البيان

مجلة أدبية شهرية

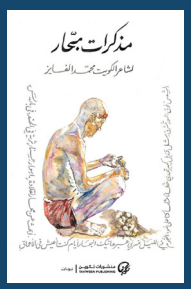
تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين منذ عام 1966

العدد 660 - يوليو 2025

الفنانة التشكيلية ثريا البقصمي - الكويت

هيثم بودي: سرد الملاحم التاريخية للأجيال يحفظ الهوية ويصونها من عوامل التشويه والضعف

7-4



أثر البيئة في «مذكرات بحّار».. للشاعر محمد الفايز

26-24

ثريا البقصمي.. تمسك بالزمن في فن الحَفر العربي

34-33

البيان

مجلة أدبية شهرية

تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين

منذ عام 1966

العدد 660 - يوليو 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
في ختام الموسم.. تأملات محبة وامتنان 3

حوار
• هيثم بودي: سرد الملاحم التاريخية للأجيال يحفظ الهوية ويصونها من عوامل التشويه والضعف
-المحرر الثقافي 7-4
• محمد سمير ندا: أنا قارئ يهوى لعبة الكتابة
- محيي الدين جرمة 10-8
• مراد القادري: «الزاوية» ومقهى الوالد.. الملاذ الاستعاري الأول لاكتشاف ذاتي
-هشام أزكيض 14-11

تأبين
• الكويت ودعت «شاعر الوطن» 15
• في تأبين «العين الساهرة».. عم أحمد 15

شعر
• هوى الخليج
- وليد القلاف (الخراز) 16

سرد
• جلست في الحديقة – حمد الحمد 17
• المصعد – عبدالله الدحيلان 19-18

دراسة
• دراما أحمد مشاري العدواني ورسائل على الطريق - د. فايز الداية 23-20
• أثر البيئة في مذكرات بحار للشاعر محمد الفايز
- د.فهد توفيق الهندال 26-24

نقد
• سيمياء العنوان في رواية «الخط الأبيض من الليل»
شيخة العسعوسي 27
• طائرة درون تضيء فوق رأسي
تسنيم الحبيب 29-28
• حداء الصفيح.. القصة-القصيدة!
د. عذاب الركابي 31-30
• الكتابة النقدية في مواجهة الغياب
د. عبدالفتاح شهيد 32

رؤى
• ثريا البقصمي تمسك بالزمن في «فن الحفر العربي» - حجاج سلامة 34-33
• في حضرة الكتب التفاعلية وسحرها
- ناصر الدوسري 35

إبداع
• سيد مساعد الرفاعي..
بين العزلة ورسالة المعرفة 36

ضوء الذاكرة

«رسالة الأديب هي التعبير عن الحياة؛ ويعود سبب تفضيلي لهذه الإجابة إلى أنها تعني كل أديب منذ عرف الأدب في هذا الوجود حتى الآن، والدليل على ذلك أن الأدب لم يبق على صورة واحدة، فقد تغيّر شكلاً وموضوعاً، كما هو الشأن في مسيرة الحياة، وهذا يعني أن الأدب يساير الحياة في تغيّرها وتطورها على مدى العصور، فهو يقوى حين تكون الحياة قوية، ويضعف حين تكون الحياة ضعيفة، نلحظ ذلك واضحاً في القرنين السابع والثامن للهجرة، وما تلاهما من القرون حتى النهضة الحديثة، فقد كان الأدب يُعنى بالزخرفة اللفظية في تلك القرون، أما مضمونه فهو مديح وثناء لا غناء فيهما، وسبب ضعف الأدب هو ضعف الحياة في تلك الفترة المظلمة».

عبدالرزاق البصير
- «في رياض الفكر»

«كانت الساعة قد تجاوزت الثانية عندما حانت ساعة الوداع والنزول من الباخرة إلى زورقنا الذي أعادنا إلى الكويت، لا أكتم القارئ أنني عندما هممت بالنزول إلى الزورق تمنّيت أن تكون هناك قوة تضمّني بكل ما تستطيع من مقدرة لكي أبقى على ظهر الباخرة وهي تمخر عباب الماء نحو المجهول، ولكن هيهات... هيهات.

والشعر الذي يقرؤه الإنسان في الكتب من غزل وغيره لا يكفي وحده ليجعل منه شاعراً يسيطر على جميع جوانب الشعر وعدّته، وإنما يحتاج الشاعر إلى مصادر للإلهام من طبيعة وحب وجمال لكي ينطلق في محاريب الشعر بصورة عفوية مع البواشق والنسور».

فاضل خلف
- «أزهار الخير»

«لو عدتُ ثلاثين سنة إلى الوراء لتذكرت أن رواياتي الأولى قوبلت رضا ونقمة بما يشبه التساوي. هذا الاستقبال الذي يحمل التناقض في داخله حفزني للبحث عن الأسباب المؤدية له، فاكتشفت أن الحضور الطاغي للأيديولوجيا هو السبب الرئيسي، وهذا بدوره قادني إلى استنتاج آخر مفاده أن قارئي المتحمس لي هو ذلك الذي يحمل الأيديولوجيا المتحققة بشكل مباشر في النص، وأن الآخر هو الذي يرفض أن يتقبلني كواعظ أو موجّه قسري، مما اضطرني للعمل على محاولة تغييب الأيديولوجيا، وفي الوقت ذاته العمل على الموازنة في النص الإبداعي بين أسلوبه السردي وخطابه المضموني.

رحلة التعلم هذه جعلتني أفهم ما الذي يعنيه القارئ، حين أدركت أنه في جانب كبير منه هو كاتب آخر للنص، هذا الاستنتاج حفزني لأن أكتب دون أنانية، بمعنى أن أبقي لذلك القارئ فضاءات محددة داخل النص، يمكن أن يملأها بحسب قراءته، مما طبع أسلوبي السردي عامة بطابع الاختزال وجُمل النهايات المفتوحة».

إسماعيل فهد إسماعيل
في كتاب «ارتحالات كتابية»
- د. مرسل العجمي

في ختام الموسم.. تأملات محبة وامتنان

طوال الموسم السابق، سَعيْنا إلى جعل فكرة التجديد في شكل مجلة البيان وتجديد المحتوى بتجدّد الأسئلة، ليكون العمل الثقافي أكثر من مرآةٍ للمشهد، وأقرب إلى أداةٍ حيوية لفهمه، ومشاركته.

من الرسائل العميقة التي وصلتنا بشكل مباشر؛ دعم وتشجيع روّاد العمل الثقافي في الكويت الذين تركوا بصماتهم في رابطة الأدباء ومجلة البيان، وظلوا مرشدين ومعلمين لنا؛ ومنهم الأدباء د. خليفة الوقيان، د. سليمان الشطي، د. نجمة إدريس، طلال الرميضي، د. نورية الرومي، حمد الحمد، منى الشافعي، والأديب عبدالعزيز السريع؛ الذي حرص على التنويه أمام حضور مجلس رابطة الأدباء قائلاً: «أعدتم لمجلة البيان وهج البدايات وملامحها الأصلية بجمال وتنوّع المحتوى الحديث»، إضافة إلى الرائعتين اللتين حرصتا على دعم أنشطة الرابطة وإسنادها مادياً ومعنوياً؛ الشيخة باسمة المبارك الصباح، والشيخة أفراح المبارك الصباح.

وكل من حرص على إيصال رأيه بدقّة وإرساله من الأدباء والمهتمّين ممن لا يسعنا حصر أسمائهم هنا، ولا تكفي كلمات الشكر بذكر مواقفهم، ولكننا نراجعها في كل رسالة واصلت وأصرّت وأسهمت في مشاركة إنتاجها الأدبي بلا تردّد.

***

إحدى الرسائل التي وصلتنا قالت: «ثمة نَفَس جديد في المجلة»، وابتسمنا، فهذه علامة للحياة التي تحافظ على بقائها بوجودنا أو من دونه، ذلك لأن الثقافة لا تعرف التوقف، بل تعرف كيف تُولد من رمادها باستمرار، بلهيبٍ أقلّ صخبًا وأكثر ضوءاً.

***

ما زلنا على تواصلٍ دائم ومراجعة لكل ما يردنا من ملاحظات ومشاركات واقتراحات، منها الرسائل والتعليقات في مواقع التواصل الاجتماعي التي تثني على التغيير، ومنها ما يوجّه بعض الملاحظات والأسئلة التي أجبنا عنها ونجدّد الإجابة هنا في كلمتنا، فالمجلة لا تخاطب قارئاً عجولاً؛ بل القارئ الواعي من أبناء الأجيال السابقة، أصحاب الحلم الذي ما زال يكبر، والحوار والوضوح فعل مستحقّ لا يمكن تجاوزه، وما أجريناه من تغييرات قابل للإضافة والتعديل؛ ما دام الهدف هو الوصول إلى الشكل الذي يليق بطموحات كل من حمل المجلة في قلبه وتابعها وتفاعل معها.

قد يلاحظ القارئ الكريم أن عدد صفحات المجلة صار أقل من المعتاد، وهو ما غفل عنه

الفنان التشكيلي - عبدالوهاب العوضي - الكويت

مَن وقف عند تلك الملاحظة، من دون أن ينتبه إلى أن ذلك يعود إلى تطوير فنّي تكيّف مع قلة الموارد المالية لرابطة الأدباء، فحرصنا على تعزيز المضمون بتغييرات لا تؤثر سلباً؛ بزيادة حجم الصفحات، وضغط كتل المواد، وتصغير الخط، وتقليص المساحات البيضاء، مما جعل المجلة تبدو أقل صفحات، برغم زيادة عدد موادها وموضوعاتها، وهو ما حقق استفادة من الحيّز الطباعي من دون المساس بجودة المحتوى أو تنوعه.

ولعل هذا التعديل أتى ضمن سعي المجلة لمزيد من الكفاءة البصرية والتنظيمية، وحرصها على تقديم محتوى غنيّ بشكل أكثر تركيزاً وأناقة ومواكبة لاحتياجات النشر ومتطلبات العصر.

***

تنقّلنا معكم طوال الأعداد السابقة بين محطات فكرية وفنية متفرّدة؛ ناقشنا مواضيع الأدب والمشهد الثقافي وقضايا الهوية واللغة، وأعدنا قراءة التراث بعَين معاصرة، كما فتحنا حوارات مع كتّاب وأدباء أثروا المشهد برؤاهم المختلفة، ودراسات فكرية ونقدية وقراءات حول المنتج الأدبي الكويتي، ونصوص لكتّاب وشعراء بشكل أساسي تجاوز «نصف المحتوى» لكل عدد في كل شهر، ونشرنا - إضافة إلى ذلك - بشكل حصري ومتفرّد حوارات في كل عدد لتجارب أدبية ثريّة عربية، لأدباء معمّرين ونقاد مخضرمين وروائيين حازوا جوائز أدبية، أو كتّاب مرّوا بتجارب استثنائية صادمة، وشعراء تنوعت تجاربهم الشعرية الثرية وامتدت.

كما استعرضنا تجارب تشكيلية وسينمائية، وسلّطنا الضوء على فعاليات رابطة الأدباء وبعض المبادرات التي تعيد رسم ملامح الفعل الثقافي خارج الأطر التقليدية، مروراً بمقالات الرأي إلى القراءات النقدية، ومن القصيدة إلى الصورة، كنّا نبحث دائمًا عمّا يتجاوز المألوف، ورافق ذلك تغيير الشكل، مع حرصنا على الفنون البصرية والمنتج التشكيلي الكويتي بشكل خاص، ليصدر غلاف كل عدد ويرافق بعض الموضوعات.

***

رسالة التجديد والتطوير حملها كل مَن سبقنا في هذا الدرب، أولئك الذين حلموا بثقافة تضيء ولا تُنكر، تكشف ولا تُزيّف، وتدفع للسعة والانطلاق لا إلى التضييق والذوبان في دوائر مغلقة، وهذا سعينا ودأبنا، لأننا نؤكد بحرص وصدق، وندرك يقيناً كيف ولماذا بدأنا خطوات العمل. وثقافتنا لا تنمو إلا بتفاعلنا معاً، فليستمر هذا الحوار بقلوب مفتوحة ومتفاعلة ومُحِبّة.

هيئة التحرير

روائي كويتي كرّس حياته لكتابة التاريخ في ملاحم أدبية وفنية خالدة

هيثم بودي: سرد الملاحم التاريخية للأجيال يحفظ الهوية ويصونها من عوامل التشويه والضعف

المحرّر الثقافي

ترك هيثم بودي طريق التجارة الذي كان ممهداً له، وحمل متاعها القديم بالترحّل والبحث عن الكنوز، لكن في مسار «أدبيّ» جادّ ورصين، بدأ الكتابة بعمق الحكايات التي روتها والدته من ذاكرتها المليئة بالفقد والشقاء، وصاغها بروح مستمدة من فتنة السرد الأدبي التي افتتن بها في شخصية والده، تخصص في اللغة العربية ودرس علم الاجتماع وكتابة السيناريو السينمائي، إضافة إلى تصميم الجرافيك؛ ليجمع ما بين الشغف والذاكرة والبحث في التاريخ وخياله الذي لا يكفّ تمثلاً وتصويراً لحصيلته الثرية، ثم صنع من الحقائق والأساطير وقراءة الواقع أعمالاً ملحمية بحسّه النقدي والإبداعي ومسؤولية الكتابة والتوثيق المخلص، مما جعله في عملية كتابة مستمرة لا تعرف الصمت ولا الكلل، حتى توالت أعماله الروائية التي تحوّلت إلى أعمال فنية ناجحة حقّقت صداها في الكويت والخليج العربي، ووصلت إلى مصافّ الأعمال الملحمية الخالدة.

«البيان» حاورته حول البدايات والذكريات وتقنيات الكتابة والقراءات النقدية لأعماله والمشهد الثقافي.

● قلت مرة: "لم يكن في ذهني أن أصبح كاتباً".. ولكنك اليوم أثبتّ حضورك ككاتب وروائي، بعد سلسلة إصـدارات حققت نجاحها، حدثنا عن المحرك الذي تسبب في هذه النقلة.

- بالفعل لم يـدُر في خلدي أو يكون هدفي بعد تخرّجي في الجامعة أن أكون كاتباً؛ ظننت أني سأمضي في درب التجارة الذي عُرفت به عائلتي، لكن وميض الخيال القصصي والولع بمشاهدة أفلام السينما وإعادة ترتيب أخطاء كتّاب الأفلام دفعني لأن أتوجه إلى لندن وأدرس السيناريو السينمائي عام 1996، ورجعت من الدورة التعليمية وأنا محمّل بالكثير من الحماس والقصص، حتى أبحث عن مخرج لسيناريوهاتي.. لكن لم أجد أحداً يهتم بالسينما في آخر النصف الثاني من التسعينيات، وحزنت لكل السيناريوهات التي كتبتها؛ وأولها سيناريو فيلم "الطاعون"، فظللت خالي الوفاض أكمل قراءاتي في القصة فقط، حتى وجدت ملحقاً صحافياً في جريدة الأنباء يهتم بكتابة القصة الأدبية، فقلت في نفسي "ولِمَ لا أحوّل هذه السيناريوهات إلى قصص مكتوبة؟".. وكانت لغتي العربية الأدبية جاهزة وأنا لا أعلم، وخيالي القصصي الأدبي وإيقاعه جاهزا، ولم أكن أنتبه إليه. فكتبت قصة "النخيل" وبعثتها وأنا متوقع أنها لن تُنشر، لكونها أول تجربة كتابية، وثانيا صعوبة شروط مسؤولي الصفحات الفنية لعناصر القصة.. فأخذت أبحث عن اسمي بين ردود القراء وأنا متأكد من أن المسؤول الثقافي سينصحني أو سيتجاهل قصتي بين آلاف القصص التي تأتي من كل البلاد العربية، فلم أجد اسمي في الردود، حزنت لأنّه تجاهل قصتي بداية، وإذا بصدر الصفحة قصة "النخيل" لهيثم عبدالله يوسف، في حيز لثلث الصفحة مع رسم بالألوان المائية لبطلة القصة وذكرياتها في قرية الشعيبة التي تحولت إلى رابع ميناء نفطي في العالم عام 1955. ذُهلت ولم أصدق.. وكان ذلك إيذاناً لي بدخول عالم الكتابة القصصية الأدبية والروائية.

● ماذا عن الأجناس الأدبية الأخرى بعد "النخيل"، و"الرواية" تحديدا؟

- منذ أن كنت طالبا في قسم اللغة العربية وآدابها وأنا مُولع بالكتابة في النشرات الطلابية، وكنت من المحررين في مجلة الأديب التابعة للقسم، وأتذكر أول مقالة صحافية كتبتها وأحدثت ردود أفعال مختلفة، كانت بعنوان "رسالة إلى شركة سفن أب"، واستخدامها الأحرف الفارسية بدل العربية، ثم كتبت في النقد المسرحي مقالة حول مسرحيتَي "دقت الساعة" و"فرحة أمة" والفرق بينهما، حيث كان الأستاذ المسرحي د. محمد حسن عبدالله، ثم دخلت عالم الصحافة عندما فتحت "القبس" أول مركز للتدريب الصحافي، والتقيت أنا وزملائي "فطاحل القبس" في الثمانينيات، مثل الشاعر أحمد مطر ووليد أبوبكر وناجي العلي ودرويش برجاوي، وكان هذا التدريب قد رفع وجدان ثقافتي العربية ونحن نقابل هؤلاء الكبار وننشر في مجلة الأديب.

وكتبت في التسعينيات الشعر الحُر والمُقفّى، وتوقفت لقوة سلطان الشعر على الموهوب وكثرة الشعراء والصفحات الشعرية.

بعدها التقيت عميد الرواية الكويتية، الروائي إسماعيل فهد إسماعيل في مكتبه، وعرضت عليه 25 قصة أدبية أعجب بها جداً، خاصة "النخيل"، ولم يكن يعرف اسمي، سوى ما أكتبه عادة "هيثم عبدالله"، ثم قال لي إنه سينشر "النخيل" في دار المدى، وإنه سيكتب لي المقدمة ويقدّمني إلى الصحافة.. فأخبرته بأنني متردد في وضع اسم العائلة، فسألني، فأخبرته؛ هيثم بودي، فالتفت إليّ مستغرباً وتساءل عن السبب، فلم أجد سبباً سوى الخوف من النجاح، وأن تتغير حياتي والخوف من الخروج من "الكومفورت زون"، فقال لي اسم العائلة مهم في تدعيم ما تكتبه، لأنك ابن البيئة البحرية والتجارية القديمة، وهذا يُحسَب لك ولن يضرّك. في الحقيقة كنت متردداً وخائفاً، لم أكن أحب أن أكون معروفا أو مشهورا لعدم نضج تجربتي الحياتية، وحتى شخصيتي الاجتماعية البسيطة لن تتحمل الشهرة، لكن الموهبة أحياناً تكون أقوى بكثير من شخصياتنا، والأقدار الطيبة تدفعنا بلطف لقبول هذا الدور المجتمعي ونمو الشخصية وتطورها في ظل النتاج الأدبي والامتزاج بها.

هذا ما دفعني لاحقا إلى عالم الرواية، وحين نالت أول رواية أكتبها "الطريق إلى كراتشي" تنويه جائزة الإبداع العربي في الشارقة 2004، كان هذا ما أعطاني إذن المرور للكتابة الروائية.

الفقد والوباء من ذكريات "الهدامة"

● في "النخيل" و"الطريق إلى كراتشي" أرضية حقيقية انطلقت منها الأحداث، وكذلك بقية رواياتك، فماذا عن أبطالها، هل تعتمد على شخصيات حقيقية، أم أن الشخوص في الرواية مزيج من الواقع والخيال؟

- الشخصيات الحقيقية تشدّني أكثر، وخاصة القصص التي سمعتها من أمي وأبي، فجدّي لأمي نوخذة (قبطان سفينة) تبحر إلى الهند وشرق إفريقيا، وسمعت منها الكثير. أما أبي فأخذت منه اللغة الأدبية، لكونه أديبا ويقرأ دواوين الشعر العربي، ويشرح لي وأنا مستمع جيد.. إلا أنه مع تطوّر أسلوبي الروائي وزيادة بحثي في كتب التاريخ منفصلا عن حكايات الأم والأب، هذا ما جعل الشخصيات تظهر لي بسهولة، وكأنها تعرّف عن نفسها في القصص والروايات التالية لتجربتي الأولى.

● ما الروايات التي اعتمدت على الذاكرة بالدرجة الأولى؟

- "الطريق إلى كراتشي"، "الهدامة" جزء كبير منها من ذاكرة والدتي، خاصة سنة الجدري الأليمة، حيث فقدت أمي إخوانها الثلاثة بوباء الجدري الكارثي.. وكادت جدتي منيرة التي استعرت اسمها للرواية والمسلسل تفقد حياتها حزنا.. و"الهدامة" الثانية عام 1954 من ذكريات

- «النخيل» انطلاقة عالم الكتابة والأدب.. بعد أن ظننت أن التجارة طريقي

- لقائي بأحمد مطر ووليد أبوبكر وناجي العلي ودرويش برجاوي.. عزّز الوجدان الثقافي.. وإسماعيل فهد دفعني باسمي الصريح إلى عالم الكتابة

- تنويه جائزة الإبداع العربي في الشارقة 2004 بـ «الطريق إلى كراتشي» انطلاقتي في عالم الرواية

- تطور الأسلوب الروائي والبحث في التاريخ جعل الشخصيات تعرّف عن نفسها بسهولة

والدتي وخروجهم ليلا من مستنقعات الأمطار في السيارة التي كادت تجرفها السيول، وخروجهم خارج السور إلى منطقة الشويخ، حيث مستوصف الشويخ الجديد، الذي لم يفتح.. فكسر عمّي الزجاج ودخل أبي وأمي وإخوتي الكبار وأبناء عمي وظلوا فيه شهرين حتى عادت الحياة إلى طبيعتها.

التقنية.. وتحديات الكتابة

● التجريب حاضر في رواياتك، وهو ما استندت عليه الأعمال الفنية التي أخرجت الروايات إلى الشاشة، وكسر التقليدي جاء في تصوّر الأحداث وحبكتها، كيف يقوم الشكل الروائي الذي تخطط له قبل الكتابة؟

- الشكل الروائي عندي يأتي بصريا يشبه الفيلم السينمائي، ولعل حبي وولعي بأفلام السينما ثم دراستي للسيناريو السينمائي في لندن 1996 قبل أن أكون روائيا هو الذي سهّل عليّ كتابة الرواية الدرامية أو الرواية ذات الأحداث، والتي هي في الحقيقة الأكثر جماهيرية وأكثر قبولا لها في الوسط الفني بين المخرجين والمعدين، في البداية يجب أن تكتمل الرواية كاملة في مخيلتي قبل كتابة المخطط، يعني يجب أن أراها تقريبا كاملة البداية والوسط والنهاية قد يكون الشكل السردي تقليديا أو سردا كلاسيكيا، لكن في الحقيقة الكلاسيكي هو الخالد، لأنه فطري، فالناس تقصّ على بعضها يوميا السالفة او القصة أو الدراما في المصطلح اليوناني، أي الحادثة أو السالفة، وهي دائما تحمل بداية ووسطا ونهاية، لكن لا بُد من التجديد والإضافة على الكلاسيكي ونقل ما نعرفه ونحسه.. فنقلت من السينما الى الرواية الـ "فلاش باك" أو الاستذكار.. وتتبعت خطوات اللقطات السينمائية في المشهد الافتتاحي للسيناريو Opening scene وهو الأهم ويحتوي على الـ Hok، أو السنارة أو الميدار، وهو المشهد الذي يثير رغبة القارئ في استكشاف ماذا يحصل هنا، ومثال "كان القطار يشق سكون الليل المقمر، مخلّفا وراءه عمودا من البخار، يخترق حقول الأرز بين القرى الهندية، متوجها إلى ميناء كراتشي البحري. كان البحارة الكويتيون يترامون على الكراسي الخشبية في المقطورة الوسطى متعبين بعد رحلتهم البحرية البائسة"... هنا الكثير من المعلومات المفاجئة - قطار - ليل مقمر - بخار القطار - قرى الأرز الهندية - بحارة كويتيون في القطار نائمون بعد رحلة بحرية خطيرة. هذا هو المشهد الافتتاحي للسيناريو نقلته إلى الرواية الأدبية على سبيل المثال. فالبقاء في الكلاسيكي لا يعني الجمود؛ بل الإضافة والتجديد.

● ماذا عن التحديات التي تواجهك في قراءة التاريخ واقتناص ما يناسب كتابته؟

- في الحقيقة المواقع التاريخية في الـ "سوشيال ميديا" سهّلت الكثير علينا كتابة الرواية التاريخية، وتلهمنا يوميا بالكثير من القصص والصور الفوتوغرافية التي تختبئ خلفها رواية أو قصة قصيرة. لكن الأهم أثناء كتابة الرواية التاريخية هو البحث عن المعلومات ضمن المنهج التاريخي وعدم الانجراف بالانطباعات فقط، فلا بُد من تحرّي المعلومات.. وأكثر رواية وجدت الصعوبة وردود الأفعال المثيرة ضدي أثناء لقاءاتي التلفزيونية كانت سنة "الهيلك"، حيث تقاطُع الاجتماعي والتاريخي والفئوي والخليجي أيضا.. فوجدت نفسي مضطرا أكثر للتأكد وتوثيق الرواية، لكونها أعظم سنة منسية ملحمية وأطولها زمنا، لأنها ظلت لثلاث سنوات اهتز فيها الاقتصاد الكويتي عام 1868. والحمد لله صدرت الرواية بعد زوبعة عشتها في الـ "سوشيال ميديا" ولقاءات التلفزيون وأضاءت لمكان كان مظلما ومنسيا عبر التاريخ، وأفتخر في الحقيقة بكتابتها.

● هل تقلقك فترة "الصمت" ما بين رواية وأخرى؟

- لا أعرف الصمت في الحقيقة، لأن القصص عندي تنشأ بسرعة، ولديّ ملخصات كاملة لقصص وروايات لأكثر من 65 نصا ملخصا البداية والوسط والنهاية، وليس لديّ وقت لأكتبها جميعا.

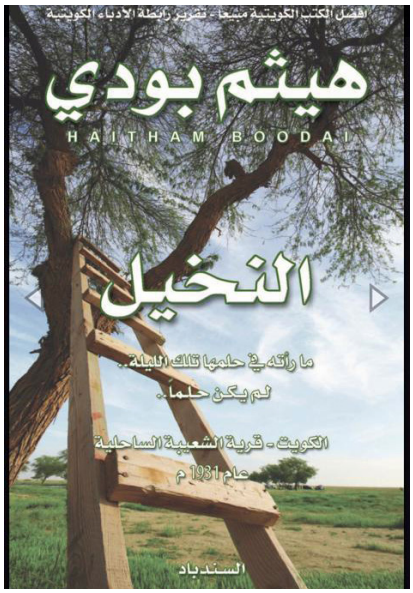
وهذا الذي دفعني لدراسة الجرافيك ديزاين، حتى أبدأ بالقصص المصورة الخاصة لليافعين، وأنقل القصص المخزنة في الكمبيوتر إلى الحقيقة.. والحمد لله وجدت الآن ضالتي بالذكاء الاصطناعي الذي سيسهل الكثير لكتّاب القصص؛ سواء للأطفال أو لليافعين أو حتى للكبار، وأدعو جميع زملائي القصاصين والروائيين لدخول عالم الصورة والذكاء الاصطناعي، وتقديم تاريخنا لكل فئات المجتمع باختصار المدة الطويلة التي تحتاج إليها الرواية مع قلّة قرائها الآن. العالم يهجر الرواية المكتوبة في عصر الذكاء الاصطناعي.

معركة ثقافية ضد التشكيك والتشويه

● توثيق التاريخ في الروايات لا يحتاج لغة عالية توصله - رغم أهميتها للعمل الأدبي - فكيف وازنت بذلك عملية الكتابة؟

- الرسالة يجب أن تصل إلى الجماهير، كالشعر العربي الذي استطاع الوصول إلى الناس عبر الأزمنة مستخدما لغة العصر في ذلك الوقت، فالجماهير أو التثقيف الشعبي هو الأهم، لأن المجتمعات تحتاج إلى التعبير عن ثقافتها وأحلامها وتاريخها وبطولاتها بواسطة الأدباء والشعراء، وهم الناقل الثقافي للأجيال، لكن إذا أصبحت اللغة حاجزا صعبا؛ هنا يصبح المكتوب أو المنقول نخبويا يحتاج إلى قارئ خاص ونادر. فالسهل الممتنع هو الذي أكتب به، أي البسيط والعميق ويناسب القارئ العادي والمثقف معا.

