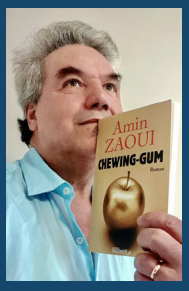
البيان

مجلة أدبية شهرية

تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين منذ عام 1966

العدد 656 - مارس 2025

للفنان التشكيلي علي نعمان - الكويت



أمين الزاوي:
أكتب روايات تؤرّق القارئ
11-8

إنعام كجه جي:
الأدب يعمّق حضور الوطن في الوجدان.. ولا يصنع وطناً بديلاً
15-12

قراءة نقدية في رواية الأديبة الكويتية منى الشافعي
«ليلةُ الجنون».. على حافة تراجيدية
23-20

البيان

مجلة أدبية شهرية

تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين

منذ عام 1966

العدد 656 - مارس 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

• جائزة رابطة الأدباء والمسؤولية المجتمعية 3

تحقيق

• الإنتاج الأدبي بين الورقي والإلكتروني.. لمن السيادة؟ 7-4

مختار عيسى

حوار

• أمين الزاوي: أكتب روايات تؤرق القارئ

- لطيفة محمد القاضي 11-8

• إنعام كجه جي: الأدب يعمّق حضور الوطن في الوجدان.. ولا يصنع وطناً بديلاً

- جوري شعار 15-12

سرد

• قبل الهدنة – محمد عمير الفضلي 16

• خبز مقدسي – ريما إبراهيم حمود 17

نقد

• السباحة إلى الداخل

– تسنيم الحبيب 19-18

• ليلة الجنون على حافة تراجيدية

– د. فايز الداية 23-20

• سلطة الفوتون السردي في أدب الناشئين «ساطع» نموذجاً – زينب السعود 24

دراسة

• الرواية التاريخية بين التوثيق والتخييل

– نذير جعفر 26-25

• السياسي في مسرح التجريب بين الرؤية والرؤيا – محمد الحباسي 29-27

رؤى

• بين خيط الحكاية والممارسة النقدية التالية

– عبدالله الحسيني 31-30

ترجمة

• ملاحظات حول ترجمة أدب ماركيز إلى العربية

– د. نزار خليل العاني 33-32

متابعات

35-34

إبداع

• رثاء القمر – د. سالم عباس خدادة 36

ضوء الذاكرة

«تسير المرأة الكاتبة الخليجية في كتابتها الإبداعية باتجاهين؛ الاتجاه الأول هو عدم الاكتراث بقضايا المرأة نهائياً، إمّا لأنها تريد جمهوراً أوسع، أو لأنها تنطلق من ظروف اجتماعية موائمة لتطلعاتها في الحياة، وبالتالي لا تستشعر بحساسيتها التعبير عن قضايا المرأة، لأنها تكون قد حصلت على حريّة كافية لا تجعلها تعيش مضمرات القهر والحرمان.

أما الاتجاه الثاني فهو اتجاه الكتابة عن قضايا المرأة، ونجد هنا أن المرأة تعبّر عن قضايا تقليدية في الحب والزواج ونظرة الرجل لها، أو حرية الدراسة والعمل، أو عن بعض المفرقعات الفكرية؛ مثل نزع الحجاب، وغيرها من القضايا الهامشية، متناسيةً أن المرأة يجب أن تقدم صوراً متعددة لحياة المرأة وواقعها ومتطلباتها الأساسية في الحياة، مثل الدراسة وتحقيق الذات، ومدى تقبّل المرأة المفكرة والمثقفة في المجتمع الثقافي البطريركي، وتمثيل شرائح النساء اللاتي يعشن إلى الآن في بيئات اجتماعية متخلفة وفي دوائر مغلقة عن العالم الخارجي، يفقدن أبسط حقوقهن اليومية في وسط هيمنة ذكورية.

د. نجمة إدريس
(المجلة العربية - العدد 581 - فبراير 2025)

«دائمًا يجب على الأنثى أن تصمت، ولا يكون لها صوت أو حضور في مجتمعات متعددة؛ ليس فقط في المجتمع الخليجي، وضع المرأة كان غير قبل اليوم، ولأنّ الفراشة تطير حولك، ولا تسمع لها صوتاً، ولذلك شبهت النساء بالفراشات الصامتات، وطبعًا من خلال الكتابة، حاولت أن أحرّض المرأة على أن تطالب بحقوقها».

الروائية ليلى العثمان
(صحيفة المدينة 04 يونيو 2010)

رواية «تفاحة في هودج»؛ تدور حول حياة فتاتين توأم تم استرقاقهما، وبيعهما في سوق الرقيق، وكانتا متشابهتين جداً مثل التفاحة التي قسمت إلى نصفين، وكتبتها لهدف إنساني يسلّط الضوء على سلب حرية الإنسان وما يعانيه من هذا السلب لحقوقه، وبيّنت أن هذا الموضوع تمت معالجته بأشكال مختلفة، وقلت: الإنسان يمكن أن يقدّم أي شيء في سبيل ألّا يتخلى عن حريته، لأنّ الحرية لها ثمن ومضمون كبير، وحاولت أيضاً أن أبيّن بشاعة الحروب التي تدمّر الشعوب وتفرّق الناس وتقضي على كل ما هو جميل، وحضاري.

الروائية والتشكيلية ثريا البقصمي
(الجريدة 2025/01/17)

نستطيع أن نقول إن للمرأة تجاربها المدهشة في جميع الفنون، لكنّ السرد حاليا له صوته الأعلى، لذا تميل إليه أكثر، حاضنا ومناسبا لقضايا ملحّة تحتاج إلى أن تتشعّب بها، وأحب أن أشير إلى أنها مثل الرجل تجذبها الرواية، وإن ظل حجم الرقابة المجتمعية في محاكمة نصّ المرأة أكبر، غير ذلك، فإن كلاهما يحمل شجاعة نفض الغبار عن المسكوت عنه، فالتنافسية تنصبّ على نضج النص وتميّزه وليس جنس كاتبه

القاصة إستبرق أحمد
(الجريدة - 2023/04/13)

جائزة رابطة الأدباء والمسؤولية المجتمعية

ترتبط الجوائز الأدبية العربية بالتصور الحديث للجانب المدني في كل بلد، رعاية للمواهب ودعماً للقدرات الإبداعية في الفنّ والأدب والإبداع، باعتبارها أحد مصادر المبادئ والقيم الأخلاقية، كما أنها تجدّد إدراك الشعوب لما في الحياة من تفاصيل جمالية وإبداعية، إضافة إلى دورها في تشجيع الكتّاب ومساندتهم وتحفيزهم، وآلية مهمة لدعم الناشرين.

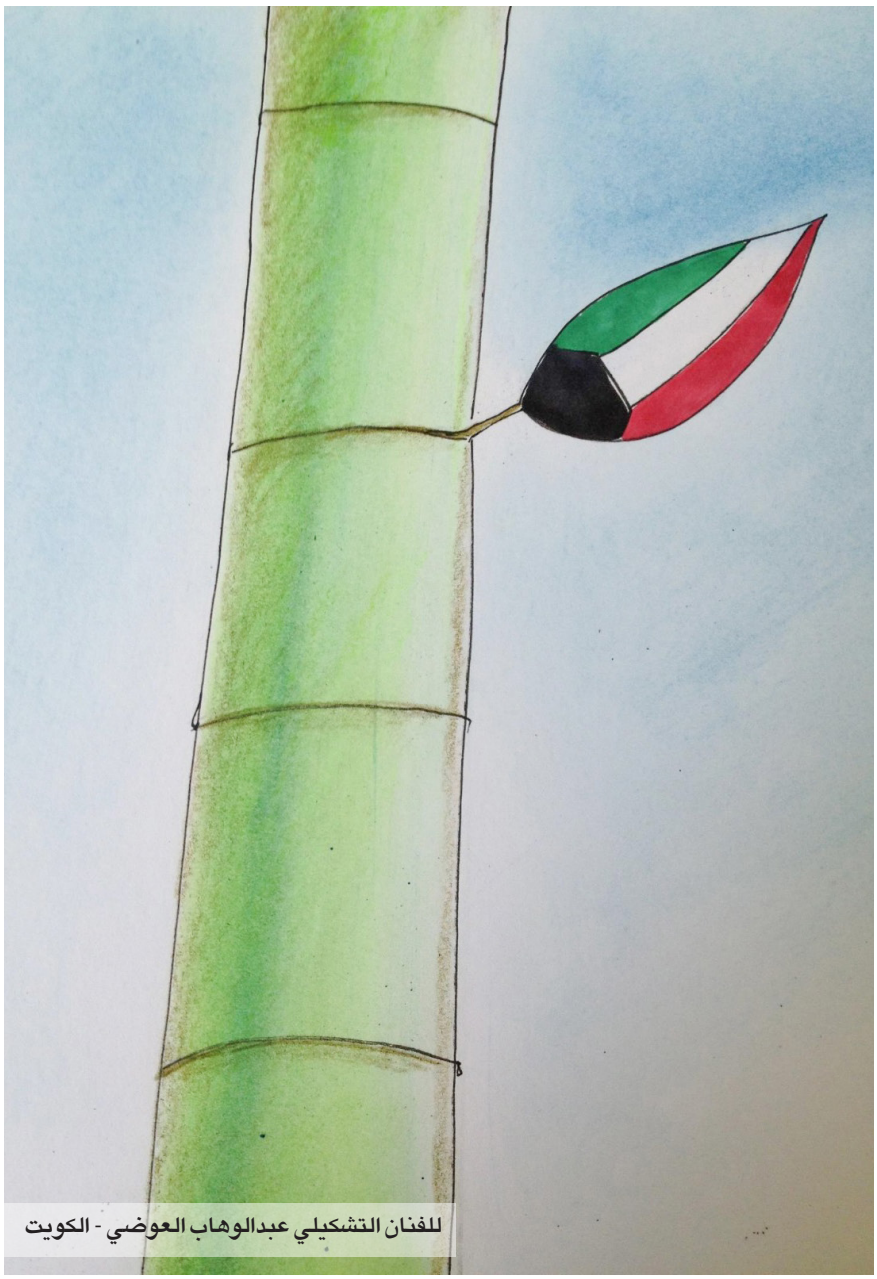
وجاءت جائزة رابطة الأدباء الكويتيين التي أُعلن عنها أخيراً لتؤكد هذا الهدف، ولتعيد وهج النشاط الأدبي والثقافي والتنافس الإيجابي برعاية كريمة من الشيخة أفراح المبارك العبدالله الجابر الصباح، وتعدّ الأعلى قيمة مالية في تاريخ رابطة الأدباء، والتي خصصت لأعضاء الرابطة، ولتعزز الأهداف الأصيلة التي جاءت من أجلها الجوائز الأدبية السابقة التي قدّمتها شخصيات مثل الشيخة باسمة الصباح، والأديبة ليلى العثمان، ورجل الأعمال أحمد الحمد للإبداع الشبابي، وغيرها.

أما عن تخصيص الجائزة لأعضاء رابطة الأدباء الكويتيين، فكما بيّن الأمين العام، رئيس مجلس إدارة رابطة الأدباء، حميدي المطيري فهو «لكسر الحاجز الموجود حاليا بين الكتّاب وبين الرابطة، خاصة الشباب الذين يعزفون عن التواجد في الرابطة، ويغيبون عن فعالياتها، وقد تراجعت مشاركاتهم في أنشطتها».

واعتبر المطيري أن «وجود جائزة تُخصص لأعضاء الرابطة، ستشجع على التحاق المبدعين بالرابطة، وتحفز الشباب على الحضور والمشاركة في الفعاليات المختلفة، ونشجع الأعضاء الحاليين على نشر وإطلاق إبداعاتهم لتكون على نطاق أوسع».

من جانبها، أكدت راعية الجائزة، الشيخة أفراح المبارك الصباح، أن الجائزة للمسؤولية المجتمعية، «فالثقافة لا تزدهر إلا بازدهار الكتب، ولا تزدهر إلا بازدهار الكتّاب والناشرين. وأن هذه الجائزة ستُعطي للكتاب أهميته وتُسلّط الضوء على دور الناشر وعلى أدوار الكاتب والمؤلف». واستذكرت الصباح جائزة د. سعاد الصباح، ومنتدى المبدعين، وجائزة الأديب إسماعيل فهد إسماعيل، وأيضاً من الجوائز العربية، هناك جائزة سلطان بن علي العويس، وجائزة الملتقى للقصة القصيرة للأديب طالب الرفاعي، وجائزة عبدالحميد شومان للباحثين العرب، وجائزة القلم الذهبي التي أطلقت أخيراً، مبيّنة أن هذه الجوائز لها الفعالية في تسليط الضوء على الأدباء والمثقفين.

ومن هنا نشير إلى أن الجائزة «أداة من أدوات الاعتراف الأدبي ووسيلة من وسائل النجاح الأدبي»، توثّق الصلة بالكتّاب الذين تمكنوا من الانضمام إلى عضوية رابطة الأدباء من خلال الاشتراطات الأولية، وتدفعهم إلى الاستمرارية وفق محركات «الجِدّة» والتفرّد والتميّز الإبداعي، مما يعود على المشهد الثقافي الكويتي بالازدهار والتطور والنماء، بدعم إنتاج الكتّاب وحركة النشر، وترسيخ عادة القراءة والكتابة في المجتمع للقيام بالوظائف الثقافية وإبراز ما تقوم به الرابطة مواكبة لدور المؤسسات الثقافية الكبرى، رغم قلة الدعوم المخصصة لها، بوجود شخصيات تؤمن بهذا الدور وتدفعه قُدماً، ومبدعين يدركون الرسالة من هذه المبادرات ويقومون بدورهم المحرّك النهضوي.



للفنان التشكيلي عبدالوهاب العوضي - الكويت

في مناخات العولمة والسيطرة «الميديائية» والفضاء المشترك

الإنتاج الأدبي بين الورقي والإلكتروني.. لمَن السيادةُ اليوم؟

تحقيق: مختار عيسى

في ظل سيادة التكنولوجيا الرقمية والحضور الباذخ للإلكترونيات بتجلياتهاالمختلفة والافتتان المتصاعد بوسائل التواصل في العالم المعاصر، وبفعل عوامل الضغط الاقتصادية التي خلّفتها الصراعات السياسية والحروب في مناطق عدة، ومع اللهاث اليومي لعديد البشر للحصول على معينات مواجهة التلاشي والذوبان في بوتقة الحاجة، يشخص سؤال مصيري من بين عديد الأسئلة التي لا يجيب الإنسان أو المؤسسات عنها إلا وتتناسل عنها أخرى، هذا السؤال عن مصير الإنتاج الأدبي وطرائق تقديمه كسلعة فوق غايته الإمتاعية والتنويرية، وهل هناك صراع بين المطبعة التي ظلت لقرون وسيلة تقديم هذا الإنتاج إلى القراء وبين الشاشة الإلكترونية التي اقتحمت كل بيت ومؤسسة، ولم يعد بإمكان أي معاصر الفرار من حضورها، بل وحصارها.

«البيان» استطلعت، في هذا التحقيق، آراء عدد من الأكاديميين والمبدعين والقراء حول هذه القضية، ولمن ستكون الغلبة؛ هل لأحفاد جوتنبرج أم لمارك زوكربيرج ورفاقه الإلكترونيين؟ وعن معارض الكتب الدولية والمحلية، وانتشار دور النشر بصورة لافتة، حيث تلاقت بعض الإجابات وتقاطعت واختلفت.

في البداية، يقول القاص والناقد محمود قنديل؛ وهو مدير تحرير سابق لمطبوعة ضاد، التي تصدر عن مؤسسة ثقافية نقابية مصرية: لا شك في أن المناخ الإلكتروني المنتشر في هذه الآونة له تأثير كبير على الإصدارات الورقية بشكلٍ عام، فمن اليسير الحصول على الكتاب إلكترونيًا من خلال البحث عنه عبر الإنترنت، وهذا يعفينا من ارتياد المكتبات العامة ونقاط البيع، ثم إن هذه الأسفار - في كثير من الأحيان - تكون متوافرة من دون أجر، وفي هذه الحالة يصبح الانتصار للكتاب الإلكتروني خاصا بالنسبة للباحثين.

قضية صعبة ومعقدة

من جهته، يفصل الباحث ومدير أحد المتاحف الفرعونية، الشاعر د. أحمد منصور، رأيه قائلا:

في العموم قضية ما يمكن أن نسميه «الصراع بين النشر الورقي والنشر الإلكتروني»، هي في الواقع قضية صعبة ومعقّدة، تفرض نفسها بقوة على واقع النشر والتسويق، بل وتتدخل أيضًا في بعض مصائر مستقبل الإبداع نفسه، حيث صار على المبدع تطوير أدواته ووسائله التواصلية والتسويقية والتوثيقية لإبداعه، وإلا خرج من المشهد، وفقد وجوده، وضيَّع إبداعه. وهو صراع بالفعل؛ لأنّ النشر الإلكتروني يهجم بضراوة على النشر الورقي، حتى صار يهدد وجود الكتاب بصورته الورقية؛ لنتساءل: هل يمكن أن يجيء العصر الذي يختفي فيه الكتاب، ويصبح آثارًا من تراث الأوّلين، كما تختفي المكتبات، ويتم تكهين الكتب والموسوعات، أو ربما يتم إعدام أكثرها لتعذُّر تدبير كُلفة التخزين في عصر صار توفير المباني والموظفين فيها مما يحسبه الاقتصاديون والمستثمرون بمقياس حبّة من خردل؟

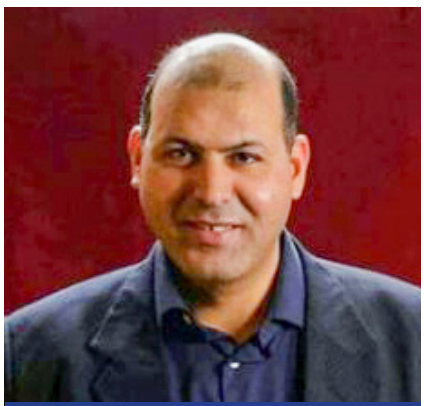
ويؤكد الشاعر والناقد المصري أحمد شلبي تأثُّر المطبوعات الورقية بشكل كبير من حيث الكم؛ إذ يلجأ المؤلف والناشر إلى طبع أعداد معدودة من المؤلَّف، وهو ما أدى إلى ارتفاع أسعار النسخ بشكل كبير، وكان لهذا تأثير على الإقبال على اقتناء الكتاب الورقي، وبالتالي راح القارئ يبحث عن النسخ الإلكترونية المجانية أو المبيعة (عند الضرورة)، إذ إن أسعارها تكون أقل كثيرًا من الكتاب الورقي.

الناشر والأكاديمي والنقابي؛ أستاذ البلاغة والنقد الأدبي بجامعة طنطا، د. أسامة البحيري، رأى بدوره هذا الصراع أو التنافس في سوق النشر،

محمود قنديل

د. أحمد منصور

أحمد شلبي


د. أسامة البحيري

مالكة حبرشيد

موضحا أن التطورات الرقمية والتكنولوجية أسهمت في زيادة الاعتماد على الكتاب الإلكتروني، وزيادة المساحات والمواقع لنشره وتداوله، وزادت سهولة نشره وتداوله وعدم خضوعه لسلطان الرقابة المحلية والقومية والدولية في سعة انتشاره والاعتماد عليه. وقد اتجهت كثير من المكتبات الجامعية والمكتبات العامة إلى تقليل المخصصات المالية للشراء وتزويد المحتويات، فقلّ الإقبال على الكتاب الورقي، واتجهت كثير من دور النشر المصرية والعربية إلى تقليل عدد النسخ المطبوعة من الكتب الورقية.

ما زال الكتاب «خير جليس»

وعلى الصعيد ذاته، تقول الشاعرة المغربية مالكة حبرشيد: تتميز المطبوعات الورقية بتاريخ طويل من التأثير والموثوقية، حيث كانت لسنوات طويلة المصدر الرئيس. ومع ظهور الإنترنت والتكنولوجيا الرقمية، بدأت الكتابة الرقمية تكتسب اهتماما وشعبية كبيرة ومتزايدة، ومن بين إيجابيات المطبوعات الورقية قدرتها على تقديم محتوى موثوق ومفصل؛ حيث تخضع لعمليات تحرير دقيقة قبل النشر، كما توفر المطبوعات الورقية قراءة ملموسة فيها الكثير من الدفء والحميمية، مما جعل الكتاب خير ونيس وخير جليس قبل الانفجار التكنولوجي الذي عرفه العالم، حيث يمكن للقراء الاستمتاع بتصفح الورق والتمعّن في المحتويات والعودة إلى ما قبل وما بعد بكل هدوء وأريحية، دون إعلانات رقمية أو روابط إلكترونية تشتت الانتباه.

ومن السعودية، كان للشاعر الباحث صالح العمري (القانص) رأيه، حيث يؤكد أن العالم في تغيّر متسارع بجميع المجالات العلمية المتعلقة بخدمة الإنسانية، وأن ما تحمله الشبكة العنكبوتية للبشرية من تغييرات في الأنماط السلوكية البشرية يكاد يلامس جميع الاحتياجات المحيطة بالإنسان، والتأثير على النمط الكتابي والقرائي الذي اعتادته البشرية كان في صلب هذا التغيير في السلوكيات البشرية، فالتحور من الاعتماد البشري الكامل على الكتاب والمطبوعات الورقية، إلى التحول شبه الكامل على فضاءات الرقمنة والمنصات الرقمية، التي اتخذت الشكل الافتراضي للكتاب والمطبوعات الورقية عوضاً عن الشكل المادي الملموس والمحسوس الذي اعتادته البشرية منذ بدء رحلة القلم.

بدورها، لفتت الناقدة د. منى بركات إلى أنه في ظل المناخ الإلكتروني وسيطرة «الميديا» عزف كثير من الكتاب عن نشر أعمالهم الثقافية والأدبية ورقيا، رغم أنهم بذلوا جهدا كبيرا لأجل إنجازها بسبب ضيق ذات اليد، مشيرة إلى أن فرع الدراسات النقدية على سبيل التمثيل يكون الأكثر تأثرا بهذه الأزمة المادية أو الثقافية.

نتاج العالم الرقمي

ورأت الأكاديمية الجزائرية، د. هداية مرزق، أن المطبوعات الإلكترونية واقع لا يمكن استبعاده، فهو نتاج العالم الرقمي والتواصل الإلكتروني، يقرب كل شيء من القارئ ويجعله ملمّا بكل ما يحدث من دون جهد، كما يسهّل عملية البحث دون اعتذار عن قلة المراجع أو عدم وجود كتاب أو مقال لم يستطع الاطلاع عليه، وهو واقع فرضته سيادة العالم الإلكتروني، واقع جميل ومفيد وتواصل سريع واطّلاع واسع وسهل على كل ما يكتب ويُنشر من كتب ومجلات ومقالات وندوات وحوارات.

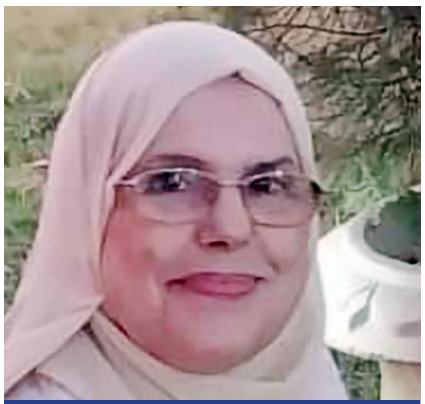
مدير إدارة المناهج السابق بالأزهر الشريف، الفنان محمد الحلو، أكد أن الصراع سيظل قائما بين المطبوعات الورقية، والكتابات الإلكترونية، ولن تكون هناك غلبة مطلقة لهذه أو تلك، إلا بنسبة قليلة لا تسمح بإعلان فوز إحداها على الأخرى، لأن لكل مزية لا تمتلكها الأخرى، وفي كل عيب مستقل عن عيب الأخرى.. أما عن مدى التأثير فهو ضئيل، كما أوضحت من قبل.

أما المدير العام للنشر السابق في دار المعارف المصرية، الشاعر أحمد سويلم، فينتصر للورقية، موضحا أن الكتاب الورقي يمثّل خزانة الثقافة والمعرفة، ومهما صارعه الكتاب الإلكتروني، فإن وجوده لن ينمحي ولن يقل تأثيره، والدليل على ذلك أننا نلاحظ في الغرب المتقدم تكنولوجياً أن الإنسان يظل طوال يومه في العمل، فإذا استقل وسيلة مواصلات أخرج كتابا يقرأه طوال رحلته، وإذا وقف في طابور طويل لشراء حاجياته أخرج كتابا يقرأه، وإذا قضى إجازته الأسبوعية فوق الشاطئ أو في الريف، خصص وقتا هادئا لقراءة كتاب.. تلك هي حياة الرجل الغربي الذي يحيا ويتنفس بين التكنولوجيا المدنية الحديثة والذكاء الاصطناعي.

ويدلل على صحة رؤيته متسائلا: أليست سلسلة

صالح العمري

د. منى بركات



د. هداية مرزق

هاري بوتر الورقية مازالت تسجل أعلى مبيعات في لغاتها المختلفة، وبرغم تحويلها إلى أفلام ومسلسلات؟

ومن تونس، أكدت الشاعرة شيراز جردق أهمية طرح هذه القضية وتابعت: أعتقد أنه في ظل سيادة المناخ الإلكتروني في عالم اليوم يمكن القول إن لهذا المناخ تأثيراً بَدا واضحا وجليا، خاصة في بلداننا العربية على فكرة المطبوعات الورقية عموما، بما في ذلك الكتب والصحف والمجلات.. ومع الأسف الشديد نرى أن هذا التأثير كان سلبيا، إذ ساهم بشكل كبير في العزوف عن القراءة لدى الصغار والكبار، وتراجع الإقبال على اقتناء الكتب وتراجع الإصدار والتوقف أحيانا عن طباعة المنشورات، كما ساهم هذا المناخ الإكتروني في تراجع الاعتماد على المطبوعات الورقية في البحث والدراسة.

=بدوره قال الناقد د. مصطفى عطية جمعة: لا بُد أن نقرّ بأن القراءة الورقية لها متعتها الخاصة، بأن يعايش الإنسان ملمسها، ويصحبها معه أينما جلس، في الشرفة، أو على شاطئ البحر، أو على المقهى، في حين أن الشاشات الإلكترونية، رغم ما فيها من إبهار في الصوت والصورة والألوان والأضواء؛ فإنها لا تعطي نفس متعة القراءة الورقية، وهو ما تشير إليه آخر الإحصاءات في العالم، فلا تزال الصحف والكتب الورقية لها الصدارة في المبيعات بأكثر من 65 بالمئة، فالإفادة المتحصلة من القراءة الورقية أضعاف مضاعفة ما يقرأه الفرد على الشاشات الذكية، فالمطبوعة الورقية تتيح للقارئ الاستغراق والتأمّل، وتوسّع مساحات الخيال عنده، وتزيد من حصيلته اللغوية، والمعرفية، بعكس القراءة على الشاشات التي تملّ منها العين سريعا، خاصة مع زيادة المقاطع المرئية والصوتيات، التي جعلت القارئ غير صبور على القراءة، مفضلا مشاهدة الفيديو، أو سماع ملخصات الكتب والحوارات، فضلاً عن الزهد في قراءة الكتب العميقة في الفلسفة والأدب والشعر والقضايا الفكرية.

تأثير العامل الاقتصادي

وعن أثر العامل الاقتصادي في هذا الصراع توضح حبرشيد أن ارتفاع تكاليف الطباعة أسهم في الحد من أعداد مايطبع من الكتب الثقافية والأدبية، وغالبا ما يثار النقاش حول ارتفاع اسعار المحروقات والمواد الغذائية وغيرها، لكن لا أحد يناقش ارتفاع سعر الورق الذي لا تلتفت إليه الجهات المعنية والمسؤولة، وبالتالي فإن ارتفاع سعر الكتاب يعني عدم قدرة شريحة كبيرة على شراء المطبوعات الورقية.

