البيان

مجلة أدبية شهرية
تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين منذ عام 1966

العدد 646 مايو 2024

لوحة التشكيلي الكويتي خالد الشطي

باسم خندقجي.. «قناع» بصوت الحرية

(7 - 4)

فتحية الحداد: «الهدم» ليس هدفاً.. بل منهج للعمل الإبداعي

(9 - 8)

الغربي عمران: الرواية فضاء لنسج تاريخ اجتماعي متخيل

(11 - 10)

البيان

العدد 646
مجلة أدبية شهرية
تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين

صدر العدد الأول في أبريل 1966

رئيس التحرير:
حميدي حمود المطيري

سكرتير التحرير:
أفراح فهد الهندال

موقع رابطة الأدباء على الانترنت:
www.alrabeta.org

ثمن العدد:
دينار كويتي أو ما يعادله
من العملات الأخرى

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

البريد الإلكتروني:
Albayankw@hotmail.com

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

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

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

المحتويات

كلمة «البيان»

* في سيولة الرسائل المخضّبة بالجمال..... 3

تحقيق

* باسم خندقجي: قناع بصوت الحرية..... 4 - 7

حوار:

* فتحية الحداد: «الهدم» ليس هدفاً.. بل منهج للعمل الإبداعي..... 8 - 9
* الغربي عمران: الرواية فضاء لنسج تاريخ اجتماعيّ متخيّل..... 10 - 11

شعر

* عالقٌ – سعد الأحمد..... 12
* عَلَى أَوْتَارِ الزَّيْتُوْنِ - عادل حماد سليم..... 13

سرد

* آهات مراقب – خالد أحمد الصالح..... 14
* خربشات مجنون – يوسف ذياب خليفة..... 15
* الشواهد – محمد محمود عثمان..... 16

دراسات

* مجازات على مشارف الموت
د. عبدالفتاح شهيد..... 17 - 19
* الشاعر العربي المعاصر وصناعة الأسطورة
د. محمد وهابي..... 20 - 23

نقد

* قراءة في رواية «رأساً على عقب»
بوشعيب الساوري..... 24 - 25
* صالح الغازي.. ومشاوير وملامح بلد
حمد الناصر..... 25
* الجانب المشرق في كتاب «رحلة إلى المشرق»
موسى أبو رياش..... 26 - 27
* الهايكو والتانكا في الأدب العربي
فيصل سعود العنزي..... 27

رؤى

* ترجمة الأدب.. مدخل وخواطر
د. نزار العاني..... 28 - 29
* شخصية اللغة
محمود محمد القليني..... 30 - 31

ترجمة

* شعرية الرياح
ترجمة : د. حسني مليطات..... 32 - 33

متابعات ..... 34 - 35

إبداع

* أنت والطفولة – سليمان الخليفي..... 36

ضوء الذاكرة

* «مقياس حياة الأمم الحية يكمن في جعل لغتهم قادرة على استيعاب ما يجدر بالحياة، وذلك لا يتأتّى إلا إذا استطاع بعض أفرادها إجادة بعض اللغات الأجنبية، التي يشارك أهلها في صنع الحضارة».

عبدالرزاق البصير

* «الشاعر أو الأديب الناجح هو ابن عصره وبيئته، فليس هو ابن الأمس.. وليس ابن المستقبل؛ وإنما هو ابن تطورات عصره وأحداث عصره وأفكار عصره، الأديب الناجح شاهد ودليل على عصره، ولا يكون الأديب كذلك حتى يكون أصيلاً في فنه، لا يستعير شخصية غيره، ولا يعبّر عن حياة أحد سواه، فهو أصيل في تشكيل التجربة وصبّها في قالب جديد».

أحمد مشاري العدواني

* «من يعتقد أنه يستطيع أن يعرف عملية الإبداع تعريفاً وافياً صحيحاً أرى أنه واهم. فعملية الإبداع الشعري شأنها شأن جميع أنواع الإبداع الفني، عملية في غاية التعقيد والغموض، فيها الإرادي وغير الإرادي».

د. عبدالله محمد العتيبي

* «تكتبني أفكار رواياتي، ولست أنا مَنْ يكتبها، أو بالأحرى لا أكتب إلا عن التجارب التي عشتها شخصياً أو أعرفها جيداً. هكذا تأتيني أفكار الروايات، وتطرق بابي».

إسماعيل فهد إسماعيل

* «تحررت القصة من القيود الوضعية والقوانين التي هي أشبه بقوانين الرياضيات فلم تسجن في دهاليز الأصول ولم يوصد عليها في توابيت القواعد ولم تغلف بأغلفة الأنماط ذلك انها تنشأ ثم تتطور وترتقي، وعبادها المستول عليهم سحرها ينتظرون ماذا ستكون صورتها، وهي على أهبة تجاوز حدود الارتقاء.. بعض العلماء المتأدبين يقول: لو كان العالم النباتي الشهير «دارون» صاغ نظريته عن الخلق والتطور صياغة فنية بأسلوب القص السائد على مدى أعوام القرن العشرين لما حكم على فروضها بالإغلاق عليها في توابيت النسيان».

فاضل خلف التيلجي

في سيولة الرسائل المخضّبة بالجمال..

وصلتنا من الأديب الكاتب المسرحي والروائي عبدالعزيز السريّع رسالة يشيد فيها بالتغيير الذي بدا على «مجلة البيان» في أعداد الأشهر الأخيرة الماضية، معبّراً عن سروره الكبير وكتب: «لاحظت بفرح بالغ هذه الروح الحيّة المعبّرة عن الحراك الأدبي الحديث، وهذا التنوع المعبّر عن العصر ومعطياته في مختلف مجالات الأدب، مما أعاد «البيان» إلى عصرها الذهبي»، موجّهاً الشكر إلى فريق العمل، ومن بين الرسائل الكثيرة التي وصلتنا تثني على مسار المجلة ومواضيعها والتي تلقّيناها ببالغ المحبة والامتنان لما لها من دور كبير في دعمنا للاستمرار؛ سعدنا بتلقّي كلمات معلمّنا وأستاذنا الفاضل عبدالعزيز السريّع لمعرفتنا التامة بشغفه للاطلاع على الإصدارات والدوريات والأعمال الإبداعية مما يصدر في المشهد الثقافي، وحرصه على مواكبة كل ما يحدث ثقافياً في العالم بالرأي والنقد والمكاتبة رغم ظروفه الصحية أطال الله عمره بصحة وعافية.

لا يمكن لدورية ثقافية في أي مكان أن تكتفي بخطتها الأولى أو خطّها الأساس لتستكمل مسيرتها بمعزل عن آراء القرّاء وتفاعلهم المخلص لهذه العملية الإبداعية التي تتداخل فيها المعارف والفنون من مختلف مشارب كتّابها وتوجّهاتهم، فهُم نور الطريق وإشاراته وإرشاداته ودليل الوصول إلى طموحنا الذي يتعطّش لأثر الإصدار تلو الآخر، فهدف الخروج عن النمطيّ والمألوف معرّض أبداً لكمٍّ لا ينتهي من الآراء الرافضة، كما ووجهت التغييرات الأولى لمجلتنا، وهذه الآراء المتباينة جميعها محلّ تقدير واحترام ونظر استعادي ونقديّ حريص، انطلاقاً من الدور التنويري الذي نسعى للحفاظ عليه.

إننا لا نعمل بعشوائية ولا ننطلق من فراغ تتحكم فيه مشاعر النقمة والغضب على عصرنا الخلاّق المجدّد التكوينيّ، فوصمة «النفط» التي يعيبها علينا بعض الجموع، وتهمة «انعدام الهوية» التي يلوّح بها آخرون، وحنق «الازدراء» الذي لوّث عقول الموهومين بالسلطة في مقاعدهم الهشة ممّن ملأوا أدراجهم بخطابات سريّة أشبه بعمل المخبرين - خصوصاً في مشهدنا الثقافي -، والهجوم العدائيّ المتخبّط في مواقع التواصل مُحاولةً ازدراء وتحبيط الجهود المخلصة في مختلف الجهات المسؤولة من وزارات ومؤسسات وأفراد؛ ما هي إلا محاولات بائسة لإنهاك الطموح الوثّاب في عالم لا يزال جميلاً يقاوم بإبداعات المناضلين، وهو ما يحدث منذ بدء العالم مناهضاً كل أشكال الحياة والتطور والنماء!

ما زلنا في هذا السياق الحيويّ نحمل على كواهلنا همّ الإنعاش والإنقاذ لثقافتنا بالممكنات والقدرات كافة، مواجهين ما يغزوها من جائحة الابتذال واستهلاك الغث والرديء، وهيمنة التوحّش البشري الذي يريد إبادة الجمال في «الحياة، والحب، والأخلاق، والأزمنة» وتقويض رؤيتنا لمعاني «الخوف والشر» كما حدّدها عالم الاجتماع زيجومنت باومان في مجموعة السيولة، وقوتنا تكمن بما خلّده الإنسان في مجمل الحضارات: الإبداع والاحتفاء بالمُثل والقيم النبيلة والكتابة والفنون وممارسات العيش الآمن.. الحيّ! فكل الشكر لثقتكم التي تمدّنا بوهجها ومحبتكم المعطاءة.

لوحة التشكيلي الكويتي عبدالوهاب العوضي

تفاصيل خاصة لـ «البيان» بين أروقة «البوكر» وقضبان المعتقل

باسم خندقجي.. «قناع» بصوت الحرية

«حسنًا.. أنا أُفضّل رائحة الحبر والورق وعرق كفي أثناء الكتابة، أما طقوسي فهي متواضعة وبسيطة؛ إذ أختار الضحى لملاقاة النص بعد عودتي من مطاردةٍ شاقة لحلم جامح لم أحظ إلا بأثره الذي أعود به إلى البياض الفجري، ليعمّ نهارًا مُزدانًا بنصٍ، آمل أن يكون جيدًا، أحتسي قهوتي، أتكئ على (بُرشي) أي سريري، أضع حاملة الأوراق في حِجري، زنزانتي تغطُّ في نومٍ عميق.. لم يستيقظ أحدٌ بعد، ثم أُسرع الكتابة، أكتبُ على إيقاعٍ الحلم والشغف، أحيانًا خمسُ دقائق وأحيانًا ساعة أو ساعتين، بالمناسبة أنا لا أُدخن أثناء الكتابة، بل أُدخن بعدها..

أجمل رواية أجنبية قرأتها هي «الحب في زمن الكوليرا» لـ غابريل غارثيا ماركيز، أقرؤها في كل صيف، أما أجمل رواية عربية فهي «وليمة لأعشاب البحر» لحيدر حيدر، وهي جميلة حد البكاء، وعلى صعيد الشعر محمود درويش هو الذي أنضجني وزاد من نسبة الحلم في دمي».

هديل عطاالله - فلسطين

ما سبق هو جزء من «رسالة شخصية» خطَّها باسم قبل خمس سنوات وأرسلها لصديق حميم، خلق فيها واقعًا افتراضيًا لحلقة نقاش تجمعه بقرّائه، يسخر ويضحك، لاغياً الحدود معهم، في حين أنه لا يجرؤ بَعد على البوح بأنه أصبح روائيًا، أو أن ثمة من يكترث لكلماته، كما قال.

حلقة نقاش يحضرها النقاد ومراسلة لمجلة أدبية سألته عن عمله القادم، فشعر وقتئذ بأنه «نجم سينمائي»، ثم أجابها: «حسنًا. نصي القادم أعمل عليه بكل صبرٍ وجهد. وهو نص مرهق وأعتقد أنه سيكون أنضج نصوصي».

بعيدًا عن احتفاء النقاد ومداولاتهم بشأن الحدث الفريد.. مجلة البيان حاولت الاقتراب من عالم الروائي باسم خندقجي، الأسير المحكوم بثلاثة مؤبدات، والفائز بجائزة الرواية العربية (البوكر) في دورتها السابعة عشرة، والتي أُعلن عنها أخيراً، إذ نصغي لما قالته دائرته المقربة وأيضًا البعيدة، وذلك إلى حين الإفراج عنه، وإجراء حوار وجاهي معه، لعله يكون قريباً بإذن الله.

وقبل أن نبدأ، في رصيد باسم الأدبي ثلاث روايات غير الرواية الفائزة، ومجموعات شعرية، منها طقوس المرة الأولى، وأنفاس قصيدة ليلية.

اختارت لجنة تحكيم الجائزة العالمية للرواية العربية (البوكر) روايته «قناع بلون السماء» الصادرة عن «دار الآداب» لتفوز من بين 133 رواية رُشحت للجائزة لهذه الدورة باعتبارها أفضل رواية نُشرت بين يوليو 2022 ويونيو 2023، وتعد «الجائزة من أهم الجوائز الأدبية المرموقة في العالم العربي

أول مرة، قرأت آمنة خندقجي رواية أخيها باسم، كان ذلك في السابع عشر من أبريل 2023، الذي صادف

باسم خندقجي في زنزانته

يوم الأسير الفلسطيني، شهر كامل وهي تقرأ، في حقيقة الأمر، كانت لا تريد لهذه الرواية أن تنتهي، فهي عندما تقرأ لباسم تشعر أنه موجود معها، وتخشى حزن فراقه فور أن تصل إلى السطر الأخير.

مشاعر كثيرة اختلجت في صدر آمنة وهي تتنقّل بين أحداث «قناع بلون السماء»، شعور بالفخر أن أخاها البِكر أنتج عملاً بهذا المستوى، ففي كل مرة تواصلت معه أسَرَّ لها بأن هذه الرواية تعني له الكثير.

تخبرنا في حديثها الشائق مع مراسلة «البيان»: «اتّقد حماسي فور أن صارت الرواية بين يديّ، لقد استطاع باسم أن يتقمّص شخصية «الآخر الصهيوني» بأدق التفاصيل، حزن عميق انتابني عندما تحدّث عن النكبة وما تلاها من آلام عانيناها نحن الفلسطينيين، شعرت بالحنق وهو يحكي عن المخيم الذي وُلد البطل فيه من رحم المعاناة، وأراد أن ينطلق من بين أزقته ليبحث عن الوطن، شعرتُ بالترقب عندما قرر انتحال شخصية الصهيوني، حتى يتمكن من التجول في الداخل المحتل، وخفقَ قلبي من التوتر ما إن دخل البطل المستوطنة، فأوقفه الشرطي للحظات، عندئذٍ خاف من أن يُكتشف أمره، شعرتُ بالكره عندما وصلتُ إلى الحوار الذي دار بين نور وأور - الفلسطيني والشخصية الصهيونية - وكان يؤكد فيه نور أن الاحتلال ارتكب المجازر وسبّب الويلات والمواجع منذ عام 1948، بشكل يجعل القارئ يسترجع كل ما حدث من مآسٍ حلّت علينا، شعرت بالإعجاب بتفاصيل لا أريد أن أذكرها حتى لا أحرق أحداث الرواية».

تقمّص العدو!

حين قرأت آمنة الرواية كانت في اسطنبول - حيث تعمل في حقل الإعلام - انتظرت بفارغ الصبر لحظة عودتها إلى نابلس لتخبر باسم برأيها، في زيارة أخيرة له في السجن، قبل نحو عام، وألقت بسؤال الدهشة: «قل لي بربّك.. كيف استطعت أن تكتبها؟»، أجابها يومها بثلاث كلمات: «هذه الرواية جنّنتني»، في إشارة إلى التحدي الذي واجهه عندما تقمّص شخصيتين بهذه المهارة، «وما أصعب أن تتقمص شخصية العدو»، تواصل آمنة الحديث.

بماذا اختلفَت «القناع» عن رواياته الثلاث السابقة؟.. تعقد السيدة الصغيرة، القوية المرهفة، مقارنة سريعة:

آمنة خندقجي

■ آمنة خندقجي: بعد ترشيح «قناع بلون السماء» .. عُزِل باسم ورُبطَت يداه وقدماه

(توليفة «قناع بلون السماء» مغايرة تماماً، مثلاً «خسوف بدر الدين» طابعها تاريخي صوفي، قرأتها في ثلاثة أيام، لأن التاريخ يستهويني، وكذلك الحال في رواية «مسك الكفاية» التي تتناول العصر العباسي، و«نرجس العزلة» كانت أيضاً مختلفة وعصرية).

وتضيف الإعلامية المقبلة على الحياة: (أما «قناع بلون السماء» معقدة جدًا، فيها تركيز من الوعي والإدراك لكل تفاصيل حياة الفلسطينيين مع الاحتلال، استطاع باسم أن يعبّر عنّا ويكتب ما في داخلنا، وما نعرفه عن فلسطين، ماذا نشعر تجاه أنفسنا والرموز والمخيم، والجدار، والقدس البهية التي خصَّص لها وصفًا غنياً عجيبًا دسماً لاقَ بها، بما في ذلك المسجد الأقصى وقبة الصخرة، كأنه يعوّض هذا الغياب والشوق).

وتلفت إلى نقطة أخرى مفادها أن «الرواية الأخيرة تعرّف الناس، خاصة العرب، على فلسطين من منظور آخر بطريقة غير تقليدية، ممتعة وإبداعية»، ومما يضيف لها، من وجهة نظرها أنها برزت بعد أحداث صعبة تجرّع الفلسطينيون مرارتها؛ سواء في الحرب الشرسة على غزة، أم في أحداث الشيخ جراح، وفي الوقت ذاته أفردت حيزًا لما عاشه أجدادنا وقت النكبة».

ثمة أحياء يُقتلون حين تُغتال قلوبهم بفاجعة ليصبحوا شهداء «شوق وعشق وولّه».. إنها الجملة التي أعادت آمنة قراءتها عشرات المرات في «قناع بلون السماء» كي لا تنساها، ولم تكتفِ بوضع خط عابر تحتها.

توضح سبب تأثرها بها: «يا لها من جملة! تعبّر عن كل واحد فينا، كثير منا أحياء قلوبهم اغتيلت حقًا في أكثر من مرة وموقف وفاجعة، لتسبّب شوقًا وحنينًا وفقدانًا، من السابع من أكتوبر كم مرةً قُتلنا من الداخل، وشعرنا أنه لم يعد بوسعنا التحمل أكثر»!

من جهة أخرى، يبدو أن باسم لا يتخلى عن التوازن، ويطالبنا بالوقوف من جديد لمواجهة المحتل مهما آلمنا وقهرنا، حسب تعبيرها.

ففي رواية «أنفاس امرأة مخذولة» تقرأ علينا بصوتٍ رخيم المقطع التالي: «يجب أن نحيا مرة أخرى من جديد، نحن قتلى لا أقل ولا أكثر، لذلك يجب أن يكون في داخل كل منّا رحم ما، رحم يحتوينا ويعيدنا إليه، نحن نحتاج إلى أمٍ فينا كي تلدنا من جديد، إثر كل مرة ننكسر فيها بفعل عواصف الزمن وحقد أيامه، نُولد من جديد إما لننتصر أو نهزم، ثم نُولد ثم نولد ثم نولد».

«والله وعملناها»

هذه الصحفية المشاغبة التي تضجّ بالطموح، تتلّهف لخروج باسم خندقجي من الأسر، حتى تناقشه فيما كتبه وفيما سيكتبه، تشغلها أسئلة كثيرة تفصح عن القليل منها: «أود أن أجلس معه ساعات وساعات، فلا أختلس النظر إلى ساعتي لأعرف كم تبقّى لانتهاء وقت الزيارة، أريد أن أسأله عن ظروف الكتابة، وفي أي ساعة، كيف كانت تأتيه الأفكار والإلهام، وكم يشبه «نور» باسم، كم وضع من شخصيته في هذا البطل، سأسأله عن أكثر ما أثرّ فيه وسبّب له تعبًا، عن أكثر تفصيل يعني له، ولماذا دائما يربط المرأة بالوطن، إذ يدافع عنها بقوة وأراها حاضرة في كل رواياته، ومن أين له كل هذا الاهتمام بالكيان النسوي».

وبالعودة إلى أهمية هذا الحدث العظيم، أعني الفوز بجائزة «البوكر»، ترى أن وصول الصوت الفلسطيني للعالم كله عن طريق رواية، أمر بالغ الأهمية، ويشكّل تحديًا للقراء والمثقفين والروائيين، بل يتجاوز أوساطهم إلى نطاق أوسع.

نوتة متنوعة من النبرات في صوت آمنة حين قالت: «التحدي الأكبر أنه أسير فلسطيني يقبع في سجون الاحتلال منذ ما يزيد على 20 عامًا، أخرج روايته وهو في غياهب السجون، وكتب كلمات تحلّق الآن في سماء فلسطين والعالم العربي».

وتعترف لي أن أكثر ما ينغّص على العائلة فرحتها، أنها لا تعلم حتى اللحظة هل عرف ابنها بفوزه، مضيفة بدمعة تجاهد لتواريها: «أعتقد أنه سيعبّر عن هذا الفوز بالكتابة، سيبتكر سيناريو أنه خارج السجن وأخيراً ها هو يفرح، لأن جزءاً من حريته تحقق، سيحضن رفاقه في الأسر، وسيبتسم قائلاً: عملناها والله.. وانتصرنا».

«أين كنتِ يا آمنة لحظة إعلان الفوز؟».. دعاني الفضول لسؤالها، فتحكي: «كنت في السيارة واحتفلت بمفردي، لم يكن معي أحد من العائلة، بكيتُ وابتسمت

أسامة العيسة

■ أسامة العيسة: الحضور الفلسطيني كان طاغيًا في أروقة الجائزة سردًا ومقاومة

وفرحت وافتخرت وحَننت، ثم حدثّتني نفسي غير مصدّقة: «أخيراً سيعرف الناس برواية باسم، أيُعقل أن صوته قد وصل؟»

ولا تتوقف عفويتها المدروسة عن المتابعة: «لقد ظهر بصيص أمل بعد شهور العدوان السبعة على غزة التي اغتالت قلوبنا، هذه الجائزة جاءت لتفرّح الفلسطيني قليلا في أوجّ هذا القتل والحزن والظلم والخذلان، لتتوّج عشرين سنة من الاجتهاد والمثابرة».

في تلك اللحظات الفارقة، داعبتها ذكرى والداها الرحل «الحاج صالح»، أرفقتها بضحكة: «أتمنى لو أني أعود لذلك الزمن، كان أبي يسلّمنا رسائل ودواوين باسم لنتناوب على طباعتها، وقتها كنا للتو اشترينا جهاز الكمبيوتر، أحياناً نرغب في أن نحظى بقليل من تسلية الألعاب بواسطته، وأنا وأخوتي عددنا كبير، كنا نتقاسمه بـ «الدور» الذي لا يتجاوز ساعة، لكن وجب علينا أن ننظّم الوقت حتى لو لم يكن لنا مزاج للطباعة».

وعلى صعيد آخر، تعرّج الفتاة «المعجبة بأخيها» على تأثر رواياته بمدينته الأم نابلس، حتى في أصغر تفاصيلها، وتشرح: «الكنافة النابلسية مثلاً هي كلمة السر في إحدى روايات باسم، لمقاوم جاء من مخيمات لبنان إلى فلسطين حتى يلتقي بمقاومين آخرين، وعندما أُطلقت «قناع بلون السماء» العام الماضي، أراد انطلاقها من نابلس لا من رام الله التي عادة تُنظّم فيها الفعاليات الثقافية، لأن نابلس كغيرها من مدن الضفة تتعرض للسياسات الكولونالية الصهيونية، والوجود فيها حسب رؤيته يعبّر عن حالة الاشتباك الثقافي».

تهريب القصاصات المكتوبة

سألتها بحذر عن مغامرات تهريب القصاصات المكتوبة، بدت متحفّظة حتى لا تضر بسلامته، لكن قالت إنه بعد ترشيح «قناع بلون السماء» لـ (البوكر) تم عزل باسم وربط يديه وقدميه، «هم هكذا ما إن يعرفوا بانتصار أو مولود جديد لأي أسير، يسارعون إلى عقابه»، تتنهّد مبدية قلقها، فلا أحد يعلم عن باسم شيئاً منذ السابع من أكتوبر، جراء تدهور وضع الأسرى إجمالاً بعد «طوفان الأقصى».

«الكلمة نور.. ودليلٌ تَتَبعه الأُمَة.. الكلمة حصن الحرية».. «لماذا هذا الرعب المجنون من الكلمة، إلى درجة أن تشن إسرائيل حملة تحريض واسعة ضد رواية باسم في صحفها؟».. تفسير آمنة خندقجي الوحيد أمام علامة الاستفهام الأخيرة في هذه الجولة: «الاحتلال ليس للأرض فقط، بل للتاريخ والثقافة والهوية والوجود، أن تخرج الكلمات ويعبّر الشعب المقهور عن نفسه ويحيي هويته، فهذا كابوس عند إسرائيل، التي سعت منذ النكبة إلى طمس الهوية الفلسطينية، ولم تتورع عن سرقتها، في التراث والطعام والنباتات وغيرها من الرموز البسيطة، لأن الاحتلال يريد إنهاء الوجود، فلا يبقى هناك شيء لفلسطين، بينما حرّاس هذه الرواية أمثال باسم، وكل فلسطيني يكتب، هو تحدٍ ومقاومة بحد ذاتها، ولهذا اغتالوا غسان كنفاني، بسبب كلماته، وكذلك رفعت العرعير، لأن صوته صدح بأننا لسنا أرقامًا، هذا دليل واضح وصريح أن الاحتلال يخشى الكلمة، ويخاف أن نحمي روايتنا وتاريخنا».

سماءان في «البوكر»

صحيفة الشرق الأوسط ذكرت في تقرير لها: «حين تقرأ كتابات باسم خندقجي، وأسامة العيسة، وعدنية شبلي وغيرهم من الكتّاب، لا بُد أن تعرف الأدب الفلسطيني الجديد، من ميزته وسط غابات الروايات العربية، أنه يتسم بالجدية، والحفر في المعاني، والحرص المستميت على جعله يليق بالواقع الفلسطيني».

تحدثت مجلة البيان مع الكاتب والصحافي الفلسطيني أسامة العيسة، الذي فازت روايته أيضاً في القائمة القصيرة بجائزة البوكر لهذا العام، وقد استوقفني عندما قال: «أسعدني أكثر إدراج رواية باسم»، وسرعان ما بدّد دهشتي بقوله: «تخيلت وقع خبر فوز باسم عندما يصله في زنزانته.. إنه يستحق أكثر من الجائزة».

وما يدعو للفخر، أن «سماء» أسامة العيسة في روايته «سماء القدس السابعة» اجتمعت مع سماء باسم في «البوكر» نفسها، يعقّب: «الحضور الفلسطيني، سردًا ومقاومة، كان طاغيًا في أروقة الجائزة».

ويبدي رأيه في فوز كاتب أسير: «بالنسبة لي هو إنجاز شخصي لشاب أمضى عشرين عامًا خلف القضبان وتمكّن، بدأب نعرف صعوبته، أن يكتب ويهرّب قصاصات لتصبح رواية مدهشة».

ويواصل حديثه المقتضب، إذ كان على سفر: «حصل باسم على الجائزة بإجماع لجنة التحكيم، وأكد الأعضاء أنها مُنحت له لسويتها الفنية».

لم يلتقيا من قبل، لكنّ أسامة صديق لعائلة باسم الرائعة، كما يصفها، «ابتسامة المرحوم والده لا تُنسى، وهو يسعى، فخورًا لنشر إبداع ابنه المثقف المقاوم»، وفقاً لكلامه.

مبادرة تشدّ العضد

تسعة لقاءات مطوّلة في سجن الجلبوع، وهداريم، وريمون، جمعت المحامي الحيفاوي حسن عبادي بالأسير باسم.

حسن عبادي

■ حسن عبادي: مخطوطات باسم كانت عُرضة للمصادرة قبل تحرّرها من خلف القضبان

«كانت تلازمه ابتسامة سرمدية لا تفارقه، مثقّف جداً، قارئ نهم، محاور ممتاز، لديه حب استطلاع وتعلّم، باحث جيّد، طموح ويعشق الحياة».. هكذا يحلو للمحامي الداعم «للأسرى الكتّاب» وصفَ السمات الشخصية لباسم.

ولمن يتساءل عن القصة التي تدور حولها «قناع بلون السماء»، فإن عبادي يوجزها على النحو الآتي: «أوجد باسم شخصيّة نور؛ عالِمُ آثارٍ يُقيم في مخيم في رام الله. ذات يوم، يجد هويَّةً زرقاء في جيب معطفٍ قديم، فيرتدي قناع المُحتل في محاولة لفهم مفردات العقل الصهيوني، حوّله باسم من «نور» إلى «أور»، وفي انضمامه إلى بعثة تنقيب إحدى المستوطنات، تتجلّى فلسطين المطمورة تحت التربة بكل تاريخها. في المسافة الفاصلة بين نور وأور، بين نور وحبّه الجديد، بين الهويَّة الزرقاء والتصريح، بين السرديَّة الأصلية المهمَّشة والسردية المختلقة السائدة، يثير التساؤل العبقري: هل سينجح نور في إلقاء القناع والقضاء على أور، لعلَّه يصل إلى النور؟»

لقد قرأ عبادي أعمال باسم كلها، بل إنه كتب عن عديد منها، حتى روايته «قناع بلون السماء» قرأها حال صدورها قبل ضجة الفوز بـ «البوكر» بكثير، وفق ما أفاد.

والمثير للاهتمام، أن الرجل أطلق عام 2019 مبادرة «لكلّ أسير كتاب»، عندما بدأ رحلةً نبيلة، قرر فيها التواصل مع أسرى خلف القضبان يكتبون، لاهتمامه بأدب السجون؛ مبادرة تُحترم وأتت أكلها لاحقاً، وكل جهد فيها لم يضع هباءً.

مبادرته تلك، تسير في اتجاهين، تعتمد على إيصال إصدارات الكتّاب للأسرى القابعين خلف القضبان، وكذلك إيصال إصدارات الأسرى للعالم العربي، وقد ساعد صاحبها في عشرات الإصدارات لهم.

كتابة الأسير.. حرية

التقى عبادي بعشرات الأسرى وصاروا جزءاً من حياته، وكان أول لقاء له بباسم في 12 يونيو

2019، يومها قال: «أشعر أن اليوم عيد ميلادي، لأنني سجين منذ خمسة عشر عامًا، وللمرة الأولى يزورني (غريب) بسبب كتاباتي».

على الرحب والسعة، يستهل حديثه مع «البيان» عن تلك اللقاءات ودورها: «يصحبها عادةً الطابع الإنساني والثقافي والأدبي، وعصف ذهني متواصل، يسعدني أن أجعل أسيراً يبتسم رغم عتمة الزنازين، كل لقاء يختلف عن الآخر وله طابع خاص، يشاركونني أفكارهم وأحلامهم الأدبية، وأعمل كل ما في وسعي لتشجيعهم ومساعدتهم على تحقيقها».

ويحكي بتأثر عن «بيت القصيد»: «تعرّفتُ إلى باسم عبر كتاباته، ولقاءاتي بأهله في المكتبة الشعبية في نابلس، ومن الوهلة الأولى شعرت أنّنا أصدقاء عمر، شدّني اللقاء الحميمي والإثراء المتبادل واهتماماته المتعددة، وربطتنا صداقة أدبيّة متينة شاركت في ندوات عدة حول كتاباته في حيفا ونابلس وعمان، وكتبت القراءات حول إصداراته وتناقشنا حولها».

تُرى ما الذي شدّك في أسلوبه؟ «.. لا يحتاج إلى التفكير»، مسارعاً للقول: «لدى باسم أسلوب حداثي، وشفافية في الكتابة، وجرأة في تناول المسكوت عنه وتحطيم التابوهات المقيتة، هو لم يتقوقع في الكتابة على المعاناة والتحقيق والعذاب والسجن، بل حلّق عبر قلمه في الفضاء الحر».

ويتذكر المزيد، بشأن ما يجعله مشدوداً لنصوصه: «يتحاشى باسم في كتاباته النوح والبكاء والشكوى، ولا يستجدي شفقة القارئ، فهذه كلها من دلائل الهزيمة، والهزيمة عار على من سلّحته الحياة بالفكر والخيال، فنراه يتوق إلى السير في ركاب الظافرين ويكره مماشاة المنهزمين، هذا الكاتب يبث الأمل بالحريّة الحتميّة».

ويبدو جلياً أن المحامي عبادي يعطي من روحه لأجل دعم وتشجيع أصحاب القضية، يقول بفخر: «لا أدري أي جملة افتتاحية من الممكن أن أقولها لباسم إذا التقينا، ولكن أظننا سنتعانق طويلاً وأصرخ في وجهه: «وأخيراً عملتها يا باسم».

ويشير إلى أن الكتابة داخل السجن ليست بترف، إذ يكتب الأسير المخطوطة عدّة نسخ خوفاً من مصادرتها، فضلاً عن الشحّ في وسائل الكتابة من أوراق وأقلام وظروف، مضيفًا: «مخطوطات باسم كانت عرضة للمصادرة والإتلاف مرّات كثيرة، هناك صعوبات جمّة في إخراج الأوراق وتحرّرها من خلف القضبان حتى تصل لمن يفرّغها ويطبعها».

