العدد الـ 62 - يناير 2026 - 24 صفحة

القبس الثقافي
ARTs & CULTURE

كأن الحياة قصيدة .. والكون لوحة

عبد الحسين شعبان يكتب عن سعاد الصباح

التاريخ والأسطورة في روايات خليجية

■ السرد.. القارئ ..والأنطولوجيا الإنسانية

■ الشاعرة البولندية باربرا غرامزا: القصيدة شرارة تقودني إلى الأمام

■ الشاعرة الأندونيسية ريني فالنتينا: الشعر أصبح جسراً للسلام العالمي

■ عبد القادر أرناؤوط.. و الملصق العربي

■ العدواني.. والإصدارات الكويتية

الشاعرة البولندية باربرا غرامزا:

القصيدة هي شرارة تقودني إلى الأمام

محمد القذافي مسعود*

باربرا موزاليفسكا–غرامزا، شاعرة وكاتبة بولندية تقيم في تورون، أحد مواقع التراث العالمي لليونسكو. درست القانون في جامعة نيكولاس كوبرنيكوس في تورون، وهي متقاعدة حاليًا. ناشطة ثقافية، تكتب أشعارًا عن الحب والذاكرة ووحدة الأمم. تجمع في أعمالها بين الروحانية والتأمل في العالم المعاصر، متطرقةً إلى مواضيع السلام والتعاطف وقوة القلب البشري. غالبًا ما تصاحب أشعارها مشاريع دولية، لتكون صوتًا للحوار والأمل. وهي عضوة في العديد من الأوساط الأدبية، وتدعم القيم الإنسانية والمجتمعية. نشرت قصائدها في ثلاثة مجلدات: «Nocna kreatorka» «صانع الليل»، و«Przestrzeń bliss» «فضاء البهجة»، و«Siept Cięcia» «همس الرغبة». شاركت في تأليف 25 مختارات أدبية، معظمها للأعمال الخيرية. حصلت مرتين على دكتوراه فخرية عن أعمالها الأكاديمية والشعرية. يتدفق الشعر من روحها بغزارة.. نحاول التعرف عليها هنا ونعرف القارئ العربي بها من خلال معرفة عالمها الشعري.

● كيف دخلت عالم الشعر؟

– الشعر كان معي منذ البداية. قبل وقت طويل من نشر كتبي أو انضمامي إلى مجموعات أدبية دولية، كان الشعر يعيش بداخلي كلغة طبيعية. الكلمات سمحت لي بالتعبير عن مشاعر لا يمكن التعبير عنها بطريقة أخرى. بدأت مسيرتي كشاعرة وناشطة ثقافية ومؤلفة مشاركة في العديد من المختارات الشعرية بهذه الحاجة الداخلية للتعبير عن مشاعري من القلب.

● ما الذي تبدئين به عادةً عند كتابة قصيدة؟

– أبدأ بصورة أو شعور أو كلمة واحدة تظهر فجأة. إنها مثل شرارة تقودني إلى الأمام. مع مرور الوقت، ومن خلال كتبي المنشورة مثل «Nocna kreatorka» و«Przestrzeń rozkoszy» و«Szept pragnienia»، أدركت أن الحدس يوجه كتاباتي أكثر من أي شيء آخر. الدافع العاطفي يأتي دائمًا في المرتبة الأولى.

● هل تقرئين كثيراً؟ وما أنواع الكتب التي تفضلينها؟

– أقرأ كل يوم.. ليس لدي كتاب مفضل واحد، لكنني أستمتع بالأعمال التاريخية والسير الذاتية وأدب الحائزين جائزة نوبل. خلال مشاركتي في العديد من المشاريع الأدبية الدولية، اكتشفت أن هذه الأنواع من الكتب هي التي تعلمني أكثر عن الإنسانية وتثري شعري.

الصورة الشعرية المدهشة

● العواطف هي الغالبة على قصائدك لماذا؟

– بالنسبة لي، الأحاسيس هي لغة خفية للتقارب والحقيقة في العلاقات الإنسانية. وهي لا تهدف أبداً للاستفزاز، بل تعبر ببساطة عن المشاعر بكل قوتها. بصفتي امرأة ناضجة، لكن شابة في الروح، فإنني أصف بطبيعة الحال ما هو حقيقي وحساس وإنساني بعمق. قد يبدو شعري جريئاً، لكنه متجذر في الصدق والعمق الروحي.

● هل تهتمين بالصورة الشعرية المدهشة؟ وكيف تومض في قصيدتك؟

– بالتأكيد.. صورة واحدة يمكن أن تصبح أساس قصيدة كاملة. أعرف ذلك ليس بصفتي كاتبة فحسب، بل أيضاً بصفتي مشاركة في مسابقات دولية، حيث تشكل الاستعارة والضوء والصور قوة القصيدة. أحب عندما «تتألق» الصورة الشعرية وتؤثر عاطفياً في القارئ.

الإحساس بالحياة

● هل تحتكمين إلى رأي النقاد في كتاباتك بشكل نهائي أم إن الأمر لا يهمك؟

– أستمع إلى الآراء، لكنها لا تتحكم في مساري الإبداعي. بعد سنوات عديدة من التكريس للأدب، أقدر الأصالة فوق أي شيء آخر. أكتب في المقام الأول من القلب – لنفسي ولأولئك الذين يتجاوبون مع حساسيتي. النقد يمكن أن يكون مصدر إلهام، لكنه لا ينبغي أن يحدد هوية الشاعر.

● ما الأهم لديك كتابة الشعر أم العيش بسعادة أو الإحساس الأجمل بالحياة؟

– هذه العناصر الثلاثة لا يمكن فصلها بعضها عن بعض. حياتي مليئة بالأعمال الأدبية والنشاط الثقافي والتعاون الدولي والمشاريع الإنسانية. كل هذا ينعكس في شعري. الحياة المُرضية تمنحني الكلمات، والشعر يجعل الحياة أعمق وأغنى. لا يمكن لأحدهما أن يوجد من دون الآخر.

ولادة القصيدة

● من أين تولد عندك فكرة القصيدة؟

– من كل مكان.. من الطبيعة.. ومن الحياة اليومية.. ومن الأشخاص الذين ألتقيهم، ومن المشاعر والذكريات. وبصفتي شاعرة أشارك في مشاريع دولية تروج للسلام والتضامن والإنسانية، فإن هذه الموضوعات تلهمني أيضاً. أحياناً لا يتطلب الأمر سوى إيماءة أو رائحة أو شعاع من الضوء لتولد قصيدة.

● هل تحمل قصائدك رسالة واضحة أم أنك تتركين التفسير للقارئ؟

– أترك مساحة للقارئ. على الرغم من أن قصائدي غالبًا ما تتطرق إلى الوحدة والسلام والتعاطف والكرامة الإنسانية، لأنني أعمل بنشاط في هذه المجالات، فإنني لا أفرض أبدًا أي تفسير. أريد أن تعيش كل قصيدة حياتها الخاصة في قلب كل شخص يقرأها.

● ما المكان أو الوقت المفضل لديك للكتابة؟

– عادة ما أكتب في الليل. صمت الليل يزيد من حدة الذهن ويفتح القلب. العديد من قصائدي المنشورة في الصحف والإذاعة والمختارات الأدبية ولدت في تلك الساعات الهادئة. الليل يوفر الحميمية، وهو المكان المثالي الذي تتدفق فيه الكلمات بشكل طبيعي.

---

* كاتب وصحافي مستقل من ليبيا

◄ الشعر يعيش بداخلي كلغة طبيعية.. والكلمات سمحت لي بالتعبير عن مشاعر لا يمكن التعبير عنها بطريقة أخرى

◄ أدركت أن الحدس يوجه كتاباتي أكثر من أي شيء آخر.. الدافع العاطفي يأتي دائماً في المرتبة الأولى

◄ تشكل الاستعارة والضوء والصور قوة القصيدة.. أحب عندما «تتألق» الصورة الشعرية وتؤثر عاطفياً في القارئ

◄ لا أفرض أبداً أي تفسير.. وأريد أن تعيش كل قصيدة حياتها الخاصة في قلب كل شخص يقرأها

الشاعرة الأندونيسية ريني فالنتينا:

الشعر أصبح جسراً استثنائياً للسلام العالمي

نجاح الدروبي *

شاعرة ورديَّة قد جعلت من دفء الأمومة عنواناً لأشعارها، وعملت على جمع الإنسانية رغم كل المسافات الفاصلة، جاعلةً كلَّ الرؤى مزهرة، عندما رسمت على قسمات وجهها أحلامها ونقشت صورتها في الذاكرة الشعبية.. فأنشدت مُؤَنْسِنَةً القمر:

أين ابتسامة القمر؟
يخفق قلبي دهشةً
لم تكن رؤية القمر دائرية
سطح جوانبه يصطدم بجاذبية الأرض
وأخيراً، ارتسمت على وجهي فكرةٌ واضحة.
كان القمر حزيناً...
لم أكن أعرف أين حلاوة ابتسامته
هل غيّرتها العاصفة الشمسية...؟

أغرقت الشاعرة الأندونيسية ريني فالنتينا شعرها في بحر عاطفتها الجياشة وتأملاتها العميقة، وأضاءت من حزنها فوانيساً لأخيلتها، فأتى شعرها صادقاً ينطلق من صدرها الحزين ليصبَّ في كلماتها وصورها حيث أنشدت:

-(تدفق الحليب الأبيض بسلاسة
بدأتُ أفهم عندما وُلد ابني ذلك المساء
تماماً كصوت الليل يُنادي النجوم في السماء السوداء
كان لصوت ندائه نفس نبرة بكائه الجائع بعد تسعة أشهر في رحمي.
كان صوته شجياً، يتوسَّل ماءً أبيض، سائلاً بطعم الجنة، ليروي عطشه ويحمرّ شفتيه).

ومع ذلك فهذا الحزن كان جداول شلال من الإبداع والعطاء جعلتنا نرشف دمعةً من عين عاطفتها الدافئة، إذ اعتبرت ابنها مصدر غذاء روحيٍّ ومعنويٍّ لها يمدُّها بالقوة والطاقة نظراً لصبره وتحمُّله قائلةً:

-(إنه جيل قوتي، سيتحمَّل همس الجبال الممتدَّة عبر الأرض بتلالها الجميلة.
إنه جبلي، سيواصل القوة العظيمة التي غرستها في صدري، المكان الجديد الذي سيعيش فيه طفلي حياةً صعبةً تتطلب سوائل بيضاء دافئة.
إنه حليب أمه من ثديها، مكان جديد سيحمل فيه طفلي ملايين الآمال إلى عالم غامض).

وريني فالنتينا كلما غاصت في تضحيتها وعطائها انبثق في قلبها فجرٌ لا يوقظ العيون فقط، بل يوقظ اليقين.. ذاك المعنى الذي لا يراه أحدٌ إلا الشاعرة المحبوبة التي زرعت على أفواهنا طيف أسئلة وجعلتنا نحاورها في فسحة أدب وشعر وتجربة واقعية كاملة:

الكتابة والحياة

● حبذا لو تُقدِّمين للقرَّاء بطاقة تعريف بك؟

- أنا ريني آسيه ساسامي.. اسمي المستعار: ريني فالنتينا من إندونيسيا.. أشغل منصب مؤسِّس ورئيس رابطة كتاب آسيه ساسامي اندونيسيا العالميين... كاتبة، مؤلفة، شاعرة، محرِّرة، ومترجمة، ومنذ أن كنت يافعة استمتعت بكتابة الشعر والقصص القصيرة.

من المحتمل أنَّ والديَّ شجعا أطفالهما على القراءة منذ سنٍّ مبكرة، لذا ألهمتني هذه الهواية خيالاً خصباً، ما جعلني أكتب في النهاية الشعر والقصص الخيالية والرومانسية.

ومع ذلك، ولأنني كنت مشغولة بدراستي، لم أعد أستطيع التركيز على الكتابة، ثم توقَّفتْ جميع أنشطتي الكتابية تماماً لأنني أصبحت أمَّاً لطفل مصاب بمتلازمة داون.

الموضوعات الشعرية

● تنوَّعت موضوعاتك الشعرية وتعدَّدت نتيجة تماهيك مع الوجدان المطلق.. ما ردُّك؟

- عند الكتابة، خاصة الشعر، قدَّمت موضوعات مختلفة عن حبِّ الطبيعة والإنسانية، والحبِّ الرومانسي.

بالنسبة لي، من دواعي سروري أن أكون قادرةً على نقل مشاعري أو أفكاري من خلال الكتابة. هناك العديد من الفرص لمشاركة إخواني البشر والعالم أجمع فكرة تقول: إنَّ الحبَّ والاحترام المتبادلين هما مظهران من مظاهر الإيمان بالله.

للأسف، يكره الكثير من الناس بعضهم بعضاً، أحياناً، لمجرد الاختلافات في الدين أو السياسة أو لون البشرة... إلخ، ومع ذلك فقد تمكَّن الشعر من أن يصبح جسراً استثنائياً للسلام العالمي.

● انقطعت عن التأليف فترة لكن الكتابة ظلت شغلك الشاغل.. ما الإصدارات المنشورة؟

- نعم، لكن في النهاية عدت إلى الكتابة عام 2018، وقد نُشر كتابي الأول في مايو الماضي، بعد كتب أخرى نشرتها على أمازون كيندل ودار النشر فرحة بوستاكا وحرفة كرييتف.

ليس لدي أي أحلام كبيرة أو أن أصبح مُحرِّرة أو مؤلِّفة أو حتى مُنسِّقة لعشرات المختارات الدولية. حلمت فقط بأن أصبح مترجمة. لكن الحياة عجيبة حقاً، لأنَّ كل ما حقَّقته حتى الآن هو بفضل رحمة الله.

يبلغ عدد إصداراتي 25 كتاباً أذكر منها: «ظلِّ القمر، الشوق، وعد الأصابع، همس الحب، قلبي في الشعر يحلم بك- الأمازون».

● ما هدفك ككاتبة؟

- ككاتبة، لدي هدف آخر بعد انخراطي في عالم محو الأمية العالمي لفترة طويلة، أريد أن أقدِّم لغتي الأم، الأندونيسية، حيث ولدت وترعرعت.

● ما رأيك حول اللغة الأم المرتبطة بالثقافة والفن والسلام العالمي:

- اللغة الأم هي أول لغة يتعلمها الشخص منذ الطفولة من بيئته العائلية وتصبح أساساً للتواصل وفهم العالم. في السياق الاندونيسي، يمكن أن تكون كل من اللغات الوطنية والإقليمية لغات أم، لأنها تلعب دوراً مهماً كتراث ثقافي وهوية وطنية ونافذة لفهم الحضارة، بالنظر إلى أن اندونيسيا بها مئات المجموعات العرقية، وبشكل تلقائي، يوجد في اندونيسيا مئات اللغات الأم اعتماداً على أصولها، بحيث تكون اللغة التي يمكنها ربط اللغات الإقليمية لتسهيل التواصل هي اللغة الاندونيسية. لذلك يمكن الاستنتاج أن الاندونيسية هي اللغة الأم للشعب الاندونيسي، وفي الوقت نفسه هي اللغة الموحدة للشعب الإندونيسي.

التأثير في الآخرين

● للتطورات التكنولوجية الكبيرة آثار سلبية في اللغة الأم.. ما هي؟

- تتسبَّب التطورات التكنولوجيَّة الكبيرة في انقراض اللغات الأم ببطء، حيث يميل الجيل الأصغر إلى أن يكون أكثر طلاقة في اللغة الوطنية أو حتى في اللغات الأجنبية للتطبيقات العلمية.

العديد من اللغات الإقليمية في اندونيسيا مهدَّدة بالانقراض، لأن الجيل الأصغر يميل إلى أن يكون أكثر طلاقة في اللغة الوطنية أو اللغات الأجنبية، ولم يعد يستخدم اللغة الإقليمية في المنزل وفي البيئات الاجتماعية.

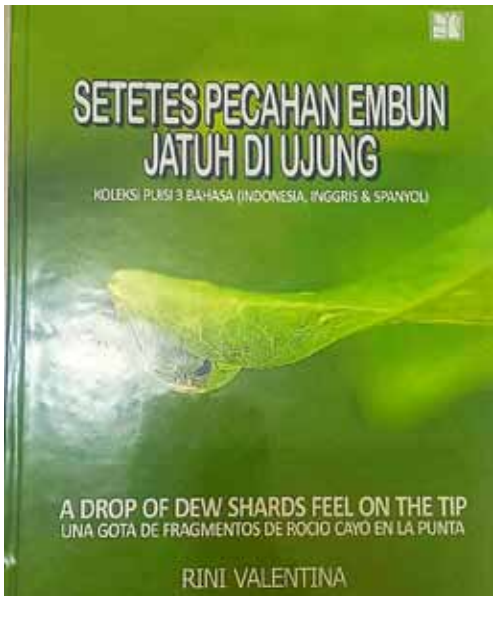
يجب على الحكومات والأكاديميين والمجتمعات الثقافية والجمهور أن يلعبوا دوراً فعَّالاً في الحفاظ على اللغات الأم من خلال التعليم القائم على اللغة الإقليمية، واستخدام التكنولوجيا الرقمية للمحتوى التعليمي، والسياسات المحلية. وهذا يثير أسئلة مختلفة.

● ما دور اللغة الأم في الفن والثقافة ومحو الأمية، وفي تحقيق السلام العالمي؟

- تكمن الإجابة في كيفية استخدامنا للغة، إذ ذكر أرسطو أنَّ اللغة هي قدرة الإنسان على التواصل مع البشر الآخرين. وبشكل عام، نظر أرسطو إلى اللغة كأداة أساسية للبشر: البحث عن الحقيقة، والمساعدة في كشف الحقيقة وفهمها، والتأثير في الآخرين. ويمكن استخدام وظائف اللغة وفقاً لأرسطو وشخصيات أخرى كدليل لفهم فائدة اللغة. بعبارة أخرى، ليست اللغة مجرد وسيلة للتواصل، بل لها أيضاً العديد من الوظائف الأخرى التي لها تأثير كبير في حياة الإنسان، خاصة في تحقيق السلام.

---

* كاتبة سوريّة



> المعنى الذي لا يراه أحدٌ إلا الشاعرة التي زرعت على أفواهنا طيف أسئلة وجعلتنا نحاورها في فسحة أدب وشعر وتجربة واقعية كاملة

> ككاتبة.. لدي هدف آخر بعد انخراطي في عالم محو الأمية العالمي لفترة طويلة.. أريد أن أقدِّم لغتي الأم.. الأندونيسية حيث ولدت وترعرعت

> يجب على الحكومات والأكاديميين والمجتمعات الثقافية والجمهور أن يلعبوا دوراً فعّالاً في الحفاظ على اللغات الأم

السرد.. القارئ.. والأنطولوجيا الإنسانية

رياض العلي

منذ أن وطأت قدم الإنسان الأرض، وُجدت الحكاية معه. فالسرد حاجة أنطولوجية؛ وسيلة للكائن البشري لفهم العالم، ولإعادة صياغة ذاته عبر اللغة، وصياغة العالم كما يراه ويعيشه. في هذا السياق، تصبح الحكاية وسيلة للبقاء الذهني والثقافي، وطريقة لإضاءة الفجوات بين الخبرة والمعنى، بين الوجود والوعي.

حين يقرأ الناقد، يتقدّم مسلحًا بمنهجية صارمة تحدد علاقته بالنص، فهو يتعامل مع الرواية أو الشعر كوحدة نسقية قابلة للتحليل، التفكيك، والمقارنة. الناقد هنا يحاكم النص، ويستعيد عناصره البنيوية، الفكرية، والرمزية، ويقيّمها ضمن سياق نظري محدد. أما القارئ العادي أو النوعي، فيقترب من النص بدافع الذائقة، بالمتعة الفكرية والحسية، وبالرغبة في المشاركة العاطفية، فيتولد فهمه من التقاطع بين المعرفة والانفعال، بحيث يختلف تفسيره باختلاف موقعه النفسي والاجتماعي والثقافي من النص.

أستحضر هنا تجربة شاكر النابلسي في مقدمته النقدية لقراءة شعر سعدي يوسف، حيث بدأ بالشكوى من تعالي الشاعر وامتناعه عن الرد على رسائله. ورغم هذه الملاحظة الشخصية، فصّل النابلسي في الكتاب بين الموقف الفردي والقراءة الموضوعية، فبرزت المفارقة بين المحاسبة النقدية للنص والتورط العاطفي للمتلقي مع الكاتب.

القارئ النوعي، هنا، لا يقرأ بدافع الحب أو الكراهية فقط، وإن كانت هذه العواطف جزءًا من تجربته الإنسانية الطبيعية. فبعض القرّاء يظلّون أسرى الشخصيات الروائية لفترة طويلة بعد الانتهاء من القراءة: توفيق في «المسرات والأوجاع»، أو حميدة في «زقاق المدق». هذه القدرة على الاستمرار في الوجود النفسي للقصة، حتى بعد غيابها عن الورق، هي ما يميز قوة السرد، حين يصبح أكثر من مجرد كلمات، ويبدأ بالإقامة في الوجدان، وفي نسيج الذاكرة الإنسانية.

من تيار الوعي إلى عودة الحكاية

رغم ما ناله تيار الوعي من تمجيد نقدي واسع في تاريخ الرواية الحديثة، وبخاصة بعد صدور «يوليسيس» لجيمس جويس، فإن هذا الإعجاب ظلّ حبيس الأوساط الأكاديمية والنقدية، ولم يمتدّ بالقدر نفسه إلى جمهور القرّاء. فالرواية التي اعتُبرت يومًا ذروة التجريب السردي والتمثيل الأعظم لتعقيد الوعي الإنساني، ظلّت عسيرة التلقّي، مغلقة الأفق أمام القارئ العادي، أو حتى القارئ الأدبي الذي لا يملك أدوات تحليل لغوي وفلسفي كافية.

قرأتُ «يوليسيس» أول مرة بترجمة طه محمود طه، فكانت تجربةً شاقة ومضنية؛ نصّ يلمع في بعض ومضاته لكنه يرهق في مجمله. ثم جاءت ترجمة صلاح نيازي لتقدّم وضوحًا نسبيًا في البنية اللغوية، غير أنها لم تغيّر جوهر المعاناة، إذ بقي النصّ موجهًا للعقل النقدي لا للمتعة القرائية. بدا جويس وكأنه يكتب ضد القارئ، لا له، في محاولة لتفجير اللغة من داخلها حتى تغدو الوعي ذاته مادةً سردية.

لقد مثّل تيار الوعي منذ ظهوره النظري مع وليم جيمس عام 1884 محاولةً جذرية لإعادة بناء الذات داخل اللغة، لا خارجها. فالرواية صارت وعاءً لتجربة الفكر، ومختبرًا للغة في أكثر أشكالها تشظّيًا وغموضًا. هذه النقلة كانت ثورية بحق في مطلع القرن العشرين، إذ نزعت عن السرد طابعه الخطي وأحالته إلى تدفق ذهنيّ غير منضبط، يعيد تشكيل العلاقة بين الزمن الداخلي واللغة. ومع ذلك، فإن هذا التحوّل لم يكن بلا ثمن، إذ فقدت الرواية شيئًا من قدرتها على التواصل مع المتلقي، وأصبحت خبرة القراءة نفسها أقرب إلى تمرين ذهني منها إلى متعة جمالية.

ومع التحولات الثقافية والفكرية التي أعقبت الحداثة وما بعدها، برزت الحاجة إلى عودة الحكاية. فالرواية المعاصرة - خصوصًا في أمريكا اللاتينية - أعادت اكتشاف السحر الكامن في السرد البسيط، دون أن تتخلى عن عمق الرؤية أو عن وعيها بالحداثة. أعمال مثل «مئة عام من العزلة» لماركيز أو «حفلة التيس» ليوسا أو «بيت الأرواح» لإيزابيل الليندي، قدّمت نموذجًا سرديًا متوازنًا، يجمع بين التجريب والإنصات إلى صوت الحكاية الأصلية التي تأسر القارئ قبل الناقد. لقد أعادت تلك الأعمال الاعتبار للقصّ بوصفه فعلاً إنسانيًا أوليًا، وللدهشة الأولى التي ينطوي عليها فعل الحكي قبل أن تلتهمها التنظيرات.

حين يقرأ الناقد يتقدّم مسلحاً بمنهجية صارمة تحدد علاقته بالنص.. فهو يتعامل مع الرواية أو الشعر كوحدة نسقية قابلة للتحليل والتفكيك والمقارنة

الرواية المعاصرة خصوصاً في أمريكا اللاتينية أعادت اكتشاف السحر الكامن في السرد البسيط دون أن تتخلى عن عمق الرؤية أو عن وعيها بالحداثة

القدرة على الاستمرار في الوجود النفسي للقصة حتى بعد غيابها عن الورق هي ما يميز قوة السرد حين يصبح أكثر من مجرد كلمات ويبدأ بالإقامة في الوجدان وفي نسيج الذاكرة الإنسانية

في هذا السياق، يمكن القول إن السرد ما بعد الحداثة — أو ما يُعرف أحيانًا بـ«ما بعد التجريب» — لم يتخلّ عن الوعي النقدي، لكنه كفّ عن معاداة القارئ. صار يبحث عن توازن جديد بين الفكر والخيال، بين اللغة كأداة للتفكيك واللغة كجسر للتواصل. فالحكاية هنا لم تعد ساذجة، بل واعية بذاتها، مدركة لتاريخها، لكنها في الوقت نفسه تُعيد للقراءة ذلك البُعد الإنساني الذي افتقده تيار الوعي، حين استغرق في الذات إلى حدّ العزلة.

إن عودة الحكاية هي استعادة للبساطة بوصفها شكلًا من أشكال النضج. فبعد قرنٍ من التجريب، اكتشفت الرواية أن أقصى درجات العمق يمكن أن يتحقق عبر أبسط صور القصّ، حين تُصاغ الحكاية بلغة ترى العالم كحياةٍ تتجدّد كلما رُويت من جديد.

الرواية بين الفكرة والسرد

ليس من مهمة الروائي أن يتحوّل إلى فيلسوف أو مؤرخ أو مفسّر للتجربة الإنسانية عبر خطابٍ فكريّ مباشر. وظيفة الرواية، في جوهرها، تجسيد الفكرة داخل الحكاية، بحيث تنبض من داخل السرد لا من فوقه. فكلّ محاولة لفرض الرؤية الفكرية على النص من الخارج، تُعرّضه لخطر التحوّل إلى بيانٍ مؤدلج أو موعظةٍ مغلّفة بالجمال اللغوي.

الروائي الحقيقي هو من يجعل الفكر يتخفّى في الجمال، ويجعل الحكاية قادرة على التفكير دون أن تتخلّى عن سحرها الأول؛ سحر السرد الذي يروي ويُدهش ويُغوي القارئ بالمعنى عبر اللذة لا عبر التنظير.

من هذا المنظور، تمثّل رواية «موت صغير» لمحمد حسن علوان تجربةً فريدة في تحقيق هذا التوازن الدقيق. فهي تكتب سيرة ابن عربي كإنسان داخل الحكاية لا كرمز صوفي متقلّب بين الحبّ والعزلة والرغبة في الفناء. لقد استعاض علوان عن اللغة الوعظية أو التحليل الفلسفي ببنية سرديةٍ تنقل التصوّف من فضاء التأمل العقلي إلى تجربةٍ روائية ملموسة. ومن هنا جاءت جاذبية الرواية: فهي تُرضي القارئ الباحث عن الحكاية، وتشبع في الوقت ذاته رغبة الناقد في التفكيك والتأويل.

إن نجاح «موت صغير»» نقديًا وجماهيريًا لا يمكن عزله عن هذا الوعي الجمالي: أن الحكاية هي وسيلة الفلسفة الأكثر إنسانية. ولذا فإن مؤشر المبيعات - على ما قد يراه البعض معيارًا سطحيًا - يظلّ دليلًا على قدرة النص على النفاذ إلى الوجدان الجمعي، أي على نجاح الأدب في الحياة لا في القاعات الأكاديمية فقط.

غير أن المعادلة لا تسير دائمًا على هذا النحو؛ فليس كلّ ما يحقق الرواج يتمتع بقيمة فنية راسخة. فالرواية المعاصرة، في ظلّ اقتصاد السوق الثقافي، باتت تتحرك داخل شبكةٍ معقّدة من الإعلام، والتسويق، والجوائز، والمنصات الرقمية، مما يجعل استقبالها نتاجًا لعوامل تتجاوز النصّ ذاته.

رواية «ساعة بغداد» لشهد الراوي مثلًا، وصلت إلى القائمة القصيرة لجائزة البوكر العربية، وحازت انتشارًا واسعًا، لكنها أثارت تباينًا في التلقي: بعض القرّاء وجدوا فيها مرآةً لجيلٍ جريح عاش الحرب والاغتراب، فيما رأى آخرون - وأنا منهم - أن الرواية لم تنضج بعد فنيًا بالقدر الذي يسمح لها بتمثيل مأساة جيلٍ بأكمله. ومع ذلك، فإن حضورها في المشهد السردي يظلّ مهمًا، لأنها تكشف عن تحوّل الذائقة وعن رغبة القرّاء في استعادة الحكاية التي تمسّ واقعهم المباشر، حتى وإن جاءت اللغة أو البناء دون التوقّع النقدي.

إن تعدّد الذائقة اليوم دليل علامة حيوية؛ فالسوق الأدبية الحديثة تعكس ديموقراطية القراءة، حيث لم يعد الحكم النقدي وحده هو الفيصل. إنّ القارئ المعاصر، بتنوّع خلفياته ووسائط تلقيه، يشارك في صياغة المعنى وتحديد مصير النصّ في المجال الثقافي.

قد يشتري القارئ رواية ولا يُعجب بها، لكن هذا الفعل ذاته - فعل الشراء والقراءة والتداول - يعني أن الأدب ما زال حيًا في الوعي العام، يتحرّك ويُثير الجدل ويستدعي الرغبة في القول والاعتراض.

ولعلّ القيمة الأعمق للرواية، في زمنٍ تهيمن فيه الصورة والسرعة، تكمن في قدرتها على إبطاء العالم، على منح القارئ فرصةً للتفكير داخل الحكاية، لا خارجها. فحين تنجح الرواية في خلق هذا الشرخ الصغير في الزمن، تصبح الفكرةُ فعلًا سرديًا، ويصير السردُ نفسه شكلاً من أشكال الفلسفة الحيّة.

