



لوحة للتشكيلي الكويتي محمود أشكناني



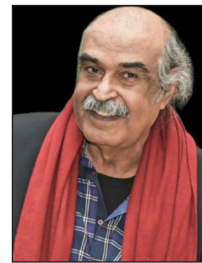
الانزياح اللغوي
وجدلوية السُّلطة
بين النص
والمتلقي

(21 - 19)



أحمد القضاي:
لا توجد حدائث
عربية حقيقية..
بسبب الحركة
الرجعية

(7 - 6)



قاسم حداد:
المصادفة
وضعتني
في الشعر
إلى أن أموت

(5 - 3)

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

• تُقدّم إسهامات الكُتاب 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

• الكويت تسابق الزمن 3

حوار

• قاسم حداد: المصادفة وضعتني في الشعر إلى أن أموت
حوار: حسين الجفال (4 - 5)
• أحمد القضابي: لا توجد حادثة عربية حقيقية.. بسبب
الحركة الرجعية - حوار: نور سليمان أحمد (6 - 8)

تحقيق

• المسابقات الأدبية في محكمة النقاد والمبدعين
مختار عيسى (9 - 12)

شعر

• غزة.. الأسطورة الكاشفة - سالم خدادة (13)
• أبي - خالد أحمد الصالح (14)
• هواجس البيضاء - أحمد بن شريف (15)

سرد

• الرجل ذو الريلة العجفاء - لحسن باكور (16 - 17)
• العصا - سعيد محمد الحمادي (17)
• عيني الثانية - ياسر الششتاوي (18)

دراسة

• الانزياح اللغوي وجدلية السلطة بين النصّ والمتلقّي -
عماد القضاوي (19 - 21)
• العقل العربي والصراع الثقافي الحداثي -
جواد عامر (22 - 23)

نقد

• خلف قضبان العبودية -
قراءة في رواية «تفاحة في هودج» لثرثيا البقصمي -
تيسير النجار (24 - 25)
• «مسافة للممكن مساحة للإبداع» يربط الفني بالدارلي
في أعمال د. فاطمة يوسف العلي
- إبراهيم أحمد أرديش (26 - 27)
• الذات والتاريخ والأنثى في رواية «قناع بلون السماء»
- إسماعيل الغزّاز (28 - 29)

رؤى

• رثاء الحواس في الشعر العربي.. آلام الافتقاد وآمال
الامتداد - د. عبدالفتاح شهيد (30-31)
• فن الرواية.. وسطية رؤية العالم
- د. أحمد يحيى علي (32-33)

ضوء

• «وحده النهر يتدفق» تحديات تحويل الرواية إلى عمل
سينمائي - مي عاشور (34)

متابعات

..... (35)

إبداع

• انفتاحات النص في منحوتات سامي محمد (36)

ضوء الذاكرة

تأثرت بعذوبة الشعر منذ طفولتي قبل أن تتفتح مداركي آنذاك على رسالة الشعر وأهميته من الناحية الإنسانية، فقد كان الإعجاب أولاً بمذاق القصيدة وجماليات المعنى والإيقاع الساحر، ولكن حين قررت إنشاء مؤسسة تُعنى بالشعر، كان وعيي قد بدأ يفتح على أن للشعر وظائف أخرى إلى جانب جمالياته، لذلك وضعنا بالتعاون مع كبار الأكاديميين والمتخصصين نظاماً داخلياً ولوائح وأهدافاً للمؤسسة، بحيث تؤدي من خلال الشعر رسالة أوسع وأشمل وأكبر، وبالتأكيد لم نتكبد هذا العناء لأجل أن الشعر جميل فقط، بل لأن الشعر هو صانع للتاريخ، وموصل لرسالات على درجة من الأهمية في الحياة الإنسانية، وكان احتفاؤنا بالشعراء الكبار من باب تشجيع الأجيال على القيام بإنجازات مماثلة، لأن الشعر هو لغة الخطاب الأعمق والأكثر تأثيراً في وعي الجماهير».

عبدالعزیز سعود الباطين
(رحمه الله)

« الكويت بحاجة إلى ثورة حقيقية في التعليم، المناهج ليست بيد المثقفين من غير ذوي القرار، وطالما مازال الذي يضع المناهج هو الذي يقيمها ويشرف على تنفيذها، فإن المشكلة ستبقى قائمة ولن تتغير، لأن الإنسان عدو ما يجهل وكثيراً ما يقاوم التغيير، وبالتالي إذا أتت فكرة من الخارج سيقاومها الميدان، وأنا جربت ذلك، ففي مرحلة من المراحل كنت أراسل لجان تقويم المناهج وطرق تدريس وتقنيات التعليم في دولة الكويت، وواجهتنا مشكلة حقيقية في أن الميدان يرفض أي فكرة جديدة، ولهذا السبب نحن بحاجة إلى ثورة حقيقية، لأن التغيير الجذري صعب أن يأتي من داخل الوزارة، ووجهة نظري أن يأتي بقرار من مجلس الوزراء بتشكيل لجان خارجية تشرف على المناهج، فلا يجوز أن تكون أنت الخصم والحكم، ومع الأسف الشديد مررنا في تاريخنا بظروف غريبة الشأن، بمعنى أن الذي يكتب الكتاب هو الذي يقومه، فكيف يحدث ذلك؟»

د. كافية رمضان

«ما يؤثر على كتاباتي هو الرقابة، والتيار الديني... فانا أكتب وفي رأسي الرقيب، ولا أناقش أي شيء متعلق بالدين بحرية، خشية حدوث ما لا تحمد عقباه، وهذا الوضع سائد في جميع الدول العربية، ولكن الكاتب المبدع يستطيع أن يفلت من هذه الرقابة، والكويت لا توجد بها رقابة سياسية على الكتابة، وقد أجزيت جميع كتاباتي، ما يؤكد أن هناك حرية للإبداع الأدبي».

فوزية شويش السالم

الكويت تسابق الزمن



للفنان التشكيلي الكويتي أيوب حسين - رحمه الله -

بمناسبة احتفالية مكتبة الإسكندرية بمرور 50 عاماً على إصدار مجلة العربي قائلًا: «إن العطاء الثقافي الكويتي في حقول الثقافة العربية سيظل مستمراً وثرياً بجميع علوم المعرفة، وزاداً ثقافياً لكل أسرة عربية»، وأشار حينها إلى «التحديات الكثيرة التي تواجه العالم العربي وتتمثل في صراع الأديان والحضارات»، مؤكداً أن «علينا كمثقفين التصدي لتلك التحديات، محافظين على هويتنا، ومستوعبين للتقنيات الحديثة».

ومما لا شك فيه أن تعزيز هذه الروح المعطاءة، المتمثلة في كلمات سموه، يجب أن يكون نهجاً ليس للمثقف والمبدع الكويتي فحسب، بل لكل المسؤولين والعاملين في قطاعات الدولة للوصول إلى المكانة الطبيعية والطموحات المأمولة لبلد اشتهر منذ تأسيسه كأحد أهم المحطات التنويرية والإبداعية في العالم العربي.

وليست استعدادات الكويت اليوم لإقامة احتفالية «الكويت عاصمة الثقافة العربية 2025» سوى أحد تجليات احتضان الكويت ودعمها الأساس لمشروع المنظمة العربية للثقافة والفنون التابعة للجامعة العربية، (ألسكو)، إذ تبنت المشروع الأول في مطلع ثمانينيات القرن الماضي، وانتهت بإعداد «الخطة الشاملة للثقافة العربية» عام 1985، كما أعدت خطة «مُحدثة» عام 2011، بهدف وضع آليات تحديث الخطة الشاملة، مما يدل على استمرار منهجها التنويري المعرفي الأصيل.

رحم الله شاعرنا الكبير عبدالله العتيبي قائل الكلمات الخالدة: «هذي بلاد تطلب المعالي.. تسابق الأيام والليالي، ونحن أبناء الكويت الرائدة.. طريقنا نحو المعالي صاعدة»

الكويتي الدائم بالأمم المتحدة، قبل أن يصل إلى ذروة هذا الحقل الشائك وزيراً للخارجية عام 2012، في واحدة من أهم الفترات الحرجة على الصعيدين العربي والإقليمي، فيما يُعرف بحقبة «الربيع العربي»، ولعل هذه البلاغة التي يتميز بها سموه أتت مما اشتهر عن سموه بحُبه المطالعة والقراءة والاهتمام الثقافي المتنوع.

ومما لا يخفى على أحد أن حاجة البلد إلى النهوض بها مجدداً على الصعيد الإبداعي - ليس فيما يتعلق بالمشهد الثقافي بفرعيه الأدبي والفني فحسب، بل على كل الصُّعد، مروراً بالرياضة والابتكارات العلمية والعمرانية - من أهم متطلبات المرحلة الجديدة، فالمعرفة أهم لبنات النهضة و«الإبداع» أزهى تشكُّلاتها، وهو ما يجب تحفيزه في الأجيال الصاعدة.

وهنا نستذكر الدور المهم الذي قام به سمو ولي العهد خلال الفترة التي تولى فيها وزارة الإعلام، وهي الجهة المسؤولة عن المشهد الثقافي والإبداعي، عبر رعايته الدائمة لجائزة الشيخ مبارك الحمد للتميز الصحافي، وكذلك اهتمامه الذي لم ينقطع حتى بعد ابتعاده عن الوزارة بكل فعاليات المشهد الثقافي، الأمر الذي بيعت على التفاؤل الكبير بشأن توجهاته في الفترة المقبلة لمواصلة رعايته واهتمامه.

وليس خافياً على أحد توجه سمو الشيخ صباح الخالد لعودة الكويت إلى تبوؤ مكانتها الأصيلة في المشهد الثقافي العربي، فهذا الأمر كان نصب عينيه طوال فترات عمله، وتجلّى في حرصه على مشاركة الكويت حضوراً وُدعماً للفعاليات الثقافية جميعها في مختلف دول العالم، ومنها عام 2008، حين أكد في كلمته

«على حكّام العرب أن يُمعنوا في دراسة سيرة نهضة الكويت، ليدركوا آية معجزات يمكن أن تجتريها دولة مهما صغرت مساحتها وقلّ عدد سكّانها متى وُجد فيها الحاكم الصالح وتوحد الشعور الوطني في هيكل الحكم وصفوف الشعب، وليتعلموا كيف تنهض الدول وتؤسس الحضارات الإنسانية ويخلص الحكّام لأوطانهم».

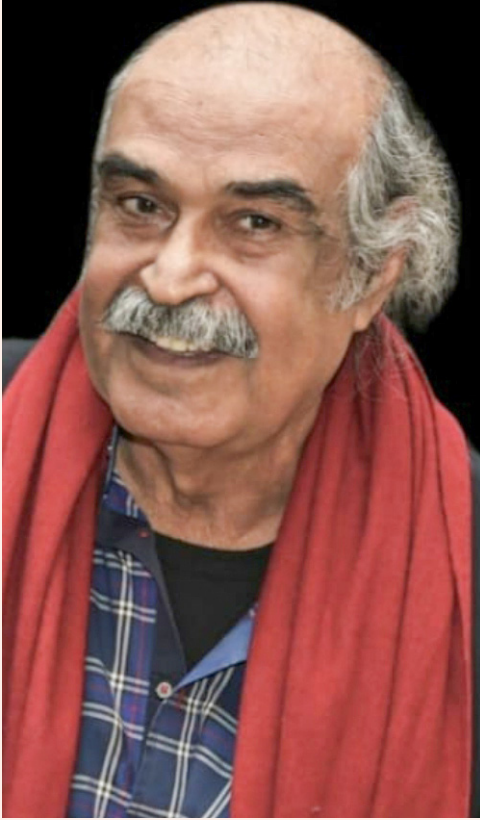
وردت هذه الكلمة ضمن مقدمة كتاب «3 أيام في الكويت... الدولة التي تسابق الزمن»، والكتاب دراسة وتحليل واستنتاجات كتبها صاحب «دار الصباح» البيروتية فؤاد البدوي عام 1963، بعد زيارته للكويت، وأهدتها الدار بمناسبة الذكرى الثانية للاستقلال آنذاك، تناول فيها ملامح النهضة، إعجاباً بما وصفه بـ «الرمز الحي» لبناء «المستقبل العربي النموذجي»، وانطلاقاً من الوعي الكبير في الدستور و«النزعة النبيلة» المسجلة في مواده وقوانينه، و«خطط النهضة الشاملة» في المجالات كافة.

وقد حافظت الكويت، في ظل قيادتها الحكيمة، على أساسات وأسباب النهوض، مما حقق لها الحضور الثابت القوي عربياً وعالمياً في مواقفها السياسية ورؤيتها في المجالات الاقتصادية والاجتماعية وأفق العمل الثقافي التنويري، رغم المعوقات وبعض المراوحت التي عرقلت هذه المسيرة، بسبب تأثير التيارات الرجعية المتشددة وحالة الاحتقان السياسي القائم، بعد أن أوجدت لنفسها مرتعاً في بعض مراكز الدولة ومؤسساتها الرسمية، وأسهمت بتعطيلها وتعكير آفاق عملها، حتى تمّت استعادتها بفضل القرارات الإصلاحية الحاسمة التي اتخذها صاحب السمو أمير البلاد الشيخ مشعل الأحمد الجابر الصباح، محدداً طريق العمل ومعالم الإصلاح وأصوله واتجاهاته.

ولقد كان اختيار سمو الشيخ صباح الخالد الحمد المبارك الصباح وتزكيته ولياً للعهد، من أهم النقط التي أسعفت البناء التنموي الذي أوْشك على التهاوي والدمار، فهو رجل دولة حقيقي عُرف عنه الذكاء الدبلوماسي وتدرّجه الأصيل في سُلّم المهام والوظائف السياسية بنزاهة، كما شهد له بالكفاءة والقدرة والحكمة في مختلف المواقع التي تولّاها، ومنها حكمته التي قادت الكويت نحو بزّ الأمان إبان جائحة كورونا حين كان سموه رئيساً للوزراء آنذاك. كما عُرف عن سمو الشيخ صباح الخالد بأنه خطيب ارتجالي مفوّه، وكانت بلاغته محطّ إشارات واسعة منذ فتراته الأولى بالسلك الدبلوماسي، خلال عمله ضمن الوفد

في «المنسيات».. ونصوص النثر المتشجرة قاسم حداد: المصادفة وضعتني في الشعر إلى أن أموت

حوار - حسين الجفال



إذا اقتربت من شاعر كن مُتخفياً لا تكاد ترى نفسك حتى لا يتأوه لوقع خطواتك، كذلك إذا طرقت أبوابه للحوار أدر ظهرك للمجهول كأنك هارب منه.. بهذه الوشاية نقترح فكرة الوصول إلى نهايات قاسم حداد وهو حذرٌ لدرجة التلاشي، هنا أسئلة مبعثرة وإجاباتٌ حاسمة تعكس خلاصه من العالم وفرضيته المستحيلة مع الذات، كثيراً ما يضعنا في قالب الدهشة، ومع ذلك يسكر هو قبلنا ونفياً بعده، لأنه عميق لدرجة الذوبان في كأس الحيرة .

يأتي ديوانه «المنسيات» كآخر حالة إبداعية، صدر عام 2024 وسبقه ديوان «جوهرة المراد» و«يمشي مخفوراً بالوعول»، «رشييق كالوقت ولا بيت له»، «موسيقى الكتابة - عن إيقاظ الذاكرة وصقل المرايا»، «ثلاثون بحراً للغرق»، وغيرها الكثير ضمن مشروع نصوصه المتشجرة في ظلال قصيدة النثر .

● أراك (بيتوتياً) حينما تتحدث بخصوصية مفردة عن النوافذ والجدران والأبواب؛ هل ذلك تعويض عن الفقد؟
- يمكن، هناك، في الشعر نكون أكثر صدقاً.

● عقارب القصيدة لديك تُشير إلى الليل دائماً؛ أما عقارب الساعة فلا تكاد تؤثر فيك... هل نزعتم السُم بالكلمات؟ ودرجت في المتاهة؟
- في الليل يكون انتظارنا للصباح أكثر جمالاً وصدقاً.

● الأسئلة المكثفة تُثقل رأس القارئ إذا أراد تأويلك؛ كيف تُعيد النص إلى الضوء بلا حيلة لغوية جديدة؟
- لا أحتال على القارئ، أحرضه على التأويل بالدرجة الأولى.
● علاقتك بالجمهور وطيدة مع أنك تخشاه جداً

● «بيني وبينك ما يكتبُ الله لي» بهذا التوجس الغيبي تضع مشاعرك أمام الأنتى راهبا لا راغبا؛ أل هذه الدرجة تتوارى وتبدو كائننا لغوياً فقط؟
- اللغة أنتى. والمرأة إذا تحررت تكون متحضرين. عندي، يجب تقديس المرأة، ولو أن الأمر حقيقي، كنأ عتبنا لكونها لم تكن من بين المرسلين.

● حين تتحدث عن الشعر تغيب/ تتلاشى/ تسقط... هل تكتفي بقولك: «جنتي وجحيم أشيائي تؤثت للقصيدة نزهة»؟
- «جنتي في النار» قال ذلك الشاعر مظفر النواب، وصدقته من التجربة.

● هل القصيدة خطوة في رحيلك أم أنك خطوة في رحيل القصيدة، لاسيما وأنت تختبر الأمكنة كثيراً بسفرك وأسفارك؟
- القصيدة هي الخطوة في حياتي.

● في غمرة انفعالك بالغميم والرعد والسفوح يستدرجك الألم لكتابة الموت؛ لماذا يأسرك الوجد؟
- لقد جُبلنا على الوجد يا حسين. أعتقد أن وجعنا يجرح ويادوي.

● وفي ديوانك «المنسيات» يدفعك الحنين لاستعادة اللحظة، مع أن الغربة تحمل مساحة أكبر من حريتك؛ ألا تستمتع بنشوة الحياة؟ أم أنك لا تؤمن بأخرة الأشياء؟
- ليس ثمة أخرة لها.

● ألهمك محمود درويش بخطوته العسكرية، لكنك جعلته مهزوماً في ختامك به كالمهلل الذي كان بداية ونهاية في آن؛ ما وجه الشبه بينهما في الشعر وخارجة؟
- ليس ثمة شبه سوى الشعر. ومحمود درويش يمشي كعسكري فعلاً.

في خفة الورق الطائش

بين الأرض والأعصان
هل كنتُ حرفاً صنَّع العنوان
في صُفرة تُزْرَق من برد الخريف
تسألني فراشة
تحتلني أغنية
وبيتي جنةً مهجورةً بدوني
تثير لي شجونني
بين حدود الشمس والسَّماء
والألوان
شعري لها مكان
أبعدُ من الوقت
أدنى من الزمان
أغنية لها موسيقى القلب والألحان
وريقة في شجر الحياة
تُزْرَق أو تُخَصَّر
حسب الفصل والذَّماء
تبحث عن عنوان

وجهاها

شاخص
والتفاصيل تنساب مثل الأصابع في العزف
خزنتها في ضمير القناديل
أوصيت قلبي بها
كي يموت قليلاً
في هذه الأرض
نموت قبل الممات
ونمسح ريش الجناح الكسير
على وجهها
علها تدرك في نظر الثواكل
ملاح أطفالها الميتين
تطاردهم كطيور الجحيم
ألقت عليهم ملامحها
أطفالها الميتين
على وتر يعزفون لنا لحنهم
ونحن السبايا
عرايا بلا ألقنة
فلا سعة أرض تنناؤنا
وليس لنا من هذه الأرض إلا السجود
أطفالها في القناني
نثُل القناديل موعودة
نحن أطفالها
كالعرايا
بقايا الحروب الطويلة
حياة تضيق بنا
وليس لنا في سعة الأرض
إلا البقايا العليلة

■ أحرّض على التأويل بالدرجة الأولى

اكتب لهم واكتب عليهم

وامسح على أكبادهم بالصبر بعدي
كن في غيابي
كن لهم.
هل وحدهم؟
هل أنا في الغيب وحدي؟
ربما خفت قليلاً بعدهم
وحدي وحيداً
بعد أن أودعت قلبي عندهم
اكتب لهم صبراً جميلاً
كي أرى في حزنهم حُزني عليهم
لست وحدي من يموت
ساكون أقرب من وريد القلب
أقرب. من نزيف الدم في القلب البعيد
إليه يسعى بالمحبة
نحوهم
فاكتب عليهم أن يروني
كلما التفتوا يروني عندهم
لا يفقدوني
كن لهم مثلي
ثهددهم إذا ناموا
وتمسح حزنهم كي يضحك التفاح
كي ينمو على أكتافهم ورْد
وتأخذ الأزهار من ألوانهم
وينام ماء الفجر في باب الندى
تذهب أشعاري سُدى
اكتب لهم
واكتب عليهم

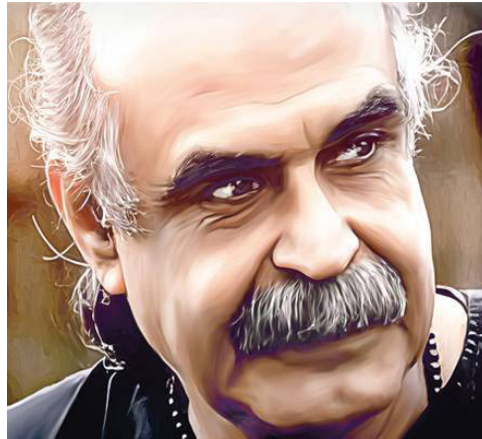


كما تقول: «تذهب أشعاري سُدى / أكتب لهم / أكتب عليهم»؛ كيف ترسم حدودك في الأسئلة المباحة؟
- لا تكون أسئلة إذا لم تكن مباحة. أحب هذا النوع من الأسئلة. غير المتوقع هو السؤال.

● الحرية لا تكاد تبين، لذلك تذكر المدن من الشرق إلى الغرب بلا خصوصية؛ ألا تغريك فكرة الأوطان؟
- في كتابي الأول (البشارة) قصيدة عنوانها «الطوفان»، لكن فكرة القصيدة ساذجة مثل الأطفال. كانت فكرة من الأساطير. كنت أعتقد أن الوطن سيحتاج إلى الطوفان بالمعنى الديني، ليغسل البشر. إذا تلفت حولك اليوم، ستري أن ثمة من يستخدم الطوفان بالمعنى الديني لا يزال، أما الذين يغسلون مدننا فهم الأعداء.

● إلى متى يكتب الشعر عن ذاته؟ ألا يوجد تاريخ انتهاء للقصاصد المهووسة بالوجع؟ ألا يتكتم الصوت في ردهة منسية وينطفئ... معك؟
- معي، شرط الشعر الحقيقي هو الذات، الشرط الذاتي هو الذي تكتبه القصيدة.

● ما هو مشروعك الشعري الذي سيكون مرآة لك؛ وتتفرغ لنفسك خارج أروقة القصيدة؟
- حياتي هي الشعر. المصادفة وضعتني في الشعر إلى أن أموت.



كاتب ومخرج مسرحي حاصل على جائزة كتارا في النقد الروائي أحمد القضابي: لا توجد حداثة عربية حقيقية.. بسبب الحركة الرجعية



حاوره: نور سليمان أحمد

في حديثه مع "البيان"؛ أكد الكاتب والمخرج المسرحي المصري د. أحمد عادل القضابي أن الإنسان هو من يصنع التحول، والحداثة، والحضارة. معززاً بذلك دوره الذي يشكّل هذه الصناعة التكنولوجية بوعيه وإبداعه.

واستذكر القضابي الحاصل على جائزة كتارا للنقد الروائي عام 2021 أمثلة للإشكاليات التي ما زالت تتصدّر المشهد الثقافي كأزمة المفهوم والمصطلح والهوية، مشيراً إلى وهم فكرة "الحداثة" عربياً وأسبابها، وقضية التراجع الإبداعي في المشهد الثقافي العربي. ومن هنا حرصت "البيان" على الحوار معه في قضايا المسرح والنقد والكتابة.

عن المدارس النقدية العربية؛ فيجعلنا نقسمها إلى ثلاث مدارس؛ مدرسة تابعة للنقد الفرنسي تتبنى مصطلحاته ومنهجياته وتتخذ منه مرجعية لها، وهذه الدراسة تتركز في البلدان العربية الواقعة في شمال إفريقيا، ومدرسة تابعة للنقد الأنجلوسكسوني وتتركز في البلدان العربية الواقعة في آسيا، وخاصة الخليج العربي، أما المدرسة الثالثة فهي التي تحاول أن تستعين بالبلاغة العربية مع تنوع اعتمادها على التحديث بالمدارس النقدية الأجنبية الفرنسية والأميركية، لكن تغلب المرجعية البلاغية على المرجعيات الغربية التي تستردها.

● هل هناك أزمة ثقافية في المجتمع العربي بشكل عام، وما مشكلة القارئ العربي، بمعنى لماذا يتهرب القارئ العربي من القراءة؟

- أولا القارئ العربي لا يتهرب من القراءة، لكن موضوعات القراءة التي تهتمه هي التي تغيرت لتغير نمط الحياة ذاتها. وشريحة القراء النشطة الآن في قراءة الأدب هي فئة الشباب من 16 إلى 30 سنة. الأزمة الثقافية في المجتمع العربي هي أزمة قيمة، الكلمة ليس لها قيمة في مجتمعاتنا وكذلك الفن، قل أن نجد كاتباً عمله الوحيد هو الكتابة، إنه يشتغل في عمل آخر بالضرورة؛ حتى لو كان ذا صلة بالكتابة ليعيش منه، لديك منح التفرغ مثلاً شاهداً على تردي حالة الكاتب العربي، وكذلك ما يمكن أن تدفعه دور النشر للكاتب مقابل نشر كتابه. الأزمة الثقافية ترجع في جوهرها إلى سيادة النمط الاستهلاكي في المجتمعات العربية، وتقييم الأدب والفن بما هو أقل من قيمته الحقيقية، البعض يراه بلا قيمة أصلاً، وهنا يأتي دور الدولة والمؤسسات في إعادة الاعتبار للكاتب العربي وما يكتبه، وكذلك للفن الجيد غير الاستهلاكي.

مجتمعاتنا في مأزق

● يقول أحد شعراء الحداثة وقصيدة النثر إنه لا توجد حداثة نقدية توازي المنتج الإبداعي، وقد وضع النقد نفسه في مأزق، لأنه يتعامل مع النص بفوقية عالية.. مدى قناعتك بذلك.

- سأصدمك حين أقول إنه لا توجد حداثة عربية حقيقية، فكيف نتحدث عن شعر حداثي أو نقد حداثي أو ما بعد حداثي؟ هناك حركة جذر رجعية في المجتمعات العربية تجاوز مظاهر ادعاء الحداثة، الشعر ذاته في مأزق، وكذلك النقد والفن والرواية، لأن مجتمعاتنا ذاتها في مأزق تنفي وجوده، ولا تواجهه رغم بعض الأصوات الصارخة في الخلاء دون أن ينصت لها أحد.

