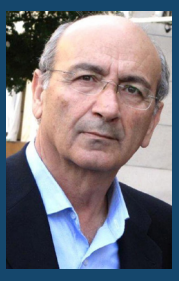
البيان

مجلة أدبية شهرية
تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين منذ عام 1966

العدد 651 أكتوبر 2024

للفنان التشكيلي محمود أشكناني - الكويت



رشيد الضعيف:
في الحرب تجري اللغة كما تشاء... ولا علاقة لها بالواقع

7-4

ريم نجمي:
لا أحد سينجو من الحرب.. وخصوصاً الشعراء والكتّاب

10-8

وقفة قصيرة مع عبدالعزيز السريع

15-11

البيان

العدد 651
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

يرسمون مستقبلهم.. نبكي ماضينا 3

حوار

رشيد الضعيف: في الحرب تجري اللغة كما تشاء.. ولا علاقة لها بالواقع
لطيفة القاضي 7-4

ريم نجمي: لا أحد سينجو من الحرب.. وخصوصاً الشعراء والكتّاب
إبراهيم عادل 10-8

ملف

وقفة قصيرة مع عبدالعزيز السريع
د.علي عقلة عرسان 15-11

سرد

مانجة باردة – خالد أحمد الصالح 18-16
ضربات متتابعة – سعد المحطب 19
المشهد – د. أحمد تمام 20

شعر

وهل يُسأل الإعصار؟ – د. سعيد شوارب 21
ومرّت! – د. رحاب إبراهيم 22
خطاب روح – أحمد فرج الخليفة 23

نقد

قراءة في «استراحة الخميس» للشاعرة سعاد الصباح – د. عذاب الركابي 27-24
قراءة في رواية «الهُنا» للروائي طالب الرفاعي – بوشعيب الساوري 29-28

رؤى

الشاعر الكويتي عبدالله الفرج بين ثقافة الغربة والارتجال
غنوة عباس 31-30

دراسة

النهاية المفتوحة في الرواية العربية – محمد الحباسي 33-32

ترجمة

فريثوف شوان بين الأدب والفلسفة والتصوّف – د. حمادة أحمد علي 35-34

إبداع

بسط الموت يا جلاجل كفّيه – د. غازي القصيبي 36

ضوء الذاكرة

المستقبل ليس للأيديولوجيات التي تتمفصل حولها مصالح الطبقات، وإنما للتلصيقات والتوليفات من الأفكار والتصويرات التي تعكس معاناة الإنسان في عصر ما بعد الحداثة، وهو العصر الذي سبق عصر العولمة. وليس في هذه التلصيقات أسماء قطعية الدلالة، كما لا يمكن فهم الواقع المعيش بوضوح حسب الطريقة القديمة؛ فجميع الأشكال تتداخل ببعضها بعضا: الذكورة بالأنوثة، الرأسمالية بالاشتراكية، الأصولية بالحداثة، العلم بالخيال العلمي، والسياسة بالتسلية، كما في مسلسلات التلفزيون ودعاياته. وهكذا تبدت لنا خيالات الماضي، فلا المستقبل سُبرَ غوره، ولا الماضي انكشف على حقيقته.

خلدون النقيب (يرحمه الله)

«في ظروف اليوم، العلم هو السلاح، وليس الشعر. إن قيام المتعلم بتعليم أمّي واحد يقربنا من تحرير فلسطين أضعافًا مضاعفة، أكثر من أي قصيدة نكتبها في هجاء إسرائيل. بناء مدرسة واحدة أخطر على الصهاينة من آلاف الدواوين المكتوبة في ذمّهم. الحرب الفعالة هي التي تتم بأسلحة العصر الفعالة، ولو كان الشعر أحد الأسلحة الفتاكة في هذا الزمان لطلبت من الشعراء أن يكونوا طلائع المقاتلين.

في المجتمع العربي القديم، كان الشعر - بالفعل - سلاحًا رهيبًا، قصيدة واحدة تقيم الدنيا وتقعدها، تخزي قبيلة وترفع أخرى. أما اليوم - في عصر الذرّة والإلكترون والصواريخ والحاسب الآلي - فمفتاح الانتصار ليس في أيدي الشعراء، إنه في أيدي العلماء.»

غازي القصيبي (يرحمه الله)

أرى أن الإنسان العربي مهزوم، لكن ذلك سيكون لمرحلة معيّنة، لأنه سرعان ما ينتفض، ويخلق من الهزيمة انتصاراً، أسوة بما كان عليه في السابق، حيث كان يخلق من الضعف قوة، فلا يوجد شعب يموت، ما دام يملك العزيمة والإرادة، وأبرز دليل ما يحدث في فلسطين، حيث نشهد انتفاضة من نوع آخر، لم تحدها الإمكانات شبه المعدومة للشعب الفلسطيني، الذي يرزح تحت ضغوط اجتماعية وأمنية صعبة.

واسيني الأعرج

«كلما نويت الكتابة، جلست في مكاني المعتاد حيث أكتب دائماً وأمسكت بالقلم، فقفزت في رأسي مليون فكرة مرعبة، منها التقسيم الحاصل ومشاهد العنف والقتل الجماعي والدم العربي الذي بات رخيصاً، كذلك الثروات العربية التي تذهب سدى لشراء أسلحة أو تدمير الأوطان. تثنيني هذه الأمور كافة عن الكتابة. وإزاء مصيبة (داعش) وجرائمه في الإنسانية، كيف لي أن أكتب ويأتيني خيال وهذه المشاهد المرعبة تقضّ مضجع العالم بأسره؟»

ليلى العثمان

يرسمون مستقبلهم.. نبكي ماضينا

للتشكيلي عبدالوهاب العوضي - الكويت

نحن لم نختر مكان ولادتنا ولا حتى انتماءاتنا، لكننا نشأنا بنفوس كبار، بين تاريخ نعتز به ومآثر نعاودها ونتعلم منها، ورؤى نستشرفها لمستقبلنا العربي وأحلام نسعى لتحقيقها، وهذا ما نما في بوتقة العالم بتناقضاته الفجة، وكوارثه المتلاحقة وحروبه التي لا تنتهي وهو يعلّق شعارات متوهجة تسحر الأبصار وتخدّر جراحات أوطاننا، بينما تظلّ أيادي البطش والجشع تجري عمليات تشريحها لأساسات كياننا الثقافي والاجتماعي والاقتصادي، وتنتزعها واحدة تلو الأخرى قبل أن تصب سيولتها قوالب جديدة لشكل العالم كما يريده مسوخ الهوية؛ وها نحن نقف على أطلال الماضي نصارع للحفاظ على هويتنا الأصيلة بوسائل لا تناقض مفاهيم التعددية وقبول الآخر والتبادل الثقافي والمعرفي، بينما يكملون رسم مستقبلهم على أنقاض خسائرنا الوطنية وأجساد الشهداء، فما الذي حلّ بالنفوس الكبار؟!

مؤسف للغاية أن نجد أنفسنا اليوم نقاوم بخطط ذات طابع خاص ومحدود، محاولين النهوض بواقعنا الذي يترنح في جوانبه المتشظية، فجهود تعزيز اللغة العربية واسترجاع ما نُسي من موروثاتنا والاحتفاء بمقدّراتنا وتغيير المناهج التعليمية ودفع الدماء في أوردة الثقافة بإستراتيجيات القوى الناعمة لن يفيد جسدا مطعوناً في فلسطينه وسوريته ولبنانه وسودانه ويمنه وعراقه بسواطير القوى الخشنة! فالقضايا ذات الطابع العربي المشترك تتطلب مواقف صلبة مشتركة، وإن كان للسياسات تبدلاتها وانقلاباتها بحسب أحداثها الطارئة؛ فإن المبادئ والقيم الأخلاقية الإنسانية مرجع أبقى.

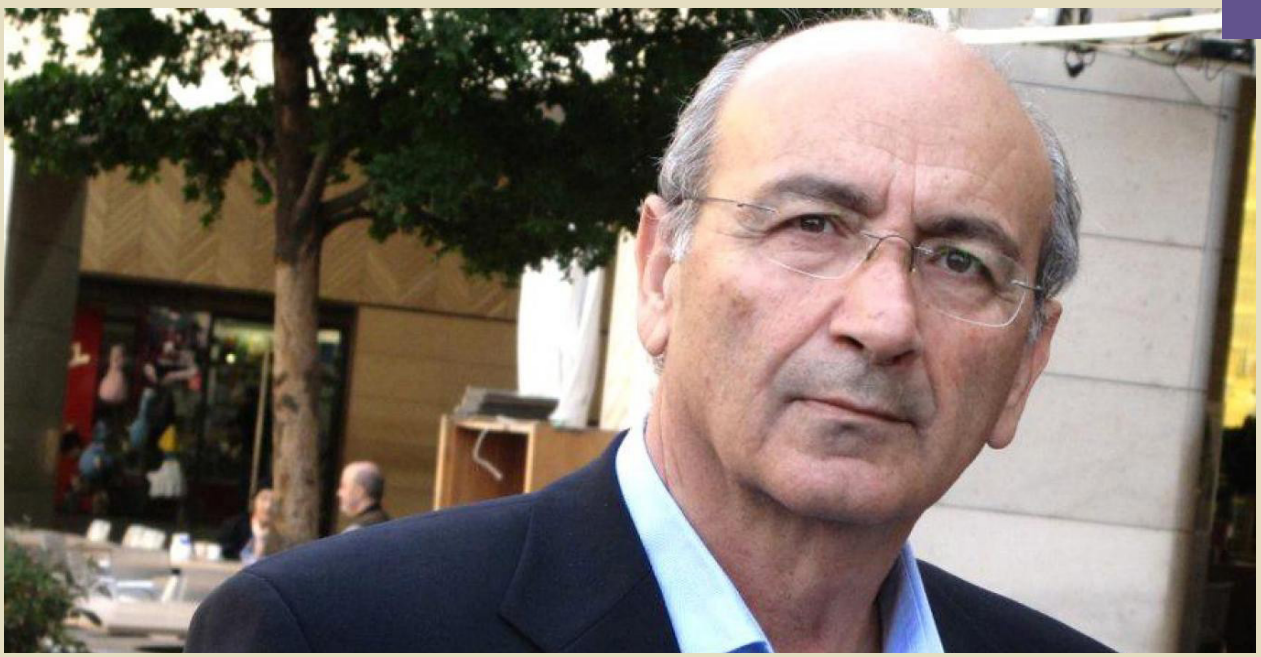
إن غياب الرؤى الشموليّة العربيّة في جانبها السياسيّ يحتّم اليوم حضور الموقف الواضح الواحد الثقافيّ، وإن كانت فلسطين قضيتنا الأولى، فعلى جهود المفكرين والكتّاب والأدباء ومسؤولي مؤسسات الثقافة والتربية والتعليم أن ترسّخها بوصلة لكل طرقها واستراتيجياتها التنموية، هذا إن عجزت قدرتنا على إيجاد حلّ للأزمات الداخلية، واستبعدنا وجود تفوّق علميّ أو تكنولوجيّ حاليّ لأمننا السيبراني وفق معطيات كوارث الاختراق المعلوماتي الذي يهدّدنا تارة بالمراقبة وسرقة الحسابات البنكية ونشر المعلومات والحقائق المغلوطة، وتارة بتوقف الاتصالات العالمية والانطفاء الكليّ!

العدو الصهيوني لا يحقّق مآربه بالأسلحة المادية فقط، بل أدركنا اليوم أنه قادر على تلغيم مبادئنا وتفجيرها بين الشعوب حروباً مروّعة وإبادات جماعية بتجذير الفروقات في النسيج الواحد والفصل العنصري بين المجتمعات والتطهير العرقي والتمييز القسري لتصفية القضية الفلسطينية، بداية بالأكاذيب التي تحاول تشويه تاريخنا وتمويه لغتنا وتضليل معتقداتنا، مروراً بالاغتيالات والإبادات الجماعية التي لا نهاية لها حتى اليوم.

وكما ندّد مثقفون ومبدعون بمواقفهم الشخصية منها البيان الذي وقّعوه العام الماضي رافضين التطبيع مع الكيان الصهيوني المحتل؛ الذي «على مدار 75 عاما، لم يترك قيمة أخلاقية إلا انتهكها، ولا مبدأ حضاريا إلا خرقه، ولا قداسة إنسانية إلا داس عليها بأحذية جنوده الملطخة بدماء الأبرياء. على أنه هذه المرة قرر أن يذهب أبعد في طغيانه، مستغلا تواطؤ العالم وانحيازه»؛ فإن على الكتّاب تجديد عهدهم لدعوة الآخرين في معتركنا الراهن.

وكما أكدت الكويت رفضها الثابت ومواقفها الصلبة المحصنة دستورياً وإدانتها للاحتلال الصهيوني، ودعم الدول العربية التي ما زالت تؤمن بحق الفلسطينيين بأرضهم؛ نرجو حالة إنقاذ جماعية تتولاها الدول عبر مؤسساتها كافة وعلى صعيد متوحّد ومتكامل عربياً.

هيئة التحرير



الروائي اللبناني رشيد الضعيف:
في الحرب تجري اللغة كما تشاء.. ولا علاقة لها بالواقع

أجرت الحوار: د. لطيفة القاضي - اليمن

يعد الروائي والشاعر والأكاديمي اللبناني رشيد الضعيف (مواليد 1945م) أحد الرواد الروائيين، فهو صاحب قلم فريد، يتميز ببساطة الجمل، وقد سعى إلى توظيف الواقعية في خدمة الرواية، تنهل كتاباته من الأنا والناس جميعًا، قلمه مفتوحٌ لكل ما هو جريء، وغالبًا ما يثير تساؤلاتٍ حول موضوعات يكتب عنها، إلا أنه خجول في الحياة. أسلوبه موارب بلغة مثقولة ونافذة الأثر. تَحمِل أعماله رؤى جمالية وإنسانية تخدم الثقافة العربية.

كتب عن الحرب الأهلية في لبنان، والعلاقة بين الرجل والمرأة، والقدر، والانتماء والهوية، والحداثة والتقليد، وعلاقة الحرب بالأدب.

ولا يزال الضعيف يستمتع بلعبته الأثيرة في تعرية السياسة والثقافة والمجتمع خلف قناع السخرية السوداء، ويغوص بكتاباته في المثقف العربي وتناقضاته.

حاز رشيد درجة الدكتوراه في الأدب الحديث من جامعة السوربون عام 1974، وعمل مدرسًا للغة العربية للأجانب في باريس (1972 - 1974)، وأستاذا للغة العربية والأدب العربي بالجامعة اللبنانية في بيروت (1974 - 2008)، كما عمل أستاذًا زائرًا في جامعة تولوز الفرنسية عام 1999م.

بدأ الضعيف مسيرته الأدبية شاعرًا عام 1979، ثم انتقل إلى عالم السرد عام 1983.

صدر له أكثر من سبع عشرة رواية وثلاث مجموعات شعرية، ومجموعة قصصية قصيرة شخصياتها أطفال، وترجمت أعماله إلى لغات عالمية.

حصل على جائزة محمد زفراف للرواية العربية في دورتها الثامنة عام 2023، ووصل إلى القائمة الطويلة للجائزة العالمية للرواية العربية هذا العام عن رواية الوجه الآخر للظل.

• كرّسْتَ قلمك لتسليط الضوء على فكرةٍ ما أو صورةٍ ما لطرح الأسئلة وإيجاد الأجوبة، مثلًا: هل المطلوب من الأدب تشخيص الواقع، وطرح الأسئلة، أم تغيير هذا الواقع، وإيجاد أجوبة؟

- أردد دائمًا أن ما يسمى الواقع، هو عندي في خدمة الرواية لا العكس. الرواية في نظري وممارستي فن وصولي يستخدم كل شيء من أجل بلوغ غايته. وغاية الرواية اكتمالها.

ودائمًا ما أقف حائرًا بماذا أجيب حين أُسأل عمّا أقصد من هذه الرواية أو تلك، لأنني، وأنا أكتب، أنشغل بعملية البناء لا بتصوير الواقع. أما قصدي فهو ملك القارئ.

• الأديب اللبناني الواعد، لقد استهللتَ مشوارك الكتابي بالشعر، ثم انتقلتَ إلى كتابة الرواية، وقد وظفتَ الشعر في الرواية، كيف خضتم التحولات عن كتابة الشعر إلى الرواية؟

- أنا جزء من هواء هذا العصر، لسنا بالضرورة دائمًا أسياد أنفسنا. هذا العصر اختلف عن العصور السالفة، والعصر نحن!

ثم إنني لم أكن يومًا شاعرًا بالمعنى الحصري والدقيق للكلمة. كتبت "أشياء" اعتبرها النقاد الذين كتبوا عنها شعرًا، وسرّني ذلك.

بيروت المحاصرة

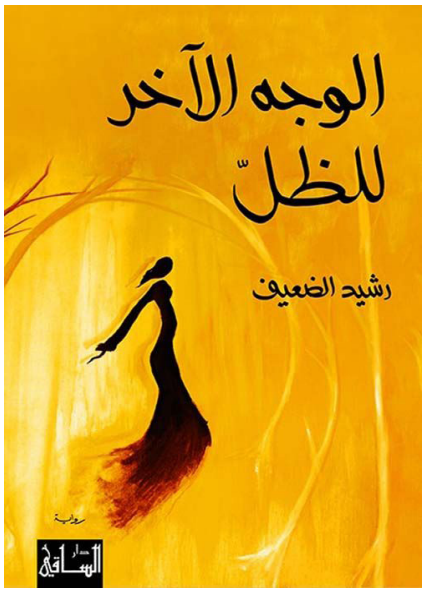
• في البدايات بدأتَ تجربتكَ السردية برواية المستبد، فهل مِن تفسيرٍ لهذه البداية؟

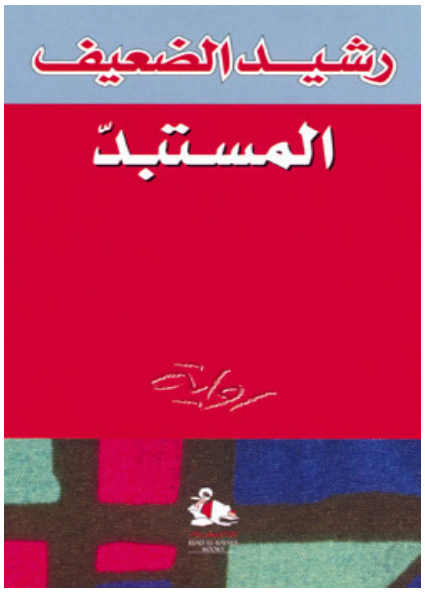
- لا أجد تفسيرًا سوى أنني أردت يومَها القولَ والبوح، وربما الهروب رغم استحالة الهروب. وربما أردت الصراخ من هول هذا الذي كنت شاهدًا عليه. كانت الحرب قد استقرت في لبنان عندما كتبت هذه الرواية. وكان الألم قد تعمّق، وساد شعور باللا معنى.

ولهذه الرواية قصة، فقد استطعت الخروج من بيروت المحاصرة قبل أن يدخلها الجيش الإسرائيلي، بعد أن أحرقت وأتلفت كل ما له علاقة بالحركة الوطنية اللبنانية حليفة المقاومة الفلسطينية آنذاك. لم أفكر في أن آخذ معي مخطوطة "المستبد". وعندما عدت بعد حوالي شهرين أو ثلاثة، وجدت المخطوطة تحت كوم الزجاج وحطام الأشياء الناتج عن القصف. وكانت الجرذان والفئران تسرح في البيت وتمرح، وأصاب المخطوطة بعض الأذى، لكنها نجت.

• في رواية الواقعية، التي حملتْ عنوانًا هو "ألواح" جاءت أقرب إلى سيرة ذاتية غير كاملة، وحفلت بموضوع أثير عندك هو الكشف عن أمور: منها الجنسي، ومنها الاجتماعي، قد يسبب الكشف عنها خجلًا عند الآخرين، ووصفتها بجرأةٍ غير عادية، لقد عبّرت عن مشاعر يُعد مجرد الشعور بها مدعاةً للخجل، فكيف بالبوح بها؟! لقد عرف عن كتاباتك الجرأة، فهل تعتقد بأن الجرأة في الكتابة تحرّر، أم أن القارئ يريد ذلك لتثير اهتمامه، أم هي مناكفة وخدش للحياء؟

- "ألواح" هي سيرة ذاتية، لكنني صغت بعض





الأحداث كما تمنيتها أن تحدث.

الجرأة ليست همّي عندما أكتب. ليست هدفي، أنا أكتب بحريّتي فحسب، أكتب تصوري للعالم. أكتب رؤيتي له، ولا أظن أنني كنت استطعت الكتابة في مكان لست حرا فيه. لبنان أمّن لي هذا المناخ.

الرواية ملك القارئ، يقرأها كما يشاء، ويفسرها كما يشاء، وهذا ليس تكرارًا أكرره بلا طائل، بل هو حقيقة راسخة. أما أنا فقد كتبت روايتي وحسب، ولا أقصد بها أكثر مما هي.

لكن الإجابة عن سؤالك تتطلب منّي أن أقرأها كقارئ وناقد وأكاديمي، ومن هذه الزاوية أقول إننا بحاجة إلى إجراء حوار تاريخي بين الرجل والمرأة. لأن العلاقة بينهما، التي تترجم بالزواج غالبًا، لم تعد كما كانت في السابق. أنا أرى أن العلاقة هذه كمؤسسة، بحاجة إلى إعادة نظر. وكذلك مفهومنا للأمومة والأبوة والأخوة.

الأم لا تختزل إلى الحنان، الأم إنسان، أي مجموعة مشاعر متعددة ومختلفة، بل متناقضة أحيانًا. وكذلك إن لها تصورًا للعالم وللذات قد يكون مختلفًا عن شريكها وعن أولادها أيضًا.

ربما أبنت في كتابتي عن أشياء تفاجئ، ربما لأن الشمس تطهّر، وكذلك الهواء الطلق!

• كيف تنظر إلى المشهد الثقافي اللبناني اليوم؟

- أراه مزدهرًا إلى حد بعيد في كل المجالات. في المسرح والسينما والرسم والشعر والرواية، إلخ...،

> **خرجت من بيروت المحاصرة تاركاً رواية «المستبد»**

وذلك رغم كل هذه الأزمات المتلاحقة والعصية التي نعانيها.

• لقد وصلت إلى القائمة الطويلة للرواية عن رواية الوجه الآخر للظل (2024)، هل كنتَ تتوقع ذلك، وما شعورك لحظة تلقيك خبر الفوز؟

- سررت كثيرًا.

• في تلك الرواية، الصادرة عن دار الساقي، تسرج مشاعل الخيال لتنقل القارئ فوق بساط شهرزادي إلى فضاءات لا نهائية، وعلى هذا المنوال انشغلت بالتراث الحكائي العربي متمثلًا في "ألف ليلة، وكليلة ودمنة، وكتب الجاحظ والأصفهاني"، وغيرها، ألا تتفق معي بأن شخصية الملك في الرواية تشبه إلى حد كبير شهريار في "ألف ليلة وليلة"؟

- ربما تشبهه في جانب ما، لكن رد فعل الملك في "الوجه الآخر للظل"، هو رد فعل الرجال عامة في كل زمان ومكان، لكن "الخيانة" هنا تصيب مسألة السلطة في الصميم؛ إنها تضعف هيبة الملك وتهدده بشخصه وبملكه معًا، لذلك فالسكوت عنها يستحيل.

والمسألة الأهم هنا هي أن الأميرة قررت الاحتفاظ بجنينها مهما يكن من أمر، ومهما تكن المخاطر عظيمة، فجسدها لها ولا يحق لأحد أن يشاركها قرارها بشأنه، بل لا يستطيع أحد أن يملي عليها إرادته بخصوص جسدها، لذلك ذهبت إلى آخر الطريق في هذه المغامرة المهلكة.

• في الرواية نفسها كانت اللغة على مستوى الصنف الأدبي المنتقى؛ بلاغة وشعرية وعبارات مطرزة بالصور والمجازات، لا يقدر على صفّها وتوظيفها وتكثيفها إلا كاتبٌ قديرٌ وأديبٌ مكين، اللغة هنا بطلٌ رئيسٌ أحاط بالحكاية، وتضمنت أفكارًا إبداعية من أفكار فلسفية وأسئلة وجودية عميقة، كيف قمتَ بتوظيف اللغة في الرواية، ما

الذي دفعك لكتابة هذا النوع من الرواية؟

- أنا أومن بالعمل. قلت في إحدى المقابلات أنا لست موهوبًا، بل أنا شخص يعمل، ربما كانت الموهبة هي الإيمان بالعمل، على كلٍّ، يسرني هذا التقدير منكِ.

• هناك إقبالٌ كبيرٌ اليوم على الكتاب الإلكتروني، فهل يمكن أن يقضي هذا الأخير على الكتاب الورقي؟

- هذا موضوع تجري عليه نقاشات لا تنتهي، ويبدو أن القول الفصل هو للمستقبل الذي لا يمكن التنبؤ به.

أظن أنهما سيتعايشان مدة طويلة... كما يبدو الأمر حتى الآن، لأن لكل منهما حسناته.

اللغة تَقرأ الواقع على هواها

• رواية "غفلة التراب" التي تحكي عن فترة ظهور عجائبية لدى المسيحيين اللبنانيين بعامة، وفي بلدة إهدن خاصة، بالتزامن مع احتدام المعارك الطاحنة بين أفرقاء لبنانيين، وتقوم حكاية الرواية على خلطة من السيناريوهات والقصص الجانبية والخوارق، إلى جانب فاجعة مقتل اثنين من الشبان الإهدنيين من أسرتَين مختلفتين ومتخاصمتين سياسيا؛ إذ تهاطَلَتْ عليهما الردميات الترابية المدحولة بينما هما يحفران خندقًا لبناء منزل أحدهما، وقد ضمنتَها رؤيتك للحرب الأهلية في لبنان، إلى أيّ مدى أثّرت الحرب فيك عندما كتبتَ الرواية؟

- في أثناء الحرب في لبنان اتضح لي أمرٌ أساسي، وهو أن اللغة تجري كما تشاء، ولا علاقة لها بالواقع كما نتصوره، اللغة تَقرأ الواقع على هواها.

> **الحرب أرتني بأم العين، وباللمس أيضًا، أن الشر ليس له قرار**

واتضح لي أننا أدواتٌ لكائن بهيمي غامض جبار، هو التاريخ؛ إننا أدواته التي يستعملها ليجري لا أحد يعرف إلى أين، ولا هو ذاته يعرف، اللغة أيضًا أداة من أدوات التاريخ.

أثناء الحرب في لبنان، فقدت ثقتي بالمفاهيم والمصطلحات التي اعتمدتها لوعي الواقع، وتفسير التاريخ، وتوجيه عملي السياسي وتحديد الهدف. وبسبب هذا الفَقد كانت عودتي إلى الأدب، الذي رأيت فيه خيرَ أداة لما أنا محتاج إليه.

قلت "عودتي إلى الأدب"، لأنني كنت توقفت عن النشر وأبطأت من وتيرة الكتابة في سنوات النضال، التي أقمت في أثنائها فَرقًا بين ما أسميته "الروح العلمية" والأدب. أقمت هذا الفرق، أنا والكثيرون من المثقفين الرفاق، وقررنا أن شعوبنا بحاجة إلى الروح العلمية لا إلى الأدب، وخاصة الشعر.

الحرب أرتني بأم العين، وباللمس أيضًا، أن الشر ليس له قرار، وأن في الإنسان طاقةً على الأذى لا توصف. وأن العَداء شعور ضروري للناس، وأن الإنسان إذا عدِم العدو أخرج من نفسه عدوا ليكرهه وليقاتله. قلت في كتابي الشعري "أي ثلج يهبط بسلام"، "عادوا لتطيب مآكلكم"، أرتني الحرب أن الأدب، وربما الفنون كافة، مرتبط بالشر والألم والأوجاع والمآسي.

وكان من هذا الأثر الذي أورثتني إياه الحرب، أنني كتبت بحريّة، لأنني كتبت حينها لا لأنشر، بل لأكتب، ولذلك لم أكتب نَشجًا على منوال.

أقول اليوم بثقة، إن الحرية هي المسؤولية الكبرى، لأنها قد تودي بك إلى الهلاك، أو إلى نيل جائزة محمد زفزاف للرواية العربية.

• رواية "أهل الظل" هي تحاوُر شعري ووجداني ورمزي في آن واحد بين رجل وامرأة، يعزم الأول بناء منزل له على الصخر، فيتهيأ للمرأة أن هناك أفعى في أحد شقوق المكان. هل كان القصد عند كتابتها المنزل الزوجي؟

- نعم!

الحيوانات المؤذية كالأفعى والعقرب هي حيوانات ظل. الرجل والمرأة يتحابان ويسعيان للعيش في ظل سقف بيت واحد، يسعيان ليتحولا إلى كائنات الظل.

• رواية "أوكي، مع السلامة" تحكي عن علاقة الراوي الذي بلغ من العمر ستين عامًا بامرأة تُدعى هامة، وهي مطلقة أميركية عادت من بلدها. لكنها سرعان ما تنفصل عن الراوي، وبغرابة. هل برأيك تعَد فكرة اللحظة الجنسية عند المرأة الفكرة الأساسية للرواية، أم أن الراوي كان عاجزا عن تلبية المساعدة المعنوية للمرأة؟

- الله وحده يعرف ما الذي يبعد امرأةً عن رجل بعد علاقة متينة، إن المشاعر تمتطي الإنسان، وتقوده حيث تشاء، إن الإنسان ليس سيد هواه،

المرأة أعظم المخلوقات، لذلك يحق لها أن تكون متقلبة المزاج

وبخاصة المرأة، المرأة أعظم المخلوقات، لذلك يحق لها أن تكون متقلبة المزاج.