ابتكروا الطريق لتحرير النصوص

قد يرى شخص ما أنه ربما يحدث تعاطف مع رواية الأسير، وقد يرد آخر «جائزة كهذه تتميز بالصرامة في تحكيمها»... ماذا أنت قائل؟، يردّ جازماً: «باسم وغيره من الأسرى الكتّاب لا يرغبون في تسهيلات من النقاد عند التعامل مع كتاباتهم، فهم على ثقة بما يكتبون، ولديهم المناعة لتقبّل أي نقد كان، وعلى أي حال؛ هم أثبتوا جدارتهم».

ورأيه الصريح في المسألة: «شخصياً لا أؤمن بالجوائز الأدبية، مهما كانت، وقلتها بصريح

فهد العودة

■ فهد العودة: الأرواح الحُرة تحلّق عاليًا.. حتى لو أحاطت الجدران بالأجساد

العبارة، باسم أكبر من كل الجوائز، وحتماً سيكون لديه ما يقوله حول فوز روايته بـ «البوكر»، والجائزة الكبرى عناقه شمس الحرية».

ومن اللافت أن محاولاتٍ ذهبت باتجاه ترتيب لقاء داخل السجن بين أسرى كتّاب، ومنهم باسم، مع كتّاب «يساريّين صهاينة»، «ناقشنا الموضوع عدّة مرات وفي شهر يناير 2022 حسمها باسم بأن اللقاء مرفوض جملة وتفصيلاً» يؤكد عبّادي.

بعد معايشة للأسرى دامت لسنين، فإن حسن عبادي يؤكد أن كل إصدار لأحدهم يكون سبباً لعرس ثقافي، يحتفلون به ويهنئون صاحبه، ويوزعون الحلوى (قبل 7 أكتوبر)، وكل ظهور في برنامج تلفزيوني أو راديو أو مقالة حول أحدهم يكون حديث الساعة.

ويتوقع من باسم في حال تلقيه خبر الفوز، أنه سيبتسم ابتسامة «خجولة متواضعة» بسبب الأوضاع الراهنة، «أتخيّله يبكي دموع الفرح ما إن تسنح له فرصة للخلوة».

ويرى في «7 أكتوبر» رفعًا للمعنويات والتحديات والأمل بحريّة قريبة، وحثًا أكبر للأسرى على الكتابة الحرّة، «إنهم يقولونها بتصميم: مروّحين، يعني مروّحين» يعقّب قائلاً.

تحدّث باسم في رسالته الشخصية لحسن، تلك الواردة في مقدمة التقرير عن دعم عائلته «المثقفة والمناضلة» حسب تعبيره، واصفًا والده بعرّاب كلماته، ومتطرقاً إلى فضل أخيه يوسف «وكيل كلماته» الذي يتعب ويتحمل ألغاز خطه في أثناء طباعته للنصوص، إذ يصمم النسخ التجريبية، ويتواصل مع دور النشر».

وفي هذا الصدد، يذكر المحامي: «سبق أن التقيت (أبو باسم) الراحل وأفراد العائلة، لقد دعموه وواكبوا مسيرته الأدبية، ويعملون ليل نهار، دون كلل أو ملل لإنجاحه».

ومن واقع اطّلاعه على مجريات ما يحدث في سجون الاحتلال، يؤكد أنه بعد نشر أيّ إصدار لأسير، أو تحرّر نطفة، وولادة مولود لأسير، يُعزل الأسير ويُعاقب، وهذا لا يرهبه، بل يزيده صلابة وإيماناً بصدق قضيته، مضيفًا: «طوال الوقت تحاول سلطات السجون منع تحرّر كتابات الأسرى بمختلف الوسائل من دون جدوى، فأسرانا ابتكروا الطرق لتحرير نصوصهم ونشرها».

ويلمع الإلهام الذي تركه الروائي الشاب في عيون حسن: «راقت لي النديّة الأدبيّة والتثاقف بيننا، ألهمني وأمدّني بالعزيمة والإصرار على استمرار المبادرة. وجدتُ اللقاءات متنفّساً للأسير، والكتابات تحليقاً عبر القضبان والأسوار وعتمة الزنازين».

الأدب يعيد كتابة المشهد

الكاتب فهد العودة، مؤسس دار ومكتبات كلمات، أخبر «البيان» أنه قرأ الرواية قبل إعلان النّتائج، ولم يندم قط.

وأضاف: «استوقفني العنوان كثيرًا وحاولت فهمه من خلال شخصية بطل الرواية نور، تساءلت عن ماهيّة هذا القناع، وما علاقته بلون السماء، هنالك تأويلات كثيرة، وكلّها تصب في مصلحة تفرّد سردية الرواية».

وحسب رأيه فإن «قناع بلون السماء» لديها ما هو جديد ومميز، خاصة فيما يخص الإحالات التّاريخيّة لمريم المجدليّة، والتطرق لأزمة الهويّة، وتناول القضيّة من زوايا عدة غير مألوفة.

وبالمناسبة، العودة متابع جيد لقوائم البوكر كل عام، وحضوره سنوي، حول هذا يقول: «ثمة معايير فنية وأدبية ومراحل تخضع لها كل الأعمال، ومجرّد وصول كُتب بعينها إلى القائمة القصيرة أو الطويلة هو فوز بحد ذاته».

مستدركاً: «لكن الجائزة هذا العام كان فيها تأكيد لأهميّة إعادة سرد القضيّة بأقلام أبنائها، وضرورة تسليط الضوء عليها؛ بل وترجمتها لنسف كل ما قاله الغربي زورًا وبُهتانًا».

واعتبر، في حديثه معنا، أن فوز أسير فلسطيني لأول مرة بجائزة من هذا الطراز «يعني أن الحق سينتصر ولو بعد حين».

وفي السياق ذاته، يتفق العودة مع ما قالته ناشرة الرواية رنا إدريس أن «مخطوطات» كثيرة تصلها لأسرى فلسطينيين، لكن التزامها بالقضية لا يعني بالضرورة جودتها الإبداعية»، موضحاً: «الجودة الإبداعية مطلب لا غنى عنه لأي ناشر، لديّ في «دار كلمات» لجنة قراءة تتكون من متخصصين في الأدب والتّرجمة، تخضع جميع الكتب لثلاث مراحل أساسية لانتقاء الأفضل بينها، بغض النّظر عن كاتبها وجنسيته».

تجربة الروائي باسم خندقجي، أكدت له «أن بإمكان الأدب إعادة كتابة المشهد، ولو بعد حين، في أي مكان في العالم، والوصول مرهون بقوّة الإرادة، علاوة على أن فوز الأسير باسم فتح باب الأمل على مصراعيْه لرفاقه الأدباء» يقول الكاتب السعودي.

ونيابة عن الكتّاب الأحرار، يبرق لباسم رسالة: «إيّاك أنْ تُكسر وإن كسروا قلمك. الأرواح الحُرة تحلّق عاليًا؛ حتى لو أحاطت الجدران بالأجساد».

ابنة المسرح.. المفتونة بتفاصيل المشهد الثقافي الكويتي

فتحية الحداد: «الهدم» ليس هدفاً.. بل منهج للعمل الإبداعي

تعتبر الكاتبة الكويتية فتحية الحداد نقلات الكتابة بين مشاهدات المسرح واليوميات والنقد والتوثيق والتجارب المشتركة رحلة طويلة تتوالى فيها محطات العبور وتتداخل، لتشكّل تجربتها الأصيلة.

عُرفت بحرصها الشديد على متابعة الفعاليات وكل جديد في الشأن الثقافي المحلي والعالمي، وعملت بإخلاص لتوثيقها في المدونات اليومية ومقالاتها وتسجيلاتها الإعلامية بجهود فردية، تسعى دوماً لمواكبة الجديد وجمع الكتّاب وتحفيزهم لتطبيق أفكارها الحديثة، كمبادرة الإصدارات المشتركة، ومنها سلسلة «امنحني 9 كلمات»، واستحدثت فكرة «الهدم» للحديث عن التفكيك وإعادة بناء «كلاسيكيات» الأعمال الفنية والمباني الأثرية.

أصدرت عام 2003 كتاب «الصحافة والحصافة.. قراءة في الصحافة الكويتية»، وكتاب «النص وما وراء النص - مسرحية عتيج الصوف ولا جديد البريسم نموذجاً» عام 2007.

«البيان» حاورتها حول اهتماماتها الأولى، ومفاهيمها الإبداعية، ومشاريعها المستمرة في إطار النقد والتوثيق:

فتحية الحداد

المحرر الأدبي:

● **المسرح شغفك.. ولا نستبعد تاريخ حسين صالح الحداد والدك الذي كان من روّاد المسرح في الكويت، حدّثينا عن دوره في تكوين اهتماماتك.**

- في الواقع هناك أكثر من جانب لتأثري به، الأول طيبة قلبه، فلم أشهد منه في يوم قسوة ما، وهذا ما جعل التعلق به سهلا، فمهّد الطريق لأن أتاثر بعمله، وربما حاولت تقليد شغفه دون أن أعي ذلك. ومادمنا تطرقنا إلى تكوين الاهتمامات؛ فقد أسهمت ظروف أخرى مثل مرافقته صغاراً إلى مقر فرقة المسرح الكويتي، الذي كان في منطقة شرق قريبا من دسمان. كان المقر بيتاً عربياً، وكنتُ أشعر بتقارب الفنانين فيه، فالأمر لا يتعلق فقط بمتابعة التمارين والبروفات، وأذكر أن فنانا أو فنانة احتفلت بعيد ميلاد ابنتها في المسرح، فكان جمعاً عائليا يقرّب المسافات ليس فقط بين الفنانين، ولكنه يجعل الفن جزءًا من محيطك وحياتك. بالطبع كنت أحضر العروض المسرحية، وكانت أول مسرحية حضرتها «فرحة العودة»، وكنت ربما في السادسة من العمر. في هذه المسرحية جزعت وبكيت في مشهد لوالدي الذي مثّل شخصية بحّار تلقيه الأمواج فيكون على حافة الموت. هذه التفاصيل ربما أسهمت في تنمية الإحساس بالمسرح، إضافة إلى ما كنت أقرأه من نصوص مسرحية ترافق والدي إلى البيت. طبعا، لم تكن قراءة دقيقة ولكن اختيار حوار ما كان فرصة لمحاولة التمثيل والتقليد.

■ تأثرتُ بشخصية البحّار على مشارف الموت التي أدّاها والدي.. فأحببت المسرح

● **ومع هذا لم تكتبي عن المسرح أو للمسرح إلا في مرحلة لاحقة بسنوات طويلة؟**

- بالفعل، لم أنشر إلا متأخرا، وربما كان الأمر بسبب مشاغل العمل كما أن النشر لم يكن متاحاً أو منتشراً كما هو اليوم.

● **تجاربك الأولى لم تخلُ من المؤشرات على ميولك الأدبية والكتابة بشكل عام، فكيف استدركتِها؟**

- بالنسبة إلى الكتابة بدأتها مبكراً إلى حد ما، كان ذلك لتأثري بالإذاعة، فأذكر أني جمعت العديد من الكتابات، وكانت تعليقات لبرنامج «مع المرأة» أو «الأسرة»، والذي تتخله أحاديث وتمثيليات، لكن شيئا من كتاباتي لم يصل، والسبب أني لم أضع طابعا على الظرف الذي أردت إرساله للإذاعة، ولم أكن أعرف وقتها ضرورة الطوابع، أمر مضحك.. واليوم أتصور لو أنني جربت وضع ذلك في قالب سردي أو درامي لخرجتُ بعمل تختلط فيه المواقف الإنسانية بالفكاهة. هوى الكتابة لم يتوقف يوماً وتشعّب في مذكرات أو ذكريات أكتبها هنا وهناك وأحتفظ بها.

مراقبة التفاصيل

● **ما أثر كتابة وتدوين اليوميات والمذكرات؟**

- كتابة المذكرات أو اليوميات إن أردنا تحليلها هي في الواقع متابعة لما يجري من حولنا وتسجيل له. هذه المتابعة برأي تحفز ملكة مراقبة التفاصيل، فإن جاءت كتابة؛ حدث فعل التوثيق. ربما لا نعي في

البداية ما نقوم به، ولكن بعد سنوات وعندما نتصفح تلك اليوميات نجد أن كثيرا من التفاصيل قد نسيناها والكتابة حفظتها لنا، والأجمل أننا نحاول استعادة مشاعر باغتتنا أو سيطرت علينا حينها ودفعتنا لكتابة تلك الخواطر أو تلك اليوميات.

● للزمن وقعه وللوقت تأثيره، أليس كذلك؟

- بالفعل، ولعل هذه واحدة من جماليات الكتابة أو لنقل «جدوى الكتابة»، أقصد أن تكتب يومياتك فما من رقيب على الموضوع أو الأسلوب وحتى الركاكة سنُقدّرها في السنوات التالية ونقيمها بأنها سبغة التلقائية.

نكتب ما لم نعشه!

● لكن الكتابة الجادة تفرض الأسلوب وانتقاء المفردات والتعبيرات لاحقاً؟

- الحمد لله أننا عندما كنا صغاراً لم نفكر كثيرا بـ «لاحقا»، وهو ما ترك لنا مساحة من التلقائية في كتاباتنا الشخصية. تقويم الأسلوب يحدث في المدرسة وأحيانا بتدخُّل من الأهل، ولكن مع الأسف لم تكن المدرسة أو النظام التعليمي يمنحنا مساحة لحرية الموضوع. المقرر موضوع «رحلة الربيع» فنكتب عن رحلة لم نقم بها: «ركبنا السيارة وذهبنا إلى البر وشاهدنا الزهور»، وما إلى ذلك، وما ذلك إلى خيال مُقيد بما تفرضه المعلمة من مفردات، بمعنى أنه لم تتعطل ولا مرة السيارة، ولم يحدث أن اقترحت المعلمة ظهور كائن غريب في الصحراء.

● واليوم، كيف تصفين علاقتك بالكتابة والقراءة؟ لا بُد من محصلة تخص أسلوبك؟

- أنا لا أنشر كثيراً، ولكن أكتب تقريبا بشكل يومي وإن لم أكتب، فأنا أسجل كتابة وأنسخ ما يعجبني من برامج أو مقابلات أستمع إليها.

ثورة على الأسلوب المدرسي

● ما جدوى مثل هذه الكتابة مادامت المادة الإذاعية أو التلفزيونية متاحة؟

- هنا نعود إلى مسألة التوثيق. تكلمنا عن مسألة الرصد التي تفرضها «اليوميات» التي مارستها في مرحلة من رحلتي مع الكتابة. الرصد اليوم أخذ شكلاً آخر، فخلال المقابلات استمع إلى تفاصيل لم نقرأ عنها، لأن الكتب التي تؤرخ للكويت تجاهلت المقابلات. كذلك مشاهدة مسرحية ما او مجموعة مسرحيات، فسماع الحوارات أو المشاهد ورصد المفردات قد يجعلني أخرج بمحصلة ما، وهو ما شجعني لتأليف ثلاثة كتب في المسرح.

والملاحظات تفيدُ في أمرين؛ الأول أن مشاهدة مسرحية ما، وخاصة للمهتم بالمسرح أو الكتابة للمسرح أو المتابع للورش المسرحية تفيد في مراقبة المشاهد والطريقة التي أدار فيها المخرج حركة الممثلين. هذا من ناحية ومن ناحية أخرى من يتصفح النص المسرحي ويشاهد العمل سيلحظ التفاوت بين كتابة النص وتنفيذه، فيحظى بمعرفة الأبعاد التي يعتمدها المخرج، وعندما نقول «أبعاد» نعني أيضا الابتعاد عن النص، وأنا من أنصار حرية المخرج، فأنت

كمبدع تتخذ من النص منصة تبني عليها رؤيتك أو قراءتك وقد تغريك شخصية في العمل أو حوار بذاته يثير موضوعا جديداً. بالنسبة لي ربما هي ثورة متأخرة على الأسلوب المدرسي وموضوع «الربيع».

«الهدم» في التعامل الأدبي والفني

● تذكرت إشارتك أكثر من مرة إلى مبدأ «الهدم» في التعامل مع العمل الفني أو الأدبي، حدثينا عن رؤيتك؟

- كلمة «هدم» تبدو صادمة، ويبدو أننا لو استخدمنا كلمة «تفكيك» لبدى الأمر أكثر هونا. وهنا أحبُ أن أشير أني معنية بالبدء بـ «الهدم الذهني»، إن جاز التعبير، وهذا يمارسه أغلبنا؛ سواء بمعرفة المصطلح أو الجهل به. فأنا عندما أقرأ كتابا ثم أتحدث عنه، فيلزم ان أختار منه فقرات أو حتى كلمات، ألا يُعد ذلك هدما مبدئيا للنص الذي قرأته؟ الاختيار هو الفعل الإبداعي الأول عند المتلقي، والإبداع بالطبع مستويات. يليه أسلوب المتلقي في نقل ما اختاره من العمل، وهو قد يتبنى طريقة المؤلف ويكرر ما قاله بالحرف، فيعبّر عن مستوى معيّن من إبداع النقل، أما إن تجاوز مجرد النقل الآلي فأسبغ أسلوبه الخاص في اختياراته وتعبيراته، فهنا نُصبح أمام مُنتج أدبي أو فني جديد له لغته وأسلوبه وإن استمد مادته من عمل سابق.

وبناء على ذلك؛ الهدم جزء من عمل إبداعي يكون فيه إعادة البناء هو الهدف. بناءً نحتفظ منه بدرجة أو أخرى بتفاصيل قديمة لنتخلى عن أخرى بإضافات جديدة أو منحى مُختلف. فـ «الهدم» ليس هدفا بذاته، ولكنه وسيلة أو منهج لطريقة العمل الابداعي، وهو يخدم أي عمل أدبي او فني له تاريخ ومرتبط بجمهور أو متلقي تلك الفترة أو الحقبة.

● بالتركيز على المتلقي؟

- إلى حد كبير، وخاصة في الأعمال التي يُشكل فيها اللقاء الحي مع الجمهور ركيزة، حيث يلمسُ الفنان تفاعل الجمهور مباشرة، ومخاطبة جمهور اليوم تستدعي تغييرات ترتبط مع اختيارات مبدعي اليوم وجمهورهم. المتلقي اليوم، وخاصة من الشباب، علاقته بالحوارات الطويلة لا تعادل انجذابه إلى الصورة، فلماذا لا نحوّل الأعمال القديمة إلى مسرحيات أو أفلام قصيرة أو حتى رسوم متحركة. الانتقال إلى هذا السياق سيُغير في العمل الأصلي، ولكنه سيعطي نبذة عن الموضوع، وهي غالبا مواضيع انسانية اجتماعية تتجدد بشكل أو بآخر، فتطلب طرحاً حديثاً. الأمر الآخر أن عصرنا يزدحم بالتقنيات الحديثة، فما هي نسبة استخدامنا لها في التعامل مع الأعمال القديمة؟

● هل يعني هذا التخلي عن الأعمال القديمة أو ما يسمى بالكلاسيكيات؟

- بالطبع لا، فالعمل على الحديث لا يعني إلغاء القديم تماما، ولكن الاعتناء بالتوجه، فهو يحدد الاختيارات خاصة عند التعامل مع الأعمال الفنية والدرامية والتي تتضمن عناصر صوتية وبصرية وبها مادة معرفية ثرية، ولكن حتى نستوفي الاستثمار في تلك الأعمال يفترض أن تكون عندنا مؤسسات تُعنى بأهمية التصنيف والاستماع إلى النقاد والأخذ باقتراحات عملية ممن يتابع المستحدثات ويبادر للعمل.

● ما رأيك في مبادرات الاستفادة من الأعمال الكلاسيكية، وهذه نلاحظها بين فترة وأخرى وتلاقي إقبالا من الجمهور في الكويت؟

- هناك مبادرات صحيح، لكنها تحدث بين فترات متباعدة، فيصعب عليها الترسيخ لقاعدة جماهيرية تتواصل معها على المديين الطويل والمستمر، وربما وضعت هذه العروض بصمة لولا أننا نفتقر إلى صالة مسرح مخصصة للعروض الكلاسيكية، رغم أن تاريخ المسرح في الكويت يعود إلى مئة عام اليوم أو أكثر، باعتبار عرض «محاورة إصلاحية» قد كان في عام 1922 والنص طبع عام 1924. مثل هذه المسارح المبرمجة لاستقبال الجمهور بعروض صباحية في نهاية الأسبوع. نحن بحاجة إلى مسارح لجمهور الأطفال في الحدائق العامة، لا نطالب بمسارح كبيرة في بنائها، ففي الغرب ندخل مسارح لا يتعدى عدد المقاعد فيها عشرين مقعداً، دعونا نهدم فكرة أن المسرح الكبير ذا المقاعد الوافرة هو ما يُحيي المسرح ويُنميه. دعونا نهدم فكرة أن المسرح للأعياد والمناسبات، ونستبدل تلك الفكرة ببناء مسارح صغيرة تسمح للأعمال التجريبية وغيرها، وأخيرا نريد أن نجعل مسرح المدرسة صرحاً يستقبل الجمهور بتذاكر وعروض كما كان في الأربعينيات في مدرسة المباركية وغيرها.

روائي يمني يقدّس الحرية.. وأثار الجدل بـ «مصحف أحمر»

الغربي عمران: الرواية فضاء لنسج تاريخ اجتماعي متخيل

يحمل الروائي اليمني محمد الغربي عمران، على عاتقه تاريخ اليمن بثوراته قديماً وحديثاً، وتحولاته محور أعماله الروائية، ويتحفنا بثراء لغته السردية وعمقها التراثي، ويحضر بقوة المتخيل السردي، وحضور الأسطورة المحلية اليمنية أساس هذا المتخيل.

هو اسم بارز في تاريخ الأدب اليمني الحديث، أصدر خمس مجموعات قصصية، منها «الظل العاري»، «الشراشف»، «حريم.. أعزكم الله»، «منارة سوداء»، «ختان بلقيس».

كما صدرت لعمران ست روايات، منها: «مصحف أحمر»، «الثائر»، «ظلمة يائيل»، «مملكة الجواري»، «حصن الزيدي»، «بر الدناكل». حصل على جائزة الطيب الصالح، وجائزة راشد بن حمد الشرقي، وجائزة كتارا، «البيان» التقته، وكان لنا هذا الحوار.

حوار: ممدوح عبدالستار

● تتكئ في كل أعمالك الروائية على تاريخ اليمن بثوراته وتحوّلاته قديماً وحديثاً، فلماذا؟

- قرأت في التاريخ الكثير، فوجدت أن الإنسان العادي ظل بعيداً عن الحقيقة، إضافة إلى تخصصي في التاريخ المعاصر، ولذلك أميل إلى رأي بيكون ورأيه الفلسفي «أن التاريخ حلقات مكررة»، على عكس أوغسطين الذي قال «إن الله هو مؤلفه، وما البشر إلا كومبارس على خشبة الحياة».

ولذلك أرى أن أحداث اليوم عبارة عن حلقة مشابهة لما حدث في الماضي، وأن المصلحة هي المحرك الأساسي، وإن استخدم الإنسان الدين كأداة، وإن بدا الدين محركا أساسيا لمعظم الأحداث الكبرى، وتارة تأتي العنصرية والسلالة أو المناطقية؛ إلا أن المصلحة هي المحرك.

والتاريخ اليمني ملهم، ولذلك أنسج أعمالي ليس بما جاء في تلك الكتب، التي تمجّد الحاكم، أو سيرة لمنتصر، أو طاغوت، بل أستنتج ما لم يُذكر، الرواية فضاء لنسج تاريخ اجتماعي متخيل، أبطالها شخصيات عامة، ومن خلال ذكر شخصيات تاريخية أهوّم القارئ بأنها منسوخة من وثائق ذات صالة.

● نجد أن رواياتك يُكمل بعضها بعضاً، وكأنها رواية واحدة.. شخصياتها المحورية نفسها تقريباً، هل هذا مقصود؟

- ليست بالمجمل متصلة ببعضها، إلا أننا نستطيع توزيعها في ثنائيات مكملة بعضها بعضاً، فروايتي الأولى «مصحف أحمر»، يمكن أن تتمها روايتي الثالثة «الثائر»، واعتبارها امتداداً لـ «مصحف»، من الناحية الزمنية، إضافة إلى أن العملين يناقشان ثورتَي صنعاء ورحيل الإنكليز عن عدن، ثم الصراع بين نظامَي عدن وصنعاء، ليمتدا إلى قيام الوحدة اليمنية عام 1990. ثم رواية مملكة الجواري التي هي الجزء الثاني لـ «ظلمة يائيل»، لكون الروايتين تناقشان مجتمع عصر الدولة في اليمن، التابعة مذهبياً للدولة الفاطمية، قبل أكثر من ألف عام.

ثم رواية بر الدناكل، التي تمثّل امتداداً لرواية حصن الزيدي، إذ تعالجان واقع اليمن الحاضر، وتلك الحرب التي تديرها قوى إقليمية، وما اليمنيون إلا وكلاء، حيث تبرز المذهبية كأداة ومحرّك لهذه الحرب، أنا سعيد بقولك إن أعمالي مهمومة بإنسان هذا الزمن وماضيه في اليمن.

■ أعمالي مهمومة بإنسان هذا الزمن وماضيه في اليمن

● حضور المتخيل بشكل قوي في كل رواياتك، والأسطورة المحلية أساس ذلك المتخيل. هل ما تكتبه أدب تخيّلي وتاريخي، أم واقعي؟

- كما ذكرت لك، ما يسمّى بالتاريخ لا يقترب من حقيقة ما حدث إلا بنسب بسيطة، فكله سِيَر لانتصارات طغاة، ولذا أستخدم عصرا وشخصياته كخلفية، وكل الأحداث متخيّلة، أحاول تخييل حياة مجتمع ذلك الزمن بشخصيات هامشية. الواقع لديّ أرضية يمكن أن أثب منها لنحلّق معاً إلى فضاءات متخيلة، ويمكن من خلالها فهم ما يدور اليوم باستدعاء ما كان في الماضي.

بُعد فلسفي

● أنت مهتم بالفلسفة كمهنة وعشق، هل البُعد الفلسفي موجود في أعمالك الروائية والقصصية، وفي أي عمل أدبي يتضح هذا أكثر لنا؟

- الحقيقة والمعرفة تظلان غاية وهدفاً لنا جميعاً، والأديب عادة ما يطمح إلى إدهاش القارئ، شكلاً، ومضموناً، والفلسفة أداة من أدواته. قد تهدم الكثير من المسلّمات، لكنها

تصل بالعقل إلى مرافئ آمنة. يحتملها ذوو التبصر والقدرة على الاستيعاب. و«مصحف أحمر» أقرب رواياتي إلى فلسفة حياة، ثم تأتي «الثائر»، ورواية حصن الزيدي.

رواية «مصحف أحمر»

● **يوجد غموض في رواية مصحف أحمر، هل بنية الرواية تحتمل هذا الغموض، ولماذا استخدمت كلمة مصحف ولوّنته باللون الأحمر، فالعنوان عتبة النص، ومدخل لفهم الرواية؟**

- مفردة مصحف، لا تعني قرآناً، ومعناها أيّ كتاب، بلغة اليمن القديمة، تلك التي تستخدم حروفها في لغة إثيوبيا وإرتيريا وبعض أجزاء من شرق السودان، هي حروف لغة مجتمع جنوب شبه جزيرة العرب (المسند).

ولذلك ورد في القرآن الكريم صحف الأولين بمعنى كتب الأولين، ولم يرد في القرآن «مصحف» بما يشير إلى الفرقان، إنما مجتمعاتنا أخذت على هذه المفردة كأحد أسماء القرآن.

إحدى شخصيات الرواية لديها فلسفة بأن جميع الأديان منبتها الأسطوري واحد، وتؤمن بأنها جميعاً تهدف إلى صون كرامة الإنسان، ولذلك جمع نصوصاً مختارة من قرآن المسلمين وإنجيل المسيحيين وتوراة اليهود ونصوصاً لديانات أخرى في كتاب واحد، غلّفه بجلد كان لونه يميل إلى الأحمر الغامق، وظن أن ذلك الكتاب الأحمر، أو المصحف الجديد، سيوحد البشر بداية من توحيد اليمنيين، وستنتهي الحروب، والعداوات، وثقافة الإقصاء والكراهية والتكفير، بشيوع قيم المحبة والتسامح من خلال دين واحد يتضمنه المصحف الأحمر، فلا مذهبية ولا سلالية، ولا ديانة أخرى، غموض الرواية منبعه تلك الدعوة إلى المحبة والتسامح.

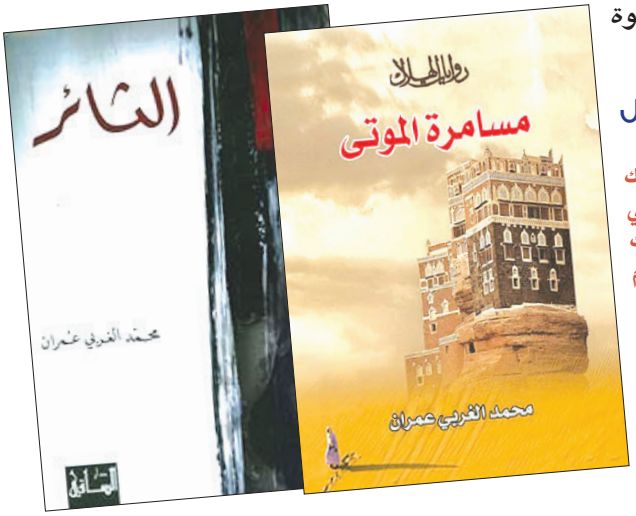
لغة الحوار والرسائل

● **لديك ثراء في لغتك السردية وعمقها التراثي في أغلب أعمالك، هل هناك ضرورة فنية لاستخدام اللغة التراثية؟**

- حين تدور أحداث الرواية في عصر مضى، فلا بدّ أن تكون لغة الحوار ولغة الرسائل هي أقرب للغة ذلك العصر، ويجوز للكاتب أن يكتب لغة سرد الراوي العليم باللغة السهلة المعاصرة، لكن حوارات شخصيات ورسائل ذلك الزمن لا بدّ أن تقترب منه، أي أن تمثّل ذلك المجتمع، بعمقه التاريخي وتراثه أيضا، وروايتَي مملكة الجواري وظلمة تقع أحداثها قبل أكثر من ألف عام من زماننا هذا.

● **حصلت علي جائزة بن شرقي للإبداع، وجائزة الطيب الصالح، هل الجوائز العربية مهمة لك، وللأعمال الأدبية، ولماذا دائماً يكون هناك لغط بعد إعلان الجوائز؟**

- أيضاً جائزة كتارا فازت بها روايتي «مملكة الجبال العالية». ودعيت إلى حفل التسليم في الدوحة، إلّا أن خطأ نشر من دار الهلال قبل الحفل بأربعة أسابيع أفقدنا مبلغ الجائزة فقط. بالطبع سعيد أن رواياتي دوماً تنافس، والجوائز عربية أو غير عربية مهمة جداً في الحياة الأدبية، وللكاتب، حين أسمع من ينتقدها أبتسم، لكون أعمالهم لا ترقى إلى التنافس. واللغط طبيعي بعد إعلان النتائج في كل دورة، فمن لم يفز ماذا ننتظر منه؟ ومع ذلك الجائزة تظل قيمة عالية في حياتنا، معنوياً قبل الجانب المادي، وعلينا أخلاقياً بدعم تلك الجوائز فزنا بها أو لم نفُز. الجوائز رفعت من مكانة الرواية في الوطن العربي، بل وجعلت التنافس يخدم الفن وتطوره، فتخيل أكثر من عشرين دولة بلا جوائز. نعم الجوائز مهمة لي وللمشهد الإبداعي العربي، وأتمنى المزيد والمزيد.



5 مجاميع قصصية

● **نقدياً يتم الاهتمام بأعمالك الروائية، لماذا يتجاهل النقاد أعمالك القصصية؟**

- لديّ خمس مجاميع قصصية صحيح أنها لم تأخذ حقها من النقد، وإن نوقشت رسالتا ماجستير حول بُناها الفنية ومضامينها الاجتماعية، ولعلم القارئ الكريم أن بداياتي كانت في التشكيل، رسمت عدة سنوات كهاوٍ، ثم وجدت أنني بما أفعل لم أقدّم جديداً. هجرتها إلى كتابة المقالة الصحافية أيضاً لسنوات، ثم تركت ذلك إلى كتابة القصة القصيرة، ظننت بأني أخيراً سأستقر، لكنني لم أقدّم بعد خمسة إصدارات ما يختلف عمّا يصنعه الآخرون.