● يمر الوطن العربي الآن بحالات من التحول الفكري والسياسي وتغيرات كثيرة تحدث في عالمنا العربي، فهل على المثقف أن يتبنى موقفاً معيناً أمام ما يمر على الأمة من أحداث؟

- نعم، يجب على المثقف أن يكون له موقف يتبناه؛ سواء كانت هناك أزمة أم لا، سواء كانت هناك تحولات شكلية تتظاهر بالتحول السياسي



■ الشعر في مأزق وكذلك النقد والفن.. فكيف نتحدث عن الحداثة؟

■ في عالمنا العربي لا يزال هناك من لا يدرك وجود أزمة المصطلحات

■ جوهر أزمة الناقد العربي هي أنه لا يعرف موقعه، ولا أين يقف.. وهي أزمة وجودية بالنسبة له

فإن النقد العربي موزع بين اتجاهات ثلاثة هي: المقاربات النقدية الوصفية، والمقاربات النقدية التوجهات الأيديولوجية، بغض النظر عن توجهات النصوص الأدبية التي يتناولها، والمقاربات النقدية الأبنيمولوجية، حيث ينشغل الناقد بالمرجعيات النظرية والمنهجية والمفاهيم والمصطلحات والإجراءات النظرية أكثر من الإجراءات التطبيقية التي يمكن أن يتبناها النص النقدي في مقارباته للنصوص الأدبية. وتلك الاتجاهات يمكن اعتبارها مدارس نقدية بنظرة عامة. أما ما يمكن أن نلاحظه

● في البداية، يهيم القارئ أن يقترب أكثر من تجربة د. القضايب وفوز منجزه النقدي بجائزة كتارا، حدثنا عن التجربة.

- خارج مصر أكون على ثقة بالفوز بأي جائزة أقدم لها، لأن التحكيم يكون بعيداً عن المجاملات والحسابات الخاصة والشلليات. لذلك أحجم عن المشاركة في الجوائز المحلية لخبراتي السلبية بهذه الجوائز في أكثر من مشاركة، آخرها كان في 2021م قبل شهر من فوزي بجائزة كتارا، حيث رُشِحَ كتابي "المرايا السردية" للقائمة القصيرة لجائزة مصرية في فرع الدراسات النقدية، ثم ذهبت الجائزة حيث ذهبت، ثم أعلن عن فوز كتابي "الإناثة السردية" على جائزة كتارا للنقد الأدبي على مستوى العالم العربي.

هروب من المواجهة

● هل هناك أزمة في مصطلحات الكتابة الحديثة.. وهل هي عائق أمام القارئ؟

- نعم توجد أزمة مصطلحات، وهي أزمة لغوية بالدرجة الأولى، وهي ليست عربية فقط، بل عالمية، لكن هناك من ينتخبه لذلك، وهناك من لا ينتخبه، ولقد أشرت إلى ذلك في أكثر من كتاب لي. لقد ركزت على هذه الأزمة الاصطلاحية بوضوح وتركيز في كتابي "فقه المصطلح" 2018م، وكذلك في أكثر من موضع من كتاباتي، لكن مقدمة كتاب "فقه المصطلح" تعرض لأزمة المصطلح؛ وكذلك الكتاب؛ بوضوح وعمق فيما أتصور، وقد عبر أكثر من ناقد عن هذه الأزمة في العالم العربي.. لكن كما قلت لك، هناك من يدرك وجود الأزمة ومن لا يدرك، أو يدرك ولا يواجهها. الأوروبيون انتخبوها لها منذ نهاية تسعينيات القرن الماضي وأنشأوا معها لتوحيد المصطلحات وضبطها، ووضع معايير لذلك في اختصاصات متعددة وليس النقد الأدبي وحده.

في عالمنا العربي لا يزال هناك من لا يدرك وجود أزمة المصطلحات، وهناك من يدرك وجودها، لكنه يهرب من المواجهة وتحمل مسؤولية، وهناك من يحاول ويواجه الأزمة، لكنها تظل جهوداً فردية، وهي أزمة تحتاج في مواجهتها إلى تكاتف الجهود، أو وجود مؤسسة تواجه هذه الأزمة كما فعل الأوروبيون.

غلبة النقد التطبيقي

● هل هناك أزمة نقد.. وهل تعتبر مدارس النقد العربي مدارس غير عربية؟.. بمعنى آخر، هل أفرز الأدب العربي نقاده ومدارسه؟

- للشق الأول من سؤالك، نعم هناك أزمة في النقد الأبوي والفني والعربي، وجوهرها محوران؛ أحدهما غلبة النقد التطبيقي على التنظيري، وثانيهما تبعية النقد العربي لمدارس النقد الغربي بشكل عام. أما جوهر أزمة الناقد العربي، فهي أنه لا يعرف موقعه، أنه لا يعرف أين يقف. وهي أزمة وجودية بالنسبة للناقد العربي، ما موقعه الذي يقوم منه بعمله النقدي، وإلى من يتوجه، وما هو دوره بما يقدمه من نقد؟ وبالنسبة للشق الثاني من سؤالك؛

أحمد عادل القضاي

مصري، من مواليد ببا - بني سويف عام 1974م، كاتب ومخرج مسرحي.. له العديد من النصوص المسرحية المؤلفة أو المُعدّة عن وسيط غير مسرحي، مثل «قصص لكل الطيور» (جائزة أفضل نص معد عن وسيط غير مسرحي 2007م). صدرت له عدة روايات؛ منها: «لن تدرک سزي» 2002م، «الدرامي مؤلف الحكايات» 2009م، «وحيد القرن» 2015م، و«جرس الفسحة» 2021م. - أخرج عددا كبيرا من العروض المسرحية. - مؤسس فرقة أبو الهول المسرحية 2006م. - حاصل على درجة الدكتوراه في النقد الفني، ويمارس الكتابة النقدية، وشارك في عضوية تحرير العديد من المجالات الفنية. - حاصل علي جائزة الدولة لأدب الأطفال سنة 2013م، وجائزة كتارا للنقد الروائي 2021م.

نشأتي أزهريّة

● هل يمكنك أن تحدثنا عن النشأة وأثرها في تشكيل وعيك الثقافي وحصيلتك الفكرية.

- هنالك روافد عدة أثرت في، لكل منها دورها وتأثيرها، أولها النشأة الأزهريّة، حيث تعلمت من كتب التراث العربي، فتكونت لدي القدرة على قراءتها قراءة واعية سائلة وغير سلبية، ثم رافد المسرح الذي فرض عليّ أسئلة الاتصال بالآخر اليوناني في البداية، ثم الآخر الأوروبي، ثم الآخر الإنساني، حيث إن المسرح يصنعه إنسان ليستقبله إنسان وموضوعه الإنسان، مما استلزم الاعتراك مع الفلسفات الغربية والشرق آسيوية أولا، ثم مجموعة واسعة من العلوم الإنسانية على رأسها علما الاجتماع والأنثروبولوجي، ثم تاريخ الفن والأدب والنقد، ثم اللغات، حيث انفتحت على دراسة وقراءة الآخر الذي يحتل أرض فلسطين، وهو خليط من البشر النازح من مجتمعات إنسانية بتكويناتها الثقافية والفنية والأدبية، مما جعلني أدرك جيدا أنني لسْتُ وحيدا في هذا العالم بمرجعياتي العربية التي أنتج بلغتها مساهماتي المتواضعة البسيطة في هذا العالم؛ سواء في المسرح أو الأدب أو النقد. أدرك أين أقف، وما هي مرجعياتي، وتطلعاتي، وما دوري الذي أحاول أن أقوم به.

الحرية.. أزمة وجودية

● هناك مقولة مفادها أنه إذا أراد المثقف العربي أن يلحق بالثقافات العالمية، فعليه أن يترك عالمه العربي هاربا إلى أحضان الثقافات الأخرى، بحثا عن مساحة من الحرية.. ماذا تقول؟

- سؤال صعب؛ لأن الثقافات العالمية كما الثقافة العربية تكونت عبر اشتباكها بواقعها عبر مئات السنين، لدي ثقافتنا العربية ولها مرجعياتها وآلياتها، وأشتبك مع الثقافات الأخرى عبر الإطلاع والمناقشة كما أناقش ثقافتني، لا أقف سالبا متأثرا فقط، حين كنت أكتب "المرايا السرية" عام 2016م كان ماركوس سنو Marcus Snow يكتب أطروحته للدكتوراه في لندن عن نفس المصطلح الفرنسي الذي دخل النقد الأنجلوسكسوني بنفس لغته؛ أقصد "التضمين الانعكاسي" Mise en abyme؛ لقد اندهش سنو وقتها حين تواصلت معه للإطلاع على أطروحته، كيف لعربي مصري أن يكتب عن "التضمين الانعكاسي" في نفس الوقت الذي أنهى تورا أطروحته للدكتوراه عن نفس الموضوع؟ لم يكن سنو الذي كان يكتب في أطروحته عن التاريخ المصطلح أن الآخر المصري العربي يكتب بتوسع

إنها كلمة مراوغة. الآخر الغربي عبد لمفهوم الحرية التي يتصورها، وهذه العبودية تقيده وتعوقة وتصنع له أزمات وجودية يمكن التعرف عليها في سياقات عدة، أما إذا كنت تتحدث عن الحرية السياسية، فهذا مقام آخر، ويستدعي حديثا آخر.

● برأيك ما المشاكل التي يعانها الكاتب والأديب العربي بشكل عام، والمصري بشكل خاص؟

- القيمة، وهي تأتي من تقدير المجتمع والدولة للكاتب والأديب، وإحدى صور هذا التقدير هي الرعاية الحقيقية لا ادعاء الرعاية.

● حدثنا عن كتابك الأخير، وكيف قابله النقاد وجمهور القراء بشكل عام؟

- "الإنبابة السردية" قوبل باحتفاء عربي، وأحد مظاهر هذا الاحتفاء، حصوله على جائزة عربية خارج مصر، بتحكيم عربي.

● أي الكتب أقرب إلى نفسك... وبمن تأثرت كتاباتك؟

- كلهم أبنائي، وكلهم حصلوا على قدر كبير من التعب والجهد حتى خرجوا إلى النور. لقد تعلمت من كثيرين، وأول من تعلمت من كتاباتهم عباس العقاد، ومحمد حسنين هيكل، ثم تعلمت من نجيب محفوظ المناظرة على العمل وتنظيمه، كذلك تعلمت من آخرين، فكل كتاب أقرأه حتى الآن أتعلم منه شيئا ما ويؤثر في، فمأزلت أتعلم، وأفكر فيما أقرأ

● كيف ترى مقولة أن هناك كتابة نسوية وأخرى ذكورية.. أم أن الكتابة هي الكتابة ولا فرق بين كاتب وكاتبة؟

- هي كتابة أيّا كان من يكتبها، لاحظ أنني أنتهي إلى النقد النصي، لا أرفض النقد السياقي وأقرأه، لكنني لا أنتهي له، هذا موقعي، ووعبي به.

● ما هو مشروع د. أحمد القضاي القادم، سواء على مستوى الإبداع أو المشاركات؟

- المشاريع كثيرة، كل ما أتمناه أن يهبني الله القدرة والوقت على إنجازها، لتكون لي مساهماتي المتواضعة في عالمي الصغير والكبير.

وينظر لاستخدام المصطلح في النقد، ويقدم كذلك النموذج التطبيقي له، في حين يقف سنو عند حدود التاريخ للمصطلح، الفارق أن أطروحة سنو رأت النور عبر منصة جامعة إلكترونية، حيث توضع الرسائل العلمية وتتاح للاطلاع منذ أن أتم أطروحته في مارس 2016م، بينما بقيت أنا أبحث عامين عمن ينشر كتابا في النقد الأدبي حتى تبنته إحدى دور النشر مع نهاية عام 2018م. هذا عما يخص النقد والثقافة، الإنسان المصري قادر على أن يصل بفكره وخياله إلى ما هو أبعد من الآخر الغربي فقط إذا كان مؤمنا بنفسه وبما يفعل، هذا الإيمان يأتي من موضوعة الإنسان المصري لنفسه بعد أن يعرف نفسه.

أما ما يخص الحرية؛ فعن أي حرية نتحدث؟

المدارس النقدية

العربية تتبع اتجاهات

عدة.. ودول الخليج

العربي تتوجّه نحو النقد

الأنجلوسكسوني

الأزمة الثقافية ترجع

في جوهرها إلى سيادة

النمط الاستهلاكي

نشأتي أزهريّة وتأثرت

بالتراث.. والوعي

أوصلني إلى المسرح

بدايات عريقة في التاريخ.. ومآلات بين التحيّز والتجديد

المسابقات الأدبية

في محكمة النقاد والمبدعين



مختار عيسى

شهدت الساحة الثقافية في العالم العربي منذ مدة ليست بالقصيرة أشكالاً متباينة من المسابقات في مجالات نوعية مختلفة من الإبداع الأدبي والفكري، ورصدت الجوائز الضخمة التي تتجاوز الملايين، وعقدت حلقات من المباريات في الوسائل الإعلامية المختلفة، ما عدّه عدد كبير من المتابعين في مصلحة الثقافة والمثقفين، بينما تحفّظ كثيرون أيضاً، ليس عن الفكرة فحسب؛ ولكن عن آليات التنفيذ أيضاً، ومنهم من يرى أنها لم تخلُ من التضليل! في تحقيقنا هذا مراجعة لأبرز جوائز المشهد الثقافي واستطلاع آراء عدد كبير من المشتغلين فيه من بيئات وحيوز جغرافية مختلفة، حول دور المسابقات العربية الأدبية ومعاييرها في التقييم، وقدرتها على إبراز المواهب والتجارب المهمّشة في الظل، وحول دوافع المشاركين فيها، وعن أشهر المسابقات والجوائز التي يراها المتابعون من الأكاديميين والمبدعين أدت دورها الحقيقي بنزاهة.

من جهته، يقول الناقد والمبدع السوري عبد الكريم المقداد: ليست بالمعيار العادل مطلقاً، وأرجو الوقوف هنا عند حقيقة جوهرية لا يلتفت إليها الكثيرون، وهي أن العمل الفائز في مسابقة ما، ما هو في الواقع إلا العمل الأجود من المشاركات التي "وصلت" إلى هذه المسابقة، وليس الأجود على الصعيد العربي الأوسع، ولذلك قد لا يكون بالمستوى الذي يتطلع إليه القراء. وقد مررت بهذه التجربة من خلال مشاركتي في تحكيم عدد من مسابقات الرواية والقصة القصيرة، وكنت في كثير من الأحيان أميل إلى حجب الجائزة حتى لا يفاجأ القارئ بالمستوى غير المنتظر منها، لكن غالباً ما كان يتم الإجماع على منح الجائزة لأفضل الأعمال المشاركة، بغض النظر عن السوية الفنية اللازمة. ولذلك؛ لا أشك في أنها ألقت الضوء على عدد ممن يستحقون، بيد أنها ألقت الضوء في المقابل على عدد أكبر ممن لا يستحق.

في البداية، قال الشاعر المصري رجب الصاوي، وهو أحد كوادرجان الجوائز في المجلس الأعلى للثقافة في مصر: لا شك في أن المبدع يحتاج دائماً إلى الاعتراف به وتقدير منجزاته، وقديماً كان المبدع ينال الاعتراف والتقدير من الناس والمجتمع والجماعة الشعبية التي استطاع بإبداعه أن يجسد أحلامها وأمالها، وكان يمزّ بزمان واختبارات كثيرة حتى يتم الاعتراف به، وكان هناك نقاد راسخون وقراء موهوبون يقومون بغربلة ما يظهر على الساحة من تجارب، ولديهم القدرة على تمييز الجيد من الرديء بذائقتهم الجمالية الرفيعة. ويرى الصاوي أن المسابقات في عالمنا العربي تخضع لذوق اللجان المنوطة بتحكيمها، كما تخضع لكثير من التوجهات الفكرية والفنية والسياسية، ولا ينفي وجود بعض من التوجهات التي ترسخ دائماً لإبراز أنواع من الإبداع قد عفا عليها الزمن، إذ تجافي روح العصر المتجددة وما يموج فيه من تحولات.



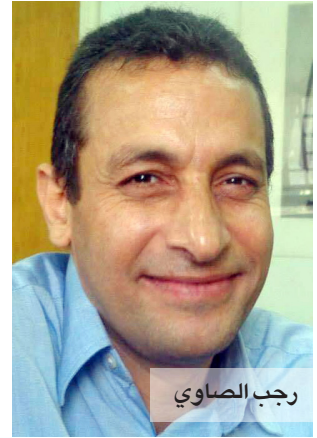
محمد الدسوقي



إستبرق أحمد



عبدالكريم المقداد



رجب الصاوي



أحمد شلبي



زينهم البدوي



أحمد قرني



سمير الفيل

الاجتماعية والاقتصادية والسياسية، فإذا كانت هذه المجتمعات متأزمة بطريقة أو بأخرى، فالنتيجة المضمونة خللٌ قيمي لا يمكن أن تكون العدالة معياره. أما القاص المصري سمير الفيل، الفائز هذا العام بجائزة الملتقى للقصة القصيرة في الكويت، فيؤكد أن "كل جائزة لها فلسفتها وطموحاتها، كذلك أهدافها الفنية والفكرية". وأضاف: "أحسب أن الجوائز تقوم بدور ما في تنشيط الحركة الأدبية، في محاولة لتحريك الماء الأسن. ولا يمكن القول إن الجوائز عادلة أو منصفة، غير أنها تساعد بعض الكتاب في تحسين شروط معيشتهم نحو الأفضل. هي إذن ليست معيار قيمة، وهذا ما يدركه الكتاب أصحاب الخبرة.

صدقية الجوائز ترسخ مكانتها

من ناحيته، يقول الكاتب أحمد قرني، الحاصل على جوائز دولية عديدة: لا شك في أن للجوائز الأدبية في حد ذاتها فائدة، وهي الشدح وتحفيز الكاتب أو الشاعر لإبراز مواهبه الأدبية، لكن لا بد أن نعرف أن الجائزة لا تعني الأفضل، بل هي ذائقة لجنة التحكيم ولو تغيرت لجنة التحكيم فستتغير النتائج قطعاً، أما من ناحية مساهمة المسابقة، فلا شك في أن سمعة الجائزة وحيادها وعدالة تحكيمها ستكون هي المعيار لدى الملتقى، ومن ثم فهناك جوائز أصبحت تحظى باحترام الكتاب والأدباء، وبعض الجوائز صارت سيئة السمعة في الأوساط الأدبية، نتيجة عدم الحيادية أو لعدم نزاهة لجان تحكيمها، وعليه، فكل جائزة أدبية ترسخ مصداقيتها على المدى الطويل قدرها ومكانتها بين الأدباء. ويثمن قرني دور جائزة الشيخ زايد للكتاب في كل المجالات، وجائزة كتارا في الرواية، وجائزة البوكر في الرواية أيضاً، وجائزة شاعر المليون، وجائزة الشيخ خليفة التربوية، وجائزة الملتقى في القصة القصيرة، وجائزة الملتقى في أدب الأطفال، وجائزة الاتصالات الإماراتية في مجال كتابة الأطفال بأنواعها، وجائزة الشارقة للإبداع العربي في كل المجالات.

من جهته، يرى الأمين العام لنقابة كتاب مصر، الشاعر والإعلامي زينهم البدوي، أنه لا يمكن التسليم بأنها معيار عادل لترتيب القيمة؛ إذ إن شريحة عظمى من

وأشاد المقداد بمسابقات دار سعاد الصباح وما لها من دور لا يُنكر في فرز وإبراز الكثير من المبدعين الذين صار يُشار إليهم بالبنان.

جدية المحكمين ونزاهتهم

ومن الكويت ترى القاصة إستبرق أحمد أنه "لا توجد جائزة تمثل المعيار الوحيد والعدل لقيمة النص، فهذه فكرة محقة لفكرة الكتابة إجمالاً. والجائزة دائماً تدور حولها أسئلة من ناحية المعايير التي تستعين بها ومدى انطباقها أو إنصافها للنص، كما أن لجانها في الغالب متغيرة، وبالتالي يسري ذلك على الإشرطاطات، وتتأثر سمعة الجائزة بمدى جدية المحكمين ونزاهتهم، وتخليهم عن مصالح معينة ومدى تعاملهم بحيادية تامة مع نصوص الكتاب؛ سواء كانوا مكرسين أم لا، أو اخترقهم من قبل الجهة المانحة للجائزة.

وأضافت: "بعض الجوائز تصنع نجومًا كاذبة، فتخلق كاتبًا منتفخًا بأناه أو متعجلاً، أو متردداً، فيكون مثل قائد السرب الذي يجز الإبداع وراءه إلى نصوص تطوع نفسها على قياسه، فينشأ "التميط" ويترجع الإبداع والابتكار، وهذا ليس وقفاً على الجوائز العربية، والجائزة المهمة هي التي يغترف منها الفائز الضوء، فيصبح في المقدمة مع الجادين".

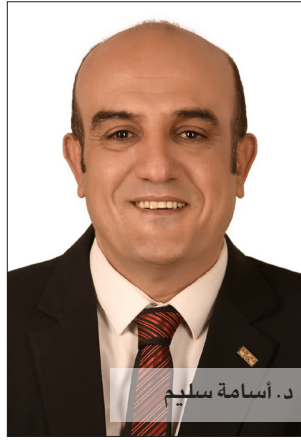
وأشارت الكاتبة الكويتية إلى أنها ليست متابعه جيدة للجوائز، لكنها لا ترفض الفكرة، وقد فازت بجائزتين محليتين ورُشحت إلى قائمة طويلة، ومن الجوائز ذات الحضور "البوكر" و"الشيخ زايد" و"الملتقى للقصة القصيرة"، وقد حاول البعض استنساخها، لكنها تظل في نسختها الأصلية، وإن كانت بعض النتائج يشوبها الجدل بدرجات متفاوتة.

المسابقات تشبه مجتمعاتنا

ويصف الناقد والكاتب المصري محمد الدسوقي المسابقات العربية بأنها تشبه مجتمعاتنا، موضحاً أن ثقافة أي مجتمع هي - بالضرورة - نتاج ظروفه



د. وائل شوقي عوض



د. أسامة سليم

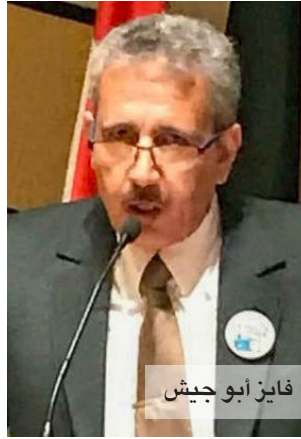


د. محمد سيد عبدالعال



أحمد فضل شبلول

■ المسابقات تشبه مجتمعاتنا بظروفها السياسية والاجتماعية والاقتصادية



فايز أبو جيش



فكري داوود



د. شيرين العدوي

قد تكون سياسية وبعيدة عن المعايير الأدبية. وأضاف: من الجوائز التي تمكنت من تحريك ركود المياه في بحيرة الأدب والثقافة، رغم بعض الملاحظات، هناك جائزة الشيخ زايد وجائزة كتارا للرواية، وجائزة الأمير عبدالله الفيصل العالمية وجائزة الطيب صالح في الإبداع الكتابي، التي توقفت بسبب الأوضاع في السودان، وجائزة البوكر العربية، فضلاً عن الجوائز المحلية في كل بلد.

المعايير العادلة

وأشار أستاذ الدراسات الأدبية والنقدية في جامعة العريش، د. محمد سيد عبدالعال، إلى أن المسابقات العربية الأدبية "لم تعد معياراً عادلاً لترتيب القيمة؛ لما اعترتها من خلل في الآليات، والتنفيد، والمآلات". وتابع: "للإنصاف، نبحث بعض المسابقات العربية الأدبية، في مرات معدودات، بإلقاء الضوء على من كانوا في الظل فسُلطت عليهم الضوء الواجب لينالوا ما يستحقونه من مكانة أدبية تتوافق ومقدار موهبتهم، وما يمتلكونه من أدوات إبداعية، وما يطرحونه من رؤى إنسانية، وأفكار مبتكرة".

المسابقات موجودة منذ القدم

أما الناقد الأكاديمي د. أسامة سليم، فقال: لا أستطيع أن أعطي جواباً جامعاً تقييمياً عاماً فيما يخص المسابقات، والحق أنني أرى أن الفكرة جيدة جداً، لأنها فكرة قديمة، موجودة في التراث وممتدة بداية من العصر الجاهلي، ومروراً بعصور أخرى لاحقة، وهي كذلك تسلط الضوء على شعراء كانوا في الظل، وتخلق نوعاً من التنافس أراه محموداً وإيجابياً، غير أن القضية تكمن في الإجراءات والضوابط، ومعايير الاختيار، إذ إنه كلما انضبطت هذه المعايير بضوابط فنية ونقدية صارمة كان ذلك محموداً مطلوباً، حتى يحصل من يستحق على ما يستحق، والحكم بالعدالة المطلقة غير حادث أو متوقع، غير أن هناك بعض

المبدعين المتحقيقين لا تبادر إلى المشاركة في هذه المسابقات. أما عن ترتيب القيمة بالنسبة إلى المشاركين؛ فمرهون بعدالة المعايير التي يحتكم إليها المحكمون ونزاهتهم في التقويم، وعدم تباينها بينهم.

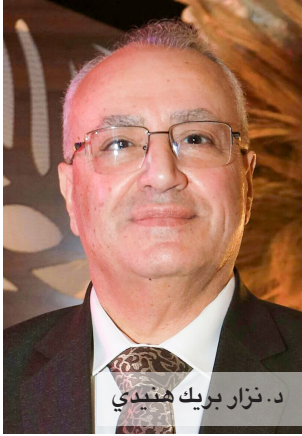
وأشاد البدوي ببعض المسابقات والجوائز العربية، ومنها جائزة البابطين للإبداع الشعري، وجائزة الشارقة، وجائزة العويس، وجوائز الدولة في مصر. وشارك الشاعر الكبير أحمد شلبي بالرأي قائلًا: المسابقات الأدبية متنوعة، منها ما يخص الشعر - فصيحاً وعمامياً - ومنها ما يخص الرواية والقصة أو المسرح، وتتنوع جغرافياً وتتفاوت مادياً، وهي في حد ذاتها مشاريع طيبة إذا لم يكن لها توجه خاص.

