغير المناخ على حياة كل من البشر وغير البشر. شعر عليك، رغم أنه ليس رثائياً بالمعنى التقليدي، يلقي صورة ظلية على أفق مرعب وخاتمة لا يمكن إصلاحها - «عالم ينكسر» كما تسميه في واحدة من أكثر قصائدها إثارة. كتبت عليك في قصيدة «أكتوبر»: «هذا نور الخريف؛ لقد انقلب علينا. / بالتأكيد هو عنوان الاقتراب من النهاية / الاستمرار في الإيمان بشيء». وبإصرار على الإيمان ببداية جديدة، فإن الشاعر محكوم عليه بإعادة تعلم تدميرها. ومع ذلك، فإن النقطة النهائية لدى عليك، ليست اليأس أو الاستسلام، ولكن التخلي عن «الرغبة في العودة»، سواء في الحديقة الأولى، أو النظرة الأولى للأرض، أو قصة الأصل، أو العلاقة السليمة بالعالم، سُئلت عن «التحولات» التي تميز أحد كتبها عن التالي، وما إذا كانت تغييرات متعمدة في الأسلوب، أجابت عليك «أعتقد أن الهدف الوحيد الواعي هو الرغبة في أن تتفاجأ». يتساءل شعر عليك: لماذا نعيش معاً إذا كان من الممكن أن نتفكك فحسب؟ لماذا نتحمل احتمالات الخراب الذي لا مفر منه، والطرده من الفرديس بعد العيش فيها وفقدانها؟ بالبداية بالتفاؤل على الرغم من معرفة الحزن الذي سيأتي، تشهد قصائد عليك على «الرغبة في أن تُفاجأ والتي تستمر بطريقة ما حتى عندما تكون النهاية معروفة بالفعل.

«والت هانتر»: أستاذ مشارك في الأدب العالمي بجامعة كليمسون. وهو مؤلف كتاب «أشكال العالم: الشعر المعاصر وصنع العولمة».

عن صحيفة The Atlantic



الشاعرة الأمريكية لويز عليك

، الصعوبات العظيمة ،
العالقة حتى اللحظة
لم تتم مواجهتها وحلها
كما يحدث الآن

تم تقديم الشكلين بتفاصيل اقتصادية صارخة، لا تضيع أي كلمة: يضيف كل سطر عنصراً واحداً إلى المشهد، وبينه ببطء. يتكشف الوقت بوتيرة عملية تشعر بمحاذاة حركات الانحناء يزرع. تحكي عملية زرع الحديقة، وسقوط أمطار الربيع الخفيفة، والنسيان البريء للزوجين الشابين مجموعة من القصص القديمة المتشابكة: بداية حديقة، وسنة، وعلاقة.

«لا يمكنهم رؤية أنفسهم،

في التراب الطازج

، يشرعان برسم المشهد

التلال خلفهم خضراء شاحبة، ومغطاة بالورود»

اللحظة الوحيدة للصراع الدراماتيكي في الحديقة هي لحظة ثانوية. لقد تأخر الوقت أو أنها تمطر، وبالتالي فإن السؤال هو ما إذا كان يجب الاستمرار في الزراعة أو إنهاء العمل في يوم آخر:

«تريد التوقف.

ويريد الوصول إلى النهاية،

للبقاء مع الشيء»

لكن بدلاً من الدخول في سيكولوجية الزوجين، أو وضعهما في حوار، تستغرق القصيدة لحظة لتكبيرها:

«انظر إليها وهي تلمس خده

لعمل هدنة

أصابعها باردة مع مطر الربيع

ملايسنا

لم يتم فرزها للمغادرة»

مثل صرخة الطيور البحرية، في غير مكانها في المدينة، تعبر صرخة الإنسان عن «رغبة في العودة» تناقض الصوت الأول لليوم، وهي أيضاً تذكير بالبطالة (سمعا ذلك من قبل)، والفصل (يبدو أن «المغادرة» وشيكة، الآن بعد أن بدأ اليوم)، و «الحاجة غير الملحة». البداية، في هذه القصيدة، هي يوم جديد في سلسلة متواصلة، وليس انقطاعاً جذرياً.

يمكن لقصائد عليك أن «تستيقظ» مجازياً وحرفياً على حد سواء، مما يدفع القراء إلى صورة أو مشهد مذهل دون الكثير من الشرح. تبدأ قصيدة «إضاءات»، وهي قصيدة عن طفل يتعلم اللغة من خلال النظر إلى العالم المغطى بالثلوج، بالسطر:

«ابني يجلس في الثلج مرتدياً بذلة الثلج الزرقاء»

تبدأ قصيدة أخرى، «السعادة»:

«رجل وامرأة يرقدان على سرير أبيض»

هاتان الصورتان رائعتان ليس بسبب غرابتهما أو حداتهما، بل بالأحرى بسبب طبيعتهما المعتادة المألوفة، وبروزهما كصور من الألبوم النفسي العائلي. يبدو من المستحيل تعديل هذه الخطوط الفردية أو جعلها أكثر دقة: لكل منها شكل (طفل، زوجان)، اتجاه (القفصاء، الاستلقاء)، مكان (ثلج، سرير)، ولون واحد (سرير أبيض، بذلة ثلجية زرقاء). تشير بساطة هذه الصور إلى حرفة ومراجعة رائعة.

«إضاءات» و «سعادة» قصيدتان «تبدآن عن قرب»، كما قال الكاتب نيك لايرد. في مرحلة معينة، ربما مع مجموعتها (الزنبق البري 1992)، لا تبدأ عليك بالفورية المباشرة لصورة أو صوت، ولكن مع افتتاح القصة بدلاً من ذلك. بعض القصص المفضلة لدى عليك هي الأساطير: أوديسيوس وبينيلوب، على سبيل المثال، وذلك ما يجعل السرد واضحاً، وبعناوين تشبه القصة مثل «المثل» و «عمل من الخيال» و «قصة يوم»، الحكايات الأخرى ذات طبيعة كتابية. على وجه الخصوص، يصبح الإعداد المتكرر للحديقة أحد الطرق التي تستخدمها عليك لتصل إلى بداياتها الجديدة الدرامية المصغرة للبشر.

خذ مثلاً نص «الحديقة» من مجموعتها (الزنبق البري)، الذي يقاوم في البداية السرد القصصي بشكل صارم:

«لم أستطع فعل ذلك

مرة أخرى،

لا أستطيع أن أتحمل

النظر إليه»

من المدهش إذن اكتشاف أن الصورة التي لا تطاق هي صورة عادية جداً:

«في الحديقة، تحت المطر الخفيف

زرع زوجان شابان

صقاً من البازلاء،

وكما لو لم يبق أحد بهذا من قبل،

من الصحراء والبحر تعلم ألوانه وبين الأموات بحث عن صدى الصوت!

سامي محمد.. تشكيلي باحث عن صرخة إنسانية

جهاد أيوب



الفنان الكويتي سامي محمد نحات بصمة عالمية

إن استمرارية التشكيلي الكويتي الكبير سامي محمد الذي انتشرت أعماله عربياً وعالمياً، تبدو في فن صعب الصنعة، والتلقي، والتواصل هو التحدي الكبير، فيما يعني انغماس هذا الفنان الحساس في عمق موهبته المعتمدة على إنسانيته ومراقبته وحضوره أن الموهبة المتوهجة لا تعرف الأفل مع الزمن والعمر المديد! اليوم. وبعيداً عن المجاملة، علينا الاعتراف بأن هذا النحات الرسام المختلف عن الجميع، وبعد هذا المشوار القلق، لم يعد يحتاج إلى النقد والانتقاد، بل إلى قراءات متأنية لتجربة مشغولة بالصبر والتعب والحضور، قراءات لمرحلة البدايات اجتماعياً وثقافياً خارج الشعر والقليل من الرواية، البدايات في فهم عالم التشكيل رغم وجوده بالفطرة منذ ولادة الإنسان. ومع ذلك لم يكن هذا النوع من الفن مرغوباً ولا يشكل منارة يندفع إليها الشباب، والخوض به مغامرة، والمغامرة آنذاك هي الحرب، والحرب تتطلب الاستعداد والصبر والانتظار وتقبل الرفض والصفع، والاستعداد مع الترقب يوصل إلى الانتصار، وفرض شروط اللعبة، وهذا ما حصل مع سامي محمد.

