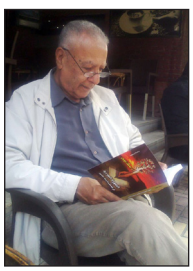
# البيان

مجلة أدبية شهرية
تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين منذ عام 1966

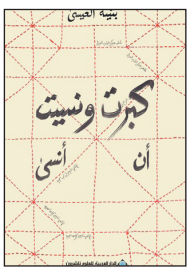
العدد 650 سبتمبر 2024

للتشكيلي ضياء عزيز - السعودية

ميسون صقر: يهمّني في المكان تاريخه المضمر بين الاستقرار والترحال
(7 - 4)



الناقد شوقي يوسف: النقد هو النص الموازي للإبداع أياً كان جنسه الأدبي
(10 -8)




قراءات نقدية في روايات كويتية
(26 - 20)

العدد 650
مجلة أدبية شهرية
تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين

صدر العدد الأول في أبريل 1966

رئيس التحرير:
حميدي حمود المطيري

سكرتير التحرير:
أفراح فهد الهندال

موقع رابطة الأدباء على الانترنت:
www.alrabeta.org

ثمن العدد:
دينار كويتي أو ما يعادله
من العملات الأخرى



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

البريد الإلكتروني:
Albayankw@hotmail.com



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

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

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


# المحتويات


## كلمة البيان

الانصراف عن المشهد الثقافي و«التغيير» ..... (3)

## حوار

• ميسون صقر: يهمّني في المكان تاريخه المضمر – السيد حسين ..... (4- 7)

• شوقي بدر يوسف: النقد هو النص الموازي للإبداع – محمد عطية محمود ..... (8-10)

## ملف:

رفعت العرعير وجوهرة كتاباته : الحكاية تحلّق في الأعالي - هديل عطالله ..... (11-13)

## سرد

• انتقام – جميل الحبيب ..... (14)

• شواء الظل – فوزي صالح ..... (15)

## شعر:

• وحيدا حتى من بلاد خاوية – زهران القاسمي ..... (16)

• الخاتمة – عبود الجابري ..... (17)

• استعمارٌ ذاتي – مهدي بن حسين ..... (18)

• للصفصافة التي هناك – جعفر حسن ..... (19)

## نقد

• الرواية الشعرية ومعضلة الألسن عند بثينة العيسى – عبدالكريم المقداد ..... (20-22)

• صورة الأم في رواية «وطن مزوّر» لعائشة المحمود – موسى إبراهيم أبو رياش ..... (23-24)

• القفز خارج حركة العالم – محمود حسانين ..... (25-26)

## رؤى

• ربط الألم بالإبداع – أمينة الرويعي..... (27)

• السفر في الدراما الكويتية – فتحية الحداد ..... (28-29)

## دراسة

• طه حسين والحطيئة! -د. عبدالفتاح شهيد ..... (30-31)

مقدمة نقدية حول مفهوم الثقافة والنقد الثقافي (1/2) ..... (32-33)

## ترجمة

دفاعا عن الذكاء ألبير كامو – نبيل موميد ..... (34-35)

## إبداع

أكثر من حياة
للشاعر علي الفيلكاوي ..... (36)


## ضوء الذاكرة

«إن المفهوم الحقيقي للنقد يجعل أزمة الإبداع أزمة مشتركة؛ لأن النقد في أهم جوانبه هو إبداع، ذلك أن الناقد بجانب كونه يتلقى الأعمال الإبداعية ويحدد مستوياتها أو يبرز سلبياتها، هو أيضاً يجب أن يكون رائداً يستشرف آفاق التطور للمبدعين. وفي هذه النقطة بالذات يشترك النقد والإبداع في الأزمة إذا كانت هناك أزمة، فالناقد ليس عبداً وراء المبدعين يقف عمله إذا جف إبداعهم، لكنه مثير وقائد يدلّهم إلى المستويات الجديدة الجيدة المطلوبة.

د. عبدالله العتيبي (رحمه الله)

«الكويت بلاد العرب»، شعار اتخذته في مطلع نهضتها بأن تكون الأوراق الرسمية تحمل ترويسة موحدة «الكويت بلاد العرب»، ومنذ تفتّح وعيها أنشد شعراؤها لثورة الخطابي ولجهاد الفلسطينيين منذ عام 1936، وخلال تداعي الأحداث الكبرى كانت الكويت حاضرة بثقافتها العربية الواضحة بإيجابية في كل ما تجمع عليه الأمة شعبيا ورسميا، هذه ثقافة الكويت العربية.

فالكويت تبنّت منذ البداية مفهوما واسعا للاستثمار في الثقافة. وقد وضع المشرفون على الجهد الثقافي الكويتي في اعتبارهم، منذ ما قبل الاستقلال إلى اليوم، ضرورة تطوير وسائل خدمة الثقافة في العالم العربي كله لا الكويت وحدها».

عبدالعزيز السريّع

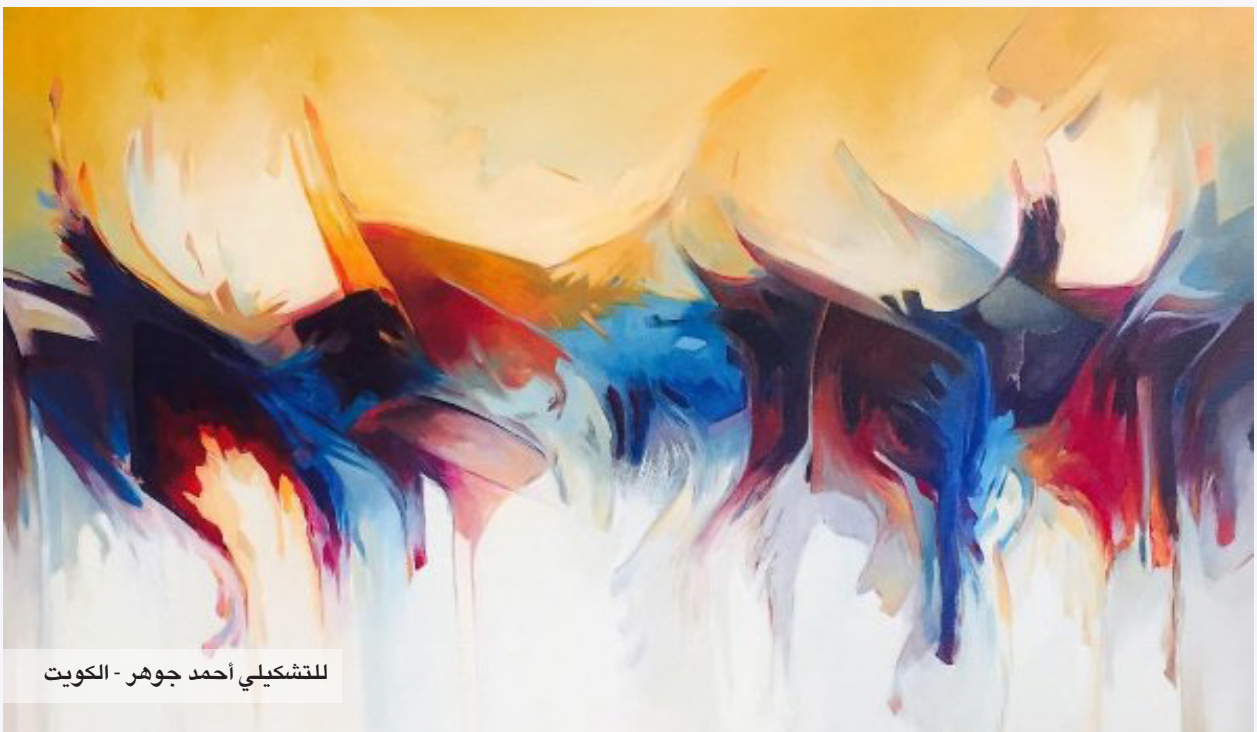
«غزارة الإنتاج الشعري وغيره تحتاج إلى المتابعة، وهذا دور يجب أن يقوم به النقاد؛ لأن الحديث في القضايا النظرية لن يجدي كثيراً في فهم الواقع الأدبي، على حين أن متابعة الإبداع هو أعظم وظائف النقد التي يبدو أنه تخلى عنها في السنوات الأخيرة، والتي يجب أن يعود إليها، فمواجهة النصوص تكشف قدرة الناقد الحقيقية في القراءة والتقويم».

د. سالم عباس خدادة

«لا يستطيع أي مجتمع أن ينمو ويتطور من دون ثقافة، فالإنسان يولد ولديه القليل من الانعكاسات المتصلة بحاجاته العضوية، وليس لديه أنماط فطرية محددة من النشاط، ولذا فعليه أولاً أن يتكيف مع البيئة الخارجية، وأن يؤدي بعض الوظائف في التنظيم الاجتماعي، ثم يرتقي بنفسه الى الفضيلة ويسمو بها إلى مقاربة الكمال».

د. عبدالله غليس

# الانصراف عن المشهد الثقافي و«التغيير»



للتشكيلي أحمد جوهر - الكويت

في أكثر من تجمّع ثقافي، شدّد وزير الإعلام والثقافة وزير الدولة لشؤون الشباب، عبدالرحمن المطيري، على أهمية «التغيير»، وضرورة وجود «إدارة التغيير»، و«توفير بيئة ممكنة آمنة تسهم في استثمار الكفاءات»، قائلاً: «إن الكويت أيقنت أن العالم يتجه نحو تغيير ثقافي واجتماعي من أهم تجلياته البحث عن الأفكار الجديدة واستثمارها في بناء مجتمع معرفي»

وفي ظل هذا التوجه الحكومي نستعيد ما يدور من جدل ثقافي يُثار بشكل دوريّ ودائم حول المتطلبات الثقافية والإبداعية بمستويات عدة في كل مجتمع يسعى للتطوّر والتجديد والتقدم، وهو يحاول الموازنة بين مفهوم الثوابت والأصالة في ثقافته وموروثاته وتقاليده والتي قد تهبّ في صراع مقاوم ورافض لدعوات التغيير تتبنّاه تيارات ومؤسسات وجماعات تجد في القديم ملاذها الأوحد؛ ومفهوم «التغيير» الذي يحاول طرحه المنتمون إلى التيار التجديديّ والحداثي، مستمدين من علماء الأنثروبولوجيا نظرياتهم ورؤاهم فيما يتعلق بالتطورات الثقافية للمجتمعات.

في هذا السياق، وإثر الملاحظة المباشرة للحالة الثقافية في مشهدنا القائم؛ ندرك أن دعوة التغيير عليها أن تشمل المنظومة التعليمية والتربوية في مختلف مستوياتها، بدءا من توجيه حاجات المجتمع وإعادة تقييم المناهج المدرسية وإشاعة حالة معرفية من خلال البرامج الإعلامية الموجهة للناشئة والشباب والأنشطة والفعاليات التي يمكنها مواكبة شغفهم في عالم مليء بالمغريات والإبهار التكنولوجي، وإعادة النشاط الحيوي للدورات التنموية للمجتمع في المؤسسات والجمعيات الأهلية، والتركيز على التعويض الثقافي لما اندثر من أدوات فاعلة كان لها تأثيرها الفاعل في زمن سابق ولم تستمر، كالبرامج التلفزيونية والإذاعية ونشاطات الأندية الصيفية والمتاحف، وفي السياق نفسه محاولة إنقاذ ما يتعلق بـ «صناعة الكتب» التي ما زالت تقاوم الموجة الرقمية التي اكتسحت بكبسولاتها الموجزة الوامضة مهمشة المراجع والمتون وأمهات الكتب.

نحن الآن لسنا في صراع مع أنصار التقليد والثقافة الجامدة، لأن الحوارات التي تطرح الإشكاليات الثقافية قادرة على ترتيب المواقف وإقناع الآخرين بمتطلبات المرحلة، وإنما الصراع والموقف الذي يجب أن تتوحد فيه الجهود هو غربلة الموجة العارمة بشكلها الفوضويّ وعلى نطاق عالميّ للثبات بالموقف الإنساني الناهض الذي يُبقي قيمه ومبادئه المتعلقة بالحقوق والحريات والتسامح والعدالة في الجانب الإيجابي، ومفتاحاً لكل ما يتعلق بالتنمية الإنسانية وتطور المجتمعات.

ودورنا في مجلة البيان يتركز في دعم هذا المسار «التغييري» عبر نشرنا المشاركات البحثية الجديدة التي تناقش هذه الإشكاليات علمياً، وتطرح الحلول وفق الرؤى الإنمائية، وانفتاحنا على التجارب الإبداعية المختلفة من الروّاد والشباب في ثقافتنا الخاصة والثقافات الأخرى، والتركيز على القضايا التي تنتصر للحق الإنساني في التعبير بأشكاله الإبداعية المختلفة في المجال الثقافي والأدبي.

لذلك تتجدد دعوتنا في طلب الدعم والمشاركة من الأدباء والكتّاب، لإنهاء حالة العزلة والانكفاء على الهم الفردي والانصراف عن المشهد الثقافي والاجتماعي، والقيام بالدور التكافلي الذي يعيد إلى مشهدنا الثقافي ازدهاره في الإنتاج والعطاء عبر منصاتهم الخاصة أو المشاركات المؤسسية المختلفة والنشر في دورياتها الباقية حتى لا تغدو أطلالاً تكتسحها البهرجة الزائفة، ونحن نملك المعطيات الإبداعية الكافية في الفن والأدب والثقافة التي يمكنها الصمود وإعلان شكل «التغيير» الذي يحتاجه مجتمعنا.

هيئة التحرير

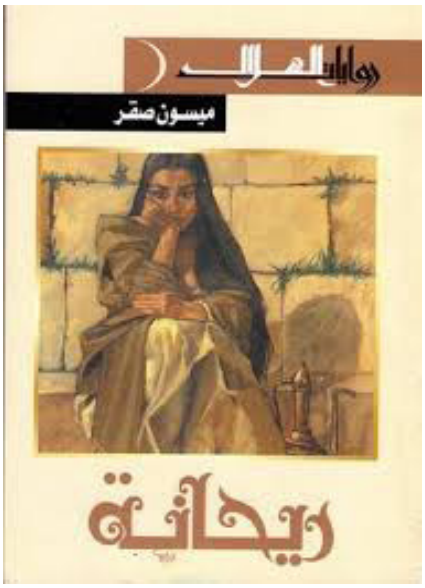
# ميسون صقر: يهمّني في المكان تاريخه المضمر بين الاستقرار والترحال

السيد حسين - مصر

أكدت الشاعرة والكاتبة الإماراتية ميسون صقر القاسمي أن الكتابة علّمتها الصبر ومعرفة العمق والصلات بين مجتمعاتنا وبين تاريخنا، مضيفة: «أشهد أن الرواية كانت تجذبني لأعرف بيئتي وتاريخ المنطقة وجعلتني أشهد ما كان عليه الإنسان الخليجي ومجتمعه قبل النفط وبعده، كيف كانت حالة الفقر والقسوة التي أنشأت هذه الجينات من التسامح أو الصبر أو النظرة العميقة داخل البشر الحقيقيين».

تخرّجت القاسمي في كلية الاقتصاد والعلوم السياسية قسم العلوم السياسية عام 1982، وأقامت في القاهرة لسنوات، ثم عملت منذ سنة 1989 وحتى 1995 بالمجمع الثقافي في أبوظبي رئيسة للقسم الثقافي، ثم لقسم الفنون، ثم لقسم الفنون والنشر.

صدرت لها روايات عدة؛ منها «ريحانة»، ورواية «في فمي لؤلؤة»، ولها تسع مجموعات شعرية هي: «هكذا أسمّي الأشياء» و«الريهقان» و«جريان في مادة الجسد» و«البيت» في عام، و«الآخر في عتمته» و«مكان آخر» و«السرد على هيئته» و«تشكيل الأذى» و«رجل مجنون لا يحبني»، كما أصدرت ديوانين باللهجة العامية المصرية هما: «عامل نفسه ماشي»، و«مخبية في هدومها الدلع». وللمزيد كان معها هذا الحوار.



● في البدية حدثينا عن كتابك الأخير «مقهى ريش.. عين على مصر»؟

- الكتاب يكشف الدور الذي أدّاه المقهى في إنتاج الأفكار وبلورة صيغ فريدة للحوار اقترنت بمحطات التحول الرئيسية بصورة جعلته أحد المعالم الثقافية الرئيسية في عمارة المدينة التي تقاطعت مع الشأن العام.

كما يتناول الكتاب أحد نقاط السحر في وسط القاهرة، منذ أن اختار مالكه الأول؛ اليوناني المغامر محب الفن والثقافة، ميشيل بولتيس، هذا المسار، وصولًا لعائلة عبدالملاك التي لا تزال تديره وتحافظ عليه من خلال أحفاده كإرث ثقافي يتجاوز الخاص إلى العام، والكتاب لا يُعد فقط سيرة مفتوحة لمكان له سير عديدة تداخلت مع تاريخ سيرة من لحم ودم، ويكفي أن اسمها القاهرة.

والكتاب لا يقتصر فيه الكلام على المقهى بوصفه مكانا شهيرا يجلس عليه المثقفون وصنّاع القرار، لكنه مجرد بؤرة ضوء تضيء كل الشوارع والطرق في المدينة العتيقة الكبيرة التي تعد واحدة من مدن العالم المؤثرة.

● لماذا اخترت مقهى ريش في هذه الفترة تحديدًا؟

- دعنا نتفق أن هناك دائما حنينا ما بين الذاتي والخاص والعام، ودائما أبحث وأنا في القاهرة عن روابط بيني وبين الماضي، وبيني وبين الخليج، وكان البحث دائما في الماضي من خلال البحث في مفاهيم مثل العبودية أو الصيد، أي عن فكرة الإنسان المقهور اجتماعيا أو طبقيا، وفكرة التاريخ الاستعماري، أو فكرة الحدود التي حدثت وقسمها الاستعمار في لحظة ما وما قامت به من تخلخل ما، كما أن فكرة البحر واليابسة بتاريخهما معا أحدثا نوعا من التاريخ المضمر بين الاستقرار والترحال؛ سواء في الصحراء أو البحر، فمثلا فكرة الجبال تتيح لنا رؤية جماعات مثل الشحوح، والصحراء تتيح لنا فكرة الترحال والاستقرار والبدو، وهذه الاختلافات بين أهل المدن وأهل القرى كل ذلك يقدم معرفة، وكل كتاب نشتغل عليه يكون معرفة ذاتية في منطقة ما.

● فاز الكتاب بجائزة الشيخ زايد للكتاب فرع الأدب، كيف استقبلت خبر الفوز؟

- في الحقيقة كان لدي شعور بالفوز والقلق أيضا بمعنى الشيء وعكسه، كان عندي شعور كبير بالفوز وأيضا شعور بعدم الفوز، لأن المنافسة كانت قوية، فقد كان معي كاتبان مهمان؛ الكاتب عزت القمحاوي، والناقد والأكاديمي المغربي سعيد بنكراد، فكانت هناك منافسة شديدة وليست بسيطة، وهناك دائما داخل الكاتب محاولة لتقليل من أثر الصدمة فيما بعد، وعلى الإنسان ألا يستعجل الأشياء، لأنه ربما تتغير الأحداث في آخر لحظة.

● ميسون صقر فازت بجوائز سابقة كجائزة كفافيس وغيرها، ولكن هذه المرة الجائزة من بلدك الإمارات، فما المختلف؟

- الفوز بجائزة الشيخ زايد مختلف عن كل الجوائز التي فزت بها، «تلك الجائزة تحمل اسمًا ندين له بالفضل، وهو المغفور له الشيخ زايد، وفوزي بهذه الجائزة يعني لي الكثير»، ومختلف لأسباب عديدة منها أنها جائزة عالمية وليست محلية، وأنها جائزة كبيرة وذات مرجع ومردود ثقافي وإنساني، وأيضا مردود مادي كبير، الشيء الآخر أنها باسم مؤسس دولة الإمارات، وبالنسبة لي كإماراتية فمهما أخذت جوائز من الخارج، ولو لم يُعترف بي داخل بلدي لا أستطيع أن أشعر أو أقول أنني كُرّمت، والجوائز الأخرى جوائز صغيرة ماعدا جائزة كفافيس، التي كانت كبيرة، والجوائز كانت في نواح مختلفة مثل الفنون وفي الشعر، وهذه الجائزة في السيرة أو السرد أو الآداب أو أيا كان المسمى.

## ■ جائزة الشيخ زايد عالمية.. وجميل أن يكون الفوز من مكانك ووطنك

## ■ الكتابة علّمتني الصبر وعمق الصلات بين مجتمعاتنا وتاريخنا

● هل يمكن القول إن الفوز بجائزة الشيخ زايد اعتراف وتأكيد على موهبة ميسون صقر الإبداعية؟

- هو ليس اعترافا ولكن الجميل أن تأخذ جائزة من مكانك ومن وطنك وليس من بلد آخر، الشيء الآخر أنها - كما قلت - جائزة عالمية وليست صغيرة، وأنها جائزة يثق بها الجميع ونثق بلجان تحكيمها، وجائزة مؤسسة الدولة الإماراتية للعالم أجمع لا للعالم العربي فقط، وأيضا المنافسة تضعك ليس في جزئية صغيرة لكن مع آلاف تقدموا للجائزة من مختلف دول العالم، والمنافسة تكون كبيرة.

والفوز هو تكريم عربي من داخل الوطن واعتراف بقيمة عملي وبكتاباتي وأدبي ووجودي وحضوري في الوسط الثقافي، ويضعني داخل الوسط الثقافي بشكل قوي، وتكريم وتشريف لي كمبدعة وكاتبة.

● الكتاب يتحدث عن فترة مهمة وتاريخية من تاريخ مصر ومدينة القاهرة بشكل خاص، فمن أين يبدأ الكتاب تحديدًا؟

- نعم الكتاب يستهل أحداثه من 100 سنة مضت من عمر القاهرة، تحديدا من أيام الخديوي إسماعيل، حيث بدأت أكتب عن هذه المرحلة والفترة التاريخية، ثم دخلت علي «ريش» الذي دشن في 1908، فالوثائق تؤرخ لتلك الفترة منذ بداية نشأة المقهى الذي نشأ في حضن القاهرة التاريخية في تلك الفترة إلي اليوم

● كم من الوقت استغرقه الكتاب للخروج للنور بعد البحث في الأرشيف والوثائق؟

- كون الكتاب بحثيا، فقد أخذ وقتا طويلا، لكي يخرج للنور، فأنا منذ عام 2011 كانت الوثائق في يدي، اطلعت عليها لأول مرة، عند الأستاذ مجدي صاحب المقهى، ومنذ ذلك الوقت وأنا أبحث فيها، وتوقفت فترة لخروج رواية «في فمي لؤلؤة» وأنا أشتغل فيه، ودائما في أعمالي تكون قريبة من بعضها في الوقت، والكتابة كلها ليست ما في يدي فقط، وأركز طبعا بما في يدي، ولكن يكون هناك مشروع آخر يسير معه.

● لماذا اخترتِ مقهى ريش بهذه الفترة تحديدًا؟

- لأنه دائما هناك حنين ما بين الذاتي والخاص والعام، ودائما أبحث وأنا في القاهرة عن روابط بيني وبين الماضي وبين روابط بيني وبين الخليج، فأبحثه من خلال مفاهيم العبودية أو الصيد أو الإنسان المقهور، وفكرة التاريخ الاستعماري أو فكرة الحدود التي حدثت وقسمها الاستعمار في لحظة ما أو فكرة البحر واليابسة، وفكرة الجبال والشحوح والاختلافات بين أهل المدن وأهل القرى، كل ذلك يقدّم معرفة، وكل كتاب نشتغل عليه يكون معرفة ذاتية في منطقة ما.

وكتاب «مقهى ريش» علاقة محب بمكان، لكنه دخل في منطقة تاريخه، وهذا التاريخ أخذه من مقهى، والمقهى جرّه إلى العالم الذي وراء كل هذا الجمال داخل مصر من الموسيقي والغناء والثورات والأشخاص العاديين والمثقفين والمارّين في الطريق والبناء وتفاصيل عديدة وواقع كبير واسع تأخذه من نقطة صغيرة، ومرات ونحن نعمل نبدأ من شيء واسع وننتهي لشيء ضيق، ومرات أخرى من شيء ضيق إلى شيء آخر أوسع، وكل عملنا يدخل ما بين حاجتين؛ المعرفة والحب، وهل أنت تحب هذا وأنت تكتبه، أم أنت تكره هذا وأنت تكتبه؟

● ما إشكاليات الكتابة التاريخية من وجهة نظرك؟

- أنا هنا لم أكتب كتابة تاريخية، بل كتبت استدلالا على التاريخ في بعض منه، وجزء آخر تحليل للوثائق واستنطاقها، وجزء منه لتتبّع بعض الأنشطة الفنية والأدبية والثقافية ومدلولاتها في ذلك الوقت، ولكن ليس بكتابة تاريخية.

## الواقع الاجتماعي و«في فمي لؤلؤة»

● من خلال وصفك لشخصيات روايتك «في فمي لؤلؤة»، وعالم صيد اللؤلؤ وحياة الغواصين على مراكب الصيد يبدو أنك على علاقة وثيقة بها، فهل يمكن قراءة الواقع الاجتماعي للكاتب من خلال نصوصه؟

- ممكن ذلك، ولكن حسب العمل المكتوب هل به جزء واقعي أم لا، فمثلا نجد أن هناك روايات ليس لها أي علاقة بالواقع، وذلك حسب الرواية إن كانت تاريخية أم غير تاريخية، أنا بالنسبة لي استفدت من الواقع الذي كان موجودا بروايتي «في فمي لؤلؤة»، وهو ليس واقع «الآن»، بل هو تاريخي، واستمديته من

الكتب وأخذته من سرد بعض الغواصين، الذين تركوا الغوص منذ سنوات طويلة، فهو جزء تاريخي في المكان، لكنني استفدت منه، لأنه جدير أن نكتب عنه

● مواقف كثيرة رسمها قلمك بكل دقة، فتحولت إلى صور مرئية، وكأننا نراها، هل تتخيلين الموقف قبل كتابته، أم تتسلسل معك الأحداث وتتكشف شيئا فشيئا؟

- نعم بكل تأكيد.. لأنه أحيانا تكون الصورة بالنسبة لي ليست صورة روائية فقط، لكنها صورة شعرية وروائية ومرئية معا، عندما «كان في السفينة وكانت هي تنظر له وعندما نظر لها تحركت وأعطته ظهرها ومشت»، لقطة صغيرة حاولت تحويلها من كتابة إلى صورة، وأنا شاعرة في النهاية، والصورة تكون أكثر إثارة بالنسبة إليّ.

● ماذا يعني المكان للكاتبة/ الشاعرة ميسون صقر؟

- ليس لدي ارتباط بالأماكن كثيرًا، ولكن عندي ارتباط بالحالة كاملة، فمصر بالنسبة لي، ليست مكاناً، ولكن هي وطن، والإمارات ليست مكاناً، بل هي وطن، فالمكان كالبيت الذي أعيش فيه.. فأنا تنقلت في أكثر من 7 بيوت، لكنّ هناك ارتباطا نفسيا بكل هذه البيوت في بعض الأشياء التي تخصني فيها، فأنا في مصر لست مرتبطة بتاريخها الفرعوني مثلا، وفي الإمارات لست مرتبطة بتاريخ الصيد مثلاً، وليس هناك أحد في عائلتي صياد، ولم أدرس الصيد مثلاً، لكنني مأخوذة به، وعندما قرأت عنه فكرت بالكتابة حوله وهو جزء من التاريخ المخفي من داخلي، والذي لم أعرفه إلا من خلال الكتابة وتتبّعه والبحث فيه. وفي رحلة الحياة نفقد الكثير من الأماكن وتظل فقط في الذاكرة، وتنتقل عبر الكتابة، وليس عندي مشكلة في التخلي عن الكثير من الأشياء، لقد اعتدت في تاريخي الأسري أن أتخلى عن أشياء كثيرة، ومن هنا فالأماكن عندي أداة للشجن والحنين، والكتابة وسيلة لشحذ الروح بمشاعر ما تجاه مكان هنا أو مكان هناك.

## اختلاق الشخصيات حرية

● حديثنا عن الشخصيات وتأثيرها في أعمالك المختلفة.

- دائما الشخصيات التي ليس لها امتداد في الواقع تكون أكثر حرية في تحميلها طبائع وأحكام ووصف من التي نعرفها، لذلك أظن أن من يكتب من داخل بيئته يظل محكوما بالقيم السائدة أو يتهم بخرق ذلك حتى بينه وبين نفسه، وأظن ذلك ما يجعل الكتابة محمولة بكثير من الرهبة والخوف لدينا من المساس بشخصية ما أو مهنة ما، وكأن ما نكتبه يشوه الواقع، رغم أن أساس الإبداع أنه خارج الواقع، لذلك فإن اختلاق شخصية ما أكثر حرية في حركتها داخل النص.

● في تجربتك الإبداعية أنتجت أدبا روائيا له عالمه الخاص، المواضيع التي تدور حولها كتاباتك تتعلق أساسًا بالحياة الاجتماعية، ثم البعد الوطني، وتهتم بحركة المجتمع وحركة التاريخ في أعمالك الروائية، فأين أنت (الفرد الذي هو ميسون صقر) في إبداعك؟

- نحن لا نكتفي فقط بما نفعله، بل نكمله بمحاولة اكتشاف ذواتنا من خلال التنقل والبحث، وما ننجزه ليس مقدسا كي نظل في محرابه، بل نبحث لتنجلي لنا أماكن أخرى وصور وعوالم لم تنجل مع ما كتبناه، وفي لحظة قد لا تكتمل القصيدة بلون ما تكملها بلوحة هكذا نظل مجانين اللغة التي تؤهلنا للتعبير، وربما لو ركزنا في موقع، لجنبنا أنفسنا التشتت، لكنه في الواقع قد يجعلنا مكتفين ومحددين وبنائين، لكن العشوائية قد تنجز وقد تفقدك ما أنجزت أحيانا، أو أنها تأخذ من الحالة الإبداعية لتجعلها ناقصة أحيان وبين النقص والكمال والاكتمال، وبين الدهشة والعشوائية وتشتتها وبين تمركزها وتحديدها بين بحر ويابسة وسماء وأرض، وواقع وحلم، وأمل ويأس، يصبح الإبداع مالكا لحالته داخلنا لا مالكين له.