ويرى شلبي أن جائزة البابطين تخضع لمقاييس جيدة، وكذا جائزة البوكر العربية، حيث يُنتقى لهما نقاد ومحكمون ذوو كفاءة، وتخضع الأعمال للقراءة الجيدة. وسمعنا في جائزة البوكر العربية عن روائيين جديدين؛ مثل زهران القاسمي من سلطنة عمان، والليبي محمد النعاس، والأردني جلال برجس.

الإحجام عن المشاركة

ويشير الكاتب والناقد المصري أحمد فضل شبلول، وهو رئيس لجنة الجوائز في اتحاد كتاب مصر، إلى أن المسابقات الأدبية "لم تكن معياراً عادلاً لترتيب القيمة، فإن كان بعض الأدباء أو الكتاب يشاركون في المسابقات، فإن عدداً كبيراً لا يشارك، ومن هنا فإن من يفوز فيها يتقدم على المشاركين، لا على مستوى كل الأدباء في جميع البلدان، وإذا افترضنا جودة العمل الفائز، ونزاهة التحكيم، فإن جودته ستكون مقارنة بما قدمه غيره في تلك المسابقة فقط.

وحول التحيز عند بعض المحكمين أشار إلى أن "من يتذوق الشعر في القصيدة البيتية سيرفض أو يجابه قصيدة النثر أو التفعيلة، والعكس صحيح، وكذلك في مجال الرواية؛ من ينتصر للرواية الاجتماعية أو الرواية العرفانية قد لا يرى شيئاً مهماً في رواية الخيال العلمي أو الرواية "بوليسية" مثلاً، هذا فضلاً عن التحيز الجغرافي على حساب مناطق أخرى لاعتبارات



د. نزار بريك هيندي



د. عيد صالح

■ الجوائز الأدبية ترسخ على المدى الطويل قدرها ومكانتها بين الأدباء.

■ قليلها ينتصر للأدب.. والكثير منها ينتصر لقيم أخرى كـ «الاحتفاليات»!

■ السياسة والأيدولوجيا والمحاصصة الجغرافية بعض مزالقها

الأكثر مبيعا وشهرة، خصوصا في المسابقات التي تضرّ جوهر الإبداع وتفرض أجواء احتفالية يغطي بريقها الإبداع الحقيقي.

القيمة الحقيقية متغيرة

ومن سورية، رأى الشاعر د. نزار بريك هيندي أنه لا يمكن للمسابقات الأدبية أبدا أن تكون معيارا لقيمة العمل الأدبي مهما توافر لها من مواصفات الموضوعية والحياد، ومهما اتصفت به لجان تحكيمها من خبرة ونزاهة؛ لأنّ قيمة العمل الأدبي في الأساس ليست معطى ناجزا ثابتا، بل هي قيمة متحولة، تختلف باختلاف ثقافة القراء وخبراتهم وطرق تفاعلهم مع النص الأدبي، كما تختلف باختلاف المدارس الأدبية والمناهج النقدية، وباختلاف الذائقة الفنية بين ناقد وآخر، عدا عن أن القيمة الحقيقية لأي عمل أدبي أو فني تتغير وتتطور مع الزمن؛ فغالبية الأعمال التي نعدّها اليوم عظيمة وخالدة لم تلق الاهتمام أو الترحيب الكافي من الجمهور في عصرها، بما فيها أعمال شكسبير أو رامبو أو إدغار آلان بو، وغيرهم.

وفي المقابل، فإن كثيرا من الأعمال التي تم الاحتفاء بها والترويج عند صدورها لم تثبت بمعيار الزمن، ولم يعد يذكرها أحد اليوم؛ لذلك يمكن لنا القول بثقة مطلقة إن المسابقات أو الجوائز لا يمكن لها أن تقرر القيمة الحقيقية لأي نص إبداعي، وما يمكن لها فعله هو أن تفاضل بين النصوص المنظورة أو المقدمة إلى هذه الجائزة ضمن المعايير الأنية التي قد يتفق عليها المحكمون، والتي كثيرا ما تتدخل فيها عوامل لا تمثّل إلى الأدب أو الإبداع بصلّة

المسابقات أعتقد أن لها سمعة طيبة؛ منها "الشيخ زايد للكتاب"، وجائزة خليفة التربوية، ومجمع الملك سلمان للغة العربية، و"كتارا لشاعر الرسول"، وجائزة الشارقة.

ويرى أستاذ البلاغة والنقد الأدبي في جامعة الكويت، د. وائل شوقي عوض، أنه "ليس هناك من عيب في الجوائز الأدبية، لأنها في مضمونها حوافز تشجيعية تكميلية للقامات الأدبية العالية وتحفيز للشباب المبدعين؛ سواء كانت تمنحها مؤسسات غير حكومية أو مستقلة ممولة من حكومات أو رجال أعمال، وتؤدي دورا كبيرا في الحراك الثقافي"، مشيدا بجوائز البوكر، وكتارا، والشيخ زايد، والعبوس، والملك فيصل، ومؤسسة الفكر العربي، و"هي جوائز تستحق التقدير، وتؤدي دورا كبيرا في الحراك الثقافي، وانطلاقة للأفق الواسع، وهي نوع من المديح الذي يرتد في جزء منه على الجهة المتبنيّة للجائزة، حيث تقف كل جائزة من البداية في المكان الذي يريده لها مطلقها". ويضيف: نحن إذ نتأمل الساحة العربية حاليًا نجد أنواعا من الجوائز، قليلها ينتصر للأدب، والكثير منها ينتصر لقيم أخرى، كقيمة الاحتفالية مثلا.

وحول الفكرة نفسها، قالت الشاعرة والأكاديمية، د. شيرين العودي: ليست هناك مسابقة في العالم تعتبر معيارا عادلا بالكلية؛ إذ إن عددا كبيرا من الذين يستحقون الفوز، أو لنقل عددا لا بأس به من الأدباء الحقيقيين لا يتقدمون لمثل هذه الجوائز، لكن في الوقت نفسه هناك شعراء وأدباء كانوا في الظل أظهرتهم المسابقات وسلّطت عليهم الضوء، منها مسابقة "أمير الشعراء" في أبوظبي، وكذا "كتارا القطرية، فضلا عن "البوكر"، وجائزة الملك فيصل في السعودية.

رؤية صادمة

وجاءت رؤية الشاعرة المصرية أمل البرمبالي صادمة حول مشاركة المبدعين، إذ ترى "مثلما الإنسان يهين نفسه عندما يحترف بعض المهن التي تعتمد على القوة الجسدية وحدها؛ ترى أن الكاتب الذي يشترك في هذه السباقات يحطّ من قدره ومن قدر إبداعه، مرتضيا أن يتمّ تسليعه كحصان السباق بحسب هوى المنظم أو صاحب السوق"، مضيفة أن "المسابقات بهذه الصورة لا تعد معيارا للقيمة، فالنقلية والنقدية وتحكيم الهوى تسيطر على معظمها"، بيد أنها شهدت بالحيادية والصدق لبعث المسابقات وجوائزها، ومنها جائزة الملك فيصل وجائزة الشيخ زايد و"كتارا لشاعر الرسول"، و"أمير الشعراء" وجائزة الملتقى للقصة القصيرة.

ويؤكد الروائي والقصص المصري فكري داوود أنه مع فكرة المسابقات، لكنه يحفظ عن بعض ألياتها الحالية، مما يجعلها لا تصلح كمعيار حاسم لترتيب القيمة، فغالبا ما يتحتم أن تكون تابعا لاتجاه أيديولوجي ما، أو دار نشر معينة، أو تكون على صلة ومعرفة بمجموعة ما، أو بلجان التحكيم، التي يدور بعض أفرادها بين معظم المسابقات".

وأكد رئيس المهرجان العربي للأدب والفنون، الشاعر السوري فايز أبو جيش، الخلل في صدقية بعض النتائج بسبب "تغليب المصالح الشخصية وهوى القائمين عليها وتدخل آخرين يعمل لجان التحكيم وتعرضهم لضغوط وإغراءات"، وأشار إلى أن "بعض المسابقات يعتمد على التصويت برسائل تكلف مبالغ باهظة قد لا يتحملها المشاركون بإخلاص في التصويت".

ونوه أبو جيش بمسابقات "مؤسسة البابطين" وجائزة الشيخ زايد، وغانم غباش التي أنصفت بعض الأسماء ممن استحقوا الفوز وقدمتهم إلى الجمهور العام بما يحقق لهم حضورا ساطعا في المشهد".

بين القيمة والذائقة

ويعرض الشاعر والناقد د. عيد صالح وجهة نظره بشأن هذه الظاهرة بقوله: بعد سقوط أحكام القيمة في النقد الأدبي ورجوعها إلى الذائقة حتى بين الدارسين الأكاديميين رغم الاتفاق على البديهيات، ومع المتغيرات التي عصفت بكل شيء، ومنها ما جعل الثقافة والإبداع سلعة، أصبح المعيار هو السوق والبيع والشراء، ومن ثم جرى الترويج للأعمال التي تلعب على ثلاثية الدين والجنس والسياسة في خطط إلهاء وتسطيح وضعت مع خطط تعليمية تضرب الهوية الأصيلة، وتعلي من القيم الفردية والتغريبية، ومن ثم كانت الجوائز التي تُمنح للأعمال



لوحة للتشكيلي الفلسطيني عماد ابو شنتية

غزة.. الأسطورة الكاشفة

د. سالم عباس خدادة*

من فرط ما خانوا وما دجلوا
وأخرسوا أشواقنا السالفة
أين المـروءات وأمثالها
أين ظلال النخوة الوارفة؟
ويلمهم، ويلم خذلانهم
لن تستطيع اللغة الواصفة
أن تكشف الـذل الذي هدهم
فما لهم عقل ولا عاطفة
غزة شكرا ألف شكر لقد
كنت لنا الأسطورة الكاشفة

* أكاديمي وشاعر من الكويت

غزة يا غزة يا كاشفة
عري الخنـافي هذه العاصفة
من كل مآفون يرى روحه
تختال في تلك الرؤى الزائفة
يقول ما ليس يقول العدى
وينثني بالكلمة الناشفة
ومرجفأ بالقول في غزة
وغزة حقها هي الراجفة
قد هـشمت أسطورة لم تكن
أسطورة لولا الدُمى الخائفة
تلك التي لا الدين يعلوبها
كلا، ولا أحسابها النازفة



أبي

خالد أحمد الصالح*

يا والدي طاب المقام لأجلكم
كيف السبيل اليوم لي من رده
من ذا يحيط بوضفه أو علمه
حتى يساوي الجهد كامل خصمه
من نافس الأبياء في أرحامهم
قد نازع السلطان فأخر مجده
أبناءه عطف الزمان لصبره
الفخر يعلو راغباً في سغده
قد يُكرم الله المعوز ببره
أو قد يكون البر صاحب مجده
يوم الوداع لم يرزل في همه
حتى تهافت نعمة من وجده
الدمع يا أبتاه بلل مُقلتي
والشوق بحر سابح في مده
لم يبق لي بعد الرحيل أجوده
حسن الدعاء لوالدي في وشده

* شاعر من الكويت

من ذا ينازع غامداً في غمده
أم من يُباري ناسكاً في زهده
إن التمعن في الجمال غنيمة
تصفو به كل النفوس بعهدده
اليوم أذكُر في الجميل أبانا
طول الزمان جميعنا في كبدده
الروح تعلق في محبة والدي
والبر فينا من مكارم وده
يا والدي من لي بمثلك قائداً
كل الجمائل من خصائد جهده
كم فضل الباري العظيم بذاتهم
حتى ترى الصبر الجميل بكده
قد كان يحمل في المتاعب همنا
نقش تراه واضحاً في خده
كم كان يغشق ضحبتنا في بيته
قد خالها ضحك الوليد بمهدده
إن الطفولة في الزمان طويلة
الابن يسأل عن معالم زهدده

هواجس البيضاء



للتشكيلي المصري مصطفى الفقي

لتوقيع كتاب الذكريات،
والخروج من هنا والآن.

لن تجد ما تكتبه اليوم
بعد صلاة الغائب.
تمزّ الصبوات تباغاً ونحن ننتظر.
فيم يُغني الأرض لو سقط القمر؟
أنت بعيدة منّي قريبة من السحاب،
ترسو روحك هذه عند المغيب.
كيف أمضي دونك إلى حدود حزني؟
كلمات؛ رسمت حروفها دون أن أعرف،
كيف يسرق منّي الماضي أصداء الصباح؟
وحده المطر الذي يسكنني،
يسقط وعداً ووعداً.
ولا من أحد في القبيلة يركب الخيل؟
تنال منّي العصافير بأغانيتها البكر
فأرخي حبال الليل كي تركض الخيول.

* شاعر من المغرب

أبكي الزمان أم يبكيني؟
صوت اليمامات ينتهي إليّ فجراً.
وحدي هنا أقطع الطريق،
أمضي قطعة من نار،
جسراً وحيداً للعبور.
كيف السبيل لإنقاذ نفسي من هذا الانتظار؟
لا أصدق أن اليمامات رحلت باكراً عن البيضاء.
كل الوجد تركته خلفي حين انطلق القطار.
خرجت البيضاء سحابة تنادي
نلتقي بـ "الزرقطوني" بعد الصلاة؟

كيف أحمي نفسي من سماء خائفة؟
من لهيب الطرقات التي
طويتها أمس؟
يصعد الموج صدى إلى ركبتي،
في ثنايا الملح أرسم خطأ لأسمي.
تحفني أجنحة الطير،
فأجدني موزعاً بين سيرة الببادن.
بكلتا يدي،
أمسك بحبال المطر،
صاعداً أو معرجاً نحو العلا،
أترك لنفسي وقتاً لحمل الحقائق،

* أحمد بن شريف

في صباح بلون السماء
تصحو البيضاء.
تفتش عن طيور الأمس
في باحة مقهى ابن بطوطة.
حوريات الصخور السوداء
دمعة حزن سكببة.
خلف حزام الأمان
يعسعس الليل الطويل،
يرقش "زناتة" بالأطلسي المارد.
لا معنى للمفردات خارج البيضاء.
في انعطافة مآكرة رأيت فضالة
تكنس ما علق من ملح بالممرات.
وددت لو أن النار تأكل هذا الحزن.
تباريح الوجد ولّت سحابة عابرة.
كيف لسارق نار يؤتمن على مدن
الصبايا الهاربات من هجير الحواري؟
سعيًا وراء تحرير نفسي من الهواجس،
أنزل إلى ذاتي كي أرسم صورة
لسماء الأمس الهاربة منّي.

الرجل ذو الرّيلة العجفاء

لحسن باكور *



للتشكيلية المصرية ياسمين الحاذق

الفضاء الأجرؤ تستبيحه الريح، تصرف فائض طاقتها وتبطن بالكائنات والأشياء. بضربات حادة تصقل وجه الأحجار الصلبة، وتآكل بعضاً من نتوء أخرى. تُطبخ بعزلة النباتات الشوكية، تكسر جزءاً منها وترحل به بعيداً، وتجثت أخرى من جذورها قبل أن تطوخ بها في اتجاهات شتى طعاماً للغبار.

.. وحيداً كان الرجل يمشي في العراء الممتد بلا نهاية، بجسده النحيل الذي تحف به الريح وينقض عليه الغبار، يبدو مثل شبح انبثق للتو من الفراغ الهائل. تصفعه الريح من خلف، فيلتصق جلبابه الفضفاض بجسده، ويلتف طرفه الأسفل بأعلى الساق، كاشفاً عن ريلة عجفاء متغضنة. بعمامة يلفها حول رأسه ووجهه يتقي هجمات الغبار الذي تتحول ذراته إلى إبر حادة السع.

من أين جاء الرجل؟ منذ متى وهو ماضٍ - هكذا - في اجتراح هذا الخطو العنيد؟.. عوت الريح: "لا تفكروا قط في تقص عكسي لأثار قدميه، بمكنستي أكشطها عن وجه الأرض أثراً أثراً، وذاكرتي الموعلة في القدم لا تسعفني البتة في تذكر خطوته الأولى: من أي جهة من الجهات الأربع ابتدأت..". إلى أين يمضي؟ "لا تجهدوا أنفسكم" تدخل المدى الغامض الذي لا يتكشف عن شيء، وخائبة حسيرة ترد إلى نفسها كل نظرة تروم التوغل فيه والنفاذ إلى ما وراءه.. هو الآن هنا يمشي وكفى. تأتيه الريح من خلف، فيوالي خطوه الحثيث ويقضم المزيد من المسافات. تلتف الريح حول نفسها قليلاً كأنما تعبت وتلهو، ثم تهب فجأة عكس اتجاهه، فيستدير الرجل ويوليها ظهره، وأبداً لا يتذمر. بتسامح حكيم يتقبل رعونتها، ويعرف أنها تختبر صبره. يحكم شد العمامة حول رأسه، ويلف طرفيها حول وجهه وعنقه ويفكر في شيء واحد فقط: أن يعوض هذه الخطوات الضائعة عندما تطاوعه الريح مرة أخرى.. هل الرجل خائف؟ تنخر داخله سُوسة الشك؟ هل يعرف وجهته بمحض الحدس والتجربة؟ خطاه فيها تصميم ووثوق، ولا يني يتقدم، لعله خائف!

يخشى التوغل عميقاً في المتاهة، حيث لا عودة أبداً ولا وصول.. لكنه يكابر، يصبر ويخفي هواجسه؛ يدفنها في بئر الأعماق.

أخذت حدة الريح تخف رويداً رويداً إلى أن سكنت تماماً وعادت إلى قمقمها الخفي. همدت نرات التراب واستعادت سكينتها.. أخذت الحشرات تزيل ما تراكم من غبار وقش عن مداخل جورها وبيوتها قبل غارة أخرى للريح قد تأتي في أي لحظة.

على نحو تدريجي راحت صفحة السماء تصفو، إلى أن بدت. وسطها تماماً ساطعةً وباهرة الضوء شمس صفراء.. أحس الرجل بحرارتها وقد انتشرت من حوله، قبل أن تظهر وتلفحه بخيوطها الساخنة.. "هذا ما كنت أخشاه"، قال الرجل لنفسه، يعرف جيداً أنه لا مفر من لعنة الشمس في هذا العراء. إذا حاصرته في هذا المكان وسددت نحو رأسه ضربة من ضرباتها فستكون تلك

نهايته لا محالة. بشكل عفوي تماماً امتدت يده إلى قربة الماء لتحسّسها تحت ثيابه مربوطة إلى الحزام، وشعر بحلقه قد جف في الحال.

توقّف قليلاً. صنع من يده مظلة وحاول أن يرى أبعد ما يستطيع، علّ عينيه الخبيرتين ترصدان نائمة ما أو إشارة، لكن في المدى البعيد كانت ألسنة السراب المائعة تتراقص، ويعربد الفراغ ممتداً بلا نهاية.. ارتدّت نظراته وقد ألمّ عينيه التحديق ووميض السراب المتراقص. نظر بيأس إلى السماء الجرداء: لا أثر البتة لغيمة قد تكسر حدة هذه الشمس العدائية.

لا مناص من متابعة السير، إذ لا خيار آخر لذي. وعلى كل حال، ففي مواصلة التقدم هناك دائماً أمل، احتمال.. من يدري؟

دبّ الوهن في خطواته، وصنع ماء العرق مسارب بين ثنايا جسده الهزيل. بغتة دمه دواؤ خفيف، تقلص المدى الواضح لرؤيته، وبدأت تضيق منه تفاصيل المكان.. حينذاك تضرع عميقاً لجسده ألا يخذله، مدركا أنه لا ينبغي

العصا

سعيد محمد الحمادي *

الساعة تشير للتاسعة مساءً وأنا قابع في زاوية غرفة الضيوف. عيوني متجهة نحو التلفزيون. كان باب الغرفة باتجاه الصالون. رمقته في لمح البصر وهو يخطو سريعاً، قمت من فوري متجهاً نحوه. أخذت نظراتي تجوب نحو بقية غرف المنزل، كانت موصدة، عدا الباب الرئيسي المحاذي للزقاق مفتوحاً. أغلقت غرفة المجلس. استليت بيدي عصاً واتجهت نحو المطبخ. أخذت أبحث عنه وراء أدراج المطبخ، بين الأواني، فلم أجده. شعر بوجودي، وبصورة سريعة اتجه نحو الصالون. خرجت وراءه... حاصرته في إحدى زواياه. توقف وهو يرمقني بعيون مشوبة بالخوف والحذر، محاولاً التملص من أمامي، وما زلت قابضاً على العصا، رافعاً يدي لكي أهوي بها عليه.

أحسست بنظراته تلك. كأنني أراه يستجديني قائلاً: دعني أفلت هذه المرة، ولن أعود ثانية!! قال لي كيان الداخلي، هؤلاء لا يوفون بوعودهم ولا يصادقون بني البشر، فكل ما هو أمامهم يدمرونه. في تلك الأونة، استليت العصا، هويت بها على رأسه. سألت منه قطرات من الدم. أمسكت بذيله رفعته أمام وجهي. قلت له: جسمك صغير أيها الفأر، وأفعالك كبيرة.

* كاتب من اليمن



له أبداً أن يستسلم للذعر، وإلا ستخلط عليه الاتجاهات، وحينذاك قد يبدؤ احتياطه الثمين من طاقة هو في أمس الحاجة إليها، وهو يبحث عن خلاص اللحظة الأخيرة.

قد يبدو الأمر مذهلاً وعصياً على التصديق، لكن من رحم الفراغ الشاسع، المرهب الشساعة، تنبثق فجأة.. شجرة! أجل، شجرة بجذع يابس بدأت تنوغل في عروقه سوسة الموت، وبأغصان قليلة كأنما بُترت أو توقفت نموها في منتصف الطريق.. لكنها تصنع ظلاً؛ تدع جنة صغيرة في هذا الجحيم المستعر.. في مكان آخر غير هذا، قد تبدو للنناظر مجرد ذكرى شجرة، أو هي - فقط - احتمال شجرة! لكنها إذ تقهر سطوة الموت لتظهر هنا، وسط هذا القفر، فلا بد أن لها قيمة ووقع غاية وارفة.. فالطبيعة التي قد تخشوشن، تخدع، تقسو حدّ الإذلال، وبخلاعة ترقص رقصة الجذب والقحط.. تلين فجأة، ترقق، تخضوض وتحنفي بالحياة في صورها الأبهى!!

يرى الرجل الشجرة فينتابه ما يشبه الصدمة، لكنه يتمالك نفسه. كانت ذبالة وعبه تترقق بوهن، واستمات كي يستعيد صفاء ذهنه. سار باتجاهها وهو يجاهد كي يمنع نفسه من الركض والاندفاع الأهوج. فالطبيعة التي وهبته قطعة الحياة الصغيرة هذه، هي نفسها التي علمته أن يحترس، فربما كان واهماً! يعرف أن الجسد عندما يستنفد طاقته وقدرته على الاحتمال، قد يخدع صاحبه ويورده مورد التهلكة؛ ترتب الحواس وتتعلل فتخلط عليها المرثيات والأشياء، وتستسلم للأوهام والصور الخادعة، إذ تنشُد الخلاص، أي خلاص ولو كان.. الموت!

يدنو الرجل من الشجرة. يصل إليها. يمدّ يده ويضعها على جذعها المخشوشن الصلب. يتحسسها لبرهة، ثم شيئاً فشيئاً يحي جسده المنهك إلى أن يجلس. يسند ظهره إلى الجذع. يمدّ رجليه بشكل مستقيم، ثم - دفعة واحدة - يسري في كل أعضاء جسده بديب الإرهاق والتعب. يشعر به يتحرك هابطاً باتجاه أصابع قدميه. يرسل أهة مديدة، يرتخي جسده، ويغفو.

استيقظ بفزع خفيف، وكان حلقه قد جف تماماً. أخرج مطرته. بلل شفثيه اليابستين، ثم بلع قدر ما يُرطب حلقه من قطرات، وبعناية فائقة دس كثره الثمين في مخبئه. تيمم صعيداً طيباً، وصلى الظهر بخشوع ورهبة ضاعف من حدتها صمّت وفراغ المكان. ولما أصاب قليلاً من الراحة، وأنس في نفسه القدرة على المشي، قام واقفاً وواصل السير. قيل أن بيتعد التفّت باتجاه الشجرة، وشيعها بنظرة امتنان. كانت قد علمته للتو درساً من ذهب: استمر في هذا القفر اللياب، وأقهر الموت لأنني - أبداً - لا أسرف في الحياة!

هل الرجل خائف من الموت؟ "أبداً! أنا من هذا التراب الذي أطأ أديمه بنعلي وإليه أعود. ومتى ما أرادت مشيئة الله أن يحدث ذلك، فأنا مستعد. يمكن لطائر الموت أن ينقض علي في أي لحظة. يخلق عالياً في رحابة هذه السماء الصماء، بعجرفة لا تليق إلا به. يبسط جناحيه العريضين، ومن علّ يحدجني بنظرة من عينيه الحادتين. قد يوهمني بالهبوط ثم ينثني ويعود ليخلق أعلى فأعلى، دون أن يدعني أخرج عن مجال رؤيته، وعندما يعن له ذلك ينقض؛ حينذاك سيجدني مستسلماً، لكن غير خائف! فحتماً لا شيء يعصمني من ضربته، ولا يخاف الموت إلا ضالاً أو من وقرت في صدره الغفلة والوهم..".

لبسانها الأرعن تضرب الريح. كوة أخرى. الرجل من الخلف. يلتصق الجلاباب بجسده النحيل، ويتسلق طرفه السفلي الساق السمرء النحيلة إلى أعلى، فتبدو تلك الريلة المميزة في مكانها: عجفاء، متغضنة وناثئة كأنما ألصقت هناك عنوة.

"مفاجأت الطريق أمرٌ وارد"، يقول الرجل لنفسه.. "لكني ما دمت لا أستطيع الكهّن بها، ولا أملك لها دفعا، فلن أدعها تشغلني. سأمضي في طريقي قدماً، وعندما تعترضني مفاجأة سارة، مثلما كان شأن الشجرة، فسأقبل هبة القدر بكل امتنان، وإن يكن الأمر غير ذلك، فسأكون جاهزاً للتعامل مع أي طارئ".

* كاتب من المغرب

عيني الثانية

ياسر الششتاوي*



للتشكيلي الليتواني Ben Shahn

أجىء من العمل الأول مُتعباً، لقد تغير كل شيء عن الماضي، فالحياة لم تعد سهلة، وأستغل ما يلوح لي من نوم في وقت القيلولة؛ كي أجدد نشاطي؛ وكي أكون منتبهاً، ولا أنام أثناء العمل؛ كي لا يتم فصلي منه، فالعمل الذي أعمله كفرد أمن، يحتاج إلى عينين كعيني الصقر، فإذا نام الحارس فعلى الدنيا السلام، يصبح خيال المائة أهم منه، ونومة القيلولة هذه تكون الشاحن الذي أشحن به قدرتي على المواصلة، وبعدها أنطلق إلى عملي كحارس، وقد لا أعود منه إلا بعد منتصف الليل، وأضحك من نفسي كثيراً، وأقول لها: لو كنتُ ثوراً في ساقية ما عملتُ كل هذا الوقت، ولكنكُ أنام أكثر مما أنا عليه في يومي كإنسان، ولكانوا وفروا لي ما أحب من البرسيم، وغيره من العلف!

