البيان

مجلة أدبية شهرية

تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين منذ عام 1966

العدد 654 - يناير 2025

للتشكيلي عبدالوهاب العوضي - الكويت

الشاعرة الكويتية د. سعاد الصباح: الواقع العربي مؤلم.. لكن الأمل الذي أراه في عيون الشباب قادر على قلب المعادلة

6-5

عبدالعزيز البابطين.. حارس اللغة وصانع الجسور الأدبية

13-12

أحمد مشاري العدواني

ما دمت أملك الأمل.. سأملك المصير

36

البيان

مجلة أدبية شهرية

تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين

منذ عام 1966

العدد 654 - يناير 2025

صدر العدد الأول في أبريل 1966

رئيس التحرير:
حميدي حمود المطيري

سكرتير التحرير:
أفراح فهد الهندال

موقع رابطة الأدباء على الانترنت:
www.alrabeta.org

ثمن العدد:
دينار كويتي أو ما يعادله
من العملات الأخرى

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

البريد الإلكتروني:
Albayankw@hotmail.com

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

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

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

المحتويات

كلمة البيان
عام جديد.. عالم يتنفس الصّعداء 3

ملف
- «مركزيات الثقافة العربية».. عوامل التراجع وممكنات النهوض 4
- د. سعاد الصباح: الواقع العربي مؤلم.. لكن الأمل في عيون الشباب 6-5
- لهذه الأسباب تراجعت مركزية التأثير الثقافي عربياً 9-7
- فاطمة ناعوت: مطلوب أن تتحول «مركزية» الثقافة من المكان إلى المضمون 11-10

ضوء
عبدالعزيز البابطين.. حارس اللغة وصانع الجسور الأدبية 13-12

سرد
أحوال بمستشفى العيون – محمد عمير الفضلي 14
شبح الخوف – بوشعيب عطران 15

شعر
لا بد أن أصطلي – فيصل سعود العنزي 16
لأننا بشر – د. أمجد مهنا 16
الشفاء بك – عائشة الفجري 17
منبعث من رحم الظلمة- سندس الرقيق 17
درب العشاق – سامي ثابت 17

نقد
تسول الأمومة في رواية «دار خولة» - موسى إبراهيم أبو رياش 19-18
سرد مباشر وروح إيقاعية في رواية «سيدات القمر» - محمد الدسوقي 21-20

دراسة
شعرية العبور في القصيدة العربية - د. عبدالفتاح شهيد 23-22
انثروبولوجيا الوجوه من الذات إلى الوجود - إبراهيم الكواري 25-24
ما وراء الشخصية.. بحث عن المسكوت عنه - د. أحمد يحيى علي 27-26

تشكيل
الفنانة التشكيلية إيمان حكيم: للدّمية مآرب أخرى - حوار: إستبرق أحمد 29-28

ترجمة
الفسيفساء الناطقة.. ترجمة الأعمال الأدبية الكويتية وتداعياتها في الصين
د. لي شيجيون – يانغ شوي مريم 32-30

بيت الترجمة
أكواز الصنوبر الفضية
- ترجمة: طيبة حمد الزيادي 33

إبداع
ما دمت أملك الأمل.. سأملك المصير
- أحمد مشاري العدواني 36

ضوء الذاكرة

«لقد أمدّت الفنون والآداب والعلوم الإنسانية الإنسان بنظرة عميقة شاملة للكون والحياة، وليس من الغريب أن تكون عصور النهضة الأدبية قد سبقت عصور الثورة الصناعية والثورة العلمية، وأكثر الشعوب تقدّماً تقنياً هي أكثرها تقدّماً ثقافياً».

عبدالعزيز حسين
(يرحمه الله)

«في منطقة تنشغل كل عقد بحرب أو اضطراب عام، تنصرف الأذهان عن ضرورة مواجهة الواقع القائم في كل مجتمع وإصلاحه إلى متابعة المشهد العام. هذا الابتعاد المتكرر عن الواقع اللصيق بنا إلى مشهد أبعد، لا يستفيد منه إلا من يريدون إبقاء الوضع الفاسد على حاله في كل مجتمع عربي، وما لم نتيقن من أن إصلاح أوضاعنا الداخلية شرط لأي مواجهة أكبر، فسنبقى في هذه الحلقة المفرغة، مرحلة بعد أخرى».

د. محمد جابر الأنصاري (يرحمه الله)
(مجلة العربي - العدد 539)

«لا أشك في أن الجميع هنا يعرف أن أمامنا تحديات غير مسبوقة في هذه المرحلة من تاريخنا، وعلينا الحثّ على اتخاذ القرارت المستحقة اللازمة للعصر و الزمان، وإن كانت صعبة»، و«وضع الثقافة والعناية بها على رأس الاهتمامات السياسية للقادة والنخب في الخليج، فهي القاطرة إلى مستقبل مستقر ونامٍ، والاهتمام بالثقافة الشعبية المعنوية منها والمادية، والتي تكاد تندثر بين ضربات العولمة وضربات التشدد الفكري، والدعوة إلى الحريات، خاصة الحرية الفكرية وحرية القول العقلاني، لأنه دون حرية خاصة في القول، لا تنتعش ثقافة إيجابية تساعد المجتمعات على النمو، وأمام حرية القول ليس فقط معوقات نظامية، بل ومجتمعية بسبب غياب القيم المشتركة».

د. محمد الرميحي
من ورقة «تحديات الثقافة والهوية في مجتمعات الخليج المعاصرة»
(9 أكتوبر 2016)

«ترى التربية النقدية أن المعرفة يجب ألّا تقتصر على تفسيرٍ واحدٍ، وأن من الإساءة للمعرفة وللتعليم أن نَجعلهما خادمَين لمصالح طبقةٍ أو فئةٍ بعينها، ففي ذلك ظلمٌ للتنوّع المعرفي الخلّاق، وإفقارٌ للتجربة الثقافية الزاخرة بصنوف الهويات المتصارعة والمتكاملة والمتناغمة، كما أن هذه الواحدية المعرفية تجعل الفرد يعيش حالاً من الاغتراب المعرفي حين تُفْرَض عليه المعرفة فرضاً، من دون أن يحسّ بأنها تمسُّ حياته، أو تعالج همومه ومشكلاته».

د. علي عاشور الجعفر
(الجريدة - 1 ديسمبر 2022)

عامٌ جديد.. عالم يتنفّس الصّعداء

للتشكيلي محمود أشكناني - الكويت

نستفتتح العام الجديد ما بين انطلاقة فعاليات احتفالية «الكويت عاصمة للثقافة العربية 2025»، وآخر مباريات «بطولة كأس الخليج 26»، التي وضّحت خلال أقل من شهر صورة متكاملة للمشهد العام لسياسات المنطقة وعلاقات شعوبها ومدى عمق أواصرها الاجتماعية والسسيوثقافية.

وكما يدرك المتابعون أن الرياضة مسرح مكشوف يمكن قراءة ما يحدث في كواليس المجتمعات من خلال ملعبها؛ فإنها تتصدّر اهتمامات الحكومات لتحقيق أهدافها السياسية والاجتماعية والاقتصادية من خلال فعالياتها، بينما تظل الثقافة المنجم الثريّ الذي ينتظر التفاتةً مماثلة تستكشف قدرته الخلّاقة على النهضة والتغيير والتقدم في المجالات العلمية والعملية والإنسانية كلها، لا سيما أن المنطقة العربية تشهد تحديات كبرى وتغيّرات متسارعة لا يمكن استيعابها والتعامل معها بأعلى مستويات التنمية والأمان من دون الوعي الثقافي العميق على مستوى المركزيات وتأثيرها القومي والوطني وأبعاده، العالم يتنفس الصّعداء، ولكن بمشقّة، وسط الظروف الراهنة عالمياً وعربياً ومحلياً، وما يحدث من تغيّرات في نطاق البلدان وأنظمتها وشعوبها، وما تواجهه من تحديات قيمية وتحولات تقنية ومعلوماتية.

وعبر الأعداد السابقة من «البيان» تطرّقنا إلى رسالة تسمية العواصم الثقافية، وأهدافها المنشودة محلياً من خلال كلمات الأعداد المنشورة واستطلاعات المجلة وتحقيقاتها، التي حرصنا على أن تكون حيوية متفاعلة مع ما يحدث في المشهد العام، كما نستكمل في هذا العدد تأكيد أهمية هذا الدور من خلال ملف «المركزيات الثقافية»، لمراجعة أسباب التراجع وعوامل النهوض والتقدم وممكنات استعادة التأثير القوي عبر الحوارات والاستطلاعات المتخصصة ضمن مواد المجلة من نصوص شعرية وسردية ودراسات أدبية ونقدية وترجمات متنوعة.

ولعلّ تركيز العمل خلال العام الحالي يعين في ترتيب الأولويات، ويعيد القيمة الحقيقية للدور الثقافي حين يأخذ حيزاً أكبر لآفاقه وممكناته في ظل فعاليات «العاصمة الثقافية» التي يترقب الجميع من أفراد المجتمع، مهتمين ومبدعين، فعالياتها وأنشطتها، مع الوعي العميق لضرورة إحداث التغيير والإصلاح في كل ما يتضمنه تأثيرها.

لذلك نؤكد دعوتنا لكم كمبدعين وباحثين متخصصين وكتّاب من الكويت والمقيمين على أرضها والمهتمين من الخارج؛ أن تستكملوا أدواركم في الحضور والكتابة ومتابعة المشهد العام والأحداث والفعاليات، والتواصل كتابةً وتقييماً وابتكاراً لتعزيز العمل الثقافي الشامل.

إن هذه الأرضية المتكافلة الداعمة من التفاعل وممارسة الكتابة تسهم في تحقيق طموحاتكم وإيصال رؤاكم وتمكينها، وتنهض بالعمل في سعة أكبر للخطط الموضوعة، تقييماً وتقويماً، وتمدّ البنى الأساسية بدعائم متينة ما دام محرّكها الوعي والمسؤولية المخلصة، ولكي لا تكون فعالياتنا كرنفالات واحتفالات تكتفي بالمشاهدين وتنتهي بإسدال ستارتها من دون تفاعل وصوت مؤثّر وصدى.

هيئة التحرير

«مركزيات الثقافة العربية» عوامل التراجع.. وممكنات النهوض

محمد صالح الجرادي - صنعاء

توطئة:

سادت مظاهر الضعف والهشاشة في جوانب مختلفة من العمل الثقافي العربي، منذ نهاية القرن الماضي، وهي الفترة التي تؤرخ لبداية تراجع المركزيات الثقافية العربية، وغاب الدور المؤثر في وجهة الثقافة ومستقبلها على المستويين الوطني والقومي.

عدا ذلك ظلت الحركة الثقافية في بلدان المركزية الثقافية متفاوتة في طبيعة نشاطاتها، وسط تخلّي المؤسسات الرسمية عن الدعم الثقافي، ودخول مرحلة جديدة من نشوء المؤسسات الخاصة والمجتمعية في ميدان الثقافة والفنون، ولكن في ظل اشتداد موجة التضييق على الحريات وغياب الحماية للحقوق الثقافية، مما أدى الى هجرة العديد من الكوادر الثقافية والفنية الى بلدان الغرب الأوروبي والأمريكي بحثا عن فضاءات ملائمة لممارسة اهتماماتهم ومشاريعهم.

«البيان» تحاول، من خلال هذه المساحة النقاشية والحوارية، تسليط الضوء على الظواهر التي أنتجها سلوك التخلي أو التراجع عن مواصلة أدوار المركزيات الثقافية العربية، إنتاجا وتأثيرا، فضلاً عن مؤديات التراجع وممكنات استعادة الأدوار بالاستفادة من التحولات التقنية والرقمية وما تفرضه من تغيّر الأدوات والوسائل وأهمية الاحتراف في الأداء والمضمون الثقافيين.

الشاعرة الكويتية د. سعاد الصباح:

الواقع العربي مؤلم.. لكن الأمل في عيون الشباب قادر على قلب المعادلة

يأتي حديث الشاعرة الكويتية الكبيرة د. سعاد الصباح، كاشفا عن استدراكات بالغة الأهمية، في طبيعة النقاش حول المآلات التي أعقبت تراجع دور «المركز»الثقافي العربي، إنتاجا وتأثيرا، خلال العقود الأربعة الماضية، إضافة إلى واقع الثقافة في الكويت والمراجعات الممكنة لاستعادة توهج إشعاعاتها الثقافية في محيطها العربي.

- تاريخياً «المركزيات» تتبادل الأدوار، والأوضاع السياسية كان لها الدور الأكبر في الإقصاء الثقافي وسوية التأثير المجتمعي

- دار سعاد الصباح والمؤسسات المشابهة في الكويت كسرت معادلة التسليع والربح المادي واستقطبت الكفاءات الثقافية العربية

- مسؤوليتنا جميعاً الدفع بالعمل الثقافي إلى الأمان ليحقق حضوره العالمي المفترض

*** بالنظر الى مآلات الهشاشة والضعف الثقافي إنتاجا وتأثيرا، في واقعنا العربي الراهن، هل هي نتيجة موضوعية لفقدان دور "مركزيات الثقافة العربية" الذي شمل مصر ولبنان والكويت وتونس.. على الأقل، حتى مشارف العقد الأخير من القرن الماضي؟**

- لا أسميها هشاشة.. فلا يمكن للثقافة العربية أن تكون هشّة في يوم ما.. لكنها الانهزامية في القلوب، تلك التي تجعل السيف في اليد يرتجف أمام السيف الإلكتروني.. الواقع العربي مؤلم، لكن الأمل الذي أراه في عيون الشباب قادر على التغيير وقلب المعادلة.

إن قلبي يقطر ألما.. والألم هو بداية الولادات.. فالوردة المغلقة على نفسها تستجمع كل قوتها لتفتح أوراقها وتهدي الحياة عبيرها أو شذاها وإطلالات الجمال وهي تحاور الندى.

التاريخ العربي يخبرنا أن المركزيات تتبادل الأدوار، وقد تعطي المهمة لأرض بعيدة أو قريبة من الشرق والغرب، ليكون المركز هو القادر على فعل التغيير والإثبات والحركة. والأوضاع السياسية التي جعلت الحياة المعيشية طاحنة وشغلت الإنسان في همه اليوم كان لها الدور الأكبر في الإقصاء الثقافي، ونوعية وسوية التأثير المجتمعي.

*** بالضرورة نتساءل عن الندوب العميقة التي أحدثها تراجع الفعل الثقافي الطليعي لهذه المركزيات على الصعيدين الوطني والقومي، ولكن قبل ذلك، جدير التساؤل عن المسببات المفصلية التي دفعت إلى هذا التراجع.**

- أظنّه نوع من أنواع مراجعة الذات، فالأحداث المفصلية في التاريخ تفيد في إحداث التغيير، ليس في جهة النظر فقط، بل في وجهة النظر كذلك. وما يمرّ به الوطن العربي في حدوده الصغرى أو الكبرى هو مقدّمة لحضور أكثر قوة وثباتاً، فمن يسدد سهما لا بُد أن يتراجع قليلا لتكون الإصابة أدق وأقوى.

***في تقديرك، من يتحمّل مسؤولية التخلي عن مواصلة الدور المركزي المؤثر للثقافة في الفضاء العربي؟ ثم مسؤولية من الاضطلاع بالدور مجددا؟**

- المسؤولية الأساسية نتحملها جميعاً، كما نتحمل مسؤولية دفع العمل الثقافي إلى الأمان ليحقق حضوره العالمي المفترض. لست مع التباكي ولا أحب التراشق بالاتهامات أو ممارسة هواية إلقاء اللوم على الآخرين، علينا جميعا أن نواصل أدوارنا كلٌّ في مكانه.. المقاتل إذا انشغل بجرحه في الحرب ستفاجئه ضربه قاضية.

احمل جرحك واركض.. ففي نهاية المسافة هناك بلسم آمن لكل الجروح اسمه النجاح في الوصول إلى الهدف، وعلينا جميعاً مسؤولية إخراج الكتاب من دائرة الترف.. ليكون خبزاً يومياً للجميع.

*** ما هي الممكنات التي يجب على جميع أطراف المسؤولية الثقافية استثمارها لاستعادة ريادية الدور الثقافي عربيا بالنسبة إلى بلدان مركزيات الثقافة العربية، مع الأخذ بعين الاعتبار التحولات الهائلة في النظم التقنية والرقمية التي تفرض تجاوز معضلة الأداء التقليدي للثقافة في عالم اليوم؟**

- اذهب إلى اللاممكن حتى يكون الممكن سهلاً.. كن اللا ممتثل واللامساوم في مبادئك الكبرى، اكتب بصدق، اقرأ بعمق، ناقش بحريّة، تحدّث بمسؤولية.. لا تتراجع عن مسؤولياتك، لا تقتل وقت فراغك، بل اجعله حياً نابضاً، كن فاعلا في المجتمع وفي الوطن وفي العالم.. وقاتل كي تدخل دائرة التاريخ.

أعتقد إن إيمان الإنسان بأنه هو أساس المعادلة، وهو مفتاح التقدم، يحقق القفزة المفترضة والمأمولة.. كما يجب أن تكون.

*** في الحالة الكويتية، على ما يبدو، شكّل الدور المؤسسي الخاص والمستقبل الثقافي، خلال العقود الثلاثة الأخيرة أبرز روافد تعافي الدور الثقافي الريادي للكويت، بعد دخولها عواصف هددت وجودها مطلع التسعينيات. وتأتي في الصدارة مؤسسة سعاد الصباح الثقافية للنشر، وجائزة سعاد الصباح للإبداع الأدبي والفكري، وجائزة عبدالله المبارك الصباح للإبداع العلمي، ومؤسسة البابطين للإبداع الشعري، ومؤسسة لابا للثقافة والفنون..**

سؤالي هنا؛ الى أي مدى نجحت وتنجح هذه المؤسسات في الإبقاء على حيوية الواقع الثقافي محليا ومساهماته عربيا؟

- عندما تنطلق من قواعد صحيحة، ونيّة صادقة في التأثير الإيجابي، فلا بُد أن تصل إلى الهدف، وهذا ما أنجزته دار سعاد الصباح والمؤسسات الثقافية الأخرى المشابهة التي كسرت معادلة التسليع والربح المادي، ووفّرت كل السبل لاستقطاب الكفاءات الثقافية العربية، من خلال الجوائز والنشر، فحققت من الأهداف التي ربما لم تستطع الوصول إليها يد المؤسسات الرسمية، ويكفي أن نذكر أن هذه الدار كانت وراء اكتشاف العشرات من الأسماء العربية الثقافية في مختلف المجالات خلال نحو نصف قرن، وقد غدت هذه الأسماء فيما بعد أعلامًا في سماء الثقافة العربية، والعلم والعمل الأكاديمي والطب.

نحن لا نخلق الكفاءات.. لكننا نأخذ بيدها لتدخل بوابة الحضور المؤثر.

*** وفي الحالة الكويتية أيضا، ما طبيعة المراجعات التي يحتاجها الواقع الثقافي الكويتي للأخذ مجددا بزمام المبادرات الثقافية على المستوى الوطني والقومي العربي؟**

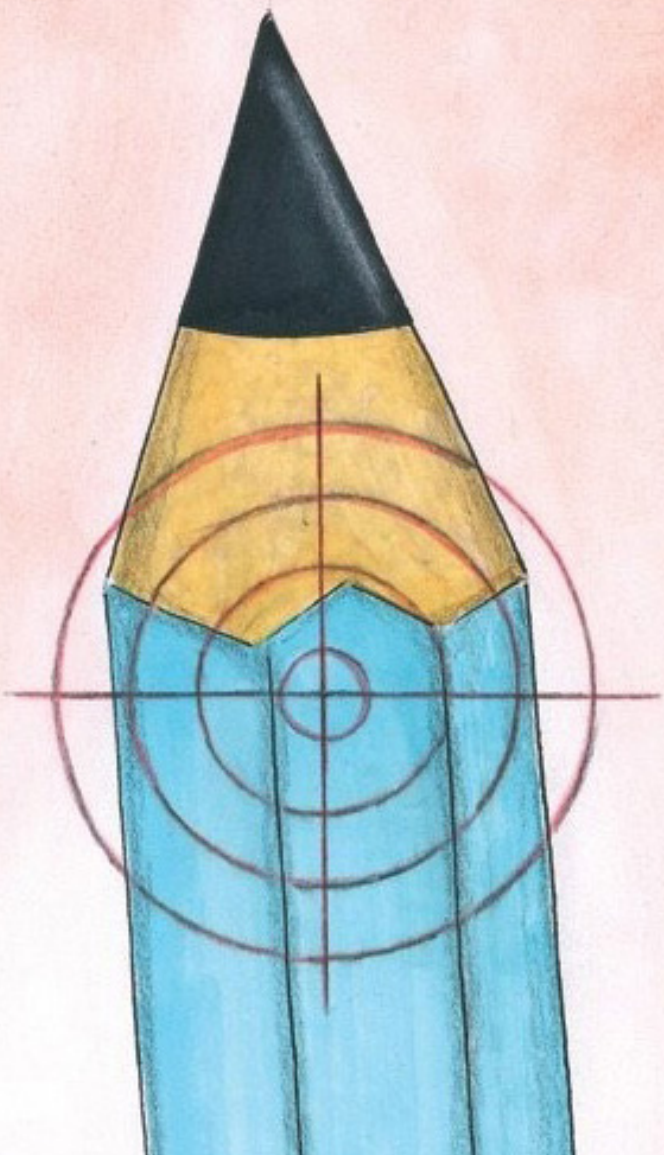
- الكويت ليست بمعزل عن الوطن العربي، ولا عمّا يدور في العالم من متغيرات عاصفة. وبالمقارنة، أرى أن الواقع الثقافي في الكويت بخير إنتاجاً ونشراً وفعاليات، ربما فقد قليلا الزخم الإعلامي.. فقد تغيّرت المعادلة قليلا وانتقلت المباراة إلى ملعب جديد، إذ كنّا نمارس الركض فوق الصفحات الثقافية في الصحف التي كان للكويت فيها حضور مهم، حتى جاء العالم الإلكتروني وسدّ الأفق، مع تراجع الدعم الرسمي للمنتج الثقافي.

كُن اللاممتثل واللامساوم في مبادئك الكبرى.. اكتب بصدق.. اقرأ بعمق.. ولا تتراجع عن مسؤولياتك

أدباء وفنانون وباحثون:

لهذه الأسباب تراجعت مركزية التأثير الثقافي عربياً

بالضرورة هنا، عدم ادّعاء الإحاطة بجملة التداعيات وكذلك العوارض المتسببة في نكسة الواقع الثقافي العربي، فمنذ نحو أربعة عقود من الزمن، بقيت الحركة الثقافية داخل جغرافيا الدور المركزي وغيرها خارج مزية «التأثير» في الفضاء العربي، وهي المزية التي ارتبطت بشـكل وثيق بالمركزيات التي كانت سابقة لموجة التراجع، وسط مفاجآت وإرباكات أحدثتها التقنية والرقمنة وتعددية الوسائط الجديدة. وفيما يلي آراء أدباء وكتّاب وفنانين وباحثين.



للتشكيلي عبدالوهاب العوضي - الكويت

«لا يمكن أن تكون الكويت بمعزل عن محيطها العربي، في مجمل الأحداث والتطورات، فمن خلال تتبّع مسيرة التطور الثقافي والفكري، الذي حدث خلال القرنين التاسع عشر والعشرين، فسوف نلاحظ أن الكويت كانت جزءاً من هذا التطور، وتبادل الأفكار، وأيضاً طبيعة التيارات التي سادت في المجتمع الكويتي»، وفقا لما سجله أستاذ الفلسفة بجامعة الكويت، د. عبدالله الجسمي، في تعليقه حول مسألة تراجع الثقافة في الكويت، منذ نهاية القرن الماضي، لافتا إلى أن التراجع لا يقتصر على الكويت فقط، بل هو نتيجة للتراجع الذي يحدث عموماً بسبب الواقع العربي، وعوامل أخرى منها ظهور النفط والعولمة. وقال: «نحن في دول الخليج لدينا الكثير من الأجهزة والأشياء المستخدمة، ومنها أننا أكثر الدول استخداماً للإنترنت، فأصبحنا أكثر انفتاحاً، أو أكثر تأثراً بالأفكار التي تأتينا من هذه الوسائل». وتابع: «بعد ظهور النفط أصبح المجتمع الكويتي استهلاكياً وليس منتجاً كما كان في السابق».

وأشار الجسمي إلى أن «تسييس الثقافة أصبح يؤدي دوراً سلبياً في إعاقة التطور الطبيعي الثقافي داخل المجتمع».

النكوص الثقافي.. ودور الكويت الريادي

ومن وجهة نظر الكاتب والناقد الأدبي اليمني عبدالباري طاهر، فإن النكوص الثقافي العربي، في أعقاب مراحل ازدهاره التي ارتبطت بالمركزيات الثقافية، نتج عنه ظهور الدكتاتوريات، خاصة في الوطن العربي، كما ظهرت الأنظمة الفاسدة والمستبدة، وبزرت الاتجاهات الطائفية والدينية المتطرفة، وتسيّدت مظاهر قمع الحريات والعنف.