## نحن أبناء القسوة

● العناية المفرطة باللغة ونحتها وصقلها وتقديمها للقارئ سمة ملازمة في كتاباتك، في نصوص باذخة تحتفي باللغة.. كيف تشرحين هذا النزوع وهذا الاقتراب؟

- من ينفتح له التاريخ الحقيقي للبشرية لا تظل عينه تلمع من الفرح، يظل هناك شريط من الألم يلمع دائما داخلها، لتحاول تحويل ما تعرفه وما تحسه إلى حقيقة، بالفكرة وتأمل الموقف والحالة والتفكر بالحقيقي حين تجعله كأسطورة والمتوهم حين تجعله حقيقيا، ودمج كل ذلك في فكرة تخط تاريخا آخر غير الواقع، لكنه أقرب لشريط سينما تنطفئ من أجله الأضواء، لتشاهد وحيدًا قصة قد تكون خارجها لكنك في عمقها تماما، وخاصة لو ارتبط ذلك مع سيرة الوجع أو المعرفة أو الإنسانية كوردة تتفتح أمامك ببطء جلية وواضحة تحدد لك وجهتك وترسم طريق أبطالك الذين لا ينتمون أبدا لذوي الوجوه اللامعة، بل إلى الوجوه التي حرقتها الشمس وأيبسها الملح وخط عليها الزمن خشونته. لم نكن نحن أبناء الرهفة، لكننا أبناء القسوة وإن تخلينا عنها أو ابتعدنا يظل هناك أثر واضح في الروح كما نجده مكررا مثلا في صوت ذلك النفس المتردد الذي يلازم عادل إمام في أحد أفلامه الذي أخرجه سعيد مرزوق ملازما لنهايته بدلا من الموسيقى، كنت أصحو من نومي مقطوعة الأنفاس، أصحو كأنني اخرج من البحر لآخذ نفسا عميقا وأنتبه إلى أنني لست داخل الرواية، أو أضيع داخل المعركة أبحث عن العقد وانتبه إلى أنني كنت أحلم.

## بين البيت والشعر والفن

**● هل فكرة أن الشعر يخاطب شريحة معينة أو صفوة المجتمع أثرت عليه؟**

- قد يكون ذلك جزءا منه، ولكن حتى الصفوة لم تعد تهتم بالشعر، وأيضا قصيدة النثر يحسب عليها أنها لم تحاول أن تدافع عن قصيدتها، وأصبحت قصيدة النثر أكثر بساطة وأكثر نثرية

**● البيئة دائما ما تؤثر في المبدع ويؤثر فيها.. فكيف أضافت لك البيئة المحيطة بك؟**

- البيئة المحيطة أضافت لي الكثير في حياتي، فوالدي -يرحمه الله - كانت لديه مكتبة كبيرة، وكنت محظوظة بذلك، وكان لديه أصدقاء من الشعراء والكتاب، وكنت محظوظة أن أرى أحمد رامي في بيتنا وأرى حسن الصرفي، وأرى أحمد الشرباصي ومصطفى الشكعة، ونازك الملائكة، ولم أرها بنفسي، ولكن كانت صديقة والدي، ورأيت فدوى طوقان، وكانت أيضا صديقة والدي، وكانت أيضا الكاتبة سلمى الجيوسي صديقته، وكان أيضا د. عبدالقادر القط صديقًا لوالدي، فقد عشت حياة فيها الحديث عن الشعر والكتب وصداقات والحياة التي يطمح فيها أي كاتب أن يكون، وقد اختلفت مع والدي في الشعر، ومع ذلك كنت محظوظة بمكتبته ووجوده معي، وكانت هناك مشاكسات تحدث بيننا جعلتني أكون أكثر جدية وأكثر اهتمامًا، وجعلته أيضا، وأكتشف فيه فكرة السماح وعدم السماح وفكرة الأب والشاعر.

**● هل واكب الأدباء في الإمارات التطورات والمتغيرات الحاصلة في المجتمع؟**

**■ الأماكن عندي أداة للشجن والحنين والكتابة**

**■ قصيدة النثر لم تحاول أن تدافع عن قصيدتها**

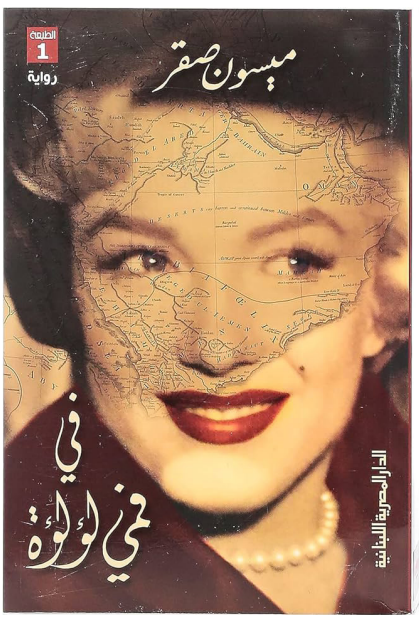
- طبعا واكبوا ذلك في المتابعة، وهناك بالفعل بعض الأدباء واكبوا ذلك والبعض الآخر لم يفعل، وهذا شيء طبيعي في كل المجتمعات.

**● برأيك، هل الخوف من المجتمع يقتل الإبداع لدى الكاتبة؟**

- نعم في بعض الأحيان، لاسيما في حالات تزمّت الواقع، وهو لن يقتل، لأن من يريد أن يكتب سوف يكتب، وقد تكون هناك حسابات ما، ولكن أتصور أن هذه الحسابات على الرجل والمرأة في الوقت ذاته وليس على المرأة وحدها.

**● ما الذي وهبتك إياه الكتابة؟**

- الكتابة علمتني كيف أصبر وأعرف العمق والصلات بين مجتمعاتنا وبين تاريخنا، وأشهد أن الرواية كانت تجذبني لأعرف بيئتي وتاريخ المنطقة، وجعلتني أشهد ما كان عليه الإنسان الخليجي ومجتمعه قبل النفط وبعده، كيف كانت حالة الفقر والقسوة التي أنشأت هذه الجينات من التسامح أو الصبر أو النظرة العميقة داخل البشر الحقيقيين.




**● هل لديك طقوس معيّنة تمارسيها أثناء الكتابة؟**

- كل يكتب بحالته في لحظته لمنجزه، قد أكتب القصيدة مختصرة في كل ما تقليله، وقد أكتب السرد حشواً لا طائل منه، ويعتمد ذلك على مدى استطاعة المؤلف الكاتب الشاعر المبدع أن يكتب، وأصور بما يخفق.
أظن أن كل حالة تحمل تجربتها من داخلها، فقد يستطيع الشاعر أن يكتب قصيدتين عن حالة واحدة يخفق في إحداهما وينجح في الأخرى، وكذلك السرد غير مرتبط بذلك إلا بالأدوات والحالة والكيفية والزمن ونجاح الطريقة المكتوب بها، كمن يحول الرواية إلى واقع هو بديل عن الواقع، وهناك من يحول الواقع لرواية تقريرية، وهناك من يمزج بين سحرية الواقع وسحرية الخيال، إلا إذا أصبحت علاقتك بالكتابة هي أساس حياتك، فلن تكتفي بالكتابة وتظل تبحث وتؤول، وربما تكتشف ذلك الخيط الذي يجمعك بكل هذا، فتظل طاقة المترفه أكبر من طاقة الحياة، مثل ذلك الباحث الذي يدخل سردابًا وفي يده سكين صغيرة ينحت بها، ما أملكه هذه المعرفة التي أحاول أن أنسج منها وأكتشف طريقا، استخدم اللغة والمادة لاكتشاف لا لإنتاج، لتغذية الروح لا لوضعها في كتاب، لذلك أغلبنا حين يطبع كتابه وبرغم الفرح برغم الوقت المهدر تكون ولادة المادة بكثير من التعب، قد نصاب بالكآبة وكأننا فقد الحامي لنا من الواقع، نجد في انتظارنا ربما الكآبة أو الفراغ أو عدم الرضا على ما اتحناه، ومع ذلك نظل نسير باحثين عن فكرة وكتابة وكتاب آخر.

## الأدب والفن التشكيلي

**● تعددت ألوان إبداعاتك بين الشعر والرواية والقصة والفن التشكيلي، فهل يختزل أحدها الآخر؟ أم أن الإبداع لا يتجزأ؟**

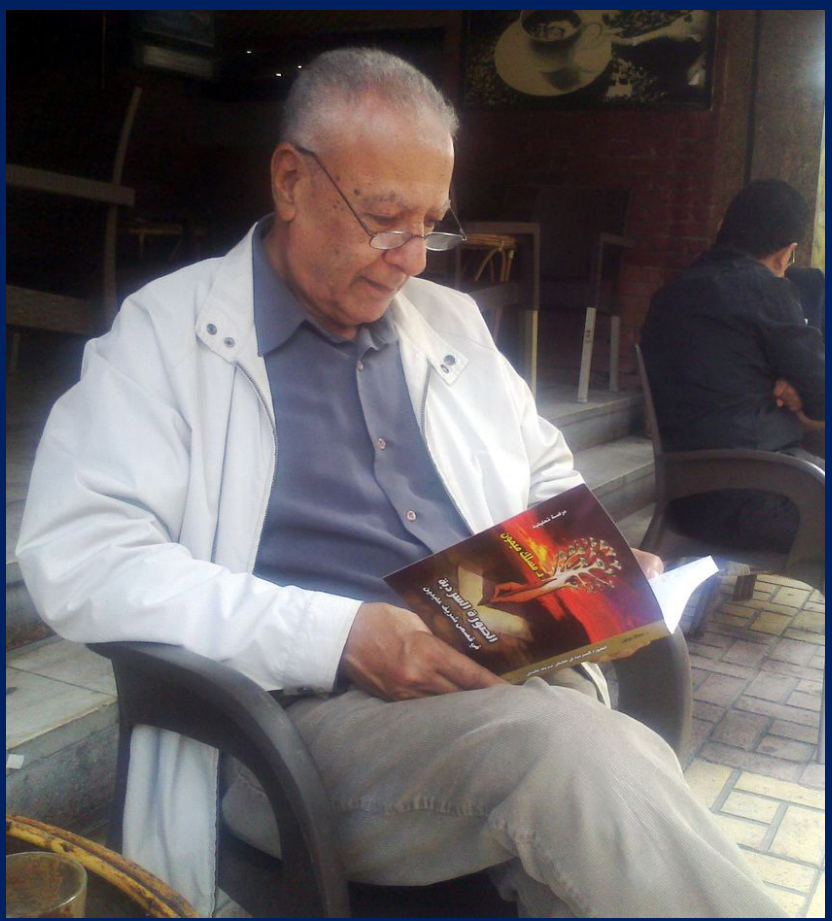
- في الحقيقة كلها محاولات، مثل الذي يدخل للمسرح يغني ويرقص ويمثّل ويحاول أن يجذب الجمهور، وأنا أحاول أن أجذب الكتابة ناحيتي، ولا أعرف ماذا يأخذ من ماذا وماذا يضيف إلى ماذا، وكل ما يهمني في النهاية أن كل ما أنتجه يكون حقيقيا وجادا وفي مستوى الجهد المبذول فيه.

**● كيف كان تأثير الشعر في تجربة ميسون صقر التشكيلية؟**

- أنا أتصور أن كل حياتي خرجت من الشعر؛ سواء حياتي العادية، أو كتاباتي، أو صداقاتي، فكلها خرجت من الشعر، والفن التشكيلي خرج أيضا من فكرة الشعر، وفكرة الجرأة والنثر، وإن لم يكن موزوناً لن تخرج اللوحة بشكل موزون، وهذا كله خارج من الشعر من حيث اختيار اللون واختيار المساحات واختيار المادة نفسها، كلها تخرج من بوتقة الشعر.

# الناقد شوقي بدر يوسف:
# النقد هو النص الموازي للإبداع أياً كان جنسه الأدبي

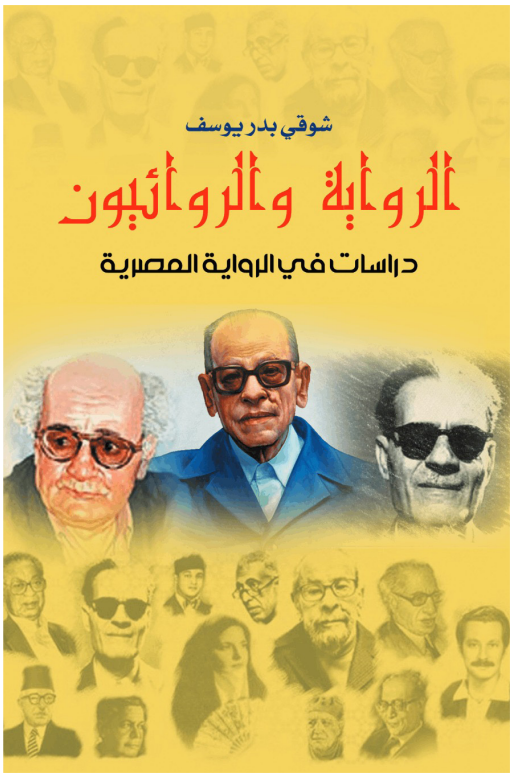
حوار: محمد عطية محمود - مصر



يعد الناقد المصري العربي شوقي بدر يوسف واحداً من النقاد العرب العصاميين الذين أسسوا لثقافتهم من خلال الإبداع وممارسته ونقده، ومن الذين حفروا اسما بارزا ومميزا في صخر الكتابة النقدية، حيث تمثّل تجربته النقدية المتبحرة في مسيرته التي أنجز فيها العديد من الكتابات النقدية في مجال السرد الروائي والقصصي تطبيقيا ونظريا، نوعًا خاصاً من التأصيل النقدي في تطلعه إلى محاولة الاستفادة من التيارات الإبداعية، والمدارس النقدية المعاصرة من خلال الاعتماد على ما يطرحه النص السردي المنقود من مضامين حاضرة، واستخدامات ناطقة بكل معطياته من أحداث وشخوص وأسئلة وفنيات.

وقد نشرت أعماله النقدية في العديد من الدوريات المصرية والعربية خلال هذه الفترة بداية من سبعينيات القرن حتى الآن، وتميزت مسيرة ناقدنا باهتمامه البالغ بالاشتغال على النصوص السردية من داخلها، ومحاولة الولوج والتغلغل داخل النص للوقوف على محدداته الإبداعية ورصد أسئلته الفكرية والإبداعية في ضوء ما تفرزه الأساليب النقدية، خصوصاً الثقافية التي تأخذ من جميع تيارات ومدارس النقد، مع الأخذ في الاعتبار عناصر الحكي والروي داخل النص السردي ومجريات ممارساته وأهدافه التي حددها الكاتب لإيصال رؤيته الخاصة في نصه السردي.

وقد كان لنا معه هذا الحوار حول مسيرته وبعض أعماله النقدية.



**● تتميز كتاباتكم النقدية بحس إبداعي ملحوظ، بجانب الوعي النقدي المدروس، الذي يؤطر تلك الكتابات، بما يشي بوجود روح إبداعية متأصلة، فهل كانت البدايات الأولى إبداعية؟ وهل كانت مع الشعر أم السرد؟**

- الحس النقدي عند أي ناقد ينشأ من تراكمات إبداعية مختلفة ومتعددة، وتظل هذه التراكمات متوارية إلى أن تسنح لها الفرصة في التعبير عن الإبداع بإقامة محطات موازية للنص الإبداعي المراد إضاءته والتعبير عنه، وقد مررت بمحطات أدبية عديدة أولها بطبيعة الحال كان الشعر، جميع الأدباء من دون استثناء بدأوا بالشعر، وقد ألقت بهم بحور الشعر إلى الأجناس الأخرى من الإبداعات، وبعضهم مكث في محطة الشعر إلى النهاية، وهناك مقولة تدعي على الناقد بأنه مبدع فاشل، وهذا الكلام مغلوط وغير صحيح، فالناقد له دور كبير في الحركة الإبداعية، لأن ما يكتبه هو نوع خاص من الإبداع الموازي لمتون ما تخرجه المطابع من إبداعات في الأجناس الأدبية كافة، والنقد عالم له تياراته ومدارسه وتجديداته وتجريباته المختلفة شأنه شأن الإبداع، وأعتقد أن هناك متعة كبيرة في تطبيق الرؤى النقدية على الأعمال الإبداعية بكل أجناسها يعرفها تماما النقاد في شتى المجالات. أما بالنسبة للسرد، فقد كانت لي محاولات أولها عندما كنت طالبا في الثانوية كتبت قصة عن أحد العمال الذين كانوا مشتركين في حفر قناة السويس، وأرسلتها إلى مجلة الصباح التي كانت تصدر في الخمسينيات من القرن الماضي، ولا أعلم عنها شيئا، والقصة الثانية نشرت في مجلة عالم القصة، وتحولت إلى سهرة تلفزيونية بعنوان "النشال"، وقد قام بمناقشتها الراحل سيد حامد النساج في البرنامج التلفزيوني الذي كانت تشرف عليه سميحة غالب، زوجة الشاعر صلاح عبدالصبور، وهو برنامج القصة القصيرة.

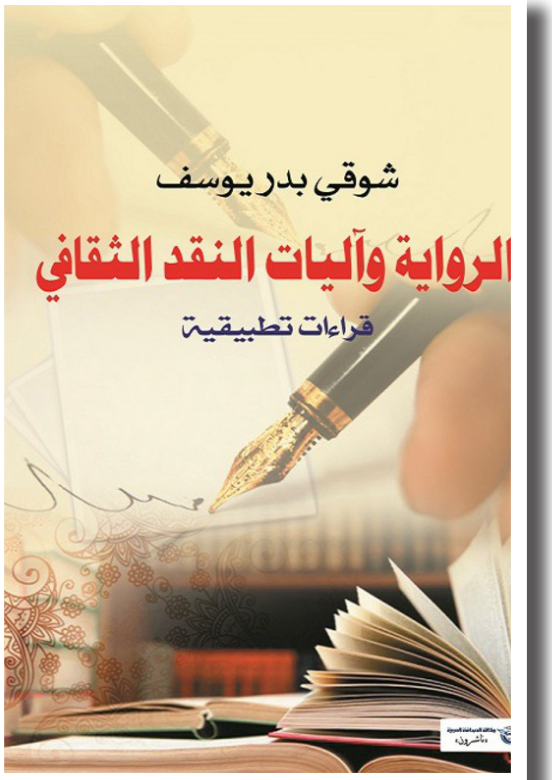
**● بعد هذه الرحلة الطويلة مع التأصيل النقدي؛ سواء على المستويين التنظيري أو التطبيقي، كيف ترى هذا الزخم الذي أثارته أعمالك في الواقع النقدي والثقافي، ومن خلال مشاركاتك العديدة في المحافل العربية التي صاحبت هذا الكم من الكتب التي باتت مرجعا للعديد من الباحثين في مجال السرد على مستوى الوطن العربي؟**

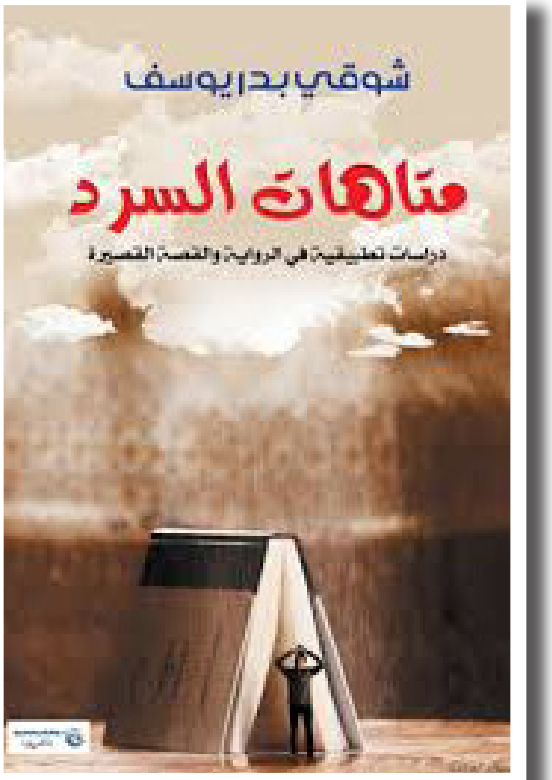
- النقد - كما هو معروف - هو النص الموازي للإبداع أيا كان جنسه الأدبي، الاثنان هما المحوران الرئيسان للأدب في كل أطيافه القديمة والحديثة، ولعل إيماني بمبدأ التخصص قد منح ما أقوم به في مجال دائرة التناول النقدي والبحثي للأعمال السردية أبعادًا يعرفها الجميع، حيث التزمت بهذا المبدأ منذ البداية، واشتغلت من خلالها على جانب مهم للغاية من جوانب الإبداع، وهو السرد في مجالات القصة القصيرة والرواية والسيرة الذاتية. وكان الوصول إلى هذه الدائرة الإبداعية المهمة من خلال المرور على العديد من المحطات الخاصة بي بدأتها كأي كاتب مع الشعر، ثم المسرح انتهاء بالمحطة الأخيرة وهي النقد، واخترت فيها المجال السردي بكل ما يحيط به، وهو ما أصبح همّي الأول والأخير، والنقد الأدبي برماله المتحركة يحتاج إلى متابعة جيدة، وشاقة، والإلمام بمدارسه وتياراته التي أصبحت الآن بمراحلها الحاضرة في المشهد الأدبي كثيرة التنوع، كما هي أيضا كثيرا ما تشهد تطويرا وتحديثا مستمرا في كل أطرها التنظيرية.

**● يبدو جليا من متابعة أعمالك الاهتمام بالنقد الثقافي بما يحمله هذا المصطلح من إشكالية جديدة للتعامل مع المنتج الأدبي، والسردي تحديدا.. حدثنا عن رؤيتك الخاصة من خلال هذه الزاوية.**

- راعيت في تناولي النقدي محاولة تنشيط مصطلح القراءة الثقافية من خلال الولوج داخل النص الروائي ومحاولة استنباط ما بداخله من نسق وسياق ورؤى وأفكار يطرحها المبدع، كذا من خلال الشكل الفني واللغة والتقنيات التي ارتآها الكاتب في تدوير عمله ليخرج إلينا بهذا النسق الكتابي، والأثر الناتج عن ذلك، والتعويل على المعادل الموضوعي المراد تجسيد جوانبه، والتوجهات المعرفية التي اتكأ عليها الكاتب في كتابة نصه الروائي، والاختيارات الخاصة بالشخصيات والأمكنة والحبكة والخط الدرامي التي ارتآها ليدير من خلالها عمله الروائي، وما إلى ذلك من روافد تدخل وتتداخل في إنجاز المنتج الروائي في كتابته الآنية. كذلك كان للجملة الثقافية التي أردناها لهذه الدراسات هي جملة فرضت نفسها من داخل كل نص روائي أبدعه كاتبه - كما أوضحنا - وتمت قراءاته بدءًا من عتبته الأولى وحتى نهايته المفتوحة أو المغلقة، حسب حالة الكتابة، وقد حاولنا الوصول من خلال ذلك إلى رؤية نقدية تجمع بين تحرير النص ومحاولة تفكيك عناصره والتحرر من سيطرة الكاتب في تكييف الأفعال والسلوك والعلاقات والمعاني وطريقة التفكير.

**● ارتبطت القصة القصيرة دائما، كفنّ متجدد ومتحول ومشغول، باللحظة الآنية**




**والارتباط الوجداني للإنسان بجماليات إبداعه وتلقيه، ولكم إصدار بارز عن القصة القصيرة وجماليات التلقي والتأويل، ربما أردنا أن تحدثنا عن هذا الجانب المهم.**

- في هذا المجال "القصة القصيرة" وبحسب ضرورات التلقي والتأويل تبرز جماليات النص القصصي من خلال عدة عناصر ربما كانت عتبة العنوان، هي المؤشر الأول لها، ثم المعطيات الأخرى الحاضرة في نسيج النص القصصي من لغة وعناصر أخرى تبرز جوهر الرؤيا الكامنة فيه. كما تكمن جماليات النص القصصي القصير أيضا في محفزاته، من خلال البناء الفني الذي يتضمنه حافز النص الذي يخضع لمنطق السببية ونسق النظام، والمحتوى الداخلي، وهم من أكبر الروافد الجمالية للقصة، لذا كانت جماليات النص القصصي ومحورا التلقي والتأويل هما بُعدي القراءة المهمين لدى المتلقي الباحث عن المتعة في القراءة والباحث عن نص قصصي يجد فيه نفسه وحياته وواقعه ماثلا أمامه، وربما يجد أيضا نوعية من الفن والكتابة غير مطروقة أو لم يسبق له أن عايشها قبل ذلك، وهو ما حاولنا أن نراعيه في كتاب القصة القصية وجماليات التلقي والتأويل.

**● أنطولوجيا القصة القصيرة العربية في أدب الخيال العلمي.. عنوان جديد لك أيضا صدر في 2023 على مستوى عربي.. في ظل اهتماماتك الشديد بالأنطولوجيا كعلم توثيقي وكمتابعة نقدية لما يصدر من كتابات نوعية، حدثنا عن هذا الارتباط، والجهود العربية الإبداعية التي تجعل هذه الظاهرة محل دراسة نوعية بالتأكيد مع قلة من يتعرّض له من النقد والمواكبة.**

- أدب الخيال العلمي في المشهد الأدبي العربي له الآن حضور يحتاج إلى دفعة قوية يقوم العديد من الكتّاب المخلصين لهذا المشهد بدورهم، خاصة مع صدور مجلة الخيال العلمي ويرأس تحريرها د. طالب عمران، واللافت للنظر أن معظم ما صدر في أدب الخيال العلمي في مجالات القصة القصيرة والرواية مترجم عن الأدب العالمي، إلا أن الأدب العربي يحاول منذ زمن أن يقتحم هذا المشهد من خلال رواده والمهتمين به، بدءًا من الراحلين نهاد شريف ورءوف وصفي وعدد من المهتمين بهذا المجال، وقد قمت بمحاولة الاشتغال على المشهد العربي، وقد صدر لي هذا الكتاب متضمنا نصوصا لبعض الكتاب في كل من مصر وسورية والعراق والسعودية وعمان والكويت والسودان وليبيا وتونس والمغرب، ويعتبر هذا الكتاب هو الأول من نوعه في مجال النشر العربي لهذا النوع من الإبداع المتمحور حول أدب الخيال العلمي العربي المعاصر.

بالعودة قليلا إلى سنوات سابقة، كان لصدور كتابك الرواية الإفريقية، بمنزلة الصحوة من جديد لمحاولات التعرف على الأدب الإفريقي الذي بات أدبا عالميا من خلال العديد من الأسماء التي دخلت تحت أضواء الشهرة والانتشار على مستوى العالم، من خلال الترشيحات أو الترجمة

ولما كانت الرواية الإفريقية باعتبارها الجنس الأدبي السائد الآن على المشهد الأدبي في إفريقيا، وأن زمن الرواية الإفريقية يتماهى الآن مع زمن الرواية في العالم كله، وأن مقولة أن الرواية هي ديوان العالم الجديد قد أصبحت حقيقة واقعة بالفعل، وهى تصبّ الآن في مشهدية الأدب الإفريقي بشكل لافت، وأنها بإبداعاتها التي أبدعها الكتّاب الأفارقة قد وطدت نشأتها ودعمتها في ظل استعمار قامع، يتحكّم في كل مقدرات شعوب القارة التي استعمرها واستلب مقدراتها على مدار سنين طويلة، ولا يسمح ببصيص ولو ضئيل من حرية التعبير أو التفكير، وكان كل همّه أن يعوق تعليم الأفارقة وتثقيفهم بأي وسيلة من وسائل القمع والترهيب، لذا جاءت الرواية الإفريقية كسلاح جديد في يد الأفارقة يعبّرون بها عن قوتهم وتمردهم الدائم المستمر. ولا شك في أن الروائيين الأفارقة في ظل هذه المجرة الروائية الإفريقية قد حققوا إنجازا إبداعيا مدهشا أدهش العالم بأسره.

أخيرا، وليس آخراً.. استنادًا إلى إمداداتكم المتواصلة للمكتبة العربية بكتبكم المتميزة عن الرواية تحديدا، مثل "الرواية والروائيون"، و"غواية الرواية"، وما تحت الطبع. هل تتفقون مع المقولة السائدة بأن هذا الزمن زمن الرواية؟.. وهل تحقق هذا الأمر أم أنها محض صيحة وقتية لكثرة الأعمال الروائية المطروحة على الساحة؟

هذا الزمن هو زمن الرواية بالتأكيد، الرواية هى سيدة مجال السرديات الآن إبداعيا ونقديا. حتى أن بعض الشعراء قد تحوّل إلى مجال الرواية، وخاض التجربة، واستمرأها، واستمر فيها وأذكر اسمين كبيرين في هذا المجال هو الشاعر السوري سليم بركات، والشاعر الأردني إبراهيم نصرالله.. لقد أصبحا الآن علمين كبيرين في عالم الرواية، وقد حققت الرواية في هذا الزمن حضورا فاق كل التوقعات على مستوى العالم كله لا على مستوى العالم العربي فقط. وقد طرأ على عالم الرواية تحولات وتطورات كثيرة طالت هذه التحولات الشكل والقضايا والإشكاليات والتيارات والتنظير النقدي لمثل هذا المجال شكلاً ومضموناً.

Mohammadattia68@gmail.com

# رفعت العرعير و«جوهرة كتاباته»
# الحكاية تحلّق في الأعالي

■ أحمد الشيخ خليل.. تلميذه الذي أصبح صديقاً مقرباً وقال رفعت عنه «صنعته على عيني»

■ موقفه الجريء من 7 أكتوبر لأنه دافعَ عن فلسطين بلا «اعتذارية»

هديل عطالله - فلسطين

"أرتجفُ من الرعب وأرتعش بينما أخطّ كلماتي على الورق، أنا مكشوف، عار، وضعيف. إن استرجاع الفظائع التي ألحقتها بنا إسرائيل شيء، ومشاركةً لحظاتك الأكثر حميمية من الخوف والرعب، حيث يفيض قلبك، هو شيء آخر تمامًا. أحيانًا، في وقت متأخر من الليل، عندما يسيطر الأرق عليّ، أجد نفسي أتساءل هل يستحق الأمر كل هذا العناء، وهل سيتغير أي شيء حقًا؟ لحظة مظلمة، وكأنها من أصعب وأصدق لحظات حياة رفعت العرعير، تجلّت في ذلك المقطع الذي يأتي من مقال مؤثر ساهم به في كتاب "ضوء في غزة".

هذا الشاعر والأكاديمي الفلسطيني عاش تحت القصف المسعور والأحزمة النارية المتواصلة في حي الشجاعية، وارتجف قلبه مرات لا نعرف عددها في ليالي الحرب الطويلة، بعد أن اختار البقاء في مدينة غزة مع أسرته، وما لبثت أن قصفت الطائرات الحربية منزل أخته الذي التجأ إليه لتصعد روحه إلى السماء وهو في منتصف الأربعين.

قبل رحيله بأقل من شهر كان قد نشرَ تغريدة دعا فيها إلى تحميل النسخة المجانية من كتاب وُلدت كتاباته من النار، قائلاً: "على الأقل لتقرأوا الفصل الأول الذي تَسأل فيه غزة: متى سينقضي هذا؟، إنها واحدة من أكثر الأشياء المؤلمة التي كتبتُها".

