البيان

مجلة أدبية شهرية
تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين منذ عام 1966

العدد 647 يونيو 2024

منحوتة للفنان التشكيلي الراحل خزعل القفاص - رحمه الله -

عدنان الصائغ: ما تراكم من غبار مناجم التاريخ لم يترك لي منفذاً لشهيق
(4 - 7)

الشاعرة اليمنية هدى أبلان لـ «البيان»: تجربتي مع القصيدة عُمرٌ من القلق واجتراح الجمال
(8- 10)

عبدالله الدويش.. حارس الفنون الشعبية الكويتية
(28)

البيان

العدد 647
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»

• «طين» القفّاص.. والثقافة 3

حوار:

• عدنان الصائغ: ما تراكم من غبار مناجم التاريخ لم يترك لي منفذاً لشهيق ..... (4 - 7)
• هدى أبلان: تجربتي مع القصيدة عمرٌ من القلق واجتراح الجمال ..... (8-10)

شعر

• حيرة الوالهين – السماح عبدالله ..... (11)
• أفيقي أمتي العربية – عواطف الحوطي .... (12)
• القدس البهية – خالد برادة ..... (13)

سرد

• مسخ – سارة صلاح العتيقي ..... (14)
• السطو على «حفنة تمر» – عبدالوهاب سليمان ..... (15)

دراسة

• المجامع اللغوية - بلاغة الغموض في الشعرية العربية المعاصرة - ..... (16-18)
• المرأة في الثقافة العربية وصناعة الهوية – د.أحمد يحيى علي ..... (22-23)

نقد

«قناع بلون السماء» حين تصبح الكتابة فعل وجود - سوزان خواتمي ..... (24)
• الرصد بالإحالة.. قراءة في رواية «باقي الوشي» – تسنيم الحبيب ..... (25)
• «وداعاً نيومنسو» – رواية فاطمة المرسي وأدب ما بعد الحداثة – د.عبد صالح ..... (26)

رؤى

• عبدالله الدويش.. حارس الفنون الشعبية الكويتية – حجاج سلامة ..... (28-29)
• خيري شلبي.. اللغة والمكان ..... (30)
• خزعل القفاص.. الإخلاص للفن - مها المنصور
• لا أحد يقرأ - محمود محمد القليني ..... (31)
• ماراثون الشعر العربي في مسيرة نزار قباني – د.نزارخليل العاني ..... (32-33)

ضوء

• طيف الظفيري و«الكائن الغريب» – إستبرق أحمد ..... (34)

ترجمة

شعر أبيض من طاجكستان – د. زبيدالله زبيد زاده (35)

إبداع

• صلاة من أجل العودة – علي السبتي (36)

ضوء الذاكرة

« كنا نناقش رؤانا وأحلامنا كما يناقش المهندسون خريطة بناء. إننا نعمل على أن نقطع في نهضتنا هذه خلال ربع قرن ما قطعه غيرنا في عشرة قرون»

عبدالعزيز حسين

«تناضل الحداثة على الدوام من غير أن تتوخّى الانتصار، لأنه لا يمثل هاجساً لها، بل عليها أن تناضل – ولو بعد حين – حتى نفسها، كما أنها لا تعني في الوقت ذاته أنها أحدث شيء، لأنه لا يفترض فيها أنها برنامج تحريريّ للثقافة والفن، أو إن شئت فقل إنها التصور الجديد للحياة ذاتها، ولا يمكن أن يتبلور هذا التصوّر في شكل منهاج حياتي إلا من خلال الكفاح المتواصل».

د.عبدالله المهنا

«كيف تأتي بمضمون فكريّ ضمن إطار فنيّ جيد؟ تلك هي المعادلة الصعبة التي سعيت الى تجاوزها. أعتقد أن المبدع بصفة عامة، الشاعر، الروائي، المسرحي، والتشكيلي، مطالب بأن يكون له رأي في التصدي للباطل والدفاع عن الحق. أما التخلي عن المسؤولية، واللعب على خيال اللغة فذلك أمر يسير، والشاعر الذي يمتلك الثقة بالنفس لا يلتفت إلى ما يقوله من لا يملكون شجاعة الرأي والقدرة على تحمل تلك الشجاعة»

د.خليفة الوقيان

هل هو زمن ديموقراطية المعرفة؟ أم دكتاتورية من يملك هذه الآلة الضخمة المؤثرة؟. وهل إنساننا، وهنا أخص العربي، الذي لم تتح له فرصة المعرفة المبنية على تفكير عميق أو مراس في المنهج التفكيري السليم أو حتى تقاليد مستقرة لديه ما ينجيه وينقذه من الخضوع الأعمى؟. المشهد يقول إننا أحرار في الدخول إلى هذا العالم وإن المشهد مفتوح أمامنا، ولكن الحقائق تقول غير هذا، فهو مفتوح من حيث النظر ولكنه مغلق من حيث الرؤية، نحن نرى بواسطة الآخرين لا من خلالهم، الأولى تسليم والثانية تفكير

د.سليمان الشطي

طين القفاص.. والثقافة

لوحة للفنان التشكيلي والنحات خزعل القفاص -رحمه الله-

إشراقة خاطفة يبعثها الموت.. لا نستعيد فيها مآثر الراحلين وذكرياتهم التي تركوها للتأبين والرثاء، بقدر ما تلمع في الأفق مشاعل تنير الطرق المظلمة، المدلهمة في الشتات وغياب لافتات المسار الصحيح، هذا أول ما فكّرت فيه وأنا أقرأ سيرة الفنان التشكيلي خزعل عوض القفاص -يرحمه الله - الذي رحل عنّا مطلع الشهر الجاري تاركاً ما جادت به ذاكرته دليلاً مخلصاً للعمل الإبداعي، إلى جانب أعماله الفنية الكثيرة التي لا تختص بالعمل التشكيلي وحده، بل تمتد إشاراتها إلى العمل الثقافي في المشهد بمجمله.

فمن «دهشة» الطفولة الأولى التي تكوّنت ما بين المطر والتراب، وجدّته التي طلبت منه ملء «الزبيل» بالطّين لصنع التنّور معجوناً بصوف الغنم، وعملية الجمع والصفّ وتعريضه للنار ليصبح متيناً وصلباً؛ تشكّل الشغف الجديد. وبهجته بألعاب الطين الصغيرة التي كان يتسلّى بها وتحوّلت بدورها إلى تماثيل، بعد أن علّمته جدته كيف يبقيها قوية جامدة.. أطلقت حكايته مع الإبداع التي حكاها في حواراته، وهي تؤكد روعة اكتشاف مواهب الصغار والاهتمام بها وإفساح المعمل البديع الذي يُدخلهم عالماً عجائبياً لإبداع لا ينتهي.

في المدرسة؛ أصبح الفن هاجسه الأول في حصص الدرس والمرسم والمسرح، صارت مناولة الأدوات والأخشاب ملازمة له في الدراسة وخارج المدرسة، برعاية أستاذه الفنان التشكيلي أيوب حسين - يرحمه الله - وتشجيع والده الذي بدّد الخوف من «الخروج عن المألوف» في عصر الحساب والحروف والتحفّظ من الكائنات الجديدة القادمة من الفنون، فمن المدرسة إلى «المطبة» وسوق «المقاصيص» و.. تعرفون كيف يركض الصغار في دروبهم حين تدفعهم هتافات الأهل للانطلاق

ومع أول مسؤول للمرسم الحر، الفنان التشكيلي خليفة القطان - يرحمه الله - ورفاق الدرب الفنان سامي محمد وآخرين؛ كان اكتشاف معنى «البيت» الذي يصنعه الإنسان بنفسه، المكان الآمن للخيال، والملجأ من كل منغصات الحياة والملاذ إلى جمالياتها، لوحة بعد لوحة، ومنحوتة تتشكّل بعد أخرى، ومعرضاً يُفتتح بعد الآخر، لم يكن أيّ منهم سيتكيّف في مكان آخر مع كيان يشبهه كما أتيح لهم في «المرسم».

وكي نستكمل رحلة الدهشة واكتشاف المواهب ورعايتها ودعم الأهل والمعلمين والأصدقاء ونحن ندرك ما لها من أثر جبّار يخلّد في مسيرة الفنون والإبداع لأي مكان يحتويه؛ نشير إلى «الحريات» المتاحة المطلقة لها في الكويت آنذاك، رغم توجّسات المجتمع وتحفّظه المحبط لأي حالة تخرج عن السائد و«تبتدع» أفقها المنفرد، و«البعثات الدراسية» متاحة للراغبين بالتخصص وتنمية القدرات والمواهب وتطويرها، والتراث والتاريخ والمشاهد اليومية للبشر يعاد تشكيلها ونحتها ومحاكاتها في الفنون كافة.

هكذا بدأ القفاص مسيرته وخلّدها كما فعل رفاقه المبدعون «لبنة على لبنة»، حين كان الجمال خصماً شرساً للظلام ودعوات التكفير وتحطيم تشكّلات الألوان وتمثّلات الطين وتشكّلات الشعر والكتابات، ومنارة حنونة تجتذب القدرات الكامنة في عقول الاستثنائيين المختلفين في نظرتهم للحياة، كانوا يقتنصون الومضة.. ويطلقونها شعلة تنوير في سماء المجتمع فكراً وأدباً وفنوناً لا تُحدّ.

لا تكفي هذه المقالة لتتبّع سيرة الراحل الفنان خزعل القفاص، يرحمه الله، ولن تفي الروّاد حقّهم، ولكنها رسالة قد نتبين مضامينها حين نقرأ عميقا، ونردد ما قاله الشاعر إيليا أبوماضي:

ما قيمَةُ الإنسانِ مُعتقِداً... إن لَم يَقُل لِلناسِ ما اعتقد

ماذا يُفيدُ الصَوتُ مُرتَفِعاً... إن لَم يَكُن لِلصَوتِ ثَمَّ صَدى

وَالنورُ مُنبَثِقا وَمُنتَشِراً... إن لَم يَكُن لِلناسِ هُدى؟

كلّفه «نرد النص» أكثر من ربع قرن.. سبراً في الهامشيّ والمسكوت عنه

عدنان الصائغ: ما تراكم من غبار مناجم التاريخ لم يترك لي منفذاً لشهيق

عدنان الصائغ

تتميز تجربة الشاعر عدنان الصائغ بأنها ثرية وصادمة في نقلاتها وتحولاتها التي حافظت على خصوصية لغته واشتغاله، وظلت تجنح إلى آفاق جديدة ومغايرة شكلا ومضموناً، وبالتأمل في تجربته الشعرية نجده قد شغف بالحرص على تقديم قصائد جديدة، وفتح إمكانات نص خارج حدود المألوف.

إن أعمالاً كـ «انتظريني تحت نصب الحرية - أغنيات على جسر الكوفة - العصافير لا تحب الرصاص - سماء في خوذة - مرايا لشعرها الطويل - غيمة الصمغ - تحت سماء غريبة - نشيد أوروك - نرد النص»، مزجت الغنائية بالفكر وبالتأمل والتداعي الداخلي، وفي حوارنا هذا كان لعمله الضخم «نرد النص» نصيب كبير من الحوار، وهو عمله الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت، ودار سطور في بغداد، وجاء بـ 1380 صفحة.

وهو نص طويل مفتوح للشاعر عدنان الصائغ، استغرق العمل فيه أكثر من ربع قرن (1996 - 2022)، ويُعدّ بحثاً فلسفياً في اشتغاله الشعري ومضامينه في السياسة والدين والميثالوجيا والسوسيولوجيا والموروث والآداب، «حرثٌ شعريّ خطير في متون المسكوت عنه وفي هوامشه»، كما أشارت الدار في خبر نشره، ومما يتعلّق بالذاكرة الأولى انطلق حوارنا.

حوار: فيصل الهواري - السودان*

● إن الشاعر هو ذلك الشخص الذي تتبقى فيه حساسية الطفل حتى في مراحل نضجه، ومن هذا النبع تتدفق قصائده. هل روح الطفل هي أجمل زهرة تنمو في قلب الشاعر؟

- أعظم الشعراء وأجملهم هم مَن ظلوا أطفالاً رغم ذوائب المشيب والمكابدات. تلك البراءة التي عناها الفنان بابلو بيكاسو بقوله: لقد استغرق الأمر سنوات عديدة حتى أتعلم كيفية الرسم مثل هؤلاء الأطفال. وقوله الآخر: كل طفل فنان، المشكلة هي كيف تظل فناناً عندما تكبر. وأؤكد أن هذا الأمر ينطبق على الشعر والشعراء تماماً.

لهذا حين يبتعد الشاعر عن طفولته (أي عن ابتكار الصور والأخيلة والتوليدات النصية الباهرة المبتكرة) وتثقل كواهله المشاغل أيّاً كانت، نرى انحسار تلك البقعة الوارفة لديه شيئاً فشيئاً حتى تنضب وتجفّ، فلا يعد قادراً على التفرّد. وقريباً من هذا ردُّ الأصمعي حين سُئل: لماذا لا تقول الشعر؟ قال: الذي أريده لا يواتيني، والذي يواتيني لا أريده.

● وأنت في طريقك إلى النص - كيف تقود الكلام وتعبر به نحو زحام المعنى؟

- نعم. قد «أقودُ الكلامَ من يديهِ كضريرٍ/ وأَعْبُرُ به زِحامَ المعنى/ خشيةَ أنْ يدهسَهُ أحدٌ/ في طريقهِ إلى النّصّ».

وقد يتركني أو أتركه وأمضي: «نسيتُ نفسي على طاولةِ مكتبتي/ ومضيتُ/ وحين فتحتُ خطوتي في الطريق/ اكتشفتُ أنّني لا شيءَ غيرُ ظلٍّ لنصٍّ/ أراهُ يمشي أمامي بمشقةٍ/ ويُصَافِحُ الناسَ كأنّهُ أنا».

■ أعظم الشعراء هم من ظلوا أطفالاً رغم المكابدات

■ من غياب الحرية وتكبيل العقل.. تناسل الجهل

أو أراه وأراني: «أقومُ لحشوِ الملفّاتِ/ الحقيقةُ في الكلماااااااتِ../ أنـاااااااااااالنـصُّ/ لا طبعاتٌ منقّحةٌ/ لصراخي/ فمي معقلُ الكلماتِ، يصدّئُ أقفالَهُ الصمتُ»..

أو ربما: «صحتُ: اتركوني أقصُّ لكم ما رأيتُ../ فلم يمنحوني انتباهاً/ وراحَ الخبيزُ يُفصِّلُني - فوقَ مَشْرَحَةِ النّصّ - منشغلاً بتلاميذِهِ/ فأسدلتُ جفني ونمتُ عميقاً..».

حتى لمْ يتبقَّ: «من لمى شهرزادَ سوى مضغةِ القصِّ. في النصِّ».

وقد: «تسألُ عن سِرِّ هندسةِ النصِّ/ لي صمتُ منحوتةٍ خرجتْ للشوارعِ/ تبحثُ عن وجهِ نَحَّاتِها».

أو: «أغرغرُ منشغلاً بالنصوص، أركّبها، وأفكّكها، مثل طفلٍ يدحرجُ رأسَ الأميرِ الذي ليس يعجبهُ بحكاياتِ بانكا، ولي...../ ولهُ جملٌ تتدحرجُ باهتةً من قطارِ اللغاتِ التي لمْ يقلْ غيرها منذ ألفٍ/ فلا تفتحي في الصناديقِ أخطاءَنا/ ما بنا من شرورِ الطبيعةِ يكفي/ نصوصي مغيّبةٌ بالتماعاتِها/ وصباحٌ كثيفٌ يهرولُني في التقاويمِ/ أُمسِكُ أرقامَهُ وأُفرّقُها في الشوارعِ/ حتى إذا فرغتْ بين كفّي استدنتُ صباحاً جديداً لعِطْرِكِ/ ما يتبدَّدُ لا يتجدَّدُ».

أو: «قال: زِنِ الحرفَ../ قالتْ: سيخبرُ عن نفسهِ/ قلتُ: يخبرُ عنّي وعنك/ فإن جزتهُ في النصوصِ - أضافَ - توقّفتَ عن رؤيتي في الفصوصِ/ فقلتُ: الحروفُ حجابٌ، وأعنيكِ/ قال: حجابكَ نورٌ وأعنيهِ/ قالتْ: ستسهو عن الدرسِ، في همزةِ الوصلِ، بين الوصالِ وغمزةِ عينيَّ/ قالوا: سترغو أنوثتها في صحونِ الكلامِ، فتنسى/ أضافتْ: وتأسى../ قلتُ: لكنّني لا أطيقُ دلالكِ/ قال: وما لكَ/ قالتْ: وماذا تريدُ من الحبِّ؟/ قلتُ: ولكنّهُ ليس يتركُ نفسي/ فانسُها/ أو ليتركني أستريحُ/ قالَ لي: استترْ لحظةً، فالجنونُ يريحُ/ فقهقهتِ الريحُ».

وإلخ، وإلخ...

«تكوينات» عصارة للتجربة

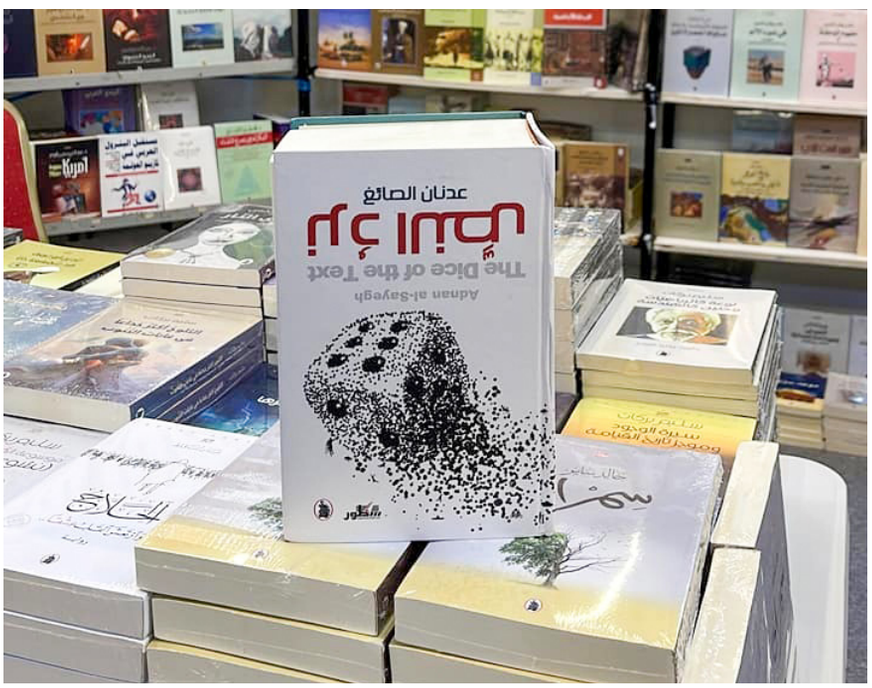
● «تكوينات» شبابيك ونوافذ من الأسئلة والألم تطل على استيهامات وأشكال هلامية، على أفق متعدد يتشبّه بألف صورة وشكل ولون. هل ترى أنها تشكلت من عصارة القلق والتفكير؟

- في تجربة ديوان تكوينات، الذي صدر عام 1996 وقبله في «تحت سماء غريبة» 1994 وبعده في «تأبط منفى» 2001 وديوان «و...» 2011، وكذلك ديواني الجديد الذي سيصدر هذا العام (2024)، كنت أحاول أن أتلمس دفقاتٍ ومعاني وأشكالاً حرة تنتظم بإيقاع مختلف أملتها التغيرات وما اكتنزته خلال سنيّ الغربة الأولى من رؤى ومشاهد وبحث وتجريب. فوجدتُ أنها - أي تلك التكوينات والومضات - أقرب للروح وللعصر، وأشد إغراءً وجهداً وبريقاً.

نعم إنها عصارة للتجربة ولتلك الاختلاجات في الروح والفكر ولليالي المستفيضة في بوحها وقلقها وللقراءات والجهشات وللتسكعات الطويلة وللتشكلات الفريدة وللإيقاعات التي تختلج في الروح وللتأملات وللنأمات وللصرخات وللهواجس العصية على الإمساك.

● «خرجتُ من الحرب سهواً»، و«سماء في خوذة»، و«لا اسم للحرب»، و«بريد القنابل»، وغيرها من عناوين قصائدك وكتبك. هل هذه الصور القاسية ما زالت تخلخل حواسك وكيانك كله، وترسم نصوصك على غيمة داكنة بريشة حمراء؟

- أجواء الحرب التي خيّمت على حياتنا وأحلامنا وسلبت منّا أشياء مهمة وأرواح أصدقاء، على مدى عقود، ليس سهلاً بالمرة التخلص منها ومن مخلفاتها المريرة. وحين وصلت إلى منفاي السويدي عام 1996، سمعتُ هناك أن الإنسان الذي يعيش عاماً واحداً من الحرب يحتاج إلى عشر سنوات من النقاهة. فصرختُ: إذاً أحتاج ما يقرب مئة وعشرين سنة من النقاهة.



■ قدري أن أكون في زمن الرصاص والموت المجاني والرقابة

■ لا مهرب للشاعر سوى المواجهة الصادقة مع المألوف

لقد ظلّتْ كل تلك الكوابيس والمرارات والفقدانات والمخاوف، محفورةً في الروح والنص. لذلك كانت صور تلك الأيام السود والحمر تنبثق من دون وعي من بين الكلمات والألوان حتى ونحن في أبهج وآمَن حالاتنا.

● كيف عشت مرحلة «العصافير لا تحب الرصاص» مع الأحداث السياسية التي اتسمت بالعنف؟ أنا لا أريد تحليلاً لتلك الأحداث، فهي امتداد لتاريخ من القتل والدم، إنما أريد أن أعرف إلى أية مدى أثرت عليك تلك الأحداث.

- قدرٌ يا صديقي أن أجد نفسي في زمن الرصاص الشرس والموت المجاني ومقصات الرقابة الحادة، فألوذ بالعصافير والحب والحرية والمرايا والغيوم والأمل. فأصدرتُ هناك: «انتظريني تحت نصب الحرية (1984)»، أغنيات على جسر الكوفة (1986)، العصافير لا تحب الرصاص (1986)، سماء في خوذة (1988)، مرايا لشعرها الطويل (1992)، غيمة الصمغ (1993). كأنّ كل ديوان هو دريئتي وملجأي ومتنفسي وصليبي في آن.

في مطلع الديوان الذي ذكرته في سؤالك، وأعني به «العصافير لا تحب الرصاص»، هناك قصيدة لي بعنوان «طلقة»، أقول فيها:

«يهبطُ الغُصْنُ.. ثانيةً/ ثم يصعدُ/ والبلبلُ المتأرجحُ منشغلٌ بالغناءْ/ طلقةٌ...!/ جُثّةٌ...!/ يقفُ الغُصْنُ، مرتجفاً/ لحظةً/ ثم يَسْكُنُ..../ تصمتُ. في الغاب /. كلُّ البلابلْ».

وقبل أن ينتهي ذلك الديوان نفسه تقول قصيدة أخرى فيه، هي «حكمة مؤقتة»:

«في ضجيجِ الطبولْ/ لكَ/ أنْ/ تنتحي/ جانباً/ وتؤجّلَ ما.... ستقولْ»..

المشهد الثقافي

● ما أسباب حالات التشظي التي أربكت المشهد الثقافي برمّته، وباتت سمة بارزة بين الجماعات الثقافية؟

- من أهم أسباب هذا التشظّي هو الاستقطابات الضيقة: الحزبية، والطائفية - الدينية، والعشائرية، والشللية، التي هشّمت المشهد الثقافي واستنزفته وأضعفته، منذ (وقبل) نشوء الدولة العراقية في العشرينيات: الملكية بإقطاعيها ومتنفذيها، والجمهورية بانقلاباتها وأحزابها المتناطحة: أثناء عبدالكريم قاسم وما بعده، وأقسى أثناء البكر: وأكثر قسوة وإجراماً ما بعد ذلك: صدام، وحتى يومنا هذا.. ولا أدري كم ستستمر الحال وإلى أين إنها كارثة بحق: إنسانية - سياسية - دينية - ثقافية - اجتماعية، بتباينات وتفرعات شتى. تحتاج إلى مراجعة صافية شريفة وتفحص علمي وأخلاقي، لفكّ هذا التشابك الطاحن والتشظي النافر في مشهدنا الثقافي والعام، قبلاً والآن.

ارتباك وتدهور الوضع السياسي وملحقاته، ساهم بشكل كبير في هذا التشظي وتنوعاته أيضاً.

● بوجه عام، ما المشاكل التي تواجه المثقف العربي اليوم؟

- مشاكل كثيرة يواجهها المثقف العربي، والإنسان بشكل عام، وعلى رأسها وأولها: غياب الحرية وتكبيل العقل الحر. ليسايرهما أو ليلحقهما: تناسل الجهل والفقر والحرمان والتخلف. وانشطار الرقابات والممنوعات (التابوهات الثلاثة) كالأخطبوط ليلفّ عنق الحياة والنص. يحيط ذلك ويغور به أيضاً: علو صوت المنبر والعشيرة والحزب والطائفة والعِرق على صوت الحقيقة وعلى صوت المواطن والوطن نفسه والمجتمع. ولكل واحدة مما أسلفتُ حديثٌ يطول ويوجع.

وتتبع أو تحيط بذلك - من جانب آخر - مشكلات أخرى، منها: انكماش الترجمة، وضعف قنوات التواصل مع الآخر، وندرة السفر والاطلاع على العالم. يضاف إلى ذلك: نمطية عمل المؤسسات الثقافية والعلمية ومراكز البحوث والتنمية، مع شحوب برامجها وتمويلها، وإلخ، وإلخ..

● كيف يهرب الشاعر من مألوفه اليومي المُسطح إلى لحظة مُلتبسة تماماً، تحاول إفصاح القول المُضمر، أو هو المبهم، للخروج من غواية أسئلة لا تليق إلا بالصمت؟

- لا مهرب للشاعر سوى المواجهة الصادقة مع هذا المألوف بكل تشعباته وتعقيداته وشراسته. فالشعر الحقيقي لا يعرف المهادنة، وهذا ما كلفه ويكلفه الكثير. وخذْ مايكوفسكي وبشار بن برد، وخليل حاوي، ودعبل الخزاعي، ومحمود البريكان، ولوركا، وعلي الرماحي، ويسينين، وتيسير سبول، وفروغ فرخزاد، وإلخ، وإلخ.

نرد النص.. فكرة النص المفتوح

● ربع قرن و«نرد النص» يتدحرج على طاولة اللغة، والسؤال الواحد لا يتكرر، تماما كالنزول إلى نهر هيراقليطس، ثمة جريان للوقت يجعل السؤال إما طفلاً أو هرماً. كيف استطاع الشاعر عدنان الصائغ أن يجعل نص «نرد النص» يتسع، بل يزداد عمقاً وكثافة مع الوقت؟

- هل كان النردُ يقلّبُ الفكرةَ، أم كانت الفكرةُ تقلّبُ النردَ، أم كانا يقلباني، أم أنا الذي كنتُ أقلّبهما. أم كان ثمة من يقلّبنا معاً، على بعضنا أو على قارئنا، ليطيل المدَّ والسرد بأكثر مما تحتمل قصيدة واحدة؟ وهكذا انفتقت فكرة النص المفتوح، لتلمَّ بكل هذه التشعبات والتساؤلات، وأيضاً تلك الحوارات المعلنة والخفية كأنها مونولوجات أو بوح بين الشاعر وخالقه، أو بين المتلقي وشاعره أو بين الروح والروح أو بين الفكر والروح، وبالعكس

● هل سبقت الفكرة أداتها ليطول عليها أمد السفر لأكثر من ربع قرن؟

- كلما وصلتُ إلى نهاية الصفحة أو الفكرة، وأردتُ أن أودّع النص، أحسست به يمسك بتلابيبي ثانيةً ويسحبني بقوةٍ إلى طاولة الكتابة طارحاً لي نرده وفاتحاً لي سرده، باباً جديداً ألجهُ فيرميني إلى فكرة أخرى، وهكذا دواليك حتى أعود إلى

النص متعباً وغاضباً أحياناً ومقرراً التوقف، لكن لا خلاص أجد أمامي باباً آخر وورقة تغريني وتغويني، وهكذا دواليك حتى النهاية، ولا ثمة نهاية أبداً.. ولا ثمة جواب شافٍ كافٍ والأسئلة تزدحمُ وتلتطمُ.. هكذا كنتُ أشعر وقد جاوز النرد ألفاً وثلاثُمِئة وثمانين من الصفحات.