في عام 2008 هجرت القصة، محاولاً كتابة الرواية، حيث صدرت أولى رواياتي عام 2010، ولا أعلم ماذا بعد، فأنا كائن كتبت القصة التقليدية، ولذلك كان رد الصدى متواضعاً.

● **هل النقد العربي يمرّ بأزمة؟**

- نعم النقد الأكاديمي يمر بأسوأ مراحله، ليس عربياً، بل عالمياً. فبعد احتكار للترويج وتقديم الأعمال الفنية وفق تلك المدارس والمناهج، يقف الناقد اليوم مدركاً أنه استنفد أدواته، وأخذ في تكرار ما استهلكه من مصطلحات ورؤى غيره، خاصة أن الناقد العربي، لم يقدّم ما يمثله، مستهلكاً تلك النظريات والمناهج الغربية، منمقاً كتاباته بمصطلحات غيّره، وبأسماء لكتّاب غربيين وشرقيين. وما يزيد ضائقته فقدانه لمنابر كانت حكراً عليه من مجلات وملاحق صحف تختفي واحدة بعد الأخرى، إضافة إلى تناقص متابعيها، مقابل ذلك يتّسع حضور القارئ من خلال فضاء شبكات التواصل الاجتماعي، إنه يا صديقي زمن القارئ حتماً، والغد بأفقه الواسع يؤكد ذلك.

عالقٌ

للتشكيلي العراقي بلاسم محمد

سعد الأحمد *

عالقٌ ما بين البداية والنهاية
يتمسّك بأستار الغيم
مولودٌ ما بين عامٍ يمضي وعامٍ سيجيء
نسي متى تناساه الطفلُ الذي غاب عن ذاكرته
ذهنٌ شارد
عينان مشدوهتان
تطارحه الغوايةُ فمَن منهما الطارح؟

أيّها الليل الذي لا ينجلي
أيّها الصبح الذي لا يأتي
أين تابعُ شمسك؟
متى ترقص النخلاتُ عن بابك؟!

عيناك تغدوان
هالتيّ سواد

تكرّر المعاني
تعيد ترتيب النجوم
وتهرب..
تهرب من المرايا
حتى لا تتأرجح بين مرآةٍ وأخرى
خطوةٍ وهفوة
في الرحلة ما بين
انتصاب قامتك
وارتطام وجهك بالأرض!

* شاعر كويتي

عَلَى أَوْتَارِ الزَّيْتُوْنِ

(رسالة أسير فلسطيني)

عادل حمّاد سليم *

فَصْلُ الْخِطَابِ عَلَى أَوْتَارِ زَيْتُوْنِ
شَدْوٌ يُحَطِّمُ جُدْرَانَ الزَّنَازِيْنِ
رَايَاتِيَ الرَّفْضُ... لاءاتِي عَلانِيَةٌ
إِرْثُ الْمُقَاتِلِ فِي نَبْضِي يُقَوِّيْنِي
لا قَيْدَ يَمْنَعُنِي عَنْ خَوْضِ مَعْرَكَتِي
لَنْ أَقْبَلَ الصُّلْحَ أَوْ أَرْضَى بِتَدْجِيْنِ
نَذَرْتُ نَفْسِي لَهَا هَبَّتْ مُرَحِّبَةً
سِرُّ الْحَيَاةِ بَهَا... فِي الْمَوْتِ يُحْيِيْنِي
كُلُّ الْحُلُوْلِ دَمِيْ تَشْكِيْلُ لَوْحَتِهَا
مِنْ عَيْنِ جَالُوْتَ وَالإِصْرارُ يَأْوِيْنِي
وَمِنْ صَهِيْلِ خُيُوْلِ الْفَجْرِ غَادِيَةٍ
فِيْهَا أُطِلُّ عَلَى الدُّنْيَا بِحِطِّيْنِ
يَقُوْلُ قَلْبِي: لِيَ الْفِرْدَوْسُ مَنْزِلَةٌ
مَعِي الْحَبِيْبَةُ إِنْ خَفَّتْ مَوَازِيْنِي
عَطْفَ الْمُدَنَّسِ لا أَبْتَاعُهُ أَبَدًا
وَلَا وَسَاطَةَ أَرْبَابِ الدَّكَاكِيْنِ
صَبْرٌ جَمِيْلٌ وَلِلأَيَّامِ دَوْرَتُهَا
شُمُّ جُدُوْدِي وَمِنْ جِيْنَاتِهِمْ جِيْنِي
أَسْتَنْكِرُ الْعَفْوَ لَوْ كَانَتْ ضَرِيْبَتُهُ
مَنْحَ الْعَدُوِّ اعْتِرَافَاتٍ بِتَمْكِيْنِ
حُرِّيَّتِي دَاخِلِي رُوْحٌ مُحَلِّقَةٌ
فَوْقَ الْهَوَانِ مَعَالِيْهَا تُعَلِّيْنِي
لَسْتُ الأَسِيْرُ عَلَى ذُلٍّ وَمَسْكَنَةٍ
لَا يَسْتَطِيْعُ عَدُوِّي أَنْ يُعَرِّيْنِي
لَسْتُ الأَسِيْرُ.. هُمُ الأَسْرَى بِمَا فَعَلُوا
عِنْدِي بِذَلِكَ آلافُ الْبَرَاهِيْنِ
يَخَافُنِي الْحَبْسُ وَالْجَلَّادُ مُرْتَعِدٌ
وَالرُّعْبُ سَيِّدُ حُرَّاسِي الْمَسَاكِيْنِ
أُوَاجِهُ الْقَهْرَ وَالتَّعْذِيْبَ مُبْتَسِمًا
هَذِي السِّيَاطُ عَلَى ظَهْرِي نَيَاشِيْنِي
أَنَا الْمُقَاوِمُ... وَالأَمْعَاءُ خَاوِيَةٌ
فَالْوَجْدُ يُطْعِمُنِي وَالتَّوْقُ يَرْوِيْنِي
شَمْسُ الْحَقِيْقَةِ فِي عَيْنَيَّ مُشْرِقَةٌ
تُحَدِّثُ الْغَدَ عَنْ غُرْسٍ فِلِسْطِيْنِي
بَوَّابَةُ النَّصْرِ لِلإِسْرَاءِ جَاهِزَةٌ
وَيَرْجِعُ الْفَضْلَ لِلْغُرِّ الْمَيَامِيْنِ
فِي ظُلْمَةِ السِّجْنِ والأَغْلالُ مُحْكَمَةٌ
صَوْتِيْ مَنَصَّةُ إِطْلاقِ الشَّوَاهِيْنِ
مَوَاكِبُ المَجْدِ تَأْتِي دُوْنَمَا طَلَبٍ
سَعْيًا إِلَيَّ بِأَطْوَاقِ الرَّيَاحِيْنِ
خَطْوِي الْمُكَبَّلُ لِلآفَاقِ مُنْتَسِبٌ
فَكَيْفَ سَقْفٌ بَنَاهُ الْوَغْدُ يُشْقِينِي؟!
أُمِّي... وكَوْنُ حَنَانٍ جَاءَ يَغْمُرُنِي
إِنْ ضَاقَ صَدْرِي عَبِيْرَ الصَّفْوِ تُهْدِيْنِي
غَيَابَةُ الأَسْرِ عَنْهَا.. كَيْفَ تُبْعِدُنِي؟!
حَبِيْبَةُ الْقَلْبِ تَحْيَا فِي شَرَايِيْنِي
أَبُوْ فِرَاسَ مَعِي.. شِعْرًا يُسَامِرُنِي
لِلْكِبْرِيَاءِ غِنَاءٌ بَاتَ يُشْجِيْنِي
أَسْمَى الْمَعَانِيْ أَبُوْ تَمَّامَ سَجَّلَهَا
عَنْ حِكْمَةِ السَّيْفِ فِي سَنِّ الْقَوَانِيْنِ
الْحَرْبُ لَنْ تَنْتَهِي مَا دَامَ فِي وَطَنِي
نُفَايَةُ الأَرْضِ مِنْ أَشْرَارِ صِهْيُوْنِ
تِلْكَ الشَّوَارِعُ والْحَارَاتُ تَسْكُنُنِي
وَخَارِجُ السُّوْرِ لِيْ مُلْكُ الْمَيَادِيْنِ
الْبُرْتُقَالُ أَمَامَ الْبَيْتِ مُنْتَظِرٌ
كُوْفِيَّةَ الْعِزِّ تَزْهُوْ فِي الْبَسَاتِيْنِ
هُزِّي إِلَيْكِ رَبِيْعَ الْحُلْمِ وَانْتَظِرِي
يَا غَزَّةَ النُّوْرِ تَغْرِيْدَ الْحَسَاسِيْنِ
هُنَا أُصُوْلُ نَخِيْلِ الْخُلْدِ ثَابِتَةٌ
تَحْكِي الأَهِلَّةُ عَنْ جُوْدِ الْعَرَاجِيْنِ
لِيْ فِيْ صُمُوْدِكِ نِبْرَاسٌ يُعَلِّمُنِي
مَعْنَى الْفِدَاءِ لِمَنْ تَحْرِيْرُهَا دِيْنِي
يَوْمُ الْوَفَاءِ.. لَنَا عِيْدٌ يُجَمِّعُنَا
نِمْشِي سَوِيًّا إِلَى رَجْمِ الشَّيَاطِيْنِ
سَتَرْجِعُ الأَرْضُ لِلأَحْرَارِ حَاضِنَةً
وَالْقُدْسُ تَرْفُلُ فِي أَنْسَامِ نِسْرِيْنِ

* شاعر مصري

آهات مراقب

للتشكيلي السوري سعد يكن

د. خالد أحمد الصالح *

مازلت أنظر إلى الصور التي أمامي، عشرات من الوجوه تعبر حيّز رؤيتي، تمر مسرعة دون أن تتبادل معي النظرات، نظراتي التي أتسلل بها إلى عالمهم.

***

سنوات طوال وأنا أحترف الجلوس على مقعد خشبي في ذلك المقهى القديم، هناك حيث مكان اللقاء بيني وبين كثافات المجاميع البشرية، أجد راحتي بين رشفات الشاي وبين التّمعن في الوجوه العابرة، مارست طقوسا مختلفة من أجل كشف ستار العابرين، لم تنجح واحدة للوصول إلى خباياهم، أحيانا أختلس النظر إلى أرضية المقهى التي رُصفت ببقايا النفايات، ثم أرفع وجهي سريعا حتى يلامس بصري مرة أخرى الوجوه المندفعة أمامي.

أسأل نفسي:

- ما قصة هذا الشاب ذي الملامح السعيدة؟

- هل ذهب الزمان بأحلام الهوى لهذه الفتاة؟

لماذا يعلو صوت الصديقين؟ -

مئات من الأسئلة تمرّ مع الوجوه العابرة، لم أتمكن يوما من الإجابة عن إحداها، ورغم السنوات الطويلة، ربما تكون أربعين سنة، فإنني لم أكسب خبرة التبصر، لم أجب حتى عن سؤال، لم أحاول أن أقنع نفسي بنهاية ما، النهايات تمرّ سريعة من أمامي، أسرع من قدراتي على الترجمة، كل ما أثق به الآن أنهم جميعا يحملون حكاية، حكاية لم يرموا أسرارها أمام نظراتي الفاحصة.

***

بدايتي كانت حين كنت طالبا جامعيا في هذه المدرسة الساحلية المزدحمة، لم أجد لي أصدقاء، فاخترت مقعداً خشبيا في المقهى المطّل على البحر، مارست هواية الاقتحام على الحشود المسرعة أمامي، كنت في البداية أشعر أنهم أهلي، المارة جميعهم، ومع السنين اتضحت لي الحقيقة، كنت مجردَ سارقٍ للمحات الوجوه، أنا السائل، وأنا ذاتي الذي لا أحسنُ الإجابةَ!

مرت سنوات أربع تخرجت إلى عالم أوسع، زرت بلادا كثيرة وعرفت مقاعد راقية، لكني أبدا لم أعرف طعما كطعم الكرسي الخشبي في ذلك المقهى الذي يطل على شارع البحر، حيث الخطوات المتسارعة تمر أمامه ليلا نهاراً.

كل عام كنت أعود إليه، أجلس أياماً قليلة مراقبا الوجوه، واليوم بعد أربعين عاماً، لن أقول إنني عرفت حكاية واحد من زبائني، لكني أستطيع أن أخبركم أننا نمضي نحو تعاسة أكبر، نعم لم أعد أرصد في الوجوه العابرة ابتسامة، لم أعد أسمع نقاشات أو شجاراً، اليوم كل الوجوه التي تمرّ أمامي تحمل نفس الملامح، لم أعد أسأل عن قصة كل واحد منهم، كلهم أصبحوا واحداً:

- ما السر؟!

ثم أعدت السؤال بصوت مسموع:

- ما السر؟!

لم يلتفت إليّ أحد من الجالسين، يبدو أنهم اعتادوا أحاديث الهواتف النقالة، عاد سؤالي إليّ كالعادة دون جواب، شعرت بالحزن، لم يكن شعورا غريبا عليّ، كنت دائما الامس مشاعر الحزن وأنا أرى الوجوه ترفض البوح لي بأسرارها.

لكن حزن هذه المرة كان أقوى، حزنٌ خالطه غضب، فكما يشعر الإنسان أنه قد شاخ فجأة، شعرت أنني اكتشفت التغيير فجأة:

- ما الذي حدث؟!

صحت بصوت قويّ ثم عدت لمخاطبة نفسي:

-لماذا تغيرت الحشود؟ ما الذي يجعل الوجوه التي مرت أمامي قبل أربعين عاماً تختلف عن الوجوه التي تمرّ عليّ اليوم؟ ما هو الزلزال الذي أصاب العامة، حتى جعل تعابيرهم تصب في قالب واحد؟ أي حزن فاض عليهم فأغرقهم جميعا في أمواجه؟ أي سحابة من الكآبة وسعتهم جميعاً؟!

***

لأول مرة اليوم أشعر أنني محتاج، وبقوة، أن أغادر هذا المقعد، أخطو فوق النفايات التي لا يمل الناس من رميها، وأدخل معهم ضمن الحشد، نهضت ورميت نفسي معهم، لم يحفلوا بي، بل لم يروني أساساً، لكني لم أستغرب، هكذا هم مذ عرفتهم، ليست لديهم مشاعر للقادمين، وليست لهم مشاعر للخارجين، لا يأبهون... لا يهتمون... خَطوتُ مترددا مع التيار، ضعيفة قدماي تتلمس الدرب... لكنهم دفعوني إلى مواكبة الخطوات، فأسرعت المسير، اندفعت معهم وقد غشيت روحي كآبة لم أعرف مصدرها، شعرت بسحابة الحزن التي تلفهم، تلحفت بها وقد احتوتني كأنها فُصّلت من أجلي، مررت على مقاهٍ مجاورة، سَقَطَتْ على وجهي نظراتٌ شابة، تحمل نفس موجاتي القديمة، في مقاييس البشر أنا أستاذ لهم، خبرتي في هذا المجال طويلة جدا، ما زالت تلاحقني تلك النظرات الجديدة ربما تسأل عن قصتي، حاولت أن أحييهم لكنهم لم يشعروا بي، حاولت أن أبتسم، لم أستطع، مررت مسرعا ضمن الحشود.

***

بعد أربعين عاما، انتصَرَتْ عليّ تلك المجاميع، أخرجتني من مكاني القديم لأصبح واحدا منهم، لكنّي تأخرت كثيرا، كنت أتمنى أن أكون معهم، في تلك الأيام القديمة يوم كانت الضحكات تملأ أجواءنا.

* كاتب كويتي

خربشات مجنون

يوسف ذياب خليفة *

مرّت أعوام مُذ مررت بفريج الكتابة آخر مرة.

كانت الخربشات تطبع على راحة كفّي كلما مرّرتها على الجدران، أتحسس الذكريات والأحلام وشيئاً من أفكار النسيان البعيدة.

فريج الكتابة يشبه أحياء القرى القديمة، فلا المنازل تكبر ولا الجدران تعلو، ولا تزداد اخضرارا حدائقها المبعثرة ما بين السور والسور، فقط الناس هم مَن يتغيرون، ما بين قاطن وزائر وعابر سبيل لا يعلم متى ينتهي هذا الطريق شبه المعبّد، أو إلى أين يأخذه، فجلّ ما غرس فيه من علم، هو أن يتّبع الطريق فقط مهما امتدت، ورغم ما يواجهه من صعاب، أوَ ليست العبرة في الرحلة لا الوجهة؟!

الأبواب هنا كالورق، لكن لا أحد يكتب شيئا عليها، فهي إما مفتاح لعالم جديد أو قفل على ما نخشى اختفاءه.

النوافذ هنا بلا زجاج، كأنها وضعت خلسة، لا شكل.. لا ارتفاع.. ولا حجم يماثل آخر حتى في نفس المنزل، فلا وجود للتفرقة بين ما هو خارج الحجرة وداخلها من هواء وبصيص ضوء ينير السطر تلو السطر لمن أراد أن يضع حركات التشكيل فوق الأحرف.

ولكي أكون أكثر وضوحا، الكلمات عندما تخط في فريجنا لا توجد مسطرة أو فاصلة تحدد موقعها فوق السطر أو تحت السطر، ولا من نهاية أو بداية في الجملة.

الكلمات هنا تشبه الكثيرين منّا، نجهل كيف بدأنا، وكيف وصلنا، ولكننا نؤمن بيقين كوننا على صواب بكل شيء يتعلق بالحياة.

الحياة... كتابنا الأكبر الذي نحاول جعل صفحاته فارغة أكثر من ملئها خوف احتراقها بنار جهنم وهي ملصقة على صدرنا المذنب.

ورغم هذا تتصدر أخطاؤنا أول الفهرس!

مثير للشفقة أن يؤمن الكثيرون بأن «كتابنا» مخصص لتسجيل عثراتنا، نزواتنا، معاصينا.. أكثر من ابتساماتنا.. ضحكاتنا.. أفراحنا.

دلفت إلى منزل عائلتي العتيق مع رحيل آخر خيط من الضوء خلف الغمام، ولم يبق سوى وهج أخذ يتشتت بسرعة مصحوب ببرودة رياح منتصف ديسمبر.

المنزل بسيط في تخطيطه، أو ربما لم يكن هناك تخطيط عند بنائه.

حوش صغير.. حجرتان ومطبخ وحمام، بنيت كل واحدة منها على ارتفاع أقصر من سابقتها، فأمست كأنها عتبات ضخمة تؤدي نزولا إلى الحوش.

الحجرة الكبيرة هي لجدّي القاطن اليتيم هنا، مضاءة دوما بفانوس زيت كبير ليلا ونهارا، فعدسات نظارته تحتاج إلى أكبر قدر من الضوء المنعكس على صفحات كتبه ليقرأها.

مرحبا جدي.

نهض من خلف منضدة قصيرة تناثرت عليها الكتب واحتضنني بحنان...

أهلا بقرّة عيني.. حبيبي ابن حبيبي.. حمدا لله على سلامتك.

كان صدره دافئا على وجهي بسبب عباءة الوبر الثقيلة التي يرتديها، وتنفست رائحة الورق من كفّيه وهو يحتضن وجهي يقبّله بشكل متواصل.

أجلسني بجانبه وصبّ لي الشاي الساخن من إبريق فخار كان يختفي تحت غطاء ملون من القطن الثقيل.

أذكر مشاهدة جدتي، رحمها الله، وهي تخيطه على ماكينة خياطة من نوع سنجر العتيقة منذ أكثر من عقدين ربما.

- لم أعرف موعد وصولك بالضبط، لأنك لم تذكر في رسالتك سوى «أصل عصر يوم الأربعاء»، فقد قمت بتسخين الشاي مرتين، ولكن لا تقلق في كل مرة كنت أصنع شايا جديدا، وعلى فكرة كما طلبت، لم أخبر أحدا عن وصولك، ولا أعلم لماذا! سيُسرّ أهل الفريج كله بك، وقد حلف المختار بو محمد عند رحيلك أن يذبح لك خروفين بمناسبة عودتك.

وضعت كوب الشاي الذي سلّمني إياه أمامي:

- لا تشغل بالك الآن يا جدي، فقد تحاشيت أن يروني وأنا في الطريق إلى هنا، لي أسبابي. قل لي:

كيف أنت وكيف هي حالك؟

نفخ جده على كوبه الساخن:

- أنا كما تركتني آخر مرة، أعيش مع الكتب وبينها، ولا أخرج إلا في الصباح، أحتسي الشاي مع مَن بقي من رفاقي، وأتسلّى بالحديث مع من يمرّ بنا ممن يبحث عن خيوط يجمع بها كلماته ليحيك نصاً...

حرّكت الملعقة الصغيرة في كوبي لأذوّب حروف السكّر فيها:

- وكيف حال جارنا بو سعد؟

زفر جدي نفسا طويلا، ثم ارتشف شيئا من كوبه:

- توفي سعد قبل عام في حادثة سير، وكان وقع الموت شديدا على والده، فبعدها بستة أشهر ترك منزله ورحل هكذا فجأة!

حاولت إخفاء لهفتي:

- وماذا عن.. أقصد وماذا حدث لابنته سعاد؟

لم يخطئ جدي محاولتي الفاشلة:

- سعاد يا ولدي.. رحلت هي أيضا معه، فليس لها بالدنيا غير والدها.

لهفتي فضحتني مجدداً:

- وأين ذهبت هي ووالدها؟

استرخى جدي في مقعده أكثر:

قبل شهرين التقيت بو سالم، وقال إنه رأى بو سعد في مسجد بقرية في الجهراء، ويبدو.. يبدو أن ابنته قد أصابها المرض في الطريق وماتت هي أيضاً، مسكين هو هذا الرجل فقد كل عائلته ولم يبق له شيء في هذه الحياة!

ارتشفت الشاي بجرعات متلاحقة لأخفي قدرتي على التحدث، وغصّة مرّة في حلقي، وأنا أتذكر ما حدث منذ ست سنوات تقريبا فوق سطح المنزل.

سور يفصل بين سطح منزل جدي ومنزل بو سعد، ارتفاعه يكفي ليغطي صدر سعاد ويكشف عن نحرها ووجهها البيضاوي، الجدار من جهتي مزدحم بخربشات عشق لا يمكنها رؤيتها، لكني أقرؤها عليها كلما تقابلنا، فتعتقد أن ذاكرتي تتسع لألف ألف قصيدة.

كانت سعاد حزينة عند قرب موعد سفري، قابلتني بوجنتين رطبتين:

- إذا.. عزمت على السفر؟

- الفريج صغير عليّ.. أنا أريد أكثر.. أكبر.. أريد أن أقرأ وأكتب وأرى الدنيا.. الجدران في الفريج ما عادت تكفي كتاباتي.

خرج سؤالها بضعف:

- وأنا؟ لم أعد أكفي أيضاً؟

انحدر نظري لأرى أصابعها على السور:

- سعاد أنت في القلب والعين والروح، لن أغيب سوى لأعوام قليلة وأعود.

سبقت دمعتها تنهيدتها القصيرة:

- ما دمت اتخذت قرارك، إذن الله والقلب معك.

صافحتني فقط ولم تدع مجالا لي لأقبّلها كما كنا نختم كل لقاءاتنا، ارتجافة كفها في كفي هي آخر ما تبقّى لي منها.

تناولت العشاء مع جدي، وانتظرت إلى أن خلد إلى النوم، وبعدها غادرت المنزل والفريج دون أن أنظر إلى الوراء، فما عاد فيها بحق أي شيء يكفيني.

في صباح اليوم التالي، جلس بو جاسم وهو ملتحف بعباءته يحكي لرواد القهوة ما بين سعادة وإحباط، عن حفيده الذي زاره بالأمس، ورحل قبل أن يشعر به أيّ شخص.

أما الحجي بو داوود، صاحب المقهى، فقد أخذ يحوقل شفقةً على بو جاسم الذي تاه عقله منذ ربع قرن بسبب فقد فتاة أحبها، وهو يتخيل قصة جديدة من قصصه التي يؤلفها كل يوم ثم يكتبها على جدران منزله.

* كاتب كويتي

الشواهد

محمد محمود عثمان *

كُنا في الثلث الأخير من النهار، حين نظرت في ساعتك الذهبية، فتقلص جبينُك، وارتفع صوتك القلِق، يَحُثّني على سرعة الخُطى. كانت قدماي الصغيرتان تسبقانك، دون أن تعي أنت ذلك، كنت أقفز، ورغم كفك التي تُقيدني وصلت قبلك.

تنهدت بإرتياح، وشخَصت ببصري. طرقت أنت الباب، فاضطرب جسدي. من النافذة نظرت المرأة السمراء، تبسمت ثم انسحبت إلى الداخل.. (من نفس المكان أطلت أمي بوجهها الضاحك ونظرتها الحانية. كانت ضحكاتها تدغدغ جسدي حين تصل إلى سمعي، مع وقع خطواتِها فوق الدَرج).. ارتفع صوت المرأة السمراء.. (أحسست بدق قلب أمي خلف الباب، حين تحرّك المزلاج).

انداحت فرجة الباب.. (ملأت أنفي رائحتها المحببة.. ضمني بقوة صدرها).. تجمّعت في عينيّ الدموع.. (بنعومة مَسح على ظهري كفُّها)، سِرنا.. (كانت كفي تنام في كفها).. انزلقت قدمي، دائماً تنزلق على تلك الدرجة المُتآكلة.

انتشلني قلب أمي قبل التعثُر.. (مرة غضبت عليّ. تدحرجت فوق السُلّم، سقطت على الأرض، صرخت أمي، قفَزت من مكانها، حملتني بين أحضانها، وهي تقرأ آيات من القرآن. وضعت وجهي بين كفيّ، واريت الدموع، قالت إن الرجال لا يبكون. تمنيت حينئذ أن أكون رجلا. أحضر لها كل ما تشتهيه، جلبابا جديدا، وحذاء جديدا و«حردة» وكُحلا). أردت أن أكون كبيراً، انضم إليها حين تزعق فيها

في الحجرة المُطِلة على الشارع، طالعتنا الكراسي اللينة، (جريت إلى مكان سرير أمي.. كنت أسير وأنا نائم، ولمّا أصحو، أجد نفسي فوق سريرها). ذهبت المرأة السمراء وجاءت.

(كانت كفها لا تزال تربت فوق ظهري، وعلى رأسي يطبع فمها القُبل).. توسطت الطبلية مساحة الحجرة القليلة الأثاث، رصت عليها أصناف من الطعام.. (شطارة أمي في صنع الحوادق جعلتني أعشقها، طريقتها في كبس الجبنة القريش لا تُنسى. ليال كثيرة غمسنا خبزنا بتلك الحوادق). بصوت عال بَسمَلت وأنت تقطع الخبز.. (شهرة أمي في عمل العيش الشمسي تعدت شارعنا. كنت أستيقظ صباح كل جمعة، فأجد الخبز مرصوصاً فوق الحصير، المصنوع من السعف، يسيل لعابي وأسأل أمي متى انتهت. قبل أن أنهي كلماتي، كانت تُبسمل وتصلي على النبي).. «أهلاً وسهلاً»، رحبت بنا المرأة السمراء للمرة الخامسة و أختي التي تكبرني كانت لا تُساعد أمي في العجين، أو حَمْي الفُرن. كانت تجلس طول الوقت ساهمة...

قالت أمي إنها تفضل راحتها. كان اصفرار وجهها، وشحوبها مثيراً لتساؤلي.. «هل أحضرت الأوراق؟».. بصوت عالٍ سألك الرجل. (همست أمي في أذني يومها، أن أختي أصابتها حُمّى وهي صغيرة، فتركت بها آلاما، مازالت تُنغص حياتها).. «إن شاء الله بالتوفيق. وربنا يجعله بيت سعدكم».. قلتها بصوتٍ رقيق على غير عادتك.. (قالوا إن عَمرة البيت، تساعد أمي في عملها، فيغمرني شعور مُبهم، وأسأل أمي عنها، فكانت تقول: جميلة ونظيفة وتحب الطيبين.. ولا تؤذي أحداً).

كان الرجل يضحك بصوت مسموع، حين مِلت برأسِك تجاهه.. (وتربط أمي حديثها، وتقول إن جدي لأمي كان يُصاحب جنية. كانت تحضر له النقود. ولأنّ جدي كان تقياً قنوعاً، لم يطلب منها الكثير، فهجرته الجنّية، ومات هو بعدَها).. كان سُعالك مرتفعاً، حين نفثت الدخان من حلقك دفعة واحدة، وطلبت ماء.. (وقالت أمي إن جدي كان يُحبه الناس، ويستشيرونَه في أمورهم. أخذتني يوماً، وأرتني ونحن نزور موتانا، مقامه الواسع الكبير. أشارت إليه ثم قرأت الفاتحة).. تلقفت بيديك قطعتَي اللحم في وُدّ مصطنع. ضحكة خفية ملأت جوانحي، حين رأيتك تأخذ نصيبك مثلنا، فقد تعودت أن تقضم اللحم، وبعدها توزع نصيبنا.. (كنت أتحاشى أكل اللحم لأنه ينحشر بين أسناني، وعينا أمي كانت ترمقاني في كل مرة، ثم تهمس لي بأن اللحم يخفف الضعف الذي ينتابني عند المذاكرة، وبسببه ذهبت للصحة المدرسية، لكنّ الضّعف اللعين لم يفارقني).. شَرَقت، مددت يدك الى كوب الماء.. (علمتني أمي الاهتمام بزير المياه. كنا نشعر بحلاوة مياهه في أيام الصيف. نتلذذ ببرودته. كثيراً ما أتى الجيران يطلبون مياه زيرنا، كانت أمي تملؤه كل مساء، وتترك عليه كوباً).

نفضنا الأيدي، حمدنا الله وقُمنا، على المقاعد استرخينا. (إحساسي بدفء أنفاسها، يبسط على نفسي السكون).. غفوت.. (بثوبها الأبيض كانت تطل من النافذة. تسأل جارتنا المُقابلة عن ابنها وصحَته، وقَفت بجوارها، حملتني الى النافذة، داعبتني، ضحِكت كثيراً).. كُنتُ أقهقه عندما أيقَظْتني بزغدةٍ من كوعِك، بين أصابعي حمَلت كوب الشاي، كان زجاجه رقيقاً نظيفاً.

(كانت توبخها دائماً بسبب أكواب الشاي. وتصفها بالإهمال.....)..

«هنيئا».. قلتها للرجل الذي ابتسم لك. توقفت أنا عن رشف الشاي. أسندت الكوب الى كرسي جانبي، وألقيت برأسي بين ركبتي (مدت أمي يدها ناحيتك وتشبثت بملابسك... وبَختها، وقلت لها: أنت طالق. كنت منزوياً اتفجّر دمعاً، وجسدي النحيل كان يرتجف)..«يا ولد»، قلتها وأنت تهزني بشدة. لما انتبهت صرخت في وجهي: «هل شربت كوبك»، هممت بالكلام، لكنك استدرت بوجهك الى الصوت النسائي الذي يناديك.. (في المساء جاء أهل أمي وجيراننا، تكلموا كثيراً، تصايحوا، تشابكوا بالأيدي، كانت أمي تضمّني وتبكي، وكنت أنا أفعل مثلها). نظرت المرأة السمراء في عينيّ، ورأيت في عينيها دمعتين، ولم يصل الى سمعي صوتها.. (قلت إن يمينك لن يُرد. أصرت أمي ألّا تخرج من بيتها، الذي حملت رديمه على كتفيها وشاركت في بنائه، منذ كنت موظفاً صغيراً نحيلاً. صاح الحاضرون، وصلة الدم.. والأولاد، و... ظلت أمي في بيتها) كفّ المرأة السمراء كانت تُهدهدني، بينما الأخرى تمتد لي بالنقود، أغلقت عينيّ، أحبس دموعي.

(بعد شهور شاع الخبر في حيّنا. تزوجت بأخرى وقررت بيع بيتنا، ازداد صمتي، وأمي بدأت تتكلم كثيراً. تندب حظها، وأنا هربت الى الجامع الذي في حيّنا، أبحث عن السكينة في هدوئه، وحيطانه العالية).. «أنت مثل ابني خذ». صِحت بي أن أتلقف النقود من المرأة السمراء.

كان حلقي يزداد جفافاً، ودماء شراييني تدق رأسي بقوة.

