



عيدا الاستقلال والتحرير جناحا الكويت وطن العزة والكرامة والإباء



الوطن..
رحلة الحرف
إلى الوعي

15-14



احتفاء بالفائزين
بجائزة رابطة
الأدباء الكويتيين:
أفراح... أفراحتني

9



بين الرواد
والشباب علامات
سردية في
المنجز القصصي
الكويتي.

8-4

ضوء الذاكرة

لقد حدّد د. خليفة الوقيان اسباب إعداده لهذه الدراسة: (الثقافة في الكويت) في المقدمة بثلاثة أسباب رئيسية هي: كفاية التوثيق للجهود الثقافية والاتجاهات الفكرية المبكرة في الكويت (خاصة السابقة على القرن العشرين، اختزال مفهوم الثقافة بالأدب، والصورة المشوهة والمنقوصة التي يحملها بعض المثقفين العرب وغيرهم عن ثقافة منطقة الخليج العربي في مرحلة ما قبل النفط وكما ذكر فإن دراسته هذه لا تقف عند العرض التوثيقي، بل سعت إلى التحليل والتعليق مركزاً فيها على أن ذلك النشاط الثقافي المبكر كان منفتحاً ومستنيراً

د. عبد الملك التميمي
القبس 27 نوفمبر 2006

توزعت دراسة التكرار وجمالياته في شعر سالم عباس خدادة على ثلاثة محاور: المحور الأول أحد أشكال التكرار، وهو تكرار النسق والصيغ القائم على تكرار تركيب نحوي وأنماطه، وهو ما سمي بتكرار النمط النحوي

أما المحور الثاني فتناول تكرار اللازمة البنائية، فحدّد مفهومها، وأشكال تكرارها في بنية القصيدة ولقد استند البحث على النصوص الشعرية الواردة في ديواني الشاعر: (وردة وغيمة ولكن)، و (رثاء القمر)، وعلى كتب البلاغة والنقد القديمة والحديثة التي عيّنت بجماليات التكرار.

د. محمد فؤاد نعناع

لكتابات ليلى العثمان ملمحان أساسيان، هما استحضار كويت الماضي، كويت ما قبل النفط، كويت ما قبل الحداثة، بكل تشعباتها وألوان طيفها بشراً وحجراً، وكذلك جراءة طرحها لأفكارها، وشجاعته في قول ما يصعب قوله على المستوى الشخصي، في مذكراتها، وعلى المستوى الاجتماعي، وفي نقد الظواهر الاجتماعية القاسية، وتحديد ما يُسيء للمرأة، ما يجعل ليلى العثمان تنتمي لعالم كل من د. الغنيم ود. الشطي، هو كونها كانت ولم تزل تعيش علاقة وطيدة ودائمة ومتجددة مع القراءة والكتابة ومستجدات الساحتين الإبداعية والثقافية، أباً كانت صعوبة الظروف الخاصة التي تعيشها

طالب الرفاعي
جريدة الجريدة الثلاثاء 20 يناير 2026

المحتويات

كلمة العدد 3

نحو بيبلوغرافيا لأدب المقاومة في الكويت

تحقيق

• ما بين جبل الرّواد وجبل الشباب:

علامات سردية في المنجز القصصي الكويتي

- مختار عيسى 8-4

جوائز

• أفراح... أفرحنتي

- منى الشافعي 9

سرد

• مذكرة لجسد محترق

- منار العنزي 13-10

تربية وعلم نفس

• الوطن.. رحلة الحرف إلى الوعي

- يتول أحمد خميس 15-14

قراءة نقدية

• «مانجا باردة» لخالد الصالح..

عزف شجبي على وتر الروح

- عبد الكريم المقداد 17-16

دراسة

• تداخل الأجناس الأدبية في الشعرية العربية

المعاصرة

- جواد عامر 20-18

شعر

23-21

رؤى

• نيرودا: الحزن علاجاً وانعتاقاً

- د. سلمان العواشر 25-24

بيت الترجمة

• كيف تعلّم بالوشكا الكذب

- ياروسلاف هاشيك

27-26

نقد

• ذاكرة الهامش في أدب خيري شلبي

- عبد السلام فاروق 29-28

قراءة نقدية

• عندما يكتب السيميائي سيرته

- د. الحسين أوعسري 31-30

حوار

• أحمد السماري: الهوية رحلة وليست محطة..

و«ابنة ليليت» تنتظر من تجسدها على الشاشة

- ممدوح عبد الستار 35-32

إبداع

• نغم الجَمال

- وليد القلاف 36



مجلة أدبية شهرية

تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين

منذ عام 1966

العدد 667 - فبراير 2026

صدر العدد الأول في أبريل 1966

رئيس التحرير:

عبدالله البصيص

سكرتير التحرير:

نذير جعفر

موقع رابطة الأدباء على الانترنت:

www.alrabeta.org

ثمن العدد:

دينار كويتي أو ما يعادله

من العملات الأخرى

المراسلات:

رئيس تحرير مجلة البيان

ص.ب: 34034 العدلية

الرمز البريدي 73251

هاتف المجلة: 0096522518286

هاتف الرابطة:

22510602 / 22518282

البريد الإلكتروني:

Albayan.kuw@gmail.com

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

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

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

في ذكرى الاستقلال والتحرير نحو بيبلوغرافيا لأدب المقاومة في الكويت



لم يكن العدوان العراقي الظالم على الكويت وطنياً وشعبياً وقيادياً واحتلالها ثم تحريرها حدثاً عابراً في تاريخها؛ بل تحولاً مفصلياً في الوعي الوطني وتجذراً للانتماء لها من جهة، وتحفيز روح المقاومة لمواجهة أي خطر يواجهها حاضراً ومستقبلاً من جهة ثانية.

وكان لأدباء الكويت وشعرائها ومثقفها مواقف نضالية شجاعة تجاه وطنهم وما عاناه خلال فترة الاحتلال، مواقف لم تعرف المهادنة ولا الصمت بل واجهت خطر الموت من أجل وطنها، وتعرض بعضهم للتوقيف والسجن والتهميش القسري، لا بسبب قصيدة قيلت، ولا مقالة نشرت، ولا رواية أو أغنية كتبت ولحنت أو لوحة رسمت فحسب، بل لأن كثيراً منهم التحق بالمقاومة، وبعضهم ضحى بحياته مثل الشهيد الشاعر فائق عبد الجليل.

هذه الفترة التي امتدت من الاحتلال حتى التحرير وما بعده متوجاً بالنصر ألفت عنها كتب، وكتبت دراسات وبحوث في شتى ميادين المعرفة الفكرية والسياسية والعسكرية، كما صدرت دواوين شعر وروايات ومسرحيات ومسلسلات وسوى ذلك في حقول الأدب عامة. كما صدرت خلال الاحتلال صحف منها «الأنباء» في مصر، و«صوت الكويت» في كل من دمشق ولندن، إضافة إلى المنشير والصحف التي تكتب داخل الكويت وتوزع سراً.

هذه المرحلة من تاريخ الكويت استثنائية بكل المعاني والمعايير، استثنائية في صمود أميرها وولي عهده، وحكومتها ومجلسها النيابي وتضحيات أبنائها جميعاً، واستثنائية في بلورة موقف دولي تجاه الكويت ومساندتها من الدول الصديقة التي لم تقف على الحياد بل مع الحق في مواجهة الباطل.

ولعلنا لا نبالغ حين نقول إن ما كتب عن هذه الحقبة وما يمكن أن يكتب يبلغ مجلدات، ومن هنا تبدو فكرة إصدار بيبلوغرافيا جامعة لمرحلتها الاحتلال والتحرير توشف ذلك كله من خلال فريق عمل متخصص ومتنوع الاهتمامات في الأدب والفكر والسياسة والفن التشكيلي والمسرحي والسينمائي، بات ضرورة وطنية ملحة في الوقت الحالي والزمن الآتي ولأجيال المستقبل.

ومثل هذه البيبلوغرافيا ستسُدُّ فراغاً كبيراً لدى الباحثين وطلاب الماجستير والدكتوراه

بما صدر من دواوين الشعر والروايات وسواها التي صورت فترة الاحتلال وتداعياتها وأثارها النفسية، وبذلك ستضع حداً لكثير مما قيل ويُقال وكُنِبَ ويُكتب حتى اليوم من دون سند علمي عن عدوان النظام العراقي الغادر على الكويت التي لم تبخل يوماً قياداً وشعباً بالوقوف مع قضايا أمتها العربية وتقديم كل أشكال الدعم الممكنة حيثما تطلب الأمر من دون مئة ولا حساب.

ممن تدور مجالات رسائلهم في هذه المرحلة من تاريخ الكويت، كما ستكون مصادر علمية موثوقة في الرجوع إليها بما يتعلق بالنتائج الأدبية السردية والشعرية والفنية التي صورت صمود أبناء الكويت، وكذلك النتائج الفكرية والسياسية ومواقف الدول في تلك المرحلة، وما تركه العدوان الأثم من آثار التخريب والدمار في شتى مراقي الحياة خلال فترة احتلاله. وستعنى هذه البيبلوغرافيا من دون شك

ما بين جيل الرواد وجيل الشباب:

علامات سردية في المنجز القصصي الكويتي

تحقيق: مختار عيسى- القاهرة

للأدب الكويتي في المشهد الثقافي العربي والدولي إسهاماته المقدرة بين أجيال القراء والمبدعين والنقاد؛ حيث أسهمت المطبوعات الكويتية المتعددة في نشره في مساحة عربية مترامية الأطراف، وبين جمهور المتابعين على مدى زمني طويل، وكان للسرد القصصي دوره الواضح في توصيل رسالة إنسانية وفكرية عبر أجيال تتابعت واستطاعت بأعمالها الروائية أو في مجال القصص القصيرة تأكيد هذا الدور الذي ما يزال يتواصل من الرواد إلى أجيال الوسط إلى شباب المبدعين. « البيان » تحاول في هذا التحقيق استطلاع آراء نقاد، أكاديميين ومبدعين من أجيال مختلفة حول المشهد السرد القصصي الكويتي ومدى حضوره في المشهد الأدبي العربي العام ومن هم أهم نجومه.





صبيحي موسى



أحمد عبد الله



صلاح معاطي



د. وائل شوقي عوض

• ما من مثقف عربي
إلا وأسهمت الإبداعات
والمطبوعات الكويتية في
تشكيل ثقافته وفكره عبر
مختلف الأجناس الأدبية.

• انعكس التيار القومي
في الأعمال الأدبية
الكويتية التي امتدّت إلى
كل أنحاء الوطن العربي
وحظيت بالاهتمام الواسع
والتقدير العميق.

• أجيال من كتّاب وكاتبات
الكويت وشعرائها
وشاعراتها المعاصرين
ما زالت تواصل حضورها
المؤثر وتحصد الجوائز على
المستوى العربي.

وتطوره بوجه عام، وعلى رأسها «زينب ل» محمد حسين هيكل، و«قرية ظالملة» لمحمد كامل حسين، وعودة الروح لتوفيق الحكيم. ويذكر أن الكويت شهدت نهضة أدبية متميزة في مجال السرد، حيث برزت القصة القصيرة والرواية كأحد أهم أشكال التعبير الأدبي. وقد أسهمت هذه الفنون في توثيق التحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية في الكويت، إضافة إلى إبراز القضايا الإنسانية من منظور محلي وعربي.

بدوره أكد الكاتب المصري أحمد عبد الله حضور السرد القصصي الكويتي مرجعاً ذلك إلى تاريخ طويل من الإنتاج الأدبي والفني الذي تأثر بالعوامل الاجتماعية والتاريخية والثقافية في الكويت والعالم العربي. منذ بداية القرن العشرين، حيث برز الأدب الكويتي كأحد المصادر المهمة في المشهد الثقافي العربي. وتميز كتابه بالقدرة على التعامل مع قضايا إنسانية واجتماعية بعمق وبأسلوب يعكس التجربة الكويتية والعربية. هذا الحضور يتجسد في عدد من الأعمال الأدبية التي تناولت هموم الإنسان العربي على امتداد الجغرافيا والتاريخ، مما جعل الأدب الكويتي يجد صدى في مختلف الدول العربية.

وشارك الكاتب الروائي صبيحي موسى رئيس تحرير سابق لمجلة الثقافة الجديدة زملاءه الرأي حول حضور السرد الكويتي عربياً موضعاً أن الإبداع الكويتي يحتل ركناً خاصاً به في مشهد الإبداع العربي، ربما لا يكون ركناً واسعاً أو مستحوذاً مساحة كبيرة؛ نظراً لطبيعة المكان وعدد سكانه، إلا أنه ظل مستقلاً ومميزاً، فلم يكن الأدب الكويتي ملحقاً ولا تابعاً لمشهد خليجي عام، فقد كان المشهد الإبداعي في الكويت أقدم وأسبق في النشأة والتشكل نظراً لاستقلالها السياسي الباكر، وكان حضورها الثقافي أقوى وأكبر، مما ساعدها على الظهور إبداعياً أسرع، وجعل لها مكانة خاصة في مشهد الإبداع العربي قبل بزوغ نجم الأدب في دول الخليج، وكان للحضور الثقافي والحضاري للكويت أثره في المنجز الإبداعي لأهل المكان.

بين البيئتين الصحراوية والبحرية:

الناقد والكاتب محمد عطية محمود يرى بدوره أهمية الحضور الكويتي على مستوى الإبداع العربي

في البداية يقول د. وائل شوقي عوض الأستاذ في جامعة الكويت:

امتلك المجتمع الكويتي منذ القدم مؤهلات الحكاية؛ لأنه شعب عاش حياة البر والبحر والغوص والتجارة، وتميز بفنونه المتعددة، وأن الرحلات والأسفار قد أضافت للكويتيين مزيداً من فنون الحكايات التي سمعوها في البلدان التي سافروا إليها؛ حيث قاموا بنقلها شفاهة، مُعدّين إيهاها وسيلة الترفيه، بل والسلوة التي تبهج ليالي ضجرهم الشاقة الطويلة التي فرضتها عليهم البيئة الصحراوية القاسية، وعالم البحر بأهواله ورهيبته، فراحوا يتناقلون حكايات البطولات ومغامرات البحارة، وما اشتملت عليه من عوالم غريبة ومدهشة، لا تختلف عما كانت عليه الحكايات القديمة في تراثنا العربي القديم: كقصص عنتره بن شداد، والوزير سالم، وحكايات ألف ليلة وليلة، حتى النساء أنفسهن كانت لهن حكايات يخترعنها لأطفالهن تتناسب وعاداتهم وتقاليدهم المجتمعية آنذاك: كحكايات عن المكائد، والسحر، والبطولات والمغامرات البطولية في رحلات صيد رجالهن البحرية.

امتداد عربي

ويرى الإعلامي والكاتب المصري صلاح معاطي رئيس شعبة أدب الخيال العلمي في اتحاد كتاب مصر أنه لا يمكن فصل الحركة السردية في الكويت عن الحركة السردية العربية بوجه عام من حيث النشأة والانطلاق والتطور، فعندما نرصد نشأة القصة العربية فلا بُدُّ أن نتناول أعمال الرواد «عيسى عبيد» و«شحاتة عبيد» و«محمود طاهر لاشين» و«محمود طاهر حقي»، ومن قبلها فنون المقال والمقامة والأهزوجة وغيرها، فلا بُدُّ أن نرجع إلى المصادر الأولى لنشأة هذا الفن: «الفن القصصي» في الحكاية الشعبية وقصص الأبطال والمغامير، وقصص القرآن الكريم وسير الأنبياء والصحابة. ولا نستطيع أن ننسى دور الترجمة والأعمال القصصية المترجمة سواء من الشرق أو من الغرب. كل هذه العوامل أثرت بشكل أو بآخر في نشأة القصة العربية التي أخذت في بداياتها أشكالاً سردية أشبه بحكايات الجذات قبل النوم..

ثم ظهرت بعض أعمال كان لها من الريادة ما تجعلها علامات في تاريخ نشأة فن القصة العربية



محمد العزوني



أمل البرمبالي



يسري حسان



محمد عطية

الستينيات، فعلى مدى أربعة عقود نشر سليمان الشطي ثلاث مجموعات قصصية، كما نشر سليمان الخليفي ثلاث مجموعات، بينما نشر «اسماعيل فهد اسماعيل» مجموعتين، ونشر «عبد العزيز السريع» مجموعة واحدة. ويتابع د. معاطي: تعد قصة «منيرة» التي كتبها الشاعر خالد الفرّج، ونشرت بمجلة الكويت التي أسسها المؤرخ «عبد العزيز الرشيد» ما بين عامي 1928 و1930، «التجربة الأولى» في القصة القصيرة الكويتية

دور الحراك الثقافي

الشاعر والصحافي والناقد المسرحي ورئيس التحرير السابق لمجلة «مسرحنا» يسري حسان يلفت النظر إلى أهمية المطبوعات والسلاسل والمؤسسات الكويتية ودورها بقوله:

لا شك أن المؤسسات الثقافية والتعليمية الكويتية التي تم إنشائها في وقت مبكر، لعبت دوراً مهماً، في تنشيط الواقع الثقافي الكويتي وتحفيزه، وأدت إلى ظهور العديد من الأدباء والفنانين، الذين تجاوزوا محيطهم المحلي إلى محيطهم العربي. وما من متقف عربي إلا وأسهمت المطبوعات الكويتية في تشكيل جزء من ثقافته، فهل يستطيع أحد إنكار الدور المهم الذي لعبته سلاسل كويتية مثل عالم المعرفة، والمسرح العالمي، وكذلك المجلات الثقافية الكويتية، سواء للكبار أو للصغار. ولقد كانت الكويت سبّاقة حقيقة في الاهتمام بالجانب الثقافي.

من جهتها أشارت الشاعرة والساردة المصرية أمل البرمبالي باعتزاز إلى دور المرأة الكويتية قائلة: احتلت المرأة الكويتية رقعة كبيرة على خارطة السرد وقد أثبتت وجودها وتميزها واستطاعت لفت الأنظار وجذب القراء وحصد الجوائز والوقوف جنباً إلى جنب بجوار الرجل، فقد عبرت عن نفسها وعن قضاياها الشائكة والمسكوت عنها، ولم تخف الدخول في معارك فكرية منعت القيود الاجتماعية والأخلاقية والقانونية أيضاً غيرها من الدخول فيها لحقب زمنية طويلة.

وتابعت «البرمبالي»: من الأسماء المهمة أيضاً في مجال السرد: «ليلي العثمان» التي تعد من الرائدات العربيات اللائي كان لهن السبق في كسر كل القيود والتابوهات والكتابة بجرأة عن قضايا المرأة ومعاناتها. وأشارت إلى متابعتها لبعض الأسماء

التي اكتسبت حضورها وتميزها، وعلى أي حال، لا تختلف الرواية عن مثيلاتها في أي دولة عربية، وإن تفاوتت المساحة الزمنية؛ ربما يرجع ذلك إلى عوامل عدة منها: ما يتعلق بالظروف الموضوعية منذ بدء التعليم وظهور الصحافة والاختلاط بالثقافات الأخرى، فقد كانت البداية الأولى لظهور أول قصة قصيرة عام 1928، حين صدرت مجلة الكويت التي أسسها المؤرخ (عبد العزيز الرشيد)، وهي قصة «منيرة» للكاتب (خالد الفرّج) الذي عُدَّ الرائد الأول للقصة القصيرة في الكويت، بل وفي الخليج العربي. والتي أشارت إلى التحولات الأدبية على مدى العقود التالية حتى التسعينيات، وظهور العديد من أجيال الأدباء والأديبات الذين أثروا الحياة الأدبية بكل أشكالها، وتنوعاتها، ومناهلها، وهكذا ولدت القصة القصيرة في الكويت في حضانة الصحافة.

ويشاركه الرأي «د. معاطي» موضحاً أن ظهور القصة القصيرة في الكويت يعود إلى منتصف القرن العشرين، حيث تأثر الأدب الكويتي بالنهضة الأدبية التي شهدتها العالم العربي في تلك الفترة. وكانت الصحافة الكويتية من أبرز المنابر التي احتضنت القصص القصيرة، حيث نشر الأدباء الشباب تجاربهم الأولى في الصحف والمجلات الثقافية. أما الرواية، فقد ظهرت في الكويت في وقت لاحق، حيث كانت البدايات متأثرة بالروايات العربية الكلاسيكية، ثم تطورت تدريجياً لتصبح أكثر ارتباطاً بالواقع المحلي. ومن أوائل الروايات الكويتية التي تركت بصمة في المشهد الأدبي رواية «مُدْرَسَة من المرقاب» (1962) للكاتب عبد الله خلف.

وأضاف: في الكويت ظهرت القصة القصيرة عندما توافرت لها الشروط الموضوعية التي هيأت المناخ الأدبي لقبول هذا اللون الأدبي، وقد أسهمت مجموعة من الرواد في توفير هذه الشروط الموضوعية التي تمثلت في نشر التعليم وتأسيس المكتبة الأهلية وإنشاء النادي الأدبي والإشتراك في المجلات العربية. ولا ننسى الدور الذي لعبته مجلة العربي الكويتية ليس داخل الكويت فقط وإنما امتد تأثيرها من الخليج إلى المحيط ولعبت دوراً كبيراً في الإبداع العربي بوجه عام. وإذا كانت القصة القصيرة قد ولدت في حضانة الصحافة، نستطيع أن نتتبع أجيال القصة القصيرة كويتية المنشأ؛ عربية الهوى والانتماء، بداية من جيل

من خلال أسماء متميزة ومتحققة عديدة ساهمت وبقوة في تحريك بحيرة الإبداع، واستمرار أجيال الكتابة العربية المعبرة عن نبض وجودها وتأثيرها في الوعي والذاتقة، بالتعبير عن خصائص فنية وبيئية تمثل الكويت على المستوى الجغرافي والتاريخي والإنساني، ومن خلال ما تتميز به من طبيعة خاصة تتناوب بين البيئة البحرية الساحلية والبيئة الصحراوية، وهذا التنوع للوجود الإنساني على هذه الأرض الذي يعطي ثراءً وتلاحقاً فكرياً وثقافياً من خلال خلق أجواء إبداعية وثقافية تعتمد على هذا التنوع وهذا الوجود.. وتعبيراً عن القوة الناعمة للأدب والكامنة في إبداعات تلك الأجيال واستمرارها وتلاحقها، وارتباطها بهذا الزخم الإنساني والمعرفي.

ويواصل: شُرِّفت على المستوى الشخصي بالقراءة والمتابعة للمزيد من تلك الأعمال على مدار وجودها وفتراتها، كما سعدت وشُرِّفت بالمساهمة النقدية والبحثية والكتابة عن بعض الأعمال السردية المهمة للكتاب الكويتيين، كما في مختارات «ليلي العثمان» القصصية «حلم غير قابل للكسر» الصادرة عن سلسلة آفاق عربية من مصر، ورواية «عقيدة رقص» للكاتبة المبدعة «ميس العثمان» التي كانت مثار بحث مطول في ملتقى الرواية العربية بالمجلس الأعلى بالقاهرة 2015، ومؤخراً كتبت عن القاصة الكويتية المبدعة «أفراح فهد الهندال» عن مجموعتها القصصية «سكّين النحت»، وكدماء جديدة ومتجددة متدفقة في شريان الإبداع الكويتي اللافت للنظر والجدير بالبحث والدراسة وسبر الغور، ما يشي بهذا التأثير المهم للأدب الكويتي والسرد بصفة خاصة على المحيط الأدبي العربي، وتمثيله لخصائصه المائزة وسط مزيج الثقافات العربية والتوجهات الفكرية التي تميز كل منطقة عربية، مما يعطي أبعاداً جمالية مختلفة لتجربة الكتابة والثقافة والسير في موكب الوعي والتجديد والمواكبة.

عوامل النشأة

وعن نشأة الرواية والقصة القصيرة قال د. عوض: لا نستطيع أن نقدّم تاريخاً، أو توثيقاً، أو تفصيلاً شاملاً للمشهد القصصي والروائي في الكويت، إنما نحاول أن ننضي بعض التجارب الجديدة



نادي حافظ



أحمد فضل شبلول



د. محيي عبد الحدي



جابر بسينيوني

«الضفاف الأخرى»، «يحدث أمس» «الكائن الظل»، «سماة نائية»، «في حضرة العنقاء والخل الوفي».

أعلام السرد وعلامات بنويّة:

الشاعر والمحاضر الثقافي «جابر بسينيوني» بدأ إجابته مؤكداً أن للإبداع الكويتي مساحات في الذاكرة الثقافية العربية من سنوات بعيدة، وللسرد الكويتي حضور خاص في المشهد الإبداعي العربي منذ تضافرت جهود إصدارات المجلات الكويتية: البيان والعربي الكويتية والرائد والكويت وإصدارات المسرح العالمي، ثم انعكاس التيار القومي من خلال إصدارات المبدعين الروائيين وكتاب القصة في الكويت وامتداد إبداعاتهم إلى كل أنحاء الوطن العربي وخاصة مصر.

وتابع «بسينيوني»: «انتشرت الأعمال الروائية للكاتب الكويتي الكبير الراحل «إسماعيل فهد إسماعيل» (1940 - 2018) ونذكر له روايته (صندوق أسود آخر) وهو من جيل الستينات، كما أثرت رواية «سليمان الشطي» «صمت يتمدد» ورواية الروائية «ليلي العثمان» «صمت الفراشات» وقد أحدثوا بأعمالهم الروائية حراكاً كبيراً في الواقع بما أثاروا من قضايا اجتماعية وفكرية برزت في المشهد الإبداعي العربي وأيضاً كان للجيل التالي عليهم أثر في المشهد الإبداعي ومن هؤلاء القاص والروائي «طالب الرفاعي» وروايته «النجد» وروايته «ظل الشمس» والروائية «بثنية العيسى» بروايتها «خرائط التيه» ورواية «عروس المطر» وكذلك الروائي «سعود السنغوسي» وروايته «ساق البامبو» والروائية «ميس خالد العثمان» في روايتها «عرائس الصوف» وأيضاً أعمال الأديبة «عواطف البدر» ونلاحظ المدى البعيد والشوط الطويل الذي سلكته الرواية في الكويت فتجاوزت الواقعية المألوفة في السرد الروائي والقصصي إلى لون من الكتابة الحديثة التي توظف بعض التقنيات الفنية الجديدة التي تجلت في المشهد الإبداعي العربي.

