البيان

مجلة أدبية ثقافية شهرية
تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين
العدد 517 أغسطس 2013

الإبداع الأدبي بين اتجاهين
سليمان الحزامي

تجليات التفكيكية في النقد العربي
د. خلف الله بن علي

النقول الموجودة من كتب التراث المفقودة
د. محمد غريب

قراءة نقدية في "صورة الأب" و "أفول"
د. خولة شخاترة

سليمان صالح سليمان الفهد

البيان
العدد 517 أغسطس 2013
تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين

صدر حديثاً

وزارة الإعلام - مطبعة حكومة دولة الكويت
www.media.gov.kw

Bayan August 2013 Cover.indd 1
7/21/13 10:31:46 AM

البيان

العدد 517 أغسطس 2013

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين

(صدر العدد الأول في أبريل 1966)

ثمن العدد

الكويت: ٥٠٠ فلس، البحرين: ٧٥٠ فلسا، قطر: ٨ ريالات، دولة الامارات العربية المتحدة: ٨ دراهم، سلطنة عمان: ريال واحد، السعودية: ٨ ريالات، الأردن: دينار واحد، سورية: ٥٠ ليرة، مصر: ٣ جنيهات، المغرب ١٠ دراهم.

الاشتراك السنوي

للأفراد في الكويت ١٠ دنانير.
للأفراد في الخارج ١٥ ديناراً أو ما يعادلها.
للمؤسسات والوزارات في الداخل ٢٠ ديناراً كويتياً.
للمؤسسات والوزارات خارج الكويت ٢٥ ديناراً كويتياً أو ما يعادلها.

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص.ب 34043 العديلية - الكويت
الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 22518286 965+
هاتف الرابطة: 22518282/25106022 - فاكس: 22510603

رئيس التحرير
سليمان داود الحزامي

مدير التحرير
صالح المسباح

سكرتير التحرير
عدنان فرزات

التدقيق اللغوي
خليل السلامة

تنضيد
عبد الحميد باشا

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت
WWW.KuwaitWriters.org

البريد الإلكتروني
ELBYAN@ hotmail.com

مجلة «البيان» مجلة أدبية ثقافية ، تصدر عن رابطة الأدباء في الكويت، وتعنى بنشر الأعمال الإبداعية والبحوث والدراسات في مجالات الآداب والعلوم الإنسانية، ويتم النشر فيها وفق القواعد التالية:

1 ـ أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.
2 ـ المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.
3 ـ يفضل إرسال المادة محملة على CD أو بالإيميل.
4 ـ موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.
5 ـ المواد المنشورة تعبرّ عن آراء أصحابها فقط.

وزارة الإعلام - مطبعة حكومة دولة الكويت

Al Bayan

LITERARY JOURNAL ISSUED
BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION
(517) August 2013

Editor in chief

S.D.Al Huzami

Correspondence Should be Addresses to:

The Editor,
Al Bayan Journal
P.O.Box: 34043 Audilyia - Kuwait
Code: 73251 - Fax: +965 22510603
Tel.: (Journel) +965 22518286 - 22518282 - 22510602

محتويات

للبيان كلمة

الإبداع الأدبي بين اتجاهين..... سليمان الحزامي ٦

ملف البيان

"العبد لله" سليمان الفهد.. صعلوك الصحافة... عبد الحميد باشا ١٢

دراسات

تجليات التفكيكية في النقد العربي .....د. خلف الله بن علي ٣٦

قراءات

"أولاد حارتنا" بين الواقعية والعبثية (٣-٥) .... سليمان الحزامي ٥٦

إيقاع "الموج والزبد" لـ: آمال الشاذلي .....د. أحمد المصري ٦٩

مجموعة "بقعة دم على شجرة" لـ: منير عتيبة.. محمد عطية محمود ٧٧

"صورة الأب" و "أفول" للشاعر: عبود الجابري...د. خولة شخاترة ٩١

تراث

النقول الموجودة من كتب التراث المفقودة.....د. محمد غريب ٩٨

حوار

الكاتب المسرحي .. السيد حافظ.....عذاب الركابي ١٠٦

أعلام

ذكرى رحيل محمد روحي الخالدي...طلال الجويعد ١١٨

قصة

امرأة نادرة.....سليمان الحزامي ١٢٤

حينها عرفته..... ابتسام التريسي ١٢٧

سري جداً...بقلم: آنا جافالدا.. ترجمة: عاطف محمد عبد المجيد ١٣٣

شعر

الوحدة المؤنسة..... خالد محمد سالم ١٣٦

حبيبي ..... زكاء مردغاني ١٣٨

جرحي كبير..... نافع سلامة ١٤٠

من الورق المقوى .....لورنس فرلنجيتي:ترجمة:انتصار دوليب ١٤٢

اشتعالات العتاب الأخير..... جمعة الفاخري ١٤٤

إصدارات ..استنطاق البيئة للدكتورة أسيل أحمد طقشة ....زينب أبو سيدو ١٤٦

أنشطة الرابطة: تكريم المشاركين في دورتي القصة والشعر ١٥٢

من تاريخ البيان..... ١٧٠

Bayan August 2013 Inside.indd 4 7/21/13 10:21:40 AM

للبيان كلمة

البيان

الإبـداع الأدبـي بين اتجـاهـين..... سليمان الحزامي

Bayan August 2013 Inside.indd 5 7/21/13 10:21:42 AM

الإبداع الأدبي بين اتجاهين

بقلم : سليمان الحزامي *

والاتجاهان اللذان أقصدهما هما، الاتجاه الأول: الإبداع المبني على الحداثة في تقديم النص الأدبي شعراً كان أو قصة أو رواية أو حتى مقالة نقدية مع الأخذ بالاعتبار الاحتفاظ بالثوابت المتعارف عليها في كتابة أي نوع من الإبداع.

والاتجاه الثاني: هو التقليدية في الكتابة بمعنى أن الكاتب شاعراً كان أو روائياً أو قصاصاً أو كاتب مقالة فهو يتحرك في كتاباته ضمن إطار تقليدي دون المحاولة في معاصرة الحداثة فكراً أو نصاً.

وهذه الإشكالية ربما جعلتنا -نحن العرب- في ميادين الإبداع المختلفة نختلف عن مواكبة العصر وروح العصر، وهذا التخلف يأتي من زاويتين: الأولى: حبس الأفكار في إطار تقليدي دون محاولة التعرف على الجديد في ميادين الإبداع المختلفة. والجانب الآخر نجد من يذهب إليه من خلال إبداع متطرف إلى أبعد حدود التطرف كأن يكتب أحدهم قصة واحدة أو يكتب قصيدة دون الالتزام بالوزن أو القافية ويقول هذا شعراً حراً وهو في الحقيقة أبعد ما يكون عن الشعر شكلاً ومضموناً.

إن الأقلام العربية الشابة تتجه هذا الاتجاه لأنها تفتقر إلى القراءة والثقافة الأدبية فأنت تفاجأ أن أحدهم يكتب دون أن يعرف من هو تولستوي أو بلزاك أو حتى محمد حسين هيكل صاحب رواية زينب العربية المشهورة، وهنا نقع في مأساة الجهل وعدم المواكبة في تاريخ هذه الأمة، إن الأمثلة في هذا المجال كثيرة شعراً ونثراً رغم أن وسائل الإعلام في عصرنا الحديث هي أكثر انتشاراً عما كانت عليه قبل

Bayan August 2013 Inside.indd 6 7/21/13 10:21:44 AM

خمسين عاماً أو أكثر، إذن، السؤال الذي يطرح نفسه: لماذا الجهل في مواكبة الأدب والجهل في تقديم الأدب بالصورة المرجوة؟ وتقديم الأديب هنا نقصد تقديم الأديب نفسه من خلال اطلاعه وقراءاته وأن لا يكون فقير المعرفة أو محدود الاطلاع.

إن مواكبة العصرنة في ميادين الإبداع العربي تحتاج إلى الكثير الكثير من الاطلاع والقراءة وأن لا نعتمد على مخزون الكمبيوتر من معلومات أو ثقافة آلية، والكمبيوتر هو آلة، وما ينتج عنه ثقافة آلية محدودة ومرتبطة بالمخزون الآلي وليس بالمخزون البشري وهذه نقطة جداً مهمة وجوهرية، كما أرى أن الإبداع ميدان فسيح وعلى المبدع أن يتحرك ضمن المساحات التي تتفق وما يريد الكتابة عنه؛ لأن المبدع باختصار شديد لا يستطيع أن يلم بكل ميادين الإبداع وبالتالي فإن الاختيار هو الذي يقود الكاتب والكاتب يقوده الإبداع. مع الأخذ بالاعتبار أن الإبداع حالة خاصة جداً تتولد عند الكاتب في لحظة معينة فتتحول هذه اللحظة إلى قصيدة أو قصة قصيرة أو فكرة رواية طويلة، كما أنها قد تكون اختراع لآلة معينة أو نظرية في الرياضة أو في أي مادة من المواد الفيزيائية أو الكيميائية أو في علوم الطبيعة، إن الإبداع بحر لا حدود له إذا أُحسن استغلاله وإذا استطاع المبدع أن يلم بما يريد ويعرف ما يريد، ولعل من أهم صفات المبدع هي التواضع في العلم والثقافة، فالمبدع عندما يتحول إلى أنا متفخمة يقف إبداعه عند نقطة معينة ويتلاشى في عالم النسيان، وهذه النقطة نجدها عند البعض وليس عند الكل وهذه نعمة من نعم الله.

والأمثلة حول هذا الموضوع نجدها في كتّاب كبار في مختلف العصور مثل عصرنا الحديث كالعقاد وطه حسين وتوفيق الحكيم، وفي الكويت، فهد العسكر وصقر الشبيب وزيد الحرب وخالد سعود الزيد وغيرهم ممن رحلوا وممن لا يزالون يعيشون بيننا، وهم أكثر من أن أشير إلى أحد وأنسى الآخر، وقضية الإبداع قضية فلسفية، من

Bayan August 2013 Inside.indd 7 7/21/13 10:21:47 AM

الصعوبة بمكان أن نعرّف الإبداع إلا من خلال إلهام خاص يمنحه الله عز وجل في هذا الإنسان أو ذاك، شاعراً أو طبيباً معروفاً أو عالماً في ميادين علمه وأبحاثه.

وهنا تقع مسؤولية الدولة في الحرص الشديد على تنمية هذه المواهب أو هؤلاء المبدعين، ليس من خلال الجوائز المادية ولكن من خلال التشجيع على البحث والعلم والتحصيل؛ لأن الجائزة المادية يكسبها الإنسان وقد تذهب ولا يبقى لها أثر، ولكن هناك جوائز أخرى تظل عالقة بالذهن والتاريخ، كأن نطلق أسماء هؤلاء العلماء أو المبدعين على ميادين البلد وعلى شوارع مثلاً ناهيك عن نهج هو موجود في الكويت لإطلاق عدد من الأسماء التي خدمت الكويت على المدارس في مختلف المراحل ومختلف العصور بين مدارس البنات أو البنين، وهذا نوع من التكريم المستمر، ولكن لماذا لا نوسع دائرة الانتشار بين الأبناء وبين الأجيال حتى يعرف الإنسان الكويتي والإنسان العربي من هو زيد الحرب أو فهد العسكر أو حافظ إبراهيم أو عمر أبو ريشة أو غيرهم من المبدعين في مجال الأدب والشعر والعلم كويتياً كان أو عربياً.

إن التاريخ يصنع صناعة، والذين يصنعون التاريخ هم رجال خالدون ونساء خالدات وعلى المجتمع أن يحافظ على هذه الأسماء لتخليد أسمائهم من خلال الكتابة والنشر وهنا نأتي إلى المؤسسات ذات التخصص، فمثلاً رابطة الأدباء الكويتيين: لماذا لا تكون هناك جائزة باسم فهد العسكر أو صقر الشبيب أو خالد سعود الزيد أو أحمد السقاف؟ وإذا انتقلنا إلى مؤسسة أخرى كجمعية المعلمين، فلماذا لا يتم تكريم المعلمين في كل سنة، حيث يكون هناك نخبة من المعلمين والمعلمات، بهدف تعريف المجتمع بخدماتهم ويتم تكريمهم بشكل سنوي؛ لأن المعلم الكل يتفق على أنه هو اللبنة الأولى في تقدم المجتمع، وهو الذي يصنع الأجيال، ونحن في الكويت نجد جمعية المعلمين تسير سير السلحفاة في قضية تكريم المعلمين .. ولا أعرف

Bayan August 2013 Inside.indd 8 7/21/13 10:21:49 AM

سبباً لذلك، كما يجب أن يكون التكريم بعيداً عن المحاباة وعن المعرفة الشخصية، إنما يكون المقياس هو العطاء والمثابرة، وإذا انتقلنا إلى جمعيات أخرى من جمعيات النفع العام من المهندسين والمحامين فهناك التمييز والتميز موجود، فلماذا لا نأخذ بهذا المفهوم ونعمل على تكريم هؤلاء الأشخاص وهم أحياء؟ أما تكريمهم بعد أن ينتقلوا إلى رحمة الله فسوف يكون هذا التكريم هو شيء من الذكرى وتحصيل حاصل؛ لأنني بعد أن أموت ويأخذ الله أمانته لا أعرف ماذا يفعل الآخرون تجاهي. ولا أجد طعماً لهذا التكريم؛ لأنني ببساطة انتقلت إلى عالم الخلود الأخروي، أما عالم الخلود الدنيوي فقد تركته خلفي، قد يفرح به الأبناء أو المعارف ولكن يظل أيضاً في دائرة الظل وليس في ذاكرة الشخص نفسه.

إن المجتمعات العربية مطالبة بأن تعيد النظر في مسألة التكريم وتعيد النظر في دوافع هذا التكريم ويجب أن نضع فاصلاً بين تكريم المبدع في شتى الميادين الإيجابية، ولعلنا لا ننسى أن في افتتاحية من افتتاحيات البيان تطرقنا إلى عامل قمامة في بريطانيا تم تكريمه لأنه كان مخلصاً في عمله مع الاحتفاظ بالتقدير والاعتذار.

وعلينا أيضاً أن نعمل على غرس روح التكريم وتحفيز المبدع بين أبنائنا الطلبة في مختلف المراحل الدراسية من بنين وبنات.

ولعلنا نجد في هذا الدين العظيم -الإسلام- مدرسة عظيمة تقوم على التكريم من خلال قوله تعالى «هَلْ يَسْتَوِي الَّذِينَ يَعْلَمُونَ وَالَّذِينَ لَا يَعْلَمُونَ».

وتأكيداً لما سبق من وجهة نظر التكريم والتي تأتي بعد الوفاة، فإن هناك مبدعين من الكويت والوطن العربي لا يأتي ذكر تكريمهم إلا بعد أن يطويهم الثرى، ولعل وفاة الكاتب الصحافي المعروف سليمان صالح الفهد والذي شغل الناس بوجهات نظره في كتاباته وخلال ما يزيد على ٤٠ سنة في صحف الكويت المختلفة ما يؤكد هذه النظرية وذلك لأن سليمان الفهد رحل بعد أن ملأ الدنيا بآرائه الكثيرة والتي

Bayan August 2013 Inside.indd 9 7/21/13 10:21:52 AM

كانت بين مؤيد ومعترض. لكن كان لمقالاته حراكاً سياسياً واجتماعياً ملموساً.

ومن هنا فقد صدمت الكويت من خلال أدبائها ومثقفيها برحيل هذا الكاتب الذي تميز بأسلوب خاص ومنهجية في طرح ما يريد أن يقول.

لقد كانت وفاته مفاجأة ولكن من حسن الحظ أن كاتب هذه السطور استطاع قبل وفاته بيوم واحد أن يسجل له حواراً ذاتياً ويعرض لحياته المليئة بالمواقف والمعارك الصحافية والإصرار على الاعتزاز بالرأي دون الخصومة.

إن سليمان الفهد سيظل اسماً في ساحة الأدب والصحافة الكويتية ومن باب التكريم المتأخر نعتز -نحن البيان- أن نضع صورة الفقيد لهذا العدد مع الأخذ بالاعتبار أننا سنعمل في المستقبل على إصدار عدد خاص لسليمان الفهد بأقلام عشّاقه ومحبيه وأهله و ذويه، وهذه دعوة مفتوحة لمن يريد أن يكتب عن صعلوك الصحافة الكويتية سليمان صالح الفهد- أبو نواف- رحمه الله.

وللبيان كلمة

• رئيس التحرير

Bayan August 2013 Inside.indd 10 7/21/13 10:21:55 AM

ملف البيان

سليمان صالح سليمان الفهد

Bayan August 2013 Inside.indd 11 7/21/13 10:21:59 AM

ملف البيان

سليمان صالح سليمان الفهد *

- ولد في الكويت – حي المرقاب – عام ١٩٣٨م.

التعليـــم:

- ١٩٥٨-١٩٦١ دبلوم المعلمين في دمشق- الجمهورية العربية السورية.
- ١٩٦١-١٩٦٦: ليسانس آداب قسم الدراسات النفسية -جامعة عين شمس- جمهورية مصر العربية.

المهن والوظائف :

- ١٩٦١م مدرس عام في مدرسة الفارابي الابتدائية بحولي.
- صيف ١٩٦١م مشرف فني في مدرسة «الخليل بن أحمد الصيفية» بكيفان لمحو الأمية وتعليم الكبار.
- ١٩٦٦-١٩٧٠م ملحق ثقافي في «بيروت» لمدة ثلاثة أشهر ومن ثم تم نقله بنفس العمل ملحقاً ثقافياً في سفارة الكويت بكل من «دمشق وعمان» سواء والإقامة في دمشق.
- ١٩٧٠ يناير موظف في إدارة العلاقات الثقافية بوزارة التربية.
- ١٩٧٢ مراقب الشؤون الفنية في تلفزيون دولة الكويت وضواحيها!!.
- ١٩٧٦ محرر وكاتب صحفي في مجلة العربي. إبان رئاسة تحرير الأستاذ أحمد بهاء الدين.
- ١٩٧٧ مستشار صحفي في سفارة دولة الكويت بالرباط بمعية سعادة السفير الصديق العم/حمد عيسى الرجيب. ومن ثم بذات المنصب عام ١٩٧٨ مع سعادة السفير/ الأستاذ عبد الله حسين الرومي.
- ١٩٧٩ مستشار إعلامي في وزارة الإعلام إلى غاية ١٩٨٧م.

---

* السيرة الذاتية عن الصحافي سليمان الفهد نفسه (قبل وفاته).

Bayan August 2013 Inside.indd 12 7/21/13 10:22:01 AM

السيرة الصحفية

● ترأس تحرير مجلة «صوت الكويت» ومارس الكتابة فيها، وهي المجلة الموسمية التي كان يصدرها الطلبة الكويتيون أعضاء البعثة في دار المعلمين بدمشق ١٩٥٨-١٩٦١م.

● ١٩٦٢-١٩٦٦م ساهم في تحرير مجلة «علم النفس» التي كان يصدرها أساتذة وطلاب قسم الدراسات النفسية في كلية الآداب بجامعة عين شمس بمصر.

● بعد تخرجه من كلية الآداب جامعة عين شمس. عام ١٩٦٦م شرع في كتابة مقالته الصحفية «سوالف» في صحيفة «السياسة» الأسبوعية بداية، ومن ثم في «السياسية» اليومية.

● أواخر عقد السبعينات من القرن العشرين انتقل إلى صحيفة

«الوطن» كاتباً صحفياً، ومشرفاً على مجلة الأطفال «أزهار الوطن» والملحق الثقافي الإسبوعي للصحيفة.

● ١٩٨٥م انتقل إلى صحيفة «القبس» كاتباً صحفياً في الشهر الثامن من عام ١٩٩٠م. الذي احتل فيه صدام حسين الكويت قام من الأيام الأولى للاحتلال بإصدار الصحيفة السرية «صرخة» بمساهمة ثلة من الصامدين؛ في مقدمتهم الأستاذ الدكتور/ بدر الشيباني الذي كان يتولى طباعة الصحيفة بواسطة الكمبيوتر، ومن ثم نشرها ورقياً كما ساهم في تحرير «صرخة» الكاتبة الصحفية «سعدية مفرح» وشقيقها المهندس الأديب «سعود مفرح» والأديبة «ليلى محمد صالح» والشاعرة «غنيمة زيد الحرب» فضلاً عن الشباب الصامدين، من الجنسين الذين تولوا مهمة توزيع الصحيفة السرية في الكويت المحتلة.

● في فبراير ١٩٩١ ساهم العبد لله في إنشاء المركز الإعلامي بالجابرية، كما شارك في إصدار «صحيفة ٢٦ فبراير» ومارس الكتابة فيها وترأس تحريرها إلى حين مصادرتها من قبل الدكتور/ بدر اليعقوب وزير الإعلام في حكومة ما بعد التحرير، ولله الحمد الذي لا يحمد على مكروه سواه!!.

● ساهم في الكتابة الصحفية في مجلة «الطليعة» وفي صحيفة الجريدة.

● ٢٠١٢ توقف عن الكتابة الصحفية اليومية إثر إصابته بالمرض؛ ودخوله المستشفى في كل من مدينة مراكش بالمملكة المغربية، والمستشفى الأميري بدولة الكويت، وضواحيها مرات عدة وأخيراً في مستشفى «بيت إسرائيل» بمدينة نيورك بالولايات المتحدة الأمريكية.

Bayan August 2013 Inside.indd 13 7/21/13 10:22:04 AM

● يكتب، كلما عنّ له ، في «مجلة العربي» الكويتية الشهرية.

المؤلفات والمصنفات:

● صدر له بعد التحرير ٢٦-٢-١٩٩١ كتاب «شاهد على زمان الاحتلال العراقي في الكويت ٢-٨-١٩٩٠- ٢٦-٢-١٩٩١م) وتفضلت الصديقة الغالية «أم مبارك» الدكتورة سعاد محمد الصباح بدفع تكاليف طبعة الكتاب مرتين إلى الناشر «مكتبة مدبولي» بالقاهرة. وهو الجزء الأول من الكتاب.

● في فبراير ١٩٩٢ صدر الجزء الثاني من كتاب «شاهد على زمان الاحتلال العراقي في الكويت» وشارك في التأليف الصديقتان : المصورة الفوتوغرافية الفذة «ستيفاني . أ . ماجيهي» وهي أمريكية أصيلة تنتمي إلى قبيلة الهنود الحمر الشهيرة «الأباتشي»، والصديقة الأخرى هي «كاثي لين مجروجر» البريطانية الكندية وكانت آنذاك تعمل مساعد مدير فندق ساس بالكويت.

ونشر الكتاب في بيروت عبر دار نشر «أصدقاء الحرف».

● وقد أهدى الكاتب الجزء الثاني من كتابه «شاهد على زمان الاحتلال العراقي في الكويت» إلى: الجهراوية «أم سعد»، الكويتية بالفعل والانتماء.. لا بالجنسية وهي والدة الصديق «سعد صابر مفرّح» رحمها الله وغفر لها.

● في عام ١٩٩٥ صدر له الجزء الأول من كتاب «الأرض والعباد» وهو كناية عن سياحة في أرض الله وعباده، ينطوي على رسم بالكلمات لـ «بورتريه» مدن وبشر يستأهلون التوثيق عبر القلم وما يسطرون وإهداء الكتاب أبدعه الصديق الأديب القاص الروائي محمد مُستجاب الذي يقول فيه لا فض فوه ومات حاسدوه. «إلى أي واحد لا أعرفه؛ ليكون لكل واحد أعرفه! ورسم الغلاف بريشة الفنان عبد الوهاب العوضي- رسام الكاريكاتير بالقبس.

● ١-٦-٢٠١٣ صدر للكاتب سوالف الخميس «يضم مقالاته في صحيفة الوطن التي نشرت له خلال عقد الثمانينات من القرن العشرين وقد أهدى الكتاب إلى الكاتب الصحفي الساخر «محمد مساعد الصالح» باعتباره أول رئيس تحرير نشر للعبد لله مقالة صحفية في مجلة «الهدف» الأسبوعية عام ١٩٦٢م.

Bayan August 2013 Inside.indd 14 7/21/13 10:22:06 AM

سليمان الفهد
.. غياب المشروع الكبير

بقلم: حمزة عليان *

لم يتسنّ «للعبد لله» كما يحلو له أن يسمي نفسه، أن تخرج المذكرات والحوارات التي أجريناها معه واستمرت لأشهر مضت قبل أن ينتقل إلى رحمة ربه « وذات يوم وفي جلسة صباحية تشبه سكون الليل، راح يتحدث عن «مشروعه الكبير» داعياً الله أن يمنحه الوقت لكي ترى أعينه الكتاب الموعود بعدما أفرغت ذاكرته ما حوته من وقائع وحكايات ورحلات، ملأت حياة سليمان الفهد منذ الصبا وإلى الممات...

الكتابة سكنت عقله منذ كان طالباً في مدرسة الصديق ولازمته في مراحل تعلمه، فكان له في كل موقعة بصمة كتابية، من دار المعلمين في دمشق ومجلة صوت الكويت إلى جامعة عين شمس بالقاهرة ومجلة طلابية تصدرها كلية علم النفس والمجموعة التي سينتمي إليها ..

من الطلبة الكويتيين ورفاق دربه، محمد زين العيدروس و نجمة يوسف الخرافي وآخرين .. ومع بدايات الصحافة اليومية والأسبوعية كانت له مشاركات، بدأها في «السياسة» ثم «الطليعة» وبعدها «الهدف» و«الوطن» والانتقال إلى «القبس» وأخيراً في جريدة «الجريدة»...

هذه الرحلة لم تكن كغيرها من الرحلات، بل طبع شخصيته بأسلوب ساخر وناقد، وعندما لا يجد أحداً «يعجبه» تراه يسخر من نفسه ويحولها إلى مادة دسمة يستأسد فيها على مقامه دون حرج أو وجل..

«السوالف» لازمت اسم سليمان الفهد، و «الترويسة» لم تغب عن شارع الصحافة وعن مجلة «العربي» التي ساهم فيها بعدد من الاستطلاعات ذات الوجه السياحي والثقافي وفيها أظهر مهارات ابن بطوطة في التعرف

---

* باحث من لبنان مقيم في الكويت- مدير مركز المعلومات والدراسات في صحيفة القبس الكويتية.

Bayan August 2013 Inside.indd 15 7/21/13 10:22:09 AM

على الأماكن الجديدة والصعلكة في حواضر المدن العربية التي استهوته واتخذ بعضاً منها مقرات لإقامته الصيفية، ومبيته الشتوي كمراكش وفاس والرباط في المملكة المغربية..

سرداب المقاومة

قلم سليمان الفهد كان صاحب «صرخة» في وجه الاحتلال العراقي، ففي تلك المرحلة العصيبة في تاريخ الكويت، تحول سرداب منزله في كيفان إلى مقر للمقاومة الوطنية، كان يجمع فيه خيرة أبناء الكويت، منه فقد ابنه البكر نواف الذي أسرته قوات الاحتلال وانضم إلى قافلة الشهداء الأبرار.. ومنه خرجت أول صحيفة مقاومة للاحتلال «صرخة» والتي استقطبت أقلام النخبة والصحفيين الكويتيين والبدون، استطاع «بونواف» أن ينقل صورة واقعية للاحتلال ويتواصل مع حكومة الكويت في المنفى ووسائل الإعلام ولاسيما وكالة «كونا» من خلال التقارير الميدانية التي كان يعدها ويسعى جاهداً لتهريبها من الداخل إلى حيث يجب أن تكون ليطلع العالم على المعاناة التي يعيشها أهل الكويت!!!

لم تتوقف ماكينته الإعلامية، استنفر مجموعة كبيرة من الرسامين والمصورين والموثقين، لتسجيل وقائع ويوميات الاحتلال، وتلك الأحداث كانت حافزاً له لإصدار كتابين مباشرة بعد التحرير، الأول من جزأين، «شاهد على زمن الاحتلال» و«الأرض والعباد» وهما من أهم المصادر الموثقة التي صدرت عن الاحتلال والمقاومة والصمود..

أول صحيفة بعد التحرير

مع تباشير التحرير وقبل أن تعود الكويت حرة إلى أهلها كان سليمان الفهد وثلة من الصامدين من أبناء الكويت، أمثال غانم النجار وحسين عبد الرحمن وسعود السمكة وصالح الركف، والدكتور الشيباني وآخرين، بالطبع يصدرون أول صحيفة كويتية أطلقوا عليها اسم «صحيفة ٢٦ فبراير» تيمناً بالتحرير، جرى إعداد موادها وطباعتها وتوزيعها في ظروف صعبة للغاية لكنها للأسف تعرضت للوأد ولم يسمح لها باستمرارية الصدور..

قلائل من الكتاب الصحفيين الكويتيين الذين توفرت لديهم موهبة السخرية والنقد في كتاباتهم، وربما كان سليمان الفهد في طليعتهم وهو ما منحه نوع من التميز في أسلوبه وكتاباته، وهو الممزوج بروح الدعابة والسخرية والمرح المؤلم، استوقفته مجموعة من الشخصيات أفرد لها فصلاً خاصاً في كتابه المرتقب والذي سيصدر قريباً وهم، الشيخ جابر الأحمد «أمير التواضع، والأمير الوالد.. بطل التحرير

Bayan August 2013 Inside.indd 16 7/21/13 10:22:11 AM

والسلام والشيخ جابر العلي.. بعيداً عن غرور المشيخة والعم فهد الفهد «الحملدار» وأحمد الربعي «الساحر الحاضر الغائب وناجي العلي حدس سبق العلماء والمفكرين وأحمد فؤاد نجم .. الفاجومي..

أسفار ورحلات

سليمان الفهد تاريخ من الفصول الإنسانية والوطنية والثقافية، وفي كل فصل له محطة تحمل الأسفار والرحلات والموسيقى والمسرح والتأليف أغناها بتنقلاته وقراءاته ومعايشاته مع مجموعة من أبناء قومه، منهم المثقف والسياسي والحاكم والخفير والفقير..

ومن أجمل الفصول التي تشعرك بالقرب من «بو نواف» والوقوف على أهم ما يميز شخصيته الفصل الخاص الذي يصحبك فيه بمعية الورق والقلم وما بينهما، وعندما تقرأ «البورترية» الخاصة به وكتبها صديقه سيف عباس ستقف أمام المرأة وتخاطب نفسك كما خاطبها سيف عباس، حيث يقول عنه:

«ثاني طويل في البعثة، ناسك ومتدين ومتحرر أيضاً، يناقشك كثيراً دون نتيجة فتسكت ويسكت، تغيظه الملابس «السبورت» وخصوصاً القمصان الملونة.. جميل في نظري وجماله رجولته ورزانته، محترم من إخوانه ومحبوب ودمه خفيف إلى آخر حد، ولكنك لا تعرف ذلك إلا بعد مجالسته، عنيد، يغضب بسرعة، لكنه يهدأ بنفس السرعة، أنا معه في خصام دائم ولكنه من أعز الأصدقاء، عرفته منذ الثمانينات، التقيت به العديد من المرات، جمعتنا الجلسات الحوارية في ذلك السرداب المتوهج بالوجوه الثقافية والموسيقية والإعلامية، على صلة دائمة بالكتاب وبالأخص كتب السيرة، حرص في آخر سنوات عمره وقبل أن يبلغ سن الرشد أي أن يدخل عامه الخامس والسبعين أن يسأل عن الكتب التي أرغب بالحصول من في عواصم الكتاب كالقاهرة، وبيروت وعمان والرباط وإن لم تجب، كنت أتلقى بعد أسبوعين كيساً من الإهداءات فيه عناوين كتب جديدة يعز عليك أن تتركها في مكتبتك دون أن تقرأها وتترحم على صديق لك لم تلده أمك...

Bayan August 2013 Inside.indd 17 7/21/13 10:22:14 AM

من ذكريات سليمان الفهد .. على لسانه

كتب: عبد الحميد باشا *

قبل أيام من وفاته أجلس مع الراحل سليمان الفهد أستمع إليه بشغف وبآذان صاغية، فقد كلفني بجمع نتاجه الفكري والثقافي والاجتماعي منذ خط قلمه أول مقالة حتى «سوالف الخميس» وهو آخر كتاب سلمه بيده قبيل وفاته بأيام وهو مازال تحت الطبع ٢٠١٣/٦/١م.

وأنقل إليكم هنا ما جاء على لسانه في تسجيل كان سلمني إياه لتفريغه، حيث لملم كل أوراقه التي دفع بها إليّ لترتيبها وتوثيقها ليتم أرشفة كل نتاجه الفكري حتى كدت أخال نفسي أعرف العم «أبو نواف» منذ ولادتي وأعرفه هو أيضا منذ صباه فقد مررت عليه وهو بكتّاب ملا مرشد، حيث أن الاعتقاد السائد في ذلك الوقت أن الكتّاب وخاصة كتّاب المرشد – على حد تعبيره– هو أفضل من المدارس الحكومية، فهو يُعلم الدين، والفقه، وقراءة القرآن، ومسك الدفتر على بعض من الانجليزية؛ وهذا كان اعتقاد الأهالي بأن هذا يكفي إذ لا داعي أن يتعلموا علوما يعتقدون أنها قد تخدش دين المرء .. كما كان هناك اتجاه مناهض للمدارس الحكومية وهذه النظرة كانت موجودة في فترة الأربعينيات، ولكن مع مرور الوقت وتجربة المدارس الحكومية اكتشفوا أن ما يشاع غير صحيح؛ وبدأ الأهالي بالتوجه إلى المدارس الحكومية الأمر الذي اضطر الكتاتيب على أن تغلق أبوابها بعد أن قامت بدور جيد في الحقيقة في مجال التعليم.

ويذكر العم «أبو نواف» أن المحطة المهمة جداً في تعلّمه القراءة والكتابة عندما انتقل إلى مدرسة «صلاح الدين المتوسطة» في المرقاب، حيث ذكر «العبد الله» بأنه تم تأسيسه جيدا ككاتب إذ كانوا يدربونهم تدريبا عمليا بمعنى أن النشاط المدرسي ليس هامشيا إذ هو جزء من العملية التربوية، وكانت توجد صحافة الحائط التي تصدر أسبوعيا وكان أيضا هناك صحيفة تطبع على الآلة الكاتبة تصدر شهريا وكان العم «أبو نواف» يترأس تحريرها ويكتب افتتاحيتها.

---

* زميل في مجلة البيان من مصر مقيم في الكويت.

Bayan August 2013 Inside.indd 18 7/21/13 10:22:16 AM

وهـذه هـي أول تجربة للعبد لله فـي الـصـحـافـة المـدرسـيـة، ولأنه كان متميزاً بشكل خاص في اللغة العربية وكل إليه رئاسة التحرير وصياغة الافتتاحية .. افتتاحية العدد، وكيف مُرن على كتابة المقالة .. مقالة الافتتاحية وكيف يبدأ في الصياغة، ويصف «العبد لله» مدى الصعوبة التي كانت تواجهه خاصة إذ كانت الافتتاحية تتناول قضايا تجريدية حيث كانوا يعيشون آنذاك عز المجد القومي العربي وكيف كان يلجأ للقراءة ولأساتذته ويتناقش مـع مـشـرف صـحـيـفـة الحائط الأستاذ ندي الله طنطاوي والشيخ محمد أحمد فتيح حيث كانوا من خيرة الأساتذة للغة العربية والدين؛ وكان طيلة فترة الدراسة المتوسطة على صلة دائمة بالنشاط الصحفي المدرسي، ثم نجح وانتقل إلى ثانوية الشويخ إذ كان متميزاً في حصة الإنشاء والتعبير بدروس اللغة العربية وفي العام الدراسي الأول بالثانوية عام (١٩٥٧) أقام النادي الثقافي القومي، لسان حال القوميين العرب بالكويت، مسابقة للقصة القصيرة، في البلاد العربية كافة، ومنها الكويت طبعاً، حيث شجعه أستاذه «أحمد الحوفي» على دخول المسابقة والمشاركة فيها ..تردد العبد الله في البداية، سيما أنه لم يكتب القصة من قبل هذه المسابقة، والمشرعة أبوابها لكل الأدباء العرب! لكن معلمه «الحوفي»، حفزه وشجعه على المشاركة؛ وهكذا وجد العبد لله نفسه يكتب القصة القصيرة، وكان موضوعها يتمحور حول القضية الفلسطينية؛ والصراع العربي الإسرائيلي، وضرورة «الثأر» من الصهاينة الذين سلبوا إخوتنا في فلسطين أرضهم، واضطروهم على هجرتها واستحواذهم على منازلهم وقراهم ومدنهم، وكان اسم القصة «موعد مع الثأر» وكانت ضمن القصص الفائزة.

وإبان دراسته في كلية الآداب جامعة عين شمس بمصر عام ١٩٦٢، فوجئ بقصته اليتيمة المذكورة آنفاً تذاع من إذاعة صوت العرب الشهيرة، وبصيغة تمثيلية إذاعية حيث أن هذه البادرة أفرحته وأشعرته بأنه قاص وأديب سيكون له شأن في فضاء الدراما الإذاعية، والقصة والرواية على حد تعبيره.

وفي السنة الثانية من دراسته بثانوية الشويخ أعلنت «إدارة المعارف» كما كان اسمها آنذاك، عن دعوة إلى اختيار عشرة طلاب كويتيين، ترسلهم الإدارة للدراسة في «دار المعلمين» بدمشق (١٩٥٨-١٩٦١) إذ هي كانت محطته الثانية مع القلم ومع الصحافة.

وكان هو من ضمن هذه البعثة الكويتية وبعد تخرجهم من دار المعلمين، أرسلت إدارة المعارف عشرة طلاب آخرين.

وقد أصدروا آنذاك «مجلة صوت الكويت»، وكان هو رئيس تحريرها والكاتب الرئيسي فيها. وكانت مجلة دولية تطبع بالمطبعة الهاشمية بدمشق وساهم بكتابة «المانشتات

Bayan August 2013 Inside.indd 19 7/21/13 10:22:18 AM

والعناوين الرئيسية» أستاذ الخط العربي بدار المعلمين الخطاط السوري المشهور «حلمي حبّاب» وقد تعلم منه فنون رسم الخط العربي البهي وكان الخط العربي يحظى بعناية واهتمام بالغين، والشاهد أن إسهامه في تحرير هذه المجلة أعد منه صحفياً وكاتباً صحفيا، زد على ذلك هوايته وحبه الشديد للتمثيل المسرحي الذي مارسه ضمن النشاط المسرحي في مدرسة «صلاح الدين المتوسطة» وفي مسرح دار المعلمين بدمشق، فضلاً عن كتابته لمسرحية «مرد الكلب على القصاب» بمعاونة صديقه وأخيه د .يوسف عباس حين عملا سويا في مدرسة «الخليل بن أحمد» الصيفية لمحو الأمية وتعليم الكبار بعد تخرجهم من دار المعلمين والتحقا بسلك التعليم الابتدائي عام ١٩٦١م.

والجدير بالذكر أن العم سليمان الفهد أضاع على نفسه فرصةً ذهبيةً في أن يكون نجماً سينمائياً عالمياً ينافس نجوم السينما مثل أنطوني كوين آنذاك، كيف؟! يقول العبد لله حين كان أخي وصديقي الفنان محمد السنعوسي يقوم بالإشراف على إعداد وتحضير فيلم «الرسالة» وكان اسمه في البداية «محمد رسول الله» كان يتردد آنذاك عليه في مصر، وتعرف وقتها على «مصطفى العقاد» مخرج الفيلم و «هاري كريج» كاتب السيناريو العالمي المشهور، وصار يلتقي بالمبدع «هاري كريج» وكانوا يتسكعون في أحياء مصر القديمة ومقاهي وسط البلد حيث شقة العم «بو نواف» والتي ما تزال موجودة حتى الآن وحين شرع «كريج» في إبداع سيناريو فيلم الرسالة» فوجئ العم «سليمان الفهد» به يقول له: بأنه يراه في دور «أبو سفيان»! واستمر على هذا الاختيار طوال كتابته لسيناريو الفيلم ويقول العبد لله بحسه الفكاهي وابتسامته الرائعة ولكني اكتفيت بهذا الترشيح وأشبع غروري دون أن أسعى إلى تنفيذه وهذا لحسن حظ الفنان الممثل الفذ والإنسان الجميل .. أنتوني كوين»!!.

لكن هذا الموقف لا يمنع من القول بأن هواية التمثيل ما برحت تسكنه، ومازال يمارسها مع أحفاده وحفيداته..

وأما الأمر الثاني الذي يستحق الذكر بشأن ذكرياته عن الفيلم إبان تصويره في مدينة «أغمات» والتي تبعد عن مدينة مراكش الحمراء بثلاثين كيلو مترا؛ وفي اليوم الأول من التصوير اصطحبه، بو طارق محمد السنعوسي إلى موقع التصوير، حيث مجسمات مكة المكرمة.. و الكعبة المشرفة، وعرفه بو طارق على أنتوني كوين» و «إيرين باياس» وغيرهما من النجوم والممثلين العرب والأجانب الغربيين وكان المخرج «العقاد» قد رشح «كوين» في البداية لدور « أبو سفيان»، سيما أن الدور يتواصل حضوره طوال الفيلم لكن «أنتوني كوين» بعد أن اطلع وقرأ السيناريو فاجأ الجميع باختياره

Bayan August 2013 Inside.indd 20 7/21/13 10:22:21 AM

لدور «حمزة» واعتذاره عن دور أبي سفيان، ويقول العم بو نواف أن اختيار «كوين» لدور «حمزة» يتناغم مع اختياره الفني المدهش لأدواره السينمائية الرائعة التي سبقت دور «حمزة» في فيلم الرسالة من هنا لا عجب أن يختاره السنعوسي والعقاد لدور «عمر المختار»؛ الفيلم الثاني الذي أنتجته شركة الإنتاج السينمائي التي كان يرأس مجلس إدارتها «محمد السنعوسي» والذي أخبره بأن «كوين» قد فاجأهم في اليوم الأول لتصوير فيلم «الرسالة» حيث تمنى على المخرج بأن يسبقه الممثل العربي «عبد الله غيث» في أداء دوره لـ «حمزة» لاعتقاده بأن «غيث» كعربي ومسلم قد يكون أقدر منه على معرفة روح شخصية، وصفاتها، ومناقبها وكل ما يحيل إليها. وهذا ما حدث. ولم يكتف «كوين» بهذا الطلب بأن يسبقه غيث في أداء دور «حمزة» في النسخة العربية من الفلم. بل أنه صرح بتواضع المبدع العبقري الجم: قائلاً: لتلفزيون البي بي سي» لقد راق له كثيرا، أداء «غيث» لدور حمزة والذي تعلم منه الكثير.

رحم الله العم سليمان الفهد رحمة واسعة وعزائي لأهله وأبنائه، فقد كنت أزوره بين حين وآخر، وكلما دخلت عليه أجده في محرابه بين الكلمات، أجالسه، أستمع إليه، فسوالفه لا تنتهي حتى وإن لم تعد تنشر، فقد كان يحمل هموم العباد والأمة العربية، فقد كنت أرى وجهه تعلوه مسحة حزن عند ذكر حال الأمة وما وصلت إليه، فكنت أبادره بموقف قرأته له في مقالة أو بمصطلح غريب من مصطلحاته العجيبة الذي اشتهر بها في مقالاته فيبتسم ويسبح في فضاء الذكريات ينهل منها؛ مواقف، وسوالف، وهمسات، ووطن للكلمات، فكاتبنا نهر لا ينضب وسحر لا تنفك طلاسمه.

لهذا كان لازماً علي أن أنقل بأمانه عن هذا الصحافي الكبير وما قدمه من بذل وعطاء وفكر استمر على مدى أربعة عقود أثرى خلالها بمقالاته جل الصحف الكويتية في شتى المجالات أدبياً واجتماعياً وسياسياً، رحم الله العم سليمان الفهد رحمة واسعة.

Bayan August 2013 Inside.indd 21 7/21/13 10:22:23 AM

العجيري

في العدد الأخير من مجلة الترويح السياحي قرأت مقالة ساخرة للفنان الساخر والفلكي المعروف الأستاذ «صالح العجيري» وهي منقولة عن مجلة «الفكاهة» والتي كان يصدرها في مطلع الخمسينات الأستاذ «عبد الله الحاتم» . وكانت مقالات «العجيري» في الفكاهة طافحة بالسخرية التي تدفعك نحو القهقهة و«الكعكة»..وكانت المجلة سلوتنا حين يخيم علينا النكد. واليوم صار النكد و «ضيقة الخلق» القاعدة.. والحبور والسرور هما الاستثناء! ومن هنا يتمنى الواحد عودة مجلة الفكاهة.. وعودة قلم «أبي محمد» اللاذع الساخر.

وبالمناسبة أود أن أسال «أبا محمد» عن سر «النحاسة» التي نراها من الطبيعة في الجمع والعطل والأعياد .. ففي الأيام العادية.. وطوال أيام الأسبوع يكون الطقس زيناً لا «غبار» عليه وحين يطل علينا يوم الخميس يصير الجو «طوزاً» أو رطوبة قاتلة: هل هذه الظاهرة مجرد «نحاسة» من الطبيعة.. أم أنها دعوة قسرية للتربع داخل البيت بمعية الهندية والعيال؟.

والظاهرة مستمرة من سنين طويلة.. وعلى مدار السنة ونلاحظ في الصيف والشتاء على السواء.. وحتى يأتينا تفسير معقول من «أبي محمد» لم لا تفكر وزارة «القهرباء» بتعريش الشوارع الرئيسية بالتكييف المركزي.. ولم لا .. ففي ألمانيا أيام الدورة الأولمبية كانت المدينة الرياضية في «ميونخ» مسقوفة بمكيف مركزي! يعني المسألة ليست بدعة.. بل هي متسقة مع توجهات الترويح السياحي.

والله أعلم.

● السياسة بتاريخ ١٩٧٩/٦/٢٣م

Bayan August 2013 Inside.indd 22 7/21/13 10:22:25 AM

سليمان الفهد:

نسيت ليلة زفافي فتوجت إمبراطور النسيان *

- **باسم الحداثة ارتكب الشاعر فعلة عجز دماغ الكمبيوتر عن تفسيرها.**
- **بعد غلاء الحمير السوفيتية.. العقبى لزيادة ثمن إنسان العالم الثالث!.**

الرأي الآخر بالقلم الجاف!

حين علمت من الربع القيمين على إدارة التحرير بأن علي كتابة «الرأي الآخر» لهذه الجمعة احتشدت لها بكل ما عندي من جدية وتجهم ورصان. وذلك أن متابعتي لهذه الصفحة تشي بأنٍ على الكاتب الذي سيتصدى لكتابة «الرأي الآخر» ان يكون عابساً مكشراً عن أنياب النكد! وكان الرأي لا يمكن دحرجته وصياغته على الورق إلا بحبر «جاف» ناشف خال من «البهارات» التي تمكن الكاتب من طرح أكثر القضايا جدية بلغة سهلة يفهمها القارئ العادي ولا تقلل من قيمة الكاتب وما يكتبه. ويتداعى إلى ذاكرتي في هذا السياق كتابات الأستاذ الدكتور «فؤاد زكريا» حيث تجده يتصدى لطرح وتحليل القضايا الحيوية الجادة بقلم مترع بحبر السخرية ومداد «السهل الممتنع» الذي لا يتعالى على القارئ العادي باللغة القاموسية الطافحة بالتقعر و «الأساتذة» الأكاديمية التي لا توصل رأيه ورؤيته إلا لحفنة من القراء وهبها المولى سبحانه القدرة على فهم وقراءة الطلاسم والأحاجي والألغاز والكلمات المتقاطعة! ومن هنا تجد الرأي الآخر للدكتور زكريا مقروءاً ومفهوماً من عامة القراء وخاصتهم، بمن فيهم أولئك الذين يخالفونه في الرأي!.

وقد تعمدت اختيار اسم الدكتور فؤاد زكريا، لأنه مفكر وأستاذ فلسفة اعتاد القراء من زملائه الأساتذة قراءة «المحاضرات» التي يلقونها من منبر الرأي الآخر كما لو أنهم في مدرج المحاضرات أو قاعة البحث!.

والكلام الذي ذكرته عن الدكتور «زكريا» ينسحب على أخينا في الله والقلم «والمطازيز» الدكتور «أحمد الربعي» لأنه هو الآخر أستاذ فلسفة ويكتب

---

* نقلاً عن جريدة القبس.

Bayan August 2013 Inside.indd 23 7/21/13 10:22:28 AM

«بالمقلوب» كلام عدل ينفذ إلى العقول والقلوب!

إن الكثيرين من الكتاب الدكاترة يكتبون للصحيفة اليومية بنفس اللغة التي يكتبون بها مبحثاً للخاصة. الأمر الذي يضيع على عامة القراء الاستفادة من علمهم ومعرفتهم.

ولعل»القبس» ذاتها قد أسهمت في حضور التجهم لهذه الصفحة حين اختارت لها اسم «الرأي الآخر» أقول ذلك لأن الكثيرين منا اعتادوا طرح رأيهم بالحبر الجاف الذي لا يصلهم بعامة قراء الصحافة- اليومية.

وحرصاً من العبد لله على احترام تقاليد وطقوس هذه الصفحة الرصينة.. فإنه سيدبج كلامه بالقلم الجاف الجاد خشية أن يكون «رأيه الآخر» آخر رأي يكتبه في هذا المكان!.

إمبراطور النسيان

الذين يعرفون العبد لله عن كثب منذ الطفولة يعلمون عنه «موهبته» في النسيان! فإذا كان ثمة ملوك ورؤساء وأباطرة يتربعون على عروش النسيان فإنه يعد نفسه- ولا فخر- إمبراطور الأباطرة الذي لا يضاهيه أحد في نسيانه البتة!.

والحق إن النفس البشرية لغز محير لم يقدر احد على حله وكشفه. فكل معرفة بها تفضي إلى أسئلة محيرة. وحتى لا أروح بعيداً سأضرب المثل بنفسي! فحالتي مع النسيان تقوض كل المعارف التي خبرتها ودرستها عن الذاكرة والتذكر وعوامل ودوافع النسيان وميكانزماته! فالعبد لله الذي استحوذ لقب إمبراطور الأباطرة لإمبراطورية النسيان لا يعرف كيف عادت إليه ذاكرته أثناء الامتحانات وكيف يتسنى له حفظ ما يرغب فيه من محفوظات دون أن تقوضها سوسة النسيان!.