وتدوين التاريخ في الأدب يحفظ هوية المكان والزمان.. الجماهير تحتاجنا بشكل لا يمكن



«الطريق إلى كراتشي» و«الهدامة» فيها جزء كبير من ذاكرة والدتي.. بتفاصيلها الأليمة

تخيُّله، ينتظرون ما نكتب لهم ما ينمّي هوياتهم ويحفظها من الضعف أو التشكيك او التشويه بسبب هذا الدفق اليومي في الـ "سوشيال ميديا" والاحتكاك بالثقافات العالمية، لذا المعركة الثقافية هنا التي أخوضها لا تحتاج لغة أدبية عالية، بل تحتاج إلى لغة أدبية سهلة عميقة المعاني ورشيقة في الأحداث.

انطباعات الناس وتواصلهم أقرب إليّ

● **من هو القارئ الذي يحتفي هيثم بودي برأيه؟**

- الناس العاديون، شخص بجانبك في كرسي الطائرة (حضرتك كاتب مسلسل الهدامة)، أو امرأة تتصل (لو سمحت وين المسجد اللي بناه زيد حق زوجته ليلى اللي قتلها في روايتك درب السنع)، أو رجل كبير في السن يتصل يريد أن يحكي لي ما سمعه عن جده في سنة الطاعون، بسبب رؤيته مسلسل الدروازة. هنا أحتفي ويغمرني السرور بالوصول للإنسان الكويتي.

● **وكيف تتلقى الكتابات النقدية حول الروايات؟ وكيف تتعامل معها لو انطلقت من العمل الفني لا الرواية المكتوبة؟**

- لا أرى حركة نقدية أو نقادا أو كتابات نقدية، فقد انتهى زمنها بسبب دخول روافد معرفية ثقافية ممتعة منافسة للروايات. ما يكتب عن رواياتي كله انطباعي من ناس عاديين في Goodreads، وهذا يسعدني، لأنه نقي وغير متكلف، أعتقد انحسر زمن النقد الأدبي أو أصبح مكانه في الجامعات الأكاديمية أو رسائل الماجستير أو الدكتوراه، وهذا طبعا ضروري لاستمرار دراسة الأدب الكويتي وتغيّر مراحله ورصده، لكن مكانه الصرح الأكاديمي، لأنه أكثر قدرة على التحليل والدراسة والمقارنة.

لكن الانطباعات العامة التي أتلقاها من الناس على أعمالي في مسلسل الهدامة أو الدروازة أو الصالحية أو الملاحم الكويتية بسبب بقائها في ذاكرة العقل الجمعي، حيث يربطك الناس بأعمالك الفنية المرتبطة برواياتي الأدبية.

المشهد الثقافي.. ورابطة الأدباء

● **ما الذي ينقص المشهد الثقافي الكويتي ليكون أكثر حيوية واحتضانا للتجارب المختلفة؟**

- لا ينقصنا شيء في ظل هذا الانفجار المعرفي في الـ "سوشيال ميديا". فبإمكان كل واحد منا أن يفتح قناة تلفزيونية أو ينشئ صحيفة، لكن ما نحتاجه هو توجيه وإرشاد المبدعين الجدد.. وخير ما فعلته رابطة الأدباء - في وقت مبكر من الألفية - هو رعايتها لمنتدى المبدعين الجدد عام 2000 ويشرّفني أنني كنت أحد أعضاء هذا المنتدى، وما زالت الرابطة تقوم بهذا الدور الفاعل في اكتشاف الروائيين الجدد عبر رعايتها للأنشطة والدورات في كتابة الرواية والشعر، وهذا ما يشهد له الجميع. هذا الدور الريادي مهم في المجتمع الثقافي والأدبي في الكويت وحتى الخليج.

● **ما مدى التلقي والاحتفاء بأعمالك في المؤسسات الثقافية والإعلامية؟**

- أنا على صلة بجميع المؤسسات الثقافية؛ سواء الرابطة، حيث احتفت بروايتي "الدرة"، الملحمة الإماراتية مع السفير الإماراتي في حفل حضره السفراء العرب والمهتمون، ولقاءاتي الدورية في الرابطة على مدار السنة مع طلبة الجامعة، حيث تدرس الملاحم الكويتية في مقرر الأدب الكويتي المعاصر. وتلفزيون الكويت الذي قدّمني في برنامج روائع القصص لـ 160 حلقة من القصص الكويتي.. وقريب من الملتقيات الثقافية في جمعية الخريجين أو مع البودكاسترز في الـ "سوشيال ميديا".

الكتابة الملحمية من المحلية إلى الخليجية

● **كيف ترى حال الرواية في الكويت والخليج؟**

- تشهد نموا غير مسبوق، الكل الآن يكتب وينشر، ومعارض الكتاب تحتفي بهذه الظاهرة، وبغضّ النظر عن المحتوى وتفاوته بين عادي وجيد ومثير، إلا أن هذا التراكم الكمي سيؤدي إلى تراكم نوعي بعد عشر سنوات، يجب أن نحتفي بفعل الكتابة، بغضّ النظر عن جودتها، فهذه المجتمعات يجب أن تلد الكتّاب والشعراء والمؤلفين والمخرجين على مدار الأزمنة، وإلا اصبحت مجتمعات عقيمة جامدة منعزلة غير قادرة على الاستيلاد واستمرار تجربتها الإنسانية.

● **تؤكد دوماً أن "الملاحم التاريخية كنز لم يكتشف".. هل يمكن أن تلمّح لنا حول عملك القادم منها؟**

- بعد نجاح الملاحم الكويتية؛ سنة الطبعة وسنة الطاعون وسنة الهيلك وسنة الطفحة وسنة البطاقة وسنة رفع البيرق الأحمر، وجدت نفسي تتوق إلى الملاحم الخليجية أيضا، لتوسيع رسالة أدبنا الكويتي، فكتبت "الدرّة" الملحمة الإماراتية، وكتبت "الدمام" الملحمة السعودية في اكتشاف بئر دمام 7 الذي غيّر وجه العالم. وملحمة أحمد الفاتح، بحرين العروبة وانطلاق رايتها من الكويت، حيث امتزج الدم الكويتي بالدم البحريني عام 1793م. وملحمة الزبارة القطرية التي انطلق منها العتوب في تأسيس أوطانهم في الكويت والبحرين. ثم مسك الختام الملحمة العمانية البرتغالية عام 1620 وصدمة الاحتكاك الأممي الأول الذي تصدّى له العمانيون وحموا الخليج العربي في ذلك الزمن البعيد. وسرد هذه الملاحم للأجيال يحفظ شخصيتنا الخليجية من التشكيك أو التشويه ويقوّيها من الضعف.

بعد حصول روايته «صلاة القلق» على جائزة الرواية العربية لعام 2025

محمد سمير ندا: أنا قارئ يهوى لعبة الكتابة

في روايته» صلاة القلق» الحاصلة على جائزة البوكر في نسختها العربية لعام 2025، يعمل محمد سمير ندا على توظيف الغرائبي بجاذبية مختلفة، محيلاً إلى مرموزات و«إشارات حمراء»، لعلها استوقفت كثيرا واستفزت عاطفة البعض، بما عكسته تلك العاطفة من «التباس» رؤية ثابتة عند سياق أو تاريخ بعينه.

وإذا كانت كتابة الرواية سمحت ببعض التجاوز وحالة الانزياح الفني، فقد أعطت شغفا لقارئ يقتفي أثر معطى جديد. وكتابة أسلوبية رأى فيها مناصرون للحداثة والكتابة الجديدة مفارقة «من العنوان»؛ في حين تعلّق البعض الآخر بذيل رؤى - وإن كانت مشروعة - لجهة الاختلاف.

إلا أنه يبقى اختلافا أقرب في حكمه على الرواية - حد التنمر النقدي - ما أخرج بعض وجهات نظر عن طور «موضوعية» مفترضة.

هل مست الرواية قلقاً ونسقاً جارحاً عند الناس؟! لقد تنبأ وكتب مثقفون ونقاد وروائيون مصريون من بينهم إبراهيم عبدالمجيد برواية صلاة القلق، وموهبة صاحبها قبل عام أو أكثر من فوزها، وإذا كانت الرواية قد رُفضت من دور نشر محلية، فإن حظها قد طار بعيدا في سماء الرّهان: كسردية مغايرة ولغة منسجمة مع تيمتها وشخوصها، استطاع الكاتب من خلالها بصورة ذكية معالجة موضوع روائي محلي وعربي، كثيرا ما غدا موضع «نقاش سياسي عتيق ونمطي»، على مدى نصف قرن ونيف.

ويبقى أن الرواية تترك خيارات بقائها وأثرها مرهونة بمحك القراءة و«حكم الزمن» - على حد قول ندا - الذي نترك لقارئ روايته هنا تجاوز «غبار النقع» إلى ما قد يعزز حضور الرواية في إلحاح وذاكرة القراءة إجمالاً.

حوار: محيي الدين جرمة

● هل كان الدافع وراء كتابتك "صلاة القلق"، روايتك الثالثة، خيارا فنيا للهروب من مأزق ما قد يكون رآه البعض تأويلا لسلطة الرقابة المباشرة أو غير المباشرة على الكتّاب؟

- لم يكن من باب التواري والتخفي أو لتفادي مقص الرقيب، إن هو إلا خيار فني بحت، حاولت من خلاله تمرير أفكاري في صورة مغايرة أو مختلفة عمّا سبق قوله، الترميز هنا كان بغية تعميم النطاق الجغرافي للرواية، وعدم حصره في قرية مصرية، لأن الرواية - حسب رأيي - عربية بامتياز، وهو ما أكده لي عشرات القراء من المحيط إلى الخليج.

الرقيب الذاتي لدى الكاتب، وربما لدى بعض الناشرين، هو من يضع الإشارات الحمراء، ويشيد القضبان لأسر الأفكار الحرة، ولو فكّر الكاتب في الرقابة خلال مراحل الكتابة، ليس فقط في بلدي، لكي نكون منصفين، بل في أي بلد عربي، لما كتب هذا الكاتب سوى قصص الرعب وحكايات الحب الأول، هذا مع عدم تقليلي ممن يفضلون هذا الصنف الأدبي، قراءة وكتابة.

● ما الذي دفعك إلى السرد بكثافة اختيارك ما يربو على "دستة" شخصيات متعددة الصوت، وإن تشابه بعضها وأنماط سلوكها داخل الرواية؟

- اتكأت الرواية في طبقتها الظاهرة على ثمانية أصوات وراوٍ عليم، بينما واقع الأمر مغاير لما هو ظاهر على سطح الرواية، وفي ثلاثة أرباعها. فختام الرواية يكشف عن حيلة سردية حيال التقنية البوليفونية المتبعة. تشابه اللغة بين الأصوات متعمد، وله ما يبرره، لكن الأنماط - حسب رأيي - كانت متنوعة، وإن ضمها وعاء أساسي يحوي أصحاب الحرف والمهن اليدوية، لأنني أرى أن هؤلاء هم من يصنعون الأوطان، لكن حتى الشق السلوكي، وما يخص الهمّ الخاص لكل شخصية، فقد جاء مختلفًا بين صوت وآخر.

● يزدحم المتن السردي لأعمالك بحيوات وشخصيات تكاد تنزع عبر حركة وأمكنة الرواية إلى سلوك أحادي؟

- السلوك الخاص للشخوص يتنوع بما يخدم غرض النص، وهذا التنوع بغية محاولة تجنّب التكرار، ولكن أحادية الغاية لدى كل شخص على حدة، إنما جعلت لتبين أن الفرد عندما يعمل من أجل الفرد لا من أجل الكل، إنما لا يخدم مجتمعه، وغالبًا تؤول ثورته - كما جرى في النجع - إلى فشلٍ محتوم.

● هل اخترت التجريب بوعي يشذ عن نمطية كثيرا ما توقع كتابا في فخاخ لا يتنبهون لها عادة حال رسم مصائر متعددة للشخصية؟

- حاولت - من خلال التجريب - أن أمنح للقارئ مساحة لا محدودة من الحرية، ومن ضمنها اختيار النهاية التي يفضلها، وهذا ينطوي على مخاطرة كبيرة، لأنني - كما ذكرت في سؤالك - كنت أخشى أن يصاب القارئ بالتشتت، فأقع في فخ التجريب غير المحسوب، ولكن الانطباعات التي وصلتني من القراء حتى الآن، معظمها إيجابي فيما يخص هذه المسألة.

● ربما تميل في الكتابة الروائية الى اختيار زمن أبطالك، أم أن الأمر مفارق تماما لتصورات وتفسيرات أفران النقد الأدبي اليوم. كما نجد بعضها ينسى أرغفة ساخنة تحترق فتسقط دونما نضوج حال اقترابها من قراءة مستبصرة للرواية؟

- المشكلة في بعض الأصوات النقدية اليوم، وأقول بعضها كي لا يعتقد القارئ أنني أعمم الأمر، هو أنهم لا يهضمون النصوص التي تتجرأ على الزمن من خلال تناوله (أدبيًا) بصورة مغايرة للسائد، الزمن هنا بطل أساسي فاعل، واستحضاره ضروري في بنية الرواية. قرأت الكثير من القراءات النقدية المهمة، وأغلبها من قراء بالمناسبة، كما أن الحراك النقدي حيال الرواية آخذ في التنامي بعد الجائزة، طبعًا أنا هنا لا أعني النقاد الذين كتبوا من دون قراءة للنص، فكانوا كمن اشتكى من أن الخبز نيء، بينما هو من نسي إشعال الفرن!

● بعد تجربة ثلاث روايات، وهي تجربة قصيرة زمنيا وزاهدة نوعا ما، أين يقف طموحك في كتابة الرواية، وهل عزلة الكتابة تهادن ما حولها؟

- لا مهادنة في الكتابة، والعزلة بالنسبة لي من شروط الكتابة الرئيسة، ربما كان اجتناب الفضاء العام واللجوء إلى المساحة الخاصة مما أفضّله وأحبه لنفسي، حد أنني أعاني كثيرًا خلال الأيام الأخيرة، ذلك لأنني لم أعتد هذا الكم من الضوء المسلّط عليّ وعلى كتابتي. ما أريده من الكتابة أن تعيش نصوص أطول منّي، أن يتذكرني القراء عقب خمسين أو مئة سنة، كما نتذكر نحن اليوم أعمال عبدالحكيم قاسم وصبري موسى وبدر الديب وغيرهم. نجاح الكاتب جائزة أهم. وحكم الزمن هو الوحيد، وبالتالي فإن الجائزة الأهم التي أسعى إليها، لن ألحق بها خلال حياتي، ومن هذا المنطلق، أشعر بالراحة حيال الكتابة والنشر والمقروئية، لأنني لن أتعجل جائزة أعرف أنني لو نلتها، فلن أكون حاضرًا لتسلّمها.

● تتجلّى دائريّة الحدث لديك وتأرجح اللغة فيما يشبه الاستعارة داخل بنى السرد المتداعية، ما حجم تأثيرات الأب سمير ندا على تجربتك؟

- أثره حاضر وممتد، وعلى الصُّعد كافة، القضايا والمذاهب الفكرية، الهمّ الخاص والعام، حب الوطن مع التجرّؤ على مواجهته بعيوبه، الاهتمام باللغة وإثراء المعجم اللغوي من خلال القراءة المستمر في المجالات كافة، وأمور كثيرة. يقول البعض إنني أستسخ لغته، أو أقتبس من عوالمه، وهذا اتهام مضحك، أولاً لأنني لست بسَرّاق مكين، ثانيًا وهو الأهم، لم أبلغ حتى اليوم القدرة على محاكاة طرائقه الفريدة في الكتابة، ولو قررت اقتباس نصّ، وهذه منافٍ لأخلاقياتي بالطبع، ولكن لنفرض أنني بتّ من المنتحلين والأدعياء، كما يدّعي البعض ممن يستكثرون عليّ الجائزة، فلا يمكن أن أتعدى على نص أدبي لأبي في نهاية المطاف! ولكن من دواعي اعتزازي وفخري، أنني تأثرت بهذا الرجل، كإنسانٍ وككاتب، فكرًا ولغةً.

- كتابة الرواية خيار فني لتمرير أفكار مغايرة

- الرقيب الذاتي للكاتب والناشر يضع إشارات حمراء.. وسلوك الشخصيات يخدم الرواية لتجنب التكرار

- تشابه اللغة بين الأصوات متعمد وله ما يبرره

- التجريب يمنح القارئ مساحة غير محدودة من الحرية

- العزلة شرط رئيس للكاتب.. والزمن بطل أساسي استحضاره في بنية الرواية ضرورة

- الجائزة التي أسعى إليها لن ألحق بها خلال حياتي

دائرية الحدث اختيار سردي اعتمدته منذ المسودة الثانية أو الثالثة، وقد ارتأيت أنها تناسب الحكاية وتوضّح مساراتها بشكل أفضل، لكنها - بالمناسبة - ليست حبكة دائرية تامة، كما جرى العرف، فقد عمدت إلى تصدير اقتباس من التقرير الطبي الوارد في الختام، في مستهل الرواية، وبالتالي فهو إشارة يعود لها القارئ في الختام ليربط بينها وبين التقرير.

● توقيت بؤرة الحكاية المتفجرة هنا ربما دفع بعنصر اللا توقع في الرواية لمحايثة سردية الخطاب ومضمراته عبر لغة نافذة البصيرة. في السياق، كيف تقوم علاقة محمد سمير ندا، ككاتب، بعنصري اللغة والأسلوب لتجديد دم السرد بالقراءة؟

- أنا بالأساس قارئ يهوى لعبة الكتابة، لذلك فاللغة، علاوة على العامل الجيني، هي تراكمات لمئات، ولا أبالغ لو قلت آلاف الكتب التي قرأتها، وطالما قلت إن على القارئ (لو أحب لغتي) أن يدرك كونها ابنة شرعيّة لكل من قرأت لهم. كذلك، القراءات المتتالية (للأدب العربي والعالمي) تجعلني على اطلاع بتقنيات السرد وألاعيبه وتطوّراته، من هنا حاولت أن أكتب بطرائق مختلفة، وأن أعبّر عن همي بأسلوب حاولت قدر استطاعتي أن يكون مغايرًا للسائد، وبرغم الجائزة، فأنا لن أدرك إلى أي درجة أخفقت أو أفلحت في هذه اللعبة التجريبيّة، إلا بعد سنوات من الآن.

● تبدو سمة الحداثة في تجربتك ملحة وأسئلتها أكثر جرأة كمن يدحض ما قبلها ويسائل فنيا ما بعدها من انساق ورؤى وتناقضات.

- أتمنى أن يكون استنتاجك صحيحًا فيما يخص دحض ما سبق ومساءلة ما هو آت، فهو أمر يتمناه كل كاتب ولو لم يسعَ له، الحداثة وما بعد الحداثة، وكل تلك الأنماط والتصنيفات الأدبية التي يضعها النقاد ويتابعها المثقفون، لا تشغلني إبان الكتابة، إذ لا أفكر مطلقًا في النسق أو المدرسة الأدبية التي سيندرج النص بين قوسيها، حيث أحب أن أكتب نصًا جيّدا، نصًا يعيش طويلا، هذا كل شيء.

● ألا يؤشر ذلك إلى ما قد يعده النقد والنقاد في مصر تحديدًا مأخذا على طريقة السرد، لكون الرواية تقارب سياقًا مباشرا لفترة مفصلية حساسة من الصراع العربي - الإسرائيلي؟

- الرواية تسائل الضمير العربي، لا المصري فقط، حيال ما جرى وما يجري، وتناقش الداخل العربي من دون الغوص في كليشيهات الصراع ومرويّات الحرب، حاولت هنا أن أحاسب الذات العربية المأزومة، وأن أستنهض الضمير العربي النائم فوق سحب من القلق والأرق، من خلال الدعوة إلى مراجعة ما كان، ولماذا حدث، وكيف امتد أثره إلى اليوم، والحث على إفاقة العقل العربي من حالة السكون والجمود، كل هذا من خلال خلخلة اليقين الشائع حيال التاريخ الرسمي، والدعوة الى التمسك بالحق في معرفة الحقيقة.

النقاد في مصر معظمهم سعداء بالنص، وبحمولته الفكرية، وهؤلاء يقيّمون الكتابة من منظور أدبي بالسلب أو بالإيجاب، لا مشكلة لديّ في النقد السلبي طالما أنه يظل بعيدًا عن المحاكمات الأيديولوجية والسياسية، لكن البعض (وأصر على كونهم قلّة) يبحثون بعدسة مكسورة عن عيوب مُتخيّلة في قعر النص، فيخرج أحدهم ليقول إن كلمة "تتمحور" تنتمي إلى الأدب المغاربي، تحديدًا يستخدمها الأكاديميون في المغرب العربي، محاولا نسب النص إلى غير كاتبه، ولو قرأ كاتب هذه الاتهامات ما يكفي من الأدب المصري، لوجدها واردة في عشرات الأعمال لعشرات الكتّاب، ولكن من حسن حظ هؤلاء الكتاب أنهم لم يعيشوا في عصر هذا الناقد. ولو قرأ الناقد ذاته النص بعين أدبية، لوجد في النص عيوبًا أكثر وجاهة وأعمق أثرًا مما ساقه من المضحكات، فلا نص يخلو من العيوب، وأنا أول من يعترف بالعيوب فيما يكتبه، قبل النشر وبعده.

*شاعر وإعلامي من اليمن

> - الرواية لا تسائل الضمير المصري فحسب.. بل العربي إجمالاً حيال ما جرى وما يجري
>
> - أعتمد دائرية الحدث كاختيار سردي منذ المسودتين الثانية والثالثة
>
> - أنا أول مَن يعترف بالعيوب فيما يكتبه.. قبل النشر وبعده

«بيت الشعر» الذي يرأسه في المغرب فاز أخيراً بجائزة الأكاديمية الدولية الإيطالية

مراد القادري: «الزاوية» و«مقهى الوالد».. الملاذ الاستعاريّ الأول لاكتشاف ذاتي

هشام أزكيض *

بدأ انشغال الشاعر والأديب المغربي مراد القادري بكتابة الشعر في منتصف الثمانينيات من القرن الماضي، ولم يقتصر على ذلك، بل أسهم في الانخراط وتأسيس مؤسسات ثقافية تعمل على التخطيط الثقافي، مما قاده إلى رئاسة «بيت الشعر» في المغرب، الذي توّج أخيرا بجائزة الأكاديمية الدولية للشعر في مدينة فيرونا الإيطالية، احتفاءً بعطاء المؤسسة في الذكرى الخامسة عشرة لتأسيس الجائزة، ومن المرتقب تسليمها رسمياً يوم 21 مارس 2026، تزامناً مع اليوم العالمي للشّعر.

القادري مشغول بالشأن الثقافي؛ سواء على المستوى المغربي أو العربي والعالمي، وقد صدر له العديد من المؤلفات الأدبية، الشعرية والنقدية، ومن دواوينه الشعرية: حروف الكف»، (1995)، و«غزيل البنات»، (2005)، و«طير الله»، (2007)، و«طراموای»، (2015)، و«ومخبّي تحت لساني ريحة الموت»، (2021).

وفي النقد صدر له «جمالية الكتابة في القصيدة الزجلية المغربية الحديثة، الممارسة النصية عند الشاعر أحمد لمسيح» (2012)، مؤسسة نادي الكتاب، فاس.

ترجمت دواوينه الشعرية إلى اللغات الإنكليزية والإيطالية والروسية والإسبانية، ونشرت بعض قصائده في الأنطولوجيات الخاصة بالشعر المغربي، كما شارك داخل المغرب وخارجه في العديد من اللقاءات الثقافية والمهرجانات الشعرية وورشات التدريب.

نال العديد من التكريمات والجوائز في العديد من الدول العربية والأوروبية.

وفي حـواره الخاص لمجلة البيان، تحدث حول تلك المحطات من مسيرته، إضافة إلى علاقته بدولة الكويت من خلال بوابتها الثقافية وإصداراتها وعلاقته بكتّابها ومشاريع «بيت الشعر» في هذا السياق.

- أنا مدين للبيت السلاويّ العريق ذي السقف العالي بكل ما يشحن الذاكرة الثقافية ويشحذ الذائقة والوجدان

- «الفضاء الصوفي».. أمشي فوق تربته وتحت سمائه

- في «عزلة كوفيد» استقلينا أنا والفنان محمد بلفقيه قطار الحياة معاً.. غير أنه في محطة ما غادرَ تاركاً في نفسي شيئًا منه

- الترجمة فعلٌ ثقافيٌّ متقدّم وعاملٌ مهيمن في التحديث.. وواسطة تعارف بيننا وبين العائلة البشرية العظمى

● بدايةً؛ حدّثنا عن الأرض التي ربّتك شاعراً وعن بواكير الشغف بالأدب.

- وُلدت في مدينة سلا، جارةُ مدينة الرباط، والمدينتان معا يفصلُهما نهر أبي رقراق، حيث يُمكنك العبور من ضِفّة مدينة سلا إلى ضِفّة مدينة الرباط عبر القوارب التقليدية، كما كانت الحال في الماضي، أو مِن خلال استعمال وسائل النقل الحديثة.

بهذه المدينة التي تُعتبر واحدةً من أعرق مُدن المغرب الإسلامي، نشأتُ وكبرت ببيت سلاويّ عريق، هو الزّاوية القادرية التي تعود جذورها إلى الشيخ عبدالقادر الجيلاني، دفين بغداد، والذي وصل بعض أحفاده إلى المغرب عبر الأندلس، فكان منهم العلماء والأدباء والشّعراء والمؤرخين ورجالات الحركة الوطنية، الذين أغنوا تاريخ مدينة سلا، وتبوأت على أيديهم مكانة علمية مرموقة، كما أسهم رعيلٌ منهم، خلال فترة الاستعمار الفرنسي، في حركة الكفاح الوطني والانخراط في دينامية اجتماعية وتربوية وثقافية قِوامها الحفاظ على الهوية العربية - الإسلامية ونُصرة اللغة الضاد من خلال فتح مدارس تعليمية بالمدينة لمواجهة مظاهر التغريب والاستلاب التي كان الاستعمار الفرنسي يبثّها من خلال مخططاته وبرامجه في التعليم والثقافة والحياة.

في هذا البيت القادري العامر، فتحتُ عيني، وانفتح وعْيي باكرًا على الأدب والفكر، وفهمت أثَر الثقافة الثّمين في حياة البشر، وكيف يمكنُها أنْ تعينهم على فهْم وجودهم وجعله أكثر قابلية للاحتمال والعيش. لذلك أنا مدين لهذا البيت الذي كان سقفُه عاليا بكل ما يشحنُ الذاكرة الثقافية ويشحذُ الذائقة والوجدان بكلّ ما كان يصل إلى يدي من كتب ومطبوعات، غالبيتها يردُ من المشرق العربي، وتحديدا من مصر، ولبنان، والعراق، والكويت.

كانت الزاوية القادريّة بيتَنا الأول، مِن مسجدها المجاور كانت تصِلُني تلاواتُ الذّكر الحكيم وتهجّدات المادحين وابتهالات المصلّين، وبه حضرتُ حلقات المديح النبوي التي كانت تقام في شهر رمضان المبارك وخلال المناسبات الدينية.

وعلاوة على الأثر البارز الذي مارسه عليّ هذا الفضاء الصوفي في تشْكيل وعيي وذائقتي الثقافية، ثمّة رافد آخر ساهم بدوره في ربطي أفقي الإبداعي بالكتابة الشعرية، وأعني به وجودي اليومي إلى جوار الوالد الذي كان يدير مقهى شعبيا بمدينة سلا، وقد كان غالبية زبائنه من الحِرفيين التقليديين والبحارة الذين يمتهنون الصيد أو قِيادة المراكب التقليدية على نهر أبي رقراق. أعترف أن الطفل الذي كُنته كان مشدودا لكلامهم العفوي، ولحواراتهم المضمّخة بالمأثور التراثي والمطعّم بالأمثال الشعبية وقصائد الملحون ورباعيات سيدي عبدالرحمان المجذوب.

لذلك، يُمكن لي القول إن «الزاوية» من جهة، ومقهى الوالد، من جهة أخرى، أدّيا دورا بارزا في حياتي الثقافية والأدبية، لقد شكّلا المكان الأول، الذي لن يصير، مع مرور الوقت، مكانا واقعيّا فحسب، بل ملاذا استعاريا، ما زلتُ، حتى الساعة، أمشي فوق تربته، وتحت سمائه لأكتشف ذاتِي التي كثيرا ما فقدْت أثرها في خضمّ ضجيج الحياة.

العمل الثقافي و«بيت الشعر»

● ما الذي دفعك من العزلة في الشعر حتى الخروج إلى فضاء العمل الثقافي وقيادة المشاريع الثقافية وإدارتها؟

- كان انشغالي الأول بالشّعر الذي شرعتُ في كتابته ونشره ابتداءً من منتصف الثمانينيات من القرن الماضي، لأنخرط لاحقا في العمل الثقافي المدني بعددٍ من المؤسسات الثقافية الوطنية كجمعية الشّعلة، واتحاد كتّاب المغرب، وبيت الشعر في المغرب الذي تشرّفت برئاسته منذ سنة 2017.