تفجير المرفأ والرواية

• "ما رأت زينة وما لم ترَ"، الرواية الصادرة حديثًا عن دار الساقي، بطلة الرواية زينة ترملت وقتما كانت صغيرة بالسن، رحلت من أجل لقمة الخبز من الضيعة إلى بيروت لخدمة عائلة. زمنيا، كانت أحداث الرواية في ثلاث ساعات (بين الرابعة بعد الظهر والسابعة) من يومٍ واحد هو يوم الثلاثاء 4 أغسطس؛ اليوم الأسطوري الذي حصل فيه انفجار مرفأ بيروت. لماذا اخترتَ تفجير بيروت مسرحًا لتلكَ الأحداث؟

- لم أختر تفجير مرفأ بيروت مسرحًا للرواية، بل هو اختار نفسه وفرضها عليّ فرضًا لا يرد. إن هذا الانفجار أدى إلى قتل وجرح ستة آلاف شخص، وتدمير وتضرر ألوف الشقق والمباني، وذلك في مدينة تعاني أزمات اقتصادية وسياسية صعبة، في بلد لا يحلم شبابه إلا بالهجرة. سئل طالب جامعي عن صفات الفتاة التي يفضلها فأجاب: تلك التي تحمل جواز سفر أوروبيا أو أميركيا!

هذه الرواية كتبت في الأصل سيناريو لفيلم سينمائي، لكن الإنتاج متعثّر، فحولتها إلى نص روائي صغير، لذلك اتخذت هذا الشكل.

• وتقول في حوار صحافي: "إذا سألتَني لماذا تكتب؟ أجيبك ببساطة: بماذا تريدني أنْ أعملَ إذا لم أكتب؟"، هل تعَد الكتابة بالنسبة لكَ الحياةَ بأحزانها وأفراحها، هل هي راحة نفسية؟

- هذا صحيح. إذا سألتني لماذا أكتب أجيبك ماذا تريدينني أن أفعل إذن؟ إنه سلوك تأصل منذ عقود، واستحكم بلا قرار متّخَذ. كنت منذ البدء واعيًا أن الكتابة تستغرقني شيئًا فشيئًا، وكنت مستسلمًا بلا مقاومة، إلى أن استغرقتني بالكامل.

• رواية "أهل الظل" تعتبر قصيدة في رواية والعكس. وهنا نجد أن رواية "ألواح" لغتها ليست حيادية على الإطلاق. وعندما نقرأ "معبد ينجح في بغداد" يشعر القارئ أنه يدخل إلى مكانٍ تعبيري آخر. اللغة في نصوصك متوارية خلف الحدث، نجدها لغة شفافة نرى خلالها ما نريد قراءته. لكن مرات أخرى لا تكون كذلك، فاللغة أحيانًا، تصبح شخصيةً من شخصيات الرواية، مثلاً: كأن تقول: "خرج من بيته، تلمّس حبة الأعصاب في جيبه، تدفقت الدماء إلى صدغيه...)، وهنا نجدك لامستَ نمط وجود الخوف بدلًا مِن استعمال كلمة (خاف)، كيف تشتغل على اللغة؟

- نعم. أحاول أن أعتمد كل مرة لغة تناسب الموضوع، وأحيانًا أحاول أن أجعل من اللغة جزءا من الموضوع، بل أكاد أقول "شخصيةً" من شخصياته.

• أعلنَت مؤسسة منتدى أصيلة فوزك بجائزة محمد زفزاف للرواية العربية في الدورة الثامنة (2023)، إلى أي مدى تمثّل الجائزة معيارًا للحكم على العمل الفني، وما الذي تضيفه الجوائز؟

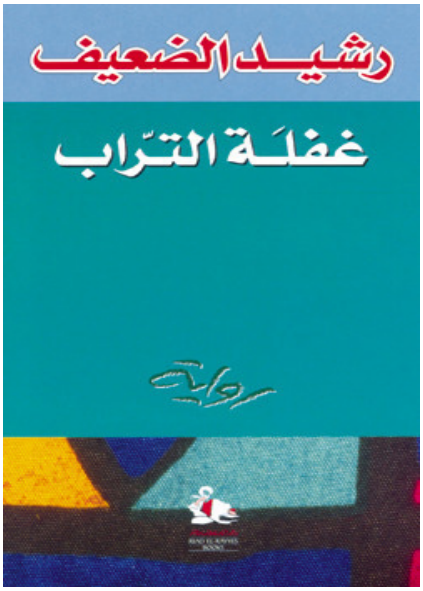
- أنا سعيد جدا إذ اختارتني مؤسسة منتدى أصيلة لتكريمي بجائزتها لهذه السنة (أكتوبر 2023). وكنت سعيدًا بهذا الاستقبال، وبجدية سعيهم وإصرارهم على أن تبقى هذه الجائزة عالية المستوى، بين أرقى الجوائز في العالم العربي.

الجائزة تحمّلني مسؤولية السعي نحو الأفضل. وتدعونني إلى التنبّه إلى أنني لست بالضرورة الأفضل، لأنها خيار اللجنة المؤلفة من بشر، وليست خيار العقل الكلي، والحَكَم المطلق المعرفة، والتام الذائقة، بهذا المعنى أيضًا هي تحمّلني مسؤولية كبيرة.

ثم إن الجائزة هي اللجنة، فبقدر ما تكون اللجنة جديةً ومنصفةً وحياديةً وخادمةً للإبداع، يزداد احترامك للجائزة، وتزداد بالتالي ثقة الفائز بعمله

• أخيرًا، ما المشروعات الكتابية التي تشتغل عليها حاليا؟

- أعمل الآن على رواية جديدة في مناخ ميثولوجي، في مناخ روايتَي الاثنتَين "الأميرة والخاتم" و"الوجه الآخر للظل".



روائية وشاعرة مغربية تحتمي بالكتابة ويهمّها «سؤال الهوية»

ريم نجمي: لا أحد سينجو من الحرب.. وخصوصاً الشعراء والكتّاب

حوار: إبراهيم عادل - مصر

ريم نجمي إعلامية وشاعرة وروائية مغربية، بدأت كتابة الشعر منذ وقت مبكر، درست الإعلام وتخرجت في جامعة بون 2014، نشرت أول دواوينها الشعرية وهي في العشرين من عمرها، وكان بعنوان «أزرق سماوي»، وتوالت دواوينها الشعرية، لكنها اقتحمت المشهد الأدبي بقوة بروايتها المتميزة «تشريح الرغبة»، الصادرة منذ عامين، والتي قوبلت بحفاوة نقدية كبيرة، كما وصلت للقائمة الطويلة لجائزة كتارا العام الماضي، وتحتفل هذه الأيام بروايتها الجديدة «العشيق السري لفراو ميركل»، الصادرة عن الدار المصرية اللبنانية في معرض القاهرة الدولي للكتاب 2024.

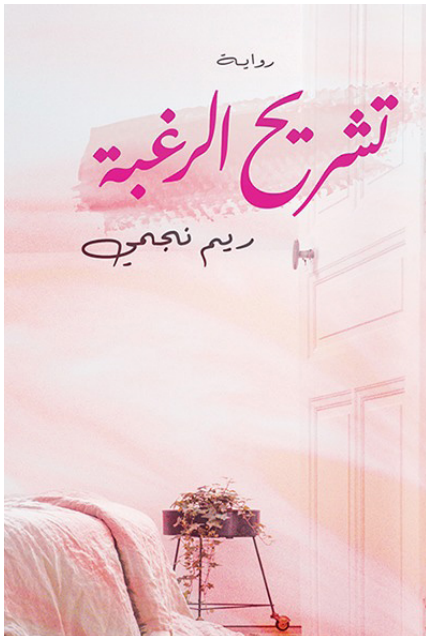
● في البداية، اسمحي لي أن نعود للبدايات، بين أبوين من الكتّاب يمارسان الشعر والكتابة، ويعيشان بين أروقة الكتب ولقاءات المثقفين، كيف كانت حياة الطفلة ريم؟ ومتى وكيف اكتشفت الموهبة؟!

- بدأت الكتابة في حوالي الخامسة من عمري، كنت أملي على والدي قصائدي الطفولية وهو يدوّنها. وبعد أن تعلمت الكتابة، رافقتني الكتابة كهواية. اختارت الطفلة التي كنتها أن تقضي أوقات فراغها في التدوين على الأوراق بدل اللعب.. ربما هو الإعجاب بالأب وتقليده، وربما هي متعة الكتابة نفسها. ومنذ محاولاتي الأولى في الكتابة زاوجت بين الشعر والسرد، بل إن ميلي إلى كتابة القصص كان أقوى، إذ شكلت لي كطفلة وكمراهقة عالما موازيا للأحلام أشكّله كما أريد. كما أن النقاش الثقافي لم يكن غائبا عن بيتنا ولا عن حياتي، من خلال حضور اللقاءات والندوات، وكنت محظوظة أني تعرفت عن قرب على أسماء أدبية عربية كبيرة، وكنت أنظر إليهم بإعجاب بالغ، لقد شكّل الشاعر الفلسطيني الراحل محمود درويش - على سبيل المثال - في مخيلتي كطفلة صورة البطل، الشاعر الأنيق، المناضل بالكلمة.. هذا بلا شك جعلني أنظر إلى وظيفة الكاتب والشاعر كوظيفة خارقة وسامية وما زلت. كثيرا ما أطرح على نفسي السؤال: هل كنت سأصير شاعرة أو كاتبة لو لم أنشأ في هذا البيت؟ ربما نعم، لكن لا أعتقد أني كنت سأكتب نصوصي بالشكل الذي أكتبه اليوم.

الكتابة الشعرية موسمية

● كانت البداية بالشعر وديوان "أزرق سماوي" ثم تلاه "كأن قلبي يوم أحد" 2011، ولكن الديوان الأكثر انتشارًا كان "كن بريئًا كذئب" الصادر 2018، والذي عرفه الناشر بأنه "محاولة للتصالح مع العالم وكسر وهم العنف والخبث الذي يجعل من الذئب متقمصًا دور الجدة"، عشرة أعوام وبالتأكيد أكثر في رحاب الشعر، حتى انتقلتِ إلى عالم الرواية، كيف ترين هذه التجربة؟

- لأكون صادقة معك لا أوازن بين كتابة الشعر وكتابة الرواية، الكتابة الشعرية تكاد تكون عندي كتابة موسمية، قد أكتب قصائد كثيرة في ليلة واحدة، وقد أتوقف عن الكتابة الشعرية لسنة كاملة. لا يزال الشعر بالنسبة إليّ لحظة روحية غريبة، تأتي وتذهب دون أن أتمكن من التحكم في هذه اللحظة. أقول لنفسي أستطيع أن أضمن أن أكتب السرد والرواية في كل وقت، ولا أضمن أن أستمر في الكتابة الشعرية. ثم إن هناك صداقة ما بين الأجناس الأدبية تختلف باختلاف النصوص، هناك نصوص شعرية قد تقترب من القصة، ودواوين بثيمة موحدة وكأنك تقرأ رواية شاعرية، بينما نقرأ روايات وكأننا نقرأ قصائد طويلة. الشعر له مكانته وستظل، مثلما للرواية والقصة مكانتهما، فلكل جنس أدواته، وقد



أحتمي بالكتابة من المشهد العربي الراهن، إن مشاهد الموت اليومية قاهرة للنفس

أكتب ما أريد وما يمسّني.. لا بمعايير الجوائز

يختار الكاتب القالب الفني الذي يتسع لأفكاره ومشروعه الإبداعي. أحيانا قد لا تسعك القصيدة في التعبير عن موضوع ما، وقد تفسد بعض المواضيع القصائد وتجعلها خطابية، في حين قد تعطي الرواية مساحة لمواضيع معيّنة. كما أني أؤمن أن على الشاعر قراءة الروايات إلى جانب الشعر ليكتب قصيدة جيدة، مثلما على الروائي قراءة القصائد ليكتب نصا روائيا جميلا.

جرأة "تشريح الرغبة"

● الرواية الأولى، حدث استثنائي، كيف اقتحمت ريم عالم الرواية بثقة، وكيف تحدثت عن المرأة بكل جرأة، واستطاعت أن تصل إلى أفكار الرجل وتعبّر عنه أيضًا بكل حيادية وذكاء في "تشريح الرغبة"؟ وهل تتفقين أن هذه الرواية "نسوية" كما توصف؟!

- رواية " تشريح الرغبة" هي روايتي الأولى في زمن النشر، لكنها فعليا روايتي الثالثة في زمن الكتابة. كتبت قبلها رواية لم تعجبني على المستوى الأدبي، أما الثانية التي تعبت فيها كثيرا فلم أنشرها، لأن أحداثها تدور في مؤسسة إعلامية، وخفت أن يتم الخلط بين أحداث الرواية وبين المؤسسة التي أعمل فيها. من هنا ظهرت "تشريح الرغبة" كرواية بدت ناضجة للبعض، بعد أن كنت قد اكتسبت بعض الخبرة البسيطة من الكتابات السردية السابقة.

أما عن الجرأة في الكتابة، فأنا، على عكس ما رآه الكثير من القراء، لم أر أن كتابتي كانت جريئة، كنت أرغب في التعبير أكثر بـ "تشريح الرغبة" عما يشغل النساء وما يفكرن به في علاقاتهن الزوجية والعاطفية، لكن تعرف هناك معايير مجتمعية لا تسمح بذلك. لا أخفيك أنه بعد أن قرأت آراء للقراء على موقع غودريدز ترى في الرواية جرأة بالغة، قلت ماذا لو خرجت الرواية بالشكل الذي كنت أريده؟! كما أني لا أرى أن رواية تشريح الرغبة رواية نسوية، كما قلتَ الرواية تحدثت عن أفكار الرجل بحياد، وقد تلقيت رسائل من قارئات اعتبرن الرواية فيها انتصار ضمني للرجل، بالنسبة لهؤلاء القارئات كان ينبغي معاقبة الرجل في الرواية، هو الذي ترك زوجته بعد ربع قرن من الزواج، وكانت نهاية الرواية مريرة بالنسبة إليهن. كانت لي وجهة نظر أخرى هنا، فالأدب لم يُخلق ليريح القارئ، وإنما ليخلق لديه الأسئلة والقلق ويدفعه للتفكير، وفي مرحلة لاحقة ربما لمحاولة التغيير.

الهجرة وسؤال الهوية

● رغم أنك مغربية تعيشين في ألمانيا منذ سنوات، وتربطك صلات صداقة عديدة بمصر والعديد من الدول العربية، لم تختاري أن تكون روايتك الأولى عن الهجرة، بل انتقلت إلى العلاقات العاطفية ومفاهيم الحب والخيانة بين الرجل والمرأة، إلى أي مدى تؤثر الغربة في الكتابة الشعرية والروائية؟!

- أعتقد أن مفاهيم الحب والخيانة تمت في رواية تشريح الرغبة من خلال منظار الهجرة والاغتراب وسؤال الهوية، فالبطل كان ممزقا بين رؤيته للمرأة الألمانية ورؤيته للمرأة العربية، إلى جانب الاختلافات بين عقليتين وثقافتين... أقول دائما إني ربما لو لم أعش في ألمانيا ما كنت سأكتب الرواية، أو على الأقل بشكل الذي أشتغل عليه اليوم. تجربة الهجرة تجربة غنية

جدا على المستوى الإنساني وتوفر مادة للتأمل والكتابة. فأسئلة الهجرة والاغتراب تترك قلقا في نفس الكاتب، وطبعا هناك العديد من التجارب التي عايشتها في ألمانيا تستحق الكتابة، تجربة الاغتراب نفسها اختبار لنفسية الإنسان، إذ تخلق صراعات داخلية تصل أحيانا إلى أزمة في الهوية، هذا إلى جانب نماذج إنسانية ومن دول مختلفة نلتقي بها جديرة بالكتابة. أكاد أقول إنه لولا تجربة الهجرة لما كتبت رواية العشيق السري لفراو ميركل، التي تركز على سؤال الهوية.

• بين الشعر والرواية والإعلام، كيف تقرأين المشهد العربي الراهن؟ وإلى أي مدى يتأثر الشاعر والروائي بالعمل في عالم مزدحم مليء بالصراعات، مثل عالم الإعلام وملاحقة آخر الأخبار والتطورات، لاسيما في بلد مثل ألمانيا تأخذ موقفًا حادًا من القضايا العربية المختلفة.

- أنا شخصيا أحتمي بالكتابة من المشهد العربي الراهن، إن مشاهد الموت اليومية قاهرة للنفس، ذلك الشعور بالعجز لا أجد طريقة للتعامل معه سوى بالكتابة. طوال فترة الحرب كنت أكتب رسائل افتراضية لأصدقائي هناك من الكتّاب والصحافيين، فقدنا من فقدنا وحتى من تمكّن من النجاة، فإن نجاته لم تكن مكتملة بعد كل ما عاشه وخبره عن قرب. أعتقد أنه لا أحد سينجو من هذه الحرب بشكل من الأشكال، وخاصة الشعراء والكتّاب. تعرف أن أغلب كتاباتي تدور في مجتمع الهجرة، لكن بسبب التطورات الأخيرة في الشرق الأوسط والتي مستني بشكل شخصي، أعتقد أن عملي الروائي القادم سيكون عن الحرب لأول مرة قد أكتب رواية خارج حدود ألمانيا.

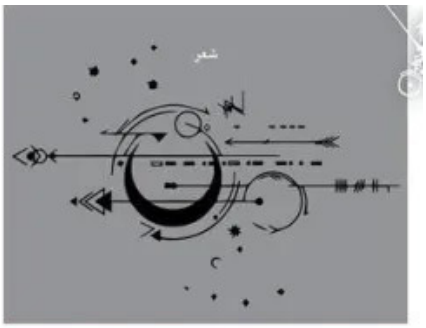
معايير الجوائز والكتابة

• ترشحت روايتك الأولى لجائزة كتارا، ولا شك في أنك تتابعين الجدل الذي يدور كل عام حول الجوائز الأدبية المختلفة، كيف ترين المشهد الأدبي والروائي العربي؟ وهل من الممكن أن يكتب الروائي من أجل الحصول على جائزة؟!

- لا أستطيع أن أدعي معرفة كاملة ودقيقة بالمشهد الأدبي العربي ككل، فهو مشهد واسع ومتعدد ومتنوع بكل فروعه الإبداعية، لكن دعني أقول في إطار ما أتابعه على الأقل أرى المشهد بالكثير من الحماسة والتفاؤل. وحتى النقاش الدائر كل عام حول الجوائز والمعايير أجده نقاشا صحيا، ويصب في النهاية في خلق جو نقدي قد يطور المفاهيم وأدوات الاشتغال ويخلق جوا من التنافس في مصلحة الإبداع والقارئ. شخصيا لن أكتب نصا بمعايير الجائزة، أكتب ما أريد وما يمسني ولو حاز جائزة سأكون سعيدة بالتأكيد.

الأدب المغربي والمهجر

• البعض يتحدث عن صعوبة وتعثّر الكتابة في المغرب العربي بشكل خاص، ورغم أن رواياتك تم استقبالها بحفاوة وقرئت بشكل واسع،



فإن السمة الغالبة على الأدب المغربي صعوبة تعامل القراء معه، كيف ترين حضوره في المشهد العربي؟ وهل تنتمين إليه أم تعتبرين نفسك من أدباء المهجر؟!

- مسألة التصنيف هذه أتركها للنقاد، ولكن أعتقد أني بلا شك أنتمي للأدب المغربي، الذي أجده أدبا متميزا في خريطة الأدب العربي، ولا أشاطرك الرأي بأن هناك صعوبة في التعامل مع النصوص الإبداعية المغربية أو المغاربية على العموم. هناك أعمال روائية مغربية لافتة في جودتها ولغتها وجرأة مواضيعها. كما أن الأصوات الجديدة من الشباب فتحت أفقا جديدا في السرد والشعر المغربيين والعربيين، وهذا جاء طبعا بفضل الأسماء الكبيرة التي أوصلت الأدب المغربي إلى مرحلة النضج، كالأستاذ محمد برادة، على سبيل المثال، أو الأستاذ محمد بنيس، كما أن عددا من الشعراء المغاربة كتبوا أيضا الرواية ونجحوا في أعمالهم؛ في مقدمتهم الشاعر محمد الأشعري. الرواية المغربية المكتوبة بالعربية كانت ولا تزال حاضرة في الجوائز

> في الأدب العربي ما يستحق جائزة نوبل.. ولكن ينقصه نشر وترويج الوكيل الأدبي

> الرواية المغربية المكتوبة بالعربية كانت ولا تزال حاضرة في الجوائز العربية

العربية ومتداولة، والروايات المغربية المكتوبة بالفرنسية حصدت جوائز عالمية، ورغم ذلك لا يمكن أن أدعي أنها بالزخم نفسه لحضورها في مصر، لا أملك أرقاما رسمية، لكن أظن من الناحية العددية على الأقل لا تزال الرواية المغربية بعيدة عن أرقام الإنتاجات المصرية.

• بحكم الصحافة والعمل ربطتك علاقات صداقة بالعديد من الأدباء والمثقفين في مصر والعالم العربي، إلى أي مدى ترين الحركة الثقافية العربية، وهل نحن مؤهلون للحصول على جوائز عالمية كبرى مثل "نوبل في الأدب" مرة أخرى؟

- أعتقد أن الأدب العربي يستحق فعلا جوائز عالمية مثل "نوبل"، وأعتقد أن المشكلة ليست في مضمون النصوص وجودتها، لكن من واقع متابعتي لسوق النشر في ألمانيا وتعاملات الأدباء الألمان على سبيل المثال، ينقصنا في العالم العربي تقاليد معينة، تكاد تكون نادرة في العالم العربي. مثلا يحتاج الكاتب إلى الوكيل الأدبي الذي يهتم بكل ما يتعلق بالترجمة وبالترويج له ويسهم في انتشاره. للحصول على "نوبل" ينبغي أن تمرّ أعمال الكاتب على بعض الجامعات المهمة بالدراسة، وينبغي له الحصول قبلها على بعض الجوائز العالمية المهمة، وغيرها من المعايير التي قد لا تتوافر لكتّاب رائعين في العالم العربي... وأنا لا أقصد فقط أسماء الصف الأول، بل هناك كتّاب رائعون لا يأخذون حقهم في الظهور والانتشار

• ماذا تقرأين هذه الأيام؟ ومن الكاتب الذي تنصحين بمتابعة أعماله؟

- حاليا أقرأ ما جلبته معي من معرض القاهرة الدولي للكتاب من الإصدارات الأخيرة، أقرأ هذه الأيام رواية "كوش كو" للكاتب المصري ولاء كمال، وهي عمل تاريخي جيد وباذخ، أما الكاتب الذي أنصح بمتابعة أعماله، فالخيارات كثيرة؛ سواء في الأدب العربي أو الأدب العالمي، لكن لأبقى في جو معرض القاهرة للكتاب، فلديّ إعجاب خاص بتجربة طارق إمام، إنه من الكتّاب القادرين على إدهاشي حقا، لديه موهبة وعوالم خاصة وغريبة في الكتابة تميزه عن غيره من الكتّاب.

وقفة قصيرة مع عبدالعزيز السريع

د. علي عقلة عرسان *

وجهان أسمران ارتوت منهما شمس الصحراء واختزنت فيهما دفئاً، وعيون تضج ببريق براءة تتوقد صدقاً، وغلالة من رهق رهيف تكسو البريق والسمرة معاً.. وجهان أسمران وعيون ذات بريق قطعت علي لحظة عابرة كانت فيها أشعة ضحى دمشقي دافئ تعيد ارتباط بعض أمشاج ماضي بحاضري المحاصر. بعلاقات المدينة والوظيفة والعمل الفني. سلّما وأعطاني رسالة، وألحا في الذهاب حتى من دون أن يتناولا قهوة في ذلك الصباح. وتقفيت بياض قوامهما المنزلق عن درج بناء وزارة الثقافة وأنا أستشعر الأسف، لأن هذين اللذين قطعا مئات الكيلومترات، واجتازا مفازات البوادي مدفوعين بحب الفن والأدب، ومهرجان دمشق للفنون المسرحية الذي كنت مديره، وبالرغبة في تمتين العلاقات الأخوية، وإقامة تبادل وتعاون بين الفرق المسرحية الكويتية والفرق السورية المسرحية في دمشق، لم يتركا لي فرصة أن أمسح التعب عن وجهيهما بكلمة وكأس ماء. أحد هذين الشخصين كان د. سليمان الشطي الناقد الكويتي اللطيف المتابع. والآخر الأديب الكويتي عبد العزيز السريع، الذي بدأت معرفتي به منذ مطلع السبعينيات من القرن العشرين يوم كان في مسرح الخليج العربي كاتباً وإدارياً وشخصية مؤثرة في المسرح الكويتي ومن ثم في الحياة الفنية والأدبية العربية. وتوالت لقاءاتنا بعد ذلك اللقاء، لتعزز معرفة بإنتاجه المسرحي، ودوره في المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت.. إلى أن أصبح أمين عام مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري. حيث أخذت أتابع عن قرب نشاطه الإداري وإشرافه على جوائز المؤسسة ونشاطها ولجانها وإصداراتها الكثيرة، ومنها معجم البابطين للشعراء العرب المعاصرين، وما يتصل بدور المؤسسة الثقافي مع ما يرتبه ذلك الدور من جهود وعلاقات مع المبدعين والنقاد والكتاب والمؤسسات والوزارات المعنية التي تتعاون معها المؤسسة في إقامة دوراتها

ومهرجاناتها وندواتها.

وبدا لي أن هذا الرجل ينذر نفسه للمؤسسة، ويصل الأوقات بعضها ببعض في خدمتها، ويبقى قادراً على مواكبة المحرّك الحيوي الذاتي الدفع الشاعر عبد العزيز سعود البابطين رئيس المؤسسة (رحمه الله). وأنه كما قدم للمسرح الكويتي عامة ومسرح الخليج العربي خاصة جهوداً مضنية، شكلت السارية الشاهقة له، يقدم للمؤسسة جهوداً مضنية مماثلة. وفي كل مرة كان يغادر فيها الركاب المركب البوم، وهم يتسامرون ويعطون السارية والمركب ظهورهما... ويبقى هناك دوي صمت ودوي أسئلة وعيون تحمل بريقها الدافئ وحنانها الغامر، تعمل وتقول كله منذور للعطاء، منذور للصمت ومنذور له الصمت. وأخذت أسأل نفسي: هل يضيع جهده بيننا كما ضيع ديكه في المسرح؟

ويبدو أنني لم أكن وحدي الذي داخله هذا السؤال وشاغله هذا الهاجس. وحين تقرر الالتفات لجهده بقرار من مجلس أمناء المؤسسة شعرت أن الإخلاص يُرى بالبصائر ويسكن القلوب ويستقطب العزمات، وقد يحتاج إلى همسة ليصبح دوياً يتردد صداه في الأجواء. ولما لم تلحق هذه المقالة للنشر في كتاب (عبدالعزيز السريع تحية وتكريم) الذي صدر عن المؤسسة حينها، تركتها لأخي العزيز لعلها تجد طريقها إلى النشر.

عبدالعزيز السريع، أنموذج لجيل من أبناء الخليج العربي ولا أقول الكويت فقط، يشكل جسر اتصال بين تربية ومنظومات قيم ونمط عيش وسلوك، وطبائع رجال ولدوا وشبوا في ظلال الحياة الصعبة التي كان فيها مجتمع الغوص وفطرة التبدّي وعلاقات الناس المحاصرة بالفقر والبساطة هو ثوب الحياة والخلق، وعصف بشبابهم معطى الحياة الحديثة في نقلة نوعية سريعة شملت أوجه الحياة المادية والمعنوية، في مجتمع أخذ يتغير ويتغير فيه ومن حوله كل شيء بسرعة كبيرة عجز عن متابعتها والتلاؤم معها الكبار من أجداد وآباء، وتوالى لهاث أبناء الجيل المعني لاستيعابها والأخذ بما تقبله وتقرّه تربية وعادات وتقاليد وأخلاق وأصول نُشّئ عليها، وأصبحت هو على نحو ما، وكسرها من دونه خرط القتاد. وأبناء وأحفاد يقفزون من دائرة جديد إلى أخرى من دون عوائق تذكر، ويحدثون في المحدث بقفزات مذهلات حتى ليرهب آباؤهم نتائج أفعالهم فكيف بالجدود؟ لم يكن السريع، أنموذج جيله، مجرد سابح في هذا التيار يطلب النجاة بنفسه، والانتقال من ضفة إلى أخرى أو من مركب إلى آخر. وإنما كان السابح الذي يراقب السابحين، والوفي الذي يتطلع بحنان إلى المرفأ القديم الذي ما زال ينتشر على ضفافه رجال ونساء دقوا أوتادهم في الديرة، بما تعنيه من عادات وتقاليد وأخلاق وأنماط عيش. وفاضت دموعهم أسى على فلذات أكبادهم التي تغادرهم إلى ما يشبه المجهول. وتتوهج في عيونهم الفرحة والأحلام أحياناً عندما يلمع نجم منهم في فضاء الضفة الأخرى. ولكنهم يشعرون بأن أشياء كثيرة

تضيع وأفعالاً وحوادث خطيرة قادمة.وإذا كان الرجل هو شواغله، فإننا يمكن أن نتلمس ملامح السريع في بعض إنتاجه المسرحي الذي شغله وعبر عن شواغله.

