



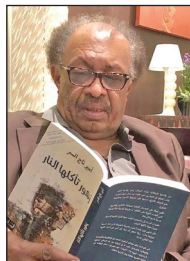
## «إشراقة الوطن»

لوحة التشكيلية الكويتية ابتسام العصفور



عبدالعزیز سعود  
الباطین.. غاب  
الفارس وبقيت  
الكلمة

(12)



الروائي السوداني أمير  
تاج السر: أنا أكتب  
فقط والجوائز ليست  
هاجسي

(8 - 6)



الروائي الكويتي  
حمد الحمد: رواياتي  
سجل توثيقي  
لحياة المجتمع

(5 - 4)

## كلمة «البيان»

### قوة الثقافة.. و«قوت» آلياتها

مع هذا العدد استقرت مجلة «البيان» بصورتها الجديدة امتداداً من هويتها الأصيلة التي نفخر بها ونؤكد على ضرورة الحفاظ على روحها، وتشكلت بالخط الذي جمع ما بين متطلبات العصر الحديث في جودة المحتوى وحيوية الصورة وتنوع المواد ومواكبتها للأحداث الجارية، ومع ذلك؛ ما زالت الآراء متباينة حول شكلها الجديد ما بين التناء على السعة التي توصلت مع الأدب العربي والفنون وحقق لها التنوع والازدهار الملموس عبر رسائل القراء ومشاركات كتابها، و«القلق» من الاختلافات التي طالت حجمها وغياب الشكل التقليدي للدراسات المنشورة، وذلك كله يدعم المجلة التي ما زالت تحرص على رضا قرائها المخلصين وصولاً للهوية التي نتمنى تفهمها وفقاً لاشتراطات وزارة الإعلام في ما يتعلق بدوريات المؤسسات الحكومية والأهلية وقياساتها الفنية وشكلها ورسالتها، ورغبتنا الحثيثة في تمكينها للنشر لأكبر عدد ممكن من خلال الرقمنة والتوزيع اليومي الحالي، مع مراعاة اقتراحات وتوصيات قرائها من المتابعين والكتاب والباحثين.

إن «البيان» ما زالت تستمد قوتها و«قوتها» من الآراء النيرة في الملاحظات والمشاركات الجادة، ومن خلال آلية العمل التي تعتمد على جهود تبذل بكامل إمكانياتها للحفاظ على التواصل المثمر البناء بالأدباء والنقاد في الكويت وخارجها؛ فباب المشاركة مفتوح ومرحب بالجميع ما دامت الغايات المشتركة لصالح الأدب والعمل الثقافي في الكويت والوطن العربي.

ومع مراجعتنا للمواد التي امتلأ بها بريد التواصل؛ نؤكد حرصنا على تقديم «الخاص» بالمجلة، والجديد في رؤيته، والمواكب لقضايا الساحة والمشهد الثقافي الحديث ولو تعلق بمواضيع قديمة، ارتفعت معايير الانتقاء لكنها ستبقى تقدر جهود ودعم الكتاب والمراسلين المهتمين.

وهذه دعوة لجميع الكتاب للمشاركة بمقالاتهم وإبداعهم ودراساتهم، وتفهم حجم الصعاب والإمكانيات المتاحة لنا، والتواصل في الاقتراحات والدعم المعنوي والنقد الإيجابي، والبعد عن الصراعات الموهومة التي ينضح بها الوجه القاتم لأي مشهد سياسي أو اجتماعي أو فكري؛ فهي رسالة الثقافة التي تسعى دوماً للتطوير والتقدم والتطور والتنمية وفقاً لمستوى الوعي والفهم لحجم المسؤوليات التي على كل مثقف إدراكها والعمل من خلالها.

## المحتويات

### ضوء

\* إشكالية التأصيل بالتاريخ الثقافي في مجتمعات الخليج  
- دحسن مدن ..... 3

### حوار

\* حمد الحمد: رواياتي سجل توثيقي لحياة المجتمع  
- المحرر الثقافي ..... 5-4  
\* أمير تاج السر: أنا أكتب فقط.. والروايات ليست هاجسي-  
نور سليمان أحمد ..... 8-6

### استطلاع

\* تطوّر الخطاب الحدائي في قصيدة النثر  
محمد حسني عليوة ..... 11-9

### مسبار

\* الباطنين: غاب الفارس وبقيت الكلمة. شريف صالح ..... 12  
سينمائية المشهد الصحراوي في شعر الباطنين  
د. نصر الدين شردال ..... 15-13

### شعر

• أدرك بخيلك حانونا ورضوانا - د. عمر محمد إبراهيم... 16  
• كم حرب - محمد صالح الجراي ..... 17  
• قدر الشمس أن تغيب قليلاً - أبو زيد إسماعيل علام... 17  
• مطر أزرق - مبارك وسط ..... 18

### سرد

• قصص قصيرة جدا - منى الشافعي ..... 19  
• محاكمة القميص الأصفر - محمد عبدالشافعي القوسي... 20  
• هذيان - رندا المهر ..... 21  
• فرصة لمغازلة الوقت - مراد ناجح عزيز... 22

### دراسة

• المسرح في الخليج العربي ورهاناته بين الهوية والحداثة  
- إبراهيم الحسيني ..... 25-23  
• أطفال فلسطين في عيون الشعراء العرب  
محمد الحباسي ..... 27-26

### نقد

• فن الانتماء للحداث التاريخي والسيرة الذاتية في رواية  
«عباءة غنيمية» - نبيل الربيعي ..... 28  
• قراءة في رواية «سيدات القمر» - مروة حامد ..... 29  
• «تفصيل ثانوي» سردية الحرب والعنف ومعاناة شعب.  
سوزان خواتمي ..... 30

### رؤى

• طه حسين وأدب نجيب محفوظ - خلف أحمد أبو زيد... 31

### ترجمة

• الكاتب يحول الإلهام إلى عادة - ترجمة مي عاشور... 32  
• من شعر الهايكو الياباني - ترجمة: حسن التهامي... 33

### مناجيات

35.....

### إبداع

\* العروس والقرصان - دخليفة الوقيان..... 36

## البيان

العدد 643

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 العدلية

الرمز البريدي 73251

هاتف المجلة: 0096522518286

هاتف الرابطة:

22518282 / 22510602

البريد الإلكتروني:

Albayankw@hotmail.com

• المواد المنشورة تعبر عن رأي كاتبها، ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.

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

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

# إشكالية التأصيل بالتاريخ الثقافي في مجتمعات الخليج

د. حسن مدن\*

في السنوات الأخيرة جهداً محموداً، لكن يظل هذا الجهد محدوداً وغير كافٍ، ومازال من المتعين بذل المزيد من الجهود على شكل استراتيجيات واضحة مدعومة من الجهات الرسمية لكتابة التاريخ الثقافي في بلدان الخليج، بوصفه حقلاً مستقلاً، ولو في حدود نسبية عن التاريخ عامة، وإن كانت مثل هذه الكتابة للتاريخ الثقافي ليست منفصلة عن التاريخ ككل من حيث هو ملاسبات وأحداث اجتماعية وسياسية ألقت بآثارها، في هذه الصورة أو تلك على حقل الثقافة. وغني عن القول أن الوقت لغير مصلحتنا، فما لم تقم مثل هذه المبادرة التي جرت الدعوة إليها طويلاً، فإننا قد نصبح بلا ذاكرة في زمن يبدو إيقاع كل شيء فيه سريعاً ورافضاً للتأني أمام هذه التفاصيل المهمة التي لا يمكن معالجتها إلا بالدراسة والتأني، فالموضوع يستحق الكثير من الندوات والدراسات المتخصصة، وحسبنا هنا أن يُطرح الموضوع على شكل إشكالية بحاجة إلى البحث. إن الصياغة الصحيحة للسؤال هي نصف الإجابة.

\* باحث وكاتب بحريني

وتسويق النفط، وأن جزءاً كبيراً من هذه النماذج قد اندثر فيما يهدد الاندثار ما تبقى منها. لذا تنشأ الحاجة الماسة إلى دراسة التاريخ الثقافي لمجتمعنا وتسلط الضوء على رموز هذا التاريخ ومعالمه، بيد أن مثل هذه الدراسة لن تكون ميسرة، ما لم يجر تأصيل منهج البحث نفسه، لأن كثيراً من الكتابات في هذا المجال مازالت تفتقد المنهجية، وتميل إلى الانطباعية، وأحياناً الجمع العشوائي، وإذا كانت هذه الجهود تحقق فائدة في أنها تيسر للباحث المادة الخام المطلوبة للدراسة، إلا أنها تظل بحاجة لأن تنتظم في نسق منهجي - معرفي يدرس التاريخ من حيث هو فعالية إنسانية، ومن حيث هو حراك اجتماعي متصل، وللتقافة في هذا الحراك دور اللحمة التي تعبّر عن الوجدان الشعبي العام عبر رموزها وتعاييرها المختلفة. وإضافة إلى الاهتمام الرسمي الذي ظهر على شكل دعوات ومبادرات من أجهزة حكومية، فإن مبادرات فردية متعددة على أيدي مجموعة من المهتمين والباحثين الشباب وجامعي المواد التراثية قد أثمرت

تطرح كتابة التاريخ الثقافي وتدوينه أكثر من إشكالية في ظروف المجتمعات النامية، حيث كانت الثقافة السائدة حتى حين قريب ثقافة شفاهية، إذ أدت العزلة الطويلة التي فرضت على هذه البلدان من قبل القوى الخارجية إلى الحيلولة بينها وبين امتلاك أدوات التدوين بسبب الأمية التي سادت طويلاً.

وحين نشأت الدول الحديثة بعد انحسار الكولونيالية، فإن أولويات هذه البلدان توجهت نحو مجالات أخرى غير مجال كتابة التاريخ الثقافي الذي لم يحظَ بالاهتمام العائد له، مما أدى في حالات كثيرة إلى اندثار الكثير من الجرف والمهارات والألعاب وحتى الرقصات الشعبية، وتحت ضغط عوامل التحول الثقافي الناجمة عن الانفتاح على العالم الخارجي وتشكل أنماط سلوك جديدة، فإن الموروث الشعبي توارى إلى الخلف، ومع وفاة الرواة وحافظي الذاكرة الشعبية، فإن بلداناً عديدة فقدت الكثير من مخزونها الثقافي التقليدي.

ولا تشكل دول الخليج العربي، استثناء في هذا المجال، بل لعل الأمر يتجلى هنا في صور أكثر فداحة مما هو عليه في البلدان الأخرى، بالنظر إلى فجاءة التحولات الاجتماعية وسرعتها، وتغير الكثير من مظاهر السلوك الاجتماعي، وتشكل أنماط وعي مختلفة، فحتى عهد قريب جداً كانت الثقافة السائدة في مجتمعات الخليج ثقافة شفاهية، وكانت رموز الثقافة تستجيب لحاجات البيئة المحدودة في مجتمع كان أقرب إلى السكن منه إلى الحركة. أحدثت الطفرة الاجتماعية والاقتصادية مع النقط هزة عميقة، هددت معالم الثقافة الشفاهية السائدة بالاندثار قبل أن توثق أو تُجمع مادتها، وكان حجم القطيعة مع الماضي كبيراً، الأمر الذي بات يهدد المجتمع بأن يصبح مجتمعاً بلا ذاكرة، تحت سرعة وتيرة التحولات المشار إليها، مما أحدث من الآثار السلبية ما لم يحدث سابقاً، فخلال عقود قليلة جداً، لا تتجاوز الثلاثة، جرى ما يشبه الانقلاب القيمي الذي نجم عنه تصدع في منظومة القيم، وأزيحت الكثير من الحرف والمهن مصلحة شيوع نمط إنتاج جديد جلب معه ثقافة فيها الكثير من مظاهر التشوّه، بوصفها في الغالب الأعم، ثقافة استهلاكية تتوسل السهولة والاسترخاء والاتكالية، ويغيب عنها، أو يكاد، التأصيل الضروري.

ومع الوقت صُدرت صورة سلبية عن المجتمعات الخليجية بوصفها مجتمعات نشأت مع اكتشاف النفط، فيما تشير الدراسة التاريخية إلى وجود نماذج ثرية ومتعددة في حقول الثقافة والفنون والحرف والأشعار والأمثال الشعبية التي تلخص الخبرة الشعبية المديدة في الفترة السابقة لاكتشاف

لوحة للتشكيلي الكويتي علي نعمان

يمكن لجملة أن توحى لي بقصة.. أو أحتفظ بها حتى تتشكل عالماً روائياً

## حمد الحمد: رواياتي سجل توثيقي لحياة المجتمع



لأكثر من أربعين عاماً.. تنوّعت تجربة الباحث والكاتب الكويتي حمد الحمد بين القصة والرواية والأبحاث التاريخية التوثيقية والمقالات، بدأت الكتابة معه شغفاً وتفتّحت عوالمها بالقراءة والخبرة والاطلاع الدائمين، وللخيال نصيب كبير من رواياته إلى جانب ولعه الشديد بما لم يعيشه من التاريخ، إضافة لتفاصيل من سيرته الذاتية التي تكافّت لتكوّن عالمه السرديّ الخاص.

حرصت «مجلة البيان» على توثيق جوانب من هذه المسيرة الثقافية الثرية، في ما يتعلّق بالبدايات وطقوس الكتابة، وتفاصيل تحويل بعضها إلى أعمال فنية وإصدارات مترجمة، وتهيئاً لدوره الكبير في المشهد الثقافي ومعرفته ومتابعته لجيل الرّواد وقربه من جيل الشباب.

### المحرر الثقافي

● لكل كاتب بداية تجعله يختار الأدب طريقاً في حياته؛ ما العوامل والمؤثرات التي جعلت منك قاصاً روائياً؟

- بالنسبة إلى الكتابة؛ فهي كانت شغفاً وهواية وحلماً، لهذا وجدت نفسي أكتب منذ مرحلة الطفولة، برغبة تدوين الأفكار على الورق بدلاً من التحدّث بها، لم يكن حولي من يشجع، إنما كانت حالة فطرية نحو القراءة والتمعّن في فكر ما أطلع عليه، وفي المرحلة المتوسطة انتبه معلم اللغة العربية إلى قصّة كتبها، وحين تأكد أنني كاتبها استمر تشجيعه بقراءة كتاباتي ومنحي درجات كاملة في التعبير، من هنا بدأت رحلتي مع الكتابة، وكنت أعدّ بنفسني في المنزل مجلة أوزعها بين أختوتي، وأتولّى إعدادها وتجهيزها وتحريرها بنفسني، وما زلت أحتفظ بها،

وعندما التحقت بالنادي الصيفي وجدت في نشاط المكتبة غايتي، وكنت بمفردتي أعدّ مجلة النادي وما زلت أحتفظ بنسخ منها، ووجدت التشجيع من المعلمين، وكتبت حينها مسرحية قصيرة مثّلت على مسرح النادي. بالنسبة للقصة والرواية بدأت محاولات لكتابة الخواطر والشعر ولكن

### ■ الرواية حياة كاملة يعرض الكاتب أفكاره فيها على لسان الشخص

بالأخير استقرت على القصة والرواية حيث وجدت نفسي، انطلاقاً من إعجابي بعالم الكاتب يوسف السباعي، وكنت أرسل الصحف وأكتب أحياناً باسم مستعار، وفي كتابي «مساحات اللحم» عرضت تجاربي الأولى.

● بين مجموعات قصصية متتالية وإصدارات روائية أكثر، حدّثنا عن الاختلافات التي دعتك لاختيار الرواية عالماً تتوجّه إليه للكتابة؟  
- نشرت إصداري الأول كمجموعة قصصية

«مناخ الأيام» عام 1988 بتشجيع ودعم من أستاذنا الشاعر فاضل خلف رحمه الله، وعندما صدر الكتاب اعتقدت أنه عمل وحيد وانتهى، ولم أعرف حينها هل سيكون هناك اهتمام بمادته، ولكن انتباه الناس إليه واهتمامهم بمعرفة الجديد من أعماله كان حافزاً مهماً للاستمرار.

وبعد إصدار مجموعات قصصية أخرى، وجدت أن لدي أفكاراً لا تحتلها القصة القصيرة؛ فللقصة القصيرة زمنها المحدد كلقطة كاميرا، لكن الرواية حياة كاملة يستطيع الكاتب أن يعرض أفكاره فيها على لسان الشخص، ويعيش معاناتهم عند الكتابة، وأنا شخصياً لا أدخل مشروع رواية جديد إلا إذا اقتنعت بفكرة تستحق الكتابة، لأنني لا أهدف للربح المادي، إنما إنجاز عمل يحمل ويقدم حياة المجتمع الذي أعيش فيه، وعندما أتواجد في مجلس لا أتكلم كثيراً، إنما ينصبّ اهتمامي على حديث الحضور، فكم من



درامي من 30 حلقة ولم توفق في الحصول على مُنتج كون أحداثها في سجن، وأعدت الكتابة لـ 10 حلقات وحتى الآن لم تنفذ، لكن ما انتبعت له أن رسائل تصلني من قراء تركز فيها السؤال عن وقائع التجربة، وهل مررتُ بها شخصياً في السجن لصديقة رسم الأحداث، وبالطبع نفيت ذلك، ولكن هذه التفاصيل الدقيقة أتت بعد بحث ومعاونة بالكتابة.

### لا أهداف للربح المادي

● وهل لعملية البحث المطولة قبل الكتابة دور في التوجُّه إلى إصدار الكتب الوثائقية والأبحاث التي أصدرت مجموعة منها؟

- عندما صدر كتابي الأول عن الشخصيات بدءاً بالشاعر فايق عبد الجليل؛ وجدت أنه شد انتباه القراء وتحول لفيلم سينمائي، واكتشفت أن الوثائق متعة ما بعدها متعة، حيث أنه بحث مكتبي وميداني وبعده لقاء مع الناس، ففتحت لي أبواب المجالس ولقاء أشخاص لا مجال للالتقاء بهم في الوقت العادي، كأقرباء وأهل الشخصية التي أكتب عنها، لهذا أي مشروع توثيقي جديد يفتح أفقاً ونوافذ، وأعمال التوثيقية والسردية وصلت إلى 43 عملاً حتى يومنا هذا، والمتعة أنني كاتب حر لا أتبع أي جهة وأقرر المشروع الذي أكتب فيه، وأتبع الأسلوب الذي أفضله، وأتحمل التكاليف المالية بلا أي هدف مادي للربح.

● توليت مسؤولية «ملتقى القصة» الذي كنت تديره في رابطة الأدباء الكويتيين 1994، ومن خلال متابعة «منتدى المبدعين» والمشهد الأدبي في الكويت، ما الذي يلفت نظرك في التجربة الشبابية؟

- عندما أصبحت عضواً في مجلس الإدارة طرحت فكرة استقطاب الشباب وجلب دماء جديدة للرابطة من الشباب الكويتي، وكان للأستاذ وليد المسلم تجربة في هذا المجال، وقدم مشروع «منتدى المبدعين» والذي بدأ مع بداية الألفية وحتى الآن مضى عليه أكثر من 23 سنة وما زال مستمرا، وتحول إلى جامعة أو مدرسة خُرِجت الكثير من الأسماء في عالم الثقافة والأدب، وهو أول مشروع شبابي في الكويت ونفتخر بذلك، وعرضنا على وزارة الإعلام عمل فيلم وثائقي عنه لكن حتى الآن لم يتم التنفيذ.

● ماذا عن الرقابة؛ ورأيك فيها -مسبقة كانت أو لاحقة-؟ وهل تجد ضرورة للإبقاء عليها؟

- الرقابة ما زالت موجودة، فأي كتاب يصدر في الكويت ويُجاز للتداول والبيع وفق القانون لابد أن يعرض على قسم الرقابة في وزارة الإعلام، ولكن المشكلة أن الرقيب قد لا يعي أن لأدب بقيود ثقيلة، لهذا الكاتب قبل رقابة الحكومة وقانون المطبوعات تقيد رأسه رقابات كثيرة؛ منها رقابة المجتمع والقبيلة والمعتقد الديني والدولة وحتى أسرته، وقد يكون أخفها رقابة الحكومة!

شخصياً.. لا أعرض كتبتي على الرقابة، لأنني أعرف قانون المطبوعات وأتجنب ما يخالفه.

### متعة توثيق حياة

### الشخصيات والسير الذاتية

### ما بعدها متعة

## تلاحق الكاتبة رقابة المجتمع والمعتقد الديني وحتى أسرته، هي الأحق ورقابة الحكومة!

شخصياً إنما أرسلت لي رسال تنصح أن أترجمها أو أن تحول إلى فيلم. وفعلا هي دعمت ترجمتها للغة الإنجليزية وصدرت.

● إضافة إلى رواية «الأرجوحة» التي حققت انتشاراً واسعاً تمثل في إخراجها كعمل فني؛ ما العمل الأدبي الآخر الذي تتمنى أن يحظى بالاهتمام ويخرج مجسداً إعلامياً لنشر رسالته؟

- أثناء إحدى سفراتي إلى كندا اقتنيت رواية طويلة باللغة الإنجليزية واستمعت بأحداثها الاجتماعية البسيطة، ومنها أتت فكرة كتابة رواية طويلة جدا تمثلت في «الأرجوحة» التي أخذت مني سنة كاملة، وكانت تحتاج بحثاً، لهذا قمت بزيارة دار رعاية الأطفال المتخلى عنهم وعرفت ظروفهم وما تقدمه الدولة لهم وقابلت فئات منهم وبعدها كتبت، ووصلت صفحات الرواية إلى أكثر من 600 صفحة، ورغم أنني كنت أتمنى أن تتحول للدراما، إلا أنني لم أسع لذلك، لكن تفاجأت برسالة وصلني بالفاكس من الأستاذة أسمهان توفيق تطلب تحويلها إلى مسلسل ووافقت على الفور، والحمد لله عرضت في كل قنوات الخليج وما زالت تعرض رغم إن إنتاج المسلسل كان عام 2004، ولكن أغلب القراء يفضلون الرواية المكتوبة، لأن فيها تفاصيل أكثر لا تستوعبها الصورة التلفزيونية.

● للكتابة الروائية -بشكل خاص- استعداد ذهني وإعداد بحثي لجمع المعلومات التي تساعد في رسم عالمها وشخصها كما أسلفت، ما أكثر رواية استلزمت منك بحثاً قبل كتابتها؟

- أحداث رواية «مساعات وردية» كانت تسكن في ذهني منذ أكثر من عشرين سنة، ولم ابادر بالكتابة حتى لا أحرقها كقصة قصيرة، وكان الحدث الأهم يدور حول شاب كويتي قتل فتاة وتم الحكم عليه بالإعدام، وأثناء الغزو خرج من السجن، والتقيت بشخص تعرف عليه، وكان يحكي عن معاناته بالسجن وجملة لغفت انتباهي، لهذا عندما بدأت أكتب الرواية كتبت فصلين وتوقفت، فالحديث في سجن الكويت، وأنا لا أعرف نظام السجن، لهذا اضطررت أن أقدم بطلب رسمي لوزارة الداخلية لدخول السجن، والسؤال عن حكاية ذلك الشاب الذي سلم نفسه بعد التحرير، وفعلاً حصلت على الموافقة

وقابلت المدير آنذاك، وقضيت يوماً كاملاً داخل السجن تعرفت فيه على النظام وقابلت عدداً من السجناء رسمت أحاديثهم ملامح من أجواء الرواية، وخرجت بعد ساعات من السجن لأكملها، والأستاذة جميلة جمعة كتبتها كعمل

جملة على لسان شخص ما أوحت لي بقصة، وكم من جملة أدرجتها ضمن مسار رواية.

● ما نصيب السيرة الذاتية من رواياتك.. أي حضور أحداث أو أسرار من حياتك في متن وهامش العمل الروائي؟ عندما أدخل في مشروع روائي جديد، أستدرج صوراً من مراحل الحياة التي عشتها وعاشها غيري، وأسترجع ما مرّ من أحداث مرت عليّ أو سمعتها، وأقمها في العمل؛ أذكر في رواية «سنوات الحضور والغياب» أدرجت خبراً قرأته في صحيفة أجنبية منذ 30 سنة ما زال عالقا بالذهن، وفي روايتي «مساعات وردية» كان أساسها جملة سمعتها من شخص بعد عودتي للكويت بعد التحرير، سكنت تلك الجملة في ذهني لأكثر من عشرين سنة، حيث لم أكن أود أن أحرقها في قصة قصيرة حتى أتى اليوم لتكون أساس روايتي تلك، ودمجتها مع جملة استمعت لها من محامية في حديث إذاعي، بهذا الشكل بدأت أساس الرواية، لهذا أغلب رواياتي سجل توثيقي لحياة المجتمع في فترات عشتها أو غيري.

### شاهد على الزمن

● الكثير من الكُتاب يستلهمون روايتهم من التاريخ، ما الضرورة الملحة للعودة إلى الماضي، ومتى يركز الكاتب على قضايا عصره؟

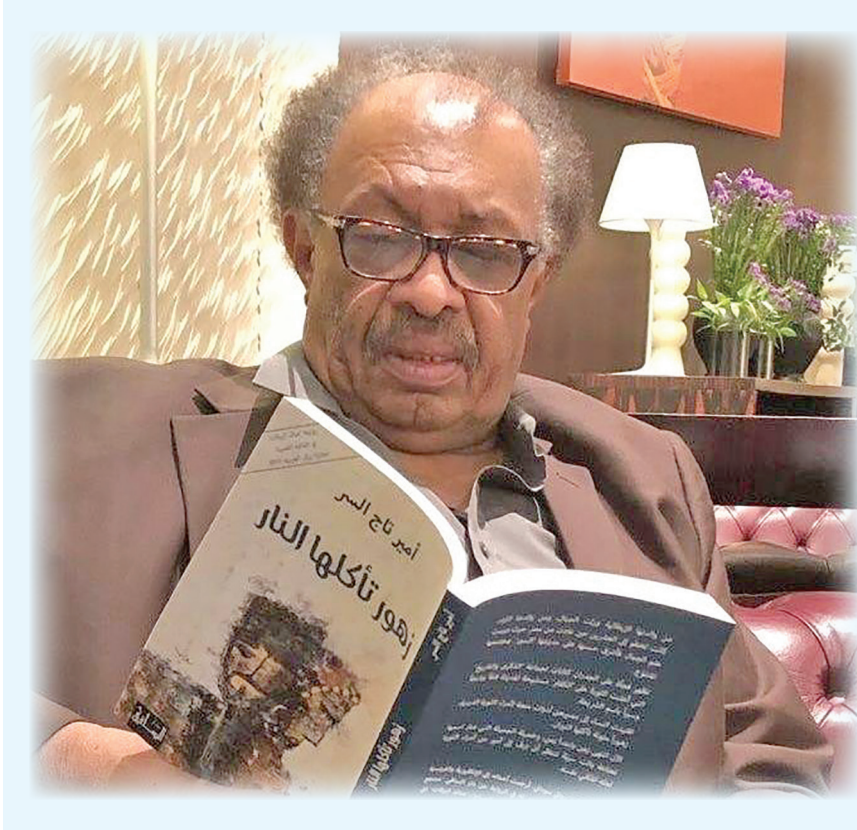
- أنا من المولعين بقراءة الروايات وبعدها توقفت ودخلت عالم الكتب التاريخية وكذلك كتب السيرة الذاتية وكتب أدب الرحلات التي مرت بمنطقنا في الماضي، ورغم أنني متخصص واحد خُرِجي قسم التاريخ في جامعة الكويت، إلا أنني لم أفكر أن أكتب رواية تاريخية لسبب مهم؛ وهو أنني لا أود أن أظلم الماضي، بمعنى لا أود أن أكتب عن فترة العشرينيات أو الثلاثينيات أو زمن الغوص وأنا لم أعش تلك الفترة، فالرواية التاريخية تحتاج بحثاً وتديقاً موسعاً، لهذا رواياتي أغلب أحداثها تدور في فترة الستينيات وما بعدها، فأنا شاهد على هذا الزمن.

● ما العمل الأدبي الأقرب إلى نفسك؟

- لا يمكن لكاتب أن يقول أن ذلك العمل هو «الأفضل» لنفسه، لأن كل عمل أو منتج له أخذ من وقت الكاتب، وكل عمل له لون وله توجُّه، لكن أحيانا الأعمال التي تلفت انتباه القراء تكون مُفضلة، مثلاً مجموعتي «عثمان وتقاسيم الزمان» بها قصة لغفت انتباه القراء، و«الأرجوحة» لغفت انتباه القراء بعد عرضها في التلفزيون، وكتاب عن الشاعر فايق عبد الجليل فتح المجال إلى أن تتحول بعض مشاهدته لفيلم تلفزيوني، ورواية «اختطاف» اهتمت بها د. بيان رحمانوفا وهي أكاديمية من بلغاريا، ولا أعرفها



# الروائي السوداني أمير تاج السر: أنا أكتب فقط.. والجوائز ليست هاجسي



أمير تاج السر طبيب وروائي سوداني، وصلت روايته «صائد اليرقات» للقائمة القصيرة لجائزة بوكر العربية 2011، وهو يمت بصلة قرابة وثيقة للأديب السوداني المشهور الطيب صالح. نالت أعماله اهتماماً كبيراً في الأوساط الأدبية والنقدية، كما حققت شهرة عالمية، بعد ترجمة معظمها إلى الكثير من اللغات الحية منها الإنجليزية والفرنسية والإيطالية. ولكي نقرب الصورة الإبداعية والإنسانية للأديب العالمي الكبير أمير تاج السر، أجرينا معه هذا الحوار.