● يقول بلانشو: «الذين يشرفون على الاختناق سرعان ما يخرجون من الدهليز ليستريحوا» هل أوغل الشاعر عدنان الصائغ في «نرد النص» إلى مناطق معدومة الهواء وشارف على الاختناق؟

- نعم مرات ومرات كنتُ أحسس أن ما تراكم عليَّ من غبار مناجم التاريخ لم يترك لي منفذاً لشهيق. نعم، في تلك المناجم العميقة المظلمة التي عملتُ بها لسنوات كدتُ أفقد البصرَ. (وكنت قد دخلتُ منجماً قديماً للفحم في مدينةِ كارديف Cardiff بصحبةِ ناشرة كتابنا الإنكليزي ليونا استر مدلين Leona Ester Medlin وزوجِها ريتشارد، والشاعرة جني لويس Jenny Lewis، عقب أمسية لنا هناك، وحدثوني عن الصبية والأحصنة وكيف كانوا يفقدون البصر حالما يخرجون مباشرةً للنور، بعد عمل أيام طويلة في تلك الظلمة الدامسة من الأنفاق. لذلك أخذوا يغطون عيونهم لفترة ويفتحونها شيئاً فشيئاً لكوى النور. هذا من الناحية الفسيولوجية، فضلا عن الناحية النفسية والروحية، وغيرها.

هكذا كان عملي في النرد. عمل شاقٌ ومركّبٌ وشائكٌ. ليس سهلاً بالمرة، فهو حفرٌ بإبرة الشعر المرهفة بين تلك الأحجار والأكداس والأحداث والأنفاق والتلفيقات والجثث والنصوص.

لمن سيأتي بعدنا

● بعد «نشيد أوروك» و«نرد النص»، هل ما زال في وسع ذاكرتك أن تُشير إلى التاريخ وتنبشُ جُثته؟

- كلما توغلت في التاريخ ونبشت فيه اكتشفت الكثير والمرير والمثير، وعثرت على ما لم ولن يخطر لك ببال وحال. ومهما ادّعى العملان: النشيد والنرد (بصفحاتهما المتلاطمة التي قاربت الثلاثة آلاف)، بأنهما أحاطا بكل وقائعه، فأنهما سرعان ما سيعرفان ويعترفان أن هنالك الأكثر مما لم يُطأ بعدُ. ولأنّ مساحة العمر والورقة محددة، والمعرفة شاسعة لا حد لها. فبالتأكيد والمفيد سيبقى الجزء الغاطس من التاريخ، وهو الأكبر حجماً دائماً. بلى سيبقى الكثير الكثير لمن سيأتون بعدنا.

● من هم الشعراء الذين أثّروا في تجربتك الشعرية؟ وكيف تحررت من أساليبهم، وصولا إلى اكتشاف أسلوبك الخاص في كتابة الشعر؟

- هذا الأمر يذكّرني بحكاية أحد شيوخ اللغة خلف الأحمر مع أبي نواس (حسب ابن منظور في كتابة أخبار أبي نواس)، حين سأل أبو نواس شيخه الأحمر عن طريقة نظم الشعر، فأجابه أن يحفظ «ألف مقطوع للعرب ما بين أرجوزةٍ وقصيدةٍ

■ كلما توغلت في التاريخ ونبشت فيه اكتشفت الكثير والمرير والمثير

■ ما دمتُ قد قطعتُ حياتي سيراً على الأحلام، فلا وصولَ لشيءٍ، ولا مقام

ومقطوعةٍ»، وعندما فعلها أبو نواس، وعاد ثانيةً للأحمر، طلب منه الأخير أن يعود لينساها، ثم بعد ذلك يبدأ بكتابة الشعر.

ورغم أني لم أطبّقها أو أصدقها بحذافيرها، لكنها شدتني عندما قرأتها في بداياتي (مثلما شدتني جداً فيما بعدُ رسالةُ الشاعر الألماني ريلكة إلى شاعر شاب)، لأن بهما أكثر من معنى ومغزى وسحر وشعر.

لقد قرأتُ كل ما وقع بين يدي وما بحثت وما سعيت إليه من كتب الشعر قديماً وحديثاً، شرقاً وغرباً وما بينهما. أما من تأثرت بهم فلن تتّسع هذه المقابلة حقاً لذكر أسمائهم.

تمثّلات شعرية ومسرح

● هل أنت راضٍ عن تجربتك الإبداعية؟

- لمْ يحدث ذلك، ولا أظنه سيحدث.

ويبقى الشاعرُ دائماً في قلقٍ وشكٍ وحيرة، في مواجهة نصه ونفسه، وكذلك العالم خارجهما بما في ذلك القارئ.. لهذا من الصعب أن يهدأ له بالٌ أو حالٌ. أو يستكين لدبق الشهرة والإعجاب والمكاسب، وغير ذلك. فهو في بحث وشكٍ دائمَين وفي طوافٍ أبدي في ممالك العالم والروح والفكر والنغم والجمال والدهشة.

● وهل تعتقد أنها جعلت الأشياء أكثر وضوحاً، والحياة ممكنة التحمل؟

- نعم وبكل تأكيد. فهذه التجربة الشعرية التي تلبَّستني وتلبَّستها، حتى غدا من الصعب الفصل بيننا، رسمت لي الحياة والناس والأشياء بأكثر الألوان شفافيةً وعمقاً وجمالاً، وعلمتني طرقاً للتعامل والحب والعيش، لا أظنني سأعرفها من دون الشعر.

إن ذلك هو ما يحلمُ به أي شاعر أو كاتب أو فنان أو مفكر، وهو مسعىً مُغرٍ نحاوله أو نموتُ دونه فَنُعْذَرا - على حد ما ذهبَ إليه شاعرنا الضلّيل امرؤ القيس، بتحوير مقصود منّي - فرسالة الشاعر دوماً في فرعيها الجمالي، والفكري المغاير، وهي أبداً تنحو إلى أن يكون العالم أكثر وضوحاً وخصباً وحريّة وأماناً، وأكثر ملاءمة للعيش والحب والعمل والإبداع.

وهذا ما تلمَّسناه ولا نزال في شعر امرئ القيس، حيث يمكننا أن نرى بوضوح أكثر مما تذكره كتب التاريخ عن طبيعة الحياة والصحراء والحيوان والكلأ والغزل والجنس والمعارك، وإلخ

وبالمناسبة، انتهى قبل أسابيع في لندن العمل المسرحي العالمي الذي عُرض لأول مرة في بريطانيا بل في أوروبا، وهو: «سَرْج الضلِّيل أو Desert Poet»، للمخرج البريطاني بيتر ستورم Peter Stürm، وفرقته من مسرح سْبِلتْمون SplitMoon؛ والنص المسرحي مستمد مِن معلقة وأشعار امرئ القيس، ونشيد أوروك وقصائد لعدنان الصائغ.

شارك في العمل سبعة ممثلين إنكليز بارعين وأجانب في مقدمتهم الفنانة القديرة د. هديل كامل. وكان مع المخرج زوجته الممثلة والمنتجة البريطانية كرولاين ستونتون Caroline Staunton. وكان لي الشرف أيضاً أن أحضر الكثير من تلك التمرينات الجميلة والصارمة. وكان محرر صحيفة التايمز قد ذكر أن: «هذه تجربة شجاعة لمعالجة عمل أدبي مهم»، أما محرر صحيفة الغارديان فكتب: «شعرتُ أنني أواجهُ أعمال شاعر مسرحي عظيم».

● ما بين عتبة البدايات الأولى «انتظريني تحت نصب الحرية» واليوم وأنت تقلب/ تتأمل «نرد النص»، ما الذي تغيّر في حياتك؟

- أكثر من أربعين عاماً مرتْ بين انتظاري - لها وللقصيدة - تحت نصب الحرية، وبين تقلباتي - وحياتي - مع نرد النص، رأيتُ وقرأتُ وبحثتُ وسافرتُ وجربتُ وتغرّبتُ وتعلمتُ الكثير، ومرت تحت جسوري ومدني (الكوفة، بغداد، عمان، دمشق، بيروت، لوليو، مالمو، لندن) أنهارٌ وبحارٌ وعواصم ومفازاتٌ وأعاصير وأرصفة وأصدقاء وكتب ومراكب وأحداثٌ وأحلامٌ ومياهٌ رسمت بتموجاتها تفاصيلَ عصرٍ عصيٍّ على الإمساك به، وبالتالي تجربة حاولتْ أن تكون صادقة بمسارها وفنها، فدفعتْ من أجل ذلك الكثيرَ من الضنى والتشرد والمكابدات، ولا تزال.

● من رصيف إلى آخر تمشي قاطعاً حياتك سيراً على الأحلام. أين أستقر بك المقام؟

- ما دمتُ قد قطعتُ حياتي سيراً على الأحلام، فلا وصولَ لشيءٍ، ولا مقام.

وما دامت أرصفة الوطن قد ظلّت للآن (رغم كل الذي مرَّ بها، ولمْ تتعلم منه) حاشدةً بالهتافات والرايات والانقلابات والهراوات والمصفحات والمفخخات والصفقات والتصفيات، فسأظلُّ سائراً في المنافي والأحلام والتحديات إلى الأبد، أبد الحرية والأمل.

لا استقرار أبداً للشاعر خلال مسيرته إلا تحت شاهدةٍ قد تقول: لقد فرَّط هذا الشاعر حياته من أجل كسرة حرية وشعر وخبز ووطن.

الشاعرة اليمنية هدى أبلان لـ «البيان»: تجربتي مع القصيدة عُمرٌ من القلق واجتراح الجمال

هدى أبلان

حاورها / محمد صالح الجرادي *

ذات ليلة حرب، خُيلت لها أصوات الطائرات في سماء المدينة مطر ورعد وبرق قادم بالخير على اليمنيين! لكنّها كالجميع حين حدَّقتْ في الفجيعة الشاسعة، رأت «ضحكة الجحيم تتسع» في وجوههم، رأت مطرهم تحوَّل إلى دم يسقي كل الأرجاء، وسماؤهم التي يعبدونها منذ آلاف السنوات كابوساً ينهمر بالرعب والهلع، بدلاً عن التسابيح والدعوات.

الشاعرة اليمنية الكبيرة هدى أبلان، تتحدث لـ «البيان» عن الكتابة والحرب، وحال اتحاد الأدباء والكُتّاب اليمنيين الذي تشغل موقع أمانته العامة، وعن الأدب النسوي اليمني، وتجليات الكويت في الثقافة والفكر والسياسة والفن عربياً... وإلى التفاصيل.

● ليكن مفتتح حديثنا من حيث «كيّ الأوجاع الرثة» و«كي لا تتسع ضحكة الجحيم»، وهما آخر إصداراتك الشعرية، وجاءا بالتتابع بين عامي 2021 - 2022، ولكن بعد انصراف - إن لم نقل غيابا - عن الكتابة والنشر، وبعد إنجاز مجموعتك الخامسة «اشتغالات الفائض» قبل 11 عاما، ما الذي يجب أن نفهمه من حالة التواطؤ الزمني هذه، إذا جاز التعبير، مع فعل الكتابة والنشر؟ هل للأمر صلة بالوظيفة الرسمية ومسؤولياتها، أم هناك عوامل أخرى ذاتية وموضوعية تتصل بطبيعة العلاقة مع الكتابة، وظروف النشر أيضا؟

- فعلاً، هناك تواطؤ زمني يجعل الصوت الشعري لديَّ كامناً، خوفا من التوهج، وأنا لا أعتبر الانشغالات الإدارية تأخذ من الشعر بعيداً، طالما الروح هي الروح، وتعمل بكل ما فيك من خلجات وشجن، فالشعر لديَّ ليس برجا عاديا بعيدا عن الحيوات الباذخة التي تَمُرُّ، إنه خيط في النسيج الجمعي، لكنّ الحرب الأخيرة فجَّرت الطاقات الإبداعية بوتيرة مثابرة، لأنّ الألم كان أكبر من الصمت والسكون، أعلى من التأمل وإغلاق العينين، لذلك في سنوات الحرب نشرت عملين شعريين يتداخلان حد الذوبان مع ملح الحرب المسكوب على جراح اليمنيين المفتوحة حتى الآن. وفي الطريق عمل شعري جديد ينتظر النشر فقط

● ماذا عن هذا العمل، إن كان ممكنا الإفصاح عن ذلك؟

- أعدُّهُ صعودا أعمق في متوالية التداخل حد الذوبان مع الجراح المفتوحة.

■ أنجزتُ عملين شعريين خلال الحرب وأعتبرهما صوتي العالي الذي دان تجلياتها القبيحة

■ الأدب النسوي في اليمن متقدم عربياً وإنسانياً... لكنه مخذول إعلامياً

● اشتغالك في المجموعتين المشار اليهما، على لازمة أو موضوعة الحرب، وفصول مآسيها المرعبة، يبدو كأنه استثناء، بالنظر إلى إفصاح البعض من الأدباء عن تساؤلات موجعة تتعلق بالشعر أو الكتابة عموما، وسط احتشاد الموت والتشرد والنزوح والخراب، إنهم يفصحون بكون كل هذا الموت المنذور صار فوق طاقة الممارسات الأدبية.

السؤال هو: كيف يصبح ممكنا الإفلات من عدمية كل هذه المآلات للاحتشاد بـ/ وفي/ القصيدة أو الرواية أو القصة أو.. أو.. إلخ؟

- أعتقد أن المجموعتين الشعريتين الصادرتين في عامين متتاليين، كانتا تعبيرا عن صوتي العالي الذي دان الحرب بكل تداعياتها وتجلياتها القبيحة على الإنسان والحجر والشجر والحضارة التي صار لها مخالب تنهش تمثالها التمري. وكان لا بُد للشعر أن يحضر، خصوصا وأنا من ضمن كوكبة كبيرة من الأدباء عايشنا الحرب بكل تفاصيلها، وأقمنا سنوات في حدقات الفجيعة والبكاء.

ولا أعتقد أن هناك من يهرب من هكذا واقع إلى متاهات الفلسفة المُحَلّقِة في الخيال، أو الصدام الراهن بين الأجناس الأدبية. كل الأقلام في اليمن مرَّت على وجع الحرب، كل من زاويتها، جَمَعَها هَمّ الإنسان الذي تتضور أحلامه من شدة الكوابيس، وربما الأجمل - عن هذه المرحلة التي نتمنى أن تصبح منسية - لم يُكتب بعد، وهناك أدب ستفرزه عشرات السنوات القادمة، ليؤرخ للحظة القاتمة في التاريخ اليمني المسكوب دما واحترابا، وفي الجغرافيا اليمنية المضطهدة بسياط التمزق والتشرذم.

● المثير أيضا في مجموعتك «كيّ الأوجاع الرثة» هو استدعاؤك لأشياء جميلة ستصبح هي من تدل الحرب على الكائن الإنساني، من هذه الأشياء كما وردت في نص «أشياء تدل الحرب علينا»: (النجمة في السماء، والمطر العاصف، والبحر الشاسع، والجغرافيا وخرائطها)، ما تعليقك؟

- هذه الأشياء الجميلة التي تراها دلّت الحرب علينا هي كينونة اليمنيين التي لا يراد لها أن تتوقف عند حد؛ فمطرهم الذي يملأ اخضرارا تحوّل إلى دم يسقي كل الأرجاء، ونجمتهم التي

يعشقون صارت ضوءا لآباء رغال، والبحر الذي يجذب الرزق والمتعة صار لعنة على الجغرافيا المكلومة ينهشها الآخرون من كل اتجاه، والسماء التي يعبدها اليمنيون منذ آلاف السنوات ولم يعرفوا الوثنية صارت كابوساً على آذان اليمنيين تنشر الرعب والهلع، بدلا عن التسابيح والدعوات. كل هذه المفارقات حاولت مقاربتها في «كي الأوجاع الرثة»، وإلى حد ما في «كي لا تتسع ضحكة الجحيم».

أنا نفسي، ذات ليلة حرب، كنت أعتقد وأنا نائمة، بأن أصوات الطائرات هو مطر ورعد وبرق قادم بالخير، رغم اشتعال الحياة السياسية بالتناقضات والأنانية التي أفضت إلى كل هذا الخراب.

في هذا النص أريد أن أوصّل فكرة أن بعض الأشياء، وهي فطرياً جميلة، قد تكون من استخدامات الإنسان المسيئة لها ما يُحَوّلها إلى مصدر من مصادر الخوف والدمار.

● إذا ما حاولنا بالإجمال، استحضار نتاجاتك الشعرية «السبعة» المطبوعة، والتي بدأت بـ «ورود شقية الملامح»، مرورا بـ «اشتغالات الفائض» وانتهاء بـ «كيّ الأوجاع الرثة»، أين يمكن ملاحظة تمظهرات «قلق مراكمة التجربة وخصوصيتها، هذا القلق الذي يرافق الأديب بشكل حتمي؟

- تجربتي هي عمر من القلق واجتراح الجمال حتى في أقسى مظاهر السوداوية. كتبتُ للحب، للوطن، للمرأة، ذهبت إلى فلسفة عميقة في بعض النصوص مع تقدّم التجربة ونضوجها.

ومع كل الاحتفاء الذي يبديه المحيط الأدبي داخلياً وخارجياً، وبالذات في بعض النصوص المترجمة إلى عدد من اللغات، لا زلت أتهيّب كتابة الشعر، محرابه واسع ولاذع لا أمان فيه كي لا نقف عند نقطة نجاح واحدة.

ودائما أعلن انتمائي لأي نص جديد أعتبره أكثر نضجاً وعمقاً، وخلاصة الحيوات التي عشتها على أكثر من صعيد، أو عاشها آخرون، والتقطتُها بشعرية باذخة. ودائما أومن بأن المطرقة التي دقّت يوما رأسي هي من أشعلت عوالم جديدة في الكتابة النابضة بالحياة والموت معا، ومع ذلك، هذا التراكم شابهُ سكون السنوات، لأنني أعلن دائما أن الفرح نعيشه، والألم نكتبه.

● من وجهة نظر أدبية «جندرية»- جاءت في حديث إحدى الأديبات - بأن اشتغالك على القضايا العامة والفضاء الإنساني العام يأتي كثيرا على حساب القضايا المتصلة بالنوع الاجتماعي وقضايا المرأة؟

- اشتغلتُ على المرأة كثيرا في دواويني الأولى، أنا شاعرة ألتقط وأكتب ما أشعر به، ولست منظرة لقضايا المرأة والنسوية وغيرها، ما أكتبه نسوي بحكم الإحساس والقضايا، لكنّ الدخول في مرحلة النضج ستجد نفسك متأملاً لآلام أكبر وقضايا تهم الحياة. حينها سترى المشردين واليتامى من أبناء الرجال والنساء معا، سترى الجوع في بيت يضم المرأة والرجل. سترى الحرب التي تلتهم الجميع، والرجال هم المظلومون، وهم يدفعون حياتهم... إلخ. والنساء يُقتَلنَ حياة من لا شيء.

التطرف هو لا يزال في بعض الأدبيات، لكنني أعتقد أن الأوجاع العربية خلال السنوات العشر الأخيرة قد تجاوزت مثل هذه الأدبيات والنظريات، فالحرائق تلتهم الإنسانية في كل مكان، ولم يبقَ إلا الأمل الذي سنظل نحفر في جداره حتى انبلاج النور.

■ التأثير الثقافي للكويت كبير ولا تزال تقدم الثقافة العربية في مناخ من الحرية والابتكار

■ هناك أدب ستفرزه عشرات السنوات القادمة ليؤرخ للحظة القاتمة في التاريخ اليمني

● عطفا على ما سبق، كيف يبدو مشهد الأدب النسوي في اليمن، إذا ما جاز لنا هذا التوصيف، وأين تتموضع تجلياته ونماذجه عربيا؟

- الكتابة والأدب النسوي في اليمن، أنجزت مكانة متقدمة عربياً وإنسانياً. وقد تم تقديم الكثير من الأصوات الإبداعية التي تشكّل علامة فارقة، شعرا وسرداً ونقداً.

هناك أسماء حفرت حضورها بكفاح طويل ونفس إبداعي متقدم. تحضرني الآن بعض المشاركات، وكيف كان الصوت الإبداعي للمرأة اليمنية عالياً؛ لأنه نتاج الحفر في الصخر، وثمرة الأرض المباركة التي للمرأة اليمنية من كل المستويات دور كبير في إخصابها.

لن أذكر أسماء، لكنها موجودة وبارزة ومؤثرة، وإن كان الإعلام العربي لا يهتم كثيرا بهذا الإبداع النسوي في اليمن، إلا في الحدود الدنيا، وعند الضرورة، لكن احتفاء الغرب، وبالذات بعض المراكز المتخصصة بالمبدعات اليمنيات كبير، بل إنهم يتجشمون عناء السفر للوصول إلى هذا البلد للبحث عن المسكوت عنه في الإبداع النسوي اليمني.

● بما أنك تقفين على رأس الأمانة العامة لاتحاد الأدباء والكتاب اليمنيين، هذا يدعونا لسؤالك عن وضعية وموقف الاتحاد من كل ما حدث ولا يزال يحدث من حرب ضروس تفتك باليمن واليمنيين، ومن بينهم فئة الأدباء والشعراء والكتاب؟

- اتحاد الأدباء والكتّاب اليمنيين، أعظم تاريخ في حياة اليمنيين منذ حوالي 53 عاماً، نشأ موحداً في ظل التشطير والصراعات والحروب، ووحّد اليمن في زمن الاختلاف. ومع ذلك لا أُخفي أنه تأثر كثيرا من الحرب الأخيرة، لأن الجغرافيا فرضت واقعاً صعباً في بعض المناطق على أعضائه، لكنه لا يزال موحداً مستقلاً عن كل الأطراف والقوى المتصارعة متشبثاً بالوحدة الوطنية وبالوجدان والفكر والنضال اليمني، مبادئه ونظامه الأساسي يدين كل ما يحدث، أعضاؤه يتضورون من الألم والجوع، ونقصي منسوب الحرية في كل المناطق، لكنهم مرتبطون باتحادهم وقِيَمهم التي عاشوا، ويعتبرون الحرب انتهازية بامتياز، يدينون الاحتراب الداخلي والخارجي، وأفكارهم المنبثقة من نظام الاتحاد وتاريخه تدعو إلى المصالحة الوطنية والعودة إلى دولة الدستور والقانون والوحدة والمؤسسات وحماية الجمهورية والديموقراطية، إنه اتحاد عريق برموزه وأدبائه الذين لم يمدوا أياديهم لأي طرف داخلياً وخارجياً، وحافظوا على هذا النقاء الذي سيسجله التاريخ في صفحات من نور.

● ختاماً، نجدها فرصة للحديث عن الدور الثقافي للكويت عربياً؟

- لا شك في أن التأثير الثقافي الذي أدته دولة الكويت على مدى عقود طويلة من الزمن هو تأثير كبير، وعمل على تشكيل الوعي العربي ووضعه في سياق الإبداع والحرية والحياة السياسية والمدنية كحاضرة للديموقراطية والحرية والرأي الآخر والاختلاف.

إن الكويت وما وضعته من مجلات ثقافية في متناول القارئ العربي، وفي طليعتها مجلة العربي التي دخلت كل بيت عربي وشكّلت وعي الأجيال المتعاقبة بمهنية وقيم عالية، كان لها بالفعل السبق والفضل في حماية أسوار الأمة العربية وتبنّي قضايا كانعكاس طبيعي لدورها التنموي والاقتصادي في كثير من البلدان العربية، وكان لاهتمامها بالأطفال والناشئة مظاهر عديدة، وفي طليعتها إصدار مجلة سعد والعربي الصغير.

الكويت منارة ثقافية وفكرية مُشِعَّة، تجاوزت الجغرافيا، وأضاءت الكثير من الأماكن وما زالت تمارس ذات الدور بكل نضج وتألق.

لقد فوجئت في إحدى زياراتي للكويت، وعلى هامش الاحتفاء باليوبيل الذهبي لمجلة العربي، وفي الأمسيات الشعرية التي شاركت فيها وجود شباب كويتيين على مستوى عال من الثقافة وإثارة الجدل والتفكير الموضوعي النوعي.

هذه هي الكويت واحة عطاء وإبداع وتألّق، تضيء عالمنا العربي وتقدّم الثقافة العربية في مناخ من الحرية والابتكار.

* شاعر وصحافي يمني

حَيْرَةُ الْوَالِهِينْ

السماح عبدالله *

على حين غرّة
تمرّ فلسطين فوق الممرِّ مزنرة بالبنفسجِ والتمر حنّة والياسمينِ
كأنْ تتمايلُ في خطوها
أو كأنْ ستجربُ فتنتها وهي تمشي تجوبُ المجرّة
يقول الفتى للفتى:
أوَ هذي هي النيزكيةُ ذات الأريجِ وذاتُ المسرةْ؟
يقول:
يقولون تشبهها
ويقولون علمتِ الفتياتِ دلالَ خطاها فصرن يقلدنها
ويقولون إنْ هي إلا مؤامرة البحر
يطلق بعضا من الكائنات الندية تمشي على مَهَل
فيتابعها نَفَرٌ من ذوي الفرحِ أو من ذوي الخفقانِ الخفيفِ
يظنون أنْ هِيَ ثم يفاجئهم شاطئ البحر
مبتسما مثل عاداته في اصطيادِ الرجالِ إلى وَردِ صخرة
يقول الفتى للفتى:
وإذنْ خلّنا فوق هذا الممرّ
فإن الكثيرين راحوا وراء الكثيرات مشتبهين بزي الصبايا
ولكنهم لم يعودوا لدفءِ الأسِرَّةْ

يقول:
ولكننا يا صديقُ بقينا وحيدين
كل الرفاق مضوا خلفها
أو مضوا خلف من تتعطّر في زِيّها
أو مضوا خلف رائحة البحرِ
يحتطبون المياه ويقتنصون رؤاه وسِرَّه
يقول الفتى للفتى:
لا تُدِر وجهكَ النيزكيّة ذات الأريج أتَتْ
وعلى حين غرة
وها هي تدنو
يقول:
أهِي هِيَ بالتمر حنة والياسمين؟
يقول:
يقولون تُشبهها
وهي تذهب للبحرِ تحملُ جَرّةْ.