منذ مسرحيته الأولى: «عنده شهادة»، قدم عبد العزيز السريع شخوصه المسرحية التي عبّرت عن بعض معالم ذلك الانتقال وانعكاساته على العلاقات. فيوسف صاحب الشهادة لا يرى في مواقع العمل القائم في الكويت كلها ولا بين العاملين فيها جميعاً موقعاً ملائماً له بشهادته من لندن. ولا يرى في فاطمة، المرأة الإنسانة التي انتظرته مدة غيابه، لا يرى فيها رفيق الحياة الملائم.. حتى بنات الكويت كلهن لا يصلحن بنظره ليكن زوجات لأمثاله. فهو.. من هو بشهادته، لا يمكن أن يقف حياته على فتاة كويتية يراها جاهلة ومتخلفة وأقل من أن يظهر معها في المجتمع، ويقدمها لأصدقائه ومعارفه بوصفها زوجة له!

صحيح أن انقلاباً حدث لاحقاً في حياته بأسباب ومحرضات، منها كلام أخته حَصَّة عن فتيات الكويت ومنهن فاطمة الخطيبة بموقع الزوجة من يوسف أخيها، لأن قرانه عقد عليها منذ زمن ولم يتزوجا بعد. ومتابعتهن للحركة الثقافية، ومعرفتهن بما حولهن من جراء انتقالهن إلى موقع المعرفة والمتابعة على أجنحة حركة التعليم التي أخذت تنتشر في المجتمع شاملة الذكور والإناث، ومنها موقف والد يوسف من ابنه حيث وضعه أمام امتحان الانتقال من العطالة الذاتية الغامرة إلى المبادرة البناءة للحياة وفيها، وللذات ابتداء منها واعتماداً عليها، وتحمل مسؤولية الفعل والاختيار. ومنها أيضاً دفع أخيه وأمه. ولكن هذا الانقلاب لم يضعه كلياً، في تقديري، خارج حدود نظرته لنفسه وللآخرين، لأنه تم في اتجاه واحد، وتحت تأثير عامل عاطفي: حبه لفاطمة الذي توهج فجأة وما كان قد انطفأ وإن سكن تحت الرماد والتحدي السلبي لفاطمة التي ثارت على إهانته لها ثورة انعكست على ذاتها، فكتبت صفحاتها دموعها التي ربما

مسحت الكثير من الغبار عن قلب صاحب الشهادة المتعال. لقد عاد يوسف ليندمج في البيئة، بعد أن حاول دفنها في رماد تعاليه الذي احترق لاحقاً.

وهذا وجه من وجوه انقلاب الحياة وتطورها، وتغير نظرة الناس ومعاييرهم فيها. ولكن وجهاً آخر أكثر تعبيراً عن الانقلاب أو الانفجار الذي حدث في المجتمع، نقف على تضاريسه العالية الخشنة، وأبعاده وسعته وعمق تأثيره في مسرحية: «الدرجة الرابعة، حيث نجد العلاقات الأسرية وعلاقات الزوجية تتحطم على عتبة قيم مجتمع الاستهلاك والتقليد الأعمى والرياء أو النفاق الاجتماعي، والتعلق بقشور الحضارة، والانغماس في علاقات المجتمع الذي صنعته الثروة وشكل التقليد مظاهره. ويرينا السريع ذلك من خلال زوجين ابني عم - ودائماً نرى في مسرحيات السريع ثنائي أبناء العم المتزوجين - ربما لكي يكون الانكسار والتأثير في شقين من العلاقات علاقات القرابة والدم، وعلاقات الزوجية والمصاهرة. ولكي يكون الأمر مجسماً والأثر شديداً وقوياً.

في هذه المسرحية تتعلق الزوجة: «ثريا» برفيقات باذخات متصنعات ديدنهن الحفلات والملابس والمجوهرات والسيارات الجديدة، والسفر إلى أوربا، والخدم والفيلات والقصور وأشكال التبذير.. للتظاهر بالرفعة والغنى والتقدم «الحضاري» وعلو المنزلة الاجتماعية، والتعبير عن الاقتدار، حتى لو دمر ذلك الدار على رؤوس ساكنيها.

وهذا هو حظ وليد من زوجته ثريا، فقد خرج بها من بيت أبيه وأمه لتعيش «بروحها» كما أرادت بإلحاح. وهناك بدأت مسيرة الحزن المميت بالنسبة له والظهور المقيت بالنسبة لها. يستدين، وهو ذو الدخل المحدود ليقدم لها ثمن الملابس الجديدة لكل حفلة ثوب جديد، وتكاليف الحفلات وأقساط الأثاث، ومصاريف السفر إلى لندن أو سواها. وتطالبه بالاستدانة من جديد لتغيير السيارة التي لم تمض على شرائها أشهر. إنه لا يستطيع أن يفاتح والده أو أمه أو إخوته بوضعه ولذا يستدين من أصدقائه... ومع ذلك فلا رحمة له عندها ولا تلفّت لوضعه وبؤس حاله الذي غدا ظاهراً للعيان. وحين تسيطر عليه الكآبة وتلتفت أخته شيخة لحاله وتعرف بعض أسراره، وتصارح ثريا بشيء قتال ومدمر في حياتهما ؛ يشرح وليد شيئاً من معاناته، فتنفتح نافذة أمام الزوجين تطل على شيء من أمل لم يدم أكثر من دقائق، حيث يقضي هاتف صديقات زوجته سبيكة و شاهة و حصة و.. الخ على ذلك الأمل الذي كانا يصعدان بعض درجاته إلى غرفة نومهما، ليستعيدا بعض علاقات الود بينهما، وتتخلى هي بذلك عن هوس العلاقات المريضة.. يقضي الهاتف على ذلك الأمل.. حيث تقرر ثريا الذهاب إلى صديقاتها. ومعنى الذهاب إدمان التظاهر الزائف معهن، والتضحية بزوجها ومستقبل أسرتها.

أما في مسرحيته: «ضاع الديك» فقد توقف السريع عند قضية غاية في الدقة والأهمية، من خلال معالجة موضوع اجتماعي ينم ظاهره عن اختلاف المعايير والقيم، وتصادم نمط أو أنماط من العلاقات والسلوك، يقدمها مجتمع الحداثة الغربي، مع ما هو سائد ومستقر من معايير وقيم وأخلاق وأنماط سلوك وعادات في مجتمع شرقي، وكويتي تحديداً. وتقدم هذه الصورة شخصيات من أسرة واحدة تقريباً: الأخوة وأبناء العم والأعمام.

يوسف «الهندي» في مسرحية ضاع الديك، وأسميه كذلك تمييزاً له عن «يوسف لندن» في «عنده شهادة»، شخصية تحمل عادات مجتمع غربي وتقاليده ومعاييره وقيمه، ويبدو من الطبيعي أن يكون كذلك بعد أن نشأ وتعلم في لندن. وهو ابن لأم هندية والدتها بريطانية من أب كويتي، كان بحاراً وغواصاً يمثل تركيبة المجتمع الكويتي القديم. يأتي يوسف إلى الكويت ليتعرف على أبيه وأخوته، وترحب الأسرة بهذا الطارئ الذي يثير في الأم شريفة زوج يعقوب العالي رسيساً قديماً، ليس من الحب وإنما من الغضب وأكاد أقول الحقد، لأن زوجها يعقوب لم يخبرها بأنه، وهما في ريعان زواجهما، قد تزوج عليها هندية أنجبت له «يوسف»، أكبر أولاده الآن، والعائد إلى البيت من لندن.

ولم يكن انتظار أهل البيت ليوسف، ووصوله، ولباسه، وامتحان يعقوب العالي له ليعرف هل هو ابنه حقيقة أم أنه مدع يريد أن يلصق نسبه به ليبتز شيئاً ما. ولا مفارقات اللغة واللهجة الكويتية، وأسلوب يوسف «الهندي» في استخدام الكلمات والتعبير والتصرف، وطلب ما لا يقبل في البيت - لحم الخنزير مثلاً - لم يكن ذلك هو الذي يحمل المفارقات فقط، ويعبر عن نمطين اجتماعيين وتربويين مختلفين، بل ثقافتين متمايزتين لكل منهما قوامها وقيمها وشخصيتها وحرماتها ومحرماتها.. بل كان السلوك والحكم عليه والتعامل مع نتائجه هو الصاعق المذهل اجتماعياً وأخلاقياً، والفاضح لأنماط من الشخوص والعلاقات، والمعبر عن تغيير جوهري كبير في بنية المجتمع وعلاقات أفراده، وتغير نظرته لحوادث معينة وموقفه منها، لا سيما ما يتعلق من ذلك بانتهاك العرض

فالأب يعقوب العالي وأخوه أبو عبد الله صعقهما تصرف يوسف مع سارة اللعوب ابنة عمه أبو عبد الله، حيث أخذها إلى مدينة الأحمدي وقضى معها ليلة فض فيها بكارتها. وكانت سارة على اسم أخيه سالم والكلام يدور في الأسرة الإعلان خطوبتهما وإتمام زواجهما. وسالم يتعلق بسارة تعلقاً شديداً ظاهراً منذ الصغر. أما ما أذهل الجميع، بمن فيهم سالم الذي أظهر حكمة واستجاب لنصح أخته، فوافق عند انكشاف الأمر على ستر الفضيحة بتزويج يوسف من سارة.. ما أذهلهم هو أن يوسف رد على اقتراح أخيه وقرار الأسرة وإجبار والده له على الزواج من سارة بأمرين مثيرين:

الأول: قوله إنه ليس ملزماً بزواج سارة، فلو كان عليه أن يتزوج كل فتاة جامعها، لوجب عليه أن يتزوج مئة امرأة على الأقل؟ فهو يرى أنه ليس ملزماً حيال صديقة من صديقاته بأي شيء. مؤكداً أن سالم أولى منه بالزواج من سارة لأنه يحبها. والأمر الذي جرى في مدينة الأحمدي لا قيمة له عنده.

الثاني: أنه سافر إلى لندن في الوقت الذي كان فيه الأهل والشيخ ينتظرونه ليعقدوا قرانه على سارة، حسب قرار والده واتفاق الوالد مع أخيه والد سارة. تاركاً كل هذا «العيا» وراء ظهره. فهو لا يفهم هذا التكوين الاجتماعي الأخلاقي - السلوكي، ولا يعنيه من هم أهله، ولا ما يترك لهم مما يسمونه: مصائب كبيرة. كما لا يعنيه أن يفهموا هم التكوين الاجتماعي الذي هو جزء منه ويصدر بسلوكه عنه.

لسنا هنا أمام حالة شخصية مسرحية تمثل فردية شاذة أو خاصة، بل أمام أنموذج لمجتمع وتربية وثقافة. نحن هنا أمام عالمين مختلفين تماماً: فالغرب غرب والشرق شرق ولن يلتقيا. وإذا كانت شخصية يوسف تحمل منظومات قيم مجتمع غربي مغاير كلياً للمجتمع الشرقي - الكويتي، ولذلك أسباب اجتماعية وثقافية وتربوية وحتى دينية، فإن سارة التي خرجت على تقاليد بيئة لم تفارقها، ومجتمع هي من إفراز متغيراته وانقلابه وتطوره، قد تجاوزت بفعلها كل معطيات مجتمعها وقيمه وتكوينه العميق. رغم أنها عاشت فيه ولم تنفصل عنه كلياً بعد، ولم تلق منه بالمقابل العقاب الذي كان ينتظر أمثالها في المجتمع الكويتي قبل طفرة التغيير أو حالة الانقلاب تلك. وهي بذلك تقدم بعض أبعاد التغيير التي شملت مجتمعها الكويتي. وهو ما يعرض صورة للمجتمع من خلال النقلة في سلوك بعض الفتيات وموقف الأهل منه، في مرحلة من مراحل الانقلاب الاجتماعي تقدمه المرأة.

وفي ذلك دلالة أبعد على ما يمكن أن يكون عليه الرجل من الجيل الثالث، بعد الغنى المالي أو نتائج استثمار النفط. فكيف بأجيال ما بعد الطفرة المالية والحداثية والانقلاب الاجتماعيين؟ غير أنني أريد أن أتوقف في هذه المسرحية «ضاع الديك»، عند شخصية يوسف الهندي ولادةً أو اللندني تربية وثقافة، لأعرض لطرف من قضية طالما نوقشت في مجالات البحث الاجتماعي ودراسة الشخصية وعوامل الوراثة، للنظر في ترجيح تأثير التربية والبيئة على تأثير المورثات أو عوامل الوراثة في التكوين العام للأشخاص. وذاك جدل طويل قديم لا أدخل في تفاصيله، إنما أتوقف لكي أسجل استنتاجاً أو ملاحظات منها:

-1 أن يوسف بن يعقوب العالي الذي لم يعرف والده صغيراً، ولم يتلق منه تعليماً أو تربية أو معرفة من أي نوع. لم يحمل في مورثاته الطبيعية شيئاً يذكر من والده مما يمكن أن يقال إنه عوامل وراثية مؤثرة في التكوين والانتماء والسلوك.

-2 إن يوسف ابن الهندية الذي نشأ نشأته الأولى في الهند، لم يكتسب روحاً شرقياً عميقاً أو مؤثراً أو ظاهراً في سلوكه. وإنما

كان أوربياً - لندنياً بكل المقاييس الاجتماعية والسلوكية والأخلاقية. ولا أرد ذلك إلى أن جدته لأمه بريطانية، وقد انتقلت أمه معه إلى العيش في كنفها في تسيطر عليها الجدة البريطانية والأم الملتصقة بها، ولم نلمس فيه تأثير المجتمع الهندي الذي عاش في بعض أوساطه. مما يجعلني أرى في النص شخصية تقدم لي من دون صراخ رؤية ورأياً في هذا المجال خلاصتهما:

أن عامل الوراثة أضعف بكثير من عامل التربية والبيئة لندن، وإنما إلى عوامل التربية والتعليم والأسرة والبيئة التي ينشأ فيها الفرد. وقد نشأ يوسف في الهند ولكن في أسرة الاجتماعية والحقل المدرسة الطبيعية الثقافي الذي يستنبت فيه أو ينبت فيه الكائن البشري ويترعرع.

وإذا كان ذلك كذلك ففيه تداخل أمشاج، إن لم أقل تنازع أمشاج، بين مقولات المدرسة الواقعية الغربية وأفكارها ونظرتها للحياة، وبين مقولات التي كانت ترى أن الخير والشر في النفس البشرية، إفراز لتكوينها في بيئة ومناخ اجتماعي ومعيشي عام. وحين تتكون معادلة اجتماعية تكون نتائجها موجودة في مقوماتها ومكوناتها أو مسبباتها فإنه لا يمكن التعامل معها، من وجهة نظر تلك المدرسة، على أساس الأحكام الخلقية والمعايير القيمية الدينية أو الاجتماعية، ولا على أساس المسؤولية الفردية وإنما على أساس المسؤولية الاجتماعية الجماعية، وانتفاء مسؤولية الفرد أو هامشية تلك المسؤولية.. فالمجتمع مسؤول، والفرد خلاصة أو نتيجة أو ضحية. ومن ثم لا يصدر حكم على الفرد أو السلوك وإنما يصدر حكم على البيئة التي لا بد من معالجة ما فيها لتعطي ثمراً « سلوكاً وتصرفاً» مغايراً. وفي هذا إعفاء من الحكم الأخلاقي والمسؤولية الأخلاقية، وربما لهذا «ضاع الديك».

أما النظرة الواقعية الغربية التي يمكن تلخيص نظرتها بقول الفيلسوف البريطاني هوبز «الإنسان للإنسان ذئب ضار، فترى في الإنسان كائناً شريراً بالولادة أو بالوراثة، ومن ثم فالشر يلجم فيه قليلاً أو كثيراً بروادع قانونية واجتماعية ودينية. وحينما تغيب تلك الروادع أو تضعف، يتجلى الإنسان» على حقيقته «الشريرة» أو المتوحشة. وهي نظرة معاكسة لنظرة الواقعية الاشتراكية أو التفاؤلية التي ترى أن الإنسان خير بطبيعته، وأن الخير أساس في جوهر تكوينه، ولكن البيئة الاجتماعية بكل عواملها ومعطياتها ومقوماتها هي التي تجعله شريراً أو تجبره على تصرفات ذات طبائع ونتائج شريرة.

وما يهمني من هذا أن أؤكد على أن الأخذ برؤية بعض أتباع المدرسة الطبيعية التي تقود إلى مخاطر إعفاء الفرد من أية مسؤولية عن سلوكه وتصرفاته أمام المجتمع، وتلغي دوره الذاتي ومبادراته وقدراته على الإصلاح والتغيير. ولذلك تدخل في إطار غير الدقيق وغير المقبول، لأنه يفتح الباب أمام كل أنواع الشر بلا مسؤولية فردية من أي نوع. أما مقولات الواقعية التي ترتب مسؤولية على نحو ما، فيمكن مناقشة توجهها أو منطلقها والوصول إلى استنتاج وخلاصة ورؤية لها أو عليها، ولكنها تعطي دوراً للفرد وترتب عليه مسؤولية.

وعودة إلى يوسف الهندي، وضياع الديك بالمعنى الذي فهمته من ذلك الضياع، وليس باختفاء يوسف من الكويت وسفره إلى لندن وبقاء العروس والأهل معلقين بكلمة «سافر» التي قد تعطي مدلول «ضاع».. اختفى.. غير موجود؛ هو ضياع مسؤوليته وضياع صلب أبيه فيه، وسقوط معطى الموروثات «الجينات» بالمعنى الأعم. إنه سؤال يحمل إفلاس نظرية أخلاقية ورؤية المجتمع من ممثلي مجتمع آخر. في الجانب الفني: ضاع الديك تدخل في باب السهل الممتنع، صنعتها تغيب في انسياب أحداثها انسياباً طبيعياً. وشخوصها تحمل مقومات حضورها واستمرارها وتمايزها وتصارع الأضداد فيها. وإن كانت الشخصيات في حالات التوتر تقود أو تنقاد إلى المشهدية المتنامية الدفع وليس إلى الصدامية الدرامية الشديدة. لا توجد جريمة في مسرح السريع بل توجد حكمة منتصرة أو حدث ساحق. وفي مسرحية «الدرجة الرابعة» صنعة أكثر وضوحاً من الصنعة في ضاع الديك»، وتتوسط «عنده شهادة» الموقع بينهما.

وشخوص السريع، فيما قرأت من مسرحياته محددة، واضحة المعالم، أقرب إلى اكتمال النمو، تتطور في حالات وتقدم نماذج اجتماعية معينة في حالات. وشخصيات الوجه الاجتماعي: الأم - الأب العم، كلها شخصيات تقدم نماذج حية تعيش في مجتمعها، وتعكس صوراً من حياة ذلك المجتمع القديم وطرق تعامله مع الجديد أو المحدث، وتقدم نماذج من المواقف والأحكام وأساليب التعامل مع انعكاس الانقلاب الاجتماعي عليه وكيفية تعامله أو تواصله مع ذلك الانقلاب ونتائجه، من خلال الموقف من الأجيال والأحداث والأفكار في تجلياتها السلوكية والعملية.

ويكاد ينحصر اهتمام السّريع في مسرحه بالاجتماعي، من خلال عرضه في أطر أداء فني ملائمة للبيئة الاجتماعية وتفاصيلها، ومعبرة عنها في تحولها. والسريع مسرحي متمكن من أدواته، يركز على الشخوص والحدث والبعد الاجتماعي والإنساني والفكري أحياناً. ويقدم ذلك بوسائل فنية - مسرحية مقبولة. وهو في ذلك، من وجهة نظري، خير من آخر يشغله الإبهار الحركي والتقني الذي يقدم استعراضاً حركياً تقنياً، صاخباً أو صامتاً، لا يوحي بفكر أو موقف أو رؤية، ولا يبيت في النفس شيئاً يغنيها أو يردعها أو ينمو فيها، ويحرضها على هدم بناء أو فعل وسلوك خيرين وبناءين.

حوار السريع ينصرف إلى العامية، وأنا لست من أنصارها، وأزعم أنني فهمت لهجته في صوغها الحواري، لأنني على صلة ببعض اللهجات ومدلول المنطوق الذي قد لا يعبر عنه رسم الكلمات وقراءتها كما هي مرسومة. إذ لا بد من إعادة الكلمة المرسومة إلى نطق حي كما تلفظ باللهجات المحكية ليمنحها ذلك تعبيراً

موفقاً. ولذلك قد يكون سماع النص من الممثلين على المسرح موصلاً للمعنى و كاشفاً للدلالة ومثرياً لها أكثر من قراءته قراءة «صماء» بالنسبة لكثيرين من القراء العرب.

رافق عبد العزيز السّريع نشأة فرقة مسرح الخليج العربي في الكويت، وعمل في الإدارة والتأليف والإعداد، وكان شريك مخرجها الأول صقر الرشود رحمه الله. وأنا أعرف متاعب من يعملون في إنشاء الفرق وإداراتها، ويقفون وراء من يبرزون من الفنانين مخرجين وممثلين». وأعرف جيدًا كيف يدفع أشخاص زهرة عمرهم ويقطف آخرون ثمرة أعمار بأساليب مروعة ومريعة. وأعرف بصورة أعمق وأدق نوع المشكلات والمعاناة التي يتعرض لها أشخاص يتمتعون بأرضية خلقية متينة ويتحملون مسؤولية كبيرة حين يتعاملون مع من لا تعنيهم الأخلاق ولاتهمهم المسؤولية ويستهينون بجهد الآخرين، بل يجيرون ذلك الجهد لأنفسهم، ويرقصون فرحاً فوق بساط الغُبن الذي يفرشونه هنا وهناك.. على هذا وذاك من الذين يُغْبَنون جهودهم.. وأعرف ما منحه السريع لتلك الفرقة العزيزة على نفسه، وما منحه بصورة أوسع لحركة المسرح في الكويت والخليج العربي بصفة أعم.

وإذا كان هناك من كتب عن ذلك ووثق جوانب من الجهد والعمل، فإنني أدرك أن الأبعاد والمعلومات والوقائع والحقائق التي يقدمها السّريع عن تجربته ومعاناته حينما يكتب هو عن ذلك، سوف تصحح الكثير وتضيف الكثير وتبيّن بدقة وعمق ما له وما عليه.. هذا إذا خالف الأنموذج الذي هو منه، أنموذج الأشخاص الذين يعملون بصمت ويكرهون أن يقولوا شيئاً عن أنفسهم، ويؤلمهم التجني، ومع ذلك يصبرون ولا يصححون ما يتجناه عليهم المتجنون.

وقد كان السريع من الأشخاص الذين ساهموا في تأسيس المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت. هذا الصرح الثقافي العربي العريق الذي قدم للثقافة العربية خدمات كثيرة وكبيرة، وما زال عطاؤه مستمراً. فقد كان مقرر اللجنة العليا لتطوير الآداب والفنون التي رفعت توصية بإنشائه عام 1972. وقد وقفت على بعض جهوده وبعض معاناته يوم كان يعمل هناك. ومن ذلك الموقع خدم حركة المسرح في الكويت كلها ولم يعط فرقة مسرحه الأعز على قلبه أكثر من سواها. وأسس لتواصل فرق الكويت المسرحية والفنية الأخرى مع نظيراتها العربيات. ومن ذلك كان تبادل فرق مسرحية بين سورية والكويت، وفتح بذلك أفقاً لتبادل التجربة وتعميق المعرفة انعكس ايجابياً على الجميع. وأذكر أنه كان وراء برامج ونجاح ندوات مسرحية ناجحة عقدت بدعوة من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب في الكويت. وعندما نتوقف عند تجربة الرجل في مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، لا نتوقف عند تجربة نشاط ثقافي في دائرة الكويت الجغرافية. وإنما عند

تجربة مؤسسة عربية بالمعنى الشامل للكلمة، من حيث التفكير والتدبير والتنفيذ، ميدانها الوطن العربي وبعض بلدان العالم الصديقة. ولا نزعم أن السريع وحده وراء كل ذلك فهناك الأفق الشعري والقومي والثقافي لرئيس المؤسسة الذي ينفق عليها ويرتاد لها. ويستعين بمجلس أمناء وبكثير ممن يرى في الاستعانة بهم فائدة. ومجال ريادته لافت للنظر، ولكن السريع متابع ومنفذ ومشارك في التخطيط مما يجعله صاحب جهد ملحوظ لا ينكر.

وحين نمر سريعاً على دورات نشاط المؤسسة في القاهرة، والرباط، وأبو ظبي، وبيروت، والكويت، والبحرين. وعلى نشاطها في إيران والجزائر وأماكن عربية أخرى. وعلى نوع الجهد الذي بذل في التنظيم والإعداد والتنفيذ. ونتوقف عند الكتب التي قدمتها المؤسسة، فضلاً عن المعجم و ما بذل فيه من جهد، وعند الجوائز ولجانها ومشكلاتها.. ندرك أن الرجل كان يتحمل عبئاً رئيساً مع زملائه الآخرين. وندرك أن مسيرة هذا الرجل عطاء للثقافة العربية عامة، وللثقافة في الكويت خاصة، تستحق التسجيل والثناء والتقدير. أما أخلاق الرجل فدماثة ووفاء وشجاعة أدبية وقدرة على العمل بصبر الجمال وتحملها وحملها لأحوالها في البيداء. وتجده إلى جانب أصدقائه ورجال الفن والأدب العرب جميعاً في السراء والضراء. يداخله المرح، ويرسم ابتسامته حتى فوق الألم والتعب ولكنه ينطوي على أسرار ومعاناة كبيرة فيما كنت ألمح.

وما زلت حين أرى أبا منقذ منذ لقائنا الأول في دمشق، أذكر ذلك الوجه الأسمر الذي ارتوت منه الشمس، وأذكر العينين البراقتين ببراءة الصدق، وغلالة التعب التي تكتسحها ابتسامة صاحب العزم. وأذكر الإخلاص للفن الذي دفعه إلى تجشم الصعاب ليكون في ساحات الإبداع مشاركاً ومتابعاً ومشجعاً. وأذكر معين وفائه لأصدقائه

وحين أستعيد لحظة دمشقية قطع علي فيها أمشاج شعاع من الماضي القريب، وشمس ضحى دمشقي وهي تجلو أفق الذاكرة ليشف الخيط الواصل بين ماض لن يعود، وحاضر يتجدد تشكله ويتدفق نحو الماضي... أستعيد صورته رباناً مندفعاً في بحار الرمل العربي، دافعاً قوارب القرابة نحو التقارب والمستقبل المشرق، أقول له: يا عبد العزيز، ملكت علي بعض أفكاري وأنا أقرأ لك مسرحيات.. بعد زمن من الانقطاع عن المسرحيات والاستغراق في شؤون و شجون أخرى. وشدني وفاؤك وإخلاصك وتفانيك في العمل إلى ماض ومجتمع كان فيه من يقدر الوفاء والإخلاص والتفاني في العمل، فترحمت على نفوس الطيبين المنصفين. واستجمعت بعض خيوط علاقتنا الممتدة، و عجمت عودها فوجدت المتانة فيها. وأسباب ذلك تعود إليك.

طبت نفسًا فقد عملت بالقول الصحيح الثابت «إن الله يحب إذا عمل أحدكم عملًا أن يتقنه». وتفانيت في خدمة ما آمنت به وما اقتنعت به وقدمت للكويت والوطن العربي خدمات ثقافية متميزة تستحق عليها الثناء والتقدير. وكتبت عن مجتمعك فأجدت، وبقيت لك نصوص و شخوص ومواقف وخدمات.. ما زالت تتسع و تزداد وتترسخ، وتقول باسمك ها أنذا بينكم أفيد وأستفيد، فمنكم وإليكم. فبارك الله بك ولك والله ولي التوفيق

*كاتب وشاعر من سوريا

مانجة باردة

خالد أحمد الصالح *

إنه اليوم الخامس عشر لي في هذا المشفى.

أرحت جنبي فوق السرير. نظرت عبر النافذة الجانبية نحو الأفق الواسع. كانت الشمس التي ابتلعت جذوتها تُبحر هابطة نحو بقعة الوداع. السكون يلف المكان. ما زال لديّ وقت قبل الضجيج

قبل أيام ودّعت سنتي الرابعة والثمانين. لأول مرة تحتفل بي أسرتي الكبيرة داخل مشفى، خمسة أبناء وابنتان ثمرة زواج كان هو حياتي كلها. كنت طبيبًا حديث التخرج عندما التقطت عيناي أجمل ابتسامة لأجمل امرأة. أخذت نورة بيدي إلى حيث واحة السعادة، سنوات طويلة عشتها وما زلت أتذوق طعم حلاوتها. ودّعتها قبل عام واحد، ومنذ ذاك اليوم بدأت كآبتي التي انتهت بي إلى تلك الأزمة القلبية القاسية، آلام شقّت صدري، أتت من دون إنذار. في هذا المشفى المنتجع كان التشخيص والعلاج. أدْخلوا في قلبي دعامات فتحوا بها آثار الزمن، طلبوا منّي الاستجمام والاسترخاء، كان اهتمامهم بي واضحًا، فأنا مالك هذا المشفى.

ما زالت أفكاري تدور حول ذاتي، بينما أرقب هبوط الضياء. من بعيد تهادت إلى سمعي أصوات الضجيج. دخلوا جميعهم دفعة واحدة. الأبناء والأحفاد تناوبوا على تقبيل رأسي. بعدها بقليل بدأت حواراتهم حول كل شيء. بعضهم لم يشعر بوجودي، والآخر تسللت نظراته إلى وجهي تقرأ ما في داخلي. الشباب كلهم منشغلون بهواتفهم ما عدا يعقوب. كان أصغر أحفادي، في الثانية عشرة من عمره. وكعادته حافظ على سكونه وعلى تفحّصي بنظراته القلقة.

بعد ساعة، بدأ موعد المغادرة، اقترب منّي ابني الأصغر ناصر، وهمس:

- سأترك لديك يعقوب ساعة، وأعود إليه.

نظر إلى وجهي متفحصًا، ثم أتمّ حديثه:

- لديّ عمل في منطقة قريبة من هنا.