حاوره: نور سليمان أحمد - مصر

● في البداية، حدثنا عن حياة الكاتب والروائي والشاعر الكبير.. كيف كانت في السودان وما صلة القرابة للأديب العالمي الطيب صالح صاحب «مواسم الهجرة للشمال»؟

- أنا عشت الطفولة والشباب المبكر في السودان، قبل أن أسافر إلى مصر للدراسة، وعدت منها بعد ذلك لأعمل في السودان، بالتحديد في مدينتي بورسودان وفي منطقة الحدود السودانية - الإريترية، وأستطيع القول إن المرحلة الأولى كانت للتأسيس، حيث تأسست قارئاً، وكنت أبحث دائماً عن الكتب في المكتبات العامة، وعند الآخرين، أيضاً كتبت الشعر العامي، وكنت مولعاً به، وهناك من تغنى بقصائدي من المطربين وأنا ما زلت طالبا في المرحلة الإعدادية، لكن قراءاتي الكبرى كانت في مصر، وفيها أيضاً كتبت القصيدة الفصحى، ثم الرواية، وكانت روايتي الأولى «كرمكول»، التي وجدت ترحيباً كبيراً من كتاب ونقاد كبار آنذاك، وشجعني ذلك للاستمرار. قرابتي بالطيب معروفة، وأعتقد أن

أنا قرأت هؤلاء الذين ذكرتهم كلهم، قرأت بعضهم بتأن وفي معظم تجاربهم؛ مثل نجيب محفوظ وبهاء طاهر، ويحيى حقي، وطبعاً الطيب صالح، الذي لم يكتب كثيراً.

هناك فوائد جمة من تلك القراءات، منها التعرف على الأساليب المتنوعة في الكتابة، والتعرف على استخدام اللغة، في البداية كتبت بتأثير من اللاتينيين؛ خاصة ماركيز الذي اعتبره ملهمي الأول، ثم كتبت بأسلوبي الخاص بعد ذلك.

إن، لا بد من تواصل الأجيال، كل جيل يسلم الحرفة للذي يليه، وهكذا لا ينقطع نسل الكتابة، وأكثر ما يحيرني اليوم أن تجد كتاب روايات، يقولون لك بكل ثقة إنهم لم يقرأوا لأحد قبلهم، ولا يهتم أن يفعلوا!.

● حدثنا عن عوالم رواياتك.. كيف تصنع عالمهم ثم تعيش داخل الرواية بروح البطل لتخرج مهزوماً أو منتصرا، أو كما تنتهي الرواية.

- مؤكداً أنك لتكتب رواية ما، يجب أن تكون منمهماً في عالمها، وترتدي أرواح شخصياتها، أنا كاتب محلي، بمعنى أنني لم أبرح السودان قط

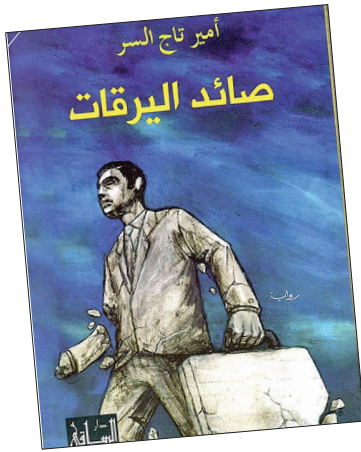
كل من يعرفني يعرف أن الطيب خالي، وهي قرابة أعزّز بها كثيراً.

● تمثل نقطة وصل بين جيل نجيب محفوظ والطيب صالح ويوسف إدريس ويحيى حقي ومحمد عبدالحليم عبدالله وغيرهم، وبين جيل ما بعد الألفية، بم أفاد الكتابة المرور عبر هذه الأجيال؟

- شكرا للسؤال، في الواقع دائماً نشجع الناس قبل أن يبدأوا الكتابة أن يقرأوا لمن سبقهم من المبدعين في المجال الذي ينوي الشخص أن يكتب فيه، وطبعاً لا بد أن تكون ثمة موهبة، أو على الأقل استعداد للمغامرة، والرغبة في كتابة جيدة مختلفة وسط ما يعج به الوسط الكتابي من زخم.

■ كل جيل يسلم الحرفة للذي يليه.. فلا ينقطع نسل الكتابة

# ■ لم أترك الشعر تماماً... فأسلوبى الكتابي حافل به



## ■ أنها الأكثر نضجاً من حيث السرد والأحداث والكتابة والتسلسل الروائي؟

- أنا أسلوبى الكتابي واحد، فيه شعر ونثر وأساطير وطريقة خاصة في صياغة الجمل والتعاطي مع الشخصيات، وما يختلف هو الأفكار، فكل رواية لها فكرتها الخاصة بها، ولها عالم شخصياتها، لكن لن نقول الأفضل أو الأنصح، كل ما أكتبه وأنشئه أقتنع به أولاً، الكتابة عندي انشغال حقيقي، والرواية أراجعها مزارت عديدة، أضيف وأحذف قبل أن أرسلها للنشر.

● رواية «زهور تأكلها النار» هي ثاني رواية لك تتصدر القائمة القصيرة لجائزة بوكر للرواية العربية لعام 2018، وسبققتها إلى ذلك رواية «صائد اليرقات» عام 2011. ثم علمت أن لك رواية تصدرت القائمة الطويلة العام الماضي.. ما موقف «البوكر» منكم، أو موقفك منها، وموقفها من مثل هذه الجوائز؟

- دخلت قوائم البوكر والشيخ زايد مزارت كثيرة، ودخلت قوائم جوائز عالمية بنسخ مترجمة من أعمالى، وحصلت على جائزة كتارا في دورتها الأولى برواية 366، لكن لم يكن ذلك هاجسى، أنا أكتب فقط، وإن ربحت جائزة لا بأس، وصراحة الجوائز بالرغم من سلبيات عديدة ترافقها، تظل مهمة في الدفع بالكتابة إلى الأمام، لقد تحدثت كثيراً عن هذه الأمور في مقالات نشرتها، المهم أن تحافظ الجوائز على وجودها ولا تندثر.

## الرواية عالم كبير

● هل تتابع كتابات الروائيين المصريين والعرب؟ ومن تراه مؤهلاً لأن يكون روائياً لامعاً؟

- أقرأ طبعاً للمصريين وغيرهم، وللسودانيين، ومتى ما وجدت نصاً جيداً أنهمك فيه، ولا أعتقد أنني مؤهل لترشيح أحد للريادة أو للمعان مستقبلًا، لنقول إن هناك كتابة جيدة موجودة جنباً إلى جنب مع الكتابة السيئة.

## ■ الكتابة انشغال حقيقي..

## يتضمن المراجعة والحذف

معروفة، الشعر لم أتركه تماماً، فأسلوبى الكتابي مملوء بالشعر، أيضاً أكتب قصائد من حين لآخر، وأنشرها على صفحاتى في مواقع التواصل، وداخل الروايات حين يكون ثمة شاعر أو مطرب موجودا ويحتاج إلى قصائد تدعم وجوده.

## ● ما أقرب الروايات إلى قلبك؟

- عندي عدة روايات أحبها، وأعود لقراءتها من حين لآخر، منها رواية «مهر الصياح»، ورواية «اشتها»، ورواية «سيرة مختصرة للظلام»... إنها مواضيع مختلفة، لكن فيها إشارات كثيرة لما نعيشه الآن.

● دراستك للطب في طنطا بمصر.. كيف أفادتك؟ وهل تأثرت في أي من كتبك بالجو الروحاني في موالد طنطا والسيد البدوي؟

- أثناء وجودي في طنطا، كما قلت لك، كنت أدرس بجدية لأصبح طبيباً، وفي الوقت نفسه أكتب الشعر، وطبعاً حضرت موالد السيد البدوي في مواسم كثيرة، وهذه الطقوس موجودة في بعض الروايات التي كتبتها، لكن الاستفادة القصوى كانت من القراءة وتأسيس قاعدة ثابتة للكتابة بعد ذلك.

## ● منتج السحارات/

العطر الفرنسي/ صائد اليرقات/ اشتها/ رعشات الجنوب/ أرض السودان/ الطقس... إلخ، هذه أسماء لبعض روايات أمير تاج السر... أيها أقرب إلى قلبك وأحسنت

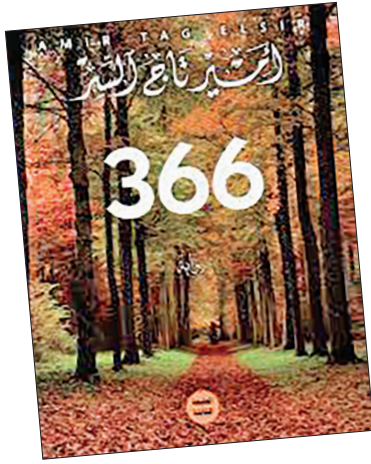
في أعمالى، قد أسافر بالنص إلى بعض الأماكن التي زرتها، ألتقط مشهداً أو مشهدين من هناك، لكن يظل النص محلياً بامتياز، الشخصيات التي أكتبها غالباً أعرفها جيداً، قد تكون ملامحها صادفتنى، وحتى أفعالها التقيت بها، الحياة في أي مكان والاختلاط بالآخرين يمنحان الحكايات بعداً، ويثريان عالم الكاتب بالشخصيات، وأزعم أن مهنتى وأسفارى ألهمتنى وأمدتني بالكثير، لدي احتفاء خاص بالشخصيات الغريبة، وهذه أجدها دائماً، وبعضها يطاردني ويجدني، وكنت في فترة ما، أكتب مقاطع صغيرة أسميها خامات الكتابة، وأرصد فيها وقائع أو شخصيات غريبة، هذه الخامات استخدمت كثيراً منها في روايات كتبت بعد ذلك، حتى الروايات التاريخية التي أكتبها، أعيش تاريخها وجغرافيتها، وأغرس شخصي هناك، الكتابة بعد أن تسير في دربها سنوات، لا تكون عبئاً ولا مواد تستلزم حك الرأس والوجوم حتى تجدها، إنها تأتي غالباً.

● لماذا هجرت الشعر إلى الرواية، وما الأسباب التي جعلت من شاعر يخلق صورته وأخيلته في عدة أبيات يتحول إلى روائي كبير تتسع له الأحداث والأماكن والبيوت والشوارع، ليصنع خيالاً أكبر وأرحب... كيف حدث ذلك ومتى؟

- حدث ذلك قبل التخرج في الكلية بعام تقريباً، في نهاية الثمانينيات من القرن الماضي، وأظنني ذكرت تعرّفي إلى الروائي العظيم عبدالحكيم قاسم، وإنبهاري بطريقته في الكتابة وفي التعاطي الإنساني، كنت أكتب الشعر وأنشر في كل الأماكن المتاحة آنذاك، وكنت أجلس مع الشعراء والكتاب في مقهى زهرة البستان، وسط القاهرة، وتعرّفت على كثيرين وصادقتهم؛ مثل أستاذي العظيم محمد سليمان، وعبدالمعزم رمضان، وعمر نجم، وعبدالمقصود عبدالكريم، وحتى سعيد الكفراوي، وعفيفي مطر، وكثيرين، وجاء عبدالحكيم قاسم مزة، وأصبح صديقاً عظيماً، نبهني إلى مسألة الحكى عندي، وأن قصائدي تصلح لكتابتها روايات، وهكذا كتبت روايتي الأولى، وأصدرتها في مصر قبل عودتي إلى بلدي، وقصة نشرها



## ■ المثقف العربي كان مؤثراً فيما مضى.. وعلى الكاتب الحقيقي أن يصبر حتى يعبر



● يقول أحد الروائيين إن الفرق بين الرواية والقصة القصيرة كالفرق بين عمارة متعددة الأدوار وغرفة صغيرة... إلى أي حد تصح هذه المقولة؟

- ممكن طبعا أن يكون هذا صحيحا، لأن الرواية تضم كل شيء، تجد فيها القصة والقصيدة والمسرح، وفيها رسم بالكلمات وعالم كبير قد يكون متجانسا أو متناقضا، القصة دفقة قصيرة فيها عالم أو عوالم أيضا، فقط شيء مكثف، وينتهي سريعا، وأظن أن القصة أيضا لها كتابها العظماء، ويمكن أن تكون عمارة صغيرة بسكانها ومرافقها، إن أجيدت كتابتها.

● ماذا يكتب الروائي أمير تاج السر الآن؟

- انتهيت منذ أسابيع من روايتي الأخيرة «فوتوغرافي - غليان الصور»، وتصدر قريبا عن دار نشر سعودية.

● ما أكثر ما يفيد الكاتب ويجعل كتابته حيوية مؤثرة؟

- التجارب أولا، أن تكون لك تجارب كثيرة وتمرّ عليك مثلها باستمرار، أنا استفدت من حياة الطبيب وتجاربه، أيضا الصبر في انتقاء الفكرة والصبر في استخدامها واختراع العوامل، والمحاولات الجادة المتكررة للارتقاء بالنصوص، أنا أوّمن بتكوين بصمة كتابية للمبدع، حيث لا يشبه نصّه نص أحد، وأن يشير النص إليه بسهولة، حين تتم قراءته حتى من دون أن يوضع اسمه، كثيرون يعتبرون ذلك ترفاً، يقولون يكفي نص جيد في الإطار العام للكتابة، لكنني أعتبره أمراً حيويّاً.

تأثير المثقف

● هل المثقف العربي عنصر فعال ومؤثر، أم مؤدج ومتعالٍ وألعوبة في يد من يملك المال؟

- المثقف العربي كان مؤثراً فيما مضى، حين يكتب شاعر قصيدة تثور بعضها شعوب، أو ينشر مقالاً في صحيفة، يزلزل كثيراً من الثوابت السيئة، الآن المثقف مجرد شخص مثقف في نفسه، بلا حول ولا قوة، وحتى الذين يملكون المال، لا يستخدمون المثقفين إلا في زمان ندر، إنها لعنة أن يشير إليك البسطاء بوصفك تملك مفاتيح ما، وأنت لا تملك أي مفتاح.

- أنا ضد السرد بالعامية، فهذا يحوّل الرواية إلى حكاية شفاهية شبيهة بحكايات الجدات، مثل حكاية أبو زيد الهلالي، أما الحوار بالعامية فليست ضده، لكنني لا أكتبه، أراه يخفف كثيراً من قراءة النص لدى جمهور كان يريد القراءة وصعبت عليه، عموماً كل كاتب له رؤيته.

● ما أهم المعوقات التي يصطدم بها الكتاب الشباب؟ وما تقييمك لظاهرة «الأكثر مبيعاً»؟

- الكتاب الشباب في أي جيل، وأقصد من يملكون شغفا حقيقياً للكتابة، تواجههم عقبات النشر أولاً، على الكاتب أن يدفع لدار النشر حتى يرى عمله النور، ثم بعد ذلك ينتظر التوزيع، والقراء، وهو أمر قد يتأخر كثيراً ويسبب الضيق والإحباط، وعلى الكاتب الحقيقي أن يصبر حتى يعبر، أما بالنسبة إلى «الأكثر مبيعاً»، فهي ظاهرة قد تطول الجيد والرديء من الأعمال، أي ليست دائماً سلبية، وأعتبرها مجرد حظ لا أكثر، هناك كتب عظيمة دخلتها مثل «اسم الورد» لأمبرتو إيكو، أنا شخصياً لا أهتم كثيراً بها، أقرأ ما أعتقد جيداً حتى لو كان التوزيع محدوداً.

■ أنا ضد السرد بالعامية.. فهي ليست حكاية شفافية

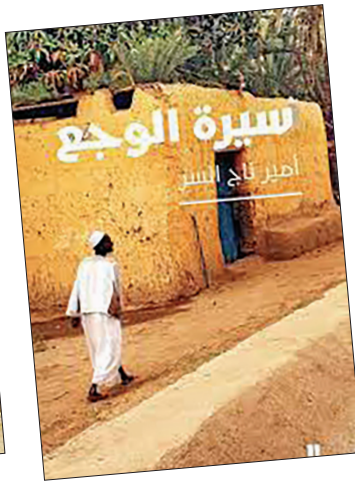
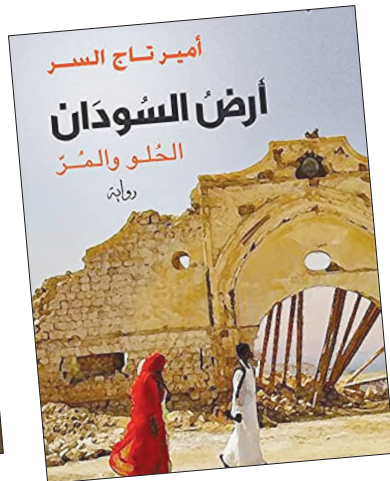
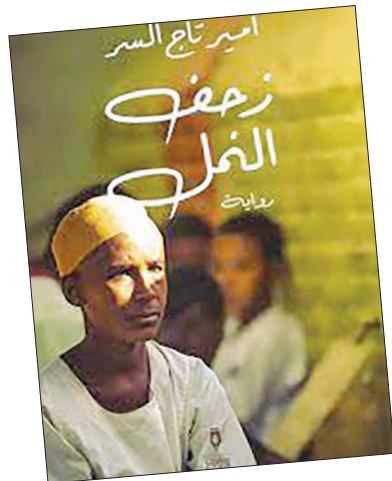
■ أو من بتكوين بصمة كتابية للمبدع عبر التجارب

● ما أهم الأعمال التي ربما ساهمت في تكوين رؤيتك الفكرية والأدبية؟

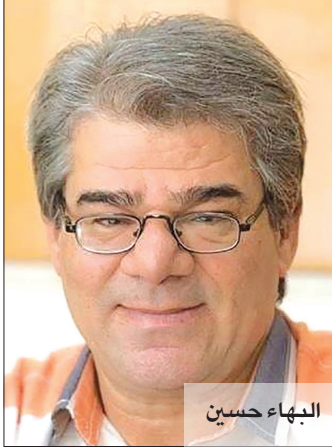
- قرأت كثيراً جداً، لكنني تأثرت بكتاب مثل ألف ليلة وليلة، الذي علّمني الخيال، أعمال ماركيز أيضاً علّمتني ألا حدود للخيال، بعض ما كتبه توفيق الحكيم، مثل «يوميات نائب في الأرياف»، كتاب النفري، أشياء كثيرة بلا حصر.

ضد السرد بالعامية

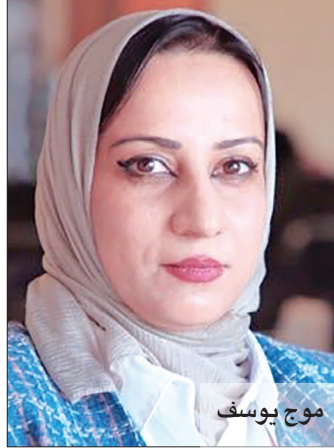
● هل أنت مع الكتابة بالعامية أم ضدها، ولماذا؟



# تحديات الشعرية العربية المعاصرة هل تطوّر الخطاب الحدائي في قصيدة النثر؟



البهاء حسين



موج يوسف



جعفر المدحوب

■ المدحوب:  
«الهوية»  
ليست  
مفهوماً ناجزاً  
ومنغلقاً  
ونهائياً..

ما زالت إشكالية لغة النص الشعري وتأثيرات تيارات ما بعد الحداثة أهم ما يُطرح في موضوعات تحديات الشعرية العربية المعاصرة، وتحيط بمسائلها تحديداً «قصيدة النثر»، لذلك توجّهت «البيان» بأسئلة مختلفة إلى مجموعة من الشعراء والنقاد لاستبيان آرائهم فيما يتعلق بلغتنا الشعرية الشرقية وتأثيرها بفلسفات الحداثة وما بعدها، وهل صارت أكثر قدرة على التجريب وأكثر جرأة في طرح اقتراحات شعرية متجاوزة لتشكّل هويتها الخاصة؟

اللغة، وصاحبها الذي لا يستطيع الخروج عن آناه؛ إلا بعض الكتابات التي استطاعت الصمود أمام موجة الاستهلاك والتسليح.

ففي عصرنا الحديث نجد أن المقياس النقدي للإبداع لا يحدده المنهج، وإنما أدب مبدع ما؛ فمثلاً قياس النقد على الرواية العربية يُحدّد بكتاب معينين كنجيب محفوظ والطيب صالح وفؤاد التكرلي، ليس لأنهم روادها عربياً، بل لأنهم رسّخوا أسماءهم كمبدعين فيها.

وأجابت عن سؤالنا: هل يُعدّ النقد المنهجي أزمة للإبداع؟ بأنه أحد أسباب تلك الأزمة؛ لأنه لم يفحص النص الأدبي من كل جوانبه، بل وقف عند جانب معين وأهمّل الآخر، فنحن بحاجة إلى نقد يمكن أن أسميه بـ «النقد الشمولي» الذي يحيط بالنص ويتابع كل تحولات المشهد والنفاز إلى جوهر النص، ويخفف من حماسته أو انفعاله، فالناقد ليس قاضياً، بل هو مبدع يمنح الكتابة أملاً جديداً.

ومع التطورات المتعددة، لم تسمح للأدب بأن يكون مسؤولاً عن نمو الذائقة، بل هذه الأخيرة صارت تنمو وتشب من إيقاع صاحب أو مشهد يشوّه أبعاد الحياة، ولا أريد أن أكون متشائمة، لكنه واقعنا، وهنا تأتي مهمة النص الأدبي أو المسرحي وحتى السينمائي

مبدعها نوافذ تعبيرية خصبة ومديات أسلوبية واسعة، وعلينا ألا ننسى أن أفق ما بعد الحداثة يعترف بالهويات الفرعية ويحتفي بثقافات الهامش.

## النقد الشمولي

وفيما يخص منهجية النقد الأدبي في المشهد الأدبي والثقافي العام العربي، فقد سألنا الناقدة والأكاديمية العراقية موج يوسف؛ فكانت رؤيتها ترصد حالة الضعف التي اعترت الأدب العربي، بما في ذلك قياس قدرة اللغة على تجديد حيويتها وحركتها؛ ليغبر النصّ خارج الزمن ويُعبّر عن زمنه، فلو دققنا بما يُكتب في عصرنا فسنلاحظ تصلّب دم

■ موج يوسف: بحاجة  
إلى «النقد الشمولي»  
الذي يحيط بالنص  
وتحولات المشهد

## محمد حسني عليوة - مصر

بدايةً، وحول إخضاع شعر الحداثة، على مستوى التاريخ والموضوع والقضية والفن، لمفهوم الهوية؛ سألنا الشاعر البحريني جعفر المدحوب، الذي أكد أننا إزاء مفهوم ملتبس وإشكالي إلى أبعد حدّ، فالهوية تبدأ بتحديد الذات، والذات لا يمكن تعريفها إلا من خلال علاقتها بالآخر، وبالتالي: هل تتمثل الهوية الشعرية في طليعة المغايرة الثقافية واللغوية؟ مضيقاً أن الثقافة العربية قد تشكّلت عبر شبكة احتكاكات وتناضات معقدة مع الثقافات المحيطة، وعملت على إثراء ذاتها وإعادة تشكيل هويتها عبر هذا التناغم الحضاري الغني، وهذا انعكس على حركية اللغة والشعر والثقافة والمعارف الفلسفية والكلامية وغيرها، فالهوية ليست مفهوماً ناجزاً ومنغلقاً ونهائياً، بل هي بطبيعتها مفهوم دينامي متجدد.

وانطلاقاً من هذا التصور، سألناه: ماذا عن اشتباكات اللغة بمعطيات الحداثة؟ فأجاب بأن ذلك الاشتباك قد وضع الشعرية العربية المعاصرة أمام تحدٍّ جديد، لكنه أسهم في خروجها من شرنقة الجمود الأدبي، وأعاد تخليق لغتها، وأشرع أمام

## ■ محيي الدين جرمة: أصغر شاعر حدائي يتظاهر ضمن موجة «شعراء التواصل» ليوجد نفسه مكاناً في اللامكان!



هوشنك أوسي



د. محمد عطية



محيي الدين جرمة

يتظاهر اليوم ضمن موجة «شعراء التواصل» لعله يُوجد لنفسه مكاناً في اللامكان!

### ابتكار النص الشعري

وإذا ما سألت عن اللّغة وإحداثيتها في النص الشعري، يجيبنا الشاعر والروائي السوري هوشنك أوسي: «أنها بلا شك قد طوّرت نفسها بنفسها، وذلك تبعاً لمتطلبات زمنها. فإذا ما تتبعت سير المدونة اللغوية العربية، شعراً ونثرًا، في فترة ما قبل الإسلام، وما بعده، مروراً بالخلافة الزّاشدة، الأموية، والعباسية، وصولاً إلى يومنا هذا، ستلاحظ كيف تكيفت اللغة العربية مع ظروف ومقتضيات أزمنتها. هذه شريعة ومنطق تطوّر كلّ اللغات. الذي يكتب قصيدة الآن قصيدةً في إنكلترا، لن يكون كما كتبها شكسبير، والذي يكتب قصيدةً الآن باللغة العربية، لن تكون كما كتبها امرؤ القيس، أو زهير ابن أبي سلمى، أو المتنبي، أو الجواهري... إلخ.

بالتالي، سيأتي اليوم الذي تتجاوز فيه اللغة الشعرية، عربياً، ما كتبه محمود درويش، وأدونيس، وسليم بركات، والماعوط، أو السيّاب. مقصدي مما سلف: الأمر ليس توطناً إشكالياً، بل تطوّراً طبيعياً، تُمليه ضرورات الحياة. ومثلما «لكلّ زمن دولة ورجال»، كذلك، لكلّ زمن لغة وشعراء. ولا يعني ذلك أنني أحصرُ الحدائث الشعرية في اللغة وحسب، بل في ابتكار أشكال وطرائق بناء النصّ الشعري، معطوفاً عليها؛ مستويات تجدد اللغة ورشاقة التراكيب الشعرية، ومدى انسجامها مع إيقاع الحياة».

### بين السرد واللغة التصويرية

وهنا يأخذنا سؤال القاص والناقد المصري د. محمد سمير عبدالسلام، عن قصيدة النثر، وإشكالية توجّها وتموضعها ما بين الحدائث وبين ما بعدها؛ فقال إنها ارتكزت في توجّها الحدائي على المزج بين السرد الشعري، واللغة التصويرية التي قد تستخدم التسلسل المقالي في اتجاه رمزي واستعاري، وعززت بدرجة كبيرة من استبطان الذات؛ وخصوصية الذات وفق مستويات الوعي واللاوعي؛ ونمّثل لهذا التوجه الحدائي بقصيدة «اليوم لي لغتي» لأدونيس؛ وتعمّق التوجّهات التصويرية والسريالية من تطوّر

## ■ محمد عطية: الذات الساردة تحولت شعراً ونثراً إلى علامات الهامشية والتمرد

إلى معنى مختلف، أو معرفة جديدة في الشعر إن جاز القول.

وفي القصيدة تجوز أشياء عدة، لا تجوز في التزامات وصرامات أجناس أخرى، قد يساير الشاعر في تتبّع تطورات بناحية وشكلانية إبان لحظة الكتابة ومعيشاتها، وطقسها الخاص والليد والماساوي أحيان، لكن تبقى الاصطلاحات خارج اعتداد الشعر أو حاجته إلى مرجعية ما، محض فراغ سلبي.

وستظل اللغة كهوية شعرية داخل القصيدة لمن أراد بصمة اختلاف لا تشابهاً؛ فاللغة تنوع وانزياح دلالي ولفظي، لكنّه حين يأتي على سبيل المفارق والكثيف، والتغاير الحذر يجاوز الغثاثة، لا يكون صدًى بغيغائياً لنصوص وأعمار ديناصورية سبقته.

