العدد الـ 56 - يوليو 2025 - 24 صفحة

القبس الثقافي
ARTs & CULTURE

استرداد الهويّة من الحيرة في «الانطباع الأخير» لمالك حدّاد

الحرب والعالم

- فن الرسالة.. بين التراث والمعاصرة
- المشّاء في طريق الينابيع
- المبدعون عشاقاً.. سحر المنادى الغائب
- ثنائية النّص ومتاهة السرد المتشظي بين الواقع والفانتازيا

الحرب والعالم

د. جمال حسين علي

إن التعايش مع النزاعات التي لم يتم حلها يعني، في المقام الأول، إهدارًا مدمرًا للطاقة البشرية، ليس بسبب النزاعات نفسها بقدر ما تسببه طرق ملتوية للتخلص منها.

عندما تنقسم شخصية العصابي من جوهرها، لا يمكنه أن ينفق طاقته بإخلاص على أي شيء آخر غير السعي وراء هدفين أو أكثر من أهداف انعدام الوزن. وهذا يعني أنه إما يشتت جهوده وإما يبطلها بسرعة.

«القطار يتحرك ببطء.

ومن وقت لآخر يتوقف.

ويتم إخراج الموتى من العربات.

كان يتوقف في الكثير من الأحيان».

إريك ماريا ريمارك - «لا جديد في الجبهة الغربية»

ما الحرب؟

ليست مجرد فتنة في الأعلام، لكن عدوى المصالح المتناقضة التي ترهلت على الأرض بشكل مشؤوم. «الحرب هي مذبحة لأناس لا يعرف بعضهم بعضا، لمصلحة الناس الذين يعرف بعضهم بعضا ولكن لا يذبح بعضهم بعضا»، هكذا كان توصيف بول فاليري الدقيق للحرب.

اعتبر البير كامو «السلام هو المعركة الوحيدة التي تستحق القتال»، فكل حرب، عندما تحدث أو قبل حدوثها، لا يتم تقديمها كحرب، بل كعمل من أعمال الدفاع عن النفس ضد مهووس قاتل. ذلك لأن العنف هو الملاذ الأخير لغير الأكفاء، حسب دقة تعبير حنة أرندت. وقالها الإنساني الكبير ستيفان تسفاييغ منذ عام 1917 في عمله «إرميا»: «يجب على شخص ما أن يبدأ السلام بنفس الطريقة التي يبدأ بها شخص ما الحرب».

إن العيش بشكل جيد لا يعني أن نفكر ونخطط لحياتنا كما نفكر ونخطط لأيّ مشروع، بل أن نخطط له بما يتوافق مع القيم والأحكام الأخلاقية. في كثير من الحالات، تكون المتعة مجرد أثر جانبي للاعتقاد بأننا نعيش كما ينبغي. ومن المهم الدفاع عن مُثُل الروح وأحلامها ضد العالم، كي لا تذبل.

من السهل النقر على الوتر العاطفي لحرب أنتم من أشعلها وكان وقودها شعوبنا. لم يكن لديكم أدنى مستوى من الفكر واستخدمتم سياسة التحريف الصارخ للواقع والتاريخ، مستغلين عدم الفهم للقبح الكامل للاستبدال لكي تبلعوا كلّ شيء، وتتركوا لشعوبنا الحبة غير المهضومة في أمعاء الطير، كما سرقتم شعوبكم.

كتب ثيوسيديدس تاريخ الحرب كمواجهة أنثروبولوجيا الفائز الأفضل من المندحر. هي نفسها بغداد ابو زكريا المنطقي والنديم والرومي والسمعاني والفرّاء وحنين ابن اسحق وجبرائيل الكحال... هي نفسها أثينا التي ولدت سقراط وأفلاطون وسوفوكليس وإسخيلوس وبريكليس وفيدياس، للنظر جيدًا إلى الآثار السيسيو تاريخية للمعاناة، كل هؤلاء الناس الذين تعتبر الثقافة الغربية، ليست سوى وريثة لهم.

الحرب والسلام

الجميع يتحدث عن السلام ولكن لا أحد يُعلِّم السلام. أن التفكير في المستقبل يجب أن يجعل الحروب مستحيلة. في هذا العالم نتربى على المنافسة، وهذه بداية كل حرب. عندما نقوم بالتثقيف من أجل التعاون وتقديم التضامن بعضنا لبعض، فإننا في ذلك اليوم سوف نقوم بالتثقيف من أجل السلام.

إن السلام أكثر بكثير من مجرد «حالة» أو «وضع»، إنه ثورة حقيقية، أسلوب حياة، طريقة لجعل الكوكب مكانًا آمنًا لسكانه جميعًا وليس البشر فحسب.

العالم كله يصرخ الآن من أجل الأمن. إنه يصرخ من أجل السلام، لكنه لا يبذل جهدا حقيقيا لوقف القوى التي تعمل نحو الحرب.

تعطي المؤتمرات والقرارات التي لا تنتهي ومحادثات نزع السلاح الانطباع بأنهم يتفهمون المشاكل التي تواجه البشرية ويحاولون بطريقة ما حلها. في الواقع، لا تحدث تغييرات مهمة، لكن القادة وأولئك الذين تتم قيادتهم يهدئون وعيهم ورغبتهم في البقاء، ما يخلق مظهرًا بأنهم يعرفون طريق الخلاص وأنهم على الطريق الصحيحة.

إذا كان هناك من يخطط لكارثة عالمية ثالثة، بعد حربين عالميتين، فلا بد أن يكون هناك خطأ ما في أدمغة الأشخاص الذين يقودون العالم. ففي الوقت الذي يتحدث فيه الجميع عن السلام، لا أحد يثقف من أجل السلام، بل يثقفون من أجل المنافسة وهذه بداية أي حرب. عندما نتعلم كيف نتعاون ونتضامن بعضنا مع بعض، في ذلك اليوم سنقوم بالتثقيف من أجل السلام الذي هو أكثر من مجرد مصطلح، إنه طريقة لإسكان الكوكب، طريقة لكون الإنسان. فالسلام ليس غياب الحرب، بل هو فضيلة، وحالة ذهنية، ورغبة في الخير، والثقة، والعدالة.

وفي مواجهة الآفاق المرعبة التي تنفتح على الإنسانية، نرى أن السلام هو النضال الوحيد الجدير بالاهتمام، ضد العدم الذي سيجرفنا بعيدًا. إنها ليست رغبة، بل أمر يجب أن ينتقل من الناس إلى الحكومات، مسألة الاختيار بين الجحيم والعقل. و يقاس تقدم البشرية بالتنازلات التي نقدمها من أجل انتصار الحكمة على جنون الحمقى. لا نريد السلام الذي يفوق كل فهم، بل الفهم الذي يجلب السلام.

تمهيد

- يجب على شخص ما أن يبدأ السلام بالطريقة نفسها التي يبدأ بها شخص ما الحرب
- كلمات مثل «القدرة التنافسية» هي التي تحكم كلمات مثل «التعايش».. وبفضل تقديسنا للإشباع الفوري فقد الكثير منا القدرة على الانتظار
- إن العيش بشكل جيد لا يعني أن نفكر ونخطط لحياتنا كما نفكر ونخطط لأيّ مشروع.. بل أن نخطط لها بما يتوافق مع القيم والأحكام الأخلاقية
- الجميع يتحدث عن السلام ولكن لا أحد يُعلِّم السلام.. والتفكير في المستقبل يجب أن يجعل الحروب مستحيلة
- السلام أكثر بكثير من مجرد «حالة» أو «وضع».. إنه ثورة حقيقية.. أسلوب حياة.. طريقة لجعل الكوكب مكاناً آمناً لسكانه جميعاً.. وليس البشر فحسب
- الحرب هي مذبحة لأناس لا يعرف بعضهم بعضاً لمصلحة الناس الذين يعرف بعضهم بعضاً.. ولكن لا يذبح بعضهم بعضاً
- البشرية لم تعش يوماً واحداً بتاريخها من دون صراعات وحروب ونزاعات ومشاكل ودسائس وغيرها من الأساليب المهلكة لتطوّر الناس
- نحن نقتل عند كل منعطف وليس فقط في الحروب وأعمال الشغب والإعدامات.. نحن نقتل عندما نغمض أعيننا عن الفقر والمعاناة والعار
- ألا يرى العالم المنخرط في الحروب أنه لا شيء في الطبيعة توقف عن الإنتاج إلا الإنسان مصرّ ومستمر بلا هوادة في القتل؟

التنافس والتعايش

نحن الذين ننتمي جميعا إلى نفس الكوكب، إلى مجتمع البشر. يجب أن نكون يقظين، وأن ندافع عن أرضنا، ليس ضد كوارث الطبيعة التي تهددها، بل أيضًا ضد جنون البشر.

أعتقد أنه على الرغم من الصعوبات الهائلة التي تواجهنا، فإن التصميم الفكري القوي الذي لا يتزعزع، والذي يتسم بالثبات كمواطنين للكوكب، لتحديد معنى حياتنا وكرامة مجتمعاتنا، يشكل التزاماً بالغ الأهمية يقع على عاتقنا جميعاً. بل إنه في الواقع واجب إلزامي على كلّ منا. وإذا لم يتجسد هذا التصميم في رؤيتنا السياسية والاقتصادية والأخلاقية، فلن يكون لدينا أي أمل في استعادة ما فقدناه تقريباً وهو كرامة الإنسان.

الإنسانية تولد في كل طفل، ولكن من المدهش إنها ما زالت لا تعرف كيف تعيش في سلام، وأن كلمات مثل «القدرة التنافسية» هي الكلمات التي تحكم كلمات مثل «التعايش»... وبفضل تقديسنا للإشباع الفوري، فقد الكثير منا القدرة على الانتظار.

وعلى الرغم من أن الشعوب تدّعي رفضها للحرب ونداء الملايين الذي نسمعه على الدوام: «لا للحرب!»، فإن البشرية لم تعش يومًا واحدًا بتاريخها من دون صراعات وحروب ونزاعات ومشاكل ودسائس وغيرها من الأساليب المهلكة لتطوّر الناس.

النظام النقدي

على الرغم من كل الآمال بمستقبل أفضل، لا يزال النظام النقدي الحالي يحافظ على نسبه المنخفضة والوضع الاقتصادي يجرّ الدول نحو حروب جديدة، أكثر فتكًا وتدميرًا من سابقتها.

جميعنا نرى التطورات بوضوح شديد. ونسمح بأحدث التقنيات الحديثة للاقتصاد بالوصول بسرعة إلى أعلى إنتاجية له. على الرغم من الخسائر الكبيرة في الحروب، سيكون هناك تكوين سريع لرأس المال، والذي بسبب فائض العرض، سيقلل من الفائدة. ثم يتم سحب الأموال من التداول. ويؤدي هذا إلى انخفاض الإنتاج الصناعي، وبالتالي يتم إلقاء جيوش العاطلين عن العمل في الشوارع. إن الفائض هو عبودية حقيقية. لقد أصبحنا مجانين تمامًا معه.

المزاج الجامح

عندها سوف يستيقظ المزاج الجامح والثوري بين الجماهير الساخطين، وستندلع مرة أخرى البراعم القومية والاشتراكية والدينية، ولكي تتجاوز السلطات أزماتها الداخلية، تزج بالجميع في أتون الحرب، لتحرقهم بكرامة. هكذا تتخلص منهم أو تشغلهم، لغاية ما ينسون أنفسهم. هكذا تعمل السلطات.

وفي محاولاتي أن أرى العالم يعين أفضل؛ سأبدو للحظات راضياً ومتعاطفاً وممتعاً، ثم أقوم بتحليل العواقب وينتهي بي الأمر أسوأ، عندما أراجع قرون الجهل، حيث يشنّ الرجال الحرب بعضهم على بعض؛ وحتى في السنوات الأكثر استنارة، التي أعقبت الحرب العالمية الثانية، أرادوا تدمير أنفسهم... بتقسيم أوروبا واستئناف الحرب في جنوب شرق آسيا وتقسيم كوريا والحرب الدموية في فيتنام، والمأساة الكبرى بنكبة فلسطين.

إعادة النظر

نحن نقتل عند كل منعطف، وليس فقط في الحروب وأعمال الشغب والإعدامات. نحن نقتل عندما نغمض أعيننا عن الفقر والمعاناة والعار.

وبنفس الطريقة، كل عدم احترام للحياة، ولامبالاة تجاه الظلم، كل ازدراء ليس سوى قتل.

ألا يرى العالم المنخرط بالحروب، أن الأزهار تنمو والنحل يلقحها باستمرار، والفراشات تطير، والطيور لا تتعب من الهجرة، والإنهار تجري بلا انقطاع، والسيول تتدفق، والنخيل يثمر وكل أصناف الأشجار تمنح ثمارها، وبيادر الحنطة والشعير والقمح تطعم الناس.

ألا يرى العالم المنخرط في الحروب، بأن لا شيء في الطبيعة توقف عن الإنتاج إلا الإنسان مصرّ ومستمر بلا هوادة في القتل؟

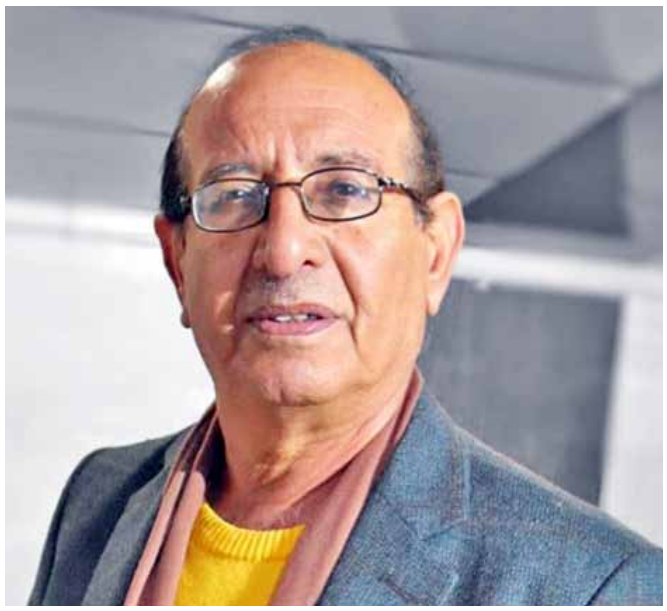
ألا تستدعي الخراف في المراعي والثيران في الحقول منا، إعادة النظر وعدم نسيان النعم الكثيرة والجميلة التي تملأ حياتنا وتكفي الجميع؟

خضير فليح الزيدي:

لا نجومية في عصر اللاقراءات والاختزال والبصريات السائلة

أجرته: تماضر كريم

في زحام التأليف، وفوضى الكتب التي تُطبع بالآلاف، لم يعد من الصعب أن يتحقق حلم كل طامح لرؤية اسمه على كتاب قام بتأليفه. لكن تلك الكتب التي تتكدس على الرفوف، وتبرق أغلفتها ذات الطباعة اللافتة، سرعان ما تأخذ دورها في دوامة النسيان، لتتلاشى تماما من الذاكرة الثقافية. قليلة هي الأسماء التي أضافت إلى المكتبة العربية من فكرها وخيالها، فاختطت لها أسلوباً خاصاً مدهشاً في السرد العربي. أن تكون مميزاً وسط هذا الماراثون الأدبي الضاج بالأسماء، والعناوين فهو تحدٍّ للموهبة التي هي المؤشر الأهم للنجاح الحقيقي، وكاتبنا اليوم هو مثال حي لهذه الموهبة، إنه الروائي والقاص خضير فليح الزيدي، وسيرته متوفرة في مواقع كثيرة، لمن يرغب في الاطلاع على مشواره الأدبي وأعماله.



الجوائز والتحفيز

● لنبدأ من حصولك على جائزة الإبداع العراقي في الرواية، وهي أرفع جائزة وطنية، برأيك هل الجوائز تضفي بريقا إضافياً لاسم الكاتب؟ أم إنَّها تحصيل حاصل في مسألة الإبداع؟

- في الفترة الأخيرة بتُّ مؤمنًا بأن الجوائز واحدة من ماكينات اعلاميّة مهمّة تنفع الكاتب، وتدعم قناعته في الاستمرار بالكتابة، في زمن شحّ فيه القرّاء، وهي أيضًا -أي الجوائز الأدبية - تعدُّ نافذة لقياس وزن الكاتب وأهميّته في عالم مزدحم في الأسماء، ومعظمها من غير نجوميّة تُذكر. على المستوى الشخصي حصدت الجائزة الأولى لثلاثة مواسم من جائزة الابداع العراقية 2011 خريطة كاسترو، و2018 فاليوم عشرة، وفي 2021 برواية عمتي زهاوي، حتى بدا لي أنّي أكتب سرداً مستساغاً مع ذائقة لجان الحكّام من نقاد وأكاديميين ثمّ القراء، وهذا لا يعني أنّي أفضل من مجموعة المتقدمين المرشحين، لكنّ وقع الحافر على الحافر، وتطابقت الرؤى مع لجان التحكيم. لذلك وجدتُ أنّ الجوائز هي المحفّز الأول، وخاصة الجوائز الوطنية المحليّة لا العربيّة من ذوات السياسات الباطنيّة الكريهة. كذلك لا وجود لبريق ونجومية في عصر اللاقراءات، عصر الاختزال القاسي، عصر ثقافة الاصبع المتحرك للبحث عن الفيديوهات وفضح الخصوصيات، بل الانتهاكات الخطيرة للنفس الإنسانية في عصر البصريّات السائلة.

توظيف الأسماء الإبداعية

● لاحظت في رواياتك نزعةً نحو تجربة أساليب جديدة، منها توظيف أسماء إبداعية كثيمات لافتة، كما في رواية بنات غائب طعمة فرمان، خالي فؤاد التكرلي، عمّتي زهاوي، فهل هو أسلوبك الروائي الجديد، أم إنها نزعة نحو التحرر من السائد؟

- هو أسلوب من أساليب تجريب الاتكاء على الاعلام الثقافية المحلّية بتفكيك فضاءات فاعليها، وهو أسلوب شاع في الادب الغربي منذ ثمانينيات القرن المنصرم، اتّكاء الغرض منه التماهي في عوالم الآخر والمحايثة إلى حدّ التماهي في سرديات الآخر، وأنّي من ابناء جيل الخيبة والانحطاط، الجيل الذي ضيّع البوصلة إلى قلب القارئ. ماذا لو تخيّلنا أنفسنا ككتّاب سرد في الثمانينيات أو التسعينيات، عندما كان عدد كتّاب تلك الحقب لا يتجاوز أصابع اليدين، سيكون الامر أكثر إيجابية من عبث الكتابة والطباعة والغبار ومخازن الكتب، الذي نعيش فيه. أنّنا نعيش في زمن الإهداءات المجانية التي لا تقرأ.. إنّه عصر المجانيّة المقيتة وفضاء الاختزال السيّئ الصيت. هي ورطة من لا يعرف مهنة سوى الكتابة في عصر اللاقراءة، فالمحلّية الخلاقة لا تمنع الكاتب من حلمه في الكونية في أن يكون كاتبًا كونيًا، حلمه هذا هو من يصيّره مبدعًا.

المشهد الأدبي

● كيف ترى المشهد الأدبي وسط كثرة المطبوعات، لاسيما الروائية؟ واستسهال النشر الذي تقابله قلّة عدد القراء؟

- نحن في محنة حقيقيّة في هذا العصر، تصوّري يا سيدتي، أنَّ أحد الكتّاب، وهو صحافي مرموق، أجرى حوارا صحافيا معي لجريدة ما حول روايتي «عمّتي زهاوي»، وقد اهديته نسخة منها، ويطالبني بتلخيص لها كي يكتب عن تجربتي؟ هذا هو البؤس الحقيقي وموت الرواية الذي أعلنت عنه، يتحقق يوميا عن موت السرديات بعد موت مؤلفها بخناجر القرّاء. لذلك أقول بضرس قاطع عن المشهد الضبابي أنّه بائس، والكتابة فيه انتحار حقيقي، وهو اللامعنى والعبث الذي يكتنف جدوى الكتابة السردية بصيغها المعتادة. فالأبواب مشرّعة لكل من يجيد اللعب بالكيبورد، أو لكل متقاعد أو عاطل عن العمل لكتابة شرخ من حياته بطريقة فجّة، ثمَّ يكتب على غلافها «رواية»، وذلك انتهاك صريح للخصوصيّة، حتى ان هذا الجيش ساهم في تدمير ذائقة الكتابة ورصانتها ومسؤوليتها التاريخية. الكل يكتب والكل لا يقرأ، فإذا كان عدد كتّاب الرواية يزيد على ألفي كاتب في العراق وحده، فإنَّ عدد القراء يقل عن مئة قارئ فقط، حتى غدت المعادلة مختلّة التوازن.

● هل تظن أن المتلقي عموماً يبحث عن رواية سهلة، وإلى أي حد برأيك علينا أن نراعي ذوق المتلقي ونحن نؤلف؟

- كلّ كاتب يستحضر قارئاً ما أمامه في اثناء الكتابة، القارئ ربما يكون ناقدا أو روائيا أو لجنة حكم لجائزة ما، وهذا أمر حقيقي، وانا اعتقد ان الكاتب الحقيقي هو من يدعو المجموعة كلّها على مائدته، أن يضع معهم القارئ البعيد الذي لا يعرفه، ان يجلب معهم امرأة مسافرة في قطار أو طائرة أو في مطبخ اثناء تقليم الخيار أو تقشير البصل، يبحث عن قارئ عام من دون هويّة معلومة، تلك الصيغة هي الأفضل في سرّ الكتابة الناجحة. مزاج قارئ اليوم حاد جدا فهو يطلب من الكاتب وفق مستوى وعيه ما لا يستطيع الكاتب تنفيذه. ربّما السهولة والسطحية تجذب بعض القراء، ولكن هذه الكتب لا يخلق مجدها الدائم حتمًا.

الصحافة والرواية

● هل كانت بدايتك من الصحافة أم مع الأدب؟ وهل استفدت ككاتب من كتابة التحقيقات الصحافية في أعمالك السردية؟

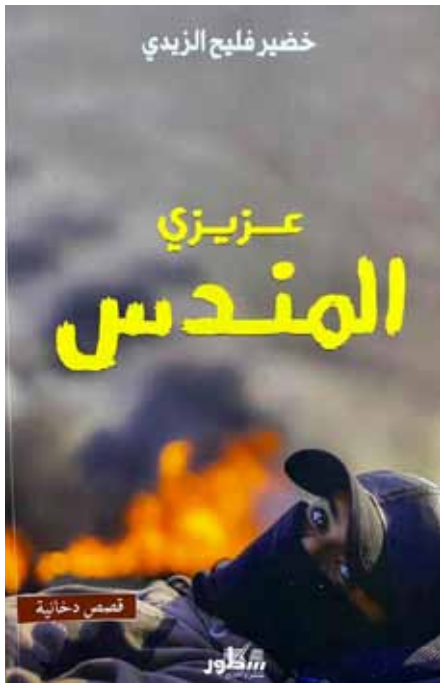
- ككاتب ولدت على هذه الصيغة فقط. لم اكتب في الصحافة، ولم اجرّب الشعر، ولكني نزلت عميقًا في السرديات قراءة وكتابة وتجريباً. ربما هناك من كبار الكتّاب قدموا من معاطف الصحافة ودهاليز التحرير في بداياتهم الأولى، وهذا أمر طبيعي، بل ينفع كثيرا في الكتابة لاحقا، لكن الخوف من تسرّب اللغة التقريرية في أثناء السرد. ومن الطبيعي ان تختلف لغة السرد بتراكيبها اللغوية الايحائية عن لغة الصحافة المسطّحة. فالأخيرة تحاول ان توصل الحدث الصحافي بطريقة «بيضاء اللغة» كما يسمّونها.

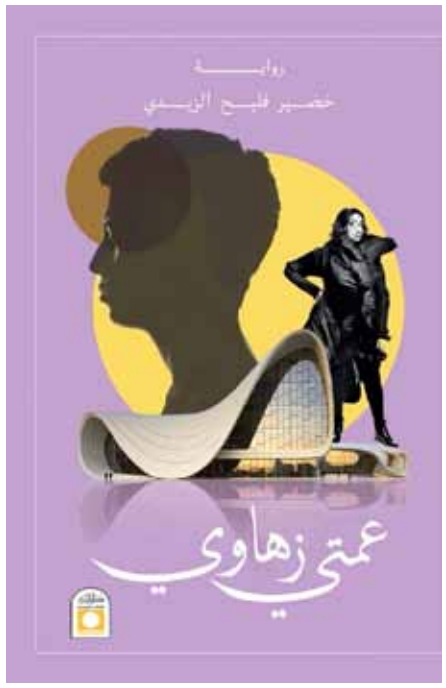
ظاهرة تلخيص الروايات

● يكثر الحديث عن شيوع ظاهرة تلخيص الروايات أو الكتب عموما عبر صفحات معينة أو قنوات اليوتيوب، فهل تجد هذا نافعا إذا ما قارناه بعزوف الشباب عن القراءة بسبب وتيرة العصر المتسارعة، أم إنه قاتل للذة الأدب؟

- في الكثير من الأحيان يطالبني الناشر في بداية التعامل أو التفاوض معه لإرسال ملخّص الرواية. اعتذر منه بصيغة متعالية، فأنا أظنُّ أنّ الرواية لا يمكن مطلقا تلخيصها. كيف ألخّص لها ما خفي بين السطور؟ اين اذهب بفترات الصمت في الحوار؟ كيف ألخّصُ الهواجس والمشاعر العميقة التي هي عماد السرد المركب والعميق؟ إنّ أسوأ شيء يصنعه الكاتب هو تلخيص مرويّته، فكيف بالقارئ ان يكتب جريمة التلخيص المرئي؟ ألم أقل لكِ نحن نعيش لنرتكب عملية الاختزال القاتلة واليومية، ليس في الادب فحسب، بل إنّ حياتنا العامة غدت مجرّد اختزال باختزال، وهذا أهم وأخطر أمراض العصر تحت توحّش التقانات وهجوم التكنولوجيا الغوليّة على انسان العصر الحالم. وخير مثال على ذلك، عندما أرى النزوح العكسي لتناول الفطور في البريّة، هنا أجد انه نوع من الحنين إلى الطبيعة الأم، حتى لو كانت حياة فردية، فأبناء الكوكب الأفل سينتبهون لخطورة الاختزال، وسيعودون لمواساة أمّهم الطبيعة الأولى، عند ذاك سيعود القرّاء إلى الكتاب من جديد.