ابتسمت بكل رضا، خرج الجميع ما عداه.

تقدّم يعقوب نحوي بعد أن هدأت الأصوات. كان يُخفي في ملابسه كيسا صغيرا، كيس بلاستيكي أخرجه من جيبه الواسع، نظر إليّ مبتسماً بوجهه الطفولي وعينيه الواسعتين، ثم رفع الكيس وهزّه أمام عينيّ قائلاً:

- بابا بدر... هل تعرف ما بداخله؟

ما أجمل حروف اسمي بلسانه. كان هناك شيء مغطى بالثلج. تبادلنا نظرات اعتدناها.. ابتسمنا معا كما كنّا نفعل في البيت.

العلاقة التي ربطتني به علاقة مميزة. الجميع أدركوا ذلك منذ أن نجح يعقوب بالحبو في اتجاهي. أمّا لماذا أحببته هذا الحب فلستُ أدري، كل ما أعرفه أن هناك رابطاً يربطني معه، رابط مختلف، ألوانه جميلة، إذا غاب عنّي يوما سألت عنه، حتى اعتاد ناصر أن يحضره كل يوم.

ورث يعقوب عنّي عشقه لفاكهة المانجو، عشقا وليس حُبّا، فكل أولادي يحبون هذه الفاكهة، أما أنا ويعقوب فكنّا نعشقها، فاكهة لا تنقطع عن بيتي شتاء، أما في الصيف فكانت معي بكل أنواعها.

في بداية زواجي، كانت رفيقة دربي تسأل أحيانا عن سرّ ذاك العشق. في مرة، عندما تناولت منها الكثير، قلِقَتْ وقالت:

- ستقتلك هذه الفاكهة.

رددت مبتسمًا:

- بل أحيتني.

رفَعت رأسها إليّ بنظرة مُستفسرة، باحثة عن جواب. كان هذا سرّي الذي انتويت أن أحمله معي إلى قبري.

عدت إلى واقعي مع يعقوب. ما زال يحرّك الكيس أمامي، مدّ يده الصغيرة وأخرج من بين الثلج، الذي ذاب معظمه، حبة مانجة. زادت ابتسامته وهو يقدّمها لي، مراقبًا تعابير وجهي، التي اختلجت فور رؤيتي لها. شعرت أنني رحلت بعيدًا، كما لو كنت أنظر إلى مرآة. ابتسامة يعقوب تجمّدت، وبدأت شفتاه في الاختلاج.

أمسكت المانجو الباردة، ومسحت بها على خدي. نظرت إلى وجه يعقوب، الذي ما زالت قسماته تحمل خليطًا بين الدهشة والسرور.

قلت له بصوت هامس:

- اقترب يا ولدي.

هكذا كنت أنادي أحفادي.

اقترب منّي، وتبع حركة يدي التي دعته إلى الجلوس بجانبي فوق السرير.

- هل تحفظ السر؟

هزّ رأسه إيجابًا:

- سأكشف لك سرّي.

اعتدلت في جلستي. وضعت وسادتي خلف ظهري، ثم قلت له بكلمات نطقتها ببطء:

- عليك أن ترث منّي سرّي.

بدأت ترتسم على وجهه إثارة عدم الانتظار. أصبح الآن مستعدا لسماع قصتي، وضع يده على الوسادة كأنه يطلب الاندماج معي، حدّثته بجدّيةِ من يكشف سرّه لأول مرة:

- سأحكي لك يا "عاشق المانجة" قصتي.

أخذت نفسًا عميقًا وأكملت:

قبل سبعين عامًا، كنت طفلاً يافعًا لم أتعدَّ الأربع عشرة سنة.. قريبًا من عمرك اليوم، وبعيدا جدا عن حياتك. كان أبي راعيًا لأغنام قليلة العدد، أما والدتي فقد كانت تصنع الحصير من سعف النخيل.. لم يكن لديهما غيري.

نظرت إلى يعقوب وأنا أزن حروف كلماتي حتى تصل إليه سهلة حاملة مشاعري، أكملت حكايتي:

- في ذلك الزمن، كنت وأسرتي نحيا في بقعة صحراوية تلتهب بالصيف، ويمسحها الصقيع في الشتاء. قرية سكانها بالعشرات تعيش على الرعي والصناعات اليدوية. وجبة طعامنا واحدة، ويومنا يذوب في العمل. لم أر والدي يجالس الآخرين إلّا في المناسبات، لم يكن يملك سوى إزاراً يرتديه

للتشكيلية Sava Harris - تركيا

يوميًا، وآخر مخصص للمناسبات، أما والدتي فلم أرها قط إلا في عباءتها السوداء.

قبل الفجر نصحو من النوم. الظلام الدامس لم يكن يعيق أمي عن إعداد الحليب والتمر الناشف الذي كنّا نفتتح به يومنا، بعدها يخرج أبي قاطعًا مسافات للبحث عن مرعى تقتات منه أغنامنا القليلة، أما أنا فكنت أحمل كراستي وقلمي الرصاص داخل كيس بلاستيكي، كنت قد عثرت عليه في الصحراء. أحمل نعلي الوحيدة ذات الخوص بيدي، وأنطلق مودعًا والدتي. أسير بعيداً عن قريتي مسافة طويلة، لم أعرف كيف أقيسها. ذات مرة حاولت عدّ خطواتي لكنني وصلت إلى رقم لم أستطع تذكّره. مسيرتي اليومية تبدأ في الظلام، وما أكاد أبتعد عن القرية حتى أرى الضوء الفضي يتلمّس طريقه من بعيد، أتبع ذلك النور كأني فراشة مُنقادة، فاتجاهي اليومي كان شرقًا، حيث التلة المرتفعة التي بُنيت عليها المدرسة.

نظرت إلى ولدي يعقوب، باحثًا عن علامة ملل في وجهه. تمنيت أن أرى التململ حتى أنهي نبش أسراري القديمة، لكنه ما زال كبدايته معي ممتلئاً بالإثارة، مركّزًا نظراته في تعابير وجهي وكأنه يسمع بعينيه، أكملت:

- مدرستنا كانت حوشًا متهالكًا، داخلها صف ذو سقف من الجريد. في الطرف الجنوبي كان هناك خرطوم يخرج من خزان صدئ.. منه نشرب، ونحمل الماء لقضاء حاجتنا خلف السور. ما إن أدخل من الباب الحديدي الصدئ حتى أرتدي نعالي وأتقدم نحو الغرفة الواسعة التي بنيت بطابوق غير منتظم. هناك ألتقي بزملاء من تجمّعات مختلفة في الصحراء الواسعة، تجمعنا المدرسة وسرعان ما تفرّقنا الحياة. ننتظر بصمت حتى يأتي مدرسان هما طاقم المدرسة كله. آه، ما زلت أراهما أمامي، الأستاذ وجيه والأستاذ سلمان، الغريب أنهما كانا يتبادلان المواد، فأحيانا ندرس العربي على يد الأستاذ وجيه، ثم في يوم آخر يتولى تلك المسؤولية الأستاذ سلمان، إذا سألتني عن علاقتي بهذين المدرسين اللذين صاحباني سنوات طويلة، لن أستطيع التعبير، فقد كان الاثنان معا هما مفتاح عقلي لما وراء ما أعرفه، كانا كل شيء يربطني في الدنيا التي لم أرها في قريتي.

الأستاذ وجيه كان الأقرب إليّ، ما زلت حافظًا تفاصيله، يرتدي دائمًا بنطالاً رصاصيًا وقميصًا أبيض نظيفاً، كان طويلاً جدا كما كنت أراه، رأسه يخلو من الشعر، يرتدي نظارة سميكة تجعل شكل عينيه مستديرتين خلف زجاجها، وشاربه كثيف مثل والدي، وأجمل ما جعلني قريبًا منه ابتسامته الحانية، يرحمه الله.

قطعت قصتي، توقفت قليلا لأُداري مشاعر دهمتني، ثم تابعت:

- عشقت تلك المدرسة، أحببت كل أجزائها، وما زلت حتى اليوم أراها في منامي، وأحيانًا أصحو من نومي وكأنني ما زلت جالسًا أمام ذلك اللوح الخشبي الذي أتشارك به مع رفاقي. كنا عشرين طالبًا، وكنت أصغرهم سنًا، بعضهم لم يجتز فصله لسنوات ثلاث، وبعضهم غادر التحصيل قبل أن يُفصل. كنت المميز بينهم، ففي العام الأول اقترب منّي الأستاذ وجيه وقال:

- أنت ذكي.

ثم نظر إلى الأفق، وهمس كمن يحدّث نفسه:

- لم أصادف ذكيًا منذ عشر سنوات.

حديثه ذلك حُفر في عقلي، قبلت التحدي، كان ذاك الثناء عنوانا لا بُد أن أعمل عليه.

نظرت إلى يعقوب وهو ما زال رانيًا لي:

- أتعلم يا ولدي، لولا تلك الجملة القصيرة لم يكن حب العلم قد سكن قلبي، زاد إقبالي على مراجعة دروسي، ورغم أن والدي وأمي لم يهتما بأي مرحلة كنت، فإنني شعرت أنهما كانا يتمنيان لي الاستمرار.

قبل أن ينتصف النهار، ومع زيادة لهيب الشمس، كنت أعود مرتديا حذائي نحو قريتنا النائمة وسط الصحراء. وما إن أصل إلى حدودها حتى أرى والدتي قادمة في موعدها حاملة الغداء لي. نعم يا ولدي، ما كنت أتغدى في بيتي إلا يوم الجمعة فقط. تحتضنني برفق، ثم تمد يدها لي بصُرّة الطعام الذي أعدّته لي، وتبدأ الدعاء بصوت دافئ. أودعها، وأبتعد نحو عملي اليومي، وأنا أسترق السمع لتلك الابتهالات الجميلة.

هنا شعرت بقليل من عدم الراحة، طلبت من ولدي يعقوب كوبا من الماء، نهض يعقوب بنشاط وقد بدت في عينيه الواسعتين نظرة قلق. ابتسمت له بحنان، فهذا الشاب الصغير يكاد يكون نسخة منّي، شعره الأسود الكثيف وبشرته القمحاوية وعيناه البنّيتان تجعله مرآة لي. أقبل حاملاً كأس الماء، ارتشفت منها قليلًا فعاد نشاطي، وزادت رغبتي في تكملة الحكاية القديمة، سألته متعمدًا

- أين انتهينا؟

أجاب بثقة المُحبّ:

- عندما ودّعتها متجهًا إلى عملك.

لم يعطِ أمي لقبا، لم يقل أمك ولم يقل جدتي، شعرت بحيائه؛ لم يعرف كيف يُسمّها، لم يرها ولم يسمع عنها قبل اليوم.

- نعم تذكرت.

ثم أكملت:

- ما إن تختفي ظلال أمي حتى أكون قد اقتربت من الطريق الإسفلتي في الجهة الغربية، حيث الكراج الذي كان عمي عيسى يعمل فيه. عمي هذا ليس أخًا لأبي، فأبي كان وحيدًا، لكنه قريب لنا ورث مهنة تصليح الإطارات من أخيه الذي توفي قبل أن أولد. لم يكن عمي يُحسن الحديث، حتى أني أستطيع اليوم أن أحسب كم مرة سمعته يتكلم بجمل متصلة، يُعطي أوامره بصوت قوي:

- اذهب، تعال، احمل، أعطني...

تلك فقط أوامره في أوقات عملي التي تنتهي قبل المغيب، أحمل الإطارات مع صاحبي، نعيد

نفخها ونفحصها بالماء ثم نسلّمها لعمي عيسى ليُصلحها، اعتدنا هذا العمل المتكرر أحيانا، وإذا اضطُر عمي للخروج كنت أقوم بالعمل كله، كانت خبرتي تتطور في هذا المجال حتى أصبحت أفعل أمورا أخرى في الكراج، أقوم بلحام خزانات مياه السيارات وأنابيبها العادمة. كل سائقي تلك السيارات الكبيرة كانوا يعرفونني بالاسم، أحيانا أسمع اسمي مسبوقًا بكلمات تشجيع:

- معلم بدر.

سمعتها مرة، أو مرتين، لكنها تركت زهوًا في نفسي ما زلت أشعر بحلاوته.

بعد صلاة العصر من كل يوم تبدأ معدتي تصيح، يعرف صاحب العمل مواعيدي فيقول كلمة واحدة بصوته الأجش: روح... أبتعد قليلاً عن الكراج الخشبي المطلي باللون الأسود، وأجلس وراء خزان الماء المستند فوق الطابوق الجيري، أفتح صرّة أمي وأبدأ بالتهام ما فيها، لم أكن أنظر، كنت فقط آكل الزاد باستطعام كامل، ربما تلك الكلمة أصدق وصف لتناولي الطعام في تلك الأيام، ذهبت تلك الأيام وعدت أتمنى تلك الشهية ولا أجدها.

ما أكاد أنتهي حتى أسمع الصوت الأجش يدعوني للقدوم. أعود مرة أخرى لاستقبال أصحاب السيارات وأداء عملي. قبل المغيب أمشي في اتجاه الشرق نحو بيتنا، وقد بدأ الأفق يزداد سوادًا كلما دنوت من هناك. حين أصل إلى البيت أجد أمي في انتظاري، أما أبي فعادة لا يأتي إلا بعد صلاة العشاء. على ضياء سراج وحيد أحكي لأمي ما أنجزته ذلك اليوم، تستمع لي كعادتها بكل إقبال، وأحيانا ترفع حاجبيها الدقيقين تعجّبا حين أعيش تجربة جديدة لم تسمعها من قبل، أثناء سمري مع أمي أكون ملأت بطني من التمر والماء وأحيانا بقايا خبز ناشف. فألقي عليها التحية وأبتعد نحو زاويتي حاملا السراج، أبدأ بمراجعة الدروس وأكتب واجباتي، ثم ألجُ فراشي فوق الأرض منتظرا يوما جديدا.

سكتُّ قليلا، ولكنني رأيت نظرات من ولدي تحُثني على الاستمرار. فأكملت:

مرّت سنوات على هذا الروتين حتى انتهيت إلى السنة الأخيرة للثانوي. لم يتغير شيء سوى زيادة عدد المدرسين، أصبحوا الآن أربعة، وما زال الأستاذ وجيه يتابعني. قبل الامتحانات النهائية بشهر كنت عائدًا من مدرستي حاملاً كتبي بكيس ربطته فوق صدري. وما إن اقتربت من نقطة اللقاء مع أمي حتى وجدتها تنظر إليّ بحنان أقلقني، اقتربت منها، فقالت:

- ولدي.. جارتنا مرِضت اليوم، فاضطررت أن أكون معها طوال الصباح.

لم أُدرك المغزى حتى دفعت لي بكيس الغداء، كانت هناك بقايا من تمر وكسرات خبز، نظرتُ إليها، فقالت كأنها تعتذر:

- لم أطبخ اليوم...

لم تزد عن ذلك، وانصرفت.

أدركت أنني لن أملأ جوفي اليوم، ستعاودني آلام بطني من أثر الجوع، ما إن ابتعدتُ باتجاه عملي حتى صرختُ بصوت عالٍ:

- متى أشبع؟!

أعدت هذه الجملة وكأنني أنادي كائنات لا أراها:

- متى أشبع؟!

وصلت إلى مقر عملي، واتجهت مباشرة إلى خزان الماء، ووضعت كيس التمر فوق مساحتي الخاصة. لم أكن أرغب في أن يرى أحد حملي الخفيف. مارست عملي كعادتي وأنا قلق من ألّا تسدّ التمرات آلام بطني.

بعد فترة أدّينا كعادتنا صلاة العصر جماعة، وهممت بعدها بالذهاب إلى استراحتي الحجريّة. من بعيد رأيت سيارة قادمة، لا أدري لماذا أردت أن أكمل عملي قبل التوجه للغداء، ربما لم أكن راغبا في أكل تلك التمرات الجافة، مشيت إلى حيث أقف عادة حتى يراني القادم. اقتربت السيارة وانحرفت فوق الطريق الترابي المؤدي إلى الكراج. وما إن وصل حتى ناداني:

- اقترب يا ولد.

دنوت منه بخفّة وأنا أبتسم. أمرني أن أحمل الدولاب العاطل من حقيبة السيارة، رددت كلمتي المعتادة:

- أبشر..

وأسرعت لتنفيذ الأمر.

حملت الدولاب واتجهت به إلى عمي، لكنه أشار إليّ أن أُتمّ العمل. في السنة الأخيرة أصبحت أقوم بكل الإصلاحات منفردا، زادت ثقته بعملي وزاد إرهاقي. كنت بحاجة إلى توفير طاقتي لمراجعة دروسي بالليل، ولكني كنت سعيدا بهذه الثقة.

الرجل الغريب لبث في سيارته يراقب عملي، كنت قد اكتسبت خبرة لا تخفى على المراقبين، خلال دقائق عشر، انتهيت من إزالة المسمار العالق بالدولاب ولحمه وإعادة نفخه، ثم دفعت به إلى حقيبة السيارة. سألني عن الأجرة فأخبرته، مد يده إلى حقيبة بجانبه وأخرج المبلغ المطلوب، رأيته يبحث عن ورقة أخرى مناسبة. نادرًا ما أتلقى منحة صغيرة فوق الأجر المعتاد، هذه المرة لم يجد الغريب الورقة المناسبة، فأغلق حقيبته، رفع رأسه قائلاً:

- هل تحب المانجة؟

لم أفهم مقصده، فكرر الكلمة الأخيرة:

- المانجة... المانجة.

تعابير وجهي باحت له بالحقيقة، أدرك أني لم أعرف المانجة من قبل.

فتح صندوقاً كان فوق المقعد الخلفي، وأخذ شيئا ما، وناولني إياه. ترددت في أخذه، فقال مبتسماً:

- لا تخف، إنها فاكهة حلوة... خذها.

فتحت يدي لاستقبال ذلك الشيء، كانت تلك الفاكهة خارجة من صندوق يملؤه الماء البارد، شعرت ببرودتها حانية على كفّي المتّسخة.

تحركت السيارة بعيدًا، أما أنا فما زلت مجمدًا في مكاني لا أعرف ما أفعل بذاك الشيء البارد.

توجهت إلى استراحتي بخطوات سريعة وأنا مستمتع بالبرودة بين يديّ. جلست فوق الحجر ونظرت إلى كيس التمر، ثم نظرت إلى تلك الفاكهة، حاولت أن أتذكر اسمها، لم أجتهد في التذكّر، كان تركيزي كلّه منصبًا على جمالها، بيضاوية الشكل، خضراء كأوراق الشجر، ملمسها ناعم. حملتها برفق ومسحت بها على خدي. برودتها أحيت في نفسي سعادة لم أعرفها من قبل، مسكتها برفق في يدي اليمنى، أدنيتها من فمي ولمستها بطرف لساني، لم أشعر سوى ببرودتها، لم أتذوق لها طعما، مسحتها مرة أخرى بلساني، لكنها مازالت دون طعم، قلّبتها بين كفيّ الاثنتين، وضغطت عليها برفق، شعرت بليونة جسمها، أعدتها إلى فمي ثم غرست أسناني داخلها، لم أدرك حقيقتها حتى لامس عصيرها الأصفر لساني، تجمدت في مكاني وأنا أتذوق ما خرج من فتحة منها، عسل أصفر لم أذق مثله في حياتي، ما هذه الفاكهة السماوية، هل هناك حلاوة مثلها على الأرض، تشجّعت وبدأت في الضغط على جانبيها، استجابت هذه الفاكهة العجيبة لضغطي فجادت بعصيرها السحري الذي انصبّ داخل جوفي، شعرت أن كل أعضائي ممتنة لي، ما هذا السائل الثقيل الذي أحيا كل شيء فيّ؟ استمريت في الضغط، واستمر عصيرها ينسكب في فمي حتى جفّت تماما، نزعت قشرتها وبدأت في لحس القشرة والبذرة الصلبة.

وقت طويل مضى وأنا مستمتع بأكلها، ما إن جفّ كل شيء فيها حتى أخذت القشرة وقررت الاحتفاظ بها، خبأتها بالكيس الذي ما زالت فيه بقايا التمر اليابسة.

نظرتُ إلى السماء وأنا أتساءل عن تلك الأشياء الجميلة التي مازلنا لا نعرفها، كم نحن تعساء، قلتها لنفسي لأول مرة. منذ تلك اللحظة قررت الخروج من قريتي، بعدها أصبح لي هدف قوي، أتممت الثانوية العامة بدرجات سمحت لي بدخول كلية الطب في العاصمة، عملت مساء هناك في كراج قدّر خبرتي. مضت بي سنوات الكلية بكل تحدياتها وانفتحت لي الدنيا. الأمر الذي ما زال يحزنني أنني لم أتمكن من إسعاد أبي وأمي، فقد فقدتهما تباعًا وأنا ما زلت طالبًا.

نظرت إلى يعقوب الذي بدأت قطرات من الدموع تلامس عينيه الواسعتين.

قلت له هامسًا، وكأني أُحدّث نفسي:

- ما يعرفه الناس عن الطبيب الناجح الغني كانت وراءه سنوات عجاف ما زلت أشعر بها.

اقترب ولدي يعقوب منّي واحتضنني بقوة، شعرت بقوة يديه رغم حداثة سنه، كانت يداه تبحثان عن وصلة داخلي تمحو فيّ آثار تلك الأيام القديمة. تراجع، ومسحني بنظرة حُبّ، ثم اندفع إلى الخلف وأخرج حبة المانجة من الكيس البارد. تمعّن في تقاسيم وجهي ثم رفع يده بالفاكهة وبدأ يمسح بها على وجهه، ثم وضعها أمام فمه وبدأ في تذوّق قشرتها بلسانه. كان يعيد المشهد القديم أمامي. لم أتمالك نفسي، شعرت بفيض غامر من المشاعر القوية، احتضنت ولدي، وأدركت للمرة الأولى أنني سأبقى على قيد الحياة، حتى بعد انتهاء أجلي.

*كاتب من الكويت

ضربات متتابعة

للتشكيلية Catherine Bennaton - أمريكا

سعد المحطب *

ضربتُه حتى أدميتُه، ربما كسرت أنفه، وربما هي أسنانه، وجهه مليء بالدم، أسفل عينه اليمنى شقّ إثر لكمة محكمة لم تخطئ قصدها في الإضرار به، لكنها أخطأت مكان استقرارها؛ فنزلت بضعة ملليمترات، النزول كان كفيلًا بحفظ تلك العين من العمى المؤبد أو المؤقت، أما اليسرى فلم تكن في منأى عن الأذى، تضررت قليلًا، وقد تُشفى قريبًا، لم أركز عليها ضرباتي جيدًا، أمر مؤسف.

التفّ حولنا بعض الفضوليين، لم يتدخلوا بشيء، لم ينصروا الحق ولم يصفقوا للباطل، اكتفوا بإمتاع أنظارهم بمعركة القتال المختلط المباشر أمامهم، ربما استذكروا قتال خبيب وماكريجور، كنت (خبيبًا) على كل حال، بل كنت ستيفان سيجال بشحمه ولحمه، فلم أُصَبْ بخدش يسير، شأني شأن ستيفان في جميع أفلامه.

ازداد انتشار الدم في أرض معركتنا غير العادلة، كان ضعيفًا جدًا، لم يُبدِ أي مقاومة في الهجوم، اكتفى بتغطية وجهه، لكن دون جدوى، فيدي كانت دائمًا ما تجد طريقها، نهضت عنه بعد أن كدت أكتم أنفاسه بركبتي، أكملت مهمتي في الضرب عبر ركلات عشوائية، على البطن والوجه وكل مكان تصل إليه رجلي.

وقفت طفلة على بُعد خطوات، كانت تصرخ وتبكي وتشهق، حاول بعض جمهور معركتنا إسكاتها وتهدئتها، لم تُجدِ المحاولات نفعًا، منذ أبعدتها عن اليد التي كانت تمسكها لأبدأ حسابي مع صاحبها؛ لم تسكت الفتاة لحظة واحدة، أَوَت من لحظتها إلى ركن بعيد، استفرغت وهي تبكي، بُحّ صوتها من الصراخ والنواح، ابتلّت الأرض من تحتها دموعًا.. كما ابتلّت من تحتنا دماء، لم تحاول هي الأخرى التدخل، بكاؤها كان سيد الموقف.

استجمع أحد المشاهدين شجاعته... لا أدري مدى صحة تسميته، أهو مشاهد لمعركتنا، أم شاهد على ضربي لذلك الوغد! على كل حال؛ فقد استجمع شجاعته واتصل بالطوارئ طلبًا للشرطة والإسعاف، وأظنه نسيَ الاتصال بإحدى دور الرعاية لأجل الطفلة، الشرطة ستتكفل بالأمر في حال لم يهتدوا لوالدتها، أما أنا فسأسلّم نفسي للشرطة ولن أقاوم اعتقالهم إياي، الحق معي، ولن تمسني عقوبة، ربما اعتقال لبضع ساعات ثم سأخرج بطلًا منتصرًا، أما الوغد فإنه لو نجا مما ألحقته به؛ فلن ينجو مما ينتظره منّي بعد خروجه من المستشفى، سأقتله قريبًا، بالخطأ أو دفاعًا عن النفس، أقسم بذلك.

بدأت أنفاسي تتقطع، فرحت أكثر منه لدى وصول النجدة، فوصولهم سبب مقنع لأتوقف عن الضرب، خارت قواي بعد سلسلة الضربات المتتابعة له، كان بالنسبة لي أشبه بكيس ملاكمة، أفرغت فيه غضبي منه ومن مديري في العمل، ووصلت رجوعًا إلى معلمي في الصف الأول الابتدائي، صفْعته على وجهي لم يزُل أثرها إلا اليوم، مع السن الأمامي الذي كسرته في فم هذا الوغد اليوم.

وصلت سيارة الإسعاف أولًا، حاولت التقاط أنفاسي قليلًا، هرعوا إليه ليسعفوه قبل أن يموت، لِمَ العجلة؟! ركضت بسرعة لأركل وجهه قبل وصول الشرطة، المسعفون لا يملكون سلطة لردعي، مجرد شهادة سيدلون بها ضدي، لن تضرني شهادتهم ولن تنفع المصروع من ضرباتي، شهادتان ستضافان لأكثر من عشر شهادات، لا ضرر منهما، لذا.. اقتربت أكثر: "خذ هذه، لعلها تقتلك"، قلتها وأنا أسدد له الركلة الأخيرة في النزال الشوارعي.

حاول أحد المسعفين صدّي وإبعادي، قاومته بلا رغبة حقيقية في التغلب عليه، فحقيقة الأمر أني لا أملك طاقة إضافية تعينني، قلت له: "لأجلك فقط، وإلا ما كنت تاركه"، اتجهت بنظري نحو الفتاة الباكية، ما تزال تصرخ بجنون، لا تُلام، فلقد رأت مشهد رعب رأي العين، طفلة لم تتجاوز العاشرة.. كيف لها أن تحتمل هذا المنظر؟! كنت سأستغرب لو أنها احتملته.

ذهبت إليها محاولًا تهدئتها، مشيت خطوتين صوبها، فإذا بها تغلق عينيها وتبكي بصوت أعلى، وصلت سيارة الشرطة بالتزامن مع علو الصراخ، ترجّل منها شرطي يفوق حجمه حجمي بمرة ونصف، ذهبت إليه مقرًا بما فعلت: "أيها الشرطي، افتح لي باب سيارتك، أنا من ضربت ذلك الوغد"، دفعني بلا مبالاة، منعني من ضربه هو الآخر أمران، حجمه وقلة قوتي لحظتها، لا داعي للبطولات الخاسرة مقدمًا، وقفت في مكاني راجيًا ألا يكون أحد انتبه لما جرى، اقتربت بعد دقائق من الشرطي والمسعفين والمصاب، خطواتي كانت بطيئة لئلا أثير غضب ذلك الضخم.

وصلت عندهم، لكني متأخر قليلًا، فلقد أنهى الشرطي استجوابه السريع: "من شهد ما حدث؟"، وجّه سؤاله للجموع الواقفة حولنا، كلهم رفعوا أيديهم، بمن فيهم المسعف الذي منعني من قتل المصاب، لكن أحدًا منهم لم يزعم شهود الموقف منذ بدايته، أتوا على وقع الصراخ والشتم العالي بيننا، إضافة لصراخ الطفلة بعد ركلي ليد من كانت برفقته.

سمع الشرطي صوتًا ألفته، التفت إليه فإذا بها الفتاة، هرول صوبها كمن يحاول إنقاذها من خطر، جثا على ركبتيه أمامها، أخرج منديلًا ومسح دموعها، ارتمت على صدره بقوة، مسحت كل ما يخرج من فمها وأنفها وعينيها في ملابسه، كأنها تخبره أن المنديل لا يكفي، رأيت الشفاء تتحرك فقط، لم أسمع كلمة واحدة، بعد دقائق قليلة نهض الضخم الحنون، كان ممسكًا يد الفتاة التي ما تزال تفرك عينيها وتمسح دموعها، لكنها الآن مبتسمة.

اقترب منّا، المسعفون وأنا والمصاب، صافحني بامتنان وابتسامة، وبصق على المصاب وشتمه، وأتبع كلامه بكلمة: "أيها المريض".

*كاتب من الكويت

المشهد

للتشكيلية Janet Read - كندا

د. أحمد تمّام سليمان *

هي ليلةٌ ليلاءُ.. كأنَّها لم تُسبق بضوء نهارٍ قطُّ، وكأنَّ بارقة شعاعٍ لن تعقبها أبدًا، يا لها من ليلةٍ حالكةٍ أنذرَتْ بشمسٍ قد يطول غيابها، أو ربَّما لن تأتي بعدُ! فقد غابَ القمر، والأصل أن يتسيَّد ليلته، ويتصدَّى لجيوش الظَّلمات الغازية، لكنَّه توارى فانهزمَتْ جحافل النُّجوم؛ جنوده الَّذين يطوفون حول محوره، ومريدوه الَّذين يستمدُّون بريقهم من مشكاته.