ولا يبدو غريباً ما قالته الصحفية النيوزيلندية جولي ويب - بولمان، التي سبق لها العمل في غزة: "ستظل رسالة رفعت موجودة في إحساس قطرة المطر على الجلد، ودفء الشمس، والضوء في سماء الليل، أمثال رفعت لن يموتوا أبدًا، طالما بقي هناك فلسطيني يشعر ويرى ويتخيل".

لقد ضجّ العالم باسم رفعت العرعير في الشهور الأخيرة وحلّقت كلمات قصيدته في الأعالي، الطائرات الورقية وَفت بوعدها وأخذت تروي حكاية الأمل، وربما رأت صغيرتُه الشيماء، التي استشهدت لاحقاً مع طفلها الرضيع، تلك الطائرة الورقية.

كان المشهد فاتناً حقاً، لبيتٍ وباب، بيتُ شِعر انفتح له "باب السماء"، بعد أن كان في ثنايا قصيدة، بينما يُنتظر من جيل الشباب في غزة ممن أسسهم وعلّمهم "مرشدهم" رواية قصصهم باللغة الإنكليزية، أن يعملوا بوصيته حرفاً حرفاً: "لقد عشنا لسبب ما، لنروي حكايات الخسارة والبقاء والأمل".

تظاهرات طافت أرجاء العالم تضامناً مع فلسطين، وفعاليات متنوعة في الجامعات الأميركية مناصرة لغزة أمام حرب مجنونة أتت على كل شيء، رأينا طلبة من جامعتَي هارفارد وميشيغان على المدرجات يلقون قصيدة "إذا كان لا بد لي أن أموت"، التي تُرجمت إلى معظم لغات العالم المهمة، كتبوا كلماتها على لافتة ضخمة، ورفعوها في مخيم اعتصامهم، ونصبوا مكتبات رمزية باسمه، كما أن فرقة يابانية غنّتها، وممثل اسكتلندي شهير ألقاها متأثراً بعذوبة معناها، وكأن كل ما حدث ليس لرثائه، بل لإصرار القصيدة على "أن تحيّينه"، لتُثبت أن "الكتابة شهادة وذاكرة تدوم أكثر من أي تجربة إنسانية"، حسب تعبير صاحبها.

عملَ البروفيسور العرعير أستاذاً للأدب الإنكليزي والكتابة الإبداعية في الجامعة الإسلامية بغزة، وهو حاصل على الماجستير من يونيفرستي كوليدج - لندن، وشهادة الدكتوراه من جامعة بوترا في ماليزيا، كما شارك في تأسيس مشروع "نحن لسنا أرقامًا"، وله مئات المقالات المنشورة في وسائل إعلام عربية وأوروبية وأميركية.

وصدر له كتابان "غزة تردّ بالكتابة... قصص قصيرة من كتّاب شباب في غزة"، و"صوت غزة"، إضافة إلى مساهماته في كتب أخرى، وكان بصدد إعداد مجموعات قصصية ودواوين شعر.

آمن بقوة الأدب، وخاصة القصة القصيرة، وكان يرى أن "الأدب يتجاوز الأخبار والمقالات الواقعية إلى تجربة إنسانية، كما أنه يتجاوز الزمن والمعتقدات والأيديولوجيات".

ومما رصدناه من معتقداته التي عبّر عنها سابقاً بالكتابة أن "من الأنانية والخيانة أن تحتفظ بالقصة لنفسك، فالقصص وُجدت لتُروى، وتُعاد رواياتها مرة بعد أُخرى، وإذا ما سمحتُ لقصة بالتوقُّف، سأكون خائناً لميراثي، ولأمي، ولجدتي، ووطني".

تستعرض مراسلة مجلة البيان جانباً جديداً ومثيراً للاهتمام في حكاية العرعير المليئة بالنبل والشجاعة والإلهام، والتي طلب صراحةً أن يرويها الناس من بعده، جانب نحاول أن نراه من خلال عيون أحد تلامذته، الذي أصبح لاحقاً صديقاً مقربًا له، وهو أحمد الشيخ خليل.

## علّمنا أن الأدب تجربة كاملة

في أغسطس الماضي غادر أحمد غزة، وقبل سفره بيوم واحد التقى د. رفعت، تناولا معًا الطعام للمرة الأخيرة، في ذلك اللقاء أعطاه نصائح مهمة تتعلق بشؤون الحياة اليومية في بريطانيا، حيث كانت وجهته لإكمال الدراسات العليا، إلا أن جزءاً من الحديث ركّز فيه د. رفعت على مشاريعه المشتركة مع طالبه وصديقه أحمد، يقول بحزن: "حذّرني من أن تشغلني الحياة الجديدة والدراسة عن إكمالها بصحبته".

بينما كانت آخر مرة تحدثًا فيها، وفقًا لأحمد، قبل استشهاد رفعت بيومين، في ظل انقطاع مستمر للإنترنت، أما نصّ آخر رسالة أرسلها له قبل أن ينقطع الاتصال: "حصار مطبق على الشجاعية وقصف وقذائف لليوم الثالث على التوالي لم تتوقف دقيقة. الشجاعية تُباد ومش قادرين نعمل اشي.. "عجز ابن كلب".

بدا الحب والصدق يقطران من كلام الشاب الذي من الواضح أنه كان أثيراً عند أستاذه، متابعًا: "حديث مطوّل دار بيننا في المرة الأخيرة، عن الشجاعية التي عاشت تحت وقع الهجمات الشرسة جواً وبرًا، حيث دمرّ الاحتلال أحياءها الشرقية كاملة، وأمدّني بقائمة من الأفكار التي أراد أن يبدأ العمل عليها فور انتهاء الحرب، وتتمثل في أفلام ومشاريع احتضان للكتّاب الغزيين".

أكلَ القلق أحمد، منتظرًا أن يرسل له عبر الهاتف المحمول، كما العادة، أو أن يصل إليه بأي شكل ليطمئّن الأصدقاء والأحباب والمتابعين أنه بخير، وأنه سيعود قريباً، ككل مرة، لكنه لم يفعل.

يأخذ نَفساً عميقاً، مستعداً للعودة إلى أول فصل في الحكاية، إلى أول مرة قابله فيها، وقد كان طفلًا، ربما في الثانية عشرة أو أقل، يتذكر مبتسماً: "كنت شديد الخجل مع الغرباء، أجلس في زاوية قاعة ورشة عمل عن الصحافة، اصطحبني والدي إليها، وكان المتحدث هو مستر رفعت العرعير، أخبرني أبي يومها أنه من ألمع الشباب وأشجعهم، كناية عن تعلّقه بمسقط رأسه "الشجاعية"، وكذلك لجرأته، ثم أتاني بعد اللقاء يداعبني، ولم يجد سبيلاً إليّ إلا بالحديث معي عن كرة القدم وبرشلونة، كان أول لقاء معه فائق اللطف والعفوية (...)".

مجدداً، التقى به، ولكن هذه المرة أستاذاً في الجامعة الإسلامية، حين التحق الشيخ خليل بها لدراسة اللغة الإنكليزية، "كان شخصاً مختلفاً بحسه الفكاهي وشغفه، إلا أن رفعت الأسطورة التي حذّرنا منها زملاؤنا الأكبر منّا سنًا بدأت في الظهور، أستاذ شديد الجدية والصرامة، لا يضيّع لحظة من محاضراته، ولا يتهاون مع التفلّت والإهمال"، يضيف أحمد.

وقتئذ، العلاقة بدت تمازجها الرهبة والإعجاب والاقتداء به، ومن الانبهار، شعر الشاب أنه لا يعرف شيئاً تقريباً عن العالم ولا عن اللغة والأدب، إلى درجة أن الطلبة كانوا يمزحون بقولهم "لو عطس د. رفعت ستخرج منه عشر معلومات نسمعها لأول مرة".

والمذهل في الأمر، والكلام لأحمد، أن أهم ما تعلّمه هو وأقرانه منه أن "الأدب تجربة كاملة وليست مجرد أساليب لغوية وأنماط أدبية جاهزة، إنها تجربة لا يمكن أن تفصل معناها عن مبناها، أو أن تلحق أحدهما بالآخر، موضحاً أكثر: "كان الشِعر الإنكليزي المساق الثاني الذي أدرسه معه، أخبرت أصدقائي أن هذا المساق حوّلني تماماً، لقد أصبحت أقرأ القرآن بشكل أفضل وليس الشعر أو الأدب فحسب".

تتجشم روحه عناءً كي لا تذرف دمعتها، عندما قال: "كنت مترددًا في أن أكتب باللغة الإنكليزية، عدا عن أن أقرأ أمامه ما كتبت، لكنّه أجبرنا، بالتشجيع والتقريع، أن نكتب ونقرأ أمام الفصل، كتبتُ قصائدي الأربعة الأولى، وكانت قصائد حب، كأي قصائد يكتبها الأولاد في التاسعة عشرة من عمرهم، وقرأتها، لم يعلّق شيئاً. طاردته بعد المحاضرة سائلاً "لماذا لم تعلّق.. هل كتابتي سيئة إلى هذه الدرجة؟ قال لي بنظرة تحدٍ: "كتابتك ليست سيئة، لكن شِعرك لم يعجبني ولا حبيبتك في القصيدة"، طاردته حتى مبنى الإدارة، وأنا أحاول أن أفهم، قال لي "أنت تختار الشكل والقافية ثم تكتب ما يتناسب معها، وهذا الشعر مناسب لكثيرين، لكن ليس لي".

الآن، بعد مرور سنوات يحاول أن يقيّم ما حدث: "في الحقيقة كانت كتابتي سيئة، لكن هذا أسلوبه دائماً، يخبرك برأيه بقسوة، لكن يترك لك مَنفذاً لتؤمّن بنفسك وتبذل قصارى جهدك، في كل مرة كتبتُ شيئاً بعدها أعطاني الردود نفسها، وتعليقات تحمل التهكم وتصاحبها نظرة تحدٍ ودعوة إلى المزيد من الكتابة"

## خطاب واحد لا يوارب

أجاد أحمد الكتابة بالإنكليزية، ووقع في فخ التركيز على "الفلسطيني الضحية" ومعاناته، مع "مواراة جوانب من ثقافتنا وقضيتنا، لأنها لا تناسب الجمهور الغربي"، ويعني بتلك الجوانب: المقاومة المسلحة.

لكن بعد ذلك، تغيّر تفكيره برّمته، حين تلّقى درساً مدهشًا من د. رفعت، عبر متابعة حسابه في تويتر (سابقاً) @ThisIsGaza، ويتمثل في شراسته بالدفاع عن فلسطين كما هي، بلا اعتذارية ولا موارية، ولا إدانة للمقاومة، بعيداً عن الحَمل الوديع أو "الضحية المثالية".

ويوضح أكثر جوهر نهجه: "لم يتبّن د. رفعت خطابين في الحديث عن فلسطين، واحد بالعربية وآخر بالإنكليزية، كان الخطاب نفسه، عن جرائم الاحتلال وعن بطولة المقاومة ضده".

ويشير إلى أن العرعير ركّز في كتاباته على الانطلاق من القصة الإنسانية بأسلوب مميز في وصفه وسرده للتفاصيل وتسليطه الضوء على التناقضات والنوادر، لكنّه استخدم هذا في الإشارة إلى الصورة الكاملة، إذ أن القصة أسهل في القراءة والتلقي، لكنها ليست الهدف النهائي، وهذا ما يترجم مقولة العرعير "كانت قصصي غاية ووسيلة".

والذين يتساءلون عن نصوص أخرى له تستحق القراءة، فإن أحمد يرى أن "افتتاحية كتابه "Gaza Writes Back" نص بالغ الأهمية والجمال، لكنه يعتقد أن الفصل الذي ساهم به في كتاب "Light in Gaza" هو أهم ما كتبه، ولو طَلب منه أحد ترشيحاً واحداً يقرؤه عن فلسطين لوجّهه إليه.

## فلسطين قصة بعيدة

إذا كان لا بد أن أموت
فعليك أن تعيش أنت لتروي حكايتي
لتبيع أشيائي وتشتري قطعة قماش وخيوط
فلتكن بيضاء وبذيل طويل
كي يبصر طفل في مكان ما من غزة
وهو يحدق في السماء
منتظرًا أبيه الذي رحل فجأة
دون أن يودّع أحداً
ولا حتى جسده أو ذاته
يبصر الطائرة الورقية
طائرتي الورقية التي صنعتها أنت
تحلّق في الأعالي
ويظن للحظة أن هناك ملاكًا
يعيد الحب
إذا كان لا بد أن أموت
فليأتِ موتي بالأمل
فليصبح حكاية

كنت أنتظر هذا المنعطف، أن أسأل أحمد عن موقع هذه القصيدة في حياة شاعرها، يجري الكلام في فمه هنا، بقوله: "في السابق كانت واحدة من قصائده، متقنة وساحرة، لكنها قصيدة، شعر، كلام، قرأناها في الجامعة، ولم يتحدث عنها كثيراً، لم يكن يركز على كتاباته تواضعاً منه، إلا أنه في مرة قال لي إنه يعتبرها "سونيت 18" خاصته - أي جوهرة كتاباته -، و"سونيت 18" واحدة من أشهر روائع شكسبير، مازحته يومها قائلاً "كأنك تبالغ في تقدير إنتاجك الأدبي"، وضحكنا ومرّت، إلى أن أعاد نشرها في وسائل التواصل، بعد حملة التحريض الممنهجة ضده في الأوساط الصهيونية".

وفي معرض حديثه، يؤكد أحمد أن رفعت قُبيل نشره القصيدة أخذت نبرته تتغير عندما أتى الحديث عن اللقاء بعد الحرب: "لم يكن متأكداً إن كنا سنلتقي، ومن ثم بدأ يرسل لي مستندات مالية ومهام أقوم بها، "لولا سمح الله صار اشي"، كنت أتجادل معه كل مرة "مش حيصير اشي، أنت بتعمل هاي الشغلات لحالك بوقتها"، ثم عندما نشرَ القصيدة، فهمتها هذه المرة بشكل شخصي جداً.. كأنه يتحدث معي، معنا، عن نفسه، الآن".

وعن أكثر جملة ترّن في أذنه، وغيرّت فهمه عن الكتابة

وعن فلسطين، قال:"جملة رفعت الخالدة "Palestine is a story away" وشرحه لها، وتطبيقه العملي الذي دفع حياته ثمنًا لها، على هذا الطريق".

وأمام وصيته "فليأتِ موتي بالأمل.. فليصبح حكاية" يذكّر نفسه ويطلب من كل من كانوا تلامذته أن يذكروّه طوال الوقت "لنتذكره في لحظات الضعف، كما كان يصحّح بوصلتنا في حياته، فهو لا يزال يصحّحها بعد استشهاده".

ويشرح أكثر: "الحديث معه كان عملية تصحيح مستمرة للبوصلة، وعملية تشجيع لا تتوقف، ربما لا يعدو الأمر عن مزحة أو نكتة أو "توبيخة" أو مجرد نقاش عادي، كنت أقول لنفسي هذا الرجل يؤمن بي بشكل مجنون، لا أفهم من أين أتى هذا الإيمان، لكن لا مجال لتخييب ظنه".

وفضلاً عن أنه كان "إنسانياً" بامتياز، حسب وصفه، لا سيما في معاملته للطلاب ذوي الاحتياجات الخاصة، المكفوفين تحديداً، كان دائماً يحرص على تسهيل إمكانية وصولهم إلى المواد التعليمية وتقديم الاختبارات والنصح والتوجيه.

كان د. رفعت دمثًا ويملك صداقات لا تُعد، ولذلك شعرَ كل طالب أنه الأهم عنده، وقد منح كثيرًا من طلابه فرصًا عدة في أثناء الدراسة الجامعية، مما قربّه كلهم منه، هكذا يقول الجميع عن الرجل الذي لطالما وُصف بأنه "آية في التواضع والود".

يتحدث عن طبيعة هذه الصداقة: "استغرق منّي الأمر سنوات عديدة ونكات ومقالب كثيرة وكيلوات من التين والفقوس والمانجا، ووجبات كثيرة من مهران ومزاج وأبو سيدو والخزندار - وهي مطاعم شهيرة في غزة - إضافة إلى جولات كثيرة من الألعاب وجلسات النميمة المحمودة، إلى أن استوعبتُ أنه لا يمزح، وأننا حقًا أصدقاء".

أسأله بفضول: "إلى أي حد غيّر حياتك؟".. يجيبني بعد برهة من الصمت: "لم يغيرها بقدّر ما شكلّها، بعد استشهاده أرسل لي صديقه جهاد أبو سليم رسالة كان قد أرسلها له د. رفعت عام 2021 يطلب منه أن يشارك في نشر قصة صحافية لي كنت قد كتبتها في أثناء العدوان الإسرائيلي آنذاك، قائلاً عنّي: "هذا صنعته على عيني"، ولا أظن أن هناك ما يصف علاقتنا أدق من وصفه لها، لقد صنعني على عينه، وهذا السبب أني اهتممتُ وتعلّقت وتميزت في الكتابة والأدب، هو السبب فيما أنا عليه الآن".

## أتخيل ردة فعله

عمل أحمد معيدًا في الجامعة الإسلامية بعد تخرّجه فيها، والمفارقة أن الطلاب أطلقوا عليه "رفعت الثاني"، وفي الوقت ذاته، طابت للشاب الطّموح فكرة أن "د. رفعت رأى في طالبه شيئاً يشبهه".

يجزم المسألة قائلاً: "لا يوجد اثنان من رفعت، ولن يوجد مثل رفعت، لا أبالغ أن د. رفعت كان بعشرين رجلاً، في إنتاجه وأثره وعمله وفاعليته، لقد سرقت إسرائيل منّا النسخة الوحيدة الممكنة من رفعت".

يخبرني أنه في كل مرة، كان يرى أن المسؤولية باتت أكبر كلما علمَ أن د. رفعت يدرّس طلابه شيئًا من كتاباته أو نصوصه الصحافية القليلة.

فمع الوقت، أخذ حاجز الرهبة ينكسر، وصار يعرف أكثر عن جوانب جديدة من شخصية رفعت العرعير، معاً كتبا وعملا على مشاريع كثيرة، ويعقّب هنا: "وجدتُ نفسي فجأة أعمل معه في كل شيء، داخل الجامعة وخارجها، وأصبح اسمي مقروناً باسمه".

ويزيد بالقول: "لولا ذلك، ما كنت لأصل إلى الثقة بنفسي لهذا المستوى، أما بالنسبة لقولهم "إني أشبهه"، فرفعت صنَعني على عينه، كما قال، حتى أني اكتشفتُ مع طلابي هذا الشبه الذي لم أكن أدركه من قبل، حين أخبروني أن أسلوبي وشغفي وزوايا اهتمامي تشبهه، وصرت أنتبه لذلك. ربما كان هدفاً سعيتُ له دون إدراك منّي، فالإلهام الذي بثّه فينا منذ المحاضرة الأولى أعاد تشكيل كل مفاهيمي عن اللغة والأدب، وحتى مهنة التعليم".

ولعله، من المؤلم أن يقر أحمد بأن هذا الشبه كان دائماً يُشعره بالفخر، أما الآن "فهذا اللقب يكسره بقدر ما يحمله من شرف عظيم"، يواصل الحديث.

"ماذا كنت تتوقع من د. رفعت لو أنه رأى حجم تأثيره في طلاب الجامعات في أميركا وأوروبا عمومًا، بل العالم بأسره، وهم يهتفون باسمه ويكتبون أبياته على الجدران؟".. بدا كما لو أنه لا يريد أن يفكر فيما سيقوله: "أتخيل د. رفعت يخجل من كل هذا الحب والتقدير ويهرب من الخجل بالمزاح وادّعاء التكبر، أتخيله يقول لصديقتنا إيمان بشير، وهي واحدة من الكاتبات اللاتي اكتشفهن (إن أردتِ الحديث معي احجزي موعداً مع وكيل أعمالي)، أتخيله يبعث لنا نكاتاً و(ميمز) ونوادر من هذه الفعاليات".

وبضحكة تشبه نقاء قصيدة رفعت، يرسم المشهد: "أتخيله يسخر من الطريقة التي يصنعون بها طياراته الورقية البيضاء - نسميها عندنا "أطباق" - ويتمنى لو أنهم صنعوها بالطريقة التي نفعلها في الشجاعية، وبعيدًا عن التخيلات، لا بد أنه يريدهم أن يتفاعلوا مع القصيدة، لكن ألا يكتفوا بالوقوف عندها، بل أن يستمروا ويصعدّوا الضغط على حكوماتهم وجامعاتهم".

وحسب رأيه أن أثره لم ولن يتوقف بمشيئة الله، ويزعم، على حد تعبيره، أن كثيرًا مما يعرفه العالم الآن عن غزة وفلسطين إنما بفضله، مشيراً إلى أن معظم الأجيال الجديدة من غزة التي تَكتب باللغة الإنكليزية للعالم هم طلابه أو على الأقل متابعون ومتأثرون بأسلوبه. يتساءل بتنهيدة، مضيفاً:

"تُرى ماذا فعل خبر استشهاده بك؟".. جواب ملؤه حزن الدنيا: "مات جزء من روحي".

## موقفه الجريء من 7 أكتوبر

في السابع من ديسمبر، انتظر أحمد أن يثلج أحدٌ قلبه بتكذيب الخبر، لكن الخبر صحيح، لقد رحل مع أخيه وأخته وأولادها، راحوا جميعًا ضحية استهداف دقيق لشقة أخته، بعد أن غادر المدرسة التي كان فيها إليها، ظل أحمد يقنع نفسه أنها نكتة سمجة، مقلب متقن، خطأ تقني، "كل يوم أقول، هو مصاب، هو بخير، قُطع الاتصال معه فقط، أي شيء.."، وكأن الوجوم أسكته في هذه اللحظة.

"ماذا بوسعك أن تفعل من بعده؟".. سؤال لا يأتي ضمن مقابلة صحافية، وكأن السؤال يخرج منه ويعود إليه، تترنح الإجابة: "لا أعرف. أخجل أن أعترف بذلك، أنني أتخيله واقفاً أمامي محبطاً من ردة فعلي، لكنّه حقاً كسرني، لا أعرف ماذا سأفعل، صعب أن نتقبّل أنه غادرنا، لكننا لا نملك خياراً آخر، ما أعرفه أن عليّ ومن معي، طلابه وأصدقاؤه، واجباً أن نكمل مسيرته، ونواصل الكتابة ونعمل وفق بوصلة واضحة ضد الاحتلال دون اعتذارية أو انهزامية".

ثم يتمتم بقوله: "أحاول أن أفكر دائماً ماذا كان سيقول لي أبو عمر (كنيته) ماذا كان سيطلب منّي أن أفعل الآن"؟

تشارك الاثنان في كثير من المواعيد والجَمعات الملغاة في مطاعم غزة ومقاهي شاطئها، إضافة إلى كثير من المشاريع، وأوراق بحثية شبه مكتملة، ومشاريع تدريبية في منتصفها، وإنتاجات فنية تنتظر النشر، وأفكار لقصص قصيرة وأفلام بحاجة إلى التمويل والتنفيذ، فيما كان مشروعه الكبير "احتضان الكتاّب الغزيين وتمويلهم ونشر كتاباتهم".

سألته عن رأيه، في أن يعلن رفعت العرعير موقفه صراحة إزاء هجوم السابع من أكتوبر، وفيه اقتحمت المقاومة الفلسطينية البلدات المتاخمة لقطاع غزة، حينها قال بكل شجاعة لهيئة الإذاعة البريطانية (بي بي سي) إن "المقاومة الفلسطينية مشروعة وأخلاقية"، وبعد شهرين دفع حياته ثمناً عندما أزعج تأثيره العميق الاحتلال الإسرائيلي.

يدلو بدلوه في هذا الصدد: "لم يكن رفعت ليصل إلى هذه المكانة والاحترام في قلوب كل الناس لو أنه خان مجتمعه وثقافته، لقد كان أستاذًا في اللباقة والدبلوماسية، لكن ليس على حساب مبادئه أو تجريم شعبه لإرضاء "الرجل الأبيض"، ليقينه أن المواربة ومحاولة إرضاء الغرب لم تجد يوماً نفعاً ولم تحمِ أصحابها، فهو لو خان ضميره، ولم يقف موقفه الشجاع ولم يستهدفوه، لكان استشهد في قصف عشوائي بأحد المباني أو الشوارع أو الملاجئ التي احتمى بها. لقد علّمنا هذا، ولم يحد عنه يوماً".

تمخر الطائرة الورقية عُباب السماء، ويظهر جانب لطيف من القصة، عندما يدعو رفعت طلابه إلى البحر وفي الهواء الطلق لإعطاء دروس في أجواء ساحرة.

يقول أحمد إن أستاذه كان بارعًا في تحضير الفواكه الموسمية، خاصة التين والعنب، ويولي عناية كبيرة لانتقاء أجود الأنواع، يراقب الجميع ويشجع من لم يأكل من الفاكهة كفايته أن يستزيد.

ويطلّ عليه حنينه إلى تلك الأيام، وقد اختار في نهاية الحديث أن ينفض قليلاً من الحزن بهذه الذكرى: "كنا دائمًا نلعب لعبة ورق اشترتها صديقتنا إيمان بشير، وتعتمد على سرعة البديهة ومستوى الإلمام باللغة الإنكليزية والثقافة الأميركية، كانت إيمان تترك لعبة Pun Intended مع د. رفعت ليجلبها معه كلما تجمعّنا معاً، نلعب ويفوز هو معظم المرات، لأنه أسرعنا بديهة وأغزرنا لغة وثقافة، لكننا كنا ننكر أنه يفوز بنزاهة، وأنه يستغل الوقت بين لقاء ولقاء بمذاكرة بطاقات اللعبة، لكونه يحتفظ بها في البيت، إلا أنه كان عديم الشفقة في اللعب، شديد التنافسية، وبالتالي، كل مرة (من المرات القليلة) التي فزنا فيها عليه، كان بمنزلة انتصار يستحق إضافته إلى السيرة الذاتية".

# انتقام

جميل الحبيب*

في ممر ضيق، توقف طفل لم يتجاوز السادسة من العمر أمام منزل متواضع، في انتظار أن يأتي أحد ما يفتح له بابه المغلق، وبما أنه لم يسمع أي صوت لحركة ما تدل على اقتراب أحد، فقد همّ بالعودة إلى منزله القريب هناك، حين أثار انتباهه طفل آخر يدفع من الخلف عربة بعجلاتها الثلاث.

كان المكان أضيق من أن يتسع لما سيحدث بعد قليل، فقد كان عرض ذلك الممر لا يتجاوز المتر ونصف المتر، وبين الباب ونهاية المجاز، حيث مر الطفل الآخر بعجلته، مسافة لا تتجاوز الخمسة أمتار، حيث تتصل بشارع ضيق آخر، وهو الشارع الذي تعثّر فيه الطفل صاحب العجلة، وسقط على ركبتيه، على مرأى من ذلك الصبي الواقف أمام الباب في الزقاق.

حتى الآن لم يخرج الأمر عن إطاره الاعتيادي، فماذا يعني أن يتعثّر طفل ويسقط سقطة بسيطة مثل تلك؟!

غير أن الأمر تصاعد بعد لحظات فقط، حينما اقتحم المشهد شاب كان يتبعه، وسأله في الحال، عمّن تسبب في سقوطه، دون أن يخطر على بال هذا الأخير أن سقوط طفل في سن الرابعة من تلقاء نفسه أمر غير متعذّر.

نهض الطفل وهو يفرك براحته اليمنى ركبته للحظات، وأخذ يتلفت فوقع بصره على ذلك الصبي الواقف في منتصف الممر، والذي بدأ يشعر بسوء ما سوف يحدث وما إن وقع بصره عليه، حتى أشار بسبابته نحوه.

وكان ذلك كافيًا ليتحول ذلك الشاب إلى مخلوق ضارٍ، ويصبح وجهه النحيف أكثر شحوبًا، وعيناه الهمجيتان أكثر جحوظًا.

تقدم بخطىً غاضبة نحو الصبي الذي حال الخوف وانعدام الوقت دون القدرة على النطق، وراح يتلقى الصفعات المدوية على وجهه وأذنيه.

كان مصعوقًا تمامًا، وما عمّق بكاءه، ليس الألم وحده، وإنما ذلك الإحساس المرير بالظلم.. شعور لم يعهده من قبل.

ولا أدل على قسوة تلك الصفعات، من أن إحدى أذنيه ظلت نحو العام ترعف بالصديد ما بين الفينة والأخرى، فضلاً عن بعض التشوش في السمع الذي أصبح ملازمًا.

لم يكن لينسى ذلك المخلوق المريع حتى بعد أكثر من ثلاثين عامًا، فقد مرّ ذلك الحدث بأدق تفاصيله في مخيلته، حالما لمحه مصادفة، يهمّ بالدخول إلى أحد محال التموين.

ركن سيارته عند ذلك المحل، وهو مضطرب الشعور، مشحونًا بالكراهية، ومتسلحًا بما يكفي من الغضب والحقد.

في بادئ الأمر، كان الدافع من قدومه إلى هنا هو شراء قنينة ليمون، وبعض الحاجيات الأخرى لتحضير الكعك، كما أوصته بذلك زوجته، لكنه الآن يقف أمام المتجر بدافع مغاير تمامًا.

على أية حال، فإن أقصى ما يهم بعمله، هو أن يجذب غريمه من تلابيبه بقبضتيه القويتين، ثم يكيل له الصفعات، دون إبداء أي مبرر... لكنه في الوقت نفسه، سيكون متأهبًا لأي احتمالات أخرى، أو تطورات أكثر قتامة.

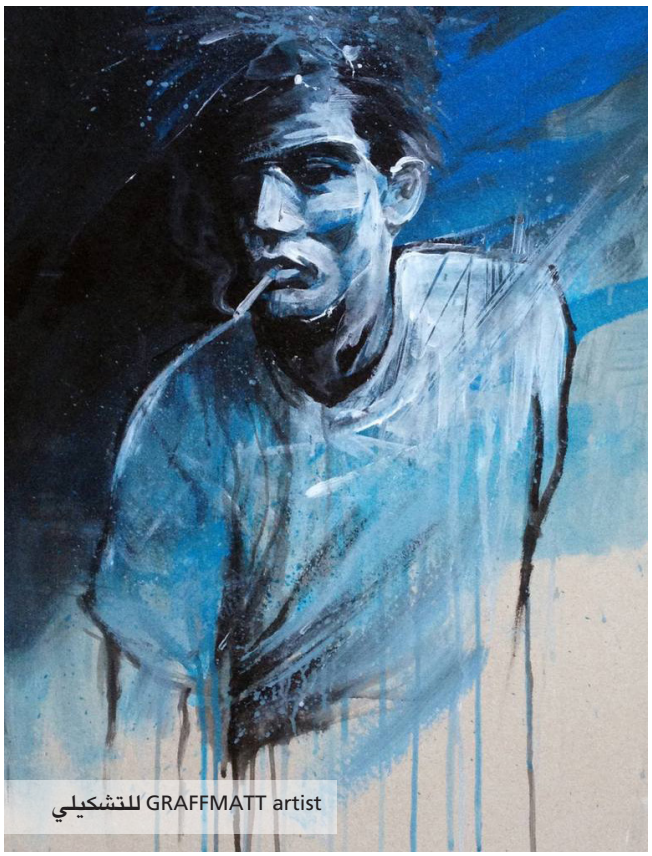
إنه مصمم على تصفية حسابه مع ذلك الأرعن، على أثر تلك (الجريمة الشنعاء) التي يبدو انها لم تسقط بالتقادم، برغم مرور زهاء ثلاثة عقود.