وأضاف: الشعر بصمة، وإن كانت للنص الشعري أو بدا عبر امتداداته كنص واحد مرقون في مخيلة وشعرية الجهات والقارات، إلا أنّ الشعر يبقى متألّفاً، ومتخالفاً في أحوال، وكثيباً ومُنْتَجاً قميئاً في أحيان كثيرة حين تطوّعه رغبة الكتابة لمجرد الظهور كظاهرة اجتماعية يرفع لافتة في تظاهرة، وتجده الأخير يريز على استحياء ضمن الصفوف، دون اجتيازها إلى الفكرة الأولى أو الأخيرة المنبثقة عن سياقات نشيد شعري وملحمي، كما بقيت طراوة القصيدة عبر تاريخ الخيال في الشعر الإنساني، من «سافو» و«يوربيديس»، حتى أصغر شاعر حدائي

## ■ البهاء حسين: اللغة نقطة التقاء الشاعر بهويته وصوته الذي لا يتبع صدًى الآخرين

لتنصع ذائقة جديدة، تجعل ذات الفرد تغوص في العمق، لكنها لا تنسى العالم وتدربه على التنقيب في الحياة، وتجعله يقاوم إغراء الإيقاع الصاحب.

### لغة النص الشعري

وبسؤالنا الكاتب والناقد المصري محمد عطية عن إشكالية لغة النص الشعري وتيارات ما بعد الحدائث، أجاب بأن «الما بعد الحدائث» قد فرضت قيماً فردية، تعتمد على لغة متأثرة بهذا المدّ، تعبر عن الهوية الفردية/ الحالة النفسية التي ارتدّت بها إلى مرحلة ما قبل الحدائث برومانسيتها واتجاهها للدخل، ومن ثمّ إعادة إنتاج الحالة الغنائية التي تتعاطى الذات؛ سواء في تجذرها/ نرجسيتها كمحور للكون، وهو النموذج الأقرب للشعر الذاتي الذي يحتفي بإعادة إنتاج الذات من جديد والتمحور حولها، وهو الاتجاه ذاته المسيطر على تجارب سردية باتت تتهجى حالة الغنائية والفردية، حتى على مستوى الرواية انطلاقاً من فردية النص القصصي كصوت منفرد، لتكون سمة ذاك الصوت المنفرد سمة مائزة من سمات المواجهة والعصرنة، تلك التي تحولت فيها الذات الساردة شعراً/ نثراً إلى دوال على الهامشية والتمرد، وإمعاناً في التقوقع داخل الذات، وأكثر نشداناً وقناعة لحقيقة ذاتية تخصّها، خصوصاً وقد تحوّلت مسألة الهوية إلى مسألة نسبية دورانياً في فلك عالم افتراضي لا يعترف إلا بقدرات شخصية بعيداً عن هوية اجتماعية متشظية بفعل فاعل. وكما جاء على لسان الناقد العراقي فاضل نامر حول جدل شعر الحدائث في الشعر والأشكال الشعرية الجديدة، أنها «إشكالية مُعقّدة لا من حيث علاقته بالغرب فحسب، بل من حيث تاريخه الخاص أيضاً».

### انزياح دلالي ولفظي

وبسؤال الشاعر والناقد اليمني محيي الدين جرمة، عن رؤيته لتلك الإشكالية؛ فتساءل عمّا إذا كانت هناك إشكالية ما فتكمّن في التباس العلاقة بين البراني الذي لا ينظر له سوى كـ «أدلوجات» أو تصورات مسبقة بالنسبة إلى فضاء وأحيان المنظور والتمرد الفني للنصّ الأحدث، أو المواقب، لكن بحذر لا ينافسه في ذلك سوى حدس الغراب. فكل لحظة شعرية يعيشها الشاعر في جوانبته تخلق حالة من الانتشاء والقص الشعري في ضخ صورته، وانحياز



أحمد جاد الكريم



مؤمن سمير



د. محمد سمير عبدالسلام

## ■ هوشنك أوسي: ستتجاوز اللغة الشعرية عربياً ما كتبه درويش وأدونيس وبركات والماغوط والسياب

وعن نفسي، أنأى بلغتي عن الزخرف الكاذب، ولا أتخذ اللغة غايةً بحد ذاتها، غير أنني لا أهملها، بحيث تكون مجرد جسر لنقل المعنى فحسب. إنني أرسم المعمار أولاً في رأسي، ثم أبحث له عن قالب موسيقي يستجيب لأغراضي، وبقدمها بعيداً عن الابتذال والخفة، قالب خاص يعمل كالموسيقى التصويرية، ثم أقول ما أريد بلغة لا تدرج في لمحة عين وإن كانت بسيطة، لغة تحفظ المادة الفعالة للقصيدة أو هويتها، لغة نقول المعاناة، دون أن تنورط في النهضة العاطفية؛ فكل مفردة فيها لا بديل لها دقة وانضباطاً لا يكبح الخيال، لغة حمالة أوجه تفتح الباب للتأويل وتعيش على الزمن.

### لا محدودية النص الشعري

وبسؤال الروائي المصري أحمد جاد الكريم عن إشكالية القصيدة، أجاب أنها تتجاوز مسألة اللغة، وتتخطى مثلاً على مستوى قصيدة النثر الشروط التي وضعتها سوزان برنار عند حديثها في منتصف القرن المنصرم عن هذا النوع الحديث. وأضاف: أين إذن تكمن المشكلة؟

من وجهة نظري أنها تكمن في لا محدودية النص الشعري وانفتاحه على أنواع مختلفة، وهو الذي يوقع بعض الشعراء في شرك تلك الأنواع، فنجد نصاً شعرياً يشترك مع «القصة الومضة»، أو يهبط فيشبه الحكمة والمثل، وهذه أحط منزلة يمكن للشعر أن يتقهقر لها. وبالنسبة لي أحب أن يخرج الشاعر على أي شروط، لأن الأدب إذا كان مُقيداً بقواعد صارمة سيصير مغلولاً ولن يتطور، وسيودر في فلك التكرار، وهو ما تعاناه القصيدة حالياً.

اللغة أيضاً ليست أداة تشكيل للنص الشعري، اللغة لها جمالياتها التي يمكنها أن توجج بقية جماليات النص الشعري، ويمكن أن تطمسها.

## ■ أحمد جاد الكريم: لا محدودية النص وانفتاحه على الأنواع أوقعت الشعراء في شراكها

## ■ د. محمد عبدالسلام: قصيدة النثر تواكب المؤشرات السياقية الثقافية الجديدة نحو التأمل والاستبطان

لم يعد المكان ولا الزمان عائقاً معتبراً بعد ثورة الاتصالات والتقنيات والتكنولوجية التي تلهث حولنا.

ويكمل: وأظن أن تأثيراتنا كشرق بالغرب، كان يصنعها الاستعمار الوطني الصريح لبلادنا، حيث تملاً ثقافة المستعمر الأفاق وتنسرب إلى الوعي؛ سواء ببطء أو بغلظة.. أما الآن فنستطيع بمعنى ما، أن نتعامل مع كوكب واحد يجمعنا ويتجه كل لحظة إلى أن يصير بلا حواجز تقليدية تمنع الاجتماع البشري، وبالأحرى اجتماع الثقافات والالتقاء بالتجارب الأحدث والقبض على التنوع المعرفي والجمالي الفني وتعاطيه.

ولكن: هل تأثرت لغتنا الشعرية الشرقية بفلسفات الحدائث وما بعدها، وهل صارت أكثر قدرة على التجريب وأكثر جرأة في طرح اقتراحات شعرية متجاوزة؟

فاجاب مؤكداً: بالطبع! وصارت موجاتنا ودوراتنا الطليعية محل قبول ونظر ودراسة من حيث الإضافات الفنية أو الولوج إلى منتج الأجيال التي كانت تعي فرض الإضافة على منجز السابقين وتجاوز الأبناء طول الوقت.

وفي إطار التلاقح الانساني، الفكري والفني، والتماهي والسعي إلى التضاد وما سوى ذلك من أطر العلاقات، فإن الآخر الغربي تآثر ويتأثر هو الآخر بتجاربنا ولغتنا الشعرية وخصوصيتها وتفرداها.

### اللغة نقطة النقاء

ويضيف الشاعر المصري البهاء حسين: مؤكداً أن اللغة نقطة النقاء الشاعر بهويته؛ فهي صوته الذي لا ينبع أبداً صدى الآخرين. اللغة هي نقطة الدم التي نعرف منها حالة القصيدة وصاحبها.

الخطاب الحدائث عبر التدايعات الحرة، واستخدام صور اللاوعي المقطعة ضمن نتاج إليوت، وأندريه برينتون، وهنري ميشو وغيرهم؛ أما التوجه ما بعد الحدائث فقد قام على قبول التناقض الإبداعي، وتعددية المركز الدلالي، أو انتشار الدوال فيما وراء الإطار أو البنوية، وقبول التداخل بين الفن والواقع، والخطاب الهامشي، والمحاكاة الساخرة مثلما في التوجهات النظرية عند إيهاب حسن، وليوتار، وليندا هاتشون، وجياني فاتيمو وغيرهم؛ ونجد بعض هذه الملامح لدى أجيال السبعينيات، والثمانينيات، والتسعينيات؛ ونلاحظ استخدام كل من أسامة الدناصور، وزهرة يسري، وإيمان مرسال، وعلاء خالد، مثلاً لجماليات الارتكاز على الأشياء الصغيرة والإحالات إلى الفوتوغرافيا، والسينما ضمن سياق يومي دينامي متغير، وحالياً تواكب قصيدة النثر المؤشرات السياقية الثقافية الجديدة نحو التأمل، والأشكال الطليعية الجديدة من الاستبطان.

### هوية اللغة الشعرية

وبسؤال الشاعر المصري مؤمن سمير عن هوية اللغة الشعرية، فقال إن لكل مشروع شعري توجهها أو شفرة أو نسيجاً خاصاً، هذا الوعي الذي يصنع نتاجاً بعينه، له مبنى وعلاقات وتراكيب ومجازات واشتقاقات وألعاب لغوية بالذات، ومعنى إنساني كبير يسعى إلى أن يشترك معه بالسؤال أو الاندماج أو الرفض.. إلخ.

وجماع هذا كله هو الهوية الشعرية التي تدخل في تغذيتها الثقافة والجغرافيا وأحداث السيرة الذاتية، ومدى قدرة الخيال على الخلق وحدود اتساع الرؤية وانفتاح البصيرة. وشئنا أو أبينا يحدث التأثير والتأثر بين الهويات الفنية المختلفة ويجري التلاقح اللغوي والشعري بين التجارب والمشاريع، حيث

## ■ مؤمن سمير: لكل مشروع شعري توجه أو شفرة أو نسيج خاص يشكل هويته

## في رحيل الشاعر عبدالعزيز سعود البابطين غاب الفارس وبقيت الكلمة

شريف صالح\*



حزنتُ حزناً شخصياً لرحيل الشاعر ورجل الأعمال عبدالعزيز سعود البابطين. رحمه الله عليه. ودعوتُ الله أن يجازيه خيراً عما قدّم لأمتيه العربية والإسلامية من أيادي خير ومبادرات ثقافية كريمة.

فبحكم عملي الصحافي في الكويت لنحو عشرين عاماً، تابعت عن كثب مؤسسة البابطين الثقافية وهي تكبر يوماً بعد يوم، تقيم مهرجاناً سنوياً للشعر العربي، ومؤتمرات ثقافية في مختلف المدن العربية من القاهرة إلى مراكش، وتعيد طبع الأعمال الكاملة للشعراء العرب الكبار، وتحقق تراثنا المهودور فتحفظه من الزوال، وتفتح مكتبتها للباحثين وطلاب المدارس، وترسل الوفود لتعليم اللغة العربية في بلاد إسلامية وعربية شتى، وفي مناطق شبه محرومة من نعمة العلم، وتوقع اتفاقيات تعاون مع كبريات الجامعات في العالم لإقرار كرسي البابطين في اللغة العربية وآدابها، لتعكس حواراً راقياً بين الحضارات والثقافات والشعوب، وتزيل آثار تلك الصورة النمطية التعيسة للعرب والمسلمين بوصفهم مشاريع «إرهابيين».

من الصعب اختزال أنشطة مؤسسة البابطين الثقافية في سطور، فهي طوال ربع قرن تقريباً، كانت منارة للفكر والثقافة، ورسالة محبة من كويت العروبة إلى العالم أجمع. آلاف الأنشطة والمبادرات التي تعجز وزارات ثقافية كاملة عن إنجازها، حققها المؤسسة، وكان يقف وراءها رجل واحد عظيم الرؤية وصلب الإرادة هو عبدالعزيز البابطين.

أنفق الراحل من ماله ومن وقته الثمين، وضرب مثلاً مغايراً لصورة رجل الأعمال في الوعي العربي، حيث كثيراً ما يظهر في الدراما والإعلام كشخص متكبر أو شرير أو منغمس في ملذاته.

كسر البابطين تلك الصورة النمطية بمختلف تنويعاتها، فهو رجل عاشق ومحِب للثقافة العربية وتراث أمته، وإنسان شديد التواضع، اعتدنا به بيننا ونحن نتابع أنشطة المؤسسة،

بشوشاً باسم الوجه، وثري لا يتصرف في نعمة المال بأنانية وتمركز حول الذات، بل بعباء وخيرية للإنسانية والثقافة تعبيراً عن شكره وامتنانه لنعم الله عليه.

عندما أقول إنه كان أحد فرسان «العربية»، فليس ذلك من قبيل المجاز المستهلك، لأنه حقاً وصدقاً كان أحد حُماة لغة الضاد الكبار، دافع عنها في جميع قارات العالم، وحمل همها، في ظل انصراف أبنائها عنها.

وعندما أقول إنه. يرحمه الله. كان أحد سفراء دولة الكويت الكبار، فليس في الأمر مبالغة، لأنه حينما حل مثل وطنه خير تمثيل، بكل قيم التسامح والتعايش ومحبة الآخر.

فقد كان للمؤسسة دور محوري على اتجاهين مختلفين وفي لحظة إنسانية حرجة: الاتجاه الأول صون التراث العربي، خصوصاً الشعري منه، مع تراجع اهتمام الدول والجامعات والإعلام به، والاتجاه الآخر: التواصل مع الغرب. بعد أحداث 11 سبتمبر 2001. لتقديم صورة حضارية لما يعنيه الانتماء إلى العروبة والإسلام. وفي المحورين وصلت مشاريع المؤسسة لأكثر من مئتي جامعة حول العالم.

ولحسن حظي، وقبل وداع الكويت الحبيبة بشهور قليلة، أن كرم مهرجان القرين الثقافي «العم بوسعود»، وذهبتُ إليه في مكتبته وجلسنا لإجراء حوار معه، وكان شديد الامتنان لتكريم المغفور له

الشيخ صباح الأحمد له، ومنحه وسام الكويت من الدرجة الأولى. كما عبّر عن امتنانه لتكريمه من مؤسسات كويتية مختلفة؛ منها جامعة الكويت التي منحته الدكتوراه الفخرية، وكذلك المجلس الوطني للثقافة، إضافة إلى تكريمه من عشرات الجامعات المرموقة حول العالم.

لربما شغلته أمور التجارة، والعمل العام، إلا أن هذا لا ينفي حقيقة أن البابطين كان شاعراً بالفطرة، كتب قصيدته الأولى عام 1949 وهو في الثالثة عشرة من عمره، وكان متأثراً بالشعر النبطي، خصوصاً أن الشاعر المعروف «ابن لعبون» كان عمّ جده.

ولاحقاً طوّر ملكته الشعرية ومال أكثر إلى الرومانسيين أمثال جميل بثينة وعمر بن أبي ربيعة (قديمًا)، وقاسم الشابي (حديثًا). واعتمد على تشجيع والده وأخيه عبداللطيف له، وتزويده بدواوين الشعر.

وينطبق على الرجل لقب من جمع بين الرئاستين: رئاسة المناصب والتجارة، ورئاسة الشعر والثقافة، وليس ذلك بغريب على ثقافتنا العربية، كما حدث مع البارودي وابن زيدون والصاحب بن عباد.

لكن الشاعر انشغل أكثر بالعباء العام، وكان سعيداً بكل ما ينجزه وانطباعات المثقفين عنه، والأهم من ذلك أنه كان يكره الركود والسكون، ففي كل عام يخرج علينا بمبادرة جديدة، ويطور ويوسع في فروع وأنشطة المؤسسة، بطموح لا حدود له.

ولربما نظلم البابطين إذا حصرناه في صفة الشاعر، أو كونه صاحب مؤسسة ثقافية عريقة، لأنه أيضاً كان إنساناً خيراً لم يتردد في إنشاء أكبر مستشفى للحروق في الكويت والشرق الأوسط، حملت اسم والده، أو إنشاء صالات للأعراس في المملكة العربية السعودية، أو بناء مدارس ثانوية في مصر وتونس والمغرب وغيرها، أو ابتعثت طلاب فقراء للدراسة في جامعات أوروبا وأمريكا، عبر منح دراسية.

بطريقة ما، كان يؤمن أن منطقتنا العربية ابتليت بحروب وصراعات طائفية حزينة، ولا حلّ إلا بالكلمة، فالكلمة نور، والكلمة جسر للمحبة والسلام.

خلال حوارٍ معه لم نتطرق كثيراً للسياسة ودهاليزها ومآسيها، لكنني لا أنسى جملته لي: «لسنا طلاب حروب.. وإنما نسعى للسلام العادل.. وأعني السلام العادل للجميع وليس لإسرائيل فقط». كأنها كلمة حية مازالت صالحة لأيامنا الآن.

وعندما قلتُ له تعبير «العالم العربي» عاتبني بوجْد قائلاً: لا أحب كلمة «العالم العربي» لأنها تعني أننا «متفزقون»، وأفضل أن نقول «الوطن العربي» أو «الأمة العربية». وهو تصريح كاشف بجلاء عن أصالة انتمائه العروبي، فهو ينبذ الفرقة، لأنها دالة على فساد الرؤية وتهافت المجتمع، بينما هو ينشد وعياً أفضل لنا جميعاً.

كان منتهى سعادته - يرحمه الله - حين يلتقي رجلاً أو شاباً، فيخبره أنه أتقن العربية بفضل مؤسسة البابطين، حدث ذلك عندما كان في أذربيجان وتعارف على خطيب الجمعة، فأخبره. وهو لا يعرفه. أنه تعلم «العربية» في مؤسسة البابطين، وأصبح وكيل وزارة في بلده، كما التقى ذات مرة وزيراً من داغستان وأخبره أنه نال الدكتوراه بفضل بعثة من مؤسسة البابطين.

ربما رحل عبدالعزيز سعود البابطين جسداً، لكنّ نبله وعطاءه وكلمته الطيبة ستظل حاضرة في وجدان كل محب للثقافة العربية والإسلامية.

\* روائي مصري

# سينمائية المشهد الصحراوي في شعر عبدالعزيز سعود البابطين

د. نصرالدين شردال\*

تتعدد التجارب والحساسيات التعبيرية في شعرنا العربي الحديث والمعاصر، وتتداخل الأنماط والأنواع الشعرية؛ ما بين القصيدة التفعيلية، وقصيدة النثر، وقصيدة الومضة، وقصيدة الشذرة والهايكو... غير أن للقصيدة العمودية وقعا خاصا، فهي تكابد وتعاقد كي تظل سيّدة الشعر العربي وفينيق الأجناس والفنون كلها، وعلى ارتباط مع جمهورها ومتلقيها، وتجدد نفسها باستمرار، يخترقها السرد والثقافة والفنون البصرية والسمعية وكل أشكال التعبير الجديدة... وإن كانت تقليدية في مظهرها المحافظ الصرف، فإنها طفلة في روحها، متجددة في مضمونها وحدثاتها المنشرحة، تخطر في السندس والإستبرق، تتمتع بكامل لياقتها المعهودة، تذهب إلى المقهى، إلى المسرح، وتتنفس في مواقع التواصل، تخرج إلى السينما لترى الأضواء، وتستفيد منها في التصوير، والتقطيع المشهدي، والمونتاج، والسيناريو، والحركة، والكادر، واللقطة السحرية المدهشة.

من بين هذه الأسماء الشعرية التي امتدت مجددة ومتجددة، نجد الشاعر العربي الكويتي عبدالعزيز سعود البابطين، نظرا لما راكمته تجربته الشعرية المتميزة لما يزيد على 40 سنة من النجاح المهم في التجربة والإبداع والتواصل الثقافي والبناء الحضاري. وهو شاعر ضمن كوكبة كويتية مضيئة في مسار الشعرية العربية، تتشكل أساسا من فهد العسكر، ويعقوب الرشيد، وأحمد العدوانى، وأحمد السقاف، وعبدالله زكريا الأنصاري، وخليفة الوقيان، وفاضل خلف، وسعاد الصباح... دون أن نغلق اللائحة.

وفي هذا السياق المنقسم بالتعدد والاختلاف، انفتحت هذه التجارب الشعرية على كل القضايا والمواضع، وكانت «الصحراء عنوانا ورمزا لشعر شعراء الكويت، ورمزا للصبر والعشق والفرق»، والأمر كذلك في قصائد شاعرنا، حيث قالها وكتبتها في صحار عربية - خلال رحلات الصيد والسفر - بأسلوب قوامه الإبداع والتجديد.

## تقنية المشهد السينمائي

استفادت تجربته الشعرية من الخبرات والتقنيات وآليات الكتابة المعاصرة، ومن بين

هذه التقنيات؛ تقنية المشهد السينمائي، حيث تحفل قصائده بمشاهد سينمائية لحياتنا العربية في صعودها واندحارها، كما تعتمد إلى المفارقة والتصوير الشعري المشهدي، ناقلة اللغة الشعرية إلى صورة درامية متحركة في الزمن الفيزيائي للنص الشعري.

ولعل المشهد الصحراوي العربي من بين أكثر المشاهد حضورا في تجربته الشعرية على امتدادها، ذلك أنه أكثر ارتباطا بالصحراء العربية من المحيط إلى الخليج، وقد أكد في أكثر من خطاب أهمية الصحراء في حياته: «الصحراء والبادية والقفار جزء لصيق ومهم داخل نفسي وفي حياتي، فنفسى تنطلق في الصحراء إلى أقصى مداها، وتفتح رؤاى فيها إلى أقصى اتساعها، وأعتبرها المكان الطبيعي لروحي ونفسي، وأستنشق هواءها ملىء رثتي، وأرنو إلى فضائها وأفقها البعيد بمدى اتساع بصري، فأجد فيها كل ما تشتهي نفسي من راحة ومن سعادة وهناء».

يرتبط المشهد السينمائي في شعره بالصحراء الكويتية والعربية الكبرى ارتباطا سينمائيا وسينمائيا دقيقا، فتتعدد معانيه، إذ يصور رموزها وأنساقها وكائناتها: (الناقة، الصقر، الذئب، القبرة، النسر...) وغطائها النباتي

(النخل، الشيح، الورد، الشوك، العرعر، السدر...) ونضاريسها الجغرافية وطباع أهلها، وعاداتهم، وأعراسهم، وولائمهم، وممارستهم اليومية من فلاحة، وقنص، وصيد... ناقلا الواقع الصحراوي من الواقعية إلى اللحظة التخيلية السينمائية.

وقد تعلق الشاعر بها تعلقا لا مثيل له، واتخذها منزلا دون القصور، ومرتعاً خصباً للصيد، والحب، والأنس، والحرية، فهو يقصدها هروبا من الغربة والسأم، بحثا عن الأحبة (بحر الرمل):

يَا صَدِيقِي جِئِ ابْنِي  
فَنَصَا أُطْرُدُ الظَّبْيَ وَصَفْرِي وَالدُّبَابَا  
فَأَلْتَسِي جُرْحَ قَلْبِي وَالنَّوَى  
وَهُمُومَ العِشْقِ تَحْوِينِي اغْتِرَابَا  
فَأَنَا فِي البَّرِّ نَفْسِي حُرَّةٌ  
أُبْعِدُ العُزْبَةَ عَنِّي وَالعَذَابَا  
أَطْلِقُ الصَّفْرَ وَقَلْبِي حَلْفَةً  
طَائِرَا يَفْتَحُ لِي بِالأَفْقِ بَابَا  
أُبْحَثُ اليَوْمَ وَأَمْسِي وَعَدَا  
عَنْ حَبِيبِ نَاهٍ عَن عَيْنِي وَعَابَا  
أَطْلِقُ الصَّفْرَ وَفُكْرِي شَارِدٌ  
أَسْأَلُ الصَّفْرَ: تَرَى حَبِي أَبَا؟



في الذاكرة الشعرية، وما حفلت به من صباية وبطولات حفظتها الأجيال... ومن خلال هذا العرض التفصيلي ينتقل بنا الشاعر من المشاهدة الغنائية إلى الكتابة البصرية، فالمشاهدة السينمائية، هذا ما نجده في المقطع الشعري التالي (بحر الطويل):

وَنَمْرُخٌ فِي رُحْبِ الْفَضَاءِ  
تَهْرَهُ مَسْرَاتِنَا فَأَنْحَارٌ لِأَرْضٍ لَاهِنَا  
وَسَارَتْ قَوَافِي الشَّعْرِ خَلْفَ  
رَكَابِنَا لِتَحْدُو بِنَا حَتَّى عَشَقْنَا الْقَوَافِيَا  
وَكَانَ قَرِينُ الرَّحْبِ «عَمْرُ»  
و«عَزَّةٌ» وَ«فَيْسٌ» وَ«لَيْلِي» يَنْشُدُونَ الْأَغَانِيَا  
يَزْفُونَ عَزْسًا قَدْ سَمَّا بِعَزْسِهِ  
بِمَعْنَى الشَّهْبِ بَرَّتْ رُؤَاةُ الْمُغَانِيَا

لقد تحولت الصحراء في شعر الباطين إلى فضاء للعرض المسرحي والتصوير السينمائي ومجالاً خصبا للمرح والسفر والسمر رغم صعوبتها وأهوالها، أما المقطع الآتي (بحر الوافر):

نَكَاتُ الْجُرْحِ يَا زَمَنِي (بوضل)  
كَوْمُضِ الْبَرْقِ أُسْرَعُ فِي فَلَاةِ  
طَوَاهَا الْمُحَلُّ أَعْوَامًا عَجَافًا  
فَجَاءَ الْوَمُضُّ بُشْرَى لِلْحَيَاةِ

فيتوزع المشهد بين لفظتين زمنييتين متقابلتين بين الإضاءة والتعتيم، النهار (اتضاح الرؤية) لليل (النجم، التيه) والسماء (الومض، البرق)، الأرض (الفلاة)، الموت (الجرح، الجفاف، الطوى) الحياة (الومض، البشرى).

وكما يصور أرض الصحراء بعناصرها ومكوناتها، يصور سماءها، عاكسا عدسة الكاميرا الشعرية نحو الأعلى، حيث القطا يثور ويملاً الأفق صياحا (بحر الزمل):

أذْكَرِينِي كَلَّمَا تَارَ الْقَطَا  
يَمْلَأُ الْأَنْقُ صِيَاحًا وَنَحِيْبِ  
يَذْرَعُ الْكُوْنَ وَقَدْ حَتَّ الْخَطِي  
تَائِهًا يَبْحَثُ عَنْ مَعْنَى الْحَبِيْبِ

وَرَشْفَةُ الْوُرْدِ بِالْأَسْحَارِ تَزْمُقُنِي  
وَنَفْحَةُ الطَّيْبِ بِالْأَنْفَاسِ تَصْطَخِبُ  
وَعِنْوَةُ الطَّيْرِ فِي الْأَفَاقِ صَادِحَةٌ  
نَادَتْ عَلَى الْبُعْدِ الْفَا شَفَةَ النَّصْبِ  
وَصَبْوَةُ الشَّعْرِ صَاغَوْهَا  
وَفِي شَعْفٍ كِبَارٍ قَوْمِي،  
وَقَدْ مَرَّتْ بِهِمْ حَقْبُ  
وَرَسْمَةُ الْكُوْنِ حَطَّتْهَا بِرَيْشَتِهَا  
يَدُ الْعَذَارَى، وَفَيْضُ الْحُبِّ يَنْسَكِبُ  
فِيهَا السَّمَاءُ صَفَاءَ الصَّفْوِ  
زَيْنَتُهَا فِيهَا الْبَوَادِي  
بَلْوُنُ الْعِشْقِ تَحْتَضِبُ  
فِيهَا الْعَصَافِيرُ فَرَحُ الْهَوِ  
أَنْطَقَهَا وَفِي الْجَوَانِحِ مِنْهَا حَلَقُ اللَّعْبِ

تتكون القصيدة «الباطينية» من مجموعة من الصور السينمائية التي تقدّم «مشهدا بصريا وسمعيًا بلغة مرئية، تستعين بمعطيات الصورة السينمائية من ديكور، وإكسسوار، وإضاءة، وعتمة، وظل، ولون، وحركة، وكادر... وما يقترن بها من عناصر صوتية وسمعية، ويتم ذلك عبر تجوال الكاميرا الشعرية في الفضاء الموصوف، وتصويره من زوايا مختلفة، متتبعه أجزاء، مستقصية كل محتوياته للإلمام بجميع عناصره».

هذه المشاهد المرئية والمسموعة، يضي كل واحد منها بعلاقة إلى الآخر، فينتج من تعالقها وتداخلها وتعاقبها قصة أو حكاية، ومثلما نجد في كثير من القصائد الشعرية، وتكاد تكون معظم قصائد الشاعر حكايات شعرية تتحرك شخصياتها في فضاء الصحراء، مدفوعة بالحب والرغبة في التواصل والبناء.