- الجوائز واحدة من ماكينات إعلاميّة مهمّة تنفع الكاتب وتدعم قناعته في الاستمرار بالكتابة في زمن شحّ فيه القرّاء ونافذة لقياس وزن الكاتب وأهميّته في عالم مزدحم بالأسماء
- إنّنا نعيش في زمن الإهداءات المجانية التي لا تقرأ.. إنّه عصر المجانيّة المقيتة وفضاء الاختزال السيّئ الصيت
- من لا يعرف مهنة سوى الكتابة في عصر اللاقراءة.. فإن المحلّية الخلاقة لا تمنع الكاتب من حلمه في الكونية في أن يكون كاتباً كونيّاً
- أسلوب كل رواية أو قصّة تفرضه سطوة النظام الدقيق لمجرى الحكاية المركزية ومدى تشابكها بحكايات فرعية كدوائر الأمواج حين تُلقى الحصاة في بحيرة راكدة
- الكاتب المميّز يقنع نفسه ولا يوهمها بما يكتب وهذا ما يجسّر العلاقة بين القارئ والكاتب وفق نفق خاص يدعى الأسلوب
- الكاتب الحقيقي هو من يدعو المجموعة كلّها على مائدته ويضع معهم القارئ البعيد الذي لا يعرفه





وهم التجريب

● هناك انطباع سائد بأن الأدب العراقي نخبوي، ويتّسم بالغموض والتعقيد، بالمقارنة مع أسلوب السرد العربي، المصري مثلاً والسوري، فهل يعد هذا خللاً؟

- هذه مشكلة متجّذرة في السرديّة العراقية منذ النشأة والريادات الأولى إلى يومنا هذا. بصراحة الكاتب العراقي في العموم يميل إلى التجريب الفنّي المخاتل، ليقنع القارئ بقدرته الكبيرة، والتجريب الفنّي تسيّد وطغى على أصل الحكاية والحدث، ربما هو التأثّر بالأدب الغربي وبتيارات الكتابة الغربية، لذلك نراه يلجأ إلى فذلكة مصطنعة بائسة باستدعائه فنون التجريب من تيار الوعي إلى الميتافكشن ونحوهما، ليُشار له بكونه الكاتب الأول، وهذا محض وهم عظيم. عندما نقرأ الرواية المصرية نجد التركيز على ألق الحكاية المركزية والحكايات الصغرى الداعمة لها، واهتمامه بلغة الماء العذب بدلا من تعكيره بوهم التجريب المركّب.

● هل ثمة ميزة تميّز السرد العراقي عن سواه؟

- السرد العراقي انفعالي، وليس سرداً تأملياً، الانفعالية نتاج الشخصية العراقية الغاضبة، الامر الذي انعكس على مجمل السرديات العراقية، والكاتب الجاد عليه أن يحرف المسار ليلائم مزاج قارئ عصرنا، الّذي طلّق السرديّة العراقيّة وذهب إلى الأدب العالمي. الرواية العراقية ابنة بارة للانسحاق والتذمّر والمفخخات، والمخطوطات والرصاص والحروب، وقد حان الوقت للتخلص من عبء الهاجس الوطني، والالتفات إلى جروح الذوات وأعماقها السحيقة، وهو الشرط الوحيد الذي سيعيد تجسير العلاقة مع القارئ من جديد.

ما بين الروائي والقاص

● ما رأيك بالقول إنك كروائي أبرز من كونك قاصاً؟ وهل هذا وارد أن يتفاوت مستوى الكاتب في جنس أدبي دون سواه؟

- من حق كل قارئ ومتذوّق للأدب أن يقول ما يراه مناسبًا للقول أو الانطباع العام عن تجربة ايّ كاتب، ولكن من حقي أن أردَّ بالقول أيضا من أن أصول الحرفة وأدواتها هي التي تجعلني أمارس الشغف في كتابة الرواية أكثر من كتابة القصص، فيوسف ادريس أكثر ابداعا من نجيب محفوظ في حقل القصّة القصيرة، وهو تشيخوف القصة العربية بلا منازع، لكن يحق لي أن أقول ان الكاتب الروائي يستطيع أن يكتب القصة بمهارة عالية، إذا ما تمكّن من التفريق بين الجملة القصصية عن الروائية، ويتمكن أيضًا من التفريق في آلية معايير السرد الروائي عن القصصي. وهذا يجوز للروائي ان يكتب القصة أكثر من جواز الشاعر لكتابة القصة.

● هل هنالك أعمال ندمت على نشرها؟

- لا اعتقد. هناك اعمال كتبتها وندمت عليها، إلا القسم الصغير، تلك التي دفنتها في مقبرة الحاسوب، ولكن ما نُشر منها هي تجاربي التي اعتز بها.

*هناك من يقول إن بنات غائب طعمة فرمان هي أفضل أعمالك، هل توافق؟

- ربما هذا القائل لم يكمل قراءة كل رواياتي وقصصي، لكن والحق أقول ان تجربة بنات غائب، ومع أنّها تجربة فنيّة عالية التكنيك، استقطبت جمهورا كبيرا من القراء لم أتوقعه.

عن القراءة والكتابة

● ماذا تفضل الآن من أنواع القراءات؟

- حالياً اعكف على قراءات من الادب القصصي العالمي، مع شغفي اليومي في قراءة فصول من كتب مذكرات المبدعين العرب والأجانب، بحق تستهويني كتب المذكرات الجريئة والصادقة.

● هناك من يقول إن الكتابة هي إيقاظ جرح ما، في حين هناك من يعدها وسيلة للعلاج، فكيف ترى أنت الكتابة؟

- الكتابة هي الكتابة، وهي نزف دائم لجرح غائر في الروح، ومع ذلك فالكتابة بالنسبة لي تعني شخصيًا حرفة لا بديل عنها لديَّ. انا لا اجيد أي مهنة أخرى سوى اللعب بالحكايات وصناعة القصص والروايات المختلقة، فهي سلوتي الوحيدة ضد وحوش الكون تحت نافذة غرفة الكتابة، فمنها ارسم مشاهد متخيّلة لعالم آخر أكثر طمأنينة، حتى لو بدا كقبلة من خلف زجاج.

● هل تميل إلى الاعتقاد بوجود طقوس للكتابة في ما يخص الزمان والمكان؟

- إنَّ طقس الكتابة هو بمنزلة العادة اليوميّة للكاتب، مثل مواقيت وجبات الطعام، ترتبط بمستوى كميّة الإحباط والضجر التي تداهم الكاتب كل يوم. نعم هناك طقوس لكل من يحترف الكتابة، وهي تختلف من كاتب إلى آخر، فأنا أكتب في الصباح الباكر، بعد أن اجمع وانقّي البذور في الليل والعتمة انثر في الصباح البذور، وانتظر القطاف في نهاية الموسم. أعمل كما لو كنت موظّفاً متطوّعاً في دائرة ما، حتى وان كانت وهمية. العمل هو الوحيد الذي يشعرني بالسعادة، ويعطي المعنى لحياتي والجدوى من البقاء.

●ما الأسلوب المفضل لديك في السرد؟ ولماذا؟

- إنَّ أسلوب كل رواية أو قصّة تفرضه سطوة النظام الدقيق لمجرى الحكاية المركزية، ومدى تشابكها بحكايات فرعية كدوائر الأمواج حين تُلقى الحصاة في بحيرة راكدة. فالقارئ يجد مستويات الاختلاف بائنة من رواية إلى أخرى، وفق ذلك النظام الخفي الذي يعرفه الكاتب بوعي مسبق. الكاتب المميّز يقنع نفسه ولا يوهمها بما يكتب، وهذا ما يجسّر العلاقة بين القارئ والكاتب وفق نفق خاص يدعى الأسلوب.

المؤرخ الإماراتي محمد فارس الفارس:

مهمة البحث أن يعيد التاريخ من منظورٍ مختلفٍ

شاكر نوري

صدرَ حديثًا عن دارِ نورِ حورانَ كتابانِ جديدانِ للمؤرخِ الإماراتي المرموقِ الدكتورِ محمد فارس الفارسِ. يُضيفُ هذانِ الإصدارانِ الثمينانِ إلى مكتبتِه الفكريةِ، التي تُعنى بتاريخِ الحضاراتِ والأديانِ، مُعزّزينَ بذلكَ مكانتَه كَقَلَمٍ يُسلّطُ الضوءَ على زوايا غائبةٍ من تاريخِنا القديمِ. وأبرزُها كتابُ «من هو فرعونُ موسى»، الذي صدرَ عن الدارِ العربيةِ للعلومِ في بيروتَ.

إعادة قراءة التاريخ

يُعدُّ الدكتورُ محمد فارس الفارسُ اسمًا لامعًا في مجالِ التأريخِ، وتُشكلُ أعمالُه إضافةً قيمةً للمكتبةِ العربيةِ، خصوصًا تلكَ التي تتناولُ قضايا تاريخيةً ودينيةً عميقةً، كما هو الحالُ في كتابيهِ الجديدينِ، اللذينِ يُبحرانِ في تاريخِ الشرائعِ والأنبياءِ. ندركُ من خلالِ أعمالِ الدكتورِ محمد فارس الفارسِ، والمُتجسّدةِ في مؤلفاتِه الفكرية العديدة، أنه يعالجُ زوايا غائبةٍ من تاريخِنا القديمِ، تلك الزوايا التي ربما لم تحظَ بالقدرِ الكافي من البحثِ والتحليلِ. في هذا الإطارِ، تبرزُ أهميةُ عملِه في إعادةِ قراءةِ التاريخِ من منظورٍ مختلفٍ، مُبتعدًا عن السرديات السائدةِ، ليقدمَ للقارئِ فهماً أعمقَ وأكثرَ شمولاً للأحداثِ والشخصياتِ التاريخيةِ. يُسهمُ هذا التوجهُ في إثراءِ المعرفةِ التاريخيةِ، ويُشجعُ على التفكيرِ النقديِّ في المصادرِ المتاحةِ، ويُفتحُ أبواباً جديدةً للبحثِ والتحقيقِ في جوانبَ قد تكونُ مهملةً أو مُفسّرةً بطرقٍ تقليديةٍ.

شريعة حمورابي أم شريعة إبراهيم؟

الكتاب الأول بعنوان «شريعة حمورابي أم شريعة إبراهيم؟»، ويتطرق إلى موضوع مهم أثار الكثير من التساؤلات لدى المؤرخين، وهو «شريعة حمورابي»، التي اكتشفت أوائل عام 1902 على يد بعثة الآثار الفرنسية، التي كانت تنقب في خرائب مدينة سوسة المعروفة اليوم بقلعة الشوش الواقعة جنوب غربي إيران، وكتبت الشريعة على مسلة حجرية من حجر الديوريات مقسمة إلى ثلاث قطع، وتولى عضو البعثة الأب جان دي مورغان فك رموز الكتابة المسمارية، التي كتبت فيها شريعة أو قوانين حمورابي، ثم نقلت المسلة إلى متحف اللوفر بباريس، وتعرض الآن في القسم العراقي بالمتحف. وتتألف نصوص المسلة من 44 عموداً، تنقسم إلى مقدمة ونص القوانين، ويشتمل على 282 مادة وخاتمة. ونسبت هذه القوانين للملك البابلي الشهير حمورابي، الذي يكتب اسمه أحيانا «خمورابي»، كما ذكر في سفر التكوين بالتوراة باسم «أمرافل»، واكتسب حمورابي شهرة كبيرة خلال حكمه الطويل للمملكة البابلية القديمة، التي حكمها حوالي 52 عاما، في الفترة الممتدة من عام 1792 إلى عام 1750 ق.م، من خلال إنجازاته التي تمثلت في توحيده للبلاد، بعد أن قضى على آخر السلالات المعاصرة، مثل لارسا وأشنونا وبلاد آشور وماري، وكوّن مملكة كبرى اتسعت إلى إمبراطورية، شملت معظم أجزاء الشرق الأدنى، وعثر السير ليونارد وولي، الذي قام بالتنقيب في منطقة «أور»، التي تقع في جنوب العراق بالقرب من مدينة الناصرية، والتي ورد في التوراة أن إبراهيم عليه السلام ولد فيها، عثر هو وفريقه على مجموعة كبيرة من النقوش، التي تتحدث عن انتصارات حمورابي، وجاء في التلمود، وهو كتاب تفسير التوراة عند اليهود، أن حمورابي هو النمرود، الذي يرد اسمه كثيرا في كتب التراث العربي على أنه الملك، الذي عاش في زمنه إبراهيم عليه السلام، وأن رعايا نمرود لقبوه أمرافل. على أن أكثر ما اشتهر به حمورابي هو القوانين، التي اكتشفت عام 1902، حيث أثارت هذه القوانين الكثير من التساؤلات على مدى سنين طويلة، سواء من حيث قدمها أو تغطيتها لمختلف جوانب الحياة الاجتماعية والاقتصادية في مجتمع بابل، أو تشابهها مع ما ورد في التوراة من نصوص تشريعية.

التشابه في النصوص

والسؤال الذي طرحه الكثير من المؤرخين: كيف استطاع حمورابي أن يصيغ قانوناً يشتمل على حوالي 300 مادة تقريباً من التشريعات، التي تتناول جوانب الحياة العامة للناس، فتنظم الأحوال الشخصية، مثل الزواج والطلاق والإرث وحقوق الأرامل وتبنّي الأطفال وحقوق الوالدين والمعاملات التجارية والأجور والرهونات وحقوق أصحاب المهن والشؤون الزراعية والأسعار، وتضع تشريعات للرق والربا، والتهم الباطلة وشهادة الزور والسرقات واختطاف الأطفال والسطو والديون وغيرها، في تلك الفترة البعيدة من التاريخ، وبهذا الترتيب والدقة في النظم والتشريع والعقوبات، ومن دون أن يغفل شيئاً. ثم ما سبب قيام ملك وثني كحمورابي بصياغة قوانين تنظم موضوع الربا في بلد يقوم على التجارة كبابل، في حين أن الاهتمام بموضوع كهذا يكون عادة من قبل شريعة سماوية، تهتم بالناس أكثر من اهتمامها بمصالح التجار؟ ثم ما سبب تشابه قوانين حمورابي وشريعة موسى، في حين أن حمورابي يسبق موسى بمئات السنين؟

قام الباحث في البداية بوضع مجموعة من الأدلة، التي أثبت من خلالها أن إبراهيم عليه السلام كان معاصرا للملك حمورابي، وأنه هو الملك الذي بعث له إبراهيم، والذي عرف بطغيانه وجبروته، كما هو واضح من الحوار الذي دار بين إبراهيم وذلك الملك في سورة البقرة (الآية 258): «أَلَمْ تَرَ إِلَى الَّذِي حَاجَّ إِبْرَاهِيمَ فِي رَبِّهِ أَنْ آتَاهُ اللَّهُ الْمُلْكَ إِذْ قَالَ إِبْرَاهِيمُ رَبِّيَ الَّذِي يُحْيِي وَيُمِيتُ قَالَ أَنَا أُحْيِي وَأُمِيتُ قَالَ إِبْرَاهِيمُ فَإِنَّ اللَّهَ يَأْتِي بِالشَّمْسِ مِنَ الْمَشْرِقِ فَأْتِ بِهَا مِنَ الْمَغْرِبِ فَبُهِتَ الَّذِي كَفَرَ وَاللَّهُ لَا يَهْدِي الْقَوْمَ الظَّالِمِينَ».

النص الأبرز

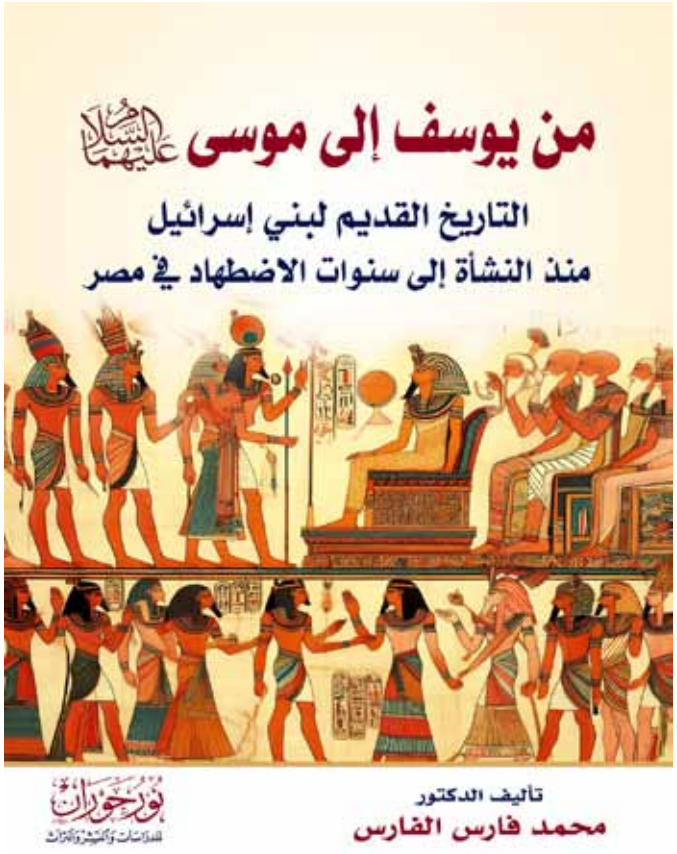
ثم قام المؤلف بإلقاء الضوء على النص الأهم والابرز في قانون حمورابي، وهو «العين بالعين والسن بالسن»، والذي وردت تفاصيله في المواد 196 و197 و200 و210 و299 و230 من قانون حمورابي، حيث جاء في شريعة موسى ما يماثلها تماما، فقد ورد في سفر الخروج بالتوراة النص التالي: «وإن حصلت أذية تعطي نفسا بنفس وعينا بعين وسنا بسن ويدا بيد ورجلا برجل وكيا بكي وجرحا بجرح ورضّا برضّ» (خروج21 /-23 25). وورد في سفر التثنية أيضا العقوبة نفسها (تثنية 19/ 21)، وفي سفر اللاويين أيضا (لاويين 24/ 21-19)، وهذا التشابه بين هذه المواد في شريعتي موسى وحمورابي أثارت دهشة المؤرخين، لكون حمورابي يسبق موسى بأكثر من 400 سنة، ولكن هناك نقطة مهمة لم ينتبه لها الكثيرون، وهو أن الله سبحانه وتعالى ذكر في سورة المائدة (الآية 45)، أن من ضمن ما جاء في شريعة موسى، قانون العين بالعين والسن بالسن، يقول تعالى متحدثا عن اليهود: «وَكَتَبْنَا عَلَيْهِمْ فِيهَا أَنَّ النَّفْسَ بِالنَّفْسِ وَالْعَيْنَ بِالْعَيْنِ وَالْأَنفَ بِالْأَنفِ وَالْأُذُنَ بِالْأُذُنِ وَالسِّنَّ بِالسِّنِّ وَالْجُرُوحَ قِصَاصٌ»، مما يعني أن هذا القانون هو نص أصلي في التوراة الحالية، ولم يطله التغيير، وبالتالي فهو نص نزل من الله تعالى، فما الذي يجعل حمورابي، الذي يسبق موسى بأكثر من 400 سنة، يضع نفس النص بشريعته، وبنفس الترتيب؟

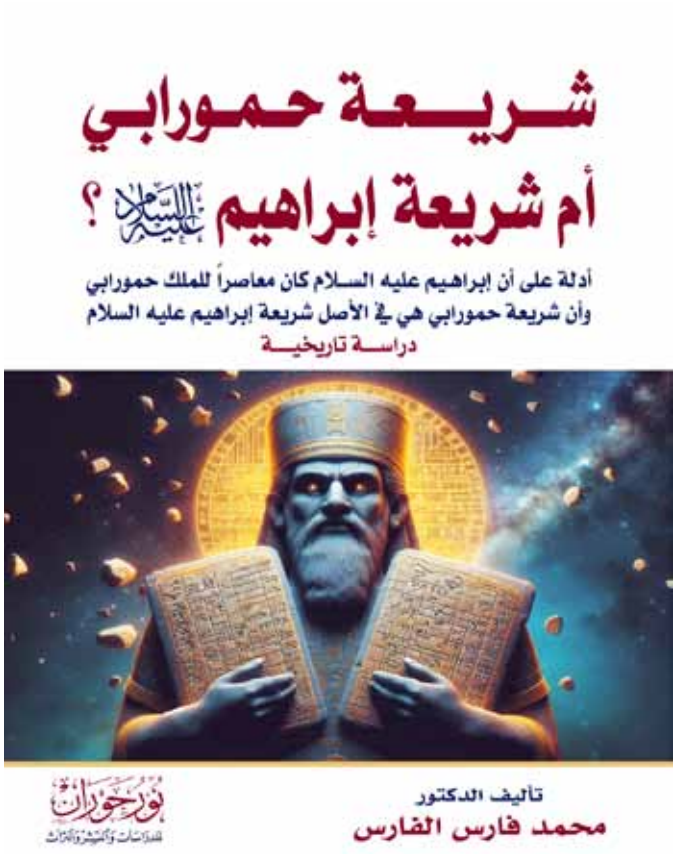
كان تفسير بعض المؤرخين على ذلك أن اليهود، عندما كانوا في السبي البابلي في العراق، استمدوا هذا النص من شريعة حمورابي، ووضعوه في التوراة، ولكن ماذا عن بقية النصوص الأخرى المشابهة؟ واقع الأمر أن تفسير هذا الأمر لا يحتمل إلا تفسيرا واحدا، وهو أن قوانين حمورابي هي في واقع الأمر شريعة سماوية، ولكون إبراهيم كان معاصرا له، أخذ حمورابي نصوص شريعة إبراهيم، وأضاف عليها أمورا أخرى، أو ربما حذف بعض الأمور التي لا تناسبه أو غيّرها، ويجب أن ننتبه إلى أن شرائع الأنبياء متشابهة، كونها من مصدر واحد، كما جاء في الآية 13 من سورة الشعراء، ولذلك نجد تشابها بين ما ورد في شريعة حمورابي، التي هي بالأصل شريعة سماوية، وما ورد في التوراة، كما أن هناك نقطة مهمة، وهي أن شريعتي أبراهيم وموسى بالذات، أتيتا معا في سورتين من سور القرآن، ذكر الله بهما بعض المتشابهات في الشريعتين، يقول تعالى في نهاية سورة الأعلى، بعد أن ذكر أمورا متشابهة في شريعتي إبراهيم وموسى: «إِنَّ هَذَا لَفِي الصُّحُفِ الْأُولَىٰ (18) صُحُفِ إِبْرَاهِيمَ وَمُوسَىٰ (19)»، وفي سورة النجم: «أَمْ لَمْ يُنَبَّأْ بِمَا فِي صُحُفِ مُوسَىٰ (36) وَإِبْرَاهِيمَ الَّذِي وَفَّىٰ (37)».

من يوسف إلى موسى

الكتاب الثاني للمؤلف بعنوان «من يوسف إلى موسى عليهما السلام»، ويتطرق فيه المؤلف إلى ثلاثة مواضيع رئيسية، الموضوع الأول يتناول البدايات الأولى لبني إسرائيل، وأنهم حصراً هم ذرية يعقوب عليه السلام، الذي يسمى أيضا «إسرائيل» في القرآن والتوراة، حيث إن إخوة يوسف الأحد عشر وهم «رأوبين، شمعون، لاوي، يهوذا، يساكر، زبولون، بنيامين، دان، نفتالي، جاد، أشير»، التحقوا بأخيهم يوسف في مصر، بعد أن تقلد منصبا كبيرا هناك هو منصب «العزيز»، وهو بمستوى رئيس الوزراء حالياً، وكان ذلك في القرن السادس عشر قبل الميلاد، كما وثق ذلك المؤلف، وبالتالي فذريتهم التي ولدت في مصر، ثم بقية الذرية التي أتت فيما بعد في فلسطين بعد خروجهم من مصر، هم الأجيال الأولى من بني إسرائيل، ويفند المؤلف بمصادر موثقة مقولة أن بني إسرائيل (اليهود) يعودون إلى أصول قديمة منبعها العبرانيون، ويتتبع المؤلف في الفصل الأول ما ورد عن العبرانيين في التوراة، كونهم الأجداد الأوائل لبني إسرائيل، ليخرج بنتيجة مهمة، وهي أن مسمى العبرانيين يفترض أنه يشمل العرب أيضاً، لكون عابر جد العبرانيين عنده إبنان، احدهما جاء من فرعه اليهود، والآخر جاء منه العرب القدامى (العاربة)، وبالتالي يرى أن ما ورد في التوراة حول هذا الموضوع ليس دقيقاً، وأن بدايات بني إسرائيل الحقيقية تبدأ من إخوة يوسف، وليست من فترة أقدم.

- إصداران جديدان «شريعةُ حمورابي أم شريعةُ إبراهيم؟» و«من يوسف إلى موسى عليهما السلام» إضافة إلى المكتبة الفكرية التي تُعنى بتاريخ الحضارات والأديان
- ندرك من خلال أعمال الدكتور محمد فارس الفارس والمُتجسّدة في مؤلفاته الفكرية العديدة، أنه يعالج زوايا غائبة من تاريخنا القديم
- توجّه يُسهمُ في إثراء المعرفة التاريخية ويُشجعُ على التفكير النقديّ في المصادر المتاحة ويُفتحُ أبواباً جديدةً للبحث والتحقيق في جوانب قد تكونُ مهملةً أو مُفسّرةً بطرقٍ تقليديةٍ
- كيف استطاع حمورابي أن يصيغ قانوناً يشتمل على حوالي 300 مادة تقريباً من التشريعات التي تتناول جوانب الحياة العامة للناس بدقة من دون أن يغفل شيئاً؟
- تبرزُ أهمية عمله في إعادة قراءة التاريخ من منظورٍ مختلفٍ مُبتعداً عن السرديات السائدة ليقدم للقارئ فهماً أعمقَ وأكثرَ شمولاً للأحداث والشخصيات التاريخية





أصول الهكسوس

يتطرق المؤلف في كتابه أيضا إلى الفترة، التي قدم فيها يوسف إلى مصر، حيث كان ذلك خلال حكم الهكسوس لمصر، كما تشير المصادر القديمة، التي استعان بها، وكلمة الهكسوس كلمة يونانية، أطلقها المؤرخ القديم مانيثون، ومعناها «الملوك الرعاة»، ويبدو واضحا من معنى الكلمة أن هؤلاء الملوك، الذين حكموا مصر، تعود أصولهم إلى العرب البدو، الذين كانوا يعملون بالرعي، ويتحدث المؤلف عن الهكسوس بالتفصيل، ويشير بالأدلة إلى أن الهكسوس هم عرب أتوا من الجزيرة العربية أو من بوادي الشام الجنوبية، وأنهم كانوا يدينون بديانة التوحيد، ودلل على ذلك بما ورد في قصة يوسف، حيث ذكر اسم الله تعالى في أكثر من آية، من قبل أبطال القصة، فالنسوة اللاتي رأين يوسف عند زوجة العزيز، ذكرن اسم الله في حديثهن: «وقلن حاش لله ما هذا بشرا» (يوسف: 31)، وما قالته زوجة العزيز فيما بعد من اعترافات برأت بها يوسف، حيث ذكرت اسم الله تعالى «وَأَنَّ اللَّهَ لَا يَهْدِي كَيْدَ الْخَائِنِينَ» (يوسف: 52)، ولو كان الهكسوس وثنيين، لما ذكر أبطال القصة، وهم من الهكسوس، اسم الله، وعلى الأغلب أن الأجيال الأولى من الهكسوس، الذين استولوا على مصر، كانوا من أتباع إبراهيم عليه السلام، وأنهم دخلوا مصر ليقضوا على الوثنية وينشروا التوحيد، ولذلك يقول مانيثون في تاريخه، ان الهكسوس قاموا بتدمير المعابد، عندما هجموا على مصر، ولو كانوا وثنيين لما فعلوا ذلك، كما أن هناك نقطة مهمة، وهي كيفية تقلد يوسف لمنصبه الرفيع في مصر، فتفسيره لحلم الملك كان المدخل للتعريف بشخصيته، وليس سبباً لتقلده هذا المنصب، فالذي قام بسجنه هو «العزيز»، الذي قامت زوجته بغواية يوسف، وذلك درءاً للفضيحة، حيث تم تجريم يوسف حتى يصبح هو المخطئ، ولذلك كان أول طلب طلبه يوسف من السجين، الذي أتى مبعوثا من الملك ليفسر يوسف حلم الملك، أن قال له يوسف أن عليه أن يرجع للملك، ويطلب منه التحقيق في الواقعة التي حدثت له، وسبب قيام النسوة بتقطيع أيديهن، ليأتي بهن كشهود على براءته، وهذا ما حدث، حيث تعرّف الملك في هذه اللحظة على أمور عدة، منها أن هناك حادثة ظلم وقعت لشخص من قبل عزيز مصر وزوجته، وبدلا من إنصاف المظلوم، زج به في السجن إنقاذا لسمعة العزيز وزوجته، وهو استغلال سيئ جدا للمنصب، كما أن الملك تعرف في هذه اللحظة على شخصية يوسف العظيمة، وأنه نبي من نسل أنبياء هم والده يعقوب وجده إسحاق وجده الأكبر إبراهيم، ولذلك قام بإقصاء عزيز مصر السابق، وعيّن يوسف مكانه. كما أوضح المؤلف إنجازات الهكسوس في مصر، التي أشاد بها كثير من علماء الآثار والمؤرخين، ومنها ما ذكر في القرآن من حرص الملك على إنقاذ مصر من المجاعة، بعد أن قام يوسف بتفسير الحلم، وأشار إلى أن هناك أزمة مجاعة قادمة، وأن حلها سيكون بحفظ القمح. تطرق المؤلف أيضا إلى الموضوع الأهم، وهو نكبة بني إسرائيل في مصر، بعد وفاة يوسف وخروج الهكسوس، فقد اعتبر المصريون أن بني إسرائيل متعاونين مع الهكسوس، وبدأو بالتنكيل بهم بقسوة وصلت إلى القتل، حيث أخذوا يقتلون أبناءهم الذكور ويبقون على الإناث، كما جاء في القرآن: «وَإِذْ نَجَّيْنَاكُم مِّنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ يُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ وَفِي ذَٰلِكُم بَلَاءٌ مِّن رَّبِّكُمْ عَظِيمٌ» (البقرة:49)، والغرض من ذلك أيجاد خلل في بنية بني إسرائيل، بحيث يختفي الرجال تدريجياً وينقطع نسلهم.