على أنه ربما في حالة من الوعي من كونه مقدمًا على ارتكاب حماقة العمر.. ولكن، مادامت هذه الحماقة ستطفئ جمرة غضبه، وسترد الاعتبار لذلك الطفل الذي كانه، فقد استحقت في هذه اللحظة أن يسلمها مقاليد أمره.

صحيح أنه لم يكن مسكونًا بهاجس الثأر طوال الأعوام التي خلت، فالأمر ربما لم يكن ليبلغ هذا الشأو، لكنْ، كأنّ ثمة رياحًا هبّت لتنفض الرماد في لحظة، عن جمرةٍ غفل عنها الزمن.

توجه نحو الباب، وحرص على أن يفتحه بهدوء، لئلا يفسد على نفسه عنصر المباغتة..

وفي لحظة دخوله، وجد نفسه مباشرة خلف قامة ذلك الرجل الطويلة والمحدودبة بعض الشيء.. فصوّب نظره صعودًا إلى فروة شعره الكثيف المتلبد الأشيب، ونزولًا




الى ثوبه الصفراء الرثة التي تفوح منها رائحة العرق والتبغ، وصولاً إلى نعله المسحوقة، وكعبي قدميه المتشققتين.

كان الرجل المستهدف في جدل مع صاحب المحل، وبدا كما لو أنه يفاوضه على أن يحصل على علبة سجائر أخرى، على أن يكون الدفع لاحقًا.. وكان يحمل في يده اليسرى كيس الخبز، بينما كانت اليمنى منشغلة بالتلويح لتساند صوته المتحشرج في إيصال فكرة يائسة.

قابل صاحب المحل طلبه بالرفض، متعللاً بأن لديه توصية من قِبل أحد أقاربه بعدم بيعه السجائر.

ولكنه سمح له بأن يخرج بكيس الأرغفة.

عندئذٍ سعل سعلة جافة، اهتزت لها أضلاعه، ثم استدار بعد أن فشل في مهمة إقناع البائع العنيد فيما حضر من أجله، ففوجئ برجل يقف منتصبًا إزاءه، فتراجع بخطىً مذعورة الى الوراء، وحملق بعينين محرجتين وزائغتين..

بدت هيأته من الأمام أكثر بؤسًا ومهانة..

الشفة السفلى الغليظة المتدلية أسفرت عن أسنان متنافرة، ولثة سمراء متآكلة، أما ثوبه المخرّمة من الأمام، فهي لا تختصر الأمر في مجرد مدخّن شرِه..

بدا هذا الكهل ذو البطن الضامر والمتقرح الشفاه، كما لو أنه بصدد تجسيد دور مأساوي على مسرح الحياة.

خفض الرجل المرتبك رأسه بانزعاج حتى لامس ذقنه صدره، وانكمش حتى بدا أقصر قامة، وحاد إلى اليسار متوجها إلى الباب، حيث دفعه مرتين قبل أن يفطن إلى ضرورة الإمساك بمقبضه وسحبه إلى الداخل، ليتسنى له الخروج.

عندئذ، دخل على أثره، تيار من الهواء المنعش، فغمر المكان بطاقة غامضة.

بعد برهة قصيرة، خرج زبون آخر وهو يحمل في إحدى يديه قنينة عصير الليمون، وفي اليد الأخرى بعض الحاجيات لتحضير الكعك.

* شاعر وكاتب من السعودية

# شواءُ الظّـل

فوزي صالح *

للتشكيلي ايفان ايفازوفسكي - روسيا

طرقَ ابنُ يوسف البابَ ودخل، صدفةً كنتُ أتهيأ للغوص، ورأسي بعد طول مكابدةٍ منضبطٌ على بوصلة البدء، إذِ احتمالان ولا ثالث، صدفة! لكنه دخل ولم يسلّم، لم يحتضنّي ويقبلني أربعاً كدأبه، أزاحني عن مقعدي، وجلس.

غرفةٌ بمقعدٍ ومنضدةٍ وسريرٍ مهجّنٍ، اقتنصته من حوالة برسم الصدقة، وبضعة كتيّبات أتهجّى بها الطفو، طأطأتُ رأسي مستسلماً وارتكنت إلى المنضدة أبحث عن مخرج، قال أبي ذات صفاء نادر: يا ابن مائي صحبة الليل أفونة، كُنْ صحبَك حين يجن، وتملَّ كائناته بعمق، تدخّلْك الدهشةُ، والدهشةُ تلدُ الأسئلة، مفتاحُ بابِ المعرفة قلتُ: يا أبي، لليلِ رهبةٌ لا يكسرها إلَّا اللغو، واللغوُ لا يكون بمُفْرَدْ.

أشار بإصبعه المطرزة بمواسم القحط: اكسرْ رهبته بهذا. لاحَ عصفورٌ أزغبُ يعافر الهواء بجناحين هشين، في مناوشاتٍ دائبةٍ للفكاك، أطلَّ الجعفريُّ بوجهه المدبوغ، وعينيه الطيبتين كعيني تمساح نيليٍّ مقعد:

سلنا عنه يا عم.. فردناه طاولةً، ونقشنا عليه كؤوساً وأنهاراً من شفقٍ مصفًّى.

أشاح أبي بوجهه وتمتم: يأتيك بلسانٍ زلق.. يشعلك بشمع ومضاته، فتظنه الذُّريَّا، لكنَّه والرَّقُّومَ صنوان.

: وابن يوسف؟

: شقوةٌ مجسمةٌ، ما اقتربت من غريرٍ إلَّا مسَّتْه بريحها.. خليطانِ من سفهٍ وعشى.

: ذهب الأزغب يا أبي.. أكله القط قبل أن يلجم الهواء!

: لكنَّه برغم الوهنِ أخلصَ المحاولة.

ارتكنت إلى المنضدة أبحث عن مخرج.. لم يُسعفني رأسي.. تجمدت الإشارات على الأحمر، فتوقفت الحركة، وابتدأ الغليانُ؛ غليانُ الأبخرةِ والغازاتِ المتصاعدةِ في الحيِّزِ الضيِّقِ حتى صارت أتوناً، انحرفت عيناي صدفةً وتوقفت عليه.

كانَ لَمَّا يأتي

يُمْطِرُني بالضَّجيجْ

يجولُ بلسانه الحريرِ في عوالم الدخان، ويهمي أقاصيصَ بلا ذيلٍ، ينقشها في ذاكرتي حقائقَ لا تحتمل الجدل، فأتسربُ في نسيجِ مجازاتِه، سندباد، وحينَ أنكصُ معبَّأً بالمحاراتِ والقواقع، يعيدُني!

هالني اصفرارُه وشرودُه، شَرَكُ الموت يضفِّرُ وجنتيه الناتئتين.. هممت بالكلام، فبادرني:

كم الساعةُ يا ابن أخي؟

: تمامُ الواحدةِ صباحاً.

انقلبت صفرته إلى زرقة، وانكفأ يلطم خديه، ويشق جلبابه، ويعوي عواءً متقطعاً، حتى أضحت حنجرته بوقاً خرباً، وعيناه جمرتين:

: ما الحكايةُ يا إبراهيم؟

أرعبتني بُحَّته، ولسانه البندول.. قال وصوته مشدودٌ إلى أحباله بجذرٍ طاغٍ:

ويلك يا إبراهيم.. ويلكَ يا ابنَ يوسف.. ليتها خنقتك في سرِّها.. ليت الكوليرا حصدتك فاسترحت..

ماذا أفعل يا ابنَ أخي؟ أشرْ عليَّ.

وأخذَ يخمشُ وجهه، ويعضُّ أطرافه حتى شرَّ الدمُ، ورقَّشَ جلبابه ببقعٍ برتقاليةٍ، تمدَّدَ متشنجاً بين المقعد والمنضدة!

كنت أتهيأ للغوص، إمَّا نجمٌ، وإمَّا هاويةٌ! لكنَّ إبراهيمَ أحبطَ خططي، وأفسدَ المحاولة!

سال الزبدُ من زاويتيْ فمِه مكوِّناً كراتٍ صغيرةً لامعةً، راحت تتطاير مع تقلّصات شدقيه وتنفجر في الفراغ المحيط برأسيْنَا، زفرَ زوبعةً، فامتلأ وجهي ببقايا زبده، تقيَّأ قصاصات ورقٍ، وأحجبةً قطنيةً، ومداداً متجمداً، وخرائطَ مبهمةً، سكَنَ جسده لثوانٍ، وحين فتح عينيه الليمونيتين، حملق فيَّ بدهشةٍ ورعبٍ، ثم اندفع يقبِّلُ قدميَّ، ودموعه السيل تنحتُ بين مجامعِ الأصابع شقوقاً مالحةً، صعد أثرُها القابضُ، فأومأ اليافوخُ بالقَرف.

اعتادني الغثيان من طول الرفقة، واستوطن المعدة، فلم تستجبْ سوى عضلاتِ الوجه.

: السماحَ يا أهلَ السماح.

همستُ والخوفُ يشلني: ماذا بكَ؟ تكلم.

: العفوَ يا سيِّدي.. زلةٌ، سأمسحها إن شئت بدمي.

التبس لساني، واشتبكَ في سوايَ. المكانُ براحٌ، والمدى زيتوني، ثمةَ إشاراتٌ بارقةٌ تلتقطها الحواسُّ المراةُ بإحاطةٍ مرسلها، أرائكُ وحشايا، وسُرُرٌ مرفوعة.. متَّكِئٌ ينقشُ بأصابعه الآسرة خطوطَ محاكمة، وجسدٌ مهملٌ على مدى شفرةٍ، يعبثُ في الفراغ بعودِ أراكٍ مدمًّى، ساهمٌ حدَّ الغياب.

همستُ: يا سيِّدي

تردد الصوت رهيفاً: يا سيِّدي.. سيِّدي.. سيِّدي..

مالَ عصفورٌ اختلطت ملامحه بملامحي الأولى موسوساً:

دع الغريبَ يحاسبُ نفسه.

: لا.. يظل هكذا إلى حين.. لا يشبعُ ولا يرتوي، تتكالبُ عليه المواجعُ، فلا يطعمُ راحةً، ولا يهنأ بعيش.

يا ابن يوسف.. كنتَ الصاحبَ حين ابتعدوا، واللسانَ حين صمتُوا، والمصدِّقَ حين كذَّبوا، لكنَّها قطرةٌ في بحري.

أحطتُك بما لم يُحَطْ بهِ إنسيٌّ قبلك، وطوَّفتُ بكَ في المجرَّاتِ، وفي أعماقِ محيطاتٍ لم تُسَمَّ، وتوَّجتُكَ على كائناتِ الريحِ والماءِ والنارِ، فاخترقتَ كثافةَ الطِّينِ إلى الشفافيةِ المحضةِ..

أنستُ فيكَ رضائي، فأسلمتُك قميصي وعصايَ وبابي وعقدت بين دمِكَ ومِسْكِي رحابةً ظننتُها لا تبيدُ..

كيف انقلبت يا إبراهيم! كيف؟

الليلُ ساجٍ، والضجيجُ الذي لا أعرف مصدره يملؤني.. تخمة النوم والظلمة تعرِّش الحجرات والزوايا المجاورة.. لا أحد يزمِّلني بقليلٍ من الغمض.. بضع كتيِّباتٍ وذاكرةٍ تحرثُ الهواءَ، وتفتلُ خيوطَ العنكبوتِ في مدائنَ تستخفُّ بالياسمين، وتباركُ العَمَى!

: بايعني.

: أبايعُ الفاروقَ إلى القيامة.

عواصفُ واحتمالاتٌ، وأناسٌ يصعدون ويهبطون، بمعاولَ وسيوفٍ وشموعٍ وبنادقَ وزيتونٍ.. راياتٌ خالصةٌ ومختلطةٌ.. فاتحةٌ وغامقة.. لا تعرف من أين تجيء، أو إلى أين تمضي!

وحده ساكنٌ كالجُبِّ.. ساهمٌ حدَّ الفراق.. يرسمُ في الفراغِ وجوهاً شائهةً، وأصابعَ معقوفةً، وأفنيةً ملأى بالهوامِ، وخلفيةً شاسعةً من السواد:

كم الساعةُ يا ابن أخي؟

هززتُ رأسي، وتحسستُ أطرافي، كيما أتيقن من وجودي وموقعي.. أقف إلى جوار المنضدة، وإبراهيمُ بين رجليَّ والمقعدِ مقعياً، وجهُهُ بين يديه، وركبتاهُ تصطكَّانِ من ضراوةِ الحمَّى:

ما الحكايةُ يا إبراهيم؟

: الحكايةُ!!

فرد خرائطه المبهمة، وأشارَ بإصبع ترتعشُ، إلى مساحةٍ بحجم القلب، تندفعُ منها كراتٌ من دمٍ متخثرٍ وجماجمُ وأشلاءُ، وتحيط بها غربانٌ وحيَّاتٌ وقططٌ بريةٌ، وبركٌ من صديدْ

: أمرني سيِّدي الريِّس أن أكونَ هنا، فنسيت..

هيه.. مضى الوقتُ.. لا فائدة.

مسحَ عينيه وفمَه بطرفِ قميصه.. لملمَ أشياءَه المتناثرةَ، وأودعها جوفه المنتفخ، نهضَ بتكاسلٍ، وخرجَ، لم يسلمْ، ولم يغلق البابَ، ولمْ..

* روائي وشاعر من مصر

# وحيداً حتّى من بلاد خاوية

للتشكيلي معتز الإمام - السودان

زهران القاسمي*

سيكون عليك أن تنتظر الجدب
المطر الذي انسكب حتى الآن
الذي جرفك سيله وأغرقك
احتال على دموعك وسرقها
سيكون عليك أن تجاريه
أن تذهب معه حتى النهاية
ثم تطفئ دموعك كمن يغلق صنبوراً قليلاً قليلا
حتى آخر قطرة

سيكون لزاماً عليك أن تصمت
ليس على هذا النهر الذي ترتاده كل يوم
سوى دموع كائنات انقرضت منذ أمد
سوف يصلك نحيبها من بين الحصى
وحتى تستمع إلى سيرتها كاملة
سيكون عليك أن تنتظر
سوف تبكي بدلاً عنها
وستخرج الظلال من داخلك
كأن أسراب غربان تفرّ من كارثة

سيكون عليك أن تعد أصابعك المتساقطة
أن ترسم لها تأويلاً يليق بها
إبهامك في بيت النمل
وبنصرك قد وخزها شوك الوردة
وسبابتك تلتف حول عقلتها خيوط على شكل مشنقة
سيكون عليك أن تتنازل في بحثك عن الخنصر
لأنك لن تجده ولو قضيت عمرك كله تتبع آثار من أخذوه
أنت الآن بيد مبتورة من منبت أصابعها
ولم يتبق منها سوى إصبع واحدة
ظلت ترتفع وتهبط.

سيكون عليك أن تقرأ الكلمات بالمقلوب
كل حرف مصيدة
كل فاصلة توصلك إلى غواية
وكل نقطة في آخر السطر فراغ لا نهائي
سوف تسقط بعدها في تفسير المعنى
ولا معنى
أنت الهاوي دون إرادتك
في قاع هذا الكون

سيكون عليك أن تموت
أن تخرج كل يوم من بيتك ولا تعود إلا جثة هامدة
سوف تراها هناك مزجاة ترتقب الدخول إلى العدم
فلا تكترث
خذ قسطاً من الراحة
تناول طعامك وبعض التحلية من بعده
اشرب قهوتك
ثم اغمض عينيك
وفكّر في الغد
وكيف ستكون ميتتك الجديدة
حتماً أنت لا تفكر في الألم
الموتى لا يتألمون
لكنك تخاف من الدخول إلى تجربة جديدة في الموت
خذ وقتك كله
وجدّد موتك

سيكون قلبك بجانبك قد مد رجليه مسترخيا
وهو يلقي الحجارة الصغيرة في وسط البحيرة الساكنة
سيكون فمك مخيطاً بأسلاك معدنية بعد أن تفوه بكلمة محرمة
وهي الحب
ستكون عيناك كرتين من حجر صلد يتدحرجان صوب حفرة
سيكون صدرك مفتوحاً بعظام بارزة وقد عشش الرمل فيه
سيكون رأسك منسياً في مغارة بعيدة
أما أنت فقد مضيت بعيداً
للدرجة التي من خطورتها
أنك لن تعود

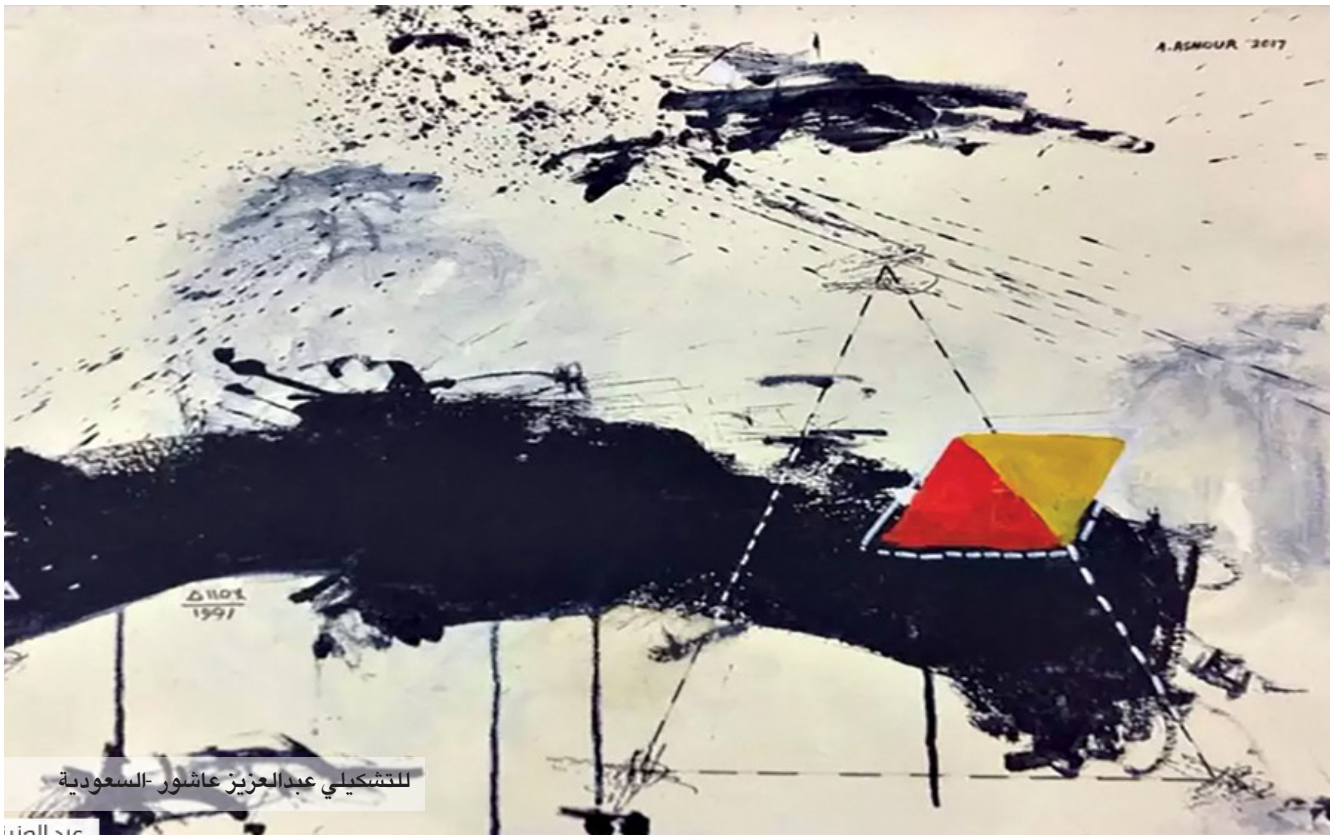
أنت الذي غنيت لحبة رمل
منحت فراشة اسماً
رسمت وجه الزمن الآتي على الصخر
كتبت محبتك للسباع قبل أن ترى أنيابها
وحاربت كي تعود الطمأنينة لسنبلة القمح
سيكون عليك أن تستظل الآن بهرم كبير من الخيبات

عمّ تبحث أيها الأعمى؟
في هذه الصحراء؟

وحيداً حتى من كلمة واحدة تتردد في ذهنك
تجد نفسك واقفاً في فراغ ممتد
لا أشياء من حولك
لا صوت يرافق وحدتك
وحيداً
مثل أغنية في عالم منسي

* روائي وشاعر من سلطنة عمان

# الخاتمة




للتشكيلي عبدالعزيز عاشور -السعودية

عبود الجابري *

بهذا أختمُ
وأتمنّى للرعاةِ شياهاً
أكثرَ طاعةً وأقلّ زاداً
وللحطّابين نيراناً تشعل الأخضر
مادامَ اليابس يشتعلُ من أوّل قدحةٍ
فليسَ من المروءةِ أنْ نُسلِمَ مصائرنا للنار
ونتيبَّسُ، من أجلِ أن نتّقد كما يُراد لنا
عندما يروم أحدٌ أن يستضيءَ
أو يولمَ لضيوفه
أختمُ بهذا المطرِ اتّساعَ الصحارى
وأرتوي من شبحِ الماء
في مخيّلةِ بائعِ الجرار
هل لكَ أن تُعيرَني سيفكَ
أيُّها الفارس المهملُ في كتاب التأريخ؟
هل لكَ أن تتنازلَ لي عن اسمكَ
لبرهةٍ واحدةٍ
أيها الشهيدُ المسجّى بين الأرضِ والسماء؟
هل لك أن تلوّن أمجادي بدمكَ
أيُّها المذبوح من المحيط إلى الخليج؟
هل لكَ أن تمتدحَ صلواتي
في جمعٍ من المأسورين بربوبيَّتكَ أيها الجوع؟

وهل لكِ أن تنتظريني
ريثما ألبسُ اسمي الجديد؟
وأقصدُ فتنتك يا حبيبتي

*****

أختمُ من حيثُ يبدأ الآخرون
فلا أرسمُ وشماً على كتفيَّ لأبدو بطلاً
ولا أكتبُ عن سيرةٍ من ماتوا
وهم ينفضون أسماءَنا عن كواهلِهم
حسبي من الجاه نبضةٌ تهتفُ بجارتِها
وصداعٌ لا يكفُّ عن معاندةِ "البانادول"
حسبي أنَّ طريقاً موحشاً
يعرفني من الأغاني التي أصدحُ بها
والعثراتِ التي تحتفي بقدميَّ

*****

كان عليكِ أن تزوريني في هدأةِ الجوع
أخبرتِني أنّك اكتريتِ لهذا اللقاءِ
قميصاً مورّداً
وعطراً يثيرُ الشبهات
أخبرتِني كذلك أنّك ستأتين حافيةً
كي أعتني بقدميك
وها هي الأعوامُ تنقضي

لا أنا عرفتُ الطريقَ إلى اسمكِ
ولا أنتِ استطعتِ
أن تعثري على القميص المورّد
ربّما لأنّ الحدائقَ مشغولةٌ
بقميصٍ آخر لعاشقةٍ
ترتدي قَميصها في قارعةِ الطريق
لتسبقَ الموت

*****

بهذا أختمُ
وأسيرُ دونما جلبةٍ
تُحدثُها رزمةُ المفاتيح العالقةُ في حزامي
خطأٌ في الجهاتِ يتلبّسُ عينيّ
فأقصدُ مرآة نائمةً
أتحدّث إليها
وأصِف لها فضائلَ الضوءِ الغائبِ
وسرائرَ الوجوه التي تهشّمت في سكينتِها
الأخطاءَ الفادحةَ لساديَّةِ النوافذِ
والصريرَ العتيق
حينَ نهتدي بهِ إلى خيانةِ الأبواب

* شاعر عراقي مقيم في الأردن

# استعمارٌ ذاتي

مهدي بن حسين *

هذا السأمُ المُجوَّفُ كنخلةٍ نخرتها الوساوس، هذا السأمُ في بُعده المُتعالي عن إدراك ذائقة الحرب المتغيرة والدمُ المتخثرُ بين أصابعنا يلبس طاقية الإخفاء والأرواح الممسوسة برطوبة اعتياد المشهد واستشراء الوحش في دواخلنا المضطربة، حتى تكادُ الأرواحُ تنشطرُ جرَّاء القلق المتسارع والدم المرشوش في الهواء والأكف الصغيرة التي طرقت ضمائرنا مرارًا فلم نأبه.

لا نستطيعُ الإدلاء بمخزون ضميرنا المُثبَّتِ على شراعِ سفينةٍ وسط محيطٍ هائج، ولا يدري الفردُ منّا ما ضميره وما محاولاتنا لإجهاض حالة الاعتياد المُطلق على الفواصل الدموية بين المذبحة والمحرقة.

يُحاولُ العابثونَ بذاكرتنا الهشة إفراغ أدمغتنا من الصور المُحمَرَّة حتى المُحتمل منها وركنها جانبًا حتى تنقدحَ العبثيَّةُ في أجسادنا ونحن دون حراك.

نحن لقطاء هذا الليل الشاسع تتقمصُ الحكايةُ وجوهنا ويلبسُ الضحايا وجوهاً أضخمَ مما هي على الواقع ويخرجُ المُقدس عن سياق الحكمة، يحول بيننا وبين فكرةِ العجز الحديثة الصنع قدحُ قديمٌ فارغ كأرواحنا الخاوية حتى من اللاشيء. في حالةٍ من الدهشة المتواترة بأسانيد الرفاق الخاوين مثلي إلا من شعور النشوة لحظة تكالب الأخبار وارتعاشة الأصابع لحظة تجسد الصوت واحتمالاته لحظة الشريط الأحمر على الشاشة "أكد مصدرٌ معني سماع دوي انفجار ما". يذكرني كل هذا بنصٍ كتبته قبل أعوام كان عنوانه "هامشٌ يدَّعي أنه السندباد" جاء فيه:

" سأنضج كالصراخ يصير قُنبلةً وقصفًا حي
لقد أُنهكتُ أحملني إلى صوتي ليفرح بي..."

نحنُ المنصهرونَ تحت أشعة الهوية نفرُكُ وجوهنا بظلالنا ونمضي، القادمون من العدم للعدم نؤنبنا أو نؤنبُ الحمولاتِ المتكدسة حول أعناقنا ونحنُ نستلذ بهذا التكرار اليوميّ للموت الذي أُصيبَ بالهلع من الجثث المتكوِّمَةِ في بقعة الدم الهادرة تلك. نحن مصابونَ باضطرابِ الحقيقة ونُدرة الضمير وامتهان الدم والتعرف على أشكالٍ جديدةٍ من اللاجدوى، كأن تكتبَ مثلًا ثم تقع في حكم النبوءة الفائضة عن الحاجة فتنهشكَ الهوية مجدداً وأنتَ منهَكٌ من فوضى الانقيادِ وراء الحياد وتكوينِ فجوةٍ بين عقلكَ وروحك حتّى تنفجر جرَّاء هذا المشهد البارد جدًا، ثمَّ تُحاولُ استعادة المشاهد تدريجيًا، فيكبرَ الموت يكبُرُ حتى تستعذبه دون أن تتجرأ على استنكاره.

لا ندري من منّا أفلت يدهُ أولًا نحنُ أم قناعُ القُبح الإنساني، حتى صرنا نواجهُ مرايانا المتشظية كلَّ يوم بشكلٍ جديدٍ من أشكال العجز، لكن دون أثر. نسقُطُ برفقٍ دون أن يُحدث سقوطنا ضجيجاً حتى. نسقطُ كلَّ يومٍ حتى استسلمَ كل شيء واستعدَّ للوقوف على الأطلال بفمٍ محاطٍ بالأسلاكِ الشائكة يخشى أن يكمنَ لهُ خوفهُ فيتردد ثمَّ يزدحم بتفاهة الحياد حتى يلتهمهُ الموقفُ، فالموقفُ أكبرُ من أن يخدشه حيادٌ بائس يعتنقُ هذا المشهدُ المُلطخُ بالجُثث الغضة الطرية دين السرمدية، الكثيرُ من الجثث تعني الكثير من الخلود والكثيرُ من الصمت. يُصبح العالم فراغاً هائلًا في العمر بكثيرٍ من الصمت حتى يتكيفَ الإنسانُ ربما أو يتحولُ إلى شجرةٍ معمرة. الكثير من الدم الناجم عن أخطاءٍ لم تتدخل الطبيعة لاحتوائها والكثيرُ من رُقع الوهم تتسع حتى تكادُ تحتشدُ وحدك أنتَ وأجسادٌ مهملةٌ في صدرك تكبرُ كلما تعلمت الشهيق، رغم أنك تحاول أن يتزن النفس فيدخل رئتيكَ بلُطف مبالغ به.. لكنه يُغافلُكَ ويهزأ بالأجساد المكتظة في رئتَّيك.. فتصغر أنت وتكبرُ الجثثُ الشاهدةُ على حيادك المهترئ وفوضاكَ الناجمةِ عن تلبُّسِكَ بالخواءِ.