هذه المحصلات المؤسفة، التي أدت الى ضمور الجوانب الثقافية، حسبما قال طاهر، «كانت تسببت بها موجة التراجع التي أصابت الثورات القومية في مصر وسورية والجزائر والعراق واليمن»، مشيرا الى الدور المركزي الثقافي للكويت في الفترة التي كانت بلدان مثل مصر ولبنان وتونس وسورية قد تراجعت عن القيام بأدوارها الثقافية المؤثرة في المحيط العربي، فالكويت «أدّت دورا عظيما جدا في المجال الثقافي العربي والعالمي من خلال المجلات والإصدارات المختلفة، فمن مجلة العربي الى مجلات عالم المعرفة، والثقافة العالمية، والفنون، والمسرح العالمي، الى إصدار الكتب ذات القيمة والأهمية؛ مثل «تاج العروس» و«شرح القاموس» في ثلاثين مجلداً.

أما عمّا واجهته وتواجهه الثقافة العربية من تحديات الثورة التكنولوجية والرقمية، فيقول طاهر إن المأساة تكمن في ضعف الاستفادة منها في المنطقة العربية بصورة خاصة وبلدان العالم الثالث بصورة عامة.

ويضيف: «في الواقع، يجري التعامل مع هذا المنجز العلمي التكنولوجي، دونما دراسة لظروف وعوامل إنتاجه وتعلّم صنعته.. إن الأمر لا يتعلق بالاستفادة أو المصلحة فحسب، وانما يفرض معرفة خصائصه وأسراره وطرائق توظيفه أيضا»

تطورات عاصفة

وفي هذا المنحى، قال الشاعر والروائي والباحث الأكاديمي في مركز الدراسات والبحوث الاقتصادية والاجتماعية بتونس، محمد التومي، «إن عوارض وظروف موضوعية مرتهنة في بعضها إلى التطورات التقنية والعلوم الإعلامية، وأخرى لها علاقة بتخلف التعليم وعدم مجاراته لسرعة التطورات الرقمية، قد راكمت من تراكبية مشكلة الثقافة وأفقدتها دورها المركزي في التغيير وصناعة الإنسان في مجتمعاتنا العربية في كلّيتها، كما عصفت بالأدوار التاريخية للمركزيات الثقافية التي تربّعت على رأس الفعل الثقافي، مثل مصر ولبنان وتونس والكويت وسورية والعراق، خلال القرن الماضي.

ويضيف: «كل هذه العوارض أنتجت واقعا ثقافيا مغايرا للواقع الثقافي التقليدي الذي عهدناه حتى العقد الأخير من القرن الماضي الذي يقوم على الثقافة الورقيّة عمدتها الكتاب والمجلات الورقية يسندها مزاج عام من الصبر والأناة على القراءة وهضم المعلومة إلى التحول الهيكلي في الفعل الثقافي الذي لم ترافقه رعاية لصيقة من المؤسسات الثقافية الرسمية، بل ظلت متخلفة عن هذا الدور نتيجة الخوف من انكشاف العالم بعضه على بعض، وسرعة وصول المعلومة وإطلالة القارئ على مدارات الرعب التي يهابها السياسي».

وفي هذا الصدد يلفت الى مساهمة ضعف التعليم ودخول الوسائط الاجتماعية على الخط، إضافة إلى سرعة نسق الحياة، في دخول تقاليد جديدة في المجتمعات العربية؛ أهمها ضعف نسبة القراءة وضعف النشر وعدم إيلاء الجانب الثقافي الأهمية اللازمة لينهض بدوره، في ظل دخول أصناف جديدة في عوالمه تقوم على السرعة والارتجال، وهو ما أضاف إسفينا آخر في نعش الثقافي السائر في طريق الانحدار».

ووفقا للتومي، فقد أعادتنا هذه العوارض والتداعيات مرة أخرى إلى الجدل السياسي والثقافي الذي لخّصه عبدالله بن المقفع في «كليلة ودمنة»، من خلال توتر العلاقة بين الملك دبشليم (السياسي) والفيلسوف بيدبا (الثقافي). وهو ما انتهى ثقافيا بعزل بيدبا عن أيّ تأثير في الواقع، وقتل ابن المقفع واقعيا نتيجة التهارش السياسي الذي انتهى بالتنافي وغلبة السياسي وظهوره، بل إن الحقب المتعاقبة أصبح يؤرخ لها بالسياسي وامتداده في التاريخ، وأصبح الثقافي لعنة علقت به الفتنة ومجرياتها، حتى أصبح كل تفكير خارج الأطر الرسمية مدعاة للاتهام بالخروج وإفساد العامة على سلطانهم ونور زمانهم».

تونس.. احتكار الثقافة سياسياً

في الحالة الثقافية التونسية، يشرح الباحث التومي «مساعي الدولة الوطنية في عهد الرئيس بورقيبة ومن بعده بن علي إلى احتكار المؤسسات الثقافية واستثمارها سياسيا. وتركيز شبكة مؤسسات ثقافية في عموم الجهات تمثلت في دُور الشباب ودُور الثقافة والمندوبيات الجهوية للثقافة والمهرجانات الجهوية والمحلية، لكن سرعان ما تحولت إلى أجهزة للتعبئة الأيديولوجية لمصلحة النظام وعيون للمراقبة السياسية».

ويفيد بأن «آليات دعم الإنتاج الثقافي وتوزيعه تحولت إلى ميكانيزمات أسست إلى منظومة مبنية على الزّبونية السياسية، مستبعدة كل البرامج الثقافية الممكنة إلى حين أن يستتب لها الوضع، وبذلك ضيّعت على المجتمع فرصة بناء مشروع ثقافي يكون داعما للنهضة والتطور، وبنت جدارا سميكا من الخوف والتعامل الحذر مع أجهزة الدولة التي تحولت إلى خادم للحاكم الفرد الذي فقد كل الشرعيات الممكنة في بناء الإنسان الرسالي صاحب المشروع الثقافي، وهو ما عجزت عنه الثورة أيضا، في يناير 2011، حيث تلقت إرثا ثقيلا من الدكتاتوريات المتعاقبة أفرز تصحّرا ثقافيا يحتاج إلى جهد ووقت لترميم ما فسد».

وفي اتجاه البحث عن ممكنات الإنقاذ الثقافي، يشدد التومي على وجوب «أن يعمل صناع القرار السياسي في تونس من أجل إصلاح التعليم، وخص الثقافي بالاهتمام والدفع نحو التغيير، مع المحافظة على حيادية الدولة في التدخل بالشأن الثقافي، ومراعاة الأولويات نحو ديموقراطية ثقافية حقيقية يكون الفرز فيها على أساس إبداعي فني وليس من قبيل الأيديولوجي أو المذهبي أو الجهوي».

غياب الحرية والجدل الحر

مصرياً، لا ينفي الفنان التشكيلي الكبير محمد عبلة، محاولات التمسك بالإنجاز الثقافي المعبّر عن دور مصر في المنطقة العربية، لكن هذا الشكل من التمسك يعد اجتهادا فرديا، بعد تخلي المؤسسات الرسمية عن الدعم الثقافي.

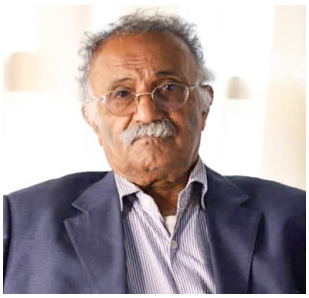
وقال: «الثقافة في مصر لا تزال موجودة، والمثقفون المصريون مازالوا ينجزون بشكل جيد،، وهناك أجيال متعاقبة وشابة الآن، إلّا أن الثقافة تحتاج إلى ذلك الدور الذي كانت المؤسسات الرسمية تؤديه خلال المراحل والفترات الماضية».

ويستبعد عبلة سهولة استعادة الدور الثقافي لمصر في المحيط العربي حاليا، قائلاً إن «هذا مرهون بمراجعة القنوات التي توصل الحركة الثقافية للمحيط والعالم، وتوفير مناخ جيد من الحرية والجدل الحر».

لبنان.. الحروب والسقوط الاقتصادي

وفي الحالة الثقافية اللبنانية، يؤكد الشاعر والكاتب مردوك الشامي، أن لبنان «لا يزال حتى اليوم يضطلع بدور بارز، لكنّه تراجع عن ريادة المشهد الثقافي العربي لعوامل كثيرة، من بينها الحرب في أواسط السبعينيات، والاجتياح الإسرائيلي لبيروت في الثمانينيات، ثم تلاحُق الحروب على الأرض اللبنانية، ودخول البلد في كثير من تجارب الضيق والسقوط الاقتصادي، في وقت بدأت

الباحث الكويتي د. عبدالله الجسمي:
تسييس الثقافة يؤدي دوراً سلبياً في التطور الثقافي داخل المجتمع

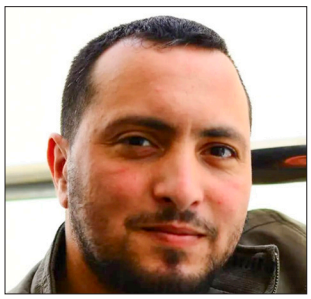


الناقد اليمني عبدالباري طاهر:
للكويت دور عظيم في المجال الثقافي.. بينما تراجعت بلدان عن أدوارها

الباحث التونسي د. محمد التومي:
بعض المؤسسات تحولت إلى أجهزة للتعبئة الأيديولوجية

التشكيلي المصري محمد عبلة:
التخلي عن الدعم الثقافي والتضييق على الحريات من أسباب التراجع

الشاعر اللبناني مردوك الشامي:
النظام الحر لم يعد حُراً.. وحركة النشر صارت سوقاً تجارياً



المسرحي الجزائري رابح حمودة:
هناك احتكار للعمل الثقافي وغياب الانفتاح على الاستثمار

الباحث المغربي د. كمال قصير:
تسقط المركزية عند اعتبار المثقفين تهديداً للدولة.. وكأن الرؤية الثقافية غير مفيدة في البنى السياسية والاجتماعية

بعض عواصم العرب تنفتح على النشر والحرية كبدائل شرعية، وتحولت بيروت من منبر حر لا يشبه منابر العرب أجمعين إلى منبر عربي بامتياز، منبر بات خاضعا لثقافات بلا عدد، ثقافات سياسية وإقليمية وتقاطعات مذهبية، قصقصوا أجنحة بيروت، فلم تعد قادرة على حمل الوافدين إليها وحمل مثقفيها إلى أعالي النشيد والسطوع».

ويرى الشامي أن «المسؤولين عن هذا التراجع كثيرون، النظام الحر لم يعد حراً، الصحافة الورقية تراجعت واضمحلت وتلاشت، دور النشر غدت سوقا تجارياً، معارض الكتاب انقسمت، والناشرون تمذهبوا وتطرّفوا، ونشأت في عواصم العرب صحف ودور نشر ومعارض كبرى.»

وقال: «في الراهن تبدو استحالة استعادة الدور؛ فلبنان كله في مهب الرياح، في وجه عواصف تسعى لاقتلاعه ممّا تبقى من جذوره الراسخات في الأرض والسماء السابعة، وهناك نهضة فعلية تسعى للنمو، ولكن بأدوات شبه مفقودة، وهناك منتديات ثقافية يتسع مداها عدديا، لكن فاعليتها محدودة، ثم معارض رسم خجولة ومسرح حَذِر، وشعراء ومفكرون لبنانيون كبار حقاً، لكنهم ينتشرون خارجاً، فالمكان قفر إلى حد كبير، وهناك الواقع الاقتصادي والأمني والتهديد الإسرائيلي الدائم، كل هذه عوامل تمنع استعادة الدور».

ضرورة الانفتاح على الاستثمار

من جهته، يقر الفنان المسرحي الجزائري رابح حمودة بتراجع الواقع الثقافي العربي، وفقدان التأثيرية الثقافية العربية من مجمل النشاطات والفعاليات التي لا تزال تتحرك هنا أو هناك.

وقال إن «المشهد الثقافي في الجزائر لا يختلف كثيرا عن الحالة العربية عموما، وبالخصوص في مسألة عدم الانفتاح على الاستثمار في الميدان الثقافي»، مؤكدا أن «غالبية العمل الثقافي في البلاد لا تزال على عاتق الدولة، هذا الاحتكار يشمل حتى المنتجين الثقافيين والفنيين، فهم مُسيّرون لا أكثر. وإذا ما وجدت استثناءات فهي نادرة جدا، وتتمثل في إنتاجات فرنسية مشتركة تكون فيها الرؤية الغالبة لصاحب رأس المال».

إقصاء للثقافة عن الرؤية الوطنية

وإجمالا، يرى الكاتب والمفكر المغربي د. كمال القصير، المعروف بتناولاته المنهجية والتحليلية المعمقة التي تتقصى المسائل الثقافية والفكرية العربية، أن المركزية الثقافية «أساسية في نهوض الثقافة العربية، وأكثر أهمية في تشكيل وعي الناس». وأوضح أن تاريخ المنطقة العربية والعالم الإسلامي شهد نماذج من المركزيات الثقافية التي أحدثت نهضة ثقافية تتسم بالتأثيرية والفاعلية، لكن ذلك لم يكن ليتحقق لولا الإرادة السياسية لدى السلطة، وحضور الاهتمام بالعمل على فكرة المركز الثقافي، لافتا، في أحد تناولاته، إلى مجموعة من الأسباب والعوامل لسقوط أو تراجع المركزية الثقافية عربيا، أهمها «عندما تقرر السلطة العربية أن تعتبر المثقفين تهديدا للدولة، وأن الرؤية الثقافية ليست مفيدة في بناء الرؤية السياسية والاجتماعية، وعندما تقوم السلطة أيضا بالقضاء على جاذبية الثقافة لدى الأجيال، وتصويرها على أنها مفتقدة للقيمة ورأس المال المادي والرمزي، مقارنة بمهن أخرى يتم الإعلاء من شأنها». وقال القصير: «لقد حدث تآكل للمحتوى الثقافي العربي بسبب ابتعاد السلطة بالتدريج عن إشراك المثقفين في بناء الرؤية الوطنية، حتى أصبحوا فئة معزولة».

الشاعرة المصرية فاطمة ناعوت:

مطلوب أن تتحول «مركزية» الثقافة من المكان إلى المضمون

لا تتفق الشاعرة والكاتبة المصرية فاطمة ناعوت مع مصطلح «المركزية» الثقافية، مشددةً على ضرورة خلخلته لمصلحة الإبداع الحقيقي.

وقالت: «الإبداع الصافي لا وطن له، فهو عالميٌّ يخص العالم بأسره، فحين نتكلم عـن جلال الدين الرومي، لن نتذكر أنه فارسي وُلد في إيران ومات في تركيا، بل هو مولانا جلال الدين الرومي وكفى. وحين نتكلم عن تشـيخوف لن نقف عند كونه روسيًّا، فهو تشيخوف وكفى».

وأضافت: «الرموز الإبداعية الرفيعة تتجاوز موطنها إلى آفاق الإنسانية، فتصبح ملكًا للإنسانية كافة. وهذا لا ينفي أن يعتزّ كلٌّ بفرائد وطنه من القامات الأدبية والفنية الشـاهقة، مثلما أعتزُّ أنا مثلا بالأستاذ طه حسين، لكونه مصريًّا، لكن شغفي به وفخري بمصريته لا يمنع شغفي وفخري بالعراقي أبي الطيب المتنبي، فكلاهما ينتمي لي وأنا أنتمي لكليهما».

الغربلة لم تحدث!

ولفتت ناعوت إلى عدم صوابية وصف المشهد الثقافي العربي الراهن بـ "الهشاشة"؛ لأنه "شأنه شأن جميع المشاهد الثقافية عبر الزمان والمكان، أي في جميع العصور وجميع البلدان، يحمل قماشة واسعة من التنوع والتعدد، قليلُه جميل وكثيره شاحب. وهذا كان في كل وقت، حتى في أزهى عصورنا الثقافية التي نفخرُ بها، وسوف يظلُّ في مقبل العصور. فحين نتأمل فرادة يوسف إدريس، ونجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم وغيرهم من أيقونات الإبداع الأدبي الرفيع، لا يمكن أن نغفل أن عشرات، بل مئات الكتّاب متوسطي القامة والقيمة، كانوا يجاورون أولئك الكبار، لكننا لم نسمع بهم، لأنّ سطوع القامات المشرقة حجب مَن يليق به الانزواء".

وتابعت: "ولا يمكن أن نحكم الآن على عصرنا الراهن بالهشاشة؛ لأن الغربلة لم تحدث بعد، ولن تحدث إلا بعد مرور عقود".

وفي السياق، أكدت ناعوت "غياب التأثير الثقافي، وذلك ليس بسبب هشاشة وضعف المشهد الثقافي، بقدر ما هو بسبب تعدُّد وكثرة المنصات الجاذبة لعيون المتابعين، أو ما يمكن أن نطلق عليه التعدد المنبري الذي جاء في غير مصلحة الكتاب، والكُتّاب على حد سواء. فلم يعُد الكتاب هو الصديق والصنو الذي لا يفارق صاحبه، مثلما كان لنا في شبابنا، بل غدا الموبايل هو الرفيق الملاصق للإنسان، بكل ما يحمل من منصات تشويش معرفي، كما تعلم".

ندوب وارتدادات

ووافقت ناعوت على أن انتكاسة "المركزيات" الثقافية العربية، خلّفت "ندوبا ثقافية وارتدادات فكرية أصابت المجتمع العربي بكامله مع نهاية السبعينيات الماضية، حتى لكأنما موجة من الإعتام قد ضربت العقل العربي".

وأرجعت ما حدث الى "تغليب الثقافة الشكلانية التي أرهقت الجوهر، حيث غزا طوفان المظهرية كل أمور حياتنا وعلى جميع الصُّعد المجتمعية والدينية، لا على الصعيد الثقافي وحسب".

وحين سألتها: من يتحمل مسؤولية كل هذه الارتدادات الثقافية والفكرية وغلبة الثقافة الشكلانية في واقعنا العربي، فضلا عن عن مسؤولية استعادة تجليات أدوار الثقافة التي أنتجها زمن "المركزيات"؟ اختصرت ناعوت إجابتها قائلة: "المركزية تخلخلت، وهذا أمرٌ لا أراه معيبًا، فالإبداع منتجٌ فردي لا يحدُّه مكانٌ أو زمان، وأرجو أن تتحول المركزية من المكان إلى المضمون".

لكنّ هناك ما تأمله ناعوت في سياق الممكنات التي يجب على جميع أطراف المسؤولية الثقافية استثمارها لاستعادة ريادية الدور الثقافي عربيا، خصوصا بلدان "مركزيات الثقافة العربية"، وتأتي في مقدمتها مصر، وهو أن "تُعلي القيادات السياسية من شأن الأديب والكاتب والمفكر، وأن تجهد في وضعه بالمكان والمكانة اللتين تليقان به، وأن تمكّنه من الحياة بكرامة يستحقها، وألّا تدعه لقمة سائغة في أفواه المتنطعين يلاحقونه بالملاحقات القضائية، لئلا يعبّر عن رأيه الفكري والثقافي، وأن نتعلّم فن المحاججة المنطقية، قولا بقول، وفكرةً بفكرة، ورأيًا برأي، بعيدًا عن ساحات المحاكم والتكفير والاغتيال المعنوي والأدبي".

حقنة إنعاش

عند هذا الحد، انتقدت ناعوت المؤسسات الثقافية وقيادات السياسة في مصر، وذلك "لتقصيرها في دعم المفكر والفيلسوف والأديب ونشر إبداعه بين الجموع".

وقالت إن "مؤسسات وقيادات الثقافة والسياسة لم تقم بدورها الذي ينبغي لها في تكريس الدور الثقافي والفكري والأدبي المحوري الذي أدّته مصر في المنطقة العربية منذ الخمسينيات الماضية، بل قام بهذا الدور فرادةُ المنتج الفكري والأدبي ذاته".

وأضافت: "الواقع الثقافي المصري الراهن يحتاج إلى حقنة إنعاش ينبغي أن تقوم بها المؤسسات الثقافية والقيادة السياسية لتقويم الوعي العام وتعريفه بأهمية وحتمية الأديب والمفكر والمبدع من أجل تزكية وتقوية القوى الناعمة التي هي أساس نهضة الشعوب".

• واقع الثقافة العربية لا يعاني الهشاشة لكنّه يفتقر إلى التأثير

• النهوض الثقافي يتطلب إعلاء مكانة المثقف والتوقف عن مساومته بالجوع والملاحقات والمحاكم

• «مركزية الثقافة» في مصر أنتجتها فرادة المنتوج الأدبي والفكري... لا السياسة

عبدالعزيز البابطين.. حارس اللغة وصانع الجسور الأدبية*

حين نتحدث عن الشـاعر الكويتي الراحل عبدالعزيز البابطين - يرحمه الله - فنحن بخضمّ معرفة إنسانٍ يحمل في صدره قلباً يتسـع لآفاق اللغة، ونفسـاً غنية بالإبداع، كالنهر الذي لا يعرف الانقطاع، فكان رجل الأعمال الشغوف بالأدب العربي، والذي حملَ همّ الثقافة والشـعر فوق أكتافه، وجعل من دعمه المتواصل للشـعراء والمبدعين منارةً تتلألأ على الساحة الأدبية.

وُلد في الكويت عام 1936، في كنف عائلةٍ عربية أصيلة غرست فيه منذُ الصغر التعلُّق بالأدب والعِلم، فنمى في بيئةٍ تُزهر ثقافةً وعراقة، حيث تبرعمَ عبدالعزيز على قراءة الشعر واستكشاف جماليات اللغة العربية، مما ساهم في بناء حُلمه، الذي ترك خلاله بصمة فريدة في الأدب العربي

وقد عزَّزَ فِكره بين الأجواء التراثية التي تجمع بين قصائد الشعر العربي وأصالة الحكايات الكويتية، إذ عاش سنواته الأولى مُحاطاً بقصص التاريخ وروائع الأدب، فقد تلقى تعليمه الأساسي في الكويت، ثم حمل شغفه معه خارج الحدود لمواصلة دراسته في مجالات التجارة والأعمال، إلَّا أنّ شغفه بالأدب بقي رفيق رحلته، كأنَّه الوعد الذي قطعه على نفسه بأن يكون راعياً وحامياً لتراث الشعر العربي، ورغمَ أنّ نجم البابطين لمع في سماء الشعر، فإن حروفه النثرية تجسد شغفه المُتَّقد بتطوير الفكر العربي وصون الهوية الثقافية، إذ رسمَ بحروفه لوحات من نور، تتمازج فيها العاطفة الصادقة مع الرؤية العميقة، فتبقى محفورة في قلب كل قارئ

وقد تركَ بصمات شعرية تتجلى في مجموعة من الدواوين، مثل ديوان "بوح البوادي" (1) الصادر عام 1995، والذي يزخر بتجارب حياتية عميقة، كما حمل ديوان "مسافر في القفار" (2) تأملاته الوجدانية حول الحياة والبيئة، بينما تناول ديوان "عاشق في زمن العطش" (3) موضوعات إنسانية تدفقت فيها مشاعر الوجد والحب.

ولم تقف إبداعاته عند هذا الحد، بل أضاف ديوان "نابض الحب" (4)، الذي تتناغم فيه أحاسيس الحب والإنسانية، وديوان "أغنيات الفيافي" (5) الذي يبحر في تأملات الصحراء ويستكشف علاقة الإنسان بالطبيعة المحيطة به.

وبالإضافة إلى نتاجه الشعري، نشر البابطين سيرته الذاتية، حيث أضاء على مسيرته في ميادين الشعر والأدب والعمل الثقافي، وبهذه الأعمال الفريدة أصبح البابطين أحد روّاد تعزيز الثقافة العربية وإحياء روح الشعر في العالم العربي، فقد كانت كتاباته مزخرفة بنسيج متماسك مِن الفكر والنقد، مُزينةٍ ببلاغة شاعر مخضرم، ليصبح بذلك منارة تُهتدَى في دروب الأدب العربي المعاصر، ومرجعًا لا غنى عنه لكل من يسعى إلى فهم الثقافة العربية وجمالياتها.

وعلى مدار حياة البابطين، لم تفتر عزيمته يوماً نحو الأدب والاحتفاء به، فلم يقتصر إبداعه على قلمه، بل امتدَّ إلى مشروع أكبر حين أسَّس عام 1989 مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري" (6)، وهي اليوم واحدة من أهمِّ المؤسسات العربية التي تهدف إلى تعزيز الشعر العربي والاحتفاء بمبدعيه، إذ جاءت هذه المؤسسة لتعكس حلمه في إحياء التراث الشعري وتعزيز دور الشباب العربي، وتثبيت حضور الشعر العربي على الساحة العالمية، كما جعل هذه المؤسسة صرحا يحتضن الشعراء ويدعم موهبتهم.