الجوائز والتناص

حين أعدتُ قراءة «فرانكشتاين في بغداد» لأحمد سعداوي، بدا لي أن سرّ جاذبيتها لا يكمن فقط في براعة البناء السردي أو في استثمارها لرمز «الوحش» بوصفه استعارة عن تفكك الجسد الوطني، انما في قدرتها على توظيف التناص كأداة فكرية لتفكيك التاريخ العراقي الحديث. فالرواية تتقاطع بوضوح مع «أموات بغداد» لجمال حسين علي في فكرة استحضار الجثث بوصفها الذاكرة المادية للعنف، كما تتجاوب مع «مقتل بائع الكتب» لسعد محمد رحيم، التي جعلت من القتل نافذةً على خراب الثقافة، ومع «حارس التبغ» لعلي بدر، حيث يتحول التناص نفسه إلى لعبة ميتاسردية بين الوثيقة والخيال.

هذه النصوص، وإن بدت متباعدة في مقاصدها وشخوصها، تلتقي في هاجس واحد: البحث عن هوية عراقية مهددة، عن معنى الوجود وسط أطلال الحروب والأنظمة والانكسارات. فالتناص هنا يتحول إلى آلية سردية للمقاومة، إذ تستعير الروايات من بعضها ومن الذاكرة الجمعية أدوات البقاء. حتى «الوحش» في رواية سعداوي يمكن قراءته ككائن تناصيّ بامتياز، مركّب من أشلاء نصوص وجثث رمزية، يجسد الذات العراقية المتنازعة بين الموت والرغبة في الاستمرار.

أما الجوائز، فهي لم تصنع هذه الروايات بقدر ما منحتها شرعية المرور إلى الوعي العالمي، لتدخل الرواية العراقية في مدار النقاش الثقافي العربي والعالمي معًا. لكن القيمة الحقيقية تكمن في أن هذا الجيل من الروائيين استطاع أن يحوّل الخراب إلى لغةٍ سردية، وأن يجعل من التناص والجوائز معًا علامتين على نضج التجربة العراقية وقدرتها على أن تحكي نفسها من قلب الركام لا من خارجه.

السرد وبدايات الوعي الواقعي

يمكن القول إن بدايات السرد العراقي الحديث تميّزت بمحاولات تأسيسية لعبت دورًا محوريًا في صوغ الوعي الواقعي، حيث برزت أسماء مثل غائب طعمة فرمان وعبد الملك نوري وفؤاد التكرلي كنواة لهذه الحركة الأدبية. هذه الأعمال كانت نصوصًا تحمل وعيًا جماعيًا متشكّلًا من الداخل، يلتقط التحولات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية دون أن يلجأ إلى وعظ أو خطاب مباشر.

روايات مثل «النخلة» و«الجيران» و«الرجع البعيد» تُظهر هذه الخاصية بوضوح؛ فهي تُسجّل تغيّر العلاقات داخل المجتمع العراقي، وتُصوّر التوتر بين التقليد والتحديث، بين الفرد والجماعة، من خلال مراقبة دقيقة للحياة اليومية. ما يميز هذه النصوص هو قدرتها على نقل الواقع عبر السرد نفسه، بحيث يصبح القارئ شاهدًا على التحولات لا متلقٍ للنظريات.

أما عبد الملك نوري، فهو يمثل نقلة نوعية في السرد العراقي، إذ أدخل التحليل النفسي والذاتية المكثفة إلى القصة، متأثرًا بتيارات الوعي الفرويدي والحديث الأوروبي، لكنه وظفها لنسج شخصيات تتصارع مع دواخلها، وتكشف عن الاضطرابات النفسية والاجتماعية في آن واحد. بهذا المعنى، يصبح السرد العراقي الواقعي أداة استكشاف للوعي الإنساني داخل الواقع العراقي المعقد.

ويرى بعض النقاد أن «النخلة والجيران» تمثل أولى الروايات العراقية المكتملة فنيًا، لأنها جمعت بين الواقعية الصادقة وتماسك البناء الروائي، مع إدراك عميق للأبعاد الاجتماعية والإنسانية للشخصيات. لقد نجحت هذه الرواية في تحقيق التوازن بين التفاصيل اليومية والعمق النفسي والاجتماعي، وهو ما يجعلها حجر الزاوية في تاريخ الرواية العراقية، ومثالًا على قدرة الأدب المحلي على الحوار مع التجارب العالمية دون أن يفقد خصوصيته الثقافية.

- **عودة الحكاية هي استعادة للبساطة بوصفها شكلاً من أشكال النضج.. فبعد قرنٍ من التجريب اكتشفت الرواية أن أقصى درجات العمق يمكن أن يتحقق عبر أبسط صور القصّ**
- **الروائي الحقيقي هو من يجعل الفكر يتخفّى في الجمال ويجعل الحكاية قادرة على التفكير دون أن تتخلّى عن سحرها الأول**
- **الكتابة الواقعية كانت تتماهى مع فلسفة اليسار في حرصها على الإنسان قبل أن تكون نصّاً.. وعلى القيم الاجتماعية قبل أن تكون شكلاً سردياً**

سؤال الارتباط باليسار

يبقى السؤال: لماذا ارتبط السرد العراقي في مراحل نشوئه المبكرة بالماركسية والتيارات اليسارية؟ يمكن القول إن هذا الارتباط كان نتاج تلاق بين الهمّ الاجتماعي والموقف الفكري الذي اختاره الروائي العراقي. فقد وفّر الفكر اليساري إطارًا أخلاقيًا وإنسانيًا متماهيًا مع تجربة الكاتب، إذ كان يقدّم منظورًا متكاملًا لفهم الظلم والطبقات والحرمان، من دون أن يغلق الباب أمام الإبداع الروائي أو التجريب الفني. الروائي العراقي في تلك المرحلة كان يكتب من شارع يتنفس السياسة والجوع والكرامة، من بيئة ملموسة تتأرجح بين القمع والانكسار والأمل. لذلك كانت الواقعية موقفا فكريا وسياسيا: رؤية للعالم تُعبّر عن الالتزام بالقضايا الإنسانية والاجتماعية، مع سعي دائم لتصويرها في نصّ يحافظ على صدقها الروائي.

بهذا المعنى، يمكن فهم ارتباط السرد العراقي باليسار كاستجابة للحاجة إلى تفسير المجتمع الداخلي ومقاومة الإقصاء والظلم، وليس كاتباع أيديولوجي أعمى. فالكتابة الواقعية كانت تتماهى مع فلسفة اليسار في حرصها على الإنسان قبل أن تكون نصًا، وعلى القيم الاجتماعية قبل أن تكون شكلاً سرديًا. ومن هنا جاء انسجام السرد العراقي المبكر مع تلك التيارات: لأنه كان تصويرا للواقع، ونقدا له، ومحاولة لإعادة تشكيله عبر الفن.

القارئ لا يملك أن يكون تابعًا أعمى للناقد، كما أن الرواية ليست ملزمة أن تلتزم بمعايير المؤسسات الأدبية أو الثقافية. فالسرد، في جوهره، فعل تواصل إنساني قبل أن يكون فناً أو ممارسة نقدية، وحكاية تُروى كمحاولة مستمرة لتذكير الإنسان بنفسه، بقدراته على الفهم والتأمل، وبقدرته على التعامل مع العالم من خلال اللغة.

كل نصّ سردي، مهما كانت زخرفته أو بساطته، يسعى إلى خلق فضاء ذهني مشترك بين الكاتب والقارئ، حيث يُستدعى كل منهما لتفسير الواقع وتفكيك التجربة الإنسانية. وبالتالي، فإن قيمة الرواية تقاس بمدى قدرتها على إثارة سؤال الوجود والوعي في ذهن القارئ، وعلى جعل اللغة أداة لا لتكريس السلطة، بل لفهم العالم من الداخل. باختصار، السرد رحلة مشتركة بين عقلين وبصيرتين، حيث كل حكاية تُروى تمثل تذكيرًا بقدرة الإنسان الدائمة على الفهم والتأمل، وبأن اللغة، رغم هشاشتها أحيانًا، تبقى أداةً للتواصل العميق والبقاء الثقافي.

عن سؤال جدوى الكتابة

د. حيدر علي الأسدي

كلنا يباغتنا السؤال الجدلي «لماذا نكتب؟» سواء لحظة مسك القلم ومكاشفة بياض الورق، او لحظة التسمر امام الشاشة الالكترونية ومداعبة ازرار الحاسوب بالأفكار المختلفة، لماذا نكتب؟

سؤال يتجدد في حقب متعددة من حياتنا ككتاب، نسأل بنات افكارنا عن جدوى هذه الكتابة واستمراريتها ومقاصدها، هذا السؤال لم يترك هكذا، فقد اجابه العديد من الكتاب من زوايا مختلفة.

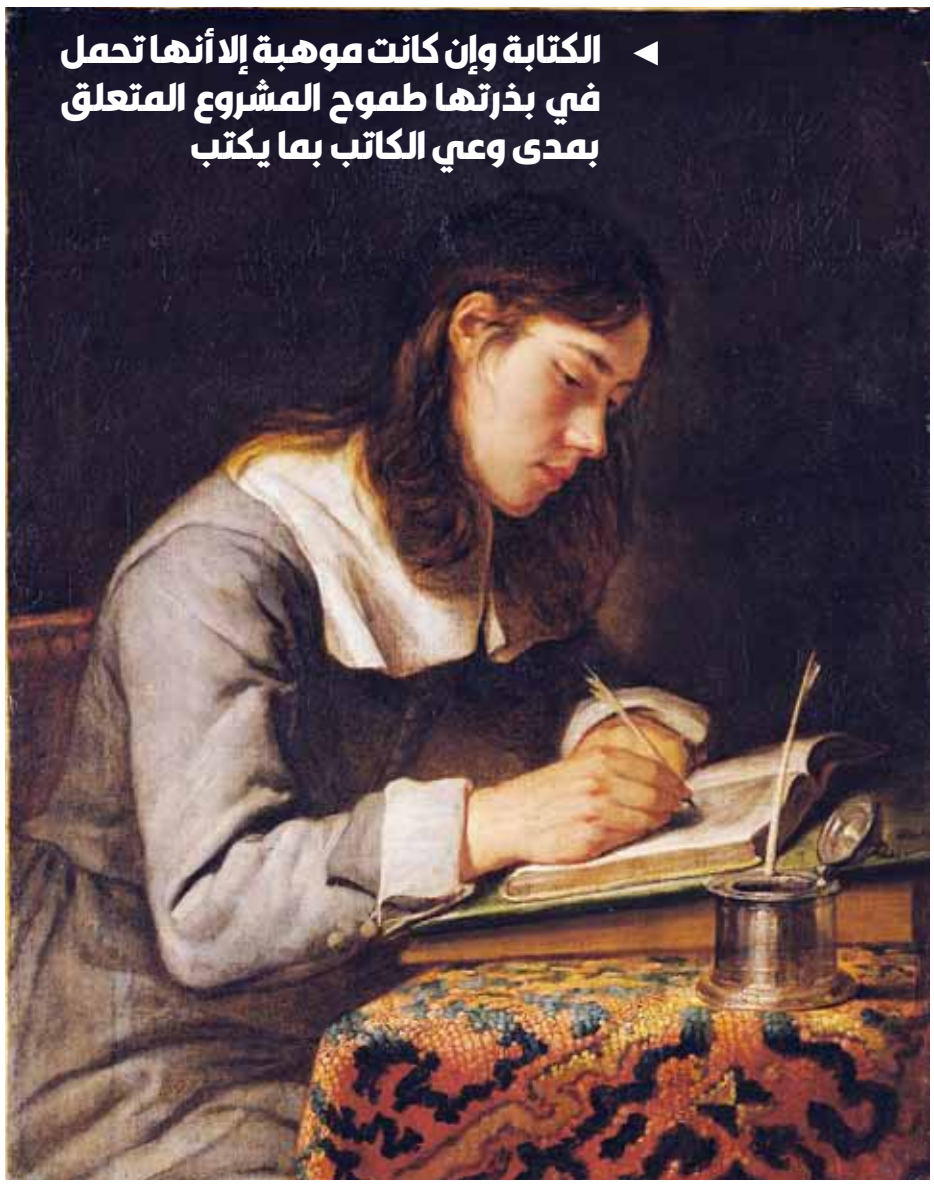
دوافع الكتابة

عندما تحدث جورج اورويل عن سؤال الكتابة وجدواها، أشار الى أربعة دوافع «حب الذات»، «الحماس الجمالي»، «الحافز التاريخي» و«الهدف السياسي» اما الروائي الكولومبي غابرييل غارسيا ماركيز ذكر انه يكتب لكي «يفرح الأصدقاء». والروائي المصري الشهير نجيب محفوظ يرى ان «الكتابة» مثل أي نشاط يقوم به الانسان، وانها تتصل بهموم الناس، وبين انه كتب في بداياته من اجل الاستمتاع الشخصي وبعدها تحولت الكتابة الى «الجد / وحلم الوصول الى المجد والشهرة وغيرها». وتقول الكاتبة الاسبانية ايزابيل الليندي عن الكتابة «احتاج ان اروي قصة، انه هاجس، كل قصة هي بذرة في داخلي تنمو وتنمو مثل ورم يجب علي ان اتعامل معها عاجلا او اجلا».

فهل نكتب استجابة لنرجسية خفية في ذواتنا ام نكتب من اجل خلود ومجد تاريخي؟ هل نكتب من اجل اثبات الوجود ام اننا نكتب من اجل تزجية الوقت وهرباً من النمطية والملل وبوصف الكتابة كماليات حياتية كغيرها من المهارات والمهن والحرف التي قد يمارسها الفرد في حياته اليومية؟ ام نكتب لأننا نشعر اننا إزاء مسؤولية تحمل هموم ومعاناة من نكتب لهم؟ هل نتفاعل مع الهم اليومي فنكتبه بأجناس مختلفة ام اننا نتستر على مخاوفنا الحقيقية إزاء هذا الوجود المرعب والواقع المتغير الذي يصيب مسارات الحياة واشكالها، فيسيرها الى تحولات سريعة مخيفة لا يمكن ان ينعم فيها الفرد بالأمان/ الاستقرار؟ هل تنطلق كتابتنا من مفاهيم ايديولوجية / معلنة او مضمرة بحيث نحاول ان نوظف الأفكار لتغيير قناعات المجتمع (القراء)؟ ام هل نكتب من اجل إضفاء جماليات من نوع خاص في عالم ملأته القبحيات التي تثير فينا حساسية الوجود والمشاهدة والتعايش مع هذه الجزئيات المرئية والتي تكتنف كل صور حياتنا اليومية؟

منطلقات الكتّاب

ان الكتابة وان كانت مسؤولية الا انها لا يمكن ان تتجذر بغاية محددة وتكون هذه الغاية قارة في ذات / الكاتب، لان منطلقات الكتّاب مختلفة وبداياتهم ينقصها وازع الوعي إزاء مقصدية الكتابة، فما بين الرغبة والطموح والشغف من اجل اثبات الذات النرجسية، ثمة هاجس حقيقي يطلق عليه «مشروع للكتابة» يبتعد عن هذا الطموح النزق (طموح البدايات / والاصدار الأول وبريق ظهور الاسم في الصحف والمجلات ولمعان النجومية والترند)، وابداء البعض الاعجاب والانبهار بما يكتبه الاديب، حتى ينعرج مسار الكتابة بعد ان يشبع الكاتب نرجسيته ويحقق ما يصبو اليه من الشهرة وان كانت نسبية، فهل تتحول مسارات الكتابة وغاياتها لديه، نعم؟ بلا شك ان الكتابة وان كانت موهبة الا انها تحمل في بذرتها «طموح المشروع» المتعلق بمدى وعي الكاتب بما يكتب، ذلك ان الكتابة خطاب عبور وخطاب توصيل وخطاب رسالي وفي الوقت ذاته خطاب ينبع من الجماليات والبحث عنها في كنف الوجود وفي كنف المعرفة، وتداولها وان كانت في صورتها الكلية تحمل معها صفة القصور والسذاجة في بعض مراحلها.



◄ الكتابة وإن كانت موهبة إلا أنها تحمل في بذرتها طموح المشروع المتعلق بمدى وعي الكاتب بما يكتب

◄ خطاب عبور وتوصيل وخطاب رسالي وفي الوقت ذاته الكتابة هي خطاب ينبع من الجماليات والبحث عنها في كنف الوجود والمعرفة

◄ بعد أن كانت الكتابة هماً كبيراً ومسؤولية تحولت إلى أداة تسويق وأداة أيديولوجية.. وأحيانا أدوات تخريب وصناعة المحتويات الهابطة والأكاذيب

الكلمة.. بناء وهدم

ان صيغ الكتابة اليوم باتت تخلو من المنابع النقية او تشتبك بمرحلة من التداخلات من حيث المقصد وإنتاج الكتابة التي تجترح لنفسها رؤى جديدة تقوم على الانفلات (اللا مسؤولية) والرغبة بالتمرد والجنوح تماشياً مع نسق التفكير المعكوس على مفاصل الحياة المختلفة، ان الكتابة واحدة من النوافذ التعبيرية التي أصابها عطب الحياة واصابتها فيروسات التجديد والتجريب (السلبي) غير المبني على الوعي، فانكبت الكتابة في مهاوي السطحية / والسلعية وأصبحت نزوات شبابية، او مهاترات عبر الفضاءات الاثيرية، او مدونات تعبير «لمن هب ودب» او مجرد تسويق مادي خاضع لمزاجيات دور النشر وشخصية الكاتب / الكاتبة! وما ممكن ان يحقق من ترويج وتسويق للدار او للكاتب ذاته، فبعد ان كانت الكتابة هما كبيرا ومسؤولية تحولت الى أداة تسويق وأداة ايديولوجية واحيانا أدوات تخريب وصناعة المحتويات الهابطة والاكاذيب وأدوات قتل وإرهاب فكري وثقافي.

الكتابة منبعها «كلمة» والكلمة «بناء وهدم» وعلى وفق هذا المعطى الجمالي والفكري فانه يجب القول وبشيء من ملامح الفكر الدكتاتوري! بضرورة «الرقابة الموضوعية» على ما يكتب، حتى لا تتحول مسارات الكتابة الى الانخراط بالمعطى (السياسي / الايدولوجي / التهريجي / السلعي.. وغيره) وحتى تبقى مسؤوليتها كامنة في المعطى (التربوي / الفكري / الجمالي) حتى وان بحث الكاتب عن مجده وكتم مخاوفه ومواجهته لبشاعة هذه الحياة، فان الكتابة احدى أدواته اليومية لاثبات وجوده كفرد منتج في هذه المعمورة، ان يكتب ان يعي ما يجري في المحيط، ان يكتب ان يعي ازمة مجتمعه الحقيقية، ان يكتب ان يعي ما هي مكامن الجمال والخراب، ان يكتب ان يدرك ماهية الانسان إزاء الثقافة وتحولاتها لسلوك حياتي يومي، ان يكتب الاديب ذلك لان ثمة دوافع حقيقية تجره الى الكتابة حتى وان تحولت الكتابة لأداة تثوير فانها لا تنجو من المغالطات وربما الاقصاءات او حتى المهادنة والرضوخ إزاء ما يمكن ان تحوله الكتابة الى وقائع محسوسة وفقا لفرضيات الحياة.

المعنى القيمي

ان الكتابة وان اختلفت مقاصدها يجب ان تتسم بالمعنى القيمي ولا تتحول لأداة افساد الاذواق والتكسب غير المشروع او محاولة النيل من الآخر بتمظهراته الشخصية والتاريخية، حتى لا يساء لهذا الابتكار التعبيري الذي منه ينطلق المعنى الأولى للحياة ومنه ينتهي كل شيء في هذه المعمورة، نكتب حتى لا نكون سجناء للصمت والآراء المتكلسة والاستعمار الثقافي والتعسف اللغوي إزاء منتجنا، وإزاء وجودنا، نكتب حتى نواصل. فلولا الكتابة لتحجرت العديد من مسارات هذه الحياة وبقيت اللحظة التاريخية تراوح مكانها دون أي صدمات فكرية تعيد انتاج المعنى وتعيد انتاج المعطى التاريخي وانعكاساته على الراهن اليومي.

خالد النصرالله.. «الطواف حول النخلة»

مقداد مسعود

من روايته الأولى «كانت السماء زرقاء»، وروايته الثانية «المستنقعات الضوئية»: تعلمتُ أسلوب «تداعي الكلمات» وكانت لإسماعيل، الريادة فيه، مِن هنا فإن ذاكرتي وهي تقرأ عنوان رواية خالد النصر الله «الطّواف حول النخلة»، تستعيد «نخلة الله» التجربة الشعرية الأولى للشاعر حسب الشيخ جعفر، وتحديدا القصيدة التي هي ثريا المجموعة، أعني قصيدة «نخلة الله»، ثم يناديني الروائي والقاص المصري، بهاء طاهر لأميل نحو «شرق النخيل» روايته التي جعلتني أسيرها الطليق في 2009، ولصقت في ذاكرتي كما تلصق الطوابع البريدية على المظاريف المحشوة بالرسائل، في زمن الهواتف غير المحمولة، الوحدة السردية التالية «لا يأتي الموت حين يود الإنسان أن يموت» وصارت هذه السردية الصغرى، مظلتي أحيانا ودائما توزع هذا الزائر الأخير الذي يأتي ولا يأتي في مرايا ذاكرتي. النخلة شخصية روائية في رواية خالد النصر الله: والنخلة في الرواية رمز مزدوج القيمة، بينما الطواف يرد مرة واحدة، خارج سياق النخلة في ص64 يقول إسماعيل وهو في مكتب طرفة: «كنتُ أطوف بنظرة متأملة حول اللوحات التشكيلية العديدة»، والمرة الثانية حين يتكلم إسماعيل عن طرفة وبيته الجديد «جئت به مرة بعد أن انتصب جزء من هيكله نظر إليه وطاف حوله يتأمله بصمت..».. بينما النخلة ترد أكثر من مرة، في ص 74 تومض بالجمع «بساتين النخيل» وفي ص347 يصف حالة طرفة في يوم تحرير الكويت «قضى الأيام بعدئذ بالقرب من والده الذي لم يبرح نخلته وسط الحوش وسط كل الظروف» والنخلة ذات حضور أممي بالنسبة لطرفة «دائما هناك نخلة تنتظره في كل بلد يرتحل إليه/ 204»

إسماعيل فهد إسماعيل: حالة روائية نادرة، منذ «كانت السماء زرقاء» حتى روايته الأخيرة «صندوق أسود كبير» الكتابات النقدية عن إبداعه غزيرة، وقد وزع إسماعيل شخصيته بتعرجاتها الوجودية القلقة في روايته، وحرمنا من كتابة سيرته بقلمِهِ، فهو كان منشغلا بشخوصه وليس بشخصه. وهنا سطع شخصٌ انشغل انشغالاً ابداعيا بشخص إسماعيل، وتعرق كدحا وصبراً، ليرسم نخلة ويطوف حولها، ويجعلنا من المريدين والطائفين معه حول النخلة.

الفعل الإبداعي

مواد انتاج رواية «الطّواف حول النخلة» لا تنطق وثائقيا، بل إبداعيا، الفعل الإبداعي يجسّد إدراك الضروري، المؤلف خالد نصرالله، يخاطب القارئ «هذه رواية مغزولة بالافتراضات والاعترافات، والوقائع والتاريخ، وبعض من الأقاويل والصحف والأحلام، فإن أحداثها تحتمل الخيالات أكثر من الحقائق» تلمس قراءتي أن نسيج النص يحمل مزدوجا قيميا متشابكاً في ما بينه، الافتراضَ مشتبكاً بالاعتراف، الوقائع مشتبكة مع التاريخ، وتتداخل الأقاويل والصحف والأحلام، في كل هذه المواد الإنتاجية تكون الغلبة لخصوبة المخيلة على جهامة الحقيقة.

الاستعانة بالمخيلة

العقد السردي بين الروائيين: إسماعيل وخالد، يشترط فاعلية التسمية، الروائي إسماعيل يخاطب خالداً بقوله «أنت أنا»: أي أن خالد النصرالله سيكون اسمه إسماعيل، لكن إسماعيل الحقيقي مؤلف الروايات، لن يكون اسمه «خالد»، إسماعيل الحقيقي يخاطب المؤلف خالد بوضوح «وأنا ليس أنت، بل سيكون اسمي طرفة..» لكن هناك إشكالية في التماهي، يعلنها كاتب سيرة إسماعيل، بسبب المسافة الزمنية بين الشخصين، حين يطلب منه الذي صار اسمه طرفة: «عليك أن تضع نفسك في سياق الأحداث، وتقصها بنفسك» هذا جواب إسماعيل الروائي حين سأله الروائي خالد النصرالله: كيف سأروي: «..كيف سأروي أموراً مضى عليها سبعون عاماً../12» هنا سيكون ذلك باثنين: التماهي في ذات طرفة وكذلك الاستعانة بالمخيلة. وهنا يقوم مؤلف الرواية بصناعة سرد المخيال.

مؤلف رواية «الطواف حول النخلة»، يخبرنا عن معاناته السردية الشاقة «انشغلت وقتها في إعادة الكتابة، مرة واثنتين، كيف لي أن أجعل القارئ يصدق بأني شاب في الثلاثينيات لكنني شاهد على أحداث جرت قبل سبعة عقود، بصرف النظر عمّا أقسمت به لجواد، حول شعوري المحض بالحضور الكامل في تلك السطور، بكل الحواس التي تعمل في جسدي../ 372»، هناك بينة أخرى في الصفحات التالية وفي غيرها:

«1» في حالة لا مرئية، أسير بالقرب من أسامة وكأني كائن ظل، لا ينتبه إلى وجودي/ 44

«2» مصيره القادم وهو طفل لم يتحصل على إعداد كاف لمواجهة الحياة، لكن سيفعل رغما عنه، وسيبدأ بالتحوّل إلى رجل العائلة الثاني/ 50، وهو في مدرسة البنات، تنعته احدى المعلمات «رجل الصف/ 60» ومن خلال تفوقه الدراسي صار طرفة يشعر «أنه رجلُ المدرسة كلها».

«3» في ص58 يحدث نوع من التماهي بين إسماعيل وطرفة، حين يخبرنا إسماعيل «كنتُ بين أولئك الصبية حينها، تعترضني دهشة متطلعة متفاعلة، لم أغب يوماً عن حكاية، وقد شكلت تلك الفترة الملامح الأولى لصداقتنا».

«4» في ص60 يخبرنا إسماعيل «طبعا، أنا أحسد طرفة على قبوله في مدرسة البنات، وليس وحدي مَن يشعر بذلك».

لكن المسافة شاسعة ومتعرجة وليست بالقصيرة «ما بين كوخ الثقافة ومجمع غاليريا أكثر من خمسين سنة، أحداث وحكايات، حروب وسجون وأخطار وخسائر، أقرباء وأصدقاء رحّلهم الموت أو المجهول/ 363»

الرواية الواعية

أراني كقارئ منتج أمام جنس روائي يستحق أن أصفه ضمن: الرواية الواعية بذاتها، وتجعل القارئ واعيا بالتشكيل الروائي.

سيكون السرد كما يمشي رجل وقفاه وليس وجهه نحو المكان المقصود، بعد العتبة السردية التي تنتهي في ص13، نكون في ص15 مع الفصل الأول من الرواية، الذي يُرجع القارئ، إلى «نوفمبر عام 2009» وفي ص93 نكون مع «ديسمبر 2009».

في الفصول يتداخل ماضي طرفة في جنوب العراق، والحاضر الكويتي وتحديداً من 2009 وصعوداً إلى 2017، والبرزخ السردي بين الزمنين والمكانين استعمال المؤلف إلى العنوانات الفرعية للرواية، وترقيم كل الفصول وكذلك استعمال النجوم الثلاثة في منتصف الصفحات «***»

أقنعة الأسماء

نعود إلى أقنعة الأسماء: الأسماء الحقيقة كالبوصلة، في الخريطة العسكرية، لذا بالتواقت مع غزو النظام العراقي الغاشم لدولة الكويت «كان الشباب في منطقة الروضة يفككون اللوحات الإرشادية، أرقام قطع المناطق وأسماء الشوارع. / 319» وهكذا يكون الغازي في متاهة المكان. وفي ص306 يكون الحديث عن فارع حسين، وهذا الاسم قناع من تصنيع المؤلف خالد النصرالله يحيل فطنة القارئ إلى الشهيد الفلسطيني رسّام الكاريكتر ناجي العلي الذي كرّس له إسماعيل فهد إسماعيل رواية «على عهدة حنظلة». الشاعر عماد عبدالغفور، هو الشاعر صلاح عبدالصبور، الذي كتب المقدمة لرواية إسماعيل الأولى «كانت السماء زرقاء» ونلاحظ أن المؤلف النصرالله يأتي بأقنعة الأسماء، بتناغم صوتي مع الأسماء الحقيقية للأشخاص.

كما يتناول جزئية من حياة الشخص ليوصلنا إليه، فهو يصف عماد عبدالغفور «من ذا الذي لا تكفيه صحبة شاعر يكتب لعبدالحليم حافظ؟/ 208» فعلا ان الشاعر عبدالصبور في مجموعته الأولى «الناس في بلادي» هناك قصيدة غناها عبدالحليم حافظ، لكن هذه القصيدة المغناة ومضت واختفت، وهي أول أغنية لعبدالحليم من تلحين كمال الطويل، تم تسجيلها في الإذاعة المصرية في شهر تموز 1951، ويذكر المؤلف خالد النصرالله أن طرفة لديه رواية عنوانها «طائر السجون» وهذا العنوان قناع تخلعه قراءتي وتضع مكانه العنوان الحقيقي هو «طيور التاجي» وكذلك الحال مع الثلاثية المصرية «النيل يجري شمالاً»، يصنع له المؤلف قناعاً بصيغة عنوان «الأنهار تحلق عموداً».. الشخص الذي لا قناع له هو «محمد جواد» أبومازن هو الخل الوفي للروائي إسماعيل، أبومازن ليس مجرد ومضٌ عابر في فضاء الرواية، بل هو الممول المعلوماتي للمؤلف، وله حضوره المتوهج في الفضاء الروائي، وموقفه العراقي المشرّف وهو ضمن المقاومة الكويتية، أثناء غزو العراق للكويت فهو يعلنها أمام المقاومين أجمعين «رفع جواد يده آنذاك يبدي مداخلته: أنا في خدمة المقاومة في كل أمر، إلا أن أرفع السلاح في وجه أبناء بلدي../ 323» موقف متميز متفرد هو ليس خارج نسق المقاومة الكويتية، لكنه يصون هويته العراقية، ولا يرفع سلاحاً في وجه العسكريين العراقيين، فهو يعلم أن العراقيين أنهكهم الطاغية وهو يقود ما تبقى منهم من حربٍ إلى حرب، فهم وقود حروبه، لا حول لهم ولا قوة، مَنْ لا يحارب يعدم رمياً بالرصاص، ويدفع أهله ثمن الطلقات ولا تقام له فاتحة، وكما قال ذلك المغني العراقي ومعه شاعر الاغنية، يناشدان العشائر العراقية «لا تنطي كهوه للماحمه ديارا».