### سفر في الذاكرة الشعرية

يقودنا الشاعر عبر التخيل الشعري السينمائي إلى تمثّل ذهني لمشهد رحلة صحراوية، اجتمع فيها رموز الحب والشعر الصحراوي العربي القديم. هكذا يتحول السفر في الصحراء، إلى سفر

ولما كانت السينما والشعر تشكّلا جديدا لعالم من المشاهد والمشاهد والمشاعر والأحداث والأفكار بالصورة، بات من الممكن «ملاحظة وجود (كاميرا) في الشعر توازي كاميرا السينما؛ كاميرا محرّكها الشاعر، وأداتها اللغة، وشاشتها الصفحة، ونهاية دورانها الصورة».

### صور مشهدية تصويرية

وفي خضم هذا التفاعل الجمالي «تتحول بعض الصور أو اللقطات إلى مجازات واستعارات وكنايات»، كما تتحول بعض تلك الصور الشعرية إلى صور مشهدية تصويرية حية داخل العمل الشعري، وذلك هو الوجه الأمثل لهذا التمازج الفني، توضيحا لذلك، لنتملّ المقطع الشعري التالي (بحر البسيط):

سَلْ وَادِي الْحُبِّ وَإِسْأَلْ وَرَدَّةً فِيهِ  
عَنْ الْبَقَاءِ الَّذِي لَوْ عَادَ يَزْوِيهِ  
تَخَضَّرُ أَرْضٌ، وَيَزْهُو فِي جَوَانِبِهِ  
شَيْخٌ وَيَنْمُو الْخُرَامِيُّ فِي رَوَابِيهِ  
لُقِيَا تَحَدَّثَ عَنْهَا النُّجْمُ وَرَدَّدَهَا  
لِلْقَادِمَاتِ مِنَ الْأَيَامِ فِي تِيهِ

يصور المقطع الشعري أعلاه مشهدا سينمائيا ناطقا بالجمال العربي الصحراوي في فصل ربيع جميل بعد جذب طويل، والمشهد مفتوح على الصحراء، له إطار محدد هو وادي الحب، ويتجزأ إلى مجموعة من الصور «المينمية» والقريبة والبعيدة القائمة على الحركة (وادي الحب، وردة، أرض خضراء، شيخ، خزامي، نجم...) والمشهد في تسلسله وتحولاته أكثر ارتباطا بالتجربة الشعرية في شموليتها، إذ يسترجع ذكريات عاطفية زاهرة من زمن الشباب.

أما المقطع الشعري الآتي، فيصور مشاهد من الصحراء العربية في بهائها الساحر وعلاقتها بالذات والجماعة والطبيعة (بحر البسيط):

هَذَا الْوُجُودُ وَذَاكَ الْأَنْسُ وَالطَّرَبُ  
وَرَدَّةُ الْعُودِ وَالْمُرْمَأُ يَنْتَجِبُ

سَقَى اللّهُ أَيَّامَ الوُضَالِ بِمُرْنَةٍ  
هَطُولٍ فَتَحَيَّا بَعْدَ جَذْبِ مَرَاتِعُهُ  
فَتَزْهَرُ نَوَازًا وَتُنْبِتُ بُرْعَمًا  
وَتُحْيِي لَنَا حُبًّا أُبِيدَتْ مَوَاضِعُهُ  
وَتُنْسِي عَذُولًا أَنْهَكَ الوُدَّ سَعْيَهُ  
وَتُبْعِدُ شَيْطَانَنَا عَزْتَنَا نَوَازِعُهُ  
وَيَجْلُو جِلَانَنَا هَمَّ دَهْرٍ فَقَدْ دَنَا  
سُرُورٌ فَقَدْ نَاهُ فَبَانَتْ طَلَائِعُهُ

ترتبط الصحراء العربية في شعر الباطين بالسقي، والزهر، والخير، والحياة أكثر مما ترتبط بالجفاف والفقر، وهذه دعوة واضحة وصريحة إلى إعادة إعمارها وإصلاحها والعناية بمؤهلاتها الطبيعية المتنوعة، والسعي إلى استرجاع المشاهد الهاربة من الذاكرة العربية والسهر على امتداد أنسائها في الممارسة العربية الراهنة، وهذا يبدو في عمقه لحظة شعرية جديدة لنظرية البداوة الشعرية الحضرية، أو «البداوة الشعرية الجديدة»، ومجمل شعره يؤكد ذلك.

إن القصيدة العمودية التقليدية عند شاعرنا ممارسة حدثية إحيائية منشحة، غايتها بعث النماذج الراقية من الشعر العربي الرصين والاحتذاء بها شكلاً ومضموناً، وكذا تجديد روح البلاغة الشعرية وتطويرها، واستنبات الصحراء العربية بعد جذبها وهجرها، وتنبت براعم حياة جديدة، لتنبت حباً وقيماً إنسانية وكونية مشتركة.

\* باحث مغربي

ضَبَّاحُ الخَيْرِ يَا صَفْرَ الفَيَافِي  
وَمَنْ كُلَّ القُطُوبِ لَهُ قَرَارٌ  
إِلَيْكَ تَحَيَّيْتُ مَا حَرَنَ «قَيْسُ»  
إِلَى «لَيْلَاءُ» وَاشْتَاقْتُ «نُورًا»  
مَتَى مَا ضَمَّنَا لِلشَّعْرِ دَوْحَ فَإِنَّكَ  
فِي ذَرَا السِّدُوحِ الهَزَارِ  
تُعَلِّمُ كُلَّ طَيْرٍ كَيْفَ يَشْدُو فَيَبْدُو  
لِلْجَوَى مِنَّا اسْتِعَارُ

ولما كان الصقر سيد سماء الصحراء، يحرسها ويرقبها من فوق، فإن الشاعر يستعين بعينه الثاقبة في مسح كئيباتها ومكوناتها، سواء كانت بعيدة أو قريبة، فيعدل من زوايا النظر، ويقرب اللقطات المتسلسلة ويوضبها، يكبر ويصغر ويفتت جزئيات الصورة وعناصرها من أجل بناء مشهد سينمائي متكامل.

وقد ساهمت هذه التقنية في تقريب المشهد الصراوي والإحاطة به من كل الجوانب والتفصيل في جزئياته، وإرفاد القصيدة العمودية بطابع الحركة التصويرية، وكأننا أمام مشهد من فيلم وثائقي خاص بالحياة البرية.

تقترن الصحراء برموز متعددة أهمها الكويت في مقاومتها وشموخها، مذكرا بأجسادها وأعراسها وأعيادها، وسعيها الحثيث لتدارك الصعاب ومآسي الماضي، واستشراف المستقبل بتفاؤل (بحر الطويل):

نجد في المقطع التالي تصويراً دقيقاً لسماء البوادي الصراوية خاصة في مساعات الصيف (بحر البسيط):

وَرَسْمَةُ الكُونِ حَطَّتْهَا بِرَيْشَتِهَا  
يَدُ العَذَارَى، وَفَيْضُ الحُبِّ يَنْسَكِبُ  
فِيهَا السَّمَاءُ صَفَاءً الصَّفْوِ زِينَتُهَا فِيهَا  
البَوَادِي بِلَوْنِ العَيْشِ تَحْتَضِبُ  
فِيهَا العَصَافِيرُ فَرَحَ اللّهُو أَنْطَقَهَا  
وَفِي الجَوَانِحِ مِنْهَا حَلَقُ اللُّعْبِ

## رؤية تأملية

شعر الباطين في مجمله شعر تأمل ورؤية، وهي رؤية الشموخ والسمو والرفعة، هذه الرؤية التأملية جعلت شعره يتزن بالحكمة والتصبر، لذا فهو يكثر من الرموز الشامخة التي ترتبط بالبيئة الصراوية: الجبال، الكئبان، الروابي، السحاب، النخيل، الصقر. وللصقر حضور قوي ومهم في شعره، تتعدد أساليب توظيفه وتتناسل دلالاته، غير أن أهم ما يتعلّق بعوالمه، هو تقنية «عين الصقر»، وهي «لقطة عامة من ارتفاع كبير، كأنها نظرة يليقها طائر يحلق في الفضاء، ويشرف على ما تحته من كائنات»، وهذه التقنية مكنته من النفاذ إلى جوهر الفيافي والبوادي والأمكنة والأشياء، والكشف عن مكوناتها الرمزية، وقد بلورها بشكل أجمل في أكثر من قصيدة، ومن نماذج هذه التقنية نمثل بالمقطع التالي (بحر الوافر):

## «البرلمان العربي» يُشيد بالدور الرائد لمؤسسة الباطين

مع المبادرات البناءة التي تخدم الشعوب العربية والحفاظ على الهوية العربية من أي محاولات تحاول طمسها. وأعرب الباطين عن شكره وتقديره للبرلمان العربي لدعوتهم للمشاركة في أعمال جلسته العامة الأخيرة ومنحه تكريماً عن والده الشاعر الكويتي الراحل عبدالعزيز الباطين بوسام الريادة تقديراً لإسهاماته المتميزة التي سيخلدها التاريخ في مجال الأدب والشعر والثقافة العربية وإسهامات مؤسسته (عبدالعزیز الباطين الثقافية) وبرامجها المتنوعة ولجهوده ودوره التنويري في مجال الثقافة العربية والعمل الخيري والتي امتدت للمجال العالمي. وأكد أنه تكريم مميز كونه جاء من البرلمان العربي الذي يمثل الشعب العربي.

وكان قد تم خلال أعمال جلسة البرلمان العربي العامة التي عقدت في جامعة الدول العربية نهاية الشهر الماضي تكريم الشاعر الكويتي الراحل عبدالعزيز سعود الباطين (بوسام الريادة) حيث تم التأكيد على ضرورة الاقتداء بهذه التجربة المتميزة التي كرست جهودها للنهوض بالثقافة العربية وربط الأجيال بالموثقات الأصيلة في المجال الأدبي والشعري.

أشاد البرلمان العربي بالدور الرائد لمؤسسة عبدالعزيز الباطين كونها إحدى منارات الثقافة والعلم في الوطن العربي في إثراء الثقافة العربية والإسلامية واضطلاعها برسالة حفظ وترسيخ الموروث الثقافي والاعتناء بالأدباء ورجال الفكر في العالم العربي. جاء ذلك في بيان صادر عن البرلمان العربي عقب لقاء رئيسه عادل العسومي مع نائب رئيس مجلس أمناء مؤسسة الباطين الثقافية سعود الباطين بالقاهرة. وثنم العسومي الدور الرائد للمؤسسة ورسالتها الداعية إلى نشر ثقافة السلام عربياً وعالمياً كونها رسالة نبيلة تهدف إلى خدمة الإنسانية.

وأكد العسومي أن هذا الصرح الثقافي الكبير فخر للأمة العربية والإسلامية لما يتميز به من تفرد في كثير من الجوانب الثقافية والسياسية ويزخر بتجارب وإسهامات كثيرة في مجالات العلوم والمعرفة وكل ما من شأنه تقدم وتطور الإنسانية.

ومن جانبه أشاد الباطين بالنشاط المتميز للبرلمان العربي على المستوى العربي والإقليمي والدولي خدمة لقضايا الأمة العربية ولتعزيز أوامر العمل العربي المشترك كونه ركيزة أساسية لتعزيز الأمن والاستقرار. وثنم حرص البرلمان العربي وتفاعله

# أدرِكْ بخيلِك «حَانُونًا» و«رِضْوَانًا»

شعر: د. عمر محمد إبراهيم - مصر

هذا اللسانُ أبى من قبلُ مسألةً  
والأرضُ نحسبها كالعرضِ نحفظها  
أدرِكْ لك العِزُّ يَبْقَى ظلُّ سِيرَتِكُمْ  
ذاك «الخليلُ» رأى أعتابَ منبره  
هذي ماذُنُكُمْ مِن سَهْوِكُمْ أسفث  
يا للكنائسِ والأحقادُ تحرقُها  
و«القدسُ» تُخزَفُ و«المعراجُ» في كَمَدِ  
أدرِكْ تكالى رَقَى لـ «الخلدِ» بُزْعُمُهُمْ  
هذا عدوكمُ تُخَبو دُبَالتُهُ  
يستبسِلُون بصدْرِ عَف سِثرتِه  
هم حائطُ الصِدِّ فاسعى.. لا تُضيمُهُمْ  
هذي الثُغورُ ثغورُ العُربِ قاطبةً  
تدعوكِ أقدمِ فلا الأوراقِ نافعةً  
تدعوكِ أقدمِ بباسِ لا ينازِعُهُ  
واحذرُ «بلنسية» أُخرى تلوُمُكُمْ  
والعقدُ مُكتملٌ.. ضحى بِحَبَّتِه  
لا تحسبوا الصمتُ يُنجيكمُ ويربِّحكمُ  
إنَّ السناءَ لَكُمْ إنَّ صنتمُ شرفًا  
علَّ الإلهَ يرى صدقًا فيميدنكم  
يا ربَّ أنقذْ صِغارًا جفَّ جوفُهُمْ  
يا ربَّ كلَّ الوِزى صُنُّوا بعونِهِمْ  
نستودعُ اللهَ أقمارًا له صعَدتْ  
والعُسرُ يُعقبه يُسرٌ بلا ريبِ

وأكتبُ بيانَ الفِدا من «غزة» الأنا  
واقراً على مهلٍ «إشرا» و«عمرانا»  
تحت الرُّكامِ بزاهِ الخوفِ أسيانًا  
تَهمي بأدمعِهِ.. هل موثنا حانًا؟  
منهُ الصُّراخُ عَلا.. قد هزَّ أركانًا  
والقلبُ يسعى له شوقًا وتحنانًا  
والنفسُ ذاقَتْ من الأهوالِ ألوانًا  
والسُّؤلُ فجَّرَ في الأرواحِ بُركانًا  
أين الجوار.. وجازَ باتِ جوعانًا؟  
هل أصبحتُ عِظَةً تَلقى وأكفانًا؟  
والبابُ مُنغلقٌ والطوقُ أذانًا!  
مثلُ «النجاشي» مضيافًا ومعوانًا  
فالجَمْرُ يحرقُنَا والرُّعبُ أعمانًا  
قد فجَّروا ربْعنا ليلًا ومشفانًا!  
ما أيقظوا مُقلَّةً تبكي لموتانًا  
والطيرُ في وحرِهِ لم يخشَ عدوانًا  
نحنُ الأبأة.. «صلاح» كان بُرهانًا  
نحو الصُّفوفِ.. وسلَّ «فُرسا» و«رُومانًا»  
كان اليقينُ لنا هادٍ ورُبَّانًا  
نُقدِّمُ الرُّوحَ للأوطانِ قُربانًا  
صوتِ السيفِ أهازيجًا وألحانًا  
والقحطُ نجعلُهُ خصبًا وبُستانًا  
واللينُ نُؤثرُهُ إنَّ خصمنا لانا

أدرِكْ بخيلِك «حَانُونًا» و«رِضْوَانًا»  
ضَبَّحَ عدوكُ بالارتالِ زاحفةً  
إنَّ الهُنيهةَ أحقَابُ مُنتظِرِ  
منهُ الدماءُ سقتْ ربْعًا.. وأعيتهُ  
والصمتُ يقطعُهُ.. صوتُ له شَجَنُ  
والأذنُ تعرفُهُ من قبلِ منطِقِهِ  
إنِّي هنا أبِت.. رأسي قد انشطرتُ  
أُمي هنا كانت.. كانت تُوَانِسِنِي  
أين العروبةُ والإسلامُ يجمَعُهُمْ؟  
أين المروءةُ قد كانت لنا سِمةً  
فالماءُ مُنقطعٌ والكربُ مُتصلُ  
حارثُ عقولِ ذوي الأرحامِ إذْ فقدوا  
والأرضُ نحسبُها قد زلزلتْ فرقًا  
والجُرحُ مبتئسُ، فالطبُّ مُنعِمُ  
والصمتُ عمُّ بلادِ العُربِ أجمعها  
كانت مَرابِغنا بالأمِنِ عامرةً  
كُنَّا كرامًا على الأجيادِ نُعلنُها:  
كنا قساوِرَ في ساحِ الوغى قفزتْ  
وتركبُ البحرِ والأمواجِ عاصفةً  
نمضي على ثقةٍ في اللهِ ينصرُنَا  
لا نعرفُ الطعنَ إِدبارًا.. ونعزِفُ من  
نحنُ الألى نثرُوا في الأرضِ عدلَهُمْ  
نحنُ الألى جنحُوا للسلمِ إذْ قدرُوا



لوحة للشكيلي الفلسطيني نبيل عناني



لوحة للتشكيلي الفلسطيني نبيل أبو غنيمية

## كَمْ حَرْبٍ!..

محمد صالح الجرادى\*

أُوْتَذَكِّرِينَ الحَرْبِ  
ما فَعَلْتَ بِنَا..  
و«الحَرْبِ إِلا ما عَلِمْنَا  
مِنْ عَوَائِلِهَا  
وما ذَقْنَاهُ مِنْ أهْوالِها..»

أُوْتَذَكِّرِينَ  
شُفُوقِها فِي القَلْبِ  
قَتَلِها مِنْ الأَشْواقِ  
فِي الأَحْداقِ..

يا (أَشْواقِ)  
يا بِنْتَ النَّدَى وَالضُّوءِ  
يا حَمَّالَةَ الأَحلامِ  
كَمْ حَرْبٍ

سَبَقْتَنِي أَثَارِنا  
وَتَسوَمَنا سَوءَ العَذابِ.

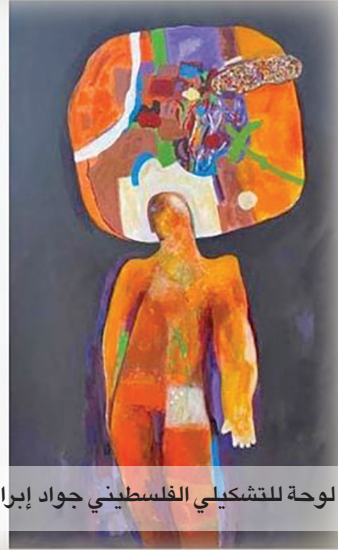
إِذا لَم نَنصِرْ بِالحُبِّ..  
سَوَفَ تَجِيءِ.

كَمْ حَرْبٍ  
إِذا لَم تُرْجِعِينَ مِنَ الغِيابِ

\* شاعر يمني



لوحة للتشكيلي الفلسطيني جواد إبراهيم



## قَدَرُ الشَّمْسِ أَنْ تَغِيْبَ قَلِيلاً

أبوزيد إسماعيل علام\*

إِنْ تَأخَّرْتُ فِي مَجِيئِي - عَصَباً -  
فانفخي الصَّوْرَ ثم كوني قِيامَةً  
الخِياناتُ لَنْ تَعطَلْ نَصْرًا  
خُسةُ القنصِ لا تَعيبُ اليَمامَةَ  
قد تَضوَّرْتُ مِنْ حَنِينِكَ شِعْرًا  
واحترفتُ الصِّراعَ حدَّ السَّلامَةِ  
رغمَ أنِّي مَناضِلُ فِي شِعوْرِي  
أرهبُ العَتَبَ - دائِماً - والمِلامَةَ  
قد تَكوَّرْتُ فِي غِيابِي - لَكِنْ -  
تحتَ عَيْنِي تَعَدُّ وَندامَةَ  
خافقي يَنشُدُ انتِصارَكَ دِينًا  
بينَ جَنبي عَقيدَةٌ واسْتِقامَةُ  
ما مَلأتِ الكَووِوسَ مِنْ كَرْمِ غَدْرِ  
أو شربتِ الخُضوعَ قَلْبًا وهامَةً  
يا فلسطِينَ سَوفَ أحيَا شَهِيدًا  
فوقَ وَعْدِ مِنَ السَّهْدِ وَغِمامَةَ  
تمطرُ المَوْتِ فِي وَجوهِ وَتهدي  
باقِةَ الحَبِّ فوقَ أُخْرَى علامَةَ  
يا فلسطِينَ ما انكسرنا وَلَكِنْ  
أشهرُ الطيِّشِ سِيقَهُ وسَهامَةَ

فانفجارِ الظلامِ برهاناً فَتَحَ  
قَدْرَ اللّهُ وَقَتَّهُ ونِظامَهُ  
إِنْ يَكُنْ بَينَ عَينِكَ حُسرٌ  
فالأخساراتُ لا تَعيبُ الكِرامَةَ  
قَدْرُ الشَّمْسِ أَنْ تَغِيْبَ قَلِيلاً  
واتساعُ الجِراحِ لِلحَرِّ شامَةً  
مِثْلما أسفلُ البِحارِ جَهِيمٌ  
ثائرُ القُدسِ لَيسَ يَنسى انتِقامَهُ

\* شاعر مصري

حَجَرَ الطِفْلِ فِي يَدِيهِ ضِمانٌ  
سَوفَ يحمي حِلالَهُ وحِرامَهُ  
والمِفاتيحُ - ذاتُ فِقدٍ - نَذيرٌ  
نَسخُ الصَبْرِ كَجَبِّهِ وصِيامَةُ  
لا يَفِلُّ الخُضوعُ إِلا انفِجارٌ  
صَقَلِ العِزمُ بَدءَهُ وَخِتامَهُ  
يا فلسطِينَ أنتَ عِندي بِناءٌ  
وحدَهُ اللّهُ فوقَ قَلْبِي أَقامَةُ  
فارقبني الفَجْرَ مِنْ قَريبٍ وَثوْرِي  
حينَ نَمحو سِثارَهُ وَظلامَهُ

# مطر أزرق وقصائد أُخرى

مبارك وساط \*

## مَطَرُ أَزْرَق

تابعْتُ سَيْرِي، متفادياً إيقاظ نحللات  
غافياتٍ على تُوَيجات أزهار  
واحدةً حَزَكْتُ جناحيها  
دُكَّرَنِي ذلك بخفقان قلبك  
وبسمة تتمطى في البرد  
في فيلم  
حيثُ كان مطرٌ يسقط  
أزرقَ ولطيفاً  
وفي غرفتنا انبثَّ رذاذ من بين شفتي  
أثناء ضحكٍ مَرِح  
وكانت النماعاتُ خواتمك على الكومودة  
تبقى نشطة وخافئة  
وتُحَدب علينا أثناء ارتعاشات الأهداب  
أثناء التَنَمُّلات تحت الجلد  
وتُرافقتنا حتى تنغمس عظامنا  
في زَبَد أحلام  
بينما رائحة تبغ  
تُجتم في زاوية من الغرفة  
على صينية وكتاب  
وإبريق شاي

لوحة للتشكيلي المغربي رضوان دلولي

## مُعَلِّمٌ نَشِيطٌ

يُهددُ المُساعِبين بطيور البُرْد  
يواجهونه مُمتشقين  
جراح ولادة  
يشعر بشفتيه تتبحران  
يُحاول لمسهما بلسانه  
فيجدهما في مكانهما مُنفرجتين  
كأنما تُسخران منه  
لا يخلط بين العصافير والنجوم  
أثناء سفره العمودي  
مرتفعاً بين عناقيد العنب  
يحلّ الليل فيغمس عظامه في الحبر  
ليؤلف فقرة عن بركان  
تُحمم من حوله خيول  
ليؤلف صفحة عن مستشفى  
حاصرته أحلام مرضاه  
لكنْ تُزعجه قليلاً هذه الفوضى  
التي تتزايد في المطبخ  
فالخبز ويا للأسف  
ما يزال يُعذّب نفسه  
لأسباب مجهولة

## قَبْلُ الإِفْطَارِ

شفرةُ الحلاقة تحلم قرب لحيتي  
بقطراتٍ من دمي  
نملة تسقط من مكان مجهول  
على سطح رغوة معجون الحلاقة  
هي في وَرْطة عظيمة لكنها تحلم  
أن لها ساعدتين قويتين وأنها  
تُجذّف وهي على متن قارب  
وإذ أشعر أنها تودّ لو تنوح  
أسارع إلى إنقاذها  
لكني حين أزمع البدء في الحلاقة  
أسمع زمجرات غضب:  
إنهنّ البيضات الثلاث، منفعلات،  
فأنا للأسف تركتهن في زاوية معرّضة  
لتيار الهواء.

## في عربة

أسافر في عربة عجلائها بيضاء  
تسلك بنا طريق الشاطئ، وجارتي إذ تغفو  
تبدأ التّجاعيد في التكاثر على وجهها.  
حجمها في تناقص.  
أهي حالة شيخوخة مباغطة؟  
تنصاعد موسيقى قرب النافذة التي  
أطل منها على البحر.  
ثرللاً ثرللاً ثرللاً ثرللاً ثرللاً  
موسيقى فلانكو: أه! كم كنتُ معجباً بلألو تيخادا  
لكني نسيتهما زماً ولم أتذكرهما  
إلا في هذه اللحظة.  
جارتي اسمها علياء وهي طيبة أطفال.  
ذلك أننا تعارفنا قليلاً  
قبل أن تنام.  
قالت إنها تحبّ الأغاني الخفيفة  
وأن ترش ظلّها في الصيف  
بماء بارد  
وأن تُطلّ على المطر  
من نافذة في قطار

\* شاعر وروائي مغربي

# قصص قصيرة جداً

منى الشافعي \*

## الدور 12

يهزه بعنف.. يفتح عينيه.. بعصبية!  
 - عزوز اتركني أنا.. يومين بالطائرة لم  
 تغمض لي عين!  
 - ماذا؟.. تنام؟ وإلى متى؟ صار لك أسبوع  
 طول النهار نايم!  
 - «الجت لاك» يا أخي ابعده عني دعني  
 أكمل نومتي.  
 - يا فهود يا عزيزي.. يجب أن تتحرك  
 بسرعة، كي نذهب لنقدم أوراقك للوظيفة.  
 - يا أخي لماذا العجلة، لنقدم أوراقني  
 بعد شهر، كي أرتاح وأتعرف على الديرة،  
 والمولات، والأسواق والمقاهي الجديدة، لأنني  
 سأحرم من هالطلعات عندما أتوظف غداً أو  
 بالكثير بعد يومين ثلاثة.. لذا من الأفضل  
 تأجيل طلب الوظيفة!  
 - ماذا تقول؟ ههههه.. غداً ستحصل على  
 الوظيفة؟!  
 - طبعاً.. تخصصي نادر وأكثر من وزارة  
 تحتاجه.  
 - قوم بس قوم.. صار لك عشر سنوات  
 خارج الديرة.. التقديم يا الحبيب في  
 ديوان الخدمة، وتحتاج سنة أو أكثر حتى  
 تتوظف في وظيفة، بعيدة كل البعد عن  
 تخصصك.. فضلاً عن أن التقديم في الدور  
 12 من الديوان، وما أدراك ما الدور 12.. الملف  
 الداخل مفقود، والملف الخارج مولود!



لوحة بريشة الكاتبة

تضغط على دواسة البنزين، تخرج من بوابة  
 المستشفى، تتجه إلى جنوب الطريق.  
 بعد عدد بسيط من الدقائق تغير وجهتها،  
 تتجه إلى شمال الطريق.  
 نصف ساعة وتقابلها بوابة كبيرة مفتوحة  
 على مصراعيتها، تخفف السرعة، تدخل، تقف  
 بأحد المواقف الفارغة.  
 المكان كبير، يخلو من المرئدين في الصباح.  
 تترجل من سيارتها، تتجه إلى أحد القبور  
 الكثيرة المترامية.. تقرأ الفاتحة مع انهمار دموعها  
 الغزيرة.

لحظات من الصمت والتأمل.  
 تعود إلى سيارتها، تحرك المقود، وتنطلق  
 إلى جنوب الطريق بأقل سرعة.  
 لحظة زمن، ثم تمسح ما تبقى من دموعها،  
 تتمتم بحمد ربها، تفتح الراديو، تفاجئها  
 موسيقى خفيفة هادئة.  
 تزيد من سرعة سيارتها، وتنطلق إلى  
 وجهتها بابتسامة خفيفة عذبة تزين وجهها  
 الحزين، الذي لا يخلو من مسحة جمال.

\*روائية كويتية

## ارتياح

تخرج من المستشفى، مسرعة تفتح باب  
 سيارتها الفارغة، تضع ملف أشعة الثدي  
 (ماموجرام) على المقعد الخلفي، تجلس  
 لحظة على مقعد القيادة، يدمع قلبها،  
 يبدو الخبر أقوى من أن يحتويه جسدها  
 الضعيف، أخذ الدمع يهمني على خديها،  
 ترتجف يدها اليمنى على مقود السيارة،  
 بعد لحظة تمسح دموعها.