ولأني إمبراطور النسيان لا اذكر متى اكتشفت علتي وأين ولماذا؟ والحمد لله على كل حال. وأود هنا دحرجة سؤال يقول: هل يكن انتقال وانتشار النسيان بالعدوى؟ وإذا شئت لي الإجابة من واقع التجربة الذاتية فسأقول لك باعتقاد «جازم» إن النسيان يسري بين مجموعة بشرية بالعدوى .. تماماً مثل الزكام وكافة الأمراض المعدية ولاسيما إذا كانت المجموعة ترتبط بعلاقات ود حميمة، وعوامل مشتركة واتفاق فكري أو وجداني أو اعتقادي الذي وسمته بالجزم مرده خبرتي الذاتية. ولا باس علي إذا اتضح أنه كلام «خرطي» لا يعول عليه! لأن مثل هذه النتيجة السلبية واردة وتحدث لأحسن المقولات، لكن الأمر المؤكد عندي هو أن العبد لله إمبراطور النسيان في العالم! وهو يعتقد أنه مولود ينقصه عدة وقطع غيار الحفظ والتذكر!! أو أن ذاكرته مسروق منها عدة التذكر! ورب متسائل يقول: لم لا تراجع الطبيب المختص ليعطيك دواء يحيي الذاكرة ويستأصل النسيان؟ لقد فعلتها والله ! رحت إلى العيادة وتفضل الطبيب بالتشخيص ووصف العلاج

Bayan August 2013 Inside.indd 24 7/21/13 10:22:30 AM

والـدواء الذي أكد أنه «زين وناجع وشـافـي بـإذن واحـد أحـد». بعد كم يوم هتف إلـي الدكتور ليعرف خـبـري. واحسبـنـي لـست بحاجة إلى أن أخبرك بأني قلت له: لقد نسيت تناول الـدواء ولا أعرف أين وضعته! وكدت أقول له بأني نسيته هو الآخر ولا أذكر لم ومتى وكيف زرتـه! لكنه أدرك وتـوقـع نسياني فراح يؤنبني ويعاتبني غير مصدق إني «نساي» إلى هذه الدرجة. وظن أن العبد الله يتناسى. وإلا كيف فاته أن يوكل إلى حرمه المصون مسألة تذكيره ساعة تناول الـدواء مثلما تفعل مع العيال. ووجدتني أنفجر ضاحكاً حال سماعي له يذكر اسم أم الـبـنـين! فتسـاءل مستغرباً: ما الذي يضحكك؟ قلت لا شيء سوى أنـك ذكرتـنـي بليلة زواجـي مـن أم البنين! قال: بعد أن طفح كيله من الاستغراب :هات ما عندك. قلت: خذ عندك. ذات عشية راق للعبد لله أن يتمشى بالسيارة مدة بسيطة ومن ثم يروح إلى بغيته التي خرج بشأنها من منزله.

وفـي الطريق تذكر أنـه حلق ذقنه واغـتـسـل وتـبـخـر وتـعـطـر وتأبط عباءة فخيمة تماماً مثل عريس ليلة الزفاف! وبدون تخطيط وجد نفسه يقود السيارة صوب الأحمدي لزيارة صـديـق قـديم. فـي مـرآة السيارة لاحظ أن سيارة أخرى تكاد تلتصق به خشيت أن يكون سائقها «طينة» والعياذ بالله فيسبب لنا حادثا نحن فـي غـنـى عـنـه، لـذا ضغطت على «دواسـة»الـبـنـزيـن فـطـارت السيارة تطوى «القار» طياً. لكنه فعل مثلي فلحق بـي حتـى كـاد يصدمني !! اضـطـررت إلـى الخـروج مـن القار والتوقف لمعرفة أمـر هـذا السائق الأحمق الـذي بدا لـي أنه لم يكدح لـشـراء ثمن الـسـيـارة! لعلها عطية من البابا أو الماما! المهم أنه وقف بجواري ثم راح يصرخ بعصبية (وين رايح يا عريس الغفلة؟!) وساعتها «بـس»تـذكـرت لـم ارتـديـت ملابس الزينة وتحممت بالعطر.. إلىآخر عدة المعرس ليلة عرسه. ووجدتني أزأر بقولة «يا للهول» على طريقة الفنان «يوسف وهبى» رحمه الله. نعم يا للهول كيف ينسى المرء ليلة زواجه ويروح يتسكع بهدوء بال من لا شغل له.!

ألـم اقـل لكم أن العبد الله نصب نفسه إمـبـراطـور الـنـسـيـان.. فهل ترونه يستاهل ذلك؟!

امتحان الأسرة الواحدة

طول العقدين الماضيين كان مفهوم الأسرة الواحدة يحرص على الإعلان عن نفسه في كل مناسبة وحين ليكون له في كل زفة وعرس قرص! فتراه شـعـاراً يتمطى على نسيج اليفط الاحتفالية! وتسمعه أغنية تلعلع بها الإذاعـة ويتغنى بها التلفزيون ويرجعها تلاميذ المـدارس نشيدة يدحرجونها في طابور الصباح! أو أن تنصت وتصيح السمع لحديث يطري مناقبه ويمدح صيغته ويتغزل بمحاسنه ومزاياه! ومن كثرة شيوع وإشهار شعار الأسرة الواحدة عبر كافة أدوات وأجهزة الاتصال أصبح

Bayan August 2013 Inside.indd 25 7/21/13 10:22:33 AM

المفهوم أشهر من نار على علم وأكثر جماهيرية من كرة القدم! وهذه – كما ترون – ظاهرة لا سابقة لها ومزية لم يحظ بها أحد سواه فاللهم لك الحمد والشكر!

والسؤال الذي يدحرج نفسه بشدة هو: أين كانت الأسرة الواحدة إبان بلية «سوق المناخ» وويلاتها الوخيمة؟! وهل استطاعت إثبات حضورها وفعلها أم أن فرسان المناخ ونجومه قد عروا سوأة العلاقة بين أصدقاء العمر بين الأخوة الأشقاء ومع الآباء والأقارب؟! ولعل جواب هذه يمكن قراءته في عيادات وملفات الطب النفسي وغرف العناية المركزة وداخل الزنازين وعنابر السجن المركزي وفي قوائم الممنوعين من السفر والواقفة وسط معابر الحدود الجوية والبرية والبحرية! وقد رأينا – عبر محك هذه البلية– هشاشة علاقة الأخوة والأبوة والصداقة والقرابة! حيث لم يصمد شعار الأسرة الواحدة على محك المصالح المادية الشخصية. وفي مقدور أي واحد منا أن يعرف قيمة هذا الشعار الطيب ومدى حضوره على مستوى الفعل والسلوك حين «يداوم» في قصر العدل. ولا أحسب أن القضايا التي تنظر فيها المحاكم المختلفة لصالح شعار الأسرة الواحدة! فأغلب القضايا يا تدلل – للأسف على هشاشة العلاقة بين أفراد الأسرة الواحدة وأصدقاء العمر والشركاء والأقارب ورفاق الصبا وزملاء الدراسة؟ إن الأسرة الواحدة شعار حلو وطيب ونبيل يطمح ويتمنى الجميع حضوره وترجمته على مستوى السلوك والفعل لكن واقع الحال يقول بأن كلام الأغاني تنفيه «موشحات» التقاضي في المحاكم بسبب فتنة الحياة الدنيا المعروف باسم المال! ولا حاجة بنا في هذا السياق إلى إيراد الأمثلة التي تؤكد صحة ما ذهبنا إليه من مزاعم تشين شعار الأسرة الواحدة. أقول لا حاجة لذلك أولاً لأن المولى سبحانه أمرنا بالستر.. وثانيا لأن الأدلة يعرفها «أهل قرية»ولم تعد من الأسرار التي يسهل إخفاؤها والتعتيم عليها!.

هلوسة الأحداث

يبدو لي أن العديد من الذين ينسبون أنفسهم إلى الحداثة لا يهتمون بالمتلقين ولا يحفلون بوصول «إبداعهم» وتواصله مع القراء! وكأن الواحد منهم يكتب لنفسه! ولذا تراه يفتعل الغموض ويغرق في حشر الطلاسم والأحاجي ويقحم الرموز الشفرية بافتعال فج ممجوج ويستعير من إبداع«بره» كلماته المتقاطعة وقاموسه النفسي الفلسفي وصرعاته الفنية البعثية! منذ شهور ورد إلي مجموعة شعريةٍ وأخرى قصصية، واحلف بالله ثلاثا بأن قراءتها فضلاً عن فهمها تحتاج إلى قدرات وحواس لا تتوفر في إنسان عادي مثل العبد لله!.

ولذا وحتى لا يزعل الأخوة الذين تفضلوا بإهدائي نتاجهم أقول بأن العيب في العبد لله! لأنه لا

Bayan August 2013 Inside.indd 26 7/21/13 10:22:35 AM

يعرف كيف يتذوق ويفهم القصص القصيرة على مضض! ولولا التنويه المسطر على الغلاف الذي يعرفٍ بأن المصنف الأدبي يضم قصصا قصيرة لحسبت محتواه تمارين كلمات متقاطعة أو لعبة كراسي موسيقية لغوية أو خلطة عشوائية لعدة مضامين فيها مسك الدفتر وجمل صحيفة غير مفيدة وأسماء وعناوين مقلوبة ملتقطة من دفتر التليفونات!.

وحتى أقرب لكٍ انطباعي أقول لك هب: إن واحدا قدم لك خلطة لغوية عجن فيها ربع صفحة من الإعلانات المبوبة مع ثلاثٍ أسطر من صفحة الوفيات مضافا إليها نصف صفحة من الجريدة الرسمية مع «قرقيعان» أسماء وأفعال وعلامات تعجب واستفهام وخشية نقط! ثم تقوم برج هذا الخليط وتقليبه في الخلاطة! وإني على ثقة بأنك ستجد بحوزتك كوكتيل «سمك لبن تمر هندي» وهو الكوكتيل الذي وجدته في ديوان الشعر والمجموعة القصصية يطرح في الأسواق من خلال «فاترينة» الحداثة!.

وحين استعصى علي قراءة الكلمات المتقاطعة المعجونة بالطلاسم والأحاجي واللامنطق والعبث والشذوذ.. وما إلى ذلك أقول .. حين حدث ذلك أدركت أن ثمة خللا لا يمكنني من قراءة مضمون ديوان الشعر والاستمتاع به.

قلت لنفسي: لابد أن العيب في العبد لله! ربما لم أحتشد لهذا العمل بكلٍ جوارحي! وقد أكون تعبا مرهقا لذا أخذت حماما منعشا ومارست بعض تمارين اليوغا والاسترخاء .. وهيأت المناخ المناسبٍ للتلقي وانكببت على الديوان محاولا قراءته مرة ثانية. لكن عاودتني حالة العجز ثانية. فذكرت الله سبحانه وتعوذت به من الشيطان الرجيم.. فخشيت أن يكون الديوان مصابا بعين جندلته ببحلقة حسد! ولا شك أن البلية في العبد لله ذاته! كأن يكون معدل ذكائه تحت المتوسط أو تحت الصفر ويحتاج «فهامة عمنا» صلاح جاهين، رحمه الله والتي أبدعها على صفحات مجلة«صباح الخير» في الستينات حين كان يرسم فيها الكاريكاتير الاجتماعي اللاذع! وقد نقلت ورطتي مع «أدب الأحداث» إلى أحد الأخوة المختصين بالكمبيوتر عله يستخدم تقنية لفهم هذه الهلوسة!.

والمؤسف أن الكمبيوتر عجز عن تفسير فعلة «الشاعر» التي ارتكبها باسم«الحداثة» الأمر الذي اضطرنا إلى القول بأن حضرة الكمبيوتر ما هو إلا «كم ثور» لا كمبيوتر! نقول ذلك مع الاحترام الشديد جدا... للثور طبعا!.

Bayan August 2013 Inside.indd 27 7/21/13 10:22:38 AM

عنده شهادة!

الليلة البارحة كنتن في دار صديق رن الهاتف وهرعت «الهندية» ترد عليه وجاءت تزف «البشارة» بأن ولد صاحبنا نال شهادة الثانوية العامة.. ابتسم السيد «المعزب» وغمزها وكل ما فيه يزغرد! وفي هذه الأيام في كل بيت عرس أو مأتم.. فالناجح يرفع «ايده» يغني ويرقص.. أما الراسب فله الله.. والدور الثاني! المهم سألت ابن صاحبنا الناجح عن التخصص الذي اختاره لدراسته الجامعية... رد - وببساطة شديدة اقتربت من البلاهة - والله لا أدري!.

وهنا انبرى أبوه قائلاً: لقد اخترت له الطب.. فهو يستطيع - بعد أن يتخرج- التدرب في عباد الله المرضى بمستشفيات الحكومة. حين «يتعلم» نفتح له عيادة خاصة!! والمشكلة التي تواجه حملة الشهادة الثانوية هي اختيار التخصص... فالطالب من جهة قد يختار الأسهل، أو الكلية ذات الجاذبية والشهرة، أو تلك التي يجتمع فيها الربع!.

والمهم أن اختيار العديد من الطلبة لا يتم عن دراية أو إحاطة بالعلم أو المجال الذي سيتخصص فيه.. كما أن اختياره قد لا يكون على قد قدراته.. وهنا تأتي أهمية وجود المستشار التربوي في المدارس الثانوية.. ذلك الإنسان القادر على توجيه الطالب للاختيار المناسب للقدرة، والإمكانية، والمزاج!.. ونحن نقول مبروك للناجحين .. وأساتذة الدروس الخصوصية يقولون مبروك للراسبين.. والسبب واضح ومفهوم!.

● عن السياسة بتاريخ ١٣/٦/١٩٧٩م.

Bayan August 2013 Inside.indd 28 7/21/13 10:22:40 AM

ألبوم الصور

سمو الأمير صباح الأحمد الصباح .. في زيارة لديوان الفهد

محمد الصباح في زيارة لديوان الفهد

Bayan August 2013 Inside.indd 29 7/21/13 10:22:43 AM

أحمد الربعي وسليمان الفهد مع وزير الإعلام جابر المبارك

احدى الاحتفالات في لؤلؤة المرزوق ويظهر في الصورة كل من أحمد الجار الله وسليمان الفهد وأحمد البوز وحمود الصقعبي

Bayan August 2013 Inside.indd 30 7/21/13 10:22:46 AM

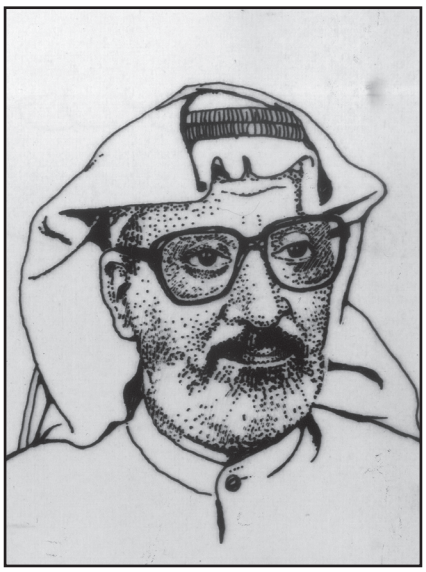
الفنان والشاعر بدر بورسلي وسليمان الفهد وشادي الخليج

أحمد فؤاد نجم .. في حفل (كويتيون لأجل القدس)

Bayan August 2013 Inside.indd 31 7/21/13 10:22:48 AM

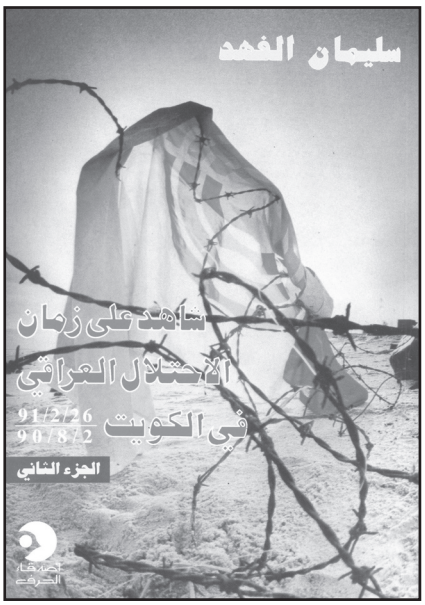
سليمان الفهد ووليد النصف وغانم النجار يفتتحون المعرض .. عبد الوهاب العوضي يفتتح معرضه بقاعة العدواني بعنوان « الصمت البليغ »

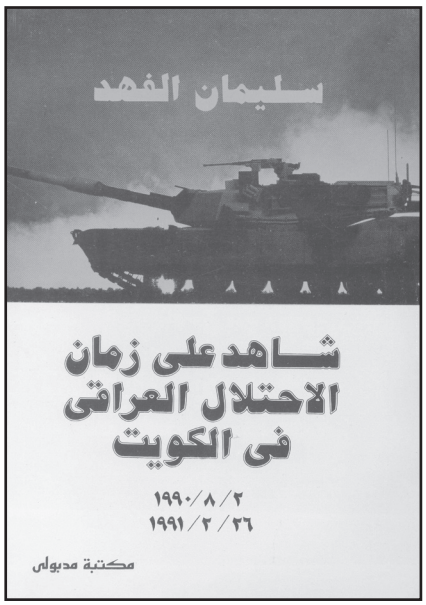
Bayan August 2013 Inside.indd 32 7/21/13 10:22:52 AM

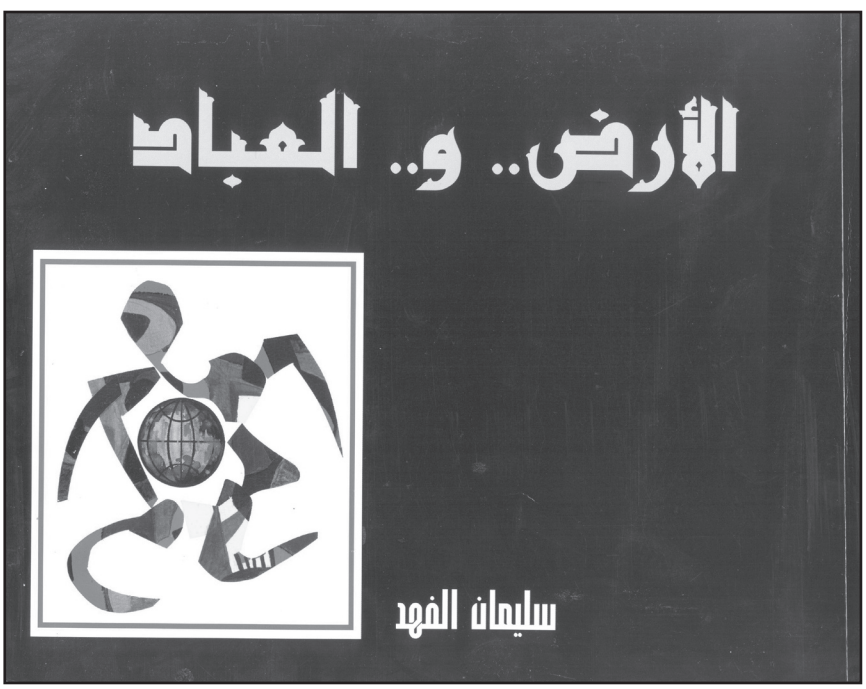


Bayan August 2013 Inside.indd 33 7/21/13 10:22:55 AM

من مؤلفاته







Bayan August 2013 Inside.indd 34 7/21/13 10:22:59 AM

دراسات

تجليات التفكيكية في النقد العربي

د. خلف الله بن علي

Bayan August 2013 Inside.indd 35 7/21/13 10:23:02 AM

تجليات التفكيكية في النقد العربي

بقلم: د. خلف الله بن علي *

١- التفكيكية: الأسس والمرجعيات

إذا كانت البنيوية قد راهنت على أهمية البنية ونظامها الشّكلي المغلق، ومشتقّاتها اللّسانيّة من أنساق محايثة ونظام مركزيّ منضبط، والّذي كان سببا في وصفها بالتّجريد والانغلاق والاختزال والخروج عن مسار التّاريخ، فإنّ ذلك كان مبرّرا قويّا لقيام حركة معرفيّة في النّقد على أنقاضها، تختلف عنها ولكنّها تتقاطع معها أحيانا، وقد اصطلح على هذه الحركة بـ(ما بعد البنيوية) أو التّفكيكيّة.

إن مصطلح التّفكيك (Déconstruction) مظلّل في دلالته المباشرة، لكنّه ثريٌّ في دلالته الفكريّة، فهو في المستوى الأوّل يدلّ على التّهديم والتّخريب، وهي دلالات تقترن عادة بالأشياء المادّيّة المرئيّة، لكنّه في مستواه الدّلالي العميق يدلّ على تفكيك الخطاب والنّظم الفكريّة، وإعادة النّظر إليها بحسب عناصرها، والاستغراق فيها وصولا إلى الإلمام بالبؤر الأساسيّة المطمورة فيها(١) ، وهذا ما يذهب إليه رائد هذا الاتّجاه (جاك دريدا) حيث يرى أنّ التّفكيك بناءٌ وهدمٌ في الوقت نفسه، فيقول: إنّ التّفكيكيّة حركة بنائية وضدّها في الآن نفسه، فنحن نفكّك بناء أو حادثا مصطنعا لنبرز بنياته، أضلاعه، أو هيكله، ولكن نفك البنية الّتي لا تفسّر شيئا، فهي ليست مركزا، ولا مبدأ، ولا قوّة، فالتّفكيك من حيث الماهية هو طريقة حصر البسيط، أو هو تحليل يذهب أبعد من القرار النّقديّ ومن التّفكير النّقديّ، لذا فهو ليس سلبيّا(٢).

كانت انطلاقة التّفكيكيّة مع (جاك دريدا) في النّقد الفرنسي خاصّة عندما أصدر سنة ١٩٦٧ ثلاثة كتب(٣) ، ولربّما كان كتاب (في الكتابة) أشهر أعماله، والذي تناول فيه الطريقة التي يعطي فيها من يكتبون عن اللغة؛ ميزة الكلام على الكتابة، عكس الترتيب، وقد ألمح إلى ذلك في عنوان الكتاب، حيث تعني كلمة (Grammatologie) علم الكتابة، وتوجيه نظرية اللّغة لا نَحْوَ الكلام بل نحو الكتابة، والعالمان الرّئيسيان اللّذان يتحدّث

---

* أستاذ محاضر بقسم اللغة العربية وآدابها المركز الجامعي تيسمسيلت- الجزائر

Bayan August 2013 Inside.indd 36 7/21/13 10:23:05 AM

عنهما هذا الكتاب هما (فارديناند دي سوسير) مؤسّس علم اللّغويات الحديث، (وجان جاك روسو) (٤) ، وفي هذا الكتاب حاول تقويض أركان الفكر الغربي من أفلاطون وأرسطو إلى (هيدجر وليفي ستراوس ودي سوسير)، متّهما هذا الفكر بالتّمركز المنطقي، الّذي يركّز على المدلول حتّى تنحسر الهوّة بين الدّال والمدلول، والمفهوم بالمرجع، وبذلك زعزعة للتّمركز المنطقيّ (Egocentrisme)، بل إلغاء مفهوم الدّال باعتباره مفهوما ميتافيزيقيا، ودعا إلى بديل أسماه (علم النحوية) ويأخذ مكان للسّيميولوجيا التي بشّر بها (دي سوسير)، وصرّح دريدا بهذا في هذا الكتاب قائلا: «سأدعوه بعلم النّحوية... ولأنَّ هذا العلم لم يوجد بعد، فإنّه لم يمكن لأحد أن يقول ماذا سيكون هذا العلم؟ لكنّه علم يملك الحق في أن يكون ومكانه معدٌّ سلفا، والألسنية ليست إلاّ جزءا من ذلك العلم العامّ»(٥).

وعلى العموم تقوم التّفكيكيّة على أساس التّقويض والهدم للفكر القديم، والقراءة النّقديّة المزدوجة، وتسعى إلى تفكيك البنية وتحويل الثّابت وتثبيت المتحوّل، وإلحاقه ببيئات أخرى مضادّة أو غريبة، وفق مبدأ وحدة الاختلاف (الهيجلية)، وفي هذا السياق يذهب (دريدا) إلى الاعتقاد بأنَّ مقصديّة النّصّ لا يمكنها أن تُتحقّق إلاّ في حيّز المحو والاختلاف والحضور والغياب(٦).

والتّفكيك يمثّل مرحلة من مراحل جدل المنهجيات، وصراعها في العصر الحديث، فإذا كانت المناهج النّقديَّة المعاصرة تطمح إلى تقديم براهين ونظريّات متماسكة لحلّ الإشكال في عملية وصف الخطاب أو الاقتراب إلى مبناه، فإنّ التّفكيك يبذر الشكّ في مثل هذه البراهين، ويقوّض أركانها، ويرسي على النّقيض من ذلك دعائم الشكّ في كلّ شيء، فليس ثمّة يقين، ويكمن هدفه الأساس في تصديع بنية الخطاب -مهما كان جنسه ونوعه- وتفحّص ما تخفيه تلك البنية من شبكة دلاليّة، فهو -في هذه الحالة- ثورة على الوصفيّة البنيويّة، وهو يذهب إلى أنَّ لا ضابط قبل التّفكيك ولا ضابط في ظلّه، وهو رحلة شاقّة، بل مغامرة محفوفة بالمخاطر، ولا يتوفّر لها أدنى عامل من عومل الأمان في أودية الدّلالة وتشعباتها، دون معرفة، دون دليل، دون ضوابط واضحة، وكشوفاته ذاتية فردية لا غيرية جماعية، حلقة الدلالة وتعويم المدلول المقترن بنمط ما من القراءة؛ أي استحضار المغيّب، وهذا يقود إلى تخصيب مستمر للمدلول بحسب تعدّد قراءات الدّال، وبذا فإنَّ تنازع القراءات فيما بينها للخطاب تفضي إلى متوالية لا نهائية من المدلولات، لا يمكن لأحدها أن يستأثر بالاهتمام الكلّيّ دون الآخر، فلا ضوابط ريّاضية توقف هدير المدلولات التي تستفزّ بها القراءات، فتبدأ بالتّشكّل كالأجنحة، مكونة بؤرا دلالية، وحقولا شاسعة لا يمكن تثبيت حدودها(٧).

Bayan August 2013 Inside.indd 37 7/21/13 10:23:12 AM

تقوم التفكيكية على أسس ومقولات كبرى يمكن حصرها فيما يلي:

١-١- الأثر

وهو التّشكيل النّاتج عن الكتابة، ويتمّ ذلك عندما تتصدّر الإشارة الجملة، وتبرز القيمة الشّاعرية للنّصّ، ويقوم النّصّ بتصدّر الظّاهرة اللّغويّة، فتتحوّل الكتابة لتصبح هي القيمة الأولى، متجاوزة حالتها القديمة والّتي كان ينظر إليها بأنّها حدث ثانويّ يأتي بعد النّطق في الأهمية، وليس له وظيفة إلاّ أن يدلّ على النّطق ويحيل إليه، فالكتابة بمفهوم التّفكيكيّة تتجاوز هذه الحالة لتلغي النّطق، لتحلّ محلّه، وبذلك تسبق حتّى اللّغة، والكتابة ليست وعاء لشحن وحدات معدّة سلفا، إنّما هي صيغة لإنتاج هذه الوحدات وابتكارها، وبذا يكون لدينا نوعان من الكتابة -كما يقترح (دريدا)- الأولى كتابة تتّكئ على (التّمركز المنطقيّ) وهي الّتي تسمى الكلمة (كأداة صوتية/ أبجدية خطية)، وهدفها توصيل كلمة منطوقة، وثانيتها هي الكتابة المعتمدة على (النّحويّة) أو كتابة ما بعد البنيويّة، وهي ما يؤسّس العمليّة الأوّليّة الّتي تنتج اللّغة(٨).

وعليه فالكتابة هنا تقف ضدّ النطق، وتمثّل عدميّة الصوت، وليس للكينونة عندئذ إلاّ أن تتولّد من الكتابة، وهي حالّة للولوج إلى لغة الاختلاف والانبثاق من الصّمت، ومن هنا جاء (دريدا) ليقدّم الأثر كبديل لإشارة (سوسير)، وهو يطرحه كلغز غير قابل للتّحجيم ،ولكنّه ينبثق من قلب النّصّ كقوّة تتشكّل بها الكتابة، ويصير الأثر وحدة نظرية في فكرة (النّحويّة) ترتكز الفكرة -بل طاقتها- عليه، ومن خلاله تنتعش الكتابة، وإن كان الأثر سحرا لا يدرك بحسّ، ولكنّه يتحرّك في أعماق أعماق النّصّ، متسربا من داخل مغاوره، ليشعل طاقاته بالفعاليات الملتهبة، مؤثّرا بذلك على كلّ ما حوله دون أن تستطيع يد مسّه، والأثر مسؤول عن كلّ انفعال يصدر عن الجزئيات الدّنيا للإشارة، مثلما أنّه حاصل النّاتج الّذي تحدثه وظائف العلاقات (كما في النّظر البنيويّ)، وما الكتابة إلاّ وجه واحد من تجلّيات الأثر، وليست هي الأثر نفسه، فالأثر الخالص لا وجود له، كما يقول (دريدا)، وهدف التّحليل التّشريحيّ هو يصيّد الأثر في الكتابة ومن خلالها، ومعها، وتأتي (النّحويّة) كعلم جديد للكتابة لتفرض إنزال الكتابة إلى وصف ثانويّ مستبعدة من اللّغة المنطوقة، فهي لا تُخْضِعُ الكتابة للمخاطبة، وإنّما تفحصَها وتحلّلها قبل الخطاب وفيه، أي في النّصوص(٩).

ويدخل النّصّ مع الأثر في حركة محوريّة دائرية تبدأ بالأثر متّجهة إلى النّصّ، ثمّ تعود إلى الأثر، فالنّصّ لا يُكتب إلاّ من أجل الأثر، إذْ لا أحد يكتب شعرًا لينقل إلينا أقوال الصّحف، وإنّما يكتب شعرا طلبا لإحداث (أثر)، فالأثر إذا سابق على النّصّ لأنّه مطلب له، فإذا ما جاء النّصّ وتلبّس بالأثر صار تلمّس

Bayan August 2013 Inside.indd 38 7/21/13 10:23:15 AM

هـذا الأثـر هـدفا للقارئ وللنّاقد، وبـذا يـأتـي الأثـر بعـد الـنّـصّ ومن خلاله ومن قبله، وتتداخل العلاقة بين النّصّ والأثـر لتنعكس بسببها معادلة (السّبب/ النّتيجة)، ولهذا فإنَّ التّشريحيّة تأخذ بقلب مفهوم السّببية كما فعل (نيتشه)، حيث وصف العلاقة بين السّبب والنّتيجة بـأنّهـا عـلاقـة مـجـازيـة أو بلاغية، ويمثّل لها بمثال إنسان يحسّ بوخز في صـدره، ممّـا يجعله يبحث عن السبب، فيجدَ دبّوسا في قميصه، وسيقول عندئذ: إن الدّبّوس سبب للوخز، أي دبوسٌ= وخز، لكنَّ الحال غير ذلك، فالوخز سابق على الدّبّوس، لأنَّ الرّجل حسَّ بالوخز أوّلا، وهذا دفعه للبحث فوجد دبّوسًا، فالرّجل إذًا تخيَّل السّبب بعد النّتيجة، وليس قبلها، وهذا يجعل المعادلة كالتّالي: وخز= الدّبّوس، وبهذا تكون تجربة الألم دافعا للبحث عن السّبب، وهذه مداخلة متشابكة تشبهها مداخلة الـنّـصّ والأثـر، مثلما أنّـهـا تشمل العمليّة الأدبيَّة من حيث أنَّ القراءة سبب للكتابة، فلولا وجـود قـرّاء لم يكتب الكاتب نصّه، حتّى وإن حجبه عن النّاس، لأنَّ لحظة الكتابة هي لحظة تـوجـه نحو قـارئ، والكاتب نفسه يتلقّى ما أبدعه كقارئ أوّل لـه... والكتابة في مقابل هـذا هيً سبب للقراءة، فلولا وجود ما يقرأ ما أمكننا إحداث ذلك الفعل، وتدخل بذلك القـراءة والكتابة في معادلة (نيتشه)(١٠).

١-٢- الاختلاف

يعتبر مفهوم الاخـتـلاف مـن أهمّ مرتكزات التّفكيكيّة، لأنَّ تقصّي الـدّلالات اللّغوية لمقولة الاختلاف يكشف عن جزء من عدم استقرار التّفكيك على ما هو يقينيّ، ودعوته لـلـدّخـول فـي قـبـضـة الاحتمالات المتعدّدة.

وعليه فإنَّ تفاعل الاختلافات يستتبع تـراكـيـب وإحـالات تمنع مـن وجود عنصر بسيط فـي أيّ لحظة من اللّحظات، أو أيّ شكل من الأشكال، يكون حاضرا بذاته ولا يحيل إلاّ إلى نفسه وسـواء في الخطاب المكتوب أم في الخطاب المحكيّ؛ فإنّه ليس ثـمّـة مـن عـنـصـر يمكـنـه أن يكون رمـزًا دون الاتـصـال بعنصر آخر، هـو أيضـا ليس حـاضـرا ببساطة، وهـذا معناه أنَّ كل عنصر (فونيم أو غرافيم) يتشكّل -بالإشارة إلى ما فيه من أثر- من عناصر أخرى من السلسلة أو النّظام. إنَّ الأحداث الدّالة تعتمد على الاختلاف، ولكن هـذه الاختلافات هي نفسها نتاج أحـداث، وعندما يركز المـرء على الاختلافات؛ فإنّه يدرك اعتمادها على أحداث سابقة(١١).

يعرّف (دي سوسير) اللّغة بأنّها نظام من الرّموز، والأصوات عنده لا تُعدّ لغة إلاّ إذا نقلت إلى أفكار أو عبرت عـنـهـا، ولـذا فـالمسـألـة الجوهريّة عـنـده هـي طبيعة الـرّمـز اللّغوي، مـا الـّذي يعطـي الـرّمـز أهمّيته؟ يقول (سوسير) إنَّ الرّموز تعسفيّة العرف، وإنَّ الرّمز لا تحـّدده صفة جوهريّة فيه، بل الاختلافات الّتي تميّزه عن سواه من الرّموز/ فاللّغة لا يوجد فيها صفات قائمة بذاتها،

Bayan August 2013 Inside.indd 39 7/21/13 10:23:17 AM

بل اختلافات فقط(١٢) ، في حين يعني الاختلاف عند (جاك دريدا) الإزاحة الّتي تصبح بواسطتها اللّغة أو الشفرة أو أيّ نظام مرجعيّ عامّ ذي ميزة تاريخيّة عبارة عن بنية من الاختلافات، فليس هناك حضور مادّيّ للعلامة، هناك لعبة الاختلاف فقط، فالاختلاف ينتهك ويجتاح العلامة محوّلا عمليّاتها أثرا أو شيئًا، وليس حضورا ذاتيا لها(١٣).

وكون اللّغة سلسلة غير متناهية من المفردات والّتي لا معنى لها بمعزل عن السياق، فإنَّ الكلمات تتميّز باختلاف كلّ منها عن الكلمات الأخرى، بيد أنَّ هذا يؤدي إلى نتيجة مهمّة وجوهريّة في الإدعاء التّفكيكيّ، الّذي يستميت من أجل المُغيَّب في اللغة، فطبقا لهذا يكون كلّ مَعنى مؤجلا بشكل لا نهائيّ، فكلّ كلمة في اللّغة تقودنا إلى أخرى في النّظام الدّلاليّ، دون التمكّن من الوقوف النّهائيّ على معنى محدّد، وانطلاقا من هذا توصّل (دريدا) إلى الحدّ من هيمنة فكرة الحضور، فهو يرى أنّ المتلقّي الّذي يبحث عن مدلول واحد؛ يكون واقعا تحت سيطرة فكرة الحضور، ولذا فإنّه يريد للخطاب والخطاب الأدبي بخاصّة، أن يكون تيّارا غير متناه من الدّلالات، وبواسطة الكلمات فقط يمكن التّأشير إلى كلمة دون أخرى، دون التّقيّد بمعنى محدّد، ويقود هذا إلى توالد المعاني، لا بسبب من تقرير الدّلالات لها، بل من اختلافاتها مع المعاني الأخرى(١٤).

ومن خلال مقولة الاختلاف يقوّض (دريدا) الثنائيات الّتي أرستها الفلسفة الغربيّة من أفلاطون إلى سوسير، فالمعاني عنده تتحقّق، من خلال الاختلاف المتواصل في عمليّة الكتابة والقراءة، وتبدأ مستويات الحضور والغيّاب بالجدل ضمن أفق الاختلاف، بحيث يصبح الاختلاف هدفا أكبر ممَّا هو أصل في ذاته، وبهذا يبدو الأختلاف عند (دريدا) لا يرجع إلى التّاريخ ولا إلى البنية، بل يوجد في اللّغة، ليكون أوّل الشّروط لظهور المعنى. إنّ التّشدّد في التّركيز على أهمية الاختلاف في بنية الكلام والكتابة قاد (دريدا) إلى تحطيم المرتكز الفكري لثنائيات كثيرة مثل: (الرّوح/ الجسد)، (الشّكل/ المعنى)، (الاستعاريّ/ الواقعيّ)، (الإيجابيّ/ السّلبيّ)، (المتعالي/ التّجريبيّ)، (الأعلى/ الأسفل)، (الخير/ الشّر) وذلك بقلب التّصور الذّهنيّ الّذي أرسته الفلسفة الغربيّة، وأحلّ بدل ذلك مفاهيم ومقولات مثل (الاختلاف) والّذي يحتمل المغايرة أو التّأجيل، و(الفارماكون) الّتي تعني السم والدّواء معا، و(الهامش) الّتي تتداخل أو تحيل إلى علامة(١٥).

١-٣- موت المؤلّف/ ميلاد القارئ

ظهرت فكرة موت المؤلّف مع البنيويّين، وهي فكرة مرتبطة أساسا برفض التّاريخيّة، والإقرار بأنَّ النّصّ نسيج محبوك من نصوص، شذرات لغوية معروفة وغير معروفة النّسب قَدمَتْ إليه من أقاصي الثّقافة، وبالتّالي فهو ساحة لصراع الذّوات والرّؤى المتنوّعة، فليس

Bayan August 2013 Inside.indd 40 7/21/13 10:23:20 AM

للنّصّ بالمعنى المجازيّ مؤلّفٌ واحدٌ، وإنّما مؤلّفون كثر، يخترقون الذّات الكاتبة لحظة انبناء الكتابة، ومن ثمّ فالنّصّ لقاء لما سبقه من النّصوص، روح منتجة لا تظهر إلا من خلال الرّؤية العامّة المنبثقة من بنية، التّي اشترك عدد غير قليل من المؤلّفين في نسيج خيوطها، وقد تفطّن نزار قباني إلى تلك البؤرة المشتركة التّي يستقي منها حين يصرّح بأنّه شعر بعشرة آلاف شاعر يكتبون معه القصيدة من طرفة والحطيئة وأبي تمام وشوقي(١٦).

والتّفكيكيّة امتداد للبنيويّة في هذه القضيّة؛ إذ ترفع هي الأخرى من شأن القراءة، بأن تجعل السّلطة الحقيقيّة للقارئ لا للمؤلّف، ويمكن القول إنّ التّفكيكيّة قد أعلنت موت المؤلّف بصورة رسميّة بعد إشاعات البنيويّين والنقاد الجدد بذلك(١٧) ، وكانت البداية مع (رولان بارت) سنة ١٩٦٨ عندما أعلن عن نظريّته الجديدة؛ وهي موت المؤلّف، الّذي حظي -المؤلف- بمكانة هامّة في الفكر النّقدي التّقليديّ، فحوّل (بارت) المؤلّف إلى مجرّد ضيف على نصّه بمجرّد فراغه من فعل الكتابة، لأنّه ليس أكثر من ناسخ ينهل من مخزون معجميّ موروث، ويتحرّك في فضاء ثقافيّ مشاع، تحكمه لغة سابقة على وجوده أصلا -كما أسلفنا الذّكر- وما دامت اللّغة هي النّصّ (هي التّي تتكلّم وليس المؤلّف)، ومادامت اللّغة ليست حكرا على شخص ما، ولا ملكا لأحد، فإنّ ذلك يجعل تسلّط المؤلّف على النّصّ فعلا محدود المشروعيّة، قليل الجدوى، فتتحوّل بذلك الكتابة إلى ذلك الكون الحيّاديّ الّتي تضيع كلّ هوية لديه، لأنّ نسبة النّصّ إلى مُؤلّف معناها إيقاف النّصّ وحصره، وإعطاؤه مدلولا نهائيّا، إنها إغلاق الكتابة(١٨) ، وبهذا الإعلان عن موت المؤلّف بشّر بارت بميلاد القارئ وعصر القراءة، حيث يتحوّل القارئ إلى منتج للنّصّ بعدما كان متفرّجا عليه ومستهلكا له(١٩).

١-٤- قتل أحادية الدلالة والدعوة إلى تشتيت المعنى

التّفكيكيّة تسعى إلى قتل القراءة الأحاديّة، والدّعوة إلى التّعدديّة القرائيّة، فقد كان (دريدا) يريد تأسيس ممارسة تتحدّى تلك النّصوص الّتي تبدو وكأنّها مرتبطة بمدلول محدّد ونهائيّ وصريح، إنّ دريدا لا يريد تحدّي معنى النّصّ فحسب، بل يطمح إلى تحدّي ميتافيزيقا الحضور، الوثيقة النّصيّة بمفهوم التّأويل القائم على وجود مدلول نهائيّ(٢٠). ومن جهة ثانية يقدّم لنا (كريس بالديك) القراءة التّفكيكيّة على أنّها منهج يتبيّن بواسطته أنّ معاني النّصّ في وسعها مقاومة الاستيعاب النّهائيّ ضمن الإطار التّأويليّ، ويقوم محذّرا من طموح النّقد إلي مراقبة النّصوص، وفق اعتقاد النّقد المغرور بقوّته عموما، ثمّ يختزل لنا -بعد ذلك- مرجعيّات القراءة التّفكيكيّة في جملة مبادئ يمكن أن تنحصر في هذه المعادلة: التّفكيكيّة= اعتباطيّة العلامة

Bayan August 2013 Inside.indd 41 7/21/13 10:23:23 AM

اللّغويّة (سوسير)+ شيء من الشّك الفلسفيّ (نتشه وهيدغر)+ آلية القراءة الفاحصة وأفكار الالتباس والتّورية (النّقد الجديد)+ أولويّة اللّغة على الدّلالة (مدرسة بال).

لقد اقترح (جاك دريدا) قراءة النّصّ بما هو إنتاج لمعانٍ غير قابلة للتّجمع (Non-Tótalisable) وفقا لهذا التّصوّر فإنّ العلامة اللّغويّة تغدو موضع تشويش (Confusion) دائم بين المعنى المرجعيّ (Référentiel) والمعنى المجازيّ (Figuré)، إنّ القارئ لا يستطيع السّيطرة على النّصّ، لأنّ هذا النّصّ -ببساطة- لا يسمح له بذلك(٢١).

١-٥- الكتابة

ابتدع (دريدا) مصطلح علم الكتابة أو ما يعرف بـ(الغراما تولوجيا) في مواجهة ما يسمّيه هو ميتافيزيقا الحضور؛ والتي سيطرت على أنظمة الفلسفة الغربيّة، والّتي تكوَّنت بفعل التّمركز حول العقل، المستند في حقيقته إلى التّمركز حول الصّوت، أي العناية بالكلام على حساب الكتابة، ويقلب (دريدا) التّدرج التّقليديّ فتسبق الكتابة الكلام.

و(تدوروف) قبل (دريدا) يعتقد أنَّ للكتابة معنيين؛ فهي حسب المعنى الضّيّق لكلمة كتابة تعني (النّظام المنقوش للّغة المدوّنة)، أمّا في معناها العامّ فهي كلّ نظام دلاليٍّ مرئيٍّ، أما (جونثان كلر) فيَرى أنّ الكتابة تقدّم اللّغة بوصفها سلسلة من العلامات المرئيّة الّتي تعمل في غياب المتكّلم، فهي على نقيض الكلام (الصّوت) تتجسَّد عبر نظام ماديّ من العلامات، بينما يقتصر الكلام على الصّوت، إنّها -كما هو معروف- لا تفترض حضورا مباشرا للمتكّلم، فالعلامات المكتوبة أو المنقوشة على الورق تختلف عن الأصوات المشكّلة في الهواء أثناء التكلّم، لأنَّ الأخيرة تختفي بانتهاء الحديث ولا تمتلك خاصيّة البقاء إذا لم تسجّل، وكلّ هذا من خصائص الكتابة(٢٢).

تأسيسا على ما سبق فإنَّ الكتابة تخالف المنطوق والصّوت، لأنَّ المدلول الجوهري ينبثق من الكتابة في صمتها، لا من الكلمة المنطوقة، فالكتابة بهذا المفهوم ترتكز على الكتابة باقتلاع مفاهيم الكلام والصوت، وتدعو إلى قتل الكلام، باعتبار أنَّ موت الكلام هو أفق اللّغة وأصلها(٢٣) ، فماذا بقي لنا من حضارات الأمم الغابرة، الكلام أم الكتابة؟

ومفهوم (الغراماتولوجيا) من منظور (دريدا) ما هو إلاّ دعوة لإعادة النّظر الجدّيّة في دور الكتابة، لا بوصفها غطاء للكلام المنطوق؛ وإنّما بوصفها كيانا ذا خصوصيّة وتميّز. إنَّ (الغراماتولوجيا) الّتي يدعو إليها (دريدا) لا تعيد إنتاج واقع خارج نفسها، كما أنّها لا تختزله، وهنا يطرح سؤال علينا نفسه هو: ما سبب وجدوى تمسّك (دريدا) بالكتابة إلى هذا الحدّ؟ والإجابة هي:

- إنَّ الكتابة بوصفها علامة مكتوبة يمكن أن تتكرّر رغم غيّاب سيّاقها.

Bayan August 2013 Inside.indd 42 7/21/13 10:23:25 AM

- إنَّها قادرة على أن تحطّم سياقها الحقيقي، وتقرأ ضمن أنظمة سياقات جديدة بوصفها علامات في خطابات أخرى.

- تكون فضاء للمعنى بوجهين: الأوَّل: قابليتها الانتقال إلى سلسلة جديدة من العلامات، والثاني: قدرتها على الانتقال من مرجع حاضر إلى آخر، وهذه سمات خاصة بالكتابة لا يمكن للكلام أن يمتلكها(٢٤).

لا شك في أنَّ الأثر ينتج عن الكتابة، ويتمّ عندما تتصدّر الإشارة الجملة، وتبرز القيمة الشّاعريّة للنّصّ، ويقوم النّصّ بتصدّر الظّاهرة اللّغوية، فتتحوَّل الكتابة لتصبح هي القيمة الأولى هنا، وتتجاوز حالتها القديمة من كونها حدثا ثانويّا يأتي بعد النّطق وليس له من وظيفة إلاّ أن يدلّ على النّطق ويحيل إليه، إنَّ الكتابة تتجاوز هذه الحالة لتلغي النّطق، وتحلّ محلّه، وبذلك تسبق حتّى اللّغة، وتكون اللّغة توالدا ينتج عن النّصّ، وبذلك تدخل الكتابة في محاورة مع اللّغة، فتظهر سابقة على اللّغة ومتجاوزة لها، ومن ثمَّ فهي تستوعب اللّغة، فتأتي كخليفة لها بدلا من كونها إفصاحا ثانويّا متأخّرا، والكتابة بهذا المعنى ليست وعاء لشحن وحدات معدّة سلفا ، وإنَّما هي صيغة لإنتاج هذه الوحدات، وابتكارها، وبذلك يكون لدينا نوعان من الكتابة -كما يقترح (دريدا)- واحدة تتّكئ على التّمركز المنطقيّ، وهي الّتي تسمّى الكلمة كأداة صوتيّة، وهدفها توصيل الكلمة المنطوقة، وثانية وهي الكتابة المعتمدة على (النّحويّة) أو الكتابة ما بعد البنيويّة، وهي ما يؤسّس العمليّة الأوليّة الّتي تنتج اللّغة(٢٥).

ومن منظور القراءة التّفكيكيّة أنَّ الخطاب يُنْتَجُ باستمرار، ولا يتوقّف بموت كاتبه، ولهذا يؤكّد (دريدا) على الكتابة بدلا من الكلام، لكونها تنطوي على ضرورة البقاء بغياب المنتج الأوَّل، في حين يتعذّر ذلك بالنسبة للكلام، إلاّ في نطاق محدود جدّا، ظهر حديثا بفضل شرائط التّسجيل الصّوتيّ(٢٦).

خلاصة الكلام أنَّ دريدا جعل كتابه (De la Grammatologie) وقفا على ترسيخ هذا المفهوم واجتثاث مفاهيم الكلام والصّوت، فقد دعا إلى كتابة خالصة تقتل الكلام وتقوم على أنقاضه، من حيث إنّ موت الكلام هو أفق اللّغة وأصلها، كما امتدح في هذا الكتاب لغة الرّياضيّات لأنّها عالميّة، ولا صلة لها بماهية الكلام، إلاّ أن مفهوم الكتابة في ضوء التّصوّر التّفكيكيّ يتجاوز الدّلالة التّدوينيّة إلى مفهوم أوسع، يقوم على أنّ النّصّ المكتوب نصّ مفتوح متغيّر، ومتجدّد باستمرار، وفي وسع القارئ أن يعيد كتابته بصورة تأويلية متغيّرة، مع كل قراءة(٢٧).

١-٦- القراءة

أعلت التّفكيكيّة كثيرا من شأن القراءة، بتحويل القيّادة من سلطة المؤلِّف (في العهد السّياقيّ) وسلطة المؤلَّف (في العهد السّيميائيّ) إلى سلطة القارئ؛ لأنّ النّصّ يتكوّن من

Bayan August 2013 Inside.indd 43 7/21/13 10:23:28 AM

كتابات متعدّدة تنحدر من ثقافات عديدة، تدخل في حوار مع بعضها البعض، تتحاكى وتتعارض، بيد أنّ هناك نقطة يجتمع عندها هذا التّعدّد، وليست هذه النّقطة هي المؤلّف، وإنّما هي القارئ؛ القارئ هو الفضاء الّذي ترتسم فيه كل الاقتباسات الّتي تتألّف منها الكتابة دون أن يضيع أيّ منها أو يلحقه التّلف. لقد أصبحنا نعلم أنّ الكتابة لا يمكن أن تنفتح على المستقبل إلاّ بقلب الأسطورة الّتي تدعمها، فميلاد القارئ رهين بموت المؤلّف، وقد كان هذا الاعتقاد إرهاصا بظهور دراسات جديدة تنضوي تحت لواء ما أصبح يسمى بـ(نظريّة القراءة)، والّتي تتقصّى موضوع القراءة ومستوياتها وأنواع القرّاء(٢٨).

و(دريدا) يحدّد أفق القراءة بقوله: «أعتقد أنّه من غير الممكن الانحباس داخل النّصّ الأدبيّ، إنّ المحايثة أو الباطنيّة الأدبيّة المحضة تقوم في نظري بالاحتماء داخل الحدود المقامة تاريخيّا، والّتي نفترض مجموعا كاملا من العقود التّاريخيّة المتعلّقة بتأطير النّصّ وتحديد وحدته ومتنه وضماناته القانونية، وما إلى ذلك من تحديات اجتماعية/ فضائية، يجب بالطبع -على الأقل- وبصورة مؤقّتة أن تتحرّك داخل هذه الحدود لدفع القراءة المحايثة إلى أبعد ما يمكن، ولكنّها لا تستطيع في رأيي أن تكون راديكاليّة تماما، هذا شيء نابع من بنية النّصّ نفسه، إنّما لا نستطيع أن نبقى داخل النّصّ، لكن هذا لا يعني أنّه علينا أن نمارس بسذاجة سوسيولوجية النّصّ أو دراسته السّيكولوجيّة أو السّياسيّة أو سيرة المؤلّف، أعتقد أنّ هناك بين خارج النّصّ وداخله توزيعا آخر للمجال أو الحيّز، وأعتقد أنّه سواء في القراءة الباطنيّة أم في القراءة التّفسيريّة للنّصّ من خلال مسيرة الكاتب أو تاريخ الحقبة، يظلّ هناك شيء ما ناقصا دائما»(٢٩).