وعلى المستوى العربي، تحمّلت مسؤولية رئاسة مجلس أمناء «المورد الثقافي»، وهي مؤسسة إقليمية غير ربحية أُسّست بالقاهرة عام 2003 من طرف عدد من المثقفين والفنانين والناشطين المستقلين العرب، لتنتقل لاحقا إلى مدينة بيروت، ويرتكز عملها على دعم الإبداع الفني في المنطقة العربية وتشجيع التبادل الثقافي داخلها وخارجها، والانتصار لحقّ الفنانين المستقلين في حرية التعبير والتنقل للترويج لأعمالهم الإبداعية، كما تنشغل المؤسسة ببرامج بناء القدرات في مجال الإدارة الثقافية وإنجاز بحوث ودراسات في حقل السياسات الثقافية. وقد سبق لنا في المملكة المغربية أن احتضنّا، بمبادرة من هذه المؤسسة، أول ماجستير للإدارة والسياسات الثقافية في المنطقة العربية، تمّ توطينه بكلية الآداب والعلوم الإنسانية بن مسيك سيدي عثمان بالدار البيضاء بشراكة مع جامعة هيلدسهايم بألمانيا، وهو الماجستير الذي تخرّج منه، خلال السنوات الأخيرة، عددٌ من المديرين الثقافيين والباحثين في مجال الإدارة والسياسات الثقافية.

كما أنني أشرُف بعضوية المجلس التنفيذي لمنتدى الجوائز العربية الذي يوجد مقره بالعاصمة الرياض بالمملكة العربية السعودية، وهو الآخر تجمُّع عربي ثقافي، يسعى إلى الارتقاء بالجوائز العربية، وتعزيز مكانتها، والتنسيق والتعاون فيما بينها من خلال تبادل الخبرات والمعلومات، واقتراح أفضل السبل لتجاوز التحديات التي تواجه الجوائز العربية، كما يهدف المنتدى إلى تعزيز العمل العلمي والثقافي العربي المشترك، وترسيخ هوية الثقافة العربية، وتمتين حضورها في المحافل الدولية.

إنّ ما قادني إلى الشعر، ولاحقا إلى الانخراط في العمل الثقافي المدني المستقل، فكريّا وإداريا، هو الرغبة في تطوير الحياة الثقافية داخل بلدي وفي كل البلدان العربية، بالنظر لكون الثقافة هي المظلة الأكثر رحابة لتجسيد طموحنا الجماعي

ورغبتنا المشتركة في تطوير بيئة عربية محفزة للإبـداع منـتصرة للـمعرفة والـتـقـدّم العلمي والفكري والأدبي.

إنجازات «بيت الشعر»

* بصفتك رئيس «بيت الشعر في المغرب»، الذي يحصد الجوائز والتقدير من جهات عربية وعالمية حتى اليوم، وقد توّج حديثاً بجائزة الأكاديمية الدولية للشعر في مدينة فيرونا الإيطالية، حدثنا عن نشأته وأهدافه.

- بيت الشعر في المغرب جمعية مدنية مستقلة، تم الإعلان عن فكرة إنشائها في 8 أبريل 1996. وينحصرُ عمل بيت الشعر في الشعر ولا شيء غير الشعر. وذلك يعني أن الأهداف الرئيسية لهذا البيت تتركز في التعامل مع الشعر كفعلٍ إنساني خلّاق، وفي اعتبار كرامة الشعراء حقًا يتطلبُ دفاعا وصيانة. يسعى بيت الشعر في المغرب إلى إشاعة روح الأخوة بين الشعراء وتطوير العلاقة مع الشعر في زمن أصبح فيه الشعر مُهددا.

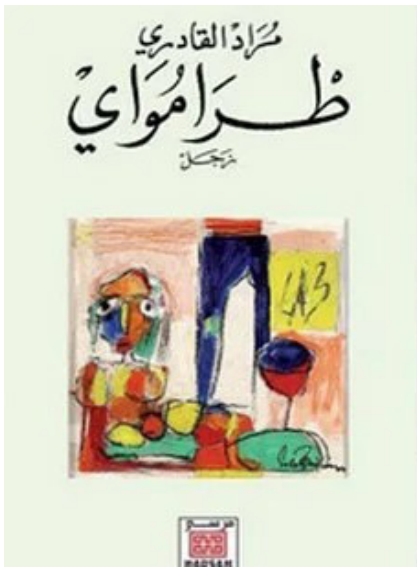
وخلال مسيرته، الممتدّة على مدى ربع قرن، استطاع بيت الشعر في المغرب أنْ يؤصل أنشطة ثقافية وأعمالا تخصُّ الشعر، على المستويين الوطني والعربي والدولي. ومن أهمّ هذه الأنشطة: مهرجان الشعر الإفريقي، مهرجان الشعر العالمي، والدورات الأكاديمية، وجائزة الأركانة العالمية للشعر، علاوة على إصدار مجلة البيت، وما يزيد على 200 عنوان في مجال الإبداع الشعري والدراسات النقدية والترجمات من اللغة العربية وإليها.

ويُذكر أن بيت الشعر في المغرب وجّه بتاريخ 29 يونيو 1998 نداءً إلى منظمة يونسكو لإعلان يوم عالمي للشعر. وقد استجابت المنظمة لهذا النداء، وأعلنت في 15 نوفمبر 1999 يوم 21 مارس يوما عالميا للشعر.

وبالجملة، فإن بيت الشعر في المغرب الذي يحتفظ بعلاقات قوية داخل النسيج الثقافي والشعري العربي، منذ تأسيسه في أواسط التسعينيات (وتحديدا 1995) فيما يُشبه أكاديمية مصغرة تفكّر في أسئلة الشعر المغربي بتقاطعاته مع بقية الفنون والمعارف الأخرى، حتى اليوم، وهو يسعى إلى أن يقوم بدوره الثقافي والشعري، ويُسهم من خلال مبادرات أعضائه وانتظام برامجه في إثراء الحياة الثقافية بالمملكة المغربية، وفق تصوّر منفتح على المعارف الإنسانية وعلى البُعد الكوني، الذي يتقاطع فيه الشُّعراء ويتحقّق لهم اللقاء الكبير الذي يَشعُدُ باختلاف الجغرافيات الشعرية والثقافية والإنسانية.

شعر يومئ بمناديل الفقد

● ديوانك «ومخبّى تحت لساني ريحة الموت» (2021)، جاء بصبغة غامرة بالفقد والاختفاء، فهل هو ملجأ نجاة أم مرآة للغيابات؟



- هذا الديوان الخامس في مساري الشعري، جاء بعد سلسلة من الإبدالات الشعرية التي عِشتها نتيجة الاشتباك مع أسئلة الكتابة والحوار مع الذات والعالم. ديوانٌ يحتفلُ بالغياب، ويُومئ بتلويحات مناديل الفقد صوب مناطق الشّعريّ فينا، نحو هشاشتنا وضعفنا وعزلتنا. في كل قصيدة من الديوان، ثمة شيء غائب أو منذور للغياب. على أنّ هذا الغياب، لا يقدر أن يمحوَ كلّ الأثر الذي يظلُّ شاهقا بحضُوره.

لذلك، ففي كلّ قصيدة أثرٌ بارز، لا تخطئه العين، يتخلّفُ من رماد الموت ويتبقّى من هَسيس الغياب. ففي قصيدة «العكاز» (ص 10/9)، تغيبُ الجدّة، ولا يظلّ منها سوى عُكازتها التي كانت مُتكؤُها وسندها في دروب الحياة. أمّا قصيدة «الرجل الذي كان» (ص 25/22)، فتعبير عن حالة الفقْد الفُجائية التي تدهمُ بطلَ القصيدة، راكبَ القطار المسافر إلى وجهة ما، وكان معه رفيقٌ عربة. رجلٌ طيّب كلما التقت عيناهما ابتسمَ له في لطفٍ ومودّة. وفي لحظةٍ معيّنة، يغفُو بطلُ القصيدة، وعندمَا يَستفيق، يجدُ رفيق العربة قد غادر القطار، لكنه، على الرغم من ذلك، مازال يستشعرُ حضورَه أمامه، فقد ترك في داخله أثرًا من وجُوده.

ربما، تصدُقُ القصيدةُ على حالتي أنا والفنان محمد بلفقيه، رفيقي في غرفة العزل خلال اجتيازنا محنة «كوفيد»، لقد كنّا معًا مُستقلّين قطار الحياة، غير أنه في محطة ما، فضّل النزول والمغادرة دونَ أن يثيرَ انتباهي. غادر وقد تركَ فيّ شيئًا منه. أما في قصيدة «الحبل» (ص 14/11)، فيظلّ هذا الأخير وحده مشدودًا إلى الأعالي، فيما الماشي فوقه يقرر في لحظة ما الغِياب في مشهدٍ تراجيدي، مُفضّلا تغيير عنوانه والانتماء إلى العدم.

● كيف يمكن لهذا الشّعر أن يعبّر بعمقه وحزنه إلى لغات أخرى؟ حدثنا عن هذه التجربة بعد أن تُرجمت أعمالك إلى لغات عدة؛ كالفرنسية والإيطالية والروسية والإسبانية.

- لا شك في أن القارئ العربي يُدرك الأهمية البالغة للترجمة كرافعة أساسية تُؤَمِّن استضافة شعرنا في اللغات الأجنبية الأخرى، وتتيحُ له التحليق بأجنحتها والانفتاح على مساراتها المختلفة والمتنوعة مِمّا يُهيّئ له سبُلَ الاندماج في شِعرية كونية، ويفتحُ له مسالك لعبور الشعر العالمي.

شخصيا، لا يمكنُ لي إلا أن أكون سعيدًا بالعبور الذي حظِيت به قصائدي إلى اللغات الأجنبية، وخاصة إلى الإسبانية التي استضافت مجموعَ دواويني الشعرية، والفضلُ في ذلك يعود إلى المستعرب الإسباني فرانسيسكو موسكوسو غارسيا، الأكاديمي والمترجم وأستاذ الثقافة العربية بجامعة مدريد المستقلة، الذي أدى دورًا أساسيا في تجسير العلاقات بين الشعريتين المغربية والإسبانية بروح طوعية كريمة.

● وهل تمكنت القصائد في الترجمات من النجاة في عبورها، أم رافقها بعض الضياع؟

- أنا مدركٌ أن قصائدي، وهي تعبرُ نحو اللغات الأجنبية الأخرى، قد عانت خسارة بعض أجوائها التخييلية ومناخاتها الفنية وتعبيراتها الجمالية، على أنني مدرك، من جهة أخرى، أنها ستكتسبُ، بفضل ضيافة هذه اللغات لها، إلى معانٍ جديدة، ودلالات مبتكرة وملهمة، وأتصور أنّ ذلك مهم للغاية.

أما عن العلاقة بالترجمة، فبعيدًا عن تجربتي الشخصية، فإننا في بيت الشعر بالمغرب، نُولي للترجمة، بما هي فعلٌ ثقافيٌّ متقدّم وعاملٌ مهيمن في التحديث، أهمية قصوى، ونرى فيها واسِطَة تعارفٍ بيننا وبين العائلة البشرية العظمى، وفق تعبير ميخائيل نعيمة.

● قدّمت للإذاعة المغربية برنامج «مرمّة الكلام»، حدثنا عنه وعلاقته باهتمامك في شعر الزجل.

- هذا البرنامج تجربة متميزة في مساري الثقافي، إذْ حرصتُ فيه على إضاءة جوانب من شِعر العامية في المغرب قديمه وحديثه. وقد كنتُ بذلك مساهما في رفع الغُبن عن هذا الشّعر الذي يُعتبر مكوّنا أصيلا من المشهد الشعري المغربي، وركناً من أركان القصيدة المغربية الحديثة والمعاصرة لا يمكنُ التغافل عن مُنْجزه أو تجاهل تراكماته الجمالية والفنيّة التي تُغذّي المتخيّل الشّعري المغربي والعربي على حدّ سواء.

وقد أسهم هذا البرنامج في تقديم صورة مشهدية عن الأصوات التي يحفلُ به شِعر العامية الحديث في المغرب، وفتح النقاش بين شُعرائه ورموزه ووجوهه المعروفة وبين جمهوره وقرائه، وهو ما أكّد الهوية الشعرية لهذا الجنس الأدبي الذي نجح، من خلال بعض التجارب، في أنْ يعكس رؤية الشاعر ونظرته إلى ذاته والعالم والكون، وأنْ يقدم منظورا متفردا لعلاقة الإنسان بالآخر وبالطبيعة عبر شحْن الألفاظ والجمل بدلالات إيحائية وتأمُّلية، لم تعهدها العامية من قبل. لقد كشفت حلقات برنامج «مرمّة الكلام» أن الرهان؛ سواء في الشّعر الفصيح أو العامّي، لا تكمنُ في طبيعة اللغة؛ من حيث انتسابها إلى الفصحى أو العامّية، بل في مدى استطاعة الشّاعر أنْ يستنطق هذه اللغة ويقوّلها ما لم يسبق لها قولَه، بنقلها من حال الوضوح إلى حال الإشارة والغموض.

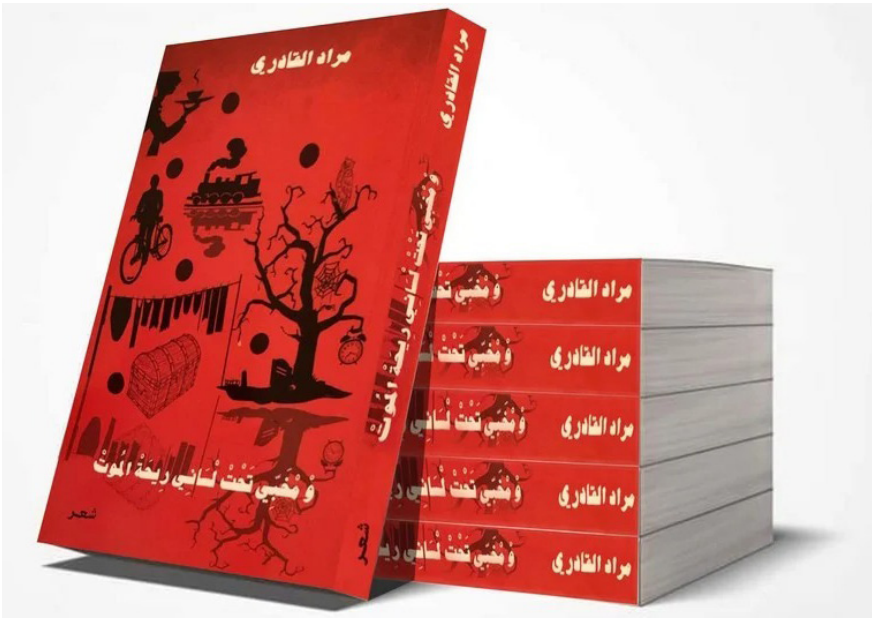
ولي أنْ أعترف بأنّ هذا البرنامج أفادني كثيرا في تلمُّس السّمات العامة والملامح الخاصة لهذا الشعر الذي سأترافعُ عنه سنة 2012 من خلال أطروحة دكتوراه، هي الأولى من نوعها، داخل الجامعة المغربية، وهو ما سمح بميلاد مناخ ثقافي جديد، نجح ضمنه هذا الشعر في بناءِ ممارسة نصّية بعيداً عن التراتبيات اللغوية والتصوّرات النقدية التي كانت حوله من قبل.

المشهد الثقافي في المغرب والكويت

● كيف ترى واقع الحركة الشعرية في المغرب؟

- الشّعر المغربي جزءٌ من النسيج الشعري العربي والعالمي، يتقاطعُ معهما، دون أن يفرّط في خصوصيته التي يبني بها شخصيته المتفردة، ارتباطا بتاريخه الأدبي وموقعه الجغرافي، وتنوّع ألسُنه، وتراكم مساهمة أجياله الشعرية المتتالية على الأقل منذ الاستقلال (1956) إلى اليوم.

ولا شك في أن هذا الشعر الذي كان إلى وقتٍ قريب مُغيّب من اهتمام المشرق العربي، صار اليوم يفرضُ حضورَه، ويقدّم نفسه كأحد أهم التجارب الشعرية ليس فقط في المنطقة العربية، بل في حوض البحر الأبيض المتوسط، ذلك ما نكتشفه من خلال لقاءاتنا الثقافية والشعرية المشتركة مع شعراء هذه الحوض، ويتضح، كذلك، عبر الإقبال المتزايد على نقلِ عددٍ من التجارب الشعرية المغربية إلى لغات العالم.



● ماذا عن رؤيتك للمشهد الثقافي في الكويت؟

- من المعروف أن المثقف المغربي مطّلع جيّد على الإنتاج الثقافي والأدبي والفكري القادم من المشرق العربي، الذي شكّل في لحظة سابقة الفاعل الأول للحياة الثقافية العربية، حيث مدن القاهرة وبيروت وبغداد والكويت تتسابق فيما بينها لتشكيل الذائقة الأدبية والفنية العربية. لذلك، لا غرابة، أن نسعد، في المغرب، بوصول أعداد مجلات العربي، والبيان، وعالم الفكر، وعالم المعرفة، وإبداعات عالمية، وغيرها إلى مكتباتنا في مدن الرباط ومراكش وفاس والدار البيضاء، ولا يهدأ لنا بال إلّا بعد اقتنائها وضمّها إلى خزاناتنا الشخصية. لقد أدّت هذه المجلّات دورا كبيرا في تكوين شخصيتنا الثقافية والأدبية والفكرية من خلال ما كانت ترصدُه من مواضيع وقضايا وملفات.

لي صداقاتٌ مع عددٍ من المثقفين والأدباء الكويتيين، وهي الصداقات الثمينة التي أفخر وأعتز بقيمتها الثقافية والإنسانية، في مقدمتها صداقتي مع الروائي طالب الرفاعي الذي أعمل معه حتى اليوم، في منتدى الجوائز العربية، ومع الروائية والقاصة هدى الشوا، والمبدع المسرحي سليمان البسام اللذين أتشرف بالعمل معهما داخل مؤسسة المورد الثقافي، كما سعِدت خلال زيارتي الوحيدة على الكويت على هامش حفل تسليم جائزة الملتقى للقصة العربية باللقاء مع عدد آخر من الكتاب والمبدعين الكويتيين، من مثل د. ليلى العثمان، سعاد العنزي، إستبرق أحمد.

● ما أبرز مشاركاتك الثقافية بدولة الكويت؟

مع الأسف، لي مشاركة ثقافية يتيمة، تحقّقت بفضل دعوة كريمة من مؤسس ومدير جائزة الملتقى للقصة القصيرة العربية، المبدع الكويتي طالب الرفاعي، وقد كان ذلك سنة 2023، وهي الزيارة التي شكّلت مناسبة للاطلاع على هذا البلد العربي الشقيق الذي نكنّ له، هنا في المغرب، الكثير من التقدير والمحبة والودّ.

● هل يمكن بناء جسر التواصل بين المغرب والكويت عبر الثقافة بشكل أكبر؟

- لا شكّ في ذلك، ونحنُ في بيت الشّعر في المغرب نتطلّعُ إلى أن نؤدي دورا حيويا في هذا المسعى النبيل، الذي من شأنه أنْ يخدم العلاقات الثنائية المغربية - الكويتية، وهي العلاقات التاريخية الراسخة في الزمن، والتي شملَها قائدا البلدين بالعناية الموصولة لإيمانهما بالأثر الإيجابي الذي يُمكن أن يخلفه كلّ تعاون بين البلدين الشقيقين، ليس فقط على المستوى الاقتصادي، الذي يقدّمُ حجمَ استثمارات كويتية في المغرب تبلغ 1.5 مليار دولار، بل في بقية المجالات الأخرى، وفي مقدمتها المجال الثقافي، حيث يُمكن إقرار شراكة ثقافية يكون من مُخرجاتها تنظيم اللقاء الشعري المغربي - الكويتي بالتناوب بين العاصمتين، وتخصيص عدد من مجلة البيت، التي تُصدرها للشعر الكويتي اليوم، وإحداث إقامات ومحترفات شعرية مشتركة وتبادلية.

إنّ مثل هذه المبادرات لا شك في أنها ستُشرف سجلّ التعاون التاريخي القائم بين البلدين، وتثمّن الصداقة التي تربط المثقفين والكتّاب والشعراء ببعضهم البعض في المغرب والكويت، التي نعتز بكونها عاصمة للثقافة والإعلام لعام 2025، فيما ستكون مدينة الرباط عاصمة عالمية للكتاب لسنة 2026.

* كاتب وإعلامي من المغرب

بعد رحلة طويلة بين الصحافة والشعر امتدت لأكثر من 35 عاماً

الكويت ودّعت «عاشق الوطن»... صلاح الساير

بقلوب يعتصرها الحزن، ونفوس مؤمنة بقضاء الله وقدره، نعت الكويت وأهل الكلمة ومحبو الحرف النبيل، الكاتب والإعلامي القدير صلاح الساير، بعد مسيرة حافلة بالإنجازات والعطاء، وذاكرة لا تنسى في ميدان الصحافة والإعلام والثقافة، فقد ترك فقيد الكويت بصمات راسخة في الكتابة الصحافية، المقالية والتوثيقية والعمل الإعلامي، حيث قدّم الساير العديد من البرامج الإعلامية أبرزها عام 2012، عندما أطلق برنامجه الوثائقي الأشهر "كشاف الخليج" على شاشة تلفزيون الكويت القناة الأولى، وتناول فيه المواقع والأمكنة التاريخية والجغرافية في الجزيرة العربية والخليج، بهدف تعزيز الهوية الخليجية في نفوس الأجيال الجديدة. وقد امتاز البرنامج بالدقة واللغة الرصينة والعرض البصري المتقن، حتى غدا وثيقة مرجعية مهمة.

وفي عام 2017، أسس قناة على "يوتيوب" تحت اسم "الكشاف"، قدّم من خلالها مقاطع وثائقية وشعرية ومقالات مصورة، كتبها الساير وقرأها الإعلامي صالح الشايجي، لتوثيق الشخصيات والأحداث الخليجية بروح استكشافية ومحتوى ثريّ ماتع.

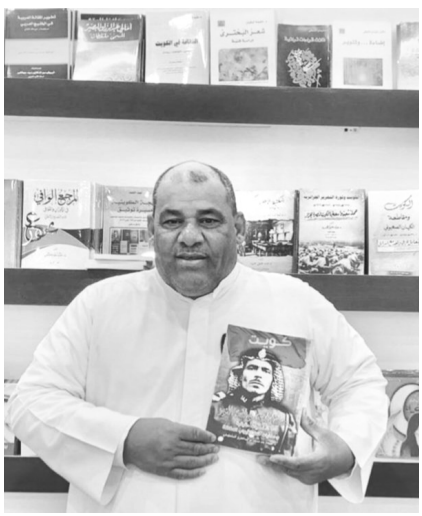
كل ما سبق إضافة إلى مقالاته في الصحف الكويتية والخليجية، التي عبّر خلالها عن الكثير من القضايا الوطنية والسياسية والاجتماعية، حيث كان صاحب قلم نقدي جريء، اختلف عليه الكثير واتفقوا على صدقيته وإخلاصه لفكره، فضلاً عن كتابة النصوص المسرحية التي تركت أثراً كبيراً في أجيال لاحقة كمسرحية "فدوة لك" إنتاج عام 1985، التي اعتُبرت من علامات المسرح الكويتي برسالتها العميقة وكلماتها التي شارك نصوصها الشعرية الشاعر الراحل مسفر الدوسري، يرحمه الله، وعبّرت عن مواجع وآمال وطن وذائقة جيل كامل، وسهرة "بكاء النوارس"، التي قدّم خلالها سردًا دراميًا لقصة إنسانية مؤثرة، إضافة إلى منشوراته بفنّ الزهيريات، ومدوناته المرئية والمكتوبة في أدب الرحلات.

كان للراحل أسلوب يميزه، وصوتٌ حُرٌّ خطّ هواه للوطن في كل تفاصيله، حتى لقّب بـ "شاعر الوطن".

و"البيان"، التي آلمها المصاب، تتقدم إلى أسرة الفقيد ومحبّي الراحل بخالص العزاء والمواساة، داعين الله عز وجلّ أن يتغمده برحمته ويسكنه فسيح جناته، وأن يلهم أهله ومحبيه جميل الصبر والسلوان.

ذاكرة أكثر من 30 عاماً من الإخلاص والعطاء في رابطة الأدباء الكويتيين

في تأبين «العين الساهرة».. عم أحمد



"إن القلب ليحزن، وإن العين لتدمع، وإنا على فراقك يا طيّب الذِّكر (عَمّ أحمد) لمحزونون".

نعت رابطة الأدباء الكويت، ببالغ الحزن والأسى، المخلص طوال أكثر من 30 عاماً والمتفاني في العمل فيها وعينها الساهرة، المرحوم بإذن الله تعالى، العم أحمد محمد متولي، الذي توفي بعد معاناة من المرض، تاركاً ذكراه الطيبة التي تداعى معها الكتّاب والأدباء وروّاد الرابطة بكتاباتهم وشهاداتهم الشخصية التي تزاحمت في مختلف مواقع التواصل.

هذه وقفة استذكار لا لنرثي الراحل فقط، بل نستذكر ابتسامته الدائمة، ومحبته الغامرة، وإخلاصه الشديد وعطاءه الكريم الذي بقي ضوءا بعده لا يطفئه الغياب، بحضور ومشاركة ابنيه علي ومحمد؛ اللذين شاركاه العمل والتفاني والإخلاص في العمل برابطة الأدباء.

غاب وجه عن المكان، لكنّ أثره لم يغب، في كل زاوية مرّ بها، وكل قاعة ضج بها صوته الوفيّ، نودّعه بالاعتراف بأنه منحنا أكثر مما أخذ، وأن أخلاقه وطباعه الراقية ستظل وصيّة، وأن حضوره سيبقي بين كل من يحفظ إطلالة عم أحمد في أروقة رابطة الأدباء كلها، وفي لمساته الحريصة على كتبها وأوراقها، وفي كلماته التي كان ينشرها حباً وصدقاً لكل حاضر وعابر وكاتب وزائر من خبرته وظل معرفته الوارف.

و"البيان"، التي آلمها المصاب، تتقدم إلى أسرة الفقيد ومحبّي الراحل بخالص العزاء والمواساة، داعين الله عز وجلّ أن يتغمده برحمته ويسكنه فسيح جناته، وأن يلهم أهله ومحبيه جميل الصبر والسلوان.

