



للفنان التشكيلي خالد الشطي - الكويت



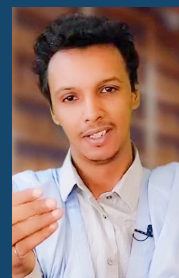
«غصة عبور»..
انتصار للضمير
الإنساني والقيم
النبيلة

15-14



هان كانغ
أديبة «نوبل»
..2024
تذكير الإنسان
بإنسانيته

10-8



محمد لغظف:
في اللغة العربية
أعلام لا يعرفهم
أحد

7-4

ضوء الذاكرة

هناك من يقرأ ليكتب، وهناك من يقرأ ليدرس أو يدرّس، وهناك من يقرأ للتسلية، وهناك من يقرأ ليفهم أو ليعرف ما يدور حوله من أحداث، وهناك القراءة الموجهة أيديولوجياً وحزبياً، نحن نتحدث عن قراءات متعددة، وأياً كان نوع القراءة وهدفها؛ المهم أن تكون هناك قراءة جادة، يجب ألا تُحجر على الإنسان قراءة ما يريد، فهذا يقع ضمن حقوق الإنسان.

د. عبدالمالك خلف التميمي (يرحمه الله)
مجلة الدوحة - (العدد 26)

إن تأسيس مجمع للغة العربية في الكويت شغل وجداني وتفكيري، منذ أن عاصرت وشاهدت مجمع اللغة العربية في القاهرة، أثناء دراستي رسالتي الماجستير والدكتوراه، خاصة مكتبة المجمع، التي كانت غنية ومبهره ومتنوعة في عناوين كتبها، الزاخرة بالمراجع والمصادر والقرارات التي تصدر عن لجان التحقيق والدراسة، لكل ما من شأنه الحفاظ على الهوية والتراث الحضاري عربياً وإسلامياً.

فالكويت بتاريخها الثقافي وريادتها في مجالات ثقافية عدة، خليجياً وعربياً، خصوصاً إصداراتها الثقافية الرائدة في المنطقة العربية، تستحق أن يكون لديها مجمع للغة العربية.

د. ليلى السبعان
جريدة الأنباء (112 / 1 / 2024)

كانت الحركة الثقافية في الكويت سابقاً متفاعلة مع المجتمع، وبدوره كان متفاعلاً معها، بالإضافة إلى الدعم المادي والمعنوي من الدولة ومؤسساتها. بل يمكننا القول إن الدولة كانت ترعى مشروعاً ثقافياً تجلّى في مجلتي العربي وعالم المعرفة، ورعاية الحركة المسرحية.

وأذكر في هذا المجال أنه عندما بدأ البرنامج الثاني في البث عام 1978، كان معظم برامجه ثقافية بامتياز، وكان الأستاذ فاروق العمر يقابل كبار الأدباء والشخصيات الأدبية التي كانت تزور الكويت آنذاك ما يمكن أن نطلق عليه «تأخر الحركة الثقافية» له عوامل كثيرة متداخلة ومتشابكة، يؤثر عليها أيضاً ارتباط الثقافة في المجتمع بالأحداث السياسية والاجتماعية والاقتصادية مداً وجزراً. لذا لا يُد من فتح حوار بين مؤسسات الدولة وجمعيات النفع العام المعنية بالثقافة وتنقيف المجتمع، كي نتمكن من الوصول إلى حلول تساعد على النهوض.

د. عباس الحداد
جريدة الجريدة (118 / 4 / 2009)

النحت هو التاريخ، لذلك النحات هو الذي يؤرخ ما هو على سطح الأرض، والدليل الحضارات السابقة، وبداية الإنسان في الكهوف بدأ بالحفر على الجدران، وكان يترجم كل ما يريد قوله من خلال الحفر والنحت، لذلك هو عمل عظيم، وأتمنى أن يكون لدينا بالكويت متحف يوازي متحف جوجنهايم في أبوظبي، فقد سبقتنا الإمارات، ونحتاج إلى قرار وتنظيم وخصوصية تعبر عن الكويت، فكل الإمكانيات متاحة، ولا ينقصنا شيء.

الفنان التشكيلي سامي محمد
جريدة الأنباء (30 / 12 / 2014)

المحتويات

كلمة البيان

بين 2001 و2025 ..

رسالة «الكويت عاصمة للثقافة» 3

حوار

محمد لغظف: في اللغة العربية أعلام لا يعرفهم

أحد - هديل عطا الله 7-4

ملف

• أديبة «نوبل» هان كانغ.. تذكير الإنسان

بإنسانيته - عبد الباقي يوسف 10-8

• أحقية الكاتب بتحويل الشخصيات الواقعية

إلى أدبية - جوري الشعار 13-11

ضوء

«غصة عبور».. انتصار للضمير الإنساني والقيم

النبلية - المحرر الأدبي 15-14

نقد

• الذات والمتخيل في رواية «فتنة الغفران»

- د. فهد توفيق الهندال 17-16

• التنوير في مواجهة تغييب الوعي في مسرحية

«تاتانيا» - عبدالسلام إبراهيم 20-18

• الواقعي والتخييلي في «أكتب ملامحك»

- د. أشرف عطية هاشم 23-21

رؤى

• النباتات في الأمثال الكويتية القديمة

- حجاج سلامة 25-24

• عندما تصبح حبات السبحة حكاية

- بتول أحمد خميس 27-26

• «سنوات الغوص والسفر».. كتاب يحكي

ذاكرة الورق 28

دراسة

• ألقنة التخييل وصناعة المشهد السردي عند

إينالو كالفيينو - محمد عطية محمود 30-29

• الأمومة في الشعرية العربية الحديثة

- جواد عامر 33-31

ترجمة

قصائد للشاعر الأوكراني سيرهي زادان

- ترجمة: شروق حمود 35-34

إبداع

القدس اسم عاشقة - المتوكل طه 36



مجلة أدبية شهرية

تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين

منذ عام 1966

العدد 652 - نوفمبر 2024

صدر العدد الأول في أبريل 1966

رئيس التحرير:

حميدي حمود المطيري

سكرتير التحرير:

أفراح فهد الهذال

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 العدلية

الرمز البريدي 73251

هاتف المجلة: 0096522518286

هاتف الرابطة:

22510602 / 22518282

البريد الإلكتروني:

Albayankw@hotmail.com

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

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

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

بين 2001 و2025.. رسالة «الكويت عاصمة للثقافة»



ولعل ما تحقق للكويت من دعم للبنى الثقافية، حقق لها نقلة سريعة تجدد معه اختيارها؛ هو افتتاح مكتبة الكويت الوطنية، والمكتبة الرقمية، ومركز الشيخ جابر الأحمد الثقافي وما يتضمنه من مسارح وقاعات للفعاليات الفنية، وقاعات للمؤتمرات والمعارض، ومركز للوثائق التاريخية، ودار الأوبرا الوطنية، إضافة إلى مركز الشيخ عبدالله السالم الثقافي وما يتضمنه من متاحف تنتمي لعوالم ثقافية مختلفة، وحديقة الشهيد، ومسرح عبدالحسين عبدالرضا، والجامعات الحكومية الجديدة بتصاميم معمارية فريدة، كل ذلك على سبيل المثال لا الحصر، وفعاليات تقام على مدار العام ضمن المهرجانات الثقافية والبرامج الثابتة، مع أملنا بتحقيق طموحات المبدعين والكتاب فيما يتعلق بحرية الرأي والبحث العلمي، وتوفير دعوم مالية أكبر للدوريات الثقافية والفعاليات الخاصة بجمعيات النفع العام المعتمدة، واستمرار تفعيل الرؤى التربوية والتعليمية على مستوى المدارس والإعلام بما تبلور العام الحالي وتحققت خطواته الأولى، لكي يستمر النجاح وازدهار العمل الشامل، تحقيقاً لأهداف العاصمة الثقافية، ووصولاً إلى تحقيق رؤية "كويت جديدة 2035".

هيئة التحرير

الإسرائيلي، مما يؤكد أن الثقافة والسياسة الحكيمة التي أخلصت لمبادئها تجاه القضايا العربية المشتركة صنوان لا يفرقان تجلّت في الاستراتيجية السياسية التي حافظت عليها الكويت بشكل خاص ومتفرد، ولعلها ما يمكن أن يوازن ويقوم مسار التعاون العربي المشترك للمرحلة المقبلة، خصوصاً أن المنظمة جعلت "القدس" عاصمة دائمة للثقافة العربية؛ تذكيراً بقضيتها.

ومن المعلوم أن اختيار عاصمة الثقافة العربية يقوم على أساس رصيد المدن الثقافي وإرثها الفكري والتاريخي ومخزونها الحضاري، وفق شروط واضحة تقدّم إلى المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم، لتتولى عرضه على اللجنة الدائمة للثقافة العربية، ثم على مؤتمر الوزراء المسؤولين عن الشؤون الثقافية، على غرار برنامج العاصمة الثقافية لدول أوروبا الأسبق بالتجربة في "يونسكو".

وبناء عليه تحرص المدن المخترارة على تقديم حالة ثقافية جديدة أكثر ثراءً وعتاءً وانفتاحاً عن برامجها المعتادة، وذلك عبر المبادرات الحديثة والفعاليات التمكينية والأنشطة التي تجذب أفراد المجتمع للفنون والآداب والمعارف والعلوم، مما يعزز الدور التفاعلي بين المؤسسات والمبدعين والمتلقين لترتكب بصمة راسخة وتفعيل الحراك الحضاري المستمر.

تجهيزات ضخمة وتحضيرات كبيرة تشكلت بصورتها النهائية لبرامج فعاليات "الكويت عاصمة للثقافة العربية" لعام 2025، والتي تشارك فيها الجهات الرسمية والمؤسسات الإعلامية والثقافية وجمعيات النفع العام في الكويت بجهود متضافرة لتنطلق مع بداية العام المقبل، وخضعت انطلاقاً لفعالياتها الكبرى بموازاة الاحتفالات الوطنية بذكرى الاستقلال والتحرير في شهر فبراير بشكل خاص، لتقام بقية الفعاليات حتى نهاية العام، مما يعبر عن مدى التطور الشامل لخطط التنمية ومشاريع البلد الثقافية الرائدة والإنجازات التي تحققت طوال تاريخ الكويت الثقافي وازدهرت في الأعوام الأخيرة.

ويكفل التجديد باختيار المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم الكويت عاصمة للثقافة؛ مرور 24 عاماً على احتفالية الكويت عام 2001، حين وقع الاختيار عليها للمرة الأولى، وكانت الكويت آنذاك تشهد ازدهارها بخطط التنمية والإعمار بعد أقل من عشر سنوات إثر تحريرها من عدوان النظام العراقي الغاشم، وذلك يعبر عن رسالة هادفة ومأحة، تعيد للكويت قيادة دفة التنوير والتقدم وصناعة الأمل لواقعنا العربي في ظل ما يشهده من أزمات وصراعات في بعض بلدانه وحروب كارثية ما زالت تقاومها فلسطين ولبنان حتى اللحظة ضد العدوان

صانع محتوى موريتاني أنشأ منصة «الأمالي» للأدب العربي

محمد لغظف: في اللغة العربية أعلامٌ لا يعرفهم أحد

هديل عطا الله - فلسطين

تعابير لا يعرفها معظمنا من قبل، يشرحها صانع المحتوى الموريتاني محمد لغظف ولد أحمد، في مقاطع شائقة، مثل «استهلال الشؤون»، هذا التعبير الرائج في الشعر الجاهلي والعباسي والإسلامي والشعر المعاصر، فالعرب تطلق تلك اللفظة على العروق التي تفرز الدمع إلى العين، هذا المجري اسمه شأن، واستهلال الشأن هو سيلان الدمع، وقول أحدهم «استهلت شؤوني»، أي بكيت.

وفي موضع آخر، نجده يصحح لنا خطأ شائعاً بقولنا «أنجبت المرأة»، ولكن عند العرب كانت تُستخدم فقط عندما يكبر الولد وتُرى نجابته، بينما في العموم يقال «وَلَدَتِ المرأة».

حديث ممتع جمع مجلة البيان مع صاحب «الأمالي»، الذي يحاول فيه دراسة الأدب العربي وتاريخه، يخبرنا فيه أنه يعجب من حال أساتذة جامعيين متخصصين في الأدب العربي، ومع ذلك لم يدرسوا قط بيتاً من ألفية ابن مالك، ولا سمعوا بشواهد ابن هشام.

كما تُجمله أكاديمية حاصلة على درجة الدكتوراة في البلاغة لا تستطيع أن تقرأ ورقة كتبها، وشعور الخيبة ذاته عندما يعرف الممثل العربي شكسبير، لكنه لا يعرف أبي فراس الحمداني، يعرف هاملت ولا يعرف «مقامات الحريري»!

تفاصيل الحوار تُتبع لاحقاً، الذي أفصح لنا فيه عن أمنيته «أن ينهر أطفال العالم، من روسيا إلى الولايات المتحدة، بالتراث العربي، فيضحكهم أبو دلامة (شاعر ساخر عاش في العصر العباسي)، وهبثقة (كان يُضرب به المثل في الحمق)، كما يضحك أطفال العرب اليوم من (توم وجيري)»، حسب قوله.



والمادية، حيث أحصل منها قوت يومي، مع ضمان الحرية الشخصية».

وعن مقاطع «الأمالي» بمواسمه الثلاثة، الذي يستهدف المهتمين باللغة العربية، والأمالي جمع إملاء، أسأله عن سبب هذه التسمية، يجيبني بقوله: «كنتُ في صباي أشاهد والدي يقرأ من كتاب، أخذت أطالعه ولم أكن أفهم منه شيئاً، ثم بدأ يتلاشى الحاجز مع الكتاب لتعودي عليه، وكم استمتعت بما فيه من قصص وأشعار ونوادر، ذلك الكتاب هو الأمالي لأبي علي القالي».

كان أول مقطع نشره في مطلع أبريل من عام 2021، وقد لقي قبولاً من المتابعين ومازال ذلك الصدى يزيد شيئاً فشيئاً، ويعزم على الإصدار لموسم رابع.

ويأمل أن تتولى مؤسسة إعلامية محترفة إنتاج «الأمالي»، حتى يستريح من المهام التقنية المتعبة، حيث يقتضي الأمر منه تحضيراً مكثفاً، وبحثاً ومطالعة، مردفاً حديثه: «في حلقة مدتها عشر دقائق أعدها من الألف للياء وحدي، قد يستغرق مني الموضوع في البحث يومين، ثم يوماً في تنظيم المعلومات، وقد يتجاوز ذلك إذا تعقد البحث وكثرت المراجع، ثم يوماً أو يومين في الكتابة، ثم يوماً آخر في التصوير والتركيب (المونتاج)».

كما يقدم برنامجاً بعنوان «ضفاف» في «العربي 2» وهو أخف ضغطاً من «الأمالي»، لا يتجاوز ثلاث دقائق، ويصفه بـ «مرحلة لا بد من المرور بها»، وفق تعبيره.

ومما يحسب لـ «الأمالي» أنه محتوى يوظف اللغة والأدب في التعبير عن الواقع المعاش، لذا خصص منصتها في «إكس» لأحداث فلسطين وتتمثل في حرب غزة، معقباً: «هذا أقل واجب،

«الأمالي» بداية الرحلة

نشأ لغظف في مدينة نواكشوط، وكان والده، يرحمه الله، يحب العلوم المحظورية التي يتعلم المرء فيها اللغة والتاريخ والسيرة وأخبار العرب، وأبوه من أسرة عريقة عرفت بالعلم، كما يقول، وقد كان يلقنه بعض الشعر والأدكار قبل أن يعرف الكتابة والقراءة، ويأتي إليه بـرجل يُقرئه القرآن الكريم.

تلقى لغظف تعليماً نظامياً، وكان التعليم حينذاك في موريتانيا، له مساران، عربي وفرنسي، قبل أن يصبح بعيداً ذلك أحادي المسار، ليس فيه من خيار سوى الفرنسية (لغة تدريس العلوم)، مما اضطره بعد ذلك إلى اللحاق به كأغلب الموريتانيين.

وفي هذا الصدد، يستطرد قائلاً لمراسلة «البيان»: «لم يكن مجتمعنا يتحدث الفرنسية، هو مجتمع حساني أصيل (نسبة إلى قبائل بني حسان الذين هاجروا إلى موريتانيا من شبه الجزيرة العربية)، إلا أن لهجته عزتها كلمات كثيرة من الفرنسية، بسبب عدم الوعي الكافي بضرورة الحفاظ على الهوية، ورغم أصالته جرفته تيار «الفرنسة» بسبب الإدارة الحكومية المنبهرية بفرنسا، حيث نجد تناقضاً بين المجتمع الأصيل، والقطاعات الحكومية والخاصة، التي تركز إلى الفرنسية دون الحاجة إليها».

وللعلم، درس لغظف علوم الأرض في المغرب، ثم نال درجة الماجستير في الجيولوجيا التطبيقية، لكن ما لبث أن سرقتته صناعة المحتوى والأعمال الحرة من مجال تخصصه.

ويعقب هنا: «لو عُرضت عليّ الآن وظيفة في وزارة المعادن، لرفضتها وبقيت في صناعة المحتوى، ففيها أجد متعني والفائدة العلمية

الإنسان يستطيع أن يفني عمره بين اللغة والأدب مستمتعاً وممتعاً، متعلماً ومعلماً

أعجب من حال أساتذة متخصصين في «الأدب العربي» لم يدرسوا بيتاً من ألفية ابن مالك قط!



في خلق جيل من «المنبسطين» في مقررات التعليم، مفسراً ما يعنيه: «التجربة الفرنسية تتبنى «التحقير اللغوي»، بمعنى أن المستعمر يحتقر ثقافتنا ويراها ثقافة متخلفة، ويفرض علينا لغته مكانها، وكون أن الجيل المؤسس لموريتانيا، أسسه الاستعمار وثقفه، نشأت الدولة على هذا الاعوجاج الثقافي، الذي مازلنا نعانيه إلى اليوم».

وفي عموم المشهد ثمة ما يشعره بالتفاؤل، عندما يجد دارسين بلغات أجنبية في مختلف التخصصات، كالأطباء والمهندسين، والتقنيين، ومع ذلك يقتنعون بضرورة التعريب، فمن رأيه أن «هذا أمر إيجابي أن يفضل المرء لغته الأم ويعترف لها بالتميز على اللغة التي درس بها» وفي السياق ذاته، ينصح كل من يريد تعلم العربية بالذهاب إلى البادية، وإن كان ذلك سيتطلب منه تحمّل مشاقها بعيداً عن رفاهية المدينة، كغياب المحال التجارية والكهرباء، مبيّناً: «من يذهب إلى البادية ليدرس في المحظرة، سيكون محروماً من كثير مما تعود في المدينة، لكن ما هي إلا أيام تنقضي ويعود بثمار صبره وتعبه»، مستحثاً الآباء على استثمار الذاكرة المتقدة للطفل، وملئها له بما ينفعه، بالقرآن الكريم والحديث والآداب الأصلية، من شعر جاهلي أو إسلامي أو عباسي، فحين يحفظ الإنسان كثيراً من ذلك يتأتى «اللسان العربي المدين»، وتكون قد استقرت أساليب العرب في عقله الباطن دون أن يشعر، مما ينمي ملكة الطفل، حتى أنه قد لا يحتاج إلى تعلم النحو، وهذا هو سر تميز المحظرة الموريتانية».

وببالغ الأسف ينتقد تهميش المحاضر في البوادي، رغم ضخامة كنوزها المعرفية، متوقفاً أن الحكومات إذا انفتحت إليها وجعلتها رسمية ودعمتها، يمكن أن تصبح محاضر عالمية، ومن شأنها أن تغير العالمين العربي والإسلامي تماماً

انتقد تهميش «المحاضر» في البوادي رغم ضخامة كنوزها المعرفية

الجليل أن يبقى مجهولاً لا يعرفه أحد، وهو بذل هذا الجهد العظيم في صون التراث، لذا لا بُدّ من إحياء هؤلاء العظماء في الملتقيات والندوات والأعمال الفنية، وهذا أقل واجب علينا في حقهم».

سر تميز المحظرة الموريتانية

في «بلد المليون شاعر» التي تهتم كثيراً بتدريس أطفالها القرآن الكريم في الصغر، لا يبدو محمد قلقاً لحال اللغة العربية، موضحاً رأيه: «الحمد لله بدأ الرأي العام يتغير لمصلحة اللغة العربية، فقبل أعوام كان دعاة التعريب في موقف دفاع، والآن حصل العكس، ف(المتفرنسون) في موقف دفاع، أو حتى لم يعودوا يدافعون، هم يعيشون خملاً، بسبب ثورة وعي التعريب التي اقتنعت بها القاصي والداني، وأعلم أن (العربية) ستنال تديراً مكانتها المستحقة في موريتانيا».

وعدّ في حديثه معناه، أن دول الغرب أسهمت

أعتقد أن دعم فلسطين وأهل غزة، هو أضعف الإيمان، ولا يستحق حتى أن يُذكر أو يُتفاخر به، غفر الله لنا تقصيرنا».

بحث لا نهاية له

يرى لغظف أن البحث في اللغة والأدب ممتع ولا نهاية له، «يستطيع الإنسان أن يفني عمره بينهما مستمتعاً وممتعاً، متعلماً ومعلماً»، كما يقول.

فيما تصادفه كثير من اللطائف في اللغة تثير دهشته عند البحث في أخبار العرب وأدبهم، فلا يبحث فيها عن شيء إلا وتفتح له آفاق أخرى، مستشهداً بهذا المثال للتوضيح: «أطالع قصيدة الكلبة في المفضليات:

فإن تنخّ منها يا حريم بن طارق
فقد تركت ما خلف ظهرك بلقاً

يقول لك الشارح إنه قالها في يوم «زُرد»، فتفهم أن هذا موضع، ثم تبحث في معجم البلدان عن موضع يقال له زرد، فتجد تعريفه وبعض الشعر الذي قيل فيه، ومنه قول شاعر اسمه مهيبار:

ولقد أحن إلى زردٍ وطنيتي
من غير ما جُبلت عليه زرد

تسأل نفسك من هذا الشاعر؟ فتبحث عن ترجمته لتجد أنه من الديلم وكان تلميذاً للشريف الرضي، وهو أكثر الشعراء إنتاجاً بعد ابن الرومي».

وفي المقابل، فإن أشد ما يؤلم الشاب الموريتاني عندما يتعثر باسم واحد من أعلام اللغة العربية في كتاب ثم يبحث عنه، فلا يجد له ترجمة على الشبكة العنكبوتية، ومن تلك الأسماء، صلاح الدين الهادي، محقق «ديوان الشماخ»، إذ لا تعريف له على الشبكة، ولا يُعرف متى وُلد ومتى توفي وأين عاش، وما هي جنسيته.