محنة بني إسرائيل

أثبت المؤلف، من خلال ما ورد في القرآن والتلمود، أن محنة بني إسرائيل في مصر شملت أكثر من فرعون، حيث بدأ التنكيل بهم في عهد الفرعون الأبرز في الأسرة 18، التي خلفت الهكسوس في حكم مصر، وهو الفرعون تحتمس الثالث، الذي يعتبر المؤسس الحقيقي للإمبراطورية المصرية في تلك الفترة، والتي شملت بلاد الشام، ووضع مجموعة من الأدلة على ذلك، وأن اضطهاد بني إسرائيل استمر في عهد خلفائه، وهم ابنه أمنحوتب الثاني، الذي ولد موسى عليه السلام في عهده، كما جاء في الدراسة، ثم حفيده تحتمس الرابع، الذي حكم لفترة تمتد ما بين 8 إلى عشر سنوات، وهي الفترة التي هرب فيها موسى إلى مدين، بعد قتله للمصري بالخطأ في عهد أمنحوتب الثاني، حيث عاد موسى إلى مصر في عهد أمنحوتب الثالث ابن تحتمس الرابع، الذي حكم لفترة طويلة، وصلت إلى حوالي 40 سنة، وهو فرعون الخروج، كما يثبت المؤلف بأدلة كثيرة في كتابه الآخر «من هو فرعون موسى؟».

وقدم الباحث مجموعة من الأدلة على أن فترة اضطهاد بني إسرائيل في مصر، كانت خلال حكم الفراعنة الأربع، ودلّل على ذلك بأن الآيات القرآنية، التي وردت فيها كلمة «نجيناكم» من دون الألف الأولى في الكلمة، تعني أن الله تعالى نجّى بني إسرائيل من مجمل المدة، التي تم فيها الاضطهاد منذ بداياته، واستدل على ذلك بما قاله خبير اللغة العربية المعروف الدكتور فاضل السامرائي، الذي قال إن كلمة «نجيناكم» تعني طول المدة، مثلما ورد في سورة البقرة: «وَإِذْ نَجَّيْنَاكُم مِّنْ آلِ فِرْعَوْنَ يَسُومُونَكُمْ سُوءَ الْعَذَابِ يُذَبِّحُونَ أَبْنَاءَكُمْ وَيَسْتَحْيُونَ نِسَاءَكُمْ» (الآية 49)، ثم تبعتها الآية 50 من سورة البقرة: «وَإِذْ فَرَقْنَا بِكُمُ الْبَحْرَ فَأَنجَيْنَاكُمْ وَأَغْرَقْنَا آلَ فِرْعَوْنَ وَأَنتُمْ تَنظُرُونَ»، حيث وردت في هذه الآية كلمة «أنجيناكم» بالألف، بدلاً من «نجيناكم» الموجودة في الآية التي سبقتها، و«أنجيناكم» تعني قصر المدة، كما يقول الدكتور السامرائي، ويقصد بها الفترة التي جاء بها موسى، ومجمل الآيتين 49 و50 أن الله تعالى يقول لبني إسرائيل إنه أنجاهم من عذاب طويل قام به الفراعنة منذ أجدادهم السابقين، حيث انتهى في وقتهم بعد أن أنجاهم أيضا من عذاب فرعون وقومه في فترة موسى، الذي خرج بهم من مصر.

استرداد الهويّة من الحيرة في «الانطباع الأخير» لمالك حدّاد

أسماء جزائري

«لا تطرق الباب كل هذا الطرق فإني لم أعد أسكن!».
يقول مالك حداد صاحب رواية «الانطباع الأخير»، مقولة تجسد الصراع الهوياتي والحسم الأخير الذّي رافق هذا الروائيّ طيلة حياته، حياة داخل الحيرة، فمشكل الصراع بين الهوية المسلوبة والهوية المكتسبة يصيبك بالاغتراب داخل كينونتك، يتناول الكاتب المهموم بشؤون الهويّة ذاته بالكثير من الحذر، إنه شخص ينتمي في لحظة تاريخية ما إلى شيئين متضادين، يقفُ عند مفترق الطرق بين بلدين ولغتين وثقافتين مختلفتين، هنالك واقع عاش فيه عندما فتح عينيه، وهنالك واقع يتشكل في المستقبل يعيش «آخرون» يحملون تاريخ ما بعد الفاتح من نوفمبر 1954.

استرجاع الذّات

تحيلنا رواية «الانطباع الأخير» لمالك حداد إلى ضرورة استرجاع الذّات من الآخرين، سواء كان هذا الآخر معك أو ضدك، فتظهر روح البطل «السعيد» المهندس لتحاكي أفول الأفكار وبزوغ أفكار أخرى، تراجع وهم الذّات وتقدّم ظلال الذّات المسلوبة بحجج السلام، العنف الذّي يستثمر فيه المستعمرون في السلام أشد من العنف العسكري، حيث يفقد الإنسان نفسه تحت ضربات الإنسانية والعيش الكريم، وتحول التضحيات إلى إجرام وإرهاب ووصمة عار وجب تجنب الانتماء إليها، هكذا يشيرُ المستعمر إلى النضال على أنّه عمليّة مسلحة منبوذة، ويقدم الحرية على أنها انفلات أمني ورغبة في القتل المجاني لكن قتل من؟ قتل المستعمِرين فقط؟ قتل الجزائريّ الباحة مثل قتل الفلسطيني اليوم، شأنٌ لابدّ منه استعمارياً، حيث لا تعود ثمّة هويّة حينما تتبدد المعاني وينصهر الـ«هو» تحت قوة الآخر.

حيرة الكينونة

فهل تقود الرغبة في الحريّة أبطال مالك حدّاد إلى استعادة كينونتهم أم أنها تفاقم حيرة الهويّة؟
يعتقد الإنسان أنّه يملكُ ذاته، فقط حينما يتوقف الآخر عن الظهور أمامه، وبذلك يراكم الحيرة في كينونته، يراكم مستقبلاً يبنيه الوهم ويطيلُ وجوده القابلية للاستعمار، يرتمي داخل الحدائق الزائفة التّي تموتُ ورودها كلّما اقتربت إليها، إنها رائعة من بعيد، الوهم يصنعُ تلك الألوان، يستدرجُك نحو تدمير ذاتك، وخصوصيتك، تصبح من كتلتهم، وتذوب داخل قناعك، عالم يرفض الآخر باستقطابه نحو أفران الاستعمار، وهذا ما يعالجهُ مالك حداد في عمله الرائع «الانطباع الأخير»، إنّه يأخذ بأيادينا إلى ذلك المصير المتعدد، انطلاقاً من كينونة واحدة، جزائري متعدد النهايات، «السعيد، بوزيد، الشريف، ليلى، ايدير، أمّا مسعودة...»، يخبرنا عن عيش الإنسان حالة من الوهم الاضطراري يجد فيها ما يفتقد إليه ما أسميه بآليات الدفاع أو ما يسمى في عالم الأسلحة منظومة دفاع تعتمد على الصدّ اللامحدود الذّي يعتقد فيه هذا الإنسان أن كل ما يرمى باتجاهه هو محاولة لإلغاء وجوده المسلوب ومن ثمّ فهو يصدّ حتى الورود الحقيقية تحت ذريعة البقاء.

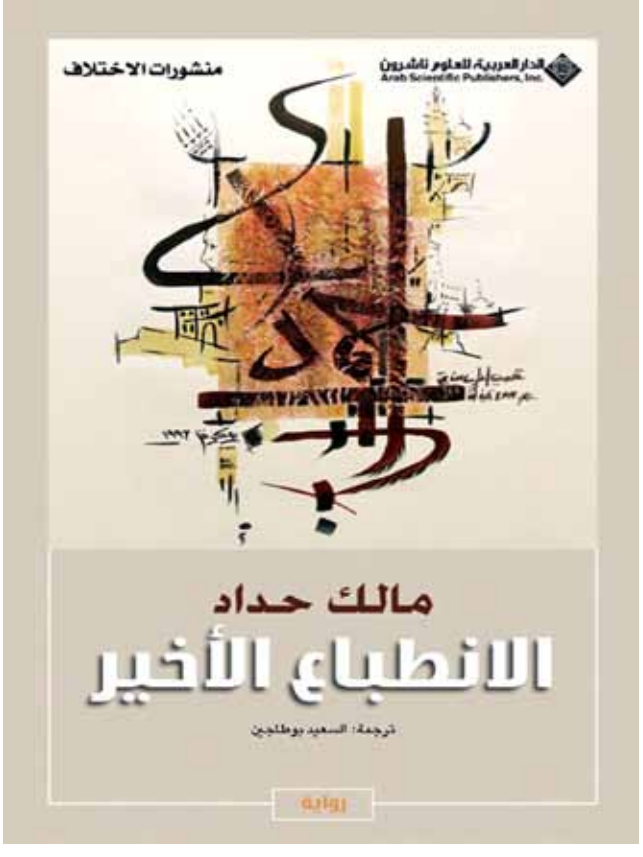
الهويات المتقاتلة

إن الطريقة المثلى لتنامي هذه البؤرة المدهونة بكل شحوم استخراج المعلوم ما هي إلا إعاقة لحركة التاريخ السليمة التّي سيتوقف معها المردود في إنتاج إشكاليات متطورة تمنحنا نتائج جديدة غير مجربة لمصلحة تواريخ قديمة متنازع عليها الآن لأجل إحقاق الـ«هو» مقابل «الآخر»، فالذين لا يستطيعون الاضطلاع بتنوعهم الخاص يجدون أنفسهم أحياناً بين أشد القتلة على الهوية فتكاً، يهاجمون الذين يمثلون ذلك الجزء الذي يريدون طمسه من أنفسهم إنه كره الذّات الذي شاهدنا أمثلة عديدة عليه عبر التاريخ، كما يفسره أمين معلوف، ومثلته شخصية «الشريف» زوج ليلى أخت «السعيد»، شخصية كارهة لمستقبل بعيد عن فرنسا، رجل وصوليّ أصبح فرنسياً متوسطاً، يردد: «الحشيش سينبت في ساحة الحكومة بمجرد أن تنال الجزائر استقلالها قائلاً: ينقصنا التقنيون»، يزعم أيضاً أن القبائل لا يشبهون العرب، القنبلة التّي زرعتها فرنسا داخل المجتمع الجزائري قبل أن تغادرها للأبد، التفرقة ما بين أمازيغي وعربي، حرب طائفية لمستقبل ستكون فيه هذه لفرنسا خلف البحر المتوسط، وقد عادت من حيث أتت تتفرج على الجسر الذّي أسقطته بين جزائري وجزائريّ آخر، «لن نعيش بسلام أبداً» كان رد الشريف حينما سمع بقدوم الفرنسيين للبحث عن بوزيد أخ زوجته الآخر الذّي كان يمثل الجزائري المناضل الصريح، صوته عالٍ: يحيا العرب، وبين هذه الشخصيات الثلاث «السعيد، بوزيد، الشريف» يمكننا سماع صوت الهويات المتقاتلة وكلها جزائرية، استطاع الاستعمار زرع ذلك وتراجع نحو الخلف تاركاً الساحة لضحايا كلهم جزائريون، سيكون «السعيد» الحيرة التّي ستحدد تاريخ البلاد، حيرة الذّين أربكهم الفاتح من نوفمبر، هل الجزائر فرنسية، أم أن الجزائر جزائرية؟ سيمثل بطل «الانطباع الأخير» ما لا يمكن هزمه، المهزوم من الدّاخل سيظل مهزوماً للأبد، تظهر روح البطل المليئة بالمفترقات، المهندس، بناء الجسور، الجزائري الفرنسيّ، مقابل المناضل أخ بوزيد المطارد، الجزائري الحرّ. يستمر مالك حداد عبر عمله هذا في تناول فلسفة الهوية بلغته الشاعرية الرائعة التّي لا تجرح الحماس النضالي حتى حينما يتحدث عن المقاومة، فإنّه يعطي للغته الشاعريّة التّي تأخذ اتجاه البنادق صيغة الحرب النبيلة، «وهكذا فإن الغابة التي نبصرها هنالك على طرف الروابي في أعلى المدينة هذه الغابة تحارب الآن لن يذهب إليها المحبون للتعانق، وهكذا هذه الغدير التي نكشف باتجاه الشرق في هذه الكتلة الخضراء المتروكة في سفوح الأكواخ القصديرية هذه الغدير تحارب، لن يذهب الأطفال للقبض على صغار الضفادع في علب المصبرات الصدئة، الرجال يحاربون، الممرات تحارب، الينابيع تحارب، والسحب تحارب، إنها حرب ذات حدود مبهمة بألف ألف مركز ثقل». (الصفحة 11)

فكيف أنقذ البطل صيغة الجزائريّ من مشروع التعايش الاستعماريّ؟

بالفهم، فهم أنك لا تستطيع أن تكون أي شيء، لا فرنسياً تماماً ولا جزائرياً تماماً، كلّ ما يدور حول البطل السعيد يساعده على إنقاذ نفسه من الحيرة، الحبّ لم يستطع أخذ جزائريّته، المكانة المرموقة أيضاً، جسره الذّي بناه وكان أغلى ما يملك، الدم المهدور الذّي يعمّق بين فرنسيته وجزائريته الهوّة، وحدث بعد حدث نرافق رحلته في استرداد هويته من الحيرة، السعيد ظِلّ مالك حدّاد، مالك حداد ليس ذاتاً خاصّة فحسب، إنّه موقف إبداعي وفلسفي مرفوق بالنّبل الذّي يمكنك أن تلمسه في أعماله ومواقفه، هذه الشخصيّة وعلى الرّغم من أنها لا تجيد اللغة العربيّة نظراً لمنهجية الاستعمار الفرنسي وقتها فإنها بقيت تدافع عن حقها المسلوب في تعلمها، ممّا جعله يتوقف عن الكتابة نهائياً إكراماً للغة العربيّة، التّي تمنّى لو أنه استطاع أن ينتمي إليها، «أمر كهذا حرمنا من ظاهرة إبداعيّة لذلك أجدني أعارض توقفه عن الكتابة وفي الوقت نفسه أحترم هذا النّبل في شخصيّته»، لقد مات مالك حداد لغوياً، قتلته اللغة «لكنه بقي خالداً أدبياً، مثلما مات السعيد في نهاية رواية الانطباع الأخير وبقي اسمه مخلداً في النضال، استشهد الجميع مالك حداد وبطله والجسر، لقد كان يبحث عن ذاتيته التّي تشتت داخل لغة جاءته ولم يذهب إليها أمر كهذا يفسّر فرحه الكبير الذّي يشبه الانتصارات الكبيرة على رمزيتها حينما ترجم عمله «ليس في رصيف الأزهار من يجيب» إلى العربيّة سنة 1965، وبطله السعيد يشكل معاناة مالك حداد نفسه، شخصية قادمة من أسرة ميسورة مثقفة له وزنه في الأوساط الفرنسية، عاش طفولة هانئة ومستقبلاً كان واعداً لمهندس تقتله غبطة المساهمة في بناء جسور قسطنطينة التّي تفك عن سكانها العزلة وتمنحهم حياة أكثر مرونة في التنقل نحو الطرف الآخر من المدينة، من البلاد، من الذّات، تشعر أن داخل السعيد معالجة للجزائريّ الذّي لم تقدم له الجزائر على جزائريتها، بل عاش داخل الجزائر التّي تخطف من جزائرها، الاستعمار يريد أطفالاً فرنسيين من أرحام جزائريّة، الحبّ الحرب، الوطن وماهيّة الاغتراب، كلها تعالج بطريقة فلسفية جميلة عند مالك حداد، لوسيا الفرنسية، الحب بين طرفين ميئوس منهما،

- هل الهوية هو ما يعنيه الـ«هو» من «الآخر» خاصّة في مدن «حالات الطوارئ»؟
- هل تقود الرغبة في الحريّة أبطال مالك حدّاد إلى استعادة كينونتهم أم أنها تفاقم حيرة الهويّة؟
- مالك حداد ليس ذاتاً خاصّة فحسب.. بل موقفاً إبداعياً وفلسفياً مرفوقاً بالنّبل الذي يمكنك أن تلمسه في أعماله ومواقفه
- الوهم يصنعُ تلك الألوان.. يستدرجُك نحو تدمير ذاتك وخصوصيتك.. تصبح من كتلتهم وتذوب داخل قناعك.. عالم يرفض الآخر
- يخبرنا عن عيش الإنسان حالة من الوهم الاضطراري يجد فيها ما يفتقد إليه ما أسميه بآليات الدفاع أو ما يسمى في عالم الأسلحة منظومة دفاع تعتمد على الصدّ اللامحدود
- كل ما يرمى باتجاه الإنسان هو محاولة لإلغاء وجوده المسلوب ومن ثمّ فهو يصدّ حتى الورود الحقيقية تحت ذريعة البقاء



لا زواج سيجمعها، «لمّا مسعودة ترفض ذلك»، إنها لا ترفض زواجاً بين السعيد ولوسيا، بل بين الجزائر وفرنسا، وقوع أمر كهذا يعني موت السعيد رمزياً، مثلما مات عمّه ايدير حينما تزوج سيمون «قتلت عمّك»، لوسيا بجزائرها الفرنسية والسعيد بجزائره الحائرة، لوسيا التّي تقرأ يومياً على حائط حي السعيد «الجزائر حرة»، التّي تحب السعيد وتكره الجزائر التّي في عينيه، كان يحتاجُ الجميع إلى طلقة طائشة تعيد ترتيب تلك الآمل المغبشة، ماتت لوسيا بتلك الطلقة، ماتت الجزائر الفرنسية مات التزاوج بينهما، إن الحرية حتى تعلو عليها أن تقتل السلام المزيف لتحصل على سلامها، ماتت تلك الحيرة، يكشفُ لنا الكاتب عن عودة الذّات إلى كينونتها، تدريجياً وقد ظهر هذا داخل محادثات دارت بين السعيد والدكتور روبير ولوسيا في منزله، بين العربي والفرنسي، بين الحب والحرب، بين قوة العدالة وعدالة القوة، بين الاستعمار والحرية، وقد عبر السعيد عن تشتته حينما هاجمه الدكتور قائلاً: «أنت تتحدث كوطني» اللحظة التي تصبح فيها الوطنية نوعاً من الخيانة تنهار فيها المفاهيم والقيم، ويسجن الفرد داخل مزدوجتي عنف الرموز «لا أدري إن كنت وطنياً.. ما أعرفه.. وأعرفه جيداً، أنني جزائري، بل إني أخاف أن أكون قد أصبحت شيئاً آخر». (ص 21)، يقول السعيد منتصراً على الحيرة التّي زرعها الاستعمار داخل كينونة الجزائري ليتخلص من وجوده المستقل ويلحقه بفرنسا، صحيح أنّه لم يتجرأ على قول إنّه يخشى أن يكون قد أصبح مضاداً للفرنسيين، لكن لوسيا سمعتها دون أن يقولها.

استرداد الهويّة

لا يخفي الكاتب ماهية استرداد الهويّة عن طريق بطله، فيظهر في حوار مقاوم لتصارع الهويات القاتلة، التّي حاول الاستعمار جاهداً استخدامها ضد وصول الجزائري إلى أخيه الجزائري، محاولة عزله عن كينونته وإلحاقه بالكائن اللاجئ هوياتياً، وبهذا يضمن خراب أي مشروع لبناء الفرد الجزائري المواطن بعيداً عن الأعراق والانتماءات الأيديولوجية، «لكنكم انتم يا السعيد انتم لستم كالآخرين، معكم يمكن أن نتحدث يمكن أن ندعوكم، يمكن الحديث معكم عن روني شار وبتهوفن، لستم كالآخرين نخاطبكم بالضمير، أنتم لا نقطب وجوهنا تقززاً ليس لدينا ردود الأفعال الخانقة معكم يمكن أن نتفاهم» (ص 84) محاولة استمالة الآخر باختراع المكانة له، هو ليس جزائرياً مقززاً، ومن المؤكد أنّه لن يصبح فرنسياً راقياً، لكن السعيد يرفض هذه الطبقية، والأيديولوجيا: «خطأ أني كالآخرين، وزوارقي الصغيرة لا تضيف شيئاً ولا تنقص شيئاً، إني كالآخرين في شارع الرهبان في سان ميشال في الفوج أو سانت ايتيان، إني كالآخرين إني مع الآخرين»، وهنا تحسم الشخصية أمرها، في مسألة النضال، والانضمام إلى أفكار الإرهابيين كما تطلق الصحافة الفرنسية عليهم، «أفهم خبزهم وبندقيتهم، أتحدث عن أمي كما يتحدثون عن أمهم، اقبل أبنائي كما يقبلون أبناءهم، أخاف السلب كما يخافونه، إني كالآخرين كل شيء يربطني بهم، كل شيء يجعلني مماثلاً لهم، أنا لست سوى معهم، اختارت الشجرة غابتها، العلامة الموسيقية سمفونيتها، الوحيدون الذين استطيع أن أفهمهم هم أهلي» (ص 84)، فالثورة التي انطلقت خلخلت مفاهيم الاندماج وأفكار الاستعمار بأن الجزائر فرنسية.

الانهيارات الذاتية القديمة

لقد بدأت الانهيارات الذاتية القديمة في الحدوث مقابل بزوغ أفكار صارمة وصامدة تجاه التحرير، وتأكد الجزائري المسلوب أنّ مأساته تخصه لوحده.. «يمكن أن تنفجر قنبلة، الأرض تدور، يمكن أن ينحرف قطار، الأرض تدور، يمكن أن تنفجر قنبلة في الحديقة العامة الكبيرة للمدينة، الأرض تدور».. «لا مبالاة عجيبة» (ص 12)، الهويّة الحائرة عززت خساراته، عليه أن يكون حاسماً، كل هذه التمهيدات، والرحلة نحو اكتشاف الماهيّة، عززت النهاية التّي ستؤول لمصلحة «الجزائر»، «لقد آن الأوان ليلتحق كل واحد بطائفته» يقتطفُ سعيد من مقالة ألبير كامو، لهذا لم يجد أيّ تردد في أن يوافق على تهديم الجسر الذّي بناه، الجسر الذّي أصبح عدواً، فحينما يرى نهج الولايات المتحدة المقابل للمحطة تسير عليه قافلة لا متناهية من الدبابات والسيارات المصفحة المقبلة من سكيكدة باتجاه باتنة، باتجاه الأوراس أين تشتعل الحرب، الذهاب نحو إطفاء «حلم اليقظة»، إطفاء الجزائر الحرّة عليه أن يعيد حساباته، جسر يجب أن يستشهد لينتصر لجزائريته، فقدّم لبوزيد وأصدقائه من أين يؤكل كتفه، لقد حسم الكاتب جزائريةُ مثلما فعل بأدبه، اللغة الفرنسية حاجز بيني وبين وطني يقول مالك حداد، أشدّ وأقوى من حاجز البحر الأبيض المتوسط، وأنا عاجز عن أن أعبّر بـ«العربية» عمّا أشعر به بـ«العربية»، إنّ «الفرنسية» لَمنفاي «إحدى الافتتاحيات الخالدة التّي تطرح المعاناة داخل كينونة الأنا وغزو الـ«هو» في عمل سأهبك غزالة، كما أنه خاطب صديقه الشاعر الفرنسي أراغون: «إن «الفرنسية» هي منفايَ الذي أعيشُ فيه، بلى، يا أراغون، لو كنت أعرف الغناء، لتكلمت العربي»... لقد قرّر بكلّ نبله أن يسقط الجميع لتحيا الجزائر، الأدب، الحب، الجسر، والسعيد نفسه.

فـن الرسـالة.. بين التـراث والمعاصرة

أ.د. مصطفى عطية جمعة *

لكل عصر آدابه وفنونه، التي تميزه عن غيره من العصور، فالذائقة تختلف من زمن إلى آخر، فتنتج أشكالا أدبية مختلفة، وفنونا عديدة، وتلك حقيقة في تاريخ الأدب. فهناك أشكال أدبية اندثرت، بفعل تجاوز الزمن، وغياب التلقي الفاعل لها، وهناك أشكال تطورت، وهناك أشكال لا تزال على حالها، وإن تغيرت مضامينها وجمالياتها.

فالرواية والقصة القصيرة شكلان سرديان ظهرا في العصر الحديث، مع تطور الذائقة في أوروبا، وانتشار الطباعة، وكثرة المكتبات العامة والخاصة، وظهور جمهور قارئ يعشق هذا اللون القصصي المشوق، فهما شكلان مستحدثان منذ ما يقارب قرنين أو أكثر.