رواية «الّطواف حول النخلة» للروائي خالد النصرالله/ دار الساقي/ ط1، 2025: تجعل القارئ يتنزه في نهيرات بين البساتين، الهواء يغرّد مع البلابل والمتنزه يستنشق الجوري والقداح وزهور البمبر والرازقي ويصغي لحكمة قلب العاشق وعين الهر وأجراس.

محاولات لنسج الذاكرة والهوية

التاريخ والأسطورة في روايات خليجية

لطيفة زباري*

شهدت الرواية الخليجية، أخيراً، تحولاً كبيراً في تعاملها مع المادة التاريخية، حيث لم يعد هدفها مجرد توثيق الوقائع أو سرد سيرة شخصيات معروفة، بل أصبحت الأعمال تتمحور حول التاريخ المتخيل، في محاولة من الروائيين الخليجيين للتعامل مع ماضٍ معقد، وإعادة النظر في الذاكرة الرسمية للمنطقة، وأصبح التاريخ مادة تستخدمُ لبناء عوالم رمزية تعكس القلق الوجودي والتحولات الجذرية للمجتمع الحديث، وتحولت الرواية الخليجية من التاريخ كخلفية، إلى التاريخ كمادة للتخييل والتشكيل، لتمارس بذلك دوراً نقدياً في صناعة ذاكرة جمعية جديدة للمنطقة، وظهر هذا التوجه بقوة في أعمال خليجية معاصرة، على رأسها: ثلاثية «أسفار مدينة الطين» للكاتب الكويتي سعود السنعوسي، و«المحيط الإنكليزي» للراحل البحريني فريد رمضان، و«المنسيون بين ماءين» للكاتبة البحرينية ليلى المطوع، و«سيدات القمر» للكاتبة العمانية جوخة الحارثي.

الرواية والتاريخ

وتثير العلاقة بين الرواية والتاريخ العديد من الأسئلة، أبرزها: هل تُعتمد الرواية كمرجعية للسرد التاريخي؟ وكيف يتناول الروائي والمؤرخ الوثائق والوقائع لإعادة كتابة التاريخ بسرد متخيل؟ فعلى الرغم من أنها تلعب دوراً بالغ الأهمية في إثراء فهمنا للتاريخ، بطرق لا يستطيع المنهج التاريخي الجاف تقديمها، فإنها تجسد التجربة الإنسانية للناس العاديين، وتمنح صوتاً لمجموعات هامشية لم يتطرق لها التاريخ، وتقدم مجموعة نصوص خليجية يستحضر فيها الأديب الواقع ويغني ثناياه بالتخيل لتتداخل الأزمنة بين الماضي والحاضر، في قصص كشفت عن الاهتمام والاستثمار في الثقافة الشعبية، بما فيها من أساطير وخرافات وموروثات، والاحتفاء بالبيئة المحلية في فترات زمنية متقاربة ومحددة بمرحلة ما قبل النفط، وتتشابه هذه الأعمال في استثمار بواكير التدوين لتاريخ المنطقة المتمثل بإرث التبشير، في سعي إلى رسم واقع سحري وعوالم غير التي عهدها القارئ، ويعد الخليج العربي حافلاً بالأساطير والمحكيات الخرافية القديمة، مما أدى إلى إسهام العديد في توظيف هذه البنية السحرية في كتاباتهم مستعينين بالأسطورة في تشكيل النص الأدبي.

الأسطورة في النص الأدبي الخليجي الحديث

تشكل الرواية الخليجية المعاصرة مختبراً سردياً غنياً لدمج التاريخ والأسطورة، حيث تسعى لاستكشاف أعماق الهوية والذاكرة الجمعية في منطقة شهدت تحولات هائلة. وتستثمر هذه الروايات التراث الشعبي والمرويات التاريخية لإعادة قراءة الماضي وتأثيره في الحاضر، وتتجلى هذه العلاقة المتشابكة بوضوح في روايات درجت على تحويل التخيل التاريخي والسرد الفانتازي إلى مدونات نصية سردية، لدرجة أصبحت هذه النصوص من أوضح البنى السردية تواجداً وحضوراً وإدهاشاً. وتمت إعادة إنتاجها بطريقة مبتكرة لتحمل الكثير من الرموز والدلالات والإيحاءات التي تجيد الاختباء وراء أقنعة الأسطورة والخرافة. في سعي من الكتاب إلى رسم واقع بكلمات غير التي عهدناها، وبعوالم لم نعرفها، بهدف كسر الرتابة التي هيمنت على ذاتية القارئ طويلاً.

«المنسيون بين ماءين»

وفي سياق توظيف الأساطير في كتابة الروايات، تتخذ رواية «المنسيون بين ماءين» للكاتبة ليلى المطوع من البحرين موضوعاً لها، وتجعل من «الماء والنخيل» دالة محورية، لترسم سيرة المكان عبر التاريخ والأسطورة. وتتناول التاريخ الممتد لآلاف السنين «أرض الخلود»، وتعيد صياغة الماضي المعيش في كنف البحر والنخل، وحكايات الميثيولوجيا الموثقة التي تداولتها ألسنة الآباء والأجداد: بودرياه، وأم السعف والليف، وأم حمار، والحوتة التي ابتلعت القمر. وتبسط الأناشيد التي لازمت مرحلة الطفولة، وتستثمر التفكير الأسطوري كقرين لوجود «أهل البحر».

وتتفنن في استنبات هذه الأساطير، مثل تقديم قرابين البنات الصغيرات كي

فريد رمضان – «المحيط الإنكليزي»

جوخة الحارثي – سيدات القمر

تبتل الأرض بدموعهن ويرتوي التراب بمائهن، فتتدفق المياه ويهلل الناس فرحاً في مواسم القحط. وتعرض لوحة لفتيات يغنين لإله المطر كي تبتل أرضهن، ويصاحب الغناء رقص تتحرك فيها شعورهن يميناً وشمالاً. وتستحضر في سياقات أخرى الحكايات المخيفة الخاصة بالبحر، من خرافة «بودرياه» خاطف الصيادين الذي كان يعيش في العالم السفلي، إلى حكاية البحر الغدار في صورة ملك متربع على عرشه، ومن حوله النسوة يلفحن شعورهن أمامه، لعله يعيد الغائبين، وتعكس الاعتقاد بأنه حي ذو سلطان على البشر، ولا تكتفي المطوع بسرد الأساطير، بل تجعلها جوهر التخيُّل التاريخي الذي يفسر غضب البحر في الحاضر كنتيجة طبيعية لتجاهل قوانين الطبيعة في الماضي.

«أسفار مدينة الطين»

تتجلى كذلك شخصيات «أسفار مدينة الطين» للكاتب الكويتي سعود السنعوسي، في عوالم متعددة، وبأحداث ومصائر مختلفة؛ في لعبة سردية تفنن فيها الكاتب في التلاعب بزمنها وبشخصياتها وبالتاريخ، واعتمد على التخييل الأسطوري للتوثيق العاطفي والاجتماعي. واستند في عمله الهائل إلى الواقع والأسطورة، والشخصي والعام، وتصنف «الأسفار» كملحمة سردية تعمل على إعادة كتابة التاريخ الكويتي ما قبل عصر النفط بصبغة فانتازية وأسطورية.

واستخدم السنعوسي السرد التاريخي كخلفية لأحداث الثلاثية، مع إشارات لوقائع تاريخية مهمة كمعركة الجهراء والوجود الإنكليزي، ويتجلى توظيفه للأسطورة في تكسير النمط الواقعي والخط الزمني. فالرواية غارقة في العوالم السفلية، من حكايات الصاجات المحكومة بالحظ الغامض والقدر، والأهواء المبالغ

ليلى المطوع – «المنسيون بين ماءين»

- الخليج العربي حافل بالأساطير والمحكيات الخرافية القديمة.. ما أدى إلى إسهام العديد في توظيف هذه البنية السحرية في كتاباتهم مستعينين بالأسطورة في تشكيل النص الأدبي
- هل تُعتمد الرواية كمرجعية للسرد التاريخي؟ وكيف يتناول الروائي والمؤرخ الوثائق والوقائع لإعادة كتابة التاريخ بسرد متخيل؟
- لا تكتفي ليلى المطوع بسرد الأساطير.. بل تجعلها جوهر التخيُّل التاريخي الذي يفسر غضب البحر في الحاضر كنتيجة طبيعية لتجاهل قوانين الطبيعة في الماضي
- استخدم سعود السنعوسي السرد التاريخي كخلفية لأحداث الثلاثية.. مع إشارات لوقائع تاريخية مهمة ويتجلى توظيفه للأسطورة في تكسير النمط الواقعي والخط الزمني

يتخذ فريد رمضان التداخلات العرقية والثقافية لنسج أسطورة الهوية المكسورة والاعتراف بالهوية المُنكرة مركزاً على هامش مجتمعات الموانئ الخليجية والمحيط الهندي

تنسج جوخة الحارثي تاريخاً ممتداً عبر ثلاثة أجيال مبرزةً التاريخ الاجتماعي للطبقات والعائلات.. ومؤرخةً تحولات المجتمع العماني منذ منتصف القرن العشرين وحتى بدايات الألفية الثالثة

حرص الكتاب على عكس البيئة المحلية وتشكيل الأساطير في أحداث رواياتهم باستخدام لغة أسهمت بوضوح في إضفاء اللاواقع على مسار الأحداث

تُظهر الروايات أن التاريخ والأسطورة ليسا نقيضين في السرد الخليجي.. بل متكاملين.. فالتاريخ يوفر الإطار الزمني والاجتماعي الثابت بينما الأسطورة توفر أداة للتخيل وقراءة ما وراء الوقائع

فيها للشخصيات الشعبية، واعتماده على الفانتازيا الزمنية للتنقل بين فترات العشرينيات والتسعينيات، وتحويله لعالم الغوص إلى فضاء أسطوري تتشابك فيه الحقائق والأوهام.

«المحيط الإنكليزي»

وفي هذا السياق، تتخذ رواية «المحيط الانكليزي» للراحل البحريني، فريد رمضان، من التاريخ فترة زمنية محددة، نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين، مسرحاً لأحداثها، وترصد الرواية بأسلوب وثائقي تقريباً الهجرات، وتنوع الأعراق والأديان على موانئ المحيط الهندي، وتتداخل الحكايات التاريخية بتلك الأسطورية، كما زين القصص بوفرة من الخرافات، والإيمانيات والغيبيات، والمعجزات والغرائبيات، أبرزها «الحجر الأحمر» أو حجر اللعنة، الحجر الذي يجلب اللعنة لحامله أينما توجه، ويقلب بيئته رأساً على عقب بنيران وأمطار ورياح مسبوقة بوقع طبول حرب لا يسمعها إلا من عرف الحجر ولعنته جيداً.

ويتخذ رمضان التداخلات العرقية والثقافية لنسج أسطورة الهوية المكسورة، والاعتراف بالهوية المُنكرة، ويركز على هامش مجتمعات الموانئ الخليجية والمحيط الهندي، حيث تتداخل الأعراق، ويحول هذا التداخل إلى أساطير توضح هذا التنوع الذي تم تجاهله أو تهميشه مهما أثر في تشكيل الهوية إلى يومنا الحاضر.

الخطاب الروائي

وأضاف الروائيون إلى المتاهة التي رسموها، وعقدوا بها خطابهم الروائي، تقديماً وتأخيراً، إشارات وعلامات صغيرة لكنها دالة، وتخلق تشويقاً، وتعزز من حضور العجائبي الغريب، وبتوجه يعرب عن رغبة خاصة في انتهاج أساليب جديدة، يعبّرون بها عن الحقيقة التي يتخيلونها والتي باتت في حاجة إلى شكل جديد يستوعبها، بسرد فانتازي يعاكس الأنظمة الطبيعية الموجودة، وتقديم غير المألوف، وتجسيد انكساراً للواقع واستثناءً لحوادثه.

وحرص هؤلاء الكتاب على عكس البيئة المحلية وتشكيل الأساطير في أحداث رواياتهم، باستخدام لغة اسهمت بوضوح في إضفاء اللاواقع على مسار الأحداث، ورسم عجائبي للمكان يبعد القارئ عن المكان الواقعي بدلالاته الضيقة، وشخصيات روائية رسمت ملامحها بصورة أسطورية واضحة، وتحولت أحياناً من واقع مادي ملموس إلى عالم من الرموز والإشارات كما في رواية «المنسيون بين ماءين».

مجتمع ما قبل النفط في الروايات

تقدم روايات «أسفار مدينة الطين» لسعود السنعوسي، و«سيدات القمر» لجوخة الحارثي، و«المحيط الإنكليزي» لفريد رمضان، صورة مركبة وغنية لمجتمعات الخليج العربي في فترة ما قبل اكتشاف النفط وبداية التحول المجتمعي. وتركز على المحركات الاقتصادية، والبنية الاجتماعية وتأثير القوى الخارجية في النسيج السردي لعكس تلك الحقبة، وتشترك في تصوير الفقر والكدح كسمات غالبة على تلك الفترة، حيث كانت الحياة صعبة، والموارد شحيحة، والتحولات الاقتصادية بطيئة.

ورسمت هذه الروايات بانوراما واقعية لذلك الزمن، حيث كانت الحياة قاسية والروابط الاجتماعية محكمة، والمصير معلقاً بين فقر البحر أو الزراعة، قبل أن يأتي النفط ليقلب كل هذه الموازين رأساً على عقب، وتتشارك في توظيف التاريخ واستخدام الموروثات والخرافات الشعبية، باستعانة واضحة لمدونات الإرسالية الأمريكية في مدن الخليج والجزيرة العربية، وتواجه بجرأة بعض الأوراق المنسية أو المغيبة في تاريخ العبودية، مروراً بالوثائق البريطانية التي توضح بسرد خاص العنصرية ضد العرق الأسود في الخليج العربي.

تعتمد ثلاثية «أسفار مدينة الطين» على مقاربة مركبة تتجاوز التوثيق المباشر، لتستخدمه كخلفية جوهرية لتقويض الحاضر وتؤكد الهوية الحالية المتجذرة من ماضٍ تم نسيانه، ليصبح التاريخ العمود الفقري الذي يبنى عليه النقد الاجتماعي والفني، وليس مجرد خلفية للأحداث.

سعود السنعوسي – «أسفار مدينة الطين»

حيث صاغ الروائي السنعوسي هذه الحكايات وأثرى خطابه ونوع في إيقاعه بالتقارير التي تحيل إلى أزمنة سابقة كتلك المنضدة بالآلة الكاتبة واستعان بمذكرات أول طبيبة أمريكية لتقطيع الخطاب، وأوضح دور بعثة الإرسالية التبشيرية ومشفى «العنكريز». وعكس التفاوت الاقتصادي والاجتماعي الذي يوضح التسلسل الهرمي بين النوخذة وبين الغواصين، في إشارة منه إلى أن الغوص يعد شريان الحياة الاقتصادي والاجتماعي في تلك الحقبة، ويُرى كمجتمع قائم بذاته يخضع لقوانينه الخاصة.

وتسلط رواية «المحيط الإنكليزي» الضوء بقوة على ظاهرة تجارة الرق في المنطقة قبل إلغائها بشكل نهائي، مما يكشف عن طبقة اجتماعية مهمشة ساهمت في التنوع الثقافي الهائل آنذاك، كما استند في روايته إلى عمل الإرسالية الأمريكية المفترض، وإلى إبراز الحوادث الجسيمة المحفوظة، مضيفاً لها ما يعزز منظوره الذي يلف الشخصيات والأحداث بسوداوية، وصاغ رمضان حياة ما قبل العبودية لبعض أبطال الرواية، وارتباط العنصرية بتغيير الدين في الخليج من خلال الإرساليات التبشرية، في توضيح مهم لدور الحملات التبشيرية في المساعدة على تحريرهم، كدور المبشر بيتر زويمر مؤسس مدرسة أولاد العبيد المحررين في مسقط، والدور المهم لصموئيل زويمر المبشر الأمريكي في تأسيس الإرسالية الأمريكية في البحرين، ودوره الفعال في عتق العديد من العبيد وضمهم ضمن عمال الإرسالية.

وتنقل بالأماكن في روايته بين مومباسا، وزنجبار، ومسقط، ومكران، والمنامة، وجدة، ومكة. بصفحات متخيلة من تاريخ المنطقة مستنداً إلى الدور المهم للموقع الاستراتيجي الذي تتمتع به منطقة الخليج منذ القدم، وازدهار التجارة على موانئها، مما جعل المنطقة محط تركيز الإرساليات التبشيرية لتشكل قاعدة انطلاق إلى بقية أنحاء الجزيرة العربية.

«سيدات القمر»

بينما تنسج رواية «سيدات القمر» لجوخة الحارثي تاريخاً ممتداً عبر ثلاثة أجيال، مبرزة التاريخ الاجتماعي للطبقات والعائلات، ومؤرخة تحولات المجتمع العماني منذ منتصف القرن العشرين وحتى بدايات الألفية الثالثة، بما تحمله، تلك التحولات، من الانتقال من الحياة التقليدية في القرى والأفلاج، إلى الانفتاح على التعليم والسفر والمدينة، والتحول في مفاهيم الزواج وحرية المرأة.

وتتطرق الحارثي في رواية «سيدات القمر» على لسان بطلها عبدالله ابن تاجر الرقيق لتواجد مستشفى الإرسالية «مستشفى السعادة» كمرجع زمني لتأريخ دخول الكهرباء إلى المناطق الريفية، وتمهد وتفرش المقدمات بسرد متداخل تتنقل فيه بالأزمنة والأحداث والشخصيات لبيان تفاصيل حياة البطل وحيوات من ارتبطوا به وبأبيه من عبيد وإماء حتى وقت تحريرهم. مستعينة بأنثروبولوجيا تلك الحقبة ومفرداتها، والحياة البطيئة المحكومة بالإيقاع الموسمي للحصاد والماء.

وتصور محاولات كسر القيود والتحرر من سطوة المجتمع الذي يحارب كل ما يسهم في قطع الصلات مع التقاليد والأنظمة القبلية والتحكم في كل ما يتعلق بحياة العبيد بدءاً من زواجاتهم إلى تسمية مواليدهم وتبعية الأم من جهة النسب في العبودية، رغم تحررهم بموجب القانون.

التاريخ والأسطورة

تُظهر هذه الروايات أن التاريخ والأسطورة ليسا نقيضين في السرد الخليجي، بل متكاملين. فالتاريخ يوفر الإطار الزمني والاجتماعي الثابت، بينما الأسطورة توفر أداة للتخيل وقراءة ما وراء الوقائع، وتمكن الكاتب من الغوص في اللاوعي الجماعي والتعامل مع القضايا الشائكة ببعد رمزي عميق.

نجح كل من الحارثي والسنعوسي ورمضان والمطوع في صياغة هوية سردية جديدة تتكئ على تراثها الثري لتشريح واقعها المعاصر، وفي استحضار المادة التاريخية كل على طريقته، والدمج مع العناصر الروائية الأخرى، لإكمال بنائها التخيلي وإيجاد المقروئية لأحداثها، بحرية كاملة في الانطلاق وراء الأحداث والتجارب التي سطرت بها رواياتهم، وبتوظيف وتصور لرؤاهم حول تاريخ المنطقة في محاولة لتلخيص الوقائع والأحداث.

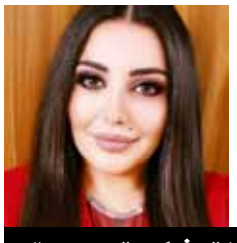
---

* كاتبة من البحرين

المراجع:

1. جوخة الحارثي – سيدات القمر (بيروت: دار الآداب للنشر والتوزيع، ط 9، 2021).
2. سعود السنعوسي – «أسفار مدينة الطين»، سفر العباءة 1 (الكويت: منشورات تكوين ومنشورات مولاف، ط 2، 2023.
3. سعود السنعوسي – «أسفار مدينة الطين»، سفر التبة 2 (الكويت: منشورات تكوين ومنشورات مولاف، ط 2، 2023).
4. سعود السنعوسي – «أسفار مدينة الطين»، سفر العنفوز 3 (الكويت: كلمات للنشر والتوزيع ومنشورات مولاف، ط 2، 2024).
5. فريد رمضان – «المحيط الإنكليزي» (المنامة: دار ورق، ط3، 2025).
6. ليلى المطوع – «المنسيون بين ماءين» (الرياض: دار رشم للنشر والتوزيع، ط 1، 2024).

لـوحـاتٌ لـيـسـت لـلـبـيـع



ريما حمزة شاعرة سورية

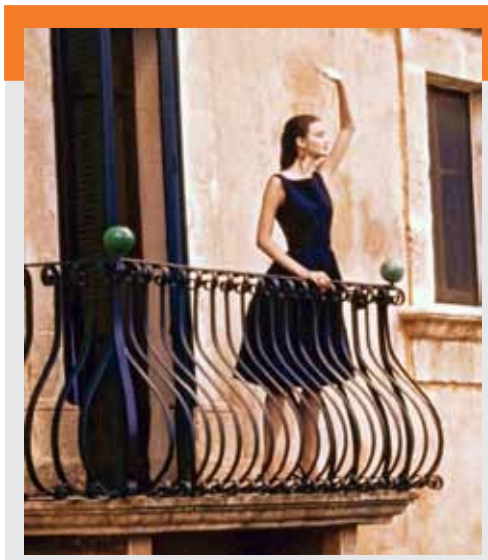
اللوحة الأولى: امرأةٌ تمشي على خيطِ ماءٍ

في ركن المعرض
امرأةٌ تمشي فوق خيطٍ من الماء
تحملُ حفنةً من ضوءٍ
تسكبُهُ في وجهِ الغروبِ
لا أحدَ يراها
ظلُّها بلّلَ الترابَ
الرسامُ قال:
هذه امرأةٌ لا تصلُ، لكنها لا تتأخر
وأنا كنت تلكَ التي تمشي
لأعرفَ إن كان الماءُ يحفظُ أقدامي

اللوحة الثانية: امرأةٌ تنام في فمِ الناي

تبدو نائمةً
النايُ يصدِرُ أنيناً كلما مرَّ عاشق
عيناها نصفُ مغلقتين
تصغي لصوتٍ من زمنٍ بعيدٍ
قيل إنها ماتتْ في حرب
وقيل لا
كانت تنتظرُ
وأنا
كنت أُزهِرُ من فمِ الناي
كلّما حلمتُ بأنني أنجو من موسيقى الحنين

اللوحة الثالثة: امرأةٌ تلوّحُ من شرفةٍ مشقوقةٍ



في الطابق الرابع
شرفةٌ فيها ظِلُّ لذراعٍ تلوح
لا وجهَ لا جسدَ
فقط وشاحٌ ملوَّنٌ
يتدلى من جدارٍ مقسومٍ
قالوا: هذه لوحةُ وطَنٍ
كنتُ تلكَ الذراعَ
ألوِّحُ للعائدين من المنافي
ولا أحدَ يعود

اللوحة الرابعة: امرأةٌ ترتدي المطرَ

في منتصف اللوحة
امرأةٌ منقَّطَةٌ بالندى
تضحكُ
كأنَّ الغيمَ سقطَ على كتفيها عن عَمْدٍ
عيناها مغمضتانِ
والرذاذُ يرسم على خدَّيْها ممرّاً
هل كانتْ تمطرُ من داخلها
أمْ أنَّ الحبَّ سرب من سحابتِها
كنت أنا
أرتدي المطرَ
كي لا يشكَّ أحدٌ بأنني أبكي

اللوحة الخامسة امرأةٌ تصلِحُ قلبَها بالإبرة والخيط

على كرسيٍّ خشبيٍّ
امرأةٌ تطرّزُ قلباً
خيطاً خيطاً
كما ترقّعُ الجدّاتُ ستراتِ الجنودِ
حولها علبُ صمتٍ
وإبرةٌ عالقةٌ في منتصف الوجع
قال الرسام:
هي لا تبكي.. هي تعيدُ ترتيبَ
الخرابِ
وأنا
كنتُ أخيطُ قلبي
حتى ظنَّ الألمُ أنني أحبُّهُ
خاتمةُ اللوحاتِ
في المعرضِ
كلُّ مَنْ مرَّ على اللوحاتِ
رأى امرأةً غيرَ التي في الإطار
لكنني كنتُ كلَّهُنَّ
وظللتُ أبحثُ عن رسامٍ
يراني
قبل أن يُلوِّنَني...

العالِمُ الكاريزميُّ ومشواره الذي غيّر وجهَ العلم

صوفي ماكبين* ترجمة: رمزي ناري**

يعرف معظم الناس أن فرانسيس كريك، بالتعاون مع جيمس واتسون، اكتشفا البنية الحلزونية المزدوجة للحمض النووي (DNA) وساهما في تشكيل فهمنا لطريقة عمل الجينات. لكن عدداً أقل يعرفون أن كريك لعب أيضاً دوراً محورياً في علم الأعصاب الحديث، وألهم جهودنا المتواصلة لفهم الأساس البيولوجي للوعي.

ثورة في مجالين علميين

كان كريك يقول إن السؤالين اللذين أثارا اهتمامه أكثر من غيرهما هما: «الحد الفاصل بين الحي وغير الحي، وآلية عمل الدماغ»، وهما موضوعان كانا يطرحان عادةً بصيغ دينية أو غامضة، بينما كان يؤمن بأن العلم قادر على الإجابة عنهما. وفي سيرته الذاتية الجديدة لهذا العالم الحائز جائزة نوبل، ينجح ماثيو كوب، الأستاذ الفخري لعلم الحيوان في جامعة مانشستر، في تقديم صورة دقيقة لذلك المفكر النادر الذي لم يضع لنفسه أهدافاً طموحةً فقط، بل قطع شوطاً كبيراً نحو تحقيقها، محدثاً ثورةً في مجالين علميين في الوقت نفسه.

وربما يكون من المثير للدهشة أن كريك لم يكن طفلاً نابغة. فقد بدأ حياته طالباً «متوسط الذكاء»، ولد عام 1916 لعائلة ريفية متوسطة الحال؛ كان والده يدير شركة أحذية. وبعد الدراسة الداخلية في مدرسة ميل هيل شمال لندن، فشل في الحصول على منحة أكسفورد أو كامبريدج (وربما كان «ميؤوساً منه» في مادة اللاتينية). فدرس الفيزياء والرياضيات في كلية لندن الجامعية، وتخرج بمعدل 2.1. بدأ بعدها دراسته للدكتوراه، لكن الحرب العالمية الثانية قاطعته عندما جند للعمل على تطوير ألغام بحرية قادرة على مراوغة كاسحات الألغام الألمانية.

بعد الحرب، ألهمه كتاب إروين شرودنغر «ما الحياة؟» الصادر عام 1944 ليبحث في الأساس الجزيئي للحياة. ولتحقيق ذلك، كان بحاجة إلى معرفة أساسية في علم الأحياء. حصل على منحة من مجلس البحوث الطبية للعمل في مختبر سترانغوايز «Strangeways Laboratory» بالقرب من كامبريدج، لدراسة بنية السيتوبلازم «الجزء السائل من الخلايا». وفي عام 1949 انتقل إلى مختبر كافنديش في جامعة كامبريدج، حيث كان العلماء يستخدمون تقنية حيود الأشعة السينية لدراسة بنية البروتينات. وهناك وجد شريكاً مثالياً في العالم الأمريكي الشاب جيمس واتسون، البالغ من العمر 23 عاماً. ومن اللافت للنظر أنه بحلول عام 1953 نجح الاثنان في فك شفرة بنية الحمض النووي.

حضور كاريزمي

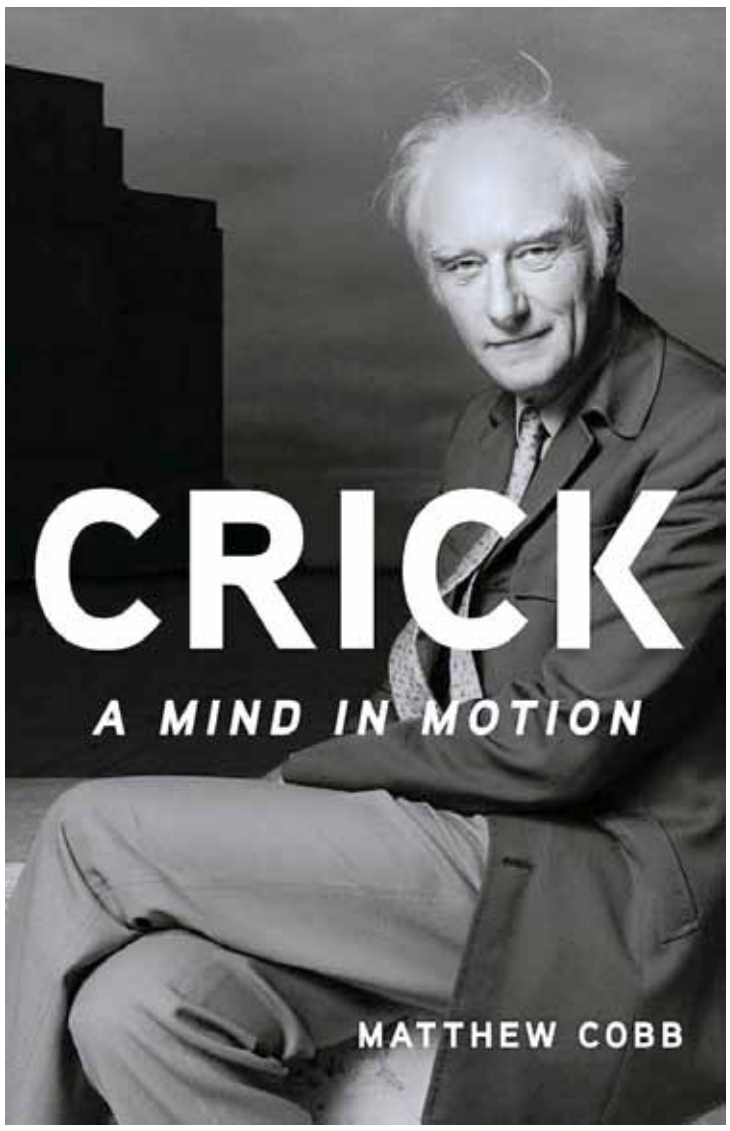
كان كريك بعيداً كل البعد عن صورة «العالم الانطوائي المنعزل». كان صاحب صوت عالٍ وحضور كاريزمي، محباً للشعر، وكثير العلاقات، ويقيم الحفلات. كانت إلهاماته العلمية تأتي غالباً من تفاعلاته المكثفة مع الآخرين، وكان بارعاً في جمع الباحثين من تخصصات مختلفة لحل الألغاز العلمية.