* شاعر مصري

أفيقي أمّتي العربية

عواطف أحمد الحوطي *

حينما تتخبط الظروف السياسية وتصل إلى حدّ التعقيد والالتباس، يكون الناتج تدهوراً في نسيج الأمة، وهذا ما آل إليه حالنا في الوطن العربي.
إن المعرفة والاستقامة على توثيق الحقّ هما ثمرتا الهداية. وقد تاهت الأمة العربية في تحديد أصالة الحقّ الفلسطيني؛ تاركة وراءها ركاماً من المعاناة المرّة.
لم يعِ ديدنُ الخَلق في انتقال المسؤولية وتقسيم الأدوار ليستردّ من وجودها الخطْو المتّزن، وما أصعب الصّبر على الخطو المتّزن!
ما جدوى تلك التضحيات من سيول الدم ورفات الشهداء والنساء والأطفال وزحف جيوش المعاقين وكبار السن الذين يُبادون كلّ يوم؟ لقد ابتعدت الأمة العربية عن تحديد التصور والكليّات الأساسية، حتى اختلط عليها الصواب والخطأ. فاشتوتْ كل التضحيات والتراب، ولقد اختلط عندها اليقين بين حاجة الشعب الفلسطيني لأبسط ضرورات العيش، والوصول إلى تلك الحاجة، فأصبحا أمرين في مفترق طرق.
وليسمح لي العقلاء بأن أؤكد أنني لا أبحث هنا عن مسالك الضمير مهما تكُن، لكنها أدت لدفع الشعب الفلسطيني ثمناً باهظاً، لِشرف الكرامة الإنسانية، تلك الكرامة الأبيّة المتوهّجة على وقود البشر بإصرار لا ينبغي إلّا لِشعبٍ مثله.
إذا كانت الأمة العربية قد عاشت مرحلة طويلة من مواكبة القضيّة الفلسطينية، فإنّ تلك المرحلة قد رحلت إلى مدارج التاريخ، وَلَمْ يبقَ غير الخطاب الذي سطّره الشعب الفلسطيني بدمائه والصورة التي ما زالت تحفرها أرواح الشهداء وأشلاء البشر حتى هذه اللحظة.
ليس لي ناقة ولا جمل في السياسة، ولكنّني أتألّم تلقائياً لمعطياتِ نتاجها المخزي والمهين الذي يتتابع علينا.
إنّني أتمزّق وأنا أرى أُمّة أكرمها الله تعالى بمزايا عالية، لو استُثمِرتْ إنسانيّاً لَرفعتنا عمّا وصلنا إليه.
وقد حبس العذر أمثالي حتى يغيّر أهل هذه الأمّة ما بِأنفُسِهم.

أنْعى إليكَ التّالي

(البحر الكامل)

أنْعى إليكَ مَعادناً ومناقِباً
ذابَتْ بِها السُّكَراتُ بالفِكراتِ
أنْعى إليكَ مَواطِناً وكَمائِناً
جادَتْ بِها النَّظَراتُ بالعَبراتِ
أنْعى إليكَ أمانِياً وتهانِياً
تاهَتْ خُطى الآمالِ بالتَّبِعاتِ
أنْعى إليكَ خَواطِراً وبَوادِراً
عادَتْ عُلا سَبَحاتِها عَثَراتِ
أنْعى إليكَ لَطائِفاً ونَوافِحاً
اَلَتْ لَها الهَفَواتُ بالظُّلُماتِ
أنْعى إليكَ رَكائِباً ونَواصِياً
ذَهَبَ الرِّجالُ بِخَطْوِها حَسَراتِ
أنْعى إليكَ وما لِنَعْيي سامِعٌ
يَدّارَكُ الأفْعالَ بالتَّبِعاتِ

عُدْ بالرُّفاتِ.. أو الأسيرِ

(البحر الكامل)

قُمْ لِلرُّفاتِ ثَرى الجِنانِ مُكَبِّرِ
أطِلِ الدُّعاءَ لِمَنْ تَأخَّرَ مُجْبَرا
إنّي تَقَلّدْتُ الظّنونَ تَحسُّباً
وَهْمَ اللّقاءِ وذا الرُّقادُ تعذَّرا
جِئْ بالحَشا، إمّا استطعْتَ تيقُّناً
أنّى جَرى دَمْعي دَماً، وتحدَّرا
أذعَنْتُ للأقْدارِ وحْيَ مُهيمِنٍ
فالحقُّ في جِنحَيكَ يُشرِقُ مُسفِرا
ضُمَّ الرَّدى واصعَدْ بِهِ مُتوشِّحاً
فيَّ الرّجاءَ، فُتاتُ قَلبي بُعْثِرا
عُدْ بالبَسالةِ إذْ بِموتِكَ ينطَوي
حَدُّ الشُّكوكِ، فكُنْ لِصبريَ مِئْزَرا
هَذي الحُتوفُ هيَ المَنايا أضْرَمَتْ
جَمراً، لتَنكُثَ بالأسيرِ فيُؤْجَرا
أدّوا إليَّ أمانتي فأنا بِها طَوعَ المَصيرِ لِمَنْ فَديتُ مُبشِّر

أيا أخي الأسيرُ.. ألا أمَلٌ؟

(البحر المتقارب)

ألا لَيتَني مثلُ طيرٍ طَليقِ
ويحمِلُ سُهدي الجَوى بِدُعاءِ
تُهَذِّبُ فيَّ التجاربُ ضيقي
وقَلْبي يُراعى بِوسْعِ انتمائي
فيا مُلبِسي الصّبرَ بعدَ ظُنونِ
يَجولُ بِجُنْحِ دَواءُ وَفائي
ألقلبِ وَصْلٌ وذاكَ فِراقٌ
وَلِلهجرِ قَصْمٌ وذاكَ رَجائي
يطولُ اشْتياقي وفَيضُ دُموعِ
بِعينيَ سِرْبٌ وذاكَ غِذائي
فلا تَسْحَقيني رياحَ الدَّواهي
ولا تخذُليني بَقايا إخائي
إذا عَزَّتِ الفُلْكُ منْهُ الرُّؤى
خَطيفَ الفُؤادِ، شِراعي عَزائي
دَعوا مَوقِدي والشِّهابُ مَنارُ
فقَدْ يرتَوي بالمَنونِ بَهائي

حَجيجٌ ونُعوشٌ..!

(البحر البسيط)

سَيلٌ منَ الجُرْمِ في المِعْراجِ مُستَعِرُ
والكَيدُ يمحو بقايا الكونِ والكُثُبِ
من قُبْلةِ الشّمسِ حتّى خدرِها عَبَثاً
تَواطَأ الظّلمُ مع ديجورِهِ الخَشَبي
خِزياً عليكُم حماةَ الأرضِ من أممٍ
كيفَ الضّحايا بِنُطقِ الضّادِ لم تُجَبِ
رُحماكَ ربّي فإنَّ العِرْضَ مُنْتَهَكٌ
تَبّاً لوهْنٍ سيُلقيهم على النُّصُبِ

* شاعرة كويتية

القُدْسُ البَهِيَّة

خالد برادة *

يَا قُدْسُ بَدْرُكِ سَاهِمُ
فَوْقَ البِطاحِ النّائِمَهْ
يَبْدُو عَلِيلاً شاحِباً
كَالوُرْقِ تَشْجُو واجِمَهْ
وَكَأنَّهُ أشْجانُ مُلْـ
ـتاعٍ وَنَفْسٍ قاتِمَهْ

يَا قُدْسُ أَصْغِ إِلَى الحَنا
جِرِ هاتِفاتٍ صادِحَهْ
أنْعِمْ بِهَا فِي مَوْكِبٍ
رَنَّتْ بِسَمْعِي نافِحَهْ
يُنْشِدْنَهَا زُلْفَى لِأجْـ
ـلِكِ كَالمَعامِعِ لافِحَهْ

يا قُدْسُ يا نَبْضَ المَدَا
ئِنِ وَالرَّوابِي الوادِعَهْ
وَنَداكِ أزْهارُ الخَمَا
ئِلِ فِي المُرُوجِ اليَافِعَهْ
وَفِدَاكِ نَفْسِي وَالوَرَى
يَا شَمْسَ كَوْنٍ سَاطِعَهْ

كَمْ تَسْبَحُ الأَرْوَاحُ فِي الـ
ـقُدْسِ البَهِيَّةِ بِالضِّياءْ
فِي رَوْضِهَا المُزْدَانِ تَرْ
ـفُلُ فِي شُمُوخٍ مِنْ بَهاءْ

مَنْ شَادَها مِنْ عَالَمِ الـ
أَسْرارِ فِي هَذا الفَضاءْ؟

مَا أشْبَهَ الوَشْيَ الّذِي
فِي ثَوْبِهَا بِبَهائِهَا
إنِّي أَراهَا جَنَّةً
لَمَعَتْ لَنا بِضِيائِها؟
حَتَّى كَأَنِّي رَاهِبٌ
مُتَبَتِّلٌ بِهَوائِهَا

إنِّي لِذَوْبِ تَعَلُّقِي
بِالمَسْجِدِ المُتَأَلِّقِ
أَوْدَعْتُ فِيهِ مَشاعِرِي
وَسَكَبْتُ فِيهِ تَشَوُّقِي
وَتَرَكْتُ قَلْبِي فِي سِقَا
يَةِ مَنْهَلٍ مُتَدَفِّقِ

وَتَخِذْتُ مِنْهُ زَوْرَقاً
لِتَأَمُّلِي وَتَفَكُّرِي
أَرْنُو بِهِ مُتَأَمِّلاً
فَنَمِيرُهُ كَالكَوْثَرِ
فِي غَرْفَةٍ مِنْ دَفْقَةٍ
يَحْيَا بِهَا كَالأَزْهَرِ

* شاعر مغربي

مسخ

للتشكيلية Vassia Alaykova

د. سارة صلاح العتيقي*

تضاحك الناس لمرآهُ فور ظهوره على المسرح، وهم يصيحون بصوت واحد مسخ.. مسخ.. مسخ، ابتسم بخجل حزين مُحنياً رأسه للأسفل. أخذ يسير أمامهم بشكله المشوه وملامحه البشعة، متمنيًا انتهاء فقرته بالسيرك حتى يقبع بظلام عربته الخشبية، غير أن مدير السيرك الجشع أصر على إبقائه لفترة أطول، لإصرار الجمهور على أن يعيد تأدية ذات الحركات السخيفة التي لقّنوه أن يفعلها لإضحاكهم طوال سنوات عمره العشرين.

انتهى العرض، عاد لعربته، أوصدوا بابها بجنزير قوي حتى لا يهرب مثلما فعل آخر 3 مرات. وهنا، هنا فقط تنفس الصعداء حين انزوى بإحدى زوايا العربة، مستمعًا لحركة العمال وهم يحملون أجزاء خيمة السيرك ليحملوها على العربات استعدادا لعرض جديد بمنطقة أخرى، خاصة بعد أن زاد الطلب عليهم منذ أن اشتهروا بوجود المسخ ذي الشكل المشوّه بينهم

كانت عربته آخر العربات السائرة في موكب ذلك السيرك، فإذا به يجهش ببكاء عميق، مستوحشًا وحدته، ومتمنيًا أن تؤنسه تلك الوحشة يوما ما، فما عاد لديه غيرها يسلّيه. قطع بكاءه حين تناهت الى مسامعه أصوات أطفال يلعبون، نهض من مكمنه وأطل عليهم من وراء قضبان النافذة الصغيرة، ابتسم بين دموعه وصاح لهم «هيييي.. سعدت بلقائكم يا شباب».

كان يحاول أن يشاركهم، ولو بابتسامة، غير أنهم فزعوا من رؤية ملامحه، فهربوا مسرعين ممزقين ثوب السعادة الوحيد الذي كساة منذ أمد بعيد.

قال لنفسه: سوف أفعلها هذه المرة، سوف أهرب من هذا المكان للمرة الأخيرة ولن يجدوني بعدها، صحيح أنني كنت أعود إليهم في نهاية الأمر لأني لم أجد عملاً أو مأوى يؤويني، من المؤكد أن هناك من الناس من يشبهني، ولسوف أجدهم وأعيش معهم علّهم يتقبلونني كما أنا.

وهنا أخرج خردته الحديدية التي كان يجمعها بغفلة عن الجميع، وأخذ يعبث بالجنزير مرة واثنتين وثلاثا، فتح، استهل وجهه بالبشرى، وقفز من العربة السائرة غير مبال بالإصابات التي قد تلحق به جراء تلك القفزة، تنبهوا لباب العربة المفتوح واكتشفوا غيابه. أخذ يجري كما لم يجرِ من قبل، وقد سمع أصوات الخطوات التي تلاحقة من بعيد منادية باسمه أن يتوقف. انزلق، انزلق بإحدى البرك الطينية، أدرك بعدها أنه لم يعد هناك من أمل لفراره. تحرّك ببطء ململمًا جراحاته، وناظرًا إلى تلك البركة التي بدأ الماء يستقر فيها.. رأى وجهه المشوّه.. تلكما العينين الواسعتين.. ذلك الأنف الدقيق.. ذلك الشعر الأسود الناعم واللحية المشعّثة.. أذنيه الصغيرتين.. بشع بشع، ثم رفع نظره لمطارديه متأملا بهاءهم، تلك العيون الصغيرة.. نتوءات العظام البارزة من الرأس.. الأنوف المفلطحة.. وجلودهم المحرشفة، والأذنين المدببتين، «يا لجمالكم»، قالها لهم بحرقةٍ وهم يجرونه جَرًا عائدين به إلى عربته الخشبية.

saralateeqi@hotmail.com

* كاتبة كويتية

السطو على «حفنة تمر»

عبدالوهاب سليمان*

للتشكيلي Martin Lutrell Swayne

1 - افترض أنك رجل عجوز وتوفيت زوجتك فجأة.
2 - استخدم مفردة تمر في قصة بشكل أساسي.
3 - تعرّضت للسجن، اروِ لنا هذه التجربة.

لم أتردد كثيرا في اعتماد الخيار الثاني لمشروع ورشة القصة القصيرة، فأنا لا أعرف بيئة السجن، ولست بمتزوج رغم إلحاح والدتي عليّ. أخذت بالتفكير في كيفية توظيف التمر في قصة قصيرة، بينما انهمك الحضور في السؤال حول مشروع الورشة وموعد تسليمه، ويجيبهم المحاضر (ش. ص) بصبر لا تقارن برودته سوى بقاعة المحاضرات البيضاء التي نجتمع فيها.

لم تحضرني أية فكرة، رغم قراءتي للكثير حول التمور عبر الإنترنت، كحضوره في الشعر العربي، كرمز للخصوبة في الثقافة الفرعونية، وعبادة البابليين لآلهة النخيل.

أقررت أن «جوجل» ليس كافيا، فزرت سوق التمور في المباركية، لعله يتسبب في إلهامي بقصة عن أحد الباعة أو الزبائن أو حتى التمر نفسه. تجولت بين الدكاكين المتلاصقة، ذات الإضاءة الخافتة، بينما يقف الباعة الذين صفّوا بضائعهم اللامعة بتناسق جذاب، تنقلت من كشك إلى آخر مجربا ما يُتاح لي تذوقه من التمور، فراقني منها البرحي بلونه الأصفر وملمسه الليّن، والتمر السكري بحلاوته الاستثنائية وحبته المتوسطة، كانت جولة لذيذة لم ينقصها سوى فنجان من القهوة العربية وفكرة لقصة قصيرة.

***

في اليوم الأخير لتسليم القصص، جئت بمشروعي الذي لم أستطع وضع عنوان له، مطبوعا على الكمبيوتر، واجهت صعوبة في كتابة قصة بسبب عدم إتقاني للعبة المفارقات، والمفارقة بحسب (ش. ص) هي جوهر القص. كان الحضور قليلا، فاستغل (ش. ص) ذلك بطلبه منّا قراءة نصوصنا، استمعنا إليه وهو يبدي آراءه حول نصوص المشاركين، متنقلا ما بين ثناء ونقد، هذا بعد أن يبدي المشاركون آراءهم حول نصوص زملائهم. حين وصل دوري، بدأت هكذا:

«لا بدّ أنني كنت صغيراً جداً حينذاك. لست أذكر كم كان عمري تماماً، ولكنني أذكر أن الناس حين كانوا يرونني مع جدي كانوا يربتون على رأسي، ويقرصونني في خدي، ولم يكونوا يفعلون ذلك مع جدي. العجيب أنني لم أكن أخرج أبداً مع أبي، ولكن جدي كان يأخذني معه حيثما ذهب، إلا في الصباح حين كنت أذهب إلى المسجد، لحفظ القرآن. المسجد والنهر والحقل، هذه كانت معالم حياتنا».

تمكنت سطور البداية من رفع أحد حاجبي (ش. ص). أحد المشاركين أخذ يحدّق بي كمعلم في لجنة اختبار، جاء صوت بعيد قائلا:

- الصوت شوية.

«قلت لجدي: (أظنك لا تحب جارنا مسعود؟) فأجاب بعد أن حكّ طرف أنفه بسبابته: (لأنه رجل خامل، وأنا لا أحب الرجل الخامل). قلت له: (وما الرجل الخامل؟) فأطرق جدي برهة، ثم قال لي: (انظر إلى هذا الحقل الواسع. ألا تراه يمتد من طرف الصحراء إلى حافة النيل مئة فدان؟ هذا النخل الكثير هل تراه؟ وهذا الشجر؟ سنط وطلح وسيال. كل هذا كان حلالاً بارداً لمسعود، ورثه عن أبيه).

وانتهزت الصمت الذي نزل على جدي، فحولت نظري عن لحيته وأدرته في الأرض الواسعة التي حددها لي بكلماته. (لست أبالي مَن يملك هذا النخل ولا ذلك الشجر ولا هذه الأرض السوداء المشققة. كل ما أعرفه أنها مسرح أحلامي ومرتع ساعات فراغي). بدأ جدي يواصل الحديث: (نعم يا بنيّ. كانت كلها قبل أربعين عاماً ملكاً لمسعود. ثلثاها الآن لي أنا). سألت جدي لماذا باع مسعود أرضه؟ (النساء). وشعرت من نطق جدي للكلمة أن (النساء) شيء فظيع. (مسعود يا بنيَّ رجل مزواج، كل مرة تزوج امرأة باع لي فداناً أو فدانين)».

استمرت تعابير وجه (ش. ص) المحايدة، شعرت بتبرّم البعض من المقدمة الطويلة للقصة، لم يعرفوا بعد أي من الخيارات الثلاثة انتقيت للكتابة.

«وقال مسعود: (سنحصد التمر اليوم، ألا تريد أن تحضر؟)، وأحسست أنه لا يريد أن يحضر جدّي بالفعل. ولكن جدي هبّ واقفاً، ورأيت عينه تلمع برهة ببريق شديد، وشدني من يدي وذهبنا إلى حصاد تمر مسعود».

من هنا بدا لي اهتمام (ش. ص) بالنص، هزّ رأسه موافقا بعد كل جملة، ازداد بلعي للحروف مع اقترابي من النهاية.

«وضعت أكياس التمر على الحمير والجمال. ونهق أحد الحمير وأخذ الجمل يرغي ويصيح. وشعرت بنفسي أقترب من مسعود. وشعرت بيدي تمتد إليه كأنّي أردت أن ألمس طرف ثوبه. وسمعته يحدث صوتاً في حلقه مثل شخير الحمل حين يذبح. ولست أدري السبب، ولكنني أحسست بألم حاد في صدري. وعدوت مبتعداً. وشعرت أنني أكره جدي في تلك اللحظة. وأسرعت العدو كأنني أحمل في داخل صدري سراً أودّ أن أتخلص منه. ووصلت إلى حافة النهر قريباً من منحناه وراء غابة الطلح. ولست أعرف السبب، ولكنني أدخلت إصبعي في حلقي وتقيأت التمر الذي أكلت».

انتهيت من قراءة القصة بحلق جاف كالخشب، طلب (ش. ص) رأي الحضور، بعضهم أشاد بالقصة وأنها ممتعة بتفاصيلها، أحدهم صرح عن انزعاجه من كثرة حروف العطف فيها، وآخر أبدى إعجابه بقدرتي على كتابة قصة تدور في مكان ليس من صميم بيئتي المحلية. وبعد التأكد من انتهاء دوّامة الآراء، اقترب (ش. ص) نحوي قليلا بنظرات متهكمة لم يشعر بها أحد سواي، قال بهدوء:

- قصة ظريفة.. ما يكتبهاش غير واحد طيب وصالح.

شعرت وكأن جليدا قد صُبّ في أحشائي، لقد أدرج هاتين الصفتين في مكر أشبه بلكمة تحت الحزام، ظللت واجماً طوال وقت المحاضرة. في النهاية، غادرت المكان مسرعا، لم يسبق لي أن كنت في مثل هذا الموقف. في السيارة عائدا إلى المنزل، استرجعت نظرات زملائي التي استغربت ملامح وجهي مما رأوه ثناءً تمنّوه أن يكون من نصيبهم، نظرات أعمتني عن تجنّب الاصطدام بسيارة نقل محملة بالتمور!

* كاتب كويتي

المجامع اللغوية

د. نورة بنت أحمد الملحم*

تعريف المجامع اللغوية: لغة: مَجمَع: (اسم) الجمع: مجامعُ - موضعُ الاجتماع والمُلْتَقى.
مُؤَسَّسَةٌ للنُّهوض باللغة، أو العلوم، أو الفنون ونحوها.

المجامع اللغوية العربية هي عبارة عن مؤسسات علمية بحثية تعنى بالمصطلح، وشؤون التعريب واللغة في جميع مجالات المعرفة الإنسانية.

تاريخها: المجامع اللغوية والعلمية ليست جديدة، فإذا استمطرنا التاريخ وجدنا لها إرهاصات جلية

درج بعض الباحثين في نشأة مجامع اللغة على محاولة الرجوع بأصولها إلى المجامع العلمية في المشرق القديم، بل حاولوا تقصِّي جذورها منذ نشأة التاريخ البشري. وذهب آخرون إلى الحديث عن مجالس سقراط وأفلاطون، المعروفة باسم أكاديموس نسبة إلى البطل الأسطوري اليوناني الذي كان يعتبر حامي أثينا.

وتتعاقب الحضارات حاملة معها أخبار مجالسها ومجامعها العلمية، وهي تعكس مظاهر العناية التي توليها الشعوب منذ القدم لنقل العلوم والمعارف والحضارات إلى لغاتها.

وتذكر كتب التاريخ مجالس الخلفاء المسلمين الأدبية وما المدارس النحوية كمدارس الكوفة والبصرة والقاهرة إلا مجامع لغوية مبكرة اختصت بتقعيد اللغة والبحث في مسائلها.

وقد برز دور تلك المدارس والاجتماعات اللغوية خلال المراحل المفصلية التي تمرّ بها الشعوب العربية إبّان نهضتها وتوسعها وخروج أبنائها للدعوة خارج حدود الجزيرة العربية، وما يحصل لها من تماسّ بين لغتها ولغات الأمم الأخرى بكل ما وصلت إليه من تطور فكري في العلوم والآداب والفنون. فنشأت عن ذلك فئة المولدين والعرب المتأثرين بهم، وبالتالي أوضاع جديدة أمام اللغة العربية، وكان عليها أن تواجه منذ عهد مبكّر قضايا متعددة؛ سواء فيما يتصل بتعريب مؤسسات الدولة، أو نقل العلوم والمعارف، أو حتى تعليم اللغة العربية نفسها، ومن ذلك تعْليل ابن منظور أسباب تأليفه معجم «لسان العرب».

ويمكن اعتبار المحاولات الأولى لإقامة مؤسسات تواجه هذه المتطلبات الجديدة أقدم نواة لمجامعنا اللغوية. ومن هذه المؤسسات في تاريخنا لجنة الترجمة التي أنشأها الأمير الأموي خالد بن يزيد بن معاوية بن أبي سفيان (ت 85هـ) في دمشق، وذلك لترجمة الكتب الكيميائية ونحوها من اليونانية إلى العربية. وقد لاقت فكرة هذه المؤسسة رواجًا في العهود الإسلامية اللاحقة، فإذا بالخلفاء يولون الترجمة والنقل عناية فائقة، مثلما فعل الخليفة العباسي المنصور، وهارون الرشيد الذي وضع أسس بيت الحكمة، هذه المؤسسة التي وصلت إلى ذروة ازدهارها في عصر المأمون.

وإذا قفزنا إلى الحاضر وجدنا استمرار التلاقح الفكري اللغوي الثقافي في صورٍ شتى أبرزها المجامع اللغوية في العصر الحديث.

أهدافها

- رعاية الأعمال البحثيّة والمشاريع العلميّة المتعلّقة باللّغة العربيّة ونشرها في مجلات علمية أو كتب أو دوريات.
- رعاية برامج تسهيل تعلّم اللغة العربية، وتحفيز النّشء على التعامل بها، والإبداع في فنونها وأجناسها الأدبية.
- النّهضة بالجانب المصطلحي وتهذيبه، والإشراف على إصدار قواميس ومعاجم لغوية عصريّة تلبّي حاجيات المتحدّث باللّغة الفصيحة والكاتب بها في العصر الحديث. إنتاج المعجم التاريخي للغة العربيّة. وهو من مشروعات اتحاد المجامع. هذا المشروع بدأه الألماني فيشر حينما كان مقيمًا بمصر في الأربعينيات، وقد أصدر له 6 أجزاء قريبا من قبل مجمع الشارقة برئاسة سلطان القاسمي.
- التّواصل مع رجالات الفكر واللغة والثّقافة والآداب والعلوم الإنسانيّة في شتّى دول العالم لدعم إنتاجهم والإفادة من خبرتهم.
- المشاركة الفاعلة في إعداد وإنشاء برامج إدماج اللغة العربية في البحث التكنولوجي المعاصر، والإفادة من مفرزات الانفجار المعلوماتي لخدمة اللغة العربية، وتعميم التخاطب بها مشافهة وكتابة.
- رعاية الدراسات العلميّة التي تتناول تاريخ الأمة العربية وحضارتها وصلتها بالحضارات الأخرى.
- رعاية المشاريع العلمية المتعلقة بتحقيق المخطوطات اللغوية والتراثيّة.
- رعاية جوائز دوليّة في خدمة اللغة العربية.
- تضم المجامع أعضاء عاملين من أهل البلد - أعضاء مراسلين من البلاد العربية والأجنبية - لجاناً علمية تخصصية - لجنة لإصدار دوريات - نشر المعاجم اللغوية - نشر الكتب ذات الأهداف الخاصة بالمجمع.

ترتيبها

- مجمع اللغة العربية بدمشق 1919م كان اسمه المجمع العلمي العربي، وفي عام 1960م عندما توحدت مصر وسورية أصبح اسمه مجمع اللغة العربية. كان له دور في تعريب مؤسسات سورية وهيئاتها وتعريب التعليم وإنشاء المدارس الأولى هناك، وجمع الآثار والكتب القديمة والمخطوطات
- مجمع اللغة العربية بالقاهرة 1932، أول مجمع لغوي يضم علماء من جنسيات مختلفة، من إنتاجه: معجم ألفاظ القرآن الكريم والمعجم الكبير والمعجم الوسيط والمعجم الوجيز، الذي يستهدف طلاب المدارس، والمعجم الفلسفي، والمعجم الجغرافي، ومعجم الفيزياء النووية، ومعجم الفيزياء الحديثة، والمعجم الجيولوجي، والمعجم البيولوجي.. وقد التحق به أعضاء من أشهر الأدباء والعلماء، مثل شوقي ضيف وعباس محمود العقاد وطه حسين ومحمد حسين هيكل وتوفيق الحكيم.
- مكتب تنسيق التعريب بالرباط - أكاديمية المملكة المغربية بالرباط 1970، كان لعضو المكتب أحمد الأخضر الغزال دور في تطوير الآلة الكاتبة العربية ووضع الشفرة العربية الموحدة للمعارف الحاسوبية (تعريب الحاسوب).
- المجمع العلمي العراقي 1974، اهتم بإحياء التراث العربي.
- مجمع اللغة العربية الأردني 1976، سعى إلى تعريب العلوم في الجامعات وتعريب المصطلحات

في دوائر الدولة ومؤسساتها.

- معجم ألفاظ الحياة العامة، اقتصر هذا المعجم على الألفاظ الحضارية وأسماء الأشياء التي يتداولها عامة الناس في البادية وفي الريف وفي المدن بشرائحها الاجتماعية المختلفة.

- مجمع اللغة العربية بالخرطوم 1990، عمل دورات لتدريب المذيعين على التحدث بالفصحى.

- المجمع الجزائري: المجلس الأعلى للغة العربية بالجزائر 1992.