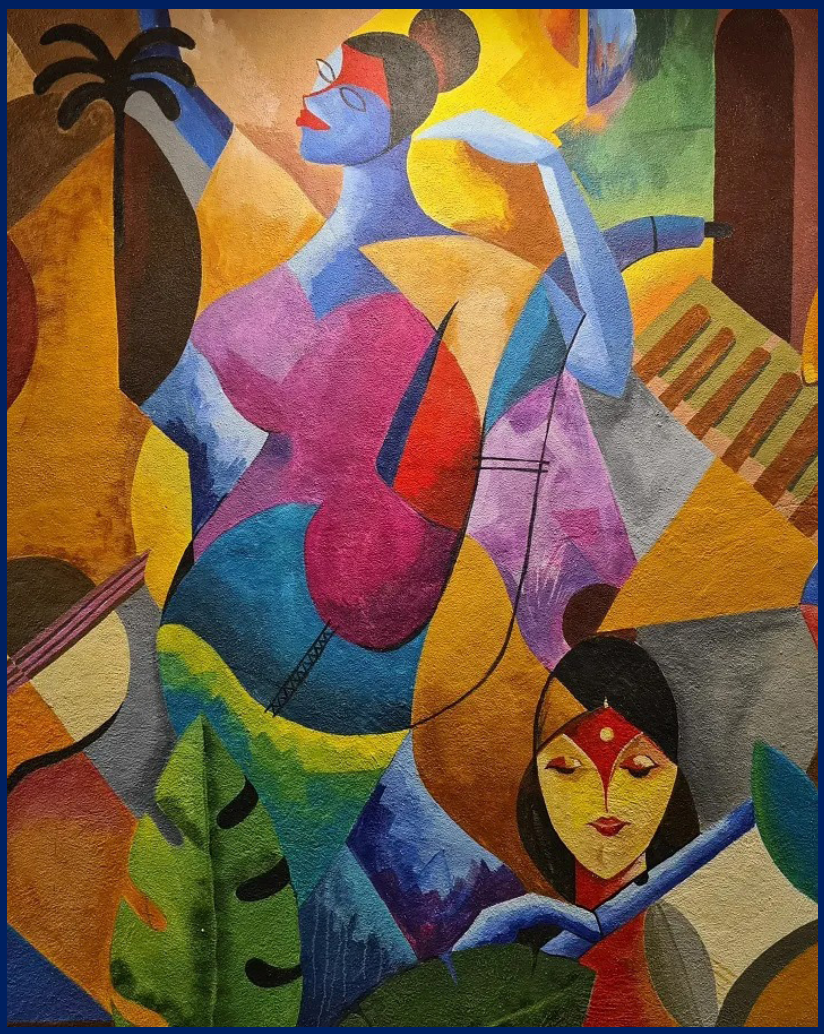
تشعرُ الآن بالإهانةِ جرَّاء هذا الحريقِ الهائلِ في العالم، لا سيما القُدسِ التي في صدركَ منذ زمنٍ بعيد. أطفالٌ يقفونَ بشكلٍ هرميّ يفتعلون الأحلام، يفتحون قوسَ الصمت الرائج هذه الأيام ليحشوه بأطرافهم المبتورة، ثمَّ تُفضل أنتَ بتر نشرة الأخبار، لأن الدم يُفزعك.

تشعرُ أن لون وجهكَ أقلُّ فظاظةً من لونِ الكفنِ وأنه يبالغُ في إيضاح البياض، ولأنكَ تجنَحُ لهذا الليل تحاولُ اخفاء لذة ميلك للأسودِ الكثيفِ المُعبّأ بأشلاءٍ متكومةٍ مشوبةٍ بالرملِ والحجرِ، وربما تُشارك الكيس الأسودَ الواحد عائلة كانت

منذ لحظات تُفكر في النزوح أو إعداد "ركوة قهوة"، لكنك أيضًا تُحاول أن تغرس عيونك في اللون لا شيء غير اللون.
يكبرُ هذا الوجود بلعق أحذيةِ المستوطنين وتصبب العرق من أطفالٍ هائمين على وجوههم نحوَ اللامكان، واللامكانُ لغةٌ فاصلةٌ بين زمنين كلاهما أقربُ للسماء أبعدُ عن الأرض ليسَ بإمكانكَ أن تفهمه.
فاللامكان في لغة النزوح ترجمةُ اللهاث وراء سراب النجاة، إذ لا شيء يرقُّ عليكَ، أن تتعلم الركضَ قبل الحبو والصراخ قبل الحروف الأبجدية وأن يكونَ أول ما تنطقه "دم دم". الدم أشهى روائحِ الأرض المحتلة رغمَ أنه ينفد سريعاً والموتُ هناكَ يأتي تدريجياً ثمَّ يباغتهم "طفلًا طفلًا، شابًا شابًا، عائلةٌ عائلة، بيتًا بيتا، قريةً قرية"...
والنازحونَ أشقاءُ الأرضِ وأخدانها ورفاقُ النجومِ القريبةِ من رؤوسهم البعيدةِ عن أصواتهم كتب عليهم النزوح وهم نُطَفٌ أو ربما قبل ذلك، فتلقوا الأرضَ بعيونٍ مفتوحة ووجوهٍ منتصبة ورقاب فارعة، تشكلوا من طين المخيمات ذات شتاءٍ ماطرٍ تمَّ تأليبهُ عليهم فتدربوا على غرس أطرافهم في الأرض بشكلٍ عنقوديّ، يستعدون للعودة كلَّ ليلة فلا ينامُ النازحون إلا بشعورٍ مُسرَّحة وبناطيل مكوية ووجوهٍ مشرقة يعدون
يوماً
اثنين
ثلاثة
والمسافة بين نزوحهم والعودة سلاسلٌ من الجنائز تكفي بذورها لزرع حقلٍ جديدٍ من الشهداء وبستانيّ زيتونٍ من الدم، لكنك كفردٍ منزوع اللسان واليد خاوٍ تمامًا تتوقف عن العد، لأنك منصرفٌ عن قباحة العالم بقباحة ضميرك.
اخلع رأسكَ ضعه جانبًا وادخل من شباك العين اليمنى توغَّل جيداً حتى تنفذ لغرفة الذاكرة في الطابق العلويّ من رأسك وابحث جيداً في الأرشيف، أو استعن بعينيك وانظر للمشهد من أعلى عليين وأنت تشاهدُ الدم ينفجرُ خلال الجدران بلونٍ قاتمٍ ويداك محشوتانِ بالعجز.. أنت حشوتهما.. ولسانُكَ مغلفٌ بعاداتِ السكوت ووجهك مُقنَّعٌ بالخوف، فاستنطق ذاكرتك تذكّر أنّ القدر وحدهُ أرجاك وأنهم يستأصلون إنسانكَ بنباحهم، يُريدونَك منحازًا للأنانية حذراً حتى من الغضب يريدون لمشاعرك أن تخضع لمدية التكرار وأنت تلهث تلهث وراء شهوة الخنوع لا يمكنك حتى رفع يدك للتلويح لأسراب الموت النازحة عبر الشاشة لعينيك الضيقتين حتى كأنك جففتهما من الدموع كما ركنت شعور التعاطف على رف تخاذلك، لأنك فقط أصبت بشهوة الأمان ووهم الاستقرار، فاخذل صمتك وبشاعة تبلدك وانفجر انفجر حتى تنسلخَ من جلد الجلادين أولئك الذين يسمونك دائمًا فريسةً مؤجلة.

* شاعر وكاتب من السعودية
@mahdy1495

# للصفصافة التي هناك

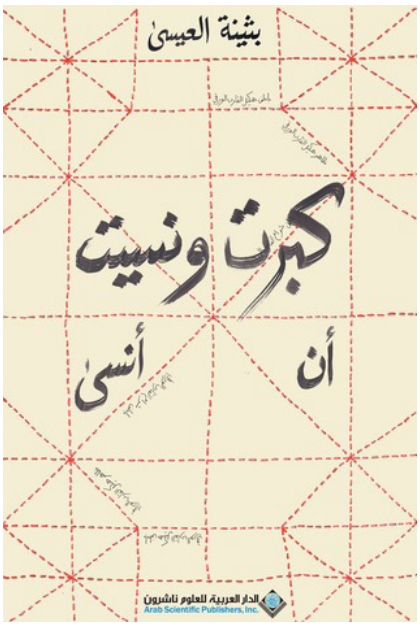


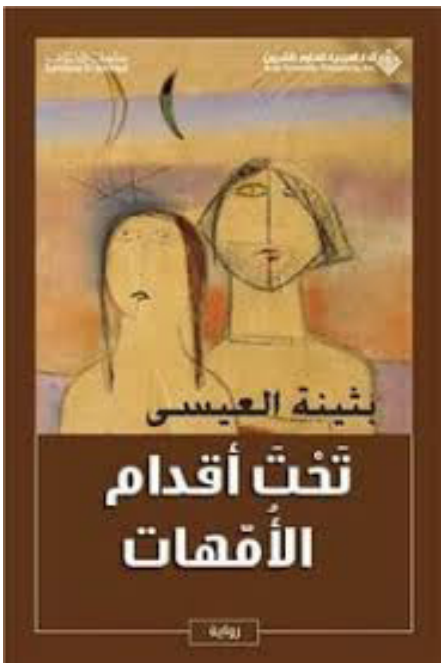
## جعفر حسن *

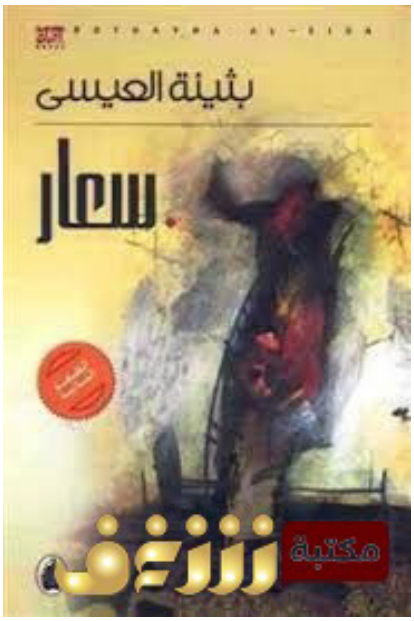
تعالي نزرع الفرح
على قمر ينزلق فوق مياه البحيرة
أو نودع اللقالق أسرارنا
بعيداً عن وجه الخديعة .
حين يرمي الثلج معطفه الكاكي
بوجه الحديقة
خبأت لك
عصفورة من فرح الأيائل
وهيأت نرجسة الأحلام
وهي تلمس القمم
ونارا تتشوف قهقهات القهوة
وبدأت أؤثث البسمات
بالحب وهو يسوس
هواجسنا
نحو الهواء
قدحاً لمدائح النصر
سجادة لتمدد الصفصاف
وقرميداً للهياكل
حباً للوردة
يفرد جناحيه
ويسميك أمينة .

* شاعر من البحرين

# بثينة العيسى.. الرواية الشعرية ومعضلة الألسن




عبدالكريم المقداد *

يُحسب للرواية انفتاحها على كل الأنواع التعبيرية، أدبية كانت أم غير أدبية، وتسخير ما تراه مناسباً منها لخلق عالمها التخييلي. وقد وقفنا على الكثير من الروايات التي وظّفت العلم، أو التاريخ، أو الرسائل، أو المذكرات، أو السيناريو السينمائي، أو المسرح أو الشعر أو غيره من الفنون. وتبقى العبرة في القدرة على إجادة هذا التوظيف، بحيث تبقى الرواية رواية، ولا تذوب في النوع الموظّف، وإلا استحالت شيئا آخر غير الرواية.

وهذا تمامًا ما ينطبق على توظيف الشعر في الرواية، فلا يتعملق بحيث يلتهم أساسيات الرواية، من سرد متنامٍ وأحداث متواثبة وشخصيات منسجمة مع بيئاتها ومواقعها وألسنتها. وأذكّر هنا بأنني أتحدث عن (الشعرية) المنبثقة عن الشعر، لا عن (الشعرية) التي وسّعها النقد الغربي لتعني المظاهر الأدبية في النص.

من هذه الزاوية أرى أنه ليس بغريب أن توظّف الرواية الشعر في سبكها بحيث تغدو رواية شعرية، أي رواية أولاً، وشعرية ثانياً. تماما كما وظّفت التاريخ فكانت رواية تاريخية، أو الخيال العلمي فكانت رواية خيال علمي. أما إذا طغى الشعر على الرواية، فنحن إذاً أمام شعر قصصي لا أكثر. وفي تراثنا الشعري كمّ وافر من هذا الضرب، وأبرز أمثلته معلقة امرؤ القيس التي اشتملت على حكايته مع الفتيات، و(عنيزة) تحديداً في (دارة جلجل)، وبهذا نكون أمام شعر قصصي، أي شعر أولاً وقصصي ثانياً.

ما تقدّم من استهلال هو ما أوحته قراءتي لثلاث من روايات الكاتبة بثينة العيسى، وهي «سعار» و«تحت أقدام الأمهات»، و«كبرت.. ونسيت أن أنسى»، حيث كان الجنوح لاستلهام الشعر في هذه الروايات بارزاً، سواء على صعيد الخطاب أو بناء الشخصيات، أو الحدث أحياناً. وقد وفّرت الكاتبة أرضية خصبة لذلك، من خلال تركيزها على العوالم الجوّانية للشخوص، فأجّجت الذات وألهبت الـ «أنا»، ما أسس لبيئة مواتية للبوح الشعري الناضح للخلجات الداخلية.

فقد تمحورت العيسى في الروايات السابقة الذكر حول بيئة بعينها، هي البيئة الاجتماعية الكويتية. وركّزت تحديداً على حال الأنثى الغارقة في بئر السلطة الذكورية المطلقة، فاختلقت شخصيات نسوية مأزومة تئن تحت مطرقة العسف الذكوري، الذي ما فتئ يطحن كل آمال الأنثى، ولا يرى فيها إلا قنبلة فضائحية موقوتة لا بُد من إبطال مفعولها. هذا ما كانت عليه حال سعاد التي فقدت أمها وهي طفلة، وعانت إهمال ونبذ أبيها لها وجفافه العاطفي تجاهها في رواية (سعار).

وأمام نفور الأقارب والمعارف منها، والنظر إليها كمتخلفة عقلياً، اضطرت إلى مؤاخاة العزلة، واللجوء سرّاً إلى الورق والكتابة لتبديد الوقت بداية، والبوح في وقت لاحق، ثم السعي الحثيث إلى السفر والهروب من قيود المجتمع بأية وسيلة ممكنة.

وتبدو سعاد المحرومة من الحنان والفاقدة لكل مقومات الطفولة في حال أفضل بكثير من نساء رواية «تحت أقدام الأمهات» اللواتي يُجبرن على الخضوع لسطوة الذكورة الطاغية التي - وللمفارقة - تمارس عليهن من طرف امرأة عجوز متشبعة بقيم التفوق الذكوري هي الأم والخالة والجدة غيضة. فقد أجبرتهن على تكريس حيواتهن للدوران في فلك الحفيد والذكر الوحيد في العائلة الطفل فهاد. واستتبع ذلك قسر نورة وهيلة على التنازل عن قسط وافر من أمومتيهما، وخلعها على فهاد، عوضاً عن بنتيهما، وتنازل الطفلتين موضي وفاطمة بشكل لا واعٍ عن كيانيهما والذوبان في كيان فهاد. هذا فضلا عن سيل الأساطير التي ما فتئت تنسجها وتضخها غيضة للنفخ في ذكورية فهاد وتقزيم كل من حوله، لإبرازه كسيّد وحيد ومطلق في بيت تتكدس فيه الإناث كجوارٍ وملحقات لا أكثر.

وتتفاقم حال الأنثى في روايةٍ «كبرت.. ونسيت أن أنسى»، لتضعنا الكاتبة أمام شخصية فاطمة التي تفجع بموت والديها وهي طفلة، فتنتقل إلى بيت أخيها

غير الشقيق صقر. لكن هذا الـ «صقر» يمارس عليها كل أنواع التسلط والقهر والحرمان، ويسكنها في سرداب المنزل حيث الرطوبة والعفونة والصراصير والعزلة، ويفرض عليها ما تلبس وما تقرأ، ويفتّت بتزمّته الديني كل أحلامها، ويراقب حتى أنفاسها بذريعة وصايته عليها، فيفتش حقائبها ودفاترها وكتبها وكمبيوترها وهاتفها المحمول، ويحرمها من أن تزور أو تُزار. عزلة موحشة وقهر مفجع وبركان من المشاعر يقودها إلى كتابة الشعر سراً كتنفيس عن مكبوتات كاوية.

كل ذلك أهّل الشخصيات للالتصاق بالذات أكثر، والالتجاء إلى الفضاء الشعري لنضح ما تراكم في قيعان الذات من آهات وآلام وفواجع، لكن هذا لا يعني أن يتسيد الشعر كلغة خطاب للشخصيات كلها.

إن من أبسط مبادئ الخطاب الروائي أن تتكلم كل شخصية بلسانها الخاص، المنبثق عن الدرجة المعرفية والعمر والبيئة والوضع الاجتماعي وغيرها من مكونات الشخصية. وبالتالي لا بد أن يتوافر لأي شخصية تجنح نحو الخطاب الشعري مقومات تمكّنها من ذلك، حتى يتمكن الكاتب من إيهام القارئ بصدقية الشخصية وصدقية العالم الذي يختلقه. وبذلك يغدو من غير المنطقي أن يمتشق طفل في مرحلة الدراسية الابتدائية خطابًا شعرياً فصيحاً، والحال ذاتها مع شخص أمي لا يقرأ ولا يكتب.

مشكلة الألسن هذه هي الحفرة التي غفلت عنها بثينة العيسى في خضم تحمسها للشعر، فوقعت فيها. وقد تفاوت عمق هذه الحفرة بين رواية وأخرى، لكنها بقيت شاخصة كمطب يعرقل سيرورة القراءة. ففي رواية «سعار»، التي قسمتها المؤلفة إلى جزأين، «الهامش» و«المتن»، نجد أن الراوي الذي يتولى السرد في الجزء الأول راوٍ عليم مطّلع على ظواهر وبواطن الشخوص، ويتمتع بلسان شعري في رصد سلوكها وتحركاتها، والتعليق عليها شرحاً وتبريراً في أحيان كثيرة: «إنه الإحساس الفادح بالعمق، العميق كالسر، السرّاني كالغموض، شيء من روحها يطفو فوق تلك الأعين، إنه لو جرّب أن يشرط قسماتها... هي الكل المتكامل الذي لا يشبه سواه، الفوضى التي يتساءل من أي أودية الأرض وبروج السماء تجمعت».

يحرص الراوي، غير المشارك، على لسانه الشعري خلال سرده الجزء الأول كله: «الأسئلة تفغر فاها، فاها كريه الرائحة، الأسئلة المتبرجة مثل شرذمة من الساقطات». و«الأسئلة مدببة الأطراف كأنصال تمشط رؤوسها بخاصرته، لا تقتله تماما، ولكنه يعرف إلى حد بعيد معنى السفر في الفناء، الفناء الذي لا يأتي طالما أن حواسه على قدر من التوقد...».

المفاجأة أن هذا اللسان لا يفارقنا في الجزء الثاني من الرواية (المتن)، على الرغم من اختلاف الراوي ووجهة النظر السردية. ففي هذا الجزء تتولى بطلة الرواية سعاد السرد منحازة إلى ضمير (الأنا)، فتتابع تشكيل العالم السردي للرواية عن طريق مذكّرات كتبتها عن صديق أبيها الذي افتتنت به وأحبته، لكنه حاول اغتصابها فيما بعد فتركته: «الجدران تخدشني، أصبح لغرفتي مزاج حاد هذه الأيام، وكأنها مرت بألم ما، كأنها تشبه نتوءات حادة لإنسان محنط، إنسان تتفرع منه أعشاب ضارة...». و«لا أحتمل ذاكرتي.. عندما أفقد فجأة إحساسي بالماضي وتغمر الذاكرة موجة زبد بيضاء، تقتل الأصوات والروائح...».

لست هنا أنتقص من حق سعاد في أن تبوح شعراً، فقد حازت من المقومات ما يبرر لها خطابها، لكن ما يثير التساؤل هو التطابق بين لسانها ولسان الراوي كلي العلم غير المشارك في الأحداث، والذي اضطلع بسرد الجزء الأول من الرواية (الهامش). إنه راوٍ خارجي، لكنه لا يتورع عن الشرح والتبرير وتمثّل مشاعر وأحاسيس شخصيات الرواية: «أطلقت ضحكة وقحة، حادة ومدببة كنصل، إنها تجعل منه مهرجا، تجعله في مواجهة سافرة مع رغباته التي تعرفها جيدا ويعرفها». و«نسائل الحب وكأنه يواكب أمزجة المنطق! تكفي أحيانا لحظة واحدة للتورط في حالة عشق متناهية، وقد تمضي سنون على رجل وامرأة تحت سقف واحد دون أن يقعا في الحب».

فهل السلطة المطلقة لهذا الراوي الذي لا نعرف خلفياته تؤهله للتحدث بلسان الشاعر، كما أهلته للإنابة عن الشخصيات في وصف وتبرير سلوكياتها ونبش أحاسيسها؟ وما وجه المطابقة بين خطابه وخطاب الشخصية الرئيسة سعاد؟

## «تحت أقدام الأمهات»

موضوعة تداخل الألسنة هذه تتفاقم بشكل فاضح في رواية «تحت أقدام الأمهات»، حيث تصرّ الكاتبة على أن تتحدث الشخصيات بلسان شعري واحد، فلا فرق بين طفلة وبين شابة، ولا بين متعلمة وبين أمية. ففي مفتتح الرواية نجد الطفلة موضي التي مازالت في مرحلة الروضة تقول: «في جيبي قطعة شوكولاته ملفوفة بقرطاس أصفر لمّاع.. يلمع يلمع، كلما أخرجت قطعة الشوكولاته من جيبي وتأملتها شعرت بالدغدغة في قلبي، وأنا أرى الضوء يرقص على القرطاس ويعبئ حياتي بالبريق، وفمي بالعذوبة الداكنة، ورأسي بالسكر والأحلام والكركرة..».

و«رأيت عيني فطوم تفيضان بالدمع فبكيت معها ولأجلها، بكت كل منّا الأخرى وإحساسنا العارم بالغربة والعار، بكينا بذاءة العالم وهو يضحك منا..».

وكذا الحال مع ابنة خالتها وزميلتها في الروضة والبيت الطفلة (فاطمة)، التي أغرقتنا في شاعرية وصفها لرضاعة فهاد من ثدي أمها: «راح فهادي يرضع كما لم يرضع في يوم، يرضع بِوَلَه المشتاق، بكل الجوع الذي سكن عظامه الصغيرة الناتئة من جميع جسده، بكل شغف العالم وقسوته ونهمه وشراسته...».

وقبل أن نصحو من فداحة وقع الخطاب الشعري لطفلتَي الروضة، يفاجئنا خطاب الخادمة رقية شبه الأمية: «أن تجهل تاريخ مولدك يعني أن تفقد علاقتك بالزمن، أو لنقل أن يفقد الزمن علاقته بك، لأن الزمن يحب لعبة العد والحساب، يحتاج الزمن إلى نقطة بداية، إلى تاريخ ميلاد.. ما الذي يحدث عندما لا يجد الزمن عتبة ينطلق منها في جريه الولهان صوب التناهي؟». و«كيف سيبدو وجهك أيها الكون، أيها الوجود الفسيح الأضيق من حذاء قديم، ما الذي يمكن أن يعبئ خواءك الفاحش؟». و«أخذوه إلى قبضتك أيها القانون، أيها الجسد العظيم العامر بالثغرات والمسامات والثقوب.. كيف أصبحت عصيا هكذا؟ بحثنا عن ثقوبك المزعومة ولم تكن واسعة كفاية لكي ننفذ منها، لنستعيد وليدنا من قبضتك».

لن نتساءل عن خطابَي هيلة ونورة في الرواية، فقد بررت الكاتبة منطقهما بحيازتهما على قسط من التعليم والثقافة، لكن ألا يحق لنا السؤال عن مكمن فخامة الخطاب الذي سال على لسان رقية مجهولة الوالدين، التي كانت عائلة غيضة قد عثرت عليها قبل سنوات بعيدة في طريق هروبها إلى السعودية في أول أيام الغزو العراقي للكويت، وكانت وقتها طفلة في التاسعة من عمرها تركض في الطريق تحت وابل من الرصاص والدخان والذعر، تلك الطفلة التي غدت خادمة للعائلة ولم تعرف طريقاً إلى المدرسة يوماً؟

لم يقف التناقض عند هذا الحد، بل أسقطتنا الكاتبة، باعتمادها اللهجة العامية لغة للحوارات في الرواية كلها، في دوامة حيرة لم نجد منها مخرجًا! إنها حال أشبه ما تكون بالفصام! فبعد الارتقاء بخطابات الشخصيات إلى مستوى رفيع من الشاعرية والفصاحة والبلاغة، فوجئنا بتلك الشخصيات تبتلع ألسنتها بشكل كامل، وتنحدر إلى اللهجة العامية في كل حواراتها، على الرغم من أن هذه الحوارات كانت تدور بين الشخصيات ذات الخطاب الشاعري الرفيع ذاتها! كيف حدث ذلك؟ وما تبريره؟ وهل كان التأكيد على خصوصية البيئة الاجتماعية الكويتية يستدعي ذلك، بعد أن أفاض النص في تأكيد أن شخوص الرواية كويتيون، وأن الأحداث تجري على أرض الكويت وضمن نسيج اجتماعي كويتي؟!

## «كبرت ونسيت»

يتكثف التدفق الشعري في رواية «كبرت.. ونسيت أن أنسى» إلى حد اعتماد الشعر المحض، شكلاً ومضموناً، في كثير من الأحيان. وقد برّر النص ذلك باعتماده شاعرة فاطمة تتولى السرد كبطلة للرواية. وكأرضية خصبة للبوح جاءت فاطمة محملة بأثقال لا حصر لها من القهر والكبت والعزلة والحرمان والأحلام المجهضة. وما إن تسلمت دفة السرد وبصيغة الـ (أنا)، حتى تدفق سيل الشعر ناضحاً لمكبوتات شكّلت لحمة الرواية وسداها. والأمثلة على

ذلك كثيرة في النص، ومنها قولها: «لغة تشبه الموسيقى، تعشقها في أذنك وفي فمك، تضع كلماتها في قلبك، وتختير خفتها، رفرفتها، غنجها... تشعر بأنك تتكلم وفمك مليء بالعسل، أن يسيل من زاوية شفتيك، تخاف أن يذهب العسل وأن تبقى وحيدًا».

ولم يقتصر السرد على تشرّب روح الشعر منذ بداية الرواية حتى منتداها، بل كثيراً ما كان يظهر كروح وشكل كما جاء في مفتتح الرواية:

«.. كبرت
قالوا لي دائما: تكبرين وتنسين
عندما سقطت وشج حاجبي...
عندما انكسرت زجاجة روحي
عندما لم أمت
عندما كان العالم كثيرا وأنا وحدي...
....
أذوب في الكثرة وأكاد أختنق
لا رائحة لي ولا يتبعني ظل
إنني لا أحد».

ولا غرابة بعد هذا أن تكشف فاطمة في نهاية الرواية عن عزمها كتابة رواية بطلها الشعر: «الحكاية المُعتادة، رجل وامرأة وكثير من الذاكرة وقليل من النسيان، باستثناء أن البطل في الحكاية ليس الرجل ولا المرأة ولا الذاكرة ولا النسيان، إنه الشعر».

لكن ما يدعو القارئ إلى التوقف عنده مليّاً أن الشاعرية تجاوزت الخطاب إلى الأحداث فكسرت الكثير من صدقيتها الفنية، وإلا كيف لفتاة عاشت الجحيم عند أخيها صقر ألّا تشعر بالارتياح بعد انعتاقها من هذا الجحيم وانتقالها إلى عش الزوجية في كنف فارس، الذي أحبها وعاملها بكل احترام وإنسانية وكرامة؟ وهل كان منعها من العمل ونشر شعرها في الصحف سبباً وجيهاً لهروبها من بيت فارس، وإصرارها على الطلاق منه، رغم محاولاته المضنية في التودد لها لاستعادتها، بل أنه بدا أقرب إلى التغاضي عن موانعه السابقة لو فسحت له المجال ولانت قليلاً؟ ولست أتساءل هنا إلا للمقارنة مع وضعها السابق، وهي التي عانت الأمرّين وسلب منها كل مقومات الإنسانية في بيت صقر، ولم تجرؤ على الهروب منه؟

الحدث الآخر الذي نحا منحى الشاعرية أيضاً هو عودتها بعد طلاقها إلى التواصل مع حبيبها الشاعر عصام، الذي لم يسأل عنها طوال ثلاث سنوات، قضت اثنتان منهما محبوسة في سرداب بيت صقر، وثالثة مع زوجها فارس، على الرغم من أن عصام هذا كان السبب في تهجّم صقر عليها وضربها أمام طلبة الجامعة، ثم تغييبها لمدة سنتين في السرداب ومنعها من مواصلة الدراسة!

ولو تغاضينا عن الإسهابات غير المبررة في الخطاب، والتي جاءت على شكل تكرارات شاعرية مملة للفكرة ذاتها، خصوصا ما جاء في الإيميلات المتبادلة بينها وبين عصام، فإننا نقف عاجزين عن تفسير إصرارها على أن يكون الحوار بينها وبين صقر فقط بالعامية، رغم أنه متعلم ويحمل شهادة «تعليم تطبيقي» وموظف في وزارة الداخلية، بينما جاءت كل حواراتها في الرواية، مع فارس وعصام وحياة بالفصحى. والأعجب من ذلك أن يأتي حوارها الأخير مع صقر حين زارته في المستشفى بالفصحى، على الضد من حواراته معه في نص الرواية كله!

## شعرية العناوين

ما يلفت الانتباه أن الشعر لامس عناوين الروايات أيضاً. وما دامت عتبة العنوان في العمل الأدبي عتبة شعرية عموماً، فالأولى أن تستفيد الرواية الشعرية من هذه العتبة وتسخّرها لمصلحة النص. وقد استثمرت العيسى ذلك إلى حد ما، فجاءت عناوين رواياتها شفّافة ومواربة، تُظهر وتبطن، وتتلاعب على الدلالات. ففي رواية «سعار» تضعنا أمام مفردة نكرة واحدة. كلمة واحدة مقطوعة لا سابق ولا لاحق لها، تتربع على صفحة الغلاف، وتبثّ دلالاتها نحو القارئ فور وقوع نظره عليها، فتنفتح طاقة الأسئلة: هل نتحضّر لخوض غمار حرب على وشك أن تستعر؟ أم تراها مجاعة ستعصف بأحدهم أو بقوم ما؟ أم هو قيظ الصحراء والتهاب العطش؟ أم تراها نار ستضطرم وتحرق الأخضر واليابس؟ حسب العنوان أن أثار هذه الأسئلة وغيرها، وجذب القارئ لمعرفة الإجابة التي لن تنقاد له إلا بعد الخوض في النص الروائي، ومتابعة السعار الذي سيتأجج في ذات البطلة سعاد، فتثور وتتمرد وتسعى للانعتاق من التقاليد وسطوة الأغلال الاجتماعية، والخلاص من كل ما يمتّ للوطن بصِلة بالسفر، ولو كان على حساب الارتباط بمشعل المهزوز والساذج وضعيف الشخصية.

في الرواية الثانية «تحت أقدام الأمهات» تستثمر الكاتبة الموروث الديني كتلميح لا تبنّي، فهي تستعين بعبارة مجزوءة، ولا تثبتها كاملة، تاركة هذه المهمة للقارئ الذي سيبادر إلى إكمالها بشكل عفوي بناء على مخزونه من التراث الديني.

وهكذا، يكمل القارئ العنوان وفق ما تراكم في لاوعيه الديني، ليصبح «الجنة تحت أقدام الأمهات». وبناء على ذلك سيحدس أنه أمام نص يكرّس التفاني في رعاية الأم طمعًا بالجنة، لكنه سرعان ما يكتشف، بعد أن يتورط في قراءة النص، أنه وقع في مصيدة، إذ يتضح أنه ليس تحت أقدام غيضة سوى الجحيم الذي غاصت فيه الأسرة كلها!