البريق الأول

ولد سامي محمد في العام 1943 بمدينة «شرق» بين الطين والصخر، وهذا ما جعله يصادقهما، ويتصالح معهما، وبين مجده بينهما في دنيا النحت، إنهما مواد الطبيعة التي شربها مع حليب الأم!

ترعرع سامي في فريج «حي الصوابر» ولعب على أرض سهلة وحارة ووعرة من رمال تنتظر ماء السماء، وهذا شكل المنظر الأول له، وهما أن لعبته الوحيدة كانت «الطين»، ارتجل دون أن يقرر اللعب معها ليكتشف مقدرته على صناعة أشكال الطيور والحيوانات، وليكتشف فيما بعد البيئة التي يعيشها بكل تدايها وألوانها الصحراوية، وهنا خزن في بصره، وفي ذهنه كل مشاهداته، وكل ما تلمسه بجسده، وفهم تعب وعرقه والانتظار والصبر والترقب ما جعله لاحقاً يذهب إلى رسم التراث والبيئة بكل فصولها! تنقل في طفولته بين دروازه العبد الرزاق ومغيسل الحساوية فأراد من الموق رفح الصوت، ولفته ذلك الصمت العميق وهو الطفل الباحث عن إخراج مكونات موهبته؛ وربما يعود الفضل إلى هذه المشاهد في جعل النص النحتي عند سامي يعتمد على انتفاضة الجسد وصدى الصوت معاً رافضاً الخنوع دون مقاومة، وبحث عن الصدى ليعيده إلى الجسد، ويتصالح، فيصبح الصوت هو المنحوتة التي بدورها تصبح حكاية للصوت والصدى معاً! فشرع بما يمتلك من موهبة فيها الحس المرهف.

التعليم آنذاك محدود التواصل، والتعبير ليس فناً ظاهراً، بل هو كبت في سجن الداخل، درس سامي في مدرسة عمته، وانتقل إلى أماكن أخرى فكان ما هو عليه، ثم حصل على فرص ليعطي

بشكل أكثر وهو ذاك الطفل الباحث عن ذاته! البداية الفنية بعد الطبيعة وعلومها كانت في مدرسة الشامية المتوسطة مع الأستاذ شوقي الدسوقي حيث فن الخزف، وانتقل إلى النحت على يد الأستاذ أنور السروجي مع رفاق الدرب خزعل عوض وعيسى صقر. وبدأ سامي بفرض الحضور ليكون أول متفرغ للتشكيل إلى جانب عيسى صقر وخليفة القطان. فجعل «المرسوم الحر» بيته في العام 8591، ونام بين جدرانها؛ ومن ثم شارك في تأسيس الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية في العام 1967، وحل خليفة القطان كأول رئيس لها.

رائد مختلف

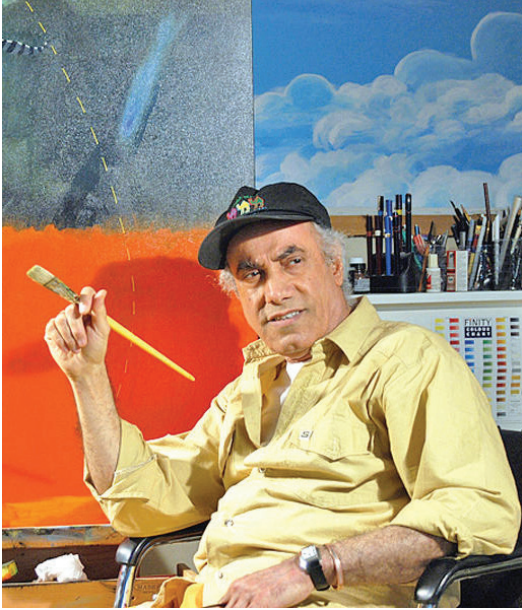
سامي محمد هو رائد مختلف عن غيره كلياً، وحاول أن يقدم تجربة خارج ما يُعمل عليه في التشكيل الخليجي، لم يكن ابن الصدفة في نصه، ولم يخل على تجربته بجهوده، عشق ما هو عليه، وسكن داخل الموهبة دون تردد، ومن دون الالتفات لكثرة الثرات من حوله! تعلم أن يكون ما هو عليه بجنون يترجمه في منحوتته، وحمل هذه المنحوتة كل ما يؤمن به من مضامين إنسانية وجودية باحثة عن نافذة كي تبوح!

أوصل سامي منحوتته إلى بيئته بوثوق، ومن ثم غامر عربياً فكان الحدث، ونال إعجاب الجميع من بصر مبصر في دنيا التشكيل إلى صفح من كان يكتب ويتغنى بعدم وجود شيء في الخليج غير النفط، ولكن سامي وبعض رفاق دربه أكدوا العكس، وتباهوا بما لديهم من لغة الإبداع!

لقد رفض غبار التوقع، واتجه بما لديه دون خوف، وأوصل نصه إلى العالمية لكنه استمر بكويتيته وعروبته وفهمه للصوت في نصه! سامي محمد ابن بيئته، ولكنه لم يسجن تجربته بالشكل، بل انتفض ليذهب إلى الإنسان ومكنوناته، إلى مخزون الروح التي اختزلها بالصوت المجدد في منحوتة من صخر وطن أو برونز! وحينما غاص في غمار الرسم كان متصالحاً مع بيئته البصرية، وقدم التراث كما شاهده وتلمسه وتصالح معه، ولم "يتفذل" بألوانه، بل جعلها منسجمة مع الفكرة، في حين ذهب غيره إلى مدارس وأساليب مغايرة ومختلفة كلياً. وهنا تتجلى مقدرته وتميزه في رسوماته عن غيره، يكفيه أن لوحته نظيفة المعايير الأكاديمية والنقدية، وحاضرة لمخاطبة الذاكرة بألوان أنيقة لا تعرف الصدفة، والأهم، أن رسومات سامي محمد تصلح لكل زمان يراد أن يبوح عن أصالته بيئة الأجداد!

حالة خاصة

عند سامي محمد النحت والرسم حس فني ناضج ومرهف



سامي محمد في سطور

● كان محمد الصالح والد سامي خياطاً للبشت وتطريزها بزخارف «الكرمك» وهي عباءة من التراث العربي يلبسها الرجال.

● التحق سامي محمد عام 1949 بمدرسة الصباح الابتدائية للبنين في منطقة شرق، وبعد الانتهاء من مرحلة الدراسة الأولى التحق بمدرسة الشامية المتوسطة بنين. عام 1964 ذهب في بعثة دراسية إلى القاهرة وفي العام 1966 حصل على بعثة حكومية لدراسة الفن في الخارج. كما اجتاز امتحانات القدرات الفنية والقبول، والتحق بكلية الفنون الجميلة في القاهرة إلى أن تخرج منها في عام 1970.

● عام 1999 حصل على جائزة الدولة التشجيعية، من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عن مجموعة «رباعية الرب».

● مثل دولة الكويت في بينالي طهران الإسلامي الدولي الأول، وعام 2000 حصل على الجائزة الأولى للبينالي.