(ومرضت أمي مرضاً شديداً، فخرجت أبحث عنك في المقاهي. كنت أعود مهموماً، أعاشر وحدتي، ثم استهواني التسكُع في الطرقات، بعد الخروج من المدرسة. وكنت عندما يحِل المساء أحمل كتبي، أجلس تحت لمبات الشوارع، أللم في زَهَق الأحرف الهاربة، وكان يجمعُني مع أصحابي المَلل، فنطوّح بأجسادنا في الهواء، نجري ونقفز، نُمارس التمارين الرياضية التي كنّا نتعلمها في المدرسة، وعلى أسفلت الطريق، نرسم بالطباشير الأشكال الهندسية ووجوه الطفولة البريئة ورايةَ الوطن، وعلى حوائط البيوت، نراجع مسائل الحساب والعلوم. ويطول السَهَر، فتنادي أمي. يسري صوتُها الواهن عبر السكون. أخِفُ اليها أقول لها لا تخافي. وكانت تخاف، وتدعو لي بالنجاح، وصوتها يَخفُت رويداً رويداً، يتلاشى في خطواتي المتباعدة).. هزّتني يدك بشدة. رأيت رجلين، يفحصان أوراقاً توقعها بإسمك. نظرت الى حِجْرِك، وجدته مملوءا بنقود جديدة، لملمتها بسُرعة، وفي فرحٍ، لفتها في ورق وقُمت، سحبتني وراءك، وأنت تبتسم وتقول: «مبروك».. هبطنا الدرجات في عُجالة، تسابَقت قدماك الى الشارع. كان الضياءُ قد بدأ يرحل في الأفق. حملت اللفافة في يد، وبالأخرى شددت على مِعصمي. نظرتُ الى الشارع. بدا طويلاً رفيعاً وضبابياً. وكان هناك أطفال كثيرون يلعبون. بعيني رأيت النتوءات الصغيرة، التي كنا نلهو حولها، نلعب (السبع حُفر). ورأيت قطع البلاط، التي كنّا نرصها فوق بعضها، مازالت قائمة.

كنت ألهثُ وأنا أسير بجانبك، أقاوم بشِدةٍ العودة الى مَنزِلك. من بين كَفِك - يا أبي - انسلخت. عُدتُ مُهرولاً الى بيتِ أمي، أهيم معها في أرجائِه.

* كاتب مصري

مجازات على مشارف الموت

د. عبدالفتاح شهيد *

حين يقترب الموت من الإنسان تخور قواه بسبب المرض، أو يضعف جسده بفعل الشيخوخة، أو تضطرب نفسيته حين ينتظر عقابا يتخذ الموت وسيلة للردع والزجر. وتضيق مساحات الانتظار حين يكون الموت عنيفا أو قدرا غير متوقع في غمرة مشاغل الحياة اليومية، بينما تتّسع حين يكون الموت نهاية منتظرة وقدراً متوقعاً. وكلما امتدت فترة الانتظار، واتسع أمد الاحتضار انفتح المجال للتعبير عن مشاعر إنسانية فريدة نحو موت محقّق.

أما المجاز فيحيا في الخطاب الثقافي العربي حياة مزدوجة؛ باذخة هنيئة أو ملتبسة شقية.

فبين من يكتشف أن أكثر اللغة - مع تأمله - مجاز؛ وَطَلَب المعاني في ظواهر الألفاظ ضياع وهلاك، ومَن يكشف أن المجاز من عوارض الألفاظ، وهو طاغوت لتعطيل النصوص والأسماء والصفات؛ تتغلغل بنية المجاز في الوجدان العربي تغلغلها في الوجدان الإنساني، وتتحرك بدينامية في حقول الأدب والفكر والعقيدة، كما تعيش بهناء في أطراف الحياة اليومية. وحين تعجز عن البروز تتستر لتنغرس في أشكال التعبير الثقافي، وتتشكل في أنساق التفكير الاجتماعي، وتتمكن من أنماط التدبير السلطوي. فتضْحي جرّاء ذلك آلية للتحرر من قيود اللغة وضغوط الحياة، ودليلا عمليا للانفلات من المعايير الأخلاقية المترسبة، والقوانين الاجتماعية المتسلطة. كما قد تصبح، في غفلة منّا، أداةً للهيمنة ووسيلة لتكريس التسلّط، وآلية للحد من حركات الأجساد والخيالات.

وسينصرف تركيزنا خلال هذا المقال إلى مجازات تتشكل على مشارف الموت وفي لحظات التناهي، حيث لا يضحي المجاز ترفا، بل وسيلة للحياة في مواجهة الموت أو أداة لموت هنيء في لحظات التناهي.

«الاحتضار» في الثقافة العربية

امتد الخطاب حول «الاحتضار» في سائر أنحاء الثقافة العربية العالمة والشعبية، وتناوله كل حقل معرفي من منظوره الخاص وأثره الخالص خلاله... فقد تحدثّت عنه كتب الآداب والرقائق، وكتب الأنساب والطبقات، وكتب الفقه والقانون، وكتب التفسير والحديث، وكتب السيرة والشمائل، وكتب العقيدة والإفتاء، وكتب الأدب وطبقات الأدباء، وكتب اللغة وطبقات اللغويين. وتحدثوا عن أحوال الناس عند الاحتضار، ولحظات المحتضرين، وأقوالهم ووصاياهم، وما يرونه عند احتضارهم، وما يقرأونه وما يُقرأ عليهم، وأحكام الاحتضار والمحتضر، والأحاديث والآثار في الاحتضار، ووصفوا مشاهد الاحتضار، ووقفوا عند سننه وبدعه، ومشاهده وعلاماته.

وكما غابت دراسات ناتانولوجية عن الموت في الفكر العربي، فإن الحديث عن أحوال الإنسان في حال الاحتضار، وما يصدر عنه خلاله؛ في الشعر والنثر وفي اللغة السائرة على ألسن الناس؛ لم ينل كذلك ما يستحقه من البحث والدراسة قديما أو حديثاً، وخصوصا أنه حين يكون الموت مؤكدا وساعته محددة؛ يصير تيمة مركزية مهيمنة في الإبداع كما في الكلام العادي، ووسيلة أساسية لاستكناه دواخل النفوس وآلامها وآمالها، وأداة وحيدة للتشبث بالحياة والتعلق بالوجود وضمان الاستمرار والخلود. لكن رغم ذلك، فإننا لا نعدم إشارات عميقة هنا وهناك عن أحوال المحتضرين، تنبئ عن مواقف من الحياة والموت استطاعت نباهة المتقدمين الوقوف عندها، وأدركوا أهمية إيرادها وتوثيقها.

فقد ظل الحديث عن الاحتضار و«دنو الأجل» متخصصا، له غايات فقهية أو قانونية أو تأديبية أو تفسيرية؛ تنحو إلى الاعتبار والتوجيه، وتسعى إلى البحث في الأثر أكثر من البحث في الفعل ذاته أو صيغه الفنية المعبّرة عنه. ولذلك ظل الشخص المحتضر، والذي يدنو أجله عموماً، هو الحلقة الأضعف في حكاية موته الوشيك؛ يصوغ الآخرون نهايته كما يشاؤون، ويوجهون أحداثها أنّى يريدون. فيغيب صوت الفرد الآيل للزوال أمام الصوت المهيمن للجماعة، والتي راكمت مجموعة من التقاليد والأعراف في صياغة حدث الموت ونهايات الأفراد، ثم في صياغة آليات للاقتدار على تجاوز هذا الحدث والاستمرار في الحياة رغم الغياب الأبدي للشخص المفتقد. لأن الموت في سائر المجتمعات، ومنها المجتمعات العربية عبر تاريخها المديد، لم يكن حالة فردية، بل حدثا جماعيا مؤطّرا اجتماعيا وثقافيا بعناية فائقة، يتدخل المجاز في تأثيث طقوسه ورسم معالمه.

ولذلك ظلت مشاعر المحتضر وأحاسيسه، ورغباته وآلامه آخر ما يفكر فيه الناس حوله، لأن تركيزهم ينصرف إلى معاناتهم بعد افتقاده، وآمالهم المفتقدة في استرجاع حياته، وسيناريوهات استمرار الحياة من دونه؛ إنهم في الحقيقة يفكرون في أنفسهم حيال حدث الافتقاد الذي أضحى مؤكدا. فيحيطون حدث الموت بمجازات واستعارات شتى في الاحتضار

والحداد (مجازات الحداد والحزن، مجازات خطابات النعي والتعزية)؛ مما يجتهد الإنسان «الحي» في خلقه لمحاربة الخوف من الموت ومواجهة القلق الذي تحيطه به الثقافة والمجتمع. لأن في طقوس الاحتضار والحداد، المتجلية لغويا في خطابات الحزن والنعي تتجلى الامتدادات الحقيقية للإنسان والثقافة؛ فالمجازات «سواء أكانت ثقافية أو شخصية يحتفظ بها جزئيا في الطقوس، وأن الاستعارات الثقافية والقيم التي تستلزمها تتكاثر بواسطة الطقوس، وتشكّل الطقوس جزءا لا غنى عنه في الأساس التجريبي لأنسقتنا الاستعارية الثقافية؛ إنه لا توجد ثقافة من دون طقوس».

مجازات خلال مرض الموت

يعرف المرض امتداده الحقيقي وعمقه المؤذي حين يعيش المريض آلامه وحيدا، وينخرط في معاناته منفردا؛ رغم الحشود التي تبادله عبارات التضامن والمواساة، ورغم الأقارب الذين يحاولون جعل مرضه هيّنا وموته هنيئا. لكن حين يعجز الأطباء عن إيقاف آلام الجسد المريض، ويفشل المجتمع والثقافة في تحقيق التوازن النفسي والاطمئنان العاطفي يصير الألم الجسدي والنفسي والثقافي طريقا مُعبّدا نحو الموت والافتقاد والتلاشي. وفي هذه الصيرورة ترتسم العديد من الظواهر والحيثيات وتوظف الكثير من المجازات الدالة على السقوط والانتهاء والفناء، وتتولد مشاعر القلق والخوف غالبا وأحاسيس الأمان والاطمئنان أحيانا؛ مما لا يبعثه هاجس الموت المتربص فقط، ولا ألم المرض المتمكن وحده؛ بل تسهم فيه مختلف الظروف التي يحيا الشخص تفاصيلها بأمل مريح حينا وبآلام مُعذبة أحيانا أخرى... ولعل العنوان الأكبر لهذه المعاناة هو الانتظار والسقوط؛ انتظار الموت؛ والسقوط المتواصل قبل بلوغه، مما يعبّر عنه بمجازات مختلفة: شبح المرض، فتك المرض، الإنهاك النفسي، شبح الموت، ساعة الموت.

فيستبد الألم والقسوة، ويتّسع الخوف والقلق، وتتعاظم الصعوبات واللايقينيات حين يفقد الشخص القدرة على صياغة مآلاته، وتغيب كلمته وسط كلام الحشود، وتتوارى رؤياه خلف رؤى الثقافة والمجتمع المتمكنة، فتتدخل الثقافة القانونية والفقهية لتبحث في أحكام «مرض الموت»، وتتدخل المقاربة الحديثة لمقاربة إشكالية الذاكرة أو التثبت والخلط في الأيام الأخيرة.

وتتدخل المقاربة التوجيهية لاستكناه المبشرات والمنذرات، ومعالم الجزع أو اليقين، كما تستدعى المقاربات الطبية والنفسية والاجتماعية في أحيان غير كثيرة. وتتسع الثقة في القول وقد تتوارى، وتشتد المراقبة والقرب وأحيانا الإهمال والبعد. بينما في كل ذلك، يظل الشخص الذي يرزح تحت وطأة المرض الذي يسير به نحو حتفه، هو الغائب الأكبر في هذه المقاربات المختلفة التي تجعل من المريض موضوعا للمراقبة أو المعاقبة، في شعوره وأحاسيسه وفي رأيه وتفكيره، وفي منظوره للحياة والموت؛ فهو دوما «من دون حول ولا قوة، لا يحرّك ساكنا»، ينتظر «ساعته» التي هي ساعة موته.

وهم يتحدثون دوما عن الاحتضار لا عن المحتضر، وعن مرض الموت لا عن المريض الآيل للموت. وفي أحيان قليلة يُستدعى قول المحتضر ليصير أيقونة للاستشهاد والاعتبار لا مقولة للتحليل والاختبار؛ فتتناقل الأقوال والوصايا على مشارف الموت لتوجيه الأحياء والتأثير السياسي أو الاجتماعي أو الثقافي أو الديني في مواقفهم، فحين ننصت إلى لغة من يموت، فإننا في الحقيقة نفكر «في الانتقال من النظر إلى الموت من على قمة الحياة إلى النظر إلى الحياة من عمق الموت عبر وسيط فعل الحداد، وتمثّل تجربة الاحتضار بوصفها تجربة فينومينولوجية تجلي الأسى في المنابع العميقة للحياة».

فتصير ثنائية الموت والحياة مغرقة في النسبية، وتصير تناقضاتها وتقابلاتها مفعمة بالتلاشي؛ ويصير كل سير نحو الموت هو سير نحو الأمان والاطمئنان؛ فالموت هو الحقيقة الوحيدة في منظور أبي العلاء المعري؛ وهو يقول: «سوى أنني أموت بغير شك». والمرض والألم المتولد عنه هو تجربة إنسانية ضرورية للعبور إلى تجربة الموت المفعمة بالأمل والارتياح؛ في تصور أبي القاسم الشابي؛ وهو يئنّ: «فهيا نجرب الموت هيا». لكن هذه الحقيقة تظل محاطة بطقوس مفعمة بالمجازات لجعلها هينة مقبولة قبل الوقوع، أو للتغلب على آثارها المروعة بعد الوقوع.

مجازات في باحات الشيخوخة والهرم

في اللغة العربية «الهَرَم: أقْصى الكِبَر، هَرِمَ، بالكسر، يَهْرَمُ هَرَماً ومَهْرَماً، وقد أَهْرَمَه اللهُ فهو هَرِمٌ، من رجال هَرِمِينَ وهَرْمَى، كُسِّر على فَعْلى لأنه من الأَسماء التي يُصابُون بها وهم لها كارهون». وعموما فمع تقدّم السن، وتمكن الهرم، يفقد الإنسان القدرة على العناية بنفسه، والفعالية في أداء وظائف محددة؛ فتصبح لحظاته قاسية نفسيا واجتماعيا، فضلا عن وضعه الصحي الذي يسوء بشكل سريع. وعادة ما تكون مرحلة الهرم «محملة بالضعف والقلق والخوف أحيانا، ومع أن المصطلح غير دقيق وغامض، وحقيقته يصعب تحديدها»، ومع أن بدايات الهرم غير محددة بوضوح؛ فإننا من دون شك ندرك نهايته الأكيدة، كما ندرك أنه مع الهرم والشيخوخة تضيق احتماليات الحياة وتتسع احتمالية الموت؛ لأن «عمل التقدم في السن هو المذكر بموت يتقدم في سيره عبر صمت الخلايا، ومن دون أن تكون هناك إمكانية لإيقافه. فالشخص المسنّ يتقدم نحو الموت ويجسد في نفسه الأمرين اللذين لا يسميان في العصر الحديث: التقدم في السن والموت».

وحين يستبد الهرم بالشخص يصبح الموت الحقيقة الأكثر سيطرة على فكره ونفسه والأكثر تأثيرا في جسده؛ ويصبح كل «خبر موت» جديد مروعا بشكل كبير، ومؤثرا بقدر كاف؛ حيث تسبغ عليه الذات إسقاطاتها الخاصة وتنظر فيه تجسيدا لموتها القادم. فتموت الذات لمرات كثيرة، وهي تتأمل في فتك الموت بمن تحب، بمن كانوا في الأمس القريب يشاركونها الحياة والأمل، ليصير كل ذلك بصيغة الماضي، بينما الموت هو الحاضر والمستقبل القريب القادم. وهو ما يجعل المُسن «يشعر بتسرّب الزمن، مما يجعله ينغمس في الماضي لاجترار كل ظروف وتقلبات حياته»، ويبتعد عن المستقبل، لأن فيه خلاصه وتواريه. ويعيش على الذكرى لمواجهة الحاضر القاسي والمستقبل المجهول؛ «هناك أزمنة ثلاثة: الماضي والحاضر والمستقبل، والحال أن حاضر الماضي هو الذاكرة، وحاضر الحاضر هو الرؤية، أما حاضر المستقبل فهو التوقع والانتظار». وفي أثناء الانتظار القاسي يكون محظوظا إذا استمتع برفقة طيبة تقضي معه سنواته/ أيامه الأخيرة، أو تمسك بمعتقدات دينية تجنبه آلام المجهول وقسوة الافتقاد، أو كان طرفا في محاورات الخلود عبر المجاز والثقافة.

وقد اعتنت الثقافة العربية كثيرا بهذه المرحلة العمرية، من منظورات مختلفة؛ فاهتموا بحكمة المعمّرين وخلطهم، ونقلوا أقوالهم ووصاياهم، واطمئنانهم وقلقهم. ومن أهم ما كتب في هذا الموضوع كتاب: «المعمرون والوصايا» لأبي حاتم سهل بن عثمان السجستاني (ت 247هـ)؛ الذي نقل وصايا المعمرين من العلماء والشعراء والكتاب، وأهل السياسة والدين؛ حين يحيط الهرم بهم، ويحسون دنوّ أجلهم. وبين الحكمة والمثل والنثر والشعر، ينقل الكاتب مظاهر تلك المشاعر المضطربة في النفوس والآثار البادية في الأبدان، ويجادل على مدى أهمية ما يورده، في التنبيه إلى خطاب متميز في المراحل المتقدمة من العمر على مشارف الموت أبدع فيه العرب كثيرا. كما أورد الكاتب عادات العرب في التعامل مع المعمرين؛ فقد حُجب حارثة بن عبيد الكلبي دهرا طويلا، «وكذا كانت العرب تفعل بالكبير منهم تحجبه»، لمنعهم من التواصل مع الناس إما لخلطهم، أو لعدم تدبيرهم لأقوالهم وأفعالهم، كما قد يحولون «بينه وبين ماله» لعدم القدرة على التمييز في وجوه صرفه وعدم الأهلية للمحافظة عليه وتدبيره.

وفي المقابل كان ديدنهم الإنصات إلى حكمته ورجاحة رأيه وعمق نظره، حتى كان منهم من يوصف بأنه «من دعاميص العرب؛ أي يهتدي للأمور الخفية الدقيقة ويحتال لها»؛ فأكثر ما يرجعون إلى المعمرين منهم للإفادة من تجربتهم وطول باعهم في مقارعة خطوب الحياة والأحياء، وهو من سبل الإنصات لحكمة المعمرين وحصافة رأيهم في مقابل حجب آخرين ومنعهم وتقييد حريتهم.

كما عقد أبو منصور الثعالبي (429 هـ) في كتابه «سحر البلاغة سر البراعة» بابا لهذا الموضوع بعنوان: «في الهرم ومشارف الفناء»، بعد باب قبله في «استحكام الشيب وبلوغ الشيخوخة»، وقد تحدث عمّا يلحق الإنسان في هرمه من ضعف ووهن، واستدعى المجاز بقوة في وصف ما يعتري الجسد والنفس من ضعف وعجز وتخاذل؛ يقول: «وقد أخذ الزمان من عقله، لما أخذ من عمره.. ثقلت عليه الحركة، واختلفت إليه رسل المنية.. أركانه قد وهت، ومدته قد تناهت، هل بعد الغاية منزلة؟ أم بعد الشيب سوى الموت؟... أبعد دقّة العظم ورقّة الجلد، وضعف الجسم، وتخاذل الأعضاء، وتفاوت الاعتدال، والقرب من الزوال». ويضيف في قسوة كبيرة، وبحمولة مجازية مكثفة: «إن الذي بقي منه ذماء ترقبه المنون بمرصد، وشلشلة هي هامة اليوم أو غد. قد خلق عمره، وانطوى عيشه، وبلغ ساحل الحياة، ووقف على ثنية الوداع، وأشرف على دار المقام».

وفي كتاب «تنبيه النائم الغمر على مواسم العمر» يخصص ابن الجوزي (ت 597 هـ) الباب الخامس للموسم الخامس، وهو حال الهرم، بعد الباب الرابع في الموسم الرابع، وهو الشيخوخة. وقد حدد زمن الشيخوخة بين الخمسين والسبعين، وزمن الهرم ما بعد السبعين إلى آخر العمر. ويفتتح هذا الباب بقوله: «لم يبق في زمان الهرم إلا تدارك ما مضى، والاستغفار والدعاء، وعمل ما يمكن من الخير، اغتناماً للساعات والتأهب للرحيل». ثم تحدث عن أقوال العباد والصالحين وأعمالهم في هذه المرحلة من مراحل عمر الإنسان، والمتميزة بالانتظار والاغتنام والتأهب للرحيل.

أما الشعراء فقد كان الزمان عدوهم الأول، وكان المجاز أداتهم المفضلة لمواجهته:

وَلَقَد بَكَيتُ عَلى الشَبابِ وَلِمَّتي
مُسوَدَّةً وَلِماءِ وَجهِيَ رَونَقُ
(أبو الطيب المتنبي)

مَن لَم يَمُت عَبطَةً يَمُت هَرِماً
لِلمَوتِ كَأسٌ وَالمَرءُ ذائِقُها
(ابن أبي الصلت)

تَعاوَرَهُنَّ صِرْفُ الدهْرِ، حتَّى
عَفَوْنَ، وكُلُّ مُنْهَمِرٍ مُرِنّ
(النابغة الذبياني)

لا تَعْجَبِي يا سَلْمُ مِنْ رَجُلٍ
ضَحِكَ المَشِيبُ بِرَأْسِهِ فَبَكَى
(دعبل الخزاعي)

فقد أفعم الشعراء نصوصهم بأسئلة الوجود والعدم، والحياة والفناء، والشباب والهرم؛ أسئلة حول المطلق، هذا الدهر الذي يلقي بظلاله على الشاعر/ الإنسان في مكان مطلق/ الصحراء الفلاة، في زمان مطلق/ الظلام الدامس، وأمام عدو مجهول مطلق/ الموت. فاستلذوا البكاء فرقا وقد غربت شمس شبابهم، وأبلت الأسقام أجسادهم، يفكرون في المجهول الآتي ويندمون على المعلوم الفائت، وهم يرون تقلّب الأحوال وتغيّر المآلات متجسدة في أوضاع المنازل والمآثر والأطلال والدّمن، حيث تقلب الزمان المروع، وتغيّر المكان المقذع.

«إن الشيخوخة والهرم» تجاوزت كونها مرحلة عمرية على مشارف الموت إلى أن صارت منبعا ثرّا للمجازات، ونحن نتحدث عن «شيخ المبدعين»، و«شيخ القراء»، و«شيخ الفلاسفة» و«شيخ المحققين»... مما لا يدل على تقدّم في السن، بل على رجاحة في العقل وضبط لمجال معرفي أو مهني. كما نتحدث عن «شيخ القبيلة» و«شيخ القرية» و«شيخ الجماعة»، وهي مرتبة اجتماعية أو مسؤولية قبلية أو مدنية لا ترتبط بالسنّ ضرورة؛ وفي الغالب الأعم يطلق «الشيخ» مجازا للتبجيل والتقدير، كما قد يُطلق للتدليل على نقص في الحيوية وضمور في الحركة، كما صرنا نتحدث في الطب عن «أمراض الشيخوخة» و«طب الشيخوخة».

إنها أسئلة الثقافة والشعر والحياة تُصاغ من خلالها أسئلة الجماعة وتعكس أنينها، وهي تجربة إنسانية متفشية في مجتمع لا يحسن التعبير إلا باللغة، ومخاوف مضطرمة في مخيال جماعي خصب يحسن تجسيد مخاوفه وآلامه، ويتقن، عبر المجاز، تجاوز هواجسه وخيباته.

مجازات في انتظار الموت العنيف

تختلف سبل الموت العنيف وتتعدد أسبابه، لكنّ أشد أنواعه تأثيرا هو موت يعقب انتظارا قاسيا، قد يطول أو يقصر. وآنذاك يعيش الشخص في قلق دائم، وخوف متواصل، واضطراب نفسي يرتفع منسوبه يوما بعد يوم، وساعة بعد ساعة؛ يحصي الأيام والساعات، يفكر في الموت الآتي، وتسيطر عليه مخاوفه وهواجسه. والعقاب بالموت، عقوبة جسدية راسخة في الممارسة الإنسانية، يرجعها المؤرخون إلى القرن الثامن عشر قبل الميلاد، يتم خلالها الحكم بوضع الحد لحياة الإنسان المعاقَب. وقد استحدثت لها الجماعات البشرية المبررات والآليات القانونية أو العرفية، كما استحدثت وسائل التنفيذ وطرق تحقيق الردع العام في المجتمع.

وتتغير «عقوبة الإعدام» بتغير الزمان والمكان، والأفكار والمعتقدات، والقوانين والتمثلات؛ لكن يظل الموت العنيف الذي تنتجه، والانتظار المرعب الذي تنطوي عليه؛ هما الأقسى أثرا في النفس البشرية. وهي اليوم من أكثر المواضيع التي تثير نقاشا قانونيا وأخلاقيا على المستوى الكوني، بين الدعوة إلى إلغائها والحثّ على تثبيتها. ولكن سواء استمرت في الحاضر أم أضحت من الماضي، فإن الذاكرة الإنسانية تحتفظ بأحداثها القاسية وصورها المرعبة وآثارها المثيرة.

كما أن كتابات كثيرة تختصر كلمات الإنسان وهو يرى الموت نصب عينيه؛ وتحتضن مجازاته التي يصب فيها آهاته على مشارف التلاشي والغياب، ويعبّر من خلالها عن قلقه أو اطمئنانه وهو على وشك استلاب صعب وافتقاد مرّ.

وفي الثقافة العربية قبل الإسلام، كان «القتل العمد يقاص بالقتل، وهو أن يطلب أهل القتيل من أهل القاتل تسليمه إليهم لقتله؛ ويقال لذلك «القوَد»؛ وهو مجاز؛ لأن القاتل يُقاد فيُقتل بالذي قتله؛ وكأنه يُقاد كرها، لأن القود نقيض السوق، فالسوق يكون من خلف، والقود من أمام. وقد اشتهر من قول العرب: «حال الجريض دون القريض»، حيث كان هذا جوابا بليغا لشاعر طلب منه قول الشعر والسيف فوق عنقه؛ «وَهَذَا الْمَثَلُ لِعَبِيد بْنِ الأَبرص قَالَهُ لِلمُنْذِر حِينَ أَراد قَتْلَهُ، فَقَالَ لَهُ: أَنشدني مِنْ قَوْلِكَ، فَقَالَ عِنْدَ ذَلِكَ: حَالَ الْجَرِيضُ دُونَ الْقَرِيضِ»، وهو من المجاز المعبّر الذي استوطن أرجاء الثقافة العربية منذ زمان بعيد؛ ذلك لأن «الجَرِيض: الغُصَّة، من الْجَرَضِ وهو الريق يُغَصّ به» فيؤدي إلى الموت.

وبعد مجيء الإسلام، كان القرآن فاصلا في قوله تعالى: «ولكم في القصاص حياة»؛ فعبر القرآن الكريم عن القصاص بالحياة؛ «وذلك أن المراد بها أن الإنسان إذا علم أنه متى قتل قتل كان ذلك داعيا له قويا إلى أن لا يقدم على القتل، فارتفع بالقتل الذي هو قصاص كثير من قتل بعضهم لبعض؛ فكان ارتفاع القتل حياة لهم»؛ وهو من أجمل المجاز وأكثره تأثيرا في النفس.

واستمرت العقوبة للقصاص أو لتصفية الحسابات السياسية والاختلافات الأيديولوجية، وأحيانا لأسباب واهية، ليظل الموت وانتظاره حاضرين بقوة في الثقافة العربية حضورهما في الثقافة الإنسانية عموما.

وقد كان الشعر طريقا معبّدا للقتل، ولم يستطع الشعراء بحيلهم اللغوية والجمالية أن يتجنبوا شر عقاب الموت، حيث تطول قائمة الشعراء الذين قتلهم شعرهم أي قُتلوا بسبب شعرهم، ونذكر منهم قديما: وضاح اليمن، امرؤ القيس، طرفة بن العبد، عبد يغوث، أعشى همدان، السليك بن السلكة، عبيد بن الأبرص، المنخل اليشكري، هدبة بن خشرم، دعبل الخزاعي، أبو الطيب المتنبي، بشار بن بُرد... والقائمة طويلة، وستستمر ما بقي الشعر مدافعا عن حق الإنسان في الحياة والحرية، وما بقي للمجاز دوره في التحرر ومقاومة السلطة.

وهكذا، فحين يكون الموت عقابا يصير الانتظار قاسيا والغياب وشيكا؛ ويضيق الأمل في الحياة ويتّسع الألم بالموت. فيفتح المجال أمام المجاز للتعبير عن فترة زمنية ملأى بالتقلبات الفكرية والاضطرابات النفسية؛ طلبا لنجاة مستحيلة، أو فرقا من موت وشيك، أو أملا في خلود صعب. والأهم بالنسبة إلينا هو استكشاف مظاهر شعور إنساني فريد، والقبض على لحظة إنسانية لا يستطيع إلا المجاز التعبير عنها.

خاتمة

حين ينتظر الإنسان الموت أو حين يعيش حالة الاحتضار الصعبة، تضطرب مشاعره بين الخوف والأمان، وبين القلق والاطمئنان؛ هناك من يواجه الموت بالقسوة والقوة، وهناك من ينتظره وجلا ترتعد فرائصه، وذلك بحسب الوضع الثقافي والاجتماعي والصحي الذي يعيشه، وبحسب الأجواء النفسية والروحية التي تحيط به.

وتأتي التعبيرات المجازية محملة بكل تعقيدات هذه المرحلة وعتمتها، وبكل حيثيات قلقها وأمانها، حيث يضفي الإنسان على حدث الموت ألما وقلقا ينتقل منه إلى نفسه، وفي حال الخوف يسبغ عليه أملا واطمئنانا يتأثر به حين يحسّ بالأمان نحوه. وهي الأجواء التي تنبض بها اللغة وتتجلى بوضوح أثناء الثقافة والمعرفة، حيث أدركنا من خلال هذا المقال أن الإنسان يوظف المجاز لمقاومة آلام الموت وآثاره المروعة؛ مما يعزز فرضياتنا في كونه بنية منغرسة في واقعنا الثقافي وفي حياتنا اليومية، فأضحى مكونا نوويا في الاحتضار والحداد لمواجهة قلق الموت والاستعانة على آلام الافتقاد، وعنصرا مهما للتخفيف من ألم محيط في مرض لا شفاء منه.

كما صارت «الشيخوخة والهرم» بنية مُثخنة بالمجازات تُغني خطابنا اليومي بالتصورات الاستعارية والثقافية، كما يُستعان بها لتجاوز مخاوف الذات وتبديد هواجسها على مشارف الانقضاء. وفي انتظار الموت العنيف تزوّدنا الثقافة بأبنية مجازية نسقية؛ طلبا لنجاة مستحيلة وفرقاً من موت وشيك، وطمعاً في خلود صعب.

* أكاديمي مغربي

الشاعر العربي المعاصر وصناعة الأسطورة

للتشكيلي السوري وليد الأغا

د. محمد وهابي *

إن العلاقة بين الشعر والأسطورة علاقة ضاربة بجذورها في عمق التاريخ الإنساني، ولنا أمثلة في هذا الموضوع بالملاحم الشعرية القديمة، كملحمتَي هوميروس (الإلياذة والأوديسة)، وملحمة فرجيل (الإنياذة)، والملحمة الهندوسية (المهابهاراتا)، وكلها تعود إلى ما قبل الميلاد.

وعلى شاكلة هذه النصوص، تم في القرون الوسطى تأليف ملاحم شعرية أخرى، كما هو الشأن عند الفردوسي في (الشاهنامة)، ودانتي في (الكوميديا الإلهية)، وميلتون في (الفردوس المفقود).

وإذا كانت الأسطورة، في الشعر الملحمي، تمثل موضوعا مقصودا لذاته، فإنها في الشعر المعاصر تحولت إلى وسيلة لخدمة مواضيع أخرى، وذلك لما تنطوي عليه من طاقة تخييلية هائلة، تجعل منها مادة خصبة للتصوير، ووعاء واسعا لاستيعاب أعمق المشاعر والمواقف والأفكار، ولهذا نجد في مدونة الشعر العربي المعاصر أساطير عديدة تنتمي إلى مصادر تراثية متنوعة، كالتراث اليوناني، والبابلي، والفرعوني، والصيني، والعربي، وغير ذلك من تراث الأمم الأخرى.

وفضلا عن الأساطير المستوحاة من الذاكرة الإنسانية، فإن بعض الشعراء لجأوا إلى صناعة أساطير جديدة، وذلك في محاولة منهم لإضفاء ملامح أسطورية على بعض الشخصيات التراثية غير الأسطورية، أو على بعض الشخصيات المعاصرة التي ارتقت بفضل أعمالها الخارقة إلى مستوى الأبطال الأسطوريين، أو شخصيات متخيلة يفترض أن تقوم في المستقبل مقام البطل الأسطوري.

وفي هذا السياق، سأتناول صناعة الأسطورة عند ثلاثة شعراء بارزين، هم: أدونيس من خلال أسطرة شخصية مهيار الديلمي، والسياب من خلال أسطرة حفصة الموصلية وجميلة بوحيرد، والبياتي من خلال أسطرة شخصية عائشة.