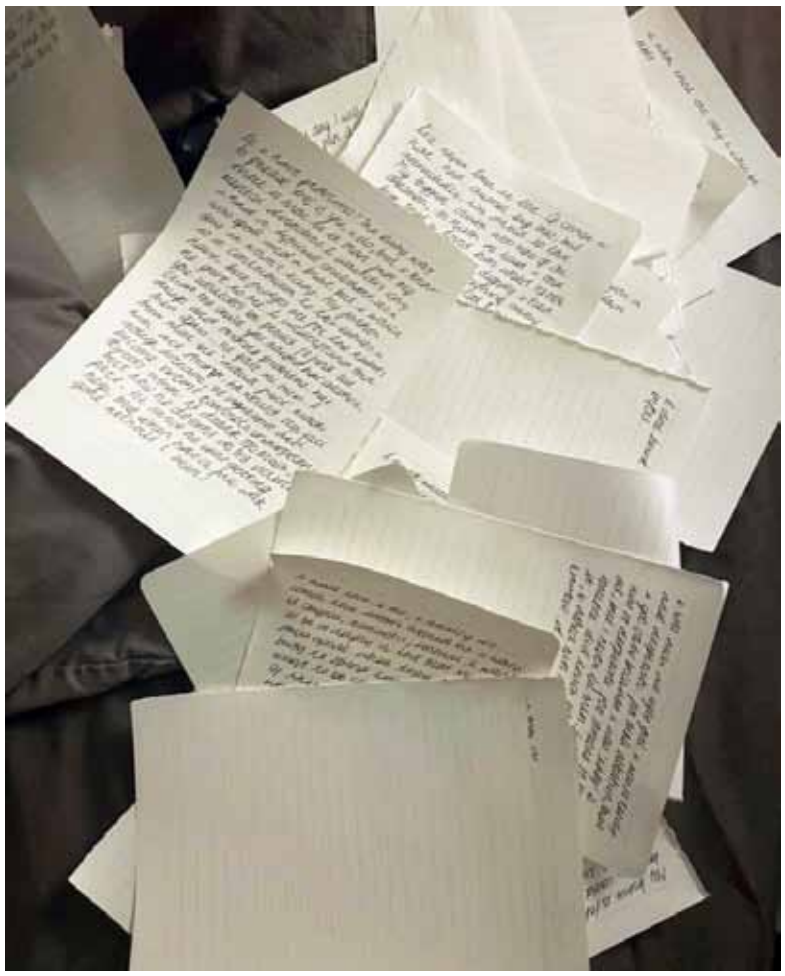
أما فن الشعر، فهو قديم جديد، بل يكاد يكون الشعر ملازماً لوجود الإنسان، ومعبراً عن خوالجه النفسية، وحاجته للغناء، والجمال اللفظي والبلاغي. وهو ما جعل الشعراء ينظمون القصائد عبر العصور، وإن اختلفت مضامينها، وتعددت جمالياتها، ولكن يظل الشعر حاضرا، ويردد الإنسان قصائد التراث مع قصائد المعاصرين.

تطور فن الرسالة الأدبية

ويعدّ فن الرسالة الأدبية فنا عربيا تراثيا خالصا، ومن خلال مصطلحه (الرسالة) يمكن فهم سبب نشوئه، فقد كان في بدايته رسائل متبادلة بين الأدباء في ما بينهم، يبثون فيها خوالج نفوسهم، ويضمنونها أسئلة واستفسارات في ما بينهم، وقد تتخذ شكل سؤال وجواب بين المتراسلين، ثم تطور هذا الفن، ليصبح رسالة في المطلق، بمعنى أن الرسالة لم تعد موجهة إلى شخص بعينه، وإنما اتخذت دلالة «الموضوع» أو «الطرح»، كأن نقول رسالة في الحب، رسالة في الأخوة، رسالة في الشعر، رسالة في أبواب النحو، وهكذا.

لذا، فإن الرسالة تُعَدُّ الفن المؤسس لأشكال أدبية عديدة، التي استقلّت لاحقا عنها، مثل شكل المقال وشكل القصة، وكذلك فنون أدبية أخرى في تراثنا العربي، وأبرز أمثلة على هذا الفن في تراثنا: «رسائل ابن المقفع»، و«رسالة التوابع والزوابع»، و«رسالة الغفران»، «رسائل ابن عربي»، و«رسائل إخوان الصفا»، و«رسائل بديع الزمان الهمذاني»، و«رسائل أبي بكر الخوارزمي»، و«رسائل ابن زيدون»، وكلها نماذج راقية في البيان والفكر.

ولو أخذنا مثالا للتوضيح عن ماهيتها، سنجد كتاب «الرسائل الأدبية» لأبي عمرو الجاحظ (ت 255هـ)، الذي يقول في مقدمته: «والأدب إما خلق وإما رواية، وقد أطلقوا له اسم المؤدب على العموم». فالأدب يعني «الأخلاق كما يعني رواية العلم أو نقله بين الأجيال بواسطة المؤدب او المعلم، والكتاب»، وقد تنوعت رسائل الجاحظ ما بين رسالة أخلاقية، ورسائل فكرية، ورسائل اجتماعية، وأخرى وجدانية، ولا يوجد مرسل إليه بعينه، وإنما تمثل الشكل المتطور الراقي لفن الرسالة، حيث صارت مقالات معمقة، مصاغة بأسلوب بليغ جزل، مع أبيات شعرية رائعة، وبمعالجة عميقة للموضوع، تشمل ما هو فكري، ومعرفي، مع تأصيل شرعي، بنصوص من القرآن والسنة، واستشهادات من الصحابة والفقهاء.



◄ الرسالة تُعَدُّ الفن المؤسس لأشكال أدبية عديدة التي استقلّت لاحقاً عنها مثل شكل المقال وشكل القصة وكذلك فنون أدبية أخرى في تراثنا العربي

◄ تمثل الشكل المتطور الراقي لفن الرسالة حيث صارت مقالات معمقة مصاغة بأسلوب بليغ جزل مع أبيات شعرية رائعة وبمعالجة عميقة للموضوع

◄ المشكلة في تخلي المثقفين والأدباء عن فن الرسالة بسماته الأدبية والبلاغية وتحوّلهم إلى أشكال أخرى يغلب عليها الإيجاز والتكثيف

الجمالية الأسلوبية

وقد حفل تراثنا العربي بتراكم كبير من فن الرسائل، في موضوعات مختلفة، وفي عصور متتالية، في دلالة على رسوخ هذا الشكل في الإبداع العربي، الذي اتخذ من النثر نهجا أسلوبيا، ومن الشعر شواهد واستدلالات، بجانب تبيان وجهة نظر الكاتب مفصلة.

ولعل الملمح الأساسي في فن الرسائل هو الجمالية الأسلوبية، التي تجعل الرسالة قطعة أدبية، تُقرَأ باستمتاع، بما فيها من بلاغة، وقدرة على صياغة الفكرة، وهي تختلف قطعا عن الكتب الطويلة، لأنها موزعة ما بين طول نسبي وقصر محدود؛ مما يُسهّل قراءتها شفاهة بأن تلقى على الحضور، وتلك من تقاليد الحياة الأدبية العربية قديما، حيث يجتمع القوم حول كتاب ما، يُلقي واحد منهم نصوص الكتاب جهرا، والبقية تسمع، وقد يتبادلون القراءة الجهرية. وهناك من يقرأ الرسائل مكتوبة، بشرائه لها من قبل أحد النسّاخين، أو الورّاقين.

إحياء فن الرسالة

والسؤال الذي يطرح نفسه: هل يمكن إحياء فن الرسالة في عصرنا؟ والغاية من تقديم هذا السؤال في حياتنا معاصرة الآن؛ أن فن الرسالة الأدبية يكاد يندثر في الأدب العربي المعاصر، لاعتبارات عديدة، منها انتشار وسائل الاتصال الحديثة المستندة إلى برمجيات الحاسوب، وتقنياته، وبرامج التواصل الاجتماعي، وتطبيقات المراسلات الخاصة، مثل الواتس أب، والفيسبوك، وتويتر، بجانب التراسل الإلكتروني عبر البريد الإلكتروني، ناهيك عن الرسائل النصية القصيرة عبر الهواتف الجوالة، وغيرها.

لقد أضحى التواصل في غاية السرعة، وصارت عبارة «العالم قرية واحدة» مقولة قديمة، لأنها كانت تطلق في العقود الماضية، منذ منتصف القرن العشرين، عندما تطورت وسائل البريد الورقي، وانتشرت خطوط التلغراف والبرقيات، والهاتف الأرضي الثابت، والبريد المصور (الفاكس)، وما استتبع ذلك، من تطور في نقل الأخبار، بجانب انتشار القنوات الإذاعية، والتلفازية، فتخيل الإنسان الحديث أنه قد وصل إلى الذروة في عالم الاتصالات.

وأصبحنا الآن نردد عبارة «التواصل خلال ثوان معدودة»، وربما في أجزاء من الثانية، بل إن الرسائل باتت صوتية، أو مرئية، أو مكتوبة، وتأتي خليطا من العامية والفصحى، وقد تكون مكتوبة بأحرف لاتينية في ما يسمى الفرانكو آراب، وهذا يندرج ضمن التواصل بشكل عام.

المثقفون وفن الرسالة

ولكن المشكلة في تخلي المثقفين والأدباء عن فن الرسالة بسماته الأدبية والبلاغية، وتحوّلهم إلى أشكال أخرى، يغلب عليها الإيجاز والتكثيف، مثل القصة القصيرة جدا، والمقالات القصيرة، والتعليقات الموجزة، أو النقاشات حول بعض القضايا، وتراجع فن الرسالة بشكل عام، علما بأنه فن شهد ازدهارا في العصر الحديث (منذ منتصف القرن التاسع عشر وإلى نهاية القرن العشرين)، حيث رأينا عناية واهتماما من قبل الأدباء والمثقفين بالرسائل الأدبية، شرقا وغربا، بل إن الحركة النقدية اتخذت الرسائل المتبادلة كنماذج أدبية تطبيقية، تعرف من خلالها نفسية الأديب، ورؤاه، وترتكز على ما يبوح به لتقرأ أعماله.

نماذج بارزة

وأبرز نماذج لذلك الرسائل المتبادلة بين الشاعر جبران خليل جبران والأديبة مي زيادة، المجموعة في كتاب بعنوان «الشعلة الزرقاء»، وهناك رسائل غرامية بليغة الأسلوب، برؤية ثقافية فكرية، بلغ عددها سبع عشرة رسالة؛ بين الناقد المصري أنور المعداوي، والشاعرة الفلسطينية فدوى طوقان، وأيضاً هناك مراسلات الأديبة غادة السمان مع الروائي الفلسطيني غسان كنفاني من ناحية، ورسائلها أيضا مع الكاتب أنسي الحاج من ناحية أخرى، وفي سنوات الثمانينيات نقرأ رسائل متبادلة بين الشاعر الفلسطيني محمود درويش ومواطنه سميح القاسم، منشورة مسلسلة على صفحات مجلة اليوم السابع، التي كانت تصدر في باريس، وهي طريقة جديدة، بأن تكون الرسائل الخاصة علنية، بل يترقبها القارئ في كل عدد أسبوعي من المجلة، ونجد كذلك رسائل المفكر المغربي محمد عابد الجابري والفيلسوف المصري حسن حنفي. ويبقى كتاب «ورد ورماد»، الذي ضم رسائل متبادلة بين الروائيين المغربيين محمد برادة ومحمد شكري، في الفترة ما بين 1975 و1994، من أبرز النماذج بين ناقد راسخ القدم، وأديب كان يعيش على الفطرة، وكلها رسائل بمنزلة حوار راق، شمل قضايا الفكر والثقافة والإبداع، وبدا أن المتراسلين تعمّدوا أن يصوغوا رسائلهم بأساليب بليغة، تحوي رؤاهم المختلفة حول القضايا المثارة، وأصبح كل من المرسل، والمرسل إليه متحاورين، وكلاهما يشركان القارئ معهما، بالنظر إلى أن هذه الرسائل وجدت طريقها للنشر في الصحف والمجلات وقتئذ.

---

* أكاديمي وناقد مصري

المشّاء في طريق الينابيع

عادل مردان

خمس لوحات مرسومةٍ بالكلمات، تستثمرها القراءة – لخلق مجاورات لتلك النصوص. إذ صممها الشّاعر موفق السّواد – وهو رسامُ آثار يستلهم شعريته كثيراً من ذلك الفن. فأبرز ما يولع به تحويل أساطير اليوميّ والمعاش، الى ابتكارات على البياض. تتمركز فكرة الحنين عندهُ ومهما حلقَ بخياله وابتعد عنها – يعودُ متواصلاً مع ذلك الشّغف.

مروراً بـ (رفحاء) عندما كتبَ رواية عن لوعة الرمل، حطَّ به الرحال في أرض المنخفضات بلاد (سبينوزا) – كان ذلك قبل سنوات، ولأنَّ المنفى يمنح الغربة بالمجان– انطبع ما هو غريب وسرياليّ في مخيلته. التمرد عنده قليل الفوضى وخفيض الصوت، أي أنّه يُهندم العنف بالهمس. شاعر تفاصيل لكنّه يأخذها الى العام إذ يطرزها بالحنين الجارف – فكلّ تمركز في الخاص، يحرمُ التهويم في العوالم. يتوضح التحويل عنده هكذا: نقل الحسيّ المنسجم الى فنطازيّ مشوش. يعتمد موفق دائماً على استحداث فكرة يُلبسها لغة مأنوسة – غير فضفاضة بفضائل الحذف بعيدة عن التجريد، ما معناه أنّ قصيدته متفكرة تعتمد على التغريب والفنتازيا – وشعريته ترجمة عذبة عن طفولة عاشت أحلام الماء، في الجنوب الرافديني ذلك العتيد الذي زرع أقداره على الضفاف.

يكتب السّواد باللغة الهولنديّة وله حضورٌ مميز – فشعره مصنف في أنطولوجيات تلك اللغة، وله كتاب وحيد في العربيّة عنوانه «أسرة الفتنة». لا تميل قصيدته الى الهايكو، لا من قريب ولا بعيد – بينما يمكن العثور في فضائها، على شذرات ثرية، أما السّرد فمقطعٌ وخاضع لمشيئة المونتاج. في اللوحات الخمس التي اخترتها – الزمان جسدٌ مُعنّى يدون أوجاعه في المنفى، أما المكان فهو استلهام المشرق بمكوناته الباذخة – أليس الشّرق (مهد البشريّة)؟

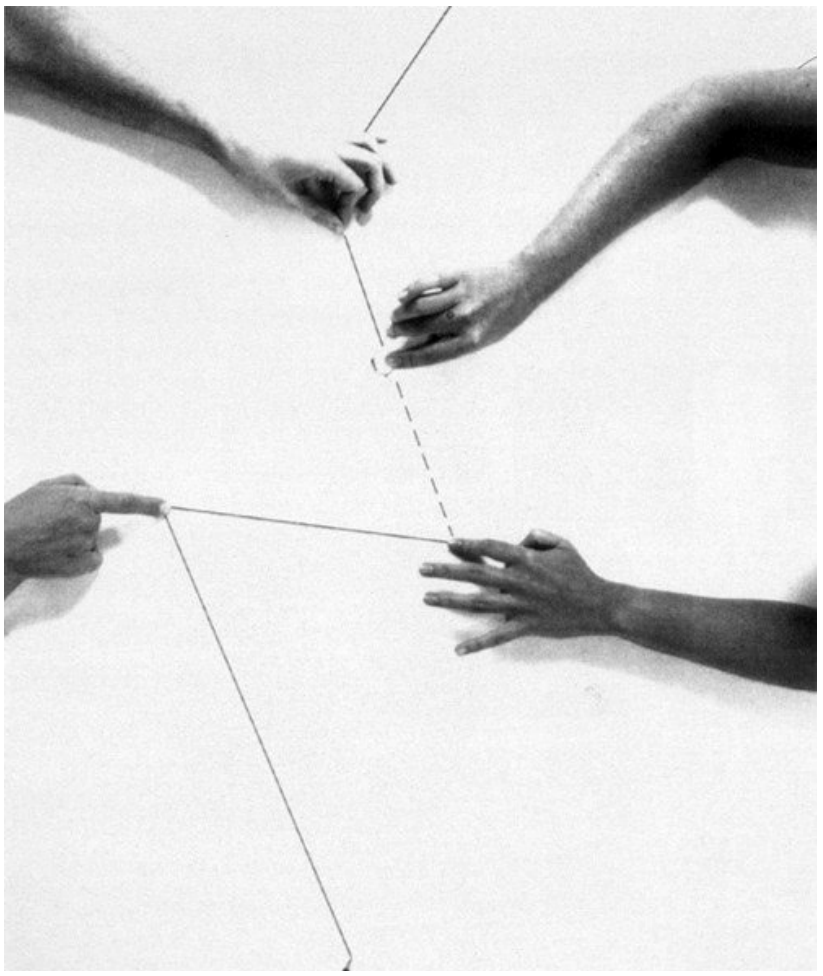
1- حَيرة الكرسيّ

تُمحى الكثير من التفاصيل - بعد أنْ يتحوّل الكرسيّ الى عاشق مُتلبّك، لجلوسها على أضلاعه، يرسمُ شاعرنا بورتريت الجلوس والارتباك، نظرة مصوبة الى الخشب المرتعش - عندما يسيحُ الجسد بأقمار على محنته، أما الناظر فهو أسير الخيزران.

من زاوية الإيكولوجيا (أعني النقد البيئي)، فالإحصاء هكذا: (الخيزران الصُّلب - نعومة ثملة - أفق يتلاشى - عتمتها البيضاء تتآخى في ود مفتوح).

شاهدة الشّعريّ في النص: «أنا الذي أحملُ قلباً أعزل».

«يَظهرُ الخيزرانُ الصُّلب وهو يتطامنُ تحتها - نعومةٌ ثَملةٌ وهي حينما تتقدمُ الى الأمام أو تتراجعُ الى الوراء - يَفسحُ في المجال لأفقٍ تتلاشى فيه الأبعاد وتزول - عتمتها البيضاء تتآخى في ودّ مفتوح مع إهابِ الخيزران القمريّ أحياناً.. يذهبُ الخيزران الى محاقهِ مبكراً - فيما يكشفُ الجسدُ عن أقمارهِ الخبيئة - أبقى أنا الذي أحملُ قلباً أعزل أسيرَ الخيزران الصّلب ونعومتهِ الثّملة».



2- مَظانّ

أكثر من غيبةٍ صغرى يُخطفُ الغائب قلوبنا، بغيبات متقطعة في اليوم الواحد. الشّاعر يترقبُ ظهور طائر قرب النافذة - تلك مشهديّة النص، ربّما الغائب هو طائرٌ لا يسمعُ اصطفاق جناحيه- هنا فعل الرّيح المرعب في التهام الاصطفاق والتغاريد.

الإيكولوجيا: «المخلّص - الرّيح - الطّائر - النافذة - التغريدات».

الشّذرة: «الرّيح دائماً تلتهمُ تغاريده».

شاهدة الشّعريّ في النص: «ثمة طائر يغالبُ الرّيح قبالة نافذتي».

«انا هنا أنتظرُ شيئاً غائماً وغير مؤكد - يبدو كثيفاً في الإيحاء بأنّهُ غير موجود وقائم مثل مؤمنٍ تسكنهُ فكرة عودةِ المخلّص من مَظانّ غيابه. وما يجمعني بذاك المؤمن هو الرهانُ على أنَّ الغائبَ سيعودُ من غيبته - ولكنْ ما يباعدني عنه هو الوضوحُ واليقين لديه ونقيضُ ذلك ما عندي - ثمة طائرٌ يغالبُ الرّيح قبالة نافذتي - وأنا أنظرُ اليه بلا اكتراث اصطفاقُ جناحيه لا يُسمع الرّيح، الرّيح دائماً ما تلتهمُ تغاريده واصطفاق جناحيه».

3- قصيدة المنزل

الإيكولوجيا تملأ الفضاء: «الأشياء - يديّ - فناء البيت - اللّمعان - الجسد - باحة هادئة - كرات ملوّنة - أغنية طيعة».

ما يجعل النص متحركاً هو تأثير الأفعال: «أمدّدُ الأشياء - أريدُ له باحة - تتقافز تحت قدميه - يجلسُ هناك».. لاستمرار سريان الإيقاع تم تكرار لازمة الفعل (أريدُ) ثلاث مرات.

الفكرةُ أنَّ الجسد يعود طفلاً - فالراوي يقوم بتلقينه بعض الحيل، كي يبعده عن فداحة العدم - فالهدفُ إعادة ترتيب الأشياء.

الشّذرة: (أمدّدُ الأشياء بين يديّ في فناء البيت).

شاهدة الشّعريُّ في النص: «حين يجلس هناك في العدم».

«أريدُ ببساطةٍ مفرطة أنْ أمدّد الأشياء بين يدي - في فناء البيت - كي أعرف سبب لمعانها، أريدُ لهذا الجسد الممسك بظلالهِ أنْ يعاود شهيقه في الاختصار والتلاشي، أريدُ له باحة هادئة وكرات ملوّنة تتقافزُ تحت قدميه واغنية طيّعة حين يجلسُ هناك بعيداً بعيداً في العدم ويعيدُ سيرتهُ الأولى في التهجّي وطرق اللعثمة».

4- خُدعة

الخِداعُ حربٌ طاحنة رداً على تجهم النظرة - عندما يصنعُ المتوّجس حصانه الخشبيّ - حَصيلةٌ مرّة تتسبب بكارثة على الفور.

ماذا نتأمّل من وقفة المتجهم - بينما لا تنقشع غيماته الدّاكنة عن نجمته الأثيرة. (سيدة السّطوع تلك النجمة الزرقاء تدعى بالشّاردة Blue Straggler) - نص الخُدعة يستعرض أمامنا الشّكوك والأوهام - تتناهبه الهواجس لتقدمه فريسة لحرب وهمية - يقول عبد اللّطيف اللعبيّ: (الشّاعر جاسوس المشاعر).

يمكن تثبيت عناصر الطبيعة حسب السّياق لتلافي التكرار - وأهمها: (نجمتي الزرقاء - حصان خشبيّ - طروادة).

الشّذرة: (لا أمل في التفاتة عابثة منك).

شاهدة الشّعريّ في النص: «ثمة طروادة دائماً».

«في اللحظة التي ظننتُ فيها أنْ لا أمل في التفاتة عابثة منك الى هذا الكائن الأكثر هشاشة وتقصفاً اذ انتظرتُ وانتظرتُ وانتظرت دون أنْ تكشف غيومك عن نجمتي الزرقاء قررتُ أنْ أصنع حصاني أنا الآخر كما فعل الأثينيون، فثمة طروادة دائماً».

5- في لوحةِ پول كلي

معظم لوحات السّواد تميل الى البياض - لأنّها بقايا الأثر في الجدران. اما عن (پول كلي) فهو رسامٌ مفكر مولعٌ بأجواء الشّرق. النّص تجاور الشّعري مع حقل الرسم - ما ابتكره الشّاعر ترجمة عن لوحته المفترضة - التي رسمها في خياله تحت تأثير عوالم (كلي) - أي أنَّ موفقاً هو من رسم السّلك الفضيّ وليس الاخر.

مفردات البيئة: (سلالم عالية - سلك فضيّ - رجل واقف - المثلثات الصفراء - الظّلال البعيدة).

الشّذرة: (يمشي على دهشة السّؤال)

شاهدة الشعريّ في النص: «صوته الذي يأتي مغموراً في السّكون».

«سلالم عالية وآلةٌ فادحة تهرسُ الضّوء رجلٌ يقفُ الى جوارها يصنعُ سلكاً فضيّاً ويمشي على دهشةِ السؤال.. الدوائر الخافتة التي تظهر في الظّلال البعيدة هي صوتهُ الذي يأتي مغموراً بالسّكون».

6- في تجربة الشّاعر المبتكر - أعني عالمه الخاص

- هناك مستويات في شعره - ليست مُزاحة كلّها وقوية لكنّها مهمة كجسور لعمارة النص. تحدث الفسفرة في النص المتحرك متمثلة بفنّ (الإيبيغرام) - توهج البيت الواحد قد نسمي الطاقة المشعة تلك: (الإنزياح الماكر) - اذ يتحقق ذلك بفعالية البيت المغنط (يمشي على دهشة السّؤال).

يمشي فعل حسيّ وشائع - دهشة مجردة أما دهشة السّؤال فأكثر تجريدا - معنى هذا أنَّ الحسيّ يسيرُ على سكة التجريد - وهو ابتكار خاص وغريب.

ما يزال الحنين يرسم معظم الفضاء الشّعري - حتى لو جرفنا الى أحياز سرياليّة - من قامت بذلك تعبيريّة أخّاذة كافية ومقنعة - لا أدري هذه الألعاب جاءت من تأمّلات قارئ - لا يضع الشّروط النقديّة حاجزاً في طريقه - في حرارة السّعي لا أحد يجزم متى سنصلُ الى النّبع؟

مئةُ هايكو روسيَّةٌ

ترجمها عن الإنكليزية: د. محمد حلمي الريشة

نيليا أخونوفا

(1)

يومٌ ممطرٌ –
يومُ عطلةٍ
للنَّافورةِ

(2)

يُغنِّي عندليبٌ –
لآلئُ صغيرةٌ
علَى خيطِ الصَّمتِ.

داريا فرولوفا

(3)

بِركةُ طاحونةٍ
مِن نافذةِ «فيراري»
رائحةُ القهوةِ

نيكولاي جرانكين

(4)

قلمُ رصاصٍ فقطْ –
التَّسطيرُ تحتَ
الأَشياءِ الحيويَّةِ

(5)

الضِّفدعُ وأَنا
ننظرُ إِلى بعضِنا البعضِ –
حسنًا، لَا يُرفَعُ دبُّوسُ

(6)

الضَّبابُ...
الاستمتاعُ بغيابِ
المناظرِ الطَّبيعيَّةِ

(7)

صباحًا
مرَّةً أُخرى الغيومُ
الَّتي لَمْ أَرها مِن قبلُ

ليودميلا غراتشوفا

(8)

حديقةُ المدينةِ
يَغفو رجلٌ عجوزٌ فِي شرفةِ
المراقبةِ
علَى رنينِ قطراتِ المطرِ

(9)

غروبُ الشَّمسِ
رجلٌ عجوزٌ مَع كيسٍ مِنَ
السَّجادِ
عندَ البابِ المغلقِ

(10)

فجرُ الشِّتاءِ المتجمِّدِ
فِي ضبابِ الصَّباحِ
شكلُ غزالٍ أَبيضَ

(11)

البدرُ
علَى تفَّاحةِ الجارِ
بيتُ الطُّيورِ الجديدِ

ألكسي إفتيف

(12)

عاصفةٌ ثلجيَّةٌ.
حَفيدتي عمرُها ثلاثُ سنواتٍ
تَدعوني لنلعبَ الشَّطرنجَ

يفغيني كازاكوف

(13)

يأْتي الشِّتاءُ هُنا
المدخنةُ علَى السَّطحِ
أَضعُ قبَّعةً منفوشةً حتَّى الحاجبينِ

(14)

الحافلةُ فخورةٌ
أَنَّ رائحَتها قليلةٌ
مثلَ طائرةٍ

(15)

انتهتِ الأَلعابُ النَّاريَّةُ
ينظرُ القمرُ إِلى النَّاسِ
بالحزنِ نفسِهِ

(16)

الآنَ عليَّ أَنْ أُصدِّقَ
أَنَّ هذَا الهاتفَ
هوَ أَنت

(17)

قبلَ الموتِ
الرِّجالُ
لَا يتحدَّثونَ كثيرًا

(18)

منَ الأُمِّ إِلى الأَبِ
الابنةُ
تحملُ قُبلةً

(19)

البندقيَّةُ بعدَ إِطلاقِ النَّارِ
تشعرُ
بارتياحٍ كثيرٍ جدّاً

(20)

ذهبتِ العنكبوتُ منذُ فترةٍ طويلةٍ
لكنَّ الشَّبكةَ
تواصلُ اصطيادَ الذُّبابَ

أوليسيا كاروشينا

(21)

الفوانيسُ الحجريَّةُ
قربَ البركةِ فِي الحديقةِ
يتأَرجحُ القاعُ

آنا كاسينكوفا

(22)

يَغلِي النَّهرُ فوقَ مُنحنَى الطَّريقِ.
لكنْ لِماذا لَا يأْتي هُنا؟
أَنا فِي انتظارِها...