● عام 2000 كلفه المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بتصميم وتنفيذ المجسم التذكاري للفوز وميدالية جائزة الدولة التقديرية، فنفذ المجسم بخامة البرونز والميدالية من معدن الذهب. عام 2000 قام بتصميم وتنفيذ جائزة الدولة التقديرية مع ميدالية.

● 2001 خصص متحف الشارقة للفن المعاصر جناحاً منفرداً لأعماله الفنية.

● دأب المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عمله الشهير «الشلل والمقاومة» إلى جامعة الدول العربية.

● عرض متحف روتردام في هولندا ثلاث من لوحاته «مشروع السد» من يوليو 2001 إلى مارس 2002 ضمن احتفالات المدينة كعاصمة للثقافة الأوروبية.

● 2004 قام بإنجاز نصب ميداني لتكريم المرأة الكويتية بتكليف من الشيخ ناصر صباح الأحمد الصباح.

● عام 2010 حاز جائزة الإبداع الفني من قبل مؤسسة الفكر العربي التي يرأسها صاحب السمو الملكي الأمير خالد الفيصل.

● شارك في العديد من لجان التحكيم محلياً وعربياً.

- فنان مسكون بالبحث والقلق والصبر والانتظار ولا يعرف السكون
- استمراريته في فن صعب الصنعة والتلقي والتواصل هو التحدي الكبير!
- تصالح مع بيئته بكل تداعياتها وجسد الطيور والحيوانات طيناً
- في النحت هو ما بعد وقبل الثورة وفي الرسم هو الأصالة والهدوء!
- سامي محمد يحتاج إلى قراءة تجربة مشغولة بالصبر والتعب والحضور



في رسوماته كل الهدوء مع امتلاك ثقة في التنفيذ، محاولاً تقديم الزمان والمكان خارج البهجة. أحياناً نجد نصه البصري فوتوغرافياً وهذا لا عيب فيه، لكنه يتطلب التركيز والإقناع، وقلماً وجدناه هنا مغامراً بقدر ما ينتمي إلى البصر المشغول بحياسة المدرس!

المشوار

لا نبالغ إذا قلنا إن الفنان الكويتي سامي محمد عملة نادرة في دنيا التشكيل بكل فروعها، ولا نجامل إذا صنفناه من رواد هذا العالم، لكن تنقصنا كيفية تسويق رموزنا، وربما ينقصنا التواضع مع كبارنا. والغريب أن جهود أكثر من 05 سنة قدمت 5 أو 6 معارض فردية، وعشرات المشاركات الجماعية، ولكن نص سامي محمد منطقاً مغايراً عن السائد وجب مشاهدته منا ومن كل الأجيال، ومناقشته، والاستفادة من تجربة كانت في الماضي حلماً محرمًا، لتصبح حالة مثابرة.

واليوم حالات الفنان وتاريخه وجهوده لا تستقطب الجمهور الشاب، بل مجرد حالة موجودة ليس إلا! لكن سامي محمد المسكون بالبحث والقلق والصبر والانتظار لا يعرف السكون، فهو قيمة وقامة وحالة موجودة في زمن المتغيرات، حالة رائدة، واثقة، شامخة، قدمت تجربة غنية بالإبداع، وثرية بالحضور.



رغم اختلاف الفكرة والمضمون، ففي النحت هو ما بعد الثورة يريد الترميم، وما قبل الثورة يريد انتفاضة ضد الظالم، فيرفض التوقع الفكري رغم سجنه لجسد صاحب الصوت في قالب معين غلب عليه المربع. صحيح أنه يخرج في منحوتته من الدائرة التي يسكنها غالبية أهل التشكيل إلى ميزان المربع، لكن أضلاع نصه دائماً واضحة وزواياها متساوية المنظور في هذا المربع حتى لو لم تكن ظاهرة، ما يعني أن هم سامي في منحوتته الإنسان وليس مكانه وتقليدية حضوره.

سامي في النحت كل القلق والصبر معاً، يبحث عن فكرة تنسجم مع صوته هو ومن ثم يجد لها صوتها الإنساني، يقرر الهيكل، ويتصالح مع الأسلاك والأخشاب ومن ثم يصبح هو الحالة ما بين الطين والبرونز... هذا النوع من الفن التشكيلي هو الأصعب، وسامي هنا يعيش الصعاب! بينما في لوحاته نجد الحكاية مغايرة عن سامي النحات، في الرسم يبدو مسالماً أكثر وباحثاً عن الأصالة والماضي، وفي النحت هو شريك انتفاضة الجسد والروح والبوح، وهذه مقدره وسعة يحسد عليها!

بدأ هذا الفنان الكبير رساماً للبيئة ونضج في 1963 واستمر مع ريشته وألوانه وأصابعه على هذا المنوال، وابتعد عن الرسم قليلاً لصالح النحت، ومن ثم، وبعد الشهرة الواسعة مع النحت عاد إلى الرسم باقتدار إلى جانب النحت المكلف الذي يتطلب المتابعة، ويحتاج في بلادنا إلى صالات خاصة، وإلى جهود مضيئة!



السينمائي الإيراني الذي لا يشبه سينما بلاده

فرزاد مؤتمن: أعماله تمثل الرفض!

لا أنتمي للأغلبية وأرى نفسي من الأقلية في المجتمع
تركت الهندسة وبدأت بدراسة السينما في أميركا
يهودي إيراني أعطاني كتاباً ممنوعاً

بعد ستة أشهر تركت الهندسة وبدأت بدراسة السينما دون أن
أخبر أهلي، منذ أن كنت في التاسعة من عمري عندما كانوا
يسألونني عن طموحي، وكنت أخبرهم بأنني سوف أصبح
مخرجاً سينمائياً.

لم أندم

□ هل كنت يسارياً في مرحلة الدراسة في الولايات المتحدة؟
لم أكن يسارياً في أي مرحلة من عمري، لكنني أهتم بالسياسة،
ولا سيما في تلك المرحلة في بداية عمر الشباب أخذت السياسة
حيزاً كبيراً من تفكيري.

□ لماذا عدت إلى إيران في عام 1979، أقصد عند اندلاع الثورة
تحديداً؟

عدت لأنني كنت مهتماً بالسياسة كثيراً، أعتقد بأن مجتمعنا
كان في العام 1978 واقفاً على منعطف التاريخ، وكان يهمني جدا
أن أكون في قلب الحدث، لذا تركت الدراسة وعدت إلى أرض
الوطن، وأصارك الآن بأنني لم أندم يوماً على هذا القرار، لأنني
أعتقد بأن الحظ حالف جيلنا، حيث شهدنا ثورة وحرماً (مع
العراق)، ومن النادر أن يعيش الإنسان كل هذه التجارب المهمة
للغاية. منذ سنوات، في مساء 51 من يوليو كنت في الطائرة
متجها نحو أسطنبول، وحدثت محاولة انقلاب عسكري هناك،
فرحت جداً، قلت لنفسي: «هنيناً لك يا فرزاد ستري الانقلاب
أيضاً» وعشت التجربة بالفعل، حيث كان من المقرر أن أترك
اسطنبول باتجاه أنطاليا ذاك المساء، لكن قررت البقاء لأشاهد
الانقلاب العسكري. هذه التجارب تكوّن الإنسان.