ويعبر عن استغرابه: «أقول كيف لهذا العالم



من الأسماء المهمشة، تمنيت أن تتاح لي فرصة كتابة قصته كتابة محترفة، كي تكون صالحة لمسلسل يُدعى على الشاشة».

ويحكي لنا عن أسامة بن منقذ: «اجتمعت فيه الشجاعة وجودة الشعر، وإنه من النادر أن نجد شاعرًا عظيمًا بعد حقبة المتنبي، كان أسامة مع فحولته في الشعر، محاربًا منافحًا، وله دوره الكبير في الرد عن قلاع المسلمين وحصونهم، إضافة إلى كتبه في التاريخ والأدب».

وأمام آية «قُرْآنًا عَرَبِيًّا غَيْرَ ذِي عِوَجٍ» يقف مشدوهاً من دقة وإعجاز مفردات تأتي في «الكتاب»، فقد أعدَّ أخيرًا سلسلة أطلق عليها «معجم القرآن» ونشر بعض المقاطع، تناول في إحداها دقة الوصف الجغرافي في القرآن، في قوله تعالى: «والركب أسفل منكم»، يوضحها بقوله: «هي إشارة إلى (عبر أبي سفيان) التي سلكت ساحل البحر، وهذا وصف دقيق، فالمنحدر من تهامة إلى البحر يكون نازلًا، لذلك كانت العبر أسفل من المسلمين وقريش، الذين اجتمعوا في بدر».

ومن جهة ثانية، يتطرق إلى أهمية النحو لديه، فهو عنده «تمارين عقلية تجعل الذهن متيقظًا خوف اللحن، وتمرن عضلة اللسان على الحركات الصحيحة»، مردفًا: «سمعت سيدة أجنبية قالت ما معناه: «بعد أن تعلمت النحو شعرت أن لساني يُفكر»، وقد قال الشاعر وإذا طلبت من العلوم أجلها

فأجلها منها مُقيم الألسن ويشير إلى أنه لا يسلم من الوقوع في الأخطاء في حلقات «الأمالى»، بيتسم مواصلاً: «كان أعلام هذا الفن يخطئون، كسيبويه والكسائي والأصمعي، فكيف لا نخطئ ونحن دونهم في المنزلة بسنوات ضوئية؟» عادة يصحح لي المتابعون ثم أنبه في منشورات مستقلة إلى الخطأ الذي وقعت فيه، وأشير للمتابع الذي صحح شاكرًا له».

ومما يتذكره في هذا السياق: «قرأت قول كشاجم: (وساق غرير فاتر النظرات)، والصواب: «وساق غرير فاتر النظرات»، وكذلك الخطأ في المعلومة، أذكر منها أني قلت إن «عمرو بن معد يكرب» من زبيدة، وهو من زبيد».

وفي أربع نقاط يوجز السبل إلى إعادة اللغة العربية لمكانتها الريادية: «أولها ملء المقررات الدراسية، بالتراث العربي القديم، من قصص، وأمثال، وكتب، وشعر على وجه الخصوص، فكثره تعرّض الطالب للشعر، تنمي قريحته وتقوي ملكته اللغوية».

وكذلك «إعطاء التراث العربي وعلوم اللغة العربية، الأولوية الكبرى في الدراسات الجامعية الأدبية، وأيضاً حماية اللغة العربية بالقوانين، وتحسينها من غزو اللغات الأجنبية، وأخيراً، خضوع الأعمال الفنية للرقابة والتنقيح والتصحيح، ومعاينة الأعمال التي تنتقص من العربية أو تسخر منها أو تعمل على نشر الكلمات الأجنبية على حساب العربية».

الغرب يحتقر ثقافتنا.. ودوله أسهمت في خلق جيل من «المنبطحين» بمقررات التعليم

ولا يفوته أن يثمن كل ما بذله رجالات العلم في موريتانيا ممن تآثر بهم، لا سيما علماء المحاضر، ومنهم محمد الأمين الشنقيطي، صاحب «أضواء البيان»، ومحمد سالم بن عدود والوالد محمد عال، والحاج بن فحفو وبداه بن البوصيري، وقبل هؤلاء علماء محظرون أفضل، كالمختار بن حامد، ويحظيه بن عبدالودود، وشيوخه آل محمد سالم، ومحنض باب ولد اعبيد، وغيرهم كثير ممن كانوا أساس تاريخ المحظرة الشنقيطية.

الكتابة عن شاعر محارب

في ثنايا الحديث، يتبين أن لغظف تلهمة قصص العشاق الذين حرموا حبيباتهم، فهاموا في الأرض وتآكلت أعمارهم، ومن أحبهم إليه «الصمة القشيري وقيس بن زريح».

«أي زمن تحب أن تعود إليه؟».. لم يباغته سؤالي، وكأنه كان يخطط لتلك العودة: «أحب أن أعيش في عهد ثورة العلوم العربية، تحديداً في العصر العباسي، وددت لو لقيت ابن دريد، والأصفهاني، والقالبي، وكثيراً من الأعلام ممن لا يمكن التراجع بينهم».

أمهات الكتب تسكن مكتبته، وهو يعتمد كثيرًا عليها في التحضير لحلقاته، ومنها «لسان العرب» لابن منظور، و«وفيات الأعيان» لابن خلكان، و«معجم البلدان» لياقوت، و«الأغاني» لأبي الفرج، و«البيان والتبيين» للجاحظ، وشرح المعلقات السبع للزوزني، وشرح ديوان المتنبي للبرقوق، وشرح المفصليات للأنباري، وحماسة أبي تمام، وحماسة الشجري، وما لم يذكره ليس لعدم أهميته، بل لأن إحصاءه هنا متعذر، تبعاً لحديثه.

أخطاء لغوية لغياب المدققين

ومن جهة أخرى، يتعقب، مُستفراً، الأخطاء الفادحة التي ترد في المسلسلات التاريخية، ويذكر اثنين منها: «في مسلسل الزبير سالم حين أنشد كليب بيتاً من الخفيف - وهو من أسهل بحور الشعر - فقال: «نُسِعَ الحرب»، والصواب نُسِعَ الحرب»، وأذكر قول ممثلة في مسلسل الحجاج: «أهم بدعد ما حبيث فإن مت»، والصواب «فإن أمت»، والأخطاء الشنيعة كثيرة جداً في المسلسلات، بسبب غياب التدقيق أو ضعف المدققين».

وفي هذا الصدد، يدعو إلى تكثيف الجهود في أعمال مجامع اللغة، مشدداً على أهمية خضوعها للرقابة العلمية، «كي لا يُترك لأعضائها الحبل على الغارب، وأن تكون العضوية فيها مشروطة بالكفاءة والاستقامة، لا المحاباة والمجاملة».

سألته عن «العلم» الذي يتمنى أن يكون له دور في رواية سيرته في الدراما أو السينما، يقول: «قرأت أخيراً سيرة أسامة بن منقذ، وهو

في مسلسلي «الزبير سالم» و«الحجاج» وغيرهما أخطاء.. لغياب المدققين اللغويين



هان كانغ.. أديبة «نوبل» 2024 تذكير الإنسان بإنسانيته

عبدالباقي يوسف *

بين العذاب العقلي والعذاب الجسدي، في ارتباط وثيق بالفكر الشرقي". الجوائز الأدبية هي بمنزلة الدعوة إلى أهمية دور القراءة في حياة الإنسان، فهي التي تجعله يلتفت إلى إنسانيته، وتلقنه دروساً بليغة في التواضع الإنساني. كل الآمال أصبحت معقودة على القراءة، وقد أثبت التاريخ البشري أن الإنسان لا يكون قوياً إلا بقدر ما يقرأ، وتكريم الكاتب هو بمنزلة تقدير له على ما يبذل من جهدٍ ووقت في سبيل تحسين حياة الإنسان، وإظهار جماليات الحياة، هذا من جهة، ومن جهةٍ أخرى الإسهام معه في تقديم أعماله إلى القراء في مختلف أنحاء العالم.

مزة أخرى تعود جائزة نوبل للمرأة، وعلى العموم، فإن حظ الكاتبة المرأة كان متواضعاً جداً بالقياس مع حظ الرجل في تنويع أدبه بهذه الجائزة العالمية المرموقة، فخلال مسيرتها منذ عام 1901، عندما مُنحت لأول مرة، وكانت للشاعر الفرنسي رينه سولي برودو، حصلت 18 كاتبة فقط على جائزة نوبل للآداب، ولكن ما يلفت النظر أن السنوات الأخيرة كانت الأكثر تقارباً عن بعضها بالنسبة إلى حصول المرأة على هذه الجائزة، فقد فازت

أهم ما يمتاز به أدب الروائية والشاعرة الكورية هان كانغ الحاصلة على جائزة نوبل لعام 2024 هو تمسكها بإنسانية الإنسان، وأفضل ما يمكنك أن تقدّمه للإنسان في الأوقات العصيبة وردود الأفعال، هو تذكيره بإنسانيته تركّز هان كانغ على هذه التفاصيل كثيراً في مجمل أعمالها؛ سواء الروائية، أو الشعرية، وهي شاعرة تكتب الرواية بلغة شعرية شفافة ومؤثرة جداً. وقال السكرتير الدائم للأكاديمية السويدية، ماتس مالم، بمناسبة منحها جائزة نوبل، بأن هان كانغ: "تتمتع بوعي فريد بالروابط بين الجسد والروح، وبين الأحياء والأموات، ومن خلال أسلوبها الشعري والتجريبي، تعتبر مبتكرة في مجال النثر المعاصر".

وقالت لجنة جائزة نوبل إنها منحها الجائزة لـ "أسلوبها الشعري المكثف الذي يواجه الصدمات التاريخية ويكشف عن هشاشة الحياة البشرية". وأضافت: "أعمال هان كانغ تتميز بهذا التعرض المزدوج للآلم، والتوافق

عمق أكثر وتحتوي على معلومات هائلة عن السفر، وهناك تقارب شديد في العمر بين الكاتبتين لدى الحصول على جائزة نوبل، فأولغا كان عمرها 56 سنة، بينما هان عمرها 54.

رواية النباتية وبداية الشهرة

فازت هذه الرواية بجائزة مان بوكر الدولية عام 2016 من خلال الترجمة الإنكليزية التي قامت بها ديبورا سميتلر روايتها (النباتية). وكان ذلك بمنزلة الانطلاقة لكأنغ نحو الشهرة، وعُدَّت تلك الرواية ضمن قائمة أفضل مئة كتاب في القرن الحادي والعشرين، وفق مجلة نيويورك تايمز الأمريكية. توَلَّى زوج النباتية رواية الجزء الأول الذي جاء دون عنوان حتى الصفحة 66، وفيها تعريف عن شخصيّة النباتية، وكذلك طبيعة علاقة زوجها بها. وتوَلَّى رواية الجزء الثاني تحت عنوان "البُقعة المنغولية" زوج أختها اعتباراً من الصفحة 69 من الرواية، وفي هذا الجزء يحصل تحوّل كبير في شخصيّة النباتية، حيث تنشأ علاقة بينها وبين زوج أختها الفنان التشكيلي. بينما توَلَّى الراوي رواية الجزء الثالث تحت عنوان "لهيب الأشجار" اعتباراً من الصفحة 151. وهنا يكون التعريف على أخت النباتية الكبرى المتزوجة من الفنان التشكيلي. ونظراً لطول الأجزاء، وتوالي الأحداث، فقد قُسمت الكاتبة هذه الأجزاء أيضاً إلى مقاطع. وهي من الروايات التي تجذب القارئ لإعادة قراءتها، كونها تتضمن مقاطع تأملية يمكن للقارئ أن يضع سطوراً تحتها، أو علامات استفهام، أو تعجب كي يعود إليها فيما بعد. ومن ثم يُعيد قراءة الرواية من جديد على ضوء القراءة السابقة ومعرفة بالشخصيات. تتحدّث الرواية عن "يونغ هيه" امرأة متزوجة تقرر أن تُصبح نباتية، بعد أن ترى حلاًماً، وهي رواية رمزيّة تدعو إلى نبذ العنف. فالشخصية النباتية تكون مسالمة، لكن الناس من حولها ينتقدون هذا التحوّل الذي طرأ على حياتها. وهنا ينشب صراع بين الاستمرار في هذا التحوّل وبين الخضوع للانتقادات التي تواجهها، والأمر لا يكون سهلاً، خاصة أن والدها - الضابط المتقاعد - الذي يحب اللحوم ويتناولها بشكل يومي، لا يعجبه هذا التحوّل في ابنته، رغم أنها متزوجة، فيتدخل ويفرض عليها تناول اللحم بالقوة عندما يتناولون الغداء معاً في إحدى المناسبات، ويلاحظ الأب أن ابنته لا تتناول اللحم، وتكتفي بتناول الخضار، فيسألها عن سبب عدم تناول اللحم، فتجيب بأنه أصبحت نباتية، وهنا يستنفر الأب ويصرّ عليها أن تترك ذلك وتتناول قطعة لحم أمامه، لكن المرأة وبدلاً من أن تستجيب، وأمام محاولته ليطعمها قطعة اللحم رغماً عنها، تُحاول الانتحار من خلال تقطيع شريان من يدها، فينز منها الدم بكثافة، وينهض زوج أختها على الفور ويُسعفها إلى المستشفى.

وهذا له رمزيته في الرواية، فالبطلة تبقى مصرّة على منهجها، ولا تستسلم حتى عندما ترى الانتقادات الحادة من زوجها. تُدخّل الكاتبة قارئها إلى أجواء الرواية بمهارة ودقّة. وتقول على لسان زوج النباتية، وهو يصف ما حصل عندما أصرّ الأب على أن تتناول اللحم رغماً عنها: "كلي هذا؟ اسمعي كلام أبيك وكلي، فكل هذا لأجل مصلحتك. بيد واحدة، دفعت زوجتي عصائي الأكل بعيداً مهترّتين بصمت في الهواء: يا أبي أنا لا أكل اللحم. على الفور، كانت راحة يد حماي تشق الهواء، بينما حجبت زوجتي خدّها المتقرّب بيدها. أبي!".

أمسكت الشقيقة الكبرى لزوجتي ذراع أبيها وهي تبكي. بينما كانت شفاهها ترتعش كما لو أن فورته العصبية لم تهدأ بعد. كنت أعرف حدّته الانفعالية العنيفة، لكنني كنت أراه لأول مرة يصفع شخصاً ما.

- زوج ابنتي جونغ ويونغ هو تعالينا إلى هنا.
اقتربت بتردد من زوجتي، كانت صفعته بالغة القوة، لدرجة أن خدّها احمرّ. كان نفسها متقطعاً، كما بدا أنها قد فقدت اتزانها.
- كلاهما أمسك يديها، لو أنها أكلت مرة واحدة فستعود الأكل من جديد، فمن ذا الذي يستطيع العيش في هذا العالم من دون أكل اللحم؟
- أسرع وامسك يديها، وأنت أيضاً يا زوج ابنتي جونغ.

بها أليس مونرو سنة 2013، وسفيتلانا أليكسييفيتش عام 2015، وأولغا توكارتشوك 2018، ولوين جلوك 2020، وآني إرنو 2022، وهان كأنغ 2024. ولدت كأنغ سنة 1970 في غوانجو، إحدى مدن كوريا الجنوبية الكبرى، وهي ابنة الروائي هان سيونغوون. وتهتم كأنغ في مجمل أعمالها الأدبية بالتفاصيل الصغيرة وتلفت الانتباه إليها، فهي وإن كانت تبدو صغيرة، إلا أنها تكون كبيرة في فعاليتها.

الكتاب الأبيض

تتحدث في روايتها "الكتاب الأبيض" عن موت أختها التي ولدت وماتت بعد ساعتين من ولادتها، وما ترك هذا الحادث من أثر بليغ على معظم أفراد الأسرة، وتبقى هذه الأخت حاضرة في أحاديث العائلة بين فترة وأخرى. هذه الأحاديث التي بنت عليها كأنغ فكرة روايتها الكتاب الأبيض. الرواية قصيرة، إذ تقع في 100 صفحة، وهي مشوّقة وغير ممّلة، تحتوي على دقات شعريّة مرهفة، وقد قُسمتها كأنغ فنياً إلى ثلاثة مقاطع، المقطع الأول بضمير المتكلم، حيث تتوَلَّى الفتاة سرد هذه السيرة، وهي كأنغ ذاتها، تتحدّث عن هذه الحادثة كما روتها لها أمها، لأنها ولدت بعد تلك الأخت، ويأتي المقطعان الثاني والثالث بضمير الغائب. تعتمد الساردة على مخيلتها وهي تتخيل أختها التي وُلدت قبلها وماتت، تتخيلها وقد كبرت، وتجري معها الأحاديث، تقول: "أفكر فيها لتشرب من ذاك الحليب، أفكر في تنفسها البطيء، في ارتجاج شفيتها الضئيلتين، بينما يحيط فمها بمحيط ثدي أمها. أفكر فيها وقد فُطمت وصارت تاكل عصيدة الأرز. أفكر فيها وهي تكبر يوماً بعد يوم حتى تصبح امرأة، تجتز كل أزمة تواجهها في الحياة.

أفكر بالموت يجز أذيال الهزيمة في كل مرّة تعطيه ظهرها، بينما تواصل المضيّ بثبات إلى الأمام. لا تموتي من أجل الربّ، لا تموتي". تُركّز الرواية على جمالية العلاقات الحميمة ضمن الأسرة، والكاتبة في هذا العمل تدعو إلى الترابط الأسري وتكاتف أعضاء الأسرة مع بعضهم بعضاً، وتجنب التشتت، حتى لو كبر الأولاد، وأصبح لكل واحد منهم حياته الخاصة، فتبقى العلاقات متواصلة من دون انقطاع مهما كانت الأسباب. وكان الكاتبة تؤدّ أن تقول إن الإنسان من خلال الانتماء العائلي يحقق لنفسه التوازن، في حين أن الشتات عن العائلة هو الخطوة الأولى نحو الشتات عن الذات.

تقول الكاتبة في حوار معها في صحيفة الغارديان سنة 2017 حول هذه الرواية: "لم أخطط أبداً للكتابة عن أختي الكبيرة، لقد ربّاني والدان لم يستطيعا نسيانها أبداً. أثناء كتابة إحدى رواياتي، وجدتهني أكتب تلك العبارة في حوار ما: لا تموتي، رجاءً لا تموتي. كانت عبارة مألوفة لي بشكل غريب، وظلت تحوم بداخلي. فجأة اكتشفت أنها كانت تنتمي لذكرى حكيتها لي أمي: قالت لي إنها ظلت تكرر هذه الكلمات لأختي التي ماتت قبل ولادتي". وتقول: "الأمر لا يتعلق بالفقد فقط، كان الأمر يتعلق بكم كنّا أنا وأخي مهمّين بالنسبة لوأدي. قال والدانا لي ولأخي: لقد ولدتما في وقت مهم. لقد انتظرنا قدومكما لمدة طويلة. لكن بكل تأكيد كان هنالك حزن وألم أيضاً. كان الأمر خليطاً من الرثاء والشعور بأهمية الحياة".

رواية "الكتاب الأبيض" قصيرة بحجمها، ولكنها مفعمة بالتأملات حول المظاهر البيضاء التي نراها، وربط اللون الأبيض بمضامين تلك المظاهر، تعتمد في فنية هذا العمل على قصاصات شعريّة تتفاوت في أحجامها، وهي على العموم مقاطع قصيرة، أحياناً تكون عبارة عن نصف صفحة، أو أقل. وكانت الروائية البولندية أولغا توكارتشوك قد كتبت روايتها (رحالة) بهذا الشكل الروائي الجديد، أعني على شكل قصاصات، مثل المذكرات التي تُكتب في أوقات مختلفة على قصاصات، ثم تُجمع فيما بعد في عمل أدبي. وكانت "رحالة" قد فازت بجائزة مان بوكر سنة 2018، أي في نفس سنة وصول رواية هان كأنغ الكتاب الأبيض إلى القائمة القصيرة في تلك الدورة، وفازت أولغا توكارتشوك في ذات السنة 2018 بجائزة نوبل للآداب. لكن الخلاف بين الروائيتين شاسع، فرواية رحالة كانت طويلة في حجمها (378 صفحة)، في حين أن "الكتاب الأبيض" قصيرة جداً (100 صفحة). ورحالة فيها



فقط على اللحوم. فهذا يرمز إلى اتخاذ منهج الاختلاف واستقلالية الشخصية.

وكذلك ميل البطلة إلى الورد، وهي ترمز إلى البراءة. كذلك نرى هشاشة شخصية الزوج بموازاة قسوة الأب، توضيح الأخت الكبرى بأن زوجها يحب كل ما يطير، وعندما تكون يونغ هيه في حديقة المستشفى ويراهما زوجها وهي تمسك بطائر يبدو مُصاباً وتظهر عليه آثاراً للدماء. فهذا الطائر يرغب في الطيران، لكنه غير قادر بسبب الجرح، وبسبب أنه في قبضة يد. وتكثر عبارات الطيران في الرواية، حتى عندما يحاول زوج الأخت الكبرى أن ينتحر من خلال رمي نفسه من النافذة مثل طائر. والطيران يرمز التخلص من القيود إلى الحرية. كذلك وجود الدماء في مشاهد مختلفة، مثل نزيف النباتية في يدها، ونزيف أختها في الرحم عندما اكتشفت خيانة زوجها مع أقرب الناس لها وهي أختها.

التكاتف الإنساني

يمكن تلخيص أعمال هان كانغ بأنها دعوة إلى تكاتف الإنسان مع الإنسان، وبذلك يُصبح قوياً، ودون هذا التكاتف، يبقى الإنسان واهناً مهما بدت له مظاهر القوة.

تكتب هان كانغ بمشاعر مرهفة وتقدّم نغمات إنسانية في مجمل أعمالها، تُذكر بأن ليس للإنسان سوى الإنسان، وأن أي اعتداء على أي إنسان مهما كان لونه، وأينما كان موقعه، فهو اعتداء على الإنسانية برمّتها، والتمسك بالأسرة والحفاظ عليها من الخطوات المهمة في تعزيز هذه المشاعر الإنسانية، وهذا التكاتف الإنساني مع الإنسان بشكل عام، فلا يمكن للإنسان بأي حال من الأحوال أن يعيش المشاعر الحقيقية للسعادة وقد تسبّب في تعاسة إنسان آخر، وعلى العكس من ذلك، فإن الإنسان يستمتع بمشاعر السعادة الحقيقية عندما يُقدّم مسرّة لإنسان آخر.