كل هذا الذي يحدث لي بسبب ارتفاع الأسعار الجنوني، حقاً إننا في صراع مع لقمة العيش، كأن بين ارتفاع الأسعار وبيننا ألف ثار، ويريد أن يأخذ ثاره منّا، بالأ ننام أو نستريح، وكلما ينتهي ثار من الألف ينبت ثار جديد، فالفقير في هذا الوطن يزداد فقراً، والغني يزداد غنى، ورغم أنني أعمل في وظيفتين، فإنني بالكاد أكفي مطالب بيتي، ولا يتوافر لدي ما أدخره لما يحثُّه الزمن.

الأطفال في البيت يحولونه إلى ضوضاء كبيرة، الضوضاء تخنقني، وتجعل أعصابي كبراكين من الغضب، تجعلني لا أستطيع امتلاك النوم، النوم يهرب من جفوني عندما يسمع أصواتهم وضجيجهم، وكلما أرفع عقيرتي فيهم محاولاً زجر أصواتهم، يستكتون بعض الوقت، ثم يعاودون الكلام والضجيج مرة أخرى، فيطير طائر النوم من عيني، فتحجَم التيرم من أرجاء نفسي، وأصبحت في أشد الغيظ منهم، وأفكر أن أقوم، وأسحب حزام بنطلوني، وأهيج ففهم ضرباً، رغم أن أهمهم قد حذرتهم كثيراً، بأنني يمكن أن أقوم وأضربهم، وهذا ما يدور في ذهني، ولكن حلاوة النوم والراحة، والجو البارد تجعلني في كسل أن أغادر البطانية، وأود الالتصاق بها كما يلتصق جنين بأمه!

ولكنني سمعتُ صوت بكاء ابني الأصغر، فزدتُ ضيقاً على ضيق، وجاء كي يشتكي لي من إخوته، وظلمهم له، وأنا في هذه الحالة من الغيظ والغضب منهم جميعاً، ورفع البطانية من فوق رأسي، ومن غضبي مما فعل، ضربته بيدي؛ كي يترك البطانية؛ وكي أعاود نومي، ولكن لا أدري أين ضربته، ظننتُ أنني ضربته في كتفه أو صدره، ولكنه راح يصرخ بشدة، ويصرخ، ومن شدة صراخه نهضتُ من نومي، فرأيت المشهد الذي أفرغني، وجعلني أرتعش، ليس من برودة الجو، ولكن مما فعلت في صغيري، فقد أتت الضربة في عينه التي راحت تزرف دماً، وأنا لا أدري ماذا أفعل؟ ولا كيف حدث هذا؟ لقد كنتُ

عينه، ولم تقل عن السبب الحقيقي، أنا السبب... أنا السبب!!

بعد رفع الشاش من على عين ابني، أدركنا أن العملية قد فشلت، لقد فقد ابني عينه، وراح يصرخ: أريد عيني الثانية، أنا لا أرى إلا بعين واحدة، أريد عيني الثانية، لماذا فعلت بي هذا يا أبي؟ لماذا فعلت بي هذا يا أبي؟! أنا لن أسامحك، لن أسامحك.

ما إن سمعت هذه الكلمات من ابني حتى هانت نفسي علي، وودت لو أنتحر، أو تخسف بي الأرض، وخرجت كالمجنون في المستشفى، أجري، أبحث عن أي شيء أجرح به نفسي؛ لعلني أخفف من وطأة اللوم والتبكي لذاتي؛ لعلني أكفر عما فعلت، فلم أجد أي شيء يسهل لي ما في رأسي، وما أنتويه من تأديب مُر لذاتي، فرحمتُ أضرب رأسي في الحائط، وأضرب، حتى وقعتُ على الأرض، وأخذوني إلى قسم الجراحة.

* كاتب وشاعر من مصر

مذهولاً، كأنني في كابوس، وأريد الخروج منه في أسرع وقت.

أخذته إلى المستشفى، وطوال الطريق وأنا أبكي، والوم نفسي على ما فعلتُ، أنا والله لم أكن أقصد... لم أكن أقصد... وكل نظرة ناحية ابني تقطع في قلبي تقطيعاً، وأنا أراه في هذه الحالة من التوجع الحاد، أنا الذي يفترض أن أكون سبب سعادته، إذ بي قد أصبته في أعز ما يملك، وأرجو من الله أن تأتي العواقب سليمة، ويتم احتواء الموقف وعلاج عينه، ولن أفعل بعدها أي فعل مثل هذا، ولو فعلوا ألف ضوضاء، ليت يدي قد قطعُت يا بني قبل أن أفعل بك ما فعلت!

كانت الصدمة أن الطبيب أخبرنا أنه لا بُد من عملية جراحية عاجلة في عين ابني، فانهارت أعصابي وخارت قواي، وأدركت أن الأمر أصبح خطيراً، رغم محاولة الطبيب أن يطمئننا، وكانت زوجتي قد أشاعت أن أخاه قد ضربه بطوبه في

الانزياح اللغوي وجدلية السُّلطة بين النص والمتلقي

عماد القضاوي - مصر

فلا وجود للدلالة ولا وجود للمعنى أصلاً. وبالتالي إعلان لوفاة النص. ومن هنا ظهر في الأدب الحديث تحوّل كبير من سلطتي المؤلف والنص إلى سلطة القارئ (المتلقي)، ومن هنا أيضاً برزت نظريات التلقي المختلفة وتحدّث كثيرون عن نوعية النصوص القابلة للقراءة، وكذا عن نوعية القارئ الذي يستطيع تحليل النص وتحويله من جثة هامة إلى روح تدبّ فيها الحياة، وما هي الصفات التي يجب توافرها في ذلك القارئ. وعن الفرق بين القراءة الاستهلاكية والقراءة النقدية القارئ العادي يستطيع فقط تفسير المعاني اللفظية للنص أو لكلمات النص، نتيجة لعدم توافر كم من الشروط يجب أن تتوافر لديه، لأنّ ذلك القارئ لن يتمكن من ملء البؤر الفراغية داخل النص، ولكن المعاني الدلالية تحتاج إلى قارئ آخر مدرب/ ناقد (القارئ العليم informed reader)، على حد تعبير ستانلي فيش.

«إن أرباب نظرية التلقي على اختلاف مشاربهم يتفقون على أن العلاقة الجديدة هي علاقة بين القارئ والنص، وليست بين القارئ والمؤلف، حتى حين يحدث اختلاف بين قصديّة المؤلف، اختلاف يقسم أصحاب نظرية التلقي إلى معسكرين؛ واحد يرى أننا لا نستطيع قراءة النص بمعزل عن القصديّة، وآخر يرى انتفاءها، فإن القصديّة التي يقول بها أصحاب المعسكر الأول هي قصديّة النص، أي المعنى الذي قصد إليه المؤلف كما عبّر عنه النص. وقد حرص جادامر، صاحب الأثير القوي في نظرية التلقي، على تأكيد أن العلاقة المقصودة علاقة بين القارئ والنص، فحقيقة الأمر أنها علاقة شراكة في الرسالة التي يقدّمها لنا النص. على حد قوله في الحقيقة والمنهج.

كان هانز روبرت يوس يؤمن بأن فعل القراءة التفسيرية يفتح النص أمام القارئ، في ظل ذلك المفهوم للعلاقة بين النص والقارئ، والذي وضع نهاية لفكرة النص المغلق الذي اشترك في تأكيدها بطرق وأسباب مختلفة التشكيليون الروس والنقاد الجدد والبنويون، أصبح التفسير عند يوس نتيجة لعلاقة جدلية بين الطرفين، بين الأسئلة التي يثيرها القارئ وبين الأجوبة التي يقدمها النص، بين الأجوبة التي يقدمها النص وبين المؤلف الجديد (وهو القارئ) الذي يوجه للنص أسئلة مختلفة حتى يكتب هو نصاً آخر» (1).

ومع انتشار مقولات مثل تفجير اللغة داخل النص، مثل البؤر الفراغية والفجوات والمراوغات وغيرها، ساهمت بشكل كبير في إيجاد التفاعل الحقيقي للمتلقى مع النص، بل إعادة إنتاجه مرة أخرى، فالنص الإبداعي تتم إعادة إنتاجه مرات ومرات مع تكرار قراءته لقارئ ما، ومع اختلاف القراءة من شخص لآخر، ومع اختلاف ثقافات القراء ونوعيات بيئاتهم. ولا يكون ذلك إلا في النصوص التي تتوافر لها تلك الحثثيات، بينما النصوص المسطحة هي دائماً مصدر للملل والكتابة «إن النص الذي يفصل الأشياء للقارئ بطريقة لا تترك له إلا قبولها أو رفضها سوف يقلل من درجة المشاركة... إن النصوص التي تتصف بهذا الحد الأدنى من المراوغة تميل إلى أن تكون مملّة، إذ إن القارئ لن يعتبر النص، الذي ساهم هو في تشكيل قصده نصاً حقيقياً، إلا حينما تتاح له فرصة المشاركة النشطة. وعلى هذا الأساس، فإن المساحات غير المحددة من وجهة نظر إسر ليست عيباً يؤخذ على النص، إنها في الواقع العنصر الأساسي في الاستجابة الجمالية للنص، والواقع أن

كتب بارت سنة 1966 «طوال قرون كانت الثقافة الغربية تتصور الأدب لا عبر ممارسة للأعمال الأدبية والمؤلفين والمدارس الأدبية كما يجري اليوم؛ بل عبر نظرية حقيقية للغة، هذه النظرية كان لها اسمها «البلاغة»، التي سادت في الغرب من جورجياس حتى عصر النهضة، أي ما يقارب ألفي عام.

فالانزياح مصطلح وافد من الدراسات الأسلوبية الغربية المعاصرة، جاء هذا المفهوم في الدراسات الأسلوبية واللسانية الغربية التي تحاول تحديد الواقع اللغوي الذي يعد بمنزلة الأصل، ثم عملية الخروج عنه، فهو في الأصل متعلق بجماليات النص الأدبي، واهتمت هذه الأبحاث بظاهرة الانزياح باعتباره قضية أساسية في تشكيل جماليات الخطابات الأدبية، وبوصفه أيضاً حدثاً لغوياً يظهر في تشكيل الكلام وصياغته، ويبتعد بنظام اللغة عن الاستعمال المألوف، وينزاح بأسلوب الخطاب عن السنن اللغوية الشائعة، فيحدث في الخطاب انزياحاً يمكنه من شعريته، ويحقق للمتلقى متعة وفائدة، وكما ورد عند ميشال ريفاتير في تعريفه للأسلوب بأنه «انزياح عن النمط التعبيري المتواضع عليه، وهو خروج عن القواعد اللغوية وعن المعيار الذي هو الكلام الجاري على السنة الناس في استعماله وغايته التوصل والإبلاغ».

وقال أصحاب الانزياح: «إن المألوف من القول لا يثير في المتلقي أي إحساس، لأنه يجري بحسب الإلف والعادة، أما الانزياح عن المعتاد، فهو ما يتوسل به لهُر يقظة المتلقي، فعلمية اختيار أو انتقاء الألفاظ للتعبير عن موقف تستوجب أن يكون هذا الاختيار مخالفاً لما اعتاده الناس وانزياحاً عنه حتى يحدث الصدمة المطلوبة التي أشار إليها جاكسون، والتي تقود إلى الأثر المنشود، ويرى ريفاتير أن الوصف اللغوي لخطاب ما ليس قادراً على الكشف عن خصوصيته، مما يستلزم إيجاد معايير خاصة من بين وقائع اللغة المكونة للخطاب لإبراز المميز منها أسلوبياً، وبتعبير ريفاتير «ما هي إلا التأثير المفاجئ الذي يحدثه اللا متوقع في عنصر من السلسلة الكلامية بالنسبة لعنصر سابق، هذا اللا متوقع هو نتيجة الخروج عن المعايير اللغوية واللجوء إلى ما ندر من الصيغ».

والانزياح، باختصار، هو خرق نظام النحو ونظام الدلالة لخلق لغة شعرية، ويدخل في باب الانزياح الدلالي كل أنواع التشبيه والمجاز. أما الانزياح الدلالي فهو إعطاء اللفظ دلالة مجازية كإضافة ما ليس له إليه. والمتأمل لكتابي جون كوهين «بنية اللغة الشعرية» واللغة الرفيعة، يجد أن نظرية الانزياح تقوم على أمرين؛ هما المعيار والانزياح، وكذلك الدلالة النصريحية والدلالة الحافة. فالمعيار هو الاستعمال المشترك للغة لمجموع المتكلمين، لكن الانزياح هو انتهاك قواعد هذه الاستعمالات، فالانزياح جمالي بالدرجة الأولى.

إن الانزياح الذي نتحدث عنه هو العمود الفقري لتشبيد الدلالات، وطالما هناك دلالة يعني أن هناك معطيات ما يقدمها النص لشخص ما لتوصيل رسالة ما، وهذا الشخص لا بد له أن يستجيب لتلك الإشارات والعلامات التي تتحقق معها تلك الدلالة، وعندما لا تتوافر الاستجابة،



للتشكيلي الروسي Vassily Kandinsky

الأدبي بإضافات شخصية من عنده يسلمها عليه. ولأن التخاطب الأدبي غامض في أساسه، عمد القارئ، كلما واجه نصاً أدبياً، إلى امتحانه، فاختبر قدراته على تحمّل المعاني الإضافية بموجب ما ركب فيه من مواطن غامضة تحتمل التأويل. ومن هنا، كان الأثر الأدبي، في نظرية التخاطب، أثراً مفتوحاً يستدعي التأويلات العديدة، ويتقبلها، فيزداد بها ثراءً على ثرائه» (4).

يتبقى الآن أن نطرح سؤالاً، من هو المتلقي الذي يتمكن من تأويل النص، وإضفاء تجربته الخاصة عليه، وإنتاجه من جديد بإبداع مختلف خاص به. هذا المتلقي له مواصفاته الخاصة مثل النص الذي يجب أن يمتلك مواصفات أيضاً تمكن المتلقي من توليده، لا بُد للمتلقي أن تتوفر لديه قدرة على التركيز أثناء تلقيه النص، لأن التركيز يفرض على المتلقي تثبيت الخبرة الفنية للقارئ، فلا بد للفنان أن يتجاهل العالم المحيط، يتجاهل الواقع، والمبدع، ولا يكون تعامله وتفاعله سوى مع العمل الفني، لأنه حين يستحضر ذاته أمام العمل الفني تبدأ استجابته لما يتذوقه في العمل.

«اتفقت أميرة مطر مع توماس منرو على أن المتذوق يجب أن يمتلك من المهارات والتقنيات اللازمة للتذوق، وهذه الأمور تتطلب دراسة متأنية، ومع مرور الوقت يمكن أن تصبح هذه التقنيات آلية وبلا جهد، ويمكن أن تسهم في متعة كاملة على مستوى فكري عالٍ.... وتتوقف عملية التذوق أيضاً على قدرة الفرد على الإحساس بالقيم الجمالية وإدراك العلاقات واستنباط الدلالات التعبيرية.. وعلى المتذوق أن ينصف بالتسامح، بمعنى عدم تحيزه لموضوعات معينة أو أشكال بعينها على حساب غيرها» (5).

وفي النهاية، يمكننا القول إن العمل الفني كقصر مشيد بناه بناءً ماهر بأسلوبه الخاص، وفلسفته التي اكتسبها من تجاربه، هذا العمل مرئي من أناس كثيرين، مختلفي المشاعر والانفعالات والبيئات والثقافات، منهم من يختلس النظر إليه ويمضي لحاله، ومنهم من ينظر إليه؛ فيستحسنه، ومنهم من يستقبحه ويراه نوعاً من الشفء، ومنهم من يفعل بحسنه ويقرب منه ويريد سبر أغواره، فلا بد أن نتفق أولاً على أن العمل الفني - بعيداً عن كونه سطحياً أو عميقاً - حتماً سختلف عليه، ولا بُد أن نتفق ثانياً على أننا سنقف على مسافات متباينة منه، وبغض النظر عن أولاً وثانياً، هناك جوانب لا بُد أن تتوفر ليكتمل بناء العمل الفني؛ اشتماله على لغة شاعرية، هذه اللغة لا بد أن تتميز بقدر مناسب من الغموض والانزياح، مما يفتح طريقاً للمراوغات التي من شأنها أن تقحم المتلقي داخل النص ليكتشف ويفعل ويستخلص ويحقق متعته الخاصة، ويبدأ في تشييد دلالاته وبناء استنتاجاته، معتمداً على معطيات المبدع من هذه اللغة الشاعرية التي تدفعه نحو تأويلات عديدة، فهي عملية تمديد للنص وتوسيع رقعة القراءة، مما يسمح لاختلاط النص بأكثر قدر من تجارب المتلقين، إذن ليظل النص نصاً قابلاً للتداول والقراءة والتوليد، لا بد له من مبدع واع متمرس يمتلك أدوات إبداعه المختلفة، ولا بُد له من متلقٍ واع مدربٍ يملك هو أيضاً أدوات تحليل النص بما يوافق تكويناته العقلية والوجدانية والثقافية.

المراجع:

(1) «الخروج من التيه» - د. عبدالعزيز حمودة

(2) المرجع نفسه.

(3) «التفصيل الجمالي... دراسة في سيكولوجية التذوق الفني»، د. شاكر عبدالحميد.

(4) «في مناخ الدراسات الأدبية»، حسين الواد، منشورات الجامعة، المغرب، الطبعة الثانية.

(5) سيكولوجية التذوق الفني.. مكتبة الأنجلو المصرية، د. عفاف أحمد فراج

القارئ يقوم بإلغاء مناطق الفراغ أو عدم التحديد تلك عن طريق اللعب الحر للمعنى وإسقاطاته، وهكذا يقوم بإصلاح الوصلات غير المحددة بين الآراء التي يعبر عنها النص. ومن ثم فإن المناطق غير المحددة في النص تمثل نقطة الدخول المبدئية إلى عالم النص لإعادة تحديد معناه، بعيداً عن قصدية المؤلف في ظل تجربة القراءة» (2).

«يتحدث شوبنهاور عن وجود حكمة عميقة في أعمال الشعراء والنحاتين والفنانين بوجه عام، فمن خلالهم تتحدث الطبيعة الخاصة بالأشياء في ذاتها عن نفسها، ومن ثم ينبغي على أي فرد يقرأ هذه القصائد أو ينظر إلى هذه اللوحات أو الأعمال الفنية أن يستخلص بوسائله الخاصة هذه الحكمة العميقة، ويضعها في دائرة الضوء، لكنه سيفهم فقط ويستخلص ما تسمح به قدراته الخاصة. لذلك ينبغي أن يستثير العمل الفني حالة التوهم أو التخيل، ولا يجعلها أبداً في حالة سكون أو عدم نشاط، لكن هذه الحالة لا يمكن أن تحدث إلا بمشاركة المتلقي، فهي تحدث أساساً بداخله، ومن دونها لا يكون للعمل أي تأثير فيه، لكنها لا تحدث على نحو فوري، بل من خلال التأمل العميق للعمل الفني، ذلك التأمل المتحرر من الرغبات والميول والأفكار الخاصة والمحدودة والمؤقتة. فالاستمتاع الجمالي إذن حالة مشاركة أو تعاون بين العمل الفني والمتلقي، هذا هو الشرط الأساسي لحدوث الأثر الجمالي كما يرى شوبنهاور.

وأكد الباحث أرنست كريس العلاقة الوثيقة بين النشاط الجمالي والاستجابة الجمالية، وقال إنه يرغب في تطوير تصور خاص حول الفن باعتباره عملية تواصل وإعادة إبداع يؤدي فيها الغموض دوراً مركزياً، وأن الإبداع الفني يوجه نحو المتلقي، وأن هذا التعبير الذاتي يكون جمالياً فقط عندما يتم توصيله فقط إلى الآخرين. وهذا يعني أن العملية الإبداعية تكتسب خصائصها الجمالية المرجوة من خلال إعادة إبداع المتلقي لها، فما هو مشترك بين الفنان والمتلقي هو الخبرة الجمالية ذاتها، وليس المحتوى الخاص بالعمل الفني الموجود سلفاً، فعملية التفاعل بين المبدع والمتلقي لا تكمن في نوايا الفنان أو مقاصده، كما كان يقول فرويد، بقدر ما تكمن في عملية إعادة الإبداع التالية التي يقوم بها المتلقي» (3).

في كتابه «سيكولوجية التذوق الفني» يضع مصري عبدالحميد حنورة للمتذوق شرطاً لكي يفعل مع الأشياء انفعالات يجعله أقرب إلى أن يكون مبدعاً، وهو أن ينال قسطاً من تدريب الفكر والأحاسيس، وهو مبدع ليس بالمجاز، لكنه مبدع على سبيل الحقيقة، وإبداعه إبداع داخلي، وانجازته الإبداعية أعمال فنية فريدة تتحقق لأول مرة، لأنها غير قابلة للتكرار أو العرض على الآخرين، هي خاصة جداً، وخصوصيتها تنبع من كونها تحققت في الداخل وعرضت على عين العقل وتنشأت هواء الخيال، ثم أخذت طريقها لكي يضاف إلى رصيد الخبرة المتكون في البناء النفسي للإنسان.

والحقيقة أن المتذوق، وهو يتأمل موضوعات الفن، يحاول أن يضيف عليها روحاً من حياته هو، ومن هنا يحدث التلاقي بين الذات والموضوع في فصل من التقمص الوجداني أو التعاطف الرمزي.

«وإذا كانت الملفوظات التخاطبية العادية لا تثير مشاكل على مستوى التداول والتواصل والتخاطب، فإن النص الأدبي باعتباره ظاهرة تخاطبية بين المتكلم والمخاطب يثير عدة صعوبات بسبب الغموض والانزياح، والتضمين، والتلميح، والترميز، والأسطرة.

لذا، فعلى المتلقي أن يبذل مجهوداً لفك الخطاب الأدبي عن طريق عملية التأويل، وفك الرموز. وفي هذا النطاق، يقول حسين الواد مرة أخرى: «والمهم في نظرية التخاطب أنها أسلمت الأخذ بها إلى الإقرار بالغموض في الآثار الأدبية مميزة من طبيعتها. ولأن التخاطب في الأدب غامض، ولأن الغموض ظاهرة ملازمة له، توقع الباحث (أي الأديب) من القارئ أن يقوم بالتأويل أثناء القراءة، وانتظر منه أن يثري البلاغ

العقل العربي والصراع الثقافي الحداثي

جواد عامر - المغرب*

واجه الفكر العربي، عبر تاريخه، ثقافة الآخر بنوع من الاحتراز في البدايات، لكنه ما لبث أن شرع في امتصاص المنتج الثقافي بمختلف مكوناته وصهرها في بيئته، وقد تفاوتت درجات هذه المواجهة تبعا لطبيعة الأيديولوجيات وأنماط الثقافات السائدة في البيئة العربية، فكان الشرق العربي سابقا إلى الدخول في سباق المناقفة والانفتاح على الغرب منذ حملة نابليون على مصر، غير أن المغرب ظل مغلقا أبوابه في وجه الحداثة لردح طويل من الزمن، فأعلن الفقيه موقف الرفض من المستحدثات القادمة من بلاد الإفرنجية، وأصدروا في حقها فتاوى تحرم استخدامها، كما حصل مع تحريم الفونوغراف، لأنه يجمع بين قراءة القرآن وتسميع الأغاني، وحرموا التلغراف، لأنه لن يقوم مقام رؤية هلال رمضان، فلا يمكن الاعتماد عليه في صوم الشهر الفضيل، ومنهم من أصدر فتوى في تحريم السكة الحديدية، لأنها تربط بلاد الإسلام ببلاد النصارى، وغير هذا كثير مما أصدره الفقهاء لما كانوا يتمتعون به من سلطة دينية كبيرة في المغرب جعلتهم مؤثرين في جانب السياسة خلال أواسط القرن التاسع عشر إلى حدود فرض الحماية على المغرب، وما ولده ذلك من صراع ثقافي فكري بين الهوية المغربية والثقافة الدخيلة التي حاول المستعمر أن يفرضها بشتى الألوان الثقافية، عبر إنشاء المسارح لتمير أيديولوجياته ومحاولات تجريد المغاربة من ثقافتهم.

غير أن النخبة المثقفة أدت دورها كما يجب في مواجهة هذا المد الاستعماري، عبر التصدي للكيان بنشر الوعي الجمعي في صفوف الطبقات الاجتماعية للحفاظ على الهوية والكيونة الإنسانية، فظلت اللغة الأمازيغية متداولة في كثير من الأوساط بدوية كانت أو حضرية، وظلت العربية لغة رسمية أرستها ممارسة التعريب في المؤسسات والإدارات العمومية، واستطاعت لغة الآخر أن تفرض نفسها، باعتبارها لغة المنتصر، ومن ثم دخل المغرب بعد استقلاله مرحلة البناء والتشييد التي فرضت إرساء قواعد جديدة وتأسيس نظم اجتماعية واقتصادية حديثة، في محاولة لمواكبة الركب الحضاري، فكان من الضروري أن يخضع لمنطق الغلبة الذي يحتم التبعية للأخر المهيمن، خاصة أن العالم المتقدم شهد ثورات متلاحقة ومتسارعة الإيقاع، في الوقت الذي كان العالم العربي عامته يستجمع قواه لكي يعمل على التثاقم جراحات الماضي التي أثنخه بها المستعمر، فتقدمت الرقمية



للتشكيلي الكويتي عبدالوهاب العوضي

الدول الضعيفة تخضع لهذه الهيمنة وتعيش تحت رحمتها، غير أن الخطر الأكبر والمندرج بفناء العقل العربي هو التأثيرات الثقافية التي تمارسها العولمة على الشعوب الضعيفة، خاصة أن القيم باتت مهددة بالتفكك إن لم نقل إنها صارت مفككة تحتاج إلى من يرأب صدوعها ويملا فجواتها، ومن هنا يسهل على تيار العولمة أن يخترق عقول الناشئة في كنف غياب التحصين الحقيقي الفعال للهوية

والتقنية الحديثة، فعصر العالم في بوتقة واحدة وتمزقت حدود الجغرافيا، فصرنا نعيش نسقا جديدا من الهيمنة اصطلاح عليه باسم العولمة، كان لا بُد أن ترخي بظلالها على العالم العربي وتجرفه في تيارها الآتي.