1 ـ أدونيس يؤسطر «مهيار الديلمي»

لقد استمد أدونيس شخصية مهيار من الموروث الأدبي، وهذه الشخصية «لا تحمل في مصدرها التراثي أي ملامح أسطورية، لكن أدونيس حاول أن يضفي عليها طابعا أسطوريا عن طريق منحها بعض القدرات والقوى الخارقة»

فالوجه الواقعي لمهيار يحيل على إنسان حقيقي له وجود مكاني وزماني، والأمر يتعلق بالشاعر العباسي مهيار الديلمي. أما الوجه المتخيل فهو مهيار الدمشقي، الذي حاول أدونيس أن يضفي عليه صفات غير واقعية ترتفع به إلى مصاف الأبطال الأسطوريين الخارقين لحدود العادة والمنطق، وفي هذا يقول في مزمور مجموعته الأولى (فارس الكلمات الغريبة)، من ديوان «أغاني مهيار الدمشقي»:

يُقْبِلُ أَعْزَلَ كَالْغَابَةِ وَكَالْغَيْمِ لَا يُرَدُّ، وَأَمْسِ
حَمَلَ قَارَّةً وَنَقَلَ الْبَحْرَ مِنْ
مَكَانِهِ.
يَرْسُمُ قَفَا النَّهَارِ. يَصْنَعُ مِنْ قَدَمَيْهِ نَهَاراً
وَيَسْتَعِيرُ حِذَاءَ اللَّيْلِ ثُمَّ يَنْتَظِرُ
مَا لَا يَأْتِي. إِنَّهُ فِيزِيَاءُ الْأَشْيَاءِ - يَعْرِفُهَا
وَيُسَمِّيهَا بِأَسْمَاءٍ لَا يَبُوحُ بِهَا. إِنَّهُ
الْوَاقِعُ وَنَقِيضُهُ، الْحَيَاةُ وَغَيْرُهَا.
حَيْثُ يَصِيرُ الْحَجَرُ بُحَيْرَةً وَالظِّلُّ مَدِينَةً،
يَحْيَا - يَحْيَا وَيُضَلِّلُ الْيَأْسَ،
مَاحِياً فُسْحَةَ الْأَمَلِ، رَاقِصاً لِلتُّرَابِ كَيْ
يَتَثَاءَبَ، وَلِلشَّجَرِ كَيْ يَنَامَ.
وَهَا هُوَ يُعْلِنُ تَقَاطُعَ الْأَطْرَافِ، نَاقِشاً عَلَى
جَبِينِ عَصْرِنَا عَلَامَةَ السِّحْرِ.
يَمْلَأُ الْحَيَاةَ وَلَا يَرَاهُ أَحَدٌ. يُصَيِّرُ الْحَيَاةَ زَبَداً
وَيَغُوصُ فِيهِ. يُحَوِّلُ الْغَدَ
إِلَى طَرِيدَةٍ وَيَعْدُو يَائِساً وَرَاءَهَا. مَحْفُورَةٌ
كَلِمَاتُهُ فِي اتِّجَاهِ الضَّيَاعِ الضَّيَاعِ.
وَالْحَيْرَةُ وَطَنُهُ، لَكِنَّهُ مَلِيءٌ بِالْعُيُونِ.
يُرْعِبُ وَيُنْعِشُ
يَرْشَحُ فَاجِعَةً وَيَفِيضُ سُخْرِيَةً
يَقْشِرُ الْإِنْسَانَ كَالْبَصْلَةِ.

إِنَّهُ الرِّيحُ لَا تَرْجِعُ الْقَهْقَرَى وَالْمَاءُ لَا يَعُودُ إِلَى مَنْبَعِهِ. يَخْلُقُ نَوْعَهُ بَدْءاً
مِنْ نَفْسِهِ - لَا أَسْلَافَ لَهُ وَفِي خَطَوَاتِهِ جُذُورُهُ.
يَمْشِي فِي الْهَاوِيَةِ وَلَهُ قَامَةُ الرِّيحِ

فمن خلال هذا المزمور، يمكن اختزال الملامح الأسطورية الخارقة لشخصية مهيار في المظاهر والقدرات التالية:

الذات المطلقة، إذ هو موجود بنفسه لا بغيره، فلا أسلاف له، وإنما يخلق نوعه بدءا من نفسه.

الوجود المطلق: فهو يملأ الحياة ولا يراه أحد، وهو الواقع ونقيضه، وهو الحياة وغيرها.

القدرة المطلقة: فهو كالغيم لا يُرد، وكالريح لا ترجع القهقرى، وكالماء لا يعود إلى منبعه، وهو الذي حمل قارة ونقل البحر من مكانه، وهو الذي صَيَّرَ الحجر بحيرة والظل مدينة، كما صَيَّرَ الحياة زبدا وغاص فيه.

ويعلّق د. جابر عصفور على هذه شخصية مهيار الدمشقي بقوله: «وليست هذه الصفات صفات إنسان عادي، أو كائن واقعي، وإنما هي صفات بطل أسطوري يخلق نوعه بدءا من نفسه، وتتكشف دلالته من امتزاج عناصره. ولا تنفصل حركة عناصر هذا البطل عن حركة عناصر الكون، بل إن حركته تتسرب إلى حركة الكون نفسها فتصبح سببا لها».

وبهذا يلاحظ أن شخصية مهيار الدمشقي شخصية أسطورية متخيلة، أو بالأحرى شخصية مؤسطرة من إبداع أدونيس نفسه، وهي تركيب من اسم ونسبة. فالاسم يحيل على الشاعر العباسي مهيار الديلمي، الذي ولد ومات في بغداد ما بين 360 و428 هـ.

أما النسبة فتحيل على الشاعر السوري علي أحمد سعيد الملقب بأدونيس، الذي ولد في دمشق سنة 1930م. والقاسم المشترك بين الشاعرين (الديلمي والدمشقي) هو التمرد؛ فكل منهما عاش رافضا لعصره، كما أن كلا منهما عاش مرفوضا في عصره.

ولا شك في أن الغاية من أسطرة شخصية مهيار الديلمي هو رغبة أدونيس في تدشين مرحلة جيدة بمساره الشعري، وذلك من خلال تجريب «شعرية الرؤيا» أو ما سماه هو بـ «شعرية التجاوز والتخطي»، ذلك أن هذه الشخصية تعكس فهمه الحداثي للإنسان المعاصر صاحب الإرادة الحرة، والتحدي المطلق، والقدرة الخارقة على التغيير والإبداع، والانتقال الإيجابي من الكائن إلى الممكن، ومن الحاضر إلى المستقبل، ومن التقليدي إلى الحداثي.

2- السياب يؤسطر حفصة الموصلية وجميلة بوحيرد

فضلا عن الرموز التراثية، فإنه من الممكن «إضفاء صفات أبطال الأساطير على شخوص إنسانية واقعية تستثير إعجاب الشاعر بها إلى حد البعد في تصويرها عن واقعها الإنساني والتاريخي».

ومن الأمثلة الشعرية التي ارتفعت ببعض الأسماء الواقعية إلى مستوى الأبطال الأسطوريين قصيدة السياب «رؤيا في عام 1956»، وفيها يقول:

عُشْتَارُ عَلَى سَاقِ الشَّجَرَهْ
صَلَبُوهَا، دَقُّوا مِسْمَارَا
فِي بَيْتِ الْمِيلَادِ - الرَّحِمِ.
عُشْتَارُ بِحَفْصَةَ مُسْتَتِرَهْ
تُدْعَى لِتُسُوقَ الْأَمْطَارَا
تُدْعَى لِتُسَاقَ إِلَى الْعَدَمِ.
عُشْتَارُ الْعَذْرَاءُ الشَّقْرَاءُ مَسِيلُ دَمِ
صَلُّوا... هَذَا طَقْسُ الْمَطَرِ
صَلُّوا... هَذَا عَصْرُ الْحَجَرِ
صَلُّوا، بَلْ أَصْلَوْهَا نَارَا.
تَمُّوزُ تَجَسَّدَ مِسْمَارَا
مِنْ حَفْصَةَ يَخْرُجُ وَالشَّجَرَهْ

فالشاعر، من خلال هذا المثال، يتحدث عن شخصية واقعية هي شخصية حفصة الموصلية؛ هذه الفتاة العراقية التي ارتقى بها إلى مستوى الأسطورة نتيجة لعملها البطولي في الدفاع عن بيتها وعن والدها في أحداث مارس (آذار) سنة 1959 بمدينة الموصل.

وتبدو هذه الصورة الأسطورية في كون الشاعر يُخَيِّلُ إلى القارئ أن المصلوب على الشجرة ليس هو حفصة، وإنما هي «عشتار» (إلهة الخصب والنماء في الأسطورة البابلية). كما أن صلبها ليس موتاً، وإنما هو فداء وتضحية يوجبان إقامة طقوس وشعائر دينية لاستنزال المطر. وكما تتجسد عشتار في حفصة، فإن حبيبها «تموز» يتجسد في المسمار الذي يخرج من رحمها ويُثَبِّتُ جسدَها إلى الشجرة. وبهذه اللمسة الفنية التي أضفاها الشاعر على اللوحة الشعرية يكتمل الاحتفال الطقوسي في مشهد صلب حفصة؛ وذلك من خلال الجمع بين العاشقين (تموز وعشتار) في دورة الحياة التي تنتقل فيها الأرض من القحط والجفاف إلى الخصب والنماء.

وكما هو ملاحظ، فإنّ السياب لم ينظر إلى شخصية حفصة بمنظار واقعي يركز على وجودها التاريخي، وإنما حاول الارتقاء بها إلى مستوى الآلهة الأسطوريين، لما قامت به من عمل بطولي وملحمي في الدفاع عن الشرف والكرامة ضد الظلم والعدوان، فاستحقت بذلك هذه المكانة التي رفعتها من حدود الواقع إلى آفاق الأسطورة.

وما ينطبق على حفصة الموصلية ينطبق كذلك على المناضلة الجزائرية جميلة بوحيرد، التي خصها السياب بقصيدة مهداة إليها بعنوان: «إلى جميلة بوحيرد»، وفيها يقول:

فِي أَرْضِكِ الْخَضْرَاءِ كَانَ انْعِتَاقْ!
بِالْأَمْسِ وَارَى قَوْمُكِ الْآلِهَهْ.
عُشْتَارُ، أُمُّ الْخِصْبِ، وَالْحُبِّ، وَالْإِحْسَانِ، تِلْكَ الرَّبَّةُ الْوَالِهَهْ
لَمْ تُعْطِ مَا أَعْطَيْتِ، لَمْ تُرْوِ بِالْأَمْطَارِ مَا رَوَّيْتِ...

يستهل الشاعر هذه القصيدة بالحديث عن جزائر الحرية والاستقلال، وما ثمن هذه الحرية إلا ما قدمه المناضلون من دماء وتضحيات. ومن أبرز هؤلاء المناضلين جميلة بوحيرد، التي رسم لها صورة ترتقي بها إلى مستوى عالٍ من الإجلال والتقديس؛ حيث إن ما قدمته للجزائر، من أجل حريتها واستقلالها، يفوق ما قدمته عشتار (إلهة الخصب والنماء في الأسطورة البابلية).

ولا تقف عملية الأسطرة عند حدود تشبيه جميلة بعشتار، وإنما يلجأ الشاعر إلى إغناء هذه الصورة بتشبيه ما تعرّضت له من مظاهر التعذيب والألم بمعاناة السيد المسيح الذي قدّم دمه وحياته فداء للآخرين، وفي هذا يقول:

يَا أُخْتَنَا الْمَشْبُوحَةُ الْبَاكِيَهْ،
أَطْرَافُكِ الدَّامِيَهْ
يَقْطُرْنَ فِي قَلْبِي وَيَبْكِينَ فِيهْ.
لَمْ يَلْقَ مَا تَلْقَيْنَ أَنْتِ الْمَسِيحْ -
أَنْتِ الَّتِي تَفْدِينَ جُرْحَ الْجَرِيحْ
أَنْتِ الَّتِي تُعْطِينَ.. لَا قَبْضَ رِيحْ...

وبما أن هذه التضحية كانت من أجل الآخرين، فإن جميلة، بالنسبة للشعب، تمثّل أختا وأما، وقدوة في العمل البطولي الذي ضحّت فيه بدمها وشبابها من أجل غد أفضل ينعم فيه هذا البلد بالحرية والاستقلال. وبهذا لا غرابة أن تهتف كل أطياف الشعب باسم جميلة لا بوصفها مناضلة عادية، وإنما بوصفها قديسة ارتقت بعملها البطولي إلى محفل الآلهة، وهذا ما عبّر عنه الشاعر بقوله:

يَا أُخْتَنَا، يَا أُمَّ أَطْفَالِنَا
يَا سَقْفَ أَعْمَالِنَا
يَا ذِرْوَةً تَعْلُو لِأَبْطَالِنَا.
مَا حَزَّ سَوْطُ الْبَغْيِ فِي سَاعِدَيْكْ
إِلَّا، وَفِي غَيْبُوبَةِ الْأَنْبِيَاءْ،
أَحْسَسْتِ أَنَّ السَّوْطَ، أَنَّ الدِّمَاءْ،
أَنَّ الدُّجَى، أَنَّ الضَّحَايَا.. هَبَاءْ
مِنْ أَجْلِ طِفْلٍ ضَاحَكَتْهُ السَّمَاءْ
فَرْحَانَ فِي أَرْضِهِ
وَبَعْضُهُ فَرْحَانُ مِنْ بَعْضِهِ،
أَحْسَسْتِهِ يَحْبُو عَلَى رَاحَتَيْكِ،
سَمِعْتِهِ يَضْحَكُ فِي مَسْمَعَيْكِ،
يَهْتِفُ: «يَا جَمِيلَهْ،
يَا أُخْتِيَ النَّبِيلَهْ،
يَا أُخْتِيَ الْقَتِيلَهْ،
لَكِ الْغَدُ الزَّاهِي كَمَا تَشْتَهِينْ»
وَأَنْتِ إِذَا أَحْسَسْتِ، إِذْ تَسْمَعِينْ،
تَعْلُو بِكِ الآلام فَوْقَ التُّرَابْ
فَوْقَ الذُّرَى، فَوْقَ انْعِقَادِ السَّحَابْ،
تَعْلَيْنَ حَتَّى مَحْفَلِ الآلِهَهْ
كَالرَّبَّةِ الْوَالِهَهْ،
كَالنَّسْمَةِ التَّائِهَهْ.

3 - البياتي يصنع من عائشة أسطورته الشخصية

ارتباطا بموضوع صناعة الأسطورة، فإنه من المفاهيم الجديدة التي تمخضت عن علاقة الأسطورة بالشعر مفهوم «الأسطورة الشخصية»، وهو من المفاهيم التي جاء بها التحليل النفسي للأدب، وخاصة مع العالم النفساني الفرنسي شارل مورون في كتابه الشهير «من الاستعارات المُلِحَّة إلى الأسطورة الشخصية»، ومفادها أن ترتبط الرؤية الشعرية عند الشاعر بـ «مجموعة من الرموز (...) التي استطاع، من خلال تنميتها، والإلحاح عليها، وبلورتها باستمرار أن يرتفع بها إلى مستوى راق من الفاعلية والدلالة الخاصة. وأن يحولها إلى رموز شخصية، فردية ومتفردة».

ولعل أبرز مثال على الأسطورة الشخصية، في الشعر العربي المعاصر، رمز عائشة عند الشاعر العراقي عبدالوهاب البياتي. فقد تردد هذا الرمز في قصائد كثيرة للشاعر، منها: «بستان عائشة»، و«مجنون عائشة»، و«صورة جانبية لعائشة»، و«من أوراق عائشة»، و«ميلاد عائشة وموتها»، و«مرثية إلى عائشة»، و«كتابة على قبر عائشة»، و«الموت في غرناطة»، و«الموت في الحب»، و«مرثية إلى خليل حاوي»، بل إن الشاعر خصّ هذا الرمز بكتاب نثري كامل بعنوان «تحولات عائشة».

وبخصوص دلالة هذا الرمز، يحدثنا البياتي عنه بقوله: «هي الرمز الذاتي والجماعي للحب الذي اتحد كل منهما بالآخر وحَلّا في نهاية الأمر في روح الوجود المتجدد». ويزيد الشاعر كلامه توضيحا فيقول: «عائشة هذه: ما هي إلا روح العالم المتجدد من خلال الموت: من أجل الثورة والحب. وهنا يلتقي الكائن المتناهي والكائن اللامتناهي في شخصية الشاعر والثوري».

ولملاحقة التحولات الدلالية لهذا الرمز، نبدأ بقصيدة «صورة جانبية لعائشة»، وفيها يقول الشاعر:

تُخْفِي وَرَاءَ قِنَاعِهَا وَجْهَ الْمَلَاكْ
وَمَلَامِحَ الْأُنْثَى
الَّتِي نَضِجَتْ عَلَى نَارِ الْقَصَائِدِ
أَيْقَظَتْ شَهَوَاتِهَا رِيحُ الشَّمَالْ
فَتَجَوْهَرَتْ تُفَّاحَةً / خَمْراً
رَغِيفاً سَاخِناً
فِي مَعْبَدِ الْحُبِّ الْمُقَدَّسِ
أَدْمَنَتْ طِيبَ الْعِنَاقْ
ظَهَرَتْ بِأَحْلَامِي، فَقُلْتُ: فَرَاشَةٌ
رَفَّتْ بِصَيْفٍ طُفُولَتِي
قَبْلَ الْأَوَانْ
وَتَقَمَّصَتْ كُلَّ الْوُجُوهْ.

يكشف هذا المقطع، كما هو واضح، عن صورة أسطورية لعائشة في تحولاتها بين الوجه والقناع؛ إنها أنثى بوجه ملاك، تتفجر جمالا وتتوقد شهوة، بل هي، في معبدها المقدس، إلهة للخصب والحب والجمال، تظهر في الأحلام فراشة هاربة تراود وتراوغ عاشقها، ولها قدرة عجيبة على تقمص كل الوجوه.

ومن الوجوه التي تقمصتها عائشة ما أشار إليه الشاعر في قصيدته: «مرثية إلى خليل حاوي»، وذلك في قوله:

مَاتَتْ عَائِشَةُ فِي الْمَنْفَى
نَجْمَةَ صُبْحٍ صَارَتْ:
لَارَا وَخُزَامَى/ هِنْداً وَصَفَاءْ
وَمَلِيكَةَ كُلِّ الْمَمْلَكَاتْ
تِمْثَالاً كَنْعَانِيّاً
نَارَ حَرِيقٍ فِي أَبْرَاجِ الْبِتْرُولِ
وَفِي أَبْيَاتِ «نَشِيدِ الْإِنْشَادْ»
وَدَماً فَوْقَ سُطُورِ «التَّوْرَاةْ»
وَجِبَاهِ لُصُوصِ الثَّوْرَاتْ
صَارَتْ نِيلاً وَفُرَاتْ
وَنُذُورَ الْفُقَرَاءِ
فَوْقَ جِبَالِ الْأَطْلَسِ،
قَافِيَةً فِي شِعْرِ أَبِي تَمَّامْ
صَارَتْ بَيْرُوتَ وَيَافَا،
جُرْحاً عَرَبِيّاً فِي مُدُنِ الْإِبْدَاعْ
مَنْذُوراً لِلْحُبِّ
وَمَسْكُوناً بِالنَّارْ
صَارَتْ عُشْتَارْ.

يطرح الشاعر، في هذا المقطع، رمزية عائشة في بنية دلالية عامة سادت معظم الشعر العربي المعاصر، وهي بنية «الموت والانبعاث»؛ ذلك أن موت عائشة ليس نهاية أو غيابا مطلقا، وإنما هو محطة عبور وبداية لحياة جديدة تتم في إطار مجموعة من التحولات العجيبة والمتلاحقة؛ فمن نجمة صبح إلى مليكة كل الملكات، ومن تمثال كنعاني إلى نار حريق، ومن دم مقدس إلى ماء الحياة في النيل والفرات، ومن نذور الفقراء في جبال الأطلس إلى قافية شعر، ومن أرض عربية إلى جرح عربي مسكون بالنار، ومن كل الصور السابقة إلى صورة عليا هي صورة «عشتار» إلهة الخصب والنماء والحب والحياة في الأسطورة البابلية.

ومن صور عودة عائشة إلى الحياة ما عبّر عنه الشاعر في قصيدة «الموت في غرناطة» من خلال التناص مع قصة يونس عليه السلام، وفي هذا يقول:

عَائِشَةُ تَشُقُّ بَطْنَ الْحُوتْ
تَرْفَعُ فِي الْمَوْجِ يَدَيْهَا
تَفْتَحُ التَّابُوتْ
تُزِيحُ عَنْ جَبِينِهَا النِّقَابْ
تَجْتَازُ أَلْفَ بَابْ
تَنْهَضُ بَعْدَ الْمَوْتْ
عَائِدَةً لِلْبَيْتْ.

فعائشة، في هذا المقطع، تبدو صانعة معجزات، لأنها تتحدى كل مظاهر الموت للعودة إلى الحياة؛ فهي تشق بطن الحوت، وتتحدى الموج، وتفتح التابوت، وتجتاز ألف باب. وما عودتها إلى الحياة إلا من أجل البيت العربي المنهار الذي يحتاج، هو الآخر، إلى من يعيده إلى الحياة. وهنا تتحول عائشة إلى قِدِّيسَة، ومن ثَمَّ تبدأ طقوس الابتهال إليها بقول الشاعر في القصيدة نفسها:

- أَيَّتُهَا الْعَذْرَاءْ
هَا أَنَذَا انْتَهَيْتْ
مُقَدَّسٌ، بِاسْمِكِ، هَذَا الْمَوْتْ
وَصَمْتُ هَذَا الْبَيْتْ
هَا أَنَذَا صَلَّيْتْ
لِعَوْدَةِ الْغَائِبِ مِنْ مَنْفَاهْ.

فالمرأة القديسة التي تحولت إليها عائشة، في هذا المقطع، هي مريم العذراء التي تقام في حضرتها الصلوات، وترتفع الابتهالات من أجل عودة البيت إلى الحياة، وبالتالي عودة الغائب من منفاه.

وتتكرر هذه الطقوس الابتهالية في حضرة العذراء (عائشة) في قصيدة أخرى بعنوان «الموت في الحب»، وفيها يقول الشاعر:

- أَيَّتُهَا الْعَذْرَاءْ
هُزِّي بِجِذْعِ النَّخْلَةِ الْفَرْعَاءْ
تَسَّاقَطُ الْأَشْيَاءْ
تَنْفَجِرُ الشُّمُوسُ وَالْأَقْمَارْ
يَكْتَسِحُ الطُّوفَانُ هَذَا الْعَارْ.

ففي هذا المقطع تستمر طقوس الابتهال إلى عائشة بصفتها قديسة وصاحبة معجزات، وذلك بالتناص مع قوله تعالى في سورة مريم: (وَهُزِّي إِلَيْكِ بِجِذْعِ النَّخْلَةِ تَسَّاقَطْ عَلَيْكِ رُطَباً جَنِيّاً). ففضلاً عن ارتباط هذه الآية، بالمخاض والولادة، وفضلا كذلك عما توحي به من معاني الخصب والعطاء، فإن مظاهر الحياة تتداعى في عناصر طبيعية أخرى كالشموس والأقمار التي تنفجر ضوءاً، وكذلك الطوفان الذي يُنْتَظَرُ أن يكتسح المدينة فيطهرها من الجهل والتخلف والفقر والظلم والاستبداد.

وقد تتجلى عودة عائشة في صورة صفصافة، وهذا ما نجده في قصيدة مرثية إلى عائشة، وفيها يقول الشاعر:

عَائِشَةُ عَادَتْ مَعَ الشِّتَاءِ لِلْبُسْتَانْ
صَفْصَافَةً عَارِيَةَ الْأَوْرَاقْ
تَبْكِي عَلَى الْفُرَاتْ
تَصْنَعُ مِنْ دُمُوعِهَا، حَارِسَةُ الْأَمْوَاتْ
تَاجاً لِحُبٍّ مَاتْ.

فعائشة، في هذا المقطع، تعود إلى بستانها مع الشتاء لتبدأ معها دورة الحياة. وهي تبعث في هيئة صفصافة عارية الأوراق، شاهدة على العقم في الطبيعة، من خلال جفاف النهر وموت الحبيب. ولا شك في أن هذا المشهد يذكرنا بالإله

تموز، الذي تموت الطبيعة بغيابه إلى أن تعود عشتار، في رحلة البحث عنه، وتعيده إلى الحياة، كما هو مذكور في الأساطير البابلية.

وبما أن عائشة تمتلك جمالا أسطوريا، فقد أحبها الأباطرة، وأمهروها أشياء تفوق الخيال، وهذا ما عبّر عنه الشاعر، على لسان عائشة، في قصيدة «ميلاد عائشة وموتها» بقوله:

أَحَبَّنِي آشُورْ بَانِيبَالْ
مَدِينَةٌ بَنَى لِحُبِّي وَبَنَى مِنْ حَوْلِهَا الْأَسْوَارْ
سَاقَ إِلَيْهَا الشَّمْسَ بِالْأَغْلَالْ
وَالنَّارَ وَالْعَبِيدَ وَالْأَسْرَى وَنَهْرَ الْجَنَّةِ الْفُرَاتْ.

ولكن، فيما يبدو، أن عائشة لا ترى في «آشور» نِدّاً لها، ولهذا لم تكن تبادله حبا بحب. وفي غياب هذا التناغم العاطفي، فإن الموت يدب في كل شيء، وتصبح الطبيعة مهددة بالفناء، وهذا ما عبّر عنه الشاعر، على لسان عائشة، بقوله:

أَحَبَّنِي لَكِنَّنِي أَوَّاهُ لَمْ أَكُنْ
أُحِبُّهُ فَمَاتَتِ الْأَشْجَارْ
وَجَفَّ نَهْرُ الْجَنَّةِ الْفُرَاتْ
وَاخْتَفَتِ الْمَدِينَهْ
وَالنَّارُ وَالشَّعَائِرُ السِّحْرِيَّهْ.

ولا شك في أن عدم خضوع عائشة لرغبة آشور، سينتهي بها إلى مصير مأساوي، تتحول فيه من أميرة إلى جارية تباع في الأسواق:

يَسُوقُنِي النَّخَّاسُ فِي سُوقِ الرَّقِيقِ وَأَنَا
مَرِيضَةٌ بِالْحُبّْ
أَحْلُمُ بِالْقُرُنْفُلِ الْأَحْمَرِ فِي حَدَائِقِ الْفُرَاتْ
وَهْوَ يُغَطِّي جَسَدِي الْمُسْكُونَ بِالْمَوْتِ وَبِالْحَيَاةْ
.....
جَارِيَةً أُبَاعُ فِي الْأَسْوَاقْ
فِي مُدُنِ الشَّرْقِ الَّتِي يَجْتَاحُهَا الْإِعْصَارْ
أَنْتَظِرُ الْمَخَاضْ.

وواضح أن عملية الولادة لا تتوقف على آشور، وإنما على شريك آخر، وهنا تتقمص عائشة صورة «عشتار» التي تبدأ رحلة البحث عن «تموز» لإقامة طقوس البعث والتجدد، وهذا ما عبّر عنه الشاعر بقوله:

فِي مَمْلَكَةِ الرَّبْ
وَفِي مَمْلَكَةِ الْإِنْسَانْ
أَبْحَثُ عَنْ «تَمُّوزَ» فِي قَصَائِدِ الشِّعْرِ وَفِي الْأَلْوَاحْ
أَضْفِرُ إِكْلِيلاً مِنَ الْقُرُنْفُلِ الْأَحْمَرِ
فِي تَشَرُّدِي،
وَكَانَ ضَوْءُ الْقَمَرِ الْأَحْمَرِ فِي آشُورْ
يَصْبِغُ وَجْهِي وَيَدِي وَيُغْمِرُ الضَّرِيحْ
فَدَبَّتِ الْحُمْرَةُ فِي خَدَّيَّ وَدَبَّ الدَّمُ فِي الْعُرُوقْ
بِكَلِمَاتِ سِحْرِهِ الْأَسْوَدِ أَحْيَا جَسَدَ الطَّبِيعَةِ الْمَيِّتِ وَالْجُذُورْ
وَفَجَّرَ السَّحَابَ وَالْبُرُوقْ
فَأَرْعَدَتْ وَأَبْرَقَتْ وَمَطَّرَتْ سَمَاءُ لَيْلِ الْعَالَمِ الزُّهُورْ.

وبهذا تحولت عائشة، في تجربة البياتي، إلى أسطورة عربية معاصرة، تعبّر عن جدلية الموت والانبعاث، مثلها في ذلك مثل «عشتار» البابلية، و«أفروديت» الإغريقية، و«فينوس» الرومانية، و«إيزيس» الفرعونية، بل إن الشاعر تخيّلها أسطورة قديمة تضرب في أعماق التاريخ العربي، لها مكان ولها طقوس شبيهة بطقوس تقديم القرابين واستجلاب المطر في أساطير الأمم الأخرى، وهذا ما عبّر عنه في قصيدة بستان عائشة بقوله:

بُسْتَانُ عَائِشَةٍ عَلَى «الْخَابُورْ»
كَانَ مَدِينَةً مَسْحُورَةً
عَرَبُ الشِّمَالِ
يَتَطَلَّعُونَ إِلَى قِلَاعِ حُصُونِهَا
وَيُوَاصِلُونَ الْبَحْثَ عَنْ أَبْوَابِهَا
وَيُقَدِّمُونَ ضَحِيَّةً لِلنَّهْرِ فِي فَصْلِ الرَّبِيعِ
لَعَلَّ أَبْوَابَ الْمَدِينَةِ
تَسْتَجِيبُ لَهُمْ
فَتُفْتَحُ/ كُلَّمَا دَارُوا
اِخْتَفَى الْبُسْتَانُ
وَاخْتَفَتِ الْحُصُونْ
فَإِذَا خَبَا نَجْمُ الصَّبَاحْ
عَادُوا إِلَى «حَلَبٍ» لِيَنْتَظِرُوا
وَيَبْكُوا أَلْفَ عَامٍ
فَلَعَلَّهُمْ فِي رِحْلَةٍ أُخْرَى إِلَى «الْخَابُورِ»
يَفْتَحُونَهَا
وَلَعَلَّهُمْ لَا يُفْلِحُونْ
فَالْمَوْتُ عَرَّافُ الْمَدِينَةِ
هَادِمُ اللَّذَّاتِ
يَعْرِفُ وَحْدَهُ
أَيْنَ اخْتَفَى بُسْتَانُ عَائِشَةٍ
وَفِي أَيِّ الْعُصُورْ.

والواقع فإن الحديث عن عائشة من خلال هذه الصورة الأسطورية يدفع المتلقي إلى طرح أكثر من سؤال عن هوية هذه الشخصية، من قبيل: من تكون عائشة؟ ومتى كانت موجودة؟ وما علاقتها بتجربة الشاعر؟

وإذا كان الجواب عن هذه الأسئلة عَصِيّاً على القارئ، فإن الشاعر نفسه يبدو حائرا في تقديم إجابة مقنعة، وهذا ما عبّر عنه، في أحد حواراته، بقوله: «لقد طاردني قراء في مناسبات كثيرة في طول العالم وعرضه بأسئلتهم حول عائشة ومن هي؟ وكنت أنا مثلهم لا أعرف من هي، أو أحاول ألا أعرف، ولقد قمت بالبحث معهم، ووصلت إلى مضارب قبيلتها التي تحولت إلى بستان، والبستان تحول إلى مدينة مسحورة، فكان مَثَلي مَثَلَ عرب الشمال الذين كانوا يرحلون في الربيع إلى أعالي نهر الخابور ليتأملوا بوابات هذه المدينة المسحورة، ويحاولون اقتحامها، ولكن الأبواب كانت تختفي وتغرق المدينة ويختفي البستان، وكانوا يعاودون الكَرَّةَ من جديد بعد أن ييأسوا وينتظروا ألف عام لكي يحاولوا من جديد الاقتراب من هذه المدينة المسحورة، ولكنها كانت تختفي أيضا كما تختفي في المرات السابقة، إنها أيضا الرغبة الإنسانية المفعمة بالأمل وعزيمة الإنسان التي لم تقهر في سبيل الوصول إلى الحقيقة»، ثم يضيف قائلا: «بستان عائشة هي مدينة الإنسان، مدينة المستقبل التي يعيش فيها الناس بحب وعدالة، وهي المدينة التي يبشر بها الرسل والأنبياء والقادة والزعماء والفلاسفة والشعراء».