١-٧- التناص

ترى التّفكيكيّة أنّه لا وجود لنصّ أوّل، بل النّصّ هو جملة من النّصوص السّابقة، أو فضاء لنصوص متعدّدة، بمعنى أنّه لا يوجد نصّ مستقلّ بذاته استقلالا تاما، بل هو استنساخ لغيره، مادام يتحرّك في معطى لغويّ موروث وسابق لوجوده أصلا، كما أنّه يشتغل في مناخ ثقافيّ ومعرفيّ مهيمن مسبّقا، وكل كتابة -مهما كانت- هي تأسيس على أنقاض كتابة أخرى بشكل أو بآخر، أو هي بمختصر العبارة خلاصة لكتابات أخرى سابقة لها.

وبفعل هذا التّداخل ينتج ما تسمّيه (جوليا كريستيفا) (الفضاء النّصّيّ المتعدّد)، وكلّ نصّ داخل هذا التّداخل النّصيّ يكون مجموعة فرعيّة من مجموعة أكبر هي فضاء النّصوص المطبّقة في محيطنا الثّقافيّ. وضمن مفهوم التّناص تبرز بعض مصطلحات التّفكيكيّة كالتّكراريّة الّتي تلغي الأسوار الحدوديّة بين النّصوص وتجعل كلّ نصّ مقابلا لاسترجاع نصّ آخر وتكراره، والأثر (Trace)

Bayan August 2013 Inside.indd 44 7/21/13 10:23:31 AM

والّذي يعني المرجعيّة النّصيّة للنّصّ الجديد، حيث إنّه وإذا كانت الكتابة تنويعا على رجع صدًى منبعث من مصادر صوتيّة متداخلة، فإنّ الأثر هو عين هذه الأصوات، وإذا كانت كل كتابة تتّكئ على أثر قرائيّ سابق، فإنّ التّفكيكيّة تنفي وجود (أثرَ أصل)، فالأثر عند (جاك دريدا) هو بمثابة (أصل الأصل). ومعنى ذلك أنّ اقتفاء الكتابة لأثر سابقاتها ينبغي أن يكون اقتفاءً أصيلا يهب الذّات الكاتبة كينونتها، ويحقّق لها تميّزها واختلافها. والاختلاف (Différence) إذن هو الأثر الخالص (Trace pure) وهو تشكيل الشّكل (Formation de la forme)) (٣٠).

إنَّ فكرة التّناص كجزء من النّظيريّة التّفكيكيّة تكشف لنا (السياق) على أنّه ذو طبيعة اعتباطية، إضافة إلى قوّته البنائيّة، ولذا فإنَّ السّياق يتداخل عبر الاقتباس فتتحرّك الإشارات المكرّرة كاسرة لحواجز النّصوص، وعابرة من نّصّ إلى آخر حاملة معها تاريخها وتاريخ سيّاقاتها المتعاقبة، فيتعدد معها الموروث الأدبي وتنشأ من خلال حركتها فكرة (النّصوص المتداخلة)، ويصبح السّياق مطلقا لا تحصره حدود، ومن خلال قصيدة واحدة يمكن قراءة مئات القصائد، ونجد فيها ما لا يحدّ من سياقات تحضرها الإشارات المكررة؛ بمعنى أن صانعي النّصوص أنفسهم ما هم سوى نتاج ثقافي لسياقات الموروث الأدبي، وهم يكتبون من فيض هذا المخزون الثقافي في ذاكرتهم كأفراد اللاّوعي الجمعي لمجتمعاتهم(٣١).

٢-التفكيكية في النقد العربي

٢-١- عبد الله محمد الغذامي

وكغيرها من المناهج الألسنية انتقلت التفكيكية إلى الخطاب النقدي العربي متأخرة نسبيا، وإذا تجاوزنا الإشكال المصطلحي الذي أثاره تعريب التّفكيكيّة(٣٢) ،وجدنا إجماع الدارسين على أنّ أول دراسة في هذا المجال تعود إلى سنة ١٩٨٥(٣٣) وهو تاريخ صدور كتاب (عبد الله محمد الغذامي)، (السعودية)، (الخطيئة والتكفير)، والذي تناول في قسمه الأوّل المناهج النقدية الألسنية (البنيوية/ السيميائية/ التفكيكية) واتبعها بدراسة حول (رولان بارت) وسمها بـ(فارس النص) تناول فيه طائفة من كتبه(٣٤) بالتحليل والتعريف، ثمَّ تناول في آخر هذا الفصل نظرية القراءة وتفسير الشعر بالشعر، وفي المقابل خصّص قسمه الثاني لفلسفة النموذج محللا -بعد فرش نظري حول إشكالية النقدية والأخلاق والنموذج الدلالي- مجموعة من أشعار حمزة شحاتة(٣٥) ، وهو في الحقيقة كتاب مهم جدا في مجال الدراسة الألسنية بصفة عامة، وما يميز هذه الدراسة أنّها تجمع بين التنظير والتطبيق.

أردف ذلك سنة ١٩٨٧ بكتاب آخر في نفس المجال وسمه بـ(تشريح النص) (٣٦) ، والذي تناول فيه هو الآخر قضايا مهمة ومتميزة تخص النقد

Bayan August 2013 Inside.indd 45 7/21/13 10:23:33 AM

السيميائي والتفكيكي، وقد تعرض لقضية الحداثة، وإشكالية الرؤية أعقبها بقراءة سيميولوجية لقصيدة الشابي (إرادة الحياة)، ثم يعود إلى الشاعر السعودي حمزة شحاتة في قراءة تشريحية لبعض أشعاره -كما يحلل تشريحيا- قصيدة الخروج لصلاح عبد الصبور.

وفي سنة ١٩٩٤ صدر للغذامي كتاب آخر بعنوان (القصيدة والنص المضاد)(٣٧) أعرب فيه عن أسباب تبنيه للتفكيك أو التشريح كما يفضل هو، حيث يرى أنَّ القراءة التشريحية تساعدنا على سبر أغوار النص الأدبي، إنَّها آلية لتوضيح حقيقة الكتابة، لإبراز جماليتها ومدى صحتها، كما تبين أصالتها، والإبداع فيها من الانتحال والتقليد. تخرج النصوص الوافدة إلى نص معين لتبرز بذلك ثقافة القارئ وسعة إطلاعه على الكتابات الأخرى(٣٨). وفي هذا السياق يقول الغذامي: «وبما أنَّنا نمارس القراءة والنقد من الداخل فهذا معناه أنَّنا نتعمق في أغوار هذا الداخل ونغوص فيه أكثر كي نزداد وعيا به وبأنفسنا فيه، وسنكون -حينئذ- طرفا في محاورة مفتوحة تقوم عًلى المعارضة والمناقضة، وتتخذ الحل والنقض والتشريح وسائل لفتح حلقات الدائرة والنفاذ من خلالها»(٣٩).

لقد عالج الغذامي في هذا الكتاب طائفة من الأشعار الجاهلية (طرفة بن العبد، امرئ القيس، المسيب ابن علس، الأعشى)، والمعاصرة (بدر شاكر السياب، صلاح عبد الصبور، أحمد مطر، سعيد الحميدين)، فوقف عليها قراءة وتحليلا -محايثة- مبينا طرائق خروجها عن دلالتها المعجمية إلى آفاق أخرى من الدلالات حسب السياقات الواردة فيها، وحسب القراءات المختلفة لها، انطلاقا من التشريح، كما تحدث في غضون ذلك عن بعض المعاني التي تبنتها إستراتيجية التفكيك مثل (المختلف/ المضاد) و(الحضور/ الغياب) وهي أسس القراءة التشريحية والتي سبقت الإشارة إليها.

ومن خلال هذه المعطيات يستطيع القارئ -حسب (الغذامي)- مطاردة المعاني والدلالات اللانهائية للنصوص المكتوبة، كونها كامنة على بنية تحتية من الدوال التي تحتمل مالا نهاية من المدلولات والتأويلات(٤٠).

وعلى العموم يلاحظ الدارس لما ألفه (الغذامي) في مجال التفكيك أو التشريح -كما يفضل هو- أنَّ منهجه كان تركيبيا، يضم (السيميائية والبنيوية والتفكيكية) معا، أما التفكيك فيستعين (بدريدا حينا وبرولان بارت حينا آخر)، ويطعم كل ذلك بروح نقدية غذامية خاصة، قد تتعارض -بعض الأحيان- مع التفكيك كقوله بالبناء بعد الهدم، وهو ما يخالف (دريدا) الذي أسَّس منهجه الفلسفي في محاولة لمنح العدم هوية من خلال قلب السائد وهدم المبني، فلا تتحقق مقصدية النص إلاَّ في حيّز المحو والاختلاف والحضور والغياب(٤١)

Bayan August 2013 Inside.indd 46 7/21/13 10:23:36 AM

، كاعتماده على البنيوية، إضافة إلى تجاوزه النص إلى خارجه كالاعتداد بتفاصيل حياة الشاعر (حمزة شحاتة).

إضافة إلى ذلك نجده يصرّح بأنَّه مرتبط بمنهج واضح يقوم على النقد الألسني أو النصوصية، معتمدا في ذلك على نقد ما بعد البنيوية، وهو نقد يأخذ من البنيوية والسيميولوجية والتشريحية بعض المفاهيم النظرية والإجرائية والتي تساعد الناقد على فك شفرات النص(٤٢).

ينضاف إلى ما قدَّمه (الغذامي) للمدونةالعربيةالتفكيكية-خاصةفي مجال التطبيق- كتاب (إستراتيجية القراءة التأصيل الإجراء النقدي) سنة ١٩٩٨ للدكتور بسام طقوس (الأردن)، والناقد من المقدمة يبين نهاجيته التفكيكية فيبدأ بقتل المؤلف إذ يقول: «لم يعد منوطا بالنقد أن يقدم شهادة ميلاد للمبدع، يتتبع تاريخ ميلاد ويقفو مراحل حياته ويكشف عن ميوله الشخصية... لقد بات عمل النقد اليوم مساويا لعمل المبدع... فهو قارئ للبنى العميقة في النص ومحاولة لتوسيع جمالياته، وإسهام في فك شيفرته ورموزه»(٤٣) ، ثم يواصل تحديد نهاجيته التفكيكية عندما يصرح مرة أخرى أنَّه اختار عنوان كتابه (إستراتيجيات) عوضا عن (قراءات أو مدخل) فيبرر توجهه بأنَّ القراءة كالإستراتيجية تتغير بتغير المقروء أولا، وبتغير الإستراتيجية الخاصة لكل قارئ، وفق مرجعيته المعرفية، وقدرته على إدراك علائق النص المقروء(٤٤) ، والكتاب في مجمله ست إستراتيجيات (قراءات) كلّ إستراتيجية تشكّل مدخلا نظريّا وإجراءًا نقديّا، طُبِّق على النّصّ أو ديوان أو ظاهرة أسلوبية، فقصيدة الجواهري (تنويمة الجياع) قرئت قراءة تفكيكية، وقصيدة محمود درويش (شتاء ريتا الطويل) تمثل قراءة النص الغائب (التناص)، وقصيدة حجازي قرئت قراءة جمالية وبُحِثَ فيها عن دور الخيال الخلاّق فيَ إبداع الشكل العضوي، أما ديوان البردوني (وجوه خانية في مرايا الليل) فقد قرئ قراءة أسلوبية، بحثا عن ملامح الأنحراف الأسلوبي فيه، أما أمل دنقل فقد خصّه بقراءة أبرزت جوهر الإبداع وتجلياته في ظاهرة الرفض، وكشف عن بعض أقنعة نصوصه ورموزها الفنية، وأخيرا قرأ مستوى الشعرية أو ملامح الشعرية في نماذج من مقدمات المتنبي المدحية(٤٥) ، وكما نلاحظ أنَّ القاسم المشترك بين هذه القراءات هو القراءة النصّية والتي لم تخرج عن نطاق (البنيوية والسيميائية والأسلوبية والتفكيكية).

أما خارج مجهودات (الغذامي) و(قطوس) التطبيقية(٤٦) ، فإنّنا لا نعثر في المدونة النقدية العربية إلاّ على محاولات وهي عديدة(٤٧) اهتمت بالجانب النظري لهذا المنهج فحسب، فكان عمل النقاد تقرب هذه المعرفة من القارئ والباحث العربي، ومن أمثلة ذلك كتابي (المرايا

Bayan August 2013 Inside.indd 47 7/21/13 10:23:38 AM

المحدّبة والمرايا المقعّرة) لعبد العزيز حمودة، والحقيقة أنَّ هذين المؤلفين تعرّض (حمودة) فيهما -وقد يصل ذلك إلى التحامل أحيانا- لإستراتيجية بعض النقاد العرب في تبني المناهج النصّانية بشكل عام، والتّفكيك خاصّة، والذي رأى أنَّ هذه الإستراتيجية أو هذا التبني أو هذه الاستعارة لهذه المناهج من النقد الغربي -الذي يختلف في كل شيء عن الحياة العربية بل ويعاكسها- جناية كبيرة على النقد العربي، وقد حاول تقديم البدائل لذلك بالرجوع إلى التراث العربي وإحيائه، وهذا طبعا رأيه الخاص.

كما نجد -إضافة إلى ذلك- بعض المجهودات الأخرى ككتاب عبد الله إبراهيم، وسعيد الغانمي، وعواد علي (معرفة الآخر) والذي سبقت الإشارة إليه، حيث حاول هذا الثلاثي تقديم المناهج النصانية (البنيوية والسيميائية والتفكيكية) بالتفصيل وبشكل مبسط للقارئ العربي، وهو جهد معتبر خاصة من حيث الترجمة، فلا يجد القارئ ذلك الغموض الذي -عادة- ما يجده في الكتب الغربية الحداثية المترجمة، وقد عثرنا على فصل موسوم بـ(القراءة والنصوص أو جدلية الحدّ والانعتاق) من كتاب (في مناهج الدراسات الأدبيَّة)(٤٨) لحسين الواد الصادر سنة ١٩٨٥، وهو عبارة عن قراءة في نص لمحمود المسعدي.

٢-٢- عبد الملك مرتاض

يعتبر النّاقد عبد الملك مرتاض الأكثر اهتماما بهذا المنهج، والأكثر إنتاجا فيه، والأقدم اهتداءً له؛ وذلك منذ نهاية ثمانينيّات القرن الماضي، فقد ألّف منذ سنة ١٩٨٦ كتابًا في هذا المجال وسمه بـ(ألف ليلة وليلة تحليل سيميائيّ تفكيكيّ لحكاية حمّال بغداد)(٤٩) ونشر بالعراق سنة ١٩٨٩ ثمّ أعاد طبعه في الجزائر سنة ١٩٩٣.

بعد ذلك تلاه بمجموعة من المؤلّفات والمقالات بنفس النّهاجيّة (سيميائيّة/ تفكيكيّة)، لعل أهمها كتاب (أ. ي دراسة سيميائيّة تفكيكيّة لقصيدة (أين ليلاي؟) للشاعر الجزائري (محمد العيد آل خليفة) والّذي ألّف سنة ١٩٨٧ ونشر سنة ١٩٩٢، وكتاب (تحليل الخطاب السّرديّ معالجة تفكيكيّة سيميائيّة لرواية زقاق المدّق) الّذي ألّف سنة ١٩٨٩ ونشر سنة ١٩٩٥(٥٠).

في كتاب (تحليل الخطاب السّرديّ معالجة تفكيكيّة سيميائيّة لرواية زقاق المدّق)، تبدأ هذه الدراسة بمدخل تعرض فيه بإسهاب إلى قضية المنهج في دراسة الرواية، ليجيب من خلاله عن سؤال عنون به هذا المدخل هو بأي منهج؟ وكعادته وبعد نقد المناهج السياقية وتبيان قصورها في دراسة النص الأدبي، فهي وإن كانت قد أجابت عن أسئلة طرحت في زمنها، فهي الآن لم تعد اليوم قادرة على إشباع نهمنا من الفضول العلمي، ولا قادرة أيضا على الحدّ من غلواء قلقنا المنهجي(٥١) ، ولم تسلم من نقده -هذه المرة- حتى المناهج السياقية في دراسة الرواية، حيث رأى أنّها قاصرة ما

Bayan August 2013 Inside.indd 48 7/21/13 10:23:41 AM

لم تتظافر في قراءة النّصّ، فهذه السّيميائيّة والّتي يرى فيها النّقد المعاصر الشّموليّة يلاحظ ناقدنا أنّها تركيبية حيث أنّها تتركّب من مفاهيم بيولوجيّة، ومفاهيم فيزيائيّة ومفاهيم الذّكاء الاصطناعيّ، فهاجس التّركيب موجود عالميّا؛ ولكنّه مبنيّ على توحّد إبستيمولوجيّ، فلقد انبثقت السّيميائيّة عن ميراث مركّب من اللّسانيّات البنيويّة ودراسة الفولكلور والميثولوجيا، من أجل ذلك لا نجدها تبدي أيّ خجل من الإفادة من كثير من المصطلحات النّقديّة والنّحويّة واللّسانياتيّة والفلسفيّة(٥٢). وذلك ليبرّر مزاوجته بين السّيميائيّة والتّفكيكيّة. وفي معرض تبريره لتبنّي التّفكيك كأداة للقراءة رأى أنّ ما ينقص تحليلاته هذه التّفكيكات والّتي تتيح الكشف عن مكامن النّصّ وخباياه، وهو كشف –حين يقع– لا ريب في أنّه سيفضي إلى وضع منهج للدّراسة ملائم لطبيعة المواد المفكّكة نفسها، لا لطبيعة منهج مستجلب جاهز مفروض من الخارج على النّص فرضا، غريب على بناه العميقة والسّطحيّة معًا، ذلك بأنّه أصبح من المفروض، بل من المفروغ منه أنّ تحليل نصٍّ سرديٍّ معقّد، غنيٍّ، عميق، متشعّب العناصر، متّعدّد الشّخصيّات... أيّ عالم بدونما حدود، وأفق بلا نهاية: لا يمكن أن يستوفيه حقّه منهج يقوم على أحاديّة الخطّة والرّؤية والأدوات والإجراءات، كأن يكون أسلوبيّا فقط، أو بنيويّا فقط، أو حتّى بنيويّا أسلوبيّا(٥٣).

والدراسة ككل هي خمس قراءات: القراءة الأولى للاستطلاع، أمّا الثانية فكانت رصد البنى والأشكال السردية، وسمحت بوضع الإطار العام للعمل التحليلي، وكانت الثالثة من أجل تفكيك مشكلات النص السردي على ضوء الرصد الذي كان في القراءة الثانية، أمّا القراءة الرابعة فقد خصصت لاستدراك ما يمكن أن تكون القراءات الثلاثة السابقة إمّا سهت عنه وإمّا لم تلحن إلى أهميته، وأمّا القراءة الخامسة والأخيرة، فقد كانت الغاية منها هي التحقق والتثبت من المادة المفككة والشواهد النصية المستخرجة والإحصاءات المستنتجة، والتأكّد من سلامة السّعي الّذي اضطلعت به القراءات الأربع السوابق، من أجل صبها –نهائيا– في مواطنها التي قدرت لها من الخطّة المنهجية العامة لتحليل هذا النّصّ(٥٤).

أما كتاب (بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية)، فيبدأ الناقد بتمهيد تناول فيه قضايا عديدة ومتشبعة، فبعد تساؤلات حول ماهية الشعر قديما، ينتقل إلى صراع اللفظ والمعنى من قبَل الجاحظ مرورا به وصولا إلى اليَوم. ثم تعرض بالنقد لمن ينفي مسألة الإيقاع في الشعر خاصة دعاة القصيدة النثرية وهي عنده وفي مضمار الشعر لا تعني شيئا، بل هي أكبر ورطة وقع فيها الشعر العربي، ليتحول بعد ذلك للحديث عن أثر الحركة السريالية في الأدب بعد الحرب العالمية الأولى(٥٥) ، فلم

Bayan August 2013 Inside.indd 49 7/21/13 10:23:43 AM

نجده -على امتداد هذه الصفحات- يتعرض للتشريح الذي سوف يتناول به القصيدة بالدراسة.

في الفصل الأول تعرض للبنية والتي يقصد بها الخصائص الموفولوجية الخالصة في الخطاب الشعري، وقد وجد في النص بنيتين إحداهما إفرادية وتبحث في خصائص العناصر التي اتُخذَتْ أدوات لنسج الخطاب، والثانية تركيبية وتبحث في خصائص الوحدات التي يتألّف منها الخطاب نفسه.

ففي الإفرادية بحث عن البنى الطاغية في نص القصيدة هل الأفعال أم الأسماء؟ ثم من الأسماء ماذا طغى منها النكرات أم المعارف؟ ومن الأفعال ماذا يهيمن منها: الماضية أم الحاضرة أم المستقبلية؟ ثم بماذا كانت الوحدات تبتدئ في نسجها عبر الخطاب الشعري؟ ثم ماذا كان موقف النص الذي نحن بصدد تشريحه من استخدام البنى من حيث هي؟ وما هي الجدة الدلالية التي نفخها فيها فمرقت من إطارها المعجمي الميت إلى إطارها الشعري النابض بالحركة والجمال والحياة؟ ولكي يجيب عن بعض هذه الأسئلة اعتمد على الإحصاء (رغم أنَّه -وفي رأيه- غير صالح في كل الأحوال لأن يكون سليما خاصة إذا كان يدويًا).

وبعد أن حصر الظاهرة الألسنية الطاغية في الخطاب، استخرج نسب ورود الأسماء والأفعال، وباعتبار أنَّ الأسماء الكاملة في هذا النص أكثر من الأفعال (بأقسامها الثلاثة) فإنَّ النص بذلك إثبات للحال، بمعنى أنَّ تركيب (عطش النهر) -مثلا- وصف حال أو إثباتها، في حين أنَّ (عذبني) حركة حدثية تنتهي بانتهاء حدثها(٥٦).

ليتطرَّق بعد ذلك إلى خصائص الماء الشعري(×) للبنى الإفرادية (كالوطن)، (الماء)، (ثعبان)، (أقدام) ويعطيها تأويلات انطلاقا من تموقعها في السياق.

أما البنى التركيبية -ومستعينا بالإحصاء وببعض آراء جون كوهين، وبالجداول والعلاقات الرياضية- فقد درسها دراسة محايثة هي الأخرى، ليبتعد عن الدّراسة التّشريحيّة في الفصل الثّاني والّذي درس فيه خصائص الصّورة في قصيدة (أشجان يمانية)، والفصل في معظمه إمّا تعريف للصّورة الشّعريّة (في الموروث العربي أو حديثا)، أو قراءة سيّاقية لبعض الصّور الشّعريّة على امتداد القصيدة، ومن أمثلة ذلك قراءته لقول (المقالح):

اهبطوا بي على صفحة الماء
نار الدّموع تعذّبني
ودمعيّ يتسوّل عبر الرّياح.

إذ يقول: «الصورة -في هذا المقطع- ليست كبرى تتلوها صغرى... بل إنّنا نلفي كلّ صورة تكاد تتفرّد بنفسها، مع ترابط عضوي بين الصورة ومضمونها... اهبطوا بي صفحة الماء: تلمس الشخصية هنا -أو ما نفترضه شخصية- من مخاطبيها أن يهبطوا بها على صفحة الماء،

Bayan August 2013 Inside.indd 50 7/21/13 10:23:46 AM

فالصورة الفنية هنا متجسدة في نهر، أو في بحر، أو في عين ثرّة، وإذا كانت الصورة الأمامية لم تَعُدْ أن تكون مجرد أمواه ثرثارة تبدو للعين من بعيد أو قريب، فإنَّ فيها صورة فنّيّة خلفيّة هي زورق يقوده جماعة من البحّارين لائذون بالفرار، أو ملتمسو الأمن والدّعة والنّعيم من همٍّ واقع وشرٍّ مداهم»(٥٧) ، وكلّ الصّور الّتي استخرجها حللها على هذه الشّاكلة، فلغتها كما يبدو انطباعية تبتعد عن لغة النقد العلمية فكيف بها مع المحايثة ومع التفكيك.

في الفصل الموالي درس خصائص الحيز، فنسب لنفسه استحداث هذا الإجراء قائلا: «إنَّ ممَّا استحدثناه في دراسة النّصّ الأدبيّ... هذا الضّرب من التّصور الّذي يشبه تحديد اللّوحة الفنّيّة المتّسمة بالخطوط أو الأحجام أو الأبعاد المادّيّة، والّذي نطلق عليه الحيّز، والحّيز... ليس مكانا بالمفهوم التّقليديّ للمكان، وإنّما هو تصوّر ينطلق من تمثّل شيء يتّخذ مأتاه من مكان وليس به، ثمّ يمضي في أعماق روحه يفترض عوالم الحيز المتشجرة عن هذا الحيز الأصل، الذي لا ينبغي أن تكون له أبدا، لأنّ كلّ حيّز يفضي إلى حيّز آخر، فترى الصّورة الفنّيّة تتعمّق بانشطارها إلى أشطار وتجزيئها إلى تركيبات...»(٥٨)، والقصيدة حسب مرتاض متنوعة الحيّز، فقد استخرج خمسة أنواع منه وهي: (الحيّز الضّيّق)، و(الحيّز المتحرّك)، و(الحيّز المعاصر)، و(الحيّز المحفوف بالمخاطر)، و(التّصارع مع الحيّز)، ثمّ قام بالتّمثيل لكلّ حيّز ثمّ التّعليل، ويغلب على لغته النّقدية هنّا الميل إلى الإنشائيّة، ومن ذلك قوله: تعليقا عن قول الشّاعر (والرّحلة زيف) «فلو أنَّ هذا الشّر المدّاهم اقتصر على سوء الإقامة، ثم سوء التظعان، لَعَسيَت الشخصية الشعرية أن تطبش حَولَ ما يحدودق بها من خطوب، لعلها تنجو بنفسها، وإنّما انضاف إلى ذلك مشقة ثالثة، بل خيبة ثالثة، هي أنَّ الرحلة المزمع عليها في نفسها زيف وسراب، والرحلة هنا حيز فاغر الفم، يشمل خطوطا عريضة طويلة ممتدة، ماضية إلى غاية، مفضية إلى مكان ما، فهي لوحة حيزية غنية بالمناظر التي تحيط بالطريق، والمشاهد التي تتغير كل حين، ولكن لا ينبغي أن نفكر في مناظر تمثّل الحيز السعيد، لأنَّ المقام الشقي والطريق المستحيل إلى الرحلة، والرحلة الزائفة الخائبة بالذات...»(٥٩)، ونتسائل هنا: هل الناقد يكتب نقدا أم يكتب نصا أدبيا مليئا بالصور واللغة الشاعرية، فهو بعيد عن النقد الأدبي فكيف به مع النقد النصاني الذي يؤكد على الصرامة العلمية في التعاطي مع النصوص المنقودة.

في حين أنَّ آخر فصل من هذه الدراسة والموسوم بـ(خصائص المعجم الفني في قصيدة أشجان يمانية)، فإنَّ الناقد يسير على نفس النهاجية والتي تقترب إلى السياقية أكثر من اقترابها من المقاربة النسقية، فبعد أن قسَّم القصيدة إلى مجموعة من المحاور المعجمية

Bayan August 2013 Inside.indd 51 7/21/13 10:23:49 AM

الفنية وهي تسعة أخذ يشرح أو يدلل على كل معجم بطريقة بعيدة عن الدراسة النسقية، ومن أمثلة ذلك –وهي كثيرة– هذه الفقرة التي يقول فيها معلقا على معجم الوطنية والوطن: «وقد كنَّا لاحظنا بأنَّ الوطن والوطنية وما في حكم معانيهما قد يندرجان –بشيء من التجاوز– تحت معجم الحب، إذا لا حب أكبر من حب الوطن، فلم نر الناس أقدر على التضحية من أجل مبدأ بتضحيتهم بأموالهم وأنفسهم وولدهم من أجل الوطن، وإنَّ الذين قتلوا في سبيل أوطانهم منذ الحرب العالمية الأولى، ويقتلون إلى يومنا هذا يعدون بعشرات الملايين...»(٦٠).

أما اقترابه من التفكيكية في هذه الدراسة ككل فيظهر في قتله للمؤلف، من جهة، وتعدد القراءة من جهة ثانية، فالقصيدة نفسها أعاد قراءتها بشكل مغاير تماما في كتاب آخر وهو (شعرية القصيدة، قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية) (٦١) والجدير بالذكر أنَّ مرتاض وعلى مدى كتابين لم يذكر شيئا عن الشاعر (عبد العزيز المقالح).

هوامش:

١- ينظر : لخضر العرابي، المدارس النقدية المعاصرة، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠٠٧. ص.١٨٤.

٢- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، مدخل إلى المناهج النقدية الحديثة، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٠، ص.١١٤.

٣- وهي: (de la grammatologie) في الكتابة، و (L'écriture et la différence) الكتابة والاختلاف، و (La voix et le phénomène)الكلام والظاهرة.

٤- ينظر: جون ستروك، البنيوية وما بعدها (من ليفي ستراوس إلى دريدا)، تر. محمد عصفور، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٦، ص.١٨٣.

٥- ينظر: عبد الله محمّد الغذّامي، الخطيئة والتّكفير من البنيوية إلى التّشريحيّة، قراءة نقديّة لنموذج إنسانيّ معاصر، (مقدّمة نظريّة ودراسة تطبيقيّة)، النّادي الأدبيّ الثّقافيّ، جدّة، السعوديّة، ١٩٨٥م- ١٤٠٥هـ، ص.٥٢.

٦- ينظر: الجيلالي حلاّم، المناهج النّقديّة المعاصرة من البنيوية إلى النّظميّة، مجلّة الموقف الأدبي، اتّحاد الكتّاب العرب، دمشق، سورية، ع.٤٠٤، كانون الأول ٢٠٠٤، شوال ١٤٢٥. ص.٢٢.

٧- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص.ص. ١١٣-١١٤.

٨- ينظر: عبد الله الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص.٥٣.

٩- ينظر: م.ن. ص.ص. ٥٣-٥٤.

١٠- ينظر: م.ن. ص.ص. ٥٤-٥٥.

١١- ينظر: جون ستروك، البنيوية وما بعدها، ص.ص. ١٩٠-١٩١.

١٢- ينظر: م.ن. ص.١٩٢.

١٣- ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص.١١٩.

١٤- م. ن. ص.ن.

Bayan August 2013 Inside.indd 52 7/21/13 10:23:51 AM

١٥- ينظر: م.ن. ص.ص. ١٢٠ إلى ١٢٢.

١٦- ينظر: منصور عبد الوهّاب، القراءة من موت المؤلّف إلى ميلاد القارئ، مجلّة النّقد والدّراسات الأدبية واللّسانية، عن قسم اللّغة العربية وآدابها، جامعة سيدي بلعباس، مكتبة الرّشاد، ع.١، ٢٠٠٥م، ١٤٢٦هـ، الجزائر، ص.٧٥.

١٧- ينظر: عبد العزيز حمّودة، المرايا المحدّبة (من البنيوية إلى التّفكيكيّة)، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٨، ص.٣٣٧.

١٨- ينظر: رولان بارت، درس السّيميولوجيا، تر. عبد العزيز بن عبد العالي، دار توبقال، المغرب، ١٩٩٣، ط.٣، ص.٨٦.

١٩- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، جسور للنّشر والتّوزيع، الجزائر، ٢٠٠٧. ص.ص. ١٧٠-١٧١.

٢٠- ينظر: أمبريطو إيكو، التّأويل بين السّيميائيّة والتّفكيكيّة، تر. سعيد بن كراد، المركز الثّقافي العربيّ، المغرب، ٢٠٠٠، ص.١٢٤.

٢١- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص. ص.١٧٤-١٧٥.

٢٢- ينظر: عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص.١٣٢.

٢٣- ينظر: محمّد بلوحي، الخطاب النقدي المعاصر من السياق إلى النسق (الأسس والآليات)، دار الغرب للنشر والتوزيع، الجزائر، ٢٠٠٢. ص.١٢٣.

٢٤- ينظر: إبراهيم عبد الله، معرفة الآخر، ص.١٣٦.

٢٥- ينظر: عبد الله محمّد الغذّامي، الخطيئة والتّكفير من البنيوية إلى التّشريحيّة، ص.٥٢.

٢٦- عبد الله إبراهيم، معرفة الآخر، ص.١١٥.

٢٧- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري من اللانسونية إلى الألسنية، الصفحات، ١٥٤-١٥٥-١٥٦.

٢٨- ينظر: يوسف وغليسي، مناهج النقد الأدبي، ص.ص. ١٥٤-١٥٥.

٢٩- عبد الله إبراهيم وآخرون، معرفة الآخر، ص.١٣٧.

٣٠- ينظر: يوسف وغليسي، النقد الجزائري من اللانسونية إلى الألسنية، ص. ص. ١٥٨-١٥٩. وينظر:

Jacques dérida، de la grammatologie،- ٦eme les éditions de minuit، Paris ، ١٩٦٧، p.p. ٩٢- ٩٣- ٩٤- ٩٥.

٣١- ينظر: عبد الله محمّد الغذامي، الخطيئة والتكفير، ص.٥٦.

٣٢- ينظر: علي صديقي، عقدة التعريب إشكالية ترجمة مفاهيم التفكيك، معضلة النقد العربي المعاصر، جريدة العرب الأسبوعي، السبت ٢٠٠٨/١١/٢٢، ع.١٨١، السنة الرابعة، الصادرة بلندن ص.ص. ٨-٩.

٣٣- ينظر: يوسف وغليسي، التفكيكية في الخطاب النقدي المعاصر، مجلة القوافل السعودية، مج٥، ع.٧، ٢٠٠٧،ص.٦٢.

٣٤- ينظر: عبد الله محمد الغذامي، الخطيئة والتكفير، من ص٦٤ إلى ص٧٤.

٣٥- ينظر: م. ن. من الصفحة ١١٩ إلى الصفحة ١٨٧.

٣٦- ينظر: عبد الله محمد الغذامي، تشريح النص، المركز الثقافي العربي،، المغرب. ط.٢، ٢٠٠٦.

Bayan August 2013 Inside.indd 53 7/21/13 10:23:54 AM

٣٧- عبد الله محمد الغذامي، القصيدة والنص المضاد، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٤.

٣٨- بشير تاوريريت، رواج التفكيك في التجربة النقدية المعاصرة (عرض ونقد) مجلة الموقف الأدبي، ع. ٤٦٧، أيلول، ٢٠٠٧، السنة السابعة والثلاثون، دمشق، سوريا، ص.٩.

٣٩- عبد الله الغذامي، القصيدة والنص المضاد، ص.٨١.

٤٠- ينظر: بشير تاوريريت، رواج التفكيك في التجربة النقدية المعاصر، ص.١٠.

٤١- الجيلالي حلام، المناهج النقدية المعاصرة من البنيوية إلى النظمية، ص.٢٢.

٤٢- ينظر: عبد الله محمد الغذامي، ثقافة الأسئلة، دار سعاد الصباح للنشر، الكويت، ١٩٩٣، ط.٢، الصفحات ٨٤ إلى ١٩٩.

٤٣- بسام طقوس، إستراتيجية القراءة، التأصيل والإجراء النقدي، مؤسسة حمادة ودار الكندي، إربد، الأردن، ١٩٩٨، ص.١١.

٤٤- م. ن. ص.١٣.

٤٥- ينظر: م.ن. ص.ص. ١٣-١٤.

٤٦- لم نتحدث عن عبد الملك مرتاض، لأنَّنا سنتناوله بمفرده في النقد التفكيكي في الجزائر.

٤٧- للإطلاع على معظمها يراجع، فاضل تامر، اللغة الثانية، المركز الثّقافي العربي، بيروت، لبنان، ١٩٩٤، ط.٢، الصفحات ٤١ إلى ٦٣.

٤٨- ينظر: حسين الواد، في مناهج الداراسات الأدبيَّة، دار سراس للنشر، تونس، ١٩٨٥، ص١٠١ وما بعدها.

٤٩- عبد الملك مرتاض، ألف ليلة وليلة تحليل سيميائي تفكيكي لحكاية حمّال بغداد ، ديوان المطبوعات الجامعية. الجزائر، ١٩٩٣.

٥٠- أخذنا تواريخ الكتابة من مقدمات هذه الكتب.

٥١- ينظر: عبد الملك مرتاض، تحليل الخطاب السردي، معالجة سيميائية تفكيكية مركبة لرواية زقاق المدّق ، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩٥، ص.٤.

٥٢- ينظر: م. ن. ص. ص. ٧-٨.

٥٣- ينظر: م.ن. ص.٩

٥٤- ينظر: م. ن. ص.٢٢-٢٣.

٥٥- ينظر: عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، ديوان المطبوعات الجامعية، الجزائر، ١٩٩١، الصفحات من ٣ إلى ١٩.

٥٦- ينظر: م.ن. ص.ص. ٢٥-٢٦.

× والذي يعني المعنى المعجمي والمعنى الدلالي للألفاظ.

٥٧- ينظر: عبد الملك مرتاض، بنية الخطاب الشعري، دراسة تشريحية لقصيدة أشجان يمانية، ص.ص. ٦١-٦٢.

٥٨- م. ن. ص.٧٩.

٥٩- ينظر: م.ن.ص.ص. ١٠٠-١٠١.

٦٠- ينظر: م.ن. ص.١٩٤.

٦١- ينظر: عبد الملك مرتاض، شعرية القصيدة قصيدة القراءة تحليل مركب لقصيدة أشجان يمانية ، دار المنتخب العربي، لبنان، ١٩٩٤.

Bayan August 2013 Inside.indd 54 7/21/13 10:23:56 AM

قراءات

البيان

"أولاد حارتنا" بين الواقعية والعبثية (٣-٥)

سليمان الحزامي

إيقاع "الموج والزبد" لـ: آمال الشاذلي

د. أحمد المصري

مجموعة "بقعة دم على شجرة" لـ: منير عتيبة

محمد عطية محمود

"صورة الأب" و "أفول" للشاعر: عبود الجابري

خولة شخاترة

Bayan August 2013 Inside.indd 55 7/21/13 10:23:59 AM

أولاد حارتنا بين الواقعية والعبثية
الفصل الخامس - الربيع العربي والعبث السياسي

بقلم: سليمان الحزامي *

وننتقل إلى الحديث عن الجزء الأخير من الرواية، وهو ما يتعلق بشخصية عرفة، وعندما نقول القسم الأخير من الرواية فإن الكاتب هنا يقسم الرواية إلى خمسة أجزاء أو فصول، وهو ترتيب غير الترتيب التي كتبت به الرواية أو كما كتبها نجيب محفوظ.

فالقسم الأول: يتحدث عن الجبلاوي وأسرته داخل البيت الكبير وأبنائه وزوجاته، وأسرار ذلك البيت، وينتهي الفصل الأول أو القسم الأول بطرد إدريس في البداية، وطرد أدهم وأميمه خارج البيت الكبير، وينتهي الفصل بخروج السالف ذكرهم حسب الترتيب الذي وضعه المؤلف طرد إدريس في البداية وبعد ذلك طرد أدهم وزوجته أميمة.

والفصل الثاني: يبدأ بوصف لحي بني حمدان وما يدور في هذا الحي وهو جزء من الحي الكبير، المحيط بجبل المقطم ووصف لطبيعة شعب بني حمدان، أو التكتل الحمداني، إن جاز هذا التعبير، والذي تخرج منه شخصية جبل، والذي يمتلك قدرات في تخليص الناس من الأفاعي وترقيص وتلعيب الأفاعي، وما يحيط بهذه الشخصية «جبل» من أحداث وزواجه من شفيقة ابنة معلم الأفاعي وبقية الشخصيات بهذا القسم كشخصية الأفندي وزوجته هدى والصراع الذي يدور بين الخير والشر لهذا القسم تحديداً.

الفصل الثالث: كما أراه يتحدث عن شخصية رفاعة، وعلاقته بوالديه وتعلمه طرد العفاريت من المصابين بمثل هذا النوع من المرض، فرفاعة رجل يعمل على تطهير النفس البشرية من الأمراض النفسية والعقد والجن بطريقة تختلف عن تلك الطريقة التي تستخدمها السيدة بخاطرهم كذلك نجد في شخصية رفاعة النموذج الإصلاحي في المجتمع عندما يعلن رغبته في الزواج من ياسمينة حتى لا يكون نصيبها القتل لسوء سمعتها، فرفاعة هنا يضحي بزواجه من امرأة سيئة السمعة من أجل تخليصها من الذنوب و الخطايا التي تحيط بها رغم أنها في النهاية تخونه مع عشيقها وتنتهي

* كاتب مسرحي من الكويت.

Bayan August 2013 Inside.indd 56 7/21/13 10:24:01 AM

حياة رفاعة بالقتل؛ لأنه يدعو إلى الحب والسلم ونبذ الخرافات وتخليص الناس من العفاريت.

وفي الفصل الرابع: والذي يتحدث عن شخصية قاسم نرى أن هذه الشخصية قد عمل نجيب محفوظ على أن يجعلها شخصية محورية بمعنى أن قاسم شخص مصلح، لسكان حي بني حمدان، ولسكان حي رفاعة، بالإضافة إلى طبيعة الحال إلى سكان منطقته، وهو حي الجرابيع، فقاسم كان يدعو في رواية أولاد حارتنا إلى تحرير الإنسان من كل الشوائب والاتجاه نحو الحب والإيمان كشعب واحد وأن لا خلاف بين البشر وأنَّ الثروة التي يتحكم بها ساكن البيت الكبير توزع بالتساوي بين هؤلاء الناس إذا عملوا على الانضمام لجماعة قاسم، وفي هذا الجزء استطاع نجيب محفوظ أن يقدم شخصيات أخرى مساندة كشخصية صادق وشخصية قمر زوجة قاسم وشخصية بدرية الزوجة الثانية وأيضاً كان هناك تأكيداً على شخصية سكينة وهي الخادم التي كانت تعمل عند السيدة قمر زوجة قاسم الأولى بالإضافة إلى شخصيات أخرى مساندة لعبت دوراً في نشر دعوة قاسم الإنسانية و القتال معه ضد الرافضين المهمة الإنسانية التي عمل قاسم على نشرها بين الناس في تلك المنطقة والتي حددها الكاتب نجيب محفوظ في جبل المقطم وما يحيط به من مناطق.

ونأتي للحديث عن القسم الأخير والذي يتحدث عن عرفة، كما بدأنا في بداية هذا الفصل، والذي ذهب به الكاتب نجيب محفوظ إلا أن شخصية عرفة، هي الثورة العلمية أو التقدم العلمي أو الثورة الصناعية التي اجتاحت أوروبا، بالإضافة إلى المساعد لهذه الثورة وهو حنش وقد عمد المؤلف في نهاية هذا الفصل رغم التفوق الذي استطاع أن يصل إليه عرفة من خلال استخدامه، لما يسمى بالمكونات السحرية من سوائل وخلافه، بمساعدة حنش، استطاع عرفه أن يصل إلى حقيقة جبلاوي وأن يكونا هناك اتهاما بأن عرفة هو من قتل الجبلاوي وهي إشارة واضحة إلا أن العلم «عرفة» يستطيع أن يقضي على الخرافات «الجبلاوي»، لكن أنصار الخرافة يستطيعون في نهاية المطاف قتل عرفة مع زوجته عواطف، وموت عرفة لا يعني نهاية أو توقف حصول الإنسان على العلم لأن بذكاء نجيب محفوظ أوحى إلينا المؤلف بأن حنش هو الامتداد الطبيعي لاستمرار العلم والثورة العلمية وما قد يحصل فيها من تفجيرات في المستقبل، وهنا يؤكد نجيب محفوظ، على أن المستقبل هو للعلم إلى كل ما يصحبه من تفجيرات لخدمة الإنسان والإنسانية دون المساس بالعقائد أيا كانت مصدرها فالتقدم العلمي لا يعني إطلاقاً القضاء على العقائد الإنسانية أو على الأخلاق الإنسانية، أو حتى المثل الإنسانية فالعلم يطور ويبني ولا يهدم ما بناه السابقون وهذه لفتة عبثية

Bayan August 2013 Inside.indd 57 7/21/13 10:24:04 AM

لكنها واقعية نلمسها الآن وأستطيع القول أن ما حدث من ثورة علمية ما بين كتابة رواية أولاد حارتنا إلى كتابة هذه الدراسة، وهي ما تزيد على نصف قرن، نرى قمة التقدم العلمي الذي أفاد البشرية دون المساس بالعقائد التي تؤمن بها البشرية في أي موقع من الكرة الأرضية، كما يؤكد هذا الفصل على أن اكتشاف الديناميت غير في اتجاه الحضارات و ما صاحبه من تغيير فكري ايديولوجي عند كثير من الشعوب وخاصة الشعوب الأوروبية، بالإضافة إلى إشارات غير معلنة استخدمها نجيب محفوظ، عن التغيير الايديولوجي الذي أحدثته الثورة الفرنسية، عام ١٧٨٩م حيث إن كثير من المفكرين يرون أن الثورة الفرنسية هي بداية عملية تحرير الشعوب من كثير من الخرافات والطغيان السياسي والأفكار المظلمة، لأن كثير من الاكتشافات والاختراعات بدأت قبل هذا التاريخ بقليل وتقدمت بعد هذا التاريخ بكثير.

إن التأثير السياسي عند نجيب محفوظ، في رواية أولاد حارتنا واضح كل الوضوح، من أكثر من زاوية كما أن أولاد حارتنا تؤكد وبشكل عبثي عملية التغيير التي أحدثتها ثورة يوليو ١٩٥٢م في مصر، وهنا نتكلم عن التغيير الاجتماعي والثقافي والفكري بالإضافة طبعاً إلى التغيير السياسي من الحكم الملكي في مصر إلى حكم الشعب. وهذه النقطة أكدها عرفة من خلال حديثه أو اتفاقه مع الأفندي والذي أكد فيه أن العلم لن يتقدم إذا كان تحت الوصاية أو تحت الحراسة، فعرفة الذي يمثل العلم يحتاج إلى مناخ حر في التعبير والحركة في الإرسال والاستقبال أي إن لا علم مع القيود، فالحرية العلمية تحتاج إلى حرية إنسانية في التعبير والبناء وتقديم التجارب دون الإخلال بالمبادئ الأخلاقية؛ فعرفة أو موته لا يعني نهاية العلم، ولكن يعني الإشارة إلى أن الثورات تجدد نفسها بين فترة وأخرى، وقد نجح نجيب محفوظ في أن الشخصية المرادفة لعرفة أو المساعد له، وهي شخصية حنش، اختفى بعيداً عن الظلم ولكن الظلم لم يمت، رغم محاولات قتله، كما أن الكراسة التي ضاعت لا تعني نهاية العلم، فالفكر الإنساني قادر على أن يقدم الجديد دائماً وهذه الرسالة التي حملها نجيب محفوظ لشخصية حنش.

وإذا أخذنا نظرية العبث السياسي في الوطن العربي منذ ثورة يوليو ١٩٥٢م في مصر أستطيع القول حتى اليوم مع الربيع العربي التي جاءت شرارته من تونس في العام ٢٠١٠م، ومازال مستمراً، هو يؤكد قراءة عبثية مستقبلية من كاتب كبير كنجيب محفوظ لمستقبل هذه الأمة، فالحراك السياسي لا يعرف حدوداً والزمن لا يعرف توقفاً طالما أن الإنسان يفكر ويبحث عن مزيد من الحرية ومزيد من التجديد في حياته وفيما يحيط به.

Bayan August 2013 Inside.indd 58 7/21/13 10:24:06 AM

إن العبث السياسي الذي عاشه الوطن العربي في القرن العشرين وحتى اليوم أستطيع القول أن محفوظ قد اختزله اختزالا عمليا من خلال الشخصيات الرائعة التي صورها في محيط جبل المقطم ابتداءً من شخصية جبلاوي وانتهاءً بشخصية عرفة وحنش.

وهنا نتساءل، وهو تساؤل كما يبدو لي مشروعا، كيف أو لماذا عمل نجيب محفوظ على أن يجعل هذه الشخصيات تعيش في منطقة واحدة من مصر المحروسة، وفي فترة زمنية لا تتعدى القرن ونصف القرن؟

إن اختزال الأحداث والشخصيات من خلال رواية أولاد حارتنا هي صورة عبثية صارخة حاول محفوظ أن يقول للعالم إن التجارب التي عاشها الإنسان بكل أنواعها اجتماعية، ودينية، وعلمية، لا تعني إلا شيئا واحدا وهو تقدم الإنسانية وهذه النقطة تحديدا نجد أن محفوظ بلورها بشكل عملي من خلال شخصية قاسم الذي عمل على أن يكون سكان منطقة الأحداث في الرواية -جبل المقطم وما يحيط به- أصحاب توجه واحد لأن اختيار نجيب محفوظ للمجتمع المصري في منطقة المقطم على أنه مجتمع مسلم رغم التغريب الذي أحدثه نجيب محفوظ في روايته المذكورة يعني شيئا واحدا فالمجتمع المصري في الفترة التي اختارها نجيب محفوظ وهي بعد بناء مدينة القاهرة إلى الاكتشافات العلمية في القرن التاسع عشر هذه الفترة كان السلاح المستخدم النبوت والسكاكين أو السلاح الأبيض لأن العلم لم يعرف البارود إلا على يد عرفة من خلال التركيبة السحرية وهذا يعني أن محفوظ أراد أن يؤكد على أمرين: أولا: إسلامية المجتمع المصري، ثانيا: علاقة الإنسان بالدين.

فنجد أن الشخصيات كلها تقريباً تؤمن بالله عز وجل، وتذكر الله، وتصلي على النبي، لا تقيم الشعائر ولكن صوت الآذان يُسمع، بينما الانفلات الأخلاقي والابتعاد عن الروحانية في أولاد حارتنا أو في مجتمع أولاد حارتنا نجده واضحا من خلال انتشار المخدرات والأفيون والحشيش من خلال استخدام النرجيلة أو الشيشة بالإضافة إلى مؤشرات أخرى مثل الزار عند بخاطرهم والتي لها مجالس تحضير الزار، ويأتي رفاعة ليطرد ويخلص الناس من الجن، وهي خرافة وإن كانت حقيقة علمية، لكن الأسلوب الذي استخدمه نجيب محفوظ يقوم على الخرافة أكثر مما يقوم على العلم.

وهنا نجد أن هذه الشخصيات التي -كما ذكرنا- تؤمن بالله عز وجل لكنها لا تمارس الدين إلا من خلال الصلاة على النبي وذكر الله عز وجل والإيمان بالقضاء والقدر، وهي سمات الشخصية الإسلامية التي حاول نجيب محفوظ أن يلبسها ثوباً علمانياً، ربما متأثرا بدراسته للفلسفة ودراسته للاشتراكية

Bayan August 2013 Inside.indd 59 7/21/13 10:24:08 AM

الشيوعية بالإضافة إلى الجو العام الذي كان يحيط بالسياسة المصرية بعد ثورة ١٩٥٢م وبداية علاقات بين مصر والاتحاد السوفييتي آنذاك.

ونجيب محفوظ من المفكرين المصريين الذين تأثروا بالشيوعية رغم أنه وفدي وهنا نتساءل: كيف استطاع نجيب محفوظ أن يجمع النقيضين في شخصيته؟ وهنا أذهب إلى أن الجبلاوي هو الشخصية الرأسمالية في رواية أولاد حارتنا رغم عبثيتها بينما الشخصيات الأخرى أكاد أقول ولا أجزم إنها شخصيات خرجت من رحم الاشتراكية الدولية التي يؤمن بها نجيب محفوظ بالإضافة إلى انتمائه الوفدي.