هَوى الخليج

شعر/ وليد القلاف (الخراز)

للتشكيلي محمد رباط - السعودية

إذا هَـواكَ بِساحاتِ الْقُلوبِ هَمى
فَما رَأَيْنا سِواهُ يا خَليجُ دَما
سَرى بِأَعْماقِها حَتّى كَأَنَّ لَهُ
في كُلِّ قَلْبٍ وَفاءً يَحْفَظُ الذِّمَما
رِداؤُهُ الْوَحْدَةُ الْخَفّاقُ بَيْرَقُها
وَمَنْ سِواها يُرينا الشَّمْلَ مُلْتَحِما
أَجَلْ سَيَبْقى ضِياءً لا انْتِهاءَ لَهُ
وَهَلْ بِغَيْرِ الضِّياءِ الْمُشْرِقُ ابْتَسَما
تَبْقى الْعُروبَةُ وَالْإِسْلامُ جَوْهَرَهُ
وَمِنْ خِلالِهِما إِشْراقَةُ انْتَظَما

وَكَمْ تُصافِحُنا آمالُهُ.. وَكَفى
بِها مُصافَحَةً مَمْلوءَةً كَرَما
يَسْعى إِلى غايَةٍ بِالْحُبِّ مُزْهِرَةٍ
وَمَنْ تَتَبَّعَ مَسْعاهُ فَقَدْ غَنِما
يَبْقى هَواكَ انْتِماءً يا خَليجُ.. وَما
أَحْلاهُ مُؤْتَلِقًا دَوْمًا وَمُنْتَظِما
بِهِ السُّعودِيَّةُ الشَّمّاءُ شارِحَةٌ
مَعْنى الشِّعارِ الَّذي يَسْتَحْضِرُ الْقِدَما
سَيْفانِ وَالنَّخْلَةُ الْخَضْراءُ بَيْنَهُما
تَرْوي انْطِلاقَةَ مَنْ صانوا لَنا الْحَرَما
وَفي عُمانَ هَواكَ ازْدانَ مَلْحَمَةً
تَحْكي الَّذي صارَ في أَسْماعِنا نَغَما
تَحْكي وَمِنْهُ نَرى أَفْرِيقِيا مَثُلَتْ
أَمامَنا.. يا لَهُ مِنْ مَشْهَدٍ عَظُما
وَفي الْإِماراتِ مِنْهُ ما يُؤَكِّدُهُ
خَيْرُ اتِّحادٍ نَما إِشْراقَةً وَسَما
سَبْعٌ وَلَكِنَّها في الْعَدِّ واحِدَةٌ
وَهَكَذا الضَّوْءُ مَفْهومٌ لِمَنْ فَهِما
وَمِنْ تَأَلُّقِهِ الزّاهي ازْدَهَتْ قَطَرٌ
وَمَنْ سِواها إِلى الْآتي مَضى قُدُما
صَغيرَةٌ أَرْضُها لَكِنَّها اتَّسَعَتْ
حَتّى اسْتَضافَتْ بِكَأْسِ الْعالَمِ الْأُمَما
وَمِنْ سَحائِبِهِ الْبَحْرَيْنُ مُزْهِرَةٌ
وَكُلُّ مُزْهِرَةٍ تَسْتَثْمِرُ الْحُلُما
أَكْرِمْ بِها جُزُرًا مِنْ بَحْرِها لَبِسَتْ
لَآلِئًا لَوْ رَآها اللَّيْلُ ما ظَلِما
أَمّا الْكُوَيْتُ فَمِنْهُ يا خَليجُ سَمَتْ
وَبِالسُّمُوِّ تَرى الْإِشْراقَ مُلْتَزِما
وَكَمْ لَها مِنْ صَداهُ الْعَذْبِ أُغْنِيَةً
يُزَخْرِفُ الْحُبُّ مَعْناها الَّذي انْسَجَما
هذا هَواكَ.. وَهذي أُرَيْجِيَّتُهُ
وَالْأُرَيْجِيَّةُ عِنْوانٌ لِمَنْ حَكَما
وَنَحْنُ مِنْهُ نَرى الْأَحْلامَ قائِلَةً:
أَيا خَليجُ لَقَدْ أَسْعَدْتَ مَنْ سَئِما
فينا تَجَسَّدْتَ تَجْسيدًا يُوَحِّدُنا
كَما يُوَحِّدُنا الْحُبُّ الَّذي لَزِما
حَتّى غَدَوْتَ لِكُلِّ الْفاعِلينَ يَدًا
كَريمَةً.. وَلِكُلِّ الْقائِلينَ فَما

أَجَلْ سَنَبْقى خَليجِيّينَ ما بَقِيَتْ
فينا النُّفوسُ الَّتي تَسْتَشْرِفُ الْقِمَما
وَمِنْكَ في أُمَّتَيْنا ما يَطيبُ.. وَهَلْ
يَطيبُ غَيْرُ الَّذي بِالْواجِبِ الْتَزَما
فَهذِهِ أُمَّةُ الْعُرْبِ الَّتي اغْتَنَمَتْ
كَما اغْتَنَمْتَ.. فَما أَحْلاهُ مُغْتَنَما
وَمِثْلُها أُمَّةُ الْإِسْلامِ موقِنَةً
بِأَنَّ مَكَّةَ لِلْإِسْلامِ خَيْرُ حِمى

هُما لَكَ الْمَشْرِقانِ الْعَذْبُ صُبْحُهُما
وَبِالْعُروبَةِ وَالْإِسْلامِ قَدْ وُسِما
وَمِنْهُما مَنَّ حَمى الدّينَ الْقَويمَ.. وَكَمْ
أَلْبَسْتَهُ حُلَّةَ التَّقْديرِ حينَ حَمى
وَكَمْ خَتَمْتَ عَلى أَفْواهِ مَنْ بَخِلُوا
وَمَنْ سِواكَ عَلى أَفْواهِهِمْ خَتَما
ما زالَ مَسْعاكَ مَعْروفًا بِرَحْمَتِهِ
وَكَمْ بِرَحْمَتِهِ الْخَيْرُ الْعَميمُ هَمى
هَمى إِلى أَنْ رَآهُ الْمُرْتَجي.. وَكَفى
بِهِ عَطاءً رَآهُ الْمُرْتَجي دِيَما
وَكَمْ عَقَدْتَ لِفِعْلِ الْخَيْرِ مُؤْتَمَرًا
حَتّى تَوَثَّقَ فِعْلُ الْخَيْرِ وَاحْتَكَما
مِنْ طيبِ خاطِرِكَ الْمِزْدانِ مَنْبَعُهُ
ما كانَ أَكْرَمَهُ مِنْ مَنْبَعٍ كَرُما
وَالنَّفْسُ تَنْظِمُهُ نَظْمًا بِلا عِوَجٍ
وَهكَذا نَظَمَتْهُ النَّفْسُ فَانْتَظَما

عَلى يَقينٍ بِأَنَّ الْخَيْرَ مَنْفَعَةٌ
وَلا تُجادِلُ مَنْ بِالْغَيْبِ قَدْ رَجَما
ماضٍ وَآتٍ تَسامى مِنْكَ قَوْلُهُما
فَضاءَ فِعْلُهُما الشَّهْمُ الَّذي دَعَما
وَحَلَّ حاضِرُنا الْمِزْدانُ بَيْنَهُما
وَكَمْ بِحاضِرِنا الْمِزْدانِ ضاءَ حِمى
مُسْتَلْزَماتُ الْأَمانِي فيكَ مَنْبَعُها
وَمَنْ رَآها فَقَدْ أَعْلى بِها الْعَلَما
مَعْشوقُها أَنْتَ وَالْأَشْواقُ شاهِدَةٌ
وَكَمْ وَكَمْ رَدَّدَتْ أَشْواقُنا الْقَسَما
وَما نَرى الْعِشْقَ إِلّا لَوْحَةً جَمَعَتْ
فيكَ الشُّعوبَ.. فَما أَحْلى الَّذي رَسَما
وَأَنْتَ بَصْمَتُنا وَالْبَصْمَةُ انْطَبَعَتْ
في قَلْبِ مَنْ أَنْتَ عَيْناهُ إِذا بَصَما

نَهْواكَ نَهْواكَ يا صَوْتَ الْجُدودِ.. وَكَمْ
نَرى بِأَعْماقِنا صَوْتَ الْجُدودِ نَما
أَلا فَرَدِّدْهُ صَوتًا لا مَثيلَ لَهُ
إِلّا الضِّياءُ الَّذي في أُفْقِنا ازْدَحَما
وَبَعْدَهُ أَشْرَقَتْ شَمْسُ انْطِلاقَتِنا
وَهَلْ نَرى بِسِواها الصُّبْحَ مُبْتَسِما
وَهَلْ تَصيرُ بِنا الْأَيّامُ مَلْحَمَةً
إِلّا إِذا صِرْتَ فينا النَّبْضَ وَالنَّسَما
أَتاكَ رِزْقُكَ مَقْسومًا بِلا ثَمَنٍ
وَإِنْ أَتاكَ فَسُبْحانَ الَّذي قَسَما
وَإِنْ طَلَبْتَ شُموسَ الشِّعْرِ أَوْسِمَةً
فَمَشْرِقُ الشِّعْرِ في آفاقِنا ارْتَسَما
وَإِنْ غَزا اللَّيْلُ مَدْعومًا بِظُلْمَتِهِ
فَإِنَّهُ مِنْ سَنا إِشْراقِكَ انْهَزَما
وَإِنَّ ثَوْبَ التُّقى لا يَرْتَديهِ سِوى
مَنِ احْتَمى بِكِتابِ اللّهِ وَاعْتَصَما

لَمْ تَنْسَ في زَحْمَةِ السَّيْرِ الْجِوارَ.. وَلا
يَنْسى الْجِوارَ سِوى مَنْ جارَ أَوْ ظَلَما
وَمِنْ هَواكَ انْطَلَقْنا وَانْطِلاقَتُنا
لا تَرْتَضي مَنْ عَلى صَدْرِ الْمُنى جَثَما
وَمَنْ رَآكَ لَهُ دارًا تُظَلِّلُهُ
فَهْوَ الَّذي بِالْمُنى وَجْدانُهُ فَعُما
وَكَمْ تَجَلَّيْتَ حَتّى زِدْتَ رُؤْيَتَنا
وَمَنْ تَجَلّى فَما أَخْفى وَلا كَتَما
لِلّهِ نَخْوَتُنا حينَ ازْدَهى شَرَفًا
لَدَيْكَ مَنْ بِحِزامِ النَّخْوَةِ احْتَزَما
وَما أُحَيْلاكَ مَغْروسًا بِأَنْفُسِنا
حَتّى انْمَحى باعِثُ الْأَحْزانِ وَانْعَدَما
ما زِلْتَ فينا اشْتِياقًا لا انْتِهاءَ لَهُ
وَنَحْنُ فيكَ شُعوبًا تَحْفَظُ الْحُرَما

وَفي جَوانِحِنا غُصْنا بِلا كَلَلٍ
حَتّى رَأَيْناكَ في أَعْماقِنا إِرَما
فَأَنْتَ جَنَّةُ دُنْيانا الَّتي انْفَتَحَتْ
لَنا جَميعًا.. أَلا أَكْرِمْ بِها نِعَما
تَبْقى وَتَبْقى ضِياءً في قَصيدَتِنا
إِنْ كُنْتَ مُبْتَدَأً أَوْ كُنْتَ مُخْتَتَما

* شاعر من الكويت

جلست في الحديقة!

حمد الحمد *

(1)

جلست في الحديقة، اخترت مقعدا خشبيا طويلا، جلست بالمنتصف، حتى لا يجلس معي أحد.

رُحت أفكر كالعادة، لأن البشر لا يفكرون مثلي، هل يفكرون مثلي؟ أعتقد لا.. نسوا التفكير.

أقبلت، شاهدتها عن بُعد، اقتربت أكثر ثم أكثر.. حتى جلست على يميني!

لا أعرف ماذا تريد، ابتعدت قليلا، عيناها تشعّان ضوء يحرقني.

لماذا اختارتني لا أعرف؟.. هل لأنني مُثقف وأكتب، البقية لا يكتبون، لهذا أنا أتميز عن الجميع، البقية يأكلون، ينامون، يمشون، ولكن لا يفكرون ولا يحللون ولا يكتبون!

كثيرون لا يستخدمون عقولهم مثلي!

كم واحد يكتب من الجيران والأصدقاء، أعتقد قلة مَن يمسك قلما وأمامه ورقة.

سأكمل سالتها:

لماذا اختارتني أنا؟

لم ترد وسكتت، كان المساء مُزعج وبجانبك هي.. لا غيرها.

هذا حظي هذا المساء.. أنا وهي ولا أحد.

ما العمل؟ لا أعرف؟

هل أترك المكان لأنها لا تفكر مثلي، أنا ينادوني المُثقف.. هي لا..

مع الوقت يمرّ علينا صبية صغار لا أهتم لهم ولا هي تهتم كذلك!

ولكن لا يعرفون من أنا، ولا هي تعرفني.

النظرات هي الرابط بيننا، قد أكون شاهدتها كم مرة واحدة قبل أسبوع، ولكن لأول مرة تقترب منّي، بل تجلس بجانبي وتقترب أكثر وأكثر.

مع الأسف مَن يمرّ علينا قد تخبره ذبذبات عقله أن لي علاقة معها.. مثلا علاقة حب.. هيام والعياذ بالله.

أنا ليس لي علاقة لا مع النساء ولا السجائر.

لا لا وألف لا، لا علاقة بيننا.

هل تسألني عنها، أنت صامت يا دكتور، لماذا لا تشاركني الحديث، وتجد حلاً لمشكلتي؟

(2)

آسف.. هذه أول زيارة لك لعيادتي يا عزيزي، وسؤالي: هل عرفت اسمها، ومن أي عائلة طالما هي مَن بادرت؟

هكذا هن النساء هذه الأيام.. لا خجل ولا حياء.

(3)

هاها يا دكتور.. هل أنت عاقل.. هل للقطط أسماء؟ هاها الآن فهمتك جيدا! جيدا.

* روائي وقاص من الكويت

المصعد

عبدالله الدحيلان *

(1)

بيقينه التام بعدم تذكُّره يوم غد، قَرَعَ كأسه برشاقةٍ تنم عن خبرة متناهية بكأس الجالس جواره:

"هل تعلم يا صديقي بأنه لا شيء آخر قادر أن يهبك هذا الكم الهائل من البهاء والسعادة؟ لا شيء!". وضع كأسه فارغة، وأكمل: "الرافضون لما يتلبسك بمحض إرادتك، من نشوة يتراقص بسببها قلبك ضاحكاً، ويُحلق معها جسدك خفيفاً على مرأى الجميع، هم في الحقيقة ينظرون إليك بكثير من الغبطة والحسد..".

رفع هاتفه الجوال بشيء من التثاقل، وتنحنح غير مرّة: "اسمع، سأقرأ لك ما كتبته ذات يوم. صحيح، فاتني أن أخبرك بأنّي كاتب معروف. نعم.. معروف جداً". لم ينطق جليسه بحرف، وهو بدوره لم يكن بانتظار أي تعليق منه؛ لعلمه بأنه لا يفهم لُغته.

أخذ يقرأ: "ثانيتان، هي المدة التي تفصلك عن إدراك ما يجري حولك، وهي كفيلة بجعلك مبتهجاً بقدرة هذه الكؤوس على أخذك إلى مكان آخر رغم الواقع الذي تحيط بك تفاصيله. لحظتها يصبح التنميل الذي يقبض على أطرافك بهدوء ليس مصدر إزعاجٍ بالنسبة إليك، بل هي اللحظة التي كنت تهرول وراءها منذ أول رشفة ارتشفتها بشيء من الحذر. يهبك الشراب ميزة السهو عما تخبئه لك الأيام من فواجع، ليبقى تركيزك منصباً على اللحظة الراهنة، والموازنة بين الروح والجسد، وتحين اللحظة المناسبة لطلب المزيد".

لم يكن متيقناً بأنه قرأ النص كما كتبه في حينه أم ارتجل بضع كلمات في ذات اللحظة، إلا أن ما يتذكره جيداً أن جليسه ظل متجهماً، وغير مُدركٍ لما يقول. وتعبيراً عن امتنانه لقبول الجلوس بجواره، والاستماع إليه طوال هذه الليلة، ضيّفهُ كأساً من مشروب ثقيل الأثر، بوصفها كأس الوداع للقاء العابر، ثم قام بالرقص بطريقة رديئة على إيقاع الموسيقى التي تصدح في الخلف.

خرج من الحانة المنزوية في أحد طوابق الفندق الذي يقطن به ببطء ملحوظ نحو المصعد، يتمايل في جميع الجهات، يجرّ خلفهُ جسداً معبأ بأكياس من الرمل الموزعة بشكل غير متساوٍ. في لحظة خاطفة تمنّى لو هَبَطَ مع هذه الأحمال على الأرض قليلاً، لكنه ظلّ يُبشر نفسه بقربهِ من المصعد، والاستلقاء على السرير، والغرق في نوم طويل دون تحديد موعد مسبق للاستيقاظ.

وصل أخيراً. أطال الوقوف، كأن عقله فَقَدَ السيطرة على نفسه، ولم يعد قادراً على إجابة سؤال مصيري في لحظته: ماذا يفعل حتى تفتح هذه الآلة الحديدة أبوابها وتأخذه إلى غرفته بسلام؟. لا يتذكر صدور فعل منه أدى إلى فتح الباب، الأكيد أنه عندما دخل وجد أمامه شاباً وفتاة. أذهلهُ صراخ الشاب؛ بسبب اختيارها طابقاً آخر بخلاف الذي يقطنان به. أخذت الفتاة بتهدئته. لم يستطع مقاومة نفسه من عدم الإنصات لهما، بالرغم من إطالة النظر إلى السقف الذي تتوسطه كاميرا مراقبة. فجأة، كأن قلبه توقّف برهة ثم عاد ينبض بعنف. التفت نحوهما. سقطت عيناهما في بعضهما مباشرة، وصمت الاثنان.

(2)

"يا هدية السماء، أنت العوض الذي طال انتظاره..".

أحفظُ رسالتكِ هذه مثل اسمي، رغم محاولاتي المستمرة لنسيان تفاصيل الحكاية. هل أنت متخيلة بأن العوض الذي كنت تمنّين النفس به شريكاً لآخر أيام عمرك، تقفين الآن دون أن يفصل بينك وبينه سوى خطوتين، إلّا أن أياً منكما لا يستطيع التقدم نحو الآخر خطوة واحدة؟. أتعلمين بأني طوال الأشهر التي جثمت على صدري كنت أترقب رؤيتك مصادفة في أي من المطاعم أو المقاهي أو الشوارع التي جمعتنا لسنوات بتخطيط لا ينقطع، حتى خُيّلَ لي أنه لم يعد هناك شبر في تلك المدينة الفقاعة إلا وقد وطأته أقدامنا، ومع ذلك فشل هذا الترقب من الحدوث، ليقع اللقاء مصادفة في أحد مصاعد الدولة التي كنا نخطط لزيارتها معاً. ها أنا فيها وحيد، فيما أنتِ بصحبة رجل آخر يصرخ بشكل هستيري بسبب خطأ بسيط. الحياة في غاية الغرابة يا هدية الشيطان لي.

"لستُ مُتطلباً في العلاقة، فقط تجنبي إيذائي".

"أنا أؤذيك؟! مستحيل".

ومع الأسف صدّقتُكِ، رغم ما تكشّف لي من أذى وخداع لم تنته فصوله حتى آخر لحظة. صدقتُ بأن ضالة الطرف الآخر هي الأمان والصدق، إلا أنني شعرتُ معك بأن تلك بدعة ابتدعتُها دون بقية البشر. لم يكن ينقصني سواك. ظللت طويلاً أفتش عنك لبداية حياة جديدة، وحينما وجدتك بدأت حياة تركز على الاهتمام بكل شيء؛ عدا سلامة المشاعر التي تجمع بيننا، ومستقبل هذه العلاقة. كيف كان لهذه المشاعر أن تبقى مشتعلة وبابك مُشرع نحو رياح الماضي بكل علاته؟!

لقد قتلتِ جذوة الحب بدمٍ بارد، ورحتِ تتباكين عليه، لتظهري لمن حولك صدق مشاعر متأرجحة منذ البداية. الأكيد أنني لم أكن في حياتك سوى محطة عبور لمشاعر وطأها كُثر، حتى غدت مُستهلكة حد التفحم.

(3)

قطع هذا الشرود باب المصعد الذي فُتِحَ دون استئذان أيّ من القاطنين بدخله. دلف شابان لم يقلّ عنه وعنها سُكراً، بالإضافة إلى رفيقها الذي لم يكن أحد يشعر بوجوده، إذ يقف بقدمين مرتخيتين في أقصى المصعد؛ كأنه خرقة مُنكمشة على نفسها. أخذت عينا الشابين تتفحصان مفاتنها، وطلبا منها مباشرةً مرافقتهما إلى الغرفة. مد أحدهما يده وتحسّسها. دفعته بشدة، وطلبت من رفيقها التدخل، فما كان منه سوى التبسم وإطلاق عبارات التهكم من ردّة فعلها، معتبراً الموقف بسيط، ومن السهل التعامل معه. رفع رأسه. أمعن النظر في عضلاتهما المفتولة، فصرخ في وجههما، أمراً إياهما بالتزام الصمت.

علو الصوت، ولو لم يكن موجهاً للشبان، كان كفيلاً بإنهاء الموقف دون أضرار. الضرر الأعمق الذي لفت نظره هي الدموع التي أخذت تتأرجح على أهداب عينيها وهي تنظر إلى الحبيب القديم يقف مكتوف اليدين، دون فعل شيء.

"ياااه، ألهذه السرعة لم تعد تهتم بي، وأمري لا يعنيك؟"

لم يكن متيقناً بأن الحشرجة التي وصلت إلى أذنه كانت حقيقة، أم أن نظرتها المُنكسرة قالت ذلك دون أن تنطق، إلا أن ما هو متيقن منه أنه يقف بجوار شخص مؤذٍ، سبق أن عاهد نفسه ألا يتحدث معه مهما تكن الأسباب، ومع ذلك أخذ يسترجع مُجادلتها لفكرة تغزّل الرجال بمفاتنها عند استعراضها عمداً في صفحاتها الإلكترونية: "لماذا تغضب من كلماتهم إن كان هذا الجسد في النهاية ملكاً لك؟!". راح يسأل نفسه: "ألم يكن رفضه لهذه الفكرة سبباً في نعته بالتخلف، فلِمَ هذه الدموع الخداعة؟، أليست ردّة فعله على تحرشهم بها أمراً متوقعاً؟ إنه النموذج الذي كانت تطمح في العيش معه!". لم يكن هذا السبب الوحيد الذي حوّل علاقتهما إلى رماد متطاير تُعمي حباته العيون، بل لأن الجذع الذي أسندا عليه قلبيهما منذ البداية كان متآكلاً.

فُتِحَ باب المصعد، فخرج مترنحاً نحو غرفته دون أن يلتفت إلى الوراء.

(4)

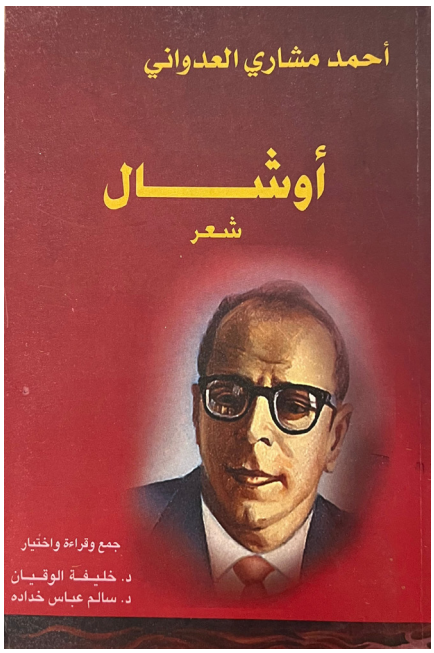
قبيل المغرب بقليل، فزَّ من فراشه مصروعاً، وذهب يهرول إلى إدارة الفندق للتأكد من عدم وقوع مكروهٍ لها؛ وخاصة أن جُرأة الشابين توحي رغبتهما في تكرار المحاولة، وأن مَن يرافقها أجبن من أن يحمي نفسه، فضلاً عن حماية امرأة مثلها. ورغم تأكيداتهم بعدم تلقّي أي بلاغ بوقوع حوادث يوم أمس، فإنه أقنعهم بضرورة مراجعة كاميرات المراقبة، بعد أن أخذ يصف ما جرى بالتفصيل المُمل.

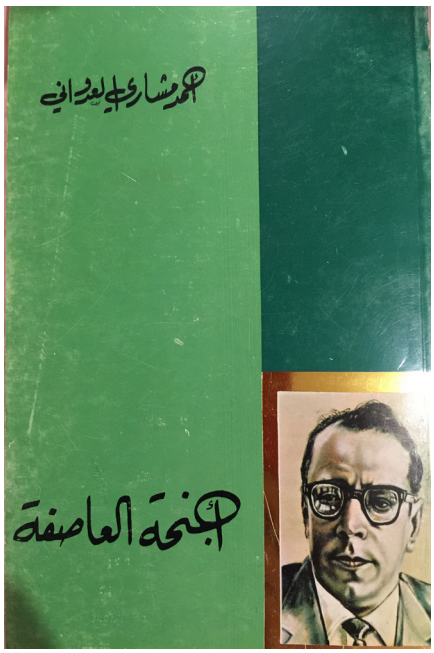
ذُهِلَ من وقوفه متسمراً أمام المصعد دون أن يبادر بفعل شيء. كانت لحظة حرجة بالنسبة إليه أن يرى نفسه وقد تعطلت حواسه، وكثير من إدراكه، لبضع دقائق. تضاعف الحرج عندما أفلتت من إحدى موظفات إدارة المراقبة ضحكة تتهكم على منظره البائس. أخذهُ الحماس، وعدّل جلسته، وراح يراقب دخوله بخطوات ثقيلة، لكن سرعان ما انطفأت شعلة روحه عندما اقترب يتفحص الشاشة، فوجد شابا وفتاة يقفان على مقربة منه مُتعانقين. بُهت أكثر عندما اتضح له أن الفتاة ليست هي. أحاط وجهه بكفيّهِ للملمة ملامحه المفجوعة مما يرى، إذ دخل شابان إلى المصعد وأمسكا مباشرة به لعدم توازنه، وبقيا على هذه الحال حتى خرج. بعد عدة خطوات استفرغ ما في جعبته بالممر، ثم واصل السير إلى غرفته بقدمين منفرجتين وخطوات متسارعة.

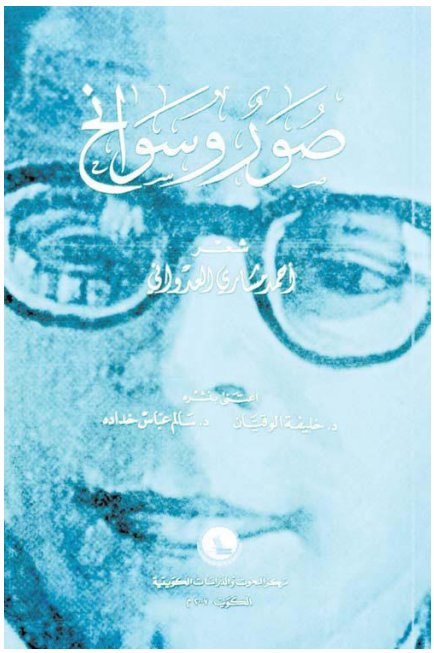
تماماً كما حدث بالأمس، لا يتذكر كيف غادر غرفة المراقبة وعاد إلى غرفته، وفي أي ساعة بدأ في الشرب، الأكيد بالنسبة إليه كان صعوبة تكذيب ما حدث في المصعد، والاقتناع بأنّ كل ذلك كان سراباً.

* كاتب وإعلامي من السعودية

دراما أحمد مشاري العدواني ورسائل على الطريق







د. فايز الداية *

تبدو البنية الدرامية في سبعة من النصوص في أعمال الشاعر أحمد مشاري العدواني (1922 - 1990)، وقد اشتمل ديوان "أجنحة العاصفة" على خمسة منها: سأم (1949)، ومن أغاني الرحيل (1971)، ووقفة على طلل (1973)، والناسك وشكوى الشيطان (1976)، وخطاب إلى سيدنا نوح (1979)؛ وجاء نصّان في ديوان "أوشال": قرار (1981)، وحديث السندباد، وهي قصيدة لم تنشر في حياة الشاعر، وكانت بين أوراقه التي عني بتحقيقها الشاعران الباحثان د. خليفة الوقيان و د. سالم عباس خدادة، وسيكون تناولنا في هذه الدراسة نصّياً؛ أما ما يتصل بالمؤثرات في ثقافة الشاعر وإسهامه المسرحي والسردي فسيكون في دراسة أخرى.

تتميّز هذه النصوص بسمات؛ أولها أنها تدفّقت في تسلسل زمني منذ أواخر أربعينيات القرن العشرين وحتّى ثمانيناته قبيل وفاة الشاعر عام 1990، وبدت رابطاً لرحلة الفكر والرؤى لديه والعمل، وثانيهما أنها شكّلت حقلاً دلالياً بمفاتيح مشتركة أو متقاربة، وأنها بمجملها تُعَدُّ نصّاً كليّاً نرى معالمه؛ ثمَّ نتابع تجليات متعددة تتوزعها النصوص تحمل فروقاً وتلويناً يوضّح زوايا الرؤية، وهنا يتواصل المتلقي مع النصّ المفرد وتأتيه الظلال من مفاتيح النصوص الأخرى في هذا الحقل الدرامي؛ وهذا ما يبتغيه تناولنا التحليلي لحقل الدراما عند العدواني، بإشارتنا إلى ما تتيحه قراءة لا تقف عند نصٍّ واحد، فالنقد دليل إلى عالم المبدع، وثالث السمات هو اكتمال جوانب البنية الدرامية في كل النصوص، فثمّة طرفان واضحان تتصاعد مظاهر التوتُّر وينشب بينهما الصراع والمواجهة على قضية أو قضايا في مسار المجتمع والوطن.

إنَّ صاحب الصوت الشعري الذي قدَّمه العدواني في هذه النصوص هو مثقَّف عربي مفعم بالطاقة والمعرفة، ومتطلع إلى المستقبل في عالم جديد، وتَظْهر لنا أحوالُه شاباً متحمِّساً؛ وفي أطوار العمر والتجربة المتنامية، وقد حدَّد لنا صاحب الصوت الخطوات؛ على الأرض وبين الأهل والآخرين؛ الخطَّ الذي سار عليه عمره وعبَّر عنه، وكان مفتاح "معركة" منوِّراً لجولات الصراع، وكذلك نفي النقيض وهو "السكون الميِّت":

" قالت لي السنونْ / اثنان يعشقان عالمَ السكونْ/ الموتُ والقانونْ/ قلتُ: ومن أكون؟ / قالت: مناكفُ ملعونْ/ قضى حياته في معركهْ/ يثير في كل مكان حركهْ/ يرفض في ملعبها الجنون" (1).