أظلم اللَّيل.. بينما استظلَّ بسُدُوله سيِّدٌ مخدومٌ صالحَتْهُ النِّعم، فبدَتْ عليه بسطة الجسم، لكنَّه كان فَظًّا متجبِّرًا، كأنَّه أخذ سُدْلًا من اللَّيل وأرخاه على قلبه، استدعى عامله أو خادمه - إن شئتَ - على عَجَلٍ، فحضر فَزِعًا مرتعد الفرائص، جلس السَّيِّد المتنفِّذ غير آبهٍ بمن يقف أمامه، كعادته.. برز ملتحِفًا بحاشيته المدجَّجين بالسِّلاح، متَّكئًا بذراعه اليمنى على مسند الكرسيِّ الوثير، فمن ترفُّعه على النَّاس أنَّه لم يكن ليجعل يده اليمنى حرَّةً طليقةً ليسلِّم بها على أحدٍ، واضعًا إحدى ساقيْه على الأخرى، بينما وقف خادمه المرتجف كأنَّه مخمورٌ، فقد كاد عقله يذهب من شدَّة الوَجَل، مستشعِرًا ضيق المسالك، كأنَّه قد أحاطَتْ به المهالك، ممَّا بقي لديه من انطباع لقائهما السَّابق ولم تكد ساقاه أن تحملاه.. فوقف مترنِّحًا تحمله ساقٌ تكاد تلامس الأرض، كأنَّها لم تعرف الثَّبات يومًا، بينما ترتعش الأخرى، كأنَّها جناحٌ يطير به فرارًا، ثمَّ تتبادلان كأنَّ إحداهما تَرْبِتُ على الأخرى أملًا في طمأنتها، لقد امتلكه الزَّمنُ فوقَّع كثيرًا على وجهه حقَّ امتلاكه؛ حتَّى أعاد تشكيل ملامحه، كأنَّه يعيد تقسيم ميراثه فيه، رغم أنَّ توقيع الزَّمن على ما يبدو يُقدَّر بالخَصم على صاحبه! ولم تشفع للمسكين هذه التَّوقيعات - على كثرتها - رغم أنَّ توقيعًا واحدًا يكون نافذًا عميقًا في قلب من يراه، أمَّا من امتلك الزَّمنَ فكانت ملامحه عصيَّةً عن أيِّ توقيع عليها، إنَّه - حسب ظنِّه - محور الأحداث، وفي فَلَكِه يدور الأشخاص

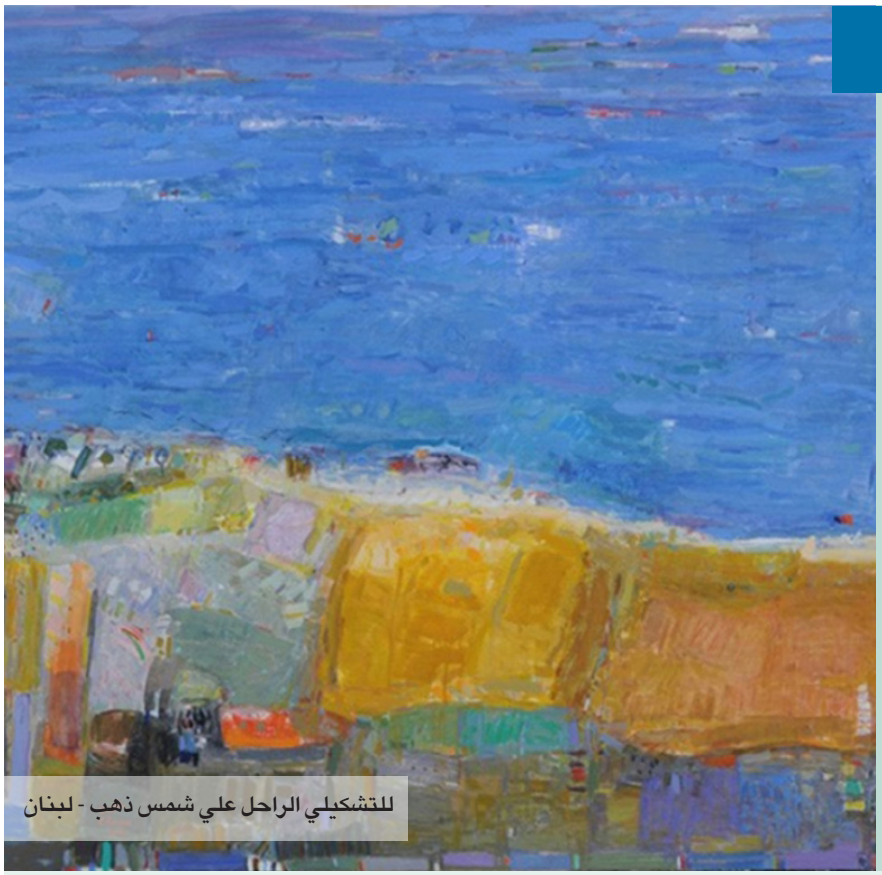
وصوتٌ يتردَّد في أعطاف النَّفس: "أهذا لقاءٌ بين صنديدٍ ورعديدٍ؟ أخشى أن يُفهم كذلك!"، هاجسٌ دار في خَلَدِ سمير ذلك المسالِم، حيث كان يسامره في بعض اللَّيالي الكالحات المدلهمَّات، ولمَّا افتقده هذه المرَّة ذهب إلى مسرح اللِّقاء، وسَمَّرَهُ الخوف ليقف ويراقب على مبعدةٍ منه، فبالرُّغم من أنَّه رجلُ مجتمِع القلب تعلوه سُمْرَةُ الشَّقاء، فإنَّ هول المشهد حرَّك دورة الظُّنون في رأسه بمباغتةٍ وعنفوانٍ، فخشي أن يكون طرفًا في نزالٍ ليس عليه يقوى، وأحاله عمق فكره واتِّساع تجربته مع قِصَرِ يده وقلَّة حيلته إلى أسئلةٍ وجوديَّةٍ ثرَّةٍ، لم تَقْوَ أن تَنْبِسَ شفته ببنت كلمةٍ منها، كان صداها يجلجل في أعطاف عقله فحسب، يتساءل ولا يعرف إجابةً بالتَّصريح أو التَّلميح، ويتساءل ولا يتوقَّف على إجابةٍ ولو رمزًا يتتبَّعه ويَسْبِرُ أغواره.

يتساءل: ما الباعث على الاستدعاء؟! وما الإرهاصات الَّتي سبقَتِ اللِّقاء؟! وهل جرمٌ اقتُرف؟! أم أنَّ شهوة الاستبداد جمعَتْ بين طرفي النَّقيض في حلبة المنازلة غير المتكافئة؟! وما المصير الَّذي انتهيا إليه؟! أمصيرٌ محسومٌ أم مجرَّد جولةٍ، أم أنَّ الأدوار ستُتبادل؟! أسئلة صراعٍ كساقيةٍ لا تملُّ البكاء.. قد نضرب صَفْحًا عنها مهما اختلفَتْ بين واقعٍ ومتوقَّعٍ، لكن.. هل سنتوقَّف على ملاحة الملامح، أم سيظلُّ اللَّيل أليلَ؟! وهل سيعود القمر الزَّائغ منتصرًا، كالشَّمس البازغة في رائعة النَّهار؟! حتَّى ينتظم الْمَلَوَانِ.

لقد أظلَّ الجميعَ.. صوتٌ عميقٌ صارخٌ، منطقه قويٌّ ناصعٌ، يقول: "وما الحياة إلَّا نصٌّ كبيرٌ!"، فربَّما تذبل الأسئلة وتتساقط كأوراق الخريف، ويتشظَّى النَّصُّ ويصير الهامش مَتْنًا، وتستجمع الحاشية أطرافها المتناثرة لتتربَّع على بؤرة التَّنظير، وربَّما تتراءى في الآفاق إجابةٌ كنجمةٍ تهدي السَّائرين الحيارى، فيومض القَدَرُ محدِّدًا من سيصافحه ومن سيصفعه، حينها قد يتَّضح بطل المشهد.

* كاتب من مصر

وهل يُسأل الإعصارُ؟



للتشكيلي الراحل علي شمس ذهب - لبنان

د. سعيد شوارب *

تُسافِرُ فِي أرْضِ الجمالِ، محقِّقًا
لِخِضْرِكَ؟ مُوسَى تاهَ فِيمَا تحَقَّقَا

وكم ظن حينًا أنْ سَيحْتملُ الْهوَى
فمَا اسْطاع صَبرًا في الْنَّوَى، فتفرّقَا

مَقَادِيرُ فِي أفْقٍ منَ الْغَيبِ غَائِمٍ
وهلْ قَدَرٌ في عَتْمَةِ الغيْبِ يُتَّقَى

تُحَوِّمُ فوْقَ الحُلمِ نسْرًا مُخلَّبًا
فما رفَّ حتى صارَ عُمْرًا مُمَزّقَا

رُويْدَكَ، إنَّ الْحُبَّ أُفْقٌ بَلا مَدًى
وَبَحْرٌ بِلا شَطٍّ، وقد بِتَ مُرْهَقَا

فلا مَنْطِقٌ في الْحُبِّ إلا شَقاؤُهُ
وَهلْ يُسألُ الإعْصَارُ إن هبَّ، مَنْطِقَا

كثيرٌ رَأوْا فِي الْعشقِ رِحْلةَ مُبحِرٍ
حَكيمٍ، إذا مَا مَسّهُ صَارَ زَوْرَقَا

فسافرَ فِي التيَّارِ عِشْقًا مُلَوَّنا
شراعًا أثيريًا يَرى البَحْرَ أزْرَقَا

وغَامرَ في الأمْواجِ، حتى يَذوقَهُ
فَمَا ذاقَهُ حَتَّى بَدَا فِيه أحْمَقَا

غبارُ يلفّ الكائناتِ، وعتمةٌ
وأفْقُكَ لا يزداد إلا تألقَا

حَذارِ، فإن البَحْرَ مَا جَادَ مَرَّةً
لغيْرِ الَّذِي قدْ بَاتَ جَوْفًا مُحَرَّقَا

وإلا الذي قد يَتَّقِي الْمَاءَ ظامِئًا
وفِي شَجَرِ الْمَعْنَى يَبِيتُ مُعَلَّقَا

يفجّر من صمتِ السَّواقِي جَدَاوِلًا
ويُصبِحُ فِي جَذْبِ الأمَانِي مُورِقَا

رُويْدَكَ، لاخِضْرٌ وَلا بعْضُ زَوْرَقٍ
ولا نجْمَ، إلا أن تَبِيتَ مُصَدِّقَا

فلا مَنْطِقٌ في الْحُبِّ إلا شَقاؤُهُ
فَلا تَسألِ الإعْصَارَ إن جاء، مَنطِقَا

* شاعر وأكاديمي من مصر

ومرَّتْ!

رحاب بنت إبراهيم *

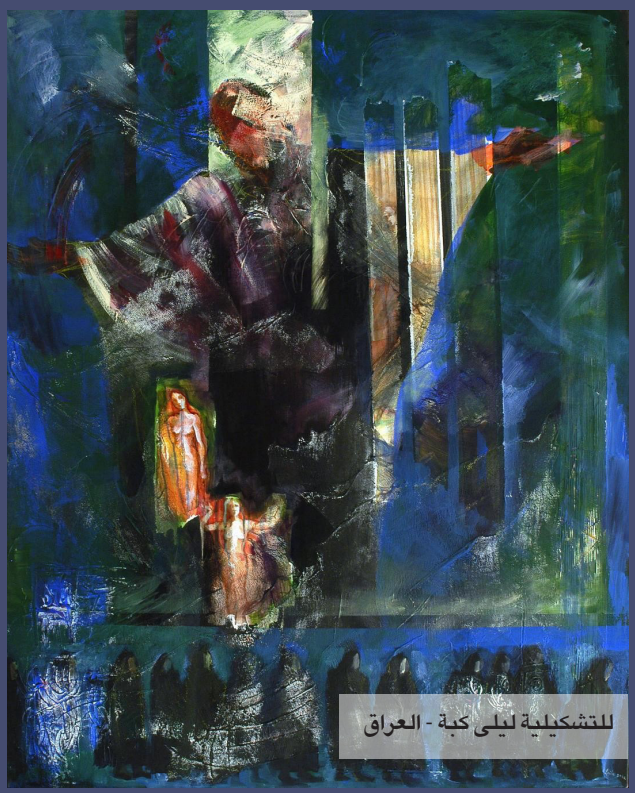
كلّ الذين عبروا الأيامَ الطِّوال
كانوا دروسا أفضَتْ إلى عِبَر
فقد مرُّوا ومرَّتْ..
مرَّتْ مرَّة بسلام
وأخرى بصدام!

***

عندما تحينُ ساعةُ الاستسلام.
تُدركُ يقينًا
أنَّ الأمورَ لا بُدّ وأنْ تَتِمّ!
هذا التَّمام..
إمَّا بقاء، أو فَناء.
ففي رُكنها الدافئ
من فَوحِ أنفاسِها
وخَضِيبِ لحَظاتِها
تجلسُ مُثقلة
بالذكرياتِ المجرَّدة
من شُخوصِها العابرة!
فما مِن أحدٍ كان في ماضيها
إلَّا وقد أضناها
بصورة أو أخرى!
لكنَّها تعلم!
تعلمُ أنَّ هناك ردًا مُرتقَبا
جاءِلا دقائقها تمرُّ سريعا
في ظلِّ الانتظار الطَّاحن!

***

تسترجعُ ذلك المساء
الممتلئ بالأفواهِ الفارغة
والأرواحِ المتنافرة
عندما استقرّ سهم غادِر
قد أجْلى عنها
غُبارَ الشكِّ المُتناثِر
على عديد المواقف العاصفة!
حينها..



للتشكيلية ليلى كبة - العراق

تتوسّلُ خزينةَ الولاء
وتستغيث!
فلا تجدُ ما يبرّر ذلك الجفاء
بما يجعلُ الأمرَ مقبولًا
ولو على مَضض
هو مرفوض!
مرفوضٌ على جميع الصُّعُد.
فكم أفنتْ! وكم أعطتْ!
وكم مِن وقتٍ أفرطتْ!
وعلى مَرِّ الأحداثِ ومُرِّها
لم تجدْ مُتّكأً يسندها!
فقد ضاعتْ وضيَّعتْ!

***

بعد هُنَيْهة..
يتردَّدُ وهْجُ ذلك الأثير البغيض
فترِفّ عينُها
أمَلًا بالوهم.. أو شيءٍ من حُلم!
أو أيٍّ ممَّا
لا يعكس وقْعا
ولكن..
معظم الحقيقة
خِلاف ما يُرجى!
تحتضنُ جسدَها المثلوب
برعشةٍ - رقيقة -
مُلملِمة شتات ما تبعثر
مِن أنفاسها الموجوعة.

***

تندبُ قلبا، فتبكي يوما
تأملُ جبْرا، فتزيد قهرا
تسكنُ هِنْوا، وتهيج أوْنا
تدعو سلاما، يؤول وَصَبا
تنشدُ رَوْحا، يرتدّ ألما
تسألُ عِتْقا، يعود قَيدا..

***

تنوح!
تنوحُ يا رباه!
هب ليَ النَّجاة
وبعضا من تَضام
أُناضلُ الحياة
فما بقي حُطام
يُجابهُ الأذاة..

***

لا ضَير من أسى
يُخفى عن الورى
بدمعٍ لاهبٍ
يُهوِّنُ الأسى..
لا ضَير من ألم
بالرُّوح قد ألمّ
يُنازعُ السَّلام
وينتصرُ الألم!
لا ضَير من هَجير
يبقَى بلا عشير!
يُسامرُ الفراغ
يُخفِّف الهجير

***

إنَّها الحياة، وفيرة الحِيَل..
مجبولة على طبائع الخِداع!
تقبلُ الرضوخَ، وترفضُ الإباء!
رَغِبَ البشر
أو صَرف النظر
كلُّ سائلٌ:
أين المفر؟!
لا يُجيب مُجيب!
يظلُّ الأمر رتيب
فيعودُ السؤال:
أين المفرّ؟!

* شاعرة سعودية

خطاب روح

للتشكيلي محمد خضر - مصر

أحمد فرج الخليفة

لماذا تصرين دوماً
وفي كل عمر
تكونين شيئاً جميلاً
وبعض البقايا؟
وحين اختلستِ حكايات نومي
رأيتُ الحياة بلون جديدٍ
ودون مرايا
لماذا تحمَّلتِ خوف الرحيلِ؟
وآنستِ نوراً
فقلتِ: أنارُ تضيء
أم البدرُ مرَّ؟
تعلقتِ دوماً ببعض الحروفِ
وبعض البكاء
وورِدٍ قديمٍ لشيخٍ
وبعضِ الحكايا
أهذا الطريق البريق الأنيق؟
أم الدرب أنت
وكل الدروب تؤدي إليك؟
أنا شيخ حرف
وما شاخ حرفي
أنا ابن الثريا
وأصلي ثراكِ
فقولي وهبتك روحاً لتحيا
وقولي سأحياك يوماً لنحيا
وقولي صعدنا سويا
وما من رجوعٍ
أهذا المداد سبيل المدد؟
وهذا الحنين سنينٌ تُعدُّ
ووجهك يعطي لبدر السماء
ضياء الملاذِ
فصلّي لربِ أضاء الوهاد
وأعطاك روحاً تُرى في البعاد
وقوَّاك بالليل وقت الأنينِ
وقولي: حبيبي إلهي
رضيت الحياة
وألقيتُ كُلي إليك
فخذني
لعفوٍ، وظلٍ ونورِ العطايا
فكلي إلهي يخاف
وكلي يذوب
فكن لي
أنختُ الفؤاد الذي لم يعد لي
وروَّحتُ روحي
وما من سبيل

* شاعر من مصر

«استراحة الخميس»

للشاعرة الكويتية د. سعاد الصباح

سِفرٌ شائق..
وما يشبه السيرة الذاتية

د. عِذاب الركابي *

"الكتابة الانتزاعُ من المستحيل"
(موريس بلانشو) !

مقدمة

و"استراحة الخميس" نوعٌ منَ الكتابةِ - الحُلم!

والكاتبة حالمة، وهيَ في الأحلامِ المتلوّةِ بيقظةٍ عسيرةٍ، تغدو أكثر حيويّة ويقظة ممّا في الواقع.. كتابة تسمو في الكتابة، وفي أسلوب ما يُشبهُ السيرة الذاتية - الأوتوبوغرافية - كتابة الذاتِ في خليطٍ بديعٍ من الشعر والنثر السردي، طغى فيه الواقع المبعثر بتفاصيلهِ المضنيةِ علَى المُتخيّل.

وقوّة الأسلوب المُخصّبة في هذا السِفر الشائق لم تكن في الموضوع المُلح والمتميز وحسب، بلْ في العاطفةِ الجماليّة، وقدْ نحتتها، وصبتها الكاتبة في كلّ جملةٍ وعبارةٍ، وبدت الكلماتُ تنتظمُ، وهي تطغى على بياض الورق المستفز، وتتآلفُ الجملُ والعباراتُ من تلقاء نفسها في حميميةٍ عاليةٍ، وشغفٍ مُدهشٍ، بما يُشبهُ إيقاع القصيدة - السوناتة sonata.

في "استراحة الخميس" إنَّ فضل الكتابةِ ليس في عمقِ رؤاها وعظمة هدفها وحسب، بلْ لاتصالها بالجمالِ والعدلِ والحقِّ والحريةِ، والقارئ أمامَ عاطفةٍ صادقةٍ مشتعلةٍ، وحدّة ذهن، ونزيف ذاكرةٍ لا يطولها صدأ النسيان، سياحة روحية شاقة في بحار واقعٍ، زرقتها تنبئ ببريقِ أملٍ.

الكاتبة الكبيرة د. سعاد الصباح.. والكتابة لحظةُ حُبٍّ بامتياز!

والكلماتُ لحظة وقوعٍ في الحُبّ، وهي السكنُ والملجأ والمأوى الآمنُ الحالمُ، إذ "كلّ ما أحتاجهُ هو الكلمات" - بتعبير آن إنرايت.. وهي في توقٍ جامحٍ تقولُ لنا، وللقارئ: إنَّ الحبّ وُجِدَ ليُبين لنا قوتنا على المعاناة والألَم والاحتمال، وهي ككاتبةٍ وباحثةٍ وشاعرةٍ من طرازٍ رفيع، تعيشُ الحياة لحظة حُبٍّ دائم.

يقولُ هرمانُ هسّه: "فليسَ في الدنيا شيءٌ أكرمُ ولا أكثرُ إسعاداً للمرءِ من حُبٍّ دائمٍ، لا ينطقُ بهِ كلام، ولا ينفعلُ بهيام"!.. وقدْ صيّرتها كيمياء هذا الحُبّ أنْ تجيدَ كلّ اللغات الأرواحية بأبجديةِ وفوسفور حروف الواقع المعيش، ولا تستثني في خطابها لغة الأطيار والغابات والبحور والأنهار "استراحة الخميس" ثورة كلماتٍ بعدّ الكلمات، أداتها لغة الحياة الحقيقية

ونبضُ الواقع الباحث عن واقعٍ لا يشبهه.. عزفُ كلماتٍ، متعة أوركسترا الكلمات الموحي والموقظ والمُغيّر من دونِ شك، وقد غدا عاطفة، وصوتاً، وظلاً، والهدف العظيمُ يكشفُ عن شيفرته بإيقاعٍ صادم. لا تبدو الكلماتُ، بكل ما فيها من كهرباء جذب ودهشة ومتعة وإثارة excitattion، فقط وسيلة للتواصل وحسب، بلْ - شعرياً - رموزٌ سحرية، تُقرأ، وتُسمعُ، وتُشاهدُ في آنٍ، حيث الكتابة في هيبة وقدسية، منحة عظيمة، وقدْ بدت مسؤوليتها المرعبة أشبه بالولوج إلى معبدٍ، بما يتطلبهُ من نبيذ روح، ويفرضهُ من صدق وخشوع وتأمّل وحُلم!

في "استراحة الخميس" هذا السِفر النثري الخُرافيّ، الكاتبةُ الكبيرة لا تُودعُ في حسابها الحياتي ودائع نقدية، ولا ذهب، ولا جواهر، ما هو أثمن وأغلى من ذلك، مواقف والإنسان - الكاتبُ موقف!

وهذا النوع من الكتابة الذي حبرهُ لحمُ الروح، وحروفه فتافيت جسدٍ مبعثر ألفة وحُباً، هو محاولة استعادة، وانتزاع الأمل الذي لا يكذبُ في حياةٍ تستحقُّ أن تعاش، وهو لا يقوى على إذابة وصهرِ ما لدى الكاتبة من قلقٍ وخوفٍ وحذرٍ، وهي في عبقريةِ اختيار، صاحبة رؤية، وراصدة ماهرة لزلازل الواقع بـ "فعلِ الأشعة فوق البنفسجية لخيالها" - حسب تعبير الروائية آني أرنو.. إذ إن البحث عن الكلمات التي تعبّر عن الواقع، وهي تكتبها، أو تحكي معاناتها، وتترجمُ أحاسيسها ومشاعرها، صار شاغلها الكبير، والمستمر أثناء الكتابة.

"استراحة الخميس".. والكتابة نسيانُ الخوف، والسخرية منهُ، وهذا هوَ المهم!

نوعٌ من الكتابة البركانية الحروف، بشروط اللحظة المعيشة، فقط لفضح العالم الإسفلتي النوايا، والإشارة إلى العدالة، وقد بدت عرجاء، ووصولها عسيرٌ، والقوانين الإنسانية وقدْ بدت زخارف وألفاظاً تمرّدَ عليها حبرها وورقها، عبرَ لغة اللغةِ، وكلماتٍ بعد الكلماتِ، وأسلوب غريزي لعبي فني، بليغ مؤثر، ساعية لأن تجعلَ ما يقالُ، وما لا يقال مسموعاً ومنطوقاً وبصرياً.

"استراحة الخميس" عملٌ نثريّ خرافي، مقدرة الكاتبة الكبيرة على الحفاظ على قدرة اللغة في أسلوبها "السياثقافي" نثر الشعر، وشعر النثر، لغة متحركة في سطوٍ سلمي على إيقاع ومفردات القصيدة المتمردة، وهي تُجسّد الواقع، وحقيقيةَ الحقيقة، بما يوافق صدقَ القلب، وارتعاشة الجسد و"الشعورُ بقدسية مسألة الكتابة، لهوَ شعورٌ لا يُقدّرُ بثمنٍ" - كما يقولُ سول بيللو..!

وما زلتُ أشتاقُ للنوم طفلة على رمالك
كُلما ضربتني عواصفُ الأحزان
أهربُ لأغسلَ همومي في مياهِ بحرك الصافية الزرقاء
وأركضُ باتجاهك كُلّما لَفّني الضياع
وكُلّما أبكتني الغربة
وكُلّما هاجرتُ بعيداً عنكَ،
فأنتَ وطني.. وطنُ الأوطان، وعاصمة العواصم
وملتقى الأزمان
("استراحة الخميس" ص 93).

في "استراحة الخميس" الكلماتُ لم تتنازل عن سحرها، وظلها، ولا تهاب النيران المخبأة في الورق.. الكلماتُ ماكنة جسدٍ دؤوب، واقع في حُبّها، وسعيد روحياً بها، وهي تختزنُ حرائق نيرانها بين السطور!

في البدء كانت الكلمة - الحُلم، بداية النهاية، والقدر الذي نسيرُ إليه بأصابع من الجمر، ويأتي إلينا بباقة أحلامٍ متلوةٍ بيقظاتٍ مستحيلية..! و"استراحة الخميس" خطاب الأمس القريب، وشهادة اليوم بنثار الجسدِ، لحظة انتصار على الزمن الذي ظل فلاسفة العصور والأزمان يجزمون بأنهُ المنتصر الوحيد، وتصعبُ هزيمته.. لحظات استنشاق ما بقي من عطر الماضي بكلّ تداعياته ومفارقاته، وهو بفلسفة الكلمات يظلُ جميلاً، والإنسان شاءَ أمْ أبى هوَ ماضيه، ويصعبُ وضعه على رفّ قديم.

"الوطنُ هو المحلُ الهندسيّ للعقلِ الكُليّ، وللحرية العُليا"
(تيري أيجلتون)!

و"استراحة الخميس" والوطن أولُ الأبجدية وآخرُ الكلام، ما قيلَ وما سيقال، بداية البداية، ونهاية النهاية، بوتقة تجتمعُ فيها الأشياء طائعة في فرحٍ وطربِ جسدٍ غير مسبوق " أنتَ بداية الأشياء ونهايتها" - (ص 13).

الوطن عصفور الصباح، وهو يغني ويوقظنا على أنغام الحرية، خبزنا اليومي الذي يتقاسمه أطفالنا كلّ صباح، وكتابٌ يقرأنا كلّ لحظة تجلٍّ.. الوطنُ كلّ ما في كيمياء الكبرياء من عناصر وسحر و"أنتَ.. أنتَ عنواني الدائم، مهما بعدت" (ص 13).

والكلمات وهي تجري كماء نهرٍ فتي دافق على أصابع الكاتبة الكبيرة د. سعاد الصباح، يُمكنها أن تعملَ عملَ صفارات الإنذار وقت الخطر، وهي لا تكتفي بالتحذير، بلْ تذكّر بالمخاطر التي قدْ تؤدي إلى خراب الوطن والإنسان في آنٍ.. وبشاعريةٍ عاليةٍ، وسحر نثر - سيا ثقافي خُرافي، وصدق مواطنة، تعيشُ الوطن حرية، تطلق صرختها، وهي توقظ رجال الوطن المخلصين وأبناءه من غزو جيوش الجراد - الغرب الطامع في ثروات الوطن، وفي إيقاع إنساني وطني عروبي تدعو أهلنا في الكويت وفي دول الخليج العربي إلى الاهتمام بالكادر العربي، وإعطائه حقهُ، ومنحه الإقامة المريحة، حفظاً للتوازن في قوى العمل أمام زحف الجراد.. ويحافظُ على عروبة الكويت.

وتلك هي عاطفة مسقط الرأس والانتماء الروحي، مهما تعدد المكان، وامتدَ الزمان، تماما هي حالة الفنان والمخرج أكيرا كوروساوا وحديثه عن الغرام في المكان، ومسقط الرأس في "ما يشبهُ السيرة الذاتية" قائلاً: "أنا مثل سمك السوما، لا أستطيعُ أن أنسى مسقط رأسي، حيث وُلدتُ وترعرتُ" - (ص 200)

"فكروا جيداً، وإلا فإنَّ الطوفان سيحرق كلّ آثار الإسلام والعروبة في مجتمعنا، ونصبحُ شعباً بلا هوية، حافظوا على شخصيتنا العربية" - (ص 16).

"استراحة الخميس" والكلمات حُرية، ولا بدّ أن تمارسَ حُبّ الحرية، والوقوع في غرامها وفق ظلال قلم الكاتبة سعاد الصباح، وسحر أصابعها، وهي تطلق رصاص قلبها على النزاعات والتفرقة العربية، وهي بمنزلة جلد الحرية بسياط زمنٍ عربي مرعب، تلبسُ في فيه عصافير الحرية ثياب السواد على أجيال ضحايا كل دولةٍ تنطقُ الضاد.. كلّ شيء يُمكن مطاردته وسجنه إلا الحرية، ويصعب السخرية من غناء عصافيرها:

"حبسنا عصفور الحرية الجميل، وأقنعنا أنفسنا بأنّ العصفور طليق يغني، وينتقلُ من شجرةٍ إلى شجرةٍ، لا تمسّهُ يدُ بشر، ولا تعترضهُ شباكُ الصيادين" - (ص 19).