في البدء صنعت وثائقيات، ثم اتجهت لصناعة الأفلام
السينمائية، هل انعكس تأثير هذه التجارب الحربية على
أفلامك؟ مثلاً يتميز روبرت برنارد ألتمان مقارنة مع السينمائيين
الأمريكيين في الحركة الحديثة، بكونه عاش أكثر من حرب،
ونشهد تأثير الحروب على أفلامه بشكل واضح، هل نرى ذلك
في أفلامك؟

لا، لأنني لا أعيش في أميركا، فهي بلد تخطى مشروع الانقلاب
الديمقراطي، وشهدت انقلابين، لذلك لديها دستور ينص على
حرية التعبير وحرية الكتل وحرية الأحزاب، من هذا المنطلق
يتمتع روبرت برنارد ألتمان بحرية لإظهار كل ما يشاء في أفلامه،
مثلاً إذا أظهر أمراً ما في أعماله يناهض الحروب، لا يتوقف فيلمه
ولن يخضع هو للاستجواب ولن يدخل السجن. أحد الأسباب
التي جعلتني أصنع أفلاماً بسيناريوهات وقصص لأخرين هو
إدراكي صعوبة ما أريد صنعه في إيران، وكل ما أستطيع فعله



شليزنغر والإيطالي فاليريو زورليني. في ذلك الوقت أدركت أنه لا
يمكننا مقارنة السينما الإيرانية بأفلام هؤلاء، حتى أفضل أفلامنا،
وعندما نتحدث عن السينما الإيرانية علينا أن نخفض مستوى
توقعاتنا ومعاييرنا وأن ننظر لها من منظار العالم الثالث عندها
من الممكن أن نراها ناجحة.

كتاب سري

□ يبدو الأمر غريباً أن يكون لطفل هذا التحليل السينمائي،
هل كان ذلك بتأثير من الوالدة؟

لم أكن طفلاً وقتها، كنت في الثانية عشرة من عمري، وأهداني
رئيس مستشفى عبادان آنذاك د.جك لازار (من يهود إيران)
كتاب «تاريخ الثورة الفرنسية» للمؤرخ جول إيزاك وترجمة
رشيد ياسمي وقال لي: «اقرأ هذا الكتاب واحرص على أن يبقى
الأمر سراً بيننا»، لأنه كان كتاباً ممنوعاً في إيران. (ويتابع ضاحكاً)
في ذلك العمر قرأت كتاب تاريخ الثورة الفرنسية وكانت رواية
«المدينتين» لـ «تشارلز ديكنز» روايتي المفضلة وهي تروي تأثير
الثورتين على بعض.

إذن كانت لدي أرضية غريزية أكثر مما تكون علمية، وكنت
مدركاً أن بلدنا متأخر، وكنت أزعج من بعض تفاصيل الأفلام
الإيرانية. أحب الترتيب، لأحب الفوضى في المشهد السينمائي،
هذا ما كان يزعجني في السينما الأوروبية في سبعينيات القرن
الماضي.

□ وبعد ذلك تخرجت من الثانوية في عبادان وذهبت إلى
الولايات المتحدة للدراسة الجامعية؟

نعم ذهبت إلى أميركا وبدأت دراسة الهندسة الميكانيكية ثم

غزل أريحي

في شارع ميرداماد الذي تحيط به أشجار الجنار من الطرفين،
وتحاكي السماء في شمال طهران ولا تبخل على أحد من المارة
بظلمها، طرقتُ باب بيت يسميه الطلاب هناك «مدرسة
السينما»، رحب بي مدير المؤسسة الفنية «الجميلة» وجلسنا في
غرفة تطل على حديقة فيها مزهريات بأحجام مختلفة، قال إن
اليوم يصادف عيد ميلاد قائد المدرسة وطلابه يحتفلون، لذا قد
يتأخر بضع دقائق. شربنا الشاي ثم دخل «فرزاد مؤتمن» ومعه
طالبة قدمت لي قطعة من كعكة عيد ميلاده. وكنت شخصياً
من عشاق فيلم «الليالي المضبوطة» حيث أنه يضيء ليالي كلما
أتذكر حوار منه، قبل أن أعرف المخرج. أعتقد أن هذا الفيلم،
من الأفلام المعدودة في السينما الإيرانية بعد الثورة، التي رافقت
الأجيال وأضاءت لياليها.

في العاشر من أغسطس 1957 ولد «فرزاد مؤتمن» في طهران ثم
انتقلت به عائلته إلى عبادان جنوب غربي إيران؛ صنع وثائقيات
وأخرج أفلاماً أبرزها «الليالي المضبوطة» و«كله ليل» و«المتسلل
ليلاً» و«الأصوات» و«الخلود» و«الوداع الطويل».

حاورته برفقة الناقد السينمائي الإيراني علي فرهمند:

□ الجيل الذي تنتمي إليه متأثر بالسينما الحديثة «الفاخرة»،
إن صح التعبير، مثل فيلم «الهدوء بحضور الآخرين» للمخرج
«ناصر تقوائي» وحتى فيلم «زوج السيدة آهو» للمخرج «داوود
مُلاً بور» أو فيلم «قيصر» لبهروز وثوقي، لكن أنت «فرزاد
مؤتمن» لم تتأثر هؤلاء، بل نراك متأثراً بالأفلام الأميركية
والإيطالية التي كانت تعرض آنذاك، كيف حدث ذلك ولماذا؟
أتذكر كنت في العاشرة من عمري عندما شاهدت فيلم
«قيصر»، أي في الوقت الذي تشكلت الحركة الحديثة في السينما
الإيرانية في مطلع ستينيات القرن الماضي. وتسببت هذه الحركة
بأن أشاهد الأفلام الإيرانية، فحتى ذلك الوقت لم تكن والدي
تسمح لي بمشاهدة الأفلام الإيرانية، معتقدة بأن السينما دون
المستوى وقد تفسد ذائقتي الفنية والسينمائية. أول الأفلام
الإيرانية التي شاهدتها هي «زوج السيدة آهو» و«قيصر»
و«البقرة». لكن الأهم أنني كنت أتابع في ذلك الوقت السينما
الأميركية والفرنسية وأعجبت في حينها ببعض الأسماء بشكل
كبير - على الرغم من صغر سني - مثل الأميركي آرثر هيلر بين،
بعدما شاهدت فيلمه «المطاردة» 1966 و«بوني وكلايد» 1967
كما أعجبت بالأميركي ديفيد صمويل والبريطاني جون ريتشارد



المسؤولون الحكوميون لا يفرقون بين السينما وصلاة الجمعة! لا أحب الفوضى وأنزعج من بعض تفاصيل الأفلام الإيرانية جيلنا محظوظ بمعايشة الحروب وشاهدت محاولة انقلاب!

□ الشخصيات في أعمالك غريبة مع المجتمع، منعزلة و لها عالمها الخاص جداً.

غالباً شخصيات تنتمي إلى الأقليات في المجتمع، وأنا بحثت عن هذا تحديداً في القصص والسيناريوهات التي عرضت علي، لأنني هكذا، لا أنتمي للأغلبية، أرى نفسي من الأقلية في المجتمع.

مستثمرو النظام

□ في مرحلة ما، انخفض قبول المجتمع الإيراني لأعمالك وأبناء جيلك، لماذا حدث ذلك؟

لا، المجتمع لم يفعل ذلك، من فعل ذلك فئة أخرى.. المسؤولون الحكوميون لم يروا فرقاً بين السينما وصلاة الجمعة، يرون الاثنين وسيلة للدعاية، مثل ما حدث في الاقتصاد، بعد الثورة (1979) لم يثق النظام الجديد بالمستثمرين الذين كانوا قبل الثورة، لذلك اضطر إلى صنع جيل جديد من المستثمرين الجدد من قلب النظام، ما أدى إلى نظام اقتصادي مبني على اللوبيات والواسطات، لأنهم لم يكونوا أغنياء أساساً. ومن حكموا البلاد بعد الثورة إما أتوا من القرى أو كانوا من الطبقة المتوسطة في المدينة، هؤلاء ليسوا أغنياء. هذا ما حدث في السينما تحديداً، عزلوا الجيل الذي كان يصنع الأفلام قبل الثورة ما عدا بعض الأسماء التي كانت أقوى منهم واستمرت على الرغم من القيود؛ حاولوا صناعة مخرجين جدد لكنهم غير مدركين أن السينما لا يُصنع بل يحتاج إلى أرضية. ومنذ عشرين عاماً بدأوا سياسة تعتمد على عزل جيلنا، وغالبيتنا أوقفوا مكاتبتهم للإنتاج، وبدأت الدولة بمنح تراخيص إنتاج لجماعات بعيدة عن السينما. هذا الجيل الجديد من المنتجين أتى بقضايا لم نشهدها في السابق، مثل بيع وشراء الأدوار والفساد الاقتصادي وطرد جيلنا وحصر الميزانية لهم.