وتشدد القاصة المصرية ميرفت العزوني على أهمية العامل الاقتصادي، موضحة أنه فرض على المؤلف طبع أعداد قليلة من عمله؛ سواء كان قصصة، أو رواية، أو شعرا، وهناك دور نشر كبيرة في مصر مثلا، وعلى مستوى الوطن العربي كله ترحّب بالكتابة عن بعض الموضوعات ذات الطبيعة الإثارية المخترقة للتابوهات وأحيانا التطبيع مع العدو الصهيوني، وعلى نفقتها الخاصة تطبع لمثل هؤلاء مجانا، وتمنحهم جوائز أيضا، كل هذا سعيا للربح؛ سواء من ارتفاع مبيعات هذه النوعية أو بالتمويل المعلن أو الخفي ممن يعنيهم ترويج مثل هذه الكتابات؛ مستخدمين كل الممكنات الاقتصادية التي تساعد على تسويد فكرة أو نهج كتابي أو توجه اجتماعي أو حتى ركائز نقدية.

ويشاركها الرأي الفنان محمد الحلو، موضحا أن ارتفاع تكاليف المطبوعات الورقية يسهم فى الحد من طباعة أعداد وفيرة تكفي عشاق القراءة للكتب والمجلات والصحف الورقية، بالإضافة إلى ثقل وزن المطبوعات الورقية، وشغل مساحات كبيرة من الأماكن فى الحقائب، أوالمسكن.. أما عن أكثر الأجناس تأثرا: فقد تكون (الروايات)، و(الأعمال الكاملة) و(الدراسات النقدية المجمعة)، وذلك لكثافة المطبوع من حيث عدد الأجزاء والأوراق.

من جهته، أكد سويلم أن ارتفاع أسعار الكتب يمثّل عاملا من عوامل الحد مما يطبع، ويضيف: أتذكر أنني حينما كنت مديرا عاما للنشر في دار المعارف كنّا نطبع من أي كتاب في الثمانينيات من القرن الماضي 20 ألف نسخة توزع في داخل مصر وخارجها، وفي التسعينيات انخفض

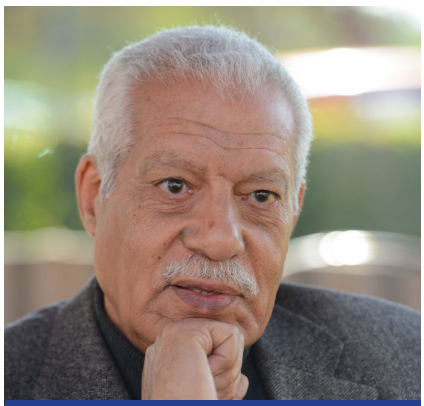
محمد الحلو

هذا العدد الى 10 آلاف، وهكذا مع ارتفاع تكلفه الورق والطباعة وقيود التصدير.. والانصراف عن القراءة صار العدد في حدود ضيقة في السنوات الأخيرة.

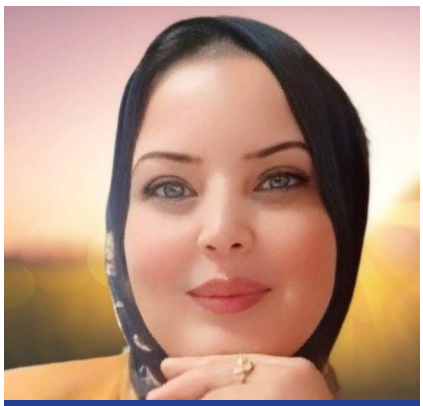
وعلى الصعيد ذاته، جاءت إجابة قنديل، حيث قال: أعتقد أن العامل الاقتصادي له دوره في انتشار المطبوعة الإلكترونية، فالإلكتروني - أغلبه - يمكن الحصول عليه دون أجر، فضلا عن سهولة اقتنائه (وأنت جالس في مكانك على الموبايل أو اللاب أو الكمبيوتر)، لذا لم تعد الإصدارات بالكم الكبير الذي كانت عليه من قبل، رغم الزيادة السكانية المتفاقمة في معظم الأقطار

ويذهب شلبي إلى الاتجاه ذاته، مؤكدا تأثير الاقتصاد في هذا الصراع وأنه هو الأساس في الاستعاضة عن الكتاب الورقي والبحث عن الكتاب الإلكتروني، وأنه على مستوى الإنسان الفرد في ظل الظروف الاقتصادية وغلاء المعيشة في معظم الأقطار، وعلى مستوى أي دولة تعاني أزمات اقتصادية، مما جعل أسعار استيراد مواد الطباعة مرتفعة للغاية، فتوقفت كثير من المطابع ودور النشر، مضيفا أن أكثر الأجناس تأثرًا الكتب الإبداعية من شعر وأجناس السرد.

وشاركهم الرأي د. البحيري بأن الظروف الاقتصادية زادت مخاطر الكتاب الورقي



أحمد سويلم



شيراز جردق

د. مصطفى عطية

ميرفت العزوني

وصعوباته من ارتفاع تكاليف مستلزمات الطباعة والنشر وارتفاع أسعار الورق محليا ودوليا، وأسهم ذلك في قلّة النشر الورقي وانحساره على المستوى المصري والعربي والعالمي، وضعف الإقبال على شراء الكتب الورقية، واتجهت كثير من المكتبات الجامعية والمكتبات العامة إلى تقليل المخصصات المالية للشراء والتزويد بالمحتويات من هذه المنشورات ذات الكلفة العالية.

حركة إبداعية.. وكرنفال

وبإدارة السؤال عن انتشار وتعدُّد المعارض الدولية ودور النشر، رأى بعض المجيبين أنها مواسم كرنفالية في أغلبها، فيما يؤكد د. منصور أن الظاهرة تحتاج إلى تفسير، حيث تشهد معارض الكتب الورقية وجودًا نشطًا في كل الأقطار، بل وعليها إقبال كبير من الجمهور من كل الشرائح والأعمار، وبخاصة الشباب. وهذه المعارض مُتنفسها الأوسع للوصول للقراء، وتسويق بضاعتها الراكدة أو الكاسدة بسبب ضغوط الظروف الاقتصادية على المتلقين. ولكن مع احتمالات تقلّص دور النشر، بسبب التكاليف الباهظة، فربما تواجه هذه المعارض مستقبلاً غامضًا، بأن تنحسر وتتقلص، وربما تصبح من طقوس الماضي وذكرياته، كسوق عكاظ بحالته القديمة.

لكن شلبي؛ الشاعر المصري، يرى أن هذه المعارض لا تعبّر عن واقع الكتاب، أو عن تطور ثقافي، فحركة البيع فيها محدودة للغاية، ومعظم ما يدور فيها حفلات توقيع هزيلة، إذ يأتي المؤلف ببعض الأقارب أو الأصدقاء للتصوير بجانب المؤلف وكتابه، ولم يعد في المعارض مَن يحرص على البحث عن كتاب إلّا في حالات البحث الأكاديمي إذا اقتضت الضرورة

التونسية جردق وصفت استمرار المعارض بالضرورة، وأن تعددها وانتشارها ظاهرة صحية، حيث تمثّل فرصا ثمينة للتعريف بالإصدارات الجديدة وتقديمها للقارئ وتقديم مؤلفيها، وتمكّن من تقديم صورة عن الحركة الفكرية الإبداعية في بلدان العالم، مضيفة أن هذا التعدد أصبح ضرورة اقتصادية، لأنه يمثّل أسلوبا ومناسبة لترويج المطبوعات.

وينظر سويلم إلى الأمر ذاته، لافتا إلى أن المعارض المحلية والعربية والدولية تجمع بين عرض الكتاب الورقي والكتاب الإلكتروني، مع ملاحظة أن كتب الأطفال خاصة يجتهد الناشرون في الإنفاق عليها فنيا حتى تجذب القارئ الصغير الذي تستهويه الألوان ومضامين الكتب المختلفه ويتابع: بل وجدنا - قبل ظهور الكتاب الالكتروني - الكتاب المسموع والكتاب المجسم والكتاب المشموم والكتاب المركّب، وغير ذلك من وسائل الجذب التي استعارها الكتاب الإلكتروني حديثا ونسبها إلى التكنولوجيا الحديثة.

الفنان محمد الحلو يؤكد أن معارض الكتب الدولية والمحلية ودور النشر فى كل قطر ستظل حاضرة، برغم ما يشاع عن أزمة الكتاب الورقى، لأن عشاق الكتاب الورقى لا تزال نسبتهم ليست بعيدة عن المهتمين بالكتابة الإلكترونية، ولأن القراء الحقيقيين معظمهم ليسوا من صغار السن أو متوسطى الأعمار، ولذلك فهم يهربون من مخاطر أشعة الهواتف وأجهزة الحاسوب قدر استطاعتهم، ومنهم من لا يجيد التعامل مع هذه المستحدثات.

وعن أي الوسيلتين أجدى بالنسبة إلى المجلات والصحف الأدبية، تباينت الآراء حيث رأى الشاعر السعودي صالح العمري أن الأفضل لها أن تكون ورقية، لأن الشريحة المستهدفة هي طبقة مثقفة وتعي أهمية الكلمة والثقافة، ثم أن المجلات الثقافية الرصينة تعتبر مراجع مهمة للمواضيع التي يتم تناولها فيها، فالنسخ الورقية ستكون أبقى وأدوم للتناول والدراسة، تعتبر كذلك في مراحل ما وثائق تاريخية، وهذا ما لا تستطيع أن تحققه وسائل النشر الرقمية، لأنها ستكون عرضة في يوم من الأيام لأي خلل أو عطل قد يذهب بكل هذه الكنوز الثقافية.

فيما رأت المغربية حبرشيد أننا اليوم أمام وسائل تمكننا من كل ما كانت توفره المجلات الورقية بضغطة زر، نجول العالم ونتعرف على الحدث لحظة وقوعه، كما نستطيع التفاعل بصورة حية، وهناك إمكانية لقراءة المجلات الإلكترونية في جميع مناطق العالم، من خلال شبكة الإنترنت، مضيفة أن من مميزات المجلات الإلكترونية أن آليات البحث التي تمتلكها مريحة وسهلة الاستخدام.

وتقف التونسية شيراز موقفا وسطا، حيث ترى أن الأنسب عصريا للمجلات الثقافية العامة أو الأدبية النشر الورقي لا الإلكتروني، لكنها لا ترى مانعا في تعايش النشر بالطريقتين بما يحقق بعض التعادل أو التوازن بين الطبع الورقي والإلكتروني.

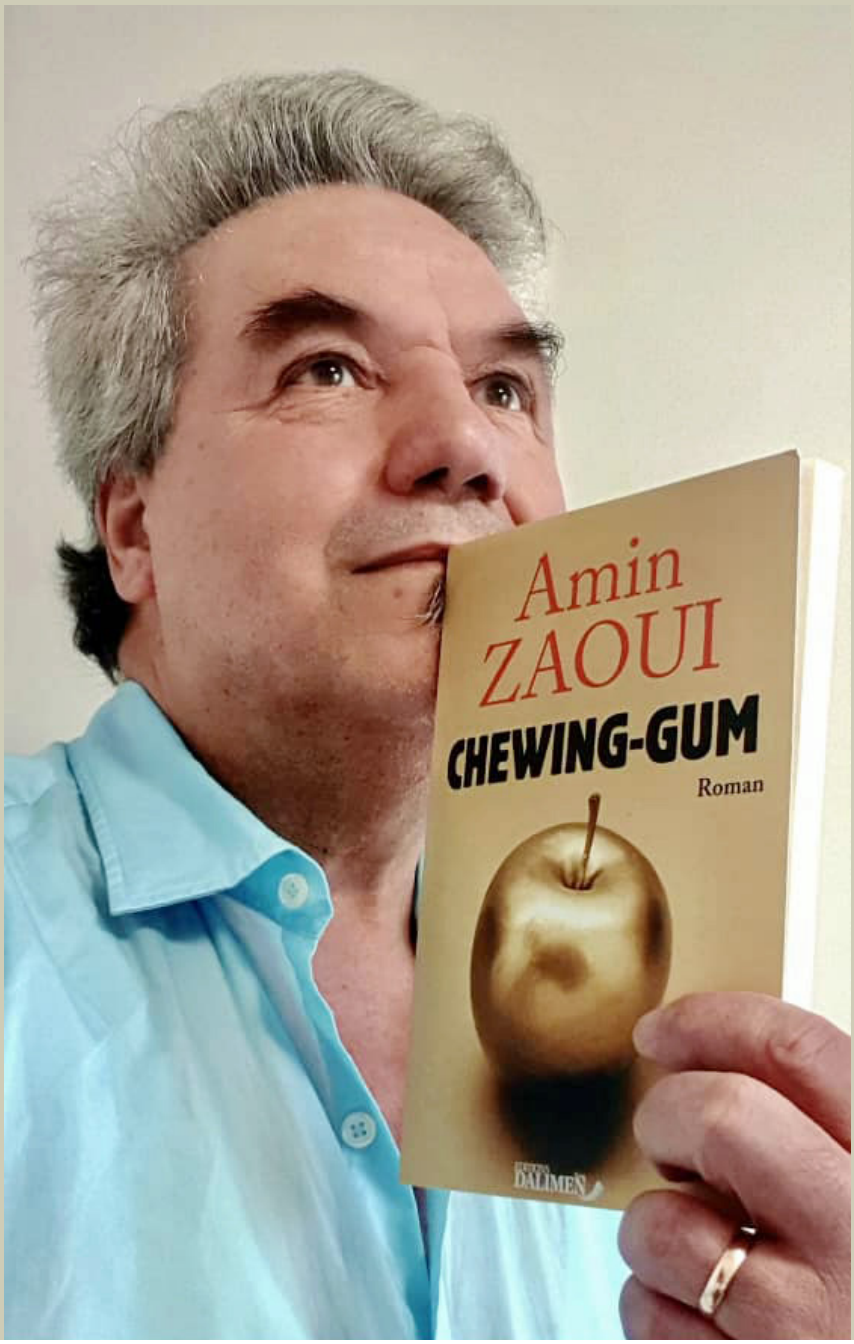
الباحث في التاريخ الفرعوني، د. منصور، يضعنا أمام العلة الاقتصادية مرة أخرى، فيقول: اليوم وقد صار مستحيلاً لدى الكثيرين توفير أدنى متطلبات العيش، في مجتمعات معيّنة؛ فإذن سيكون عمليًا الاعتماد على المجلات والصحف الإلكترونية، تغلبًا على تلك المشكلة.

أما الشاعر المصري أحمد سويلم فيلفت إلى تراجع دور المجلات الثقافية في السنوات الأخيرة لأسباب كثيرة؛ منها ضعف مستوى الكتابات وانصراف القارئ عنها وانزواء المتخصصين في الكتابة إلى أبحاثهم الخاصة.

أما المجلة الإلكترونية فهي حديثة العهد، والاطلاع عليها ربما يشترط معرفة باستخدام هذه التكنولوجيا والاهتمام بالموضوع الذي تنشره المجلة، والشرطان قد يتحققان في فئة قليلة مهتمة أو شغوفة بموضوعات المجلة.

مفكر وروائي جزائري حاصل على جوائز عدة.. ويكتب بالعربية والفرنسية منذ 40 عاماً

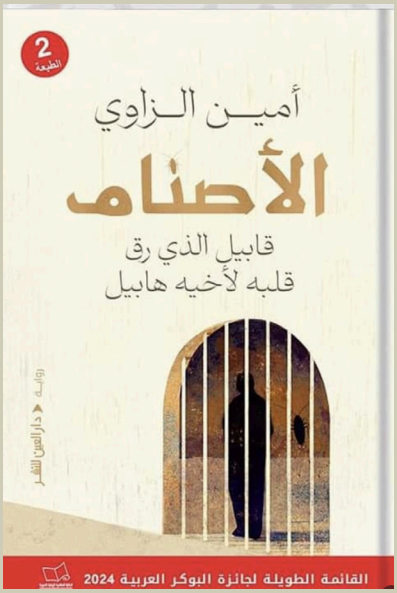
أمين الزاوي: أكتب روايات تؤرّق القارئ

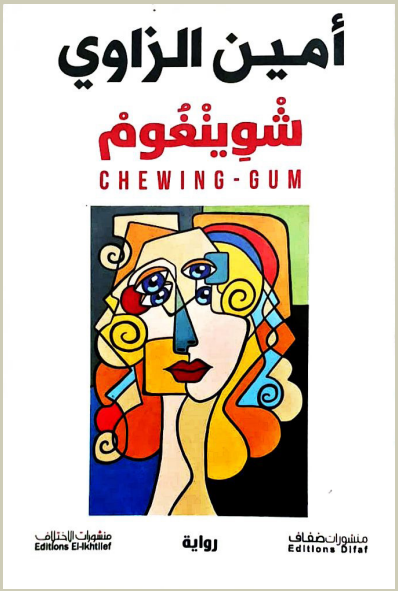


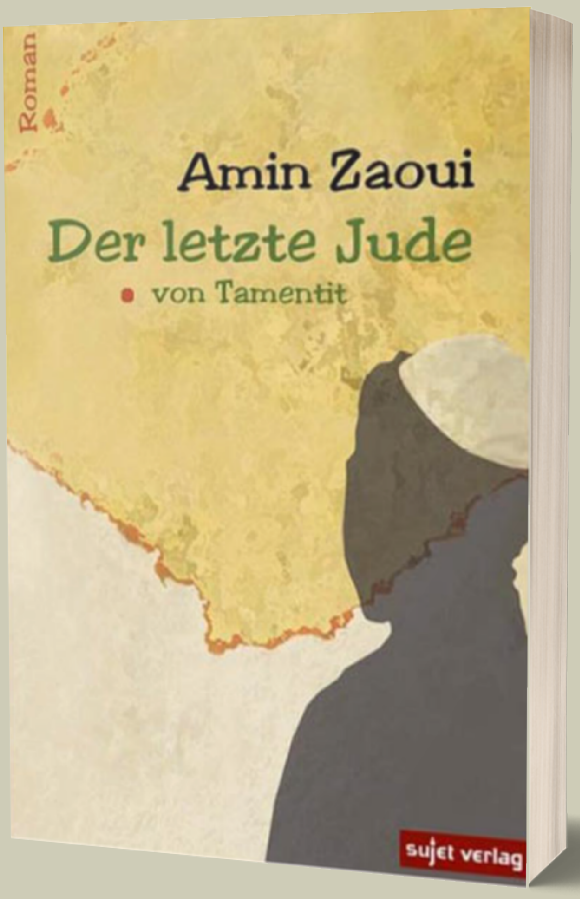
حوار:
لطيفة محمد حسيب القاضي - اليمن

يُعتبر الروائي والمفكر والبروفيسور الجزائري أمين الزاوي واحدًا من أبرز الأصوات الأدبية في العالم العربي، حيث يتميز بأسلوبه الفريد وقدرته على تناول القضايا الإنسانية والاجتماعية من منظور عميق. ومنذ انطلاقته الأدبية في أوائل الثمانينيات، استطاع الزاوي أن يترك بصمة واضحة في عالم الرواية، مقدّمًا أعمالًا تمزج بين الواقع والخيال، وتستكشف التوترات الثقافية والسياسية في مجتمعه.

لم يتوقف الزاوي عن الكتابة بالعربية ثم بالفرنسية على مدى أربعين عاماً، كما لم يتوقف عن الترجمة والإنتاج الإذاعي والتلفزيوني، إضافة إلى مشاركته في الفعاليات الأدبية كضيف ومُضيف. كما حصل على عدة جوائز دولية؛ منها جائزة طلاب الثانويات في فرنسا عام 1998، إضافة الى جائزة «الحوار الثقافي» عام 2007، التي يمنحها رئيس إيطاليا. تولى منصب المدير العام للمكتبة الوطنية الجزائرية حتى عام 2008، وترأس مؤسسة «أنا ليند» للحوار الثقافي، فرع الجزائر.







● صدر لك حديثاً عن دار العين بالقاهرة رواية بعنوان "منام القيلولة" 2024، حيث تتعايش العبقرية مع الجنون في تناغم تام من خلال شخصيات مثيرة وصور متنوعة. تُعد الرواية لوحة سردية تسلّط الضوء على فلسفتَي القوة والضعف الكامنتين في الإنسان، عبر حياة امرأة شجاعة تعشق الحياة، وهي أم لثلاثة أطفال. كيف يمكننا وصف السمات الرئيسية لعالم هذه الرواية الجديدة؟ ومن أين استلهمت الفكرة؟ وكيف كانت الانطلاقة الأولى للرواية؟

- موضوع رواية "منام القيلولة" يسكنني، بل يقلقني ويؤرّقني، منذ سنوات، مع ذلك كنت كلما فكرت في كتابة هذه الرواية أشعر بإحساس غريب، فأؤجلها إلى وقت لاحق، وفي ربيع هذه السنة لست أدري كيف وجدت نفسي فجأة غارقاً في كتابتها، ربما كان وراء ذلك خبر موت مسعودة القارح، الشخصية المركزية في الرواية، والذي قرأته في صفحة أحد الأقارب على وسائل التواصل، فشعرت بحُرّية القول، وفي لحظة مؤثرة كهذه، أردت أن أمزج بين العزاء والتكريم في الوقت نفسه؛ تكريم لشجاعتها ضد الخيانة أيام الثورة ولمقاومتها الإرهاب في سنوات الاستقلال، وفي الوقت نفسه عزاء لرحيلها الذي خلّف في نفسي فراغا كبيرا.

شخصيات الرواية قضت معي سنوات من الرفقة الحوارية، تسافر معي، تنام معي، تتحدث معي في كل شيء، في السياسة والتاريخ والثقافة والحب والدين والتراث، فالرواية تحكي بطريقة روائية حيوات أشخاص عرفتهم أو رُوِيَتْ لي سيرهم، ولكن الكتابة الروائية حررتهم من خصائصهم الفردية ومنحتهم بُعدا جمعيا إنسانيا، الانتقال الفلسفي والجمالي واللغوي من الواقع إلى التخييل تلك هي مهمة العمل الروائي من خلال التركيب والهدم وإعادة البناء.

● أنت تذهب في أغلب مواضيعك الروائية عن المسكوت عنه، هل هذه جرأة منك، أم أنك تريد أن تصدم المتلقي أو القارئ؟

- عالمنا العربي والمغاربي كله ألغام فكرية ودينية وسياسية وأخلاقية، عالم حتى الخرافة أصبحت فيه مُقدسا وممنوعا، التراث يريدونه محنّطا

لا يُمسّ ولا يُنتقد، الكاتب عندنا يعيش بين لغم وآخر، وكلما فجّر لغما في رواية محاولةً منه لرفع سقف حرية الخيال قليلا، انفجر فيه لغم آخر من القراء أو من الجامعيين السلفيين، في رأيي الشخصي وهي قناعتي الفلسفية: الكتابة الإبداعية والفكرية التي لا تقلق القارئ هي كتابة وُلدت ميتة، الرواية يجب أن تكون نصا جماليا لغويا وفلسفيا وسياسيا مشوشا على قناعات القارئ، أنا لا أكتب روايات لتساعد القارئ على النوم، بل أكتب روايات تؤرق القارئ وتجعله يتساءل عن كل شيء فيه أو من حوله، عبر التاريخ الكتابات التي عانت كثيرا في زمن صدورها من الرقيب الديني أو الأخلاقي أو السياسي هي الكتابات الخالدة، كل مقدس هو تقديس نسبي، فما نراه اليوم عاديا في كثير من النصوص العالمية والعربية (روايات هنري ميللر، الخبز الحافي لمحمد شكري، مدام بوفاري لفلوبير...) كان من الممنوع في زمن صدورها، وما يقلق اليوم سيكون من باب العادي غدا، فالمقدس أو التابوه أمر نسبي وتاريخي، فما هو مقدس عندنا ليس كذلك عند الآخر، وما هو مقدس في زمن مضى لم يعد كذلك اليوم، والثقافة والإبداع هما اللذان يسرّعان من إسقاط التابوهات بسرعة وتحرير القارئ من ثقلها.

لكن ما أريد أن أشدد عليه هو أن الكتابة الإبداعية في مثل هذه الإشكاليات المرتبطة بالمقدس وبالتابوهات في مجتمعاتنا تتطلب قراءة عميقة ومعرفة تاريخية ودينية وسياسية قبل الولوج إليها ومعالجتها، الكتابة التي لا تقوم على معرفة عميقة هي استفزاز فارغ.

● ما هي طقوسك عند الكتابة؟

- أعتبر سريري هو ورشة الكتابة الأولى، قبل أن أنام أقضي بعض الوقت في محاورة شخوصي، أتخاصم معها، أقنعها وتقنعني، أرسم لها جغرافيا وأرسم لها ملامح معيّنة، أعاملها ككائنات حية تصاحبني مدة الكتابة، ثم فور الانتهاء من كتابة رواية وصدورها لتصبح ملكا للقارئ، أعيش فترة قلق كبير يتمثل في العمل على نسيان هذه الشخوص، ليس من السهل نسيان شخوص عانيت معها مدة سنتين أو أكثر، ولعل فترة معاناة النسيان هي أكثر حدة من فترة مصاحبة الكتابة، لا يمكنني أن أكتب جديدا إلّا إذا نسيت ما كتبته سابقا، وهي ليست عملية سهلة

● صدرت لك رواية بعنوان "الأصنام" عن دار العين للنشر في القاهرة. تتناول الرواية حب الأخ لأخيه، قابيل الذي رقّ قلبه لأخيه هابيل، وتعرض فلسفة الأخوة ومعاني التضحية والفداء التي تصل إلى حد الجنون. من خلال أحداث مشوقة تمتد عبر جغرافيات مختلفة تشمل الجزائر، دمشق، السودان، وأفغانستان، فقمت بتفكيك مقاومة صعود ثقافة العنف والإرهاب، مما جعل الرواية

شخصيات الرواية قضت معي سنوات من الرفقة.. تسافر معي.. تنام معي وتتحدث في كل شيء

الثقافة التنويرية يمكنها أن تعيد الجزائري إلى الارتباط الطبيعي مع ثورته وذاكرته النضالية الإنسانية

تعارض أسطورة قتل الأخ لأخيه. هل يمكنك إلقاء الضوء على تفاصيل هذه الرواية؟

- في رواية "الأصنام" كتبت فلسفة الأخوة، حب الأخ لأخيه، الحب الوجودي، يبدو لي أن الأدب عندنا في العالم العربي وفي شمال إفريقيا لم يكتب في موضوع حب الأخوة، بل كلما جاء الحديث عن علاقة الأخ بأخيه تكون إما للتنافس أو الإرث، في حين هناك نصوص كبيرة في الآداب العالمية توقفت عند فلسفة الأخوة، وعلى رأسها رواية "الإخوة كرامازوف" لدوستويفسكي وغيرها.

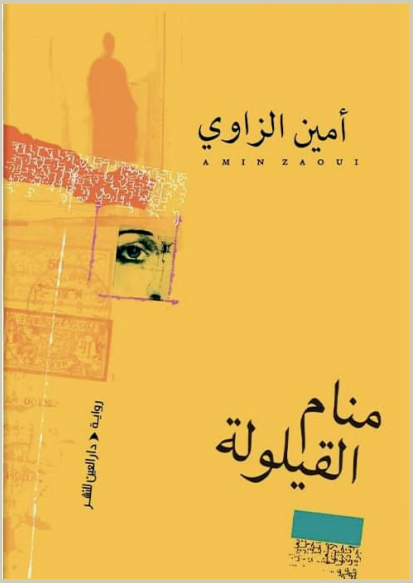
في رواية "الأصنام" اتكأت على أسطورة قابيل وهابيل وقلبت مفهومها، بأن جعلت الأخ لا يقتل أخاه؛ بل يقوم بالمستحيل من أجل الانتقام لأخيه الذي اغتاله الإرهاب، يسافر في بلدان كثيرة بحثا عن القاتل، يدرس في الجامعة نفس تخصص أخيه كي يتتبع أثر من قتله، يتحول الأخ الأصغر حميميد إلى شخصية بروحين؛ بوجودين، فالأخ مهدي الذي اغتيل يعيش ويتحدث معه ويرافقه في السفر.