* قاص وروائي سوري

كان حماتي قد ترك عصائني الأكل، وأمسك الآن قطعة لحم خنزير بيده وقربها من فم زوجتي. كانت تتملط نافرةً عندما أجلسها أخوها ممسكاً بها: يا أختي رجاءً كليها بهدوء فحسب، خذها وكليها يا أختي. ثم قالت شقيقة زوجتي الكبرى متوسلة: يا أبي أتوسل إليك يكفي إلى هذا الحد من فضلك.

بينما كان أخوها الأصغر ممسكاً بذراعها بقوة أكبر من شقيقته الكبرى، أزاح حماتي يدها ملقياً قطعة لحم الخنزير في فم زوجتي. كان فمها المطبق يئن، ولم يكن باستطاعتها أن تتفوه بكلمة.

كان حماتي قد هرس قطعة لحم الخنزير في شفاها بينما كانت تقاوم في ألم. رغم أنه تمكّن من فتح شفتيها، لكنه لم يملك حيلة أمام أسنانها المطبقة بإحكام. هبت فوراً غضب حماتي ثانية، وفي النهاية صفع زوجتي مرة أخرى. أطلقت زوجتي ما يشبه بكاء حيوان يستغيث متفجراً، ثم بصقت ما في فمها وصرخت: "ابتعدوا". مطّت كتفيها فبدت راغبة في الفرار نحو باب الشقة، لكنها استدارت ملتقطة سكيناً كانت على مائدة الطعام.

- يونغ هيه، بدا صوت حماتي متحسراً وقد رسم خط ارتعاش فوق الصمت المخيم. كانت أسنانها مطبقة وهي تلوّح بالسكين وكل أعين الحاضرين تحدّق إليها.

انهمر الدم من معصمها متقطراً على الطبق الأبيض كما يتقطر المطر. بينما انثنت ركبتيها وتكومت على الأرض.

التقط زوج شقيقته الكبرى السكين وكان حتى تلك اللحظة جالساً يتفجّر من دون أدنى تدخل. حملها بكل ما أوتي من قوة بين ذراعيه بعد أن أوقف انهمار دماها بمهارة.

رواية النباتية هي رواية الأحداث، وهي رواية تأملية تستخدم الكثير من الرموز، مثل وجود الكميات الهائلة من اللحوم في البيت، فالذي يُكثر من تناول اللحوم يميل إلى الشراسة، ووجود امرأة تنفر فجأة من تناول اللحوم وتحوّل إلى نباتية، وفي ذلك إشارة إلى الألفة، ويمكن قياس ذلك بأن الحيوانات الأليفة هي عادةً حيوانات نباتية وتنفر من اللحوم، بينما الحيوانات الشرسة هي الحيوانات التي تنفر من النبات، وتعيش



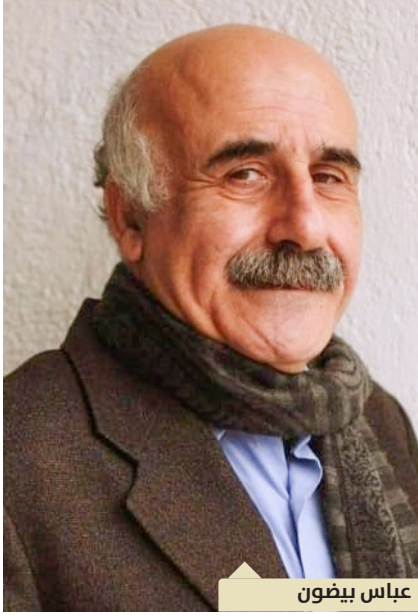
بين الإبداع والاعتبارات الأخلاقية
أحقية الكاتب في تحويل
الشخصيات الواقعية إلى أدبية

جوري الشعار *

يعتبر الأدب فضاء حراً للإبداع، ويتطلب انفتاح الكاتب على محيطه واستلهام الأفكار والمعطيات الواقعية أو التاريخية، وأحياناً تكون مستمدة من تجاربه الشخصية أو تجارب من حوله، وهذا الاستلهام من التاريخ والماسي والحقائق والقصص والشخصيات الواقعية هو نتيجة محتملة، إن لم تكن منطقية وطبيعية لعملية الإبداع.

ويُعد تحويل الشخصيات الواقعية إلى شخصيات أدبية موضوعاً مثيراً للجدل في عالم الأدب، إذ تتداخل الاعتبارات الأخلاقية مع حرية الكاتب وإبداعه، حيث يمكن أن يثري هذا التحويل العمل الأدبي، لكنه يتطلب مراعاة كبيرة للجوانب المتعلقة بالخصوصية واحترام الآخر. فالكاتب يجب أن يوازن بين حاجته للإلهام ورغبته في التعبير الأدبي من جهة واحترام خصوصية الشخصية الواقعية من جهة، فالكتابة الأدبية ليست مجرد نسخ حرفي للواقع، بل هي معالجة إبداعية لهذه العناصر بطريقة تخدم العمل وتسهم في تطوير السرد.

من هنا نتساءل: ما حدود أحقية الكاتب في استلهام شخصية من الواقع وتحويلها إلى شخصية أدبية؟ وما هو الحد الفاصل بين أن يستلهم الكاتب من شخصية واقعية، وأن ينسخها كما هي ويحوّلها إلى شخصية أدبية بين دفتي عمله الأدبي؟ قد تحتل الإجابة الكثير من التعقيد والدليل، ولكن يبقى السؤال مشروعاً أنا مثلاً عشت تجربة قاسية، وكنت على تواصل مع كاتب كان صديقاً وقتها وعرف كل تفاصيل القصة، ليحسم أمره ويقول إنه سيكتب قصتي التي وجد فيها وجبة دسمة وموضوعاً غير مطروح من قبل لعمل أدبي جديد له، دون أخذ موافقتي أو احترام مشاعري وخصوصيتي وشاءت المصادفة أن أقرأ في الفترة نفسها رواية لكاتبة عربية تتحدث عن علاقة ربطتها مع شخصية نرجسية، كما وصفتها، حيث قامت بنسخ هذه الشخصية بمهنتها الحقيقية وكان إقامتها وكل تناقضاتها الإنسانية وعلاقتها وتجاربها الحقيقية وصفاتها بأدق تفاصيلها في روايتها مع تغيير الاسم فقط، من دون أي احترام لأخلاقيات الكاتب. وكانت انتهاكاً صارخاً لخصوصية وحياة هذه الشخصية، إضافة إلى الأذى الذي تعرّضت له على المستوى النفسي والمهني والاجتماعي، حيث وجدت هذه الشخصية نفسها مقروءة بشكل فاضح ومؤذٍ. وكذلك الأمثلة كثيرة؛ سواء في الأدب العربي أو العالمي، فالكاتب والروائي المصري نجيب محفوظ يعترف في كتاب "نجيب محفوظ يتذكر" لجمال الغيطاني، بأن شخصية أحمد عاكف في "خان الخليلي" شخصية حقيقية، وكان موظفاً في إدارة الجامعة، وأن حياته كانت ستكون في خطر لو عرف أنه استوحى الشخصية منه، لأنه لم يكن شخصية طبيعية أبداً، ويضيف



عباس بيضون



خالد النزازي

أنه تعرّض فعلاً للخطر والتهديد مرة بسبب شخصية "بطل السراب"، وهي شخصية حقيقية أيضاً كان صاحبها حاصلًا على ليسانس في الحقوق، واسمه حسين بدر الدين، ولم يكن يقرأ أي روايات أو أي نوع من الأدب، لكن أحد أصحابه أخبره، وقال له بسخرية: "نجيب كاتب عنك"، وعندئذ ذهب وهدد محفوظ بمسدسه.

الجوانب والاعتبارات الأخلاقية

تحويل الأشخاص الحقيقيين إلى شخصيات أدبية يتجاوز حدود الخصوصية، خاصة إذا تم تصويرهم بطريقة سيئة أو مؤذية وغير لائقة، في بعض الحالات قد يؤدي ذلك إلى مشاكل قانونية مثل دعاوى التشهير، وحتى في غياب القضايا القانونية على الكاتب أن يلتزم بأخلاقيات الأديب واحترام خصوصية الشخصيات الحقيقية التي يستوحى منها شخصياته الأدبية، وعدم استغلالها لتحقيق أغراض أدبية قد تكون مؤذية وتنتهك خصوصيتهم.

في عام 2012، نشرت الكاتبة مارسيليا إياكوب رواية الجميلة والوحش، وهي رواية كشفت علاقتها مع السياسي دومينيك شتراوس كان. وبما أنها كانت مسألة تتعلق بحياتها الخاصة، لم يكن من حق الكاتبة فضحها في رواية. وأصدر القضاة حكماً للكاتبة والناشر بدفع 50 ألف يورو كتعويض للشخص المعني. إضافة إلى ذلك، كان لا بُد من إضافة ملاحظة إلى كل مادة مطبوعة، تشير إلى أن خصوصية السياسي قد انتهكت.

الجوانب الإبداعية والفنية

تعتبر الشخصية الواقعية مصدر إلهام

للكتاب وفرصة لاستكشاف تجارب إنسانية ومعان عميقة وتوظيفها بشكل هادف، لتوصل رسالة معيّنة وتمنح العمل الأدبي بُعداً إنسانياً وعمقاً يتجاوز الخيال المجرد. كما فعل إرنست همنغواي في روايته "الشيخ والبحر"، والتي تعمقت في خفايا النفس البشرية، حيث استوحى شخصياتها من حياته وتجربته الخاصة، وطرح أسئلة عن الشجاعة والكرامة وأهمية التمسك بالإرادة والأمل، وأن الإنسان لم يخلق للهزيمة مع احترام خصوصية هذه الشخصيات. وفي رواية "دراكولا" للكاتب الأيرلندي برام ستوكر يدور الجدل حول العلاقة بين شخصية دراكولا التي ابتدعها الكاتب عام 1897 وبين شخصية الأمير الروماني "فلاد المُخوزق دراكولا"، الذي حكم بين عامي 1456 - 1462 وكان معروفاً بتعامله الوحشي مع المسؤولين الفاسدين واللصوص والمحتلين، ولكن برام ستوكر قدّمها بشكل خيالي يسمح باكتشاف الصراع بين الشر والخير في سياق أدبي مبتكر وخالق.

ولإثراء المقال، طرحت السؤال الذي يناقشه على مجموعة من الكُتّاب والروائيين المبدعين وكانت لهم آراؤهم ووجهات نظرهم حول هذا الموضوع من خلال تجربتهم الأدبية.

الكاتب والناشر الكويتي خالد الناصر الله، يرى أنه يحق للروائي وفق الكتابة الإبداعية أن يستلهم من شخصيات من الواقع على اعتبار أن الكتابة الأدبية مستمدة من الواقع، حتى لو كانت كتابة فانتازيا أو مستقبلية أو خيالية، فلا بُد أن يكون لها مرجع من الواقع ومن الحقيقة، حتى يتمكن الكاتب من رسم سيكولوجية الشخصية، أو حديثها، أو سلوكها، أو ما يتوقع من ردود أفعالها. ويحتاج الكاتب إلى أن يستلهم ويستمد من الواقع، ولكن يستمد السلوك والأفكار والطباع وبعض ما يتعلق فيها. لكن يجب ألا

يجعلنا نقرأ حياتها من وجهة نظر كاتبها وليس من وجهة نظر التاريخ الذي قد نختلف عليه وقد نتفق.

من جهة أخرى، فقد أجد في شخصية واقعية في محيطي ما يخدم الفكرة التي أريدها من العمل الأدبي، فأوظف معلوماتي عنها فنياً؛ لذلك أرى أن الرواية ليست معنية بنقل تاريخ شخص ما كما أعرفه تماماً، بل كما أراه خلال الرواية، فهي وإن كانت حقيقة لكنها "خيالية" بالقدر ذاته، وهذا عمل مشروع باعتقادي، ولكن السؤال: هل يمكن لأحد أن يكتب شخصية حقيقة ويبقى في فضاء الرواية؟ مجدداً أجيب: "لا".

أما الكاتبة السودانية سارة الجاك، فتري من وجهة نظرها أن العمل الروائي يرتكز على عناصره الأساسية. زمان مكان موضوع حكاية وشخص. قد تكون تلك العناصر من الواقع أو خيالية، وهي التي تحدد نوع الرواية إذا كانت اجتماعية تاريخية فننازياً.. إلخ...

وتقوم عناصر العمل الإبداعي على عملية تحليل لكل العناصر في المخيلة، مكان تفاعل المدخلات مع الموجودات الأصلية في العقل الباطن؛ لإعادة إنتاجها إبداعياً.

فنجد شخصيات، مثل الزين في رواية "عرس الزين" للطبيب صالح أو شخصية كالدكتورة أمل في رواية "نبات الصبار" لزينب بليل هي شخصيات تحاكي الواقع، لكنها لا تماثله داخل فضاءات النص، وكذلك شخصية سماح في روايتي "خيانتك" بالنسبة لي الشخصية المدرجة، إبداعياً لا تمت للشخصية الواقعية بصله غير الإلهام العام بمحادثات ربما ملامحها الخارجية، في الغالب تنقلت الشخصية داخل الإبداع، عن مسكاتها في الواقع، نسبة لوجودها في بيئة إبداعية مغايرة عن بيئة الواقع.

وفي الختام، نجد أن الأدب والإبداع لا ينفصل عن الواقع والتجارب الإنسانية الحقيقية بطريقة أو بأخرى، وتحويل الشخصيات الواقعية إلى شخصيات أدبية تفاعلاً معقداً بين الإبداع والاعتبارات الأخلاقية. بينما توفر هذه العملية فرصاً للإلهام والتجديد الأدبي، فإنها تتطلب أيضاً احتراماً لمشاعر الشخصيات وحقوقهم، وأن يعيد الكاتب بناء الشخصيات بطرق تحترم الواقع من دون أن تسيء إلى أصحابه. وأن يسعى لخلق أعمال أدبية تعكس تجارب إنسانية عميقة هدفها تغيير واقع معين، أو تسليط الضوء على مشكلة اجتماعية دون المساس بخصوصية الشخصيات.

وربما لو اعترف كثير من الكتاب - كما فعل نجيب محفوظ - لوجدنا أن أكثر الشخصيات الأدبية التي تأثرنا بقصصهم، وتفاعلاً معهم وعشنا معهم مشاعر إنسانية مختلفة، ما هي إلا شخصيات واقعية لها قيد في سجل الأحوال المدنية، وقصة وحياء.

* كاتبة سورية مقيمة في فرنسا



المغيرة الهويدي



سارة الجاك

للخيال والأسلوب والطريقة سمات لن تكون مباشرة إلى هذا الحد أو ذاك. الرواية تبقى رواية، ويبقى لها شخصياتها وخيالها وتأليفها وأسلوبها مهما اقتربت من هذا الواقع أو ذاك، تبقى مزيجاً وازدواجاً وخليطاً من آخرين، لا ننسى أن أحد مصادر الرواية الخيال الذي يتغذى من خيال آخر ويتعلم من خيال آخر، إذ أن الرواية هي قبل كل شيء فن، وطريقة ونمط يكون فيها من القرب من الواقع أو التماس معه فهي تبقى اختراعاً، أي أنها لا تكون رواية إلا حين يكون ذلك قصدها وهدفها. إنها تقترب من الواقع ومن الحقيقة بفضل أسلوبها ونمطها، أي أنها تخلق واقعها بنفسها، وتحيل دائماً على واقع آخر؛ واقع نخترعه ونتخلله، وربما نحب أن يكون. أما إذا أخذ الكاتب الشخصية كما هي في عمله الأدبي فهي يمكن أن تكون كل شيء، ولكن لا يمكن أن تكون رواية.

وبرأي الكاتب والشاعر السوري، المغيرة الهويدي، أنه علينا أن نفكر قبل الإجابة عن هذه الأسئلة حول العلاقة بين التاريخ والأدب عموماً، والرواية على نحو خاص بوصفها توظف التاريخ وتعيد إنتاجه إبداعياً وفق رؤية المبدع ذاته، وبهذا فإن كل ما يوظف في الرواية يخرج من ساحة التاريخ والواقع إلى كونه أدوات لبناء عالم متخيل يوازي الواقع، لكن هذا لا يعني أن الرواية هي الواقع، وإن نقلته بدقة عالية، مع تحفظي الشديد عن أن هذه وظيفة الرواية أصلاً. وعليه، فإن استحضار شخصيات واقعية في العمل الأدبي (الروائي) أمر مقبول، وكثيرة جداً هي الروايات التي وظفت شخصيات واقعية واستثمرتها مثل الروايات التي تناولت شخصيات تاريخية وسياسية واجتماعية وأدبية، وقدّمتها بصورة تبدو للوهلة الأولى أنها مطابقة تماماً لتاريخ تلك الشخصيات، لكن التعامل مع الرواية بوصفها عملاً تخيلياً

يستمدّها ويأخذها كما هي بكاملها وحياتها الاجتماعية والمهنية، فالمبدع بطبيعته يعالج الشخصيات والمواضيع بطريقة إبداعية. أما إذا استلزم الأمر أن يستمد الكاتب شخصية واقعية بجلدها ولحمها وحياتها كما هي، لنفترض أن النص يتحدث عن سيرة أو يتحدث عن شيء متخيل أو مستمد من الواقع، ولو افترضنا أن الكاتب يريد أن يضع شخصية معينة في نصه ولو أخفى اسمها أو صفتها في المجتمع أو أيا كان، يستوجب هنا أن يستأذن الكاتب صاحب الشخصية ويعرضها عليه ويطلب منه إجازة هذا الأمر، لأنه لم يستخدم خياله في هذا الموضوع وأخذ الشخصية كما هي، وربما هذا الأمر ليس من صميم عمل المبدع إلا إذا تم توظيفها بشكل مبدع.

أما الكاتب والشاعر اللبناني عباس بيضون كان له رأيه الخاص حول هذا الأمر، إذ يقول: أظن أن الكاتب روائياً كان أم شاعراً، لا بد له أن يعود من هنا أو هناك إلى الشخص الذي يحسب أنه يعرفه تمام المعرفة، وهو شخص لا يستطيع الكاتب أن يفكر بأخر من دون أن يستعير قليلاً أو كثيراً من نفسه، ولكن ماذا يعرف المرء عن ذاته لا أحسب أنه يعرف الكثير وكل ما توغل في ذلك كلما لاح له أنه لا يعرف كثيراً، بل يصل في لحظة ما إلى الشعور بأنه يجهل نفسه ويجهل من حوله. ذلك يعني أن علاقة الكاتب بالواقع، واقعه هو، أو الواقع بالمطلق هي علاقة حرجة فيها من الأصل ما فيها من غربة عنه، إذا يتراءى أن الكاتب، مهما حاول أو اجتهد، لا يستطيع أن يصل إلى غور الشخصية؛ سواء كانت شخصيته أم كانت شخصية سواه. لا يسعنا هنا أن نعترض على اجتلاب شخصية من الخارج البعيد أو القريب. هذا حق للكاتب لا نجادل فيه، إذ أن الشخصية الروائية لن تكون حقيقية مهما اقتربت من الحقيقة.

تغريد الداود كاتبة سجّلت نجاحاتها في المسرح الكويتي والعربي

«غصة عبور».. انتصار للضمير الإنساني والقيم النبيلة



المحرر الأدبي

على مدى سنوات من الاهتمام بالقضايا الإنسانية المختلفة، وجدية الكتابة منذ بداياتها لفترة تسبق إصدار نصوصها المسرحية في كتاب «مطلوب مهرجين»، ما زالت الكاتبة المسرحية مؤسسة ورئيسة لجنة بيت المسرح في رابطة الأدباء الكويتيين، تغريد الداود، الحاصلة على جائزة الدولة التشجيعية في الكويت عام 2017، وجائزة الشارقة للإبداع المسرحي عام 2016؛ تحصد ثمار إخلاصها عبر مجموعة من الأعمال والعروض المسرحية التي لقيت نجاحاً متواصلاً؛ سواء داخل الكويت أو خارجها.

أبرز نصوصها مسرحية «غصة عبور» الذي يحمل عنواناً إبداعياً عميقاً يجمع ما بين الهمم الإنسانية ومكابداته ومحاولات النجاة، والداود تعتبره الأقرب إلى قلبها، كما ذكرت في أحد حواراتها، إضافة إلى فوزه بجائزة الدولة التشجيعية، وأفضل نص مسرحي في مسابقة التأليف المسرحي في الشارقة، نال نجاحات وجوائز أخرى عبر تقديمه على المسرح.

عرض النص مسرحياً

فنص «غصة عبور» الذي سبق أن أخرجه المخرج الإماراتي محمد العامري من إنتاج فرقة مسرح الشارقة الوطني، وعُرض في مهرجان أيام الشارقة المسرحية؛ حقق نجاحاً وتفاعلاً في مهرجان الهيئة العربية للمسرح

بتونس، وتم تنفيذه من قبل فرقة المسرح الجهوي في باتنة للمخرج توفيق بخوش بالجزائر بكثير من التفاعل الإيجابي والتأثير في الجمهور.

وفي الكويت نال جائزة «أفضل عرض متكامل» ضمن مهرجان الكويت المسرحي في دورته الـ 23 بإخراج محمد الأنصاري، كما حصد في سبتمبر الماضي جائزة «أفضل عرض متكامل» مجدداً ضمن مهرجان المسرح الخليجي بدورته الـ 14 في الرياض، وفاز فيه الفنان عبدالله التركماني بجائزة أفضل ممثل في دور ثانٍ، ونالت الداود جائزة «أفضل نص مسرحي» مناصفةً مع مسرحية «أشوفك» من الإمارات في المهرجان نفسه.

وتؤكد أهمية مهرجان المسرح الخليجي، الذي انطلق للمرة الأولى في الكويت عام 1988 ويقام كل عامين بإحدى دول الخليج، لأنه توقف عام 2014، وعاد من جديد هذا العام في السعودية التي تستضيفه للمرة الأولى بمشاركة 6 فرق مسرحية مكللاً الفوز بالمركز الأول عبر نص «غصة عبور» باسم الكويت.

وأهم ما تميّزت به الداود في نجاحاتها كافة هو استذكار جهود فرق العمل التي تبنت النص وقدمته بجهود مخصصة، حيث تفرق نجاحها دائماً بمدى إيمانهم بالعمل وأفكاره، مشيرة إلى أن «الفوز يعكس الجهود الكبيرة التي بذلها فريق العمل بأكمله، من الممثلين إلى المخرجين والفنيين»، وتم تكريمها والمبدعين الفائزين بجوائز في المهرجانات الخليجية والعربية، ضمن حفل أقامه المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب تقديراً لإنجازاتهم

وإسهاماتهم في مجالات الثقافة والفنون نهاية الشهر الماضي.