□ هذا القضايا التي ذكرتها، كان لها دور في أن تكون شخصيات أفلامك متمردة ومنتقدة ومنزعجة؟

نعم، يمكن أن أقول هذا التحليل صحيح، أعمالني تمثل الرفض، بشكل أو بآخر، لم أر نفسي قريباً من السينما الإيرانية.

أنني أعمل كخبير في السينما وأخرج الأفلام، وأحاول أن أجد ما هو قريب مني في قصص الآخرين وأن أوسعه، وإلا فلا يوجد شيء من نظرتي للحياة في أفلامي، فيلم «كله ليل» يشبهني إلى حد ما (الفيلم من كتابته)، في فيلم «الليالي المضيفة» المقتبس من رواية «دوستويفسكي» هناك ما يشبهني، لدينا في الفيلم شخصيتان كل منهما يحمل مفارقات مع المجتمع ومع نفسه في الوقت ذاته، وجعلناهما نجمتين لامعتين في ظلام الليل، وهذا أعجبني.

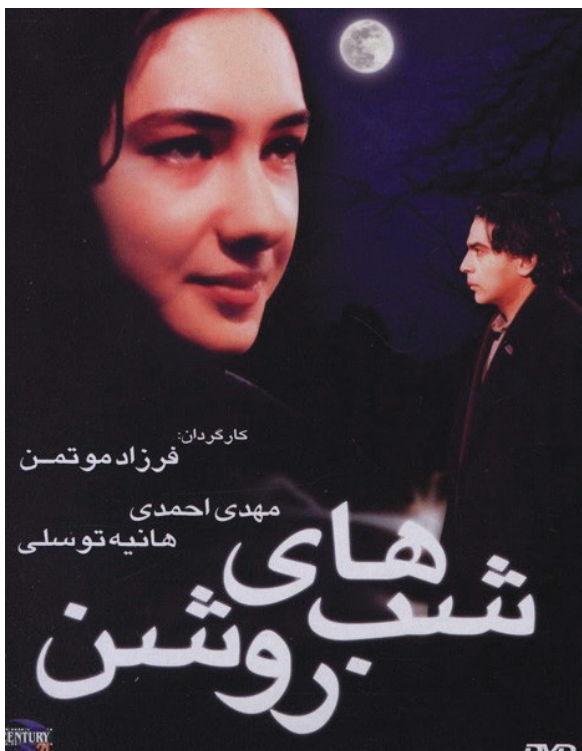
نقد اجتماعي

□ أنت لا تريد الانتماء لأي مدرسة فكرية في السينما، أين تجد فرزاد مؤتمن، ما الذي يميزه؟

ربما في الكوميديا المرة، في المزاح الذي يحمل وجوهاً أخرى، في النقد الاجتماعي والسياسي والذاتي في السينما.

□ كيف تصف علاقتك بالأدب وأي نوع أقرب إليك؟

أظن أن أول رواية قرأتها في حياتي، رواية «ديفيد كوبرفيلد» لـ «تشارلز ديكنز» عند ما كان عمري تسع سنوات، أعطتني إياها أمي وكانت أديبة، أعطتني المجلدات الثلاثة لرواية «ديفيد كوبرفيلد» وقالت: «يا ولد اقرأ ديكنز كي تتعلم كيف تعيش». كانت أمي صارمة بكل شيء، مثلاً في ذلك الوقت لم تسمح لي بأن أكتب بقلم حبر جاف، كانت تأخذ من يدي وتعطيني قلم حبر وتقول: «الرجل لا يكتب بحبر جاف». تابعت قراءة ديكنز وعشقتة. في الرابعة عشرة قرأت هنريك إبسن وتأثرت به كثيراً، ثم قرأت شعر بريشت، من الثامنة عشر حتى الرابعة والعشرين لم أقرأ الرواية، ركزت على قراءة التاريخ السياسي، تاريخ الانقلاب السوفيتي وتاريخ انقلاب فرنسا وتاريخ انقلابي أميركا وتاريخ انقلاب الصين والحرب الأهلية الإسبانية، وتاريخ ألمانيا في القرن العشرين والفاشية. وبعد ذلك أعجبت بالكتاب الإيرانيين الواقعيين مثل صادق جوبك وأحمد محمود. بعد الثلاثين عدت مرة أخرى للرواية، وهذه المرة أحببت الرواية الحديثة مثل أعمال أندريه بريتون وإيتالو كالفينو.





دكتور محمد عبدالباسط عيد

لقد أسهم هذا النقاش الكبير في بلورة مفهوم الناقد وتحديد موضوع النقد، وبيان غاياته، لم يكن ذلك واضحاً في البداية، ولكنه تحديد مفهوم الناقد بدا في مراحل متطورة من النقاش أمراً مهماً ومركزياً.

في كتابه «دراسات في النقد العربي» يعقد الدكتور عبد الحكيم راضي فصلاً مهماً في تتبع هذه الرحلة التي بدأت بالملاحظة العابرة ذات الطبيعة الجزئية، وانتهت إلى أن النقد صناعة يعرفها العالمون بها؛ فقد اختلف الشاعر في العصر العباسي عن نظيره في العصرين الأموي وقبل الإسلام، فقد تنوعت ثقافته، وتجاوزت الإطار الضيق الذي يُعنى فيه بالأنساب وأيام العرب وتداول الأخبار إلى أن «أصبح لدينا الشاعر الملمّ بثقافة العصر وعلومه، وما شاع فيه من تيارات فلسفية ودينية». (راضي 81)

يمكننا أن نضرب الأمثال هنا بشعراء التحول والتحديث في الثقافة العربية، أمثال: بشار ومسلم وأبو نواس وأبو تمام وأبو العلاء.. ويمكننا أن نقف على تطور تصورهم لمفهوم الشعر فيما تركوه من وصايا، وما كتبوه من مقدمات نقدية (مقدمة أبي العلاء للزوميات، ومقدمة ابن خفاجة الأندلسي لديوانه) وما جمعه من مختارات شعرية تطوي على «مضمر نقديّ وجماليّ»، يؤسس لتحول كبير في مفهوم الشعر، ووعي أكبر بما يجب أن تكون عليه ثقافة الناقد، وقبل هذا وبعده يمكننا أن نتابع تحول مفهوم الشعر لديهم داخل نصوصهم نفسها.