إن رواية أولاد حارتنا تستحق الكثير من الدراسة وتحليل الشخصيات وهذا يقودنا إلى الفصل القادم من هذه الدراسة وهي محاولة التعرف على الشخصيات الأساسية في أولاد حارتنا ابتداءً من الجبلاوي وبشكل مفصل.

Bayan August 2013 Inside.indd 60 7/21/13 10:24:11 AM

الفصل السادس
نهايات عبثية

إن المتتبع لشخصيات أولاد حارتنا، يجد فيها النمو والتصاعد الدرامي من خلال الحدث أو الأحداث التي تحيط بالشخصية وهذا الوصف ينطبق تقريباً على جميع الشخصيات الأساسية في أولاد حارتنا باستثناء الجبلاوي، وهي الشخصية المحورية في هذه الرواية.

ذهب بعض الدارسين لرواية أولاد حارتنا، إلى أن الجبلاوي هو رمز القوة وهو رمز فرض السلوك والاختيار في حياة أبنائه وإلى بعض الصفات التي أوردها بعض الدارسين لهذه الرواية لكن المتتبع لشخصية الجبلاوي، فمن -وجهة نظري- أجد أنه هو الشخصية الرأسمالية ذات الهيمنة المطبقة على المجتمع والذي يعمل على إخضاع جميع أفراد أسرته أو عائلته أو المجتمع الذي يعيش فيه إلى رغباته ونزواته وإلى احتفاظه بأسرار خاصة به قد تكون أوراق حزبية أو مكونات رأسمالية تتعلق بسلوكيات المجتمع الذي يعيش فيه لأنه في النهاية يبحث عن وسائل يتحكم بها في المجتمع من حيث المعيشة و إعطاء الفرص للعمل وتقديم بعض الشخصيات على البعض الآخر من خلال اختيار مبني على المصلحة الذاتية، والذاتية فقط.

وهذا الرأي يؤكده اختياره لشخصية أدهم ليكون كاتباً لممتلكاته أو ممتلكات الأوقاف التي يشرف عليها الجبلاوي بحكم عقليته الرأسمالية، أما القصر أو البيت الكبير الذي يعيش فيه الجبلاوي وأولاده وزوجاته وخدمه وحشمه فهو مركز الرأسمالية التي تهتم بقوة رأس المال دون الاهتمام بطبقة الشعب.

وأن من يتمرد على العيش داخل هذا البيت فمن حق صاحب البيت أن يطرده خارج هذا البيت ليعيش شظف شرف العيش وحتى يحس بالفرق بين النعيم وعدم النعيم. أو بعبارة أخرى بين النعيم والحرمان.

والحديث عن الجبلاوي وهو حديث يأخذنا إلى عبثية الشخصية، أو لا معقولية الشخصية، فهذا الجبلاوي الذي يعيش أكثر من ١٥٠ سنة هو شخص غير موجود في الواقع، ولكن في أدب العبث أمراً عادياً جداً، وممكن أن تعيش الشخصية العبثية حسب رغبة الكاتب ١٥٠ سنة أو حتى أكثر من ذلك بكثير. بالإضافة إلى دقة المراقبة والملاحظة التي يتمتع

Bayan August 2013 Inside.indd 61 7/21/13 10:24:13 AM

بها الجبلاوي، وهو أمر غير عادي بالنسبة للإنسان الطبيعي لكن حيث إن هذه الشخصية -كما أسلفنا- هي شخصية عبثية، فإن وجوده وقوته وحجمه وكل أبعاد الشخصية تتفق والرؤية العبثية التي ألبسها نجيب محفوظ لشخصية الجبلاوي.

حتى العنف والقسوة وغيرها من الصفات الحادة والإنقلاب العكسي لهذه الشخصية، في بعض المواقف تؤكد على عبثية شخصية الجبلاوي، فهو تراه غاضباً وبعد لحظات تراه ضاحكاً مبتسماً وفرحاً نشطاً، وهذا التناقض في السلوك قد يبدو طبيعياً عند الإنسان العادي ولكن ليس بالسرعة التي يصورها نجيب محفوظ لشخصية الجبلاوي في أولاد حارتنا، فهذا الانقلاب العقلاني أو العاطفي في شخصية الجبلاوي وهو انقلاب سريع جداً، يؤكد على عبثية هذه الشخصية بالإضافة إلى المبالغة في الحجم والقوة وطول العمر ومعرفة ما يفكر به الشخص المقابل له، ولو جزئياً.

خلاصة القول: أن شخصية الجبلاوي شخصية نجح نجيب محفوظ في رسمها رسماً عبثياً غير معقول فهي شخصية لا توجد بين البشر على مختلف العصور والأزمان.

ولعل السلوك الأول الذي يؤكد هذه النظرة هو احتدام نقاشه مع إدريس وطرده من القصر أو من البيت، وحرمانه من الثروة ومن الوجاهة التي يتمتع بها إدريس وإخوته الذي يتمتع بها داخل البيت، بيت الجبلاوي.

وسرعة القرار التي تم فيها طرد إدريس تؤكد على عبثية شخصية الجبلاوي، فلو تعاملنا مع عملية الطرد بشكل عقلاني، ومن خلال شخصية طبيعية، ومن رجل يحب أولاده فمن المستحيل أن يتم الطرد بهذه السرعة لكن عبثية شخصية الجبلاوي تجعل غير الممكن .. ممكناً.

ويخرج إدريس من القصر ليبدأ في الانتقام من الآخرين وصب اللعنات على من يعيش داخل البيت، وهنا أيضاً نقف عند موقف عبثي صرف، فإدريس لم يحاول الاعتذار من أبيه ولم يحاول استدرار عطفه، بل خنع واستسلم لعملية الطرد متوعداً الآخرين بالسب والانتقام، وطبعاً سوف نجد أن إدريس يحقق جزءاً من هذه الرؤية عندما يلتقي مع أدهم خارج البيت، وهذا الانتقام يأخذ درجات كما درجات اللون من الفاتح إلى الأكثر سواداً أو عمقاً . فعندما يلتقي إدريس مع أخيه خارج البيت وقبل أن يطرد أدهم نجد أن إدريس يحاول أن يتقرب من أدهم ليصل إلى بعض المصالح والتي هي الحصول على وثيقة البيت «الحجة» أو الكتاب الخاص الذي يحتفظ فيه الأب.

ويبدأ إدريس وبأسلوب هادئ جداً، يبدأ من الهمس إلى المصارحة العلانية بإغواء أدهم للعمل على سرقة الكراسة، حتى يأخذ نصيبه

Bayan August 2013 Inside.indd 62 7/21/13 10:24:15 AM

من التركة، أو كحد أدنى أن يعرف نصيبه من التركة، وهنا يقع أدهم في المصيدة عندما يتم إبلاغ زوجته أميمة ويبدأ التفكير عند أميمة بالثراء حتى تعرف نصيب زوجها من الميراث، وأيضاً هنا نجد أن عملية التحريض على سرقة الكراسة ومحاولة الإقناع من أميمة إلى أدهم لم تأخذ وقتاً طويلاً وهذا أيضاً حدث عبثي صرف، فقرار بمثل هذا النوع وعند إنسان يقرأ ويكتب كشخصية أدهم لا يمكن أن يتم بهذه السرعة، ولكن عبثية الرواية تدفع أدهم للموافقة ومحاولة الاستيلاء على الوصية أو الكتاب لمعرفة أسرار توزيع الثروة أو ما يتعلق بها.

وواضح جداً أن نجيب محفوظ استغل شخصية المرأة -أميمة- استغلالاً يؤكد على ضعف المرأة بشكل عام من زاوية ومن زاوية أخرى تأثير المرأة على الرجل في اتخاذ القرار من خلال الإغراء الذي يذهب إلى أبعد من ذلك كالعلاقة الحسية بين الرجل والمرأة.

وهذه نقطة إن كانت واقعية فالرجل عادة أكثر ضعفاً من المرأة للاستجابة للإثارة الحسية من قبل المرأة، وهذا يؤدي إلى أن يقع أدهم في المصيدة الأنثوية ويبدأ بمحاولة لأخذ الكراسة والاطلاع عليها لكن شخصية الجبلاوي التي تظهر بدون سابق إنذار وهي إحدى مؤشرات عبثية الشخصية يحبط عملية السرقة ويترتب على ذلك طرد أدهم وزوجته من الجنة التي يعيشون فيها أو بيت الجبلاوي.

فأدهم وزوجته كانا يعيشان في بيت فيه كل مستلزمات الخدمة والأكل والشرب وكل ما يتعلق برفاهية الإنسان حسب معطيات أحداث الرواية في الزمن الذي رسمه المؤلف، وبالتالي فإن طرد أدهم وزوجته يعني وبشكل عبثي العيش في نقيض ما كانا ينعمان به في القصر أو في البيت، ودليل ذلك أن أدهم يبيع ملابسه الفخمة ويبني له كوخاً متواضعاً جداً بعد أن كان يعيش في بيت كالقصر ويأكل أكلاً طيباً وأصبح يأكل ما يقتات به من مواد بسيطة كالفجل والخبز وحتى أقل من ذلك، وهنا أيضاً نتعامل مع الحدث العبثي من الانقلاب في الشخصية، من شخصيات مترفة إلى شخصيات معدمة من خلال مبرر أيضاً عبثي. فمحاولة السرقة لا تعني نهاية العالم،لكن عبثية الحدث في الرواية وحتى تكتمل هذه العبثية نجد المؤلف يتخذ من عملية الطرد وسيلة لتعرية الحدث المعقول، وتحويله إلى حدث غير معقول أو حدث عبثي.

ويستمر نجيب محفوظ في رسم شخصياته من خلال قدري وهمام وهند ومقتل همام بيد أخيه دون أن نجد مبرراً حتى عبثياً لهذه الجريمة فالقتل تم بعد مشادة عادية تحدث بين أي أخوين ورمي قدري همام بالحجر إذ أخذناه بصورة واقعية فإنه لا يؤدي إلى الموت السريع كما حدث في أولاد حارتنا ولكن إذا أخذنا الحدث من

Bayan August 2013 Inside.indd 63 7/21/13 10:24:18 AM

منطلق عبثية الرواية كل شيء عبثياً ممكن أن يحدث، وهذا ما حدث بحيث أن هذه الصخرة بغض النظر عن حجمها وثقلها ولكنها تؤدي إلى موت همام بشكل عبثي دون الذهاب إلى الربط بين الرواية القرآنية في حادثة مقتل هابيل وقابيل.

القرآن في هذه النقطة يقول: « فَطَوَّعَتْ لَهُ نَفْسُهُ قَتْلَ أَخِيهِ فَقَتَلَهُ»(١) فهذه الآية لا تعكس ما حدث بين قدري وهمام بمعنى -كما أسلفنا- أن الآية الكريمة تشير إلى عملية القتل دون الأخذ بالتفاصيل، بعبارة أخرى كيف قتل قابيل هابيل لا يعلم ذلك إلا الله، لكن نجد أن نجيب محفوظ صور عملية القتل بين قدري وهمام بقيام قدري بقذف أخيه بحجر مما أدى إلى وفاة أخيه بشكل سريع، وهنا نجد أن عملية القتل في رواية نجيب محفوظ عملية غير مقصودة وأنها حدثت من خلال القتل الخطأ بينما في الآية الكريمة نجد أن النفس سولت لصاحبها قتل أخيه فقتله أي إن القتل في الرواية القرآنية قتل متعمد، بينما القتل في رواية أولاد حارتنا قتل غير مقصود.

ناهيك عن الحبكة الروائية التي استخدمها نجيب محفوظ في الكشف عن الجريمة من خلال بقع الدم في ملابس قدري، وهذا يدفعنا لأن نتساءل هل عملية القتل في رواية أولاد حارتنا حدث مقصود أم هو حدث عبثي، وأذهب إلى أن حادثة القتل مقصودة الفعل عبثية النتيجة.

وهذه العبثية نجدها متجسدة في سلوك قدري، تجاه أخيه همام كما نجدها بوضوح في سلوك إدريس تجاه أخيه أدهم. إدريس وقدري يمثلان جناح النفس الشريرة، وهذه صورة قد لا تنسجم مع الرؤية الشاملة للرواية والتي أسلفنا إنها رؤية عبثية،بينما نجد شخصية أدهم وهمام يمثلان الجناح الطيب في الشخصيات المرسومة في أولاد حارتنا، وأيضاً هنا نجد أن التشخيص واقعي أكثر منه عبثي من خلال السلوك الغريزي للخير والشر في النفس البشرية.

وهو ما يأتي أكثر وضوحاً عند الحديث عن بقية الشخصيات في هذه الرواية الجميلة.

ولعل ما يؤكد عبثية الشخصيات السابقة وعبثية الرواية بشكل عام ومحدودية المكان والزمان، فكما أسلفنا فإن الأحداث تقع في منطقة جبل المقطم وما يحيط به شرق القاهرة، والزمان اختصره نجيب محفوظ فيما يزيد على مائة وخمسين عاماً بالإضافة إلى أن المؤلف حافظ على طبيعة المجتمع المصري الذي تدور فيه الأحداث من أكثر من زاوية، على سبيل المثال الملابس، طبيعة الأكل، الفول، والجرجير والفجل إلى آخره من الأكلات المصرية،كذلك عربات الكارو والعربات التي تدفع باليد، وهي كلها أدوات ملتصقة ببيئة الإنسان المصري، بالإضافة إلى العبارات المصرية الشعبية المتعارف عليها عند أبناء البلد في مصر

Bayan August 2013 Inside.indd 64 7/21/13 10:24:20 AM

وعند غيرهم مثال ذلك: الصلاة على النبي كلمات الحمد لله و عبارات أخرى مشابهة.

ولعل قمة العبثية عندما نتطرق إلى الشخصيات نجد أن الشخصيات الثلاث جبل، ورفاعة، وقاسم، كلهم جاؤوا في مجتمع مسلم، فالمجتمع الذي تدور فيه أحداث رواية أولاد حارتنا مجتمع مسلم لا علاقة له بالديانات الأخرى.، حتى الإشارة لن يتجه إليها نجيب محفوظ في أن هناك مسيحيين أو أن هناك يهوداً في مجتمع المقطم التي تدور فيه الأحداث، فكل الشخصيات من الأسماء ومن بعض العبارات التي تدور على لسان الشخصيات في الرواية كلها تدل دلالة واضحة أن الأحداث تدور في مجتمع مسلم.

ولعل هذه النقطة تجعلنا نتساءل هل رواية أولاد حارتنا هي رواية القصد منها تجسيد الرسالات السماوية؟ أكاد أن أقول شكلاً ربما، لكن كحدث واقعي داخل الرواية ليس أمراً واقعياً بل هو أمر عبثي فاقع العبثية زماناً ومكاناً وشخصيات، وهذا الاستنتاج تؤكده الشخصيات الأخرى في الرواية والأسماء التي اختارها نجيب محفوظ لروايته داخل الحارة المصرية، وهي أسماء كلها تدل دلالة واضحة على أنها أسماء شعبية مصرية بسيطة التعليم أو تكاد تكون بعيدة جداً عن التعليم؛ أي أنها شخصيات أميّة، وهذا أمر مقبول جداً في حال أن أحداث الرواية كانت في القرن السادس عشر أو السابع عشر، لأن المجتمع المصري في ذلك الوقت لم يكن مجتمعاً متعلماً كما هو مع بداية ثورة ١٩١٩م أو بداية القرن العشرين ونهاية القرن التاسع عشر.

وهذا الاستنتاج وإن كان فيه شيء من الواقعية إلا أنه عند نجيب محفوظ حاول المؤلف أن يجعله نتيجة عبثية لشعب يؤمن بالخرافات وبأن الإنسان ممكن أن يلتقي بشخصيات وهمية ولعل أبرز هذه الشخصيات وإن كانت مجسدة على الورق لكن كأبعاد إنسانية وليست مادية،فهي شخصيات أيضاً عبثية.

وقمة هذه الشخصيات جبلاوي وأولاده باستثناء أدهم وأميمة مع الأخذ في الاعتبار أن السلوك الاجتماعي لهذه الشخصيات كان سلوكاً اجتماعياً مصرياً بحتاً فكلهم متزوجون ويعيشون في ترف ولهم طاعة عمياء لأبيهم ويأتمرون بأمره وينتهون بما يراه، فهي شخصيات مسلوبة الإرادة بحكم الشخصية الأساسية التي تسيطر عليهم وهي شخصية الجبلاوي، وهو كما ذكرنا في مكان سابق ذلك الدكتاتور أو الرأسمالية التي تتحكم في مجرى حياة الشعوب.

والحديث عن تركيز نجيب محفوظ على الرأسمالية يؤكده الفصل الأخير في الرواية وهو ما يتعلق بعرفة ذلك اليساري النظرة والذي جاء على أساس أنه يعرف الكثير من العلوم والذي يتوصل إلى اختراع التفجيرات من خلال استخدام

Bayan August 2013 Inside.indd 65 7/21/13 10:24:22 AM

مادة مبهمة في الرواية، ولكنها من الواضح أن نجيب محفوظ يقصد فيها اكتشاف البارود أو بعبارة المتخصصين (الديناميت)، فعرفة شخصية يسارية عمل على تركيب مادة متفجرة قضى من خلالها على أصحاب (النابوت) وبذكاء قد يكون سابق لأوانه أو لزمانه عمل نجيب محفوظ على وأد اليسارية رغم إيمانه بها ورغم أن نجيب محفوظ كان يلعب في حياته الخاصة وهذا -رأيي الشخصي- يلعب بين اليسارية الشيوعية والوفدية المصرية.

ففي دراسته للفلسفة دفعته للشيوعية تفكيراً، ومصريته وحبه لبلده دفعته لأن يكون وفدياً مصرياً، وهذا الصراع الدائر بين اليساري نجيب محفوظ والوفدي نجيب محفوظ

رسمه الكاتب بصورة مركبة، بحيث إنك -كقارئ- قد تستطيع وقد لا تستطيع أن تؤكد على يسارية نجيب محفوظ أو على وفدية نجيب محفوظ خاصة وأن هذه الرواية كتبت بعد ثورة ١٩٥٢م وإلغاء الأحزاب التي كانت موجودة أيام الملكية في مصر ومنها حزب الوفد،

والتمسك باليسار العربي والذي هو شعبة من اليسار العالمي، وهنا عمل نجيب محفوظ بشكل متوازن في إرضاء السلطة في ذلك الوقت وتوجيه رسالة للسلطة بأن قد يكون خلاص مصر من براثن الاستعمار ومن بقايا الرجعية الرأسمالية والاتجاه إلى اليسار العالمي.

وأيضاً هذه النقطة يؤكدها أمران:

الأول: وهو احتمال موت عرفة وعواطف التي هي مصر وأستطيع القول أن نجيب محفوظ في قتله لعرفة تحديداً هو ربما تكون قراءة مستقبلية لنهاية اليسار العالمي وتحديداً نهاية اليسار العربي لأن في العام ١٩٩١م سقط الاتحاد السوفييتي وانتهى عصر الشيوعية الدولية في جمهوريات الاتحاد السوفييتي وتحررت الدول المرتبطة بروسيا واتجهت إلى الرأسمالية أو الرأسمالية الاشتراكية.

ثانياً: إن هروب واختفاء حنش يعني أن الشيوعية لم تختف بشكل قاطع، لأن حتى اليوم هناكَ دول لا تزال تمارس هذا النوع من الفكر السياسي كما أن الأحزاب اليسارية في أوروبا واليساريين العرب متواجدون ويتغنون بأمجاد اليسار رغم الفشل الذريع الذي أنهى أسطورة اليسار العالمي وهذا أيضاً مؤشر على أن حتى الدول اليسارية الآن تتجه نحو القوانين الرأسمالية أو محاولة الهروب من القوانين الشيوعية.

هذا الرأي والذي يأتي بعد أكثر من ٥٠ سنة من قراءة أولاد حارتنا يؤكد بعد نظرة المؤلف كقراءة مستقبلية لأن الأحداث لا يمكن لها أن تدوم بشكل قاطع إنما التغيير هو أساس حياة الإنسان في المجتمع.

ونجد أن الشخصيات الثلاث جبل،

Bayan August 2013 Inside.indd 66 7/21/13 10:24:25 AM

ورفاعة، وقاسم، هي شخصيات ريديكالية تطلب التغيير للمجتمعات التي جاءت منها، لكن هذا التغيير جاء جزئياً عند جبل وعند رفاعة وجاء متكاملاً عند قاسم رغم أن الأحداث لهذه الشخصيات الثلاث كلها تدور- كما ذكرنا- في منطقة واحدة هي جبل المقطم وما يحيط به أي أن عبثية نجيب محفوظ جعلته يختار مكاناً واحداً لأحداث روايته مع الاحتفاظ بتغيير الأسماء كحي جبل وحي رفاعة وحي الجرابيع.

وهذا لا يعني تغيير الأماكن جغرافياً ولكن تغييراً رمزياً وعبثياً صرف، فهذه الشخصيات التي غيرت في سلوكيات المجتمع التي جاءت منه وإليه لا يوجد بينها بعد زمني، كما هو في الرسالات السماوية ونجد أن حلقة الاتصال واردة جداً بين الشخصيات الثلاث فمجتمع جبل يتحدث عن مجتمع أدهم ويتذكر. ومجتمع رفاعة يتحدث عن جبل ويتذكر، ومجتمع قاسم يتحدث عن مجتمع رفاعة وجبل وأدهم ويتذكر ، وهذه كلها مؤشرات عبثية في متابعة الحدث أو كما أسلفنا في موقع آخر لاختزال الأحداث في فترة زمنية وجيزة حتى وإن كانت تزيد عن المائة والخمسين عاماً.

وهنا نتساءل: لماذا عمد نجيب محفوظ إلى العبثية في طرح أفكاره والتي جعلت بعض الدارسين لهذه الرواية يذهبون إلى أن نجيب محفوظ حاول أن يتحدث عن الديانات السماوية الثلاث، وهذا رأي، وإن كان رأياً قابلاً للنقاش إلا أنه أيضاً رأي يحتمل الخطأ والصواب.

وأبني وجهة النظر هذه للأسباب التالية:

- كتابة رواية أولاد حارتنا بعد ثورة ١٩٥٢ بسنوات.
- انقطاع نجيب محفوظ عن كتابة الرواية لفترة طويلة، واتجه لعدد من كتابة سيناريو الأفلام، ويبدو لي أن هذه الفترة التي انقطع فيها نجيب محفوظ عن الرواية كان يدرس أدب العبث واستطاع أن يصل إلى شكل ومضمون رواية أولاد حارتنا كنتيجة لهذه القراءات.
- حاول نجيب محفوظ من خلال روايته العبثية أولاد حارتنا أن يسير أو يتجه مع رأي السلطة في أن الخلاص للأمة العربية من ما يسمى بالاستعمار والتحرر هو الاتجاه إلى الاشتراكية، فنجيب محفوظ في روايته يسوق للاشتراكية رغم إنه في نهاية الرواية -كما أسلفنا- قتل عرفة وعواطف، وهذه مفارقة عجيبة تدفعنا لأن نتساءل هل نجيب محفوظ كان يتعامل مع اليسار العربي حباً في السلطة رغم أنه وفدي قبل الثورة أم أنه يستميل السلطة في الاتجاه نحو كتابة رواية أولاد حارتنا التي تحمل الكثير من المضامين اليسارية ومن ضمنها التشكيك في العبادات، هذه نقطة ربما يستطيع بعض الدارسين لأدب نجيب محفوظ يصلون إلى نتيجة حول هذه الرواية والتي كما أسلفنا عبثية الطرح والفكر.

Bayan August 2013 Inside.indd 67 7/21/13 10:24:27 AM

والحديث عن بقية الشخصيات حديث قد يبدو واضح المعالم فالرموز لفرعون وزوجة فرعون عند مجموعة أو أهل جبل، وكذلك شخصية مريم المجدلية وغيرها من الشخصيات ذات العلاقة بحياةٍ السيد المسيح عليه السلام، أيضاً شخصيات استخدمها نجيب محفوظ لتأكيد فكرته في النفس البشرية حولٍ اتجاه الشر والخير.

وهذا أيضاً ينطبق على استخدام جبل للأفاعي، ورفاعة في استخراج الجن من الإنسان أو العفاريت كما سماها نجيب محفوظ والشخصية الثالثة -قاسم- أحاطها نجيب محفوظ برمٍوز من التاريخ العربي زكريا مثلا و صادق، وقمر إلى آخره وهي شخصيات وضعها المؤلف لتسويق فكرته التي حاول أن يجعل منها ٍفكرة واقعية رغم إنه يعرف تماماً أن ما كان يكتبه هو كتابة عبثية فتغيير الأسماء هو هروب مقبول ولكنه عبثي ٍالطرح وحتى تكوين الشخصية تكويناً عبثياً فقضية الأفاعي أو العفاريت كلها خدع استطيع أن أقول استخدمها كما لو كان مخرجاً سينمائياً الذي يستخدم الحيل السينمائية.

كما أن النهاية لهذه الشخصيات من الٍواضح أن نجيب محفوظ أيضاً حافظ على نهايات عبثية للشخصيات الثلاث، رغم تواصل الحدث من خلال -كما أسلفنا- المكان والزمان.

(١) الآية (٣٠)، المائدة.

Bayan August 2013 Inside.indd 68 7/21/13 10:24:30 AM

«إيقاع الموج والزبد» لـ: آمال الشاذلي
تولد الحياة من رحم الشقاء

بقلم: د.أحمد المصري *

إيقاع الموج والزبد محاولة روائية أولى للكاتبة المتميزة آمال الشاذلي التي أبدعت عدداً من المؤلفات الرائعة مثل: ضجيج الصمت، لحظة اغتيالي، شظايا، لسبب ما، ولها تحت الطبع: طرقات على أبواب السكون، والعالقون.

وروايتنا إيقاع الموج والزبد رواية تقع في سبع وثمانين صفحة مقسمة على تسعة عشر فصلاً، منها ستة عشر معنونة وثلاثة جاءت غير معنونة أما الفصول المعنونة فقد قسمت بالتساوي بين الماضي والحاضر، فثمانية منها بعنوان: أضواء على الماضي، وثمانية أخرى بعنوان: سطور من الحاضر، وقد وردت الفصول بالتبادل، الماضي أولاً ثم الحاضر ثم الماضي ثم الحاضر وهكذا، أما الفصول غير المعنونة فهي الأول والثامن عشر والتاسع عشر وقد جاء الفصل الأول بمثابة بطاقة تعارف وتمهيد من الكاتبة للقارئ يحمل له مسوغ الكتابة والمحرض عليها وهو محاولة البحث عن حياة جديدة هرباً من صحراء العيش إلى واحة وارفة على أوراق الكتابة وقد صدرت المؤلفة هذا الفصل بمقولة تعد إجابة على تساؤل يطرح نفسه بقوة هو لماذا كل هذا الإغراق في الماضى؟ فقالت:

غرقت بالماضي لأنني لم أجد حاضراً ينتشلني

وهي مقولة توحي بعدم قدرة الكاتبة على الانسجام مع الحاضر والتعايش معه لذلك كانت ترتد إلى الماضي بحثاً عن ذاتها الضائعة، كما صدرت آخر فصل من فصول الرواية بعبارة مكثفة تعطي خلاصة الرواية هي:- تولد الحياة من رحم الشقاء.

والرواية تحمل صراعات بين ثنائيات متضادة مثل الماضي والحاضر، الليل والنهار، الموت والحياة.

---

* كاتب من مصر.

Bayan August 2013 Inside.indd 69 7/21/13 10:24:33 AM

وحول هذا الصراع تدور أحداث الرواية منذ بدايتها وحتى نهايتها نهاية مفتوحة تحمل بصيصاً من الأمل لحياة جديدة تولد من رحم الشقاء وقد تخيرت الكاتبة لروايتها بنية تقوم على سرد الراوي العليم الخبير مما جعلها حاضرة بقوة في أحداث الرواية ومتدخلة في كثير من الأحيان بالتحليل والتعليق تعرض أفكارها ورؤاها وكثيراً ما كان يطغى فكرها على تسلسل الأحداث وتتابعها.

الشخصيات

أجادت المؤلفة التعبير عن شخصياتها ببراعة شديدة وقد تنوعت طرق تقديمها لهذه الشخصيات على النحو التالي:

أ) المظهر الخارجي وملامح شكلية وجسمية تمثل الهيئة الخارجية للشخصية وهذا النمط الفوتوغرافي قلما تلجأ إليه الكاتبة في الرواية.

ب) التكوين النفسي والصفات الداخلية والخبرات المكتسبة.

وهذا موجود بكثرة في الرواية حيث يظهر بوضوح في وصف هناء والطبيب والعم وأسرته، وغيرهم من شخصيات الرواية.

ج) البيئة المحيطة بالشخصيات مثل الجذور العائلية والمحصلة الثقافية.

د) التحولات التي تطرأ على الشخصيات مع تطور الحياة وتغير الظروف.

مثلما حدث لبهيجة التي تحولت إلى نسخة من زوجة عمها في الرقة والعطف على الآخرين، وكذلك شخصية حسن الذي أثقلته الهموم والأحزان فهام على وجهه بعد أن خانته ذاكرته فرحلت عنه وخلفته في غياهب المجهول.

والملاحظ أن آمال الشاذلي قد ركزت في وصفها للشخصيات على أعماق الشخصية فغاصت في نفوس أبطالها مبتعدة عن الوصف السطحي الخارجي لها.

كما نلاحظ أيضاً أن جميع الشخصيات الرئيسة في الرواية شخصيات صالحة طيبة ودودة متصالحة مع الحياة لكنها تتعرض لقهر وضغوط فوق مستوى تحملها وقدراتها وكأننا أمام دراما قدرية تتجاوز إرادة المقاومة والتحدي مثلما كنا نرى في الكلاسيكيات اليونانية القديمة ولكن الفارق الجوهري هنا أن الشخصيات تذعن لقدرها وتستسلم له دون شكوى أو تبرم وتعيش مهزومة راضية.

وتعد بهيجة فرحان المحمدي حمروش الشخصية الرئيسة في روايتنا وهي شخصية عانت كثيراً

Bayan August 2013 Inside.indd 70 7/21/13 10:24:36 AM

من فقد الأحبة والأهل بشكل مأساوي سبب لها صدمات متتالية وآلاماً متعددة لكنها امتلكت إصراراً عجيباً جعلها تصر على الحياة وتقف صامدة محولة محنتها إلى منحة وحزنها إلى طاقة إيجابية تفيض عطفاً وحناناً على كل المحيطين بها.

وهناك أيضاً شخصية أخرى مؤثرة في أحداث الرواية هي شخصية هناء بسيوني التي مرت هي الأخرى بمحن شديدة من فقد الأهل والإصابة بمرض قاتل، لكنها أيضاً تمسكت بالحياة وتقبلت الابتلاءات بنفس راضية وكان ضرورياً أن تلتقي الشخصيتان لتحيط بهيجة هناء بكل صنوف الرعاية والحب والاحتواء لتصبح عناية بهيجة بهناء ميلاداً جديداً وحياة متجددة لبهيجة نفسها.

وهناك شخصيات أخرى مهمة مثل: العم وزوجته، وأبناء العم حسين وأيمن و يسري وهم يمثلون الأسرة البديلة التي احتضنت بهيجة وغمرتها بالحب والرعاية لكنهم رحلوا واحداً تلو الآخر ولم يبق إلا حسين الذى فقد ذاكرته وصار يتخبط في طريقه بلا هدى مما جعل بهيجة تترك كل شيء لتبحث عنه وتحاول أن تعيده إلى الحياة مرة أخرى.

دلالة العنوان

العنوان مفتاح الرواية السحري الذي به تفك شفرتها، والإشارة الأولى التى يرسلها المؤلف إلى المتلقي، وقد وفقت الكاتبة في عنوان روايتها لما فيه من مراوحة بين الإقدام والإحجام، كما يرمز إلى الصراع بين الماضي والحاضر، فالموج بحركته المتجددة يرمز للحاضر بينما يرمز الزبد للماضي.

آليات السرد

النظام الزمني

زمن السرد لا يتقيد بالتتابع المنطقي للأحداث، لأنه يخضع لتكنيك المؤلف في الحكي الذي يتخذ في كثير من الأحيان طابعاً دلالياً أو جمالياً، وينتج من ذلك الاختلاف بين زمن الحكي وزمن السرد عديد من المفارقات الزمنية تحدد ما يعرف بالنظام الزمني وهو ما يمكن السارد من الاسترجاع أو الاستباق في سرد الأحداث.

والكاتبة لا تنقل أحداثها من نقطة زمنية محددة إلى نقطة زمنية أخرى تعقبها ولكنها تتقدم ثم تعود إلى الوراء، وبالنظر في العلاقة بين مدة الوقائع وطول النص القائم على مستوى القول يمكن التوصل إلى تحديد سرعة القص ومدته الزمنية

Bayan August 2013 Inside.indd 71 7/21/13 10:24:38 AM

في الرواية فسرعات القص الأربع القفز والاستراحة والمشهد والإيجاز تحققت جميعاً في هذه الرواية وإن كانت السرعتان الثالثة والرابعة الأكثر دوراناً في الرواية،وتفسر هذه الحركات على النحو التالي:

الاستراحة:زمن القول أطول قياساً بالزمن الواقعي.

القفز:الزمن الواقعي طويل وزمن القول قصير.

المشهد:حوار بين الشخصيات يتعادل فيه زمن القول مع الزمن الواقعي.

الإيجاز:زمن القص أقصر من زمن الوقائع.

لجأت آمال إلى تقنية القطع والتناوب خالقة حالة من التوتر للمتلقي مما يجعله مشدوداً ما بين حالتي الاسترخاء والتوتر لا يخرج منهما إلا بانتهاء الرواية.

الصيغة السردية

تعتمد على طريقة الراوي العليم الذي يعرف كل شيء مما سمح للمؤلفة بحضور بارز في روايتها.

الصدى السردي

علاقة آمال بالرواية وأثرها في الشخصيات واضح جداً إن آمال التي عملت مدرسة للتاريخ مدة سبع سنوات لا تستطيع أن تنسى خلفيتها المعرفية والثقافية فانطبع أسلوبها بها فوجدناها تحدثنا عن مذبحة المماليك، وعن نابليون بونابرت وكيف أفل نجمه وهوى بعد طول صعود وارتفاع، كما نجد مقارنة تاريخية سياسية بين عبد الناصر والسادات فجاءت روايتها متأثرة بموقفها من القضايا السياسية والاجتماعية وعاكسة لخلفيتها الثقافية والمعرفية.

لغة الرواية ومستوياتها

اختيار لغة الرواية ليس أمراً ميسوراً ؛ لأنها أهم ما ينهض عليه البناء الفني الروائي، فسحر أداء الكلمة وما تموج به من تصوير رمزي هو سر فنية العمل، فالشخصيات تستعمل اللغة، تصف بها أو توصف بها مثلها مثل المكان والزمان والحدث، واللغة هي التي تميز كاتباً عن كاتب وتعلو بمبدع عن مبدع حيث تتفاوت قدرات المبدعين في تسيير دفة سفينة البناء اللغوي بغية الإبحار بنا إلى أرض القلق المشع بشتى ضروب الإلماحات الاجتماعية والسياسية وغيرها، وإذا غاب السحر اللغوي عن العمل الروائي فقد غاب عنه كل شيء، ولغة آمال الشاذلي لغة متميزة تنم عن موهبة واضحة لكاتبة تملك أدواتها الفنية وتجيد توظيفها، وتعي وظيفتها حق الوعى، فوظيفة اللغة في الآداب

Bayan August 2013 Inside.indd 72 7/21/13 10:24:41 AM

تشكيلية جمالية في المقام الأول ؛ أي أن غايتها التصوير إلى جانب وظيفتها التوصيلية.

ولغة آمال في روايتها لغة راقية رقيقة شاعرية مكثفة تجعل روايتها بمثابة القصيدة أو الرواية القصيدة المتميزة، فعلاقتها مع اللغة علاقة عشق أثمرت نموذجاً رائعاً للعلاقة الحية مع اللغة فهي عندها سلسلة عذبة لا تستولي على الأحداث أو تطغى عليها كما أنها لا تتوارى خلفها، مما مكنها من إقامة توازن بالغ الدقة بين هذين المكونين الرئيسين لروايتها.

كما أنها لغة شاعرة وهذه الشاعرية نلحظها بوضوح في مقدمة الفصول عبر تلك الدفقات الشعورية التى عنونت بها كل فصل من فصول روايتها لتكون بمثابة تكثيف لأهم ما اشتمل عليه هذا الفصل وهي بالمناسبة مقاطع مأخوذة من كتابها (شظايا) الذى يعد تصويراً دقيقاً لشخصية آمال الشاذلي وأفكارها، ومشاعرها، وبالربط بين شظايا وإيقاع الموج والزبد يتضح لنا حضور آمال الحقيقية بقوة في الرواية مع كثير من المراوغة وتبادل الأدوار فكل شخصية من الشخصيات بها شيء من آمال.

اللغة إذن شاعرية تتجاوز المقدمات والفواصل لتستغرق النص كله تقطر موهبة وتفوح إبداعاً تسيطر عليها الاستعارات الشعرية وهي نوع من الاستعارات تحتاج قدراً كبيراً من الإبداع يمكن للكاتب عن طريقه استثمار ملكة المشابهة لولوج عوالم جديدة وبناء علاقات غير مسبوقة بين الموضوعات وهو نوع من الاستعارات يختلف عن الاستعارات الجذرية العادية التي تظهر في لغة الناس بعيداً عن أي قصد إبداعي.

ومن عبارات آمال الشاذلي شديدة الشاعرية التي برعت في رسم صورها البيانية تلك العبارات التى تصور الصراع بين الليل والنهار مثل قولها:

الغروب والشروق يتشابكان يتصارعان يتبادلان النصر والهزيمة.

وقولها أيضاً:

رفع الليل رايتة البيضاء أمام جيوش النهار.

وقولها:

سرعان ما أضرم النهار النيران بأطراف الليل فمزقت ساعات النوم لاهثة كأن هناك من يتعقبها.

فهذه ثلاث صور للصراع بين النور والظلمة أو الليل والنهار في الصورة الأولى صراع متكافئ يتبادل فيه كلاهما الفوز والانكسار،

Bayan August 2013 Inside.indd 73 7/21/13 10:24:44 AM

أما الصورة الثانية فتعلن استسلام الليل للنهار وقد عبرت عن هذا الاستسلام بكناية جميلة هي رفع الراية البيضاء، لكن الصورة الثالثة ينتصر النهار انتصاراً مؤزراً ساحقاً عبرت عنه بتعبير استعاري رائع في قولها أضرم النهار النيران بأطراف الليل.

ومن خلال النظر في هذه الصور نلاحظ أن الكاتبة انتصرت للنور على الظلام في إشارة لانتصار الأمل على اليأس والحياة على الموت.

ومن الصور البيانية الرائعة تلك التى عبر عن استقبال الكاتبة للصباح فتقول:-

حين داعبت أشعة شمس اليوم التالي أجفاننا، استجبنا له، هممنا لعناقه، يدفعنا حماس جارف للترحال في دقائقه وثوانيه.

صورة جميلة لصباح جميل تتحد معه الكاتبة وتعانقه بحب وعشق لكنها ترسم صورة متناقضة مع هذه الصور في وصف صباح آخر فتقول:

هرول إليَّ صباح جديد على غير رغبة مني، دس أنامله بين جفوني ليفتحها عنوة، فلا رغبة بي لمواصلة الركض في ذلك السرداب الذى يطلق عليه حياة.

صورة مختلفة عن سابقتها نظراً لاختلاف الحالة النفسية وإن كانت تتفق معها في دقتها وبراعتها وحسن صياغتها.

ومن أبرز الصور البيانية التى وردت عند آمال الشاذلي الصورة المتعلقة بالزمن ومروره، مثل قولها:-

انشقت ساعتى عن ثلاثة عقارب ضارية، انقضت بأنيابها على سنوات العمر ولا يزال العمل جارياً.

وهي صورة جميلة مبتكرة تعبر عن مضي العمر سريعاً عن طريق التهام عقارب الساعة لسنوات العمر.

وهناك صورة أخرى لمرور الزمن ولكنها صورة على النقيض من هذه الصورة تقول فيها:

الساعات تمر فوقي متأودة كسولة.

ومن الصور الرائعة تلك الصور التى تخلع فيها صفة الذبول على الروح والعمر حين تقول:-

نمت الأعشاب البرية بساحة العمر، نضب معين روحي، لم يبق في وجهي إلا اصفرار الذبول.

وقولها كذلك:

تلقفنا الزمن أوراقاً يانعة ولفظنا أوراقاً ذابلة.

وقولها كذلك:

حين يصيب الجفاف حياتنا، تفيض ينابيع الذكريات بما يحفظ على

Bayan August 2013 Inside.indd 74 7/21/13 10:24:46 AM

أوراقنا بعض اخضرارها.

وقولها واصفة علاقتها بهناء:

سأبدد عنك وحشة غياب الأهل وستبددين عني وطأة عجلة الزمن المراقة على منحنياتها سنوات العمر المنصرمة في حداد سرمدي.

وهكذا تتوالى الصور الرائعة ذات الطابع الجمالي التي يغلب عليها التفنن والإبداع، صور تحنو نحو تصورات جديدة، وخلق ترابطات غير مسبوقة بين الموضوعات والأوضاع، تستطيع هذه الصور والاستعارات ملاحظة المشابهة بين موضوعات مختلفة تماماً، وهذا ما يطلق عليه الاستعارات الشعرية الإبداعية تمييزاً لها عن غيرها.

وبالإضافة إلى ما سبق فقد لجأت الكاتبة إلى استخدام الفضاءات النصية التي برعت في توظيفها واستخدامها استخداماً رمزياً يوحي بكثير من المعاني والدلالات، وهذا أمر مقصود تدعو فيه الكاتبة المتلقي إلى مشاركتها في إبداعها القصصي، وهذه مشاركة تثري النص وتضيف إليه، كما تكسر الحواجز بينه وبين المتلقي الذي يشارك في إنتاج النص ويتوقع المسكوت عنه فيه، ويحاول سد فراغه وإكمال بنائه.

كما غلب على سرد آمال الشاذلي في هذه الرواية كثافة الاسترجاع أكثر من الاستباق، ومن توابع هذا الاسترجاع الحديث النفسي أو الحوار الداخلي، أو لغة المناجاة، فالماضي في حقيقته غير قابل للعودة بحال من الأحوال لكن المقابل لها هو الاستعادة السردية التى تسكن المخيلة ثم تخرج في بنية صياغية تعتمد الفعل الماضي المعبأ بالذكريات الغائبة.

كما تمكنت آمال الشاذلي من منح شخصياتها اللغة المتسقة وطبيعتها وميولها وأفكارها، وقد استطاعت العزف على أوتار هذه المستويات اللغوية ببراعة فائقة، وقد تشكلت لغتها في الروايا عبر ثلاث صور هي:-

١) لغة النسيج السردي.

٢) لغة الحوار.

٣) لغة المناجاة.

لغة النسيج السردى

لغة تقدم الشخصيات وتصف المناظر وتعلق على الأحداث وتعبر عن العواطف والمشاعر، وهي لغة لا غنى عنها في أي رواية، كما أنها تسمح للمؤلف بالحضور بشكل مكشوف وقد طغت هذه اللغة على معظم أجزاء الرواية.

Bayan August 2013 Inside.indd 75 7/21/13 10:24:49 AM

لغة الحوار

لغة معترضة تقع وسطاً بين المناجاة واللغة السردية، وآمال تجنح لعدم الإكثار من الحوار فهو عندها مقتضب ومكثف لا يطغى على جمالية اللغة، وقد أعطت آمال الحوار حقه وأدته بصورة رائعة ومميزة في روايتها.

لغة المناجاة

لغة تعبر عن حديث النفس للنفس واعتراف الذات للذات، تندس ضمن اللغة العامية المشتركة بين السارد والشخصيات وتمثل الصدق والحميمية والاعتراف والبوح، وهذه اللغة الأكثر استخداماً في روايتنا لأنها تقوم على التداعيات الذهنية والاعترافات.

وأخيراً نحن أمام رواية متميزة جديرة بالقراءة لكاتبة متميزة فرضت اسمها بقوة بين المبدعين المحلقين في سماء الإبداع.

Bayan August 2013 Inside.indd 76 7/21/13 10:24:52 AM

مجموعة «بقعة دم على شجرة» لـ: منير عتيبة
فلسفة الفقد، وهاجس الاكتمال

بقلم: محمد عطية محمود *

استهلال لابد منه

من خلال عنوانين داخليين دالين، يشطران المجموعة القصصية «بقعة دم على شجرة» لـ «منير عتيبة»، تبدو العلاقة بين الكتابة القصصية، وفلسفة المعايشة الحياتية المغايرة للواقع، أو المنحازة إلى الجانب الآخر من الحياة المفتقد في دهاليز الحيرة الإنسانية، أو ربما الوقوع تحت تأثير الرغبة في إعادة تشكيل العلائق المادية مع الواقع المحيط، من حيث اختلاف الزوايا الحياتية، ونزوعاً نحو اكتمال الرؤى المتعلقة بالحالة (القصصية / الإبداعية) المتضاربة مع الحالة الحياتية المشتبكة مع الواقع، واللاواقع في نفس الآن.. يبدو ذلك كله مرتبطاً في ضمير النصوص بمسيرة، ومصائر الشخوص التي تعاني ضغطاً نفسياً، وإن تفاوتت درجات تأثر كل منها بعناصر فقد أي من مقومات تلك الحياة أو ما تصبو إليه فيها، وهاجس كل منها للاكتمال أو التحقق من فشل هذا الهاجس.

حيث يلج «عتيبة» عالم مجموعته الجديدة، باستلهام روح أحد نصوصه في مجموعته السابقة «كسر الحزن»، مستمداً منها مفتتحاً دالاً، ومؤثراً في تعميق الرؤية الخاصة للمجموعة، والتي ترتبط بهذا الإحساس الفلسفي بقوة الفقد إمعاناً في الالتصاق بقوة في أمل ما ربما تحقق كاكتمال لهاجس ما.

فـ «بقع الدم المتناثرة على العروق الصغيرة الناتئة» تشي مبدئياً ببكارة الإحساس بهذا الألم المحدث لهذه البقع / النزيف الذي تتمادى معه الشخصية الساردة لتصنع معه المصير الذي تجرها إليه نوبات من الأمل المشوب بالخوف من الفشل أو هاجس الاكتمال الذي لم يتحقق على مدار الزمن، أو بمعنى آخر عكسي ربما كان الإمعان في تحقيق الفشل أو

* كاتب من مصر.

Bayan August 2013 Inside.indd 77 7/21/13 10:24:55 AM

الاقتناع به على أنه نجاح، أو أمر واقع من شدة الإستغراق في الأمر الذي صار واقعاً بديلاً ...

«تصبح رأسي نقطة حمراء.. أتضاغط في النقطة الحمراء.. تراب رمادي يعلوني.. ألتصق بالبقعة الكبيرة المدفونة في حفرة عميقة بين عرقين عجوزين».

يبدو هنا رمز العرقين العجوزين دلالة على التحول وارتباطه بمرور الزمن، وكنتيجة حتمية له، تحمل روح الفلسفة اللحظة/الشريحة السردية المكثفة الخارجة من رحم الإحساس بهذا الفقد، والذي يفرض تداعيات وجوده بتحقيق اكتمال الصورة على الهيئة التي قدر لها سلبياً على نفسية السارد الواقع تحت تأثير هاجس الاكتمال أياً كان، مع ما يتركه أثر ملازمة الأثر الدموي المعنوي لتلك الشخصية وتمكنه من إجهاض أحلامها؛ مما يعطي هذا المفتتح حق الوجود الشرعي في متن هذه المجموعة.