(23)

هذهِ النَّوافذُ المفتوحةُ...
أَرواحُ الرِّجالِ والنِّساءِ
تهمسُ فِي المسافةِ

(24)

يتساقطُ الثَّلجُ علَى الأَرضِ
كمَا لَوْ أَنَّ الأَيدي غيرَ المرئيَّةِ
تنسجُ الدَّانتيلَ الأَبيضَ

(25)

خرجتُ إِلى الرُّواقِ
كلُّ شيءٍ مُغطًّى بالصَّقيعِ
مثلَ كعكةٍ كريميَّةٍ مُزيَّنةٍ

ميخائيل كوجين

(26)

الرِّيحُ
تقلِّبُ صفحاتِ التَّقويمِ
هُنا أُكتوبر

سونيا كوفتينا

(27)

إِنكلترا
أَنا أَكتبُ علَى مَقعدي المدرسيِّ
سأَعودُ

(28)

مركبٌ شراعيٌّ
فِي المحيطِ
قُطِعَ بزعنفةِ القرشِ

فيرا لافرينا

(29)

التَّحديقُ فِي وجوهِ النِّساءِ
المُسنَّاتِ
بانتباهٍ أَكثرَ مِن أَيِّ وقتٍ مضَى
ربَّما لسنَ مُخيفاتٍ جدًّا

(30)

حينَ يأْكلُ الرِّجالُ
يُمكِنني مشاهدتُهمْ
دائمًا

(31)

فتحتُ المحفظةَ
لكنْ مَا يُمكنني مشاهدتُهُ هناكَ
مجرَّدَ رغيفَيْنِ

(32)

صنعُ كعكِ عيدِ الفصحِ –
تركَ طفلٌ علَى مقعدٍ
بِضعَ مخروطاتٍ منَ الثَّلجِ

(33)

إِنَّها لَمْ تبلُغِ الخامسةَ عشرةَ بعدُ
لكنَّها تحملُ نفسَها
مثلَ هديَّةٍ

(34)

ولَا أَزالُ
لَا بدَّ لِي منَ النُّهوضِ والعيشِ

(35)

بعدَ انفصالٍ طويلٍ
أَشيائي الخاصَّةُ فِي الشَّقَّةِ
قابلَتْني كغريبةٍ

(36)

يغلقُ عينَيْهِ مُبتهجًا
يستنشقُ قطٌّ صغيرٌ أَسودُ
أُقحوانًا أَبيضَ

(37)

أَشجارُ التُّفَّاحِ مزهرةٌ
كمْ هوَ ظريفٌ أَنْ تكونَ
العطرَ المنبعثَ الجميلَ

نتاليا ليفي

(38)

فرعٌ مقطوعٌ فِي زهريَّةٍ
تلمسُ زهرةٌ بينَ الحينِ والآخرِ
كرةً أَرضيَّةً بيضاءَ مدرسيَّةً

(39)

فِي السَّماءِ
إِكليلٌ منَ الحمائمِ
علَى مسلكِ الصَّافرةِ

(40)

فِي الظَّلامِ الآتي
فجأَةً أَصبحتْ إِشاراتُ الطَّريقُ
تنبضُ بالحياةِ

(41)

بستانٌ مكشوفٌ –
السُّفنُ
فِي موانئِ الشِّتاءِ

(42)

فِي نهايةِ الشِّتاءِ
أَصبحَ أُنبوبُ الطِّلاءِ الأَخضرِ
خاصَّتي
نحيفًا جدّاً!

(43)

بأَيدي هوائيَّاتِ تلفازٍ نحيلةٍ
تمسكُ الغيومُ
هذهِ البيوتَ ذاتَ الطَّوابقِ الخمسةِ

(44)

كلاهُما مُغطًّى
بالبقعِ المُضيئةِ –
الغديرُ والغزالُ الصَّغيرُ!

(45)

احترقَ فِي الفرنِ –
هذَا التِّمثالُ الطِّينيُّ الصَّغيرُ
لَا يمكنُ أَنْ يعودَ إِلى النِّسيانِ

(46)

آخرُ آثارِ الثَّلجِ
بيتٌ بالقربِ منَ الرَّصيفِ
ملوَّثٌ بحفَّاظاتِ طفلٍ

(47)

خطٌّ إِلى كشكِ المثلَّجاتِ
يرسمُ طفلٌ بالصَّندلِ
رمزَ الخلودِ

(48)

بعدَ أَنْ أُصيبتْ بالبردِ
تصنعُ ابنَتي رجلَ ثلجٍ
منَ الطِّينِ الملوَّنِ

(49)

رصيفٌ وحيدٌ
يدفئُ فِي الجيبِ
المصافحةَ الرَّائعةَ

(50)

تمطرُ مرَّةً أُخرى...
لِذا اختارُ
أَلعَ كوبِ برتقالٍ

(51)

مِن حقلٍ بعيدٍ
تركضُ وتركضُ بَعدي
أَزهارُ اللِّفتِ

(52)

ذيولُ
أَوراقِ القيقبِ
تَطفو بينَ البطِّ

سيرغي لوكيانوف

(53)

مزمارٌ قديمٌ
فِي أُخدودِ الخيزرانِ
تحتَ الثَّلجِ

شعر عالمي

قسطنطين ميكيتيوك

(54)
نسيمُ المساءِ...
متشابكٌ شعرُ
حوريَّةِ البحرِ
(55)
ملعبٌ
مظلَّةٌ وحيدةٌ
قفزةٌ فِي المنتصفِ
(56)
ريحٌ عنيدةٌ –
يبرزُ مِرفقا المظلَّةِ
مِن صندوقِ القمامةِ
(57)
قمرٌ صيفيٌّ
حطَّ يعسوبٌ
علَى مسمارِ دولابِ درَّاجةٍ هوائيَّةٍ
(58)
شهرُ آذار
انزلاقُ المتحفِ
مِن كوكبِ الزُّهرةِ إِلى كوكبِ
الزُّهرةِ
(59)
دميةٌ جديدةٌ
لَا تسمحُ للطِّفلةِ
بالاقترابِ أَكثرَ
(60)
ليلاً
صوتُ القطارِ مِن بعيدٍ
بينَ الخطوطِ
(61)
هاتفُ الشَّارعِ
يُدخِلُ العملاتِ المعدنيَّةَ
بشفاهٍ نصفِ مفتوحةٍ
(62)
ماذَا ستحضرُ لِي
منَ الصِّينِ
إِضافةً إِلى تلكَ الابتسامةِ الماكرةِ

أليسا ميخاليوفا

(63)
صومعةٌ وحيدةٌ
علَى فراشٍ دافئٍ لراهبٍ
هرَّةٌ تَتلوَّى

أرتيوم موشالوف

(64)
أَتجوَّلُ فِي «موسكو»
بالقربِ مِن أَسوارِ «الكرملين»
مثلَ أَجنبيٍّ

(65)
زجاجةُ جعَّةٍ
للأَسفِ لَا أَستطيعُ أَنْ أَشربَكِ
ثلاثَ مرَّاتٍ
(66)
أَسيرُ فوقَ الماءِ
مِن مَكتبِي عائدًا إِلى البيتِ
مطرٌ ربيعيٌّ
(67)
شجرةُ الكرزِ الجافَّةُ
فِي القريةِ المتداعيةِ
مأْوَى الطُّيورِ فقطْ يَبدو جيِّدًا
(68)
فشِلَ اللُّصوصُ فِي العثورِ علَيْها
بعدَ أَنْ أَحدثوا فوضَى فِي البيتِ
لَا يمكِنُهمْ أَنْ يَسرِقوا السَّعادةَ
(69)
هِرَّتِي العزيزةُ
تخدشُ فِي الحائطِ
حروفَ الـ«كانجي»
(70)
علَى أَجنحةِ شجرةِ القيقبِ
فِي أَيلولَ
ظهرَ الرِّيشُ الأَصفرُ
(71)
شبكةٌ جديدةٌ
نسجتْها العنكبوتُ
فِي ملعبِ التِّنسِ القديمِ

يفغيني بليخانوف

(72)
نكتةٌ عرضيَّةٌ
فجأَةً طفلٌ فِي عربةٍ
انفجرَ منَ الضَّحكِ
(73)
أُوه، يَا لهُ مِن وجهٍ!
الجانبُ العكسيُّ
لقِدْرِ القَلِي
(74)
يمرُّ الوقتُ
فتاةٌ مَع دميةٍ
تختبئُ تحتَ مظلَّةٍ
(75)
مَا همُ اليابانيُّونَ؟
تمرُّ حافلةٌ
مليئةٌ بالسُّيَّاحِ
(76)
بردٌ شديدٌ فِي البيتِ
مذياعٌ قديمٌ
يتكلَّمُ بالفرنسيَّةِ
(77)
لَا كلمةٌ واحدةٌ فِي السياسةَ
قممُ الهندباءِ
قربَ البيتِ

(78)
تتحدَّثانِ عنِ الطَّقسِ
علَى حبَّاتٍ منَ التُّوتِ فِي سلَّةٍ
نَملتانِ
(79)
الشَّفقُ فِي السَّماءِ
تَــرى فــتــاةٌ صــغــيــرةٌ مِـن
«تشوكشي» طاووسًا
فِي حُلمِها الشِّتويِّ

فيلمور بلاس

(80)
عطرُ إِبرِ الصَّنوبرِ
الماءُ وحفنةٌ منَ التُّوتِ
فِي ضبابِ يومٍ صيفيٍّ
(81)
رائحةُ نباتِ الشِّيحِ
كأَنَّني أُريدُ أَنْ أَلمسَ
حلمَ اللَّيلةِ الماضيةِ
(82)
الغسقُ الصَّيفيُّ
أَصواتُ الغابةِ
أُلقيتْ فِي الموقدِ
(83)
مقعدٌ وحيدٌ
يحتشدُ النَّملُ
فوقَ صندوقِ الوجبةِ السَّريعةِ

ألكسندر سافوستيانوف

(84)
مطرٌ جليديٌّ
كلبٌ رماديُّ الشَّعرِ
يتشبَّثُ بأَسنانَهُ
(85)
الغسقُ
قربَ بوَّابةِ «براندنبورغ»
ثلجٌ مُتبقٍّ
(86)
ثلاثُ أُقحواناتٍ
إِلى
شركةِ الخزَّانِ
(87)
غروبُ الشَّمسِ
مرساةٌ مغطَّاةٌ بالجليدِ
علَى شاطئِ البحرِ

ميخائيل سابيجو

(88)
فِي ضوءِ الغروبِ،
انظرْ إِليهِ فقطْ! –
الزُّجاجُ العاديُّ ينبضُ بالحياةِ
(89)
مضَى يومٌ آخرُ –
باستثناءِ رُبعٍ إِلى الغدِ
والسَّماءُ مثلَ القهوةِ
(90)
كاتدرائيَّةٌ قديمةٌ
وملحدٌ تحتَ سقفِها
يقودُهُ المطرُ
(91)
يَا لهُ مِن شيءٍ مثيرٍ للاهتمامِ –
الحياةُ!
علَى سبيلِ المثالِ، الأَمس...
أَو لنأْخذَ اليومَ...
(92)
استيقظْ...
حسنًا، حسنًا،
ليسَ سيِّئًا بالنِّسبةِ إِلى البدايةِ...
(93)
تثاؤبٌ كبيرٌ
لهِرَّةٍ تتغذَّى جيدًا...
الحياةُ حلوةٌ جدًّا!
(94)
ماتَ.
(كانتْ هناكَ حالاتٌ أَسوأُ أَيضًا)
(95)
ربَّما سعيدٌ
مَع شيءٍ
ينيرُ القمرُ هناكَ عاليًا!

ليودميلا سكريبنيفا

(96)
نسيجٌ قديمٌ
فِي الطُّفولةِ البعيدةِ
يزهرُ الشَّوكُ البرِّيُّ
(97)
أَدواتُ الأُسرةِ الفضِّيَّةُ
علَى أَغصانِ أَشجارِ النَّارِ
قطراتُ المطرِ المتلأْلئةُ

نينا سوفوروفا

(98)
مطرٌ مائلٌ
يتجوَّلُ هُنا وهناكَ
أُقحوانٌ فِي اليدِ
(99)
الحبُّ الأَوَّلُ
البنفسجُ المبكرُ
مكلفٌ جدًّا

كاترينا شميت

(100)
أَعيشُ مثلَ عشبةٍ
لَا أَحدَ يقلعُني
لَا أَحدَ يبصقُني

دور قصير جداً

علاء شاكر

كانت وحيدة في حيرة من أمرها، تقف وقد بان عليها الارتباك، في أحد أركان صالة الفندق، رجال ونساء يرتدون أزياء السهرة، وكانت تضج بحضورهم البالغ الأناقة، كانت تتفقد الوجوه، وهي لا تعرف إن كانت ستعثر على من يشاركها السهرة، الجميع منشغل بالحديث، أفواههم لا تفتر عن الحركة ونفث الدخان. رجل وسيدة، رجلان وسيدة، سيدتان، مجموعة سيدات ورجل، وكان على الجانب الآخر، يكبرها بأعوام قليلة الرجل الأربعيني، واقفا يرتدي بدلة أنيقة، ينظر لها من بعيد يراقبها من فترة قصيرة.

نحن على وشك كتابة قصة، سيكون الـ«هو» والـ«هي» مرشحين كشخصيات رئيسة، ستكون هي الأكثر حظوة بالبطولة. وجدها وحيدة، حائرة في وقفتها كمن تنتظر مجيء أحد ما، لكنها الى الآن وحدها، كانت تشبك كفيها، ترفع عن عينيها خصلة شعرها، لم يقترب أحد الحاضرين منها، ينتظر أن يفعلها أحدهم، صخب الصالة والحضور أربكاها، اقترب وسألها ان كانت تنتظر أحدا، نظرت إليه وابتسمت، وهمست بشفاهها: «كنت أنتظرك»، لكنها أجابت: لا.

- أيضا أنا وحدي.

شعرت من حديثه كأنه اعلان ضمني عن رغبته بصحبتها، للمرة الأولى تشعر أنها حاضرة بكيانها، وأنها لا تختلف عن الأخريات، لكنها لا تعرف الرد في مثل هذه الحالات، وبين الحقيقة والوهم كانت ضائعة، بين الفرح الطفولي وجدية الحياة، لا تعرف اجابة تبقيه، وفي الوقت نفسه لا تشعره بالغرور.

- ستأتي عمتي.

- لا مانع لديك أن أنتظرها معك.

ماذا لو أخبرته أنها من المفترض أن تكون مع الموظفات الأخريات تشاركهن العمل، وأنها رتبت هذه المغامرة، وأن حضور عمتها سيبطل سحر الليلة وجمالها، لكنها اكتفت بقول: لا بأس.

ولأنها أرادت أن تسحبه بعيدا عن الأنظار، قالت: يوترني الصخب.

- ماذا تفضلين؟

- نجد مكانا أكثر سعة.

- أعتقد أن الحديقة ستكون مكانا أفضل، أتودين الذهاب.

- لنذهب.

راوده في تلك اللحظة شعور غريب، إن كانت تنتظر عمتها، فلماذا وافقته على الذهاب؟ لم يشغل باله طويلا، بل رافقها الى الممر الذي يفضي الى حديقة الفندق. وقفا قرب حوض ماء نافورته متوقفة، فقط أضواء تتلألأ على حوافه، ألوانها زرق وصفر، هل ستتأخر عمتك؟ سألها.

- سوف لن تتأخر، أعتقد أنها أنهت قيلولتها الآن. ربما ستحضر قريبا، هي ما زالت تحافظ على نظام حياتها القديم في كل شيء، عمتي سليلة عائلة ارستقراطية، لا أحد بقي إلا هي وجدتي، إذ غادرتا البلاد بعد الأحداث.

- أين؟

- اسطنبول.

- وأنت.

- هنا.

- تعيشين هنا.

ضحكت وأجابت: هنا.. هنا. ثم أوضحت: أعيش مع عائلتي، لكني لم أستطع ترك عمتي وحدها في الفندق، هي ليست على يرام، ولا على وئام مع والدتي، أبي أيضا لم يمانع، هو من النوع الذي لا يتدخل في هذه الخلافات. قبل أن تسألني عن سبب قدوم عمتي، أرادت تصفية ما بقي من الأملاك.

- كم ستبقين.

- لا أعتقد سأبقى طويلا.

- كيف سأراك مرة أخرى.

- لا تخرب متعة اللحظة وتفكر بما لا يأتي.

- تبدين سعيدة.

- أشعر أني في فيلم بالأسود والأبيض.

- تشبهين سندريلا.

- حقا.

- كأن روحها فيك.

كانت تلعب بخاتمها، تحركه بأصبعيها السبابة والابهام، مدت كفها أمامها وأرته الخاتم، هل تراه جميلا. سألته.

- الحقيقة أن الملابس مثلا لا تبدو جميلة من دون جسد ينسقها. كذلك أصبعك ابرز جمال الخاتم.

- اذن ما أعجبك، اصبعي أم الخاتم؟.

- كلاهما.

من يهتم لقصة فتاة كانت قبل ساعة من اللقاء، تمارس عملها بتنظيف الغرف، وكانت آخر غرفة هي غرفة السيدة شهرزاد. ولأن السيدة اعتادت في كل مرة تزور المدينة السكن في هذا الفندق، تقضي اسبوعا أو أكثر. وكانت كل مرة تستخدم موظفة لخدمتها وتسهر على راحتها. لذا رشحت بطلتنا هذا الاسبوع لخدمتها.

لكن بطلتنا تمردت وأعطت لنفسها دورا ستلعبه، دورا قصيرا جدا، وجاءت لحظتها الجميلة في وقتها، مثلما فعلتها سندريلا، نزعت ربطة الرأس ورمت ملابس العمل عنها، فتحت شعرها الأسود وارتدت فستان السيدة، باهر الجمال، ووضعت عطر السيدة الفاخر، ارتدت خاتمها وكان على غير مقاسها، لكن عليها أن تكمل اللعبة الى الأخير.

كانت مرتبكة، وهي تنظر الى ساعة يدها، سينتهي الحلم الآن، سأصحو ويبطل هذا السحر، بقي القليل من الوقت وتصحو من نومها السيدة شهرزاد، فقد أخبرتني أنها ستنام لساعتين بعد أن أخذت حبات الدواء.

ركضت دون أن تودعه، شاهدها تمرق سريعة، وقد راقه شعرها الأسود المفتوح، لم يتردد في اللحاق بها، ظل يراقبها وهي تخترق الجموع، في نهاية الصالة التفتت إليه وهي مرتبكة وخائفة، رأى نظرة عينيها اللتين لا يفهم سرهما، كان حتى لا يعرف اسمها. وصل الى المكان الذي وقفت فيه، لا يعرف في أي الممرات اختفت، توقف قليلا في المساحة الفاصلة بين الصالة والممر الطويل، شم رائحة عطرها، ربما سيستدل عليها من الرائحة، قال: سأفعل مثل بطل رواية باتريك زوكسند*. وبينما هو واقف يتلفت، وقعت عيناه على الخاتم، لم يتردد في التقاطه، كان يشبه خاتم أمه، تذكر أنها أخبرته أنها حصلت عليه ليلة زفافها، سمع قصصا عن أصل الخاتم، فهو يعود الى فترات قديمة، الى عهد الملكة بلقيس، وأن النبي سليمان أهداه لها، بينما في رواية أخرى كانت صاحبة حكايات الألف ليلة، التي أنقذت شهريار من نفسه المتعطشة للدماء، يقولون إنها أنقذت بنات جنسها، مع اني أشك بهذه الرواية.

لم تستطع امرأة أن تؤسر رجلا مثلما استطاعت شهرزاد لشهريار، دهاؤها ليس في رواية الحكايات، لكنها أكدت حقائق كثيرة، أنها جعلت من الأدب وسيلة انقاذ، هي لم تكن فقط تتقن سرد الحكايات ببراعة، بل أرست قاعدة أن تلاوة القصص شفاها أو كتابة هي إنقاذ للبشرية من الضياع، كما تبدو علاجا نفسيا لكل أمراض الانسان الحديث، تركت إرثا في ذاكرة البشرية من الحكايات، بتحول ملك قاتل الى انسان محب، لا يشك أحد بجمال شهرزاد، كما لا يشك احد بجمال صوتها وسحر القائها، كما لا يشك بذكائها، أنها اختارت هذه الوسيلة السحرية في تأجيل الموت، أو ترك السيف في غمده باردا بلا دماء ساخنة.

لتصبح القصة أكثر تشويقا، أنها فقدت الخاتم من يدها دون أن تشعر، ولما دخلت كانت السيدة شهرزاد قد دخلت الحمام، أسرعت بنزع كل شيء وارتداء ملابس العمل، وكانت عيناها على اصبعها الفارغ.

بينما هو قد ظن أنها قادته للبحث عنها عبر الخاتم، لقد أسقطته عمدا وأنها رأته لحظة التقاطه، تنتظره أن يأتي به إليها، هذا ما فكر به أثناء مروره في ممرات الفندق. كان الخدر يتبخر من تحت الأبواب، لا تسمع لهم إلا رنة كؤوس وضحكات، لم يستطع أن يعرف أين اختفت؟ بحث في كل ممرات الفندق بطوابقه الصامتة.

وضعه في جيبه وصار يؤرقه سر الفتاة صاحبة الخاتم، تذكر جدته الأولى كيف استطاعت أن تكذب ألف ليلة وليلة، اي سحر كانت تملكه، أن تنقل عقل الملك شهريار من مخدعه، تنقله ببساطها السحري، تنسيه واقعه كل ليلة، مخضبا بدماء الضحايا من النساء، الى واقع مغاير يراه مثل الحلم حتى يدركه الصباح.

بجرأة وجدت عاملة الخدمة نفسها أمام المرآة، لم تستطع التخلي عن الفكرة التي سحرتها، أرادت أن تحقق آخر شيء في نفسها، أن تكون هي كما تحلم، سيدة الحفلة، خطت نحو خزانة ملابس السيدة وصارت تقيسها.

سأتدخل في سرد مقتطف قصير من حياتها، جسدها لم يذق حلاوة الحياة، منهك من التعب والتقتير، وكانت أكثر ملابسها تصمد عاما كاملا حتى تغيرها، وكانت كثيرا ما تستعير ملابس أختها. حياة ثقيلة عاشتها، في سن مبكرة التحقت بالعمل، كانت أكبر أخوتها، فصارت تعمل بدلا عن أبيها، الذي وقع أسيرا في الحرب، عملت اشغالا كثيرة، مربية طفل كان يعاني من مرض التوحد، خياطة، ممرضة.

أبعدت عنها هذه الصور المؤلمة التي تذكرها دائما، عندما أنهت زينتها نزلت إلى الصالة بكامل أنوثتها، كانت تعرف أن الأنوثة قوة، يضعف أمامها الأباطرة. نزلت لتحتفل بالنظرات والاهتمام، أن تكون مرغوبة الآن، قد تكون آخر ليلة لها هنا، لكونها تستحق المغامرة، كان عليها أن تعيش ليلة واحدة كما تخيلتها، فكل ما عاشته قبلها زيفا، سئمت التحرشات من الزبائن، نظرات المتطفلين، مضايقات زميلاتها بالعمل، مساومة مديرها. أرادت أن تكتب حكايتها وتترك لنفسها ذكرى، تستعيدها ليلا وهي تضحك من فعلتها المجنونة، لا يمكننا التكهن بما حصل بعدها، لكننا نستطيع أن نمنحها على الأقل ذكرى تبقى تسعدها، الرجل الأربعيني الذي شاركها ليلتها السحرية وأنقذها في اللحظة الأخيرة.

*** بطل رواية باتريك زوسكند جان باتيست غرونوي، الشخصية الغرائبية المنبثقة من عوالم باريس السفلية والمتملكة لحاسة شم إعجازية.**

قبل الليلة الأخيرة

منى محمد صالح *

في الليلة التي دفنتُ فيها طفلي، كان القمر بعيدًا، بدا ثابتًا مثل حجر يختبئ خلف غيمة عابرة. لم يكن المكان كأي مقبرة، بل كان معزولًا، صامتًا، كأنه لم يشهد موتًا من قبل، والهواء مثقل بصمتٍ لا شيء يسمعه سوى الأرض. حفرتُ القبر بيديَّ العاريتين الباردتين، لكنني لم أدفن سوى صورته في رأسي، أكثر مما دفنته في الأرض، كل حفنة تراب كانت ثقيلة، تدفعني بعيدًا، كأنها ترفض ما يحدث.

في الأيام التي سبقت موته، تغيَّرت أشياء كثيرة لم يكن في مقدورنا أن نستوعبها. كان يحدق طويلًا في الزوايا، يرفض الطعام بلا سبب، وكلما انتصف الليل، خرجت ضحكاته من مكانٍ آخر. كانت زوجتي تضمه إلى صدرها كأنها تحاول أن تحميه من شيءٍ لا تراه. وأحيانًا، تغلبها الرهبة، فتظل قريبة منه، تراقبه بصمت حزين.

قالت لي في ذلك المساء:

- إنه يراهم هناك، خلف الأبواب.

ضحكتُ، لكن الضحكة كانت ثقيلة في حلقي.

في الليلة الأخيرة، استيقظ مذعورًا، عيناه متسعتان بشيء لا أستطيع وصفه، وبإصبعه يشير إلى الزاوية المظلمة من الغرفة. كان صوته واهنًا، متقطعًا، كأن همسًا آخر يتردد بيننا في الغرفة، بدا لي مسموعًا، يزحف من تحت الأرض ليصل إليَّ:

- إنه هنا...!

التفتُّ بحذر شديد. لم أرَ شيئًا وسط الضوء الشاحب المنبعث من لمبة السقف. لكنني شعرتُ به.

ألقيت نظرة على زوجتي، كان طفلي متكوّرًا، وقد دفن وجهه في صدر أمه، وجسده يرتجف. حاولتُ أن أطمئنه: إنها مجرد كوابيس... تلاشت كلماتي في ضباب الغرفة. كنت أريد أن أصدِّق أنها حُمّى الهذيان... لكن شيئًا ما، في عمق روحي، كان يرفض ذلك، كأن قلبي يتذكّر شيئًا لا تعيه ذاكرتي.

بعد الدفن، بدأت الأشياء تتغير. استطالت ليالي الخوف. الطرقات المتواصلة من تحت الأرض كانت تتسلّق الجدران، وتتمدد إلى شيء أشبه بأنفاسٍ باردة ومتلاحقة. منذ تلك الليلة، تحول كل شيء بيننا إلى قلق دائم.

زوجتي تجلس على حافة السرير، لا ترفع عينيها عن الزاوية نفسها. تهمس:

- إنه هناك.

ثم تلتفت بقلق:

- إنه يحاول الخروج.

كنت أخبرها أن هواجس الحزن أحيانًا قد تتحول إلى مخاوف تصنع لنا أوهامًا أخرى، تأتي من فراغات الوجع والكتمان، وكثيرًا ما تقودنا إلى تصورات غير حقيقية. لكنني كنتُ على يقين أن زوجتي لم تخطئ في هواجسها، وذلك الحدس في داخلي لم أستطع إنكاره أبدًا.

كان يتناهى إلى سمعي صوت همسات غير مفهومة، والوقت يمرّ بإلحاح غريب، كأن أصابع كائن ضئيل تضرب على الخشب تحتنا، تنتظر أن يجيبها أحد.

- إنه يقترب كل ليلة.

قالت لي زوجتي، وبكت. كان صوتها يرتعش، لا يشبه الصوت المعتاد الذي أعرفه. كانت هناك أشياء تلاحقنا، دون أن نراها.