لم يكن التطور الذي أصاب دائرة الشعراء معزول عن التطور الذي لحق بدائرة اللغويين والرؤاة، فهذه الدائرة تحديداً أسهمت بشكل مباشر في التأكيد على بنية ثقافة الناقد، فقد ربطت الشعر ومعه النقد بثقافة العصر، وتجلت في رجالها هذه البنية التواصلية؛ فقد كان أبو عمرو بن العلاء نحوياً وراويّة، وكان أبو عبيدة عالماً برواية الشعر والتاريخ والحديث والغريب والتفسير والمجاز، وقُل الأمر نفسه عن الخليل بن أحمد والأصمعي، فإذا جئنا إلى أبي عليّ الفارسي (337هـ) وابن جني (392هـ) وجدنا عناية كبيرة باللغة والنحو وشروح الدواوين والبحث في القراءات.. كل ذلك إلى جوار علم الكلام. (راضي 84)

ومع العباسيين ازداد حضور الكُتّاب، لأسباب تتصل بالترقي الاجتماعي، وبطبيعة المجتمع وتحولاته الكبيرة، وقد أُر عن إبراهيم بن العباس قوله: «إن كانت دولة بني أمية حَلَبَة الشعراء، فدولة بني العباس حلبة الكتاب». (أخبار أبي تمام ص 109)

وفي هذا العصر استقرت تقاليد الكتابة، على أيدي رجال

الشعراء لم يتقبلوا فكرة النقد من خارج دوائرهم

الناقد..

في التراث العربي

الدور التفسيري يتضح جلياً مع ظاهرة شروح الشعر القرآن وضع بلاغته إزاء بلاغة العرب، ونصه مقابل نصوصهم

د. محمد عبد الباسط عيد

نحاول هنا البحث في ولادة مفهوم الناقد في الثقافة العربية، ولا شك أن البحث في البدايات أو عنها عمل ليس باليسير؛ فمن الصعب القول إن النقد بدأ بهذا الناقد أو ذاك، أو بهذه المدونة أو تلك؛ فالبدايات تلازمتها - باستمرار - حوارات متعددة المشارب، مختلفة التوجهات. والحديث عن «الناقد» يعني الوعي بموضوع الدرس وأدوات النقد، وهذا يجعلنا وجهاً لوجه إزاء فكرة التخصص المعرفي الذي يمتاز به مجال معرفي عن سواه من مجالات المعرفة الأخرى، وهذه أمور لا تأتي فجأة ولا يكتشفها كاتب بعينه، وإنما تنمو شيئاً فشيئاً عبر الحوار والجدل بين عدة دوائر معرفية، وحين تعرّف ثقافة ما على دور الناقد أو المُفسّر أو المُحدّث أو الفقيه.. إلخ فهذا يعني أنها انتقلت من مستوى الملاحظة العامة إلى مستوى الوعي بالموضوع، وما يتطلبه هذا الوعي من ضبط مسائل العلم: مفاهيمه واصطلاحاته فضلاً عن تحديد موضوعه بدقة.

يمكننا أن نتحدث عن مرحلة طويلة من الملاحظات التي أثارها ذائقة متلقو الشعر في المرحلة الجاهلية، وهي - طبقاً لما وصلنا - ملاحظات جزئية تتصل أوثق اتصال بطبيعة الحياة قبل الإسلام، كما أنها تتكئ بشكل مباشر على فكرة «المفاضلة بين صيغتين صرفيتين أو بين تركيبين دلاليين، وهذه - بالتأكيد - مرحلة تلي عملية الإبداع، وهي - على جزئيتها - إلا أنها تُعدّ خطوة مهمة على طريق طويل في التعرف على الناقد وتمييز موضوعه.

ولكن هذا لا ينفي أن النص قد خضع لمرحلة سابقة من التقويم، كان فيها النقد لصيقاً بعملية الإبداع ذاتها؛ فالشاعر هو أول ناقد لشعره، ونقده مُضمّن في نصه: شكله وقيماته، وما يحكم هذه وتلك من مفاهيم ومعايير وتقاليد يجب مراعاتها. تشكّل الملاحظات التي أبدتها الشعراء - في هذه المراحل المتقدمة - بدايات أولى، رغم أنها لا تقدم وعياً نقدياً يمكن التأسيس عليه؛ فهي على أفضل تقدير، ذات منزع ذاتي، تنحاز للشاعر وتتعبص له، وقد لا تتجاوز تقاليد الفن نفسه، أي أنها لا تقدم لنا وعياً يمكن للنوع أن يتجاوز به راهنة ويستشرف مستقبله، كما أنها لا تخلق معرفة نقدية، فضلاً عن أن تكون نسقية حول الشعر أو سواه من أجناس القول الأخرى. ورغم ذلك، فقد قدموا أول إشارة على ضرورة وجود حقل معرفي ينظر في النصوص ويفكر فيها.

والطريف هنا أن الشعراء قد نظروا إلى أنفسهم باعتداد

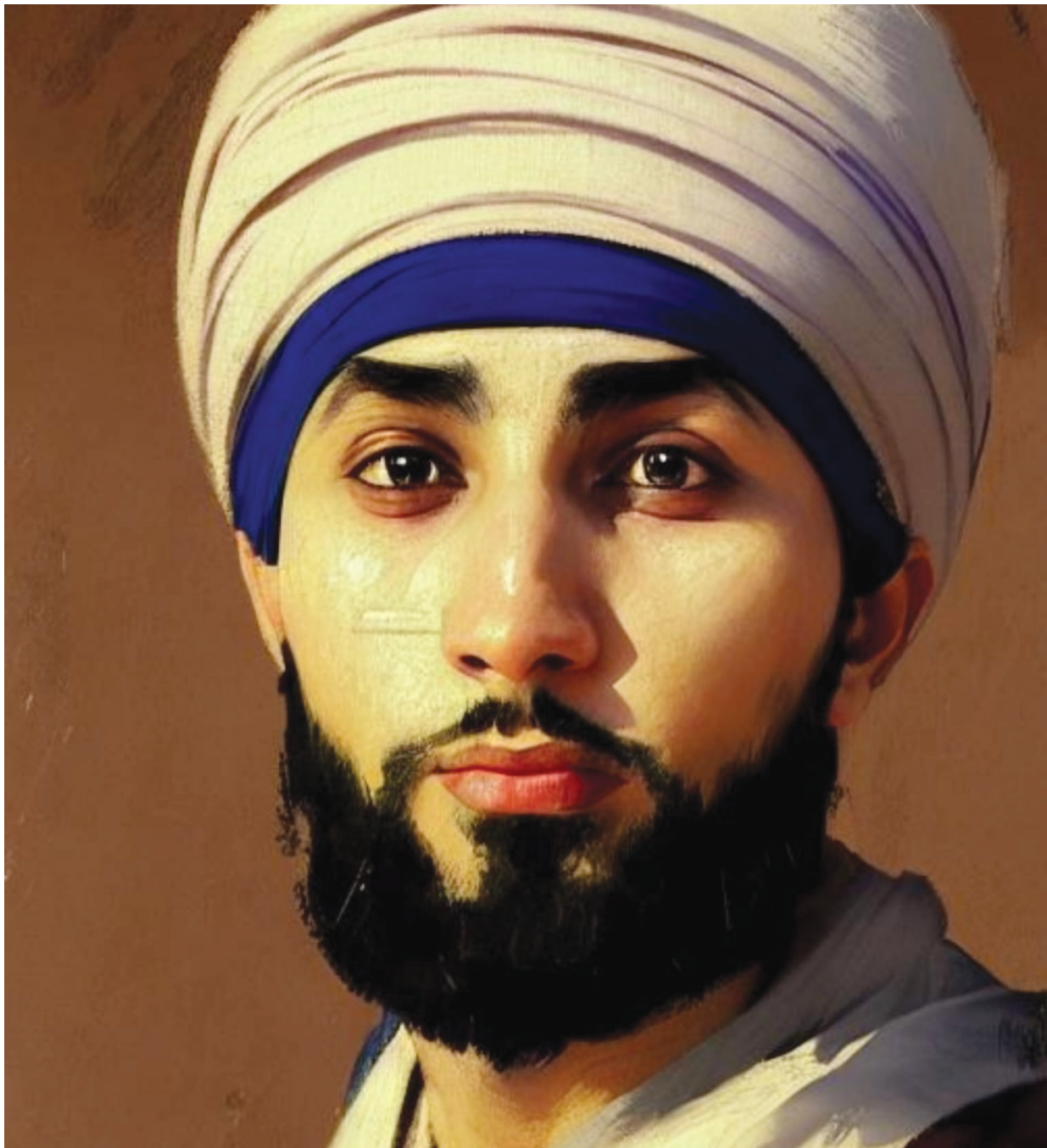
كبير، ولم يتقبلوا فكرة النقد من خارج دوائرهم، حتى لقد شاع القول إن النقد يجب أن يكون لهم خالصاً؛ باعتبارهم مَنْ يعاني الحالة الشعرية، ويعلمون مضايق القول، على حد قول الشاعر بشار بن برد (ت167): «إِنَّمَا يَعْرِفُ الشَّعْرَ مَنْ يُضْطَرُّ إِلَى أَنْ يَقُولَ مِثْلَهُ».