«عن الزمن والمتاهة»

يرتبط القسم الأول للمجموعة المعنون بـ «عن الزمن والمتاهة»، بعنصر الزمن الذي تسلل من نص المفتتح، متتبعاً هذا الخيط النفسي، والذي يربطه بدلالة المتاهة التي تتآلف معه، ليسيطرا على مجرى السرد الواقع بينهما، من خلال مجموعة داخلية من النصوص يلعب فيها الزمن، مع دلالات الفقد المعنوي، المتضافر مع المادي في أغلب الأحوال. فتبدو تراتبية الحدث السردي في نموذج «قصة أخرى»، بتفاصيله الدقيقة المتواثبة دلالة على الرتابة أو بالأحرى فعل الاعتياد الذي أدى إلى تلك الرتابة، أو ما يمكن أن نسميه تجاوزا بالديناميكية الساكنة للحدث، والذي تعتمده الشخصية الواقعة تحت تأثير فقدها لعناصر كثيرة من عناصر وجودها على خريطة الحياة، والتي تتوافق معها حركة السرد بالفعل الماضي، والذي توكل إليه عملية السرد على نحو:

«الثالثة إلا عشر دقائق، لملم أوراقه .....،أسرع ليلحق بالأتوبيس..... ، أنزله الأتوبيس..... ، ألقى السلام.....، لم يتوقف، أخبر المعلم فرج أنه سيعود.....، لاحظ تجمعاً كبيراً من أهالي الشارع.....، واصل طريقه دون أن يتابع ما يجري، ..... ، صعد درجات السلم قفزاً وهو يتعجب من نفسه، لماذا يشعر بكل هذا الشوق إليها اليوم؟» ص ١٣

بتحديد الزمن بالصيغة الرقمية الدقيقة، ومن خلال هذه الحركة الآلية التي تتولى المسرود عنه في النص، نلاحظ تعاقب الفعل الماضي الساكن، مع اللامبالاة التي تغلف سلوكه، والتي يفسرها

Bayan August 2013 Inside.indd 78 7/21/13 10:24:57 AM

النص بأنها حالة شوق أو ربما كانت تغييباً أو انفصالاً عن الواقع الخارجي المحيط. إلا أن ما يحدث في المخيلة أو هواجس الذات يقع في النص بصيغة الفعل المضارع المستمر، وذلك من خلال تهيئة الذات لتكرار هذا الفعل الحميمي. الذي يكشف عنه النص تلميحاً ثم تصريحاً . الذي لا يحدث اعتياداً في مثل هذا الوقت. إذن فالمحاولة لكسر هذا الاعتياد تصحبها هذه الاستعادة اللحظية الراصدة، على الرغم من التأكد من فشل اكتمال العلاقة المشتهاة!:

«إنه الأربعاء، منذ أكثر من عشر سنوات استقر برنامجهما على ليلة الجمعة، ..... ترتدي قميص نوم لا يلاحظ لونه عادة، يدخلان الفراش برزانة، تحرك يدها .... ، تقبل شحمة أذنه، يغمض عينيه ويجوس بيديه .... ، يحاول استجماع همته.....، تنتهي رغبته بعد أقل من نصف دقيقة..... ، يضغط على نفسه نصف دقيقة أخرى..... ، يخرج منها وقد بدأت ..... ، يدير كل منهما ظهره....، لا ينظر في عينيها أبداً ..... يتوقع انفجاراً ما قد يطيح بحياتهما « ص١٤

بهذه الأفعال المضارعة المتوالية التي تصنع المشهدية الدالة تتجسد بوادر الأزمة، التي لا يفيد معها العلاج؛ فهي تطرح دلالات الفقد التي يعاني منها هذا الشخص الواقع تحت تأثير رغباته، في الوقت ذاته الذي يستمرئ فيه هذا الضعف، ويشتهي تلك الرغبة؛ لتقع هنا مفارقة عجيبة تعانق معنى نفسي موغل في التعقيد، إمعاناً في الضعف، وسيراً في عكس الاتجاه، فهو يستشرف هذه اللحظات التالية، برغم هذا الانكسار والاستلاب:

«إن خياله المجنون لا يزين له فقط أن يعاشرها في غير ليلة الجمعة، بل في النهار أيضاً، سيأخذها كما لم يأخذها من قبل.....، سيحتضنها ويواقعها على الأرض.....» ص١٤

إلا أن المفارقة التي يضعها النص/ الواقع، في مقابل كل هذه الصيغ الفعلية التي تنفلت بالزمن من الماضي إلى الحاضر إلى فعل الاستشراف بحس المستقبل أو الاشتهاء المفترض، لكسر حاجز المكان وتلاشيه، يقف كل ذلك عند المكان الذي يشخص ويبرز؛ ليفضح الممارسة للحقيقة المرة، أو النتيجة التي ترتبت على هذا العجز المتمثل في فقده مجرد قوة التواصل الجنسي الحميم، تلك المسألة التي تؤرقه، ولا تؤرقه، وهي المواجهة المبتورة الحس أو المدعية وجوده في نفس الآن، لتبرز هذه الازدواجية الدالة على الانفصام الذي تعاني منه الشخصية التي لا تدع للقارىء فرص التعاطف معها:

Bayan August 2013 Inside.indd 79 7/21/13 10:24:59 AM

«فتح الباب بسرعة، بينما صينية الشاي والكوب الساخن الملآن يقعان على الأرض بضجة مزعجة، زوجته تقف محتدة في مواجهة السباك الشاب الضخم، فهم الموقف بسرعةٍ، وقف أمام السباكٍ ينتفض غضباً، صرخ فيه شاتماً، حمد الله أن السباك لم يغضب ولم يلقه أرضاً ..... نظر إليها فخوراً ببطولته التي أنقذتها، نظرة الكراهية التي رآها في عينيها أخمدت سعيره!!» ص١٥

بتلك النهاية الرئيسية الموضوعة للنص كوجه أول للعملة الرديئة، يكون النص قد لامس واقع الإحساس بالفقد المتجذر بالنفس، بصورة عملية قد تكون خالفت الرؤية التي يود الكاتب أن يفلسف بها هذه النقيصة في شخص المسرود عنه، مما دفعه للدخول في مغامرة إعادة القصة الرئيسة، التي ربما تناصت مع قصة «البطل» لمحمد حافظ رجب (الذي أهداه الكاتب القصة!!) مما يدعو إلى إعادة الكتابة التي هي محاولة إعادة تشكيل الواقع من زاوية أخرى، ربما فتحت آفاقاً أوسع لتعميق الإحساس بهذا الفقد للثقة، وفقد كل مقومات الرجولة، إلا أنه يعالجها بطريقة تعويضية تفرض سماتها على الأفعال التي تتناقض مع أفعال ذات الشخصية في شطر القصة الأول، ففي مقابل عدم توقفه أمام المعلم فرج، وبائع العرقسوس، وغيره من ملامح السلبية والخمول، جاء فعله الجديد ليثير الدهشة أو يحدث الانقلاب على حد السواء بديناميكية حقيقية تخالف السكون الذاتي للحركة، ورتابتها في الجزء الأول:

«ألقى السلام على المعلم فرج .... ووقف يستمع إليه وهو يشكو من سوء الحال.... لفت نظره سعيد الحاوي يضرب طفلاً..... اخترق الجمع وشد الصبي من يد سعيد الحاوي..... شرب (العرقسوس) ببطء وتلذذ، ضحك من أعماقه.....» (النص)

في حين توفرت له الفترة الزمنية التي عانق فيها ذكرياته الجنسية الحميمة، بين كل تلك الأحداث:

«.... أسابيع الزواج الأولى كانت شيئاً خيالياً، إنه لا يتذكر تفاصيلها، يعتقد أحياناً أنها لم تحدث أبداً، لا يتذكر إلا أنها كانت أسابيع استثنائية في حياته.....» وهكذا ص١٦

ليطلق لهاجس اكتماله العنان، محاولاً اصطياد اللحظة الفاتنة مرة أخرى:

«لكنه اليوم يريد أن يخرق كل القواعد، يريد أن يضاجعها بشبق غير روتيني وفي أي مكان في الشقة غير حجرة النوم» ص١٧

هنا يترك النص للمسرود عنه حرية الحركة الذهنية فيما بين الفراغات التي تخلقها حالة الاندماج مع

Bayan August 2013 Inside.indd 80 7/21/13 10:25:02 AM

العالم الخارجي الذي أسقطه من حساباته في جزء النص الأول ولتزداد المساحة التي تمكنه من استكمال متعة الحياة الخارجية، فيواصل خرق عاداته، حتى يصل إلى بيته، ليفاجئه صوت الزوجة الخائنة المتأوه، تحت تأثير جشعها الغريزي في وطأة التحامها مع آخر (أيا كان)، ليكون رد الفعل منه أن يتنحى تاركا لها الحبل الغارب حتى الارتواء، متوهما الحصول على مهيئات لاكتمال هاجسه الذي يتضخم، في إشارة من النص بتعميق هذا الإحساس بالعجز والفقد الذي يبلغ مداه حتى في التسليم بوجود هذه العلاقة الآثمة، والتي تمنحه، بمحصلة الإشباع الذي أحدثه غيره، لحظة من البهجة تتقابل وتزيح أثر النظرة المليئة بالحقد التي بادرته بها الزوجة في نهاية النص القديم. هنا تختلف النهاية الدالة

«في الليل أعطته نفسها بحيوية ذكرته بالأسابيع الأولى المنسية» ص١٩

إمعاناً في إذلاله على المستوى الخاص، وعلى المستوى العام تعميق واقع نفسي يسقط على مجتمع مازال يصارع للمداراة عن المسكوت عنه، وتجنبه؛ لتكتمل التقنية التي فرضها الكاتب لنصه الذي عالجه بهذه الطريقة التي تؤطر لفكرة فلسفة الفقد في موازاة مع هذا الهاجس المزعوم للاكتمال..

× في الوقت الذي لا تكتمل فتنة التواصل أيضاً، تعبيراً عن فقد آخر، في نموذج «قصة شخص آخر» التي تلعب على ذات المنوال، فالعلاقة التي تربط الشخصية المثقفة بفتاة الانترنت، كوسيط تنتقل معه بيئة النص من جو الواقعي المعاش إلى المفترض المتخيل الذي يتحول إلى واقع غير مكتمل، حيث تدور رحى النص في فضاءات متخيلة:

«عندما أخبرته في أحد إيميلاتها أنه بجماليون، وأنها ليست كما يظن تماماً، بل هي مخلوق من صنعه بشكل أو بآخر، وأنها تختزن بداخلها له الكثير من المشاعر الجميلة العميقة الملونة، كانت تحب كلمة الملونة تلك وتستخدمها كثيراً، لكنها لم تقل أبداً أحبك بشكل مباشر، لا في أي إيميل، ولا في أي مكالمة تليفونية، ولا وجهاً لوجه في المرات القليلة التي التقيا فيها....» ص٢٣

بحيث تفرض اللغة الجديدة للعالم السحري فروضها وسطوتها، وشفافية إيقاعاتها المحلقة، وربما كانت المجانية/بلا حساب، مما يعمق الفجوة الحادثة بناءً على هشاشة العلاقة التي تفتقد إلى القوة والتماسك، من خلال تداعيات عالم يربطه الكلام والعبارات المجانية، أو ربما صنع قيوداً لا مرئية، تتسم بسماته وتعمق من

Bayan August 2013 Inside.indd 81 7/21/13 10:25:04 AM

حجم الهاجس:

«وبدت له واضحة الآن القيود اللا مرئية التي يرفضها بشدة، وترفضها هي أيضاً، وتجاهر برفضها، لكنها لا تجروء على أكثر من ذلك..... لذلك يبدوان قريبين جداً من بعضهما، يتحدثان كثيراً، يتراسلان كثيراً عبر الانترنت، ثم ينقطع كل ذلك فجأة بلا سبب ظاهر أو بلا حدث محدد، لكن السبب بداخل كل منهما » ص ٢٤

إلى غير ذلك من التفاعلات غير المباشرة التي تخلقها عملية الفقد المعنوي. في تلك الأحداث المفترضة . التي تتملك كلا من الطرفين الواقعين تحت تأثير اغتراب نفسي واجتماعي يدفعهما إلى الوقوع تحت تأثير فقد المشاعر الحقيقية في واقعهما الافتراضي الذي وضعه الشاب الحالم، آملين أن يجدا اكتمالا غير مشروط لعلاقة قد تنمحي بمجرد وقوف الضدين وجها لوجه في موقع غير مناسب لتوطيد عرى العلاقة المفترضة واكتمال حدوثها، فالمرأة كأساس أسرة لها عالمها الاجتماعي الخاص ، والرجل كعماد لأسرة أخرى، كذلك:

« فهما هنا في هذه اللحظة يتحدثان، ويقبلان بعضهما قبلات احتفالٍ بالنصر الذي حققاه(!)، وهو أيضاً هناك في بيته، ينام بجوار زوجته، وهي في حجرتها نائمة وحدها، زوجها لم يعد بعد » ص ٢٦

هذا التأطير الافتراضي، الذي يتمادى فيه فعل التخييل الذي فتحته هذه الشخصية المنبثقة من الواقع مع تلك الأنثى الافتراضية التي تحولت إلى أنثى حقيقية في أخر النص لا تمت لهذا التخيل بأي صلة، بحيث تأتي احتمالات الحدوث في الواقع؛ لتؤكد ويعزز سمات الفقد المتبادل، لا يفي كلية بالحاجة الماسة لتعويض الفقد الذي يحدثه الاغتراب في حياة الرجل النائم بجوار زوجته، بلا حس، أو المرأة البعيدة عن رعاية زوجها في فراش بارد.. تلك هي الجزئية الأخلاقية التي ربما كان على النص الاستغراق فيها بشكل غير مباشر، مما أعطى له مصداقية تعبيره عن مقدار هذا الفقد وتأثيره على البنية المجتمعية التي تتكون من مثل هذه النماذج البشرية المفتقدة للتواصل، والباحثة عن الاكتمال ولو من خلال هاجس يصعب إخضاعه للواقع المعاش الذي يذهب هو أيضا في اتجاه المسكوت عنه من الخطاب الاجتماعي الذي بات دوره صعبا من خلال هذه العولمة البشعة التي خلقت هذا النوع من العلاقات، والتي يفيق أصحابها أو مرتادوه من عاشقي التطلع إلى

Bayan August 2013 Inside.indd 82 7/21/13 10:25:07 AM

الاكتمال المزعوم على أنقاض الواقع المهتريء في نهاية النص الدالة من وجهة نظر محايدة:

«... إنها أول مرة تأتي فيها إلى مطعم الفندق الفخم الذي يعمل فيه، ولم يظن أنه جدير بها، فمنحها خياله(ذلك الكاتب نصف المشهور صاحب النظريات الخاصة به في كل شيء)» ص٢٨

إلا أن النهاية قد تحدث نوعاً ما من الصدمة، قد لا يليق بهذا التهويم العالي الذي أفاد النص إلى حد كبير، فربما كان ينبغي أن تكون النهاية عند خلق هذا الاكتمال المزعوم، أفضل بالنسبة لتكريس الفكرة أو تكريس المفهوم المفضي إلى كارثية هذه العولمة، بالعناق الذي يضم الطرفين في قول السارد:

«كانت خلافاتهما تحل عندما تصل إلى طريق مسدود، إذ يطلان على نفسيهما، على حياتيهما الأخرى، السعيدة، المملة الملساء، فيعودان ليمسك كل منهما الآخر في عناق يعبر عن رغبة شديدة في التمسك بكونهما الخاص» ص٢٨

وليكن هذا هو سؤال النص الذي ربما كانت الإجابات عليه إماطة للثام عن جدل خفي دائر، لكنه يعبر بأي حال من الأحوال عن حالة من حالات الفقد شديدة المراس، شديدة الاقتراب من الواقع البديل المعاش، والذي اقترب من تحقيق شرعيةٍ وجوده برغم كونه افتراضياً صرفاً، فهل يحقق اكتمالاً؟؟؟؟؟؟

نفس الأمر الذي يمكن إطلاقه وتطبيقه على نص مثل «اسمي عوض عزت عبد المولى» حيث تختلف تقنية النص المستخدمة للتعبير عن أزمة الفقد لدى شخصٍ النص، الذي يمنحه اسما دالاً دلالة عكسية عن سمات وجوده، والذي يعيش بين الصور كبديل لفقده مقومات الحياة الطبيعية من أسرة وزوجة ونسل، بتعويضه أو بالأحرى وهم تعويضه، بوجود واقع تحت أسر الغياب من خلال صور:

«قال عوض بفرح طفولي. ثم استعاده الخجل وهو يقول:

. هل تسمحون لي بأخذ صورة جماعية معكم» ص٣٣

هذا التوجه نحو استدعاء الجانب التذكاري في تيمة الاحتفاظ بالصور، يدل دلالة واسعة على مجابهة الفقد في أحد حالاته الحرجة حيث لا وطن ولا دفء؛ ليكمن الاكتمال في الذكرى كتعويض لكل هذا النقص المعادل بأي حال من الأحوال لعملية الفقد، الذي ينتقل في صورة أخرى أكثر ارتباطاً بتقنية استخدام الانترنت في النص السابق؛ لتؤكد تلك الظاهرة جدارتها بحمل ملمح من ملامح الحياة لا يمكن إنكاره والتعامل معه على أساس أنه أداة من أدوات عصر الاغتراب والفقد

Bayan August 2013 Inside.indd 83 7/21/13 10:25:09 AM

لحميمية العلاقات الإنسانية، فعوض عزت، الذي يعوزه أيضاً عنصري (العزة والعوض) يلجأ لهذا الوسيط الإعلامي لبث وحفر اسمه في الفضاء ، كالذي يحرث في الماء سعياً وراء تعويض/اكتمال لا يتحقق، فيقول السارد عنه:

«أفاجأ بعوض عزت عبد المولى في كل مكان. في غرف الدردشة الأدبية والسياسية والفنية وغرف النميمة والجنس. في المنتديات بكافة توجهاتها. على (الفيس بوك) هو عضو في كل المجموعات التي أعرفها. له مدونة باسمه. وله مجموعة على (الفيس بوك) اسمها (اسمي عوض عزت عبد المولى)....» ص٣٤/٣٥

هذا الاندفاع الذي يرصده النص بحرفية ودأب يجعلان من الإحساس بالفقد دافعا معنويا شديد القيمة لا يجعل هذا الـ (عوض) يتوقف عن عملية توطيد علاقته بروح الحياة وتعويض الناقص اضطلاعاً إلى واقع بديل قد لا يكون صعباً تحقيقه، وربما حققت الشخصية مع النص جزءً من معادلة هاجس الاكتمال الذي اقترب بفلسفته الخاصة من التحقيق.

عن الحب والقسوة

ثمة صلة وثيقة بين هذا القسم، والقسم السابق، من حيث تأطير وتكريس دلالات الفقد التي تشغل الهم الرئيس لتلك المجموعة، وذلك أيضاً من خلال محاولة الولوج إلى العالم الذاتي النفسي لشخوص تسحقهم بيئتهم المشحونة بمزيج من المشاعر المتضاربة التي تتعامل مع كل شيء حتى مشاعر الحب و العاطفة بالقسوة، وهو ما نجح هذا العنوان الفرعي بالتعبير عنه بتلك الثنائية المتقابلة، والمتناصة مع الواقع السفلي لقاع المكان أياً كان، فالمكان هنا يلعب دورا رئيساً في تجسيد المعاناة، فهو الحدود الضيقة التي تتحرك فيها هذه المشاعر المتضاربة، ولا تخرج خارج حيزها القدري. وذلك أيضاً من خلال مجموعة النصوص التي تتوافر لها عوامل عالم متكامل يمكن تجسيده بتواليها أو ارتباطها الملتزم بعنصر المكان، وبالتالي يتلاشى عنصر الزمن، تقابلاً مع نماذج القسم الأول التي حدث فيها العكس بطغيان عنصر الزمان وتلاشي عنصر المكان.

ففي نص (حُسنه) تتجسد مأساة الفرد، الطامح للزعامة (عثمان)، والفاقد لعناصر تحقيقها من جهة، كما تتجسد فعاليات الصراع على زعامة ذلك المجتمع الرديء، من جهة أخرى، مع نموذج آخر من نفس البيئة (أبو زغيبة)، وسط عالم خاص مغرق في السديمية والانحراف معاً، وبحيث يفرض

Bayan August 2013 Inside.indd 84 7/21/13 10:25:12 AM

المكان حضوره ودلالاته:

«كانت العشة مغلقة عليهم. تدور الجوزة المعمرة بالحشيش. يشد كل منهم نفساً أو نفسين ويناولها لمن يليه. الحزن يسيطر على القعدة..... لم يعد للكبار قيمة في هذه العزبة» ص٤٣

هذا الواقع المهتريء الذي يفرض سماته يدفع النص إلى إبراز النقطة الأهم في سياقه، وهي نقطة الصراع الذي تولد على تلك الزعامة (المزعومة)، وما يوازيها في شخص «حسنه» التي تعادل نموذجاً مأساوياً من نماذج الحياة/المجتمع، والتي تتوازى من جهة أخرى مع تلك الزعامة، مع توازي الصراع عليها أيضاً، داخلياً، ومن خلال استخدام تيار وعي شخصية «عثمان»:

« عثمان، هذا هو أنا ..... أذكى المجموعة، المسيطر عليهم بالقوة البدنية، وبمعرفة عيوب كل منهم، ولأنني سر مغلق أمامهم،..... ، لذا فأنا زعيمهم. بدوني يصبحون أفراداً متفرقين. أي عيال بلا قيمة يمكن أن يبهدلوهم. لكن البنت حسنه...» ص٤٥

هنا تنبثق شخصية «حسنه» ذات الشعر السلكي الذي يخرم الإيشارب، بحسب تعبير النص، من رحم أوهام زعامة «عثمان»، ليصيِّر لها النص وجوداً فاعلاً من خلال ما يحدث حولها من صراع، لتضاف مساوئها/ سماتها الشخصية الدالة على فقد كل عناصر الجذب والحياة، من خلال تيمة أخرى هي تيمة الحوار الخارجي المتبادل بين أفراد هذا المجتمع

كما يبين هذا التداعي الداخلي أسرار العلاقة غير الشرعية بينهما، والتي يندلع على أثر اكتشافها وفضحها هذا الصراع بين «عثمان»، و«غريمه» في وجود الآخرين؛ ليدور ما هو أشبه بعملية الدفاع عن الزعامة بالهروب من ورطة (حسنه) التي ود لها أن تكون من ضمن المسكوت عنه في علاقاته الخفية التي تمثل الطقوس الخاصة به وحده كزعيم، والتي تبدو كنقيصة تسمه بالعار!! وهو مما يدعم فكرة الازدواجية التي تعاني منها الشخصية الفاقدة للحكمة والوعي، مما يدفعها في سبيل التخلص غير الواعي من تلك الورطة تحت تأثير الاستلاب الذي تقع فيه الشخصية من جرَّاء توهانها ومعاقرتها للمخدرات، كعنصر من عناصر التغريب وفقد الهوية الإنسانية في النص، على مرحلتين: ص٥١/٥٢

«١. فكر عثمان في ضرب أبو زغيبة. يقف. يشده من قفاه. يلقيه في الأرض ويدوسه بقدمه. لم يجرؤ على إعادة التفكير في ذلك. لا

Bayan August 2013 Inside.indd 85 7/21/13 10:25:14 AM

يخشى هو أبو زغيبة. يخشى شيئاً أكبر (يقصد فقد الزعامة)

٢. كان عثمان يجيد استخدام كلتا يديه. في نفس اللحظة ألقى بالدوبارة على فتحة صدر جلباب حسنه، وألقى (السلبة) حول رجليها. وسحب الدوبارة و(السلبة) في نفس الوقت. وقعت حسنه على الأرض وانشق ثوبها فبدا جزء كبير من صدرها الممسوح وقميص النوم الأحمر الباهت.....»

بحيث يضع النص نهايته باكتمال عملية الفقد التي تأصلت نزعتها، وتأكدت، في نفس «عثمان»، وتمكنت من تدمير حلمه بالاكتمال بالجمع بين حسنه كمكمن سري للاستمتاع بفحولته، بالرغم من علانية علاقتهما، والزعامة علناً، بهذه الضربة القاصمة التي وجهتها له طموحاته المجهضة على لسان حسنه بمعنييها المتوازيين، كرد فعل/ نتيجة لممارسته الخرقاء نحوها:

«مسحت دموعها. وقفت. اقتربت من عثمان. وهي تضم فتحة جلبابها بيدها. نظرت في عينيه فتزلزل.

(.....؟!)... نظرت إلى أبو زغيبة:

. كان عندك حق. أنا موافقة... نتزوج!» ص٥٢

لتضع النهاية حداً لهذه الكاريزمية الخادعة التي تحطمت على أعتاب هاجس اكتمالها، بهذه المراوحة الجيدة في استخدام أكثر من تيمة للتعامل مع مفردات النص وشخوصه المنسحقة، وبطريقة تبادل الضمائر واستخدام الحوار والفلاش باك التي كانت من أهم السمات التي تجمعت، وميَّزت النص الذي ربما ارتبط بعلاقة وثيقة بنص «سأقتل» الذي يدور في فلك هذه البؤرة المنسحقة من عالم (تحت هامشي) لا يرقى حتى لمستوى الهامشية التي ربما كانت عنصرا من عناصر الحياة الاجتماعية المتوازنة، فالشخصية التي تخرج عن صمتها، في نفس محيط العزبة التي دارت فيها أحداث النص السابق، وبالاستعانة. تقريباً. بنفس الأسماء التي تمارس دوراً فاعلاً في خضم هذه الفعاليات الحياتية اليومية، بالاتكاء على هذا الفعل التقريري الذي يبدأ به نصه، ويستمر معه على مدار المقاطع القصيرة المتواثبة للنص، والتي ترصد عملية الإقناع بالأزمة التي يعاني منها هذا الرجل، وعملية تصاعد الأزمة النفسية، بين التلويح بالفعل، ورد الفعل وصولاً إلى ذروة الحدث القصصي الذي يلخِّص مأساة فقد الذات مادياً بعد فقدها معنوياً:

«أعلنها في كل مكان بالقرية. سعد الصموت الهادىء الصبور قالها بصوت أجش متحشرج مرتفع.

قالها على قهوة أبو زغيبة..... (فعل)

Bayan August 2013 Inside.indd 86 7/21/13 10:25:17 AM

كان يمكن أن يضربوه حتى الموت، لكنهم نظروا إلى بعضهم في دهشة، ثم ضحكوا بشدة.. (رد فعل)

قالها أمام الجامع بعد صلاة الجمعة.....(فعل)

قالها في سوق الأحد. في الجرن حيث يلعب الشباب كرة القدم. عند الموردة حيث تغسل النساء الأواني.....في الأفراح ومآتم العزاء.(فعل)

يقولها، ويعود إلى عشته في أخر العزبة... يختفي أياماً. يظهر. يصرخ بها. ويختفي من جديد. (فعل)»

ليطرح النص سؤاله الكاشف، محققاً فعل التقليل من شأن هذه الشخصية المستلبة:

« من سيقتله سعد العبيط؟ ومتى؟ ولماذا؟ وكيف؟ وهل يستطيع أن يقتل أصلاً» ص٥٦

لينزع النص من الشخصية أي قدرة على الفعل، ولزومها لعجزها الذي يتأتى من فقد القدرة على الفعل ذاته، متأثراً بعدم اتزانها النفسي:

«إنه يسير في كل شوارع القرية. يخبط على البيوت. يتسلق الأشجار. يسر بين الحقول. يصرخ بصوت جهنمي:

. غداً سأقتل!

تكوم كل منهم على نفسه. كل منهم يفكر فيمن يستحق القتل. يتذكر دقائق حياته. مالا يعرفه الآخرون عن سفالاته. هل يعرف الولد سعد؟ » ص٥٩

ليخلق الإلحاح هذه الرغبة التي تجمعت في نفوس الآخرين، في استكناه/ استنتاج الدور الذي يلعبه «سعد» في محاولة هتك غلالة المسكوت عنه الذي يختبيء خلف الصدور لشعور كل منهم بفقد عنصر الستر الذي يتوازي مع الفعل الآثم الذي توارى في شخصية «عثمان» في قصته مع «حسنه» و«أبو زغيبة» ، ليفقد المجتمع قدرته على العيش دون مسكوت عنه، يتخلصون منه بالخلاص من «سعد» الذي يمثل روح الضمير، التي اكتملت بالرغم من القضاء عليها مادياً في شخصه في نهاية النص:

«وكان أهل العزبة قد أحاطوا بعشة سعد. وكان خط دم قان يتسرب من داخل العشة إلى خارجها..... نظر كل منهم إلى الآخرين. كل منهم يشعر براحة كبيرة لأنه مازال يتنفس. ويبحث عن الشخص الغائب» ص٦٠

إلا أن المفاجأة السارة/ المفجعة التي أنهت النص بهذه القدرية المختلطة بالغموض القصدي (من قبل النص) قد قلبت الطاولة لَصالح المجتمع/ البيئة/العزبة/ القرية التي أفادت من هذا الغياب المكلل بحضور ذواتهم المريضة على ساحة انطلاقاتهم الخفية التي لا

Bayan August 2013 Inside.indd 87 7/21/13 10:25:19 AM

يعلمها أحد إلا هم.

«ترددوا في اقتحام العشة..... كانت رأس سعد في أحد أركان العشة بينما جسده على بعد نصف متر منها. ويده اليمنى متصلبة على مقبض الساطور.» ص٦٠

● ربما يكون نص « جرش الملح» مغايراً في خروجه النسبي عن الارتباط بتيمة الصراع في العزبة، كبنية رئيسية في النصوص السابقة، وما تحمله من سوءات المجتمع الصغير الخاص بها، إلا أنه يعمق هذا الشعور النفسي الدال على الفقد من خلال شخصية العانس المشلولة، التي لم يحدد لها النص اسما؛ دلالةً على إطلاق معاناتها على الواقع العام الذي يتسم بالعجز المتمثل، على المستوى الذاتي، في شلل إحدى ساقيها، من خلال تعاطيها لقطع الملح المتجمدة:

«فتحت كيس الملح، أخذت منه قطعة متجمدة، جرشتها بكامل فمها، كل أسنانها، ولسانها، وشفتيها. مر طعم الملح، لاذع، لكنه لم يضايقها » ص٦٣

يبرز هنا فعل الاعتياد المُمض الذي تجبر الأيام عليه تلك الفَتاة التي فقدت حلمها في أن تكون زوجة وأم وربة منزل يخصها، من أثر وقوعها تحت أسر أسرتها الكبيرة التي اعتادت حتى لحظتها الآنية في التعامل مع تداعيات الأزمة، على بذل النفس والجهد لهم على حساب ذاتها المقهورة:

«تجرش الملح، كان طعمه يقتلها في البداية، كان مشرباً بروح ألم الفقد، كانت تتقيأ كل ما في قلبها ومعدتها بمجرد استطعامه، لكنها الآن أكثر قدرة على الإبقاء على ما في المعدة، أما القلب فليته يستطيع تقيؤ ما تبقى فيه. طعم الملح الآن فاتر، معتاد أكثر منه مؤلم، لكن جرشه يمنحها فرصة الخلو إلى نفسها، في نفس المكان لكن بعيداً عن الزمان.»ص٦٤

يفرض المكان هنا عملية التذكار التي تكسر حد الزمان بالاسترجاع المر الذي يتعادل مع طعم الملح المر، ويتقابلان من خلال نفس منكسرة فاقدة لمقومات سعادتها، وهي بذلك تؤطر للرؤية الدالة على اكتمال الفقد ذاته بذوبان المكان والزمان معاً، وتوحدهما مع شخصها الواقع في أسر الذكرى والإعاقة:

«تنز الصور، والكلمات، والأفكار مع كل جرشة ملح. تسرح في ربع قرن مضى بينما تضع بين ساقيها السليمة والمعطوبة دكر بط (تزغطه).» ص٦٤

بينما يبدو من خلال تقنية الفلاش باك التي يتعرف النص من خلالها على تاريخ الشخصية المأزومة نوع من الصراع غير المتكافيء بين أملها في الحياة (في شخصية حمدي)،

Bayan August 2013 Inside.indd 88 7/21/13 10:25:21 AM

وأسرتها التي تريد أن تستأثر بالانتفاع بها كخادمة!

إلا أن المشهد الذي يقتل هذه الذكرى في نفسها العليلة، يقف عند حدود الإطلالة على حبيب الماضي، بمنطق التحسر، ثم العودة أدراجها، حيث يتملكها شعورها بالفقد مرة أخرى:

«تسمع صوتاً مألوفاً. خشناً مبحوحاً مرتفعاً ينادي على بضاعة ما. تقف متساندة على جدار، تطل من الشباك. حمدي هناك أمام نفس العربة أو عربة تشبهها، كومتان كبيرتان من الملح فوق العربة، رأسه خالية من الشعر الآن. بجواره ابنه، بالتأكيد هو كذلك. تتأمله قليلاً. تجلس مرة أخرى..... تجرش قطعة كبيرة من الملح، لكنها لا تشعر بشيء « ص٦٦

ربما ألقى النص هنا أسباب الفقد والانعزال على الأسرة/المجتمع كوعاء طارد للأحاسيس والمشاعر من خلال حبسه لحرية الفرد من أجل النفع العام الظالم للأسرة، فهل اكتملت لأفراد تلك الأسرة/المجتمع مقومات الوجود على أنقاض هذه الشخصية الفاقدة للهوية النفسية؟؟؟

لتخرج تلك النصوص المترابطة ببيئتها، من حيز ذاتية شخوصها فاقدي القدرة على التواصل مع ما يطمحون، ومعاناتهم الخاصة مع هواجسهم نحو الاكتمال، إلى حيز العام الذي يفقد كل مقومات القدرة على صنع عالم مكتمل لتطلعاته نحو الكمال سواءً السلبي أو الإيجابي على حد السواء.

ملاحظة أخيرة

● إلا أنه قد تجدر الإشارة إلى نص «محاولة هروب» بحس معالجته الطامح إلى معانقة المفهوم الإيجابي للهروب من الضغط النفسي الذي تمثله غوائل الحياة على شخص النص المأزوم، في مشوار حياته الذي عزله لأسباب موروثة ليس له ذنب بها، لا ينبغي عقابه بها، ولا المساس بحريته التي حولت أزمة الهروب إلى مواجهة إيجابية مع المصير، على عكس النماذج السابقة التي توالت في متن المجموعة، وفي هذا القسم على وجه التخصيص:

«جلس عارف على الأرض يلملم قطع البرواز المكسور، يمسح التراب عن صورة سوسن. يستعيد صوتها المحبب.....» ص٧٢

ليقابل فعل الفقد المتمثل في عجزه عن التواصل في الفترة السابقة، بمحاولته كسر هذا الكمون، الدالة على قيام الثورة بنفسه المتشوقة إلى اكتمال تواجدها بالحياة، وبصيغة ضمير المخاطب من خلال صوت سوسن/الحياة، الذي يمثل ضميره الخفي التي يخترق بها عملية الخمود التي تعترض طريقه:

Bayan August 2013 Inside.indd 89 7/21/13 10:25:24 AM

«أنت لا شيء. بحثك عن الهدوء والسلام مجرد شعار تخفي تحته رغبتك الدائمة في الهروب.

لا تحارب لتحصل على حقك في العمل. لا تحارب لتحتفظ بي.....» ص٧٢

والتي حركتها رياح المحاولة الغاشمة للقضاء على كيانه، فكانت خاتمة النصوص محاولة لمعانقة هذا الحس بعدم الاستسلام.

«كان عارف يناجي سمسم (الكلب المرافق له في وحدته). أعرف ما فعلوه بأبي. وأعرف أنه كان يستحق ذلك . هذه ليست قضيتي. لماذا لا يتركوني في حالي؟..... ماذا أفعل يا سمسم؟» ص٧٤

إلا أن القرار الحاسم يلعب دوراً في تنمية الحس الذاتي بضرورة محاولة تحقيق حلم الاكتمال الذي يكفل للشخصية حق الظهور على سطح الحياة، وإن كان التحقيق غير مأمون، إلا أنها ربما كانت المحاولة التي تروم إثارة دوائر الحياة على سطح المياه الراكد.

«وقف عارف. شد هامته مستنشقاً أكبر قدر مستطاع من الهواء، اتجه ناحية الباب:

. فلنخرج إليهم يا سمسم» ص٧٤

Bayan August 2013 Inside.indd 90 7/21/13 10:25:26 AM

«صورة الأب» و«أفول» للشاعر: عبود الجابري بين سطوة الماضي وخيبة الحاضر

بقلم: خولة شخاترة *

يراوح الشاعر عبود الجابري في دواوينه الثلاثة التي تشكل مشروعه الشعري بين العام والخاص، بين الذاتي في بحثه الدائم عن الحلم بتفصيلاته المتنوعة ؛ محاولا بذلك مقاربة التجربة الانسانية المشبعة بالخصوصية لدرجة تكاد تنز منها، وبين الموضوعي الذي لا يغيب عنه الاهتمام بالعام.

يلحظ المتلقي اهتمام الجابري بعنوانات الدواوين التي انتقاها بعناية واختارها عنوانا لها. فقد اختار مثلا « يتوكأ على عماه» عنوانا لديوانه الثاني الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشرسنة ٢٠٠٩؛ لأنه أراد وأقصد الأنا الشاعرة،وربما المتلقي أيضا أن يقول : إن حالة العجز التي وصل إليها دعته إلى الاكتفاء بالعمى دليلا ثم هاديا،ومرشدا. لكن السؤال : لم اختار العمى ؟ ربما لأن حاسة البصر لا تكفي لفهم ما يحدث في هذا العالم واستيعابه،فاستعاظ عنها بالبصيرة، بالرؤية العقلية أو القلبية . فكتب ما لا يراه الناس من وحي عماه .

واذا كان موسى عليه السلام قد اختار العصا وسيلة يتوكأ عليها، ويهش بها على غنمه، وله فيها مآرب أخرى .فإن شاعرنا وإن كانت لا تخفى عليه الدلالة القرآنية، إلا أنه اختار العمى ليتوكأ عليه، ويتخذه ركيزة للفهم ..وإن صدق فهمي بإنه اتخذ من العمى هاديا، ومن الرؤية العقلية وسيلة للفهم، فإن هذا يذكرنا بالشاعر الروماني فرجيل الذي اتخذه دانتي؛ ليكون رسوله في الكوميديا الإلهية،فكان رمزا للحكمة الإنسانية .يضاف إلى ما سبق فإن الشاعر فيرجيل اكتوى بنيران الحرب،وتركت هذه الأخيرة ندوبها عليه، وكان يعتمد على قواه العقلية في الاختيار . فهو يعتقد أن الغاية من العقل الذي منحه الله للإنسان أن تظهر آثاره في قدرة هذا الأخيرعلى الاختيار .

إنه بمعنى آخر يدعو إلى تبني الخيارات بعقلانية، لكن يبقى السؤال :هل يمكن للعقل- في ظل ما حدث ويحدث الأن - أن يختار ؟ إن كان الجواب نعم ..كيف؟ وهل بات العقل وسيلة ملائمة للفهم ؟ وهل العقل

* أكاديمية من الأردن.

Bayan August 2013 Inside.indd 91 7/21/13 10:25:29 AM

الإنساني مؤهل حقا للوصول إلى فهم صحيح أو لفهم ما يحدث أو مقاربته؟ أو لمواكبة التغيرات ؟.

من هنا نفهم سر اختيارعبود الجابري العنوان لديوانه .. فنقرأ في هذا الديوان مثلا:

« ونام عند العتبة
ينتظر من لايفتح « ص٧٨

أو

«كن مثل خطوات الغريب
يتوكأ على صور المدن في الخارطة العتيقة
ويتعثر بمسقط رأسه» ص١٨

إن السخرية المرة، والمفارقة العجيبة أو اللاذعة هي الخيط الذي يربط هذا «يتوكأ على عماه» بما يليه « متحف النوم « الصادر ٢٠١٢ وقد استعاد فيه الكثير من الأحلام، والذكريات في العراق. لا بل لقد استحضرها، وأعاد الحياة إليها .فما يحدث في العراق من قتل على الهوية تحت ذرائع كثيرة: مرة باسم الحزب، ومرة باسم الطائفة،ومرة باسم العشيرة..إلخ ثم الالتفات إلى دورالمثقف فيما حدث ويحدث .سيما أن المثقف يحضر حيث يحضر الوطن .

هذا الوطن المثقل بالتاريخ،والجغرافيا،والعقائد الدينية وقد طفا على سطحه إناس لا يجيدون الحوار إلا بالرصاص،فطغت لغة القتل والموت على لغة الحوار . في ظل هذا الواقع لايبرأ المثقف مما حدث،بل يحمله المسؤولية في بعض الأحيان .فكثيرا ما بنى الطغاة مجدهم على ما قدمه المثقف .فكان المثقف مدامكا في بناء الطغاة ؛ فساعد على بقاء الطغيان تارة وكان بوقا له تارة أخرى ..لكن هل يدوم الطغيان ؟ لا لن يدوم،إذ نجد تفاؤلا عند الشاعر، ربما مصدره ما حدث بميدان التحرير إبان الثورة المصرية – حين بشرنا أنه إلى زوال فهو « كرغوة الصابون».

لمَ متحف النوم؟المتحف يفر إليه اَلأموات خوفا من النسيان،أو التجاهل،أو التهميش، وهو فرصة للبقاء، والتخليد..لكنه يخلد الأموات والماضي ويستوقف الزمن. وربما وجد فيه الأموات فرصة للبقاء والحياة مرة أخرى.

إن الإحساس بالعجز عن التغيير، عجز القصيدة والشعر عن تفسير ما يحدث وتغييره،.عجز الإنسان عن فهم ما يحدث أو تغييره ..دفعه إلى الصراخ ربما فيما بعد :

«أية حياة ناقصة
تلك التي تشبه قفصا
مفتوح الأبواب
تفرمنه العصافير الكسيحة
كلما رحت
أنفض يدي مما علق بهما..
من تراب»

هذه السطورستتوقف عند قصيدتين اثنتين هما «صورة

Bayan August 2013 Inside.indd 92 7/21/13 10:25:31 AM

الأب» من ديوان فهرس الأخطاء الصادر عن دار أزمنة،عمان ٢٠٠٧. وقصيدة «أفول»من ديوانه الأخير «متحف النوم «الصادر عن دار فضاءات،عمان،٢٠١٢؛ لما فيهما من تقاطعات، وأصداء. فأجواء القصيدة الأخيرة تتردد في القصيدة التي سبقتها .ربما رأى الشاعر أن قصيدة واحدة لاتكفي فعاد بعد سنوات لاستكمال الحديث وربما تعميقه، وربما الحاجة إلى الاستفاضة حوله، وإلى التوسع في رسم تفاصيل المشهد، والتوقف عند تفصيلاته الدقيقة .

اللافت في هاتين القصيدتين موضوعة التبدل، والتغيير، وربما التحول الذي يطرأ على الأشياء، أوعلى البشر، أوعلى حيواتهم، والانتقال من حالة إلى آخرى. ربما كان هذا التحول والتبدل والتغيير، أوالانتقال مهما اختلفت المصطلحات ليس طارئا،ربما كان سمة للحياة التي تفرض علينا قوانينها ؛فننصاع لها وفق قانون مسلط على رقاب الجميع ..إلا من رحم ربي وأراد البقاء أو رغب فيه بطريقة أو أخرى طرق أخرى. لهذا كله توقف الشاعر عند هذه الموضوعة بشيء من المرارة حينا، والمفارقة اللاذعة حيناً آخر والتي تشي بشيء من الاحتجاج على ما يحدث .

ولعل النص الأول (صورة الأب) وصل إلى نتيجة محددة هي نهاية حتمية (الموت) حين احتضن صورته...ومات وما اللقطة الأخيرة إلا نهاية منطقية لسلسلة طويلة من التغييرات. لكننا لا نجد إجابات قطعية في قصيدة «أفول» فاليقين الذي انتهى به النص الأول لا نجده في قصيدة أفول وإن كنا نتوقعها بين لحظة وأخرى لكنه يفسح المجال لمخيلتنا بطرح الأسئلة، لذا نجده يبادر إلى طرحها معنا . فالنص يبدأ بطرح الأسئلة وينتهي بها ..وهذه ميزة للنص الذي يطرح الأسئلة ويثيرها .

ولو حاولنا تتبع سلسلة تحولات الأب أو المراحل التي مرت بها صورته - سيما أن القصيدة تبدأ بالحديث عن الصورة وتنتهي بها - لوجدنا ما يأتي :

١- «تلك هي صورة الأب» ٢- أب بكامل هيبته ٣- غير أنه أب ٤- هو بكامل هيبته ٥- أب قديم جدا ٦- ولكنه على أية حال أب ٧- أب يغزو الظلام مفاصله فيحضن صورته ويموت .

أما القصيدة الأخرى «أفول»

١-أين ستذهب هذه الحمامة ؟ ٢- هل تلوذ بالمرايا ؟ ٣- كيف ستعتذر ..؟ ٤- كيف لها أن تتهادى؟ ٥- هل ستفتش عن ولد صالح ...أو عاشق قديم ...٦- أين تذهب هذه الحمامة ؟.

يلحظ المتلقي تكرار لفظة الأب سواء أكان بالتعريف أم بالتنكير؟ وتكرار الفعل المضارع ..مما يعني

Bayan August 2013 Inside.indd 93 7/21/13 10:25:34 AM

فيما يعنيه، أن الأب كان فاعلا في السلب وفاعلا في الماضي، وقد تضافرت عدة عوامل على إزالة الأب عن مكانته، وسلبت منه فاعليته . فكان التحول من الوفاء إلى الخيانة من التألق إلى الأفول،أما في قصيدة أفول فلا تذكرلفظة الحمامة صراحة إلا مرتين.

فقد كانت الصورة « صورة الأب» تقبع في غرفة الخزين بإطارها الذهبي،هذه الغرفة – ربما – كانت معدة للاحتفاظ بالأشياء الثمينة، الأشياء التي تستحق أن تخزن ..لكن الألوان الحائلة للصورة،وربما لإطارها الذهبي تجعلنا ندرك أن غرفة الخزين هذه معدة لاستقبال الأشياء الزائدة عن الحاجة وربما البالية وتكديسها، وتنفي اعتقادنا السابق.

لقد استقرت صورة الأب في غرفة الخزين لكن الشاعرما زال يتساءل عن مصيرالحمامة حين تشيخ : أين ستذهب ؟ وهي مخيرة بين خيارين جاءا عبرالاستفهام وهما :

١- إما أن تلوذ بمرايا العصافير االفتية، فتكون النتيجة السقوط في الوهم ؛لأنها لن تجاري هذه العصافير، وربما لن تقبل بها وترفضها،ربما ستشعر بالغربة معها.

٢- وإما أن تلوذ بنافذة صماء تمنحها فرصة للغناء وفي هذا الخيار مفارقة عجيبة ماذا ستفعل بهذه النافذة وهي لا تسمع؟ ثم تبدأ صورة غرفة الخزين التي تقبع فيها صورة الأب بالاتضاح، ويتضح معها تحول صورة الأب ومكانته حين يقول «أب» بالتنكير بكامل هيئته لكنه يفاجئنا بهذا (الكامل الهيئة) حين نجد أن الذباب باض على قميصه أية كمال هذا ؟ وأيه هيبة؟وربطة عنقه ..التي تغفو تحت ساق مروحة عرجاء . فهذه الأخيرة لا تصلح للاستعمال وغرفة الخزين أولى بها . ثم يتابع ونصف الابتسامة أتى ما تبقى عليها عفن الجدار...

ثم تتضاءل هذه الصورة غير أنه « أب»..بكامل موته يحمل صولجانه، وصورته لكن المفارقة: إلى أين يحمل الصولجان،وهو رمز السلطة،والجبروت ؟إنه يحمله إلى مسكنه الجديد»غرفة الخزين « وقد أثثت بما تنازل عنه الأبناء البررة!! والدليل على هذا البر : أنه أصبح جزءاً من مسكن يؤثث بمدفأة فارغة،وبضع قنان فارغة،..وملابس ضاقت بأجساد الأبناء، وكيس من الكتب المدرسية القديمة. هي أشياء لا قيمة لها، وبالية،؛ لذا فقد وجدت طريقا إلى غرفة الخزين، وقد استغنى أصحابها عنها . إنها سخرية ما بعدها سخرية من الواقع المر .في حين نراه في حالة مماثلة، يستفهم : هل ستفتش الحمامة عن ولد صالح يطحن لها حبة القمح؟ أو عاشق قديم ربما يطارحها ما تقادم من وله ؟ وهذا يشي بكثرة عشاقها

Bayan August 2013 Inside.indd 94 7/21/13 10:25:38 AM

فيما مضى من الزمن. هذا العاشق يذكربالزوجة التي لا تذكر الأب إلا كلما عضها وجع التذكر، كما سيأتي لاحقا، .ولم يتوقف التغير عند هذا الحد بل لقد طال التغيير الاسم فصار يتحدث عنه بضمير الغائب؛ لندرك أنه محمول على مضض.. صحيح أنه يجلس بكامل هيئته، لكنه صامت يسمع صدى الأفعال تتناهى إلى مسامعه، صدى الأفعال دون أن يكون له دور فاعل،لا في القرار، ولا في التغيير. فهاهو يسمع صوت نعالهم ربما بعد أن تركوه في غرفة الخزين، وهو استحضار لما ورد في الأثر: إن الميت يسمع قرع نعال أهله حين يغادرونه،وقد وضع في قبره ..ويسمع الأب تأوهات الزوجات، والماء المنسكب في الحمام ...ويشتم رائحة الطعام. أي أن حياتهم مستمرة كما هي بلا تغيير ولا تبديل .

أما في «أفول» فإن الشاعر يتساءل كيف ستعتذر لسائح حين يفر السرب عنها،وتترك وحيدة :كيف لها أن تتهادى في الساحة ؟ أو تتمادى في إغواء العشب ؟ ثم يصل بها الأمر إلى امتهان النواح في مآتم الطيور، بدل الهديل الذي سأل الشاعر عنه الشاعر في بداية النص : حين يشيخ منها الهديل .

ثم ما يلبث النص إلى التصريح بمكنونات الأبناء إلى أن يصل إلى التصريح «أب قديم جدا « لقد تجاوزه الزمن، نموذج انتهى لا يصلح لهذا العصر،لا من حيث القناعات، ولا من حيث الطرح ..جيل يخجل منه . ثم يمعن في الإشارة إلى قدم هذا الأب، حين يتوقف عند ناحيتين : الأولى أنه لايصلح لزيارة ذوي القربى أو للأنفاق. الذي يذكر بالحمامة التي ستفتش عن ولد صالح .

إنه العجز المادي لهذا الأب الذي حدد مصيره بعد أن كان أصلا، وقوة مادية،صار الآن فرعا،وهذا الفرع يقررعنه، ويتجاوزه .مع أن الأب وهذه الحمامة اعتقدوا أن الأبناء وسيلة للتخليد وقد توسموا فيهم خيرا. لكن الأبناء ساروا إلى إنهاء الأصل ..ثم يستدرك وظيفة للأب لم تخطر على بال القارئ : ربما يصلح لشيء لكننا نعجب حين يقول : !

يصلح لشتم ذريته حين ينام!! ..ثم يصل إلى القول لكنه «على أية حال أبٌ» يقبع في غرفة الخزين الرطبة . ليتأكد المتلقي أن صورة الأب معزولة لا بل مغيبة في مكان كي لا يراه أحد ؛ إذ أصبح الأبناء يخجلون منه،ولا يذكرونه إلا في الأعياد، ولا تتذكره زوجته الا في لحظات التذكر. وهي صورة من صور النفاق الاجتماعي ..فتكون النتيجة أن يحضن صورته ويموت ؛ لأن الظلام غزى مفاصله فلم يعد يطيق هذا الأمر وارتضى هذا المصير –الموت – على البقاء في غرفة الخزين الرطبة .في حين ستذهب الحمامة إلى القفص المعدني الذي سيقيد

Bayan August 2013 Inside.indd 95 7/21/13 10:25:40 AM

حريتها، وصوتها أيضا ...ربما سيمنحها الشجرفي المستقبل عشا خفيضا،وقد كانت في الماضي تسكن أعالي الشجر،وتختار المكان بنفسها،لا يفرض عليها،ولا يمنح منحة . فقد كانت تختار جيرانها لا كالجيران الجدد الذين لا يحفلون بتأريخها .

ربما النص يتجاوز الأب ويتجاوز الحمامة بالمعنى المتعارف عليهما؛ لأن النص تحول إلى تجربة عامة قد تنطبق على المبدع بعد خفوت أضواء الشهرة . أين مصيره؟ وما الذي سيحل به ؟ ومن الذي سيبقي على عهده به ؟ وما المكان الذي سيؤول إليه ؟

القصيدتان صرخة بوجه التغير والتبدل،صرخة بوجه التحول من الوفاء إلى الخيانة،من التألق إلى الأفول، من المودة والرحمة، إلى التنكر لكل ما هو جميل، وإنساني . التغيير سنة الكون وفيه من القسوة ما فيه ..لكن علينا أن نخفف من وطأة هذه القسوة ؛ لأننا سنصل إلى هذا يوما ما .

Bayan August 2013 Inside.indd 96 7/21/13 10:25:43 AM

تراث

البيان

النقول الموجودة من كتب التراث المفقودة

د. محمد غريب

Bayan August 2013 Inside.indd 97 7/21/13 10:25:45 AM

النقول الموجودة من كتب التراث المفقودة (دعوة إلى جمعها وتحقيقها)

بقلم : د . محمد غريب *

حاولْ معي – أخي القارئ – أن تجيب عن هذا السؤال : هل نعدّ الكتب التيَ ضاعت جميع أصولها المخطوطة كتبًا مفقودة ولا يوجد أمل في الاطلاع على أي جزء من محتواها؟ ..... تمهّل قبل الإجابة ... فقد يتسرّع بعضنا مجيبًا : نعم، نعدّها كتبًا مفقودة؛ لضياع نسخها المخطوطة التي لا سبيل إلى إعادتها من جديد لتحقيقها ونشرها.

ولكنني في هذا البحث سأقترح إجابة أخرى أكثر واقعية وأكثر إفادة من الناحيتين العلمية والعملية... إجابة اتضحت لي ملامحها شيئًا فشيئًا على مدار عدة سنوات من اطلاعي – بنظرة متأنية – على النصوص التي نقلها مؤلفو كثير من كتب التراث المطبوعة والمخطوطة وكذلك من اطلاعي على اجتهادات جادة – سأشير إلى أهمها بعد قليل – قام بها بعض الباحثين الواعين، وأدعو في هذا البحث إلى اقتراح تنظيرها وتعميمها وتركيز الضوء عليها، وأتمنى أن تجد دعوتي هذه صدًى لدى الباحثين والدارسين؛ ليدخل هذا الاقتراح المتواضع حيز التنفيذ في المستقبل القريب بإذن الله.

