البيان

مجلة أدبية شهرية

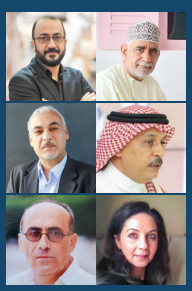
تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين منذ عام 1966

العدد 658 - مايو 2025

للفنان التشكيلي محمود أشكناني - الكويت

عبدالجليل الوزّاني:
لا أستطيع التنفّس في مكان ضيق كالقصّة.. أما الرواية فتمكّنني من ذلك

11-8



السرد الجميل لا يكفي
ما الذي يصنع الرواية الجيدة؟

7-4

الكاتب الفرنسي جان ريفان:
إذا لم يكن الكاتب موجوداً في كتابه لا نشعر بالحياة

35-32

البيان

مجلة أدبية شهرية

تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين

منذ عام 1966

العدد 658 - مايو 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 العدد
• أسئلة بين الماضي والحاضر.. للمستقبل 3

استطلاع
• السرد الجميل لا يكفي..
ما الذي يصنع الرواية الجيدة؟
- جوري شعار 7-4

حوار
• عبدالجليل الوزاني:
لا أستطيع التنفس في مكان ضيّق كالقصة..
أما الرواية فتمكّنني من ذلك
- ممدوح عبدالستار 11-8

سرد
• أريد أبي - محمد ياسين القطعاني 13-12
• العائدة - نبيل موميد 15-14

دراسة
• دلالات البحر في تجربة
الشاعرة د.سعاد الصباح
- د. فايز الداية 19-16
• رحلة الشمس والظل في رواية
«رجال في الشمس» لغسان كنفاني
-محمد الحباسي 22-20

نقد
• الحنين إلى الفردوس المفقود
في «الأفول الطويل» لوليد الرجيب
- نذير جعفر 25-23
• التفاصيل الكاشفة في قصص
«نجمة واحدة قد تكفي» لباسمة العنزي
-موسى إبراهيم أبو رياش 27-26

رؤى
• علاقة الأدب بالفن
- هدى محمد كريمي 30-28

بيت الترجمة
••وحدة» ليشار كمال
- ترجمة: نسيبة بدر القصار 31

ترجمة
• حوار مع الكاتب الفرنسي
جان كريستوف ريفان
- ترجمة: سعيد بن الهاني 35-32

إبداع
• قد سئمنا..
- عبدالله زكريا الأنصاري 36

ضوء الذاكرة

«إن العصر الذي تسود فيه محض القوة البدنية قد أوشك على الانقراض، ولا يحب أن يترك مجال بروز العبقريات للمصادفات والظروف إن ساعدت على جلائها مرة، فقد تعمل على طمسها مرات، أن الدعوة إلى تكافؤ الفرص في التعليم هي نتاج ازدهار علم كان ولا يزال له الفضل في تقدم أساليب التربية الحديثة، هو علم النفس الحديث».

الأديب الراحل عبدالعزيز حسين

«إن الباحث في أعماق التاريخ إنسان صابر وصبور، صابر على المشقة التي يعرف قدرها ومقدارها، وصبور وهو يبحث عنها حتى يصعد بها فوق السطح، ليقوم بتحويلها إلى حقيقة تُعينه أو تكون سنداً له في بحثه أو الدراسة التي يقوم بإعدادها».

الأديب الراحل أحمد البشر الرومي

«هناك فرق بين التعليم والتثقيف، فالتعليم يعني الابتعاد عن الأمية على درجات متفاوتة أما التثقيف فإنه يعني في جملة ما يعنيه احترام الإنسان لعقله احتراما تاما، وذلك بأن يعتمد في تفكيره على النتائج التي تنشأ عن المقدمات الصحيحة، وأن يتجرد الإنسان من معلوماته السابقة حين يعرض ما يقرؤه من آثار العلماء والمفكرين على عقله».

الأديب الراحل عبدالرزاق البصير

مسيرة التعليم في الكويت من أهم الدلائل على رغبة الشعب الكويتي في التقدم والرقي، ذلك لأنه علم أنه لن يصل إليهما إلا إذا حصل أفراده على تعليم راقٍ مفيد. بدأ النشاط التعليمي أهليا فرديا، ثم صار أهليا جماعيا، ثم آلت كل أعمال التعليم إلى حكومة الكويت.
قد كانت مسيرة التعليم في الكويت ملحمة بمعنى الكلمة، وكانت الجهود التي بذلت فيه من أكبر ما بذل في مشروعات البلاد الأخرى.

الأديب د. يعقوب يوسف الغنيم

فعاليات «الكويت عاصمة للثقافة العربية 2025» أسئلة جديدة بين الماضي والحاضر.. للمستقبل

في عالمنا المعاصر الذي يشهد تحوّلات متسارعة، تتداخل العوالم الرقمية والمادية بشكل غير مسبوق، مما يطرح أسئلة ثقافية جديدة تحمل معها تحديات ورؤى متعددة، فالثقافة التي كانت في السابق تعبيراً عن الهوية الاجتماعية والتاريخ المشترك؛ أصبحت اليوم ساحة مفتوحة للجدل والتجديد المستمر بأطروحات حديثة.

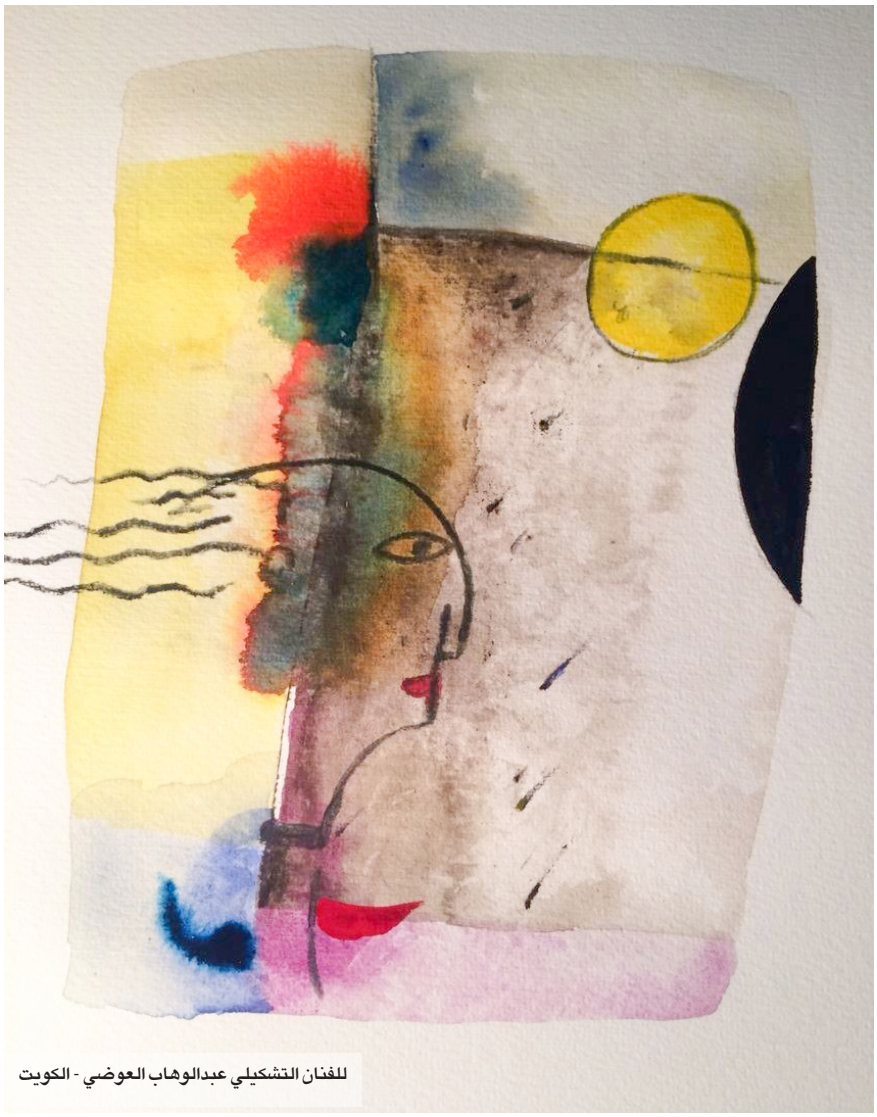
ومع فعاليات الخطة التنفيذية الكبيرة لاحتفالية «الكويت عاصمة للثقافة العربية 2025»، تزداد أهمية متابعتها لتسليط الضوء على ما يتعلق تاريخ الحركة الثقافية في الكويت، وما يتعلق بقضايا التحوّلات الثقافية الكبرى والأكثر شمولية في العالم في ظل العصر الرقمي والعولمة.

أولى تلك القضايا هي مسألة «الهوية» والتأصيل الثقافي وعلاقته بسرعة التحوّلات، كما أشرنا؛ ما بين الأفراد والمجتمع، والمجتمع والعالم. وفي مجال الذكاء الصناعي والفنون والآداب؛ تبرز أهمية التقنيات الحديثة، حيث يجتمع الفن التقليدي مع التكنولوجيا الحديثة، مما يعدّ مصدراً جديداً للابتكار الثقافي، وتطوراً متزامناً مع العصر الحديث، والسؤال حول تصورات الهوية الثقافية الجديدة ضمن هذا السياق وبمنظور إنساني وإبداعي.

وتبرز أسئلة جديدة حول علاقة «الوعي الجمعي» بالانهيال المعلوماتي والمصادر الإعلامية المختلفة والميديا، والتي تؤثر بتشكيل الرأي العام وتعيد كتابة التاريخ والواقع من خلال منافذها، وهنا يأتي دور المفكرين والباحثين والمبدعين لتعزيز دورهم عبر الفعاليات الجادة الواعية، والأبحاث المستمرة لدراسة قراءاتها وتداعياتها والمحافظة على معدلات التطور والتنمية بمعادلات متصاعدة ومتقدمة.

كما تتشكل الأسئلة الجديدة في التربية والتعليم وثقافة الأجيال، ودورها في التوعية وتأسيس أرضية صلبة لا تغفل عن دور العلاقات الإنسانية المتكافلة وركائز التواصل الاجتماعي ومعايير التطور والإبداع.

تلك الأسئلة نوقشت بشكل واضح وضمني في الفعاليات أخيراً؛ ففي نهاية الشهر الماضي انطلقت فعاليات ندوة «الثقافة في الكويت قبل النفط»، التي نظمها المجلس الوطني للثقافة والآداب، وناقشت أبحاثاً عدة في سياق الجذور الثقافية في الكويت، والواقع الاقتصادي والمشهد الثقافي، والتمظهرات الثقافية الاجتماعية ما بين المدينة والقرية، وضمن مناقشة الصلات الثقافية مع دول المنطقة، دور البعثات التعليمية والدوريات الثقافية، وتطور الفنون والعمارة وغيرها..



للفنان التشكيلي عبدالوهاب العوضي - الكويت

وكذلك في برنامج رابطة الأدباء الكويتيين بملتقى «مئة عام على الحركة الثقافية في الكويت» مطلع الشهر الجاري، والذي تناول مجموعة محاضرات حول التجارب الثقافية الرائدة وبعناوين متنوعة، كالمكتبات الأهلية في الكويت والنادي الأدبي، والسياحة التراثية وجلسات حول تاريخ الرواية الكويتية ونماذج من التجارب الحديثة، والتجربة الشعرية في الكويت، وتشكّلات الكتابة الحديثة، قضايا الترجمة وغيرها، والتي سنفرد لها مساحة كبيرة لتوثيقها في العدد المقبل.

كما تشارك المؤسسات الثقافية الحكومية الأخرى والأهلية بفعاليات مواكبة، كلها ينشط الحوار حول محاور الأسئلة الجديدة ويحاول الإجابة عنها وفق رؤى عصرية متجددة، مما يدعم رسم الخطط الإستراتيجية الثقافية المستقبلية.

ويظل إعلان الكويت عاصمة للثقافة العربية بمنزلة لحظة مفصلية بتاريخ الثقافة في الكويت، تعزز دورها الرائد وتستكمل مسيرتها، حيث يتقاطع الماضي مع الحاضر والمستقبل بأسئلة معاصرة ورمزيتها العميقة لهذا الحدث الثقافي البارز.

هيئة التحرير

السرد الجميل لا يكفي
ما الذي يصنع الرواية الجيدة؟

جوري شعار *

الرواية ليست مجرد حكاية تُروى، بل هي بناءٌ متين من الحروف، ينحت كاتبها معماراً من العواطف والأفكار والأحداث. فجودة الرواية لا تُقاس بعدد صفحاتها، بل بقدرتها على أن تمسك بالقارئ من السطر الأول، فتسحبه إلى عوالم متخيلة، تصنع له الدهشة تارةً والمعرفة تارةً، وتكون مرآةً لذاته تارةً أخرى.

وتشير الدراسات والمقالات النقدية إلى أن الرواية الجيدة هي تلك التي تنجح في أن توازن بين القوة السردية، وعمق الشخصيات، وانسيابية اللغة، وتماسك البناء الفني. وقد لخص الناقد الفرنسي رولان بارت هذه الرؤية بقوله "إن الرواية الناجحة ليست التي تحكي فقط، بل التي تدفع القارئ إلى إعادة اكتشاف نفسه بين سطورها".

والحديث عن جودة الرواية هو حديث عن التقنية والبناء واللغة والمعنى، وعن الرسالة التي تتخطى الزمان والمكان لتصبح ملكاً لكل من يقرأها.

فهل توجد معايير ثابتة للحكم على جودة الرواية؟ متى يمكننا القول عن رواية ما بأنها جيدة؟ وهل من حق الجميع ان يكتب؟

سنناقش هذه الأسئلة مع مجموعة من الكُتاب والنقاد في هذا الاستطلاع الخاص الذي أجرته مجلة البيان حول جودة الرواية.

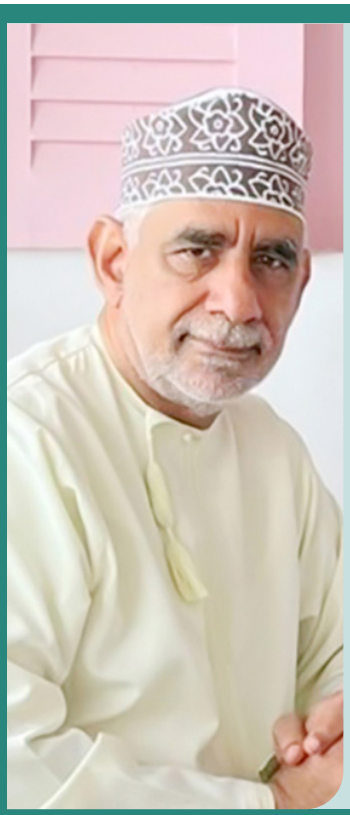
بداية يرى الروائي والقاص العماني د. محمود الرحبي أن من أهم عناصر الجذب في الرواية المتعة والذكاء؛ الثانية (الذكاء) منسوبة للكاتب صانع النص، والأولى (المتعة) منسوبة للنص، مادة القراءة.

ويكمل: «يوجد كتّاب في العالم جمعوا بين هاتين الصفتين، ربما يمكن في القصة استحضار اسمين عالميين: تشيكوف وبورخيس. وفي الرواية حين يعرف الكاتب كيف يحرك شخصياته برشاقة ويناغم أجواء روايته، فإنه يمكن أن يحمل صفة الذكاء، والنص الممتع هو نتاج هذه الرشاقة في السرد، الوصف والتوقفات التأملية وتنامي الحدث تجعل النص ممتعا، كل ذلك يجب أن يقاس في النص ويوزن بدقة، كما نرى مثلا في روايات أمين معلوف».

د. محمود الرحبـــي:

الكاتب الذكي يستطيع أن يلمّ شتات «مرحلة» في «صفحات معدودة»

بعض الروايات ينقصها التشويق.. وخاصة المبنية فلسفياً على الأفكار الكبرى



أزهـــر جرجيس:

هنالك روايات جيدة انفلتت من ميزان المعايير التقليدية وأثبتت وجودها في تاريخ السرد العالمي

الكتابة متاحة للجميع.. شرط أن يمتلك هذا "الجميع" التجربة الإنسانية واللغة والمعرفة بأدوات السرد

بين الأدب والفلسفة

وعودةً إلى أصل تسمية الأدب وعلاقتها بفكر القارئ وفلسفته؛ تحدث الرحبي قائلا: "نجد أنها مشتقة من المَأدب، أي من متعة الطعام، ولكن الفرق بين الأدب والطعام هو أنه لا يقصد إمتاع الحواس فحسب، إنما لكونه علاوة على ذلك، يحمل رسالة ضمنية. هذه الرسالة تكون في الغالب إنسانية حتى وإن انبثقت من التاريخ والمجتمع. ننظر مثلا إلى الروايات التي يكون أبطالها أطفال سنلمح بعمق هذا البعد الانساني، وأيضا الروايات التي أبطالها نساء ورجال من هامش الحياة. لذلك الكاتب الذكي هو من يستطيع أن يلم شتات مرحلة في صفحات معدودة، قرأت أخيرا رواية المسافرون الإنكليز صدرت ترجمتها للعربية عن إبداعات عالمية بالكويت، هي في جزأين وتاريخية، ولكنها ممتعة، وتوضح لنا، دون أن تصرح، أن الأوروبيين الموجودين حاليا في آسيا هم من أصول إجرامية تأنسوا مع الوقت بسبب تعاقب القوانين والضوابط، حيث كانت استراليا مسرحا للمجرمين الذين يزج بهم إلى تلك القارة كعقوبة، تحولوا إلى قتلة ومجرمين جدد في أستراليا. هناك روايات أحيانا ينقصها جانب التشويق، وخاصة تلك المبنية فلسفيا على الأفكار الكبرى، ربما تعتمد الرواية البساطة، ولكن ليس التبسيط، وهذا مثلا ما فعله ألبير كامو في رواياته، حين بسط فلسفته في قالب روائي شيق وقصير".

المعايير النقدية ليست شرائط حاكمة

وبرأي الروائي العراقي أزهر جرجيس أنه "لا يوجد معيار ثابت لجودة النص الروائي، فالتقييم بالدرجة الأساس يعتمد على ذائقة المتلقي قارئًا كان أو ناقدًا، كما أن لكل مدرسة أدبية منهجها في الكتابة الروائية، ولا يصح إخضاع النصوص جميعها إلى معيار أو معايير ثابتة ومحددة. نعم، هنالك بعض المعايير التي جرت العادة في النظر إليها خلال عملية التقييم، مثل الموضوع والحبكة وبناء الشخصيات وطريقة السرد واللغة وما سوى ذلك، لكن حتى هذه برأيي ليست شرائط حاكمة، فلطالما كانت هنالك روايات جيدة قد انفلتت من ميزان المعايير التقليدية هذا، وأثبتت وجودها في تاريخ السرد العالمي.

أما عن أحقية الجميع في الكتابة، فأرى أن على الكتابة أن تكون متاحة للجميع، بشرط أن يمتلك هذا "الجميع" التجربة الإنسانية واللغة والمعرفة بأدوات السرد وطرائقه، وكذلك الصبر والمطاولة، فالكتابة رحلة طويلة ومضنية. كما أن الصدق شرط أساسيّ في الكتابة، ومن دونه لا يمكن إنجاز نص يستحق التقدير".

الرواية مغامرة في الفن والتجربة

من جهته، أكّد الناقد السعودي د. حسن النعمي أن الرواية الحديثة شكل من أشكال السرد، تتغذى على روافد معرفية وإنسانية عميقة، وتتنوع تجاربها بحسب طبيعة الموضوع، وقدرة الكاتب على المغامرة في استحداث كيفية سردية مغايرة للسائد.

وأكمل: "الأصل أن أي رواية لها عناصر أولية، هي الشخصية، والحدث، والزمان، والمكان. لكن كيفية اشتغالها تخص الكاتب الذي يجعل كتابته مغايرة. فالكتابة الروائية مغامرة في الفن والتجربة. بهذا المعنى تصبح كتابة الرواية تجربة صعبة، وقراءتها تحدٍ كبير.

ولا ينبغي على الروائي أن يكون هدفه مجرد رواية موضوع معين، فالكل لديه أفكار وقضايا يستطيع أن يقدمها، لكن التجربة المرموقة هي الكيفية التي يقدم بها روايته.

الرواية هي الدهشة، عالم يتكشف عن سحر الإبداع في رواية الأحداث.

الرواية المغايرة تقود القارئ إلى تجربة فوق الواقع، يلامس معها ما هو أبعد من القصة أو الفكرة، تجربة مليئة بالعمق الإنساني في استبطان مخبوءات الإنسان.

شخصيات الرواية ليست نماذج لأفكار معينة، بل هي قلق الكاتب فيما يرى، وتفاعل القارئ فيما يعيش من تجربة فارقة ومختلفة.

أما الذين يكتبون وفي أذهانهم تقديم معلومات فهؤلاء يصنعون كل شيء إلا رواية فارقة!!".

د. حســن النعمي:

ما يميّز الرواية الجيدة قدرة الكاتب على «المغامرة» واستحداث «كيفيّة سردية» مغايرة للسائد

الذين يكتبون وفي أذهانهم «تقديم معلومات» قد يصنعون كل شيء.. إلا رواية فارقة!

د. محسن الرمـلي:

لا بدّ من أن يكون العمل شاهداً على عصره.. وفي الوقت نفسه مكرراً للأسئلة الوجودية

القراءة والكتابة تزيدان «أنسنة» الإنسان أكثر.. وتطوير فهمه لذاته ولمحيطه وللعالم

رؤية الرواية.. كون العالم سعيداً أو تعيساً

أما الروائي العراقي محسن الرملي، فأشار إلى أن "الرواية الجيدة هي التي يمكن اعتبارها كتاباً جيداً بمعنى كلمة "كتاب"، أي تنطوي على عنصرين أساسيين هما المتعة والمعرفة، وليس أحدهما فقط، أي ليس حكاية للتسلية وحسب، وليس كتاباً محشواً بالمعلومات. أرى أن العمل الروائي لا بد أن ينطوي على رؤية ما، رؤية للقضية التي يتناولها، وبالتالي رؤية للعالم، وهكذا، فنحن قد وجدنا الأعمال الجيدة والروايات الخالدة تعطي رؤية معيّنة عن موضوعها أو رؤية للعالم، بحيث ترى، عند قراءتها، العالم تعيساً أو العالم سعيداً، أو ترى المشاكل الكبيرة صغيرة أو ترى المشاكل الصغيرة كبيرة... أنا كاتب تُحرّكني الرؤية أكثر مما تُحرّكني الحكاية. ولا بد من أن يكون العمل شاهداً على عصره وفي الوقت نفسه مكرراً للأسئلة الوجودية المتعلقة بمعاني وجود الإنسان. الرواية الجيدة هي التي تجعلك تشعر وكأنك عشت تجربة حياتية حقيقية، وبالتالي تترك تأثيراً معيناً على رؤيتك وعلى إحساسك تجاه ما تناولته. هذا من ناحية الموضوع. أما من ناحية الشكل فجودة العمل تأتي من معرفة الكاتب ووعيه بجلّ التقنيات الفنية التي راكمها الفن الروائي على مدى قرون، وإجادة توظيف هذه التقنيات بمقاديرها ومواضعها الأنسب".

وأكّد الرملي أنه "مع حق الجميع بالكتابة، وليس من حق أي أحد أن يمنع أحداً من ممارسة هذا الحق، فهو مثل حق التعبير عن الرأي.. بل مثل حق الحياة، ففي المحصلة؛ الإنسان كائن تعبيري، وأفضل وأرقى وسائله التعبيرية حتى الآن هي الكتابة. الكتابة ميدان حرية يتسع للجميع، فهي ليست فريق كرة قدم لكي لا تسمح بمشاركة أكثر من أحد عشر لاعباً وعلى البقية أن يكونوا جمهوراً متفرجاً، وهي ليست حكومة تكتفي بعشرين أو ثلاثين وزيراً. الكتابة هي ميدان مفتوح وحر وإنساني جميل، وعلينا التشجيع عليها، لأنها تزيد من القراءة أيضاً، وفي المحصلة كلاهما؛ القراءة والكتابة، تزيدان من أنسنة الإنسان أكثر، ومن تطوير فهمه لذاته ولمحيطه وللعالم، أما عن جودة أو عدم جودة ما ستنتم كتابته، فهذا أمر متروك للتلقي وللزمن الذي سيغربل كل شيء".

لا وصفة متّفق عليها

أما الروائية والناقدة السورية ديمة الشكر: علانيةً؛ لا وصفة متفق عليها في كتابة الرواية، لكن "خفيةً" ثمة أكثر من واحدة، ويبلغ عددها عدد الروايات "الناجحة"، لأن الأمر يأتي من التجربة. مع ذلك ثمة في رأيي عنصر مهمّ وأساسي يضمن حضوره شدّ خيوط العناصر المتفق عليها من: متانة البنيان، سلاسة اللغة سواءً أكانت بسيطة أم بليغة، حضور الشخصيات ودقّة رسمها، التوازن، الإيقاع.. الخ. العنصر الجامع هو الإقناع. وأحبّ هذا العنصر؛ إذ هو يقنع الكاتب أولًا بروايته ويوحي أنه أحد عناصرها، بيد أنه عنصر مراوغ، إذ ما إن تصبح الرواية لدى القارئ حتى يتفلت الإقناع من الراوي تمامًا، ويولد ثانية ليقنع القارئ وحده. الإقناع في كفّة الكاتب يتأرجح، ويستوي على ميزان دقيق ما إن يصير في كفّة القارئ. الإقناع في كفّة القارئ يتأرجح ويستوي على ميزان ثانٍ أسمى، هو الإمتاع.

الرواية الجيدة.. إقناع وإمتاع

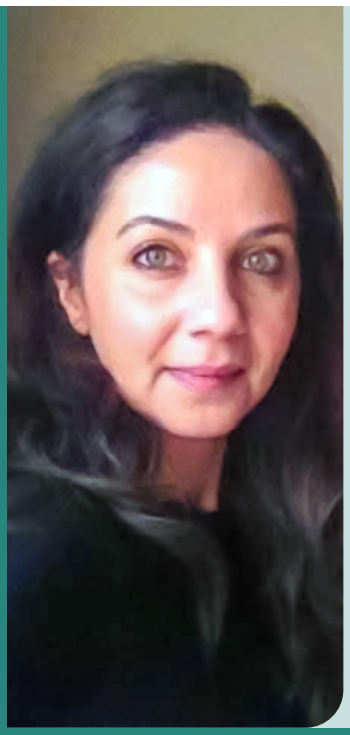
وتكمل الشكر حديثها: "أن يقتنع القارئ ببطل الرواية مثلًا، يعني أن الكاتب رسمه بدقّة وعرف حياته - حتى ولو تظهر كلّها في الرواية - عن ظهر قلب: أين وُلد؟ في أي عام؟ منْ والديه؟ ألديه إخوة وأقارب، كيف كان مسكنه؟ لئن وقع في الحبّ، فالكاتب يعرف حبيبته، والأهمّ أن الكاتب يفهم تمامًا أثر سهم كيوبيد في قلبه، وكيف سيعبّر البطل- وفقًا لطبيعته - عن ذلك: الخجول لا يقول، وقد يرمي وردةً في طريق الحبيبة، الخجول يتعثّر بكلماته فيعبّر بطريقة خرقاء. الجَسور يصرخ بصوت عالٍ: أنا أحبّك. الجسور يمتطي فرسًا ويخطف الحبيبة. وبين الخجول والجَسور ثمة اقتراحات لا نهائية أقرب إلى طبيعة البشر عاديةً تصير استثنائية ما إن ينجح الكاتب بإقناعنا بها، كقرّاء يتماهون معها ويقتنعون بها".