مفاتيح الصراع في البنية الدرامية

تُظْهِر لنا مفاتيحُ الصراع في هذه النصوص الأحداثَ/ الأفعالَ المؤثرة في المواقف، ونرى مصدرها الذي يطلقها والطرف الآخر الذي يتلقَّاها، وتتراكم

أحوال سلبية تقارب الهزيمة أو هي كذلك، ونجد نوعين من المفاتيح الأول يحدِّد الفعل والآخر يمثِّل الآثار التي يخلِّفها الفعل دالةً عليه، ويتعالى تأثير حكاية الواقعة الدرامية في التجربة، فهي تحمل إلى المتلقي العربي حيوية التفاعل، فالقضايا قريبة منه، ويعرف بعضاً من أحوالها، وذلك بالتنقُّل بين المتصارعين وتَرَقُّب نهاية الجولة؛ وفي أثناء ذلك تتوهَّج الحماسة توافقاً مع طرف أو يشتدُّ الغضب لما يحلُّ به، وسيبحث هذا المتلقي في أوقات عن حلٍّ أو إمكانات تحقِّق لصاحب ذاك الصوت الغلبة في مسعاه ومواجهته.

إنَّنا نضع الصراع في نصوص العدواني في دائرة الضوء، ونقرأ عبر المفاتيح الدلالية كيفية تطور الحركة، واتجاهها مع الطرفين في ساحة الاشتباك:

- يحاور المتكلِّمُ في قصيدة "سأم" تلك التي تعاتبه أو تلومه، ويريد أن يسوِّغ ما هو فيه، وكان "جريحاً" من "الويل، والوهن" إثر معاناة مع الزمن ومع الأهل والوطن، ويقول لها خذي مكاني و"اقهري الزمن" إن استطعتِ، فكان بهذا يُقرُّ بضربات الأيام العاتية، وقد تجلَّت في "غواشٍ على بصري، وسجون، وحياة أرهقت" وتركته لا يرى إلّا "منزلاً ضنكاً، ومركباً خشناً"، ومعهما "تهاوت كلُّ أحلامي"، والسؤال: أين مفاتيح الفعل المقابل في هذا الصراع وما الذي ردَّ به هذا المتكلِّم؟ تبرز الإجابة في محاولاته تحقيق أهدافه.. أحلامه، وهو يقول "كنت أصونها بدمي، ولا أرضى بها بدلاً"، ولكنَّ الطرف الطاغي لم يترك منفذاً.

- يحكي المتكلِّم في قصيدة "من أغاني الرحيل" التوترَ يشتد في خلاف على المسار، ذلك أنَّ "الخلاف بيننا مشكلة معقدَّة"، فهو يواجه الفعل "المكرَّر يقتل شهوة الحياة"، وتبدو حالة الصدام "رفضتم مشورتي..أبيتم عليَّ ... غاضبين"، ويعصف في وجهه ردُّهُم الباتُّ يريد إقصاءه "ابْعدْ"، ويقع تحت وطأةٍ ثقيلة، فقد "حُكِّمتْ شرائعُ الظلام" وأنَّى اتجه فثمة "صدٌّ؛ وسدٌّ"، هكذا يتصاعد السجال الدرامي، فهذا المتكلِّم يواجه هؤلاء ويؤكِّد عبر الدال نفسه الذي رأيناه يجسِّد موقفهم "أبيتم"، فيقول: "أبَيْتُ أن أسجن أحلامي"، ويخطو ليحقِّق هناك بعيداً ما لم يستطع إنجازه في هذه المواجهة، فتتوالى الدوالُّ "أحطِّم الأسوار، مغامرات، نشوة الخطر، انطلاق في الفضاء، ثورة هادرة"، ويجتمع "الظفر" مع "ولادة جديدة".

- يقف المتكلِّم في "وقفة على طلل"، وقد أصيب بـ "خيبة المسعى"، ويسرد لنا الوقائع، وكيف كانت أفعاله تُجابَه بالرد العنيف، وكان التوتر يخيِّم على المحيط، فهو لم يُترك وحيداً بلا عون في طريق بناء الجديد، وإنَّما قوبل بالمنع والتهديد، فيقول "زرعتُ النور"، "فثارتْ الظُّلمة" وتبعها في محاصرته "كلُّ مَنْ خاف التعرِّي"، وعندما سارع إلى "إحراق أوكار السوس" غضب النواطير، وطاردوه: "ابْعِدْ بلا ريث"، واستعدَوْا عليه "الشرطة"، ولما أراد أن يكون عوناً للضعفاء "ثار الأهلُ والجيران"، وأبعدوهم خارج المكان، فغدا "مطعوناً، أداري جرحي الدامي، مغلوباً"، ويحاول أن يكون "الطللُ" الآخرُ الذي يمثِّل الماضي النيِّر "ملجأً" بعد هذا السجال الدرامي.

- إننا نقف أمام نصِّ "الناسك وشكوى الشيطان"، فيبدو غريباً عمَّا مررنا به، فهو يتناول صراعاً رمزيّاً، ولا نرى فيه ذلك المتكلِّم الساعي في سبيل أيامٍ تقطف ثماراً من زمنها الجديد، بل يحتدُّ صراعٍ بين الشيطان وناسك عابد، فهذا الشيطان أراد أن يحقِّق انتصاراً يضيفه إلى سجلِّه على الأرض، فيرسل سهامَه أفعالاً ماكرة "مغريات الإثم والدعارة، امرأة نارية تفخُّ منها الفتنُ القهَّارة"، ويحارب بوعود الثروة "شجرُ أغصانه اللؤلؤ والمرجان"، وفي ذروة التوتُّر يكاد الناسك يضطرب ويرتبك، لكنه يسارع إلى سلاح فيه الغلبة والفوز"يقرأ القرآن يتلوه باللسان والوجدان"، وهكذا "انبعثت منارة بنورها القدسي"، فأغرقت المكان بالضياء، وهرب الشيطان وعليه "ثوب ذلّه وعاره"، ولاحقته "اللعنة"، وبلغت هزيمته حدَّاً تخلَّى أتباعه عن مغويهم، وتمردوا لمَّا رأوه بلا حول مقيَّدَ الخطوات في مدى يعلو فيه الإيمان.

- في قصيدة "خطاب إلى سيدنا نوح" خطَّان واحد يتمثَّل قصةَ سيدنا نوح وسفينته الناجية، فيستحضر المتكلِّم في الخطاب خطر الطوفان المتهدِّد سفينة جديدة تحاول بلوغ الأمان، فقد توالت هجمات تنذر بغرق السفينة ومأساة تحلُّ بأبناء اليوم، فقد "جنحت وتخبَّطت السفينة، وثمة أضاليل الغيوم وقد عصفت الرياح، وتمزَّق الشراع، واضطرب الربان، وضاعت المسالك الأمينة، والغرقُ فاغرٌ فاه"، ويظهر الخطُّ الآخر الموازي وهو صراع عالم الواقع وفيه "أُلقيتْ مقاليدُ الأمور إلى عساكر الظلام، فشرَّعتْ الحلال والحرام، وطمرت هذا العالم في أحافير الزمان، وتناوب الموتى يعترضون كلَّ مَنْ همَّ أن يفكر"، وندرك أبعاد المأساة، فالكفَّتان ليستا متعادلتين في الصراع، فالطوفان غالب، وبات الغرق قاب قوسين أو أدنى، ومما يزيد الخطر الداهم تلك الأوهام لدى أبناء اليوم تجاه الطوفان، كما كان شأن ابن نوح وظنُّه بما يعصم من الهلاك.

- إنَّنا نعود مع آخر كلمات قصيدة "قرار" لنتأمل المواقف التي حلَّ فيها "الطاغوت" وترك آثاره المدمِّرة، فلم يعد هذا المتكلِّم يجد مساحة للحياة الكريمة بأبعادها الإنسانية، "فخناجر العار تطعن أفكاره، والدمار يحلُّ في الديار ويتسيَّد الخفَّاش والعنكبوت، وقد مُحيت ملامح الناس، وسُرقت الحرية وسُجنت في القصور الملكية، وأصاب الزيف الأقلامَ فتاهت عن مهامها، وتضيع ثروات أمة العرب".

إنَّ انتشار تلك الضربات في مساحات وجنبات لهذا الواقع يدلُّ على انكفاء الطرف المتلقي لها، ومع ذلك يظهر أمامنا هذا الصوت الذي لا يزال يصرُّ على المقاومة.

- يعطينا نصُّ "حديث السندباد" تفصيلاً أكثر وضوحاً في حركة التصدي الدرامية، ذلك أنَّ هجمات تجتاح المجتمع تتعدَّد في وجهات ومواقع، فالظلم يترك حشوداً "في أكواخ تعاني سطوة الفقر وحيرة الضياع"، وبجوارهم الأغنياء على "أرائك الترف"، وضيق الرؤية يفكِّك طاقات الحياة "فالفكر والثقافة؛ وكلمات الأنبياء؛ ودماء الشهداء... مالها في شرعنا آثار".

إنَّ هذا يرينا الساحة وقد "تحجَّرت، ويصطخب الإعصار، ويلوح لهب الثورة بين نظرات الفقراء"، ونجد السندباد يبحث ليكون مع من قرَّروا "العصيان، والتمرُّد" لتتحقَّق العدالة مع لقمة الخبز الكريمة، وتأتي المواجهة في جولة أخرى وقد حمل السندباد "لواء النصر والسيادة.. ليصبح الإخاء والمساواة نشيد العالمين"، وذلك مع "كلمات الأنبياء ليشرق الحقُّ المبين... وليس للإنسان إلا ما سعى".

- تشعُّ في جوانب هذا الصراع بالنصوص مفاتيح رمزية تفصل بين الطرفين، وهي تبرز المفارقة المميزة التي تُشعر بالاختلاف والصدام، فكانت دوالُّ الظلام المادية إشارات إلى المسالك المغلقة والمعطَّلة، وإلى الشرِّ يقيِّد ويحاصر، فتجدب الأرض وتضعف الأبدان والنفوس، ويحل مواتٌ بالسكون، وكانت الدلالات أمواجاً تسعى لغمر الساحة، فتجعل المتلقي ينهال عليه التأثير المنبعث منها:

"الدَّجَن" ينشر عتمته القاتمة في (سأم)؛ و"حفرة منتنة الهواء مظلمة؛ وفي دجاها، والكهف، ووادي السكون" في (الرحيل)؛ و"حقل الظلام، وثارت الظلمة، والغربان والعناكب" في (طلل)، و"الضباب، وعساكر الظلام" في (نوح)، و"الخُفَّاش والعنكبوت، وسيادة الظلام" في (قرار)، و"غماليل الحلك، في بحر العماء" في (السندباد).

وكانت في الطرف المقاوم دوالُّ الضياء تمتد فضاءاتها، فتبسط الأمان وطمأنينة تشحذ الهمم والأمل بأيَّام قادمة مقرونة بالحبِّ وخصب المطر، وهي دليل لخطوات واضحة في مسار جديد وأمداء مفتوحة:

"خلَّف ضوؤها الدجنا، وشهب الثناء، دنفاً بحب النور مفتتنا" في (سأم)، "الحياة تحت الشمس؛ وانطلاقي... كالهواء كالضياء" في (الرحيل)، و"زرعت النور، وشبَّت النار، ولهب النار" في (طلل)، و"السماء تمطر بالضياء، فانبعثت من حوله منارة أغرقت بنورها القدسي داره" في (الناسك)، و"مظلة الضياء" في (نوح)، و"تكحَّلت بنوره الأيام، الشمس له لعبة" في (قرار)، و"مشاعل الهوى شمسها وضاحة الجبين، ويشرق الحقُّ، حقيقة.. أنوارها" في (السندباد).

رسائل العدواني في تجليات درامية

كانت قضية تطور المجتمع العربي ودخوله الزمن المعاصر في العالم هاجس أحمد العدواني، وكان يطلق نصوصه الشعرية بأصواتها في هذا الحقل لتكون رسائل تجدِّد النداء، ولذلك جاءت في بنية درامية تشدُّ بما تتضمنه من حركة وتجاذب وتوتُّر بين طرفي الصراع، وبهذا تتكشَّف جوانب الحوار، وهي وقائع حياة ومصير، وجعل كلَّ نصٍّ رسالة تتلون بزوايا وتفاصيل وتكتمل الرؤية بالتقابل بينها وبإضاءاتها الكاشفة:

1 - إنَّ تاريخ قصيدة (سأم/ 1949) (2) يحدد موقعها في مرحلة مبكرة، وقد أطلق العدواني هذه الرسالة حاملةً صوتَ شابٍّ عربيٍّ، وهو يتطلع في مرحلة نهوض إلى الإسهام في البناء، فقد أخذ العالم بعد الحرب العالمية الثانية في رسم صور الحضارة المتقدمة، المانحة القوة والسيطرة بالمعرفة وخبرات الفكر، وشهدت بلاد عربية خطوات الاستقلال والانعتاق من قيود المستعمرين.

وقد بدت في هذا النصّ ثقافة لدى العدواني لا تزال تستعيد الأسلوب الموسيقي في نظام البحور الشعرية بشطريها وقافيتها، وكذلك في بثِّ الشاعر ما لديه عبر خطاب تلك التي صاحبته، كما كان يسلك الشعراء القدماء، وفي استعماله مفتاحاً من المعجم التراثي في أشعار القدماء (الظعن) الدالّ على السفر والمغادرة.

تبدو لنا المعركة بعد انتهاء جولاتها، فقد حاول هذا الشاب أن يجعل قدراته ومواهبه تسهم في مشروعات عالم جديد مختلف:

وكنت أصونها بدمي وألقى دونها الغبنا
ولا أرضى بها بدلاً ولا أبغي بها ثمنا

لكن الرد جاء سلبياً صادماً حلمَ التغيير وتحقيق الذات الفاعلة، فوقع في حالة من الإحباط الرومانسي الذي يرى أنه بلغ نهاية العالم، بعد أن تهاوت أحلامه، وسوف يرحل عن مكان تقطَّعت به الطرق، وقد تكون في رحلته نهاية عمره، فيوصي صاحبته أن تروي هذا الصراع.

نلحظ أن الشاب كان يكافح في تجربة فردية، ولم يتحدَّث عن مجموعة أو جيل، وفي المقابل كان الخصمُ العنيدُ كثيراً، لأنه (الزمن) المتضمن ناسه وقوانينه وفكره وعلاقاته، وقد أرسل الشاب إشارة خاطفة عندما قال:

سئمت العيش والدنيا وعفت الأهل والوطنا

وجاءت فكرة الرحيل (الظعن) ردّاً ومحاولة البرهان على صواب رؤاه التي ستفلح وتجد مجالات لها، ولم يكن هذا هروباً من معركة خاسرة، إنه يَعُدُّها جولة، وقد تصوَّر ساحة أكثر قابلية للنجاح، والدليل على هذه الرغبة أنه طلب من صاحبته أن تروي ما سيكون من مصيره هناك إذا ضاع، أو اختفت آثاره، وطبيعي أن تنتشر أخبار نجاحه مع إنجازات يرسم خططها، وعندها سيحلُّ في موقع المنتصر في المواجهة بعد إحكام التدبير:

وقولي إن فُقِدتُ مضى ولم أعرف له سننا
وقد كانت له قصصٌ وكان يخالها محنا

2 - تشتمل الرسالة في نص "من أغاني الرحيل" (3) على مرافعة رجل غدا مغترباً بين قومه وعلى أرضه، وهو ينوي مفارقتهم، فقد طال السجال، ولم يستطع أن يجد الأيدي تمتد متعاونة لبلوغ أطوار جديدة، فقد عاد إليهم محمَّلاً بزاد من سعيه العلمي والفكري، ولكن:

"يا سادتي/ رفضتم مشورتي/ أبيتم عليَّ أن أقول كِلمه/ أشرح فيها دعوتي/ حين أتيتكم/ تعصف بي حماستي/ أدعوكم إلى منازل الخلود/ نرفع فوقها البنود/ بادرتموني غاضبين قائلين/ ابعِدْ فما أنت لنا بصاحب"

كان الصراع شديداً، وأصر هؤلاء على ملازمة تقاليد قديمة يأمنون فيها من التجربة والمحاولة، ويكتفون بمكاسب لهم لا يغامرون في سبيل المجموع والمستقبل، ويخبر صاحبُ التجديد أنَّ آخرين سبقوه في المحاولة، لكن جابهوهم بالرفض، وألزموهم خيار المغادرة.

تبدو أمامنا ذروة الانفعال في ختام صراع طويل، وجاء تكرار عبارة "رحلت عنكم" ستاً وعشرين مرَّة دالاً على عمق الخلاف، ومدى الألم الذي خلَّفه في ذاتٍ حاولت تنوير الأفق والنفوس. تتابعت في هذه المرافعة/ البيان الثوري مكونات المشروع الذي سعى الرجل إلى تحقيقه، وكان الطقس الدرامي في مشهد محاكمة أخيرة في هذه الحركة والالتفات مع لازمة خطابية حادة تمثل توتراً متصاعداً:

** "رحلتُ عنكم.. منذ سنينَ/ وسنينْ../ أجلْ يا سادتي..أجلْ!!/ رحلتُ عنكم..
ولم أزل.. أرحل"
** "رحلتُ عنكم لكي أحطِّم الأسوار../ وأنشر الأسرار في ضوء النهار../ وأشهد الحياة والكون../ بلا جدار"

إنَّ عبارة "رحلت عنكم" مع الوقفات الست والعشرين عبَّرتْ عن الخلاف والجمود الذي أرادوه، فكان وجوده السلبي بينهم معادلاً للرحيل، وقد قرر اليوم أن يحقق الدلالة بفراق يفصل بين الطرفين:

"رحلتُ عنكم... لكي تكون كل لحظة من عمري../ ولادةً جديدة"

3 - تتميَّز الرسالة في نص "قرار" (4) بأنها تصوِّر هذا الثائر حامل أفكار التجديد، وذلك في مواجهة صاخبة الانفعال، ولكنَّ التعبير بدا غريباً، كأنما ينحو منحى سلبياً يهرب أو يبتعد عن الساحة التي لم يستطع تغيير أحوال فيها، ويظهر أنه خاض سجالاً طويلاً، فهل حقّاً قرر الانسحاب من حلبة الصراع؟:

"قررتُ أن أموت!/ أنا..أنا../ قررتُ من تلقاء نفسي أن أموت/ كيلا أرى خناجر العارِ/ تطعن أفكاري/ ويحكم الدمار داري/ والملك للخفَّاش والعنكبوت"

وتتكرر العبارة 6 مرات، وفي كل مرة يفتح السجل ويعرض إحباط مساره وتقويض ما يريده بناءً لعلاقات إنسانية وقيم للعدالة والحرية؛ وشرف الكلمة لا تسقط في مهوى التجارة والنهم المادي، وعندما نصل إلى ما يقارب النهاية نفاجأ بأنه سيواصل سعيه ويخوض مواجهات حتى يزول الظلم والطغيان:

"نعم.. نعم../ أنا قررتُ أن أموت../ لكن على جنازة الطاغوت".

4 - تكشف الرسالة في نصّ "وقفة على طلل" (5) عن جانب مهم في الصراع الدرامي الذي يخوض جولاته صاحب الصوت، ونلحظ أنه كان في خضم السجال، وقد جاء يطلب المدد ليستأنف سعيه، ويأتي دور الدلالة لتكون الأداة التي تتغلغل في تفاصيل المواقف بين الطرفين، فقد كان "الطلل" الذي يقف عنده المتكلِّم ويطلب العون مختلفاً، بل هو النقيض للأطلال الأخرى المعطِّلة لمسيرة النهوض واكتمال بنية تصمد أمام تحديات الزمن الآتي:

* "أتيتُ إليك بعد مسيرة طالت وما زالت/ وراء خيال/ أجرر خيبة المسعى.."
* "ألا أيُّها المهجور يا طللُ/ أنا مثلك بل أنتَ/ كما شاهدتَ لي مثلُ/ أنا طللٌ من الأشواق في الآفاق ينتقلُ/ أتيتك أبتغي عندك لي مأوى../ لكي أجمع أنفاسي/ وأستأنف ترحالي في الدنيا"

إننا نشعر بآثار مواجهات مع أولئك الذين وقفوا في وجه حامل راية التغيير والتطور، ومن أدوات التعطيل وحججه أنهم يؤثرون التمسك بالتراث وما كانت عليه الأيام الخوالي، وهي لا تتناسب مع خطوات غريبة في هذا الزمن، وهنا تأتي عودة التنويري إلى قيم مهمة في التراث - عبر رمز الطلل - كاشفة عن الوجه الإيجابي في التراث في الفكر والعمل والمتناسب مع التطورات الجديدة، وهذا يسقط هذه الحجة في السجال، وقد أشار هذا التنويري إلى نماذج سلبية مختلفة:

"فبالأمس تمهَّلت لدى كوم من الأطلال/ وقد عششت الغربان فيها والعناكيب/ فنادتني..."

وهكذا نجد أن الخطاب يرسل توتر المواجهات في المواقف بين صاحب الخطوات المعاصرة ومن اعترضوا المسار، ولكن اختيار زاوية تفصيلية قرَّب الحالة أمام المتلقي، وميَّز الرسالة من بين الرسائل الأخرى في هذه القضية التي اشتمل عليها النص الكلي.

5 - تكشف الرسالة في نصّ "خطاب إلى سيدنا نوح" (6) ثلاثة من الجوانب تحيط بالصراع الدرامي، فقد جاء الخطاب من بدايته إلى آخر سطوره مع ضمير الجماعة، وهو يوضِّح الغاية عندما كنا نتابع صاحب الصوت التنويري في

النصوص الأخرى، فلم تكن المشكلة فردية تدور حوله، ثمَّ نجد هذا الاقتران المباشر بالجانب الإيماني بالعودة إلى المرجعية القرآنية وقصة سيدنا نوح التي حملت حلَّ الإنقاذ مقروناً بالهداية، وهذا يلتقي مع إشارات النور والضياء الرمزية في مواقف في نصوص المواجهة، والنقطة الثالثة هي أننا نرقب الصراع في ذروة حاسمة، أو هي حافَّة الهاوية، وقد أحسسنا بتمسُّك بموقع مقاومة الطوفان المدمِّر، وغابت عبارات الرحيل التي غالباً ما نصادفها، بعد أن يستنفد صاحب الخطاب محاولاته لاجتياز العقبات والمعوِّقات في طريقه.

كانت المزاوجة بين الرمزي والواقعي وإعطاء مدى للتخييل من أهمِّ أدوات رسم الحالة وفتح مدى التفاعل، فقد عرض صاحب الصوت الصورة الرمزية لسفينة تحمل مَنْ فيها إلى برِّ الخلاص والأمان، وتُفاجَأ بالأخطار تحدق بها، وتوشك أن تهوي في قاع البحر الهائج:

"سفينة النجاةِ/ تعيش في ماسأةِ/ اشتمل الضباب فجأة عليها/ فجنحت عن نهجها المرسوم/ وأصبحت تدور في أضاليل الغيوم/ وعصفت بها الرياح/ تمزِّق الشراعَ تنقض الألواح".

ينادي الصوت سيدنا نوح مرشداً ومنقذاً، فقد خَبِر الطوفان، وكان خير قائد عبر إلى السلامة، وحفظ من الهلاك:

"يا نوح أدركنا/ من قبل أن يأتمر الطوفان بالسفينه/ وتفقد الأرض مظلة الضياء/ في عالم ألقى المقاليد إلى عساكر الظلام"

وتم الربط بين بين مركب نوح المبارك، وخضم الماءِ العاتيةِ أمواجُه، في جديلة التعبير بما يكون على الأرض في تجربة أيامنا، فإنقاذ نوح للمؤمنين وهم في السفينة تماهى معه ما كان من سجال ومن حجب للرؤى الخيِّرة، ويستحضر صاحب الصوت جانباً من قصة الطوفان يدخل في جدل المعاندين، فكما غابت الحقيقة عن ابن نوح؛ فكان من المغرقين، ففي هذا الزمان سيَذْهَمُ الغرقُ من لا يَعون ولا يتبصَّرون:

"يا نوح أدركنا/ من قبل ان نغادر الحياة غرقى/ مثل ابنك المسكين/ أفزعه الطوفان، فاستولى على أعصابه الخبل/ فكان من المغرقين".

6 - تبدو الرسالة في نصِّ "الناسك وشكوى الشيطان" (7) في دائرة مستقلة، تعرض صراعاً بين محاولات الإغواء الشيطانية وانتصار الناسك العابد والمفعم بالإيمان، ولكنْ كان ثمة مفاتيح دالة تجعلنا نضمُّه إلى نصوص حقل الصراع حول خطوات المستقبل والبحث عن سبل السلامة.

إنَّ صورة هذا الناسك ترتبط ببساطة الطبيعة، ولا تغرق في المظاهر المادية وشواغل التلهُّف على المغانم والأرباح، إنَّه يكتفي بالقليل وتسمو الروح بصفاء، وهو أقرب إلى أولئك الفقراء الذين كان صاحب التنوير يدافع عنهم، ويحاول إنصافهم، وهم يسعَوْن في الأرض يكفيهم القليل، ويبحثون عن الفرح، ويمكننا بعد معايشة تلك النصوص أن نرى التماهي يجمع الثلاثة هنا:

"... مغارة لناسك عاش مع الطبيعةْ/ أعزل ماله غير تلاوة القرآن عِدَّة.../ فلا يرى حوله إلا السماءْ/ تمطر بالضياء/ وكل نقطة تنبت ورده/ تغمره بفرح تثير وجده"

لقد أرهقت التجارب وجولات الصراع صاحب التنوير، فأراد رسم حلم في هذا النص لعل حالته تتماهى معه، فينال الغلبة في مواجهاته الساعية إلى الإصلاح والعدالة وإلى السمو الإنساني، وكانت هزيمة الشرِّ تبعد آثاره التي تفسد النفوس، وتجعلها تغيب بصائرها، وهكذا رأينا حسرات الشيطان وقد استطاع الناسك أن يتلو القرآن باللسان.. والوجدان فيرى الحقيقة ويحيط به نور قدسي، وكان التعبير الواصف يظهر الإمعان في تجريد الشيطان وعزله عن الفعل، ورغم براعة شروره القديمة منذ أيام آدم وحواء، فهو الآن لا يستطيع الإيقاع بالبشر، بل فَقَدَ أتباعه القدامى، فانصرفوا عنه بعد أن غدا حسيراً:

"أما ترى حتَّى الغواةُ الفجره/جنودي الذين أعددتهم/..قد مردوا على شرائعي/ وأنكروا صنائعي/... بل سخروا بي قائلين/ معذره/ يا أنت أين كيدك العظيم؟!/ خَسِئت يا شيطاننا الرجيم/ ما أنت إلا مسخره/ فضحها قرآننا الكريم/ وأخذ الإنسانَ منك عَنوةً وحرَّره".

7 - جاء نصُّ "حديث السندباد" (8) يختتم في رسالة أخيرة، فيكون نغمة الجواب في النصِّ الكلي الذي أطلق نغمة القرار في نصِّ "سأم"، ويضع صاحبُ الصوت التنويري الأوراقَ جميعها على الملأ، فقد تمثَّل الشخصيةَ التاريخية والأسطورية (السندباد)، وكانت مجموعةٌ من المفاتيح تحدِّد الشخصية المعاصرة للسندباد في هذا النصِّ: "الفكر والثقافة، وأكواخ، والثورة، وعصابة، والمومياء".

وكان تردَّدَ في النصوص الأخرى دالُّ "الرحيل" إثر عدد من جولات الصراع:

"دعيني أقطع الأسباب * من دنياي مظطعنا" (سأم)

"رحلتُ عنكم.. ضقت بكم مرارا/ ضقت بكم جوارا/ ضقت بكم ديارا" (من أغاني الرحيل)

"وأستأنف ترحالي في الدنيا وراء القدر القاسي" (وقفة على طلل).

ولكنْ حلَّ مكان الرحيل دوال العودة الأخيرة في "حديث ىالسندباد":

"عدتُ أنا المسافر القديم السندباد/ من بعد ما طوَّفتُ في البحار والبراري/ عدت إلى أقطاري/ وجدتها كما خلَّفتها في سالف الأزمان/ هناك أكواخ تعاني سطوة الأزمان/ وحولها الصروخ/ شامخة البنيان"

عاد السندباد البحري في ألف ليلة وليلة (9)، واستقرَّ بعد الرحلة السابعة التي أمضى فيها سبعة وعشرين عاماً، وكانت البنية الاجتماعية قد أخذت تمامها بتكوينه الأسرة، وقد التحم بالبيئة وقضاياها، فلم ينعزل في غناه وترفه؛ ومع ثرواته التي لم تكن جواهر ولؤلؤاً فقط؛ بل كان زاد المعرفة والعلوم والحكمة هو الأكثر أهمية فيها، وكما روتْ لنا شهرزاد كان السندباد البحري يجمع قومه في مجلسه، ويسرد حكاياته، فيتأملون ويعرفون، وتتبدل أحوالٌ في دنياهم، وقد أضاف صاحب الصوت في نصوص الصراع؛ وهو المؤمن بالتطور والتجدُّد؛ ما يجعل السندباد الحفيد يتقدَّم خطوات، ويسهم في تقديم رسالة غنية باحتمالات متعددة، فكانت كلمات السماء المضيئة للعدالة والمساواة،

ولكرامة الإنسان، وكانت الأيدي الفاعلة في الثورة والتمرُّد على الظلم، ولكن الأكثر عمقاً ومنبع التغيير الجوهري هو إدراك الحقيقة في عمق النفس بتنوير إيماني، وبعد ذلك ينبلج فجر جديد للإنسان على الأرض:

"وتستعيد كلمات الأنبياءْ شمسَها وضَّاحة الجبينْ/ في أفق كلِّ قلب بالصفاء والمسرَّه/ فلا ملوك تظلم الناس ولا سلاطين/ لا حكم إلاَّ حكم ربِّ العالمين".