من جهته قال د. محيي عبد الحي الباحث في الأنثروبولوجي، والممثل المسرحي والتلفزيوني رئيس تحرير سلسلة «ما»، ممّا لاشك فيه أن الإبداع الكويتي يحظى بحضور فاعل في الذاكرة الثقافية العربية؛ فمذ منتصف القرن العشرين، تعددت وتنوعت المناحي الإبداعية - خاصة السرد - وبرزت

هو ذلك فحسب، بل لعل ذلك لم يدهشني إلا بعد أن أدهشتني الرواية ذاتها ببنائها الفني المعاصر المحكم، وبمقدار اللوعة والحب والعنف والقسوة والفكر المتغلغل كله في ثناياها.

القضايا العربية في السرد الكويتي

ويقول الكاتب والناقد المصري «محمد العزوني»: «ربما كان الروائي الوحيد الذي أسعدني الحظ بالقراءة له، هو الكاتب الكبير» إسماعيل فهد إسماعيل «يرحمه الله فقد قرأت له عدداً من الروايات مثل كانت السماء زرقاء، ملف الحادثة 67، يحدث أمس، النيل يجري شمالاً.

ولعل أهم ما لفتني في هذا الكاتب هو انشغاله بالقضايا العربية كما يتضح في روايته ملف الحادثة 67 والتي تناول فيها القضية الفلسطينية. بل إنه حاول معالجة تاريخ مصر منذ الحملة الفرنسية حتى العصر الحديث، في روايته متعددة الأجزاء (النيل يجري شمالاً).

كما لفتني أيضاً أنه كان كاتباً تجريبياً منذ بداياته الأولى، فقد استخدم تقنيات فنية مثل تيار الوعي، والمونتاج السينمائي وغيرها من التقنيات الحديثة.

الإشارة ذاتها جاءت على لسان «صبحي موسى» بقوله: «لا أحد ينسى الكاتب الكويتي الكبير إسماعيل فهد إسماعيل وأعماله العديدة التي لقيت صدى واسعاً في العالم العربي، وفي مقدمتها روايته «كانت السماء زرقاء» الصادرة في طبععتها الأولى عام 1970، والتي قدم لها الشاعر الكبير «صلاح عبد الصبور» قائلاً إنها كانت مفاجأة له لأنها مكتملة البناء الفني، وقادمة من أقصى المشرق العربي، حيث تقاليد الكتابة الروائية غير معتادة ولا منتشرة هناك، لكنها عمل مكتمل فنياً.

وعلى الصعيد ذاته جاءت إجابة الشاعرة «أمل البريمالي» مستندة إلى مقولة «عبد الصبور» عنه: إنه يُعد العمود الأهم للفن الروائي والقصصي في الكويت، وتابعت: لقد أسس لنفسه مكانة بارزة في تاريخ الرواية، ونال هذا الروائي الكويتي الكبير جوائز وتكريمات عدة من بينها جائزة الدولة التشجيعية عام 1989 وجائزة الدولة في مجال الدراسات النقدية عام 2002، ومن أعماله الروائية ذكرت: «كانت السماء زرقاء»، «المستنقعات الضوئية»

النسائية التي فرضت حضورها بشكل لافت ومنهن» بثينة العيسى و«استبرق أحمد» و«باسمة العنزي» و«فراح الهندال» وأسماء الدعاس.

طفرة نوعية للكتابة:

وعلى هذا الدرب جاءت إشارات الأكاديمي د. وائل شوقي» موضحاً أنه ومنذ مطلع الألفية الثالثة بدأ المشهد القصصي والروائي يشهد طفرة نوعية في الكتابة النسوية من خلال ثلاث مراحل متعاقبة ارتبطت بنهضة المجتمع، وتوعيته، لنشهد بعد ذلك تطوراً مهماً، ونقطة هائلة في مجال السرديات النثرية النسوية في الأدب الكويتي المعاصر على يد مجموعة من الشاعرات، والكاتبات، والروائيات، والقاصات، والصحفيات، جسدتها بعض المبدعات: أمثال: سعاد الصباح، ونجمة إدريس، وفجر السعيد، وسعدية مفرح، وجنة القريني، وفاطمة العبد الله، وليلى محمد صالح، وصبيحة المشاري، ومي محمد الشذاذ، وإستبرق أحمد، ولطيفة بطي. وباسمة العنزي، وميس خالد العثمان، ورضوى العبيدي، اللواتي راجت أعمالهن التي عالجت كثيراً من القضايا في مجال الواقع؛ كقضايا المرأة، والرجل، والأسرة، ومشكلات المجتمع، وتجربة الاحتلال المرير لدولة الكويت، وصحوة الإنسان في هذه البلاد، وعلاقة المجتمع بالماضي، والحاضر، والمستقبل، ومستوى الصواب والخطأ في السلوك في هذا الوسط.

وعن أبرز نجوم المشهد السرد القصصي في الكويت كاد المشاركون في هذا التحقيق يتفقون على اسم الكاتب الكبير الراحل «إسماعيل فهد إسماعيل»؛ وأشار عدد منهم إلى حضوره عربياً بصورة لافتة حيث إشادة شاعر العربية الكبير الراحل صلاح عبد الصبور كما لفت إليها الروائي والشاعر والناقد المصري مقرر لجنة الجوائز بنقابة كتاب مصر» أحمد فضل شبلول «قائلاً: أتذكر أن الشاعر الكبير «صلاح عبد الصبور» قال عن رواية «إسماعيل فهد إسماعيل» الأولى، وكانت بعنوان «كانت السماء زرقاء» ونشرت عام 1970: «كانت الرواية مفاجأة كبيرة لي، فهذه الرواية جديدة كما أتصور. رواية القرن العشرين. قادمة من أقصى المشرق العربي، حيث لا تقاليد لفن الرواية، وحيث ما زالت الحياة تحتفظ للشعر بأكبر مكان. ولم يكن سر دهشتي

وأوضح أنه على عكس المعاناة التي عاشها جيل الرواد والكبار من السزاد الكويتيين، من أمثال إسماعيل فهد إسماعيل، ود. سليمان الشطي، وليلى العثمان وغيرهم، في الخروج بإبداعاتهم إلى خارج أسوار المحلة.. لم تجد الأجيال اللاحقة من الروائيين وكتّاب القصة الكويتيين، خاصة من الأجيال الجديدة، ما يحول دون وصول كتاباتهم إلى أقاصي الكوكب، لاسيما مع ثورة الاتصالات، وانتشار وسائل التواصل الاجتماعي التي شكلت جسرا لعبور الإبداع السردى الكويتي، إلى مختلف الأقطار العربية، حيث لم يعد هناك حدود جغرافية للإبداع، بفضل وجود وسائل التواصل الحديثة هذه.

ولفت «حافظ» إلى تواصل الأجيال السردية والتطورات التي طالت مشهد السرد القصصي الكويتي موضحاً أنه إذا كان جيل الرواد قد مهد الطريق أمام كتاب جيل الوسط من أمثال «حمد الحمد»، و«وليد الرجيب»، و«فوزية شويش»، و«طالب الرفاعي» و«ليلى محمد صالح» و«منى الشافعي» و«جميلة سيد علي»، وغيرهم، فإن الأجيال التالية خاصة منذ مطلع تسعينيات القرن الماضي، رصفت بجمالياتها الإبداعية الجديدة، مسارات واسعة للتواصل، لتشكل مع الأجيال العربية الخيرة، تيارات سردية لها ملامحها المشتركة، وقضاياها الخاصة بها، وهمومها الفكرية والاجتماعية.

وتابع: «بلغة سرد - شعرية جديدة، عابرة للأجناس الأدبية، وبمخيال جامح يمنح البطولة للعادي واليومي والمهمل والناشر، أسس كل من «باسمة العنزي» و«منى الشمري» و«نجمة إدريس» و«بثينة العيسى»، و«سعود السنوسي» و«إسبرق أحمد»، و«هبة بو خمسين»، و«ميس العثمان»، و«حمود الشايجي»، و«أفراح الهندان» و«هديل الحساوي» و«بسام المسلم» و«خالد النصرالله» و«عبدالله البصيص»، لتيار سردى يتوازي في جمالياته، مع مجاليه خارج الكويت، ويؤكد حضوره يوماً بعد يوم في المهرجانات والمعارض والمؤتمرات الثقافية، وكذلك في حصد الجوائز العربية المرموقة التي خصصت للسزاد العرب.

وأضاف «حافظ»: ليس أدل على الحضور المميز للإبداع السردى الكويتي في المشهد الإبداعي العربي، من ترجمة العديد من الروايات والمجموعات القصصية الكويتية إلى لغات أجنبية عديدة، فضلاً عن فوز العديد من المبدعين الكويتيين بالجوائز العربية المخصصة للإبداع السردى العربي أو وصولهم إبداعاتهم إلى القوائم الطويلة والقصيرة في هذه الجوائز، مثل «سعود السنوسي» الفائز بجائزة البوكر للرواية العربية 2013 عن رواية «ساق البامبو» التي تحولت عملاً درامياً، فضلاً عن تأهل عدد من رواياته إلى القوائم القصيرة في عدد من الجوائز الكبرى، ومنى الشمري التي تحولت العديد من رواياتها إلى أعمال درامية تلفزيونية، و«بثينة العيسى» التي نالت جائزة الشارقة لإبداعات المرأة الخليجية في مجال الرواية في الدورة الثالثة من الجائزة عام 2021، و«نجمة إدريس» التي حصلت جائزة «الملتقى» للقصة القصيرة.

وغيرها، كما كتب النصوص المسرحية والأغنية، وله مشاركات وعضويات في العديد من اللجان والمؤسسات الثقافية.

واستطرد «شبلول»: «أما «طالب الرفاعي» فهو أيقونة أخرى من أيقونات السرد الكويتي، وهو يكتب القصة القصيرة والرواية، ومن أعماله المتميزة: في الهُنا، والنجدي، وخطف الحبيب، ورائحة البحر، التي حصلت جائزة الدولة في الأدب عام 2002. ونظراً لجهوده الثقافية وإشرافه على إحدى مسابقات القصة القصيرة المهمة في الوطن العربي، فقد حصد جائزة شخصية العام الثقافية ضمن جوائز معرض الشارقة الدولي للكتاب 2021.

أما ماجد المطيري فقد قرأت روايته الجديدة «الجوهرة»، وكتبت عنها دراسة أدبية، قلت فيها: «على خطى «ساحر الصحراء» لباولو كويليو، و«واحة الغروب» لبهاء طاهر، يمضي ماجد المطيري في روايته «الجوهرة» التي يبحث بطلها عنها طوال الرواية، فيترك عائلته وبلاده وديانته ويأتي إلى الجزيرة العربية بحثاً عن تلك الجوهرة. وينتقل من مكان إلى مكان، ومن قبيلة إلى قبيلة، جرياً وراء هواجسه وجنيته العربية».

«موسى» أعاد التأكيد على متابعتها المشهد السردى القصصي في الكويت بقوله:

ولا أحد ينسى أعمال «طالب الرفاعي» (سرققات صغيرة، ظل الشمس، رائحة البحر)، و«ليلى العثمان» (امراة في اناء، الرحيل، في الليل تأتي العيون) وغيرها.

وأضاف د. عبد الحي: الحقيقة أن هناك الكثير من الأعمال السردية المختلفة، التي حازت مساحة كبيرة في الانتشار وتركت أثراً طيباً سواء على المستوى المحلى أم الدولي أم العربي، وهي تحتاج إلى بوليوغرافيا لذكرها، ولكنني سوف أشير في عجلة إلى بعضها - مع اعتذاري الشديد للسهو أو لذكر جميع الأعمال الإبداعية للمبدعين الكويتيين - من بين هذه الأعمال:

روايات: «كانت السماء زرقاء» و«سماة نائية»، و«سباعية» وإحداثيات زمن العزلة» لـ إسماعيل فهد إسماعيل.

روايات: «المرأة والقطة» و«صمت الفراشات»، مجموعة قصصية: «الحب له صور» لـ ليلى العثمان. روايات: «صمت يتمدد»، و«الورد لك... الشوك لي» لـ سليمان الشطي.

مجموعة قصصية: «وجهها وطن»، القصة الطويلة: «وجوه في الزحام» لـ فاطمة يوسف العلى. روايات: «ظل الشمس» و«رائحة البحر» لـ طالب الرفاعي.

روايات: «سعار» و«تحت أقدام الأمهات» و«كبرت ونسيت أن أنسى» لـ بثينة العيسى.

روايات: «ساق البامبو» «سجين المرايا» لـ سعود السنوسي.

تواصل الأجيال السردية:

الشاعر والصحافي نادي حافظ المقيم في الكويت منذ مايقارب ثلاثين عاماً أكد أن: للإبداع السردى الكويتي حضور لافت بروح شبابية متجددة.

أسماء لامعة في سماء الشعر والقصة والرواية والمسرح ممن حملوا لواء الدعوات التنويرية؛ وسرعان ما ازدهرت وانتشرت الأعمال السردية في المشهد الإبداعي العربي وتم الاحتفاء برواية «كانت السماء زرقاء» للروائي «إسماعيل فهد إسماعيل» عند صدورهما عام 1970؛ حيث احتفى بها «صلاح عبد الصبور» احتفاءً كبيراً، وكتب مقدمتها، كما كتب «عبد الرحمن الأبنودي» كلمة الغلاف الأخير، وأيضاً كتب «عبد الوهاب البياتي» كلمة تشيد بأهمية هذه الرواية؛ وكذلك هناك الكثير من المبدعين الكويتيين الذين أثروا الحياة الثقافية بأعمالهم السردية سواء في الرواية أو القصة أو الشعر أو المسرح أمثال: ليلى العثمان، وعبد العزيز السريع، وسليمان الشطي، وفاطمة يوسف العلى، وعبد العزيز سعود الباطين، وأحمد العدواني، ومحمد الفايز، و«خليفة الوقيان»، وسعاد الصباح، وغنيمة زيد الحرب، و«طالب الرفاعي» وغيرهم الكثير، وكذلك حظى الكثير من الأجيال الشابة بحضور كبير في المشهد الإبداعي العربي، أذكر منهم على سبيل المثال: «بثينة العيسى»، و«سعود السنوسي» وغيرهم الكثير من المبدعين الكويتيين؛ مما يؤكد أن مساحة الحضور الإبداعي وحالة السرد في الكويت انتشرت بصورة كبيرة وتركت أثراً كبيراً مميزاً في المشهد العربي.

متابعات مستمرة

وتعددت أسماء نجوم المشهد السردى القصصي في الكويت على السنة وأقلام المشاركين في هذا التحقيق وفي إجابة القاص المصري سمير الفيل الفائز بجائزة الملتقى للقصة القصيرة للعام 2024 أوضح أسماء التي برزت على الساحة لتقدم أعمالاً سردية في القصة أو الرواية ومنها كتابات: ناصر الظفيري، وفوزية شويش السالم، وحمد الحمد، وعرفنا طالب الرفاعي برواية «ظل الشمس» 1998، ورواية «رائحة البحر» 2002، «سمر كلمات» 2006، «أعجبني استمرار الكاتب في مشروعه الإبداعي رغم المغريات، كافة، لكنني توقفت أمام مجموعته القصصية «سرققات صغيرة» بحكم اهتمامي المتزايد بفن القصة القصيرة، وأعجبنتي معالجاته الفنية وطريقة رسم شخصياته

وتابع «الفيل»: «بالطبع هناك أسماء طالعة حققت نبوغاً عربياً منها سعود السنوسي، كما تعرفت على كتاب وكاتبات مجتهدات: منى الشمري، هبة بوخمسين التي تعرفت على كتاباتها عبر شبكة الإنترنت. وميس العثمان ولها عطاؤها في القصة القصيرة.

كما تحدثت مشيداً بـ «ساطع» لـ «إسبرق أحمد» و«سكين النحت» لأفراح الهندان»

وحظي «سعود السنوسي» بإشادة ومتابعة من المشاركين جميعاً لافتين إلى روايته «ساق البامبو» التي توجت بجائزة «البوكر»، وذكر «شبلول» عنه: إنه وإن اشتهر بروايته «ساق البامبو» التي حصلت الجائزة العالمية للرواية العربية بوكر عام 2013. إلا أن للسنوسي جهوداً أخرى مع روايات مثل «سجين المرايا»، و«حمام الدار»، و«ناقاة صالحة».



برعاية الشاعرة الشيخة أفرح المبارك الصباح رابطة الأدباء الكويتيين تحتفي بالفائزين بجائزتها

أفراح... أفرحتني



منى الشافعي

في بناء الوعي المجتمعي، وتُقدّر الأدباء حقّ قدرهم، فهي شاعرة مبدعة تُعي بعمق معاناة المبدع في لحظة استرساله في الكتابة الإبداعية.

ومع فرحتي بنيل الجائزة، أسعدني أكثر وجود من يُعلي شأن الأدب - بمختلف أجناسه وألوانه - ويثمن الأديب بوصفه صانع وعي، مدرّكاً حجم المعاناة التي يعيشها الكاتب في مراحل إنجاز أي عمل إبداعي، مهما بدا بسيطاً في ظاهره.

فالجوائز تمثل قيمة راسخة في المشهد الأدبي والثقافي؛ إذ تحتّ على التنافس النبيل نحو تقديم الأجل، وتمنح الدعم والتشجيع للأدباء والكتاب للمضي قدماً في مسيرتهم الإبداعية. إنها فرحة تملأ القلوب، وتزرع في نفوس الفائزين يقيناً بأن جهودهم لا تذهب هباءً، بل تجد من يقدرها ويحتفي بها.

إن الإبداع ليس صفحات تُكتب وتُقرأ على عجل، بل هو خلاصة فكر متوقد، وخيال لا يهدأ، وعمل دؤوب شطّياً وتصحيحاً ومحاولاتٍ متكررة. وكل مبدع، في لحظة الكتابة، يتمنى لو اتسعت ساعات يومه ليُنجز ما يفيض في داخله من أفكار، حتى يخرج العمل إلى القارئ في أبهى صورة، فيمنحه المتعة ويثري وعيه.

ومع أن الكتابة تمنح صاحبها انسجاماً وراحة داخلية، فإنها في جوهرها معاناة جميلة؛ رحلة شاقة يخوضها المبدع وحيداً، يصارع أفكاره، ويغوص في خياله بحثاً عن الفكرة الغائبة والكلمة الأصدق، يشطب ويعدّل ويعود من جديد إلى الحرف، قبل أن يخرج أخيراً بفيض أدبي يأمل أن يلامس قلوب القراء ويضيف إلى معارفهم ومتعتهم.

إن هذه الجائزة، وهذه «اللفتة النبيلة»، ليست سوى اعتراف صادق وتقدير عميق لهذه المعاناة، وتحفيز كريم للاستمرار في رحلة الإبداع.

خالص الشكر لرعاية الجائزة، الشاعرة الشيخة أفرح المبارك الصباح، على ما قدّمته قولاً وفعلاً من دعم وتشجيع للإبداع والمناخية فيه، من خلال جوائزها المتميزة التي جاءت في وقتها، لتتضم إلى كوكبة الجوائز الكويتية التي تُسهم في إثراء الساحة الأدبية والفنية والثقافية، وترسيخ الإبداع الإنساني الملهم.

والشكر موصول كذلك لرابطة الأدباء الكويتيين، ولجنة التحكيم الموقرة، ممثلة برئيسها الشاعر الدكتور سالم عباس خدادة وجميع أعضائها، ولكل القائمين على الجائزة وحفل افتتاح الموسم الثقافي من منظمين ومتابعين ومشاركين، وللحضور الكريم.

حضرتُ - كعادتي، استجابةً للدعوة الكريمة الموجهة للأدباء - افتتح الموسم الثقافي الجديد لرابطة الأدباء الكويتيين. وقد انطلق هذا الموسم، على غير المعتاد، بتكريم الفائزين بجائزة الرابطة في دورتها الأولى، برعاية كريمة من الشيخة أفرح المبارك الصباح، وسط حضور لافت من السفراء والأدباء والمثقفين، إلى جانب جمهور مهتمّ ومقدّر للأدب والثقافة.

وكانت المفاجأة الأجل بالنسبة إلي إعلان فوزي بجائزة «المقال النقدي» عن دراستي الموسومة بـ «قراءة انطباعية في مجموعة حالات نادرة 6 لعبد الوهاب الرفاعي».

في تلك اللحظة، تملّكني شعورٌ عميق بالفرح والامتنان.

بادرتني إحدى الزميلات بسؤالها:

- «هل أنت سعيدة وفرحة بهذا الفوز؟»

فأجبتها من دون تردد: «وكيف لا أكون فرحة؟ فالفوز متعة وناسية»، والجوائز تناديك بسحر حضورها الذي يبعث البهجة والسعادة، ويشكّل دافعاً قوياً للاستمرار في درب التالف والنجاح المتجدد».

وللأمانة، أرى أن جائزة رابطة الأدباء الكويتيين تتمتع بميزتين مهمتين تعززان مكانتها؛ الأولى أن الجهة التي تتبناها وتنظّمها مؤسسة نفع عام ذات تاريخ ثقافي عريق، فرابطة الأدباء الكويتيين تمتلك مكانة أدبية رفيعة نعتز بها ونقدّر. وقد اختصر هذا المعنى الأمين العام للرابطة، المهندس القاص حميد حمود المطيري، بقوله في كلمته: «إن رابطة الأدباء الكويتيين ستظلّ منبراً حاضناً للإبداع، وبيتاً لكل صاحب فكر وقلم».

أما الميزة الثانية، فهي راعيها وداعمها، الشاعرة الشيخة أفرح المبارك الصباح، وهي شخصية أدبية تفرض حضورها وتقديرها على الجميع، بما تمتلكه من روح إبداعية وذاتقة راقية. وقد تجلّى ذلك بوضوح في كلمتها خلال حفل الافتتاح، حين استشهدت بأبيات خالدة من قصيدة الشاعر الكويتي الراحل صقر الشبيب، يقول فيها:

أيها المنشء ما كانت جدودكم

يرضون إلا بسبق الناس والغلب

ولا سبيل إلى سبق ولا غلب

لعباد عن سبيل العلم مجتنب

إن الشاعرة الشيخة أفرح المبارك الصباح تُدرّك جلياً قيمة الإبداع ودوره

اللوحة للفنان طاهر البنيّ



مذكرة لجسد محترق

منار العنزي

تقلّبات الفصول وتحافظ على لونها، وأخرى تُنهك في محاولة يائسة للارتواء. وأنا... كأنتي هذا التناقض مجسّداً: بين بهجةٍ تعدّ بها الألوان، وذبولٍ يختبئ خلفها.

لقد علّمتني هذه الحقيقة أن أتوقف عن لعن المصادفات التي طالما جرّدتني من اختياراتي، وأن أفهم أن المعرفة نفسها فعل إنقاذ؛ فهي لا تغيّر الأشياء، لكنها تغيّرنا نحن أمامها، تنقلنا من مستوى التذمّر إلى مقام التبصّر

في الخريف، حين تتعب الأوراق من حمل الأيام على عروقهها، يتبدّل لونها إلى الأصفر، هذا اللون الذي ما زال يحيرني بتناقضه الفاضح. فهو في لحظة دفءٍ يشبه شمساً تطارد العتمة، وفي لحظة أخرى يصير ظلاً للحنن والذبول.

نحن البشر لا نختلف كثيراً عن تلك الأوراق المتناثرة؛ هناك ورقة ارتوت بما يكفي لتقاوم

جدران المراهقة:

لا يتغير شيء سوى أن الثواني صارت أكثر جشعاً. رفعتُ بصري فلاقيت عينيها.. امرأة رمقتني بنظرات شلتني. لم أفهم سرّها. بعدها بقليل مزّ رجل يلهث، يركض محاولاً سحق الأطعمة المتراكمة تحت قدميه، ثم قال لي متقطع النفس: "الجدار له أذان، لكنه لا عقل ليفهمك". كان محقاً. فحتى هنا، في مكان قيل إنه حديقة للنجوم، لم يكن سوى مساحة مستهلكة فقدت قيمتها. لم تكن هذه زيارتي الأولى، ولم يتغير الناس كثيراً. لم أذهب يوماً بكامل زيارتي، بل بفستان كلاسيكي أسود يشبه شلالاً ينحدر برفق، لا طويلاً ولا قصيراً، ترافقه مجوهرات بسيطة، عادية لولا أن العيون التي تملقها تزيدها بريفاً. وحده الحذاء الصارخ كان يشدّ عن المظهر. جلست بهدوء في مقهى صغير داخل الحديقة، لكن العيون لم تكفّ عن التربُّص، تتابعني بنهم كأنها تمطرني بابتسامات مشتتة.

كنت فتاةً مخملية كلاسيكية، هكذا قال لي أحدهم، بصفتي كأنه يعرف سيرتي منذ الأزل: "أبوك رجل أعمال، وأمك أستاذة جامعية، وأنت المدللة، مظهرك يذكّرني بالأميرة ديانا." لم أرغب أن أحيب ظنّه، فصمّتُ، وابتسمتُ ابتسامة حيادية.

الموسيقا والفنون، النوادي التي جمعتنا، لم تكن إلا اختراع طالبة في الثامنة عشرة من عمرها. كانت راحيل، الفتاة التي جعلت من الغضب مغامرة، ومن الفن وسيلة مقاومة. جمعت حولها عدداً من الطلاب، ورعتهم على أنشطة شعر وموسيقا ومسرح. لم تكن تسعى إلى الإبهار بقدر ما كانت تحاول أن تنجو. كانت لقاءاتنا أشبه بخطة علاجية، بطبيب يجري جراحة لنفسه. أرادت راحيل أن تظل مرآتها صافية لا تعكس هزائمها، وأصرت أن تملأ وقتها بفرح صغير، وإن كان عابراً.

كانت تعرف أن مدرستنا لم تعترف حقاً بالمواهب، لكنها تمسكت بالشعور بالانشغال، بالإيهام أن لنا مكاناً في هذا العالم. لقد كان كل ذلك مجرد لحظات، لكن إدراك الحقيقة لم يكن خياراً، بل ضرورة. ضرورة أن نواجه أن ما نحياه ليس واقعاً كاملاً، بل كذبة يُراد لها أن تصير واقعاً.

الوداع:

الأسبوع الأخير من العام الدراسي كان يقرب ببطء، ومعه تتكثف الوجوه بعظمة لا تخطئها العين. يوم أحد جديد، لكنه بدا كتسويغ متكرر لتعاسة معلقة في الهواء. أقيت التحية بلا انتظار، فالردود هنا باتت رفاهية ترفرف بعيداً عن الإرهاق المزدوج، عمل يلتهم طاقة الجسد، ودراسة تنهش ما تبقى من العقل، وفوقهما الغد المجهول الذي يقف كظل لا يرحل.