أما في رواية «كبرت.. ونسيت أن أنسى»، فمن الواضح اتكاء الكاتبة في اختيارها للعنوان على التراث الشعبي المختزن عبارة «تكبر وتنسى»، لكنها لم تأنس لهذه العبارة، كما لم تتواءم مع عبارة «الجنة تحت أقدام الأمهات» قبلاً، فناقضتها مثلما ناقضت سابقتها.

إنها تعلن صراحة في العنوان أن هناك من كبر، لكنه لم يستطع أن ينسى. وإذاً فنحن أمام إغراء الأسئلة التي ستسيل في ذهن القارئ فوراً: لماذا نسي أن ينسى، أو بالأحرى لماذا لم يقدر على النسيان؟ وما فداحة ذلك الحدث أو تلك الأحداث التي عجز عن تخطي ذكراها ونسيانها بعد أن كبر؟ ومن هو هذا أو هذه الذي كبر/ كبرت ونسي / نسيت أن ينسى/ تنسى؟ أظن أن الكاتبة نجحت في إثارة الفضول للسباحة في بحر النص والتعرف على حياة البطلة فاطمة، والوقوف على الأحداث التي عاشتها، والتي جعلتها تنسى أن تنسى بعدما كبرت.

على صعيد الموضوع جاء الطرح تقليدياً ومكرراً في الروايات الثلاث، فليس تركيز العيسى على فضح الثقافة الذكورية التسلطية في المجتمع الكويتي بالشيء الجديد، فقد سبقها إلى ذلك العديد من المبدعين، وأبرزهم ليلى العثمان، وسليمان الشطي، وسليمان الخليفي، وليلى محمد صالح، ومنى الشافعي، وفاطمة يوسف العلي، وغيرهم.

لكن ما تجدر الإشارة إليه أن هؤلاء طرحوا معاناة المرأة من التسلط الذكوري في كويت الماضي، بينما تذهب العيسى إلى طرح هذا الموضوع في الزمن المعاصر، لتؤكد استمرار الحال على ما هي عليه، رغم التحضّر والتحديث. بمعنى أن الحضارة لم تلامس في المجتمع الكويتي إلا القشور، بينما بقي المضمون القائم على كبح الأنثى وتقييد حريتها وتفتيت آمالها على حاله.

ففي رواية «سعار» يدرك القارئ أن الأحداث تجري في القرن الحادي والعشرين، حيث تتواصل سعاد مع مشعل عبر «الماسنجر»، فضلا عن أن مشعل اضطر إلى ترك دراسته في أميركا وعاد لاستكمالها في الكويت، بسبب تداعيات حادثة تفجير وانهيار برج التجارة العالمي. وفي «تحت أقدام الأمهات» نجد فهاد يتسلى بألعاب الفيديو و«بلاي ستيشن»، بينما تركن نورة إلى الكمبيوتر لتطلع ابنتها موضي على برامج الخوارق الإنسانية. أما في «كبرت.. ونسيت أن أكبر» فيستغرق التواصل بين فاطمة وعصام عبر «الإيميل» نحو سنة كاملة، ويمتد على مساحة كبيرة من نص الرواية.

السؤال الذي يفرض نفسه هنا يتمحور حول مدى واقعية ما طرحته هذه الروايات عن طبيعة عيش الفتاة أو المرأة الكويتية في الربع الأول من الألفية الثالثة، وحول صدقية فداحة انسحاقها تحت أقدام التسلط الذكوري في مجتمع شهد توزير غير امرأة، وانتخاب العديدات عضوات في البرلمان، وعمل نسبة وفيرة من النساء في السلك الأكاديمي، فضلا عن أن عدد الموظفات في الوزارات والهيئات الحكومية فاق عدد الموظفين الرجال؟!

* قاص وناقد من سوريا

# صورة الأم في رواية «وطن مزوّر» لعائشة المحمود

موسى إبراهيم أبو رياش*

رواية «وطن مزور... يوميات البنِّ والحِناء»، هي الأولى للكويتية عائشة عدنان المحمود، وصدر لها أيضًا مجموعة قصصية بعنوان «آخر إنذار»، وفي أدب الرحلات «في حضرة السيد Fuji San... مشاهدات سائحة في اليابان»، ورواية ثانية بعنوان «عباءة غنيمة»، عام 2022. ويمتد زمان رواية «وطن مزور» بين مطلع أربعينيات القرن الماضي إلى عام 2016، في فضاء مكاني يشمل اليمن وبعض الدول الخليجية، والهند، ودولة عربية في شمال غرب إفريقيا، وباريس، وغيرها.

الثيمة الأساسية في رواية «وطن مزور» تتعلق بالوطن؛ وطن تجذرنا فيه، ووطن آخر نصبو إليه. وطن لفَظَنا، ووطن رَفَضنا. وطن لم نختره، ووطن اخترناه. وطن يشُدنا إليه الحنين، وآخر عشنا فيه العمر كله. لكنّ الرواية تتناول موضوعات وقضايا عديدة تتعالقمع ثيمتها الرئيسة، ومنها: الأرض والزراعة، الهجرة بحثًا عن الرزق، الوافدون ومعاناتهم، الخلط بين الشعب والسلطة السياسية، إشكالية الجنسية، الحدود المصطنعة، القيم الإنسانية، وغيرها.

وستعاين هذه المقالة صورة الأم في هذه الرواية؛ لحضورها الجميل وتأثيرها اللطيف، على اعتبار أنّ الأم «وطن» أيضًا، لكنه وطن حقيقي أصيل لا يحتمل التزوير. والأم هنا، هي «جنَّة»، أم عمر، الراوي لمعظم أحداث الرواية، والابن الأصغر للأم، صورتها كما يراها ويرويها ويعيشها كان سالم العاطف والد عمر، يمني الجنسية، ويعمل سائقًا لنقل الجند في جيش إحدى الدول الخليجية، وبعد أن استقر مَقامَهُ، وتطاولت أحلامه بالحصول على الجنسية، وافق على ترشيح أمه صالحة لخطبة ابنة خاله الفتاة الجميلة جنَّة، ذات الأربعة عشر عامًا، وبعد سنوات قليلة، تزوجها

وسط حفل بهيج، شاركه فيه أهل قريته والقرى المجاورة، وبعد ستة أسابيع، تركها في القرية، وعاد إلى عمله، ريثما تستقر الأمور وتروق الأحوال. ولما قرر أخيرًا اصطحابها حيث يعمل، كانت أمًا لطفلين؛ قيس وسناء، وحاملًا بجواهر.

يصف عمر أصغر الأبناء أمه جنَّة بصورة زاهية مشرقة؛ فهي المحبة، الحنونة، المضحية، المعطاءة دون حدود، التي تتحمل زوجها الصعب البخيل، وظروفه المتغيرة وبعده عنها في أول سنوات زواجهما، الخائفة على الجميع، التي لم تتغير رغم ما نالها وأصابها، واحتفظت بصورتها النقية الناصعة، فهي جنّة حقيقية، واسم على مُسمى.

وفي وطنها الجديد، إثر التحاقها بزوجها، تقبلت الأم حياتها التي فاقت الوصف بمراحل في مدينة «مشغولة بالبحر، ومطرزة بالوحدة، ومشحونة بالغبار والصهد» (74)، مدينة ذات صيف لاهب ورطوبة تكتم الأنفاس، وبيت تزوره الصراصير والأوزاع، وهي التي «نمت وشبت وتلمست معالم الحياة الأولى في قرية صغيرة محاصرة بالاخضرار، وتتفتق أراضيها بمياه حلوة باردة» (78). بل إنّها أحبت بيتها الجديد المتواضع «وتآلفت مع تفاصيل قيظه وترابه حدود الامتزاج والتوحد، متناسية كل المتاعب التي تحوطها» (78). وهذا ليس غريبًا عن هذه الأم التي نذرت نفسها للعطاء وإنكار الذات لإسعاد غيرها، وخاصة أسرتها الصغيرة، يقول عمر: «ولأنَّ أمي تنتمي إلى تلك النساء اللواتي ولدن ليمنحن الآخرين مبررات الحياة وفرص الوجود، فقد استطاعت تطويع روحها القروية سريعًا لتنساب مع إيقاع المدينة الجديدة، فسرعان ما أتقنت مفردات الحياة فيها، وسايرت متطلباتها كأنّها ولدت هنا» (75)، وكل ذلك، وزوجها سالم لا يبادلها أي مشاعر، ولا يرى فيها أي ميزة، أو أنَّ لها حقوقًا، «كان يتعامل معها بوصفها كائنًا جاء ليملأ مقعدًا شاغرًا في حياته... هي امرأة تصلح له لا أكثر» (75). ومع ذلك، كللها الرضا في خدمة أسرتها، ولم تتذمر أو تتأفف، ليس استسلامًا ولا ضعفًا، وإنّما تقوم بدورها على أكمل وجه، وليتحمل الآخرون تبعة تقصيرهم وانعدام مشاعرهم.

وكانت هذه الأم لا تَكلُّ ولا تَملُّ من عمل البيت منذ بزوغ الفجر حتى ينام الجميع؛ تبدأ يومها بالصلاة والدعاء، وتقوم بكل شؤون البيت، وتكنس الباحة، وتطهو الطعام الذي يحبون، وتقدمه لهم ولسانها يلهج بالدعاء: «الله يبارك فيكم.. الله يسعدكم» (104)، فتحوَّل بيتها إلى عالم صغير جميل دافئ.

لم تكن جنَّة ضعيفة أو مسلوبة الإرادة، وكانت لها مواقفها الصلبة، ومنها؛ يوم أصرت أن تزور قريتها في اليمن ككل صيف، على الرغم من تردد زوجها سالم، بسبب الوحدة بين شطري اليمن في أوائل صيف 1990، وتغيّر كثير من الأشياء «ما نحن مقبلون على زيارته هو كيان جديد مُتحدٌ لا نعرفه» (106)، وكان لها ما أرادت، فهي لا تعنيها السياسة وتقلباتها، وليست طرفًا فيها، وكل ما يهمها أن ترى أهلها وناسها، وتقضي وقتًا مستقطعًا في قريتها الوادعة.

وعندما اضطر عمر لدراسة الهندسة في الهند، بعد تعذّر ذلك داخل الدولة الخليجية التي يعيش فيها؛ لكون البعثات الداخلية لتخصص الهندسة للمواطنين فقط، لا للمقيمين، لم تتقبل أمه ذلك، وشقّ عليها أن يفارقها ولدها، بعد أن فارقها ابنها الأكبر قيس، واستقر في اليمن.

وعلى الرغم من أنّها كانت تساعده في حزم حقائب السفر، كانت تحاول أن تثنيه عن قراره «الذي ترى فيه تهديدًا جديدًا لعائلتها المشتتة أصلًا، كان داخلها يُنبئها بأنَّ الأمور لن تسير على ما يُرام، وأنَّ شيئًا سيئًا يتربص بي في الأفق، لا أعلم إنْ كانت تلك حاسة الأم السادسة، أم أنّها نبوءة تتبناها عائلتنا منذ أنْ وُجدت على وجه الأرض، ما أعرفه جيدًا أنَّ أمي كانت - كعادتها -... على حق» (121).

ولم يتأخر ما كانت تخشاه الأم، ويستشعره قلبها المرهف؛ فقد تكالبت الآلام على عمر في منتصف سنته الثانية في الجامعة، واضطر للخضوع لعملية جراحية مستعجلة، وبعدها قرر والده أنْ يُعيده إلى الوطن المسروق، فالأب يرى كما الأم، أنْ «لا شيء في الدنيا يستحق التضحية بالحياة وإنْ كانت شهادة حُلم أتوق لأن تتعلق مِيمُها باسمي الأول» (128)

وعندما تزوج سالم والد عمر الفتاة رانيا، بناءً على طلب والدته بحجة الإكثار من الذرية، حزنت جنَّة كثيرًا، وتألمت أكثر لأنَّ أم زوجها (عمتها أخت أبيها) أرغمت زوجها على ذلك، وهو انصاع لأمه بفرح وسرور، ولكن «كما هي عادة أمي، خضعت للواقع بصمت النساء الحكيمات اللواتي يردن الحفاظ على بيوتهن» (131)، وصبرت وصمتت وهي ترى ضرّتها تحتل غرفتها الكبيرة، والهدايا تتدفق عليها بكرَم من سالم، الذي لم يعهدوه من قبل إلا بخيلًا، وطالما حرمهم من أشياء كثيرة كانوا يحلمون بها. ولكن مغامرة سالم مع رانيا لم تطُل، فبعد سنة تقريبًا تركت كل شيء، وعادت إلى قريتها في اليمن، بعد أن تبخّر حلم المواطنة التي ما جاءت إلا لأجله بعد أن أغراها أقرباؤها به لتقبل الزواج من سالم، رحلت رانيا، وتركت طفلة بعمر بضعة شهور لترعاها جنَّة «التي هدَّها الحزن، ونخرتها الغيرة والكَبَرُ» (132).

تعلّق عمر بليلى، وعلى الرغم من أنَّ الزواج منها أقرب إلى المستحيل، إلا أنَّه رفض كل عروض الزواج التي انهالت عليه من أهله، وكان يتعلل ويخترع المبررات والحجج، ولم يخضع لإلحاح أبيه وغضبه، ولا حتى لنظرات أمه المشبعة بالرجاء، وحلمها أن تزوج ابنها وتفرح به في حياتها. والمفارقة المغرقة في السخرية أنّ والد ليلى يمني الجنسية في الأصل، لكنه نجح في الحصول على جنسية البلد الخليجي الذي يقيم فيه، بينما والد عمر لم ينجح في الحصول على جنسية البلد الخليجي الآخر الذي يقيم فيه، وكأن وثيقة الجنسية تَحَبُّ ما قبلها، وتُلغي كل الروابط القديمة، وتتعالى عليها، ولا تقيم لها وزنًا، ولا لأي قيمة إنسانية.

وثمة أم ثانية مفترضة لعمر في الرواية، وهي جدته لأبيه صالحة، ولكنها كانت قوية، متسلطة، متحكمة، ولم تكن حنونة أو معطاءة، تقدم مصلحتها على غيرها، على النقيض تمامًا من جنَّة، ولذا؛ لم ينجذب عمر نحوها، ولم يشعر أنّها أمّ أخرى كما هي الفطرة الإنسانية والعلاقات الطبيعية بين الجدة وحفيدها.

وفي المقابل، ومن سياق الرواية، لم يشعر ابنها سالم نحوها بمشاعر دافئة، وكانت علاقتهما مبنية على الاحترام، وواجب الطاعة التي تمليه الأعراف والعادات القروية، ولذا؛ لم يستطع أن يرفض لها أمرًا، وكان يغدق عليها، ويبرّها، ويرسل إليها المال وهي في قريتها اليمنية، على الرغم من غناها، وعدم حاجتها، والتخلي عنه يوم كان في حاجتها.

إنّ هذه الصورة البهية المتلألئة البديعة للأم، لم تأتِ من فراغ، بل هي انعكاس روح طاهرة نقية، صدقت وأخلصت، تنبع مشاعرها من صميم قلبها، لم تتكلف أو تتقنع أو تنافق، بل كانت على فطرتها وسجيتها وعفويتها، وكما جُبلت عليه في قريتها الصغيرة البسيطة، حيث لا زيف ولا خداع ولا تلوّن. وفي المقابل، لم يكذب عمر أو يبالغ، فهذه أمه كما يراها قلبه، التي أغدقت عليه حبها وحنانها، وكان شاهد عيان على كفاحها وبذلها وتحمّلها وصبرها، وجهودها لتجعل بيتها جنَّة، وحياة أطفالها سهلة لينة دون منغصات، ولعل ما ساعد في نصاعة صورة الأم كما يراها عمر، الصورة السلبية نسبيًا للأب، فكانت الأم هي الملاذ، والشجرة الوارفة العطرة التي يستظلون بها، والتي تقيهم تقلبات الحياة وكدرها

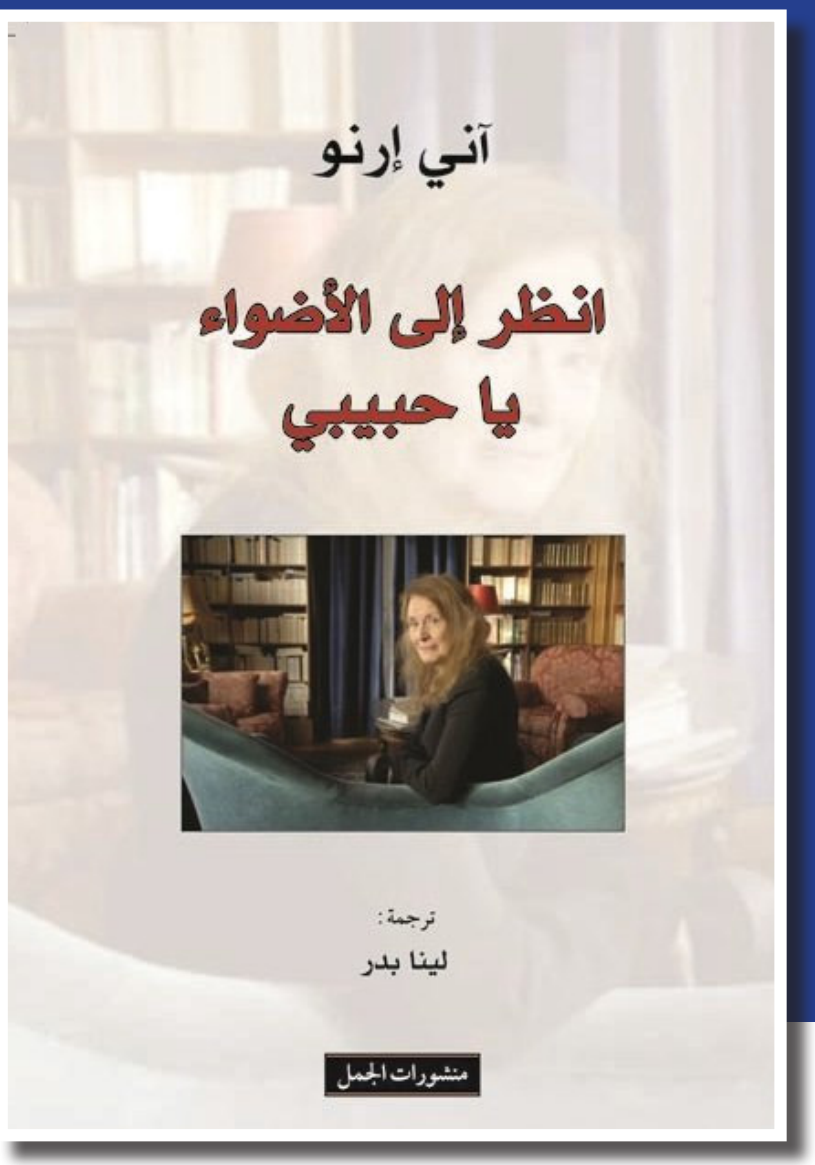
وأخيرًا؛ لا بُدَّ من الإشارة، إلى أنّ رواية «وطن مزور.. يوميات البنُ والحِناء» للروائية الكويتية عائشة المحمود، التي صدرت عن دار سؤال للنشر في بيروت، عام 2018، في 191 صفحة، رواية متميزة في لغتها، وسردها الجميل، وحبكتها الرائعة، وعتباتها المميزة.

تناولت قضايا إشكالية بجرأة؛ لكونها تمسّ الحياة والحقوق، وتعلي من شأن الورق على الإنسانية، وتقيم بين الناس حواجز وهمية مصطنعة، تؤدي إلى ظلمهم وهضم حقوقهم، دون مسوغات عادلة أو منطقية، وتثير الرواية عديد الأسئلة والتساؤلات كغيرها من الروايات والأعمال الإبداعية التي تناولت موضوع الهوية والمواطنة والانتماء، وما يترتب على ذلك من مشكلات وإشكالات، لن تُحلَّ أو تنتهي على المدى القريب. وهذا يُسجل للكاتبة التي ارتقت بإنسانيتها فوق الجغرافيا والإقليمية الضيقة والحدود التي تحوّلت إلى سدود.

* قاص وناقد من الأردن

# «القفز خارج حركة العالم»

## قراءة في كتاب «انظر إلى الأضواء يا حبيبي» *




محمود حسانين **

الكاتبة آني أرنو كاتبة تسرد عالمها الخاص، مستوحيةً عوالمها السردية من الحياة بكل تلقائية، كأنها تدوّن يوميات حوّلتها إلى سرديات ممتعة، فهي تخلق من البساطة الواقعية عالمها السردي، وقد قيل عنها إنها «ربما تكون أعظم مؤرخة للمجتمع الفرنسي، وحارسة الذاكرة الجماعية».

ولدت أرنو عام 1940، وترجمت أعمالها إلى «العربية» منذ عام 1994، وحصلت على عدة جوائز كبيرة، مثل جائزة مونديلو، وأخيرًا «نوبل للأدب» عام 2022.

اعتمدت الكاتبة التدوين السردي بطريقة أكثر واقعية في عصر «الميديا»، فهي من الذين خرجوا عن نمط الكتابة اللحظية إلى عالم السرد الورقي، وبذلك هي تجمع بين التدوين الذاتي والفن القصصي والمسار الروائي، لتلقي بظلال النسيج المتداخل بين السرد الحكائي والتدوين اليومي «لليوميات»، في عرض متداخل بين الأجناس الأدبية، بما يصفه البعض بـ «الكتابة عبر النوعية». ومن خلال القراءة في كتاب «انظر إلى الأضواء يا حبيبي»، يجد القارئ نفسه أمام سرد فنّي يتفق مع أشكال كتابة التدوين، ولكن بكادرات بصرية مختلفة، كأنها تتقمص دور المخرج المحترف لالتقاط كادرات حيّة من المجتمع، وقد استخدمت أرنو طريقة «اليوميات» فيما يشبه الـ «نوتس»، عندما قامت بتصوير رحلة التسوق في مخزن كبير بمدينة كاسوفي إلى سردية طريفة، فتشير إلى الكيفية التي بدأتها إدارة المخزن لإرشاد الناس

إلى طريقة تسوّقهم، واستخدام طريقة الخدمة الذاتية فتقول: «كانوا يتوقفون طويلاً أمام المعروضات دون أن يلمسوها»، وهو تصوير لرهبة كل ما هو جديد ومُستحدث لخدمة البشر، حيث أوضحت كيف أن هذا التطور في الشراء والاستهلاك بدأ في اتخاذ أنماط جديدة على المجتمع من حولها، هذا إلى جانب وجود خدمة «الديلفري»، التي بدأت تكون بديل رحلة التسوّق للفرد.

كل ذلك تطرحه الكاتبة في محاولة لتوحي للقارئ أنها تلتزم خطة زمنية محددة لتدوينها، رغم أنها خرجت عن نمط تدوين الأحداث، مثل الجبرتي، فهي تشير إلى انعدام الزمن في هذا المكان، حيث تعرض فيه بضائع المناسبات قبل موعدها، ففي الأعياد تجد المكان يعجّ بالبضائع التي تناسب تلك المناسبات، فتشير إلى ذلك بقولها «لا تاريخ هنا»، وتقول في موضع آخر «يمكنك هنا أن تشعر بأنك تائه»، وتشير إلى ذلك التيه بقولها «تقرّب المستقبل، تجعل ماضي الأسبوع المنصرم في مهب النسيان».

وهذا تأكيد منها لرحابة الطفرة الجديدة من تحديث نمط الحياة، من خلال متجر للتسوق، فقد التزمت في التدوين لوجه واحد من الحياة، وهو وجه لا يختلف كثيرًا من شخص لآخر، فالجميع يقف موقف البطلة (الكاتبة) عندما تقوم بالتسوق لحاجياتها، لا سيما إن دخلت متجرا جديدا من نوعه، حيث تذكر أن الفعل يتكرر على النحو نفسه مئات المرات، وهذا لأهمية التسوق لكل الأشخاص بصفة شبه يومية، وتصفه بأنه لا يرتبط بتاريخ محدد، فهي تدوّن تواريخ تجدها متتالية أو متفرقة يتخللها بعض الأيام.

## الطرح السردي

جاء الكتاب في حدود المئة صفحة، مقسمة إلى يوميات، قد نجد بعضها غير مرتبط بفعل التسوق، والبعض خُصص لشرح حركة البشر، بين الفضول واللامبالاة، فتقول عن هؤلاء الذين تصادفهم، وبالأخص العاملين بالمتجر، بأنهم قد يتعرّفون على حياتنا الأسرية من خلال المشتريات، بطريقة عيشنا وحسابنا في المصرف، عاداتنا الغذائية واهتماماتنا الأكثر حميمية، حتى وضعنا العائلي، بالمشتريات التي نضعها على بساط الصندوق».

فنجد أن أرنو تغوص في العقل، لتطرح جانب من خواطر من حولها، فمن خلال كتاباتها تستطيع أن تكتشف الكثير من خبايا النفوس، في محاولة عبر السرد لتدوين العادات والتقاليد لدى من حولها، من خلال رحلة يومية واحدة، وهي التسوق، فيعرض الكتاب أحداثاً كثيرة، ولكن من جانب واحد للحياة (التسوق)، من خلال راوٍ داخلي، يُمثّل البطلة المحورية (الكاتبة)، التي تروي رحلة التسوق لها ولكل إنسان، أو كأنها مرآة تعكس واقع الحياة على الورق، فهي محاولة لتكشف منظور الإنسان للحياة الدائمة والمعتادة، ونجدها أيضاً تشير إلى المعاناة التي تتلبّس البعض، عند الوقوف حائرين أمام منتج ما، وبكل تلقائية نجدها تصف حالة الأطفال تجاه رغباتهم في التسوق المحدود لسنّهم، حيث هرولتهم إلى متاجر اللعب وتأمُّل الدُّمى والألعاب الصبيانية

وتفنّد الكاتبة ميول الأطفال التي تختلف بين الفتاة والصبي، وفي بعض الفصول نجدها تجنح إلى وصف حالة العاملين، فهي ترى في نظرات موظفة «الكاشير» بالفضول لما تتسوقه، ونظرات حارس البوابة عندما تخرج من دون مشتريات، فتقول: «كأن الانصراف دون تسوّق، شذوذ مشبوه، فأنت مذنب بعدم شرائك شيئًا»، حتى أنها تقترب في إحدى الصفحات بحوار مع عامل السلال وبائع السمك، فهي تجعل من المتجر مجسّماً للحياة.

## عالَم الكتابة المسحور

إحساس أن من يكتب لم يمُت، هو ما ترجمته الكاتبة في جملة على لسان بطلتها، إذ تبدأ الكاتبة بجعل البطلة تدوّن بدلًا من فعل الحكي، فتقول الكاتبة على لسان البطلة:

«مثل كل مرة أتوقف فيها عن التدوين الحاضر، يراودني إحساس أنني أنسحب من حركة العالم».

لتصبح من خلال ما تقدّمه هو إيهام للقارئ بأنه يقرأ مخطوطا أو «نوت»، لكنها ترصد أثناء تجوالها للمرة الثانية، بعين القارئ، عناوين الكتب في مكتبة المتجر، وتحدث نفسها كأنها تتقمص دور القارئ بالبحث عن كتاب ما، فتقول:

«رأيت كتاب مارك ليفي، فرانسواز بوردان، لوران بافي، ريجيندو فورج، ويا للمفاجأة، روبير، كما أنني لم أعثر عليه فوق طاولات ينتشر عليها الحابل بالنابل».

في النهاية تأسف على حال متجر الكتب، وما يفرضه على القراء بالنسبة إلى الأعلى مبيعًا، فتقول: «بعد أنهيت مشترياتي، ذهبت إلى قسم المكتبة لكي أهدي نفسي كتاب (حياتان أفضل من واحدة)، للكاتب جان مارك روبير، بحثت عنه من دون مغالاة في الغرور، على منضدة عرض أفضل المبيعات، يبلغ طولها ثلاثة أمتار، تضم عشرة عناوين فحسب، كأنه ليس هنا كتب أفضل تجدر قراءتها سوى هذه».

## الألعاب السردية

تتحول الكاتبة من فعل الكتابة إلى الإيهام بالسرد الآني، مستعملةً فن الألعاب السردية، للدخول إلى النص بشخصها، والخروج منه كراوٍ عليم، فهي تصف حال البطلة داخل المتجر، بما حدث لأبطال رواية «سعادة السيدات»، للكاتب الفرنسي إميل زولا، التي تتحدث عن ظهور المتاجر الضخمة، وعند الدخول بشخصها في السرد تدّعي مصادفة امرأة تناديها باسمها قائلة: «هل أنت آني أرنو؟»، فتحاول الهروب بكونها تنتحل شخصية زائفة، فنجدها تحلّ بدلًا من البطلة لتروي عملية الفعل التجاري، الذي يمارسه المتجر على الزبائن، عندما تجد لافتة كُتب عليها عدم قراءة الكتب والصحف والمجلات المعروضة في المتجر، فتقول:

«أكثر ما يغيظني في هذا المنع، هي كلمة «زبائننا» بدلًا من «الزبائن» التي نتوقعها، لا أنا ولا الآخرون، نحن لسنا ملكية لأوشان».

وهي تعلن رفضها لحيازة بطاقة المتجر الخاصة بالزبائن الدائمين، وفي النهاية بعدما تحصل على تلك البطاقة تمزّقها قائلة: «كي أتفادى أي إغواء، أعرف جيدًا الإكراه المغُرر للمتاجر الكبرى، وضعفي كمستهلكة، لذا مزّقت بطاقتي الخاصة بأوشان».

الكتاب يرصد نوع الممارسات اليومية للأشخاص، والذي مازال قائمًا حتى بعد وجود خدمة الـ «ديليفري»، لتضع الكاتبة أمام القارئ سلوك «النوستالجيا» للأشخاص في عدد من صفحات كتابها، لتوثّق حالة الإنسان برغبته في الشراء بنفسه، بارتياده المحالّ لغرض التسوق، وقد ذكرت أن ما تقوم به هو - على حد تعبيرها - ليس بحثاً أو استطلاعاً بقدر ما هو «يوميات» قائلة:

«هأنذا، في سبيل وصف المكان وبحسب عادتي، رحت أطوف، ولائحة المشتريات في يدي، باذلةً قصارى جهدي للانتباه أكثر من المعتاد، على كل من يشغل هذا الحيّز، موظفين كانوا أو زبائن، وعلى فنّ الاستراتيجية التجارية، ما أكتبه ليس بحثًا استطلاعيًا، ولا تحرياً منهجياً إذاً، إنما يوميات، ما ينسجم على الأكثر مع مزاجي الذي يميل إلى الالتقاط الانطباعي للأشياء والناس، وللأجواء، كتابة حرّة في إبداء الملاحظات والمشاعر، محاولة منّي للإمساك بشيء ما من الحياة الدائرة هناك».