* ناقد أكاديمي من سورية

هوامش

(1) أحمد مشاري العدواني، ديوان أوشال، جمع وقراءة واختيار د. خليفة الوقيان ود. سالم عباس خدادة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، (2006)، ص. 246.

(2) أحمد مشاري العدواني، ديوان أجنحة العاصفة، جمع واختيار خالد سعود الزيد ود. سليمان الشطّي، شركة الربيعان للنشروالتوزيع، الكويت (1980)، ص. 204.

(3) أحمد مشاري العدواني، أجنحة العاصفة، ص. 109.

(4) العدواني، أوشال، ص. 81.

(5) العدواني، أجنحة العاصفة، ص.79.

(6) المرجع السابق، ص.17.

(7) المرجع السابق، ص.52.

(8) العدواني، أوشال، ص. 209.

(9) ألف ليلة وليلة، ط. بولاق، ج2 ص. 2-37.

أثر البيئة في «مذكرات بحّار»

للشاعر محمد الفايز

د. فهد توفيق الهندال *

تعدّ "مذكرات بحّار" للشاعر الكويتي محمد الفايز من أبرز الأعمال الأدبية التي تتأثر بشكل عميق بالبيئة البحرية والخليجية التي شكّلت ملامح حياة الشاعر وشعبه.

وتُظهر القصيدة تأثير البيئة على مستويات عدة، سواء من حيث المضمون أو الشكل أو الصور الشعرية التي تزخر بها النصوص.

فيما يلي تحليل لأثر البيئة في القصيدة:

1 - البحر كرمز وجودي ومكان مركزي

البحر هو العنصر المحوري في "مذكرات بحّار"، إذ يُستخدم كرمز للحياة والمعاناة والتحدي، فيمثّل البحر مصدر الرزق والخوف في آنٍ واحد، لكونه الحاضن للسفن والغواصين، والمهدِّد لحياتهم في الأعماق، لتصوِّر القصيدة علاقة الإنسان بالبحر من خلال تجارب شخصية للبحّار الذي يخوض مغامراته اليومية بحثاً عن المحار واللؤلؤ.

"يا بحر يا قبراً بلا لحد، ويا دنيا عجيبة،
أجتاز عالمها المخيف بروح بحّار كئيبة"

ليشكّل هذا الوصف البيئة البحرية بواقعية شديدة، إذ يعرّف البحر بشكل متناقض كمكان خطر، ولكنه ضروري للبقاء.

2 - رسم معاناة أهل الخليج مع الطبيعة

تمثّل القصيدة سجلاً لمعاناة البحارة وأهالي الخليج الذين كانوا يعتمدون على البحر كمصدر رئيسي للرزق، وتتجلى هذه المعاناة في مشاهد الغوص على اللؤلؤ، صراعهم مع الجوع، الطقس القاسي، والأمراض كالجدري، إلى جانب معاناة الانتظار التي تعيشها العائلات على الشاطئ.

"في الفجر مرتجفاً لتكتمل القلادة
في عنق جارية تنام على وسادة"

يعبّر هذا السطر عن الجهد الكبير الذي يبذله البحارة لجمع اللؤلؤ، رغم أن ثماره غالباً ما تذهب إلى الأثرياء، مما يعكس الفجوة الاجتماعية الناتجة عن الاقتصاد البحري.

3 - البيئة القاحلة والرمال في مقابل البحر

يضع الشاعر البيئة الصحراوية القاسية في مواجهة البحر، حيث تمثّل الأرض في القصيدة حالة من الجفاف والقسوة، بينما يُصور البحر كحاضن للحياة رغم خطورته.

"يا أرض يا كهف الهموم
من أمس أمس ولم تزل مثل ماخضة بها مات الجنين"

يتناقض جفاف الأرض مع زخم البحر، مما يعكس واقع الخليج في تلك الفترة، حين كانت الحياة البرية شديدة الفقر، مقارنة بثراء البحر وصراعه.

4 - الرموز البيئية والصور الطبيعية

تتسم القصيدة بصور بيئية مستمدة من الطبيعة المحلية، مثل الشمس، القمر، الرمال، الرياح، والأسماك، إذ يستخدم الشاعر هذه الصور لخلق مشهد حيّ يعكس البيئة البحرية والصحراوية التي عاش فيها، فتُظهر هذه الصور تداخل عناصر البيئة مع حياة الإنسان الخليجي.

"الشمس فوق السور تشرق مثل قنديل كبير
تهدي خطانا مثلما كُنّا على ضوء النجوم"

5 - انعكاس التحولات الاتصادية والاجتماعية

ليست البيئة طبيعية في "مذكرات بحّار" فقط، إنما هي أيضاً بيئة اقتصادية واجتماعية تعكس حقبة ما قبل النفط، حين كان الغوص على اللؤلؤ محور الاقتصاد. لتعبّر القصيدة عن تحولات الهوية مع تغيّرات الزمن، وتناقض الماضي البحري مع الحاضر الذي تلاشى فيه دور البحر كعنصر مركزي في الحياة، وبقي أنشودة أطفال وأسطورة:

"بحّاري اختلط تاريخك بأساطير السندباد،
وشاب البحر فلا نرى على الخليج إلا أطفال يلعبون"

6 - الصراع مع الطبيعة وتأثيره على الشخصية

يؤدي الصراع مع الطبيعة دوراً مهماً في بناء شخصية البحّار، كما تظهر في القصيدة، إذ تصقل الحياة القاسية بين البحر والرمال شخصية الشاعر والبحّار معاً، مما يجعلهما أكثر صلابة وارتباطاً بالبيئة التي شكلتهما.

"شدوا الحبال وتعادلوا
فالبحر يعرف ما الحرام من الحلال"

الأثر الاجتماعي في قصيدة مذكرات بحّار

كما حملت قصيدة مذكرات بحّار للشاعر محمد الفايز تأملات فردية عن البحر أو الطبيعة، فهي وثيقة أدبية تعبّر عن التحولات الاجتماعية

والمعاناة الجماعية التي عاشها المجتمع الخليجي في فترة ما قبل النفط، ليظهر الأثر الاجتماعي بوضوح في موضوعات القصيدة، إذ تُبرز حياة البحارة، التفاوت الطبقي، والعلاقات الإنسانية في ظل البيئة القاسية.

1. تصوير معاناة البحارة وعائلاتهم

تعكس القصيدة الظروف الصعبة التي عاشها البحارة وأسرهم، إذ كان الغوص على اللؤلؤ المهنة الرئيسة، لكنها محفوفة بالمخاطر، حيث يعاني البحّار في رحلاته الخطر والعزلة، بينما تعاني عائلته الفقر والانتظار، ويعكس هذا الوضع الاجتماعي ظروف التضحية المشتركة التي كانت جزءاً من الحياة اليومية.

"وتظل زوجته هناك بلا سوار
وبلا قلادة
في بيتها الطيني حالمة وحيدة؛
سيعود ثانية بلؤلؤة فريدة"

فيعبّر المشهد عن الأمل المشترك بين البحّار وأسرته، لكنّه أيضاً يشير إلى التضحية المستمرة التي تبذلها النساء في دعم أزواجهن وأسرهن في غياب الدعم المجتمعي الكافي.

2. التفاوت الطبقي واستغلال العمال

تُبرز القصيدة الفجوة الاجتماعية بين الطبقات، إذ يكدح البحّار لجمع اللؤلؤ الذي ينتهي بيد الأثرياء والتجار، هذه المعاناة تكشف النظام الاقتصادي القائم على استغلال العمالة الكادحة لمصلحة الطبقات المرفّهة.

"في الفجر مرتجفاً لتكتمل القلادة
في عنق جارية تنام على وسادة
ريشية في حضن سيدها"

يوضّح هذا الوصف كيف يذهب جهد البحّار وثمن تضحياته لمن هم أعلى منه طبقياً، مما يبرز استغلال الفئات المهمشة في تلك الحقبة.

3. النساء في ظل الغياب والانتظار

تؤدي المرأة دوراً محورياً في تصوير الأثر الاجتماعي في القصيدة، إذ تجسّد النساء في النص صمود المجتمع في غياب الرجال، لتُظهر القصيدة دور النساء في رعاية الأسرة وتحمّل عبء الانتظار المرهق على أمل عودة البحّار.

"يا جارتي سيعود بحّاري المغامر
سيعود من دنيا المخاطر"

فتبرز القصيدة كيف تشكّلت العلاقات الاجتماعية بناءً على دور المرأة كركيزة للصمود والاستمرار، مما يبيّن التحديات التي واجهتها العائلات في تلك الحقبة.

4. انعكاس المجتمع الجماعي مقابل الفردية

رغم التركيز على تجربة البحّار الفردية، تعكس القصيدة طبيعة الحياة الجماعية التي اتسم بها المجتمع الخليجي التقليدي. البحّار ليس فرداً معزولاً، بل هو جزء من منظومة اجتماعية ترتبط بالبحر كمصدر رزق جماعي، حيث يتشارك الجميع في العمل، الانتظار، والاحتفال بالعودة.

"عدنا على ضوء النجوم إليك يا دار الحبيبة
والريح نشوى والشراع كأنه سرب الحمام"

يشير هذا المشهد إلى اللحظات الاجتماعية التي تجمع المجتمع بعد عودة السفن، حيث تتحول المعاناة الفردية إلى فرحة جماعية.

5. تصوير القيم الاجتماعية: التضحية والصبر والإيمان

تعكس القصيدة القيم الاجتماعية التي كانت تحكم المجتمع الخليجي في تلك الفترة كالصبر، التضحية، والإيمان بالمستقبل، رغم الظروف الصعبة، ليُظهر النص كيف أنّ المجتمع وجد في هذه القيم وسيلة للتعايش مع التحديات القاسية التي فرضتها الحياة على البحر.

"نحن الرجال
نحن العطاء إذا تعذّرت الحياة عن العطاء"

7 - التحولات الاجتماعية بين الماضي والحاضر

تعكس القصيدة أيضاً وعي الشاعر بالتحولات الاجتماعية التي طرأت على المجتمع الخليجي، فبينما كانت الحياة قائمة على الكفاح الجماعي في البحر، شهدت المنطقة تغيرات اقتصادية واجتماعية مع ظهور النفط، مما أدى إلى تغيّر نمط الحياة والابتعاد عن قيم العمل الجماعي المرتبطة بالبحر.

"بحّاري اختلط تاريخك بأساطير السندباد،
وشاب البحر فلا نرى على الخليج إلا أطفال
يلعبون"

يعبّر هذا المقطع عن الحنين إلى الماضي والانفصال التدريجي عن إرث اجتماعي طويل شكّله البحر.

أهم علامات البيئة في قصيدة مذكرات بحّار

تزخر "مذكرات بحّار" بعلامات البيئة التي تعكس واقع الحياة البحرية والخليجية في فترة ما قبل النفط، هذه العلامات ليست مجرد إشارات، بل هي أدوات شعرية تعبّر عن معاناة الإنسان وتفاعله مع محيطه، وفيما يلي أهم علامات البيئة في القصيدة:

1 - البحر كمحور للبيئة والخبرة الإنسانية

البحر هو العنصر الأساسي في النصوص، ليس فقط كبيئة جغرافية، بل كرمز وجودي يعبّر عن التحدي والخطر والرزق والمعاناة، ويمثل البحر مجال حياة البحّار ومصدر رزقه، لكنه أيضاً يحمل الموت والمجهول.

"يا بحر يا قبراً بلا لحد، ويا دنيا عجيبة"
الدلالات:
البحر مكان للصراع والاختبار.
البحر يرمز للثروة (اللؤلؤ) وللمخاطر (الغرق، الحيتان، الرياح).

2. الرمال والبيئة الصحراوية

تُظهر القصيدة البيئة الصحراوية القاحلة التي تمتزج بحياة البحر، فالرمال رمز للجفاف والقسوة، في تناقض مع البحر الذي يحمل الحياة رغم خطورته.

"يا أرض يا كهف الهموم"
الدلالات:
الصحراء تمثل الشح والجفاف.
توظيف الرمال لخلق صورة معاكسة لوفرة البحر.

3. المناخ القاسي: الشمس والرياح

يظهر المناخ الحار والجاف في القصيدة كعنصر بيئي يعكس صعوبة الحياة اليومية، حيث ترمز الشمس والرياح إلى قسوة الطبيعة التي تضع الإنسان في مواجهة مستمرة مع الظروف القاسية.

"الشمس فوق السور تشرق مثل قنديل كبير"
الدلالات:
الشمس رمز للتحدي اليومي والاستمرارية.
تمثّل الرياح قوة الطبيعة التي لا تُقاوم، سواء في الصحراء أو في البحر.

4. مظاهر الحياة البحرية: السفن والشراع والمحار

جاءت السفن وأشرعتها والمحار عناصر متكررة في النصوص، حيث تمثّل حياة البحر اليومية، فالسفينة ليست مجرد وسيلة نقل، بل هي رمز للرحلة والمصير، والشراع يعبّر عن كفاح الإنسان ضد الرياح، بينما المحار يمثّل الثروة التي يسعى لها البحّار.

"أرفعت أشرعة أمام الريح في الليل الضرير؟
هل ذقت زادي في المساء على حصير؟"
الدلالات:
السفن والشراع رمزان للتحدي والإصرار.
المحار رمز للرزق والمعاناة في سبيل الكسب.

5. الأمطار والغيوم

تتكرر الإشارات للأمطار والغيوم كعناصر بيئية نادرة، لكنها محورية في حياة الخليج، إذ يُنظر إليها كرمز للأمل والحياة، وفي الوقت ذاته، الأمطار تمثّل تهديداً في البحر.

"رباه لا تُمطر علينا فالزوابع والرياح
تأتي مع المطر الذي يروي الأقاح"
الدلالات:
المطر رمز للأمل والخصوبة.
الزوابع مع المطر تمثّل تهديداً للبحّار.

6. القرى والمدن الساحلية

تظهر البيئة العمرانية البسيطة في القصيدة من خلال البيوت الطينية والأسواق الصغيرة التي تشكل مشهداً اجتماعياً يعكس بساطة الحياة.

"وبلا قلادة
في بيتها الطيني حالمة وحيدة"
الدلالات:
تشكّل البيوت الطينية تواضع الحياة قبل النفط.
وتمثّل المدينة الساحلية الحلم والعودة إلى الأمان.

7. الحيوانات البحرية: الحوت والأسماك

تظهر الكائنات البحرية مثل الحوت والأسماك كجزء من عالم البحار، لكنها تُوظف في النص كرموز للمعاناة والخطر.

"والموت في غرقٍ أجلُّ من البقاء
في عالم فيه مكانٌ لابن آوى والقرود"
الدلالات:
يرمز الحوت والأسماك الخطر الكامن في أعماق البحر.
لتشكّل الحيوانات البحرية جزءاً من التحديات التي يواجهها البحّار.

8. النجوم والقمر

تعدّ النجوم والقمر جزءا من المشهد البيئي الليلي للبحّار، إذ تساعده في الملاحة وتضفي جواً شاعرياً على النصوص.

"تهدي خطانا مثلما كنا على ضوء النجوم
في الليل نسري عبر هاتيك البحار"
الدلالات:
النجوم رمز للهداية والأمل.
يمثّل القمر الجمال والشاعرية وسط معاناة البحّار.

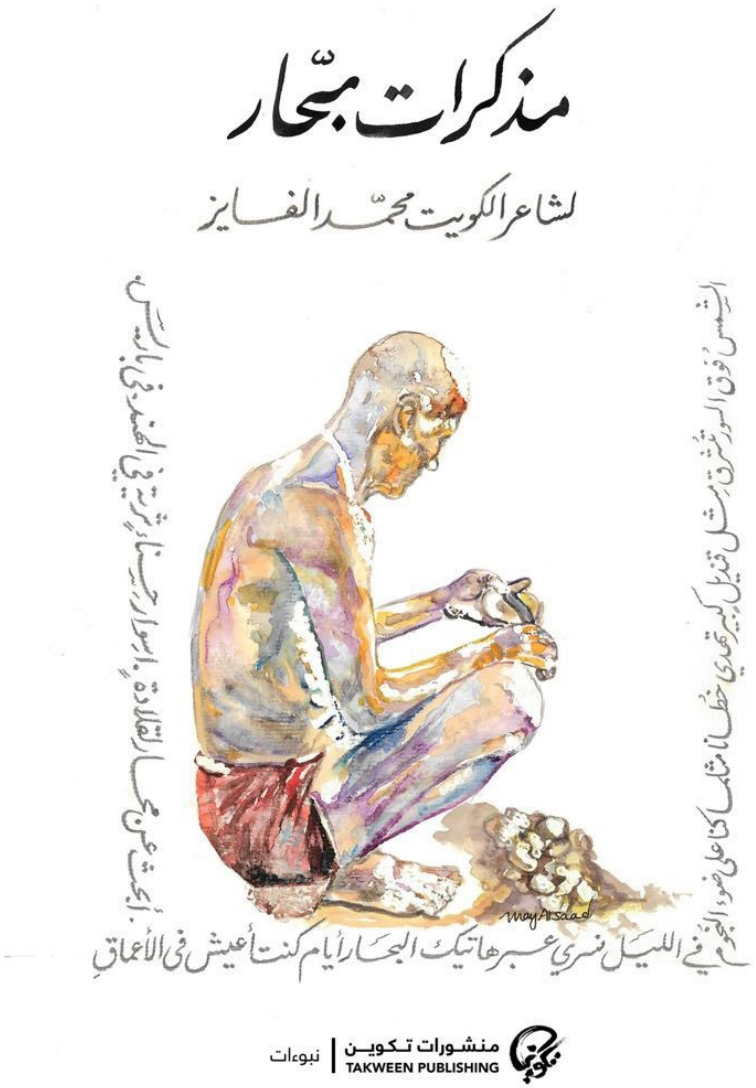
9. الزراعة والنباتات النادرة

تشير القصيدة إلى الزراعة والنباتات كعنصر نادر يعكس قسوة البيئة، إذ ترتبط النباتات بالمطر كأمل للحياة.

"رباه إن الأرض تزهر بالمطر"
الدلالات:
تمثّل النباتات الأمل بالحياة في بيئة قاحلة، إذ تعتمد الزراعة بشكل أساسي على المطر النادر.

10. الطقس وتقلباته

تصور القصيدة الطقس كعامل مؤثر في حياة



البحّار، سواء الرياح العاتية أو هدوء البحر المؤقت، مما يعكس البيئة المتقلبة.

"وتهب عاصفة ويحتدم الظلام
وتذوب أنوار السماء"
الدلالات:
يعكس الطقس عدم استقرار البيئة البحرية، كما يمثّل تحدياً دائماً أمام البحّار.

الخاتمة

ليست البيئة في "مذكرات بحّار" مجرد تفاصيل وصفية، بل هي جزء من البنية العاطفية والفكرية للنص. فالبحر، الرمال، المناخ، الكائنات البحرية، والمظاهر العمرانية كلها تعبّر عن تداخل الإنسان مع بيئته، مما يعكس صورة واقعية وشعرية للمجتمع.

تعكس المذكرات علاقة عميقة بالبيئة البحرية والصحراوية التي شكّلت حياة المجتمعات الخليجية. وليس البحر في القصيدة مجرد مكان، إنما رمز لمعاناة الإنسان وكفاحه، وصورة للبيئة المحلية التي تطغى على ملامح الهوية الفردية والجماعية. وبهذه الطريقة، يجسد الشاعر البيئة كعنصر فاعل في تشكيل التاريخ والإنسانية، مما يجعلها جزءاً لا يتجزأ من قصيدته ووعيه الأدبي.

وتُبرز قصيدة مذكرات بحّار الأثر الاجتماعي للبحر على المجتمع الخليجي من خلال تصوير حياة البحارة وأسرهم، وما يواجهونه من تحديات اقتصادية واجتماعية. كما تعكس القصيدة التماسك الجماعي، والتفاوت الطبقي، ودور النساء كركيزة اجتماعية، في حين تُلقي الضوء على التحولات الاجتماعية التي أثرت على المجتمع مع تغيّر الزمن. فليس النص شهادة على ماضٍ صعب فحسب، بل هو أيضاً استحضار لروح التضحية والصبر التي ميّزت تلك الفترة مع الخليجي في فترة ما قبل النفط.

*كاتب وناقد أكاديمي من الكويت

سيمياء العنوان في رواية «الخط الأبيض من الليل»

شيخة العسعوسي *

يحتل العنوان موقعاً متميزًا في النص السردي، حين ينظر إليه بوصفه علامة لغوية وثقافية توجه توقعات القارئ وتستثيرها، وهو إلى جانب كونه عتبة دخول، فإنه يُعد نصاً آخر موازياً يتشابك مع النص الأكبر وهو جسد الرواية، لذا يعد العنوان مفتاحًا تقنيًا يسهم في تفكيك بنية النص وتأويله، إذ يشكّل نواة السرد، بما يحوي داخله من تكثيف للمعنى، ورمز دلالي يكشفه السرد لاحقًا داخل العمل الأدبي.

أما أول واجهة تصادف العين البصرية في رواية الخط الأبيض من الليل، للروائي الكويتي خالد النصرالله، فهي لوحة الغلاف التي تنفتح على دلالات وتأويلات عدة، وما يلفت نظرنا في غلاف هذه الرواية هو اتحاد الصورة مع العنوان، حيث تكتسي لوحة الغلاف باللون الأسود، إلى جانب تأطيرها باللون الأبيض، مع إضاءة خافتة منبعثة من أعمدة إنارة الشارع المصطفة على امتداد الرصيف، ورجل يسير وحيداً محني الرأس متوشحًا بالسواد، كما لو أنه يذوب في عتمة المكان، متوارياً عن عالم ما، ليضفي بُعداً شعورياً بالغموض والعزلة والوحدة، ثم تأتي مقدمة الرواية لتتقاطع مع لوحة الغلاف والعنوان: "ساعة الحائط تشير تقريبًا إلى الثانية والنصف فجرًا، هكذا تراءت له ببصيص عمود إنارة الشارع القريب من نافذته وسط عتمة الغرفة. كانت الليلة شديدة البرودة خلاف الأيام الماضية. ارتدى أثقل ملابسه وخبأ داخل معطفه كتاب التاريخ الموجز.."

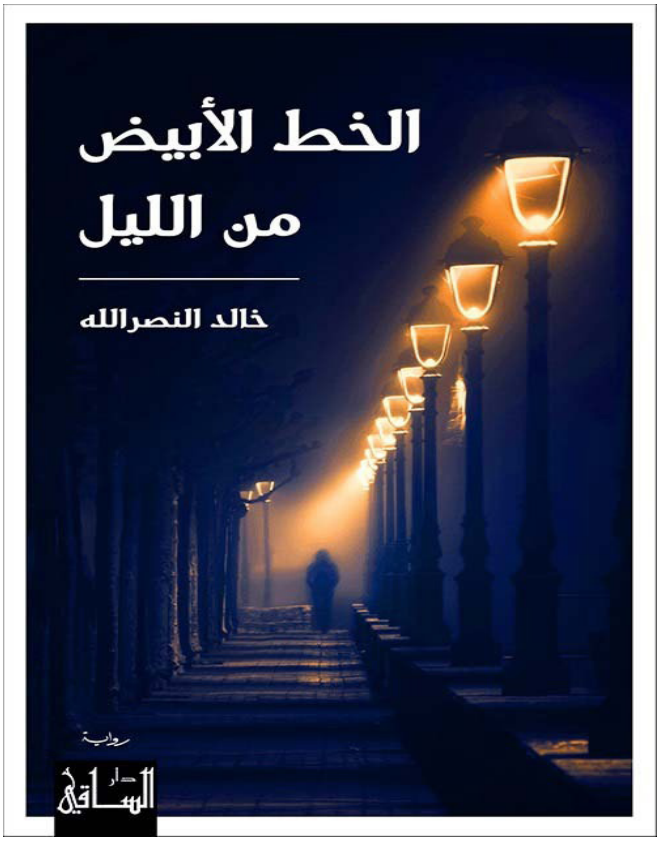
جاء العنوان ليتناصّ مع المعنى في الآية القرآنية "وكلوا واشربوا حتى يتبين لكم الخيط الأبيض من الخيط الأسود من الفجر"، وكأنها إشارة إلى وجود خيط رفيع من الأمل وسط ظلمة الليل، وهنا تكون استثارة توقّع المتلقي حول ماهية الأمل المنتظر وسط تلك العتمة.

كما يتكون العنوان من ثلاث مفردات تناصّت مع السرد من خلال المفردات المباشرة الصريحة وغير الصريحة، فمفردة "الخط" تشير إلى الكتابة وقوة الكلمة، مما جعل السلطة تعمل جاهدة على قمع سطوة الكلمة بشتى الطرق.

إضافة إلى تعالق لفظة "الخط" مع السرد؛ فنجد في النص اسم "دار الخطوط للنشر والتوزيع"، والتي لجأت إلى حيلة جعلتها تنجح في نشر الممنوعات بعيداً عن أعين الرقابة لفترة من الزمن.

لقد كشف السرد عن أزمة الرقابة وحرية الكاتب والقارئ معًا، باستخدام تقنية مشوقة تعتمد على تداخل نصين سرديين، مما أعطى صعوبة في التمييز بين صوتين سرديين، إلى جانب إضفاء طابع السخرية لكسر جمود الرواية، وليكثف المعنى أكثر جعل المراقب في الإدارة الحكومية والمساعد في حظر الكتب، يتحول من قارئ نهم إلى كاتب يبدأ رحلته في الكتابة بتأليف رواية تتضمن أحداث حياته التي أمضاها بين الكتب، وفي الهروب من "شيطان المكتبات" الذي يلاحقه ويترصد الكتب ويحرقها.

ثم يأتي النقيضان في العنوان "الأبيض والليل"، إشارة إلى النهار وإلى السواد والظلمة، ولكل دلالاته المتعددة، فاللون الأبيض يدل على النهار، والليل يدل على السواد والعتمة، ومن دلالات اللون الأبيض الوضوح والصراحة والنقاء، والاتساع والانتشار، حيث يوحي امتدادات جديدة متسعة، قد تنعكس إما إلى الشعور بالوحدة والبرود، أو التجدد والإشراق، حيث إن الشعور بالفراغ الفسيح الذي يخلقه اللون الأبيض يرمز إلى أمل جديد يملأ هذا الفراغ، أما "الليل"، حيث الظلمة والسواد، فإنه يحمل دلالات متضادة، حيث يكون تارة رمزاً للخير، وتارة أخرى



رمزاً للشر، وهو الأنس والسكون، والهيبة والخوف، والحماية والأمان، والقوة والسلطة، والتألق والغموض، والتمرد والتحدي، وهذه الدلالات جاءت في النص المتن بشكل غير صريح، فباستخدام تقنية الاستباق يقوم السارد العليم بسرد موقف حدث في آخر الرواية، وهو قيام المدقق بتهريب كتابين إلى سرداب مكتبة أرضية، حين التقى بالملثم، وذكر له العبارة السرية المتفق عليها "المعرفة في جوف الأرض وليست في عنق السماء"، لقد تم هذا الأمر في الظلمة حيث الهدوء والأمان.

وحين علم المدقق بانكشاف أمره، قرر عدم الذهاب إلى عمله، وحبس نفسه في غرفته لأسبوع كامل، وفي ساعة محددة من فجر كل يوم يغوص بعمق في وحدته وحزنه، مصدرًا أصوات بكاء وصراخ، تبع ذلك رؤية نفسه بالمنام وهو يسير في الظلام في مكان مليء بالقاذورات والحشرات، إلى أن يصل إلى مربع إسمنتي يرفعه ويقفز إلى العتمة بالداخل، هذه الرؤية جعلته يقفز من فراشه بنشاط مفاجئ ليحمل كتابين ويسلمهما إلى الملثم في سرداب المكتبة الخفية، وفي أثناء عودته يعثر على المكان الذي رآه في المنام، فيقرر أن يكون مخبأه الخاص في الأيام القادمة هربًا من أعين الرقابة التي تترصده.

لقد قضى أيامه الأخيرة في نفقه المعتم، الذي وجد فيه خلاصه وأشعره بالحماية والأمان أكثر من أي وقت مضى، كما مثل له هذا المكان التمرد والتحدي ضد الرقباء، حيث أتم فيه كتابة روايته محفورة في جدار النفق، ليختفي بعدها بطريقة غامضة.