- مجمع اللغة العربية الفلسطيني 1994.

- مجمع اللغة العربية الليبي 1994.

- مركز الملك عبدالله بن عبدالعزيز الدولي لخدمة اللغة العربية 1429هـ 2008م، أغلب أعماله بحثية وإنشاء قواعد بيانات. وهي مؤسسةٌ لغويةٌ فخمة، بُنيت أهدافها على الرغبة في المحافظة على سلامة اللغة العربية، وإيجاد البيئة الملائمة لتطويرها وترسيخها ونشرها، والإسهام في دعمها وتعلمها، والعناية بالتحقيق والنشر العلمي والمراجعات اللغوية، مع تمثيل المملكة خارجيًا في شؤون اللغة العربية وخدمتها.

وقد بذل أمينه العام د. عبدالله الوشمي جهودًا كبيرةً في نشاطِه اللغوي خلال عقد من الزمان ويزيد، ووضع بصمته المميزة، وأقام المركز في عهده عديدًا من المناشط اللغوية والمؤتمرات والندوات وحلقاتِ النقاشِ العلمية والشراكات، وامتد نشاطه إلى خارج الحدود في كثير من بلدان العالم، وأنجز عديدًا من الدراسات والأبحاث في جوانب لغوية متنوعة.

- مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية ومقره مكة المكرمة، برئاسة د. عبدالعزيز الحربي 2012م.

- مجمع اللغة العربية في إمارة الشارقة 2016م تبنّى إنجاز المعجم التاريخي وتكفل بمصاريف نشره.

- مجلس اللسان العربي بموريتانيا 2017م

-ويضم هذه المجامع اتحاد المجامع اللغوية والعلمية العربية - 1957م، ومقره القاهرة، ويهدف اتحاد المجامع إلى مدّ جسور التّعاون، وتنسيق الجهود مع المجامع اللّغوية والعلميّة في عالمينا العربي والإسلامي، للوصول إلى مخرجات معرفيّة هادفة وواعدة.

- مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية 2020م بقرار مجلس الوزراء رقم 34.

وقال وزير الثقافة السعودي بدر بن فرحان: «إن المجمع يحمل اسماً غالياً علينا جميعاً، وذلك تثميناً وتقديراً لخادم الحرمين الشريفين وجهوده المخلصة لخدمة الثقافة العربية، وحرصه على اللغة العربية، ودعمه لكل الجهود المبذولة في سبيل صوْنها والمحافظة عليها»، موضحاً أنه سيكون مجمعاً عالمياً لخدمة اللغة العربية ودعم تطبيقاتها اللغوية الحديثة، مما يؤكد ريادة المملكة العربية السعودية في خدمة لغة القرآن الكريم.

ويأتي إنشاء مجمع الملك سلمان العالمي للغة العربية لإبراز مكانة اللغة العربية وتفعيل دورها إقليمياً وعالمياً، وتعزيز قيمتها المعبّرة عن العمق اللغوي للثقافة العربية والإسلامية.

وسيعمل المجمع على تعزيز الهوية الثقافية العربية، وتشمل أنشطته دعم تطبيقات ومنتجات وأبحاث اللغة العربية في المملكة والعالمين العربي والإسلامي.

هل نحن في حاجة فعلية لوجود لمجمع بالمملكة؟

في عام 1371هـ، أي قبل سبعين سنة، وفي عهد الملك عبدالعزيز، كتب محمد سرور الصبان مقدمة لمعجم تهذيب الصحاح للزنجاني، الذي حققه أحمد عطار بصحبة عبدالسلام هارون، كان هذا العمل من الأعمال المعجمية المبكرة في بلادنا، وأهدى الصبانُ ذلك الكتابَ اللغويَّ إلى الملك عبدالعزيز، وأشار الصبان في الإهداء إلى حلم البلادِ السعودية في إنشاء مجمع لغويٍّ سعودي

ثم نرى بعدَ أربع سنوات (أي في عام 1375هـ) عملاً لغويًا كبيرًا تلقّته الأمة بالسرور والتَّرحاب، وهو تحقيق معجم الصحاح للجوهري بجهودِ محققه السعودي أحمد عطار، والأجمل في هذا العمل أن من كتب مقدمته هو الملك فهد بن عبدالعزيز حين كان وزيرًا للمعارف في عهد الملك سعود.... وأشار الملك فهد - يرحمه الله - في مقدمته، إلى القيمة اللغوية الكبيرة لمعجم الصحاح للجوهري، وإلى الجهد الكبير الذي بذله العطار في التحقيق، وامتدحَ مقدمة العطار التاريخية عن المدارس المعجمية، وهي مقدمةٌ تعدل كتابًا مستقلاً، وتضاهي في بعض جوانبها كتاب حسين نصار عن المعجم العربي.

قال الملك فهد: «والحق أن هذا الكتاب ومعه مقدمة العطار هو أول بحث علمي في بلادنا يقوم على قواعد مُحكمة، ومنهج علمي دقيق تشارك به بلادنا شقيقاتِها، فليس في هذا البحث فضول، بل كله بحث وعلم، وبيانه آية في الروعة والجمال، وحسبنا أنه أسلوب العطار وبيان العطّار».

ذلك شيءٌ من البداياتِ ووضعِ الأساسِ اللغوي في دولتِنا الفتيّةِ حينئذ، واستمرتْ عنايةُ ملوك المملكة السعودية باللغة العربية وآدابِها، فظهر في بلادنا أعلام في اللغة والأدب وتحقيق التراث منذ عهد الملك عبدالعزيز إلى عهد الملك سلمان، يحفظه الله.

أضف إلى ذلك المجمعيّين السعوديين الخالدين أعضاء المجامع العربية، وهم اثنا عشر عضوًا عاملاً ومراسلاً، أقدمهم حمد الجاسر، وكان انضمامه لمجمع القاهرة عضوًا عاملاً بتاريخ 1378هـ/ 1959م، وجاء بعده ثلاثة أعضاء دخلوا المجمع (أعضاء مراسلين) بتاريخ 1396هـ/ 1976م، وهم عبدالله بن خميس، وحسن القرشي، وعبدالعزيز الرفاعي، وبعد ذلك انضم كل من يحيى المعلمي، وأبي عبدالرحمن ابن عقيل الظاهري، وأحمد الضبيب، ومحمد الربيّع، وعوض القوزي، وعبدالعزيز التويجري، ثم عبدالله العثيمين وعائض الردادي، وأخيرًا عبدالله عسيلان، وأكثرهم أعضاء مراسلون، والأعضاء العاملون اثنان: حمد الجاسر ثم أحمد الضبيب.

ويضافُ إلى ذلك عدد متنوع من الملتقيات، والكراسي العلمية، والمبادرات، والبرامج العلميّة، والمراكز والجمعيات والأندية الأدبية.. وجوائز عالمية من أبرزها جائزة الملك فيصل العالمية التي منحت لعدد من اللغويين والأدباء في الوطن العربي.

ورأينا نشاطاتٍ فردية ثرية في الصالونات الأدبية والأسبوعيات والشهريات الثقافية، ثم رأينا نشاطا ثريًا تنقله المنصّات الاجتماعية؛ إكس وفيسبوك وقنوات يوتيوب، وهو نشاطٌ ثريٌّ متنوّع يستحقُّ أن يُكتبَ في توصيفِهِ ونقدِه دراساتٌ عدّة

لا شكّ في أنّ أرض المملكة العربية السعودية هي أرض الجزيرة العربية التي بزغ فيها نور الإسلام، وهي أرض العروبة، ولغتنا العربية لغة عالمية، فمن غير المنطق أنّ بلدنا الذي يعتبر معقل الإسلام وخادمه لا يوجد به مجمع للغة العربية.

إنّ كلَّ مقومات إنشاء مجمع للغة العربية في المملكة العربية السعودية متوافرة ولله الحمد والمنة، فجامعاتنا السعودية تزخر بالعديد من الكفاءات الوطنية العلمية القادرة على القيام بمهام المجمع وأهدافه.

إنّني بعد التأمل والنظر، وجدت أنّنا في المملكة نمتلك النواة الأساسية لإنشاء مثل هذه المجامع اللغوية، وما مجمع الفقه الإسلامي وغيره عنّا ببعيد، فعلى الصعيد اللغوي لدينا العديد من الجمعيات العلمية السعودية في اللغة العربية، ولدينا أيضًا مجمعان للغة العربية على الشبكة العنكبوتية، فالأول هو مجمع اللغة العربية على الشبكة، ويشرف عليه د. عبدالعزيز الحربي، والآخر مجمع اللغة الافتراضي، ويرأسه د. عبدالرزاق الصاعدي.

من خلال ما سبق، فإنّني أجزم أنّ إنشاء مجمع اللغة العربية في السعودية بات أمرًا حتميًا، فهو سيصبح معلمًا حضاريًا من معالم المملكة، وسيقوم بالمهام المرجوة من إنشائه، كمعالجة الكثير من القضايا اللغوية، واستيعاب ما يستجد في العصر من ظواهر لغوية، وإيجاد هُويّة للغة العربية في مجتمعنا، وحصر المسائل اللغوية الخلافية للعمل على التوافق فيها، وسوف تكون وأهدافه شاملة وعامة لكل قضايا اللغة العالمية.

وقد نجحتْ وزارةُ الثقافة في إطلاقِ مبادرتِها المجمعية، وفي رهانها على العُمقِ الثقافي واللغوي في البلاد، فجاءَ القرارُ استجابةً للتطلعاتِ والآمال، وجاءت رؤيةُ المجمعِ طَمُوحةً متجاوزةً الحدودَ الجغرافية.

وجاء في منشورِ الوزارةِ أنّ المجمعَ يسعى إلى أن يصبح «مرجعًا عالميًا» في مجالاتِ اللغةِ العربيةِ وتطبيقاتِها من خلال؛ نشرِ الأبحاثِ والكتبِ المتخصصةِ في اللغةِ العربية، ومرجعًا في الاختباراتِ والمعاييرِ في اللغةِ العربية، وفي الذكاءِ الاصطناعي في علومِ اللغةِ العربية، وقال المنشور إن المجمعَ يستهدف المتخصصينَ في اللغةِ العربيةِ من أبنائِها ومن غيرِهم، ومن العاملينَ في مجالاتِ السياسةِ والتقنيةِ والتعليمِ وإنتاجِ المحتوى.

نأمل حقًا أن ينطبق عليه المثلَ: لا عطرَ بعد عروس.

رسالة المديرة العامة

ولئن كان الذكاء الاصطناعي ينطوي على عدد من المخاطر المحدقة بتعدد اللغات، فهو يحمل أيضاً في طياته العديد من الفرص والوعود، فمن شأنه أن ييسّر الحوار بين الشعوب والثقافات من خلال تطوير وسائل الترجمة الآنية. ومن شأنه أيضاً أن ييسّر تعلّم لغات عدة، وأن يشجّع بذلك ازدهار اللغة العربية، من خلال تجويد التعليم وتكييفه».

رسالة المديرة العامة لليونسكو أودري أزولاي

أمثلة على ظواهر لغوية لثراء اللغة ونموها والمحافظة عليها:

الاشتقاق: هوأخذ صيغة من أخرى مع اتفاقهما مادة معنى جريدة - مؤتمر - مطعم.

القياس: تقدير لفظ على لفظ لجامع بينهما.

مصعد على وزن مفعل، قابس على وزن فاعل، وزن فعَّالة، غسالة، نظارة، ثلاجة، خرامة، وفعَّال خلاط، سخان، جوال.

التعريب: الكلمات الأعجمية التي أخضعها العرب لقواعد العربية مثل السموأل - داوود - إبراهيم - إستبرق - تلفاز - مهندس - دكتور.

التطور الدلالي: رسول - حج، وحديثا شاع استخدام سيارة، طائرة، قطار، عندما وُضعت مع ظهور المخترع، لكن التأخّر عن التعريب يؤدي إلى شيوع اللفظ الأجنبي وموت المعرّب، مثل المِزناة للتلفزيون، الميالة للسينما، المأوى للفندق.

اقتراح: كما وضع المدقق الإملائي في الأجهزة، لم لا يوضع المدقق النحوي؟

تعريب أسماء الرياضيين لفتة محمودة حظيت مبادرة وزارة الثقافة السعودية لتعريب الأسماء على قمصان لاعبي دوري كأس الأمير محمد بن سلمان للمحترفين، بتفاعلٍ كبير من المهتمين الذين وصفوها بالخطوة الصحيحة في الاتجاه الصحيح، مُشيدين بالتعاون بين وزارتي الثقافة والرياضة لخدمة اللغة العربية ودعم الخط العربي من هذه المبادرة التي تأتي ضمن أنشطة وفعاليات «عام الخط العربي». المبادرة تعزز حضور اللغة العربية وإبراز جماليات الخط العربي باعتباره شكلاً من أشكال الفنون البصرية.

تعريب الـ «سناب شات» بـ «السنبتة»، بجهود عضو هيئة التدريس بكلية اللغة العربية في جامعة أم القرى عضو مجمع اللغة العربية المكي الشبكي د. سعيد القرني، الذي عرّب «سناب شات» تلبية لرغبة الأمير خالد الفيصل إلى «سَنبتاً» بمعنى البرهة من الوقت وجمعها سنابت، بعد بحث د. القرني وجد أن هناك كلمة أصيلة في اللغة تدل على الوصف الوظيفي للسناب، وكانت المصادفة أنها تحمل نفس صوت الكلمة في اللغة الإنكليزية، وهي «سنبت».

ضرورة أم ترف؟

هل تصدق عليها مقولة الشاعر الصيني بو شو آي: «لا يهم إن لم أمتلك عدة جياد، فالمرء لا يمتطي فرسين في آن واحد»، وهل فعلاً كما يذهب بعض النقاد إلى أن أعضاء المجامع اللغوية ليس لهم إلا الاجتماعات المخملية واحتساء أقداح الشاي والقهوة والامتيازات الاجتماعية والمنافع المادية، ولا ينتجون شيئا ذا بال إلا صفحات مجلات نخبوية لا يستفيد منها أحد؟!

مما لا شك فيه أن رأيهم فيه من الإجحاف الشيء الكثير، ففي الواقع هي ضرورة، وهذه الضرورة تنبثق من أهمية اللغة التي أقيمت صروح تلك المجامع لأجلها، كما تتأتى أهميتها من باب التطور الهائل والانفجار المعرفي الذي يحتاج إلى وقفات لغوية جامعة مانعة لما يستجد من مصطلحات ومؤلفات وعلوم حديثة، ومما يُذكر في هذا الشأن أن المجمعيين في العديد من دول العالم يمثّلون سلطة علمية قوية وبنية فوقية متميزة عليا في أي أمة تحترم نفسها، وأنهم فوق مستوى الجامعيين والمتخصصين الأكاديميين، كما في هيئة المجمع الملكي البريطاني.

توصيات

تعدد المجامع اللغوية ضرورة وثراء ولكن تحتاج إلى:

1 - تنسيق الجهود بين أعضاء المجمع الواحد من جهة والمجامع العربية من جهة أخرى، فتشتتها ليس ظاهرة صحية، فثمة تياران يتنازعان في أغلب المجامع اللغوية أحدهما محافظ يدعو إلى إحياء التراث اللغوي بألفاظه وتراكيبه، والآخر مجدد، منفتح على ظاهرة الاقتراض اللغوي، ويدعو إلى نبذ الألفاظ الحوشية والصعبة.

2 - إكساب المجامع الصفة الرسمية وتآزر الجهات المختصة؛ وزارات الثقافة والإعلام والتعليم مع المجمع، فأوّل ما نأملُهُ من حكومتِنا الرشيدة أنْ تُمكّنَ مجمع الملك سلمان وتجعلَ له سلطةً عليا تحمي قراراتِهِ وتضمنُ تطبيقَها على الوجهِ الأكمل. وهذا سيمكّنُ المجمعَ من أن يُصدرَ لائحةَ المخالفاتِ اللغويةِ لردعِ المخالفين كالمحال التجارية لإشاعة استخدام اللغة العربية الفصحية، وتمكينها من مجالات عديدة هي قادرة على القيام بها، مثل مراجعة المناهج الدراسية واعتمادها، ووضع مكتبة رقمية لإصدارات أدباء وعلماء ومفكري البلد بحيث تكون مرجعًا لكل راغب

3 - اللغة لغة استعمال لا قواعد وهي أوسع من قواعدها، فنتوقع من المجامع تحديث الدراسات اللغوية بروح عصرية جديدة جاذبة، وعدم التركيز على اللهجات بدافع التعصب وإثبات أن لهجة أهل البلد هي الأفضل والأقرب للعربية الفصيحة، فلا بأس من دراستها لمعرفة اللهجات وأصول ألفاظها وتطورها الدلالي، ولكن من دون تعصب.

4 - نبذ فكرة المؤامرة التي تتربص بلغتنا العربية، فمهما كان غرض الآخر، يبقى الخطر الأكبر على اللغة من أبنائها أنفسهم إذا لم يعتزوا بها ويحافظوا عليها لغة حية في تخاطبهم وأطروحاتهم العلمية.

5 - تفاعل الجمهور ودعمهم من خلال التماس القنوات التي تروق لهم، وهنا أنوّه بالحراك الثقافي لرئيس مجمع اللغة العربية د. عبدالعزيز الحربي على الشبكة العالمية: وسم: العربية ذكاء - الفتاوى القصار في منصة إكس.

6 - إصدارات المجامع من مصطلحات معربة وحتى إصدارات، لا بُد أن تجد طريقها للظهور والبروز في المناهج الدراسية ووسائل الإعلام.

7 - رمتني بدائها وانسلّت، هكذا هو لسان حال بعض المجامع، أو لنقُل بعض أعضائها، وهم في حقيقة الأمر بحاجة إلى نشاط مواكب للتطور؛ فأغلبها منطوٍ على نفسه لا يملك سوى حسابات في فيسبوك من دون تحديث، والاستفادة مما أحدثته تقنية المعلومات والاتصال من تطوّر في الأدوات والوسائل والقنوات، كيلا تظل فقيرة في المحتوى الرقمي معزولة عن العالم الجديد، وهو يفتحَ آفاقًا جديدةً من التطبيقاتِ اللغويةِ الحديثة، والبرمجياتِ المتطورة على مستوى التعليمِ ونشرِ الأبحاث، وتحرير زوايا لغوية في الصحف تهدف إلى ألا تكون المجامع نخبوية ولا تكون مغيبة عن الإعلام، فنتأمل منها الارتقاء بمستوى اللغة العربية الفصيحة، الموجهة إلى عامة القراء والمثقفين.

8 - الإضفاء على نشر العربية الفصيحة في العالم رونق الحداثة، وإقامةِ المعارضِ والمؤتمرات، والمراكزِ التعليمية، والمبادراتِ الذكية، مما يرسّخُ ريادةَ بلادِنا السعودية في خدمةِ لغةِ القرآنِ الكريم.

9 - وضع مراجع لغوي من أعضاء المجمع في كل المرافق التي تصدر عنها أدبيات للتداول.

10 - التعريب للمصطلحات يكون فور مجيئها لا بعد شيوعها كي لا تأنفها العامة لزوال الألفة، ورعايةَ النموِّ اللغويِّ في التوليدِ والاشتقاقِ والارتجال، لأنَّ من سماتِ اللغةِ الحيةِ النموَّ المنضبط، فالمجامع تراختْ كثيرًا في التعريب، ونحن اليومَ نواجه طوفانًا من المصطلحاتِ في كلِّ مناحي حياتِنا، في الثقافةِ والرياضةِ والفنِّ والسياسةِ والصناعةِ والتجارة، بل حتى في العلومِ وفي أروقةِ الجامعات. وما تقترحه هذه المجامع من معادل لغوي لكثير من مفردات العصر لا يلقى الاستحسان، إما لوعورة الكلمة المقترحة، أو لعدم تعبيرها عن روح المفردة الجديدة، فضلاً عن مجيئها متأخرة عن الذيوع الجماهيري للكلمة الأجنبية.

*أكاديمية سعودية

بلاغة الغموض في الشعرية العربية المعاصرة

بين فلسفة الإبداع ومعضلة التلقي

جواد عامر

يشكّل الغموض في الشعرية العربية القديمة في محضن ثقافي هيئةَ سياق تاريخي جديد انصهرت فيه ثقافات متعددة الروافد بعد توسّع جغرافي كبير، سمح بتوافد أعراق جديدة محملة بثقافات البلدان التي نشأت فيها، فكان للمعتقد والميثولوجيا أثر بالغ في المحضن الثقافي العربي، وللترجمات عن اليونان والفرس والهند، دورها التأثيري الذي لا تخفى معالمه في الفلسفة الإسلامية والمنطق والبلاغة والحجاج والنقد والسرد، وغيرها من أشكال المنتج الثقافي العربي، فكان لا بدّ للبيئة العربية أن تشهد ذلك الصراع الكلامي المحتدم بين الطوائف والفرق، بعدما استلهم العقل العربي آليات الحجاج الفلسفي من جدل السفسطائية ومن الأرغانون الأرسطي، فاشتعل الجدل بين المعتزلة والأشاعرة، واحتدم مع أنصار الديانات الأخرى التي ظلت مدافعة بقوة عن معتقدها، ولم يكن الشعر العربي بمنأى عن هذا الزخم الثقافي، فقد امتص التعبير الشعري المنطق والمعتقد من خارج التوحيد، وظهرت ملامح الفلسفة في شعر بني العباس قوية. يقول البحتري معلنا رفضه للتفلسف والتمنطق في الشعر (1)

كلفتمونا حدود منطقكم والشعر يغني عن صدقه كذبه
ولم يكن ذو القروح يلهج بالمنطق ما نوعه وما سببه
والشعر لمح تكفي إشارته وليس بالهذر طولت خطبه

وإن كان البحتري هنا يعبّر عن موقف ذاتي بخصوص استخدام ميكانيزمات المنطق ورؤى الفلسفة في الشعر، لأنه لم يكن ملمّاً بهذا الأمر، ولذلك لم يكن من الغرابة أن يصاب شعره بشيء من التمزق والارتباك الذي يلمحه القارئ في الانتقالات، وهو أمر غير خافٍ على قارئ حذق، فإن غيره من شعراء عصره ألمّوا بالفلسفة والمنطق، وجاء شعرهم مفعما بهما، وخير من مثّل هذا الاتجاه هو أبو تمّام الذي اصطبغت حياته بالتثقف والمدنية، فكان شعره

للتشكيلي هاني مظهر

على درجة عالية من التكلف والتعقيد، حتى إن أبا العثيميل في الرواية الشهيرة سأله قائلا: لمَ تقول ما لا يُفهم؟ فكان جواب أبي تمام: ولمَ لا تفهم ما يُقال؟ في دعوة صريحة إلى الارتقاء بالتلقّي نحو الإبداع.

لقد أرسى أبو تمام مبدأ جديدا كان غائبا في التمثّل الثقافي العربي هو التفاعل بين القارئ والنص عبر محاورات تستكنه العوالم، ولا تقف عند حدود العتبات المألوفة، إنها نظرة فلسفية تمتلك عمقا لمفهوم القراءة، فرغم التصنّع اللغوي والزخرفة التي طبعت شعره والمؤاخذات النقدية التي أخذت عليه في الموازنة وغيرها، رغم التحامل الذي كان باديا من الآمدي عليه لتفضيله البحتري، فإن أبا تمام يكون الشاعر العربي الذي تُحسَب له الريادة في لفّ الشعر بثوب الغموض، وهو بذلك يكون قد أرسى ثقافة إبداعية جديدة سيخضعها شعراء في عصره وبعده للتجريب، فاستلهم بعض الشعراء المنطق وعلم الكلام في أشعارهم كأبي نواس الذي وجدناه يقول: (2)

يا عاقد القلب مني هلا تذكرت حلا
تركت جسمي عليلا من القليل أقلا
يكاد لا يتجزّا أقل في اللفظ من لا

وفي شعر المتنبي ما لا ينكره عاقل من فلسفة وروح منطق، وهو الذي أقر بقراءته لأرسطو، وجالس الفارابي في مجلس سيف الدولة، فلا بُد أن روح الفلسفة سيتشرّبها فكره وتنبعث في شعره الذي لم يخلُ من تفلسف، مثلما يظهر في قوله، بل إننا نجده يعلن عن ذلك بشكل صريح، حينما قال: (3)

من مُبلغ الأعرابَ أنّي بعدها جالست رسطاليس والإسكندرا
وسمعت بطيلموس دارس كتبه متملكا متبديا متحضرا

لذلك لم يكن أثر الفلسفة خاليا من شعر المتنبي، يقول: (4)

أفاضل الناس أغراض لذا الزمن
يخلو من الهم أخلاهم من الفطن

وكان شعر أبي العلاء مثالا أقوى للفلسفة

التي ظهرت في "رسالة الغفران" وفي "رسالة الملائكة"، فامتلأ شعره بروح الفلسفة العميقة التي نقلت لنا تصوّره للحياة في أعمق أبعادها، فهو الشاعر الذي درس الإلهيات والطبيعيات والميتافيزيقا، ولعل هذا ما جعل أدونيس يقول عنه: أبو العلاء شاعر ميتافيزيقي، بحجة أن البحث الميتافيزيقي تأمل في العالم أمهات الفلسفة، فتتضمن أكثر من ذلك، فهي تتضمن طريقة ومنهجا في تأمّل العالم" (5).

ولم تكن الأندلس بعيدة عن نفس التأثير الثقافي بحكم التبعية للحكم الإسلامي في المشرق العربي والانتعاش الفكري الكبير الذي راج في هذه الحاضرة الإسلامية، فكان شعر الأندلس طافحا بالفلسفي مثلما نعثر في قول أمية بن عبدالعزيز الداني (6).

وما غربة الإنسان في غير داره
ولكنها في قرب من لا يشاكله

ومع تطوّر الفلسفة وتجاوزها للأنساق المثالية وحدود الميتافيزيقا في اتجاه إرساء فلسفة العلوم والإبستمولوجيا وإعادة الاعتبار للإنسان ككينونة وجوهر في الفلسفة الحديثة بدأت الأنساق الشعرية ترسم لنفسها مسارا جديدا ابتعد بالخطاب الشعري عن سيرورة الوضوح في اتجاه الإيغال في الرمزية والسريالية التي انبثقت كتيارات جديدة رافضة للواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي الهش والمتكسر، فكان لا بُد للأدب أن يساير هذا التصور الجديد، ومن هنا انبثقت تلك الدعوات المنادية بضرورة التعبير عن التكسّر بلغة متكسرة لا تبوح بنفسها تمارس لعبة الإخفاء عبر الكنايات والاستعارات والترميز الموغل جدا في الرمزية، مما جعل الخطاب الأدبي والشعري منه على الخصوص ملفوفاً بعباءة الغموض والإبهام.

ومن هذا الرافد السريالي والرمزي ومن جوف التصوف والفلسفة والأسطورة والرؤية تفجّرت القصيدة العربية المعاصرة ينبوعا يخبئ داخله الأسرار ولا يبوح لقارئه بالحقيقة سريعا، كما ألف حينما كان يقرأ شعر الجاهليين والإسلاميين من بني أمية وبني العباس والأندلسيين والمغاربة، إلا من شحن بعض من شعره بنفحات الفلسفة، وهي شحنات شكلت قلّة لم تذهب ببهاء الموروث الشعري العربي، بل أضافت له نكهة عذبة، لأنها كانت مقبولة في سياق ثقافي كان يمكن للفلسفة والمنطق ولغة الاعتقاد خارج دائرة الوحي أن تستوعب في بيئة عربية زخرت بألوان الثقافة التي تشكّلت في محضن عربي حظي بالإقبال من الغالبية.