أعوّل كثيرًا على ذكاء القارئ. فلو كان البطل مثلًا عالم آثار، على الكاتب إذن أن يكونه، يحدّد اختصاصه. فمن غير المعقول أن يكون بطلك عالم مصريّات (Epytologist) مثلًا وأنت لا تقرأ عنها ما يكفي لنسج شخصية البطل. عليك أن تتخيّل القارئ عارفًا بالمصريّات لتقنعه ببطلك، فيصير اللون الأزرق في التماثيل الفرعونية ماثلًا أمام عينيه، كما لو أنه اكتشفه مجددًا. وتتنزه رائحة الحجر تحت أنفه، ويذوق طعم الماء في الظهيرة، وينعشه هواءٌ يهبّ من نهر النيل، ثم يسمع وشوشة النيل وثرثرته، كلّ هذا من دون أن يذكر الكاتب أي شيء من تلك الحواس. تتضافر معًا فيبتسم

ديمـــة الشكـر:

أعوّل كثيرًا على ذكاء القارئ.. في ما يتضافر بين حواسه و«بطل» الكاتب

الإقناع في كفّة القارئ يتأرجح ويستوي على ميزان ثان أسمى هو الإمتاع.



ممدوح عـــزّام:

الرواية الجيدة هي التي تضيف إلى تاريخ الرواية «معماراً جديداً»

لا يمكن أن نمنع الناس من الكتابة.. حتى لو امتلأ العالم بالتفاهات

القارئ ويستكين تحت قوّة الإقناع ثم ينطلق مسرورًا إلى عنصر أسمى: الإمتاع.

القيمة في مواصفات اليوم.. يمكن نقضها

وأشار الروائي السوري ممدوح عزام إلى أنه "لا توجد رواية جيدة واحدة يمكن أن تكون دليلنا إلى الرواية، ولكن يمكن العثور على الآلاف من الروايات الرديئة. ولهذا فإن الجواب عن السؤال، ليس شديد الصعوبة، وحسب، بل يبدو مستحيلا، وكل المحاولات التي بُذلت، في هذا الباب، لم تنفع في تثبيت أي رأي مقنع، ونهائي، في أن المواصفات التي نكتشفها اليوم في رواية ما، تمنحها قيمة الجيد، إذ يمكن نقضها تماماً، أو تعديلها، بعد مدة، بوصول رواية جديدة أخرى مميزة تحرج الجواب القديم الذي اعتقد أنه وصل إلى قلب الحقيقة".

وحول ما يمنح الرواية هذا الطيف من اتساع المقترحات؛ أشار عزّام إلى أنه "إذا ما سأل المرء نفسه، أو سأل أحد قراء الرواية، ومن بينهم رجال ونساء مدمنون على القراءة، ما الرواية الجيدة؟، فلسوف يكون بين يديه أكداس من الآراء التي يزعم كل منها أنه هو الذي يحدد قيمة الرواية، وجودتها. ولهذا فإن من الصعب الاعتماد على المزاج في القراءة. أي لا يمكن أن نقبل رأي قارئ يعتبر رواية التسلية، هي المعيار للرواية الجيدة. أو إن الرواية البوليسية هي التي تمنحنا صكوك الاعتراف. وفي كل الأحوال فقد قوبلت بنوع من الذهول، والحيرة، والتعجب، من قبل الذين سألتهم هذا السؤال: ما هي الرواية الجيدة؟ ومتى نحكم على الرواية أنها جيدة؟ وكيف؟ وما هي معاييرك؟".

واستدرك عزام عودةً إلى معنى "الرواية الجيدة": ثمة المئات من الروايات في الثقافات العالمية، امتلكت هذه الميزة، دون أن يسبقها السؤال: هل هي رواية جيدة، بل إن علينا نحن أن نلحق الرواية، لا أن نفرض عليها الشروط والمقترحات، قبل أو بعد أن تكتب، وتوضع على سرير بروكوست. وهكذا إن الرواية الجيدة هي التي تضيف إلى تاريخ الرواية معماراً جديداً، بغضّ النظر عن المساحة الجديدة التي تخلقها لنفسها داخل النوع الأدبي، وهذا ما تنشغل به روايات المتعة، أو المغامرات، أو البوليسية، إذ إن همومها تنصرف، أو إن أولوياتها تنصرف إلى الحكاية وحدها، لا إلى البناء واللغة والشخصيات والحدث، كما هي انشغالات الرواية. وأخيرا، فالرواية الجيدة هي تلك التي تكتب جيداً، هذه مقولة أضحت من المسلمات في تقييم الرواية، وكل رواية جيدة تقدم نظرية جديدة للرواية، لهذا لا توجد معايير نهائية.

وتساءل: "هل يمكن أن نمنع الناس من الكتابة؟ لا. حتى لو امتلأ العالم بالتفاهات، فإن من المخجل أن نفكر، أو نسعى إلى منع الكتابة، هذا هو الجانب المتعلق بحرية التعبير، وهو الحق المقدس الذي لا يجوز قطعا أن نتنازل عنه، أو نسمح بالتنازل عنه، تحت أي ذريعة، أو سبب، خصوصا أن اقتراحات الرقابة على الكتاب، تتضمن تشكيل لجان أو هيئات تزعم أنها قادرة على تمييز الجيد من الرديء، وهي خرافة لم يثبت مطلقا أنها صحيحة، بل إن التجارب تقول عكس ذلك، ومنها تكليف اتحاد الكتاب في سورية بشؤون رقابة الكتب، وذلك في العهد البائد، حيث تحوّل الاتحاد من الرقابة على الجيد والرديء إلى رقابة أمنية مشددة على حرية التعبير. ليكتب الناس ما يشاؤون، في الزمان المكان، أما شؤون النشر فهي أمور تتدخل فيها القوانين، بحسب ما تراه كل دولة من الدول".

خلاصة

وبذلك نرى أن الرواية حالة إبداعية تتجاوز السرد الجميل إلى عالم من الإقناع، والمتعة، والذكاء، والرؤية العميقة. هي مساحة يتقاطع فيها الفن بالحياة، وتتداخل فيها التجربة مع الحلم، والمعرفة مع المتخيَّل.

وقد اختلفت آراء الكُتّاب والنقّاد، ولكن ما اتّفقوا عليه أن الرواية الجيدة لا تخضع لوصفة جاهزة، ولا تنبع من تقنيات محضة، بل تُصنع حين يتوافر الصدق، والعمق، والقدرة على ملامسة الإنسان في هشاشته وتساؤلاته، لا في صوره المثالية.

الرواية الجيدة، كما رأى البعض، هي التي تُقنع وتمتع، تلك التي حين تصل إلى القارئ، تُعيد خلقه على نحوٍ ما. وهي أيضًا، كما قال آخرون، تضيف إلى تاريخ الرواية معمارًا جديدًا، وترسم أفقًا مغايرًا لما اعتدناه.

في النهاية، قد لا تكون هناك معايير قاطعة أو تعريف نهائي للرواية الجيدة، لكن هناك دائمًا ما يُدهشنا، ما يُشبهنا، ما يُزعزعنا ويُحركنا من الداخل. والرواية التي تفعل ذلك... تستحق أن تُقرأ، وأن تُحيا.

* كاتبة سورية مقيمة في فرنسا

روائي مغربي له 8 روايات وحصل على جائزتي «الحسن الثاني» و«كتارا»

عبدالجليل الوزّاني:
لا أستطيع التنفس في مكان ضيق كالقصة.. أما الرواية فتمكّنني من ذلك

ممدوح عبدالستار *

روائي يعشق الكتابة ويعيش فيها، لأنه ببساطة عاش كما أراد، وانطبعت حياته وحياة الآخرين بذاكرة الرواية التي يخطّها، يسترجع ما عاشه كأنه الآن.

يقول عن الكتابة: "الكتابة تجاوز ما وقع إلى ما يجب أن يقع، تجاوز ما حدث إلى ما يجب أن يحدث، إنها إلغاء ما هو كائن، واستحضار ما يجب أن يكون، أو بعبارة أخرى: صياغة الكون بصورة لا يراها سواي، وبالتالي إعادة خلق التوازن بين الناس والأشياء والقضايا والتصورات. إنها اقتراح لبدائل ممكنة لأفكار بالية يجب تجاوزها، هي تحرر من نوازع الذات وقيود الموضوع وحدود الزمان وضيق المكان، هي تخلص من ثقل التصورات ووطأة الأفكار، أو تطهير للنفس من المشاعر والهواجس والتوجس والقلق، وبالمقابل تحرير وتخليص للآخر من كل ما سبق. الكتابة بشكل أو بآخر تحريض على التغيير".

حصل علي جائزة الحسن الثاني عام 2004 عن رواية "الضفاف المتجدد"، وحصلت روايته "امرأة في الظل" على جائزة كتارا في الدورة الأولى عام 2015، وله 8 روايات، منها: احتراق في زمن الصقيع، ليالي الظمأ، متاهات الشاطئ الأزرق، صهوة السراب، أرني أحرث أرضاً من ماء ودم، أوراق من ملفات مؤجلة.

"البيان" حاورته حول جوانب من حياته، تجربته الروائية وأفكاره ورؤاه، وإصداراته الفائزة.

لن نتمكن من فهم حقيقتنا وكنهنا في غياب إلمام عميق وواسعٍ بتاريخنا

الكتابة فعل مقاومة الزمان وتحدي الموت.. وتطلّع نحو سرمدية لإنسان محكوم بالفناء

● حظيت روايتك السادسة "امرأة في الظل" على الانتشار الواسع بعد حصولها على جائزة كتارا للرواية العربية في دورتها الأولى عن فئة "الرواية غير المنشورة"، حدّثنا عن هذه التجربة والمعايير التي أسهمت في نيل الجائزة.

- من البديهي أن يكون فوز هذه الرواية بالجائزة هو الذي ساعد في انتشارها، وإقبال القراء عليها بشكل واسع، فالجوائز دائماً تثير انتباه القراء للأعمال الفائزة مدفوعين بحب الاستطلاع، والبحث عن الجودة المنشودة، وهذا نوع من الدعاية الإيجابية. ويكفي أن نستدل على ذلك أن جائزة غونكور Prix Goncourt du Premier Roman الفرنسية ذات قيمة رمزية فقط، لكن الفوز بها يضاعف مبيعاتها بشكل متسارع، وتحقق أرباحاً خيالية. أما المعايير ومبررات فوز "امرأة في الظل" بجائزة كتارا فمن دون مبالغة أو انحيازي لعمل أنا صاحبه، من البديهي ألّا تفوز هذه الرواية إنْ لم تكن جديرة بذلك، سيما وأن عدد الروايات المنافسة كان كثيرا، ومراحل الإقصاءات كانت طويلة، شارك فيها مجموعة من النقاد المتخصصين من كل ربوع العالم العربي.

فالفوز لم يأت من فراغ، أو بمحاباة لاسم صاحبها، فعبدالجليل الوزاني لم يكن معروفاً خارج المغرب قبل "كتارا " والإشارة إليها: "(امرأة في الظل) توفر فيها ما لم يتوافر في غيرها من حيث موضوعها وأسلوبها وحبكتها وقوة السرد الذي اعتمد على ضمير المتكلمة، بالرغم من صعوبة ذلك، خاصة وأن المؤلف رجل. ثم بعد هذا وذاك، قربها من معاناة شريحة واسعة من نساء العالم العربي المقهورات والمغلوبات على أمرهن بأسلوب يقترب أحيانا من الشعر".

"تطوان".. ارتباط بالمكان وأسراره

● تكتب عن مدينة تطوان وضواحيها، وتعتني بالتفاصيل المرتبطة بهما، وتحاول أن تسترجع التاريخ القديم من خلال الأماكن، والبشر، والذكريات. لماذا تحتفي بالمكان في أغلب رواياتك، وهل التاريخ القديم يصلح لتفسير الواقع الذي نحياه؟

- ارتباطي بالمكان أمر طبيعي، ولعلّي كنت أنحو منحى الروائي العربي العالمي الكبير نجيب محفوظ في احتفائه بقاهرة المعز، وحاراتها وأزقتها ودروبها، وأيضاً تاريخها البعيد والقريب من خلال أعمال نقلته من المحلية إلى العالمية. ارتباطي بالمكان هو ارتباط بالبيئة التي أعيش فيها، وأعرفها حق المعرفة، شربت من معينها، واقتربت من أسرارها ومكنوناتها، وبالتالي ما أكتبه عنها ومنها هو تعبير واقعي يتسم بالصدق والمصداقية، فيه وفاء مفعم بالمحبة والحميمية.

كنت دائماً أتساءل إن لم أكتب أنا وغيري من أبناء موطني عن هذه الأرض فمن سيكتب عنها؟، من سيلامس هموم أهلها دون تشويه أو تزييف أو نية مبيتة للإساءة لها، ولهم؟. أما التاريخ فهو تأصيل وامتداد وتواصل بين واقعين (الماضي والحاضر)، بين الجذور والفروع، ولن نتمكن من فهم حقيقتنا، وكنهنا في غياب إلمام عميق وواسع بتاريخنا، وعندما أكتب انطلاقاً من التاريخ فإنني أتطلع لتحقيق شيئين اثنين: أولاً الكشف عن ذلك الماضي واستخلاص الدروس، وثانياً إسقاط لحاضرنا الذي نعجز أحيانا على التعبير عنه بصراحة ومكاشفة وجرأة، ثم بعد هذا وذاك في التاريخ بعد جمالي "استاطيقي" تعكسه الرواية عندما تستنطق الماضي أو نجعله رمزاً لحاضرنا، فالنفس تميل شوقاً وتطلعاً لمعانقة الماضي والنهل من منابعه، ويزيده التخيل جمالاً وعذوبة.

● أنت مولع بكتابة الرواية المتتالية.. بمعنى أن شخصيات روايتك "احتراق في زمن الصقيع" تمتد إلى روايات أخرى، مثل رواية "امرأة في الظل"، ورواية" أوراق من ملفات مؤجلة"، بحيث تبدو كل رواية مرتبطة بالأخريات، وفي الآن نفسه منفصلة عنها، حيث يمكن قراءتها كنص قائم بمكوناته وعوالمه السردية؛ هل هذا مقصود لذاته، أم أن فكرة التجريب سيطرت علي العمل، ولماذا لم تستعن بفكرة الثلاثية الروائية، كما كتبها نجيب محفوظ؟

- عندما انتهيت من كتابة "احتراق في زمن الصقيع" لم يخطر لي أن أكتب نصوصاً أخرى كأجزاء تابعة لها على غرار "الثلاثية" عند محفوظ، أو خماسية عبدالرحمن منيف، كانت هناك مبررات دفعتني لكتابة "امرأة في الظل" كرواية مستنبتة من الأولى، أدرجتها في "أسباب التنزيل" التي صدرت بها الرواية جاء فيها: "هذه الرواية خرجت من رحم روايتي «احتراق في زمن الصقيع»"، وأقر صراحة أنني عندما انتهيت من كتابة تلك الرواية، كنت قد قطعت علاقتي بها، لإيماني أن الرواية عمل متكامل لا يقبل الزيادة أو النقصان، كما أنها . حسب تصوري . غير قابلة للامتداد عبر جزء ثان.

وأتصور أن الروايات المشكِّلة للسلسلة أعمال متلاحمة ينبغي أن تكتب في مراحل متعاقبة متقاربة حتى تحافظ على الانسجام الكامل، لا في تسلسل الأحداث والوقائع فقط؛ بل للتلاحم النفسي والانسجام الفكري للمؤلف، وأيضاً للقدرات الإبداعية التي تتراوح بين العلو والانخفاض والقوة والضعف.

كان من الصعب تبنّي مشروع رواية كجزء ثان لعمل ابتعد عني زهاء 8 سنوات كاملة، لكن وبفعل شغب بعض أصدقائي النقدي واستفزازهم، فقد وجدت سارد الرواية «جمال الأحمدي» متهماً بالاغتصاب وخيانة الأمانة، كما وصف بالشخصية «الأخطبوطية» المتسترة وراء الطيبوبة المفتعلة. إن مداخلات هؤلاء الأصدقاء فتحت عيني على أمر ما كنت أفكر فيه من قبل، ألا وهو كيف ينظر الآخرون لشخصية «جمال الأحمدي» التي رسمتها بقلمي؟ هل هي الصورة نفسها التي جادت بها قريحتي، واجتهدت في نقلها بواسطة قلمي، أم أني لم أوفق فيما سعيت إليه؟ لا أبالغ إذا قلت إنني أُرقت تفكيراً في هذه الشخصية، وحز في نفسي أن تنفلت للناس بالصورة التي تلقفوها بها، استمر هذا معي طويلاً إلى أن وقفت عليّ ذات فجر «زينب بنت الرايس محمد الصافي» التي تعتبر الضحية الوحيدة "لجمال" حسب تأويل هؤلاء النقاد، نعم، حضرت فيما بين النوم واليقظة، وسمعتها تهمس لي بصوت خافت: (لِمَ لا تتركني أقول لك الحقيقة التي تغافلت عنها، أو تجاهلتها؟ أنا لن أظل المرأة اللغز بالنسبة لك ولغيرك من القراء الذين يسألونك عن مصيري، أنا كائن قائم بذاته، حي يرزق، بإمكاني أن أقول كلمتي للناس، ولك أنت أيضاً، (...) أنا هنا، فاستمع لقصتي، وأنقلها للناس بقلمك، أما جمال فليس لامرئ الحق في أن يصفه بما أراد، "جمال" عالمي وحدي، وأنا الأدرى بحقيقته). وعندما صدرت رواية "امرأة في الظل" اكتشفت أن هناك ملفات أخرى ينبغي طيّها، والحسم في الأسئلة التي ظلت معلقة، فكانت رواية "أوراق من ملفات مؤجلة".

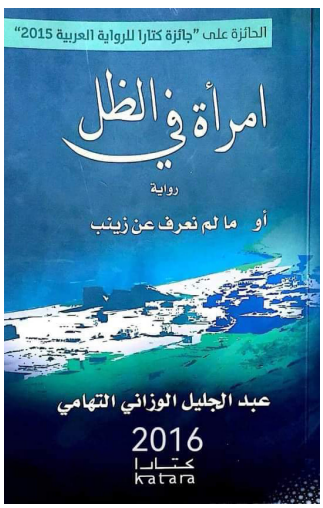
الكتابة نفي لواقع.. وتأسيس آخر منشود

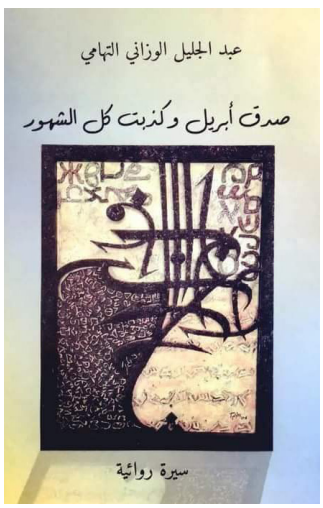
● كيف يرى، ويمارس الروائي عبدالجليل الوزاني فعل الكتابة؟ وهل هناك أسماء بعينها ساهمت في صياغة، أو نضوج تجربتك في الكتابة الروائية؟

- للإجابة عن هذا السؤال أستعير هنا ما كنت قد ضمنته في متن رواية "ليالي الظمأ" على لسان ساردها «حول تصوري للكتابة، التي لم أجد لها تعريفاً واضحاً مقنعاً شاملاً.. بل هناك شعور يعتريني.. هناك شيء بداخلي أحسه، أكاد ألمسه بما يعني "الكتابة"، لكنه إحساس خارج نطاق التعريف لغوياً، أو ربما أوسع من أن تحيط به حدود فردية أو شخصية؛ لأن التجربة أوسع وأشمل.

إن الكتابة خلق وإبداع وابتكار متطلع نحو الجمال، نحو عالم مثالي، نحو النموذج المتسم بالكمال. الكتابة نفي لواقع، وتأسيس لواقع آخر جديد منشود وأطمح إلى تحقيقه، والنفي هنا بالمفهوم الجدلي ذي الأبعاد الإقصائية كمنهج؛ لا كاعتقاد أو تبنّ مذهبي، الذي يرصد السلبي ليلغيه، يستحضر الخلل ليبعده، يضع اليد على مكامن الداء ليعالجه. إنها إقصاء للناقص، واستدعاء للكامل تجاوزاً، هدم فبناء، سعي نحو الخلود وتحقيق المطلق.

الكتابة هروب من إحساس أو أحاسيس، من موقف أو مواقف، وهي سعي حثيث وركض أبدي وراء تحقيق عالم آخر أحلم به. إنها فعل وممارسة لمقاومة الزمان وتحدي الموت، وتطلع نحو سرمدية لإنسان محكوم حتما بالفناء والزوال. وهذا أروع ما في الكتابة حسب تصوري. الكتابة تجاوز ما وقع إلى ما يجب أن يقع، تجاوز ما حدث إلى ما يجب أن يحدث، إنها إلغاء ما هو كائن، واستحضار ما يجب أن يكون، أو بعبارة أخرى: صياغة الكون بصورة لا يراها سواي، وبالتالي إعادة خلق التوازن بين الناس والأشياء والقضايا والتصورات. إنها اقتراح لبدائل ممكنة لأفكار بالية يجب تجاوزها، هي تحرر من نوازع الذات وقيود الموضوع وحدود الزمان وضيق المكان، هي تخلص من ثقل التصورات ووطأة الأفكار، أو تطهير للنفس من المشاعر والهواجس





والتوجس والقلق، وبالمقابل تحرير وتخليص للآخر من كل ما سبق.

الكتابة بشكل أو بآخر تحريض على التغيير والتجديد بصورته الإيجابية طبعا؛ والتصدي للجمود والتخلف وكسر صخور التكلس والتقوقع على الذات الفردية والجماعية، وتمزيق شرنقة الذل والهوان. وما دامت الرواية هي مقاربة لحياة أنشدها ككاتب، فإن كتابتها هي تجسيد وممارسة أخرى لهذه الحياة مشمولة بالحب والعشق والكمال. هذه هي الكتابة الروائية كما تصورتها وممارستها، وهي تجربة حولتني إلى إنسان حالم أناني نرجسي إلى درجة الغرور.. متوتر منفعل متفاعل مثير مثار، مطارِد . بكسر الراء . مطارَد . بفتحها. حالم بتصوير عالم مثالي، حالم بالسلم بالسعادة والهناء بالرفاهية والازدهار لأمتي، حالم بسيادة كل القيم الإنسانية النبيلة، وهيمنتها، فأجدني قلقا باستمرار مهموما بقضايا عصري محلياً، وطنياً وكونياً، وأحياناً أجدني أنانياً مغروراً لثقتي بقدراتي، ومتمنيا أن يكون إبداعي متسما بكل عناصر الريادة والسبق والروعة، وتلك هي الصفة التي تجعلني دائماً متطلعاً نحو الأفضل، لا أقنع بما حققته من نجاح، متوتراً، فالتوتر ميزة محفِزة على الكتابة تلح علي، ولا يطفئ لواعجي إلا إبداع جميل يرضي هذا الغرور.

بين السيرة الذاتية والخيال

● هل يمكن لنا أن نعرف شخصية عبدالجليل الوزاني داخل المتن الروائي في أعماله، وهل سيرتكَ الذاتية تتخلّل أعمالك، وما هي طقوس الكتابة لديك؟

- الإبداع بصفة عامة يُطبع بشخصية صاحبه مهما حاول التجرد عن الذاتية والابتعاد عنها، خصوصاً بالنسبة للروائي الذي ينقل للناس حيوات مفترضة للآخرين، ويرسمها ويشكلها من خياله هو، فالتجرد هنا يصبح مستحيلاً سواء في الأفكار أو الطباع أو الميولات، فتتسرب ملامح من شخصية الكاتب في بغض شخوص رواياته بقصد أو من دونه، وتتجلى ملامح هذه الشخصية عندما تتعدد الأعمال الروائية. فمهما حاول الكتاب الاختفاء وراء شخوصه، فإن قلمه يفضحه أحيانا كثيرة. والناقد الحاذق والقارئ الحصيف قد يقبضا على شخصية الروائي بسهولة.

تعودت وأنا أكتب رواية ما أن أتخيل الصور والأحداث أمام عيني، وكأنني أراها وأحس بها كأنني جزء منها، كنوع من الصدق الفني الذي يمنح العمل الحياة، ويقربها من واقع القارئ، فيتوهم أن ما كتبته هو جزء من سيرتي أنا، وحتى أبْعد القارئ عن (وهم) سيرتي قمت قبل سنة بكتابة سيرتي الذاتية بعنوان:" صدق أبريل، وكذبت كل الشهور" التي ستصدر قريباً، حاولت من خلالها أن أقدم للقراء صورة قريبة من شخصيتي، كما لجأت إلى كتابة بعض أعمالي بضمير المتكلمة المؤنثة حتى أبعد فكرة (سيرتي) عن أعمالي كما هو الأمر في رواية "امرأة في الظل" و"صهوة السراب" الصادرة في السنة الماضية.

أما بخصوص طقوس الكتابة فمن عادتي أن أكتب بالمقاهي والفضاءات المفتوحة، ولا أتذكر أنني كتبت عملاً بالبيت، لذلك أجدني أنتقل من مكان لآخر بحثاً عن الفضاء المناسب، ثم إنني انتقلت من الكتابة على الورقة، والتخطيط والتشطيب إلى الكتابة على الحاسوب، بمعنى أكتب فقرة على الورقة، ثم أدوّنها بالحاسوب. وهذه الطريقة تمكنني من الكتابة بسلاسة، ولا أستغرق في كتابة الرواية وقتاً طويلاً. كما لا أعتمد على المصادر والنصوص القبلية إلا نادراً، لأن الكتابة عندي إبداع متخيل مصدره التفكير الذهني واسترجاع لما كنت قد قرأته أو عايشته، أو مرّ معي من قبل، دون أن أعود إلى المتون والنصوص إلا لماماً للتوثيق أو البرهنة، أو ضبط التواريخ والمعلومات العامة فحسب.