تُنظِّم المؤسسة فعاليات أدبية ومسابقاتٍ تحتفي بالشعراء وتُكرّم إبداعاتهم، حتى غدت ملتقى يجمع المثقفين والأدباء مِن مختلف الثقافات، ونجحت في تقوية الروابط بين عوالم الأدب المختلفة، كما تدعم الشعراء بجوائز متميزة، منها "جائزة الإبداع الشعري" و"جائزة نقد الشعر"، إضافة إلى برامج تدريب ومهرجانات أدبية عالمية، ترسيخاً لدور الشعر كمكوّن أساسي في المجتمعات.

ولم تتوقف إنجازات مؤسسة البابطين عند الجوائز، بل امتدَّت نحوَ نشر الموسوعات الشعرية والقواميس الأدبية، وعقد المؤتمرات الدولية التي تجمع شعراء ونُقَّاد مِن أنحاء العالم، حيث تتلاقى الأفكار وتُطرح الرؤى الثقافية، كما سَعت المؤسسة لنشر اللغة العربية إلى خارج العالم العربي، مقدمة برامج تعليمية في أوروبا وأميركا وآسيا، وافتتحت مراكز في عدة دول أُخرى، وبذلك أصبحت جسراً يربط التراث الشعري بالعالم أجمع، وجعلت مِن الشعر العربي رسولاً للتقارب بين الحضارات.

مِن جهة أخرى، لم يكن عبدالعزيز البابطين أديباً فقط، بل كان منارةً لكلِّ طالب عِلم، حيث أسهمَ في تأسيس مؤسسات تعليمية، وقدَّم الدعم للجامعات العربية لتعزيز جودة التعليم ودفع عجلة البحث العلمي، وجمع بين أصالة التراث وحيوية العصر، فكان حاضراً في مبادرات تطوير مناهج اللغة العربية، مما أتاح للأجيال الجديدة

أن تتواصل مع لغتهم الأم بطريقة حديثة تتماشى مع الحداثة

كانت روح العطاء جزءاً لا يتجزأ مِن مسيرة عبدالعزيز البابطين، إذ لم تقتصر إسهاماته على الأدب والتعليم، بل امتدّت إلى العمل الخيري الذي شمل إنشاء مؤسسات إنسانية ومشاريع في مجالات الصحة والتعليم لمساعدة الفئات المحتاجة، ولم يتوانَ عن تقديم الخدمات والتسهيلات للمشاريع التنموية في المناطق النائية، كما كان حاضراً في الأزمات الإنسانية للاجئين والمحتاجين، مؤمناً أن خدمة المجتمع مسؤولية كل مثقف.

وتقديراً لجهوده المتميّزة في ازدهار الأدب والتعليم والعمل الإنساني، نال عبدالعزيز البابطين تكريمات عديدة من جهات محلية وعالمية، وحصل على جوائز عدة، أبرزها جائزة من منظمة يونسكو لدوره الريادي في نشر التعليم والثقافة، كما أجمعت آراء النقاد والمثقفين على تقديرِ إنجازاته، واعتباره شخصية من النماذج التي أعادت للأدب العربي مكانته وزيَّنت ساحة الثقافة بأعماله النبيلة.

هكذا كان عبدالعزيز البابطين رمزاً للمثقف الذي يرى في الأدب أساس بناء المجتمعات وجسراً للتواصل بين الحضارات. وبفضل استمرار مؤسسة جائزة عبد العزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، فإن أثره سيبقى خالداً في قلب الأدب العربي، وقدوةً للأجيال القادمة، إذ قدّمَ البابطين للعالم نموذجاً عن الأديب المعطاء الذي يسعى لدعم الشعر، و إعادة الاعتبار للشعر العربي المعاصر.

وأخيراً، لا يمكن إلَّا أن نقف احتراماً لهذه الشخصية الفذَّة، التي اختارت أن تكون داعمةً للشعر، ساعيةً للخير، وراعيةً للعلم، فكان مهندس القوافي، بنى من اللغة صروحًا لا تُمحى، ظلَّت شاهدة على أصالة الفكر وعبقرية التعبير، وما زال نتاج عطائه الأدبي والخيري يروي شجرة الثقافة العربية، ويعزِّز قيمَ العِلم والإنسانية.

* يرحمه الله

الهوامش والمراجع

1 - عبدالعزيز البابطين: ديوان بوح البوادي، دار النشر مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 1995، (ص 180).

2 - عبدالعزيز البابطين: ديوان مسافر في القفار، دار النشر مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 1996، (ص 160).

3 - عبدالعزيز البابطين: ديوان عاشق في زمن العطش، دار النشر مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 1997، (ص 190).

4 - عبدالعزيز البابطين: ديوان نابض الحب، دار النشر مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 1998، (ص 200).

5 - عبدالعزيز البابطين: ديوان أغنيات الفيافي، دار النشر مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، 1999، (ص 170).

6 - https://www.albabtaincf.org/

أحوال بمستشفى العيون

للفنان التشكيلي هاشم حنون - العراق

محمد عمير الفضلي *

عيون متورّمة، ونظرات حادة، بعضها تبدو ساخطة، وبعضها تنشد العاطفة، تصاحب بعض تلك النظرات أنين لشيوخ، ويصاحب بعضها الآخر بكاء لأطفال، ونادرا ما يصاحبها الابتسامة، ولم لا؟! فعموم ملّاك هذه النظرات زبائن لمستشفى متخصص في معالجة العيون، تلك النظرات تراكمت أمام وعلى جانبَي غرف الأطباء والاستشاريين المعالجين جلوسا ووقوفا، وساد الاكتظاظ انتظارا لبدء استقبال الاستشاريين والأطباء المعالجين للحالات المرضية الباحثة عن الشفاء وحلم نهاية الألم.

ملل وبطء مرور الوقت في المشافي العمومية يدفع هذا الانتظار بعض هؤلاء الزبائن إلى أمور تكسوها الغرابة.

- أحدهم يغنّي بصوت خافت!
- والآخر يستغفر ويهلل تمجيداً للإله!
- طفل يلحّ بالسؤال لأمه: ماما أريد آيس كريم؟
- ممرضات يتجادلن حول تنظيم المواعيد!
- حوارات حادة بلغة آسيوية غير مفهومة بين عمال النظافة!
- صراخ ندوة سياسية تصدر من هاتف أحد المراجعين!

الأصوات تتعالى شيئا فشيئا..

فجأة..

صمت الجميع!

لدخول طاعن في السن سائل اللعاب على كرسيّ متحرك ذي صرير عالٍ مربوط العينين بالشاش الطبي ويتمتم بكلام غير مفهوم! ويدفع هذا الكرسي عامل ذو ملامح شرق آسيوية.

وبسلوك لا يواكب الذوق، أوقف العامل كرسي الرجل الطاعن بمنتصف مكان انتظار المرضى!

فأضحى محل تركيز أصحاب النظرات منصبًا على هذا الطاعن..

ما عادت هناك أصوات الغناء والتهليل وتوقف طالب الآيس كريم عن السؤال، تجمّد الجميع!

انقلبت نظرات السخط بسبب الانتظار والازدحام لتتحول إلى نظرات تلتمس الشفاء لصاحب الكرسي، والنظرات التي تنشد العاطفة غدت تشعر بالرضا وببساطة مصابها من الألم!

- مرور عربة نقل ملفات المرضى الحديدية المباغت أنسى الجميع حال صاحب الكرسي، وأنهى حالة الجمود غير المفهوم!

مضى.. ومضى.. الوقت..

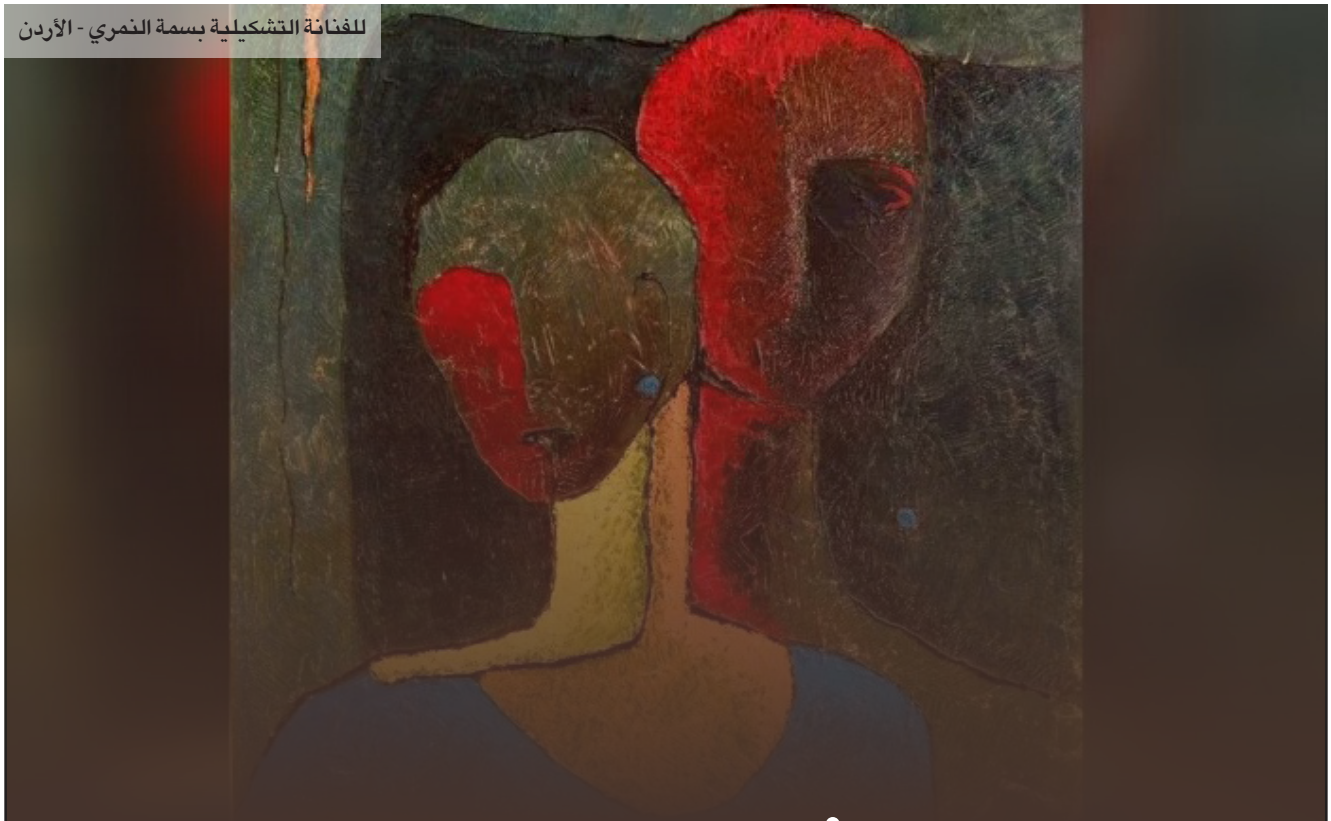
تراكم الجالسين في مقاعد الانتظار أمسى ينقشع تدريجيا..

الأطباء ينصرفون، وتبقى عدد من الاستشاريين مع مجموعة من طلبة كلية الطب الخاضعين للتدريب في الأرجاء برفقة كبير الاختصاصيين، والعاملين على نظافة المكان يباشرون بعض المهام الخفيفة بسلاسة..

تبقّى في العيادة رهط يسير من المراجعين، أحدهم غادر المكان من دون سبب مفهوم، فقد أمضى وقتا في صالة الانتظار، وها هو من دون سبب يغادر!

هو يوم روتيني عابر من أيام المشافي العمومية المتلئة (بالانتظار - ضياع الوقت - العبوس - الغضب غير المبرر - الأسى - الرجاء - السخط).

*كاتب من الكويت


للفنانة التشكيلية بسمة النمري - الأردن

شبح الخوف

بوشعيب عطران *

بناء الخوف أسهل من بناء جدار...

لا شيء يوحي الانفلات، تلك الخطوط المرسومة سلفا، التي تومض بين الفينة والأخرى لا يمكنني تجاوزها، فهي دليلي الراهن وسط هذه الظلمة الحالكة، كما أن الثقل الذي أجبرت على حمله يعيق تحركاتي.

طالت الطريق والظلام لا ينتهي، والثقل على ظهري يكبل خطواتي.

لا أعرف متى ولا كيف قذف بي داخل هذا الكهف، احتواني لأيام أجهل عددها، لا أميّز فيه بين الليل والنهار، أقتات بأعشاب برية تنتشر بداخله، وأعبّ من قطرات مياهه المتساقطة.

عندما استيقظت من غيبوبتي، وجدتني منطرحا على الأرض، تراءى لي نور يشعّ أمامي زحفت نحوه، كانت صخرة كبيرة تسدّ منفذ الكهف، حينها أدركت أني سجين هنا حتى الموت، وكأني بقبر مفتوح.

مرّت بي سنوات وأنا غائص في مجاهل النسيان، بعيداً عن دياري، تائها في أرجاء المعمورة من بلد لآخر. المخاطرة كانت مهنتي، والمكر ميزتي - فالجبناء يكونون دائما ماكرين - لا أتورع عن ارتكاب الخطايا كقاطع طريق، لأجل كسب المال من دون عناء.

في خلوتي المفروضة، استيقظ خوفي من جديد، بعد أن تجاهلته طويلا، هذا الخوف الذي تلبّسني في طفولتي، وتحوّل في كبَري إلى قسوة عنيفة، جفّف ينابيع الرحمة من قلبي.

لأول مرة أنظر إلى أعماقي، كانت مرعبة، فالخسارات التي ألحقتها بالآخرين جد ثقيلة، لأحس بنوع من الألم يفوق ما كانوا يشعرون به.

استيقظت مخاوفي من جديد، لترميني نحو حافة الجنون، وحدها بقيت عالقة بذاكرتي، تؤنس وحشتي، تطرد الوهم عنّي. هممت بها لولا استدارة القمر وبريق وجهها. انجذاب جعلني لأول مرة أتراجع عمّا كنت أتهيأ له. أطرقت أمامها خجلا، وهبتها الحياة وسلبتني لحظتها دعة روحي. ابتسمت في وجهي ببراءة، وهي لا تدري ما كنت سأفعل بها. تلك الانفراجة جعلتني أتراجع إلى الخلف مندهشاً، حدثت على إثرها جلبة، أيقظت أفراد قبيلتها الذين أكرموا وفادتي، فلم يتوانوا في ضربي حد الإغماء.

دون أن تعلم، دفعت بي إلى عالم مجهول، عالم أنكرته طويلا، طيفها صاحبني، خفف عنّي وطأة العذاب، لأعيش مرارة جرح لا مرئي.

بين اليقظة والنوم، سمعت دويا هائلا وكأن ضوءاً شاحباً يتسلل إلى الداخل، اتجهت نحوه، إذا بالصخرة قد أزيحت تماما من مدخل الكهف، لم أتردد في الخروج بسرعة، لأصطدم بظلمة كثيفة، ليلة غاب فيها القمر والنجوم، لولا تلك الخطوط الوامضة لما أبصرت شيئا.

انطلقت راكضا لا ألوي على شيء، كأني مدفوع من الخلف. العرق ينبجس من مسامي رغم برودة الليل. أعدو في طريق تتلوى، تارة صاعدة، تارة هابطة، وعضلة ظهري تتصلب إثر الثقل الذي أرغمت على حمله.

صمت عميق محفوف بالفراغ، أشعرني بالانقطاع عن العالم، الخطوط الوامضة لا تنتهي كأنها تظهر من العدم، عدوت دون توقّف حتى انبلج الصبح، لأجدني واقفا على شفير هوّة سحيقة وصمت الموت يلفّني.

* كاتب من المغرب

Harry Paul Ally

لا بُد لي أن أصطلي

فيصل سعود العنزي *

إني رغبتُ العالمَ الأنقى
في حضنِ حلمٍ يحتوي طوقا
فوق الوسادةِ لم أجد بحر
يا ليتني في البحرِ كالغرقى
والسقف منفلقٌ دنا أفْق
وأنا رياحٌ أعبرُ الأفقا
في ربعةٍ جدرانها جرحى
في صبغةٍ تحكي ليَ النطقَ
والأرض تشهدُ مالها صخرٌ
أجزاءهُ قد كُسِّرت رفقا
قَعَّرت نفسي في زواياي
في غرفةٍ لا تعرفُ العتقَ
وجلدت نفسي في سياطٍ من
جلدي وجسمي نازفٌ عِرقا
مزّقت كل ملابسي حزنا
ورميتها لكنّها ترقى
وبحثت عنّي لم أجد غيري
نفسي وبعضي مَن يزد حنقا
وخنقت نفسي في يدي خنقا
ووجدت أنّي أنكر الخنقَ
فاخرت بالأوجاع من جرحٍ
ما قد يزيدُ جروحي الحمقا
إني من الطين الذي يُصلى
لا بدَّ لي أن أصطلي حرقا

حتى أنيرَ الليلَ في ضوءٍ
والرَّكبُ جاءَ على السرى شوقا
لولا خيالُ البرقِ ما كنّا
بالميل بدوٌ نَحسبُ البرقا
لِمَ أستريح كآبة.. حزناً
وأنا الذي في عروة وُثقى
في الغرب أنظر هل غفا عقلي
كالشمس حتى أعرف الشرقَ
كيف اتّجاهي لا يرى وجهي
وأنا السماء تكون لي طرقا
بيني وبين مسافتي نجمٌ
فيها ازدلاف في المدى يبقى
يا ليتني طيرٌ على غصنٍ
في الصبح يشدو يطلبُ الرزقَ
أو كنت مثل سفينة فيها
قلبي شراعٌ ينبضُ الشوقَ
أو كنتُ أقطفُ وردةً حبّاً
وأضُمّها كي أترك الخلقَ
لكنني أرجوحة وحدي
متأرجحٌ أتعلمُ العشقَ
سافرتُ حتى المشتري ضوءٌ
ونظرتُ في نفسي هنا صدقا
ما كنتُ أعرفُ أنني بحرٌ
أخشى الشواطئ أعشقُ العمقَ

* شاعر من الكويت

لأننا بشرٌ

د. أمجد مهنا *

نحنُ أبناءُ آدم
نُعرفُ من نوباتِ الغضبِ
تكرارِ الأخطاءِ
الشهوةِ والشرِّ والطيشِ
وليسَ العقلُ والحكمة.

نحتاجُ لإفشاءِ السرِّ
كما نحبُّ نكره
وكما نكونُ طيبيّ المعشر
نكونُ مكروهينَ نزقينْ.

نخافُ الموتَ - الماءَ
نتوجَّسُ منه ونرفضه
كقطرة زيتٍ.

ولأننا بشرٌ
نحبُّ أن نُعاملَ كبشرٍ
ونمتلئُ بالحقد الفطريّ
على من ينتقص بشريتنا.

نحنُ بشرٌ
نتجشأ/ نبكي/ نشتهي/ نُشتهى
نكفُر في لحظاتِ الحنقْ
نصلّي في لحظاتِ الضّعف
نكرهُ الظلمَ والظالمين
نتأملُ الغروبَ باندهاشٍ
كأننا لأول مرّة نراهُ
وننتظر السعادة أبداً
أن تدقَّ أبوابنا.

ولأننا بشرٌ
نظلُّ حَزانى

* شاعر من سورية

درب العشاق

سامي ثابت *

للعاشقين سبيلٌ همّه التعب
في فقر لقياهمو تأريخهم كتبُ
والنازحون إلى أسوار حكمتهم
في حكمة الآه موّالٌ ومنطربُ
ترنيمة الفقد في أركان أضلعه
والسمع يطرب في الموجوع والأدبُ
يقضي المساء على أنوار محبرة
في فقده ألمٌ في دمعه سببُ
الدمع سهلٌ من أهداب صاحبه
لكنّه القلب من يُدمى وينتحبُ

* شاعر من الأردن

الشفاءُ بك

عائشة الفجري *

ما زلتَ أنتَ الشوقَ..
ولعنةَ الحبِ التي
نهشتْ فؤادي..
كمرضٍ خبيثٍ يسكن
جسدي..
ولستُ أدري..
هل أداويهِ أم أكافحهُ؟
هل أحتويهِ أم أقاومهُ؟
هل أتجاهله؟
ربما؟
أو يُشعلُ فتيلَ غرورهِ
في محاجري..
حتى يقتل صمودي
وكبريائي..
فكيف النجاة منكَ..
أو الشفاءُ بك؟
فأنت بقلبي الوجود..
ووحدكَ كل الطُرق..
بلا خارطةٍ ولا حدود
أتوهُ فيكَ..
وفي شِقاقِكَ أحترق..
لعمري إنكَ الشمسُ
والأفول.. وهدوء الدُجى..
وساكن القلب العَهِيد..
وأنتَ.. ملامحي
وقتَ الفَلق

* شاعرة وفنانة تشكيلية من الكويت

للتشكيلي حمود شنتوت - سوريا

منبعث من رحم الظَّلمة

سندس الرقيق *

أن تتدلى اللعنة
من فرشاة صامتة
....من رحم الظلمة
فوق ظلال اللوحة
عبر شعاع الفجر
المشنوق
أو
يرتبكُ الجسدُ المنهكُ
فوقَ الساقينِ الخائرتينِ
إلى درب الحلم
المخنوق
يبدو
فوقَ المسرحِ رجلٌ
كخيالِ الظلِّ المربوطِ
بأحبالٍ قُدّتْ من جمرٍ
وحريقٍ
يتلبطُ
فوق بساطِ الركحِ
بهذا الدمع الممزوجِ
بكل الآلام الثكلى
لينال استحسان الجمهور
اللايعرف مقدار الحزن
بقلب مهرّجه المذبوح
بسكينِ الرّيبةِ
والتلفيق
يقف
ليشهد لقضاة العدل
بأنَّ الكلبَ يُحاكمُ ظُلما
والأجدرُ أن يأتي الحكم
على من خان الكلب
وتركوه يجوع
بكل طريق
والأجدر
أن نعرف مقدار وفاء الكلب
يوم تجمَّعَ كلُّ لصوص الدربِ
على صاحبةِ الدار وَ(جلّنارْ)
وهمّوا أن يلقوها في الجب
بغير رفيق
لولا
أنْ نبحَ الكلبُ
لصارت محبوبته
في قيد لصوص الدرب
وصارت مثل الأم الثكلى
تكتب أسماء بنيها الشهداء
على أرصفة الوجع المرصوص
على صفحات الضيق
جلّنار
تلك القادمة
ومن أدغال قبيلتها
يا قاضي العدل
وهرباً من هذا السيف
ومن ليلتها الألف
تنادي بالحرية
في وجه الملك السَّادِي
اللا يعرف غير حريم السلطان
ليرضي كل غرائزه المكتومة
ما بين مضيق ومضيق
وأنا في كل مساء
أجلس في حضرتها
أشعل شمع حراستها
آكلُ من خضرتها
أكوي حلقي من خمرتها
ولست أفيق
أركض
في زمن النسيان وحيداً
يتقاذفني الصمت
بأحجار الكلمات المنساقة
خلف حروف الجر
وخلف حروف النصب
وحرف العلة
والأفعال المعتلّة
في بيت قصيدٍ مجنون
ليمرّ على أسماع الناس
بلا تعليق
فأنا يا قاضي العدل
ويا هذا الجمهور المنفعل الآن
وفوق بساط الركح
فكم أحتاج الآن إليكم
كم أحتاج لـ (جلنار) بأن
تمنحني
بعض جسارة (حنبعل)
القرطاجي
لأصعد
فوق جبال الألب وأغزو روما
كم أحتاجك جلنار
وكم أحتاج
إلى التحليق
وكم أحتاج
إلى التحليق

* شاعرة من تونس

تسوّل الأمومة في رواية «دار خولة» لبثينة العيسى

موسى إبراهيم أبو رياش *

الأمومة ليست مجرد رابطة دم بيولوجية، أو علاقة مصلحية مؤقتة، بل هي نسيج حيّ من الحب والعطاء والحنين والشوق الدائم، وهي رابطة فطرية يتشارك بها جميع البشر، وتتفاوت قوتها وعمقها تبعًا لعوامل كثيرة، ولا يمكن أن تنقطع إلا في حالات شاذة تؤكد القاعدة التي لا شك فيها. والأم - أي أم - ليست شخصية عابرة في حياة أولادها، بل هي الأصل والأساس ورمز الحياة والوجود، ونبع الحب، ومصدر الدفء، ولا تكتمل الحياة إلا بها، وفقدها خسارة وظلام وتيه.