قبل أن أستقر في مقعدي، باغتتنا معلمة الفصل بسؤالها المعتاد: - "بما أن النهاية قد اقتربت، أي جامعة تردن الالتحاق بها؟" ضحكة ساخرة من الخلف شقت الصمت: "ما بال هذه الجملة؟ كأنها تسعى لأن تمنحنا نهاية أوضح مما نحن فيها!" كان ثقل السؤال أخفّ حين يأتي من أستاذة أجنبية، فهي لا تعرف ما يعنيه أن تشاق أحلامك إلى مفترق مجهول. نحن نعرف جيداً أن الاختيار ليس بيدنا، وأن الطريق لا يربح إلا بمن يضاعف جهده مرات ومرات كي لا تتحول الأمنية إلى سراب. لذلك تحدثنا معها بآريحية ظاهرة، بعضها محمل بالسخرية وبعضها الآخر بالصدق الممجوع. لكن إعادة شرح جرحنا لكل غريب صارت مهمة منهكة. ابتسمت المعلمة، ثم رمقت طالبة تجلس في الزاوية، غارقة في كتاب بلغة ليست بالعربية ولا بالإنجليزية: "وأنت؟ تبتدين وكأنك تحلمين بأن تصبحي مترجمة". التفتت أنظارنا إليها. كانت راحيل،

في المرحلة الثانوية، تلك العتبة التي يُفترض أن تكون طريقاً نحو الأحلام، كنت أرى ملامح الرسم تكاد تكتمل ثم تنكسر فجأة، كما لو أن اليد التي أمسكت بالفرشاة ارتجفت وتخلت عنها. وحدهم المنسيون كانوا يعودون بأحلام مهشمة، يحملون على اكتافهم سؤالاً يتكرر: ماذا بعد؟ ماذا بعد الثانوية، بعد كل هذه الوعود الكاذبة؟ هل يمكن للحياة أن تكون عادلة لو أرادت؟ ولماذا يُصِرّ الجشع على ابتلاع حيوات الناس؟ أي خيار يملكه الإنسان وهو محاصر بخوف، يُراد منه أن يُصدق كذبة لتصبح واقعاً مفروضاً؟ المبنى الذي كنا نرتاده كان أشبه بجسد مائل إلى السقوط، ساحة واسعة تسكنها غيمة حزن ثقيلة، في وسطها ملعب بانس تمرقت شبابه بأيادي الزمن، تحرسه نوافذ جُرحت بحجارة غاضبة. كل تفصيلة فيه كانت تشير إلى النهاية، ومع ذلك يُصرون على تسميته "مدرسة".

تعبتُ من تأمل تلك النهاية المعلقة، النهاية التي لا تريد أن ترحل بسلام، واكتفيتُ بالوجوه البائسة التي تتناثر في أرجاء المكان. كنت أطرح على نفسي سؤالاً غريباً: لماذا يمنحني هذا التأمل بعض العون على فروضي؟ لكن الجرس سرعان ما أجابني بطريقته الخشنة، فقطعْتُ شرودي وأغلقتُ دفتر الرياضيات بعد أن تركت فيه حلّ مسألتين.

عدت إلى شعبي، تلك التي صمّت فتيات نُقلن إليها تأديباً. لم يكن المستقبل يعني لهن شيئاً كُنّ يضحكن كأنهن في مأمن من هذا الخراب كله! رؤيتهن بملامح لا تكثر بشيء كانت تثير في داخلي غضباً صامتاً، إذ لم يتميّن في شيء سوى تلك البلاهة العابثة. حتى بعد أن رأين بؤس المكان، ظلن يتحدثن عن صيف لندن وقصر عبود أفندي، وكأن الخراب لا يعنيهن.

لكنني مع الوقت أدركت أن لومي لهن سذاجة مني. كيف أعاتب المرفق على رفاهية؟ وكيف أنتظر ممن لم يذق طعم البؤس أن يفهم لغته؟

نوادٍ ألفناها:

في نادي الشعر كنا نستجمع شتات أرواحنا المبعثرة، ونقرأ لوليام ووردزورث رومانسياته، ثم نتساءل ببراءة: هل الطبيعة حقاً قادرة على أن تحركنا، أن تنقّي أفكارنا، أن تؤنس وحشتنا؟ كنا سذجاً، ربما لأن المكان الباهت الذي احتوانا لم يكن سوى قفص لا يليق بحديث عن الجمال. عندها اقترحتُ أن نخرج، أن نزور مكاناً جميلاً، كما اعتاد ووردزورث أن يفعل، يسير على قدميه باحثاً عن الجمال في الطبيعة.

وحين ذهبنا مع صديقتي لم أكن أحمل في قلبي ذرة من الحماسة، بل شيئاً من السخرية تجاه ما يُسمى هنا جمالاً. لم أكن أملك ذلك الحسّ المرفف الذي يُوهم صاحبه أنه شاعر، لكنني كنت أعلم يقيناً أن مدينتي لم تمنح الجمال معناه الحق. هنا لا يلهم الجمال الروح، بل يُستهلك ويُستنسخ كسلعة.

مررنا بحديقة اشتهرت بوجود رموز. بدأت السير ببطء، مهية نفسي كي أسمح لنسمات الصباح الباردة أن تخترق روحي. كانت التاسعة والنصف من صباح سبت هادئ. توقفت عند ممرٍ ترينه نجوم انطأً بريقها منذ ثلاثين عاماً، كأنها ضحّت بنفسها من أجلنا. حدّثتها بصوت خافت، وواسيتها بكلمات باردة كأنها لا تعني شيئاً: "الثلاثون عاماً التي مرّت لم تزد عن نصف ساعة مقسومة إلى أربع؛ كلها في الوسط بلا قيمة، تتكدس الأعوام، لكن

الحاجة، أو إذلال السؤال.

رغم ذلك، بقي فصل الصيف مرهوناً بذكرى راحيل. وسط المدينة العتيقة، ارتفاع المبنى الحديث لأكاديمية الموسيقى، بواجهته العصرية وأشجاره التي تحفه كديكور أكثر من كونها حياة. في التاسع من يوليو، كانت الأكاديمية تفتح أبوابها لأربع ساعات فقط. وقفت راحيل أمام البوابة تستقبل أطفالها بابتسامة حقيقية، نقيّة. كان المشهد مألوفاً: أبناء ينزلون من سيارات فارها، وكاميرات جاهزة لالتقاط صورة "هاشتاق" مُصمّم للتباهي، لا للذكرى. بالنسبة لراحيل، كانوا ضحايا وقت مسروق، ووجوه صغيرة أُجبرت على ارتداء أقنعة الرضا.

لكن ما إن دخلوا إلى فصلها، حتى تبدلت المعادلة. الأطفال أحيوها، لا الديانو. جاؤوا من أجلها؛ واحد يجلب إخوته، وآخر أبناء عمومته، وثالث يصطحب أصدقاءه. كانت تغني معهم، تعلمهم بمرح، تخبرهم أنهم أبطال قصتها، وتشاركهم حتى حبها للكيمياء! تحوّل الفصل إلى مختبر يمزج بين الضحك والموسيقى، وتحوّلت الساعات الثقيلة إلى ومضات متألّئة من الفرح. هكذا كانت راحيل: تعمل بجدّ، تزرع ابتسامات، وتجعل من آلة باردة كخشب الديانو زهرة حية تفتح بين يديها. صديقتي راحيل... التي ما زالت تشبه الورد، حتى حين يغشاها غبار المدينة.

عام ذبلت فيه الزهرة:

مرّ عامان، وها هي روح صديقتي تتداعى كالسحابة التي نفتقد ظلها في صيفٍ يحرق الأرواح. كانت هي ذلك النسيم الذي يخفف وطأة الثقل، ذلك الضوء الذي يسكب قليلاً من الأمل على الأيام. اليوم السبت، وراحيل ما زالت في عملها، والساعة تجاوزت العاشرة مساءً، وأنا أتساءل: هل الفن بهذه القداسة ليجعل الأطفال يقضون ساعات طويلة تحت سقف الأكاديمية؟ هل محاصرة الروح الطفولية بهذا الشكل تصنع فناً؟

أعرف جوابها قبل أن تتفوه به: "لو لم أفعل شيئاً، سيستغل شخص آخر براءتهم وجشع طموح آبائهم". نعم، الضحايا الذين تحدثت عنهم دائماً.

عامان من العمل بلا مقابل، وحجج المدير المبتذلة لا قيمة لها. حاولت أن أمنحها فيتامينات لتقوى على مواصلة الدراسة، لكنها رفضت بصراحة طفولية وصدق نادر: "لو ظللت أعمل حتى ينهار جسدي، فلن أأخذ قرصاً واحداً". لم يكن موقفها مجرد عناد، بل براءة صافية، قلب ينبض بالصدق رغم السخرية التي تحيط بها. وحلّ الخريف، فصل البداية، فصل التغيير. أرادت مواجهة المدير الذي استغلها طيلة العامين، لكن خطواتها كانت بطيئة، بعكس عادة سرعتها، فالجسد منهك، والطاقة قاربت النفاذ. توقفت عند شجرة، أوراقها تتمايل مع رياح الخريف، فتمتمت لها: "حتى أنت لم تستطعي الاعتناء بأوراقك... كيف تتوقعين أن أعني أنا؟ لم يسقك أحد، وتأمّلت أوراقك تتناثر أمامك". فتحت قنينة الماء البارد، أرادت سقي الشجرة، لتمنحها بعض الأمل: "قد يسعف هذا الماء أغصانك لتتماسك".

لكن الرياح تمردت على الورقة العليا، شهدت راحيل نهايتها، وهمست: "أخذتك الرياح غضباً لتأخري، لتري فظاعتي... لن يعيد الماء حيويته، ولن تعيد لي تلك الورقة، عمري الضائع".

دخلت المبنى الأنيق، حيث تحظى كل قطعة فنية بمعاملة الاحترام، كأنها تحفة مقدسة! وتقدمت نحو مكتب المدير، جدرانه الناعمة تحمل خطوطاً متمايلة بغرور، ومرآته الكبيرة تؤكد لزازيريه أنهم بلا قيمة. أخذني هدوء مكتب المدير وقخامته، لكن صمته المعتاد كان حاضراً: "يبدو غير مبالي بوجودي، لكنني اعتدت على كوني

البيضاء كأيقونة غريبة وسط شمس الصحراء، بشعرها البني اللامع ونظرتها التي تومض بالغضب. لم تكن ماهرة في التعبير بالعربية، لكن عنادها كان بليغاً.

أجابت بحدة: "هل ترين في الجمع بين اليأس والأمل متعة؟ هل تظنين أن البقاء في مبنى يترنج مع الرياح إنجاز؟ لم يكن سؤالك عن العدل... نعم أعترض. ربما أصبح مترجمة، ومن يدري؟ لكن دعيني أسألك: هل كان التعليم حلمك، أم إرادة القدر أن تكوني هنا، معلمة مغتربة في مبنى يتهاوى؟"

ردت بابتسامة متكلفة: "الحمد لله لم أكن مثلكن! لكن معرفة أمانينك تسعدني. لا تجعلني الحياة تصرّ على وجهك الصارم، أرخيه واندمجي". كان ذلك الرد بالنسبة لنا صفة موهبة بالحنان، أما راحيل فزادها غلياناً. قالت لنا بعد الدرس: "تلك المرأة تعرف كيف تمسك الإبرة، لكنها لا تعرف كيف تخط. تمنحنا وقوداً زائفاً، ولا تدري أنه قد يحرقنا".

منذ أيام الثانوية وراحيل تستثير فضولي؛ فتاة تقاوم الواقع بغضب، لكن تحت الغضب كان يسكن توق عارم للانتقال. كانت آلة موسيقية أينما وضعتها أصدرت لحناً. وحين تعطلت آلة، قالت لنا مازحة: «إشارة أخرى على قرب سقوط المبنى، فلنهرب!» كنا نصدقها يوماً، ثم صارت ذكراها مادة للضحك.

في اليوم الأخير، كان وداعنا مليئاً بالوجع المكشوف. أردنا أن نستقي صداقاتنا، لكننا كنا نخشى أن نسك بجنون المراهقة إلى الأبد. حين أردنا ظهورنا لمنضي، التفتنا واحدة تلو الأخرى، فإذا براحيل لم تزل واقفة، تحدّق في المبنى كما لو أنه مرآتها الأخيرة. ابتسمت بسخرية خفيفة وقالت: «عداً عشاء الفيلة على حسابي!» ضحكنا من غرابة التعبير، لكننا أدرکنا أنها لا تقول إلا ما يوقظ فينا شيئاً. كانت راحيل بصالتها وغضبها وعنادها رمزاً حياً للرغبة في التغيير.

معلمة البيانو المؤقتة:

حلّ فصل الصيف، ومعه جاءت فكرة راحيل أن نفتح "أكاديمية" لتعليم البيانو. لكن كلمة "أكاديمية" كانت أثقل من إمكانيات فتاة لم تبلغ التاسعة عشرة. قضينا الصيف في الصالونات النسائية نهرب من ضيق الأيام، حتى بدا الحلم بعيداً، أشبه بمقطوعة لم يبدأ عزفها بعد. بعد عام، جاءني صوتها عبر الهاتف خافتاً لكنه مشبع بالفرح: لقد تم قبولها في أكاديمية حقيقية لتعليم البيانو. كانت سعيدة... سعيدة حقاً لدرجة أن نبرة صوتها وحدها كفت لتشعل شيئاً في داخلي.

التقينا في مقهى جديد، أصرت أن يكون مكاناً لم نجلس فيه من قبل، كأنه حياة أخرى تضاف إلى حياتنا. جلست أمامي ببساطة طفل نال هدية العيد، وملامحها تفضح خجلاً نقياً وهي تخبرني أنهم أرادوا شخصاً واحداً، فاختاروها. أما أنا، فكان يقتلني خجلٌ آخر: أن أخبرها بقبولي الجامعي، وبأن بقية صديقاتنا أيضاً وجدن طريقهن. كنت أخشى أن أنتزع منها تلك الفرحة الطازجة، أن أطفئ بغير قصد وهجها. كلما ازداد بريقتها ازداد عرقي، كان الفرح قد تحول إلى عبء، وكان الحرمان لا يُقاس إلا بقدر ما يُنتزع من حياة الآخرين.

في وظائف الصيف المؤقتة، تعلمنا أن إثبات الجدارة ليس خياراً، بل وسيلة لتثبيت عقد يحفظ على الأقل أدنى الحقوق. لكن مع هذا الإثبات، يأتي الاستغلال. ما إن يُثبت الموظف نفسه، حتى يُخمل بما تبقى من أعمال غيرهم، كطاولة يُلقى فوقها كل ما يُرهقهم. لم تكن هناك خيارات مثالية؛ فقط إجبار ناعم: إما القبول بإهانة

الصدوق لأقرأ الرسائل، كانت موجّهة إليّ على مدار أسبوع، كلها حول ضرورة حضوري، فهناك أشياء وضعت باسمي، مهداة إليّ، وكان أهل المتوفية يرفضون ملامستها احتراماً لرغبتها، ورسالة أخرى تحوي خبراً من صحيفة بعنوان صغير: "حادثة انتحار فتاة بمقتل العمر"، بخط صغير، بجانب إعلان لعيدة تجميل. مرّت تلك الحادثة على المجتمع وكأنها خبر عادي جداً، وكأن سهماً اخترق قلب السماء. أنا حزينة، لكن لا دموع لدي، فقد جفت دموعي كالسماوات التي لا دماء لها.

خبر الانتحار، ورغم مرور سنوات منذ آخر مرة التقينا فيها، كان صادماً جداً لدرجة تجمّد عقلي ولم يهدأ تفكيري. جوازي ومحفظتي فقط أخذتهما معي، توجّهت إلى المطار بهيئتي غير المرتبة، وشعري المبعثر، لم يكن مذهري يتصف بأي تفاصيل دقيقة كما أتمسك بها عادة، حتى أنني لم أغلق باب منزلي خلفي، ركضت بلا تفكير ولا منطق، بلا أناقة. تلعثمت كثيراً أثناء الحزن، ولحسن حظي وجدت طائرة بعد ساعتين، لكنّها كانت رحلة طويلة. حاولت التماسك وتصنّع الهدوء، بعثت برسالة مرفقة بصورة لي وأنا في المطار لمديرتي، لعلّي أشعرها بضياعي، اعتذرت عن تغيبتي غداً. تفاعلت معي في هذا الوقت المتأخر وأعطتني إجازة لمدة خمسة أيام، لحسن حظي أن مديرتي طيبة القلب.

وصلت إلى تلك الأرض الدافئة، لم تتغير كثيراً، وصلت وأنا منهكة، ليس معي شيء. العنوان لم أذكره بالاسم، لكن أقدامي تحفظه، يقع ذلك المنزل وسط البيوت القديمة، صغير بمساحته لكنّه بطول النخل الذي يحيطه. تأملت حاله، تغير كثيراً، ازدادت حيوية نخيله وزرعت الورود الحمراء لتمنح شعوراً بالترحيب. الباب الأسود بخطوطه الذهبية لم يتغير إطلاقاً. طرقت الباب، لتفتحه فتاة صغيرة. قلت لها: "مرحباً صغيرتي"، وأنا أتفكّر بصعوبة. أدخلتني مبتسمة وأعطتني كوب ماء، ثم ردتّ التحية وقالت: "هل أنت ضائعة؟" نظرت لنفسي، فهذا ليس منظر زائر.

قالت الطفلة: "ادخلي وارتاحي، سأخبر أمي أنك ضللت طريقك. ارتاحي قليلاً، ولا تقلقي، سأحبك مثل دميّتي." هذه اللطافة مألوفة، وهذا القلب الذي أملكه محطّم.. محطّم بالكامل. سألتها عن راحيل، صديقتي: "هل هذا منزلها؟ ماذا حصل؟" أنا أعرف، هذا هو المنزل، وددتّ لو كان كل هذا كذبة، لكن شعور الغرابة اختفى تماماً، إنه الخوف. قالت الطفلة: "أتقصدين أختي؟ لقد كانت مريضة جداً لكنها شُفيت بالكامل، استيقظت بعد مدة من النوم العميق، وهي الآن في المدرسة."

وقفت مذهولة، مريضة؟ مدرسة، نوم عميق؟ هل تقصد غيبوبة؟ راحيل لم تمت، بل شفيت، هل أصبحت معلمة؟ لم تتحمل ساقاي تلك الفرحة، احتضنت الأرض مع بكائي وضحكاتي المجنونة.

أتت والدّة الطفلة تمشي ببطء شديد، محدقين ببعضنا بغيره، لم أتعرف عليها. سألتها عن الرسائل وراحيل، وماذا تقصد بها، أكملت دون توقف: "ابنتك تمازحني." ضحكت، ونفسي يتسارع: "أخبريها أن مزاحاً ثقيلاً كهذا جلبني من بلد بعيد." ذهلت المرأة: "من أنت؟ وعن أي رسائل تتحدثين؟ ألقىت هاتفني بيدها، وكنت متأكدة من وجود بعض الالتقاطات للرسائل، لكن بحثت ولم أجد شيئاً يثبت أنني لست مختلة. عدم وجود شيء معي أربك قلبي الهارب منذ زمن. وأثناء وقوفنا أمام حديقة المنزل، طرق الباب لتعود راحيل من المدرسة. هرعت الطفلة لفتح الباب لأختها، أغمضت عيني لأسمع صوت طفلة أخرى، لم تكن صديقتي التي أعرفها، بل فتاة بعمر الخامسة عشرة. غفلت عن حقيقة تبدل الحال وتقلب الدنيا، فوجدنا ببعضنا بعضاً، تاركة تلك العائلة تتساءل عن المرأة المجنونة، ونفسي خلفي خائفة من عقل لا أتحمّك به.

غير مرئية... حتى التحية لا يردها."

اقترب المدير، وضع هاتفه جانباً، ورمقها بود كاذب: "كيف كان حالك خلال العامين المنصرمين؟ لقد عدت توي من رحلة طويلة". علامات الاستفهام تملأ رأسه الفارغ، فابتسمت راحيل بصبر مخلوط بالغضب: "كنت بأفضل حال".

ابتسم المدير بغباء: "جيد أن تعرف وتتذكر أنك كنت بخير... والآن، هل تستمتع مع أبنائك؟".

ردّه كان متعال: "أبنائي يقضون العطلة الصيفية في ريف إيطاليا... وسألحق بهم بعد يومين... ثم سنقصد لندن للتبضع" ... لم تطق سماع صوته المتعالي، ولا شعور الاحتقار الذي يلف كل ما قامت به. عامان على حافة الهاوية، لا راتب، ولا تقدير..

أرادت أن تصرخ: "أنا لا أستحق التواجد في هذا الكون؟! عزفت حتى تأملت يداي، لا تقدير، لا راتب... ألا يعرف كيف أعيش؟ حتى الدعوضة تحظى بحياة! لكن الكلمات ذابت داخلها، فخرجت بالخيبة والصمت على غير عادتها. "والآن دعنا ننهي هذا الزيف ما أحناجه هو حق".

كان رده يشبه جدران مكتبه: "أنت من أقنعت نفسك بحقوق لن تملكها... ولو كنت مكانك، لعملت في مكان آخر". كلماته الصفراء ذكّرتها بعدم وجود عدالة، وكان الجدران نفسها تتحدث فتعزّز خجلاً. أدركت متأخراً معاملته الجيدة في أول لقاء لم تكن إلا استغلالاً لطيفاً، ولأنني لم أحظ بمعاملة مماثلة في حياتي، كنت فريسة سهلة. قبل أن تخطو خطوة خارجاً ذكّرتّه بحقيقته: "أنت لن تكون إنساناً، تذكر شكل أبنائك جيداً، سيأتي يومٌ وأكون أنا مثل ظل يؤلمهم".

خرجت راحيل مرتاحة على الأقل، لكن نظرات زملائها المذهولة أثارت ضيقها. هل كانت الغضبة ثمناً لعامين؟ أم أن جهلهم المريح جعلهم يشعرون بوجودها فقط لتأكيد عدم عدالة الحياة؟ مهما كان السبب، فقد أصبح جسدها المتجمد كالصلب، ممتلئاً بالندوب، لكنها لم تياس؛ فهي لم تعد تقاوم لأجل نفسها فحسب، بل من أجل من تحب، ومن أجل كل لحظة من الحياة لم تُسرق بعد.

رسائل البريد الإلكتروني:

كان يوم ميلادي التاسع والعشرون. في الدنمارك، بمدينة إبيليتوفت حيث أسكن، لم يحتضني النوم لمدة يومين متواصلين. هناك شيء يخفق في قلبي وعقلي معاً، ولم أستطع تحديد أي مصيبة قد ارتكبتها، على الرغم من أنني حصلت على فرص كثيرة طوال

السنوات العشر التي قضيتها هنا، وعرفت معنى تلك المسماة بالسعادة. أحلامي باتت واقعاً، تلمسه اليد وتحلقه العين. أي مغامرة قد تكون؟ كان الشعور بالغرابة يداهمني كل صباح، وكلما تجاهلته، ازداد معدل نبضات قلبي، حتى وأنا منشغلة، أعود... أعود للوراء، فذلك الحنين يريد إخباري بشيء لم أفهمه بعد.

عدت إلى المنزل بعد يوم شاق، فأنا لم أقرأ أيّاً من رسائل بريدي الإلكتروني منذ أسبوع. قادتني يداي لفتح الكمبيوتر، تصفحت الإنترنت، أردت قراءة بعض المقالات، لكنني فتحت ذلك الصندوق الذي يحمل اسم أعز صديقاتي. لم أرغب في الواقع بفتح أي منها، فالهروب ونسيان الماضي كان خياراً الوحيدي. لطالما كرهت تذكر الماضي. صرفت النظر، ذهبت للنوم، ورأيت صديقتي تودّعني بابتسامة حزينة جداً، تمشي ببطء نحوي، شعرت بها تعاتبني لأنني تعمدت إبعاد عيني حين رأيت اسمها. حرارة التعرّيق وثقل جسدي ساعداني لدخول الواقع مجدداً، الغرابة عادت. هرعت لفتح

الوطن.. رحلة الحرف إلى الوعي



خطاباً تربوياً، تعليمياً، قيمياً متكاملًا. ولقد أدركت الكاتبة (باسمة الوزان) هذا المعنى؛ فمضت في مشوارها الأدبي لسنوات بخطاً أدبية، تعليمية ممنهجة بتعزيز فعل القراءة وأهمية اللغة؛ فأصدرت كلاً من (قصص أمي تجمعا)، (قصص أمي في المستشفى)، (أين كتبي؟)، (قصتي مع القراءة)، (روز تقرأ أيضاً) من جهة، ومن جهة أخرى، أصدرت عددًا من القصص ذات الطابع التراثي التي ترسخ قيم الانتماء، والولاء، وحبّ الوطن كقصة (هواية جدي)، و(مكيال جدي) و(سُبحة جدي) و(عباءة أبي). لتبلغ الكاتبة مرحلة أعمق لإنتاج نصّ قصصي متكامل البناء بين اللغة والموروثات التراثية، فيضاعف أثر غرس الهوية الوطنية ليس على مستوى المعنى الرمزي فقط، لكن تتجاوزه إلى جوهر هوية الفرد وحياته، وكان النص بعنوان (حروف وكلمات من بلادي) إصدار (كان يا ما كان) لعام 2017.

لكن، حين يتحرر الكاتب من الخطوات التقليدية، ويفتح آفاقاً أرحب لتعزير مفاهيم الولاء والانتماء للوطن وغرسها في الطفل، يفتح بوابة اللغة المتمثلة بالأحرف والكلمات. حيث يستحدث مفهوماً مغايراً للولاء وحب الوطن مشتقاً من جذر الكلمة والحرف؛ يمد من خلالها جسراً للطفل القارئ ما بين أصالة الإرث اللغوي العربي ورحابة الثقافة الوطنية التراثية والمعاصرة، بذلك تكون اللغة أداة لتعزير الهوية والثقافة الوطنية. هذا الإدراك المغاير للهوية الوطنية لدى الكاتب أفضى إلى وعي حقيقي بأن للهوية الوطنية في أدب الطفل مكونين؛ مادي، وشفهي لغوي، مادي بشخصه، وأبنيته وموروثاته المادية مثل (الملابس، وأدوات الزينة، والهوايات والعمل، وغيرها الكثير)، وشفهي مثل (الحرف، والكلمة، واللغة)، يصعب فصلهما أو الارتكاز على أحدهما، بل تقدّم للطفل

بتول أحمد خميس *

اعتاد كُتّاب أدب الطفل عند تناول موضوعات تعزيز الولاء والانتماء للوطن أن يستحضروا الشخصيات البارزة والأحداث التاريخية الكبرى، والموروثات المادية مثل (الملابس، والأدوات المختلفة...) بوصفها رموزاً حية تُعين التربويين والمهتمين بالطفولة على غرس قيم الولاء والتضحية والانتماء للوطن. هذا المسار ليس اختياراً فنياً، بل هو انعكاس لوعي ناضج للكُتّاب بأن التاريخ، بوصفه حدثاً أو شخصاً، هو نافذة يُطل عبرها الطفل ليكتشف سيرة الوطن وتاريخه من جهة، ويعزز الانتماء والولاء من جهة أخرى؛ وبذلك تُغرس في الطفل هويته الوطنية فرداً، وانتماءه بصفته عضواً في المجتمع، كما يرسخ معنى الوطن في الذاكرة، ليس بوصفه مجرد مكان أو مفهوم، بل حياة ممتدة وروابط مشتركة.