# محاكمة القميص الأصفر

محمد عبدالشافى القوصي\*

عندما علم بتأخر موعد القطار، توجه إلى أحد المطاعم القريبة من المحطة ليتناول الإفطار، وهناك تعرّف إلى صاحب المطعم الذي يتحدر أصله من القرية ذاتها التي ينتمي إليها ذلك الفتى، ودار بينهما حوار طويل عن تاريخ القرية، وأسماء العائلات العريقة، وأهم المحاصيل التي اشتُهرت بها تلك القرية.

وبينما كانا يتصاحكان، تناثرت فوق ملابس الفتى قطرات من زيت الطعام، فتأسّف له صاحب المطعم بحرارة، وأعطاه قميصاً جديداً، كي يرتديه!

فتبسّم الفتى، وشكر صاحبه كثيراً، ثم ارتدى القميص فاقع اللون، وانطلق نحو محطة القطار مسرعاً... وإذا بمن يمسك بالمحكمة، ويجزّه عنوة، ويقناده إلى مكان مجهول، مكث فيه قرابة 9 أشهر دون أن يدري بنفسه، ودون أن يعلم أحد مكانه، إلى أن تقرّرت محاكمته في جلسة الخامس من يونيو.

وهناك رأى المحكمة وقد اكتظت بالمُصوّرين والإعلاميين، كما احتشدت الجماهير الغفيرة في الشوارع المجاورة للمحكمة، والتي توافدت منذ الصباح الباكر، إثر الخبر الذي نشرته الصحف في ذلك اليوم، بعنوان «محاكمة القميص الأصفر».

لم يكن «المتهم» يدري بما يجري حوله، ولا يدري أين كان مُحتجزاً؟ ولا يدري لماذا جيء به إلى المحكمة، ولا يدري - أيضاً - ما جنياته!

عندما أمر القاضي بإخراجه من القفص؛ كانت نظراته زائغة، ويبدو عليه الإرهاق الشديد، وتبدو عليه آثار التعذيب.

اسمك، وسنك، ومهنتك (سأله القاضي - وهو ينظر إليه نظرات فاحصة؟)

اسمي: همّام القناوي... عمري 17 سنة... طالب بالمرسة الثانوية.

قال القاضي: هل تُذكر شيئاً ممّا جاء في عريضة الاتهام الموجهة إليك؟

جال ببصره يميناً ويسرة - وهو في حالة من الذهول - ولم ينطق بكلمة واحدة.

أعاد القاضي عليه السؤال ذاته - بصوت جهوري - وقال: أحب بنعم أو لا؟

فقال: أنا لا أدري عمّ تسألني... كل الذي أدريه أنني كنت في قبو مُظلم تحت الأرض السابعة، لا بشر فيه ولا خبز، إلى أن جيء بي إلى هنا معصوب العينين، ومقيّد اليدين!

سأله القاضي - وهو يشد رابطة العنق - منذ متى تُمارس السياسة؟ وإلى أي حزب تنتمي؟

أي سياسة تقصدها يا سيدي؟ أنا لا أنتمي إلى أحزاب ولا شركات، أنا مجرد إنسان بسيط يلهث من أجل لقمة العيش كسائر الدواب في هذا الزمن الحالك، بل إن الدواب أسعد حالاً؛ لأنها لا تُهان من أجل الطعام ولا الشراب.

(في تلك اللحظة؛ تعالت الضحكات، وحدث هرج ومرج في قاعة المحكمة، فصاح القاضي: الصوت، الصوت يا حضرات... هذه قاعة مُقدّسة وليست مقهى. ثم أخرج - على الفور - من بين الأحرار التي أمامه، قميصاً أصفر مكتوباً عليه «فلسطين عربية»، وقال: دعنا يا همّام ندخل



لوحة للتشكيلي الروسي كازيميرز مالويك

في الموضوع مباشرة؛ ألم تُقم بالترويج لهذا النوع من القمصان عند محطات القطار؟

اقترب الفتى من المنصة قليلاً، ونظر إلى القميص جيداً، ثم قال: هذا القميص أهدانيه صاحب المطعم عوضاً عن قميصي البالي، ولم أقرأ ما هو مكتوب عليه. همّ القميص رأسه، وقال بسخرية: لم تقرأ ما هو مكتوب عليه... كأنك لا تعلم أنها رموز سياسية تدعو إلى الثورة؟

يا سيدي؛ أرجوك، أرجوك تفهمني؛ قلت لك هذا القميص أهدانيه صاحب المطعم بدلاً من القميص الذي أصابه زيت الطعام، ولا أدري شيئاً غير ذلك!

حاول القاضي استدراجه، فسأله: ما هي الملابس الأخرى التي تبيعها في الشوارع والميادين؟

فاغتاظ «المتهم» غيظاً شديداً، وضرب الأرض بقدميه من شدة الحيرة، وقال: ملعون ملعون من يرتدي شيئاً في هذا الزمان!

\*\*\*

في تلك اللحظة تقدّم أحد المحامين، واستأذن هيئة المحكمة؛ كي يترافع عن «المتهم»... فطلب منه القاضي إبراز هويته، وتصريح النقابة، ثم إنّه له.

فقال: أرجو من حضرات القضاة الإجلال أن تتّسع صدورهم لما سأقوله الآن:

أولاً: لو سلّمنا - جدلاً - بأنّ هذا القميص، كما وُصفته المحكمة، بأنه يدعو للثورة؛ فهل يُحاسب المواطن البريء أم الجهة التي صنعته؟ بمعنى آخر: لو أنك - يا سيادة القاضي - كنت تسير فوق أحد الكباري، وانهار بك فجأة؛ فهل تُحاسب أنت على سيرك على الكوبري، أم تُحاسب الشركة المُنفّذة له؟

ثانياً: ألا يعلم القضاة الأجلال؛ بأنّ هذا القميص - موضع الاتهام - هو من صناعة أقدام شركائنا الوطنية؟

ثالثاً: ألا تعلم هيئة المحكمة المُوقرة؛ بأنّ هذا القميص كانت توزعه مراكز الشباب والهيئات الثقافية - منذ سنوات - على الشباب الفائزين في مسابقات الشعر والقصص والمسرحيات؟

رابعاً: ما هي الأزمة التي تخلقها عبارة «فلسطين عربية» يا سيدي القاضي؟

ارتبك القاضي أمام هذه التساؤلات المفاجئة، وراح يُدقق النظر في لون القميص والكلمات المكتوبة عليه، ثمّ استجمع قواه، وقال - وهو يلوي عنق الحديث - : نحن لسنا ضد الملابس ولا الجوارز، لكنّ مشكلة هذا القميص أنه يخلط الدين بالسياسة، عن طريق توظيف الرموز والإشارات، ومعروف أنه: «لا سياسة في الدين، ولا دين في السياسة»؟

همّ المحامي رأسه، ثمّ قال: لو افترضنا صحّة هذا الرأي؛ فلا يقع اللوم على مرتدي القميص - كما ذكرت لكم آنفاً - ولا على بائعه أيضاً، إنّما على الشركة التي صنّعه، وحازت براءة اختراعه، وحقّ توزيعه!

أمّا مقولة «لا سياسة في الدين، ولا دين في السياسة» - يا سيادة القاضي - فهذه مقولة كاذبة خاطئة، فالشريعة، التي هي مصدر التشريع الأول، كما ينصّ الدستور؛ تُعدّ باب السياسة الأوسع والأقوم؛ لأنها ما تركت شيئاً في العلاقات الدولية إلا وتحدثت عنه؛ في الحرب والسلام، والعقث والغداء، ومعاملة الأسرى، وتوزيع الغنائم، وتنظيم الموارث، وتشريع القوانين، والعلاقات بين المحاربين والمسلمين، وإصلاح الراعي والرعيّة، وتحقيق العدل، وإرساء مبادئ الشورى والديموقراطية، وحقوق الإنسان... فهل بعد ذلك نقول: «لا سياسة في الدين، ولا دين في السياسة»؟ في تلك اللحظة؛ اشترأبت الأعناق نحو ذلك المحامي العبقري؛ إعجاباً بمنطقة البلوغ، وحُججته الدامغة... حتى قيل: إنها أقوى مرافعة شهدتها المحاكم في ذلك الوقت!

زَمّ القاضي شفثيه - وهو يحاول البحث عن مهرّب من سيات الأسئلة - فقال بنبرة أقرب إلى التودّد: المحكمة ليست في خصوصية شخصية مع المتهم، ويمكنه طلب تأجيل الحُكم؛ لإحضار ما يريد من شهود، أو مستندات، أو غير ذلك؛ لإثبات براءته.

وهنا، تعمّد المحامي تضيق الخناق على القاضي وإحراجه، فقال بلهجة التحدي: ليس هناك شهود ولا مستندات، ولا نريد التأجيل؛ بل نطالب بتبرئة «المتهم» وإطلاق سراحه فوراً، والاعتذار له، وتعويضه عمّا أصابه من أضرار مادية وأدبية ونفسية.

فتغيّر وجه القاضي، وقال بانفعال: لكنّ المتهم مقبوض عليه وهو متلبّس بارتكاب جريمة لم يُنكرها؛ المتمثلة في ارتداء ملابس تعمل على تكدير الأمن العام... أليس كذلك؟

اقترب المحامي من المنصة، وقال بصوت جهوري: مادام هذا القميص يعمل على تكدير الأمن والسلام؛ فلماذا نسجت شركات الدولة، ووافقت على بيعه، أجبني يا سيدي؟

(تساقطت تلك الكلمات على القاضي كالحجارة المسومة، وهزّت مسامعه بقوة، وأيقظته من غفلته) فتغيّر وجهه، وارتجفت يده، وتصبّب منه العرق بغزارة، وخلّع نظارته السمكية على الفور، ثمّ ملّم أوراقه في عجاله، وهو يقول بصوت أجش: تُوجّل القضية إلى ما بعد العطلة الصيفية!

\* قاص مصري

# هذيان

رندا المهر\*

من خلف الغطاء تتسلل نظراتها بذعر  
عبر شاشة التلفاز إلى أناس يتراءى لها  
أنهم يمدون أيديهم إليها، وسيارات سوداء  
في موكب علا صوت أبواقها، حسبتها  
تخرج إليها وتدهسها؛ ترتعب، تصرخ...  
- أمي، لا أريد أن أموت.

تهرع أمها من المطبخ وتضع كمادات  
على رأسها تارة وأخرى على بطنها، تأتي  
بثلاثة أحجار كريمة، حرزا من الحسد  
تدسها في صدرها.. ثم تدعو:  
- يا رب.

والدها لا يحرك ساكنا، يلوك بعقب  
سيجارة بين أسنانه، يتكئ على وسادة  
ويقول:

- البرد اليوم قارص، لن أستطيع الخروج  
إلى العمل.

تنظر إليه، تقول:  
- أرجوك.. أحضر دواء من الصيدلية  
المجاورة.

- لم يعطني البارحة المعلم مالا.  
- اذهب إليه واطلب منه، ها هو قريب -  
تشير بيدها من خلال النافذة ناحية المعمل.  
ترجع إلى المطبخ، تجلب إبريق شاي  
ساخن.

تقترب منها، تسند رأسها، ترفعه...

- انهضي.. واشربي.

- مرّ يا أمي.

- سيخفف عنك، هيا يا أمي.

تندثر بالغطاء وتعاود النظر إلى  
مسلسل « لعبة الحياة »؛ ترى البطلة لا تزال  
تبحث عن ابنتها.

تغشى عينيها سحابة؛ تزداد حرارتها،  
تراهم يقتربون منها، تدفن رأسها تحت  
اللحاف، ينتزعونها من تحته ويحملونها  
بين أذرعهم. تصرخ ...

- إلى أين؟

أحدهم يجيب..

- ذلك الرجل سوف يهتم بك جيدا؛ تبكي..



لوحة للتشكيلية الأردنية ردينة أسيا

- يا رب.

الآن التحف وحدتي، تعصف الحرارة بي،  
تغرق عيناى بالدموع.. «أين أنت يا أمي...؟»

....

\* كاتبة وشاعرة أردنية

- لا.. أريد أمي.

تسند الأم ظهرها، تقف تصرخ في وجه  
أبيها...

- ابنتك تموت وأنت لا تبالي..

يخرج الأب ويصفق وراءه الباب؛ يلفحها  
هواء من الخارج تشعر بانتعاش، تتشبث  
بيدي أمها؛ تغمض عينيها، تسمع همسها...

# فرصة لمغازلة الوقت



لوحة للتشكيلية السودانية معترز الإمام

## مراد ناجح عزيز\*

لم يهنأ.. ليلة أمس بقسط كبير من النوم، طالما اعتاده لراحة جسده المنهك لا من مشقة عمل، لا سيما بعد خروجه للمعاش منذ سنوات، بل هي أصابع الزمن وقد عبثت بالزقيق منه، فها هو يكابد في الحياة بدعامتين في القلب وارتفاع ضغط الدم، ولكون الهموم لا تأتي فرادى، فقد اعتلت زكباته بالأم مبزحة جعلت منه سلحفاة تالزمه عصا صغيرة لم تعد كافية لتحمله، ولم يعد هو قادراً بصحتها على اعتدال جسده دون رفيق آخر، فكانت زوجته.

لم تهنا هي الأخرى بحياة هادئة وقد حُرمت من نعمة الأطفال، لكونها تحمل رحماً يذكره الأطباء بكونه (رحم طفل) ولربما كانت لهم نافذة أطلاً معاً من خلالها على العالم، أو هي فرصة لمغازلة الوقت ببعض الذكريات كلما حانت لهم الفرصة للوقوف بعض أنفاسهم الهاربة بالجلوس أو بالتوقف انتظاراً لإنهاء شيء ما.

استيقظ مبكراً مرتكراً على قدمين تمنى أن يصل بهما إلى ما يريد، عامداً في ذلك قبل أن يقرر الذهاب إلى مستشفى المركز، بحثاً عن علاج لآلام ركبتيه، ورحمة بزوجه التي تحملت معه الكثير، بدأ خطواته الأولى كأنه صغير يحبو فرحاً بانتصار رغبته دون أن ينكئ على ذراعي أمه، أرهف السمع قليلاً لصوت احتكاك بمفصل الركبة اليمنى،

صاحبته ثورة لآلام وكأنها نار تحببها كومة من الرماد أثار أعماقها تقلب يد جافية.

استسلم لنداء رغبته متكئاً على عصا، ربّما كانت بدلاً لا بأس به، ارتقى سلم إحدى العربات المتجهة إلى مقر المستشفى طالما لم يعد هناك بُد من ذلك، طابور من المرضى يتناقص ببطء لحجز تذكرة للعلاج، ما بين رجال تباينت أعمارهم من جهة، ونساء يحملن أطفالهنّ متشحات بالسواد وأخريات في زيّ فضفاض لا تخفي سيقانها التفاتات خبيثة لعينيّ كهل استبَدَّ به الانتظار.

بدأ للتو هياج الأم زكبتيه، تصبّب وجهه عرقاً، ارتدّت إليه بعض أنفاسه فور أن وجد نفسه مواجهاً لنافذة يطلّ منها وجه الموظف الموكل بمهمة قطع التذاكر، التقط منه التذكرة من دون أن يصدر منه إشارة لأي شيء؛ لا نوع القسم أو حتى معرفة اسمه ثلاثياً، واكتفى بأوله.

طابور آخر قد انتقى أصحابه ممن هم في احتياج إلى إسعافات لإعادة بعض الكسور إلى مكانها تقريباً بالجبس، أو بالإفادة إلى احتياج أخرى لعمليات جراحية، وما بين جالس على كرسي متحرك ينتظر دوره، وطفل أصيب في بكسر نتيجة سقوطه من مرتفع، ظل الرجل السبعيني منتظراً تلاحقه رنات هاتفه المحمول اطمئناناً من زوجته عليه، قاطعها الحديث: سلام... سلام، يبدو أنني على أعتاب الدخول إلى الطبيب الآن، ناوله التذكرة التي قامت مرضة القسم بدورها بتسجيلها دون أن تسألني هي الأخرى

عن بقية الاسم، على ما يبدو هنا أنه لا أهمية على الإطلاق لذلك، فما جدوى معرفة الاسم ثلاثياً أو رباعياً، الجميع يحمل هنا جنسية واحدة (الأم). لم يشغلني نظرة الطبيب التي لا تخلو من عطف يشاركه عدم اكترات بحالتي لكونه مثقلاً بإنهاء مهمته سريعاً قبل موعد عيادته الخارجية، فقط كان يشغلني مرور الوقت بعد كل هذا الغناء، فقد يُغلق شباك صرف العلاج، (مسكن آلام أقراص، مرهم موضعي) بعدما أشار إليّ بوجود المداومة عليه لعدة أشهر.

حاول التقاط بعض أنفاسه بالجلوس واحتساء كوب من الشاي المُعد بكافيه المستشفى، مازالت تتابعه رنات هاتفه المحمول انتظاراً لمجيئه الذي تأخر كثيراً، هبط سلم السيارة التي أقلته إلى حيث يقطن، طرق باب الشقة بأصابع ثقيلة يئن من حمل جسده المنهك، مترجلاً على درجات السلم واحدة تلو الأخرى، حتى استسلم جسده لأقرب كرسي وقد همّ بإلقاء عصاه بعيداً طالما شعر بقرب الاستغناء عنها، وإذا به تعلق ضحكاته حتى فاضت مقلته بدموع من مكنون نيل ظل يتدفق دون توقف، بعد أن تأكد من عودته فارغاً وأنه انشغل كثيراً على ما يبدو بسماع أغنية راوغت الأمامه قليلاً، فحلّق في سماء أحلامه تاركاً ما بين يديه، نظر في أسى إلى زوجته والكلمات تخرج كمداً من بين شفثيه: يبدو أن القدر لم يشأ لك راحة ولم يشأ لي أن أظل مُتَكَيِّئاً على غيرك. \* شاعر وكاتب مصري

# المسرح في الخليج العربي ورهاناته بين الهوية والحداثة



إبراهيم الحسيني \*

اتجاهات متجاوزة

داخله، فس نجد أن مفردات: التاريخ، المكان، حكايات الصيادين، العلاقة بالبحر، وكذا المفردات المعجمية الخاصة به، أغاني الصيد، أنساق الأعراف والتقاليد والأخلاقيات الحاكمة لهذه البيئة، كل ذلك هو ما يمثل فكرة الهوية بالنسبة إلى المجتمع الخليجي، وتضمن تلك المفردات وما شابهها داخل الحراك المسرحي الخليجي يعني فيما يعني التمسك بالهوية، والبعد عنها يعني الانفصال عن الهوية والانخراط في المعاصرة، وعليه ستجد الكثير من العروض المسرحية الخليجية تتشبهت بالحفاظ على مسار الهوية وتمسك به.

هذا في حين أن هناك تجارب أخرى داخل المسرح الخليجي تغزّد خارج سرب الهوية وتحاول تقديم مواصفات مسرحية عصرية تستفيد من شكل وفكر واتجاهات المسرح الغربي، حيث يرى أصحاب هذا الاتجاه أن

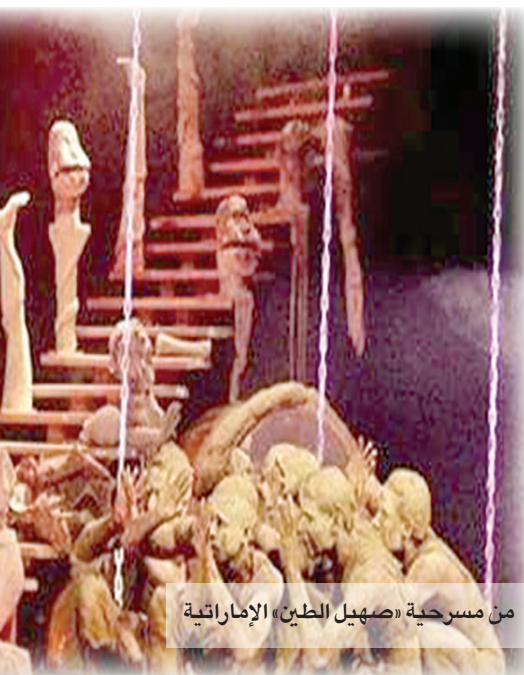
الظواهر المسرحية تختلف في نضجها من منطقة عربية لأخرى، لكن ما ثبت حتى الآن أننا مازلنا نلاحق تطورات المسرح في الغرب، ونضيف عليه وهو ما يشكل تحدياً دائماً لاستمرارية العملية المسرحية بمواصفاتها العربية الباحثة عن هوية عربية خالصة، بعيداً عن المواصفات الغربية، ومن داخل هذا السبب ظهرت وما زالت تظهر العديد من دعاوى التأصيل لمسرح عربي خالص كنصّ مسرحي وكعرض أيضاً.

ومنطقة الخليج تجمعها اللغة الواحدة، والمكان الواحد، والتاريخ المشترك، والتراث الشعبي المتشابه، وبالتالي يمكن التعرف إلى الكثير من الصفات المشتركة على مستوى الشكل وأيضاً على مستوى المضمون داخل الفنون الخليجية.

وإذا ما تحدثنا عن فكرة الهوية هنا داخل مسار وحركة المسرح الخليجي وكيفية ترسيخها

توجد مجموعة من التحديات التي تواجه المسرح في الخليج العربي، بعضها يتعلق بطبيعة العملية الإنتاجية للمسرح وعلاقتها بالجمهور، والبعض الآخر يتعلق بإشكاليات بنية العملية الفنية نفسها، وفي ظل حالة الحراك المسرحي المستمرة، يتأكد وجود مثل هذه التحديات، خاصة أن اللحظة الحضارية المعاشة سريعة التطور على المستوى التكنولوجي، وأيضاً على مستوى إنتاج الأفكار الفنية.

ونحن كعرب لم ننتج الظاهرة المسرحية، كما هي بشكلها المتعارف عليه، بل استوردناها وعزبناها وزرعناها في التربة العربية، ولا ننكر أنه كانت لدينا بالفعل قديماً مجموعة كبيرة من



من مسرحية «صهيل الطين» الإماراتية

وكمخرجة ومؤلفة، لكن ظهورها من حيث الكثافة يقل عن ظهور الرجل، ففي المملكة العربية السعودية مثلاً بدأ ظهور المرأة كممثلة على خشبات المسارح، وهناك عرض رأيتُه أخيراً ضمن أحد المهرجانات المسرحية الدولية، مهرجان شرم الشيخ الدولي للمسرح الشبابي في دورته السابعة 2022 تحت عنوان «سجناء أحرار»، يتقاسم أدواره النساء مع الرجال.

### \* ندرة عمل

المرأة كمخرجة في معظم دول الخليج، أو كمصممة للاستعراضات أو السينوغرافيا، ربما تأخر هذا الظهور برغم عوامل التحديث يرجع إلى طبيعة المجتمع الخليجي المحافظ، لكن بشكل تدريجي الأمور تغيرت، وانفتح المجتمع الخليجي على ثقافات العالم المختلفة، ودخلت الكثير من التحديثات في العملية المسرحية من حيث وجود المسرح على خريطة التعليم الخليجي ممثلاً في عدد من الكيانات التعليمية في الجامعات المختلفة، وأيضاً في أكاديمية الشارقة للفنون التي أنشأها د. سلطان القاسمي في إمارة الشارقة، أو المعهد العالي للفنون المسرحية، الذي قدم أجيالاً مسرحية مهمة في منطقة الخليج أثري بها الحياة المسرحية.

### \* الحروب والمتغيرات الاجتماعية

تنوع الموضوعات التي تعتمد عليها معظم العروض الخليجية ما بين استلهام التاريخ والتراث أو السعي باتجاه الثيمات الإنسانية العالمية بعيداً عن التشبث بقضايا المجتمع الخليجي القديم، لكن إلى جوار هذين الشكلين عانى المجتمع الخليجي هزات اجتماعية عنيفة

سنحاول أن نضع مجموعة من النماذج التطبيقية لهذه الأشكال المسرحية الثلاثة المتجاورة لتوضيح رؤيتنا، لكن دعونا أولاً نحاول التعرف على التحديات التي أراها تواجه مسيرة المسرح الخليجي الحالية، وأيضاً في مستقبله القادم.

### \* تجارب ورؤى وتحديات

اللحظة الراهنة للمسرح الخليجي يتبلور داخلها تحديات آنية ومستقبلية مختلفة يمكن لنا استعراضها بشكل موجز في محاولة للتعرف إليها والاقتراب منها، ومن ثم تلّمس المسارات المسرحية للمشاهد المسرحي الخليجي بعد ذلك من خلال بعض قراءاتنا لنصوص المسرح الخليجي ومشاهداتنا لعروضه، ومن أهم هذه التحديات والرهانات التي تواجه مسيرة وصيرورة حركة المشهد المسرحي الخليجي وتشكل قوامه هي:

### \* المسرح التجاري

في بعض البلاد الخليجية يقف المسرح التجاري بتركيبته السهلة والجاذبة للجمهور في مواجهة المسرح الجاد والملتزم بقضايا التنوير والتمسك بالهوية، فالمسرح التجاري بسيط وسهل الهضم، لذا يقبل عليه الجمهور غير المتخصص، ذلك الجمهور الذي تعود على الأعمال السينمائية والتلفزيونية البسيطة وبرامج المسابقات والمقالب، وهذه النوعية من الجمهور لا تذهب في معظم الأحيان لنوعية العروض التي تناقش القضايا الجادة، وبالتالي تنحسر رقعة جمهور المسرح الجاد بالقياس لجمهور المسرح التجاري، ويمثل هذا النموذج التجاري ذلك النوع من المسرح الذي تقدمه مواسم الرياض في السعودية وبعض العروض الخاصة الأخرى في دول الخليج المختلفة.

والعمل بالمسرح الجاد الذي تشرف عليه المؤسسات الثقافية في الخليج العربي، أو يتم تقديمه بدعم من جهات أخرى وأشخاص يهتمون بهذه النوعية من المسرح يمثل تحدياً في حد ذاته بالنسبة إلى العاملين به، تحدياً من حيث الموارد الإنتاجية المخصصة لإنتاج العمل، وتحدياً من ناحية الأجور إذا ما قورنت بنظيراتها في التلفزيون، وأيضاً من حيث ذبوع الشهرة والنجومية، فنجومية صناع المسرح تنحصر بين مريديه، بينما يتخطى الممثل حدود الشهرة مع العمل التلفزيوني... إلى آخر هذه المقارنات.

### \* المرأة - المسرح - الجسد

في مراحل البدايات لم يكن المسرح قادراً على استقطاب المرأة، لكن مع الوقت ومعرفة القيم الإنسانية التي يحاول المسرح ترسيخها داخل حركة المجتمع ومع عمليات التحديث المجتمعي بدأت المرأة تظهر على خشبات المسارح كممثلة

التوقف لدى استلهام التاريخ والتراث وحكايات الصيد والصيدان سيكرر من العملية المسرحية ويجعلها متشابهة في الشخصيات الدرامية والأفكار والمضامين، هذا في حين أن هناك اتجاهات ثالثاً تمثل بعض التجارب الأخرى يدمج ما بين الأمرين؛ العودة إلى الجذور التاريخية والتراثية، والشكل العصري الراهن للمسرح الذي يستفيد من كل حضارة اللحظة الراهنة للمسرح من تكنولوجيا وأفكار إخراجية، ولا يوجد بين الأشكال الثلاثة المتجاورة / المتصارعة أي إقصاء يمارسه طرف تجاه الطرفين الآخرين.

لكن إذا ما استثنينا الحل التوافقي الذي يدمج بين الصيغة الباحثة عن الهوية والتمسك بها من ناحية وما بين الصيغة المعاصرة للمسرح، تلك المنقطعة الصلة بأي جذور عربية إلا فيما ندر، سنجد أن الصراع الأساسي يكمن بين مسارين كبيرين؛ أولهما: العروض التراثية والتاريخية التي تشكل نسبة كبيرة مما ينتجه المسرح الخليجي، وثانيهما: عروض المسرح الحديث التماشية مع بعض ما يطرحه مسار العولمة من أفكار وما يعتمد عليه المسرح التكنولوجي من تقنيات حديثة.

### \* تحولات المجتمع والتحدّي العولمي

المتأمل للمجتمع الخليجي سيجد أنه قد مر حتى لحظته الآنية بثلاث مراحل كبيرة وواضحة تشكل تاريخه، ولهذه المراحل أهمية كبيرة في تأثيرها على حركة المسرح الخليجي ولحظته الراهنة، فقد مرّ أولاً بمجتمع البحر والصيد، وعليه فقد ظهرت في بدايات ظهور المسرح الخليجي نصوص وعروض تستلهم شخصيات هذا المجتمع من مثل ربان السفينة (النوخذة) وأغانى الصيادين (النهام) والحواديت الشعبية، وامتألت العروض على مستوى البيئة الديكورية بمفردات البحر من شباك، حطام سفن، بيوت قديمة، خيام، وهو ما ظل موجوداً ولكن بنسبة أقل في العشرية الأخيرة. وثانيها المجتمع الزراعي بحكاياته وأخلاقياته المستقرة، وما أنتجه من نصوص وعروض ترصد تلك الحالة، ولكنها بنسبة أقل من عروض مجتمع الصيد، وثالثها مجتمع الحداثة بشروطه التكنولوجية والعصرية الحالية، وهو مجتمع تجاوزت فيه ثقافات مختلفة ومتعددة، وانفتح على العالم وتحولت معه شروط وأساق الكتابة النصية والإخراجية لشكل مغاير يستفيد من زخم اللحظة المسرحية العالمية الراهنة.