من العفوية إلى التخصص

استمرت هذه الملاحظات العفوية عقوداً طويلة، أما كيف انتقلت هذه الملاحظات من العفوية والبساطة إلى التركيب ثم التخصص فهذا لا يمكن متابعته دون الوعي ب«الحديث القرآني»؛ فلم يكن القرآن مجرد كتاب سماويّ فحسب، على جلال هذه الماهية، وإنما كان في الوقت نفسه كتاباً رقيقاً في البلاغة، ليس هذا فحسب، وإنما وضع بلاغته إزاء بلاغتهم، ونصه مقابل نصوصهم، وبدّهّي أن يدفعهم هذا الوعي إلى البحث والتنقيب في ماهيته.

لقد آمن العرب بامتياز القرآن، وهذا الإيمان - في جوهره وطبقاً لأمين الخولي - موقف نقديّ، وإقرار بعلو منزلة القرآن في البلاغة، ولم يكن هذا الإيمان في البدايات يحتاج لأكثر من التصديق الذي تدعمه الخبرة - غير المُعلّلة - بأساليب القول. ولكن هذه الخبرة التي توقّرت للعربي المثقف، لم تتوفّر لكل العرب، ولم تتوفر - بطبيعة الحال - لغير العرب، وكان على الدارسين أن يتجاوزوا طور التصديق القلبي الوجداني إلى التدليل العقليّ، وهذا ما جعلهم ينتقلون من القول ب«السُرفة» مع النّظام المعتزلي في النصف الأول من القرن الثاني الهجري إلى القول ب«النّظم» مع رجال أمثال الجاحظ والقاضي الجرجاني... إلى أن وضع عبد القاهر (ت174هـ) الصياغة الأخيرة لهذه النظرية، وهي نقلة بين قطبين كبيرين، من تفسير الظاهرة ميتافيزيقياً إلى تفسيرها لسانيّاً وتجريبيّاً. وهي - لو تأملت - المسافة ذاتها بين الإيمان القلبيّ والبرهان العقليّ.

لقد نشأت مع «الحديث القرآني» وعقبه تيارات عدّة، انشغلت بالبحث في لغته وبلاغته ومعتقدده، وانتبه الدارسون مبكراً إلى العلاقة القوية بين لغة الشعر ولغة القرآن، وإلى تأثير السياقات التي نزل فيها القرآن والسياقات التي قيل فيها الشعر على الدلالة؛ وهكذا بدا البحث في القرآن بحثاً في الشعر، فكل تقدم يحرزه الدارسون للقرآن ينعكس بشكل مباشر وغير مباشر على الوعي بالظاهرة الشعرية، ولن ينتصف القرن الثاني الهجري حتى تكون لدينا عدّة دوائر بحثية تناقش قضايا الشعر من زوايا مختلفة، وهي دوائر الشعراء، واللغويين، والمتكلمين والكُتّاب والفلاسفة.



الناقد عبد الحكيم راضي

أمثال: عبد الحميد بن يحيى (ت132هـ) وابن المقفع (ت140هـ) وإبراهيم بن العباس الصولي (ت243هـ) وقدامة بن جعفر (ت337هـ) وأبو الفرج الأصفهاني (ت354هـ) والحسن بن بشر الأمدي (ت370هـ).. وهي أسماء مؤثرة، ولها دور مباشر في حركة النقد واستوائه صناعة قائمة بنفسها.

أما المتكلمون فقد أمدوا النقد بأحد أهم روافده، وذلك حين اتجهوا إلى النظر في البنية اللغوية للقرآن، وانتهوا إلى القول بنظرية النظم، ويمكننا أن نعد بعض أسمائهم لنعرف مقدار هذا الإسهام، فمنهم: الجاحظ والرماني ت483 والقاضي عبد الجبار ت415 وابن سنان الخفاجي ت466 والباقلاني ت403 وصولاً إلى عبد القاهر الجرجاني. (راضي ص 82 وما بعدها)

النقد صناعة

لقد أسهمت هذه الدوائر مجتمعة في بلورة مفهوم النقد والناقد معاً، على نحو جعل النقد معرفة بينية، تتصل بما بين هذه الدوائر من تداخل، وتؤكد في الوقت نفسه على تميز الناقد واختصاص دوره، ولقد صاغ ابن سلام هذا المبدأ قائلاً: «وللشعر صناعة وثقافة يعرفها أهل العلم كسائر أصناف العلم والصناعات.. كذلك الشعر يعلمه أهل العلم به».

(الطبقات 7-1/5)

والملاحظ أن أدوات الناقد هي الخلاصات التي أسفر عنها هذا النقاش بين الدوائر المختلفة، وهي دوائر متعددة المنازع، ولكنها لا تتعارض، ولعلنا إذا دققنا النظر وجدنا أن اللغة تشكل الجامع بينها، وهذا مفهوم في ضوء الإشارة إلى أن الثقافة العربية قامت حول الظاهرة القرآنية، وأن ما يُميّز هذه الظاهرة في الأساس أنها لغوية، فلا يمكن تفسير الشعر دون وعي كبير باللغة وإحاطة بسيقات تداولها، والناقد يختزل كل هذا الوعي، ولذا فهو من يملك القدرة على الحكم على النصوص، وتمييز جيدها من غيرها. هذا إذن هو موضوع عمل الناقد، وبطبيعة الحال لا يمكن للناقد أن يصل إلى هذه القدرة دون أن يحيط علماً بأقسام الشعر السبعة التي أشار إليها قدامة بن جعفر، وهي العروض، والقوافي والمقاطع، وعلم غريبه ولغته، ومعانيه والمقصد به، وعلم جيد وورديته. (نقد الشعر ص51)

والذي لم ينص عليه قدامه هو خبرة الناقد أو ما يمكن وصفه بخبرته الجمالية التي تمكنه من أن يكون مرجعاً أو سلطة مقبولة، وهذه الخبرة يصعب ردها أو الطعن عليها، كما أنها بذاتها تعصم صاحبها من فكرة التعصب للشاعر أو ضده، ولنا أن ننظر في كلام المرزوقي «وأما ما غلب على ظنك من أن اختيار الشعر موقوف على الشهوات؛ إذ كان ما يختاره زيد