في ليلة أخرى، وقبل أن أجد الحفرة، استيقظتُ على شعور غريب، كأن عينين مفتوحتين في العتمة تحدقان بي دون أن أراهما. الهواء كان ساكنًا إلى حدٍّ يبعث على القلق، والصمت لم يكن صمتًا، بل كان أنفاسًا محبوسة في الظلام، انتظارًا لشيء لم يُولد بعد. وعندما نزلتُ إلى الحديقة الخلفية، وجدتُ الحفرة، في مكان لا يخطر ببال أحد، حديثة الحفر، لا تتعدى سنتيمترات قليلة، مبللة من أطرافها، كأن يدًا صغيرة قد نشبت فيها من أعماق الأرض. في عمقها ثقبٌ أسود يبتلع الظلام كما يبتلع البحر كل شيء. حاولت أن أتمالك نفسي، مددتُ يدي نحو التربة، لكن شعورًا قديمًا كان يتعاظم داخلي، فقررت في لحظة فارقة ألا ألمسها، مما جعلني أبتعد.

أردتُ أن أوقظ زوجتي، أن أخبرها أن كل ما كنا نخشاه قد حدث، أن تلك الحفرة الصغيرة لم تكن مجرّد صدفة، وأن صوت الطرقات والظلال التي سكنت الزوايا لم تكن سوى ملامح وجهٍ آخر نجهله بقدر معرفته بنا جيدًا.

لكنني لم أفعل.

في الصباح، لم أجرؤ على إخبار زوجتي. نظرتُ نحو المكان، بدت الحفرة أكبر بقليل مما كانت عليه، وقد تجمّع الغبار حولها في كومة واحدة من الرمل الناعم.

لم أعد أحاول إغلاقها.

ظللتُ واقفًا هناك، أرى ظلالًا كثيفة تتشابك وتتمدد بأنفاس باردة كأنها خارجة من فم قبر، وبرهةً بعد أخرى، تتلاشى في العتمة، حتى اختفت تمامًا.

في تلك الليلة، لم أنم. استيقظتُ على يدٍ صغيرة تمسك قدمي. لوهلة شعرتُ برجفة تعبر عظامي. تجمّدت أطرافي من هول المفاجأة. أحسستُ بالهواء أثقل من العادة، وكل شيء في الغرفة كان غارقًا في جوف بئر مظلم.

فتحتُ عينيّ على اتساعهما. كان جالسًا أمامي عند حافة السرير، يراقبني بصمت، لم يكن طفلي الذي دفنته، لم يكن ذلك الجسد الصغير الذي كان مسجّى أمامي، كفَّنته، وواريته بيديَّ الاثنتين وأصابعي العشر.. في ذلك العراء البارد. رمش ببطء شديد، ثم أمال رأسه جانبًا كما لو أنه يحاول تذكري، أو ربما، كما لو أنه لم يعد يعرفني.

كان جلده رماديًا، شاحبًا، كأن التراب قد تسلَّل إلى قلبه وامتصَّ عروقه، عينان غائرتان تبتلعان الضوء، كنتُ أفتش عنه في تلك النظرات العائمة في فراغ بهيم، لم أعرفه.

ارتجفتُ وأنا أراقبه، كانت يده ممدودة، تشير إلى فمه. في البداية، لم أفهم، ثم أدركتُ: إنه جائع.

ركضتُ مسرعًا، سكبتُ الحليب في كوب صغير ووضعته أمامه، لكنه لم يتناوله، ظلَّ يحدق ساكنًا.

لم يكن هناك أثر للطفل الذي أعرفه، غير الهواء البارد من حولي، الذي بدأ يتكاثف بثقل، كأن الجدران قد أطبقت على صدري.

وعندما همس باسمي، لم يكن صوته كما كنت أتذكره، كان صوتًا آخر، مزيجًا من أصوات متداخلة، يشبه صوت الأرض نفسها، قديمًا، مشوهًا، كأنه أتى من مكان آخر لا تدركه الحواس.

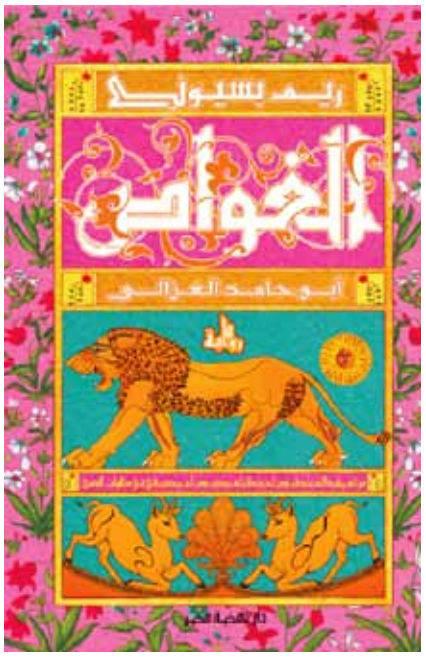
وفي تلك اللحظة، عرفتُ، لم يكن هو، كان شيئًا آخر، تشكَّل من العتمة والرطوبة والليل، خرج متآكلًا من عمق الظلام البهيم، ليطلب شيئًا، وللمرة الأولى أدركتُ أنه لم يكن جائعًا. بل كان يبحث عن شيء أعمق... شيء لا أستطيع حتى تخيله.

وعندما استدرتُ للحظة، لم يكن كما تركته هناك، مدَّ يده نحوي ببطء شديد، أقرب مما كان عليه قبل ثوانٍ قليلة فقط... وكأنني لم أعد أنا أيضًا كما كنتُ سابقًا.

---

* كاتبة وشاعرة أرتيرية

الغَوْص السَّردي في رواية «الغَوَّاص» لريم بسيوني



ناصر السيد النور*

لا تزال الروائية المصرية الدكتورة ريم بسيوني، أستاذة اللغويات بالجامعة الأمريكية، توغل في عالم التراث والفكر الصوفي برؤيتها السردية ونزعها التاريخي في الكتابة عن شخصيات وأحداث تاريخية وسمت انتاجها السردي الروائي مؤخرا. وظلت الحقب التاريخية وشخصياتها الجدليّة تتجلى في عوالمها الروائية، بما تضفيه عليها من رؤية تنزعها من سياق التاريخ إلى فضاء السرد المطلق بكل ما يتطلبه من كتابة مستوثقة من أدواتها التحليلية وقدرتها التعبيرية في سياق سردي. وهذا الملحمة السردية التاريخية، التي تعددت فيها الاعمال المنجزة، وأوصلتها إلى أن تكون من أبرز الأصوات الروائية التاريخية في مُدونة الرواية العربية المعاصرة، وما حققته من جوائز نظير هذه الأعمال، تؤكد تميّزاً في الكتابة والبحث في طبقات التاريخ وتفاصيله، مدفوعة بشغف تاريخي طموح.

للتراث العربي وتاريخه إشكالاته المثيرة للخيال أحداثاً وشخصيات مما يشد الروائي لخوض مغامرة استكشاف تلك المرحلة روائياً

في العنوان تكمن أهمية الأثر التاريخي بوصفه علامة نصية يمتد إلى النص الروائي مما يوضّح الصلة القائمة بين العنوان كنصّ يحتمل التناص وبنية الخطاب الروائي

الرواية والتاريخ

ومع أن هذا الاتجاه في الخطاب التاريخي الروائي العربي قد هيمن على الرواية العربية مؤخرا مع تفاوت في المستوى الفني (الروائي) والأداء السردي، بما يفضي إلى استعادة الماضي في شخصياته ممثلة روائيًا. فإذا كان التاريخ بإشكالاته الدينية والتأريخية قد استهوى الرواية العربية، كما لو كان انسحاباً من الحاضر وتحدياته الماثلة، والاستغراق في التاريخ وإيحاءاته الجمالية والفنية، وتفعيلها بالتالي في متون السرد العربي، مجسداً في الشكل الكتابي الروائي المعاصر للرواية أو، للدقة، الرواية الغربية.

وعلى الرغم من أن جدل الروايات التاريخية وإعادة تحريكها دراماتياً أو سردياً في أفق الحاضر؛ لم يكن ليخلو نص روائي تاريخي، منذ روايات جورجي زيدان في بدايات القرن العشرين إلى يوسف زيدان في القرن الحادي والعشرين، فهذه المنطقة تنطوي على حساسية عالية الوتيرة حادة المساس بين المحظورات الرمزية والدينية للشخصيات التاريخية أو إساءة الفهم بين كتابة التاريخ وإعادة تمثله سرديا، وهو ما يعرف في أدبيات الأدب بالرواية التاريخية Historical Fiction، أختصَّت به طائفة من الروائيين، وإن لم تكن جاذبيته بالتأثير ذاته في الرواية العالمية. وللتراث العربي وتاريخه إشكالاته المثيرة للخيال أحداثاً وشخصيات ما يشد الروائي لخوض مغامرة استكشاف تلك المرحلة روائيا. فما الذي تبحث عنه ريم بسيوني خارج سيرة أبو حامد الغزالي المبثوثة في هذه الرواية عبر واحد وعشرين فصلاً تكوِّن هذه السردية الضخمة؟ أو كما يعتقد الروائي الأرجنتيني بأنه أحياناً الرِّواية المعاصرة تتطلب من خمسمئة إلى ستمئة صفحة لأن نعلم شخصية ما! وكل فصل من الرواية تضيئه اقتباسات الغزالي، تمثلاً لأفكاره ومقولاته التي ارتبطت عملياً برؤيته وتجربته الروحية العميقة.

الرواية والشخصية

شخصية أبو حامد الغزالي (حجة الإسلام)، الذي عاش في القرن الخامس الهجري، يعد من أكثر الشخصيات في تاريخ الفكر الإسلامي اسهاماً في الفقه الديني (إحياء علوم الدين) والتصوف، وعلم الكلام وفلسفة الأخلاق، وما اكتنفت حياته من تقلبات من رحلة بحث روحية تأملية عميقة في الشَّك واليقين (المنقذ من الضلال)، ورحلة جغرافية بين حواضر العالم الإسلامي، وتصديه لما يعتبره البعض والفلسفة لهدم الفلسفة (تهافت الفلاسفة)، وكشف خبايا الباطنية (فضائح الباطنية)، وغيرها من مؤلفات واتجاهات مذهبية ما بين تقليدية الفقه واتجاهه الاشعري، ومذهبه الشافعي. وشخصية بهذا التناقض أو التعدد في الشخصيات مثيرة في إعادة القراءة في التاريخ أو السرد، بقدر اثارتها الفكرية والجدلية في أكثر من مسار، مما يجعل الاقتراب منها يقتضي إلماماً غزيراً بعلوم عدة، وخبرة روائية تُمكِّن من التوغل في التراث الديني التاريخي، وهو ما أنجزته الروائية، مستعينة ما أمكنها بأدوات تاريخية تحليلية متحققة من مصادرها المرجعية وتجربتها في كتابة الرواية التاريخية، على نحو يطور أحداث التاريخ وشخصياته في اتصال سردي منطقي، وإن خالطه الابداع الخيالي المطلوب.

علامة نصية

ولعل في العنوان «الغواص.. أبو حامد الغزالي» تكمن أهميته الأثر التاريخي، بوصفه علامة نصية تمتد إلى النص الروائي، مما يوضّح الصلة القائمة بين العنوان كنصّ يحتمل التناص وبنية الخطاب الروائي إلى حدِّ التطابق في القراءة. ولما كان في العنوان (المقدمة) مثلما النص اختزال لنصّ هائل، بما يتضمنه من مكونات الخطاب الروائي (الشخصيات، الأحداث، السَّرد..الخ).

في رواية «أبو حامد الغزالي، الغَوَّاص» للروائية ريم بسيوني، وهي المرة الأولى التي تقترب فيها من شخصية تاريخية على شاكلة الغزالي، مما شكل خروجاً من فترة مصر الفاطمية في روايات «أولاد الناس، القطائع، الحلواني» إلى عمق التاريخ الإشكالي للفكر والدين، كما في كتابها «البحث عن السعادة، رحلة في الفكر الصوفي وأسرار اللغة»، ثُمَّ إن قراءة الشخصية في الرواية تختلف عنها في بعدها التاريخي الواقعي، وهنا لابد للروائي أن يُفكِّك وينزع عنها ما أحاط بها من هالة ويحيلها إلى المختبر الإنساني بكل أبعادها الانفعالية والعاطفية بما يحلل في ضوء مفهوم التحليل النفسي Psychoanalysis، ولكن بطريقة سردية تسمح لها بالتعبير عن الذَّات في قالب سردي يتجدَّدُ بفاعليَّة سردية، تأخذ بالمعلومة التأريخية ومعالجتها روائياً في سياق آليات السّرد وشروطه التي تتقنها الروائية.

قراءة الشخصية في الرواية تختلف عنها في بُعدها التاريخي الواقعي.. ولابد للروائي أن يُفكّك وينزع عنها ما أحاط بها ويحيلها إلى المختبر الإنساني بكل أبعادها الانفعالية والعاطفية

متى ما حقَّق النص الروائي شروطه الفنية والجمالية تدخل العملية التاريخية لا بوصفها أداة مساعدة في التقصي وبما تعنيه المقاربة التاريخية في بعدها الواقعي وليس المجازي كما في النص الروائي

تمكنت الرواية في تفعيل الوقائع التاريخية بشكل تتجدَّد معه شخصية الغزالي بإحياء تفاصيلها الإنسانية وما ساوره من قلق انطولوجي لازم حياته طالباً وعالماً ومتصوفاً وفيلسوفاً

للرواية نسق انثروبولوجي أبرز أمماً وأعراقاً وديانات ومذاهب وفلسفات كونت ذاكرة ذلك الماضي وأثره الممتد في الذاكرة الثقافية والتاريخية للمنطقة وشعوبها

بالانزياح السردي تمكنت الشخصية الروائية من الصعود البارز عبر الأحداث التاريخية والسردية في حبكة روائية استغرقت بحثاً جاذباً ما بين الوقائع وإعادة تشكيلها على متن السرد

البعد النقدي

والنقد الروائي في مقارباته التطبيقية والنظرية لا يماثل النقد التاريخي في بعده الفلسفي (فلسفة التاريخ)، ولكن متى ما حقَّق النص الروائي شروطه الفنية والجمالية تدخل العملية التاريخية، لا بوصفها أداة مساعدة في التقصي، وبما تعنيه المقاربة التاريخية في بعدها الواقعي وليس المجازي، كما في النص الروائي. والإشكال الذي يواجهه النقد في الشخصية الروائية Fictional Character التاريخية عادة ما يقترن بموضع الشخصية وتموقعها داخل السياق الروائي للأحداث، وقدرة الكاتب على تجسيد ورسم ملامحها بما تنطوي عليه من مؤثرات جاذبة للنص، وموغلة في تفاصيلها كشخصية تؤثر في الأحداث، بارزة بملامحها الإنسانية بقدر تأثيرها الانطولوجي لشخصية الغزالي في تاريخ التصُّوف بأحوالها في اعترافات «المنقذ من الضلال» بحثاً عن اليقين.

وجاءت شخصية الغزالي في بنية سردية (قوالب) تشكيلية تنطوي على ترجمة شخصية لسيرته Biography، وهو من الشخصيات التي تُرجم لها على ضوء تأثيره وتبحره العلمي الواسع، كما في معهود ترجمات السير لشخصية الغزالي في منظومة المؤلفات الدينية، كما في تاريخ ابن كثير وطبقات الشافعية للسّبكي، وغيرها من التراجم، وليس على شاكلة التصميم الروائي كما في رواية «الغواص». وفي هذه المقاربة التاريخية ترتبط بأنسنة التاريخ في شخوصه البشرية بوصفه مركزاً في الكون Anthropogenic.

وقد انطوى مدخل الرواية، ابتداءً من قصة الغزالي، التي ستغيّر مجرى حياته لاحقاً تلك الحادثة حين واجهه فيها لصوص في الصحراء في طريقه إلى بغداد إلى المدرسة النظّامية، إنها اللحظة التي استدرك فيها إن فقدان حقيبته التي فيها كل علمه، وعبر الحوار من خلال الذي دار بينه والمعصري، الذي نقلته الرواية بأسلوب درامي رائع، ومباغتة السؤال الذي سيحول طريقة اكتساب الغزالي للعلم واستيداعه ذاكرته الفادحة بدلاً عن الأوراق.

التتبّع الاستقصائي للشخصية

ومن هذه البداية يتضح المدخل التاريخي في التتبّع الاستقصائي للشخصيَّة، وكما في رؤية الناقد جورج لوكاش، إن توسيع الرواية التأريخية وتحويلها إلى صورة تاريخية، وجعلها صورة تاريخ التجربة الذاتية، ليس لأسباب جمالية، بل اجتماعية وتاريخية، ومن هنا تمكنت الرواية في تفعيل الوقائع التاريخية بشكل تتجدَّد معه شخصية الغزالي بإحياء تفاصيلها الإنسانية، وما ساوره من قلق انطولوجي لازم حياته طالباً وعالماً ومتصوفاً وفيلسوفًا. ومما قاربته الرواية من تاريخ تلك الفترة المؤسسة السياسية «نظام» الملك والمدارس الفقهية، التي كانت تموج في بغداد، وموقف الغزالي منها ومن احكامها ومجادلاتها، ثُمَّ إن العلاقة بين نظام الملك (السلطة) والغزالي الفقيه (المثقف) أبرزتها الرواية في سياق ما تكون عليها العلاقة الجدلية القديمة بين صراع السلطة والمعرفة، فوصفت الرواية العلاقة بينهما: يحبُّ كل منهما الآخر ويحذره.

عناصر متكاملة

حققت الرِّواية تكامل عناصرها بهيمنتها، ليس حصراً على المرحلة التاريخية التي مسحتها بكل تفاصيلها الاجتماعية والفكرية؛ وإنما على حركة الجغرافيا كمحيطٍ عبّرت عنه أسماء الأماكن من مدن وغيرها (المكان) بما يضيء البعد التاريخي، ورسمت هذه المزاوجة بين المكان والشخصية حوارية أثرت الرواية داخل نسق انثروبولوجي أبرز أمماً وأعراقاً وديانات ومذاهب وفلسفات كوّنت ذاكرة ذلك الماضي، وأثره الممتد في الذاكرة الثقافية والتاريخية للمنطقة وشعوبها، إنها المشاهدات التي خلقتها الرواية، مبتدعة لخلفية تاريخية، ومن الطبيعي أن تحكم مسارها، بما أنها رواية لشخصية تاريخية.

ومثلما انشغلت الرواية بالحياة العقلية للغزالي، فإنها لم تهمل الجانب الإنساني مكملة لنصفه الآخر في علاقته مع المرأة، التي اقتحمت قلبه، وهو المنازع بين حياة متقشفة ونداءات نفسية عميقة الغور، وتأمُّل يقض عليه مضجعه. وتعدد حضور المرأة من جارية إلى زوجة الملك، لتضع الغزالي أمام اختبار إنساني بالغ التعقيد.

التكوين الروائي والفكري

ومع أن الروايات التاريخية دائماً تجابه بإشكالية التجسير بين الوقائع التاريخية، وما يمكن بناؤه من شخصيات تدخل في صلب البناء الروائي؛ فإن في رواية «الغواص» تفاعلات الشخصية مع الأحداث وفق سياقها الواقعي، أي شخصيات تاريخية لا متخيلة تتفاعل سردياً مع كل ما يشكله السرد الروائي من محددات ومسارات تتطور معها الشخصيات. وبهذا المنحى السردي قد يقترب التكوين الروائي من الواقعية، إذا لم يتمكن الروائي من تجنب رسمها داخل انساق الواقعية، فسيأتي العمل ضعيفاً يسرد التاريخ مرويًا لا روائيًا. فبالنظر إلى الشخصيات المحايثة لشخصية البطل Protagonist، مثلت حضوراً بأدوارها وأسمائها الحقيقة، لكنها تماسكت في النص الروائي، مستجيبة لتطور الأحداث الذي يعيد تشكيل دورها وقراءته بما يستلزمه التكوين الروائي. فالإمام الغزالي بين شخصيات الرواية الأخرى على تفاوت المسافة من جوهر العمل، كما لو أرادت الرواية التذكير بمدى المؤثرات والظروف الإنسانية، التي تسهم في تشكيل هوية الفرد.

في رحلة سردية ممتعة تناولت رواية «الغواص» حياة شخصية تأريخية أثارت الجدل، ولا يزال أثرها ممتداً في الحياة الفكرية في أهم محاورها العقلية والنفسية، مستقصية تطورها التكويني الفكري، ومحيطة بواقعها الاجتماعي والتاريخي. وبهذا الانزياح السردي تمكنت الشخصية الروائية من الصعود البارز عبر الاحداث التاريخية والسردية في حبكة روائية استغرقت بحثاً جاذباً ما بين الوقائع وإعادة تشكيلها على متن السرد، ثم إن الأثر العقلي أتخم الرواية - إن جاز الوصف - لدرجة أن الاستغراق في التفاصيل داخل حكايات الرواية يكاد يطغى على ما عداه من تتابع سردي يقتضي التماسك، حتى لا تتسلَّل واقعية الاحداث، وتجرّد بالتالي العمل من أهم ركائزه الروائية، ولكني أعتقد أن الرواية استدركت ذلك بين الفينة والأخرى في خضم زخم التفاصيل.

---

* ناقد ومترجم سوداني

المبدعون عشاقاً.. سحر المنادى الغائب

شوقي بزيع

حين شرعت في الكتابة عن الحياة الزوجية للكتّاب والفنانين، والتي تمخضت في وقت سابق عن كتاب «زواج المبدعين ثراء المتخيَّل وفقر الواقع»، لم أطرق أبواب هذا الموضوع الشائك بدافع بحثي أكاديمي، وأنا لست متخصصاً في علوم الاجتماع والنفس، بل كان دافعي الى ذلك اعتقادا شخصيا مفاده أن المؤسسة الزوجية التقليدية، التي عثر البشر من خلالها على ما يكفل لهم بناء الأسرة وحفظ النوع وتأمين دورة الخلق، ليست الحاضنة الأمثل لمواهب أحفاد بروميثيوس، سارق النار الإلهية، ولا لأمزجتهم العصية على التدجين. وتكفي العودة المتفحصة الى السيَر الشخصية لهؤلاء، لكي نصل الى الاستنتاج بأن الطرف الوحيد الذي يمكن له أن يشاطر المبدعين نومهم ويقظتهم وأسرّتهم على نحو دائم، هو هاجس الخلق والابتكار، وهو اللغة التي ينذرون لها حيواتهم القصيرة، رغم أنها تشل قدرتهم على القيام بأي عمل جوهري آخر، ولا تقبل ضرّة أو شريكاً، سوى الحرية.

كوكبة أخرى

ولما كانت النماذج المتناولة في الكتاب السابق، قد اقتصرت على المبدعين الذين انضووا تحت عباءة المؤسسة الزوجية، فقد ارتأيت أن أتناول في هذا الكتاب كوكبة أخرى من المشتغلين بالكتابة والفن، الذين تعذر عليهم الزواج ممن يحبون. وأستطيع القول في هذا السياق بأن الكتاب الجديد «المبدعون عشاقاً» هو مكمل الكتاب السابق وامتداده الطبيعي، بقدر ما تمكن قراءته ككتاب مستقل. ولا بد من التنويه في الوقت ذاته بأن التجارب المتضمنة في هذا الكتاب، ليست سوى عينات قليلة من تجارب المبدعين مع العشق، والتي حال بيني وبين مقاربتها جميعاً، عدم توافر المصادر المعرفية اللازمة من جهة، وتعذر جمعها في كتاب واحد من جهة أخرى، وهو الأمر نفسه الذي حدث في الكتاب السابق.

ولا بد من التنويه كذلك، بأن هذا الكتاب لا يهدف الى مقاربة التجارب العاطفية التي خاضها الكتاب والفنانون، من زاويتي الخطأ أو الصواب، ولا محاكمة المبدعين العشاق على أساس أخلاقي، ولا التنديد بهذا الكاتب وتأييد ذاك، ليس فقط لأن لكل علاقة ظروفها وخلفياتها ومسرحها الخاص، بل لأن الأمور المتصلة بالحب وشؤون القلب، هي في الأصل نسبية وحمالة أوجه، فكيف إذا كان أحد طرفيها مصاباً بلوثة الكتابة والفن.

تساؤلات مختلفة

وإذا كان هذا الكتاب غير معني في الوقت ذاته، بتقديم أجوبة يقينية وحاسمة حول أمور الحب وإشكالياته، فإنه معني بطرح تساؤلات مختلفة حول العلاقة بين العشق والابداع، وما إذا كان المبدعون على نحو عام أكثر براعة من سواهم في الشؤون المتصلة بالقلب والشغف العاطفي، وعما إذا كان الأمر في حال صحته، عائداً الى تكوينهم العصبي الجامح وشغفهم العارم بالحياة، أم الى سطوة اللغة وفتنتها وقدرتها الفائقة على الإغواء. إضافة الى أسئلة أخرى من مثل: هل الحب هو الفردوس الرمزي للكتّاب والمبدعين، أم هو جحيمٌ آخر مغاير لجحيم الزواج؟ ولماذا يشكل الحب الحافز الأكثر استدعاءً لشياطين الكتابة ونيران المكابدات؟ وهل يضمر الحب باللقاء ويضطرم بالغياب؟

على أن النقطة الأبرز التي ينبغي الالتفات إليها في هذا الصدد، هي أن الأبعاد المفهومية المجردة لموضوع الحب والعشق، لا تمتلك، على أهميتها، اللحم والدم الضروريين للحياة الحقيقية، ولا يتوافر لها النبض الكافي لصناعة عاشقيْن. وبما أننا لا نعرف شخصاً بعينه اسمه الحب، بل بشراً بلا عدد، قُدِّر لهم عبر العصور، أن يخوضوا هذه التجربة بما فيها من مسرات ومكابدات، فقد آثرت في هذا العمل تعقب هذه العاطفة الانسانية المتوقدة، من خلال تمثلاتها المختلفة على أرض العلاقة المحسوسة بين المحبين، لا في سماوات الأفكار والتصورات، والتوليدات الذهنية الصرفة.

هل العشق منفى المحبين أم ملاذهم الآمن؟

رغم أن العلاقات العاطفية بين البشر لا تخضع لقواعد ومعايير ثابتة ونهائية، فإن التجارب الواردة في هذا الكتاب، لا تقود الى الاستنتاج بأن أصحاب هذه التجارب، قد عثروا في العشق على مرفأهم الأخير ومسكنهم الآمن ومرساتهم الخلاصية. وقد ذهب البعض الى اعتبار الحب شبيهاً بالسم المموه بالحلوى، الذي تعدّه الحياة للطرفين الواقعين في حبائله، أو الى تشبيهه بالحديقة المترعة بالملذات، التي سرعان ما تنقلب الى مفازة شاسعة من الحيرة والتشرد الجسدي والروحي.

والعشق في بداياته الأولى غيره في منتصفه ونهاياته. فهو إذ يُظهر للمصابين به جانبه الوردي، ويحول الحياة الى كرنفال عارم من المتع والمباهج والأحلام الباعثة على الانتشاء، سرعان ما يتحول عند البعض، وبفعل تصادم النرجسيات والغيرة المفرطة وشهوة الامتلاك، الى ورطة حقيقية يصعب الخروج منها دون أكلاف باهظة، تلامس في بعض الحالات حدود التصدع المرضي والجنون والموت.