وفكرة الموازنة في المعالجات المسرحية بين التعبير عن الهوية الخليجية ومعالجة قضايا الإنسان المعاصر في ظل تحديات مجتمع رقمي لاهت في معلوماته ومعطياته أمر محمود وقادر على الإمساك بالعصا من منتصفها لإرضاء الطرفين المتنافرين، لكن هل يمكن في المستقبل أن يطغى المجتمع الرقمي الجديد بلحظته المتسارعة، ويشكل تركيبة المشهد المسرحي الخليجي مرة جديدة، ويفصله تماماً بلا رجعة عن هويته، وماذا يمكن أن يحدث؟

الصور المسرحية الجمالية، صور جمالية متناقلة يصنعها أجساد الممثلين وفنون السينوغرافيا والأشياء المتحركة.

وبالتالي تنتج هذه العروض العديد من المعاني غير المحددة بمعنى واحد، دلالاتها مفتوحة بعكس مسرح الكلمة، كل مشهد بها يكون صورة جمالية وما إن تكتمل تلك الصورة حتى يتم هدمها مرة أخرى ليأتي المشهد التالي بصورة جمالية جديدة، وما إن تكتمل هي الأخرى حتى يتم هدمها مرة أخرى، وما بين تكوين الصور الجمالية وهدمها يقوم العرض المسرحي.

### \* الإنتاجات الموسمية

كثير من الكتابات والانتقادات التي يوجهها صناع المسرح الخليجي مسرحهم تنصب على فكرة الإنتاج المسرحي الموسمي المقترن بالمهرجانات المحلية أو المشاركة في المهرجانات الدولية، وبالتالي يرون أن بعض هذه الإنتاجات لا يأتي بالعائد الثقافي المطلوب منها، ولا يراها العدد الكافي من الجمهور غير المتخصص، لذا من المهم ديمومة واستمرارية الإنتاج المسرحي طوال العام، وهو ما سيضمن الجذب الجماهيري، وتوصيل الثقافة المسرحية لأكثر عدد من الناس وليس لجمهور المتخصصين فقط، كما أن فكرة الإنتاج الموسمي في معظمه تضع الكتابة المسرحية في مازق، وتمنع سيرورتها وتدققها الطبيعي، خاصة في ظل الجذب التلفزيوني للكتاب، وأيضا فكرة الممانعة التي تلتصق بالمسرح في بعض المناطق الخليجية تحتاج إلى معاملة خاصة من حيث إتاحة الثقافة المسرحية ووضع آليات مبتكرة لجذب الجمهور.

### \* التكنولوجيا في مقابل الخصوصية

استلهام التراث من أجل الحفاظ على الهوية، هل يمكن القول إنه ضد التكنولوجيا، بالطبع لا يمكن وضع حكم كهذا على إطلاقه، فالتكنولوجيا ما هي إلا أداة مساعدة لبثورة وإظهار جماليات العرض المسرحي المرئية والمسموعة، لذا يمكن ربط التراث بالتقنيات المسرحية والتكنولوجية الجديدة، وهو ما سينتج مزيجا مسرحيا لا يمكن أن تطغى فيه التكنولوجيا على أسئلة الهوية ورهاناتها.

أخيرا، وفي نهاية الأمر نجد أن المسرح الخليجي بكل تراثه وبحثه عن هويته أمامه تحديات وخيارات متعددة للتعامل مع الأشكال المسرحية الجديدة كمسرح الصور ومسرح الجسد، بما لا يطغى على أفكاره عن الهوية، وبما يناسبه ويلزمه، عملا بمقولة للمهاتما غاندي «يجب أن أفتح نوافذ بيتي لكي تهب عليها كل الثقافات، شريطة ألا تقتلعني من جذوري»، لذا فتعاملنا مع كل التيارات المسرحية الغربية والفكرية من الأفضل أن يتم في إطار الاستفادة منها، ولكن بما يضمن لنا هويتنا وخصوصيتنا.

\* كاتب وناقد مسرحي من مصر

الملاح الأخرى لـ المؤدي/ الخطيب، كي نعتمد بدلا من ذلك فكرة المؤدي/ البطل الدرامي.

### \* حركة النقد

قد يساعد اعتماد المسرح كمقرر دراسي في بعض الجامعات، وهو ما فعلته الشارقة بإنشائها لأكاديمية الشارقة للفنون الأدائية، وما فعله معهد الفنون المسرحية بالكويت في ترسيخ وجود المسرح الجاد وغير الاستهلاكي أو المسلع في التربة الخليجية واعتياده، قد يساعد ذلك وغيره من ترسيخ وجود علمي للنقد المسرحي، وفيما يتعلق بحركة النقد التنظيري أو التطبيقي، سيساعد كل ذلك بنقلنا من خانة النقد الانطباعي والصحافي أو الشفاهي الذاتي في الندوات إلى خانة النقد العلمي الدافع لتطوير حركة المشهد المسرحي، فالوعي بالترفة بين ما هو انطباعي وما هو علمي هو ما سيمكن المسرح من تجاوز نفسه بتطوير أدواته بداية من النص المسرحي، ومرورا بمفردات عملية الصناعة المسرحية كلها؛ سواء كانت إنتاجية، فنية، أو فكرية.

### \* أسر العلبة الإيطالية

بدأ المسرح العالمي في الهواء الطلق، وظل بين الناس لفترات طويلة، ثم تم أسره داخل العلبة الإيطالية، وكلمة «أسرة» لا تقلل من جماليات الخشبة الإيطالية وفناتها المهمة، ولكنها تعني تحويل مسار المسرح كفن متمرد على الحوائط إلى فن متمدن له مبان مسرحية خاصة وصلات وخشبات مسارح وأجهزة إضاءة وممثلين مهنتهم التمثيل..... إلى آخره، لكن يظل المسرح في حالات تمرد يشناق للخروج للنور مرة أخرى، لكن دعوات الخروج بالمسرح للشوارع والميادين في الهواء الطلق هي دعوات محفوفة بالكثير من المخاطر، منها مخاطر على فنيات وجماليات العرض نفسه، ومنها مخاطر فعل المواجهة الحية بين الممثل والمتفرج والاعتداء المحتمل من الثاني على الأول، ومنها مخاطر أمنية، فالفن المسرحي مشاغب بطبعه، وفنانه لديهم من التمرد ما يقلق الشكل الأمني للمجتمع، فكيف يمكن لنا الخروج بالمسرح من صالاته المجهزة إلى الشوارع والميادين بالصيغة الآمنة؟

### \* مسرح الكلمة - مسرح الصورة

مسرح الكلمة يمثل العمود الفقري لكل نصوصنا المسرحية، فقد تربت الذائقة العربية على ثقافة الكلمة، والمتأمل للمسرح الخليجي شأنه شأن المسرح العربي في معظمه سيجدته قائما في المقام الأول على الكلمة، وفي العقود الثلاثة الأخيرة بدأت الأشكال الجديدة للمسرح ترسخ مكانتها في العالم، ومنه انتقلت للمنطقة العربية ووجدت من بين المخرجين الكثير ممن يرحب بها، من مثل مسارح الصور، والجسد، والأشياء، وهذه الأنواع تعتمد على صناعة



كبعض الحروب من مثل حرب الخليج، وبعض المتغيرات الاجتماعية وقضايا التعدد والتنوع الاجتماعي والثقافي والبشري، لكن المسرح لم يلتفت بما يلزم لمعالجة هذه القضايا، ربما كان الأمر يشكل تحديا ما وممانعة لدى بعض صناع المسرح، لكن في نهاية الأمر المسرح بطبيعته الحساسة من أهم الفنون التي تستشعر التغيير المجتمعي وترصد تقلبات الواقع وتعالجه.

وفي هذا الإطار، توجد بعض التجارب التي ترصد تقلبات وتحولات المشهد المجتمعي، منها مثلا أحد العروض التي رأيتها قبل 20 عاما في إحدى دورات مهرجان القاهرة الدولي للمسرح التجريبي، عرض «ذوبان الجليد» للمخرج الكويتي سليمان البسام، الذي رصد فيه أثر الحرب على المجتمع الخليجي، ودعا إلى فكرة التصالح بين الشعوب العربية.

### \* التمثيل - الخطابة - البطل الدرامي

هناك فرق بين التمثيل الدرامي وبين الخطابة، التمثيل يعمل على تجسيد مواصفات الشخصية الدرامية وأبعادها الثلاثة (الاجتماعية، الجسدية، النفسية) والخطابة تعتمد على نوع من الحماسة في الأداء وقوة وفخامة الصوت من أجل التأثير في الناس، ولا تخلو من أداء، لكنها ليست تمثيلا وإن استفادت منه، هناك ضرورة لتخليص الأداء التمثيلي داخل بعض العروض المسرحية وخاصة عروض الشباب من غير المحترفين من هذه السمات الخطابية، وبالتالي لا يحل الخشبة إلا البطل الدرامي عبر أداء تمثيلي مدروس ومتسق مع طبيعة الشخصية الدرامية، وبذلك يصبح المنهج التمثيلي هو الهدف الذي يسعى إليه الممثل، فيتم التخلص من الصوت الجهوري والحركات الحادة والمبالغ فيها باليدين، وكل

# أطفال فلسطين في



لوحة للتشكيلي الفلسطيني بشير السنوار

الحديث حافلة بمعاني البطولة والمقاومة والصمود والإباء، وكأن أطفال فلسطين بحجارتهم جنود يذودون عن شرف وطن وأمة ويوقظون الضمير الإنساني من غفوته، يقول نزار قباني:

يا تلاميذ غزة

حزرونا من عقدة الخوف فينا

واطردوا من رؤوسنا الأفيونا (6)

فأصبح للحجارة، مقترنة بأطفال فلسطين، بُعد ملحني أسطوري، وكأن الطفل الفلسطيني ينحت بالحجارة أسطوره الخاصة ويؤسس لأسلوب وليد في المقاومة. بل وكان الكلام المقدس يتحقق على أيديهم، فإذا السماء تدمهم ب «حجارة من سجيل» يرمون بها المحتل الطاغية والمستبد. يقول الشاعر الفلسطيني أحمد عيد رضا:

اقذف حصاك فإنها سجيل أنت الخلاص وما سواك

مثيل (7)

أسطورة الزيتون... «إنا باقون ما بقي الزعر والزيتون» كان «للزيتون» حضور مكثف كذلك في قصائد الشعراء العرب عن فلسطين وأطفالها، فتعددت معانيها وأبعادها في تشكيل صورة الطفل الفلسطيني.

واللزيتون» في الأسطورة والتراث الإنساني والذاكرة الشعبية رموز وأبعاد تاريخية وفلسفية ووجودية عميقة؛ فالزيتونة عبر تاريخ الإنسانية هي شجرة الحياة، وهي رمز ثقافي وحضاري وديني، فهي أم الأشجار المباركة، وشاهد على الحضارة الإنسانية، وهي رمز للقوة

بفضله الأمطار وتتساقط الثلوج. وهناك من الشعوب من كان يعتقد أن ذلك الأجساد بالحجارة يطهرها ويشفيها من المرض والسحر.

وقد استفاد الشعراء العرب مما حملته الحجارة في الأسطورة والتراث من رموز في تشكيل صورة أطفال فلسطين، فجعل محمود درويش من الحجارة أسطورة الطفل الفلسطيني وبطاقة هويته (2):

أنا الحجر الذي مسته زلزلة (...)

تغير الشهداء والدنيا

وهذا ساعدي

تتحرك الأحجار

فالتفوا على أسطورة (...)

أه، لا تترك الحجارة إلا حين

لا يتحرك الأحياء

فالتفوا على أسطورتني

فالحجارة خلقت من أطفال فلسطين أبطالاً يلقون العالم والقلوب «المتحجرة» دروساً في الإباء والإرادة والمقاومة و«الرجولة»، فقلوب أطفال غزة بريئة، ولكنها جريئة في دفاعها عن حقها في الحرية والكرامة، يقول نزار قباني مخاطباً أطفال غزة (3):

يا تلاميذ غزة

علمونا بعض ما عندكم فنحن نسينا

علمونا بأن نكون رجالاً

فلدينا الرجال صاروا عجيبة

علمونا كيف الحجارة تغدو

بين أيدي الأطفال ماساً ثمينا

كيف تغدو دراجة الطفل لغماً؟

وشريط الحرير يغدو كمينا

كيف مصاصة الحليب

إذا ما اعتقلوها تحولت سكيناً؟

فأشباه فلسطين يكتبون التاريخ بالحجارة، وقد صار الحجر أنشودة نضالهم، تقول الشاعرة المصرية سكيمة المرسي حسين:

لا تحزنوا:

هذي حجارتكم بأيديكم ستكتب كل عام

أنشودة الطفل المقاتل والمناضل الهمام

قد راح يقذف بالحجارة كل أعداء السلام

يعدو ويقفز في تحدٍ منشداً حلو الكلام (4)

فالانتصار للحق وللقضية يأتي بالمقاومة ولو بالحجارة، يقول الشاعر السوري مصطفى النجار:

لا يموت الحق يوماً، وورا الحق حجارة

نحن أشبال الحجارة نحن أحفاد الحضارة

وقد حول أطفال فلسطين الحجارة إلى سيف مسلول «يذب عن قيم الحمى وحياضه» وأداة لبناء الحلم، ونحت معالم عالم يشع فيه الأمل ويبشر بحياة حرة وكرامة.

يقول نزار قباني:

أطفال الحجارة بهروا الدنيا

وما في يدهم إلا الحجارة

أضأوا كالقناديل

وجاؤوا بالبطانة (5)

فحضرت صورة أطفال الحجارة في الشعر العربي

## محمد الحباسي (تونس)

يا قدش يا سيدتي.. معذرة فليس لي يدان  
وليس لي أسلحة.. وليس لي ميدان  
كل الذي أملكك لسان

(أحمد مطر)

(إهداء إلى أطفال فلسطين.. أسطورة الحجارة  
والزيتون)

في البدء؛ أعاد «طوفان الأقصى» القضية الفلسطينية إلى واجهة الأحداث، ليفضح وحشية المحتل ويزيح الغمامة عن أعين لطالما حجبت عنها أكاذيبه ما يقترفه من جرائم وفضائح في حق الفلسطينيين نساءً ورجالاً وأطفالاً، فتعالت النداءات وتصاعدت التنديدات في كل أرجاء العالم لوقف حرب الإبادة التي كان الأطفال ولا يزالون أول ضحاياها، أطفال قُصفت أعمارهم بأكثر أنواع الأسلحة تدميراً وتخريباً. ولما كانت الكتابة عن الأطفال جزءاً من الدفاع عن القضية الفلسطينية، فإن أقلام الشعراء العرب لم تحف قبل «طوفان الأقصى» وبعده عن نصرته أطفال فلسطين عامة وأطفال غزة خاصة.

## أطفال فلسطين..

### أسطورة «الحجارة» و «الزيتون»

أسطورة الحجارة... «إن للشعر أميراً واحداً يُدعى الحجر» (1)

نهل الشعراء العرب من معين الرموز الأسطورية والتراثية صوراً شعرية وظفوها في تصوير واقع الطفل الفلسطيني، ومن هذه الرموز التي ارتبطت بفلسطين عامة وبأطفالها خاصة، النخيل والبرتقال والوسوس والزعر والزيتون والحجارة، وهي رموز لم تكنسب قيمتها من ذاتها أو من دلالاتها المباشرة، بل من معانيها العميقة وإيحاءاتها وشعريتها، فالرموز تخلق نفسها وتنتج دلالاتها لتكسب المعنى أبعاداً خصبة.

ولعل ما يلفت الانتباه في قصائد الشعراء العرب الذين كتبوا عن أطفال فلسطين تردّد رمزي الحجارة والزيتون، حتى أنهما تحولتا إلى حقلين دلاليين مرتبطين بالحديث عنهم رثاءً ومديحاً، بل وأصبحت أداتي تصوير وتعبير عن حياة الطفل الفلسطيني مقاوماً حالماً، حاملاً لعقيدة وحلم؛ عقيدة الذود عن الوطن والكرامة وحلم العيش في سلام وأمان.

ولقد ارتبطت رمزية الحجارة والزيتون في الأسطورة وفي التراث الإنساني بمعانٍ عديدة تباينت بتباين معتقدات الشعوب وثقافتها وحضاراتها.

ففي بعض الأساطير يعتقد الناس أن الحجارة ما هي إلا أرواح واقية، وعند البعض الآخر هي رمز للقوة المقدسة (حجارة من سجيل)، وهي عند شعوب أخرى كالأتراك مثلاً رمزاً للخشب والحياة؛ فكانوا عندما يرغبون في هطول الأمطار يستخدمون «حجارة يادا» لاعتقادهم أن الله أرسل هذا الحجر إليهم كي تهطل

# عيون الشعراء العرب

ليبقى الحجر وشجر الزيتون شاهدين على صمود  
الطفل الفلسطيني، رغم كل مظاهر القهر والاضطهاد  
في انتظار نصر قريب كانت انتفاضة الحجارة في  
الماضي بشارته وطوفان الأقصى في الحاضر ثمرته.  
يقول الشاعر أحمد فضل شبلول في ديوانه «أشجار  
الشارع أخواني»، واصلا بين الأطفال والحجارة والزيتون  
والنصر القريب:

سل أحجار فلسطين

سل أشجار الزيتون

سل أطفال النصر هناك

فأطفال فلسطين اليوم، كالأمس، هم رمز للشموخ  
والبطولة يدفون من دماهم ثمنا للحرية والعزة، يقول  
نزار قباني مخاطباً «تلاميذ غزة»:

من شقوق الأرض الخراب طلعت

وزعمت جراحنا نسرينا

أمطروا بطولة وشموخا

واستعدوا لتقطفوا الزيتون

وأطفال فلسطين قبل «ثورة الحجارة» وبعدها، وقبل  
«طوفان الأقصى» وبعده هم رمز للقضية التي لا تموت،  
فغياهم تحت الخراب والتراب براعم انتباه وموتهم  
يخبئ الحياة، وقد تحولوا إلى أسطورة في المقاومة  
والتشبث بأمل الحياة وعيق الحرية،

ف «أي صبي

هذا الخارج من رحم الأحران؟

أي نبات أسطوري

هذا الطالع من بين الجدران؟» (12)

في الختام... جاء في الأساطير اليونانية أنهم كانوا  
يلقون الحجارة التي تلد البشر بعد الطوفان لتعبئة  
الأرض، وأن شجرة الزيتون لا تجرؤ الأفاعي على أن  
تبيض في ظلها «لأن حفيفها يذود عنها فحيحها».  
وعلمنا الطفل الفلسطيني أن الحجارة رمز المقاومة،  
وأن «الزيتون لا يموت»، وعلمنا أطفال غزة أن:

للحرية الحمراء باب

بكل يد مضرجة يدق (13)

فغزة كما يقول محمود درويش «من مواليد النار»،  
والمقاومة أسلوبها «في إعلان جدارتها بالحياة»، ولأنها  
كذلك، فإن الزمن فيها «لا يأخذ الأطفال من الطفولة إلى  
الشيخوخة، ولكنه يجعلهم رجالا في أول لقاء مع  
«الأفاعي»، ولأنهم كذلك فهم «أجملنا وأصفانا وأكثرنا  
جدارة بالحب» وبالنصر، يقذفونا بيد جحر العدو  
ويحملون في الأخرى غصن الزيتون.

بظلها تغطي ساقها

ولا تخلع أوراقها أمام العاصفة... (8)

ومنها استمد أطفال فلسطين إباءهم وعزتهم  
وصمودهم:

سنظل في الزيتون خضرته

وحول الأرض درعا (9)

فأصبح الزيتون بأغصانه وزينه رمزاً للمقاومة التي  
تبشر بغد أفضل يحمل فيه أطفال فلسطين قناديل تضيء  
حياتهم وتثير دروبهم، وتفتح لهم نافذة على الحرية  
والحياة الكريمة:

يقول الشاعر السوداني محمد الفيتوري:

فانتزع نفسك من نفسك

واشعل أيها الزيت الفلسطيني أقمارك

واحضن ذاتك الكبرى وقاوم

وأضئ نافذة البحر على البحر

وقل للموج إن الموج قادم (10)

حتى أن كل الأناشيد التي تتغنى بالحرية وتتوق إلى  
الانتعاق وكسر القيود أصبحت تستمد كلماتها والحانها  
من زيتونة الإباء والصمود، يقول محمود درويش:

فكل شعاب الجبال امتداد لهذا النشيد

وكل الأناشيد فيك امتداد لزيتونة زملتني (11)

أطفال غزة... الحجارة تحتضن أطفالها ودماء الأطفال  
تضج أغصان الزيتون

مر 23 عاما عن الانتفاضة الفلسطينية الثانية (2000)،  
أو انتفاضة الأقصى، وقد كبر معها أتراب محمد الدرة،  
وصقلوا من الحجارة أسلحة حولت «الانتفاضة» إلى  
«طوفان»، وظل الأمل واحداً في استرجاع الأرض المغتصبة  
والحرية المسلوبة، وظلت علاقة الطفل الفلسطيني  
بالحجارة والزيتون وشيجة، وإن تغير المشهد وازداد  
الوضع مأساوية؛ فقتل الطفل الفلسطيني وشرد ودُفن  
تحت أكوام الحجارة، وتشبعت الأرض بدماء أطفالها  
وكانها أبت إلا أن تحتضن أطفال فلسطين وقد تحجرت  
القلوب من حولهم، وضربت دماؤهم أغصان الزيتون  
شاهداً على وحشية العالم، فيفضح الطفل الفلسطيني  
بجرائمه وجرائمه جرائم الاحتلال ومجازره وهو اليوم،  
كالأمس، لا يملك من سلاح سوى الحجارة وغصن زيتون،  
يقول الشاعر سليمان عيسى في «نشيد الأطفال»:

لا يملكون سوى الحجارة

أطفالنا المنتشبتون بأرضهم وبشمسهم

وبزهرة الرمان والزيتون في أيديهم

لا يملكون سوى الحجارة



والمقاومة والصمود والتشبث بالحياة، لذلك لا نستغرب  
استهداف الاحتلال الإسرائيلي لها باعتبار قيمتها  
الرمزية، وهي الشاهد على قدم الوجود الفلسطيني في  
الأرض.

وشجرة الزيتون كانت كذلك في المجتمعات البدائية  
تُقدّم قرابيناً للآلهة اعتقاداً في قداستها، وقد مثلت في  
الحضارة الإغريقية رمزاً للديمومة والأمل والخصب؛  
إذ يسرد الشاعر الإغريقي هوميروس أن البرابرة الغزاة  
أحرقوا كل شيء، بما في ذلك أشجار الزيتون، وفي اليوم  
التالي خرج الإغريق فوجدوا أنه لم يخرج شيء من الأرض  
المحروقة سوى فرع أخضر جديد على طرف ساق شجرة  
الزيتونة، وهي في معتقدات شعوب أخرى رمز المغفرة  
والسلام، إذ اختار الله غصن الزيتون لتحمله حمامة  
السلام، وليبنى نوحاً بنهاية الطوفان والنجاة من الهلاك،  
وهو الشعار الذي أصبحت تحمله الأمم المتحدة التي  
عجزت عن أن تنثر عبق الزيتون في كل زوايا العالم. مثلما  
تمثل أغصان الزيتون رمزاً للنصر؛ فقد كانت تستخدم  
في أثينا لتتويج القادة المنتصرين العائدين من الحرب  
والأبطال الفائزين في الألعاب الأولمبية القديمة.

فشجرة الزيتون بحر من الرموز؛ إذ يكتف وجودها  
المعنى ويولد طاقة الإيحاء ويشكل صورة الطفل  
الفلسطيني المقاوم المتمسك بجذوره وأرضه، فالزيتونة  
شجرة الإباء والصمود والشرف:

هي سيدة السفوح المحتشمة بظلها

## الهوامش

- (7) أحمد عيد رضا، من قصيدة «شعب أبيابيل».
- (8) محمود درويش، من قصيدة «شجرة الزيتون الثانية».
- (9) محمود درويش، من قصيدة «عن الصمود».
- (10) محمد الفيتوري، من قصيدة «لبس طفلاً وحجارة».
- (11) محمود درويش، من قصيدة «الأرض».
- (12) نزار قباني، من قصيدة «دكتوراه شرف في كيمياء الحجر».
- (13) أحمد شوقي، من قصيدة «الحرية الحمراء».

- (1) سعاد الصباح، من قصيدة «سيمفونية الأرض».
- (2) محمود درويش، من قصيدة «الخروج من ساحل المتوسط».
- (3) نزار قباني، من قصيدة «يا تلاميذ غزة علمونا».
- (4) سكينه المرسي حسين، من قصيدة «إلى أطفال الحجارة في فلسطين».
- (5) نزار قباني، من قصيدة «أطفال الحجارة».
- (6) نزار قباني، من قصيدة «يا تلاميذ غزة».

## قراءة في رواية «عباءة غنيمة» للروائية عائشة المحمود

# فن الانتماء للحدث التاريخي والسيرة الذاتية

نبيل عبدالأمير الربيعي\*

العربية بشكل عام، وعرض التحولات التاريخية للزمان وسيرته، وسرد التحولات الشخصية للبطل والتركيز على الأمكنة بين الوطن الكويت وبيروت والقاهرة وباريس، وهو يصب في التوتر السردي من التنقل بين لحظة زمنية إلى لحظة أخرى، لذلك نجد الروائية بدأت بولادة البطل فيصل وانتهت برحيله. أما فصول الرواية فهي ثلاثة تتخللها أحداث اجتماعية وعاطفية رومانتيكية واقعية.

جاء الفصل الأول بعنوان "شهقة بداية"، واستهل الفصل بعنوان "مدينة قاصية"، وتنقلت الروائية من الفصل الأول إلى عنوان آخر (سواد)، وهو يؤرخ يوم 2 أغسطس 1990، وبعدها تبدأ الذاكرة بالعودة لاسترجاع الحياة الأولى لعام 1948م، فالتواريخ لها دلالاتها، إذ ترتبط بالتاريخ العربي والعدوان الثلاثي على مصر واستقلال الكويت.

فالروائية تعود في بعض الأحيان إلى الانتماء لفن السيرة الذاتية، هكذا فهمت من خلال الرواية، وقد أكون مخطئاً، فضلاً عن أنني لم أعرف الروائية عائشة المحمود شخصياً، لكن لكي أقرر بدقة، أصبحت أعرفها من خلال روايتها "عباءة غنيمة"، فضلاً عن أنها كروائية استطاعت أن توفق بين الجمع الروائي والسيرة الذاتية.

ومن خلال البحث عن روايات الروائية المحمود وجدت أن لها عدة روايات ومنها:

\* آخر انذار، صادرة عن الدار العربية للعلوم - ناشرون عام 2014م.

\* في حضرة السيد فوجي سان... مشاهدات سائحة في اليابان، صادرة عن دار نونفا عام 2016م.

\* وطن مزور... وطن البن والحناء، صادرة عن دار سؤال عام 2018م.

\* - عباءة غنيمة، صادرة عن دار الساقى عام 2022م.

ولها تحت الطبع:

\* كتاب متخصص في نقد الدراما التلفزيونية.

\* عابرون، مجموعة قصصية.

\* - هوامش على خارطة السفر.

\* باحث وكاتب عراقي

عائشة عدنان المحمود

## عباءة غنيمة



وفي الختام أدرك فيصل أنه كانت هناك غشاوة على بصره وبصيرته ضمن جوقه العميان، ضمن هزيمة الإنسان العربي المتكررة.

هكذا يمكن لنا أن نطل على رواية المحمود (عباءة غنيمة) من التوتر الدلالي لدى القارئ المفاجئ أثناء القراءة بدهشة الصياغة السردية والرؤية الضدية التي تنتج من خلال ما حدث. فالرواية تشكل بفنائها الدلالي لولادة شخصيتها.

تسلط الرواية الضوء على أسرة كويتية تسكن (الفريج)، ويبدأ فيصل بسرد الحداث بتاريخ مفصلي معين، ثم الصدمة في الرواية تاريخ ميلاد، فيصبح يوم 15 أغسطس 1948، وهو تاريخ نكبة احتلال فلسطين. فاهتمت الروائية بالبنية التاريخية للرواية بين أغسطس 1948 وأغسطس 1990، أي بين تاريخ احتلالين، نكبة فلسطين ونكبة الكويت، أي الزمن الماضي المستمر الذي لم ينقطع، فضلاً عن بسط الأحداث التاريخية

صدر عن دار الساقى لعام 2022م للروائية الكويتية عائشة عدنان المحمود روايتها الموسومة «عباءة غنيمة» بواقع 224 صفحة من الحجم المتوسط، وتصدرت الرواية قائمة الستين للأعمال المشاركة في الدورة التاسعة لمؤسسة جائزة كتارا للرواية العربية.