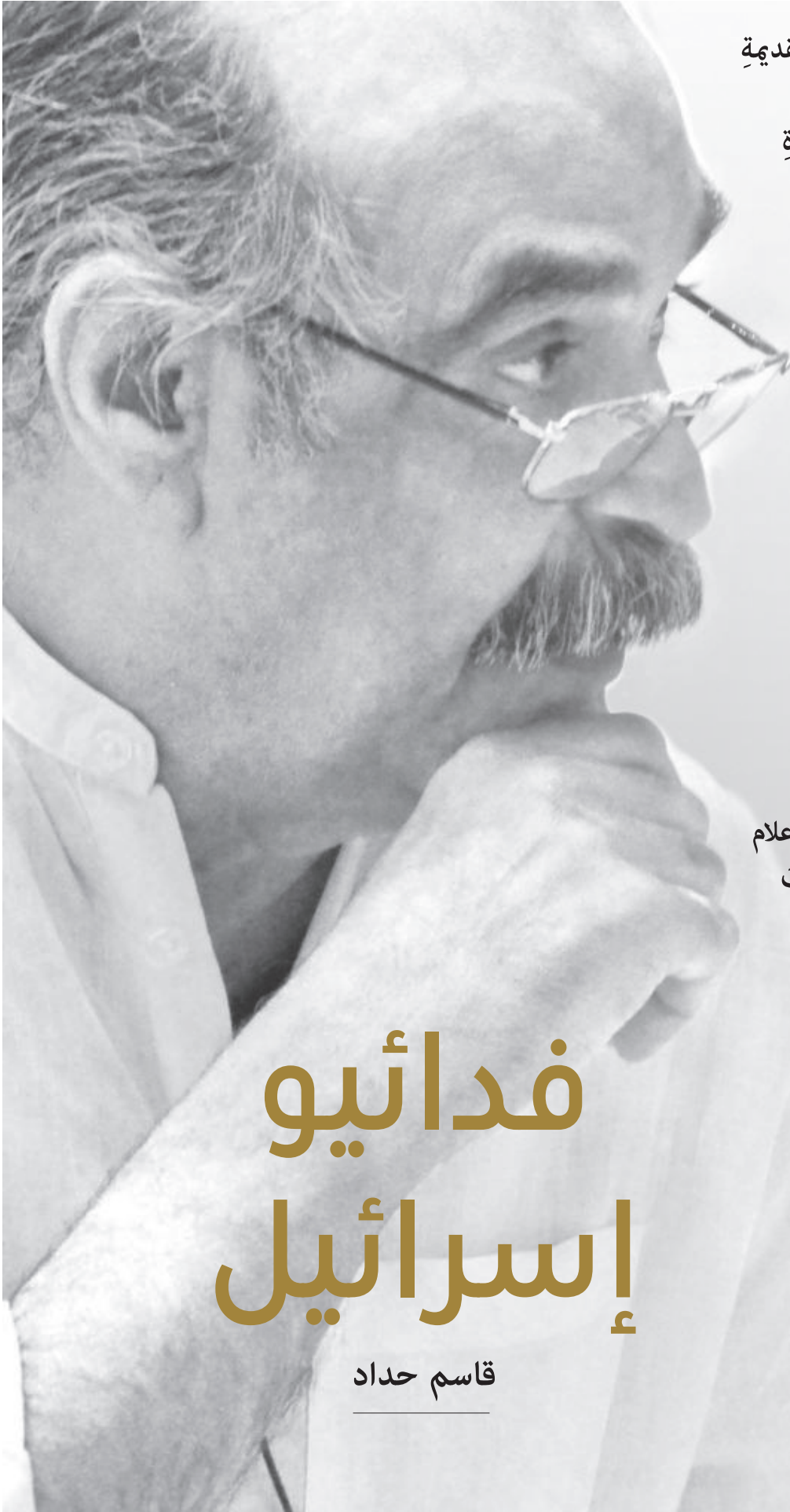
يجوز أن يزيفه عمرو...فليس الأمر كذلك؛ لأن من عرف مستور المعنى ومكشوفه، ومرفوض اللفظ ومألوفة، وميَّز البديع الذي لم تقتسمه المعارض ولم تعتسفه الخواطر، ونظر وتبحر، ودار في أساليب الأدب فتخير... تراه لا ينظر إلا بعين البصيرة، ولا يسمع إلى بأذن النصفة، ولا ينقد إلا بعين المعدلة، فحكمه الحكم الذي لا يبدل، ونقده النقد الذي لا يغير». (مقدمة المرزوقي على شرحه للحماسة 15-1/14)

ربما يبدو كلام المرزوقي مثالياً، وقد يبدو الجزء الأول منه وكأنه يرد على من يتهم الناقد بالتعصب، هذا الاشتراط يتصل بغيره، وهو الحيادة وعدم التعصب، وبالتأكيد يمكننا فهم ذلك إذا أدركنا السياق الذي قيل فيه، وهو سياق الخصومة الحادة بين القدماء والمحدثين، ولعل هذا ما جعل الأمدي وهو يوازن بين أبي تمام والبحرّي يؤكد حيده بين الشعارين.

هذا هو الناقد في التراث، وتلك هي الدوائر المعرفية التي تبلور فيها المفهوم بطبيعته المركبة التي توظف كل هذه الأدوات لخدمة هدف واحد، هو الحكم على النص، وتمييز جيد من

رديته، أما الدور التفسيري فسنجده واضحاً جلياً مع ظاهرة شروح الشعر التي بدأت في القرن الثاني الهجري وامتدت بعد ذلك حتى العصر الحديث.

وإذا بدا لك الأمر معقداً على هذا النحو في العصور الوسطى فهو في عصرنا أشد تعقيداً، فقد انفتحت ثقافتنا على الثقافة الغربية والأميركية، ونقلت عنها مناهجها في مقارنة الدراسات الإنسانية، ومنها بطبيعة الحال النقد الأدبي، فتنبى أساتذة النهضة ما يمكن وصفه بالمنهج الخارجية كالنقد الاجتماعي والتاريخي والنفسي، وقدموا مقاربات متنوعة لنصوص عديدة، منها ما جاء في صيغة كتاب مستقل، ومنها ما جاء في صورة مقالات صحفية، وهذه الصيغة تحديداً لاقت رواجاً، وتفاعل معها القراء على نحو لافت، ولعل أبرزها أحاديث الأربعاء التي ظل العميد يقدمها في الصحف على امتداد ست سنوات تقريباً... ثم حدث تحول كبير في دور الناقد ووظيفته مع منظومة المناهج الداخلية أو النصية مرجعيتها اللسانية، وهو ما يحتاج إلى مقالة مستقلة.



فدائيو إسرائيل

قاسم حداد

ونألفها بخليط عطورها القديمة
جدانا
درسنا العظيم ذي السطوة
فديتنا بأعمارهن.
فدائيو إسرائيل
ينهبون الخزائن
والمدخرات
فما الفرق
بينهم وبيننا؟
نفتح للشمس طريقاً
يغلقون الطرق
ويسدون المدائن
يحزمونها بالمستعمرات
فلا النهر آت
ولا الفجر آت

فدائيون
يُغطون الأرض بالغييم والأعلام
يأمرون الرياح لتزيح التراب
عن الأحجار
ويشعلون الجمر بالنيران
يفنى بهم الشجر
وينتهي الوقت!

يفتكون بفلسطين
الزرع والضرع
ويرسمون مكان الناس نهراً من
المستوطنات
ويبقى من الماء
ما يقصر عن العطش
يصهل الفتك
فيهتز هجانة الحدود في فولاذهم
السيار.

فدائيون
يغتصون الدم بخناجر مسنونة
بعظام الناس
فدائيون يأخذون الدرس من
أصحابه
ويصبون الزيت على نار الكنيسة
وجمر المساجد
ويحصون نواة الزيتون
فيما صنع منها سباحاً نصلي بها
وندعو الله أن يجربنا
ويجري وراء الهواء
بأجنحة من خشب
خرز يابس له نكسر خيط الإبريسم
في خيوط ملونة.
فدائيون يتجرعون الدرس
فلسطين معلمتهم
وضحيثهم
والخيط النحيل في ذيل أوشحة
جداتنا
جداتنا ملبسهن ذات الرائحة
المميزة
الرائحة التي نحب