- **الكتاب الجديد «المبدعون عشاقاً» هو مكمل الكتاب السابق «زواج المبدعين ثراء المتخيَّل وفقر الواقع» وامتداده الطبيعي**
- **الأبعاد المفهومية المجردة لموضوع الحب والعشق لا يتوافر لها النبض الكافي لصناعة عاشقيْن**
- **الترحل الدنيوي عن مكان إقامة المعشوق أو عن جسده المحسوس هو الذي دفع قيس بن ذريح بعد أن غلبه الندم على تطليق لبنى**
- **الكتاب غير معني بتقديم أجوبة يقينية وحاسمة حول أمور الحب وإشكالياته.. إلا إنه معني بطرح تساؤلات مختلفة حول العلاقة بين العشق والإبداع**

الحب في الأساطير

وفي الأساطير اليونانية القديمة، حيث تقع الآلهة في حب البشر وبالعكس، يلبس الشغف لبوس التحول الدائم، ويضطر العاشق للانتقال من هيئة الى هيئة، فيضطر زيوس للتحول الى ثور ليظفر بأوروبا، والى طائر بجع ليتزوج ليديا، ويتحول بوسايدون إله البحر، الى حصان، ليستحوذ على ديمترا. وليس صدفة أن تجد فكرة الحب - الرحيل تجسدها النموذجي عند العشاق العرب الأقدمين، وبخاصة العذريين وسكان البوادي، حيث المكان الصحراوي الذي لا تنفك الرياح العاتية عن العبث بتضاريسه، ليس إلا نسخة مطابقة عن أولئك المثلومين بنصل الحب، والهائمين على وجوههم في مفازات الضياع.

ولعل هذا الترحل الدنيوي عن مكان إقامة المعشوق أو عن جسده المحسوس، هو الذي دفع قيس بن ذريح، بعد أن غلبه الندم على تطليق لبنى، الى الضرب الأعمى في القفار الموحشة، على أمل أن تعيده الأماكن الى الجنة الأصلية التي تقاسمها مع حبيبته، قبل أن تضيع من يديه. وهو ما يعكسه قوله:

وأعمد للأرض التي لا أريدها
لتُرجعني يوماً إليكِ الرواجعُ

وقد يكون جميل بن معمر أحد أكثر الشعراء العذريين تعبيراً عن فكرة الربط بين الحب والترحل، سواء تعلق الأمر بمسرح العلاقة المكاني، أو بغربة العشاق وتشردهم في براري الزمن. فجميل على المستوى المكاني رحالة سادر في التيه، كما يظهر من مناداته لحبيبته:

فإن وُجدتْ نعلٌ بأرضٍ مُضلةٍ
من الأرض يوماً.. فاعلمي أنها نعلي

وهو منذ عشق بثينة وعشقته، لم يعودا على دراية بالمسار الطبيعي لصيرورة الزمن وانتظام الأيام، بل باتا وفق تعبيره:

يعيشان في الدنيا غريبين أينما
أقاما.. وفي الأعوام يلتقيانِ

- جميل بن معمر أحد أكثر الشعراء العذريين تعبيراً عن فكرة الربط بين الحب والترحل.. سواء تعلق الأمر بمسرح العلاقة المكاني.. أو بغربة العشاق وتشردهم في براري الزمن
- العلاقات العاطفية للمبدعين هي من التنوع والثراء والتباين بما يمنع إحداها من أن تكون نسخة من الأخرى.. فليس ثمة بالمقابل معايير ثابتة للحكم على هذا المبدع بالنجاح
- استطاعت بياتريس أن تلهم دانتي «الكوميديا الإلهية» التي شكلت الحد الفاصل بين عصور الانحطاط الغربي وعصر النهضة
- ألهمت دوفال.. بودلير معظم قصائد «أزهار الشر».. التي شكلت الحدود الماثلة بين عصر النهضة الغربية وأزمنة الحداثة اللاحقة
- قد ينجم المأزق عن عجز الطرف المعشوق عن مجاراة العاشق المتطرف في تطلبه والذي لا يرضيه أن يكون نصيبه من الحب أقل من نصيبه من اللغة

المبدعون والعشق: الأسباب المتباينة للنجاح والإخفاق

في اندفاعهم المحموم باتجاه الحب، يدرك المبدعون تمام الادراك أنهم يمتلكون الأداة الأكثر قدرة على إغواء الآخر المعشوق والاستحواذ على قلبه، وأعني بها إغواء اللغة، وسحر الكلمات الذي تصعب مقاومته. صحيح أنهم يفتقرون الى السلطة المباشرة المتمثلة بالنفوذ السياسي وسطوتي البطش والمال، ولكن الصحيح أيضاً أنهم يتربعون على عروش أبدية الصنع، لا يقوى الزمن على اقتلاعها. ولأنهم كذلك فهم يفلحون من دون أن يبذلوا جهوداً تُذكر، في الاستحواذ على قلوب الكثير من المعجبات الطامحات الى الاقامة في ظل قاماتهم الوارفة، والعكس صحيح بالنسبة للنساء المبدعات.

ولأن الكتاب والفنانين يحتاجون الى كامل العناصر والمواد التي تتشكل منها الحياة، ولا يستطيعون التنازل لأحد عن حصتهم الكاملة من الحرية، فهم يجدون ضالتهم المنشودة في الحب والعشق الخاليين من كل قيد، واللذين يرفدان مواهبهم بجذوة التوقد والاشتعال، فضلاً عن شعورهم بالبهجة والظفر كلما أوتيت مغامراتهم العاطفية «ثمارها» الوفيرة. ولأنهم معفيون الى حد بعيد من قيود الزواج وتبعاته المرهقة، فإن العلاقة بالآخر المعشوق تظل في دائرة الدهشة والاكتشاف والابتكار المتواصل.

وخلافاً لما هو الحال مع الزواج، ليس ثمة في الحب سبيل للنوم على حرير الطمأنينة، ما دامت للآخر إمكانية الانسحاب على رؤوس أصابعه والاختفاء التام، متى ارتأى ذلك أو رأى فيه ضرورة ملحة. وهذا الوضع على ما يكتنفه من هواجس مؤرقة، هو الحالة النموذجية التي ينشدها المبدعون، الذين لا تقتات لغتهم من الاستكانة الوادعة والدوران السقيم حول النفس، بل من القلق العاصف وحمّى الوساوس السوداء. ولهذه الأسباب مجتمعة، فإن هؤلاء يندفعون باتجاه الحب بكل ما يملكونه من شغف بالحياة وثملٍ بجمالها المتنوع. وليس غريباً بالتالي أن يروا فيه ضالتهم المثلى، وهم الذين يشتغلون على إيقاع زمني وعصبي بالغ الكثافة والتوتر، تماماً كما هو حالهم مع اللغة وغيرها من أنماط التعبير، حيث لا مجال لأواسط الأشياء وأنصافها، وحيث لا خيار أمامهم سوى الذهاب الى التخوم الأخيرة للمجازفة الانسانية.

الجهة الغامضة

إلا أن ما تقدم لا يلغي الحقائق الأخرى المتعلقة بنزق المبدعين وتكوينهم العصابي ونزوعهم الى الاستحواذ. فقد يحدث أن يحاكي الحب، وبخاصة حين يطول به الزمن، مزالق الزواج نفسها، فيقع فريسة التأسن والرتابة وتثاؤب الزمن، والدوران المضجر حول الطقوس نفسها والبكْم إياه، الأمر الذي يدفع الكاتب الى الفرار والبحث عن مصدر آخر للاشتعال. وقد يحدث أن ينقلب مزاج الكاتب أو الفنان، بعد أن يعمد الطرف الآخر الى نكث العهود التي كان قد قطعها على نفسه، بإبقاء العلاقة في إطارها الحر وغير المشروط، حتى إذا مر وقت من الزمن باتت المطالبة بالزواج شغله الشاغل وديدنه اليومي. وقد يحدث أيضاً أن يتم هذا الانقلاب بفعل الغيرة المتفاقمة التي تتخذ في حالة استفحالها أشكالاً مرَضية بالغة الحدة والعنف. وقد لا يكون أمر نجاح العلاقة أو فسادها متصلاً البتة بأداء الطرف الآخر، بل بمزاج المبدع الشخصي الذي يشعر بأن العلاقة قد استنفدت كل ما كانت تختزنه من ألق الدهشة وكهرباء الشغف، وبأن نداءات أخرى قد بدأت تراود سمعه من الجهة الغامضة وغير المأهولة للأنوثة الأبدية.

التنوع والثراء والتباين

وإذا كانت العلاقات العاطفية للمبدعين هي من التنوع والثراء والتباين، بما يمنع إحداها من أن تكون نسخة عن الأخرى، فليس ثمة بالمقابل معايير ثابتة للحكم على هذا المبدع بالنجاح، وعلى ذاك بالفشل. إذ لربما بدا أحدهم مثالياً في صدقه واندفاعه أول الأمر، ثم ما لبث الزيت أن نضب والنيران أن خمدت في نهايته. وفي ضوء أي معيار يمكن لنا، على سبيل المثال، أن نحكم بالنجاح أو الفشل على تجربة فيلسوف نافذ البصيرة كسورين كيركغارد، الذي قرر بشكل مباغت الانفصال عن خطيبته ريجينه أولسن، في حين أنها ظلت تلهمه أفضل أعماله، وأن حبه لها ظل يكبر عاماً بعد آخر، كما لو أنه رأى في غيابها الجسدي الشرط الضروري لإعادة تأليفها من عنادياته، أو لتحويلها الى أسطورة. ولعل من أغرب المفارقات أن يكون الفيلسوف الوجودي الشهير قد قرر تسليم حبيبته الأثيرة الى فريدريك شليغل، أحد ألد خصومه، وهو نفسه الذي قال عنها «إن نشاطي ككاتب يعود الى المرأة التي أحبتها وأثرت في حياتي أيما تأثير. إنه يشبه الجبل المشيد على شرفها ومجدها وسأحمله معي في التاريخ. ولهذا أنصحكم أن تجربوا الحب، فهو مركز الوجود، وهو ما يمنح الطبيعة الانسانية تناغماً لا يُمحى».

قواسم مشتركة

ومع أننا لا نعثر على قواسم مشتركة كثيرة بين بودلير، الذي بدا عشقه لجان دوفال محقوناً بكل أنواع السموم والحمى والنزق وبين دانتي ألغييري، الذي كان يكفيه أن يلتقي بياتريس بونيناري مرة واحدة، لكي يهيم بها عشقاً، بعد أن رأى فيها تجسيداً حياً لمثاله الأنثوي الأعلى، إلا أن الأثر الابداعي لكلتا العلاقتين هو ما يضعهما في خانة واحدة، حيث استطاعت بياتريس أن تلهم دانتي «الكوميديا الإلهية» التي شكلت الحد الفاصل بين عصور الانحطاط الغربي وعصر النهضة، فيما تكفلت دوفال بالدور نفسه، حين ألهمت بودلير معظم قصائد «أزهار الشر»، التي شكلت الحدود الماثلة بين عصر النهضة الغربية، وأزمنة الحداثة اللاحقة.

كما أن قراءةً متفحصة لتجارب المبدعين العاطفية خارج إطار الزواج، لا بد أن تقودنا الى الاستنتاج بأن أسباباً ومقدمات كثيرة تقود هذه التجارب الى مأزقها الحتمي، وأن فترات السعادة والانتشاء التي يولدها إغواء الآخر والظفر به، ما تلبث أن تخلي مكانها للنكوص والاحباط والفشل، بعد أن تختفي الأصباغ والأقنعة، وتُبطل التباينات العميقة مفعول السحر المجرد، ويميط الواقع اللثام عن وجهه الحقيقي. وقد ينجم المأزق عن عجز الطرف المعشوق، عن مجاراة العاشق المتطرف في تطلبه، والذي لا يرضيه أن يكون نصيبه من الحب، أقل من نصيبه من اللغة.

سردية المفارقة في قصص «سرقات صغيرة» لطالب الرفاعي

علي حسن الفواز

يأخذنا القاص طالب الرفاعي في مجموعته القصصية «سرقات صغيرة» الصادرة عن دار الشروق/ القاهرة 2012 الى سردية النقائض، والى ما تكشفه من مفارقة وسخرية، ومن صراع داخلي تتمثله حيوات شخصياته القصصية، في علاقاتها المأزومة مع الواقع، وفي ما يتبدى من خلال احساسها بالخواء والاستلاب الوجودي، حيث العجز في قصة «برواز»، وحيث سرقة ابتسامة المسؤول في قصة «ابتسامات»، وحيث اقحام شخصية الطفيلي «العبد» في توظيف رمزية البالون، كدلالة على الخفة والخواء والانتهازية، والسخرية من لعبة «الفووق» التي يتوازى فيها البالون مع الشخصية الانتهازية.

لعبة الزمن

حكاية الاب والجد أبو بدر في قصة «سالم الصغير» تقوم على محور لعبة الزمن، فيعيش فكرة الفقد عبر مشاهدة التلفزيون والقراءة، والتي تجدها الزوجة أم فهد هروبا منها ومن زمنها، ونكوصا الى زمن شخصي/ تعويضي، يجد في مفارقة السرد تمثيلا اشباعيا وتعويضيا لزمن مضاد/ استعادي، هو زمن الحفيد سالم الذي يعيده للحياة، عبر ذكرى الميلاد، وعبر ما يقترحه من اشباعٍ رمزي، وتمثيلٍ وجودي ونفسي للحد من حساسية الفقد التي يعيش رهابها الجد.

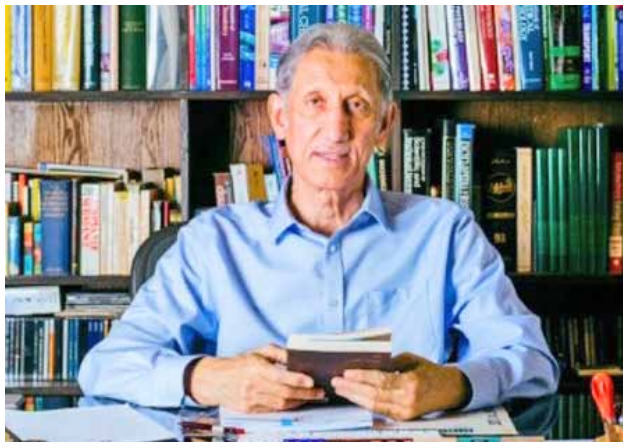
قصة «الجدار» تحمل معها الهاجس الوجودي للشخصية وهي تواجه الزمن ومتاهته، حيث الإحساس بالتكرار، والملل، وانتظار الخبر، بوصفه مفارقة سردية، تتجوهر عندها ثيمة الانتظار بدلالتها النفسية والرمزية، وحتى استحضار «النخلة» في المجرى السردي للقصة، يحمل معه شغفا بالطبيعة التي تمثل الحياة، وبرمزية النخلة في علاقتها مع الانتظار والمقدس والوجدان، وفي تقويض مهيمنة «الجدار» بوصفه رمزيا قهريا للعزل والموت.

الحكاية ومحنة الشخصية

في قصة «غرفة خانقة» يحضر الرجل الشرقي/ الموهوم بفحولته، مجاهرا بسلطته إزاء الجسد، عبر ترميز مضلل، يتوخى من خلاله استعادة فكرة والاشباع، كاشفا عن ازمة عميقة، مع الجسد واستيهاماته، ومع تلك السلطة بوصفها احتواء، ومع المكان ورمزية النافذة، وبما يجعل حضور المرأة المفارق، وكأنه شفرة فاضحة لخواء الجسد، ولما هو ضدي بين الجسد والنافذة، حيث يعيش رئيس مجلس إدارة البنك اوهامه في الغرفة الخانقة، بوصفها رمزا لإخفاء التصريح بأوهام الجسد، وللاحتماء الرمزي خلف النافذة، وحيث تمارس النافذة سلطتها الشبحية، فلا يجد عبرها الّا التسليم بأوهامه التي ارتبطت بالنافذة المغلقة.

يتحول صوت البنت في قصة «جناح ملكي» الى شاهد سردي للحكاية، ولما تطرحه من مفارقة، بدءا من تلقي الخبر، الى استعادة الحميمية، وانتهاء بالفرجة السلبية التي جعلتها تعيش ازمتها مع الحدث، فيتحول دخول الاب للمستشفى الى تمثيل لهذه المفارقة السردية، ولأزمة الشخصيات وهي تعيش تناقضها الطبقي، فالأم ترفض دخول الاب في مستشفى حكومي، مقابل البحث عن «برستيج» اجتماعي متعال، يتبدى من خلال اختيار الشكولاتة المناسبة، وأدوات تقديم الشاي الفاخرة، مع الإصرار على شراء فساتين جديدة للخادمات ليظهرنّ بزي موحد، والأخ يصر على اختيار الجناح الملكي، بوصفه تمثيلا اجتماعيا للعائلة، خارج ارادة الأب، الذي يتحول الى اداة لهذا التمثيل، مثلما يتحول مرضه الى مادة للصحافة.

صوت «البنت» هو الصوت المضاد، الذي يمثل اغترابها الداخلي، وسط سرديات المفارقة، حيث غياب الحب، مقابل رمزية الاستعراض، وحيث صمت الأب، مقابل ضجيج العائلة الطبقي، وحيث غياب المكان المحلي/ المستشفى الحكومي، مقابل حضور «الجناح الملكي» في المستشفى الخاص، وهذا ما يكشف عن الطابع الاستعراضي، والى الاستغراق الاستهلاكي الموهوم للعائلة، حتى لو على حسب مرض الأب المخذول بصمته ووجعه.



◄ الرؤية «الواقعية السحرية» تجعل القاص ينحاز إلى تقانة عين الكاميرا وإلى ما يشبه السردية الاستقصائية التي ترصد التحول وترقب يوميات شخصياته التي تعيش مفارقتها عبر تمثلات استعارية

سردية الموت والنوم

في قصة «سرقات كبيرة» يضعنا القاص امام مفارقة ثنائية، تتبدى فيها لعبة القاص وهو يتعاطى مع مفارقة ثيمات الموت والحياة، ومع ما يصنعه «التخيل» من احالات نفسية مضطربة، يعيش الطفل لحظاتها الفاجعة، متوهما أن النوم قد سرق أباه، وأنه يسرق لقماته من الطعام القليل، مثلما كانت تفعل أمه، وهو ما جعله يعيش رهاب النوم، خشية أن يفجع اطفاله بموت يشبه موت ابيه، وعلى نحوٍ بدا النوم الشارد وكأنه ترميز للقلق العميق، وللاضطراب الذي تعيشه الشخصية التي تعيش هواجس الفقد، فتصطنع لوجودها زمنا مضادا، تتشبع فيه اشباعاته العاطفية من خلال «سرقات صغيرة» حيث سرقة الحب وسرقة النظرات العاشقة، وحيث محاولة سرقة النوم بوصفه كناية عن سرقة الموت.

قصة «بالونات» قائمة على تقانة تشكيل اللقطات، والمتواليات التي تدور فيها تشظيات التحول الغرائبي في الأجساد، فيتحول انتفاخ أجساد الطلاب، وانتفاخ كرش صديقه «أبو عبد الكريم» وصدر صديقه «أبو جاسم» الى تمثيل ساخر للمفارقة السردية في القصة، فعبر عبارة «سمنة الوجاهة» تتحول الى شفرة لتمثيل التحول الزائف الذي تعيشه الشخصيات، وللتعبير عن ذواتها المضطربة، المتوهمة بانتفاخ الجسد بسبب الغضب، جراء تأخر انجاز المعاملة من قبل مسؤول الحسابات، فيقود الى الانفجار بدلالته الرمزية.

كما أن انتفاخ المرأة المعشوقة نوال، وتحولها الى ما يشبه البرميل الذي يتدحرج، يجعلها أكثر إحباطا ازاء الشغف النفسي والطبقي، وهو ما يجعلها إزاء تضخم لغوي/ التحدث باستعلاء، و«ترفع ظاهر» فـ«سؤال لماذا ينتفخ جميع من حولي» هو سؤال صادم للواقع، وللذات، ولما ينكشف من تحول فنتازي تعيش اكراهاته الشخصيات، وهي تعيش ازمة تحولاتها النفسية والطبقية، وربما السياسية، كاشفة عن علاقتها المأزومة وبذواتها التي تتضخم على حساب وجودها الانساني.

هذه الرؤية «الواقعية السحرية» تجعل القاص ينحاز الى تقانة عين الكاميرا، والى ما يشبه السردية الاستقصائية التي ترصد التحول، وترقب يوميات شخصياته التي تعيش مفارقتها عبر تمثلات استعارية تبدو واضحة في مفارقة رجل البالون، ومفارقة الزوجة، وصولا الى مفارقة تحولها الى عدوى طبقية وثقافية ليست بعيدة عن احالتها الرمزية في مجتمع يتحول مثل المجتمع الكويتي.

القصة وسرديات المفارقة

تؤسس قصة «ذبابة»، خطابها السردي على تنامي القلق الداخلي، وعلى التحول الذي تعيشه الشخصية وهي تواجه وجودها القلق من خلال ثنائية الزوجة، والكتابة، حتى يبدو ظهور الذبابة وكأنه تقويض لهذا الوجود الذي يتبدى اضطرابه من خلال يوميات العزلة/ الوحدة، وتفاصيلها التي تبعث في نفسه السأم واللاجدوى، فتتحول صور «الستارة، الطاولة، الأصوات، الكتاب المفضل، رائحة الدخان، المكنسة الكهربائية، المقال الاسبوعي» الى ايحاءات رمزية لأزمته، ولعلاقته الفارقة مع الزمن...

في قصة «الخاتم» يتحول الحدث البسيط الى مفارقة درامية، يحضر فيها الزمن بوصفه لعبة استعارية، يتفجّر معها الصراع الداخلي للابن الذي يكتشف تصدعات زمنه الشخصي، وكذلك الصراع الداخلي لـ«الأم» التي تجد في فقدان الخاتم، تمثيلا نفسيا لفقدان وجودها، وزمنها الذي تتمسك به، فرغبتها بطرد الخادمة التي اتهمتها بالسرقة تبرز وكأنها شعور نفسي ضدي إزاء سرقة زمنها.

وحتى في قصة «عطر الليمون» يتحول الصراع الداخلي الى شغف بالكشف عن العوز العاطفي، وعن الدهشة التي تثيرها الغواية، في اللغة، والجسد وفي الحرية، وفي لعبة الأنثى التي تعيش احتواء للآخر، وتفجيرًا لهشاشته الداخلية، حيث تكتسب التفاصيل «عطر الليمون، تسريحة الشعر، السيكارة، المكان، الطاولة، الكيك» ايحاء خاصا، لا حكاية له، سوى الذهاب الى التمثيل الاشباعي للحكاية التي لا يجيد صناعتها، إذ يعيش بطل القصة وهم فقده الحكائي بوصفه فقدا وجوديا، وليس حسيا.

إحالات رمزية عميقة

تكشف قصة «المدير العام» عن احالات رمزية عميقة في المجتمع، يتلمس من خلالها المخفي من سرديات الصراع الاجتماعي، والسياسي، ومن انعكاساته النفسية و«الطبقية» إذ يلمس القاص ما هو غائر في المجتمع الوظيفي، كاشفا عن تشوهاته، وعن تحولاته الغرائبية، حيث تتحول بطولة «الهامش» الى قوة سلبية طاردة، مثلما يتحول العنوان الى قناع للتغطية على العيوب الاجتماعية والادارية، عبر ضغط «المسؤول الحكومي» لوضع «توفيق» في منصب المدير العام، دون خبرة أو دراية، وهو احالة رمزية للمخفي من التشوهات في الجهاز الاداري، وربط مرجعيته بما هو سيميائي في صراع الاحالات ما بين الاقتصاد والتاريخ.

أحسب أن قصة «الكلب» من اكثر القصص احالة الى مفارقة الصراع، فتوظيف ثيمة الكلب البوليسي في المشهد التلفزيوني وفي الحكاية، هي تمثيل لعلاقة هذا الكلب بالعنف، بما يمثله المختار وابنه صويلح في القصة، فاختراق السور هو اختراق للممنوع وللسحري الذي تحدثت عنه الميثولوجيا العربية كثيرا، وعلى نحوٍ يجعل من استرداد المفقود / الكرة نوعا من استرداد الغائب، وتصعيدا للمواجهة مع رمزية العنف، ومع حكايتها التي يجعل منها الابن صويلح حكاية تعويضية عن بطولته الشخصية داخل السور، وعبر رمزية الكلب.

جماليات النص السردي للشاعر نزيه أبوعفش

صلاح الدين راشد *

أحيانا يكون الشعر هروبا وخلاصا إنسانيا من هموم متراكمة محزنة تثير القلق في حياة كل شاعر بكل هواجسها وتوجساتها، وهذا الهروب ليس من واقعه المعاش فلكل حياة تقلباتها ومتغيراتها، فالشاعر على إدراك تام بحقيقة ما يجري ويحدث حوله من تفكيك لمعالم الزمن الجميل الذي يعيشه كانسان، وهي ليست حال خلاص بالنسبة إليه فحسب بل انها نافذته المشرعة على المشاهدة من كل الزوايا وصدح بوحه الذي تحول إلى صراخ من أجل حرية وآدامية البشرية.

تحرير المفردات

الشاعر نزيه أبوعفش جسد مفهوم تحرير المفردات في حقيقة واقع مر يعيشه الجميع في غياب الحرية والحضارة الإنسانية ورأى بأن هذا الغياب قد صنع الجهل والفقر والموت والخوف الذي يعيشه الجميع تحت وطأة الانهزام والانكسار وجعل من إصداره الشعري «هكذا اتيت.. هكذا أمضي» جسرا لكل التفاصيل التي توصلنا إلى مستقبل الألم الذي تنبأ به باكرا. ورغم كل ذلك الوجع والصراخ نادى شاعرنا من خلاله بعودة القيم الروحية والإنسانية لـ «وطنه وهو أمه» التي رسم ملامحها داخل كل هذا الصراخ الصاخب.

الذين يزاولون الألم الجسدي.. يعرفون قيمة أن يصرخ الإنسان، أن يئن ويتأوه ويطلق كلمة «يا أمي» إنها – تحديدا – حاجة روحه للعثور على أصدقاء يمدون يد العون في المحنة، وجيران يضيئون المصابيح في الليل.. مادين رؤوسهم وأسئلتهم من شقوق النوافذ / صارخين من الحنجرة والقلب:

ونحن معك أيها الإنسان الذي يتألم، نحن درعك وسلاحك وأنصار عزلتك. هكذا أطلق الإنسان قصيدته الأولى.

تصوير القسوة

رغم قسوة التصوير إلا أنها حالة ذاتية تمتلك روح الشاعر وهي كيانه وملاذه حالة تمتلئ بها نفسه الإنسانية بكل لحظاتها.. صغيرة كانت أم كبيرة وهي تلخيص روحي لواقعه الحقيقي كما أشرت - يبوح بها بسردية جميلة استثمر فيها الصورة الشعرية في تعابير دقيقة وشفافة. بل واختارها لتكون شريكة في هذا النداء وهذا الخيار:

كانت الصرخة خياري.
لكنني كنت أعلم (نعلم جميعا) أن العالم لم يوجد ليتلقى صرختنا..
تماما كما أن الشمس لم توجد لتجفف غسيل أمي، ولا جهنم لإنضاج الكستناء والقبل والحكايات في مجالس العاشقين
وكانت الصرخة خياري:

الصرخة هنا رسالة مفتوحة للبشرية في هذا العالم المتأجج بالصراع والوجع. أراد منها إنارة الجزء المظلم من هذه الحياة والمعتم، وهي أيضا عرض وقراءة لحقائق الأمور بحاضرها ومستقبلها (لأحوال وطنه) وإني أراها إشارة لقدرة الشاعر الإبداعية في التقاط وسرد هذه التفاصيل بعبقرية تفرد بها عن غيره من أجيال الشعراء. فعلى سبيل التدليل نشر هذا الإصدار في سنة 1986 ميلادية ولو عرجنا بتلك القصائد على حال الوطن اليوم لتعززت لدينا قوة ورؤية الشاعر للأشياء في وطنه الجريح بما فيه الآن من حروب وصراعات وحب وجنون وخوف وموت ولكن! ثمة مشروع أمل ثمة نور في الأفق المظلم يجدد الشاعر النداء بالكفاح ضد الخوف بـ / الصرخة التي وصفها قصيدة الإنسان.. قصيدة بأس الإنسان.