تمثل الرواية واقع حال الشباب الكويتيين منذ عام 1948م، وصولاً إلى عام 1990م، لا سيما أنها الحقبة الزمنية بين تاريخ الاحتلال الإسرائيلي لفلسطين وتاريخ الغزو للجيش العراقي للكويت يوم 2 أغسطس 1990. حين استيقظ أبناء الشعب الكويتي على مشهد منكسر لأحلام الشباب الحامل العروبة سمات الهشة، فأروا جيشاً عربياً لدولة جارة تحتل بلادهم، وهم كانوا في نشوة الحماس للعروبة والمبادئ العليا، كانوا يعتقدون أن هذا الجيش سيحمي أرض وشعب بلادهم في حال تعرض بلادهم لأي غاصب.

جعلت الروائية المحمود في هذه الرواية تاريخ السقوط الحتمي والساذج لما يحمل البعض من الشعور العروبي والحسرة على ما حصل لهم، فوضعت الروائية شخصياتها في مواجهة الأقدار، فكانت عباءة الأقدار تحمل (الغنيمة، الهزيمة،

الجهل، الساذجة)، كما أن الجهل وطيش الشخصيات بالحب، حب الزوجة أو حب الأشياء كان قد أحالهم إلى السقوط والهزيمة وتداعي الذاكرة، فكان السرد من خلال روايتها قد أفصحت عن شعور الصراع ومحطات الصفو ومحدثات الذات مع الذات، مما اتاح للقارئ الكريم أن يدنو من أزمنة الخوف للعائلة الكويتية التي تتكون من الشخصية الرئيسية، كما ذكرنا، فيصل الابن الأصغر لغازي، وبدور وشيخة والأم مريم والجددة مزنة، ثم الزوجة الثانية أمينة وابنتها سها، لا سيما أن فيصل (ابن غازي من الزوجة الأولى) كان يحمل الهم العروبي، وقد سلطت الروائية الضوء على هذه الشخصية، ليرى القارئ تهواي أحلامه من خلال الخديعة، خديعة الحب لشخصية (البن)، وخديعة العربي في القرن الماضي، الذي تشعب بنهد القومية المفرطة والشعارات الحماسية للجامعة العربية في التجمعات الجماهيرية،

## قراءة في رواية «سيدات القمر»

## الأزمة المتعددة وانتصار المرأة

مرودة حامد \*

والرواية تعرض كثيراً من الشخصيات المتشابكة مع الواقع العماني، كما تعرض كثيراً من طرائق التفكير البدائي في مجتمعنا العربي، والحديث عن السحر والجن وعادات الزواج والميلاد، فتذهب ظريفة عبدة التاجر سليمان لتقديم الطعام إلى الجنّة لتحفظ ميا وابنتها المولودة لندن، وتقول: «يا بقبعوه، يا بقبعوه.. هذا نصيبك ودعي لنا نصيبنا، هذا من خراثة ميا بنت سالمه دعيها في حالها ولا تضريها ولا تضري المولودة» (ص 59)، الخراثة: النفاس وما يستتبعه من طعام خاص).

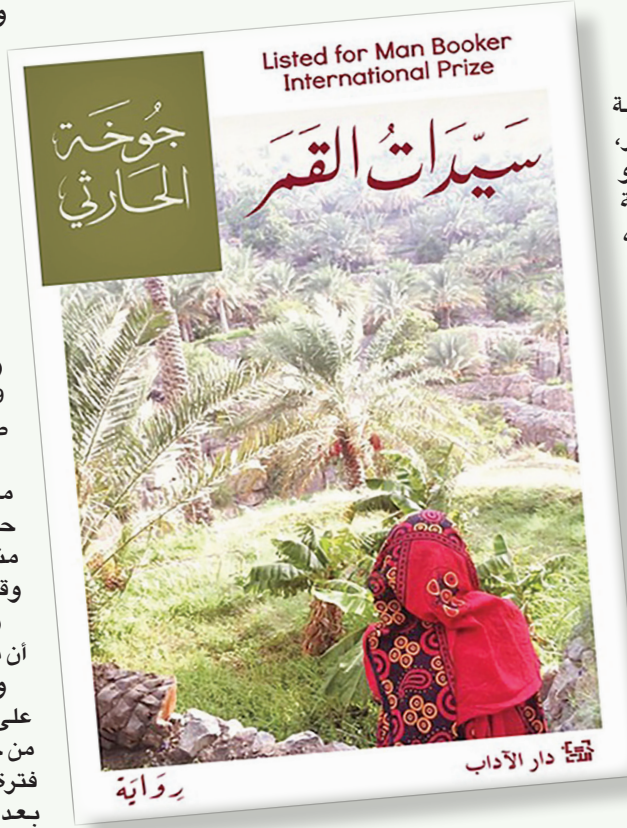
وتتناول الرواية المرأة قوية في كثير من الشخصيات منها نجية عشيقه عزان، حيث قالت لصديقتها عندما رأته وهرب منها «أريده، وسأحصل عليه» (ص 39)، وقد كان.

وميا التي تسمي ابنتها لندن، من دون أن يجزئ أحد على مقاومتها.

وخولة بنت عزان، وهي أخت ميا تصر على طلاق بعد زواجها عشرين عاماً من حبيبها وابن عمها ناصر، الذي انتظرته فترة طويلة لتتزوج، لكنه لا يتزوجها إلا بعد وفاة أمه، ووصيتها ألا يحصل على ميراثه إلا إذا تزوج خولة، فتزوجها وسافر إلى كندا، حيث كان على علاقة بصديقتها الكندية، وقضى عشر سنوات كاملة بين عمان وكندا، وأنجب من خولة خمسة أطفال، وبعد أن طردته صديقتها الكندية عاد ليتعرف إلى زوجته وأولاده، ثم قضى عشر سنوات مع أسرته في عمان حتى كبر الأولاد، فأصرت خولة على الطلاق، حيث لم تعد تتحمل الماضي المليء بخيانتها لها. وأصرت على حريتها، كما أصر عليها العبد سنجر، الذي هرب بزوجه. الرواية فيها كثير من حوارات النساء وكيدهن وعاداتهن وتفكيرهن ونظرتهم لبعضهن وللعادات والتقاليد وللدن، وكثير من عادات المجتمع العماني الذي يتشابه مع المجتمع العربي في كثير منها أو أشباهها على الأقل.

ورغم كل ذلك، تنجح الرواية في تخطي حاجز المحلية إلى آفاق العالمية، كما فعل نجيب محفوظ وإغراقه في «محلّة القاهرة القديمة»، حتى وصل بها إلى العالمية، لأن الرؤية عند الاثنين كانت متسعة على آفاق أرحب من الإنسانية بحثاً عن قيم الخير والعدل والحرية.

\* كاتبة مصرية



منذ أن أعلنت جائزة مان بوكر الدولية فوز الترجمة الإنكليزية لرواية سيدات القمر، للروائية العمانية جوخة الحارثي، في مايو 2019، ولا حديث للأدباء العرب إلا عن الرواية وصاحبها، فهي المرة الأولى التي يفوز بهذه الجائزة العالمية أديب عربي، ولا شك في أن هذا انتصار للأدب العربي عامة، رغم أن البعض حاول التقليل من الرواية وحجم إنجازها الكبير، واعتبرها البعض الإنجاز الأكبر للأدب العربي بعد «نوبل نجيب محفوظ»، وأنا واحد من هؤلاء الذين فرحوا بفوز الكاتبة على أساس روايتها الجميلة، وليس لأسباب أخرى.

وأعلنت لجنة التحكيم أن الرواية «توفّر صورة شاعرية متخيلة وفنية لمجتمع يشهد عملية تحوّل، وتطلّ على حيوات كانت سابقاً في الظل»، وصرحت رئيسة لجنة التحكيم بيثاني هيوز بأن «الكتاب يستولي على العقول والقلوب بالمقدار نفسه».

والرواية الحارثي ليست جديدة على الساحة الأدبية، فقد نشرت 3 مجموعات من القصص القصيرة، و3 روايات، كما ألفت أعمالاً أكاديمية.

الرواية تتناول ثلاثة أجيال من المجتمع العماني في قرية صغيرة (العواقي)، وتعرض للتحوّلات الاجتماعية والاقتصادية والفكرية، وأحياناً السياسية، في زخم سردي مدهش يستطيع أن يأخذ لبّ القارئ، ولا يتركه قبل أن يكمل الرواية. الجيل الأكبر وأهم شخصياته: سالمه، وزوجها عزان، والتاجر سليمان، وعبدته ظريفة. أما الجيل الأوسط، فأهم شخصياته: عبدالله التاجر بن سليمان، وزوجته ميا، وأختها أسماء، وخولة، وهذا الجيل هو صلب الرواية الذي يشهد معظم تحولات المجتمع العماني نحو التحضر خلال القرن العشرين.

وأما الجيل الأصغر فأهم شخصياته: لندن بنت ميا وعبدالله، وأحمد زوجها ثم طليقها، العبد سنجر بن ظريفة، وزوجته شنة.

ويظهر بشدة التفاعل بين طبقات المجتمع من الأغنياء والفقراء من خلال المعركة التي قادتها لندن بنت ميا وعبدالله للزواج من حبيبها الفقير أحمد، ولعلّ القيمة الأساسية للرواية هي قيمة الحرية، حيث تعرض الرواية لبقايا العبودية، وتمسك بعض السادة الأثرياء بالعبيد، رغم قرار

الحكومة العمانية بإلغاء الرقّ وتجريمه بعد اتفاقية جنيف في 25 سبتمبر 1926، نجد التاجر سليمان يقول: «وما لها الحكومة؟ سنجر عبدي أنا وليس عبداً حتى تحرره» (ص 17 - طبعة دار الآداب 2010).

والأسرة الأساسية في الرواية هي أسرة عبدالله ولد التاجر سليمان وزوجته ميا بنت عزان وابنتهما لندن، التي أسمتها أمها هذا الاسم الغريب، لأن حبيبها علي بن خلف قضى سنوات دراسته في لندن، رغم أنها لم تُبَحْ بهذا الحب لأي أحد!

وتتقاطع أزمنة السرد في الرواية ببراعة شديدة وقدرة على جذب القارئ، وأضفى تنوع الأصوات الساردة مزيداً من الحيوية، فنجده تارة على لسان الراوي، وتارة على لسان عبدالله؛ ابن التاجر سليمان، وتظهر مفارقات ذكية في التنقل بين أزمنة السرد، لعل أجملها التنقل بين سوء معاملة المرأة، كما حدث لعنكبوتة العبد أم ظريفة، عندما حُبست في زنزانة بعد أن رفضت النوم مع العبد نصيب بأمر من سيدها الذي يريد بالطبع زيادة ثروته؛ وحديث عبدالله مع المضيفة في الطائرة.

# «تفصيل ثانوي».. سردية الحرب والعنف ومعاناة شعب

سوزان خواتمي \*

مساحة جرداء، تدخلها فجأة مجموعة من المستوطنين بملابسهم القصيرة، والذين يبدأون ببناء برج عال وسقائف خشبية، إلى أن ينتهي الفيلم بها مبنية بالكامل، في حين يجتمع المستوطنون أمامها ليرقصوا متشابكي الأيدي في حلقة دائرية، أحاول رؤية الشريط ثانية، فأبشر بإعادته إلى نقطة البداية عندها يبدأ المستوطنون بفك حلقة الرقص والرجوع الي السقائف التي انتهوا من بنائها للتو، ويأخذون بتفكيكها وتحميلها فوق العربات» (ص 83).

تستمر الموظفة في رحلة بحثها، ليصل بها المطاف إلى متحف مستوطنة نيريم؛ المنطقة الأقرب لوقوع الحادثة، يخبرها الحارس العجوز القادم من أستراليا عن سماعه لحادثة بدوية قتلها أهلها ورموها في بئر قريبة، وكمن يلاحق قدره، وفي محاولة الوصول إلى الحقيقة التي أغفلتها المقالة تدخل الرواية منطقة تدريب عسكري، لتجد نفسها في مواجهة جنود يرتابون في أمرها، ويرمونها بالرصاص.

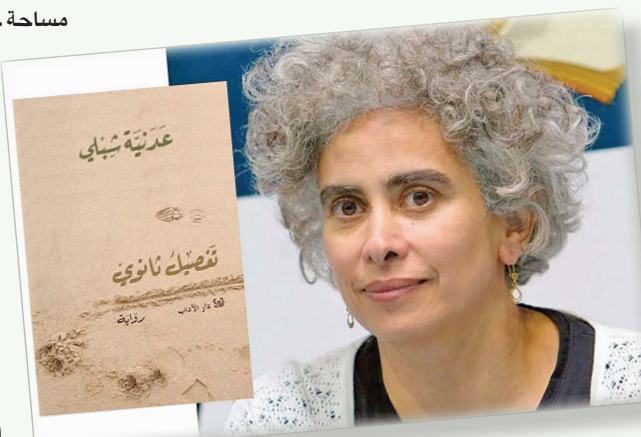
## الثنائيات والرموز

«تفصيل ثانوي» لا تنقّب عن مصير فتاة فحسب، بل تعرض لتفاصيل الحياة تحت الاحتلال، وتعكس أطراف العنف وسجن الأماكن، والإحساس الدائم بالخطر.

وإلى جانب الاحتفاء بالتفاصيل، واللغة المنتقاة بحذر، تنتهج شبلي مجموعة من الثنائيات، فالرواية تنقسم إلى جزئين بمكانين وزمانين مختلفين، وبصوتين سرديين؛ صوت الغائب متسماً بالتقريرية والبرود، وينحو الثاني صوت المتكلم إلى التكتيف والحسية، أما الشخصيات فاقترصت على شخصيتين محورتين مجهولتي الهوية، وفي مقابل هاجس العناكب التي تلسع قائد الكتيبة في القسم الأول، يلاحق نباح كلب مسامع الموظفة في القسم الثاني.

يبدو أن الثنائيات لا تنتهي عند هذا الحد، فالرواية التي تكشف عمقاً تاريخياً لفكرين وعالمين ورؤيتين، تلحق بها وجهتا نظر، وجهة النظر الغربية تلخص بالتراجع عن تكريم الكاتبة، وانتقاد الرواية بكونها معادية للسامية وإسرائيل، ووجهة نظر أدبية أدرجت الرواية بترجمتها الإنجليزية ضمن القائمة القصيرة لجائزة الكتاب الوطني للأدب المترجم 2020، وكانت ضمن القائمة الطويلة لجائزة البوكر 2021، وحازت جائزة ليتبروم من الجمعية الأدبية الألمانية عام 2023.

\* روائية سورية



ورغم شعوره بالقرف منها ومن رائحتها، لا يتوانى عن اغتصابها، ثم يسمح لفرقة بالتناوب عليها، حتى ينتهي أمرها بالقتل. "راحت الدماء تتدفق من رأسها الى الرمل الذي امتصه بغير عناء، فيما تجمعت أشعة شمس الظهيرة فوق ردفيتها العاريين اللذين كانا بلون الرمل" (ص 54).

بعد مرور ربع قرن، وفي الجزء الثاني من الكتاب تعبر شبلي بقارئها إلى مكان آخر هو رام الله، من خلال موظفة فلسطينية «مجهولة الاسم»، تعيش وطاة الاحتلال، ويلازمها الإحساس بالقلق والاضطراب النفسي، تقرأ مقالاً في صحيفة عبرية يذكر حادثة قتل البدوية وفق ما رواه جنود الكتيبة، فيشدها الخبر ليس بكونه حادثة فريداً، بل لأن تاريخ الجريمة يتزامن مع يوم ميلادها، ذلك التفصيل الثانوي للتوقيت يدفعها لتجاوز حدودها المرسومة واتخاذ التدابير للبحث عن الوثائق ضمن أرشيف الجيش، فوفق مخططات الفصل والعزل يُمنع الفلسطينيون من دخول المستوطنات.

وعلى عكس المتوقع من شخصية هشة وخائفة تستعير الموظفة بطاقة زرقاء بمنزلة إذن التنقل، وتستأجر سيارة، وتتسلح بخرايط فلسطينية وإسرائيلية، وتتوجه إلى مركز أرشيف الجيش، يتخلل الطريق من رام الله إلى يافا وحتى عسقلان، قرى ومدن مُسحت بالكامل، ومستوطنات استُحدثت، والعديد من الحواجز والسواتر الإسمنتية ونقاط التفتيش التي تثير هلعها في كل أمر بالوقوف لتقديم أوراقها المزورة.

لا يفيدها متحف الجيش الإسرائيلي بشيء، فهو لا يعرض إلا ادعاءات تاريخية كتبها المحلل المنتصر، تقف متمسرة أمام نماذج الأسلحة القديمة وأفلام دعائية تعرض حياة المهاجرين اليهود. «يوقفني فيلم بعينه تظهر في بدايته بالكار

ما غدنا بحاجة للرجوع إلى أعمال رضوى عاشور وغسان كنفاني ومحمود درويش وإبراهيم نصرالله وغيرهم، لنتذكر نكبة فلسطين، فمنذ أكتوبر العام الماضي عادت القضية الفلسطينية بكل تدايعياتها إلى السطح بما نتابعه على شاشات الإعلام من تفاصيل حرب الإبادة المخزية، لتثبت إسرائيل بهجماتنا الشرسة على مدارس ومشافي وبيوت غزة أنها دولة احتلال لا تهتم بالقانون الدولي الإنساني، ولا بحقوق الإنسان.

وفيما تدور آلة القتل أمام أنظار الضمير العالمي الصامت، ألقى معرض فرانكفورت للكتاب حفل تكريم الروائية عدنية شبلي، وهو موقف يتحيز ويتضامن مع إسرائيل، فهل فقد الكتاب أهميته مع تغزير الأحداث في المنطقة؟! وما الذي يثير القلق من تناول سردية النكبة؟ وما الذي دونته الكاتبة في روايتها كي يُؤخذ عليه أنه «معاداة للسامية»؟

## رواية الحدود الفاصلة

في إطارها السردية، تطرح رواية الكاتبة عدنية شبلي «تفصيل ثانوي» الصادرة عن دار الآداب عام 2017 موضوع القضية الفلسطينية ضمن متن حكايتي لحقيتين زمنيتين مختلفتين، الرابط بينهما حادثة اغتصاب فتاة من البدو العرب.

في الجزء الأول من الكتاب يأخذنا صوت السارد العليم إلى صحراء النقب في شهر أغسطس 1949، حيث تتمركز كتيبة إسرائيلية تمشط المنطقة بحثاً عن المتسللين العرب.

«الجنوب لا يزال في خطر، وعلينا أن نفعل كل ما في وسعنا للصدوم والبقاء فيه، وإلا سنفقد» (ص 36).

يشرف قائد الكتيبة على تجهيزات المعسكر وتدريب الجنود في صحراء لا يتحرك فيها إلا الظلال والسراب. الجولات الاستكشافية في منطقة تبدو خالية من أي أثر للحياة لا تسفر إلا على المزيد من معاناة الحر والغبار والهواء الكثيف والعناكب التي احتلت خيمة الضابط ولدغت فخذ، فظل يعاني آثاره السمية.

بعد جولات عدة يعثرون على مجموعة من البدو وجمالهم تقيم حول نبع، يقضون عليهم بالكامل، وكانت حصيلة تمشيط تلك الرقعة العثور على فتاة «تكورت داخل ثيابها السوداء» بإمر القائد بأسرها، يعرضها لرشاش خرطوم الماء ويأمر بقص شعرها،

# طه حسين وأدب نجيب محفوظ



خلف أحمد أبو زيد \*

حينما أسس الأديب يوسف السباعي نادي القصة بداية خمسينيات القرن الماضي، دعا شباب الأدباء من أعضاء النادي لمقابلة د. طه حسين، وكان من بين هؤلاء الأدباء أديبنا الكبير نجيب محفوظ، الذي يتحدث عن إرهابات اللقاء الأول مع عميد الأدب العربي قائلاً: بعد إنشاء نادي القصة، دعاني المرحوم يوسف السباعي، بعد أن اختاره رئيساً شرفياً للنادي، وقدمنا جميعاً له، فسلمت على د. طه حسين، وبدأت معرفتي به، ولم يكن قد قرأ لي شيئاً من قبل، لكن الناقد المعروف الراحل أنور المعداوي، قال له: أنت كتبت عن يوسف السباعي وأمين يوسف غراب وغيرهما ممن قرأت لهم، فاقراً لنجيب محفوظ أيضاً، فتقبلها طه حسين بنوع من الإحراج.

ويواصل محفوظ حديثه عن عميد الأدب العربي في أدب جرم، ملتزماً حدود الذوق العاقل، الذي أتصف به عند حديثه عن الآخرين، فيقول: «فالرجل لديه قراءاته ومسؤولياته، وقد كنت أهديه رواياتي، كما أهديها لكبار أساتذتي ممن تتلمذت عليهم وأحببتهم، وتأثرت بهم، وربما يكون طه حسين لم يهتم برواياتي في البداية، ربما لأنه لم يكن يعرفني، ومن غير المعقول أن يقرأ كل رواية جديدة تأتي إليه، فلما تعرفت عليه في نادي القصة، وقدمني له المعداوي، كان من حسن حظي أنه كان راضياً عما كتبت، فقد قرأ لي أول ما قرأ «زقاق المدق»، وكتب عنها مقالاً رائعاً، ثم كتب مقالاً آخر لا يُنسى عن (بين القصيرين)، فقد عرض للرواية الأولى وقام بتحليلها، وقال إنها رواية تصل إلى مستوى الأدب العالمي، وكتب عن الرواية الثانية مشيراً بما هو أكثر من ذلك».

كانت رواية زقاق المدق أول عمل قرأه عميد الأدب العربي وتناوله بالنقد محفوظ، في كتابه «نقد وإصلاح»، قائلاً: «أريد أن أحدثك اليوم عن كتاب رائع بأدق معاني هذه الكلمة وأصدقها للأستاذ نجيب محفوظ».

ورأى عميد الأدب العربي أن الرواية لها قيمتان خطيرتان، فهي قصة وهي كتاب، قصة متقنة رائعة، لا تكاد تأخذ في قراءتها حتى تستأثر بك استتاراً كاملاً، وتشغلك عن كل شيء غيرها، وهي كتاب اجتماعي متنق كاحسن ما يبحث أصحاب الاجتماع في بعض البيئات يصورونها تصويراً دقيقاً، ويستقصون أموراً من جميع نواحيها، لذا يرى أنها جديرة بأن تقرأها وزارة الشؤون الاجتماعية ورجال البحث والاستقصاء.

وعلى الرغم من كثرة الشخصيات التي يصورها محفوظ في الرواية، ويعرضها في نظام دقيق، يذكر عميد الأدب العربي، بمذهب الكاتب الأميركي دوس باسوس والكاتب الفرنسي جان بول سارتر، وهو مذهب يجري القصة كما تجري الحياة.

ويتهي حديثه عن رواية زقاق المدق قائلاً: «ما أجدر هذا الكتاب أن يُقرأ، فهو كتاب ممتاز حقاً، وقد صدر عن كاتب ممتاز ما في ذلك شك، لقد فرغت منه بعد أن أنفقت في قراءته أياماً، فلم يسعني إلا أن أخذ في كتاب آخر من كتبه وهو بداية ونهاية».

أما العمل الثاني، الذي تناوله عميد الأدب العربي طه حسين بالنقد من أعمال محفوظ فهو «الثلاثية»

المبتذلة، ولم تكتب باللغة الفصحى القديمة، التي يشق فهمها على أوساط الناس، وإنما كتبت بلغة وسطى يفهمها، كل قارئ لها مهما يكن حظه من الثقافة، يفهمها الأميون إن قرئتم عليهم، وهي مع ذلك لغة فصيحة نقية لا عوج فيها ولا فساد».

كما أشاد بلغة محفوظ الروائية، وذلك في مقال آخر ضمه كتابه «في أدبنا المعاصر»، حينما تصدى لبعض الروائيين والكتاب الذين وجه إليهم نقداً لا دعا بسبب استعمالهم العامية في الحوار، وحين حاولوا أن يحتجوا بهذا بدواعي الصدق في تصوير الواقع الشعبي، وقد أفحمهم بحجة قوية هي، لغة نجيب محفوظ في رواياته وقصصه، فنجيب - على حد قوله - «أكثر منهم تغلغلاً في الواقع الشعبي المصري، دون ريب، وهو أبداع قاض صور البيئة الشعبية القاهرية، ويتفوق عليهم في هذا، وهو مع ذلك يكتب الحوار بلغة عربية سليمة».

ويضيف: «لست أشك في أن كل قارئ أو سامع لقصصه يفهم عنه في غير مشقة، مهما تكن بيئته ومهما يكن حظه من الثقافة والتعليم، وهو على ذلك يكتب بلغة فصيحة لا غبار عليها».

وإن كانت شهادة عميد الأدب العربي حول أدب محفوظ، قد سبقت شهادة لجنة نوبل بما يزيد على 30 عاماً، ونضبه عميداً للرواية العربية، فنجد في حديث آخر، يشيد بنجيب محفوظ الجامعي، الذي وفي للجامعة التي تخرّج فيها أصدق الوفاء وأقومه بالعمل الصادق المنتج، فأثبت أنها لم توجد عبثاً، وأنها لم تخرّج العلماء فحسب، وإنما خرّجت معهم الأدباء البارعين، وأخرجت معهم أبداع القصاصين المصريين، حيث يقول:

«وكل شخصية من شخصياته، دليل واضح قاطع، على أن الأستاذ نجيب محفوظ قد انتفع بما سمع في كلية الآداب من دروس الفلسفة، لم يصبح فيلسوفاً ولا مؤرخاً للمذاهب الفلسفية، وإنما أصبح فقيهاً بالنفس الإنسانية، بارعاً في تعمقها وتحليلها، قادراً على أن يضع يد قارئه على أسرارها ودقائقها، وحسب بهذا كله نجاحاً للجامعة، ونجاحاً لخريجها نجيب محفوظ».

\* كاتب مصري

وبالتحديد الجزء الأول منها: «بين القصيرين»، ويدهشنا منذ البداية نقده للرواية، لأننا تعودنا منه الناقد الجاد المؤهل، صاحب الذوق المعقد، كما وصف نفسه ذات مرة، أنه لا يجامل في النقد البتة، ولو كان المنقود أصدق أصدقائه.

ففي نقده لرواية محفوظ «بين القصيرين»، نراه يثني عليها ثناءً حاراً، دون تحفظ، بداية من عنوان مقالته النقدية، التي جاءت تحت عنوان «قصة رائعة لنجيب محفوظ»، فنعتة للرواية في العنوان بأنها رائعة له دلالة النقدية، حيث يعرض لأكثر ما أعجبه فيها، وأنها على الرغم من طولها، لا يدركها أي ضعف فني، وإنما تحافظ على مستوى رفيع من الجودة، كما تحافظ على عنصر التشويق حتى النهاية، وأرجع ذلك السبب إلى أن محفوظ حقق في هذه القصة تحقيقاً رائعاً خصلتين، يبلغ بهما الأثر الأدبي أقصى ما يقدر له من النجاح، وهي الوحدة التي لا تغيب عنك لحظة، والتنوع الذي يزول عنك السأم، ويخيل إليك أنك تحيا حياة عظيمة مختلفة المظاهر والمناظر والأصوات، إلى أن يقول:

«فالقدم تهنئتي إذن كأصدق وأعمق ما تكون التهنئة إلى كاتبنا الأديب البارع نجيب محفوظ، ولأقدمها إليه بلا تحفظ ولا تحرج، فهو جدير بها حقاً، لأنه أتاح للقصة أن تبلغ من الإتقان والروعة ومن العمق والدقة والتأثير الذي يشبه السحر ما لم يُتَح به لها كاتب مصري قبله، وما أشك في أن قصته هذه (بين القصيرين) تثبت للموازنة مع ما شئت من كُتاب القصص العالميين في أي لغة من اللغات التي يقرأها الناس».

ومن الموضوعات المهمة التي تناولها عميد الأدب العربي في أدب محفوظ لغة الفن الروائي عنده، حيث كتب في مقال له بعنوان «في الذوق الأدبي»، عن لغة (زقاق المدق)، كما رآها «لغة فصيحة سهلة، قد برئت من التكلف، وامتازت بالاسماح تتخللها بين حين وحين عبارات شعبية تقرأها، فلا تضيق بها، ولا تحسن تانفراً بينها وبين ما حولها، من هذه اللغة السمحة المستقيمة، على هنات قليلة فيها، لا تستحق أن تذكر. وروعة قصة بين القصيرين لا تأتي من الخصال التي أشار إليها فحسب، وإنما تأتي من لغتها أيضاً، فهي لم تكتب باللغة العامية

# الكاتب يحوّل الإلهام إلى عادة

## الكاتب والقارئ

الكاتب بمقدوره الاستمرار في تطوير ذاته، لكن القراء لا يلتفتون دائماً إلى ذلك؛ فهم لا يستمعون بنضجك، بل غالباً ما يعجبهم اندفاعك الأولي، ذلك الاندفاع المرتبك، الحائر، الذي يسدل غشاوة على قلبك. عندما يرتبك الكاتب دون إدراك منه، يكون بذلك قد منح القراء أفضل عمل، ومع ذلك يظل القارئ متطعاً إلى الأفضل.