وفي سياق آخر، يربط البياتي بين اختفاء عائشة واختفاء المرأة الأولى في حياته، فيقول: «المرأة الأولى في حياتي قد اختفت إلى الأبد، ولا أعرف أين هي الآن، هل تزوجت وأنجبت أطفالا أم أنها ماتت ورحلت إلى العالم الآخر أم إلى بلاد بعيدة؟! ولكنني لا أنسى حرارة يدها وبريق عينيها الذي رأيته يتلألأ في ظلمات الليل، وأراه كلما أصابني مسّ شعري أو وجع.. فقد فجّرت هذه المرأة الينبوع واختفت إلى الأبد، وكلما حدقت في حقل رماد أرى تلك المرأة وهي متشحة بالسواد، ولكنها كانت تختفي لكي «تَتَعَيَّنَ» في نساء أخريات. لقد توالد منها أو توالدت آلاف العصور والوجوه، فهي الربة، والأم، والمحبوبة الأزلية، وكما تحولت عشتار إلى نجم، فهي قد تحولت . أيضا . بفضل معجزة الحب. واستمدت عائشة صورتها وأصبحت هي إياها، ولعل تلك المرأة هي التي أنجبت عائشة، لكي تكون صورة للحب الأزلي».

وبهذا يرى الشاعر أن «الأسطورة تبدأ من الواقع لكي تتسع ويتسع أفقها حتى يشمل الزمن الكلي»، ثم يضيف: «وإذا كانت الحضارات القديمة كالحضارة السومرية أو البابلية أو سواهما من الحضارات قد قامت بفعل سحر امرأة أحبها شاعر، فإن عالمي الشعري قد تم بنفس أسلوب هذا السحر».

وخلاصة القول أن البياتي بذل جهدا كبيرا في تشكيل الملامح الأسطورية لعائشة؛ فهي، كما لاحظنا، كائن زئبقي: يظهر ويختفي، يولد ويموت، يتنقل بقوة سحرية بين أزمنة متباعدة وأمكنة متباعدة، وبالقوة نفسها يسافر بين الوجوه والأقنعة؛ فمن كائن إنساني إلى إلهة بابلية أو سومرية، ومن ملكة عظيمة إلى جارية ذليلة، ومن شخصية مسرحية إلى قديسة، ومن أميرة شرقية إلى ساحرة، ومن صفصافة إلى ناعورة، ومن تمثال جامد إلى قوة جبارة في النار والدم والماء، ومن جرح في الجسم إلى قافية في الشعر.

وبهذه الملامح المركّبة، استطاع الشاعر أن يصنع من عائشة أسطورة شخصية تعبّر عن تجربته الذاتية من جهة، كما تنفتح، في الوقت ذاته، على التجربة الجماعية التي تحيل على حضارة العراق في بلاد الرافدين، بل إنها تنفتح أكثر لتستوعب الحضارة العربية بأكملها في جدلية موتها وانبعاثها.

* أكاديمي مغربي

نحو رؤية فنية تعيد الاعتبار للأقدام

قراءة في رواية «رأساً على عقب»

بوشعيب الساوري *

تتميّز الرواية، باعتبارها جنساً أدبياً مفتوحاً وحراً، على مستوى ما تخلقُه من عوالم تخييلية من جهة، وعلى مستوى تحقّقاتها الفنّية من جهة أخرى، بقُدرتها على إثارة العديد من القضايا الإشكالية المتعلّقة بوجود الفرد داخل المجتمع وما يطرحه من توتّرات بين طموح الأول إلى الحرية والتغيير في اختياراته وسلوكاته، وإكراهات الثاني ومتطلّباته التي تنحو نحو الثبات، تجعل الفرد يبحث عن سبُل لمواجهتها بقصد إثبات طموحاته.

يمارس المجتمع مجموعة من الإكراهات على أفراده الذين يجدون أنفسهم أمام جملة من الخيارات للتعامل معها؛ إما بالإذعان والامتثال لها، أو السعي إلى التوافق معها من خلال الإقدام على سلوكات مقبولة اجتماعياً، تجنّباً للتعارض مع المجتمع الذي يمكن أن يؤدي إلى تسفيه الفرد تارة ونبذه وإقصائه وطرده من الجماعة تارة أخرى. لكن توجد حالات استثنائية تشذّ عن هذا المنحى السيئ النتائج، حين يصر بعض الأفراد على الانسياق وراء شغفهم، رغم عدم استساغة المجتمع له، قد يقودهم ذلك إلى تقديم رؤى فكرية وجمالية، يمكن أن يكون لها نتائج مهمة بالنسبة للفرد والمجتمع معاً.

تنخرط رواية رأسا على عقب، للكاتب البحريني جابر خمدن، ضمن الروايات التي حاولت معالجة هذه الإشكالية، من خلال تسليط الضوء على التوتر الموجود بين الفرد والمجتمع، انطلاقاً من وعْيها بقوّة الإكراهات الاجتماعية التي يرتكز عليها المُجتمع لضمان توازنه واستمراريته من جهة، وأيضاً بما يُتيحه المُجتمع من هوامش للحرّية لأفراده لممارسة شغفهم بأشكال لا تتعارض مع توجّهاته ومعتقداته وقيمه من جهة أخرى.

وقد سعت رواية خمدن من وراء ذلك إلى إبراز كيف يستطيع شغف الفرد في طفولته، والذي كان محاطاً بإكراهات نظرة الآخرين، أن يتحوّل إلى مصدر إلهام لرؤية فنّية ستمكّن بطل الرواية، سرمد، من إعادة الاعتبار لجزء مهم من جسم الإنسان لا يُلتفت إليه في الغالب، وهو القدمين، بل أصبح النظر إليه مصدر إلهام لتصور فنّي مكّن البطل من قلب رؤيته للناس والعالم.

1 - الاختلاف عن المجتمع

تحكي رواية رأسا على عقب قصّة شاب بحريني مختلف عن الآخرين، وهو سرمد، شغوف منذ طفولته بالشقلبة أو المشي على يديه بدل قدميه، وهي رياضة تبدو لمن حوله (أفراد أسرته، وزملاؤه في المدرسة) غريبة، بل جعلته موضوعاً للسخرية والتندّر من قبَل الناس من حوله بمن فيهم أخته شذى التي صارت تنعته بـ «البهلوان»، وأكثر من ذلك رأت والدته أن للأمر علاقة بالمسّ وحاولت تبخيره. وتوافقاً مع إكراهات المجتمع الذي لا يقبل خروج أفراده عن جادّة المألوف، يجد البطل سرمد نفسَه مضطراً إلى ممارسة شغَفه بعيداً عن أعيُن الناس في أماكن تكون خالية منهم، وذلك باغتنام أوقات لا تصل إليها أنظارهم. يقول: «أحاول الهرب من السّاحة وأختفي خلْف مبنى قديم حيث لا يراني أحد». (الرواية، ص 15).

ويقول في مكان آخر، مبرزاً كيف أن اختياره تجنّب رؤية الآخرين له كان يتيح له ممارسة هوايته بارتياح ومن دون خجل: «بدأت في الذهاب الى ذلك المكان، وكنت أفضّل الأوقات التي يكون فيها المضمار خالياً، حتى آخذ راحتي». (الرواية، ص 25).

تحاول الرواية، من خلال هذا الشغف، الذي لا يمسّ المجتمع في أي شيء؛ سواء مادياً أو معنوياً سوى أنه خروج عن المعتاد، تسليط الضوء على الإكراه الاجتماعي الذي يمارسه المجتمع على أفراده ويمنعهم من الخروج عن المألوف.

لذلك وجد البطل سرمد نفسه عاجزاً عن ممارسة هوايته إلا حينما يكون بعيداً عن الأنظار، وفي ذلك تعبير عن الإكراه الذي يمارسه المجتمع الصغير والكبير على الفرد، على مستوى أفعاله، بل يصل إلى أفكاره واستيهاماته، يقول السارد البطل، كاشفاً عن وقع الإكراه الاجتماعي على نفسيته، وكيف يجعله يتوقع مجموعة من المواقف الحرجة التي قد يجد نفسَه عرضة لها: «قد تثير انتباه رواد المجمّع، سوف تلفت الانتباه، يتجمع الناس حولك، ربما البعض يستهجن هذا الفعل، بعضهم سيروقه، سترتفع الأيدي ممسكة بهواتفها الذكية لالتقاط الصور والكليبات، ربما يضع بعضهم الصور في مواقع التواصل، عندها سأكون حديث الساعة، وماذا لو وصل الأمر إلى أن يجتمع عليّ حراس الأمن ويجرجروني خارج المكان». (الرواية، ص 70).

وعلى الرغم من هذه الإكراهات وحجم تأثيرها النفسي، ظل البطل مصرّاً على ممارسة شغفه، غير مبالٍ بما كان يتعرّض له وبما قد يتعرض له، من مضايقات من قبَل أخته، ومن قِبَل الناس حوله، بل استثمر هذا الشغف في اختياره متابعة دراسته العليا في الفن، وتحديداً فن التصوير الذي برع فيه انطلاقاً، ممّا أوحى له شغفه وهو الشقلبة التي مكّنته من تقديم رؤية غريبة ومختلفة ومجدّدة في تصوير الناس؛ وذلك بالتركيز على جانب في الغالب ما لا يُهتَم بهم وهو الأرجل والأقدام، التي ستمكّنه من تغيير النظرة إلى الناس وعلاقاتهم ومكانتهم وأذواقهم، وهذا ما انتبه إليه أستاذه حين قال: «في الفن، العين هي الدليل، عين الفنان دنيا أخرى غير تلك التي يعيش فيها الآخرون، الفنان المصور يرى الناس والأشياء بصورة مختلفة كل الاختلاف عن شكلها الطبيعي الذي يراه معظم الناس». (الرواية، ص 54).

اختيار سرمد أن يكون فناناً، على غير عادة الناس من حوله، وعلى خلاف رغبة والده ورغبة أمه وباختلاف مع أخته، يبدو اختياراً غير مألوف ومخالفاً لما يطمح له عامة الناس، بمن في ذلك والداه اللذان لم يتحمّسا لهذا النوع من القرارات الصادمة، وتأسّفا عليه حينما فاجأهما باختياره، يقول: «سأكون فنّانا

آخر ليس كمثل الآخرين، أعدكما بذلك. وكأنما ذبل حماسهما؛ فارتدا آسفين لهذا القرار». (الرواية، ص41).

ورغْم اهتمام البطل بالتّصوير، فقد ظلّ شغوفاً بالمشي على يديه أو الشّقلبة، بل حاول الجمع بين الشّغفين، والأكثر من ذلك أنه استثمر ممارسة هوايته في اشتغاله الفني حتى يتمكّن من رؤية وتصوير أشياء لا يراها في الوضع العادي، وتتمثل في رؤية عوالم كانت في حُكم المخفي والمسكوت عنه. يقول: «ربّما لو لم أبتلَ بحب المشي على يدي، لَما ثارت هذه الأسئلة عن الأرجل والأقدام والأصابع، ما الذي لفت انتباهي لعالم آخر وأنا أراه معكوساً على يدي!» (الرواية، ص 85).

2 - رؤية مقلوبة للعالم

باختياره فن التصوير من خلال ممارسة شغفه الأول المتمثل في السير على يديه، هدّم بطل الرواية، بشكل كلي تقريباً، النظرة المألوفة لدى المجتمع عن الجسد والمتمثلة في النظر إليه من الوجه أو من الجزء العلوي، بل أصر على التركيز في صوره ولوحاته على هذا المسكوت عنه في أجسامنا بإعطاء قيمة للأقدام التي لا يلتفت إليه أو ينظر إليها بازدراء وحقارة أحياناً، على أساس أنها غير جديرة بالذكر أو المعالجة، ليجعل منها موضوعاً يستحق الاهتمام والرصد، ويتحدث عنها بكل حرية وتلقائية، بعيداً عن كل الموانع أو القيود؛ لكي يظهر المسكوت عنه والمنسي المتعلّق بها في ثقافتنا العربية مقارنة مع ثقافات أخرى.

يقول: «كنت أركز في صوري ولوحاتي على هذا الجزء المسكوت عنه. العالم الآخر المنسي ربما رغْم سطوته في ثقافات معيّنة، ورغم سطوته في أوساط معينة، بل حتى في الثقافة الجنسية. كذلك هو حاضر في عادات شعوب وطقوس كنسية وأخرى في معابد هندوسية». (الرواية، ص 86).

وبإلقاء الضوء على «أجزائنا القابعة في زاوية النسيان، عن أطراف أساسية مزروعة فينا تحمل ثقلنا الجسدي وكذلك المعنوي». (الرواية، ص 141) لا يقف البطل سرمد عند الكشف عن هذا الجانب المنسي من أجسام الناس، رغم كونه في حُكم المكشوف والبادي للعيان، ولا يدخل في حكم العورة أو يرمز لما هو محرم ومدنّس، وإنما يجعله موضوع تأمل، يقوده إلى استخراج صوره وأشكاله وعلاقته بأصحابه وطبقاتهم ومكانتهم الاجتماعية وجنسهم وتوجهاتهم وأذواقهم ورغباتهم، إذ يصير الجسد في نظر البطل سرمد حياة اجتماعية محمّلة بالكثير من الدلالات والمعاني.

وقد مكّنت هذه الرؤية الغريبة البطل سرمد من الكشف عن أمور لا يتمّ الانتباه إليها عادة، ومن ذلك:

- كآبة أحذية الرجال مقارنة مع بهجة أحذية النساء، حين قال: «أحذية الرجال الغارقة في الكآبة مقارنة بأحذية النساء وخاصة الشابات، مزهرة، بلون الأزهار؛ حمراء، صفراء، أرجوانية، وردية، وطيف واسع من التشكيلات والألوان المبتكرة. بينما الأحذية الرجالية، سوداء، بنية، فاتحة أو غامقة، ألوان محدودة». (الرواية، ص 80 81-).

- الأحذية مدخل لمعرفة الطبقات الاجتماعية لأصحابها، استطاع البطل من خلال شغفه أن ينتبه إلى أشكال وأنواع الأحذية ليعرف من خلالها الطبقات الاجتماعية التي ينتمي إليها أصحابها، يقول: «كنت أسير خلفهم وأنظر إلى الأرجل والأقدام السائرة؛ أحذية لامعة، باذخة، نعل مختلفة؛ بين نعال الزنوبة ونعال الجلد الصقيلة. أحذية رياضية، سكيتجر، وأحذية صينية. تنسجم الأحذية الراقية مع لابسيها من حيث أناقة الملبس، بينما تتناسب النعال والأحذية الباقية مع الأجساد المنهوكة والثياب العادية والمتوسطة». (الرواية، ص 129).

- للأحذية لغتها الخاصة، التي بدت لسرمد في الاختلاف الكبير بين الرجال والنساء في طريقة لباسها وفي ألوانها، من خلال ما تظهره وما تخفيه من الأقدام: «ألوان النعال والأحذية تتحدث أيضا، فهي لها لغتها الخاصة بها. لماذا يلبس الرجال الجوارب؟ بينما لا تلبسها النساء. بعض النساء يلبسن جوارب، ولكن المعتاد أن يلبسن الأحذية عاريات الأقدام، عدا الجوارب الطويلة. في حالة النعل تتحدث قدم الأنثى، وأظافرها أم دون طلاء.

ألوان الطلاء، طلاء الأظافر؛ لها فلسفتها وإيحاءاتها. كل لون له معنى، له إشعاعه الخاص. الخطوات، طريقة مشينا نساء ورجالاً، صبايا وصبيان وأطفالا». (الرواية، ص81).

- خطوات المرء تعكس شخصيته، ينتبه سرمد إلى أهمية الأقدام في ارتباطها الوثيق بنفس الإنسان التي تنعكس عليها مختلف حالاتها: «خطواتنا أيضا تتحدث عن شخصياتنا. أحذيتنا تخاتل، تراوغ وقد تبتسم وقد تعبس، وقد تنزوي، تنطوي، تخجل؛ فيبين خجلها. انكسارات في المشي، خطوات واثقة وأخرى تجرجر كآبتها». (الرواية، ص. 81).

- إظهار الأقدام وإخفاؤها متعلق برسالة يُراد إبلاغها، والتي تعكس، بكل تأكيد، ثقافة وأذواق أصحابها: «وقد نواري أقدامنا أو أرجلنا، وقد ندعها تلفت الأنظار، بهجة، غطرسة، ثقة بنعومة وجمال. قدم طفل أو طفلة محايد، محايدة، لم تتطبع بالطباع، لم تذق طعم الكبرياء أو الصلافة، أو الرياء. حتى أحذية الأطفال ساذجة بريئة فيها من الفرح الكثير، فهي تعكس روح الطفولة». (الرواية، ص 81 - 82).

تركيب

هكذا حاولت رواية رأسا على عقب أن تبرز لنا كيف يستطيع المرء استثمار شغفه، رغم ما قد يتعرّض له من تسفيه واستصغار وسخرية من قبل مجتمعه، وذلك من خلال سرمد بطل الرواية الذي كان تخييلاً لصورة للفنان الذي يرى الأشياء ويعيش الحياة بطريقة مخالفة للناس الآخرين الذين تحرجه نظرتهم، لكنه يظل متمسكاً بهوايته، ويبرز كيف يُصبح الفن منقذاً من إكراهات المجتمع ومدخلاً لتجاوزها؛ إذ استطاع سرمد أن يثق بشغفه، بل استثمره في اختياره الفني، المتمثل في الاهتمام بالثلث الأسفل من جسم الإنسان، انطلاقاً من المكانة التي يحتلّها في مجالات مختلفة في النصوص الدينية وفي الميادين العلمية والرياضية، ويجعل من الأقدام شخصيات فاعلة في نظرته إلى العالم وإلى الأشياء من خلال الأدوار التي تضطلع بها، والتي عادة ما لا يتم الانتباه إليها، وهو بهذا الفعل المختلف يعيد الاعتبار إلى الجسد الذي عادة ما يتم إسكاته وقمعه لحساب العقل والنفس، ويكشف عن لغته وما يكتنزه من دلالات تعكس ثقافة وانتماء وذوق ورغبات صاحبه.

* أكاديمي مغربي

صالح الغازي.. ومشاوير وملامح بلد

حمد الناصر *

هي مشاوير عبر الباصات، تنتقل من طريق لطريق، تنقل آهات المُتعبين الذين قدموا لكسب الرزق الحلال، لا للسياحة، وبنَفَس طويل ينقل لنا الزميل صالح الغازي ملامح بلد عبر نوافذ باصات المواصلات كما نسمّيها في الكويت.

ما نتحدث عنه هي رواية جميلة للأستاذ صالح الغازي، وهو شاعر وأديب من مصر، بطل الرواية ينتقل من المحلة الكبرى في بلده إلى الكويت للعمل في شركة اتصالات، ويجد نفسه في دوامة الحياة، حيث عبر نوافذ الباصات، تأتي لنا شوارع وصور من جميع نواحي الكويت وطرقها، وأبدع الكاتب في رسم دقيق لما تراه عين البطل، حيث دوار الشيراتون، وأسواق المحاميد، مرقاب، فحاحيل، سوق المباركية، شارع السور، الطريق الدائري الأول، ميدان حولي.. وهكذا.

الرواية صدرت عن دار ذات السلاسل هذا العام، ، وعدد الصفحات 269 من القطع المتوسط، تبهرك فيها قدرة الكاتب وبطله بطل الرواية والتحدث عن تلك التركيبة السكانية الذي اجتمعت داخل الباص، أو الحافلة، أجناس مختلفة من مصر والفلبين والهند وباكستان وبنغلادش وعرب آخرين، البطل يسمع آهاتهم ويسجلها يوماً بيوم، ويسمع البكاء والصراخ، والركض خلف إنهاء إجراءات الإقامة والبطاقة المدنية،

لكنّ الكاتب يكتب بحب وبألم، وهذا طبيعي لقادمين يبحثون عن فرص عمل لم تتوافر في بلدانهم.

نقتطف بعض الجُمل التي تقدّم خط الأسلوب الروائي الجميل: «شعرت أنني في مدينتي المحلة الكبرى بدوار سور شركة غزل المحلة كنت أمشي..»، وفي فقرة أخرى «ورحت أتابع العمارات الملونة الشاهقة والحديقة الواسعة ومكتوب عليها «حديقة الشهيد»، استوقفني الاسم أشعر أنني طفل أتهجى المدينة ولا أحد يرشدني أو يعاونني».

وفي ملامح عشق نجد هذه الفقرة «حين التقت عيني بعين نورما الفلبينية ومعها شخص فلبيني، سلمت على يدها الناعمة، وقالت «كوماستا كا»، وفي طريق العودة لميدان حولي فتحت نورما علبة الكشري وراحت تأكل وتقول «كشري زي العسل».

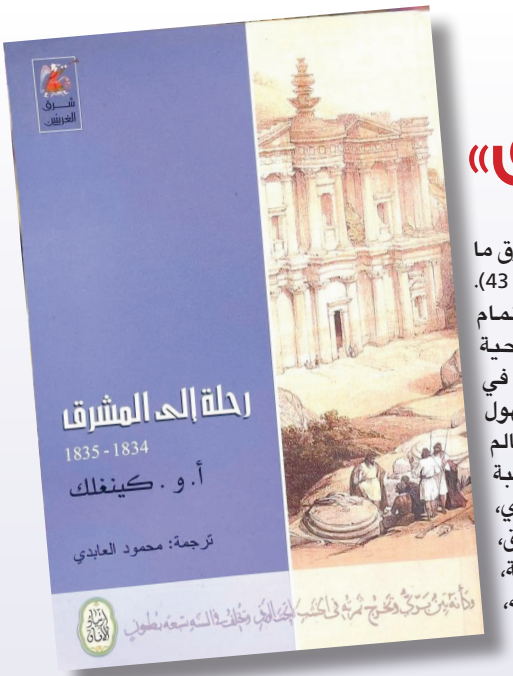
وأنت تستمر بقراءة هذه الرواية الجميلة حتى آخر صفحة، إلا وتبقى في ذاكرتك هذه الجُمل: «لك الله أيها المُغترب يوم تركت البلاد والفؤاد، وتركت الأولاد والأحفاد لتجمع المال والزاد، لتطعم فلذات الأكباد، لك الله أيها المُغترب كم طالت سفرتك واشتاقت لوجودك زوجتك وابنتك، ولا أحد معك في غربتك حين تمرض....»!

وبينما أنا أقرأ هذه الرواية، تداعت إلى ذاكرتي مجموعة قصصية مترجمة عن الأدب الباكستاني قرأتها من قبل، وكل قصص المجموعة تتحدث عن المُغترب الباكستاني في دول الخليج، حيث يفني عمره في توفير المال لأسرته للأولاد والأحفاد، ويعود أخيرا الى قريته منهكاً متعباً، لا يعرف أحداً ولا يعرفه أحد، ولا حتى الأحفاد، ويبدو كرجل غريب، ويتوفى ولا يتذكره أحد.

لا نقول إلا «أعانك الله أيها المغترب»، ونُبارك لزميلنا الغازي على إنجازه السردي الجميل.

* كاتب كويتي

الجانب المشرق في كتاب «رحلة إلى المشرق»



موسى إبراهيم أبو رياش *

يسرد كتاب «رحلة إلى المشرق» الرحلة التي قام بها الإنكليزي أ.و. كينغلك إلى كل من لبنان وفلسطين ومصر وسورية خلال 1833 - 1834، وشملت رحلته مناطق محدودة فيها. وقد صدر الكتاب بترجمة محمود العابدي، ضمن سلسلة شرق الغربيين، عن دار السويدي في أبوظبي ودار ورد في دمشق عام 2005، في 121 صفحة، متضمنًا: استهلالًا عن السلسلة وأهميتها، ومقدمة عن الكاتب، وتمهيدًا تاريخيًا عن الامبراطورية العثمانية، وتسعة فصول، وثلاثة ملاحق تتبع الفصل الأول عن الليدي الإنكليزية هستر ستانهوب.

النظرة الدونية والغربي السوبرمان

تحفل معظم كتب المستشرقين ورحلاتهم إلى الشرق الإسلامي بنظرة دونية، وصورة نمطية يتناقلونها بينهم دون نظر أو تمحيص؛ فالشرق عندهم متخلف، جاهل، يعيش في عالم من السحر والشعوذة، وغارق في الجنس والشهوات، وهذه النظرة استمدت من حكايات ألف ليلة وليلة بقصدية خبيثة، باعتبارهم - أي الغربيين - الأفضل والأكثر تقدمًا وحضارة، والأولى بقيادة العالم واستغلال موارده، واستعباد الآخر الذي ليس منهم.

والذي يقرأ رحلة كينغلك، يدرك أنّه أطلق أحكامه المسبقة على الشرق، ولم يبذل أي محاولة للتحقق، فهو غير مهتم ابتداءً بالإنسان الشرقي بقدر اهتمامه بتسجيل مغامراته في المنطقة، وكيفية تغلّبه على الصعوبات. فقد كرر كينغلك نظرة سابقيه للشرق الإسلامي، وأضاف أنّهم يهابون القوة ويحترمون من يؤذيهم ويخشون من يظلمهم، ويعيش معظمهم في ضنك وفقر، ويفتقرون للأمن والأمان، ويخضعون لسلطة فاسدة.

وفي المقابل، صوَّر نفسه وغيره من الغربيين بصورة البطل السوبرمان، الذي يغامر ويقتحم الصعاب، ولا يخاف من السلطة الحاكمة، بل إنّ الحاكم ينشد رضاه وخدمته، كما أنّه يفرض كلمته، ويحقق ما يُريد، وزاد أنّ الليدي هستر ستانهوب في قلعتها قرب صيدا في جنوب لبنان، تحدّت الأمير بشير الشهابي؛ أمير جبل لبنان، وكانت لها سلطتها واستقلالها عن حكم محمد علي باشا، وأنّها سببت له القلاقل، وكان يهابها ويتجنب الصدام معها، ونقل عنه قوله: «إنّها بمثابة النار في الموقد، فقد سببت لي هذه السيدة الجليلة قلقًا واضطرابًا وألمًا يفوق ما لقيته من أهل فلسطين وسورية معًا» (ص 43).

ويلاحظ القارئ لهذه الرحلة أنّ اهتمام كينغلك كان مقتصرًا على المعالم المسيحية في فلسطين، فقد زارها ووصفها وخاصة في الناصرة والقدس وبيت لحم، وكذلك أبو الهول والأهرامات في القاهرة، ولم يلتفت إلى المعالم الإسلامية الكبرى؛ مثل المسجد الأقصى وقبة الصخرة والأزهر الشريف والمسجد الأموي، مع أنّه زار كلًا من القدس والقاهرة ودمشق، وهذا يؤكد نظرته الاستشراقية الاستعلائية، وانحيازه الصارخ، وعدم موضوعيته، وتهميشه للآخر المختلف عنه.

الجانب المشرق

وعلى الرغم من حجم الإساءة الكبير لأهل المنطقة التي زارها كينغلك، ونعتهم بالتخلف والصعلكة والخضوع للقوة وغيرها، فإنّه لم يستطع - كما يبدو - أن يتجاوز بعض الأمور المشرقة الجميلة في رحلته، فأنصفها، وتكاد تقتصر على ما تذكره هذه المقالة؛ فقد أشاد بالرجل الذي استأجر منه الخيل والبغال من بيروت ورافقه في رحلته إلى القدس، يقول عنه: «رجل طاعن في السن، تعلوه المهابة ويجلله الوقار. وكان معاونوه يدعونه «الشريف»، وقد استحق هذا اللقب، لا بالنسبة إلى الدم الطاهر الذي يجري في عروقه من سيد الأنبياء محمد (صلى الله عليه وسلم) فحسب، بل بالنسبة للحياة الشريفة التي عاشها، طاهر الذيل، بريئًا من الخطايا، ودلالة على هذا اللقب كان يلبس عمامة خضراء تغطي رأسًا جلله الشيب» (ص 19). ووصفه في مكان آخر بأنّه رجل طيب بلحية وقورة تدل على الورع والتقوى، وأنّه كان يكل أمره إلى ربه وقدره، (ص 65).

كما أشاد برفاق الرحلة من بيروت إلى القدس الذين أحبهم، وشهد لهم بالشجاعة والقلوب التقية والوجوه المستبشرة، وتحمّلهم المتاعب والمشاق، ولم يسمع منهم أي شكوى أو تذمر، ويصفهم وهم حول النار في ليلة باردة في غور الأردن: «كان شعوري إذ ذاك أنّهم رفاق لي لا خدم، وكانت تنتابني النشوة، ويعمني السرور، عندما كنت أكسر معهم الخبز، وأناول أحدًا منهم قدح الشاي»، (ص 65).

وعند مرور كينغلك بمنطقة الجليل شمال فلسطين، يصف جمالها وروعتها وسعادته بذلك، يقول: «أخذت أتلهى بالنظر إلى جمال الأمكنة التي أمر بها، وأستنشق عبير أزهارها، وأتنسّم نسيمها العليل وهواءها البليل، وكنت أهتز على سرج حصاني كالثمل، وأشعر أنني كالطائر الغرد بين الأفانين، يود أن يحلق في أجواء الفضاء» (ص 53).

وفي بيت لحم يعبّر عن استيائه من الصبايا المسيحيات، وعبثهن ولهوهن مع الغرباء، بعيدًا عن عيون آبائهن، مع ما يتمتعن به من جمال وفتنة، يقول: «أنا موقن أنّ أهل هؤلاء الفتيات المتمسكين بأصول دينهم لو اطلعوا على سلوكهن، لفضلوا أن يعودوا إلى تقاليد العفة والحشمة التي استنها المسلمون وتمسكوا بها» (ص 88).

وفي مصر، زار الأهرام و«أبو الهول»، ولم يلفت انتباهه أي معلم آخر إلا مسجد جميل، وكأنه لا يوجد في القاهرة الأزهر الشريف والمساجد الأخرى الكبيرة، والقلعة الشهيرة، يقول: «لم أر في القاهرة ما يستحق الاهتمام سوى مسجد جميل، بناه ثري هندي خلال إقامته في القاهرة والاتجار بها. ولقد صعدت يومًا إلى القلعة فاجتليت منظرًا خلابًا. وحيثما نظرت وقع بصري على النيل وعلى أهرام الجيزة. تجولت في الأسواق وقد رأيت فيها بضائع أكثر مما هي في إسطنبول» (ص 93).

دمشق جنة الله في أرضه

وعندما يقترب من دمشق، يسمع هتاف الرَّكْب الذين معه «شام شريف»، فيدرك أنّه وصل إلى المدينة التي طالما تشوق لزيارتها: «ها أنا بين جدرانها وفي طرقاتها وعلى طول نهرها وتحت أشجارها، ها هي مآذنها تعانق السماء حتى تكاد تلامس قرص الشمس، ها نحن في منطقة عريقة وغنية» (ص 116).

ويتغنى بدمشق التي انبهر بها يقول: «هذه دمشق جنة الله في أرضه، بقصورها وحدائقها ومياهها المتدفقة، وظلال أشجارها الممتدة

مسافات طويلة، ومتعة حماماتها، ولذة مقاهيها المنتشرة على جوانب الشوارع، والتي يقصدها الرجال في الأماسي؛ لتدخين النارجيلة، والتحدث بهمس وصمت مهذبين» (ص 117).

ويصف بيوت دمشق بدقة وإعجابه بها: «قلَّ أن تجد بيتًا ليس حوله حديقة أو زهورًا ورياحين مع بركة في فناء الدار، وكتابات على الجدران، وقد فرشت الأرض بالرخام، وفي كل غرفة ديوان يدور حول الجدران من الجهات الثلاث، وقد فُرش بالسجاد العجمي، كما علّق القرآن على الجدار. وتسمع خرير الماء وصوت النارجيلة في كل بيت، ويعيش في القسم الداخلي من الدار النساء والأطفال. إنّها مناظر تذكرنا بأندلس إسبانيا في الحمراء وقصر إشبيلية» (ص 117). ويلفت انتباهه أشهر هواية للرجل الدمشقي: «والدمشقي مغرم بتربية الخيول التي تعيش مرفهة في إسطبلاتها، وفي شهر أكتوبر يمتطون صهواتها، ويخرجون للصيد بالبنادق والكلاب» (ص 117). ويذكر حب أهل دمشق للحياة وتمتعهم بجمال مدينتهم: «ها هي أزهار دمشق تعطر الجو، وتجذب أهلها إلى السير في كل أوقات الفراغ، حتى يفترشوا كل بقعة خضراء على ضفاف النهر. إنهم يتنعمون بما فيها من خضار وفواكه وحلويات. وداعًا يا جنة الله في أرضه» (ص 117).

إنَّ كتاب «رحلة إلى المشرق» لكينغلك على علّاته، يُعطي صورة ما عن حالة المنطقة التي زارها وأوضاعها السياسية والاقتصادية والاجتماعية في ذلك العصر، هذه الصورة ليست دقيقة بالتأكيد؛ فثمّة غايات وأهداف وتحيزات للرحالة كينغلك، ولا يستبعد أنه كان - مثل كثير من الرحالة الغربيين - مجندًا كطليعة استعمارية، يقوم بوظيفة استخباراتية، ودراسة المنطقة وجمع المعلومات؛ تمهيدًا لإخضاعها للسيطرة الغربية، وخاصة فلسطين، التي كانت وما زالت هدفًا للغرب؛ لمكانتها الدينية وقدسيتها، وتاريخها العريق، بالإضافة إلى موقعها الاستراتيجي المميز، وطبيعتها الخلّابة.