صحيح أن السيناريو الجديد فرضته الهيمنة الاقتصادية لكبريات الشركات العالمية، مما جعل

المقدرات والإمكانات الشيء الكبير، لذا فهو محتاج إلى إعادة قراءة التاريخ وفهم جذوره المعرفية لإدراك آليات تشكل بنياته المعرفية التي لا تختلف أدوات تشكيلها عما يمتلكه الآن إن لم نقل إنه أمام فرصة تاريخية كبرى يحكم ما يقدمه العالم الغربي من أدوات تقنية يستطيع فيها العقل العربي أن يعيد التوازن الحضاري لنفسه مثلما فعلت أوروبا يوم كانت فاقدة للتوازن، واستطاعت بذكائها واجتهادها أن تمنح نفسها القوة المعرفية التي افتقدتها لقرون طويلة ظلت تتخبط فيها عبر متاهات العصور الفيودالية المظلمة.

إن العقل العربي يستطيع أن يقلب المعادلة من جديد لمصلحته ويعيد التاريخ، لذا فهو في حاجة إلى ممارسة الحيطة والحذر أثناء تلقي الثقافي للمنتج الغربي، والنظر بعين ناقدة فاحصة للمحتويات المقدمة.

وهنا لا بد من تضافر كل الجهود السياسية والاجتماعية من أجل خلق وعي جمعي يبتدئ من المراحل المبكرة داخل الدائرة الصغيرة، وهي الأسرة التي ينبغي أن تفرض نمطا خاصا من الحياة المعرفية على الطفل وتجعل من طقس القراءة عادة يومية جميلة، كغيرها من العادات، في محاولة لإبعاد الطفل عن العوالم الرقمية التي لا يتم اللجوء إليها إلا عند الضرورات القصوى، باعتبارها منقذا معرفيا، حيث تعذر المعرفة المخطوطة، ويتعزز هذا الدور بما ستصنعه المدرسة عبر المعلمين الذين يوجهون الأطفال إلى الكتاب الورقي بعيدا عن العالم الرقمي، مع العمل على ترسيخ فكرة تجسيد الكتاب، وتفسير الطفل من العالم الرقمي الذي ينبغي أن يحمل صورة ثانوية في ذهن الطفل العربي.

ويأتي دور المجتمع المدني بمؤسساته ومكوناته الفاعلة في ترسيخ دور القراءة والحط من أشكال التفاهة التي تبث في العالم الرقمي، وإظهار الوجه المشرق للمعرفة الإنسانية، باعتبارها الشيء الأسمى الذي لا يعلو فوقه شيء عبر استقراء الخطاب الديني الإسلامي في شأن المعرفة واستقراء التاريخ الرائع للحضارة العربية الإسلامية، ويعمل الخطاب الإعلامي بحمولته الخطابية المؤثرة على تكريس هذا التصور، ليرتسم في الذهنية العربية بمختلف مكوناتها الاجتماعية، فيكون بذلك الفعل الثقافي الحامل للفائدة الفضلى والمسهم في الإغناء الحضاري جزءا من التوطين النفسي للإنسان العربي مثلما هو الشأن عند الإنسان الغربي الذي لا يكاد يبارح فعل القراءة في كل مكان، حتى غدا طقسا مألوفًا في الثقافة الغربية، بخلاف ما نشهده في مجتمعاتنا التي بات فيها هذا الفعل مشوها وغريبا، في الوقت الذي مجدت فيه العوالم الرقمية وما تنقته من سموم قاتلة تمس الفكر والثقافة وجوهر الإنسان، وهو التفكير الأخذ في التعطل يوما بعد يوم، بسبب امتلاء العقول بالتفاهات، وتلقيه المعارف الجاهزة المتشابهة التي تغنيه عن ممارسة التفكير، ولتجريب خبراته الجمالية والذوقية والاستدلالية.

* باحث مغربي

برمجيات في الترجمة وإعداد البحوث بمعية الذكاء الاصطناعي الذي يستطيع أن يقدم للباحث بحوثا من إنجازهم ويصور مختلفة وعلى درجات عالية من الجودة العلمية والتدقيق بمراعاة شروط البحث العلمي وما يستلزمه من قواعد ونظم، وهو من أخطر ما يتهدد العقل العربي اليوم، فاستخدام هذا الذكاء الاصطناعي في البحوث العلمية المعمقة أمر حقيقة سيحكم على العقل العربي بالفناء والدخول إلى مقبرة التاريخ، ولعل هذه الممارسات التقنية قمة من قمم الإحتيال التي يمارسها الغرب في حق الشعوب العربية من دون أن يمنح تطبيقاته وبرمجياته حق الاستعمال في نظمه التربوية، بقدر ما يُغرق بها العالم العربي الذي يتهافت عليها بنوع من الغباء المبرر بمبدأ الانفتاح على الثقافة والتقنية الغربية وينبذ فكر الانغلاق، وهو تبرير واه لا علاقة له بقراءة التاريخ وفهم منطقته، فليس من اللازم اللابز أن يمارس الفكر انغلاقه على الآخر لاختلاف الثقافات أو لتهديد الثقافة الدخيلة، وإنما ينبغي أن يتم التعامل مع الآخر بحذر، كما فعل العقل العربي يوم تتأقف مع اليونان والهند، فترجم مؤلفات أرسطو كالأرغانون والأخلاق النيقوماخية والبيوطيقا وترجم جمهورية أفلاطون وكتاب السند الهند، وترجم كتب فارس وأخبار ملوكها وحكاياتها، كما فعل ابن المقفع في ترجمة كتاب خدينامه مثلا، فطرح الفكر العربي ما لم يكن متماشيا مع البيئة العربية ذات الجذور العقدية القائمة على التوحيد، وإن كانت كتب اليونان قادمة من بيئة وثنية وملائي بالفكر الميتافيزيقي الذي يخالف النص الديني المشع بروح الوحي، والذي يمثل الثابت والمركز في المحض الثقافي العربي، فعمدت الفلسفة الإسلامية إلى طرح كل ما هو مخالف للعقيدة، حتى أن الفارابي حاول أن يوفق بين الفلسفة والدين لا على أساس المساواة بينهما، وإنما على أساس تفسير الدين بالفلسفة دون أن ننكر تأثير الفلسفة اليونانية على بعض الغلاة، فظهرت الغنوصية والأفلاطونية المحدثة وتبنت فرق كالكلدانية والحرائية تصورات ميتافيزيقية تجاوزت حدود المؤلف الذي رسم عالمه الوحي في الثقافة الإسلامية، لكن هذه الممارسات المنطرفة لا تمنع من اعتماد فعل المثاقفة كفعل كوني قادر على صناعة الفكر والحضارة، بشرط التعامل الذكي مع منتج الآخر.

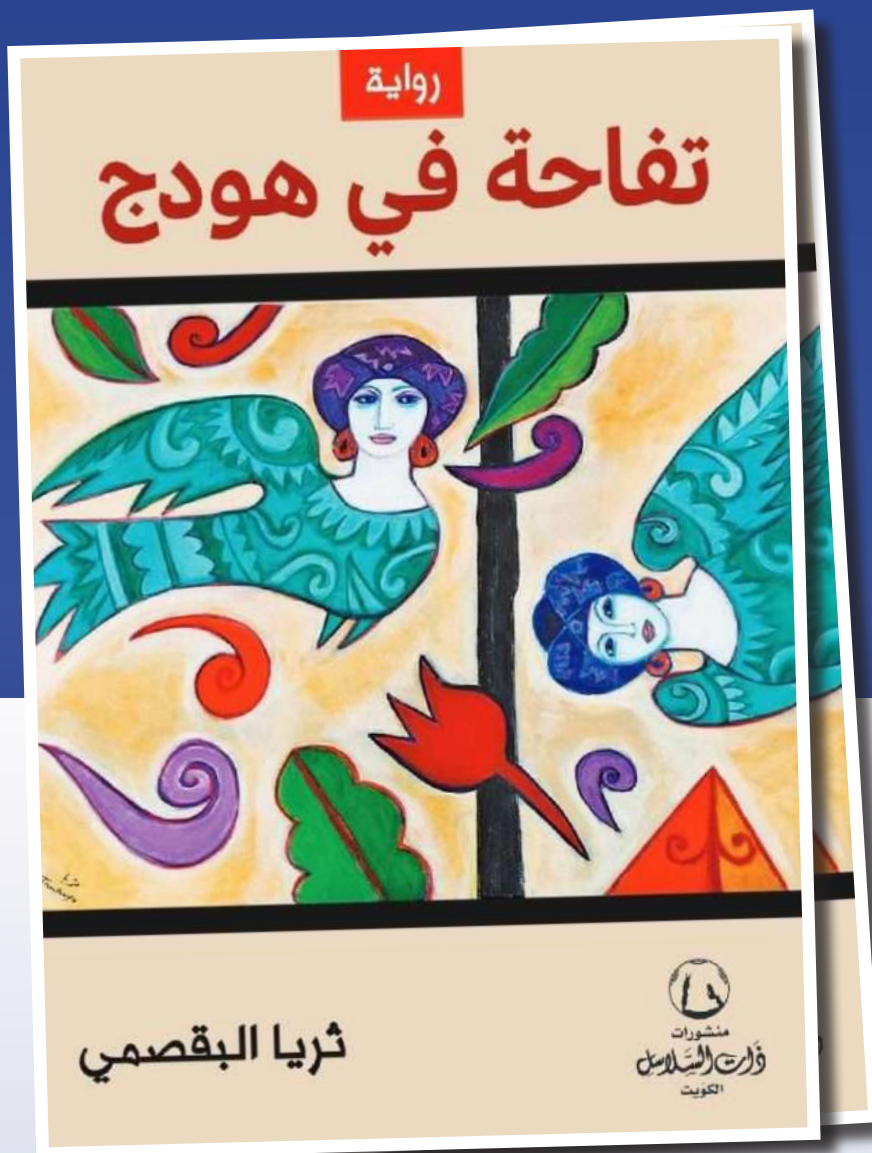
إن العقل العربي يحتاج اليوم إلى ترسيخ فعل المثاقفة الجادة التي من شأنها الإسهام في صناعة الوعي الإنساني والحضاري عبر التعامل الذكي مع التكنولوجيا الرقمية واستغلالها بالشكل السليم الذي سيمكن الأجيال من النهل من ينابيعها الفياضة لتكون إلى جانب المعرفة المتناقلة في الأوساط المدرسية، أو عبر الجمعيات الثقافية الفاعلة وسيلة موازية لترسيخ المعرفة الإنسانية بالشكل الذي يشحن العقل ويمنحه قدرته على التفكير والمنطقة والتحليل والاستقراء والاستنباط والاستنتاج والقياس، إذ إن تنمية هذه المهارات العقلية طريق إلى تنمية العقل العربي وإعادة إلى نسقه التاريخي المعتاد، وبالطبع، فإن هذه إعادة ليست أمرا مستحيلا على مجتمع عربي يمتلك من

والقيم الإنسانية الماثورة في البيئة العربية، خاصة أن العولمة تمارس كل أساليب الإحتيال والدهاء من أجل ممارسة هذا الإختراق، وهو ما غدونا نلاحظه اليوم أكثر عبر التطبيقات والبرمجيات التي يقذفنا بها الذكاء الغربي، مشجعا على استخدامها ومجددا فيها، بل ومانحا إياها ولمضامينها التفاهة قيمة عليا جذبا للمتلقي العربي، وتوهيما له أن التفاهة المصنوعة تحمل كل القيمة والمكانة وجعل النظر إلى المعرفة شيئا غير ذي معنى، بل إن المعرفة بدأت تقدم جاهزة تغنيه عن ممارسة خبراته الجمالية والاستدلالية، في محاولة غاية في الإلهاء لمخاطبة كل فئات المجتمع العربي، سواء محدودي الثقافة من العوام عبر إغراقهم في العوالم الافتراضية، عوالم التواصل الاجتماعي ومواقع التفاهة المعروفة، وما تقدمه من موضوعات غاية في الإسفاف تمارس تأثيراتها في الوعي واللاوعي الإنسانيين معا، وحتى المثقف لم ينج من برائن المعرفة الجاهزة التي بدأت تكسر حاجز التفكير ومنطقة الأشياء من حوله، لذا فقد بات العقل العربي مهددا من زاويتين تدوان متكاملتين، حتى كأنه قد جعل بين مطرقة وسندان تتجاذبه صناعة التفاهة وما تحظى به من قداسة تسهم فيها الخطابات الإعلامية المتهوررة غير المدركة لخطر الترويج لمثل هذه المؤثرات وصناعة المعرفة الجاهزة التي تغنيه عن رحلة البحث العميق والتفكير المنطقي، مما يجعل العقل العربي نسخا متشابهة يتوحد تفكيره ولا يكاد يبارح مكانه.

ها هنا إذن مريبط الفرس، فالناظر إلى تاريخ المواجهة بين الثقافة العربية والغربية سيجد أن التلقي ظل يمارس فعل الإحتراز، بل والصد للثقافة الدخيلة دفاعا عن الهوية أولا، ورفضاً للهزيمة ثانيا، غير أن سياقات التاريخ حينما حتمت منطق المنتصر والمنهزم، منطق المتقدم علميا وتقنيا ورقميا والمتخلف حضاريا، كان لا بد من الإنقياد والخضوع للإملاءات والنظم التي ترسم خطوطها القوى الغربية لأنها الأقوى، ومن ثم واستجابة لفعل سيطرة الأنا ونرجسية الغرب الذي لم يفوت فرصة رد الاعتبار من هزائمه التاريخية أمام الحضارة العربية الإسلامية في العصر الوسيط، كان لا بد أن يلعب لعبته الماكرة من أجل تعطيل العقل العربي وإفقاده قدراته الخارقة التي كانت وسيلة لهزم الغرب الذي وعى دروس التاريخ جيدا بالمقارنة مع العقل العربي الذي فرط في مقدراته وطمس إمكاناته الهائلة حتى أطفأ وميضها فخنست نجومها وابتلعها ثقب الغرب السوداء، فمارس الدهاء الغربي كل أشكال الإحتيال المعرفي، فقدّم على طبق من ذهب المعرفة بمختلف أشكالها جاهزة للمتلقي العربي بمختلف درجاته الثقافية، حتى غدت هذه المعرفة جزءا من نظام الثقافة عند أغلب المتلقين، فتحول الإنسان العربي من قارئٍ ورقي يتصفح الكتاب ويجاور كاتبه ويعيد إنتاج النص إلى قارئٍ رقمي سريع يحاكي سرعة العصر، يلتقط الجاهز في لمح البصر بنقرات سريعة، فلا يمر غير بصره على الورق المطبوع ليرى صنعة الطبع وجودته، ولا يكلف نفسه عناء قراءة ما طبع بتأني واستمتاع، وهكذا حال الباحث نفسه مع ما تقدمه التقنية الآن من

خلف قضبان العبودية

قراءة في رواية «تفاحة في هودج»



يطفح على السطح اسم جديد، لا يشبهي (سلطان الحبشي) الشطر الثاني من اسمي له علاقة بمسقط رأسي، ويلامس الواقع، فأنا حبشي أبا عن جد.. وسبب سرقة اسمي يعود إلى شاة لعينة متمردة كانت تحلم بحريتها، فزّت من الحظيرة طاردها لأعيدها لسجنها.. لكن في المقابل فقدت حريتي، ومن أكبر سخریات القدر وأشدّها ألمًا هو أن اسم نسانيت بلّغتنا يعني الحرية، ولمدة عشر

لقد خلقه الله حُرًا، يجد نفسه يباع ويشترى مثل الحيوانات والجماد.

تبدأ الروائية حكايات تجارة الرقيق ومعاناتهم بقصة سلطان الحبشي الذي صار بعد العتق حارس السوق.

"جئت للعالم أحمل اسمًا منحه لي والدي، وهو نسانيت أبراهام هلا مريان، ليسرق اسمي في صباح ربيعي، يلقون به في لجة البحر.. يغوص..

تيسير النجال *

كل فرد سُلبت منه حريته، لا يرى سوى القضبان، حياته تنقسم إلى ما قبل وما بعد، لم يعد كما كان، مهما اختلفت البيئة والمستوى المعيشي والثقافي، واللغة، لكن الحكايات تتشابه، جميعها غارقة في الذل والهوان، بعدما كان المرء ينعم بالحرية ولا يلقي لها بالاً، إنها الطبيعة،

"ارتفع الدخان في سماء قريتنا ذات صباح، لم يكن مصدره كوخ عروس زفت بالأمس لعريستها، بل دخان حقول قمح محروقة بمدافع العسكر، قصفت الحرب عمر السلام والأمان، ولوثت سماء قريتنا، كانت سحباً مشبعة بالبارود، سوداء داكنة بسواد قلب من أشعلها. ابتلع دوي الرصاص والمدافع زغاريد الأعراس ونغمات الناي، ودق الدفوق، ابتلع الفرحة وتجشأ الهلع والحزن، ارتفعت الأصوات بترحيل النساء والأطفال؛ فهم الحلقة الأضعف في لعبة الحرب، وإبادتهم مبتغى أي غان، كان واجب الرجال حماية أرض ربما لن تعود إليهم". هكذا تشبعت العائلة، سافرت ستيا وأختها ووالدتهما إلى البصرة لدى الخال هاكوب، الذي يقطن في البصرة مع زوجته هامسيج، قضوا بعض الوقت في أمان وحماية الخال، لكن الأيام تكدت.

"جاءت غيمة سوداء أخرى، عندما استدعى الحاكم العثماني جميع تجار البصرة لكي يجبرهم على دفع أتوات جديدة لتسليح العسكر، رحل الخال هاكوب إلى بغداد...".

سيتا بتهورها وطيشها، حين سمعت بائع الأقمشة في الخارج، أخذت ميرال وطلبت من الحارس أن يفتح الباب، متجاهلة أوامر الخال، ومستغلة انشغال النساء في الداخل، لم تعبأ بالتحذيرات، وبائع القماش لم يكن بائعاً، بل من لصوص البشر، فكممهما وأخذهما إلى الكويت.

"تلونت الأراضي والحدائق اختفى الخضار الزبرجدي.. لتبزج بعدها تلال صفراء رمالها ناعمة، كطحين حبات القمح، بشرة الأرض يعلوها الشحوب ضاربة في الأصفران، كمرريض يحتضر".

تفرقت الأختان، حيث اشترى الحاج بوصالح أبو الذهب ميرال وتزوجها، وأنجبت له عيسى ودخلت الإسلام، وعاشت زوجة مدللة، ظل فراق أختها يعذبها ولا طريق للوصول إليها، لأن حمود أبو الطرب اشترى سيتا وهو يجعل الجاريات يعملن كعاهرات، حين عرف بوصالح ذلك انزعج من أن تكون أخت زوجته عاهرة، فأخبر ميرال أن سيتا ربما تكون مانت، حتى تكف عن الحزن وتياس، هربت سيتا من "أبو الطرب"، أو سعنها الخادومات ضرباً وتشوهت ملامحها، وأعادوها إلى البائع شاهين، وهناك التقت امرأة اسمها حليلة خلاسيه من أم سنغالية وأب فرنسي رحل قبل أن تولد، كان جندياً، جاء ليحتل بلدها، زرعهما كتذكار لتلك الزيارة، ذهبت مع والدتها إلى البحر لغسل الملابس، سرقهما لصوص البشر، بيعت أمها لتاجر سعودي، بينما هي بيعت لتاجر بحريني، وحين بلغت ذاقها سيدها، ثم سرعان ما سئمتها، وتحولت إلى مشروع تحسين النسل، بدأ بالعبد جيار، ثم توالى العبيد عليها، تورث جمالها للأطفال الذين يتم بيعهم أيضاً، ويحصدها سيدها عوائد مادية غير طبيعية، لا تنعم بأطفالها، وليس من حقها الاعتراض، فلم تكن في نظرهم أكثر من دجاجة بيضاء عالي الجودة، بينما تحكي حليلة تتذكر ستيا؛ الكلب الذي كان يرعاه والدها في الأناضول، كان ذا فصيلة جيدة، وزوجة الوالي العثماني تمتلك كلبه مدللة لا ترضخ خلف الخراف، بل تريض على حجر سيدتها، ثم طلبوا إعاره الكلب حتى ينحك كلبتهم بهدف الحصول على فصيلة مهجنة ذات صفات خاصة.

استطاعت بعد ذلك أن تهرب، حيث وجدها سلطان، وأوصلها إلى السير نوكس، وهو ممثل الإنكليز في الكويت، ويسعى لعق العبيد والجواري، حين يقدمون إثباتاً لسوء معاملة الأسبياد لهم، ثم يخاطب الشيخ العود ويطلب منه عتق العبد والحفاظ على آدميته، وهذا ما حدث مع سيتا، حين رأى السير نوكس مقدار الجروح في جسدها، أسلمها للكنيسة، لتهتم الراهبات بشانها، وتم إدخالها المستشفى لعلاجها، وقام الشيخ العود باستدعاء حمود أبو الطرب، وأنبه بشدة على فعلته، وأجبره على توقيع شهادة عتق سيتا، وأذره كذلك بأن استمراره في تحويل الجواري إلى عاهرات أمر يدعو إلى إغلاق ماخوره، تعلمت سيتا التمريض وعملت في المستشفى وعاشت فيه، من رحمة القدر أن ولادة ميرال كانت صعبة، وتطلبت ذهابها إلى المستشفى، وهناك اجتمعت الأختان مرة أخرى.

"تفاحة في هودج" لا تعد قصة أختين فحسب، بل هي تاريخ لتجارة الرقيق في مختلف البلدان، وتوضح لنا كيفية اشتراك الإنسانية في كل البشر مهما اختلف المكان أو البيئة، وأهمية الحرية، وهي المطلب الإنساني الأول لأي مخلوق.

* باحثة مصرية

سنوات كانت تحذفني قصة، لتتلقفني أخرى، والليله أشعر برغبتي في سكب الحكاية من وعاء الذكريات، ولا جدوى من مقاومتها كنيس بري. كانت والدته صومالية والده يتحد من قبائل التجراي، يعمل في الزراعة ورعاية الماشية، يصطحبه إلى السوق (ميناء مصوع) لبيع الخراف والدواجن، ومنتجات المزرعة، وذات مرة رأى ضحايا القوى العظمى، ونقرأ هذا جلياً في المقطع.

"رأيت منظرًا كان يؤرقني لفترة طويلة، مجموعة من النساء والرجال مربوطون بالسلاسل، يساقون لسطح السفينة، طلبت تفسيرًا من والدي، أجاب وصوته مخنوق بالألم "إنها الأرواح المسروقة، سأشرح لك ذلك عندما تكبر".

لم يمهلها القدر ليعرف الحكاية من والده، عاشها بنفسه، في سن العاشرة، تناقله بائعو الرقيق ووجد نفسه في اليمن.

"إننا في ميناء المكلا باليمن، لقد زرته منذ سنوات مع والدي بهدف التجارة، لم أعلم بأني سأعود إليه مثل كيس محشو بالأرز معروض للبيع" تم عرضه للبيع، ثم اشتراه تاجر أقمشة اسمه جاسم اليريسم، هو الرجل التقى الحنون الذي صار بديلاً للوالد في حياة سلطان.

"كبرت وترعرعت في ذلك المنزل، كزت مسبحة سنوات عمري، أمارس فيها أعمالاً متنوعة، من تنظيف الفناء الداخلي، وحمل المزابيل، وجمع روث البقر من حظيرة حيوانات منزلية منفصلة تقع خلف البيت، فيها بقرتان وبعض النعاج والماعز ودجاج بياض وديك وحيد.

في هذه البقعة كنت أجد متعتي؛ ففيها رائحة مكان رحلت عنه مجبراً، وخسرت حريتي بسبب حيوان كان يحلم بحريته..".

بعد فترة من الزمن ابتاع جاسم اليريسم فتاة صومالية اسمها فاطمة وصارت "مرجانة"، حتى لا تحمل ذات اسم سيدتها، حتى تسلي ابنته المقاربة لها في العمر، ولكنها لا تتحدث العربية، فطلب جاسم من سلطان أن يحدثها حتى تكف عن البكاء والحزن، وكانت تشبه والدته، وما إن رآها حتى رق قلبه، حدثها بلغتها، وأشعرته بالوطن الذي فارقه مرغماً، حين كبرت أحبها وتزوجها، واعتقهما سيده بعدما عاد من أداء فريضة الحج، وعرف أن تجارة الرقيق محزومة، عاش معه سنوات هادئة سعيدة، فكان يراه كنزاً، حين طلب أحد التجار أن يبيعه له رد:

"سلطان كنز لن أفترط به، لقد تعبت في تعليمه أسرار الصنعة، وجعلته يعتقد الإسلام، فزاد ذلك من رزقي، وهو شعلة نشاط، وأنا أثق به وبقدراته" بعد وفاة بوعلي (جاسم اليريسم) باع ابنه المتجر والبيت، لتنتقل العائلة إلى منطقة جديدة، وكذلك بدأ سلطان حياة جديدة وعمل حارساً للسوق. "مالك المتجر الجديد لم يرغب بخدماتي، لكن علي كان يشعر بأني ذئب في رقبتة، وعليه مساعدتي في إيجاد عمل يحفظ شيئاً من ماء وجهي، ويحميني من الجوع، كانت لديه علاقة قوية بـ (صباح السوق) وهو يدير شؤون الأسواق وأمنها، ونجحت الوساطة ليتم بعدها تعييني حارساً في السوق الداخلي.

أثنى التجار والباعة على أمانتي وشجاعتني، مما عزز الحماسة لدى تدريبي على حمل السلاح، الذي استمر عدة أشهر، وفي باحة خلف مبنى الأمن العام، كنت أتدرب يومياً، وكان يصحبونني إلى رحلات الصيد والقتنص، أطارد الجرايب، وأسقط طيور الحبار من عليائها، يسبقني حلمي، في أن أتجول في السوق، نتأرجح بندقيتي على كتفي، أملاً صدري بالهواء، وأصيح كالأسد... "صاحي... صاحي".