النقد يمنح للإبداع حياة أخرى

● هل استطاع النقد أن يضع تجربتك الإبداعية في مكانها، وهل أنت راض عنها، أم لدينا أزمة نقدية؟

- العمل الأدبي الذي لا يواكبه نقد وتفاعل واسع ينتهي قبل أن يبدأ. فالنقد هو الذي يمنح للإبداع حياة أخرى، ويكشف عن قيمته التي لا يمكن للقارئ والمتلقي العادي أن يصل إليها أو يلامسها. بالنسبة لتجربتي فقد حظيت منذ خروجها إلى النور بمواكبة نقدية لا يُستهان بها، فكل أعمالي تم تناولها من طرف نقاد، وأكاديميين مختصين؛ سواء بالمغرب أو خارجه، كما أن كل أعمالي

حظيت بالدراسات الجامعية حيث درست في أطاريح الإجازة والماستر، بعدد من الجامعات المغربية والعربية.

من جهتي، أعتبر ما كتب حول أعمالي لحد الآن قيما وجيدا، نُشر بعضها بالمجلات المُحكّمة والكتب المتخصصة العديدة. أعرف أن النقد يُجامل أحيانا ويخضع للانتقائية والمحاباة، وأن بعض النقاد لا يتناولون عملا بدون مقابل مادي أو معنوي. فعندما يكتبون عن عمل حاز جائزة، فإن بعضهم يستغلون شهرة هذه الأعمال حتى يحظى نقده بالاهتمام الذي حظيت به الأعمال الفائزة، وهناك من يكتب تحت الطلب بمقابل مادي دون خجل، كنوع من الاسترزاق. وبالنظر إلى الكم الهائل من الأعمال الإبداعية الروائية التي تصدر كل سنة، فإن مواكبتها النقدية تبقى ضعيفة وخجولة. وهذا ينعكس سلبا على الإبداع الروائي عموما، إذ يكثر الرديء والغث، ويغطي على الجيد ويشوش عليه، بل كثيرا ما ضاعت روايات جيدة جدا تحت ركام الروايات الضعيفة التي يمتلك أصحابها المكانة المعنوية والأدبية.

لا أستطيع التنفس في مكان ضيق

● ما سبب عزوفك عن كتابة القصة القصيرة؟

- بكل بساطة أنا أحب أن ألعب في ملعب واسع مترامي الأطراف، ولا أستطيع أن أتنفس في مكان ضيق، والرواية تمكنني من ذلك، وتمنحني كل أسباب التعبير الممكنة، والواسعة، واللامحدودة، التي تعجز القصة القصيرة على توفيرها وتحقيقها، كما أن بعض النُّقاد - منذ صدور روايتي الأولى - نصحوني بالتفرغ للرواية، وقيل قديماً: " كُلُّ الصَّيْدِ في جَوْفِ الفَرَا"، والرواية تستطيع احتواء قصصاً كثيرة.

الجوائز.. بين الاستحقاق والهِبات!

● حصلتْ رواية "امرأة في الظل" على جائزة كتارا، ورواية "الضفاف المتجددة" على جائزة الحسن الثاني، هل الجوائز ضرورية للكتاب، والكاتب؟

- من المسلّم به أن الجوائز لا تصنع كاتباً كبيراً مميزاً، بل تميّزه، وعلوّ كعبه هو الذي يمكنه من الحصول على الجوائز، لكن تبقى الجوائز عوامل محفزة ومكملة، وأحياناً ضرورية للفت الانتباه نحو كاتب ما، أو رواية ما، وهذه ثقافة سائدة عن الغرب، نجدها في كل الفنون كالسينما وغيرها، لترويج الإبداع، وتأكيد على تميّز الفائزين واستحقاقهم. لكن مع الأسف في عالمنا العربي لم تصل إلى النضج والموضوعية التي وصلت إليه عند الغرب، وما زالت في كثير من المناسبات عبارة عن منحة أو هبة تمنح لأقلام معيّنة دون استحقاق على حساب أقلام أخرى أحق بها.

* روائي من مصر

أريد أبي!

محمد ياسين القطعاني *

عُلقت صورة أخرى في منزلنا اليوم، عندما عُدتُ من مدرستي وجدتُها مُنتصبة في بهو المنزل، يبدو أنّ والدتي اختارتْ لها هذا المكان عن قَصْدٍ.

مَنْ يدلف من الباب الرئيس يجدها أمامه ... صورة كبيرة احتضنها إطار من الخشب مُذهّب ومُطعّم بالعاج وأشياء أخرى لا أعرفها.

هذه الصورة مختلفة عن الأخريات، إنها لأبي وهو ببزته العسكرية، بزة العمليات الحربية القتالية، بزة القوات الجوية.

أبي في هذه الصورة مُبتسم، ومُمسك بخوذةِ الرأس، ويقف في شموخٍ وعزة، ورتبتُه العسكرية تشع على كتفيه.

تُسارِرُني جَدتي:

يا عبدالعزيز، أنت صورة من أبيك، كأنني أنظر إليه، أتذكر حين وُلدتَ حملك بيديه، وقرب أذنك إلى فمه، ثم تمتم بكلمات، وتأملك طويلاً، وابتسم، ثم دمعتْ عيناه، وداعب والدتك، ونظر إليها طويلاً، ثم سمَّ الله، وأضجعَك بجانبها.

كل إخوتي وأخواتي لهم ذكريات مع أبي إلا أنا، أسمعهم يتحدثون عنه، وذكرياتهم تطول وتقصر حسب عمر كُلٍ منهم إلا أنا، فليس لي ذكريات معه البتة، وإن كنتُ أشعر به أحياناً، أشعر بأنفاس دافئة تحوطني، تشملني حين أكون حزيناً أو مهموماً تُرى:

هل هي أنفاسه حقاً؟

حين اجتاحت القوات العراقية أرض الكويت في الثاني من شهر أغسطس كان لي من العمر في الدنيا سبعة أشهر، أخبروني أن أبي أسرع إلى ارتداء ملابسه العسكرية، وودّع مَنْ في البيت، وانطلق كالسهم إلى قاعدته الجوية،

ومن يومها لم يعُد.

تقول أمي:

يا عبدالعزيز، أبوك شهم، أبيُّ النفس، حميُّ الأنف، عاشق لوطنه وثراه، مُحب لأهله، وغيور على عرضه وشرفه العسكري.

أبوك يا عبدالعزيز، ذو جسم سمهريٍّ، وعينان براقتان يشع منهما النبل والذكاء والعزيمة والمثابرة.

جلستُ على المقعد المقابل لصورة أبي أتأمله، تقابلت العيون، نظرتْ إليه، ونظر إليّ، شعرت ببرودة تسري في أوصالي، أنا لم أتعود نُطق كلمة أبي، لم تلفظ شفتاي هذه الكلمة، هي أقلّ الكلمات التي أتعامل معها، حين يبدأ الوليد الكلام يقول:

أمي... أبي...، أمّا أنا فلم أقل أبداً: كلمة أبي، قلت فقط: أمي.

سقطت كلمة أبي من مفرداتي اليومية، لم أستعملها.

حينما كنت أشاهد طفلاً معي في الروضة يسارع إلى أبيه الذي جاء ليصطحبه في نهاية اليوم، ويقفز فرحاً ويناديه:

أبي... أبي، كنت أشعر بغُصة في حلقي، وقشعريرة تتملكني.

هيّا يا أبي ترجل عن هذه الصورة، واحتضني، أرجوك ضُمني إلى صدرك، أريد أن أشعر بقوة ساعديك، اجعل الدفء يسري في أعضائي.

هيّا يا أبي، خُذني معك إلى المسجد لنؤدي الصلاة معاً، وأقف بجوارك مزهواً.

هيّا يا أبي، اصطحبني إلى منزل جدتي كما يفعل أترابي في نهاية كل أسبوع.

هيّا يا أبي، ترجّل... أرجوك ترجّل عن الصورة.

هيّا ياأبيلتحضرْ معي حفلَ تفوقي وتكريمي.

أمنحني هديتك التي تُفاجئني بها، فأقفز فرحاً، وأعانقك، ثم تحملني بيديك عالياً، وتدور بي في الهواء.

أبي... أبي، اشتقتُ إليك كثيراً.

تعال إلى المدرسة؛ لتسأل عني كما يفعل آباء زملائي، ستفاجأ يا أبي بأنني من الفائقين، كما أنني أحظى بحب المعلمين، هم والله سيقولون لك ذلك، ستفخر بي يا أبي، نعم ستفخر بي.

أقبلت أمه نحوه، وجدته يطالع الصورة ساهماً، والدموع تترقرق في عينيه، اقتربت منه في حنان، جلست جانبه، ربّتت على كتفه، وقالت:

يا عبدالعزيز، بغداد أصبحت الآن في يد قوات التحالف، وعسى الله أن يجعل من بعد الضيق فرجاً، ويجمع شتاتنا .

نظر إليها نظرة الرائف بحالها، والمقدر لما تحملت وقاست، وأردفت قائلة:

علمتُ أنّ لجنة طبية من الكويت دخلت مع قوات التحالف إلى العراق للبحث عن الأسرى والمفقودين، وإن شاء الله سيعود إليك أبوك... سوف يعود أبوك، أبوك سوف يعود.

أمل عودة الأب الغائب بدأ يدبّ في أركان البيت، اشترت الأم أثاثاً جديداً للمنزل أعادَ إليه بعض الحياة، صبغت واجهة المنزل، زيّنت غرفه وممراته، وضعت أصائص الزهور والورد في مدخله.

أزالتْ بعض الغبار من على صورةٍ لها مع زوجها معلقة في غرفة نومها، تأملت الصورة، وكأنها أول مرة تراها، إنها صورة زفافهما، هو بالبشت الأسود وهي بفستان أبيض، في الصورة تبدو ممتلئة الجسم ووجنتان حمراوان ووجه صبيح... سعيدة... مبتهجة.

بعد غياب الزوج، ومع مرور الأيام، بدأ جسمها يذوي ويضعف، وانطفأت جذوة الحياة في عينيها، ارتسم القلق على وجهها، ارتوى الحزن من قلبها وبدنها، وتركه واهناً مخذولاً.

أعادتها صورة زفافها إلى أيام لا تنسى، إلى لحظات اختطفها الزمن منها، قطع تأملها رنين الهاتف المتكرر، تناولتْ الهاتف بيدها، انتبهت... وقفت... أصغت، المتحدث من لجنة الأسرى والمفقودين أبلغها أن هناك أخباراً جديدة.

حين وضعت سماعة الهاتف مكانها شعرت بنشوة وحبور، نادت ولدها عبدالعزيز، وأسرّتْ إليه بما سمعت، احتضنها، حلقا معاً في عوالم الأمل والرجاء.

كثيراً ما رأى عبدالعزيز أباه في منامه وهو ببزته العسكرية، وتحيطه هالة بيضاء وهو يبتسم له، ويمشي نحوه في خطوات قليلة، ثم يتوقف، ويتراجع، ويعود أدراجه ، ويلوح له منصرفاً.

أسرع عبدالعزيز إلى غرفته، وأخرج من خزانة أغراضه الخاصة شهاداته الدراسية، ودروع التفوق حتى يريها لأبيه عندما يعود.

أمه أسرعت الخطى إلى غرفتها، أخرجت ملابس زوجها وقبلتها وعطرتها، وأعادت ترتيبها، وضعتها في مكانها المعهود في رفق.

أعضاء لجنة البحث والتحري عن الأسرى والمفقودين التي دخلت العراق مع قوات التحالف كان همهم الأكبر والوحيد هو البحث عن هؤلاء الرجال الذين فقدوا، وخطفوا في ظروف غامضة.

قضى هؤلاء الرجال الشجعان أياماً عصيبة وسط الخطر في البحث والتحري، واصلوا الليل بالنهار، مسحوا أرض العراق، لم يفقدوا الأمل، لم تخذلهم الهمة، ولم يصبهم اليأس.

بدأت الأخبار تتوالى أنْ لا أثر لأسرى أحياء في أرض الخوف، ظهرت مؤشرات على وجود مقابر جماعية نُحر فيها هؤلاء الأسرى، ودُفن بعضهم أحياء.

تسارعتْ اللجان الطبية إلى هذه المقابر الجماعية من الهيئات المحلية والعالمية، وأعادت رُفاتهم إلى أرض الكويت، بدأ جُهدمُضني لمطابقة الجينات الوراثية لهذه الرفات معالأبناء والأخوة.

عبدالعزيز وأمه في انتظار الغائب، لم يعلما بخبر جلب رُفات الأسرى والمفقودين إلى الكويت، مازال الأمل في عودة الأب حيّاً يزداد يوماً إثر يوم.

عبدالعزيز يحادث أمه:

أريد أبي، أبي، ولا مزيد، أشتاق إليهيا أمي، كشوق النبات إلى الطلّ في يوم حارٍ عاصف، أريد أن أحتضنه، ألهو معه.

هل آنَ الأوان يا أمي لأقول كلمة: أبي؟ أريد أن أقولأبي... أبي.

تُرى ما شكل أبي في الحقيقة؟ هل هو كما الصور؟ أطويل، أم قصير؟ أممتلئ الجسم أم نحيف؟ كيف يمشي؟ كيف يتكلم؟ كيف يأكل ويشرب؟ هل يمزح؟

أسئلة تحتاج إلى إجابات تشفي وجعي، أنا أحتاج إلى أبي، ولا شكّ في أنه مشتاق إليّ كذلك وإلى إخوتي، هل سيضمني إلى صدره؟ هل سيقبلني؟ تكاد كلمة أبي تقفز من فمي، إنني أشعر بها، تحوطني الآن تلك الأنفاس التي كانت تقترب مني في لحظات خوفي وضعفي، يا إلهي ، إنني أشعر بقرب عودة أبي... عُد يا أبي أرجوك.

في تلك اللحظات توقف موكب من سيارات الديوان الأميري أمام باب المنزل، تتقدم الموكب سيارات الشرطة العسكرية والمدنية، ترجل من إحدى السيارات رجل مهيب، تقدم بخطوات ثابتة إلى مدخل المنزل، سأل عن أم عبدالعزيز، ثم دار حوار قصير بينهما، تغيرت ملامح الأم... اضطربت... تلعثمت، خاطبت عبدالعزيز طالبةً إليه أن يكون شجاعاً كعهدها به، وأنْ يتمالك نفسه مهما سمع، استقلتْ إحدى سيارات الموكب، وانطلقت معهم.

وهي في السيارة حادثها الرجل المهيب بأدب جم وحياء بالغ وتقدير كبير:

سيدتي الفاضلة، يشرفني ويحزنني أنْ أزف إليك نبأ استشهاد زوجك بعد أن تطابقتْ جينات رفاته مع جينات أبنائه.

أُسقط في يدها، دارت الدنيا بها، ماذا تقول لعبدالعزيز؟ وماذا تقول لإخوته؟ ماذا تقول؟ وماذا تفعل؟

ها هي تسمع خبر استشهاده ، كانت تنتظر رجوعه، عاد إليها، ولم يعد، كانت تنتظره، الآن تذهب للتعرف على رُفاته، زوجها... حبيبها ، والد أبنائها، تتسلم بعض أوراقه الشخصية التي كانت في ملابسه لحظة استشهاده، ومن بينها صورة عبدالعزيز وهو رضيع.

عبدالعزيز جالس أمام التلفاز يطالع نشرة الأخبار حتى تعود أمه، وإذ بمقدم نشرة الأخبار يعلن:

إنه بعد التأكد من مطابقة الجينات الوراثية مع رُفات ثلة من رجال الوطن الشجعان الأسرى والمفقودين، نعلن بكل فخر نبأ استشهاد الضابط الطيار البطل.....

حينئذٍ صرخ عبدالعزيز صرخة مدوية انطلقت من حُنجرته وملأت الكون.... أبي... أبي ... أريد أبي.

*روائي وقاص من مصر.

العائدة

نبيل موميد*

أوقف محرك شاحنته وسط مطرح النفايات البلدي في تلك الساعة المتأخرة. كانت فرائصه ترتعد من شدة البرد، رغم أنه كان يلبس كنزة ثقيلة سميكة، ويضع قفازين صوفيين، ويعتمر طاقية غطت أدنيه وجُزْءا من رقبته. لم تنجح كل تلك الملابس في بث الحرارة في جسده؛ حتى أنه كان يُكوِّر قبضتيه وينفث فيهما بعضا من أنفاسه علَّها تمنح يديه بعض الدفء.

ورغم أنه يقوم بعمله هذا بشكل منتظم منذ ثلاث سنوات، فإنه لم يستطع أن يتعوده أو يستسيغ وجوده يوميا في هذا المكان الخلاء لإفراغ حمولة شاحنته من النفايات. لم يكن البرد أو الوقت المتأخر هما سببا سخطه على عمله هذا فحسب، بل كان الخوف أساسا.. نعم، الخوف من هذا المكان النائي، الموحش، الكريه الرائحة.. مكان مفتوح على كل الاحتمالات المرعبة، خاصة أنه يعرف أن هذا المطرح كان منذ زمن بعيد مقبرة، غير أن انقطاع زوارها لعدد من السنين جعل البلدية تفكر في استغلالها مكبا للنفايات المتزايدة يوما بعد آخر. ولطالما ردد زملاؤه في العمل قصصا عما رأوه هناك في بعض الليالي المظلمة؛ عن أولئك الأشخاص الذين يظهرون ويختفون،

قد يمرون أمامك فجأة ثم يختفون كذلك فجأة مثلما ظهروا.. أشخاص يشتركون كلهم في أنهم صامتون يلتحفون أقمشة بيضاء ممزقة، مُتْرَبة حال لونها من كثرة الاستعمال ربما، أو بسبب بقائها على أجسادهم لفترات زمنية طويلة.. نعم أكفان، لا شك في الأمر. لهذا لم يعد أحد من عمال الشركة يقبل بهذا العمل الليلي، إلى درجة أن الإدارة خصصت لمن يوافق على ممارسة هذه المهمة تعويضات مالية جد مغرية. رغم ذلك لم يتقدم سواه. كان في حاجة ماسة إلى تحسين دخله حتى يستطيع تكوين نفسه بسرعة؛ كان يحلم بالزواج، والمنزل، والسيارة.. بالحياة الرغدة الهنيئة التـ... "لكن ما هذا؟"، عاد إلى الشاحنة بسرعة وأشعل مصابيحها الأمامية القوية، ولكن لا شيء.. كان متأكدا أنه رأى فتاة صغيرة تقف حافية القدمين تفرك ذراعيها، وينسدل شعرها على كتفيها.. "يا إلهي، هل هي منهم، أعوذ بالله من الشيطان الرجيم.. ولكن ماذا لو أنها فتاة حقيقية ضلت طريقها، أو متشردة مسكينة ألقت بها الأقدار المشؤومة هنا..".

أُسْقِط في يديه، حتى إنه بقي لفترة في الشاحنة محاولا التفكير في الأمر، بل إنه في لحظة سيطر عليه فيها الرعب حاول أن يعود بالشاحنة المحملة بالنفايات من حيث أتى وليكن ما يكون، المهم أن يبتعد عن هذا المكان.

وضع مفتاح الشاحنة في مكانه بالفعل، ثم تراجع مترددا وهو يفكر في ما قد ينجم عن هروبه هذا.. "قد أعاقب بخصم يوم من راتبي وأنا في حاجة إلى كل درهم منه.. ولكن، أن يخصموا يوما من راتبي هو أفضل ما يمكن أن يقع لي. ماذا لو أنهم حرموني من تعويض هذا العمل الليلي بأكمله؟ يا للهول.. بل ماذا لو أنهم اعتبروا الأمر إخلالا جسيما بالواجب المهني وفصلوني عن العمل؟". شعر بقشعريرة تتملكه جعلته يرتعد خوفا من مجرد التفكير في الأمر، فوضع المفتاح في جيبه ونزل من الشاحنة وهو يُبسمل ويُحوْقل، ويقرأ المعوذتين وكل الآيات التي يحفظها.. ترك مصابيح الشاحنة مضاءة وتقدم ناحية صندوقها الخلفي.. "تبا، لماذا لا يستبدلون هذه الشاحنة العتيقة التي أضطر دائما إلى إفراغ حمولة صندوقها بطريقة يدوية مرهقة؟ لماذا لا يستثمرون أموالهم في شاحنة حديثة يمتلك سائقها أمامه أزرار تحكّم تتيح له إفراغ حمولتها وهو جالس في مقعده؟". حاول أن ينير عتمة المكان بمصباح هاتفه المحمول الصغير حتى يجد الذراع التي تحرك صندوق الشاحنة بشكل عكسي لإفراغ الحمولة، جذبه عدة مرات، إلا أنه أصرَّ على البقاء في مكانه. حاول بكل قوته بدون جدوى..

"هل أساعدك يا عمي؟"

قفز من هول المفاجأة مرتعبا وهو يسلط مصباح هاتفه ناحية الصوت، فهوى قلبه بين قدميه وهو يرى الطفلة التي ظن أنه تخيل وجودها قبل قليل. قبل أن يسترسل في أفكاره كررت مبتسمة:

"هل تحب أن أساعدك يا عمي؟"

لم يستطع أن يفتح فمه ولا حتى أن يحرك قدميه ليطلقهما للريح، فتقدمت أمام عينيه الجاحظتين وجذبت الذراع بهدوء، فاستجاب لها وكأنه وضع في مكانه للتو، أو كأن كفيها الصغيرتين مغناطيسان قويان.. كيف حدث هذا؟!

"لماذا أنت خائف يا عمي؟ لا تخف فلا يوجد غيرنا في هذا المكان.. أتحب أن نلعب قليلا؟"

كان في تلك الأثناء في أسوأ حالاته على الإطلاق.. فقد أكد له كلامها بما لا يدع مجالا للشك أنها منهم.. نعم منهم.. "من أين لها بهذه القوة؟ من أين جاءت؟ لماذا لا تشعر بالبرد رغم أنها لا ترتدي سوى هذه الأسمال البالية التي حال لونها؟". كان يشعر أن الصدمة ستقضي عليه أو ستسبب له في أحسن الأحوال جلطة دماغية.

"أنت أيضا لا تريد أن تلعب معي؟"

قالتها بوجه كئيب وصوت حزين، جعله لا يعرف كيف سيتصرف في هذه الظروف الكارثية؛ فهو واقف بالفعل أمام شبح طفلة ماتت ربما من سنوات.. "يا رب السماوات"، ثم غامت الدنيا أمام عينيه.

في الصباح وجده زملاؤه نائما في مقصورة القيادة بالشاحنة، وأخبروه فيما بعد أنهم حاولوا إيقاظه بشتى الوسائل، حتى إنهم كادوا يهشمون النافذة، لولا أنه فتح عينيه فجأة.

وجد أمامه مسؤوله المباشر مغتاظا مُرْغِيا... كان كفاقد الوعي الذي استيقظ لتوه مشوش البال مُضَبَّب الرؤية.. لم يعرف أين هو، ولا كيف وصل إلى هنا، ولا لماذا يتحلّق زملاؤه حول النافذة؟ تذكر فجأة الفتاة، فتلفت حوله مرعوبا وهو يستحضر ما حصل البارحة. نزل من الشاحنة وتقريع المسؤول لا يتوقف، قبل أن يختم كلامه بمعاقبته على إهماله ونومه أثناء العمل بخصم يوم كاملٍ من راتبه.

لاحظ زميله، وصديقه، "أحمد" أنه في حالة غير طبيعية، فاقترح عليه أن يقله في شاحنته، خلسة من المسؤول، ليوصله إلى مسكنه. "لم يتوقف أحمد عن الثرثرة طوال الطريق، بيْد أني لم أعِ حرفا واحدا مما كان يقول، كما لم أفُه أنا ببنت شفة.. كنت غارقا في هواجسي، مبهور الأنفاس، مرتبكا لا أعرف هل التقيت بتلك الطفلة بالفعل البارحة، أم أنني بالفعل نمت وعشت أحداث ذلك الكابوس الثقيل؟ ولكنه كان حقيقيا للغاية، واقعيا. إن كان الأمر حقيقيا، فمن نقلني إلى مقصورة القيادة في الشاحنة؟ فآخر ما أتذكره هو سقوطي كالحجر أمام الطفلة بمحاذاة صندوق الشاحنة. هل هي من قام بذلك؟ ولكن لماذا؟ لماذا؟ كـ...".

"لقد وصلنا يا صديقي، لا أدري ما بالك فأنت صامت وكأنك في عالم آخر. احك لي فأنا أخوك. قد أستطيع مساعدتك".

"نظرت إليه، ثم أشحت بوجهي وغادرت السيارة بدون أن أفوه بحرف واحد. لم أكن راغبا في الكلام، بل إنني أستغرب من هذا الثقل الذي أحسه في لساني، حتى أني لا أستطيع حتى تحريكه".

صعد سلالم العمارة إلى شقته، وقف أمام الباب ووضع يده في جيب سرواله لاستخراج المفاتيح.. "لكن ما هذا؟" أخرج ورقة بيضاء مطوية عدة طيات، لا يتذكر البتة أنه وضعها هنا. فضّها مستغربا، فوجدها مكتوبة بخط مهزوز أقرب إلى خطوط الأطفال، بصعوبة قرأ:

"للأسف يا عمي، لم ترغب في أن تلعب معي، ولا أدري لماذا نمتَ هكذا فجأة؟ ولكن لا بأس، سأنتظر يا عمي حتى نلعب معا الليلة في نفس المكان. سأشتاق إليك.. لذلك احتفظت بتذكار منك إلى حين عودتك، تذكار يؤنسني في وحدتي هذه.. لقد استعرت صوتك منك يا عمي.. لا تجزع سأعيده لك عندما تحضر هذه الليلية.."

صديقتك البَنُّوتَة الأَمُّورة

كادت عيناه تجحظان وهو يقرأ الرسالة، حتى ليخال لمن يراه أنهما ستغادران محجريهما، أو أن وجهه سينفجر من فرط احتقانه.. "إذن فقد كان الأمر حقيقيا"، لقد التقاها البارحة.. ولكن، يا للهول، ماذا عن صوته.. حاول أن يصرخ، بذل كل ما في وسعه، إلا أن همهمة واحدة لم تغادر حنجرته.

"استيقظ يا "سمير"، استيقظ هل نمت أثناء نوبتك الليلية؟ استيقظ".

استيقظ سمير مرعوبا زائغ العينين، حدق في صديقه "أحمد" غير مستوعب ما الذي يحصل له.. لقد كان قبل قليل أمام باب شقته يحاول جاهدا أن يستعيد صوته.. هل كان يحلم؟ كل هذا مجرد حلم؟ حلم داخل حلم؟ ثم شحب وجهه بغتة وهو يتذكر صوته.. هل فقده بالفعل؟ التجربة خير دليل، صرخ بأعلى صوته: "أحماااااااد".

فوجئ أحمد من صراخ صديقه، فقال له بقلق واضح: "نعم يا صديقي أنا هنا، ما بك؟"

لم يرد عليه، بل عانقه وهو يقهقه فرحا.. "إذن فقد كان كل هذا مجرد حلم.. الحمد لله ها أنا ذا بين أصدقائي، ها هو ذا صوتي يلعلع في السماء"، ثم انطلق يقهقه عاليا أمام نظرات استغراب صديقه وجزعه.