في رواية كوب، يظهر كريك جريئاً ومتعجرفاً في آن واحد، ذا قدرة استثنائية على رؤية الروابط بين الأفكار، واستنباط أساليب جديدة في التفكير والتجربة، وغالباً ما كان يتحدى خبراء أكثر رسوخاً منه. وقد وصفه لورانس براغ، رئيس مختبر كافنديش، بأنه «ذلك الذي يحل دائماً الكلمات المتقاطعة الخاصة بغيره». هذا الأسلوب جعله يصطدم بالآخرين أحياناً، ويخطئ في حقهم أحياناً أخرى.

يرغب كوب في تصحيح الفكرة الشائعة بأن كريك وواتسون توصلا إلى نموذج اللولب المزدوج بعد سرقة بيانات من روزالند فرانكلين، العالمة البريطانية التي كانت صور الأشعة السينية الخاصة بها تدعم فرضياتهما. ففي كتاب «اللولب المزدوج»، وهو سرد واتسون الشهير لاكتشافه، ذكر أنه بنى أفكاره بعد رؤيته لإحدى صور فرانكلين، المعروفة باسم «الصورة 51» (Photo 51). لكن كوب يرى أن هذا تبسيط زائد: فالصورة لم تضف جديداً حاسماً لواتسون، كما أن كريك لم يرَ الصورة بنفسه إلا بعد أسابيع من اكتشافهما. يقر كوب بأنهما كان ينبغي أن يطلبا إذن فرانكلين لاستخدام بياناتها، ويعترف بأن فرانكلين لم تنل التقدير الكافي، لكنه يشير أيضاً إلى أنهما ذكرا إسهامها في أوراقهما العلمية حول اللولب المزدوج، وأن كريك وفرانكلين بقيا صديقين، بل وكان كريك بمنزلة مستشار غير رسمي لها.

(الترجمة عن صحيفة الغارديان)

* صوفي ماكبين: كاتبة مستقلة في صحيفة الغارديان وصحيفة التايمز ومجلة نيو ستيتسمان
** رمزي ناري: كاتب ومترجم عراقي يقيم في عمّان – الأردن



يلعب الذكاء والغرور الأدوار الرئيسة في السيرة الجديدة للرجل الذي ساهم في كشف بنية الحمض النووي DNA وتغيير فهمنا للوراثة

كريك لعب دوراً محورياً في علم الأعصاب الحديث وألهم جهودنا المتواصلة لفهم الأساس البيولوجي للوعي

عندما تشتد الظروف صعوبةً.. تصبح الحاجة إلى الابتكار الحقيقي ملحةً.. والصدفة هي المصدر الوحيد لذلك الابتكار

إنصاف السيرة العلمية

ومع ذلك، تفوح من القضية برمتها رائحة التمييز الجنسي: بدءاً من قلة اللياقة التي مورست تجاه فرانكلين، مروراً باستبعادها من مجموعات التواصل العلمي مثل نادي «ربطة الـ RNA»، ووصولاً إلى الرسائل المتبادلة بين كريك وزميل له، تصف فرانكلين بأنها «حذرةً أكثر من اللازم لتكون عالمةً من الطراز الأول». تمنيت لو أن كوب سمى الأمر باسمه الصريح. (فأي عالمة في زمنها كان يمكن أن تستعيد سمعتها لو ارتكبت الأخطاء الفادحة التي وقع فيها كريك؟).

يضع كوب نفسه في مهمة صعبة لإنصاف السيرة العلمية الحافلة لكريك، وحياته الشخصية الزاخرة بالحيوية. وهذه السيرة الذاتية عمل بحثي وأكاديمي مبهر، موجه للقارئ العام، مع نصيحة لمن يجد صعوبةً في متابعة التفاصيل العلمية بأن «يأخذ بنصيحة كريك نفسه ويتجاوز المقاطع الصعبة». وقد وجدت نفسي، كقارئ عام، أعاني كثيراً من المصطلحات التقنية. وربما تعود هذه الصعوبة إلى طبيعة العلم ذاته. ومع ذلك، كانت لحظات الراحة الحقيقية حين ينقل الكاتب كلمات كريك نفسه، لأنه كان يمتلك قدرةً فريدةً على تبسيط أعقد الأفكار للقارئ العادي.

وفي مقطع يشرح فيه كيف يمكن لطفرة نادرة، إن كانت مفيدةً، أن تنتشر بمرور الزمن، يقول كريك: «عندما تشتد الظروف صعوبة، تصبح الحاجة إلى الابتكار الحقيقي ملحة.. والصدفة هي المصدر الوحيد لذلك الابتكار».

هذه التأملات الفلسفية الأوسع، التي تضع الاكتشافات في سياقها، آسرة وضرورية للغاية؛ لأن القارئ حين يثقله الطرح العلمي، يفوته الشعور بالدهشة.

العدواني.. من أهم علامات الفكر والأدب والثقافة والإصدارات الكويتية

طالب الرفاعي

الحديث عن مكانة أحمد مشاري العدواني (1923 – 1990) الثقافية والأدبية، يعني في أحد أشكاله الحديث عن مكانة الكويت الثقافية والأدبية في واحدة من أهم فترات حراكها الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، وانتقالها من مجتمع صغير إلى دولة مؤسسات حديثة. فلقد كُتب لأحمد العدواني أن يُعايش انتقالات دولة الكويت الأكبر، وأن يكون أحد أفراد كتيبة جيل التأسيس. جيلٌ حملَ المسؤولية، وأخذ على عاتقه إرساء أهم العلامات الباقية في الفكر والأدب والثقافة بخاصة والفنون بعامة.

لقد فتّح أحمد العدواني عينيه في بيت يعزّ من مكانة الكتاب والثقافة والدرس، فمكتبة والده كانت تضمّ الكثير من الكتب والمراجع القيّمة، وهذا ما جعل الصغير يصادق الكتاب باكرًا، ويعتاد حب المطالعة. عِشقْ العدواني للكتاب وعالم شؤون الكتب، ظل يلازمه طوال مشوار حياته وحيثما كان.

بالإضافة إلى وصله المبكّر بالكتاب والقراءة والكتابة، فلقد بدأ تعليمه النظامي في المدرسة «الأحمدية» ومن ثم المدرسة «المباركية» وبرز بين زملائه في اللغة العربية، وهذا ما جعل «مجلس المعارف» يختاره ضمن أول بعثة تعليمية كويتية إلى القاهرة في عام 1939، برفقة كل من عبدالعزيز حسين، ويوسف عبداللطيف العمر، ويوسف المشاري البدر. وإن كان الأمرُ يبدو عاديًا لأبناء الكويت اليوم في سفرهم، لمختلف جامعات العالم، فإنه لم يكن كذلك في عام 1939، فالانتقال من مجتمع صغير يتخذ من البحر وشيء من تجارة البادية عنوانًا لحياته، لم يكن أمرًا عاديًا أبدًا. السفر من الكويت إلى القاهرة، التي كانت حينها تُعدُّ واحدة من أهم عواصم الدنيا! تعيش رونق حياة تختلف تمامًا في رتمها وفي شؤونها المعيشية الاجتماعية والاقتصادية والفكرية والأدبية والفنية عن حياة المجتمع الكويتي. إن صدمة الانبهار كانت وحدها كفيلة بأن تشتت ذهن العدواني ورفاقه، لكن ما بدر منهم تجاه تلك الحياة المغايرة، كان عجيبًا مُتمثّلًا في قدرتهم على هضم عوالم القاهرة وتكييفهم السريع معها، ومن ثم تفوّقهم على أنفسهم في تجمّعهم في «بيت الكويت»، وإصدار مجلة «البعثة»، وهذا كله جاء مقترنًا بتحصيل علمي كبير، حيث حصل العدواني على الشهادة الأهلية من كلية اللغة العربية من جامعة الأزهر عام 1949.

صحبة الثقافة والكتب والإصدارات

إن صحبة الطفولة بين أحمد العدواني وعبدالعزيز حسين، ومن ثم زمالة المدرسة، التي تتوّجت بإرسالهما معًا ضمن أول بعثة تعليمية كويتية إلى القاهرة في عام 1939، جمعت بين اثنين من أهم أعمدة الثقافة الحديثة في الكويت، وكان الهم الفكري والثقافي المشترك محرّكًا أساسيًا للكثير من المشاريع الثقافية اللافتة في تاريخ الكويت أنجزها الصديقان كما في إصدار مجلة «البعثة» في القاهرة، ولقد أثمرت هذه الصداقة الفكرية الإنسانية ثقة كبيرة في نفس الأستاذ عبدالعزيز حسين تجاه صديقه، وهذا ما جعله يختار بثقة كبيرة أحمد العدواني في واحدة من أهم المهام في ثقافة الكويت الحديثة، وأعني بذلك أن يكون الأمين العام الأول للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب عام 1973. وقد اتضح عشق العدواني وصديقه حسين للكتاب والوصل بالفكر والثقافة العربيين كأوضح ما يكون عبر إصدارات المجلس الوطني والتي لعبت دورًا فكريًا كبيرًا في تشكيل وصل دولة الكويت مع المثقف العربي، والذي انعكس كأسطع ما يكون إبّان الغزو العراقي الغاشم على دولة الكويت.

خدمة الوطن

حين عاد العدواني إلى الكويت، رآها تزوّق نفسها لمرحلة جديدة من تاريخها فلقد صُدِّرت أول شحنة بترول من الكويت في عهد الشيخ أحمد الجابر الصباح، بتاريخ 30/6/1946، وكان هذا التاريخ بدءًا لحيوات جديدة شملت جميع نواحي العيش في الكويت: اجتماعيًا واقتصاديًا، وكانت تنادي كل أبنائها المخلصين لمساعدتها في تكوين نفسها وتشكيل هويتها الوطنية كبلد عربي يقود مشعل العلم والتطور في ما يحيطه من بلدان الخليج ومحيطه العربي.

إن مكانة العدواني الثقافية والأدبية، وبقدر ما كانت تخصه، فإنها وفي جميع الأوقات التي تلت عودته من القاهرة إلى الكويت، صارت مقترنة بمجتمعه وبلده. فإحدى أهم الصفات التي لازمت العدواني هي ابتعاده عن الظهور الشخصي، واتخاذ خدمة الوطن عنوانًا عريضًا لمشاريعه الثقافية والفنية، وربما هذا ما حفر للرجل مكانته في قلوب الكويت وأهلها، وليس أصدق من ذلك بقاءه حيًا يردد الشعب الكويتي، بمختلف فئاته وأعماره، يردد خلفه في كل يوم، وفي كل محفل عبارته الخالدة: «وطني الكويت سلمت للمجد».

دور الكلمة

الكتابة عن مكانة العدواني كمن يُعرّف المعرّف، فلقد كانت بداياته الثقافية، ليس في تفوّقه بين أقرانه أثناء دراسته في الكويت، لكنها في دوره وحضوره في مجلة «البعثة» التي كان يصدرها بيت الكويت في القاهرة، حيث شارك في تحريرها ونشر بعض نتاجه فيها. ودوره عام 1952 في اصدار مجلة «الرائد» التي كان يصدرها نادي المعلمين. وهكذا دأب العدواني، فإيمانه بدور الكلمة والفكر والثقافة، وتعميم المعرفة على أبناء وطنه الكويت وأبناء أمته العربية، جعله مسكونًا بالإصدارات حيثما يكون، وليس أدل من ذلك باعتبار العدواني عرّاب الإصدارات الأهم في تاريخ الكويت والمجلس الوطني تحديدًا، وأعني بذلك سلسلة «عالم المعرفة»، و«عالم الفكر»، و«الثقافة العالمية». وهذا ما يستحق الوقوف عنده لدى شاعر موهوب أصرَّ على الاشتغال وتقديم مطبوعات لبلده، على أن يشتغل بشعره ويُصدّر دواوينه، ولذا جاء نتاج العدواني الشعري قليلًا، متمثّلًا بديوانه الوحيد «أجنحة العاصفة» الذي تأخر ولم يصدر إلا عام 1980، كما صدرت له بعد وفاته مجموعتان شعريتان هما «أوشال» و«صور وسوانح».

بيت الكويت للطلبة - القاهرة

◄ **فتّح عينيه في بيت يعزّ من مكانة الكتاب والثقافة والدرس.. ما جعله يصادق الكتاب باكراً ويعتاد حب المطالعة وعالم الكتب**

◄ **مكانة العدواني الثقافية والأدبية وبقدر ما كانت تخصه.. فإنها وفي جميع الأوقات التي تلت عودته من القاهرة إلى الكويت صارت مقترنة بمجتمعه وبلده**

◄ **إيمانه بدور الكلمة والفكر والثقافة وتعميم المعرفة على أبناء وطنه الكويت وأبناء أمته العربية جعله مسكوناً بالإصدارات حيثما يكون**

سيرة عطرة

العدواني فيما كتب من شعر يعبّر عن رؤاه حيال الواقع الكويتي والعربي ظل يتطلّع أبدًا نحو أفق إنساني متسع يتداخل فيه المحلي بالعربي بالعالمي ضمن رؤية فنية تأتي محمولة على جملة شعرية مبدعة. لكن الرجل بفكره الثاقب كان يشعر أن أمته العربية أحوج ما تكون لحراك فكري كبير، وهذا مع فعله حين تسلّم إدارة شؤون المجلس الوطني بوصفه أول أمين عام له. فلقد عمِل بهمة عالية، لإصدار دوريات، شهرية وفصلية، ثقافية فكرية شكّلت واحدة من أهم الإصدارات العربية، ويأتي في المقدّمة منها سلسلة «عالم المعرفة» و«عالم الفكر». على أن العدواني عمل كل ما عمل متعاونًا مع أخيه العربي مؤمنًا بأن هذا التعاون هو أجمل ما يُعبّر به الكويتي عن وصله بالعربي.

مكانة الشاعر والمفكّر أحمد العدواني الأدبية والثقافية، محليًا وعربيًا وإنسانيًا، حاضرة بيننا كأوضح ما يكون، شعرًا وكتابًا وغناءً وسيرة عطرة تستحق بحق أن نقتدي بها.

الشاعرة الاستثنائية سعاد الصباح

كأن الحياة قصيدة.. والكون لوحة

عبدالحسين شعبان *

«كلّ مكان لا يؤنّث لا يعوّل عليه»، وجدت في هذا الاقتباس من محيي الدين بن عربي المدخل المناسب إلى عوالم سعاد الصباح، الشاعرة المبدعة التي تكتب بحروف نازفة، حتى لكأنك ترى حبر الفلسفة يسيل من قلمها فيضيء أوراقها ويطرّزها بالألوان احتفاءً وزهوًا بالجمال والحب والصداقة والعدل والخير.

الشعر والرسم جناحان طارت بهما سعاد إلى عالم الإبداع، ذلك البحر الشاسع الذي لا يمكن خوض عبابه، وظلّت سفينتها تتنقّل من ميناء إلى آخر دون كلل أو ملل، ولكنها حيثما تكون فثمة قمر أزرق مشع فوقها يرسل ضوءه بحنو بالغ وكأنه يدرك ما هي فيه من حالة دهشة أو حالة شعر.

ثمة مكامن جمال خفيّة تختبئ في القصيدة «السعادية»، لا يمكن اكتشافها بسهولة، لكنّك بعد القراءتين الثانية والثالثة ستعرفها من رسم حروفها ونبرتها الحزينة وجرأتها الأنثوية الباهرة، وحساسيتها الإنسانية الفائقة، فتلك المرأة الخليجية العربية السمراء أظهرت ميلًا مبكرًا للأدب بعامّة والشعر بخاصّة، وهي لم تتجاوز الثالثة عشرة من عمرها، وطبعت أول مجموعة لها في عام 1964 بعد أن نشرت عددًا من قصائدها في الصحف والمجلات، وكما تقول: تعلّمت على يد والدي وصديقي، كما علّمتها والدتها أن تكون سيّدة نفسها، وهكذا كانت حديقة البيت الأولى التي ازدانت بالحنان والرحمة، ثم كان لبستانها الأكبر الشيخ عبد الله مبارك زوجها الذي عمّق شخصيتها ورعاها وحماها وغمرها ببحر فروسيته ومروءته وفكره الحر.

الكلمات والألوان التي في قاموس سعاد غالبًا ما تدهشك، ولا شعر ولا رسم دون دهشة، مثلما لا شعر دون روح، لأن الشعر يأتي من أفق بعيد ليواصل مشواره إلى أفق لا محدود، إنه سؤال، وأول الفلسفة سؤال كما يقال، وهكذا يكون الشعر فلسفة، رؤية، صورة، إحساس، دهشة، حلم ومخيّلة.

روح الشعر

وشاعرية سعاد تعني روح الشعر، أي الإحساس الرفيع الذي يلامس الروح ويعبّر عن جوهر الشعر حسب غوستاف باشلار، وذلك لتميّزها بالحساسية والجمال، مثلما هي لغتها، بقدر ما فيها من بساطة ففيها عمق، فاللغة هي بمنزلة وطن، بل إنها المفتاح للهويّة، واللغة هي نسق من الرموز والإشارات تُستخدم للتواصل ونقل الأفكار والمشاعر والانفعالات، وهي وسيلة إنسانية للتعبير وأداة معرفية واجتماعية ونفسية للتفاهم بين الأفراد والجماعات والشعوب بتفاعل الحضارات وتلاقح الثقافات.

للشعر صوت مثلما هي الحروف ناطقة، واللوحة كذلك تُصدر أصواتًا نسمع موسيقاها حتى وإن كانت غير ناطقة عبر الأذن، وإن كانت الصورة بصرية تراها بالعين، لكنها أقرب إلى معزوفة حتى وإن كانت بالتنقيط، وكل نقطة تضعها سعاد في قصيدتها أو لوحتها لها معنى ومكان ودلالة وامتلاء، وكما يقول الحلّاج: النقطة أصل كل خط، والخط كله نقاط مجتمعة، فلا غنى للخط عن النقطة، ولا للنقطة عن الخط، وكل خط مستقيم أو منحرف فهو متحرّك عن النقطة بعينها، وكل ما يقع عليه بصر أحد فهو نقطة بين نقطتين، وهذا دليل على تجلّي الحق من كل ما يشاهد، وترائيه عن كل ما يعاين.

موسيقى ناطقة

ماذا يعني صوت سعاد في الشعر وفي الرسم؟.. إنه موسيقى ناطقة هي أقرب إلى ديالوغ داخلي، حوار بينها وبين نفسها وبينها وبين الخارج أيضًا، حتى وإن كانت صامتة، ولكنها تصدر أصواتًا داخلية، حيث تتداخل في العمل الإبداعي عدّة روافد مثل اللسان والأذن والعين والدماغ والقلب، فاللسان يصدر الأصوات والأذن أول من تلتقطها وتسمع موسيقاها، مثلما تبصر العين الحروف والألوان، وكلّ ذلك يذهب إلى الدماغ، ومن هذا الأخير إلى القلب، فيعطي الإحساس الذي يغذّي الروح، وعند سعاد يكون شديد الإحساس والتأثير الحسّي، لاسيّما وهي تسعى للمحسوس من الأشياء حتى تمتزج أوتار صوتها بالروح التي تتفجّر فيها عناصر التمرّد والرفض وعدم الاستكانة.

وإذا أردنا إخضاع شعر سعاد الصباح لنظرية الأنثروبولوجي الألماني لودفيك فيورباخ، الذي تأثّر به ماركس وأنجلز وفاغنر ونيتشه، فإن ما يميّزه هو تلك الصورة والأصوات الحسيّة من شعر ورسم وإبداع، والمبدع الحسّي يفرّق بين الحقيقة الحسيّة والحقيقة الفكرية، كلّ ذلك يمكن تلمّسه والشعور به منذ أول وهلة وأنت تقرأ سعاد الصباح، ويزداد لديك مثل هذا الشعور حين تلتقيها وتجتمع بها على مائدة حقوق الإنسان في ظرف عسير كان يمرّ به العالم العربي، حتى لتدرك تكامل الصورة مع المخيّلة.

الصداقة المنزهة

وعلى الصعيد الشخصي يمكنني القول إن ثمة شخصيات مبدعة ممن تلتقيها كنت تتمنّى ألّا تتعرّف عليها لكان ذلك أحسن، وشخصيات أخرى تلتقيها فتتمنى لو أنك كنت تعرفها كلّ حياتك، وسعاد من هذا النوع النادر والمحبّب، الذي كلّما ازددت معرفة به ازددت محبة واحترامًا له.

يوم غنّت الفنّانة ماجدة الرومي «كن صديقي»، قصيدة

سعاد الصباح، امتزجت الكلمة بالصورة والصوت، فأعادتنا إلى مفهوم الصداقة المنزهة بما فيها بين المرأة والرجل، فحسب أفلاطون «الصديق هو أنت ولكن بجسد آخر»، ووفقًا لأبو حيان التوحيدي «الصديق هو أنت إلّا أنه بالشخص غيرك»، ذلك هو الخيط الحريري المنسوج بلغة شفيفة الذي يربط الإنسان بفضاء الأماني، ويستحضر فقه الصداقة.

التحرّر وكسر القيود

سعاد ليست امرأة اعتيادية أو شاعرة مبدعة وحسب، فهي بقدر ما تمنحك المتعة الجمالية عند قراءة قصائدها أو الاستمتاع بمشاهدة لوحاتها، فإن صوتها يقطر عذوبة وهي تتجوّل في فضاء الحريّة متجرّدة من قيود الذكورية أو لغيرها من العادات الاجتماعية التي تحطّ من قدر المرأة أو تنتقص منها.

وإذا كانت قصائد سعاد تغنّي للحريّة، فإن لوحاتها وألوانها تعطي هذه الفسحة الكبيرة للشعور بالتحرّر وكسر القيود، ولعلّها تعبّر بشكل أو بآخر عن نقد ما هو سائد من عادات وتقاليد وكلّ ما يكبّل حريّة الإنسان بشكل عام والمرأة بشكل خاص.

وأستطيع القول: الكتابة دون نقد لا قيمة لها، لقد تمرّدت سعاد على التقاليد وعلى الفكر السائد وعلى المجتمع، ولذلك جاءت قصائدها طازجة وشهية مطعّمة بإيحاءات صوفية بما فيها من كشف وبوح وفضاء.

لقد سبحت سعاد ضدّ التيّار، وكانت مسلّحة بوعي معرفي، فمنحت قارئها فسحة للتفكير والتأمل، ليس في الشعر والرسم وحسب، بل بما احتويا من بصر وسمع وحس وفكر وانفعال، وبمتعة جمالية لا متناهية، فقد قضت عمرها مع الحروف والألوان، وسكبته على الورق، فرسمت بالكلمات ولوّنت بالحروف، وسقت كلّ ذلك بماء المحبة.

لم تهادن أو تتراجع أو تتردّد، ظلّت ماضية في طريقها الإبداعي، على الرغم من القسوة ومحاولات الإساءة والتشويه، وكم يظلم النقاد أحيانًا مبدعين كبارا وهو ما يردّده الجهلة من ورائهم، ولكن سعاد لم تستسلم أو تلين.

«أنا امرأة من فضاء بعيد
ونجم بعيد
فلا بالوعود ألين ولا بالوعيد»

الغضب النبيل

إن كلّ نقد موضوعي هو إعادة كتابة للنص، لكن مثل هذا النقد للأسف الشديد يغيب عن الحضور في مجتمعاتنا العربية، والنقد الموضوعي هو حضور إبداعي في الآن، ولعلّ غياب مثل هذا النقد هو الذي دفعها لنشر مجموعة شعرية بعنوان «والورود تعرف الغضب»، فالورد يغضب أحيانًا مثلما الكلمة، وللقلم أظفار أيضًا، مثلما للورد شوك كما تقول. إنه الغضب النبيل.

ولم تغادر سعاد رومانسيتها بقدر ما هي استمرار بحسيّتها، فبعد حياة دامت 32 عامًا مع شريكها وزوجها المبجّل، عثرت على رسائل كانت على مدى هذه الفترة الطويلة ترسلها له واحتفظ بها، فنشرتها في كتاب بعنوان «رسائل من الزمن الجميل». وذلك دليل حنين وشجن وأغنيات وأسرار.

عاشت سعاد نصفها للشعر والنصف الآخر للرسم، وفي كلّ منهما تجد نفسها، فكلّ قصيدة هي مشروع لوحة، وكلّ لوحة هي مشروع قصيدة، هكذا تختلط الفرشاة واللون بالكلمة والرمز، والصوت بالصورة لاستنطاق الروح التي في داخلها، وروحها في الألوان والكلمات.

وجعل هذا التكامل بين نصّها ولغتها وقلمها وفرشاتها في حالة تعاشق، تختلط فيه المعاني لتنتج حالة جمالية جديدة لا تتوقّف عندها، فتعيد الرسم بالكلمات واللوحة بالأصوات.

سعاد تزيّن إطار لوحتها بالشعر وترسم قصيدتها بالكلمات والألوان، وتوسّع مساحة الجمال لتضيء الحياة وتعطيها معنى أكثر بهجة، حتى وإن كانت تمشي بين الألغام.

سعاد الصباح شاعرة استثنائية في زمن استثنائي، وكم نحتاج فيه إلى الاستثناء ليصبح قاعدة، لأنها تمتلك كلّ مقوّمات الجمال والإبداع والقيم الإنسانية، فهي مثقفة كونية أخلصت للإبداع، وكانت الحقيقة والعدل والخير بوصلتها باستمرار، وهي متصالحة مع نفسها وواثقة من خطواتها ومدركة ما يدور حولها ومواصلة طريقها بإصرار وكبرياء وثقة.

---

* أكاديمي وكاتب عراقي

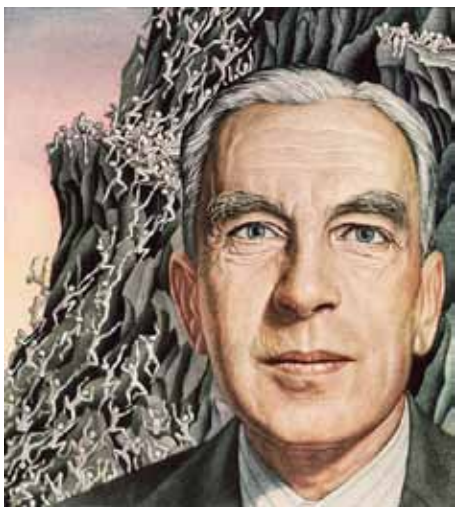
- الكلمة الافتتاحية التي ألقاها الكاتب في الندوة الفكرية التي أدارها وهي بعنوان «سعاد الصباح بين الشعر والهويّة»، والتي شارك فيها نخبة من المثقفين والأدباء العرب والأجانب، بمناسبة تكريم د سعاد الصباح من جانب «مركز الذاكرة المشتركة للديموقراطية والسلم» في مدينة الناظور في المغرب في 15 تشرين الثاني / نوفمبر 2025.

القبس الثقافي العدد الـ 62 - يناير 2026 - 24 صفحة

هيغل وتوينبي.. دائرة التاريخ المغلقة

ناصر السيد النور*

ارتبط التاريخ في سياقه الحضاري ومنظومته بالفلسفة الغربية، على اختلاف رؤاها المركزية في تجلياتها اللاهوتية والميتافيزيقية، وصولًا إلى تفسيراتها المادية. وظلّ التاريخ محورًا في التجليات الفلسفية، بوصفه حركة قابلة للتفسير ضمن أكثر من منظومة فكرية. وإذا كان التاريخ قد شكّل مدارًا للحركة والتفسير في الفلسفة الغربية، وأحد أهم مرتكزات التحليل الاجتماعي والسياسي والاقتصادي، فإن تعدد الاتجاهات المعرفية قد أسهم في جعله محورًا إنسانيًا عقلانيًا يدور حوله الصراع الإنساني، ويتجلى فيه البعد الأنطولوجي ضمن مدار هذا الصراع من منظور فلسفي، في أبعاده الزمنية الممتدة من الماضي إلى الحاضر فالمستقبل.



لم يُقدِّم فيلسوفٌ التاريخَ بوصفه مسارًا متصلًا نحو غاية مؤداها التطور مثلما فعل الفيلسوف الألماني الأشهر هيغل (1770–1831)، الذي استثار مفهوم التاريخ في أفق الميتافيزيقيا عبر أطروحات كانت من أكثر ما أثّر في الفلسفة الغربية على مدى ثلاثة قرون. ومن هذه الأطروحات تفرعت فلسفات مضادة لتأويلاته، غيّرت من اتجاهها وإن لم تخرج عن نسقه العام، كما فعل كارل ماركس في بناء نسق مغاير في الاتجاه ذاته.

يرى هيغل أن تفسير التاريخ ينبغي أن يُعلْمن الظواهر الكونية كما في مقولاته الفلسفية، وأن يشمل النشاط البشري المتحقق في الروح من خلال جدليته التي صاغها في إطار الجدل الهيغلي، وصولًا إلى غاية التاريخ القصوى وهي الحرية. ومع أن فينومينولوجيا الروح شكّلت السياق الذي تجسدت فيه شمولية الوعي الإنساني، فقد حاول هيغل أن يضع القول الفلسفي الفصل في منطق التاريخ وتطوره عبر مساره، على اختلاف الفعل البشري في أبعاده المنطقية والأخلاقية، طالما أنه واقع متحقق. وبهذا يكون التاريخ، وفق أطروحته، مقسمًا في تطوره بين شعوب تختلف في مراتب الترقي الحضاري، في تصنيفٍ يقترب كثيرًا من استعلائية «الروح المطلقة»، في ذروته الأوروبية، ما جعله عرضة لاتهامات بالنزعة العنصرية.