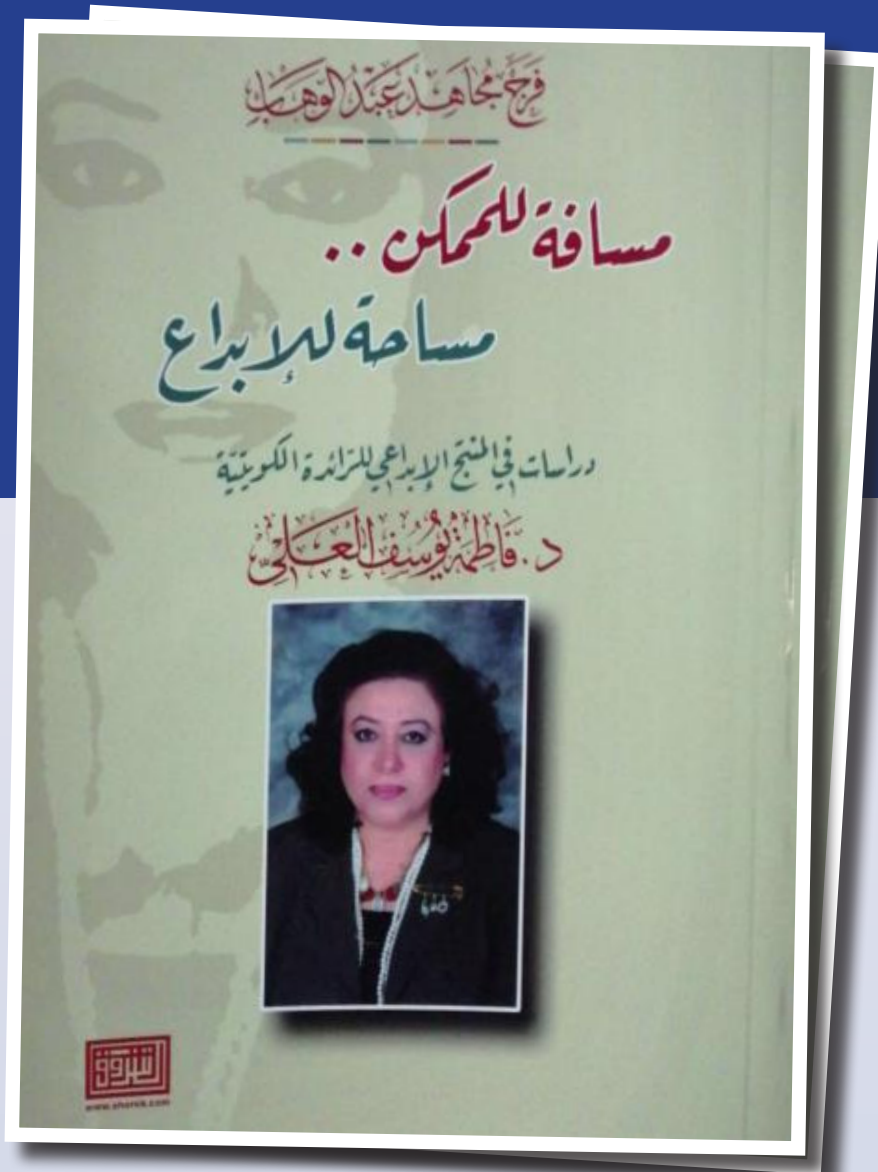
في نوبات عمله، سمع صوتاً أنثوياً باكياً، تبيته واقترت، كانت فتاة فاتنة الجمال بيضاء مثل الحليب، سيتا فرتان، فتاة أرمنية نشأت في الأناضول، كانت قريتها خليطاً من العرب والأتراك والأرمن، وكان يسيطر على حياة الناس بعض الإقطاعيين العثمانيين، الذين يتحكمون بالفلاحين الأجراء العاملين لمصلحتهم، ولها أخت توأم اسمها ميرال، وثلاثة من الشباب.

"تطابق الشبه بيننا كان مثار تندر بين شباب القرية، الذين أطلقوا دعاية مفادها أن من يتزوج سيتا عليه أن يضع لها علامة؛ لكي لا يخلط بينها وبين أختها ميرال.

علاقتي بأختي ميرال كانت أقرب لمن يحدث نفسه بالمرأة، فهي تشبهني حد الدهشة، نتشارك في أحلامنا وأفكارنا، لكنها كانت هادئة كنسيم صباحي بالكاد يحرك غصن شجرة، وكنت بدوري صاحبة أثير الزوابع من حولي".

«مسافة للممكن.. مساحة للإبداع»

يربط الفني بالدلالي في أعمال د. فاطمة يوسف العلي



لأصوله وقواعده" (ص 56).

وقد رأينا من خلال الاقتباس السابق قدرة الكاتب على استبطان النص وربط الفني بالموضوعي، وكيف كان الحلم طريقه للوصول إلى دلالات تتعلق بجوانب اجتماعية تلتصق بقضايا المرأة، وقد جاء ذلك في لغة نقدية علمية رصينة، وللمؤلف كذلك قدرة على المقابلة بين أعمال الكاتبة المختلفة، ومن ذلك مقابله بين مجموعة "سميرة وأخواتها"، وأعمال أخرى سابقة للكاتبة، فيقول: "مساحة السرد التي تجاوزت العشرين صفحة لبعض القصص، بينما قصصها في المجموعات السابقة لم تتجاوز أطول قصصها عشر صفحات، ولهذا ارتباط بالحكاية والشخصية والأحداث التي فرضت مثل هذه المساحات" (ص 81).

وقد أسفرت هذه المقابلة التي أجراها المؤلف حول أعمال الكاتبة نتيجة، واستطاع أن يقدم من خلالها التبريرات الفنية، كذلك فإن من أشكال التكامل المنهجي في التحليل تتبّع المؤلف وبحثه عن تداخل الأجناس الأدبية في نصوص الكاتبة، فيعلّق على أحد النصوص بقوله: "إن المبدعة تضعنا أمام نص نثري متساوق مع إيقاع الموسيقى التي تفتح نوافذ الشعر على مصاريعها" (ص 90).

إن المؤلف كان على وعي بالطبيعة الزمنية التي خرج فيها النص، فيقول معلقاً عن إعادة طباعة رواية وجوه في الزحام: "ثمّة سؤال يطرح نفسه بشوق وحميمية، ما المرجو من إعادة عمل إبداعي مضى على صدوره ما يربو على ثلاثة وثلاثين عاماً، باعتباره العمل الأول المحكوم بميزان نقد تلك الفترة التي صدر فيها؟ لأننا نظلم العمل وصاحبه إذا حكمناه بميزان نقد الألفية الثالثة، وكان صدوره عام 1971" (ص 135).

ثم يقدّم المؤلف المبررات التي تجعل من كاتب يعيد طباعة أول عمل له بعد مرور زمن طويل عليه، حيث اختلفت أدواته ومهاراته وخبراته الكتابية وتطورت. وقد خرج المؤلف أيضاً بالعديد من النتائج، لكنه لم يوردها في محث مستقل، بل كان يدمجها في ثنايا التحليل، ومنها أن القاصة تمتلك "حساسية مرهفة في هيكلية الحالات الداخلية، وتنتهي إلى أفق مفتوح يتعرف منه القارئ على الجذور العميقة للمواقف الوجودية المحتمدة المفعمة بالشجن والعذاب الداخلي" (ص 105). ومن النتائج أيضاً أن الكاتبة "تحاول التعبير من منطلق المبدع الإنساني بفضائه الواسع، وليس من موضع الكاتبة المرأة، فهي تنسف الماهية النسوية" (ص 16)، لكن ذلك لم يحجب فعل الانتصار للمرأة في أعمال الكاتبة، ولم يتوقف المؤلف عند النصوص التي تفوقت فيها الكاتبة وتميزت، بل تطرّق إلى وجود السلبيات في بعض الأعمال أيضاً.

ويُحمد للكاتب تطرّقه إلى العديد من القضايا والموضوعات الأخرى داخل الكتاب، ومنها:

التاريخ الأدبي لحركة كتّاب القصة في الكويت والوضع الاجتماعي وتداخله مع العمل الأدبي.

الإتيان بتنظيرات نقدية من مؤلفات الكاتبة المدروسة نفسها، وعرض الآراء النقدية التحليلية للأديبة محل الدراسة، ومتتبّعاً كذلك لسيرة الكاتبة.

وعرض المؤلف لآراء النقاد حول الكاتبة وقيامه بإحصاء الدراسات التي تتناول أعمالها، ومن النقاد الذين عرض المؤلف لأرائهم د. فؤاد زكريا، ود. حسن عبدالهادي، ود. عفاف عبدالعاطي، وحسن حامد، ومحمد جبريل، ود. ماجدة حمود، وعبدالكريم المقداد، وغبريال وهبة، وعبداللطيف الأرنؤوط، ود. عبدالمنعم تليمة، ود. صلاح فضل.

لقد أثبت المؤلف في هذا الكتاب، بما لا يدع مجالاً للشك، أن الأدباء بإمكانهم أن يقدّموا قراءات نقدية، وموضوعية رصينة تستبطن النص الإبداعي متسلحاً بالعلم والنظريات والرؤى، وفي الوقت نفسه تنمهي مع بصيرة الأديب وبيانه وحياده في تناول النص.

*باحث مصري

إبراهيم أحمد أردش *

تظل الرؤى التأويلية والتحليلات النقدية من الأدباء تجاه بعضهم جديرة بالوقوف أمامها، فالمبدع الذي يكتب لوئاً أدبياً ما، يدرك طبيعة هذا اللون ويشعر بمعاناة زميله في الكتابة، ولديه إحساس فطري بخصائص الكتابة وطرق تشكيلها، ويستطيع أن يدرك الفرق بين الوضع والرفع في الكتابة بئس، ومن الأدباء الذين لهم باع ومُنجز كبير في مجال القراءات النقدية للأعمال الإبداعية الكاتب فرج مجاهد عبدالوهاب، حيث قدّم الكثير من الكتابات النقدية، وقد صدر عن دار الشروق للنشر والتوزيع بالأردن عام 2021، كتابه مسافة للممكن.. مساحة للإبداع (دراسات في المنتج الإبداعي للزائدة الكويتية د. فاطمة يوسف العلي)، ونجد إيمان الكاتب بقدرة الأديب على الكتابة النقدية في إهداء الكتاب، فقد أهداه "إلى الأديب العربي الكبير محمد جبريل.. الروائي الذي حصل على جائزة الدولة في النقد الأدبي" (ص 7).

إن الإهداء يقر بإمكانية أن يكون الأديب ناقداً ويحصد كبرى الجوائز بتحكيم النقاد الأكاديميين أنفسهم، وكان المؤلف يقول لنا إن رؤى الأدباء جديرة بالوقوف أمامها.

ينقسم كتاب "مسافة للممكن.. مساحة للإبداع" بعد المقدمة - التي تعد مدخلاً مهماً في التنظير للحركة الأدبية الكويتية عامة وأدب فاطمة العلي خاصة - إلى منحيتين كبيرتين؛ حمل الأولى منهما عنوان "في المنحى القصصي"، وحمل الثانية عنوان "في المنحى الروائي".

أما عناوين الموضوعات داخل كل منحى، فقد تعرّض كل عنوان لموضوع متعلق بعمل واحد للكاتبة، ليقدّم إضاءة كاملة حول مجمل أعمال المبدعة، تتسم بالشمول والعمق في آن واحد. وعن ضرورة التوقف أمام أعمال فاطمة العلي، يقول المؤلف: "ومن يتابع المد الحركي للقصة الكويتية لا بد أن يتوقف مطوّلاً مع واحدة من أهم مبدعات الجيل الوسط والمعاصر، هي الأدبية فاطمة يوسف العلي، التي تعدّ تعبيراً عن وجه الوطن الكويتي، ليس بالمعنى الفلسفي ولا الرومانسي، بل لأنها حملت الوطن وقضاياها أمانة ورسالة أثّرت بأمانة المبدعة المثقفة الواعية، فانغمست في قضايا الطبقة الوسطى وعبرت عن همومها وأحلامها وأمالها من خلال وعي سياسي مبكر" (ص 15).

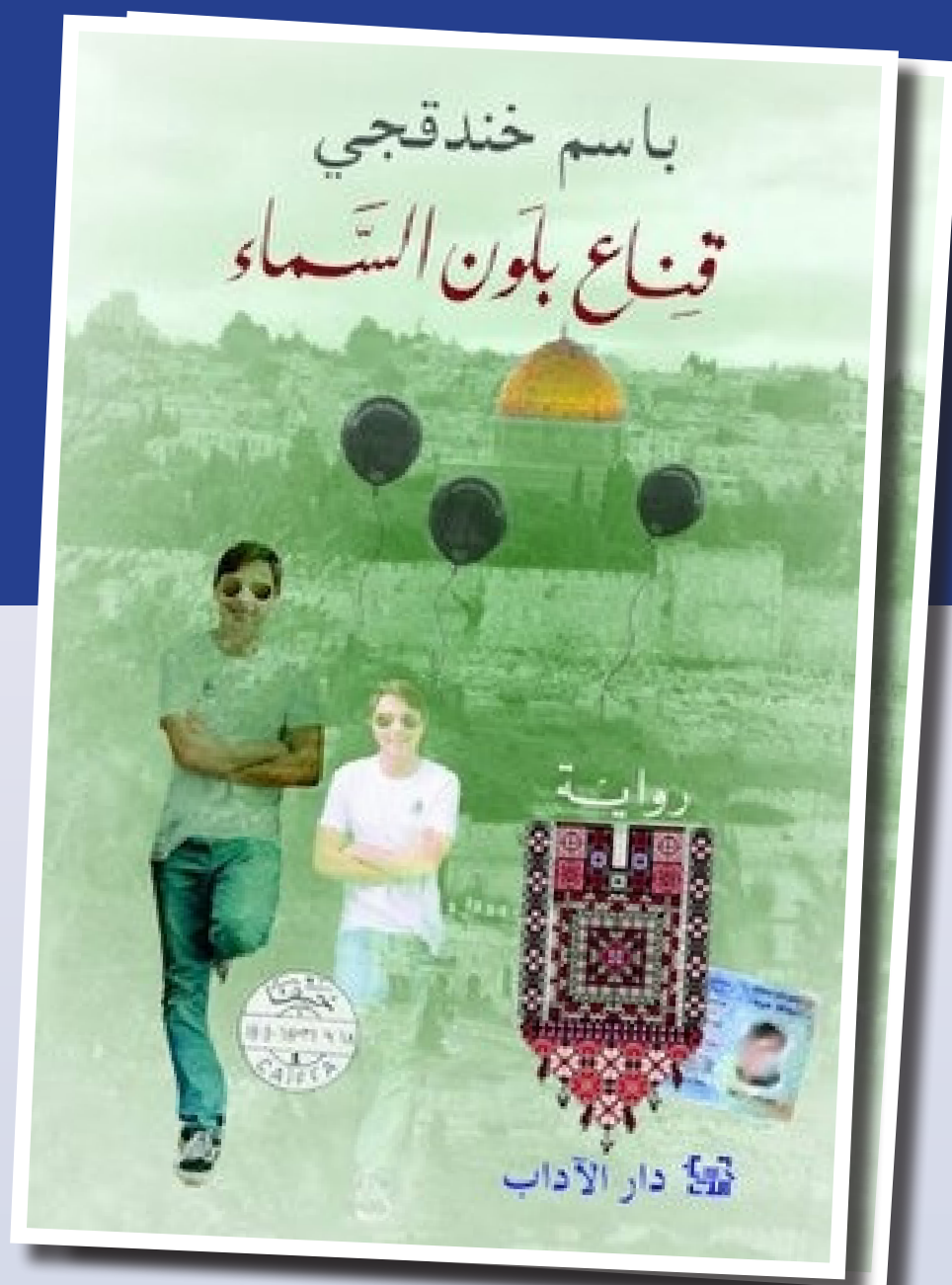
أما عن منطلق المؤلف في الدراسة، فهو أن "العلي واحدة من أبرز المبدعات العربيات في القصة والرواية، وقد رأيت أن من حقها علينا وواجبنا تجاهها أن نتابع إبداعاتها التي شكلت محاولة جادة وجريئة في الحراك السردي المعاصر، فكان هذا الجهد الذي حاولت من خلاله أن أقدم تحليلاً لقامة إبداعية أوجدت لنفسها وإبداعها مساحة كبيرة تحت شمس الثقافة والمعرفة والإبداع المؤمن بدور الإبداع كإمانة ورسالة لا بد من تقديمها بأفضل شكل وأجمل أسلوب" (ص 26).

وقد أشير بما لا يدع مجالاً للشك والريبة إلى أن فاطمة العلي أول من أصدرت الرواية الكويتية من المبدعات النساء" (ص 23).

وعن المنهج المتبّع في الكتاب، يقول المؤلف: "وقد حاولت أن أتداخل بشكل تحليلي ومنهج نقدي أقرب إلى التكامل مع كل ما أنتجته المبدعة من قصص وروايات، محاولاً الدنو من القيم الإنسانية والفنية التي اشتغلت عليها المبدعة" (ص 26).

وقد أفلح المؤلف في تطبيق منهجه، فاستطاع أن يربط بين التقنيات الفنية والتأويل والقضايا المطروحة، ومن نماذج ذلك؛ تعامله مع حضور تقنيات الحلم في أعمال الكاتبة، حيث يقول: "لقد تجلّى التخيل الحلمى في أروع مشهد درامي وهي تجابه سطوة الرجل المصادر لأحلامها وطموحها بالانتصار عليه، حتى كان الانتصار في الحلم لأنه يمثل إطلاق أمة مكبوتة في أعماقها وهي تعيش الوحدة النفسية القابضة على أحلامها، رغم تفوقها ونجاحها الدراسي، كل ذلك مقابل سطوة الرجل المهم الذي لا يهتم إلا بنفسه ومأكله وتأمين طلباته ورغباته، وكل ذلك بالأمر المباشر. لا يهيمه إلا وجوده، أما وجود شريكة حياته فلا يتعدى المطبخ وغرفة النوم ورعاية الطفلتين، كل ذلك أسهم بشكل أو بآخر في نهوض قصة مكتملة وناضجة وأكثر مراعاة لقواعد القرض الضامن

الذات والتاريخ والأنثى في رواية قناع بلون السماء



إسماعيل الغزال*

في المخيم صاحب الأرض والتاريخ. وفي الجهة الأخرى تنتصب القدس في عليائها شامخة صامدة ملهمة وملتقبة، تنداح القدس حتى كأنها كل فلسطين، رام الله العبور، بينما القدس المبتدأ والمنتهى، الحلم والغاية، "المدن نوعان: نوع برحم ونوع بلا رحم. نوع ولادة طبيعية ونوع تخصيب اصطناعي. نوع به حجارة وعبق، ونوع به حديد وصدأ، وثمة القدس وثمة رام الله، وهو يعتنق القدس متحررا من رام الله"، (ص 76).

نور اعتاد الانتزاع وألفه، بل صار جزءا من حياته منذ بداياتها، فقد انتزع من الموت في ولادته فصرخ صرخة الحياة، لكن قلب الأم تصدع فغادرت دنيا الناس، "هو الذي ولد من موت أمه التي ماتت مرة واحدة فقط" (ص 73) عاش نور فقدا فادحا ومزدوجا؛ فقد الأرض وفقد الأم، وكلاهما يشكل فقدا كبيرا لا يمكن ترميمه إلا باسترجاع ما يمكن استرجاعه منهما، ألا وهو الأرض المسلوقة المغتصبة، لكن عملية الاسترجاع محفوفة بمخاطر الموت الهوياتي والموت الحقيقي، والأول أكثر فداحة من الثاني.

وفي هذا اليوم الصاحب يظل السؤال طوق النجاة من ضربات معاول التغريب والتهود (من أنا؟) هكذا صرخ نور في أحد الأيام، كمن استفاق من الإغماء ليردّ يدا تمتد إليه لتخرسه، لكن الآخر الغنوصي يتساءل بصيغة الجمع لا المفرد (من نحن؟)، فالأول جمع في ذاته والثاني يظل فردا تُربكه ازدواجية الانتماء وتضعفه، والتحرر صنو الانتزاع ووجهه الجميل، الانتزاع يعمق المناساة ويهدد الكيان، بينما التحرر ملمة الجراح ونظراً إلى حيث يقبع الحلم منتظرا، ونور في كل ذلك لا يبتعد عن الأول إلا بقدر ما يقترب من الثاني، ولا يفر من الموت إلا بالقدر الذي يفر إليه، وهذا الأخير به يحصل الانعناق من ربقة الكولونيالية في مفارقة تغذي فيها الأسطورة الواقع، ليعلن في لحظة استفاقة وجودية أنه "سيلد هويته، يستعيد ذاته، سيحرق قناعه.. وسينبعث من رماده" (ص 77).

سينتفض مثل عصفور بلله المطر وأنهكه الجوع والخذلان، يستجمع شظايا نفسه الممزقة، رافضا الانشطار المحدق، ومؤمنا ألا سبيل لاسترداد الذات إلا بالاشتباك مع الآخر، ولا يحدث الاشتباك إلا بمعرفة هذا الآخر وسبر أغواره واستكناه بنيته العميقة، متسلحا بالذاكرة، والذاكرة تاريخ، والتاريخ تعرض للسقوط، فلا بد من استرجاعه، لأنه استرجاع للذات المصادرة، وبهذا يسدل السارد ستار القسم الأول بكل تلويناته وجروحه وانشطاراته، ليقتص شريط القسم الثاني، حيث يرتدي بطل الرواية قناع أور ويضرب في مفاوز الآثار، باحثا عن تاريخه وذاته في رحلة ملتبسة في وضوحها معقدة في بساطتها، لكنها بالنسبة لصاحبها لا لبس فيها ولا غبار عليه، الأنا تدرك كنهها وتستوعب طريقها أشد الاستيعاب وأقصاه "أطمئن.. فانا لم أزل أنا نور، بيد أنني نور الجواني.. وأما أور فهو أور البراني.. أنا الباطن وهو الظاهر. الباطن يتجلى والظاهر يحجب" (ص 87) كل التاريخ شاهد على فداحة الفقد من جهة وعلى أصالة الحق من جهة أخرى، والسارد يستدعي التراث ليغذي الذاكرة المختلة بالأوجاع والأحلام، فينقل شهرزاد من عالم الحب والغواية والحكايا، ليشهدنا على سقوة الجلال وحتمية المواجهة مهما اختلت موازين القوة في تناص تاريخي ساحر "أنا أحكي إليك كي أحيي مثل شهرزاد التي صمدت أكثر من ألف ليلة في وجه الجلال الشهرياري الذكوري. واجهته بحكاياتها" (ص 131). وحتى الأنتى مهما أوتيت من مقومات الجمال، ومهما ضجت أنوثتها لا تستطيع إبطاء طالب الحق عن غايته، ولا تحريفه عن مساره، ولا تنال منه إلا بقدر ما تلتبس بهدفه البعيد، فبينه وبين (أيالا) بندقية، على حد تعبير محمود درويش، ولئن استطاعت الأنتى في رواية موسم الهجرة إلى الشمال إخضاع مصطفى سعيد الذي قدم التاريخ قربانا للزوجة الجنسية، فإنها عجزت عن إغواء نور الذي رفض مساومة التاريخ بالجنس، والمشهد الآتي يلخص الحكاية "أنا التي أخذتني تلك القلادة المتعددة فوق مفرق نهديتها اللذين كادا ينفجران بوجهي رغبة وفتنة.. قلادة من الفضة لخريطة فلسطين.. تخيل يا مراد أنها ذات الخريطة التي أرسلتها أنت لي من سجنك وقد نحتتها من حجر من حجارة لعبة الدومينو المسلمية.. كدت أنتزعها من عنقها صارخا هذه لي. هذه البلاد لي.. كيف ترتدين ما ليس لك؟" (ص 117)، فالمعركة من أجل فلسطين تبعاً لذلك واحدة وإن تعددت جبهاتها وتفرقت مشاربها، ونور في ذلك لا يُهادن ولا يلين.

* كاتب مغربي

"قناع بلون السماء" رواية للكاتب والشاعر الفلسطيني باسم خندقجي المعتقل في سجون الاحتلال منذ عام 2004، بعدما حكم عليه بالإعدام ثلاث مرات، وقد تمكن بطريقة ملحمية من تهريب روايته من داخل المعتقل، رغم الحراسة المشددة. وفور ترشيحها لجائزة البوكر للرواية العربية للقائمة القصيرة، عمد الاحتلال وأزلامه إلى التضييق على الكاتب والتحريرض عليه، لتفوز الرواية في الأخير بالجائزة.

وقد شكلت الرواية صوت الإنسان الفلسطيني الذي سُلبت حريته وصودرت أرضه، فما وهن ولا استكان، بل انتفض وتمرد وناضل وقاوم على الجبهات كافة، متسلحا بالوعي بالقضية، ومؤمنا أن الاحتلال إلى زوال مهما طغى المحتل وبغى، هذا الوعي الذي بثته أقلام فلسطينية منذ النكبة التي شكلت حدثا فارقا في تاريخ الشعوب العربية وما تلاها من النكسة والاعتداءات المتكررة ومحاولات الإبادة الجماعية والتطهير العرقي، كل هذه الأحداث شكلت شخصية الفرد الفلسطيني الذي ينظر إلى المقاومة كخيار استراتيجي وحيد لانتزاع حقه المغصوب، ولا يرى فرقا بين المقاومة بالسلاح أو بالكلمة، وللثانية تأثير يضاهاي تأثير الأول، وفي هذا السياق أبداع باسم رائعته بلون المعرفة والوعي والتاريخ.

تسرد الرواية قصة شاب فلسطيني اسمه نور الشهدي، يعثر في أحد الأيام على هوية داخل معطف اشتراه من خردة الملابس، فينتحل شخصية شاب يهودي (أور شابيرا)، ويقرر الالتحاق بفريق تنقيب أجنبي، في مغامرة قد تكلفه حياته، تحركه في ذلك رغبة جامحة في العثور على آثار تعبد له الطريق لكتابة رواية محبوكة عن شخصية مريم المجدلية، وتصحيح ما اعترى سيرتها من المسخ والتحريف في المراجع الدينية (الأنجيل) والتاريخية، بما في ذلك ما ورد في رواية دان براون الشهيرة (الشفيرة دافنشي)، فيلاقي من أجل ذلك أنواعا من الموانع والمخاوف والهواجس والرغبات، متخذاً من الحوار الداخلي وسيلته للتعبير عن رؤيته لحقيقة الصراع الدائر داخل الأراضي الفلسطينية، معتبرا إياه صراع وعي وحقائق يُراد طمسها بقصد التأسيس لواقع مزيف يُزاحم الحقيقة ويشوش عليها. في هذا السياق يستشعر نور ثقل المسؤولية التاريخية الملقاة على عاتقه، فيخرج من رماده رغم الحصار والتقتيل ليُصحح التاريخ ويثبت عدالة قضيته.