هذا الأمر لم يعد موجودا الآن في الثقافة العربية، وهو ما أصاب القصيدة بنوع من الشذوذ الذي جعلها معزولة عن قارئها غير المدجج بالأسلحة المعرفية المتعددة المشارب والروافد، مما يجعل القصيدة متمنعة الأسوار عصيّة على الأفهام التي تضطر إلى النفور أحيانا.

إن تشكيل القصيدة العربية المعاصرة كان مختلفا عن النص التقليدي بحكم متغيرات تاريخية وثقافية عميقة، سواء من حيث البنية الشكلية والتيمات الجديدة التي غذت روح القصيدة العربية، أو من حيث المؤثرات ذات الروافد المتعددة التي شكلت جسد النص الشعري الحديث، مما جعله نصا ملفوفا بالغموض، فالروح الفلسفية التي كانت جزءا من الإبهام في شعر المتنبي وأبي تمام في العصر العباسي هي نفسها الروح التي منحت الحداثة الشعرية غموضها، فالشاعر العربي لم ينفصل عن روح الميتافيزيقا.

يقول أدونيس: "الشعر بمعنى آخر فلسفة من حيث إنه محاولة لاكتشاف أو معرفة الجانب الآخر من العالم أو الوجه الآخر من الأشياء، أي الجانب الميتافيزيقي، كما نعبّر فلسفيا" (7) أو التيارات الفلسفية التي استمرت متدفقة عبر التاريخ، فقد شحن الشاعر العربي قصائده بفلسفات متعددة المشارب وجد فيها تناغما مع الرؤية الأيديولوجية التي تحرّك منتجه الفني، وهو تصوُّر لم يكن بعيدا عن بعض شعراء الحداثة كأدونيس الذي كان يعتبر الشعر متلازما مع الفكر لا ينفصل عنه أبدا ليس بالمعنى التجريدي المنطقي الذي يستدعي البراهين وأشكال الاستدلال، وإنما باعتباره رؤية من العالم تتجاوز حدود التعبير الشعري عن الأنا الصغيرة إلى التعبير عن الكل وعن العالم. ويضيف: "إن الشعر ليس انفعالا وعاطفة وشعورا وحسب، وإنما هو هذا كله وشيء آخر، هذا الشيء الآخر هو ما يمكن أن نسميه الفلسفة، فهؤلاء الشعراء - يشير إلى دانتي وشكسبير وغوته - عبّروا خلال عواطفهم وانفعالاتهم عن العالم، كان لهم بمعنى آخر رأي في العالم وموقف منه، كانت لهم فلسفة" (8).

وكان لروح التصوف أثرها الظاهر في النص، فتساميها ومحاولاتها الهروب من واقع عربي مرير لم يجد معه الصراخ الشعري، خاصة بعد نكبة فلسطين وهزيمة 1967 وما خلفه ذلك من أثر بليغ في الجسم العربي نعته الشعرية وبكت جراحه، كان لا بُد للشاعر العربي وهو يحسّ هذا الجرح في جراحه أن يهرب بعيدا حيث الشطح والتسابيح في عالم بعيد ينأى عن المادية الطاغية في الواقع الإنساني.

يقول د. إحسان عباس عن هذا الاتجاه الصوفي: "محاولة للتعويض عن العلاقات الروحية والصلات الحميمية التي فقدها الشاعر وتلطيفا من حد المادية الصلب الخشن" (9)، فظهرت التلويحات والإشارات للرموز الصوفية النابعة من الثقافة العربية باعتبارها المنبع الرئيس للتصوف الشعري الحديث، مثلما نجد في قصيدة، حيث يحضر مقام "كن" ورمزيته الصوفية، ويحضر الإشراقيون والعرافون بالله والسهروردي والهرامسة، وهذه كلها انتماءات للحضرة الصوفية، يقول الشاعر محمد عفيفي مطر (10)

وطال الوقوف في مقام "كن"
والإشراقيون الهرامسة والعرفاء
يقيمون وليمة الجدل النوري
السهروردي ينتفس ملء الفضاء
الهرامسة ينسجون بردة السماع

ومعروف أن امتداد تأثير التصوف سيكون بالغ الأثر في قصيدة النثر بحكم انفلاتها من قبضة الشكل والوزن، هذا الانفلات الذي مكّن الشعرية العربية المعاصرة حقيقة من توظيف هذا الروافد واستلهامها وصهرها بشكل مكثف في البنية الشعرية الجديدة، وكان للرمز والأسطورة أثر آخر لا يخفى، جعل القارئ العربي واقفا في حيرة أمام رهبة الأسطورة وإيحاءات الرمز، فعشتار وسيزيف والسندباد وبعل وإيزيس وأوديب وطائر الفينيق وغيرها، حضرت في تشكيل الشعرية العربية الحديثة، خاصة عند أولئك الذين نعتوا بالتموزيين.

يقول السياب في قصيدته مرحى غيلان (11):

فكأن أودية العراق
فتحت نوافذ من رؤاك على سهادي كل واد
في تربة الظلماء حبة حنطة وصداك ماء
أعلنتِ بعثي يا سماء
هذا خلودي في الحياة تكن معناه الدماء
بابا كأن يد المسيح
فيها كأن جماجم الموتى تبرعم في الضريح
تموز عاد بكل سنبلة تعابث كل ريح

ولا بُد أن هذه الرمزية وهذا المنحى الأسطوري كانا مبعثا للغموض في النص الحديث، لأنه يحتاج قارئا مدججا بالأسلحة المعرفية، ودونها ستنغلق القصيدة عليه، مما سيدفعه إلى الهروب ويزداد هذا الغموض أكثر بتشكيل لغوي نحوي جديد فيه انحراف وتجاوز للمألوف التركيبي من خلال اختراق العلاقات التجاورية القائمة بين الألفاظ التي يقيمها النظم، كما تناولته البلاغة العربية مع عبدالقاهر الجرجاني.

يقول عبدالرحمن القعود: "وإبهام العلاقات اللغوية يظهر من خلال أشياء بعضها له ارتباط مباشر بالنحو يعدل عن قاعدة نحوية معيّنة، فيكون هذا العدول أو الانحراف سببا أو مظهرا لإبهام علاقة لغوية ما في النص، وأحيانا ينحرف عن طريقة تركيب تعبيري مألوفة، أو عن طريق توظيف لعناصر شكلية أو دلالية معتادة، فيكون هذا الانحراف سببا للإبهام العلائقي اللغوي ومظهرا له في الوقت نفسه" (12).

إن مفهوم النحوية بما هو قائم على التجاور

التركيبي للألفاظ من أجل تحقيق الفائدة من الكلام هو أمر قد يغيب في القصيدة العربية الحديثة، مثلما أن الجرجاني قد بيّن من قبل في "دلائل الإعجاز" بعضا من القول الشعري الذي انتفت عنه النحوية لعدم ائتلاف اللفظ والمعنى بسبب غياب التجاور المقبول كقول الفرزدق: (13)

وما مثله في الناس إلا مُمَلَّكًا
أَبُو أُمِّهِ حَيٌّ أبوهُ يُقارِبُه

فهذا التباعد الذي أحدثه التقديم والتأخير جعل المعنى بعيد المنال والمقصد مبهما حتى في شعرنا العربي القديم الذي تطلعنا نماذج من أبياته على مثل هذا الغموض الذي يجعل المعنى مستغلقا على القارئ، ولعل الشعر العربي الحديث سلك مسلكه الصريح في هذا الباب أكثر من تلك النتف القليلة التي نعثر عليها في بعض الدواوين القديمة، لأنّ الشاعر العربي الحديث جعل من اضطراب العلاقات اللغوية جزءا من رؤيته الشعرية للوجود الموسوم بالاضطراب والتنافر، وهنا كان مضطرا للجمع بين المتنافرات في شعره تعبيرا عن الفوضى وغياب القانون، فكان التعبير الشعري بهذه المتنافرات، حيث تغيب العلاقات وتتنافى في جمع بين المحسوس والمجرد، علاقات لا تتآلف ولا يمكن للمنطق أن يحكمها، قوي الدلالة، شديد التعبير عن طبيعة الإحساس الذي كان الشاعر العربي الحديث يجده في نفسه تجاه واقع فوضوي متنافر، ممزق ومرتبك.

يقول أدونيس في قصيدته سيمياء: (14)

سيري أيتها الخيول بخطوات من القش
اخلع قميصك أيها الجبل
الضوء يعبر وتعبر حشراته
الأدغال تعبر
وتعبر خواصر التلال
وأنا
مكسو بالزمن ورماده
يرميني الشجر من نوافذه
يتلقفني فضاء تسيّجه أفخاد غير مرئية

لقد قام الشاعر العربي بالجمع بين المتنافرات والمتضادات في سياقات تعبيرية واحدة، جعلت الكلام الشعري حمّالا للتناقض في ثناياه، مثيرا لدهشة القارئ.

يقول السياب: (15)

مطر....
مطر....
مطر...
وفي العراق جوع

ولنتأمل هذا التعبير الشعري - الزاخر بالمتناقضات التي تبدو منفلتة المعنى - لدى رفعت سلام (16)

قلت ها أنا شاسع وضيق
أنا القاتل البريء
وطفلة ترمي مساء عابسا بضحكها
متاهة مسكونة بالغامض المضيء..
وانتظاري شوكة على حد اشتعال الماء
أهوى
صاعدا
ولها ليل يجهل الظلمة
ليل له شموس صغيرة

إن الشاعر العربي يضع جملة من المتنافرات التي يصعب الإمساك بتلابيبها، لأنه يعبّر عن واقع منفلت لا يمكن الإمساك به كحال اللغة تماماً، لكنّ القارئ يجد نفسه أمام شتات دلالي وغياب معنوي يتمنّع عليه إدراك الدلالة الشعرية من وراء هذه المتنافرات المتضادة، ومن هنا ينبع هذا الغموض الشعري الذي يجعل القصيدة العربية الحديثة تتعالى بنفسها عن القارئ غير المدجج بالأسلحة المعرفية، وعبر هذه الجدلية التي تنبع منها فلسفة المبدع المشحونة برؤى وجودية يفلسف بها واقعه الإنساني ويفسّر بها أنماط العلاقات وأشكال الحياة التي يجدها على غير السوية التي ينشدها المبدع العربي.

وفي هذه الدائرة التي حصر فيها الشاعر العربي المعاصر نصه انبثقت معضلة الإبهام لدى المتلقي، فانحصرت قراءة النص الشعري عند النخبة، ولم تمتد لدى عموم الناس كما فعلت الشعرية العربية القديمة حينما كان تلقّيها من كل الجمهور، حتى بدأ الإيغال في التصنّع والغموض، فوجد بعض المتلقي العربي إشكالا في الاستيعاب مثلما حدث مع أبي العتيميل في حواره الشهير مع أبي تمام.

صحيح أن الغموض مدعاة للنفور والعودة إلى الشعرية العربية المفهومة القابلة للتلقي، لكنه ينطوي على بلاغات تتجاوز حدود اللغة في مفهومها التقليدي الذي رسمه الدرس البلاغي القديم من خلال ثنائية اللفظ والمعنى ومصطلحات البديع وفروعها وألوان البيان والمعاني، وإنما هي بلاغة تقف عند حدود الرؤية والموقف من الحياة والإنسان والكينونة

إنها بلاغة جديدة تروم أن يكون قارئها مسلّحا بالأسطورة والميثولوجيا والتاريخ والدين والجغرافيا والعلوم، وغيرها من المعارف الإنسانية المتشعبة حتى تبوح له بأسرارها، لأن القصيدة في عُرف الشاعر العربي الحديث ينبغي ألا تقول كل شيء، وإلّا فقد الكلام قيمته وجوهره، وهذا ما كان قد ألمح إليه مالارميه ذات مرة من أن الشعر ينبغي أن يسلك طريق الغموض، وألا يفتح أبوابه لقارئه، لأنه سيصير كلاما مألوفا يفقد بريقه.

إن هذه الرؤية الشعرية هي التي منحت القصيدة الحديثة ذلك الغموض الجميل الذي وهبها جماليتها الفنية، حينما يستطيع القارئ أن يرتقي إلى العالم الشعري ويمنح ذاته للقصيدة فتمنحه القصيدة ذاتها، فما إن يتمكن القارئ من فك الشفرات من رموز وأساطير ويستوعب الإقحام الديني والتاريخي ويستحضر البعد الميتافيزيقي والفلسفي ورموز التصوف في الثقافة العربية، وغير هذا مما قد يكون موظفا في النص الشعري الحديث سيتمكن لا محالة من إزالة الغموض في سباحة نحو التأويل بمنظور تفكيكي يسمح بالتعدد لا بالوقوف عند المعنى الوحيد، كما عودته القصيدة العربية القديمة، ليجد نفسه أمام عالم منفتح ونص ممتد يستطيع أن يذيب داخله ألوانا من التأويلات في اتجاه ما أسماه ريفاتير برقصة المعنى في أسمى تجليات الفعل الهيومينوطيقي الذي تمارسه القصيدة العربية المعاصرة.

الهوامش

1. ديوان البحتري - مج 1 - تح حسن كامل الصيرفي، دار المعارف القاهرة، 1963 (ص 209).
2. البيان والتبيين، ج 1، تح وشرح عبدالسلام محمد هارون، ط 4، دار الجيل بيروت، د.ت (ص 78 و79). جمهرة العسكري، ج 2 (ص 233)، ابن عبدربه، العقد الفريد ج 3، (ص 91).
3. الواحدي، شرح ديوان المتنبي، ضبط وشرح وتقديم وتع د. ياسين الأيوبي ود. قصي الحسين، دار الرائد العربي، بيروت/ لبنان، ط1 سنة 1999 (ص 366).
4. المرجع نفسه (ص 128).
5. ميسون محمود فخري العهبري، النقد الاجتماعي في لزوميات أبي العلاء المعري، (ص 70، 71).
6. ديوان الحكيم أمية بن أبي الصلت، تح وجمع وتقديم د. محمد المرزوقي، دار بوسلامة للطباعة والنشر والتوزيع تونس، ط 1979 (ص 132).
7. أدونيس، زمن الشعر، دار العودة، بيروت، ط 3 (ص 173)
8. المرجع السابق، نفس الصفحة.
9. إحسان عباس، اتجاهات الشعر العربي المعاصر، "عالم المعرفة"، الكويت 1978 (ص 208).
10. محمد عفيفي مطر، الأعمال الشعرية، ملامح من الوجه الأومبيذوقليسي، دار الشروق، القاهرة ط 1، سنة 1998، (ص 80 ،81).
11. بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، بيروت 1960 (ص 14)
12. عبدالرحمن محمد القعود، الإبهام في شعر الحداثة، مجلة عالم المعرفة، مارس ع 279، سنة 2002 - (ص 262)
13. دلائل الإعجاز، عبدالقاهر الجرجاني، تصحيح محمد عبده ومحمد محمود التزكري الشنقيطي، دار المعارف للطباعة والنشر، بيروت 1981 (ص 74).
14. أدونيس الأعمال الشعرية، ج 3، مفرد بصيغة الجمع وقصائد أخرى، دار المدى للثقافة والنشر، ط 4 سنة 1995 (ص 355).
15. بدر شاكر السياب، أنشودة المطر، بيروت سنة 1960، (ص 126).
16. رفعت سلام، إنها تؤمن لي، سلسلة نوافذ/ وكالة الصحافة العربية القاهرة سنة 1995 (الصفحات 12، 49، 56، 62، 74، 79، 90).

المرأة في الثقافة العربية وصناعة الهوية

«أوراق الورد» لمصطفى صادق الرافعي نموذجاً

د. أحمد يحيى علي *

المرأة في تراثنا العربي القديم تقع موقع الفاعل الدافع قبل أن تكون موضوعًا أو مفعولا أو متلقيًا سلبيًا تصنعه ثقافة ذكورية النزعة، المرأة في الجذر الثقافي العربي بمنزلة فاعل تتعدد مظاهر حضوره التي يعكسها الفن جلياً؛ فهي الحبيبة الملهمة التي يجد فيها الشاعر محفزا للعطاء، وعطاؤها يكمن في دفعها الرجل إلى الإبداع الذي يظهر في منجز رومانسي تجليه القصيدة العربية في مقدمتها العريقة المتمثلة في الغزل وبكاء الأطلال، وتجليه القصيدة العربية أيضًا في تلك الظاهرة الأدبية التي كُتب لها الشيوع والانتشار في عصر بني أمية، متمثلةً فيما يسمّى الأدب العذري والمنتمين إليه: قيس ليلى، وجميل بثينة، وكثيّر عزة، وقيس لبنى، وتوبة وليلى... وغيرهم.

المرأة بمنزلة العامل الدافع للرجل للحركة في دروب الصحراء الشاسعة، بحثًا عن فكرة الوطن التي لم يكن العربي القديم على وعي حقيقي بمدلولها الذي تجلّى لاحقًا؛ إن ملفوظات مثل المرأة، والأرض، والقبيلة، والقصيدة تتضافر جميعها لتشكل نسقًا ثقافيًا لا بُد من قراءة مفرداته وفق أدوات فنية أدبية وواقعية أنثروبولوجية، تاريخية حتى يتسنى تقديم أطروحة تتغيا التكامل والشمول تعكس وجه الشخصية العربية وهويّتها بإزاء غيرها من أهل الحضارات الأخرى.

مقدمة

«الأسلوب هو الرجل»، مقولة أطلقها الكاتب الفرنسي جورج بوفون، ورددها من بعده مفكرون عرب؛ انطلاقًا من قناعة مفادها أن الفعل التعبيري ونموذجه الفعل المتدثر في ظهوره بثياب اللغة يعكس في تشكله هوية صاحبه؛ فالعلاقة بين الاثنين أشبه بعلاقة الابن بأبيه؛ فكلاهما يدخل في علاقة حتمية تقوم على فكرة الفرع الذي خرج من أصل، وعلى أن في هذا الفرع سمات تعود إلى الأب، ولعل الدرس الأسلوبي في مبحث من مباحثه المتصل بالعلاقة بين المكتوب والكاتب التي تأخذنا إلى الجانب النفسي المتعلق بالمؤلف تأخذنا إلى هذه المسألة الحيوية في الدرس النقدي الذي ينشد الوقوف على المقاصد التي تسكن منطقة الفاعل المسؤول عن خروج الحالة التعبيرية في شقها اللغوي على هيئة بعينها (1).

الكلمة قالب، مكان للزيارة يتناوب عليه أو لو شئنا قلنا استعارته أصحاب الرغبة في التعبير، البوح، إخراج ما تكنه صدورهم وحاصل ما تنتجه عقولهم من أفكار وعواطف تأبى أن تبقى حبيسة أنفس أصحابها بحثا عن حضور لها خارج هذه الأفضية الجنينية التي تحتضنها بدايةً (2).

ولا شك في أن الحضارة العربية التي اتخذت من الكلمة أساساً تقوم عليه قد شهدت عبر رحلة الزمن الطويلة تطورًا في أشكال التعبير تحت عنوان جامع هو الأدب بشقيه الرئيسين: الشعر والنثر، ومن كل رافد من هذين الاثنين خرجت قنوات فرعية تتعلق به، بالنظر إلى الشكل، والمحتوى الذي يسكنه.

ومصطفى صادق الرافعي كاتب مصري عرفناه في النصف الأول من القرن العشرين من خلال ما قدّمه إلى المكتبة العربية من إسهامات، أصوله تعود إلى مدينة طرابلس بلبنان، وفد جدّه إلى مصر، حيث وُلد الرافعي عام 1880م، توقف في التعليم عند المرحلة الابتدائية، نتيجة إصابته بمرض أفقده السمع وأعاقه عن الاستمرار في الدراسة، كتب في حقول تعبيرية شتى؛ فكتب الشعر، ومن أعماله فيه، ديوان الرافعي وديوان النظرات، وكتب الخواطر النثرية، ومن أعماله فيها: السحاب الأحمر وأوراق الورد، وكتب المقال، وله مجموعة مقالية شهيرة بعنوان: وحي القلم، وكتب التاريخ، وله فيه كتاب يُعد امتدادا لسلسة كتب مهمة في هذا الشأن، بعنوان: تاريخ آداب العرب، هذا الكتاب يُعد حلقة في سلسلة فيها: تاريخ الأدب العربي لكارل بروكلمان، وتاريخ آداب اللغة العربية لجرجي زيدان، وتاريخ الأدب العربي لشوقي ضيف، وله كتاب أثير يرد به على كتاب الشعر الجاهلي لطه حسين بعنوان «تحت راية القرآن».

وفاته: توفي في الرابع عشر من مايو سنة 1937م (3).

الأنثى والهوية: الكتابة ودافعية الإبداع

إن مسألة الهوية تأخذنا إلى أعمدة ثلاثة تمثلها: اللغة والتراث والمعتقد الديني، والحديث عن الثوب الحكائي النثري الذي يرتديه الرافعي يأخذنا إلى أحد أعماله في هذا المجال، ألا وهو «أوراق الورد» (4)، الذي يمثّل بنظر ظاهري عددًا من الرسائل المتبادلة بين طرفين: رجل وامرأة، مغلفة بغلاف عاطفي، تجليه عاطفة الحب، الذي اتخذ منها صاحبها طاقة تدفعه إلى الكتابة المبدعة، بما يجعل منه حلقة في سلسلة تأخذنا في الزمن إلى تراثنا العربي الذي يحتفي بهذه الثنائيات، ولعل أبرز العناوين التي جمعتها هو «الحب العذري»، وتحته نجد: مجنون ليلى، كثيّر عزة، قيس لبنى، جميل بثينة.. وغيرها، وكانت الكلمة الشاعرة في قالب القصيدة العربية التقليدي المتعارف عليه منذ القدم هي القناة الحاملة لرسالة المحبة والسلام الواصلة بين طرفين، أحدهما يؤدي دور الذات المنتجة لها، ألا وهو الشاعر، والثاني يؤدي دور الموضوع المعني بحديث هذه الذات والمتلقي لعاطفتها، ألا هو هذه الأنثى التي كانت بالنسبة إليه مطية حاملة لكلمته المتواصلة المصافحة بأثرها للآتين بعد زمن الشاعر

والنظر إلى عنوان «أوراق الورد» يجد تحته هذا التركيب «رسائلها ورسائله»؛ فبغضّ النظر عن كون هذه الأنثى حقيقية في حياته أم لا، يتوجه إليه بعاطفته وبلُغته؛ فقد شاع أنه أحب الأديبة اللبنانية مي زيادة.. وبغضّ النظر عن كون هذه الرسائل المرسلة إليه من إبداع ذات أنثوية أم من وحي بنات أفكاره هو، فإن هذه الصياغة النثرية للمتدفق العاطفي والفكري النابع من داخله يأخذنا إلى فن أدبي عربي أصيل، ألا وهو فن الرسالة الذي تحتفي به مصنفات تراثية أصيلة، مثل: «عيون الأخبار» لابن قتيبة، و«العقد الفريد» لابن عبد ربه، و«صبح الأعشى» للقلقشندي، فضلا عن رسائل إخوان الصفا التي تأخذنا من حيث التأليف إلى عام غير محدد الاسم فقط اكتفى لنفسه بهذا التركيب الذي نُعِت به «إخوان الصفا»، وإلى عام أيضا من حيث التلقي والقراءة، فهي لا تتوجه إلى فرد أو شريحة بعينها، لكن إلى كل من يجد في مضمونها شيئا يترك أثرًا فيه.

وهذه بعض كلمات الرافعي التي صدَّر بها مصنفه «أوراق الورد» وتقدم ما يمكن أن نسميه بطاقة تعريف لعمله هذا، أو لو شئنا قلنا هذا الخط الذي انتهجه في الكتابة:

«ورسائل أوراق الورد هذه تطارحها شاعر فيلسوف روحاني وشاعرة فيلسوفة روحانية، كلاهما يحب صاحبه، كما يقول ابن سينا «باعتبار عقلي». وقد جرت الرسائل بينهما على أغراضهما في أحوال مختلفة، يكتب إليها بما عنده منها، وما عند نفسه من نفسه، وما يكون من الوجود المحصور بينهما في حدود الحب..».

«هو تكملة على كتابين خرجا من قبل: «رسائل الأحزان»، و«السحاب الأحمر».

«كان لها في نفسي مظهر الجمال، ومعه حماقة الرجاء وجنونه، ثم خضوعي لها خضوعا لا ينفعني، فبدلني الهجر منها مظهر الجلال، ومعه وقار اليأس وعقله، ثم خضوعها لخيالي خضوعا لا يضرها».

«وما أريد من الحب إلا الفن، فإن جاء من الهجر فن فهو الحب».

«كلما ابتعدت في صدها خطوتين، رجع إليَّ صوابي خطوة..».

إن هذا المؤنث من وجهة نظر الرافعي التي تبيّن عنها هذه الكلمات ترتفع فوق أية اعتبارات واقعية أو حتى إنسانية، لتصير رمزا يجعل منه هذا المعبر رحما يخرج منه مولوده اللغوي (رسالته)، ووسيلة يستعين بها في تصميم معمار لغوي يحتفي بهذين الطرفين الأثيرين: هو/الرجل، هي/ المرأة، وغاية/ مخاطب يتلقى منجزه التعبيري هذا، ومن وراء هذه الغاية قارئ عام غير محدد الزمان والمكان، ولا شك في أن الاحتفاء بالذات والإنصات إلى ما يدور داخلها، إضافة إلى هذا الحضور اللافت للأنثى يؤكد هذه الوضعية الرومانسية للرافعي التي تدثرت في ظهورها بثوبين تعبيرين؛ الأول: شعري، والثاني نثري.

وقد قسّم الرافعي كتابه هذا فصولا، منها هذا الفصل الذي يحمل عنوان: «قالت وقلت»، وفيه نتوقف أمام هذا الحوار:

«هذه رسالة تجمع من كلامها وكلامه مما كان يتساقط به الحديث بينهما، وقد دونها هو في مجالس شتى..

أما والله إن عاشق بعض النساء لكالجالس على هذا العرش كل لذته من بلائه أنه لم يذبح بعد، الموت ينتزع الروح، والهجر يترك الروح كأنها منتزعة، فهو موت لا ينتهي، أيكون الحب في الحقيقة هو قدرة شخص جميل على تزوير نفسه، وتزوير الكون في نظر شخص آخر؟

قالت له: لم أعدك بشيء.

قال: نعم، لم تعديني بلسانك، ولكن وعدت بما فيك من الشفقة ما ترين فيَّ من الاضطرار..

عندما أراكِ لا أتمالك أن أضطرب وأهتز؛ أفهناك ألحان من جمالك تنطلق فيَّ؟!

قالت له: كلماتي لا تتم بمعانيها، لكن بفهمك أنت لمعانيها.

وقالت: إن ساعة كتابتي إليك هي ساعة من الحياة معك وإن كنا على بُعد.

***

هل الطبيعة الإنسانية بتأليفها بين حبيبين تضرب المثل على إمكان هذا الائتلاف بين الجميع؟ أم على استحالة إمكان التآلف الصحيح إلّا بين اثنين فقط من الجميع؟

العقل يدل على نفسه بالنظر في الكون ويعبر عن ذلك بأفكاره، والقلب يدل على نفسه بالنظر إلى الحبيب ويعبّر عن ذلك بأشواقه.

كل كلمة فيها معناها، وحين تكون الكلمة منكِ يكون فيها من معناها ومنكِ.

قالت: أنا في نفسي كما أنا، ولكني في حبكَ كما أرى؛ فأنا أكتشف نفسي الجميلة فيكَ، وبهذا أجد حبكَ من عظمتي وسروري».