● أنت تكتب باللغتين العربية والفرنسية؛ هل تعتقد أن الكتابة بلغتين مختلفتين تمنحك مزيدًا من الإلهام والإبداع، ولماذا اخترت الكتابة باللغة الفرنسية تحديداً دون اللغات الأخرى، برأيك كيف تؤثر الثقافة في قرارك بشأن اللغة التي تكتب بها؟

- كتاب كبار كتبوا بأكثر من لغة؛ من أمثال الكاتب الروسي نابوكوف الذي كتب بالروسية والإنكليزية والفرنسية، وبريشت الذي كتب بالألمانية والفرنسية، وجبران خليل جبران كتب كتابه الشهير (النبي) بالإنكليزية، ما في ذلك شك، فالتعامل كتابة وقبلها قراءة باللغة الفرنسية يسمح بامتلاك مخيال آخر وطريق للتخييل مختلف عن طريقة الكتّاب العرب، وأيضا يفتح ذهنية الكاتب وهو يقرأ بهذه اللغة على مواضيع قد تختلف عن المواضيع المطروقة في الكتابة بالعربية. إن تجربة الكتابة بلغتين في تجربتي الخاصة منحتني كثيرا من الحرية ووسعت مجال الرؤية أكثر. فأن يحلّق الكاتب بجناحين أفضل من التحليق بجناح واحد

أما تأثير ثقافة هذه اللغة أو تلك على الكاتب، فهذا يرجع إلى شخصية الكاتب ومدى قدرته على الفرز، ففي كل ثقافة، بغضّ النظر عن لغتها، هناك أشياء إيجابية يجب تمثلها، وهناك أمور سلبية يجب التحرر منها، وهذا ينطبق على الثقافة التي تحملها اللغتان الفرنسية والعربية على حد سواء، فليس كل ما يُكتب بالعربية جيد ومقبول، وليس كل ما يكتب بالفرنسية مرفوض وخطر.

● في كتابك الفكري "العقل الحافي"، تقدّم مقاربة للعقل الجزائري، موضحاً كيف يجعله شريكاً حضارياً للآخر في صناعة مستقبل البشرية.



يتناول الكتاب إعطاب العقل الجزائري من خلال علاقته مع التاريخ والدين واللغة الأجنبية، ومع المرأة وعلاقتها مع الآخر. وقد حقق الكتاب نجاحاً باهراً فور إطلاقه بصالون الجزائر الدولي للكتاب، حيث استغرقت هذه التجربة من التفكير والكتابة أكثر من عشر سنوات. كيف كانت تجربتك في هذا الكتاب؟

- "العقل الحافي" هو مشروع فكري ابتدأته بكتابي "معركة التنوير - محاولة العيش في بلاد يجوز ولا يجوز-"، وهو كتاب اشتغلت عليه مطولا، وهو امتداد وتعميق لما سبق لي أن عالجته في بعض كتبي الفكرية الصادرة باللغة الفرنسية في باريس وفي الجزائر، وهي "ثقافة الدم" (La culture du sang) وكتاب "حريق في الجنة" (Un incendie au paradis) وكتاب "العلبة السوداء للإسلام" (La boîte noire de l'islam) وكتاب "أنفاس العقل" (Souffles de la raison) والتي ترجم بعضها إلى الألمانية والإيطالية والإنكليزية والإسبانية.

حاولت في هذا الكتاب أن أحفر في أعطاب العقل الجزائري، وهي الأعطاب ذاتها التي يعانيها العقل العربي والإسلامي بشكل عام، وتتجلّى هذه الأعطاب في الطريقة التي يتعامل بها الإنسان العربي والمغاربي، بشكل عام مع قضايا بعينها: الموقف من المرأة، الموقف من الديانات الأخرى غير الإسلام، الموقف من اللغات الأجنبية والموقف من الآخر، هناك ضبابية كبرى يعيش فيها المواطن العربي والمغاربي حيال هذه الموضوعات.

● كيف يعكس الأدب الجزائري إشكالية الحوار مع الآخر فيما يتعلق بالعنف الذي شهدته الجزائر؟

- كان جيل الاستقلال الأول، أي جيل الستينيات والسبعينيات، وهو الذي قاد الثورة متفتحا على الآخر، يريد أن يكون مثل العدو الفرنسي الذي هزمه، بل أفضل منه، في التنظيم والاجتهاد والعلم والثقافة وتعلُّم اللغات، فكانت الجزائر تزخر بقاعات السينما، وكانت الكتب والمجلات بالعربية والفرنسية تصل دون أية عقبة، وكان الكتاب يصل إلى آخر قرية في البلد، وكان الجزائري يحب الحياة، ولكن مع صعود التيار السلفي في نهاية السبعينيات، بدأ تراجع صورة الجزائري الذي يحلم بأن يتفوق على عدوه السابق، وأصبح الجزائري مرتبطا أكثر فأكثر بوهم الآخرة لا بحلم الحياة، وتراجعت الثقافة والفنون، وأغلقت قاعات العروض السينمائية، وتصحّرت الحياة الثقافية ولم يعد الكتاب يصل، لا بالعربية ولا بالفرنسية، وجراء ذلك وجد الجزائري نفسه محاصرا، فتسلمه التيار الوهابي وصنع منه قنبلة انفجرت في مطلع التسعينيات، فعاشت الجزائر حربا أهلية بخلفية دينية، مع أن الجزائري مسلم بوسطية شعبية متسامحة، فأصبح الأخ يقتل أباه، والأب يقتل ابنته، والأخ يقتل أخته، وتعاظم العنف، وانتقل إلى كراهية الآخر ولغة الآخر. اليوم والجزائر تعود شيئا فشيئا، أعتقد بأن الثقافة التنويرية الشجاعة التي تدافع عن العيش المشترك وعن الخصوصية الجزائرية بكل تنوّعها هي ما يمكن أن يعيد الجزائر والجزائري إلى الارتباط الطبيعي مع ثورته ومع ذاكرته النضالية الإنسانية الكبيرة، والثقافة التنويرية هي التي تجعله ينخرط في صناعة خيرات الإنسانية لا في استهلاكها فقط، وللجزائر كل المقومات والإمكانات لتحقيق ذلك.

3 من رواياتها وصلت إلى القائمة القصيرة لـ «البوكر»

إنعام كجه جي: الأدب يعمّق حضور الوطن في الوجدان.. ولا يصنع وطناً بديلاً

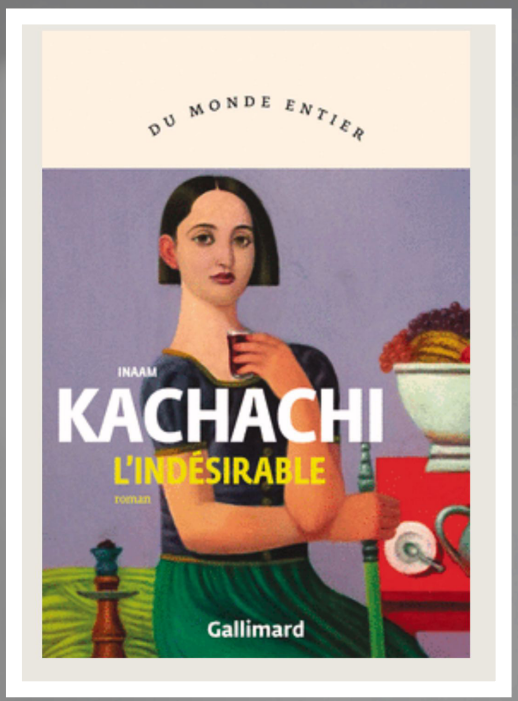
جوري شعار - فرنسا

في رحلتها بين المنافي، لم تكن إنعام كجه جي مجرد شاهدة على تحولات الوطن، بل كانت راوية تعيد تشكيله بالكلمات، مستعيدةً ملامحه الضائعة عبر شخصياتها وحكاياتها. وبين بغداد التي تسكن ذاكرتها وقلبها وقلمها، وباريس التي أصبحت محطة إقامتها، ظلت اللغة جسرًا بين عالمين، ونافذة مفتوحة على الحنين والفهم العميق للهوية.

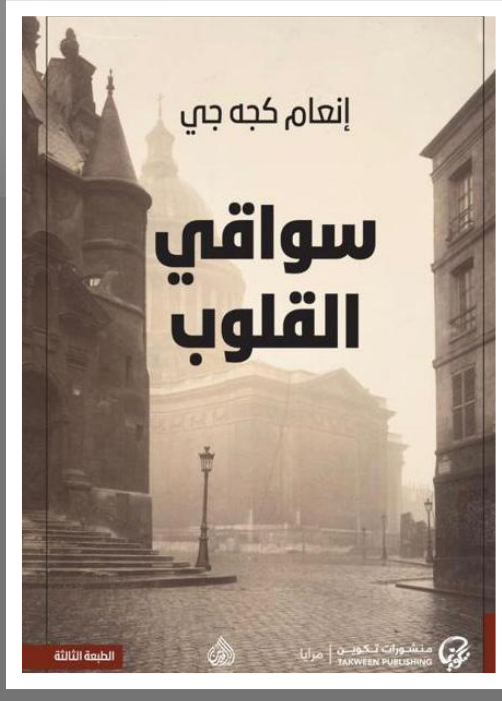
هي ليست مجرد روائية عراقية، بل صوت يعبّر عن نبض الوطن وتناقضاته، يحمل ذاكرة المكان وألمه إلى آفاق السرد الإبداعي. في أعمالها، يمتزج الحنين بالغربة، وتتردد أصداء شخصياتها في قلوب قرّائها، سواء في الوطن أو الشتات. بين الصحافة والأدب، تنقلت إنعام كجه جي ببراعة، لتعكس الصراعات الإنسانية الكبرى وتوثّق لحظات الوجع والتوق بأسلوب يمزج الواقعية بالسحر.

في هذا الحوار، نقترب من عوالمها، لنفهم كيف أثّرت الغربة على رؤيتها للكتابة، وهل كانت مسافة تمنحها وضوح الفهم للوطن، أم أنها زادت الصورة تعقيدًا، وكيف استطاعت أن تجعل من الألم والجمال لغة تصل إلى كل قارئ يبحث عن الحقيقة في عمق الأدب.

إنعام كجه جي
هيف سويسري
رواية
طبعة مصرية
الدار المصرية اللبنانية


DU MONDE ENTIER
INAAM
KACHACHI
L'INDÉSIRABLE
roman
Gallimard

إنعام كجه جي
النيذة
الطبعة الثامنة
منشورات تكوين | مرايا
TAKWEEN PUBLISHING


إنعام كجه جي
سواقي القلوب
الطبعة الثالثة
منشورات تكوين | مرايا
TAKWEEN PUBLISHING

• يقول البعض إن الكتابة فعل مقاومة، وآخرون يرونها فعل تصالح مع الذات. بالنسبة لكِ، ماذا تمثّل الكتابة؟

- لا هذا ولا ذاك. الكتابة هي المهنة التي تعلّمتها وأتقنتها خلال نصف قرن من العمل في الصحافة، ولا أجيد غيرها. كنت في السابعة عشرة حين بدأت، ولم يكن عندي ما أقاومه، كما كنت صغيرة على التصادم مع الذات ثم التصالح معها.

• كيف أثّرت تجربة الغربة على رؤيتك للكتابة؟ هل منحتك بُعدًا يساعدك على فهم أعمق للوطن، أم أنها جعلت الصورة أكثر تعقيدًا؟

- ليس عندي جواب أكيد وحاسم. لكن الابتعاد يسمح لي بمنظور أكثر هدوءاً لما يجري في الوطن، كما أن وجودي في فرنسا سمح لي بحريّة أكبر.

• إلى أيّ مدى تشعرين أن الإبداع الأدبي مقيّد بالمجتمع أو بالسياق الثقافي الذي يُنتج فيه؟ ما الثمن الذي دفعته إنعام كجه جي لتكتب بحريّة؟ وهل كان يستحق ذلك؟

- في الجريدة اليومية التي بدأت العمل بها في بغداد، كان الحضور النسائي نادراً في البداية. أذهب لإجراء تحقيق في معمل للجلود أو مزرعة تعاونية، فيستغرب العمال وجودي وتتحرّج الإدارة في استقبالي، ثم نتبادل الحديث ويفرحون بي ويتعاونون معي لتسهيل مهمتي. كنت محتاجة إلى شيء من الشجاعة، لكنني لا أزعم أنني دفعت ثمناً. سارت الأمور بيُسر، والدي كان متنوراً ويشجعني، والمجتمع العراقي في السبعينيات كان يعيش ازدهاراً في النشاط الثقافي والفني. الطالبات في كل الجامعات والموظفات في كل المرافق، لقد سبقتنا رائدات عظيمات مهّدن لنا الطريق، أنحني لشجاعتهن.

• ماذا يعني الوطن بالنسبة لك بعد كل هذه السنوات من العيش خارجه؟ وهل يمكن للأدب أن يصنع وطنًا بديلًا؟

- الوطن هو مسقط الرأس وحضن الأم ونخلة الدار ومرابع الحب الأول واكتشاف الصداقات، والزهو بأنني أنتمي للعراق مهد البشرية.

وهي مشاعر غاب منها ما غاب وبقي ما بقي. ما زلت أعتبر نفسي مواطنة عراقية بعد اغتراب يدوم منذ أكثر من أربعين عاماً. الأدب يعمّق حضور الوطن في الوجدان، ولا أظنه يصنع في حالتي وطناً بديلاً. وطني يرافقني ويكفيني.

• رواياتك تعكس العلاقة المعقّدة بين الهوية العراقية والاغتراب؟ هل تعتقدين أن الغربة تشحذ القلم أم تثقل الروح؟

- ربما كانت هذه النظرة صحيحة. لكنني لا أميل للتفكير في آليات الكتابة. وكما قلت لك، فإن قلمي مشحون منذ عقود بعيدة. أما الروح فقد اعتادت العيش في المكان البعيد والمختلف. هل تصدقين لو قلت لك إنني لا أعاني الغربة بشكل حاد، لأنني محاطة بأسرتي الصغيرة وبملايين العرب المهاجرين المقيمين في هذه البلاد؟ في

الصحافة تسجيل شهادة موضوعية عن الواقع.. والأدب هو الواقع محمولاً على أجنحة الخيال

البداية كنت مشغولة باستكمال دراستي، ثم أخذتني هموم العمل وتدبير العيش.

● في رواياتكِ، كثيراً ما تبرزين النساء كقوى مؤثرة وسط أزمات كبيرة؛ برأيك، كيف اختلف دور المرأة العراقية والعربية عمومًا في الأدب وفي الواقع؛ خاصة في ظل الأزمات؟

- دور أي فرد يختلف عند الأزمات، سواء أكان رجلاً أو امرأة. وفي الحروب يذهب الذكور إلى الجبهات وتضطر النساء إلى تعويض النقص في الدوائر والخدمات. ولي كتاب صدر بالفرنسية وخصصته للأدب الذي كتبته العراقيات خلال سنوات المحن والحصار والحروب. إنها نصوص مكثفة، عميقة، تنضح بالحزن والمرارة والألم وافتقاد الابن والزوج، سواء من يهاجر أو من يقدّم حياته للوطن.

● من خلال تجربتك كصحافية وكاتبة، ما هي برأيك الفروق بين الكتابة الصحافية والكتابة الروائية؟ وهل تعتقدين أن العمل الصحافي أضاف شيئًا مميزاً لرواياتك؟

- الصحافة هي تسجيل شهادة موضوعية عن الواقع، والأدب هو الواقع محمولاً على أجنحة الخيال، عملي في الصحافة وفّر لي قصصاً وشخصيات خدمتني في رواياتي وكانت أساساً لها.

● تنقلت بين العراق وفرنسا، بين الثقافة العربية والغربية، كيف أثرت هذه الازدواجية الثقافية على أسلوبك الأدبي وعلى رؤيتك للحياة والكتابة؟

- لا أدري إن كانت تركت أثراً على أسلوبي، لكن الاطلاع على ثقافة مغايرة ولغة ثانية يثري تجربة الكاتب. وعلى صعيد رؤيتي للحياة تعلمت كيف أتفهّم الآخر الأجنبي وأحترم ثقافته وأعرض له ثقافتي بحيث أقف معه الند للند.

● تُرجمت أخيراً روايتك "النبيذة" إلى الفرنسية، وصدرت عن دار غاليمار العريقة. عندما تُترجم أعمالك إلى لغات أخرى، هل تقلقين بشأن فقدان روح النص الأصلي؟ هل حدث واكتشفتِ أن في الترجمة معنى جديدًا في أعمالك لم تكوني تقصدينه؟ وكيف تعاملتِ مع ذلك؟

- تختار دور النشر الكبرى، في العادة، مترجمين من الدرجة الأولى. وبما أنني أجيد الفرنسية، فمن الطبيعي أن أراجع شغل المترجم ونتحاور حول ما يخدم الفكرة الأصلية. قد أنتبه إلى التباس في تفسير بعض المفردات المحلية، لكن لم يحدث أن اكتشفت معنى لم أكن أقصده.

● هل يمكن للأدب المترجم أن ينقل خصوصية الهوية دون أن يصبح مجرد صورة نمطية لما يتوقعه القارئ الغربي؟ برأيك، ماذا يمكن أن يضيف القارئ الغربي إلى تجربتك الأدبية؟

- ما هي الصورة النمطية؟ تلك تصورات مضى وقتها بعد أن أصبح العالم مكشوفاً بفضل الاتصالات الحديثة. أما القارئ الغربي فلا يضيف، بل تضاف له تجربة مختلفة. تسعدني الترجمات، لأن رواياتي تقدم الكارثة العراقية من وجهة نظر أبنائها. ويهمني أن يعرف الغرب نظرتنا له حين يهاجمنا. أن يتأكد أنه لم يقصف صحارى خالية، بل شعباً عريقاً عاش بين المطرقة والسندان.

● كيف تواجهين "صمت الصفحة البيضاء؟"، وما الذي يلهمك في أوقات الجفاف الإبداعي؟

- بكل تواضع، لا أعرف صمت الصفحة البيضاء. أنا مُطالبة بمقالات ونصوص عليّ أن أبعثها أسبوعياً، وبانتظام، للصحف التي أكتب فيها.

● كيف تقررين الموضوع أو الشخصية التي ستتناولينها في رواياتك؟ وهل تسبقك الشخصيات أم أنتِ ترسمينها بعناية؟

- تأتيني الفكرة من خلال معايشتي للأحداث الراهنة أو تأمّلي بوقائع ماضية، وأتبع الفكرة وأرسمها فصلاً بعد فصل.

● ما الكتاب الذي تعودين إليه دائمًا في أوقاتك الخاصة؟ ولماذا؟

- "أول الطريق" للمحامية صبيحة الشيخ داود، لأنه يوثّق بدايات الطريق لنهضة المرأة العراقية، هو دليلي إلى الفترة التي سبقت وعيي.

● هل تفكرين في كتابة مذكراتك وتشاركي مع القراء رحلة حياتك وتجاربك الشخصية؟

- نعم أفكر بتسجيل ما عشته خلال نصف قرن من العمل الصحافي الذي قادني شرقاً وغرباً. وفي ساعات رضاي أعد نفسي بأن تكون المذكرات أجمل من الروايات.

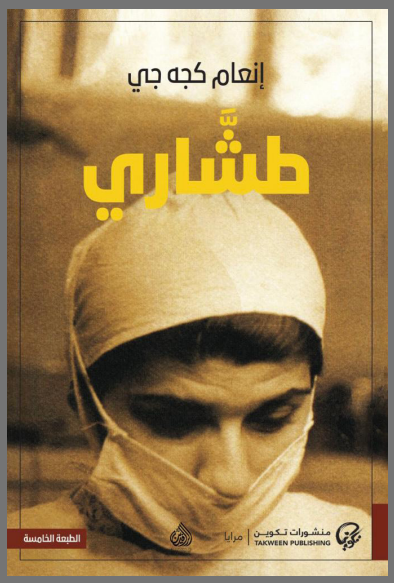
● حدّثينا عن العمل الذي صدر أخيراً؟

- رواية بعنوان "صيف سويسري"، عن دار منشورات تكوين في الكويت، ودار الرافدين في لبنان، وطرحت في معرض الشارقة الدولي للكتاب الذي أقيم أخيراً.

وتدور حول التشويهات التي يتعرّض لها المواطن العراقي، النزاعات الحزبية والطائفية والعرقية وتمزّق النسيج الاجتماعي، وعندما حصلتُ على إقامة أدبية في مدينة بازل السويسرية، واكتشفت أنها عاصمة صناعة الدواء في العالم، قلت: لمَ لا أجعلها مكانًا للرواية؟

● إذا كان بإمكانك التحدث مع إنعام كجه جي الشابة في بداية مشوارها، ما النصيحة التي كنت ستوجهينها لها، وماذا كنت ستقولين لها؟

- لا تحيدي عن الدرب المرسوم لك، ولا تعاندي مصيرك.



عملي في الصحافة وفّر لي قصصاً وشخصيات خدمتني في رواياتي

لا أعرف صمت الصفحة البيضاء.. أنا مطالَبة بمقالات ونصوص أبعثها للصحف بانتظام

قبل الهدنة

للفنان التشكيلي د. جمال بدوان - فلسطين

قصة: محمد عمير الفضلي *

إهداء
للروائي والقاص
طالب الرفاعي... تقديراً وعرفاناً

لقطة (1) - لطيم الحال..

هو القدر الذي أتاح لي العمل كنجّار.. فأصنع الدواليب والأسرّة والأبواب.. وأنتظر باب الحظ أن يشرع مصراعيه لي..

نجار من مدينة غزة، حيث العمل شحيح، والطعام يسير، ولا تخلو نشرات الأخبار العربية والعالمية عن أحوالنا التي يتوشّحها الأسى.

ولكي أبتعد عن شبح التشرّد، أزيد مما ادّخر عبر شراء الأثاث المستعمل وبيعه..

يضيق صدري عند سؤالي البائعين الذين يكونون في الغالب من ذوي المالك عن سبب البيع، فيجيبون بأن مالك الأثاث قد قُتل أو أُسرَ على يد جيش الاحتلال!

لقطة (2) - 7 أكتوبر 2023م

عند اقترابي من المنجرة... جموع مكتظة أمام شاشة المقهى المجاورة لها!!

المذيع: "هذه مشاهد أوّلية توضح هروب المستوطنين القاطنين لغلاف غزة من منازلهم إثر هجوم مسلح من قبل مجموعات مسلحة"..

- ارتباك...!

لقطه (3) - 24 أكتوبر 2023م

منشورات ورقية تهوي علينا من سماء أصبحنا نخشى التحديق بجمالها "تدعونا" لمغادرة المكان إلى جهة أخرى، من بينها نشرات "ترغبنا" بمكافأة عند التعاون، وأخرى "ترهبنا" بالاعتقال عند الامتناع!

وتتابع النشرات بالسقوط على رؤوسنا!

لقطة (4) - 27 أكتوبر 2023م

جيش الاحتلال يجتاح المدينة.. كل الأساليب استُخدمت.. كل الجرائم ارتُكبت.. لا كابح لتلك الغطرسة.. ولا حدود للدماء والدمار!

لقطة (5) - 1 نوفمبر 2023م

أنين المصابين.. وأفعى الجوع توقظني من النوم.. أتحسس مدّخراتي.. ورائحة الموت تملأ المكان.. صبي صغير يهز قنينة مصنوعة من البلاستيك ينشد المارة.. ماء.. عطشان.

مراهق يجمع بيده اليمنى بودرة الحليب الممزوجة بالرمل، ويمسك بيده الأخرى طفلا ملطوخ الرأس بالدماء، وبالكاد يقوى على أن يقف على قدميه..

أطفال هنا.. وأطفال هناك.. أطفال مرهقون ومشرّدون!

أرملة ناهزت منتصف الأربعين تتبنى توأما من الرضّع، بعد فقدها جميع أفراد أسرتها إثر قصف المبنى الذي تقطنه!

لقطة (6) - 6 نوفمبر 2023م

نسير بلا هوادة في حلقة مفرغة!
لا استراحة..
الطعام ينفد..
لا ماء..
أعدادنا تقلّ..
والموت يتربص بنا..

لقطة (7) - 10نوفمبر 2023م

بلغنا المنفذ الحدودي رفح - سيناء "أتاوات" للخروج من الجحيم!
هاتف المروءة يرنّ في قلبي..
قرار..
لن أغادر..
وهبت المال للأرملة والتوأم..
خرجوا!
أمنّي نفسي، ستنتهي الحرب قريباً!

لقطة (8) - 17 نوفمبر 2023م

حي الزيتون - مدينة غزة.
سكون حَذِر..
أجلس على تلة من خراب المباني إثر القصف، بوجهي المكسو بغبار الأسمنت والرمل!
فجأة.. كرة لهب ترتفع لتلامس عنان السماء..
دويّ انفجار، اهتزاز عنيف يهز مشفى المعمداني ومحيطه.. بعد سقوط شيء "شيطاني" من بطن السماء!
الصراخ يعم أرجاء المشفى..
أحدهم يستنجد... يا الله.. يا الله!
وامرأة تنادي يا عذراء..
صراخ الأطفال لا تحتمله النفس.
اهتزاز الأرض يلتقي بقدمي، وحرارة اللهب الناتج عن الانفجار تصافح وجهي المغبر برغم المسافة الممتدة بيني وبين مكان المشفى!
تختفي الأصوات.. وتتوسع دائرة النيران لتلتهم المباني المجاورة..

لقطة (9) - 21 نوفمبر 2023م

اقترب من الملجأ، تباغتني سيارة رباعية الدفع تابعة للغزاة!
تطلق وابلاً من النيران..
أدبر وأجري..
أحسست كما لو أنني تعرّضت للكمة قوية في ظهري، وشيء ساخن كمثل جمرة الفحم نفذ إلى قلبي، فالتفت غير مُصدّق!
فهوى.

* كاتب من الكويت

خبز مقدسي

للفنان التشكيلي فتحي غبن - فلسطين

ريما إبراهيم حمود*

أم محمد - كعادتها - تدقّ الباب مرة واحدة فقط قبل أن تفتحه دون أن تنتظر مَن يفعل ذلك، تمشي بتثاقل حتى الكرسي الكبير الوحيد في صالة بيتنا، تحتله، تبدأ بالحكي ونحن جالسون على الأرض حول أطباق الفطور أو حول الصينية الكبيرة التي ينكمش فيها الأرز مع كل ملعقة تغرف منها، كنّا سبع ملاعق وملعقتها أحياناً، تسحب الكرسي - الذي صار اسمه كرسي أم محمد - إلى الطبلية، نفسح لها، تشاركنا الطعام من على كرسيها واضعة طبقها على صدرها الذي لم أكن أرى غيره حينها من مكاني على الأرض، حاجبا وجهها عنّي، أقترب منها لأجلس تحته، بين قدميها، ترفع أمي حاجبها الأيمن أكثر من مرة، تنهرني، تهزّ رأسها لأقوم، أتجاهلها، تقف، تنهر بدورها أمي وهي تمدّ يدها لتنتشني من ذراعي بعيدا عنها، تقبض عليّ أم محمد بذراعيها الضخمتين الدافئتين وتقسم

- اتركيها... والله باقوم.

تتراجع أمي إلى الوراء، تأمر أخواتي برفع الأطباق، وتجهيز الشاي.