نزل سمير من شاحنته بقفزة نشيطة، وتأبط ذراع صديقه وهو يقول له بصوت مرح: "سأدعوك اليوم إلى فطور شهي على حسابي".

لا يدري كيف تعثّر في نتوء أرضي لم ينتبه إليه، فسقط على وجهه. أغمض عينيه قليلا من شدة صدمة السقطة، ثم فتحهما من جديد، وهو ينهض، قبل أن تتجمد الدماء في عروقه وهو يسمع:

"ما بك يا عمي؟ هيا أجبني، هل ستلعب معي؟"

فأمام عينيه الملتاعتين كانت الطفلة تقف في نفس مكانها إلى جانب ذراع صندوق الشاحنة، تنظر إليه بعينين غريبتين.. عينين لا بؤبؤ لهما..

* كاتب من المغرب

دلالات البحر في تجربة الشاعرة سعاد الصباح

د. فايز الداية*

قدمتْ الشاعرةُ سعاد الصباح شخصية شعرية في دواوينها هي امرأة عربية معاصرة من الكويت.. من أرض الخليج العربي، ونحن نتابع صوتاً خاصّاً لهذه المرأة التي شكّلها إبداع الشاعرة في كلِّ النصوص؛ ونلحظ أنه لم يخترق الخطابَ أيُّ صوت ذكوري؛ وهي نتاج التخييل الشعري الذي يمايز بين الشاعرة والشخصية الشعرية التي ابتدعتها، وهنا نجد الفروق بين سرد سيرة ذاتية وخلق هذا الصوت الأنثوي؛ فرغم التفاصيل والوقائع التي تتماهى بين الشخصيتين، تبدو تلك الخطوط المكمِّلة التي تجعل من الممكن أن ترى المرأةُ العربيةُ نفسها في هذا الصوت، وكذلك يتأمل الرجل كيف يواجه الدنيا بجوار هذا الصوت في مواقع معاصرة ومستقبلية. إنَّ إيقاعات دلالية مختلفة تصحب هذا الصوت، فنحن نتابع أطوار حياة لهذه المرأة، وتتعدد ألوان الانفعالات، حتى ليمكن المتلقي أن يجد وجوهاً استطاع هذا الصوت تمثُّلَ ملامح منها.

سنتتبع حضور البحر في 7 من دواوين الشاعرة سعاد الصباح، وذلك منطلقين من بنية (دائرة البحر الدلالية)، والتجليات التي تشكَّلت في تجربة شعرية معاصرة بخطوط مميَّزة:

في البدء كانت الأنثى 1988، حوار الورد والبنادق 1989، قصائد حبٍّ 1992، امرأة بلا سواحل 1994، خذني إلى حدود الشمس 1997، والورود تعرف الغضب 2005.

وكان لديوان "القصيدة أنثى والأنثى قصيدة" (1999) خصوصية، فهو يتضمَّن نصوصاً مختارة فيها عدد ممَّا لم يرد في الدواوين الستة، وكذلك انفردت المختارات بعناوين خاصة؛ وهذا يجعلها رسالة تُبَثُّ من جديد فتكون إضافة وليست تكراراً. (1)

حقول البحر والبنية العميقة في أعمال سعاد الصباح

إنَّ تحديد مفاتيح دائرة البحر الدلالية يتيح لنا الوصول إلى البنية العميقة في خطاب المرأة بهذه الدواوين التي نقف عندها، وإنَّ ماهيَّة الوعي تتكشَّف عبر دلالات جذور الخطاب اللغوية، وهي التي تضيء المواقف والحالات الشعورية في سياقات النصوص التي تمثِّل البنية الظاهرة. ونلحظ أنَّنا أوَّلاً أمام مجموعة علامات لغوية في حقل يتخيَّره الوعي الباطن من الرصيد اللغوي العام لدى المرسِل في هذا الخطاب؛ وذلك استجابة للتجوال في عدد من المواقف، ثم سنقابل الدلالة مترابطة في سياقات متفاعلة ومتكاملة، وفي هذا نحن لا نتناول دلالة اللفظ المفرد، بل نبيِّن القيمة ضمن إطار وظيفي محدَّد. إنَّ هذا الاستقراء سيقدِّم لنا مادة علمية نبني عليها قراءتنا، وفي الوقت نفسه يضع أمام الدارسين والمتلقين عامة ما يتيح قراءات أخرى من زوايا مختلفة.

كان البحر واحداً من مرتكزات الخطاب في هذه الدواوين من خلال حضوره في كلٍّ منها بتسلسلها الزمني، فلم يكن ذكره عابراً أو مُسْهماً في تكوين نتاج مرحلة واحدة، وكذلك برز البحر في التجارب الشعورية المختلفة التي تتعدد كألوان قوس قزح، وقد بلغ مجموع قصائد الدواوين السبعة - وهي متفاوتة في طولها – 193، وحضرت مفاتيحُ البحر في سبعين من نصوصها (70)، وبلغ عدد هذه المفاتيح 150 مفتاحاً.

تَمَثَّلَ حضورُ دائرة البحر في 12 بؤرة هي قصائد حملت في عناوينها وسطورها مفاتيح البحر، وكانت قيم البحر وعلاقاته مرتكزاً فيها: (امرأة بلا سواحل؛ أنا البحر.. والشمس.. واللؤلؤة؛ نخلة تشرب من بحر العرب؛ للأنثى طباع البحر؛ أنثى تسافر في بحر الجنون؛ الشراع؛ الميناء الحر؛ آخر المرافئ؛ الدانة الأغلى؛ السمكة تعود إلى بحرها؛ الرجل البحَّار؛ تحوُّلات سمكة)، ثمَّ نجد ثلاثين مقطعاً في قصائد أخرى، يتناول كلٌّ منها زوايا من دائرة البحر ومفاتيحها ضمن القصائد؛ منها ستة عشر مقطعاً طويلاً وأربعة عشر مقطعاً قصيراً، وكان ثمَّة 28 من القصائد، متضمنة ومضات عبر مفتاح دلالي واحد على الغالب (2).

أدرجنا مفاتيح دائرة البحر في 3 حقول كبرى، وهي تضم عدداً من الحقول الفرعية، وبهذا الجمع بينها نكشف الجانب الحيوي من الرصيد اللغوي المتفاعل بشبكة من الخطوط المتوازية والمتقاطعة في حركة الوعي، وهو الذي سيتحقَّق في الحالات التعبيرية لدى هذه المرأة العربية، والجانب الأول الذي يلفت انتباهنا: هو الرؤية تجول في كل ما يتصل بالبحر؛ في أفقه بمدى الطبيعة، وبما نراه في ظاهره وفيما تشتمل عليه أعماقه من كائنات وثروات وكنوز؛ فيها الأليف والمتوحش، وكانت العين تتنقَّل بين الأمواج وزرقة لا تُحَدُّ؛ وشواطئ ومرافئ؛ وأسفار بين الإبحار والغرق، ونفوس تترجَّح بينها، والجانب الثاني في هذا الرصيد الدلالي: هو هذا التماهي المتبادل بين البحر والإنسان في أحوال العيش والوجود، والجانب الثالث هو: العلاقة التاريخية بين البِحَار وأهل الخليج العربي.

1 - مدى البحر

نجد في هذا الحقل الدلالي (مدى البحر) تنوُّع الصيغ الصرفية، فنرى المفرد المعرفة والنكرة وكذلك الجمع، وهكذا يسهل دخولها في جوانب التعبير، وقد امتدت الدوال إلى المحيط الكبير والجزر والخلجان وانضمَّت البحيرة إلى الإيقاع الدلالي.

1/1

جاء (البحر) المعرفة مطلقاً مرَّات، وانتظم في مركَّبات إضافية، وفي حالة وصفية، وتبدو تفاصيل أحوال البحر، وهنا لسنا أمام وصف مجرَّد للطبيعة، وإنَّما هي سمات مهيَّأة لتوظَّف في وقائع الحياة الإنسانية، وأطوار للرجل والمرأة:

* البحر 4، ملح البحر، لون البحر، رغوة البحر، مساحة البحر، لغة البحر، لغة البحر الزرقاء، طباع البحر، دوار البحر، عصبية البحر، البحر العاصف، وردة البحر، فاكهة البحر، حشائش البحر.* البحار، الأبحر، المحيط الكبير، بحيرة، البحيرات، الخلجان. *جزيرة 2، الجزر2.

2/1

جاءت صيغة (بحر) النكرة مطلقة؛ ثم تتابعت في مركبات إضافية ووصفية يكون الإنسان فيها هو المركز يخوض تجاربه؛ ويُسْتدعى البحر معبِّراً كاشفاً دواخلَ المرأة أو الرجل ممثلَيْن بضمير التكلُّم أو الخطاب، وذلك من خلال سمة من سماته:

* بحر3 ، بحر أنوثتي، بحر رجولتك، بحر حبك، بحر ولهي، بحر المروءة، بحر الجنون، بحر يفيض، بحر من اليأس، بحر من المداد الأسود.* بحران * بحارك.

3/1

اشتمل الحقل الدلالي الثالث على عدد من الصيغ اجتمعت الطبيعة فيها والبشر في بنية الحضارة والعلاقات الإنسانية في البيئة العربية، وبيئات عالمية في الشرق والغرب، وتتمتَّع الدوال بهالات تضيء تجارب في مسارات للإنسان وأسفاره:

*بحر العرب3، شطُّ العرب، بحر بيروت، البحر الأحمر، الخليج العربي، كازا بلانكا، الإسكندرية، سنغافورة، شواطئ كومو، فينيسيا، سان ريمو، البحر الكاريبي.

2 - تكوينات بحرية

1/2

يشتمل القسم الأوَّل من حقل (تكوينات بحرية) على ما يكون من سطحه في أطوار للطبيعة تجعله يأخذ تشكيلات يعبِّر عنها الدالُّ:(موجة) في صيغة الإفراد والجمع وحالة الإضافة، وفي مصاحبات دلالية للموج تقارب أو تكون ناتجة عن الاضطراب والتبدُّل في هذا السطح، ونلحظ التماهي بين الإنسان والبحر:

* موجة 2 ، أمواجي، أمواجك 2، الموج، الأمواج 2، تموُّجات نفسي، رغوة البحر2، لغة البحر الزرقاء، لون البحر، طباع البحر، عصبية البحر، دوار البحر، قاعي. * البروق، الرعود، الإعصار.

2/2

في القسم الثاني من هذا الحقل الدلالي تبرز كائنات بحرية توزَّعت على نوعين هما: الأسماك، وقد حضرت بصيغة المفرد والجمع، وفي تركيب إضافي و وصفي، فنجد اصطياد السمك؛ والأسماك المتوحِّشة التي تشير إلى خصوصية الثقافة العربية في الكويت وسائر شواطئ الخليج العربي، فالغواصون الذين يبحثون عن المحار وخبيئته الثمينة.. اللؤلؤة كانوا يعرفون عدداً من كائنات الأعماق القاتلة بسمِّ زعاف، ومنها الدجاجة وهي سمكة تنشر زعانفها كالريش، وبهذا تتأكَّد هوية ثقافية مع تعدد مفاتيح الكائن المدهش (اللؤلؤة) بمرادفات ذات خصوصية ترددت مع الأغاني والأناشيد البحرية (اليامال)، وربطت بين المصائر والنجاح في رحلة البحث بالأعماق كما في الدالِّ: (دانة)، ونلحظ في هذا الحقل الدلالي

تنوعاً ثقافياً عبر مفتاح (فاكهة البحر)، الذي تستخدمه اللغة الفرنسية، إضافة إلى مفتاح (الحوريات) الذي يعرف جذوراً مرسومة على جدران الحضارات العربية القديمة من بابل إلى أوغاريت وحتى قرطاج قبل أن يُدَوَّن في أوديسة هوميروس.

* سمكة، أسماك البحر، أسماك القرش، أسماك متوحشة، السمكة، الأسماك 3، الأسماك المتوحشة، اصطياد السمك، هامور* لؤلؤة3، لؤلؤة بحرية، لؤلؤتان، اللؤلؤة، اللؤلؤ، اللؤلؤ الأسود* الأصداف، محار، درّاً، درر، دانة، دانة خليجية، المرجان، الشعب المرجانية* فاكهة البحر، ملح البحر، حشائش البحر* الحوريات.

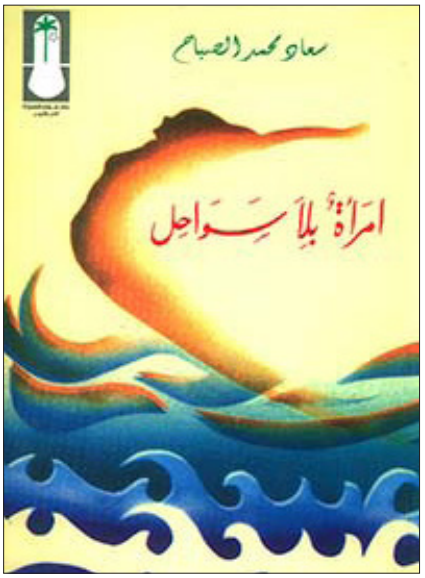
3 - مسارات في البحر

تعطي مفاتيح الشاطئ والمرفأ في الصيغ المتعددة في حقل (مسارات في البحر) فرصاً لمعادلة في التجربة الإنسانية، وهي تقوم على جولة لا يضيع فيها البصر عندما تمتد الأمواج، أو تتعالى العواصف، فثمة في الطبيعة مدن البحر وهي نقاط تضيء، وتتاح فرص متعددة للعودة والنجاة، وهنا يكون انطلاق سفر أو وصول صعب، وفي هذا الإطار الدلالي ترد مفاتيح المركب والسفينة، وعلامات فارقة فيها كالمرساة والشراع، وبهذا يبدو الرصيد الدلالي حيوياً يدور مع عجلة التجربة والموقف، ويتلامح مشهد الغوّاص الخليجي في سعيه وراء صناعة الحياة بين الأعماق الموحشة ومحصول فيه شريان العيش:

* شاطئ، شواطئ 3، شواطئي 5، شواطئ ذاكرتي، شواطئ العمر، شاطئ المستحيل، شاطئ الأوزاعي، الشاطئ، الشواطئ* الرمل 2. الرمال* مرفأ2، مرافئ، مرافئ عينيَّ، مرافئك، المرفأ، المرافئ 2* ميناء صمتك، الموانئ* المنائر* سواحل2. * مركب، مراكبك، المركب، المراكب2* سفينة، سفينتي، سفينتك، سفن، سفيني، سفنك* الصواري، شراعي، الشراع، الأشرعة البيضاء، يخت، مرساتك، ترسو، سيُرسي* أبحَرَ، المبحرات* البحَّار، البحَّار الفينيقي، القراصنة* الغوص، الغوّاصون. *الغرق، أغرق، لم أغرق، سأغرق، تغرق، الغارق، الغارق/ الصمت.

البحر والموقف الدرامي في شعر سعاد الصباح

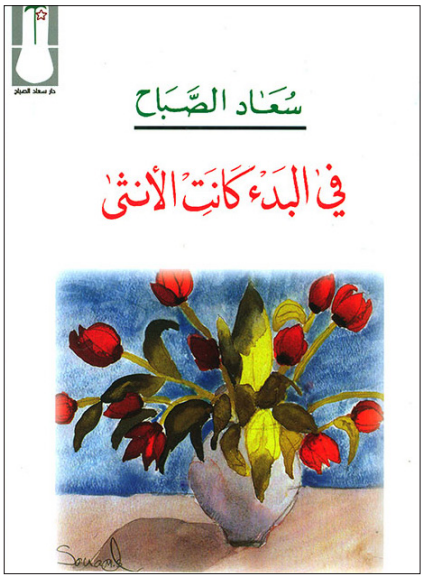
تمثّلت المرأةُ في نصوص للشاعرة سعاد الصباح تجربةَ الآباء والأجداد؛ فكان الانتماء للوطن والصلابة في شؤون اليوم والغد، فقد ظلت الكويت طيلة أربعمئة سنة حتى نهاية أربعينيات القرن العشرين قبل فيض النفط تشدُّ الخيوط وتنسج ألوان العيش، وذلك عبر ثلاث علامات.. الرجال والبحر والسفر؛ وكان الغوص في الأعماق شهوراً والرحلة تمتد قوس سنة؛ وعرف هؤلاء الغوّاصون والتجار وربابنة المراكب كلمةَ السرّ.. إنها تحدّي الصعاب والخطر؛ وخوض

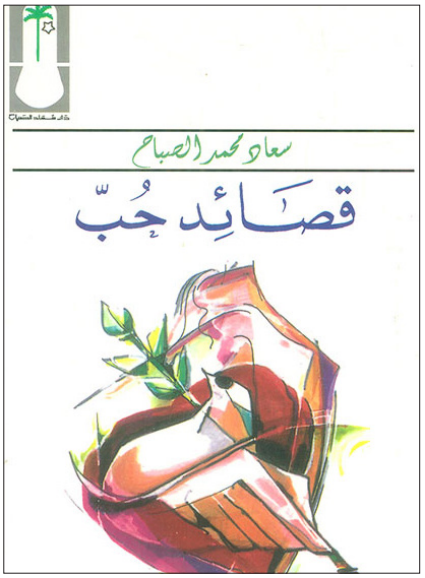


صراع شرس للعودة بالمحصول من لؤلؤ الأصداف وصنوف التجارة وأسباب الحياة، وكانت العيون على الشاطئ ترقب (القِفال) فيعود رجال، ويغيب في تلك الأعماق آخرون.

1/1 قدرُ رسم الشجاعة لتصنع الأيام وتعبر الأجيال. وتتبدَّى أمامنا صفحتان تتداخلان في تناغم فاعل: صفحة الماضي بتجاربه بمرارتها ونجاحها؛ والحاضر تَغْنَى علاقاتٌ فيه بما كان من تجارب، كانت تجارب الماضي درامية قام الصراع بين هؤلاء الرجال وأمواج البحر ورياحه وأعماق حافلة بالموت المتربِّص، ونسمع صوت المرأة يبرز الجذور التي ستمتد وتغدو مؤثراً إيجابياً مع توتُّر حادٍّ:

"إنني بنت الكويت/ غُرفتي الشمس/ ومن أسمائي الصباح/ وجدودي اخترعوا الأمواج.. والبحر/ وموسيقا الرياح/ صادقوا الموت/ فلا الخيل استراحت من أمانيهم و لا السيف استراح"





(3)

"أبحر أجدادي جميعاً/ ثم عادوا يحملون المستحيل" (4)

"عندما كنت طفلة/ كنت أستمع مأخوذة/ إلى حكايا صيد اللؤلؤ في بلادي/ وكيف كان الغواصون الشجعان/ يعطون حياتهم للفوز بدانة جميلة"(5)

1/ 2 - إنَّ رجل اليوم الذي نوَّر مسار القلب والدرب لهذه المرأة كان يحمل ملامح من هؤلاء الذين صارعوا المستحيل في البحار، وهي ستجد نسغاً يمتد فتقوى في مواجهات الدنيا، ويظهر عالم البحر والصراع الدائب، وهو متغلغل في تصوراتها وإحساسها، ونلمح الرؤية المركَّبة التي حملت من الأسماك المتوحِّشة قيمة إيجابية على الأرض:

"أيُّ رجل أنت يا سيدي!/ أية بصمات تركتها على أفكاري؟/ أيَّة أسماك متوحشة/ أطلقتها في

شراييني؟" (6)

"أريد أن أصعد إلى ظهر سفينتك/ التي لا تعترف بالموانئ/ ولا تعترف بالجزر/ ولا ترسو في أي مكان/ أريد أن أخبئك في صدري/ عندما تشتدُّ الريح/ وتعصف العاصفة/ فإمَّا أن أنجو معك/ وإمَّا أن أغرق معك" (7)

"ماذا أستطيع أن أفعل من أجلك؟/ أيُّها الرجل الذي شقَّقَ شفتيه ملحُ البحر/ وطاردته سفن القراصنة/ وتناثر جسده على كلِّ القارات"(8)

1/ 3 - تكتسب هذه المرأة الكويتية طاقاتها العالية من تجربة البحر في صراع تحرص فيه على شخصيتها، فلا تذوب في قهر رجل لا يدرك هذا الإرث من العنفوان لديها، لقد كانت المرأة تقوم بأعباء الحياة في غيبة الغوَّاص وملَّاح المراكب، فاكتسبت صلابة وكانت لها جولات لا تقلُّ عن مواجهات العواصف وكائنات الأعماق الخطيرة، وهكذا نسمع هذا الصوت:

"يا صديقي/ في الكويتيات شيء من طباع البحر/ فادرسْ/ قبل ان تدخل البحرَ طباعي/ يا صديقي لا يغرنك هدوئي/ فلقد يولد الإعصار من تحت قناعي/ إنني مثل البحيرات صفاء/ وأنا النار.. بعصفي../ واندلاعي" (9)

نقترب أكثر فنجد حلبة الصراع النفسي والاجتماعي، وتبدو هذه المرأة مدركة كيف تحقِّق انتصارها، مستمدة خبرات الأسلاف الذين عرفوا كيف يرسمون مسارات الحياة في البر وفي خضم الأمواج والأهوال:

"يتصارع داخلي بحران/ بحر أنوثتي المتوسط/ وبحر رجولتك../ المزروع بالألغام والقراصنة../ والأسماك المتوحِّشة../ تتصارع أمواجك.. وشواطئي الرملية/ وغاباتي/ وأمطارك الاستوائية" (10)

إنَّ هذه المرأة لا تسرد حكايات محفوظة تسارع العودة إلى طيات الماضي، وليست نشوة فخر في تنافس بين بيئات ثقافية، بل تستمد من تلك العوالم إضاءات في يومها ووقائع متجددة فيه، والرموز مفعمة بدلالاتها الإنسانية وبنبض المكان تعيش، وظلٌّ يفيء في المواسم والأيام.

1/ 4 - تقترب الكلمات من موقع الصراع، وتُركِّز الرؤية وتكشف ما تقوم به المرأة، وقد اختارت عالم البحر ليكون المعادل الرمزي، وهي تؤكِّد قدرتها وتصميم خطواتها، وفي الطرف الآخر في الواقعة، لا بدَّ لذاك الرجل أن يدرك ما هو مقبل عليه، وبهذه الحيوية للتوتر الدرامي تزداد القيمة التعبيرية في الخطاب:

"هذا أنا.. من يوم أن خُلِقتُ../ أنوثتي ساحقة/ عواطفي حارقة../ شواطئي تضربها البروق والرعود" (11)

"سأرمي إلى البحر/ قمصان يَوْمي../ وأحرق كل المراكب قبل الوصول/ سأعلن - أيُّها الديك -/ أني انتقمتُ لكل نساء العشيرة منك/ وأني طعنتك/ مثنى/ ثلاثاً/ رباعاً..." (12)

2 – تنتقل المرأة إلى جانب آخر تبحث عن موضع فاعل لها، وهي تملك مقوماته قدرةً ورؤيةً ووعياً، إنها تسعى لتحمل مشعلاً يضيء الدرب، ولكن سلطة الرجال تصرُّ على قطع الطرق في كل مهبٍّ للرياح، وتبرهن المرأة بخطوة لا تعرف التردُّد على انتصار في صراع شائك على أعتاب الحرف والكلمة والرسالة في الأوراق والمحافل، وفي خطاب أصحاب الهيمنة.. الرجال، إننا نراهم يؤكِّدون انتصارهم في الصراع الدائم مع تكرارَ: (لا الناهية) بإيقاع رتيب يريد أن يسدَّ المنافذ، ويخشون تحقيق المرأة إنجازها في الكتابة؛ فإنَّه سوف ينعكس في الآفاق الأخرى، وهكذا استحضرت المرأة مفاتيح البحر لتكسر الأقفال والقواطع في زمن جديد:

"يقولون/ إنَّ الكلام امتياز الرجال../ فلا تنطقي/ إنَّ التغزُّل فن الرجال../ فلا تعشقي!!/ وإنَّ الكتابة بحر عميق المياه../ فلا تغرقي/ وها أنذا قد سبحت كثيراً/ وقاومت كلَّ البحار.. ولم أغرق" (13)

تقترن الكتابة في مواقع كثيرة برموز البحر، وكما تحمل المراكبُ أصحابها إلى برِّ الأمان، وتنجو بهم من بين ألسنة الخطر وأنياب القرش تصوِّر المرأة سحرَ الكتابة يعبر بالنفس إلى حيث تجد الأجواء طليقة تنوِّرها شمس اخترقت هجوم العاصفة:

"إنَّ الكتابة.../ تبتكر لي جنَّات صناعية.../ الكتابة إليك/ هي صمام الأمان الذي يمنعني من الانفجار/ والمركب الوحيد الذي أصعد إليه/ حين تمضغني العاصفة" (14)

وتجد هذه المرأة في طور آخر؛ أو في تجارب امرأة أخرى تتلبَّس حالتها؛ تصويراً لحالة ذاك الذي تحبُّ، وهو منشغل في هموم الكتابة، وحاملُ رسالةً يصارع رياحاً مشتِّتة، إنها تستنجد برموز البحر أسفاراً وأشباح مخاطر لا تلين، ونراها تكاد تنقطع بها السبل فلا تجد ما يعين الرجل، وقد توسَّط الطريق في درامية حرجة متوترة، ولا يعرف منفذاً لخلاص:

"ماذا أستطيع أن أفعل من أجلك؟/ أيُّها المسافر/ من الشتات إلى الشتات/ أيُّها الغارق في أمواج الحبر الأسود/ والمصلوب على ورق الكتابة". (15)

يظلُّ البحر مرجعاً تتبيَّن معه خصائص سحرية للكتابة في كل الحالات الشعورية، حتى تلك التي تجمع المتضادات، فثمة سطور سعادة تتحول خطراً داهماً تتقدَّم المرأة نحوه بجاذبية لا تملك دفعها أو التخلُّص منها:

"هل يمكن لامرأة أن تنتحر برسائل حبِّها!/... هل يمكنها بكل برودة أعصاب/ أن تقتلَ نفسها غرقاً/ في بحر من المداد الأزرق؟/ هذا ما فعلته هذه الليلة..." (16)

انديا الصور والانتماء إلى البحر

كان الأسلوب التصويري هو الرابط بين تجربة هذه المرأة وعالم البحر، فهو يفتح مدى في كل ركن من هذه التجربة، فتنداح عبر الصور التشبيهية والاستعارية والكنائية وبنيتها التعددية، ونشعر في الزوايا المختلفة بالتماهي بين الإنسان والبحر وتتبدَّى معالمها، وخاصَّة أنها تتشكَّل في رؤية ثقافية جديدة من هذا الزمن، فتظهر سمات الانتماء إلى هذا البحر العربي وأهله.