إن هذه الحالة الدرامية الحوارية التي يكشف عنها: قلتُ وقالت تأخذنا في حقيقتها إلى هذا الفضاء شديد الفردية، فضاء الأنا المنصتة إلى صوت داخلها، ويبدو أن صوت الشاعر في داخل الرافعي ذو سطوة على قلمه الناثر في عملية تتجلى فيها عاطفة الحب لتكشف عن معراج يرتقيه الكاتب صعودًا مما هو مادي إلى ما هو معنوي يحتفي بالمجردات من الأفكار والخواطر، ولا حظ للمادي فيها إلا بالكلمة المكتوبة التي يرمقها بصر القارئ، وفي فضاء هذه الثنائية الصوتية تتكشف حقيقة أمام العيان، مفادها أن حضور الذات رهن بنظر الآخر إليها، فلكل موجود في العالم وضعيتان؛ الأولى: كما تبدو في داخل هذا العالم، والثانية: أكثر جمالية وتشويقا، ألا وهي وجوده في وعي الرائين له؛ ومن ثمّ فإن الحب برؤية شديدة العمومية هي كل صلة تربط بين هذا الإنسان وما في عالمه وينتج عنها مولودات عقلية وقلبية تتخذ مما هو محسوس كاللغة سبيلا إلى الخروج والحضور في فضاء بشري يمثّل فعل القراءة فيه النشاط الأبرز بالنسبة لأفراده؛ إن الحب عاطفة، والمرأة وعاء تأوي إليه هذه العاطفة، والرجل ذات تتجول بين جنبات العالم تلتقط منه وتسجل

للتشكيلية Evy Pineda

تعقيب

إننا إذًا بصدد نزعة رومانسية، هذه النزعة يمكن القول عنها إنها المنطلق الأثير الرئيس الذي منه تستقي كل ذات فنانة زادها الذي يعينها على الحركة في العالم الموازي لعالم الواقع (عالم المجاز) لتنشئ بيوتًا تطل منها على العالم بعين مغايرة للمألوف؛ إن النزعة الرومانسية في علاقة المبدع بعالَمه وما يتمخض عنها من مواقف فكرية وشعورية مجرّدة تسكن وعي هذا المبدع تتوسل بأدوات ثلاث في تبلورها: الارتباط بالطبيعة، العزلة والانفصال غير المطلق عن العالم وما فيه من صخب، الاقتراب من المؤنث وإقامة منظومات تفاعلية معه، بما يكشف عن روح تواقة دائبة مشغولة مهمومة بهذا المؤنث أغلب الوقت بطريقة تجعل منه الهدف والدافع والغاية في الوقت ذاته التي تنشد روح الفنان إدراكها والتماهي معها؛ إن العربي القديم الذي منه خرج وإلى جذوره ينتمي أحمد الدويحي ورفاقه ومَن على شاكلته كان يجد في المحبوبة ضالة منشودة يتكئ عليها في أول قصيدته باكيًا وواصفًا إياها وديارها؛ لينطلق وينساب مقدمًا نسقا إبداعيًا، هذا النسق الممتد والمتواصل الحضور عبر الزمن صحّ أن يطلق عليه هذه العبارة الأثيرة التي طارت في الآفاق «الشعر ديوان العرب»؛ فإذا كان رصد الواقع يتم عبر أداتين في التعبير اللغوي؛ الأولى: الرصد التسجيلي، والثانية: الرصد الفني المتوسل بالمجاز، فإننا نستطيع القول: إن الرواية حديثًا تعد أداة فعالة وناجعة في تقديم حيوات بتفاصيل وبتوسع وبشخوص وبأزمنة وأمكنة تحاكي وتوازي الحياة الحقيقية المعيشة، وفي إنجاز مثل هذه الحيوات عبر الكتابة الأدبية بإمكاننا الوقوف على قناعة مفادها أن أسلوب الصحافي في العمل المعتمد على الحركة الميدانية المخالطة للناس ولحوادث حياتهم، والباحثة عمّا تراه يستحق الذكر والتنويه والنشر يمثّل عتبة أولى لا غنى لأي فنان عنها؛ إنه بعد الصحبة والمعايشة والمخالطة يبدأ في الانسحاب، يميل إلى العزلة، مختليًا بفكره، بما جمعه وسكن وعيه من خواطر استقرت في عقله وفي وجدانه، يقيم مع هذا المسكون حوارات مونولوجية، يستحيل فيها كل شيء كان واقعًا إلى رموز أنوثية؛ إن كل ما كان وقت المعايشة والمصاحبة والمخالطة يستحيل في مرحلة لاحقة إلى أنثى مجردة؛ هذه الأنثى المجردة تتمثل في: فكرة، في خاطرة، في كلمة، في جملة، في عبارة، في قصيدة شعر بنهاية المطاف، أو في قصة أو في رواية، أو غير ذلك من أشكال التعبير الأدبي

هوامش المقالة وإحالاتها

انظر: د. أحمد يحيى علي، جماليات الوصف في لغتنا العربية، منتدى مجمع اللغة العربية على الشبكة العالمية.

انظر: السابق.

يُراجع تفصيلاً، د. محمد سعيد العريان، حياة الرافعي، طبعة 2020م، مؤسسة هنداوي للنشر، المملكة المتحدة.

تم الاعتماد على النصوص المستقاة في داخل الدراسة على: مصطفى صادق الرافعي، أوراق الورد.. رسائلها ورسائله، طبعة 2012م، مؤسسة هنداوي للنشر.

* أكاديمي مصري

«قناع بلون السماء».. حين تصبح الكتابة فعل وجود

سوزان خواتمي

تؤدي الكتابة الإبداعية الفلسطينية دورها الرئيس في النضال، باعتبارها وسيلة بقاء وتشبّث مقابل ما تسعى له سياسات الاستيطان الصهيوني من محو وإلغاء.

ارتكزت عوالم تلك النصوص - دون التخلي عن جمالياتها - ليس على مقاومة الاحتلال والمنفى فقط، بل تحدّت قيود السجون، وكسرت شوكة السجّان، كما في رواية باسم خندقجي المعتقل منذ نحو عشرين عاماً، والمحكوم بالمؤبد ثلاث مرات، فرغم كل ما يمكن تخيّله من صعوبة تمرير المسودات واختراق الحراسة المشددة والعقوبات المحتملة، انفلتت روايته «قناع بلون السماء» من خلف الأسوار، متجاوزة كل العقبات، وصولاً إلى النشر، وتالياً الفوز بجائزة الرواية العربيّة (البوكر) لعام 2024.

تدور الرواية في إطارها العام حول نور مهدي الشهدي، خريج المعهد العالي للآثار الإسلامية، يقيم في مخيم في رام الله، ويعاني قوانين الفصل العنصري التي تعرقل حركته وتطلعاته نحو المستقبل. يظهر لنا مشغولاً بمشروع كتابة رواية ترتكز على سيرة مريم المجدلية، متتبعاً آثار ظهورها في فلسطين الرومانية.

نور الساخط على واقعه «لا يريد الموت على مراحل»، كما حدث لأبيه رشيد الشهدي المناضل السابق، الذي اختار عقب توقيع اتفاقية أوسلو وخروجه من المعتقل التزام الصمت، والعمل بائعاً متجولاً.

يعمل نور دليلا سياحيا في القدس، مما يجعله شاهداً على التلاعب بتاريخ المنطقة، وبمحض المصادفة يعثر على هوية زرقاء لشاب إسرائيلي اسمه أور شابيرا.

ملامحه الأشكنازية وإتقانه الإنكليزية والعبرية تساعدانه على اتخاذ قرار انتحال تلك الشخصية، بها يتمكن من التنقل بحريّة، ساعياً وراء آثار مريم المجدليّة. يلتحق نور ببعثة أميركية أعلن عنها أحد معاهد التنقيب عن الآثار في كيبوتس «مشمار هعيمق»، المقام قرب تل مجدو، حيث يوجد صندوق مريم المجدلية.

في النهاية يتخلى نور عن امتيازات الهوية الزرقاء، إثر التقائه سماء إسماعيل (زميلته الحيفاوية، المشاركة معه في أعمال التنقيب)، والتي تعبّر بوشمها (حيفا 1984) وصراحتها وقوة حجتها عن موقفها الواضح من هويتها المفروضة عليها. تقول لنور عندما تعرف حقيقته كفلسطيني:

«أنتظرُ عمراً كاملاً للخلاص من هذه الهوية، وأنت خسرت عمرك كله لترتدي هذا القناع»!

«وحدهم الذين يموتون لا يمتلكون الحقّ بالحكي»

ترصد الكتابة الأحداث اليومية والتجارب الإنسانية، وحين توثّق الأمكنة والأحداث في وقت الصراعات والحروب تتحول إلى أحد أشكال النضال لتحمي الحقيقة من الضياع.

اشتغلت الرواية على فكرة البحث في التاريخ، فالروايات حول مريم المجدليّة كانت تختلف وتتناقض باختلاف المصادر والوثائق والمرجعيات، مما يجعلنا نفهم أن الحقيقة يمكن أن تغيب أو تلفق أو تزور أو تضيع. «فما التاريخ في النهاية سوى تخيّل معقّلن».

حرص الخندقجي في روايته التي تبدأ في 19 أبريل من عام 2021 وتنتهي في 12 مايو من العام ذاته، على ذكر أحداث ووقائع تلك الفترة، كتصاعد الاحتجاجات على قرار إخلاء حي الشيخ جرّاح، وخروج التظاهرات المؤيدة والمناهضة للتعسف الإسرائيلي، والتخوفات من استمرار الحفريات تحت المسجد الأقصى، حتى انطلاق صواريخ المقاومة من قطاع غزّة نحو القدس.

عمدت الرواية، بشكل لافت، على إحياء الذاكرة المكانية للحارات والشوارع والأحياء والأسواق والبوابات في القدس، كذلك القرى والمناطق التي دمرت وطمست آثارها وتغيّرت أسماؤها، غابة مشمار هعيمق تخفي تحتها بقايا قرية أبو شوشة، ومسقط رأس البطل التوراتي شمشون ليس إلا مقام الشيخ سامت، والتل السياحي غرب القدس هو قرية صرعة بعد أن تم تهجير أهلها.

« تزوير التاريخ وإحالة المستوطنة إلى كيبوتس، والمستنقع الى جنة، والكهف إلى فضاء، والمقبرة إلى غابة، والقبور إلى حجارة، وأصداء عويل معلّق على أغصان الأشجار إلى هتافات نصر مؤزّر» (ص 212).

«أريد أن أستخدمك لأتحرّر منك»

انتحال شخصية الآخر هي فكرة الرواية المحورية. ماذا يحدث حين ينتحل نور اسم عدوه وهويته وصورته ومعلوماته الشخصية؟! هل من جدوى للقناع مقابل فقدان الهوية؟! ما معنى المواقف الملتبسة حين تؤدي إلى الذوبان في الآخر؟! وماذا يحدث حين تتهشم المرآة بين النقيضين؟!

«أنت أور مسيطر، وأنا نور خاضع.. لهذا يجب أن أحطم المرآة» (ص 135)

خلال أيام التنقيب، توارى نور خلف الهوية الزرقاء والنجمة السداسية ولبس قناع أور شابيرا، متقمصاً شخصيته، ومتحدثاً بلسانه ومنطقه، أما حين يخلو إلى نفسه في غرفته فأور يخرج له، لتنعقد بين الشخصيتين المتباينتين حوارات تخيلية تكشف عقلية الآخر التسلطي والفوقي، فيما يتخذ نور موقف المدافع عن حقه في الوجود، مؤكدا قضايا الانتماء والهوية ووعي الذات، وازدواجية المعايير، واستثمار الهولوكست في شرعنة التطهير العرقي

تلك الحوارات أخذت شكل المقاومة حيناً والمهادنة حيناً، لكنها لم تحفر عميقاً في البعد النفسي لفكرة الانتحال والتقمص.

*كاتبة سورية

الرصد بالإحالة.. في رواية باقي الوشم لعبدالله الحسيني

تسنيم الحبيب*

« فغرت فاها، انفرج حاجباها بعد تقطيبة، لهثت، هللت؛ خليف يا خليف، حسبناها تبشّر بعودة محمد، «هذا سرب القطا ياي صوبنا».

هل يشكّل رصد الواقع مهمة من مهام الرواية، وهل يعد توثيقه هو المُحرّك الذي يسيّرها ويحركها ويصنع تطوراتها وتحولاتها؟ نحن نجد أن أبلغ الروايات هي تلك التي تنطلق من الواقع المعيش أو من معاناة حقيقية يُحسن القاص تجلية تفاصيلها وتضمينها بفنّية عالية، غير أنني أجد في رواية باقي الوشم للكاتب عبدالله الحسيني، الصادرة حديثا عن منشورات تكوين، انزياحا يبتعد عن الرصد الصِّرف، ويفوق أيضا الرصد الفنيّ، بل يوجهه من خلال الانزياحات البسيطة التي تشبه «بؤرا» ولّادة، والتي قد تتعدى إلى الرمزيات في محاولة لمواكبة وتضمين معاناة شريحة الكويتيين البدون.

وحين نقول مواكبة، علينا استيعاب أن الرواية كائن حي متطور، وأننا لا نمشي - حين نُبيّن ذلك - بدرب الترف الروائي، إنما يتأكد من خلال ملاحظة ما وصلت إليه الرواية اليوم بعد نمو معرفي بالقضية، ومدى تأثير عاملَي الزمن، وتراكم الأعمال السابقة التي قدمت القضية .

فرواية باقي الوشم كرّست قضية البدون، لكنها تفرّدت بذاتها وقدمت صوتا خاصا يعتمد على الإحالات التي من أهمها: البرد وانتظار الربيع الذي تعيشه شخصية النص حمضة السحاب؛ فرمزية البرد هنا هي العَين التي تفجّر التدفق السردي لأحداث العمل، وتبيّن بفنية تتعمد عدم الرصد المجرّد الصعوبات والمآزق التي تعيشها عائلة نموذجية من البدون تُعايش في يومياتها المصاعب المتنامية، من استحالة العمل، وصعوبات الدراسة، ومكابدات الارتباط الزوجي، وعدم صدور شهادات الدراسة والولادة والوفاة، وحتى النبش في ثالوث الصراع: الهوية - الأسرة - الذات.

هذا التضمين لصعوبات البدون جاء في العمل بنحو متدفق، يشبه المواجهات، ولم يأتِ كتطعيم مستقصد. الأمر أشبه بلعبة الاكتشاف، أو بفتح النوافذ على مغامرة الممكن، فالمتلقي يُنصت للراوي الذي نعرف منه اسمه - طبيعة مسكنه، انتظاره بعثة الدراسة - عدم حيازته رخصة القيادة؛ ونتابع ذلك الإنصات، متتبعين للحكاية الطاغية للجدة حمضة السحاب، التي يجرّ بردُها اللاسع كل قاطرة الألم، والتي تتفتح من خلالها حكايا سكان الدار كمريم الهايشة، ومحمد، والأب المخذول، وحتى الأم التي تبدو كمن يعيش حياة مستعارة. فصار المتلقي يتبع الحكاية الأهم ليستقبل الحكايا الصغيرة مطواعا ومشرعا باب الفهم لاستثنائية تلك الشريحة .

ومع ذلك، نجد أن النص نبش في جذور القضية، كما ورد بالرواية في صفحة 109:

«ظل يقول إنها ورقة لا تضر ولا تنفع، ها هو يسكن هنا وحياته متيسرة، فلم هذا العنا؟ «

وأعتقد أن هذا المميز في العمل، لأن سطرا واحدا مكثفا يجيب عن الكثير من الأسئلة المتعلقة باستثنائية حالة البدون وما يمكن لفعل عابر ماض أن يصنع في حيوات الأجيال اللاحقة .

لغة الرواية

تُظهر لغة العمل قدرا كبيرا من النضوج الروائي لدى القاص، لكون اللغة مُشبعة بظروف المكان وخصوصية البيئة الروائية وما يعتمل فيها من أحداث، ونضاحة بمفرداته وتراكيبه التي تسيل على لسان الراوي بنحو يشبهه ولا يغرّب المتلقي عنه، فصارت اللغة في العمل يَدا ساحبة أو مغناطيساً جاذبا يمسك بوعي القارئ، فنجد مثلا هذا التركيب اللغوي :

« وكما يندفع القيء فجأة اندفع البكاء من عينيها واختض جسدها كما لو كانت تنقل الحزن لفرط ثقله بين أضلعها».

تركيب متناغم مع البيئة بعيد تماما عن التكلف.

كما نجد تعمّد الراوي استخدام كلمات مثل: قدّام بدل أمام، باشتغال متناسق مع روح العمل، ونضيف على ذلك الحوارات المحكية المتنوعة بين سكّان الجهراء وأهل الحاضرة، وبالطبع لهجة الجدة الخاصة القادمة من جهة الشمال. على أن عبارة في النص استوقفتني حين تحدثت الجدة للمرة الأولى باللهجة الكويتية، إذ قالت :

« هذا سرب القطا جاي صوبنا»

فهل كان الكاتب يتقصد هنا استبدال لهجة حمضة السحاب بالكويتية مقابل لهجتها الدارجة، إذ كان يجب أن تقول :

«هذا سرب القطا جاي مقابيلنا مثلا» ؟

والعبارة الموالية أيضا، إذ قالت الجدة :

«اتركني خليف هدني».

والمفترض أن تقول «عوفني» مثلا .

فهل كان اقتراب الربيع المنتظر ولادة جديدة لحمضة، ونقطة انبعاث تفتح من خلالها مخابئ الروح لتتحرر من كل الأحمال وأوزار الهوية التي تخجل منها حفيدتها، والتي تُعد عائقا عسيرا أمام حُلم المواطنة؟

ما يمكن الركون إليه أن هذه الرواية قالت الكثير مما يمكن قوله عبر الإحالات، وأيقظت عين المتلقي على قِران النجوم في محاولة تقصي الربيع المنتظر، وأبقت على حياة حمضة التي كما تقول الرواية :

«لم يذكر اسمها في نشرة أخبار التاسعة.. لم تكتب في قائمة وفيات الغد، كما لم تكن لها شهادة وفاة كأنها كانت محض خيال في رؤوسنا».

وإن كانت حمضة السحاب ماتت بردا كما ماتت ابنتها وضحة في الغربة، فإنها، كما غيرها من أبناء البرد، مرابطون في انتظار الربيع .

*كاتبة كويتية

«وداعاً نيومينسو» رواية فاطمة المرسي.. وأدب ما بعد الحداثة

د. عيد صالح *

إذا كان أدب ما بعد الحداثة هو الثورة على الواقع والعقل والمنطق وتعقيدات التكنولوجيا وما أنتجته من سلوكيات وضغوط ومتطلبات للحياة بإيقاعها اللاهث، وأصبح الإنسان بروحه ووجدانه محاصراً ومكبلاً ومسجوناً، لذلك كان لا بُد أن يلجأ للخيال والأحلام والماوراء والميتافيزيقا والتاريخ والعودة إلى الزمن المفقود وركوب آلة الزمن لإنسان الغابة يتناصّ معه، وليبدأ كما بدأ آدم بعد أن خرج من جنته مع حوائه، كما فعل إيريك بطل روايتنا «وداعا نيومينسو» للكاتبة الروائية فاطمة المرسي، طبيب الأمراض النفسية الشهير الذي ترك عيادته ومرضاه ومساعديه، متمرداً علي الحياة في مدينة نيويورك عاصمة المال والمجد والشهرة، رغم حبه لمهنته التي يجد فيها سعادته بشفاء مرضاه الذين يتوافدون إليه لا من أميركا وحدها، ولكن من كل أنحاء العالم، بعد أن طبقت شهرته الآفاق. إيريك بابتسامته الغامضة التي تجمع عشرات الشخصيات في شخصية واحدة، كما تقول مساعدته فيورنزا

تمرّد إيريك على كل ذلك بعد أن أصبح كما يقول: «هل تحولت رابطات عنقك الأنيقة إلى مشانق لتزهق روحك؟ هل اجتاح الشعور بالغربة جميع خلاياك وأوصلك الضجر إلى استنكار ذاتك؟ هل ذقت مرارة الاستسلام لعقلك الباطن وهو يحيل إلى الفشل كل نجاحاتك؟»

ومن ثم ترك عيادته ومرضاه والعاملين معه واستقل عربته ذاهبا إلى المكسيك، باحثا عمّن ترافقه في رحلته إلى الغابة وتعيش معه مغامرة الحياة بعيدا عن تعقيدات المدن، وليبدأ كما بدأ آدم على الأرض وكإنسان الغابة، وتوافقه شيلا ابنة تاجر الجلود الثري الوحيدة والثائرة هي الأخرى على حياة أبيها الذي حرمها من حبيبها، ومغامراته النسائية، واغتصابه لخادمته وطردها بعد علمه بحملها.

ما إن عرض عليها إيريك مغامرته للعيش معه في الغابة، حتى وافقت هروبا من حياتها التعسة وشوقا للمغامرة، رغم أنه أوضح لها الصعوبات التي قد يتعرّضان لها، وليبدأ حياة الغابة كما كان الإنسان الأول يواجه الطبيعة، متغلبين على كل الظروف؛ الوحدة والحيوانات المفترسة والجوع والعطش وخلق كل السبل المعيشية المتاحة من الطبيعة ومقاومة المرض بالأعشاب والطعام من الصيد والنباتات والثمار، والتعامل مع الطبيعة بخشونتها وقسوتها وبكارتها، إلى أن أنجبا ابنهما الأول في تجربة أظهرت ذكاء وموهبة المؤلفة، لتقنعنا بكل أحداث المغامرة التي امتدت لإنجاب عشرة أبناء ذكور، وليصنعا قبيلتهما، وليعلّما أبناءهما، ولتكن الحرية منطق الاختيار في الأسماء والأعمال والميول والمواهب، لكنّها الحرية المسؤولة عن أمن القبيلة وتعليمها ومشكلة الانقراض التي تواجههم لعدم وجود أنثى بين الذكور العشرة، بعد موت أخيهم بالحمّى والتهام ذراع الآخر من حيوانات الغابة، والحرائق التي تجتاح الغابات لتدفعهم لتغيير الأماكن، وليهرع أحد الأبناء إلى قمّة الجبل، فتلتقطه طائرة إطفاء الحرائق، ليكون سببا في العودة بهم إلى نيويورك بعد محاولات شيلا «شيروديت» لإيريك في حوارات ممتدة في سنواتهما الأخيرة عن الأفق المسدود بالانقراض، وأن ما فعلاه من معجزات سينتهي بالفناء، ومن ثم كانت العودة عن اقتناع ولتبدأ مسؤوليات أخرى للانخراط في المجتمع الجديد، وتأهيل الأبناء لحياة المدينة، وليتأكد إيريك ألا حريّة مطلقة، وأن مفهومها أعقد بكثير مما ثار عليه!

ثمّة أحداث وشخصيات وأماكن كثيرة تناولتها الرواية تؤكد ما ذهبنا إليه من أن رواية ما بعد الحداثة، كما تتناول الغرائبي والواقعي السحري والتناص مع التاريخ في العودة للجذور، فإنها تتسع لزيارة آثاره واستقرائها في رحلة النسيان لمصر والأهرامات والشخصيات والأسرة المصرية والزحام والفوضى المنضبطة، كما تلقي الضوء على السياسات الجائرة وضحايا محاكمات النازية، كوالد فيورنزا الذي سجن لمجرد أنه كان صديقا لأحد أعضاء الحزب النازي في ألمانيا الهتلرية.

إشارات

لم تعد الرواية مجرد حكاية وحدوتة مشوقة، لكنها أصبحت متعة ذهنية وثقافية لما تتسع له من معلوماتية وأفكار وفلسفات وقيم تعبّر عن شخصياتها وواقعهم وأحلامهم ووثباتهم العلمية كروايات الخيال العلمي والسير الذاتية التي تتضافر مع الأحداث لا مجرد تاريخ، ولكن كمرايا الواقع التي تتجاوزه بالتقنيات وسحر السرد وتقاطعاته وحواراته التي أبدعت فاطمة المرسي فيها في «وداعا نيومينسو» عنوان الرواية، والمدينة التي أقامها إيريك وشيلا في الغابة لرحلتهما الأسطورية التي تجاوزت بالسرد والمعرفية وتفاصيل حياة الغابة وأساليب المعيشة وتعليم الأولاد حتى الحمل والولادة، كل هذا جاء مقنعا ومثيرا للمتعة والخيال.

السرد سلس وشيق ومتدفّق عبر الحوارات التي تطوره بأسلوب غاية في العذوبة والرصانة ولغة تصل حد الشعر، وحيث تتناثر الحكمة والعقلانية والمنطق لأحداث بلا منطق غير التمرد ونشدان الحرية التي هي قيد ومسؤولية وارتباط بالآخر والمجتمع وإيقاع العصر.

الشخصيات مرسومة بعناية من لحم ودم ومشاعر بأدوارها ومكانها وربطها من البداية بالنهاية، والتي بدأت بفيورنزا وانتهت برسالتها التي وجدت بالبريد، وزوجة إيريك نيكول فريدمان المحامية القوية الناجحة التي أدارت حياته واعتبرته مشروع حياتها، ومع ذلك لم تنكسر لغيابه، وارتبطت بصديقه وعاشت حياتها معه، وحتى بعد عودته ساعدته على الاندماج بقبيلته في الحياة الجديدة، وشيلا التي جاءت من نفس الثورة على الواقع القاسي بجبروت والدها الثري وفساده وخياناته المتكررة لزوجته ونذالته وخسته مع الخادمة التي حمتها ابنته شيلا من البطش بها، وأخفتها وأمّنت مستقبلها، كما أنها لا تنسى تهديده لحبيبها الذي اختفى، ولا تدري هل قتله أو طرده من البلاد بالتهديد.

أكدت المؤلفة دور المرأة وأهميته، فهي نصف المجتمع ولا تستقيم الحياة إلا بها، حتى أن عدم إنجاب الأنثى كان سببا في إنهاء المغامرة، خوفا من الانقراض، كما أنها تمثّل الحكمة والقوة في فيورنزا ونيكول وشيلا.

ولمَ لا؟ والمؤلفة هي مبدعة الرواية الفاتنة بأحداثها الشيقة والرحلات والمعلومات والمقولات المتناثرة عبر حوارات غاية في الجمال والحيوية والتأثير، وكأننا أمام فيلسوفة بدرجة روائية أو روائية بدرجة فيلسوفة، تلك التي انتصرت للحق والخير والجمال في رحلتها الأسطورية التي تعيدنا لأجواء الخيال وسحر الغابات وغموضها وما في خيالاتنا من أفلام وقصص وحكايات مدهشة، ليست استنساخا ولكن تناصًا تاريخيا ببصمتها في السرد والتشويق واللغة، وبرؤيتها التي تؤكد لنا أن الحياة أكبر وأعمق وأجمل من مجرد التشدق بالحديث عن الحرية، وأن التمرد والغربة والبحث عن الذات وأسطورتها لم تتحقق إلا من خلال الآخر المرتبط بآخرين في سلسلة ممتدة عبر العالم، لتصنع الحضارة الإنسانية في صراعاتها وانفجاراتها العلمية والاجتماعية عبر التاريخ والوقوف أمام عظمة الأهرامات والمصريين حتى في حاضرهم المتمثل في عبدالواحد وأسرته بأبنائه الثمانية وأمه وعبقرية العيش والالتفاف حول الطبلية في قناعة ورضا، وحيث الحياة في أبسط وأعقد صورها، وأن الخير والحب والجمال والحب في التنوع الإنساني العجيب!

تحية للروائية القديرة فاطمة المرسي كاتبة هذا العمل الفاتن بكل أجوائه الواقعية والفانتازية الساحرة!

*كاتب مصري

عبدالله الدويش.. حارس الفنون الشعبية الكويتية

حجاج سلامة *

يُعد عبدالله عبدالعزيز الدويش من شعراء الكويت الروّاد في مجال الشعر النبطي والزهيريات والموّال، وقد كان له - يرحمه الله - دور مهم في التعريف بالأشعار والفنون الشعبية الكويتية وصونها وتوثيقها والتعريف بصنوفها وألوانها، وبخاصة أشعار العَرَضة، والحداء، والهجيني، والفريسني.