إن الخط الأبيض الذي يشق عتمة الليل، قد مثّل في هذه اللحظة التحول العميق الناتج عن الصراع الداخلي الذي عايشه طوال الوقت بين الكشف والإخفاء، والحرية والخوف، والصوت والصمت، ونور المعرفة وظلام الجهل، لذا آثر أن يتخطى حالة الخضوع لسلطة الرقابة، ويتمرد عليها بالخروج عن الطريقة النمطية التي كان يسير عليها، فخلّد صوته غير المسموع، تاركاً أثراً لا يُمحى قبل رحيله، وذلك في قلب الظلام والعتمة.

هكذا نجد أن العنوان في هذه الرواية لا يقتصر على كونه مفتاحاً للتأويل، بل يعمل كنص موازٍ يتشابك مع المتن، مما يجعله عنصراً ديناميكياً، قابلاً للتوليد وفق ما يتيحه النّص من إشارات تتقاطع مع التكثيف الدلالي الذي يحمله العنوان.

* كاتبة وناقدة أكاديمية من الكويت

«طائرة درون تضيء فوق رأسي»

مغايرات قصصية ترسم وجه الواقع الخفي

تسنيم الحبيب*

تشبه القصة عبارة نافذة، أو شهقة دهشة، أو صرخة وجع قصيرة النفس/ طويلة المدى.

وبقدر محاكاتها للراهن وكشفها عن الواقع تكرّس تأثيرها في متلقيها لصنع الفارق أو لإيصال الرسالة وأحيانا لمزجه في سرديتها المتراوحة بين اللذة والوجع.

وبقدر ضرورة تلك المحاكاة، لا يعد التعبير "الواقعي المباشر" فنا يعطي السرد سحره الخاص، على العكس، إذ نجد في القصة أن الإشارة غالبا ما تفوق العبارة، وأن إشغال المتلقي بتتبُّع الأسئلة أبلغ من إتاحة الأجوبة، وأن عملية المواكبة المتبادلة بين النص وضيفه هي ما يعطي النص القصصي هويته وألقه.

مجموعة الكاتبة الكويتية إستبرق أحمد القصصية بعنوان "طائرة درون تضيء فوق رأسي"، الصادرة حديثا عن دار العين، تعزز هذه المواكبة، إذ تضم المجموعة عشر قصص متنوعة الخطاب؛ متفردة القوالب؛ متجانسة في مغايرة إبداعية تفتح آفاقا تتسع لفهم الحياة وما وراءها، بحيث تصير الموجودات المحسوسة والأفكار المجردة وحتى الأوهام شخوصا ناطقة محرّكة لعجلة السرد، بفنية تعلو تقنية الأنسنة المعتادة بالنص القصصي.

تتخذ المجموعة من عبارة "طائرة درون تضيء فوق رأسي" عنوانها، وهي عبارة تضمّنتها القصة الأخيرة في المجموعة، التي تحمل عنوان "يوميات كاثرين كليفتون الأخرى". وفي هذه القصة تجانس الناصة بين الواقعي والغرائبي، ثم تعتمد أسلوب الكوميديا السوداء الساخر لتوليد الحكاية من الواقع ورسم السرد من المتخيل، ليخرج المتلقي من مستوى الاحتمالات إلى أفق تعرية الواقع وكشف مرارته.

تقول إستبرق في هذا النص (صفحة 77):

أتجه إلى محل "جلطة قلب" الشهير، أقرأ الشاشة اللوحية لقائمة العصائر: "كدمة عين"، ماهيتو أزرق، "بذح اللسان"، خليط الفلفل الحارق، أما المفضّل فهو "شلل" (عصير صقيعي البرودة) اشتريته ليخمد الحرارة الساحقة ويأخذني بعيدا عن تنميل ذراعي اليسرى.

وليست السخرية هي الرافد الذائع في النص، إنما ذلك التماس بين الواقعي والغرائبي، إذ تطعّمه الناصة بشخصيات واقعية في قوالب متخيلة قاذفة بالمتوقع إلى أفق الدهشة، متخذةً من شخصية كاثرين كليفتون - وهي شخصية ظهرت في رواية المريض الإنكليزي لمايكل أونداتجي - راوية ضمنية تشرّح الواقع المأزوم وأضراره وتكشف المساعي الكاذبة لمن يحارب طبيعة الاختلاف العفية تحت شعار "مجتمع لا يشوبه شائبة". ففي ذلك المجتمع تُسلب الأفعال الإنسانية الطبيعية، فيصير الصوت سلعة، والضحك جناية، وينشغل الناس بتلقّف تقاليع الموضة، حيث عمليات جعل العيون الصغيرة - في إشارة ذكية من الناصة لضرورة التعامي - وحيث الملامح من الممكن أن تُستعار.

ورغم أن نصوص المجموعة متنوعة في موضوعاتها، فإنها تتقاطع في عدة نقاط هي:

الأنسنة والتجريب

المراد بالأنسنة هو إضفاء صفات الإنسان بـ (وعيه - رغباته - هواجسه - مواجهاته) على الكائنات الأخرى من حيوان ونبات وأشياء، وقد تضمنت أعمالٌ سابقة للناصة هذه التقنية، مثل نصها الروائي الأول "الطائر الأبيض في البلاد الرمادية"، غير أنها في هذه المجموعة تخرج من النطاق المعتاد في استخدام هذه التقنية إلى أنسنة المعاني المجردة، كأنسنة الحلم والألوان، وحتى الظواهر الزمنية.

فكما سلحت الناصة عناصر المطبخ المنزلي كالمغسلة والموقد والخزانة في نص "ما لم تروه الأدلة"، فباتت تلك الأشياء هي الراوية لمجريات الأحداث بذاكرة وروح، وهي الدافعة المحركة لعجلة الأسئلة التي تقود المتلقي لفهم العلاقة المضطربة بين أم مستغلقة قتلت، وابن مكتئب انتحر؛ فإنها في الوقت ذاته تسلّح الظواهر الزمنية (الليل - الفجر - النهار) في نص تأملات السواد.

تقول إستبرق في نص تأملات السواد:

"يلتقيان على عجالة، يسارع كل منهما للابتسام مكملا طريقه، النهار إلى فرغة المأوى والليل يرمي شباك عتمته"

فليس الزمن هنا - في نصوص إستبرق - عنصر زمكاني معتاد في القصة القصيرة، إنما هو شخصية راوية مؤثرة ومتفاعلة مع الأحداث. شخصية ذات ذاكرة، تراقب الشارع وتأسى على بائع مظلوم أو أب غافل أو فتاة مرتقبة، بل وتصاعد أنسنتها لدرجة المعاناة التي تتطلب تشافيا، فتقصد الطبيب النفسي.

هذا ما يدفع نصوص المجموعة إلى آفاق عالية من التجريب تكسر القوالب المعتادة لتشكيل أنماط أخرى على مستوى البنية والحدث، فلا يكتب قلم إستبرق الحدث المعتاد - على واقعيته أو غرائبيته - ولا يلتقط الزوايا المكرورة، إنما يشتغل على التجريب ودقة الالتقاطات لمنح المتلقي مساحة من المشاركة في الفهم والتأويل، فيصير طرفا في صناعة النص.

التمثيل بالكائن

على مستوى آخر من التجريب، تعمد الكاتبة إلى تفعيل تقنية التمثيل بالكائن في نصوص المجموعة، مثل نص "ماء الشجر" إذا يصير الإنسان شجرة وتصير الشجرة إنسانا، فسليلة عائلة "الإثل" تواجه مأزقا حياتيا يكلفها ضرورة الاختيار بين طريقين؛ إرضاء سلطة الأسرة الممثلة بالأم، أو إرضاء روحها التائقة إلى الارتباط بالزوج "المختلف". هذا التمثيل بالكائن لا يمنح النص جمالياته وحسب، بل يجعه مُعاشا محسوسا من متلقيه، مقربا معاناته الحاضرة في المجتمع، رافعا فعالية التصور إلى أقصاها، ليصير التأثير معاضدا مع الجمال ومتناغما معه.

بناء متجدد

وينعكس التجريب في بعض نصوص المجموعة على قدرة توليد الحكايات المتعددة ذات الطبقات المكثفة من النص الأسطوري أو الفولكوري، حيث تظهر في هذه الطبقات صناعة الدهشة إزاء المألوف.

ففي نص متاهة ليلى تشتغل الكاتبة على مكونات الحكاية المألوفة (ليلى والذئب)، مُعيدةً تشكيل (البنية - والدلالة). وفي هذا النص بالذات تمثيل لفكرة التجريب سرديا، بحيث تنحو الكاتبة إلى جهة تجريب التجريب. لتوضيح ذلك علينا أن نقف على بعض طبقات النص الذي تتمحور حكايته حول ليلى الطفلة المعنفة الهاربة من أذى زوج الأم إلى العم ممثلا بالذئب، حيث يحاول العم استدعاء تلك الحادثة الموغلة في ذاكرة طفولة ليلى لتواجهها، إذ أنها في هويتها الناضجة تعيد كتابة الحكاية مرة تلو الأخرى، فمرة تخال نفسها طفلة أغفلت حل الفروض المدرسية فتعرّضت للعقاب، ومرة تشتبه بكونها طفلة عنيدة ضائعة في الغابة، ومرة تعيد تعريف الذئب على أنه الحامي، وأخرى أنه حارس أخفق في الحماية؛ هويات متداخلة لشخوص الحكاية المألوفة، مبتكرة ومدهشة، ثم لا يكتفي النص بهذا الحد، إذ يصاعد التجريب حيله لنقرأ فيه أن خلف باب ليلى الكاتبة تحتشد العديد من (الليلات)، فتيات بردائهن الأحمر يبحثن عن هويتهن وحكايتهن الأكيدة في أوراق ليلى الناضجة.

وبكلمة، ما بين تداعيات الحدث والبناء اللغوي الخاص بإستبرق أحمد والتجريب، تصنع هذه المجموعة القصصية أفقها الخاص، المنطلق من أساس متين، المواكب لتجدده الخاص.

* روائية وناقدة من الكويت

«حِداء الصفيح».. القصّة - القصيدة!

عِذاب الركابي*

النصّ اللاتحديد.. من القصّة القصيرة جدّا إلى القصّة - الومضة إلى الأقصوصة إلى القصّة القصيرة، بوحٌ سرديّ مضنٍ تجريبي بامتياز! حيث الكتابة اللاقواعد واللاتحديد، والنصّ يخلقُ قواعدهُ الخاصّة بنفسهِ وفق مفهوم "دكتاتورية الكتابة" الذي أطلقهُ الناقد السيميائي رولان بارت في كتابهِ "الكتابة في درجة الصفر" عام 1953.. والنصّ نوعٌ من الكتابة ضدّ الكتابة، بتعبير موريس بلانشو!

الكتابة تجريبٌ دائمٌ! وهذا هوَ السرُّ في بقائها، والرهبة من فعل ديناميتها وقدسيته، وقوّتهُ في أنها مبعث الحلم - اليقظة، وتجميل عالمنا، وأنّها "فنّ طرح الأسئلة"، كما ينظّر بارت أيضاً، والتجريب أحد الطرق الفذة للإجابة عن تلك الأسئلة.

والكاتبُ مجرّبٌ عام، بلا تردّد، سلاحهُ ذبذبات جسدٍ حالم، غير قابل لصدأ الذبول والترهّل، ومشروعيته الأمثل فقهُ الكلمات وألعابُ خيال، فإن الخيال هو الآخر في تجولهِ المخمليّ، وألعاب مكرهِ "يتيحُ للكاتب خلق كلّ شيء" - كما يقولُ هاروكي موراكامي.

في "حِداء الصفيح"** القاص علي المسعودي كاتب تجريبي، يفوّض أمره للكلمات، تكتبهُ أو يكتبها في تماثل دقيق بين الالفاظ والمعاني!

لحظة مغامرة، وسباحة محترفٍ في بحار لغةٍ ماتعةٍ لعب فنّي غريزي نابع من الأحشاء، لغة سرديّة فاتنة لها علاقة بذبذبات كهرباء الجسدِ الحالم، وبتعبير موريس بلانشو "لغة ملتحمة بحميمنا السريّ، الشيء الذي هوَ أقرب ما يكون لنا".

النصُ السردي narrative خليط بديع، يسطو سلمياً على فضاء القصيدة والقصّة القصيرة هنا نزيف من الكلمات تولّد كلمات، ودفق خيالٍ بعد الخيال، خليط بديع من الواقعي - الرومانسي والفانتازي والعجائبي والمنولوج الداخلي، بوحُ البوح، مدركٌ بالقلب والعين معاً، ومفضٍ إلى قارات ومدن خيالٍ طازج، تجرّب فيه الكلمات ألعابها، والاستعارات لهوها الممتع.. عبر بلاغةٍ مفرطة الجمال والمتعة والدهشة.. طقس تجريب مُلّح في أسلوب مُتقن مشغول جيداً، بإيعاز روحٍ أنينها قافية لقصيدة - قصّة صورة لواقع حلمي معيش!

المسعودي والتجريب.. إبداعاً ورؤية!

يختار فسفور حروفه، وإيقاع إبداعه مختلفاً، وهو يتوّج فضاء مجموعته الجديدة "حِداء الصفيح" بهذا الانفلات الأسلوبيّ الضروري والمُلحّ، وهو يعطي الكلمات حرية المبادرة، كما أوصى مالارميه بثوب زاهٍ لعبارة قصيرة مكتملة معبّرة وهادفة، فيأتي نزيفهُ - إبداعهُ - سردهُ تأملياً حلمياً، مراوحاً بين "القصة القصيرة جداً" و"الأقصوصة" و"القصة - الومضة" و"القصّة القصيرة"، مع الحفاظ المدرك على كينونة فنّه السرديّ، وتفرّدهِ التعبيري الإيحائي allusion الجمالي، وهو ينتقل بمهارة من الواقع إلى الخيال.

"حِداء الصفيح"، عبقرية سردٍ narrative، تتجلّى في الحكاية - الصورة - المشهد عبر لغةٍ منطوقةٍ وبصريةٍ في آنٍ، حيث تأخذ الكلمات في كلّ قصّة مهمة الكاميرا

"كاميرا الذات" - بتعبير ديان دوكري، وهي تنقلُ بعينٍ ثاقبةٍ تفاصيل واقعٍ معيش.

في "حداء الصفيح" المكانُ بطلاً!

والمكانُ هنا يعطي أبعاداً للشخصية تجعلها أكثرَ عمقاً!

"أبو مناحي" البدوي الساذج، نهب عواصف الغرام بالمكان وقلق المكان، بينَ اقتناعهِ بـ "أمنيّته" وبين حبّه وسعيه ألا يُورث "الأميّة" لأبنائه، بين الأمان في البداوة الذي ينعمُ بهِ، وقلق المدينة والحضارة التي لا يعرفُ شيئاً عنها، بينَ ما جُبلَ عليه، وما يثقلُ رأسه المترنح بسبب أقوال الأصدقاء والمعارف والأقارب.

وفي هذه القصّة المكانُ متماهٍ وروح البطل "أبو مناحي" وهوَ نهب عواصف هوجاء بينَ الماضي المقرون بالشجن المضني والنوستالوجيا nostalgie العالية.. والحاضر المفضي إلى الألمِ والقلقِ والحيرةِ.. كلّ ذلك يتجسّد جارحاً كبرياء اللحظة، ويصوغهُ المسعودي ببراعة طيّ وليمة أحاسيس ومشاعر البطل الأوحد في القصّة "أبو مناحي".. أحاسيس بحرارة المكان ونبضه وملامحه التي لا تبتعد عن ملامح إنسانه - البطل، بل هي لحظة تمامٍ، قدْ حلّ كلّ منهما في تفاصيل الآخر، وكلاهما يسكبانِ دمعاً حجرياً، ويفيضان حنيناً تجاوز في قوتهِ ثورة أمواج كلّ بحار الدنيا، فالهروب القسري من تضاريس البداوة لا يعيدُ لـ "أبي مناحي" إنسانيته، وهو يُصدمُ بـ "حضارة المدن" وهي تعلن عن جفاف أنهار الألفة والمحبة والحنين، ويجد نفسّه غريباً ليس على المكان فحسب، بل على زمانهِ وإنسانه، ويتمنّى لو توقف الزمن ليعيش زمناً آخر..!

"ماذا تفعلون بأنفسكم؟ هل تذهبون بأرجلكم إلى الأقفاص، إلى السجن.. إلى الاختناق.. كيف يُمكن لبدوي أن يتركَ كلّ هذا الامتداد، ليسكن في مساحةٍ لا تتجاوز (ممراح الإبل).." (ص 11).

" أبو مناحي" وقلق مزمن، تستعرُ نيرانه بين الماضي الذي يحبّ ويظلُّ حاضراً، وبين القادم من الزمن، ولا يراهُ إلّا مجهولاً غامضاً وكئيباً "تداعت عليه الأصوات وتنوعت: أولادك يجب أن ينتظموا في المدارس، يا ابن الحلال لا تعاند" (ص 19).

وليد الناقة "مفرود" الذي باعهُ أبو مناحي وسرعان ما وجدهُ، ولم تمض ليلة واحدة إلّا وهو بين الإبل، هو المعادل الموضوعي objective correltive لحبّ المكان الذي يعيشهُ، بلْ يمرضُ بهِ أبو مناحي نفسه.

يقول أروهان باموق: "دائماً أحاولُ أن أثيرَ المشهدَ في مخيلة القارئ من خلال الصور"!

وقصّة "ليل قران" لقطة - تشكيل - مشهد - وصورة!

كل ذلك مهارة لغة في شاعرية عالية، وهي تُجسّد الفكرة التي اعتمد فيها المسعودي على عنصر المفاجأة، رشاقة اللفظ، وعمق المعنى في تناغم وانسجام أحدثَ صوتا مُموسقاً في اللغة، وهي تعرضُ مفاتنها البلاغية، والدهشة والجذب والإثارة excitation مهارة وذكاء كاتب، يكتبُ وعينيه على الجملة الأخيرة، وهي شائقة وصادمة في آنٍ.

ولكاميرا الذات - الكاتب المجرّب لغة تبدو سكنه، وملجأه الحالم، وهو في لحظة اصطياد لقطة موحية، صورة نابضة بأحاسيس ومشاعر لا تحتويها الكلمات نفسها، وسمتها الاقتصاد في المفردات، وقصر الجمل، وبراعة التكثيف، والخيال المنتج المبتكر، عناصر بناء قصّة - سرد narrative ما بعد حداثي، الذي أطلق عليه عالم الاجتماع البولندي زيجمونت باومان الحداثة السائلة liquid modernity!

"كان فهد فرحاً وهو يسبقني في عبور الشارع إلى بيتهم، فإذا بسيارة تسيرُ بسرعةٍ جنونية، دهستهُ بينَ إطاراتها والإسفلت" (ص 17).

والقصّة شكلٌ معبّرٌ عن لحظةٍ من زمنٍ يبدو ممتداً ورتيباً في رؤى المبدع، وكأنّهُ كل الأزمنة، زمن بعمر المدى وزهو الأزل.. ذلك ما توحيه قصّة عروس الخليج براعة في التكنيك السرديّ، قصّة حالمة تأمليّة في لغة تجمع مفرداتها بين التأويل الموهم والحقيقة، خلاصة ذبذبات خيال ابتكاري.. وهنا "الخيالُ وحدهُ بوسعه أنْ يمدّنا بأدواتٍ إدراكية، يمكنُ الوثوق بها" - حسب تعبير بورخيس في "مديح الظل" (ص 149).

والقصّة لعبة مفارقة أيضاً، وخدع الألفاظ الجاذبة تفضح لعبة الزمن في الكائن، وهو يسرقُ منه خطواته الصباحية، ويعبث في حدائق ملامحه.. فـ "العجوز" وفق لعبة الكلمات ومكر الخيال، هو "الوطن" حين يركن إلى الشكلية، ويطرب للزخارف، وينبذ العمق والأصالة، وهو يترنح بخطوات ديكورية بلا

صوت، ويتكلم صمتاً، ولا يُقرأ حضوره إلا فصلاً من كتاب الغياب:

"تشيح بوجهها عن زميلها الذي يبادرها بالكلام.. لتوهم الآخرين بأنهُ يحاولُ مغازلتها.. تتركه بجنوح فتاةٍ هاربةٍ من شاب.. وهي تلمحُ في وجهه ابتسامة تكدّر عليها صفو خيالاتها..

سألتها: ما اسمك؟

قالت: وطن" (ص 45).

في قصّة سيد الكلب خليط سرديّ بمهارةٍ بين المجتمعي والحياتي والسياسي، وكثيراً ما تلوثُ السياسة الحياتي، وتتدخلُ وتربكُ المجتمعي استناداً إلى القوة غير المبررة والتعالي الفارغ!

في المتخيّل السردي وهو الأساس، الحكاية ليست حكاية الكلب، بل حكاية سيدهِ، وهو ينشرُ عطره الخانق في كلّ مكان، ليجدَ نفسه السيد الآمر والناهي في كل شبرٍ من الأرض وهي تتقياً خطاهُ. والكلبُ المعادلُ الموضوعي objective correltiv لسيّدهِ الذي جنونهُ السيطرة على كلّ شيء.

القصّة نقلة نوعية، يأخذ الإيحاء allusion في أبجديتها شكلاً آخرَ، يضغط على المشاعر والأحاسيس، كل كلمة في القصة تُقرأ مرئية، والكاتب ينتقل بشرارة أصابع من نصّ مكتوب إلى نصّ بصري يُمكن أن يُقرأ بالطريقة نفسها.. إنَّ فضاء الغرب الفسيح الملتحف بعباءة الحرية هجين وباعث في النفس حزنا قاتما.. وعلى رأسه الفضاء الأميركي، ونسمات تمثال الحرية الباعثة لريح السموم، حين يُمتهن الإنسان، وتستهجن أفعاله، وهي ببلاغة الحميمية والألفة والبراءة، ويبدو الفضاء متسعاً، بل منحاز لما يؤذي القلب ويربك نبضه إلى ما هو دون الإنسان.. للحيوان الذي يبدو له نفوذ، وكلمة مثلى، يُحسب له حساب، يُبجّل وتقدّم له كل وسائل الراحة والأمان، ويبدو حارس الكلب في منزلة عالية حسب العُرف الأميركي، فكيف بصاحب الكلب الحقيقي المختفي، وظلهُ هو الذي يحكم، ويأمرُ وينهى، فوق أرضٍ غدت "مخبولة" فعلاً، ومواطنها لا أحد؟

"بدت البيوت تخلو شيئاً فشيئاً، فصار يمشي وحارسه بين أزقة الحارة بحثاً عن منزلٍ مأهولٍ من أجل الدخول ثمّ العواء فوق سطحه.. منذ لحظة ظهور الكلب، حتى فراغ (المخبولة) تدريجياً من أهلها.. لمْ يحدث أن شاهدَ أحدنا مالك الكلب الأميركي" (ص 80).

و"شاهد وشهيد" القصة - الحُلم!

"هلْ أعطتك الأرضُ الإحساسَ ذاته، وأنتَ تسكبُ دماءكَ فيها؟" - (ص 83).

بوحُ الذات المتشظية في ذكريات حبٍّ قديمٍ جديد.. والكاتبُ يلتقط الكلمات في حُلم، وهو يخفض جناح الودّ لها، ويتصرّف بإيعاز من رئة الرقة والحنين، كأنه يتأملُ جناحي فراشة مرفرفة.. حديث الذات بكل لغات الألم، وهي تُقرأ في كلمات مبعث نوستالوجيا nostalgie عالية، حين تتماها الذات مع الوطن.. ويكبرُ صدى الحلم والأمل والشوق، وتتوه الأصابع والقريحة معاً، وهما في أوجّ جنونهما أهي تكتب قصيدة أم قصّة، ولكن لا يهمّ مادامَ "كلّ فنّ هو بالأساس شعر، أي وحدة حميمة مع اللسان والكلام" - كما يقول هولدرلين.. تجمع حروفهما بين الجمال والتمرد والإغواء كما امرأة جميلة، تحارب عاشقها المفتون بهذه السهام التي لا تخطئ هدفها.. يذهب الوطنُ ويعودُ في القصة - الحلم في "الميتا - لغة" أو ما وراء اللغة:

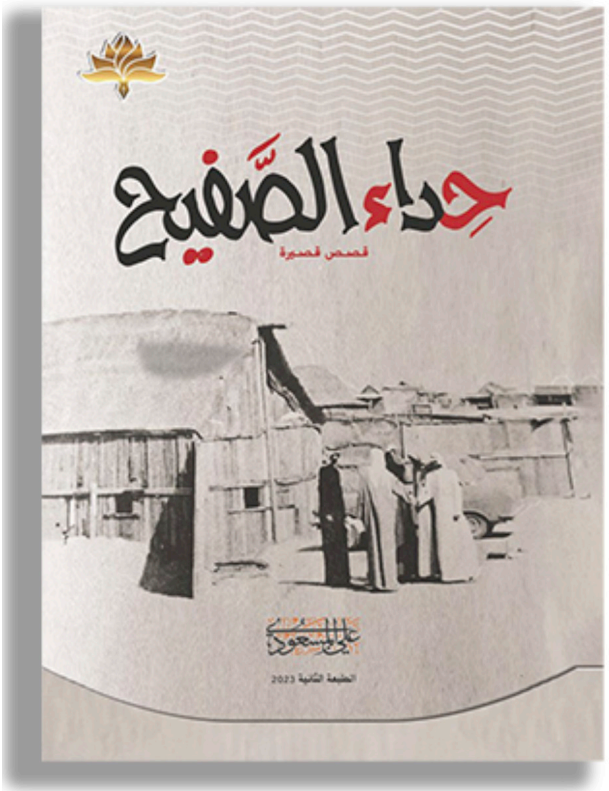
"لا تذهب.. سأعود إليك بعد قليلٍ!

لكني نسيت أن أخبرك:

الوطنُ تنازلَ عن كلّ قضاياه التي كنتَ تدافعُ عنها" - (ص 85).

الفنّ بمجموعه لعبة مجازٍ مُتقن.. هي كلّ كيمياء الكتابة والإيحاء التعبيري الجمالي.. والواقعُ في قصّة "الطرف الآخر" على هيئة مَنْ يغدر، ويُخادع، وهو متلون كالحرباء، وأنانيّ حتى البشاعة، لا يرى في مرآتهِ المهشمة إلّا نفسه، وحدهُ صاحب البطولات الزائفة.. والكلّ في هذا الواقع المعيش يشكو من السرقة، والسارق الأمهر لا أحد..! وأقسى أنواع السرقة هي سرقة الزمن لبهجةٍ جنينٍ ينمو في أحشاء كلٍّ منّا ببطءٍ، أو أنها مؤجلة، والزمن عابث كبير في كينونة الكلّ: "كنتُ أتوقع أنَّ مثل هذا العمر بعيد جداً.. لا أدري كيف قطعت المسافة من الطفولة إلى هنا بهذهِ السرعة" - (ص 96).

"الطرف الآخر" قصّة الواقع المعيش في صورة تراجيكوميدية، حين يسود



النفاق أيضاً، حتى يكرهُ النفاقُ نفسه: "لديّ محاضرة غداً.. محاضرة مُمّلة لشخص مُمّل، لكن لا بدّ من الحضور والاستماع.. والتصفيق، لأنَّ عدوى التصفيقِ منتشرة في المجتمع" - (ص 99).

والباحثون عن السعادة في هذا الواقع بُلهاء، بتصوراتِ فلاسفةِ الأزمان، ولحظة البحث عن اللاأحد نهاية الحزن وبداية الضياع.

في "الطرف الآخر" والكتابة - الحُلم، تتدخلُ قوافي القصيدة في مفردات سردٍ خرافيّ مُتقن، وبما يُشبه "أصداء السيرة الذاتية" و"أحلام فترة النقاهة" لدى عبقريّ السردِ نجيب محفوظ، ووفق الإيقاع التجريبي المدهش والمثير، تُشبه القصّة القصيرة القصيدة ولا تُشبهها.. وهي قصة تجريبية بامتياز، وفي الوقت نفسه هي قصيدة ظلت الطريق إلى قوافيها، حين تمرّدت على رؤى الفراهيدي:

"الصداقات تكادُ تكون معدومة في حياتي.. هلْ تسمح لي بمشاركتك في وليمة الحزن؟ - (ص 103).

يعيش السعودي في مجموعته القصصية "حِداء الصفيح" لحظة مرح، يشعرُ بها، ومعه قارئه عندما يقول هذه الكلمات، بل وهو يكتبها برمادِ جسدِه، مبدأ القصّة لديه هو التكثيف والاقتصاد و"الإيجاز حتى تتقارب البداية والنهاية" - حسب تعبير إدغار آلان بو.