وفي "استراحة الخميس" الوطنُ كلمة ذات كبرياء!

وبرؤى الكاتبة الكبيرة، فإن الوطن "حدود الزمان والمكان".. وبهذا يُمكن أن تختصرَ قوافي القصيدة مشاعر وأحاسيس الكاتبة، فالعاشقُ مخلوق لا زمني، وكذلك الوطن لازمني، وكلاهما إبداع المكان: "إنهُ العاصفة والبحرُ، ورائحة البخور، إنهُ الوجدانُ والأهلُ والأصحاب" - (ص 35).. والبعد عن الوطن مصدرُ عاصفةِ حنين، ويُتمٌ موجع للقلب، حيث الوطن لحظة تمامٍ مع النفس والأشياء، حيث اللاحدود، واللامكان، واللازمان:

"تمتزجُ في داخلي حتى لا أعرفُ من أين تبدأ حدودك، وأين أنتهي أنا " - (ص 36).

"إنَّ الكاتب يضعُ دائماً جزءاً من ذاتهِ في أعماله"
(توماس كليرك - "الكتابات الذاتية" - ص 10).

والكاتبة وحبّها للعلم والمعرفة، وسعيها الجاد للدراسات العُليا، وحصولها على درجة الدكتوراه في الاقتصاد من كبرى الجامعات الإنكليزية، قد وظفتهُ في شكلهِ الإنساني والحضاري والمعرفي، فشعوب العالم الثالث لا تقل عن شعوب العالم الأخرى، حبّا للتزود من المعرفة، وأنها جديرة بقيادة ركب العالم.. وأنَّ المرأة العربية لا تختلف عن الرجل في حبّها للعلم والمعرفة ومواكبة التطور العالمي، وبهذا السلوك الحضاري الإنساني أجبرت العالم على احترامها، وأنها جديرة بالحياة والنجاح في كل مجالات الحياة العلمية، وأن الرحلة في رحاب الكتب متعة الروح والعقل معاً:

"فالعلمُ قاسمٌ مشترك بين الشعوب، وخير للجميع، ومَن فاتهُ القطارُ، فاتهُ الزمانُ بأكمله" - (ص 38).

و"إنَّ الكتابة عن الذات هي حقيقة لا زمنيّة" - بتعبير غوسدروف، والبطلُ

الأوحد والأمثل في هذا السِفر الشائقِ، هو ضمير المتكلم (أنا)، وهو يُقيمُ بوضوح علاقة بين الضمير نفسه، وبين الإنسان "الآخر"، وبنسقٍ كتابي بديع مزيج منَ الشعر والسرد narrative، تفخرُ الكاتبة بانتمائِها العربي، وبما يُشبهُ السيرة الذاتية - الأوتوبوغرافية auto bigraphie، تتوّجها العبارة المقتضبة، والتي تأخذ شكل الحكمة والقول المأثور، تُختصرُ الفكرة المنشودة والمعنى والهدف المراد، وهي تحكي مواقفَ عاشتها أثناء تجوالها وإقامتها وحتى مرورها في الأراضي الأوربية، رافضة هذه العجرفة لدى الأوربيين في تعاملهم مع الآخرين، وكأنّ الله لم يخلق غيرهم فوق هذه الأرض.. ولأن الشوق يولدُ من الشوق، أرادت بنبض ورجفة قلب أن تتواصل مع أولادها وأسرتها، ولكن فاتها أن هذا الأوروبي - السوبرمان يجهلُ أمطار وعواصف الشوق والحنين، ولم يعرف عن بحار الألفة الصاخبة وعن نوارسها شيئاً:

"ولكن أعطيني جواز سفرك..

فتحت حقيبة يدي بكلّ هدوء الدنيا، وأعطيتهُ الجواز، وفي داخلي بركانٌ يتفجّر.. رأيتهُ كمَن لسعتهُ أفعى إفريقية، وقفَ وقال: مستحيل" - (ص 52).

وبكثيرٍ من العجرفةِ الفارغةِ، ووابلٍ من الصبر والأسف والحزن، وهي تعيش لحظة شوقٍ تمّ ذبحها بسكين تعالي وغطرسة الأوروبي، ونظرته الدونية إلى الآخر - الإنسان، وهم يتشدقون بالحرية وحقوق الإنسان، وهي ليست سوى قوانين زخرفية لا تتجاوز مساحةِ حبرها الشاحب:

"قلتُ في نفسي إنّ تماثيل متحف توسو أكثر منكم إحساساً وتعاطفاً وحرارة، إنكم بشرٌ من غير قلوب" - (ص 52).

و"لكن الحديث عن الذات ليسَ هو التلفظ بخطاب انطوائي، بلْ على العكس هوَ تأسيس لتواصل بينَ المؤلف والقارئ" - كما يقول توماس كليرك في "الكتابات الذاتية" (ص 33).

وجمال الحديث عن النفس في "استراحة الخميس" يصلُ إلى القارئ على هيئة نقلاتٍ نوعية، فيها من الجذب والدهشة والمفاجأة الكثير، والكاتبة تنتقل بمهارة قلمٍ من بورتريه مُتقن هادئ الألوان والخطوط ربيعيّ الفكرة: "فخرجت من الشرنقة، ومزقت خيوط الحرير والأبهة، وما يحيط بالمركز من بعد" - (ص 55). إلى مفردات رشيقة للدرس الحياتي والإنساني، وقد صقلتهُ التجربة في مجتمع كتلة من التناقضات:

"إنَّ للنجاح ثمناً لا بُد أن ندفعهُ، فالمتفوق كان محسوداً، وكانَ مشجباً لأقاويل الكسالى والمهملين، والمرأة الجميلة تُذبح بألسنة القبيحات، وهكذا الحياة" - (ص 56).. إلى جانب القومي العروبي، ونبضه يعلو حدّ الصخب أمام سياسة الآخر - الغرب الذي لا يرى إلّا نفسه في مرآة الواقع:

"وكأنّ غرباء الدار لم يغرهم بريق الذهب، ولم يستبيحوا - دون حق - أرض أمّي وأبي، ولم يفصلوا مصرَ عن العرب، ولم يعبثوا بالثوب العربي تمزيقاً" - (ص 57).. والكاتبة وهي تضعُ يديها على قلبها - والواقع العربي أكثر قتامة وسواداً - خوفاً على أمّةٍ ممزقةٍ متفرقةٍ ومشلولةٍ، وإذا ما تعبت الأصابعُ، فإن قلمها بحبره الإنساني سيظل ينزف حبّاً وحرصاً وانتماءَ لأرض العروبة:

"وطالما جرحي ينزف من الداخل، فسأظل أغمسُ ريشة قلمي بدمي وأكتب" - (ص 57).

والمدنُ تشيخُ أيضاً!

وللكاتبة الكبيرة مع مدينة الثلج والضباب لندن حكاية طويلة، ربما لم تختصرها الكلمات مهما بلغت من بلاغةٍ وفصاحةٍ.. فالمدن مثل البشر تبدأ شابة منفتحة على الحياة، حين يعيش مواطنها الحياة التي تستحق أن تعاش، ثم تشيخ حين لا يرى مواطنها إلّا نفسه في مرآة الواقع المعيش:

"إني أتعجبُ الآن، هل هذه هي العاصمة الجميلة المضيافة المثقفة المتعلمة المتحضرة النظيفة التي أعرفُ؟" - (ص 71)!

والمدن أحلام ورغبات، والإنسان أولاً قبل المدن، فهو مصدرُ وأساسُ الحضارة، ورأس المال الحقيقي، وما طلبَ لندن باللون الرمادي هو الإنسان الإنكليزي نفسه: "كلّ مَن حولي يصرخُ، بأني غريبة، وأنا أعيش أشدّ حالات الاغتراب" - (ص 74)، ولم يبق من لندن الجميلة أي ذكرٍ سوى قسوة الإنسان الإنكليزي، وتكبره وتعاليه وعنجهيته.

"إنَّ الكتابة هيَ الحياة بكلّ ما فيها"
(ألان مابانكو)

والكتابة تبقى.. والكلمة حُريّة..!!

وليس في أجندة روح الكاتبة إلّا الكلمات، وبنهما ميثاق وعهدُ لازمني ولامكاني، ومهما حاول العالم الآخر أن يغلق أبواب الحرية، وهي بلا عدد، فإن الكلماتِ نوافذ متنقلة لا تحملُ إلا نسمات الأمان والحياة والجمال والحُلم والفرح.. والكلمة والكاتبة توأمان، كلٌّ منهما وُلِدَ من الآخر: "الكلمة هي الجزيرة التي أرمي فيها همومي كلّما ضربتني عواصف الحزن، وأخلو بها إلى عالمي الذاتي وحواري الداخلي" (ص 89).

والكلمة ليست سلاح مقاومة وصمود وتفجّر حياتي وإنساني وإبداعي، يُمكن للآخر الذي يخاف الكلمات أن يتحكم في دقائق الهواء، ولكنهُ لا يستطيع أن يتدخلَ في أبجدية الروح العاشقة للحرية والحياة والجمال، ولدى الكاتبة فإن الكلمة سلاح وقضية ورؤية لحياة جديدة، وكون لازورديّ، وإنسانٍ حالم: "إنّ الكلمة عندي سلاح حقّ استعملهُ لتغيير المجتمع، وهي قضية منَ أنبل القضايا التي أدافعُ بها عن حرية الإنسان" - (ص 89).

في "استراحة الخميس" قولُ الحقيقية ومعالجتها، لا رميها من نافذة حجرته، كما قرّرَ أوسكار وايلد، وإظهار الحقيقة، ونقل الواقع، وليّ عنق التاريخ، بما يوافق صدق القلب والعقل معاً.. وما أروع وأقوى من علامة الاستفهام الكبيرة هذهِ التي تلصقها الكاتبة بعنفٍ وحزن على جبين العالم الذي سوّلت له نفسهُ، وجشعهُ المادي، والأبهة والسلطة والنفوذ أن يتاجر بدماء ولحم البشر من دون رادع أخلاقي أو ديني، لوقف هذه التجاوزات التي لا ترضى عنها حتى شياطين الأرض.. علامة استفهام بجمر اللحظةِ، تحت قدمي العالم وهو يبتكرُ ما لا يخطر على بال مشعوذي وشياطين الأرض، وهو المتاجرة بالأجنة:

"وهكذا امتدت يدُ البشر إلى رحمِ المرأة، وإلى أعزّ ما تملكُ الأمّ وهو طفلها، وتحت ضغط الحاجة المادية، أصبحت هذه الشركات تتاجرُ بالأجنة، وتحقّق مكاسبَ مالية ضخمة" - (ص 112).

وليست هذهِ إلا حرفة "ميّتي الضمائر" البشرية، حيث يتم استئصال الجنين حياً من رحمِ أمّهِ.. أي مؤامرة هذه التي يشارك فيها الطب والعلم والتجار، فقط ليؤمّنوا لنسائهم أرقى مستحضرات التجميل؟ وسؤال الكاتبة الكبير: "أفي الغابة تنتزع بعض الحيوانات أجنة غيرها من الحيوانات لتتزيّن بها؟" - (ص 113)، وحسب رؤى الروائي تشنو أتشيبي حقاً: "إننا نعيشُ في عالمين مختلفين، وحتى يتقابلُ هذا العالمان، سنجابهُ العديد من المصاعب"!

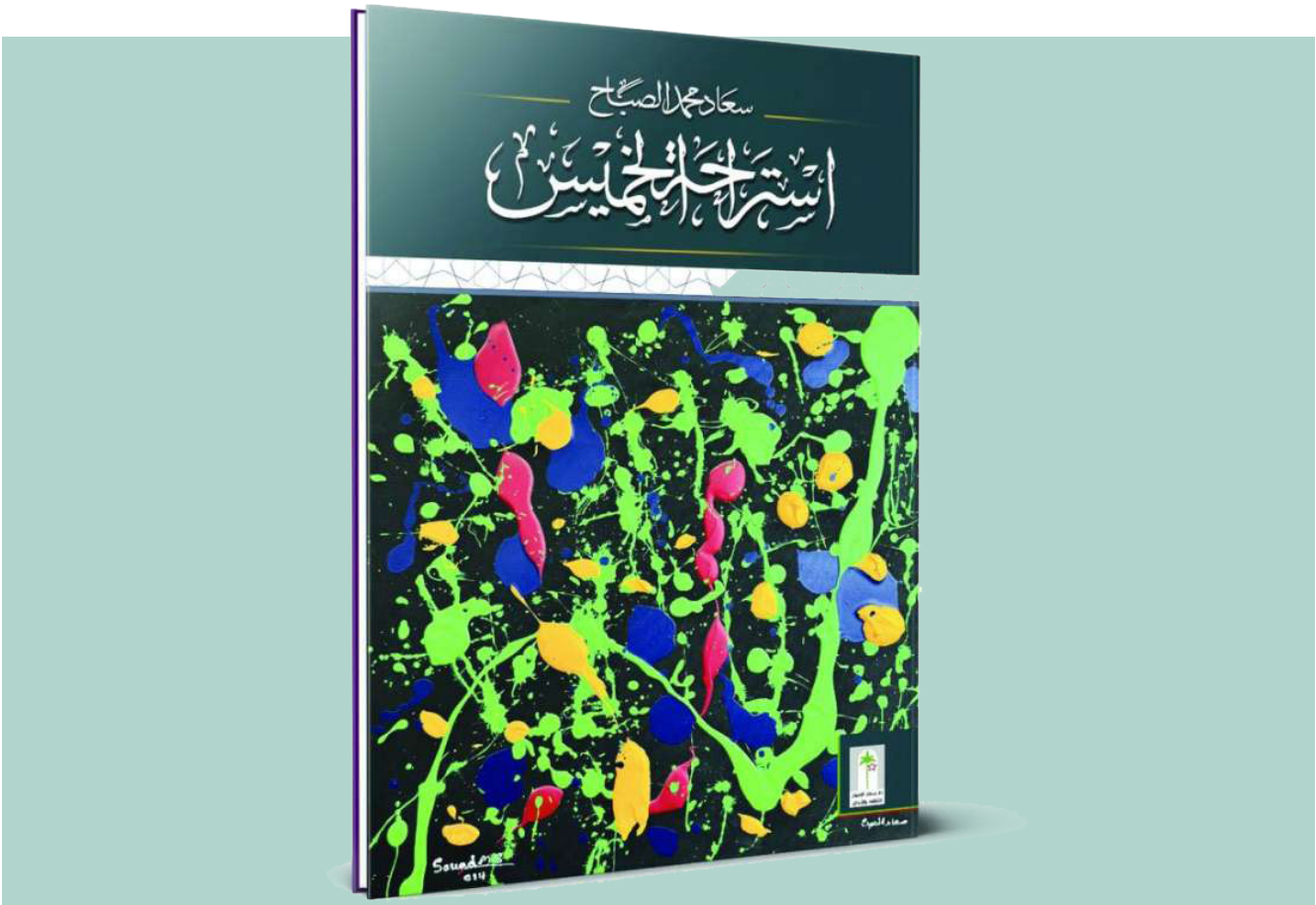
"لا يُمكنُ أنْ أكتبَ إلّا عن الأشياء التي تلامسُ روحي حقّا"
(باولو كويلهو)

والكلماتُ لا تموت!

و"لايبقى إلا الكلمات التي لا تعريف لها، فهي التي لا غنى عنها" - كما يقول برتراند راسل.. والقلمُ هو الإصبع السادسة للكاتبة، وهي تعيش الكتابة حياة، وحياتها بكلّ ما فيها كتابة، ولا تعترفُ ولا تخضع لأي فيتو عقلي على الكتابة، وهي المنحة والنعمة التي أسبغها اللهُ عليها، وليس أمامها إلّا الوضوء بعطر الكلمات، والصلاة على قِبلة الحقيقة.. والكتابة حُرية الحرية، واللا كتابة موتٌ أبدي، وفقدان الطريق إلى الحياة، وحين يتحول القلم إلى قرين للنفس، والكلمات إلى هاجسٍ روحي ولحظة طرب وانتشاء جسدي، عندها تصعب الاستقالة من الكتابة، ويكذبُ كل مَن يدّعي ذلك، فكيف تتوقف الكاتبة المُلهمة عن الكتابة؟ وهل من المعقول أن يطلب منها ذلك؟ وهي تعيش الكتابة كونا لازورداً، وحرية، وحياة: "كانَ القلمُ يشاركني صباحي المدرسي.. وكانَ رفيق أحلامي، وكاتم أسراري، وصندوق أماناتي"... "وعندما خفقَ قلبي بالحُبّ، كانَ هوَ الوسيط" - (ص 121).

وصعبٌ لَمْ جرت الحروف في دمهِ، واستعمرت شراييننه، وفتحت الضوء في طريق رؤاه، وبوصلتهُ، أنْ يخونَ القلم، أو يعلّقهُ على حبل المشنقة، وهو التوبة حين تُرتكبُ الذنوب و"سيكونُ للكتابة معنى، حتّى ونحنُ على أبواب القيامة" - كما يقول إمبرتو إيكو!

"ليسَ لديّ مكانٌ أعيشُ فيه غير قلبي.. وكلّ ما احتاجهُ هو الكلمات"
(آن رايت)



الكاتبُ والسلطة... اتفاق أمْ اختلاف؟؟

توجزُ الكاتبة علاقة الكاتب - المبدع - الفنان بالسلطةِ أنها تنتهي دائماً إلى اختلاف، فكلّ يسيرُ منهما في طريقٍ لا يحيدُ عنهُ، وبالمفهوم الهندسي الرياضي، فإنهما يسيران في خطين متوازيين لا يُمكنُ أنْ يلتقيا، والسلطة "تعتبرُ نفسها نموذجاً للحكمة والمعرفة وعمق البصيرة، وتتهمُ الكاتب بأنهُ طفلٌ مشاغب ومخرّب" - (ص 161).

والكاتب يجدُ أنّ هناك ربيعاً تغيبهُ الفصول لأنْ يكون الفصل الأوحد، طالما نسماته وأصوات عصافيره تُجدّد الحياة في قلب الإنسان، وتعيدُ لهُ حريته المؤجلة.. وتجد الكاتبة الفرقَ واضحاً بين الكاتب وقبلته الحرية والتغيير، ورؤى السلطة مصدر الجمود والسكون والتحجّر، وحقيقة الخلاف الدهري بين الكاتب والسلطة، إذ "لا الحاكم يريد أن يفهم طبيعة الكلمة الحرة، ولا الكاتب يريد أن يبيع كلماته بالتعرفة الحكومية" - (ص 161).

والحكم الفيصل بنهما الحقيقية، وعلى لسان جوليان سوريل بطل رواية الأحمر والأسود يقول

ستندال: "لقد أحببت الحقيقة دائماً.. أينَ هيَ"!

والكاتب والسلطة نقيضان دهريان يصعبُ الجمع بينهما، مادامت الكلمات نافذة الحرية المشرعة أبداً، وفعلاً حضاريا وإنسانيا، ومادام الكاتب برومثيوس عصره الذي يجلب نسمات الأمان والاستقرار والحياة إلى الآخرين.. والكاتب الحقيقي لا يخون الكلمات، وهي تشكلُ الوطن الأسمى، جغرافيا الحقيقة، من دون شرطةٍ ولا نقاط تفتيش ولا جمارك.. وإليهِ تعود كلّ هذه المشاعر الرقيقة التي تتلفُ إذا لم تُدوّن بالتفصيل!

والكتابة لدى د. سعاد الصباح في نسقِها وشكلِها النثري - الشعري الذاتي بـ"فتح جرح يجبُ أن يلمسَ بحُبّ" - وفق تعبير شارلس مورجان، لأنها عندما تكتب تتركُ قطعة من لحمها وجسدها في المحبرة، وهذهِ صفة مَن صناعته الكلمات، تمارين الذات في شكل كتابة، يتسيّدُ فيها المليك - الشعرُ، فكلّ المواعيد لدى سعاد الصباح شعر، ذلك ما يُقرأ في البورتريه الجميل، الخليط من الألوان والخطوط والقصائد والأخيلة الذي ترسمه الكاتبة - الفنانة لنفسها، بإصبع ينزفُ ثقة ووجودا، وهي تفوّضُ أمورها الحياتية مجتمعة إلى سيدها ومليكها الشعر، ولا غرابة إن أصبح "الخلفية الخضراء التي تقفُ خلفَ كتاباتي"، على حدّ تعبيرها، وكلّ هذا الزفاف الكوني، والاحتفال بالشعر، فقط لأنهُ المنقذ من البلادة والتلاشي والموت، ولأنهُ مرآة النفس و"الخزانة التي أودعُ فيها مشاعري وذكرياتي وطموحاتي" - (ص 185).

والشعرُ صورة الإنسان الأكثر وضوحاً وصدقاً، مصدر حزنه وفرحه معاً، وموقظ ومؤرّخ للدمعةِ والابتسامة معاً، و"الشعرُ هو رائحة الإنسان عندما تتفتحُ عاطفته، ورائحتهُ عندما يحترق، ورائحتهُ عندما يعشقُ، ورائحتهُ عندما يغضبُ" - (ص 186). وهو الخندقُ الأخير، الهزيمة فيه بطعمِ الانتصار

الكاتبة الكبيرة د. سعاد الصباح في سِفرها "استراحة الخميس" تَجلّ نثري - شعري، يجسّد العلاقة العاطفية مع الوطن، مع المجتمع، مع الإنسان الذي تعيش معهُ، وهذا يستمرُ مدى الحياة.. كلّ ذلك في أسلوب غريزي، تتخللهُ لغة فاتنة طازجة، بمنزلة جسدٍ حيّ لا يتوقف عن النموّ والتطوّر، لغة هي التي تنطقها وتحركها وتعيد الهدوء لرأسها المثقل بهموم الوطن، وبمطالع القصائد.

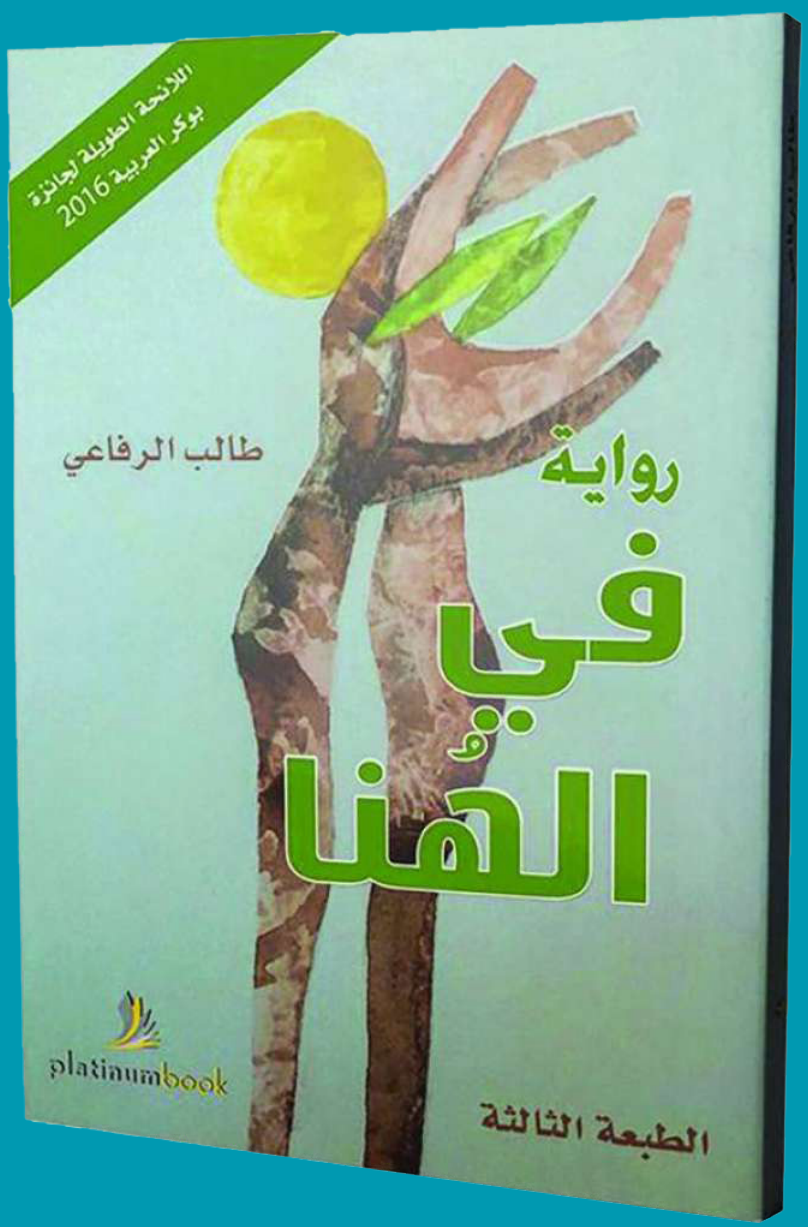
كلّ كتابةٍ لدى سعاد الصباح هي نبأ عن الواقع، وهي السكن والمأوى الآمن الحالم، ووظيفة الأسلوب الأولى هي جعل العمل ممتعاً وهادفاً.. تكتبُ بمهارة أصابع وصفاء قريحة، وعينها أبداً على الجملة الأخيرة المقتصدة الحروف الصادمة، وهي تختصرُ الفكرة والمعنى المُراد.

* شاعر من العراق

* "استراحة الخميس" - مقالات سعاد الصباح 2024 - دار سعاد الصباح للثقافة والإبداع/ الكويت

مأزق الحاضر وسطوة الماضي وضبابية المستقبل

قراءة برواية «في الهُنا» لطالب الرفاعي



بوشعيب الساوري *

بما أنّنا لا نعيش إلا في الحاضر، من الناحية الذاتية، فإن تأثير الماضي على الحاضر وتأثير الحاضر على الماضي فعلان يتمّان في اللحظة الحاضرة، باعتبار هذه الأخيرة مجالا للقائهما وتفاعلهما، تمشّيا مع كون الإنسان يعيش الحاضر، ويعود كل حين لماضيه، ويرتمي بين الفينة والأخرى في المستقبل، تبعاً للحالات النفسية والوجودية في الحاضر. وبما أن الرواية هي الجنس الأدبي الأقرب إلى الإنسان في كل مناحي حياته وحالات وجوده، فإنها تستطيع القبض على هذه اللحظة الشائكة في الوجود البشري والكشف عن توتراتها وتطلعاتها وهواجسها.

وقد استطاع الروائي الكويتي طالب الرفاعي في روايته «في الهنا»، الصادرة عن منشورات دار الشروق بالقاهرة، 2015، وضع اليد تخييلياً على لحظة حاسمة في حياة البطلة كوثر، المتمثلة في الزواج سراً بمن تحب، في انتهاك عن سبق إصرار للإكراهات والأعراف الاجتماعية، وخوفاً منها في الآن ذاته، لتتنازعها دوامة من الذكريات وسيل من المخاوف من مجاهل المستقبل.

يقوم التخييل الروائي لدى الرفاعي في روايته تلك على قدرة ماضي بطلة الرواية كوثر على التأثير بتجربتها في الحاضر والتشويش عليها، رغم تحقيقها جزءا مهما مما كانت تطمح إليه، والمتمثّل في تحقيق التغيير والتحرر والاستقلالية في مجتمع يقف سدا منيعا ضدها، وعلى الخوف من مآلاتها المحتملة في المستقبل. بصيغة أخرى يحاول الروائي ربط حاضر الشخصية ووضعها، الذي صار يشبه مأزقاً يصعب الخروج منه، بماضيها وبمستقبلها. وهذا يدفعنا إلى التساؤل: كيف تم تمثيل الحاضر في الرواية؟ وما هي مستويات الحضور الفني لتقنيتي التذكر والاستشراف في هذه الرواية؟ وما أدوارهما في البناء التخييلي للرواية؟

1 - مأزق الحاضر

تم تبئير السّرد بصيغه الثلاث (ضمير الغائب والمخاطب والمتكلم)، بتناوب بين كوثر والسارد الكاتب، على لحظة انتظار كوثر بشقتها لموعد عقد قرانها مع مشاري، لحظة تعيش فيها كوثر ترددا ملحوظا بين جموحها الفردي العاطفي الذي شكّل مصدر قوّتها، ودفعها إلى تجاهل كل المحاذير والتهديدات من قِبَل أسرتها ومجتمعها وجعلها تدفع رجلا متزوجا إلى أن يبادلها الحب، رغم إصراره على علاقته بزوجته، ورغم كونه سنّي المذهب، ورغم خوفه من المجهول، وبين هشاشتها التي تعترف بها في كثير من المواقف، لا سيما حين تكشف لها فلتات لسان مشاري حبيبها أنها تسير على أرضية غير صلبة، لتكون ضحية لغربة وعزلة داخل مجتمعها، بعد مقاطعة أهلها لها، وتصير نهبا للندم ولجَلد الذات على اندفاعها وراء حب جارف عصف بها وبعلاقاتها مع أسرتها، وتنتظر مستقبلاً ضبابياً مخيفاً. تقول: «سأذهب اليوم إلى قرار لا أدري إلى أين سيأخذني.»