القارئ والكاتب يتباعداً أحياناً، يرغب الكاتب دوماً في التحسين من كتاباته، وتأليف عمل رائع، ولكن على الأرجح، لا يكون هذا ما يحتاج إليه القارئ؛ مثلاً كُنحت فنان قطعة فنية من الششم، فإكثاره من حركة سكين النحت أو تقليلها، أمر متعلق به وحده، ولا يعني أو يلفت نظر مَنْ سيُشاهد هذا العمل في النهاية. فما يحتاج إليه القارئ فعلياً، قد يكون ما أعطاه إياه الكاتب في البداية، لكنه الآن فقده، أو ربما يكون قد تغير.

فرغبة القارئ في المطالعة وسعي الكاتب للكتابة هما شيئان مغايران؛ لذلك يمكن أن يتجاهل كل منهما الآخر؛ بمعنى قد يغض القارئ الطرف عن الكاتب (فإن تكتب بشكل أفضل هو شيء متعلق بك، ويرجع لك وحدك)، وفي الوقت نفسه يمكنني قارئ اختيار قراءة أعمال كاتب آخر جديد، ونفس الشيء بالنسبة إلى الكاتب، بوسعه اختيار جمهور القراء أيضاً.

## القراءة والكتابة

الكتابة مستقلة عن القراءة، والقراءة ليست سوى لقاء القارئ بالعمل، وينبغي على الكاتب ألا يفرط في التفكير بالقارئ، لكن قطعاً لو سيكتب عملاً بهدف أن يكون من الأعمال الأكثر مبيعاً ورواجاً، فعليه أن يضع جمهور القراء نصب عينيه، ويتساءل: من هم قرائني؟ وإلى من أكتب؟ لكنني في الحقيقة، لا أعلم من هم قرائني، ولكن احترام القارئ، من وجهة نظري، يقوم في الأساس على خصائص العمل.

## الإلهام

كيف يمكن للكاتب أن يعتمد على الإلهام في الكتابة؟ تنتظر الإلهام، لكنك تنتظره نصف عام ولا يأتي، وقد تنظره خمسة عشر عاماً ولا يطرق بابك، ألن يكون كل ذلك تعطيلاً لمسيرتك الإبداعية؟ يجب أن تحوّل الإلهام إلى حالتك المعتادة، وتجعله حاضراً باستمرار، بل وتفتح دائماً نافذة روحك على الطبيعة والكائنات، فهناك آلاف الدروب في الدنيا، لكن هناك درباً روحانياً واحداً يجمعني بالعالم، فالكاتب هو شخص يحوّل الإلهام إلى عادة.

\* كاتبة مصرية



من وجهة نظري الشخصية، أن أي عمل أدبي، بصرف النظر عن كونه طويلاً أم قصيراً، إذا كان قد حقق معنى الموطن الفكري، يكون قد أنجز وتم. وينبغي على الكاتب أن يؤسس فكراً متكاملأً خاصاً به، يجعل روح القارئ تجد سبيلاً لتسكن إليه، وهذا بغض النظر عن ضيق الحيز، أو حكي الكاتب عن قرية، أو مدينة، زاوية، أو حتى مجرد ورقة شجر.

ليو ليانغ تشنغ كاتب وأديب صيني معاصر (-1962...)، وُلد في مقاطعة شينجيانغ، وهو من أكبر كتّاب النثر في الصين، ورئيس اتحاد كتاب شينجيانغ، لُقّب بـ «آخر كتّاب النثر في القرن العشرين في الصين»، و«فيلسوف الريف» و«أديب الطبيعة».

حاز عدة جوائز من ضمنها جائزة لوشون، وجائزة ماودون للأدب 2023، وترجمت أعماله إلى عدة لغات.

## الكاتب: ليو ليانغ تشنغ

ترجمتها عن «الصينية»: مي عاشور \*

## العلاقة الروحية

ينبغي على الكاتب أن يُنشئ علاقة روحية مع مكان ما، فلو أن القراءة تجعلنا على صلة بالعقول العظيمة الموجودة في التاريخ، فالأدب والفن كلاهما من فنون التواصل الروحي. يتمتع مجتمعنا اليوم بالعديد من قنوات التواصل مع الجماهير، أما الكاتب فيتواصل معهم بروحه مباشرة، وهذه طريقة قديمة للتواصل، لا يعفي عليها الزمن أبداً.

## الحياة كجزء من المكان

ينبغي على الكاتب أن يحيا كجزء من المكان، ويكون مشبعاً بأجوائه، ولا يحيا فقط كفرد في المكان؛ يجد اللغة في صوت الرياح، ويقتنص سرداً أدبياً من نور الشمس، وتعاقب الفصول، ويتعلم من التاريخ والطبيعة، ويتلقى دروساً من الزمن والأيام، ويرأف بكل شيء من حوله في هذا الكون، بل ويشاركة السعادة.

## الحياة الداخلية للكاتب

الأدب هو الحياة الداخلية للكاتب، كما أنه يحقق تلك الأشياء التي تُنسخ في دخيلة نفسه، وتكون غائبة عن الحياة الواقعية. أحياناً يقول لي شخص - بينما أدرش معه، وأحكي له عن التجارب التي مررت بها في شبابي - إن الحياة التي عشتها ممتعة للغاية، ويسألني لم لم أكتب عنها بعد في كتاب؟ فيأتي ردي كالاتي: ليس بوسعي أن أحول كل ما أقوله إلى لغة مكتوبة. كما أن تلك مجرد حكاية، فعلى الرغم من كونها واقعية وتصدق، وحكيها شيق وممتع؛ فإنها ليست سوى حكاية مفرطة في واقعتها، وليس لها معانٍ أبعد، لذلك لا يمكن أن تكون أدباً.

ما أريد كتابته، هو قطعاً ما لا أقوله، وأشياء لا سبيل لي أن أحدث عنها الآخرين، وكلام أعجز عن الإفصاح عنه، حتى لو كنت ساكتب قصة مبنية عن تجربتي الشخصية، فمع الوقت قد تتمدد هذه القصة، وتحوّل إلى قصة أخرى تماماً. فمن الوارد أن يشكّل وجدان الكاتب قصة، بل ويجعل قصة صغيرة تزهر حدثاً عقلياً أكبر، يزوجي به إلى كتابته.

## إنجاز الأدب

ماذا يمكن أن يُسمى بإنجاز الأدب؟

## من شعر الهايكو الياباني (2-4)

## نص بلا معنى

الذي يبطل اللامحدودية الفجة للغة. في كل هذه التجارب، يبدو أن الأمر لا يتعلق بسحق اللغة تحت طيات الصمت الغامض تجاه ما لا يوصف، لكنه يرتبط بقياسها وبالتخلص من فكرة الشغف باللفظ التي تمحق هوس اللعب بالبدائل الرمزية. باختصار، ما نحن بصدده من إعلاء قيمة الرمز هو عملية دلالية ستظل محل انتقاد.

إن وضع اللغة في نطاق ضيق، في الهايكو، هو مصدر قلق لا يمكننا تصوره، لأن الأمر ليس متعلقاً بمسألة الاختزال (أي تقصير الدال دون الحد من تكثيف المدلول)، لكن بصرف اهتمامنا عن أصل المعنى، كي لا يذوب هذا المعنى، أو يتلاشى، أو يصبح غامضاً أو ضمناً أو يفصل أو ينقسم إلى مجموعة من الاستعارات اللانهائية أو إلى مجالات الرمز. ليس اختزال الهايكو مسألة شكلية؛ فهو أبعد ما يكون عن فكرة مكتنزة تم إيجازها، لكنه حدث مختصر قادر على بلورة شكله المناسب بصورة فورية. إن العقلية الغربية غير مؤهلة، إلى حد بعيد، لاستيعاب مسألة القياس اللغوي: ليس المقصود هنا هو مدى طول أو قصر الخطاب، ولكن تأثير هذا الخطاب الذي يؤدي إلى عدم التجانس بين الدال والمدلول، إمّا عبر «تخفيف» الثاني بفعل هدير الأمواج المتلاحقة للأول، أو عبر «تعميق» الشكل باتجاه المناطق الضمنية للمحتوى. من الواضح أن دقة الهايكو - التي لا تُعد تصويراً أميناً للواقع على الإطلاق، ولكنها تجانس الدال بالمدلول، والتخلص من الهوامش والأشياء الغامضة والفجوات التي عادة ما تتجاوز أو تثقب العلاقة الدلالية للألفاظ - تحتوي بداخلها على شيء موسيقي (موسيقى المعاني وليس بالضرورة موسيقى الأصوات): فالهايكو يتسم بالصفاء، حيث يسكنه فراغ يشبه فراغ نوتة موسيقية؛ ولعل هذا هو سبب قراءته مرتين من أجل إحداث صدى. إن قراءة هذه اللغة المذهلة مرة واحدة سيكون بمنزلة إضفاء معنى للدهشة والتأثير والكمال المفاجئ؛ وعند قراءتها مرات عديدة سيكتشف المعنى الداخلي ويحاكي العمق؛ وبين هذين الشئيين، لا يتحقق العمق ولا التفرد، لكن يكشف الصدى بطلان المعنى.

\* من كتاب إمبراطورية العلامات  
المؤلف: رولان بارت  
\* كاتب مصري



ما نحن بصدده من استخدام الرمز لا بد أن يتوقف؛ لأنه غامض، وكل ما يمكن للمرء القيام به هو تحميم الخطاب؛ وهذا ما كان يُنصح به متدرب الكوان (أو يقترح عليه سيده حكاية طريفة): ليس لسير أغوارها كما لو كان لها معنى، أو حتى لفهم مغزى عبثيتها (التي لا تزال تحمل معنى). فكل ما هو زن ينظر إلى الهايكو على أنه مجرد فرع أدبي من فروعها، وتطبيق عملي هائل من شأنه تعطيل اللغة، وإرباك هذا النوع من الإشعاع الداخلي الذي يتولد داخلنا، حتى أثناء نومنا (ربما كان هذا هو السبب وراء حرمان المتدربين أحياناً من النوم)، كي نتخلص من ثثرة الروح اللانهائية، ومما يطلق عليه الزن بـ «الساتوري» التي قام الغرب بترجمته إلى كلمات مسيحية غامضة كـ (الاستنارة... الإحياء... الحدس)، والتي هي بمنزلة تعطيل مفزع للغة وفراغ يحمو سلطة الرمز، وخرق لذلك السرد الداخلي الذي يشكل ذاتنا؛ وإذا كانت تلك الحالة إلى اللغة تعد تحريراً، فذلك لأنها، بالنسبة للتجربة البوذية، توالد للأفكار الثانوية (فكر الفكر)، أو ما يمكن تسميته بالمكمل اللانهائي لدائرة الدلالة التي تعتبر لغتها ذاتها المستودع والنموذج - وتبدو كأنها عائق؛ بيد أنها تضحد الفكر الثانوي

الكاتب: رولان بارت \*

ترجمة: حسني التهامي \*

ترفض الزن أية مناورة لاستباق المعنى. نحن نعلم أن البوذية تمثل حائط صد لأي تأكيد (أو نفي)، وذلك من خلال الدعوة إلى عدم الانشغال بالافتراضات الأربعة التالية: هذا (i) - هذا ليس (i) - هذا كل من (i) وليس (i) - هذا ليس كلا من (i) ولا غير (i). الآن تتوافق تلك الاحتمالات الأربعة مع النموذج المثالي كما يوظفه علم اللغة البنيوي (أ ليس أ - ليس أ ولا ليس أ (الدرجة صفر) أ وليس أ (الدرجة المركبة)؛ بعبارة أخرى، إن الطريقة البوذية على وجه التحديد هي طريقة «المعنى المنغلق»: غموض الدلالة ذاتها، واستحالة النموذج. عندما أوصى البطريرك السادس تلاميذه بالإجابة عن بعض الأسئلة المتعلقة بالوجود، كانت غاية وصيته خلخلة النموذج بشكل كامل، وفور أن يُطرح مصطلح ما، لا بد أن يجنح ذهنك إلى نقيضه.

(«عندما تُسأل عن العدم، ليكن جوابك بالوجود، وإذا سُئلت عن الرجل العادي، ليكن حديثك عن السيد إلخ...»)، وذلك كنوع من التهكم على النموذج اللغوي وجعل المعنى التلقائي جلياً واضحاً. إن المراد (بالتقنية الذهنية التي تظهر دقتها والحاجة إلى صقلها والمثابرة في تعلمها مدى تعثر الفكر الشرقي في استباق المعنى)، هو تأسيس العلامة، أي التصنيف المرتبط بالطبقات المائزة للغة. يهدف «الهايكو» على أقل تقدير، إلى استخدام لغة بسيطة لا تتكئ (وهذا مُحَرَّم في لغتنا) على طبقات المعنى المترابطة، أو ما نطلق عليه «تصفيح» الرموز. حين يقال لنا إن صوت الضفدع هو الذي بَصُرَ باشو بحقيقة الزن، يمكننا إدراك (أعتقد أن هذه الطريقة في الحديث لا تزال غريبة خالصة) أن باشو لم يكتشف وسط هذا الضجيج فكرة «الاستنارة»؛ فرط الحساسية الرمزية، لكنه توصل إلى نهاية اللغة: هناك لحظة تتعطل فيها اللغة (تلك اللحظة هي نتاج عديد من التدريجات)، إنها حالة خرق تتكشف من خلالها حقيقة الزن ويتشكل السميت الموجز والفراغ للهايكو.

إن إنكار «النماء اللغوي» أساسي هنا، لأنه ليس مسألة إيقاف للغة في لحظة ممتدة من الصمت والتأمل الصوفي العميق، أو لحظة الفراغ الذي يسكن الروح ويؤدي إلى التواصل الإلهي (الزن ليس لها إله).

# القراءة لهؤلاء كنز

أحمد نصيب علي \*

القراءة كنز عظيم، وطريق الثقافة الواسعة، وباب سعة الأفق، وسبيل النهضة الذاتية وتطوير النفس، وتحقيق النجاح ومواجهة العقبات، وتحسين المزاج الشخصي، فهي تمد المرء بالمعرفة النافعة والعلم الهادف والتجارب التي ثبت نفعها وظهر أثرها للعيان.

لكن مع هذا النفع العظيم والأثر الكبير الملموس للقراءة، لكن لا تصبح القراءة كنزاً لجميع القراء، ولا تنقلهم النقلة النوعية المؤثرة، فهذا الكنز والنقلة النوعية موقوف على بعض القراء، الذين ساروا في قراءتهم طرقاً غير بقية القراء، فعرفوا مفاتيح القراءة النافعة، وسلكوا سبلاً تجعل القراءة حقاً كنزاً لهؤلاء.

وفي السطور التالية عدد من السبل والوسائل التي تجعل القراءة حقاً كنزاً للقارئ، بل وتصبح منجماً للمعادن النفيسة والجواهر الغالية.

أولاً: القراءة من أجل مشروع عظيم فهذا يقرأ بعين النحلة يبحث عما ينفعه، ليصبح مثل الغواص الذي يغوص في البحار، ليعثر على الكنوز والدرر في الأعماق، ومن ليس له هدف من قراءته ولا مشروع يسعى لتشييده، ستمر به الدرر والجواهر ولن يعبأ بها ولن يستفيد منها، لأنه لا يعرف قيمتها وليس له حاجة للاستفادة منها، صاحب المشروع تصبح القراءة لديه لذة ونفعاً، فقد يكون المشروع بحثاً أو تالياً أو ترتيباً أو تجميعاً لعدد من المعارف المتناسقة بأسلوب معين، وغير ذلك من المشاريع القرائية التي يعثر بها القارئ على الدرر والكنوز، والقراء العظماء الذين استفادوا حقاً وأفادوا من مطالعتهم هم القراء الذين اكتشفوا مشاريعهم في مرحلة مبكرة من حياتهم، فقدموا للإنسانية كنوزاً عثروا عليها في قراءتهم، ولقد عثر غيرهم على تلك الكنوز، لكنهم ألقوها ثانية في البحار، لأنهم لم يكن لديهم مشروع يدعوهم إلى الاحتفاظ بتلك الدرر.

ثانياً: تحويل الأفكار المقروءة إلى مشاريع كتابية فالأفكار التي يعثر عليها القارئ عبر القراءة ثم يحولها إلى مشاريع كتابية، فيعيد إنتاج تلك المعارف والأفكار في مشاريع كتابية، ستصبح كأنها ملك له، فهو يعمل مثل النحلة تمتص الرحيق ثم تحوله إلى عسل، أو كدودة القز تحول الغذاء إلى حرير، أو كالقبرة تحول العلف للين سائغاً بإذن الله، هكذا ستصبح لدينا المعارف غزيرة، والأفكار الغامضة واضحة، سيسهم القارئ بمشاريعه الكتابية في النهضة الثقافية، وستصبح قراءته قراءة إنتاج وليست قراءة استهلاك، سينتقي خير الكتب وأفضل الأسفار ليطالعتها، كل ذلك سيولد لديه حافزاً عظيماً لارتقاء عبر القراءة ونفع الآخرين.

ثالثاً: القراءة الجامعة بين النفع واللذة وهذا مفتاح عظيم للاستفادة والمتعة عبر بوابة القراءة، فالقراءة للمواد النافعة المكتوبة بأسلوب مشوق تدفع المرء إلى المزيد من العلم والمزيد من القراءة أيضاً، فمن يبحث عن الروايات النافعة ذات الأسلوب الشائقة ستترك آثاراً عظيمة في نفسه وكتابته ومنطقه، ومن يبحث عن الكتب المعرفية ذات الأسلوب الشائق ستترك بصماته عليه من حيث سعة معارفه وتطوره في فكره وأسلوب حياته، ولا يحصل المرء من القراءة النفع إلا إذا كتب خلاصة الأفكار، ولخص أهم ما قرأه، فالقراءة من دون ورقة وقلم لتسجيل خلاصة القراءة لا تنفع كثيراً.

رابعاً: القراءة بهدف العمل بالمادة المقروءة وهذا مفتاح من مفاتيح الوصول لكنز القراءة، فالمرء كلما قرأ شيئاً نافعاً، فعمل به، زادت ثقته بنفسه، وتطورت شخصيته، وزاد حبه للقراءة بما لمس من آثار القراءة على نفسه، وكلما ازداد قراءة ازداد تقدماً في تطوير نفسه وعمله وأسرته، ولو كانت تلك القراءة هي السائدة في مجتمعاتنا، لحقق القراء نقلة نوعية في بلادنا، فأثرهم سيكون واضحاً، وسيصبحون من النماذج العملية التي يقتدي بها عامة الناس. تلك أربعة مفاتيح تفتح لك كنز القراءة، لتأخذ ما استطعت من دررها، وتستخرج ما بوسعك من جواهرها، لتصبح عضواً فعالاً في مجتمعك، ويرون أنك الملموس في البلاد، فيحث الناس أولادهم ليكونوا قراء مثلك.

\* كاتب مصري

## فعاليات «المنتدى الثقافي الخليجي 3» الرواية الخليجية خلال عقدين 2003 - 2023 والمهرجان الشعري في «رابطة الأدباء الكويتيين»

الموعد	الفعالية	المشاركين
6:30م	افتتاح البرنامج عريف الحفل: لوجين النشوان	- كلمة الأمين العام لرابطة الأدباء الكويتيين. - كلمة الضيوف. - فيلم قصير عن شخصية المهرجان الشعري. - كلمة أ. محمد الجولاح ( شهادة في عبدالعزيز البابطين ).
7:15م	الجلسة الأولى «الرواية الخليجية خلال عقدين» إدارة الجلسة: جميلة سيد علي	- أ. تسنيم الحبيب - الكويت «شهادة روائية». - د. راشد نجم عبدالله النجم - البحرين. - د. علي حسن الفواز - العراق. - د. فيصل القحطاني - الكويت. - د. محمد بن عبدالله بودي - السعودية.
8:30م	مهرجان البابطين الشعري تقديم: علي الحبشان	- د. حسين عبدالله السماهيجي - البحرين. - أ. حمد بن محمد العمار - السعودية. - أ. سالم خالد الرميضي - الكويت. - م. علي سيف الشعالي - الإمارات. - د. هاشمية بنت جعفر الموسوية - عمان.
<b>اليوم الثاني 2024-02-13</b>		
5:30م	الجلسة الثانية «الرواية الخليجية خلال عقدين» إدارة الجلسة: سيد هاشم الموسوي	- أ. جمال يوسف مطر - الإمارات. - أ. أحمد الشايجي - الكويت شهادة روائية. - أ. سعيد بن سليم الصلتي - عمان. - د. مي يوسف السادة - البحرين. - د. نورة محمد فرج - قطر.
6:45م	الجلسة الثالثة «الرواية الخليجية خلال عقدين» إدارة الجلسة: تغريد الداود	- أ. خالد النصرالله - الكويت «شهادة روائية». - د. صفاء إبراهيم العلوي - البحرين. - د. صينة علي العذبة - قطر. - أ. فهد الهندال - الكويت. - أ. لؤلؤة أحمد المنصوري - الإمارات.
7:45م	كلمة لجنة التوصيات - الدكتور عبدالله السرحان	
8:00م	مهرجان البابطين الشعري إدارة الجلسة: سعد الأحمد	- أ. أحمد بن مرهون البوسعيدي - عمان - أ. هيفاء بن عبدالرحمن الجبري - السعودية - أ. حسين العندليب - الكويت. - د. فالح بن طفلة - الكويت - أ. ندى السيد الرفاعي - الكويت

## فعاليات شهر فبراير 2024 الثقافية

الساعة	المكان	الجهة المنظمة	عنوان الفعالية	
6م	العديلية	رابطة الأدباء	واقع المسرح في الكويت بين الجماهيرية والتنوعية د. خالد رمضان	1
6م	مكتبة كاب	منصة الفن المعاصر	مناقشة كتاب «أعلنوا مولده فوق الجبل» - جيمس بالدوين - تركي الحربي	3
7:30م	مكتبة كاب	منصة الفن المعاصر	صابئة القرآن بين النسيان والالتباس - مي الشراد	7
8م	مركز جابر الثقافي	المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب «مهرجان القرين الثقافي»	<ul style="list-style-type: none"> <li>• حفل افتتاح مهرجان القرين الثقافي</li> <li>• حفل توزيع جوائز الدولة التقديرية والتشجيعية</li> <li>• تكريم شخصية المهرجان الشاعر/د. خليفة الوقيان</li> <li>• تكريم رؤاد احتفالية مرور 50 عاماً على تأسيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب</li> <li>• تكريم الشاعر الراحل/عبدالعزیز سعود الباطين</li> <li>• العرض المسرحي الموسيقي "صدى الشعراء"</li> </ul>	11
6م - 10ص	جامعة الكويت	«مهرجان القرين الثقافي»	افتتاح معرض إصدارات المجلس الوطني - احتفالية سدى 24	12
6:30م	رابطة الأدباء	«مهرجان القرين الثقافي»	افتتاح منتدى رابطة الأدباء - «الرواية الخليجية» جلسات على مدى يومين	12
7م	مركز اليرموك الثقافي	«مهرجان القرين الثقافي»	محاضرة «ما وراء الحدود» قصص مترابطة عن الفن الإسلامي	12
8م	مسرح عبدالحسين عبدالرضا	«مهرجان القرين الثقافي»	حفل «ليلة الأغنية الكويتية» - د. راشد النويشر	13
7:30م	مكتبة كاب	منصة الفن المعاصر	في الحلم صعدت جبلاً - حوار مع د. رحاب إبراهيم	14
6م	قاعة الفنون وأحمد العدواني	«مهرجان القرين الثقافي»	معرض «القرين التشكيلي الشامل»	14
6م	بحسب المعلن	«مهرجان القرين الثقافي»	افتتاح ملتقى الكويت السينمائي	14
6:30م - 7:30م	مسجد السوق الكبير المدرسة القبليّة	«مهرجان القرين الثقافي»	مراحل التطور المعماري في تاريخ مساجد الكويت تاريخ المساجد النموذجية الحديثة في الكويت	14
10ص	المسائل ق5	«مهرجان القرين الثقافي»	انطلاق مشروع الفن الثالث «فن الجداريات» في منطقة المسائل	17
5م - 10ص	فندق الفورسيوزون	«مهرجان القرين الثقافي»	ندوة التحرير الأدبي والنشر في العالم العربي	17
8م	فندق الفورسيوزون	«مهرجان القرين الثقافي»	تكريم شخصية المهرجان د. خليفة الوقيان	17
8م - 10ص	فندق الفورسيوزون	«مهرجان القرين الثقافي»	ندوة التحرير الأدبي والنشر في العالم العربي	18
10ص	مكتبة الكويت الوطنية	«مهرجان القرين الثقافي»	افتتاح معرض مجلة العربي	19
6:30م	مكتبة الكويت الوطنية	«مهرجان القرين الثقافي»	«أدب المقاومة» عدنية شبلي	19
7:30م	مكتبة كاب	منصة الفن المعاصر	لمحات من شعر أميركا اللاتينية - د. العنود الصباح	19
6م	قاعة الفنون وأحمد العدواني	«مهرجان القرين الثقافي»	معرض الشباب التشكيلي	20
7:30م	بروميناد الثقافي	«مهرجان القرين الثقافي»	أمسية شعرية - محمد عبدالله عبدالباري	20
7:30م	مسرح عبدالحسين عبدالرضا	«مهرجان القرين الثقافي»	عزف بيانو إسباني - إدوارد فيرنانديث	20
6:30م	مكتبة صوفيا	«مهرجان القرين الثقافي»	هل يحق للأديب أن يقول كل ما يرغب بقوله؟ - د. عبدالله الخطيب	21
10ص	متحف الكويت الوطني	«مهرجان القرين الثقافي»	معرض «رحلة الإبحار عبر تاريخ الكويت» محاضرة الذكاء الاصطناعي ومستقبل المكتبات ويصاحبها معرض فني	21
7م	مركز اليرموك الثقافي	«مهرجان القرين الثقافي»	أمسية موسيقية - مجدي طلعت	21
8م	مسرح عبدالحسين عبدالرضا	«مهرجان القرين الثقافي»	حفل ختام مهرجان القرين الثقافي تكريم الشاعر الغنائي سامي العلي بقيادة المايسترو د. محمد باقر	22

# العروس والقرصان

د. خليفة الوقيان \*

يمدّ كَفَّ الحُبِّ والجَمال والنِّماء  
فتستحيل ذرّة الرمالِ تَبِراً  
وقطرةُ المياهِ عِطراً  
وحيثما تمسّ صفحة النقاء والطهارة  
أصابع القرصان  
مخالِبٌ تغتالُ في الظلامِ خيطَ الفجرِ  
دفعاً الشمسِ  
بهجةَ الربيعِ  
رونقَ النضارةِ  
يستيقظُ الموجُ  
الذي لم يالِفِ الضغينةَ  
لم يعرفِ الهوانَ  
تزمجرُ الشيطانُ

\* شاعر كويتي

لألى الخليجِ  
وتسكبُ الحُزَمِ  
والأقحوانُ والنَّوارُ  
غيمةَ الأريجِ  
تغزُدُ البلابلُ  
ويصدحُ اليمامُ  
والقطا يرجعُ الألاحانُ  
يصمُّ شدوؤها  
مسامعُ الضبّاع والغربانِ

وللخليجِ حين يستريحُ  
في شواطئِ الكويتِ  
زُرقةَ كزقةِ السماءِ  
صفائرٌ من الضيَاءِ  
وحين يلثمُ الخليجُ عَسجَدَ الرمالِ  
في الكويتِ  
يقرُّ موجُه على شواطئِ المدينة

للفجرِ في الكويتِ نكهةُ  
تعرفها زُغَبُ العصافيرِ  
وللندى على براعم الرهورِ نُفحةُ  
شذى يعطرُ المدى  
تلثمُه حُصْرُ المناقيرِ  
والشمسُ في الكويتِ  
تحوُّكُ من شُعاعها الفضيِّ  
حين يعصفُ الشتاءُ  
بردةً رحيبةً  
يذوبُ في شُعاعها  
بردُ المقاديرِ

وحين يشرقُ الربيعُ  
في الكويتِ  
تزرعدُ الصّحارى  
فترتدي فستانها العشبى  
عقدُها.. أقراطها..



لوحة للتشكيلي الكويتي محمود أشكناني