في بعض الأحيان، تتحوّل الأمومة إلى حالة من الألم الخفي والجرح النازف، عندما تتسوّل الأم اللحظات من أبنائها، تترقب حضورهم، وتتلهف لاتصالهم، وتحاول بشتى الطرق أن تصطاد حضورهم، وهذا ما يظهر بوضوح في رواية دار خولة لبثينة العيسى، حيث تتجسد معاناة الأم التي تتوق إلى دفء العائلة واجتماع الأبناء، لكنها تكابد الوحدة وسوء الفهم، بل والاتهام والتحقيق والسخرية والإهمال والاستغلال، مع أنّ الأم في عقيدتنا وثقافتنا وتربيتنا وتقاليدنا تحتل مكانة أقرب إلى التقديس، ومحصنة ضد التطاول والإساءة، ولها كل الإجلال والاحترام والطاعة والبر والإحسان

جدران الصمت

الصمت قدر الأبوين عندما يكبر أولادهما ويغادران العش الأسري، ويزداد الصمت وحشة عندما يموت أحدهما، ويبقى الآخر، يعلك وحدته ويتجرع آلامه، ولكن القسوة وقمة العقوق تتجلى عندما تعاني الأم وحدتها وغربتها وصمتها المطبق في وجود ولدين وحفيدين في العمارة نفسها، بل وبوجود ولد يشاطرها شقتها، ولكنها لا تراه إلّا لحظات، فالشقة بالنسبة له فندق للنوم ومطعم ليس أكثر.

تعاني الأم خولة الوحدة والصمت، تحلم كثيرًا بالولائم التي تعدها لأولادها، ولذا؛ تتسوق وتشتري كل ما يلزمها لهذه الولائم من باب الاحتياط، وأن يتحقق الحلم ذات يوم. تتحايل بالطعام وإعداد المائدة؛ علها تصطاد أحد أولادها ولو للحظات «تستأنسُ بالاحتمالات، تعوِل عليها؛ أن يمرَّ أحدهما

بها صدفة، ويراها جالسة أمام التلفزيون مع علبة الزبادي وأصابع الخيار، ويقرّر أن يأخذ قضمة.

لهذا السّبب تمتلئ طاولاتها، طوال العام، بحاويات الشوكولاتة والفستق الحلبيّ وحلوى راحة الحلقوم؛ «فخاخ منصوبة لأمومة معطلة»، وكم كانت سعيدة عندما أُتيحت لها ذات فرصة بعد منتصف الليل أن تجالس ابنها الأصغر حمد، وتُملّح له شرائح الطماطم وتدسّها في فمه في أثناء تناوله شطيرة اللبنة مع الزعتر!

تحلم خولة بصورة عائلية تجمعها مع أولادها، تحتفظ بها كتذكار يدفئ لياليها الباردة، تستحضر بها وجودهم وملامحهم، لكنه يبدو حلمًا بعيد المنال، فمن النادر أن يجتمعوا معًا، مع أنهم يعيشون في المدينة ذاتها!

خولة تجسيد لمعاناة تعيشها الكثير من الأمهات اللواتي يفتقدن حضور الأبناء، تتحايل بالطعام والذكريات، تصنع وجبات لا يحتاجها أحد، تجهز المائدة بأمل أن يفتح الباب فجأة على أحدهم ليشاركها الطعام. إنها لا تسعى للطعام، بل تسعى للوصال والتواصل والاستئناس، تريد أن تستعيد شعور العائلة، ولو لدقائق معدودة، ولذلك حرصت أن تضع اثني عشر كرسيًا حول مائدة الطعام؛ لتتسع لأولادها وزوجاتهم في المستقبل.

علاقات باردة

تحبُّ الأم جميع أولادها على اختلاف طبائعهم وسلوكهم، لكن محبتها لابنها البكر مختلفة؛ فله مكانة خاصة في قلبها، لا يملؤها بقية أولادها، ولذا؛ كانت خولة تفتقد ابنها البكر ناصر كثيرًا، وكان هو لا يشعر بارتباط وثيق معها، وربما لولا العرف لابتعد وهجر، وكم قاطعها من قبل عقابًا لها لأخطاء يتوهمها ويضخمها، وهو الشاب الثلاثيني الذي يظن نفسه مؤثرًا وهو ليس بشيء، فارغ الفكر، يجترّ أفكار غيره، عاطل عن العمل تقريبًا، يسكن في شقة بعيدًا عن أمه، ويعلك سيرته الآخرون، ولكنه عند أمه، يُنَصّبُ نفسه قاضيًا وجلادًا.

عندما جاءها تلبية لدعوة على الطعام، خفق قلبها لما رأته، «وخطرَ لها، لوهلةٍ، أن تفرد ذراعيها وتضمّه، لكنَّ جذعها تيبّس مع كل خطوة خطتها تجاهه، خاصّة عندما أقفلَ وجهه متصنّعًا ابتسامة، واكتفى بقبلتين باردتين على خدّيها. امتلأ جوفها مرارةً، إذ لم يحدث مرّة أن قبّلها على جبهتها، كما هو جديرٌ بأم»، ولذا؛ شعرت خولة، بل أيقنت أنها «أزيحت إلى هامش بعرض سنتيمتر واحد في حياة بكرها، وصارت تحتاج إلى اختراع الضرورات كي تراه، وتقبّل خديه كالغرباء».

كانت تشتهي أن تسمعه يناديها «يمّه»، إذ كان يناديها باسمها «خولة» وأمام الآخرين «الوالدة»، بل أشار إليها أمام أخيه «المرأة»، وأثناء شجاره معه سبّه بالإنكليزية «ابن العاهرة»!

وزاد من ألمها وحرقتها أنها لم تعد تملك حق الاعتراض - كأم - على تصرفاته وسلوكياته المشبوهة، وتحرص على أن تستمر الهدنة بينهما أيًا كانت التنازلات من طرفها. وعندما أحست بألم أسفل ظهرها، بوجوده، «لم تجرؤ على الأنين؛ فالتعبير عن الألم، في سياقاتٍ بعينها، مرهون بوجود من يكترث».

أما الابن الأوسط يوسف الذي يسكن شقة في البناية نفسها، فهو يعتبر نفسه مسؤولًا عن أمه، وليست المسؤولية هنا بمعنى النفقة والرعاية، وإنما السيطرة والوصاية وضبط تصرفاتها، بل وتولّي تربيتها عند الضرورة، ويستغلها جليسة لرعاية أطفاله في أثناء خروجه وزوجته إلى المطاعم ودور السينما والمجمعات والسفر للخارج، وطاهية لطعامهم. بينما الابن الأصغر حمد، مشغول باللعب خارج البيت، ولا يعود إلا في وقت متأخر، وهو مطمئن إلى أن نصيبه من الطعام محفوظ دائمًا، ويعتبر وجود أمه تحصيل حاصل

ومما يُدمي قلب خولة وشعورها المر بالغربة والتهميش أنها لا تعرف أخبار أولادها وبناتها، فلجأت إلى التلصص على أخبارهم بأسماء مستعارة على "إنستغرام"، وتتساءل: هل ثمة أمهات غيرها في العالم يفعلن ذلك؟!

ذنوب الأمومة

لم تحاول الرواية أن تبرئ الأم خولة من كل شيء، فلها دور في تشكيل شخصية ناصر المشوهة، فقد انبهرت بعد تحرير الكويت بالجنود الأمريكيين الذين بدوا في عينيها «خارقين ونبلاء وفارعين على نحو غير مفهوم»، فعاشت حلمها الأمريكي ثقافيًا وفكريًا وفنيًا، وألحقت بكرها بمدرسة أمريكية؛ ظنًا منها أنها قادرة أن تصنع منه نموذجًا مختلفًا عن السائد، وأنها مدرسة ذات «نظام يخلق الاستقلالية والتفكير النقدي»، وعلى الرغم من عشق زوجها للغة العربية وتغنيه بأبيات شعرية في كل مناسبة، فإنها في مقابل إهمال المدرسة للغة العربية، أوهمت نفسها أن الأمر بسيط، واللغة وظيفة البيت، ولكن كانت النتيجة مخيبة للآمال، ونشأ ابنها هجينًا لا هو أمريكي ولا هو عربي، بل يحمل أسوأ ما فيهما، شخصية هلامية دون ملامح «غريب الوجه واللسان»، ولما أدركت أن ابنها ينحدر سلوكًا وأخلاقًا وعلمًا وأدبًا، أخرجته من المدرسة الأمريكية، فغضب منها، وخرج من البيت والتجأ إلى جدته، وبقي عندها مدة طويلة دون أن تسأل عنه أو تزوره، ولعل هذا ما أوجد الشرخ بين ناصر وأمه؛ أنها حرمته متعة الرفاهية في المدرسة الأمريكية، ولم تسأل عنه كما يزعم في بيت جدته، متهمًا إياها بالتقصير.

والسؤال: هل يحق للابن أن يوجه أصابع الاتهام لأمه أيًا كانت ظنونه وتقديراته؟ أم أن ناصر كان يضخّم أخطاء أمه كي يجد ذريعة لتبرير ابتعاده، أو أنه يعكس صراعه الداخلي؟ لكنه نسي أنّ الأمومة ليست حالة من الكمال المطلق، بل تجربة إنسانية مليئة بالأخطاء والنوايا الحسنة.

وإثر مقابلة تلفزيونية مع الأم خولة، بدر منها بعض الأقوال والتصريحات التي أُسيء فهمها وفُسّرت على غير ما تقصد وشُوّهت، وتناقل الشامتون والساخرون مقاطع من المقابلة، مما اعتبره أولادها، وخاصة ناصر، إحراجًا لهم، بل فضيحة وتشويهًا لسمعتهم، فقاطعها لمدة سنتين، لأنه اعتبر نقدها للجيل وثقافته الهشة وفراغه الفكري وميوعته موجّه له على وجه الخصوص، والمؤسف أنّ أولادها دانوها من دون أن يناقشوها بما تكلمت به بموضوعية، بل حكموا عليها وجرّموها غيابيًا من دون أن يسمعوا منها تفسيرًا أو توضيحًا، بدلًا من تفهمها ودعمها والدفاع عنها، وحقها في التعبير عما يدور في داخلها، كمثقفة وأكاديمية وأم.

تسوّل الأمومة

ما تعيشه الأم خولة في الرواية هو «تسوّل الأمومة» بكل ما تحمله الكلمة من معنى، وهو ليس ضعفًا، بل انعكاس لحب لا يجد متنفسًا. هي لا تريد مالهم أو رعايتهم، بل وجودهم حولها، حضورًا معنويًا يعيد إليها الشعور بأنها أم لم تفقد كل شيء. إنه تسوّلٌ مقنّع يتسلل بين الأطباق والكلمات، بين الوجوه الغائبة والذكريات الحاضرة.

الرواية ليست مجرّد سرد لمعاناة شخصية، بل هي دعوة للتأمل في علاقتنا مع أمهاتنا. إنها جرس إنذار يذكّرنا بأنّ للأم كل الحقوق علينا، وأنّ العلاقة مع الأم تحتاج إلى رعاية مستمرة، وأنّ الأمومة التي تمنح بلا حدود، قد تتحول في لحظة إلى صرخة مكتومة في وجه الوحدة والتهميش، حين ينسى الأبناء أنّ وجودهم هو الجسر الوحيد الذي يعيد إلى الأم حياتها.

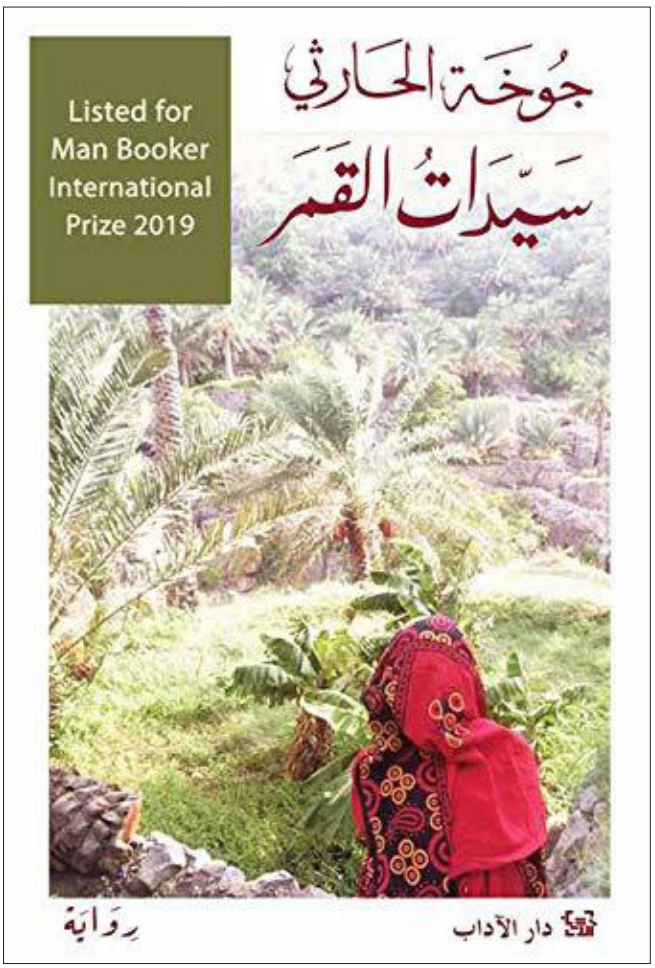
إن الأمومة ليست عطية ومنحة ربانية فحسب، بل مسؤولية تستمر مدى الحياة. علينا أن ننظر حولنا، أن نرى أمهاتنا كما هنّ: قلوب مليئة بالحنين، تنتظر منّا كلمة، ابتسامة، زيارة، نظرة دافئة، أو حتى مجرد شعور بالامتنان. لأنّ كل لحظة نقضيها معهن هي استثمار في علاقتنا مع أنفسنا قبل أن تكون معهن.

وبعد... فإنّ «دار خولة» للروائية الكويتية بثينة العيسى رواية قصيرة (نوفيلا)، في 88 صفحة، صدرت عام 2024 عن دار تكوين بالكويت، تُبطن أكثر مما تُظهر، وتتناول في ثناياها قضايا ومشكلات كثيرة، وتتضمن آراء ومواقف سياسية وثقافية وفكرية واجتماعية وتربوية، وتدين فوضوية الحداثة والتأمرك والتغريب وأساليب التربية الحديثة الخالية من التربية، وتعكس اختلال العلاقات الأسرية وتغيّر القيم المجتمعية، وهي ليست نقدًا للمجتمع فقط، بل دعوة لإعادة التفكير في القيم الإنسانية التي نمارسها، ومدى تمثّلنا لها.

* كاتب من الأردن

سرد مباشر وروح إيقاعية في «سيدات القمر» لجوخة الحارثي

محمد الدسوقي *



1 - في الرؤية

تقف رواية سيدات القمر لجوخة الحارثي الفائزة بالبوكر الأجنبية في منطقة دالّة جدا، فالرواية شديدة المحلية، وفازت بجائزة عالمية، وبما أننا نبحث في معنى الإيقاع بالسرد أو بالرواية، من خلال نماذج روائية متنوعة، فيمكننا القول إن الرواية ليست سوى تنويع إيقاعي، والإيقاع ليس مجرد أداة من أدوات الكاتب، فالوصف والتشبيه والاستعارة، والأشكال والألوان... و... و، كلها توحي هندسة ما في الواقع ومثاله، فلو قرأنا بداية رواية كهذه في سطرها الأول المكون من 12 كلمة

"ميا التي استغرقت في ماكينة خياطتها السوداء ماركة الفراشة، استغرقت في العشق"، إن تشبيه استغراق ميا في ماكينة خياطتها السوداء ماركة الفراشة، باستغراقها في العشق، دلالة على تحوّل المعنوي إلى مادي، والعكس صحيح، أو يتحوّل الإحساس الذاتي لميا إلى صورة واقعية محسوسة ومترادفة، متوالية، في إشارة إلى تحوّل العشق المعنوي إلى حسّي، وهذا الذي ذكرناه، يجيء مفصلا تفصيلا إيقاعيا في السطور التي تلت السطر الأول.

تقول الكاتبة "عشق صامت، لكنه يهزّ بدنها النحيف كل ليلة في موجات من البكاء والتنهد"، وتزداد حركة الإيقاع سخونة حين تقول الكاتبة "شعرت مرارًا بأنها ستموت تحت وطأة الرغبة في رؤيته، حلفت في سجودها بصلاة الفجر: والله العظيم يا رب.. لا أريد شيئا... فقط أن أراه... والله العظيم يا رب لا أريده أن يلتفت لي.. فقط أن أراه...".

هكذا تقود الكاتبة إيقاع روايتها من البداية، وعليه انبت الرواية كلها، وهذا الشكل من الكتابة يدلّ على أن الكاتبة قادرة على الاستحواذ على موضوع روايتها، والبيئة التي تجذرت في واقعها، مستندة إلى شعرية السرد مشهديا، وجماليا، وحسّيا، وهو ما نجده في مقطع كهذا المقطع كوحدة دلالية على الرواية كلها، حيث نجد السرد مغزولا من خلال موضوع ومنسجما في علاقته مع ذاته، وفي سياق المقام الذي وظّف فيه.

تقول الكاتبة "قبيل الفجر كانت ميا جالسة في فراشها، في حجرها الرضيعة التي توقفت أخيرًا عن الصياح ونامت، أسندت رأسها المتعب إلى الجدار، وأحست بأن الصبغ الأزرق الزيتي غامق ومشعّ فيؤذي عينيها، أغمضتهما فرأت جناح الولادة بمستشفى السعادة، الملح والزيت الموضوع على سرّة الرضيعة، زوجة عم عبدالله في وادي عدي، النساء الزائرات كل صباح وعصر ومساء، مرق الدجاج الطازج، بصاق ظريفة وهي تنفث في وجه الرضيعة وتتمتم بالأدعية، خاتمها الفضي الضخم، الأقمطة البيضاء، لسان الرضيعة الصغير الأحمر، وأظافرها التي مُنعت من قصّها، كيلا تصبح لصّة في المستقبل، فتحت ميا عينيها وتأملت ابنتها، جسمها ضئيل جدا وصراخها حاد، مررت يدها على شعرها الخفيف الأسود ولم تتمالك نفسها من التعجب "أهذه هي الأمومة"؟!

من هذه التركيبة تنسج الكاتبة روايتها، تاركةً للقارئ قدرته على الاكتشاف، من خلال واقع موغل في البحث عن التراث، وبلُغة حاملة لأبعاد حياة أبطالها، تطرح من خلالهم موقف الكاتبة من القديم والجديد، من عالم الشرق، وعالم الغرب، وتحفر في طبقات النفوس وتطلعاتها، وما تعانيه المرأة العربية من انكسارات، على صعيد الوعي الثقافي خصوصا.

وهكذا تشتبك الأحداث، ويبدأ التوتر الإيقاعي في الوضوح، ومن خلاله تستعيد الراوية عبر سرد مباشر وبروح شعرية شخوصها الذين باتوا مادة كتابتها الروائية والموصولة هي بحيواتهم الملموسة .

2 - في التقنية

جوخة الحارثي شأنها شأن غالبية كتّاب الرواية، وإن كانت لها خصوصيتها السردية في بناء روايتها، ولهذا تؤدي اللغة دورا مهما من خلال ما تتميز به من شعرية مكثفة، تسهم في منح السرد رشاقته، كما أن استخدام الكاتبة لتيار الوعي قيمة مضافة لإيقاع الرواية، وهو ما ساعد على كسر وحدة الزمان والمكان في الرواية، وسمح بحريّة الانتقال بين الوقائع والأزمنة والأماكن المختلفة، فضلا عن استخدامها للأمثال الشعبية النابعة من البيئة، بإيقاعاتها، وتلاوينها عن كونها مجرد حِكَم مألوفة يتجمّل بها خطاب الرواية وما تحمله من إشارات إيقاعية في نفس القارئ تمثّل ركنا مهما في بناء الرواية.

ويمكن تصنيف هذه الإشارات على النحو التالي:

أ- إيقاعات مباشرة

ونعني بها تلك التي تظهر في صوت النص العام، وتحولات السرد فيه من التشبيه بشيء أو تذكّر مشهد، أو الانتقال بين الأزمنة والأمكنة، بحيث يشعر القارئ أنه ينتقل من الذاكرة الصورية إلى المخيلة، ومن المخيلة إلى الواقع، ولنقرأ المقطع التالي "رأس عزان في حجر القمر، عيناه معلقتان بالنجوم اللامعة في

سماء الصحراء الصافية، كانت تمرر أناملها على أهدابه وحاجبيه وتزيل حبات الرمل العالقة لتدسّها في فمها، اعتاد حركتها هذه ولم يعد يندهش منها، كان مستغرقا في نشوة حديثها، مأخوذا بحماستها التي لا تفتر، بولعها ببيتها وإبلها ومشغولاتها وأخيها، حين سكتت فجأة حكّ خده في ظاهر يدها: تكلمي، أحب صوتك"، استلقت بجانبه على الرمل، عقدا أياديهما خلف رأسيهما معلّقين بصريهما بمجموعة الدب الأصغر التي تظهر بوضوح في هذا الوقت من العام".

وكما نرى، فهذا المقطع الروائي مؤلف من عدة عناصر، هي:

- رأس عزان في حجر القمر!
- عيناه معلقتان بالنجوم اللامعة في سماء الصحراء الصافية
- كانت تمرر أناملها على أهدابه وحاجبيه وتزيل حبات الرمل العالقة لتدسّها في فمها
- عقدا أياديهما خلف رأسيهما معلقين بصريهما بمجموعة الدب الأصغر التي تظهر بوضوح في هذا الوقت من العام.

لينظر القارئ إذن في هذا التشكيل الصوري بإيقاعاته، وكما نرى الكتابة هنا كتابة تصويرية، وللصور وتتابعها إيقاع ما، إيقاع تصاعدي في توالية وتتابعه، بداية من الخيال أو المجاز كمفجّر للّقطة الخاصة "رأس عزان في حجر القمر، القمر بمرجعيته الأسطورية التي تجعل منه رمزا للأنوثة، إلى الصور المجسدة والواقعية"، الأنامل التي تمرّ على الأهداب والحواجب وتزيل حبات الرمل، لتعود من جديد إلى حالة التحرر بين رجل وامرأة همّهما الأول هو تحرير روحيهما من أسر الواقع، "عقدا أياديهما خلف رأسيهما معلقين بصريهما بمجموعة الدب الأصغر التي تظهر بوضوح في هذا الوقت من العام"، وهو ما يشير إليه محمد برادة (جريدة الحياة - عدد الخميس 7 يونيو 2012) "يعاضد هذا الشكل وطريقة السرد، لغة رقراقة، رشيقة، متعددة السجلات، جامعة بين الفصحى ولغة الكلام، تمتح من الأمثال العاميّة وروائع الشعر العاطفي الذي يستعين به عزّان ليعبّر عن حبّه اللاعج والمستحيل لنجية الملقبة بالقمر، والتي اختارته ذات ليلة ليكون عشيقها، وهي تعلم أنه متزوج وأب لثلاث بنات. وهذا التنوع في معجم اللغة وموارادها يخدم تعدد مستويات المتحدثين في الرواية، ويجسد التواشج بين لغة البدو الموروثة واللغة الأنثوية المتطلعة إلى عواطف جديدة".

ب- إيقاعات غير مباشرة

1 - لا شك في أن حضور المرأة بهذه الرواية من خلال شخصيات البنات الثلاث - ميا وأسماء وخولة - وأمهن سالمة، ومن ثم شخصية لندن، ابنة ميا، عن الدور المحوري الذي تؤديه تلك الشخصيات في أحداث الرواية وعالمها الحكائي، وأيضا في التحولات الايقاعية في حياتهن وسلوكياتهن، إلا أن شخصية مثل ظريفة، وهي كما تقول الكاتبة "العبدة الوحيدة التي تشارك السيدات في الأكل من الصينية نفسها، أعطت لنفسها هذا الامتياز ولم يناقشها فيه أحد"، هذه الشخصية أظن أنها نموذج إيقاعي خاص جدا، يؤدي الإيقاع الدور الأهم في تركيبة شخصيتها، فإيقاع لقطة معيّنة توحي للقارئ، أن أفعالها دالة جدا على أنها عبدة بالفعل، وإلى القارئ أن يتفحص إيقاع النهم الذي يسيطر على ظريفة وهي أمام صينية الحلوى "أخذت تقذف بلقم الحلوى الكبيرة في فمها وتلعق الزيت المتبقي في أصابعها بتلذذ، فهمهمت زوجة المؤذن: شوية شوية على نفسك يا ظريفة، لا تنسي السكري وجسمك ما شاء الله.. ما نحيفة يعني، قهقهت ظريفة: السكرّي؟!.. وإيش يخيفني في السكري؟.. الموت واحد يا الحبّة.. ما لازم نعذب نفوسنا.. وجسمي ما شاء الله صحيح.. عمى في عين الحاسد.. أنا ما اتّسمع كلام الدخاتر.. سكري وما سكري..".