◄ حالة ذاتية تمتلك روح الشاعر وهي كيانه وملاذه حالة تمتلئ بها نفسه الإنسانية بكل لحظاتها

◄ مساحة للسرد بجمالية رغم كل هذا الأسى والنزيف تظل مكونات أساسية مؤثرة في حياة الشاعر وحالة لصيقة به وبالمكان الذي تربى داخله

رصد التفاصيل

يقول الشاعر: لا يمكن للقصيدة أن تولد في عزلة عن الحرية، لذلك وصفها بالصرخة وهي طلب حياتي لكل هذه الشعوب التي تحتاج تنفسها بكل قوة ومن دون أي خوف ولا ينبغي أن توهب لهم مقايضة وارتهانا، مثلها مثل القصيدة التي أصبحت نشيد شاعرنا وحياته الثائرة الرافضة لقمعها وانحسارها في وهم الخيال والسرمدية الفاضلة.. وهي حالة نضال متواصل لانتزاع حق يحيق به خطر دائم وبكل الفوضى التي يحملها.

الشاعر لا يختزل قصائده في المناشدة بطلب الحرية فقط إنما يطلق العنان لمخيلته وخلجاته الإنسانية في رصد التفاصيل بشكل عميق ولا تحكمه أي تأطيرات أيديولوجية أو قالب شعري محكوم بالنمطية. لكنه كأفراد جيله من الشعراء الرافضين لقيود الماضي الذين يبحثون عن التجديد من خلال التحرر تارة والخروج من قوالب نصرة السلطة مهما كانت الظروف والعواقب في استعداد تام لقدر الموت.

سعداءُ
نعيش كما لا يعيشُ أحد
قبرنا واسع وجميل
عصرنا غامضٌ ومثقل
سقفنا غيمة، ولحاف بَنِينا زبد
ندفع اليأس بالأغنيات
ونداري كآلتنا بالجميلِ من الكلمات
ونحب – على قَدْر ما نستطيع - الحياة
ولكننا.. حين ندعى إلى موتنا
سنموت.. كما لا يموت أحد

الحياة المشتعلة بالتفاصيل

ما سيحدث بعد عقود يقدمهُ للمتلقي بتوجس وخوف شديد، فشاعرنا أعياهُ التجاسر ولكن قصيدته - صوته لم يمت - فهي وصله ووجد حياته بكل ما فيها من إنسانية ولا يحتمل أن تقع منه في فخ التأطير أو التسويق للغير. فالأنا لديه حاضرة دائما تبحث عن وطن بلا خوف فيسوقه الحنين إلى جذوره.. أرضهُ / بيتهُ / أبيه / أمه مصادر حياته المشتعلة بالتفاصيل، والتي يفرد لها مساحة للسرد بجمالية مفرطة رغم كل هذا الأسى وهذا النزيف تظل مكونات اساسية مؤثرة في حياة الشاعر وحالة لصيقة به وبالمكان الذي تربى داخله.

هو ذا البيت:
أوشك أن أتلمس أجزاءه
وأعد تفاصيله في شغف
هو ذا.. يتفتح قدام قلبي ويطرح أسراره:
حجر ما،
حذاء أطاح به أحد ما،
مغزل الصوف ملقى إلى جانب ما،
القدور، القوارير، خابية الماء
ركن فرش الطفولة، حيث يروق النعاس لجدي،
فيبيض شاربه.. وتطول ذراعاهُ.
أيقونة للعشاء الأخير معلقة فوق رأس أبي
تدفع الخوف عنه وتحرس أحلامهُ
هذا الاعتزاز المكاني في حياة (نزيه) فجر حالة البوح عنده، مفردات بوح ناضجة تتجاوز الجرح والحزن والألم والتهجير والإحساس بالاغتراب في وطن يعيش داخلهُ وهي أيضا حالة إنسانية وروحيه تنطق من ذاته وكيانهُ المتصل بالمكان، حيث يتأكد لنا ديمومة استمرارها معه كحالة انتماء وحنين للمكان وإن حاول إخفاءها تحت عباءة القديس الروحية التي امتلكها بخوفه على وطنه وأحلامه التي أصبحت تتلاشى رويدا على سفوح جبالها وتلالها.. ولعل عيشه مع أبيه في صباه يراها حالة ترف ورضا رغم العوز والحاجة

تعبت في روحي قليلاً
من دناءة هذا الزمن المخيف
تعبت في روحي قليلا
وجسمي قليلا
ولكنني لم أزل قادرا أن أصون السجايا
وأحفظ ثوب الرعاة النظيف
لم ألوث يدي بالوحولِ
ولم تلوِ قامة روحي الكنوز

روحية السرد

صور الشاعر من خلال هذا الإصدار مآسي وأوجاع لظروف صعبة وألم يعتصر الحياة ويكبل ما فيها من جمال من دون مبالغة أو إثقال خيال وإنما قدمها نصوصا شعرية شفافة ممزوجة بروحية السرد الجمالي غير المباشر ولا التقريري ولا الإيحائي الغائر في الغموض فقد أنشد بملكته الروحية صورا حياتية صعبة والتي تضيق على الجميع، وهنا يستحضر في ذاكرتي رأي الناقد الكبير العقاد حول الشاعر العظيم الذي يشعر بجوهر الأشياء لا بعددها وأشكالها وألوانها. وهذه إشارة أخرى حول مقدرة الشاعر في عرض صورة للحياة بما تحمله من أوجاع..

لم يبق لنا في الأرض ما نرجوهُ
لم يبق لنا في الحلم ما نحلمهُ
لم يبق ما نبحث عنه
كل شيء ضاق..
....
لا يجد الصبي
في علبة التلوين ما يكفي لأن يبقي السماء
على سجيتها
ويعطي للمياه
أسرار زرقتها العميقة...
كل شيء ضاق حتى ضاق

أمام ما عرضته من نصوص لشاعرنا الرائد في زمنه والمجدد مع شعراء جيله، حيث أبهرنا بمقدرته على جمع كل المفاهيم الإنسانية في قصيدته بشكليها (البصري والحسي) واستطاعته الجمع بينهما وهي خاصية تميز قصائدهُ باعتبارها تربط التكوين والشكل للنص رغم كونها نصا سرديا. تقوده في ذلك ملكته الإبداعية ورؤيتهُ بشكل دقيق لجوهر الأشياء وما تحمله من دلالات تحاكي ما حوله والعالم المحيط به إذ تجمع عناصر هذه الدلالات ذاته الروحية الدينية تارة والوجدانية والإنسانية المتجسدة في حياته المليئة بالمشاهد اليومية والمحزنة تارة أخرى، والتي تحمل انفعالات مشحونة لا تتوقف في تأكيد لما يقدمه للمتلقي من صور عبر نصوصه، حسية كانت أم مجازية تظل تجارب عاشها الشاعر ونفذ من خلالها لسلطان ذائقتنا.

---

* كاتب ليبي

رواية «نينا تغني بياف» للكاتب بولص آدم

ثنائية النّص ومتاهة السرد المتشظي بين الواقع والفانتازيا

مروان ياسين

في رواية «نينا تُغنّي بياف» للمؤلف بولص آدم يتداخل الواقع الحقيقي جدّاً مع الفانتازيا في فضاء من السرد يجنح إلى التخييل بعيداً في ما يذهب إليه من حكايات وصور تترى، كما لو أنها في شريط سينمائي سريالي. فبينما كانت نينا في شقتها أثناء الإغلاق العام لموسكو في بدايات حصار جائحة كورونا مُنهمكة في ملء حقول استمارة مسابقة فنية لعموم روسيا بعنوان «أنت رائع بعد الستين» سيتحقق لقاؤها بإديث بياف بعد سنين انتظار طويلة، كان حلمها الذي لطالما داعبها في سنوات شبابها الأولى قد أمسى بعيد المنال. وفي ذلك إشارة إلى أن ثمة حقلاً عن قصة مأساوية في حياة كل مشترك متقدم للمشاركة في المسابقة. هنا ينفتح باب الرواية الموارب على مصراعيه، ومن هذه الفاصلة الدراماتيكية تندلع الشرارة لتشدّ القارئ، وليطلع منذ فصولها الأولى على مدى قرب بياف من نينا ومدى معرفة نينا بفنها وشخصها عبر ثنائية النص.

- يمكن قراءة هذه الرواية على مستويات مختلفة.. كرحلة فخمة عبر الزمن أو ببساطة كمجموعة قصص مقنعة للغاية

- المتواليات القصصية في هذه الرواية لشخصيات تملأ عوالم السرد أسهمت في تنوع الحبكات.. وكل حبكة تسهم في إبقاء القارئ منخرطاً في قراءة النص

مستويات القراءة المختلفة

يمكن قراءة هذه الرواية على مستويات مختلفة، كرحلة فخمة عبر الزمن أو ببساطة كمجموعة قصص مقنعة للغاية، في كل هذه القصص المختلفة؛ تظهر جميع الاختلافات الممكنة. هي رواية جمعت تقنيات روائية غاية في الانسجام والموائمة، بين ما له صلة بوقائع حقيقية استند إليها المؤلف وما ينتمي إلى التخييل السردي، وعند الدخول الى المستوى التخييلي، فالذهاب والعودة منه وإليه يبدوان محسوبين ومبررين، عبر تشابك يتكئ على اللغة لا ينفصم فيه الواقع عن الخيال، ليفتح السرد تدريجيا، هاوية الوجود المأساوية مع مسار الزمن المتشظي أمام القارئ، مما قد يسمعه ويدركه في خياله، والذي سرعان ما يصبح حقيقة.

جذور الحكاية

الرواية تتصدى للماضي بقصد لملمة شظاياه متمثلاً في حكاية نينا وحلمها بالغناء وتاريخ عائلتها، وتماهيها مع أمها التي كانت تعشق إديث بياف، المغنية الفرنسية المشهورة، وكيف اكتشفت أنها هي أيضاً تملك روح بياف وعشقها للغناء، رغم تبدّي تلك الموهبة في وقت مبكر من حياتها.. نينا هذه المرأة سليلة بلاد الرافدين تعتز بأصولها العراقية. كانت جدتها التي تسكن في هكاري عند أعالي بلاد الرافدين، قد غادرت ميناء إسطنبول في عام 1915 لتصل مدينة مرسيليا. وفي الطريق الى الميناء تتوفى طفلتها الصغرى، ثم في مرسيليا، تلتحق بها الكبرى ايضاً. وبعد خمسة عشر عاماً يعثر عليها زوجها. وتلد ابنة ويتوفى الزوج في العيادة نفسها. تكبر ابنتها ويعيشان معا هناك، حتى ما بعد الحرب العالمية الثانية. ثم تغادران الى موسكو حيث يعيش الخال. فتتزوج الابنة وتنجب نينا. وبعد أن تنهي نينا دراستها الموسيقية الأولية، تتزوج مبكراً، شاباً أرمينياً ترحل معه إلى يريفان. فتحصل هناك على فرصة الغناء في أوبرا يريفان. لكن الزوج يمنعها من الغناء. فما كان منها إلا أن تقبل بالأمر الواقع، وبعد سنتين تنجب ولدا وتعود العائلة الصغيرة إلى موسكو.. والد نينا ملاكم معروف، هو الآخر تتحطم أحلامه بخصوص مستقبل ابنته الفني، ما ينعكس على مجمل مصير العائلة. نينا ورثت الموهبة والغناء وخاصة غناء أغاني بياف من أمها المولودة في مرسيليا.. تعود بعمر خمسة واربعين عاماً إلى الغناء ثانية وتدخل معهد غناء ودراما معروفاً في موسكو. تفترق عن زوجها بطلاق. ثم يتوفى ابنها بعد إدمانه المخدرات.

تداخل الأزمنة

يختار الكاتب مسارين روائيين، أحدهما يجري في الحاضر بينما يعطي المسار الآخر صوت الماضي، ممهداً الطريق لفكرة، «أن كل شيء سيحصل هو احتمال من بين الاحتمالات، وأن هنالك تداخلاً قوياً في الأزمان». والرواية تدور أحداثها في مدن شتى من الشرق والغرب، عبر عشرات القصص الخلفية والشخصيات الحقيقية، التي تدفع بالحكاية الرئيسة إلى الأمام بعنصر المفاجأة الغزير. والشخصيات هي التي تتفاجأ المرة تلو المرة قبلنا، بينما نحن نكتشف ذلك في الوقت المناسب فقط، لندرك بأن أمكنة ومدن الخلاص الموعودة للمهاجرين قسراً، ما كانت في حياة نينا ومن حواليها، سوى أمكنة تُخفي لعنة وخديعة وانصهاراً.

المتواليات القصصية، في هذه الرواية لشخصيات تملأ عوالم السرد، أسهمت في تنوُّع الحبكات، وكل حبكة تسهم في إبقاء القارئ منخرطاً في قراءة النص، حتى الفصل الأخير وهو ينتظر نتيجة مشاركة نينا ديلون في مسابقة «أنت رائع بعد الستين!»، لكنه يبقى مأخوذاً إلى خبايا عالم يتأرجح ما بين الواقعية والفانتازيا، فثمة قاطع تذاكر سينما هو فلاديمير بوتن وعاملة هاتف دليفري لشركة أطعمة هي تاتشر!

الأنا البديلة

تتوسع حكاية نينا إلى مجالات مختلفة لكن الفرصة ربما تأتي بعد ربع قرن! فيلجأ بولص آدم إلى الأنا البديلة ليطرح على لسان نينا أسئلة تفتح أبوابا كثيرة، بالكاد تكون موارِبة. إنها تسأل عن إمكان استمرار حياتها دون حلم؟ وكقراء نكون قد خطونا خطوات مهمة ونحن نتعرف على الجدة زيريني المسماة على اسم قريتها النهرينية في جيلو وهجرتها القسرية هرباً من إسطنبول وحياتها في مرسيليا، والمثقف خَوشو، الضحية من ضحايا التطهير الستاليني الذي تنكر في الترحال والعودة وتغيير أماكن العمل وتصنع الغرابة والعبث، ودور الإسكافي لادو دافيدوف في حياته، فالأول خَوشو هو شخصية خيالية، ولادو بطل حقيقي معروف في روسيا، وقُلِّد أعلى الأوسمة خلال الحرب العالمية الثانية.. لهذا الإسكافي كابينة أو كشك تصليح أحذية في ساحة ياروسلاف عند تقاطع كومسومولسكايا في موسكو، عاد إليه بعد الحرب. إنه مكان لقاء دائم لخوشو به، وهو مصلح أحذية عائلة نينا كما الآخرين، كان والدها الملاكم بوريسوفنا يصحبها معه وهي طفلة وطالبة في مدرسة موسيقى، لتصليح حذائها، ولادو بأوسمته ينقذ خَوشو من مقر الأمن العام في ميدان لوبيانكا، أيام نيكيتا خروتشوف.

يتعمد الكاتب أن يدفع القارئ إلى الشعور بأن من يروي عنهم، إنما هم جزء من موضوع ثانوي انتهى في رواية شفاهية بين زوجين. لكنه وتحت منسوب الخداع والصرامة التقنية يخبئ مواضيع كبرى يمررها للقارئ، وذلك من خلال ما يبدو من أنها مواضيع أسرتها الثانوية والهامشية بمواضيعها وشخوصها ومجمل علاقاتها. وما تعرض للتخلخل سيعمل الهامشي والثانوي من حيث لا نتوقع بترميمه وبعث الأمل فيه ثانيةً.

العوالم الشعرية في ديوان «الكون بعض حكايتنا»

أمير معتوق

يواصل الشاعر التونسي أحمد عمر زعبار تجربته الشعرية وتأكيد حضور صوته الشعري الخاص به. من خلال ديوانه الأخير «الكون بعض حكايتنا». يؤكد الشاعر في هذا الديوان انتماءه لعوالم شعرية يمتزج فيها القديم بالحديث إيقاعا وصورة وبناءً، فشكل القصيدة عنده وبناؤها ومفرداتها وإيقاعها أحوالٌ تفرضها القصيدة نفسها وليس الشاعر، لذلك نجد في الديوان قصائد عمودية وأخرى ذات إيقاع حر، كما يحتوي الديوان على عدد قليل من المقاطع النثرية.

■ الشعر الذي يولد من العيش بتواضع بين الآخرين والقصائد تتمتع برفاهية أن تكون واضحة عندما يلزم الأمر وهي تعبّر عن آمال ومخاوف الناس العاديين

■ شعر جدي وصادق ولد من التعاطف العميق وقصائد تكشف الألم ولكنها تبشر بالأمل والراحة.. وهذا مظهر جمالها الأكثر ديمومة

في ما يتعلق بانشغالات الشاعر التي تضمنها الديوان؛ فإنها تكاد تكون ذات موضوعات ومشاغل ديوانه الأول «تفاح المحبة»، وهي ذات المشاغل التي تسكن الشاعر وتؤرقه في حياته اليومية، يقول الشاعر والكاتب التونسي عبد الواحد السويح «حين تقرأ قصائد أحمد عمر زعبار في هذا الديوان تكتشف أنّها عصيّة على التّصنيف لأنّها عبارة عن رحلات مجازيّة إلى أصقاع متنوّعة، كالمرأة والوطن والمقاومة والذّات المثقلة بالهموم في هذا الوجود»، السويح أدرك بحس الشاعر ورؤيته الثاقبة أحوال الشاعر في ديوانه، حيث توزعت قصائد الديوان بين الغزل وأسئلة الحياة والموت والوطنيات، ويمكن إضافة النقد الصريح والمباشر أحيانا للفكر المتزمت في عدد من القصائد التي تمّت معالجتها انطلاقا من خلفية نقدية حيث عمد الشاعر إلى تفكيك عناصر الفساد السياسي للفكر القائم على الاعتقاد بامتلاك الحقيقة «الدينية والدنياوية»، ما يفرض بداهةً الاقصاء والتعصب ورفض الآخر المختلف والمخالف، ويمكن وضع هذه القصائد في خانة القصائد الوطنية، خصوصا أنها تطرّقت في أغلبها إلى الكوارث التي أصابت ومازالت تصيب الأمة نتيجة هذا التفكير ومحاولات فرضه على الواقع:

سماؤنا واحدة
لكنهم قسّموها بين حقٍّ وباطل
بنوا لأنفسهم في الفراغ كلاما
حشوه بطنطنة من صرَاخ القبائل
وبالشكل سيّجوا معنى الكلام
وأكثروا فيه النقاط وأكثروا فيهِ الفواصل
سماؤنا واحدة
وأرضنا واحدة
لكنّهم قسّمونا بين سيوف قتيلٍ وقاتل

حبائل المعنى

أمّا في ما يتعلق بالغزل فيقول الباحث الأكاديمي في النقد والأدب د. طاهر بن يحيى في أشعار أحمد عمر زعبار يستولي العِشْقُ على كلّ بيت وسطر ومجاز وصورة، حتّى لكأنّه لا يتقن سوى الكتابة في «الْغَزَلِ»، والحقّ أنّ قصائده تتردّد بين «الْعِشْقِيّات» و«الْوَطَنِيَّات» على نهج نزار قباني طورا ونهج محمود دَرويش طورا ثانيا، يحتفي بالإيقاع ولا يغرب في اللفظ ولا بناء الصورة، يوقع قرّاءه والقارئات منهم على وجه التحديد في حبائل المعنى، أعني في حبائل غواية المعنى، يعبّد طريقه بصبر، والطريق طويلة شاقة تذكّرني «بأوراق الزيتون» و«آخر اللّيل» و«عاشق من فلسطين» وتبشّر «بعصافير «لا تموت في الجليل»، بل بعصافير تحلّق في سماء الشّعرية، أليس هو القائل في أسماء الروح: لا ينتهي القصيدُ، ولا يريد.. ورغم ذلك فإن قصائد أحمد عمر زعبار الغزلية تسعى لتأسيس مفهومها الخاص للمرأة والحب».

المرأة في أشعار أحمد عمر زعبار تتجاوز كونها حبيبة أو رمزا للجمال فقط، هي أكثر من ذلك بكثير، هي ما يمنح الحياة معناها، وهي الروح التي نُفخت في الوجود، فحياة الرجل دون امرأة ودون حب حقيقي تشبه وجود الوردة البلاستيكية وجودا ظاهريا شكليا لا حياة فيه كوجود الجماد، فإذا وجدت المرأة الحبيبة أصبح الوجود حيّا وأصبح للحياة معنى الرغبة.. الرغبة في أن نحياها ونتمتع بها:

العمرُ ساعات تسابق بعضها
لولا أحاسيس الهوى لولاك
القلبُ إن غنّى فحبك لحنهُ
وإذا تنفّس فالهواءُ هواكِ

الأسئلة الوجودية

أمّا في ما يتعلق بشعره الوجودي؛ فهو موزع ما بين الحيرة والشك، (وهو ما يفسر كثرة الأسئلة والتساؤلات في أشعاره)، وبين ما يشبه اليقين الصوفي (الذي ظهر بشكل واضح خصوصا في مقاطع «عزيزي النفري» التي وردت في ديوانه الأول «تفّاح المحبّة»، ولئن تغلب اليقين الصوفي على حيرة الشك في الديوان الأول؛ فإن الأمر يبدو مختلفا في «الكون بعض حكايتنا» حيث تتكاثر الأسئلة الوجودية وتتكرر بصيغ مختلفة.

يقول:

لماذا نبيع أعمارنا
لنشتري كاذبات الوعودْ
نعيش اضطرارا
نموت اضطرارا
ولم نلتحم مرّة بالوجود

يقول أيضا:

لماذا

من ألف ألف عام مضى
وفي كلِّ ما مرَّ أو قد يمُرْ
نثقلُ كاهل أرواحنا
بشأن القضاء وشأن القدرْ

ما يجمع قصائد الديوان رغم اختلاف مواضيعها وقضاياها؛ لخصه الشاعر والروائي والناقد الأكاديمي الكولومبي/ الأمريكي د. جورج ماريو أنجيل كوينتيرو في قوله: شعر أحمد عمر زعبار ينمو ويتطور عضويا كأغصان الشجرة. إيقاع القصائد يسحبك نحو رؤية واضحة بنفس الطريقة التي تبحث بها أغصان الشجرة عن الضوء. شعر يتمتع بقدر كبير من النزاهة، كما هو الحال مع كل الشعر الذي يولد من العيش بتواضع بين الآخرين. القصائد تتمتع برفاهية أن تكون واضحة عندما يلزم الأمر وهي تعبّر عن آمال ومخاوف الناس العاديين. هذا شعر جدي وصادق ولد من التعاطف العميق. قصائد تكشف الألم ولكنها تبشر بالأمل والراحة، وهذا مظهر جمالها الأكثر ديمومة.

وفي نهاية الأمر عندما يُطرح السؤال عن قيمة الشعر وعن فائدته، فإن قراء شعر أحمد عمر زعبار يجب أن تكون إجابته جاهزة انطلاقا من الروح. جانب آخر في الديوان قد يحتاج إلى قراءة خاصة؛ ألا وهو موقف الشاعر من الحروب ورفضه الثابت لها، لأنها نقيض الحياة التي يحبها ونقيض الوجود الإنساني، ونكتفي هنا بإيراد هذا المقطع الذي يصور غياب الحياة في ظل الحروب.. يقول:

نصحو
نراوغ الموت
نفكّر كيف نراوغ الموت
نراوغ الموت بطرق معتادة
نبتكر طرقا جديدة ونراوغ الموت
ننام
نراوغ الموت في الحلم
نصحو
نبحث عن حياة نراوغ بها الموت

الأخيرة

تصدرها شركة دار القبس للصحافة والطباعة والنشر، الكويت ص.ب 21800 الصفاة • الرمز البريدي 13078 برقياً: القبس
فاكس: 24816941 • البدالة: 4/22/24812819 خطوط • التحرير: 24812823 • الاشتراكات: 1807111
• الانترنت: • EMAIL: INFO@ALQABAS.COM

AL QABAS CULTURAL

رئيس التحرير **وليد عبد اللطيف النصف**

في ذكرى الجميل.. جداً!

حوارية شعرية مع ناظم حكمت من اختيار وترجمة وتوْليف: جمال حسين علي

عجلةٌ تدور...
وقتٌ يتدفق...
صباحٌ جديدٌ آخر...
صباح الخير أيها الحي.

«صباح الخير لليوم الجديد
الذي يُنير الأرض.
شاعرٌ يُسافر
في بحر عالمنا
ينظر إلى نجمة.

شاعرٌ يُسافر
في بحر النجوم
ينظر إلى عالمنا.

شعراءٌ يُسافرون
في بحار الكون
ينظرون بعضهم إلى بعض».

***

«لم أكن أعلم أنني أحبّ
كل هذه الأشياء، واضطررتُ
للانتظار حتى بلغتُ الستين،
لأكتشف ذلك وأنا جالسٌ
بجانب نافذة قطار براغ –
برلين، أشاهد العالم يختفي
كأنني في رحلة بلا عودة».

***

«لا تُغضب الناس من
الحياة.. فيتخلون عن كل
شيء.. يريدون البقاء على
قمة الجبل، أو البقاء في
جزيرة منعزلة، أينما وُجدت
الوحدة.. لا تُغضب بعض
الناس».

***

«آمن بالبذور والأرض...
ولكن بالناس فوق كل شيء.

أحب الغيوم والكتب
ولكن بالناس فوق كل شيء.

أحزن على الغصن الذابل
والنجم المحتضر
والحيوان المجروح
ولكن بالناس فوق كل شيء.

أبتهج ببركات الأرض...
والفصول الأربعة
ولكن بالناس فوق كل
شيء».

***

«رؤية أوراق الشجر تتساقط
تُمزّقني من الداخل
وخاصةً أوراق الشوارع
وخاصةً إذا كانت من
الكستناء
وخاصةً إذا مرّ الأطفال
وخاصةً إذا كانت السماء
صافية
وخاصةً إذا كان لديّ، في
ذلك اليوم،
خبزٌ سارّ..».

ناظم حكمت

***

«ستشرق الشمس للجميع
يوماً ما،
ولكن حتى لو لم نرَ ذلك
اليوم، فالحياة أمل...».

***

«هذا العالم جميل جداً، أن
تقول (عشت)...».

***

«طوال الرحلة، لم يفارقني
الشوق. ماذا بقي لي من هذه
الرحلة سوى الشوق...؟».

***

«قال لي تعال
قال لي ابقَ
قال لي اضحك
قال لي مت
جئت
بقيت
ضحكت
مت

***

«في هذه الليلة الخريفية،
أمتلئ بكلماتك،
كلمات خالدة كالزمن،
كالمادة».

***

«لقد استودعنا قلوبنا للطيور؛
حرة في ضمائرها،
رحّالة في سمائها...».

***

أعتاد على التقدم في السن،
إنها أصعب مهمة في العالم،
أن أطرق الأبواب للمرة
الأخيرة، وأن أبتعد للأبد.
الموت، قبل أن يأتي، أرسل
لي وحدته.
أحسد أولئك الذين لا
يدركون أنهم يكبرون، فهم
منشغلون جداً بشؤونهم
الخاصة.

***

«وأستطيع أن أقاتل.. من
أجل كل شيء وكل شخص
أراه صحيحاً وعادلاً وجميلاً؛
عمري ليس عائقاً..».

...

من الجيد أنك لم ترَ عالمنا
الآن.

تحرير: د. جمال حسين علي **إخراج: خليل حيوك**