التحدي والاستجابة

ولما كان التاريخ سجلًا للحضارة المتجسدة في تطور مسارها مهما اختلفت غاياتها، يبرز دور المؤرخ البريطاني أرنولد توينبي (1889 – 1975) في دراسته الشاملة للتاريخ والحضارات البشرية في موسوعته الشهيرة دراسة للتاريخ (A Study of History)، حيث قدّم تحليلًا حاول من خلاله تغطية الحضارات الإنسانية كافة، وانتهى إلى استنتاجات عدة، من أبرزها عبارته الشهيرة حول سقوط الحضارات: «التحدي والاستجابة».

إنها المقاربة التي سبقه إليها المؤرخ العربي الأشهر ابن خلدون في تفسيره لزوال الملك ضمن مفهوم العصبية. وخلافًا لفيلسوف المثالية الألمانية، يرى توينبي أن الحضارة لا تتطور في مسار مستقيم، بل تمرّ بمنعطفات بين الصعود والانحدار، وفقًا للتحديات التي تواجهها وقدرتها على الاستجابة لها، وهو ما يحدد نجاحها أو فشلها في الاستمرار، على نقيض الرؤية الهيغلية الخطّية للتاريخ.

ومن هنا، لا يدخل التاريخ باعتباره علمًا يرصد الأحداث فحسب، غايته إعادة الماضي إلى الذاكرة الإنسانية، بل باعتباره معتركًا روحيًا وتجسيدًا عقليًا لأنماط الثقافة الأنثروبولوجية ضمن التكوين الحضاري، في سياق منجزات مادية ذات محتوى تاريخي، على ضوء التفسير العقلاني. وهذا ما يضفي عليه طابعًا علميًا متعدّد الخصائص، مرتبطًا بالمقاربات المعرفية التي منحته أبعاده الإنسانية وسياقاته الإبستمولوجية، والتي شكلتها علوم الأنثروبولوجيا والجغرافيا والأركيولوجيا والثقافة المادية استيثاقًا للأثر التاريخي. فما الذي يعنيه التاريخ في علاقته المتبادلة، بل الجدلية، مع الحضارة؟

بالقياس إلى أطواره في جدل التصورات الكلية التي حاول من خلالها هيغل تصور التاريخ الإنساني، وإلى القواعد البنيوية للحضارات وقابليتها للاستجابة والتحدي لدى توينبي، يتضح أن التاريخ يُكوِّن ويُشرعن وجوده بوصفه نقطة النشوء والتخلق للوعي الإنساني. وطالما أن التاريخ يشكّل من جانب آخر خلاصة الصراع البشري، فإن تأويله يصبح مسرحًا للنزاع المعرفي القائم على الانحياز الشعبوي أو الأيديولوجي. ففي دراسة الحضارات وتفسير تاريخها من خارجها، تسبق التحليلَ دائمًا تصوراتٌ قبلية متأثرة بالواقع الحضاري والمنظور الأيديولوجي الذي تُدرَس من خلاله.

وفي مقابل هذا الانتزاع العلمي التجريدي، نجد أن التاريخ يرصد الفعل الإنساني ويورده، دون أن يتدخل مباشرة في تحليله، بل يُفسَّر عبر أدوات مختلفة تتقاطع في سعيها إلى استكشاف الآفاق السردية والفكرية. وبما أن التفسير التاريخي في بعده الفلسفي قد انحسر عن مهمة دارس الحضارات، فقد أصبحت هذه المهمة مقتصرة على التاريخ النظري في الإجابة عن سؤالَي «كيف حدث؟» و«لماذا حدث الفعل التاريخي؟». ومن ثمّ يبقى تفسير الرواية التاريخية تفسيرًا غير مباشر، يتخذ من تحليل الأحداث وسيلةً تسعى إليها الرواية، وبخاصة الرواية التاريخية.

حلقة مفرغة

وما بين التصنيف الهيغلي في فلسفة التاريخ، والاستجابة الحضارية المنطلقة من منبع معرفي ذي هيمنة علمية مطلقة، يغدو التاريخ حلقةً مفرغة بين حدّي المطلق الروحي للتاريخ، وقاعدة مسار الحضارات. ولأن كليهما، التاريخ والحضارة، يشكلان مشتركًا إنسانيًا يؤسس للهوية البشرية، فإن الغاية من تفسير أحدهما أو تغييره على النمط الماركسي لا تعني وجود تاريخ دون تاريخ، أو حضارة دون أخرى. فالعامل البيولوجي للإنسان، في تفاعله الوجودي مع مكوناته ومخلوقاته ضمن الناموس الطبيعي، يحدد ماهيته الكونية، ويجعل التفسير التاريخي دائمًا مثار جدل، حتى داخل الفلسفة الغربية ذاتها.

الجدل التاريخي

ويستمر هذا الجدل التاريخي منذ كتابات إدوارد غيبون في القرن الثامن عشر، مرورًا بإيمانويل كانت وأوسفالد شبنغلر وتوماس كارلايل وكولينجوود، الذين شكّلت دراساتهم نقدًا للحضارة الغربية وتنبؤًا ضمنيًا بانحلالها، حتى غدا الدرس التاريخي أشبه بمهمة تتطلب التنبؤ بالمصير، لا مجرد تحليل الوقائع.

وإذا كان ميدان التاريخ وفلسفته يلتقيان في تصورهما للحراك البشري والفعل الحضاري الذي يصوغ التاريخ، فإن ما يميز بينهما يدخل ضمن سياق البحث النظري وتأويلاته. فالإمكانات الكامنة في الأحداث التاريخية - كما يراها هيغل - تتجسد في التوافق بين الغايات وروح العصر، ما يتيح تحويلها إلى واقع عملي، وهو ما يعني التجسيد الحضاري للحدث التاريخي، أو ما يسميه توينبي الاستجابة الخلّاقة. وبهذا يكون كلٌّ منهما قد جعل من التفاعل الإنساني بين التاريخ وأحداثه ونتائجه في الحضارة قاعدةً ينطلق منها، ويقاس عليها العامل الزمني الحرج في التمايز بين حضارات الشعوب، حتى إن أفضى ذلك إلى تصنيفٍ أحادي النظرة.

---

* ناقد ومترجم سوداني

> مع أن فينومينولوجيا الروح شكّلت السياق الذي تجسَّدت فيه شمولية الوعي الإنساني.. فقد حاول هيغل أن يضع القول الفلسفي الفصل في منطق التاريخ وتطوُّره عبر مساره

> لما كان التاريخ سجلاً للحضارة المتجسِّدة في تطوُّر مسارها مهما اختلفت غاياتها.. يبرز دور أرنولد توينبي في دراسته الشاملة للتاريخ والحضارات البشرية

> إذا كان ميدان التاريخ وفلسفته يلتقيان في تصورهما للحراك البشري والفعل الحضاري الذي يصوغ التاريخ.. فإن ما يميِّز بينهما يدخل ضمن سياق البحث النظري وتأويلاته

الفلسفة والرياضة

د. محمد أحمد السيد*

اعتدنا أن نرى الفيلسوف جالسًا خلف مكتبه، يحدّق في الفراغ متسائلًا عن معنى الوجود، ونادرًا ما يتطلع في المرآة ليتأمل عضلاته بعد التمرين! لكن ماذا لو قرر ديكارت أن يترك قلمه قليلًا ويجرب جهاز المشي، أو تسجيل الأهداف أو صدها؟ أكان سيقول أنا أسجل، إذن أنا موجود؟

العلاقة بين العقل والجسد

العلاقة بين الفلسفة والرياضة كانت دائمًا متوترة، بل أشبه بمباراة لا تنتهي بين فريقين لا يتفقان على قواعد اللعبة، ومن ثم فقد تجاهل الفلاسفة دراسة الرياضة أكاديميا، ربما باعتبارها «مبتذلة» وهو ما أدى إلى نقص في الدراسات الفلسفية في هذا المجال لأمد طويلٍ. رأى أفلاطون العلاقة بين العقل والجسد من خلال إطار ثنائي صارم يقوم على التمييز بين النفس (الروح) والجسد، وكانت رؤيته لهذه العلاقة محكومة بفلسفته الميتافيزيقية عن وجود عالم للمحسوسات وعالم آخر للمُثل، ومن ثم رأى أن النفس خالدة ووجودها أسبق من وجود الجسد، وأن الجسد قيد وسجن للنفس. أما الفيلسوف الفرنسي ديكارت فقال بضرورة الفصل بين الجسد المادي والفكر العقلي، لكن العصر الحديث قلب الطاولة فصار الجسد مركز التجربة، والحركة أساس الوعي. ومع الأجيال الجديدة، لم يعد التفكير امتيازًا لمن يجلس ويتأمل، بل أيضًا لمن يركض ويسجل الأهداف ويفكر في الركض والتسجيل ذاته.

من منظور فلسفي، تبدو الرياضة أكثر من مجرد نشاط بدني؛ إنها مشروع وجوديّ كامل. ففي كل مباراة أو سباق، تتجسد أسئلة الفلسفة الكبرى: ما الهدف؟ ما العدالة؟ ما الحرية؟ وما معنى الفوز؟ فالرياضي، من حيث لا يدري، فيلسوفٌ يعبّر عن أفكاره، ليس بالكلمات، بل بالعضلات. كل حركةٍ منه بمثابة حجة، وكل سقوطٍ برهان، وكل عودةٍ بعد تعبٍ تأكيد على أن الإرادة ليست مفهومًا وجوديًا بالمعنى الذي قصده الفيلسوف الألماني نيتشه عندما تحدث عن إرادة القوة لديه وأنها الدافع الأساسي وراء كل حياة، وليست مجرد رغبة في السيطرة أو الهيمنة السياسية، بل هي قوة داخلية تدفع الكائن الحي إلى النمو والإبداع والتفوق.

الفكرة والجهد

خلال القرن العشرين، تطورت فلسفة الرياضة من مجرد مبحث هامشي من فلسفة التعليم إلى كونها مجالًا دراسيًا قائمًا بذاته. وقد تشكلت الجمعية الفلسفية لدراسة الرياضة عام 1972 ضمن أعمال الجمعية الفلسفية الأمريكية (APA) في بوسطن؛ وتم تغيير اسم المنظمة إلى الجمعية الدولية لفلسفة الرياضة في عام 1999. وأسست الجمعية مجلة علمية، هي مجلة فلسفة الرياضة.

وقد سلّطت الخلافات الأخيرة على مستوى النخبة والمحترفين في مجال الرياضة الضوء على الأبعاد الأخلاقية للرياضة. فقد أثار استخدام بعض الرياضيين المنشطات المُحسّنة للأداء قضايا جديدة في أخلاقيات الغش، كما برزت، أخيرًا، مشكلة القواعد السائدة حول تصنيف الجنس في الرياضة، كما أثارت مشكلة الأطراف الصناعية إشكالية التمييز بين رياضة الأصحاء ورياضة ذوي الإعاقة. إن هذا اللقاء بين الفكر والمجهود البدني، بين الفلسفة وصالة الرياضة، يكشف جانبًا طريفًا وجادًا في الآن عينه: كيف يتحوّل الجسد من مجرد وعاء للفكر إلى شريك فعلي في إنتاج المعنى، ربما لن يكون السؤال الفلسفي الأهم هنا هو ما الحقيقة؟ بل كم عدد ركلات الجزاء؟ وما الفرق بين هذا الجزاء وبين الجزاءات الأخرى وعلى رأسها الجزاء الأعظم؟ نحن أمام فلسفة جديدة تقرأ الرياضة بعين الفيلسوف، وتعيد اكتشاف الفلسفة بعضلات الرياضيين، حيث التفكير تمرين، والتمرين تفكير.

وهنا تظهر لنا مفارقة مدهشة: فالفيلسوف الذي كان يكتب عن الإرادة الحرة صار يختبرها كلما نزل أرض الملعب أو تسابق في المضمار. هكذا خرج الفكر من قاعة الدرس إلى صالة التدريب، حيث لا يقاس المعنى بعمق الفكرة فحسب، بل أحيانًا بالجهد المبذول.

الارتقاء بالإنسان

كما أن الرياضة تدفعنا لأن نعيد تعريف القيم التي طالما ناقشها الفلاسفة: فالشجاعة ليست مجرد وسط عدل بين رذيلتين كما أخبرنا أرسطو، فالشجاعة أصبحت تُختبر في الملعب لا في صفحات الكتب، والعدل يُقاس بصفارة الحكم والفار VAR، وحتى لو أخذنا برأي أفلاطون الذي رأى أن العدالة تتحقق عندما يقوم كلّ فرد بالعمل الذي يلائم طبيعته دون تعدٍّ على دور الآخرين، فنحن بتنا نطبقها في أرض الملعب فلا يقوم لاعب بالتعدي على آخر أو تعمد الخشونة المفرطة. كما أن العدالة تتحقق عندما يتحقق الانسجام بين الطبقات الثلاث: اللاعبين، والحكام، والجمهور. وعندما نكون أمام لمسة يد غير مرئية، فإننا لا نلجأ إلى تبريرات ميكيافيلية من قبيل أن الغاية تبرر الوسيلة، أو نردد قول مارادونا الساخر عندما سجل هدفًا في كأس العلم بعد أن لمست الكرة رأسه ويده: «قليل من رأس مارادونا.. وقليل من يد الله». هكذا تصبح الرياضة مختبرًا أخلاقيًا للفكر الإنساني، حيث يلتقي المنطق بالأدرينالين، والميتافيزيقا بصفارة النهاية.

ربما لم يكن أفلاطون ليتخيل أن أكاديميته التي كان يلتقي فيها مع تلامذته ستتحول من دراسة الفكر إلى ممارسة الرياضة، وأن عبارته الشهيرة التي وضعها في مدخل الأكاديمية وكتب فيها لا يدخل علينا إلا من كان رياضيًا، ما زالت قائمة دون تغيير، كل ما في الأمر أننا لم نعد نقصد بها كما كان يقصد أفلاطون دراسة الرياضيات من حساب وهندسة وجبر، وإنما نقصد بها الركض والقفز وتسجيل الأهداف. لقد أصبح البحث عن الحقيقة يحتاج إلى اشتراكٍ شهري في الجيم! ومع ذلك، يبدو أن الفلسفة والرياضة البدنية تتقاسمان الهدف ذاته: ألا وهو الارتقاء بالإنسان؛ من خلال العقل، والجسد، وأيضًا بالانضباط والإرادة.

* أستاذ المنطق وفلسفة العلوم - جامعة الكويت

- تجاهل الفلاسفة دراسة الرياضة أكاديمياً.. ربما باعتبارها «مبتذلة».. وهو ما أدى إلى نقصٍ في الدراسات الفلسفية في هذا المجال لأمد طويل
- في العصر الحديث صار الجسد مركز التجربة.. والحركة أساس الوعي.. ومع الأجيال الجديدة لم يعد التفكير امتيازاً لمن يجلس ويتأمل فحسب
- كيف يتحوَّل الجسد من مجرد وعاء للفكر إلى شريك فعلي في إنتاج المعنى؟
- نحن أمام فلسفة جديدة تقرأ الرياضة بعين الفيلسوف وتعيد اكتشاف الفلسفة بعضلات الرياضيين.. حيث التفكير تمرين والتمرين تفكير

التوازن والانتصار

حين نتأمل لاعبًا يتدرّب في صمتٍ على إتقان حركة ما، فإننا نرى صورة الفيلسوف الذي يدرّب فكره على الوضوح؛ كلاهما يسعى إلى التوازن، وإلى الانتصار على نفسه قبل خصمه.

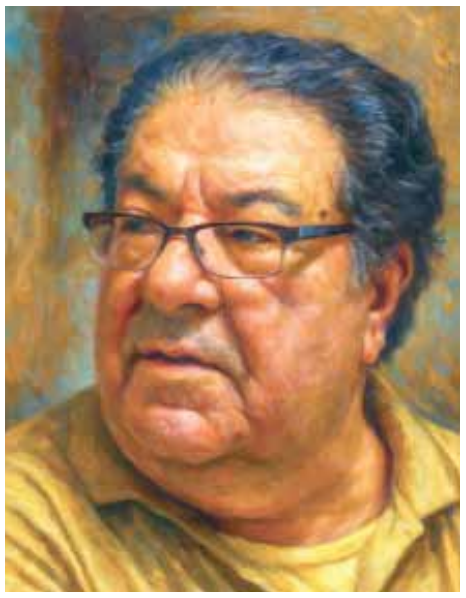
لعل الدرس الأهم من كل هذا هو أن الجسد ليس خصمًا للعقل، بل شريكه في مغامرة الوجود. وفي النهاية دعونا نقول إن الفلسفة كانت دائمًا رياضةً ذهنية، واليوم أضافت بُعدًا جديدًا عبر اهتمامها بالجسد وبممارسة الرياضة أيضًا.

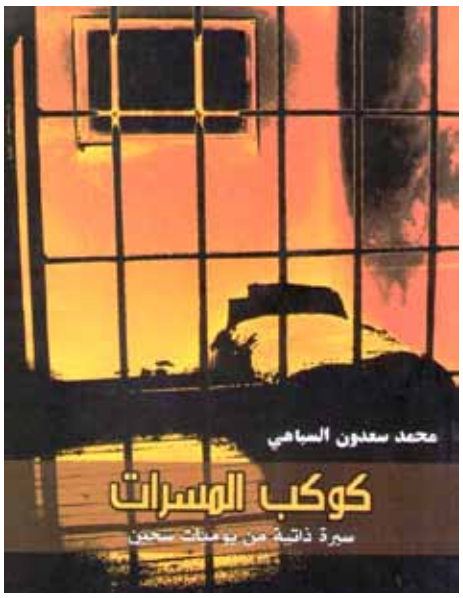
إن تسجيل الأهداف ليس مجرد فعل رياضي، بل تجربة وجودية تؤكد حضور اللاعب. وهكذا تحوّل الملعب إلى فضاء فلسفي، لأن الهدف ليس مجرد كرة تهز الشباك، بل تجربة وجودية تؤكد الحضور، وتجمع بين تأملات العقل ومناورات الجسد.

«كوكب المسرّات».. من جحيم السجون إلى خلاص الكتابة

كاظم حسوني

جاءت هذه السيرة بعنوان آخر «من يوميّات سجين» للكاتب والقاصّ مُحَمَّد سعدون سباهي، الصادرة عام 2011 في أربيل عن دار «آراس». وهي تُعَدّ واحدةً من أبرز سَرْديّات أدب السجون في العراق، ووثيقةً تاريخيّةً مهمّة؛ فأبو غريب ليس سجنًا، بل هو عنوانٌ لمرحلةٍ سوداء، وجريمةٌ جماعيّة بحجم دولة، راح ضحيّتَها عشرات الآلاف من السجناء في أحلكِ حقبةٍ من تاريخ العراق.





لم يكن السجنُ يعجُّ بالمجرمين كما يُفترض، بل بالأكاديميين والطلبة والمثقفين والمعارضين، وفيه كثيرٌ من الأبرياء الذين سقطوا في فخّ التقارير الكيديّة، أو أُعتقلوا لمجرّد صلة قرابة بمطلوب. لذا يُعدّ أدبُ السجون نمطًا من أدب المقاومة؛ فالكاتب في مواجهةِ هذه العزلةِ وانتهاكِ الحقوق، يجد في الكتابة وسيلةً للنجاةِ النفسيّة واستعادةِ الذات.

فـ«كوكبُ المسرّات» . هذا العنوان الساخر . نابعٌ من تجربةٍ شخصيّةٍ، وصف فيها الكاتب مشاهد حية لا تنسى لحياة السجن اليومية، حيث تُنتزع من الإنسان آدميّته، ويُقذَف في اتون التوحش.

الجحيم الأرضيّ

في شتاء 1996، وسط سنوات الحصار والقهر، وبينما كان السباهي يقود سيارته في أحد شوارع بغداد، وقع حادثٌ مروريّ تسبّب بإصابة أحد المارّة. فانقلبت تلك اللحظة العابرة إلى شرارةٍ أشعلت سلسلةَ معاناةٍ لا تنتهي. اقتيد على اثر الحادث إلى مركز للشرطة، ليقضيَ عدةَ أيامٍ رهنَ الاعتقال، قبل أن يُرحّلَ إلى سجن التسفيرات في الرصافة، قرب ملعب الشعب، الذي وصفه الكاتب بأنه: «أسوأ تسفيرات في العالم، وأكبرها على الإطلاق».

ورغم أن عائلته ومحاميه توصّلوا إلى صلح، تنازل على إثره ذوو المصاب عن الدعوى في اليوم الأوّل، وقدّمت أسرة السباهي تعويضًا ماليًا كانت سيارته جزءًا منه، إلا أنّ بصيص الأمل بالإفراج عنه أُطفِئ ببرودِ قاضٍ ذي وجه فأريٍّ متجهّم، قال لهم بجفاف: «لا فائدة... استأنفوا الأمر، وسنرى». كانت تلك العبارة كافيةً لدفعه نحو المجهول؛ إذ نُقِل فورًا إلى التسفيرات، ومكث فيها أيامًا صعبة وقلقة، قبل أن يُلقى به أخيرًا في سجن «أبو غريب»، الذي أسماه ساخرًا وموجوعًا بـ«كوكب المسرّات»؛ أي الجحيم الأرضيّ، لأنها مثلث، اي الرواية، بكل وضوح، لحظة من اشد لحظات العراق ظلمة، وكيف يبثُّ الرعبَ في النفوس وتُسحق فيه الأرواح.

هناك، وفي برد الشتاء التشرينيّ القارس، وجد نفسه وسط قاعةٍ هائلة . «جملون» مكتظٍّ بأكثر من أربعمئة سجينٍ من مختلف أنحاء العراق: وجوهٌ متعددة، ولهجاتٌ متباينة، وعاداتٌ متنافرة، وجرائمُ تتوزّع بين البسيط والمرعب. الجميع مكدّسون فوق أفرشةٍ متّسخة وبطانياتٍ ممزقة تغيّرت ألوانها بما تراكم عليها من أوساخ.

صدمه . لأول وهلة . عواء الحُرّاس بوجوههم المعدنيّة الشرسة، وضجيجُ حشود السجناء، وهو يرى معظمَهم يتدافعون بعنفٍ من أجل الحصول على النزرِ اليسير من الماء، أو بلوغ الحمّامات الطافحة بالقاذورات.

فكان العطشُ أولَ العناء، ثم الجوع. لم يكن الطعام يُقدّم للسجناء كحقٍّ إنسانيّ، بل كأداةِ إذلال، في وجباتٍ تتكوّن من كسراتِ صمونٍ عفنة متحجّرة، وشوربةٍ سوداء بائتة، أو حساءٍ داكنٍ خفيف، يُوضع في أوانٍ كبيرة (قصَع)، يتزاحم على كُلّ واحدةٍ منها مجاميعٌ من السجناء لالتهامها ولحسِ آخرِ قطرةٍ فيها بنَهَم!

والأمر ذاته يحدث مع شحّة الماء، لأجل الشرب وضرورات الغسل وقضاء الحاجة. فيتكدّس السجناءُ الأربعمئة، يتنازعون وسط الصراخ والضجيج، بينما تلهب أجسادَهم هراواتُ الحرس أو المواسيرُ المطاطيّة الغليظة، وهم يتدافعون للوصول إلى ثلاثةِ صنابيرَ ملوّثة لا غير، وسط انتشار الحشرات والقذارة، وأمراض الجرب والزحار والتهاب الكبد، من دون دواء ولا رعاية طبيّة.

ويُجبرون أحيانًا على شرب ماءٍ آسن، في طقسٍ من الإذلال المنهج وتحطيم الروح والجسد، مثلما يُجبرونَ في أوقاتٍ أخرى على تكرار شعاراتٍ تمجّد الطاغية ونظامه، ويُجلدون إن أخطأوا فيها.

تمضي الروايةُ، لا لتُخبرنا فقط عن معاناة فردٍ في مواجهة هذا التوحّش والعنف، بل لتكشف . عبر سردٍ حيٍّ نابضٍ بالسخرية السوداء المتدفّقة . عن مأساةِ وطن.

قصّة العنف

سباهي ساخرٌ من نوعٍ خاص، وهو حكّاءٌ لذيذٌ ماهر، بلغته ذات النبرة الغاضبة الساخطة، بقوتها التعبيرية العالية التي تضرب عميقا في النفس. وهي تصرخ:

كيف يمكن للإنسان أن يحتفظ بشيءٍ من كرامته، وهو معزول، يفتك به الجوع والعطش وآلة الإذلال اليوميّ، في جهنم أرضيٍّ اسمه «أبو غريب»؟

فهذا السجن ليس مجرّد قصّة عن العنف، بل هو شاهدٌ على كيفيّة استخدام الدولة لأجهزتها الأمنيّة في سحقِ شعبها وإذلاله. وهو . في جوهره . صورةٌ مصغّرة عن عقليةٍ نازيّةٍ كانت ترى الولاء أهمّ من العدالة، والخوف أهمّ من القانون، وأن لا ملاذ إلا الصمت، في عالمٍ تحكمه القسوة والعبث بمصير الإنسان.

كلّ ذلك يرسمه لنا الكاتبُ بأسلوبٍ حاذق، مستندًا إلى واقعٍ ملموسٍ تتداخل فيه الحدود بين المتخيّل والسيرة الذاتيّة، بين الألَم والتأمل، مانحًا إيّانا صورةً موثّقةً لعالم اختل فيه المعنى، والقيم، فالعدالة تصبح ترفا، والكرامة تهمة، والماء أداة عقاب.

تهريب المخطوطة

من بين كل هذا الركام وطّد الكاتبُ العزم . على تدوين يوميّاته عن هذه التجربة القاسية التي اكتوت بها روحه وجسده ومشاعره. لتنبثق الكتابة لديه كفعل خلاص، فراح يهرّب قصاصاته خلال زيارات أسرته، ويُخفيها في ملابس أطفاله، في محاولة لتوثيق الجحيم من الداخل..

أما الوقت هناك، فلا يمشي بل يزحف على بطنه، يئنّ معنا، ويطلب الرحمة من ساعةِ جدارٍ عمياء، ميتةٍ بلا عقارب.. لأنّها هي الأخرى سجينة في هذا الكوكب!

حتى الضوء ممنوع، إلا في حفلات التفتيش العشوائيّ، حين تداهمهم المصابيح لفتح «الصرَر»، والبحث في حطام أشيائهم البائسة، وكأنهم يبحثون عن آخرِ ذرّةِ كرامةٍ نسوا إخفاءها.

ففي هذا الجحيم لا يُسمَح بالغضب أو الصراخ، بل حتى الصمت قد يُفسَّر كاحتجاجٍ يُعاقَب عليه!

ومع بزوغ كلّ فجر، تستيقظُ الوحشيّة حين يعوي الحُرّاس بالسجناءَ للخروج الفوريّ لإجراء التعداد، في الساحة الخالية وسط العراء المتجمّد خارج القاعة، حيث يلوح الضابط الساديّ بابتسامته السميكة، ببدلته الزيتونيّة، وهو يراقب المشهد ويُضيّق عينيه بحثًا عن كبش فداء لحفل هذا الصباح، عبر الإمساك بأحد التعساء الذين تعثّروا أو تباطؤوا في سيرهم، ليتسلّى بضربه، ثم يتركه ينزف كومةً من اللحمِ المُدمّى بأسماله، بينما يتضاحك الحرّاس من حوله..!

العقاب الجماعيّ

وعند المساء، بعد الساعة السادسة، تخيّل أربعمئة سجينٍ يقفون ويتدافعون لقضاء حاجاتهم الشخصيّة، إذ تُغلَق الحمّامات الثلاثة الطافحة بالقاذورات في غضون دقائق، ثم يُجبرون على الركض في طوابيرَ إلى ثلاثِ حنفيّاتٍ يقطر منها الماء الشحيح، فينشب العراك، وتتطاير الشتائم، ويهجم الحراس بهراواتهم يدمون الأجساد، ثم يُساق الجميع إلى العقاب الجماعيّ، بإخراجهم إلى العراء المتجمّد.

تخيّل أيضًا رائحة قاعةٍ موصدة مكتظّةٍ بأربعمئة سجين يدخّنون بلا انقطاع، ويطلقون الغازات، لأن طعامهم لا يتعدّى البصل والشوربة السوداء المليئة بالحشرات. كثيرٌ منهم يسعلون، ومن بينهم عددٌ كبير من المصابين بالجرب والأكزيما وسائر الأمراض المزمنة، وهم يفترشون الأرض العارية، بين الأسمال والصرر والأحذية والملابس العَطِنة.

قاعةٌ موبوءة كأنّها مقبرةٌ جماعيّة مروّعة..

انه عالمٌ هو صنوُ الغابِ القديم، مليءٌ بالخوف والجوع والعطش والأمراض. ويبدو سكّان هذا الكوكب بأسمالهم، ولِحاهم القذرة، وسحناتهم الكئيبة، وضحكاتهم المنبعثة من اليأس، ليسوا أفرادًا من البشر، بل أكوامًا من السكراب الصدئ، لا فائدةَ مرجوّة منها، مركونةً إلى الجدرانِ القذرةِ المنقوعةِ بالرطوبة... أكوامًا خرساء رغم الضجيج، جثثًا لمخلوقاتٍ نافقة، متفسّخة، بانتظار أن يطمرها تراب النسيان.

هكذا رسم لنا الكاتب محمد سعدون سباهي جحيم «كوكب المسرات» في مدونته السيرية التي تعد واحدة من روائع ادب السجون وتجربة القمع. كوثقية ادبية. تاريخية، وشهادة حية على وحشية نظام شمولي. حول مؤسسات الدولة الى أدوات لسحق الانسان، انها ليست فقط عن سجين، بل عن وطن سجن بكامله في قبر الخوف لاكثر من ثلاثة عقود.