أظلّ في مكاني، ملتصقة بقدميها، دافئة غارقة في رائحة الخبز في ثوبها، تجذب شعري المنثور عن كتفيّ، تضع أصابعها الثخينة فيه تفكّ تشابكه، تخرخش أساورها في أذنيّ، تنهر مرة أخرى أمي فتأتي لها بالمشط، تجدله وهي تثرثر، تلف رأسي يمينا وشمالا، ترتّب شعري، تدسّ يدها في فتحة فستانها لتغوص في صدرها، تخرج مطاطة زرقاء تربط بها طرف جديلتي، تفردني أمامها تتأمل ما فعلته، تقرصني من خدي الأيمن:

- يا سميحة، هالبنت محجوزة لابن ابني.

تضحك أمي وهي تمدّ لها كأس الشاي:

- إللي في أمريكا؟

- أيوه.

- لما يرجع أبوه بالأول.

تدفع كفّ أمي الذي يحيط بكأس الشاي بعيدا عنها:

- رح يرجع.

تدسّ يدها مرة أخرى في صدرها، تخرج حبة "ملبّس" لامعة، تقشرها، تضعها في فمي. تضمني إلى صدرها، أستكين وألتصق بها أكثر، أمتص رائحة الخبز أكثر من فستانها الأسود المطرز بالأحمر، تفلتني فأركض إلى الباب، لأتباهى أمام بنات الجيران بجديلة أم محمد، وحبة الملبس في فمي.

تظلّ في بيتنا حتى العشاء، أعود إلى الداخل فتقوم عن كرسيها، تغيب كفّها في صدرها لتعود بسلسلة مفاتيح، تنفض الكعك عن فستانها، تمرّ بجانبي، تخرج من صدرها منديلا شديد البياض، تمسح به وجهي، وتمشي متثاقلة إلى بابها المقابل لبابنا.

تشير إليّ قبل أن تغيب في بيتها، أركض إليها، تهمس في أذني:

- لما أرجع من القدس راح أجبلك معي هدية.

أبتسم ...أمنحنها قبلة.

أنام تلك الليلة بابتسامة واسعة، أراها وقد عادت من القدس بثوب أسود جديد، خيوط التطريز الحُمر به لامعة، ويتخللها خيوط خُضر، تجلس على الكرسي ذاته، تجذبني إليها، تقبّلني بقوة فيلتصق خدي بشفتيها لثوان، تجلسني في حجرها، تدسّ يدها في صدرها فتخرج منه منديلا أحمر بليرات ذهبية في طرفه، تربطه فوق شعري المجدول، تدس يدها مرة أخرى فتخرج رغيف سمسم مدوراً كطوق واسع تضعه حول عنقي، تقسم من طرفه وتلقمني إياه حاراً، تقول لي.

- خبز مقدسي يا منال.

أطل برأسي داخل صدرها، تغرقني رائحة الخبز والكعك، أتسلل بيدي دون أن تنتبه لي، أخرج ثوبا مثل ثوبها، ينكمش حتى يصير لي، مفتاحا كبيرا وخريطة فلسطين ذهبية، زجاجة زيت ذهبي لامع، كيسا من الزعتر، وطبقا أبيض بنقوش زرقاء.

تضحك حين تراني أحمل كل هذه الأشياء، تقول لأمي وهي ترتشف شايها

- مهر البنت واصل.

في غرفتي أفرد كل الهدايا حولي أجلس وسطها، أتخيل أنني هي، أدفع صدري للأمام ليصير حديقة وصندوقا للعجائب أحاول وضع كل هداياها فيه، تسخر منّي أخواتي ... أصحو.

بعد شهر من الغياب، لا تعود أمّ محمد، أرى أمّي تنتحب مع الجارات في الصالة، يهمسن:

- الله يرحمها.

تهزّ إحداهن رأسها بابتسامة صفراء:

- ماتت في القدس.

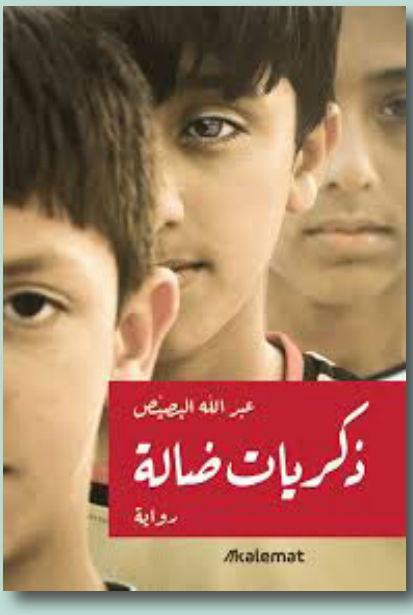
أقف بينهن بشعري المنثور على كتفيّ، ضامرات بائسات أكفهن نحيلة خالية، لا ترتدي أي منهن ثوبا أسود مطرزا بالأحمر، ليس لهنّ أي رائحة، على قدميّ كل منهن حقائب يد باهتة، تمدّ ألسنتها لي كلما اقتربت من واحدة يهزّني برد، ألتصق بأمي فتدفعني بعيدا عنها:

- العبي بعيد.

*كاتبة من الأردن

السباحة إلى الداخل..

محاولة الإنصات لصوت الطفل في الرواية



تسنيم الحبيب*

عند التلاحم مع عمل روائي ما؛ قد يعرضُ النص صوتَ الطفل عبر تقنية الاسترجاع والعودة إلى ماضي الشخصية، وصولا لأحداث سابقة يرويها حسب وعيه الحالي (الناضج) بذاكرة تمنح ذخائرها.

هذه العودة تقدم إضاءة على سيرورة الرواية أو أجوبة ما، أو دفعا لعجلة السرد أحيانا. وتعدّ هذه التقنية مألوفة ومهمة في أحيان كثيرة، لكون الإنسان لا يستطيع الانفصال على طفولته ومكونات النشأة التي تستمر بتشكيله.

وفي هذه الحالة، يستلزم أن يُحسن الناص الحفر في عمق (طفولة الشخصية)، ومن ثمّ استخدام أدواته ليقدم النص بصورة مقنعة، متجانسة مع وعي الشخصية/ الطفل ومتوائمة مع حاضره، ومراعية للتحولات الطارئة، حتى يأخذ بمسار الرواية إلى تلك المنطقة التي يُفترض الوصول إليها .

هنالك أعمال عدة استعارت هذا الصوت، أو لنقُل إنها أصّلته فبدا حقيقيا ومقنعا ونابضا بالصدق دون شوائب التكلّف أو الاستسهال، وقادرا - مع ذلك - على إرفاد الحدث الروائي بمقتضياته وشموليته كما ينبغي له، وليس القصد أن يبدو ذلك الصوت قادرا وحسب، ومتوائما مع طبيعة السرد وأجوائه، بقدر كونه ضرورة لا يمكن لأي صوت آخر أن يؤدي دورها.

العودة للذاكرة بوعي الحاضر

أ - سلمان في "ذكريات ضالة" لعبدالله البصيص:

لا يخفى على من قرأ رواية ذكريات ضالة لعبدالله البصيص اتكاءها على سرد الذاكرة، حيث تبني الرواية عوالمها على إثر ذلك السفر الزمني لطفولة شخصية الرواية (سلمان)، الرجل العامل في هيكل الأمن، والذي يطوف في مواطن طفولته مسترجعا تفاصيل التعالق مع الحي السكني والبراح المهجور والمدرسة والعلاقات بين الأقران بصورة عامة وتماسّه مع شخصية (المنشار حميد شاكر) بصورة خاصة، لتفتح لنا صناديق الأجوبة عمّا كان سابقا، فأدى إلى ما يكون اليوم. تفتح الذاكرة أبوابها عبر الفصل المعنون بالتكوين، وتستهله بعبارة

"الإنسان ذكرياته"، وحينها يبدأ سلمان بنقلها للمتلقي الذي سيعاين الأحداث والحوارات الجوانية والبرانية عبر قنطرتين؛

ذاكرة سلمان المتينة، ووعيه الآني، فتصير الفصول تلك بمنزلة الاعترافات؛ وربط ما كانت تحتشد به الذاكرة بالحدث الحالي، تلك الذاكرة المتينة، والتي يشير لها سلمان في الصفحة 59 من الرواية :

" أذكر رائحة الأصباغ في بيتنا، وأذكر أرضياته "الكاشي" قبل أن نفرشها بالموكيت، وعلى نحو شاحب أذكر كيف كان العمال يركبون الأثاث تحت سياط شتائم أبي لرداءة عملهم، لكن أمي تستبعد أنني أذكر شيئا من هذا على الإطلاق، لأننا عندما سكناه سنة 1982 كان عمري ثلاث سنوات، وهي - حسب تقديرها - سن لا يمكن أن تحمل ذكرى، فأقول لها إنني أذكر حتى لون بابنا البني".

هذا الاسترجاع اللّماح المستمر بصوت الطفل سلمان لم يكن زيادة جمالية لمسار الرواية، ولم يكن مجرد محاورة ذاتية لإلقاء إضاءة على تقادم الأحداث، بل كان الركيزة التي تقوم عليها الحبكة، ومفتاح حلّ معضلة العمل، وهو المأزق الذي وقع به سلمان الناضج في مواجهته مع المجرم المنشود: المنشار ندّ الطفولة .

ب - الأصل والصورة في "آخر الوصايا الصغيرة" لخالد النصرالله:

على مستوى آخر، نجد هذا الصوت الناصع في رواية آخر الوصايا الصغيرة لخالد النصرالله، إذ يُمكّن المتلقي من اكتشاف الاحتمالات من بين خيارات فهم المستوى الأعمق من الرواية ومن ثم الإيمان بها. ورغم أن زمن الرواية محدد بيوم واحد، فإن شخصية النص (الشيخ الحسن)، المقيد بالسيارة مع رجل يكاد يُقدم على الانتحار؛ يسافر بذاكرته إلى ما يُسميه "الأصل" من مراحل الطفولة المبكرة، ومن ثم مستهلات الوعي.

يقول الناص في الفصل الرابع :

" إذا ما أردنا ترتيب الأحداث تدريجيا قبل كل شيء، في الأصل، أقصد البدايات. هناك شيء في داخل الإنسان، كل إنسان، حسنا.. قد يختلف من شخص لآخر، لكن لا بُد لهذا الشيء أن يوجد. هو أشبه بالبذرة التي بفطرتها وصغر حجمها تُنبت شيئا كبيرا".

هذه البداية (الأصل) الذي تتدفق منه مُقدرات الحاضر، حيث الوعي الأول والالتفات للقضايا المصيرية، كقضية فلسطين والانضمام لسلك الدعوة ومحاسبة النفس على ما كانت تظنه الشخصية - في ذلك العمر - سيئة أو منقصة. والسؤال هنا: هل كانت هذه العودة للأصل كاشفة للاحتمالات؟ هل مكنت المتلقي من معرفة من هو الأصل في هذه الرواية ومن هو الانعكاس؟ هل عرف وميّز "الشيخ الحسن" من صاحبه في رفقة السيارة على درب الانتحار؟

ج - سرد آني بوعي حاضر:

لكن ماذا لو قدّمت الرواية صوت الطفل كسارد آني، لا يعتمد على نبش صناديق الذاكرة، بل يقدّم الحدث وفق مجساته الحالية، فيُحيل المتلقي للنظر بعدسة عينيه ويسمع بأذنه، ويشعر بانطباعته، ويحلل ما يدور ويفهمه من وجهة نظره، فيستقبل المادة الروائية وفق تفسيرات الطفل المحكومة بوعيه المبكر؟

أعتقد أن هذه التجربة تستلزم أكثر من الحفر في طبيعة الانطباعات المبكرة، والدهشة الصافية الأولى تجاه الأشياء. بل ربما تحتاج من الناص إلى الانسلاخ الكامل عن وعي اللحظة، وقيود القناعات والمكابدة القصوى على العودة إلى مبادئ الإحساس البِكر بأدوات دقيقة، مرهفة وحساسة .

1 - تلمُّس الأبعاد في "فئران أمي حصة" لسعود السنعوسي:

رواية فئران أمي حصة للسنعوسي مقسمة إلى قسمين رئيسيين هما: إرث النار، ويحدث الآن.

وفي "إرث النار" لم يقم الكاتب بتقنية الاسترجاع، بل انطلقت الأحداث من سرد حيّ، بصوت شخصية النص التي لم تُعرف باسم، إنما بمُتلازمة "كتكوت" . تُعيرنا الشخصية - بإتقان - كل حواسها وشعورها إزاء الأحداث، بدءا من اليقين بقَسَم الأم وما يرتب عليه من مضاعفات، ومرورا بوصف أسلوب الحياة اليومية لطفل السابعة، ومن ثم التدرج بمراحل العمر إلى صفوف الدراسة وتلمّس تضاريس الأسئلة الشائكة والجدلية للشخصية، ومحاورة المعلم والأصحاب على اختلاف طوائفهم، وبعدها الإنصات التام، الصامت والخاشع في حضرة "أمي حصة"، وما يُرفده ذلك من انطباعات تسيل - بسلاسة - من مُستقبِلات شخصية النص إلى وعي القارئ. وما يُلفت هنا في هذه التجربة؛ هو شدة ذكاء الخطاب الروائي، بمعنى أنه قادر على صنع حالة مركّبة تتمثل في (الفهم الظاهري للحدث وما وراءه). ولتوضيح ذلك نستطيع القول إن صوت الطفل في رواية فئران أمي حصة، وفي نتاج السنعوسي عموما، كما في "ساق البامبو" أو "حمام الدار"؛ ذلك الصوت نافذ في بُعدين؛ البعد الأول هو ما يتمثل بتصوير حقيقة الحدث عبر لغة الطفل دون تكلّف، وباحترام خصوصياته ومدى قدرات فهمه، والبعد الآخر هو أن المتلقي يصل إلى المنطقة المبطنة من الحدث أيضا من خلال ذلك الصوت، وأعتقد أن هذا من أساليب قنصة الكاتب شديد الذكاء لقارئه .

2 - الراوي العليم المنحاز لصوت الطفل في "السندباد الأعمى" لبثينة العيسى:

رغم أن رواية السندباد الأعمى لبثينة العيسى رواية تُسرد عبر الراوي العليم، فإنه لا يصح إغفال مدى قربه من صوت الشخصية، فيبدو كأن ذلك الراوي العليم يتلبّسها، أو أنها تتلبسه في محاورة شديد التماسّ والقرب، وأقرب إلى الحوار الجواني، وبتقنية شديدة الفرادة في أسلوب العيسى.

والواقع أن هذا الراوي المنحاز للشخوص - على تفرّدها - قادر على منح خصوصية مطلقة لكل شخصية ونبرة خاصة به، وربما يكون من أشد الأصوات تأثيرا في رواية السندباد الأعمى هو صوت الطفلة منايز.

تقول بثينة: "أمضت الساعات الأخيرة تبحث عن القواقع والأصداف، القنافذ السوداء وأسماك الدوري، نجمات البحر والقباقب والحلازين، كان جلدها قد تحمّص وتقشر وقلبها يرقص من جمال الدنيا".

أو حين تقول :

" سوف تتخيل منايز دائما أنها سماعة هاتف، وأن البحر يهمس لها بأسراره.. ألو منايز؟ أنا البحر وأنا لا نهائي".

وأعتقد أن هذه التقنية تميّز سرد العيسى، إذ ظهرت في خرائط التيه وفي كل الأشياء، وربما من جميل ما يُلتفت إليه في هذه التجربة هو صوت (الأنا الطفل) الناصع في العمل، وكيفية تماهي الراوي العليم مع أدق التفاصيل الحسية والشعورية، حتى كأن شخصية النص تهمس بأذنه، ليحكي الصورة السردية كاملة. فالمتلقي - في تلك الفصول المختصة بها - يرى مع منايز الجثة الطافحة على البحر ويفهم الحدث باستقبالها الطفولي المحدود الذي يصنع في وعيه فهما ممتدا وشاسعا، ومعها يُعاين كيف أصبحت لا مرئية، ومن خلالها يحب الخالة هدى ويكره الجدة، ويرسم علامات الاستفهام حول الأب المستغلق.

ولا أعني هنا أن الأصوات الأخرى في الرواية لم يكن لها تأثيرها الخاص، إنما وددت أن أشير إلى أن صوت الأنا الطفلة في هذا العمل، رغم انبثاقه عبر الراوي العليم استطاع أن يصنع إحالة كاملة:

- للحدث كما يفترض به أن يتجسد.

- لدواخل الطفلة، كما لو أنها تتحدث بنحو شديد الإفصاح.

3 - سرد آني في مرحلة ما قبل الوعي:

من التجارب اللافتة أيضا تجربة الكاتبة ريما إبراهيم حمود في رواية "الهوية 2000"، التي نقّبت في مستوى شديد العمق من الوعي المبكر، إذ أنها سردت - عبر الراوي العليم المنحاز أيضا - الحدث بوعي الجنين، ومن بعدها الطفل الحديث الولادة، أي ما قبل تشكُّل اللغة الأولى .

تقول ريما:

" تلك الجدران الرقيقة لم تكن دافئة، كلما رفسها شعر بضربة خفيفة تطال باطن قدمه... فجأة تعصره الجدران، تطرده،... وصل إليه صراخ مجنون، الضوء يخترق جفنيه، يشهق... ينفجر الهواء في صدره".

يحكي الفصل عن موقف تخلّي الأم عن طفلها الوليد وتركه في علبة من الكرتون، ثم انتقاله إلى إحدى دور الرعاية للقطاء، ولحل الالتباس بين صوت الطفل وصوت الراوي العليم، ولتأكيد انحيازه للطفل في هذا المقطع على الأقل، وحين نكمل قراءة الفقرة، نجد في تقادم الأحداث أن عدسة السرد تركز على دواخل ذلك الطفل والتقاطاته الخاصة المتماسّة مع العالم لأول مرة، وتسير معه منذ شعوره برطوبة رحم الأم إلى التقامه لقنينة الحليب البارد في الملجأ، وهذا يؤكد أن الراوي العليم لم يكن على مستوى واحد من كل الشخصيات في الفصل الواحد، إنما يخصص قنواته للاستماع - بتجرّد - إلى صوت الشخصية، ومن ثم ينتقل إلى أخرى، وأجد أن هذا - أحيانا - يخدم الحدث متى ما تعامل الناص مع ذلك بحرفية وحساسية تناسب طبيعة العمل الروائي. والحاصل أن الكاتبة في هذا العمل مكّنت لصوت الوليد الخاص أن يُرفد الحدث وفق معاييره .

وبالتأكيد هنالك أعمال أخرى قدّمت هذا الصوت، أذكر على سبيل المثال عمل الكاتبة ريم الهاجري في بيوت الآخرين، إذ أنها سردت اللحظات الآنية بصوت "غزوة"، الطفلة على مدار أربعة فصول، ورواية العربانة لماهر عباس، وحتما هنالك أعمال أخرى، أخذت بيد المتلقي عميقا إلى غضاضة الوعي الأول فيما يشبه السباحة إلى الداخل.

* كاتبة من الكويت

قراءة نقدية في رواية الأديبة الكويتية منى الشافعي

«ليلةُ الجنون».. على حافة تراجيدية

د. فايز الداية *

يتشوَّق الناقد إلى نتاج الشعراء والأدباء الجديد، فثمّة فضول لمعرفة تفاعل المبدعين مع هذا الزمن وتياراته؛ ومؤثرات مركَّبة تحيط بالإنسان المعاصر، ويكاد هذا الناقد يسابق الصفحات أحياناً وهو يريد متابعة مارسمته الأساليب، وهي تقدِّم رؤى؛ في قصيدة أو قصة أو رواية.. أو عمل درامي في مسرحية على ندرة هذا اللون في خضم الأنواع الأدبية بالساحة العربية، وفي الطرف الآخر ترقُب عيون هؤلاء المبدعين ما يصدر حول نتاجهم في صحيفة أو مجلة، ويتبع ذلك حوارات فيها ألوانٌ من التوافق أو الاختلاف، ومن تمازج هذا كلِّه تتشكَّل حيوية هي بعض من الحالة الحضارية. ولكن هل يعني هذا أن تُطوى الأوراق على الرفوف، والأنظار يشغلها الجديد دائماً؟ إنّ للناقد جولات يعاود فيها تأمُّل بعض الأعمال الأدبية التي يرى أنَّها لا تزال تثير الاهتمام بقضايا المجتمع والفكر مما يعيشه أبناء هذه الحقبة، وقد يجد أن القصيدة أو الرواية تحتمل قراءة جديدة تكتسب معها الرسالة التي أطلقها الأديب طاقاتٍ على التوصيل؛ وهكذا يمكن عبر الكتابة النقدية وانتشارها أن يعاود متلقون معايشة هذا الإبداع وحمولته، وينضم قرَّاء جُدد، وهذا ما نجده في رواية الأديبة منى الشافعي "ليلة الجنون" 2008 .(1)

بدت أبعاد درامية في "ليلة الجنون"، وهي تلوِّن الشخصيات والأحداث، واكتملت هذه القيمة التعبيرية رغم المزاوجةِ وتداخلِ الأزمنة في استرجاعٍ وامتداداتٍ في الفصول التي اتخذت أرقاماً بلا عناوينَ فرعية

إنّ هذه الرِّواية قريبة من قارئها، فهو لا يتوقَّف مرات، وإنما تتسارع الصفحات وهو يتابع الأحداث وتطور عدد من شخصياتها، ومما يلحظ في عمل الأديبة الشافعي ذاك التوازن الذي جعل سارة الشخصية الرئيسية تظهر ملامحها النفسية وحركتها في الأمكنة والعلاقات، فلا نجد استطراداً وراء تفاصيل الشخصيات الأخرى؛ بل نحن نتابع كلَّ ما يتصل بسارة أو يضيء التحولات التي تطرأ لديها، فالراوية سارة تحدثنا من الداخل عن الأجواء الجامعية التي كانت المكان الذي شهد أطوار حياتها العلمية وصلاتها بالزملاء والأساتذة، وفيه تبلورت قضيتها الإشكالية وبؤرة حياتها وقد بزغت في الكويت وامتدت إلى الجامعة في بوسطن بأمريكا، وعادت ثانية تكتمل فصولها في كليتي التجارة والآداب والمحافل الثقافية تجمع الأساتذة والطلبة في الجامعة وفي رابطة الأدباء، ولكن بعد أن غدت مدرِّسةً في الكلية نفسها التي نَسَجت فيها؛ مع قضايا المال والمحاسبة والتمويل ونظريات الاقتصاد؛ خيوطَ حبٍّ جمعها ود. خالد ومشروع زواج تقلَّبت به الأيام.

تمثِّل الفضاءُ الروائيُّ بجزئيات الحياة الجامعية في المقررات ومشاكل الطلبة والطبائع تمتزج مع الجوانب العلمية عند أفراد من الهيئة التدريسية، وتبدو حداثة في المناهج وفي البعثات إلى جامعات في العالم المتطور، وشيء من التداخل بين ما يجري في المجتمع وصراع الأفكار وما عليه بعض المدرسين، ولم تغب عن فصول الرواية الأحداث العالمية، وما وقع في أيام الغزو الغاشم للكويت وآثاره المباشرة وتلك المديدة، وتعبِّر رواية ليلة الجنون عن بيئة حضارية وثقافية عربية لها تميُّزها ويتوافر لها قدر كبير من اليُسْر، ومن خلاله كانت تنسج خيوط الصلات والأفعال وتعيش شخصيات الرواية أطواراً من الإنجاز أو الإخفاق، ولا يخفى أن الخطوط في هذه الرواية تتلاقى كذلك في مواقع اجتماعية أخرى؛ وإن تكن لها سمات جزئية مختلفة.

سأضع للتوكيد؛ قبل عرض الأبعاد الدرامية والحالة التراجيدية التي كانت سارة تعيشها في الرواية؛ مفتاحين دلاليين تكرَّرا مرات على لسانها، وهما يكشفان ما هي عليه من توتُّر درامي على اختلاف الأحداث التي تجري، وبعد ذلك نخرج من سطور الرواية إلى عوالم ثقافية للكاتبة منى الشافعي زوَّدتها بطاقةٍ مسرحيةٍ تضج بالدراما في مراحل من حياتها، وظلت في عمق الرؤية والشعور، ومن ثمَّ وجدت فرصة للتعبير عن شخصية سارة.

كان مفتاحا (الصراع) و(التمثيل) يتردَّدان في مواقف واجهتها سارة، وهما يفيضان من داخلها التي تحتدم فيه الرغبات والقيود المنطقية والأعراف في المجتمع، فنراها تخبر أمَّها بأنها ستقوم بدور يحفظ للصديق أيمن القادم من الكويت رغبته في مفاجأتها في بوسطن:

"مداعِبةً أفلتَ لساني: أمِّي، لا تخافي؛ سأتفاجَأ بوصول أيمن، سأجيد تمثيل الدور عليه، لن أخبره بأنك حرقتِ مفاجأته.. تعرفين يا أمي أنا موهوبة بالتمثيل" (98).

وفي حوار مع ليلى نلحظ أن سارة تحمل حساسية عالية لطريقة التعبير لدى هذه الصديقة القريبة وتطلق المفتاح الكاشف:

(ليلى) بثقة: إذن دعيني أُخمِّن، ولن أحرمك من مفاجأتك، مجرَّد تخمين

(سارة) أنا بمرح: هاتي ما عندك يا عرَّافة مدينتي.

(ليلى) بجرس تمثيلي:

إهداء (إلى حبِّي الأول) لا.. لا (إلى حبِّي الآتي) كلا.. كلا انتظري.. إلى (كل العاشقين المعذبين مثلي).

صحتُ بها مازحة: لا تنافسيني في الشعر عودي إلى ألوانك الحلوة الزاهية، وضربات ريشتك الرشيقة" (122).

وتقول سارة في حوار ذاتي "أتساءل.. أهو ضرب من الجنون؟ هل أنا مخلوق طبيعي، أم بي مسٌّ غريب؟

أحياناً أشعر أنني مخلوقان متناقضان في جسد واحد، كلٌّ منهما يصارع الآخر، وينتقد تصرفاته، وأحياناً أشعر أنني في عالم آخر، أتمنى أن يتداخل في هذا العالم حتى أستطيع أن أحبَّ وأعشق لأهب قلبي لمن يستحقُّه" (135).

وفي ذروة صاخبة في انفعالاتها الداخلية تقول سارة:

"ولكنني أدري أنني في هذه اللحظة أتصارع مع رغبتي لأكمل هذه القصيدة.. أعتقد أن الفتاة طيبة ستسمح لي بتكملة قصيدتي التي ربَّما تكون الأخيرة" (280).

عندما نخرج لنرى مصدر التخييل الروائي الذي أنتج "ليلة الجنون" تعطينا سطورُ كتبها الراحل عدنان فرزات في صحيفة الشرق الأوسط (2017)؛ وهو يروي بعضاً من سيرة منى الشافعي كما سمعها منها؛ سرَّاً قديماً أذاعته في جلسة أدبية، وهو مشاركتها في عدد من الأعمال الدرامية بفرق المسرح في الكويت، فبعد الأنشطة التمثيلية في المدرسة مع زميلتها.. ليلى العثمان تابعت الشافعي، وشاركت كلاً من الفنانين الشهيرين سعد الفرج وعبدالحسين عبدالرضا في أعمال عرضت على الجمهور، (2) وهي وإن لم تكمل مسيرة المسرح نقلت البعد الدرامي الذي تكنُّهُ إلى الألوان ترسمها في لوحات تشكيلية معبِّرة، وقد اتخذت واحدة منها موقعها على غلاف هذه الرواية وهي بمنزلة رسالة سيميائية تمهِّد أمام المتلقي معالم تحملها، فنجد فيها هذا الازدواج في شخصية سارة، فثمّة امرأة شابة عصرية بشعرها المائج تقف بثوب أسود فضفاض يخالط سوادَه لونٌ أحمر في طرف أيمن، ثم ننتبه إلى امتداد لامرأة؛ تماثلها في الطول والهيئة.. إنها هي! تلبس ثوباً أحمر، وهذا هو دليل التكوين المشترك بينهما، وهي ليست ظلاً لها في مقاييس المنظور فتكون واحدة، وإنما تعترض اللوحة بشكل أفقي مائل، فهذا يعطي دلالة الاختلاف، فكيف تكون الواحدة اثنتين؟ ونحدِّق في الوجه فإذا به بلا ملامح إنما هو لون أبيض، ونحاور الدلالة السيميائية في اللوحة وتمثيلاتها، فندرك ضياع الشخصية هي تبحث عن ذاتها الحقيقية عن هويتها الضائعة في هذه الثنائية الضدية بحسب دلالة اللون، والانفصام، وتعطي أرضية اللوحة الاختلاط بين الأسود والأخضر والأحمر دلالة على سيرورة قلقة في الحياة التي تحاول فيها هذه المرأة أن تجد وجهها وموضعاً واضحاً لخطواتها.