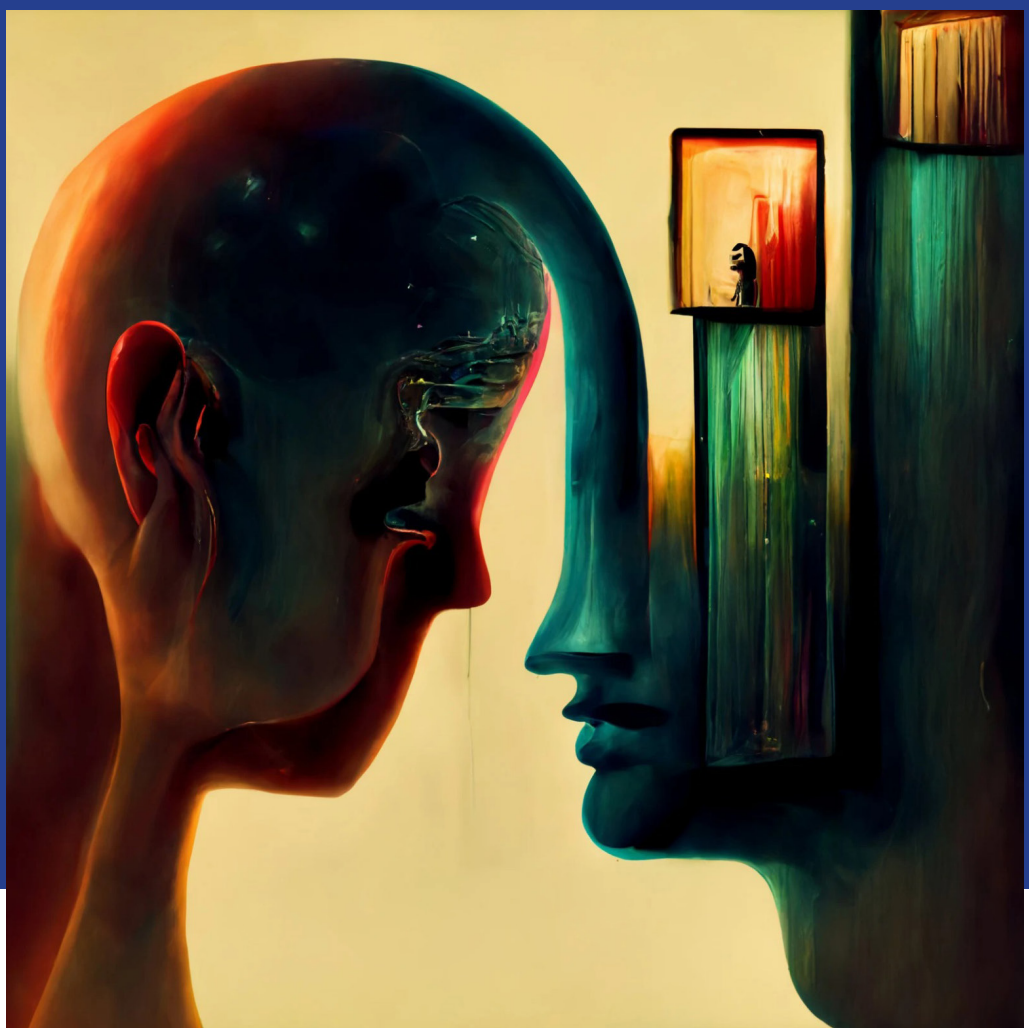
إذًا، نحن أمام كاتبة تعترف بكل شجاعة بأنها تكتب من أجل فعل الكتابة فقط، لا من أجل الشهرة وإثارة الجدل، فكتبت كتابة حيّة عن تجاربها الذاتية، وكشفت الستار عن تقاليد المجتمع، وقد صار لها جمهور يحتفي بكتابتها، ويرون فيما تقدّمه نموذجاً يؤثر على الجيل، فتطبق مقولة جان ريس: «كنت أعرف لو امتلكت الشجاعة كي أذهب إلى أقصى ما كنت أشعر به، لانتهى بي الأمر باكتشاف حقيقتي الذاتية، حقيقة الكون، حقيقة كل الأشياء التي لا ينتهي بها الأمر بإدهاشنا وبأن تسبّب لنا الألم».

*********

* للكاتبة آني أرنو، صادر عام 2017 عن «منشورات الجمل»، وترجمته لينا بدر.

** كاتب وناقد من مصر

# ربط الألم بالإبداع



أمينة الرويعي *

هنالك صورة نمطية نرسمها دائماً للمبدع، وهي أنه قد مرّ بألم وصدمة حتى تمكّن من إظهار هذا الإبداع، سواء بالكتابة أو من خلال أعمال فنية، حتى أصبح البعض مؤمناً بأنه السبب الرئيسي للإبداع. لذلك، في فنون الأدب، كنّا نربط مدى جودة الكاتب بمدى الألم الذي قاساه وتمكّن من نقله لنا من خلال الكتابة عنه.

مع الأسف، جمَّد هذا الاعتقاد الخاطئ تفكيرَ العديد من المبدعين، ووجّههم نحو انتظار ما قد يحدث لهم حتى يمكنهم الكتابة عنه، بينما الكتابة والأعمال الإبداعية لا تظهر فقط مع الألم الذي يشعر به الإنسان؛ إنما بمدى قدرته على استشعار اللحظة، والكتابة عنها، حتى لو لم يمر به شخصياً، مثل الرسام الهولندي فان جوخ الذي اختار أن يرسم طبقة الفلاحين وينقل ملامحهم ومشاعرهم من خلال لوحاته.

ليس علينا المرور بكل مراحل الألم حتى نتمكن من الإبداع والكتابة عنه، كما قالت الكاتبة الأميركية إليزابيث جيلبرت في كتابها «السحر الكبير». حتى تتمكن من الكتابة والإبداع، أنت بحاجة لممارسة الكتابة بشكل يومي، تكتب كل ما تشعر به، تتعرف على نفسك وعلى العالم من خلال الخوض في مشاعر وأحاسيس ربما لم تعشها، لكنها تستفزّك لتخرجها للعالم.

الإبداع لا يعني انتظار الفرصة أو المصادفة التي قد تخلق مبدعاً؛ إنما هي كسر الحواجز التي يضعها الإنسان لنفسه، والتخلص منها من خلال الانفتاح على تجارب الآخرين الملهمة التي تبرز الإبداع داخلنا.

فانتظار اللحظة، أو المصادفة المناسبة لإظهار أفضل ما لدينا هو سبب تأخرنا عن تقديم أفضل ما لدينا، وتحقيق طموحاتنا.

قال الفيلسوف ماركوس أوريليوس: حتى تعمل ما تحب، عليك ممارسته كل يوم، ولا تنتظر الفرصة؛ لأن تلك الفرصة قد لا تأتيك، بل عليك أنت أن تصل إليها. يولي الإنسان ليعمل، وتذمره الدائم لا يعني أنه لا يريد العمل؛ لكنه يبحث عن عمل يناسب اهتماماته. لذلك يجب عليه تكرار عمل ما يحب، حتى يتمكن من الوصول إلى طموحه وأحلامه.

وينطبق ذلك على الإنسان المبدع. لا تنتظر الظروف حتى تنجز وتبدع، فقد تقضي كل حياتك بانتظار تلك اللحظة أو الحدث الذي يمكنك من خلاله أن تصل إلى الإبداع، وقد لا تأتي هذه اللحظة أو المصادفة.

* كاتبة من البحرين

# السفر في الدراما الكويتية

## الرؤية والمفهوم.. أو الواقع والتغيرات الاجتماعية

فتحية الحداد *

في ظل غياب المؤسسة الثقافية الرسمية المعنية بحفظ النصوص المسرحية المحلية، وجعلها في متناول القراء عبر مكتبة خاصة بالمسرح، أو من خلال موقع افتراضي، ومع تجاهل تفعيل آليات البحث، وجعل التوثيق للمسرح جزء من مهمة المؤسسات الثقافية والإعلامية ستجد أنك أمام معوقات يفترض ألّا يصادفها باحث ونحن قد قطعنا شوطاً في رحاب الألفية الثالثة.

مع هذا، نحاول - بين فترة وأخرى - تجاوز أو تخطّي تلك المعوقات، بعد أن غابت أو تعطلت أو صدأت محركات البحث في مجال المسرح بالكويت وبما أنها، على الأرجح، المرة الأولى التي يتم فيها التطرق إلى ثيمة السفر في الدراما الكويتية، نتساءل كيف تناول المسرح والتلفزيون هذا الموضوع؟ وسنعتمد المنهج الزمني في التناول والعرض، من خلال اختيار نماذج مسرحية للخروج بنتيجة أو أكثر.

**"ضاع الأمل" (1957):** للمسرح الشعبي، وذكرها د. سليمان الشطي في كتابه "المسرح في الكويت 1924 - 2000"، مشيرا إلى شخصية الشاب خالد، فكتب: "الولد خالد الذي سيسافر في بعثة، ليتأتى الفصل الثاني في مكان البعثة وفيه يظهر إهمال المبعوث خالد الذي ينساق وراء حياة اللهو، فيأتيه والده وعمه فيكتشفان الحقيقة، (..)".

"تقاليد" (1960): مسرحية ألّفها صقر الرشود (1941 - 1978)، الذي قدّمها للمسرح الشعبي ليخرجها ويمثل فيها محمد النشمي (1929 - 1984). في كتاب "ملتقى صقر الرشود المسرحي الأول" الذي أعده محبوب العبدالله عام 2004، نقرأ مقالا للأستاذ سليمان الخليفي يقول فيه: "وقد استغل المؤلف مجيء بطله من أوروبا كخلفية ثقافية يدعم بها موقفه من تقاليد بلده".

**"فرحة العودة" (1963):** هذا العمل مستوحى من قصة حقيقية أشار إليها النشمي في لقاء معه، والمسرحية تتناول السفر والغوص كمهنة ظل الكويتيون يمارسونها ويعانون مخاطرها حتى خمسينيات القرن المنصرم، لتخلق عودة البحار فرحة لا توصف خاصة بعد غرق السفينة التي لم ينجُ منها، بأعجوبة، إلا شخص أو شخصان.

"بسافر وبس" (يوليو 1963): عنوان صريح، وربما صادم، ورغم أن النص مفقود والتفاصيل غير معروفة، فإن كلمة "بس" كفيلة بأن تُنبئ عن شخصية رئيسة لا تكترث بالتبريرات وترى في السفر رغبة وتحدياً.

من مسرحية «ضاع الديك»

ووفق كتاب "فرقة مسرح الخليج العربي في ربع قرن"، فقد أخرج صقر الرشود هذه المسرحية - قبل تأسيس مسرح الخليج - وألّفها ثلاثي المسرح الثلاثي - كما يبدو - تكوّن من صقر الرشود نفسه واثنين من زملائه لم تذكرهما أيّ من المصادر).

ويذكر أنه قبل "بسافر وبس" بسنة، وفي عام 1962 كتب الرشود مسرحية "فتحنا"، التي أخرجها عبدالله خلف، فكان العنوان، على الأقل، بمنزلة إشارة أو تمهيد للتحول الاجتماعي الذي تعيشه الكويت عقب الاستقلال ووضع الدستور، أيّ أصبحنا أكثر وعي وإدراك، فتحت أعيننا وصرنا نبصر ما يدور حولنا ونعيه، وعليه نجد أن "بسافر وبس" قد أتت وكأنها نتيجة طبيعية "لفتحنا" وما أتى به الانفتاح وتأثيره في بناء شخصية الفرد في مجتمعه.

**"عنده شهادة" (1963):** نص قدّمه عبدالعزيز السريع وفاز به في مسابقة وزارة الشؤون عام 1963، أي قبل تأسيس فرقة مسرح الخليج عام 1964. هذا العمل عُرض في ديسمبر 1965 وكتب عنه د. محمد مبارك بلال في أكتوبر 1988 مقالةً نُشرت في كتاب "فرقة مسرح الخليج العربي في ربع قرن"، أشار فيها إلى شخصية رئيسة في المسرحية، فقال: "إن رفض يوسف فكرة العمل وسلوكه المتأثر بالغرب يتعارض مع الأسس التي أرسل من أجلها للدراسة في إنكلترا".

ويشير د. بلال إلى مقالة للدكتور محمد حسن عبدالله، الذي تعرّض من قبل لشخصية يوسف، فقال: "مصدر مأساة يوسف هو تأثره بالقيم والأفكار الغربية، فهو يعتبر الحفلات المختلطة (..) مظاهر حقيقية للتمدن".

**"سكانة مرته" (يناير 1964):** فكرة حسين الصالح الحداد (1931 - 2000)، حوار وإخراج عبدالرحمن الضويحي ( 1934 - 1996) لفرقة المسرح الشعبي، وتنتهي بعودة الشاب خالد - مثّله خالد الصقعبي - من الدراسة طبيباً، فيقول: "رحت لبنان وصاروا لي مثل الأهل" مُمهداً لإخبار عمه بأنه تزوج بابنة العائلة اللبنانية التي سكن عندهم، والتي كانت تدرس معه بالكلية. بزواجه، خابت آمال عمه وابنة عمه شريفة التي اعتقدت أنه سيتزوجها بعد عودته إلى الكويت، وفي واحد من المشاهد الأخيرة يقول أبو سعود - مثله عبدالعزيز المسعود -: آخ يا خالد.. لا حول ولا قوة إلا بالله.. زين يا أم سعود.. قولي لي.. إذا خالد وغير خالد راحوا تزوجوا بالخارج.. زين قولي لي.. بناتنا نخليهم من حقه؟ وبذلك تناول العمل جانبا إضافيا من نتائج السفر إلى الخارج وما يترتب عليه اجتماعيا.

**"ديوانية التلفزيون" (1964):** قدّمها المسرح الكويتي في الستينيات ضمن حلقات. الحلقة الأولى: عنوانها "إصلاحات" يقول فيها الأب: "مسألة أشحن لكم سيارة علشان ثلاثة أيام أربعة.. ما أقدر". فتردّ عليه ابنته سعاد (مثّلت الدور على الأرجح سعاد عبدالله): يبا.. يسلمك دام حرمتنا من السفر، لا تحرمنا من فيلكا".

لقد اعتبرت سعاد عدم السفر حرماناً، والعائلة بدأت تبحث عن البدائل؛ سواء في فيلكا أو في الذهاب إلى مناطق أخرى في الكويت مثل

الفروانية، وهنا يظهر لنا أن السفر، وعلى نحو ما، تأصل في المجتمع الكويتي وصار أسلوب حياة لقضاء الصيف والعطل، ولهذا نجد الزوجة (طيبة)، وفي حلقة أخرى من "ديوانية التلفزيون" تقترح أن تبيع مضاعدها (أساورها) حتى تتمكن العائلة من السفر.

**"ديوانية التلفزيون" (مايو 1964):** في الحلقة الرابعة، التي أعدها المرحوم محمد النشمي، دار المحور الرئيس حول "بيوت ذوي الدخل المحدود" وتشعّب حوار الشخصيات ليتطرق إلى مسألة السفر حين يدخل أبو يوسف الديوانية ويسأل: وين تبي تروحون السنة بالسلامة؟ عزمتوا على لبنان"؟

**"ديوانية التلفزيون" (يونيو 1964):** في الحلقة الخامسة تطرح العائلة موضوع السفر إلى لبنان، فيعترض الابن عبدالرحمن: "أشوف عندكم طاري لبنان.. أنا بروح القاهرة ماني رايح لبنان"، ليشكف الموقف عن خيارات سفر الكويتيين إلى هذه الجهة أو تلك.

**"ديوانية التلفزيون" (1964):** حلقة الخريجين تبدأ وعائلة أبو خالد تستعد للذهاب إلى المطار لاستقبال ابنتهم بعد تخرّجها وعودتها إلى الكويت. لاحقا يدور في الديوانية حوار بين رواد ديوانية، حيث يشكو أحدهم من سلوك الموظفين من الخريجين فيقول: "هناك واحد (أكشر) في الوزارة. سلمت عليه ولا ردّ السلام (..) هذا واحد توه (باي) من الخريجين.. متعلم في أميركا". لقد رأى المتكلم أن سلوك القادمين من أميركا لا يتلاءم وأعراف الاحترام السائدة في المجتمع، وأن معاملتهم غير لائقة اجتماعياً، فكانت تلك واحدة من سلبيات السفر إلى الخارج.

**الستينيات والفاصل المسرحي:** البحث في مسألة السفر تأخذنا إلى منطقة مهملة بعض الشيء، وهي "الفاصل المسرحي". هذا الفاصل، كما بيّنه لي عقاب الخطيب (1921 - 2013)، كان مشهدا قصيرا يقدم بين فصل وآخر من مسرحية قد تمتد لأكثر من ساعة.

مسرحية "ليلة عرسه نام على السيف"، مثلاً، تُعدُ نموذجا لما يسمى بالفاصل المسرحي، الذي أصبح فيما بعد أقرب إلى التقليد المسرحي، حيث تتم الاستعانة بالممثلين لتقديم مشهد يفصل بين فقرات حفلات تقدمها الأندية الرياضية في سينما الأندلس. من هذه الأعمال أو الفواصل مشهد يجمع بين أم عليوي وأم جسوم، حيث يدور الحديث عن السفر إلى فرنسا وإسبانيا وتطرق الاثنتان إلى عمليات التجميل وشد الوجه والتنحيف، ليتحدد لنا من خلال ثيمة السفر جانب الرفاهية في مجتمع الستينيات. (المشهد مُتاح على اليوتيوب بالأبيض والأسود).

**"ضاع الديك" (1972):** تأليف عبدالعزيز السريع وإخراج صقر الرشود.

في هذه المسرحية، وقبل أن يبدأ العرض ويرفع الستار، نتعرف على الشاب يوسف من خلال صوته ونحن نسمعه يغني "بلوى لغيري ما

من مسرحية «باي باي لندن»

جرت.. تشربكت تطورت.. والقصة صارت واستوت بين الكويت وإنكلترا". هذه كانت الإشارة الأولى لمجريات ربطت بين الشخصيات أو فرقت. هناك مساران: الهند وسفر الأب إليها وزواجه هناك، والابن وسفره إلى بريطانيا وبقائه فيها مع والدته إلى أن غدا شاباً. الأول سافر في الأربعينيات أو الخمسينيات ضمن بحارة كويتيين عهدوا السفر تحت أمرة تاجر ونوخذة يتاجر ويبحر بين الكويت والهند، فيبقى هناك فترة تحفز نفراً من بحارة رافقوه بالزواج هناك ليخلف بعضهم أبناءً وبنات قد يأتون إلى الكويت أو يبقون هناك بين مصير معروف أو مجهول، كما حدث مع يوسف.

**مسرحية "بوحمدون المحطة" (1974):** تذكر بعض المصادر أن التحاق صقر الرشود بجامعة الكويت كان فرصة لأن يلتقي د. عبدالله النفيسي، ليدور الحديث بين الاثنين في إحدى المرات حول سفر الكويتيين، فكانت تلك انطلاقة لأن يجتمع الرشود مع عبدالعزيز السريع ويكتب الاثنان مسرحية "بوحمدون المحطة"، التي ركزت على لبنان وسفر الكويتيين إلى بحمدون.

**"ضحية بيت العز" (1975):** قدّمها المسرح الوطني واشترك في كتابتها سعد الفرج وعبدالحسين عبدالرضا، وعلى الرغم من أن السفر موضوع طارئ وربما هامشي في العرض، فإن حوارا لسفر أثار مسألة استعانة المسافرين الكويتيين بسفارتهم، فربة البيت (مثّل الدور عبدالعزيز النمش) تؤكد أنها حملت معها كل ما تحتاجه في السفر بما في ذلك الملح، وهي تشتكي أن السفارة، في العام الماضي، لم توفر لها (القرفة)، عندما أرسلت في طلبها لحاجتها إلى وليمة تقيمها، وهنا يعلّق عبدالرضا (الموظف) بأن الأمر غير مقبول، وأن السفير يفترض أن يضع له (بسطة) خارج السفارة، فيوفر السمك والخضرة (البقل والفجل)، وأن يتعامل حتى مع مجاري شقة الكويت في الخارج. والواقع أنه يمكن أن نتفهم هذه المبالغة في التهكم، حين نشاهد مقابلة مع المرحوم حمد الرجيب (1922 - 1998) الذي تولى عمله سفيراً في القاهرة عام 1966 فيذكر "أنه في يوم وبعد عودته من السفارة إلى بيته فوجئ وزوجته بسيدة كويتية جاءت وابنتها وحقائبهما فنزلتا عنده في البيت، وبقيت الاثنتان لبعض الوقت بعد أن لم تجدا، لسبب ما، فندقا يستقبلهما، هذا عدا من كان يأتي للبحث عن الصحف الكويتية وقراءتها في السفارة.

**"باي باي لندن" (نوفمبر 1981):** مسرحية من إنتاج مسرح الفنون، ألّفها عبدالحسين عبدالرضا (1939 - 2017) وأخرجها المنصف السنوسي (1944-2016) وكاظم القلاف (1945-2000)..

مباشرة، يشي العنوان بمضمون وتوجه العرض، ومن يتابع المسرحية اليوم على "يوتيوب" يلحظ كيف انجذب المسافرون إلى صالات القمار وآخرون هاربون من العائلة - شارد بن جمعة - مثله عبدالحسين عبدالرضا - ومحاولات الزوجة - مثلتها مريم الغضبان، للعثور على زوجها، وتتعثر الابنة - مثلتها انتصار الشراح - في التحدث باللغة الإنكليزية، وهو موقف يواجهه أيضا والدها حين يحاول مغازلة إحداهن فلا يجد من الكلمات إلا: one, car, donkey, monkey, rabbit, crocodile, elephant. وبعد أن يدرك فشله في التواصل مع الفتاة يعلّق "الله يرحمك يا ملا مَرْشَد. اللي اثنى عشر سنة واحنا (مجابيلنك).. حط (ضع) بعض الإنكليزي لهذا اليوم".

لندن كشفت جانبا اجتماعيا من عادة الكويتيين في السفر، لكنها أيضا أثارت جانبا تربويا حين عجز التعليم عن تسليح الكويتيين بلغة أجنبية تتلقاها الفتاة في المدرسة طوال سنوات، لتأتي النتائج مخيبة، فلا تنجح إلا بترديد عبارة I want to ask you، لتنقذها والدتها فتدخل وتسأل كما يجب.

*كاتبة كويتية

# طه حسين والحطيئة!

## إنصافاً لأثر الثقافة واقتفاءً لجوهر الشعر

د. عبدالفتاح شهيد*

لقد كان طه حسين من الدارسين القلائل الذين تعاطفوا مع الحطيئة، ومن أكثرهم قرباً من نزوعاته الفنية واختياراته الثورية؛ غير أن ما قاله لم يخدم الحطيئة وقضيته كثيراً، ولم يجد له صدى بين الدارسين وأجيال الباحثين الذين لم يكونوا يرون في الحطيئة إلا ذلك السَّؤول الملحف والشاعر الهجّاء؛ ذلك لأنه جعل قضية الحطيئة قضية شخصية، ونزوعاته نزوعات فردية.

فعند طه حسين أن الحطيئة لم يُثر كل هذا الصخب إلا سعيا إلى اتقاء عواقب سوء الدين، وردّ عوادي الفقر وسوء الحال، والاحتماء من السخرية والاستهزاء. وإلا فقد كان الحطيئةُ «أخملَ ذِكراً، وأهون شأناً، من أن يظهر له خطر في الإسلام أيام النبي، صلى الله عليه وسلم، ولكنه اضطر حين انهزم المرتدون إلى أن يذعن لما أذعنت له العرب، ويدخل فيما دخل فيه الناس» (1). ويضيف طه حسين في ساعته مع الحطيئة من حديث الأربعاء: «على أن بأس الحطيئة وحزنه لم يكونا فيما أرى مقصورين على حياته المادية، بل كانا يأتيانه من ناحيتين أخريين كانا يأتيانه من دخيلة نفسه التي لم تطمئن إلى الدين الجديد ولم تؤمن فيما يظهر إلا تكلّفا ورياء، واتقاء للسيف الذي لم يكن للعربي إلّا أن يختار بينه وبين الإسلام... والناحية الأخرى هي ناحية جسمه، فقد كان الحطيئة قبيح المنظر مشوّه الخلق، لا تأخذه العين، ولا تطمئن إليه، فكان منظره بشعاً... أضف إلى هذا أنه لم يكن مستقرّ النسب، وإنما كان مدخولا مضطربا» (2).

كل ذلك في رأي طه حسين خلق وضعا محفوفا بالمخاطر والابتلاءات، دفع الحطيئة إلى أن يكون على ما هو عليه من الشدة والبأس؛ فقد كان «مهاجَما من جميع نواحيه، مضطرا إلى أن يدافع عن نفسه من جميع نواحيه أيضا، كان سيء الدين، فكان محتاجا إلى أن يتقي عواقب سوء الدين، كان سيء الحال، فكان محتاجا إلى أن يرد عن نفسه عوادي الفقر والبؤس والإعدام، كان مشوّه الخلق، فكان مضطراً إلى أن يحمي نفسه من السخرية والاستهزاء، وكان كل شيء يقوّي في نفسه سوء الظن بالناس، وقبح الرأي فيهم. وكان ابتلاؤه للناس يزيد إسراعا إلى ذلك وإمعانا فيه. فأصبح الحطيئة شيئا مخوفا مهيبا يُكره منظره ويُتّقى لسانُه، وتُشترى الأعراض منه بالأموال» (3).

ورغم أن طه حسين يُبدي شكّا مريبا في صدق هذه الصورة البشعة التي نجدها في «الأغاني» وفي «الشعر والشعراء» وفي «طبقات فحول الشعراء»؛ فقد أغفل النظر إلى قضية الحطيئة وشعره في بعدهما الثقافي الأعمق. ذلك البعد الذي يُنظر فيه إلى «الثقافة العربية» التي كانت تنسحب من واقع الناس يوماً بعد يوم، وإلى «الشعر العربي» الآيل للضعف وهو يفتقد شعراءه المجيدين افتقاده لجاذبيته وجمهوره، وإلى «القيم الجمالية والنقدية» الآيلة للانقراض والتواري؛ بعيدا عن قضية «سوء الدين» و«سوء الحال» و«سوء الخلق» التي أبدع الرواة والنقاد في رسم ملامحها البشعة والساخرة أحيانا.

فلو كان أمر الحطيئة شخصيا على ما ذُكر، وذاتيا بهذا القدر، لَتجاوزه بيسر وسهولة بإظهار الانتماء إلى الدين الجديد، الذي لم يكن يحاسب قاصديه على نواياهم الخبيئة، ولم يكن يشقّ على قلوب الناس ليطلع على قناعاتهم المضمرة. ولو كان الرجل بكل هذا الجشع الذي وُصف به لأوقف تجربته الشعرية على الدفاع على الدين الجديد والأخلاق الإسلامية المستحدثة. وبذلك كان سيتجاوز تهمة سوء الدين التي دأب الدارسون على تناقلها حتى اليوم، وكان سيتجاوز «سوء الحال» بخلق وضع اعتباري لن يستطيع الوصول إليه إلّا القليلون، وقد علمنا إعراض المجوّدين من الشعراء؛ مثل لبيد وكعب، عن هذه المهمة الصعبة، كما علمنا مكانة حسان بن ثابت لدى الرسول، صلى الله عليه وسلم، وفي مجتمع الصحابة. وفضلاً عن ذلك كله، كان سيتخلص من وَسم «سوء الخَلق» ودمامة الوجه، كما تخلص منها غيره من الصحابة الذين كانوا في الجاهلية يعانون العنصرية والوسوم السلبية. فالدين الجديد يرفض السخرية من المؤمنين والتنابز بالألقاب بينهم، ويتوعد المسيئين للناس بحسب خَلْقهم الذي صورهم فيه الله عز وجلّ.

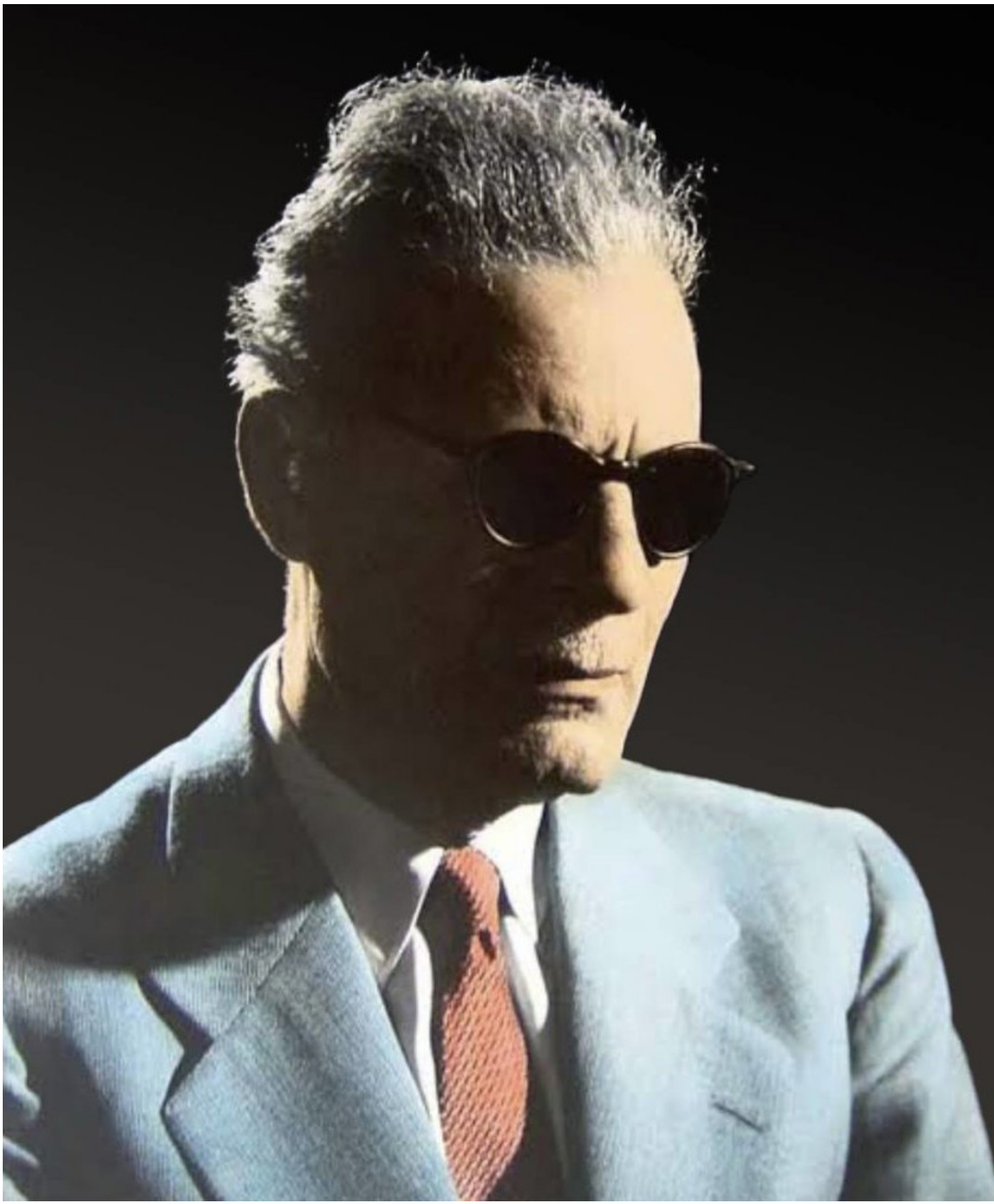
فإظهار الإيمان من رجل، هو بكل هذا الجشع، وحده كان سيضمن له وضعا اجتماعيا هنيئا يقيه من ألسنة معاصريه ومن أقلام أجيال الدارسين بعده. لكنّ الحطيئة اختار الخيار الأصعب، وهو المكوث على ديدنه القديم، والتمسك بمنظومة ثقافية مهددة بالانهيار، والدفاع عن مدرسة شعرية كانت آيلة إلى السقوط، والالتزام بمعايير نقدية أساسها التثقيف والتجويد، لم تعد تجد مكانتها الأثيرة بين القوم.