◄ سباهي ساخرٌ من نوعٍ خاص.. وهو حكّاءٌ لذيذٌ ماهر بلغته ذات النبرة الغاضبة الساخطة بقوتها التعبيرية العالية التي تضرب عميقاً في النفس

◄ من بين الركام.. وطّد الكاتبُ العزم على تدوين يوميّاته عن هذه التجربة القاسية التي اكتوت بها روحه وجسده ومشاعره لتنبثق الكتابة لديه كفعل خلاص

جرّاح خارج السرب.. مذكرات د.مجدي يعقوب سوناتة.. لم يكن القلب.. صداها الوحيد

علي الشلال

قليلة هي السيَر الذاتية، التي منحتني ما أتفاعل به معها.. كانت سيرة د.مجدي يعقوب، إحدى هذه السيَر. ربما يمكن لي أن أعلل السبب ببساطة، هو تقارب ما درسته من تخصص في الكلية، واختصاص صاحب المذكرات، لكن بمرور الصفحات، يبدو السبب أبعد.. يتفاعل يعقوب مع الدوافع التي تعترض حياة كل امرئ بصورة دقيقة، مستعرضاً المرتكزات التي بنى عليها تجربته، انطلاقاً من انبهاره، بتجربة روبرت كوخ وسعيه الدائم، وعلاقته بمنهج كارل بوبر العلمي، وغيرهما ممن كانت لهم أيادٍ في رحلته. يناقش هذه التفاصيل بصورة مباشرة، دونما حاجز، وهذا ما يجعل الكتاب قريبا من الحياة، شبيها بالأيام التي نعيشها، والأفكار التي نحاولها.

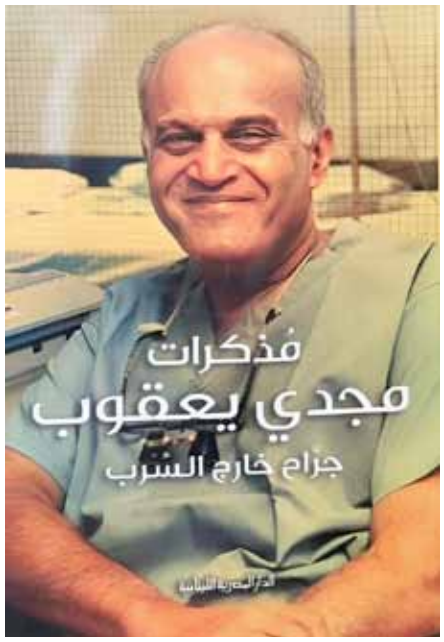
يفتتح سيمون بيرسن وفيونا جيرمن، الصحافيان اللذان أعدا الكتاب، صدر عام 2022 عن الجامعة الأمريكية في القاهرة، كما صدر لاحقاً عن الدار المصرية اللبنانية، بتعاون مع مكتبة الإسكندرية بترجمة الكاتب والشاعر أحمد شافعي بفصل أول، يتحدثان فيه عن ظروف ليلة عصيبة، مر بها مستشفى ديريفورد وعاملوه في مدينة بلايموث الإنكليزية. إذ كانت البداية «فيما كانت عقارب ساعة مستشفى ديريفورد في بلايموث تقترب من الرابعة صباحاً، تأهب مجدي يعقوب للمغادرة. لم يعجبني الافتتاح بادئ الأمر.. قرأت الفصل، أكملته بصعوبة ثم تركت الكتاب لفترة.. لكن بعدها.. حدث ما أعادني لقراءة الكتاب، لم أتمكن حينها من مقاومته، فرض نفسه على أوقاتي.. وربما كانت هذه هي الطريقة التي أتحقق بها من جدية الأشياء وفائدتها علي.

الفصول

يُقسّم الكتاب، بطريقة مريحة للقراءة، إلى فصول عدة، تقارب الخمسين فصلاً.. في تسلسل زمني، بدءاً من المراحل الأولى، انطلاقاً من العائلة والتأثر، ونهاية بالأثر. بعد الفصل الذي افتتح به الكتاب، بدأت رحلة مشوقة، يقص فيه الكاتبان السيرة، بلغة سلسة، بعيدة عن التعقيد الطبي، ولم تكن تخلو في الوقت ذاته من شرح عمل الأعضاء، والعمليات الجراحية التي تجرى عليها، في لفتة احترام للقارئ، وإشراكه بصورة أو بأخرى في أحداث غيرت تأريخ جراحة القلب.

قوة فكرية

كان مجدي يعقوب الولد الثالث في أسرة مكونة من أربعة إخوة، وأب، كان جراحاً عاماً.. وأم شديدة الاهتمام بالنظام، تضع وقتاً لكل من الرسم والموسيقى. كانت سيرة يعقوب حافلة منذ بدايتها، إذ كان قبطياً، وسط بلد مسلم، وفي مكان بعيد عن مدن الضوء، مثل الإسكندرية والقاهرة. شهدت حياته أكثر من تنقل، إثر عمل والده، وكان يؤثر فيه، تركه شبه الدائم لمدارس عُرف فيها، وكوَّن صداقات. أظهر اهتماماً عالياً بالظفر في مقعد في كلية الطب، بجامعة القاهرة بعد تأثره بوالده، وعمته التي توفيت إثر مرض في القلب. من بين آلاف المتقدمين، جاء ترتيب يعقوب ضمن العشرة الأوائل، الذين حصلوا على المنحة، إثر تقديمه مقالة علمية، عن مستقبل العلم، تحديداً النشاط الإشعاعي.. كان هذا مما سيحمله إلى الكبر، الاهتمام الفريد بالمقالات والمجلات العلمية، إذ أصدر ما يقارب الألف ورقة بحثية. في لفتة، تليق بسيرة مثل هذه، يعلق مجدي يعقوب، إطاراً، يصافح فيه جمال عبدالناصر، إثر تكريمه بعد أن كان من الأوائل في كلية الطب، عام 1951. كان واحداً من أهم الأسباب التي ساهمت في نجاحه، هو افتتانه باللورد راسل بروك. يتبين القارئ مع هذه التفصيلة، أن المعلم، لا بد أن يكون، إذا أراد التلميذ بدوره أن يكون. ومثلما يقول نيتشه، إن أفضل جميل تقدمه لمعلمك أن تصبح أفضل منه، كان يعقوب على قدر المسؤولية باقترابه من الجراح الرائد، بروك. يقول د.مجدي يعقوب: «علمني اللورد بروك، كيف أكون أصيلاً، وكيف أعالج المشكلات، كان قوة فكرية هائلة».



أن تكون عبقرياً وعالماً مهماً.. هذا نادر.. لكن أن تكون عالماً ولا تنحاز لغير مبادئك فهذا ما يرتفع بالندرة

كان يعلم أن له السبق والجهد في كثير من التدخلات الجراحية.. لكنه لم يكن يقدم غير سعيه الدائم تجاه ما يرى أنه يمنح الناس أملاً

أثر اليد

«لا يأسن إلا الماء الراكد».. «حينما نستريح، يأكل العشب أقدامنا».. هاتان الجملتان المتجاورتان ليستا اقتباساً من قصيدة واحدة، فالأولى ليعقوب والأخرى للشاعر سعدي يوسف.. منحني سعدي يوسف تصوراً مسبقاً عن المنطقة التي عمل بها مجدي يعقوب، كان تصوراً يضع أمامي قناة مياه، تتمشى عليها فتاتان، وسناجب تحيط بالمدينة، ومطر لا يُسمع كما يسمع في القصيدة. قرب لي الصورة، في مشهد لا يخلو من شاعرية، د.مجدي يعقوب. حتى صرت أعرف المدينة، التي وضِعَ لها اسماً في الشعر، والتي قالت كلمتها بقوة في عالم الطب. كنت أشعر أن الكائنات التي أدخلها سعدي قصيدته، تمكث بالقرب مني، لكن ما جعلها تتراءى، كمدينة على الوجود، مدينة كانت أمينة على واحدة من أهم ثورات جراحة القلب، والبحوث العلمية، هو حديث مجدي يعقوب عنها. لعل أكثر ما شدني إلى شخصيته، هي اللحظة التي قرر فيها الرجوع والبقاء في مستشفى هيرفيلد، الصغير والمتواضع آنذاك.. إذ لم يكن أكثر من مستشفى بسعة سرائر قليلة، في منطقة بعيدة، كانت حتى السيارات التي تود أن تركن عنده، تجد صعوبة. قرر المكوث فيه بعد عمله في العاصمة لندن، وبعد الرحلة التي أجراها إلى الولايات المتحدة، الرحلة التي ستترك أثراً دائماً في حياته. كان يمكن له أن يتخذ القرار الذي يذهب منحى العرض السخي الذي عرضته عليه جامعة شيكاغو، من صفة أستاذ في الجامعة، اللقب الذي يمنحه تواصلاً دائماً مع الشباب، الذين ترك لديهم انطباعاً مميزاً في سنة واحدة، إذ كانوا يترددون عليه ويبقون لساعات متأخرة من الليل معه. ومركزاً متطوراً للأبحاث، يمكن له أن يمارس عنده، ما يتطلع إليه. لكنه ترك كل هذا خلفه، إيماناً بنفسه، ووفاءً للوعد الذي قطعه لإدارة مستشفى هيرفيلد، وبالنظام البريطاني الذي رآه أكثر تسامحاً مع الإنسان، وأكمل رغبة في تحقيق ما يريده الطب، من مساعدة، وتوفير حياة أفضل. لنا أن نعلل أن فعلاً أخلاقياً، كان سبباً حقيقياً في قراره.. وهذا وحده جدير بالإعجاب. أن تكون عبقرياً وعالماً مهماً.. هذا نادر، لكن أن تكون عالماً، ولا تنحاز لغير مبادئك، فهذا ما يرتفع بالندرة.

عين العارف

ما يجعل مجدي يعقوب في مسافة عمّن زامله، بالنسبة لي أقلها، هو أنه كان يترك لمبادئه، مساحة يمكن لها أن تغير القرار. لكنه رغم هذه المبادئ التي لم يساوِم عليها، كان أمامه دوماً ما يرتفع بالطب، ويذهب به أبعد. وإثر هذا لم تخلُ حياته، من مشاكل عديدة. ملاحقات قضائية وأزمات مع الصحافة، ونقد شديد من أفراد ومؤسسات حكومية، لكنه كان يرى بعين العارف، المستقبل الذي يمكن أن تكون عليه جراحة القلب، وكان هذا بدوره، يهوّن من كل المشاكل. كان يعلم أن له السبق والجهد في كثير من التدخلات الجراحية، مثل جراحة الدومينو، وعملية روس، لكنه لم يكن يقدم غير سعيه الدائم تجاه ما يرى أنه يمنح الناس أملاً، يمكن أن تكون معه الحياة، أخف. هذه الرغبة التي تكاد أن تغطي المنجز، هي ما تمنح دافعاً يذهب معه المرء أبعد. من خلال حديث له عن الأمور التي تعلمها، في فصل خُصّص لتناول آراء رفقائه عنه، عنون بـ«مراجعة النظراء» تناول هذا المفهوم، بجملة لكارل بوبر: «عندما تكتشف شيئاً، فما هو إلا معرفة راهنة». هذه الجملة المضيئة، تفسر قليلاً، التواضع النادر الذي كان يحمله. التواضع الذي يدفع المرء لأعلى، ولا يترك من الطريق «معنى»، حتى انتبه إليه.

مفهوم جديد للحبّ

«ليس ثمة مناسبة، لقول ما تحب، لمن تحب».. من جملة قاسم حداد هذه، كان يعقوب يدرج مفهوماً جديداً للحب، من مكانه. في واحد من المواقف، التي لا يمكن لعين تنتبه، أن تغفلها. في لقاء جمعه بطفل، كان عليه أن يكشف على حالته الحرجة، المتعلقة بجراحة في القلب، أخرج مجدي يعقوب السماعة، أدفأها بيديه، ثم وضعها بعد ذلك على صدره. كان الموقف كفيلاً، بأن يطمئن الأم المذعورة، ويسهم في تغيير رأيها. وفي فترة ما، كانت زهرة قرنفل، تعتلي سترته.. حتى أصبحت علامة مميزة.. كانت الزهرة، هي واحدة من باقة، تبعثها إليه مرتين في الأسبوع، المريضة التي أجرى لها عملية جراحية.

ربما من بعد إنهاء قراءة الكتاب، أكثر ما يتبقى، الإحساس بأن المرء أمام تواضع قلما يتكرر. طالما كان الإصغاء هو البوابة الساحرة، كي يكون المرء، والمساحة التي يجد عندها المقابل مكاناً كي يعبر عن نفسه. يحقق هذا منفعتين، قرباً من الناس، وفهماً للعالم. يبدو الكتاب، كأنه منجز، حصيلة هذا المبدأ.. إذ سينمو بمرور الصفحات صوت خفيض، يستمع إليك، أكثر مما يحادثك...

يمنح كتاب «جراح خارج السرب، مذكرات الدكتور مجدي يعقوب»، أملاً، تكون معه الحياة جديرة بالمحاولة.. لذا هي دعوة، على غير العادة، أن وسط الأصوات الموحشة، صوت نألفه.. ضوء يقترح على العالم، وعلينا قبلها، أنه ما زال متّسَعاً.

عبدالعزيز الغزال..

لمّا بلغ السّتّين آتيناه رواية

سعيد بو الشنب*

التّصدير 1: «حياة الإنسان ليس ما يعيشه بل ما يتذكّره وكيف يتذكّره» - غابريل غارسيا ماركيز
التّصدير 2: «عشتها كما اشتهتني.. كتبتها كما اشتهيتُ» - واسيني الأعرج

فاتحة

سنة 2011 عصفت بالبلاد التّونسيّة العاصفة في لحظة تاريخيّة فارقة تزامنت فيها ضغوط داخلية ورغبات خارجيّة كانت لها تداعيات وتغيّرات سياسيّة واجتماعيّة وطبعا ثقافيّة فتناسلت في تونس صحف ومجلات ودوريّات وظهرت دور نشر جديدة وصدرت عشرات الرّوايات، فكأنّ الأحلام والأقلام قد تحرّرت من قيود ما. ومن أبرز هذه الرّوايات رواية «ستّون» للجنوبيّ عبدالعزيز الغزال، المعلّم والمدير والمتفقّد والنّاشط الثّقافيّ وأخيرا الكاتب والرّوائيّ.

نالت هذه الرّواية جائزة الإصدار الأوّل عن المؤسّسة التّونسيّة لحقوق المؤلّف والحقوق المجاورة (2021) وطُبعت مرّتين وتناهى إليّ أنّ رئيس اللّجنة التي أسندت الجائزة الدكتور محمد القاضي قال ما معناه: «هذا رجل متعوّد على الكتابة ولا يمكن أن تكون هذه الرّواية محاولته الأولى». وذلك صحيح فصاحبنا تعوّد على الكتابة منذ سنوات وربّما عقود إذ كان يعرض محاولاته على أصدقائه وينشر بعض النّصوص القصيرة على صفحته الفيسبوكيّة أو على الصفحات الاجتماعيّة لكنّه كان يدّخر جهده الأكبر لعمله الكُبّار ألا وهو رواية «ستّون».

العنوان

في البدء يستوقفك العنوان «ستّون» وهو من جنس العقود كثير الحضور في حياتنا، فالسّاعة ستّون دقيقة والدّقيقة ستّون ثانيّة وقرآن عربيّ مبين أحزابه ستّون. وستّون هي السنّ التي توقّف فيها نبض نبيّنا الكريم والسّتّون هي السنّ القانونيّة للتّقاعد في النّظام القديم والسّتّون هي سنّ الحكمة وفيها وداع للكهولة وإطلالة على ما بعدها.. وقد تنصرف ذاكرتك إلى ما يليها، أي سبعون، وهي سيرة ذاتيّة بديعة لأحد أعلام الأدب العربيّ وهو ميخائيل نعيمة الذي تربّت أجيال كثيرة على بلاغة نصوصه وجزالة لغته.

الإهداء

ثمّ يأتي الإهداء وأمره غريب ومريب إذ يكاد يستغرق صفحة كاملة وهو رسائل إلى أربعة أطراف:

إلى الإنسان النّاهض بعد عثرة ومن منّا لم يتعثّر ولم ينهض؟ وإلى الإنسان المؤمن بنجاحه وإلى الإنسان الحالم وكلّنا حالمون لا أستثني أحدا بل نستمدّ من الحلم وجودا لنا وإلى الإنسان المؤمن بقضايا الإنسان وكلّنا مؤمنون دون حدود.

وإلى الأمّ التي استنزفت دمعا لتحمي الكاتب وقياسا استنزفت حليبها لتغذوه والتي علّمته أيضا ألا يخاف من الكلاب والكلاب هنا تحتمل الحقيقة والمجاز. أمّا الحقيقة فهي كلاب سائبة محدودة تقطع طريقا وتنبح وتعضّ لكنّها تخاف من الحجر. وفي المجاز هي كلاب مطلقة وكثيرة مأمورة تقطع الأحلام ونحوها قد لا تخاف من الأحجار لكنّها ترتعب من الأفكار والأقمار.

ثمّ إلى الأب الأميّ الذي نصّبه معلّما له في صمته أو كلامه فكأنّه من بعض الصّدّيقين تُفهم منه الإشارة قبل العبارة. هذا الأب الذي كان جدارا ضدّ الفشل أو الانهيار وكلّنا كان لنا مثل هذا الجدار.

وأخيرا إلى الزّوجة الصّابرة المغامرة التي تتجاوز العاصفة مبحرة إلى الأعماق. ثمّ إلى الأبناء سرّ سعادة أبيهم.

إذن هو إهداء مطوّل ومفسّر ولعلّ وراء هذا الطّول أمرين: رغبة جامحة في معانقة هذا الإنسان تتجاوز العرق والدّين واللّغة واعتراف بالفضل لأهل الفضل لكنّ القلب واحد والكتاب واحد لذلك سعى الإهداء في هذا الكتاب إلى أن يحوي الجميع.

- **يستيقظ السّرد على إرساليّة قصيرة تنكأ أوجاعاً خامدة كثيرة وقصّة حبّ كامنة في النّفس كمون اللظى في الرّماد**
- **لغة الرّواية متينة وهذا ليس غريباً عمّن قضى عقوداً يدرّس اللّغة.. لكنّ أسلوبها يغلب عليه طابع الجدّ.. إذ تخلو من أسلوب فكه أو تكاد**
- **تجلّت أمام السّارد مسطرة المعلّم وهيبته أمام تلاميذه ومهما يكن فهناك خوف مبالغ فيه من النّبش في مرجعيّة الرّواية ومن المطابقة بين ساردها وبطلها وكاتبها**

متن الرّواية

الآن نأتي إلى الرّواية ونلج متنها فإذا بالسّرد يستيقظ على خريفين: خريف العام الذي ينبئ بالمطر أو لا ينبئ فأجدادنا كانوا يعرفون ربيع العام من خريفه وخريف العمر إذ السّارد حديث عهد بالسّتّين.. يستيقظ السّرد على إرساليّة قصيرة تنكأ أوجاعا خامدة كثيرة وقصّة حبّ كامنة في النّفس كمون اللظى في الرّماد. إرساليّة قصيرة يعقبها لقاء بين السّارد وصاحبته: هي بنت من صلب أبيها الحقيقيّ لكنّها تكاد تكون بنت السّارد أدبا وخلقا وثقافة وذكاء لكن لنقل هي ربيبة السّارد أو ربيبة السّرد... يلتقي هذه الفتاة فتحدّثه عن مرض أمّها أي حبيبته وحاجتها إليه لعلّها تُشفى من أوجاع الجسد وأعطاب الرّوح لا سيّما أنّها كانت تردّد في غفوها وصحوها «لقد أنقذني مرّتين ويستطيع أن ينقذني مرّة ثالثة»... يلتقي السّارد صاحبته الأولى وبلغة التّشريفات السّيدة الأولى فتستيقظ قصّة الحبّ ويعود السّارد طويلا إلى تلك السّنين التي خلت ولكنّها لم تحبل جنينا بل حبلت سردا ورواية وهكذا لا يكون الحبّ حبّا إلا إذا كان بلا نهاية وأنت إذا أتممت الفعل قتلته لكنّه كان فعلا ناقصا فكان حبّا خالدا يصلح أن يكتب فيه ويكتب عنه...

يستيقظ هذا الحبّ بعد أربعين حوْلا ولماذا بعد أربعين؟ إنّها مدّة جيل لذلك تاه بنو إسرائيل أربعين حولا كاملة في صحراء سيناء لينشأ جيل جديد... وبالتالي هذا الحبّ الذي عمّر أربعين عاما أو يزيد هو حبّ خالد وبلغة مؤرّخي الأدب هو حبّ مخضرم وبلغة شعراء الخمرة وأهلها هو حبّ معتّق... وتنتهي هذه الرّواية بشفاء ساميّة من أعطاب الرّوح وأعطاب الجسد وزفاف أميرة ممّن تحبّ.. زفاف بهيج حضرته الأمّ وحضره السّارد العاشق الذي صار عرّابا لبنت صاحبته كما تختم الرّواية بالسّارد يلملم أوراق روايته مثلما لُمْلَم أوراق عمره في شبه إشارة إلى إرسالها للنّشر. إذن هي

لقد عاش عبدالعزيز الغزال حياته ثلاثاً: مرّة كسائر النّاس وثانيّة وهو يستحضر سيرته الذاتيّة وثالثة وهو يرتحل بها إلى الرّواية

نهاية متفائلة: تنفتح أميرة على حياة جديدة مكوّنة نواة صغيرة مُثقلة بذكريات من أنجبوها وينفتح السّارد على نهاية وليدة هي بكر أعماله. ويزيد هذه الرّواية تفاؤلا أنّها افتتحت بكابوس فيه نفق وحريق يعقبه صراخ واستغاثة وانتهت بحلم جميل فيه أطفال وبراءة ومرح تعقبه استفاقة السّارد ضاحكا بل مقهقها. وما بين الصّراخ والقهقهة دارت أحداث هذه الرّواية.. الا أنّ هذا السّارد / البطل أرهقه ماضيه وأنّبته روحُه على أخطاء كان لا بدّ منها فاستنجد بالسّرد طبيبا وشافيا فكان له ما أراد وتحوّلت كوابسه إلى أحلام سعيدة. إذن فلا شافيَ مثل السّرد ولا شافي إلا بالسّرد.

أيضا استطاع هذا السّارد المكين دون تكلّف في غالب الأحيان أن يستعرض ثقافته ومكتبته من خلال عشرات الإحالات على كتّاب مختلفين: شعراء وفلاسفة وروائيون ونقّاد عرب وعجم. لكن يكاد يستثني ما ورد بصفحة 198 إذ استشهد في أربعة أسطر فقط بغاندي وحنّبعل وسقراط. لذا فهنيئا للسّارد والبطل والكاتب كلّ هذا الحبّ وكلّ هذا الأدب وهنيئا للقارئ كلّ هذا السّرد.

الشّخصيات

شخصيات هذه الرّواية كثيرة، منها شخصيات من الطبقة الأولى مثل الصّادق وساميّة وأميرة وسلمى وهي شخصيات معطوبة باستثناء أميرة. أُجهضت أحلامُها ووُئدت أمانيها تحت كلكل التّقاليد الباليّة حتّى صحّ القول إنّ الأموات أحياء بينما الأحياء موتى.

أمّا شخصيات الطبقة الثّانيّة مثل الأمّ والأب وغيرهما فهي متصالحة مع واقعها راضيّة بنصيبها من الدّنيا في استكانة مثاليّة للقضاء والقدر..

الزّمان

نأتي إلى زمن السّرد والكتابة فهو بين 2014 و2019 وهي فترة خصبة وحسّاسة من تاريخ تونس الحديث، فقد عبرت فيه البلاد من الاستبداد إلى الحريّة لكنّها كانت فترة عصيبة جدا تقاطعت فيها مصالح متناقضة لبعض مراكز القوى في الدّاخل والخارج مؤثّرة في حياة تونس قديما وحديثا. لذلك نجد في الرّواية محاورات مطوّلة ومتقاطعة بين روّاد المقهى حول مسارات الثورة والخوف من انحرافاتها لكن تعود بنا الرّواية إلى زمن السّبعينيات في لوحات استرجاعيّة زمن قصّة الحبّ الموؤود بين الصّادق وساميّة أو الحبّ المغدور بين الصّادق وسلمى ولا تخلو الرّواية من العودة عودا خاطفا إلى القرن السّادس عشر زمن الصّراع العثماني على جزيرة جربة.

المكان

والأمكنة أيضا كثيرة أهمّها حسب التّواتر جربة ومدنين وجهة الجريد وتونس والقيروان، لكنّ جربة كانت الغالبة لأنّ السّارد قضّى فيها طفولته والفترة الأكبر من شبابه وجربة رغم أنّها من الأطراف إلاّ أنّها أثرى من كثير من المراكز وغنيّة بنشاطها الثّقافيّ والفكريّ... جربة أرض الأديان السّماويّة وملجأ الأقليّات. جربة التي كانت خطّ الدّفاع الأوّل عن طرابلس الغرب ضدّ حملة الاسبان السّاعين إلى احتلال سواحل شمالي افريقيا وتنصير أهلها.

إذن مرضت ساميّة وحنّ السّارد فسافر مرّات إلى جربة ونبحث نحن عن مساحة للحريّة أو الحبّ فنسافر إلى جربة لذا لو لم يخلق الله جربة لصنعناها بأيدينا.

اللّغة والأسلوب

أما لغة الرّواية فمتينة وهذا ليس غريبا عمّن قضى عقودا يدرّس اللّغة لكنّ أسلوبها يغلب عليه طابع الجدّ، إذ تخلو من أسلوب فكه أو تكاد... ربّما هي صرامة المتفقّد التي تقيس الأشياء بمقاساتها وربّما تجلّت أمام السّارد مسطرة المعلّم وهيبته أمام تلاميذه ومهما يكن فهناك خوف مبالغ فيه من النّبش في مرجعيّة الرّواية ومن المطابقة بين ساردها وبطلها وكاتبها... إنّه الخوف من سلطة الأخلاق والقيم التي تقتضي طهارة زائفة فيمَنْ يمتهنون التّعليم وبالتّالي فإنّ السّارد قد مارس رقابة ذاتيّة قد تكون قاسيّة على من يكتب فمالت الرّواية إلى نوع من الطّهوريّة والمثاليّة فلا جنس ولا قبل ولا عناق وإنّما هي أشياء نتخيّلها بعد انطفاء الأضواء أو بعد نقاط الاسترسال أو بين السّطور وحتى المشهد الإيروسيّ الوحيد ص149 جعله السّارد يدور في الحلم لا في اليقظة تجنّبا لشرّ قارئ عنيد ومجتمع محافظ.. إنّه الحياء الشّرقيّ أو الجنوبيّ البدويّ الذي غلب على ساردنا مثلما غلب على شاعر صعيديّ من مصر الكنانة جعله يقول لصاحبته: «كيف حالك؟» بدل أن يقول لها: «أحبّك». ولعلّ هذا يتأكّد من خلال الاستشهاد بأشعار العذريين.

---

* كاتب تونسي

المطابقة بين السّارد والكاتب

أيضا لا يمكن أن نغفل المطابقة بين سارد الرّواية وبطلها وكاتبها فألتقطَ أربع إشارات الأولى من خارج النصّ، فقد أخبرني الكاتب أنّه وضع على الغلاف الذي أرسله لمسابقة إصداري الأوّل عنوان «سيرة ذاتيّة روائيّة» لكنّ اللجنة استأذنته في تعديل العنوان حتّى يستجيب لشروط المسابقة (رواية) فوافق دون تردّد لأنّ الأمر لا يمسّ لا المحتوى ولا الجوهر.. أمّا من داخل النصّ فأتوقّف عند قوله ص 77 «التفت إليّ ليتأكّد من كلامي: أليس كذلك يا غزال؟» هنا نجد مطابقة بين السّارد والبطل والكاتب إذ يكون السّارد قد نسي بطله الصّادق واستعاد كينونته في زلّة قلم كما قد يكون ذلك مقصودا فأجرى الاسم على سبيل الاستعارة التّصريحيّة التي تفيد التّحبب والتّودّد من قبيل «ظالم يا غزال حبّك قتّال وأنا صرت في حال».

وأيضا عن مكان معروف هو «سانيّة الغزال» وهو المكان الذي نزحت منه عائلة السّارد هربا من براثن الفقر وعادت إليه بعد أن صلح حالها لتبني بيتا وتستقرّ فيه أو عند الحديث عن عديله ص201 «اتّصل بمدير المهرجان محمد العوني» أو الوفاة عن حديث الأب منصور رحمه اللّه.

خاتمة

* هذا عن السّتّين وذكرياتها وعذاباتها أمّا السّبعون وشقيقاتها وبنات خالاتها فأمرها عند سار مكين.

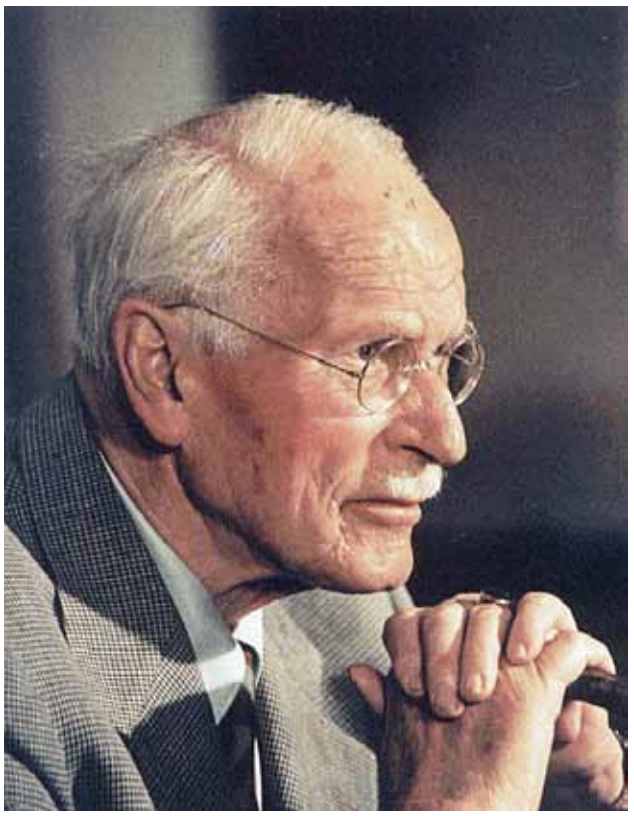
آخرا.. لا أجمل ما قاله ستّينيّ هو أستاذنا سعيد السّاري فلنستمعْ إليه يقول عن هذه الرّواية «لقد عاش عبدالعزيز الغزال حياته ثلاثا: مرّة كسائر النّاس وثانيّة وهو يستحضر سيرته الذاتيّة وثالثة وهو يرتحل بها إلى الرّواية». صدق سعيد السّاري لكنّني أضيف حياة رابعة وهي عندما نقرأ ونتملّى حروفه.