فقد تعددت قنوات التواصل وتنوعت، وأدرجت الكاتبة ذلك فاستثمرته لتحوّل الكتاب من نص خطابي خُطّ بكلمات، إلى كتاب تفاعلي تتشارك فيه الكلمة، والصورة البصرية، والحركة المرئية (الفيلم السينمائي)، بأبجدية لغة الإشارة، مُدرجة نظام ترميز صوتي Bar Code، لتتكامل قنوات التعلم ما بين البصري، والمرئي، والمسموع، وليتحول الكتاب البصري من لوحة جامدة إلى كتاب تفاعلي مرئي ومسموع؛ وبذلك تُزِيل العوائق بين مختلف أطياف الأطفال، فيتشارك الأطفال من ذوي الاحتياجات الخاصة مع الأطفال الآخرين في قراءة كتاب مُسلّ يجمع بين التعليم والثقافة الوطنية وتُعزِّز الهوية الوطنية.

- الدليل المصاحب للكتاب: مكنّ الدليل الطفل في مراحل العمرية المتقدمة من تكوين نصّ قصصي من خلال تزويده بكلمات متنوعة ومختلفة لكل حرف، فكل حرف 25 عنواناً جانبياً، يندرج تحت كل عنوان مجموعة من الكلمات التي تصل لكل حرف ما يقارب 200 كلمة (يزيد أو ينقص بقليل باختلاف الحرف) أي أكثر من 4000 كلمة لجميع الأحرف ذات الصلة بالبيئة الكويتية، مما يُثري حصيلة الطفل اللغوية والتعبيرية والكتابية، ويعزِّز انتماءه للوطن والبلاد.

- الوطن بين التجريد والتجربة: يعدّ الوطن مفهوماً مجرداً يصعب على الطفل فهمه وإدراكه، فالطفل القارئ ذو طبيعة بصرية يستعين باللمس في التعلم واكتساب المعارف، ومن الصعب فهم الوطن بوصفه كياناً سياسياً أو جغرافياً، من هنا تبرز أهمية إعادة صياغة معنى الوطن عبر صور بديلة، مثل البيت الذي يحتضنه، والأرض التي يلعب عليها، والأشخاص والمهن من حوله، والكائنات والطبيعة القريبة منه، لتتحول الفكرة من مجردة إلى محسوسة، ومن تصورات ذهنية إلى معانٍ واقعية، ليتيح للطفل بناء روابط وانتماءات وثيقة بالوطن.

وفي ضوء ما سبق، يتضح أنّ الحرف والكلمة في (حروف وكلمات من بلادي) لا يؤديان وظيفة تعليمية فحسب، بل يتجاوزان ذلك ليُشكِّلا مدخلاً تربوياً وثقافياً لبناء الوعي الوطني لدى الطفل. فاللغة هنا ليست مجرد وسيلة للتواصل، بل أداة لصياغة الهوية وترسيخ الانتماء، وجسراً يصل الطفل بذكرياته الجمعية وبتراثه الثقافي، ومن خلال التكامل بين النص والصورة والتفاعل الحسي، فيُعاد تشكيل مفهوم الوطن في وعي الطفل بوصفه تجربة معيشة لا فكرة مجردة. وهكذا يُسهم الكتاب في بناء مواطن صغير يمتلك وعياً لغوياً وثقافياً وانتماءً وجدانياً، يجعل من الوطن معنى حياً يتجدد في الذاكرة والوجدان معاً.

*كاتبة قصص أطفال كويتية، ومدربة تنمية بشرية. ماجستير في علاج الإعاقات الذهنية

للوطن. ذلك المعنى المباشر بين الحرف والكلمة كُرر لرموز وطنية أخرى مثل: (ك، كويت)، (ق، قصر الأحمر)، (ف، فيلكا).

- الكلمات تجسيد الثقافة الجمعية: عُمر النصّ بكلمات ذات دلالة تراثية، وفي الأمر حكمة، فالكلمة وعاء يحمل الثقافة للأجيال المتعاقبة، وفي ذات الوقت تعد الكلمة جسراً تواصلياً، تجتاز من خلاله منظومة القيم الوطنية عبر الأجيال. وهي بذلك تشكل ذاكرة جمعية، ذاكرة تراثية متعددة المصادر، قريبة من اهتمام الطفل وبيئته، مما يشجّر على القارئ الصغير تقبلها وفهمها وترسيخها كجزء من الهوية، وتعددت مصادرنا لتشمل أنواع الذاكرة التالية:

1. الذاكرة المكانية، التي تُجسّد في النص في ذكر بعض الأماكن مثل: "سوق المباركية" و"جزيرة فيلكا" و"جزيرة كبر"، وأما الصورة البصرية فجسّدت الذاكرة المكانية في "البيئة البحرية" و"البيئة الصحراوية" و"الحدائق" و"المركز العلمي".

2. الذاكرة الدلالية، تمثلت بالنص الخطابى بالأسماء التقليدية التي استوحيت من ماضي الكويت وأصالته ومنها اسم: "وسمية، مبارك، لولو".

3. الذاكرة التصويرية البصرية، التي تُعرّف الطفل على الكائنات من نبات وحيوان مثل: "طائر الرقيق، وطائر الرهين، طائر الصقر، وطائر الحباري، وسمك الزبيدي"، أما في الصور البصرية للكتاب فُعْرَضَ "الجمال، والخروف".

4. الذاكرة الإجرائية، التي تمثلت في لعبتي "الدامة، والدوامة".

5. الذاكرة الحسية، وتجسّدت من خلال الأطعمة التراثية، مثل: "التمر، الخلال، الزبيدي، الغريبة"، أما الصور البصرية فأظهرت "الدرابيل، والشاي".

- الخطاب البصري والوعي بالوطن: لم تُغفل الكاتبة أثر الرسم في تعزيز الصلة بين الحرف والكلمة والرمز الوطني، بل جعلته أداة فاعلة ومساندة لترسيخ المعنى الوطني في ذهن الطفل، حيث لِعَيْنَ الطفل القدرة على التقاط الصورة قبل قراءة النص. ومن هنا قدّم الكتاب صوراً مساندة للنص تبدأ بالحرف ذاته دون أن تذكر في السياق، مثل صورة أبراج الكويت. وبهذا تُأكد الكاتبة على أمرين أساسيين: أولهما: أن الصورة تمثل خطأً موازياً في ترسيخ قيم الولاء، وثانيهما: أن ذاكرة الطفل، باعتباره كائناً بصرياً، أكثر قدرة على حفظ الصور واستدعائها، وهو ما يمنحها الصدارة في تشكيل قيم الولاء والانتماء للوطن، إذ تتحول المشاهدُ التصويرية إلى رموز راسخة في وعي الطفل ووجدانه.

- الكلمة وتعدّد القنوات ووحدة التواصل: لم تعد الكلمة المنطوقة الوسيط الأُوحد للتواصل،

يستهدف الكتاب ظاهرياً تعلم الأحرف العربية وبعض الكلمات التطبيقية لها، بينما يتضمن ثروة تراثية وطنية، حيث يقدّم الكتاب نصاً مكثفاً لكل حرف، ويرافق النصّ لوحة فنية تشمل صوراً توضيحية للكلمات التي وردت في النص، واللافت في هذه الكلمات أنها استمدّت من البيئة الكويتية بتنوع أطيافها؛ البحرية، والبرية، والمدن، والأسماء، والأماكن، والطيور، والحيوانات وغيرها. لتتسع فحوى الكتاب من تعرّف الحرف والكلمة إلى تشكيل الهوية الوطنية.

ومن خلال القراءة التحليلية التالية، سنقف على الأثر البالغ لهذا التنوع في ترسيخ قيم الولاء والانتماء، حيث تتحول اللغة من ثقافة تعليمية في أدب الطفل، إلى أداة فاعلة في بناء الهوية الوطنية وتوثيق علاقة الفرد بوطنه.

الحرف وصناعة الانتماء:

في هذا النص، لم تقف الكاتبة عند حدود المعنى التعليمي الجامد، بل أنشأت روابط ذهنية وتجارب وجدانية تترسخ في الذاكرة، لتُحيي شعور الانتماء والولاء، تلك الروابط أوجدت على مستويي الحرف والكلمة. حيث تشير الأدبيات إلى أن الربط بين الحرف والكلمة يُسهّل حفظها ومن ثم استدعاءها، وربط الحرف بكلمات ذات رموز وطنية لها دلالة مباشرة على تعزيز الولاء للوطن. وبخطوات مدروسة وفُتت الكاتبة في توظيف هذه الرابطة (الحرف، والكلمة) لتكوّن ركيزة أساسية في تحقيق الهدف الوطني للنص. ومن ذلك على سبيل المثال:

1. التعليم البصري في التوكيد والترميز: استخدمت الكاتبة اللون وسيلة بصرية لربط العلاقة بين الحرف والكلمة، فوحدت بين لون الحرف والحرف الأول من الكلمة ذات الصلة بموضوع النص مع تعزيز الكلمة بصورة توضيحية في اللوحة البصرية، وفي الأمر السابق من تمييز للحرف، وتسهيل عمليتي التمييز والتذكر، كما يساعد على ترسيخ الكلمات في الذاكرة، وأدّت اللوحات البصرية المصاحبة للنص دوراً مهماً في تسهيل قراءة الكلمة من خلال الصور.

2. اللون الأحمر، عامل تحفيز وتنشيط: وُقِّق الكتاب في اختيار اللون الأحمر لتمييز الحرف الأول في الكلمة، فللون الأحمر قيمة فاعلة في عملية التعليم وتحفيز الانتباه والملاحظة، وتنشيط ذاكرة المتلقي.

3. الحرف بوصفه رمزاً للهوية: الألف، بداية الأبجدية وبداية النص مُثل برمز الدول الأهم وهو ألوان العلم كلمة (ألوان)، فجميع ألوان علم الكويت تبدأ بحرف الألف، (أبيض، أحمر، أخضر، أسود)؛ لتُنشئ رابطة ذهنية راسخة بين حرف الألف وعلم الكويت، وبرمزية تكرار الألف في الألوان الأربعة عزّزت المعنى الولائي

«مانجا باردة» لخالد الصالح.. عزف شجي على وتر الروح

عبد الكريم المقداد*

بعد خمس مجموعات قصصية: (جريمة في الحي الشرقي) 1992، و(انتحار عبد الجبار البابلي) 1996، و(الأسير) 2001، و(الخوف) 2006، و(مختارات من سنين.. باقية) 2013، أطل علينا الكاتب والطبيب الكويتي د. خالد الصالح بمجموعة قصصية جديدة (مانجا باردة) أكدت إخلاصه لهذا الفن القصصي، وأظهرت براعة فنية في التعاطي مع هذا الفن الدقيق والصعب. وكدأبه في مجموعات السابقة، واصل الكاتب في هذه المجموعة التعامل مع الأساسيات الإنسانية والجوانبات، التي تثيرها التعاملات والمظاهر المجتمعية المستجدة، مع حرص على التنوع وتدوير زوايا الرؤية.



يعزف الكاتب خالد الصالح في نصوص "مانجا باردة" على وتر الروح، وتر المشاعر والأحاسيس الإنسانية المرهفة، فيبرز قيم الوفاء والصدق والحب ومساعدة المحتاج في أنصع صورها، كما يعزف على الناي فيغزل من بحته الحزينة خيوط حزين إلى لحظات جميلة (نوستالوجيا)، في ماضي عدد من الشخصيات، شكلت مرتكزات أساسية في حياتهم لاحقاً. والصالح في هذه المجموعة لا يكتفي بسرد الحكايات، بل يغوص عميقاً في أغوار النفس البشرية والمجتمع، ليقدم لوحات فنية تلامس الروح، وتثير التساؤلات، وتسلط الضوء على القيم والمبادئ التي بدأت تتآكل في المجتمع المعاصر.

نقد ورثاء:

انتصاراً للقيم والمبادئ، يوجه الكاتب سهامه إلى ما تغلغل في المجتمع من انحرافات عصفت بالقيم، وجردت الإنسان من إنسانيته، فبات يتلذذ بالغدر، ويضحى بالمبادئ في سبيل مصلحته المادية، ولو كان ذلك على حساب المجتمع كله. رأينا كيف انقلب الأطباء صادق ومدحت وصالح في قصة (الانقلاب) على زميلهم خالد، الذي سبق أن شاوورهم وعرض عليهم رئاسة رابطة الأطباء التي اقترحها وسعى لإنشائها، لكنهم أجمعوا على أن يكون خالد هو الرئيس، بيد أن الموقف سرعان ما انقلب رأساً على عقب حين تم عقد الاجتماع، إذ أعلن مدحت رغبته في أن يكون الرئيس، وسانده صادق

للاستمرار في القراءة لمعرفة سر ما حدث؟ وكيف ولماذا حدث؟

يظهر ذلك في نصوص عديدة من هذه المجموعة، حيث تبدأ قصة (فيلم قصير جداً) بالجملة الآتية: "يا سيدي... هكذا هو. كلمات حاسمة، لا تقبل نقاشاً". وهنا تنبثق أسئلة أمام القارئ تستنفر فضوله لمعرفة إجاباتها: (من هو؟) ولماذا هو هكذا؟، وعن أي شيء يجري الحديث؟ الحال ذاتها في قصة (أشتات المنى) التي لف الغموض بدايتها: "بدت مختلفة، ناعمة، لامعة كأنها طليبت بزيت. كادت قدماي تنزلقان من فوقها. هل أخبركم كيف تقلب بي الدهر حتى ارتقيت إلى هذا المستوى؟". وهنا تقفز الأسئلة إلى رأس القارئ: ما هي هذه الناعمة واللامعة؟ ولماذا يتم وضع الأقدام عليها؟ وعن أي مستوى وأي تقلب يجري الحديث؟

وفي الوقت الذي تبدأ فيه قصة (الانقلاب) بموقف حاسم: "سأقف ضدهم"، دون تبيان له (من هم؟) ولماذا الوقوف ضدهم؟ تنطلق قصة (قد تكتمل) بالوصف المثير التالي: "الصوت قادم من مكان ما، حاولت جاهداً أن أصل إليه، أكوام من القمامة وروائح لا تطاق". وبالسؤال والغموض تبدأ قصة (ماذا حدث؟): هل رأيتموه؟ قد تتساءلون: من تقصد؟ إنهم العم (مصعب الناقوس)، نعم ليس هناك خطأ ما، إنهم، بصيغة الجماعة، فالعم الناقوس رجال في رجل، يستحق عن جدارة صيغة الجمع".

بهذا الأسلوب أنجى الكاتب الصالح نصوصه من الشروح والتفاصيل والإضافات المجانية، كما أنجأها من رتابة التسلسل الزمني التقليدي للأحداث، ما أضفى عليها حيوية وديناميكية انتشلتها من الترهل، وانتشلت القارئ معها من الملل. وهو ما أتاح له أيضاً التنقل في النص بين الماضي والحاضر والمستقبل، مكنه من بناء لغز فني ضمن مشاركة القارئ في إعادة تجميع أجزاء القصة.

والملاحظ أن الكاتب استفاد من مهنته كطبيب، ووظفها في غير نص في هذه المجموعة، فالراوي في قصة (مانجا باردة) طبيب في الرابعة والثمانين من عمره يرقد مريضاً في مستشفى هو صاحبه، كما أن الراوي وكل شخص قصة (الانقلاب) أطباء، وكذا يظهر الراوي في قصة (ماذا حدث؟) كطبيب متخصص بالأمراض الباطنية، مع ملاحظة حرص الكاتب على الابتعاد عن التعاطي في هذه القصص مع مواضيع طبية بحتة.

وهكذا، استطاع الكاتب الصالح، كما أرى، أن يقدم لنا مجموعة قصصية شائقة، دمجت بين البساطة اللغوية وعمق الموضوعات، ونأت عن الرتابة والملل من خلال استثمار التقنيات الفنية، والابتعاد إلى حد ما عن القواعد السردية التقليدية، وقدمت نقداً اجتماعياً جريئاً ومؤثراً، وأطلقت دعوة قوية وصادقة لإعادة النظر في قيمنا ومبادئنا الإنسانية قبل فوات الأوان.

*كاتب سوري مقيم في الكويت



خالد الصالح

طريقه إلى مكة، فوجد سيارة متعطلة على جانب الطريق منذ ثلاث ساعات دون أن تصادفهم أي سيارة، وبعد تفحصه للسيارة أدرك أنها بحاجة لمضخة بنزين، وأن المضخة التي حملها معه تناسبها تماماً، فاستبدل الجديدة بالقديمية، واشتغلت السيارة، ففرحت الأسرة ولهجت لسن أفرادها بالدعاء له، وعندها "شعر (خالد) بسعادة غامرة، لا يذكر قط أنه مر عليه مثل هذا الشعور، فرحة تشبعت بها كل خلاياه".

في الوقت الذي استثمر فيه الكاتب تقنية التضاد والتوازي لإيصال الفكرة بشكل أكثر نضاعة، عمل على تجويد جمالية نصوصه بلغة متناغمة مع مضامينها وألصقها بشخصها، فلم تكن اللغة مجرد أداة للسرد، بل كانت سلسلة ومتناسبة مع مستويات وحالات شخصيات القصص، فعبرت عن حالاتها النفسية والاجتماعية دون تكلف.

جمالية البداية:

بغية الاستحواذ على اهتمام القارئ وتركيزه، ابتعد خالد الصالح عن النمطية السردية، ولعب على تفسير زمنية الحكمة لخطف انتباه القارئ منذ اللحظة الأولى. وظهر ذلك جلياً في بدايات النصوص التي عكست تعمد الكاتب وضع قارئه وسط صراع مشتعل منذ الجملة الأولى، ما خلق فضولاً لديه لمتابعة قراءة النص والكشف عن سر اشتعال الصراع.

وبذلك تمكن من تخليص نصه وقارئه من الملل، المترتب عن شرح الخلفية الدرامية ووصف الشخصيات، ووضعنا في قلب العقدة الدرامية، فعشنا الحدث بشكل حيوي دون أن ننتظر الكاتب ليشرح لنا بأن هذه الشخصية، أو تلك، شجاعة أو ذكية أو حزينة أو مترددة، قفز بنا إلى جوهر القصة، فاستنفر فضولنا، وشحننا بالزخم اللازم

وصلاح، فحسروا بانقلابهم هذا "من مهنتهم أعز ما فيها، الصدق، وما زالوا يعملون من دونها". وفي واقعة أشد إيلاماً، رأينا المنتج في قصة (فيلم قصير جداً) ينسف السيناريو الذي يتحدث عن مشكلات العاطلين عن العمل والتفاوت الطبقي والأحقاد الاجتماعية والأعيب السياسية، ويقبله ليكون فيلمًا يحكي حكاية حب بين فتاة جميلة شديدة البياض وشباب أسمر من طبقة فقيرة، وحين يلفت الكاتب نظره إلى أن السيناريو لا يتحدث عن الحب، بل عن مشكلات المجتمع، ينتفض المنتج: "لن أهدر أموالاً على هذه السخافة".

وننتقل من انكسار كاتب السيناريو إلى الانكسار الروحي الذي عاناه (مصعب الناقوس) في قصة (ماذا حدث؟) بعد أن قرر مدير الجامعة الاستيلاء على مشروعه الذي عاش من أجله، وحشد كل جهوده حتى تحول من الحلم إلى أمر واقع، ولم يبق إلا افتتاحه رسمياً والبداية بتشغيله. ولردع جريمة الاستيلاء وهو اضطر (الناقوس) إلى التحول من رجل فكر إلى رجل دولة، رغم أنه "لم ير نفسه يوماً في الحكم".

وتتوالى الانكسارات لنصل إلى الشرح الذي يعاينه سليمان رئيس تحرير الجريدة في قصة (الحقيقة فوق الأربعين)، بعدما أيقن متأخراً بأن (الصحافة الحرة) مجرد مقولة زائفة: "منذ تسلمت رئاسة التحرير وأنا أدعو إلى حرية الكلمة، وبعد كل مقال، يُطلب مني أن أضيف خطأ أحمر جديداً، فأفعل وباللون نفسه". وبسبب مقاله الأخير استدعاه (الكبير)، وحذره: "مقالك الأخير... احذر الحرية الزائفة".

الضدية والتوازي:

عملاً بمقولة عمنا المتنبي "وبضدها تتبين الأشياء"، يظهر الكاتب جمالية القناعة والرضا والصدق مع النفس، فنعيش السعادة مع أحمد الذي حرم من الإنجاب طوال عشرين سنة من الزواج، في قصة (قد تكتمل)، ورفض الزواج بأخرى حباً بزوجته، على الرغم من رضاها، ودفعها له للإقدام على تلك الخطوة بقولها: "الأولاد زينة الحياة"، لكن رده ظل حازماً: "هذه طبيعة الحياة، لا تكتمل السعادة"، ولكنه حين يعثر على رضيع مرم على جانب الطريق، يلتقطه و: "أدهشني ما شعرت به من سعادة، نظرت إليه من جديد، كأنه ابتسم لي، أمسكت بهاتفي النقال واتصلت بزوجتي، ما إن سمعت صوتها حتى بادرتها قائلاً: قد تكتمل السعادة".

السعادة ذاتها نعيشها مع خالد في قصة (لحظة سعادة) حين ينقذ عائلة تعطلت سيارتها في منطقة شبه مهجورة قبل أن ينطلق خالد بسيارته الجديدة في عمرة إلى البيت العتيق طلب من زوجته مضخة البنزين التي اشتراها لسيارتها ولم يتم تركيبها "كان هناك هاجساً ألم به فجأة، وأشعره بحاجته لتلك القطعة". وقد شاء الله أن يخطئ الطريق عند أحد الدورات في

تداخل الأجناس الأدبية في الشعرية العربية المعاصرة

جواد عامر - المملكة المغربية

القصيدة المعاصرة أرضاً خصبةً لاستنبات أجناس متنوعة استطاعت أن تندمج في بنية النص الشعري الجديد قادمة من محاضنها الرسمية بحمولاتها النوعية لتتماهى بشكل فاعل داخل المعمار الشعري بوصفه إما حاضنة ستعمل على تغذية هذا المحضون الجديد بشعريتها فتجعله جزءاً منها يسهم في تشكيل بعديها الجمالي والدلالي فما كان من الشاعر العربي المعاصر إلا أن يلغي الحدود بين الأجناس دون أن تفقد القصيدة سلطتها لأنها تستظل الموجة الحقيقي للأجناس والمتحركة في مواقعها داخل المعمار النصي، فكانت السردية بشئ صنوفها قصة وخبراً ومثلاً وسيرة وومضة وكانت الحوارية والمسرحية والسينما بلقطاتها ومونتاجاتها وسيناريوهاتها وكان للخبر الصحفي التقريري والرسم والتشكيل والأسطورة وغيرها حضور لافت داخل النص الشعري المعاصر يستدعيها الشاعر وفق رؤيته الجمالية والفنية ويعمل على تضفيرها بحرفية وفنية عالية خدمة لرؤيته وفلسفته ومقصديته من القول الشعري، ما جعل القصيدة المعاصرة مرتعاً خصبا بفضل ليونتها وقابلية استيعابها واحتضانها لوفود جديدة لأجناس مختلفة تخصبت داخلها وأثمرت نسفاً شعرياً نابغاً يمتد بأصانه بعيداً في عوالم شعرية شديدة الانفتاح تمنح القارئ مساحات أكبر لممارسة فعل الإنتاج ومحاوره النص وتمنحه متسعاً من حرية الفعل التأويلي.

السردية في القصيدة المعاصرة:

يقول بارث عن السرد: "إنه حاضر في الأسطورة والحكاية الخرافية والحكاية على لسان الحيوان والخرافة والأقصوصة والملمحة والتاريخ والمأساة والدراما والمهابة والبانتومايم واللوحة المرسومة والنقش على الزجاج والسينما والخبر الصحفي والمحادثة فضلاً عن ذلك فإن السرد بأشكاله اللانهائية تقريبا حاضر في الأزمنة والأمكنة والمجتمعات كلها فهو يبدأ مع تاريخ البشرية ذاته" (2)، لذا لم يخل شعرنا العربي من سرد في معماره منذ العصر الجاهلي فقد استدعت أشعار النابغة وامرئ القيس وغيرهما الحكاية نفسها في منتهى كما استدعاها شعراء الطرديات وشعراء الخمرة وغيرهم غير أن التشكيل الشعري المعاصر سلك بالسردية منحىً جمالياً مختلفاً عما دأبت عليه الشعرية القديمة من اتخاذ السرد مطية لتبلغ معانٍ توطرها حركة الزمان ويحتويها المكان وإنما كان استثمار السرد عند الشاعر المعاصر بوعي جمالي أكبر يستحضر فنيات الكتابة السردية وتقنياتها

عنها، فكان من الضرورة أن يخوض تجربياً جديداً كان من أبرز معالمه إلغاء الحدود بين الأجناس لمنح النص قوته التعبيرية القادرة على نقل الرؤية من العالم والإنسان، فصار النص ملاذاً خصباً لترعرع نصوص جديدة وافدة من حقول مختلفة تحفز النص على تفجير طاقة تعبيرية أكبر وتمنحه إمكانيات أوسع على الانفتاح على عوالم أرحب، لذا استدعى المبدع العربي في منتجته عدداً من الأجناس التي رأى صلاحيتها وقدرتها على تأدية المقصدية التي يعجز عن أدائها النص الخالص، فاستطاع بهذا الاستدعاء الجمالي أن يلغي الحدود والفواصل ويخترق جدران النص مضغراً أجناساً مختلفة في متن واحد، جعله متعزز الأصوات، موسوماً بصبغته الحوارية، فلم يعد هناك حديث عن نص روائي مثلاً دون أن يحاور القارئ فيه نصوصاً من قبيل الرسالة والمقال الصحفي والوصية والشعر والمسرح والأسطورة وغيرها من الأجناس التي يتنم استرفادها من محاضنها الأصلية وإعادة إدماجها في بنية النص الجديد لتهدبه فسيفساءه الجمالي وإن ظهر استعصاؤه عن استدماج أجناس أخرى غير أنها تستطيع اختراقه والتماهي والتعلق معه، لذا لم يعد هناك نص متمنع يستطيع أن يتحصن ضد أي وافد أجناسي لأن التداخل غدا ثقافة نصية تتشكل في داخل الخطاب نثراً وشعراً.