هذا هو الإيقاع الإنساني الخاص بظريفة، وبقدر ما نشعر بحالة تناغم بين أفعال الشخصية ووجودها الطبيعي كعبدة، بقدر ما ندرك التناغم بين حركة الجسد وإيقاع الروح، ومن المعلوم أن الإيقاع يستلزم السماع، والسماع كما عند المتصوفة هو سماع الوجود في كل أشكاله ومستوياته وأحداثه بمعايير النسبة الحية للوجدان والعقل، من هنا يصبح الإيقاع لا إبداع عظيما من دونه، إن السماع - الإيقاع - في حقيقته ليس خارجيا فحسب، وإنما تجده في قدرته على احتواء التجارب الإنسانية، وكأنه نغم المعاناة - وخاصة مع شخصية كشخصية ظريفة وتحولات حياتها المتباينة - فظريفة هي "المرأة الوحيدة التي اقتربت من التاجر سليمان الذي اشتراها وهي ابنة السادسة عشرة، وهو الرجل الوحيد الذي أحبته وهابته حتى موتها، فقد وجدت فيه المخلّص، والحبيب الذي عرفها على ملاذ الجسد"، وماتت بالنهاية ظريفة بالسكري، استفحل في جسدها وبتروا ساقها، قال أقرباؤها: لن نعول امرأة كسيحة، بتروا ساقها الأخرى، قال الجيران: من سيأخذها للحمّام؟ من سيجرّ هذا الجسد الضخم بلا قدمين؟ مدير المستشفى تركها نزيلة دائمة تخدمها الممرضات !

هكذا تنهض الكتابة عن شخصية ظريفة مأخوذة بالمسكوت عنه، والشخصية منفتحة على مئات الأسئلة، بصخبها وانحراف مزاجها وعنفها وحنانها، شخصية مليئة بالتصدعات، لكن إيقاعها رغم كل شيء كان أكبر من التدجين والترويض والاحتواء!

2 - هذه الكتابة التي تنفتح على النزق والشهوة وترسم صورا ملتبسة لبشر لهم رغبة عاتية في استكشاف مصائرهم التي حجبتها الظروف الاجتماعية والاقتصادية والسياسية المتوارثة، وعبر إيقاع حياة خاص، فحياة شخصية تُدعى منين حياة إيقاعية، وإيقاعها لا يخلو من دلالة، فمنين هذا كان يقتعد حصاة ضخمة أمام بيت منزله الطيني، لا يمرّ مخلوق من أمامه إلا وينادي: "منين مسكين، أعطوه لقمة عيش، أعطوه شطفة حلواه"، ورغم أن ابنه كبر ودخل الجيش ويترقى بسرعة، وباتت له سيارة، وأعاد بناء البيت الطيني المتداعي وحلّ محله بيت أسمنتي بثلاث غرف وصالة، امتلأ بشوالات الأرز والسكر وعلب الحلوى، فإن منين، وقد كفّ بصره وابيّض شعره، لم يغادر حصاته ولا ثيابه الرثة ولا نداءه القديم، وحتى عندما أحضر له نجله خادمة هندية تهتم بملابسه وحمّامه، لكن بطنها ارتفع، فاضطر ولده أن يعيدها إلى بلدها، وظل منين على هيئته القديمة وطلاقة وجهه المترب وحصاته، ونداءاته، التي وجد لها منفذا في الذهاب إلى الزار، والذي عاد منه متأخرا ذات ليلة وهو يصرخ أمام بيته "منين مسكين أعطوه لقمة عيش، أعطوه حبة سجريت، أعطوه حُرمه ولو حفيظة النجسة"، وقيل إنه قتل بعدها فيها بطلقة مسدس في رأسه، وقيل إن بعض الناس قالوا عنه إنه شهيد مقتول وصلّوا عليه، وقال بعضهم إنه فاسق، وبعد دفنه قيل إن الشرطة لا تعرف من قتله، وأقفل ملف القضية كلها، أما ولده زايد فلم يره أحد في القرية منذ وقوع الحادثة .

وبعد، فهذه الحياة الغرائبية التي تمضي بحياة شخص إلى أقصاها، ويصبح إيقاع حياته الغرائبي وكأنه ديدن يسير به نحو الأقاصي والنهايات، وهذه الإيقاعات الغرائبية تتوالد غريزيا ولا يدركها التوقف، فتصبح حركات النص ومشاهده ورموزه وصوره كما لو كانت محكومة من داخلها، أو مقهورة بقانون إيقاعي تمنح الكتابة امتداداتها ومداها ونكهة وجودها، فالإيقاع يعمد إلى تجسيد المجرد، وبهذه الطريقة يقربه من البصيرة أو يولجه في فسحتها المضاءة، كما أنه يجرّد المجسد فيكرمه ويرفعه إلى أفق أسمى من مستواه الحسي القريب، وعلى أية حال يتمكن الإيقاع في السرد بهاتين العمليتين المتعاكستين، من أن يصير فاعلية حرة لأنها تتصرف بالنصوص/ بالعالم كيفما يشاء، وهو ما أشار إلى شيء قريب من هذا، الباحث الناقد الفلسطيني يوسف اليوسف في مقالته "الأدب والمسغبة الروحية"، (مجلة نزوى، العدد 16 أكتوبر 1998)، فيما يحلل محمد سيف الإسلام بوفلاقة من قسم اللغة العربية بجامعة عنابة الجزائرية هذه الرواية في كتابه بعنوان «سيميائية الخطاب السّردي العُماني.. رواية سيّدات القمر للأديبة جُوخة الحَارِثي نموذجاً».

فالقراءة السيميائية تبيّن الأنظمة العلامية التي يُبنى عليها النص الإبداعي، وتسعى كذلك إلى إعادة صياغة دوّاله، ومدلولاته، عن طريق تركيز الاهتمام على مستويات الدلالة، وطرائق تولّد المعاني، وهو ما يسهم في كسر أحادية الرؤية التي يمكن أن يقدّمها الراوي الوحيد لأحداث ووقائع هذه الرواية الإيقاعية، التي تتوزع أحداثها بين أماكن متفرقة في عمان والقاهرة وألمانيا وكندا، وإن كان المكان العماني بتحولاته وتبدلاته التي تطرأ عليه يظل هو المهيمن على عالم الرواية

* كاتب من مصر

المراجع

- يوسف سامي اليوسف "الأدب والمسغبة الروحية - مجلة نزوى (العدد 16 أكتوبر 1998)
- محمد سيف الإسلام بوفلاقة «سيميائية الخطاب السّردي العُماني.. رواية سيّدات القمر للأديبة جُوخة الحَارِثي نموذجاً".
- جوخة الحارثي - رواية سيدات القمر - نشرت سنة 2010، (دار الآداب).. الرواية فازت بجائزة مان بوكر الدولية لسنة 2019 في بريطانيا.

شعرية «العبور» في القصيدة العربية

د. عبدالفتاح شهيد *

العبور مدار كل شعر يحيا في الطرق والجسور ويسعى للانفكاك والانعتاق ويتغيا التحول والانبثاق، من دون أن تعني كثرة العابرين في "قصيدة العبور" عبر مساراتها المختلفة وإبدالاتها المتباينة استنفاد شعريتها وانسداد آفاقها الجمالية.

فرغم تماثل همم العابرين وسبلهم، وأحيانا حتى مقاصدهم؛ فإن قصائدهم لا تفتأ تتشكل تشكلات مغايرة ولا تلبث تخبرنا بشيء جديد يجعلنا، نحن القراء، نتشوق انتظارا أحيانا ونتمزق ألما أحيانا أخرى. لأن هذا العابر؛ سواء أكان شاعرا تقليديا ينحت شعريته في الفيافي والقفار على ناقته الهزيلة، أم شاعرا وجدانيا يكتب بماء القلب ويرى "شعرا في كل مكان"، أم شاعرا حداثيا يخطّ رؤاه في قاعات الترانزيت وعلى مقاعد الطائرات؛ فإنه شاعر يحتفي بالمكان والأشياء والناس، ويشتغل على اللغة لتنقل رؤاه للكون والحياة والإنسان، ويجد دوما في الحركة بديلا عن الثبات، وفي السفر بديلا عن القرار، وفي الرحيل بعيدا عن الإقامة.

فتتنامى شعرية النصوص في المساحات الضيقة للحدود، كما تتفاعل الرؤى الشعرية في الآفاق الكونية المترامية، ليشكّل العبور بنية متماثلة إلى حد كبير في شخوصها وحدودها، لكنها متغايرة متحولة إلى مدى بعيد في رؤاها ولغاتها وآفاقها؛ وهو ما تسعى هذه المقالة إلى الكشف عن تقاطعاته وامتداداته في ديوان "دفتر العابر" للشاعر ياسين عدنان.

بدا "العبور" في القصيدة العربية القديمة عبورا شقيا، وإلزاما طبيعيا ثم فنيا، ومع القصيدة الوجدانية أضحى "العبور" ذاتيا طوعيا، منبجسا عن هواجس الذات وتطلعاتها للتغيير والتعبير. أما في القصيدة المعاصرة فقد ارتاد العبور آفاقا غير متوقعة يحرّكها التطلع إلى الحلم والتداوي بالسفر والعيش في "رحاب القصيدة" وفي "رحاب عالم" يحتفي بالمغايرة والتنوع احتفاءه بالمماثلة والمشابهة.

العبور الشقي

يتجلى العبور الرؤيوي في القصيدة العربية القديمة في مكون الرحلة ذي الأبعاد الفنية المتمكنة في أعراف الشعراء وتوجيهات النقاد، حيث يكون فيها الشاعر السائر نحو الممدوح بطلا أو شخصا من بين شخوص أخرى متفاعلة (الشاعر، المرأة، الرقيب، الواشي، العاذل...)، وتشكل فيها الصحراء مكانا مُتحوّلا، (النجود، الأغوار، الحزون، السراب...)، وتبرز فيها "الناقة المهزولة" كائنا ميتامورفوزيا (البقر الوحشي، الأحقب، الظليم، العقاب، السفينة..). فهو "عبور كبير" يشكّل جانبا أساسيا من جوانب وجود القصيدة العربية، يتشكل من مجموعة من الشخوص والأحداث والأمكنة والأزمنة التي تجعل من هذا العبور احتفالية كبرى تُحرّض المتلقي الأنموذج/ الممدوح وكل متلقٍّ يرى أن هذا الجسر الفني "قريبٌ من النفوس لائطٌ بالقلوب...".

لم يكن العبور هناك قرارا فنيا في البدء، كما أنه ليس قرارا ذاتيا في البدء والنهاية، ففي بيئة مُضنية أُلزم الشاعر بالانتقال ودُفع إلى تدبير "أزمة" لا تنفك إلّا بالحركة، "فالوقوف ثبات والثبات موت، وإنما لجأ إلى الحركة، لأنه لا يشعر بالحياة إلا من خلالها".

وحين تغيرت الأوضاع، واستقر الخلق، ومعهم الشعراء، في الحواضر، صار التبادي نهجا فنيا اختاره الكثير من الشعراء، لما كان طريق أهل البادية ذكر الرحلة في مقدمات قصائدهم، ومُقَصّد القصيد "ابتدأ بذكر الديار والدمن والآثار، فبكى وشكا وخاطب الربع واستوقف الرفيق..." لقد كان العبور عبر "رحلة الشقاء" إلزاما طبيعيا ثم صار التزاما فنيا، وفي كل ذلك كانت المماثلة في الرحيل والتضارع في الانتقال من مكان إلى مكان بنية أساسية في القصائد بعد أن كانت سابقا مكونا أساسيا من مكونات الحياة البدوية.

إن أهم ما في هذا العبور الكبير في القصيدة العربية عموما، وفي قصيدة المدح خصوصا، هو أنه كان غيريا وليس نابعا من ذات شاعرة مؤمنة بجدوى الحركة ومتطلعة للتغيير، كما أنه كان وظيفيا منذورا لإرضاء السيد الممدوح وليس طوعيا مقصودا في ذاته أو لذات الشاعر، وهو في كل ذلك ظل عبورا صعبا هامشا على متن أساس هو المدح غالبا.

العابر للخيال

إن أهم مظاهر التجديد في الشعر الرومانسي تتجلى في التعبير عن النفس الإنسانية والعودة إلى الذات والوجدان، فلا تصير العلمية الشعرية هي ذلك البعيد الذي يسعى الشاعر إلى مطاولته والنظم على منواله، بل ذلك القريب الذي "نخلع عليه من إحساسنا ونفيض عليه من خيالنا، ونتخلله بوعينا ونبثّ فيه من هواجسنا وأحلامنا ومخاوفنا"، وهو النهج الذي ينتقده شوقي ضيف بشدة على أحمد زكي أبو شادي وهو يعبر الأزمنة والأمكنة والفنون؛ فقد "كان متعجلا، لا يستقر عند موقف في الحياة ولا في الشعر، يتنقل من موقف إلى موقف في سرعة شديدة، وهي سرعة أصابت معانيه بالضحولة، وحالت بينه وبين الافتنان في الفكر والخيال..." إن نهج العابرين هذا بدا غريبا لدى شوقي ضيف، كما بدا غريبا لدى الكثير من النقاد في المرحلة.

غير أننا مع عباس محمود العقاد سنراقب استماتة في الدفاع على نهج العابرين نظريا في مقدمة الديوان وتطبيقيا خلال أبوابه المختلفة.

هذا الاختراق للحدود والنفاذ الممتد لكل حاجز هو ما ركبه العقاد في ديوان من أرقّ دواوينه وألطفها، حيث يفتتح ديوانه "عابر السبيل" بحديث غير معهود حول الموضوعات الشعرية، يجعل الشاعر "عابر السبيل" يرى الشعر في كل مكان يرتاده، وفي كل أمر يشعر به، وفي كل شيء تسقط عليه عينه؛ "في البيت الذي يسكنه وفي الطريق الذي يعبره كل يوم، وفي الدكاكين المعروضة، وفي السيارة التي تحسب من أدوات المعيشة اليومية ولا تحسب من دواعي الفن والتخيل، لأنها كلها تمتزج بالحياة الإنسانية، وكل ما يمتزج بالحياة الإنسانية فهو يمتزج بالشعور، صالح للتعبير واجد عند التعبير عنه صدى مجيبا في خواطر الناس". وذلك لإنقاذ النفس الإنسانية، وليس بإسقاطها في التفاهة، كما يدعي من انتقدوا العقاد ونهجه. (مارون عبود)، بل لمواجهة "تلك التفاهة التي غلبت على الحياة وعلى الشعر والفن في هذه الأيام الحديثة"

وحين نتقدم داخل الديوان نلفي الشاعر يعبّر شعريا عن "البيت" و"حديقة الحيوان"، وينقل شعريا أصداء "الشارع" و"الدينار" وكوّاء الثياب" و"باعة الساعة الثامنة" و"وليمة المأتم" و"الطريق في الصباح"، بل و"فتنة الصور المتحركة" و"سفح الهرم"... فضلا عن قصائد مختلفة تشغل أبواب "الأناشيد والأغاني" و"القوميات" و"التأملات" و"الربيعيات" و"المتفرقات" و"المرثيات"... وهو عبور أحسّ بخطره كذلك محمد مندور وهو يعبّر عن خشية من "أن يدفع منهج عابر السبيل الشعر العربي نحو الانتكاس إلى الهوة".

فليست البساطة في الموضوعات فقط، ولكن كذلك في الآليات الفنية تحقيقا لفلسفة العابر على مستوى الموضوعات واللغة والخصائص الفنية

لقد أضحى العبور مع الرومانسيين عبورا

في الفن والأشياء والأمكنة؛ حيث الحركة في كل الاتجاهات والتفاعل المستمر على مستوى الموضوعات واللغة؛ فكل شيء شعر "إذا كانت فينا حياة، أو كان فينا نحوه شعور"، فهذا العبور المستمر يفسح المجال للذات في الاختيار، وللخيال في التعبير وللوجدان في الشعور؛ وهو ما يجعلنا ننتقل في حركة دراماتيكية من "عبور شقي ملزم" إلى "عبور حُر ملهم".. وذلك عبور سيلبس في القصيدة المعاصرة لبوسا مغايرا وعابر سيطأ أراضي جديدة في الشعر كما في الحياة.

العبور على أجنحة الحلم

تنحو شعرية العبور في القصيدة المعاصرة إلى ارتياد الأفق الكوني لغة وشعورا ورؤيا وتعبيرا، حيث تعددت مظاهر العبور وتنوعت مقاصده وتباينت أدواته وتعاظمت جمالياته، وأضحى يسبح بين الأزمنة والأمكنة، وبين الفنون وأجناس الكتابة... ويحيا في ثنائيات أكبر بكثير من ثنائية "الرحيل والإقامة"؛ حيث الموت والحياة، والممكن والمستحيل، والواقع والحلم، والذات والآخر، والإلزام والتحرر، والصمت والكلام والكتابة والمحو.... واتسع العبور في التجارب الشعرية إلى مدى يجعله يشغل مساحات كبيرة من تجارب شعرية كاملة، كما في تجربة الشاعر أمجد ناصر وسائر الشعراء الذين عاشوا مآسي النفي والاغتراب، أو أولئك الذين اختاروا تيمة السفر عنوانا لتجاربهم الشعرية أو لبعضها، كما في ديوان "دفتر العابر" للشاعر ياسين عدنان

يشكّل العبور نسغ التجربة الشعرية في هذا الديوان، وشكلت المماثلة فيه ملمحا متميزا من ملامحه الجمالية الكثيرة والمتنوعة، حيث يندفع الشاعر شقيا أحيانا سعيدا أحيانا أخرى، متأملا كالعابر، عابرا كالمتأمل، في زوايا الحياة المضيئة والمعتمة؛ باحثا عن ينابيع الجمال في كل شعور وفي كل مكان، بل في كل شيء مهما بدا بسيطا هامشيا وغير مثير. ففي العبور تدَبّر واستبصار وتعجّب واعتبار، كما فيه نفاذ إلى أعماق الأشياء والعوالم بعد أن تُنفدها المعاودة والتكرار ألقَها وتجدّدها؛ فخلاصة أمر العابر من خلال عينه وبائه ورائه أنه "يدل على النفوذ والمُضيّ في الشيء".

وهو مُضي يصبغ سائر الديوان بألوانه المختلفة؛ الرحيل، المشي، المرور، القَصْد، التيه، المغادرة، القدوم، الوصول، التقدّم، النفوذ، التّرجل، الخروج، التحوّل، الطيران، الركوب، الترك، الضرب، الشقّ، التحليق، الضياع، المجيء، العودة، حيث تتخذ هذه التلوينات على فعل العبور من المماثلة المعجمية سبيلا إلى المغايرة الرؤيوية، وتتنكر خلاله اللغة للترادف الذي تصر معاجم المترادفات على تقييدها من خلاله؛ ففي الديوان:

ثم رحَلْنا إلى جنة النار/ كانت طريقي إلى
الله شاقّةً/ ولا الخطو السديد تَعَثّر/ في سيرك
المفتون/كنت تضرب في جسد التيه/ كنت تمشي/
ثم تمشي/ تأخذ وعر الطريق/ كنت فقط تشتهي
السّفر/ قادما من ورزازات/ داروا ماءكم وعودوا
خفافا/ أما أنا فقصدت الفندق عاريا/ كأننا لم
نغادر قطّ/ كنا نركضُ/ كُنّا في الطكريق إلى
جنة النار/ وصلتَ للتو/ كنا إذ تترجّل السماوات
ببابنا/نهرع إلى حواسّنا البتارة/ سأطير كي
أنسى/ في مطارات العبور/ لنتحوّل/ ولا التجوّل
بين متاجر/ بعد كب هذا التّرحال/ تعبر الطريق
الصحراوي/ تحطّ رحالها على الشاطئ/ يسرحون
بعيدا/ فاركب الموج الطافح/ ستغادر جسدك من
فرط الخفّة/ لماذ تركت سفينتك تغرق/ تحلّق فوق
رأسي غربان/ كنت أحث السير وآمل/ في الطريق
إلى نفسك ضعت/ القطار الأندلسي يسابق الريح/
هل جئت من زمن لم يعد.

قد تختلف الضمائر، وقد تتنوع الأزمنة والأمكنة والسياقات؛ لكنّ الثابت في هذه الأسطر المخترقة للديوان هو أن فعل "العبور" في حركة مستمرة تتمادى في أطرافه، وفي دواخل نفس شعري ممتد ومستمر، لا يتوقف إلا لينطلق من جديد... يستدعي اللغة ويجعلها عابرة للأحاسيس معبّرة عن اللااستقرار الذي يسكن ذاتا شاعرة مهووسة بالحركة والانتقال، في طريق التيه الشاقة الوعرة، التي يغلب فيها القصد والمغادرة والمسابقة والتوجس والافتتان على العودة والوصول والمجيء والرجوع؛ في عالم شعري مفعم بالمشي والترحال المحفوف بالأمل، ثم الطيران والتحليق المنبئ عن الضياع..

هي أجواء حركة دؤوبة لا تخطئها عين القارئ، ورغم ما في العبور من تحوّل ومرور وتسرع وركض، فإن الحواس تكتسب يقظة غريبة وحساسية مطلقة تجعل "العابر" يسائل ويتأمل ويندهش ليُكسب الأشياء والعوالم أبعادا جديدة مستمدة من نظرته المختلفة ومن ذاته الشاعرية المتوقدة ومن ثقافته البعيدة، فليست هناك أشياء عادية وأخرى غير مهمة، كل شيء يكتسب بعدا شعريا وشعوريا بما يضفيه عليه الشاعر العابر من رؤى متجددة وأفكار غير تقليدية:

في صَالة التّرانزيت
لم يكفِكَ السّاندويتش
ولا الجُنيهات الثلاثة في استراحةِ
الإنترنت
ولا التّجوُّلُ بينَ متاجرَ
بضائعها المرتَبَةُ
لا تَعنيكْ

فقد تبدو الأشياء غير ذات أهمية في ذاتها، وغير ذات جدوى جماليا وشعريا، لكن الشاعر العابر يضفي عليها مشاعره المفعمة بالشك والتردد والضياع ليبوؤها أهمية قصوى في سياقها الشعر الجديد: صالة الترانزيت، الساندويتس، الجنيهات الثلاثة، استراحة الإنترنت، المتاجر، البضائع...

ففي صالة الترانزيت بمطارات العبور، في هذه البقعة الجغرافية على حدود المكان الضيق، وعلى هامش الزمان المحدد بين المجيء والرحيل، تمتد الأحاسيس وتختلط الشواغل الفكرية، في مكان وزمان عابرين لا يعنيان شيئا للشاعر ولكل مسافر عابر. ولكنه يعيش فيهما ومن أجلهما بفكره ووجدانه وتأملاته، ليثبّتهما في أجنحة القصيدة ثباتهما في حدود المطارات وبرامج الرحلات.. شعور غريب في العلاقة بهذه الأمكنة لا يعرفه إلّا المسافر الذي يجد نفسه رهينة صالات الترانزيت وطقوسها الغريبة وساندويتشاتها واستراحاتها ومتاجرها وبضائعها...

والتحول بنية أخرى من بنيات العبور التي تجسّد المغايرة من رحم المماثلة، وتعبّر عن خصوصية فلسفة العابر ورؤاه لتفاصيل السفر وتماهيه مع طقوسه الروتينية، التي لا يتغلب عليها وعلى روتينيتها إلا بمساءلتها والسخرية منها:

في مطارات العُبور
نُضَيِّعُ تعاويذَنا
نسفحُ حليبَ أسمائنا
أمام البوَّابات
لنتحوَّلَ
إلى جَوازات سفرٍ
وبطاقاتِ إرْكابٍ

ففي مطارات العبور، على حدود الزمان والمكان، وفي غمرة اليومي والعادي، نفقد خصائصنا ومميزاتنا الفكرية، نفقد خصوصياتنا الإنسانية، نفقد شكّنا وتيهنا، وتُختصر هوياتنا المركبة في جوازات سفر وبطاقات إركاب. ونُشيّأُ كأكياس أو صناديق تنتظر الشحن... فمهما ارتقينا في تفكيرنا ومهما سموْنا بشكّنا وترددنا فلَسنا في مطارات العبور غير وثائق يحيط بها اليقين وما يشبه أشياء تملأ المكان.