اغترابات نفسية وارتحالات مكانية

و يحمل موضوع المسرحية هم الإنسان الذي يكابد اغتراباته النفسية وارتحالاته القسرية المكانية، من خلال قصة شخصيات مختلفة لكل منها وجع خاص يحرك مسار الأحداث، بينما يجمعهم طريق العودة، هذه الحكايات المجردة من الإحالات المباشرة عبّرت عن هموم إنسانية عميقة من خلال طرح عدة قضايا اجتماعية ونفسية وللسياسة تشكلاتها في تحديد مساراتها، بينما يبرز دور الإرادة في تجاوز الخذلان وتشظيات المعاناة الإنسانية بالمقاومة والسعي، وهو ما قد يتعرض له الإنسان في أي بقعة جغرافية كانت، وعبر الكاتب السعودي محمد غرسان عنها بوصفه: «تدور أحداث المسرحية حول شخصيات تعاني بأوجه مختلفة ومتوازنة، لكنها تشترك في كونها عاقلة ومتردة بين المضي والرجوع، والرحيل والعودة، فوق جسر يراه المشاهد على خشبة المسرح، لكن معناه الضمني أبعد من ذلك» أما الكاتبة الداود فأشارت إلى أن أحداث «غصة عبور» تدور حول مجموعة من الشخصيات المحتجزين على أحد الجسور، «ما بين حدود وحدود، دخول وخروج، صعود وهبوط، فلكل منهم قضيتهم الإنسانية التي يدافع عنها، وهناك تركيز على الكوميديا الساخرة السوداء، لأن الأحداث مؤلمة نوعاً ما، خصوصاً أنها تحاكي القضية الفلسطينية، والهوية الوطنية، حيث تتنوع الطروحات وتتعدّد المشكلات».

وأعلنت الداود، عبر حساباتها على وسائل التواصل، عن كتاب يصدر قريباً عن دار مرايا للنشر والتوزيع في الكويت يضم مسرحيتي «على قيد الحلم» و«غصة عبور»، إضافة إلى عمليتين مسرحيتين سيعرضان في الفترة القادمة، وعمل لمشروع تلفزيوني كبير لم تفصح عن تفاصيله، إضافة إلى فعاليات ثقافية متنوعة تقدمها من خلال دورها كمسؤولة «بيت المسرح» في رابطة الأدباء.

المسرح الجاد

جهود الكاتبة الحديثة في أعمالها وإنجازاتها أكدت ما للمسرح الجاد من أهمية كبرى؛ سواء عبر المهرجانات التي تبحث عن النص الأصلي وتناول القضايا التي تعالج ما يمرّ به واقعا من أزمات وكوارث على المستوى الإنساني، بينما ينشغل البعض خارجها بلا مبالاة في العروض السطحية التي تعتمد الهزل والسخرية لاستقطاب الجمهور، وعبر الفعاليات والأنشطة المختلفة التي تثبت أن المبدع قادر على الانتصار للإبداع وللإنسان ودعم قضاياها بمخاطبة الضمير الحي واستنهاض المبادئ والقيم النبيلة.





الذات والمتخيّل في رواية فتنة الغفران**

د. فهد توفيق الهندال*

تقدّم رواية فتنة الغفران للشاعر والروائي حمود الشايحي عالماً متخيلاً، تتداخل فيه الذات مع الرمزي والمجازي، إذ لا يعتمد هذا العالم على التاريخ الفعلي لعصر أبي العلاء المعري فحسب، بل يخلق أبعاداً جديدة من خلال سرد الأحداث وتطوير الشخصيات التي تمزّج بتجارب نفسية وروحانية معقدة، تُسهّم في بناء عوالم متعددة، حيث يعكس كل فضاء من هذه الفضاءات جزءاً من حياة الشخصيات وأزماتها.

تضمّ الرواية عدداً من الجوانب الفنية التي تبرز من خلال تقنيات السرد واللغة المستخدمة. وفيما يلي أهم الجوانب الفنية في هذا العمل:

1. السرد والأسلوب

تعتمد الرواية على سرد متعدد الأصوات، حيث يتم تقديم الحكاية من وجهات نظر متعددة للشخصيات، وهذا يسمح للقارئ بفهم الأحداث

من زوايا مختلفة، ويمنح النص غنىً وتعددية في تفسير الأحداث والمعاني، مع استخدام السرد تقنية الارتداد السرد (Flashback) لاستحضار أحداث من الماضي، بهدف توضيح الحاضر أو تعميق فهم دوافع الشخصيات. هذا يُضيف بعداً نفسياً عميقاً للأحداث والشخصيات، مع وجود تداخل بين الواقعي والمتخيّل، حيث يتم المزج بين الأحداث الواقعية والرمزية بطريقة تدعو القارئ للتفكير فيما هو حقيقي وما هو متخيّل، مما يعزز من فكرة العوالم الممكنة في الرواية.

2. الشخصيات

تُبنى الشخصيات بشكل تدريجي من خلال السرد والوصف والحوار، مما يجعلها معقدة ومتعددة الأبعاد. ويتم التركيز على الصراعات النفسية التي تعيشها الشخصيات، سواء كانت متعلقة بالماضي أو بالحاضر، ويظهر ذلك من خلال تحليلهم الذاتي للأحداث وتفاعلهم مع العالم المحيط بهم. وتوجد في الرواية شخصيات

تحمل رمزية دينية أو فلسفية، مما يجعل القارئ يتفاعل معها على مستويين؛ السرد والرمزي. وقد اشتملت الرواية على شخصيات متخيّلة وأخرى تاريخية.

3. اللغة والأسلوب الأدبي

تعتمد الرواية على لغة أدبية غنية بالرموز والاستعارات، مما يمنح النص طابعاً شعرياً وفلسفياً، تُستخدم اللغة فيه أداةً عن الصراعات الداخلية والخارجية للشخصيات، وغالباً ما تأخذ شكلاً تأملياً يتناول قضايا وجودية. ويضفي استخدام الحوار الداخلي والتفكير الشخصي للشخصيات عمقاً للنص ويكشف عن البعد النفسي لكل شخصية، مما يساعد في فهم دوافعها وتطورها.

4. الزمان والمكان

الزمان والمكان في الرواية ليسا ثابتين، بل يتغيران حسب السياق السرد، فتنتقل الأحداث

الأبطال في مجتمع مليء بالتحديات. يعكس صوت الذات هذه الصراعات بطريقة تجعل القارئ يشعر بالمعاناة والتوتر الداخلي.

2. التأمل الفلسفي

تُستخدم لغة الرواية بشكل كبير لنقل التأملات الفلسفية حول قضايا الوجود والدين والسياسة. صوت الذات هنا يُمثل التفكير النقدي والتحليل الذاتي للشخصيات، خاصة فيما يتعلق بالأحداث الجارية وتأثيرها على مصائرهم. هذا التأمل يظهر بشكل خاص في لحظات الحوار الداخلي، حيث تتناول الشخصيات أسئلة حول القدر والإرادة الحرة والعلاقات الإنسانية.

3. الأحلام والذكريات

يعتمد النص على استخدام الأحلام والذكريات كأدوات لتجسيد صوت الذات. من خلال هذه العناصر، يتم استحضار الماضي لفهم الحاضر، ويظهر صوت الذات في استدعاء الشخصيات للأحداث الماضية وتأملها في سياق تجاربها الراهنة. هذا الربط بين الماضي والحاضر يُضفي عمقاً إضافياً على السرد، ويمنح الشخصيات بُعداً إنسانياً.

4. النقد الاجتماعي والسياسي

صوت الذات يُستخدم أيضاً كوسيلة للنقد الاجتماعي والسياسي، حيث يعبر السارد والشخصيات عن آرائهم ومواقفهم من النظام السياسي والاجتماعي والديني المحيط بهم. يعكس هذا الصوت رغبة الشخصيات في التغيير أو التحرر من القيود الاجتماعية والسياسية، ويقدم تحليلاً نقدياً للأحداث التي تجري في العالم الروائي.

5. البحث عن الحقيقة

وهو أحد الموضوعات الرئيسية التي يعبر عنها صوت الذات في الرواية، سواء كانت حقيقة ذاتية تتعلق بفهم الشخصيات لأنفسها أو حقيقة تتعلق بالعالم المحيط بها. هذه الرحلة نحو الحقيقة تُظهر تطور الشخصيات، وكيف يؤثر البحث عن الذات على قراراتها وتفاعلاتها مع الآخرين.

بالإجمال، يُعتبر صوت الذات في «فتنة الغفران» عنصراً أساسياً يضيف على النص عمقاً نفسياً وفلسفياً، ويسهم في بناء شخصيات متخيلة مركبة من الواقع، تعكس تجارب إنسانية متعددة. إنه صوت يتجاوز الواقع والأحداث الظاهرة ليغوص في جوهر الصراع الداخلي الذي تواجهه الشخصيات في سعيها لفهم ذاتها والعالم من حولها.

* كاتب وباحث من الكويت

** «فتنة الغفران» - حمود الشايجي - دار العين للنشر - الطبعة الأولى 2024، مصر.

4. القدر والحرية

هناك تأملات عميقة في الرواية حول مسألة القدر والإرادة الحرة. الشخصيات تجد نفسها أحياناً محاصرة في دائرة من الأحداث التي تشعر بأنها لا تستطيع التحكم فيها، مما يثير تساؤلات حول الحرية الشخصية ومدى قدرة الأفراد على تغيير مصائرهم.

5. الموت والحياة

يشكل الموت موضوعاً مركزياً في الرواية، ليس فقط كمفهوم جسدي، بل كفكرة فلسفية تتعلق بالنهاية والمعنى. يناقش السارد والشخصيات الموت كجزء من دورة الحياة، وكيف أن التجارب الصعبة والاختبارات القاسية يمكن أن تؤدي إلى «موت» رمزي وبعث جديد.

6. التغيير والتحول

تعكس الرواية فكرة أن العالم والشخصيات في حالة تغير دائم، وأن الثبات هو مجرد وهم. هذا التحول يمتد ليشمل الأفكار والقيم والمعتقدات، مما يجعل القارئ يتساءل عما إذا كانت القيم الثابتة موجودة بالفعل أم أنها تتغير بتغير الزمن والظروف.

7. الفضيلة والرذيلة

تُناقش الرواية الفارق بين الفضيلة والرذيلة، وكيف يمكن أن تكون الحدود بينهما غير واضحة في بعض الأحيان. الشخصيات الرئيسية تواجه اختبارات أخلاقية تتحدى مفاهيم الخير والشر، وتدعو القارئ إلى التفكير في المعايير الأخلاقية.

8. الوحدة والغربة

الوحدة تُشكل موضوعاً أساسياً في حياة الشخصيات، سواء كانت وحدة اختيارية أو مفروضة. يعاني الأبطال الشعور بالغربة، ليس فقط في الأماكن الجغرافية التي ينتقلون بينها، بل أيضاً في علاقاتهم الاجتماعية ومع أنفسهم.

شكلت هذه الأفكار العمود الفقري للرواية، ومنحتها عمقاً فكرياً وفلسفياً، مما يجعلها نصاً متعدد الطبقات يمكن للقارئ أن يستكشفه من زوايا متعددة. ليؤدي صوت الذات عن شخصيات الرواية في رواية فتنة الغفران، دوراً مركزياً في تشكيل بنية النص وتوجيهه. يُعبر صوت الذات في الرواية عن الصراع الداخلي للشخصيات مع نفسها، مما يضيف على النص طابعاً نفسياً وفلسفياً. وفيما يلي تحليل لدور صوت الذات في الرواية:

1. الصراع الداخلي

يظهر صوت الذات بشكل واضح من خلال الصراعات الداخلية التي تعانيتها الشخصيات، خاصة الشخصية الرئيسية حسين. يعبر عن حالة من الشك والبحث عن الهوية والمعنى، مما يبرز الانقسامات النفسية والعاطفية التي يواجهها

بين أماكن متعددة مثل بغداد وحلب ومصر وغيرها، مما يعكس تغيرات في الأزمنة الثقافية والاجتماعية. وتصور الأماكن بتفاصيل دقيقة من خلال الوصف، حيث يتم التركيز على الحارات والأسواق والأماكن العامة، مما يُشعر القارئ بواقعية العوالم المتخيلة في الرواية.

5. الرمزية

تحتوي الرواية على العديد من الرموز التي تُستخدم للتعبير عن موضوعات فلسفية ودينية، مثل الصراع بين الخير والشر، والبحث عن الذات، والخيانة والولاء. وارتبطت هذه الرموز بشخصيات الرواية، مما يتطلب من القارئ التعمق في تحليل سلوكهم ودوافعهم.

6. الحوار

الحوار في الرواية ليس مجرد تبادل للكلام، بل هو وسيلة للكشف عن التحولات النفسية والفكرية للشخصيات. الحوار غالباً ما يحمل دلالات عميقة تتجاوز المعنى الظاهر، مما يتطلب من القارئ التأمل فيما وراء الكلمات.

7. الإيقاع السردى

تعتمد الرواية على إيقاع سردي متنوع، حيث يتراوح بين الوصف التفصيلي للأحداث والتسارع في الحوارات والنقاشات، ويمنح هذا التنوع النص ديناميكية تجعل القارئ متابعاً للأحداث بشغف. تحمل رواية فتنة الغفران مجموعة من الأفكار العميقة والمركبة التي تتناول موضوعات وجودية وفلسفية متعددة. ومن بين أهم الأفكار التي تعالجها الرواية:

1. الصراع الداخلي والخارجي

تتناول الرواية صراع الشخصيات مع نفسها ومع محيطها، حيث تعاني تناقضات داخلية تتعلق بالولاء والخيانة، والبحث عن الذات، والإيمان والشك. هذا الصراع يتجلى في تفاعل الشخصيات مع ماضيها ومع الأحداث التي تواجهها.

2. البحث عن الهوية والانتماء

تتكرر فكرة البحث عن الهوية في الرواية، حيث يحاول الأبطال فهم مكانهم في العالم وتحديد هويتهم في مجتمع متغير ومتقلب. هذا البحث يتزامن مع رحلاتهم الجغرافية والنفسية، مما يعكس تأثير الماضي على الحاضر ومحاولة العثور على جذور الهوية الفردية والجماعية.

3. السلطة والدين

تقدم الرواية نقداً للسلطة بكل أشكالها، سواء كانت سياسية أو دينية. وتكشف عن تعقيد العلاقة بين الدين والسياسة، وكيف أن كليهما يمكن أن يؤثر على حياة الأفراد ومصائرهم.

التنوير بمواجهة تغييب الوعي في مسرحية تاتانيا

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

بدر محارب

تاتانيا

ثلاث مسرحيات قصيرة

حدث في جمهورية الموز
تاتانيا
دراما الشحانين



عبدالسلام إبراهيم*

تمثل مسرحية تاتانيا، للكاتب المسرحي الكويتي بدر محارب، عملاً فارقاً في مشروعه المسرحي الذي يناقش قضايا إنسانية مهمة؛ الحق والخير والحرية والعدالة. وفي تلك المسرحية يناقش محارب حرية الرأي والقمع وكبت الحريات من خلال مجتمع مغلق؛ عبارة عن قرية صغيرة، في مكان ما، يعيش سكانها تحت مظلة قوانين تنظم حياتهم، سألها قس القرية لكونه الرجل الثاني، القائم على رأس الكنيسة. يبدو هؤلاء السكان، في ظاهر الأمر، قانعين وراضين، لكنهم، في واقع الأمر، يئنون من فداحة ما قد تأتي به قوانينه الصارمة. يعاني هؤلاء السكان انعدام الوعي، نظراً للجهل وقلة الوعي الذي يعيشون فيه، إذ وضع القس قيوداً على نظام التعليم فيها، فقد سمح بتعليم القراءة والكتابة والحساب فقط، ومنع بقية العلوم لتغيب الوعي. يمثل القس الرجل الثاني في القرية بعد العمدة، لكنّه في الواقع هو الأقوى، لأنه يقوم بالتخطيط للقرية وفقاً لمصالحه، ولا تتحرك نملة فيها من دون أن يدرى بها. وحينما يصل رامون (المعلم الجديد) يصطدم بالقس فابيان، وينصارعان حول أحقية أهل القرية بالتعليم ورفع الوعي لديهم.

الأول: إنه ميزان حياتنا، والقلب النابض لقربتنا. يضع محارب في ثنايا الحوار دلالات تبني بما يقوله. الثاني: وما أكثر الحمير في قربتنا. يدخل جان ساعي البريد فيقول: أنتم منقطعون عن العاصمة وعن الدنيا كلها. وفي المشهد الثاني نجد مقهى في قرية تاتانيا وفرنسيس صاحبها وابنته سارة التي تعلن أنها ترفض الزواج من عمدة القرية. فرنسيس: سيكون ابنك الوريث الوحيد لعمدة تاتانيا، وهذا فخر لك ولعائلتنا. سارة: حين يكون العمدة ضعيفاً وأداة في يد القس الذي يسيطر على البشر والحجر في «تاتانيا»، فلا فخر في ذلك، بل هو عار ما بعده عار. فرنسيس: أخفضي صوتك يا ابنتي. سارة: خائف؟

فرنسيس: أخشى قوانين الرب، والقس هو من يعلم بتلك القوانين، أما نحن فجهلة لا نفقه شيئاً. لولاه لا ختل النظام وأصبحنا نعيش في فوضى عارمة يقول أرسطو: «إن الفنان حر في مادته، ولكن الشرط الجوهري هو الإمتاع أو الإبهام بقوة الفن، وبمقدار ما يستطيع الفنان تجسيد رؤيته حتى يسقط الحاجز بين الخيال والواقع، كما يقول أيضاً إن المسرحية هي مؤلف أدبي لغوي مكتمل في ذاته. ويقول أرتو إن المسرح توحده عملية توليد الصور والخيالات، بدلاً من أن يكون حقيقة أدبية.

لم يحدد محارب فضاء مسرحيته «تاتانيا»، بل تركه عاملاً لكون الخاطب المسرحي إنسانياً. تظهر مونيك الفتاة اللعوب التي لا تزال محافظة على عفتها عند وصول فرانسيس وجان، إذ تنتظر أن ترسل لها ليستعينوا بمواهبها، وببير رئيس الشرطة وماركو ومارتن، عضوا لجنة التفتيش اللذان يحملان ورقة بها قانون جديد يمنع فتح المحال والمقاهي بعد الساعة العاشرة مساءً، لأن القس لاحظ أن الناس بدأوا يتغيبون عن القداس الأسبوعي، لذا وضع القانون حتى يضمن نوم الجميع مبكراً.

يقول جورج لوكاتش أيضاً: الدراما، كما نرى، كفاح ونضال، قوى عسيرة ونشيطة، عنيفة ومتقدة، على طول الطريق حتى النهاية، في محاولة لترميز الحياة أمام الحياة الإنسانية جميعها، كفاح متضاد قوي يواجه التصورات والخيالات. جاءت مسرحية تاتانيا لترمز إلى كل عناصر الاستبداد بكل أشكالها في المجتمعات، وغياب الحق وأصحابه، وتبحث من خلال شخصية المعلم رامون، والتي هي المعين الحقيقي لرفع الوعي في القرية والذي يعتبر عنصر المواجهة الحقيقي ضد القس الذي يسعى لطمس الوعي. تمثل مونيك الجانب المعارض التي تقول كل شيء في وجه القس، وفي

يستخدم بدر محارب تقنية متميزاً، فقد قسم المسرحية إلى ثمانية مشاهد، تحتوي بعض المشاهد على لوحات قصيرة وليدة ليكمل خيطاً درامياً، أو ليكسر الجدار الرابع، إذ تحتاج مسرحية تاتانيا لذلك، لأنها قائمة على محاربة الوعي ووأده في مهده، ومن أجل ذلك يقوم محارب ببحث سبل الوقوف ضد الشر بالتنوير وإثارة الوعي من خلال اللاوعي الأرسطي الذي يُبنى عليه الحدث الدرامي، يناقش الحدث المسرحي مسألة الوعي المنعدم، فيحاول المعلم، بوصفه المنقذ، رفع الوعي لدى أهل القرية؛ سواء عن طريق التعليم أو التحريض، لكنّه يكتشف أن هناك معلمين سبقوه في تلك المحاولات، وتم طردهم.

يتأسس الصراع على قوتين غير متكافئتين؛ المعلم من ناحية سلاح التنوير، والقس والعمدة ورئيس الشرطة من ناحية أخرى سلاح تغيب الوعي، لكن المعلم لا تفتقر عزيمته، ويحاول في مواجهة الاستبداد؛ سواء يرفع الوعي لدى أهل القرية أو بالصمود فكرياً أمام القس.

يقول مارتن اسلن في كتابه «مجال الدراما»: مما لا شك فيه أن الدراما أصبحت شديدة الأهمية في عصرنا، فهناك المزيد من البشر الذين يشاهدون مزيداً من الدراما مقارنة بالماضي، وهم يتأثرون تأثراً مباشراً بالدراما ويتكيفون ويتبرمجون بواسطتها على نحو لم يحدث من قبل.

يدرك محارب أهمية الدراما بالنسبة إلى الخطاب الذي يود توجيهه، هو خطاب معتدل يبحث فيه عن معانٍ تبحث عنها كل البشرية الحق والخير والحرية والعدالة، واستطاع من خلال مسرحيته أن يحقق كل تلك المعاني عبر شخصياته التي رسمها باقتدار.

«تاتانيا» قرية صغيرة آمنة يقف على بوابتها مفتشان يقومان بمراجعة كل من يدخل إليها، وحينما جاء السائق بحافله استوقفاه ومنعاه من دخولها إلا وهو على قدميه آمناً، لكنه يرفض ويعلن لهم أنه معه المعلم رامون دي جارو، الذي جاء من العاصمة ليعلم الكبار ومحو أميتهم، ويتوقع المفتشان أنه سيرحل كما رحل الآخرون. تتفجر القضية وهي منع بعض الكتب من دخول القرية، الأول: وهل هناك ممنوعات أكثر من الكتب؟ يكتشف المفتشان أن المعلم يحمل كتباً فلسفية لسارتر ونييتشه وفولتير، فيقومان بمصادرتها حتى تقوم لجنة التفتيش بمراجعتها ومن ثم الإفراج عنها. الأول: إن كانت مأمونة أفرجنا عنها، وإن كانت ممنوعة احتفظنا بها لحين خروجك من القرية.