التداخل الأجناسي في الشعرية العربية المعاصرة: لم تترح الأجناس شعرنا العربي منذ العصر الجاهلي فالسرد والمسرح والحوارية والأمثلة وغيرها شكلت جزءاً من معمار القصيدة العربية القديمة، ولا بُد أن الشعرية المعاصرة كانت أكثر استدعاءً لأجناس عديدة تصفرت في منتهى منحتها فسيفساءاتها الجمالية التي غدت المعمار الكلي، إذ كان للمتغيرات التي سادت المجتمع العربي خاصة بعد النكسة وما شابه من تشظيات وتمزقات في أبنيتها أكبر الأثر في استدعاء الشاعر العربي المعاصر لأجناس عديدة رأى قدرتها على تمرير مقصدياته والتعبير عنها دون أن تفقد القصيدة لشعريتها، فكان استدعاء الأجناس داخل المتن الشعري محتاجاً إلى براعة فنية عالية يستطيع فيها الشاعر أن يخطط تفصلات الأجزاء لتشكيل لوحة شعرية متكاملة تتعاقب فيها الأجناس وتتصفر خالقة أكبر التفاعل بين الشاعر والقارئ عبر محاورة قرائية تستدعي موسوعية القارئ ومحاورته للنصوص.

إن النص الشعري المعاصر استطاع أن يسترفد عدداً من الأجناس إلى معماره ويعيد تضفيرها بوعي جمالي جديد يعكس مدى رؤية الشاعر العربي العميقة للواقع وللذات والآخر، فكانت

تجاوزت نظرية الأدب خلال القرن العشرين مبدأ نقاء الأجناس وأخذ الحديث في صلب النظرية النقدية الحديثة عن تداخلات الأجناس فراجت مصطلحات عديدة فرضت نفسها في السياق النظري الجديد مع بعض الاختلاف الذي يسمح به الإطلاق الاصطلاحي من قبيل العبور الأجناسي والتداخل والتناص والتماهي والتعلق وغيرها من المصطلحات وإن كانت منطلقاتها متباينة تفضي إلى تمايزات دلالية بينها، فلم يعد هناك حديث عن جنس أدبي مستقل بعينه لما يسم النصوص من قدرة على امتصاص غيرها من النصوص السابقة أو الموازية بفضل ليونتها، إذ لا وجود لنص خالص وإنما هناك نصوص تم امتصاصها وأعيد تركيبها في شكل جديد، وقد تنبه النقد العربي القديم إلى هذا التداخل بين النصوص فأشار إليه بمصطلحاته المعروفة كالتضمين والاختباس والأخذ والسرقة وما ضارح هذه المصطلحات التي نعثر عليها في كتب النقد القديم، وقد استطاعت النظرية النقدية الحديثة أن توجه هذا الطرح بشكل معياري وعلمي خاصة مع البنيوية بعدما أرست الشكليات الدعوات الأولى لدراسة النص من الداخل بحثاً عن الأدبية، يقول بارث: "النص هو جيولوجيا كتابات فهو إنتاج متراكم من النصوص يشارك فيها الكاتب والقارئ ويشكل شبكة من التناصات" (1) ما يؤكد على عدم وجود نص أصيل إذ هو طبقات متراكبة من النصوص تخلق تفاعلاً بين المنتج والمتلقي، يُسترفد فيها النص الديني والتاريخي والفلسفي والميثولوجي وغيرها من روافدها ويتم استدماجها داخل المتن الجديد عبر تشكيل مختلف لا لأجل الزخرفة والتصنع ولكن لتأدية مهمتها التواصلية والجمالية عبر إلغاء الحدود والفواصل بين النص الأصلي وغيره من الأجناس.

التداخل الأجناسي وإلغاء الحدود:

إن استدعاء النص الأصلي لغيره من النصوص داخل معماره حوار وتناسل جمالي وفني يسمح بالعبور إلى الداخل النصي وإعادة تضفير الأجناس لتتشكل في لوحة نصية واحدة، استدعاء حتمته رغبة المبدع في إعلان القطيعة مع الأنساق التقليدية لأنها لم تعد صالحة للتعبير عن واقع حياة جديدة تسمها التشظيات والفوضى والتمرد جعلت المبدع يعلن عن قلقه ورفضه لما يعيشه في واقعه من ترد للأوضاع لم تستطع الأنساق التقليدية أن تعبر

برغيف / وأتوك بقطعة ثوب

ويقول في مقطع آخر (4)

ما علموا أن الحكمة زادي / حقول القمح تعالت
/ فوق رؤوس الحمقى / يضايقني سأم يجثو فوق
الروح.

فالشاعر عبر هذا الاستحضار الديني للقصة
القرآنية بتغلّف بهذا القناع الديني لنقل رؤيته من
العالم في ثوب سيرري رمزي تتوخّد فيه الذات مع
الشخصية الدينية ما يجعل حضور الذاتية في
القصيدة تتكاثف في ملفوظات قليلة شديدة الإيحاء
تم نسجها في حقل من الاستعارات والتصاووير
التعبيرية الموحية والمفسحة للفعل الهيرمينوطيقي،
فالشخصية في مثل هذا الوضع تتخذ موقعا
متوسّطا بين الشخصية المحكي عنها عبر مراحلها
الزمنية والشخصية / القناع أي بين ما هو مرجعي
وما هو تخيلي ما يستلزم التمييز بين أنا الشاعر
بما تمثّله من مرجع والأنا كما يعلن عنه الملفوظ
الشعري بما يحمل من إيحاءات ويحيل عليه من
حمولات ثقافية، ما يجعل هذا المقطع مشحوناً
بالدراما التي تؤرخ للذات والإنسان استطاعت فيها
اللغة أن تخترق الفكر والباطن اختراقاً جمالياً رمزياً
وتنجح في نقل صور المجتمع العربي المتكسرة.

إن الشاعر العربي استطاع أن يوظف جملة من
التقنيات الفنية في استدعاء الأنا من محضنها
الأتوبيوغرافي رغم زمنيته المفصولة عن
الواقع / الحاضر على اختلاف الشروط الثقافية
والأنطولوجية للشاعر ويعمل على استمهاجها في
القصيدة التي تظل محافظة على شعريتها وهويتها
بوصفها المحضن الأم. يقول محمد صابر عيد عن
النص الشعري السير ذاتي: " هو قول شعري ذو
نزعة سردية يسجل فيه الشاعر شكلاً من أشكال
سيرته الذاتية تظهر فيه الذات الشعرية الساردة
بضميرها الأول منتمكة حول محورها الأنوي
معبرة عن حداثتها وحكايتها عبر أمكنة وأزمنة
وتسميات لها حضورها الواقعي خارج ميدان
المتخيّل الشعري وقد يقتنع الضمير الأول بضمائر
أخرى حسب المتطلبات والشروط التي تحكم كل
قصيدة سير ذاتية" (5)

القصة في الشعر العربي المعاصر:

لما أبدع الشاعر العربي القديم قصيدته جعل
نواتها سرّاً قصصياً ينتظمه الوزن والإيقاع،
فكانت كل قصيدة في جوهرها قصة تحكي، غير
أن الشاعر العربي المعاصر وهو يستلهم تطور
ضروب السرود الحديثة وطرائقها التقنية والفنية
والجمالية ويتتبع تطور النظرية النقدية الحديثة
ومستجداتها، فاستطاع الشاعر المعاصر أن يوظف
القصة داخل القصيدة سواء استوفت عناصر
الحكاية أو لم تستوفها لأن توظيفها يكون نابعاً
من صلب الرؤية التي تتحكم في صناعة القصيدة
المعاصرة فيستثمر تقنيات الحكى الحديثة
كالاسترجاع والFLASH، باك والاستباق والومضة
واللقطة وغيرها من التقنيات الحديثة، فقد شهد
العالم العربي ظهور فن جديد في الساحة الأدبية
خلال بدايات القرن العشرين كان هو القصة



محمد أبو سنة



رولان بارت



نجيب العوفي



أدونيس

الواقع والمرجع الحياتي لنقل تجربة لا تتطابق
مع الحقيقة من خلال الكتابة، فيكون الاستدكار
البيوغرافي وسيلة الشاعر في كتابة تاريخه
السيرى كما فعل درويش في قصيدته " لماذا تركت
الحصان وحيداً؟" وأمل دنقل في " الغرفة 8"، إن
أحداث الحياة يعسر عصرها في متن شعري
صغير المساحة مقارنة مع ما تتيحه الرواية
السيرية من تدفق واسترسال في السرد غير أن
الشاعر العربي كان يعي جيداً هذه الصعوبة
الفنية فكان لجوؤه إلى لعبة التكتيف والإيحاء
والانتقاء واستخدام البياض والتقنيع، فتجده
يسترجع أحداثاً طفولية ليضعها في سياق
المقارنة بالحاضر المشوب بالتكسر والتشظي
وما يولده ذلك من إحساس بالاعتراق والضياح.
يقول عبد الرحمن بوعلي في قصيدة " تحولات
يوسف المغربي" (3)

أنا يوسف / يا أبت / وهم الإخوة / باعوني /

ومقوماتها من زمان ومكان وقوى فاعلة وأحداث
وعقد ولحظات تنوير، تضطلع كل منها بوظائفها
في صلب القصيدة وتعمل على خدمة المقصد دون
أن تُفقد النصّ شعرية ومن أشكال السرود التي
استدعتها القصيدة المعاصرة السيرة والقصة
والومضة والخبر الصحفي.

السيرة في القصيدة المعاصرة:

قد يبدو أن استدعاء السيرة بحمولتها النوعية
ومضامينها الغزيرة وتفصيلها الناقلة لجوانب
الحياة أمر يستحيل في النصّ الشعري المعاصر
غير أن الشاعر العربي وعبر لغة التكتيف
والإيحاء وبراعة التصوير وقدرته على التخيّل
استطاع أن يستمدح هذا الجنس الأدبي متخلصاً
من ثقل الإيديولوجيا ليمنح الأنا حريتها في
التعبير عن تكسرها بشكل شعري في انفصال عن

(وجوه وأقنعة، قاعة بمدخل كثيرة من طراز قديم) وجه 1: أسمع أن الناس غاضبون / تتخذ الصلاة في قلوبهم والنار... /
قناع 2 (باستهزاء) غاضبون؟ سرعان ما يرضون، يهدأون / السيف والذهب / يطفئان نارهم وجه 1: تشب من جديد
قناع 2 (بحماسة): يشب من جديد / يلفهم كحزمة قصب / السيف والذهب، ولهب الجريمة (يصمت، يتابع، كمن يحلم).

وتستمر القصيدة في عرضها المسرحي حتى بلوغها القناع الخامس لتنتقل أصواتاً متعدّدة على لسان شخصياتها، بعدما هيا الشاعر الأجواء للمسرحة على عادة ما يفعل الكاتب المسرحي من توجيه القارئ للحركة والصوت والأنفعال والصمت ليشير الحوار بين القناع الأول الممثل لصوت الشاعر رافضاً للاستبداد والقناع الثاني الرامز للسلطة المستبدّة وما تمارسه من ظلم في حق الشعوب وهكذا تستمر الأصوات على امتداد القصيدة لتؤسس عرضاً مسرحياً رائعاً استطاع نقل رؤية الشاعر والتعبير عن فلسفته نحو السلطة والواقع خالقة بعدها الدرامي المثير.

إن القصيدة العربية المعاصرة استطاعت أن تضفر في متنها أجناساً عديدة حسبنا ما أوردناه، دليلاً على هذا الوعي الجمالي الذي يزداد يوماً بعد يوم في مخيلة الشاعر ومفكرته الإبداعية، فالسرد بأشكاله قصة وسيرة وأسطورة وحكاية وومضة وانفتاح النص الشعري على السينما ملقطاً أدواتها وتقنياتها فضحرت المقطة والمونتاج والمؤثرات الصوتية والسيناريو مما جعل الشاعر يتحوّل إلى مخرج سينمائي فيما هو يكتب قصيدته واستدعى النص الشعري المعاصر المسرح والرسم وفنون الخط والطباعة وعلامات الترقيم ما أسهم في تشكيل القصيدة بصرياً ومنحها جمالية أضيفت إلى التداخلات الجنسية لتشكّل قصيدة عربية جديدة استطاعت عبر تضفير الأجناس أن تنقل رؤية الشاعر العربي عن العالم والإنسان.

الهوامش:

1. رولان بارت السرد والحياة ضمن كتاب طرائق تحليل السرد الأدبي منشورات اتحاد كتاب المغرب سلسلة ملفات ط 1 الرباط 1002 ص 180.
2. كاظم جهاد من نقد الحداثة إلى ما بعد الحداثة الكرمل ع 52 صيف 1913 ص 180.
3. المرجع السابق نفسه ص 113.
4. محمد صابر عبد تظهيرات التشكيل السير ذاتي في تجربة محمد القيسي السيرة الذاتية اتحاد كتاب العرب دمشق 2005 ص 200.
5. نجيب العوفي ظواهر نصية نشر عيون المقالات ط 1 سنة 1992 ص 115.
6. محمد إبراهيم أبو سنة الأعمال الكاملة مكتبة مدبولي القاهرة ط 1 سنة 1975 ص 113 وما بعدها.
7. نفسه ص 117.
8. عبد الكريم برشيد مجلة البيان الكويتية ع 217 أبريل 1987 ص 164.
10. عمر بن أبي ربيعة: الديوان دار الكتاب العربي ط 2 سنة 1996 ص 156.
11. حامد طاهر الأعمال الكاملة الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة 2002 ص 67، 69.
12. أدونيس أغاني مهيار الدمشقي وقصائد أخرى دار المدى للثقافة والنشر 1996 ص 350 وما بعدها.

تم استرجاع عدد من الأحداث بشكل سريع قبل أن تتحقق معرفة هوية القاتل الذي ظل مجهولاً في عالم المدينة الواسع حيث الاغتراب والضيق مع ما جسدهته القصة من ظلم وانكسارات واستغلال وانعدام للمساواة وإيمان خرافي نفاه حمدان وابطله عن طريق تحقيق الطموح بالعمل.

المسرحة في الشعر المعاصر:

يقول عبد الكريم برشيد: "المسرح كتابة لا تتم بالأقلام ولكن بالأجساد. الأجساد الحية والمتحركة والمنفصلة بالمحيط والفاعلة في المحيط لقد خدعونا حينما قالوا المسرح في أصله يوناني المولد والنشأة لأن الحقيقة غير هذا، المسرح نشاط يومي يكون دائماً وأبداً حيث يكون الأحياء" (9)، ومن هذا المنطلق يمكن أن نعدّ المسرح كائناً في كل لون من ألوان الإبداع الإنساني والشعر عبر تاريخه لم يخل من مسرحة حتى إن أرسطو لم يكن ليتصور المسرح إلا شعرياً وعرفت دونتنا الشعرية نصوصاً شعرية مسرحية يغذيها الحوار كما في شعر عمر بن أبي ربيعة يقول: (10)

فعرفن الشوق في مقلتها وحباب الشوق يديه النظر

قلن يسترضينها منيتنا

لو أتانا اليوم في سر عمر

بينما يذكرني أبصرني

دون قيد الميل يعدو بي الأغر

قالت الكبرى أتعرفن الفتى

قالت الوسطى نعم هذا عمر

قالت الصغرى وقد تيمتها

قد عرفناه وهل يخفى القمر؟

وكتب شوقي مسرحه شعرياً في قصبين مصرع كليوباترا وفتح الأندلس وغيرها، غير أن الشاعر العربي وهو يعيش تطور المسرح العالمي نضاً وعرصاً وأدوات سينوغرافية سيعمل على التقاط أدوات المسرح ويستدمجها في المتن الشعري. يقول حامد طاهر في قصيدته مشهد من مسرحية مرفوضة (11)

المنظر: " قبارة.. تقلّصت أوتارها من الجليد

سور وتر.. انساب منه اللحن في ضراوة الشرير

للجالسين تحت سدة من المطر

عيونهم مشدودة إلى نهاية الطريق

هناك حيث لا يلوح أي شيء.. وحيث يظلم الأفق

إن استحضار مفردة (المنظر) التي تستخدم في

الكتابة المسرحية وما سيليه من توصيفات حددت

تفاصيل المشهد دليل على وعي الشاعر العربي

على ضرورة مسرحة النصّ الشعري وجعله يتحرّك

على خشبة افتراضية ينمّاهي معها القارئ فيحس

وكانه أمام عرض مسرحي بلغة شعرية ترفض

التكرار المجاني والبعد الواحد كالمسرح ذاته، ولأرب

أن الحوارية المسرحية والطابع الدراما توري أخذت

تتشكل فنياً في القصيدة المعاصرة حتى إن بعض

النقاد بدأوا يتحدثون عن القصيدة المسرحية لما

توظفه من تقنيات درامية ممثلة في الحبكة والحوار

والشخص والصراع الذي يكون واضحاً كما تعلن

عن ذلك قصيدة حزمة قصب لأدونيس: (12)

القصيدة التي سمت بكثافتها وقدرتها على التقاط نبضات العصر واحتواء القضايا الكبرى الساخنة في مساحات صغيرة يقول نجيب العوفي: " هذه الكبسولة الأدبية المكثفة التي تسمى القصة القصيرة هذه الكذبة المتفق عليها بين القاص والمتلقي على حد تعبير أنطون تشيكوف أضحت إحدى أهم العلامات الثقافية لعصرنا، وأحد أكثر الرادارات الأدبية قدرة على التقاط إيقاعات وذبذبات العصر وتسقط أدق خوالج النفس البشرية ولواعجها، أضحت على قصرها وصغرهما مستودعاً للإثارة الكبيرة والساخنة وملتقى حساساً لفاعليات أدبية وفنية متنوعة" (6)، فكان لا بد من التقاط فنياتها وإعادة إدماجها داخل النص الشعري لما تمتلكه من قدرات تكثيفية وإيحائية وتركيفية تتناسب مع طبيعة النص الشعري الحديث، ما جعل كثيراً من شعراء الحداثة يلتقطون أدواتها الفنية وعملوا على استدماجها بوعي جمالي، إذ كلما استدعت القصيدة استرجاعاً لجأ الشاعر إليه كما في قول محمد إبراهيم أبو سنة: (7)

وتسأل سيدة في الطريق

من ذا القاتل

ويهمس صوت جليل

" غريب أتى من قنا "

ويعمل بين رجال البناء

هوت رحله ثم زلت وحّم القضاء

تبدو البداية مثيرة ومحزنة لأسئلة القارئ عبر هذا الاسترجاع لأنه سيظل باحثاً عن سبب القتل وعن هذا الغريب القادم من "قنا" ليتماهى مع القارئ مع السيدة المتسائلة في رحلة البحث عن الحقيقة لتستمر القصيدة عبر سرديتها الماتعة يقول: " وعند انكسار المدار، بكى وانثنى للشمال / وفي مدخل القرية الصامتة / تصاعد بعض الغبار / وعينان فوق طريق الحقول / تفتش بين جباه الجبال / وحمدان ما كان خلف الجمال / فبالأمس عند انطفاء النهار / بكى وانثنى للشمال القطار وحمدان كان رخياً كريح الشمال / وكان صبياً / يعلق فوق الجبين / تميمة خوف من الحاسدين / ويكبر حمدان ينزع تلك التميمة / ويؤمن أن الحياة لن يعلمون .. / ويهتف حمدان مرة / حياة تلال بلطم الخدود / سأرحل نحو الشمال / لأبني مع الراحلين المدن / أدبر أمر الحياة العسير المنزل / وأتى لنرحل زوجين يا فاطمة / وتهتز مسبحة في العنق / ويهرب من مقلتيه الأفق / ويرسو القطار / ويكده حمدان يشقى طوال النهار / وبالليل غنى لفاطمة عن حريق الضلوع / وميل القلوع / مع الريح تمضي لغير المراد / ويصعد فوق البناء / جرافة رمل وماء" / ويهوي وتسأل سيدة في الطريق / ومن ذا القاتل / ويهمس صوت جليل / " غريب أتى من قنا" (8)

إن الشاعر يلتزم بتوظيف عناصر القصة القصيرة فنياً من شخصيات وزمان ومكان وأحداث وبناء درامي لمسار الأحداث يخلق لحزة تنويرية تنتظر انفراجاً مع النهاية، يستدعي فيها الشاعر تقنية «الFLASH باك» تحفيزاً للقارئ وإثارة لفضوله لمحاورة النصّ ما يجعله اختياراً فنياً وجمالياً فريداً في هذه القصيدة التي اتخذت من قصة حمدان الباحث عن طموح سرعان ما تهاوى بموته حيث

في حبّ الكويت وابتهاجاً بذكرى الاستقلال والتحرير من جميل ما قيل من الشعر



د. سعاد الصباح:

باقون هنا
نحن باقون هنا.. هذه الأرض من الماء إلى الماء.. لنا
ومن القلب إلى القلب.. لنا، ومن الآه إلى الآه.. لنا
كل دبوس إذا أدمى بلادي، هو في قلبي أنا،
نحن باقون هنا. هذه الأرض هي الأم التي
ترضعنا
وهي الخيمة، والمعطف، والملجأ، والثوب الذي
يسترنا
وهي السقف الذي ناوي إليه، وهي الصدر الذي
يدفئنا..
وهي الحرف الذي نكتبه.. وهي الشعر الذي
يكتبنا..
كلما هم أطلقوا سهما عليها.. غاص في قلبي أنا
سندباد كان بحارا خليجيا عظيما.. من هنا،
والذين اشتركوا في رحلة الأحلام، هم أولادنا
والمجاديف التي شقت جبال الموج كانت من هنا..
إننا نعرف هذا البحر جدا.. مثلما يعرفنا..
فعلى أمواجه الزرق ولدنا، ومع الأسماك في البحر
سبحنا..
هذه الأرض التي تدعى الكويت، هي منا.. ولنا
كل دبوس إذا أوجعها.. هو في قلبي أنا..
هذه الأرض التي تدعى الكويت..



د. خليفة الوقيان:

«وحين يشرق الربيع
في الكويت
تزغرد الصحاري
فترتدي فستانها العشبي
عقدتها.. أقراطها..
لآلى الخليج
وتسكب الخزامى
والأقحوان والنوار غيمة الأريج
تغرد البلابل
ويصدح اليمام
والقطا يُرجع الألحان

ويقول أيضاً:
«اللفجر في الكويت نكهة
تعرفها رُعب العصافير
وللندى على براعم الزهور نَفْحَةٌ
شذى يعطرُ المدى
تلثمُّه خضر المناقير
والشمس في الكويت
تحوُّك من شغاعها الفضي
حين يعصف الشتاء
بردةً رحيبةً يذوبُ في شغاعها
بردُ المقادير

عروس الخليج

شعر - حسن كلكول



عروس الخليج وتاج الأُمم
 ورايات عزّ بعالي القمم
 ونبراس عدلٍ بدهرٍ جود
 يُباعِدُ عنّا دجاجي الظلم
 كويتٌ وعزمٌ تحذى المَحال
 وأوقد في النفسِ عالي الهِمم
 عليك السلام ودمتِ السلام
 ودمتِ عريناً منيعاً أشم
 ودام الأميرُ بثوبِ الوقار
 ودامتِ يدهُ بحوز الكرم
 برؤيا حكيمٍ يُصافي الجميع
 فتشقى النفسُ ويفنى الألم
 وهمسةٌ حبّ تدوي القلوب
 وتطفئ ناراً قبيل الضرم
 ودامتِ أيادي تحبّ العطاء
 لتُحيي قفّاراً كصافي السديم
 وتزرع خيراً بشتّى البقاع
 وتبني بيوتاً لربّ النعم
 كويتٌ وكلّ الأنعام جنود
 لتفدي ثراك بـروحٍ ودم
 كويتٌ وشعري إليك خجول
 وبحر القوافي غزيرٌ خضم
 وما يُجدي نظمي لمجدٍ تلبيد
 ومجدك يُسبب مِداد القلم
 كويتٌ بقلبي حنينٌ يفيض
 وبركان شوقٍ شديد الحِمم
 وشعري ينوء برّد الجميل
 وهل من جميلٍ يُردُّ لأم
 إليك ومنك تكون الحياة
 وكلُّ حياةٍ سواك عدم
 فيا ربّ يا مَنْ نصبت الجبال
 ويا مَنْ تحرّى رضاك سلم
 ويا مَنْ جعلت اللهب سلاماً
 لينجو الخليل ويهوي الصنم
 وأوحيت خيراً لأمّ الكايم
 لتُلقى الرضيع بموج ويم
 وأرسلت في العرب طه الرسول
 وممسك الختام بشير الأمم
 تفضّل علينا بحفظ البلاد
 وعدلٍ مُقيمٍ وأمنٍ يعم

نهر رضاك

رجا القحطاني



ببهاء عيدك لا أرى الدنيا سوى
 قصر لأدخله طرقتك بابا
 برواء عيدك وشوشات طفولتي
 تجتاز ذاكرتي إليك مآبا
 وصحا شبابي يستعير ملامحاً
 من ضوء وجهك حيث طببت وطابا
 وأنا المسافر في علاك تروضات
 روحي بنهر رضاك حين انسابا
 صحراء عمري بالعطا أمطرتها
 فنمت رضا واخضوضرت إعجابا
 ويصيب بعض الحب شيب ملالة
 ويصر حبك أن يدموم شبابا
 وطني تجذر فيك قلبي سدره
 وأنا الممدون في هواك كتابا
 متعمقاً ينثال عشقك في دمي
 ومنأي أن تجاوز الأوصاب
 وطني طغا قلقي عليك وما معي
 إلا فؤاد يسأل الوهابا
 يكسوك عافية الحياة وروحها
 لتضي صباحاً باسماً خلابا

تحبُّ الكويت؟

إبراهيم حامد الخالدي

- أحبُّ الكويت، وليل الكويت، وبحر الكويت، وصحراءها.
 أحبُّ السفائن حين تجيء على غيمة من زبد.
 وحين تنام على راحتي البلد.
 وحين تروق البراري،
 .. وحين تجرُّ أنواعها.