ولد الدويش في حي القبلة بالكويت عام 1919، وتوفي عام 1994، تاركاً الكثير من الكنوز الشعرية، والكتب المهمة التي أثرت المكتبة العربية في مجال الأشعار والفنون الشعبية.

وعلى الرغم من أنه لم يهتم بكتابة الأغاني، فإن كثيرا من الأشعار النبطية عرفت طريقها للغناء بأصوات فنانين عظام، من أمثال الفنانة الكبيرة الراحلة عائشة المرطة، وعبدالمحسن المهنا، ومحمد عبده، وغيرهم.

ومن شعر الدويش الذي تحوّل لأغنيات لكبار الفنانين، تأتي هذه القصيدة السامرية الشهيرة التي كتبها عام 1946، وغنّتها المرطة:

ألا يا عبرةٍ تجرا... على خدي همايلها
سقى الله سدرةٍ خضرا... دموع العين سايلها
عليها عبرتي تبرا... ويكفيني عزاي ابها
أسامر نجمة الفجرا... وانا عيني تخايلها

وخلال مسيرته الإبداعية التي بدأت عام 1937 من خلال كتابته لقصائد عبّر فيها عن هموم المجتمع الكويتي والعربي ومشاكله، ومارس إبداعاته في مجال الشعر النبطي والزهيريات والموال، كما كان من مؤسسي جمعية الفنانين الكويتيين ورابطة الأدباء في الكويت، وكان يشغل منصب أمين الصندوق في كليهما معا.

كانت أول زهيرية كتبها في عام 1937، على الرغم من بعض المحاولات باللغة العربية الفصحى، وكانت قصائده معبّرة عن هموم المجتمع ومشاكله.

بدأ الدويش حياته العملية في مزاولة مهنة الغوص، ثم اتجه إلى العمل بالسفن التجارية الكويتية التي كانت تتنقل بين موانئ وطنه الكويت ومنطقة الخليج وبلاد شرق إفريقيا والهند، كما عمل في بلدية الكويت، ثم تفرّغ للكتابة والتأليف الشعري في مجال الزهيري والموّال.

وقد وثّق الكاتب حمد الحمد سيرة ومسيرة الشاعر الراحل، في كتاب حمل عنوان "عبدالله عبدالعزيز الدويش... شاعر الكويت ورائد توثيق الشعر الشعبي"، وفي هذا الكتاب اعتبر الحمد أنه لولا ما قام به الدويش من جهود في مجال صون وتوثيق وحفظ الأدب الشعبي، لضاع الكثير من ملامح ذلك الأدب القديم.

ومن بين المؤلفات التي تركها لنا الراحل الكبير:

- ديوان عبدالله عبدالعزيز الدويش، الصادر عام 1968، وجرى طباعته بمطبعة حكومة الكويت.

- وديوان الزهيري، وهو يضم مجموعة من المواويل المشهورة، وصدر عام 1971.

- وكتاب من أعلام شعراء النبط، جمع في الجزء الأول منه 66 اسماً لأشهر شعراء النبط، وفي الجزء الثاني جمع 65 اسماً لأعلام آخرين من شعراء النبط في الجزيرة العربية والخليج.

- وكتاب الفن والسامري، الذي صدر عام 1983، وتناول فيه لونين من الشعر الشعبي بالجمع والتدوين.

- وكتاب الفنون الشعبية.. الفريسني - العَرَضة - الحداء - الهجيني، الذي صدر عام 1985، والذي أعده ليشمل فنونا شعبية مهمة في حياة الأسرة الكويتية والخليجية.

وتدلنا المصادر العربية على أن الدويش يُعد واحدا من أهم من كتبوا الفن الزهيري بدولة الكويت، وتفرّد بتقديم ذلك اللون المميز من الفن الشعري الشعبي، وأنتج أعمالا فنية ودواوين شعرية حظيت بنجاح كبير وشهرة واسعة.

يقول الدويش، يرحمه الله، في كتابه "الفنون الشعبية.. الفريسني - العَرَضة - الحداء - الهجيني"، إن حافزه إلى جمع الموروث الكويتي من الفنون الشعبية، هو إيمانه بأن هذه الموروثات الشعرية الشعبية يجب أن تُحفظ من الضياع والنسيان، وأن تدون وتُسجّل ليطّلع عليها ويتداولها كل محب لها، خاصة أن معطيات الحياة الجديدة التي تتعامل بها الأجيال الجديدة تجعلها تنصرف الى فنون مستجدة وطارئة قد تكون بعيدة عن التراث الجميل الذي خلّفه لنا الآباء والأجداد.

ووجد الدويش في جمع هذه الموروثات الشعرية الشعبية ونشر في كتاب ما يرد الشباب الى جذورهم وأصولهم، و"ترسيخ ماضينا وتراثنا في أذهان الجيل الجديد"، بجانب المساهمة في حفظ موروثاتنا الشعرية الشعبية من الضياع والتشتت والنسيان أمام المستجدات الحياتية، ولاستمداد القوة

والقدرة من الماضي للمتابعة والمسير.

آمن الدويش على الدوام بأن الموروثات الشعبية تنبض بضمير المجتمع، وتعبّر عن تلك الصلة التي تشد حلقات الزمن الثلاث؛ الماضي والحاضر والمستقبل.

ورأى - يرحمه الله - أن قيمة هذه الموروثات من الفنون الشعبية بمختلف أنواعها تكمن في أنها تمثّل وجها من وجوه التراث الشعبي، ولهذا فقد اكتسبت قيمة إضافية هي القيمة التاريخية، كما أن شمولها جميع الناس يُكسبها المزيد من الأهمية ويمنحها المذاق الشعبي والنكهة التاريخية التي لا تتمتع بها أشعار الغزل أو الرثاء أو المديح، فالأولى لها عمومية شاملة، والأخرى لها خصوصية محددة، وهذا هو المدى الشعبي الذي تحتله الفنون الشعبية، والذي يساعدها على الانتشار في كل زمان ومكان.

ومن الفنون الشعبية التي وثّقها الدويش، فيما تركه لنا من مؤلفات، هناك فن الفريسني، وهو لون من الغناء والأداء الشعبي الذي يؤدى في الأعياد والأعراس والمناسبات العامة، وله لحن خاص يشترك في التنغيم به أهل البادية والحضر، وليس هناك مصدر يحدد نشأة هذا الفن الشعبي ولا من أي منطقة جاء، لكن يبدو أن اسمه مشتق أو مستوحى من الفروسية والفرس.

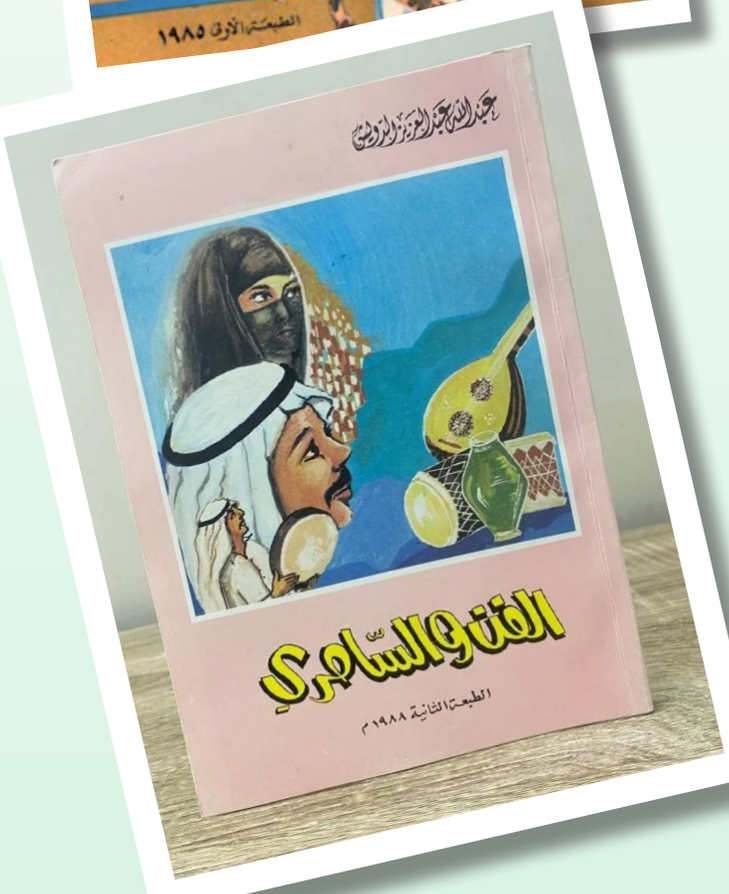
العرضة أو "الحدوة"، وهي شعر حماسي غالبا ما يُنشد في جماعة مقسومة الى قسمين؛ يقول قسم بيتا فيرد الآخر عليه، وهذا الفن من الأداء يعمل على إذكاء الحماسة ومشاعر العزة والمنعة في النفوس، وهو من الفنون الشائعة في الجزيرة والخليج العربي، وهناك فرق مخصوصة تقوم بأداء العرضة أو الحدوة، وتستعمل الإيقاعات من الطبول والطارات.

وتؤدى العرضة أو الحدوة في الأعراس الكبيرة والأعياد، وعند خروج وعودة السفن الشراعية من الغوص، حيث يترنم البحارة بأشعارها عندما يقبلون على ميناء ما، ولا يدخل الغزل في شعر العرضة، بل شعر الفخر والحماسة والاعتزاز والشعور الوطني.

والحداء هو لون فني شعبي لا يقال أو يتغنى به إلا في الحالات التي تسود فيها الشجاعة، وهو من المظاهر البارزة في الفروسية والقتال، فعندما يحتدم القتال أو في ساعة بدئه، يتقدم المقاتلون كل شاهرا سيفه، أو مشرعا رمحه، وحتى الفارس على صهوة جواده، فيترنم مرتجلا بيتا أو بيتين أو ثلاثة أبيات من هذا اللون من الفن الشعبي، ليذكي الحماسة ويُلهب الكبرياء والعزة، ويؤجج نيران الشجاعة في نفسه وفي الآخرين، فَيُقبل على القتال كأنه طود شامخ ويظل يكرّ ويفرّ ويهاجم وهو يحدو ويترسم بأبياته الشعرية ويقاتل خصمه ببسالة.

أما الهجيني فهو لون من الشعر الشعبي ينظم صدره على قافية وعجزه على قافية أخرى، ومثل هذا الشعر أصلح ما يكون للغناء الجماعي، ولهذا يكون الهجيني جميل الأداء عندما يكون عدد من الرفقاء على ظهور الإبل يقطعون الصحراء الصامتة المترامية، فيبدد أداؤهم وغناؤهم الصمت والسكون من حولهم، ويبعث في نفوسهم الشعور بالأنس والطمأنينة، وبالطبع، فإن للإبل نصيبها من هذا الغناء، فهي حين تسمعه تجدّ في السير وتأنس، خاصة في هدأة الليل، وكلمة الهجيني، مشتقة من "الهجن"، وهي الإبل، وهذا ما يميّز هذا اللون من الغناء والفن الشعبي

*كاتب مصري



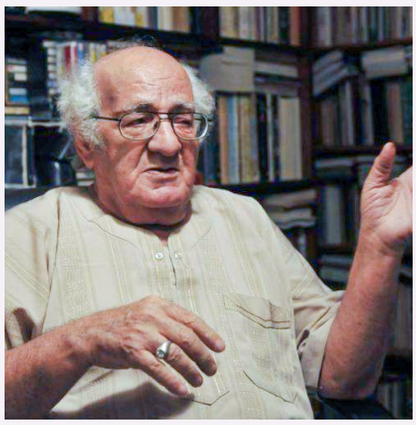
خيري شلبي.. اللغة والمكان

بدر العثمان *

مع خيري شلبي ستكون موعوداً مع أدب من نوع آخر، عوالم وفضاءات مختلفة في تجربة روائية غارقة في المحلية، فلست أنت أمام أدب وجودي يدعوك إلى أن ترمي نفسك من شرفة المنزل، لأنك لم تشاهد وجهك في المرآة، في اللحظة العمياء التي تدرك فيها عبثية الحياة، أو أمام صراع كلاسيكي مملّ بين الخير والشر، ولا قصة حب في ربيع نيسان، بل فقط عن أبطال يتقاتلون في سبيل طبق من الفول المدمس، يتبعه أحلام بسجائر أجنبية تغسل الصدر من أدران سجائر محلية رديئة الصنع !

تطرح «وكالة عطية» رؤية للحياة اليومية لمجتمعات ما يُعرف بالاقتصاد الخفي او الموازي، حيث الحرامية واللصوص وعصابات البلطجية والنشالين ومطاريد الجبال، الفارين من عشرات المؤبدات في قلب الجبال، وموزعي مخدرات من الدرجة الرابعة، وعن دوائر البؤس التي تتوالد وتتكاثر بعيدا عن رادارات الدولة والقانون، وتتناول الرواية مظاهر التسلط والتبعية عبر كشف السمات العامة لطبيعة التراتب الطبقي، وكذلك عن ثقافتهم ووعيهم الخاص بالأخلاق والزمن المتمثلة بفلسفتهم البسيطة عن الحياة، والتي تنص على أن البشرية لصوص يسرق بعضهم بعضاً، والبقاء للص الأقوى، في دواريبة لصوصية بحتة، حيث لا مجال لقوانين العرض والطلب، فضلا عن فلسفات المثقفين والأكاديميين عن التطور التاريخي لدى ماركس أو هيجل!

ولكن لماذا خيري شلبي؟ وما هو السر الخاص به؟ الإجابة باختصار هي اللغة، ولغته الخاصة به، فهي فصحى ولكنها ليست كالفصحى، وهي عامية لكن ليست كالعامية، إنها فعلا لغته الخاصة، استقى مفرداته من معجمه الحصري الذي استقاه من روح



المكان، من الريف المصري والعشوائيات ودوائر البؤس التي نمت بين أحشاء المدن وأطرافها، حتى أنه انتزع من نجيب محفوظ اعترافا غالياً حينما قال: «كيف نكتب عن الريف وفينا خيري؟». وبفضل حسّه الفني الرفيع تمكّن من أن يلتف على مستنقعات وأوحال الركاكة والابتذال، على الرغم من أنه يكتب باللغة اليومية لأبطاله رواد المقاهي الشعبية وغُرز الحشيش، فوحده شلبي سيّد السهل الممتنع الذي يحوّل اليومي والروتيني الى فانتازيا تاريخية بديعة .

أصابتني لغة خيري بصدمة عنيفة، جعلتني أعيد النظر في النتاج الأدبي للعرب، وبدأت تراودني الشكوك والهواجس بأن لغتنا وأدبنا مصابان بالانفصام اللغوي، وكأننا لا نكتب أنفسنا، بل نعيد كتابة كامو وسارتر وسيمون دي بوفوار، وكأن لغتنا مستوردة غريبة ومنقطعة عن الزمان والمكان العربي، كأنها لغة مستشرق فرنسي قادم للتو من مقهى باريسي في شارع سان جيرمان يصف مقهى شعبي في خان الخليلي!

المكان ليس مجرد طبقة جيولوجية تطأها أقدام البشر والدواب وتدور عليها عجلات السيارات، المكان هو وعاء التاريخ واللغة ونبع الأغاني والأساطير، المكان مستقر، أقدامنا التي تصلب أعمارنا، وبطنه مستودع لنا بعد أن تخرّ أقدامنا عاجزة، معلنةً استسلامها أمام عواصف الزمان، لذلك ترخص للمكان الأرواح، ونضع على الكف الدماء في سبيل ترابه وطينه، لذلك لا يمكن لأي عمل روائي ولا لأي فعل آخر أن يتحرر من قبضة المكان، فلم نسمع بعد عن ألا مكان إلا عند متوهّم، حتى أوهامه تقتضي مكاناً كي تسبح فيه.

قد تقرأ رواية يابانية دون أن تشعر أنك في اليابان، مهما ملأ الكاتب الرواية بالأسماء والشوارع اليابانية، ومهما ملأ الروائي بطون أبطاله بالسوشي ونيكارغو، وقد لا يتغير شيء من العمل لو تغيّر المكان من طوكيو إلى دمشق، وتغيرت الأكلات من نيكارغو إلى (المجدرة أو حراق صبعه)، لأن المكان هو مجرد طبقة من الحديد المصمت تجري عليها أحداث الرواية من دون أن يكون لها أي دور فاعل حقيقي يؤثر على روح العمل الأدبي .

أما بالنسبة لخيري شلبي، فلا يمكن لأبطاله أن يكونوا إلا في الصعيد أو في الريف المصري، فحسن أبو الضب، بطل «ثلاثية» شلبي، لا يمكن أن يكون فرنسياً أو ألمانياً، فليس بإمكانه إلا أن يكون صعيدياً من أسيوط، ليس بسبب اسمه، ولكنه يفكر كصعيدي، ورؤيته للحياة صعيدية، ومعاناته في الحياة كذلك صعيدية، فلا يمكن له أن يتنفس إلا في هذا المكان، ويسري هذا الأمر على جميع أبطال شلبي الذين حُكم عليهم بالموت الفني فور مغادرتهم لفضاءاته، فالمكان لدى خيري له دور فاعل، ويكاد يكون هو المبعث الأساسي للعمل، وخلافاً لروائيين آخرين لا يختلف تفاعلهم وتعاطيهم مع المكان عن التعاطي مع الأرحام المستأجرة التي تتنكر دائماً لأبنائها .

* كاتب كويتي

خزعل القفاص.. الإخلاص للفن

مها المنصور*

رحل الفنان التشكيلي القدير خزعل القفاص - يرحمه الله - تاركاً فراغاً كبيراً وذكريات لا تُنسى، فهو فنان له بصمة ودور بارز في الحركة الفنية الكويتية، متفردة الخصوصية وممتدة الأثر في سجلّ التاريخ الفني.

لا أحد يقرأ..!

محمود محمد القليني *

- وأنت الشخص الأوحد الذي تقرأ؟!
- ومن قال لك ذلك؟! حتى أنا لا أقرأ!
- إذن فما لومك علينا؟!
- ليس هذا اتهاما أوجّهه لك أو لغيرك، أو إعلانا بالتقصير.
- وماذا تقصد من قولك هذا؟!
- إنه نوع من التوصيف، نوع من التشخيص، نوع من الاعتراف لرصد حالة من حالتنا المستعصية.
- أوَصبحتْ حالة ومستعصية؟! ألا ترى أنك تبالغ في مسألة القراءة، أنا أراها نوعا من الترف، وترفا زائدا، ثم ما دليلك على أننا لا نقرأ، أو اتهامك لنا في أحاديثك بأننا أمة لا تقرأ؟!
- كي لا تغضب.. إننا أمة ليست من الأمم المتقدمة، أو أننا أمة ليست من الأمم التي لها وزن يتفق وما نملكه من إمكانات وطاقات ومقدرات.
- وما علاقة كل ما تقوله بالقراءة؟ هل لو قرأ كل فرد من أفراد تلك الأمة سنودع عصور التخلف، وننهض وننفض عن كيان تلك الأمة الأغلال والقيود التي تكبل حركتها وتعيق تقدمها؟
- لا ريب في هذا.
- ودليلك ؟!
- إننا نكرر أخطاءنا منذ مئات السنين... الأخطاء هي هي... ارجع إلى العصور الماضية.. نحن الآن نتخبط في نفس الكوارث والمصائب التي كان يتخبط فيها أجدادنا.. نعاني مما كانوا يعانونه بل أكثر وأشد، نشكو مما كانوا يشكون منه.
- وهل القراءة هي التي ستخرجنا من تلك الحالة المزرية؟!
- هل تعرف ما يسمى بـ «قصبة السباق» في المسابقات الرياضية؟
- تلك القصبة التي يحملها المتسابق ويجري بها إلى حد معيّن ثم يسلّمها لصاحبه ويأخذها هذا ويجري بها مستكملاً الجري؟
- بالضبط.
- إلى متى سأصبر عليك؟ وما علاقة قصبة السباق بما نتحدث فيه؟!
- المفروض أننا نكمل ما انتهى إليه الآخرون، نتمّم ما بناه الآخرون.. نحن نأخذ القصبة بالفعل وإنما نعود بها إلى الوراء، لا إلى حيث ما بدأ الآخرون، بل نخرج بها من السباق، نخرجها من الميدان، بل ونتخلص منها ونطوح بها في أي ركن من الأركان المهملة، لأننا نراها عبئا، حملا ثقيلا، أو نرى فيها عنوان تقصيرنا، ودليل تخلّفنا، وبرهان تخاذلنا.
- أدعو الله أن يهب لي الكثير من الصبر والتحمّل عليك وعلى الملل والسأم الذي تسببه لي.. وما علاقة قصبة السباق بالقراءة؟!
- القراءة تعرّفني أو تعرّف الأمة النقطةَ أو المرحلة التي انتهى إليها الآخرون لكي نبدأ، القراءة تعرّفنا المشكلات التي حلّها الآخرون وانتهوا منها كيلا أعيدها، نحن نعيش بأجسامنا وثيابنا في العصر الحاضر، الأجسام والثياب كل ما يربطنا بالعصر الحاضر، حتى هذا رجعنا به إلى الماضي.. أما العقل والفكر والوجدان والثقافة، فنحن نعيش بفكر ووجدان وثقافة العصور الموغلة في القدم.. وليتنا عشناها كما كانوا يعيشونها، بل طمسناها وشوّهناها ومحونا ملامحها ومعالمها، نحن تائهون.. ضائعون في صحراء لا معلَم فيها ولا دليل.. المصيبة والكارثة أننا نجهل ذلك.. من يعرف أنه ضائع أو تائه سيبذل كل ما في وسعه كي يخرج من تلك المتاهة، يبحث عمن ينقذه من هذا الضياع.

أما من لا يعرف ومن لا يعلم ومن لا يفهم ومن لا يدرك ومن لا يستوعب ومن لا يفقه.. فسيظل مبهورا ومأخوذا ومسحورا بما يصوره له السرابُ على امتداد الصحراء حوله.

- وطبعا الذي سيخرج الأمة من تلك الحالة هي القراءة!
- أنا لا أقصد المفهوم الحرفي للقراءة، أو المعنى الأكاديمي لها، وإنما أقصد حالة من حالات الوعي الجمعي تهيمن على الأمة، حالة من حالات الرغبة الصادقة والمخلصة، أن تخرج من هذا التيه، شحذ للهمة واستنفار للإرادة وتقوية للعزم للانطلاق إلى الأمام في كل المجالات والأنشطة الإنسانية، ليس السير ولكن الجري بكل ما في وسعنا من قوة، وبجوارنا أمم كانت أكثر تخلّفاً وأشد فقرا، وكنّا متقدمين عنهم ومتفوقين عليهم، انطلقوا وحققوا ما كان في حيّز الأماني والأحلام، إذن الأمر ليس صعبا ولا عسيرا، ولا يدخل في نطاق المعجزات أو المستحيلات.
- وكل تلك المدارس والجامعات والمكتبات ومراكز الأبحاث ودور النشر والمعارض والكتب التي لا تتوقف عن الصدور كل آن وكل حين، بعد كل ذلك تقول إننا لا نقرأ؟!
- صراحة.. أنا أُجهدتُ.. ما رأيك في فنجان قهوة.. وقبل أن تعترض، أعرف أنك لا تشربها إلا في كوب.. سوف آتيك بفنجان وكوب تشربهما معا.
- عيبك الوحيد أنك تعرف ما أريده.
- إذا كان هذا عيبي.. فما ميزتي؟!
- أنك في الوقت المناسب تتوقف عن الحديث.
- تقصد أن من أكبر الميزات ألّا أتحدث بالمرّة!
- للمرة الثانية.. عيبك الوحيد أنك تعرف ما أريد قوله.
- كأنك بعد القهوة لا تريد استئناف حديثنا.
- وهل بعد القهوة ينفع أي حديث؟!

*كاتب مصري

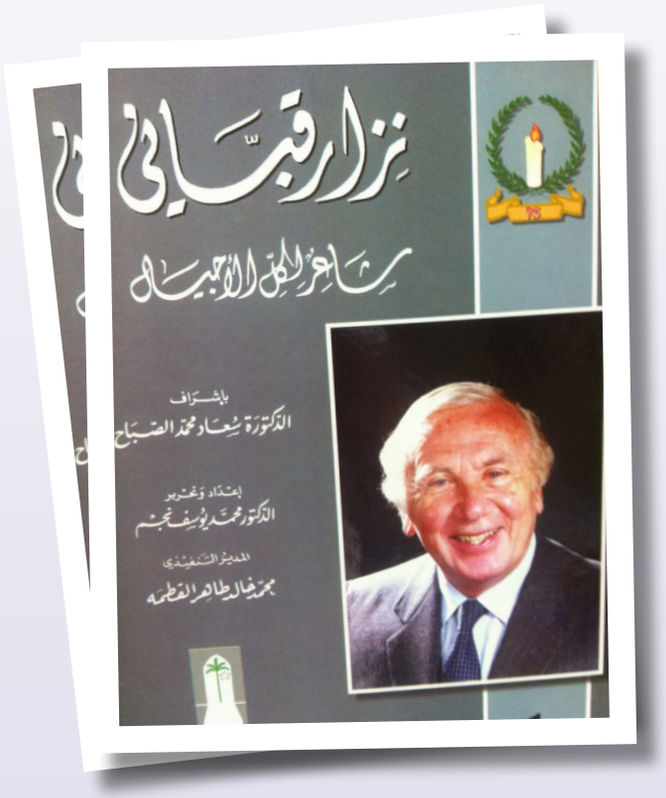
فنان متفانٍ، مُبدع، شُغف بعمله وفنونه، ولم يبخل بالإرشاد والنصيحة على المستوى الشخصي وأيضاً بالنسبه للزملاء، آخر حديث له معي كان يخصّ عرض أعماله في إحدى منصات التواصل، لأخذ الموافقة منه، كان متعاوناً جداً ومنفتحاً لفكرة العرض والمواكبة، وحرص على محادثتي شخصياً بكل وُد وترحيب، وفي المقابل كان يؤكد ضرورة الحرص على نشرها بالطريقة الصحيحة، كما أوصى بأن تَصل رسائله كما ينبغي بكل صدق، وكما أراد لها.

يُعد الفنان الراحل من جيل الرواد الأول لفن النحت في الكويت، كما أكسبه تصميم شعار نادي القادسية الكويتي لكرة القدم، منتصف ستينيات القرن الماضي، شهرة كبيرة تجاوزت المشهد الثقافي، لتدخل قلوب عشاق الكرة ومحبي الرياضة بملامسته لتطلعاتهم التي صمّمها في الشعار، ولم تكن دراسة النحت بكلية الفنون الجميلة في القاهرة بين عامي 1966 و1970 محطته الوحيدة، فقد حصل على البكالوريوس من كلية الفنون الجميلة في سان فرانسيسكو بالولايات المتحدة عام 1977، إلى جانب دراسة طرق صب البرونز بمعهد جانسون في نيو جيرسي بأميركا أيضاً عام 1981، وقدّم أعماله في معارض محلية وعالمية كثيرة، منها ما لا يزال موجوداً في المتحف الحديث، ولم يكن حصوله على الجوائز، كجائزة الدولة التقديرية، والجائزة الأولى في معرض الجمعية الكويتية للفنون التشكيلية عام 1974، وغيرها من الجوائز المحلية، وجائزة الشراع الذهبي في المعرض الخامس للفنانين التشكيليين العرب عام 1977؛ تتويجاً لمسيرته بقدر ما هو تنويه بإبداعه الذي استمر حتى آخر أيام حياته، يرحمه الله.

إنه أحد المعلمين الذين تركوا أثراً لا يُمحى في قلوب متابعيه والمدركين تماماً لإخلاصه للفن الذي استلهمه من البيئة بتفاصيلها الحية والمهمشة والصغيرة، ومن قدرته الكبيرة على التجديد والإبداع الذي أثرى به المشهد الثقافي وخلّد اسمه، رحمه الله وأسكنه فسيح جناته.