لكن المعلم رامون يطلب منهما السماح له بأخذ كتاب عن فن الطهي، ويكتشف أن القس هو رأس الحكم في القرية يضع القوانين والتشريعات التي تنظم حياة أهل القرية.

سارة، فيقول الجميع كلنا سارة، فيدخل القس فابيان ويصمد الجميع أمامه هو ورئيس الشرطة، ويفرضون ذهاب سارة معهم، لكن القس يعلن غضبه ولعنة الرب، فيسقط جان بعد دعاء القس، ثم يعلن رامون أنه سيتزوج سارة، فيقول له القس إنها تهمة جديدة له بخرق القوانين، فيأمر بحبسه.

وبرغم أنه يجب أن يكون الثريا التي تضيء فضاء النص، فإن العتبة اللغوية الأولى تعتمد على الغموض مذهباً لتضع المتلقي في رهان التفكير والتحليل والمقارنة، إذ جاء في صورة كلمة واحدة «تاتانيا»، عنوان المسرحية لأنه سلطة النص أو المفتاح الإجرائي الذي يمدنا بمجموعة من المعاني التي تساعدنا في فك رموز النص، وتسهيل مأمورية الدخول في أغواره وتشعباته الوعرة، وتزيد العتبة اللغوية من غموض النص، إذ جاءت في شكل لفظة واحدة، لكنها متفككة مجازياً، ومن حيث الجانب التركيبي، فإن «تاتانيا» تعرب مضافاً إليه لمتبداً وخبراً محذوفين «هذه حكاية تاتانيا».

يشكل العنوان الدليل المعرفي الذي يقود إلى النص ويرسم أبعاده الجمالية والدرامية، ومن المؤكد أن تلك العلاقة نفسها سوف تحت المتلقي على الولوج إلى المتن.

في المشهد السابع، نجد رامون بثياب رثة يقرأ كلمات فولتير: اسحقوا الخرافات والتعصب الديني.

ويتجه رامون نحو الجمهور لكسر الجدار الرابع، ليعلن أنه جاء لنشر العلم وإضاءة عممة الجهل، ثم تدخل مونيكا بالرشوة للتحديث عن فضله في وعي أهل القرية، وتطلب منه الهروب من السجن لإنقاذ سارة من قصر العمدة، إذ يناهب الجميع لإقامة الاحتفالات للزواج.

في المشهد الثامن يعلن القس مقتل عمدة قرية تاتانيا الأمانة والقبض على القاتل، وأن بيير أصبح العمدة، وقد تزوج سارة وأصبح فرانسييس رئيساً للشرطة، يقول القس لرامون بعد أن يأمر الحراس بإفلاته إنه لم يفهم اللعبة تتغير المشاهد وأماكن الشخصيات من خلال الإضاءة، ليكتشف رامون للعبة التي انطلت عليه، وأن كل من قام بالفعل في المشاهد السابقة كانت بتخطيط من القس الذي سعى لتنفيذ تلك اللعبة، لأنه سمع من العاصمة أن العمدة كان ينوي عزله من منصبه، فيتحوّل إلى مواطن عادي. قام بالاتفاق مع بيير للتخطيط لإطاحة العمدة، وتلقيق قضية قتله لرامون المعلم الذي عرف القس من ملفه في العاصمة أنه ثوري ومدافع عن الحريات.

يقول ميشيل فوكو: «إن الأساس في أي مسرحية هو بناء الحدث والشخصية وتنظيم فكرة الصراع، كما كان يفعل تسيخوف باعتماده على بناء الشخصية من الداخل». اللغة ليست قالباً جامداً أو وعاءً فارغاً، بل هي ديناميكية وتعبر عن الاستمرارية وتقوم بدور حيوي في التحولات الثقافية، ويمكن القول بأن اللغة من أهم مكونات الشعوب الثقافية ووعائها الفكري، كما أنها تمثل الوعي والضمير الناطق والناض بالحياء. شكلت اللغة في مسرحية تاتانيا ثنائية متفردة، إذ تعاقب الجانب السردي مع بناء الجانب الحوارية للشخصيات وهو البناء الخارجي، لتكوين منظومة لغوية استطاعت أن تسهم في البناء الدرامي الذي كان يعول على الحوار والسردي فيها، والحوار في المسرحية محتشد بحمولات من التوجهات الاجتماعية في نفوس الشخصيات التي تنطق به، إلا أنه هادئ وناغم، ويأتي على شكل تساؤلات، وبالتالي هي تفتح جدلاً بين الشخصيات. أكسبت اللغة الحبكة متانة، كما أكسبت الشخصيات الدرامية الدينامية المنتظرة وتمكنت من بنائها من الداخل، فضلاً عن رسوخ الحكاية من خلال اللغة وانتقالها إلى البناء الدرامي بشكل مطرد ونموه ليصل إلى الصراع ومن ثم الذروة، واستطاع محارب أن يحول التسلسل الزمني غير المرئي إلى بناء درامي متماسك من خلال لغة خصبة وثرية ودلالية؛ سواء كانت سردية أو حوارية.

* روائي ومترجم من مصر

المصادر:

«فن الشعر»، أرسطو.

«مجال الدراما»، مارتن اسلن.

«الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدرامي»، أكرم يوسف.

«البناء الدرامي»، عبد العزيز حمودة.

المشهد الثالث في غرفة رامون تؤكد سارة أن القس هو الأمر الناهي بقوانينه ويسبها لخدمة مصالحه، ثم يظهر القس هو يعتلي في جانب المسرح بتكنيك محارب الذي يمزج بين الخيوط الفرعية لتصب في الخيط الرئيسي، يعلن القس أن قرية تاتانيا لكي تكون آمنة فلا بُد من المحافظة على الأعراف والتقاليد وتعاليم الرب، فكل شيء ممنوع حتى يثبت أنه مسموح، وكل شيء حرام حتى يتيقن أنه حلال. يراهن القس على جهل أهل القرية، ويؤكد أنه يعلم كل شيء ولا بُد للجميع أن يتبعوا القوانين التي يسبها لأن بها الخير لهم. حينما يختفى الخيط الفرعي يستمر الخيط الآخر، ليعلن رامون أن القس والعمدة أغلقا القرية عن العالم الخارجي، فشاع الجهل والتخلف. فيدخل بيير رئيس الشرطة الذي يؤكد للمعلم أن المسموح به في التعليم هو القراءة والكتابة والحساب، وبقية العلوم تؤدي لتشتيت الذهن وتغييب العقل، كما يقول القس.

يقول أكرم يوسف في كتابه «الفضاء المسرحي بين النص الاجتماعي والاقتصاد الدرامي»: «المكان هو بشكل عام الفضاء المكاني الذي يقدم من خلال الحبكة الدرامية، وقد يكون مجموعة انتقالات مكانية، كما قرأنا في نماذج المسرح الإليزابيثي، أو فضاء ثابتاً مثلما قرأنا في التراجميات الإغريقية والمسرح الكلاسيكي الفرنسي. وهو الفضاء الذي يصوغه الخطاب الدرامي، يأتي منتظماً في جملة أنساق سيميائية. وهو مكون سواء داخل النص الدرامي الرئيسي أو من خلال النص الثانوي.

حدد محارب فضاء مسرحيته تاتانيا بقرية في مكان ما، وهي المكان الأنسب لتدور فيه أحداثها، حيث يعيش الناس فيها، إذ يتسق المكان مع الشخصيات والحبكة والحدث الدرامي وتفرعاته، وربما وجد محارب فيه بغيته ليكسبه الواقعية التي قصد بها أن يؤسس للفعل المسرحي، كما لم يحدد الزمن المسرحي ليضع في حساب المتلقي أن تكون الأحداث في أي زمن. يتحول الزمن إلى كائن غير ميتافيزيقي نسمع عنه ولا نراه، لكنه يؤثر بشكل مباشر في نمو الحدث، وتأتي مرونة عنصر الزمن لتؤكد حتمية تصاعد الحدث بدونه، وأن اختفائه يعبر عن فرضية وجوده في المكان، فيتوهج عنصر الزمكاني الذي يحتمل وجود أهدما في ظل غياب الآخر. ونخلص إلى أن ديمومة الزمن في هذه المسرحية تعلن أنه زمن خطي مستقيم في نمو الأحداث وتطور الشخصيات.

في المشهد الرابع يجلس الكبار في قاعة الدرس؛ جان وفرانسييس ومونيكا، ويقوم الأول بالغش من الثاني في الواجب، ينقل فرانسييس الواجب لمونيكا. يفجر رامون في هذا المشهد قضية حرية التعبير لاستخدام وسائل التعبير؛ سواء بالكتابة أو القول أو التصوير لقول كلمة «لا» في وجه التعسف والظلم. فيقوم الجميع بكلمة «لا» للقهر والقمع وكبت الحريات، وحينما يدخل القس ورئيس الشرطة يتوقفون عن الهتاف، ويقول رامون إن حرية التعبير مكفولة، فيقول له بيير: نحن من يحدد سقف هذه الحرية، سنغلق هذه المدرسة. يصدر قانون بهم مقهى فرانسييس الذي لم يعترض، ويكتشف أن السبب هو رفض سارة ابنته الزواج من العمدة الذي يرغب في إنجاب وريث شرعي له. لكن رامون يعلن أنهم ينتهكون حرية الفرد.

يتحدث الجميع في غرفة رامون من خلال النواذب، إذ صدر قانون بزواج سارة قسراً، ويطلب رامون من الجميع للتصدي لتقييد حرية سارة بهذا الشكل. يظهر القس فيخلق الجميع النواذب، ويدخل على رامون معلنا صدور قانون بترحيله من القرية وبتهمه بتحريض أهل القرية فيستحق السجن، لكنه أثر ترحيله، يعلن رامون أنهم ينتهكون حقوق الإنسان، لكن القس يقول إن المواطن في قرية تاتانيا يحتاج إلى النصح والإرشاد ويقول رامون إنه سيضيء طريقهم بالعلم والمعرفة.

الصراع هو العمود الفقري في البناء الدرامي، ومن دونه لا قيمة للحدث أو لا وجود له، وقد كانت بداية المسرح الإغريقي بداية دينية، وأصبح تاريخ هذا المسرح هو تاريخ الابتعاد عن الصراع الديني الصّرف إلى صراع أكثر علمانية، إلى أن يصل الشكل الدرامي إلى درجة الاكتمال.

إن العنصر الأساسي في النص المسرحي هو الصراع ومن دونه لن يكون هناك نمو للحدث أو ذروة أو نهاية. يبدو الصراع في بداية مسرحية تاتانيا قائماً على القطب الديني والقطب السلطوي في مواجهة العلم، وينمو بشكل سوف تكشف عنه الأحداث.

في المشهد السادس تحدث المواجهة، إذ يقف أهل القرية معلنين تضامنهم مع

الواقعي والتخييلي في «أكتب ملامحك»

مجموعة قصصية لعبدالعزیز الصقعي *



د. أشرف عطية هاشم **

يتسم العالم الفني في هذه المجموعة القصصية، بثرائه وتوزعه بين مستويات مختلفة من النظر إلى الواقع الإنساني، ويمكن تقسيم النصوص إلى قصص ذات مرجعية واقعية صريحة، وقصص أخرى تتسم بغموض العلامة والتباس المرجع.

أولاً: قصص ذات مرجعية واقعية صريحة

وتضم أربع عشرة قصة، نختار منها نماذج معينة على سبيل المثال. فقصّة "خبر في صحيفة" يصاغ فيها السرد بضمير الغائب العليم بكل شيء، وأبطال القصة ثلاثة؛ أولهم مجموعة من الرجال البسطاء الذين ينتمون إلى الطبقة المهمشة، وهم لا يقرأون أو يكتبون، ويعيشون بحي منسيّ في بيوت قديمة متهاكلة، لكنهم ألفوا المكان واعتادوا هذا النمط من الحياة، وليست لديهم الرغبة في مغادرة المكان، ويسيطر عليهم الخوف أن تتعرض بيوتهم للإزالة، والبطل الآخر رجل يمتاز عنهم بأنه يعرف القراءة والكتاب، وبحوزته صحيفة قديمة لا تفارقه، وتحدث عن هذا الحي المتهاك وإمكانية إصلاح حاله من قبل الحكومة.

البطل الثالث رجل أدرك أنّ الحي سيتعرض لمصيره المحتوم، وهو الإزالة، فسارع بمغادرة المكان، وقد نصحه أن يحذوا حذوه، لكنهم أبوا ذلك، واستنموا لأحلامهم الزائفة، ولم يدركوا حركة الواقع، وقد خدرهم هذا المتعلم بما يملكه دونهم من سلطة المعرفة، فقام باستغلالهم اعتماداً على هذه الصحيفة الخادعة، التي كان يداعب بها أحلامهم في البقاء بالمكان، غير أن القصة تنتهي بانكشاف هذا الزيف وانقضاء أحلام هؤلاء السذج الطيبين في حياة إنسانية حقيقية.

أما قصة "طائرة للبقاء"، فهي تستبطن مشاعر وأفكار بطل القصة، الذي يتساءل بأسى ظاهر: "لماذا نحن هنا.. ولسنا هناك". (ص 15). و"هنا" تعني هذا الحي المتهاك المهمش، أما "هناك" فتحيل على أولئك الذين يعيشون عيشة آدمية، في أحياء تليق بهم، وتضمن لهم الحد المقبول من الأمن والكرامة.

ويبدو أنّ بطل القصة يمتلك وعياً مختلفاً عن أفراد جماعته من أقربائه وجيرانه، الذين كان يسعدهم مجيء حافلة الطعام والملابس المستعملة لتكفي بعض حاجاتهم، ولم يكن ذلك يحقق له الرضا، بل كان يشكّل ضغطاً قاسياً عليه، فيعيد التساؤل من جديد "لماذا لهم البقايا فقط؟" (ص 15).

وسيقع بطل القصة بين المطرقة والسندان، فالجميع يضغطون عليه ويذكرونه بضرورة أن يشعر بالانتماء لهذا الحي، خاصة أنّ أباه أخبره بعدم رغبته في مغادرة المكان، والبعد عن جيران مسجدهم، ولكن بطل القصة في الوقت نفسه يتمزق ألماً، ولا يريد أن يسخر منه التلاميذ، ولا أن يعلم الجميع أنّه من أولئك الذين يتقبلون الصدقة" (ص 17).

لن يجد هذا البطل حلاً لآلامه وضغوط واقعه الاجتماعي من جهة، ورغبته الخاصة من جهة أخرى، بيد أنّ الراوي سيقدم تصوّراً خيالياً يخلص به البطل من معضلته تلك، يقول "وجد نفسه كطائرة ملحقاً في الهواء"، وهذا يعني أنّه قرر الانفصال عن واقعه المقبض، والانتقال إلى دائرة الخيال التي يحاول أن يحقق فيها وجوداً مفترضاً أكثر إنسانية.

أما قصة "صحف للقراءة"، فبطلها هذا الرجل الجالس في المقهى، ويبدو منهكاً في صحيفته الورقية، ولا يكاد يرد على أحد، وقد اعتاد العاملون بالمقهى وزبائنه سلوكه هذا يوميّاً.

والقصة تكاد تدور في هذا اللقطة المكثفة دون أن تتجاوز هذا الحد، ولكن التحول المفاجئ الذي نكتشفه في نهاية القصة، حين يتحدث السارد عن هذا الرجل، وهو يتأهب لمغادرة المكان، يقول "حزن لذلك العمر الذي ضيعه دون أن يتعلم القراءة والكتابة" (القصة، ص 39).

مثل هذه النهايات المفاجئة لفتت انتباه نقاد القصة، ومنهم إمبرت، الذي يقول بصدها "فنحن بحاجة إلى اللعب بالإضافة إلى المياه والهواء والطعام" (1)، واللعب المقصود هنا ليس الممارسة الجانية الخالية من المعنى، بل هو اللعب المنتج، المعبر عن مبدأ جمالي مهم أشارت إليه نظريات التلقي، وهو كسر أفق التوقع لدى القارئ، وهو ما يستوجب من هذا القارئ إعادة النظر في المادة القصصية، وفحصها بدقة بالغة، ليبحت عن علة للمفاجأة.

وبالفعل، فإنّ هناك إشارات سيميائية حرص الراوي على بثّها في بنية القصة ليمهد بها للحظة التنوير التي تنكشف من خلالها الدلالة، ومن هذه الإشارات أنّ الرجل لا يظهر عليه لا ضحك ولا كتابة، وكأنّ الراوي قصد من خلال هذا الحيداء في التصوير أن يُبقي هذه الشخصية في

إطار الغموض والتأبي على التحديد.

ومما يتجاوب مع هذه الإشارة السيميائية إشارة أخرى تمثلت في قول الراوي "الجريدة بأوراقها الكبيرة تحجب عنه رؤية الآخرين" (ص 38)، فبطل القصة الغامض يريد أن يحجب الرؤية عن الآخرين من خلال هذه الصحيفة، فيبقى في إطاره الضيق بمنأى وحماية من هؤلاء الذين ربما يكشفوا أمره

ثانياً: غموض العلامة والتباس المرجع

ونقصد بغموض العلامة غموض بنية النص القصصي نفسه من حيث دلالاته، أما التباس المرجع فيقصد به صعوبة تحديد ما هو واقعي صريح أو تخييلي، ولا شك في أنّ هذه السمات تقتضي طاقة تاويلية أعلى من نصوص الصنف الأول.

والقصص التي تنضوي تحت هذا التصنيف عددها 9 قصص، سنتناول بالتحليل بعضاً منها على سبيل المثال.

وستمثل علاقة الواقع بالخيال، وتداخل النسقين معاً على نحو شديد التقيد أحد شواغل الكاتب؛ فقصّة "كلمات متقاطعة" تصوّر هذا المعنى بدقة، فبطل القصة يجلس في غرفة الانتظار في عيادة طبيب الأسنان، وحتى يأتي دوره فإنه يقوم بحلّ الكلمات المتقاطعة في صحيفة بغرفة استقبال المرضى، وبالفعل يأتي دوره للكشف عند الطبيب، ولم يكن حينئذ قد انتهى من إكمال الكلمات المتقاطعة، وحالما يعود ليلقي نظرة على الجريدة، يجد صفحة بيضاء، بما يعني أنّه لم يقترب من الجريدة، وأنّ ما قام به لم يكن حقيقياً على وجه الإطلاق.

يريد القاص هنا أن يضعنا أمام إشكالية وجودية، مؤداها أنّ الحقائق ليست في المتناول على هذا النحو الذي نظنه، وأنّ الحدود الفاصلة بين الحقيقة والخيال واهية إلى أقصى حد، وأنّ الإنسان الذي ظن طوال مسيرته في الوجود أنّه قبض على الحقائق وامتلكها يقيناً، هو ضحية لوهم كبير استنامت له الإنسان طوال تاريخه، ولاسيما إنسان هذا العصر، وإلى هذا يشير ميشيل بوتور بصدد حديثه عن الحدود بين الواقع والخيال، فيقول: "ويستحيل علينا أن نستسلم للوهم القائل إنّ هذه الحدود هي نهائية، لكن الوهم مهما أبعدته، لا يلبث أن يعود مسرعاً" (2).

وقد برع الراوي في التهيئة لهذه الدلالة حين أمعن في حشد تفاصيل كثيرة جداً عن المكان الذي جرى فيه الحدث القصصي، وقد تغيا من هذا التكنيك ما يسمى بالقصة الممسوحة (3) بجعله الحدث كالمشهد المفتوح الذي يجري أمام أعيننا فيوهم بواقعيته، بيد أنّنا حين نمسك بهذه التفاصيل ونغمس فيها، نكتشف في النهاية أنّ ما بدا يقيناً واقعاً هو أقرب للتخييل.

والتباس الحلم بالحقيقة، والخيال بالواقع نجده كذلك في قصة "غابة الألوان"، ويستخدم القاص فيها تقنية الحكواتي، حيث يقدم بطل قصته بقوله "لا يهتم أن نعرف اسمه... المهم أنّ له قصة غريبة، يرددها في كل مكان يوجد به بعض الرجال، هل نبدأ بسرد قصته، أم نتحدث قليلاً عنه، أعتقد أنّ الجميع مشتاق لمعرفة قصته..". (ص 56).

والوظيفة التي يضطلع بها الحكواتي هنا هو لفت انتباه المروي له وإشراكه في حدث خيالي ينبغي أن يتأمله ويعرف غاياته، والمروي له عنصر تخييلي لا وجود له في الواقع، فهو "عنصر من العناصر الداخلية في القص، شأنه في ذلك شأن الراوي، وهو يقع في نفس المستوى الذي يقع فيه الراوي" (4).

وبطل هذه القصة رجل يصيبه الأرق ليلاً، فيغادر فراش نومه ليصل إلى سور كبير يجتازه ليجد في البداية بياضاً، ما لبث أن استحال ألواناً زاهية لا وجود للون الأسود فيها، ظلت تحيط به، وقد أصابه هذا الرعب والهلع، وعندما عاد تاركاً هذه البوابة يجد البياض مرة أخرى، وينتهي الأمر بأن يعثر عليه مجموعة من الرجال "وجدوه نائماً عند عتبة باب بيته، هو يصرّ على أنّه ذهب إلى غابة الألوان" (ص 58)، وهذا ما قوبل منهم بالسخرية واتهامه بالخرف، حين كان "يجوب الأزقة ليلاً باحثاً عن لون زاهٍ في عالم يعمّه السواد" (ص 59).

وهذا النص نعثر على مفتاح تاويله في الجملة الأخيرة منه، يعني أنّ

والراوي وهو بطل القصة، يريد أن يحكي، وليس هناك أحد في البيت غيره، وهو لا يريد أن يكتب ما يحكيه، بل يريد أن يقف أمام المرأة ويسرد ما يود أن يقوله، ولا شك في أن لحكيه أمام المرأة دلالة تتعلق بالمواجهة الصريحة للذات وليس التخفي وراء الأوراق. وينهض القاص بالحكي بضمير المتكلم المشارك في الحدث، وهو منظور مناسب للغاية في هذا السياق، فهذا الوضع السردي يجعل "من ضمير المتكلم مجسداً لما يطلق عليه تودوروف "الرؤية المصاحبة"، أي أن كل معلومة سردية، أو كل سر من أسرار الشريط السردية يغتدي متصاحباً مع الأنا/ السارد" (8).

ولا يكتفي الراوي في القصة بالمرأة، بل راح يوثق حكيه بالكامير أو الفيديو؛ ليكون صوتاً وصورة، وعندما يأتي بالفيديو يكتشف أنه قال الكلام نفسه منذ عشر سنوات.