وملخص إجابتي (ودعوتي المقترحة هنا) ما يلي : إننا قد نجد نصوصًا منقولة من هذه الكتب (التي ضاعت جميع مخطوطاتها) في عديد من الكتب الأخرى المطبوعة أو المخطوطة التي وصلت إلينا، وبالتالي يمكن للمحققين المهتمين بالتراث تتبُّع هذه النقول (بكل دقة وأمانة) ثم جمعها وتحقيقها ونشرها في كتب مستقلة، وبذلك يجمعون ما تبقّى من هذه الكتب التي كان يُظن أنها مفقودة.

ولا أقصد بالكتب المفقودة هنا نوعًا محدّدًا من الكتب بل أعني بها جميع الكتب بلا استثناء: ابتداءً من كتب تفسير القرآن الكريم، وانتهاءً بكتب الأمثال، ودواوين الشعر، ودواوين الرسائل، ودواوين الخطب، وغير ذلك

---

* أكاديمي من مصر مقيم في الكويت.

Bayan August 2013 Inside.indd 98 7/21/13 10:25:48 AM

من الكتب العلمية والأدبية التي ضاعت أصولها المخطوطة.

وقد تناولتُ في بحث سابق أمر جمع دواوين الشعر الضائعة وتحقيقها(١) ، وأرجو أن أكون وضعت به لبنة تساهم في بناء أساس لمنهج موحد يلتزم به جميع المحققين الذين سيجمعون الأشعار فيما بعد. ولكن الأمر في بحث اليوم أكثر أهمية واختلافًا وتنوّعًا ؛ لأنني سأركز فيه على محاولة تحديد ملامح مناهج موحدة لجمع وتحقيق أنواع أخرى من الكتب – غير دواوين الشعر – ثم أدع هذه المحاولة هنا للأجيال الحالية والقادمة لعلها تساعد في تأسيس قواعد هذه المناهج أو تلقي – على أقل تقدير – مزيدًا من الضوء على مدى أهمية جمع ما تبقّى من هذه الكتب تشجيعًا لجميع الباحثين على الابتكار والاكتشاف في مختلف التخصصات العلمية والأدبية بالإقدام على هذه المهمة الشاقة، وأخصّ من هؤلاء الباحثين – بطبيعة الحال – طلاب الدراسات العليا الذين يرغبون في تسجيل موضوعات جادة وجديدة لنيْل درجتيْ الماجستير والدكتوراه كما أخص غيرهم من الباحثين الذين يبحثون عن موضوعات مبتكرة لإعداد أبحاث الترقية إلى درجتيْ أستاذ مساعد وأستاذ في جميع المجالات العلمية والأدبية على تنوعها كما أشرت .

وأتمنى أن أقدّم هنا لهؤلاء الباحثين مشروعًا لتلك الموضوعات، وسأبدأ الآن بذكر نبذ عن محاولات سابقة في تخصصات مختلفة لتكون بمثابة أمثلة قام بها بعض المحققين المجتهدين؛ لتوضيح الفكرة التي أدعو إليها في هذا البحث وتنظيرها؛ ولنستقي من تلك المحاولات منهجًا خاصًّا بجمع وتحقيق كل نوع من هذه الكتب الضائعة على حدة.

فمن ذلك – على سبيل المثال – الجهود المشكورة التي قام بها بعض المحققين في جمع ما تبقّى من كتب تفسير القرآن الكريم المفقودة أو جمع بعض التفسيرات المهمة، مثل: تفسير عبدالله بن عباس، ابن عم النبي – صلى الله عليه وسلم- الذي نجده في كتاب : «تفسير ابن عباس ومروياته في التفسير من كتب السنة الذي جمعه وحققه د/ عبدالعزيز عبدالله الحميدي في مجلدين(٢) ، ووثّق فيه ما جمعه من تفسيرات ابن عباس لآيات القرآن الكريم ثم رتبها وفقًا لترتيب ورود هذه الآيات في سورها مع وضع التفسيرات الخاصة بآيات كل سورة تحت عنوان كل سورة على حدة، ثم رتب ما ورد تحت عنوان كل سورة من تفسيرات وفقًا لترتيب ورود هذه السور في المصحف.

نعم، إنه بحق منهج واضح محدد استُلهم من كتب تفسير أخرى وصلت إلينا مخطوطاتها فحُققت ونُشرت(٣)، وهو منهج ييسّر الوصول إلى تفسير الآيات، فضلاً عن أن المحقق نجح في جمع ما وصل إلينا من تفسير ابن عباس بعدما كان متفرقًا في عديد من المصادر المختلفة، وقد قام بالجهد نفسه

Bayan August 2013 Inside.indd 99 7/21/13 10:25:50 AM

أيضًا الأستاذ / راشد عبدالمنعم الرجّال الذي جمع صحيفة علي بن أبي طلحة (ت ١٤٣ هـ) (٤) تلك الصحيفة التي نقل فيها ابن أبي طلحة – بدوره – ما وجده مكتوبًا بخط ابن عباس من تفسير (أي نقله بما يسمى طريق الوجادة) وقد بذل المحقق جهدًا كبيرًا في تتبع ما وجده منقولا من هذه الصحيفة في عديد من المصادر المطبوعة والمخطوطة، ورتّب هذه المصادر في الهامش ترتيبًا تاريخيًّا، وقدّم الأثر المسند على غير المسند. وقد اهتم بجمع تفسير ابن عباس أيضًا محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت٨١٧هـ)، ووصل إلينا كتابه الذي أطلق عليه عنوان « تنوير المقباس من تفسير ابن عباس» (٥).

وقد تتساءل – أخي القارئ – عن سر الاهتمام بجمع تفسير ابن عباس قديمًا وحديثًا على النحو الواضح من المحاولات السابقة ... والإجابة تتمثّل في أن النبي – صلى الله عليه وسلم – دعا لابن عباس في حديث صحيح رواه البخاري جاء فيه عن ابن عباس قال : ضمّني النبي – صلى الله عليه وسلم– وقال : « اللهم علِّمه تأويل الكتاب «(٦). ولا ريب في أن الله تعالى قد استجاب لدعاء النبي– صلوات الله وسلامه عليه – وها هو تفسير ابن عباس بين أيدينا الآن مجموعًا محقّقًا.

وعلى النهج السابق من ترتيب السور والآيات مع ما ورد من تفسيراتها سار د. أحمد مصطفى الفران الذي تناول في رسالته التي قدمها لنيل درجة الدكتوراه جمع تفسير الإمام الشافعي (ت ٢٠٤ هـ) فجاء ما جمعه وحققه في كتاب مكون من ثلاثة أجزاء(٧)، كما قام الأستاذ/ مجدي بن منصور بن سيد الشورى بمحاولة أخرى لجمع تفسير الشافعي وتحقيقه(٨) ، واتبع المنهج السابق نفسه كذلك د. محمد عطا يوسف الذي جمع ما وصل إلينا من كتاب «تفسير السُّدِّي الكبير» (ت ١٢٨ هـ) (٩) من عدة مصادر. وكان ما جمعه وحققه في مجلد واحد تكون من (٥١٤) صفحة بالفهارس، والتزم بهذا المنهج أيضًا الأستاذ/ علي حسن عبدالغني فيما حققه من كتاب « تفسير ابن جُرَيْج « (ت ١٥٠ هـ) (١٠) الذي جمعه من مصادر كثيرة قسّمها إلى عدة مجموعات، كما أنه رتّب – في الهوامش – المصادر التي جمع منها كل تفسير لكل آية ترتيبًا تاريخيًّا بحسب تواريخ وفيات مؤلفيها، ووقع هذا الكتاب بعد جمعه وتحقيقه وما وضعه له المحقق من مقدمة وفهارس في (٣٤٤) صفحة .

وإذا انتقلنا معًا إلى كتب الأمثال المفقودة التي اهتم بعض الباحثين بجمعها وتحقيقها من بطون المصادر المختلفة وجدنا لها نماذج متعددة ومنهجًا مختلفًا ولكنه بدوره منهج واضح الملامح محدد القسمات يمكن توحيده والالتزام به في جمع كتب الأمثال المفقودة وتحقيقها، وهو منهج يعتمد على ترتيب ما يجمع من الأمثال ترتيبًا هجائيًّا وفقًا للحروف الأولى لبدايات هذه

Bayan August 2013 Inside.indd 100 7/21/13 10:25:53 AM

الأمثال، وهذا المنهج مستلهم أيضًا من كتب الأمثال التي وصلت إلينا مخطوطاتها أيضًا(١١). وقد اتبَّع هذا المنهج في جمع وتحقيق ما وصل إلينا من كتب الأمثال المفقودة التالية : كتاب « الأمثال « : لأبي عبيدة، وهو معمر بن المثنى (ت ٢٠٩ هـ)، وكتاب « الأمثال « : لأبي عمرو الشيباني، واسمه إسحاق بن مرار (ت ٢٠٦ هـ)، وكتاب « الأمثال « : لابن الأعرابي ، أبو عبدالله ، محمد بن زياد (ت ٢٣١ هـ). وقد جمع هذه الكتب وحققها د/ حاكم حبيب الكريطي ونشرها في كتاب بعنوان « ثلاثة كتب في الأمثال»(١٢) . وأما ما تبقّى من كتاب « الأمثال «: للأصمعي ، عبدالملك بن قريب (ت ٢١٦ هـ)، فقد جمعه وحققه ورتبه الأستاذ / ناصر توفيق الجماعي(١٣).

ونصل الآن إلى نوع مختلف وهو الكتب التاريخية المفقودة التي يتّبع المحقق في جمعها وتحقيقها ونشرها منهجًا مختلفًا أيضًا، وهو أن يرتب الباحث ما جمعه من حوادث تاريخية ترتيبًا تاريخيًّا وفقًا للسنوات التي وقعت فيها هذه الأحداث من الأقدم إلى الأحدث، وهو ترتيب منطقي مستقى أيضًا من كتب التاريخ المختلفة التي وصلت إلينا(١٤) . وللمحقق أيضًا هنا أن يذكر المصادر التي نقل منها ما جمعه في الهامش وأن يفاضل بين الروايات المختلفة ويختار بينها ويعتمد إحداها أصلاً يورده في المتن وما سواها يضعه في الهامش.

وقد اتبع هذا المنهج د/ إحسان عباس الذي جمع ما تبقى من عدةٍ كتب مفقودة في التاريخ، منها مثلاً : كتاب «أخبار البرامكة « : لعمر بن الأزرق الكرماني (ق ٣ هـ)، وكتاب « الأحداث» : لمحمد بن الأزهر (ق ٤ هـ)، وكتاب «الاستظهار في التاريخ على الشهور»: لعلي بن محمد، المعروف بابن السمناني (ت ٤٩٩ هـ) ، وكتاب «الربيع»: لمحمد بن هلال الصابئ ، المعروف بغرس النعمة (ت ٤٨٠ هـ). وقد نشر د/ إحسان عباس ما جمعه من هذه الكتب وغيرها في كتابه بعنوان « شذرات من كتب مفقودة في التاريخ « مكون من (٥٣٤) صفحة بالمقدمة والفهارس(١٥) .

وأما دواوين الرسائل ، ودواوين الخطب المفقودة ، فهي كتب يتّبع المحقق فيها منهجًا يتفق مع طبيعتها وهو الترتيب التاريخي أيضًا لما يجمعه من رسائل أو خطب مع ذكر المصادر التي جمعت منها في الهامش والمفاضلة بين الروايات المختلفة وذكرها في الهامش بعد اعتماد إحداها أصلاً يضعه في المتن. وقد اتبع الأستاذ / أحمد زكي صفوت هذا المنهج في كتابه « جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهية « الذي قام فيه بجهد كبير في جمع ما استطاع أن يجمعه من رسائل من العصر الجاهلي وحتى العصر العباسي الأول وجاء كتابه في أربعة أجزاء(١٦) ، كما اتبع المنهج نفسه أيضًا في كتابه « جمهرة خطب العرب في عصور

Bayan August 2013 Inside.indd 101 7/21/13 10:25:56 AM

العربية الزاهية» الذي جمع فيه كثيرًا من خطب الفترة نفسها في ثلاثة أجزاء(١٧) . بيد أن محاولتيه في هذين الكتابين صدرتا في زمن لم تكن فيه كثير من المصادر قد طُبعتْ بعد؛ ومن ثمَّ لم يرجع إليها؛ الأمر الذي يُمكن الباحثين الآن من إعادة جمع رسائل كل كاتب على حدة، وكذلك خطب كل خطيب على حدة في كتب مستقلة بعد إضافة ما ورد في المصادر التي لم يرجع إليها الأستاذ / أحمد زكي صفوت من رسائل أو خطب، على أنّ هذا لا يقلل من قيمة كتابيه بأي حال من الأحوال؛ لأنهما يعدّان بحق من الكتب الرائدة في مجالهما.

وبعد، فقد وضعتُ هنا تصورًا لفكرة جمع كل ما وصل إلينا من النقول الموجودة من كتب التراث المفقودة وتأصيلاً علميًّا لمناهج تحقيقها ونشرها بعد جمعها مع الاستعانة ببعض النماذج ؛ لتعميم الفكرة ؛ ولكي يهتدي بها من سيقدم على جمع كتب ضائعة من أي نوع منها ؛ ولكي يستضئ بها أيضًا من سيقوم بجمع كتب مفقودة تختلف عن الأنواع التي أشرتُ إليها، ولكن لابد للمحقق بعد جمع أي صنف من تلك الكتب على تنوعها أن يختار المنهج المناسب لكل نوع من هذه الكتب على حدة، وأن ينص على هذا المنهج صراحة في مقدمة التحقيق، ولابد له أيضًا من أن يعرّف بما يحتاج إلى تعريف – أو شرح – من كلمات أو مصطلحات أو أعلام أو أماكن، وأن يخرّج ما قد يرد في النقول التي جمعها من آيات قرآنية أو أحاديث نبوية أو أبيات شعرية، وأن يصنع الفهارس اللازمة لما جمعه من نصوص .

إن النماذج السابقة التي أوردتها كانت اجتهادات فردية في مجالات شتى؛ وهذا ما يدفعني الآن دفعًا إلى دعوة الباحثين المهتمين بتحقيق التراث العربي بمختلف تخصصاتهم إلى الإقدام على جمع كل ما تبقّى من كتب التراث المفقودة على تنوعها، وإن تطلب الأمر . وهذا ما أوصي به . أن تلزم الكليات بمختلف تخصصاتها في كل جامعاتنا العربية طلاب الدراسات العليا بإعداد رسائل أو أبحاث من هذا النوع الذي أدعو إليه في هذا البحث، وأتمنى أن تلقي هذه الدعوة استجابة واعية ، وأرجو أن يكون بحثي هذا قد قدّم مشروعًا جادًّا لأبحاث مستقبلية تساعد على إحياء ما فُقد من تراثنا العربي على تنوعه، وتثري ثقافات القراء في جميع المجالات. وعلى عاتق الباحثين الذين يبحثون عن موضوعات لنيل الدرجات العلمية المختلفة سيقع الجانب الأكبر من مهمة القيام بهذه الأبحاث الجادة الجديدة، كما أوصي الأساتذة المشرفين على الرسائل الجامعية بأن يوجهوا طلابهم من الباحثين ويشجعوهم على تناول هذا النوع من الموضوعات التي تبعد بهؤلاء الباحثين عن الموضوعات المتكررة التي لاكتها الألسن وملّتها الآذان، وبذلك يرتقون بالبحث العلمي

Bayan August 2013 Inside.indd 102 7/21/13 10:25:59 AM

ويخرجون به من الحيز الضيق للموضوعات المعادة التي انتشرت في هذه الأيام ويسمون به من هذا الضيق القاتل للإبداع إلى حيوية الابتكار ورحابة الاكتشاف.

● **الهوامش:**

(١) انظر : جمع الدواوين الضائعة وتحقيقها نحو تأصيل منهج موحد : د. محمد غريب، بحث منشور في مجلة البيان الكويتية، العدد ٥٠٠، مارس، ٢٠١٢م ، ص ٨٧ – ٩٠. وشعر ابن مناذر (المتوفى سنة ١٩٨هـ)، جمع وتحقيق: د. محمد غريب، سلسلة من تراثنا الشعري (٧)، مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية، دار الوفاء ،الإسكندرية، ط١، ٢٠٠٩م . وشعر أبي إسحاق الصابئ، جمع وتحقيق ودراسة: د. محمد غريب، سلسلة من تراثنا الشعري (١٢)، مركز البابطين لتحقيق المخطوطات الشعرية، دار الوفاء ،الإسكندرية، ط١، ٢٠١٠م.

(٢) تفسير ابن عباس ومروياته في التفسير من كتب السنة: د. عبدالعزيز عبدالله الحميدي، جامعة أم القرى ، د.ت.

(٣) مثال ذلك : الجامع لأحكام القرآن الكريم: لأبي عبدالله محمد الأنصاري القرطبي (ت ٦٧١ هـ)، دار الكتب المصرية، القاهرة، ط٢، ١٣٥٣ هـ – ١٩٣٥م . وتفسير القرآن العظيم: لابن كثير (ت ٧٧٤ هـ)، تحقيق : سامي محمد سلامة ، دار طيبة للنشر والتوزيع، القاهرة ، ط ٢ ، ١٤٢٠ هـ – ١٩٩٩م.

(٤) وعنوان الكتاب: تفسير ابن عباس المسمى صحيفة علي بن أبي طلحة عن ابن عباس في تفسير القرآن الكريم: اعتنى بها وحققها وخرّجها: راشد عبدالمنعم الرجّال، مؤسسة الكتب الثقافية، بيروت، ط١، ١٤١١هـ–١٩٩١م.

(٥) تنوير المقباس من تفسير ابن عباس: جمعه: محمد بن يعقوب الفيروزآبادي (ت٨١٧ هـ)، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١ ، ١٤١٢هـ–١٩٩٢م.

(٦) الحديث في فتح الباري بشرح صحيح البخاري: لابن حجر العسقلاني، شركة بيت الأفكار الدولية، الرياض، ٢٠٠٠م ، كتاب فضائل الصحابة، باب ذكر ابن عباس – رضي الله عنه– حديث رقم ٣٧٥٦.

(٧) تفسير الإمام الشافعي، جمع وتحقيق ودراسة : د. أحمد مصطفى الفران، دار التدمرية، الرياض، ط١، ١٤٢٧هـ – ٢٠٠٦م (أصله رسالة دكتوراه).

(٨) تفسير الإمام الشافعي، جمعه وحققه: مجدي بن منصور بن سيد الشورى، دار الكتب العلمية، بيروت، ط١، ١٤١٦ هـ– ١٩٩٥م.

(٩) تفسير السُّدِّي الكبير، جمع وتحقيق ودراسة : د. محمد عطا يوسف، دار الوفاء للطباعة والنشر والتوزيع ، المنصورة ، ط١، ١٤١٤ هـ – ١٩٩٣م. والسُّدِّي الكبير: هو أبو محمد إسماعيل بن عبدالرحمن السُّدِّي (ت ١٢٨ هـ)، وانظر فيه مقدمة تحقيق الكتاب نفسه ، ص ١٥–٢٥ .

(١٠) تفسير ابن جُرَيْج، جمع وتحقيق : علي حسن عبدالغني، مكتبة التراث الإسلامي، القاهرة ، ط١، ١٤١٣ هـ – ١٩٩٢م . وابن جُرَيْج : هو عبدالملك بن عبدالعزيز بن جُرَيْج (ت ١٥٠ هـ) ،

Bayan August 2013 Inside.indd 103 7/21/13 10:26:02 AM

وجمهور العلماء على توثيقه وعلو مكانته، انظر ذلك في الكتاب نفسه ، ص ١١.

(١١) من ذلك – على سبيل المثال– : جمهرة أمثال العرب: لأبي هلال العسكري (ت بعد ٣٩٥ هـ)، دار الجيل ، بيروت ، ١٩٦٤م. مجمع الأمثال : لأحمد بن محمد الميداني (ت ٥١٨ هـ) ، تحقيق : محمد أبو الفضل إبراهيم، دار الجيل، بيروت ، ط ٢، ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨م .

(١٢) ثلاثة كتب في الأمثال : جمع وتحقيق : د. حاكم حبيب الكريطي ، دار الضياء، النجف الأشرف، ٢٠٠٨م.

(١٣) كتاب الأمثال : للأصمعي، عبدالملك بن قريب (ت٢١٦هـ) ، جمع وتحقيق وترتيب : ناصر توفيق الجماعي، الهيئة العامة السورية للكتاب، وزارة الثقافة، دمشق، ٢٠١٠م.

(١٤) مثل: كتاب تاريخ الرسل والملوك: لمحمد بن جرير الطبري (ت ٣١٠ هـ)، تحقيق: محمد أبو الفضل إبراهيم، دار المعارف، القاهرة ، ط٢ ، ١٣٨٧ هـ– ١٩٦٧ م. وكتاب مرآة الجنان وعبرة اليقظان في معرفة ما يعتبر من حوادث الزمان: لعبدالله بن أسعد اليافعي (ت ٧٦٨هـ) ، دار الكتب العلمية ، بيروت ، ط١ ، ١٤١٧ هـ – ١٩٩٧ م.

(١٥) شذرات من كتب مفقودة في التاريخ، استخرجها وحققها : د. إحسان عباس ، دار الغرب الإسلامي، بيروت ، ط١ ، ١٤٠٨ هـ – ١٩٨٨م.

(١٦) جمهرة رسائل العرب في العصور العربية الزاهية : لأحمد زكي صفوت ، مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٣٧م.

(١٧) جمهرة خطب العرب في عصور العربية الزاهية : لأحمد زكي صفوت ، شركة مكتبة ومطبعة مصطفى البابي الحلبي ، القاهرة ، ١٩٦٢م.

Bayan August 2013 Inside.indd 104 7/21/13 10:26:06 AM

حوار

الكاتب المسرحي .. السيد حافظ

عذاب الركابي

Bayan August 2013 Inside.indd 105 7/21/13 10:26:09 AM

الفنّان والكاتب المسرحيّ السيّد حافظ: في ظل سياسة الانفتاح تدمرت كل القيم الجادة

أجرى الحوار: عذاب الركابي *

السيّد حافظ.. كاتبٌ ومبدعٌ متميزٌ، وجدَ في خشبة المسرح مكانه الدافئ، بل وسادته المريحة بكلّ ما توحي به من أطياف، يتكئ عليها، ويعرف أنّهُ فريسةُ أحلامٍ مُقلقة.. طازجة، وبقدر مافي هذه الأحلام من فسحة حرية وتأمُّل مُعطّر برَؤى المبدع الجاد ،فيها منَ القَلق الذي يبدو لدىَ الكاتب السيّد حافظ مُزمناً، فهوَ قلقٌ بنظرة ثَاقبة، وحَسٍّ مرهف، تارةً على وطنٍ مغيّب مُصادر، زورقهُ الملوَنُ بأغانيَ العصَافير، نهبَ عوَاصف غير رحيمَة، فيَ زمنٍ قاس، وأمزجة أنظمة لا ترى أبعد من حلمها بكرسي صدئ، وحكّام يكدّسونَ الأموال والثروات،ومواطنهم الشريف الصادق يجوع، يظمأ، يضيع، يفتقدُ إلى أبسط حقوقه في الحياة.. عندها يصبحُ قلقُ الكاتب المسرحي – الروائي السيد حافظ صراخاً.. تعليقاً على ما يحدث. وهذا الكاتب قلقٌ ومُقلقٌ.. مُزعجٌ في الآن، هكذا إذا أراد الكاتب أن يحاكمَ التاريخ أو يكتبَ تاريخاً جديداً.. لاتخلو رؤاه من فوضى ومشاغبة ضرورية.. تارةً أخرى يقلقُ على جيلٍ، يجدُ فيه ضوء الوطن،حينَ تغيّبهُ ثقافة ديكورية هزيلة..وهو يقترحُ الجَميل والهادف لهذا الجيل، ويصبّ جامَ غضبه بجرأة وشجاعة نادرتين على الأدعياء، ويرى في واقعنا ندرة المثقف الجَاد، والثَّقافة التيَ هيَ بحق، فعل بناء وتغيير..!!

أردتُ أن أحاورهُ، أقرّب رئتيّ منه بحميمية، فوجدتني واقعاً في شباكه متّهماً أيضاً.. هذا المبدع لديه الكثير ممّا يقول في حديث نهاري لا يخلوَ من حميمية..!!

* كاتب من العراق مقيم في مصر- الاسكندرية.

Bayan August 2013 Inside.indd 106 7/21/13 10:26:12 AM

*** كانت بداية المبدع السيد حافظ مع المسرح ، وللمسرح أحاديثه التي لا تخلو من شجون.. حدثنا عنها!!**

- لا أعرف.. بعد نكسة ١٩٦٧ مباشرة خرج أنين الجماهير إلى الشوارع وظهرت حالة الاختناق، وبدأ في سوريا عام ١٩٦٨ (مسرح الشوك)قادهُ سعد ونوس والمخرج كوكش ومجموعة من الشباب كانت ضد تيار الفجيعة وراء مسرح كالصاعقة، وفي مصر ظهر في دمنهور عام ١٩٦٨ علي عبد اللا بمسرحية الوطاويط.. وظهر في الجامعة مسرح الكبارية السياسي الذي قدمه المؤلف البركان نبيل بدران بمسرحية (البعض يكلونها والعة) وفي مصر ظهر محمد فاضل وناجى جورج في مسرح القهوة عام ١٩٦٩، ثم ظهر سعد الدين وهبه بمسرحية (المسامير) و(سبع سواقي) وكانت مسرحية نجيب سرور (عطشان يا صبايا) في مقدمة المسيرة الجادة للمسرح السياسي، وجاءت مسرحية ميخائيل رومان(الدخان) وغيرها.

ففي مقابل المسرح السياس كانت هناك بعض الفلتات الإبداعية تحمل إبداعها المتوج على خشبة المسرح مثل(وطني عكاز النار) و(الزيتون وسر الكون) وغيرها.

المسرح السياسي اختفي من مصر بعد عام ١٩٧٥ لأن المسرح السياسي الذي ظهر في ١٩٧٣ لزكي عمر على مسارح القاهرة بمسرحية(الشرارة) ومسرحية(مدد مدد ما تشدي حيلك يا بلد) - مشترك مع محمد يوسف وإبراهيم رضوان وكاتب هذه السطور الذي قدم بمسرحية(والله زمان يا مصر) والتى قدمت في ١٧ محافظة من محافظات مصر.

كانت مصر حتى ١٩٧٥ سيدة الموقف الفني والفكري.. ما تقدمه مصر على أرضية الواقع الفني من المحيط إلى الخليج في زمن يتجمع فيه الفنان العربي تحت الخيمة القاهرية.. وحينما كان المسرح السياسي يأخذ شكلاً آخر في الساحة العربية ظهر في المغرب الطيب الصديق وعبد الكريم برشيد وكلاهما أعاد سكين الإبداع إلى قلب الشباب العربي يدحرجون الأشكال القديمة متمسكين بهمسات العصر.. وظهر في تونس عز الدين المدني كاتباً مسرحياً تجريبياً له صوت مميز في الساحة المسرحية العربية كما ظهر أيضاً سمير العيادي.

وفي ليبيا ظهر مخرج متطور هو محمد القمودي وفي الكويت ظهر صقر الرشود، ومحفوظ عبد الرحمن.. الكاتب المصري المهاجر في ذاك الوقت.. وفي سوريا ظهر

Bayan August 2013 Inside.indd 107 7/21/13 10:26:16 AM

صدرَ له أكثر من سبعين كتاباً في المسرح والقصّة والرواية، عن دور نشر متعددة مصرية وعربيّة.

إيقاع جديد هو فواز الساحر وفي قطر عبد الرحمن المناعي في محاولات جديدة جيدة، وإن لم تتبلور بشكلها الناضج الذي سيأتي مع الأيام.. وفي الأردن جميل عواد وتجربة أخرى.

كل هذه الأشكال كانت تحمل رؤية مسرح سياسي.. ولكن في مصر حدثت نكسة المسرح المصري في ظل الانفتاح، لقد تحول المسرح إلى تجارة رخيصة مبتذلة ولم تتدخل الدولة لحماية الإبداع والمسرح، وتركت الممثلين والمخرجين يهربون إلى المسرح التجاري، والمسلسلات التليفزيونية لم تعمل على رفع أجور الممثلين مثلاً لم تنظم خروج الممثل وتحديد كمية أعماله داخل البلاد وخارجها فتركت الأمور لكل من هب ودب.. فهرب الممثلون إلى الاستوديوهات وهرب الجميع تاركين الجمهور فريسة للأفكار المبتذلة الرخيصة.

لذلك تجد مسرح الدولة في السبعينات مغلق الأبواب، كتاب المسرح المبدعون مسرحياتهم حبيسة في الكتب والمسرحيات التي تقدم (لا يا عبودة.. لا) (جرى أيه يا دلعدي) - (إحنا اللي خرمنا التعريفة) (كله على كله) هذا ما أفرزته سياسة الانفتاح وأصبح عدوية هو القاسم المشترك في كل الأفلام وأصبح سيناريو الفيلم يكتب ليلة واحدة.. في ظل سياسة الانفتاح تدمرت كل القيم الجادة وأصبحت الفترة بكاملها في حالة غيبوبة.

لا مسرح من دونَ ديمقراطية.

*** ومسرح الشوك أو مسرح الضد..؟ هل يمكن أنْ يجد له خشبة مسرح في العالم العربي..؟**

- لا مسرح دون ديموقراطية.. والديموقراطية محاصرة في العالم.. في العالم الثالث ومعظم المسؤولين عن الحركة الثقافية والفنية يرتعدون من على مقاعدهم عند سماع هناك مسرحية ما تحمل فكراً اجتماعياً.. ولا أدري كيف يثق حكام الدول في العالم في أنفسهم.. وهم يرتعدون من مسرحية تعرض أمام ألف متفرج في كل ليلة،إذا كانت هذه السلطات تخاف من مواجهة ألف متفرج (مواطن) يومياً فكيف لها أن تعيش.. إن أية سلطة تخاف من مواجهة ألف مواطن أو مسرحية لا حق لها في الحياة، إن دولة كبرى مثل أمريكا عندما شاهدت مسرح الحي يقدم مسرحيات تدين حرب فيتنام فكرت بطريقة أخرى في جعل المسرح يفقد حماسه، إذ

Bayan August 2013 Inside.indd 108 7/21/13 10:26:20 AM

أنشأت في كل مؤسسة اقتصادية مسرحاً يسمى(مسرح الحي) يُدين حرب فيتنام بمسرحيات مشابهة.. هكذا صار الحصار والمواجهة بتكرار التجربة أو اختيار تجارب مشابهة ترتدي أقنعة ،أما في الوطن العربي فإنهم يطاردون رجال المسرح ويجعلون الشرطة تجذبهم من الشوارع مثلما حدث مع روجيه عساف ونضال الأشقر في المسرح الحكواتي في لبنان عام ١٩٧٣.. ومثلما دخل رجال الشرطة في عام ١٩٧٢ في مسرح جامعة القاهرة لمنع مسرحية (البعض يكلونها والعة) تأليف نبيل بدران وإخراج هاني مطاوع.. وعندما أغلقت الشركة مسرح السويس في ليلة افتتاح مسرحيتي (٦ رجال في المعتقل) عام ١٩٧٣ من إخراج عبد العزيز عبد الظاهر المخرج الشاعر.. أليست هذه خيبة أمة..؟ تطارد الشرطة رجال المسرح..؟ إن مسرح الشوك مات في سوريا ليس لكون السلطة وقفت ضده، بل لأن المسرح في الوطن العربي يحتاج إلى ديموقراطية، ولا ديموقراطية من دون حكومة وطنية.

المسرحُ في الوطن العربي يحتاجُ إلى جنازة.

*** وللمسرح دورهُ في إذكاء جمر الفكر.. والوعي.. واليقظة.. والثورة.. ما دور المسرح في مصر ؟ في أوطان الربيع العربي ؟ مادور مسرحك أنت بالذات ككاتب مسرح متميز ؟ ومادور مجايليك ؟**

كُتِبَت عنهُ أكثر من ثلاثين رسالة جامعية بينَ دبلوم وماجستير ودكتوراه في المغرب والكويت ومصر والجزائر.

- عفوا ياسيدي.. المسرح في الوطن العربي يحتاج إلى جنازة.. والحرية تحتاج إلى كفن.. والموقف يتراجع.. أي مسرح تتحدث عنهُ والإبداع يعتزل رؤوسنا.. والبلادة تنتشر.. والجميع ينتظر مصر- الحلم.. ينتظر مصر- الفكر.. لقد صنعت مصر ثورة.. دون أبطال.. مصر لا تحلم بالأنبياء الآن.. لكن مصر القديمة هي مصر الفكر والزلزال. يهز الزمان والمكان.. مصر القادمة لا تخدع بالخطابة والهتاف، مصر القادمة لا تهتم بالكلام. مصر القادمة ضد التضحية البلهاء والثورة المقنعة والفلول والأغنيات الغبار.. رجال المسرح في دوامة في مرارة والصمت الذي يلتزمه المسرحيون هو غضب مضيء.

أما عن طباعة المسرحيات في كتب فهذا هو (الموقف الآخر) فالكتاب مجرم يحتاج إلى قضاة (القضاة هم النقاد) ينتظر أمرا بالبراءة أو

Bayan August 2013 Inside.indd 109 7/21/13 10:26:23 AM

حصلَ على جائزة أحسن مؤلّف لعمل مسرحي، موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية (سندريلا) 1980.

الإدانة.. ولكن في عصر الجريمة الكاملة.. في زمن اغتصاب الحياة في الوطن العربي حيث لم تذق النساء طعم الرجولة من الرجال.. على الكاتب والمؤلف المسرحي أن يعاني، فخيام الرجولة وهم. قهقهات خشنة وقهوة، وفي المخادع أوهام فما بالك بالكاتب الفنان الذي يكتشف نخاع الأحداث؟

أما الشق الآخر من السؤال فدعني أقول لك مسرحيتي «والله زمان يا مصر» قدمت في ١٨ محافظة من محافظات مصر و٥٣ ساحة ومركز شباب وشركة ومسرحية «٦ رجال في معتقل» قدمت في ٧ محافظات ومسرحياتي تقدم في العراق وسوريا والكويت واليونان وباريس. إنني رجل مسرح أعرف ما المسرح؟

إن أعمالى المسرحية تحتاج إلى مخرج موهوب. أما المخرج نصف الموهوب أو المخرج التقليدي فليذهب إلى الجحيم.. إن مسرحياتي تحتاج إلى مخرج موهوب طموح والموهبة لا تقترن باسم مخرج مشهور.. فالمخرج الموهوب قد يكون في أحد المصانع أو إحدى الساحات. أو إحدى القري أو في المسرح المدرسي.. لا تقترن الموهبة بالشهرة. فمعظم المشاهير غير موهوبين والعكس صحيح.

ذهبتُ إلى الرواية بتشجيع من ابنتي.

*** كاتب مسرح متميز وعينك على الرواية، لماذا ؟ أهي عدوى مصطلح» زمن الرواية» أمْ لأنّ لقب (الروائي) هو الأكثر حضوراً وتأثيرا ؟؟**

- إنى ذهبت إلى الرواية بتشجيع من ابنتي غيداء..فكتبت (نسكافيه) و(قهوة سادة)وكابتشينو)..فوجدتُ الساحة محتشدة بالروائيين.. ولكننى وجدت مكاناً، فالساحة كبيرة وتحتوي الجميع.. لقب الروائي أو المسرحي أو أيّ لقب لايهم.. المهم لقب كاتب..!!

كتبتُ إلى التلفزيون.. وأنا فارسُ كلمة.

*** فنّان وكاتب مُثابر بلا شك! وجهدك موزّع بينَ عديد فنون الإبَداع.. بالإضافة إلى كتابة المسلسلات التلفزيونية والإذاعية.. أينَ أنت في كل هذا ؟و مَنْ برأيك الأكثر تأثيراً في السامع.. والأكثر انتشاراً للفنّان والمبدع ؟؟ ولماذا ؟**

-السينما سوق استهلاكي والتلفزيون سوق استهلاكى أيضاً..!!

لقد دخلت سوق الكتابة للتلفزيون

Bayan August 2013 Inside.indd 110 7/21/13 10:26:28 AM

وأنا (فارس كلمة) واستطاعت هذه الأعمال أن تجعل الصحافة تكتب عن تمثيلياتي التلفزيونية أكثر من أي عمل آخر.. إنني أرفض الميلودراما ولذلك فأنا أخاطب عقل المشاهد وأضع أصابعي في رأسه حتى أكسر هذا الموروث التليفزيوني الذي له رائحة القطارات.. إننى أحاول في التلفزيون أن أضع الموقف مع المشاهد العاجز والذي تعود على (البلادة الذهنية).. وأعتقد إننى أكتب بنفس الطريقة في السينما.. أما الأفلام التجريبية والرؤية التلفزيونية التي أرغب في تقديمها سأقدمها عندما أقوم بإخراج العمل بنفسي وأكون المنتج.. إننا في عصر زئبقي لا يمكن أن تنفذ ما تريد.. بل المنتج ينفذ ما يريد والمحطات كما تهوى.. التليفزيون هو فن نهاية القرن العشرين.. لا بديل لأحد.. بل هو شخصية خطيرة مستقلة أنجبتها السينما والمسرح.. هو الابن المدلل للمسرح والسينما هو ناعم كالحرير.. يدخل كل المناطق المحرمة والخاصة جداً... وحيد في تميزه يبث إليك الأفكار الجيدة.. يدق جرس الصحوة الفكرية أو يطعمك الكلمة المخدوعة الخادعة... تأكل أفكاره وأصابعك في فمك.. ولا ترتعش، لقد تحول هذا الفن أن يكون الأب للطفل الصغير والزوجة بالنسبة للرجل.. إنه يتسكع بعواطفنا

في ظل سياسة الانفتاح تدمرّت كل القيم الجادة.

ومشاعرنا وأحاسيسنا ونحن نسير للوراء... إنه يضطجع في كل جزء من مؤسساتنا الاجتماعية ونحن مسلوبو الإرادة كسمكة مدلاة من فوق الجبال.

التليفزيون يسرق التاريخ ،وإمكانية المسرح والسينما، فهو يقدم مسرحيات وأفلاماً خاصة به.. كأنه وطن آخر.. أو عالم آخر.. السينما تلهث وراء التليفزيون بدليل اتجاه بعض الشركات الكبرى في أمريكا وأوروبا إلى انتاج مسلسلات تلفزيونية حتى لا تبتعد عن الشمعة المضيئة ألا وهو المتفرج... والمسرح يقام ذاتياً لأنه فقد جزءاً من جماهيره عندما بدأت المسرحيات تسجل وتذاع فلجأ أصحاب المسارح إلى عدم تصوير المسرحيات تلفزيونياً إلا بعد عامين ضماناً لكسب الجمهور ونجحت المحاولة. إلا أن التليفزيون فرض ما يسمى بمسرحيات تلفزيونية ولكن للأسف معظم ما قدم لم يحترم المسرح كقيمة أو الكلمة كموقف أو المتفرج كحكم. فالمسرح جمهوره هو القاضي والقاضي يحكم في الحال أما التليفزيون جمهوره يملك عدة قنوات ويمكنه أن يغير المحطة ولا يهتم بالحكم على الأشياء أما

Bayan August 2013 Inside.indd 111 7/21/13 10:26:31 AM

الجمهور في المسرح فإنه يحكم في الحال ويستطيع أن يعلن نجاح أو فشل التجربة المسرحية « التليفزيون فن قائم بذاته ولكنه مهجن..!!

. المسرحُ التجاري من صُنع الأنظمة العربيّة.

*** يطغى في مسارحنا المصرية والعربية المسرح الفكاهي الأكثر توصيلاً على ما يبدو و(التجاري) على وجه الخصوص،أهو طلب الجمهور والرضوخ لهُ.. أم أنه الأكثر إيراداً وانتشاراً وشهرة للفنان أم ماذا ؟ماذا تقترح لمسرح جماهيري يرتفع بذوق المشاهد، ويواكب ما تمرّ به مدننا العربية من أحداث!؟**

- المسرح التجارى تباركه معظم الأنظمة العربية،وأتذكر هنا مهرجان مسرحيات الضحك أو اللعب الذي قدم في تونس إنتاج الزيني فيلم قدم (٢١) مسرحية، لا يحتوي على أية قيمة فنية أو إبداعية، اشترتها محطات التليفزيون جميعها في الوطن العربي، أما المسرح الجاد فالمحطات ترفضه بالحجج التالية:

أولاً: إنه مسرح باللغة الفصحى.

ثانياً: الجمهور لا يفهم هذه المسرحيات.

ثالثاً: هذه مسرحيات سياسية.

رابعاً: المسرحيات الرمزية لا تخصنا..

واستمر المسرح التجاري، يعني أن معظم أنظمة الدول تسانده حتى يستمر وينمو وحتى لا تدعو الناس للتامّل و للتفكير.. إنه مسرح المخدرات ومسرح الغيبوبة ومسرح الدرامات.. إنهم يسقوننا هذا بشكل ظريف ويتجرعه الناس عن طيب خاطر..!!

أمور كثيرة تكرس الابتذال –ونواجه ضغوطا سياسية – وهزائم عسكرية متكررة – غياب الرؤية الواضحة للمواطن العربى – عدم وجود استراتيجية ثقافية عربية، تسلل المدعين للمراكز الثقافية الحساسة – زيادة الأمية الثقافية،ضياع القيم..نحن نواجه غزو ثقافي استعماري صهيوني مدمر، عدم وجود إيديولوجية واضحة فنحن مسلمون وضد القومية العربية أو مسلمون ومع القومية العربية وضد المسيحية أو مسلمون مع القومية العربية ومع المسيحية ومع احترام الديانة اليهودية وضد الصهيونية والتقدمية.

إننا كم من التناقضات الهائلة.. البيت العربي الواحد يحتوي على أكثر من عشرين تناقضاً فكرياً سياسياً، هذا بيت واحد في العمارة الواحدة كم بيتا فيه؟ وفي الشارع العربي وفي الحي العربي وفي المدينة العربية كم من التناقضات. إن أخطر ما تواجهه الأمة العربية هو النزعة الإقليمية.. نعم النزعة الإقليمية فدخول

Bayan August 2013 Inside.indd 112 7/21/13 10:26:34 AM

المواطن العربي للبلد العربي يحتاج إلى إجراءات أصعب من دخوله إلى الجنة، وهذا يدعوني للقول أن فلسفة الوضع العربي الراهن هشة، ولذلك ازدهر المسرح التجاري الهش.. فعندما كانت الستينات تحمل بوادر القومية والشعور الوطني كانت الفلسفة الفكرية لتلك المرحلة شبه مضيئة لذلك كان كل شيء شبه مضيء أيضاً..!!

الأيديولوجية هي شريانُ الفنّ.

*** الغربة والاغتراب في أبطال مسرحياتك ألا يتنافي في هذا مع المبادئ الإيديولوجية التي تعتنقها ؟**

- الفن يعطى الايديولوجية المساحة الرحبة والإيديولوجية هي شريان الفن.. والفن هو قلب الايديولوجية ، القلب دائماً ينبض ويتأثر بالرؤى فإنه يعطى الشريان الإحساس المتجدد والأديب الملتزم قد يصل أحياناً إلى تجنيد نفسه لخدمة اللحظة الآنية.. هنا يفقد الأديب فنه وحينئذ يُصاب بالإحباط ذاتياً، وإن نجح خارج ذاته اجتماعياً وحزبياً.. وإن انتحار ماياكوفسكى لهو دليل واضح على هذا، أما إذا أعطى الأديب نفسه حرية الحلم والفن فإنه يمنح الايديولوجية بعداً جديداً. أكثر من البعد الفكرى. فيكون إنسانياً وعميقاً في طرحه، فإن الهتاف الفوري للجماهير والتصفيق لا يعني النجاح الحقيقي. بدليل استمرار أشعار لويس أرجون وبول إيلوار، وقد حسم بول ايلوار القضية بقوله «أنا ما جئت لكي أغير العالم.. إنما جئت لكي ألقى الأشعار»..نعم!!هذا دورنا أن نقدم الفن الملتزم بمساحة إبداعنا وفننا وابتكارنا والفن ليس خطبة سياسية وليس مقالاً.. إنما له أبعاد جمالية وفنية - وإنسانية وفكرية.. ولذلك فإننا مطالبون بتغيير الخارطة الثقافية والفنية وتجاوز مرحلة الطفولة الفكرية الأيديولوجية والتفسير الطفولي للالتزام.. وقد قيل من قبل أن مسرحية جيدة أفضل من خمسين نظرية سياسية.

البطل في مسرحياتي يشعر بأنه جزء من « فعل» نعم إننا في عالم البطل هو الجزء وليس كما هو في مفهوم المجتمع الأمريكي الأسطورة.. البطل عندي يحلم بالتغيير وهو.. (الفلاح عبد المطيع) في مسرحية الفلاح عبد المطيع وهو(مقبول عبد الشافي)إمام المسجد في مسرحية حكاية مدينة الزعفران وهو سيف الفاروق (القاضي) في مسرحية ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري.. وهم الفلاحون في مسرحية الخلاص.. إن المسرح يجب أن يكون نافذة الحقيقة للمشاهد، ويدفع المشاهد للدخول إلى اللعبة.. والبطل في

Bayan August 2013 Inside.indd 113 7/21/13 10:26:37 AM

مسرحياتي هو صابر الفلاح وحسن العامل وإبراهيم عامل النظافة لقد نقلت في مسرحياتي البطل من أن يكون ابن الباشا ليكون ابن الفلاح والبطلة من أن تكون ثريا هانم بنت البيك الكبير أو الإقطاعي لتكون كوثر الخادمة.. وأشواق الفلاحة. هذا ما قدمته للمسرح المصري.. وهذا ما جددته موضوعاً أمام ما جددته شكلاً إنني قمت بنفس الأفكار الموروثة لذلك هاجمني تجار المسرح التجاري على مسارحهم بالسخرية من أسماء مسرحياتي. وفعلاً أسماء مسرحياتي غريبة والسبب إننا في وطن غريب من المحيط للخليج.. أبناء البيت الواحد تجدهم أصحاب أمزجة مختلفة، ولهم انتماءات فكرية مختلفة. إننا ورثنا كماً هائلاً من التناقضات تحتاج إلى تكوين «حزب فكرى» يكافح لإزالة الأمية الثقافية قبل الأمية الأبجدية.

مسرحيات شوقي الشعرية لا تمتّ إلى المسرح بصلة.

*** وكيف تفسّر ندرة المسرح الشعري.. وكيف تقيّمه ككاتب مسرح متميز؟**

- وهل يمكن مسرحة الشعر أو تقديم القصيدة على المسرح ومن هم فرسان المسرح الشعري.. الشعر قلب المسرح والشعر روح المسرحية الجيدة.. وما كتب من مسرحيات شعرية للشاعر الكبير أحمد شوقي لا تمت للمسرح بصلة بصراحة نقولها، ومسرحيات الشاعر الكبير عزيز أباظة كانت أيضاً ساذجة. وما كتبه شاعرنا العملاق صلاح عبد الصبور لا يقترب من المسرح، ولكن يقترب من القصائد العملاقة، أما كتابة الفنان عبد الرحمن الشرقاوي فقد اقترب من المسرح بعد أن تدخل الفنان كرم مطاوع وخذف كثيراً من القصائد، اختصرها لتكون في شكل مسرحي متوائم كل ما كتب باسم المسرحيات الشعرية كان أبعد ما يكون عن المسرح وبعض القصائد المسرحية التي تملك الحس الدرامي تملك مقومات تقديمها على خشبة المسرح دون وسيط ودون الالتجاء إلى مخرج يشمر عن ساعديه، ويظهر عضلاته ونبحث عن المسرح في ضجة التقنية الفنية عن المسرح فلا نجده.

إن للكاتب المسرحي الحق يحفر بالشعر في أثناء كتابة المسرحية.. مهاجراً مع الطيور ونبض الناس وينتفض في كل سطر حتى يقدم نبوءة الحقيقة، المسرح الشعري الذي قدمه شكسبير الآن يحذف منه ويختصر حتى أنهم أقاموا ورشة عمل مسرحي لحذف وبلورة مسرحيات شكسبير بشكل يتواءم مع مفهوم الدراما، مع أن لغة شكسبير

Bayan August 2013 Inside.indd 114 7/21/13 10:26:40 AM

الدرامية أعمق وأنضج مما قدم في الوطن العربي من تجارب، وإن كنت لا أميل إلى تمجيد الأجانب وكنت أتمنى من شعرائنا أن يدخلوا المسرح من أبوابه الرسمية. وأن يتعلموا الكثير من تقنية المسرح من أدوات المسرح الحق حتى يكتبوا المسرح الحق بدلاً من كتابة قصائد مطولة على أساس أنها مسرح.

*** الرواية هل هي نداء خفي!؟**

- لا أعرف..هي نادتني وأوحت لي ابنتي أن أكتبها.. فكتبتني الرواية..!!

*** لماذا التجأت إلى الأساطير والحكايات القديمة في مسرح الطفل؟وماذا تقترح لهذا المسرح للتميز!؟**

أولاً: الاقتباس من النصوص الكلاسيكية لأدب البالغين أو أدب الأطفال وتطويرها بشكل آخر بحيث تكون خلقاً جديداً.

ثانياً: خلق فكرة جديدة من مؤلف متفرغ وهب نفسه لهذا العمل وتوفرت له ظروف حياتية ونفسية تؤهله للعيش عيشة طيبة.

ثالثاً: دعوة الكتاب الروائيين والمسرحيين الكبار للمساهمة بشكل أو بآخر في الكتابة للطفل.

رابعاً: خلق عمل جماعي. أو ورشة عمل (ممثلون + مخرج + علماء نفس + اساتذة تربوين + مفكرون) حتى تظهر مسرحيات مهمّة.

خامساً: استخدام التراث الشعبي الإنساني والمحلي في تطوير معاصر لنسيج قيم جديدة ومفاهيم جديدة.

سادساً: عمل لقاءات بين الممثلين والتلاميذ والكتاب ومديري الفرق والمسؤولين حتى يتعرف الجميع على مواهب الطفل الخاصة في كل بلد وفي كل بيئة. حتى تظهر أفكار جديدة للأعمال المسرحية الجديدة...!!

غابت الكلمة - السنبلة والكلمة - اللهب.

*** قل لي كمبدع متميز هل أنصفك النقد ؟وهل لدينا حركة نقدية مصرية وعربية جادة، استطاعت أن تواكب هذا التفجّر الإبداعي ؟**

- لقد غبنا عن الدخول في دائرة الاهتمام بفعل الإبداع ودخلنا دائرة الإحباط،كل منا يحاول أن يحبط الآخر.. الإبداع والفكرة العظيمة تخلخلت وأصبحنا لا نقرأ حتى لبعضنا، ويهتم بعضنا بالسطحية والتخلف.. شعور بالعظمة المفزعة صار يميزُ معظم من يكتبون، فغابت الكلمة السنبلة والكلمة اللهب أصبحنا بدلاً من أن نكتب نقداً إبداعياً نكتب بالحجارة ونكتب بروث البهائم واختلفت أعراس الكلمة ونور الحياة.. إن

Bayan August 2013 Inside.indd 115 7/21/13 10:26:43 AM

معظم النقاد دخلوا في سلاسلٍ المصالح والولائم لقد عشنا جميعاً أغراب عن بعضنا، ولكن يبدو أن القاضى لا يقرأ قصص الآخرين والشعراء لا يعرفون الشعراء، والمسرحيون لا يشاهدون المسرح أو يقرأونه.. عاش جيل كامل على شاهده في الستينات.. ضاع جيل السبعينات بين الكلمة الجبانة ومؤامرة الخيانة.. إننا نأمل أن يحدث الزلزال وأن نعود إلى الضمير الأدبى الغائب بعد ثورة ٢٥ يناير، فعودة الضمير الأدبي فوق المصالح الذاتية والمواقف المريضة يعني النهوض على جثة الستينات حتى تستيقظ شرارة الزمن العربي وصحوة الفكر الخلاق لقد بعنا مآذن الفكر وبنينا فوقها بوتيكات لبيع الأفلام الهزيلة.. كل محاولة فنية جيدة اتهمت بأنها بدعة، فكيف تصبح للفنان العربي قيمته – واسمه.. ووضعه على الخارطة الثقافية.. إننا احترفنا البكاء على إنتاج الستينات. متى تخرج من قبول الستينات؟ متى يخرج أحد النقاد والشجعان ويواجه المرحلة بحسم؟ إننا نحتاج إلى مفكر عربي لا يغازل السلطات ولا تغازله الدولارات حتى يضع النقاط على الحروف.. حينئذ سنلتف حوله ونسمعهٍ ونبدأ زمننا الحقيقي النقي بدلاً من انتشار عدوى العبقرية التي أصيبَ بها معظم فرسان هذا الجيل فضاعوا وأضاعوا.