* كاتب أردني

الهايكو والتانكا في الأدب العربي

فيصل سعود العنزي *

الهايكو: شكل شعري ياباني غير مقفّى يتكون من سبعة عشر مقطعا صوتيا، (575) ترجع نشأته الأولى الى القرن الثاني عشر كجزء افتتاحي من شعر الرنجا الذي كان يتألف من مئة بيت متصلة.

وفي القرن السادس عشر، أصبح الهايكو فنا شعريا قائما بذاته، حين بدا الشاعر والناقد ماسكو شيكي حركة الإصلاح في الهوكو، وأطلق عليه مسمى الهايكو.

ويرجع الفضل للشاعر ماتسو باشو في الارتقاء بـ «الهوكو» الذي كان يغلب عليه روح الدعابة الى نصوص تأملية عميقة تتناول تفاصيل الطبيعة.

أشكال الهايكو

1 - هايكو الطبيعة: هايكو الطبيعة يحتوي على الكلمة الفصلية وخلّوه من أي إشارة للطبيعة الإنسانية وما يتعلق بها واستبعاده لروح الدعابة والسخرية، كقول الشاعر نويس:

غسق منتصف الليل
بعد سجع الحمام
صمت أكثر نعومة

2 - السنريو: يركز هذا النوع من الهايكو على الطبيعة الإنسانية والسخرية المتعمدة على الخدع الشعرية، كالاستعارة والتشبيه.

كقول الشاعر يوسا بوسن:

تأملت كثيراً
لما دست في غرفة النوم
على مشط زوجتي الراحلة

ويقول أيضاً

جميلة في عيني
مروحة حبيبتي
في بياضها الكامل

3 - الهايكو الهجين: وهو يقوم بمزج عناصر الطبيعة من الطبيعة الإنسانية وما ينتج عنها من المشاعر والانفعالات، ويُعدّ هذ النوع الأكثر شيوعا بين كتاب الهايكو كقول الشاعر باشو:

إذا خبأتها في يدي
هل ستخفيها الدموع الساخنة
صقيع الخريف؟

--

ومنذ ان تعلمت الفكرة الرئيسية لكتابة الهايكو أخذت أبحث عن الهايكو في الأدب العربي، ووجدت الكثير من القصائد الشعرية في كتب الأثر التي تحتوي في طياتها على الهايكو، وعلى سبيل المثال لا الحصر:

قول الشاعر امرئ القيس:

مكرّ مفرّ مدبر مُقبل معاً
كجلمود صخر حطه السيل
من علِ

وهذا أقرب ما يكون الى «هايكو السنريو».

وكذلك قول الشاعر غيلان بن عقبة (ذو الرمة):

ولما رأيت الليل والشمس حية
حياة الذي يقضي حشاشة
نازع

كذلك أقرب ما يكون الى «هايكو السنريو».

--

ولقد قمت بكتابة نصوص هايكو الطبيعة متأثراً بالطبيعة الكويتية، وذكر بعض أشهر الأشجار والنباتات البرية والمواقع الجغرافية.

كقولي:

في جزيرة فيلكا
يهذي تحت المطر
شاعر وحيد

-رمل الشاطي
تبتّل بالموجة
زهرة منسية

-

زهرة النوير
تنحني للهواء
صيف قاتل

-

الزمكان
يملأ فراغ الفضاء
ثقب أسود

-

ليلة صافية
يومئ القمر
لزهر الأقحوان

* كاتب كويتي

ترجمة الأدب.. مدخلٌ وخواطر

د. نزار خليل العاني

منذ فجر الكتابة الأول، ومفهوم التثاقف يفعل فعله لتقريب حيوات البشر بعضها من بعض، وكانت أداة التثاقف الأكثر عمقاً هي الترجمة.

فالبشر، لغات وألسن ولهجات، والفرسان اللغويون الأوائل الذين يتقنون أكثر من لغة ولسان، كانوا هم بناة جسور الحضارة الإنسانية العظيمة، عَبرَ قطار الترجمة المتجول بين الأوابد من آثار ومدونات وتواريخ، وبما في ذلك من أفكار وأساطير وخرافات!

والسائد أن الحضارة العربية الإسلامية، حين استقرت جذورها في العصر العباسي، قامت بترجمة التراث العلمي والفكري والفلسفي للإغريق إلى اللغة العربية، ومن هذه نهل الأوروبيون وترجموا إلى اللاتينية التي كانت عتبة عصر النهضة الباذخ.

الترجمة والأدب

هناك مجلدان صدرا عن مؤتمر «الترجمة وتحديات العصر»، الذي نظمه المركز القومي للترجمة في مصر بتاريخ 28 مارس 2010، ويحتويان ملخصات للأبحاث والأوراق التي قدمت للمؤتمر. وقد نشرت مجلة أدب ونقد دراسة للباحث الضليع أحمد علي بدوي، تلقي الضوء على تجارب ومشكلات الترجمة الأدبية، ويذكر فيها الباحث هذه المعلومة:

انقضى 19 عاماً من المراسلات المتواصلة بين الشاعر الإنكليزي ت. س. إليوت والشاعر الفرنسي سان جون بيرس، لنقل وتنقيح المتتابعات الشعرية للثاني، وعنوانها «أناباز» Anabase، من اللغة الفرنسية إلى «الإنكليزية»، إذ أصدر إليوت ونشر ترجمته الأولى لها عام 1930، ونشر الترجمة النهائية المرموقة عام 1949، علماً بأن الشاعرين يتقنان بتعمّق اللغتين الفرنسية والإنكليزية، وكلاهما فاز بجائزة نوبل، واشتغلا معاً لترجمة قصيدة خلال 19 عاماً!(1).

هذا الجهد المبذول والمصان بالصبر والتمهل، هو المعيار الأمثل لمن يرغب في خوض غمار الترجمة، وأنصح كل مترجم بالعودة لقراءة الدراسة أعلاه.

ومن ثمار قراءاتي المديدة لترجمة الأدب والفكر الغربي إلى اللغة العربية، أستطيع ذكر عشرات الأمثلة على صعوبة الترجمة ومحاذيرها وتعقيداتها، وما الذي يجب توافره عند المترجم من عناد وقدرة وكفاءة.

الترجمة والتعريب

النقل من لغة إلى لغة، كما ذكرت، تكتنفه صعوبات جمّة، لكنه في الوقت نفسه غاية في السهولة عند البعض، وتكتنفه السذاجة والتزوير واغتنام الربح التجاري السريع. والتعريب أصعب من الترجمة الحرفية، لأنه إعادة خلق جديدة للعمل الأدبي، ولا يقدر عليه سوى ذوي الهمم العالية من المتخصصين الأكاديميين على شاكلة منير بعلبكي (صاحب قاموس المورد)، وسهيل إدريس (صاحب قاموس المنهل)، وزكي نجيب محمود وثروت عكاشة ومن في طبقتهم.

وهنا يكمن السؤال الجدير بالتوقف عنده، وهو المدخل إلى لُبّ موضوع دراستي هذه، حول نقل أعمال غابرييل غارسيا ماركيز إلى اللغة العربية، وملأت رفوف مكتباتنا بالعادي والأثير!

الأمانة العلمية والأدبية

في مطالع شبابي، كنت أصدق كل ما ينشر في المجلات الأدبية من مديح وتقريظ للروايات والقصص ودواوين الشعر، وأسارع إلى اقتنائها، وحدث أنني قرات مقالة تضع رواية موبي ديك للكاتب هيرمان ميلفيل في مقدم الأعمال الأدبية الخالدة، اقتنيت الرواية وقرأتها، كتاب متوسط الحجم من حوالي 180 صفحة.

بعد سنوات، سألني الناقد الكبير الراحل محي الدين صبحي - وقد صرنا أصدقاء متلازمين بعد وساطة بيتنا في زواجه من فنانة تشكيلية صديقة لنا - إذا كنت قد قرأت رواية موبي ديك التي ترجمها د. إحسان عباس؟ ونفيت ذلك.

اقتنيت الترجمة الثانية، وإذا بها تربو على 900 صفحة من القطع الكبير! وهي الترجمة الأجمل والأكمل والأروع، وظهر لي أن الترجمة الأولى هي نسخة مختزلة وبائسة ومزوّرة وغير أمينة من العمل.

فتباين حجم العمل الأدبي المُترجَم من قِبَل عدة مترجمين، يشي بأمانة الترجمة الكاملة أو المنقوصة، أو يثير الارتياب على الأقل، وهذا ما لمسته بالنسخ الثلاث لترجمات رواية مئة عام من العزلة، أيقونة أدب ماركيز، المتوافرة في رفوف مكتبتي.

إذ بلغ عدد كلمات ترجمة سامي الجندي وإنعام

الجندي التقريبي لها حوالي 136 ألف كلمة (2). في حين بلغ العدد في ترجمة سليمان العطار حوالي 125 ألف كلمة (3)، ونقص العدد لحوالي 109 آلاف كلمة في ترجمة محمود مسعود (4).

وبعد البحث والاستقصاء لترجمات أخرى، عَبْرَ «غوغل» وصديق، أضيف للإحصاء السابق المعلومات التالية المتممة:

ترجم الرواية نفسها أيضاً، شيخ مترجمي ماركيز، وهو صالح علماني، ووصل عدد الكلمات في ترجمته إلى حوالي 107 آلاف كلمة (5). وآخر إصدار لترجمة الرواية يحمل اسم معن سليمان الحناوي ومراجعة غسان العودة، وكان الحجم بعدد الكلمات حوالي 120 ألف كلمة (6)، (ولا أنفي وجود ترجمات أخرى لم أستطع الحصول عليها).

ولا يخفى على القارئ أن هذا التباين يُعزى لأسباب عديدة، أهمها اللغة التي اعتمدها المترجم للنقل، إسبانية أو فرنسية أو إنكليزية، وهل استأنس مترجم بمن سبقه من مترجمين؟ والحذف والإضافة، فضلاً عن المزاج الخاص للمترجم وثقافته ودرجة إحاطته ومعرفته باللغتين، التي يترجم عنها، والثانية التي يترجم إليها.

وهذا ما يؤكد فوضى وتخبّط وبؤس عالَم النشر في العالم العربي، وأن غياب الأمانة، لا ولم يقف عند التحايل في مشاريع البنية التحتية من طرق وإنشاءات، بل امتد إلى مسارب النشر والأدب، مثلما يقول ويكتب محمد عدنان سالم حول سوء حلقات إنتاج الكتاب في العالم العربي بتعريفات نجملها بما يلي:

(المُؤلف هو صانع الأفكار... والناشر هو المخطط والمنظم... والطابع هو الذي يتسلّم المخطوط... والموزع هو الحلقة الأخيرة في صناعة الكتاب... والقارئ هو المُستهلك) (7). ويوجه الكاتب نقداً لاذعاً للأطراف الخمسة، ويفرد فصلاً في كتابه بعنوان «أزمة ضمير» للحديث عن قصص التزوير وأساليب القراصنة وذرائع القراصنة (8)، وأنا أضيف للأطراف الخمسة، طرفاً سادساً هو المترجم، الذي هو موضع اللوم أحياناً.

الكتاب قبل العَلَم والنشيد

في المكان الذي استشهد فيه البطل اليوناني أكاديموس أنشأ الفيلسوف أفلاطون أكاديميته بهذا الاسم تيمناً باسم البطل، ومن هذه الأكاديمية وطلبة العلم فيها وكتبهم أشرقت أنوار الحضارة الأوروبية ومن ثمَّ الإنسانية، وأرى أن قيمة الكتاب في حياة الشعوب والأمم أعلى قدراً من العَلَم والنشيد.

وبالعودة إلى موضوع الترجمة، أعترف بأن «الإدارة الثقافية التابعة للجامعة العربية» أقدمت على تبنّي مشاريع كبيرة لا يقدر عليها الأفراد في حقول الترجمة، وأبرزها ترجمة موسوعة تاريخ الحضارة بأجزائها الثلاثين للكاتب ول ديورانت، وهي أثمن ما هو موجود فوق رفوف مكتبتي العامرة.

وحبذا (لو) أن الجامعة العربية كانت قد أنشأت إدارة للترجمة، منذ ولادتها القيصرية المتعثّرة، و(لو) أنها فتحت نوافذ هذه الإدارة المشتهاة لهواء وشمس الفكر والثقافة والأدب، وأنفقت أموالها الطائلة على ترجمة التراث الإنساني العلمي والمعرفي، و(لو) أنها أغلقت أبوابها السياسية بالقفل والمفتاح، وتركت شبابيكها مُشرعةً لرياح التغيير الحضاري، لكانت أمتنا المتلعثمة اليوم من أفصح الأمم.

وللحديث تتمة.....

---

1 - مجلة أدب ونقد، العدد 321، يوليو 2012، (ص 88 - 89).

2 - صدرت عن دار الكلمة، بيروت، ط أولى 1979.

3 - صدرت عن دار سعاد الصباح، الكويت، ط أولى 1993.

4 - صدرت عن دانية، ترجمة، طباعة، نشر، توزيع، دمشق - بيروت، ط أولى 1991.

5 - صدرت عن دار المدى، دمشق، بيروت، بغداد، ط أولى 2005.

6 - صدرت عن دار العوام للطباعة والنشر، السويداء، سورية، ط أولى 2020.

7 - محمد عدنان سالم، هموم ناشر عربي، دار الفكر المعاصر/ بيروت، دار الفكر/ دمشق، ط أولى 1994، (ص 20 - 21).

8 - المرجع السابق، (من الصفحة 65 إلى 90)

* باحث سوري

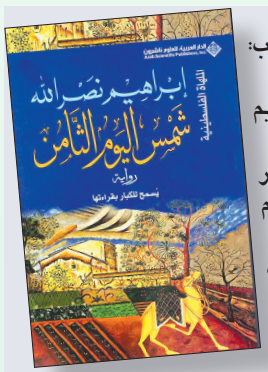
إصدارات

نوع الكتاب: السيرة الذاتية

الكاتب: علي العريان

الناشر: منشورات تكوين

سجّل الكاتب مشاهد اجتماعية بشأن الفرد الكويتي وسلوكياته وأفكاره وتوجهاته وطبائعه، بما يشكّل فسيفساء المشهد الاجتماعي لرسم صورة بانورامية متكاملة للمجتمع الكويتي المعاصر، وتناول جدليات متداولة يوميًا في الشارع الكويتي، مثل: الشعور بالإحباط والتذمّر، تجليات الإيمان بالاستحقاق تجاه الدولة ومدى استعداده للتضحية من أجلها، ودوره في المشاركة السياسية، وطبيعة لباس الكويتي وارتباطه بالهوية، وجدل اللهجة الكويتية الأصيلة، وغيرها من قضايا المشهد الاجتماعي في الكويت.



نوع الكتاب: رواية

الكاتب: إبراهيم نصر الله

الناشر: الدار العربية للعلوم ناشرون

تدور أحداث هذه الرواية القصيرة في فلسطين عام 1900، التي تجيء محتشدة بفتنة سرديَّة قادرة على توحيد أرواح القراء بمختلف مستويات وعيهم وأعمارهم، في عمر واحد، هو عمر الرّوح الصافية في براءتها واتساع جوهرها وبحثها عن أجوبةٍ مؤسّسةٍ لمعنى وجودها، بكل ما في الخيال من معنى وجمال وحريّة وسِحر، من خلال استلهام عذب للموروث الشّعبي باعتباره وافداً للهوية ومكوِّناً أساسيّاً للذات البشرية وجزءاً مضيئاً في عملية تشكُّل خصوصيتها وخصوصية المكان الذي يحتضن هذه الذات وتحتضنه.

نوع الكتاب: رواية

الكاتب: إريش ماريا ريمارك

ترجمة: حنان منير

الناشر: دار «يسطرون»

يرصد الكاتب حياة عدد من الجنود الألمان في نهاية الحرب العالمية الأولى، ويتتبع طريق عودتهم إلى الحياة المدنية بعد الهزيمة، وكيف أضحت ندوب الحرب أوراما أفسدت على المجندين الصغار أحلامهم بالعودة إلى الحياة اليومية كما عاشوها قبل الحرب. وما بين ذكريات القتال وندوبه، وتصورات المدنيين وتوقعاتهم من المجندين الشاب بعد العودة، يضيع طريق العودة نفسه بين مصائر مؤلمة ونهايات مأساوية.

شخصية اللغة

محمود محمد القليني *

لوحة للتشكيلي الجزائري رشيد القريشي

لا مراء في أن اللغة كائنٌ حي، يسرى عليها ما يسري على الكائن الحي من تغيرات وتطورات، وتتأثر بما يتأثر به الكائن، وتمرّ بتلك المراحل من طفولة وشباب وكهولة وشيخوخة، وقد تضمحل وتفنى، وتصير خبراً من أخبار الماضي، وقد يزيدها الزمن ومرور الأعصُر شبابا وجمالا ورونقا وبهاء.

إذن الزمن - هنا - هو الحكم العدل الذي يحكم أيا من اللغات يمرّ من تحت يده لينال حُكما بالحياة والاستمرار والانطلاق لتعيش بالناس ويعيش الناس بها تتأثر بهم وتؤثر فيهم، أو يصدر عليها حكما بعدم الصلاحية ويحيلها إلى التقاعد، لتبقى خلف أسوار التهميش والإهمال، ولا يكون لها ذكر إلّا في معاهد البحوث والدراسات التي تدرس وتنقّب عن الحفريات البشرية في بطون التاريخ وأعماق ودهاليز الماضي السحيق.

أو أن الزمن بمنزلة النار التي تُبتلى بها اللغةُ، فيبقى الأصيل على حالة، بل تزيده النار صقلا وكشفا عن جوهره، أو تصهره النار وتحوّله إلى رماد تذروه الرياح.

أما لماذا تبقى لغة وتصبح كالشجرة الطيبة جذورها ضاربة في أعماق الأرض وأغصانها الخضراء المورقة المحملة بالثمار اليانعة ممتدة إلى السماء، وظلالها تفرش الأرض أمنا وسلاما،

ولماذا تذهب لغة بعد أن جفّت من أوصالها سورة الحياة، وتجمدت جذورها وتحجّرت أغصانها وتساقطت أوراقها، وانمحت ظلالها؟

السبب هو الشخصية.

فإذا كانت اللغة لها شخصيتها المستقلة القائمة بذاتها، المتفرّدة بصفاتها وسماتها، القادرة على أن تتعامل بذكاء ومهارة مع تلك الصعوبات التي تعترضها، أو تجيد التعامل - بنوع من المرونة - مع المستجدات والتطورات التي تجتاح جميع الأحياء لتستفز وتستنفر ما فيهم من عوامل المقاومة والتحدي، والأهم من كل ذلك أن تكون لغة إنسانية الطابع، بمعنى أن يجد الإنسان فيها كل ما يبتغيه وأكثر، وأن تمده اللغة بكل ما يطلبه وأكثر، وأن تكون هناك علاقة حيوية، تلك العلاقة تقوى وتترسّخ وتنمو وتتشعب، حتى تصير علاقة عضوية، تلك العلاقة ليست غايتها أن تربط بين اللغة والمتحدث بها فحسب، بل تصير اللغة تمثّل وجودا وهوية.

- وجـوداً: أي ترفد المتحدث بما يساعده في تكوين وصياغة فكره ووجدانه، وهذا التكوين وتلك الصياغة موصولة بماضي أمّته وتاريخها، كجماعة لها مكانها في هذا العالم، وأسهمت بإبداعها في الحضارة الإنسانية خلال مرحلة زمنية من مراحل التطور العالمي.

- وهـوية: أن تحفظ عليه سماته وخصائصه النابعة من هذا الوجود، ليكتسب تميزا يجعله متفردا عن غيره من المتحدثين بلغات أخرى، هذا التفرد لا يجعل له أفضلية عن الآخرين، وإنما يتيح له الإسهام بنصيب وافر في إثراء التنوع بالحضارة الإنسانية.

واللغة هي مستودع ثقافة الأمة، وأداتها للتفكير ووسيلتها للتعبير، وهي حقيقة من خصائص صاحبها المستعمل لها، وميزان يوزن به فكره وعلمه ومرآة تظهر فيها صفاته العقلية، وعلاقاته النفسية بتراث أمّته الأدبي والعلمي واختيار ألفاظ اللغة: بتوالي حروفها، وتناغم أصواتها وظلال معانيها واتّساق نظمها معا، وبنزولها في مواقعها المقدرة لها، بحيث لا تنزل غيرها منزلها ولا تحل محلها دون أن يتغير شيء مما ذكرنا من المعنى أو بعض ظلاله ومن الحروف أو بعض ألحانها، ومن نظم الكلام أو بعض تساوقه، فيتغير بتغيّره وقع اللفظ والأسلوب: في الأذن فينبو عنه السمع، وفي الفكر فيضطرب المعنى أو ينحرف، وفي النفس فتضيق به ولا تطمئن إليه، وفي الذوق حين لا يحسّ مذاقا ونكهة. كل ذلك هو الأسلوب» (1).

مقومات الشخصية

تلك المقومات ليست منفصلة عن الشخصية، أو غريبة عنها أو سابقة عليها، أو الشخصية تعتمد عليها، وهي (المقومات) وإن كانت تساعد الشخصية وتعضدها، إلّا إنها نابعة منها صادرة عنها، وفي الوقت نفسه مكوّن من مكوناتها، كالدم الذي يسري في عروق الكائن الحي، مكون من مكونات الكائن، وفي نفس الوقت مقوم من مقوماته، وأهم مقوم ومكون للشخصة هي الكلمة، فالكلمة عبارة عن وحدة منفتحة على غيرها، لها القدرة على أن تندمج مع غيرها اندماجا حيا كالعضو في الكائن الحي يأخذ صفته وصورته ودوره ومهمته من المجموع أو الكل، وفي نفس الوقت يعطى ما من شأنه أن يسهم ويثري ويغني ويضيف إلى هذا الكل أو الكيان الحي، بمعنى إذا كانت الكلمة - في حد ذاتها - جزءًا، فإن هذا الجزء مصمم أو مشكّل أو مكوّن أساسي في كيان أكبر وأعمّ وأشمل، الكلمة لا تجد ذاتها أو دورها إلا في شغل وتعمير هذا المكان من الكيان، والكيان لا تكتمل صورته العامة والشاملة إلا بوجود تلك الكلمة، «الكلمة العربية مثل كائن حي حين نلاحظه - وحده - فإننا نجده بمنزلة عضو أو عنصر يبحث عن كيان ينضم إليه، ليكون جسما أو معنى أو شيئا يمكنه أن يؤدي في الحياة دورا ما. فالحمأ المسنون قبل تسوية الله تعالى له ونفخه فيه من روحه لم يكن شيئا مذكورا، لكنّه بعد ذلك صار بشريا سويا، فالكلمة - بحد ذاتها - هي كعضو لا يكتسب صفته ولا يؤدي دوره إلا إذا انضم إلى الجملة، واتخذ موقعا منها، وبذلك يعرف وتحدد هويته، وفي الاستعمال القرآني تتحول الكلمة إلى مفهوم خالد» (2).

هل اللغة العربية جميلة؟

لا، اللغة العربية ليست لغة جميلة فحسب؛ لأنها تعدت وتجاوزت تلك المرحلة، وسمت وارتقت على هذا الوصف.

فاللغة - أي لغة - تكتسب صفة الجمال حينما تستجيب لهاتف الفكر والوجدان، ويجد المتحدث بها سعة ومجالا عن كل ما يجيش في نفسه ويثار في عقله، ليس هذا فحسب، بل تكون اللغة من أولى ما يدفع إلى يقظة الوجدان وانتباهة الفكر، فاللغة من أقوى المثيرات العصبية والمحفزات الفكرية، وربما لا يضاهيها في تأدية ذلك بكل كفاءة ومقدرة شيء آخر، فاللغة هي القادرة بأقل جهد وبأقصر وقت أن تفجر في الإنسان منابع الإحساس والإدراك والوعي، وأن تفتح له أبواب عوالم ما كان يتسنى له أن يلجها ويتجول فيها بكل حريّة لولا اللغة.

تشترك في القيام بكل تلك المهام جميع اللغات الإنسانية بلا استثناء، وتتفاوت اللغات فيما بينها في الوصول إلى درجة التمام والاكتمال، وتظهر عبقرية اللغة وتتجلى أكثر وأكثر أن يكون لديها معين لا ينضب ومدد لا يتوقف لكي تمدّ المتحدث بكل ما يحتاجه من مفردات وتعابير، مع إيقان المتحدث بأن هناك فائضا وثروة لغوية مختزنة تسعفه إذا احتاج وتعضده وتعينه إذا يوما لجأ إليها ملتمسا منها القوة والظفر.

ميزة اللغة العربية

تشترك اللغة العربية في ذلك مع بقية اللغات الإنسانية، وتجتمع اللغات الإنسانية الأخرى على ما اجتمعت وجمعت اللغة العربية من خصائص وميزات. لكن تنفرد اللغة العربية بميزة لا تجدها في لغات البشر أجمعين، أن اللغة العربية مطواعة لما هو بشري، مستجيبة لما هو سماوي.

أما فيما يخص الجانب البشري، فقد وجد فيها العربي كل ما يبتغيه المتكلم من اللغة، بل أنه ارتقى بها وارتقت به ليتجاوز الاثنان، لكونها وسيلة اتصال وتبادل للأفكار وتقارب وتجاور في المشاعر لتكون مستودعا للجمال ومنجما للحسن والبهاء «إن اللغة عند العرب في الجاهلية لم تكن تمثّل بالأساس وسيلة لنقل المعلومات، إنما كانت تبدو لهم نظاما قويا خالصا ينتمي إلى عالم آخر مختلف، عالم يمارس بمعنى الكلمة نفوذا هائلا على هذا العالم. وكما الحال في حضارات قديمة أخرى لم تكن اللغة أداة مجردة، بل كانت موضوعا خاصا تجيده مجموعة من النخب. كانت أمرا واقعيا وموضوعا حيويا يواجه الإنسان، وكانت اللغة في نهاية الأمر شيئا ساحرا» (3).

واللغات كالشعوب والأمم، جميعها تشترك في أمور عديدة، وتنفرد أو تتفوق كل أمة وشعب في ناحية من النواحي وتنفق الجزء الأكبر من اهتمامها ورعايتها في تلك الناحية، فهناك شعب يهتم وينفرد دوناً عن غيره بالفكر وآخر بالوجدان وثالث بالموسيقى ورابع بالبناء وخامس بالحرب والفروسية إلخ... وهناك ظروف وأحوال معروفة وغير معروفة، مبررة وغير مبررة دفعت تلك الأمم لتهتم وتحتفل وتحتفي وتتفوق في هذا المجال دونا عن غيره، كذلك اللغات، هناك مركز رئيسي أو نواة تدور حوله اللغة، تمده وتستمد منه كيانها وتشكّل ذاتها وتبلور هويتها، من دون هذا المركز أو النواة، تضعف اللغة وتضمحل وتندثر، هذا المركز أو النواة التي تدور حوله اللغة العربية هو الجمال، فهي جاذبة للجمال ومنجذبة إليه، فهي مركز للجمال، وفي نفس الوقت تدور في كل مكان وكل زمان باحثة ومنقبة عنه، ولا يتحقق لها ويتسنّى ذلك، إلا إذا كان نسيجها وخلاياها ولبناتها هو الجمال نفسه، وليس الشعراء هم مَن يبدعون الشعر من خلال اللغة، فمن قبلهم اللغة هي التي مهدت ووطئت وطوعت وذللت وعبّدت لهم الشعر، فهي - في المقام الأول - التي دفعت وحفزت وحرّضت وحثت وحضت الشعراء ليبدعوا، ولو لم تقم اللغة بذلك لكانت اللغة كقطع الحجارة الصماء قد لا يجدي معها حتى ضرب المعاول، ورحم الله أستاذنا العقاد حينما قال في كتابه «اللغة الشاعرة»: «فإذا كان الشعر روحا يكمن في سليقة الشاعر حتى يتجلى قصيدا قائم البناء، فهذا الروح في الشعر العربي يبدأ عمله الأصيل مع لبنات البناء قبل أن تنتظم منها أركان البناء» (4).

لغة متوثبة

أما فيما يخص الجانب السماوي، فهناك شيء غريب وعجيب في اللغة العربية أنها لغة متوثبة، متجاوزة لذاتها، وفي نفس الوقت عاشقة لذاتها، قلقة، دائما منقّبة وباحثة عن آفاق جديدة، مغرمة بالظهور والتجلي في عوالم غير مألوفة، ليس هذا فحسب، بل تنشد وتبغي صياغة وابتكار تلك العوالم إن لم تعثر عليها في واقعها المعاش، فما جدوى أن تعيش في عالم مألوف ومعروف واستوعبت كل جزئياته الظاهر منه والباطن؟ وإن لم تستطع تحقيق ذلك بنفسها فهي لا تعارض ولا تمانع أن يستعان بها في ذلك، بل هي لديها الاستعداد والطاقات والإمكانات، فهي ترى أن ذلك سيمدها برصيد هائل من الخبرات والتجارب التي تثريها وتقوّيها وتجعلها قادرة ليس فقط على البقاء وتحدي الأرزاء والمحن، بل وتضع قدميها على أعتاب الخلود.

وقد نجح الشعراء الجاهليون في تحقيق ذلك - إلى حد ما - مع اللغة، ولكن القرآن هو من جلى تلك الظاهرة التي تتمتع بها اللغة العربية، لم يتح لها الفرصة لذلك، بل منحها قدرات إضافية وطاقات ليدفعها في طريق التميز والتفرد، «ومن هنا يمكن القول إن القرآن ذو ماهية مزدوجة، عربية اللسان إلهية المضمون، ومن الصعب إثبات مثل هذه الهوية المزدوجة للكتب السماوية الأخرى، على الرغم من أن كلا منها قد نزل بلسان القوم الذي جاء مخاطبتهم، ذلك أن عروبة لسان القرآن ليست على مستوى اللغة كلغة فقط، بل أيضا على مستوى ما انفرد به من البلاغة والفصاحة والنظم، وهي أمور خاصة تحدّى العرب أن يأتوا بمثله، فلم يفعلوا، فعُد ذلك إعجازا لهم، أما الكتب السماوية الأخرى فلم يُذكر بشأنها شيء من هذا القبيل، كما أن التوراة والإنجيل اللذين بين أيدينا لا نجد فيهما ما يفيد أي نوع من الإعجاز اللغوي، وإنما الإعجاز فيهما يكمن فيما ينسب إلى أنبيائهما من (آيات خارقة للعادة) كعصا موسى وإبراء عيسى للصم والبكم..إلخ» (5).

القرآن الكريم وثب بالغة العربية وثباتٍ شاسعة، وأحلها مكانا ومكانة لم يتح لأي لغة أخرى من اللغات البشرية، وأخذ بيدها وبناصيتها، وكما تجوّل بها في عالم الشهادة نفذ بها من باب عالم الغيب، وفجّر فيها ينابيع من سور وآيات الجمال كانت متوارية ومخبأة في تلافيفها، بل أنه خلقها خلقا آخر، وأضاف إلى حياتها امتدادا وعمقا وأكسبها ثراء وحيوية،واستطاعت بكل مقدرة وكفاءة بما توافر لديها من قدرات أن تعكس وتجسد الجمال القرآني في أبهى وأرقى وأسمى صوره، «وبالطبع، فإن لغة القرآن لا تختلف فقط من خلال استخدام العربية الفصحى مقابل اللغة الدراجة، ولكن أيضا من خلال تركيبة البنية اللغوية نفسها، وهذا يعني صياغتها من ناحية السمع، وجمال الصيغة والقافية والقافية المعكوسة وبنية الآية وشدة الإيقاع وجمال الأداء وضبط خاتمة الآية ضبطا مُحكما يُعطي شفافية لموضوع القص الأصلي وكثرة الاستطراد في الكلام والانتقال القصصي والالتفات في الكلام والتكرار وحسم اختيار اللفظ والتعبير واستخدام المجاز والكثير غير ذلك» (6).

وقد ظل القرآن يرتقي باللغة ويصعد بها في سماوات الجمال البياني ويعرج بها نحو المقاصد الإلهية، إلى أن أصبحت - في حد ذاتها - مقدسة، بل وآية ودليلا على صدق نبوة الرسول، لما فيها من جمال بياني يعجز البشر عن الإتيان بمثله أو المحاكاة على منواله «فالبعد الجمالي للدين المركوز في البدهيات الإسلامية أمر له أهمية محورية، وذلك لأن جمال لغة القرآن وكمالها هو أعظم معجزة دالّة على صدق نبي الإسلام، بل إنها عند كثير من علماء الإسلام المعجزة الوحيدة الدالة على ذلك» (7).