تحبُّ الكويت؟

- أحبُّ الكويت التي فطمنتني أمي على حُبِّها
 إلى أن أغسل من مائها.

أحبُّ الكويت

أحبُّ الكويت

أحبُّ الكويت

من الألف السرمدي إلى يائها.



نيرودا: الحزن علاجاً وانعتاقاً

د. سلمان العواشر

الشاعر حين ينطق/يكتب، يتجه للمستمع/ للقارئ لا إلى نفسه، لربما قد يستخدم ذاته لذلك، قد يستعيد حباً قديماً ويستعير محبوباً وينزف حزناً على الورق بل وينطق بما في قلبه قبل أن يعرفه. ولكن قليلاً منهم من يستطيع الأخذ بيدي القارئ/المستمع عبر مناهات الذات والدروب الوعرة لإعتاقه وإطلاق سراحه، ومنهم بابلو نيرودا بحزنه الأكثر إنسانية، حزنٌ حقيقي. فاستطاع أن يكون رحلة علاجٍ نفسي، تبدأ باكتئاب يلتهم الوجود لينتهي بانعتاق، تكشف لما يلتهم الذات وتعرف على ما لا تعرفه حتى هي، لتمضي في رحلة الحزن حتى تقبل النفس كل تلك المشاعر من دون ألم؛ ألم فقدان الحب.



وها هي الافتتاحية مرة أخرى؛ إغراق الوجود (والوجود كله الشعر) في حزن لا نهائي. لتتكشف له ذاته، ليتكشف له الحزن الذي يغرق الوجود، كنشيج منهال لا يمكن التحكم به بعد الأتة الأولى: أحبها وأحبته أحياناً، في ليال كهذه (ليال تجعله يُغرق الوجود حزناً بها، ليال تمثلت له كطلاء من الحزن الخام يسكبه بأكمله على شعره)، ليال احتضنها فيها وقبلها. وكما فجرت الهاوية السد الذي عبأه حزناً، ليجر خلفه فيضاناً، فيضاناً من المشاعر والذكريات، حنيناً وفقداناً.

وحين يطبل النظر في هاويته -كما يخبرنا نيتشه- تعيد هي التحديق فيه، ليستعيدها بداخله ولتتكشف له:

الليلة، أستطيع أن أكتب أكثر الأشطر حزناً: أحببها، وأحبتني أيضاً أحياناً. خلال ليال كهذه الليلة احتضنتها بين ذراعي قبلتها مراراً وتكراراً تحت السماء اللانهائية. لقد أحببتني أحياناً، وأحببتها أنا أيضاً. كيف للمرء ألا يحب عينيها الرائعتين الساكنتين؟!

فيبدأ نيرودا قصيدته:

"أكثر الأشطر حزناً":
الليلة، أستطيع كتابة أكثر الأشطر حزناً. أكتب، على سبيل المثال، "المساء تبتعث والنجوم الزرقاء ترتجف بعيداً. رياح المساء تدور في السماء وتغني. فها هو ينظر في هاوية حزنه، عارفاً أنه لا يعلم ما وراءها. لكنه يعرف أنه يستطيع إغراق الوجود بحزن لا مفر منه ولكنه لا يعلمه. حزنٌ ينطلي على الكون، حزنٌ ينبع من الكون ويجعل النجوم ترتعش، كقلبها النابض فيها.

لكن هذا قد يكون الألم الأخير الذي تجعلني أعانيه، وهذه الأبيات قد تكون الأخيرة التي أكتبها لها.

وها هو وداعها الأخير، وها هو انعتاقه، وها هي تلك الهاوية في ذاته تُدفن وتسد. ولأن التشافي في إعطاء ما يشعر به حقه في الوجود وفي الاعتراف به فإنه يضيف عليها -مرة أخرى-: قد يكون.

تذكرها ليس حزناً بهيماً ولا غضباً على صدق حبه الذي قدمه ولا في فقده؛ إنما تذكرها شيئاً تابعاً من بعض منه، بعض منه افتقدتها حين كانت معه في ليلة كهذه الليلة التي هيجت شجونه. إن التشافي ليس في حبه من عدمه، بل السماح بذلك والاعتراف به وعدم الغضب من الذات كأنها خيانة النفس للنفس.

وهكذا يكون الشعر كالندى على الروح. رحلة للسماح بالفقد. وهكذا تكون القصيدة رحلة للذات، ليس في تكشّفها فقط بل في تشايفها عبر هذا التكشف أيضاً متباعدة إياها مرحلة تلو الأخرى. فليس للذات أن تفعل كل ذلك دفعةً واحدة. والقصيدة تفتقد للزمن، فهي ليست رواية. وها هنا نيرودا يجعل القصيدة وجهاً آخر للزمن، رحلة للنفس على درجات سلم القصيدة شرطاً شرطاً كما هي رحلة على درجات سلم الحياة سنةً سنةً حتى التشافي وحتى أن الروح لم تعد هاوية تحذق في المرء لتملأه هولاً وحزناً، وتغير بأعماقه النجوم الرزقاء. فالقصيدة مرآة للزمن.

فدفن الهاوية والشفاء هو: البكاء، والانهار، واختراق الهاوية، والحزن، والاعتراف، والتقبّل. فمن دون كل هذا لن يكون هناك تقبّل للذات وسيبقى الألم عقاباً للذات في خيانتها إن شعرت بحزن أو حب تجاه ذلك الذي تخلى عنها، أو حتى شعرت بالحزن حين وجدت غيابها حاضراً في غياب الليل المتبعثر. ولهذا يصير الوجود (الليل البهيم) حزناً مطلقاً، ولهذا تبقى الذات عالقة في غضبها في أنها أحببتها بطفولية التسويغ للتمسك بها.

تجربة كهذه التجربة، وشاعرٌ رقيقٌ رقيقٌ كبابلو نيرودا؛ الذي يصنع الشعر كما تصنع الفاكهة، غريبة عن التجربة العربية المتأسسة على الهيام فتغيب الدنيا عنه وتستوحشه الحياة ويغرق في غياهب جُبّ الهوى لا عودة له ولا بقية للحياة بعد المحبوب، محبوب صورته تطارده كابوساً أبدياً. فعلى الذات التخلي ألا تكون أشدّ قسوة من الفقد نفسه ومن ألم مخاض حزنها نفسه حتى تضعه ويضعها وتعود من جديد شيئاً جديداً. كالعنقاء لن يكون لها أن تنبعث وتلحق في السماء إلا إن احترقت وصارت رماداً.

إليها وتبحث عنها. لم يعد شيئاً يلتهم عالمه أو يلتهمه هو، بل نضجت كفاية وتشكلت أحزانه ليعرفها ولكن ستظل روحه تحن إليها وقلبه يبحث عنها ولكنه ليس الأكثر حزناً وإن كان مؤلماً.

الليلة نفسها تصبغ الأشجار بنفسها بالبياض. ونحن، آنذاك، لم نعد كما كنا. لم أعد أحبها، هذا مؤكد، ولكن كيف أحببتها. صوتي حاول العثور على الريح ليلمس سمعها.

لشخصٍ آخر. ستكون لشخصٍ آخر. يشبه قبلائي السابقة. نسيمها. جسدها المشرق. عيناها اللانهايتان.

والآن و فقط الآن يعرف أنهما لم يعودا كما كانا ولن يعود أي شيء كما كان. ويعلم الآن أنه لم يعد يحبها، وأنها ستكون لآخر، بكل ما أحب فيها. ولكم يود لو أنه يستطيع العثور عليها لعلها تحسّ به (لكأنه احتياج الذات لوداع أخير منها).

فكما ابتدأت روحه بمعرفة أنه حينئذٍ لأعضائه لها، وأن الليل هذا هو ما أهاجه؛ بدأ يتيقن أنه لم يعد هو هو، فحبه هو ما شكّل كيانه السابق الذي أغرق الوجود حزناً خاماً، وما هو الوجود إن لم يكن الشعر؟ واليوم هو لم يعد يحبها.

وهكذا تنضح الذات، وتنضح مشاعر الفقد، وينضح الوعي بالأم الذات. فمن طفولية المطالبة بتسويغ على أن حبه لم يكن كافياً لتبقى للأبد وطفولية فقد للحياة إلى حيث تكون بضع من النفس تحن إليها فتجر الذات تبعاً لها. وتنضح المشاعر فتتحول من كابة الكون والأشدّ حزناً إلى عدم الرضى وعدم السكون، واليقين بأنها ستكون لآخر. ونضح الوعي هو بتجسيد كل ما تشعر به الذات وكل ما يؤلمها، الشعور بكل ما تحتويه من حزن صغيراً كان أم هائلاً وبكل ما يهيج تلك الكلوم والذكريات، بكل ما يوثق برد الغياب الذي يؤكد حضوره برداً على برد.

لم أعد أحبها، هذا مؤكد، لكن ربّما أحبها. الحبّ قصيرٌ جداً، والنسيان طويلاً جداً. لأنني خلال ليالي كهذه الليلة احتضنتها بين ذراعي، فإنّ روحي غير راضية أنّها فقدتها.

وأخر خطوات الانعتاق، والتحرر من الحزن المكبوت، هو تقبّله بعد الاعتراف الكامل به. هو إعطاءه حقه في الوجود، ثم تقبّله كما هو. فهو بلا شك لم يعد يحبها. وإن كان يحبها؛ فالنسيان أطول. وكل ما يمر به الآن ليس حزناً وهاوية تغير فيها الذات (كما كان من قبل)، بل فقط عدم رضى الروح في فقدها (بعد أن سكننا العين والقلب- عن البحث عنها).

الليلة، أستطيع كتابة أكثر الأشطر حزناً. أن أفكر في أنها ليست لي. أن أشعر أنّي فقدتها.

أن أسمع الليل الشاسع، وهو أكثر شساعةً بعد من دونها.

والشعر يهبط على الروح مثلما يسقط الندى على المراعي.

ما يهّم بعد أن أخفق حبّي في إبقائها؟ الليل تبعثر وهي ليست معي.

ليعود يسكب مرة أخرى على الوجود حزنه الخام، ولكنه لم يعد حزناً مبهماً كالليل ولا حزناً على أنه يحبها؛ بل تكشفت له ذاته، وتكشفت له مشاعر، وبدات مشاعره في التحرر والنمو، لتصبح أكثر تشكلاً وأكثر نضجاً. حزنٌ يطغي على الحياة؛ حزنٌ أنها فقدت للأبد، وحزنٌ على أن حتى حبه لها لم يقدّم ولم يؤخّر. إن الليل ليل أكثر من دونها.

وها هو بداية العلاج، ليس في أن الحزن الخام مبهم لا يُعلم، حزن لا يكون إلا في انطباعه على العالم الخارجي ليصوّر كليل مرتعش النجوم، ولا في غضب أنه أحبها؛ بل في أن ما يحزنه بدأ ينضح كفاية ليتشكل ويتكوّن ويصير ما تمر به ذاته: ليل متبعثر وهي ليست معه.

وأية العلاج أنه لم يعد هناك حزن خام ولم يعد هناك الأشطر الأكثر حزناً، بعد الجلسة الثالثة مع المعالج النفسي: القصيدة.

وعلينا أن نرى إعادة تكرار "أشدّ الأشطر حزناً" كنوع من ابتداء جديد وولادة جديدة، لما يملأ النفس حدّ أنه يلتهمها. أنه حين يقفز من مقطع لمقطع فإنها قفزةً زمنية، تتعذب النفس فيها وتتعرض لتبايرح هذا الحزن وهذه التساؤلات وصراع كل هذه العواطف. زمناً طويلاً ثقيلاً أليماً، زمناً يختصره الورق في سطر نقفزه وندعه فارغاً. عواطف يجب أن تعاش، تُصدق ثم تُكذب، تُعاقب ثم تُقبل، تمرّ عبرنا وتنضح بداخلنا حتى نغيرنا ونغيرها، نفهمها وتفهم ذاتها، تمتزج بمشاعر وتجارب أخرى جديدة، يعبرها أناس كثر ويتقاسمونها ويضيفون إليها. حتى لا تعود ما كانت وتصير شيئاً جديداً على النفس أن تعيد معه الكرة كي تنضح وينضح، وتصير الذات/الحياة شيئاً أكثر. هيغلية رومانسية.

هذا كل شيء. في البعد، نمة شخصٍ يغني. في البعد.

روحي لم ترصّ بأنها فقدتها. بصري يبحث عنها كأنه يرغب في الذهاب إليها.

قلبي يبحث عنها، وهي ليست معي. وها هي الرحلة؛ لم تعد الريح من يغني بل شخص في البعد. لم تعد الأشطر الأكثر حزناً طلاءً مبهماً يغلف الوجود بل غناء شخص ما بدأ يتشكل كبشر. فهو يحنّ إليها، أبعاضه تحن

كيف تعلّم بالوشكا الكذب



ياروسلاف هاشيك*

ترجمة: غسان كجو

كان بالوشكا يختلف عن كل زملاء صفه بأمر واحد فقط هو وطنيته الحية. ومع أن زملاءه في الصف كانوا أيضاً وطنيين متحمسين وبودسكاليين حقيقيين، إلا أنهم كانوا محتقنين بالحق على السميخوفيين، وما من أحد بينهم يحب الضفة اليمنى لنهر فلثافا بقدر بالوشكا. حينما كانت المعارك السنوية تنشب، أي حينما تتجمد مياه نهر فلثافا ويعلن الشعبان العدوان الحرب ضد بعضهما، بينما الناس يتداولون حديث الصدامات الدامية في المدينة،

كان بالوشكا يسرق من خيام العجر أسواطاً يوزعها على أنصاره. ويصنع أيضاً مقاليع حجر، مقاليع حجر بعيدة المدى. فقد كان دوماً على رأس مهاجمي السميخوفيين مندفعاً يصب على رؤوسهم أشنع اللعنات. وحينما كانت الأحجار تنفذ من جيوبه، كان ينخرط في معارك الأسواط مضمخياً بنفسه. وما إن ترى فرقة محاربي سميخوف بالوشكا حتى تولي الأدبار مذعورة.

فويل لمن يقع في قبضة بالوشكا!

ذات مرة أسر بالوشكا وحده وبمفرده خمسة سميخوفيين، وساق أولئك المساكين نحو ضفته، نحو وطنه الأم بوذسكال. ثم صُفّ الأسرى السميخوفيين، بأمر من

بالوشكا، على نسق بمحاذاة السور الخشبي المصون في بوذسكال القديمة وُجموا بالحجارة.

كان السميخوفيون المنكسرون صامتين مثل الأسماك، لأنهم كانوا يعلمون تماماً أنهم لن يحفظوا بعفو من جيش العدو طالما أنه عامل بقيادة بالوشكا. وعادة، لا تكون الغنائم ثمينة، فهي عدة مقاليع حجر، ومذبة أو مذيتان من النوع البخس، مقلمة أو مقلمتان من النوع المصنوع من رصاص، ثلاث - أربع فتلات، عدة أمشاط قذرة، سير من الجلد، وصور قديسين ينالها التلاميذ المتفوقون مكافأة لهم من مدرس مادة التربية الدينية.

غير أن كل هذا لم يكن يمثل تميمة تدفع عين

- أكل منها الكلب حين كانوا يضربونني، قال بالوشكا مُنتحياً.

- إذن تعلّمت الكذب، صرخ الأب من جديد على إثر هذا الصخب هرعت أم بالوشكا النقيّة إلى المطبخ.

- اتعلّمين؟ اتعلمين أن ولدنا الحبيب يريد أن يحدّث أباه من جديد؟ اتعرفين أنه أسقط لقيط في العالم؟

اسمغ! خاطب بالوشكا من جديد، كم مرّة قلت لك ألا تكذب؟ كم مرّة صفعتك من أجل غشك؟ لكن أنت ما زلت تترك رأسك الجحش. ويُبل لك مني يا لقيط يا عاق! ساعلمك كيف تقول الصدق! لأجعلتك تعترف! سنتل جاثياً بركبتك على حبات الحمص إلى أن تملّ اختلاق الأكايب.

جثا بالوشكا طائعا وأحس على التوّ بقساوة حبات الحمص. كانت أمة جالسة قبالة بسكينة، تقرأ في الإنجيل: تحيد عيناها عن صفحاته حيناً، فتسأله:

هل أكلت حيناً؟

- لم أكل شيئاً!

حين قلّ عدد رُبن الفندق عاد الأب إلى المطبخ وسأله متوغداً:

- لا تكذب! أكلت منها؟

قال بالوشكا مُنتحياً:

- ما أكلت، يشهد الله، ما أكلت!

في المساء، جلس أبوه وأمه ليتعشياً، أما بالوشكا فكان ما يزال جاثياً وكان جوابه عن ذلك السؤال واحداً: ما أكلت!

كانت رائحة اللحم وشرائح الضأن المقلية تطير صواب بالوشكا، لكنه كان ما يزال جاثياً على حبات الحمص. ولكم كان يتمنى أن يُعيد أهله طرخ السؤال عليه، ولكنما أوصي الأب أن يقول:

- أحذرك للمرة الأخيرة ألا تكذب! هل قد أكلت؟

- أكلت! أجاب بالوشكا دون أن يشعر بتأنيب الضمير.

- هيا! انهض، والبس سروالك، قال الأب بموّد.

- ارتمى بالوشكا المبتهج محتضناً ساقني أبيه، مفعماً بمشاعر العرفان بالجميل، وقعد كي يتعشى. ثم اندس في سريره نعباً منهوكاً. ورمق صورة العذراء الناظرة إليه، المعلقة على الجدار قبالة، وتثاءب بغبطة:

- الحمد لله، لقد تعلّمت الكذب.

(*) - ياروسلاف هاشيك (1883-1923) كاتب تشيكي ساخر، وصحفي لامع، اشتهر بروايته (الجندي الطبيب شفيك) التي تُرجمت إلى نحو 60 لغة من بينها اللغة العربية، وصدرت عن وزارة الثقافة السورية في العام 1986 توفيق الأسدي. كما نشر نحو (1200) قصة قصيرة في الصحف والمجلات التشيكية.

(1) - مقانق: مَقَق الطائرُ الفَرخَ: رَفَعَهُ. فصيحة وبنوا منها مقانق. ملاحظة المترجم.

بأمي. وزاد على حزام أبي الجلدي ولؤلؤة أمي وعصاه.

- لا بأس، لا تتعب نفسك كثيراً حين تقع في وضع ما منه مخرج، تصير كذاباً دون إرادة منك.

كان الفصل ربيعاً، وبما أنّ الأعداء التقليديين ما تمكّنوا من اجتياح حاجز نهر ثلثانا الذي فاضت مياهه، ولأنهم ما كانوا يريدون ترك السيوف في أعمادها، هاجم البودسكاليون البودوليين إخوتهم في الدم. وقد حدّث أنّ وقع بالوشكا في تلك الأيام بيد البودوليين وأراد أن يُنقذ نفسه هذه المرة، غير عالم بحرب اقتتال الأخوة، فقال إنه بودسكالي. فكلفته الكذبة الأولى غالباً جداً.

كان لأبي بالوشكا فندق على ضفة النهر. ويوم الحادثة المذكورة أعلاه (وكان يوماً مشمساً وجميلاً) سعد البودوليون جبال فيشهرات كي يرصدوا تحركات البودسكاليين. أما بالوشكا، فقد كان ذاهباً إلى المدينة، مهموماً - حزيناً، لكي يشتري مقانق (1) لفندق أبيه، كان قلبه مع جماعته، وحينما كان عائداً إلى البيت حاملاً المقانق، لمح صبيّاً كان يسلك الرقاق الضيق المار بين الشورين مصفراً لحناً ما، فلحق به مهولاً ورأى أن ذلك المهلهل هو من البودوليين الأعداء السميخوقيين.

حين لمح البودولي المهلهل نظرة بالوشكا العدائية، شنّم << البغل السميخوقي >> وحاول الهرب ولكن هل من مقرّ من قبضة بالوشكا؟ وماهي إلا برهة حتى كان البودولي تحت قدمي بالوشكا فهبّ الثائرون المعتصمون في جبال فيشهرات مسرعين إلى نجدة أخيهم المحطم.

أراد بالوشكا أن يهدئ من روعه مصرحاً أنه بودسكالي. والخاتمة صرتم تعرفون لكن أرب ما في الأمر ليس أنه ضرب. ففي غمرة عراكه مع الأعداء نسي بالوشكا كلّ النسيان أنّه قد ركّن على الرصيف المقانق التي اشتراها من أجل فندقهم. ولم يع ذلك إلا لحظة لمح فجأة مقانق بين فكّي الكلب المرافق صعاليك البودوليين. فاستجمع أقصى قواه واخترق طوق العدو واحتضن كيس المقانق المنهوش وهرب.

وصل إلى الفندق بقلب كسير. فتح الكيس وراح ينفق البضاعة التي نجث بأعجوبة.

- كاملة؟ سأل الأب بإصرار، وأخذ يحصيها من جديد - كأنها ناقصة أربع قطع، قال صاحب

الفندق الصارم وهو يكرّ على أسنانه. ادخل إلى

المطبخ!

تبّع بالوشكا أباه صامتاً أبكم، وفكّ حزام بنطاله وأسدلّه دون أن ينتظر أمراً بذلك.

- يا لك من لقيط فجعان! قلّ أولاً لم أكلتها؟ صاح صاحب الفندق.

- أنا ما أكلت شيئاً!

- إذن، من أكل منها يا حيوان؟ الكلب!

- لا تكذب يا خروق!

العدو الشريفة فبتلك الأشياء كانوا يأتون إلى ساحة المعركة لكي يبادلوها وعلى الخطّ الأول للجبهة، بمحاة أو باقلام تلوين. بيد أنّهم ما إن يقفوا في قبضة بالوشكا حتى يُخرموا من كل شيء. فقد كان، والحق يقال، رهيباً، يهابه حتى أنصاره. أما السميخوقيون فقد كانوا في كل مرّة، ينتظرون بذعر وخوف أنّ متى سوف يُلحق بهم العارّ لأخر مرّة.

لم يكن بالوشكا يدعهم ينتظرون طويلاً، فقد كان يُخرج القلم من جيبه ويخط على جباه الأسرى سناًم:

«السميخوقيون روث كرية الرائحة» «السميخوقيون حمير أذانها طويلة» وكان على السميخوقيين المأسورين أن يُقبلوا، في نهاية المطاف، علم العدو الذي كان مخطياً من أبواب نوم جديدة لأخت بالوشكا ذات السنّتين. ثم إنهم كانوا يعودون إلى موطنهم برفقة أبطال بودشكال.

كان السميخوقيون يعاملون جنود خصومهم ممن وقعوا أسرى، بالقسوة ذاتها. وقد لمس بالوشكا بنفسه قسوة السميخوقيين حين وقع في الأسر مصادفةً.

فقد اعترضه في الحديقة القيصرية أحد السميخوقيين وسأله بفضاضة من أين هو. أولاء ما كانوا يعرفون بالوشكا، لأنهم ما كانوا قد نالوا شرف المشاركة في أيّ قتال. فقد كان أولاء احتياطي الجيش السميخوقي.

وبالطبع، كان بالوشكا قادراً على إنقاذ نفسه لو أنه كذب. لكنه كان فارساً فقال لهم بجرأة: - أنا بودسكالي يا سميخوقيون يارزابي المخطئة! عاد بالوشكا المهان المضروب المفتش المشتوم إلى أنصاره مهموماً - حزيناً.

كان السميخوقيون قد سلبوه مقلاعه أيضاً. وما من أحد يفهم ألم بالوشكا غير أولئك الذين امتلكوا مقلاعه كهذا في أيّ زمن كان. فاصطيد عصفور بمقلاع كهذا وشج رأس حارس الجسر به، هو لعب وتسلية.

- كان عليك أن تكذب، نصّحه رفاقه حين علموا بما حدّث. لقد أنزّتهم بلا جدوى. ببساطة تامّة، كان عليك أن تقول لهم << يا أولاد الجحشة ألا تبصرون أنني سميخوقي؟ >>

- أصلاً، أنا لا أعرف أن أكذب، اعترف بالوشكا.

- أصلاً، أنا من جرّاء قول الحقيقة أضرب في البيت ضرب الكلاب. البارحة مثلاً اعترفت

بأنني أنا من أكل حصة جدي من الطعام، أما أبي فقد ضربني بحزامه الجلدي.

- لا بأس، قريباً سوف تبدأ بالكذب، عزّاه

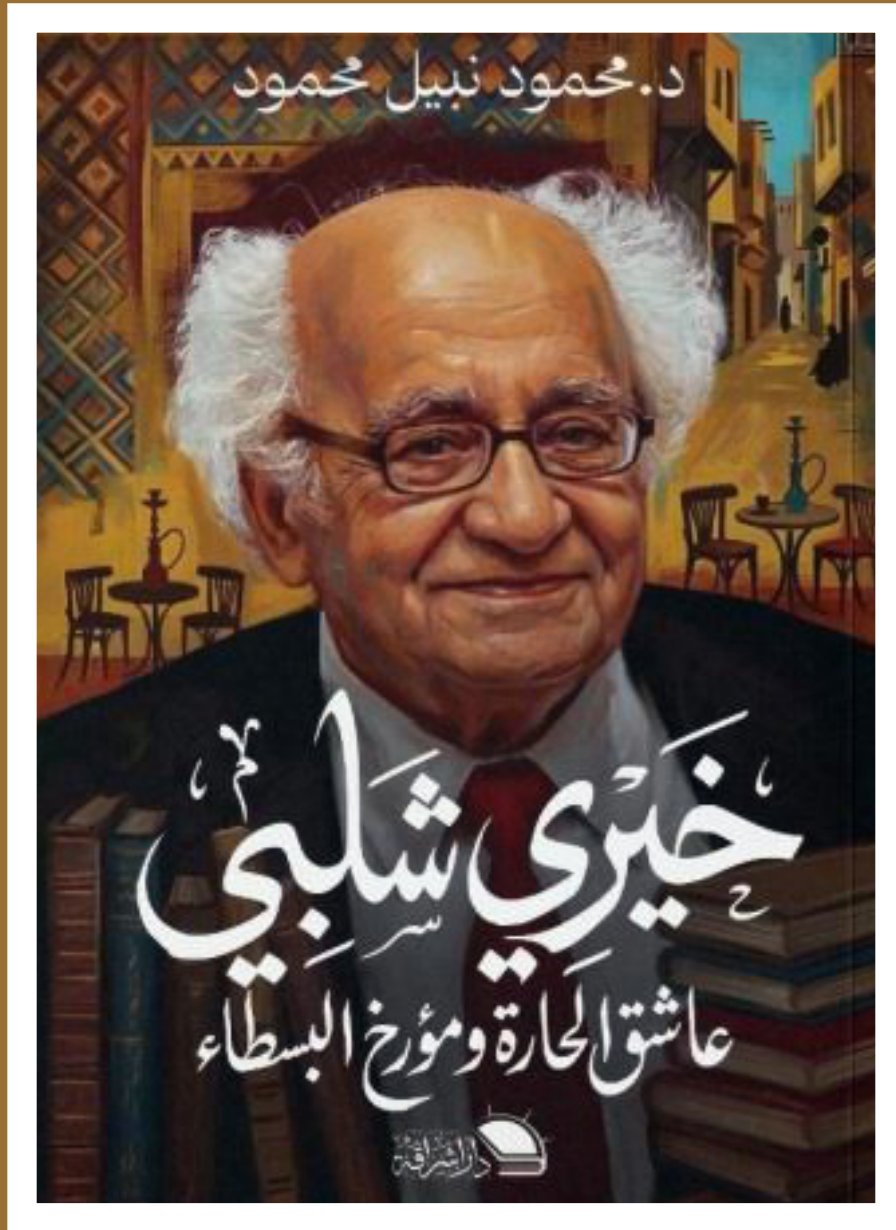
قيتيك للطلاق.