جمل قصيرة بإيقاع قصيدة نثرٍ متمردة، الاقتصاد الذي بدا صفة أسلوبية لدى المسعودي.. أداة بناء لقصصه، وهي تأتي مكتملة وفي إيقاع مشبعٍ بالمتعةِ بعيداً عن التفاصيل.. هدفه إثارة مشاعر القارئ، إيقاظ وتوليد رؤى في كلماتٍ قليلة في إيقاعٍ سريع، نبوئي، وبحيوية مفرطة لمبدعٍ جاد.. الكلمات ملجأهُ الحالم والمجازُ منطادُ نجاته!

* ناقد أكاديمي وشاعر من العراق

** "حِداء الصفيح" - قصص قصيرة - علي المسعودي - دار روزا للنشر والتوزيع - الطبعة الثانية (2023) الكويت.

حكاية لا تريد أن تنتهي

الكتابة النقدية في مواجهة الغياب

د. عبدالفتاح شهيد *

غالبا ما يأتي ولوج المرأة عوالم الكتابة مُفعما بوعي نقدي ومُعزّزا بموقف نضالي، وهو واقع كوْنيّ نجد له صدى واضحا في مجتمعنا العربي.

وضمن هذا السياق يأتي كتاب د. سعاد العنزي "نساء في غرفة فرجينيا وولف.. الخطاب النقدي حضور يقاوم الغياب"، ليقدّم قراءة مقارنة في جهود ناقدتين كبيرتين حملتا المعاناة الإنسانية المؤثّرة، كما تشبعتا بالرؤى النقدية النسوية المبكّرة، هما فرجينيا وولف ومَي زيادة؛ الأولى ناقدة وروائية إنكليزية وأيقونة من أيقونات الأدب العالمي والنقد النسوي، والثانية ناقدة ومبدعة عربية، كتبت السرد والشعر وقدّمت تصورا كونيا للهوية الإنسانية.

وقد جاء هذا الكتاب لإنعاش المفاهيم النقدية والأفكار المُثارة حول فرجينيا وولف ولإنصاف حقيقي لمي زيادة؛ بروح نقدية نسائية تنْشد الإنصاف وتقاوم أشكال التهميش والانحياز، على مستوى كتابة المرأة الذي لا ينفصل عن مستوى وجودها.

1. حياة مضطربة وقلق متمكّن

لم تكن حياة فرجينيا ومَي أقل اضطرابا وتعقيدا من أدبهما، الذي يمثّل انعكاسا حقيقيا لمخاوفهما وانكساراتهما الممتدة وآمالهما وأحلامهما الموؤودة. فقد وُلدت وولف في أسرة أرستقراطية لأب مثقف، مؤرخ وفيلسوف، رغم ما يمثّله من قيم ذكورية في المجتمع الفكتوري، وأم بعيدة عن النزعة العقلية والتأمل العميق، ورغم ذلك عاشت حياة شائكة يملأها الخوف وعدم الثقة. بينما نشأت مَي في وسط أسري أكثر استقرارا ولطفا، لكن مع مرور الوقت تقاذفتها هواجس الموت والسفر والاغتراب. قَطَفا معا ثمار المعرفة وأغنى والداهما من ثقافتهما وجعلاهما شغوفتين بالقراءة والثقافة.

لكن مساراتهما في الحب اختلفت، فقد كسرت فرجينيا روتين حياتها بالعديد من الصداقات قبل الارتباط بليونار وولف، الذي كان مساندا ودعما حقيقيا لها. وهو ما افتقدته مَي في المجتمع العربي، فرغم "حالة الحب" التي أحيطت بالكثير من التفسيرات والأساطير بينها وبين جبران، فإن موت والديها ثم موت جبران بعدهما وفقدان الأقارب والإخوة جعل حياتَها صعبة ونفسيتها منكسرة.

تتسع المفارقة بين عالم فرجينيا الذي احترمها وشجّعها لإنتاج روائعها الأدبية وعالم مَي الذي أعلن جنونها، فقتل ما بقي من مشاعر الإباء لديها، لكن في الأخير اختارتا معا نهاية مأساوية متقاربة، وعاشتا قلقا نفسيا ممتدا جعلهما تتعرضان

للكثير من الصدمات، لتختارا الرحيل بطريقتهما الخاصة؛ فالألم الكبير، كان دوما تطهيرا كبيرا.. في رأيهما.

2. زيادة الوعي وريادة المعرفة

تنعت الكاتبة فرجينيا وولف ومي زيادة بالمثقفتين العضويتين المناهضتين لقوى التخلف والتمييز، والمساهمتين في تغيير الوعي. فمن خلال جماعة بلوزمبري خدمت فرجينيا قضايا المرأة وناهضت الاستعمار والإمبريالية وعارضت الحرب. انطلقت في عالم الكتاب بتأثير من والدها وأصدقائه، ولكن بلا أمهات كاتبات فكانت هي الأم الأدبيّة في مجال الدراسات النسوية، وفي ارتباطها الوثيق بحركات الحداثة وما بعد الحداثة وفي روحها النقدية الغامرة؛ يبدو ذلك من خلال أعمالها المختلفة، وخصوصا رواياتها (الليل والنهار، السيدة دالا واي، أورلاندو...).

كما عُرفت مَي بالتزامها السياسي من خلال كتاباتها المختلفة والأثر النوعي الذي أحدثه صالونها الأدبي، فهي ابنة رجل مثقف، نالت فرصة التعليم النظامي والجامعي، وأشبعت شغفها المعرفي في الأدب والفلسفة والفكر واللغات وتشبّعت بالفكر الإنساني المتسامح؛ مشتغلة في كتاباتها المختلفة على التحيزات البطريركية وقضايا الوطن والهوية الإنسانية والكونية، فتميزتا معها بوعي إبداعي متنامٍ وبمعرفة نقدية رائدة، مما بوأهما مكانة فكرية سامقة في مجتمعيهما.

3. تاريخ الغياب

تميزت تصورات فيرجينا وولف ومي زيادة بالتنوع والتكثيف، ففي كتاب "غرفة تخص المرء وحده"، تُسائل وولف العديد من النماذج الجندرية في المجتمع بطريقة ساخرة وفنية، وتناقش قضايا الملكية الفردية والمِلْكية المكانية والكتابة النسائية، وتمتد أطروحاتها النسوية في كتاب "ثلاثة جنيهات" من أجل تحدي الفاشية والانجراف نحو الحرب، إضافة إلى موضوعات المال والأسرة والنظام الأبوي والتعليم، فتفكك علاقة النساء بالسلطة والمال، وتناقش أهمية عمل المرأة وأهمية الاستقلالية المالية ودورها في تحقيق الحرية الفكرية والحرية في الكتابة، وتحلل تناقض تمثيلات صورة المرأة في الأدب والفلسفة والسياسة والتاريخ.

أما في الوطن العربي، فقد كانت البدايات الأولى للحركة النسائية على أيدي الرواد، وتبرز جهود مَي في تسليط الضوء على أدب المرأة من خلال ثلاثة أعمال مهمة: (عائشة تيمور، ملك حنفي ناصف، وردة اليازجي...) وألّفت الكتابات الأخرى بوضع المرأة في بداية نهضة المجتمعات العربية في العصر الحديث، وكانت إشكالية غياب المرأة عن الفعل الإبداعي الموضوع الأثير لديها، كما لدى كاتبات النهضة الأدبية؛ لما كان تاريخ الكتابة هو تاريخ كتابة الرجال.

اهتمّت بثنائية الصمت والكلام، والتجاهل والإصغاء، وناقشت الأدوار الطلائعية التي يمكن أن تنهض بها المرأة في المجتمع، فضلا عن مظاهر التهميش وسوء التمثيل التي تتعرّض لها.

وفي الفصول الأخيرة من الكتاب تركّز الكاتبة على تمثيلات أخرى للغياب؛ مثل الكتابة بأسماء مستعارة، واختلاف لغة المرأة عن لغة الرجل؛ لتنتهي إلى نتيجة مرعبة مفادها أن "قلة من الأعمال النسائية اليوم تتبنّى رؤية نسوية، تنصّلاً من المسؤولية، واتّباعا لشغف الكاتبات المعرفي الخاص، وإرضاء للمؤسسات الثقافية الذكورية". ولذلك تدق د. سعاد العنزي جدران خزّان الكتابة النسائية التي لم تتجاوز بعد "حالة التغييب" الذاتي والغيري، وهاهي تكتب بقلم الناقدة الحصيفة حكاية هذه الكتابة، وتردّد بأشكال مختلفة، وعلى طول الكتاب، بأنها حكاية لا تريد أن تنتهي!

* باحث أكاديمي من المغرب

إنتاجها الغزير وبصمتها الخاصة جعلا منها أيقونة للفن التشكيلي الكويتي

ثريا البقصمي.. تمسك بالزمن في فن الحَفر العربي

حجاج سلامة *

عرف العالم العربي أسماء فنانات عربيات قديرات من رائدات فن الحفر العربي، أسهمن بجهودهن في تأسيس الحركة التشكيلية العربية، وكان لهن دورهن في التمكين لفن الجرافيك عربياً.

وتأتي الفنانة الكويتية ثريا البقصمي ضمن تلك القائمة من رائدات الفنون التشكيلية وفن الحفر ببلدان العالم العربي، حيث تمكّنت من شق طريقها وإثبات وجودها من خلال تقديمها تجارب فنيّة مُتفرّدة، استلهمتها من بيئتها وموروثها، وما عاشته من تجارب إنسانية داخل وطنها وخارجه.

بدأت رحلة ثريا البقصمي مع فن الحفر في السنة الأولى من دراستها بكلية الفنون في العاصمة الروسية موسكو عام 1975، أي قبل نحو خمسة عقود.

سِحر لا يُقاوَم

وقالت البقصمي لمجلة البيان، وهي تستحضر ذكريات تلك البداية، إن اللجنة التي رشحتها للقبول في الكلية - وهي كلية عريقة - رأت أن أسلوبها وقدراتها الفنية تؤهلانها لدراسة فن الحفر، ومن هنا كانت انطلاقتها مع ذلك الفن الذي وجدت فيه سحراً لا يُقاوم، حيث استهواها هذا الفن الذي يتميّز بمتعة الاكتشاف وتنوّع التجريب، فتخصصت فيه وتعلّمت كل تقنياته، وعرفت جميع أسراره، ومارسته بحب كبير على مدار عقود مضت.

وأشارت إلى أن أجمل اللحظات لديها "حين يتم تحبير القالب بعد حفره وإخراج الورق من تحت مكبس الطباعة، وعندها يخفق قلبها" ترقباً لنتيجة ما قامت بحفره، وهل النتيجة مُفرحة أو مخيبة للآمال، وتؤكد هنا أنها تعلّمت الكثير من أخطائها، واكتسبت خبرات من أساتذة أكفاء، قررت بعدها أن تحمل لقب "فنانة حفارة" عن استحقاق وجدارة.

بدر البدور

وبعد أن أتمت فترة الدراسة الجامعية، قدّمت البقصمي نتاج تلك السنوات الدراسية في مشروع فني حمل عنوان "بدر البدور"، وهو عمل فني طباعي معقّد من أربعة ألوان، ونالت بهذا المشروع درجة الامتياز.

كان مشروعها الفني "بدر البدور" مشحوناً بكل رموز الإرث الشرقي الذي كان يسكنها وقت إقامتها في موسكو، وما إن انتهت رحلتها الدراسية إلى العاصمة الروسية، سُرعان ما توجّهت إلى إفريقيا، وتحديداً السنغال، حيث أقامت هناك مدة 4 سنوات، أبدعت خلالها أعمالا فنيّة مستوحاة من الإرث الإفريقي المتفرّد برموزه وعوالمه البدائية التي تُمثّل مصدر إلهام لكل فنان، وقد شكّلت الحيوات الإفريقية بالنسبة لها عالماً ساحراً فتح أمامها الأبواب لاكتشاف عوالم جديدة لا تزال تسكن بدواخلها حتى اليوم.

شغف مستمر

وفي عام 1984 عادت البقصمي إلى الكويت، باحثةً عن مكان لها تحت شمس الوطن بعد غياب دام أكثر من 15 عاماً، وهي لا تزال تتذكّر ردود الأفعال التي أحدثها معرضها الفني الأول الذي أقامته في المرسم الحر عام 1979.

وواصلت شغفها المستمر بممارسة فن الحفر، ونالت أول جائزة في هذا المجال عام 1989 عن عمل فني حمل عنوان "انعكاس"، حيث حصلت من خلاله على السعفة الذهبية من المعرض السنوي لدول مجلس التعاون الخليجي.

وجاءت تلك الجائزة لتجعلها أكثر شعوراً بالتميّز، وذلك لقلّة الفنانين الذين يُمارسون

فن الحفر، وعند غزو الكويت عام 1990، نفّذت أيقونة فنيّة أطلقت عليها اسم "لا للاحتلال"، معبّرة فيها عن رفض أبناء الكويت لاحتلال العراق لوطنهم.

وبعد زوال الغزو وتحرير وطنها، أقامت عام 1991 معرضاً ضمن 80 لوحة كانت قد أبدعتها خلال فترة الغزو، وقد تنقّل المعرض بين مدن بافوس القبرصية، ولندن البريطانية، وأدنبره الأسكتلندية.

واستمر تأثُّرها بفترة احتلال وطنها، وواصلت إنجاز أعمال فنيّة مستوحاة من تلك الفترة العصيبة، حيث قدّمت العمل الفني "الطلقة الأخيرة"، الذي نالت من خلاله جائزة ذهبية بإحدى الفعاليات الفنية في العاصمة القطرية الدوحة عام 1991، وأبدعت أيضا أعمالاً أخرى، مثل "حديث السلام"، و"أمهات الشهداء"، و"الفراق" وهي أعمال حفر على زنك وطباعة حريرية، وشاركت بتلك الأعمال في ترينالي الحفر الأول بالعاصمة المصرية القاهرة عام 1992.

تقنيات وتجارب جديدة

وهكذا واصلت البقصمي مشوارها مع فن الحفر، وعملت على الدوام على تطوير تجربتها الفنية، وكثيرا ما استغلت وجودها في مدينة لندن، لتلتحق بمحترفات واستديوهات الحفر هناك، وقد واصلت اطّلاعها على التقنيات والتجارب المتنوعة لفن الحفر، متنقلة بين لندن وبرايتون وغيرهما من المدن البريطانية، وما بين عامي 2016، و2018 تمكّنت من تقديم 1000 لوحة بتقنية الطباعة الأحادية، وكان ذلك من أكبر التحديات التي واجهتها خلال مسيرتها الفنية مع فن الحفر.

وكانت للبقصمي تجربة خاصة مع "الطباعة الحريرية"، حيث دخلت عام 2017، استديو في مدينة برايتون، لإنجاز مجموعة من الأعمال التي منحتها قدراً كبيراً من السعادة، حيث تعرّفت على ذلك الفن الذي قدّمت فيه تجارب فنية أذهلتها.

معرض استعادي بالشارقة

وكان عام 2017 مميّزا في الرحلة الفنية للبقصمي، حيث استضافت إمارة الشارقة بدولة الإمارات معرضا استعاديا لها ضمّ الكثير من أعمالها الفنية التي مثّلت مراحل مختلفة من رحلتها مع فن الحفر، وتم اقتناء بعض اللوحات من قبل متاحف عالمية.

وعلى مدار رحلتها الفنية المتواصلة حتى اليوم، واصلت تقديم أعمال فنيّة مشحونة بالذكريات، مسكونة بالأماكن والشخوص والمواقف، وهي في كل ذلك ترى أن فنّ الحفر له خصوصيته، وأن الحفّار لا يسكنه الملل، ويظل بعد كل تجربة يكتشف عوالم سحرية

جديدة، وأبواباً تنفتح على عوالم إبداعية باهرة، وهي تؤمن بأن بين حياتها وتجاربها خيوط متشابكة وأفكار تنسج منها وشاحاً يُدثّر روحها التي كانت ولا تزال متعطشة للفن.

شهادات ورؤى

وفي كتاب ضمّ لوحات معرضها الاستعادي الذي استحضر رحلتها مع فن الحفر بداية من عام 1975 وحتى عام 2023، وأقيم برعاية المجلس الوطني الكويتي للثقافة والفنون والآداب، قال الأمين العام المساعد لقطاع الفنون بالمجلس، مساعد الزامل، إن اسم ثريا البقصمي راود مسامعه منذ أن اكتشف حبّه للفن، حيث كان منذ الصغر يُتابع تليفزيون وإذاعة الكويت، ويحرص على مشاهدة وسماع لقاءات الفنانين المبدعين، ويطمح في الوصول إلى مرحلة إبداعهم، وأنه برغم كثرة المبدعين الرواد بالكويت، والذين تركوا بصمة في الحركة التشكيلية الكويتية والعربية، فإن اسم ثريا البقصمي هو الاسم الذي تستحضره الذاكرة حينما يُذكر الفن التشكيلي بالكويت، بجانب ما تتمتع به البقصمي من حضور وحسّ فني وابتسامة وهدوء لافت، إضافة إلى إبداعها الذي صار علامة فنية كويتية بارزة، وحالة إبداعية يفخر بها الكويتيون على الدوام.

أيقونة كويتية

من جانبها تقول الفنانة التشكيلية الكويتية سوزان بشناق إنها تأثرت بفنّ البقصمي، وأحبّت رموزها وبساطة أعمالها التي يصل معناها إلى القلب.

ورأت بشناق أن تجربة البقصمي تميّزت بمنتج فني ثقافي له علاقة بالحضارات والأساطير والقصص من التراث الشرقي والقيم التاريخية وربطه بالحاضر، وأن أعمالها الفنية لها لغة خاصة ورؤية تشكيلية معاصرة تلامس واقعها، ولكن بأسلوبها التلقائي الأصيل، وأن التاريخ الفني للبقصمي وإنتاجها الغزير وبصمتها الخاصة جعلا منها أيقونة للفن التشكيلي الكويتي.

وتحدّثت بشناق عن نجاح البقصمي في توظيف أعمالها بطريقة فنية معاصرة تعكس لغتها الخاصة في الفن، مشيدة بموضوعات أعمالها الفنية التي تُغطي الجانب الجميل من الحياة، وتمنح المتلقي طاقة إيجابية، واهتمامها بالشكل الجمالي للعمل والتعبير عن المحتوى بطرق ومعالجات حديثة ومبتكرة، بجانب حرص البقصمي على احتضان المواهب الفنيّة ومنحهم الكثير من تجاربها وخبراتها الفنية.

* كاتب وإعلامي من مصر

حين يلمس الطفل الحكاية
في حضرة الكتب التفاعلية وسحرها

ناصر الدوسري *

الكتب التفاعلية هي نوع من الكتب يتضمن عدة عناصر أو أنشطة تشجّع الأطفال على التفاعل مع المحتوى بشكل نشط أو فعال. وتهدف هذه الكتب إلى تعزيز تجربة القراءة، من خلال دمج عناصر بصرية وسمعية وحركية، مما يجعل العملية التعليمية أكثر متعة وإثارة.

وهناك أنواع عديدة للكتب التفاعلية، ومنها:

- الكتب الصوتية: مثل النغمات الموسيقية والأصوات الطبيعية أو الأغاني.
- الكتب القابلة للفتح أو السحب: وتحتوي على نوافذ أو بطاقات يمكن سحبها أو فتحها، مما يكشف عن صور أو نصوص جديدة.
- الكتب ذات الألغاز والألعاب: وتتضمن أنشطة مثل الألغاز، والألعاب البسيطة، مما يشجع الأطفال على المشاركة النشطة.
- الكتب القابلة للتلوين: وتتيح للأطفال تلوين الصفحات، مما يعزز الإبداع ويجعل القراءة تفاعلية.
- الكتب الحسية: وتحتوي على خامات مختلفة يمكن للأطفال لمسها، مما يوفر تجربة حسية غنيّة.
- الكتب الرقمية: وتتضمن تطبيقات تفاعلية أو نسخا إلكترونية تقدّم محتوى متنوعا مثل الرسوم المتحركة، والألعاب، والموسيقى.
- الكتب القابلة للتغيير (المسارات): وتتيح للأطفال اختيار مسار القصة، مما يعزز التفكير النقدي.

في عالم اليوم، لم تعُد القصص تُقرأ بنفس الطريقة التي قرأنا بها في طفولتنا. لقد تطورت أدوات السرد، وظهرت الكتب التفاعلية لتستجيب لحاجة الطفل للمشاركة الحسية والعقلية، فمن خلال هذه الكتب، يصبح الطفل جزءًا من الحكاية؛ يتخذ قرارات، يُجرّب، ويتفاعل، مما يعزز تعلّمه ويزيد من ارتباطه بالقراءة.

الكتب التفاعلية هي مرآة الأدب الطفولي في عصر تتسارع فيه الخُطى، ويعلو فيه صوت الصورة، وتتشابك فيه التقنية بالحياة. لم تعد القصة فعل قراءة ساكناً، بل تجربة حسية كاملة، تتشارك فيها الحواس جميعها، وتغوص في وجدان الطفل كما تخاطب فكره.

في هذا الفضاء الجديد، لا يجلس الطفل متفرجًا على النص، بل يتقمصه يتصفح بعينيه وأصابعه، يستمع لصوت الشخصيات، يضحك حين تتحرك الصورة، ويعيد ما أحبّ، من دون كلل.

وتكمن أهمية هذا النوع من الكتب في قدرته على كسر جمود القراءة التقليدية، خاصة في المراحل الأولى من الطفولة، حيث يفيض الطفل حركة وفضولاً. وعندما تصبح القصة لعبةً يشارك في صنعها، فإن شغفه يزداد توهجًا، وتتحول القراءة من واجب إلى متعة، ومن عادةٍ إلى رغبة. وهنا يبدأ السحر الحقيقي حين يتحوّل اللعب إلى تعلُّم، والدهشة إلى فهم، والفضول إلى عشق دائم للكتاب.

وللكتب التفاعلية دور بارز في تنمية المهارات اللغوية من توسيع المفردات وتحسين النطق، إلى تعزيز الفهم والتعبير، خاصة إن صيغت بلغة فصيحة مبسطة، ترافقها صور جذابة ومؤثرات صوتية محببة. وهي كذلك تفتح آفاقًا للتفكير، وتشجّع الطفل على حل المشكلات، واتخاذ القرارات، والتفاعل النشط مع المحتوى، وكأن القصة مرآة لخياله ولخياراته.

ورغم أن هذه الكتب وُلدت من رحم التكنولوجيا، فإنها لا تنحصر في الشاشات، فالكتب الورقية التفاعلية، أو ما يُعرف بكتب "pop up"، لا تزال تدهش الأطفال بجمال صفحاتها التي تنبض بالحياة، بنوافذ تُفتح وتُغلق، ومهام تنفَّذ بالأصابع. إنها تحافظ على دفء العلاقة بين الطفل والكتاب الورقي، دون أن تتخلى عن روح المغامرة والدهشة.

لكن التفاعل وحده لا يصنع كتابًا ناجحًا، إن لم يكن مسنودًا بقصة نبيلة، ولغة أنيقة، ومحتوى يثري الروح والعقل. فالكتاب التفاعلي الحقيقي هو ذلك الذي يحقق التوازن الدقيق بين الشكل والمضمون، بين الإبهار البصري والرسالة التربوية، بين متعة اللعب وجمال الحكاية. وهذه مسؤولية الكتّاب والمصممين والناشرين، في أن يجعلوا من كل كتاب تجربة متكاملة، لا مجرد منتج لافت.

وفي العالم العربي، بدأ الحراك نحو هذا اللون من الكتب، لكن الطريق لا يزال في بدايته. نحن بحاجة إلى كتب تفاعلية تُحاكي الطفل العربي بلغته، وتستقي مفرداتها من بيئته، وتُجسّد ثقافته في صورٍ قريبة إلى قلبه.

نحتاج إلى مبادرات جادة تجعل هذه الكتب جزءًا من الفصول الدراسية، ورفيقة في مكتبات الطفولة، وأدوات فاعلة في التربية والتعليم.

ومن البديهي أن الكتب التفاعلية لا تحل محل القراءة التقليدية، بل تكمّلها وتواكب تطورات العصر، فهي تقدّم للطفل تجربة مختلفة تعزز من تواصله مع القصة، حيث يشارك في الأحداث باستخدام حواسه كلها. ومن خلال هذا التفاعل، تنمو لدى الطفل مهارات متعددة ويزدهر خياله، مما يجعل من كل تجربة قراءة فرصة تعليمية وترفيهية عميقة.

* كاتب وقاص من الكويت

سيد مساعد الرفاعي.. بين العزلة ورسالة المعرفة

وُلد الشاعر سيد مساعد بن سيد عبدالله الرفاعي في الكويت عام 1883م، درس في الكتاتيب، وتعلّم القراءة والكتابة، وحفظ القرآن الكريم وقدراً من الفقه واللغة، اشتغل في تجارة الاستيراد والتصدير، وكان يتردد على الهند بغرض التجارة.

امتلك مزرعة في منطقة الفنطاس، اعتزل فيها الناس في أواخر حياته، وضاع الكثير من قصائده وأحرق الكثير منها في زمن اعتزاله، إلى أن توفاه الله عام 1936م.

ربما كان لخبر الإحراق والضياع وإرادة العزلة صلة بنزعته الهجائية في شعره، تلك النزعة التي أشار إليها كل مَن كتب عن هذا الشعر، ولكن من الظلم أن نتصوره - فنيًا - في حدود هذا الغرض، فشعره - من ناحية المضمون - إصلاحي تحريضي يدعو إلى التجديد، ويحرّض على بناء مستقبل راقٍ، ومن ناحية الشكل - وهو سابق على فهد العسكر في هذه الخاصية - نجد الطابع السردي يشكل عددًا من قصائده، كما نجد الحرص على الحوار، مما يضفي طابعًا دراميًا وتشويقًا وطرافة على مسار القصيدة.

كان حرّ التفكير، شديداً على المتزمتين والمتعصبين، وكان فناناً في الهجاء، جمع أشعاره الكثيرة، ولكن لم يستطع الاحتفاظ بها، وحرقها قبل وفاته، وعرض الشيخ عبدالعزيز الرشيد بعضا منها في كتابه «تاريخ الكويت»، وكان ينظم الشعر ارتجالاً، ففاق شعراء عصره، وكان رقيقاً في غزله، وهو أول من دعا إلى تعليم المرأة.

وتُعد قصيدته «تعليم البنين والبنات» علامة على اتجاه التعليم في الكويت والدعوة إلى تحديثه وتعميمه، ومنها أبيات معبّرة كتبها عن لقاء امرأة كانت على شاطئ البحر ومعها ولدها، وكان يتيماً، فضمّنها هجوماً على أعداء العلم والمعرفة، ودعوةً إلى تعليم «البنين والبنات» بسواسية.

للتشكيلي عبدالرضا باقر - الكويت

«تعليم البنين والبنات»

وواقفةٍ بقرب البحر تبكي
لعِظْمِ بكائها عِيلَ اصطباري
فقلتُ لها بُكاكِ لأيِّ خَطْبٍ
وبي ألمُ التطلُّع كان (ساري)
فزادت بالنحيب، فزدتُ قسرًا
وما بالودِّ نُحْتُ ولا اختياري
وكان بقربها ولدٌ صغيرٌ
بماء البحر يلعبُ وهو جاري
فقالت: إنما أبكي لهذا
وزوجٍ زُجَّ في قعر البحار
وما حولي كريمٌ أرتجيه
فيرحمني ويحسن لي جواري
فقلت لها: فطيبي اليومَ نفسًا
فإني سوف أوليك انتصاري
ولا شيءٌ يعزُّ عليك مِنِّي
وأولُ ما أجود به انتحاري
فقالت: لا عدِمتُكَ يا ابنَ ديني
ودامت شمسُ سعدِك بازدهار

فخذْ هذا اليتيم لدار علمٍ
يشرب حبَّ مصلحة الديار
ظللت لقولها حيرانَ (ساهٍ)
أكفكفُ للمدامع في إزاري
وقلتُ: العلمُ مفقودٌ لدينا
وما في الدّار مَنْ بالعلم داري
كأن القوم ما خُلقوا لعلمٍ
ولكنْ للجهالةِ والبَوار
لقد خسروا حياتهمُ وضلُّوا
وما للجاهلين سوى انحسار
أما في القوم من شهمٍ لبيب
يحثُّ القومَ في طلَبِ الفخار؟
إلامَ القومُ في غيٍّ وجهلٍ؟
وما في الجهل غير الاحتقار
أليسوا نسْلَ من سادوا البرايا
أباة القوم أرباب الوقار؟

المصادر:
1 - خالد سعود الزيد: أدباء الكويت في قرنين - المطبعة العصرية - الكويت (1967).
2 - عبدالعزيز الرشيد: تاريخ الكويت - دار قرطاس للنشر - الكويت (1999).
3 - د.عبدالله القتم: مراحل التطور الثقافي في الكويت - مكتبة دار العروبة - الكويت (2019).
4 - معجم البابطين لشعراء «العربية» في القرنين التاسع عشر والعشرين.