* تشكيلية كويتية

ماراثون الشعر العربي في مسيرة نزار قباني



د. نزار خليل العاني

- ماذا قال قباني للشاعرة سعاد الصباح في حواره معها؟
- دار سعاد الصباح أهم من كرّم نزار

مقدمة

ليس دقيقاً القول إن الرواية أصبحت ديوان العرب. فأنا من القائلين إن ديوان العرب لا يزال هو الشعر، إن لم يكن بالكيف، ولكن بالكم، ولا أبالغ إن قلت: في كل ساعة نسمع باسم شاعر جديد! امرؤ القيس والمتنبي لا يزالان حاضرين في الذاكرة الجمعية، وتتعاقب الأجيال وشعلة الشعر تنتقل من يدٍ إلى يد، ولا تخبو، ولا يزال جمر الشعر العربي تحت الرماد، وبين الآونة والأخرى هناك من يأتي لينفخ على رماد قصائد الشاعر المتفرد نزار قباني (1923 - 1998). وأعني بالمتفرد غياب التشابه بينه وبين الآخرين ، وإذا بلهيب إبداعه يرتفع ليخطف الأبصار.

وأقول "المتفرد" بكثير من الثقة واليقين، والشاعر نفسه يؤكد ذلك في الحوار الذي أجرته معه الشاعرة سعاد الصباح، ونشرته مجلة العربي الكويتية في باب "وجهاً لوجه" بعدد أبريل 1992، حيث قال بالحرف: أنا هذه البصمات الواضحة على الورق، والتي لا يمكن لأحد أن يقلّدها أو يزوّرها. أنا هذه اللغة التي اشتغلت في نحتها كالصائغ على مدى خمسين عاماً، ولم يتمكن أي صائغ آخر من صياغة لغة تشبهها في بساطتها، وديناميكيتها، وديموقراطيتها .(1)

مثل المئات من النقّاد ومؤرخي ودارسي الشعر العربي ومتذوقيه، أعترف بوجود "طبقات" من الشعراء، لكن المتفردين منهم قلائل، مثل فرادة العسكري فيديبيدس الذي ركض من قريته "ماراثون" إلى أثينا ليعلن عن انتصار شعبه، ولا أبالغ إذا ذكرت أن فتى الشعر، وفارسه "المتفرد" الذي امتطى فرسه من منازل عبقرية المتنبي ووصفه لـ "شعب بوان"، ووصولاً إلى مسقط رأسه (دمشق/ شام) اللتين يتكرر ذكرهما في قصائده أكثر من مئة مرة (2)، هو نزار قباني.

سمعت شخصياً من الناقد والأديب السوري الكبير أحمد الجندي شهادة في جلسة عابرة وثرثرة أدبية جمعتنا في مقهى فوكيه الباريسي مفادها أن قال لي: انعطافتان كبيرتان في مسيرة وتاريخ الشعر العربي كله، حققهما شاعران هما أبو نواس ونزار قباني. وهو يذكر خبر اللقاء في مذكراته (3).

الذرى الشعرية عديدة والشعراء الفحول كثيرون، ولكن فرادة نزار أنه مثل الملك الأسطوري الإغريقي ميداس، كلما لامست أصابعه الكلمات تحولت حروفها إلى ذهب خالص.

دار سعاد الصباح ومكانة قباني

من أخصب سنوات عمري الثقافية تلك السنوات التي عملت فيها نائباً للمدير العام لدار سعاد الصباح في الكويت؛ الصحافي الكبير والأديب والشاعر الراحل محمد خالد القطمة (4)، ومنه علمت أن الصداقة التي ربطت بين بيت الشيخ عبدالله مبارك وزوجته سعاد الصباح وبين الشاعر نزار قباني، تعزى إلى اهتمام الشيخ بموهبة زوجته، ورعايته لأدبها، وقد اعترفت سعاد الصباح بهذا الاهتمام والفضل في مقابلاتها الصحافية ودوّنته في كتبها: وأشهد، أن أبا مبارك، أعطاني وأولادي، من الحب والأبوة والحنان، ما لا يعطيه سوى البحر الكبير... وكان إذا سمعني أقرأ شعري يمتلئ بالزهو والكبرياء.. إنه لم يقف أبدا ضد طموحاتي العلمية، ولا ضد كتابتي، ولا ضد ظهوري في المناسبات الثقافية، بل كان يحترم عقلي ويحترم خياراتي، ويرافقني إلى أية مدينة في العالم حتى أواصل تعليمي... كان يعتز بأي نشاط ثقافي أقوم به وبأي كتاب يصدر لي وبأي مؤتمر أشارك في أعماله... ولن أنسى فضله ما حييت. فهو الذي شجعني على مواصلة سبيل العلم والفكر والأدب، وأحاطني بالاحترام في مجلسه (5).

وفي تربة هذا التشجيع والاحترام العميق للفكر والمعرفة والثقافة الجادة، وُلدت "دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع" غير الربحية، في القاهرة، بقيادة نخبة رفيعة من المثقفين المصريين الكبار، قبل أن ينتقل المقر من القاهرة إلى الكويت.

وكانت "الدار" منارة ساطعة فيما طبعت ونشرت، وأخذت على عاتقها مهمات كبيرة يعجز النشر التجاري عن احتمال أثقالها، ومنها على سبيل المثال لا الحصر، إعادة طبع كامل أعداد مجلة أحمد حسن الزيات (الرسالة) في أجزاء ومجلدات عديدة، وإعادة طبع نفائس الكتب من أعمال د. حامد عمار، وروائع أعلام من طبقة لورنس داريل وأسامة بن منقذ، وسلطت الأضواء على كنوز نزار قبانيٍ في أكثر من وقفة، سنتناولها تباعاً .

كتاب مدخل إلى الموسوعة الشاملة للشاعر نزار قباني

كان الوسط الثقافي السوري يسمع ويعرف الجهود المبتكرة التي عكف الباحث برهان بخاري على إنجازها، وتتلخص في مشروعه الطموح لدراسة تاريخية ولغوية وبنيوية للأحاديث النبوية الشريفة، تسهم في تطوير دراسة جوانب من

علم الحديث كان من الصعب الوصول إليها قبل وساطة الحاسوب (الكمبيوتر)

وفي إحدى زيارات خالد القطمة إلى دمشق تعرّف شخصياً على الكاتب والباحث بخاري، وعلى ملامح من مشروعه المستقبلي حول الأحاديث النبوية، الذي أثار إعجابه، ويزور مقر عمله وشغله هو وطاقم من الشباب المتخصصين بالمعلوماتية وعملهم الإجرائي على إدخال نصوص تلك الأحاديث من "أمّهات الصحاح" لتشكيل قاعدة بيانات متكاملة عبر برنامج أكسس Access database

وتلمع في ذهن القطمة فكرة استعارة هذه الإجراءات النوعية المبتكرة، وتطبيقها على مجمل أعمال نزار قباني الغزيرة، ويكتب في الكلمة الأولى لكتاب "مدخل ..": لقد امتلأت روحي غبطة حين باركت الشاعرة العربية النبيلة د. سعاد الصباح فكرة إعداد هذا "المدخل" الموسوعي لشعر نزار قباني، لأن قرارها بإصداره يُسجّل لها، مرة أخرى، سبق الريادة في فتح الطريق أمام جانب من المسيرة الثقافية العربية المتعثرة.. لقد وقفت وراء هذا المشروع مؤمنة بأنه لا بد من خطوة أولى، بعيداً عن كل حساب غير حساب المسؤولية المباشرة والفاعلة في خلق آفاق معرفية جديدة .(6)

إن التمهيد والمقدمة الوافية التي كتبها بخاري للمدخل تتلمس ملامح مناهج بحث مستقبلية لدراسة الشعر غير مطروقة بتاتاً قبل هذا الكتاب الموسوعي، منها نظرة لقواعد فقه اللغة وفقا لمكنونات علم الألسنية الحاسوبية Computational Linguistics ، مع اقتراحات لتعديل آلية الاشتقاق المعهودة لغوياً، والتي انتهجها الكاتب في كتابه هذا، والذي أزعم أيضاً أنه فريد في هذا المجال (7).

واقتضى منهج "المدخل" التعامل مع 834 قصيدة و8 مجلدات، و35 كتاباً من كتب نزار شعراً ونثراً، واستقصاء 5402 صفحة، و17310 أبيات من الشعر.

وصار بإمكان الباحث أن يعرف عدد بحور الشعر التي اتكأ عليها الشاعر قباني، وهي 11 بحراً من أصل 16، وأنه استثنى من البحور خمسة هي: المديد، الهزج، المنسرح، المضارع، المقتضب، وفي غربلة هذا المدخل الموسوعي تمّ الكشف عن الموزون من غير الموزون في شعره .

وبتصفّح "المدخل" يكتشف القارئ بسهولة عناوين دواوينه، عناوين قصائده والمتكرر منها وأماكن ورودها، مطالع قصائده حسب الترتيب الأبجدي، عروضها، قوافيها، والمسرد التفصيلي للمفردات المفهرس هجائياً، وعددها 10430 مفردة موزعة على مجلدات أعماله الكاملة، ويضاف إلى ذلك مسرداً للأفعال (1660 فعلاً)، فضلاً عن معاجم لغته الخمسة، وهي على التوالي: معجم النبات وعدد مفرداته (119)، الحيوان (130)، الجغرافيا (131)، أسماء الأعلام (148) ومعجم أعضاء الجسم (98)، ويتبين في "المدخل" أكثر الكلمات تكراراً، ودراسة العلاقة بين طول القصيدة والبحر العروضي، وغير ذلك مما لا يسمح المقام بذكره .

من المحتمل ألا يرى المتعجل قيمة ما احتوى كتاب "المدخل"، والقيمة الحقيقية لمئتين وسبعين صفحة، من القطع الكبير، مكتظة بالجداول والأرقام والأعداد والنسب المئوية، لكن أمام المتمهل تنكشف عشرات الدلالات .

منها مثلا أن الشاعر قباني يفضل كتابة القصائد القصيرة، وهي الفئة الأولى من 4 فئات، ويبلغ عدد أبياتها (من بيت واحد إلى 9 أبيات) بنسبة 36.62 بالمئة مما كتب، والفئة الثانية (من 10 أبيات إلى 30) والثالثة (من 31 إلى 99) والرابعة (المطولات 100 فما أكثر)، وأفضل البحور لدى الشاعر هي الرجز والرمل والمتقارب، والتي اتكأ عليها في (حوالي 67 بالمئة من شعره)، وأن أطول قصيدة كتبها نزار هي قصيدة "يوميات امرأة لا مبالية" وبلغ طول أبياتها 397 بيتاً .(8)

وبقي أن أنقل ملاحظة مهمة عن الكتاب يذكرها المؤلف حول شكل كتابة القصيدة وتوزيع جملها على الأسطر، وأن الكثير من شعر نزار يمكن كتابته على النمط التقليدي الكلاسيكي للقصيدة العربية، أي البيت المؤلف من صدر وعجُز، مع أمثلة ونماذج ومختارات من قصائد نزار وفقاً لبحور الشعر المألوفة عند الشاعر.

حكاية مشروع الكتاب التذكاري

غالباً - وليس دائماً - ما تنطوي سيرة الأدباء العرب الكبار بعد رحيلهم وتنغلق صفحات وجودهم، دون أن يحظوا في حياتهم بما يستحقون من إجلال وتكريم يليق بعطاءاتهم وإبداعهم .

من قلب هذه المفارقة المُخجلة والمُحزنة ولدت فكرة الكتاب التذكاري التي تبنّتها ورَعَتها وأشرفت عليها د. سعاد الصباح على مدى عقود.

وتسعى هذه الفكرة النبيلة إلى تكريم الأعلام العرب الكبار عَبْر إصدار كتاب تذكاري شامل عن مسيراتهم الأدبية وهم على قيد الحياة، لينالوا جزاء ما فعلوا من خير لمجتمعاتهم وأوطانهم التي لا تنكر عليهم مقاماتهم الرفيعة، وليلمسوا هِبَة الوفاء من الآخرين الذين يقدرون سمو هذه الأريحية الشافية من تعب وعناء ومكابدة الأدباء الكبار، وخصوصاً حين يكون ذلك الآخر أديباً مثل الشاعرة سعاد الصباح.

وتحققت هذه المبادرة غير المسبوقة بإصدار كتب تذكارية "جامعة مانعة" كما يُقال، عن أعلام وأدباء ومثقفين معروفين ينتمون لأكثر من بلد عربي.

وكانت البداية بالأستاذ عبدالعزيز حسين من الكويت، والشاعر المسرحي ابراهيم العرَيّض من البحرين، والشاعر عبدالله الفيصل من السعودية، وثروت عكاشة من مصر، وغسان تويني من لبنان ونزار قباني من سورية... إلخ .

وأتاح لي موقعي في دار سعاد محايثة هذه الإصدارات في سياقاتها ومتابعة الظروف الشاقة لإخراج هذه الكتب التي توخّت الدقة والشمولية والكمال. وقد عمل على إعدادها طواقم من الخبراء الثقافيين اللامعين، وستبقى هذه الكتب شاهداً على إنجاز أدبي ومعرفي لا ينكره سوى الجاحدين .

جوائز دار سعاد وكتاب عن نزار قباني

أشرفت لسنوات عديدة على شطري مسابقة جوائز سعاد الصباح الأدبية والعلمية (أربعة عناوين مختلفة لكل شطر) لمن هم دون الثلاثين من العمر. وفي عام 1999 خصصنا أحد عناوين الجائزة في الشطر الأدبي لدراسة نقدية حول شعر نزار قباني. وفاز بالجائزة الباحث المصري محمد إسماعيل محمد اللباني، الذي فاز بأربع جوائز أخرى بعد فوزه بجائزة الدار، الأمر الذي يؤكد جدارته بالفوز، ويؤكد عدالة وصواب قرار لجنة الحكم. وسأذكر هنا نبذة قصيرة عن ورطة حدثت لنا عند طباعة ونشر ذلك الكتاب الفائز بالمرتبة الأولى .

ولحرص الدار على أهمية الكتاب، فقد توليت بنفسي مراجعته وتحريره وتصحيحه وضبط دقة القصائد المذكورة فيه بالعودة إلى المراجع، وكلفنا مَن يصمم الغلاف، وأعطينا المشرف على الطباعة الإذن بالإقلاع .

وحين أرسلت المطبعة لنا النسخة الأولى من الكتاب ووقع نظري على العنوان انعقد لساني من الصدمة والدهشة، إذ كان العنوان "الحِسْ (النثري) في شعر نزار قباني"!

عنوان خاطئ ومستفز وسطحي ومتناقض وغير موضوعي ارتكبه مصمم الغلاف، فقد كان العنوان الأصلي للبحث هو "الحس (الثوري) في شعر نزار قباني"، وليس النثري، وهو معنى يصب في قصد التجديد والرفض. ولعل النسخة الوحيدة الباقية الحاملة للعنوان الخاطئ هي الظاهرة في الصورة المرفقة، وقد أعاد مصمم الغلاف العنوان الصحيح لنخرج من مفارقة وورطة طارئة .

هوامش المقالة

1 - http://www.3rbi.info/Article.asp?ID=451

2 - برهان بخاري، مدخل إلى الموسوعة الشاملة للشاعر نزار قباني، دار سعاد الصباح للطباعة والنشر ، ط أولى أبريل 1999، ص 258 .

3 - أحمد الجندي، لهو الأيام، رياض الريّس للكتب والنشر ط أولى مارس 1991، ص 296

4 - من أعماله وكتبه: نهر الأحزان 1992، الأسبوع 6 أيام 1992، بين الوردة والسكين 1996، ويبقى الأسبوع 6 أيام 2003، كلام يشبه الشعر 2004، قصة الدولة الدرزية 2004، هارب من الأعراب 2005 .

5 - سعاد محمّد الصباح، صقر الخليج، دار سعاد الصباح للنشر والتوزيع، ط أولى 1995، ص 273 - 274 .

6 - المرجع رقم 2، ص 3 .

7 - المرجع السابق، ص 39 .

8 - المرجع السابق، ص 264.

*باحث سوري

طيف الظفيري و«الكائن الغريب»

اقتنيت نصها بفضول، وأدركت أنها الكاتبة عند تجاذبنا أطراف الحديث عن مشاركتها في مهرجان الشارقة القرائي للطفل، أسعدني التماعة شغف طيف الظفيري القادمة من بيئة تشجع على الاقتراب من أشجار المعرفة الكثيفة بتنوعها، فكل غصن كتاب وكل جذع لغة، والعكس.

طيف، في دراستها الحالية لهندسة الكهرباء، تعرف كيف تجعل أيضا نصها لها تياره المشعّ في كتابتها، في بحثها الدائم عن نص يمثلها.

عن نص «كائن غريب» الذي أعلنت فوزه جائزة «راشد بن حميد للثقافة والعلوم في الدورة ٣٦»، وأنجزته كاتبتنا السعودية في سن الـ ١٦، لتحصد معه لقب أصغر كاتبة انتزعت الجائزة، كان هذا الحوار.

حوار: إستبرق أحمد

● يدور كتابك عن مطاردة جحيم السؤال عن كائن مختلف، ثم تسرّب السؤال للشخصية المُطاردة حول اختلافها من عدمه، لماذا برأيك نخشى الاختلاف ولا نخشى التشابه الذي يفقدنا التميز؟

- كل غريب مهيب.. أحيانًا نشعر بعدم الراحة لاختلافنا، وهذا قد يكون بسبب المجتمع أو بسبب حادثة حصلت من دون قصد. وعلى الجانب الآخر هناك أشخاص مختلفون ويعتزون باختلافهم، لأنهم أدركوا قيمة التميز، لكوننا مختلفين، أو بالأصح متميزين، هو الفكرة للحياة ويمكننا رؤية ذلك من خلال قدرة الله سبحانه وتعالى في خلق الألوان والأشكال .

● فزت عام 2019، ورغم ذلك كان التأني اختيارك، بينما في الغالب أن الفوز يفتح شهية النشر لإصدار جديد، فلماذا اخترت الانتظار؟

- شعور الإنجاز عظيم جدًا.. لكن جودة المنشور والتأكد من أنه يوافق جميع الضوابط الأدبية والفنية أهم من النشر في حد ذاته، نحن لا ننشر للفراغ، بل ننشر لعقول تعي ما نكتب وما ننشر، لذا كان التأني الخيار الأفضل والأنسب لاحترام عقل القارئ .

● يدمج البعض بين الشخصية والكاتب عندما يرى النص مكتوباً بضمير متكلم، فهل نبعت الفكرة من حدث شخصي أم من خيال جميل؟

- بالطبع هُناك من يدمج الشخصية بالكاتب، وبما أن قصتي موجهة للأطفال، كنت أتوقع هذا السؤال، خصوصًا أن الطفل ذو خيال واسع يدمج ويحلل الأمور من منظوره، لكن لا، هذه القصة كانت مجرد خيال استعنت به لأوصل رسالتي.

● من أجل وصول النص أكثر لهذا القارئ يأتي دور الفنان، فهل التقيت به لتبيان فكرتك عن الكائن الغريب أم أنه استخلصها من النص؟

- جهود الرسام شريف الفار كانت واضحة جدًا وباهرة بنفس الوقت، فضّلت أن تكون مهارات وخيال الرسام هي المحدد للرسومات وللرسالة الفنية التي سيقدمها، ولا شك في أن التواصل مع الفنان لا بد منه لمراجعة بعض الرسومات والتأكد من أن هذا العمل سيكون ملمًا بجميع النواحي الفنية والأدبية.

● ما دور والدك الكاتب فرج الظفيري في كتابتك، وهل لديك دائرة تثقين بها وتطلعينها على نصك قبل النشر؟

- بالتأكيد كان له الدور الساطع في التأكد من جودة النصوص وسلامتها من الأخطاء التي تؤثر بشكل أو بآخر على النص والفكرة.

دائرتي مقتصرة على عائلتي، حيث إنها تضم الفئات العمرية كافة، مما يسهل عليّ تحديد الفئة والرسالة .

● كيف تلقيت خبر فوزك ولمن أهديته؟ وهل توقعت الفوز؟

- بوسط عاصفة الدراسة للثانوية، أُخبرت من قبل والدي أنني فزت بالمركز الأول، لم أكن أدرك لصدمتي معنى الفوز بالمركز الأول من بين كل الكُتّاب الكبار والمميزين.. ما كنت أتوقع فوزي، لكن وجود لجنة تحكيم قررت حصولي على هذا المركز يدعو للفخر، هُنا أدركت أن الكتابة هي مسكني

● هل ترغبين في التخصص بهذا النوع من الكتابة، أم أنك قد تكتبين للكبار؟

- لطالما أردت أن أكتب للفئة العمرية التي أنتمي لها، لتقارب وتوافق الأفكار والصعوبات التي تواجهنا كأشخاص من ذات الفئة العمرية.

● بماذا تنصحين الكتّاب الشباب قبل إصدارهم الأول؟

- اختيار الرسالة الأولى قد يحدد مسيرة الكاتب، لذا أؤكد أهمية اختيار الرسالة، والتأكد من أنها تليق بالفئة المقدمة لها، وتليق بضوابط المجتمع والنشر.

أولي كل دعمي لأصحاب الأفكار المختبئة خلف ظلمات التردد والخوف التي تبحث عن ضوء النشر.

شعر أبيض من طاجيكستان *

إن الشعر الطاجيكي قديماً وحديثاً من حيث الأساس عبارة عن قصائد وغزليات ذات الوزن والقافية ولم يكن الذوق الرفيع في طاجيكستان يحبذ غيره من الشعر، لا الشعر الأبيض ولا الشعر المنثور، كما اعتدنا أن نراه في أشعار الشعوب الأخرى، لا سيما الغربية منها.

ولكننا في الآونة الأخيرة نشاهد أن هذا النمط الحديث من الشعر قد تغلغل في الشعر الطاجيكي الحديث، ولعل من أبرز رواده هو الشاعر الكبير دورو نجات الذي يشبه تماماً الشاعر اللبناني الكبير أدونيس في الكتابة والإبداع.

كما أن من بين الشعراء الشباب يمكن أن نضرب مثلاً الشاعرة الشابة الصاعدة ثريا حكيموفا في أسلوب بيانها الذي يشد القارئ إليه ليدخله إلى أعماق فلسفة الحياة والتفكير في معانيها.

د. زبيد الله زبيد زاده
سفير جمهورية طاجيكستان بدولة الكويت

ثُريّا

ثريا حكيموفا، من مواليد 1980، خريجة كلية الصحافة بجامعة خوجند، أستاذة كرسي الصحافة والتواصل الاجتماعي في الجامعة نفسها، مرشحة في العلوم وقد دافعت عن أطروحة علمية في النقد الأدبي في موضوع «مزايا اجتماعية في الشعر الطاجيكي الحديث». كما أنها تواكب العمل بصفة نائبة رئيس تحرير جريدة «حقيقة الصغد» المركزية بولاية الصغد لجمهورية طاجيكستان. وهي عضوة اتحاد الصحفيين (منذ سنة 2018) واتحاد كتاب طاجيكستان (منذ سنة 2020)، وناشطة اجتماعية من مشاهير شبكات التواصل الاجتماعي، وحائزة على جائزة لجنة الشباب والسياحة لدى حكومة جمهورية طاجيكستان (2013) وجائزة اتحاد كتاب طاجيكستان (2015) وجائزة اتحاد الصحفيين بولاية الصغد (2021)

صدرت لها مجموعات شعرية «نافذة الأمل» (2010)، و«يداً بيد الأحلام» (2019)، «خيال سيحون المائي» (بالفارسية في طهران، 2020)، «أربعون عبرة من الشاعر كمال الخُجندي» (2020، وبالفارسية في طهران، 2020)، و«أقراط الكرز» (2021)، و«رقصة بيضاء للشمس» (2022). كما ألفت في النقد الأدبي كتابين: «الشعر والفن والاجتماع» (2018)، و«الحقيقة عبر نافذة الزمن»

تنشر قصائدها لأول مرة باللغة العربية.

ما لي لا أحطّم
ما لي لا أحطّم المعتاد؟
لقد علمتني جدتي وهي تقول:
عدّلي كَتِفَيْكِ
فإن انحناء الكتفين لا يليق بفتاة عروس.
لم أكن أحب الفيزياء
ولا أعرف حتى الآن
لِمَ لا يُضاءُ قلبي
دون الجمع بيني وبينك.
فلما نكبر
ننسى أيامَ الطفولة
أياماً لم نكن فيها نريد حتى موت ذبابة.
كنتُ أموت ولو بنظرةٍ تُلقيها عليّ
لكنك لم تُلقِها
فقتلتَني.
نقطةَ ارتكاز
لعلك وجدتَ
نقطةَ ارتكاز أرخيمدس
على قلبي
فقلّبتَ روحي
تقليباً أعلاها لأسفل.
تسألني
لماذا لا أصطحب أبداً
مظلة؟
إني أحب الأمطار.

وليلةَ لا تأتيني
يغرق القمر
في بحر غيومٍ
تسبح في السماء.
قررت أن أنساك
أو كما قال الشاعر البرازيلي باولو:
«إنها بدايةُ مغامرة»
وأدري يقيناً أنني
في غيابك فيها
ميتة لا محالة.
لمس الشمس
تلمس الشمس
جيبَ الصبح
وأنا أعودُ إلى الحب
لأرد عليه السلام.
فامضِ
إلى حيث تشاء
شريطةَ ألا تخرج من عتبة قلبي
خطوة.
ينقبض قلبي
عندما لا تزورني
حتى في منامي.
إن الحب
ليست وِجهتُهُ
مضجعَ امرأةٍ
فإنما مسار حركته
السماء.
في هذه الدنيا
لا كفالةَ لأي شيءٍ
سوى الموت الآتي حتماً!

* ترجمة: نذر الله نزار
عضو اتحاد كتاب طاجيكستان

صلاة من أجل العودة

للتشكيلي رائد عيسى

الشاعر الراحل علي السبتي - رحمه الله *

خلّني، غاضت بعينيّ الرؤى، نامت مصابيح الطريق.
لا أرى حين أرى غير مضيق،
حلّ تنين به ينتثر الدّود حواليهِ
يشيعُ الرّعبَ في الدّرب العتيق
لست بالحاوي لكي أعبره هذا المضيق
ما سلاحي غير أشعارٍ وحبّ وابتهالات طريد
لعنته الأرض لا يعرف أيّان يرود
متعبٌ يأكله الشوق إلى اللقيا.. إلى يوم يعود
يغسل الأرض ببئر السبع من عار اليهود

خلّني لا تثر الجرح بأعماقي، فجرحي لا يزال
ينزف السّم بروي الأرض من حقد الرّجال
حقد جيل وطئته الأرجل السود بليل الصاعقة
لطمته الريح أذهبت سموماً حارقة
أطفأت في عينه النّور فما ضلّ الطريق
عربيّاً يصنع الأقدار أيّان يريد
موته كان حياةً وانبعاثاً من جديد!

خلني أسترجع الماضي، ففي الماضي حياة
في شراييني يدبّ الحب للعرب الأباة
حطّموا الأصنام في الدنيا أذلّوا الطاغية
نشروا الحب على الأرض، أشاعوا العافية
علّموا العالم معنى أن يكون الناس كالناس سواء
هاشم مثل بلال لا عبيد أو إماء
فجّروا البيد ينابيع فغُصت بالعطاء
فتلاقت قيم الأرض وأخلاق السماء!

إيه يا شعباً حديديّ الإرادة
هل ترى تقتحم التّنين، تجتاز المضيق
فتروي عطش الأرض إلى نفح الجدود
ويعود المجد للرّملة واللّد والصمود..؟!

*من ديوان «بيت من نجوم الصيف»