أنا أيضاً كنتُ قبلاً اعترف بغباء. الآن، أكذب دون أن يرق لي جفن. الشيء السيئ الوحيد

أنهم يضربون أختي على فعائلي. لكن أختي نواحه زّادّة إن ضربوها بكت وإن ما ضربوها بكت.

- ما ذنبي إن كنت لا أستطيع أن أكذب؟ تنهّد بالوشكا، جرّبت ذلك مرّة لكنني ما خرجت بنتيجة لأنني ما ألصقت فعلتي بأختي بل

ذاكرة الهامش في أدب خيرى شلبي



عبد السلام فاروق*

هذا كتاب جديد ينبش في وديان إبداع نادر، يحكي قصة رجل جعل من عزلة القرية ووضوء الحارة مسرحاً لأسئلة الوجود الكبرى. كتاب "خيرى شلبي.. عاشق الحارة ومؤرخ البسطاء" للدكتور محمود نبيل محمود، الصادر عن دار إشراقة بالقاهرة، هو أكثر من عمل نقدي؛ إنه رحلة إنسانية حميمة داخل وجدان روائي، استطاع أن يحول الحجر والشجر والناس العاديين إلى عالم روائي متماسك، يعيد ترتيب مفاهيمنا عن الفن والتاريخ معاً.

يحفز الكتاب في حقيقة مفادها أن خيرى شلبي (1938-2011)، ذلك القطب الشامخ من جيل الستينيات، لم يكن مجرد راو، بل كان "عين المؤرخ وقلب العاشق". فعين المؤرخ هي التي ترصد وتلتقط وتؤرشف بتلك الدقة المذهلة تفاصيل حياة الناس العاديين، المنسيين على هامش التاريخ الرسمي. وقلب العاشق هو الذي يمنح تلك التفاصيل دفئها ونبضها وإنسانيتها، مانعاً إياها من التحول إلى مجرد وثائق باردة. لقد وظف شلبي الموروث الشعبي المصري بذكاء الحكاء العارف، والثقافة الشفاهية التي تناقلتها الأجيال، لي طرح من خلالها قضايا إنسانية كونية؛ الحب والظلم والموت والكرامة. وهنا يكمن إنجازُه الأكبر، الذي يسלט عليه الكتاب الضوء تحويل الكتابة إلى أرشيف حي ينبض بالحياة، ويخلد عالماً كان أياً للاندثار، فأعطى صوتاً لمن لا صوت لهم، وأرشف حياة أولئك الذين صنعوا، بتفاصيل أيامهم الصغيرة، تاريخاً شعبياً عظيماً كان التاريخ الرسمي يزيفه أو يتجاهله.

بين السرد الشفاهي والتدوين الكتابي:

يتتبع الكتاب، بأسلوب رشيق لا يثقل على روح النص الذي يحلّله، مفهوم العالم كما بناه خيرى شلبي. إنه عالم ممتد، واقعي إلى حد الوخر، لكنه مشحون بالخيال الذي يلامس حدود الأسطورة أحياناً. هذا البناء الفريد لم يأت من فراغ، إنه ابن تجربة حياة غنية ومتعرجة. اشتغل الرجل في مهن شتى، وتقلبت به الأحوال، قبل أن يستقر كاتباً، لكن هذا الاستقرار لم يبعده بل قربه اتصالاً عضوياً بالحارات والأزقة والإكواخ، فأصبح كمن يغوص في بحر يعرف أعماقه وتياراته. وربما تتجلى عبقرية شلبي في ذلك الامتزاج العجيب بين السرد الشفاهي المباشر، الذي يوحي بأن الرجل يجلس قبالتك ويحكى، والبناء الكتابي المحكم الذي يدل على حرفية صانع قدير. لقد استثمر ذكاه الفطري وذاكرته الحديدية لصهر قوة الموروث الشعبي في بوتقة الكتابة الحديثة، فجاءت حكاياته تعبيراً عن مواقف إنسانية مركزة، تشتبك مع واقع مرير تارة، وتخلق في سماوات الخيال تارة أخرى. وهذا الامتزاج هو

ما يجعل القارئ يشعر بأنه داخل الحارة، يسمع همسات جدرانها وضحكات أهلها وينفعل لآلامهم.

الحارة: البطل الجماعي:

في تحليل ذكي، يكشف الكتاب عن واحدة من أعمق إبداعات شلبي الروائية. فبينما تقدم الرواية التقليدية بطلاً فردياً، تقدم عوالم شلبي البطل الجماعي الحارة نفسها. الحارة هنا كائن اجتماعي عضوي، نابض، يضم في أحشائه كل تناقضات الحياة وصراعاتها وأحلامها المسفوحة. هي المسرح العريض الذي تتحرك عليه شخصياته المتنوعة من ابن الفلاح الفقير الذي اقتيد إلى المدرسة قسراً بقانون التعليم الإلزامي، إلى بنات "العيلة المحترمة". على هذا المسرح، تتحول التفاصيل التافهة في نظر البعض إلى أحداث كبرى، وتصبح المواقف الإنسانية البسيطة مآثر في الكبرياء والكرامة والوفاء.

وبذلك، كان خيرى شلبي مؤرخاً من طراز فريد. مؤرخ لتلك الحياة الشعبية التي تموج في الأسفل. فمن خلال أعماله، يمكن تتبع التحولات الاجتماعية والسياسية الكبرى التي مزّت بها مصر، خاصة في عصر الانفتاح الذي وسع هوة التفاوت الطبقي. وهكذا، يتحول الأدب الرفيع إلى وثيقة أنثروبولوجية نادرة، تحفظ ما عجزت السجلات الرسمية عن حفظه: روح العصر، ونبض الشارع، وذاكرة الناس البسطاء.

صوت من الهامش يرن في الأفق:

يؤكد الكتاب على المكانة الفريدة للروائي خيرى شلبي كأحد المؤسسين الأوائل لتيار "الواقعية السحرية" في الرواية العربية، ولكن ليس بتقليد غربي، بل مستمداً إياه من جذور تراثية عربية أصيلة، من حكايات ألف ليلة وليلة، ومن القصص الشعبي الغرائبي الذي نشأ عليه. قدم خيرى شلبي الكثير من الفتوحات السردية المدهشة، حتى إنه كتب رواية كاملة (الشطار) على لسان كلب، وأخرى (بغلة العرش) تذوب فيها الحدود بين الواقع والأسطورة.

اليوم قد يستخف البعض بأدب الحارة أو الريف، ويرميّه بوصفه أدباً محلياً ضيق الأفق، يوضح تحليل الدكتور محمود أن العكس هو الصحيح. حيث استطاع شلبي، من خلال تشريحه للمحلي والخاص جداً، أن يطرح أسئلة إنسانية كونية لا تحمل جنسية. قضايا الظلم، والبحث عن الذات، والحلم بالخالص، والتمسك بالكرامة في مواجهة الريح العاصف، كل هذه المعاني تجلت في حكايات أناس بسطاء، قد لا يعرف أحد أسماءهم خارج دائرتهم الضيقة.

في النهاية، يثبت كتاب "خيرى شلبي.. عاشق الحارة" ومؤرخ البسطاء أنه امرأة مزدوجة تعكس عمق وجمال عوالم خيرى شلبي من

ناحية، وتكشف عن دقة وعمق المنهج التحليلي للدكتور محمود نبيل محمود من ناحية أخرى. حيث نجح المؤلف في مهمة شاقة، وهي فك شفرات كاتب جمع بين الشفاهية والتدوين في نسيج واحد، وقرر أن يجعل من الهامش مركزاً للسرد، ومن الحكاية اليومية العابرة ملحمة إنسانية خالدة.

يضعنا هذا الكتاب أمام حقيقة واضحة جلية هي أن فهم الحياة المصرية، بكل ما فيها من تعقيد وجمال وقسوة، لا يكتمل دون الغوص في عوالم أولئك الكتاب الحكماء، مثل خيرى شلبي، الذين قرروا بوعي وإصرار أن يكونوا أصوات الضمير وأرشيف الحياة. وبذلك، يكون هذا الكتاب إضافة منهجية وعلمية كبيرة، ليس فقط لعشاق أدب شلبي، بل لكل باحث وقارئ وأديب، وكل إنسان يبحث عن فهم أعمق لتشريح المجتمع من خلال عدسة الأدب الصادق، الذي يكتب الناس كما هم، بلا تزويق ولا تزييف، ويكتب الحياة كما تجري، بدمائها ودمعها وضحكاتهما.

* كاتب وصحفي مصري
رئيس تحرير الأهرام الإلكتروني المسائي



• يشكّل هذا الكتاب إضافة
منهجية وعلمية كبيرة،
ليس فقط لعشاق أدب
شلبي، بل لكل باحث
وقارئ وأديب.

• يؤرشف حياة أولئك
الذين صنعوا، بتفاصيل
أيامهم الصغيرة، تاريخاً
شعبياً عظيماً كان التاريخ
الرسمي يزيفه أو
يتجاهله.

عندما يكتب السيميائي سيرته



الدكتور عبد اللطيف محفوظ

د. الحسين أويسري*

تنامي الاهتمام بكتابة السيرة الذاتية بشكل لافت للنظر لدى مجموعة من المفكرين والسياسيين والأدباء المغاربة الذين أثروا الكتابة عن ذواتهم بعد سلسلة مؤلفات خصصها كل واحد منهم لمجال اشتغاله. ومن بين هؤلاء نجد بعض السيميائيين، وفي مقدمتهم السيميائي المغربي الدكتور عبد اللطيف محفوظ الذي حقق تراكما كميا وكيفيا لافتا في المنجز السيميائي العربي. فبعد مجموعة من المؤلفات النقدية التي أفردتها لمقاربة الخطاب السردي والبحث في تقنيات تشييد دلالاته ومعانيه اهتدى إلى كتابة سيرته المعنونة بـ "رهاب متعدد: قصص من سيرة الطفولة"¹، لاستعادة عوالم طفولته وما طبعها من رهاب وصفه بالمتعدد. وفي هذا المقال سنحاول فهم الكيفية التي كتب بها هذا السيميائي إبداعه، لمعرفة مدى انعكاس الوعي بالخلفية النظرية للسيميائيات على بناء عالمه السير ذاتي.

يقتضي فهم هذه العلاقة الملتبسة معرفة الحدود بين الإبداع والنقد والمسافة الفاصلة بينهما، فالكثير من النقاد زاجوا بين النقد والإبداع، مما يجعل الناقد أحيانا لا يتجرد كلياً من معرفته النظرية بالجنس الذي يكتب فيه، وقد يحصل أن يحول صفحات عديدة من نصه الإبداعي سواء أكان رواية أم قصة أم سيرة ذاتية إلى لغة نقدية واصفة تضيّق هامش الإبداع وتزبّقة الخيال العامل فيه. صحيح أن السيرة الذاتية هي استعادة لوقائع وذكريات حصلت في الماضي تخص الذات، لكن هذا لا يعدم أنها تعبر عما يسميه محمد الداهي "الذاكرة المشتركة"²، ونلفي هذا الأمر حاضراً في "رهاب متعدد"؛ ذلك أن طفولة السارد تختزن أحداثاً تاريخية عاشها المغرب (انقلاب 1971 مثلاً) وهي أحداث كان لها تأثير على مسار الذات وما عاشته من رهاب ظل يلاحقها. وبناء على هذا، فإن الاسترجاع يتحقق عبر انتقاء واختيار خاضع لترتيب ولبناء محددين، وهنا يمكن أن تفيد المعرفة النقدية في حيك النصّ ونسجه عندما تكون ثابوية خلف النص المكتوب.

يمكن أن نلمس هذا الأمر في "رهاب متعدد" على مستوى البناء، حيث إن المؤلف اختار أن يكتب عن رهاب طفولته، باعتباره تيمة كبرى توطر هذا النص من بداية إلى نهايته، ويورده من خلال أحداث ووقائع حصلت في أزمنة وأمكنة مختلفة، ولكم كان الاختيار رامزاً ودالاً عندما استهل المؤلف الحكى عن رهاب الماء الذي يعدّ أصل كل شيء في الحياة (وجعلنا من الماء كل شيء حي) سورة الأنبياء³⁰، وكأنه يخلق توازناً بين تدفق الماء وتدفق الأحداث في السرد، إنه النقطة الأولى

معناها "أنا أفكر، إذأ أنا موجود". حتى أخرج من حيرتي وأدرك أنني موجود، وإن لم أكن حياً؛ موجود، فقط، لأنني أفكر"⁴.

لا يحضر الوعي السيميائي من خلال وصف المعطيات بلغة السيميائيات، وإنما يحضر في السيرة أيضاً من خلال إبراز أن هذا الحس يكاد يكون جزءاً من حياة الناس الذين يؤولون ويحاولون فهم الوقائع استناداً إلى مؤشرات وقرائن، كما حصل مع نقل خبر موت السارد الطفل إلى عائلته إثر الحادثة التي تعرض لها في طريقه إلى حامة مولاي يعقوب؛ فالناس المتحلّقون حول الحادثة عندما رأوا الطفل مغطىً بجلباب والسيارة مهشمة، عدوه ميتاً، والسارد نفسه، وهو العارف بعلم العلامات، يلتمس لهم العذر، لأن المؤشرات تؤكد ما ذهبوا إليه: "والواقع أنهم كانوا معذورين، إذ لا يمكن لأحد أن يرى السيارة مستقرة في آخر السفح، ويعتقد أن أحداً قد نجا منها"⁵.

نجد في هذا النص السير ذاتي العديد من العبارات التي تؤكد أن التأويل جزء من واقع الناس، يمارسونه بلا وعي نظري، وبعيداً عن المفاهيم التي تعطيه طابعه العلمي، ولقد أورد السارد العديد من الوقائع التي تؤكد هذا المعطى الذي يقترب أحيانا من بعض المفاهيم الدقيقة لسيميائيات بورس كما حصل مع السارد وهو يحكي عن رهاب التحرش في حضرة الأسرة على مادبة الطعام إذ لم يفهم قرصة أمه: "... وأثناء ذلك شعرت بقرصة مؤلمة في فخذي، لكنني لم أحسن تأويلها، فقد ألفت أن تكون إشارة من أمي كي أتأدب في الأكل، أو كي أخفي شراهتي، خصوصاً حين

في رهاب متعدد، وبذلك بشكل الرهاب - من منظور السيميائيات السردية - نواة النص التي تفجرت لتعطينا الرهاب في أشكاله المختلفة كما حكاه السارد.

معلوم أيضاً أن الدكتور عبد اللطيف محفوظ يعدّ واحداً من أهم السيميائيين الذين اشتغلوا بسيميائيات بورس التي تُعنى بسيرورة التأويل، وإذا كان هذا الحس السيميائي يحضر من خلال بعض الإشارات الخاطفة في السيرة التي تحيل على سيميائيات بورس من قبيل: "حاولت أن أبحث في ذاكرتي اللغوية عن اسم يوصف حالتي، فجزت عن إيجادها، وبعد أعوام طوال، حين صرت ضمن زمرة المتهمين امتلاك فكر بورس، أرجعت الحالة إلى قسم الأدلة النوعية التي هي إحساس مجرد وخالص من دون موضوع أو مؤول محددين"³.

إذا كانت بعض المفاهيم في هذه المتوالية السردية من قبيل (الأدلة النوعية، الموضوع، المؤول) تحيل على تقسيمات بورس للعلامة، فإن ما يعيننا في المقام الأول ليس هذه الإحالات المباشرة التي تشير إلى المرجعية التي يغرف منها السارد معرفته النظرية، بل حضورها القوي في العودة إلى محكي الطفولة وتفسيره على أساس علمي؛ إنه الوعي النظري الذي لا نمتلكه عندما نكون صغاراً، ويظهر هذا بجلاء في هذه السيرة من خلال تفسير العديد من الذكريات التي وقعت في الطفولة باستثمار الحسّ النقدي الذي يسهم في إعادة فهم الطفولة وما علق بها من ذكريات بوعي آخر كما جاء على لسان السارد: "يا ليتني كنت أعرف من قبل تلك العبارة التي يرددها كثيرون دون أن يفقه أغلبهم

• التأويل جزء من واقع الناس، يمارسونه بلا وعي نظري، وبعيداً عن المفاهيم التي تعطيه طابعه العلمي.

• سيرة «رهاب متعدد» ليست مجرد جرد كرونولوجي لأحداث الطفولة، وإنما تتضمن نقداً خفياً لبعض التقاليد والأعراف.

للحس السيميائي الذي لا يحضر في هذا النص من خلال مدونة من المفاهيم أو استعراض لنظريات على نحو ما تلفيه عند بعض السيميائيين الآخرين الذين حولوا نصوصهم السردية إلى وعاء يفرغون فيه رصيدهم النظري في مجال السيميائيات.

* أستاذ التعليم العالي محاضر بالمدرسة الوطنية للعلوم التطبيقية بجامعة ابن طفيل، المغرب

في السيرة على فهم قصة التسمية أو ما تخلقه من ارتباك وتشويش في ذهن المتلقي/الطفل عندما يتعلق الأمر باللقب تحديداً بل يتجاوز ذلك إلى ما يمكن أن يترتب عن الاسم من نتائج وخيمة كما حصل مع ابن خالته "المانع" الذي لم يكن "يحب اسمه كانت أساريه تنقبض حين تناديه أمه وأمي (كان يزعم أن اسمه عبد المنعم، لذلك كنا نناديه في غياب المانع وفي حضوره عبد المنعم" 12. لقد فسر السارد أصل هذه التسمية التي تعود إلى اسم جدهم الأكبر المانع بن غانم الهلالي حسب ما روت له أمه، كما فسر اسم ابن خالته الآخر بوشتي الذي يعدّ مزيجاً بين اللسان العامي والعربي (أبو الشتاء)، وهذا التفسير في نص سير ذاتي يعكس في حد ذاته حضور الحس السيميائي في هذا النص، ولكن الأهم هو ما حدث للمانع الذي فصل من الدراسة بسبب اعتدائه "بسلسلة دراجته النارية على زميلين له بالغا في السخرية من اسمه، الغريب (أمنع المانع)" 13.

يشكل الاهتمام بسيميائية اسم العلم في سيرة "رهاب متعدد" مظهرًا من مظاهر الحس السيميائي الذي استثمره عبد اللطيف محفوظ للفت الانتباه إلى وقائع قد تبدو عابرة لكنها ذات تأثير عميق سواء على أصحاب الأسماء أو على السارد نفسه الذي لم ينف ما كانت تخلقه لديه هذه الأسماء من تشويش وارتباك وحيرة تجعله يطرح السؤال لفهم ما استحصى عليه، ولعل ذلك ما تبينه الأفعال التي استخدمها في سرد ما يتعلق بقضية اسم العلم من قبيل: (استغربت، حرت، خلت...)، وهذا التشويش واللبس الحاصل لدى السارد عندما كان طفلاً يعيد حكيه مستثمرا معارفة لإضفاء "الانسجام الفعلي، ذا القيمة التفسيرية، على سرد البدايات، الذي تتخلله بياضات، وتعرضه عواقب شتى لغموض عالم الطفولة" 14.

استطاع الدكتور عبد اللطيف محفوظ أن يجترح لنفسه أسلوبا خاصا به في كتابة السيرة الذاتية تمثل أساسا في توزيعه الدقيق لمحكي الطفولة وبنائه على ثيمة كبرى (الرهاب) تفرعت وانشطرت إلى ثيمات صغرى (رهاب الماء، رهاب التحرش...). والأهم، في نظرنا، أنه تمثل العلاقة الملتبسة بين حدود الإبداع والنقد على نحو جيد عندما جعل حسه السيميائي خادما لمسار الذكريات المستعادة بشكل مبتكر، وعندما استثمر خلفيته النظرية في مجال السيميائيات للاشتغال على الكيفية التي كان السارد/الطفل يؤول بها الرموز والإشارات، وعلى الكيفية التي كان يتمثل بها المفاهيم والوقائع.

لا يقتصر السارد على جرد الأحداث التي عاشها في صغره، بل يمارس نوعاً من الاستبصار على عوالم طفولته التي يعيد فهمها بوعي آخر استفاد فيه من مجال تخصصه. وبناء على هذا، فإن سيرة "رهاب متعدد" ليست مجرد جرد كرونولوجي لأحداث الطفولة، وإنما تتضمن نقداً خفياً لبعض التقاليد والأعراف التي كانت تقيد الطفل في الأسرة كما في المدرسة، وتحيط بوقائع تاريخية كما عاشتها الذات وتمثلتها زمن الطفولة، وتحاول فهم تمثلات الطفل للعالم، وهذا هو التوظيف الأمثل

يكون لدينا ضيوف، فتوقفت مباشرة عن تناول المكسرات. وواصلت الحكي، فعادت أمي قرصي، لكن قبل أن أدرك معنى الإشارة، فأحجم عن الحكي، كنت أنهيت جملة تشخيصية جعلت خالتي (...). تنفجر ضاحكة، وبوشتي يضع يده على وجهه. وأي ينهض ليعود بأقرب فردة حذاء، وينزل بها على رأس أمي" 6.

يأخذنا السارد هنا إلى فهم دلالة إشارة قرصة الأم وفق ما تقتضيه سيرورة السيميوزيس كما صاغها بورس في ما يسميه بالمقولات الفانروسكوبية التي تمر فيها العلامة بثلاث مراحل: (الأولانية، والثانانية، والثالثانية) قبل أن تصل إلى مرحلة التحقق الفعلي المتمثل في إنهاء الحكي عن التحرش الذي لا يستقيم في حضرة الأسرة بضرية الأب الذي أورد السارد في سياق آخر قصته أيضاً مع سيارة الحادثة التي وقعت في الطريق إلى مولاي يعقوب والتي كانت تقل ابنه. يقول عن الكيفية التي اهتدى بها الأب إلى معرفة السيارة "لم يكن أي يميز بين السيارات، لكنه، من خلال المقارنة، تعرف على النوع بسهولة، ليس عن طريق الاسم، وإنما عن طريق صورة الشكل" 7. وصورة الشكل هنا تبين أن الأب امتلك العلامة في المرحلة "الثالثانية" لأن الاسم لم يفده في معرفة السيارة بقدر ما أفادته خصائصها النوعية التي احتفظ بها في صورته الذهنية، وتلك هي الثالثية بوصفها "أداة الإنسان في التخلص من التجربة الفردية وإسقاط السنن كتكتيف لمجموع التجارب الفردية" 8.

من مظاهر حضور الحس السيميائي في هذه السيرة كذلك الاهتمام بدلالة أسماء الإعلام التي يعيرها السيميائيون اهتماما كبيرا، ولا غرو في ذلك، ما دام أن الحدث الذي أنشأ رواية "البحث عن الزمن الضائع" لمارسيل بروست -حسب رولان بارت- هو اكتشاف الأسماء، فبمجرد ما عثر على النسق الاسمي كتب الرواية فوراً 9. لذلك، فالانشغال بسيميائية اسم العلم يشكل جزءاً من اهتمامات السيميائي. وفي سيرة "رهاب متعدد"، يعود السارد إلى التشويش الذي كانت تخلقه له بعض الأسماء كما حصل له مع وفاة شقيق المطرب المغربي الشهير عبد الوهاب الدكالي الذي كان مالك الشقة التي يقطنها لأنهما لا يحلمان اللقب نفسه. يقول السارد: "ولأنني كنت أجهل أن عدداً من المشاهير غيروا أسماءهم العائلية بأسماء اختاروها لأسباب تخصهم، حرت في فهم كيف يكونان شقيقين وليس لهما نفس اللقب" 10، قد يكون هذا الحدث عارضاً وثانويًا، لكن السارد يعود للقبض عليه وحكيه، ليرز كيف كان يتمثل الأشياء وهو طفل، كما حاول في مواضع أخرى الإمساك بقصة بعض الأسماء المعاصرة التي "روجت لها بعض المسلسلات المصرية المزامنة لمولدهن" 11. ولا يقف السارد عند هذا الحد فحسب بل يحاول أن يقيم تماثلاً بين اسم التلميذة "أمل" التي كانت من بين الأسماء المعاصرة المتحدث عنها وبين شخصية "ناديا" في رواية "لا أنام" لإحسان عبد القدوس التي قرأها سنتين قبل كتابته لسيرته.

ولا يقتصر الاهتمام بسيميائية أسماء الإعلام

- الهوامش:
- 1 - عبد اللطيف محفوظ: رهاب متعدد، دار الفاصلة للنشر، طنجة، ط، 2020.
 - 2 - أنظر محمد الداوي: السارد وتوعم الروح، من التمثيل إلى الاصطناع، المركز الثقافي للكتاب والنشر والتوزيع، ط، 1، 2021، ص: 229.
 - 3 - عبد اللطيف محفوظ: رهاب متعدد، مرجع سابق، ص: 51.
 - 4 - نفسه، ص: 52.
 - 5 - نفسه، ص: 53.
 - 6 - نفسه، صص: 98-99.
 - 7 - نفسه، ص: 43.
 - 8 - سعيد بنكراد: السيميائيات والتأويل، مدخل لسيميائيات ش.ص. بورس، المركز الثقافي العربي، ط، 1، 2005، ص: 68.
 - 9 - رولان بارت: نسق الأسماء وماهية الأشياء في رواية البحث عن الزمن الضائع لبروست، تر: نزار التجديتي، مجلة سيميائيات، مطبعة الخليج العربي، تطوان، ع: 1، 2008، ص: 88.
 - 10 - عبد اللطيف محفوظ: رهاب متعدد، مرجع سابق، ص: 102.
 - 11 - نفسه، 103.
 - 12 - نفسه، ص: 95.
 - 13 - نفسه، صص: 95-96.
 - 14 - محمد الداوي: السارد وتوعم الروح، مرجع سابق، ص: 162.