من أهم المواضيع التي تهيم على رواية "قناع بلون السماء"، الذات والتاريخ والأنتى:

فالذات داخل المتن الحكائي تعاني محاولات الانتزاع وتقاومه، فحين يجد نور نفسه مكرها على مرافقة مجموعة من السياح الأجانب إلى قرية اللجون، ويسرد عليهم تاريخها العبري يجد نفسه يقوم بالدور الخطأ، لكنه سرعان ما ينتزع نفسه من المسرحية المحبوكة المضمخة بالتاريخ الكاذب، فيتحول الإرشاد السياحي إلى مكاشفة صريحة ومصالحة مع التاريخ الحقيقي، فيغضب ويتمرد ويكشف في لحظة بوح وتصالح مع الذات السردية التاريخية الحقيقية لبلدة اللجون التي هُجر أهلها بالحديد والنار إبان النكبة (1948)، وهكذا ينتزع نفسه ليريحها من ظلام الاحتيال التاريخي والتعظيم الأثري، تاركا مسافة الأمان بينه وبين التطبيع النفسي بداية، حين استشعر في لحظة خاطفة شيئا من الخوف من أن يتشرب نور الشهدي بعض الخصائص الهوياتية والكولونيالية لأور شابيرا، إلا أن المناعة الثقافية والحصانة الهوياتية تآبى إسلاس القيادة للوهم حتى لا تلتبس الحقيقة بنقيضها، فكل محاولة انتزاع تجد أمامها مقاومة داخلية كخط دفاع أول، ثم مقاومة خارجية تلك التي يشكلها والده المناضل الممانع بكل تاريخه، وأم عدلي والدة صديقه المراد القابع في سجون الاحتلال، وكل المخيم بما يحوي من نكبات وأزمات وتاريخ حافل بالمعاناة. يتمدد المخيم في كل الأبعاد الإنسانية لينفتح على القضايا الوجودية، المخيم بطاقة هوية وسجل تاريخ يشد الذات إليه بأوتاد الأنا الراسخة الضاربة في أعماق التاريخ والحضارة، ليصونها من الانتزاع. المخيم يربض في رام الله كجزء منه، لكنه جزء أكبر من الكل، في تناقض يتعالى على المساحة الأرضية ليجد تفسيره في المساحة الوجودية، فنور في رام الله لاجئ، لكنه

رثاء الحواس في الشعر العربي.. آلام الافتقاد وآمال الامتداد

د. عبدالفتاح شهيد*

قبل البدء:

رحم الله أبا عثمان عمرو بن بحر الجاحظ؛ فإن مياحه لا تنضب وشموسه لا تغرب، فهو الذي أفاء عليّ بهذا الموضوع، كما أفاء عليّ وعلى غيري بغيره؛ وأنا أقرأ كتاب الحيوان صادفته يقول: "أنشدني ابن الأعرابي لرجل من بني قريع يرثي عينه ويذكر طبيبا

لقد طفت شرقي البلاد وغربها
فأعيا عليّ الطب والمنطبب
إلى آخر الأبيات.

أما ما أورده في كتاب "البرصان والعرجان والعميان والحوالان"؛ فأكثر من أن يحيط به الحصر؛ كما أفدت كثيرا من أنثروبولوجي معاصر لا يزال يعني المكتبة الإنسانية بأبحاثه العميقة في اليومي والهامشي؛ وهو عالم الاجتماع الفرنسي دافيد لوبروتون، الذي له كتاب مانع بعنوان "أنثروبولوجيا الحواس... العالم بمذاقات متعددة"؛ والذي يقول في مقدمة ترجمته العربية: "الإنسان ليس فقط عينا وأذنا ويدا وفما وأنفا، وإنما هو نظر وسمع ولمس وتذوق وشم؛ أي أنه نشاط للمعنى... ذلك لأن البحث في رثاء الحواس هو بحث في مسالك المعنى وأليات تعبير الإنسان عن الافتقاد والامتداد.

وبعد؛ فإذا كانت الحواس سبيل الإنسان لاكتشاف العالم والقبض على أطراف الوجود؛ فحين يفقد حاسة من هذه الحواس، فإنه يفقد بعضا من وجوده وأثرا من آثاره وجزءا من أناه؛ ولذلك يسعى إلى البحث عما يعوض به هذا الوجود المفقود، وعما يتم به تلك الأنا المثلومة. لأن الحواس في عمقها هي تجارب ثقافية وإدراكات مكتسبة؛ محملة بتاريخ عريق وثقافة عميقة. أما الرثاء فهو الجانب الحزين في الشعر العربي يحمل بكاء وتحسرا وأسى وأسفا وسبيله المبالغة في التفجع والتلهف على ما أوضعه النقاد. لكن؛ إذا اشتهر في الشعر العربي رثاء أهل السلطان والعلم، فإن هناك نمطا من الرثاء لم ينتبه إليه النقاد إلا قليلا، يعكس قيما إنسانية رفيعة، ويبين انخراطا بديعا لفئة من الناس في الإحساس الشفاف بالافتقاد والتفكير العميق في التعويض والامتداد.

فحين يتأسف الشاعر على حاسة مفقودة، فإنه في الحقيقة يرثي حالا ويتأمل مالا؛ لأنه في العمق يرثي إنسانية تسير في انحدار رهيب نحو الافتقاد. ومن ثمة أسعى من خلال هذه المداخلة إلى استكشاف بعض الليات التعبير عن الافتقاد في الشعر العربي في أكثر مساحاته أما ومعاناة، مما يمتظهر في الأعضاء المفقودة والحواس المعطلة؛ مركزا، لضيق المجال واتساع المادة، على حاسة البصر وعلى رثاء العيون.

في الثقافة العربية

اعتبر ابن حزم (ت 456هـ) أن "الحواس أبواب إلى القلب ومنافذ نحو النفس، والعين أبلغها وأصحها دلالة وأوعاها عملا"، فالعيون عنده "مغاريق القلوب". كما أن الجاحظ (ت 255 هـ) قال في كتابه المذكور: "وقد فخروا بالعمى، وذلك كثير، واحتجوا بالعرج، وذلك غير قليل". وخص ابن قتيبة (ت 276 هـ) في كتابه "المعارف" فضلا لأهل العاهات، وذكر المكافيف منهم. أما أبو منصور الثعالبي (ت 429 هـ) فقد عرض للموضوع في كتابين له؛ الأول كتاب "تحسين القبح وتقيح الحسن"، وتحدث خلاله عن "تحسين العمى"؛ ومما ذكره أنه "سئل قتادة: ما بال العميان أذكي وأكيس من البصراء؟ فقال: لأن أبصارهم تحولت إلى قلوبهم". والثاني كتاب "الطرائف واللطائف"، الذي خص خلاله بابا في مدح العمى وآخر في ذم العمى؛ وذكر من فضائل العمى: "اجتماع الرأي والذهن وقوة الكيس، والحفظ وسقوط الواجب من الحقوق، والأمان من فضول النظر الداعية إلى الذنوب، وفقد رؤية الثقلاء والديغضاء، وحسن العوض عن سرجي الوجه في دار الثواب". بينما خصّ الزمخشري فضلا من كتابه النافع "ربيع الأبرار" للأعراض والعلل والعاهات والطب والدواء والعيادة ونحو ذلك... وكان القول الفصل في هذا الباب للإمام صلاح الدين خليل بن أيبك الصفدي الذي ألف كتابين جامعين؛ الأول "نكت الهميان في نكت العميان" والثاني "الشعور بالعمور". وكأني به ينتصف إلى العميان المهمشين من الطبقات المختلفة، بعد أن اقتصر من سبقه "على أشراف من كان أعمى"؛ ومما ذكر في هذا الباب: "قل أن وجد أعمى بليدا، ولا يرى أعمى إلا وهو ذكي... والسبب الذي أراه في ذلك أن ذهن الأعمى وفكره يجتمع عليه ولا يعود متشعبا بما يراه، ونحن نرى الإنسان إذا أراد أن يتذكر شيئا نسيه أغمض عينيه وفكر، فيقع على ما شرد من حافظته". وهو ما يتضح معه أن هذا الموضوع غير غفل في الثقافة العربية، وللأسف فيه آراء مهمة وماتر جمّة.

في رثاء العيون

الرثاء عموما بكاء الميت والتفجع عليه وإظهار الأسى والكآبة لفراقه، يدل على تسرب الشعر لمختلف مواقف الإنسان وأحواله. يجمع بين التعزية والتأبين وإبداء المشاعر الحزينة نحو المرثي الذي غالبا ما يكون ذا سلطة سياسية أو علمية، ولذلك غلب رثاء ذوي السلطة السياسية أو العلمية على بقية أنماط الرثاء؛ التي تعبر عن حزن داخلي خاص ومشاعر مغرقة في الذاتية، كما في رثائهم للأشياء والحيوانات، وبكائهم على الأعضاء المبتورة

والحواس المفقودة؛ وهو ما كان للعيون فيه نصيب وافر، ذلك لأن "البصر هو من دون شك الأكثر اقتصادا في الحواس، فهو يكشف عن العالم في عمقه، ثم حيث يلزم الحواس الأخرى أن تكون قريبة من موضوعات إدراكها. البصر يطوي المسافات ويبحت بعيدا عن إدراكاته". كل ذلك يجعل العمى موضوعا للقلق، وكرثة كبرى وخسارة فادحة؛ فكانت هي الحاسة الوحيدة التي استعملت في كل لغات العالم في معنيين متوازيين؛ ففي اللغة العربية "العمى ذهب البصر كله"، كما أنه "ذهب نظر القلب"، فالعمى في اللسان العربي يكون في العين والقلب؛ وفي كل اللغات هو الاضطراب الذي يصيب أحكام الأشخاص.

خسارات الافتقاد

مثل كل رثاء، يستعظم الشعراء خساراتهم بفقد عيونهم، ويعتبرون عن آلام الافتقاد وهوانهم على الخلق، ومبلغ تأثرهم بهذا الفقدان الكبير؛ وخصوصا أولئك الشعراء الذين عموا بعد إبصار، حيث تكون خساراتهم أفدح؛ ف"ما أشد العمى على من كان بصيرا". كما في "نكت الهميان". وهو ما عبّر عنه صالح بن عبدالقدوس بعد أن فقد عينيه:

عزاءك أيها العين السكوب

ودمعت إنها نوب تنوب

وكنت كريمتي وسراج وجهي

وكانت لي بك الدنيا تطيب

فإن ألك قد تكلت في حياتي

وفارقتي بك الإلف الحبيب

على الدنيا السلام، فما لشيخ

ضرب العين في الدنيا نصيب

يموت المرء وهو بعد حيا

ويخلف ظنه الأمل الكذوب

إذا ما مات بعضك فابك بعضا

فإن البعض من بعض قريب

فافتقاد حاسة البصر هو "موت جزئي" أو "موت صغير" ينشأ عن الموت الكبير القادم... فيقارن الشاعر أمام هذا المصاب الذي أصابه بين ماض كانت فيه العين سراج وجهه، وكرامة نفسه، وطيب دنياه، وحاضر الافتقاد والانسحاب والحزن والدمع؛ إنه الفرق بين الموت والحياة وبين الألم والأمل... وهي أجواء "التعزية" ذاتها التي يدخلنا إليها الشاعر أبو يعقوب الخريمي:

عزاءك يا عين لا تجزعي

وضناً بمائك لا تدمعي

عزاء وصبرا، فإن الأسى

كثير، وإن حياتي معي



للتشكيلي البريطاني George Frederic Watts

فيعزي الشاعر عينه ويدعوها إلى الصبر
والاصطبار والكف عن البكاء، وأن الأسى والحزن مهما
بلغ مبلغهما ففي الحياة الباقية أمل غير مأمون أمام
هول الفاجعة؛ كما يعبر الشاعر نفسه في أبيات أخرى

أسمع ما لا أرى فأكره أن
أخطئ، والسمع غير مأمون
لله عيني التي فجعت بها
لو أن الدهر بها يواتيني

فشكل معجم البكاء والدموع والحزن والأسى
تعبيرا عن قلق متمكن من النفس، مما عبر عنه كذلك
الأعمى التطيلي قائلا:

ولي مقلة أفضت بها لحظاتها
إلى عبرات جمّة وكرى نزر
وكان حراما أن تجود بدمعة
وقد تركتها الحادثات بلا شفر
ولكن حداها الحزن فاستوسقت به
وأكبر ما يعطي البخيل على قسر

إن ما يعبر عنه هؤلاء الشعراء هو أن العين كانت
نافذتهم على العالم، وأنه بانطوائها ينطفي الأمل
في حياة عادية؛ فالبصر له الأفضلية في "التواصل
العاشق" / مفارقة الحبيب عند صالح بن عبد القدوس،
والبصر حياة، لأن السمع غير مأمون؛ كما عند أبو
يعقوب الخريمي، فلا يبقى للشاعر غير الدموع الغزار
أمام حادثات تركته بلا شفر، كما عند الأعمى التطيلي.
ف"أن يكون للمرء عينان محرومتان من النظر، وأذنان
منذورتان لمؤشرات صوتية يستحيل التعرف عليها،
أمر يؤدي حتما إلى الخوف... ففي العادة يهذي البصر
من القلق والخوف ويحد من المخاطر." ففي "الظلام
تراجع عن المعنى، وخوف من الخطأ والأمل الكذوب...
هناك حيث تنطفئ أنوار العيون لتشتعل بصائر
القلوب؛ وذلك هو الوجه الآخر لحكاية "رثاء العيون"
في الشعر العربي.

نور العين ونور القلب

حين يتعاشش الشعراء مع افتقاد الحواس،
يتجاوزن تناقض التقابل بين حال العمى وحال
الإبصار؛ فيصير افتقاد حاسة من الحواس حياة
أخرى ممتدة تتجاوز الحياة العادية؛ وقد قال بشار
مجاجبا ومفتخرا بعماء:

عميت جنينا والذكاء من العمى
فجئت عجيب الظن للعلم معقلا

ويجد في تضافر الحواس بديلا عن الحاسة
المفتقدة:

يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة
والأذن تعشق قبل العين أحيانا

ومن أهم مظاهر هذا الامتداد الذي نتحدث عنه
تبشير التقابل بين "العين والقلب؛ ففي مراتي العيون
حين يخبو نور العين المفقود ينبعث نور القلب
المولود؛ وحين يغيب ماء العين ينفجر ماء القلب؛

يقول بشار:

وغاض ضياء العين للعلم رافدا
لقلب إذا ما ضيع الناس حضلا

ويقول أبو يعقوب الخريمي:

فلم يعمّ قلبي ولكنما
أرى نور عيني إليه سرى

وينسب إلى حسان بن ثابت، وأحيانا إلى ابن
عباس:

إن يأخذ الله من عيني نورهما
ففي لساني وقلبي منهما نور

ويقول علي الحضري:

وقالوا قد عميت، فقلت كلاً
وإني اليوم أبصر من بصير
سواد العين زاد سواد قلبي
ليجتمعاً على فهم الأمور

ويقول صالح بن عبد القدوس:

ألا رب عيين لا تنفعانه
وهل تنفع العينان من قلبه أعمى؟

ويقول أبو علي البصير الأنباري:

لئن كان يهديني الغلام لوجهتي
ويقتادني للسير إذ أنا راكب

فقد يستضيء القوم بي وجوههم
ويخبو ضياء العين والرأي ناقب

إن "البصر حاسة السطح" وليس كل شيء قابل
لأن يُرى" و"البصر حاسة ساذجة"، لأنها محبوسة
في المظاهر، على عكس السمع والشم اللذين يكشفان
عن الواقع تحت الحجب التي تخفيه؛ فالعمى عمى
البصيرة و"العينان لا تنفعان دائماً" و"الأعمى"
يستضيء به قومه ويستنيرون برأيه الناقب؛ كما
أكد ذلك هؤلاء الشعراء.

وبغض النظر عن صدمة البداية، حيث يكون
ألم الافتقاد جديداً وجراحاته لما تندمل بعد؛ فإن
الروايات تتوارد في الثقافة العربية في وصف نكاه
العميان وصفاء أذهانهم ورجاحة عقولهم؛ مما عبر
عنه الشعراء شعرا وتلمس له الكتاب أسبابا بعد
احتكاكهم بعوالم العميان وتعمقهم في سيرهم؛ ف"مع
انطباق العين اجتماع اللب" وفق الجاحظ؛ و"للبصيرة
حكم ليس للبصر"، حسب الأعمى التطيلي.

وفي الميتولوجيا الثقافية حين تفقد العيون
الواقعية تنبعث عيون الروح، و"لا تبدأ عين الفكر
في امتلاك النظرة الثاقبة إلا حين تبدأ رؤية العينين
في فقدان حدتها"، كما عند سقراط؛ وعند العرب
"كان من دعاهم بصيرهم" من طول أعمارهم ويفقدون
أبصارهم، فيُهدى بهم في الأمور الخفية ويُستنار
بهم في التماس الحقائق والدقائق... فتلك حكاية "رثاء
الحواس" وأولئك أبطالها؛ حفظكم المولى جميعاً.

* ناقد أكاديمي مغربي

فن الرواية... وسطية رؤية العالم

د أحمد يحيى علي *

تجربة الكتابة عنده يأتي من هذه البوابة الحتمية، ألا وهي سيرته في عالم المرجع الواقعي التي تمارس سطوتها عليه وعلى غيره فيما يخرج من عوالم تنتمي إلى سياق الفن:

المولد بالقاهرة عام 1924م.

تخرّج في كلية الحقوق جامعة فؤاد الأول (جامعة القاهرة حالياً)، عام 1944م عمل بالصحافة في مؤسسة روز اليوسف، ثم انتقل منها إلى جريدة الجمهورية، وعاد إلى روز اليوسف ثانية حتى وفاته عام 1999م (2).

أهم رواياته "الرجل الذي فقد ظله" وهي من أربعة أجزاء، قامت على طباعتها دار الهلال بالقاهرة، كل جزء تروييه إحدى شخصيات الرواية: مبروكة الخادمة، وسامية الفنانة الشابة، وناجي رئيس التحرير، ويوسف عبد الحميد السيوفي، الصحافي الشاب الذي تدور أحداث الرواية عنه، وقد باع نفسه ليصل على حساب أصدقائه البسارين القدامى، وتروى القصة من ثلاث وجهات نظر أخرى خلاف يوسف بطل الرواية، إنها الصورة التي قدمها فتحي غانم عن الشخصية الإقطاعية التي سبقت الثورة وقد تحولت إلى فيلم يحمل الاسم نفسه عام 1968 من بطولة كمال الشناوي ويوسف شعبان ووجيه شريف وصلاح ذو الفقار وماجدة الصباحي ومحمود يس ونيللي ومحمد وفيق ونظيم شعراوي، سيناريو وحوار على الزرقاني وإخراج كمال الشيخ.

ولا شك في أن الرمز الذي يميز اللعبة الفنية برمتها القائمة على الخيال يمنح هذه اللعبة ومن يمارسونها إبداعاً قدرة على تشكيل معاجم خاصة بمفردات ودلالات مغايرة لما هي عليه في الواقع، كثير من كتاب القصة والرواية مارسوا مهنة الصحافة القائمة على مسألة التفاعل النشط مع الواقع وقضاياها؛ ومن ثم فإن معالجتهم له تنطلق من خطين متوازيين؛ الأول: تقديم أطروحات مباشرة بعيداً عن لعبة القناع والمراوغة، والثاني: تقديم معالجات فنية ترتقي فوق هذه الدلالات المباشرة وتسعى إلى إعادة تشكيل هذا الواقعي برؤى ذات طابع عمومي، معتمدة في ذلك على لعبة الرمز والقناع، وتوظيف ما هو كائن في عالم المرجع من شخصيات وأفكار وإعادة إنتاجها من جديد، في عملية يمكن تلخيصها في هذا القول: الفن رحلة انتقال/ عروج مما هو خاص محدد في عالم الواقع الذي خرجت منه تجربة المبدع إلى ما هو عام غير محدد يصلح للاستمرار في أفضية زمانية ومكانية وثقافية مغايرة على مستوى الفن؛ فلو افترضنا أن الفكرة الموجودة في عالم الواقع وتتم صياغتها فناً كلمة معرّفة بال، فإننا في الفن نجدنا من آل العهدية التي تلتنصق بها في واقعها، ونجعلها نكرة تتسم بسممة العموم والانتشار الشمول (3).

وإلى جوار روايته الرجل الذي فقد ظله التي تجعل الحدث والفكرة الكائنة وراءه في مرمى رؤى متعددة يتقدم من خلالها، وذلك من خلال شخصيات العمل التي تتولى مهمة الحكى تأتي روايته "تلك الأيام" فقد نشرت الرواية على حلقات في مجلة روز اليوسف عام 1963، ثم في سلسلة "الكتاب الذهبي" التي كانت تصدر عن المؤسسة، وسافر غانم إلى الخارج تاركاً الرواية لتطبع، ليقف بعد عودته أن مدير تحرير "الكتاب الذهبي" اختصر نصف الرواية تقريباً قبل نشرها، ومن دون الرجوع إليه، بعدها بفترة قام غانم بنشر الرواية كاملة في سلسلة "كتاب الجمهورية"، في طبعة محدودة... موضوعها يناقش العلاقة الغريبة التي ربطت بين كاتب يعمل في خدمة السلطة وأحد الإرهابيين المعتزلين؛ تروي أزمة كاتب ومؤرخ وأستاذ جامعي مرموق يشعر أنه فقد شجاعته وقدرته على قول الحق، ويشعر بالخزي في عيون زوجته الشابة زينب التي كانت طالبة لديه، ويعكس هذا القلق "الوجودي" الذي يعاناه الدكتور سالم عبدي حالة كثير من المثقفين في تلك الفترة التي أعقبت فشل مشروع الوحدة وصعود الدكتاتورية وإرهابات الهزيمة القادمة، وهي الفترة نفسها تقريباً التي كتب خلالها نجيب محفوظ روايات "اللس والكلاب" (1961) و"السمان والخريف" (1962)، و"الشحاذ" (1964)، كما أن فتحي غانم كان قد سبق "تلك الأيام" بـ "الرجل الذي فقد ظله"

في تجربة الممارسة الفنية بصفة عامة ارتقاء، محاولة لإيجاد عالم بديل، أو لو شئنا قلنا عالماً بوازي سياق الواقع، بمفردات ذات حضور مختلف، يأتي هذا تحت مظلة هي أشبه بقانون: الفن لا ينقل الواقع بطريقة حرفية، ولكن بطريقة جمالية، هذه الجمالية تحتاج إلى البحث في جذورها الفلسفية وقوفاً على محتواها الأيديولوجي، في محاولة لتفسير كنه العملية الفنية التي تقف عليها ذات توصف بأنها مبدعة على مستوى الصياغة الشكلية والدلالة (1).

ثنائيات العالم والوسطية

وفي ضوء فكرة الثنائيات التي تحمل طرفين، العلاقة بينهما تقوم على الضد، يمكن إدراك ما في الحياة من أشياء، ويمكن إحالة ما تمخّص عن هذا الإدراك إلى منجز يعكس ناتج العملية التي تمت بين ذات فاعلة يمثلها الإنسان وموضوع يقع في مدار اهتمامها، ويمثله العالم وما فيه من عاقل وغير عاقل، وما فيه من ملموس محسوس ومعنوي؛ إن قانون الثنائيات الذي يتأسس على طرفين، العلاقة بينهما تقوم على التضاد، يشجع الرائي بالبصر وبال عقل على البحث في مقومات الترابط والافتراق بينهما، كما يشجع في الوقت نفسه على رصد مقومات الاختلاف والتغاير؛ فمسألة الأبيض والأسود، والليل والنهار، والضياء والظلمة، والخير والشر... وغير ذلك الكثير مما يشكل قوام الحياة وعموماً تعتمد في كنهها وفي تحديد ملامح هويتها على الذهاب إلى المختلف، في استدعاء لمقولة المتنبي:

ونذمهم وبهم عرفنا فضله
وبضدها تتميز الأشياء

وثنائية "الصدق والكذب" بالمنظور الديني والأخلاقي، ومعها لاحقاً بها ومجاوراً لها ثنائية "الحقيقة والخيال" وثنائية "التاريخ والفن" تأخذنا إلى موقع وسط يقصده الماهوم بالتعبير في محاولته تدشين رؤية تنتقل بالمتابع لها في فضاء التلقي من حيز الموضوعي الذي يحظى بمساحة حضور واعتراف والتفاف داخل العالم إلى حيز ما هو فردي ذاتي يرتفع فوق مدار المدرك المعلوم المؤلف إلى مدار يحثني بالميتافيزيقي التابع من بنية ذهنية وعاطفية تسعى إلى إنتاج حضور جديد للمُذَكِّع المُسْتَقْبَل من العالم، وتتمرد على مسألة النقل أو النسخ الحرفي، وتشيد لعملها موقعاً مميّزاً خاصاً به؛ هكذا شأن الفن بصفة عامة، واللغة وما ينضوي تحتها من ألوان تعبيرية أدبية تُعدّ نموذجاً كاشفاً له، استلهاماً لمفهوم المحاكاة الأثير؛ إن قلم الأديب يسعى إلى اتخاذ موقع وسط بين عالمين يقعان بنظرة صارمة مجردة على النقيض؛ أي عالم الحقيقة، وعالم الوهم أو الخيال بطبقاته وأبعاده، وفي موقعه هذا يسعى إلى فتح ذراعي تجربته الشعرية الجمالية على النقيضين، في محاولة منه لإدراك مقومات الافتراق والربط بينهما، في ظل نظرة لها مكانها في حقل البلاغة، ترى في المختلفات في العالم مواطن تربط بينها تعتمد على التشبيه (مصطلح التشبيه في باب البيان بالبلاغة العربية)؛ ومن ثم فإن المسافة الصارمة بين الطرفين المتضادين في ثنائية "الحقيقة والخيال" التي يترتب عليها هذه الثنائية "الواقع والفن" لا تبقى فارغة أبداً، لكنها تصادف ذات فاعلة معترّة تقوم بشغلها بفعل يعتمد على الرحلة ببعدها الذهني والعاطفي بين طرفيها، يأخذ من كل طرف بسهم؛ ليقوم في نهاية المطاف بعملية مزج ودمج تظهر جلية في نسق تعبيرية ملموس، يكشف عن الوعاء الذي ينضوي تحته وعن وجهة صاحبه.

نموذج روائي عربي

وفتحي غانم، أحد أعلام السرد الروائي في عصرنا الحديث، الوقوف عند

وهو ما يشير إلى المصير الذي آلت إليه كل القوى السياسية في مصر... وتشريح هذا العجز سيكون موضوع رواية "زينب والعرش" التي كتبها عام 1972م؛ ومن ثم فإن أفكاراً مثل الوصولية، الإحساس بالعجز، المنحنى النزولي للشخصية الذي يجعلها تتحرك في عملية تزييف قيمي من مرتبة مثالية عالية إلى مراتب دونية.. وغيرها من الأفكار التي تطرحها رواية مثل تلك الأيام - ذلك البناء اللغوي الناقص الذي يبحث عن إكمال، هل هو قوله تعالى "نداولها بين الناس"؟ - تمثل مفردات مميزة للواقع الإنساني عموماً، وتوظيف ما هو راهن محدد على مستوى اللحظة والمكان يأتي من بوابة الانطلاق بحثاً عن العمومية التي ينشدها كل خطاب يرجو لنفسه حضوراً متواصلاً، ومساحة من الانتشار الأفقي يحطم بها عتبة المحلية الضيقة (5).