أخيرا... صديقي الكبير.. هنيئا لك كلّ هذه الحيوات التي عشتَ ونزفْتَ وكتبتَ وقرأنا. صديقي الجليل... في الحياة خسائر مُستحقّة بل واجبة لأنّها تقود إلى الكتابة والإبداع وإلى عشبة الخلود التي بحث عنها الإنسان منذ جلجامش لكنّ الكتّاب والشّعراء ورثة الأنبياء عثروا عليها.

ختاما.. هذا بعض ما فهمت من رواية سيرة وجدتُ فيها شيئا منّي وأشياء عنّي. رواية بعبارة سيّدنا توفيق بكّار «عصفت بكلّ تطامن أحمق»... قرأت هذه الرّواية ثلاثا: مرّة مستكشفا ومرّة مستمتعا ومرّة متدبّرا لأكتب لي ولكم وللصّادق ولساميّة ولأميرة هذه السّطور التي لا تدّعي فهما ولا نقدا بقدر ما تدّعي حبّا للإبداع في كلّ تجلّياته وحبّا لهذا الحبّ الذي قال عنه عبد الرّحمن منيف «إنّ الإنسان الذي لا يحبّ والذي ليس بقلبه امرأة هو مجرّد جثّة». وأعوذ باللّه أن يكون بيننا من لا يُحِبّ ولا يُحَبّ.

العقل المُشفّر ونظرية الظّل.. عند «كارل يونغ»

بسمة مرواني *



توصّل كارل غوستاف يونغ، من خلال نظريّة الظّل، الى تشخيص نمط من أنماط النفس البشرية، وتحديد سماتها، هي نظرية لاكتشاف معنى ما مخبوء في ردهات ذات تعيش على الأقنعة وعلى القلق، هم لا يعرفون أيّ قيمة جوهريّة في الحياة، هم عبارة عن كائنات تعيش في الحياة، ولا تعرف للحياة معنى، وإن عاشوها فهي حياة ليست الحقيقة، بل مبنية على الظل، في أعماقهم حلكة مؤدية الى نزعة تدميريّة، والتي حاولت الفلسفة اليونغية أن تحللها، لتجعل أحد أعمدتها الظل، حيث إخفاء الجانب الأسفل أو المظلم للشخصية، الذي يكرهه هو ذاته في ذاته، مركّبات النقص، أسباب الجفاف والقسوة، الهروب من الحياة العاطفية لدرجة الرّهاب، أيضاً الخوف من الماء يراه عدوّه، يراه سيُطهره من الأدران، في حين يرى نفسه كائناً روحانياً، وأن رائحته لا تحتاج إلى التّطهر ولا إلى لمس الماء، من صفاته أيضاً الأنانية المتطرّفة، الغيرة المقنّعة بخبث، التي وصفها يونغ: «السّم المغلّف بالعسل»، أو «المصيدة النفسيّة»، وإن ملك العديد من المهارات فهي قليلة أمام ما يملكه من اعتلالات، والتي تظل بائنة صارخة، وإن أغمضنا عنها الجفن.

الشخصية الظل

بيّن مارك يونغ في تشخيصه التحليلي اجتماعياً أن الشخصية الظل تعيش الصراع الداخلي، لأنه يحيا كنرجسي صراعاً داخلياً مستمراً بين «الظل» الحقيقة الباطنية و«الشخصية بالواجهة الخارجية التي يبنيها»، يريد أن يبدو بأهميّة قصوى، ولا يُمكن الاستغناء عنه، سواء على مستوى العائلة أو العمل أو المجتمع الذي يعيش فيه، فنجده لا سكينة له، وبلا استقرار نفسي، وبلا سلام داخلي، بسبب الشّك المفرط أو عدم الثقة في الآخر، مما يسبب له التوتر، يرفض كل رأي مخالف له، وعدم تقبّله الانتقادات الموجّهة إليه، يعمل على كسب الآخرين وألتّودد إليهم بأسلوبه المكشوف، قد يتودّد ويبتسم إلى ألدّ أعدائه من أجل مصلحته، ولكن في القلب حقداً وكرهاً.

وقد تقابل كارل يونغ مع سيغموند فرويد وروث سنودن في هذه الفكرة تحليلاً، حيث إن هذ الشخص يتميّز بالغيرة من الآخرين، والعجرفة عليهم، وفرط الحساسية تجاه آرائهم، بل وإصراره على عدم تقبّل الرأي المخالف له، وكأن يونغ أراد قول ان عقل صاحب الشخصية الظل كآلة مشفّرة، لا يمكن فتحها مع صعوبة معرفة ما تحتوي، بالإضافة إلى حبه لتشويه الآخرين ليُضخّم عيوبهم، كيف يستعمل اسلوب الإسقاط، حيث عقله يسقط عواطف مكبوتة على الآخرين، فيرى فيهم الصفات التي لا يقبلها في نفسه، مما يؤدي إلى النقد المبالغ فيه، أو الحكم عليهم دوماً بالنقاط السلبية، وهي مرآته العاكسة لذاته المشوهة.

وهم العظمة والفراغ

يختلق مناسبات احتفاء بعظمته المزعومة اذا دعا ان يكون ذلك الامر أمام من لا يرغب في رؤيتهم فقط، ولو بالنفاق على حساب المبدأ، وذلك ليحمي نفسه من فراغه الداخلي، ويظهر امتلاكه العقل الفعّال ليغطي إحساسه في الظل بأنه منبوذ.

العلاقات العاطفية تنتهي دائماً بمرحلة الاختفاء معظم الوقت، وذلك بالتعلل بمشاغل وهمية، ليجعلها في حجم جبل، وكلها تبريرات واهية، وهو في الحقيقة يستلذ بملء وقته، والفراغ الذي في قلبه وفي روحه، بمشاهدة إنجازات غيره ونجاحاتهم والحقد عليهم، لأنه في اضطراب نفسي، له السلوكيات اللاواعية والعواطف المكبوتة غير المتوازنة، التي تتجلى في نوبات الغضب، أو القلق الشديد، أو ردود فعل متهورة، لا يجني منها إلا تخريب ذاته: فمن تجاهل ظله، والأمان المظلم في روحه، ولا يريد تقويمها والوقوف عليها، زاد في نفسه جشعاً، وإدماناً على ما لا يمكن الإدمان عليه من دون فائدة ترجى، أو أن يكون بنرجسية مرضية.

الظاهر والباطن

يميل إلى علاقات الانفصال بين الظاهر والباطن، فذاته عطشى دائماً، اذا تحدّث حكى عن بطولاته وانجازاته ومثاليته المزعومة، فالحديث يكون أشبه بمونولوج، عرض منفرد، ينبغي التصفيق له، فقد يعيده مرات ومرات، هذا يمنحه الإحساس بعدم النقص، ولا ينتبه في الحقيقة أنه يسبّب إزعاجاً و قلقاً للمتلقي.

يسعى عقله باستمرار إلى مطاردة شخص جديد، ودائماً يتوهم انه الأمهر والأثقف والأغنى والأفهم، ليستمدّ ثقته بنفسه واحترامه لذاته.

ليس من الأشخاص الذين يحيون بدماء الحب في العروق، ينفي ان يرفع الروح، حيث وجود صلواتها.. فقد نظر يونغ إلى ان هذه الشخصية الظل تكره العلاقات العاطفية، فينفر منها لعيوب فيها، ولنقص ما، حيث تعدم العاطفة لديهم منذ طفولتهم، يكرهون الحب او الاعتراف به، وفي نظرهم هو ضعف، وهم الأقوياء وفي الباطن، لأنهم لم يروا من بادلهم شعور القيمة والاهتمام، داخل الأسرة أو البيئة التي عاشوا فيها، مثل هذا الشخص (امرأة او رجلاً) أشبه بالمصاب بعمى الألوان، لا يتعلق بأحد، ويرفض المودّة والرّحمة، وقد شبّهه بأنه كالصّحراء القفر، علاقاته في الحب فاشلة ينفر منها، حيث يمكن أن يغيب عن المقرّبين إليه، ولو كانت زوجة وأبناء، يتعلّل بأسباب للهروب، لأنه يهرب في باطنه من كل علاقة فيها مسؤولية.

التعارض والاضطراب

خصّ يونغ الذات الإنسانية، التي حلّلها، بصفة مغيّبة عنها وهي المبادئ، إذ يتصرّف الشخص بمبدأ التّضاد، وهذا جزء يثبت عدم توازنه، واللاتوازن هو القوى الواعية والخافية، التي تبيّن انعكاس أسلافه وبيئته، فالإرث السايكولوجي الذي تولّد داخله يقوم على التعارض والاضطراب بين الاشياء في وعيه ولا وعيه، له اتّحاد قوتين بينهما التصارع الظاهر والباطن الذي يخيفه، المقربون إليه يفقدون معه لذة التواصل، فيكفّون عن اللوم لأنه عنيد، ولا يعترف بما اقترف، حتى شبّه يونغ هذه الشخصية بأنها «ذات عقل مشفر، جبل شاسع من الجليد كامن تحت السطح»، فيستعمل الصمت العقابي أو الإذلال الاقتصادي لأسرته خاصة، رغم ما يظهره من الكرم والسخاء للغرباء، وهذه عقدة التباهي والظهور وجلب التقدير ودون سهو أيضاً، من صفاته لعبة التخفي، فهو شخصية ضعيفة من الدّاخل تخاف المواجهة، لكن يؤذي غيره في صمت بتشويهه في الخفاء، حتى يكتشف امره فيظل في الظل بنفور الناس منه.

له حيل الاستعطاف التي يتقنها، فكلما أحسّ بوخز الظّل، وانه منبوذ، والظل يخنقه، يعيد الحديث عن مُرّ الامور، التي أوجعته في حياته بكل الطرق المتاحة فقط، ليلفت الانظار قائلاً: «أنا هنا» ليتم التّعاطف معه.

إلحاق الشّرور في نمط معيّن من الأفراد في التحليل النفسي عند كارل يونغ، يدعو الى عدم التعامل مع كل مُعتدٍ ظالم متعطش للايذاء بسبب اضطراباته النفسية المتطلعة لحب السيطرة والظهور وحب التباهي، والأنانية المفرطة، وغيرها من النقاط السلبية، ومن الحلول الانسب لكل من تعامل مع هذه الشخصية المعتلة نفسيّاً اعتباره شخصاً مريضاً، مضطرباً، والقطع بالانسحاب الواعي الكلي، قطع كل خيوط التواصل لضمان الهدوء وراحة البال. يمكن للعقل المشفر أو الشخصية الظل ان تتقبل جوانبها المظلمة، وقد تخلق منها جوانب ايجابية طاغية، وتصبح أكثر قدرة على تقبّل الآخرين وفهمهم، مما يحسّن علاقاتها بهم.

---

*كاتبة تونسية

«وثيقة الأُخوَّة الإنسانيَّة» ذاتُ العيش والحضور بغنى معرفيّ وإنساني للسلام العالمي

د. منى رسلان *

خرجت «وثيقة الأخوَّة الإنسانيَّة» من غار حرَّاء، وجبل الزيتون، إلى كل أصقاع المعمورة، لمَّ شمل ذات الإنسان في الإنسان، كي تسمو فوق الذَّاتي، الشخصي والأناني، صلاة جماعيَّة وترنيمة إنسان يُلاقي الإنسان مع المحافظة على تمايز الخصوصيَّة، ويتبنَّى قيمة التكافل والتضامن الاجتماعيين وتميُّزهما.

«فإنِّي فقيرٌ فقيرٌ إليكَ، وإنِّي غنيٌّ غنيٌّ بك». (ترنيمة)

«اللَّهمَّ إنَّكَ عَفُوٌّ تُحبُّ العَفو، فاعفُ عنِّي» من دعاء النبي (صلى الله عليه وسلَّم) (رواه الطبرانيّ/ بحار الأنوار).

ونحن على أعتاب نهاية مرحلة ربع القرن الأوَّل من الألفية الثانية، نختبر التقدُّم المعرفي والثقافي والتعلمي والرقمي، والإنجازات المهولة في الطب والفيزياء والهندسة والرياضيات والثقافة والآثار ووسائل الإعلام الحديثة، والتفوُّق الفضائي، إذ نقف على أعتاب عالم الاقتصاد الرقمي والدرون والتجسُّس والأذى والمُفاخرة والمَنَّ الدافعة إلى الحط من القيم المجتمعيَّة والدينيَّة والثقافيَّة والفنيَّة والمواطنة في الأوطان، وايصال الفرد إلى احتقار قيم وجوده وعيشه زمنياً ومكانيَّاً.

كل ذاك والعالم يتسوَّر بأحاديَّة الإقتصاد وجشع حروب شركات التكنونفطية، والتكنولوجيا والتشكُّل السياسي والحزبي والفكري والايديولوجي المُنغلق في بعض الأحيان والأماكن على نفسه.

هذا ما يطرح تساؤلاً قيمياً: أين الانفتاح في ضوضاء الرقيمة والإنسان المُبرمج، ضد المستضعفين والفقراء والمعوزين في الأرض، تُلاطمهم عناصر الإرهاب بأشكاله كافَّة وعنصريَّة التطرُّف والتكاذب والتدهور في القيم الأخلاقيَّة، وفي بعض العادات والتقاليد المجتمعيَّة، وعواصف التسلُّح وسواها الكثير ممَّن يضرب استقرار الدول ومؤسَّساتها كافَّة، ويضع المواطن والأنظمة في مواجهة غير كفوءة وغير متوازنة بعضهم ضد بعض، بدل التعاون في الحقوق والواجبات واحترام القوانين؟

أين الانفتاح في فوضى الضخ الإعلامي اللامسؤول في بعض الأحيان، الَّذي يُسجِّي حُريَّة الإنسان وقيمه الفاعلة؟ وأين الأخوَّة الإنسانيَّة إزاء الهروب من حروب التهجير والإبادة؟ أين السلام وطمأنينة الإنسان في أرضه ووطنه ومجتمعه الصغير وعالمه التشاركي الكبير جداً؟

فهل من مفرٍّ؟!

وهل انَّ الاتِّحاد سوياً، مع المحافظة على خصوصيَّتنا ذاتيَّاً ودينيَّاً، في الاطار العام لحياة الأُمم والشعوب والقبائل والدول والأقاليم، يفتح أُفق الإنسانيَّة بكُلِّيتها على جماليَّة الكينونة العالميَّة، ونحن نختبر التكنولوجيا الرقيمة وارتقاء الانسان بها ومعها؟

ولماذا يحتاج العالم اليوم إلى «وثيقة الأخوة الإنسانيَّة» وأُطرها؟

هـهُنا تسطع ضرورة تفعيل وثيقة الأخـوَّة الإنسانيَّة في برامجنا التربويَّة ومؤسَّساتنا الأكاديميَّة والبحثيَّة، وفي دور الثقافة والفن ووسائل المنصَّات الإعلاميَّة والبودكاست، وضمن الجمعيات والمُنتديات الحواريَّة الإسلاميَّة – المسيحيَّة وسواها، ومجالس المُفكِّرين والعُلماء المُنفتحين على عوالم الإنسان الدفينة واحتياجاته نفسيَّاً واجتماعيَّاً ودينيّاً واقتصاديَّاً وثقافيَّاً وفنيَّاً، وضرورة عيشه بكرامة، بقيمِ فاعليته وحضورهِ.

فمن خـلالِ أُطر التعاون المُشترَكِ بين الكنيسةِ الكاثوليكيَّة والأزهـرِ الشريفِ، وُلِدت «وثيقة الأُخوَّة الإنسانيَّة»، الموقَّعة ما بين شيخ الأزهرِ الشريف الإمـام الأكبر أحمد الطيِّب وحضـارة الفاتيكان قداسة البابا فرنسيس، يوم 4 شباط/ فبراير من عام 2019، في أبوظبي. وشكَّل هذا اللقاء التَّاريخي – الإنسانيِّ، حاضرة تحوُّلٍ في مسار الحوار بين الأديان.

ومن رحم الاحتضان والتعاون البنَّاء، وُلِدت الوثيقة «من أجل السلام العالمي والعيش المُشترك»، لتنفتح حقبة جديدة في تاريخ العلاقات بين الشرق والغرب، والشمال والجنوب، نداء «للضمير الإنسانيِّ»، و«للضمير الجمعيِّ»، نحو غد الإنسان وحريَّته وكرامته والعدالة، حقَّاً مُقدَّساً.

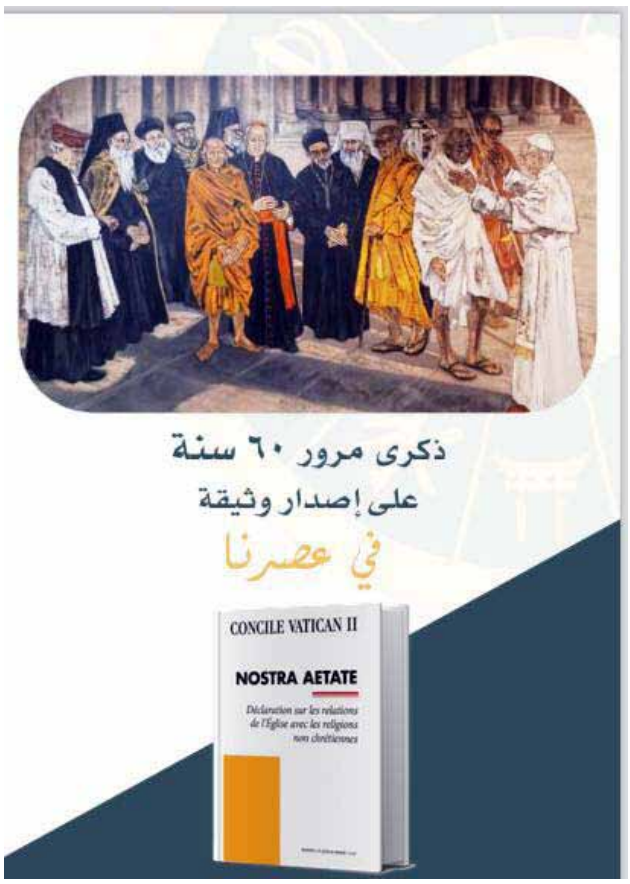
تقول الوثيقة: «من خِلالِ هذه المُحادَثاتِ الأخَويَّةِ الصادِقةِ التي دارت بينَنا، وفي لقاءِ يَملَؤُهُ الأمَلُ في غَدٍ مُشرقٍ لكُلِّ بني الإنسانِ، وُلِدت فكرةُ (وثيقة الأُخُوَّةِ الإنسانيَّةِ)، وجرى العَمَلُ عليها بإخلاصٍ وجديَّةٍ، لتكونَ إعلانًا مُشتَرَكًا عن نَوايا صالحةٍ وصادقةٍ من أجل دعوةِ كُلِّ مَن يَحمِلُونَ في قُلوبِهم إيمانًا باللهِ وإيمانًا بالأُخُوَّةِ الإنسانيَّةِ أن يَتَوحَّدُوا ويَعمَلُوا معًا من أجلِ أن تُصبِحَ هذه الوثيقة دليلًا للأجيالِ القادِمةِ، يَأخُذُهم إلى ثقافةِ الاحترامِ المُتبادَلِ، في جَوٍّ من إدراكِ النِّعمةِ الإلهيَّةِ الكُبرَى التي جَعلَتْ من الخلقِ جميعًا إخوةً»، محليَّاً وإقليمياً.

انطلاقاً من هنا، فإنَّ الوثيقةَ إذ تعتمد على كُلِّ ما سبقها من وثائق عالميَّة، أضاءت على أهميَّة وغنى الأديان في بناء جسور إنسانيَّة تفاعليَّة وحواريَّة، ومن بناء السلام والطمأنينة، ناهيك عن تثمين القيم الأخلاقيَّة والروحيَّة والاجتماعيَّة الجامعة ونشرها، وتلك التي تدعو إليها الأديان، مما يفتح الأفق المعرفي للتلاقي الإنساني أينما كان من بناء حوار فاعلٍ بين المؤمنين، ورفض خطاب الكراهية وتأجيج الغرائز والضغينة.

وتُصرِّحُ «وثيقة الأُخوَّة الإنسانيَّة» تصريحاً واضحاً وبليغاً، لا لبس فيه، بحقوق الطفل والمُسن والمرأة، بحقوق التعليم والحماية والغذاء والأمن والأمان والسيرورة والنماء والتحفيز والتشجيع والتطوّر، إن كان على المستوى المُجتمعي، أو على المستوى الفردي الشخصيِّ - الذَّاتي.

كما يرد في الوثيقة هذا النصّ: «أنَّ حمايةَ حُقوقِ المُسنِّين والضُّعفَاءِ وذَوِي الاحتياجاتِ الخاصَّةِ والمُستَضعَفِينَ ضرورةٌ دِينيَّةٌ ومُجتمعيَّةٌ، يَجِبُ العمَلُ على تَوفيرِها وحِمايتِها بتشريعاتٍ حازمةٍ وبتطبيقِ المواثيقِ الدوليَّة الخاصَّةِ بهم». ولذا فـ«انَّ حُقوقَ الأطفالِ الأساسيَّةَ في التنشئةِ الأسريَّةِ، والتغذيةِ والتعليمِ والرعايةِ، واجبٌ على الأسرةِ والمجتمعِ، وينبغي أن تُوفَّرَ وأن يُدافَعَ عنها، وألَّا يُحرَمَ منها أيُّ طفلٍ في أيِّ مكانٍ، وأن تُدانَ أيَّةُ مُمارسةٍ تَنالُ من كَرامتِهم أو تُخِلُّ بحُقوقِهم، وكذلك ضرورةُ الانتباهِ إلى ما يَتعرَّضُون له من مَخاطِرَ - خاصَّةً في البيئةِ الرقميَّة - وتجريمِ المُتاجرةِ بطفولتهم البريئةِ، أو انتهاكها بأيِّ صُورةٍ من الصُّوَرِ».

هـهُنا، وبغية المحافَظة على القيم ذاتُ الفاعليَّة والتثاقف المعيوش، كان لا بُدَّ لـ«وثيقة الأخوَّة الإنسانيَّة» من الإحاطة بالقوانين والأعراف الدوليَّة ذات الصلة، لصون وحماية الإنسان والمحافظة على تنوُّعه المعرفيِّ والثقافيِّ والفكريِّ والفلسفيِّ والدينيِّ، كما صون التُّراث الإنسانيِّ المُشترك، وحماية دُور العبادة من كنائس ومساجد ومعابد، بعدم تعرُّضها لأيِّ من الاستهدافات، أكانت تهديماً أو تهشيماً أو تفجيراً، وصونها من أي ارهاب أو ترهيب، ومن أي جهةٍ أتى.



فمِمَّا لا شكَّ فيه أنَّ مبدأ التفاعل الحضاري موفورٌ في الوثيقة، إذ يسود فيها منطق الدقَّة الموضوعيَّة والشهادات الإنسانيَّة الداعية إلى الأخوَّة من ذات الإنسان إلى ذات الإنسان، على اعتبارها جزءاً لا يتجزَّأ من ذاتنا الـ«نحن» الفاعلة، وليس كما يُطلقون عليه «الآخر»، وكأنَّه شبحٌ لا علاقة لنا به.

كذلك تتضمَّنُ «وثيقة الأخوَّة الإنسانيَّة» مواثيق صادقة، يستطيع أيُّ تشكُّل سياسيٍّ أو حضاريٍّ أو اقتصاديٍّ أو اجتماعيٍّ أو ثقافي – إنسانيٍّ لأيِّ بلد أن يركن إليها، غارفاً من معينها الأصالة والمواطنة والإنسانيَّة والتعاون والترابط والتواصل والتوبة والتغافر، قيماً جامعة لصيرورة حياتيَّة تفاعليَّة، تشاركيَّة وتضامنيَّة، وتكامليَّة.

في «وثيقة الأخوَّة الإنسانيَّة» الداعية إلى الحريَّة والتلاقي، الحوار والانفتاح، إلى تعليم المرأة وتحفيز قُدراتها في المجتمعات كافة، وحفظ الإنسان (نساء وأطفالاً ورجالاً وشيوخاً، وذوي الهمم..)، وتكريم القيم المجتمعيَّة والثقافيَّة والتُّراثيَّة والدينيَّة والوطنيَّة كافَّة، والمواطنة بخصوصيَّتها وانميازها، رجاء إلى قلوبنا جميعنا، كي نحمل هذه الوثيقة على عاتقنا حياة وجود وغنى معرفي واستمراريَّة كونيَّة - أرضيَّة.

في «وثيقة الأخوَّة الإنسانيَّة» العالميَّة، كما أُطلق عليها، نُرسِّخ سلاماً حضاريَّاً وإنسانيَّاً ممتزجاً بالمحبَّة الكونيَّة.

---

* الدكتورة منى رسلان
- أستاذة النقد الأدبي الحديث والأدب المُقارن، أدب ما بعد الحداثة، والمنهجية، في كليَّة الآداب والعلوم الإنسانيَّة. الجامعة اللبنانيَّة
- الأمينة العامة لـ«مُنتدى التفكير الوطني» كركي

الفنان السوري عبدالقادر أرناؤوط..
وتجربته الرائدة في الملصق العربي

نداء الدروبي *

من المعروف مشاركة الرسامين في تغيير ملامح الحياة، وابتكار صياغات خاصة بهم، كي يستشرفوا آفاقاً جديدة أدت بهم مع القرن العشرين الى الارتقاء بصورة العالم، وإغناء فضائه البصري بعد تغييرات حاسمة وجذرية للفن، وقد ترجموا الكثير من الأفكار والطموحات بأساليب عملهم المعتمدة، ونذكر منهم الفنان د.عبدالقادر أرناؤوظ المولود في مدينة دمشق، سنة 1936. وكانت بداياته عندما نال الشهادة الثانوية العامة من مدرسة أسعد عبدالله، وكان من أصدقائه في المدرسة مروان قصاب باشي. وكانت أسرته محدودة الموارد المالية، ما دعاه إلى خوض غمار الحياة العملية بعد إتمامه دراسته الثانوية في دمشق، فعمل موظفاً في مديرية الإحصاء والتخطيط ووزارة الثقافة.

وفي عام 1963م تم إيفاده من قبل وزارة الثقافة السورية إلى أكاديمية الفنون الجميلة في روما لدراسة فن الإعلان والديكور. وفي سنة 1967 تخرج في الاكاديمية، وفيما بعد تم إيفاده مرة أخرى عام 1972 إلى فرنسا، ليتابع دراسة الإعلان في المدرسة الوطنية العليا للفنون الزخرفية، وليحصل بعد ذلك على دبلوم الاتصالات البصرية، وفي عام 1973م قام بدراسات إضافية في المدرسة الوطنية العليا للفنون الزخرفية في باريس.

اهتم الفنان بالرسم وكتابة الشعر بالعربية والإنكليزية وتعلم العديد من اللغات، مثل اليابانية والبولونية والفرنسية كما أنه ابتكر أنواعاً متعددة من أساليب الخط العربي الحديث التي ما تزال تستخدم حتى الآن.

أعماله مقتناة من قبل وزارة الثقافة السورية، المتحف الوطني بدمشق، متحف دمر، وضمن مجموعات خاصة. في روما وباريس وسورية، وقد توفي عبدالقادر أرناؤوط سنة 1992 في دمشق.

رحلة التميُّز

أثبت عبدالقادر أرناؤوط تميزه في فن الإعلان خاصة أنه كان الشخص الرئيسي الذي قام بإدخال هذا النوع من الفن إلى مجالات الحياة المختلفة في سورية كالمسرح والسينما والمعارض والحياة العامة.

وهكذا اشتهر بالحداثة الفنية وما يمكن أن تعطيه من محلية وخصوصية للفن والتصوير في سورية، واكتشف أيضاً أن على الفنان التعبير عن طريق الرموز والقيم المحلية، وأن قضية الفن أوسع من الصيغ التقليدية المألوفة.

لقد خطا نحو التجديد اللوني المعبر عن أعماق الأشكال، وقد أوحت إليه بيوت دمشق القديمة، وحاراتها وألوانها، وجدرانها، وأكسبته قدرة على التعبير اللوني الذاتي، وذلك نتيجة تماسه المباشر مع هذه البيوت وما تملكه من جدران مهترئة قديمة، وما تنعكس عليها من ألوان مختلفة متداخلة بفعل تأثير الإنسان وعوامل الطبيعة، فنراه يستخدم الكولاج، حيث يأخذ قطعة خشبية مطعمة بالصدف من كرسي أو صندوق خشبي قديم ويلصقها على سطح القماش الأبيض كجزء من مساحة اللوحة وتكوينها، إضافة إلى صيغ تجريدية شاعرية مستمدة من الكتابة العربية والزخرفة الهندسية (دوائر- مستطيلات- مربعات- مثلثات... إلخ).

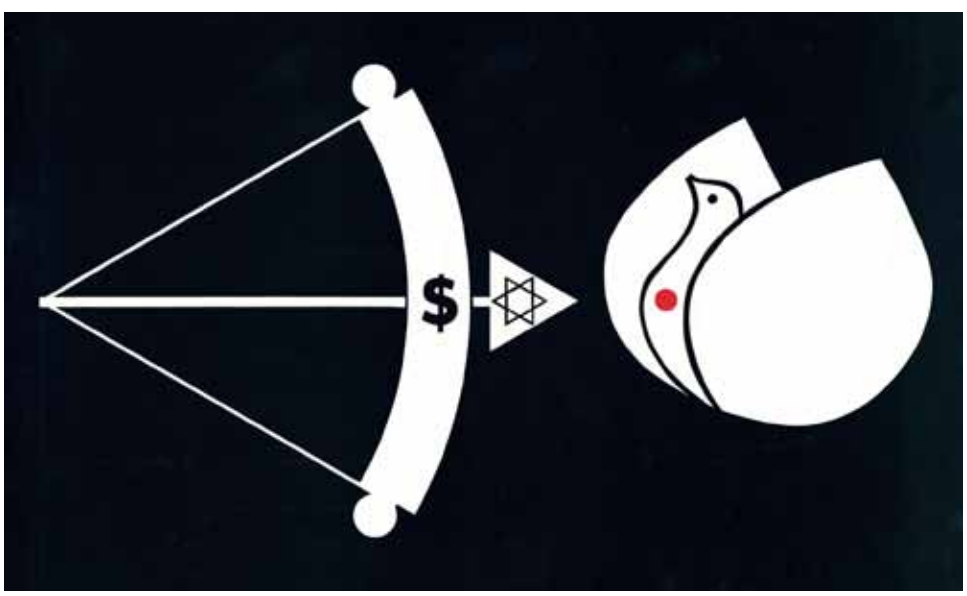
الوعي المتطوِّر للملصق

عمد عبدالقادر ارناؤوط على تبسيط الأفكار المعقدة، وإظهارها في ملصقاته بطريقة مفهومة للناس عامة ومختصرة. ففي الذكرى الخامسة عشرة لكفر قاسم (1971) قدم الفنان عدة تصاميم (ملصقات سياسية) عرضت في معرض خاص بهذه الذكرى الأليمة، وقد أعطت الملصقات عدة مضامين مهمة لقضية فلسطين والقضايا القومية المعاصرة، إذ يستخدم أرناؤوط التقنية المتطورة واشكالها الحديثة، ورموزها الواضحة، وفي النتيجة التعبير عن حيثيات القضية الفلسطينية، ففي النصف الثاني من الستينيات وفي مطلع السبعينيات اتجه عبدالقادر إلى الملصق، إلى جانب أعماله في التصوير الزيتي وأنجز مجموعة ملصقات حول القضية الفلسطينية، التي طُبعت كإعلانات وبطاقات بريدية.