**********

(1) طه حسين، «حديث الأربعاء»، دار المعارف، القاهرة، ط 14، 1/ 129

(2) نفسه، 1/ 131.

(3) نفسه، الصفحة نفسها.



# مقدمة نقدية حول مفهوم الثقافة والنقد الثقافي (1 - 2)

أسامة حمدوش *

مما لا ريب فيه أن الساحة الثقافية النقدية العربية والغربية تعيش في ظل طارئ جديد يحمل معه وابلاً من أسئلة نقدية وتأملات أدبية وثقافية واجتماعية مستجدة.

لقد دقّ بابنا اليوم التحليل الثقافي الجديد للنصوص، حاملاً معه لواء «الدراسات الثقافية والنقد الثقافي»، ينظر بنظارات ثقافية صرفة في شتى مجالات ومجمل ضروب النشاط البشري، من أدب وفنون ورقصات وموضات جديدة وقديمة وألعاب الفيديو ومهرجانات ومسلسلات وأفلام، فضلاً عن دراسة أشياء مثل التلفزيون والسينما والإعلان والصحافة والتصوير الشعبي والفولكلور والشؤون التجارية والتسوق والإشاعة... وغيرها.

## مفهوم النقد الثقافي وحدوده رواده

لا ريب في أن النقد الثقافي يعد من أهم المفاهيم المبتكرة في مجال النقد الأدبي لحدود اليوم، فهو يتجاوز البُعد الجمالي لدراسة النص الأدبي وكل الأنساق الثقافية التعبيرية التي تنبع من معين الذوات البشرية، وفي هذا الصدد تذهب د. صورية جغبوب إلى فكرة مهمة مفادها أن «النقد الثقافي يعد من أهم الظواهر الأدبية التي رافقت ما بعد الحداثة في مجال الأدب والنقد، وقد جاء كردّ فعل على البنيوية اللسانية، والسيميائيات، والنظرية الجمالية، التي تُعنى بالأدب باعتباره ظاهرة لسانية شكلية من جهة، أو ظاهرة فنية وجمالية من جهة أخرى».

ويستهدف النقد الثقافي دراسة الأنساق الثقافية والاجتماعية الخفية من منظور نقدي جديد متجاوزا البعد الجمالي ومقوّضا البعد البلاغي والنقدي معا. وتوضح د. جغبوب هذا الطرح بقولها: «استهدف النقد الثقافي تقويض البلاغة والنقد معا، بغية بناء بديل منهجي جديد يتمثل في المنهج الثقافي الذي يهتم باستكشاف الأنساق الثقافية المضمرة ودراستها في سياقها الثقافي والاجتماعي السياسي والتاريخي والمؤسساتي فهما وتفسيرا».

لقد ولد النقد الثقافي من رحم تخصص علمي كبير هو الدراسات الثقافية التي يستظِل بمظلّتها النقد الثقافي، ويشمل النقد الثقافي نصوصاً متنوعة من موسيقى ورقص وألعاب الفيديو والسينما والموضة والطبخ والأزياء... وغيرها.

ويعرّف الناقد السعودي عبدالله الغذامي النقد الثقافي بأنه: «يبيّن الأبعاد الاجتماعية والتاريخية لنص معيّن، ومدى تفاعله مع الثقافة، كما يربط بين البنية اللفظية والوضع الاجتماعي والفكري والثقافي، فهو «فرع من فروع النقد النصوصي العام، ومن ثم فهو أحد علوم اللغة وحقول الألسنية مَعْنِيٌّ بنقد الأنساق المضمرة التي ينطوي عليها الخطاب الثقافي بكل تجلياته وأنماطه وصيغه، ما هو غير رسمي وغير مؤسساتي، وما هو كذلك سواء بسواء، من حيث دور كل منهما في حساب المستهلك الثقافي الجمعي. وهو لذا مَعْنِيٌ بكشف لا جمالي، كما هو شأن النقد الأدبي، وإنما همه كشف المخبوء من تحت أقنعة (البلاغي/ الجمالي)، وكما أن لدينا نظريات في جماليات القبح، مما هو إعادة صياغة وإعادة تكريس للمعهود البلاغي في تدشين الجمالي وتعزيزه، وإنما المقصود بنظرية القُبْحِيَّات هو كشف حركة الأنساق وفعلها المضاد للوعي والحس النقدي»

فهو يتضمن جميع النصوص، سواء كانت مكتوبة أو منطوقة أو

ممارسات بشرية تعبّر عن أنماط ثقافية متنوعة، لذلك وسعت الدراسات الثقافية من مفهوم النص ومعه اتّسع أفق النقد الثقافي في النظر بالظواهر السوسيو- ثقافية بمختلف مشاربها وأطيافها وألوانها.

ويجيبنا الناقد صلاح قنصوة عن سؤال مهم، هو ماهية النقد الثقافي وحدوده، حيث طرح سؤالاً مهماً: ماذا نقصد بالنقد الثقافي؟ فأجابنا بنظره الحصيف قائلا: «النقد الثقافي مصطلح حديثٌ جداً، ولم يُقَدَّر له الذيوع أخيراً إلا بِمَقْدَمِ المتغيرات والعوامل التي أدت إلى العولمة وما بعد الحداثة، فلا يُعَدُّ نتيجة لها بقدر ما هو شريكٌ ينبع من نفس المصادر، وينتسب إلى المناخ ذاته».

ويعتبر النقد الثقافي ممارسة ثقافية على النصوص لكشف الأبعاد والرسائل المضمرة في النصوص الثقافية، فهو لا يمكن اعتباره منهجا ولا مذهبا ولا نظرية ولا مجالاً تخصّصيّاً، وهذا الطرح المهم يكشفه قنصوة بتعبيره: «وهو ليس منهجا بين مناهج أخرى، أو مذهبا أو نظرية، كما أنه ليس فرعاً أو مجالا متخصصا من بين فروع المعرفة ومجالاتها، بل هو ممارسة أو فاعلية تتوفر على دَرْس كل ما تنتجه الثقافة من نصوص؛ سواء كانت مادية أو فكرية، يعني النَص هنا كل ممارسة قولاً وفعلاً، تُوَلِّدُ معنى أو دلالة».

## ما الثقافة، وما النقد الثقافي؟

يُطرح كثير من الجدل النقدي لما يتعلق بتحديدماهية الثقافة والمغزى منها، وكذا تحديد المقصود بالثقافة، وفي هذا يطرح المترجم د. معتز سلامة في العدد 36 من مجلة ميريت الثقافية المصرية في مقال يحبل بأهمية قصوى وسمه بعنوان: «ما النقد الثقافي»؟، الذي ترجمه عن جوانا إم. سميت وروش سي. مورفين جوهر تأويلنا وفهمنا لمصطلح الثقافة بقوله: «ماذا تعتقد عندما تفكر في الثقافة؟ هل هي الأوبرا أم الباليه؟ هل هي عزف سمفونية موتسارت في لينكولن سنتر للفنون؟».

هذا، وأكثر من ذلك لما نطرح ما يسمى بالحدث الثقافي مع تطور العصر وتَبَدّل الموضات وتعاقب الأجيال، فإن هذا الحدث الثقافي يحمل بين طياته تأويلات ومعاني كثيرة، وهذا التأويل والتساؤل الذي يطرحه هذا الحدث الذي تلتصق به الثقافة، حيث يتساءل المترجم نقلا عن سميث ومورفين: «هل تستحضر عبارة «حدث ثقافي» صوراً لشباب يرتدون الجينز والقمصان، أم صوراً لأشخاص في الستينيات يرتدون ملابس رسمية؟ إن معظم الناس عندما يسمعون كلمة «الثقافة» يعتقدون أنها «الثقافة العليا»

## القلق النقدي وولادة مصطلح النقد الثقافي

لعل هذا السجال والتساؤل والجدل النقدي الذي يقع في فهم الثقافة في حدّ ذاتها هو ما لوّح في أفق فهم مغزى وماهية النقد الثقافي للوهلة الأولى، فلما سمع الناس بمصطلح النقد الثقافي مؤكد أنه وقع تشويش في أذهانهم، وهذا التشويش ناجم عن الفهم والنظرة الأولى التي تكون عادة مصحوبة بالدهشة المصطلحية كلما وفد إلينا مصطلح جديد، فهم اعتادوا تناول مصطلح النقد الأدبي، والآن يشوش على عقولهم وفهمهم مصطلح جديد وُلد من رحم الثقافة والدراسات الثقافية هو النقد الثقافي

وما يفسر هذه الزوبعة من الأفكار قول المترجم: «وبالتالي فإن معظم الناس، عندما سمعوا لأول مرة عن النقد الثقافي، افترضوا أنه سيكون نقداً أكثر رسمية من الشكلانية، على سبيل المثال. وتوهموا أنه سيكون نقداً ذا «مستوى رفيع» في كل من الموضوع والأسلوب، وهذا أبعد ما يكون عن الصواب، فأحد أهداف النقد الثقافي معارضة الثقافة الرسمية (أي الثقافة التي نرمز لها بالحرف الاستهلالي الكبير C، بعبارة أخرى، تلك الثقافة الجديدة التي تتساوى دائما مع ما نطلق عليه أحياناً «الثقافة الرفيعة»

إن النقد الثقافي يركّز على الهامش غير الرسمي ويعارض الثقافة الرسمية الرفيعة التي يرسخها خطاب المركز ويولي كل اهتماماته نحو أعمال وممارسات الهامش. إن النقاد الثقافيين يراهنون على ما يسمى بالثقافة الشعبية، أو تلك الثقافة التي نقرنها بما نصفه بالكلاسيكي، والتي تمثّل مجموعة بشرية معيّنة، ولهذا: «فمن المرجح أن يكتب النقاد الثقافيون عن مسلسل ستار تريك كما يحللون رواية عوليس لجيمس جويس». إنهم يريدون كسر الحد الفاصل بين الرفيع والوضيع، وتفكيك التسلسل الهرمي الذي ينطوي عليه التمييز، ويريدون أيضا اكتشاف الأسباب (السياسية غالباً) التي تجعل نوعاً معيّناً من المنتجات الجمالية أكثر قيمة من غيره».

## النسق الثقافي المجتمعي ولامعيارية الثقافة

تنظر الدراسات الثقافية ومعها النقد الثقافي نظرة مغايرة للأعمال الروائية والمسرحية والمسلسلات والأفلام والمغامرات، ومن هذا المنطلق: «قد يركز ناقد ثقافي على فيلم كلاسيكي متوافر في السينما، أو حتى على إصدار مسلسل كوميدي، أي قد يراه في ضوء شكل أكثر شيوعاً لمواد قرائية (إذ يمكن تناول رواية جين أوستن في ضوء الرومانسية القوطية، أو أدلة سلوك السيدات كتعبير لبعض الخرافات أو الاهتمامات الثقافية المشتركة (فقد تظهر مغامرات هكلبيري فين على أنها عمل يعكس الأساطير الأميركية حول العرق، والمخاوف بشأن انحراف الأحداث، وتشكيلها)، أو كمثال على كيفية تحرّك النصوص ذهاباً وإياباً عبر الحدود المزعومة بين الثقافة «الوضيعة» و«الرفيعة».

ربما ما يجعل النقاد الثقافيين ينظرون للأعمال الإبداعية نظرة ثقافية مغايرة كونهم يحللون النسق الذي نشأت عنه، فالأعمال الإبداعية التي تصدر عن المجموعات البشرية هي من صميم المجتمع ولم تنشأ من فراغ أو من عدم، وما دامت جذورها الأصلية هي المجتمع الذي نشأت بين ظهرانيه، فهي قد تكون في البداية ثقافة أو تراثا شعبيا ينبغي أن نعود إليه ونؤمن بأصوله ومرتعه الخصب، لأنه وُلد من معين مجتمع يمتلك خصوصيات معيّنة ينبغي أن تحظى بالتقدير والاحترام.

وفي ظل هذا السياق، لما نتأمل السحر الخطير الذي تركه الفيلسوف والمسرحي الإنكليزي ويليام شكسبير نرى أنه «ربما تكون المسرحية التي ألّفها شكسبير، كما أشار مجموعة من النقاد الثقافيين، بدأت كعمل شعبي يتمتع به العمال، ثم أصبحت فيما بعد مسرحية «رفيعة الثقافة» لا يتمتع بها سوى المتميزين والمتعلمين، وبعد ذلك أصبحت شعبية مرة أخرى، بسبب إصدار فيلم تم إنتاجه خلال الحرب العالمية الثانية، وهذه المرة لأنه تمّ إنتاجها وعرضها على أساس أنها بيان وطني حول عظمة إنكلترا خلال زمن الحرب».

## النقاد الثقافيون... مهامهم ومنهجهم وأهدافهم من النقد الثقافي

إن هم النقاد الثقافيين يتجلى في معارضة ومحاربة فكرة الأدب المعياري أو الأدب الرسمي، فالثقافة ليست هي تلك الثقافة العالمة الرسمية العليا فقط، بل إن معيار الثقافة في حقل الدراسات الثقافية ينطلق مما هو غير رسمي، فكل ما هو مهمش منسيّ لا مُفكّر فيه يعتبر ثقافة تستحق الدراسة والعناية من منظور ثقافي ورؤية منصفة وعادلة للتراث الشعبي لهذه المجموعات البشرية الصغرى.

لذلك، فإن من مهام النقاد الثقافيين مكافحة التعريفات القديمة لما يشكل المعتمد الأدبي، وهي تلك القائمة المعيارية التي تم الاتفاق عليها بين جماعة معيّنة ذات مرة لجعل عمل ما ينعت بصفة الثقافة، وعمل آخر أو ممارسة بشرية يتم إقصاؤها بمعايير رسمية ومعيارية بكونها لا تمتّ للثقافة بصلة، ولهذا فالنقاد الثقافيون: «يميلون إلى القيام بذلك، لا عن طريق إضافة كتب (والأفلام والمسلسلات التلفزيونية الهزلية) إلى قائمة النصوص القديمة التي يفترض أن يعرفها كل شخص (متعلم ثقافيا)، ولا عن طريق استبدالها بنوع من قانون الثقافة المضادة، بل بدلاً من ذلك، فإنهم يميلون إلى محاربة الأدب المعياري من خلال نقد فكرة الأدب المعياري، إذ يريد النقاد الثقافيون إبعادنا عن التفكير في أعمال معينة بوصفها (أفضل) الأعمال التي تنتجها ثقافة معيّنة (وبالتالي الروايات التي تمثّل الثقافة الأمريكية على أنها الأفضل)، إنهم يسعون إلى أن يكونوا وصفيين بشكل أكبر وتقدميين بشكل أقل، وأكثر اهتماماً بالربط بين تصنيف المنتجات والأحداث الثقافية».

* باحث من المغرب

---

المراجع


- النقد الثقافي: مفهومه، حدوده، وأهم رواده، د. صورية جغبوب، مجلة كلية الآداب، جامعة خنشلة، العدد الأول.
- د. عبدالله محمد الغذامي، النقد الثقافي (قراءة في الأنساق الثقافية العربية)، المركز الثقافي العربي، بالدار البيضاء وبيروت، ط: 2، 2001.
- صلاح قنصوة، تمارين في النقد الثقافي، الطبعة الأولى 2002، دار بيروت.
- د. معتز سلامة، ما النقد الثقافي، العدد 36 ديسمبر 2021، مجلة ميريت الثقافية، تصدر عن دار ميريت للنشر.

# دفاعاً عن الذكاء

الكاتب: ألبير كامو

تعريب: نبيل موميد *

## تقديم أول...
## حول خُطب ألبير كامو

باستثناء خطاب وحيد حول "الثقافة المتوسطية الجديدة" سنة 1937، فإن كل خطابات ألبير كامو وندواته ألقيت بعد الحرب العالمية الثانية. وقد كان لتميز كامو بوصفه روائيا، ومفكرا، ومسرحيا، وكاتب افتتاحيات، أن جعل وجهة نظره حول حالة العالم وحول الوعي العالمي مطلوبة ومنتظرة بشكل منتظم، سواء في فرنسا أو في خارجها.

غير أن كامو لم يكن رجل ندوات بالفطرة؛ ذلك أن إلقاء الخطب كان يعرّضه لخطر مناقشة مواضيع يعتبر نفسه لا يمتلك الكفاءة ولا المشروعية للحديث عنها. وقد نبّه إلى هذا سنة 1946 عندما قال: "لم أبلغ بعدُ عُمْرَ الندوات". ورغم تحفظاته هذه، فإن إلقاء الخطب سيمثّل شكلا من أشكال التزامه؛ إنْ على صعيد وقائع معيّنة، وإنْ على مستوى كفاحه.

والملاحظ أن الكاتب لم يذكر ولم يستشهد، ولو لمرّة واحدة، بكتاب من كتبه أو بشخصية من شخصيات رواياته ومسرحياته في خطاباته، كما لو أن هوّة تفصل تجربة المبدع عن تلك الخاصة بالخطيب الموسمي. والغريب أن قضية التزام الفنان كانت محور خطبه منذ "أزمة الإنسان" (نيويورك، 1946)، ووصولاً إلى خطاب السويد الشهير (استوكهولم وأوبسالا، 1957). ويبدو لنا أنه لا مجال للحديث عن القطيعة بين التزام المواطن والتزام الكاتب، الذي يبحث أصلاً من خلال مؤلفاته عن الاقتراب ما أمكن من حقيقة إنسانية تعاني، أكثر من أي وقت مضى، الخوف، والكذب، والتجاهل البيروقراطي والأيديولوجي، والجوْر.

فالفنان الذي يعيش ويبدع على مستوى الجسد والشغف، يدرك أن البساطة أمر مُحال، وأن الآخر موجود، ويمكن لهذا الجسد أن يكون سعيدا كما يمكن له أن يكون تعيسا.

## تقديم ثان...
## حول ظروف إلقاء هَذه الكلمة

بعد 4 سنوات من توقّف جريدة الزمن الحاضر présent Temps عن الصدور خلال الحرب العالمية الثانية، ستعاود الظهور في نهاية شهر أغسطس سنة 1944. في الـ 15 من مارس سنة 1945، وتحت مظلة جمعية الصداقة

الفرنسية، دعت الأسبوعية الكاثوليكية الشبيبة الفكرية إلى الاجتماع بقاعة لا موتاليتي في باريس؛ حيث ألقى كامو كلمة في هذا التجمّع، ضمن كلمات الخطباء الآخرين: ستانيسلاس فومي، مدير "الزمن الحاضر"، وأندريه ماندوز، وإيمانويل مونيي، وموريس شومان.

وقد نشرت هذه الكلمة في العدد الأول من مجلة منوعات نهاية سنة 1945، وسيعيد كامو إدراجها في الجزء الأول من مؤلفه Actuelles الصادر سنة 1950؛ حيث مَوْقَعَهَا ضمن خانة "التشاؤم والطغيان".

## نَصّ الكلمة

"إذا كان من المفروض ألا تكون الصداقة الفرنسية، موضوع حديثنا، سوى مجرد انجذاب عاطفي بين أشخاص لطفاء، فلن أوليها كبير اهتمام. كان الأمر ليكون غايةً في السهولة، ولكن من دون فائدة تُرجى.

لذلك، أفترض أن من أخذ مبادرة الحديث عن هذا الموضوع، كان يروم شيئا آخر؛ صداقة أكثر صعوبة هي في الأساس (عملية) بناء.

وحتى لا تغرينا البساطة بأن نستسلم لها، وحتى لا نقنع في تهانٍ متبادلة، أودّ، بكل بساطة، أن أصرف الدقائق العشر التي مُنحت لي في إبراز صعوبة هذا المشروع. من هذا المنظور، لا أجد طريقة مُثلى للحديث عن الموضوع سوى بالتطرّق إلى نقيض الصداقة الأبدي؛ وأقصد بذلك الكذب والكراهية.

في حقيقة الأمر، ليس في وسعنا أن نقدّم شيئا للصداقة الفرنسية إذا لم نستطع أن نترفع عن الكذب والكراهية. وبمعنى ما، لا مراء في أننا لم نتحرر بعدُ منهما؛ بل إننا منخرطون في ممارستهما منذ زمن بعيد. ومن غير المستبعد أن تكون هذه الآثار المشينة آخر مظهر من مظاهر انتصار الهتلرية وأكثرها استمرارية، حتى في قلوب أولئك الذين حاربوها بكل ما أوتوا من قوة. فكيف يمكننا الانعتاق من هذا الوضع؟

منذ سنوات خلت، استسلم العالم لموجة غير مسبوقة من الكراهية. بل إننا نحن أنفسنا كنا شاهدين، خلال أربع سنوات، على الممارسة الممنهجة للكراهية. ذلك أن رجالاً، مثلي ومثلكم، يداعبون في الصباح أطفالاً في المترو، ثم مساءً، يتحولون إلى جلّادين شديدي الحذر. لقد أصبحوا (بالأحرى) بمنزلة موظفي الكراهية والعبودية؛ حيث سيَّروا - خلال سنوات أربع - إداراتهم، مشيدين قرى للأيتام، ومطلقين النار مباشرة على وجوه الرجال حتى يتعذّر التعرف عليهم، وراكلين جثث الأطفال لإدخالهم في توابيت أصغر بكثير من أحجامهم، ومعذبين الأخ أمام أنظار أخته؛ مشكلين (مجتمعاً من) الجبناء، ومدمرين أكثر الأرواح فخراً.

وعلى ما يبدو، لا تجد هذه الحكايات من يصدقها في الخارج، بيْد أنه خلال أربع سنوات، كان من الواجب أن تجد صدى في أجسادنا وفي أَسَانا.

خلال أربع سنوات، ومع كل إشراقة شمس، يحصل كل فرنسي على حصته من الكراهية، وعلى صفعته؛ وذلك في اللحظة التي يشرع فيها في تصفّح جريدته. لا ريب في أن شيئا من كل هذا قد تبقّى.

تبقت لنا الكراهية؛ تبقت لنا هذه الحركة التي دفعت، في ديجون بذاك اليوم، طفلا لمَّا يُجاوز الرابعة عشرة من عمره للتمثيل بوجه متعاون تمت تصفيته. تبقّى لنا هذا السخط الذي يلهب أرواحنا بسبب ذكرى بعض الصور، وبعض الأوجه. بل إن كراهية الجلادين تصادت وكراهيةَ الضحايا. ورغم ذهاب الجلادين، فإن الفرنسيين لم تفارقهم كراهيتهم، والتي بقيت في قسم منها غير مستعملة. إنهم يتبادلون - أيضا - النظرات بما تبقّى من الغضب.

وكما ترون، هذا ما يجب أن ننتصر عليه ابتداءً؛ فلا مندوحة عن علاج هذه القلوب المسممة. وفي الغد، ستتصل أصعب الانتصارات التي يجب أن نحرزها في مواجهة العدو، بنا نحن؛ إذ لا بُد من أن تكون طوع بناننا، بفضل ذلك المجهود السامي الذي سيحيل شهيتنا للكراهية إلى رغبة في العدالة. لا يجب أن نستسلم للكراهية، ولا أن نهب العنف أي (امتياز)، بل لا مجال لقبول أن تصبح عواطفنا عمياء؛ هذا ما بوسعنا أن نقوم به أيضا من أجل الصداقة، وضد الهتلرية. وكذلك اليوم، نسمح لأنفسنا، في بعض الجرائد، بأن نجنح للعنف والسباب. ولكن، وعلى أية حال، نستسلم مرة أخرى للعدو. وعلى العكس من كل هذا، يتعلق الأمر بالنسبة إلينا بفصل النقد عن السباب؛ ذلك أن المسألة إنما ترتبط بتقبُّل أن مُعارِضنا يمكن أن يكون على صواب، وأن حججه على العموم، حتى وإن كانت فاسدة، يمكن أن تكون مترفّعة عن الأنانية. يتعلق الأمر في النهاية بإعادة تشكيل ذهنيَّتنا السياسية

إن فكّرنا في هذا الأمر، فما دلالته؟ يدل هذا الأمر على أنه من وجبنا أن نحافظ على الذكاء؛ لأني مقتنع أن المشكل يكمن هنا (بالتحديد).

منذ عدة سنوات، عندم استولى النازيون على السلطة (في ألمانيا)، قدَّم غورينغ فكرة صائبة حول فلسفتهم عندم صرّح قائلا: "عندما يتحدثون معي عن الذكاء، أستلّ مسدسي"؛ وهذه هي الفلسفة التي تكتسح جموع ألمانيا. في نفس الفترة، وفي كل أوروبا المتحضرة، كان الذكاء المفرط، وثقل كل ما هو فكري غير مرحّب به. ومن خلال رد فعل من الأهمية بمكان، لم يكن المثقفون - في حد ذاتهم - آخر من اهتم بالسهر على هذا الموضوع.

ففي كل مكان، كانت فلسفات الغرائز تسود، ومعها تنتشر هذه الرومانسية السيئة السمعة التي تفضل الإحساس على الفهم، وكأن الفعلين قابلان للفصل. ومنذئذ، لم يكف الذكاء على أن يكون موضع تساؤل. لقد كانت الحرب، ثم كانت الهزيمة. وقد علّمتنا (فترة حكومة) فيشي أن الذكاء كان المسؤولية العظمى. قرأ المزارعون بشكل مبالغ فيه (روايات) بروست، وكان الجميع يعرفون أن (جريدة) باري سوار، وفرناندیل، وولائم العُصبات من أمارات الذكاء. ويبدو أن تواضع النخب - الذي تكافح فرنسا في سبيله - يجد مصدره في الكتب.

وحتى في أيامنا هذه، لا يزال الذكاء يعاني سوء التعامل معه؛ وهو ما يبرهن - بكل بساطة - على أننا لم ننتصر بعد على العدو. ويكفي بذل الجهد للفهم من دون أفكار جاهزة بشكل مسبق، والحديث عن الموضوعية حتى تُدان ألمعيتك، وحتى تتم متابعة كل طموحاتك (قضائيا).

لا، لا يجب أن يكون الأمر على هذه الشاكلة، وهذا ما يجب إصلاحه. ذلك أنّي أعرف، مثلما يعرف الجميع، تجاوزات الذكاء، وكذلك، أن المثقف هو بمنزلة حيوان خطير، يسترخص الخيانة. بيد أن هذا الذكاء ليس هو المراد؛ لأننا نتحدث عن ذاك الذكاء الذي يستند إلى الشجاعة، والذي أدى خلال أربع سنوات الثمن الضروري حتى ينال الحق في الاحترام.

وإذا حدث وخبت شعلة هذا الذكاء، يبزغ آنذاك ليل الدكتاتوريين؛ لذلك فلا مناص من المحافظة عليه في كل واجباته وحقوقه. هنا، وهنا فقط، سيكون للصداقة الفرنسية معنى؛ لأن الصداقة بمنزلة علم الإنسان الحر، ولا وجود لحريّة من دون ذكاء، ومن دون فهم متبادل.

ومن أجل الختم، فإليكم معشر الطلبة أتوجّه هنا. لست من أولئك الذين سينصحونكم بالفضيلة؛ فكثير من الفرنسيين يخلطونها بحُسن السريرة. وإن حدث وكان لي حق النصيحة؛ فسأحثكم بالأحرى على المشاعر، بيد أني أرغب، من ضمن ما أرغب، في أن يكون أولئك الذين سيشكلون الذكاء الفرنسي المستقبلي، على الأقل، قد وعووا بضرورة عدم التسليم نهائيا.

أريدهم ألا ينساقوا وراء التيار عندما يقولون لهم إن الذكاء أمر مبالغ فيه على الدوام، و(أيضا) عندما يرغبون في أن يبرهنوا لهم أن الكذب مباح من أجل نجاح أفضل. أودّ ألا ينقادوا وراء الخديعة، والعنف، والضعف.

بهذا ربما، يمكن الحديث عن صداقة فرنسية بعيدة كل البعد عن أن تكون مجرّد ثرثرة بلا جدوى. وبهذا ربما، سيُتاح للإنسان، ضمن أمة حرّة ومولعة بالحقيقة، أن يستطعم من جديد طعم إنسان من دونه لا يمكن للعالم إلّا أن يكون بمنزلة عزلة هائلة".

* باحث من المغرب

# أكثر من حياة

للتشكيلي أحمد عبدالعال - السودان

علي حسين الفيلكاوي*

منذُ أشجارٍ عدّةٍ
قذفتُ ملابسَه عن أديمِ الروحِ
وعلى مدى سُحبٍ حزينةٍ متراكمةٍ
كنتُ أراقبُ حفيفَ المهاجرينَ
وقرْحاتِ اختفائهم
وما خلّفوه من الرنين على خصورِ الراقصينَ
وأظنّ أنّني سأطيرُ،
وتمرُّ خلالي قرعاتُ الطّبولِ
مخلّفةً تحت فروة رأسي أصداءً وأجنحةً
ولا أهبطُ سوى على أصابعِ الريشِ،
ظننتُ.. أن روح الشتاءِ
ستطرقُ كوخي الثلجيَّ
وتدحرجني مثل دخانٍ دافئٍ
تحت كفّين وحيدتين
أو تلفظني هكذا
من حنجرة الجهاتِ

لكنّ شيئاً من هذا لم يحدث
ما حدث كان الأبهى
تحرّرتُ
تحرّرتُ
أصبحتُ أندلق كانفجار وقع في أرضٍ أخرى
وخطوتي دخان الموتى من الناسِ والأشجار
وبجيبي الحياة
أكثر من الحياةِ
والبرقُ قصّةٌ تحكي نسيجي
والجثث المُمزقة على جانبيّ
تسرد حقيقتي
وتعكس ملامحي
على درجاتٍ حجريةٍ ناتئةٍ
وفي أعينٍ عاريةٍ
حيث الزّحام العابرُ
تحت سقوفٍ من مرايا
وأنا أضحك الضحكة نفسَها
حيثما رأيتُ صورتي

* شاعر من الكويت