كانت (التراجيديَّة) ترتبط بشخصيات الملوك والعظماء ومن تمتد أصولهم إلى قوى أسطورية، وبهذا نشعر بهول المصير الذي تؤول إليه بعد السقوط إثر الخطأ التراجيدي، وعندما نحمل هذا المصطلح إلى زمننا المعاصر نرى السمات والقدرات العالية المميَّزة والآفاق المفتوحة لأشخاص في مجتمعاتنا، ومن ثمَّ نرقب اقتراب الشخصية من نقطة الخطر والارتطام المفزع بآثار مؤلمة تستدعي التأمل في عملية التطهير التي تنتابنا، ولا بُدَّ لنا من الإشارة إلى أنَّ تداول المصطلح لا يشدُّ النص

الأدبي ليحصره أو يدرجه في مشابهة للمسرحيات، فالدرامية هي طاقة تعبيرية تدخل في مكوِّنات الغنائية والسردية، فتُغني البنية فيهما من غير أن يخرجا عن الجوهر الخاص بنوع كلٍّ منهما.

رسمت الراويةُ الداخليةُ سارة عبر سطور (ليلة الجنون) صورتَها شخصيةً مكتملةً بالغةً ذروةً في كل ما يكون لامرأة في هذا الزمان الذي نعيشه، فهي ابنة وحيدة تعيش مع أمها بعد وفاة والدها شاباً، وتتمتع الأسرة بغنىً واضح في كل ما يكون بالبيت الواسع، فهناك من يقومون على الخدمة فيه، وتملؤه المفروشات والتحف النادرة جاؤوا بها من بلاد مختلفة من كيرالا في الهند والبندقية في إيطاليا وأمكنة كثيرة، ولهذه الابنة عادة تبديل سيارتها الفخمة وتخيُّر الابتكارات الجديدة، وهي ذكية متفوقة تنال الدرجات المتفرِّدة في الجامعة، حيث تدرس التجارة، وتتولى النشاط الثقافي في الكلية، فهي شاعرة ستتوالى دواوينها، وتعيَّن معيدة وتوفد إلى بوسطن بأمريكا للدراسات العليا، فتجوب أركان الدنيا الجديدة وأستراليا وتمضي إجازاتها في سويسرا والنمسا وكندا وما بين هاواي وجزر الكاريبي، وهي في روايتها تأتي على حكاية أمِّها ليوم ولادتها، فنجد أننا أمام حالة غرائبية تستدعي ما نعرفه في الأسرار الأسطورية:

"تذكرتُ قصة ولادتي، الشعاع الذي اخترق النافذة.. استقر في جسدي، صرختي العالية التي أذهلت الطبيب، قوَّة عضلاتي وأصابعي... (فيقول الطبيب) "مبروك إليك طفلتك القوية البطلة، تصارعت معي قبل قليل، وأعتقد أنها تغلَّبتْ عليَّ، إنها طفلة عجيبة".. وتعلِّق سارة على حكاية أمِّها لتلك الحادثة فتقول: "أمِّي أشعر دائماً بأنني قوية البنية، وأحسُّ بطاقة مضاعفة" (212 - 214)، ونرى سارة على يقين من قدراتها هذه، وتستمد من العلم ما يؤكدها ويجعلها أقرب إلى الواقع فنسمعها تقول: "العلم أثبت أنَّ هناك بعض الأشخاص يتمتعون أكثر من غيرهم بوجود موجات كهرومغناطيسية ذات قوَّة عالية غريبة النوع" (212).

ونقرأ كلماتها: "تذكَّرتُ أن في كلامها شيئاً من الصحة، فأحياناً أتنبَّأ لي ولغيري بأحداث، والغريب أنها تحدثُ مطابقة، ولطالما كنت أقرأ أفكار أمِّي أو ليلى أو بعض الأصدقاء، وكان الجميع يندهش من صدق توقُّعاتي وحقيقتها" (211).

ولعلَّ كون سارة شاعرةً منحها طاقاتٍ تخيُّليةً عالية، وقد تابعنا معها في مواقف حادة أو شائكة ظهوراً لوجه فتاة كأنما هو حلم بالخلاص والركون إلى جزيرة هادئة، لكنه لمح سريع الاختفاء، وقد تكرر هذا الحضور إحدى عشرة مرَّة، وتروي لنا الموقف بعبارات واحدة "وجه فتاة جميل أبيض باستدارة القمر، متألق. أما العينان الواسعتان فكانتا تشعان بريقاً غريب الألوان" وفي الصفحات الأخيرة تكشف السر الكامن:

"رأيته وجه فتاة جميل.. يا إلهي إنها تشبهني، صورة منِّي، لكنها تبتسم.. تناديني تناديني.. يا إلهي إنها الإشارة التي أبحث عنها منذ ولادتي، إنها الإشارة، إنها اختياري" (279).

إيقاعات درامية

كانت البنية الثنائية سائدة في الروائية، وذلك من خلال العلاقات في المجتمع المحيط بسارة، وهي تشارك الآخرين في مصائر هذا المسار، وكذلك من خلال عالم سارة الداخلي تعاوده بعد جولات خارجية في توافق أو تباين، وتبدو لنا الدرامية في التركيز على الشخصيتين تلتقيان، فتتعمق الصلة أو تتفكَّك أو تخضع لتقلبات غريبة، فهذا الاقتراب يظهر المواجهة وما يكون فيها من حدَّة الرغبات، ومن ظهور آثار الفعل، فنقف عند صراع بين طرفين ونتأمل ما يخلِّفه في النفس وحركة في المواقع. كانت الراوية سارة حريصة على تتبّع تلك الثنائيات، وفي أعماقها تودُّ أن يكون خلاصها مستفيداً من تلك التجارب وما يبدو من حقائق للحياة الاجتماعية، لقد صدَّت زميلها يوسف عندما رغب في تصاعد علاقة الزمالة، قالت له إنها تراها صداقة جيدة ولا تصلح قصة حب، وعندما أخذت صلتها بأستاذها الدكتور خالد تتوطَّد، سعى يوسف غاضباً ومتألماً إلى الانتقام بالتشهير بها في الكلية، ونرى سارة تبقي عينها على ثنائية تجمع صديقتها القريبة ليلى والزميل أيمن زمناً طويلاً، ولكن تُقطع بتكوين آخر يجمع ليلى ود. سعد في كلية الآداب، وتغيب ليلى بعيداً عن الجميع بعد زواجها بسبب تحوّل الأستاذ المرح والعصري إلى حالة من المحافظة المتشددة في آرائه، وتدور الأيام ليعود إلى وسطيته، ويحيط الأصدقاء ليلى الناجية من مرضها الخطير بالودِّ، وفي زمن تالٍ ترقب سارة ثنائية ضمت بين جناحيها أيمن والأمريكية ملسا، وبعد انقطاع ثنائية سارة ود. خالد بزمن طويل تتراءى ثنائية أرادها د. عباس لتكون هي شريكته، لكنها تعتذر وترفضها، ونعرف أن يوسف قد تفكَّكت ثنائية عاشها مع زوجته بالطلاق، وتتنامى ثنائية في محيطها تجمع ابنة خالتها مريم؛ التي طلقها زوجها في البحرين؛ والدكتور الطبيب عادل الشغوف بالفن ولوحات مريم، وكانت قد ظهرت ثنائية جديدة تنتظر الاكتمال بين سارة والشاعر الدكتور فيصل خليفة. وهنا لا يغيب عن المتلقي الذي يتابع الخطَّ المحوري تتصدره سارة ما يدور في تلك الثنائيات، ثمَّ هو يقارن بين تلك الحالات ويرسم توقعات لمآل هذه الشخصية.

أمَّا الثنائية الأكثر حضوراً وفاعلية، فهي تلك التي أشرنا إلى أنها قائمة في داخل هذه الشخصية.. سارة التي تعيش حياة منطلقة في ثقافات متنوعة وبيئات متعددة وتحوز صداقات وصلات داخل الجامعة وخارجها، ولكننا عندما نقترب منها بعيداً عن ضجيج النهار نجد سارة أخرى لا تريد أن يفلت العقل من قيوده، بل يتثبَّت ويحرص على قيم وعلاقات تليق بشخصية متميزة ومتفرِّدة، وهكذا لم تكن سارة تتحيَّر وتناقش آراءً وترجِّع النظر في ذهنها وتتأمل الاحتمالات، بل كان إحساسها بالتوتُّر عالياً حتى إنها تجسَّد أفكارها، وترى واحدة أخرى تقف.. تعترض الطريق وتكاد تمسك بيدها تمنع أن تتجاوز خطوطاً حُمراً! ويقوم صراع بينهما سيترك آثاره على أرض الواقع، ونسمع سارة المتعالية تحدد موقعها:

"لا تتوقعي أن تكوني مثلي. إننا صحيح نبدو كتوأمين، لكننا في الحقيقة مختلفتان؛ أنا أقف على أرض الواقع؛ أمَّا أنت فتحلِّقين في الفضاء الفسيح في حرية لا حدود لها؛ تقولين ما تريدين وتفعلين ما تشائين، وما يحلو لك. نحن في عالمين منفصلين لن تصلي إلى عالمي ما دمت تؤمنين بالعاطفة وتبعدين العقل عنك" (34)، وقد بلغت المواجهات بين عالَمي سارة اثنتين وثلاثين على مدار الأحداث في زمكانية الرواية، وقد كانت الكلمة الأخيرة والغلبة لها.. تلك الثانية الكامنة في كلِّ المنعطفات الأساسية في أيَّام سارة، وتجعلنا نقف في آخر صفحات الرواية نترقَّب الجولة الأخيرة.

الخطأ التراجيدي

بدأت العلاقة بين سارة والدكتور خالد بالإعجاب، فهو يرى أمامه طالبة متفوقة تحرز أعلى الدرجات، وذات شخصية ناضجة مبادرة في الشأن الثقافي، وهي تجد الأستاذ المتمكن علمياً والقريب إلى الطلبة، والحامل ثقافة في إهاب شاب يلفت الأنظار، ثم تدرجت إلى أن غدت حبَّاً مضمراً تعبِّر عنه إشارات لا تجد كلمات تصرِّح بها، وبعد ثلاث سنوات ينطلق لسانه يطلب أن يتزوَّجها، فتطير فرحاً موافقة، ويأتي الاستدراك إثر هذا العرض، إنه يطلب أن يكون الزواج سراً لسنة أو سنتين إلى أن يقنع أمَّه التي تعارض هذا الاقتران بسبب اختلافٍ مذهبي بين الأسرتين، وهو لا يراه مانعاً إلا أنه لا يريد إغضابها. لقد كان تحقُّق هذا الزواج الخطوة الأخيرة في اكتمال سعادة سارة مع كلِّ ما تعرفه حياتها من تميُّز، لكننا نسمع سارة تقول: "كنت شاردة أناقشه وأطرح عليه أسئلتي، وأردُّ عليه بلسانها هي، كانت تملي عليَّ ما أقوله بالحرف الواحد" (77)، وبعد مهلة تأتي الإجابة: "آسفة دكتور خالد. عرض الزواج السرّي مرفوض، كرامتي فوق الحب، ولكني أعاهدك سأنتظرك عامين من الآن إلى أن تقنع أمك"، ويشارف هذان العامان على النهاية مع تخرُّج سارة وتعيينها معيدة، وهي على أعتاب السفر لا يتغيَّر الموقف.. الأم لا تقبل بهذا الزواج وسارة لا ترضى، فتنفصم الصلة ويغيب الحبُّ والمستقبل

وبيت مشترك. سَيَرينُ حزن لأمد كما في قصص كثيرة يفترق فيها محبون تعثّرت طرقهم.. هذا ما بدا ظاهراً على سارة، وهي تنغمس في أجواء الدراسة ورحلات في بلاد كثيرة؛ وكأنما العالم بين يديها، وتعود مدرّسة في الجامعة بالكويت يحيط بها النجاح والطلبة والأصدقاء، لكننا عندما نتتبع كلماتها الكاشفة وهي تروي وقائع أيامها ندرك أن الانفصال كان موقفاً قارب الخطأ التراجيدي، تصدَّع قلبها، واضطربت نظراتها، وظلَّ عالمها الداخلي فارغاً لا يعرف طريقاً إلى الحب والسعادة الحقيقية، لقد كانت تعيش نزيفاً عميقاً يتكشَّف في لحظات خاطفة، وهي لا تريد أن يبدو لمن حولها. نراها تلتقي الدكتور خالد مع ولديه بعد عودتها، فتحكي لنا: "انحنيتُ مندهشة من قدرتي، قبّلتهما لاطفتهما لاعبتهما، تملَّكني شعور غريب كاد يمزّقني من الداخل قبل أن أضعف أمامه وأمام ولديه وتتحدَّر دمعتي حارة سخيَّةً كعادتها"، (97) وتأتيها عروض الزواج وهي لا تزال جميلة في مركز مرموق، فترفض متعللة بأن شرطها هو.. الحبُّ أولاً، وفي الحقيقة كانت هي التي أقفلت الأبواب أمام الحب، وهذه هي كلماتها: "هكذا أعتذر لهم: شكراً لاختياركم.. آسفة لا أفكِّر في الزواج في الوقت الحاضر، لديَّ ظروف خاصَّة، ومع نفسي أردِّد: ما الحبُّ إلا للحبيب الأوَّل" (119)، وتمضي الأيام وهي تعترف: "هل كان خالد توأم روحي، أم أنَّ هناك غيره؟ أم أنه لم يولد بعد.. لا أدري، فبعد خالد أشعر أنَّ حياتي كلَّها في علم الغيب.. أعتقد أنه لا يزال يشغل حيِّزاً خاصاً في تجاويف قلبي، لكنه كامن يغلِّفه الصدأ" (132 - 133)، وبعد خمسة عشر عاماً تُراجع شريط العمر، فتقول "ألوم نفسي، وأندم على كثير من تصرفاتي وقراراتي الطائشة، وأولها عدم موافقتي على الزواج من الدكتور خالد توأم روحي عندما كنت في العشرينيات من عمري.. تركته لأسباب تبدو لي اليوم تافهة.. ولم لا أشعر بالندم والخطأ؟ البشر خطَّاؤون" (136).

على حافة تراجيدية

كان في قلب سارة بقية باقية من التوق إلى أن تكتمل؛ كانت سطور أشعارها شرياناً يتدفق، وكلَّما سطعت كلمات تضيء جوانب النفس بزغت آمال ترسلها إلى عيون قرائها، وكانت تتوهج معها، وكذلك كانت قصائد الشعراء تقرّبها من حرارة تذيب صقيعاً يريد أن يداهم، ويقطع المنافذ بين خطوات يشدُّها نبع مشترك، لقد كانت دواوين الشاعر الدكتور فيصل الخليفة آسرة، وهي معجبة بعالمه الشعري، فإذا بها تجده أمامها في مكتبة كلية الآداب، فتجمعهما شرارة الإبداع وتتوالى لقاءات وأحاديث تمتد عبر الهاتف، تتقارب الميول والرؤى، وتصحبه يشتركان في الأمسيات الشعرية، ويسيران إلى المطبعة وهو يهتم بتفاصيل ديوانها الجديد، وتنطلق منها العبارة الدالة: "لا أدري لماذا شعرتُ بأنَّ شوقاً جديداً بفجر جديد قد بزغ في حياتي" (146)، وتشهد نخلة حديقة رابطة الأدباء؛ بعد أمسية حافلة؛ جلسةً مدهشةً وتقارباً جعل الأوراق مكشوفة في صفاء تظهر معه دلالات سيمياء الواقع من حولهما. تتفتح شجون ويزورها ينظر في الصور القديمة، ولكنها حين تخلو مرات إلى نفسها يتعاظم صراع في داخلها تكون سارة الأخرى فيه، يستيقظ ذاك الحبُّ.. الحلم القديم الضائع يكاد يغلق المنافذ! تقول: أتدرين أنَّ الحبَّ الأول في حياة الفتاة إذا لم ينجح يظلُّ غالياً عليها، وتظل ذكراه دوماً معطَّرة وصورته واضحة" وتظل تتأرجح بين القرب القريب من د. فيصل، حتى إنها ترسم في الحلم تفاصيل ما سيكون في ذلك البيت يجمعهما، وتنتظر أن يبدأ هو فيطلب أن يتحقق الحلم، والخوف والهرب بعيداً إلى ذاك الماضي الذي تصفه بأنه متجذِر في أعماقها، وجاءت لحظة الحقيقة في كلماته عبر الهاتف: "سارة أحبك بقدر الجنون، أما الصبر فقد ودَّعني، أريدك، وأريد أن أقترن بك.. لا تنطقي بحرف واحد الآن. ألتقيك مساء الغد (269)

إنها ليلة الجنون تحوَّل الزمن فيها إلى حلبة للصراع بين سارة الحالمة تستمتع بالحرية تعرف الحبَّ خالصاً بلا شوائب الواقع ومنغصاته وقيود المجتمع، هل توافق على الارتباط لتموت بعد حين اللحظاتُ الشفافة، هل ستضيع بين الآخرين.. لن تقبل هذا، فهي منذ ولادتها كائن آخر.. هي متميِّزة ومتفرِّدة، ومع ذلك عليها أن تجيب في الصباح.. فيصل ألقى بالكرة تكاد تنقلب لهيباً حارقاً، وهنا لم تعد سارة الأخرى قادرة على وضع الحل أو تأكيد مسار، هل تكون مغادرة العالم الأرضي خلاصاً تبلغ به المطلق.. تخامرها فكرة الانتحار هذه، وصورة تلك الفتاة الجميلة بوجهها المستدير كالقمر وعينيها الواسعتين هي إشارة تطلب منها الصعود إليها، وتظل كلمات القصيدة تناديها لتكمل السطور

لقد تركت الكاتبة بطلة الرواية على حافة تراجيدية سوف يكشف النهار عن مصير سارة هل سيجرف ذاك الخطأُ القديم وخسارةُ الحبِّ الأول هذه المرأة.. سواء انتحرت أو رفضت الاقتران بالحب الثاني حبِّ فيصل.. أم ستنجو وينفتح درب جديد تغلب شمسه عتمة عذاب طويل. تركت الكاتبة الشافعي لنا أن نكمل أحداثاً بعد ليلة الجنون.

يعاود سؤال ماذا قدَّم التعبير الدرامي في رواية ليلة الجنون وإطلاقِ رسالتها؟ والإجابة تتجلَّى فيما رأيناه، فهناك توتُّر يعلو وتبدو حدَّته في داخل سارة، ولا يلبث أن ينعكس على الأحداث ومواقفها فيها ويفسِّرها، وبهذا يلفت المتلقي إلى سبب الغليان والجموح في اتخاذ قرار الرفض عندما عرض د. خالد الزواج السرِّي، وتبدو الحالة الاجتماعية وما كان من تحكُّم الخلاف المذهبي لدى بعضهم (أم الدكتور خالد)، وانتقاله ليغدو معطلاً في نسيج المستقبل، فثمَّة شابان جامعيان يمكن أن يقدّما الكثير لو تقاربت خطواتهما في بيت لهما وأفكار مطوَّرة، ونلحظ امتداد الأثر السلبي الخارجي إلى داخل هذه المرأة، فتسلل العطب إليها ليكون رفض الاقتران وبدء فرصة جديدة مع زميلها د. عباس رغم غياب أي اختلاف ممَّا كان مع د. خالد وأسرته، ويتّسع لنراها تتردَّد، وتقف في النهاية متأرجحة أمام هاوية تراجيدية، وهنا لا يقف النظر عند حدود هذه البيئة الثقافية فقط؛ رغم أهمية تناول الجوانب الإنسانية فيها، فسلامتها علامة إيجابية في سيرورة المجتمع؛ وإنما نرى تمدد بقعة الزيت على سطح العلاقات المتموِّج في بيئات عديدة من حولها.

إنَّ الإضاءة التي جعلتنا نتتبع ذاك الصراع داخل سارة بين ذاتين لها وضَّحت أبعاد هذه الشخصية الدرامية، فهي لم تكن غارقة في حلم عطَّل حضورها في الحياة من حولها، بل نراها تقاوم التعنُّت والعناد الموروثين من المكانة الاجتماعية وقيم هي ليست قوانين وإنما هي أعراف عارضة في زمن محدَّد وملابسات قابلة للتغيُّر، فهي تخاطب سارة الأخرى في ذروة لتصاعد الصراع: ".. كان عتبي منصبَّاً عليها. لماذا تتدخَّل في حياتي هكذا. لولا وجودها في داخلي تهمس وتملي عليَّ تركيباتها اللغوية المدروسة الأنيقة لوافقت على طلب خالد.. لن أنصتَ لهمسك بعد اليوم، سأقترن به بعد يومين".. (80 - 82)، وعند طلب د. عباس الزواج تقول: "أتمنى أن تتركيني هذه المرَّة.. دعيني أخطِّط مستقبلي بنفسي، أتدرين سأوافق على د. عباس الآن في هذه اللحظة" (114)، وفي المفترق الخطير ومع طلب د. فيصل تقول سارة: "دعيني أخطئ مثل الآخرين.. البشر خطَّاؤون، لقد تعبت من التميُّز والتفرُّد، دعيني أعترف له بحبي، وأسعى إليه برغبتي" (205 - 206).

نتساءل عن هذا الزمن الطويل لتردُّد سارة وعدم اتخاذها الخطوة الإيجابية، هل لأنها لا تقوى على الخروج من ذاتها الأخرى، حتى وصلت إلى ليلة الجنون الحاسمة؟ إننا نجد في أعماق هذه المرأة الشابة إحساساً بسلبية الرجل.. د. خالد هو الذي لم يستطع القيام بالخطوة المطلوبة في سيرورة جديدة للمجتمع والحياة، فامتدت بها الأيَّام في عذاب الحيرة حتى حانت ساعة الحقيقة.. أن تخرج إلى النداء الإيجابي وترى الرجل.. د. فيصل يبدأ نهاراً جديداً، وهكذا تقلَّبت في ليلة عاصفة، وكأنها أمام مخاض على حدِّ الهاوية التراجيدية، ومن هنا تغدو رسالة الرواية إشارات لتُرسم خطوطاً ومعالم في لوحة حيَّة.

* ناقد أكاديمي من سوريا

هوامش

1 - "ليلة الجنون"، منى الشافعي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط. 1 2008

2 - جريدة الشرق الأوسط 26 - 7 - 2017، عدنان فرزات.

3 - هوامش الرواية ذُكرت داخل المقالة اختصاراً للمساحة.

سلطة الفوتون السردي في أدب الناشئين

«ساطع» للكاتبة إستبرق أحمد نموذجاً

زينب السعود *

بين الأدب والفيزياء خيط رفيع، فكلاهما يراقب العلاقات بين المتشابهات والمختلفات، وكلاهما يُعنى بنسبة الكم والكيف وتأثير كل منهما على الآخر، فالحقائق في الأدب شعره ونثره نسبية كما هي في الفيزياء، وبينما تسعى الفيزياء إلى فرض قوانينها على العالم بمخلوقاته المتنوعة، فإن الأدب يسعى إلى تأصيل مفهوم الحرية والانعتاق والخروج من قبضة القوانين المحجّمة لدورة حياة الفكرة المبتكرة.

في أدب الناشئة، ومن أمثلته رواية «ساطع» للكويتية إستبرق أحمد، تبدو الفيزياء مسيطرةً على عالم الحكاية التي تدور أحداثها في زمانين مختلفين، حيث تحضر تقنية الفوتون السردي بقوة في عناصر القص وأدوات السارد. والفوتون مصطلح فيزيائي استعاره النقاد من الفيزياء الضوئية يدلّ على جسيم صغير في الأشعة الكهرومغناطيسية، وبالرغم من أن له كتلة صفرية، فإن الفيزيائيين يعتبرونه من الجسيمات المؤثرة جدا في التفاعلات المفاجئة، فهل يمكننا أن نُسقط هذا على الأدب؟ وهل نستطيع أن نلمح فوتونا أو فوتونات في الأعمال الإبداعية؟ لا سيما أدب الناشئة واليافعين الذي لا يكاد يختلف اثنان على صعوبة خوض غماره وحاجة كاتبه إلى مهارات مائزة وملكات أدبية متفتحة الوعي والثقافة والاطلاع على الحاجات النفسية والعقلية والروحية لهذه الفئة .

من فوتون الفيزياء نستمد مفهوم فوتون السرد بمجالاته المتعددة في القصة والأدب، مثل الحبكة والشخصيات الفاعلة في النص، حيث تبرز الأحداث الصغيرة المختزلة في جمل قصيرة، لتتفجر بعدها الدلالات والمضامين والثيمات، تماما كما يكون الفوتون الفيزيائي جالبا لاتحاد كثير من العناصر المؤثرة فيزيائيا في طاقة الأجسام بحركتها المماثلة لسرعة الضوء.

في رواية الفتيان «ساطع»، تبدو سلطة الفوتون السردي واضحة في تسريب مسار الأحداث وتجميعها في حدث واحد ينفجر فجأة في وجه القارئ، فمنذ بداية القصة نعرف أن النص يتحدث عن «عزيز» المختلف في لون عينيه، المختلف في كون والديه من بيئتين متباينتين، لكن هذا الاختلاف الذي جال به السارد في جو النص لا يجلب المشاعر السالبة للقارئ. ولكن النصوص الموجهة لليافعين والناشئة بحاجة إلى تكثيف لغة الوصف التي يتكئ عليها السرد، فعندما وصفت الخالة شخصية عزيز قالت إنه صاحب «أنف جميل فضولي يحب الاستكشاف»، وهنا ينطلق أول فوتونات السرد في النص، التي تشير إلى عنصر الاختلاف في شخصية عزيز وامتلاكه عينين مختلفتي اللون. تشير الجملة الوصفية إلى «الأنف» الذي يستخدم عادة للدلالة على حب الاطلاع والفضول الذي يقود إلى الاكتشاف والمعرفة. وبينما يأخذنا النص مع عزيز، الولد الكويتي من أم مصرية ليسرد حياته العادية في بيت جده لأمه، ينفتح عالم النص في خط متوازٍ على قصة طفل مختلف آخر قادم من الفضاء يمتلك جسما زجاجيا مشعًا وساطعا مثل اسمه «زاهي ساطع».