ابتكر أنواعاً متعدِّدة من أساليب الخط العربي الحديث التي لا تزال تُستخدم حتى الآن.. وأثبت تميُّزه في فن الإعلان

خطا نحو التجديد اللوني المعبِّر عن أعماق الأشكال وأوحت إليه بيوت دمشق القديمة وأكسبته قدرة على التعبير اللوني الذات

عمد عبدالقادر أرناؤوط إلى تبسيط الأفكار المعقدة وإظهارها في ملصقاته بطريقة مفهومة للناس



والحديث عن هذه الملصقات يفترض الكشف عن الوعي المتطور لماهية الملصق وتقنيته وفاعليته، فقد تميزت ملصقاته بالبساطة والوضوح وبمعزل «أحياناً» عن العبارات الأدبية التي تدون عادة الى جانب الرسم لتوضيح موضوع الملصق. كما اتسمت تجربته باعتمادها على الرموز العالمية الواضحة، والانطلاق من أقل عدد ممكن من العناصر التشكيلية والتعبيرية والرمزية.

البساطة والوضوح

وهذه المسألة التقنية تدفع الملصق لأن يكون جماهيرياً من جهة «البساطة والوضوح»، وعالمياً من جهة أخرى (الرموز المتداولة عالمياً)، فرموز عبدالقادر المستخدمة في ملصقاته هي رموز يفهمها الناس في أي مكان من هذا العالم. وهذه المسألة: البحث عن عناصر قادرة على نقل المحتوى إلى أكبر قاعدة جماهيرية في هذا العالم، إن دلّت على شيء، فإنما تدل على رغبة الفنان في نشر مضامينه على أوسع نطاق، وبالتالي التعريف بعدالة القضية الفلسطينية وإدانة الهجمات الصهيونية. ومن هنا تكتسب تجربة هذا الفنان أهمية خاصة.

لكن لا يعني ذلك أن تجربة عبدالقادر في الملصق، هي مجرد صياغة خطيّة ولونية للرموز العالمية، بالتأكيد لا، فهذه الرموز تقدم لنا الكشف – التحريض – الادانة – الرفض... الخ

ففي أحد الملصقات يستخدم الفنان مجموعة من الرموز الواضحة التي تحمل أكثر من محتوى وتكشف عن اكثر من علاقة، يتوزع هذا الملصق على عنصرين أساسيين، الأول: القوس والسهم، والذي يحمل الرموز الصهيونية والأمريكية. والثاني: الحمامة، ونلاحظ أن السهم يتجه مباشرة إلى قلب الحمامة «رمز السلام» من أجل أن يدفع المتلقي إلى استشفاف محتواه مباشرة، دون بحث أو عناء أو تشويش.

عنصر رمزي واحد

ألغى كل ما يمكن ان يشغل نظر المتلقي عن العناصر الاساسية للموضوع، فليس هناك من خطوط او كتابات او عناصر او مساحات اضافية. وهذا يعني انه استطاع ان يضع المتلقي مباشرة في صلب الموضوع. كما أن محتواه يتسم بوضوح لا مجال للتأويل في معناه.

وفي ملصق آخر يكشف الفنان عن الاطماع والأهداف التوسعية للكيان الاسرائيلي الغاشم.

الأهداف التي تعني التوسع عبر القتل والإرهاب واستغلال خيرات الشعب العربي... كل ذلك قدمه لنا عبدالقادر، عبر عنصر رمزي واحد يتوسط مساحة الملصق، ومن خلال معالجة تشكيلية جديدة. وهذا ما قام به الكيان «الإسرائيلي» الدخيل الذي بدأ باحتلال جزء من فلسطين العربية عام 1948م، ثم تابع عدوانه وتوسعه في عام 1967م. وهكذا عبر الفنان عن محتواه ببساطة ووضوح، وهذا ما نجده في بقية ملصقاته، وهي بالفعل من التجارب الرائدة في الملصق العربي البديع.

---

* كاتبة سوريّة

فيلم «الست»..

مكانة أم كلثوم والتناول الإبداعي

صالح الغازي *

لأم كلثوم مكانتها، فقد استطاعت أن تنفذ مشروعاً فنياً صارماً، كان جزء منه رسماً دقيقاً لشخصيتها وحدوداً لم يتجاوزها أحد من معاصريها، فكانت رمزاً للشموخ في فترة من أصعب فترات الصدام الحضاري والمعرفي، وكوّنت أسطورتها الفنية الخاصة بها، ولم تخرج عن التزامها الصارم تجاه فنها وتجاه جمهورها، لذا احتفظت بمكانتها لعقود.

نحن لسنا أمام أيقونة أحادية القيمة، إنما أمام مبدعة صنعت مجداً حافظت عليه، وحتى وفاتها ظلت في القمة.

كان صرحاً من خيال

كنت قد قرأت منذ سنوات كتاباً تناولها بعنوان «أم» أو «كان صرحاً من خيال»، الذي كتبه بالفرنسية الصحافي سليم نصيب مراسل الليبراسيون بمصر، والذي عاصرها، وما كتبه عنها كان من أبدع ما يكون، منطلقاً من حفليها في باريس والكويت. وكتبت مقالاً عن كتاب سليم نصيب، نشر في صحيفة «البديل» المصرية، التي كان يترأس تحريرها خالد البلشي، بتاريخ 24 يونيو 2011، بعنوان «خلي الأمل بالعمل يصبح وجود». كذلك شاهدت مسلسل «أم كلثوم» الشهير، الذي التزم مهنياً بسيرتها كما تخيلها الشارع العربي، وكما رسمتها هي. وقد شاهدت العديد من الأفلام الوثائقية، آخرها من إنتاج الوثائقية المصرية، ولم يحد أي منها عن تلك الرؤية.

وعند التوقف عند فيلم «الست»، يبدو أن صُنّاعه بذلوا فيه مجهوداً كبيراً، ومن إيجابيات الفيلم التميّز في التقنيات البصرية والملابس وألوانها والديكور والمونتاج، والتصرفات الموسيقية والمؤثرات الصوتية والجرافيكس والمونتاج، والحوار البسيط في مجمله، أما المحتوى الوثائقي ومقاطع الأغاني في الفيلم، فتأثيرهما رقّق المشاعر وفجّر استجابات عاطفية للتقدير لها، فجاءت الدموع أقرب حين عرضه.

أما عن التمثيل، فأشيد بأداء محمد فراج بدور «رامي» بشكل خاص، يبرز فيه الشخصية، ويضع بصمته الخاصة، ولا يقل عنه، مع اختلاف مساحات الأدوار، كل من الفنانين سيد رجب وأحمد خالد صالح وأمينة خليل وعمرو سعد وكريم عبدالعزيز وصدقي صخر.

التناول الإبداعي

لكن هناك نقاطاً بعينها يجب التوقّف عندها بمزيد من الدقة عن مكانة أم كلثوم، والتناول الإبداعي في فيلم «الست»، الذي حضرت عرضه الأول في ديسمبر 2025.

أولاً: التركيز على بدايتها في السنبلاوين، وقد طالت هذه المرحلة حتى الملل وحتى تفاصيلها، مثل غنائها الرمزي للحمار، وبصقها في الزجاجة كي لا يشرب منها أخوها، تفاصيل تقلّل كثيراً من الشخصية.

ثانياً: ظهرت أم كلثوم تدخّن السجائر، وقد جاء ذلك في مشاهد عدة. وغير مفهوم مغزى ذلك في الفيلم والبعد الدرامي الإبداعي! هل ذلك حقيقي؟ ما الهدف منه؟ هل هو مشهد رمزي؟ ما الهدف منه؟

ثالثاً: التركيز على فترات إحباط وكآبة مملة وفترة انعزال، وتأكيد أنه لا أحد يزورها! هل هذه أم كلثوم؟ حتى الإضاءة ظهرت خافتة كئيبة في مجمل هذه المشاهد، التي أفردت لها مساحة كبيرة.

رابعاً: التزم كاتب القصة والسيناريو بخط درامي أحادي، ركّز درامياً على نقاط معتمة غير مفيدة لهذه الأسطورة، فظهرت ضعيفة، ليست جديرة بالتصدي لها، كأن كاتب القصة والسيناريو يختلف عن كاتب الحوار، فالأول أحادي الرؤية، والثاني مجتهد في إبراز التفاصيل.

خامساً: ينقص الفيلم تاريخ أم كلثوم، الذي هو عماد أسطورتها كيف صنعته، وكيف كونت فريق العمل مثلاً! أين تفاصيل تعاونها الفني مع الملحنين وكتّاب الأغاني، كالقصبجي والسنباطي وعبدالوهاب وبليغ حمدي وكمال الطويل وبيرم التونسي وصلاح جاهين، حتى أحمد بدرخان، وغيرهم، ومدى تأثيرهم، وكيف قادت مسيرتها عبر تقلبات الحكم والسياسة؟ كيف صنعت أسطورتها؟

أليس ذلك هو الأفضل في التفكير فيه درامياً، بدلاً من أن تلمس شيئاً لم يكن مطروحاً في أسطورتها، وهو بناء خيط درامي أحادي عن شخصية ضعيفة مهزوزة، مهزومة، خائفة ومريضة؟!

سادساً: اختزل الفيلم علاقتها بالموسيقار محمد عبدالوهاب، وقصرها على المنافسة على انتخابات النقابة، وقد كسبت الأصوات بتهديد العازفين ألا تشركهم في حفلاتها لو لم يعطوها الأصوات؟ وجاء ذلك في مشهد انتخابات النقابة بوضوح؟ وهذا عيب كبير في السيناريو، حتى ان ذلك لم يرد على لسان أحد كتوقع أو احتمال، إنما جاء كفعل واضح من أم كلثوم، فهل اعترفت أم كلثوم بذلك لنقوله على لسانها؟ هل هذه أخلاقيات أم كلثوم، التي نريد أن نبرزها للجيل الحالي؟

سابعاً: المكياج بشكل عام للممثلين كان موفقاً، لكن مكياج الست جاء شاحباً، ولم يترك سوى دلالة الضعف، وبالدرجة نفسها جاءت الإضاءة.

حادثة مهمة

ثامناً: وردت حادثة مهمة ومركّبة تحتاج إلى التوقف عندها، مزجت بين رغبة القصبجي بالارتباط بأم كلثوم، ورفضه احتمالية أن تتوقف عن الغناء بعد خطبتها من محمود الشريف، ليتشاجر الشريف مع القصبجي في إحدى البروفات في بيت أم كلثوم، ويشهر القصبجي مسدسه لتنطلق رصاصة طائشة، ثم يذهبوا إلى قسم الشرطة، لنجد أن ضابط القسم هو الممثل «أحمد حلمي»، ويحدث مشهد لطيف أن الضابط يعبّر للقصبجي وأم كلثوم عن تقديره هو وزوجته لأغنيتهما، فتهديه أم كلثوم تذكرة ليحضر الحفلة القادمة هو وزوجته في الصف الأول، ويتحدث هنا الممثل حلمي بطريقته اللطيفة الكوميدية، والتي تحيلني كمتلقٍّ أو كمشاهد إلى أن «أحمد حلمي ومنى ذكي» سيحضران في الصف الأول ليشاهدا أغنية أم كلثوم!

وأتساءل هنا: هذا الذكاء في استعمال لغة السينما الباهرة، لماذا استخدم لخدمة هذه الدلالات الصغيرة، لنجد تقنيات مدهشة بمدلولات متواضعة، هذا المشهد في مجمله لا أظنه حقيقياً، فالمقطع الأخير منه لو كان السيناريو معداً كمونولوج كوميدي للراحل إسماعيل ياسين نفسه لن يرضاه بهذه الطريقة.

أما الجزء الأول عن مشاجرة القصبجي والشريف وإطلاق القصبجي النار، فنجد أن الأمر عرض بطريقة صيبيانية، إذ لم يعط الفيلم حقهما الموسيقي والفني، فالقصبجي هو تاريخ كبير.

المشهد الرئيسي

تاسعاً: عن أداء الدور الرئيسي للسيدة أم كلثوم الذي قدمته الممثلة النجمة منى ذكي، فتاريخها الفني محترم، لكن تسكينها في الدور لم يكن مقنعاً لي، فحجم جسمها ضئيل، وطريقتها في الكلام لا تشبه لهجة أم كلثوم المتأنية الواضحة، فالصوت ظهر مهتزاً، وقد يكون بسبب تناول مراحل الانهزام في السيرة.

عاشراً: الفيلم تجاوز الساعتين ونصف الساعة، لكنه أتى بكثير من إنجازاتها بشكل إخباري أو وثائقي، ومن أبرزها مشهد الجنازة المؤثر، بينما تم إفراد مساحة أكبر من اللازم للجزء الأول من حياتها، ثم لكآبتها وضعفها المساحة الأكبر، كأنها نصف ساعة مقابل ساعتين.

جاء المشهد الرئيسي في الفيلم لحفل باريس، وحكاية المشجع الجزائري الذي تسبّب في سقوطها، حيث كانت اللغة السينيمائية باهرة، والمونتاج متميزاً، وتقنيات الفلاش باك في مكانها، من بداية رفضها أن يملي عليها مدير المسرح عدم ذكر الحرب - رغم أنها لم تذكرها في الفيلم - وتعاملها بذكاء مع مسامحة الشخص المتحمس، وبيّن المشهد مدى حب الجماهير لها، ومتابعة عبدالناصر لها، وحرص صانع الفيلم على بيان الاهتمام الرسمي العربي لحضور الحفل.

وأرى أن هناك مشهداً آخر مهماً، كنت أنتظر إفراد له مساحة مناسبة، وهو حفل الكويت، الذي وضعه سليم نصيب كمشهد رئيسي في كتابه، وانطلق منه لبيان دورها في دعم المجهود الحربي عبر مدن عديدة.

عناصر الأسطورة

في النهاية، أشير إلى انني شاهدت سير مطربين آخرين في أفلام عالمية عديدة، وكان الاحتفال بمنجزهم الإنساني والفني، ولم يتم المساس بنقيصة، إلا إذا كانت مؤثرة في الدراما وفي حياة الفنان المهنية وتطورها، مثلاً عند بوب مارلي في فيلم «مارلي»، تم التطرق لعلاقات عابرة أو المافيا والماريغوانا، أو مرضه بعد اصابته في إصبعه، لأنها كانت من أسباب ظهوره ومن تفاصيل نهايته.

و فيلم «فلورنس فوستر جنكيز»، مغنية الأوبرا الشهيرة، التي اشتهرت لغناها، رغم ضعف موهبتها، ولا عجب أن يتناول الفيلم أوقات ضعفها كجزء درامي لا يمكن إغفاله.

لكننا في التصدي لسيرة أم كلثوم أمام مسيرة حافلة، كل أغنية لها حكاية وفريق عمل وجهد، وكل عقد في حياتها له سمات وطبيعة، فأم كلثوم وقفت على خشبة المسرح لساعات حتى سن الـ76، ولم تخفق في أي أغنية، ووراء كل الألقاب التي لقبت بها حكايات وتاريخ، انها «كوكب الشرق، سيدة الغناء العربي، فنانة الشعب، ثومة، صاحبة العصمة»، لذلك أرى أن الفيلم لا علاقة له بتخليد أم كلثوم، إلا عبر المحتوى الوثائقي، وتناول بتصرف حياتها، خالف الصورة الذهنية، ولم يتطرق لعناصر أسطورتها ومجدها وفنها درامياً، إنما وضعه في خلفية المجد الذي مضى.

***

عموماً، من حق كل مبدع أن يتناول دراماً حياة المشاهير، ومن حق كل منّا أن ينظر ذلك بالبحث والفحص، لكن تظل أم كلثوم متجددة في أغانيها، وخطوة متفوقة في تاريخ الثقافة والفن الإنساني ووجدان كل مصري وكل محب للإبداع، ولست - شخصياً - مدى حب كل عربي لهذه الأسطورة، حتى أن الكثير من كبريات العائلات العربية كانت تتهافت لحضور حفلاتها في أي مكان تذهب له، وتعدها دليلاً على الرقي، وأتمنى التوفيق لكل من يتناول هذه الأسطورة، لأن عدم التوفيق هو أمر صعب قد لا يتحمّله المبدع.

إحالة

أحيلك عزيزي القارئ إلى مقالي المنشور في «الملحق الثقافي» لـ **القبس**، بتاريخ 30 ابريل 2022، بعنوان «المشهد الموسيقى المصري المعاصر بعد الجيل الذهبي»، حيث تطرقت في افتتاحيته لأم كلثوم، والخطوة الكبيرة التي فتحتها في تاريخ الموسيقى، وتأثيرها في الأجيال التالية.

---

* روائي وشاعر مصري

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

العدد الـ 62 - يناير 2026 - 24 صفحة

الغابة المظلمة

د. جمال حسين علي

«فوق هذا العالم، مظلمًا وعاليًا،
ارتفعت الغابة. بين الطرق الجليدية،
هي وحدها تحكم. اختبأت الحيوانات في جحورها،
وأنا لا أُحسب. أنا وحيدٌ جدًا.
لا مفرّ من الوحدة والفراغ. والشجيرات الذابلة
تقف فوق بياض الثلج الباهت.
حولها حقول. صامتة وخالية.
لا أخاف من ضوء النجوم البارد،
ولا من فراغ الكواكب الهامدة.
في داخلي صحارى،
لا يوجد ما هو أفظع منها في العالم».

روبرت فروست

لا شيء يُضاهي أن تُترك وحيدًا مجددًا، تمشي في الغابة بسلام مع نفسك. أن تُحضّر القهوة، أن تُدخّن الغليون، أن تُفكّر.. لأني أريد أن أتجوّل، أن أُفكّر، وأن أُسخّن الحديد.

الإشارات التاريخية

يغمرنا خوان رولفو، في أشهر أعماله، في عالم مُربك، كئيب، مُظلم، مُخيف ومليء بالحزن. يبدأ كل شيء بتلك الكلمات التي سيتذكرها الكثير من قرائه، يرددونها كأنها ترنيمة: «جئتُ إلى كومالا لأني قيل لي إن والدي، المدعو بيدرو بارامو، كان يعيش هنا...».

إلى جانب الإشارات التاريخية إلى ماضٍ ترك جراحًا في المجتمع المكسيكي لم تندمل بعد، يمتلئ بيدرو بارامو بالاستعارات - سواءً كانت واعيةً أم لا، فمن المستحيل الجزم بذلك - حول خصوصيات نموذج الأبوة في المكسيك، وعواقبه، ليس الاجتماعية فحسب، بل والفردية أيضًا.

إذا بحثنا، حتى في معرفتنا بالثقافة الشعبية، فسنجد بالتأكيد شخصيةً ذكورية، مكسيكية المولد أو النسب، تعيسة الحظ في المكسيك أو الخارج، لا يعرف والدها أو لم يره منذ سنوات. المؤلفون الذين يستهدفون الأطفال، مثل ألير ساينز، أو المسلسلات الأمريكية الشهيرة، يزخرون بهذه الشخصيات. وبهذا المعنى، من المثير للاهتمام ملاحظة أن الثقافات الأجنبية ليست وحدها التي تنظر إلى الأبوة المكسيكية بهذه الطريقة؛ يُقرّ المكسيكيون أنفسهم بذلك من خلال تعبيراتهم الفنية وسلوكهم وقراراتهم الجماعية. وقد فعلوا ذلك لقرون.

بيدرو بارامو، هذا الشخص الأناني، العنيف، العديم الرحمة، أنجب أطفالًا كثيرين، من نساءٍ كثيرات، حتى انه لم يستطع حصرهم. تُركت الغالبية العظمى منهم في جحيم الاستياء. تُركوا تائهين في مدينةٍ ذات أخلاقٍ زائفة، انهارت تحت وطأة طاغيتها الوحشي.

تكرار الأنماط

في عمله، يُذكّرنا رولفو كيف خلّفت الصراعات المسلحة في التاريخ المكسيكي وراءها وفياتٍ لا داعي لها، وصدماتٍ عميقة، وحقوقًا منتهكة.. وأيتامًا. حشدٌ من الأطفال كان والدهم يحمل الاستياء والكراهية تجاه ذلك الشخص الذي يتألق من خلال قسوة غيابه. أطفالٌ وُلدوا في ظروفٍ مُريعة، مثل مرور القوات الثورية عبر مدنٍ مليئةٍ بالنساء العازبات، غير قادراتٍ على الدفاع عن أنفسهن، أو أرواحهن، أو كرامتهن كبشر.

تُذكرنا قراءة «بيدرو بارامو»، بحزن وضيق، بأن هؤلاء الأطفال الذين عاشوا حياتهم في ظلّ رفض رجلٍ باردٍ لهم في طفولةٍ مليئةٍ بالصراعات العاطفية، لم يفعلوا، لأجيالٍ، سوى تكرار الأنماط. غارقين في أنانيتهم، غارقين في محنتهم، كما في الرواية، يبدو أن الرجال ينسون أن هناك أناسًا آخرين يعانون أيضًا. أناسٌ صغارٌ عُزّلٌ هم مسؤوليتهم. ضحايا خوفٍ وريبةٍ لا يعرفون كيف يُعبّرون عنها إلا بوسائل عنيفةٍ، بل دموية، يختارون مخرجًا سهلًا: الفرار. ربما يعودون أحيانًا، خوفًا من النسيان، أو ربما لا يعودون أبدًا، فيضيعون في كومة قشٍّ لا تُسبر أغوارها.

الألم والمصير

مَن يهرب الآباء أو يختبئون؟ المسؤولية؟ هل هو عدم نضجٍ لا يُقهر، ناتجٌ عن طفولةٍ بائسةٍ، تتعارض مع رغبات جسدٍ بالغ؟ أم يخشون المولود الجديد، انعكاسهم المُتجسّد، منافسهم التالي أو وصيّهم على ما تبقى لهم من عاطفةٍ وعقل؟ اللامبالاة، التي تبدو سلوكًا نابعًا من قلة الحكمة، قد تكون لها جذورٌ مُعقدة وعميقة في ثقافتنا.

خوان بريسيادو، أحد رواة الرواية، هو خير مثال على الألم والمصير الذي يُعانيه الأطفال الذين فقدوا آباءهم في مجتمعنا المُتحيز جنسيًا. حتى رغمًا عنه، اضطر للذهاب إلى المدينة التي كان والده يُسيطر عليها عمليًا. حيث لا يجد شيئًا سوى لقاءات مع أشباحٍ تُلازمه إلى أجلٍ غير مُسمى، ومصيرٍ مأساويٍّ للغاية. وكأن رولفو يُلمّح إلى أنه لا يُمكن لأحدٍ الهروب من إرثه، مهما حاول. سينتهي بهم الأمر جميعًا بالعودة إلى كومالا، ليموتوا هناك، حيث عاش بيدرو بارامو، رجلٌ... لم يعرفوه إلا من خلال كلام الآخرين، يُنشر البؤس في العالم.

دور الأب

يتحدث لاكان، في نظرياته حول تكوين النفس وعقدة أوديب، عن دور الأب في هذه العملية برمتها. يمكن للأب أن يكون أشياءً كثيرة: طاغية، حاميًا للقوانين، شبكة دعم. كل ذلك يتوقف، بالطبع، على الموقف الذي يتخذه. وبالمثل، يمنح أشياءً كثيرة: الأمان أو انعدامه، المخاوف، الرهاب، المعتقدات، الرغبات، الأهداف، والسلوكيات الاجتماعية. لا شك أن كون هذه الشخصية الأبوية مجرد ظل، مساحة بلا وجه، يترك أثرًا عميقًا. وقد ترك بيدرو بارامو هذا الأثر على عشرات الأطفال. المهم هو أنه كان، ولا يزال، وسيظل هناك مئات من أطفال بيدرو بارامو في العالم.

هكذا انتهى المطاف بخوان بالعودة إلى كومالا، مدينة الأشباح التي لا يسكنها سوى كائنين يصفهما الراوي بأنهما شبه متوحشين، أقرب إلى البهيمية منها إلى الإنسانية. هل هذا مصير مجتمع رحل عنه الأب، أم أنه طاغية لا يرحم؟

مع أننا نلاحظ فجوة زمنية هائلة عند قراءة الأحداث التي رواها بيدرو بارامو، إلا أننا، للأسف، لا نزال نلمس اتساقًا في حاضرنا. لا تزال النساء يُنظر إليهن كأشياء، وأرحامهن سلعة تُشترى أو تُسرق. لا يزال عليهن حمل أطفالهن في عالم يعيقهن، بينما يجوب الآباء العالم، يُنفسون عن خوفهم بالسلاح والكحول. ومع ذلك، لا يملك من كانوا يومًا بلا أب ملاذًا سوى العنف غير العقلاني، وكما جرت العادة، يحملون السلاح في وجه ذلك الشخص المتعنت الذي يرغبون في الانتقام منه. رئيس عمال، حكومة، نظام اجتماعي، أي سلطة، خيرة كانت أم شريرة، أو حتى أنفسهم؛ مُدمرين أنفسهم.

مدينة أشباح

هذه أفضل رواية في زمنها، والتي قال ماركيز إنه حفظها عن ظهر قلب، فمؤلفها المكسيكي هو الأب الروحي للواقعية السحرية التي طوّرها الكولمبي في «مئة عام من العزلة» وأعماله اللاحقة. وليس مصادفة أن أضعها الأولى في فصل الروايات المفضلة لدي.

قصة خوان بريسيادو، الذي يذهب بعد وفاة والدته إلى القرية النائية التي ولد فيها بحثًا عن والده بيدرو بارامو. يواجه مدينة أشباح، حيث يلتقي بسلسلة من الأشخاص الغامضين ويتعرف على سعي والده المتوفى القاسي للثروة والسلطة. يجعل الماضي نفسه حاضرًا، حيث نتعلم الحقيقة وراء بحث بيدرو بارامو عن الحب الذي عرفه ذات يوم عندما كان طفلاً.

الجميع فيها يهمس بكلماته، لكن في مدينة الأشباح، يكون ذلك مقبولاً. تكييف جدير بأحد أفضل الأعمال الأدبية.

«لقد ذهب المطر وبقيت الريح». يمكن أن تكون الكتابة أيضًا موسيقى، وقد قام خوان رولفو بتأليف الألحان بالكلمات: جئت إلى كومالا لأنهم أخبروني أن والدي، ويدعى بيدرو بارامو، يعيش هنا. قالت لي والدتي. ووعدته بأنني سأأتي لرؤيته بمجرد وفاتها. لقد ضغطت على يديها كإشارة إلى أنني سأفعل ذلك، لأنها كانت على وشك الموت وكنت أخطط لوعدها بكل شيء.

عندما تكون لديك شكوك حول ما إذا كانت الكلمة يمكن أن تكون تناغمًا، إذا كان النص يمكن أن يكون موسيقى، إذا كانت مجموعة من الخطوط المكتوبة يمكن أن توقظ المشاعر من الجمال، تذكر خوان رولفو ونفخة الحياة.

«يقولون ان أفكار الأحلام تذهب مباشرة إلى السماء. أتمنى أن تصل أفكاري إلى هذا الارتفاع».

إن الخط الفاصل بين الموتى والأحياء والماضي والحاضر يظل غامضًا باستمرار في هذه القصة السريالية التي تدور حول الرغبة والأمل والندم والاستياء.

ماذا تفهم؟

قلت: «لا شيء». «أفهم أقل فأقل»، وأضفت: «أود العودة إلى المكان الذي أتيت منه».

الرواية والفيلم

رواية ينبغي إعادة قراءتها مرة واحدة في السنة، إنها نثر شفاف، سطر أولي لا مثيل له، خيال وتقاليد. كل قراءة جديدة تكتشف شيئًا بالنسبة لي. من منا لا يريد، مثل رولفو، أن يكتب كتابًا ويقرر أن الكمال لا يمكن تحقيقه إلا مرة واحدة؟

«قلت: «لقد مات».

-لقد مات بالفعل، وماذا مات؟

-لم أكن أعرف ماذا. ربما من الحزن. تنهد كثيرا.

-هذا سيئ. كل تنهيدة هي بمنزلة رشفة حياة يتخلص منها المرء».

هناك هواء وشمس، وهناك غيوم. هناك سماء زرقاء وخلفها ربما توجد أغان؛ وربما أصوات أفضل.. هناك أمل، باختصار. هناك أمل لنا، رغم ندمنا.

«كانت آخر مرة رأيتك فيها. لامست جسدك بغصن الجنة التي على الرصيف وحملت آخر أوراقها مع هواك. ثم اختفيت. قلت لك: ارجعي يا سوزانا!».

بعد سبعين عامًا على ظهور هذه الرواية، قدم لنا المخرج رودريغو بريتو النسخة الثانية من الفيلم الذي يُعرض على نتفليكس.

يقول بريتو عن فيلمه الجديد: «لقد حاولت احترام جوهر الرواية، ولكنني أردت أيضًا أن أفهم أي جزء من جوهر الرواية هو جوهري الخاص».

شاهدت «بيدرو بارامو» المنتج عام 1967 قبل أن اقرأ الرواية، وأتذكر أني كنت معجب به. بالرغم من عدم تحقيقه الصدى المأمول الذي كانت تحمله الرواية وأهميتها. وبدا لي وقتها، انه من أفضل الأفلام اللاتينية التي شاهدتها.

إخراج: علي فياض
تحرير: د. جمال حسين علي