*** صدرت لك عديد من الأعمال المسرحية والروائية التي تشكل إضافة لإبداعنا وثقافتنا.. ماذا ينتظر القارئ لك في الأيّام القادمة!؟**

– أكتب الجزء الرابع من روايتي – مشروعي للرواية السباعية. أكتب في (شاي أخضر).. وقريبا يصدر (كابتشينو)!!

Bayan August 2013 Inside.indd 116 7/21/13 10:26:46 AM

أعلام

ذكرى رحيل محمد روحي الخالدي.. رائد الأدب العربي المقارن.

طلال الجويعد

Bayan August 2013 Inside.indd 117 7/21/13 10:26:49 AM

بمناسبة مرور مئة عام على رحيله
محمد روحي الخالدي (١٨٦٤-١٩١٣)
رائد الأدب العربي المقارن

بقلم: طلال الجويعد *

زخر الأدب العربي برجال خدموه بصدق وقدموا فيه ما جادت به قرائحهم وما وصل لهم من علم واجتهادات، فتركوا فيه بصمات راسخة ومعالم باقية ينهل منه الأجيال المتعاقبة

إلا أنه قل ما يبقى في الذاكرة من هؤلاء الفضلاء حيث يطويهم النسيان مع تعاقب الأعوام والسنين بسبب انقطاع نسلهم وإهمال مؤلفاتهم وإنتاجهم العلمي،ومن هؤلاء الأديب السياسي المؤرخ محمد روحي الخالدي،الذي نعيش هذه الأيام الذكرى المئوية الأولى لرحيله.

بدأت علاقتي بمحمد روحي الخالدي عندما كنت طالبا في الدراسات العليا حيث كنت أبحث عن موضوع لرسالتي في الماجستير فوقع في يدي نسخة خطية من مقالة الخالدي بعنوان « الانقلاب العثماني وتركيا الفتاة» فلما اطلعت عليها شدني موضوعها وبدأت في البحث حول شخصية هذا الأديب الفذ فوجدتها تصلح أن تكون مادة لبحثي وموضوعا لرسالتي التي صدرتها فيما بعد بعنوان :

«محمد روحي الخالدي ونظرته للإصلاحات العثمانية»

فكان لزاما علي أن أكتب نبذة عن هذا الأديب الكبير وما قدمه للمكتبة العربية من آثار علمية في مجالات الأدب والسياسة والتاريخ.

ولد محمد روحي الخالدي في منزل أسرته الواقع بجانب باب السلسلة في مدينة القدس الشريف عام ١٨٦٤م حيث ينتمي إلى أسرة مقدسية عريقة قدمت العديد من الإعلام والشخصيات الهامة والمؤثرة ،فجده محمد علي الخالدي من أعيان مدينة القدس المشهورين ووالده ياسين الخالدي كان عضوا في مجلس الولاية وقاضيا شرعيا، أما عمه يوسف ضياء فكان أحد

---

* باحث من الكويت.

Bayan August 2013 Inside.indd 118 7/21/13 10:26:53 AM

رجال الدولة العثمانية ممن عملوا في السياسة وسلك السفراء ويعد كذلك من مثقفي تلك الفترة ورجال العلم،

بدأ محمد روحي تعليمه كغيره من شباب القدس في تلك الفترة حيث التحق بإحدى المدارس الابتدائية الحكومية التي أنشأتها الدولة العثمانية في القدس،كما حرص في تلك الفترة على حضور الدروس الشرعية المقامة في باحات المسجد الأقصى،وبعدها أصبح يتردد على بعض المدارس الأجنبية كمدرسة الاليانس ومدرسة الرهبان البيض بغية تعلم اللغة الفرنسية،وبعد الانتهاء من المرحلة الإعدادية التحق روحي الخالدي بالمدرسة السلطانية في بيروت وهي تعادل المرحلة الثانوية والتي كان يديرها الشيخ حسين الجسر والذي عرف عنه تشجيعه للتطور المعرفي والاستفادة من العلوم الحديثة، فكان له أثر بارز على روحي الخالدي،وبعد تخرجه من المدرسة عين روحي الخالدي موظفا في إحدى الدوائر الحكومية إلا أن ذلك لم يرض طموحه فبدلا من الالتحاق بالوظيَفة الجديدة،قرر الخالدي إكمال دراسته في المكتب السلطاني في استانبول وهو ما يعادل في عصرنا الحالي كلية التربية، فالتحق به عام ١٨٨٩م،

وفي استانبول بدأت تتبلور ثقافة روحي الخالدي وفكره وتوجهاته السياسية،حيث اطلع على مؤلفات الأدباء والكتاب الأتراك وتأثر بها إضافة إلى خلفيته الأدبية العربية،وبعد التخرج من المكتب السلطاني عين روحي الخالدي مدرسا في إحدى المدارس الحكومية إلا أن ذلك لم يرق له فحاول الحصول على وظيفة قائمقام في ولايته إلا أن طلبه قوبل بالرفض وبدأت تتسرب إلى الحكومة أفكاره السياسية المعارضة الأمر الذي اضطره إلى الهرب إلى فرنسا عام ١٨٩٥م.

وفي باريس أكمل الخالدي دراسته في مدرسة العلوم السياسية ثم في السوربون فتتلمذ فيها على أشهر المستشرقين الفرنسيين آنذاك حتى أنهى دراسته منهما عام ١٨٩٨م،وخلال تلك الفترة كان روحي الخالدي يتردد على دار الجمعيات العلمية في باريس ويلقى العديد من المحاضرات في الأدب والسياسة والتاريخ التي كان ينشرها بعد ذلك في المجلات العربية في مصر والشام، وقد ساعده هذا الأمر في تعيينه مدرسا في جمعية نشر اللغات الأجنبية في باريس.

وفي نفس العام أصدرت الحكومة العثمانية عفوا عنه وتعيينه قنصلا للدولة العثمانية في مدينة بوردو الفرنسية فاستمر يعمل في هذا المنصب طيلة عشرة أعوام.

وخلال هذه المدة ظل محمد روحي الخالدي يكتب المقالات وينشرها في الصحف العربية وعلى رأسها

Bayan August 2013 Inside.indd 119 7/21/13 10:26:56 AM

مجلة الهلال ولكن تحت اسم مستعار هو « المقدسي».

وعندما قام الانقلاب العثماني في صيف ١٩٠٨م وعادت الحياة النيابية إلى الدولة العثمانية استقال روح الخالدي من منصبه وعاد إلى القدس حيث رشح نفسه في الانتخابات النيابية نائبا عن القدس وأحرز نجاحا في ذلك،واستمر بعد ذلك نائبا عن القدس لثلاث دورات نيابية كان آخرها عام ١٩١٢م حيث انتخب نائبا لرئيس البرلمان العثماني، وعندما علق البرلمان العثماني في تلك السنة وتوقفت جلساته رجع روحي الخالدي إلى القدس حيث مكث فيها قرابة العام ثم عاد إلى استانبول في أول أغسطس عام ١٩١٣م فدخلها وقد أصابه مرض التيفوئيد الذي قضى بسببه نحبه في يوم ٦ أغسطس من العام نفسه ودفن في استانبول عن ٤٩ عاما.

تزوج محمد روحي الخالدي خلال إقامته بباريس من سيدة فرنسية وأنجب منها ابنه الوحيد يحيى الذي كان يحمل الجنسية الفرنسية الذي عاد إلى القدس بعد وفاة والده فلم يطب له المقام فيها وعاد إلى فرنسا بعد ثلاثة أعوام حيث درس الهندسة الكهربائية وعين بعد ذلك رئيسا لبلدية بوردو الفرنسية والتي توفي فيها أثناء الحرب العالمية الثانية دون أن يعقب.

آثاره

لقد ترك لنا محمد روحي الخالدي إرثا ثقافيا لا يستهان به فمنه ما هو مطبوع ومنه ما يزال مخطوطا ومنه من أضاعته الظروف ولم يصل إلى أيدي الباحثين، فمن أثار روحي الخالدي البارزة :

رسالة في سرعة انتشار الدين المحمدي وفي أقسام العالم الإسلامي :

وهي بالأصل محاضرة ألقاها الخالدي في باريس عام ١٨٩٦م ونشرتها جريدة طرابلس الشام ثم أصدرتها في كتاب خاص يقع في ٦٥ صفحة.

المقدمة في المسألة الشرقية :

وهي كذلك محاضرة ألقاها الخالدي عام ١٨٩٧م في دار الجمعيات العلمية في باريس بدعوة من جمعية نشر اللغات الأجنبية في فرنسا، وطبعت بعد ذلك في القدس في كتاب مستقل يقع في ٧٧ صفحة.

برتو العالم الكيمائي الشهير:

وهي مقالة حول سيرة العالم الفرنسي برتو نشرها في مجلة الهلال عام ١٩٠٢م.

فيكتور هيغو وعلم الأدب عند الإفرنج والعرب:

وهي سلسلة مقالات نشرها في مجلة الهلال بين عامي ١٩٠٢ و١٩٠٣م ثم جمعت بعد ذلك وطبعت

Bayan August 2013 Inside.indd 120 7/21/13 10:27:01 AM

في كتاب مستقل بعنوان» تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب» و يقع في ٢٧٢ صفحة بدار الهلال بمصر عام ١٩١٢م،وهو أول كتاب عربي في الأدب المقارن حيث قارن الخالدي بين الأدب العربي والأدب الفرنسي وعمق التأثر بينهما من خلال ما كتبه الأديب الفرنسي فيكتور هوغو.

حكمة التاريخ :

وهي مقالة نشرها الخالدي في جريدة طرابلس الشام عام ١٩٠٣م.

الانقلاب العثماني وتركيا الفتاة :

وهما بالأصل مقالتان نشرهما في مجلة الهلال عام ١٩٠٨م ثم جمعت في كتاب واحد يحمل نفس العنوان وطبعته دار الهلال عام ١٩٠٩م،حيث تناول فيه روحي الخالدي حاجة الدولة العثمانية إلى الإصلاح السياسي للتخلص من ضعفها والعودة إلى قوتها في مواجهة الأطماع الأوروبية الاستعمارية وأعطى من خلال هذه المقالات تصوراته عن كيفية الإصلاح التي يراها تكمن في إعطاء المزيد من الحرية ومشاركة الشعب في سياسة الدولة.

الكيمياء عند العرب :

وهو كتاب صغير يقع في ٨٥ صفحة طبع في دار المعارف بمصر.

ومن كتب روحي الخالدي التي لم تصل إلينا وهي بين مخطوط ومفقود :

كتاب رحلة إلى الأندلس

وكتاب علم الألسنة : وقدر رآه الدكتور إسحق الحسيني في المكتبة الخالدية بالقدس قبل سقوطها في أيدي الصهاينة.

كتاب تاريخ الصهيونية:

والذي تناول فيه تاريخ الحركة الصهيونية ومدى خطرها على فلسطين إلا أنه لم يصل إلى الباحثين وهو في حكم المفقود اليوم.

فإن من يتتبع مؤلفات روحي الخالدي ومقالاته تتضح له أمور تدل على خصائصه النفسية واستعداده الذهني وعدة عوامل تعاونت على بناء شخصيته الثقافية وتكوينه الفكري وقد غلبت الصفة التاريخية على مؤلفاته ومقالاته إلا أنه مع ذلك لم يكتف بالسرد التاريخي بل استخدَم النقد واستنباط الدلائل التاريخية من خلال عرضه التاريخي للمواضيع التي يطرحها

كما تميز بأسبقيته في كتابة مواضيع لم يسبقه إليها أحد، فهو أول من كتب كتابا باللغة العربية عن المسألة الشرقية وهو أول من استقصى أحوال العالم الإسلامي وجمع مادة إحصائية مستوفاة عن أقطاره رتبها وأبرزها في الكتاب، وهو كذلك من أوائل الأدباء العرب الذين كتبوا في الأدب المقارن ومن أوائل الذين أظهروا فضل العرب على الحضارة

Bayan August 2013 Inside.indd 121 7/21/13 10:27:04 AM

الأوروبية، كما أنه أول من استخدم مصطلح علم الأدب متأثرا بالاتجاه الفرنسي حيث أصبح الأدب علما قائما بذاته وليس خاضعا فقط للذوق والعاطفة والإحساس

وقد اعتمد على الأسلوب السهل في الكتابة والذي يصلح لجميع القراء بمختلف مستوياتهم بعيدا عن التكلف فقد ذكر مرة أنه بمقدوره أن يكتب بطريقة السجع على طريقة الحريري المسجوعة لكنه آثر أن يكون واضحا ودقيقا ومفهوما ليتيح لجمهور القراء من أنصاف المتعلمين ومن المتخرجين من المدارس الأوروبية أن يتابعوا كتاباته، كما أنه كثيراً ما يستشهد بالقرآن والحديث والشعر العربي والقصص الأدبي والشواهد التاريخية، فكانت كتاباته قريبة من اللغة العلمية الدقيقة الواضحة البعيدة عن التكلف مما يجعله في مصاف الطليعة العربية المجددة فكرا وأسلوبا في مطلع القرن العشرين، وقد حظي محمد روحي الخالدي باحترام وتقدير الأدباء والكتاب المعاصرين له والذين جاؤوا من بعده كذلك، حيث اعتبره جرجي زيدان من أبرز الأدباء والكتاب والسياسيين، واعتبره الدكتور الأديب ناصر الدين الأسد رائدا في البحث التاريخي الحديث في فلسطين، كما اعتبره الأديب الدكتور حسام الخطيب رائدا في الأدب العربي المقارن.

Bayan August 2013 Inside.indd 122 7/21/13 10:27:08 AM

قصة

البيان

امـــــــــــــــــــــــــــــــرأة نـــــــــــــــــادرة

سليمان الحزامي

حـــــيـــــنـــــهـــــا عـــــرفـــــتـــــه

ابتسام التريسي

ســـــري جـــــداً...بـــــقـــــلـــــم: آنـــــا جـــــافـــــالـــــدا

ترجمة:عاطف محمد عبد المجيد

Bayan August 2013 Inside.indd 123 7/21/13 10:27:12 AM

قصة

امرأة نادرة

بقلم: سليمان الحزامي *

لا أعرف كيف رأيتها ولا أين شاهدتها أو تعرفت عليها ولكني أعرف تماماً بأنها عاشت في خيالي فترة ليست بقصيرة، كنت أحدثها وأتبادل معها الحديث، كانت تعيش في خيالي كمعشوقة، كانت عيناي تتفحص جمالها من شعرها الناعم والملمس الحريري إلى تفاصيل ذلك الجسد الجميل بكل تفاصيله، لا أتذكر حتى اسمها أحاول في كثير من الأحيان أن أرجع ذاكرتي إلى الوراء لأعرف أين شهدتها وكيف شهدتها ..... لكن كل هذه الأسئلة تنتهي عندي بلا إجابات، لكنها كانت تعيش في ذهني وفي قلبي وفي وجداني، كانت تحرك عواطفي وتحرك تلك المشاعر التي تبحث عن الحب وعن السكينة، أناجيها في عقلي وأكلمها بقلبي وأنظر إليها بعينين مسبلتين كخيال يعيش كما يقولون في بطن الشاعر إلى أن جاء ذلك اليوم وكنت خارج بلدي عندما نظرت إلى امرأة وهي واقفة أمام إحدى المحلات كأنها تتفحص ما تريد أن تشتري وكأنها تتساءل هل أدخل المحل أم لا؟

كان التردد واضحاً على وجهها بين أن تدخل ذلك المحل الخاص ببيع الملابس النسائية أو أن تسير في طريقها، لكنني أنا وقفت أنظر إلى نفس الواجهة أريد أن أتحدث إليها، أريد أن أقول لها انك موجودة في خيالي في عقلي في قلبي .. ولكن لم أجد ذلك المدخل! كيف .. كيف أبدأ الحديث؟ وجاءت الفرصة عندما قررت أن تدخل المحل وانتظرت خارجاً فترة من الزمن قصيرة ولكنها في عقلي كانت طويلة جداً رأيتها وهي تتفحص بعض الملابس وبحركة لا شعورية دخلت المحل واستقبلتني فتاة في مقتبل العمر تعمل في المحل وهي تقول لي .. هل أستطيع أن أقدم لك خدمة فقلت لها بشيء من الشجاعة أريد ملابس سهرة لامرأة أحبها، فضحكت الفتاة وهي تقول زوجتك؟ قلت لها بتردد أأمل ذلك نظرت إليّ الفتاة مرة أخرى قائلة: أنت خاطب؟ فقلت لها مرة أخرى: أأمل

* كاتب من الكويت.

Bayan August 2013 Inside.indd 124 7/21/13 10:27:15 AM

ذلك، فسألتني البائعة ما القياس الذي ترغبه يا سيدي نظرت إلى تلك المرأة وأنا أقول لها في قياس هذه السيدة فالتفتت إلي بابتسامة ساحرة ألهمتني وألهبتني .. ألهمتني بأن أحيا ذلك الخيال الذي عاش فترة في عقلي وفي قلبي وألهبتني بتلك النظرات الحادة الجميلة التي تدعو إلى الحب وإلى الطمأنينة كأنها تقول قلها واسترح.

ترددت كثيراً في أن أقولها، ولكن أعدت القول مرة أخرى بقياس هذه السيدة، فانطلقت وهي تقول بدرية .. اسمي بدرية.. ولا أعرف كيف عُقد لساني وماذا أقول لها .. كانت ثوانٍ قليلة ولكن مرة أخرى شعرت أن الزمن قد توقف وترددت كثيراً وأنا أقولً أنا ناصر .. اسمي ناصر .. أنت بدرية وأنا ناصر، اسمان متطابقان جميلان أليس كذلك؟ فشعرت بفتاة المحل وهي تقول سيدي هل اخترت لوناً معيناً؟ فنظرت إلى بدرية قائلاً : هل تسمحين يا بدرية أن تختاري لي لوناً لامرأة تشبهك في جمالك وفي بشرتك فستان سهرة؟ أريد أن أحتفل بامرأة أحبها وأريد أن أهديها ثوب سهرة .. ضحكت بدرية قائلة يبدو لي أنك رجل خيالي، أنت لا تعرفني كيف تؤمن بذوقي؟ قلت لها النساء يرغبن في اختيار ما تختاره المرأة .. أنا أريده لامرأةٍ كانت في سفرة طويلة والآن جاءت وحضرت، أريد أن أقدم لها فستاناً يليق بها، أرجوك يا بدرية اختاري لها فستاناً وأنا سأدفع الثمن بطبيعة الحال .. قالت لي هذا شيء مؤكد أنت الذي ستدفع، أنت الذي ستشتري .. فقلت إذن يا .. وجهت حديثي إلى فتاة المحل، دعينا نرى فساتين السهرة التي لديك، فذهبت الفتاة لتحضر ثلاثة أو أربعة فساتين حديثة التفصال راقية الملمس، والتفت إلى بدرية مرة أخرى .. أرجوك يا آنسة بدرية اختاري أحدهم، أقصد أحد هذه الفساتين .. وأخذت بدرية تقيس الفساتين وتنظر في المرآة إلى أن استقرت على أحد هذه الفساتين، ووجدت أنني أحمل كماً من الجرأة عندما قلت لها آنسة بدرية ممكن أراه على جسدك؟ ردت بدرية بهدوء .. آسفة أنا لست مانيكان ولست عارضة أزياء .. أنا أختار هذا الفستان والتي سترتديه ستراه عليها .

حقيقة وجدت أنها أغلقت في وجهي الأبواب .. ماذا أقول لها؟ هل أقول لها أنني أشتري الفستان لك وأن إعجابي بك دفعني إلى أن أختار شيئاً أو فستاناً يناسب قياسك؟ أسئلة كثيرة مرت في ذهني في ثوانٍ سريعة جداً وكأن الزمن يهرب مني خوفاً من أن تخرج وتتركني مع نفسي، ولكن دفعت نفسي دفعاً لأن أقول: آنسة بدرية أريدها منك خدمة، أنا أعرف

Bayan August 2013 Inside.indd 125 7/21/13 10:27:19 AM

أنني تجاوزت حدودي ولكن أريد مفاجأة لا تخيب، أنا أخترت.. أنا.. أنا.. أنا اخترت ذوقك ولكن القياس فقط.. القياس إنه طلب، نظرت إليّ بعينين تتساءلان ماذا يريد هذا الرجل؟ كيف وصلت به الجرأة أن يتكلم معي بهذا الأسلوب؟ وبعدها التفتت إليّ المرأة قائلة أين غرفة القياس؟ وشعرت بعد هذا السؤال بأنني أعيش في جو بارد وأطرافي قد تجمدت من هول المفاجأة، دخلت بدرية غرفة القياس دقائق قليلة وخرجت .. وهي تقول لم أقابل في حياتي مثل هذا الإنسان، ولكن لا أعرف لماذا طاوعتك وطاوعت نفسي، وأبديت إعجابي بالفستان فقالت ها.. ما رأيك؟

فقلت لها : أنا سأخرج من المحل بعد أن أدفع ثمن هذا الفستان ولكن ... قاطعتني قائلة: ولكن ماذا ؟

فقلت لها هو هدية مني لك، وبسرعة خاطفة خرجت من المحل وضعت بين الزحام تاركاً إياها بالفستان الذي دفعت ثمنه وهي في غرفة القياس خاطبت عقلي أقول له هل أرى بدرية مرة أخرى ..

مرة أخرى وجدت نفسي أسير في زحام من البشر وأنا أبحث عن وجه تلك المرأة التي عاشت في عقلي ورأيتها مرة واحدة وتركتها مع ذكرى فستان وأنا أقول حقاً إنها امرأة نادرة.

Bayan August 2013 Inside.indd 126 7/21/13 10:27:22 AM

قصة

حينها عرفته !

بقلم: ابتسام التريسي *

وصلت محطة القطار لاهثة، إنّه موعدنا الأوّل بعد عشرين عاماً مضت في صمت .

كنت أجد متعة في ركوبه في ذلك الزمن، خاصة حينما يتغلغل بين الجبال العالية، مخترقاً الخضرة الكثيفة بضباب أنفاسه الحارّة. لمحتك هناك، وتجاهلتك، كان قلبي يخفق بشدّة !

ربطت الشّريط الوردي جيداً على شعري، وصعدت الدّرجات ببطء، كانت عيناي تبحثان عن مقعدي بلهفة .

المقطورة العاشرة، إنّه رقم حظي الدّائم!

هناك أرحت الجسد، وأطلقت الرّوح عبر النّافذة مع بصري الذي راح يلتهم الخضرة الدّاكنة لسهول القمح، قبل أن ينحرف ليصعد الغابات في الأعالي.

في ذلك الزمن كنت أخافه حين يدخل الأنفاق المعتمة، فأتشبث بالحديد جيداً، وأحضّر أنفاسي لالتقاط الأوكسجين بعد حبسها بشكل يرعبني.

أشرفنا على البحر أخيراً!

امتدت الزرقة شاسعة مريحة، وتكاسلتُ في مقعدي.. وربّما غفوت قليلاً.

حين شعرت بيد تربّت كتفي، هممتُ بفتح عينيّ، لكنّ شيئاً جمّدني، كادت أنفاسي تخمد في صدري، أظنّها تلك الرّائحة الّتي اقتربت من أنفي مع اليد، قلبي قال إنّه ....

حين فتحت عينيّ ببطء، واجهتني ملامح غريبة ترسم ابتسامة مهذبة على المحيا الأسمر:

. سيدتي لقد وصلنا !

تعثرت الكلمات في حلقي، ونفضت بقايا الحلم، ونزلت من القطار متّجهة صوب الفندق القابع أعلى المرتفع .

---

* كاتبة من سوريا.

Bayan August 2013 Inside.indd 127 7/21/13 10:27:25 AM

موظف الاستقبال في الفندق النّائي، نظر إليّ بلا مبالاة، وهو يناولني المفتاح، ويأمر المستخدم بحمل أغراضي. حين وطئت قدمي السّجاد الأحمر المهترئ على الدّرج، شعرت بصدري ينقبض!

كانت الغرفة مضاءة بشكل خفيف، أغلقت الباب، ورميت جسدي على السّرير .

خطف القلق قلبي من حماقة أقترفها، ستفسد راحتي في هذا المكان المنعزل .

أخيراً حقّقت الحلم .

لا أعرف إن كنت غفوت، لا شكّ أنّ ذلك حدث، لأنّي لم أسمع الطّرقات الخفيفة على الباب في البداية! ارتبكت، ونهضت على عجل، هل أفتح؟ ترددت، نظرت في المرآة، هيئتي مشعثة، أسرعت إلى الحمّام، غسلت وجهي، وجفّفته بسرعة، وحاولت ضبط دقات القلب، وقفتُ وراء الباب، فتحته ببطء.. ابتسم المستخدم، وهو يناولني صينية القهوة! تذكرت أنّي طلبت فنجان قهوة فور وصولي!

دخلت والخيبة.. شربت قهوتي بفتور، لم أشعر بطعمٍ البن المميز لهذا المكان، أذكر حين التقيت به قبل خمسة وعشرين عاماً، قلت له: لم أذق مثل هذا البن في حياتي.

لا شكّ أنّ قبلته هي الّتي منحت القهوة طعمها ذاك !

تأخر !

ألن يأتي؟

تجاوزت السّاعة الثانية عشرة ليلاً، وأنا قابعة قرب النّافذة، أرقب الطريق المؤدي إلى الفندق القادم عبر الجبال. سمعت أصواتاً غريبة، خلت أنها قادمةٍ من الحمّام، لفّني الخوف بعباءته.. اقتربت من باب الحمّام، وأنصتّ جيداً، همهمة غريبة في الدّاخل، كاد قلبي يتوقف، وأنا أنظر عبر الباب الموارب، كان الصنبور مفتوحاً فوق الحوض، وقد تسرّب الماء إلى أرض الحمّام، أغلقته، وأنا أتنفس بارتياح، وعدت إلى مكاني قرب النّافذة.

لن يأتي ...

أخرجت الغلاية الصّغيرة، ووضعت فيها قليلاً من الماءٍ وصلتها بالقابس الكهربائي، وجلست أنتظر فنجانٍ قهوتي، فتحت كتاباً، واستلقيت على السّرير، استغرقت في القراءة قليلاً، لكنّ صوت وشيش خافت لسع أذني، وأحسست بخطوة قريبة، وضوء يتسرب من أسفل الباب! قلت في نفسي، ربّما جاري في الغرفة الملاصقة يهمس في سماعة الهاتف، لكنّي تأكدت أنّ الصوت لم يكن همساً في هاتف! كنت موقنة أنّه صوت إنسان يختنق، صوت محشرج، يخرج خافتاً، أو ربّما يحتضر!

Bayan August 2013 Inside.indd 128 7/21/13 10:27:29 AM

عدّلت جلستي في السّرير، ورحت أرقب الباب المغلق الفاصل بين غرفتي والغرفة المجاورة، ودقات قلبي تقرع أذنيّ بعنف!

متى يطلع الصّباح؟ أجفلني رنين الهاتف، رفعت السّماعة بحذر، سمعت موظف الاستقبال يقول لي :

. معك مكالمة خارجية سيدتي .

جاءني صوته عبر الأسلاك: أما زلت تنتظرين؟ آسف على التّأخير، لم ألحق القطار، في الصّباح سأكون عندك.

أحسست أنّ عروقي تجف، خرس لساني، وأنا أرى سائلاً أحمر قرب الباب، يسيل ببطء في اتّجاهي .

رميت السّماعة، وتشبثت بالسّرير، إنّه دم !

لا شكّ أنّ أحداً قُتل في الغرفة المجاورة !.

حين طلع الصّباح، رأيتني في سريري، متكومة على نفسي، وأنا أرتجف، وأطرافي مثلجة. قاومت مراراً النّظر صوب البقعة التي التصقت بالأرضية، وجمدت، بقعة الدّم تلك! حين تجرّأت على النّهوض من سريري، ونظرت صوبها، رأيت ما لم يكن في الحسبان، القابس المحترق والقهوة المدلوقة!

أكان الضوء تلك الشّرارة؟

أرعبني صوت المفتاح في القفل، لكنّي تكوّمت أرضاً، وأنا أراه أخيراً يطلّ من فتحة الباب. لم أعرف أين أنا بالضبط، ولكنّي تذكّرت أنّ طبيباً أعطاني حقنة، وأنّي رأيت ملامحه قرب وجهي، أنفاسه الهادئة كانت قريبة من أصابعي، أذكر أنّي شممت عطر ليمون خفيف..

شفتاه قبّلت أصابعي! هل كان حلماً؟ التفتُّ لأراه ساكناً في الكرسي مقابل السّرير.

هممت بالنّهوض، منعني بحركة من يده: «لا تتحرّكي، ابقي مرتاحة»

سألته، «ماذا جرى ؟» قال: «أزمة بسيطة ومرّت، لا تشغلي بالك».

كانت فكرة واحدة تزعجني، ماذا أفعل هنا في هذا المكان معه؟

أردت أن أعرف، لكنّ ذاكرتي كانت بيضاء تماماً!

منعني التّعب من تحريك رأسي، طلبت منه أن يساعدني، دس يده وراء ظهري، ووضع وسادة خلف رأسي. نظرتُ إليه، هناك شيء ما يجعل قلبي ينقبض! ماذا يمكن لرجل أن يفعل في خلوة مثل هذه؟ أأنا مجنونة؟ أم أنّي حمقاء إلى درجة أن أترك نفسي له هكذا؟ لا أعرف من هو! لم يطل الأمر بي، ذهبت في غيبوبة ثانية...

كلّ ما شعرت به أثناءها، أنفاسه قرب أذني، وكلمات مبهمة لم أفهم منها شيئاً، وما بين الصّحو والغيبوبة، شعرت بشيء يتسلّل إلى صدري،

Bayan August 2013 Inside.indd 129 7/21/13 10:27:32 AM

ويلتفُّ حول عنقي.. لم تكونا يدين، بل أفعى ملساء، أحاطت عنقي، وراحت تضغط بقوة. كانت أنفاسي تتكتم قليلا، ثمّ تتلاحق في لهاث حار. أفقت مذعورة، والعرق يغسلني، كانت أنامله تمسح جبيني بفوطة مبلّلة بالماء. من يكون؟ سألت نفسي، ولم أجد إجابة! أشار عليّ بالصّمت، خفت من تلك النّظرة التي رمقني بها. كأنّه يهدّدني! من يكون؟ كدت أصرخ، لكنّه كتم صرختي بأصابعه، فاستسلم جسدي. مع هذا كنت أشعر ــ وأنا أغوص في البئر عميقاً ــ بأصابعه، وأسمع صوته، وأسمع جيداً حركة في الغرفة، خطوات سريعة، وصراخ، وأناس يدخلون، ويخرجون، ثمّ ماء حار يحرق جسدي!...

لا أعرف كم مرّ من الزمن، حين وجدت نفسي ذات صباح، أنهض من السّرير، وجسدي كلّه يرتجف، ما زال بجانبي، يسندني، ويحاذر أن أقع أرضا!

أيام أخرى مضت، وأنا أعاني آثار الذّهول، أجلس في الشّرفة، وأنظر إلى البعيد، ولا أعرف أين أنا !

لكن نظرة واحدة منه كانت كفيلة أن تخرسني، لم أعد أجرؤ أن أتساءل من يكون، وكيف جئت إلى هنا، وماذا فعل بي؟

كنت أحسّ أنّي دخلت دهليزاً معتماً لا نهاية له، أمشي ولا أجد منفذاً، أركض ولا ضوء، ثمّ أستسلم وحلقي يغص بالبكاء!

كنّا في أوائل الخريف، الشّجر بدأ يتعرّى، والرّيح كانت تشتدّ ليلا، فيرعبني ذلك الحفيف الذي يتحوّل إلى عويل طيلة الليل!

أوّل ليلة كنت منكمشة على جسدي في أقصى السّرير، أتوقع مداهمته لضعفي، ولكنّه بقي جالسا في كرسيه ساكناً كالعادة، يقرأ في كتاب، ويراقبني!

في الليلة الثانية جرّبت أن أبتسم له، علّه يقول ما يلغي قلقي. في الثانية عشرة، نهض من كرسيه، وجلس على حافة السّرير. مدّ يده، ومسح رأسي، وقال: هل تشعرين بتحسن؟

فككت أصابعي المتشابكة حول ساقيّ، ورفعت رأسي إليه، هممت أن أقول شيئاً، ولم أستطع. شدّني من يدي حتّى اقتربت منه، كلانا أصبح على الحافة، مدّ يده، وأحاط كتفي، وقال: خفت عليك. أكان من الضروري أن نحتفل بعَيد زواجنا الفضي في المكان الذي التقينا فيه أوّل مرّة؟ يا لأفكارك الجهنمية! كدت أخسرك بسببها !

رفع رأسي بأصابعه، وحدّق فيّ، أشعلتْ نظراته نبض القلب، وأحسست بالحريق يتسرّب إلى جسدي، حينها عرفته، لم أشكّ أبداً أنّي بحاجة لفنجان قهوة في هذه اللحظة، بنٌّ كثيف بطعم قبلته!.

Bayan August 2013 Inside.indd 130 7/21/13 10:27:35 AM

قصة

سِرٌّ سِرّيٌّ جداً [1]

بقلم: آنا جافالدا(*)
ترجمة:عاطف محمد عبد المجيد **

فَقَدْتُ معرفةَ الوقت.لمْ أَعُدْ أدري منذ كمْ من الوقت ونحن هناك. ساعة؟ساعتان؟ثلاثة،ربما؟لديّ ساعةٌ حقاً،لكنيَ لمْ أتوصَل إلى تمييز عقاربها.في أول الأمر،كان الظلام مُطلقاً،بعد ذلك،وشيئاً فشيئاً،اعتادت أعيننا على الوضع.الآن،يمكنني أن ألمح ظِلّ توماس ووجه كاميل.كلا.في الواقع،أنا لا أرى وجهِ أختي الصغيرة:أنا أخمّنه.هي شُجَاعةٌ جداً.لمْ أكنْ أتخيل هذا عنها أبداً. تتحمل كثيراً.لا تتذمر.لا يبدو عليها أنها خائفة،بل تمتص إبهامها وكأن شيئاً لم يكن.ربما لمْ تستوعب في أي موقف نكون؟ ربما...هذا أفضل بالنسبة لها.كذلك توماس لا يبدو خائرَ القوى. يجلس قُرْبَ السُّلّم على الأرض.ساقاه مرفوعتان ويضَع ذقنه على ركبتيه.سألتُ نفسي في َأي شيء يفكر.أهو يجتر؟ أهو هادئ؟ أهو مُنهمك في رسم خُطّة كي نخرج من هناك؟أنا واثقة فيه.لقد ساعدنا من قبل في كثير من الأحيان... اسمي ؟انسان.لديّ اثنا عشر عاماً.ثلاثة عَشر عماً قريب. لا أستطيع أن أخبركم عن المزيد لأنه ليست هذه حقيقةً لحظةَ النقاش والتعارف كما لو كنا في حفلة شاي.عليّ أن أفكر ملياً في ضجة الخارج. عليّ أن أفهم.لابد من أنْ أحاول أنْ أرى الأشياء قليلاً أكثر وضوحاً.هذا مهم جداً.لم يعد يحق لنا أن نرتكب خطأً.

أسمع جيداً وَقْع خطوات وصيحات،لكني لا أتوصل إلى تقدير المسافات. أحبس أنفاسي وأعضُّ إبهامي.أنا كقنّاص، كمستكشف، كناسك هندي.عليّ أن أستخدم رأسي وأن أبدي صَبْراً لا محدوداً.إنه السبيل الوحيد لتحقيق غاياتنا وليس الإمساك بها.لا أجرؤ على أن أتخيل ما سيحدث منا لو أنّ أحداً كان قد عثر علينا الآن...من جهة أخرى،أمنع نفسي عنه.عليّ أن أظل منكمشاً على ذاتي.منكمش وواثق.اقتربتْ مني كاميل.أخبرتني أنها جائعة. أضع إصبعي أمام فمها مشيراً إليها بأن تصمت.عيناي المتورمتان جعلتاها

---

١ – هذه القصة كتبت بدايتها آنا جافالدا ثم أكملها آرنو فارينيل وهو طالب بلجيكي يدرس في المرحلة الابتدائية.

** مترجم من مصر.

Bayan August 2013 Inside.indd 131 7/21/13 10:27:38 AM

تخاف.أرى وجهها يندعك ويتلوى كأنها كانت تبكي.أتحدث بأخفت صوت ممكن وأمدُّ ذراعيَّ ناحيتها.

– تعالي على ركبتيّ.

تُقبل إليَّ وتتكئ على ذراعي.

– ؟انسان، أنا جائعة، تُكرر.

أُلقي نظرةً على خُرجي،مازال يُبقي لنا بعضَ الفواكه الجافة،عُلبتيّ بسكويت وإناءٍ مملوءاً تماماً.أتردد.لا أريد أنْ أهاجم مؤننا بسرعة مفرطة،بل أريد تماماً أنْ تنام.عادةً،هذا أوان قيلولتها،وأعرف أنها ستنام بسهولة أكثر إنْ كان في بطنها شيء.هل لحكايةٍ أن تحل مَحل قطعةِ جاتوه؟ لا أدري. سأجرب.

– هل تعرفين حكاية الفتاة الصغيرة التي أكلتْ أرنبها؟ تُحرك رأسها من اليمين إلى اليسار وترفع أرنبها القطيفة الصغير مرة أخرى أسفل ذقنها.

– عجباً،ها هي...إنها الفتاة الصغيرة التي دائماً ما تتخذ وضع امتصاص أُذنيّ أرنبها.دائماً، دائماً.حتى في الشارع،حتى وهي نائمة،حتى وهي ذاهبة للعب في الحديقة.عليها دائماً أن تمتص وأن تعض أذنيّ أرنبها. آنذاك،يندهش الناس،يقولون لها:"لكن لننظر،أيتها الفتاة الصغيرة،لمَ تضعين دائماً أذن الأرنب في فمك" إنه ليس نظيفاً! إنه مقزز!إنه يتسكع في كل مكان.إنه يلتقط كل ميكروبات العالم،وأنت تحملينها في فمك. هذا خطير،أيتها الفتاة الصغيرة.لا تعودي لفعل هذا أبداً!"لكن،أنت ترينها تسخر مما يقوله الناس لأنها تحتفظ بسرٍّ.سرٌّ سّريٌّ جداً درجةَ أنه لا يعرفه أحد.لا أحد! حتى أمها،حتى أبوها،حتى أخوها الكبير... – ما هو سرها؟ تسأل كاميل وهي تلوك أذنَ أرنبها.

– سأحكيه لك حينما تكونين قد نمتِ.هيا،استلقي عليَّ جيداً وتناولي إبهامك.عليك أنْ تحصُلي على قسطٍ مَن النوم الآنَ.على الفور نامتْ.كنتُ أرتاب فيها.كانتْ ميّتةً من التعب.

– ما هو سرها؟يسأل توماس.

– ماذا سنصبح؟أرد عليه.

يتمدد ويُغيّر من وضعه.

– لا أدري.

– ألستَ قلقاً؟

– لا أدري.

لا أُلحُّ.أستند بظهري على عارضة،أفرش قميصي على ساقيّ كاميل وأغمض عيني.

Bayan August 2013 Inside.indd 132 7/21/13 10:27:41 AM

..... لابد من إيجاد حل.لن نستطيع أن نظل هكذا.النهار انقضى،ولهذا سيعود آباؤنا.لابد أن نقول إنهم كانوا مستكشفين وحاليا هم يبحثون راضين عن معبد في الأدغال.ما من نجدة تُنتظر من هذا الجانب.كان لابد من قضاء النهار في الغابة المجاورة،لن يقلق جدودنا مبكرا جدا.ثلاثتنا مقدامون بما يكفي وليس من النادر أن نعود إلا وقت هبوط الليل.عندما نلد مغامرين كآبائنا لا يكون مستغربا أن أبناءهم كانوا كذلك مغامرين.فضلا عن ذلك،سيبحثون هناك عنا وليس أسفل بئر سُلّم منزلنا!!!

يا له من غباء أن نمر على منازلنا لاسترداد هذا الأرنب.غير أنّ كاميل لمْ تكن تريد أن تتصرف من دونه ولمْ أستطع أبدا أن أقاومها حينما تنظر إليّ مطأطأة الرأس وهي تقول: "أرجوك ؟انسان"

لمْ تعرف قط أن تقول "آنْ"،والآن،العائلة كلها تناديني ب؟انسان.في تلك الأثناء،فوجئنا داخل المنزل بلصّين كانا يسعيان لسرقة قناع ؟ودو٢الذي استرده الآباء في آخر رحلاتهم.لم يكتفيا بالقناع،حينذاك قررا أن يحتجزونا كي يطلبوا فدية.كأنّ مستكشفين ما حصلوا على النقود! فجأة،ثار توماس في ركنه.كان أخي البكر هادئا للغاية ومُتّزنا.كان لا يتحدث سُدًى وكان الجميع يصغون إليه دائما.ها هو راح يقول بصوت خفيض:

– الأرنب،أرنب كاميل،أتَذْكرُ بأي مناسبة حصلتْ عليه؟

– أجل،لقد استرده الآباء في الوقت نفسه الذي استردوا فيه قناع ؟ودو الشهير.

– و،هل تذكر ما الذي قالوه لها وهم يقدمونه لها؟

هناك،أتوقف.ماذا استطاعوا أن يقولوا؟لمْ أعد أتَذَكّر.على أية حال،لمْ يعد ذا ذا أهمية.هل جعل الجوع والخوف أخي الممتاز يَهْذي؟لكن،الآن،يرد:

– قالوا إنه كان أرنب سحْر أبيض.لو استطعنا أن نصل إلى قلبه فسينقذنا في كل المواقف. لكن،ماذا يعني هذا: "نصل إلى قلبه؟" بهدوء،آخذُ قطيفة ذراعيّ أختنا الصغيرة.أعود إلى كل الجهات بلا جدوى،أضربها على صدرها،سرُّها محفوظ بعناية.أبدأ في الانزعاج،وأخي أيضا، وها نحن منشغلون بفحْص صَدْر هذا الأرنب الملعون من أعلى إلى أسفل،من اليمين إلى اليسار... مع كل هذه الجلبة،تستيقظ كاميل،تفتح عينيها الكبيرتين المذعورتين وتمد ذراعيها إلى قطيفتها المعشوقة.أعدناها إليها قبل أن تجهش بالبكاء. حينذاك،بكل هدوء،تهمس في أذن حيوانها: أرنوبي،أنا خائفة.أخرجْنا من هنا،أنا أريد جدي،جدتي،أبي وأمي.حينئذ لن تصدقني.لكن فجأة أصبحتْ عينا الأرنب لامعتين.لامعتان جدا حتى أننا كنا نستطيع أن نرى في الغرفة الضيقة كما لو أن هناك مصباحا قد أشعل! راحت شفتاها تتحركان وصوت خافت يخرج منهما.كنا في حالة إرهاب أكثر مما كنا عليه لحظة

Bayan August 2013 Inside.indd 133 7/21/13 10:27:44 AM

اختطافنا .لكن الأرنب يقول لنا :

– لا تخافوا .ماذا سيلحق بكم؟يمكنني أن أساعدكم .حينذاك،تمسك كاميل به بين ذراعيها وتهمس في أذنه بمغامرتنا الشاقة .لا يبدو أنها خائفة من هذا الموقف الغريب وتحكي له كل شيء دون تردد .يعرف الأرنب قناع ؟ودو وسلطاته .هم من المنطقة نفسها ولو كان القناع يحقق السحر الشيطاني (السيئ)،فهو يمارس السحر الأبيض (الجيد) .يغمض عينيه وينكمش على نفسه . حينئذ،ينفتح باب الغرفة الضيقة ونسمع ضجة مرعبة للغاية حتى لمْ نعد نجرؤ على الحركة: تَعْزيماتٌ،صيحاتُ خوف،وسقوط .عقبَ لحظات طويلة،أخرجُ أنا وتوماس من سجننا .وكلنا دهشةً،نلقى خاطفينا مشلولين،منبطحين أرضا،أعينهم جاحظة من الذعر وقناع ؟ودو يجعل كل شيء يلمع في أقدامهم .نتمكن من الاتصال بجدودنا الذين يأتون في الحال يبحثون عنا ويسّلمون هؤلاء اللصوص إلى رجال البوليس .لابد أن نستفهم .أثناء ذلك،حين نتحدّثُ عن حَدَث هذا الأرنب تحديداً،لا يصدقنا أحد .لابد أنْ نقول إنّ هذه القطيفةُ قد َاستعادتْ هيئتها كقطيفة .ما من كلمة،ما من عينين لامعتين .ويظل سِرّها سِريّاً جداً .

(*) ولدت الروائية والقاصة الفرنسية آنا جا؟الدا في التاسع من ديسمبر من العام ١٩٧٠ في بولوني بيانكور، وتعمل مدرسة للغة الإنجليزية في المرحلة الثانوية .نشرت مجموعة من قصصها القصيرة في العام ١٩٩٩ وعنونتها بـ (أريد أن ينتظرني شخص ما في مكان ما) ولاقت هذه المجموعة استحسان النقاد وقتها وحققت أعلى مبيعات إذ وصل ما بيع منها إلى أكثر من ثلاثة أرباع مليون نسخة،وقد ترجمت إلى لغاتَ عديدة كان أولها الإنجليزية حتى أنها كانت تُباع في ما يقرب من سبعة وعشرين بلداً .ثم حصلت على جائزة الأدب الكبرى (RTL – LIRE) في العام ٢٠٠٠ .أما روايتها الأولى (شخصاً ما أحببتُ) فقد نشرت في فبراير من العام ٢٠٠٢ وحققت أيضا نجاحاً أدبياً مدوياً وكانت هي الأكثر مبيعاً .وفي العام ٢٠٠٤ نشرت روايتها (معاً..هذا هو كل شيء) .وفي العام ٢٠٠٧ وصلت مبيعات كتب آنا جا؟الدا إلى الثلاثة ملايين نسخة في فرنسا .

Bayan August 2013 Inside.indd 134 7/21/13 10:27:47 AM

شعر

البيان

الوحدة المؤنسة
خالد محمد سالم

حبيبي
زكاء مردغاني

جرحي كبير
نافع سلامة

من الورق المقوى
لورنس فرلنجيتي:ترجمة:انتصار دوليب

اشتعالات العتاب الأخير
جمعة الفاخري

Bayan August 2013 Inside.indd 135 7/21/13 10:27:50 AM

شعر

الوحدة المؤنسة

خالد سالم محمد *

ألفتكِ ..
أيتها الوحدة المؤنسة
أيها الصمت
الخانق من حولي
أيتها ..
الذكرى الفارغة
أيها ..
الزهر الذابل
أيتها ..
الغصون المتكسرة
* * *
أيها الشوك
الذي يدمي جسدي
ما عاد لي
جسد ينزف دماً
ما عادت لي مسامات
تندي عرقاً

* كاتب وباحث من الكويت.

Bayan August 2013 Inside.indd 136 7/21/13 10:27:54 AM

ما عاد لي

سوى الموج

يزيدني غرقاً

* * *

أيتها الألواح

المنقادة مع التيار

مع الأقدار

وأنا محتار .. محتار

لا .زورق .. لا مجداف

ولا بحار

ولا مرسى يلوح عن بُعد

ولا أنوار..

Bayan August 2013 Inside.indd 137 7/21/13 10:27:57 AM

حَبيبي

زكاء مردغاني *

أَمُرُّ أَمَامَ مِرْآتي..
لأَسْأَلَهَا .. فَتَسْأَلُني
أُحَادِثُهَا عَنِ الحُسْنِ
وَأَرْقُبُ فِتْنَتي تَبْدُو
بِبَرْقِ العَيْنِ لِلْعَيْنِ
فَأُبْصِرُ وَجْهَكَ الدَّامي
بِكَفِّ الصَّبْرِ وَالحُزْنِ
وَأُبْصِرُ دَمْعَكَ المَسْفُوحَ
حَبِيْبِي يَا أَمِيْرَ الطَّلِّ وَالأَنْهَارِ
فَأَبْكي..
أَبْكي خُطْوَتِي الأُوْلَى
عَلَى دَرْبٍ مِنَ العَتْمِ..
وَأَبْكي ضَوْءَ مِصْبَاحٍ بِكَفِّ أَبِي
يُضَيِّعُ غُرْبَةَ الظُّلُمَاتِ

وَيَجْلُو خُطْوَتِي الطِّفْلَة

* شاعرة من سوريا

Bayan August 2013 Inside.indd 138 7/21/13 10:28:00 AM

فَأَمْشِي...
حَبِيْبِي يَا سِرَاجَ الأَحْرُفِ الأُوْلَى
عَلَى شَفَتِي
حَبِيْبِي يَا هِجَاءَ خُطَاي..
وَنَجْمَاً كُنْتُ أَرْعَاهُ.. وَيَعْرِفُنِي
فَأَرْشِفُ نُوْرَهُ شِعْرَاً
وَأَهْمِسُ لِلرِّفَاقِ بِهِ
وَأَكْبُرُ بِالهَوَى الشَّرْقِيِّ
أُعِدُّ لِسَوْرَةِ العِشْقِ مِنَ الأَحْلَامِ مَا يُغْرِي
حَبِيْبِي
يَا ظِلَالَ الخُلْدِ فِيْ الفِتَنِ
حَبِيْبِي يَا ثَرَى وَطَنِي!!

Bayan August 2013 Inside.indd 139 7/21/13 10:28:03 AM

شعر

جرحي كبير

نافع سلامة *

جُـــرحـــي كـبـيـرٌ والجـــــراحُ قـضـاءُ
قـــدرٌ وقـلـبـيَ غـيـمـةٌ عـــذراءُ
فـبـأيّ هـمٍّ فـي الـعـروبـةِ أبـتـدي
لا شـبـرَ فـيـهـا لـم يـنـلْـهُ بـلاءُ
قـلّـبـتُ وجـهـيَ فـي الخـريـطـة لـم أجـدْ
وطـنـاً يُـسـرُّ بـوجـهـهِ الـنُّـظَـرَاءُ
وطـنـا يـغـارُ الأصـدقـاءُ بـفـعـلـهِ
ويُـغـاظُ مِـن أمـجـادهِ الأعـداءُ
قـلّـبـتُ وجـهـيَ عـلّ وجـهَ مـديـنـةٍ
مـا زالَ فـيـه مـنَ الحـيـاةِ بـقـاءُ
فـرجـعـتُ يـلـبـسُـنـي الأنـيـنُ مـعَ الأسـى
وعـلـيّ مِـن عـار الـسـنـينِ رداءُ
فـمـدائـنُ الـتـاريـخِ يـأكـلُـهـا الـصـدا
وعـواصـمُ المـجـدِ الـتـلـيـدِ هـبـاءُ
مـا لـم يـعـانِ تـنـاحـراً وتمـزّقـاً
لـلـفـقـرِ فـيـه مـعـاركٌ جَـوعـاءُ

* شاعر من مصر مقيم في الكويت.