وأدب اليافعين والسرد الخاص بهذه الفئة، كما يقول الناقد إبراهيم الحجري، يأخذ سماته من مجموعة الميزات التي تخصّ مرحلة عمرية مفصلية يصعب القبض عليها لحساسية اليافع المفرطة، لذلك فإن الكتابة لهذه الفئة أصعب أنواع الإبداع، وتزداد صعوبة بتوالي التعقيدات الاجتماعية والفكرية التي تطرأ على الجيل وتجعل إرضاء ذائقته أمرا مستعصيا. والسؤال في هذا المقام: هل نجح قلم الكاتبة إستبرق أحمد في رواية «ساطع» في تقليل الفجوة بين النص الإبداعي وبين متلقيه الذي تتغير ذائقته مرارا، تبعا لمعطيات البيئة والعصر المتسارع؟

قدمت إستبرق للناشئة نصا يتخفف من وطأة التوغل في التفاصيل غير المحببة، وجاء عنصر الوصف موظفا في قالب لُغوي يستمد قوته من مفهوم الجمال الذي حاولت الكاتبة إغداقه على نصها عبر فوتونات سردية موجّهة للحبكة تارة وللشخصيات تارة أخرى، فجاء النص بطابع فيزيائي أدبي جميل حمل في طيّاته فكرة التعايش مع الاختلاف التي كان يعانيها ساطع، والتي استثمرها السارد لتوجيه سلوك عزيز، وتبديد مخاوفه من البيئة المحيطة التي تنظر إليه بعين الاستهجان، فالإنسان عبر مهاراته المعرفية يبتكر استراتيجيات ذكية لمواجهة أي مشكلة في مجاله الاجتماعي، غير أن شخصية عزيز المتوازية مع شخصية الفضائي ساطع أنتجت لنا حركة ديناميكة في النص جعلت القارئ يتنقل من دلالة إلى أخرى تفسّرها وتعمّقها، فكما كان عزيز متخوفا من نظرة البيئة المحيطة إلى اختلافه ومحاولته للابتعاد والانتقال إلى مدرسة أخرى كان ساطع قد أخفى جسمه الزجاجي المشع بملابس واسعة مليئة بالقش، ولكن الأسرار لا تدوم. فعندما يظهر سر ساطع يقودنا السرد إلى احتمالات كثيرة لردود فعل البيئة المحيطة مثيرةً سؤالا كبيرا: هل نكره الآخر المختلف، فقط لأنه مختلف حتى لو لم يكن مؤذيا؟

إن الرسائل الكثيرة التي حاولت الكاتبة توصيلها بأسلوب سلس وبفنّية عالية وبلغة سردية جاذبة اعتمدت كثيرا على فوتون الشخصية التي جعلت شخصيات الرواية تعمل كحلقة ربط بين حدث سردي تمثّل في علاقة عزيز بعائلته، وحدث متخيل تسرّبه الكاتبة إلى ذهن القارئ عبر مقارنة تبعث في النص تلك الحركة الفيزيائية المتفجرة التي تمنح القارئ فرصة لاستكناه عمق الدلالات والمضامين السردية.

لقد أبدعت الكاتبة في طرح «القسوة» كعلامة اجتماعية وثقافية يتبناها الفرد دون قصد أحيانا، ولكنها فككت هذا المفهوم لمصلحة فكرة الخير وتقبّل الآخر وتقبّل النفس والتصالح معها .

ختاما، تبدو رواية ساطع الموجهة لليافعين والناشئة قادرة أيضا على جذب القارئ الكبير بأسلوبها الجميل ولغتها التي لم تستهن بعقل الفئة الموجهة لها، وخروجها عن أسلوب القص الرّتيب الذي اعتدناه في كثير من أدب الطفل والناشئة، وهي رواية زاخرة بالرسائل القيمية المغلّفة التي لم تأت في صورة الوعظ المجوج، ولم تلتف بعباءة النصح المباشر، بل جاءت نصاً يمتلئ بالحركة الفاعلة، مما يجعلها مليئة بالفوتونات الأدبية المشعة المحفزة لفضيلة القراءة المنتجة لذائقة عالية.

* كاتبة من الأردن

الرواية التاريخية

بين التوثيق والتخييل

نذير جعفر*

مصطلح الرواية التاريخية

يعرّف د. سعيد علوش الرواية التاريخية بأنها «سرد قصصي، يرتكز على وقائع تاريخية، تُنْسَجُ حولها كتابات تحديثية ذات بعد إيهامي معرفي" (1)

أمّا جورج لوكاتش فيرى أن الرواية التاريخية هي «رواية تثير الحاضر، ويعيشها المعاصرون بوصفها تاريخهم السابق بالذات». ويضيف في موضع آخر: «ليس سرد الأحداث التاريخية هو الهدف الحقيقي، بل إن الهدف هو الإيقاظ الشعري للناس الذين برزوا في تلك الأحداث، وما يهم هو أن نعيش مرة أخرى الدوافع الاجتماعية والإنسانية التي أدّت بهم إلى أن يفكّروا وأن يشعروا ويتصرّفوا كما فعلوا ذلك تماماً في الواقع التاريخي" (2).

ومع أننا لا نميل إلى أي تعريف نهائي أو مطلق للرواية التاريخية، لأن العمل الأدبي في النهاية لا يخضع لقياسات محددة، إلا أن الصياغة الفنية للأحداث التاريخية والوقائع الدرامية فيها من خلال ترهينها، والكشف عن صلتها الخفية والمباشرة بحياتنا المعاصرة وهمومها يعدُّ ملمحًا جوهريًا في الدلالة التي يحيل عليها مصطلح «الرواية التاريخية».

أما الروايات التي يغلب عليها الطابع التعليمي والتربوي وتنحو منحى الوعظ والتسلية والترفيه، مثل أعمال جرجي زيدان، فهي أبعد ما تكون عن مصطلح الرواية التاريخية.

ولعل أعمال علي أحمد باكثير الروائية التاريخية مثل (الثائر الأحمر)، (وإسلاماه)، (حرب البسوس)، وبعض أعمال نجيب محفوظ، مثل (عبث الأقدار)، (رادوبيس)، (كفاح طيبة)، وجمال الغيطاني: «الزيني بركات»، ثم في فترة لاحقة أعمال أمين معلوف مثل: (سمرقند)، (موانئ المشرق)، (رحلة بالداسار)، أقرب إلى تعريف لوكاتش للرواية التاريخية، فهي لا تعود إلى التاريخ لتعيد شرحه وتوصيفه مدرسيًا عبر قالب قصصي تعليمي وتربوي، وإنما تعود إليه مركّزة على لحظاته المفصلية ذات البعد التراجيدي للكشف عن تقاطعاته مع الحاضر، ولإحيائه روائيًا عبر حبكة درامية تحقّق المتعة والمعرفة بالماضي والحاضر معاً (3).

بين التأريخ والتوثيق والتخييل

إن التاريخ بما هو خطاب، أو خطابات تأويلية مدوّنة عن وقائع وأحداث وسيَر قادة وهزّات وثورات حدثت في الماضي، يشكّل نصّاً مرجعيًا سابقا للنّص الروائي التاريخي الذي يُبنى عليه أساساً. وهنا ليس من الضروري أن يتطابق النص الروائي مع معطيات النص التاريخي، وإلا انعدمت مسوّغات وجوده. فإذا كان النص التاريخي يمثّل حقيقة ما، فإن النص الروائي يمثّل تلك الحقيقة في فضاء جديد من التأويل والتخييل (4).

إن مساحة التخييل الواسعة هي التي تمنح الروايات التاريخية مشروعيتها الإبداعية، وتضعها في مصافّ الروايات التي تلتقط ما هو جوهري في الحياة والنفس البشريّة، وتخرج به من إطاره المحدود والضيّق إلى أفقه الإنساني الواسع.

والرواية عامة أيّاً كان تصنيفها؛ تاريخيّة، واقعيّة، سياسية، اجتماعية، بوليسية، هي فنّ تخييلي في المقام الأول. ومرجعيتها تتناوب بين الواقع والممكن، والتاريخ وتأويله، والحاضر الراهن، والمستقبل المحتمل أيضاً.

ويلجأ بعض الروائيين إلى الماضي التاريخي لإعادة إنتاجه وإحيائه فنيّا، لأن التاريخ بوصفه علمًا يُعْنَى بالتوثيق، أما الرواية بوصفها فنًّا فتُعْنَى بالتأويل، أي تأويل ما كُتِب وما تمّ السكوت عنه. فإذا كان التاريخ مدوّنة السلطات والطبقات الرسمية المهيمنة، فإن الرواية مدوّنة من لا تاريخ لهم من الأفراد والجماعات الذين تم تهميشهم لأسباب سياسية أو دينية أو اجتماعيّة، ثم هي مدوّنة الشعب وموسوعته بامتياز.

والتاريخ قد يكون قناعا لدى الروائي لا غير، غرضه مقاربة الحاضر. وهو يتغيّا من وراء ذلك أمرين: الهروب من المباشرة في إضاءة الحاضر، والهروب من الرقابة. وهذا ما فعله الغيطاني في روايته «الزيني بركات»، التي استعاد فيها مرحلة المماليك في مصر ورصد من خلالها تجليات السُّلطة القمعية المتمثلة في السلاطين والبصاصين والجلادين وسواهم. وقد يكون التاريخ بحدّ ذاته أي بما يمثّله من تعاقب الحكّام وسلوكهم وأحوال المحكومين وما ينجم من مفارقات درامية ميدانا فنيّا تأويليّا جماليًا لدى الروائي.

الروائي لا يعود في كل الأحوال إلى التاريخ ليكشف حقائق، أو ينحاز لطرف ما، وإنما يعود ليثير الشكّ والالتباس والأسئلة في سياق جمالي تشويقي. فليس مهمّاً ما إذا كانت «شجرة الدّر» هدفًا للمؤامرات والدسائس، وإنما المهم ما كان يصطرع في داخلها من عواطف متناقضة في مواجهتها لخصومها، وما كانت تمرّ به من لحظات قوة وضعف، فالروائي الذي يتوقف عند سرد الأحداث فحسب لا يكون قد قدّم شيئًا جديدًا.

والاستثمار الأمثل للتاريخ وشخصياته بوصفه مرجعية روائية يكون عبر التخييل، والاستبطان، والتأويل، الذي يحفّز القارئ النوعي المتعاضد لإعادة إنتاج الماضي بوصفه استمراراً للحاضر أو تجاوزاً له أو تراجعًا عنه.

قد يلجأ الروائي إلى التاريخ الذي يراه مزيّفا ليعيد تصحيحه، وقد يلجأ إلى التاريخ الذي يراه حقيقيا ليجعله غرائبيًا، أو أسطوريًا! وهو بذلك لا يكون حياديًا تجاه من يستعيدهم لأنه ينطلق من فكرته الخاصة عنهم وعن التاريخ لا من أفكار الذين دوّنوه، والمهم أن يُعنى باستبطان جوانيّة أبطاله وصراعاتهم وتفاصيل حياتهم الإنسانيّة، لا بمناصبهم وغزواتهم وانتصاراتهم.

كلُّ رواية في النهاية هي تاريخ أفراد وجماعات ومجتمعات، لكنه تاريخ فنيّ جمالي تأويلي ملتبس يستدعي قراءات متعددة ومتباينة، لا حقائق يقينية. ومن هنا تكمن أهمية الرواية في عصرنا بوصفها فنًّا للحياة بكل ألوانها وأطيافها وتداعياتها.

الرواية الكويتية بين التأريخ والتوثيق

تنشغل الرواية في سياقها التاريخي بالماضي، فتستعيده على المستوى الواقعي والجمالي التخييلي/ الفانتازي، كما فعل سعود السنعوسي في روايته "ناقة صالحة"، وثلاثيته: "أسفار مدينة الطين" (سفر العباءة، سفر التبّة، سفر العنفوز)، التي تركّز على ماضي الكويت قبل النفط وبعده. أو تستعيد ذلك الماضي عبر الذاكرة الطفلية البريئة كما في رواية د. أحمد الدوسري «شارع الدّبوس»، ورواية حمود الشايجي «جليلة»، التي تمزج بين الواقعية والرمزية في استعادة فترة الربع الأخير من القرن التاسع عشر حتى استقلال الكويت وما رافق ذلك من تحولات اجتماعية اقتصادية وفكرية وأيديولوجية. كما تنضم رواية د. أحمد مشاري حمادة «الحصني» إلى هذه الموجة الجديدة من كتاب الرواية في الكويت التي تتكئ على استقراء النص التاريخي/ الاجتماعي لتركّز على موضوع الخرافة في المجتمع ومدى تأثيرها في الوعي واتجاهاته.

وقد تنشغل الرواية بتأريخ الحاضر لتوثيقه فنيًا وجماليًا من وجهة نظر يتداخل فيها الذاتي بالموضوعي، كما فعل إسماعيل فهد إسماعيل في سباعيته (إحداثيات زمن العزلة) التي تعدُّ سجلاً توثيقيًا لغزو النظام العراقي السابق للكويت وتداعياته، وللمقاومة الشعبية الكويتية له، في سياق روائي وظّف فيه الكاتب تقنيات فنية متعددة.

والأمر نفسه فعلته ليلى العثمان في «يوميات الصبر والمُرّ - مقطع من سيرة الواقع»، التي يغلب عليها الطابع الوجداني والإنساني العميق في رصد وقائع الغزو العراقي للكويت وما خلّفه من آلام وجراح وما أسفر عنه من مقاومة وروح بطولية في مواجهته.

ولا شك في أن هناك روايات كويتية عدة لم نقف عندها لعدم تمكننا من الحصول عليها، مثل رواية «حديث كاظمة» للدكتور فيصل الوزان، وسواها من الروايات الجديدة التي لم تصلنا بعد.

* كاتب وناقد من سوريا

---

(1) علوش، د. سعيد، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، بيروت، 1985.

(2) للتوسّع: لوكاتش، جورج، الرواية التاريخيّة، ترجمة: د. صالح جواد كاظم، دار الطليعة، بيروت، 1978.

(3) للتوسّع: مرتاض، د. عبدالملك، في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، 1998، ص26.

(4) عبدالفتاح الحجمري: هل لدينا رواية تاريخية؟، مجلة فصول، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، 1997.

السياسي في مسرح التجريب بين الرؤية والرؤيا

مسرحية رأس المملوك جابر نموذجاً

محمد الحبّاسي *

«لا يزدهر المسرح، كأي فنّ من الفنون الإنسانية الأخرى، بغير التجريب والمغامرة المستمرة مع الجديد، لأن المسرح يستهدف سبر أغوار التجربة الإنسانية المتحولة دوما، المتغيّرة أبدا» (1).

في البدء: مثّل مسرح التجريب حلما ورؤيا بالنسبة للكاتب السوري سعدالله ونوس يعبّر من خلاله عن رؤيته للواقع في مختلف أبعاده، ومنها البعد السياسي. يقول ونوس عن المسرح الذي يحلم به: «إني أحلم بمسرح تمتلئ فيه المساحتان بعرض تشترك فيه الصالة عبر حوار مرتجل وغنيّ يؤدي في النهاية إلى الإحساس العميق بجماعيتنا وبطبيعة قدرنا ووحدته» (2). فهو يريد مسرحا «يعلّم ويحفّز على العمل، أي أن يزيد احتقان المتفرج وهو يعلّمه». وقد تحول هدا الحلم أو هذه الرؤيا إلى مشروع مسرحي حمل رؤيتين للمسرح؛ رؤية جمالية وأخرى فكرية.

في الرؤية الجمالية.. مسرح التغريب

وظف ونوس في مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر" الحكاية التراثية التي يسرد من خلالها حكواتي المقهى على مسامع زبائنها أطوار صراع بين الخليفة شعبان ووزيره محمد العلقمي، بسبب رغبة الخليفة في إزاحة وزيره من السلطة بعد أن أصبح يهدد وجوده وقد تعاظمت رغبته في الاستيلاء على الخلافة، حدّ أنه فكر في إرسال رسالة إلى قائد المغول يطلب فيها العون، وأمام إغلاق الخليفة كل مداخل المدينة ومخارجها يتطوع أحد مملوكي الوزير، ويُدعى جابر، بأداء مهمة إيصال الرسالة متوسلاً الحيلة؛ وذلك بأن كتب الوزير الرسالة على فروة رأسه بعد حلاقته، فلما نما شعره وغطى رأسه تمكن من الخروج على أمل أداء المهمة والحصول مقابل النجاح فيها على جارية الوزير زمرّدة. غير أن الوزير غدر به بعد أن ضمّن رسالته إلى قائد المغول طلبا بقتل حاملها، وكأن جابر كان يحمل موته فوق فروة رأسه

ولم تكن هذه الحكاية التراثية سوى مادة وظّفها ونوس وفق رؤيته الجمالية أو الفنية للمسرح الذي يحلم به في ضرب من التجريب «الذي لولاه لما تطوّر المسرح ولما تطورت أساليب الكتاب لمواكبة تطور التجربة الإنسانية منذ التراجيديا الإغريقية» (3)،لأن «الحياة انفلات مستمر من الأنكال والأغلال» (4)، فانبنت المسرحية على لوحات ومشاهد تختفي وراءها آليات فنية ومواقف فكرية وسياسية من التاريخ والواقع تتعارض مع فكرة «الإيهام المسرحي» التي رافقت التصور التقليدي للمسرح، والذي تقوم رؤيته الفنية على خداع حواس المتفرج وإيهامه باحتمال وقوع ما يعرض في واقع حياته في ما يمكن وصفه بمحاولة المسرح "التشبه بالحياة". وقد تأثر ونوس في ذلك بالمسرح الملحمي عند الكاتب والمسرحي الألماني برتولد بريخت، صاحب نظرية "كسر الجدار الرابع" أو "كسر الإيهام"، التي تقوم على إلغاء الفصل بين العرض الفني والجمهور، وتستبدل التماهي الوجداني بين الجمهور والممثلين بالتفكير النقدي الواعي الذي يقطع مع سلبية المتلقي للعمل المسرحي، باعتبار أن العمل يستهدف تحريك سواكنه حتى يؤمن بقدرته على التفكير والفعل والتغيير. لذلك سمّي مسرح بريخت بـ "المسرح التحريضي". وقد تجلى هذا التأثر بنظرية كسر الإيهام في مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر" في عديد المظاهر الفنية التي خلقت ما يسمى بـ "التغريب"، وهو أسلوب فني يرمي إلى لفت انتباهنا إلى ما يبدو، وفق العادة والتعود، عاديا فيحوله إلى شيء غريب فريد ذي خصوصية، وكأننا نلمحه لأول مرة، وبذلك «تبدأ رحلتنا نحو إعادة إدراكه والتبصر بحقيقته، فنفحصه بطريقة جديدة ومختلفة عما ألفناه» (5)، ويمكن تلخيص هده المظاهر فيما يلي:

- قطع تسلسل الأحداث في أحد مستويات الأداء بتدخل زبائن المقهى بالتعليق، مما يعطل حركة سرد الحكواتي

ويسمح بكسر الجدار الرابع بين الممثل والمتفرج أو الركح والصالة:

"زبون 1 (بصوت عال): أخي نزلْ هذا السلم عن ظهرك.

الرجل الرابع: (يقطع التمثيل ملتفتا إلى الزبائن) آه.. لو أستطيع!

زبون 3: هذه "سوسة" إذا سكنت الرأس صعبٌ انتزاعها".

فينشأ حوار بين الجمهور المفترض فوق المنصة فيما بينه، فينتقد سلوكيات المجتمع، أو حديث مباشر من الممثل إلى المتفرج، فيولد تفاعل مخصب

بين منطقة اللعب (الخشبة) ومنطقة الفرجة (الصالة)، إذ يرى ونوس أن تحديد هوية الجمهور هو الذي "سيحدد الأرض التي نعمل عليها والحدود التي نتحرك فيها، إنه الجمهور الذي لم يعد جمهرة من الأشباح تخفي عتمة الصالة وجوهرها وأشكالها وانعكاسات همومها الداخلية على قسماتها" (6).

- تصنيع الفعل المسرحي أمام المتفرج من تغيير في الديكور والإكسسوار؛ مثال ذلك الإشارة الركحية التالية:

"يدخل ممثلان يحملان قطع ديكور بسيطة جدا، تمثل ما يشبه رواقا في قصر بغداد، (ويمكن هنا وفي كل المشاهد المشاهد التالية الاستعاضة عن قطع الديكور بلوحات مرسومة)»، فيواجه المشاهدون خشبة مسرح عارية من الديكور حتى يتمكنوا من المشاركة في الفراغ الأوّلي الذي يبدأ منه كل شيء، إضافة إلى أنه لم يعد للديكور وظيفة الإيهام، بل أصبح من ناحية علامة يهتدي بها المتفرج في فهم الظروف والملابسات التي تحفّ بالحدث، وحاملا لبعد إيحائي ترميزي من ناحية أخرى؛ فصورة النافذة الضيقة جدا أو النافذة المشبكة بالحديد أو الباب المغلق توحي صورةَ السجن أو الموت المتربص

- لعب الممثل أكثر من دور مسرحي: مثال ذلك أن نفس الممثل أدى دور منصور والرجل الرابع: (بينما الحوار

مستمر يدخل رجل رابع يحمل كيسا فارغا يمكن أن يقوم بدوره الممثل الذي يقوم بدور منصور)، كما أن أدوار خليفة بغداد ووزيره وملك العجم هلاوون يؤديها ممثل واحد: (أثناء كلام الحكواتي يدخل الممثلان اللذان قاما بدورَي الوزير والأمير عبداللطيف.. هما الآن يمثّلان دورَي الخليفة المنتصر بالله وأخيه عبدالله). وهذا الضرب من التغريب غايته ألا يتماهى الممثل مع الشخصية، فيسقط في لعبة الإيهام.

- الجمع بين الماضي والحاضر؛ ويتجلى ذلك من خلال تعليقات زبائن المقهى وهم يستمعون إلى الحكواتي

يتحدث عما يجري في بغداد من صراع سياسي دموي، مثال ذلك قول الزبون2: «أي والله كأن الأحوال لا راحت ولا جاءت»، وهو ما يعني أن الكلام موجّه في الظاهر إلى أهالي بغداد في الماضي، ولكنه في الباطن يخاطب زبائن المقهى في الحاضر.

- المشاهد الإيمائية: مثال ذلك تصوير مشهد سقوط بغداد على أيدي التتار والمغول: (الرجل الأول، الثاني،

الثالث، الرابع، المرأة الأولى، الثانية، ياسر، أحد الحراس.. كلهم يدخلون وهم يصرخون، ويمثلون إيمائيا تلقّي الطعنات، أو هتك العرض، المرأة الثانية تمثل عملية الهتك، وتسقط ممزقة الثياب.. يتكومون فوق بعض أمام الزبائن، جثثا وأجساداً مهتوكة). فلهذه المشاهد الإيمائية تأثير شديد في تشكيل وعي المتفرج وفهمه لطبيعة الصراع، رغم بشاعة المنظر وقساوته وقتامته.

فالتغريب، بمظاهر الفنية المتعددة في المسرحية، حوّل ما هو عادي عند المتفرج إلى أمر غير عادي لبلوغ لحظة اليقظة أو الاكتشاف قصد فهم المتناقضات المحيطة به وبلوغ حالة من الوعي

تجعله لا يتماهى مع ما يشاهد ليتمتع، وإنما يتأمله ليفكر فيه ويتخذ منه موقفا. فيباعد بينه وبين التقبّل السلبي ويقربه من الإدراك العميق للواقع والقوانين المتحكمة فيه بفضل "تحطيم حائط الوهم الرابع وخلق علاقة جدلية بناءة بين ما يدور على الخشبة ومن يجلسون أمامها" (7).

في الرؤية الفكرية.. مسرح التسييس

- إن مسرح التسييس حسب ونوس هو المسرح الذي يبحث عن وسائل اتصال جديدة ومبتكرة من أجل أن يتجاوز المتلقي التقبّل السلبي، لذلك اعتبر أن التسييس يفترض كذلك جانبا فنيا جماليا من خلال البحث عن أساليب مبتكرة لمواجهة السائد من الذوق التافه حتى يخدم المسرح الحركة الثورية وحتى «يقدم لجماهير هذه الطبقة عروضاً مسرحية تحرره علمياً وثقافياً بما يتوازى مع قيام المؤسسة السياسية بالإعداد للتحرير الاجتماعي» (8). وهو ما تجلّى في أساليب التغريب التي تؤمن بالمتلقي وبقدرته على التفاعل الإيجابي، لأن «مَنْ ساهم في إنتاج الدلالة وتجرّأ على خرق عادات التقبل السلبي، يمكنه أن يتجرأ لاحقا على المشاركة السياسية، ومَنْ تحمّل أعباء القراءة ومسؤولية التأويل بإمكانه أن يقرأ الخطاب السياسي ويتحمل مسؤولية التعبير عن موقفه» (9)، ولأن ونوس يرى أن سلبية الجمهور وعدم وعيه بما يدور حوله سبب البلاء الذي يحلّ به ومصدر امتهان كرامته وسلبه حريته وإنسانيته. فالتسييس عند ونوس هو «أن تحاول طرح المشكلة السياسية من خلال قوانينها العميقة وعلاقاتها المترابطة والمتشابكة داخل بنية المجتمع الاقتصادية والسياسية، وأن تحاول استشفاف أفق تقدمي لحل هذه المشاكل» (10)، ولأن «المسرح السياسي هو المسرح الذي يحمل مضمونا سياسيا تقدميا. ومن نافل القول إن الطبقات الفعلية التي تحتاج إلى التسييس هي الطبقات الشعبية».

ولا يهتم مسرح التسييس عند ونوس في "مغامرة رأس المملوك جابر" بالشخوص كأفراد أو أنماط فقط، وإنما، بالأساس، بأبعادها ورمزيتها؛ فجابر مثلا رمز للطبقات المضطهدة والمهمشة وللإنسان الانتهازي الذي سعى للتحرر من قيد العبودية، لكنه أساء اختيار الوسيلة (الخيانة)، فانتهى مصيره بقطع رأسه بطريقة بشعة. والخليفة ووزيره رمزان للسلطة المستبدة المتفردة بالحكم والمضطهدة لشعبها من أجل المحافظة على المنصب. فمسرح التسييس حامل لهموم وقضايا يحرّض المتلقي على الوعي بها والتفكير فيها حتى يكون حاملا لمصيره بين يديه قادرا على التغيير الواعي، لأن مسرحا «لا يضم بين دفتيه نبض المجتمع وحركة التاريخ، ومأساة شعبه، ويعبّر بصدق عن تربته وروحه، بالضحكات والعبرات، ليس جديرا بأن يسمى مسرحا»، كما يقول غارسيا لوركا. وقد برّر ونوس كتابته للمسرحية بقوله: «إن الصورة التي هزتني وأثرت فيّ، وبالتالي انعكست في أعمالي هي صورة الإنسان العربي المهزوز المقهور الذي يلتمس إمكانية أن يتفتح، وأن يحمل قدره بنفسه، ولكنه لا يجد حوله إلا الصعوبات والعراقيل والأكاذيب. عراقيل سببها بالدرجة الأولى الوضع السياسي الذي يعيش فيه، سببها القمع المنظم الطويل الذي خضع له، سببها أيضا شراسة القوى الخارجية التي تحاول هزيمته ومنعه من أن يتفتح ويحمل قدره بنفسه» (12).

لذلك لم يكن المسرح عنده مجرد "لعب" ركحي قوامه مجموعة من الحركات الجسدية واللفظية لاستثارة الضحك أو الشفقة، بل كان حاملاً لرسالة أيديولوجية، فهو«في الحقيقة أكثر من فن، إنه ظاهرة حضارية مركّبة يزداد وحشة وقبحا وفقرا، لو أضاعها وافتقر إليها» (13). فالمسرح عند ونوس، ورغم ما شهده العالم من ثورات وطفرات «سيظل ذلك المكان النموذجي الذي يتأمل فيه الإنسان شرطه التاريخي والوجودي معا» (14). ويؤكد ونوس في هذا المجال دور الجماعة في العمل السياسي، فلا جدوى من العمل الفردي في طلب الخلاص، لأن الخلاص جماعي أو لا يكون: «الرجل الثالث: اشتر خبزك وتحصّن في بيتك.. لن تصلح العالم على كل حال...

الرجل الرابع: لا أستطيع بمفردي أن أصلح ولو زاوية صغيرة في غرفة".