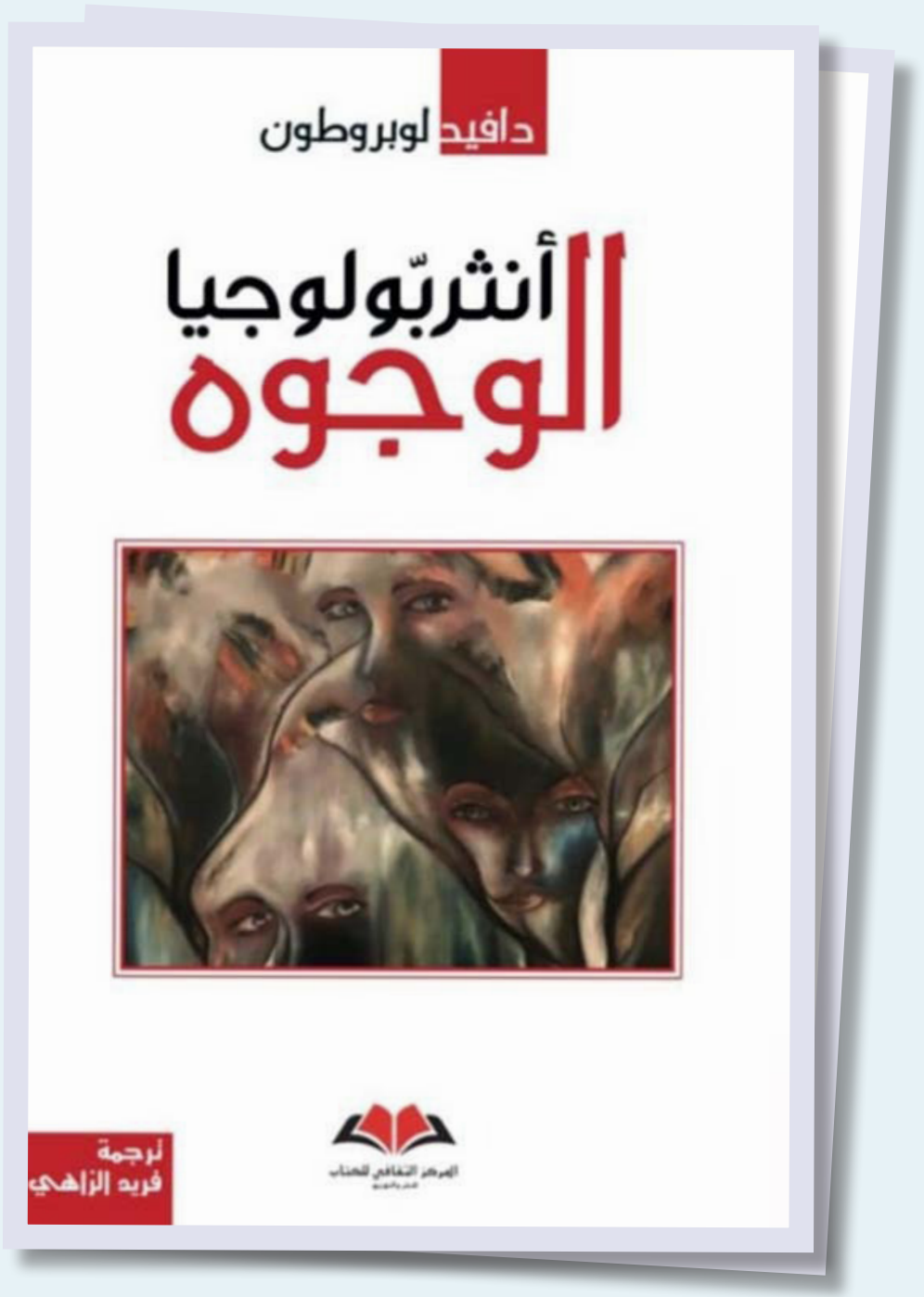
هي مساءلة من الشاعر لليومي والهامشي الذي لا يسترعي غير انتباه شاعر عابر، ينتقد كل هذا اليقين المتكلّس في مطارات العبور وفي صالات الانتظار وعلى ضفاف الوثوق الذي يملأ الفضاء...

وفي الختام، فقد شكّل "العبور" تيمة جوهرية في تاريخ الشعر العربي، وبينما كان العبور غيريّا أليماً في "رحلة الشقاء" بالقصيدة العربية القديمة، فقد أضحى في القصيدة الوجدانية عبورا ذاتيّا ملهما. بينما رأينا في "دفتر العابر" تجليًا فريدا من تجليات العبور في القصيدة العربية المعاصرة؛ حيث الشاعر العابر في حركية متواصلة في المكان والزمان والأشياء والأفكار والرؤى والرموز واللغة. يحتفي بالهامشي واليومي والعادي واليومي في المعابر والمطارات وصالات الانتظار؛ في تحوّل مستمر على طريق السفر الصعب والشاق؛ وفي مساءلة لليقينيات ومراجعة للمسلّمات ومداواة للذات من آلام الاغتراب في اللغة وفي فعل الكتابة المستمر كما في الرحيل الممتد على أجنحة الغياب.

*باحث من المغرب

أنثروبولوجيا الوجوه.. من الذات إلى الوجود

قراءة في مشروع دافيد لوبورطون



إبراهيم الكراوي *

طالما شكلت الأنثروبولوجيا مجالا فسيحا لطرح وتطارح أسئلة الذات والوجود والإنسان، ومختلف ترسباتها داخل الذاكرة وتأثيراتها على الحاضر واليومي.

ولعل مشروع دافيد لوبروطون نموذج للباحث الذي يتوغل ويحفر في هواجس وأسئلة الإنسان وقلق المعيش. ولذا، تتغيّا هذه القراءة تفكيك بعض التمثّلات الإنسانية في مشروع أنثروبولوجيا دافيد لوبروطون ومختلف تأثيراتها على الحياة المعاصرة، وسيكون منطلقنا كتابه الجديد "أنثروبولوجيا الوجه" الخيط الناظم لمختلف المشاريع السابقة، كما سيتضح من خلال التحليل.

من الجسد إلى رمزية الوجه

ينقسم المؤلف إلى 9 فصول، يحاول كل واحد منها أن يتوغل في حفريات الوجه الإنساني، بوصفه تمثّلا ثقافيا وتواصليا، وطقسا وجوديا، يرتبط بقضايا الهوية، والمقدس، والثقافة والابتكار.

جاء الوجه محور اهتمام مجموعة من الحقول المعرفية، كالفلسفة وعلم الفراسة، والميثولوجيا، وعلم الأديان، وعلوم الجريمة، والنفس والاجتماع؛ إضافة إلى حضوره الدال في السينما والتشكيل، والنصوص الأدبية.

وقد اتخذ الباحث من التحليل الأنثروبولوجي مدخلا لتجاوز سلبيات المقاربات التي تتصل بالإنسان والوجود مثل الوجه، الجسد، الحواسّ، الألم.

وفي هذا الإطار، حاول لوبروطون أن يتمثّل الوجه بوصفه طقسا وجوديا عند بعض الإثنيات والقبائل؛ لينتقل في الفصل ما قبل الأخير، إلى تحليل الوجه على ضوء التسارع التكنولوجي والثورة الرقمية، كما نستشف من خلال ما عُرف اليوم بـ "السيلفي".

وهكذا تتمثل مظاهر رمزية الوجه في غزوه مظاهر الحياة الراهنة كما عاينّا من خلال علم التجميل، والطب، فأضحى تخصص ترميم وزرع الوجه يعني «إعادة المرء رمزيا إلى العالم... والزرع الجراحي للوجه يعني أيضا زرع أسس هوية معيّنة» (ص 386).

ولعل أهم النتائج التي ينتهي إليها كتاب "أنثروبولوجيا الوجوه" تتمثل في كون الوجه عاصمة الجسد، وتمثيلا للهوية، وتعرية لأعماق النفس الإنسانية، وتجسيدا للقيم، والطقوس الإنسانية، فضلا عن دوره في تعزيز أو تفكيك الروابط الاجتماعية.

وقد ارتبطت صورة الوجه رمزيا بوصفه نسقا ملتبسا يضمر ما يظهره، وينطوي على لغز يتجذر داخل النفس الإنسانية، فقد مثّل الوجه لغزا، ووسيطا تواصليا من أجل فهم العالم، وتمرير خطابات مزدوجة.

إن «الوجه والصوت هما منبت الإحساس بالذات، فالواحد منهما والآخر متشربان بالقيم الاجتماعية والشخصية نفسها، وهما أيضا تخترقهما مادة للمعنى تصرف الجماعي والحميم بدقة (ص 45).

وفي كتابه "أنثروبولوجيا العواطف" يذهب إلى الطرح نفسه، إذ ينزع الكتاب إلى إبراز كيف أن بعض التعابير والحركات التي توطّد علاقة الإنسان بالعالم، وتؤكد على وجوده لا تُعبّر عن سيكولوجيته وأعماقه النفسية فقط، بل هي نتاج تداخل ما هو سيكولوجي ورمزي، وتتغذى من البناء الثقافي الذي يميّز الوجود الإنساني. وقد كشف الباحث الأنثروبولوجي أن الصمت أحد الظواهر الإنسانية التي شكّلت امتدادا لرمزية الوجه وعلاقته بالوجود.

وبناء عليه، حاول لوبروطون مقاربة الصمت في كتابه "أنثروبولوجيا الصمت"، بوصفه آلية تترجم رمزية فضاء الوجه نفسه، فانتقد بعض المقاربات التي تُضَيّق حدود الصمت؛ وتسلب أبعاده الإنسانية.

ففي التواصل بمعناه المعاصر «ليس ثمّة مكان للصمت، إذ هناك إكراه للكلام وتبادل له. إن أيديولوجيا التواصل تلحق الصمت بالفراغ، وبهوّة موجودة في قلب الخطاب» (ص 14)، وهذا معناه أن الصمت خدر للكلمات، سواء في علاقته بالتصوف أو الجنائز، والألم كما حلل ذلك في كتابه السالف الذكر

لماذا المقاربة الأنثروبولوجية للوجه؟

إن مقاربات لوبروطون لمجموعة من المظاهر الإنسانية مثل الوجه، الجسد والصمت، نزعت نحو تجاوز ضيق أفق المقاربات السابقة. ففي مؤلفه "أنثروبولوجيا الجسد والحداثة" يتناول تمثيل الجسد في المخيال الغربي، وما يرتبط به من طقوس، تمتد إلى الراهن مثلما هو الأمر في مجال الطب، فـ «الجسد بناء اجتماعي وثقافي لم تعط أبدا حقيقته النهائية. إنه يشبك تجلياته ومكوناته بالرمز الاجتماعي، لكن الواقع بدونه سيكون غير موجود» (ص 184).

أما في "أنثروبولوجيا الألم"، فيقف عند بعض الثغرات التي اكتنفت تاريخ العلوم في تناولها للألم بوصفه أحد امتدادات الوجه؛ وتتعلق أساساً بممارسات الطب الحديث الذي يهتم بالجسد والمرض، في حين يهمل المريض، مبرزاً، في سياق آخر، أن الألم لا يتمثّل بوصفه معطى خاما نتحمله، بل هو نتاج دلالة، فنحن نحسّه، ولكن لا ينفصل عن الأبنية الثقافية والطقوسية، كما نلفي في كتاب "تجربة الألم بين التحطيم والانبعاث"، الذي كشف علاقة الألم بالعذاب، ودلالته بالنسبة للذات الإنسانية.

في هذا السياق، يندرج ما أطلق عليه الباحث "إخفاء الذات" وعلاقته بالوجود وبعض التحديات التي تواجه الفرد المعاصر، فأكد في مؤلف آخر تحت عنوان "إخفاء الذات عن نفسها" أن إخفاء الذات لا يتم دوما عن طريق الباطن، بل يتجه نحو الخارج (ص 19)، وهو ما نلاحظه من خلال مواجهة الفرد المعاصر مجموعة من المشكلات ذات طابع اجتماعي ونفسي؛ نتيجة التسارع التكنولوجي، والعجلة والمنافسة والفعالية، فأصبح يعيش عزلة خارج الروابط الاجتماعية.

ومن بين المقاربات التي توقف عندها الباحث بالنقد في "أنثروبولوجيا الوجوه"، علم الفراسة الذي يربط بين ملمح الوجه، وخاصية نفسية معيّنة، فيرسم بورتريها للشخص من دون تماسك، على حد تعبير الكاتب، كما يتعرّض لنظرية لومبروزو التي تربط بين وجه المجرم وسلوكه، مستنتجا أن هذه الأبحاث موسومة بسيكولوجيا خيالية وبالتلفيقية، باعتبار أن ما يقدمه علم الفراسة ينزع نحو التجريد ويعتمد على التخمين.

وفي الأخير، انتهى لوبروطون إلى أن «التفكير في دلالة الوجه من منظور أنثروبولوجي يعني تناول لغز الجسد من زاوية أكثر غرابة.. الوجه هو الفرد مثلما أن هذا الأخير له وجه» (ص 180)، فاستطاع المنهج الأنثروبولوجي أن يجيب عن أسئلة الإنسان، ويبحث في مظاهر وجودية تستعيد إنسانية الإنسان.

الوجه أداة للغزو الاستعماري وممارسة الهيمنة

وينتقد لوبروطون المقاربة الكولونيالية التي تعتبر الوجه أداة استعمارية، وتُكرس الهيمنة، وتؤسس مبدأ المركز والهامش؛ كما يتجلّى في تشبيه وجه الإفريقي بالقرد، والتمييز العنصري، فقد انتهى في كتابه إلى أن الوجه يستعمل كأداة للهيمنة على الآخر، وسلب روحه وحواسه، ومشاعره، فضلا عن سردية الوجه العشاق، وحالات التحرش بالأنثى أو استخدام سمات مرعبة، كما نعاين في مجموعة من اللوحات التشكيلية والنصوص الأدبية. ولعل من بين أبعاد الوجه التي تنسج خطاب الهيمنة، حسب تحليل الباحث، النظرة

وبذلك فمشروع لوبروطون يعيدنا إلى أسئلة تحاصرنا كما تحاصرنا بعض مظاهر العصر تكنولوجياً وسيكولوجياً، فضلا عن كونها أسئلة تستعيد الذاكرة بكل ملابساتها وجراحها الإنسانية، بدءا بالنزعة الاستعمارية والهيمنة وانتهاء بالنزعة العنصرية والترسبات الداخلية التي تمزّق أعماق الذات الإنسانية في العصر الحاضر.

إن النظرة لا تنفصل عن بقية المكونات الأخرى للوجه، إذ تفصل بين عالَمي الشر والخير الظاهر والباطن. و«تجد القوة الرمزية للنظر، من منظور ضررها الممكن، تعبيرا اجتماعيا في الميثولوجيا اليونانية... وجه الميدوزيا يجسّد الرعب، أي مزيجا مدهشا من الإنسية والحيوانية، ومن الجمال ومن البشاعة، ومن الذكورة والأنوثة والغرابة.....» (ص 173).

لقد تحوّل الوجه في العصر الراهن إلى أداة رمزية لاستعادة الحياة وتأجيل الموت، وتمثّل الهوية، فضلاً عن أبعاده التي تتقاسمها مجموعة من الحقول والمعارف، فهو يقع بين حدّي السلب والإيجاب، واستعادة مؤلمة للهوية والذاكرة.

* كاتب من المغرب

Jess Allen

ما وراء الشخصية.. بحث عن المسكوت عنه

د. أحمد يحيى علي *

تمثل ثنائية "المشاهد والغيبي" أو "الفيزيقي والميتافيزيقي" بمنطوق علم الفلسفة منطلقًا لإثبات عدد من المفاهيم يمكن النظر إليها بوصفها أساسًا لتدشين رؤية في التعامل مع الشخصية على المستويين الفردي والجمعي في بعديها الوصفي والأدائي المتصل بأفعالها المرسَلة إلى سياق العالم: ما وراء الشخصية، المحذوف أو المسكوت عنه، الظاهر المرئي، الباطن غير المنظور، المقصدية أو العلة، البحث التأويلي، الانتقاء أو الاختيار، أفق التلقي القائم على شريحتين رئيستين كبيرتين: عام وخاص (1).

إن هذه المسألة مناط اهتمام هذه الورقة البحثية تعد قضية تتقاطع عندها مدارات معرفية عدة في عملها؛ كالتاريخ، والفلسفة، وعلم النفس، وعلم الاجتماع، وعلم الاجتماع السياسي، والنقد الأدبي وبعض تياراته؛ أعني منها تحديدًا ما بعد الحداثة وما يسمى بالسيميائيات الثقافية أو النقد الثقافي

إن الشخصية الإنسانية بنظرة مجردة إلى مفهومها كيان يكتسب حضوره في داخل العالم بواسطة مظهرين يمنحانه ماهيته:

- وصفي
- أدائي وظيفي

وكلا الاثنين يدخل في علاقة يكون فيها الفاعل والمفعول معًا في تناوب

مثير لا يتوقف على هذين الموقعين؛ أي الفاعل والمفعول؛ فالهيئة أو الصفة المميزة للشخصية تترك أثرًا فيما تنجزه من أفعال، وهي في الوقت ذاته؛ أي الصفة قد تكون نتيجة مترتبة على ما تؤديه تلك الشخصية من منجزات فعلية تعدّ سببًا مؤديًا لصفات شكلية أو نفسية أو اجتماعية تسِمُها.

وبالوقوف عند المستوى الأدائي الوظيفي نجد أنفسنا أمام مسألة تسترعي استقراءً متأنيا؛ ألا وهي مسألة الظاهر الملموس من أفعال الشخصية، وما يكمن وراءه مما لا يتسنّى إدراكه بالجوارح المعلومة، لكنه بحاجة إلى نشاط ذهني وإعمال فكر في محاولة استشفافه أو استظهاره (2)، في ظل عملية قد لا تخلو من ظنون أو افتراضات قد تثبت صحتها وقد لا تثبت.

إن ما وراء الفعل الظاهر يأخذنا في مشارب شتى، في ضوء هذه الثنائية الأثيرة التي يتأسس عليها؛ ألا وهي ثنائية السبب والنتيجة، وبالاستعانة بأنساق تساؤلية تمثّل طقسا مهيمنًا على وعي الذات المعنية بمعالجة هذا الشأن:

- ما الذي يجعل الشخصية تقوم بفعل بعينه دون غيره؟
- ما العلة الكامنة وراء إرسالها لهذا الفعل؟
- ما النتائج التي ترجو حصولها من هذا الفعل؟
- ما علاقة عالمها في دائرته الضيقة ممثلة في تجربتها على المستوى الفردي في ظل إطار زماني ومكاني يحتويها، وفي دائرته الأكثر اتساعًا ممثلة في سياقها الاجتماعي والحضاري الأكبر الذي تعد جزءًا منه بما ترسله إليه من أفعال؟ (3).

إن بلاغتنا العربية في أحد أبوابها الثلاثة المستقر عليها منذ زمن؛ ألا وهو باب علم المعاني تجعل لما يسمى بالحذف مكانًا، وقد كان لعبدالقاهر الجرجاني في كتابه الذائع "دلائل الإعجاز" سهم واضح في الإشارة إلى هذا المفهوم وتطبيقاته من خلال آيات القرآن الكريم، ثم جاء من بعده المعنيون بحقل البلاغة في عصرنا الحديث وقد ضبطوا في دراساتهم ونظموا هذه العلل المتصلة بالمحذوف من الكلام وتكشف مبينةً سبب لجوء المتكلم إلى هذه الحيلة البلاغية، في ضوء عملية ارتباط صارمة بين النحو ومفاهيمه والبلاغة العربية؛ ففي الحديث عن علة حذف المسند إليه والمفعول به نجد أقوالا مثل:

- إخفاء الأمر عن غير المخاطب - تيسر الإنكار عند الحاجة - الحذر من فوات فرصة سانحة - ادعاء العلم به في مقام - ضيق المقام عن إطالة الكلام - اختبار تنبه السامع - المحافظة على سجع - المحافظة على وزن أو المحافظة على قافية، وذلك بالنسبة إلى الشعر (4).

ولا شك في أن في علوم القرآن ما له صلة وثيقة بهذه المسألة، فيما يتعلق بسبب النزول والآيات التي يتم توظيفها من خلال المفسرين في تحديد المعنى وفي محاولة الفهم، مع الأخذ في الحسبان أن سبب النزول يأخذنا إلى ما وراء النص أو الميتا نص؛ فالآية ظاهر، أما سبب النزول فهو بمنزلة موقف أو حكاية كائنة في الخلفية الكلامية، أو خارج دائرة الاتصال الكلامي الجامع بين الطرفين عبر رسالة لغوية تربطهما في مقام زماني ومكاني محدد (5)، وتحيل هذه العملية المتعلقة بعلوم القرآن إلى كل عملية إنجاز لغوي أو غير لغوي تقوم بها ذات فرديةً كانت أم جمعية، وتعتمد في دراستها على محاولة تبيان العلة الكامنة وراءها، فيما يمكن أن نطلق عليه التجربة الشعورية؛ أي المواقف والمؤثرات التي تؤدي دورًا في توجيه المرسل نحو إنجاز فعلي بعينه؛ ليكون هذا الإنجاز الفعلي نفسه في صيغته البنائية البادية بمنزلة التجربة الشعرية أو العملية التعبيرية الناجمة عنها المولودة من رحمها.

إن مسألة المسكوت عنه إذًا، أو لو شئنا القول: المحذوف تبدو - إلى حد كبير - مسألة ذات صبغة فلسفية، عمادها البحثي السؤال بـ "لماذا"، ووفق هذا المنطلق الفلسفي تتحرك المعالجة أفقيا في طرق متعددة:

- ما وراء المشاهد أو المتافيزيقي في حقل الفلسفة - العلة والمعلول في حقل الفلسفة كذلك - التأويل أو الهيرمنيوطيقا في حقل الفلسفة - الحذف في علم النحو العربي وفي البلاغة العربية - أسباب النزول في علوم القرآن - مفهوما التفسير والتأويل بالنسبة إلى المهتمين بتفسير القرآن الكريم - المقصدية أو(Intentionality) في حقل النقد الأدبي - السيميولوجيا وعلم العلامات في نقد ما بعد الحداثة - ما يسمى بالنقد الثقافي في طور ما بعد الحداثة

وبناءً على هذه الرؤية، نجد أنفسنا أمام مشكلة في النظر إلى الشخصية حال ممارستها للفعل، يمكن تشطيرها إلى نقاط عدة:

- النظر إلى ما يصدر عن الشخصية من أفعال نظرا لازمًا لا يتعداه إلى بحث ما وراءه.

- النظر إلى ما يصدر عن الشخصية من أفعال نظرا متعديًا يتجاوز منطقة الفعل إلى ما وراءه؛ بغية إضاءة ما يمكن أن يكون فاعلاً مسؤولاً ومفسرًا لقيام الشخصية بهذا الفعل على هذه الكيفية، وباختيارها لهذا الفعل دون غيره. هنا نكون على موعد مع التأويل أو الهيرمنيوطيقا، وقد كان لهذه المسألة الفلسفية بامتياز حضور في كتابات عدد ليس بالقليل من المفكرين العرب في الماضي وفي الحاضر؛ كالبيضاوي في كتابه "أنوار التنزيل وأسرار التأويل"، والشريف الجرجاني في كتابه "التعريفات"، وابن رشد في كتابه "فصل المقال فيما بين الحكمة والشريعة من الاتصال"، وعبدالقاهر الجرجاني في كتابه "دلائل الإعجاز" (6)، وفي الحاضر على سبيل المثال لا الحصر د. عبدالرحمن بدوي فيك موسوعة الفلسفة 3 أجزاء، التراث اليوناني في الحضارة الإسلامية، الفلسفة والفلاسفة في الحضارة العربية.

- يترتب على هاتين النقطتين نقطة ثالثة تخص البحث في دلالة ما يصدر عن الشخصية من أفعال، هل يقف عند عتبة المعنى الظاهر القريب الواصف له فحسب، أم يتخطى ويرتقي فوق هذه الرؤية التي يمكن نعتها بالشعبوية إلى أخرى نخبوية ترى في كل فعل قناعًا يخفي وراءه فعلا آخر، فيما يشبه التورية في بلاغتنا العربية التي تقوم على إرسال لملفوظ ذي معنيين؛ الأول: قريب غير مقصود، والثاني: بعيد مقصود. وفي ثنايا هذه الرؤية شديدة الخصوصية التي لا ينهض بها إلا من يمتلكون أدوات بحثية معرفية تؤهل للوصول إلى إنتاج دلالة تربط الظاهر بما وراءه ربطًا يضعنا أمام نمطين للمعنى، لكل نمط جمهوره الذي يميزه:

* المعنى الواصف الواقف عند بيان الفعل المنجز، فعل فلان كذا، وقال كذا، مفتاحه الاستفهامي: ماذا حدث؟

* المعنى المفسر المتوسع الذي ينطلق من الأول طلبًا للفاعل المسؤول عن خروجه، والمقصود بالطبع هاهنا ليس صاحب الفعل؛ ألا وهو الشخصية، لكن الدافع والمحرّك لها لأدائه، والمفتاح الاستفهامي لذلك النوع: لماذا حدث؟ (7).

إذًا نحن أمام شخصية ذات طابع مزدوج؛ ظاهر أمام عيون العوام يرونها كما يبدو منها ويحكمون عليه تبعًا لذلك ويؤسسون رؤاهم وسلوكياتهم تبعًا لذلك، وباطن أو ما ورائي لا يراه إلا نخبة حازت من الأدوات المعرفية ما يعينها على رسم صورة له في محاولة لتغيير حالته - أي هذا الباطن الخفي الموصول بالشخصية - من المجرد المستور عن الجوارح إلى المعلوم الملموس، وذلك بكتاباتهم ورؤاهم المبثوثة إلى فضاء التلقي عبر وسائط متنوعة حاملة لها كاشفة عن انتماءات هذه النخبة واهتماماتها وتوجهاتها الفكرية.