* إنَّ هذه المرأة تتقدَّم وتبرز ملامحها وأحوالها من خلال دوالِّ البحر، وهي لا تعرف سدوداً تحول دون اكتمال خطواتها، وهي تدرك جرأتها ورسمها علاقات جديدة؛ فتجعل خطابها واضحاً، فلا يحيط به القلق، وهي تملأ المشهد، ولكن الرجل لا يغيب عن الصور:

"يا سيدي/ لا تخشَ أمواجي.. ولا عواصفي../ ألا تحبُّ امرأة بلا سواحل؟!" (17)

"أنا من الخليج/ لؤلؤة تنام في غلافها" (18)

"إني أحبك../ بكل عصبية البحر وحماقاته/ بكل جنونه وانقلاباته" (19)

"يرتفع بحر ولهي حتى يهدم كلَّ سدودي" (20)

"أنا التي شكَّلتَني من رغوة البحر" (21)

"أنا لست جزيرة السلام" (22)

"مدينة لك/ بكل حبة قمح تنبت في أجفاني/ وبكل لؤلؤة خرافية تطلع من خلجاني" (23)

"كيف أقتلعك من ذاكرتي/ وأنت تتشبَّث بها/ كما تتشبَّث الشعب المرجانية/ بصخور البحر الأحمر" (24)

* لقد تحوَّلت السمكة في خطاب المرأة عبر صيغ متعددة إلى رمز تتوزَّع وحداته الدلالية بحسب السياق وعلاقاته، ويلفت المتلقي أنَّ هذه الصور تحمل معالم زمننا المعاصر مع تخييل مدهش:

"وحلمت ليلة أمسِ/ بأنني أصبحتُ سمكة/ تسبح في مياه عينيك الصافيتين" (25)

"ماذا أفعل برائحتك/ التي تسبح كأسماك القرش في مياه ذاكرتي" (26)

"ماذا فعلت بي../ قبل سنين../ كنت سمكة صغيرة في الأكواريوم/ وحين وجدتُ نفسي في المحيط الكبير/ لم أعد أعرف أن أعيش في أواني الزجاج..." (27)

هذه إضاءات لحضور البحر في دواوين للشاعرة سعاد الصباح، وستعرف فاعلية مركَّبة عند قراءة النص الواحد قراءة متكاملة؛ في الرؤية والأسلوب، وقد يرى بعض النقاد تنوعاً للمتلقي في مواقع ثقافية ثلاثة؛ الأول هو المتلقي الخليجي بقربه من المعطى التاريخي والاجتماعي للنص وأجوائه، ثم المتلقي العربي في أرجاء الوطن الكبير، ثم المتلقي في أي ثقافة يصل إليه النص مترجماً، وهنا نتصوَّر أنَّ مثل هذه الدراسة الدلالية التحليلية ستقرِّب حالات التلقي بين هؤلاء، وتحقِّق دور النقد جسراً يبلغ بالجمهور أقرب مسافة من الأعمال الإبداعية.

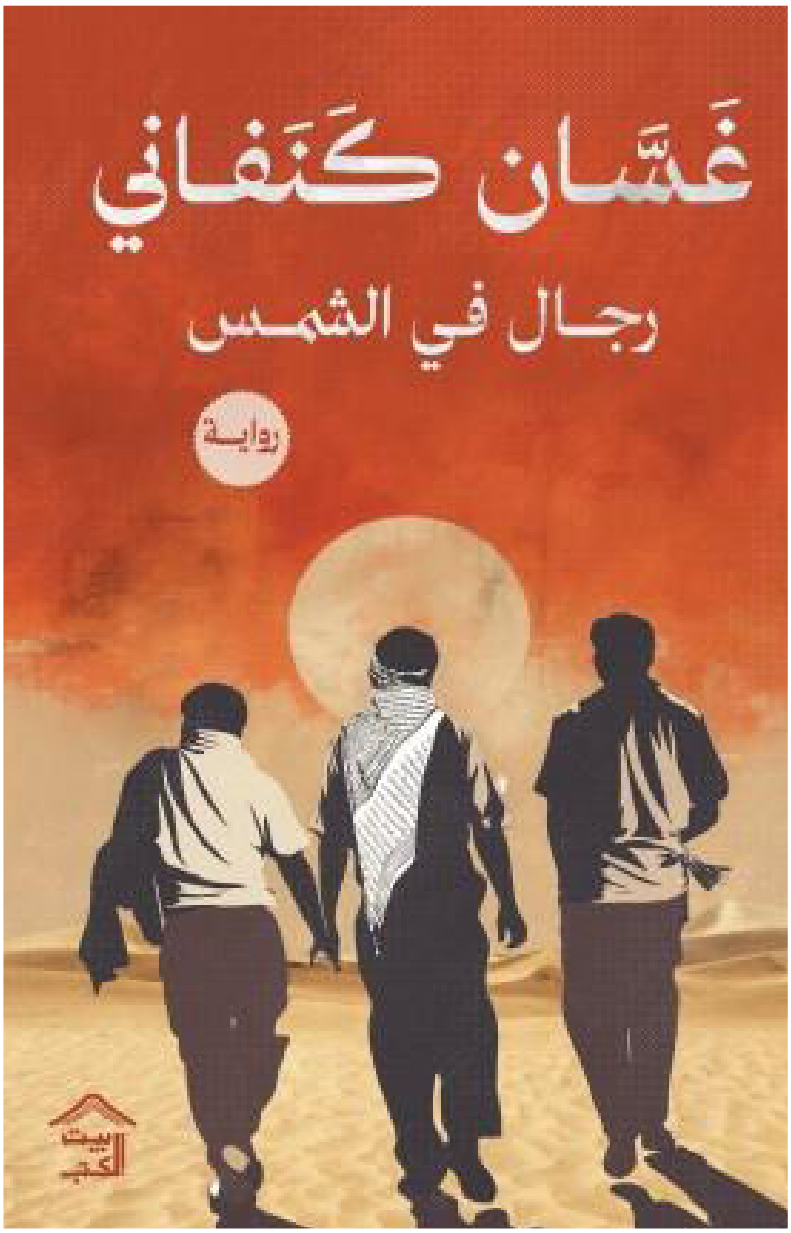
*باحث أكاديمي من سوريا

هوامش

(1) كل الدواوين السبعة نشرتها دار سعاد الصباح بالكويت. وسنورد أسماء الدواوين موجزة. (2) أرجأنا التوثيق الشامل بسبب مساحة المقالة، وسينشر في الدراسة المفصَّلة. (3) حوار 39. (4) حوار 19. (5) في البدء 73. (6) في البدء 119. (7) قصائد 45. (8) قصائد 40. (9) القصيدة 25. (10) امرأة 84. (11) امرأة 33. (12) امرأة 184. (13) القصيدة 22. (14) قصائد 20. (15) قصائد 42. (16) والورود 59. (17) امرأة 99.(18) والورود 213. (19) 143 (20) خذني 25. (21) امرأة 43 (22) امرأة 12. (23) قصائد 73. (24) خذني 45. (25) في البدء 126. (26) والورود 33. (27) والورود 185.

رحلة الشمس والظل

في رواية رجال في الشمس لغسان كنفاني



بقلم: محمد الحباسي *

«قولوا للرجال المقيمين في الشمس أنْ يترجلوا ويعودوا من رحلتهم، لأن غسان كنفاني يبعثر أشلاءه ويتكامل، لقد حقق التطابق النهائي بينه وبين الوطن» (محمود درويش)

- في البدء: «رجال في الشمس» هي رواية للأديب الفلسطيني غسان كنفاني (1936 - 1972)، نشرت في طبعتها الأولى سنة 1963، وهي إحدى إبداعات هذا الكاتب ذي الإنتاج الصحفي والقصصي والمسرحي الغزير، رغم قصر عمره؛ إذ أصدر ثمانية عشر كتابا، وألّف مئات المقالات الثقافية والسياسية بين سنة 1956 وسنة 1972 تاريخ استشهاده في بيروت على يد عملاء إسرائيليين. وقد عرف الكاتب حياة اللجوء لما أُجبر على مغادرة عكا بلد المولد ويافا بلدة المنشأ سنة 1948، فعاش فترة من الزمن في لبنان، ثم انتقل إلى سوريا ثم الكويت، قبل أن يحط الرحال مرة أخرى في لبنان. وكان لحياة اللجوء أثر عميق في تجربته الروائية على غرار «رجال في الشمس»، وهي رواية تضمنت سبعة فصول عنونت الثلاثة الأولى منها بأسماء الشخصيات الرئيسية فيها (أبو قيس، أسعد، مروان)، وعبرّت عناوين الفصول الأربعة الأخرى عن المحطات الرئيسية الكبرى في مسيرة هذه الشخصيات الباحثة عن "الخلاص" (الصفقة، الطريق، الشمس والظل، القبر).

وقد استرعت دراسة الفضاء الروائي في «رجال في الشمس» انتباه عديد النقاد لما له من خصوصية ورمزية في كتابة غسان كنفاني المسكون بعذابات عشق الوطن وألم الفراق القسري لتربته الندية. فتناولوا الأطر المكانية والزمانية في حدودها وإيحائيتها وعلاقتها بالأحداث والشخصيات ودورها في تناول قضية اللجوء الفلسطيني. ولكن أغلب هذه القراءات، وهي تتناول الفضاء الروائي في بعده العام والمطلق، لم تفِ بعض الجوانب الفنية المهمة في الرواية حظها فبدت للبعض جزئية تقل أهمية بالنظر إلى المقومات القصصية التي تنهض عليها الكتابة الروائية، ومن بين هذه الجوانب ثنائية الشمس والظل؛ فليس من باب العبث أن حمل جزء من عنوان الرواية عبارة "الشمس"، ولم يكن من باب المصادفة أن حمل الفصل السادس منها عنوان «الشمس والظل»، إضافة إلى الحضور المكثف لمعجميْ الظل والشمس في مقامات كثيرة من الرواية، وقد شحنهما الكاتب بطاقات إيحائية ودلالات عميقة تفتح القراءة النقدية على فضاءات وخيالات وتأويلات للمحكي فيها. فما دلالة هذه الثنائية في رواية «رجال في الشمس»؟ وما أبعاد حضورها المكثف في نص غسان كنفاني؟

- الشمس في رواية «رجال في الشمس»: «ليس في هذا البلد أحلى من لحظة حلم يعيشها الإنسان حتى لو تحت شمس حارقة» (1)

كانت الشمس في رواية «رجال في الشمس» حُبلى بالرموز، حضرت بلفظها وبصفاتها "القيظ"، "الوهج"، "اللهب"، فكانت «الشمس في وسط السماء ترسم فوق الصحراء قبة عريضة من لهب أبيض، وشريط الغبار يعكس وهجا يكاد يعمي العيون» (2) ، ولم تكن الشمس مجرد علامة من علامات الفضاء الروائي، ولم تكن وظيفتها التأطير فحسب، وإنما شحنها غسان كنفاني بدلالات حافة تتجاوز التعيين، لتنفتح تلميحا وترميزا على أبعاد خصبة. فكانت الشمس حاملة لرموز عديدة تتشابك لترسم فضاء آخر هو فضاء معاناة اللاجئ الفلسطيني وُلتسلط الضوء على ما يكتنف رحلة اللجوء من آمال وآلام وما ينتهي إليه هدا الترحال من مآل:

الشمس رمز للنكبة: أصبحت الشمس التي كانت تشرق على الأرض والوطن في الرواية شاهدا على معاناة الفلسطينيين في صحراء الضياع والموت. يقول أبو قيس متذكرا الأستاذ سليم الذي مات قبل ليلة واحدة من سقوط يافا في أيدي اليهود: «وفرت على نفسك الذل والمسكنة وأنقذت شيخوختك من العار (...) أكنت تقبل أن تحمل سنيك كلها على كتفيْك وتهرب عبر الصحراء...»، فمع اغتصاب اليهود للأرض، وجد الفلسطيني نفسه لاجئا في وطنه، قبل أن يضطر من انقطعت به السبل إلى البحث بعيدا عن الوطن عما يسد الرمق ويأوي الجسد المثقل بالهموم، فكانت الشمس بقيْظها تعبيرا عن واقع تشقى فيه الأرواح والعقول والأجساد. وتحولت كل الأمكنة إلى صحراء وصارت الشمس فاعلة في المكان والإنسان، وقد استحال عالم الفلسطيني إلى «صحراء بلا ظل» (3) في «رحلة يوم قائظ» (4)، رحلة بحث عن الأمل في حياة كريمة أصبح أمد البقاء فيها يُحسب بالثواني والدقائق داخل خزان الموت، فتشق سيارات التهريب «الطريق بهم وبأحلامهم وعائلاتهم ومطامحهم وآمالهم وبؤسهم وقوتهم وضعفهم وماضيهم ومستقبلهم.» (5) وأصبح بقاؤهم على قيد الحياة رهين ضربة شمس قاتلة و«كأن هذا الخلاء عملاق خفي يجلد رؤوسهم بسياط من نار وقار مغلي، ولكن أيمكن للشمس أن تقتلهم وتقتل كل الزخم الذي في صدورهم؟» (6) فحياة اللجوء في الرواية أصبحت شبيهة بالتمثيلية أو ضربا من التحيل على الموت والمغالبة للشمس من أجل الاستمرار في حلم يثقل حين يهم أن يكون، يقول أبو خيزران الرجل الذي تكفل بمحاولة تهريب "أبو قيس" و"أسعد" و"مروان" إلى الكويت بمقابل مادي داخل خزان ماء فارغ: «لنسترح قليلا قبل أن نبدأ التمثيلية مرة أخرى.» (7)

الشمس رمز القسوة والظلم: عبرت حرارة الشمس الحارقة عن معاناة الفلسطينيين وقسوة الظروف التي يعيشونها، مثلما استبطنت جفاف القلوب وتصحر المشاعر التي شوهت سحر المكان واغتصبت أحلام الإنسان. فالشمس بنورها لم تعد في الرواية رمزا من رموز الخلق الأسطورية، بل أصبحت رمزا لعذاب الفلسطيني وشقائه يخوض رحلة اللجوء مرغما، فيهرب من الموت قهرا إلى الموت كرها ولا أدل على ذلك من موت الرجال الثلاثة اختناقا داخل خزان ماء أثناء محاولة تهريبهم إلى الكويت، وقد تحول الخزان بفعل الشمس إلى مصدر للموت لا باعثا للحياة. فالشمس أصبحت أمارة لعالم بلا قلب، يتفرج على المأساة ولا يحرّك ساكنا، يرمق بلا مبالاة "أسعد" الذي لم تعرف السعادة إلى روحه سبيلا، فـ «كانت الشمس تصب لهبا فوق رأسه، وأحس فيما كان يرتقي الوهاد الصفر، أنه وحيد في هذا العالم." (8) و«أن جبينه يتصبب دما» (9)

الشمس رمز للعجز واليأس والضياع: خاض الفلسطينيون بعد النكبة رحلة في الزمان بحثا عن مكان آخر يضمد جراحهم ويخفف عذاباتهم، وهي رحلة في ظاهرها اختيار وقرار، وفي باطنها عجز واستسلام، فيضطرون إلى تحمّل أشعة الشمس الحارقة لعجزهم عن تغيير الواقع الشقي الذي يعيشونه، ويركبون قافلة الضياع ليكتشفوا في نهاية المطاف أنه لا «توجد بعد طرق في هذه الدنيا» (10) وأن «الصحراء موجودة في كل مكان» (11)، ومما زاد في معاناتهم ومأساتهم أن المهربين من أبناء بلدهم يُحلمُون نفوسهم المتعبة بالوصول إلى طريق الأمان والثروة، ويحدثونهم عن طرق الخلاص الوهمية فـ« يقولون: تجد نفسك على الطريق! وهم لا يعرفون من الطريق إلا لونها الأسود وأرصفتها» (12) وهم يعرفون كما يعرف أبو خيزران «قصص رجال تحولوا إلى كلاب وهم يبحثون عن نقطة ماء واحدة يغسلون بها ألسنتهم المشققة» (13) لذلك كانت الشمس رمز بارقة أمل كاذبة أو كالسراب الخلب الذي يلوح للظمآن من بعيد، يقول مروان لأبي خيزران بصوت موهن« - قلْ له (أسعد) أن يترك باب الفرن مفتوحا عله يبترد.» (14)، فلا يصحو اللاجئون من وهم بلوغ الطريق إلا وقد حولتهم «الشمس الملعونة» (15) إلى جثث هامدة واستحالت أحلامهم إلى «غبار دقيق كأنه الطحين» (16) وقد استسلموا للشمس «تشويهم بلا مقاومة» (17)

الشمس رمز للقوى الخارجية المعادية لإرادة الفلسطينيين ورغبتهم في حياة كريمة على أرضهم: عبرت الشمس بقيظها عن وجه آخر من وجوه الصراع التراجيدي الذي يخوضه الفلسطينيون وقد تخلّى عنهم العالم، وتنكر لهم القريب قبل البعيد ليواجهوا مصيرهم في صحراء السراب تحت لهيب «شمس لا ترحم» (18) و«تصب جحيمها بلا هوادة» (19). فكل العالم تآمر على الفلسطينيين ولم يكتف باغتصاب أرضهم، بل دفعهم إلى البحث «فوق الأرض الملتهبة» (20) عن ملاذ آمن. ومما ضاعف من مأساتهم أن من أبناء أرضهم من يعتاش من وضعهم ويتاجر بآلامهم؛ فأبو خيزران والرجل السمين نموذجان لخيانة العملاء والمتواطئين الذين وجهوا لفلسطين وأهلها ضربة فاق وجعها ألم ضربة الشمس.

ورغم قتامة المشهد وسوداويته، فقد حملت الشمس كذلك رموزا إيجابية:

الشمس رمز التوق إلى الحرية والانعتاق: حملت الشمس في الرواية رموزا إيجابية لتعبر عن توق الفلسطينيين للتحرر من طوق الاحتلال

الغاصب أملا في حياة أفضل وواقع أجمل: «أراح أبوقيس صدره فوق التراب الندي (...) يشق طريقا قاسيا إلى النور قادما من أعمق أعماق الجحيم» (21)، فكانت الشمس رمزا للضوء الذي يبدد ظلام الظلم والعدوان والخذلان.

الشمس رمز للصمود والمقاومة: رمزت الشمس إلى معاني الإصرار والتحدي الذي لن يطفئ المحتل وهجه وإلى إيمان الكاتب الراسخ أن شمس فلسطين لن تغيب، وسترتد الشمس يوما ما وهجا يحرق الأرض تحت أقدام الطغاة. فـ «الاستغاثة الرتيبة ليست الصوت المنشود، ولهذا فإن أهمية "رجال في الشمس" ليست في تعرية الهزيمة فقط، وليست في تجسيد المعاناة المركبة للضحية الفلسطينية فحسب، بل في إشارتها البليغة إلى ضرورة إعادة صياغة هذا الصوت ومقولته في كل مرحلة من جديد ليتخطى مرجعيته المهزومة التي باتت حريصة على أن يبقى منفيا داخل خزان ضيق ومصالح فردية أضيق، إنها لحظة الإنارة في لحظة السقوط.» (22)

- الظل في رواية «رجال في الشمس»: «سأظل أناضل لاسترجاعه (...) لأن لي فيه شجرة وغيمة وظل وشمس تتوقد وغيوم تمطر الخصب» (غسان كنفاني)

تلون الظل في الرواية كذلك بلون المأساة طورا، ولون المقاومة طورا آخر، فكان كالشمس حاملا لرموز عديدة تستبطن مشاعر وتوحي بمواقف وتحمل رؤى. فقد عبر الظل عن جوانب من التجربة الإنسانية والتجربة الفلسطينية تحت نيْر الاحتلال، كما حمل دلالات وأبعادا عميقة تتصل بأبعاد نفسية وسياسية واجتماعية ووجودية:

الظل رمز الجانب المظلم من النفس ومن الواقع: استبطن الظل في الرواية الرغبات الدفينة للشخصيات، وكشف عن الجوانب الخفية من عوالمها؛ فعندما كان أبو خيزران يتذكر حادثة فقدانه رجولته بسبب انفجار لغم «مد أسعد يده فأنزل حاجبة الشمس المستطيلة ليقع الظل على وجه أبي خيزران: - نعم، إن هذا أفضل» (23) كما عبّر الظل عن الحزن واليأس الذي يلف القلوب المكلومة المقهورة، وقد استبد بها اليأس ونال منها القهر، يقول الراوي متحدثا عن مروان: «خيوط الأمل التي نسجت في صدره أحلاما كبارا قد تقطعت.» (24) و«يحس أن الحياة كبيرة وواسعة وأنه سوف يكون في المستقبل واحدا من أولئك الذين يصرفون حياتهم، لحظة إثر لحظة وساعة إثر ساعة بامتلاء.» (25)، وقد ارتضى له شقيقه زكريا «أن يترك المدرسة السخيفة التي لا تعلم شيئا وأن يغوص في المقلاة مع من غاص» (26)

فكان الظل امتدادا للقمع والاضطهاد الذي يلاحق الفلسطينيين حيثما حلوا. مثلما كان رمزا للفقد والحنين إلى الماضي التليد والذكريات، تركن إليه الشخصيات لتتذكر ماضيها على أرضها وبين أهلها، فكان ملجأ للأجساد المنهوكة ومرفأ للنفوس المكلومة والسند الذي اتكأت عليه الشخصيات لتواصل سيرها في الدرب المزدحم في لحظات هدوء مؤقتة قبل استئناف رحلة المعاناة تحت أشعة الشمس المستديرة المتوهجة البراقة، فيرسم لوحة الواقع الدي يضفي بضبابية المشهد الغموض حول المسير والمصير، وليعبر عن الخوف من المجهول والقلق من الآتي.

الظل رمز الهروب من الواقع المرير الذي تعيشه الشخصيات (واقع المخيمات البائسة/ واقع النفوس اليائسة): وهو في اعتقاد الكاتب هروب بائس يائس، إذ يظل الواقع يطاردهم حيثما حلوا. ألَمْ يقل محمود درويش في قصيدة "الظل":

«قلتُ: أخدعه
وأخرج من غروب مدينتي
فرأيتُه يمشي أمامي
في غروب مدينة أخرى»

- الظل رمز التشتت والضياع: عبر الظل في الرواية عن ضياع الهوية التي طمسها الاحتلال وقد ثابر في طمس معالمها من خلال تغيير ملامح المكان وتشريد الإنسان بضياع الأرض بعد نكبة 1948، ليحول حياة الفلسطينيين إلى رحلة بحث عن الظل في الصحراء القاحلة، فكان الظل رمزا للذاكرة والهوية؛ ذاكرة الماضي الفلسطيني والهوية الفلسطينية ما قبل النكبة التي يحملها الفلسطينيون بين ضلوعهم وهم في الشتات.

- الظل رمز الضعف والعجز: مثل الظل في الرواية مخبأ العاجزين عن تغيير واقعهم ومواجهة شمس الواقع والاختباء بالظلمة عن نور الحقيقة، فتحول اللجوء إلى حالة من العبث التي يعيشها الفلسطينيون بعيدا عن الوطن، حيث لا أرض ينامون عليها ولا زيتونة يستظلون بظلها. فالكاتب يؤمن بأن الظل يفعل ما يفعله صاحبه في حركته وسكونه، وهو بذلك يطمح إلى أن يتغير الظل وأن تتغير الهجرة عن فلسطين إلى فلسطين "هجرة جديدة" كما سماها درويش، حلم أو رؤيا تتحقق اليوم في غزة فلسطين، حيث أصبح الفلسطيني يتحرك في المكان ولا يهجره إلا ليعود إليه، إما الانتصار للأرض وإما الموت في أحضان تربتها الندية تحت شمسها وفي ظلال زيتونها وكرومها.

فلم يكن الظل بذلك حاملا لرموز سلبية، بل شحنه الكاتب بطاقة إيحائية إيجابية تستبطن حلما وتوحي رؤية:

- الظل رمز للمقاومة و للأمل في العودة رغم مرارة الواقع وانكسار النفوس حتى لا يكون مصير اللاجئين كمصير "أبو خيزران"، الذي باع القضية وأصبح همه أن يتعطل وجوده حتى يستريح، يقول أبو خيزران متحدثا إلى مروان عن حلمه: «أريد أن أستريح.. أتمدد.. أستلقي في الظل وأفكر أو لا أفكر.. لا أريد أن أتحرك قط.. لقد تعبت في حياتي بشكل أكثر من كاف» (27)، أو كمصير والد مروان الدي يرى في وضع اللجوء «شيئا مكتوبا منذ بدء الخليقة». (28) لأن غسان كنفاني يؤمن بأن على الفلسطيني أن يغيّر اتجاهه، أن يكون ظله اليوم غير الظل الذي كان فـ "أنت منذ الآن غيرك" كما يقول درويش. فهو يريد أن يكون الفلسطيني "الظل العالي" الذي يحمي الوطن ويذود عن الأرض، ويطمح إلى أن لا يقصر الظل ولا ينكسر حتى لا تفتر عزيمة النضال وتنكسر إرادة المقاومة، يقول درويش في قصيدة "الظل العالي":

«واكسرْ ظلالك كي لا يمدوها بساطا أو ظلاما»

- في الختام: تكامل في رواية «رجال من الشمس» رمزا الشمس والظل في التعبير عن معاناة الفلسطينيين يترددون في واقع اللجوء بين الأمل والأمل، بين الإرادة والاستسلام، بين الانتصار والانكسار، وفي الكشف عن موقف الكاتب الملتزم بقضية شعبه وقد عاش اللجوء كما عاشوا وشعر بوجع البعد عن الوطن قسرا، حتى أنه «هزُل من الصمت» وتألم «للحد الذي يجعله يتمنى خلع قلبه» كما تقول إحدى شخصيات روايته "عالم ليس لنا" . فغسان كنفاني من الأدباء الدين يشتبكون بالقلم ليغالب واقع الهزيمة والعبث والرضا بالموجود والحدود المسطورة، لأن «كل شيء يفقد معناه حين يعتاد المرء عليه».

في رواية «رجال من الشمس» رؤية لواقع أليم عبّر عنه بالشمس وبالظل، ورؤيا لحلم الخروج من الحزن الكبير الذي نتحرك داخله ولكننا لا نغادره، ننتقل من زاوية إلى أخرى، ولكننا لن نغادره إلا متى آمنا بأن الخلاص ليس في اللجوء والهروب، بل في المواجهة والمقاومة، وهو ما يتجسد اليوم على أرض غزة بعد مرور أكثر من نصف قرن على كتابة الرواية، وكأن نبوة الكاتب تتحقق وهو الذي يقول: »إذا كنا مدافعين فاشلين عن القضية، فالأجدر بنا أن نغيّر المدافعين، لا أن نغير القضية»، فشمس فلسطين ستظل ساطعة وظلال زياتينها وكرومها ستظل وارفة إذا أدرك الفلسطيني أن الموت بشرف فوق أرضه وتحت شمس سمائها وفي حضن ظلالها أفضل من حياة التيه والضياع والهروب.

غسان! أيها الموجوع بفلسطين الجريحة، مثلك أنا «هزلت من الصمت»، مثلك أنا بلغت من الألم «للحد الذي يجعلني أتمنى خلع قلبي»، ولكني مثلك لا زلت أؤمن كما كنت تؤمن أن شمس الحق مهما غابت ستشرق يوما، وأن ظلال الحرية ستضمد الجراح وتحتضن القلوب التي تنبض حبا للأرض وللحياة.