لذلك كانت نتيجة المغامرة الفردية لجابر مأساوية، فالتجربة الفردية المبنية على الأنانية والمصالح الشخصية الضيقة والبطولة الفردية الزائفة ليست سبيلا للتحرر والخلاص، بل هي محض محاولة فاشلة لا تبني مشروعا سياسيا أو وعيا جماعيا خلاقا وبناءً. فـ«ميزة المسرح التي تجعله مكانا لا يضاهى هي أن المتفرج يكسر فيه محاره كي يتأمل الشرط الإنساني في سياق جماعي يوقظ انتماءه إلى الجماعة ويعلمه غنى الحوار وتعدُّد مستوياته. فهناك حوار يتم داخل العرض المسرحي، وهناك حوار مُضمر بين العرض والمتفرج. وهناك حوار ثالث بين المتفرجين أنفسهم، وفي مستوى أبعد هناك حوار بين الاحتفال المسرحي "عرضا وجمهورا" وبين المدينة التي يتم فيها هذا الاحتفال. وفي كل مستوى من مستويات الحوار هذه، ننعتق من كآبة وحدتنا، ونزداد إحساسا ووعيا بجماعيتنا» (15). فالجماعة كما يقول د. فتحي فارس «تمثّل حجر الزاوية في قناعة ونوس الفكرية، وفي رسالة المسرح الفنية عنده» (16) فـ"لا تغيير ولا خلاص إلّا إذا انبنينا على فعل جماعي يتخطى الأحلام الفردية والمغامرات الشخصية التي تؤزّم الواقع وتؤجل التجارب التغييرية الناضجة" (17)، إذ إن سلبية المواطن وغياب الوعي السياسي لديه يجعله ضحية للسلطة المستبدة تتلاعب به، بل وتسحقه متى عنّ لها ذلك. كما يؤمن ونوس من خلال المسرحية أن الحرية تفتك ولا توهب، وأنها قيمة الإنسان وشرط وجوده ومصدر كرامته، ولا يمكن بلوغها إلا بكسر طوق الخنوع والذل والخضوع لقوى القهر والاستبداد. فالحريّة لمن يسعى إلى امتلاك مصيره عن وعي لا لمن يبرر واقع القمع وكأنه قدر لا يمكن الهروب منه، حال الرعية في المسرحية لمّا رفعت شعار «من يتزوج أمنا نسمّيه عمّنا»، وهي التي وصفها الرجل الثاني بقوله: «كان الناس يختفون في الجدران وهم يرتعشون. لا أستغرب لو أن بعضهم بال في سرواله".

فلقد وعى سعدالله ونوس أن «جدوى الإنسان الرئيسية أو الجوهرية هي أن يكون سياسيا، وأن على كل منّا أن يعمل ما يستطيع» (18)، لأنه يؤمن كذلك أنه يحق للفن أن يغيّر العالم، وأن الحياة ما انفكت ولا زالت انفلاتا مستمرا من الأنكال والأغلال، سعيا دؤوبا لا يني التطواح ولا الانبطاح من أجل كسر طوق الصمت والتوق إلى حياة كريمة، يقول ونوس: «المناضل الذي أريد أن أكونه، ليس في النهاية سوى كاتب فعلُه الكلمات (...)، إنه ما من هزيمة أدّت فيها الكلمات الدور الذي أدّته في هزيمة حزيران. كنت أحس الكلمة شركا وقعنا في حبائله. كانت خديعة، أو جثة تتحلل، وتتحول غازاتها في دخائلنا خجلا صامتا وعارا باردا (...) ما فائدة الكلمات حين يكون ما نحتاجه هو "الفعل" الذي يغسلنا من دجل الكلمات وعفويتها التي فاحت رائحتها في قيظ الهزيمة؟ ما فائدة الكلمات إن لم يندغم فيها الفعل ويكونه؟"(19) .

لقد حاول ونوس من خلال مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر" أن يبني وعيا لا أن يعطي وعيا جاهزا. يقول: «يأتي الجمهور وهو يحمل أحزان يومه وهموم حياته، فنمتص نقمته على الواقع ونحوّلها إلى ضحكات تملأ فراغ الصالة، ولا يتجاوز تأثيرها عتبة النفس والمسرح، ونفرغه من شحنة غضب كان يمكن أن نوجّه إليها سهاما ونفجرها في ذاته نارا حارقة» (20)، لأن «في الكتابة نقاوم الموت وندافع عن الحياة"(21) .

إن مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر" وليدة رؤية فنية وفكرية تحمل رؤيا بتحرُّر الإنسان العربي من نيْر الاستبداد والخوف والتوق إلى حياة كريمة ينحتها بيده عن وعي وفي إطار جماعي بعيدا عن البطولات الفردية الواهمة والنزعات الشخصية الواهنة والتبريرات الواهية التي تشرع لواقع الهزيمة والإحباط والانحطاط. ويؤدي المثقف في ذلك دورا رياديا بالتزامه وتحريك السواكن لإيقاظ العقول وتنبيهها وتحريضها على كسر الطوق وتغيير واقع القهر والغبن والاستيلاب والاستسلام الذي تعيشه، لأن ما نعيشه ليس قضاء مسلطا علينا، فنحن «محكومون بالأمل. وما يحدث اليوم لا يمكن أن يكون نهاية التاريخ"(22).

في الختام

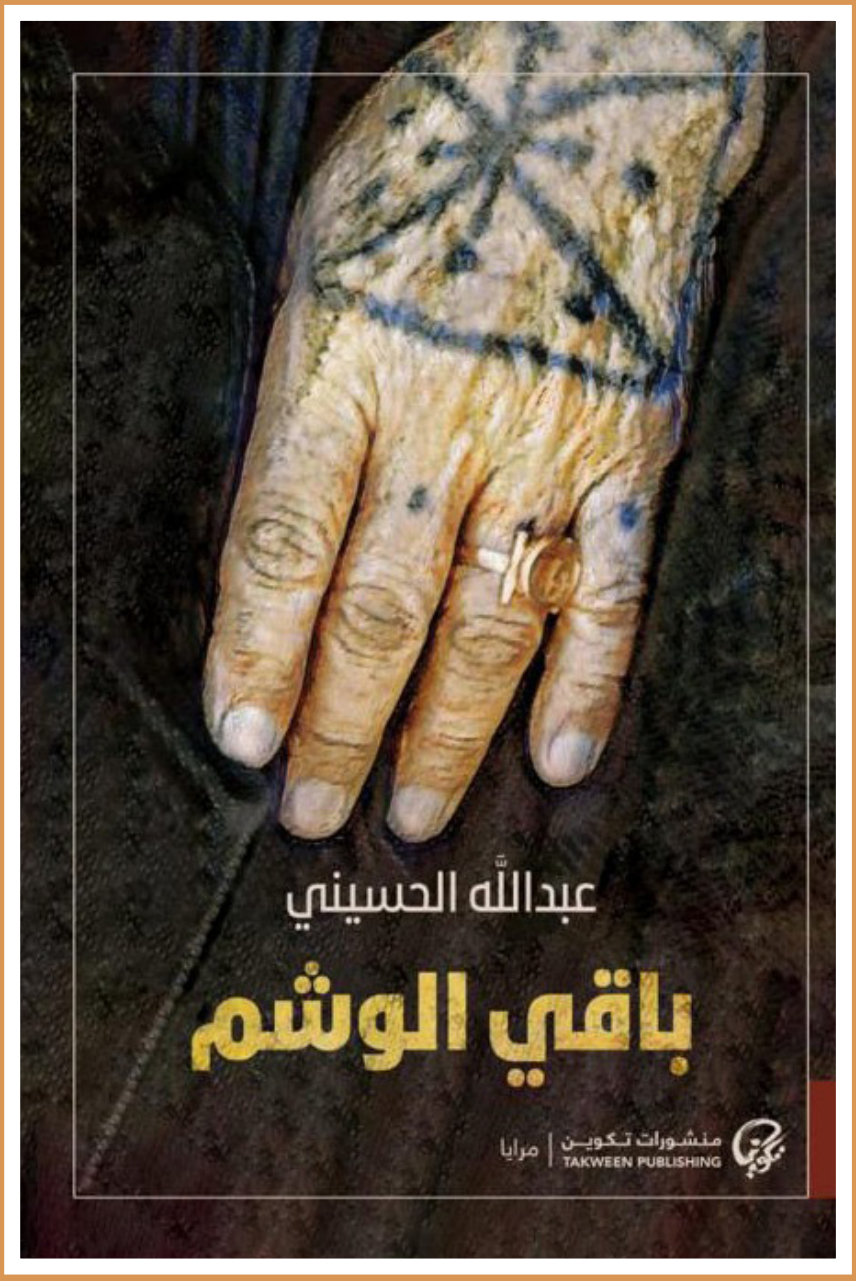
عبرت مسرحية "مغامرة رأس المملوك جابر" عن رؤية سعدالله ونوس للمسرح من حيث أسليب أدائه، وعن رؤيا لواقع الجماهير تنفك من إسار الواقع المتردي وتتخطى سلبيتها وتحطم بجماعيتها القيود التي تكبّل إرادتها وتسلبها حريتها وكرامتها، وقد تأثر في ذلك إلى حد كبير بمسرح برتولد بريخت الملحمي دون أن يغفل، بعد تجربته المسرحية الحافلة والزاخرة بالإنتاجات المسرحية، أن مقولات مسرح التجريب لا يمكن أن يتحول توظيفها إلى عملية إسقاط على البيئة المحلية التي قد لا تكون مهيأة لتقبّلها كليا ودفعة واحدة، يقول ونوس: «اكتشفت أنه من الصعب جدا، رغم موافقتي التامة وتبنّي الشخصي لأهم مقولات برشت أنه من العسير جدا تقديم مسرحية لبرشت، كما هي لبيئة محلية كبيئة دمشق مثلا" (23). فهذه الرؤية الجمالية والفكرية حاول ونوس تجسيدها في كتابته المسرحية؛ فمنها ما تحقق وشكل رؤية جديدة للمسرح شكلاً ومحتوى، ومنها ما ظل في طور الرؤيا ينتظر التحقق من بعده. يقول ونوس: «إن التجديدات التي اقتطعت الكثير من الجهد والوقت لدى بريخت هي مبذولة لنا بشكل تلقائي، وبعض محاولاته لكسر الإيهام المسرحي تبدو بالنسبة إلينا غير مفهومة لأننا لم نعش مرحلة الإيهام المسرحي، أو لم تترسخ لدينا تقاليد فرجة تتضمن الإيهام المسرحي» (24). فكان مسرح التجريب في الكتابة المسرحية عند ونوس ضربا من المواجهة بين التحرر والسلطة في البعدين الفني والفكري، لأنه يؤمن أن «إن فاعلية المسرح (...) هي بالضبط ألا يشغل نفسه في التغيير الثوري السريع، هي أن يكون في الوقت نفسه (...) وسيلة جمالية توقد في ذهن المتفرج قابليات للذوق والتذوق مختلفة» (25). وأنه لا يمكن بلورة مفهوم سليم للمسرح إلا من زاوية الجمهور يتلقاه بذائقته وبوعيه بما يثيره من مشاغل ومسائل تحرّضه على التغيير الجماعي للواقع.

* باحث من تونس

* سعدالله ونوس هو كاتب سوري ولد في 27 مارس 1941 ، درس المرحلة الابتدائية في مدرسة قرية حصين القريبة من مدينة طرسوس، ثم درس المرحلة الثانوية بمدينة طرسوس وتحصل فيها على شهادة الثانوية سنة 1959. ليسافر بعدها إلى القاهرة بفضل منحة دراسية أهلته لدراسة الصحافة التي حصل فيها على ليسانس من كلية الآداب بجامعة القاهرة سنة 1963، ثم غادر إلى باريس سنة 1966 بعد حصوله على إجازة دراسية من وزارة الثقافة. كتب عديد المسرحيات بعد نكبة 1967، منها "الفيل يا ملك الزمان" (1969) و"مغامرة رأس المملوك جابر" (1970) و"سهرة مع أبي خليل القباني" (1972) و"الملك هو الملك" (1977)، "رحلة حنظلة من الغفلة إلى اليقظة" (1978)، "منمنمات تاريخية" (1994)، "طقوس الإشارات والتحولات" (1994)، "بلاد أضيق من الحب" (1996)، "رحلة في مجاهل موت عابر" (1996)... توفي ونوس في 15 (مايو) سنة 1997 بعد صراع طويل مع مرض السرطان.

الهوامش والمراجع

(1) صبري، حافظ. «التجريب والمسرح». مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 7.
(2) ونوس، سعدالله. «هوامش للعرض والإخراج». ص 45.
(3) صبري، حافظ. «التجريب والمسرح». مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 7.
(4) المرجع نفسه.
(5) الحاج ساسي، عماد. دراسة لمسرحية مغامرة رأس المملوك جابر. دار دنيا للنشر والتوزيع، تونس 2008، ص 64.
(6) من حوار سعدالله ونوس في مجلة الطريق، العدد الثاني، أبريل/ مايو 1986، ص 98.
(7) صبري، حافظ. «التجريب والمسرح». مطابع الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ص 27.
(8) أردش، سعد. المخرج في المسرح المعاصر. المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، سلسلة عالم المعرفة، العدد 19، يوليو 1997، ص 201.
(9) فارس، فتحي. الضد الجميل. دراسة لجماليات الالتزام في "مغامرة رأس المملوك جابر". مطبعة النصر، تونس 2013، ص 139.
(10) من حوار سعدالله ونوس في مجلة "الطريق"، العدد الثاني، أبريل/ مايو 1986، ص 98.
(11) المرجع نفسه، ص 98.
(12) المرجع نفسه، ص 105.
(13) كلمة سعدالله ونوس بمناسبة الاحتفال باليوم العالمي للمسرح سنة (كلفه المعهد الدولي للمسرح التابع لليونسكو بكتابة "رسالة يوم المسرح العالمي" لعام 1996).
(14) المرجع نفسه.
(15) المرجع نفسه.
(16) فارس، فتحي. الضد الجميل. دراسة لجماليات الالتزام في "مغامرة رأس المملوك جابر". مطبعة النصر، تونس 2013، ص 178.
(17) المرجع نفسه، ص 178.
(18) إسماعيل، فهد إسماعيل، سعدالله ونوس ورحلة الالتزام والوضوح. مجلة الآداب، العدد 6، يوليو 1978، ص 128.
(19) ونوس، سعدالله. بيانات لمسرح عربي جديد، دار الفكر الجديد، بيروت، الطبعة الأولى، 1988، ص283.
(20) كلمة سعدالله ونوس بمناسبة الاحتفال باليوم العالمي للمسرح سنة (كلّفه المعهد الدولي للمسرح التابع لليونسكو بكتابة "رسالة يوم المسرح العالمي" لعام 1996).
(21) المرجع نفسه.
(22) المرجع نفسه.
(23) من حوار سعدالله ونوس في مجلة الطريق، العدد الثاني، أبريل/ مايو 1986، ص 107.
(24) المرجع نفسه، ص 101.
(25) المرجع نفسه، ص101.



شهادة عبدالله الحسيني الإبداعية في رواية «باقي الوشم»*

بين خيط الحكاية والممارسة النقدية التالية

عبدالله الحسيني*

مرة، شرعتُ في كتابة نصٍّ سرعان ما شككتُ في شكله، فقرأته لصديق يشتغل في النقد، أعجبه وقال: "لم أقرأ ما يشبهه في الشكل، وبالتالي لا أزعم أني أملك أدواتٍ لمراجعته/ تفكيكه؟"

قبل تلك المرة، لم أفصح عن ذلك النص لأحد. كان صديقي الناقد أولَ من سألته عنه، وفعلت ذلك عن عمد. الآن، أفكر، ربما كان السبب الداعي لاستشارته حصراً دون غيره، هو بحثي عن شرعيةٍ ما لما كنت أفعله بالنصّ، وأنّ هذه الشرعية لن يمنحها غير الناقد: ولو أنّه، حينها، صدَّر لي مقولات جاهزة - ربما كما سيفعل أحد غيره - مقرراً على أثرها أن ذلك الشكل لا تُكتَب فيه رواية، كنت سأصدقه ربما.

هكذا فهمت لاحقاً الممارسة النقدية: إحالة إلى مرجع، أو - بلغة أخرى أكثر تبسيطاً - ممارسة تالية للنص الإبداعي.

فكرت في النصوص التي صارت معيارية، أو انتُخِبت نقدياً، فكرت في أنها نصوص سابقة على النقد، أو؛ بنى النقد نموذجاً لنظريةٍ عنها: مثل الروايات المكتوبة بتيار الوعي، أو البوليفونية وغيرها. لم تنشغل تلك النصوص، التي هي روايات، غير بفكرتها عن نفسها، قبل أن ننشغل، لاحقاً، برأي النقد عنها.

"الأدوات"، هذا ما ذكره صديقي في سياق الممارسة النقدية.
والأدوات، مثل الكائن الحي، تكبر وتتطور ثم تموت وتولد من رحمها أدواتٌ أخرى. وهكذا، يُقرأ النصّ بعيونٍ لها عمره نفسه، إذ إن أسوأ ما يحدث أن يُقرأ النصّ بأدوات قديمة، أو بعيونٍ لا تبصر.
هنا، يموت النص تماماً، مهما حمل جديداً.

كتبت "باقي الوشم" على مستويين، كما يفعل أي روائي كما أظن، سواء بوعي أو من دون: مستوى السطح المتجسد في حكاية حمضة السَّحّاب ومآزق عائلتها وبقية الأحداث، ومستوى العمق حيث الاشتغال على المسكوت عنه، وانتخاب الأدوات الفنية، والربط والحذف، والتكثيف، والعنونة، وما إلى ذلك.
حزتُ قراءات نقدية، لكنّها في الغالب كانت تدور حول المستوى الأول: مستوى الحكاية والدراما المتفجرة منها، المستوى الذي يبدو ظاهراً كأنما دون اشتغال - وهذا أمرٌ مخططٌ له -، واكتفى جلّها بالحرث في مضامين النص ومحاكمته، كما لو كان محاكاة أصيلة للواقع قبل أن يكون نصاً إبداعياً.
وبقدر ما سعدت بالقراءات جميعها، إلا إنني، أيضاً، أحبطت.
دعكَ من القراءات التي كانت تقترح أساليبَ وأحداثاً، والتي لم يكن مرادها الفهم والاشتباك مع النصّ وأدواته؛ كان النص، في الغالب، يُقرأ بأدوات بالية، ميتةٍ إن جاز القول، وأنا هنا لا أمتدح ما كتبت، أو أبيّن اختلافه، كلا، إنما أشير إلى أن النصّ كان يُفحَص بأدواتٍ لا تتماشى وإيّاه، يشبه الأمر أن تجري عملية تصحيح نظرٍ للعين، ولكن ليس بالليزك؛ إنما بالمشرط، منتظراً النتيجة إياها.
ليس الأمر دقيقاً مئة بالمئة، ولكنكم تفهمون قصدي حتماً.

لزاماً عليّ، هنا، أن أذكر كلمة ألقاها د. أحمد المديني، وقتما كان رئيس لجنة تحكيم جائزة غسان كنفاني للرواية، في الدورة التي تُوِّجت فيها "باقي الوشم" بالجائزة. استمعتُ، في كلمته، إلى قراءةٍ في الرواية، فكّك فيها النص ثم أعاد تركيبه، على نحوٍ جعلني أعيد النظر في مفاهيمي كلّها عن القراءات النقدية وجدواها.

بحثت عن قراءات نقدية، عربية في الخصوص، للروايات التي أحبّ.
كان الذي عثرت عليه مثل الذي تخيلته تماماً: كان ثمّة مقولاتٍ جاهزة وخلاصاتٍ تُقرأ فيها النصوص، باختلافِ تواريخ صدورها وجغرافيات كتّابها. كانت القراءات، في كثير منها، ملتزمة بإطارها أو منهجها حدّ أنك لا تجد النصّ فيها، وقراءات أخرى تكتفي بالمضمون، وتتعامل مع النص كما لو كان خطاباً قصدياً مباشراً لا تتجاوز سطحه، وإن تجاوزته فإنها تبتعد إلى ما هو خارجه.
قلّما عثرت على قراءات تشرِّح جسد النص، ولا تفصل عمقه عن سطحه
كان الأمر يشبه ما يحدث مع القصيدة العربية الحديثة، تلك التي جاوزت النقد بألف خطوة، لكن الشبه حتى الآن ليس دقيقاً، إذ ما زالت الرواية لم تُهجَر بعد، والسبب في ظني يعود إلى امتلاك الرواية بعد لسطوةِ الحكاية.

كان في "باقي الوشم" حكاية. وكان قراراً واعياً منّي أن أضمِّن في الرواية حكاية؛ إن لم يرم أحد بالاً للخيارات الفنية التي في النصّ، سيتشرَّب الجميع الحكاية: إنها السطح الأول في الرواية.
وأنا، في العموم، متصالح مع فكرة الحكاية في الرواية، بل ولا أعرف حتى اللحظة كيف أكتب نصًا ليس فيه خيط حكاية، على العكس مما أفضِّل قراءته، وهذه مفارقة لا يسعني الخوض فيها الآن.
وكانت القراءات، كلها، تدور حول مستوى الحكاية.

في قوائم كثير من الجوائز، في كثير من القراءات التي يكتبها نقاد «مدرسيون» - إن جازت التسمية - كان العدد الأكبر من الروايات التي تصل إلى القوائم النهائية، أو التي يُكتَب عنها، وتُمنَح شرعيةً ووجوداً، هي الروايات التي تبدو، في ظاهرها، كأنها تعليقات اجتماعية، أو موغلة في التاريخ، بصرف النظر عن فنياتها.
ربما استطعت أن أخمِّن السبب: هي روايات لا تحتاج من الناقد «المدرسي» لمراجعة أدواته، وإن تطرّفت في الأمر، سأقول بأنّ الناقد المدرسي إيّاه لن يشعر بأنها روايات تفوق أدواته، رغم أن كثيرًا منها كذلك، لكنّ السطح الأول المتمثل في حكايتها ومواضيعها، سيجعله يراوح في المنطقة الآمِنة.
إثر ذلك، غالب النتاج العربي، الذي أقرأه، أراه يبحث في المضمون أولاً قبل الشكل، لكن ليس السبب في ذلك يعود للناقد أولاً، لا، بل للروائي: الذي يبحث في النقد، قبل أي شيء آخر، عن مشروعية لنصِّه، وكان من سوء حظه أن بحث عند النقاد "المدرسيين".

تأخر النقد في اللحاق بالقصيدة العربية الحديثة، إن تهاوناً وإن تكاسلاً، حتى بات لا يملك الأدوات اللازمة لتفكيكها، وتقديمها إلى القراء، فهُجِرت القصيدة، وانسحب كثير من قرائها، وأخشى أن يحدث ذلك مع الرواية؛ على الأقلّ الروايات الطامحة في التجريب.

هذه الشهادة، في ختامها، كأنها عودٌ على بدء.
حاولت، بالطبع، أن أقدّم خلاصات، أن أخرج باستنتاجاتٍ من قبيل أن ليس بين النص والنقد علاقة تصادمية، بل تكاملية، ينتظر فيها النص رأي النقد ليكتمل، ويكون فيها النقد بحاجةِ النصّ ليكون له معنى، وهكذا فإنهما لا ينفصلان عن بعضهما،
لكن لا، أو ربما هأنذا مرَّرتها..

* روائي من الكويت

* فازت رواية "باقي الوشم" بجائزة غسان كنفاني للرواية العربية لعام 2024.
* قُدّمت الورقة ضمن ندوات "مهرجان القرين الثقافي الـ 30" التي نظّمها المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب.

ملاحظات حول ترجمة أدب ماركيز إلى «العربية»

د. نزار خليل العاني *

ترجمة الأدب العالمي إلى اللغة العربية ضرورة ماسّة لعشرات الأسباب يدركها أي قارئ دون جهد، فثورة الإتصالات لم تعد تسمح لأحد بالعزلة، وكما قيل: صار العالم قرية صغيرة. وعلينا أن نصدق!

وأعترف أن غابرييل غارسيا ماركيز هو كاتبي المفضل، وقد ذكرت ذلك في مقالتي "ترجمة الأدب.. مدخلٌ وخواطر"، التي نشرتها مجلة البيان (ص 29/28 بالعدد 646 - مايو 2024)، وأشرت فيها إلى غزارة نقل أدب هذا الروائي العظيم إلى اللغة العربية، وخصوصا في تباين وفروقات حجم روايته "مئة عام من العزلة" في نسخها العربية العديدة، لمترجمين مختلفين*، ودور نشر مختلفة، تكاد تصل إلى حد الفوضى، كما سأناقش هذا الأمر في هذه المقالة.

تاريخ حافل وعبقرية مشرقة

شهرة ماركيز وعبقريته بين أقرانه الكبار من النوبليين، هو تعدد جوانب إبداعاته في كل الحقول التي حرثها قلمه. فهو صحافي كبير ومحاور عتيد وكاتب عمود وتحقيق صحافي، قارئ موسوعات عميق الثقافة، ناقد، فنان، باحث، وكاتب مقالة وقصة قصيرة ورواية .

يروي ماركيز في حواراته أن الأصدقاء الحقيقيين له قلّة لا تتجاوز عدد أصابع اليد، ومن هذه القلّة رفيق خطواته الأولى على طريق الحرف، بلينيو ميندوزا، وللاثنين حوار طويل شيّق منشور في ترجمتين اثنتين لكتاب واحد، وبعنوانين مختلفين كما هو مذكور في المراجع. ويعترف ماركيز في هذا الحوار أن الأسطر الأولى، هي أصعب ما يواجهه في كتابة رواياته كلها! (1)، وبعد ذلك يفتش عن طرف الخيط كي تكرّ اللفافة (2). وللتوثيق الدقيق سأذكر السؤال لميندوزا، والجواب لماركيز:

* عادة ما تعطي أهمية بالغة للجملة الأولى من الكتاب. قلت لي ذات مرة إنها في بعض الأوقات تأخذ من وقتك أكثر من بقية الكتاب بأكمله. لماذا؟

- لأن الجملة الأولى يمكن أن تكون المختبر الذي يتبلور فيه الأسلوب والبناء وطول الكتاب أيضاً

ولأن الجملة الأولى بهذه الأهمية القصوى عند ماركيز، سأركز على نسخ دقيق لترجمة مطالع وبدايات رواية "مئة عام من العزلة" من الترجمات المتوافرة في رفوف مكتبتي، بما في ذلك الأخطاء الطباعية، وأترك للقارئ مشاركتي في المقارنة بينها لغوياً وأسلوبياً، وإن كانت معانيها بالعموم متماثلة، لكنها على الصعيد الأدبي المحض متباينة. وبمشاركتكم نسقط الحائط الرابع "البريختي" ** بيني وبينكم، لنقرأ ونكتب معاً :

1 - بعد سنوات طويلة، وأمام فصيل الإعدام، تذكّر الكولونيل أوريليانو بوينديا، عصر ذلك اليوم البعيد، الذي اصطحبه فيه أبوه، كي يتعرف على الجليد. كانت ماكوندو يومئذ قرية من حوالي عشرين بيتا من الغضار والقصب، بنيت على حافة جدول ينساب ماؤه الشفاف في مجرى حجارة ملساء بيضاء كبيرة كبيض من قبل التاريخ (3).

2 - كان على الكولونيل أوريليانو بوينديا أن يتذكر بعد طول السنين وهو يواجه فريق الرماة بالرصاص، عصر ذلك اليوم البعيد، عندما صحبه أبوه لاكتشاف الثلج... في ذلك العهد كانت ماكوندو قرية مؤلفة من عشرين بيتاً من الطوب النيئ، بنيت على ضفة نهر صافي المياه تبدو في قاعه أحجار مصقولة أشبه في بياضها وضخامتها ببيض حيوانات ما قبل التاريخ . (4)

3 - بعد سنوات طويلة... وأمام الفصيلة المكلفة بتنفيذ حكم الإعدام - لم يجد الكولونيل أوريليانو بوين ديا سبيلا إلا تذكّر تلك الأمسية البعيدة حين حمله أبوه ليرى الثلج. ماكوندو - حينئذ - كانت قرية من عشرين بيتاً مبنية بالطين وأعواد القصب البري على ضفاف نهر تجري مياهه الشفافة متسرعة فوق قاع من صخور بديعة بيضاء، هائلة الجرم كأنها بيض طائر من عصر ما قبل التاريخ (5).

4 - بعد سنوات عديدة فيما بعد تذكّر العقيد أوريليانو بوينديا أمام فصيلة الإعدام ذلك الأصيل النائي الذي أخذه فيه والده للتعرف على الجليد (6).