إن المعالجات الواقعية التي تتوسل بخطاب المباشرة تبقى دوماً أسيرة الراهن الزماني والمكاني في إنجازها؛ لذا فإن قراءتها والحكم عليها يقتضيان دوماً الربط السياقي بينها وبين ملاسبات اللحظة الواقعية التي خرجت فيها، أما المعالجات التي تتوسل بالفن فإنها ترنو دوماً الانعتاق والتحرر من برائن ما هو واقعي على مستوى اللغة والرؤية إلى البحث عن مساحات أوسع وأفاق أبعد للحركة فتتيح لها الالتحام بفضاءات للتداول بمعزل عن الذات المؤلفة وخصوصية تجربتها، بحكم ما تحمله من رموز تتجاوز أبعاد الزمان والمكان المحدودين إلى أطر تواصلية ترى فيما تحمله من رموز قابلة للقراءة وللتأويل (6).

المنطلق الإسلامي للفنان العربي

وتأسيساً على ما سبق، فإن الروح العربية التي تمثل وعاءً حضارياً يشغل المعتقد فيه (الإسلام) المكان الأبرز في تكوينه تتحرك معبرةً وملبيةً لمطالباته؛ فالروح الإسلامية المؤسسة على الوسطية تنظر إلى نفسها وإلى العالم من حولها المتخلف عنها المغاير لها في ضوء رؤية لا تعرف التطرف أو الجمود أو الانحياز المطلق الصارم لفكرة أو لحالة؛ فالله سبحانه وتعالى خلق الأرض ووضعها للإنسان؛ أي لكل المخلوقات، والله سبحانه وتعالى هو القائل: "وكذلك جعلناكم أمة وسطاً لتكونوا شهداء على الناس" (7). إن الوسطية هاهنا ليست موقفاً مكائناً بقدر ما هي حالة ورؤية وموقف يبتغي الإنصاف ويرحب بالمختلف، ويصافح الأضداد على الرغم مما بينها من تباعد، الوسطية هاهنا لا تعني الإلغاء والإقصاء والإزالة الكلية لموقف أو رأي وثبات غيره، ليكون هو الوحيد الباقي وما سواه العدم؛ إنه الله القائل: "يا أيها الناس! إننا خلقناكم من ذكرٍ وأنثى وجعلناكم شعوباً وقبائل لتعارفوا" (8).

إن روح الفنان المنتمية إلى السياق الحضاري العربي تتحرك عبر ألثها التعبيرية بوعي منها أو بغير وعي من وحي هذه الفضيلة الأثرية؛ فضيلة الاحتراف والترحيب بالمختلف، والأخذ من كل شيء بطرف، إنها تعترف للأشياء بخصوصية اختلافها وتمايزها وإن تجاوزت، إنها تتحرك بين المتضادات حركة مرنة وهي تقيم عماد التجربة وتقدم للمتلقى منجزاً حاملاً لخبرة ولموقف وفكرة؛ ومن ثم فإن الفنان بصفة عامة والأديب على وجه الخصوص الذي يقدم إبداعه وهو مندثر بثياب عربية يحمل في طيات تجربته هذه الحالة الإيجابية، المبنية على التصالح والمقربة بين المختلف وإن بقي مختلفاً، تأخذ منه وتترك، وتبني هي ملامح هويتها عبر منجزها التعبيري على اختلاف مشاربه المعرفية (9).

* أكاديمي من مصر

هوامش وإحالات:

- 1- انظر: د. أحمد يحيى علي، هوية النص بين شخصية الأديب وشخصية الناقد، أبريل 2020م، الرافد الرقمي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة.
- 2- www.wikipedia.org
- 3- انظر: د. أحمد يحيى علي وآخرون، أعلام القصة العربية مجلد الجزء الثالث والرابع، الطبعة الأولى، 2014م، دار الآداب، القاهرة.
- 4- انظر: السابق.
- 5- انظر: د. أحمد يحيى علي، النص والقارئ وإنتاج المعنى، عدد يناير 2022م، مجلة ميريت، القاهرة.
- 6- سورة البقرة: (من الآية 143)
- 7- سورة الحجرات: (من الآية 13)
- 8- انظر: د. أحمد يحيى علي، الشخصية العربية والرؤية الوسطية للعالم، أبريل 2022م، مجلد الرافد، الإصدار الرقمي، دائرة الثقافة والإعلام، الشارقة.



للمتشكيلي الفرنسي Fernand Léger

عام 1961. في "تلك الأيام" تتردد أيضاً شخصية المثقف الذي فقد ظله، ولكنه هنا أكثر وعياً بأزمته ورغبة في الخلاص، وفي سعيه إلى هذا الخلاص يلجأ إلى "إرهابي" معتزلاً... مع ضرورة الانتباه إلى أن كلمة "إرهابي" في ذلك الوقت كانت تعني شيئاً مختلفاً تماماً عما تعنيه اليوم، وبالتحديد كان يوصف بها الشباب المنتمون إلى الحركات اليسارية والفوضوية، وكذلك الإخوان المسلمين وغيرهم من الذين يتسوسوا من إمكانية الحصول على الاستقلال بالمفاوضات، واعتمدوا العنف والاعتدالات وسيلة في نضالهم ضد الإنكليز والملكية. بلجاً سالم عبيد إلى الإرهابي اليساري عمر النجار، ليساعده في تأليف كتاب عن هذه الحركات الثورية التي انتشرت خلال الأربعينيات وحتى قيام ثورة يوليو.. هؤلاء "الإرهابيون" الذين قام رجال الثورة باستبعادهم من الحياة السياسية وفرض الاعتزال المبكر عليهم أو وضعهم في السجون، هؤلاء الذين قال عنهم الرئيس جمال عبدالناصر في "الميثاق الوطني" عام 1962 زمن الرواية المرجعي: "لم تكن هذه هي الثورة، وإنما كان ذلك التمهيد لها. كانت تلك هي مرحلة الغضب التي تمهد لاحتمالات الثورة، لأن الغضب مرحلة سلبية. والثورة عمل إيجابي". هذا هو أيضاً رأي د. سالم عبيد المؤرخ في الحركات "الإرهابية" كما يرد بالنص في الرواية منقولاً عن "الميثاق"، والقراءة المنطقية للرواية تدين هذا الرأي؛ لأن عبيد يشعر أنه منافق، ومن الطريف أن غانم يشير إلى أن رجال الثورة عرضوا عليه إدارة "دار التحرير" الصحافية عام 1966 "لتكوين منبر حر يؤدي إلي إعادة كتابة الميثاق على وجه ديموقراطي"، من الواضح، إذًا، أن النقد المبطن الذي تحمله الرواية قد وصل إلى السلطة وأنهم - بشكل جاد أو ساخر - طلبوا منه أن يشارك معهم في تعديل هذا الميثاق!

يلجأ سالم عبيد إلى "الإرهابي" عمر النجار لسبب آخر شيطاني، وهو أنه يعلم أن زوجته النقية سوف تقع في حب هذا الشاب النقي، وهو يمهّد لهذه العلاقة بينهما لسبب عجيب هو أنه يرغب في الموت ولا يجروء عليه، ولذلك يرى أن عمر النجار سينفذ له هذه الرغبة ويقتله للحصول على زوجته... ولكن ما لا يعلمه عبيد هو أن عمر النجار أصبح عاجزاً عن الجنس وعن القتل، وعندما يتواجه الاثنان في النهاية يعجز كل منهما عن قتل الآخر وعن أخذ زينب لنفسه،

وحده النهر يتدفق

تحديات تحويل الرواية إلى عمل سينمائي

مي عاشور *

في أجواء من الغموض، تحدث جريمة قتل على ضفاف نهر في قرية، ضحيتها سيدة مسنة. ثم تكشف التحريات أنها سيدة وحيدة مُعدة مات زوجها منذ سنوات، لكن الغريب أنها تتبنى شخصاً مجنوناً. تبدأ التحريات في القضية بقيادة رئيس الشرطة الجنائية، المحقق ماجه، وتشير أصابع الاتهام إلى ذلك المجنون، فتتحرى الشرطة عنه، وعمّا إذا كان يلحق الضرر بالناس. لكن الجيران يشهدون أنه مسالم تماماً، حتى عندما يرميه الأطفال بالطوب، ينظر إليهم ضاحكاً. لكن سرعان ما يظهر دليل آخر؛ وهو العثور على حقيبة في مسرح الجريمة، وبداخلها شريط تسجيلي لفتاة توجّه كلاماً لشخص اسمه خونغ، فيما بعد، يتمكن المحقق ماجه بذلك شديد من الوصول إلى تلك الفتاة، وذلك من خلال صوت صفارة القطار الذي ظهر في شريط التسجيل. تدلي الفتاة بإفادتها، وتقول إنها كانت تنزه هناك لاعتدال الطقس، فيتعجب المحقق من كلامها؛ لبعد المسافة بين بيتها وضة النهر، بل وتضيف أنها هلعت عندما رأت جثة السيدة، لذا؛ لم تبلغ الشرطة. لكن المثير للشك أن الفتاة ترفض الإفصاح عن هوية خونغ، وعن طبيعة علاقتها به. وبعد قليل يأتي إلى الشرطة المدعو خونغ، ويتضح أنه على علاقة عاطفية بتلك الفتاة، ولكنهما لم يلتقيا ذلك اليوم بسبب تأخره عن موعد اللقاء. ثم يخبر الشرطة بأنه رأى قرب ضفة النهر سيدة يافعة الطول تركض بسرعة.

بعد مرور أيام يُعثر على جثة خونغ ميتاً عند ضفة النهر، تاركاً رسالة وداع لحبيبتها، لكن الغريب أن طريقة موته تكون هي نفس طريقة موت السيدة العجوز. تعود الشبهة الجنائية مجدداً إلى المجنون، عندما يظهر بشكل مخيف، ووجهه ملطخ بالدماء، ويديه آلة حادة، فيتم وضعه في مصحة الأمراض العقلية، وتثبت التهمة عليه. لكن يظل الشك يتلاعب بالمحقق ماجه؛ لأنه يعلم أن الجريمة أكثر تعقيداً مما يبدو، بل وتحتاج إلى المزيد من التحقيق والتحري. تتكرر جرائم القتل، مما يقحم المحقق ماجه في صراع نفسي وارتباك شديدين. يترك الفيلم المشاهد في حيرة ورغبة في معرفة الجاني الحقيقي.

مشهد من الفيلم

«وحده النهر يتدفق»، هو الاسم الدولي للفيلم، أما الاسم المحلي، الذي عُرض به على شاشات السينما في الصين فهو «جرائم على ضفة النهر». حصل الفيلم على جائزة أفضل فيلم في مهرجان بينغ ياو السينمائي الدولي لدورته السابعة نهاية عام 2023، ورُشح كذلك لجائزة «نظرة ما» في مهرجان كان للأفلام في دورتها السادسة والسبعين.

في الأصل أن هذا الفيلم هو رواية متوسطة الحجم للأديب والكاتب الصيني الكبير يو هوا، الذي تحدث للجمهور عن هذا العمل قائلاً:

«كتبت هذه الرواية في النصف الأول من عام 1987،



أي منذ 36 عاماً. في السادسة أو السابعة والعشرين من عمري، كنت مولعاً بالبحث والاكتشاف، لذا كتبت هذه الرواية التي تُصنّف

«باروديا» (محاكاة ساهرة). حينها تطلعت لكتابة رواية بها قدر من الإثارة، ونهايتها مشوقة. يظن الجميع -للوهلة الأولى - عند قراءة رواية «جرائم على ضفة النهر»، أنه من السهل تحويلها إلى فيلم، لكن في الواقع أنها دون ذلك، فقد حاول كلا المخرجين لو شيوا ويانغ، وجانغ بي مو، وبعدهما شركتا إنتاج، ولكن لم ينجح أحد قط في هذا الأمر. لذلك، فإن القدرة على تحويلها إلى عمل سينمائي هي نجاح في حد ذاته».

يقول الأديب يو هوا أيضاً: «من الذي ارتكب الجرائم على ضفة النهر؟ لا أدري. ولا أحد يدري، تقول إن المجنون هو من ارتكبها؟! لأن حالته العقلية تختلف عن تلك التي لدينا، بل وتنتهي إلى عالم مغاير تماماً. هل هي جرائم ارتكبها المحقق ماجه؟! هل هي جرائم الناس الذين ذهبوا إلى ضفة النهر؟! فانا لا أعلم».

ويعتبر الكاتب يو هوا عن انطباعه عن الفيلم قائلاً: «أكثر الأجزاء التي أحببتها في الفيلم بعد مشاهدته، هي تلك التي لم أكتبها في الرواية، مثل تحويل مبنى السينما إلى مكان لعمل فريق التحقيق، والعمل يتم سرّاً بداخله، وكذلك المحقق ماجه وزوجته، وغيرها من الإضافات الدرامية، التي تم إدراجها في الفيلم بشكل ممتاز. وكذلك مقدمة الفيلم رائعة؛ لأنها بمنزلة تمهيد أضيف على الفيلم محوراً وفكرة أساسية، فضلاً عن أن شعور الخوف الموجود في الفيلم تم تجسيده أيضاً». ويقول كذلك: «هذا فيلم متعلق بالحياة، لذا فمن وجهة نظري، لو شاهد جمهور الشباب، وصبوا تركيزهم على أسلوب الحياة لتلك الفترة، فسيستمتعون به للغاية». كما أنه يراهن بشهدة على الجمهور بشدة قائلاً: «فلا ينبغي أن ننوب عن المشاهدين؛ لأنه ليس بالضرورة أن يتقبل المشاهد، ما نعتقد دائماً أنه سيتقبله، فمن رأبي

أن جمهور القراء والمشاهدين في الصين، لديهم قدرة تقبل أقوى بكثير من الكتاب والمخرجين، نحن أضيّق أفقاً منهم - وهم على تقيضنا تماماً - أفقهم أكثر اتساعاً، فانا لذي تجربة فيما يخص هذا الأمر».

تحديات تحويل الرواية إلى عمل سينمائي

مخرج هذا العمل هو الشاب ووي شو جون، ويحكي عن تجربته في إخراج الفيلم المأخوذ عن رواية الكاتب الكبير يو هوا:

«المرّة الأولى التي قرأت فيها هذه الرواية، بدت لي أنها رواية طليعية، وبها أجزاء كثيرة مبهمّة. وجدت أمامي حيزاً كبيراً لتحويلها إلى فيلم، والذي يندرج تحت مظلة الفارق بين الأفلام والأدب من حيث القواعد واللغة. لكن مع التعمق في كتابة السيناريو، أدركت وجود مشكلة أكبر من عملية تحويل النص، والتي برزت في كيفية الشرح الواضح والمفصل لقضية بعينها، وكذلك في صعوبة تجسيد المشاعر التي تتوارى خلف القضية والشخصيات، تماماً مثل نقلي للإحساس الذي تملكني في المرّة الأولى التي قرأت فيها الرواية، لذا كان الأمر في منتهى الصعوبة والتعقيد. وبعد وقت طويل من البحث الدقيق - الذي شمل البحث عن القضايا والجرائم الرئيسية لتلك الوقت، والأفلام التسجيلية لفرق الشرطة الجنائية - قمت باستعادة أسلوب المعيشة ونمط الحياة لتلك الفترة (الثمانينيات)، وبعدها فتشت عن الأثاث والملابس المناسبة، وركزت على النقد النصي للمشاهد، ليتناسق كل ذلك مع ملامح تلك الفترة».

المخرج ووي شو جون

ويضيف المخرج الشاب: «لم أصدق أن الكاتب يو هوا - مبدع هذا العمل - يجلس إلى جوارى ويشاهد الفيلم أثناء العرض الخاص في مهرجان بينغ ياو الدولي للأفلام. فكنّت أحتلس النظر إليه، لأرى إذا ما كان يشاهده بتمعن وجدية، أم أن النوم قد غلبه، لكنني وجدته يشاهده بتركيز تام، وانتظر حتى ظهر تتر النهاية، ثم ربت على كتفي، وقال لي أحسنت صنعاً، أهنيك».

تحويل الأعمال الأدبية إلى أفلام أو مسلسلات، يكسب العمل قاعدة جديدة وأكبر من الجمهور، بل وأحياناً يلفت نظر القارئ إلى عمل قديم للكاتب، قد يكون غفل عنه. ولكن في رأبي أن لذلك ميزة أخرى مهمة، وهي دمج الأدب بعمق في المجتمع، ليكون جزءاً من الحياة اليومية. ترتقي الصين بالذوق العام، من خلال الإعلام، والبرامج التلفزيونية المتنوعة التي تستضيف أدباء وكتاب وفنانين، ومن أهم هذه البرامج برنامج «القراء» الذي تقوم فكرته على استضافة شخصيات بارزة ومؤثرة في عالم الأدب، وقراءة مقتطفات من أعمالهم الأدبية، أو غيرها من الأعمال المهمة، وأحياناً قراءة الأدباء أنفسهم لأعمالهم، وبرنامج «رسائل حية» الذي تقرأ فيه شخصيات بارزة لرسائل كتبها أدباء وشخصيات تركت بصمة مهمة في مختلف المجالات. «مترجمة وكاتبة من مصر

استعدادات متميزة لاحتفاليتي «الكويت عاصمة للثقافة» و«للإعلام العربي 2025»



وزير الإعلام والثقافة عبدالرحمن المطيري خلال اجتماع اللجنة العليا لاحتفالية الكويت عاصمة الثقافة والإعلام 2025

الكويت عاصمة للثقافة العربية لعام 2025، فيما قرر مجلس الوزراء، في وقت سابق، تكليف وزير الإعلام بالتعاون مع الجهات المعنية لاتخاذ الإجراءات اللازمة والاستعدادات المناسبة لهذا الحدث الثقافي المهم الذي سيسنم عامًا كاملاً، تتخلله العديد من الأنشطة والفعاليات الثقافية، بهدف إبراز دور الكويت ومكانتها الثقافية الريادية في العالم العربي.

يُذكر أن «ألكسو» معنية باختيار العواصم العربية للثقافة، وفقاً لاختصاصها، حيث ترفع كل دولة مقترحها وملفها المتكامل حول المدينة المرشحة إلى المنظمة التي تناقشها من خلال اللجنة الدائمة للثقافة، ثم ترفع مرئياتها إلى مؤتمر وزراء الثقافة العرب السنوي لاعتماد عواصم الثقافة العربية.

أطلع وزير الإعلام والثقافة عبدالرحمن المطيري مؤخراً على استعدادات اللجنة العليا لاحتفالية الكويت عاصمة الثقافة والإعلام 2025، وذلك خلال اجتماعه بأعضاء اللجنة لوضع الأطر العامة للبرامج والمشروعات والفعاليات الخاصة بالمناسبتين. وتم خلال الاجتماع استعراض الفعاليات والبرامج المتعلقة بالمناسبتين والإجراءات اللازمة والاستعدادات المناسبة لهما لإبراز دور دولة الكويت الثقافي والإعلامي الريادي في الوطن العربي. ويبحث الاجتماع آلية التنسيق مع الجهات المعنية في الدولة لمشاركتها بفعاليات المناسبتين، كما تطرق إلى متابعة الإشراف على وضع الخطط الإعلامية والتسويقية والترويجية للمناسبتين.

وأكد الأمين العام المساعد لقطاع الفنون في المجلس الوطني للثقافة، مساعد الزامل، لوكالة الأنباء الكويتية (كونا)، أن الاحتفالية ستشهد فعاليات وأنشطة متميزة بما يليق بريادة الكويت ودورها المعهود على المستوى الثقافي.

وقال الزامل، وهو رئيس فريق العمل المشكل من اللجنة العليا لاحتفالية الكويت عاصمة للثقافة العربية لعام 2025 التي يرأسها المطيري، في تصريح، إن الفريق يعمل بكل جهد لإعداد ملف الاحتفالية، ويقوم بجولات وجلسات مركزية لتحديد أولويات هذا الحدث الكبير.

وأضاف أن الاحتفالية ستكون بأفكار جديدة، وستتضمن ملتقيات ومنتديات ومهرجانات خاصة بهذا الحدث، موضحاً أن الفريق يتفحص المباني والمواقع التي ستقام فيها الفعاليات، لاختيار أفضلها، حيث ستكون محط جدوى لزيارة الضيوف.

ولفت أيضاً إلى دور الفريق في اختيار فعاليات مميزة ليختتم هذا الحدث المهم بشكل جميل، مشيراً إلى تعاون «الوطني للثقافة» مع المؤسسات الأخرى والجهات الدبلوماسية وسفارات الوطن العربي لدى البلاد، لإظهار الجانب الثقافي للكويت بالصورة المثلى.

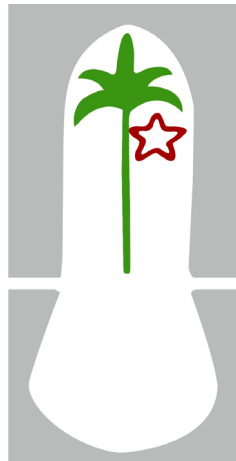
وكانت المنظمة العربية للتربية والثقافة والفنون (ألكسو) قد اختارت مدينة

دار سعاد الصباح للثقافة تستقبل المشاركات في مسابقتي الإبداع العلمي والأدبي

عند شاعرات الكويت، و«أفضل رواية»، و«أفضل مجموعة شعرية»، مبيناً أنه يمكن التواصل مع الدار واستقبال المشاركات على البريد الإلكتروني التالي: souadalsabah@yahoo.com.

=وأكد «حرص د. سعاد الصباح وسعيها الدائم للنهوض بالشأن الثقافي العربي عبر نشاطات كثيرة أطلقتها ورعتها وشاركت فيها منذ أكثر من نصف قرن، ومنها تلك الجوائز التي تستهدف من خلالها الكتاب المبدعين من الشباب العرب لتحفيزهم وتثبيت أقدامهم في مجال الإبداع، وهو ما يمثل مساهمة في الإعداد لمستقبل واعد للأجيال».

وأشار إلى الشروط الواجب توافرها في المتقدم للمسابقات، ومنها أن يكون عربياً لم يتجاوز 35 عاماً من العمر، وأن تكون مساهمته قد طبعت في كتاب أو فازت في مسابقة أخرى، وأن تحمل ترقياً دولياً من جهة ثقافية معتمدة، مع استبعاد المساهمات المعتمدة على معلومات الإنترنت، ما لم يُشر صاحبها إلى المصدر وقال إن لجان التحكيم يتم اختيارها من ذوي الكفاءة والاختصاص والنزاهة «وهو ما تحرص عليه د. سعاد الصباح وما لسه المتسابقون والمشتغلون في الحقول الأدبية والمعرفية المختلفة عبر مسابقات الدار السابقة»، لافتاً إلى أن الفائزين بالجوائز يحظون بالتكريم مادياً ومعنوياً، إضافة إلى طباعة مشاركاتهم الفائزة.



دار سعاد الصباح
للنشر والتوزيع

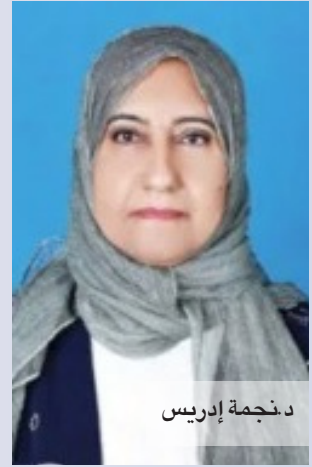
أعلنت دار سعاد الصباح للثقافة والإبداع بدء استقبال المشاركات في مسابقاتها الدورية لعام 2024/2023 وتشمل جوائز الشيخ عبدالله المبارك الصباح للإبداع العلمي، وجوائز سعاد الصباح للإبداع الأدبي، وذلك حتى نهاية شهر سبتمبر المقبل.

وقال مدير الدار، علي المسعودي، في تصريح صحفي، إن الدار توخت ملاحقة الجديد والمبتكر من الموضوعات العلمية والأدبية، مراعاة ما يواكب العصر ويسهم في إبراز حلقات مهمة وغير مطروقة بشكل مفضل من مسيرة الكويت ومعالم نهضتها الشاملة، بما يسهم في إطلاع الأجيال الكويتية والعربية عليها للإمام بها والتمهيد من خلالها لرسم معالم المستقبل.

وأوضح المسعودي أن التجديد يبدو جلياً من خلال الأبحاث المطروحة في مسابقات الشيخ عبدالله المبارك الصباح للإبداع العلمي، إذ اشتملت على موضوعات جديدة مثل «القضاء في الكويت قبل الاستقلال»، و«تقنية النانو وأفاق الصناعة المستقبلية»، و«الرياضة الكويتية ما قبل ستينيات القرن العشرين» و«عالم الغد بين مصنعي الأوبئة واللقاحات».

وأضاف أن موضوعات مسابقة سعاد الصباح للإبداع الأدبي والفكري اقتفت المسار ذاته في فروعها الأربعة، واشتملت على 4 عناوين تشمل «مسيرة الفن التشكيلي في الكويت»، و«قضايا المرأة

انفتحات النص في منحوتات سامي محمد



د. نجمة إدريس

د. نجمة إدريس*

"التحدي"، "الاختراق"، "محاولة الخروج"، "ضد مجهول"، أربع منحوتات من أعمال الفنان المبدع سامي محمد، أحاول أن أراها - من خلال هذه النصوص المختزلة - من زوايا أخرى، وأتعامل معها كنص تشكيلي على احتمالات متعددة.

التحدي

جسداً مقيد بجسد
من منهما يتحدى الآخر؟

اختراق

ما أعتى الجدار الأول!
أما الثاني فما هو يوشك
أن يقسمك نصفين!
ولكن.. ماذا ستفعل
إزاء الجدار الثالث؟!

محاولة خروج

أه..
ما أضييق عنق الرحم!
ولكن..
ماذا تتوقع من القابلة؟!

ضد مجهول

ليست تلك الأشلاء
هي التي توقظ اللوعة
ولا آثار العجالات
ولا حتى غطاء الشفقة الرثا!
ولكنه الأثم
المنخفي وراء الستار
هو الذي يوقظ الغضب!



*أديبة من الكويت
* من ديوان "صباح يشرب البرتقال"