* باحث وكاتب من تونس

الهوامش

(1) من رواية «عالم ليس لنا» لغسان كنفاني.
(2) الرواية، ص90. (3) الرواية، ص18.
(4) الرواية، ص24. (5) الرواية، ص87.
(6) الرواية، ص90. (7) الرواية، ص91.
(8) الرواية، ص25. (9) الرواية، ص26.
(10) الرواية، ص22. (11) الرواية، ص25.
(12) الرواية، ص24. (13) الرواية، ص70.
(14) الرواية، ص84. (15) الرواية، ص71.
(16) الرواية، ص80. (17) الرواية، ص87.
(18) الرواية، ص102. (19) الرواية، ص65.
(20) الرواية، ص88. (21) الرواية، ص7.
(22) فحماوي، عايدة. مقال «شمس فلسطين التي لا تغيب». مجلة فسحة الإلكترونية، يوليو 2022.
(23) الرواية، ص69. (24) الرواية، ص38.
(25) الرواية، ص38. (26) الرواية، ص48.
(27) الرواية، ص73. (28) الرواية، ص49.

الحنين إلى الفردوس المفقود

في «الأفول الطويل» للروائي وليد الرجيب

الروائي وليد الرجيب

السرد يتناوب بين حاضر مثقل بعذابات الجسد وماضٍ ينعش الروح

تنوُّع صيغ السرد بين المتكلم والغائب والحوار حقّق متعة التشويق

نذير جعفر*

بعد نحو أربع عشرة رواية وأربع مجموعات قصصية وعدد من الكتب في مجالات مُتنوِّعة تُوِّجَت بعدد من الجوائز، تأتي رواية وليد الرجيب الجديدة: «الأفول الطويل» (1) لتزيد تجربته الأدبية عمقًا وثراءً على مستوى الموضوعات والمشكلات الإنسانية التي يتناولها من جهة، ومستوى جماليات السرد وتقنياته الفنيّة من جهة ثانية.

تنتظم أحداث هذه الرواية وتتنامى عبر شخصيتَي: عبدالله الراقد في المستشفى على أثر حادث مروري في سيارته أفقده الوعي والقدرة على الكلام، وزوجته سارة التي تلازمه طوال أوقات الزيارة المسموح بها نهاراً، فيما تتلبّسها ذكرياتها معه ليلاً منذ تعرفت إليه وأحبّته أيام الشباب في وطنهما الكويت وزواجها منه، وسفرهما معًا إلى القاهرة لإكمال دراستهما، وعودتهما واستقرارهما في منطقة حَوَلّي موئل الطفولة والفردوس المفقود الذي يحاول عبدالله استعادته عبر مُخيّلته خلال مكوثه في المستشفى. ويعزّز العنوان: «الأفول الطويل» أفول العمر على سرير المرض ومعه أفول الكويت القديمة وأجمل سنوات العمر.

وما بين عبدالله وسارة، وتناوب سرد الحاضر الموجع والماضي الزاهي زمانًا ومكانًا، تتوالى الأحداث والذكريات التي تبدأ وتكاد لا تنتهي فيما تستحضره من شخصيات وعادات وتقاليد في الكويت القديمة؛ وما تثيره من مشاعر وصور وتجارب تتقاطع إلى هذا الحدّ أو ذاك مع حياة القرّاء عامةً، وذلك الجيل من أبناء الكويت بما تستدعيه من فرح وشجن، وبهجة وأسىً.

رواية شخصيات

تُعدُّ الشخصيّة الروائية أُسّ الحبكة، ونسيجها، ومرماها، وما تَعلُّق القرّاء بها، إلا لأنّها تُحاكي حياتهم وواقعهم ومشاعرهم وأفكارهم ومصائرهم، ومن هنا تكتسب باستمرار أهميتها وحيويتها في أي عمل روائي.

وتبرز في رواية الرجيب 4 نماذج للشخصية الروائية:

1 - نموذج الشخصيّة المازومة

يتمثّل هذا النموذج في شخصية الزوج عبدالله الراقد في المستشفى بين الحياة والموت على أثر حادث سيارته التي كان يقودها، وما أكثر ما أوصته زوجته سارة بالانتباه وعدم السرعة، بل بألّا يقودها خوفًا عليه، لكنّه لم يكن يبالي، فوقع في المحذور مواجهًا قدَرَهُ، وفاقدًا القدرة على النطق بسبب كسر في جمجمته، مما جعل سارة تعيش آلامه وآلامها معه. لقد سبق أن حُرِم من الإنجاب لسبب يتعلّق به لا بزوجته، لكن حبهما العميق استمرّ، وعلى الرغم من تظاهره باللامبالاة بعدم الإنجاب، فإن ذلك شكّل شرخًا في أعماقه، وجاء الحادث ليواجه أزمة حادّة بين إحساسه بأنه حيّ ويتذكر ماضيه بكل تفاصيله، كما لو أنه شريط سينمائي يستعيده، وعجزه في الوقت نفسه عن النطق والحديث مع سارة والطبيب الذي يعالجه وكل من حوله في المستشفى. ويا لتلك الذاكرة المحتشدة بكل ما هو جميل ومدهش من ذكريات الطفولة والصبا والشباب التي عاشها في الكويت، ولا سيّما في منطقة حَوَلّي التي تحضر بكل بهاء مُشكِّلةً فردوس طفولته المفقود الذي يستعيده خلال العلاج بنزعة نوستالوجية غامرة بدءًا من شجرة السّدرة التي غرستها جدّته في أرض دارهم، مرورًا برحلات البرّ إلى الصحراء والبحث عن الكمأة مع جدّه، وجلسات شاي الضحى، وتعلّمه لغة الطيور من جدّته موضي، ورؤية طائرة الشّحن الإنكليزية في مطار النزهة بعد سقوطها، والذهاب إلى شواطئ البحر البعيدة مثل حد الحمارة والخيران والنوم عليها، وانتهاء بطابور الصباح في المدرسة وما يدور فيه من تفتيش على النظافة، وما يسمعونه خلاله من معلومات وأخبار عبر الإذاعة المدرسية، وسوى ذلك كثير من الذكريات الحميمة التي يعيش عبدالله على وقعها، فيما جسده مسجّى على السرير بلا حراك.

2 - نموذج الشخصية الجاذبة

يتمثّل هذا النموذج من بداية السرد إلى منتهاه في شخصيّة الزوجة سارة، التي تلازم زوجها عبدالله طوال النهار في المستشفى، وفي الليل لا يشغلها سواه حتى تغفو، ولا زوّادة لها سوى الدعاء له بالشفاء واستعادة ذكرياتها معه، سواء في الكويت أم في القاهرة حين دراستهما فيها. ولعل جاذبية سارة وجماليتها تتأتى في المقام الأول من وفائها النادر لزوجها بوصفه قيمة القيم، وصبرها على مصابه وعدم تذمُّرها، واستمرار حبّها له ورهانها على شفائه.

3 - نموذج الشخصيّة المرهوبة الجانب

يتمثّل هذا النموذج في شخصيّتي الأب والشرطي حميد. فالأب يمثّل سلطة الرقابة على البيت والأبناء، ومن هنا كان ابنه عبدالله يخشاه ويتجنّبه، حتى أنه حينما أصيب بفجٍّ في رأسه خلال اللعب مع أترابه حاول إخفاءه عن أبيه، وحين علم الأب بذلك لم يكتفِ بتوبيخه، بل عاقبه بالعصا حتى لا يقع في خطئه مرة ثانية. أمّا الشرطي حميد فهو من أبناء الجيل الأول في شرطة الكويت ممن يحملون مسؤولية الحفاظ على الأمن والالتزام بالقوانين وتطبيقها وعدم التهاون أو الإخلال بالمسؤوليات الملقاة على عاتقهم. وكانت له هيبته واحترامه في الحي الذي يسكنه بصفته الحكومية، وبلباسه وبالشعار الذي يعلّقه على كتفه، مما أكسبه مكانة خاصة في نفوس كل من حوله من أبناء الحي وسواه. لذلك حالما اصطدم بأحد الوجهاء الذين يرون أنفسهم فوق القانون واشتكى عليه هذا الوجيه عند رئيسه الذي طلب منه الاعتذار له، رفض حميد ذلك وأصرّ على عدم الاعتذار، لأنه على حقّ، ودفعه إحساسه بكرامته أن يخلع شعار بدلته العسكرية ويستقيل من سلك الشرطة ويلتزم بيته. وقد شكّل غيابه فراغًا في الحي، وأثار تساؤلات عدة عند الجيران حتى فوجئوا بصراخ زوجته المنبعث من بيته إيذانا بموته بعد مكابدته المرض والإحساس بالإهانة التي دفعته للاستقالة وفقد عمله وهيبته.

4 . نموذج الشخصية الواقعية

الشخصية المشروطة بظروفها النموذجية السوسيولوجية والسيكولوجية، والمعبّرة عنها، غالبا ما تحاكي واقعها الموضوعيّ وتحيل عليه، وتتمثّل في هذه الرواية بالجدّة أمينة والجدة موضي. فعلى الرغم من مرورهما الخاطف تتركان أثرهما في القارئ لما تبديانه من حرص على المنزل والأسرة والأحفاد الصغار خاصة، ورعايتهما لهم، وقيامهما بأعمال منزلية عدة.

كما يتمثّل هذا النموذج في عدد من الشخصيات الخيطية العابرة مثل: الطبيب المشرف على علاج عبدالله، والممرضة، والمؤذن أبو صالح، وعبدالرضا بائع الحاجات المنزلية والمشاوي وزوجته بائعة الباقلاء، والكفيف أحمد بائع الخضار وما يبديه من توقٍ للمرأة يضطره لملامسة أيدي النساء اللواتي يشترين الخضار منه تعويضًا عن حرمانه منهنّ.

تشكّل نماذج هذه الشخصيات عبر شبكة علاقاتها صورةً أو مقطعًا من لوحة الحياة الاجتماعية الكويتيّة في أربعينيات القرن الماضي، هذه اللوحة الفطرية البريئة بتفاصيلها ومعطياتها هي التي تظل حاضرة في مخيّلة عبدالله الشخصيّة الرئيسة في (الأفول الطويل) الذي يحيل إلى أفول الزمن الجميل الذي عاشه ولم يفارقه طوال فترة مرضه ومكوثه في المستشفى حتى مغادرته إلى بيته، مستعيدًا بعض عافيته.

لقد كان لتقنيات السرد عبر ضمير المتكلم الذي يوهم بتطابق سيرة بطل الرواية (عبدالله) مع سيرة كاتبها، وتناوبه مع ضمير الغائب بوصفه شاهدًا على تلك الأحداث الدور الرئيس في شدّ القارئ وتشويقه، وفي إضفاء سمة الواقعية على تلك الشخصيات والأحداث التي عاشتها. كما عزّز الحوار باللهجة الكويتية الدارجة آنذاك هذه السمة، وأضفى بُعدًا جماليًا وفنيًا على السرد بما حققه من تطابق بين الشخصيّة الروائية ومنطوقها المتناسب مع موقعها والمواقف التي تمرُّ فيها، وهذا ما نلاحظه في المشهدين الحواريين الآتيين على سبيل المثال لا الحصر:

ص 17: (ومتى نقدر نوديه البيت؟) ابتسم وهو يقول: (بعد مو الحين، توّ الناس).

ص 19: (لا تحاتين) (ماكو إلّا العافية انشالله).

(ألو، يدتي أنا في المطار، راحوا عنّي). - (راحوا عنك؟ شلون مسبهين؟)

الصدق الفنّي والصدق العاطفي شرطان رئيسان في العمل الأدبي وفي شدّ القارئ وإقناعه، وفي التأثير فيه وإيصال رسالة الكاتب إليه، وقد حقق الرجيب هذين الشرطين بجدارة يُغبط عليها.

*كاتب وناقد من سوريا

(1) الرجيب، وليد: «الأفول الطويل»، دار الفارابي - بيروت - 2025.

التفاصيل الكاشفة في قصص «نجمة واحدة قد تكفي»

موسى إبراهيم أبو رياش*

تُقدِّم الأديبة الكويتية باسمة العنزي في مجموعتها القصصية «نجمة واحدة قد تكفي» عملًا أدبيًا يتماهى مع الواقع المعاصر، ومُحمَّلًا بقدر عالٍ من العمق الإنساني، والتشريح الدقيق لتفاصيل الحياة اليوميةً للأفراد، التي قد تبدو للوهلة الأولى عابرة وغير مؤثرة. لكن بين السطور، تبرز القصص كمرآة عاكسة تكشف التناقضات بين الظاهر والباطن في العلاقات الاجتماعية والممارسات الفردية، وتعقيد العلاقات الإنسانية، وألم الوحدة، وسخرية الواقع، مع حس نقدي لاذع وذكاء في السرد.

تتوزع قصص المجموعة العشر بين استكشاف الحالات النفسية الفردية، والنقد الاجتماعي والمؤسساتي، والهوس بالإنترنت وعوالمه، مع مزيج من الواقعية والرمزية التي تجعلها غنية بتفسيرات متعددة، مما يسهم في تعزيز الرسائل النقدية التي تحملها المجموعة. وتعتبر قصص المجموعة مرآة لأزمات الفرد والمجتمع، وتتميز بتنوع موضوعاتها ورؤيتها الفنية.

النقد الاجتماعي

بشكل عام، فإنَّ معظم قصص المجموعة تتضمن نقدًا اجتماعيًا، ولكن أبرزها في هذا المجال قصة «ستارة مثقوبة»، التي تكشف زيف الحياة المثالية التي تُخفي أسرة مضطربة خلفها، حيث الفوضى الداخلية والعزلة التي تتناقض مع البريق الخارجي. وتقدم القصة تداخلات الشخصيات بمهارة، حيث يعكس وصف الأم المنغمسة في الحفلات والادعاء والثرثرة وابنتيها التائهتين وزوجها السلبي تفكك العلاقات الأسرية، وتكشف التفاصيل اليومية والخداع الظاهري تناقضات الإنسان العصري وفقدان الهوية.

وتتناول قصة «الغائبون» موضوع التفكك الأسري والآثار النفسية التي يتركها غياب الأهل عن محطات حياة الأبناء وخاصة الاحتفالية منها، وذلك بخطاب عاطفي دقيق مشحون بالأسى والخذلان، حيث تقدم القصة شخصيات تحمل جروحًا خفية ومآسي عائلية، تتشابك حياتها بطرق مؤلمة، مما يعكس صورة مجتمعات مشوهة بفعل القطيعة العاطفية وتبدد الحميمية. وهي قصة رمزية تؤشر إلى مجتمع مفكك، يعاني تشوهات كثيرة وكبيرة بفعل اللهاث وراء الشهوات والأثرة والأنانية.

بينما تتحدث قصة «ولم يتوقف أحد» عن الأخلاق الفردية ومسؤولية الفرد المجتمعية، وتنتقد غياب الإنسانية واللامبالاة تجاه الآخرين في المواقف اليومية، حيث لم ينتبه أو يتوقف أحد، على الرغم من وجود سيارة متوقفة على الإشارة الضوئية وبداخلها سيدة مسندة رأسها على المقود، ولم تتحرك السيارة استجابة لوميض اللون الأخضر للإشارة عدة مرات. ولما بادرت موظفة للتدخل، تحوّل الحادث الإنساني المؤلم إلى فرجة عابرة دون أي إحساس بالتعاطف أو الاهتمام أو المبادرة بالمساعدة، وهذا مؤشر خطير على تخلخل القيم الإنسانية والعلاقات الاجتماعية وأنّها في الطريق إلى الزوال.

تصوير النفس البشرية

تغوص بعض قصص المجموعة في عوالم شخصيات مختلفة، يتقاطع مصيرها مع مظاهر الحياة المعاصرة بوجوهها المتعددة، ومن ذلك قصة «امرأة كل سبت» التي تسلط الضوء على رتابة الحياة، حيث يشكل الروتين اليومي عزاءً وجوديًا لبعض الأفراد في ظل وحشة الوحدة والاعتيادية. وتوظف القصة فضاء السوبرماركت كرمز لحياة بسيطة منظمة ولكنها خالية من الحيوية، مما يعكس رغبة الإنسان المعاصر في الهروب من تعقيدات الحياة. وتجسد القصة المفارقة بين العادية والوجودية عبر وصف بيئة السوبرماركت، حيث أصبحت الكاميرات والأرفف «شاهدة» على حياة هذه المرأة المتقاعدة، وتحمل نهاية القصة لمسة عبثية، تجعل المكان يفتقد المرأة وكأنها عنصر أساسي فيه «ستفتقِدها الأرضيةُ اللامعةُ، ومصابيح النيون، وكاميرات المراقبةِ التي تتعرّفُ على وجوهِ الزبائن، وتقيس مستوى رِضاهم!».

وتتجلى براعة الكاتبة في قدرتها على سبر أعماق النفس البشرية، كما في قصة «عداءة الغرف»، التي تركز على الفجوة بين الشخصيات العامة والحياة الخاصة، وتسلط الضوء على الاختلاف بين الصورة المعلنة والواقع الشخصي، حيث تصوِّر امرأة ثلاثينية تحيا حياة مزدوجة بين واقعها المتواضع وعالمها الافتراضي الزائف، وتصبح شخصية مشهورة باسم مستعار، تشارك في غرف النقاشات بحيوية وآراء لافتة. وتنقل القصة شعور الاغتراب والحرية الزائفة التي توفرها العوالم الرقمية، في مقابل القيود الاجتماعية التي تُكبِّل الشخصيات. وتصوّر القصة استغلال وسائل التواصل الاجتماعي كمنفذ للهروب من ضغوط الحياة، لكنَّ هذا الهروب محفوف بالمخاطر.

الهوس بالإنترنت والعوالم الافتراضية

غدت العوالم الافتراضية وحاضنتها الأوسع شبكة الإنترنت الشغل الشاغل لكثير من الناس، بل أصبحت بديلًا، إلى حدّ ما، عن العالم الحقيقي. تأخذنا قصة «نجمة واحدة قد تكفي» إلى عالم الهوس بالتقييم الرقمي، وتأثيره على طريقة تعامل الناس مع الحياة والقرارات، حيث تصبح الإنترنت فضاءً للتنفيس عن إحباطات الواقع. وبمهارة، تمزج الكاتبة بين الهوس الرقمي والحياة الواقعية المعقدة لشخصيات تبحث عن التقدير والانتصار على العقبات اليومية، وتظهر القصة التداخل بين العالم الافتراضي والحياة الواقعية في طرح فلسفي عن جدوى التقييم، وهل يمكن للحياة أن تُختصر في عدد من النجوم؟ وتُحذّر القصة من خطورة تحوّل الحياة الواقعية تدريجيًا إلى افتراضية لها الأولوية والأهمية القصوى.

تناقش قصة «هناك إجابة لكل شيء» تأثير الحياة الافتراضية على الهوية الشخصية وطريقة تفاعل الناس مع العوالم الرقمية، حيث الفجوة الطبقية ورغبة بطلة القصة في العيش ضمن عالم الرفاهية الذي تتابعه عن كثب، وتعكس القصة التناقض بين الإعجاب والرفض، حيث تتوق البطلة إلى أن تكون جزءًا من هذا العالم، لكنها في الوقت نفسه تدرك استحالة ذلك، وتكتفي أن تكون جزءًا من العالم الافتراضي للفتاة الثرية، ومن أجل ذلك حذفت - بهدوء - والدها المتقاعد من قائمة المتابعين لها؛ لأنّه دائم الانتقاد لوالد الفتاة الثرية وأعماله المشبوهة، كما قررت أن تعيد ترتيب وتعشيب حسابها استعدادًا لتجول الفتاة الثرية؛ فمسحت بعض الصور مثل سور المدرسة، وحفل تخرجها من المعهد التطبيقي، وإعلان محل المعجنات الجديد في منطقتها، وهي تتخيل بجذل أنّها ستكون محطّ اهتمام موظفات الغرفة الضيقة في المدرسة عندما يلحظن انضمام الفتاة الثرية إلى متابعي حسابها المتواضع. وتشير القصة إلى مركب النقص الذي تشعر به الفتاة والذي تحاول إكماله من خلال متابعة الفتاة الثرية وحلم يقظتها المستمر أن تكون يومًا ما فردًا في عائلتها.

عالم المؤسسات

وللمؤسسات نصيبها من النقد في قصص المجموعة، ومن ذلك، قصة «حقائق شائكة» التي تتناول بسخرية ناعمة فساد المؤسسات وتسليع النجاح الفردي في مجتمع تتحكم فيه المصالح الشخصية، وتنتقد النظام المؤسساتي الذي يركز على المظاهر والشعارات دون معالجة القضايا الجوهرية المتعلقة بالتطوير والتنمية المستدامة، وتمتزج الواقعية بنقد لاذع للمجتمع، يسلط الضوء على البيروقراطية والمصالح الشخصية، حيث تحول الاحتفال إلى كشف للمساومات والمصالح، كما أنَّ ربط فكرة الهدايا بالبند القانوني يضفي سخرية مريرة.

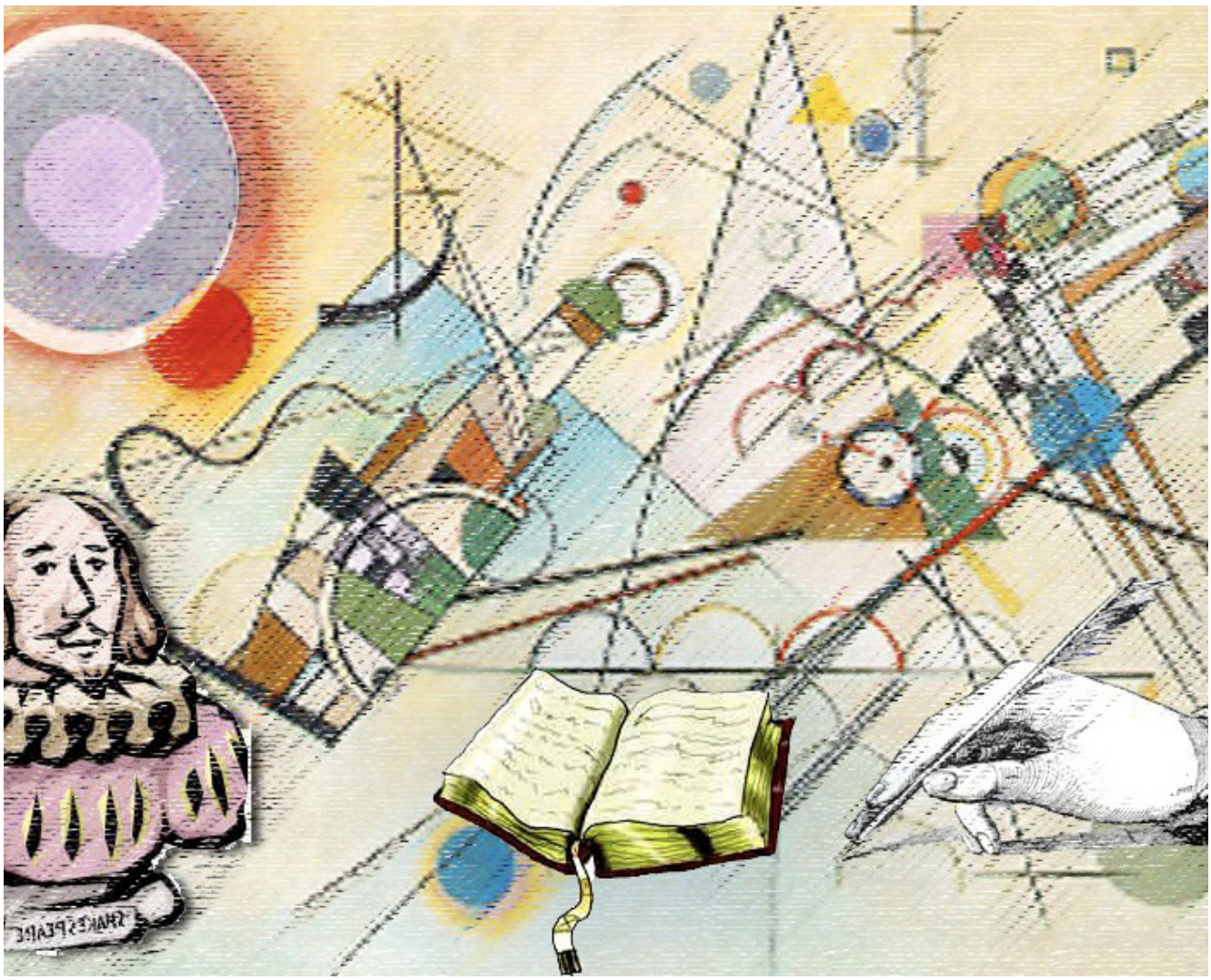
تتناول قصة «عزيزي العميل» العبثية في التعامل والصراع بين الأفراد والمؤسسات الكبرى واللامبالاة في تقديم الخدمات بأسلوب ساخر ينتقد العلاقة بين العميل والشركة وفشل التواصل بينهما، ويكشف هشاشة الإنسان أمام تعسف الأنظمة البيروقراطية، وتحوّل الموظفة إلى عميلة في نهاية القصة يضيف بعدًا فلسفيًا عميقًا يدعو للتأمل والتفكر ومراجعة الحسابات؛ ففي المحصلة، كل موظف في شركة هو عميل لشركات أخرى، وسيأتيه الدور ليتحول إلى عميل لشركته نفسها.

تناقش قصة «استدامة» قضايا الاستدامة البيئية والاستفادة من النفايات بطريقة مبتكرة، مع التركيز على العلاقة بين المجتمع والمشروعات العامة، ضمن رؤية مستقبلية لمشاريع إعادة التدوير، مع نقد اجتماعي مبطن. وتعتمد القصة على السخرية الذكية، خاصة في فكرة تسمية مواقع «مرادم النفايات» بأسماء شخصيات مشهورة بالفساد، بينما حملت الحديقة العامة ذاتية الإدارة والتحكم اسم طفلة في الحادية عشرة فازت في مسابقة الرياضيات العالمية، محرزةً المركز الثاني.

وبعد... فإنَّ «نجمة واحدة قد تكفي» للكاتبة الكويتية باسمة العنزي، الصادرة في الكويت عن «منشورات تكوين» عام 2023، مجموعة قصصية جاءت كشهادة على براعة الكاتبة في استخدام الأدب كوسيلة لاستكشاف الواقع، وطرح الأسئلة، وتفكيك التناقضات الاجتماعية والإنسانية، وإضاءة الزوايا المعتمة في حياتنا، وتدفعنا للتأمل في ماهية القيم والمشاعر التي تُشكِّل وجودنا في عالم معقد ومُربك. كما أنّها تعكس رؤية الكاتبة العنزي لمجتمعها من خلال عدسة نقدية شديدة الحساسية.