* أستاذ الأدب والنقد - كلية الألسن - جامعة عين شمس

الهوامش:

- انظر: د. أحمد يحيى علي، اللغة والنص والعالم، ص 215 إلى ص 220، الطبعة الأولى، 2024م، دار البديل، عمان.

- انظر: د. زكريا إبراهيم، مشكلة الفلسفة، ص22، 23، 24، طبعة مكتبة نهضة مصر، القاهرة.

- انظر: د. أحمد يحيى علي، النص والقارئ وإنتاج المعنى، عدد 37، يناير 2022م، مجلة ميريت الثقافية، القاهرة.

- انظر: السيد أحمد الهاشمي، جواهر البلاغة في المعاني والبيان والبديع، ضبط وتحقيق: د. يوسف الصميلي، من ص 103 إلى ص 107، طبعة المكتبة العصرية، صيدا، لبنان.

- انظر: د. أحمد يحيى علي، ما لم يقله الفن، مجلة نقد وتنوير، عدد أكتوبر 2023،، تصدر عن مركز نقد وتنوير للدراسات الإنسانية، غرناطة، إسبانيا.

- انظر: د. محمد عمارة، التأويل العبثي للوحي والنبوة والدين.. دراسة نقدية لكتابك بسط التجربة النبوية، عدد جمادى الآخرة 1432هـ، سلسلة كتاب مجلة الأزهر، القاهرة.

- انظر: د. أحمد يحيى علي، النص والقارئ وإنتاج المعنى، عدد 37 يناير، 2022م، مجلة ميريت، القاهرة.

التشكيلية المصرية إيمان حكيم: للدُّمية مآرب أخرى

إستبرق أحمد *

تعدك "الزمالك" دائما بشوارع نابضة بالمعارض الفنية المتنوعة بمدارات جمالها. كان أحدها معرض "أسرار صغيرة" للفنانة التشكيلية إيمان حكيم في "جاليري آرت كورنر"، جاذبا إياك عبر زجاج المعرض الخارجي، محرّضاً على أن تخطو إلى الداخل، لوحات طولية ومجسم غامض يتوسط القاعة الأولى، يوقد الفضول لاكتشاف فكرة الدمية وتماهيها مع أعمال فنية متنوعة ومتعددة، ليكون حوارنا مع الفنانة حكيم للتعرف على مسيرتها ودروب التجربة.

* الوقوف مع الذات والتحوّل إلى مجال آخر، إذ كنت تخرّجت في كلية فنية قسم فنون تعبيرية، وعملت في مجال ديكور المسرح، ثم تغيّر ذلك، حدثينا عن رحلة التغيير في مسارك.

- صحيح.. فأنا تخرّجت من قسم ديكور شعبة فنون تعبيرية (مسرح وسينما) ومشروع تخرّجي "مسرحية كارمن"، وبعدها عملت لما يقارب من أربع سنوات في كثير من مكاتب الديكور والهندسة، وأيضا لم أجد نفسي في هذا المجال، إلّا قليلا حين أصمم بعض الشعارات (اللوجوهات)، كنت دائمة التفكير في البحث عن مجال أفضل أجد نفسي به، فكان التفرغ للفن التشكيلي بعد توقّف وتأمل وتخفف من التزاماتي الأسرية.

* متى كان معرضك الشخصي الأول؟

- كان معرضي الأول عام 2006 في متحف أحمد شوقي، في مواجهة أولى لجمهور متنوع في تعاطيه وتلقيه، بينهم نقاد وفنانون تشكيليون كبار، أبرزهم رئيس قطاع الفنون التشكيلية محسن شعلان، يرحمه الله، كنت متخوفة، وعلى قدر قلقي على قدر ما وجدت احتفاء كبير وثناء على تجربتي،

الفنانة التشكيلية إيمان حكيم مع رئيس نقابة الفنانين التشكيليين طارق الكومي

مما دعمني وشجعني للاستمرار والبدء بالإعداد لمعرض جديد أكثر طموحا وبحثا وتحدياً للمزيد

* كيف تقررين جاهزية الأعمال لتكون في معرض فني جديد؟

- بعد القراءة والتفكير والتأمل أصل إلى الاستقرار على فكرة المعرض وأبدأ بالعمل، هذه العملية تأخذ منّي نحو السنتين، في كل لوحة أبدأ بوضع لمساتي وأزرع أفكاري وأراقب اكتمالها، حريصة على إيجاد متعة بصرية وذهنية، وأعرض العمل لمن أثق برأيهم في محيط أسرتي ومن دائرة الفنانين، منفتحة على جميع الآراء والملاحظات.

* ما هي ثيمة معرضك الحالي والذي يحمل عنوان "أسرار صغيرة" ومن أين أتتك الفكرة؟

- ثيمة معرضي الحالي هي الدمية المصنوعة من القماش والكتّان، وفي دعوة المعرض أشرت إلى كونها رفيقة الطفل اليومية لاعبة دورا سيكولوجيا وتعليميا في حياته، متنقلة بين أصابع الأمهات والجدات، لتصنع للطفل حكاياته وتنصت دائما لقصصه وإن لم تقتصر هنا على الطفل، بل امتدت لتكون رمزا لقضايا كثيرة منها زواج القاصرات، كما أن الدمية في أعمالي كان ظهورها متنوع في اللوحات عبر الموروث الشعبي، فكما هناك عروسة المولد الملونة هناك الدمية الورقية التي تحمي من الحسد والعين أو أخرى التي تصنع بمناسبة تجهيز العروسة للزفاف

* كيف كانت بداياتك وكيف أصبح لك أسلوبك الخاص؟

- في بدايتي كنت متأثرة بالأسلوب التأثيري والانطباعي مثل أعمال مونيه ورينوار وسيسلي ومن فنانينا المصريين هناك حسني البناني ويوسف كامل ثم تحية حليم وإنجي أفلاطون، ومع مضيّ الوقت والتجارب أصبحت أميل إلى التعبيرية وفنانيها، مثل جوجان وفان جوخ، ثم أتى تأثري بماتيس وتطوّر الأسلوب والتكنيك والكثير من التجريب لأصل عبر السنوات إلى أسلوبي الخاص الدال على نهجي.

* هل في كل معرض لك تحرصين على وجود ثيمة ومجموعة لونية معيّنة تصاحبها؟

- نعم، أحرص على وجود ثيمة معيّنة، فهناك ثيمات معارض أخرى قاربت فيها مثلا الطاووس والنباتات على الأخص النخيل ورموز شعبية أو فرعونية، عبّرت عنها مجموعة لونية، وفي هذا المعرض ازدادت مجموعتي اللونية وضوحا ونصوعا، كلما ازداد انغماسي بالعمل على اللوحات، ووجدتني دون أن أقصد الاقتصار على القليل من الألوان كنت أنحاز للألوان الدافئة. علما بأنني كلما شعرت بالتشبع من مجموعة لونية انتقلت إلى مجموعة جديدة من باليتة الألوان.

استخدمت أكثر من خامة في المعرض؛ ومنها المجسمات والحبر.

* هل كان ذلك لتأكيد فكرتك أكثر أم أن هناك أسباباً أخرى؟

- صحيح ما أشرت له، إذ لا أسباب أخرى لديّ سوى التجريب في أسلوبي من حيث تجهيز سطح العمل أو المواد والأدوات المستخدمة للوصول إلى نتائج جديدة، حيث إن تغيير الخامة يتيح فعلا فرصة أكبر للفنان في توضيح فكرته، ويظهرها من جوانب متعددة ومبتكرة لتأكيد المفهوم الذي أراد التعبير عنه والمعنى.

* هل ترين أن الفن التشكيلي تقلّص دوره أم مازال يؤدي دورا بارزا في مصر؟

- الفن موجود في مصر وبقوة، برغم كل المتغيرات المرهقة والراهنة التي تحدث. لا زلنا في حاجة إلى توعية الناس بمفهوم الفن التشكيلي أكثر ومدى أهميته، وتستغرب عندما تكتشف أن حتى من ضمن شرائح المجتمع الراقية التي تظنها أكثر إدراكا لأهمية الفن التشكيلي واهتماما، لا يستطيع بعضها التفرقة بين اللوحة التشكيلية واللوحة التجارية والمطبوعة، وهذا أمر مؤسف جدا. يحدث ذلك في ظل عدم توفير الإعلام فرصة كافية للتوعية بالفن التشكيلي ودعمه.

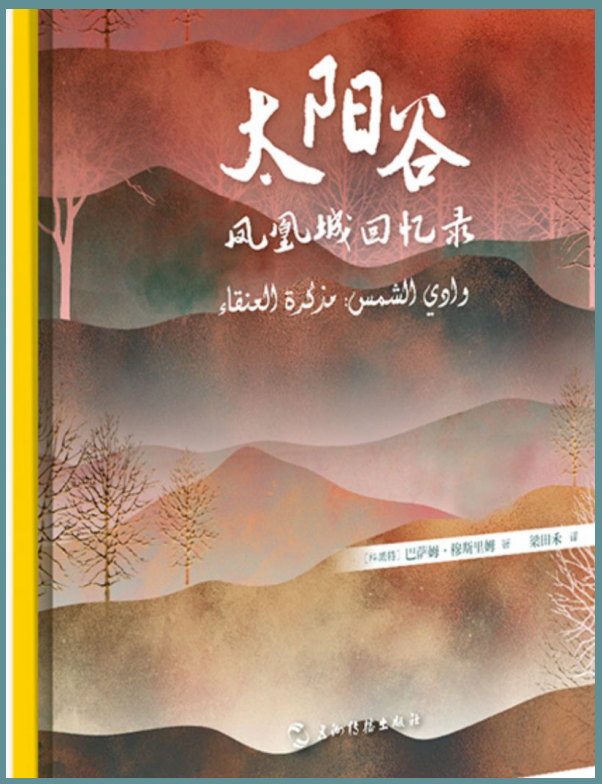
* أعرف انضمامك إلى مجموعات فنية، فما الذي أضافته لك أو أضفته لها؟

- بالنسبة إلى المجموعات الفنية، مثل ملتقى سلسبيل والملتقيات التابعة لهيئة قصور الثقافة تعطي جرأة أكبر للعمل وسط الناس ورصد إعجابهم من عدمه بتلقائية، ومن دون رتوش للتردد أو المجاملة، وعلى مستوى آخر، هناك تبادل للخبرات مع فنانين آخرين، وفي ذلك فائدة ومتعة كبيرة.

* كاتبة من الكويت

الفسيفساء الناطقة..

ترجمة الأعمال الأدبية الكويتية وتداعياتها في الصين



د. لي شيجيون *
يانغ شوي مريم **

ظلت الأعمال الأدبية المتألقة لاعبًا حيويًا في مسيرة نقل صورة «الأنا» من «الآخر» وإليه، ولا تزال فاعلةً في عصرنا المتغير، إذ إنها توفر قوة ثابتة منيرة للحضارة البشرية عبر إظهار الأنساق الثقافية الكامنة في النص المكتوب وكسرها، ثم تجديدها باستمرار.

ومما لا ريب فيه أن هذه المسيرة الطويلة الأمد لا يمكن الاستمرار فيها إلا من خلال عمليات الترجمة والنشر بين اللغات التي أصبحت الفسيفساء الناطقة أمام التواصل الإنساني بين شعوب العالم بشكل عام، والتبادل الأدبي الثقافي بين الصين ودولة الكويت الشقيقة بشكلٍ خاصّ.

الترجمة الأدبية في ظل التقارب الصيني - العربي

يُعدُّ التبادل والتعلم بين الحضارات جسرًا روحًيا ذا أهمية بالغة لتطوير العلاقات بين الدول، كما أنه منصة نوعية جديدة في ساحة العلاقات الدولية المعاصرة، ورابطة طبيعية تعزز التفاهم المتعمق بين الشعوب.

وفي هذا السياق، تضرب التبادلات الإنسانية الوديّة بين الصين والدول العربية بجذورها في أعماق التاريخ، فيما كانت ترجمة الأدب الكلاسيكي والمعاصر ونشرُه بين الجانبين مشروعًا مهمًا يسهم في تعزيز التعارف المتعمق بين الحضارتين العريقتين.

في مايو 2008، جاء قرار إطلاق «مشروع تبادل الترجمة والنشر بين الصين والدول العربية» أو «مشروع الترجمة الصيني العربي»، كنتيجة من نتائج الاجتماع الوزاري الثالث لـ «منتدى التعاون الصيني العربي»، بهدف تقديم المزيد من الأعمال المتميزة للقراء من الجانبين كخطوة باتجاه بناء «طريق الحرير» الثقافي الجديد.

ومنذ بداية القرن الحالي، ومع ازدهار التبادلات الثقافية بين الصين والدول العربية وتوافق السياسات ذات الصلة، دخلت عملية الترجمة الصينية للأدب العربي ونشره في الصين مرحلة تاريخية جديدة، حيث تمت ترجمة ونشر نحو مئة من الأعمال الأدبية العربية الكلاسيكية والمعاصرة في الصين من خلال جهود الناشرين والمترجمين، وهو الأمر الذي أدى إلى حضور المزيد من عمالقة الأدب العربي، مثل نجيب محفوظ وطه حسين وأدونيس وغيرهم في أوساط المعرفة الصينية، كما بدأ المتابعون الصينيون القراءة والدراسة حول «105 أعمال من أفضل الروايات العربية في القرن العشرين» وفق تصنيف

اتحاد الكتّاب العرب. وفي الوقتِ نفسه، دخلت «الجائزة العالمية للرواية العربية» آفاق الشعب الصيني أيضاً.

وفي خضمّ ذلك كلّه، تأتي التبادلات الوديّة بين الكويت والصين في طليعة التبادلات الصينية مع الدول الأخرى في المنطقة، لا سيما أن الكويت أدت ولا تزال تؤدي دورًا رائدًا ومثاليًا في مختلف المجالات التعاونية مع الصين، بصفتها أولَ دولةٍ عربيةٍ خليجيةٍ أقامت علاقاتٍ دبلوماسية مع الصين الجديدة، إلى جانب أنها أول دولة في الشرق الأوسط وقّعت وثيقة التعاون مع الصين بشأن البناء المشترك لمبادرة «الحزام والطريق»، مما فتح نافذة جديدة وآفاقا واسعة للتعاون الثنائي بين البلدين في المجالات الثقافية عامة وفي المجال الأدبيّ خاصّة.

نشأة ترجمة الأعمال الأدبية الكويتية في الصين قبيل نهاية القرن العشرين

بعد إقامة العلاقات الدبلوماسية بين الصين والكويت، أجرى الجانبان العديد من التبادلات الثقافية، إلا أنّ التواصل الأدبي بين البلدين بقي، بشكلٍ أساسي، أحاديَّ الاتجاهِ بشكلٍ عام، أي أن المستعربين والناشرين الصينيين قاموا بترجمة الأعمال الأدبيةِ الكويتية ودراستها، في الوقت الذي كانت الكويت ولا تزال تواجه إشكاليةَ قلةِ المعرفةِ النسبية بالأدب الصيني، وذلك ربما بسبب قلة الكفاءاتِ على صعيد الترجمة بين اللغتين الصينية والعربية في الكويت.

ومع ذلك، قامت دولٌ عربيةٌ مثل مصر ولبنان والأردن منذ سنوات، والسعودية خلال السنوات القليلة الماضية، بترجمة بعض الأعمال الأدبية الصينية الكلاسيكية والمعاصرة إلى اللغة العربية، مما سمح للقراء الكويتيين بالاطلاع على الأدب الصيني وفهم الثقافة الصينية وجوانب الحياة الصينية من خلال الترجمات العربية للكتب المشار إليها.

في الماضي، قبل إقرارِ المشروع الحكومي الخاص بالترجمة الصينية للأدب الكويتي، كانت أقدم الأعمال الكويتية المترجمة إلى الصينية أعمالًا نثرية. في عام 1982، نشرت دار بكين للنشر والتوزيع مختارات من مقالات نثرية للكاتب الكويتي منير نصيف، ترجمه اشيه تشوان غوانغ. وربما كانت هذه الترجمة هي العمل النثري الوحيد المترجم من اللغة العربية إلى الصينية خلال الأعوام الأربعين الماضية.

وإضافة إلى ذلك، نشرت دار العلوم العالمية للنشر «مجموعة القصص القصيرة لثريا» للكاتبة الكويتية ثريا البقصمي عام 1998، لتكونَ المجموعةَ القصصيةَ الكويتيةَ الوحيدةَ التي تُرجمت إلى اللغة الصينية حتى عام 2021.

وإذا كان من المفروض أن نشير إلى شخصية بارزة وجديرة بالذكر في تاريخ تطور الترجمة الصينية للأدب الكويتي في المرحلة الأولية، فلا شك في أنها سعاد الصباح، الشاعرة الكويتية الشهيرة التي ظلت الكاتبةَ الكويتيةَ التي لها أكثر الأعمال المترجمة إلى اللغة الصينية حتى الآن. وكانت الدفعة الأولى من تلك الترجمة قد ظهرت عام 1991 وتتكون من أربع مجموعات شعرية، هي «في البدء كانت الأنثى» التي ترجمها المستعرب الصيني الكبير تشونغ جيكون، و«إليك يا ولدي» و«أمنية»؛ اللتان ترجمتهما المترجمة الصينية الكبيرة وانغ فو، و«القصيدة أنثى والأنثى قصيدة»، التي ترجمها مانتاي، حيث صدرت المجموعات الشعرية الأربع عن دارالسلام للنشر الصينية.

ثم، في مطلع القرن الجديد، صدرت أربع مجموعات شعرية لسعاد الصباح عن دار المغتربين الصينيين للنشر ترجمها لين فونغمين، وهي «قصائد حب» و«امرأة بلا سواحل» و«برقيات عاجلة إلى وطني» و«آخر السيوف» (2000).

تحدثت سعاد الصباح من خلال هذه الأعمال الشعرية باسم المرأة الكويتية والمرأة العربية العادية، عاكسةً قضايا المرأةِ السائدةَ في المجتمع العربيّ، ومعربة في الوقت نفسه عن حلمها بالوحدة العربية وحبها العميق للوطن الأم والأمة العربية، فلم تنل تقديرا عاليا لدى الأوساط الأدبية الكويتية والعربية فحسب، بل حظيت أيضا بإعجابٍ واهتمامٍ بارزَين من قبل المتابعين الصينيين، لا سيّما بين المهتمين بالأدب، بناءً على القيم المشتركة والمشاعر الطيبة المتماثلة نحو الوطن والأمّة من قبل الشعبين الصديقين.

تطور الترجمة الصينية للروايات الكويتية في ظل التنظيم الوطني

في 3 يونيو 2014، وبشهادة مشتركة من قادة الحكومتين، حقق التعاون الثقافي بين البلدين إنجازاتٍ جديدةً من خلال توقيع الهيئة الوطنية الصينية للصحافة والنشر، والمجلسِ الوطنيِّ للثقافة والفنون والآداب لدولة الكويت على «مذكرة تفاهم بين الصين ودولة الكويت للتعاون في مجال ترجمة ونشر الأعمال الأدبية» في بكين، بهدف تعزيز وتنفيذ الترجمة المتبادلة ونشر الأعمال الأدبية الكلاسيكية والمعاصرة بين البلدين، ومواصلة تعزيز التفاهم والصداقة بين الشعبين.

وبموجب المذكرة، تم الاتفاق بين الطرفين على إطلاق «مشروع تبادل الترجمة والنشر للأعمال الأدبية الصينية والكويتية الكلاسيكية والمعاصرة»، يتم بموجبه دعمُ ترجمةِ ونشرِ ما لا يقلّ عن 25 عملاً من كل من البلدين (لا يقلّ عن 50 كتابًا إجماليا) في السنوات الخمس المقبلة، فيما يسمي الطرفان فريقًا منسقًا للمشروع، وتكليفِ منظمةِ النشرِ في كل من البلدين بمسؤولية تنفيذ المشروع.

وتجدر الإشارة إلى أن صيغة «مشروع تبادل الترجمة والنشر للأعمال الأدبية الكلاسيكية والمعاصرة» هي وسيلة مهمة لتعزيز التفاهم والصداقة بين الشعب الصيني وشعوب الدول الأخرى، فقد وقّعت الصين في السنوات الأخيرة اتفاقياتٍ مع العديد من الدول والمنظمات الدولية منها روسيا وتركيا وصربيا والهند وكوبا والسعودية وإيران وقطر والأردن وجامعة الدول العربية وما إلى ذلك لتحقيق الأهداف السابقة، وخاصة في ظل البناء المشترك للحزام والطريق ومبادرة الحضارة العالمية.

أما بالنسبة للجهة الصينية المنسّقة والمنفذة للمشروع، فكانت دار إنتركونتيننتال الصينية للنشر. وبعد جولات عديدة من التنسيق والجهود الحثيثة الصينية الكويتية، أرسل المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب لدولة الكويت رسالةً إلى الصين في أواخر نوفمبر 2017 أكد فيها اعتماده 14 كتابا من 25 كتابا أوصى بها الجانب الصيني لتكون الدفعةَ الأولى من الكتب الكويتية المزمع ترجمتُها ونشرُها في الصين عبر دعم المشروع.

واعتبارًا من ذلك العام تحديداً، تمت ترجمةُ عدةِ رواياتٍ كويتية مهمة إلى اللغة الصينية ونشرت على التوالي في الساحة الأدبية الصينية. كانت أول رواية ترجمت ونشرت هي «وسمية تخرج من البحر» للكاتبة ليلى العثمان، ترجمتها وانغ فو (2017)، وهي الرواية الوحيدة لكاتبة كويتية تم إدراجها ضمن قائمة أفضل 105 روايات عربية في القرن العشرين.

ثم صدرت بعدها النسخة الصينية لـ «ساق البامبو» عن دار شنغهاي للأدب، ترجمها تساي ويليانغ ولوي نا (2019)، حيث تعدّ العمل المميز للكاتب الكويتي الشاب سعود السنعوسي، وحظيت الرواية باهتمام وإعجاب القراء والمتابعين في الصين عمومًا، لأنها تعكس ظروف المجتمع الخليجي وتطوره العميق، وذلك عبر عدة قضايا مهمة، منها مسألة العمالة الأجنبية وما يتعلق بها، إلى جانب قضية الهوية وغيرهما من القضايا الحياتية في المنطقة، لا سيّما أنها فازت بالجائزة العالمية للرواية العربية عام 2013.

في عام 2020، صدرت النسخة الصينية لرواية «طعم الذئب» للكاتب الكويتي الشاب عبدالله البصيّص عن دار إنتركونتيننتال الصينية للنشر، وترجمتها لي لينغ شي.

وتحمل هذه الرواية آراء فلسفية تتعلق بالحياة الصحراوية والميراث القبلي، واكتشف القراء الصينيون فيها أن الكاتب يفكر بالموت والحب والكراهية والقوة والقدرة وغيرها، إضافة إلى موضوعات مشتركة عميقة.

وربما من أهم الأسباب التي دعت القرّاء الصينيين للإعجاب بهذه الرواية، كما قال سعد العنزي من المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب: «إذا كان للحياة طعمٌ، فربما يكون طعم الذئب، ويمكن للجميع الكشف عن التفكير حول المجتمع والحياة والطبيعة البشرية، قد يكون هذا هو السبب وراء انتشارها الواسع في العالم العربي»، إضافة إلى وجود نوعٍ من الرمزية للذئب في

الثقافة الصينية قديمًا وحديثًا.

عموما، قامت دور النشر الصينيةُ، وعلى رأسها دار إنتركونتيننتال الصينية للنشر، في السنوات الأخيرة بترجمة ونشر دفعة جديدة من الأعمال الأدبية الكويتية، أو إعادة نشرها مثل «وسمية تخرج من البحر» (2021)، و«البحث عن آفاق أرحب - مختارات من القصة الكويتية المعاصرة» (2021)، و«وادي الشمس.. مذكرة العنقاء» (2021)، و«صمت الفراشات» (2021)، و«ذكريات ضالة» (2022)، وغيرها من الكتب، حيث زادت المبيعات الإجمالية عن 26 ألف نسخة حتى عام 2024 بموجب إحصاءات الدار، وعلاوة على ذلك، تعمل الدار على تنظيم الندوات والمؤتمرات الأدبية حول هذه الكتب بالتعاون مع الجامعات والمؤسسات الأكاديمية ذات الصلة في الصين، وإجراء الإعلانات على منصات التجارة الإلكترونية المحلية للكتب والمكتبات الكبرى، لبذل الجهود ميدانيًا وافتراضيًا في آنٍ واحدٍ من أجل تحقيق نتائج النشر والترويج بشكل أفضل، حيث أعرب العديد من المتخصصين والقراء عن تطلعاتهم للحصول على فهم أعمقَ للأدب الكويتيّ من خلال هذه الأعمال المترجمة حديثا.