لِنَقُلْ هذه التجربة الإنسانية الشائكة والقبض على تحققها في الزمن بأبعاده الثلاثة، من الناحية الفنية، وظّف الكاتب من خلال الشخصية المركزية كوثر، بما تعيشه من وضع نفسي واجتماعي معّقد تتجاذبه جموح رغبة كوثر ومشاري في الحب وتتويجه بالزواج وإكراهات المجتمع، تقنيتا التذكر والاستشراف، انسجاماً مع كون القدرة على استشراف المستقبل ترتبط ارتباطا مباشرا بالقدرة على استرجاع الأحداث والمواقف والقرارات التي تمّت في الماضي، نظرا لكون الإنسان لا يستطيع الإفلات من الزمن بأبعاده الثلاثة التي تحكم علاقته مع ذاته ومع الغير

2 - التذكر بين الفهم والندم

من خلال تأمل كوثر في لحظة استعدادها للقيام بأمر حاسم في حياتها، والتي تُمثل حاضرها في شقتها وهو ما يختزله عنوان الرواية «في الهنا»، ويتعلّق بعقد قران سري برجُل سُنّي متزوج وله أولاد وترفضه أُسرتها الشيعية (الأب الليبرالي المثقف والأم والعم باقر) بعد علاقة حب جامحة دامت ثلاث سنوات، وما يشوب هذه اللحظة من هواجس ومخاوف تجعل حاضرها مشوشا ومضطربا، فتستعيد الكثير من الذكريات الممتدة إلى طفولتها في علاقتها مع أسرتها الشيعية، والمتمثلة في والدها الليبرالي الذي لم يستطع التخلص من إكراهات الانتماء المذهبي ووالدتها وأخواتها وعمتها وأعمامها. تحاول كوثر من خلالها وضعنا أمام كل العوامل النفسية والاجتماعية التي كانت وراء خوضها مسارا محفوفا بالمخاطر ومواجهتها للعديد من التحذيرات والعقبات، لنصل معها إلى أن حاضرها حصيلة حتمية لماضيها.

ويضطلع التذكر في رواية «في الهنا»، والمتمثل في تذكّر كوثر لتجربتها الحياتية الماضية بدورين أساسيين:

أولهما استعادة ماضي كوثر الممتد إلى طفولتها، بغية فهم شخصيتها المختلفة والمتمردة والكشف عن الكيفيات التي تأسست بها مواقفها وطريقة تصرّفها، وما حدث معها قبل وبعد ارتباطها بمشاري، وعلاقتها مع كل فرد من أفراد أسرتها، ولا سيما الأب وكيف تغيّرت مواقفه منها من داعم لها إلى ناطق باسم الإكراهات الاجتماعية ومصطفّ إلى جانبها. كل ذلك من أجل فهم حاضرها باعتباره محصلة لتجارب ومواقف وقرارات تمّت في الماضي، لتؤكد كوثر أن حاضرها الشائك نتاج لتكوين شخصيتها واختياراتها في ماضيها التي يتداخل فيها الفردي والاجتماعي.

وثانيهما استعادة كوثر لماضيها بدافع من عاطفة النّدم الناتجة عن تشتتها النفسي في الحاضر من أجل محاسبة الذات وعتابها على اختياراتها وجموح حبّها لمشاري، وإقدامها على السفر معه خارج البلد وتجاوزها لكل الحدود وتكسيرها لكل القيود في علاقتهما، من دون مراعاة للأعراف، وخروجها عن النسق وسيرها ضد التيار السائد في مجتمعها الصغير (الأسرة) والكبير (الكويت)، بعد انجلاء أوهامها أمام صلابة الإكراهات الاجتماعية وتحجّرها التي تتفوق على كل مساعي التحرّر والتغيير في مجتمع يرفض الانفلات من سطوتها.

3 - الاستشراف بين الأمل والخوف

ينطلق الاستشراف من تجربة الحاضر، التي تتنازعها قوّة البطلة كوثر وهشاشتها في الآن ذاته، الأولى حين تكون في لحظة مواجهتها لسيل من الإكراهات الاجتماعية على شكل مقاومة حالمة، والثانية حين تخلد إلى ذاتها وتتأمل بحس واقعي في وضعها الوجودي وفيما أقدمت عليه من قرارات واختيارات مطبوعة بالجرأة. وتبعا لذلك يقدّم لنا الاستشراف إمكانيتين أو مآلين متناقضين لمسار حياة كوثر بعد عقد قرانها على مشاري:

الأوّل: متفائل ويتجسّد في إمكانية استمرارية البطلة كوثر في تحقيق استقلاليتها التّامة عن أسرتها بعد انتقالها إلى شقّتها التي اشترتها لهذا الغرض بقصد تحرّرها من مضايقات نظرة والدتها وأخواتها، واستكمال زواجها من مشاري رغم سرّيته، مع إمكانية انفصاله عن زوجته الأولى وتحويل زواجهما من السر إلى العلن من جهة، وتأكيد كوثر لذاتها وإثبات جدوى اختياراتها وتغلّبها على كل المحاذير، وقُدرتها على حلحلة الإكراهات الاجتماعية وقيادة التّغيير من جهة أخرى.

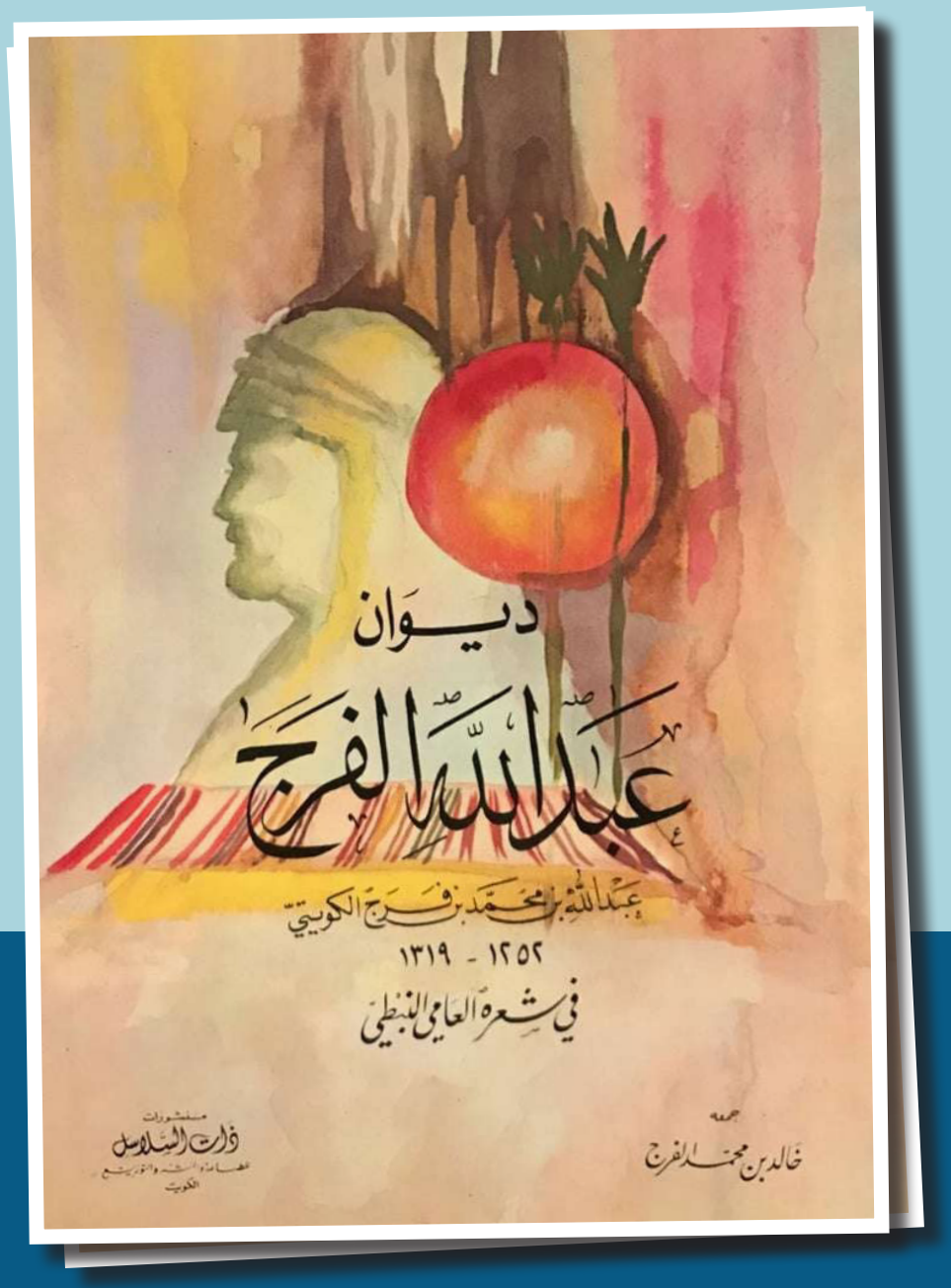
الثاني: متشائم ويتمثل في الخوف من المستقبل باعتباره مجهولا ومن توقّع حدوث أشياء سيئة، يظل أبرزها فشل كوثر في تحقيق استقلاليتها وفي زواجها من مشاري، ووصول علاقتها بأسرتها إلى نقطة اللّاعودة، نتيجة مخاوفها وانسداد الآفاق أمامها والتقليل من شأن اختيارها، والتي تعبّر عنها من خلال الكثير من الأسئلة التي تعدم لها أجوبة: «أنا خائفة يا مشاري. لا أدري إلى أين سيأخذني زواجي منك. منذ استيقظت وأنا أداري السؤال: ماذا لو تخلّيت عنّي بعْد كلّ هذا؟»

تركيب

هكذا من أجل كشف العوالم الخفية للعلاقات بين الجنسين في المجتمعات الخليجية يضعنا طالب الرفاعي أمام بطلة تقف عند لحظة مفصلية في حياتها، وتتمثل في انتظارها لموعد عقد قرانها مع رجل متزوج، لكن خطورة هذا اللحظة جعلتها نهبا لسيل من الذكريات توقفها أو تعلّقها باعتبار التذكر نشاطا يتم في الحاضر، وقد اضطلع التذكر بدورين؛ فهم الحاضر باعتباره نتيجة للماضي، والندم على ما تم الإقدام عليه فيه. وستكون لهذا الحاضر مآلات في المستقبل، وهو الأمر الذي قاد إلى توظيف تقنية الاستشراف التي توزّعت بين دورين متناقضين؛ أولهما إيجابي يتم فيه تحقيق كل أمنيات البطلة، وثانيهما سلبي غارق في خيبة الأمل وانجلاء الأوهام.

*باحث من المغرب

الشاعر الكويتي عبدالله الفرج بين ثقافة الغربة والارتجال



غنوة عباس*

تعمّق عبدالله بن الفرج الدوسري في التراث العربي الشعري، حتى بلغ منه مداه وملك فؤاده، فتجلت صفات الشعراء الفطاحل في داخله، وتشبّعت ذاته من الصحارى والقفار ومكارم الأخلاق، وقد دفعه هذا الحب إلى الانقياد لأساليبهم الرصينة الجزلة، خاصة حين كتب شعره النبطي، وهذا ما جعله متفرداً بين شعراء زمانه، جامعاً في أبياته الفن والحرب والحياة.

عرف عن الشاعر الفرج اغترابه ومخالطته لثقافات عديدة، إلا أنه بقي متمسكاً بهويته العربية، وذلك بفضل جهود والده في تعليمه على يد أساتذة متخصصين، وبرز ذلك في شعره الذي كان جزل اللغة، رغم عاميته النبطية، إلا أنه قارب الفصحى، إذ تطرّق إلى بحور شعرية خاصة، كالبحرين المتدارك والمتقارب، وهو على ذلك لم يترك غرضاً إلا طرقه، غزلاً ومدحاً ورثاءً وهجاءً وحكمة.

وبعد وفاة والده بسكتة قلبية، غلبته مشاعر البؤس والإحباط، فقد آلمه الفراق من جهة، وضيق عليه عناء إدارة الأمور والمسؤولية من جهة أخرى، رغم أنه ورث ثروةً ضخمة في عمر الثامنة عشرة، لكنه بددها في فترة قصيرة، لأنه لم يكن ملمّاً بأمور الإدارة وغيرها، ثم شد رحاله إلى مسقط رأسه الكويت، وتنقّل بينها وبين البصرة، حاملاً معه ما يتقنه من نظم الشعر والغناء والتلحين، وهذا ما جعله أكثر شعبية وضمِنَ له حالة مادية جيدة، خاصةً أن شاعرنا جمع بين البيئة العربية البدوية والصحراء، وبين التقاليد الهندية وما تبعها من ثقافات، وقد كان القرن التاسع عشر فترة شبه مجهولة من تاريخ الخليج والجزيرة العربية، وكان للشعر النبطي دوره المتفرد آنذاك من ناحية تأريخ الأحداث، في وقت لم تكن به وسائل الإعلام كما هي الآن.

وبعد الاطلاع والتعمق في ترجمات شاعرنا وحياته، نعرف أنه أتيحت له فرصة ذهبية لم يوفق بها غيره من شعراء النبطي على وجه التحديد، ألا وهي ثقافة الغربة إلى بلاد حضارية وهي الهند، وقد عاش بها صغيراً، لكنه بقي متأثراً بمسقط رأسه، وبروح الجزيرة العربية المتأصلة في شرايينه، ولا بُد أن تلك النقلة النوعية إلى بلاد مختلفة صاخبة الأزمنة، متعددة الأوجه واللغات، أضافت لثقافته شيئاً راسخاً، ونتيجة هذا الخليط المتنوع تكونت ذائقة الشاعر عبدالله الفرج، ومنهجيته النفسية والروحية، إذ نشأ في بومباي بين الرفاهية والنعيم، محاطاً بأحضان والديه، خاصة أنه كان الابن الوحيد لهما، وقد تلقى دروسه في المدارس الهندية، وأتقن اللغات الهندية والفارسية والإنكليزية، كما تعلّم "العربية" على يد أساتذة ماهرين، وآثرها عن بقية اللغات، حتى أصبحت جزءًا بديعاً منه، لا ينفصل عنه.

وقد تميّز بارتقاء شعره للفصيح، وفيه مؤلفات عديدة من القصائد، تحوي حروف الهجاء، وعلى قافية واحدة لحرف معيّن، جمع فيها شتى أساليب الشعر العربي منذ بزوغه، مروراً ببراعمه وأزهاره، وذلك يرجع إلى تضلّعه من منابع التراث العربي، كذلك محاكاته لأساليب العرب الشعرية، رغم أن أكثر ما وصلنا من مدوناته الشعرية هو شعره النبطي، إلا أنه تشبّع من أفئدة الشعر العربي، ولم يخرج عنه إلا في القليل من النحو والصرف، فشعره هو العربي شكلاً ومضموناً، ولغة أشعاره غير الفصيحة هي الأقرب للفصاحة، وقد أدخل في شعره النبطي كثيراً من تعابير البلاغة والبديع، التي زيّن بها قصائده، فهو لم يكن شاعراً نبطياً فحسب، بل لديه شعره العربي الفصيح أيضاً، وهذه بعض أبياته (1) في مديح رسول الله عليه الصلاة والسلام قال بها:

نبيٌ زكيٌ صادقٌ ومصدقٌ
وفيٌ صفيٌ مستطابٌ مؤدبُ
ترفّع من أصلٍ رفيعٍ وعنصرٍ
كريمٍ، إليه الفخر يُعزى ويُنسبُ
هو المفرد الإكسير والجوهر الذي
بأسراره الأمثال والوصف يُضربُ

وقد عمل شاعرنا على كتابة الشعر النبطي وفق هياكل الشعر العربي الفصيح، وهي ميزة تفرّد بها، رغم أن هذا التشابه ليس غريباً، فمن عرف مضامين الشعر النبطي وأساليبه، عرف أنه يقارب الشعر العربي الفصيح، لولا قواعد النحو والصرف.

وقد أشار الدوسري إلى أن ديوان الفرج الشعري (الأرج من ديوان ابن فرج) الذي صدر في بومباي بالهند عام 1338هـ، وهو من أهم الدواوين النبطية، وقد أعيدت طباعة الديوان في دمشق 1373هـ، 1953، إذ أدخل في شعره النبطي الكثير من جماليات التعابير البلاغية والبديع، لتأثره بالأدب العربي، وكان قاصراً على اللهجة البدوية، أما شعره الفصيح ففيه نوع من التحرر اللفظي، الذي كان متّبعاً في زمنه، وبذلك فقد كان شعره متنوع المعاني والأغراض، خاصة من الناحية الواقعية، وقد حوت بعض قصائده ازدواجية في الألفاظ، جمع فيها اللفظ الفصيح مع العامي، كما في قصيدته التي مطلعها:

تريد الهوى لك على ما تريد
وثوبٍ بلي لك تريده جديد

وقد غناها الفنانان عبداللطيف الكويتي وعبدالله فضالة بلحن مميز، وفي قصيدته هذه حنينٌ شديدٌ للماضي، وإحساس بالألم والندم على ما فاته من النعيم، وكيف تبددت ثروته وولّت حياة الرخاء التي كان يحيا بها في حبور وارتياح.

من جهة أخرى، عرف عن الفرج اهتمامه البارز بجانب القصيدة الأغنية، تلك التي تُكتب وتلحن لتغنى، كذلك تبوأ مكانة كبيرة في وضع وإنشاء أسس الصوت العربي، أما الموسيقى فكانت نتيجة نشأته في الهند، إذ تأثر بموسيقاها وتمرّس بها على يد أساتذة كبار، كما اقتنى كتباً للألحان مكتوبةً بالنوتة، وعليها تعليقات بخطه، فتضلّع بهذا الفن، إذ تأثّر الغناء العربي عند أهل السواحل إلى حد كبير بالألحان العدنية الممزوجة بصبغة النغم السوداني والإفريقي، وقد مزجها شاعرنا بالأنغام الهندية، وبهذه اللمسات أقام نسيجاً ألمعياً متفرداً، ولحن ألحان الخليج الفارسي، كما قام بتزيين ألحان الفنون الكويتية المعروفة باللعبونيات (نسبة إلى الشاعر محمد بن لعبون)، وقد جاء بها من صياغة ألحان السامري، وهو فنٌ غنائيٌ شعبيٌ من الشعر النبطي (سمي بذلك نسبةً إلى سمر مجموعة من الناس ويغنى ضمن مجموعة من الأفراد)، كذلك شعره الذي اشتهر به على نمط الزهيريات، وما رافقها من نمط شعري خاص، لا يستطيع الإتيان به إلا الشاعر ذو الثقافة البلاغية والمتمرس بالمعاني.

ولأن عذوبة صوت شاعرنا تخطتْ حدود الجمال، عرف بـ"أبو الأصوات"، فقد كان مطرباً رائداً، اعتنى بالأغنية الكويتية (2) من خلال أشعاره العذبة، كما كان ملحناً مجدداً، في لمساته شيءٌ آخر، وقال عنه الشاعر والملحن عبدالله فضالة إنه علامة بارزة من علامات الكويت، وقد اعتمد على ألحانه في بداية مسيرته، وغنى له حتى وقف على قدميه، وبذلك هو مدينٌ له، وقد عرف شاعرنا عن نفسه ووصف شعره في بيتين (3) جميلين قائلاً:

أنا الباسل الجعد الذي تعرف الورى
له الذوق مر صاب ومر حليب
ولي مقول أمضى من السيف حده
إلى صال منه العالمين تريب

ويحق لشاعرنا الفخر، فقد حمل في فؤاده ثروة شعرية كبيرة، تشكلت بين طياتها لآلئ الإبداع الفريدة، فبقيت خالدة في سماء الشعر والغناء، متأصلة بثوب رديف للواقع وموازٍ للحلم، وبذلك ترك لنا تراثاً خلاقاً منقطع النظير.

* كاتبة من سوريا

الهوامش والمراجع

1 - خالد محمد الفرج: ديوان عبدالله محمد الفرج، دار ذات السلاسل للطباعة والنشر والتوزيع، الكويت، 1970، (ص 196)

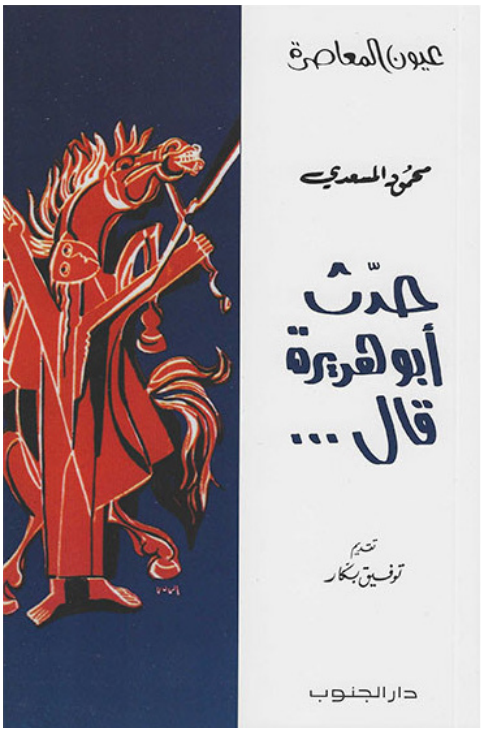
2 - يعقوب يوسف الغنيم: غناء القصائد العربية في التراث الشعبي الكويتي، مكتبة الأمل، الكويت، 2012، (ص 233)

3 - من المرجع رقم 1.

النهاية المفتوحة في الرواية العربية الحديثة.. بين نهاية الحكي وولادة التأويل

«حدّث أبو هريرة قال..» لمحمود المسعدي نموذجاً

محمد الحباسي*



- في البداية:

أصبحت النهاية المفتوحة في الرواية الحديثة سمة من السمات المميزة لها بتشكيلها الفني وإشكالياتها ورهاناتها، فلم تعد النهاية فيها مجرد مآل عليه تنغلق الأحداث وبه تنفرج الأزمات، بل أصبحت حدثا يُبنى وفق رؤية فكرية عميقة وواعية يعد لها الكاتب منذ بداية الأحداث حتى لا تكون انطباعية أو ارتجالية أو مُسقطة. وقد نحت الرواية العربية الحديثة هذا المنحى، فلم تعد النهاية فيها مجرد تتويج لمسار أو تلبية لانتظارات، "بختامها يتزوج الأبطال"(1)، بل أضحت بناءً يبنى فيشكل رؤية تنفتح على القراءة والتأويل، تنتهي أحداثها وتظل أسئلتها معلقة "وعلى الشفاه المطبقات سؤال" (2). فالنهاية في الرواية العربية الحديثة لم تعد حبيسة لحظة انتهاء فعل الحكي ولا رهينة توقّع القارئ، بل تتحرر طاقة الدلالة والإيحاء فيها بانفتاحها على عالم القراءة والتأويل، فتنغلق برؤية كاتبها وتنفتح على رؤى المتلقين ووعيهم.

ويعد محمود المسعدي (1911 - 2005) في تونس من بين الكتّاب العرب الذين أبدعوا في تشكيل نهايات رواياتهم ضمن مرحلة الرواية الذهنية أو الرمزية، فلم تكن النهاية عنده مجرد انتهاء في الحكي أو انفراج للعقد، بل بناء يبنى منذ لحظة البداية ليكتمل فنيا ودلاليا بانفتاحه على ذهن المتلقي قراءة وتأويلا. ولعلنا بالنظر في النهاية في رواية «حدث أبو هريرة قال..» نجد صدى لهذه السمة الفنية في الرواية الحديثة، وهي رواية تتكون من اثنين وعشرين "حديثا"، أولها «حديث البعث» وآخرها «حديث البعث الآخر»، فتبدو الرواية في ظاهرها امتدادا للقص العربي القديم، ولكنها في الباطن تنهل منه لتنفتح على الرواية الحديثة في بنائها وأبعادها. وقد صدرت الرواية مكتملة في طبعتها الأولى سنة 1979 واعتُبرت من بين أفضل عشر روايات عربية في القرن العشرين.

فكيف تشكلت النهاية المفتوحة في الرواية؟ وما الإشكاليات التي أثارتها؟

- النهاية المفتوحة في «حدث أبو هريرة قال..».. تشكيلها

تضافرت عديد الأدوات الروائية في تشكيل النهاية في الرّواية: التّصدير، الأمكنة والأزمنة، الشّخصيّات، الحركات السّرديّة، اللّغة...

- التّصدير: صُدِّر «حديث البعث الآخر» بقول لبشّار بن برد: «إنّ دائي الصّدى.....» وقول لبوبير«الفولاذ يأبى السكون والسلام، والنّار تأباه، وبروميتي يأباه لأنّه مازال لعقل الإنسان درجات عدّة لا بدّ له من ارتقائها قبل أنْ يبلغ الذّروة».

فهذا التّصدير كما قال ثامر الغزّي«ينغرس في منزلة بين المنزلتين، هي منزلة إرادة الفعل قبيل تحقيقه، هي سعي الفولاذ إلى النّار، أو هي مرحلة العطش قبيل الارتواء»(3)، ويحمل دلالة الحركة والتّحوّل والشّوق والتّوق لبطل يبحث عن نهاية ينحت بها منزلة أسمى في الوجود. فهل حملت النهاية أجوبة عن أسئلة الوجود الكبرى التي أثارتها تجارب بطل الرواية "أبو هريرة"؟ وهل وجد أبو هريرة صدى لصوته في هذا الوجود؟ وهل بلغت حركته في الوجود نهايتها وحقّقت المنى فاستقرّ الجهد؟ وهل كانت النهاية ظمأ أم ارتواء؟ وهل كان التّحوّل في مسيرة البطل علامة انتصار أم أمارة انتكاس؟

وينسجم هذا التّصدير الجزئيّ مع التّصدير الكلّيّ الذي صدّر به المسعدي الرّواية (فاتحة الرّواية): قول أبي العتاهية:

طلبتُ المستقرّ بكلّ أرضٍ
فلم أر لي بأرضٍ مستقرّ

فهذا البيت ينفي عجزُه إمكانيّة تحقيق رغبة استبطنها صدرُه (الاستقرار). فتشكّلت من الحركة النّفسيّة (الرّغبة) ثلاث حركات، أوّلها حسّيّة (الرّحيل) وثانيها صوفيّة (الحلول) وثالثها وجوديّة (التّحوّل). وهو ما يكثف طاقة الإيحاء ويوحي إشكالية النهاية منذ البداية: فهل حقّق أبو هريرة هدفه من الرّحيل بمعانيه النّفسيّة والحسّيّة والفكريّة؟ أم أنّه عجز في الواقع عن تحقيق رغبة "تثقل حين تهمّ أنْ تكون"؟

- الإطار: تنتهي أحداث الرواية عند "الغروب" على"قمّة جبل حزيز صعود". فمن حيث زمن النهاية يكتنف الحدثَ غروبٌ، وهو وإنْ كان يبدو في الظّاهر نقيضاً لزمن البعث الأوّل (الفجر)، فإنّه في الباطن يرسم لحظتين: لحظة الابتعاد عن النّهار ولحظة الاقتراب من اللّيل. فالغروب لحظة تحوّل بين اللّيل والنّهار؛ فلا ضياء ولا ظلام، وإنّما هو مزيج من هذين، يقول أبو المدائن رفيق الرحلة والشاهد عليها: «(....) لا أكاد أرى أمامي شيئاً لشدّة الظّلام، وإنّما كانت بالأفق الغربيّ بقايا نور تائهة كأنّها الخير في قلب شيطان».(4). فهل أن الزّمان تعبير عن لحظة نهاية (موت) مفارقة للحظة البداية (بعث)؟ وهل أن في الزمان إعلانا عن لحظة انعتاق من الزّمن المحدود للغياب في المطلق وقد بتنا مع بعث آخر صار هو الحياة واستحال معه البعث الأول إلى موت؟

أما من حيث المكان، فقد اِنتهت مغامرة البطل عند قمّة جبل حزيز صعود، وهو إطار يختزل دلالتين: صعوبة الفعل الوجوديّ، و"صعود" المنزلة الإنسانيّة (فقد يرمز المكان في النّهاية إلى تحقّق حلم/ منشود راود البطل منذ البداية).