وتكشف القصة - رغم بساطتها الظاهرية - عن حس مأساوي عميق؛ وتطرح سؤالاً وجودياً في جوهره، فهل غدا الإنسان المعاصر الحاضر بصورته المادية لحماً ودماً، وتمزج عليه السنون وتبهطله بضغوطها، قد تبدل حسه وتلاشى دوره أو كاد إلى الحد الذي أصبحت أيامه تستنسخ بعضها بعضاً، دون أن يشعر، وانفلت الزمن من حوزته، وأصبح يتحرك بمعزل عنه؟ وهذا السؤال انشغل به أهل الفلسفة والفن، ومنهم مبدعو القصة القصيرة، إذ يقول مندلاو في هذا الصدد "وجميع طرائق القصة وأدواتها تنتهي، في التحليل الأخير، إلى المعالجة التي توليها لقيم الزمن وسلسله، وكيف تضع الواحدة في مواجهة الأخرى" (9).

وتؤكد قصة "وصول متأخر" هذا المعنى بكيفية مختلفة؛ فالراوي يسرد قصته، بضمير المتكلم بوصفه بطلاً مشاركاً في الحدث، مظهرًا حيرته من انقلاط الزمن من قبضته بعد أن صحا من نومه، وفوجئ بالنهار، يقول الراوي "لم أتم إلا ساعة أو أقل، متأكد من أن الساعة كانت الحادية عشرة مساءً عندما ذهبت إلى سريري، نمت قرابة الساعة، واستيقظت حينما شعرت بالعطش، ومباشرة طالعت هاتفي المحمول؛ الساعة كانت الحادية عشرة مساءً وخمسين دقيقة، أي قبل منتصف الليل بعشر دقائق" (ص 53، 54).

ولاحقاً، سيكتشف بطل القصة أن خطيب المسجد بدأ يخطب خطبة الجمعة، أي أن يوماً كاملاً اختلط على الراوي ولم يشعر به. لا يقصد القاص بطبيعة الحال أن يقدم حدثاً بهذه البساطة الظاهرة؛ فاختلاط الوقت والسهو عن إدراكه يحدث مع أغلب الناس، ولكن ما سعى القاص لتأكيدده هو لفت الانتباه إلى موقف الإنسان المعاصر من هذا الزمن الذي يخاتله، ويزلزل وجوده، وينمو ويتحرك بمعزل عنه، بحيث أصبحنا إزاء زمنين يتنازعان الذات الإنسانية، وهما، بتعبير إمبرت، الزمن المتجسد، والزمن التابع للوعي (10).

** باحث من مصر

* صدرت المجموعة عن الهيئة المصرية العامة للكتاب، (2022)، والقاص عبدالعزيز الصقبي أديب سعودي، صدرت له من قبل 8 مجموعات قصصية، و8 روايات.

المراجع

- (1) القصة القصيرة، النظرية والتقنية، إنريكي إمبرت، ترجمة علي منوفي، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، (2000)، ص 225.
- (2) ميشيل بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، وزارة الثقافة والرياضة، قطر، (يوليو 2019)، ص 105.
- (3) انظر إنريكي إمبرت، مرجع مذكور، ص 104.
- (4) نظرية الرواية، د. السيد إبراهيم، دار قباء للطباعة والنشر، القاهرة، (1998)، ص 167.
- (5) الزمن والرواية، مندلاو، ترجمة بكر عباس، دار صادر، بيروت، ط1، (1997)، ص 13.
- (6) المرجع نفسه، ص 182.
- (7) المرجع نفسه، ص 20.
- (8) في نظرية الرواية، د. عبدالمك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر، (1998)، ص 161.
- (9) مندلاو، مرجع مذكور، ص 63.
- (10) إنريكي إمبرت، مرجع مذكور، ص 248.

القاص يحدث إرجاء مقصوداً للمعنى؛ فالرجل وحده يتحدث عن الألوان وينتهمه الآخرون بالخرف، فهو بهذه المثابة الوحيد الذي يريد أن يحقق إنسانيته في عالم يغمره السواد.

وتظهر القصة أن الحدث كان حلماً يصيرُ صاحبه على أنه حقيقة، والقاص مغرم أن يصوغ سرده بكيفية يراوح فيها بين الواقع والخيال، أو الحقيقة والحلم، وقد أشار مندلاو إلى تلك السيولة التي تغشى حياة الإنسان المعاصر، وتتلبلل فيها معرفته بالأشياء، وذلك في قوله "وحتى ما كنا نطمئن إليه من كون الأشياء المادية ملموسة وثابتة قد خرمناء" (5).

على أن المعنى العميق الأخر من القصة هو رغبة الذات الإنسانية، المتمثلة في بطل القصة البسيط، في اجتراح تجربة مختلفة، تعمق إحساسه بالتحقق الناجز في واقعه، ومما يسوغ لهذه الدلالة الإشارة إلى الألوان الزاهية التي يجدها بإزاء البياض الذي يعادل دلاليًا هنا الخواء، غير أن هذه التجربة التي خاضها بطل القصة لم تكتمل، وباعت بالفشل، لأن صاحبها لم تكن لديه الإمكانيات المعرفية أو الروحية التي تمكنه من ذلك، ومما يؤكد هذا الفقر المعرفي بالذات قول الراوي "بالطبع هو أبسط من أن يفكر بعمق، أبسط من أن يحلل أي ظاهرة غريبة، أبسط من أن يكون أسطورة" (ص 58) قصة "بياض اللوحة" تقع كذلك على تخوم الحقيقة والخيال، ويؤدي فيها المكان دورًا مؤثرًا في صياغة بنية الحكي، ويستحضر فيها الحي الذي عاش فيه بطل القصة طفولته، حيث يقف أمام المبنى الصغير، ليجد رجلاً واقفاً عند البيت، يظهر ويختفي على فترات.

ثم يتجه هذا البطل إلى الدكان الصغير بالمكان، ويدخل فيه، فيفاجأ بظلام شديد على الرغم من بابه المشرع، وصلة الراوي (الذي يقص بضمير المتكلم المشارك) بهذا الدكان قديمة، فقد كان يشتري منه الحلوى في طفولته، وبخلاف ذلك، فإن بطل القصة لا يعرف أي شيء عن المكان، ولا الكيفية التي وصل بها إليه، يقول "لا أدري كيف وصلت له، ومن أحضرني، المبنى هو الوحيد الذي أراه، فقط لا أرى شارعًا ولا بقية الأبنية.." (ص 42).

وهكذا يبقى بطل القصة مترددًا بين دخول الدكان (الغارق في الظلمة) أو مواصلة السير إلى مكان مُضاء، ولاحقاً سيكتشف البطل أن الرجل الغامض هو طبيبه المعالج، الذي يتبادل معه الحوار، فيقول الطبيب "أعجبتك تلك الصورة" ليرد بطل القصة "لينتك تحضر لي حلوى من ذلك الدكان" (ص 44) والقصة - كما يتجلى من أحداثها - ترتاد منطقة غامضة، ينفي الراوي أن تكون حلماً، يقول "ليس حلماً، ولكن ما أراه أشبه بالخيال" (ص 40)، هي إذن قصة من أحلام اليقظة، وتتدافع فيها الأحداث بمنطق الداعي، ويركز فيها الراوي على مرحلة الطفولة، فالمكان هو الحي القديم الذي نشأ فيه بطل القصة، كما أن لغة هذا البطل احتمالية، يكثر فيها لفظ (ربّما)، وهو ما يتسق مع قدرة الراوي النسبية على استدعاء أحداث موعلة في القدم، وهذه الأنساق بطبيعتها تستعصي على التحديد عند قارئ النص؛ فالدكان الذي كان مصدر الحلوى للطفل، يخشى أن يدخله، لأن السواد يغشاه، ولا ندري هل دلالة السواد هنا تنصرف إلى حياة الطفل البائسة في ذلك الحي الفقير الذي عاش فيه، أم أن دلالة السواد تنصرف إلى غموض حياته واستعصائها على فهمه.

على أن صياغة بنية القص على هذا النحو الثري دلاليًا إنما كان مصدرها تلك (الصورة) التي أشار إليها الطبيب في آخر القصة، وهي نفسها التي أشار إليها الراوي في أول القصة كذلك في قوله "هل هي صورة كبيرة متقنة ودقيقة، هل نظري لم يفرّق بين الأصل والصورة" (ص 40)، ولعل هذا الاستفهام المتشكك هو الذي أنتج هذا التردد وغياب اليقين اللذين طبعا بنية القص بطابعهما الجمالي الخاص.

وهذه القصة وغيرها من قصص هذا الصنف لا تطرح إشكاليات تحضّ المكان فحسب، بل تخصص اللغة والتفكير كذلك، إذ يبدو "أن التفكير مجازي أيضاً بصورة جذرية، ونحن لا سبيل لنا إلى التأكد من أننا نتكلم عن حقائق واقعية" (6).

آلة الزمن المرعبة في المقابل أدت دورًا مؤثرًا للغاية في الفلسفة التي تأسست عليها القصة القصيرة، وما يتصل بها من إشكالات، بل يمكن القول "إنّ الجدل بين التقليديين والتجريبيين في الرواية الحديثة (وفن القص إجمالاً) هو إلى حدّ ما جدل حول الزمن" (7).

ويمكن أن نتمثل فعالية الزمن هذه من خلال قصة "تسجيل خاص"،

الرميضي يواصل رحلته بجمع الموروث الشعبي وتوثيقه

النباتات في الأمثال الكويتية القديمة



حجاج سلامة*

تُعد الأمثال الشعبية جزءاً مهماً من ذاكرة الأمم، فهي ترصد حياتهم اليومية بعبارات تؤرخ لنا الحوادث والألفاظ على مر الزمن، وقد عمل المؤرخون والباحثون على جمع هذا التراث المعنوي غير المادي من صدور الرواة وكبار السن، نظراً لأهميته، وقد حفلت المكتبات العالمية بالكثير من الكتب التي وثقت الأمثال التراثية للشعوب، لكونها مجالاً مهماً للبحث والدراسة والكتابة.

والعذوبة والبساطة في أحيان أخرى، ورسمت لنا صوراً واقعية من حياتهم القديمة وأدواتهم ومزروعاتهم.

وبدلنا الكتاب - كذلك - على أن الكويت عرفت الزراعة منذ القدم، وأنه لكون الأرض تربتها صحراوية، فقد كانت محدودة في بعض المواقع الجغرافية المعروفة؛ سواء في مدينة الكويت، أو بعض المناطق كالجهرات والسالمية والفرنطاس وحولي وغيرها، والتي تكون فيها المياه متوافرة في الآبار والقلبان، فكانت حياة المزارع صعبة، إلا أنهم عملوا بجد وهمة من أجل توفير لقمة العيش الشريفة، وبرزت لنا في أمثالهم القديمة صور من معتقداتهم الدينية الراسخة، وإيمانهم الوثيق بالله عز وجل، ومن صور الاتكال على الله في أمثالهم التراثية قولهم «ابذر الحب واطلب الرب»، و«زرع الله يرعاه الله»، بينما نجد بعض الأمثال تحتل على الجد والاجتهاد في الحياة، منها المثل القائل: «أزرع تحصد».

ويذكر الريمضي في كتابه بعض المزروعات التي وردت في الكثير من الأمثال القديمة، نظراً لارتباطها بالحياة اليومية للكويتيين، منها على سبيل المثال البصل، حيث تعدد ذكره في الأمثال القديمة، من ذلك على سبيل المثال: «أخبر ما يمس بصلنا عندنا»، و«إذا أكلت بصل أشبع بصل»، و«البصل يجي بالأكياس والعسل ما يجي ربع محماس»، و«تحط بالعيش بصل» و«لى أكلت بصيلة كل بصل»، وأيضاً الثوم الذي ذُكر في الأمثال الشعبية الكويتية ققولهم: «ثومة مأكولة وممومة».

كما ذكر لنا الريمضي، في كتابه، النخل ومنتجاته، حيث تكرر ذكره في الكثير من الأمثال القديمة؛ ليعبر لنا أهميته في حياة الأجداد، ومنها قولهم: «أكل التمر خص وشرب الماي مص»، و«إن كانك تاكل التمر غيرك يعد الطعام»، و«بشر النخل بكداك جديد»، و«تراولك من طول النخلة»، و«التمر مسامير الركب»، و«تمرة ما يضرها اللاحوس»، و«لى صار عشاك تمره لا تنظر القمر»، و«لى طلع سهيل تلمس التمر بالليل»، و«لو التمر عند البدو ما باعوه»، و«الطول طول انخله والعقل عقل اسخله... إلخ».

وكذلك شجر الكنار المعروفة بالسدر، والتي قيل فيها من الأمثال: «لى طاح الكنار تساوى الليل والنهار»، وأيضاً نبات البطيخ، الذي من بين ما قيل فيه الأمثال: «ديرة بطيخ» و«ما تتلاقى ببطيخ»، وكذلك الشعير الذي ورد ضمن النباتات التي ذُكرت في الأمثال الكويتية القديمة ققولهم: «اللي ما يعرف تدابير حنطته تاكل شعيره»، و«شعيرنا ولا قمع غيرنا»، و«منز بدو طاحت بشعير»، و«نفس ترضيها حبة شعير واش تنضبها عليه».

والقرع الذي من بين جاء فيه من الأمثال ققولهم: «أغلى من قرعة البصرة»، والعنب الذي ورد في الكثير من الأمثال القديمة ققولهم: «اللي ما يطول العنقود يقول حامض»، و«تبي سلة عنب وإلا قتل الناطور»، و«جزنا من العنب نبغي السلة»، و«لك عنب لو قتل الناطور»، و«من العنب جزنا ونريد سلتنا».

وبحسب الكتاب أيضاً، فقد ارتبط الكماة أو ما يعرف في اللهجة الداريجة بـ «الفقع» بحياة الكويتيين قديماً، وهو يرتبط بهطول المطر أثناء مواسم الوسم، ويعد هبة وورقاً من الله لعباده، حيث ذكر في أمثال قديمة عدة منها: «إذا جاء الجراد صر الدوا وإذا جاء الفقع اظهر الدوا»، و«فكاعه اطلعت من كاعه»، و«الفقع عند الرجا».

وهكذا فقد احتوى كتاب «النباتات في الأمثال الكويتية القديمة» على نماذج جميلة عالقة بالذاكرة الكويتية في الأمثال القديمة المتعلقة بالنبات، وما يتعلق به، وقد لفت المؤلف إلى أن هذه الأمثال ليست مقتصرة على المجتمع الكويتي فقط، وإنما لها انتشارها في الخليج العربي، حيث تتطابق كثيراً مع الأمثال الشعبية في التراث الإماراتي، أو في التراث البحريني أو السعودي، أو القطري، أو العماني، وهذا تأكيد على وحدة هذه الشعوب الخليجية وأصالتها وتراثها المشترك.

وقد حرص الباحث على توجيه الشكر لمعهد الشارقة للتراث الذي اعتبره نبعاً ثقافياً أصيلاً، أعطى صوراً جميلة عن التراث العربي لكل المتلقين والمهتمين بالعالم أجمع، كما وجه الشكر لرئيس معهد الشارقة للتراث الباحث الإماراتي القدير د. عبدالعزيز المسلم، على دعمه لكل ما يخدم التراث العربي الأصيل تحت راية قائد الثقافة والأدب، عضو المجلس الأعلى للاتحاد، سمو الشيخ د. سلطان القاسمي.

*كاتب من مصر

وقد جذبت الأمثال اهتمام كثير من الكُتّاب والباحثين الكويتيين والعرب الذين عملوا على جمعها وتوثيقها ودراستها والتعليق عليها.

وكان الأمين العام السابق لرابطة الكُتّاب الكويتيين، الباحث والكاتب الكويتي طلال الريمضي، أحد الوجوه الكويتية والخليجية والعربية التي بذلت جهوداً مشكورة في هذا المجال.

وقد جاء كتاب الريمضي، الصادر عن معهد الشارقة للتراث، والذي حمل عنوان «النباتات في الأمثال الكويتية القديمة»، ليغطي جانباً مهماً في المكتبة الكويتية والخليجية والعربية، حيث يؤكد في هذا الكتاب أن الوطن العربي عرف الاهتمام المبكر بتدوين الأمثال الشعبية في مراجع قيمة حفظت هذا الجزء المهم من التراث الشفهي، حتى وصلت إلينا الكثير من كتب الأمثال الشعبية لكل قطر عربي.

وقد أجاد الريمضي في كتابه بجمع الأمثال الكويتية القديمة التي وردت في النباتات، والتعليق عليها وشرح مفرداتها، ذاكراً مناسبة ضرب كل مثل، كما قام بترتيب الأمثال الشعبية ترتيباً أبجدياً، ليسهل على الرجوع لكل مثل وفق مصلحه.

وبحسب الريمضي فقد جمعت الكويت - على سبيل المثال - كماً كبيراً من تلك الأمثال، حيث أصدر باحثون وكُتّاب كثر مؤلفات مهمة جمعت ما حفظته الذاكرة الشفهية من أمثال شعبية قديمة.

ومن أبرز هؤلاء الباحثين والكُتّاب، الشاعر خالد سعود الزيد في كتابه «من الأمثال العامية»، الصادر عام 1961م، والذي يعد أول من جمع الأمثال الكويتية بين دفتي كتاب، وتبعه في ذلك الشيخ عبدالله النوري في كتابه «الأمثال الداريجة في الكويت»، الصادر عام 1965م، ثم أصدر الأديب أحمد البشر الرومي، والباحث المصري صفوت كمال موسوعة كبيرة تحت عنوان «الأمثال الكويتية المقارنة»، التي ضمت 4 أجزاء، صدر الأول منها عام 1978م، عن مركز رعاية الفنون الشعبية في وزارة الإعلام بدولة الكويت، وكانت هذه الموسوعة جامعة مانعة للمثل الكويتي، وحوت ألفين ومئتين وثلاثة وتسعين مثلاً كويتياً.

ويشير الريمضي، في مقدمة كتابه، إلى أنه بعد سنوات طويلة، وتحديد عام 2017م، أصدر الشاعر سعد العازمي كتاباً حمل عنوان «دستور الأمثال الشعبية الكويتية»، وأضاف بعض الأمثال الكويتية من البيئة البدوية إلى مجموعته القيمة، وكذلك وضع المؤرخ يعقوب الحجى كتاب «من الأمثال الشعبية الكويتية»، وذلك عام 2020م.

وبعد تلك الإضاءة على الجهود الكويتية في مجال جمع وصون وتوثيق الأمثال الشعبية، وتلك التجارب المهمة لجمع الباحثين والمبدعين الكويتيين في تدوين الأمثال الشعبية الكويتية، تحدث لنا الريمضي في كتابه عن دور الباحثين في الأمثال الكويتية القديمة، الذين عملوا بدورهم في الدراسات التخصصية في المثل الكويتي، ليتناولوها في مؤلفات مستقلة.

ومما يُذكر في هذا المجال، أنه سبق للريمضي أن جمع الأمثال الدينية في التراث الكويتي وطبعها في مؤلف مستقل صدر عن معهد الشارقة للتراث عام 2021م، ثم جاء مؤلفه الذي بين أيدينا، الذي جمع فيه الأمثال الكويتية التي تتعلق بالنباتات وما يتصل بها في التراث الكويتي القديم، وهو جزء مهم وحافل بحياة الأجداد في الزمن الماضي.

ومن خلال مطالعتنا لصفحات هذا الكتاب نتعرّف على أن الأمثال الشعبية مشتقة من البيئة المحيطة بالفرد، ومكوناتها مرتبطة ارتباطاً كبيراً بحياته اليومية، وأن الأمثال الشعبية تُعدّ مرآة صادقة لحياة المجتمعات والأمم عبر العصور، وتعكس سلوكياتها وعاداتها ومعتقداتها وتقاليدها.

وبحسب الكتاب، فإن التراث الكويتي غير المادي، حفل بالآلاف من الأمثال الجميلة التي بقيت في الذاكرة الشعبية لتعريفنا بجوانب مهمة من حياة الأجداد الأوائل في بيئتهم المحيطة بهم، والأدوات التي كانت تستخدم حينذاك.

وكما يدلنا الكتاب، فإن النباتات أخذت حيزاً كبيراً في أمثالهم القديمة، وكانوا على ارتباط وثيق بها، حيث كان المزارع يعمل بجد في زراعة أرضه، على الرغم من شح المياه وصعوبة الزراعة في التربة الصحراوية، وبذلك كانت الحياة الشاقة وكفاحهم فيها مثلاً رائعاً على العطاء والبذل.

ووفقاً لصفحات الكتاب، فقد تنوعت الأمثال الشعبية في غاياتها ومقاصدها؛ لاحتوائها على أهداف مختلفة تكشف لنا الحكمة والنصيحة والموعظة من خلال التجارب التي مرت على السابقين في حياتهم، واتسمت مفرداتها بالجمال



عندما تصبح حبات السبحة حكاية قراءة في قصة «سُبْحَةُ جَدِّي»

بتول أحمد خميس *

كان لسرد الحكايات والقصص من شفاه الأجداد سحرٌ يجمع أفرادَ الأسرة ليضفي للنفس متعة وسروراً، وللعقل حكمة وموعظة، وللحياة عبرةً وخُلُقاً تُقوِّم السلوك وترشده في جوٍّ من الألفة والمحبة بين أفراد الأسرة. فما يسرده الأجدادُ من الحكايات يُعدُّ جزءاً من النهج التربوي، فالجدانُ بممارسة فعل القاصِّ يُعدان المرَبِّين غيرَ المباشرين في تشكيل قيم الأُحفاد وسلوكهم.

وأثرها الإيجابي على القارئ.

● **الخطاب الثقافي التعليمي:** الانطلاقة الأولى المعرفية لهدف القصة، وهو التعريف بالسُّبح وأنواعها وألوانها ومميزاتها، وقد قدمت الكاتبة تعريفاً وافياً لأنواع السبح وألوانها، ويعد التعريف بالسبح من الموضوعات النادرة تناولها في قصص الأطفال، بالرغم من ربطها المباشر بالمجال الديني العبادي والثقافي الفولكلوري، وهذا يُحسب للكاتب في انتقاء شخصية الجد وتوظيفها للتعريف بالسبح، وإن كثرت شخصية الجد في القصص الأخرى ● **الخطاب التراثي:** لم تغفل الكاتبة عن الأهمية التراثية للسبح التي تعد جزءاً من تراث الكويت والخليج، ومن الأدوات التي اهتموا بها، وحرص الرجال على اقتنائها، فحرصت الكاتبة على ذكر أهميتها التاريخية كفنٍّ ومهنة من خلال صناعة الكرايش، ومهارتهم اليدوية المنتظمة في استخدام السبح.