5 - بعد سنوات طويلة، وأمام فصيلة الإعدام، سيتذكر الكولونيل أوريليانو بوينديا ذلك المساء البعيد الذي أخذه فيه أبوه للتعرف على الجليد. كانت ماكوندو آنذاك قرية من عشرين بيتاً من الطين والقصب، مشيدة على ضفة نهر ذي مياه صافية، تنساب فوق فرشة من حجارة مصقولة، بيضاء وكبيرة، مثل بيوض خرافية (7).

6 - عاد العقيد أوريليو بوينديا بالذاكرة،

وهو أمام مفرزة الإعدام رمياً بالرصاص، إلى ذلك المساء البعيد حين اصطحبه والده لرؤية الجليد للمرة لأولى، حين كانت ماكوندو ضيعة صغيرة من عشرين بيتاً من الطين والقصب على ضفة نهر من المياه الصافية التي تنساب في مجرى من الحجارة المصقولة البيضاء الضخمة كأنها بيوض من غابر الزمان (8).

* * *

والترجمات أعلاه، لا تتفق في الشكل والعدد على فصول الرواية، ولا حتى على رسم ونطق اسم ماركيز الثلاثي، وفي السياق، هل نحن أمام فصيل إعدام أم رماة رصاص أم مفرزة، كولونيل أم عقيد، قرية أم ضيعة، وسيتذكر أم عاد بالذاكرة أم أن يتذكر أم تذكر، يتعرف أم لاكتشاف أم يرى أم لرؤية ثلج أم جليد، وهل هو نهر أم جدول، وصخور بديعة أم حجارة ملساء أم أحجار مصقولة، وطوب أم غضارأم قصب بري، ومياه صافية أم متسرعة أم شفافة، بنيت أم مشيدة، تجري أم تنساب، ما قبل التاريخ أم خرافية أم من غابر الزمان، إلخ، إلخ، وأجمع المترجمون واتفقوا فقط على عشرين بيتاً... والحكم للقارئ في تذوقه الجمالي للمطلع الذي كان هاجس ماركيز كمفتاح ذهبي للعمل.

وهذا الاختلاف بين مترجم ومترجم ينجر على السرد الروائي في هذا العمل كله من الباب إلى الباب، مما ترك عندي كقارئ مشاعر مختلفة، وأحاسيس متفاوتة، واعتقاد جازم بفقدان الأمانة العلمية والتسرع، ونقص الإحاطة بجو العمل ولغته !

القبول بما هو غير مقبول

في رثائه للأندلس، يقول الشاعر أبو البقاء الرندي في قصيدته العصماء: "لكلّ شيء إذا ما تمّ نقصان...."، وليس لي في رثائي لهذه النقائص في ترجمة بضعة أسطر من رواية سوى القبول بحكمة الشاعر، وبالمأثور: "الكمال لله" .

ولتأكيد أطروحتي السابقة، سأذكر مدخلين اثنين فقط من رواية "ساعة الشؤم" لماركيز - ومن ترجمات هذا العنوان أيضاً: ساعة شؤم، في ساعة شرّ، ساعة النحس، وأترك المحاكمة لكم كقراء .

أولاً - نهض الأب أنخل بجهد مهيب، ودعك رموشه بعظام يديه، ثم أزاح الكلّة وبقي جالساً على الحصيرة الجرداء مفكراً للحظة، هو الوقت اللازم ليرى أنه لا يزال على قيد الحياة، وليتذكر تاريخ اليوم وموقعه في سجل القديسين. "الثلاثاء، الرابع من تشرين الأول"، فكر. ثم قال بصوت عال: "إنه يوم القديس فرانشيسكو دي أسيس" (9).

ثانياً - أفاق الأب أنجيل بصعوبة، وفرك أجفانه بأنامله النحيفة وأبعد الغطاء المطرّز وظلّ جالساً على الفراش العاري مُطرقاً برهة كافية ليدرك أنه حيّ، وليتذكر التاريخ واليوم الموافق له في تقويم القديسين - وتذكّر أنه يوم الثلاثاء الرابع من تشرين الأول (أكتوبر)، وقال بصوت منخفض: "القديس فرنسيس الأسيسي" (10).

أعلّق معكم بصوت هادئ ووقور: كم هو الفارق العكسي في ترجمة المقطعين السابقين بين الصوت العالي والصوت المنخفض؟! تلفّني الحيرة والله! وكذلك الفارق العكسي بين "تحت الأوراق الخضراء في الحديقة المنعزلة" (11)، و"تحت أوراق الشجر الصفراء بالمنتزه الموحش" (12)، ولا شك عندي في أن هناك عمى ألوان بين الأخضر والأصفر في الترجمة! تلفّني الدهشة والله!

المكتوب من عنوانه

الأهمية القصوى التي يوليها ماركيز لبدايات رواياته، يمكن اعتبارها قاعدة عامة في الحياة، والمثل الشعبي العربي القائل إن "المكتوب من عنوانه" هو خلاصة تجربة. والقياس على القاعدة هو الفاتحة في القرآن. وماركيز في معظم قصصه القصيرة يعتني كثيراً بالفواتح، مثل عنايته بمطالع رواياته، وسأضرب أمثلة على ذلك، بذكر عنوان القصة القصيرة، متبوعة ببدء الكلام، وسأحلل وأعلق بعد ذلك:

- القديسة: بعد اثنتين وعشرين سنة.
- أؤجر نفسي لكي أحلم: في الساعة التاسعة صباحاً.
- جئت لأتكلم بالهاتف فقط: في مساء يوم أمطار ربيعي.
- رعب أب: وصلنا إلى مدينة أريزو قبل منتصف النهار بقليل.
- ماريا دوس: وصل مندوب مؤسسة دفن الموتى في موعده بالضبط.
- ريح الشمال: رأيته مرة واحدة.. قبل ساعات قليلة من ميتته المشؤومة.
- الصيف السعيد للسيدة فوربيس: عندما عدنا إلى البيت في المساء.
- الضوء مثل الماء: في عيد الميلاد.
- أثر دمك على الثلج: عند الغروب.
- يوم من هذه الأيام: بزغ النهار دافئاً.
- ليس في هذه البلدة لصوص: عاد داماسو إلى الغرفة عند انبلاج الفجر.
- يوم واحد بعد السبت: بدأت المشكلة في تموز
- الورد الاصطناعي: ارتدت مينا، وهي تتحسس طريقها في ظلمة الفجر، ثوبها العاري.
- نذر الآخرة: بدأت المتاعب في شهر يوليو.
- جنازة الأم العظيمة: هذا هو الوصف الحقيقي للأم العظيمة.. التي عاشت اثنتين وتسعين سنة، وماتت في أحد أيام الثلاثاء من أيلول الماضي***.

فمنذ الكلمة الأولى التي تُمسك بتلابيب القارئ في قصصه القصيرة، يضعنا ماركيز في دوّامة الزمن، ويشاركنا بورطة ووطأة التواريخ، ولا شيء يشد القارئ ويدهشه مثل الوقت، لأن هذا العامل أو العنصر هو الجامع الأشمل للبشر بكل تأكيد. ويتفق كل النقاد على أهمية المكان في فن السرد، وهذا مُرجّح، لكنّ الزمن لا يقل أهمية عن المكان، وخصوصاً عند ماركيز، في مشوار حياته وفي أدبه .

فهاجس الزمن يؤرقه ويحرّك مخيلته ومشاعره. إذ أنه وفي أغلب حواراته الصحافية، ووقفاته عند الوقائع الكثيرة المتعلقة بخصوصيات حياته وطفولته وأسفاره وصداقاته، يتوقف ليذكر تلك الأحداث ويربطها دون أي تلكؤ بتقويمها الزمني الدقيق. وليس هذا غريبا على ماركيز، ودرّة أعماله عنوانها "مئة عام من العزلة"، وتحمل أكثر من رواية إشارة إلى زمن: مثل "ساعة شؤم" و"خريف البطريق" و"الحب في زمن الكوليرا".

خاتمة

يكتب محمد المير أحمد عن الوصفة المثالية للترجمة وللمترجم، ويذكر أن إتقان لغتين والإلمام بهما، الأصلية والرديفة، لا يكفي، لأن "الترجمة في جوهرها تترفع عن أن تكون نقلاً.. إنها عملية إبداع وخلق وإضافة"، وهذا الأمر يتطلب استشراف مرامات الكاتب، والطواف حول "المضامين الذهنية لكلتا اللغتين.. والاضطلاع بمستوى عالٍ من الفهم لهما وللبنى الخاصة بمجتمعاتها".. وأن يمتلك المترجم "ثقافة موسوعية واختصاصية في الآن ذاته.. وطريقة شمولية في التفكير تنأى عن الطرائق النمطية" (13).

وأعترف أن ملاحظاتي حول ترجمات أدب ماركيز لم تأخذ بمعايير الوصفة المثالية أعلاه، وعندي الكثير من المعلومات التي تؤكد ذلك، وأقترح على دارسي أدب ماركيز من الشباب، أن يتوسعوا في متابعة هذا الموضوع .

* باحث من سوريا

---

* ترجمها أيضا، د. محمد الحاج خليل، ولم أتصفّحها

1 - بلينيو ميندوزا، أحاديث مع غ. غ. ماركيز، ترجمة إبراهيم وطفي، دار طلاس/ دمشق ط. أولى 1986. وبيلينيو أبوليو مندوزا، رائحة الجوافة، ترجمة فكري بكر محمود، ط2 2013، ص 33، أزمنة للنشر والتوزيع/ عمان .

2 - غ. غ. ماركيز، كيف تكتب الرواية، ترجمة صالح علماني، الأهالي/ دمشق ط. أولى 1988 .

** نسبة للمسرحي أرنولد بريخت، وكتاب أنيس منصور "يسقط الحائط الرابع" .

3 - غ. غ. ماركيز، "مائة عام من العزلة"، ترجمة سامي الجندي وإنعام الجندي عن الفرنسية، دار الكلمة بيروت، 1979 .

4 - غابرييل غ. ماركيز، "مئة عام من العزلة"، محمود مسعود، دانية، بيروت/ دمشق، ط أولى 1991 .

5 - غابرييل غارثيا ماركيز، "مائة عام من العزلة"، ترجمة سليمان العطار عن الإسبانية، دار سعاد الصباح، الكويت القاهرة، ط. أولى 1993 .

6 - المرجع رقم 1 .

7 - غ. غ ماركيز، "مئة عام من العزلة"، ترجمة صالح علماني عن الإسبانية، دار المدى، ط. أولى 2005.

8 - الرواية، ترجمة معن سليمان الحناوي ومراجعة غسان العودة، دار العوام، السوداء سورية، ط. أولى 2020.

9 - صالح علماني (ساعة الشؤم)، طبعتان، الأهالي للطباعة والنشر، دمشق، 1987 و1990 .

10 - عبدالهادي عَبلة (في ساعة شرّ)، الوحدة للطباعة والنشر، بيروت، 1987 .

11 - غ. غ ماركيز، اثنتا عشرة قصة قصيرة مهاجرة، قصة "رحلة موفقة سيدي الرئيس"، ترجمة صالح علماني، الأهالي للطباعة والنشر، ط أولى 1993 .

12 - غ. غ ماركيز، 12 حكاية عجيبة، حكاية "رحلة سعيدة سيدي الرئيس"، ترجمة د. محمد أبو العطا، دار سعاد الصباح، الكويت، ط. أولى 1992 .

*** هناك من ترجمها بـ "جنازة الأم الكبيرة" !

13 - مقدمة كتاب "أحلام النساء الحريم" لفاطمة المرنيسي، دار ورد، دمشق، ط أولى 1997 .

إطلاق «جائزة رابطة الأدباء» برعاية الشيخة أفراح المبارك الصباح

فضة المعيلي

أعلنت رابطة الأدباء الكويتيين، في مؤتمر صحافي بعد منتصف الشهر الماضي، إطلاق جائزة أدبية تحمل اسمها في مجال الشعر، والرواية، والقصة القصيرة، وذلك بحضور راعية الجائزة الشيخة أفراح المبارك العبدالله الجابر الصباح.

ونظمت الرابطة في مقرها بمنطقة العديلية، مؤتمرا صحافيا للإعلان عن انطلاق جائزة تحمل اسمها في مجال الشعر، والرواية، والقصة القصيرة، بحضور راعية الجائزة الشيخة أفراح الصباح، ومجلس إدارة الرابطة، وجمع كبير من المثقفين والأدباء.

وفي بداية حديثه، رحب الأمين العام للرابطة، م. حميدي المطيري، بالحضور، قائلا إن الرابطة نظمت احتفالية، إضافة إلى الاحتفالات الأخرى التي نراها في بلدنا الحبيب، حيث إن الكويت اختيرت لتكون عاصمة الثقافة والإعلام العربي لعام 2025، مضيفا «احتفالية الليلة هي لإطلاق جائزة رابطة الأدباء الكويتيين، برعاية كريمة من الشيخة أفراح المبارك الصباح». وقال المطيري: «الشيخة أفراح - مشكورة - هي التي بادرت بالتعاون مع الرابطة من خلال اتصالها وطلبها أن تعرف ماذا لدينا من مشاريع وخطط لتطوير الرابطة ودورها في المشهد الثقافي، ونحن نثمّن لها هذه المبادرة، وكانت لدى الرابطة فكرة الجائزة التي أشكر بشأنها الروائي عبدالله البصيص، الذي قدّمها للرابطة كمقترح، ووافقنا في مجلس الإدارة عليها، وعند طرحها على الشيخة أفراح، وافقت عليها، وطلبت أن تكون فكرة الجائزة وطريقة تنفيذها واضحة للجميع». وبيّن أن الجائزة «ستكون محلية مع انطلاقتها، لكننا نطمح في أن تصل إلى مصاف الجوائز العربية». وأكد أن الجائزة مستقلة في عملها عن مجلس إدارة الرابطة، لتكون هناك شفافية ومصداقية وموضوعية، لافتا إلى أن الجائزة لها مجلس أمناء، ومضيفا «أود أن أتقدم بالشكر الجزيل للأساتذة الكبار أعضاء الرابطة الذين بادروا وتطوعوا أن يكونوا في المجلس، وهم د. سليمان الشطي، د. نورية الرومي، ود. مرسل العجمي، وسوف تكون للجائزة لجنة تحكيم مستقلة».

وبيّن المطيري أن السبب في جعل الجائزة لأعضاء الرابطة بأن الفكرة في إطلاقها هي أن نكسر الحاجز الموجود حاليا بين الكتّاب وبين الرابطة، فالشباب حاليا ربما كانوا عازفين عن الحضور إلى الرابطة، والمشاركة فعالياتها، ولذلك فإن هناك جائزة للرابطة حاليا، خاصة بالأعضاء، ومن هنا فإننا بدورنا سنشجّع على الانضمام والحصول على عضوية الرابطة، كما نشجع الأعضاء الموجودين على نشر إبداعاتهم وإطلاقها، لتكون على نطاق أوسع، مضيفا أنهم يطمحون في المستقبل لأن يصلوا إلى «العربية» والعالمية. وبخصوص استقبال المشاركات للجائزة، ذكر أنه سيتم استقبال الطلبات للمشاركة في الدورة الأولى اعتبارا من يوم إعلان الجائزة، واستمارة التسجيل موجودة في موقع الرابطة الرسمي، على أن يوفّر المشارك خمس نسخ من عمله الأدبي، مضيفاً «مع افتتاح الموسم القادم للرابطة، سيتم الإعلان عن الفائز في الحقول الأدبية المشاركة».

منارة ثقافية

من جانبها، شكرت الشيخة أفراح المطيري والرابطة على هذه المنارة التي نعيش فيها، تزامنا مع الكويت عاصمة الثقافة والإعلام العربي لعام 2025، قائلة: رابطة الأدباء من المنارات الثقافية المهمة في عالمنا العربي، فقد خرج من عباءتها الكثير من الأدباء والمبدعين، ولا ننسى أن النادي الأدبي الذي شُكّل عام 1924، كان له الأثر الكبير في إضفاء المسحة الأدبية على المجتمع الكويتي، وكانت هناك جهود شعبية وفردية، وليست حكومية، لذلك فإن هذا يعطي انطباعا بأن النشاط الثقافي والأدبي كان منذ البداية بجهود فردية وشعبية. لذلك، كمسؤولية مجتمعية رأيت أن الثقافة لا تزدهر إلا بازدهار الكتب، ولا تزدهر إلا بازدهار الكتّاب والناشرين». وأضافت الصباح: «هذه الجائزة التي تعطي للكتاب أهميته وتسليطه للضوء على الناشر أولا، وعلى الكاتب والمؤلف، وأيضا في المحصلة رابطة الأدباء الكويتيين، التي نكن لها الكثير من الاحترام، وأنا من خلال البحث مع أمين الرابطة تحدثت عن المعضلة التي يعيشها المجتمع العربي من خلال الثقافة والأدب، فنحن نعيش في ضفتين لا تلتقيان، فالثقافة في العالم العربي تعاني خللا، وهذا الخلل هو هذا الوسيط الذي لم يكن بقدر تطوّر المجتمع، فالمجتمع دائما في حالة تطور وتغيير، لكنّ الوسائط بقيت كما هي، ونحن نريد لهذه الوسائط أن تُجدد وأن تعيد مكانتها، وأن نعيد الثقة للشباب في أن يمرّوا أمام هذه البوابة الجميلة، ولا يهابونها، ولا يكون في داخلهم الكثير من الرعب والحيرة، فالبوصلة الثقافية في المجتمع العربي فقدت اتجاهها، والشباب فقدوا هذا الاتجاه، فإلى من يلجأون، وإلى متى يلجأون؟ لذلك فقد أتت هذه الجائزة في وقتها»

الريادة الثقافية

ولفتت الصباح إلى أن هناك العديد من الجوائز في دولة الكويت، ومنها جائزة د. سعاد الصباح، ومنتدى المبدعين، وجائزة الأديب إسماعيل فهد إسماعيل، وأيضا الجوائز العربية، ومنها جائزة سلطان العويس، وجائزة الملتقى للقصة القصيرة للأديب طالب الرفاعي، وجائزة عبدالحميد شومان للباحثين العرب، وجائزة القلم الذهبي التي أُطلقت أخيرا، مبينة أن هذه الجوائز لها دور كبير في تسليط الضوء على الأدباء والمثقفين، ولا ننسى أن تلك الجوائز سوق رائج ورابح للمؤلف والناشر، وأيضا هذه الجوائز يمكن أن تحلّق بالأدباء والأديبات إلى العالمية، حيث تترجم كتبهم، ونرى الكثير من الأمثلة؛ مثل الروائي سعود السنعوسي، والروائية بثينة العيسى، وغيرهما، ومضيفة «كل هذه الأشياء لها الأثر في عودة الريادة الثقافية بالكويت، وهذا الهدف من هذه الجائزة أن تتسيّد الكويت مكانا ساميا ثقافيا، في ظل رعاية سمو أمير البلاد الشيخ مشعل الأحمد، وسمو ولي عهده الأمين الشيخ صباح الخالد، وأتمنى من الله عز وجلّ أن يكون لهذه الجائزة الأثر الفعّال، ويمكن الجائزة الآن تبدأ محلية، ونتمنى مستقبلا أن تصل إلى الضفة الأخرى (ضفة الأشقاء العرب)، بإذن الله، ومن ثم تصل إلى (العالمية) بجهود الجميع».

رابطة الأدباء شاركت في «المنتدى الثقافي الخليجي» الرابع

(خاص)

شاركت رابطة الأدباء الكويتيين في "المنتدى الثقافي الخليجي" الرابع، الذي انطلقت بين 22 و25 فبراير الماضي في مملكة البحرين، بتنظيم من أسرة الأدباء والكتّاب، وبالتعاون مع هيئة البحرين للثقافة والآثار، وعقد ضمن فعالياته «مهرجان الشيخ عيسى بن راشد الشعري»، و«منتدى د. إبراهيم غلوم الفكري»، الذي شهد تقديم أوراق عمل وتكريم الشاعر الراحل الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة، والناقد د. إبراهيم غلوم. ويُعد المنتدى فرصة للتواصل مع الأدب والفنون، بمشاركة عدد من الأكاديميين والأدباء والكتّاب من دول مجلس التعاون لدول الخليج العربية.

ترأّس الوفد المشارك الكويتي الأمين العام لرابطة الأدباء، م. حميدي المطيري، وضمّ الوفد كلا من استاذة النقد والأدب المسرحي في المعهد العالي للفنون المسرحية، د. سعداء الدعاس، وأستاذ الدراما، في قسم التلفزيون في المعهد العالي للفنون المسرحية بالكويت د. فيصل القحطاني، اللذين قدّما أوراقاً نقدية في الندوات اليومية، والشاعرين؛ مسؤول "بيت الشعر" في رابطة الأدباء سعد الأحمد، وسكرتيرة تحرير مجلة البيان أفراح الهندال في الأمسيات الشعرية.

وقد شهد اليوم الأول حفل الافتتاح، وتكريم شخصيتَي الملتقى؛ الشاعر الشيخ عيسى بن راشد، والدكتور إبراهيم غلوم، وتكريم الوفود المشاركة، وأعقبه حفل غنائي لأشهر الأغنيات التي كتبها الشاعر الشيخ عيسى بن راشد، وتضمن المنتدى في يومه الثاني جلسة نقاشية بعنوان «د. إبراهيم غلوم الفكري»، في قاعة متحف البحرين الوطني، أما الأمسيات الشعرية فكانت تحت عنوان «مهرجان الشيخ عيسى بن راشد الشعري»، كما تضمنت الفعاليات زيارات للمتاحف والمناطق التراثية؛ ومنها "مسار اللؤلؤ" والبيوت والأسواق القديمة، وحفلاً موسيقياً روسياً في المسرح الوطني.

ويُعد المنتدى جسرا للتواصل بين أدباء دول الخليج ومثقفيها وفرصة لالتقاء الأفكار وخلق روابط ثقافية، تعزز العلاقات الأخوية الخليجية في هذا المجال.

«كنفاه» نجمة إدريس تحصد جائزة «الملتقى للقصة القصيرة»

فازت الروائية والشاعرة الكويتية، د. نجمة إدريس، بجائزة الملتقى للقصة القصيرة العربية في دورتها السابعة، عن مجموعتها القصصية "كنفاه"، الصادرة عن دار صوفيا للنشر في الكويت.

وكانت 10 مجموعات قصصية قد بلغت القائمة الطويلة للجائزة في ديسمبر الماضي، قبل أن تختصرها لجنة التحكيم في يناير إلى 5 فقط، هي: "الجراح تدلّ علينا" لزياد خداش من فلسطين، و"الإشارة الرابعة" لمحمد الراشدي من السعودية، و"روزنامة الأغبرة أيام الأمل" لعبدالرحمن عفيف من الدنمارك، و"حفيف صندل" لأحمد الخميسي من مصر، و"كنفاه" لنجمة إدريس من الكويت.

وقد أهدت د. إدريس الجائزة لبلدها الكويت، قائلة "إن كان هناك من يستحق أن تُهدى له جائزة هذا الملتقى أيضًا، ويستحق التكريم فهم أولئك الذين أرسوا دعائم فن القصة القصيرة في الكويت بتميّز واحترافية عالية من الآباء المؤسّسين، الذين خلّفوا لنا نماذج تحتذى ومعالم طريق وأصالة باقية".

وتُعتبر الجائزة، التي أُسّست عام 2015، من أبرز الجوائز العربية في مجال القصة القصيرة. وخلال السنوات الأخيرة فاز بها كُتّاب من مصر والمغرب والعراق وسورية وفلسطين.

وقال مؤسس ورئيس مجلس أمناء الجائزة، الروائي طالب الرفاعي "إن الرواية متسيّدة في الإنتاج وفي الحضور وفي الجوائز أيضًا، لذا انطلقت فكرة إنشاء جائزة تخصّ القصة القصيرة".

وأضاف أن الجائزة "تميّزت منذ انطلاقها بأن يكون ضمن لجان الإعداد لها والذين جهّزوا اللوائح الداخلية ونظامها الأساسي، كبار كتّاب القصة، وهو ما ضمن للجائزة حضورًا عربيًا كبيرًا".

من جهته، قال رئيس لجنة التحكيم؛ الكاتب والروائي أمير تاج السر إنّ "الجائزة وُلدت مشروعًا إبداعيًا ثقافيًا كويتيًا عربيًا، ولتسدّ فراغًا كبيرًا في ساحة الإبداع العربي وخريطة الجوائز الأدبية العربية، وهذا ما أكسبها مكانتها العالية، وجعلها قبلة كُتّاب القصة العرب في كل مكان". وأضاف أنها "أصبحت طموحًا لكل كاتب قصة، وحلمًا يراود الكثيرين، وهو ما كشف عنه الإقبال المتنامي للمشاركة في الدورة السابعة التي استقبلت 133 مجموعة قصصية".

وأشار إلى أن ذلك دفع لجنة التحكيم إلى وضع معايير "فنية دقيقة وواضحة، والعمل وفق تلك المعايير لقراءة وغربلة القصص وفق جدول زمني، أخذها إلى الكثير من اللقاءات والنقاشات والحوارات، لحين الوصول إلى القائمة الطويلة، ومن ثَمّ القائمة القصيرة «وكالات»

للفنان التشكيلي علي نعمان - الكويت

رثاء القمر

جمع ديوان الشاعر د. سالم عباس خدادة (رثاء القمر)، الذي صدر عام 2016، قصائد شجية كتبها في رثاء ابنه أحمد، يرحمه الله، إضافة إلى قصائد ودواوين أخرى، تجلّت فيها مشاعر الأبوة والعاطفة الجياشة إزاء الذكريات ومرارة الفقد ولوعة الحنين، بكلمات لم تخلُ من الإيمان بما كتبه الله تعالى على عباده، وصدّره بإهداء للذين «ضاقت عليهم العبارة.. حين اتّسع الحزن».

اخترنا قصيدة «رثاء القمر» لنشرها في زاوية إبداع، وهي من أجمل نصوصه التي تعدّ تعزية وتذكرةً وملاذاً روحياً لمن يناجي الصبر والتأسي والسلوان بذكرى الأحبة.

كان ليلاً واجماً، ثم انهمر
نهرَ حزنٍ عندما غاب القمر
غاب.. غاب البدر عنّي ومضى
ومضى غابَ، فكلّا لا وَزَر
أين أمضي والمدى منغلقٌ؟
أين؟ والعمرُ وما فيه انكسر
قد هوى بدري هوى في سفرٍ
آه ما أقساكَ يا هذا السّفر
آه ما أقساك يا ليل الأسى
تجلد الروحَ وتغتالُ الفِكَر
آه ما أقساكَ! فالبدر الذي
شعّ بالحب وغنّى للظَّفَر
بعدَ حينٍ ستواريه يَدي
تحت رملٍ وتراب وحجر
ويحَ عيني، هل ترى أبصره
غير طيفٍ وخيالٍ وصور؟
ويح أذني هل ترى أسمعه
كان كالبلبل يشدو حين فرّ؟

ويح قلبي كم أناجيه أنا
ليس لي عمّا أناجيه مَفَر؟
ليس لي بين الدياجي والدّجى
غير أحزانٍ وحزنٍ لا يذَر
شاعر أحيا على ذاكرة
يغرق الحزن بها كل الذّكَر
وإذا ما لاحَ شيء مبهج
لاحت الذكرى عليه، فانفطر
إنني بين هشيم ولظى
ودموع الروح تهمي كالشَّرر
لم يعد من أملٍ، يا للأسى
غيرُ حلمٍ في ثنايا عِبَر
يا حبيبي ليس في الدنيا غدٌ
كلها ماضٍ، فمذ غبتَ حضَر
وأنا إن غطى على باصرتي
داهِم الحزن فلي بعدُ بصر
أرقبُ الأفق بقلب موقنٍ
إن حُكْم الله خيرٌ وعِبَر