فهل أنّ المكان المعلّق بين الأرض والسّماء علامة فشل (عدم بلوغ البطل السّماء/ السّموّ)؟ وهل أن في ارتفاع المكان علامة ظفر (تجاوز البطل للأرض رمز الحدود والمحدود)؟

- الحدث: تضمّنت النّهاية حدثاً رئيسيّاً (غياب أبي هريرة في الظّلام)، وهو حدث ارتبط بأحداث ثانوية على وجه التّذكّر والتّوهّم حيناً مثل رغبة أبي هريرة في أن يلتقي مع أبي المدائن على حُبابة المغنّية، وحادثة الجماعة مع الببّغاء ملّناس...، وعلى وجه التّوقّع والتّأوّل حيناً آخر مثل وصل أبي هريرة بين دلالة الهاتف وخبر ولادة ابنته مريم، في مقابل ربط أبي المدائن بين الهاتف وخبر وفاتها. وهو تقابل في الرّؤى يعمّق السّؤال حول طبيعة النّهاية. وذلك ما تجلّى بوضوح من خلال وصف أبي هريرة وأبي المدائن للفضاء في النّهاية؛ إذ يقول أبو هريرة: «لقد خرجنا من الظّلمات إلى النّور» (5)، ويجيبه أبو المدائن: «بل من نور النّهار إلى ظلمات الليل» (6). فهل كانت نهاية الحدث علامة حياة وانبعاث؟ أم دليل موت وعبث؟ وهل كانت حركة الحدث تصاعديّة ملحميّة أم تنازلية مأساوية؟

- الشّخصيّات: انتهت الأحداث في الرّواية بحدث (الدّعوة إلى يوم ليس كالدّهر) تنجزه شخصيّتان (أبو هريرة وأبو المدائن)، فينتهي أبو هريرة غائبا عن المكان وقد طلّق الأرض وطار في السّماء. وينتهي أبو المدائن متأملا، ينظر إلى الهاوية تحته وقد قصُر عنها المدى. فهل نعد النّهاية متشائمة وقد غاب أبو هريرة عن الوجود وبقي ظلّه (أبو المدائن) لتكون الحكاية عوداً على بدءٍ؟ أم نعتبرها متفائلة وقد غاب أبو هريرة بعد أن أسلم مسؤوليّة الفعل الوجوديّ في "حديث البعث الآخر" إلى صديقه أبي المدائن بعد أن تسلّمها بدوره من الصّديق في "حديث البعث الأوّل"؟

- اللّغة: تكثّفت طاقة الإيحاء والترميز في نهاية الرواية، وقد تجلى ذلك في المعجم، حيث نلحظ تقابلا بين مجموعة من المعاجم التي تحضر في المشهد الختامي: التّقابل بين معجم الحيوانيّة (صهيل، حصان...) ومعجم الألوهيّة (الحقّ، الرّبّ...)./ التّقابل بين معجم الأرض ومعجم السّماء./ التّقابل بين معجم الألم ومعجم الفرح./ التّقابل بين معجم الظّلمة ومعجم الضّياء./ التّقابل بين معجم الانحطاط ومعجم الارتفاع... فتُعمّق اللّغة برمزيّتها الحيرة وتثير أكثر من سؤال حول طبيعة النهاية وأبعادها: فهل عبّرت النّهاية عن ملحمة الفعل الإنسانيّ وقد توّج البطل فعله الوجوديّ بمعانقة الغيب في مشهد صوفيّ؟ وهل كانت النّهاية مأساة تثبت محدوديّة الفعل الإنساني واستحالة الفعل الوجوديّ وترمز إلى عجز الإنسان عن تجاوز مرتبته الإنسانيّة؟

النهاية المفتوحة في «حدث أبو هريرة قال..».. إشكالياتها

أثارت النهاية في رواية «حدث أبو هريرة قال..» إشكاليات عديدة متصلة بطبيعتها وبأبعادها:

- في طبيعة النهاية: اختلفت آراء النّقّاد وتباينت حول طبيعة النّهاية في رواية "حدّث أبو هريرة قال..."، ويمكن تلخيص هذه الآراء في موقفين أساسيين، يرى أولهما أنها نهاية متشائمة ومأساويّة، واستند أصحابه في تبرير موقفهم إلى عديد القرائن منها اللفظيّ كتواتر عبارات توحي العبث والفناء والموت في "حديث البعث الآخر"، من قبيل "اللّيل" . "صهيل الألم".. "دم على الصّخر"...، ومنها ما هو معنويّ، فبعد أنْ تردّد البطل بين الوجود والعبث، وبين المعنى واللاّمعنى، وبعد أنْ عاش تناقضا بين الرّوح والجسد، وبين الفرديّة والجماعيّة، وبعد أنْ عقل الحكمة كما عقل الجنون، وتردّد بين الطمأنينة والحيرة، انتهت مسيرته إلى نهاية محتومة سكنت فيها الحركة ليعود إلى حالته الأولى. فكأنّ مسيرته اتّخذت شكلاً دائريّاً يوحي الفشل، إذ ابتدأت المسيرة بالسّكون (الموت المجازي) وانتهت بالسّكون أو الانتحار (الموت الحقيقيّ). ويرى أصحاب هذا الموقف أن طبيعة النّهاية المأساويّة تنسجم مع تعريف المسعدي للأدب على أنّه «مأساة أو لا يكون".

ويرى أصحاب الموقف الآخر أن النهاية متفائلة وملحمية، حجتهم في ذلك مجموعة من القرائن اللّفظيّة والمعنويّة الدّالة على نجاح مسيرة البطل، فالجوّ الصّوفيّ في نهاية المسيرة يوحي الكشف والخلاص من عالم المادّة إلى شواطئ الأزل. وهي نهاية حقيقيّة يشهد عليها أبو المدائن، فلم تكن مجرّد وهم أو نسج خيال، لذلك قال عنه أبو المدائن بعد رحيله: «رحم الله أبا هريرة، لقد كان أعظم من الحياة» (7)؛ فأبو هريرة لم يرحل من الأرض إلاّ ليحلّ في الله. وترجّح رمزيّة المكان والزّمان هذا التأويل، فالجبل رمز السّموّ والشّموخ والظّلام لا يخلو من ضياء «ضياء السّماء ينير سبيلي»، وقد تأكّد ذلك من خلال قول البطل: «هذا ما كنت أطلب» (8)؛ فكأنّ هذا الضّياء نور إلهيّ قذفه الله في صدر أبي هريرة على طريقة الصّوفيّين فأدرك الغيبة التي كان ينشد، فكانت مسيرته شبيهة بمسيرة الصّوفيّ إذ قامت على حركتين؛ حركة الشّوق من قبل الإنسان وحركة الانكشاف أو التّجلّي من قبل الله. يقول أبو المدائن: «فأسمع أبا هريرة يغنّي وكأنّه النّارُ اتّقدت أو الله ينادي في الكون بالبعث» (9). واعتبروا أن تذكّر أبي هريرة لحدث ولادة الابنة يرمز إلى انبعاث أبي هريرة وولادته، مثلما يرمز الدّمُ على الصّخر إلى تخلّص أبي هريرة من ربقة الجسد وضيقه، إضافة إلى أن تحرّكه باندفاع نحو النّهاية تعبير عن نزوع عنيف ونشيط مكّنه من التّخلّص من الأرض المنبسطة إلى الجبل الصّعود، ومن ظلام عالم الحسّ إلى نور عالم آخر، وهذه الحركة الخارجيّة توازيها حركة داخليّة في نفس أبي هريرة فيها انتقال من حالة اللاّشعور إلى حالة شعور بالفرح والانتشاء. فتبدو النّهاية في الرّواية وفق هذه الرؤية المتفائلة مطلبا يسعى إليه البطل وليست قضاءً مسلّطاً، فهي تحوّل إراديّ من حالة إلى أخرى: يقول أبو هريرة: «وددت والله من شدّة القلب ما أبلغ به كسر الحياة حتّى أراها حطاماً، أو من الحكمة ما أقدر به على اللّعب كالصّبيان حتّى تذهب أيّامي، أو من القدرة ما أعتق به الحياة كغلمان فنمضي». فلئن غاب أبو هريرة فقد أورث صديقه أبا المدائن عشقه للرّحيل وحمله رسالة خلافته في نحت مسيرة الوجود وتأصيل الكيان.

- في أبعاد النهاية ورهاناتها: تطرح النّهاية قضيّة أو مسألة تعدّ جوهريّة في الرّواية هي قضيّة منزلة الإنسان في الوجود؛ فإذا كانت التّجربة التي عاشها أبو هريرة تسعى إلى الإجابة عن سؤال "كيف نعيش الحياة؟"، فإنّ النّهاية تجيب عن سؤال: "كيف نواجه الموت؟"، فتبدو النّهاية في ظاهرها ذات نزعة صوفيّة، ولكنّها في باطنها ذات نزعة وجوديّة صرفة متّصلة بهذه المسألة الجوهريّة. وعن هذه المسألة تنشأ أسئلة الوجود الكبرى المتعلقة بمعنى الحياة ومنزلة الفعل وحدود الإرادة الإنسانية:

● **في معنى الحياة:** تراهن النهاية في الرواية على أنّ الكيان الإنسانيّ لا يتحقّق إلاّ بالتّحوّل والحركة الدّائمة لأنّ في الاستقرار جموداً وموتاً وقراراً: يقول أبو هريرة: «أشتهي لو اتّفق لي النّور والظّلمة أو النّوم واليقظة أو الشّكّ واليقين معاً». فالحياة لا تنحصر في بُعد واحد (الجسد، الرّوح، العقل...) وهي جهاد مستمرّ ضدّ الموت وكفاح ضدّ العجز والاستسلام والخطوط المسطورة، لأن قدر الإنسان أن يصنع قدره ويضطلع بمسؤوليّة وجوده وينحت مصيره.

● **في الفعل الإنساني:** يرى المسعدي أنّ الحياة «غلبة وتغلّب وانتصار وانتكاس»، كما يرى أنّ «الحياة كون واستحالة ومأساة. فإذا هي ارتدّت ظاهرة وقراراً ورضا، فهي الخسرانُ ولعنة على الزّائفين»، مثلما يعتبر أنّ «كلّ كيان لَجهدٌ وكسبٌ منحوت»، فالفعل هو شرف الإنسان في الوجود، والحياة في غياب الفعل محض عبث وموت وعدم، فالفعل الإنساني كفاح ضد العدم وضد الخطوط المسطورة والحدود الآسرة، لأن «الطريق لا يكون طريقا إلا إذا كان بلا نهاية".

● **في الإرادة الإنسانيّة:** تؤكد النهاية في الرواية تصور المسعدي للإرادة الإنسانية من حيث تجلياتها وحدودها؛ فالإنسان عند المسعدي كائن مريد دون أن تخرج هذه الإرادة عن إطار الإرادة الإلهيّة، فالبطولة عند المسعدي هي بطولة المحاولة وليست بطولة النّتائج، هي بطولة الكفاح لا النّجاح، فشرف الإنسان في أن يفعل، في أن يكدّ ويجدّ ويكدح و«ينحت وجوده لحظة بعد لحظة وحينا بعد حين طول حياته"

- في الختام: تقوم النّهاية في أدب المسعدي على معنى الجواز (ابتلاع الكون لأبي هريرة في رواية "حدّث أبو هريرة قال.."). وهو ما كثّف من طاقة الإيحاء فيها، وفتحها على باب التّأويل، فمن النّقّاد من عدّها ملحمة ومنهم من اعتبرها مأساة، ومنهم من اعتبر أنّ أدب المسعدي يبدأ ملحمة وينتهي مأساة، مثل الناقد توفيق بكّار الذي يقول في تقديمه للرواية «تبدأ نصوص المسعدي، على اختلافها - ملاحم تشيد بقوّة الإنسان، وتنتهي مآسي تؤكّد حدود تلك القوّة». وقد إستفادت النّهاية في الرّواية من الفنّ أصيله وحديثه لتخاطب في القارئ فكره ووعيه وضميره حتّى لا يرضى أبداً بالواقع المعطى، فيسعى إلى تبديل الحياة جيلاً بعد جيل. والنّهاية تحمل حلما بانبعاث أمّة (المحلّيّة) وانبعاث إنسان (الكونيّة) وتنفتح على آفاق رحبة للفعل والإبداع الحضاريّ. وهي بذ لك تطرح أسئلة جذريّة تتّصل بقضايا جوهريّة عن معنى الحياة وكنه الوجود، فتورث حيرة تدفع إلى البحث والسؤال، وقد انغلقت على مشهد وانفتحت على تأويلات وقراءات، انغلقت برؤية كاتبها وانفتحت على رؤى متعدّدة ومختلفة هي سرّ خلود الرّواية وانتشارها. فإذا هي ككلّ أدب مبدع حيّ «منتهية متجدّدة». وهي في نهاية المطاف لا تقدم للقارئ إجابات جاهزة، لأنها لا تقيم وصاية على عقله، بل تخاطب فيه وعيه حتى يعيد انطلاقا من المروي تشكيل رؤية فكرية وفلسفية واعية، فيدرك أبعاد الرواية وينفذ إلى جوهر الحكاية.

*باحث من تونس

- المراجع:

(1) قباني، نزار. الديوان، قصيدة «إلى تلميذة». ديوان «الرسم بالكلمات".

(2) نفس المرجع.

(3) الغزي، ثامر. "دلالة النّهاية في «حدّث أبو هريرة قال»" مجلّة الحياة الثّقافيّة، العدد 186، أكتوبر 2007، ص7.

(4) الرواية، سلسلة عيون المعاصرة، دار الجنوب، تونس، حديث البعث الآخر، ص 190.

(5) نفس المرجع، ص 190.

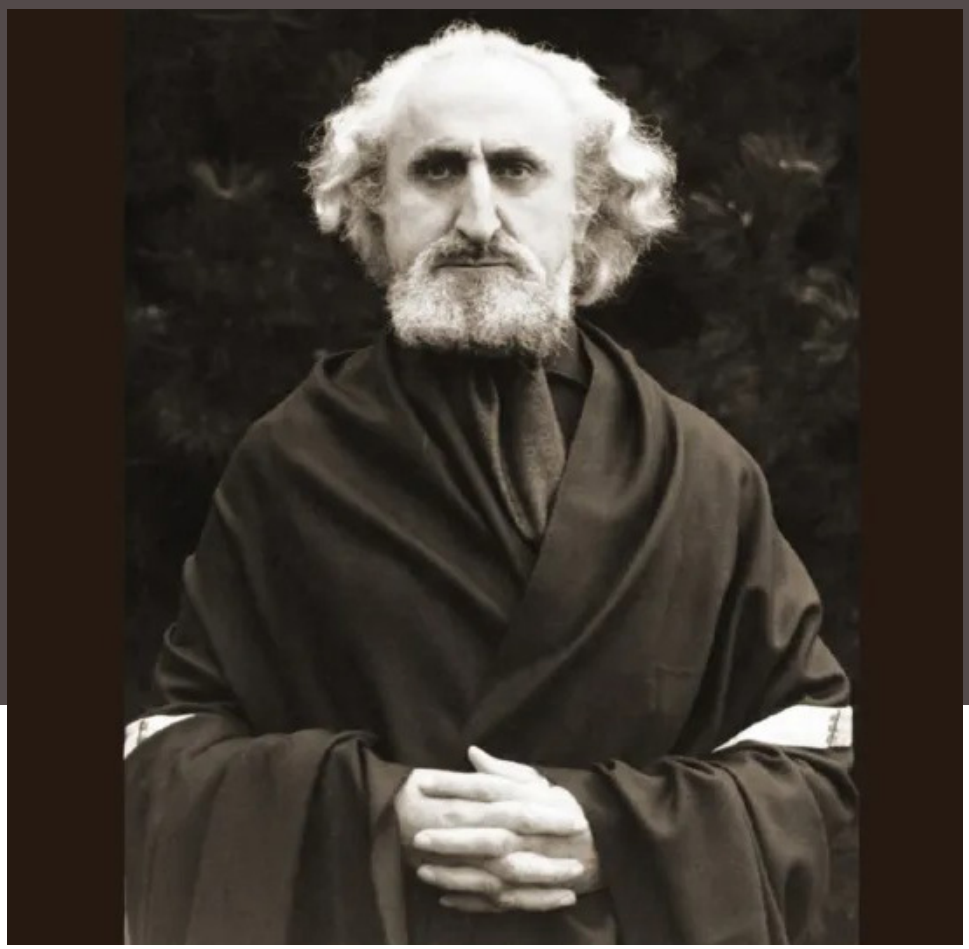
(6) نفس المرجع، ص 190.

(7) نفس المرجع، ص 195.

(8) نفس المرجع، ص 195.

(9) نفس المرجع، ص 194.

فريثوف شوان أو عيسى نورالدين بين الأدب والفلسفة والتصوف



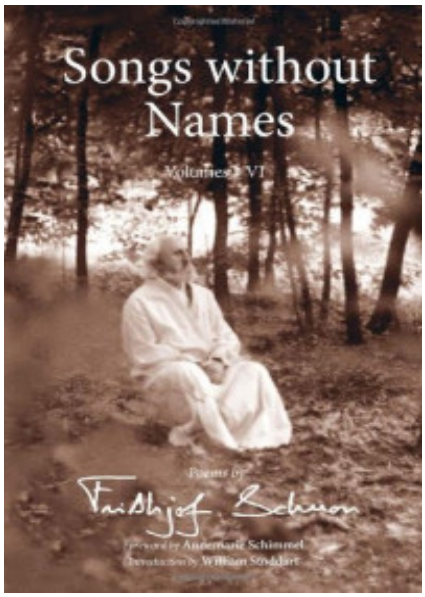
د. حمادة أحمد علي *

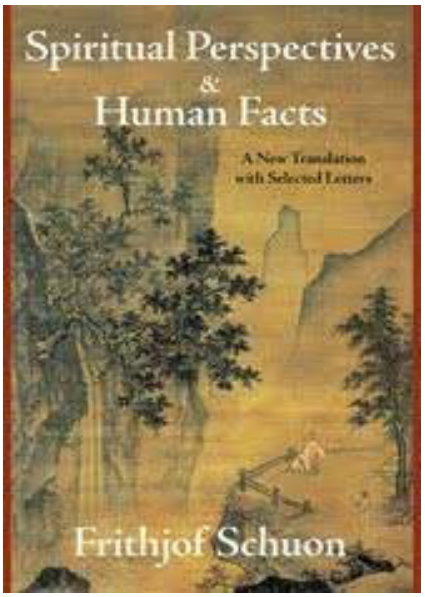
وُلد المفكر والأديب والفيلسوف المسلم فريثوف شوان، في 18 يونيو 1907م، وتوفي يوم 5 مايو 1988م، اعتنق الإسلام في سن السادسة عشرة، وأطلق على نفسه عيسي نور الدين، وكان في شبابه فنانًا، ورسم في نشاطه الفني خلال سنواته الأولى، صورًا لرؤوس بشر من عرقيات مختلفة؛ صينية، وهندوسية، وعربية، وهندية حمراء، وتجسد في هذه البورتريهات صفات الكرامة والصرامة، وأبدع في منتصف حياته لوحات فنية رائعة لقضايا الهنود الحمر، ثم أتبعها بلوحات لمريم العذراء، ولم تكن على نمط اللوحات المسيحية التراثية (أيقونات الكنيسة الشرقية، واللوحات الجدارية الكاتالونية، والسلتية، والموزاربية، أو أضواء الكتاب الإثيوبي)، إنها تعكس إلهام الطراز الهندوسي، ومكونات الصور، تذكرنا بالآلهة الهندوسية إلى حد ما، وقد نشرت نسخ من أعمال شوان الفنية، في كتاب بعنوان "صور أولانية وجمال التصوف"

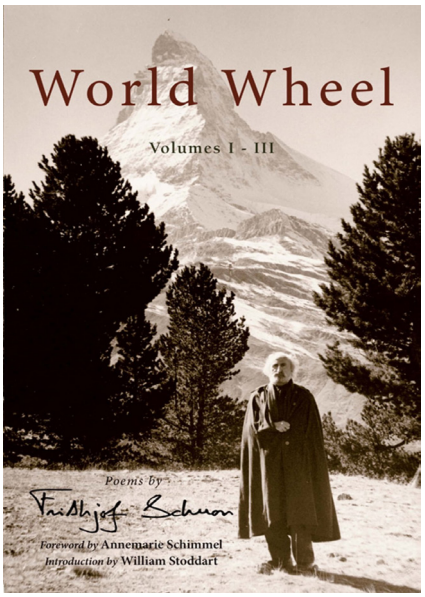
كتب شوان ما يزيد على 20 كتابًا بالفرنسية، كانت جميعها في عالم الدين والروحية، وقد غطت الشرق والغرب، ولكن غلب عليها الطابع الفلسفي الرصين أو الحكمي، ومنها كتاب الوحدة المتعالية للأديان، والمنطق والمتعالي، والصوفية حجاب ولباب، ولغة الذات (عن الهندوسية) ومكنز البوذية، وفهم الإسلام، وتأملات في ظاهرة الدين، ومن الرباني إلى الإنساني، وكتابه الأخير البديع "تحولات الإنسان"، وهو يشبه توليفة من أعمال حياته.

وكتب شوان كتابين فحسب بلغته الألمانية الأصلية، أحدهما كتابه الأول، الذي نشر عام 1935 بعنوان "المبادئ الموجّهة للفكر الأولاني"، الذي يُعنى في الأساس بـ "القضايا التي تُعين التأمل الأولاني"، والآخر، هو كتاب "ذكريات وتأملات"، وهو وثيقة خاصة، لا تزال غير منشورة. وكتب شوان في طفولته وشبابه قصائد بالألمانية، وعلى الرغم من أن هذه القصائد المبكرة ساحرة، وتشهد روحًا عميقة ومرهفة، فإنها لم تنشر بكاملها، وعاد شوان بعد فترة، امتدت لسنوات طويلة - آخر سنتين ونصف من حياته التي امتدت لتسعين عامًا - إلى كتابة الشعر، ونظم ما يربو على ثلاثة آلاف قصيدة تعليمية، في ثلاث وعشرين مجموعة، ونشرت هذه المجموعات الشعرية بكاملها، بلغته الألمانية الأصلية، وترجمت كذلك إلى الإنكليزية والفرنسية.

وعلى الرغم من أن مؤلفات شوان قد أتيحت







باللغة الإنكليزية، فإنه لا يمكننا أن نقول إن اسمه كان مألوفًا للجمهور العام؛ فقد عرفه المهتمون بالدين المقارن، والميتافيزيقا، واللاهوت، والحياة الروحية، وكتب عنه توماوي إنكليزي منذ خمسين عاما، أن "أعماله لها سلطة تأملية في الذكاء التأملي"، وصرَّح أستاذ أكاديمي أميركي في الآونة الأخيرة قائلا: "لا أعلم أن هناك مفكرًا حيًا في زمننا يضاهيه في العمق والعرض".

وكان انطباع ت. س. إليوت مشابها لهذا؛ عندما كتب في تعليقه على كتاب شوان الأول، الذي صدر عام 1953 "لم أصادف عملا مثيرًا في الدراسة المقارنة للدين الشرقي والغربي، مثل هذا"

ومن المسائل التي طرحها شوان في كتاباته، مسألة الحقيقة، والمراتب الروحية، فالحقيقة - كما قال فريثوف شوان - محفورة في جوهر وجودنا الحق، ولكن كُفرت بطبقات من التشويش والنسيان، ولماذا تُنسى هذه الحقائق؟ أوّلًا؛ بسبب الطبيعة الفعلية لحداثتنا، التي تُسمى بالعالم المتحضر، وهي نسيان للحق، والخير، والجمال بالمعنى الأفلاطوني؛ حيث سادت "عبادة" السطحية والدنيوية، وبسبب أن الحضارة، قد اختارت أن تنشغل بما هو زائل، وليس أبديًا، وبسبب أنها انشغلت بالأشياء المحسوسة والمادية، لا بالأشياء غير المحسوسة والخالدة للروح، وتبلّد حدسنا الطبيعي للمقدس بالمادية والنسبية.

والمراتب الروحية، هي الطرق الروحية الثلاث (أو المزاجات الروحية الثلاث)، وهي أنماط كلية ثلاثة لعبادة الإله، ويطلقون عليها في الهندوسية كارما (طريق الفعل)، وبهاكتي (طريق التفاني) وجينانا (طريق المعرفة أو العرفان)، ويطلقون عليها في الإسلام مخافة (الخوف من الله)، ومحبة (حب الله)، ومعرفة (معرفة الله).

وقد نلاحظ أن شوان يرجع دومًا إلى المفاهيم والاصطلاحات المتجذرة في الديانات غير المسيحية، ويصعب - بالضرورة - أن نقول هذا لا يشبه بأي حال خيالات فكر "العصر الجديد"، وهذه الممارسة ممكنة؛ بفضل معرفته الموسوعية والصميمة بأديان العالم، والتي يستعملها بدقة واختزال؛ للتعبير عن بعض المفاهيم الروحية والميتافيزيقية.

ويبدو أن التجربة الصوفية عند شوان؛ قد أدت حتمًا إلى الشعر؛ فقد استخدم الصوفيون العظماء في جميع أنحاء العالم لغة الشعر عند محاولة الإشارة إلى لغز يكمن وراء التجربة البشرية العادية، وأكثر الأعمال مجدًا في الديانات الشرقية والغربية؛ هي ترانيم الصوفيين، سواء كانوا مسيحيين أم مسلمين أم هندوسًا أم رهبانا، وإن اختلفت التعبيرات الشعرية، فإن المرء يشعر بأن الكلمة الشعرية قد تقود بسهولة إلى الغموض، الذي يختبئ وراء حجب المعرفة العقلية، والذي لا يمكن تقييده بالكلام المنطقي.

ففي عالمنا الإسلامي يَعدُّ الكثيرون القصائد التي كتبها مولانا جلال الدين الرومي، في حالة سكر الحب، بمنزلة "تراتيل باللغة الفارسية"، والرومي ليس سوى واحد من عديد من النفوس المخمورة، التي عبَّرت عن حبها وشوقها، وتجربتها للوحدة الإلهية بالشعر.

وحتى أولئك الصوفيون الذين فضَّلوا نهجًا "أكثرعقلانية" في التعامل مع المطلق، عبَّروا عن تجاربهم بالشعر، والمثال الأبرز - بالطبع - هو ابن عربي، الذي ترجم كتابه "ترجمان الأشواق"، تجربته مع الإله الواحد، الذي لا يمكن بلوغه.

ثم جاء شوان؛ ليعبّر عن تجربته الصوفية في أبيات كتبها باللغة الألمانية، والأبيات التالية غيض من فيض شعره:

حين تقف على أرض الله،
وحين تسير على طريقه،
لا تندم أبدًا على ما هو عابر؛
فالأحلام تجرفها الرياح.
أرض الحقيقة لا تتعثر
وطريق الخلاص هو السلوى والنور.
أغلق عينيك أمام الضلال؛
فراحة الروح في الحقيقة.

طوبى لمن لم يخدع؛
يقف ثابتًا على صخرة.
لا تنظر في دربك إلى الوراء؛
فسعادة القلب لا حدود لها.

فالحياة لا توجد بلا خطيئة وضجر
ليكن العليّ ملجأك؛
والكلمة الأخيرة هي للحب.

الحقيقة والإخلاص هما القوة
التي تولد كل خير وتزهره.
والنضال هو قانون الزمن؛
والأبدية تغنّي بالسلام.

الحقيقة والإخلاص هما القوة
التي منها قلبنا.
والنور والحب أنشودة
ترددت في الله قبل أن يبدأ الزمن.

ويقول في قصيدة أخرى بعنوان "اللغز":

بحر العالم، بخيره وشره،
النعيم الدنيوي بتمامه الضال
والضجيج؛ من بيده حل اللغز؟
كن هادئًا، يا قلبي؛ ابقَ في سكون الله.

تحت قبة السماء ما يشهد على عدن
ليس دنيويًا؛ لا تدع عقلك يعذبك:
الجمال ليس من هذا العالم برمّته.
إنه من الله إلى الله؛ مثل روحك

* أكاديمي من مصر

«بسط الموت يا جلاجل كفّيه»

منذ عام النكبة أو أول حروب العرب مع الكيان الإسرائيلي عام 1948 وقضية فلسطين تتصدّر أدبيات المشهد الثقافي العربي بأشكال مختلفة، والسفير والوزير السعودي الراحل د. غازي القصيبي أحد الأدباء الذين نشأوا في خضمّ أتون الحرب، وقد عايش خلال فترة عمله معترك السياسة وطموحات الآمال العربية وهمومها وانهزاماتها التي أدخلته عالم الكتابة والأدب، فلم يخلُ نتاجه في الموضوعات الذاتية من هموم القضايا الكبرى، ولم ينفصل عمله عن انتماءاته الراسخة، كما لم تختلف محركات ما كتبه شعراً وسرداً عن مواقفه المعلنة، وهو ما جعله مواجهاً الكثير من حملات الغضب والتشنيع والعقاب، حتى قال مستشهداً بقول الماغوط: "ما من موهبة تمرّ بدون عقاب" وأضاف عليها: "وما من موقف يمرّ بلا ثمن".

للتشكيلية تمام الأكحل - فلسطين

مقاطع من شعر د. غازي القصيبي :

إلى طفلي فارس في شهره الثاني :
يا أهلا بك في زمن وأد الفرسان
أودى بجميع الشجعان
لم يبق سوى السيف المثلوم
وبذاءات القزم المهزوم
وهو يقبّل قدم العدوان

يا أهلا بك في زمن
الأفاقين.. الكذابين.. المرتدين
من بصقوا في جرح فلسطين
من ساقوا لفراش هولاكو
كل بنات صلاح الدين
ورموا حطين
للبيع بسوق النخاسين

يا أهلا بك
في زمن الجوع إلى الأبطال
في زمن الكافر والدجال
في زمن لم يبق نقيٌّ فيه
غير الأطفال

***

يقولون: إنك مت
يقولون: إن غسلت.. كفنت
ثم دفنت
يقولون: هذا ضريحك
دنّسه الفاجران الرخيصان
ما قمت
ما ثرت
يا دمية الغاصبين الغزاة
لعنت!
سلام!
على قاتل الغيد والأبرياء السلام!
على بائع الأرض والكبرياء السلام!
وبوركتما تصنعان السلام
وبوركتما تنثران الحضارة في مربع الجهل
تبتسمان وتعتنقان وترتجلان
ألذ الكلام
سلام!
وداعاً.. وداعا
فهذا هو القدس ضعنا وضاعا
وداعاً.. وداعا
فها هي ذي ضفة النهر في يدهم
أمة اشتروها وباعا
وداعاً.. وداعا
فهذا تراب فلسطين يقطر دمعا
ويندي التياعا

***

يقولون.. لكنهم يكذبون
وأعرف.. أعرف ما يجهلون
أحسك في.. كأن دمائي
رادار نبضك.. أبصر ما يختفي
خلف صمتك.. أواه لو تبصرون
وسوف تقومين.. سوف تقومين.. سوف تقومين
تبقين أنت.. وهم يذهبون

***

بسط الموت يا جلاجل كفيه
فماذا أعطيته يا جلاجل؟
كل هذي الزهور؟ ما أفجع الزهر
صريعا على نيوب المناجل!
كل هذا العبير من طيب مريول
ومن خفقه الصبا في الجدائل؟
كل هذا الجمال؟ ما رأت الأحلام
أبهى من الصبايا الغوافل
بسط الموت يا جلاجل كفّيه
فكان العطاء من غير باخل

**

"قد فهمنا تهوَّد البعض منّا
أولَم يبق معشر ما تهوّد؟"