● **الخطاب الديني:** ارتسمت القصة بطابع إيماني باعتبار السبحة أحد أساليب العبادة، مع ذكر عبارات التسيبحات والتهليلات، وذلك تعليم مباشر للطفل القارئ بأهمية أداء التسيبحات بصورة دائمة، وتعزيز غير مباشر بالاعتناء بشخصيات القصة على أهمية اقتناء السبح واعتنائها بذكر الله تعالى، كما أبدعت الكاتبة في استغلال الخطاب الديني لتعزز الأثر الملموس للتسيبح في التغلب على الصفات السلبية والمتمثل بالغضب في القصة، وبذلك تعمق رغبة اقتناء السبح لدى القارئ الصغير لتكون عادة منذ الصغر ● **الخطاب العاطفي:** امتاز النص بعاطفة أبوية صادقة أسرت مشاعر القارئ ليستشعر بوجدانه عذوبة الأبوة واحتواءها الدافئ، وهذا أمر يُحسب للكاتبة بقدرتها على محاكاة وجدان القارئ من خلال الخطاب العاطفي لتهيمن على مشاعره.

● **خطاب نبرات الكتابة والصورة:** استمرت حذقة الكاتبة بتوظيف عناصر متعددة مستعينة بالصورة ونبرات النص؛ لبلوغ الغاية الأسمى، وهي تعزيز الرابطة الوثيقة بين الجد والأحفاد، وترسيخ قيم الحب والاحترام، وتوثيق الترابط التراحمي بينهما، فوظفت عناصر متعددة منها ما يلي:

1. **الحركة:** وصفت الكاتبة حركة السبحة باليد من خلال فعل التسيبح أو فرك السبحة باليد أو بإلقائها بين اليدين؛ وفي وصف الحركة الصامتة للسبحة خطاب غير مباشر للقارئ بكيفية استخدام السبحة وحملها، بل بإدراك الواقع للقارئ بمشاهدته للرجال بأداء ذات الحركة.

2. **حاسة السمع:** لم تغفل الكاتبة عن صوت تصادم الخرزات ببعضها لتوضح صوتها باللفظ "تك.. تك"، مما يحبب القارئ باستكمال القصة لمعرفة أسرار السبح، وبالتالي اقتنائها.

3. **حاسة الشم:** أوجدت الكاتبة والرسم علاقة غير مرئية لحاسة الشم من خلال رائحة البخور ورائحة سبحة الكهر، ليتكامل النص بالصورة فتحض القارئ ليستشعر الرائحة بوجدانه، وفي ذلك تميز للنص ورسومه 4. **الرسوم:** تناصفت الكاتبة والرسم نجاح القصة، فحاكى الرسم النص بعناية، وخطاب الذوق الجمالي للأطفال برسوم تفيض منها العاطفة والمشاعر. فالحب يشع من ملامح الوجه، واليد تمثل الدفء والحنان بانبساطها في معظم الرسوم باحتضان الجد للحفيد، ولتوثيق مفهوم الترابط الأسري شكّلت الرسم رابطة كالسبحة للتواصل بين الرسوم من خلال خيط متصل بين صفحات القصة المحاطة بدائرة كخرزات السبح؛ لتعزز الترابط والتلاحم لمفهوم الأسرة وخاصة علاقة الجد بالأحفاد، كما توجي للقارئ أهمية إعادة استخدام السبح. وبالرغم من جماليات الرسم وتداخل عناصر عدة تمثل الخير والعتاء؛ كالماء والشجر والعصافير، فإن كثرة النقوش وتفصيلها تسبب تشويشاً لإدراك الطفل وقراءة الرسم.

"سبحة جدي" ليست فقط شهادة على براعة الكاتبة في تبيان قدرتها على تقديم نماذج قصصية لجيل تغرب عن ماضيه، وفقد العدي من ثقافته، بل هي رحلة عاطفية تعكس القيم والتقاليد التي تربط بين الأجيال، مما جعل القارئ يعيش التجربة وكأنه جزءٌ منها، فأضفى قيمة للنص ليجعل منه نموذجاً يستحق القراءة والتأمل.

* باحثة في أدب الطفل

وقد أحدث التغيير الاجتماعي لمفهوم الأسر وانتقالها من الأسر الممتدة إلى النواة التي تجمع الأبوين والأبناء فقط لتقليص دور الأجداد، أثره في توجيه الأحفاد وإرشادهم من خلال سرد الحكايات والقصص، ليظهر الأثر جلياً على سلوك الأبناء وثقافتهم، فتتوارى بعض عادات المجتمع وتقلبه ليحدث ذلك فراغاً فكرياً ثقافياً أتاح للمشاشات الذكية والألعاب الإلكترونية إحكام سيطرتها وهيمتها بسحرها الممتع؛ لتستحوذ على اهتمام الأطفال وتفكيرهم، وبات سرد الأجداد للحكايات مدونات في صفحات الأدب الفولكلوري تُخبر عن ماضٍ جميل تسترجعها بعض المواقف والأحداث كالأحتفالات والأعياد الوطنية.

وانتقلت القصة في أدب الطفل من مرحلة السرد الشفاهي إلى مرحلة النص الكتابي، ليُعد المؤلف مقررراً رئيساً في تحديد أهداف وموضوع القصة من جهة، ومؤثراً في فكر القارئ واتجاهاته من جهة أخرى.

ونجد اهتماماً من بعض الكتاب ممن كبر وشاب على حكايات الأجداد بتضمين القصص شخصيتي الجدّين كأدوار رئيسة أو ثانوية، فما زالت ذاكرتهم تخترن حنيناً وشوقاً لوقت الاستماع للحكاية من رموز النقاء والعتاء.

تُعد الكاتبة الكويتية باسمه الوزان من أبرز من ضمّنت شخصيتي الجد والجدّة في مؤلفاتها القصصية، وعوّضت فقدان دوريهما في الواقع الحالي بتعزيز وجودهما الإيجابي في قصص الأطفال، حيث يلازم حضورهما في سياق القصة وجود الأحفاد والأسرة.

فقد اعتمدت الكاتبة في صياغة عناوين القصص على أسلوب نحوي "الإضافة"، حيث أضيف أمر ما لمصطلح "الجد والجدّة" كقصة "هواية جدي" و"مكيال جدي" و"سبحة جدي"؛ لتحدد العلاقة بين الشيء وصاحبه المتمثلين بالجد والجدّة في القصص، وذلك لتعزيز شخصيتهما، ولتوضيح الرابطة العاطفية للأشياء التي تحمل ذكرى ومعاني خاصة لصاحبها، وتضفي في الوقت ذاته قيمة معنوية تتجاوز قيمتها المادية ليستشعر القارئ أهميتها؛ فتعمق الرابطة العاطفية بالجدّين، كما تسهم في تعلم بعض العادات التراثية القديمة ومسمياتها. ونجد ذلك الوصف جلياً في قصة "سبحة جدي"، فهي تعد نموذجاً قصصياً متميزاً لمؤلفتها الوزان، ورسوم انطلق محمد علي، وإصدار "العالم العربي للنشر والتوزيع" (دار أشجار حالياً) عام 2017.

نصّ مفعم بالعاطفة الدافئة، وحوار منسّق يُعرّف من خلاله الجدّ الحفيد بأنواع السُّبح وألوانها واستخدامها في الاستذكار، وبالرغم من وضوح الهدف العام للقصة، فإن النص مليء بالغايات النبيلة التي ضاعفت قيمة العمل ليشمل سياقاً عاطفياً، ودينيّاً، وثقافياً، وتراثياً.

"كلما زارني طيف جدي رأيت بيده سبحة صفراء" ترتحل بنا العبارة الأولى للنص لذاكرة الحفيد للأحداث، فالجملة السابقة تُنبئ القارئ بماضي الأحداث، وبعدم وجود حقيقي للجد، ونستنتج ذلك من كلمة "طيف جدي" وكذلك من إخفاء وجه الجد على غلاف القصة، مع الاكتفاء بإبراز وجه الحفيد حاملاً بيده ما يرمز مباشرة للجد؛ وهي السبحة، حاضناً الجدّ، لتبعث الرسامة رسائل مبطنة تؤكد غياب الجد الحقيقي وحضور أثره المعنوي على الحفيد، كما لجأت الرسامة لتضمين صفحات القصة بخلفية مخططة مشابهة للكراس لتؤكد زمنياً مضي.

وبالرغم من غياب الجد، فإن حضوره هيمناً على سياق القصة، وفي ذلك رسائل عدة لذهن القارئ منها:

● **التعاطف مع أحداث القصة وشخصياتها،** فالإيهام بالوجود الحقيقي للجد زاد من حاضرية الحدث وفعاليتها، وعزز التعاطف والأثر الإيجابي على القارئ؛ باعتباره حدثاً أنياً أكثر من لو كان الغياب واضحاً ومباشراً.

● **هيمنة الحضور** تؤكد أهمية الجد في حياة الأبناء وتعزيز العلاقة والترابط بين الأجداد والأحفاد بصورة أعمق، وإن اختلفت ثقافة الأسر وطبيعة الحياة.

يتدفق العمل القصصي بعتاء معرفي ثقافي أخلاقي، فالنص موجّه لهدف عام تندرج منه غايات نبيلة عدة، وإن اختلف المجال، إلا أن كل خطاب منها يكمل الآخر لتؤسس قواعد فكرية مختلفة للقراء الصغار.

وستتناول في القراءة النقدية تلك القواعد، كل على حدة، لتبيان جمالياتها

«سنوات الغوص والسفر».. كتاب يحكي ذاكرة الورق



جاسم السويديان، أحمد العثمان، صالح المهيني، عبدالله الخميس، عيسى العثمان، يعقوب اليتامي، محمد النجدي، محمود العصفور، أحمد الشاعر، علي الشرقاوي، محمود تيفوني، أحمد القبدي، أحمد السبيعي، حمد الدارمي، حمد بن عيسى، شاهين الشاهين، خليفة الراشد، حميد الشطي، خالد الزايد، إبراهيم القلاف، عبدالله الزاير.. يرحمهم الله جميعاً .

وتحت عنوان «ذاكرة ورق أولى»، يعرض الباحث لما كُتب عن فترة الغوص والسفر من شهود عيان عن تلك الفترة، ومنهم يعقوب الحمد، وكان شاهد عيان على زمن التحولات، وما كتبه في مجلة البعثة عام 1947 م، ونُشر كذلك مقالان بمجلة البعثة للقبطان لأسترالي آلن فاليرز، يتحدث فيهما عن رحلته مع النواخذة علي النجدي للكويت عام 1939 م، وما دونه جون دالينز الإنكليزي عن فترة الأربعينيات كشاهد عيان، وما ذكره عن الغوص في كتابه «رحلة الكويت».

هذا الإصدار الجديد سيتوافر بمعرض الكويت السنوي للكتاب في 20 نوفمبر الجاري.

عن دار جداول في بيروت، صدر كتاب جديد للروائي والباحث حمد الحمد، بعنوان «سنوات الغوص والسفر في الخليج العربي».. ذاكرة الورق.. حالة الكويت».

وقد جمع الباحث أكثر من 28 مقابلة صحافية أجريت مع النواخذة والبخارة الكويتيين خلال فترتي ستينيات وسبعينيات القرن الماضي، وتلك المقابلات منشورة على صفحات ومجلات وصحف كويتية قديمة، لكنها لم تر النور بعد ذلك، ولم تُنشر في كتب.

أصوات أولئك الرجال في تلك المقابلات هي الصوت الحقيقي للكفاح، فهي تحكي - بصدق - بطولة رجال عاشوا زمن البحر والسفر في حياة قاسية، والمقابلات مضي عليها بين خمسين وستين عاماً، ويتكون الكتاب من خمسة فصول و227 صفحة من القطع المتوسط .

وفي الفصلين الثاني والثالث تجد أصواتاً حقيقية لرجال هم شهود عيان، فتحكي الماضي بقسوته وعنقوانه، وترسم أصوات نواخذة وبحارة ملامح ذلك الزمن؛ ومنهم عبدالله السعيد، خليفة الرشيد، ناصر السعيد، ابن يوسف، محمد التركيت، حسين الفودري، عيسى بشارة،

أقنعة التخيل وصناعة المشهد السردي في «فارس بلا وجود» لإيتالو كالفينو



محمد عطية محمود*

تبدو الخلفية التاريخية المظاهرة لرواية فارس بلا وجود للروائي الإيطالي إيتالو كالفينو قناعاً من أقنعة الرواية كمجموعة حكايات مروية ومثخلة تتخفى فيها نوازع إنسانية وأفكار وجودية على نحو الصراع الممتد بين الحقيقة والقناع، وما بين القناعة وعدم الاتساق مع الواقع بكل تداعياته وحقائقه المروية والمستبطنة والمضمره على حد سواء؛ لتبدو من خلالها الشخصية الجدلية/ المحورية للفارس الذي ليس له وجود إلا في تلك المخيلة الفيّاضة التي يمتلكها النص الروائي وكاتبه/ الساردة الداخلية للنص:

(وفيما وراء المدينة سأرسم غابة، يجول فيها أجيلولفو طولاً وعرضاً حتى يقبض على اللص الخطير، ينزع سلاحه ويربطه بسلسلة ويجذبه حتى يصل إلى الحراس الذين رفضوا أن يعبر.. ها هو الذي يسبب لكم الرعب، وقد قبضت عليه... وفي المدينة قال البعض إنه ملاك، أو روح من المطهر، قال أحدهم: "كان الحصان يجري بخفة كأنه لا أحد فوق سرجه".. وهنا حيث تنتهي الغابة يظهر طريق آخر، طريق يصل هو أيضاً إلى المدينة، إنه الطريق الذي تقطعه برادامانتي وتسال في المدينة: "أبحث عن فارس درعه بيضاء، أعلم أنه هنا"....) (الرواية).

هنا تنجح الساردة في تفسير الحكاية بصناعتها للمشاهد الخارجي الذي تبدو فيه أسطورية الفارس، مع حالة البحث التي تدفع فيها بالفارسة المقنعة أيضاً التي تبحث - أيضاً - عن حبيها لهذا المثال الأسطوري المُنقَع الذي يقع معها في حيز التخفي، وهي المفارقة التي يسوقها النص الروائي على أكثر من مستوى؛ العلاقة بين شخصياته، والدلالة التي تؤديها فكرة وجودهما في هذا الحيز من التخفي، والقوة الداخلية لكل منهما، وأيضاً على مستوى علاقة وجدانية تملكها الفارسة ولا يملكها الفارس الذي بلا وجود، وهو ما يدفعنا للدخول في حالة يكون بطلها هو الكتابة والإيهام بالسرد أو الواقع معاً.

"يمكن أن نقول إن الوحيد الذي يقوم بحركة ما في وسط كل هذا هو أجيلولفو، ولا أقول حصانه، ولا درعه، ولكنه ذلك الشيء الوحيد، القلق، نافذ الصبر الذي يرحل فوق الحصان بداخل الدرع. كانت ثمار الصنوبر تتساقط حوله من فوق الفروع، وكانت جداول المياه تجري بين الصخور، والأسماك تسبح في مجاري المياه، والديدان تأكل الأوراق، والسلاحف تزحف ببطونها الثقيلة على الأرض، ولكن كان هذا كله مجرد حركة وهمية...." (الرواية).

وهو ما تواصل الساردة الداخلية القيام به، مما يؤدي إلى الإيهام بالتماهي بينها وبين الفارسة المقنعة التي يزداد إيقاع إحساسها بخلجات الفارس/ الرمز الذي تتشكل له حياة على الورق من خلال تجسيد مشهدي تستلهم منه الطبيعة في وجودها الديمومي الأسر، وتشكل هذا التواضع والتكامل واكتمال الحس واندغام الفارس ذاته في الوجود كجزء منه لا ينفصل؛ ما يؤكد وجوده المعنوي والحسي المدرك للتأثير قبل الوجود المادي المتجسد، إذن فهو يعبر عن الفكرة الملتصقة بالمكان/ البيئة، وهي الفكرة ذاتها التي تتحقق من خلالها الراهبة الكاتبة/ الساردة من العودة إلى وجود حقيقي حاربت من أجله، وكتبت من أجل استعادته، إلى كونها الفارسة المحاربة بالفعل (برادامانتي) التي حملت على عاتقها هذا البناء السري الذي مضت به الرواية في سيرتها الموازية لسيرة الفارس الذي بلا وجود؛ الذي تبخر في الهواء وتماهى معه وكأنه لم يكن، وكأنما جاء ليصنع هذا الحراك المدوي ثم يمضي كما أتى على صفحات الكتابة، وكمحضر للفكرة فكرة صناعة الوجود: "نحن أيضاً لم نكن نعرف كيف يمكن أن يكون لنا وجود في هذا العالم.. إن معرفة الوجود أيضاً شيء يمكن تعلمه، فالمرء يتعلم أيضاً أن يكون موجوداً" (الرواية).

هذه الفكرة التي تتمحور حولها الرواية في تقديمها لكل الوجوه التي تصارعت على الوجود، لتفوز الساردة التي كانت البطل الموازي المحرك للرواية من خلال تحقيقها لمعادلة هذا الوجود، ومن خلال كسرهما لطوق وجودها في الدير وانتفاء سببه، حين يبدو لها الفارس الحقيقي رامبالدو باحثاً عن الحقيقة، ومنقياً عنها هي ذاتها، هي من تملك براءة الوعي وشهادة على الواقع بفعل الكتابة المحركة، والتي حادت بها عن طريق الفارس الوهمي الذي اكتشفت عدم وجوده، إلى فارس حقيقي (رامبالدو) قادر على تشكيل المستقبل بعيداً عن شبح الحرب، وصولاً للفكرة المجسدة للنص الروائي؛ ليصل النص/ الساردة إلى حالة التحول العاطفي أو اكتشاف الحب الحقيقي وصاحب الرغبة الحقيقية في الوصول إلى قلب الفارسة/ الراهبة، مع نظرة بعيدة نحو مستقبل، ربما كان تاريخاً جديداً على الورق!

"إننا نجري معاً تجاه الحقيقة أنا والريشة، تجاه الحقيقة التي أتوقع دائماً أن تقابلني وتظهر لي من عمق ورقة بيضاء، تلك الحقيقة التي سأتمكن من الوصول إليها فقط عندما أنجح بضربات ريشتي أن أدفن كل التكاثر وعدم الرضا، وكل الكراهية التي أنا هنا حبيسة لأواجهها" (الرواية).

من خلال المزوجة بين الخلفية التاريخية وعملية التخيل التي تقوم بها الراهبة/ الساردة الداخلية للنص المحتبسة داخل الدير (مبهمة الهوية كنوع من الإثارة والغموض) للوصول إلى الحقيقة، وإن كان من خلال مزيج بين الواقع والتخيل حدوته أو وقوعه بسبمة اليقين، كشاهد على حالة الحرب، وكمسحة دينية تخلط بين تاديب النفس وتعليمها بالكتابة/ الشهادة على قصص الآخرين، وكنوع من التأريخ المقصود للحرب/ الحياة، والتي تبدو كقناع/ مبرر من مبررات استمرار السرد من داخل شخصيات ساردة في عبثيتها وغير منطقيتها، وهو ما يحدث حراكاً يوسّع دائرة الحكي والاستنباط والتخيل مع التيار الساري في تضاعيف الرواية، وهو ما تحاول الساردة رصد/ تخيله من خلال وجود "الفارس الوهمي" وتركيز سردها عليه، برغم خواء درعه وقناعه من أي وجود بشري أو إنساني (كمفارقة)، على مائدة الملك شارلمان التي تصور الجانب الآخر الخفي/ الداخلي لحالة الحرب الدائرة إمعاناً في المقابلة بين وجهي الحقيقة، وهو الذي يستمر وجوده ممعناً في تحقيق ذات غير موجودة إلا في ذهن سارده، أو كفكرة:

"وفي أقصى المائدة ذهب أجيلولفو ليجلس، وهو يرتدي دائماً درعه الحربية الخالية من البقع، ولكن ما الذي أتى ليفعله على المائدة، وهو الذي لم تكن لديه قط ولن تكون له شهية، ولا معدة ليمالها، ولا فم ليقربه من الملعقة، ولا حنجره ليشعلها بنبيذ بورجوانيا؟.. إنه لا ينبغي قط عن تلك المادب التي تمتد لساعات طويلة، وهو الذي كان يمكنه استغلال تلك الساعات بطريقة أفضل كثيرًا، وذلك في عمليات متعلقة بالخدمة، ولكنه له الحق هو الآخر مثل الآخرين جميعاً في أن يكون له مكان على المائدة الإمبراطورية...." (الرواية).

انطلاقاً من سمات غرائبية تحيط بشخصية جدلية رئيسة تدور حولها الفكرة، وتنطلق منها لتتشعب في جذور الواقع، تبدو إلى جوار فلسفات متجاوزة لشخص صنتها ضرورة الحرب، حيث مع نمو الحدث الروائي وتمده تتجلى الأسطورة من وجود هذا الفارس (الخالي) بإمكاناته وسماته كنموذج ينتقل مجال أسطوريته المموجة من الآخرين ممن حوله والذين يرونه لا وجود ولا ضرورة له ولا أثر محسوساً بشرياً يدل على وجود فعلي لتلك السمات الظاهرة المنبئة إلى حد كبير على وجوده وأهميته، إيماناً بالمطلق والميتافيزيقي:

"منذ بداية العالم يوجد فارق بين ما يحدث بالفعل في الحرب وما يتم قصه، ولكن في حياة أي محارب فإن حدوث الأشياء أو عدم حدوثها بالفعل لا أهمية له؛ فالأهم هو شخصيتك، قوتك، الاستمرارية في سلوكك بالطريقة نفسها التي تضمن أنه حتى إن لم تكن الأشياء قد تمت بالضبط بهذه الطريقة كان يمكن أن تتم بها، وكان يمكن أن تحدث بالطريقة نفسها في مناسبات مختلفة" (الرواية).