* قاص وناقد من الأردن

علاقة الأدب بالفن



هدى محمد كريمي*

العلاقة بين الأدب والفن ليست علاقة جديدة، بل هي مستمرة بشكل وثيق منذ الأزل. فهناك كُتّاب وشعراء وقعوا في غرام الألوان، وأغواهم سحر المساحات والخامات المتعددة التي يمكن أن تكون وسيلة أخرى للتعبير، منذ الإغواء الأول لرسالة هوراس إلى آل بيزون التي فُسرت على أن الأدب نتاج محاكاة مشابهة للرسم، وهو تفسير مخالف لفكر العصور الوسطى، حيث كان يُنظر إلى الرسم كنموذج للأدب باعتباره تجسيداً للواقع وطريقة أخرى لفهمه.

وفي هذا السياق نشير إلى الأديب الهندي روبندرونات طاغور، الذي ترك نحو 2000 عمل فني، فقد شعر برغبة في الرسم وهو في سن الـ 67، بعد أن ترجمت أعماله إلى أغلب اللغات في العالم، وحظي بشهرة واسعة. وقد عُرف عنه أنه تحوّل إلى رسام دؤوب وعُرضت أعماله في لندن ونيويورك وبرلين والهند. أيضاً، الشاعر الإسباني رافائيل ألبرتي، المعروف بكتابه "الملائكة"، قد انجذب هو أيضاً إلى الرسم منذ أن كان عمره 16 عاماً في مدريد، حيث عُرضت لوحاته لأول مرة عام 1918. وهنا يتضح لنا أن الكثير من الأدباء استفادوا من تقنيات الفن التشكيلي بشكل واضح وجليّ.

من ناحية أخرى، كتب كثير من الرسامين أدبا مميزا، فعلى سبيل المثال لا الحصر رسائل فان جوخ المثيرة، التي تعتبر من الأدب الخالص. لذا فإن الأدب والفن التشكيلي في تكاملهما بين الكلمة والعمل البصري يمثّلان قوة أدبية فنية هائلة تمنح مساحات تعبيرية مثيرة، ويساهمان في تشكيل هوية الأمم والأوطان، وفي تقدّم المجتمعات وتطورها.

تعريف الأدب والفن

الأدب له تعريفات متعددة عند النقاد، كتعريفهم أن الأدب هو تفسير فني للعالم؛ أو أنه تجسيد للحقائق من نوع ما؛ أو أنه تشكيل أدبي خاص؛ ويتبين من خلال هذه التعريفات أن الأدب له مادته وأسلوبه وأهدافه وأسئلته، فدوره الأساسي هو الكشف عن الحقائق، لأن قيمته تنبع في تجسيد حقائق جديدة، وتلك الحقائق الجديدة تُقدَم عن طريق المتعة، فالأدب لا يُعد وسيلة للتسلية أو لإظهار البراعة والمهارة اللغوية أو لنقل المعلومات والأفكار فحسب، بل هو وسيلة للتأثير عن طريق توظيف الوصف والغموض والإيحاء والإيماء. وهنا نستحضر مثلا قصيدة الشنفرى:

أقيموا بني أمي صدور مطيكم

فإني إلى قوم سواكم لأميل

فيقصد ببني أمّي الأشقاء من الإخوة أو غير الأشقاء ما دامت تجمعهم الأم، واختار هذه الصلة لأنها أقرب الصلات إلى العاطفة والمودة، وهو يدفعهم للسعي في الحياة، ويهددهم بالرحيل إلى غيرهم في قوله إلى قوم سواكم لأميل، فمن هم؟ وهنا استخدم الشاعر الغموض في وصف أبياته بنسق أدبي فني جميل مجسّدا حقيقة تدعو إلى التأمل.

أما الفن فهو الإبداع والابتكار والبساطةُ النابعة من النفس والتوازن والجمال، باختصار هو وسيلة تعبير مُعقدة تتجاوز الكلمات وتتضمن مجموعة متنوعة من الأشكال والرموز، فهو يعكس مشاعر الفنان وأفكاره ويجسد رؤيته للعالم. ويمكن تعريفه على أنه مجموعة من الأنشطة الإبداعية التي تُستخدم للتعبير عن الجمال والمشاعر والأفكار الإنسانية. ويشتمل الفن على العديد من الفروع، مثل الفنون التشكيلية والموسيقية والأدبية. وأداء كل نوع من هذه الفنون يحمل معنى خاصاً ويمثّل وسيلة مختلفة للتواصل. ويشمل الفن النقد الفني. فهناك بعض النظريات الحديثة للنقد الفني كالقيم الجمالية والبراغماتية والتعبيرية والرسمية والنسبية والدينية والتقليد والطقوس والإدراك ونظريات المحاكاة وما بعد الحداثة.

علاقة الأدب بالفن.. تكامُل أم تنافر؟

يرى البعض أن العلاقة بين الأدب والفن تتميز بنوع من التكامل والانسجام باعتبارها تنتمي لشجرة الفن، وتشكل كل أنواع الفنون أغصانا لهذه الشجرة، بينما يرى البعض الآخر أن لكل فن خصائصه التي تميزه عن بقية الفنون.

وللإنسان قدرة على ابتكار أشياء عديدة مدهشة، إلا أن ابتكاره ينطلق أولا من القدرة على محاكاة الطبيعة، فالفنان التشكيلي بما وهبه من حس جمالي وتدفقات شعورية يستنبط جمال الطبيعة في مختلف ألوانها وتشكيلاتها الفنية ويحاكيها، ثم تتشكل لديه بصمة فنية خاصة به تشكّل رؤيته لنفسه وللكون من حوله. كما تحتضن أذن الموسيقي صوت خرير المياه وصهيل الخيل وتغريد البلابل وأصوات البرق والرعد وتراتيل الكروان، فيخزن في ذاكرته السمعية هذه الأنغام ويحاكيها ثم يضفي عليها من روحه ما يشكّل إبداعا خاصا به.

هكذا الإنسان يتفاعل مع الطبيعة والكون والمجتمع، ثم يشكل تجربته الفنية الخاصة به في مجالات الفنون والآداب، وكما يتفاعل الانسان مع محيطه الإنساني ومع مفردات الطبيعة، فإن الفنون والآداب تتفاعل هي الأخرى مع بعضها البعض وتتبادل التأثير والتأثر في سياق التكامل الفني والإبداعي.

فالأدب صنعة كبقية الفنون، انبثقت جميعها من فوهة بركان الإبداع والإلهام. لذلك تتقاطع سبلها في الغالب، وقد تسير في خطوط متوازية. ويكاد لا يستقيم أو يكتمل أحدها دون البقية. فالمسرح والسينما مثلا لا يمكن أن ينطلقا بدون نص قصصي أو روائي يؤسس مشهدهما، والذي يلجأ إلى فن آخر هو الموسيقى، التي ظلت ولا تزال مرافقة بشكل منسجم دائما للتمثيل المسرحي والسينمائي والتلفزيوني. وما قيل عن الموسيقى يقال على الغناء والشعر، حيث إنهما يضيفان للقصة والمسرح والسينما لمسات وتفاصيل تزيد من نجاح المشهد.

فالفنون لا تنفك تنهل من الأدب، والأخير لا غنى له عنها؛ علاقتهما تكامل وتقاسم وتجانس وانسجام. فالفنون بجميع أصنافها تأخذ من الأدب أساسياتها، والأدب يستثمر كل الفنون في جميع أجناسه، هما باختصار وجهان لنفس العملة. بمعنى آخر، يعتبر الأدب مدخلا لجميع الفنون، مثل الرسم والنحت والموسيقى والمسرح؛ فالموسيقى دون تهذيب للروح لن تبدع بسيمفونية متناغمة، والمسرح دون الأدب لن تكتمل لديه مقومات النجاح التي يقوم عليها المسرح، خصوصا النص؛ والنحت والرسم إن خليا من الأدب لن تتكون لدينا أفكار راقية تجعل الألوان تبدو أكثر جمالا ورونقا، فهو تهذيب للفكر والروح وأيقونة للجمال لا تتجزأ.

وعلاوة على ما تم ذكره، فإن الفنون التشكيلية خاصة كانت دوما في خدمة بقية الفنون، حيث تستخدم الكثير من اللوحات والرسومات كخلفيات للتصوير أو قاعات العروض؛ في المقابل، قد نجد لوحات تشكّل حدثا ما وتلخصه في شكل خطوط وزخارف وألوان. ويمكن عكس المسألة بأن يتم تخيل وتأليف قصة انطلاقا من لوحة فنية تشكيلية تؤثثها قيم جمالية وفنية تتشكل على يد مبدع تنسج رسالة ضمنية أو مشفرة.

الرسوم أيضا كانت ملهمة للشعراء، فكان الشعر ملهما للرسامين، ويكفي أن نعطي مثالا بآلاف الرسوم التي وضعت للتعبير عن قصائد معيّنة، وخاصة تلك الرسوم الداخلية المصاحبة لبعض الدواوين الشعرية. وهنا نكتشف أيضا الروايات التي تستعين بدور النشر بالرسامين لوضع الرسوم الداخلية لتلك الروايات المستوحاة من واقعها وشخوصها، بل إن بعض النصوص الأدبية الكلاسيكية بدورها لا تخلو من مثل هذه الرسوم، كما أن هناك مئات اللوحات الزيتية التي استلهمت من نصوص أدبية .

وهنا يبدو ارتباط الشعر بالفن التشكيلي ارتباطا عضويا عبّر عنه كبار الفنانين، مثل خوان ميرو، الذي يقول: "أنا لا أميز أبدا بين الرسم والشعر. أحيانا أوضح لوحاتي بعبارات شعرية وأحيانا العكس".

أما بيكاسو، فإنه يعتبر نفسه رساما وشاعرا: "بعد كل شيء، والفنون كلها واحدة. يمكن أن نكتب لوحة بالكلمات، كما يمكن أن نرسم المشاعر في قصيدة".

وقد رصد الباحثون المتخصصون عددا من النقاط المشتركة بين التشكيل والشعر جعلتهما يتبادلان التأثير فيما بينهما، ومن هذه النقاط أن الشعر ينتمي إلى الشعور والحدس والعاطفة، وأن أشكاله متعددة وتتغير، كما أن الشعر في جوهره متعدد المعاني، ويركز على تحفيز مخيّلة القارئ الذي ينظر أو المتلقي الذي يسمع ويجعلها تمتدّ. وحين يكون التطابق أو التزامن بينهما كاملا لا نعرف إذا كنا نقرأ (أو نسمع) أم ننظر.

فالتماثل بين الأجناس الإبداعية جعل واحدا منها يتفاعل مع الآخر، رغم اختلاف أدوات كل منها، خاصة الشعر والتشكيل، وهو ما دفع نقاد

عصر النهضة في القرن الخامس عشر إلى قراءتها بشكل آخر، كما يقول هوراس: "كما يكون الشعر يكون الرسم."

وفي أواخر القرن التاسع عشر وحتى زماننا الراهن، حين تنامى الإحساس بشاعرية الرسوم، وبنزعة الشعر إلى الرسم والتشكيل، وهو ما تجلى به السمات القصصية في أعمال الفنانين السرياليين منهم: جورجيو دو شيريكو وماك إرنست.

وهناك العديد من القراءات التي ارتبطت بلوحة الجيوكاندا (الموناليزا) التي رسمها الفنان الإيطالي ليوناردو دافنشي بين عامي 1500 و1504، والتي كانت مصدرا لإلهام الشعراء وخروج العديد من القصائد من قصيدة "جيوكاندا" لتوماس ماكريفي، بجانب الروايات العالمية التي تأثرت بالجيوكاندا.

ومن هذا المنطلق نستطيع القول إن الأدب هو ذاك المنبع الذي يغذي ينابيع الفن ونعبر به عن مكنونات الذات ولإفراغ ما في النفوس والخواطر. ومن دون أدب هادف لا يمكن للرسام أن يبدع في تشكيل لوحة واختيار ألوانها أو في تصميم منحوتاته. لذلك فإن الأدب الراقي هو الذي يهدف إلى الرقي بالإنسان نحو آفاق بديلة، وتضفي على الإنسان دوره في التغيير نحو غد أفضل وبث القيم النبيلة.

المظاهر الرئيسية للعلاقة بين الأدب والفن

الأدب والفن اثنان من أهم العناصر الثقافية التي تعبّر عن الإنسان وتعكس حالته النفسية والثقافية. ومن المظاهر الرئيسية للعلاقة بين الأدب والفن:

1 - التعبير عن الجمالية: يمتلك الأدب والفن قدرة على التعبير عن الجمالية والإبداع، ويستخدمان الأساليب والتقنيات المختلفة لتحقيق ذلك.

2 - الإيحاء والإحساس: يتميز الأدب والفن بقدرتهما على الإيحاء والإحساس بالمشاعر والأفكار، ويمكن استخدامهما لإيصال رسالة معينة أو تحفيز المشاعر والأفكار.

3 - المحتوى والشكل: يتضمن الأدب والفن محتوى وشكلا، حيث يتضمن المحتوى الأفكار والمعاني والقصص، ويتضمن الشكل اللغة والألوان والصور والموسيقى وغيرها.

4 - النمط والتقنيات: يستخدم الأدب والفن نمطًا معيّنا وتقنيات مختلفة لتحقيق الأهداف المرجوة، ويمكن أن يختلف هذا النمط والتقنيات تبعا للفنون والأدبيات المختلفة.

5 - الإثراء الثقافي: يمكن أن يساعد الأدب والفن في إثراء الثقافة وتوسيع الآفاق الثقافية للأفراد، ويمكن أن يؤثران على الثقافة الجماعية للمجتمعات.

حاجة الإنسان للتنوع والتغيير في الأدب والفن

الإنسان قد لا يشبعه لونا واحدا من الفنون أو الآداب، فهو بحاجة دائمة للتجديد والترفيه والمتعة العقلية والنفسية، فيبحث عن لون آخر من الفنون طمعا في إشباع حاجته للتغيير والتنوع والتعدد وما يوفره من ثراء جمالي على مستويات عدة.

وقد اهتدت العبقرية البشرية إلى ما يسعد الإنسان ويحقق له هذا التنوع والتعدد الفني والجمالي، وذلك من خلال اهتداء الإنسان إلى توليفات فنية تجمع بين أكثر من فن داخل عمل فني واحد، حيث نجد قدرة بعض المبدعين على الجمع من جماليات الفن التشكيلي داخل قصة قصيرة أو رواية، وقد نجد قدرة شاعر على رسم ألوان تعبيرية وتصوير إبداعي بالكلمات عن تدفقات شعرية عميقة، وهو ما يعرف بتداخل الأجناس الأدبية أو الفنية.

وهذا يعني أنه قد يتبادل الفن والأدب في التأثير والتأثر الفني تحقيقا للتكامل الإبداعي الذي يحقق الجمال، وهذا التأثير المتبادل يبدو موضوعيا تماما ويتسق مع عالم الطبيعة والزمن المعاصر الذي تداخلت فيه العلوم مع الفنون والآداب.

وعندما ظهر الفن الروائي والقصصي في عالمنا العربي، ابتكر مبدعو الفن التشكيلي رسومات على أغلفة القصص، حيث كانت بمنزلة نص تعبيري بالأشكال والصور موازٍ في جمالياته إبداع النص الروائي.

وعندما انطلق المسرح اعتمد بشكل أساسي على نص روائي مبدع وخيال موسيقي وشعري واللوحات التعبيرية، إلى جانب أداء الممثلين، ولكل واحد منهم أدوار رئيسية في نجاح العمل المسرحي.

وهكذا، فإنه رغم تمتّع الأجناس الأدبية من شعر ونثر قصصي وروائي بخصوصية أدواتها وتفرّدها واستقلالها، فإنها في مجملها تتفاعل مع الألوان الفنية الأخرى من مسرح وموسيقى وسينما ودراما وتشكيل فني، وهو تفاعل عبّرت عنه فنون الآداب في عالمنا المعاصر، حيث كل منها يغذي الآخر وينميه دون أن يفقده تفرّده واستقلاله.

الألوان في الرسم والأدب

وكما يبرع الرسام في استخدام الألوان ورموزها في التعبير عن مشاعر الفرح أو الحزن أو الأمل والصفاء، فقد استخدم كذلك الشعراء هذه الألوان للتعبير عن مشاعرهم في القصائد، ويحفل الشعر العربي بالعديد من النماذج اللونية المعبّرة، منها اللون الأحمر لدلالته على الحرب وبشاعتها، واللون الأسود كما في قول امرئ القيس يربط بين اللون الأسود والضيق والاختناق والقبح:

وليل كموج البحر أرخى سدوله
عليّ بأنواع الهموم ليبتلي

وتتجلى الألوان ورمزيتها في عالم نجيب محفوظ الروائي بصحبة ريشة الفنان حسين فوزي ورسوماته التي بلغت مئة رسمة لفصول رواية "أولاد حارتنا"، وقد حفلت اللوحات بالعديد من النغمات بالأبيض والأسود، تنوعت فيها الإيقاعات مع التحليل المعماري الذي يعطي الإحساس بالكتلة ويحفل بالتنوع والثراء.

ولأن عالم محفوظ الروائي يزخر بفنيات التشكيل والرؤية، نجد في عمله "أحلام فترة النقاهة" تجلي الألوان والتشكيل البصرى على النحو التالي:

أفق داكن وسحابات خضراء، بساط أخضر، قط فرعوني يسير هادئا بثبات، أرجله القصيرة تتحرك فوق البساط الأخضر. طيور بيضاء تجتمع فوق البساط الأخضر؛ هي طيور ممتلئة سمينة أقرب شكلا إلى النغمات منها للطيور.

وتتعدد مظاهر التشكيل البصري ورمزية الألوان في العديد من السرد العربي كما في رواية الضوء الأزرق للروائي حسين البرغوثي في تحليله لعناصر اللون ودلالتها عندما يقول:

عندي، الأزرق لون الغربة، والغيب، وسماء الطفولة. وربما أن لنواياي السيئة لوناً أزرق.. مرّة تعلّمت العزف على البيانو، و"ألفت" لحناً ساحراً قصيراً، وعزفته لمدة طويلة جداً، يوماً بعد يوم. ولم أنتبه لسير حبي له حتى قرأت كتاباً لموسيقار أسود، يزعم فيه أن لكل "نوتة" موسيقية لوناً خاصّاً بها.

ختاما، يمكننا القول إن علاقة الأدب ببقية الفنون، علاقة تكامل وانصهار وتناغم. ولا شك في أن تشبّع الأفراد والمجتمعات للآداب والفنون يغذي عقولها وينمّي أفكارها وثقافتها ويمنحها ملكات التمييز بين الجمال والقبح، ويخلق ملكات النقد الموضوعي لديها بما تكتسبه هذه المجتمعات من قيم أخلاقية وحضارية تحافظ بها على رقيّها الإنساني وتحقق به الاستقرار النفسي والسياسي أيضا، لا سيما أن متذوقي الفنون والآداب أكثر تحضّرا وتوازنا نفسيا وسلوكيا.

* مترجمة وكاتبة وفنانة تشكيلية من الكويت

للفنانة التشكيلية تركية الثبيتي -السعودية

وحدة | Yalnızlık

يشار كمال Yaşar kemal

ترجمتها عن «التركية»: نُسيبة بدر القصار*

أنت في أرضٍ لا طائر يحوم فيها،
ولا وحش يعبر فيها ..
لو كنتَ ماءً ما ارتوى منك ظامئ
لو كنتَ طريقًا ما سلَكَ فيك عابر

تصعدُ قمةَ جبل
تجد شجرةً..
تتجاذب معها أطراف الحديث
تُزيّنها بالخرز والزينة كما لو أنها عروس..
ثم ترى غيومًا،
تُصوّب عينك نحو قطنية الغيوم
تراها مستغرقًا متأملًا..
ماذا بوسعك أيضًا؟
كيف يفهمك الغريب؟

خراب هذا العالم يدوي صخبه في منابت قلبك..
لا أوحشَ اللهُ أحدًا بوحدةٍ كهذه

*كاتبة ومترجمة من الكويت
رئيسة بيت الترجمة في رابطة الأدباء الكويتيين

الكاتب الفرنسي جان ريفان: إذا لم يكن الكاتب موجوداً في كتابه.. لا نشعر بالحياة

حاوره: بابتيست ليجي

ترجم الحوار: سعيد بن الهاني*

ولد الكاتب جان كريستوف ريفان سنة 1952 بعد دراسات في العلوم السّياسية والطبّ، أصبح طبيبا داخليا في علم الأعصاب سنة 1976، مسجّلا بداية مسار مهني في المستشفيات الباريسية . وعمل كذلك في الجانب الإنساني، من خلال المهام المنوطة بأطبّاء بلاحدود في أفريقيا وأميركا اللّاتينية . وشغل فيما بعد مهام وظيفية لإدارة الحركة ضدّ الجوع والصّليب الأحمر . وفي سنة 2001 ، بعد مرور أربع سنوات بعد حصوله على جائزة غونكور الشهيرة عن روايته الأولى الحبشي، حصلت رواية أحمر البرازيل Rouge Brésil على جائزة غونكور - وهي واحدة من الروايات الفائزة الأكثر مبيعا في الثّلاثين سنة الأخيرة . وتلتها روايات أكثر تنوّعا، من بينها كلوباليا . السّوار الأحمر ، القلب الكبير ، جولة حول العالم للملك زيبيلين، كلّها جعلت من هذا العاشق الكبير للجبل أحد الرّوائيين المفضلين عند الفرنسيين.

وفي سنة 2008 انتخب في الأكاديمية الفرنسية بمقعد هنري ترويا. بالموازاة مع مسيرته الأدبية، تقلّد سلسلة من المهام الوظيفية السّياسية والدبلوماسية . عُيِّنَ بالتناوب مستشار كاتب الدولة لحقوق الإنسان، ومستشارا خاصا لوزير الدّفاع، وملحقا ثقافيا في البرازيل، وأخيرا سفير فرنسا في السنغال وغامبيا.

يمكن لاسم أن يعوّض اسما آخر. ومن ثم، بعد قراءة كتاب من ذهب وغابة D'or et de jungle، نرغب في صنع لقب لأحد أشهر الأكاديميين جان كريستوف "ريفيان" - أولئك الذين يتذكّرون مشاهدة فيلم قديم لخوصي جيوفاني مع لينو فنتيرا ، سيعرفون بالضّرورة هذه الكلمة . من يحيل في نفس الوقت إلى رجل يعيش حياة سيّئة - مقاوم؟ مناضل بعادات ليست أخلاقية دومًا. لكن، لنقل ذلك، لا يتعلّق التعريف الحالي بمؤلّف كتاب أحمر البرازيل، بل يتعلّق بعالم روايته الجديدة . تخيّلوا بالفعل أنّ مجتمعًا يمكن أن يكون قادرا على اقتراح بكل جدية ممكنة للعالم " انقلابا جاهزا " . هي العملية التي وجب تنظيمها، لفائدة رئيس أضخم شركة رقمية كاليفورنية، وكالة رونالد دوم Ronald Daume. الأرض المستهدفة؟ سلطنة بروناي، هذا البلد الصغير من آسيا الجنوبية - شرقية المشهور - عن صواب أو خطأ - ببتروله، " في تقاطع دول التّأثير لدول الصّين ، ماليزيا وإندونيسيا " . على المُخْتَرِف المِهَني أن يؤسّس فريقا وينادي بالخصوص على فلورا، فتاة ثلاثية تخلّت عن عملها في مراكب سياحية لكي تجدّد صلتها ببعثات تليق بموهبتها. لكن حذار، منهجيات وتقنيات المصالح السرّية barbouzeries "

قد تغيّرت بمرور السّنين .. وهي تجمع بين هوايات المغامرات، التجسّس، استباق، وتقنية السلسلات البوليسية، سيوقّع جان كريستوف ريفان كتابه من ذهب وغابة D'or et de jungle، تسلية خالصة على إيقاع الساعة القديمة لعمالقة التكنولوجيا جافام Gafam . يختفي وراء صورة " الإنسان بلباس أخضر " بالفعل روائي من النوع الأقل أكاديمية كما نتصوّره، لا يخاف هنا من استدعاء Malaparte وميكيافيلي، وكذلك جون لوكاري، فريديريك فورسيت (لنتذكر كتاب كلاب الحرب) .. بل كذلك جيرار دو فيليي، خاصّة أنّ الكاتب الدبلوماسي- الطّبيب يستمرّ في اكتشاف بعض من ثيماته الأثيرة - التدخّل السياسي، العولمة، الاختلافات الثّقافية - عبر حكاية محمومة، تحافظ على التّشويق دون الإفراط في استغلال المشاهد الفرجوية، إذا كانت هذه الأخيرة حاضرة، فإنّ التوتّر ينهض أساسا مع ذلك على الكلمات، النّقاشات ، واللامقول. هل ما وصفه في كتابه من ذهب وغابة D'or et de jungle يمكن أن يَحْدُثَ يوما ما؟

● قبل الحديث عن رواية من ذهب وغابة ، لنتكلّم "متجريا"، قَدِمْتُم من كاليمار وأنجزتم دخولا أدبيا عند كالمان ليفي، عن دار مجموعة هاشيت - وهو تغيّر يمكن . أن يؤوّل كرمز قويّ. هل هذه هي طريقتكم لإنجاز ثورتكم الصّغيرة، انقلابكم؟

- نعم. وأخيرًا، انقلاب نَحْوِي أنا قبل كلّ شيء، لأنّ هذا التّغيير بالرّغم من ذلك، ضغط عليّ ضغطا كبيرا وأجبرني على تجديد نفسي. لأنّ مشكلة الكُتّاب الأقل شهرة، هو أنهم قد يميلون إلى أن يجدوا اللذة في نوع من الكسل. بالنّسبة لي كانت لحظة لإعادة خلط كل الأوراق.

● لأي جنس أدبي ستنسبون رواية من ذهب وغابة التي ستمثل بالتّالي هذا التجديد؟

- بشكل غريب، توحّد كل ما قمت به حتّى ذلك الحين. بدأت بالرّواية التّاريخية، لأنّه في تلك الحقبة، كنت متشنّجا كطبيب بفعل قسم أبقراط. وجب عليّ أن أضع الحاضر بعيدا . لم يكن بإمكاني أن أتحدّث مباشرة عن أشياء عشتها . ومع ذلك، لم أكن أعتبر أبدا نفسي ككاتب روايات تاريخية - لم أكن من جهة أخرى أقرأ إلا القليل منها، مقارنة مع أشكال أدبية أخرى . مثلا ، أُعْجِبتُ كثيرا بجون لوكاري Jhon Le Carré الذي يكتب روايات التجسّس. كنت محظوظا بلقائه، كان يطالب بدون مركب نقص بالرّواية الفرنسية، وبالخصوص بدوماس Dumas. في رواية من ذهب وغابة D'or et de jungle، وحّدت بين هذين الجنسين. استعملت الشّكل الأكثر كلاسيكية لروايات المغامرة، التي يمكن نعتها بروايات القرن التاسع عشر كي أرسم وضعيات من الماضي. هي أداة قويّة، متاحة بشكل كبير للقارئ، يمكنها أن تضيء الحاضر، بل شيئا من المستقبل.