التنوع الجغرافي في الرواية يجعل القارئ يرى الشخصيات وهي تتقاطع مع المكان، وتتكيف معه، وتكتشف نفسها عبره

أحمد السماري: الهوية رحلة وليست محطة.. و«ابنة ليليت» تنتظر من تجسدها على الشاشة

الموت، مهما كان مؤلماً، يصنع فراقاً واحداً نهائياً؛ أمّا الخيانة فهي فراقٌ متواصل، موت متكرر، يضرب الجذور لا الأغصان.

حاوره/ ممدوح عبد الستار

الروايات السعودية إلى سيناريوهات سينمائية كان محطة مبهجة في رحلتي مع الكتابة، وإشارة إلى أن النص يحمل طاقة بصرية وتكوينية قابلة للعبور من الورق إلى الشاشة. منذ اللحظة الأولى كنت أرى الرواية تتحرك، وأسمع صمت جواهر في المشاهد، وأتابع نبضها وهي تنتقل بين عوالمها.

أتمنى أن أراها عملاً بصرياً نابضاً بالتوتر الداخلي واللغة الرمزية والتحويلات النفسانية العميقة. شخصية جواهر، تحتاج ممثلة تمتلك القدرة على التعبير بالعين قبل الكلمة، وتستطيع أن تقول الحيرة والصراع دون خطاب. هناك أكثر من اسم سعودي خليجي وعربي يملك هذه الطاقة، وتبقى المسألة في اختيار من تستطيع أن تتنفس الشخصية لا أن تقلدها. أحتاج وجهاً فيه جدّة وصدق، وحضوراً يعيش بين الرقة والقوة، وبين الانكسار وصوت النهضة من جديد. أما عن المردود على الرواية، فأعتقد أن حضورها في السينما سيمنحها روح جديدة من الحياة، وسيصل بها إلى قارئٍ آخر ومتلقٍ آخر. العمل حين يتحرك بالصورة يتضاعف أثره؛ تمتد الحكاية إلى من لا يقرأ ولكنه يرى، وإلى من يريد أن يعيش التجربة لا أن يكتفي بتخيّلها. وعلى المستوى الشخصي، هذا الاختيار كان بمثابة رسالة طمأنينة للكاتب الذي في داخلي، تقول له: (إن الحكاية التي حملتها في قلبك طويلاً تستطيع أن تعبر، وأن اللغة التي اشتغلت عليها ببطء ووعي يمكن أن تتحوّل إلى ضوء فوق شاشة. وربما كانت أجمل المكافآت أن أرى «ابنة ليليت» تسير في فضاء أوسع، وتتكلم

في مشهد السرد الخليجي المعاصر، يبرز الروائي السعودي "أحمد السماري" كصاحب مشروع لا يكتفي بالحكاية، بل يشتغل على حفر طبقات الوعي والذاكرة. إنه روائي يكتب بمداد القلق الإنساني، متنقلاً برشاقة بين قسوة الواقعية التاريخية كما تجلّت في بداياته، وبين الرمزية النفسية والتشظي في أعماله اللاحقة. من «الصريم» التي وثقت علاقة الإنسان بالأرض، مروراً بـ«قنطرة» وتعذد أصواتها، وصولاً إلى الملحمة التاريخية في «فيلق الإبل»، والرمزية العالية في «ابنة ليليت»؛ يظل السماري مشغولاً بسؤال: «من نحن حين تتغير الأمكنة والأسماء؟». في هذا الحوار الخاص لمجلة «البيان»، نغوص مع السماري في تفاصيل ترشيح روايته للسينما، وفلسفته حول الأسماء وتحوّلات الهوية، ورؤيته لمفاهيم الخيانة والموت، في محاولة لتفكيك عوالمه السردية الممتدة من رمال الجزيرة العربية إلى صقيع الغربة».

● تم اختيار رواية "ابنة ليليت" ضمن القائمة الطويلة لمشروع تحويل الروايات السعودية إلى سيناريوهات سينمائية. هل تتخيل هذا العمل على الشاشة الكبيرة؟ ومن هي الممثلة التي قد تجسد شخصية "جواهر" المعقدة برأيك، وما هو المردود الأدبي على الرواية وعليك بشكل شخصي؟

- اختيار «ابنة ليليت» ضمن القائمة الطويلة لمشروع تحويل





● **تطرح الرواية فكرة "تشظي الهوية" بشكل واضح. برأيك، إلى أي مدى يعاني إنسان اليوم، وخاصة المهاجر، من هذا الصراع في عالم يتسم بالعوامة وتداخل الثقافات؟**

- تشظي الهوية أصبح واقعاً يعيشه إنسان اليوم عموماً، ومن يهاجر أو ينتقل بين ثقافتين أو أكثر على وجه الخصوص. العالم المعاصر يفتح الأبواب، ويخلط اللغات، ويقرب المسافات، وفي الوقت نفسه يضع الإنسان في مواجهة سؤال صعب: من أنا وسط هذا الاتساع؟ المهاجر على وجه الخصوص يعيش في منطقة رمادية؛ يحمل جذوره في قلبه، لكن خطواته تمشي فوق أرض جديدة، يرى في المرأة وجهًا واحدًا، بينما داخله يتكوّن من أكثر من طبقة وذاكرة وصوت. تتجاوزه الرغبة في الاندماج والخوف من الذوبان، الحنين للماضي والفضول تجاه المستقبل، الانتماء للأصل والبحث عن قبول في المكان الجديد. العوامة قدّمت فرصاً هائلة للتعارف والتواصل، لكنها في الوقت نفسه صنعت مساحة من القلق: كيف يحتفظ الإنسان بروحه وهو يعيد تشكيلها كل يوم؟

أتذكر اقتباساً يتحدث عن الغرباء في روايتي الصريم "إنهم الأجانب الغريب الهاربون من أقدارهم إلى غربة اختاروها، تموء فيها أحزانهم حتى يكاد صوت الحزن أن يبعث... في الغربة لا قدرة لأحد أن يحتضن أوجاعه ولا احتواء تبعثره... هم دائماً الدخلاء الهاربون من جراحهم، اللاجئون إلى أوطانهم... إن العالم لا يراك أنت الساكن داخل ثياب اللحم والعظم، لا يهتم بمقدار ذرة بالأمك وأحلامك وبأحزانك التي تنبض داخلك... الأمر بسيط بقدر ما هو عبثي وقاس لدرجة الوجع".

في «ابنة ليليت» أحاول أن أقول إن الهوية

● **في رحلة "جواهر" وتطورها النفسي؟**

- الشخصيات الثانوية في الرواية تؤدي دور محطات العبور في رحلة جواهر النفسية والفكرية؛ حضورها ليس جانبياً ولا تجميلياً، وإنما ضروري لإعادة تشكيل وعي البطلة وكشف مساحات جديدة داخلها.

الحاج متولي: رمز الحكمة الشعبية المتصالحة مع الحياة. يذكر جواهر بجذورها، ويقدم الوفاء والتسامح، ويهبها لحظات اتزان وسط اضطراب الأسئلة. لغته البسيطة تحمل جوهرًا عميقًا، وتمنح علاقته بها رصانة وجدانية كلما مالت كفة الحيرة.

إليزابيث: نافذة على عالم آخر؛ صديقة ترى جواهر بعين مختلفة وتتيح لها مساحة التساؤل عن ذاتها من غير خوف أو شعور بالذنب. صوت قادم من ثقافة مغايرة يفتح احتمالات ومعايير جديدة، ويُعينها على فرز ما تريد الاحتفاظ به من ماضيها وما تسعى لاكتشافه في مستقبلها.

د. مشاعل: صوت الذات الحكيم الذي بقي يكمل مسيرة جواهر الحياتية، وجسر العبور للعودة إلى الأصل والمجتمع الذي غادرته قبل سبعة وعشرين عامًا؛ حضور علاجي/إرشادي يرمم الصدى الداخلي ويعيد ترتيب العلاقة بين الداخل والخارج.

لا أعد هؤلاء مساندين تقليديين؛ يمكن وصفهم بنقاط ضوء على مسار البطلة: يوسعون رؤيتها، يوقظون شكوكاً ويزرعون الطمأنينة، ويمنحون الرحلة أبعاداً تتجاوز وحدتها الداخلية. يظهر أثرهم في نبرة القرارات، وإيقاع التساؤلات، وفي اكتشاف أن الإنسان يتشكل من لقاءاته بقدر ما يتشكل من الأمل واختياراته.

بلغات جديدة، وتواصل حياتها بين القراء والمشاهدين معاً.

● **في رواية "ابنة ليليت"، نرى تحولاً في هوية البطلة من "جواهر" إلى "جورجيت" ثم "جي جي". هل كان هذا التحول في الأسماء ضرورة درامية يعكس صراعها الداخلي مع الهوية؟**

- التحول من جواهر إلى جورجيت أو إلى جي جي (تصغير مجازي)، لم يكن تنوعاً في الأسماء، وإنما مسار رمزي لحركة الهوية داخل روح البطلة. الأسماء في الرواية تعبر عن أصوات مختلفة تُنادي بها الشخصيات كتطور زمني، تعبر عن تحولات وتصدعات ومحاولات للتماهي مع بيئات مختلفة.

عندما كانت جواهر، ابنة أرضها وثقافتها وتربيتها الأولى، تحمل يقيناً يشبه اتساع الصحراء. وحين أصبحت جورجيت، ظهرت محاولة لتجريب هوية جديدة تتيح لها المرور في عالم آخر، عالم يفتح أبواباً ويخلق أخرى، ويمنحها فضاءً خارجاً مقابل تقلبات داخلية كثيرة. أما اسم جي جي، فيمثل منطقة رمادية لا هي هنا ولا هناك، اسم خفيف وسريع، يعكس حالة التشتت والبحث عن صيغة تتسع لروحها وذاكرتها ومستقبلها في الوقت نفسه.

التحول في الاسم إشارة إلى رحلة داخلية أعمق من أي تغيير خارجي، رحلة لا تبحث فيها الشخصية عن وجه جديد بقدر ما تبحث عن شكلٍ أصدق لذات قديمة تنجد في كل منعطف.

● **ما هو الدور الذي تلعبه الشخصيات الثانوية، مثل "الحاج متولي" في مصر أو "الصديقة" إليزابيث في أمريكا، و"د. مشاعل"؟**



يختبر روح الإنسان حين يُنتزع من جذره الأول ويُلقى في عالم آخر. الصحراء صنعت شخصيات تعرف قيمة الصمت، وتفهم معنى الرفقة، وتدرك أن الطريق يُقاس بالتحمل لا بالسرعة. هناك مساحة واسعة للروح كي تُصغي لنبضها الداخلي، وتنضج خياراتها على نار هادئة. وعندما تنتقل هذه الروح إلى مدينة مزدحمة، تصطم بإيقاع جديد للحياة، وطرق مختلفة لفهم الوقت، والعلاقات، والقوة، والحرية. هذا التنوع الجغرافي خلق بطبيعة الحال تنوعاً في التجربة: في الصحراء، الشخصية تتعلم الثبات. لكن في المدينة، تتعلم الحركة. في الصحراء، الزمان صديق صبور. وفي المدينة، الزمان سيف دقيق لا يتسامح. هذا الاشتباك بين عالمين سمح للرواية أن تستكشف الهوية وهي تتشكل، أوّمن أن المكان أرض نمشي عليها وفضاء يُعيد تشكيل وعينا وقراراتنا وحدودنا وجرأتنا على الاختيار.

وهكذا، خلق التنوع الجغرافي في الرواية طريقاً يجعل القارئ يرى الشخصيات وهي تتقاطع مع المكان، وتتكيف معه، وتكتشف نفسها عبره، رحلة بحث دائم عن بيتٍ داخلي لا تضيق فيه النفس مهما تغير الخارج.

بالإضافة لكونها حاجة تقنية للسرد كانت خياراً إنسانياً. جواهر تعيش رحلة البحث عن ذاتها، وميلا ترث الأسئلة قبل أن ترث الإجابات. أن تتكلم الابنة يعني أن الرواية لا تكتفي بوصف التحولات، وتنقل أثرها عبر جيلين؛ بين أم تحاول أن تجد صوتها، وابنة تحاول أن تفهم هذا الصوت. أردت لصوت ميلا أن يكون مفتاحاً لقراءة الماضي بعين المستقبل، وأن يمنح الرواية ضوءً آخر: ضوء البنات التي لا تحاكم أمها، لكنها تفهمها عبر المحبة والدهشة والتساؤل. بهذا البناء، بين ما كان وما سيكون، بين هوية تتشكل وأخرى تتعلم، وكيف تتسع لهما الحياة.

● **الزمان والمكان عنصران فاعلان في الرواية، من صحاري السعودية إلى ولايات أمريكا المتحاربة. كيف أثر هذا التنوع الجغرافي على بناء الأحداث وتطور الشخصيات؟**

- الزمان والمكان في الرواية قوتان فاعلتان في تشكيل الشخصيات ودفعها نحو التحول. الانتقال من البيئة الصحراوية الهادئة المجبولة على التأمل والصبر وببطء الإيقاع إلى مدن أمريكا الصاخبة بثقافتها المتسارعة وحركتها الحادة. يحقّق العبور الوجودي

تحولت إلى حالة سائلة وتتشكل بما يمرّ عليها. ومع كل تغير، وتبقى نواة صلبة في الداخل، نواة لا تُستري ولا تُباع، وتظلّ دليلاً وسط الضجيج. الإنسان بطبيعته لا يفقد هويته بسهولة، إن الهوية رحلة أكثر منها محطة، وإن الحفاظ على الذات لا يعني الانغلاق، والاندماج لا يعني التلاشي، وإن اتساع العالم لا يُخيف حين يكون الداخل متماسكاً.

● **"الموت يقتل المستقبل، والخيانة تقتل الماضي والمستقبل". هذه إحدى العبارات الفلسفية العميقة في الرواية. هل يمكن أن تحدثنا أكثر عن رؤيتك لمفهوم الخيانة والخذلان وتأثيرهما على النفس البشرية؟**

- هذه العبارة خرجت من أعماق التجربة الإنسانية أكثر مما خرجت من سياق سردي. الموت، مهما كان مؤلماً، يصنع فراقاً واحداً نهائياً؛ يقف أمامك كقدر يُغلق باباً، لكنه يُبقي الذاكرة نقية، ويترك للحنن مساراً للشفاء مع الزمن. أما الخيانة فهي فراق متواصل، موت متكرر، يضرب الجذور لا الأغصان. الخيانة تنسف معنى اللحظات التي عشتها مع شخصٍ آخر، وتشككك في ثقتك بذاتك وباختياراتك وبالعالم. الموت يطعن اللحظة، والخيانة تطعن الزمن بأكمله. الموت يترك عزاءً، والخيانة تترك سؤالاً لا يهدأ: كيف حدث ذلك؟ الموت يدفع للحنن، والخيانة تدفع لإعادة قراءة نفسك والمحيطين بك من جديد، لأن أسوأ شيء في الخيانة؛ إنها لا تأتي من العدو، ولكن من المقربين، وكلما زاد القرب، زاد ألم الخيانة.

في الرواية، كانت الجملة محاولة لتفسير هذا الشرح الذي يحدثه الخذلان في النفس؛ ذلك الألم الذي لا يصدر من السكين، بل من اليد التي كنت تعتقد أنها ستحميك. الإنسان قادر على أن يتصالح مع الفقد، لكنه يبقى طويلاً يحاول أن يتصالح مع الخذلان. لذلك كتبت: "الموت يقتل الغد؛ الخيانة تقتل الأمس والغد معاً". وبعدها، يقف الإنسان محاولاً أن يستعيد إيمانه بالناس، وإيمانه بنفسه، وهنا يبدأ العلاج الحقيقي.

● **اعتمدت في السرد على تقنية تعدد الأصوات بين "جواهر" وابنتها "ميلا". ما الذي أضافته هذه التقنية للنص؟ ولماذا اخترت أن تكون "ميلا" هي من يروي جزءاً من حكاية والدتها؟**

- تقنية تعدد الأصوات ليست غريبة على تجربتي الروائية؛ فقد طبقتها في رواية «فنطرة» من خلال خمسة أصوات مختلفة، لذلك كان الأمر في «ابنة ليليت» أكثر سلاسة من حيث البناء والسيطرة على الإيقاع الداخلي للسرد. هذه التقنية تمنحني القدرة على الاقتراب من الشخصية من زوايا متعددة، وتسمح للقارئ برؤية الحدث ليس منظور الراوي وحده، لكنها تترك الشخصيات أن تتكلم عن حياتها كاملة. اختيار "ميلا" لتكون صوتاً موازياً لجواهر



نِعْمَ الْجَمَال

شعر: وليد القلاف (الخران)



وَأَنْتَ لَهُ الْفَخَاؤُ.. وَمَا رَأَيْنَا
بِغَيْرِ فَخَارِهِ إِذْ تَفَعَّ الْعِجَالُ
وَلَا اخْتَحَلَّتْ بِغَيْرِكَ مُقَلَّتَاهُ
وَهَلْ يَسَوَاهُمَا يَخْلُو اخْتِحَالُ
هِيَ الْأَشْوَاقُ تَمَلُّونَا.. وَمِنْهَا
تَسِيرُ بِنَا مَطَالِبُنَا الْعِجَالُ
وَهَا هِيَ جَنَّةُ الدُّنْيَا اسْتَفَافَتْ
وَأَنْتَ لَهَا الْخَمَائِلُ وَالظَّلَالُ
تَغَنَّتْ بِاسْمِكَ الْإِيَّامُ حَتَّى
تَغْنِي الْعِزَّ بِاسْمِكَ وَالْجَلَالُ
وَأَشْرَقَتِ الشَّمُوسُ.. وَلَا تَرَاهَا
سِوَى أَمَلٍ بِهِ اتَّضَحَ الْمُحَالُ
إِذَا افْتَحَرَ الْجَمَالَ بِحُبِّ أَرْضِ
فَلَيْسَ بِغَيْرِكَ افْتَحَرَ الْجَمَالَ
وَصَاحَبَكَ الدَّلَالَ.. وَيَا لَهَا مِنْ
مُصَاحَبَةٍ بِهَا اشْتَهَرَ الدَّلَالُ
وَقَالَ لَكَ الْهَلَالُ: أَلَا ارْحَمِينِي
وَكَمْ قُلْنَا كَمَا قَالَ الْهَلَالُ
وَكَمْ هَامَ الْخِيَالَ بِكَ اشْتِيَاقًا
وَمَا أَخْلَاهُ إِنْ هَامَ الْخِيَالَ
وَقَدَاكَ الرَّجَالُ بِمَا لَدَيْهِمْ
أَلَا نِعْمَ الْمُفَقِّدُونَ الرَّجَالَ
وَأِنْ طَلَبَ النَّهَارُ لَهُ مَجَالًا
فَلَيْسَ سِوَى جِمَاكَ لَهُ مَجَالُ
كَفَى بِهَوَاكَ لِلْأَخْيَالِ نَزْبًا
بِهِ الْإِبَاءُ سَارُوا وَالْعِيَالُ
وَقَائِدُنَا الْأَمِيرُ.. وَمَنْ سِوَاهُ
إِذَا نَادَى تَوَخَّذْتَ النَّصَالَ
وَعَاصِدُهُ وَلِيَّ الْعَهْدِ حَتَّى
تَعَاوَدَ مَنْ بِحُبِّهِمَا اسْتَطَالُوا
سَيَبْقَى الْحُبُّ.. وَالْحُبُّ انْتِمَاءُ
إِلَيْكَ.. وَكَمْ بِهِ زَهَتْ الْخِصَالُ

نَقُولُ.. نَقُولُ.. وَالْأَشْعَارُ تَعْلُو
بِمَنْ وَصَفُوا جَمَالَكَ حِينَ قَالُوا
وَعَنَّكَ الَّذِي غَنَّكَ عَشْقًا
وَلَيْسَ مُعَنَّيًا إِلَّا الْوِصَالَ
وَجَسَدُنَا الْجَمَالَ عَلَيْكَ نُؤْبَا
وَنِعْمَ مُجَسَّدُ الثُّوبِ الْجَمَالَ
أَلَا إِنَّ النَّصَالَ رِداءً عَزُ
وَكَمْ بِمَنْ ارْتَدَاهُ زَهَا النَّصَالَ
وَأَنَّ هِدَايَةَ الْأَخْيَارِ تُبْقَى
ضِيَاءً لَا يُقَاوِمُهُ الضَّلَالُ
تَرَكَ نَرَاهُ إِثْرَاءً عَمِيمًا
بِمَا أَشْدَى.. وَلَيْسَ لَهُ مِثَالُ
وَمَنْ يَدْخُلُ جِمَاكَ بِلَا خِداعِ
فَمَدْخُلُهُ وَمَخْرَجُهُ خَلَالَ
إِلَى إِشْرَاقِكَ الرَّاهِي ارْتَحَلْنَا
وَلَيْسَ إِلَى سِوَاهُ لَنَا ارْتِحَالَ
وَفِي أَضْوَائِهِ اغْتَسَلَ النَّسَامِي
وَلَيْسَ لِغَيْرِهِ فِيهَا اغْتِسَالُ
عَشِيقُنَا إِلَى أَنْ صَارَ عَشْقًا
عَلَى كُلِّ الْقُلُوبِ لَهُ اشْتِمَالُ
نَرَى الْأَنْسَابَ أَنْتَ.. وَمَنْ رَاهَا
فَلَيْسَ بِغَيْرِهَا عَمٌّ وَخَالَ
وَأَشْرَعَةَ الْكِفَاحِ إِذَا تَسَامَتْ
فَلَيْسَ سِوَى رُؤَاكَ لَهَا جِبَالَ
مَلَأَتْ لَنَا الْجَوَانِحَ فَاسْتَفَاضَتْ
وَسَالَ بِنَهْرِهَا الْحُبُّ الرُّؤَالَ
وَأَضْبَحَتْ الْمُشَاعِرُ مُرْهَرَاتِ
يُغَرِّدُ فِي جَوَانِحِهَا الْوِصَالَ
وَأِنْ زَالَ الرَّبِيعُ عَنِ الرَّوَابِي
فَلَيْسَ عَنِ الرَّبِيعِ لَهَا رِوَالُ
وَفِيكَ نَرَى رِوَاغِهَا اسْتَقَرَّتْ
وَفِي الْمَجْدِ التَّلِيدِ لَهَا انْتِشِعَالُ
أَلَا نِعْمَ الْمَسِيرُ مَسِيرُ شُعْبِ
عَلَى اللَّهِ الْكَرِيمِ لَهُ اتِّكَالُ
تَضِيءُ لَهُ كِوَاكِبُكَ الرَّوَاهِي
وَتَعْمُرُهُ سَحَابُكَ الثَّقَالَ

جَمَالَكَ لَمْ يَزَلْ نِعْمَ الْجَمَالَ
يَقِينًا يَا كُؤُوتٌ وَلَا جِدَالَ
سَمَّتْ بِسُمُوءِ الْأَشْوَاقِ حَتَّى
كَانَ قِصَارُ مَنْ عَشِقُوا طِوَالَ
وَأَضْبَحَتْ النُّجُومُ لَنَا مَسَارًا
تَسِيرُ بِهِ إِلَى حَيْثُ الْكَمَالَ
نَسِيرُ وَكُلْنَا فِي السَّيْرِ نَعْلِي
لِمَجْدِكَ مَا بِهِ اتَّضَحَ الْمَالَ
قُدُومِي يَا هُوَى الْعَشِيقِ دَارًا
بِسَاحَتِهَا تَزَخَّرَتْ الْخِصَالَ
وَأَضْبَحَتْ الشَّمُوسُ بِمَشْرِقِهَا
ثَقِيلَ الْحَالِكَاتِ وَلَا تُقَالَ
تَضِيءُ لَنَا الْمَسَالِكُ بِالْإِتْلَاقِ
عَلَى كُلِّ الْعُصُورِ لَهُ اخْتِيَالَ
وَأِنْ صَالَ النَّهَارُ عَلَى الدِّيَاجِي
فَلَيْسَ سِوَى سِنَاكَ لَهُ مِصَالَ
وَمَنْ يَسْأَلُكَ عَنْ غَدِهِ فَقُولِي
لَهُ: يَا حُبُّكَ لَوْ لَا الرُّؤَالَ
نُحِبُّكَ يَا كُؤُوتُ.. وَأَيُّ حُبِّ
يَكُنْ لَكَ فَهَوُ لَا شَكَّ افْتِحَالَ
وَأِنْ لَبَى نِوَالِكَ سَائِلِيهِ
فَنِعْمَ مُلَبِّيًا كَانَ النُّوَالَ
وَسَامَرَكَ الْجَمَالَ بِلَا جِدَالَ
فَلَيْسَ مِنَ الْمُسَامِرَةِ الْجِدَالَ
بِرَبِّكَ هَلْ هَوَاكَ سِوَى دِوَاءِ
يَمُوتُ بِشُرْبِهِ الدَّاءُ الْعُضَالَ
وَلَيْسَ لَنَا سِوَى مَشْعَاكَ مَشْعَى
لَهُ فِي كُلِّ حَالَةٍ اغْتِدَالَ
وَأِنْ لَمْ نَسْتَمُ فِيهِ إِلَى الْمَعَالِي
فَلَا سَمَّتِ السُّتَالُ وَلَا الْجِبَالَ
تَسِيرُ بِرُحْبِنَا الْأَمَالَ دَوْمًا
وَمَا فِي سَيْرِهَا قَيْلُ وَقَالَ
وَأِنْ طَلَبَ الْمَنَالَ لَهُ انْتِطَالَ
فَهَلْ بِسِوَاكَ يَفْتَنُغُ الْمَنَالَ
وَأِنْ جَمَعَ انْتِصَارُكَ عَاشِقِيهِ
فَمَا فِي جَمْعِهِ إِلَّا اخْتِفَالَ