فإذا كانت اللغات الإنسانية كلها في أساسها وجوهرها بشرية الأصل والشكل والمحتوى، لذلك فأي لغة لا تكلف شيئا خارج هذا الإطار، بل إن بعض اللغات عجزت وقصرت أن تحيا وتستمر في ذلك الإطار، لذلك نجد البعض انقرض واندثر، ونجد البعض تعرّض لتطور وتغيّر وبعدت الشُّقة ما بين الأصل والفرع، إلا أن اللغة العربية وُهبت خاصية أن تتسع لكل ما هو بشري على مر الأزمنة واختلاف الأمكنة، تجد لديها المزيد من الاتساع والرحابة والمرونة، لذلك لم تصطدم بالوحي ولم يضق الوحي بها، وإنما وجدت في الوحي مغنما يجدد من شخصيتها ويثري خصائصها، ووجد الوحي فيها ما يضمنه ما يشاء من معانٍ ومقاصد.

«وهكذا صار القرآن بالنسب عربي اللُّغة، ولكنه وحي إلهي، وكلماته تجمع بين سمات اللغة ومضامين الوحي، بل إن الوحي قد أعاد إنتاجها - إن صح التعبير - فالكلمة المستعملة فيه لم تعد كلمة قريش أو تميم أو هوازن أو هذيل، بل هي كلمة الله تعالى، ولذلك فإننا نستطيع أن نجد أمثلة كثيرة جدا لمفردات استعملها القرآن، وطوّر معانيها وفتح الكلمة على آفاق من المعاني ما كانت معروفة أو مستعملة لدى العرب، بل علينا أن ندرك كيف كانت تلك المعاني بسيطة ساذجة معبّرة عن مستوى فكر العربي في تلك المرحلة، فجاء القرآن ليشحنها بمعانٍ لم تكن معهودة من قبل، ولا تندرج تلك المعاني تحتَ الفكر الإنساني وقدراته» (8).

* باحث مصري

الهوامش

1 - مجلة فصول القاهرية، د. ناصر الدين الأسد، المجلد الرابع، العدد الثالث لسنة 1984، (صفحة 123).

2 - الوحدة البنائية للقرآن المجيد، د. طه جابر العلواني، (صفحة 75، 76).

3 - بلاغة النور... جماليات النص القرآني، نفيد كرماني، (96 97-).

4 - اللغة الشاعرة، عباس محمود العقاد (13).

5 - مدخل لدراسة القرآن، د. عابد الجابري (صفحة 197).

6 - بلاغة النور، مرجع سابق (149).

7 - بلاغة النور، مرجع سابق (5).

8 - الوحدة البنائية للقرآن المجيد، مرجع سابق، (صفحة 74).

شعريّة الرياح

للتشكيلي الإيطالي Stefano Bonazzi

فيرناندو كاراسكو *

ترجمة: د. حسني مليطات **

بالنسبة لأي شخص يمارس نشاطه في الهواء الطلق، يمكن للرياح وتدفق الهواء أن يكونا عنصرين خطيرين، ومزعجين؛ حيث تجد غصن شجرة مكسوراً، أو سقوط حجر من صخرة ضخمة، يمكنه أن يُلحق الضرر بنا، عدا عن الأضرار المادية الأخرى.

إنّ الانتقال عبر البحر أو البر، وبأي طريقة متخيّلة كانت، وفي جوّ عاصف، ورؤية كل شيء يُحيطنا يهتزّ، يمكن أن يؤثّر، عادة، على عقولنا، بشكل سلبيّ، وخاصة، إذا سمعت الريح في هذه الأثناء، وهي تدويّ نتيجة احتكاكها المستمر وارتطامها بالجو، والأشجار، والمنازل، والجبال.

ومع ذلك، وعلى الرغم من كل الإنذارات الخطرة، فإنه يوجد أشخاص يعشقون صوت الرياح وهي تمرّ عبر أغصان أشجار غابة كثيفة، وبالتالي، يطربون بالاستماع إليها: يستمتعون بطريقتها اللطيفة والناعمة، أو عندما يتحوّل الهمس الخفيف الحقيقي إلى خوار يدقّ على صدورهم. وأحياناً، عندما يكون تدفق الهواء خفيفاً جداً، وينزلق بين النباتات والشجيرات، تشعر وكأنك تسمع أصوات أناس يتحدثون مع بعضهم البعض، فهل هم أناس متخيّلون أم حقيقيون؟ وفي حال كانت هذه المحادثات حقيقية، فهل هي الرياح التي جلبتها؟

يوجد شكل من أشكال اللعب، المرتبطة بالشعر والرسم، يلعبها الأطفال والبالغون الذين يعيش بداخلهم شيء من مرحلة الطفولة التي كانوا عليها. ويتعلق الأمر هنا بصناعة الطائرة الورقية، التي يجتمع في صناعتها: الخيطان، والرياح، والبلاستيك أو الورق، والعصيّ.....، لترتفع هذه الصنيعة إلى أعلى، بفضل القوة التي يوفّرها إيولوس، ليوقف الجميع أنشطته، ويستمتعون بهذه اللحظة، ليذهلهم المشهد الساحر لقطعة القماش الخفيفة، المتجليّة في السماء.

حالياً، وباستثناء أماكن الرقص الشعبية التقليدية، وغيرها من الأماكن الأخرى التي تلعب فيها الرياح دوراً مهماً لأسباب مختلفة، اختفت معرفة الأماكن السائدة حيث نقيم، وأصبحنا لا نعرف أسماءها، والمناخ السائد فيها الذي يسهم في وجودها. صحيح أنّ هناك أناساً، قبل خروجهم من منازلهم، يترقّبون عبر النوافذ حركة الأشجار؛ للعمل بمقتضى الجو السائد، حتى يستمتع به طوال اليوم، ولمعرفة قوة واتجاه الرياح، أو ربما يفعل ذلك بدافع الفضول - المُحرّك الفعلي لكل نشاط ثقافيّ -، إلّا أن الغالبية العظمى من سُكّان المُدن يجهلون هذا الوعي القديم بقيمة الرياح، التي تجعل من يوم ما، يوماً مُزعجاً أو هادئاً.

منذ زمن ليس ببعيد، كان يُتَنبأ بالطقس من خلال التعرّف إلى وجهة الرياح، التي تهبّ في لحظة ما، حيث كان أيّ ساكن في الريف قادراً على معرفة ما إذا كان الهواء الداخل إلى الوادي أو إلى الحقل، الذي تقع عليه قريته، وبإدراك قوته ومصدره، سيجلب الحرّ أو البرد أو المطر.

ونحن لا نتحدث عن الجهل بمظاهر الرياح الأكثر جاذبية ولطافة، المتمثلة بـ: أسمائها، وحكايتها القديمة، التي تتضمن الحديث عن العواصف والهبّات الخافتة، وعلاقتها بالإنسان.

وسهواً، ومن دون أن يكون لدينا إدراكٌ واضح بالدور الذي لعبته الرياح في حياتنا، فلا بُدّ من معرفة أنها شكّلت جزءاً من ألعابنا، ورحلاتنا، وصباحاتنا المدرسية، وخروجنا اليومي منذ بزوغ الفجر إلى العمل... فضلاً عن رحلة ما إلى الطبيعة في جوّ عاصف وغير سار، لكنها رحلة جميلة.

إن تعريف الهواء البسيط، هو: كتل هوائية تتحرك بسرعات متباينة ؛ لتعويض الضغوط الجويّة المتنوعة، وتحدث هذه الظاهرة بسبب تسخين الشمس لسطح الأرض بشكل غير متجانس. وبمعنى آخر، إذا جعلت الحرارة الهواء المُتجمّع في وادٍ محدد يصعد، فإنّ كتلة مكافئة تأتي لتملأ الفراغ الناتج عن الضغط المنخفض المتشكل.

تُحدد سرعة الرياح من خلال مسافة السرعة التي يصعد فيها الهواء الذي كان موجوداً في الفضاء المُراد شغله. ولقياسه وتحديد اتجاهه توجد أجهزة؛ بعضها قديمة جداً، مثل: دوّارة الرياح - وشهد أول حضور لها عند منارة الإسكندرية، في القرن الثالث قبل الميلاد - وأشرطة القماش، التي كان يُطلق عليها اسم «مصدّات الرياح»، وغيرها من الأجهزة الأخرى الأكثر تطوّراً، والتي يسهل تجميعها، مثل تلك المتخصص بـ «مقاييس» شدة الرياح.

تكمن أهمية سرعة الرياح في درجة التدفق المعتادة والمستمرة على مستوى العالم كُلّه، لاسيما أن هذا التدفق هو الذي يُحدد مناخ الأرض. إن الرياح الأساسية هي رياح «التجارة»، والتي تهب من الشمال الشرقي لنصف الكرة الأرضية، ومن الجنوب الشرقي في النصف الجنوبي، ورياح «الغرب» التي تهب فوق المناطق الاستوائية، وهناك الرياح «القطبية» المحيطة، والتي تهب من مراكزها القطبية الشمالية والجنوبية، نحو القطبين.

يمكن لهذه الرياح ذات المدى الطويل، قابلة للتنبؤ بشكل جيّد، نظراً لارتباطها بمد البحر، وبالتالي، يجب أخذها بعين الاعتبار عند التخطيط لأي رحلة بحرية.

وتستخدم الطيور المهاجرة أيضاً هذه الرياح لتحديد مواطن هجرتها. تتجمع كل هذه الطيور عند السفوح القريبة من «طريفة»، في انتظار تغيير اتجاه الرياح، الذي يسمح لها بعبور مضيق جبل طارق. كم هو منظر مثير للإعجاب فعلاً. عندما تطير آلاف من الأجنحة، وبأوتار وأصوات وسرعات مختلفة، تصبح كل هذه الأمور جزءاً من عرض لا يمكن مقارنته بأي قوّة هائلة، فما تشكّله عبارة عن سيمفونية من الألوان والأصوات.

كان الإغريق مهتمين بكل شيء في حياتهم؛ سمّوا آلهة الرياح بناء على مصدر هبوبها، مما أكسبها أسماء آلهة مرتبطة بها: فالإله بورياس هو المسؤول عن الرياح التي تهبّ من الشمال، والإله يورو، مسؤول عن الرياح التي تهب من الشرق، وهو صاحب التسمية، أما إذا هبّت من الجنوب، فإن الإله نوت هو الذي يقود الكتلة الهوائية في ذلك الاتجاه، وزيفيروس هو المسؤول عن الرياح الغربية، تجدر الإشارة إلى أنّ هوميروس أشار إليهم في «الإلياذة».

ويحدثنا هوميروس نفسه في «الأوديسة» عن جزيرة أوليا العائمة، التي نزل فيها أوديسيوس ورفاقه، حيث قدم سكان الجزيرة الأصليون الهدايا إلى النزلاء بهم، وهي عبارة عن جلد بقرة يحتوي على هواء، يطلقون عليه: جلد الرياح. يصف لنا هوميروس كيف لم يستطع الرفاق مقاومة فضولهم، لمعرفة ما في داخل هذه الجلدة حقيقة، ورغم التحذيرات التي سمعوها، فإنهم فتحوها، لتهبّ عاصفة قوية كادت تسحق رفاق أوديسيوس، وتلقي بهم في قاع «المتوسط».

في الأغوار القديمة بأثينا، تحت الأكروبوليس، المطلة على البارثينون، يمكن مشاهدة مبنى ذي 3 أضلاع، وبارتفاع يصل إلى اثني عشر متراً تقريباً، وقُطْرهُ حوالي ثمانية أمتار. ويُعرف باسم «برج الرياح»، ويعود تاريخه إلى القرن الأول قبل الميلاد.

في الجزء العلوي من جوانبه، توجد نقوش تُمثّل كلّ واحدة منها ريحاً، وما يقابلها من آلهة: في الشمال «بورياس»، وفي الجنوب «نوت»، وفي الشرق «يورو»، وفي الغرب «زيفيروس»، وفي الشمال الغربي «كورو»، وفي الجنوب الغربي «ليبيس»، وفي الشمال الشرقي «سيسياس»، وفي الجنوب الشرقي «أبيليوتيس».

تنحت الرياح الجبال، وتغيّر المناظر الطبيعية، وتُشجع على الزراعة أو تعيقها.

ومعروف أنه في القرن التاسع كانت هناك أجهزة ميكانيكية غريبة، موجودة، ومثبتة في سهول سجستان في بلاد فارس القديمة، تماثل «طواحين الهواء» اليوم. وكما يقول خوليو كارو باروخا، فقد أدخلت هذه الأجهزة المبتكرة إلى شبه الجزيرة الإيبيرية عن طريق المسلمين، ويوضّح الكاتب أن أصلها عربي وصيني.

ولضمان نقل حبوب اللقاح من السداة إلى ميسم الزهور، والقدرة على تمكين البذور والفواكه من الإنبات، تستخدم الطبيعة الحشرات والطبيعة والطيور والماء والرياح لفعل ذلك كله. ومن هناك جاء المثل القشتالي: «إذا كان شهر مارس عاصف، وأبريل مُمطر، فإنّ شهر مايو سيكون مُزهراً ورائعاً».

يوجد العديد من الأنشطة التي تلعب فيها الرياح دوراً مركزياً، مثل الأنشطة الرياضية المختلفة، وألعاب القوى، حيث تؤخذ «سرعة» الرياح بعين الاعتبار فيهما، لاسيما إذا أرادوا أن يلعبوا رياضة الوثب الطويل على سبيل المثال، لا بدّ أن التأكد من رقم قياسي مناسب لذلك: إذا تجاوز رقماً قياسياً إيجابياً مُعيّناً، فإنه لا يذهب إلى القائمة المفضلة، وفي لعبة رمي الرمح، يعلم كل رياضي ممارس لهذه اللعبة، أنه ينبغي عليه أن يرمي الرمح بالاتجاه الرايح؛ حتى يتمكّن من التغلب على طبقات الهواء المختلفة، والوصول إلى ارتفاع عالٍ، يُترجم تلقائياً إلى مسافة أكبر. ووفق هذا المبدأ، ينبغي على الطائرات الضخمة الإقلاع. وهناك آلاف من العبّارات التي تعبر البحار، تركن عند الموانئ عند هبوب رياح قوية، وهو الأمر نفسه الذي يحدث في منطقة مضيق جبل طارق بشكل متكرر، وتحديداً عندما يُخشى من التحليق عالياً فوق البحار والأراضي.

ورغبة منّا في تنظيم كل شيء، فقد أنشأنا مقياسين اثنين لقياس الرياح، هما: مقياس دوغلاس، ومقياس بوفورت، وهما عبارة عن أدميرالات؛ صُنع الأول في بريطانيا، والثاني في فرنسا، وتتجلى بهما قوة الرياح البيّنة على سطح البحر، حسب ارتفاع الأمواج.

وفي بعض الأحيان تُفاجئنا أسماء الرياح وتربكنا: ففي إسبانيا مثلاً تُسمى الرياح الشمالية الشرقية «غريغال»، وفي هذا الاسم إشارة إلى أصوله اليونانية، لكن موقع اليونان ليس شمال شرق إسبانيا. وهناك رياح يُطلق عليها «ليبيتشي»، رياح جنوبية غربية، وهو اسم ليبي الأصل، وليبيا تقع شرق شبه الجزيرة الإيبيرية!

ولعدم التطابق الغريب هذا تفسيرٌ بسيط، وهو «مهد الرياح»، مولدها. ويقع هذا في وسط البحر الأبيض المتوسط، وتحديداً في المنطقة التي يلتقي فيها خط العرض 36 مع خط الطول 20؛ في منتصف المياه بين مالطا وكريت. وفي العصور القديمة، كان هذا المكان يُستخدم مرجعاً لتسمية الرياح، ومن هنا تمثّلت شعرية الرياح الموحية. واستخدمت نقطة محددة، يجب أن تؤخذ كمرجع لأربع مدن مهمة في دول المتوسط، هي روما، وطرابلس، وأثينا، ودمشق.

وفي بعض الأماكن حول العالم، يكون للرياح عواقب قانونية مخفّفة حال ارتكاب جريمة ما أثناء تدفّق الهواء. ففي مناطق في كندا والنمسا وألمانيا والأرجنتين، على سبيل المثال، تُخفّف الأحكام التي تصدرها المحاكم؛ وتحديداً بعد إجراء دراسة أن طبيعة الناس في تلك المناطق ونفسياتهم بعد هبوب رياح مثل رياح فون المندفعة، تنتج كآبات قد تتسبب في إحداث مشاجرات وعنف، وجرائم قتل، وانتحار.

وفي إسبانيا، رغم أنه لا يوجد عواقب مخففة من الناحية الجنائية؛ فهناك رياح لها تأثيرات على نفسية الناس وعقولهم، ومشابهة لتلك الموجودة في تلك المناطق، مثلا: هناك رياح ليفانتي ومركزها مضيق جبل طارق، ورياح «ترامونتانا» التي تهب في كاتولونيا وجزر البليار، والرياح الجنوبية على ساحل كانتابريا.

في العاشر من شهر أبريل 1996، سُجّلت أقوى هبّة رياح معروفة حتى كتابة هذه السطور، إلى الآن، وكان ذلك في جزيرة بارو الواقعة على الساحل الشمالي الغربي في أستراليا. وسجلت محطة الأرصاد الجوية المثبتة في ذلك الموقع هبوب رياح بلغت سرعتها 408 كيلومترات في الساعة، وأدركت المنظمة العالمية للأرصاد الجوية حقيقة ذلك، وأثره.

تُعتبر الرياح رمزاً مثالياً للحرية والرغبة في التغيير إلى مشاهد وأزمنة أفضل. وكاستعارة على النمو الشخصي والسبيل إلى تقوية أنفسنا عالمياً، فإن الرياح تُقدّم لنا مثالاً جميلاً: فعندما تهبّ بقوة، تقوم الأشجار والنباتات بنوع من التمرين على جذورها، يجعلها أقوى، وأكثر مقاومة.

يُعطينا قوّال المثل الإسباني عدداً لا بأس به من الإشارات إلى الريح والرياح، فيشير أحدها، على سبيل المثال، إلى طبيعة الإنسان المتغيرة، فالأصدقاء والزمن يتغيرون مع الرياح، وهناك أمثال أخرى تشير إلى عدم جدوى الإصرار على شيء ما يستحيل الحصول عليه بالنسبة إلينا: الإبحار عكس الرياح إضاعة للوقت، وهناك شيء آخر يثير التشاؤم، ونأمل ألّا يكون صحيحاً، وهو أن الحب والرياح والثروة، لا تدوم طويلاً.

* كاتب إسباني

** مترجم فلسطيني

«الوطني للثقافة» يحدد شروط جائزة الدولة التشجيعية لعام 2024

أعلن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب فتح باب الترشيح لجائزة الدولة التشجيعية في الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية والإنسانية، وذلك خلال الفترة من 1 الجاري إلى 29 أغسطس المقبل.

وأعلن أن المسابقة تتضمن المجالات التالية:

أولاً - في مجال الفنون

الفنون التشكيلية والتطبيقية، التمثيل التلفزيوني والسينمائي، الإخراج المسرحي، الدراسات النقدية في الفنون التشكيلية، الدراسات النقدية في الفنون الموسيقية.

ثانياً: في مجال الآداب

وهي لإصدارات الشعر، الرواية، أدب الطفل «مسرح- قصة -شعر)، الدراسات اللغوية والأدبية والنقدية، تحقيق التراث العربي.

ثالثاً: في مجال العلوم الإنسانية والاجتماعية

الدراسات التاريخية والآثارية والمأثورات الشعبية لدولة الكويت، الفلسفة، التاريخ والآثار.

وبيّن «الوطني للثقافة» أن الشروط العامة في أن يكون العمل متميزا في مجاله، أن يكون صاحب العمل كويتيا، وألا يكون قد نال درجة علمية عنه، وأن يكون العمل المقدم من إنتاج عام 2020 وما يليه.

انطلاقة معرض الدوحة للكتاب

ينطلق معرض الدوحة الدولي للكتاب لعام 2024 من 9 إلى 18 الجاري بمركز الدوحة للمعارض والمؤتمرات، بمشاركة أكثر من 515 دار نشر من 42 دولة.

وذكرت وزارة الثقافة القطرية، في بيان، أن سلطنة عمان ستكون ضيف شرف الدورة الـ 33 التي تقام تحت شعار «بالمعرفة تُبنى الحضارات».

ويحظى المعرض بمشاركة خليجية وعربية ودولية مميزة، تتمثل في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بالكويت، ووزارة التراث والثقافة بسلطنة عمان، وهيئة الشارقة للكتاب، ومركز أبوظبي للغة العربية، ومعهد الإدارة العامة بالسعودية، وجامعة طيبة بالمملكة، إضافة إلى وزارات الثقافة في المغرب والجزائر واليمن والهيئة العامة للكتاب في مصر.

ويتضمن برنامج المعرض جلسات أدبية وفكرية ضمن الصالون الثقافي، وحفلات لتدشين أحدث الإصدارات، وسلسلة من الندوات والمحاضرات والأمسيات الشعرية والعروض المسرحية التي يحتضنها المسرح الرئيسي، فضلا عن تخصيص أجنحة للفنون التشكيلية والخط العربي وأنشطة الطفل، وإقامة معرض للصور الفوتوغرافية تحت عنوان «اقرأ» في جناح مركز قطر للتصوير.

إستبرق أحمد وأمل الرندي في «مهرجان الشارقة القرائي»

شاركت الكاتبتان الكويتيتان إستبرق أحمد وأمل الرندي في الدورة الـ 15 من مهرجان الشارقة القرائي، الذي تنظمه هيئة الشارقة للكتاب من 1 إلى 12 الجاري في مركز إكسبو الشارقة تحت شعار «كن بطل قصتك».

وأتت الدعوة ضمن إطار المشاركة في برنامج الندوات المرافق للمهرجان، وتوقيع إصداراتهما في مجال أدب الطفل، إذ تشارك إستبرق أحمد مع كاتبة من جورجيا في فعالية حول الروايات المصورة، بينما أسهمت الرندي في ورقة بحثية حول «احترام الذات وصورة الجسد.. تعزيز التصور الذاتي الإيجابي» كجزء من عنوان أساسي يدور حول «أهمية احترام الذات الإنسانية».»

ويشكّل مهرجان الشارقة القرائي للطفل منصة متميزة للعديد من الفعاليات وورش العمل المبتكرة في مختلف المجالات العلمية والأدبية والثقافية، والتي تهدف إلى تعزيز ثقافة القراءة والكتابة لدى الأطفال.

إستبرق أحمد

أمل الرندي

اختتام جلسات «منتدى المبدعين»

اختتم منتدى المبدعين في رابطة الأدباء الكويتيين جلساته الأسبوعية للموسم الثقافي الحالي، والتي استمرت منذ بدايته لدعم المواهب الإبداعية والكتّاب وتنمية مهاراتهم والتواصل الفكري لتبادل المعارف والآراء والخبرات بحضور ومشاركة نخبة من أعضاء رابطة الأدباء، وتضمنت فعاليات المنتدى العديد من القراءات والنقاشات، والاطلاع على الإنتاجات الأدبية الحديثة وورش العمل خلال جلساته.

وتحدثت رئيسة منتدى المبدعين، د. ايمان العنزي، حول إنجازات الموسم الذي حرص على اكتشاف المواهب والطاقات الشبابية ودعم وتيرة القراءة والكتابة، وضبط التقنيات الكتابية وزيادة الوعي الثقافي، وأثمر عن اكتشاف مواهب جديدة والاحتفاء بالجوائز الأدبية التي حصل عليها بعض الكتاب الشباب في مسابقات متنوعة.

رحيل بول أوستر... الضمير المأساوي للمجتمع الأميركي

وكالات

رحل الكاتب والروائي والشاعر والمخرج الأميركي بول أوستر (1947 - 2024) في 30 أبريل الماضي، عن عمر ناهز 77 عاماً، بعد صراع طويل مع مرض السرطان.

حافظت أعمال أوستر على ثيمتين كبريين في أعماله الروائية وغير الروائية؛ هما الوحدة والعنف، اللذان يترابطان معاً، ويقود أحدهما للآخر، ويتبادلان أدوارهما ونتائجهما.

هذان الموضوعان انغرسا فيه منذ انطلاقته الأولى، شاعراً، ثم كاتب سيناريو، ومترجماً، وأخيراً روائياً؛ حيث وجد نفسه أكثر: «لم يكن أمامي أي خيار آخر، سوى أن أكتب، وأن أكرّس كل حياتي للكتابة»، كما قال مرة في إحدى المقابلات معه.

كانت الكتابة متعته الكبرى، وربما وسيلة هربه الوحيدة من تهميش المجتمع الأميركي، ومن شعوره الدائم بالوحدة، لكن الكتابة هي أيضاً لعنته، كما يقول في الحوار نفسه.

اكتسب أوستر شعوراً مأساوياً بالحياة، ومن هنا أيضاً يمكن أن نطلق عليه «الضمير المأساوي للمجتمع الأميركي»، كما عبّر عن ذلك في أعماله، التي تجاوزت الـ 30 عملاً بروياته الواقعة على مفترق العبثية والوجودية والقصص البوليسية وشخصياتها الهامشية التائهة على دروب الحياة، والمنغمسة في الوقت عينه في الأوضاع السياسية العالمية الراهنة.

كانت رواية «ابتكار العزلة» المستوحاة من سيرته الذاتية التي نشرها في 1982 أول نجاحاته، وكتب فيها عن بداية حياته بوصفه ابناً لأب غائب دائماً. والكتاب مليء بذلك الشعور الذي انعكس في كل أعماله الروائية وغير الروائية: الحزن، والشعور بالفقدان، والوحدة، والضمير الشقي.

لكنّ منطلقه الفعلي إلى العالمية عاد بصورة رئيسة لرواية «مدينة من زجاج»، وهي أول جزء من «الثلاثية النيويوركية» التي أصدرها في كاليفورنيا عن دار نشر صغيرة عام 1985 ووصلت بسرعة قياسية إلى لائحة الكتب الأكثر مبيعاً.

في هذه الرواية طرح أوستر سؤال الهوية على طريقة الشرطة والمحققين، واستهلها بمكالمة هاتفية وردت في منتصف الليل لبطلها كوين، كاتب القصص البوليسية الذي يعيش في قلب مدينة نيويورك وهذيانها المفتوح على اللقاءات غير المنتظرة والمادية المفرطة المتعارضة مع الهمّ الميتافيزيقي، والذي ستقوده

إلى عيش مغامرة تفوق الخيال تمتزج فيها السخرية الكافكاوية بالإثارة الهيتشكوكية. ثم أتبعها برواية رسائلية «في بلاد الأشياء الأخيرة» التي تصف العالم من وجهة نظر فتاة تدعى آنا بلوم تركت عائلتها الثرية ورفاهيتها وركبت البحر بحثاً عن أخيها الصحافي الذي ذهب في مهمة صحافية ولم يعُد.

في هذه الرواية يصف أوستر بلاداً تموت ببطء، تنهش لحوم مواطنيها وتُفتّت عظامهم، ثم تعيد تدوير أجسادهم كوقود على طريقة معسكرات الموت النازية. كما وصلت روايته التي أصدرها عام 2017 باسم «1234» إلى لائحة «البوكر» القصيرة. وتقع هذه الرواية في 1000 صفحة تعجّ بالخيال التأملي والافتراضات الوجودية الباحثة في الدروب المختلفة التي يسلكها كل فرد منّا في حياته.

نال بول أوستر كذلك في فرنسا جائزة ميديسيس للرواية الأجنبية عن كتابه «لوياثان» عام 1993 الذي تناول فيه قصة بيتر آرون الذي قرأ في الجريدة خبر وفاة صديقه بنيامين ساكس في حادثة انفجار قنبلة عن طريق الخطأ كان يقوم بتصنيعها إلى جانب سيارته. فتوقّع زيارة المحققين الفيدراليين، علماً بأنه لم يفاجأ بهذه النهاية الحزينة لصديقه الذي ولد في السادس من أغسطس 1945 يوم أُلقيت على مدينة هيروشيما القنبلة الذرّية. فقرر أن يستعيد في نص سردي حياة بنيامين ساكس التي امتدت 40 سنة، والتي مارس خلالها كصديقه مهنة كتابة القصص الخيالية، إذ غالباً ما تكون شخصيات روايات أوستر كتّاباً أو محققين يفقدون مثله زوجة أو ابناً. يخبرنا الكتاب أن بنيامين ساكس وضع في حياته رواية واحدة حاول فيها تقليد كل الأساليب الكتابية، ليس لإظهار مهاراته السردية فحسب، بل لعدم قدرته على اختيار أسلوب واحد أيضاً.

يعيد أوستر في هذه الرواية أيضاً طرح مسألة الهوية والحيوات التي كان يمكن لإنسان ما إن يعيشها، والتي نهل في معالجتها من سيرته الذاتية المطعمة بسيَر الآخرين، ومن ثقافته الكلاسيكية الواسعة وانغماسه في الراهن السياسي وأسئلته الحرجة، وما في النفس البشرية من خفايا ونزوات وانطباعات مختلفة.

تتقاطع كتابة بول أوستر في بنيتها السردية مع الاستطرادات والأوهام والشعر والأحداث السياسية وأسماء الأبطال المحورة، الحاملة في طيّاتها تحيات مضمرة ورسائل مشفّرة وألغازاً، يشكل فهمها مفتاح قراءة عالم روائي عصيّ على الإحاطة والتصنيف، على رغم تراصّه والتفافه على نفسه بإحكام، «كائن حيّ صغير وغريب من الأجزاء المتشابكة» يحاول مجاراة أحداث الحياة والإسراع في تدوينها موغلاً في الماضي، منفتحاً على الحاضر واحتمالاته كما في رائعته «تقرير من الداخل» المؤلفة من شذرات وبقايا من سيرة يلملمها الراوي كتناثر حبات العقد المنفرطة التي يعيد التقاطها ونظمها لتستعيد رونقها الأول على رغم عبثيّتها، والتي كثيراً ما عالجها أوستر انطلاقاً من الواقع والخيال الذي افتقده في موته المتوقع بعد إصابته بمرض السرطان.

أنتِ والطفولة

سليمان الخليفي *

إنّي درست مبادئ المشي الوئيد والانتظار
فالصّبح فتّح جفنه باباً، تصك الدّلو حافة بئرنا
وتلوب تحت القدر نار
هذا أوان تواصل الغرباء من خلف الحدود
لمّا يصبّ على الشرايين ارتجافاً حائراً
سُكرُ المساء بهدبه، لونُ الدُوار
شغف الصغار بقلبه، ولهُ الصغار
وتوقّدُ الأملِ المنبئ بالحبيبة! كيف يغفو؟!

إنّي درست مبادئ المشوار وحدي
سرتُ في الممشى المسوّر
بالإشارات، الشجيرات، الكتابات، المكيدة، لاهثاً
نفسي تُغافلها المعارفُ بالتّنكّر
تتناسل الذكرى ملامحَ أو تشابيهاً؛ يغذّيها التوثّب في الحنين
فيحيلها نسقاً بوجه الانتظار

يا شارة الزمن الحكيمِ
تلوّحين على المفارقِ
قد حال ما بين الإشارة والرؤى
غبشٌ، وذاب على التخوم
وتغللت أطر المناظر
بالشفيف من الضباب
كالفجر خبأه المدارُ بقلب غاب

إني بحثتُ فأين من حدسي الوصول إليك قبلي
إن كان لونكِ يستفيق على الجواب،
برفيفه الشّفقي، هيّضه الحوار
سيما المياهِ تهيّأت بين النسيم
وخِيلَ في الأغوارِ معناها،
فماذا تكتمين؟

إني قرأتُ مدارج الأطيان فيك
وضفةً عطشى، يلفّحها السَموم
وسورةً خللَ السكون؛
تضوّع البحرَ الهياجَ إذ تنفّست الأماني
ولقد قرأتُ بمقلتيكِ،
مرايتين احتازتا رسمَ المخبّأ بالصدور
إنّي عرفتكِ نزعةً حُبلى،
يدافعها التّردُدُ مرتين
هلاّ قرأتِ لنا التواريخَ المعتقة العريقة!
أنّى لما قد كان يُعرفُ، إن رفضتِ بأن يكون!
المجد يزهرُ في حقول الصدر
كيف بدأتِ تاريخَ الأحبة
وكيف يُقرأ باليدين؟

إني تعلمتُ البداية
كالمسار على سوار
أبداً يرافقني الطواف للحظة
كان الهناءُ بعمرها خدّ النهاية
ماذا يضيرُ الكون!
لو مدت ثواني الحب، للقيا جديلتها
فعرّشت المكان..
أو ما قرأتك
ترتجين رسائلَ الغُيّابِ من أمسٍ وقبل،
وتبسُمين
فتكابدين مبادئ المشي، المُشبب بالحنين؟
فإذا التقيتكِ.. طبعُنا فرحٌ، وخوفٌ
ما الذي يأتي،
بماذا كان يأتلقُ الجبين؟

* أديب كويتي

للتشكيلي الكويتي عادل المشعل