● من أين جاءت فكرة " انقلاب جاهز " هذه؟

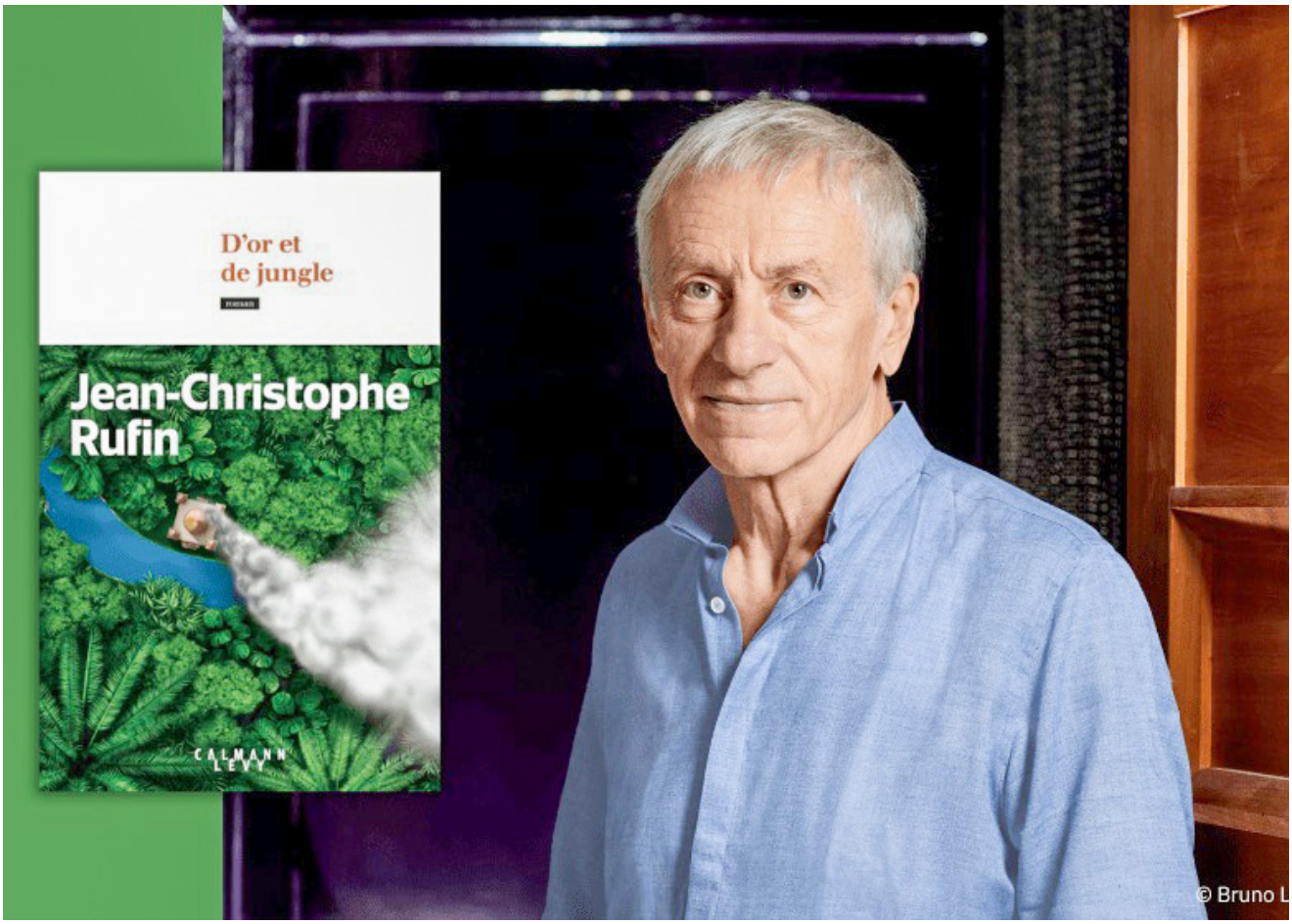
- حسنًا ، قمت بدوريات في الدبلوماسية.. وأتذكّر أنّي تحاورت مع رئيس السنغال، الذي حكى لي قصّته عندما كان في المعارضة، جاءت عنده شركات الأمن لتقترح عليه انقلابا جاهزا. فقالت له: هكذا، سنضعكم في السّلطة، ونتكفّل بالباقي، ليس لكم ماتؤدون ثمنه حاليا، ولكن بعد ذلك، بالضّرورة ستؤدون لنا ما نحن مدينون به لكم.. هذه الأحدوثة، تقاطعت بواقعة تشبهها تقريبا في نفس الحقبة كانت محاولة من نفس هذا النّمط حدثت في غينيا الإستوائية، حيث انطلقت طائرة مرتزقة برئيس للاستبدال، كي يتمّ وضعه في قيادة البلد. هذه الدّولة غنيّة جدًا اليوم، هي إحدى الدول الأكثر ثراء في القارّة الإفريقية، بسبب البترول المكتشف. المحاولة المعنية كانت قد مُوِّلَت من طرف ابن مارغريت ثاتشر . عندما علمت كل ذلك، فكّرت أنّ هذا الأمر لم يكن فقط شيئًا من صنع المرتزقة كما كان يقع في الغالب! فغُصْتُ في بحر الأدب الذي كان يتناول الانقلابات، فتحاورت مع صديق لي وقد أصبح أحد أكبر المنظّرين في الموضوع، وقد حكى لي كثيرا من الأشياء , ومن ثمّ، قمت بوضع كلّ هذه القطع من البداية إلى النّهاية، فاخترت الذّهاب إلى بلد يصلح كمختبر لمثل هذه الوضعية. أعترف بذلك، كان الأمر ممتعًا، لأنّني كنت حاضرا كي أتصوّر انقلابا حقيقيا! ولكن من أجل عمل تخييلي . كنت أتجوّل تحت القناطر . كنت أقول لنفسي يجب وضع المتفجّرات في هذا الموضع أو ذاك . كل ذلك وأنت سائح بشكل رسمي!

● هل يمكن أن نرى تقعيرا للرّوائي في داخل من يتصوّر الانقلاب ؟

- طبعًا ! إذا لم يكن الكاتب موجودا في كتابه، لا نشعر بالحياة. عليّ أن أنتقل إلى عين المكان، وأتسلّم بنفسي سلطة الحكم!

● كيف حدّدتم المكان - سلطنة بروناي؟

- التقيت السّلطان، فسمعت الحديث عن الطبيب النفسي الألماني الغريب الأطوار، الذي كانت سيرته تضمّ فراغا بين سنتي 1933 و1945، حيث من الواضح أنه غادر وأصبح طبيبا نفسيا لوالد السّلطان.. كل ذلك أثار انتباهي. بروناي دولة فاتنة، أرض جيّدة للتّجريب. صغيرة، شعبها نسبيا قليل، مستقرّ للغاية، غنيّ جدًا، على الأقل، من حيث المظهر .



● دون الإفصاح عن الكثير، أعطيتم مفاتيح عديدة في خاتمة الكتاب التي تأتي بأثر واقع مذهل لكلّ ما تمّ حكيه في الرّواية والذي يمكن أن يظهر انعدام تناسقه...

- في غالب الأحيان، أقوم بتحرير الخاتمة في كتبي، بسبب أن العديد من القرّاء يسألونني عما هو حقيقي فيما أحكيه. البعض يسارع بالذّهاب إلى موسوعة ويكيبيديا لكي يتأكّد من أنّ بعض الأشياء قد حدثت حقًا. كنّا مجبرين في رواية من ذهب وغابة على وضع تنبيه قانوني، لأنّ أمير برونـاي عبدالمتين - يمكن متابعته على حساب أنستغرام - أو الأمير جفري موجودين حقيقة. سواء قبل أو بعد قراءة الرّواية، على القارئ أن يكون قادرا على الرجوع إلى الأخبار التي ستحدّد له من يدخل في خانة التّخييل، ومن يقوم على الحقيقة.

● في عدد معيّن من رواياتك، تصفون أحداثا تقع في مكانٍ محدّدٍ، في لحظة معيّنة، وتبيّنون عواقبها في جهة أخرى - تطبيق أثر الفراشة الشّهير . من أين جاء مصدر هذا الهوس؟

- هذاما يصنع كلّ قوّة الرّواية. هذا ماكان يقوله الكلاسيكيون. وهو ما يهمّني - ولم أصل إلى ذلك بعد -، وهو أن أعطي منظورا. أحبّ أن أصنع مشهدا متماهيا، بشخصيات لها حقيقتها السّيكولوجية . في البداية، أصنع دائما حبكة صغيرة، ذات طابع أُسَري على وجه التّقريب، فيؤدّي ذلك إلى وجود حبكة أوسع بكثير . بتصوّر انخراط شركة رقمية في الانقلاب، كانت الخلفية جيوسياسية جوهرية. تتطوّر التّقنية نفسها للإقلاب بفضل التّكنولوجيات الجديدة. فما هو جوهري هي الشّبكات، والسّلطة في ضخّ الأخبار الزّائفة - من وجهة نظر الذّكاء الاصطناعي المغرية - والصّور الزّائفة. يثير هذا السؤال عمالقة الرّقمي التي ترغب اليوم في الاستقلال بمفردها. لأنّ هذه الشّركات وصلت إلى مراحل من أبحاثها، واكتشافاتها وأثرِهَا على العالم، حيث تجد نفسها وهي تصطدم مباشرة بتشريعات أخلاقية وبيئية، إلخ...

● تذكّر فضلا عن ذلك أنّ هذه الشّركات ، وبالخصوص الشمال الأميركية هي غالبا ذات توجّه فكري ليبرالي. هل ثمّة روابط تجمع بين النّزعتين الليبرالية والشّمولية؟

- نعم، أعتقد أنّ الامر كان دائمًا شكلا من أشكال المبالغة. ندفع إلى أقصى بُعْدٍ للغاية بأيديولوجيا معيّنة لدرجة لا تستطيع التكيّف بها مع السّلطة: يجب أن تمتلك السّلطة.

● تسلّطون الضّوء على عنصر يتمّ التّقليل من شأنه: المقياس السيكولوجي لأولئك الذين ينجحون في هذا المجال، في أحيان كثيرة أكثر من اللازم؟ الشّباب.

- نعم، هذا أمر جوهري، وعلى أيّة حال، فإنّ Guiliano da Empoli جوليانو دي إمبولي قام ببحث في هذا الموضوع، ويعرف جيّدا هذا الميدان. كل هذه الأنماط تعرف فقرا في التّفكير الجيوسياسي. هؤلاء المهووسون يحفظون الإنترنت عن ظهر قلب. لكن فور أن نتحدّث لهم عن العالم، يطوّرون، والأسوأ من ذلك، يطالبون بشكل من أشكال السّذاجة. أليس ممكنا هذا الأمر؟ لا بأس من ذلك، سنقوم به. سواء تعلّق الأمر بالذّهاب إلى كوكب مارس أو الاستيلاء على الدّولة! يعود سبب انعدام هذا النّضج إلى الأخبار الأميركية، التي تتمحور أساسا على الكفاءة وبشكل أقل على الثّقافة العامّة. هؤلاء الأشخاص - نعم هم أساسا رجال - ليست لهم ثقافة تاريخية، ولاثقافة جيوسياسية، يشبهون إلى حدّما مراهقين، باستثناء قدرتهم على الوصول. بسبب توفّرهم على الوسائل. هذا أمر رائع جدّا، ومجنون.

● سلسلتك "ألغاز أوريل القنصل" Les Énigmes d'Aurel le consul متجذّرة في نوع من التّقليد المرتبط بالرّواية الشّعبية، بل رواية

المطار ، بالمعنى الحقيقي للكلمة. لقد ذكرتم جون لوكاري، ويمكننا أيضا أن نذكر كذلك، بعد قراءة رواية من ذهب وغابة، إلى جيرار دوفيليي Gérard de Villiers . وعلى أيّةحال، ثمّة جيرار في الكتاب.. هل أنتم قارئ لشركات رأسمال تجارية وأخرى؟

- لقد حدث أن عرفت جيّدا جيرار دو فيليي، عندما وصلت إلى بروناي، ذهبت لرؤية سفير فرنسا، لم أقل له ماذا كنت أريد فعله بالضّبط، ولكن رغبت في تأليف كتاب، قال لي ثمّة كتابان رائعان عن بروناي: أحدهما لجامعية و كتاب SAS Arnaque à Brunei شركة احتيال ببروناي، عمل من النوع الكلاسيكي. ومع ذلك، من الغرابة القول، إذا أراد السّياح معرفة بلد معيّن، يجب عليهم أن يقرأوا جيرار دوفيليي.. طيّب، ومع ذلك، أتمنّى ألاّ أقوم بأعمال الشركات التجارية الرأسمالية SAS، لكنّي حفظت درسا من فيليي Gérard de Villiers : أوّلا، يجب الذّهاب إلى عين المكان. كان لجيرار دو فيليي بالتّأكيد كلّ عيوب الأرض، لكنّه كان يذهب إلى الأمكنة التي تحدّث عنها في رواياته - فقط ثمانية أيّام. انقادت له ألوان الدّيكور.

● فيما يتعلّق بتقنية كتابتكم، كيف حدّدتم بالخصوص بالنّسبة لهذا الكتاب التوازن بين المعلومة الضّرورية الجيوسياسية والتّخييل؟

- هذا أمر معقّد، لأنّنا سنغامر دائما بالسّقوط في هذه الضفّة أو تلك.. عندما نكتب، يجب أن ننسى التّوثيق، وإلا سنشمّ رائحة البطاقة المعلوماتية السرّية. تغويني تقنية كتّاب السّيناريو. يتعلّمُون أصول مهنتهم بواسطة الكتب. قبل البدء في الكتابة، وجب معرفة كلّ شيء، بينما وأنتم تكتبون، وجب نسيان كلّ شيء: الروائيون مخطئون في وضع هذه القاعدة جانباً.

● في غالب الأحيان ، نجد في هذا النّوع الأجناسي ، مشاهد فرجوية عديدة، تصنع إيقاع الحبكة. وبالتّالي، إذا كانت رواية من ذهب وغابة محمومة بإثارتها، فإنّ الحكي ينهض في غالب الأحيان على نقاشات بين الشّخصيات، ومع ذلك، وهذا أمر مشوّش، يتشكّل لدينا وهم الفرجوي. كيف يمكنكم تفسير هذا الانطباع المفارق؟

- أنا، أحبّ الحوارات، لأنّها تمثّل الجانب السّقراطي للأدب. هي فن التّوليد، هي العمل على إظهار الأحداث والمفاهيم عبر التّبادل الإنساني. عبر الحوار وليس التّعليم. وهنا يقوم الاختلاف بين المقالة التحليلية والأطروحة، مع شخص من لحم وطلبة ينصتون. الحوار، هو مساواة. كل شخص يحمل شيئا يقدّمه، وهكذا تتطوّر الحبكة، وكذلك معرفة القارئ. وحتّى باعتباري قارئا، فما أحبّهُ، هي الحوارات الناجحة.

● يبدو أنّكم تتوفّرون على لذّة ذكية في تأليف شخصيات تقوم مبدئيا على "روسم" كبير ، قبل وضعها في منظور معيّن، وإدخال تفاصيل غير متوقّعة تخدع الكاريكاتور .

- وجب أن يكون ذلك جانبي الطبّي. ففي الطبّ، نبدأ دائمًا بفحص إكلينيكي بواسطة التّفتيش، بمعنى، فحص ما يظهر أوّلاً . كيف يمشي المريض، كيف يحكي، كيف يتكلّم، كيف يقف، إذا كان مليئا بالدّهون، نحيفًا، إلخ. تعتبر هذه المقاربة الأولى بالضّرورة مختزلة شيئا ما. النّاس يريدون بأنفسهم إظهار ماذا يريدون. وبعد ذلك، نحفر، ونحاول معرفة كيف تشتغل الأمور وبماذا يعانون. وعموما، نعثر ليس على عمق مظهرهم، ولكن نعثر في جوّانيتهم على عكس ذلك. ما يعجبني في الشّخصيات، هو عندما يعطون انطباعا ما: فهم يريدون أن يظهروا أشرارا جدّا، وفي الواقع، هم إمّا ضعاف أو لطيفين جدّا، أو متضامنين. دائما كانت التّناقضات مثيرة.

● الشخصية المناورة لرولاند، هل هذا أنت؟ أو على الأقل الشخصية التي تشبهك أكثر؟

- لا أعتقد.. أظن أنهم يشبهونني كلّهم، لكن لنقل أنّ رولاند يقوم بوظيفة هي بشكل ما لها علاقة بالخرق. هو ذاك الذي لا يكتفي بالأشياء كما هي ويريد تحويلها. ومن ثمّ، فهذا الأمر من دون شكّ يشبهني قليلا . وهذا ربّما ما كنت أرغب في أن أكونه، ولكن هذا ما ليس أنا عليه. لأنّني لم أحوّل شيئا في حياتي. لا أغيّر العالم وأنا أكتب المؤلفات، بل أتخيّل تغييره، هي طريقتي أنا في تحويل الأشياء، وإلا كنت قد مارست السياسة.

● ذكرتم في الرواية بعض الكلاسيكيين الكبار من الأدب السّياسي، بالخصوص كتاب الأمير لميكيافيلي، هل رغبتم في إعطاء برنامج للاستخدام للقيام بالانقلاب، أو على العكس تحذيرنا من العناصر التي بإمكانها أن تجعلنا نتعرّف على الانقلاب؟

- أراد المؤرّخ والاقتصادي إدوارد ن. ليطواك EdwardN.Luttwak مع كتابه "الانقلاب نموذج للاستخدام"، تنبيهنا ممّا يعني نظريا الانقلاب. وجدنا هذا العمل مشروحا في حقائب مجموعة من النّاس الذين حاولوا القيام بالانقلاب، بالخصوص الجنرال أوفقير في المغرب. لقد أصبح نموذجهم في الاستخدام! طبعًا، فكّرت في ذلك بعملي هذا. قلت لنفسي، ثمّة أناس بالضرورة موجودون سيمنحهم أفكارا! فعندما نصف واقعا، نقوم بذلك رغما عنّا سواء بالنّسبة لأولئك الذين يرغبون بمنعه في أن يصبح كذلك أو بالنّسبة لأولئك الذين على العكس يودّون امتلاكه. لا أتوقّع أن أتلقّى نفس المصير الأدبي، ولهذا السّبب كان كتاب الأمير لميكيافيلي مقروءا دوما طوال ستّة قرون بعد ذلك. لأحد حسم في قصديته الحقيقية، لأنّه إذا حسمنا، فسنسقط في الأمر القضائي.

● أخيرا، هل لديكم إحساس لمواجهة، اليوم، انبعاث هذا النّمط من التّخييل مع عائلة من كتّاب بدأت تهتم أكثر فأكثر بالاعتبارات الجيوسياسية - سواء في الروايات البوليسية على هذا النحو ، أو في الأدب العام مثل مارك دوكان أو كويليانو دو أمبولي؟

- لقد تمّ وضع هذا النّوع من الكتابة جانبًا بسبب بعض المحاولات الكارثية.. يمكننا بسرعة أن نسقط في فخ البرهنة، بينما، في الأخير، هؤلاء الكتّاب " الجدد"، وهذه "الأعمال" الجديدة تحرص أشد الحرص على الحفاظ على شكل من الحيادية، وخاصّة إعطاء الامتياز للمظهر الأدبي. فلنقل، إن هذا الأمر موجود، حتّى لو بقينا أقل عددا - على الأقل في فرنسا. الأدب الأنجلوسكسوني حاضر أكثر ، على شكل الموجة الأمريكية لفريديريك فورسيت، طوم كلانسي، وَوَرَثَتِهِم. لقد حافظوا على هذا التّقليد، ضِدًّا على الكتّاب الفرنسيين الذين ابتعدوا عن ذلك

أتمنّى في جميع الأحوال، أنْ يتحَقّق بالفعل تجديد لكلّ هذا النّمط من الأدب، الأكثر روائية. لم أكن أبدا مناصرا للتّخْييل الذّاتي. انتباه، أحترم كل الأجناس، أجد من الأفضل وجود عرض مهمّ من نوع التّخييل الذّاتي، ولكنّي أجد أنّ بإمكان الأدب أن يفتح طرقًا أخرى. وأنا سعيد بما تعيشه هذه الموجة التي تحكي قصصا عظيمة. وإذا ما شاركت فيها، كلّما كان ذلك أفضل بكثير!

* كاتب ومترجم من المغرب
المصدر : المجلة الأدبية الفرنسية
LIRE MAGAZINE
عدد مارس 2024 ص: 6 - 10

ترك الأديب والباحث عبدالله زكريا الأنصاري (1922 - 2006) إرثاً غنياً من الأبحاث والدراسات الأدبية، حتى عُرف بها من أهم وأبرز أعلام الأدب والثقافة التنويريين في الكويت، ورمزاً من رموز الحركة الثقافية والأدبية في العالم العربي، ومن كتبه : فهد العسكر - مع الكتب والمجلات - الشعر العربي بين العامية والفصحى - الساسة والسياسة - صقر الشبيب خواطر في عصر القمر - روح القلم - حوار المفكرين - البحث عن السلام - مع الشعراء في جدّهم وعبثهم - حوار في مجتمع صغير.

ولم يغب عن قارئه التقاط حسه الشعّري في نتاجه الفكري والبحثيّ، وهو ما يدفع إلى البحث عن منجزه الشعريّ الذي لا يقلّ إبداعاً وجودةً وكمّاً عن تجربة مجايليه من الشعراء، كما يتميّز فيها بمميزات فنية خاصة أسهبت فيها الأديبة د. سهام الفريح دراسةً وبحثاً في كتابها «مرايا الذات»، الذي يدور حول حياة الأديب الأنصاري وشعره: «عبّر الأنصاري عن واقع الحياة في عصره وبيئته عبر مضامين تلك الفترة مع عنايته بالمشاعر الإنسانية، فلم يكن عندها رومانسياً كمذهب شعراء جيله منغمساً فيها، ولا هو واقعياً بما في الواقعية من جفاف في بعض الحالات، وإنما كان شاعراً يعبّر عن معاناته وهموم الحياة في زمانه (فكان واقعياً في مضامينه، رومانسياً في انفعالاته وعواطفه وتعبيراته وأحاسيسه).

وبيّنت د. الفريح في الكتاب ما يفسّر سبب عدم انتشار شعره خلال حياته: «إن للشعر وقعاً طيباً في نفس الأنصاري، يجعله وهو يعيش عالم النظم الشعري يغفل كل ما حوله حتى يتلاشى، ولا يجد إلا نفسه والشعر ليتوحد معه في حميمية عجيبة، حتى نجده يجسم الشعر ويشخصه حتى يتعالى في القصيدة شامخاً وكأنه الخليل والصاحب الذي لا يفارقه في الحياة؛ يبثه أسراره ومكنونات نفسه باطمئنان وسكينة لا حدود لهما. لأنه يجد ذاته في الشعر، وكأن الشعر له وحده، والكتابة بكل أشكالها للآخرين. لعل هذا الجانب كان السبب في أن يكون الأنصاري ضنيناً بأشعاره لم يكشف عنها ولم ينشرها لأنها ذاته ومكونات نفسه التي لا يريد لها أن تشيع بين الناس. وقد بدأ هذا التلاحم بين ذات الأنصاري وشعره منذ فترة مبكرة من عمره الفني، كشفت عنه أشعاره التي نظمها في فترتي الأربعينيات والخمسينيات، ولم تتميز بها قصائده في الحرب والمرأة فقط، وإنما تبرز عنده عندما يثور الشعور تجاه الحدث، فقد يكون الحدث وطنياً أو قومياً أو غيره».

ومن ديوانه الذي جمعته وأعدّته مؤسسة جائزة عبدالعزيز سعود البابطين للإبداع الشعري، وأضافت إليه الكثير من قصائده النادرة عام 2012؛ اختارت «البيان» إحدى قصائده التي تعبّر عن القضية الفلسطينية وإدانة الموقف العالمي المتخاذل، وتبيّن أن الدفاع عنها دفاع عن الهوية العربية كلها، مطالباً بعدم الاكتفاء بالخطب والمواقف الكلامية.

للفنان التشكيلي سليمان منصور - فلسطين

قد سئمنا..

قد سئمنا القولَ من كان وكنّا
ومَللْنا النَّظم ألفاظاً ووزنا
خُطَبٌ تُلقى فلا نسمعها
غير أقوالٍ حَوَت دانوا ودنّا
وقصيدٌ زوّقت أوزانُه
قد خلت أبياتُه من كل معنى
ليس يُجدي زخرفٌ من كَلِمٍ
لا ولا يدرك شيئاً من تمنّى
نتمنى والأماني كذبٌ
يا لها من أمنياتٍ ليس تفنى
قد ملأنا كل نفسٍ حسرةٌ
وسكبنا الدمعَ آلاماً وحزنا
حدثتنا نوبُ الدهر بما
قد حسبنا جلّه حدساً وظنّا
وأرتنا الحقَّ في صورتهِ
باطلاً إن لم يجد ضرباً وطعنا
ربَّ رأيٍ صائبٍ في حكمِه
عاد لمّا هدّه الإعياء أفنى

أيّها الباعث من قيثاره
نغماً في أذن الكون مُرِنّا
حطّم القيثارَ واكسرْ عودَها
فلقد روّعنا الدهرُ وأضنى
قد مضى عهدُ الهوى وانتكست
أمنياتٌ خانها الجور وأخنى
نوب الأيام ما أظلمَها
فلكم هدّت من الآداب رُكنا
طوّحت بالشعر من عليائه
ورمت سهماً فنالت منه وَهنا
أين شعرٌ خالدٌ في سحره
أكسبته ضجة الأرزاء لحنا؟
صُوّحت أزهارُه ذابلة
وعَراهُ الوهنُ حتى كاد يفنى
حادثاتُ الدّهر في غاراته
شغلتنا عن هوى قيسٍ ولبنى
قد نسيتُ الشعرَ لولا بلبلٌ
راح من غصنٍ لغصنٍ يتغنّي

يرسل التغريد شعراً خالداً
ويناجي الأيكَ والرّوض الأغنّا
ليت شعري راح يشدو طرباً
أم ترى من شجنٍ يبكي مُعنّى؟
ليس يدري ما فلسطينُ وما
نالها من عبثِ الباغين غبنا
مجلسَ الأمنِ وكم أسمَعْتَنا
من ضُروب الزّور في التحكيم فنّا
مجلسَ الأمنِ وما الدنيا سوى
لعبٍ هلاّ جعلتَ الخوفَ أمْنا
لا أرى قصرَك هذا أبداً
غيرَ بيتٍ شِيدَ للأحرار سجنا
يا لـ (يافا) أتراها هُوّدت
بعدما كانت لآل العُرب وكْنا
ولـ (حيفا) أتُراها أقفرت
وخلَت أربُعُها مَغْنىً فمَغنى
ليتني والدّهرُ في سكرتِه
لا أرى عيناً ولا أسمع أذنا