Bayan August 2013 Inside.indd 140 7/21/13 10:28:06 AM

ما كانَ فيه العلمُ يلْبسُ أسوداً
للجهلِ فيه عمائمٌ خضراءُ
ويقالُ أنّ الناسَ فيها أخوةٌ
وجميعُهم فوقَ الترابِ سواءُ
متسامحونَ على اتّساعِ جراحِهِم
بالحبِّ فيما بينهم رُحماءُ
لا حدَّ يفصلُ بينهم أحضانَهم
متخالطونَ وكلُّهم شُركاءُ
لا يُهضم الإنسانُ فيهم رفعةً
وحقوقهُ في الآخرينَ قضاءُ
مُتَمَسّكونَ بعروةٍ أبديةٍ
ما أنْ لها طولَ الزمانِ فناءُ
كذبُوا علينا في الطفولةِ إنّما
النّاسُ فيها كلُّهم فرقاءُ
كذبوا علينا والحقيقةُ مُرةٌ
في كلّ صوبٍ قد تفشّى الدّاءُ
ما باتَ غربٌ في العروبةِ هادئاً
إلاّ وكانَ لشرقهِ ضَوْضاءُ

Bayan August 2013 Inside.indd 141 7/21/13 10:28:09 AM

قصائد للشاعر الأمريكي: لورنس فرلنجيتي (١)

ترجمة: انتصار دوليب *

يقود سيارة من الورق المقوى بدون رخصة

في مطلع القرن
اصطدم والدي بوالدتي
خلال لعبة ممتعة بـ جزيرة كوني
بعد أن تجسس كل منهما على أكل الآخر
بلوكاندة فرنسية قريبة
وبعد أن قرر هناك وبعد ذلك
أنها تناسبه كليا
تبعها إلى الملعب من ذلك المساء
حيث الاجتماع المتهور
لـ لحومهم المؤقتة على عجلات
دفعتهم معا إلى الأبد
وأنا الآن في المقعد الخلفي لخلودهم
أمد يديّ لأحتضنهما

---

* شاعرة من أميركا.

Bayan August 2013 Inside.indd 142 7/21/13 10:28:12 AM

لا تدع ذلك الحصان

لا تدع ذلك الحصان

يأكل ذلك الكمان

صاحت أم شاغال

لكنه واصل الرسم

وأصح مشهوراً

وواصل رسم الحصان مع الكمان في الفم

وعندما أنهى الرسم أخيراً

وسافر بعيداً

ملواً بالكمان

ثم مع انحناءة منخفضة

منحه لأول عار أعزل ركض نحوه

ولم تكن هناك أوتار

(١) لورانس فرلنجيتي (مارس ٢٤، ١٩١٩) شاعر أمريكي، رسام، وناشط ليبرالي، مؤسس مشارك لمكتبة أنوار المدينة الشهيرة باعة الكتب والناشرين والمؤلفين لـ كتب الشعر والترجمات، والخيال والمسرح والنقد الفني ورواية الفيلم، وهي أحد أشهر معالم مدينة سان فرانسيسكو حالياً، من أهم أعماله جزيرة كوني من العقل، الأعمال التي ترجمت إلى تسع لغات وبيعت منها أكثر من مليون نسخة.

Bayan August 2013 Inside.indd 143 7/21/13 10:28:15 AM

اِشْتِعَالاتُ الْعِتَابِ الأَخِيرِ

جمعة الفاخري *

أَجِـيءُ إِلَـيْـك مَـقْـمُـوعَ الشُّعُور * * * مُضَاعًـا مـن غَيَابَـات الْعُصُور
وَمَـنْـسِـيًّـا عَـلَـى أَعْـتَـابِ جُـرْحِ * * * وَمَـرْمِـيًّـا عَـلَـى شَـفَـةِ النُّشُور
وَحِـيـدًا بـيْنَ أَوْهَـامِـي وَهَمِّـي * * * طَـرِيـدًا فَـوْقَ أَرْصِـفَـةِ الدُّهُور
شَـرِيـدًا فـي مَـدَايَـاتِ اشْتِعَالِي * * * غَـرِيـقًـا فـي غَـوَايَـاتِ الشُّعُور
عَلَى جَفْنَيَّ سِرْبٌ مِن جِرَاحِي * * * وَبَـيْـنَ يَـدَيَّ خَـيْـبَـاتُ الـصُّـدُور
سَـرَابٌ فـي رُؤَايَ وَفـي يَقِينِي * * * غَـدَاةَ الْغَفْو في الْحُلْم النَّضِير
أَطِـيـرُ إِلَـيـك عُـصْـفُـورًا جَرِيحًا * * * وَأَسْـقُـطُ فَـوْقَ مَـثْـوَايَ الأَثِير
عَلَى كَفَّيْكَ أُسْلِمُ رُوحَ قَلْبِي * * * وَبَـيْـنَ يَـدَيْـك أَهْـزَأُ مِن شُعُورِي
على جَفْنَيْك أَتْلُو نَصْفَ بَوْحِي * * * وَفـي عَـيْـنَـيْـك أَبْـرَأُ مِن غُـرُورِي
وَبَـيْـنَ جَـوَانَـحِـي نَـزْقٌ تَعَامَى * * * تَـعَـاهَـرَ عِـنْـدَ رَفَّـاتِ الْخُـصُـور
وَبَـعْـضُ جَـوَانَـحِـي نَـارٌ وَنُـورٌ * * * وَبَـيْـنَ مَطَامِحِي عَتَمِي وَنُورِي
بَقَايَا فـي الحَنَايَا مِن جِرَاحٍ * * * تَـشَـافَـتْ بَـيْـنَ أَوْدِيَـةِ الْفُجُور
أُعَـاتِـبُ فِـيْـك مَـهْـزُومَ الأَمَانِي * * * وَوَهْـمَ الشَّوْقِ في الْقَلْبِ الغَرُور
أُعَـاتِـبُ فِـيـك قَـلْـبًـا تَـاهَ يَتْلُو * * * قِصَارَ الشَّوْقِ في النَّزَقِ الْعَسِير
يُـشَـوِّكُ رُوحَ أَعْـمَـاقِـي عُقُوقًا * * * وَيَـنْـسِـفُ صَـبْـوَةَ الـصَّـبِّ الْغَرِير
وَيَـبْـعَـثُ مَـيِّـتًـا مِـنْ أَلْـفِ شَـوْقٍ * * * طَوَتْهُ الرُّوحُ في الْجَسَدِ الْكَسِير
تَـدَارَى فـي عَـذَابَـاتِـي سُـؤَالاً * * * تَـوَارَى فـي عَـصِـيَّـاتِ الزَّفِير

* شاعر من ليبيا.

Bayan August 2013 Inside.indd 144 7/21/13 10:29:04 AM

يَصُوغُ الْعُمْرَ حَقْلاً من جِرَاح * * * على جَنَبَاته تَـذْوي زُهُـوري
يُتَرْجِمُ حُرْقَتي جَمْرًا وَنَـارًا * * * تُميتُ الرُّوحَ في النَّزْف الْغَزير
وَيَنْفَحُ في مُخَيِّلَتي لَهيبًا * * * جِرَاحًا بَيْنَ أَوْرِدَة السُّرُور
وَيَنْزِفُ لَيْلَ إِيْذَائي نَشيدًا * * * عَقيمَ الْبَوْح ، مُعْتَلَّ الْعَبير
يُسَعِّرُ من تَبَاريحي جَحيمًا * * * وَيُطْفِئُ لَيْلَةَ الزَّهْو الْجَهير
وَيَبْتَعِثُ الْقَوَافيَ من مَوَات * * * طَويلِ النَّوم ، مُحْتَدِم الشَّخير
وَيَجْتَذِبُ النَّوَاعِسَ مِنْ رقَادٍ * * * رَهيفَ الْمَهْد ، مُلْتَهَب الْهَدير
أُعَاتِبُ فيك رُوحًا حينَ تَلْهُو * * * عَلَى ذِكْرَاك في النَّزْع الأَخير
تُغَانِجُ لَهْفَةَ الذِّكْرَى فَتَهْوَى * * * رَنيمَ الْجُرْح بالْوَجَع الْجَسُور
تُغَنِّي لِلدُّنَى مِنْ كُلِّ لَحْن * * * وَتَقْضي عِنْدَ أَوْهَامِ الْحُضُور
أُعَاتِبُ فيك عَيْني حينَ تَغْفُو * * * على بُرْكَان دَمع مَن صَهير
يُؤَبِّنُ بالْلَّهيب جِرَاحَ رُوحي * * * وَيُوصِلُ ذَا السَّعيرَ بذَا السَّعير
أُعَاتِبُ فيك أَحْلامًا كُسَالى * * * تَبُورُ بلُبِّ نَشْوَتِهَا خُمُوري
وَتُغْويهَا أَمَانيٌّ تَهَاوَتْ * * * رُؤَاهَا بَيْنَ أَصْفَاد السُّفُور
قُشُورُ خُرَافَة مَا كَانَ حُلْمًا * * * وَكَمْ تَسْمُو الْخُرَافَةُ بالْقُشُور..!
وَمن لَهَف تَهَافَتَ وَهْمَ قَلْب * * * تَلَفَّتَ وَالْهَوَى رَهْنَ الْفُتُور
خَريفًا في خُرَافَات التَّدَاني * * * يَبَاسًا في شَذَا الْوَرْد النَّثير
وَمَنْ رُوح تَلاشَتْ في اشْتيَاق * * * تَشَاقَتْ في مَدَى الْوَلَه الْمَرير
أَجيئُك جَاحدًا حُلْمًا كَسيحًا * * * تَنَاثَرَ في دُنَى الْوَهْم الْكَبير
أَجيءُ إِليك تَاريخًا لآه * * * تَأَوَّبَ في صَدَى الصَّمْت الْجَهُوري
أَجيءُ إِليك جُرْحًا إِثْرَ جُرْح * * * حُطَامًا في يَد الْعُمْر الْقَصير
فَرَارًا مِنْ غَيَابَات الْتيَاعي * * * أَجيءُ إِلَيْك مَقْمُوعَ الشُّعُور

Bayan August 2013 Inside.indd 145 7/21/13 10:29:08 AM

كتاب للمؤلفة د.أسيل أحمد طقشة
استنطاق البيئة المعتدى عليها في «الضحية الصامتة»

- **القانون الدولي تطور في عصر النزاعات .. ،كثير من بنوده يتعذر تطبيقها.**
- **الغزو الصدامي للكويت.. شكل حالة استثنائية لتحرك دولي ضد تدمير البيئة.**
- **أُدرج الضرر البيئي في قانون المحكمة الجنائية الدولية بعد تحرير الكويت.**
- **معظم المعاهدات الدولية أقرت قبل الاهتمام العالمي بالضرر البيئي**

كتبت زينب أبو سيدو *

صدر عن دار القبس للطباعة والنشر كتاب «الضحية الصامتة» في ٢٦٨ صفحة من القطع المتوسط للباحثة الدكتورة أسيل أحمد طقشة يتناول الأضرار البيئية الهائلة التي خلفها العدوان الإسرائيلي على لبنان في عام ٢٠٠٦م.

والدكتورة أسيل أحمد طقشة حائزة على الدكتوراة في علوم البيئة من المملكة المتحدة وهي متخصصة بإدارة واقتصاد البيئة والقوانين البيئية، وعملت كمساعدة باحثة في الأمم المتحدة، وسبق وتولت الإشراف على إعادة تأهيل نهر البارد في شمال لبنان.

ويتناول الكتاب البيئة اللبنانية، وكيف أنها هدف أساسي للعدوان الإسرائيلي، ويدلل على أن إسرائيل لا تدمر البيئة اللبنانية كنتاج حتمي لعدوانها العسكري على لبنان بل تدمرها كهدف استراتيجي أي أن عدوانها على البيئة اللبنانية هدف منفصل عن عدوانها العسكري على المقاومة والدولة اللبنانيين.

وتتناول الباحثة في كتابها قصور القانون الدولي الإنساني وحماية البيئة إذ تؤكد أنه عند تحليل حماية البيئة خلال فترات النزاع، فإن أول قانون نأخذه في الاعتبار هو القانون الإنساني الدولي، الذي يُعتبر مجموعة من القوانين التي تضع ضوابط للحرب بهدف حماية الحياة البشرية، ويهدف القانون الدولي الإنساني (IHL) إلى: (أ) حماية السكان الذين لا دخل لهم بالأعمال العسكرية (المدنيين)، و (ب) تقييد وسائل الحرب، بما في ذلك الأسلحة

* صحافية فلسطينية مقيمة في الكويت.

Bayan August 2013 Inside.indd 146 7/21/13 10:29:11 AM

والتكتيكات العسكرية. ولسوء الحظ، ينطبق القانون الدولي الإنساني فقط على النزاعات الدولية، لا تلك الداخلية. وهو يسري على الطرفين المنخرطين في النزاع فقط بعدٍ اندلاعه. وكون هذا القانون ساريا، فحسب، على النزاعات الدولية، فإنّ ما يُشكّل تحديا له هو الأمر المتعلق بالحماية البيئية.

وعلى الرغم من أن القانون الدولي الإنساني قد تطور في عصر نزاعات نشبت فيما بين دول، فإنّ الغالبية العظمى من النزاعات هذه الأيام باتت دولية. لذا، ثمة الكثير من القوانين ممّا يتعذّر تطبيقه.

وثمة مثلبة أخرى في القانون الدولي الإنساني، تكمن في أنّه يشتمل على بضعة بنود، فحسب، تتناول القضايا البيئية مباشرة، إذ أن معظم المعاهدات الرئيسية تسبق القلق الواسع الانتشار إزاء الضرر البيئي الذي عمّ نتيجة لحرب فيتنام. ولهذا السبب، غالبا ما تُستخلص حماية البيئة من بنود تضبط وسائل الحرب وأساليبها، وتأثيرات النزاعات المسلّحة على الأهداف والممتلكات المدنية، أو يُوصي بها من خلال قوانين غير مُلزمة، أو معتدلة، بما في ذلك قرارات الأمم المتحدة.

ويمكن تقسيم بنود القانون الدولي الإنساني لحماية البيئة في خلال النزاعات المسلحة، وعقبها، إلى فئتين: (أ) بنود تتناول بشكل مباشر، وغير مباشر، مسألة الحماية البيئية في خلال فترات النزاع، و (ب) مبادئ عامة للقانون الدولي الإنساني تسري على الحماية البيئية.

وتؤلف بنود القانون الدولي الإنساني، التي تُنظم حماية البيئة

Bayan August 2013 Inside.indd 147 7/21/13 10:29:15 AM

في خلال النزاعات المسلحة، مجموعة متباينة من المبادئ التي أرسيت عبر العقود، استجابة لمجموعة واسعة من المشكلات العمليّة والاعتبارات الأخلاقية.

البيئة الكويتية أثناء الغزو

وتتعرض من خلال بحثها من الضرر البيئي خلال الحروب إلى الضرر الكبير الذي وقعت ضحيته البيئة الكويتية أثناء الغزو العراقي الغاشم فتقول: ووقعت البيئة مجدداً ضحية الحروب في خلال حرب الخليج إثر غزو العراق للكويت. وفي أثناء هذه الحرب، أشعل الجنود العراقيون النار في أكثر من سبعمائة بئر نفطية في الكويت. وتسببت أعمدة الدخان، وبقع النفط الزلقة، بتضرُّر السكان الكويتيين والمقيمين، فضلاً عن تضرر الصحراء والنظام البيئي البحري والحياة لبرية، وأحدثت الأعمال العسكرية التي جرت في خلال حرب الخليج ضرراً بيئياً أجبر المجتمع الدولي على التحرُّك بسرعة، وإنشاء مؤسسة لفرض القواعد القانونية المتبعة. وكان نتيجة ذلك إنشاء لجنة الأمم المتحدة للتعويضات لمراجعة الادعاءات والمطالب وإقرار التعويضات.

وقد أُنشئت لجنة الأمم المتحدة للتعويضات في عام ١٩٩١ كهيئة تابعة لمجلس الأمن الدولي، لمعالجة المطالب بالتعويض الناجمة عن الغزو العراقي واحتلال الكويت. وجرى دفع التعويضات إلى مطالبين مُحقّين من صندوق خاص حصل على نسبة مئوية من عائدات مبيعات النفط العراقي، وأقرّ مجلس الأمن المسؤولية القانونية للعراق حيال خسائر كهذه في القرار ٦٨٧ الصادر في عام ١٩٩١ الذي ينص على أن «العراق مسؤول، بمقتضى القانون الدولي، عن أي خسارة مباشرة، وضرر، بما في ذلك الضرر البيئي واستنزاف الموارد الطبيعية، أو أي أذى بحق الحكومات والمواطنين والمؤسسات الأجنبية، نتيجة للغزو العراقي غير المشروع للكويت واحتلالها». وتم تبني القرار ٦٨٧ بموجب الفصل السابع من ميثاق الأمم المتحدة، الذي يتعلق بالتحرك عندما يحصل تهديد للسلم، أو خرقٌ وانتهاك للسلام، أو عمل عدواني، وتكون القرارات المتخذة بموجبه ملزمة، ليس للدول المعنية به فقط، بل ولجميع الدول الأخرى.

وأدت الطبيعة الاستثنائية لتحرك مجلس الأمن إلى تجدد مطالب المجتمع الدولي بميثاق، أو مؤسسة دولية، لتنظيم التأثير البيئي للنزاعات المسلحة، وفي وقت لاحق، أُدرج الحظر ضد الضرر البيئي في القانون التأسيسي للمحكمة الجنائية الدولية، وهي محكمة دولية جديدة ذات اختصاص قضائي عالمي في جرائم الحرب.

وكان للعدوان الذي شنته إسرائيل في صيف عام ٢٠٠٦ ضد لبنان تأثير كبير على البيئة اللبنانية. ونجمت التأثيرات الأشد خطورة عن تسرب خمسة عشر ألف طن من النفط، نتيجة للغارة الجوية الإسرائيلية في ١٣ تموز/ يوليو ٢٠٠٦ على معمل

Bayan August 2013 Inside.indd 148 7/21/13 10:29:18 AM

لتوليد الطاقة الكهربائية في بلدةٍ الجيّة على بُعد ثلاثين كيلو متراً إلى الجنوب من العاصمة اللبنانية بيروت، على الخط الساحلي مباشرة. وكان في المعمل آنذاك ستة خزانات وقود، احترقت أربعة منها بالكامل طوال أيام بسبب الغارة، فيما بقيت النار تندلع في خزان خامس طوال أسابيع. أما الوقود الذي لم تصل إليه النيران، فقد تسرب إلى البحر المتوسط ولم يُلوِّث مد أسود الساحل اللبناني فحسب، بل تسبب بالضرر لبُنى تحتية مهمة (مثل الشواطئ السياحية، ومواقع صيد السمك، والثروة البحرية،) وعرض للخطر أيضاً أجناساً مهددة بالانقراض (السلاحف البحرية الخضراء وغيرها).

وبعد أيام قلائل من التحقيق حول هذه المسألة، بدا واضحاً أن أكثر من مائةٍ كيلو متر من الشاطئ اللبناني، بدءاً من الجية في الجنوب وصولاً إلى بلدة شكا في الشمال، قد طال التسرب النفطي، ملوثاً على الأقل اثنتين وعشرين منطقة على طول الخط الساحلي في لبنان. فعلى سبيل المثال، نجم عن حادثة ناقلة النفط «إكسون فالديز» Exxon Valdez التي وقعت في آلاسكا عام ١٩٨٩ وأدت إلى ضرر بيئي واسع الانتشار، تسرُّب نحو سبعة وثلاثين ألف طن من النفط إلى مياه البحر. أما كمية النفط المتسرب بسبب العدوان الإسرائيلي، فقد كانت اكبر من ذلك (نحو ١٥ ألف طن من النفط الخام في البحر ، و ٣٥ ألف طن تحررت من خزانات المعمل). وغداً ذلك التسرب النفطي الأكبر في تاريخ لبنان، ولربما في تاريخ شرق البحر الأبيض المتوسط، وإحدى الكوارث البيئية الكبرى التي ضربت منطقة المتوسط عموماً.

وفي الفترة التي وقع فيها «التسرب، اندفعت الرياح والتيارات المائية من الجنوب الغربي نحو الشمال والشمال الشرقي، ما دفع النفط إلى التحرك شمالاً لأكثر من ١٥٠ كيلو متراً عن المصدر الرئيسي، ملوثاً جزءاً من الساحل السوري. وأكثر من ذلك، فقد وصل التسرب النفطي، في نهاية المطاف، إلى جزيرة قبرص القريبة من لبنان، وإلى تركيا الأبعد. وأبدى اختصاصيون بيئيون قلقاً من أن التنوع الأحيائي لشرقي البحر المتوسط قد يتغير. ومع أن عمليات التقييم لاحقاً أظهرت أن معظم التأثيرات لم تكن طويلة الأمد، وأن الضرر كان أقل مما كان متوقعاً في الأساس، لكن الضرر بقي بالغاً وبحجم كارثة بيئية لبلد أنهكته حربٌ أهلية كان قد خرج منها للتو، واعتداءات اسرائيلية متكررة، ما يجعل موارده المادية محدودة، أو تكاد تكون معدومة تفقده القدرة على مواجهة تلك الكارثة البيئية، ومعالجة آثارها وتصحيح الضرر.

لقد غطت بقع النفط البيئة البحرية، فيما تعرضت المنطقة الساحلية أيضاً للتلوث، مع كل التداعيات الناجمة عن ذلك على مصادر الرزق، وصحة الإنسان، وظروف

Bayan August 2013 Inside.indd 149 7/21/13 10:29:21 AM

معيشته، والتنمية الاقتصادية، والأنظمة البيئية، ومواقع الصيد، والسياحة، والحياة البحرية والحياة البرية النادرة والمهددة بالانقراض.

البيئة ضحية صامتة للنزاعات

وتنهي بحثها باستنتاج أن البيئة تبقى هي الضحية الصامتة في أرجاء العالم فتقول: تبقى البيئة ضحية صامتة للنزاعات في أرجاء العالم كافة، بغض النظر عن الحماية التي تُرسيها الوثائق القانونية، ويتضمن الإطار القانوني الدولي، الحالي، بنداً تحمي البيئة على نحو مباشر، أو غير مباشر، في فترات السلم والحرب على السواء. ومع ذلك، لم يجر، حتى الآن، تطبيق هذه البنود بفعالية أو إنفاذها. وقد أثبتت القوانين التي تُحمّل الدول المسؤولية عن الضرر البيئي، في خلال فترات النزاع، مدى ضعفها وصعوبة إنفاذها، ما خلا تحميل العراق مسؤولية الأضرار الناجمة عن غزوه للكويت، وإجباره على دفع التعويضات عن جميع الأضرار التي سببها في أثناء الحرب، بما في ذلك الأضرار البيئية.

ووفق معهد العلم للسلام فإن ٣٠ في المائة من الأضرار البيئية حول أرجاء العالم هي نتيجة للعمليات العسكرية ومع التطور السريع للتكنولوجيا، أصبح التدمير البيئي وسيلة مباشرة للتقاتل، وحتى دحر العدو. وغدت الحرب بين الدولة تعني، على الأغلب، حرباً ضد البيئة الطبيعية، وعلى الرغم من قدرة الخبراء اليوم على احتساب التكاليف المالية للتدمير البيئي، فإن الكلفة المحتسبة ليست شاملة، نظراً إلى كون معظم الأضرار البيئية يتعذر إصلاحها، وكذلك يتعذر تحديد مقدار مثل هذه الأضرار الدائمة على البيئة بالقيمة النقدية. فأي مقدار من المال، مهما كان كبيراً، لا يسعه أن يُعيد البيئة إلى حالتها الأصلية. لذا، وجب أن ينحصر تركيز قادة العالم على منع التدمير البيئي قبل، أو حتى أثناء، النزاعات المسلحة. وتكمن الخطوة الأكثر أهمية في تطبيق القوانين والأنظمة المتوافرة لحماية البيئة.

إنّ الفكرة الأساسية التي خلُصَت إليها هذه الدراسة، هي أن تطبيق القانون الدولي الإنساني (IHL)، والقانون الدولي البيئي (IEL)، ضعيف كشأن الامتثال لهما. وأخضعت هذه لدراسة القانون الدولي الإنساني والقانون الدولي البيئي للتمحيص، وحللت تحديات تطبيق التشريع البيئي في خلال الحرب، فضلاً عن آراء المواطنين اللبنانيين، إزاء التلوث البيئي في خلال فترات النزاع. وإضافة إلى ذلك، ناقشت مسألة الامتثال لمعاهدة برشلونة، ومن أجل استجلاء هذه المسائل، طرحت أسئلة بحثية محددة في مقدمة هذا الكتاب، وتم اختيار عدوان عام ٢٠٠٦م الإسرائيلي على لبنان، وأخضع للتدقيق كدراسة حالة. وتعود هذه الخلاصة الاستنتاجية النهائية إلى الأسئلة البحثية المطروحة في المقدمة، في ضوء الاستنتاجات البحثية الأساسية التي تبلورت في كل فصل من فصول الكتاب.

Bayan August 2013 Inside.indd 150 7/21/13 10:29:25 AM

تكريم المشاركين في دورتي القصة والشعر *

أقامت رابطة الأدباء الكويتيين بالتعاون مع اتحاد كتاب سوريا الأحرار أمسية كرمت فيها المشاركين في دورتي القصة القصيرة والشعر الفصيح. الحفل الذي قدمه الشاعر سالم الرميضي تخلله إلقاء بعض القصائد.

وفي الكلمة التي ألقاها رئيس اتحاد كتاب سوريا الأحرار د. محمد حسان الطيان، قال إن الاتحاد أنشئ في دولة الكويت من أجل الكلمة الحرة، وانه مستقل ولا يتبع أي جهة، وأنه ملتقى للسوريين الاحرار وبديلا عن «اتحاد الكتاب العرب» السوري التابع للنظام.

الحضن الدافئ

وأشار الطيان إلى أن الاتحاد الذي يحظى برعاية رابطة الأدباء الكويتيين أسسته مجموعة من الكتاب والأدباء السوريين الذين أبوا الظلم الذي وقع عليهم وعلى أهلهم وأصدقائهم في وطنهم سوريا الأم خلال ثورة استرجاع الكرامة والحرية المسلوبة، رافضين كل اشكال الظلم والقسوة والعنف التي يتعرض لها الشعب السوري تحت نير آلة القتل والدمار لنظام البعث.

وأشار الطيان الى أن الاتحاد الجديد يفسح المجال أمام كل موهبة شابة، ولن يكون مغلقا على فئة أو طائفة، وأكد أنه يضم الكثير من الكتاب والأدباء العرب من الخليج والشام ومصر والمغرب العربي، وليس حكرا على السوريين فقط.

وأضاف ان رابطة الأدباء الكويتيين بمنزلة الحضن الدافئ لاتحاد كتاب سوريا الأحرار، وشكر الأمين العام السابق للرابطة صالح المسباح والأمين الحالي طلال الرميضي على رعاية الاتحاد والتعاون معه.

وذكر أمين عام الرابطة طلال الرميضي في كلمة ألقاها إن من اهداف ارابطة هو التعاون مع الاتحادات الأدبية ويسعدنا في هذه الفعالية المميز أن نحتفل بتكريم هذه الكوكبة الرائعة من الاقلام الشابة. وذلك بعد ان حاضر كل من الدكتور عبدالسميع الاحمد للمشاركين في دورة الشعر الفصيح والدكتور سلطان الحريري في دورة القصة القصيرة. ونأمل بالمزيد من التعا،ن في خدمة الأدب والأدباء مع اتحاد كتاب سوريا الأحرار خلال الفترة المقبلة وأن نقيم عدة فعاليات أدبية مشتركة على أرض سوريا بعد سقوط النظام البعثي البائد.

Bayan August 2013 Inside.indd 151 7/21/13 10:29:28 AM

قصائد ألقيت في حفل تخريج الدورة

(شعر:فالح الأجهر)

هبَّ النسيم فهاج القلبَ ريَّاهُ
من دار من بات يهواني وأهواهُ
ومن توهم أني لست أذكره
والدمع يشهد أني لستُ أنساهُ
على غرامي شهود لستَ تنكرهم
لواعجُ الشوق والتبريح والآهُ
فأيُّ شاهد صِدقٍ أنت تشهدُهُ
يامن يذوق لذيذ النوم جفناهُ
حكمت بالظن لم تنصف أخا ثقة
قد أثبتت بيّناتُ الحب دعواه
وما هيام جميل في بثينته
ولا تعلق قيس حبَّ ليلاه
أشد من عاشق يهفو إليك وما
ينال منك سوى ماليس يرضاه
أشمتِّ فينا عذولاً كان يرصدنا
حتى تفنّن في صنع الأذى فاهُ
فصرتُ أُكني بليلى عنكِ توريةً
وإنما هي لفظ أنتِ معناه
وما عدوتُ الذي قد كان يجمل بي
إني وجدتُ عفيف الحب أحلاه

Bayan August 2013 Inside.indd 152 7/21/13 10:29:31 AM

(شعر: منى خالد الزيبق)

أيا أمي...
أحب الترب والأحجار يا أمي...
وأعشق نخلها والبر والشطآن يا أمي...
أهيم برملها وببحرها وبشمسها وبجوها وبحرها وببردها
كلفاً..
وأعشق كل ما فيها..
حمائمها...نسائمها...
ونوم دفاتر الطلاب في أدراجها
والعوسج البني عندي زنبق شامي..
ووجه غبارها صفو..
وبعض شقاوة البحر الذي يلهو على حلمي
شدا أطفالها نغم ... كإيقاعات هذا الكون في سحر
تهدهد كفها ألمي
أيا أمي وأعشقها
عيون حسانها بالغنج تحت خمارها ترسو..
وأعشقها.. عباءة آنسات البدر لون ظلالها ليلٌ
وعين كويتها بسوادها كالفجر قد كحلت..
وأعشقها وأعشقهم.. فهم سادوا العروبة مجدَ ماضيها
وحاضرها
وتشهد أحرف التاريخ نجدتها وسيف كرامة الأجداد
حاضرها وباديها..
يا حسنهنَّ الآمرات الناهيات بأصبع..
والحب والإيمان والعرفان والخلق الحميد علا أعتاب
تربتها
وأعشقها
وهذا الدمع حراق..
لهيب الوجد يكويني..وهذا القلب مشتاق... للم الشمل

Bayan August 2013 Inside.indd 153 7/21/13 10:29:43 AM

والأوطان تواق...
أنا بعروبتي أفخر...
وترب كويتنا للفخر وقاد..
أنا السورية الحبلى..وطهر العرب عشق دمي....
عليه يطيب لي وحمي...
ولكني إذا أنجبت في يسر فإن الطفل لن يرضى..
لأرض الشام أن ينسب.. ولا لكويته أو مصر أو لبنان
والمغرب..
هو العربي لا أدنى ولا أكثر...
أنا العربي
وروح العرب تنبض بي بشرياني...بأنفاسي..
تلملم جرحي القاسي...
أنا العربي لن أهزم ولن أكسر...
أعيش موحداً لله ..أو أنحر
أيا أمي وأعشقها
بها أمي يطيب العشق والمفخر...

Bayan August 2013 Inside.indd 154 7/21/13 10:29:46 AM

أمين عام الرابطة طلال الرميضي يكرم الكاتبة غدير المطيري بوجود د.حسان الطيان ود.سلطان الحريري ود.عبدالسميع الأحمد

تكريم سامي ثابت

Bayan August 2013 Inside.indd 155 7/21/13 10:29:49 AM

تكريم محمد العجمي

Bayan August 2013 Inside.indd 156 7/21/13 10:29:53 AM

Bayan August 2013 Inside.indd 157 7/21/13 10:29:56 AM

تكريم غازي الشرف

Bayan August 2013 Inside.indd 158 7/21/13 10:30:01 AM

تكريم طلال الخضر

Bayan August 2013 Inside.indd 159 7/21/13 10:30:04 AM

تكريم منى خالد الزيبق

Bayan August 2013 Inside.indd 160 7/21/13 10:30:07 AM

Bayan August 2013 Inside.indd 161 7/21/13 10:30:11 AM

Bayan August 2013 Inside.indd 162 7/21/13 10:30:15 AM

Bayan August 2013 Inside.indd 163 7/21/13 10:30:19 AM

تكريم لوجين النشوان

Bayan August 2013 Inside.indd 164 7/21/13 10:30:22 AM

تكريم د.عبدالسميع الأحمد

تكريم د.سلطان الحريري

Bayan August 2013 Inside.indd 165 7/21/13 10:30:25 AM

تكريم سالم خالد الرميضي منسق منتدى المبدعين الجدد

تكريم فالح الأجهر

Bayan August 2013 Inside.indd 166 7/21/13 10:30:29 AM

Bayan August 2013 Inside.indd 167 7/21/13 10:30:33 AM

Bayan August 2013 Inside.indd 168 7/21/13 10:30:36 AM

طلال الرميضي وصالح المسباح وعبدالوهاب السيد وتيسير الرشيدان

Bayan August 2013 Inside.indd 169 7/21/13 10:30:40 AM

أدب الشباب !!

بقلم: عبد الله زكريا الأنصاري *

الموجة العارمة المحتدمة هذه الأيام بين الشباب، وبين الشيوخ، أيضاً، هي توزيع الأدب بين الناس، وتقسيمه على فئات مختلفة منهم، فهذه الموجة العارمة تنطلق هذه الأيام نحو إيجاد أدب خاص بالشباب، لا يتعداه أحد، ولا يعتدي عليه أحد من الشيوخ، أو حتى الكهول، ولم نكن نعرف أن الأدب يختص به الشباب دون الشيوخ، وأن أدب الشيوخ غير أدب الشباب، ولا ندري متى وكيف انطلقت هذه الموجة العارمة التي تجزئ الأدب، حتى الأدب في هذه الأمة، إلى أجزاء، فالشيوخ عليهم أن يتنحوا عن أدب الشباب، لأنه لم يكتب إلا للشباب، وأن للشيوخ أدبهم الخاص الذي يعيشون فيه، وأن للشباب أدباً غير أدب الشيوخ، أما الكهول فلمّا تنطلق موجتهم بعد، ولا ندري إن كانت موجتهم هذه ستنطلق عارمة أم أنها ستنطلق هادئة، تتناسب مع وقار الكهولة، وهدوئها، والكهولة لم تكن في يوم من الأيام إلا شباباً. وستصبح في يوم من الأيام أيضاً شيخوخة.

المهم أن التجزئة في الأدب تأخذ طريقها الآن إلى الشباب، تغذيها أيد لا يهمها من أدب الشباب شيء، وإنما الذي يهمها أن تضرب اسفيناً قوياً في تابوت الأدب، وأن تعزل الشباب عن الشيوخ، وأن تنادي بأدب خاص لهم، كأن الأدب سلعة من السلع توزع فيما بين الناس ويكون كل جزء منها غير الجزء الآخر، فأدب الشباب للشباب، وأدب الشيوخ للشيوخ، والفتنة قائمة بين ما يُدعى بأدب الشباب وأدب الشيوخ، ومن ثم بين الشباب وبين الشيوخ أنفسهم، وإذا ما اتسع نطاق هذه الدعوة واشتد، وأخذ طريقه نحو الثبات، ووجدت الهوة الواسعة بين الشيوخ وبين الشباب، انطلقت موجاتٍ وصيحات عارمة أخرى لتفصل الكهول عن الشباب وعن الشيوخ أيضاً، وبعد ذلك تتعدى إلى أدب للبنات، وأدب للحريم وهكذا.

فالشيوخ الذين خبروا هذه الحياة، ومروا بتجارب كثيرة، أو صقلتهم تجارب وأحداث هامة في حياتهم عليهم أن يعتزلوا بتجاربهم عن الشباب، حتى لا يستفيد الشباب من هذه التجارب.

---

* كاتب من الكويت.

Bayan August 2013 Inside.indd 170 7/21/13 10:30:43 AM

والشباب الذي أصبح منطلقاً بكل قدراته وبكل حيويته ونشاطه نحو الحياة ليخوض تجاربها عليه أن يعتزل عن الشيوخ حتى لا يؤثر فيهم ويتأثر منهم، وحتى يبقى بمنأى ومعزل عنهم.

والشيوخ لديهم الخبرة والتجارب الكثيرة، والشباب لديهم الحيوية والنشاط والحماسة، فإذا اجتمعت الخبرة والتجارب بالحيوية والنشاط والحماسة أدى ذلك إلى الانطلاق المبني على الحكمة والعقل.

إن الدعوة إلى إنشاء أدب خاص بالشباب، إنما هي دعوة ضارة، هدفها تقسيم هذه الأمة، وهي دعوة لهدم الأدب العربي، وتقويض دعائمه، وهي تشبه تلك الدعوة التي أطلقها بعض المثقفين العرب، لعزل الماضي عن الحاضر دون تمييز، وللقضاء على التراث وهدمه، ولإلغاء التاريخ الذي يربط حاضر الأمة بماضيها.

إن الأدب العربي إنما هو أدب واحد، ويصب من منبع واحد، ولا يجوز أن يختص به فئة من الناس، فلا يجوز مثلاً أن نطلق على ما تنتجه أقلام الأديبات، سواء كن أديبات شابات، أو أديبات طاعنات في السن، بأدب النساء، ولا يحق لنا أن نطلق على ما تنتجه أقلام الشيوخ، بأدب الشيوخ، أنه أدب واحد، ذلك الذي تنتجه أقلام الأدباء أو الأديبات، ولا فرق بين ما ينتجه الأدباء الرجال، وما تنتجه الأديبات النساء.

المخيف حقاً أن تنتشر هذه الدعوة الهدامة بين أفراد الأمة وفي البلد الواحد، والمخيف حقاً أن ننجرف نحوها دون أن ندرك مدى ما تبيته من أضرار وما تخلفه من مشاكل لا حد لها.

إن المعاول التي ترفع لهدم جذور هذه الأمة كثيرة، لكن أشدها فتكاً، وأكبرها ضرراً، تلك المعاول التي نرفعها نحن دون وعي وإدراك منا. ولقد سبق أن رُفعت معاول كثيرة على مدى تاريخ هذه الأمة، وأضرت إضراراً بليغاً، وسببت نكسات مؤلمة.

لقد سبق أن انطلقت صيحات لتصنيف الأدب العربي إلى أصناف وليس الغرض من هذه الصيحات إلا تحطيم وتخريب جزء هام من تراث هذه الأمة، والأدب العربي من اهم تراث الأمة العربية، ومن أهم مقوماتها، وأقلام الأدباء من أهم أسباب تقدم الأمة ونهوضها.

انطلقت صيحات لعزل الأدب العربي في مصر عن الأدب العربي في الجزيرة العربية، وعزل الأدب العربي في المغرب العربي عن الأدب العربي في المشرق العربي وهكذا. والغريب أن هذه الدعوات- لو أمعنا النظر فيها- تأتي بوحي من الخارج الذي يهمه تحطيم هذه الأمة، وتقطيع أوصالها،، ثم تتوسع هذه الدعوات وتتسلل إلى بعض مثقفينا، حيث ينخدعون بها، ويروجون لها، فتحدث البلبلة، وترسخ التجزئة، وتقطع رابطة الأدب العربي، فهذا أدب عراقي، وهذا أدب شامي،

Bayan August 2013 Inside.indd 171 7/21/13 10:30:47 AM

وهذا أدب مصري وهكذا، وما هو في الواقع إلا أدب عربي فحسب.

إن الاستعمار يحارب على عدة جبهات، لكن أهم جبهة يحاربنا فيها، إنما هي جبهة الأدب والثقافة، فهي من أخطر الجبهات التي يحاربنا فيها.

إننا اليوم نرى في الأفق دعوة جديدة تنطلق لتحاربنا في صميم أدبنا لتقطيعه، وتجزئته، بل لتقطيع وتجزئة أبناء أمتنا، فالدعوة إلى خلق أدب للشباب إنما هي دعوة لهدم الشباب وعزله عن تراثه القديم الذي يستمد منه الخبرة والتجارب، وخلق هوة في التفكير بين الشباب والشيوخ، فإذا كان الشيوخ ينهلون من تراث الأمة العظيم، فعلى الشباب أن ينعزلوا عن هذا التراث العظيم الخالد، ويأتوا بأدب سطحي لا عمق فيه ولا أصالة، وأي قيمة لأدب يأتي خلوا من الأصالة، وخلوا من العمق، وخلوا من التجارب. وما هي قيمة الأدب الذي يخلو من أصالة، ويخلو من روح الأمة ومن ماضيها ومن تجاربها؟ والأمة التي تنقطع عن ماضيها، فمن أين تستمد أصالتها. والأدب العربي مليء بالتجارب والعمق، لأنه أدب أصيل، وشيوخ الأدب نهلوا من المنبع الأول للأدب وأضافوا إليه تجاربهم وخبراتهم وأتوا بهذا الأدب الذي يمثل حاضر الأمة.

ليس ما ينتجه الشيوخ كلهم من أدب، نابع من أصالة، وليس ما تأتي به أقلامهم يصلح كله ويستحق أن يسمى أدباً، فإن كثيراً مما ينتجه الشيوخ لا يصلح أن يضاف إلى الأدب، ولا يستحق أن يسمى أدباً، وسيضيع حتماً، ولا يبقى منه شيء، لأنه غير صالح للبقاء.

إن هناك كثيراً من نتاج الشيوخ الأدبي يضيع هباء، ويقضي عليه التاريخ، لأنه نتاج غير أصيل، وليس فيه عمق الأدب.

وهناك كثير من نتاج الشباب يرسخ على مدى الأيام، وكلما مرت الأيام، كلما ثبت أصالته، وبرز عمقه، لأنه نتاج له أصالة، وصادر عن فكر نير، وعقل سليم، وله جذور من التراث العربي الأصيل.

ليس هناك أدب للشيوخ وأدب للشباب، وليس هناك أدب مصري وأدب عراقي، وإنما هناك أدب عربي واحد، فما دام الأدباء أبناء لأمة واحدة فأدبهم واحد، ذلك لأن المنهل الذي ينهلون منه منهل واحد، والمصدر الذي يستمدون أدبهم منه مصدر واحد.

إن ما ينتجه الشباب العرب هو أدب عربي، وما ينتجه الشيوخ العرب هو أدب عربي، وكذلك أدب النساء العربيات أدب عربي، فلماذا إذاً تجزئة الأدب وتقسيمه بين الأقاليم وبين أفراد الأمة؟

إن هناك خطراً كبيراً في رفع الدعوة التي نراها هذه الأيام،والذي تدعو إلى إنشاء أدب للشباب، وإصدار صحف خاصة بهم، لأن مثل هذه الدعوة تؤدي إلى خلق

Bayan August 2013 Inside.indd 172 7/21/13 10:30:50 AM

هـوة بـين الـشـبـاب والـشـيـوخ، كما المفروض أن يتعاون الجميع على ازدهـار الأدب، وعلى تقدمه، ورفع مستواه، فـالأدب بـلا شـك يؤثر تأثيراً بالغاً في رفع مستوى الأمة، وفي تقدمها وازدهارها. فإذا تقدم الأدب وازدهر أدى إلى تقدم الأمة وازدهـارهـا. وإذا انـحـط الأدب وتأخر أدى إلى التأثير على الأمة في تأخيرها وانحطاطها.

والأدب العربي، كما قلنا أدب يمثل نتاج الأمـة، سـواء كـان هـذا النتاج صـادراً عن الشيوخ أو صـادراً عن الشباب، أو صادراً عن الرجال، أو صادراً عن النساء.

والأدب يكون صالحا إذا كان نتاجاً عـن أدبـاء صـالحـين لـهـم مكانتهم فـي الأدب، واطـلاعـهـم الواسع، وأصالتهم الأدبية، سواء كانوا شباباً أو شيوخاً.

ويكون الأدب غير صالح إذا كان نـاتجـاً عـن أدبـاء ليس لهم أصالة فـي الأدب، ولـيـس لـديـهـم اطلاع واسـع، ولا يتعمقون في تفكيرهم، ولا يهتمون في نتاجهم بأحاسيس أمتهم وبأصالة تراثهم.

الأدب الـصـادق الـعـمـيـق الـذي يتحسس مشاكل الأمـة، ويستمد أصالته من أصالتها، وهـو الأدب الحي الخالد الذي يعمل على حل مشاكل الأمـة. والأدب السطحي الـذي ليس لـه أصـالـة، ولا جذور عميقة، ولا يتحسس بأحاسيس الأمـة، ولا يهتم بمشاكلها هو أدب مـيـت، سـرعـان مـا تمـحـوه الأيـام، ويقضي عليه التاريخ.

الأدب الحي الخالد هو الذي يخدم الأمـة، ويحل مشاكلها سـواء كان هذا الأدب صـادراً عن الشيوخ، أو صادراً عن الشباب.

والأدب السطحي الـذي لا أصالة لـه، ولا عمق فيه لا يخدم الأمة، ولا تستفيد منه، ولا يحل مشكلة من مشاكلها، سواء كان هذا الأدب صـادراً عن الشيوخ أو صـادراً عن الشباب.

والأمـــة فـي حـاجـة إلـى الأديـب الأصيل، الـذي يستمد أصالته من مـاضـيـهـا الـعـريـق، ويـخـدم بقلمه حاضر الأمة، ويحس بأحاسيسها، ويعمل على حل مشاكلها، سواء كان هذا الأديب امرأةً أو رجلاً، وسواء كان شيخاً أو شاباً.

إنـنـا لا نـعـتـرف بـأن هـنـاك أدبـاً للشباب، وأدباً للشيوخ ولا نؤمن إلا بالأدب الأصيل الذي نقرأه فنحس بـه ونـتـجـاوب مـعـه، ونـــراه يمس مشاكلنا اليومية، ويحرك فينا روح العمل، وروح الجد، وروح الطموح نحو أدب زاهر متقدم حي.

إن الأدب العربي أدب واحد، سواء كان صـادراً من المغرب العربي، أو كـان صـــادراً مـن المشـرق العربي، وسواء كان صادراً عن الرجل العربي أو كان صادراً عن المرأة العربية.

إننا نستنكر الدعوة التي تدعو إلى عـزل الـشـيـوخ عـن الـشـبـاب، وإلى خلق أدب لشباب وأدب للشيوخ، لأننا نخشى أن يأتي اليوم الذي نـرى فـيـه الـدعـوات تـتـوالـى علينا

Bayan August 2013 Inside.indd 173 7/21/13 10:30:53 AM

لخلق أدب للكهول، وأدب للرجال، وأدب للنساء، بل وأدب للعمال وأدب للتجار وهكذا مما يؤدي بنا إلى البلبلة الفكرية، والاضطراب في الرأي، والتجزئة الفكرية، بل وخلق العداوة بين أبناء الأمة الواحدة، وترسيخ التجزئة التي أقامها الاستعمار في بلادنا وما زلنا نحافظ عليها، وندافع عنها، فكأننا حللنا محله، لنحافظ على خططه التي مزقت شملنا، وتجزئته التي أقامها في وطننا.

إن على الأدباء الواعين من أبناء هذه الأمة، أن ينتبهوا إلى مثل هذه الدعوات المشبوهة، التي لا تخدم الأمة في أي حال من الأحوال، وأن مثل هذه الدعوات المشبوهة تضر ضررا بالغا بحاضر الأمة ومستقبلها.

إن على الأدباء المخلصين من الشباب ومن الشيوخ أن يدركوا أن مثل هذه الدعوات المشبوهة لم تنطلق عبثا في هذه الظروف التي تعاني منها الأمة ما تعاني من الحرب النفسية التي تشن عليها من كل جانب.

إن على الأدباء الواعين المخلصين أن يمعنوا النظر في مدى الأضرار البالغة التي ستلحقها بهم مثل هذه الدعوات المشبوهة التي تريد خلق هوة بين الشباب والشيوخ.

إن الأضرار التي ستتأتى من هذه الدعوات المشبوهة لا تقف عند حد خلق الهوة بين الشباب والشيوخ، وإنما تتعداه إلى تحطيم الأدب العربي، عن طريق تفكيكه وتجزئته ثم التشكيك فيه.

عن الحرب التي تشن على أصالة هذه الأمة هي حرب نفسية بالغة الخطورة، حرب نفسية تشكك أبناء هذه الأمة في حضارتها وفي تراثها وفي تاريخها وفي دينها.

والأدب العربي أحد هذه الجذور العظيمة لهذه الأمة، يحفل بالأفكار النيرة، والتوجيهات السامية والخواطر الروحية العالية، والآراء الصائبة، والنظرات الخالدة لهذه الحياة وما تحويه من عجائب وأسرار.

إن الأمة العربية في حاجة إلى لم الشتات، وإلى توحيد الكلمة، وإلى القضاء على كل أسباب الفرقة التي أوصلتنا إلى هذا المنحدر الوعر.

● العدد التاسع والأربعون – أبريل – – ١٩٧٠م.

Bayan August 2013 Inside.indd 174 7/21/13 10:30:57 AM

الفدائي

محمد أحمد المشاري *

قـــفْ شـــامـــخـــاً كـالجـبـل واصـــمـــد بـخـطـب جـلـل
فـــأنـــت جـمـــرُ أمـــة فـــي غـــدهـــا المـشـتـعـل
وأنـــــت نـــور ســاطـــعٌ لاح بـلـيـــلٍ مُـســـدَلِ

وأنت خيطُ الأملِ

يـــا مـــن فَـــدىَ أوطـــانـــهَ بـــالـــروح إذ عـــزَّ الـفِـــدَا
وخَـــاضـــهَـــا مـــسـعـــورةً هـــوْجـــاءَ لـم يـخـش الـــرَّدى
مُـقـَـاتِـلـــاً مـــدْفَـعُـــهُ يـــصـــرخُ فـــي أُذنِ الـعِـدا

حِسَابُنا لم يُقفلِ

كـــلا ! فـــإنّـــا هـهُـنـا نـــَـزْرَعُ رُعْـبـــاً وَمـحـــَنْ
شـعـــارُنَـــا مـــدى الـــزَّمـــنْ لا عـيـشَ إلا بـالـوَطـــنْ
وأرضـــنـــا لـيـس لـهـــا إلا دمـــاؤُنَـــا ثَـمَـــنْ

مِنْ ثَائِر مُناضَلِ

فـيـا بـــلادي إن طـغـى عـلـيـكَ لـيـل قـد حـلـكْ
فـكُـلُـنـــا يـــا بـلـــدي وَكُـــلُّ مـــا نَمـلـكُ لَـكْ
وكُـلُـنَـــا مُـــدَافِـــعٌ مُـــزَعْـــزِعٌ إذا فَـتَـكْ

وَكُلُّ ليلٍ يَنْجلي!

● العدد الثامن والأربعون- مارس- ١٩٧٠م.

* شاعر من الكويت.

Bayan August 2013 Inside.indd 175 7/21/13 10:31:00 AM

Bayan August 2013 Inside.indd 176 7/21/13 10:31:03 AM