تلك الفلسفة تقود إلى أسطورة تصنعها الأحداث لشخصية المجبولة على التخفي والتقنع، حيث تحركها قوى أخرى غير مرئية تعمل على خلخلة الواقع وتقدمه في صورة أثيرية دالة على خروجها عن نسق ومعايير حاكمة للحدث المنطقي لها، وهي الحيلة/ الفكرة التي تنمو بقوة في عمل روائي يشير في كثير من الأحوال أكثر مما يوضح، مما يجعل ذلك الكائن الأشبه بالإنسان الآلي، أيقونة للحس الإنساني والتأثر الوجداني بكل المعطيات/ الأزمت التي يفرزها الواقع، لتصنع واقعاً موازياً حقيقة دامغة تركز لها من خلال نقلات أساسية تضع فيها بصوتها المخترق أسساً وأصولاً لتلك الأسطورة التي تحولت إلى واقع ربما اقترب من فكرة "الجندي المجهول" تستمر معها لعبة التخيل من قبل ساردة استطاعت ببراعة تشييد تلك الفكرة للفارس وللنص الروائي معاً، وهو الأسلوب غير النمطي لفكرة السرد بتحويله إلى فكرة ما وراء الكتابة، أو الكتابة من خلال الكشف عما وراء كواليسها أو بالأحرى صناعة المشهد السري

قراءة جمالية في قصيدة «الباب تقرعه الرياح» للسيّاب

الأمومة في الشعرية العربية الحديثة



جواد عامر*

أغرى امرؤ يوماً غلاماً جاهلاً
بنقوده حتى ينال به الوطر
قال ائتنني بفؤاد أمك يا فتى
ولك الدراهم والجواهر والذُرر
فمضى وأعمد خنجراً في صدرها
والقلب أخرجه وعاد على الأثر
لكنه من فرط دهشته هوى
فتدحرج القلب المعقر إذ عثر
نواده قلب الأم وهو مُعقر
ولدي حبيبي، هل أصابك من ضرر؟
فكان هذا الصوت رغم حنوه
غضب السماء على الوليد قد انهمر
فاستل خنجره ليطعن نفسه
طعنا سيبقى عبرة لمن اعتبر
نواده قلب الأم: كُفَّ يداً ولا
تطعن فؤادي مرتين على الأثر

إن هذه النماذج المساقاة على سبيل التمثيل لا الحصر، عبر مسح تاريخي سريع يستقرئ المتون الشعرية من العصر الجاهلي إلى العصر الحديث، تدل قطعاً على أن الأمومة شكلت محورا مهما في الشعرية العربية، ولا بد أن الشاعر الحديث سيدج بين يديه ركاما شعريا متنوعا بحكم تعدد المنطلقات السياقية والملابسات التي أسهمت في إنتاج الخطاب، مما وفر له أرضية متنوعة الروافد؛ بين رافد وجودي فلسفي وآخر ديني وثالث عاطفي، لذا تظل شعرية الأمومة التي تم إنتاجها تحت التأثير النفسي أقوى الشعريات العربية دلالة من غيرها من تلك التي حركتها النزعة التعليمية والقيمية، لأنها نابعة من رافد عقلي في شعرنا العربي الحديث كقول حافظ :

الأم مدرسة إذا أعددتها
أعددت شعوبا طيب الأعراق

أو قول الرصافي:

هي الأخلاق تنبت كالنبات
إذا سُقيت بماء المكرمات
ولم أر للخلائق من محل
يهذبها كحضن الأمهات

فمثل هذه المتون الشعرية يفرزها طول تأمل في تفاصيل الحياة وخبر لتجاربها، فيغلب عليها طابع الحكمة والموعظة والتعليم، فلا تجد نفس الشاعر فيها متلاحقا يلهث جريا وراء الأمومة، لأنه ينطق شعره بميزان العقل لا بمقياس العاطفة، فيغلب الجانب الأول ويطغى على روح المتن أكثر من غيره، وهو أمر لا نكاد نعثر له على أثر في شعر الحداثيين الذين أدركوا أن الشعر السابق قد استنفد كل طاقاته في التعبير عن الأمومة التي سيقظها الشاعر في بيئة الاغتراب وما تولده من شوق وحنين للأمومة وكل ما يرتبط بها عبر الذكرى والانتماء، سواء كان فضاء الاغتراب سجنيا أو استشفائيا، فعبر الشاعر العربي بكل توجه نفسي عن مكانة الأم وموقعها في القلب تعبيرا أفرغ فيه كل مكوناته النفسية الصادقة تجاه الأمومة، كما نجد عند محمود درويش وهو يستدعي

حفلت الشعرية العربية، عبر التاريخ، بمنهج شعري احتفى فيها المبدع العربي من باب الطاعة والحب والإحسان بالأم في متنه الشعري خارج المحضن الديني وداخله باعتبار الأمومة قيمة إنسانية مرتبطة بالتكوين الفطري، فحضرت تيمة الأم في النص الشعري القديم والحديث معاً في سياقات مختلفة وتحت اشتراطات متباينة وبتصويرات متغايرة رسمتها شعرية عربية شهدت تطوراً عبر التاريخ بناءً وموضوعاً وإيقاعاً وصوراً وتشكيلاً، وإن ظل المشترك الفطري واحداً بين الشعراء باعتباره منبع التعبير الشعري عن الأمومة، لكن ملابسات تشكيلها داخل المتن الشعري اختلفت بين الشعراء، فكان استحضارها نتاجاً لمحرركات نفسية توقظها تضحيات الأم التي جبلت عليه في الحياة، فتحضر في صورة المشبه به، كما في قول عروة بن الورد:

فإني وإياكم كذي الأم أرهنت

له ماء عينها تفدي وتحمل

وقد تحضر الأمومة متدثرة بلحاف الدين وتحت تأثير منطوق الوحي وتوجيهه، كما في قول الشافعي:

واخضع لأملك واخضعها
فعمقوقها إحدى الكبرى
حملتك تسعة أشهر
بين التأمم والضجر
فإذا مرضت فإنها
تبكي بدمع كالمنطر
فأطعمهما، وقرهما
كئيباً لا تُعذب في سقر

أو تحضر الأمومة تحت تأثير الحب والوفاء والاعتراف بالجميل، توجهها نظرة فلسفية وجودية تقدم الأم في صورة مثالية، كما عند أبي العلاء المعري في قوله:

العيش ماضي فأكرم والديك به
والأم أولى بإكرام وإحسان
وحسبها الحمل والإرضاع تدمنه
أمران بالفضل نال كل إنسان

وقد تتفجر الأمومة حزناً ممتصاً ينهش جوانح الشاعر العربي، فيشحن القصيدة لوعة وحرقة في شعرية باكية أججها الموت، كما نجد عند المتنبي في رثاء جدته لأمه يقول فيها :

أحن إلى الكأس التي شربت بها
وأهوى لمتواها التراب وما ضمًا
بكيت عليها خيفة في حياتها
وذاق كلانا ثكل صاحبه قِذماً

وقد تساق الأمومة في المتن الشعري عبر رمزية تخيلية يشكلها الفعل السردى، كما نجد عند إبراهيم المنذر في قوله:

الأمومة إلى زنانتته يوم مُنعت عنه قهوة أمه وخبز أمه، فقال:

أحن إلى خبز أمي/ وقهوة أمي/ ولمسة أمي/ وتكبر في الطفولة/ يوما على صدر يوم/ وأعشق عمري لأنني/ إذا مت/ أخجل من دمع أمي

فالحنين المتولد من هذا الاعتصار النفسي يبني عالما شعريا ممتلئا بالأحاسيس الصادقة التي تنطلق من الوجدان إلى الوجدان، فتغدو الأمومة بكل ما فيها وما تحمله من دلالات معهودة حمولة نفسية يكتنز بها وجدان الشاعر وليس مجرد إنسان فطر على أدوار كالحمل والرضاع.

«الأمومة في «الباب تفرعه الرياح»

نظم بدر شاكر السياب قصيدة «الباب تفرعه الرياح». وهي في ديوانه شناشيل ابنة الجلبي. في مستشفى لندن بتاريخ 13/ 3/ 1963 وكان يومها يئن من شدة المرض الذي لازمه سنين طوالاً، فنظم قصيدته الرائعة «الباب تفرعه الرياح»، حيث تفجرت قريحته الشعرية بشكل قلما يتحقق للفحول من شعراء العربية، إذ من حركة الباب واهتزازه تتحرك الأمومة في داخله، أمومة فقدها شاعر العراق الكبير مذ كان في عمر الخامسة، فكان لجرح اليتم أثره الكبير على نفسية السياب، استذكت تحت تأثير الإغتراب في لندن وحيدا هناك في المستشفى، وكم مرة باح السياب بالأم الفراق الذي كان يخفف لوعته باستحضار رمزية سيدنا أيوب عليه السلام، كما في قصيدته «أيوب»:

يا رب أيوب أعيا به الداء
في ظلمة دونما سكن
يدعوك في الدجن
أعباء ناء الفؤاد بها فارحمه إن هتفا
يا منجيا فلك نوح مرق السدفا
عني!
أعدني إلى دار إلى وطني

إنه إعلان صريح عن المعاناة التي اشتدت عليه في لندن، يجد لها شيئا من عزاء في الذكرى والحنين إلى الولد والوطن، وتحضر روح الأمومة في تخيل شعري بديع وتصوير قمة في الإبداع بقوله:

الباب ما قرعته غير الريح في الليل العميق
الباب ما قرعته ككف
أين ككف والطريق؟
ناء، بحار بيننا، مدن، صحارى من ظلام
والريح تحمل لي صدق القبلات منها كالحريق
من نخلة يعدو إلى أخرى ويزهو في الغمام
الباب ما قرعته غير الريح ..

أه! لعل روحا منك زار
هامت تمر على المرافئ أو محطات القطار
لتسائل الغرباء عني، عن غريب أمس راح
يمشي على قدمين وهو اليوم يزحف في انكسار

فانظر كيف استحضر السياب روح الأمومة عبر قرع الرياح لباب غرفته تحركت فيها أحاسيس الأمومة في قلبه، فراح هائما يتخيل ويهذي، وهو المريض المنكسر، فيحركه حب أمه المفقودة منذ عقود إلى مناجاة

روحها وسماع أصداء قبالتها المحترقة تقطع المسافات عبر الأثير مدنا، وصحارى شاسعة شديدة الظلمة، من أرض العراق تنتقل عبر النخلات والغمام، روح هائمة جاءت من عالمها لتسأل كل غريب يشبهه في اغترابه عن ولدها الذي كان سليما معافى، وغدا الآن منكسرا لم ينفع معه علاج في كبريات المشافي، لتبدأ المحاورة بين الأم وابنها؛ محاورة ملائ بالاحاسيس المرهقة التي تحركها الفطرة الإنسانية، فتطلق الأم تنهدا وتظهر حزنها وألمها على اغتراب ابنها وبعده عن الديار وخوفها عليه من التوهان والضياح أثناء العودة وحيدا، فيحزن الشاعر ويتحسر على موت أمه ونزولها في القبر، حيث لا نوافذ ولا جدران كي يطرق سمعها طرق كفه، فيقول:

أه يا ولدي البعيد عن الديار
ويلاه! كيف تعود وحدك لا دليل ولا رفيق؟
أماه! ليتك لم تغيبني خلف سور من حجار
لا باب فيه لكي أدق ولا نوافذ في الجدار
كيف انطلقت على طريق لا يعود السائرون
من ظلمة صفراء فيه كأنها غسق البحار؟

ويشعر الشاعر في إعلان تمنيه عودة الأم بحجة بكاء الصغار وفقدانهم اترانهم بسبب غيابها عنهم وحنينه إلى العراق، يتمنى عودتها شبعا وظلا يستطيع أن يذكر ملامحه التي لم يعف عنها الزمن، فيقول في شعرية عالية الإحساس:

كيف انطلقت بلا وداع، فالصغار يولولون
يتراخضون على الطريق ويفزعون فيرجعون
ويسائلون الليل عنك وهم لعودك في انتظار
أماه! ليتك ترجعين
شبعا! وكيف أخاف منه
وما أمحت رغم السنين
قسمات وجهك من خيالي
أين أنت؟ أتسمعين
صرخات قلبي وهو يذبحة الحنين إلى العراق
الباب تفرعه الرياح تهب من أبد الفراق

لقد قدّم السياب، عبر هذه القصيدة الرائعة، صورة جميلة للأمومة عبر تصورات فنية غابت فيها الأسطورة التي شكلت جزءا أساسيا من شعرية السياب لم يستدعها في متنه الشعري هنا بسبب ارتباط النص الأسطوري بما هو ميثولوجي وديني في الثقافات القديمة، إذ كان اكتفاؤه برمزيات شعرية مألوفة كالليل والريح والصحراء والغسق، ولجؤته إلى الإيحاء بالعلامات المرجعية حين إشارته للقبر بغياب النوافذ والجدران، فلم يكن هناك من داع لتوظيف الأسطورة في سياق شعري مشحون بالأحاسيس الذاتية المرتبطة بين طرفين هما الشاعر والأم، ولم يكن من السليم الفصل بين الذات والموضوع عن طريق إقحام فواصل أسطورية تستدعي من القارئ سرد متنها داخل فعل القراءة، وهو ذكاء شعري بالغ الحدة من أيقونة الشعر العربي الحديث أدركته قريحته، فمنعت تسرب الأسطورة إلى الداخل الشعري، فكان هذا البعد الفني إلى جانب الترميزات المتقنة والموظفة بشكل جمالي طريقا إلى تألق هذه القصيدة واكتسابها لشعرية ممتعة تفوقت بها على قصائد حديثة وقديمة في طرحها لتيمة الأمومة في بنيتها الشعرية.

* كاتب من المغرب

قصائد للشاعر الأوكراني سيرهي زادان



ترجمة: شروق حمود

ارقص أيها النجار

ارقص أيها النجار حتى تنتصب الشمس
فوق أكبر جسر خلقه الله.
ارقص، فقد وصف هوميروس كل شيء بالفعل.
كانت المدينة مستيقظة طوال الليل مثل مراهق عاشق؛
بينما يخطو شخص غريب على الجسر.
يسوق الباعة الديوك الحمراء في أكياس سوداء للذبح.
هل تتذكر كلمات تلك الأغنية
يتدفق النجار من نافذة الصباح؟
هل تذكر كيف هربت من المدرسة،
كيف مشيت على ضفة من رمال؟
هي الوحيدة التي تحبك أيها النجار
الوحيدة في العالم كله.
في الليل، تفوح رائحة شارعها مثل الخبز والثوم، مثل قلب أم.
ارقص في وسط هذا العالم
الذي يدور بلا كلل أو هدف.
بينما يترك صبي منزل والديه
مثل شمس الصباح الهاربة من الظلام.
لكل منأ وحمته أيها النجار، وحمه الحب والعزلة.
عندما يولد ابنك، سيشرح لك السبب
لك من الحنان ليال طويلة، عندما ناديتها باسمها،
ناديتها كما لو أنك تخترع لغة للصم.
الآن تغني هذه الأغنية وكأنها لك وحدك،
وكانك أنت من وجدتها في أحد كتبك.
يسرق الرقص أنفاسك... تتعرق،
وتنسب رائحة مياه البحر في الهواء مثل تيار دم.
قد يتسع العالم كله داخل هذه الساحة صباح يوم سبت،
وعندما يولد ابنك، ستحضره إلى هنا أيضاً.
ارقص أيها النجار.
يصرخ الباعة، يرقصون، يتحمس الجزارون.
هنالك من ينسج هذا العالم مثل سلة من كريمة خضراء.
تتذكر الأغنية التي نبعث منها كل القواميس.
وحدها من تحبك، أيًا كان ابنك.
هي كل ما نعرف كيف نفعله، كل ما نعرفه وكل ما نحبه.
كل ما تخافه أنت، أيها النجار، كل ما تريده.
هي الشمس تخفق بجناحيها مثل ديك مقطوع الرأس،
ترحب بهذا العالم الغريب،
بأكثر العوالم عدلاً.

عن الشاعر

سيرهي زادان... هو أحد أشهر الشعراء والروائيين والمترجمين في
أوكرانيا، ترجمت أعماله إلى عشرات اللغات العالمية، وحاز العديد من
الجوائز المرموقة.

لذلك سأحدث عنها

لذلك سأحدث عنها، عن العين الخضراء للشيطان في السماء الملوثة.
عين تراب من كواليس غفوة طفل.
عين غريبة تحل حماسها محلّ الخوف.
كل شيء بدأ بالموسيقى،
بالندوب التي خلفتها الأغاني التي سمعتها في حفلات الرفاف الخريفية
مع أطفال آخرين في ذات سني.
والكبار طبعاً هم من ألفوا تلك الموسيقى.
تعرف مرحلة البلوغ على أنها القدرة على عزف الموسيقى.
كما لو أن بعض النوتات الموسيقية الجديدة المسؤولة عن السعادة
تظهر في الصوت،
وكان هذه الموهبة فطرية عند الرجال:
أن يكونوا صيادين ومغنين.
الموسيقى أنفاس النساء العابقة بالكراميل
شعر برائحة التبغ لرجال يستعدون بكل كابة لمعركة بالسكاكين
مع الشيطان الذي اقتحم لتوه حفل الرفاف.
تقبع الموسيقى خلف جدار المقبرة.
تنبت الزهور من جيوب النساء،
من تلاميذ المدارس وهم ينظرون إلى غرف الموت.
أكثر الطرق استخداماً هي التي تفضي إلى الماء والمقبرة،
يخفي المرء في التربة أعلى الأشياء وحسب:
السلاح الذي ينضج بالغضب،
قلوب الآباء الخزفية التي ستتناغم
مثل أغاني جوقة مدرسية.
سأحدث عنها -
عن آلات نفخ القلق،
عن حفل رفاف لا يُنسى كدخول القدس.
فاضبط إيقاع مطر المزمور المتقطع تحت قلبك.
سأحدث عن الرجال الذين يرقصون بالطريقة التي يطفقون بها نار
السهبوب بأحذيتهم
عن النساء اللواتي يمسكن برجالهن في الرقص
وكانهن لا يردن لهم أن يذهبوا إلى الحرب.
عن شرق أوكرانيا نهاية الألفية الثانية.
عن العالم المليء بالموسيقى والنار.
في الظلام تُصدر الأسماك الطائرة والحيوانات المغردة صوتاً..
في هذه الأزمان، مات تقريباً كل من تزوج.
في هذه الأثناء، مات آباء كل من هم في مثل سنّي.
وفي هذه الأثناء، مات معظم الأبطال.
تتكشف السماء، مريرة كما في روايات غوغول،
تردد صدى غناء الناس وهم يجمعون الحصاد،
صدى موسيقى من يحملون الحجارة من الحقل
صدي، لا يتوقف.

القدس اسم عاشقة



للتشكيلية الفلسطينية إيرينا ناجي

شبهه الأديب والشاعر الفلسطيني المتوكل طه حياة المرء وهو ينمو ويكبر في فلسطين بالعُشبة التي تشق طريقها وتتنفس تحت الصخر، وهو يرى أن لأدب المقاومة مفهوماً أوسع من القتال.. فهو يرى أنه «الانحياز إلى كل القيم المطلقة» قائلاً:

«أن أنحاز إلى الحق في مواجهة التعدي والمظلومية، هذه مقاومة . أن أحيي تراثي، هذه مقاومة » ، وعن تجربته في السجن قال إن الشعر يتحول في السجن إلى أداة يشهرها الشاعر في وجه إدارة السجون ، « يصبح أكسجين الذي أتنفس فيه ، يصبح صراخي الذي أشق به العتمة»، ومن شعره:

أنا المحيط، وسد الماء إن عطشت
هذي المجزأت، والأوراس أوراسي
والأبجدية كانت بعض ما نطقت
به حروفي، فكان البرق كُرَاسي
أنا السفائن من قرطاج إن مخرت
على الضفاف، وحقلي باذخ راسي
أنا القناديل، لا فجر سيشرق في
هذا الزمان، سوى من زيت قرطاسي
أنا معلقة الصحراء باقية
ما دام سيخري على جبري وأطراسي
أنا المدائن من صنعنا إلى حلب
وهي الحضارة من نجد إكخاس
أنا عروس عباب الشهيد في بلد
يمتد من أخصص المرجان للراس
أنا يبوس، وهذا اسم لعاشقة
وجنة جمعت نايب وقُداسي
أنا على شفة الدنيا إذا ابتسمت
وخافقي وتر من عهد خوراس
أنا البراق، فمن يرقى إلى تسبي
دربي السماء وزادي ملء أكياس
فتحت بابي على العشاق فاجتمعوا
حولي؛ الحجازي والنوبي والفاسي
قدمت مائدة الأنوار فامتلات
كأس الرؤى بالرضا.. من جفرة الطاس
يا قُدس! هذا دمي الناري فاغتسلي
وهذه عاصفاتي تحت أرماسي
إني أحبك يا قُدس البلاد هوى
يفوق دُفقة أضلاعي وإحساس
فكلما ذكروا عينيك، سيدتي
أرى الفراديس في مرآة أقداسي
يا اسم الشقائق والريحان، عابثة
به الفراشات أنسأ فوق إيناس
يعزُّ يا قدس أن تبكي على كتفي
والأنبياء على أعتاب نخاس
يعزُّ، لكننا بالحق نُزجُّها
قُدساً تقول: هنا أهلي وخُرَاسي

من ساحل البحر حتى قُدس أقداسي
تمتد شمسي وأشجاري وأعراسي
هنا القباب على الأفاق ساجدة
بتنبرها، وهناك الموج بالماس
هنا تُشرع خيل الله أجنحة
ويعتلي حماة الجركان مئراسي
ويزج العيد في المحراب إن صدحت
ماذن القُدس في ميلاد أجراسي
كتب عمري على زيتون دمعنا
فأزهرت في يراعي شمس أطلاسي
يا أرض كنعان إن الليل مُتصّل
فأزجعي لدروب الفتح أفراسي
ووخدي الأهل، كما الضد يقتلني
هذا كُليّب وهذا أخت جساس
وتلك داحس والغبراء قد بُعثت
مع البسوس، على رجب ووشواس
وهذه في ربي صفتين قد جمعت
أبناء عم على ناب وأضراس
فأوقفني غبش الأحقاد أن لنا
أن نُفرغ الكاس، إنني أترعت كاسي
أنا ابن عبد مناف حين تندهنني
فيستجيب عليّ وابن عباس
والفاطميون أخوا لي إذا هدلت
أفني، يكون جميع القوم جلاسي
هذي عباءتك الشقراء سابعة
في الغيم تهمني وروداً فوق أقواسي
ويهتف النخل في الريح التي عبقت
خُدني لبيارة الليمون والآس
يبوس! قد فهقت في الشاطئين لنا
نار تضيء ذرى يافا وعمواس
أنا المحبة والإسلام، عارمة
مراكبي، وعلى الرايات نجراسي
أنا الشامى والنيل الذي عرفوا.
وابن العراق وكل الخلق من ناسي
أنا البداية والطين الذي اشتعلت
به النجوم، فذابت فوق أنفاسي