ويبدو أن هناك مَيلا لدى الناشرين والمتابعين والقراء في الصين، في السنوات القليلة الماضية، نحو ترجمة وقراءة ودراسة الأعمال الأدبية من منطقة الخليج العربي، خاصة تلك الأعمال التي فازت بجائزة بوكر، مثل «تَرمي بِشَرر» و«طوق الحمامة» و«ساق البامبو» و«موت صغير». والسبب في ذلك ربما يكمن في أن هذه الروايات تركّز بشكل عام على إظهار حياة المنطقة المفعمة بالحيوية في أيامنا هذه من ناحية، ومن ناحية أخرى تكشف الإشكالياتِ الاجتماعيةَ التي تواجه المنطقة وغير المعروفة لدى معظم الصينيين سابقا، وخاصة تلك التناقضات العميقة بين الحداثة والتراث، وانحراف جيل الشباب الصاعد عن الاعتراف بالقيم التقليدية، وما إلى ذلك من الإشكاليات التي تواجه الجيلَ نفسَه في العالم الشرقي عامة.

تداعيات الأدب الكويتي في الصين قبل تشغيل الترجمة والنشر وبعده

دخلت الأعمال الأدبية الكويتية إلى حقل البحوث والدراسات في الصين اعتباراً من نهاية القرن الماضي، حيث كان معظم البحوث والمناقشات يتركز على الأعمال الشعرية، وخاصة حول الشاعرة الكويتية الشهيرة سعاد الصباح. فهناك أربع أوراق منشورة حول شِعرها هي «الأميرة الكويتية الشاعرة سعاد الصباح» (1995)، و«المرأة، الوجود، الكتابة - تفسير شعر الشاعرة الكويتية سعاد الصباح» (1996) و«مشاعر شاعرة - مقابلة مع الأميرة الكويتية الشاعرة سعاد الصباح» (1998)، و«سعاد الصباح.. تراكب الخطاب الخاص والسرد الكبير - مثال نموذجي لاستراتيجيات الكتابة النسائية العربية» (1999).

أما المؤلفات العلمية التي جاءت في الفترة اللاحقة مثل «تاريخ الأدب العربي الحديث» (2004) و«منيرة.. مختارات من القصص القصيرة الكويتية» (2011)، فبدأت تهتم بالدراسات المتعلقة بتاريخ التطور الشامل للأدب الكويتي وإنجازاته الحديثة في مجالات الشعر والدراما والروايات.

ومع تطور عمليات الترجمة والنشر، صار الاهتمام البحثي الصيني يتركز أكثر حول الروايات الكويتية تدريجياً.

ومن بين جميع الأعمال الروائية الكويتية، كانت رواية ساق البامبو العملَ الأكثرَ سخونةً، والذي جلب الاهتمام العلمي والإعلامي بشكل بارز في الصين. فقد ظهرت خمسُ أوراق أكاديمية تتمحور حول هذه الرواية أو تحدثت عنها في الصين حتى عام 2024، بما في ذلك رسالة ماجستير بعنوان «دراسة في إستراتيجية السرد لرواية ساق البامبو» (2015)، وأربع مقالات علمية محكمة هي «الهدوء بعد العاطفة، الروعة في الاعتيادية، الأدب العربي 2012» (2013)، و«الهوية الطبقية في الرواية الكويتية ساق البامبو» (2022)، و«العنف الرمزي في رواية ساق البامبو الكويتية من منظور ميداني» (2022)، و«تحليل الراوي في رواية ساق البامبو الكويتية» (2023).

علاوةً على ذلك، دخل المزيد من الأعمال الأدبية الكويتية إلى آفاق القراء الصينيين بفضل الترجمة، خصوصًا منذ إطلاق «مشروع تبادل الترجمة والنشر للأعمال الأدبية الصينية والكويتية الكلاسيكية والمعاصرة» عام 2014، حيث ظهر العديد من الدراسات الأدبية حول الروايات الكويتية المتنوعة

على سبيل المثال، هناك ثلاث رسائل ماجستير بما فيها «دراسة في إشكالية الهوية برواية في حضرة العنقاء والخلّ الوفيّ من منظور نقد الفضاء» (2018)، و«دراسة تحليلية في تقنية السرد الفضائي للرواية الكويتية في الهنا» (2020)، و«دراسة في تقنية السرد لرواية الخط الأبيض من الليل» (2023)، إلى جانب مقالتين علميتين محكمتين هما «حضور الأدب في عصر التغيير - مقدمة مختصرة للأدب العربي 2016» «فيها التعريف الموجز للأديب الكويتي إسماعيل ولروايته السلبيات، 2017»، و«دراسة في الوعي المحيطي في الرواية الكويتية وسمية تخرج من البحر» (2020).

من عام 1980 حتى 2024، استمرت أبحاث ودراسات الباحثين الصينيين حول الأدب الكويتي في التعمق والتوسع، وتطورت من النظرة العامة لتاريخ الأدب الكويتي إلى الدراسة المحددة نحو روايات معيّنة. والأمر الذي يمكن التأكد منه هو أن الأعمال الأدبية الكويتية تحظى بشعبية كبيرة بين المتابعين في الصين يومًا بعد يوم، الأمر الذي لم يكن ليتحقق إلّا من خلال الجهود المبذولة في الترجمة والنشر.

منذ إطلاق الصين والكويت «مشروع تبادل الترجمة والنشر للأعمال الأدبية الصينية والكويتية الكلاسيكية والمعاصرة» لأول مرة عام 2014، تحرّكت الصين ودولة الكويت جنبًا إلى جنب بموقفٍ أكثر انفتاحًا وشمولًا بين يدي الكنز الأدبي للبلدين، حيث دخلت دفعةٌ من الأعمال الأدبية الكويتية النموذجية إلى السوق الصينية وأوساطها الأدبية، ومن ثم أصبحت معروفةً لدى الكثير من القراء الصينيين عبر الترجمة والنشر، اللتين أصبحتا فسيفساءً ناطقةً وجزءا مهما لا يُستهان به في التبادلات الإنسانية والثقافية بين الصين والكويت، إلى جانب العروض الفنية والمعارض الثقافية والزيارات الثقافية وغيرها من أنماط التبادلات الحكومية الرسمية والتواصلات الشعبية. وفي ظل الإنجازات المرموقة التي توصل البلدان إليها بشأن الترجمة والنشر، ينبغي مواصلةُ المشروع وتطويره إلى مرحلة جديدة؛ سواء كانت ترجمة الأعمال الأدبية الكويتية إلى اللغة الصينية ونشرها في الصين أو العكس، لتتمكن هذه الأعمال الأدبية المترجمة والمنشورة من تعزيز الروابط الروحية بين الشعبين، على أساس القيم المشتركة لديهما، مثل السعي وراء الحب والتعايش والانسجام والتنوع، ولتسهم في تعزيز العلاقات الودية بين الصين والكويت في إطار مبادرة «الحزام والطريق» ومبادرة الحضارة العالمية في العصر الجديد. ومما لا شك فيه أن قوة الحق والخير والجمال الكامنة وراء النصوص الأدبية للبلدين متجهةٌ نحو صالحِهما ولمصلحة البشرية على حدٍّ سواء.

* لي شيجيون لطيف - باحث ما بعد الدكتوراه في جامعة شنغهاي للدراسات الدولية

** يانغ شوي مريم - مديرة قسم التعاون الدولي لمركز نشر الكتب بدار إنتركونتيننتال الصينية للنشر

أكـــواز الصنوبر الفضـية

(من الحكايات الشعبية الألمانية)

ترجمة: طيبة حمد الزيادي *

تعتبر هذه الحكاية من الحكايات الشعبية الألمانية المرتبطة بموسم أعياد الميلاد، حيث يعتاد الناس تزيين شجرة عيد الميلاد أو مدفأة المنزل بأكواز صنوبر فضية، أو يضعونها حتى في خزائن الملابس، لاعتقادهم بأنها تجلب الحظ الجيد.

ذُكرت هذه القصة في كتاب "خرافات وأساطير الزهور والأشجار والنباتات في جميع العصور والأزمان" للكاتب تشارلز مونتغمري سكينر، الذي نُشر عام 1911، وكتاب "الانقلاب الأخضر.. تاريخ وأصول شجرة الكريسماس وقصصها الفلكلورية" لشيرل آن كاراس.

تقول الحكاية...

كان يا ما كان، في إحدى القرى الألمانية، كان هناك عامل منجم يعيش في كوخ مع زوجته وأطفاله السبعة، ولكنه كان مع الأسف طريح الفراش، يعاني مرضاً شديداً، وكانت عائلته فقيرة. لم يتعافَ العامل مع مرور الأيام، ونفد بيتهم من الطعام وخشب المدفأة، شعرت زوجته باليأس وقالت لزوجها إنها ستذهب لغابة الصنوبر الكبيرة على تلة هبنشتين، لتجمع أكواز الصنوبر. وقالت: "لعلني أستطيع إشعال الموقد بواسطتها وبيع الباقي لنشتري بعضاً من اللحم".

أخذت الزوجة سلّة كبيرة وانطلقت لتسلق التلة متجهةً إلى غابة الصنوبر الكبيرة، وبينما هي تجمع أكواز الصنوبر المتناثرة أخذت تفكر بظروفها وما تمرّ به من أوقات صعبة حتى جلست أسفل شجرة تبكي بحرقة.

- "ماذا بكِ؟ ولماذا تسرقين أكواز الصنوبر خاصتي من على الأرض"؟

سمعت هذه الكلمات تأتي من صوت شخص يتكلم عند أذنها، لتفزع فزعاً شديداً، وإذا به قزمٌ عابسٌ ذو لحية بيضاء يقف بجانبها، جثت على ركبتيها لتعتذر، حيث إنها لم تقصد سرقة الأكواز، وحكت له قصتها الحزينة بدموع تنهمر من عينيها.

تغيّرت ملامح القزم العابسة لترتسم ملامح الطيبة، "أرجوك قفي أيتها المرأة الطيبة، تمرّ الأوقات الصعبة علينا جميعاً، ولكن يجب عليك ترك أكواز الصنوبر خاصتي، اذهبي إلى الغابة المجاورة ففيها أكواز صنوبر ستحبينها أكثر".

أعادت المرأة أكواز الصنوبر، وشكرت القزم وانطلقت إلى الغابة المجاورة، لكن الطريق إليها كان طويلاً، وعند وصولها كانت متعبة جداً، فوضعت سلتها بجانبها واستلقت تحت شجرة، وسرعان ما سقطت أكواز صنوبر لتملأ سلتها، فانتابها الهلع وأخذت سلّتها وركضت متجهة للمنزل، وفي طريقها أخذت السلة تثقل وتثقل حتى لم تستطع المرأة حملها، فأسقطتها عند وصولها إلى باب المنزل، وتناثرت أكواز الصنوبر، وعندها علمت لماذا لم تستطع حملها، لقد تحولت أكواز الصنوبر إلى الفضة الخالصة!

ذهبت المرأة إلى السوق لتبيع بعضاً من الأكواز الفضية، واشترت كل ما تحتاجه أسرتها، وحكت لزوجهاعند عودتها للمنزل رحلتها إلى غابة الصنوبر الكبيرة وما حدث معها، فأدركت عند حديثها أن القزم الذي قابلته كان غوبتش (ملك الأقزام)، فأصرت على الرجوع للغابة، ووجدته بالفعل أسفل تلك الشجرة التي جلست تحتها، وشكرته شكراً جزيلاً، فقال لها ضاحكاً: "لا تشكريني أيتها المرأة الطيبة، فأنا سعيد جداً أنني استطعت أن أخدمك"، وانحنى ملتقطاً نبتة من على الأرض، وقال لها: "خذي هذه النبتة واغلي أوراقها، وعندما يتحول لون الماء للأخضر أعطيها لزوجك ليشربها"، واختفى القزم بعدها.

عادت المرأة إلى البيت وفعلت مثل ما قال لها القزم، وحالاً دبّت العافية في جسم زوجها وعاد إليه لونه، وقفز فرحاً خارج الفراش، والتمّت العائلة حوله فرحين شاكرين. ومنذ ذلك الحين لم ينقصهم مال، وعاشوا برخاء وسعادة، محتفظين بأكواز فضية كتذكار من ملك الأقزام.

* كاتبة ومترجمة ورسامة من الكويت
**نشرت في مجلة العربي - العدد 373

ضمن التبادل الثقافي للتجارب الإبداعية بين الكويت ومصر

«مبدعون تحت سماء الكويت» في رابطة الأدباء

فضة المعيلي

استضافت رابطة الأدباء الكويتيين، بالتعاون مع السفارة المصرية لدى الكويت، لقاء ثقافياً سلّط الضوء على 10 تجارب أدبية مصرية ثرية تحت عنوان «مبدعون تحت سماء الكويت»، ليعكس حجم التبادل الثقافي بين البلدين الشقيقين، برعاية سفير مصر لدى الكويت أسامة شلتوت، وبالتعاون مع رابطة الأدباء الكويتيين.

جمع اللقاء الثقافي كلا من د. أيمن بكر، والروائي إبراهيم فرغلي، والكاتبة إنجي شلتوت، ود. جيهان الدمرداش، ود. شريف صبري، ود. عبدالتواب محمود، والمستشار محمد عبدالعال الخطيب، ومحمود صقر، ود. موسى علي موسى، ود. مصطفى جمعة، وأدار اللقاء الروائي والشاعر صالح الغازي، وتم تكريمهم في نهاية الفعالية، بحضور عدد من الدبلوماسيين والمثقفين، والمهتمين بالمجال الثقافي من الكويت وأبناء الجالية المصرية.

وقد أشاد السفير شلتوت بدور الكويت في نشر الثقافة والفكر عبر إصداراتها المتنوعة التي انتشرت على امتداد العالم العربي، مضيفا: "مع إطلالة العام الجديد، 2025، تكون الكويت عاصمة للثقافة العربية، ويأتي هذا الإنجاز تتويجاً للإرث الغني، ودورها الريادي كمنارة للثقافة والتنوير، ومنصة حاضنة للإبداع والمبدعين في العالم العربي».

وأكد أن الكويت كانت ولا تزال منبعا للثقافة والفكر، صدّرتهما عبر إصدارات انتشرت على امتداد عالمها العربي، واختيار الكويت يعكس المكانة العالية، في عالم الثقافة والإبداع، من خلال الأسابيع الثقافية، وأيضا المعرض الدولي للكتاب، الذي يُقام سنوياً، ويحمل من التنوّع الكثير، لتمتزج الثقافة الكويتية مع شقيقاتها في الخليج والوطن العربي، وشدد على «دور الكتاب والأدباء الذين تخطّ أقلامهم بنوافذ ثقافية تطلعنا على العالم العربي بما يحتويه من فكر وإبداع في شتى المجالات".

بدوره، ذكر الأمين العام للرابطة، م. حميدي المطيري: "تشرّفت الرابطة باستضافة نخبة من المبدعين من مصر المقيمين في الكويت، وذلك في لقاء ثقافي متميز يعكس عمق العلاقات الثقافية والتاريخية بين البلدين الشقيقين، حيث يأتي هذا الحدث في إطار تعزيز التبادل الثقافي بين الكويت ومصر، وتسليط الضوء على التجارب الأدبية والإبداعية التي تثري المشهد الثقافي العربي".

من جانبه، أثنى الملحق الثقافي لسفارة مصر، محمد عبدالنبي، على ترسيخ أواصر المحبة بين الشعبين الشقيقين، وتابع: "استمرت الكويت بإرادة قوية ورؤية ثاقبة في السير بالاتجاه ذاته في مسيرة من النهضة الثقافية الواعدة، فنحن على أعتاب عام يحمل للكويت عنوان الفخر والريادة عاصمة الثقافة 2025، فهي تمضي بثبات وإبداع ومهارة، مؤكدة أن الثقافة أصبحت ضرورة في حياتنا اليومية كجسر أساسه المرونة، يعبر بنا إلى آفاق أرحب من التفاهم والحوار البناء".

كما أشاد المنسق العام، د. إبراهيم سلام، بدور الكويت الريادي في نشر الوعي الثقافي والفني، فالكويت ثقافة وحضارة واضحة عبر التاريخ، فهي حقا عاصمة للثقافة العربية، ونوّه بالتعاون المشترك في كل المجالات.

وعبّر مدير اللقاء صالح الغازي عن سعادته بإدارة أمسية مميزة جمعت نخبة من الكتب الجديدة لكتّاب وأكاديميين مصريين، للتعريف برؤاهم وفكرهم وإبداعهم ومناقشتهم، حيث قدمت الفعالية منصة فريدة لاستعراض الإنتاج الأدبي للمشاركين، والتي امتازت بالتنوع في المواضيع والأساليب، ومن ثم تمت مناقشة تجاربهم من قبل الحضور، حيث سعت الفعالية إلى تعزيز التواصل بين الكتاب والجمهور.

رابطة الأدباء الكويتيين شاركت بورقتين علميّتين وقراءات شعرية

«المنتدى الثقافي الخليجي الأوروبي الأول» في غرناطة

«خاص»

احتفالاً باليوم العالمي للغة العربية، وفي مدينة غرناطة العريقة بمملكة إسبانيا، وبالتعاون بين قسم تاريخ الفن في كلية الفلسفة والآداب بجامعة غرناطة وعدد من المؤسسات الثقافية الخليجية؛ أقيم المنتدى الثقافي الخليجي - الأوروبي الأول من 17 إلى 18 ديسمبر الماضي، ليعكس حضور اللغة العربية الأصيل وأهمية غرناطة كرمز للحضارة العربية والإسلامية في أوروبا.

وقد مثّل جامعة غرناطة البروفيسور خوسيه بويرتا، وبمشاركة عدد من أساتذة الجامعة وشعراء المدينة، وشاركت رابطة الأدباء الكويتيين بقراءات شعرية لقصائد الشاعر الراحل عبدالعزيز سعود البابطين - يرحمه الله - والشاعر سالم الرميضي، ألقاها الأمين العام لرابطة الأدباء م. حميدي المطيري، إضافة إلى ورقتين بحثيتين قدّمتهما د. أنوار السعد من جامعة الكويت، ودراستها بعنوان «لحظة لقاء الشاعر العربي المعاصر بالأندلس»، وسكرتيرة مجلة البيان الكاتبة أفراح الهندال بدراسة عنوانها «الفردوس المنشود بين ناقوس ومئذنة».

ومن دول الخليج العربي، شارك رئيس مجلس إدارة نادي المنطقة الشرقية الأدبي في المملكة العربية السعودية، د. محمد بودي، بدراسة عنوانها «التراث الأندلسي جسر التواصل بين دول الخليج العربي وإسبانيا - سفر رياض الشعراء في قصور الحمراء نموذجاً»، ومثّل مملكة البحرين في هذا المنتدى رئيس أسرة الأدباء والكتّاب د. راشد نجم الذي قدّم قراءات شعرية من أعمال الشاعرين البحرينيين علي خليفة وقاسم حداد، والأمينة العامة لأسرة الأدباء والكتّاب د. صفاء العلوي، بدراسة تحت عنوان «إسهامات المرأة العربية في الحضارة الأندلسية».

ومثّل سلطنة عمان رئيس الجمعية العمانية للكتّاب والأدباء، د. سعيد الصقلاوي، وشارك بقصائد من شعره، ود. محمد المهري بدراسة عنوانها «ابن حزم الأندلسي بين التأثر والتأثير»، وأسهمت الدراسات التي قدمت في جلسات خلال يومين في التبادل الثقافي والمعرفي بين التجارب الإبداعية والدراسات البحثية بين المشاركين وحضور الندوات من المهتمين الإسبان، وهو أول تعاون ثقافي من نوعه بين دول الخليج العربي وأوروبا على مستوى المؤسسات والجمعيات الثقافية والجامعات.

أقيمت فعاليات المنتدى في كل من جامعة غرناطة والمدرسة اليوسفية، حيث يشكّل هذا التعاون الثقافي بين المؤسستين الخليجية والإسبانية خطوة نحو فتح آفاق جديدة للتعاون الثقافي والأكاديمي بين الدول الأوروبية، ويعدّ المنتدى منصة لتعزيز الحوار الثقافي وإبراز الإسهامات الخليجية في السياق الحضاري العالمي، وشملت الفعاليات زيارة إلى قصر الحمراء العريق، وغيره من الأماكن الثقافية، كما تضمنت جلسات شعرية ونقاشات ودّية على مستوى العمل للتوسع في آفاق أعمال المنتدى المستقبلية.

ما دمت أملك الأمل.. سأملك المصير

أنقذت زوجة الشاعر الراحل أحمد مشاري العدواني، د. دلال الزبن، مكتبته من التلف والحرق والسرقة خلال فترة الاحتلال العراقي رغم تفتيش المنزل، وحملت مسؤولية حفظ أوراقه ومسودات شعره وتقديمها إلى مركز البحوث والدراسات الكويتية فيما بعد لنشرها، وتولّى المركز مهمة توثيقها والاعتناء بها، فدفع بالأوراق إلى الشاعرين د. خليفة الوقيان ود. سالم عباس خدادة، «لما كان لهما من علاقة خاصة وتواصل مستمر بعطاء الشاعر الراحل، ولما كان لهما من خبرة سابقة بإعداد الديوان الثاني للشاعر (أوشال)، الذي نشر عام 1996 بعد تحقيق مادته»، كما ذكر رئيس المركز د. عبدالله يوسف الغنيم في مقدمة الكتاب الصادر عام 2007م.

اخترنا من الديوان نصّين شعريّين يعبّران عن سوانح الشاعر وجوانب من تجربته الثرية.

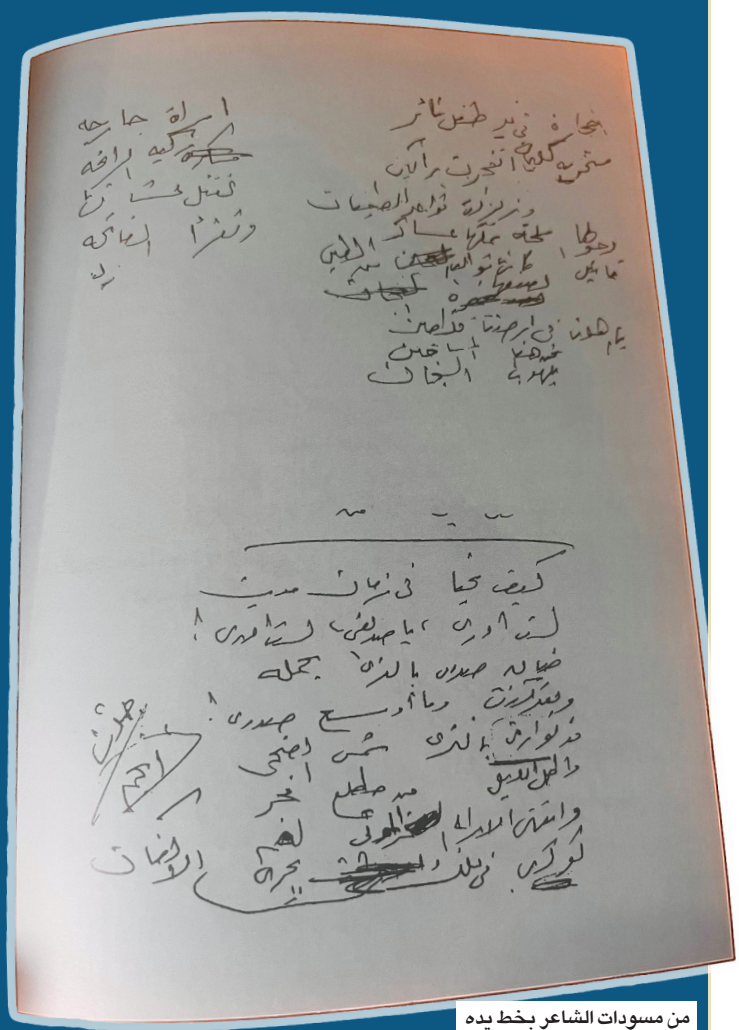
رسالة

رجلاي تحجلان بالحديد
يداي تدميان بالأشواك
وفي طريق كمنت حبائل الهلاك
لكنني أسير
ما دمت أملك الأمل
ما دمت أملك الأمل
سأملك المصير

احترقت صحائف العمر
وأصبحت ذكرى دخان كان
ولم تزل نوازعي في صدري
رسالة صامتة تبحث عن بيان

أموت.. كي أنقذ أمة

أَمل أن أموت والمصباحُ في يدي
يضيء آفاق الغدِ
أموت كي أشبَّ النّارَ
في ضمير أمّة
توسّدت مخدة الدُّجى
وأغمضت أعينها
عن كل نجمة
تلمع فوق القمة
أموت كي تقوتَ الأرضُ
من رفاتي جمرة
تشعل في حياة أمّتي ثورة
أموت كي أنقذ أمة
قد صمّم الطغيان أن تموت
لكي ينال غاية السلطة والشهرة
ويُعبد الشّيطانُ جهرة



من مسودات الشاعر بخط يده