البيان

العدد 574 مايو 2018

مجلة أدبية ثقافية شهرية تصدر عن رابطة الأدباء الكويتيين

صدر العدد الأول في أبريل (1966)

الإشراف العام

طلال سعد الرميضي

رئيس التحرير

عائشة الفجري

سكرتير التحرير

عدنان فرزات

التدقيق اللغوي

خليل السلامة

الإخراج الفني

علاء متولي

موقع رابطة الأدباء على الإنترنت

www.alrabeta.org

البريد الإلكتروني

ELBYAN@ hotmail.com

وزارة الإعلام - مطبعة حكومة دولة الكويت

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 - أن تكون المادة خاصة بمجلة البيان وغير منشورة أو مرسلة إلى جهة أخرى.

2 - المواد المرسلة تكون مطبوعة ومدققة لغويا ومرفقة بالأصل إذا كانت مترجمة.

3 - يفضل إرسال المادة محملة على CD أو بالإيميل.

4 - موافاة المجلة بالسيرة الذاتية للكاتب مشتملة على الاسم الثلاثي والعنوان ورقم الهاتف ورقم الحساب المصرفي.

5 - المواد المنشورة تعبّر عن آراء أصحابها فقط.

6 - مكافأة النشر 100 يورو، ويسقط حق المطالبة بها في حال عدم استلامها بعد 6 أشهر.

ثمن العدد

الكويت: ٥٠٠ فلس، البحرين: ٧٥٠ فلسًا، قطر: ٨ ريالات، دولة الإمارات 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 دينارًا أو ما يعادلها

للمؤسسات والوزارات في الداخل ٢٠ دينارًا كويتيًا

للمؤسسات والوزارات خارج الكويت ٢٥ دينارًا كويتيًا أو ما يعادلها

المراسلات

رئيس تحرير مجلة البيان ص .ب 34043 العديلية - الكويت

الرمز البريدي 73251 - هاتف المجلة: 22518286 965 +

هاتف الرابطة: 25106022 / 22518282 - فاكس: 22510603

Al Bayan

LITERARY JOURNAL ISSUED

BY KUWAIT WRITERS ASSOCIATION

(574) MAY 2018

General Super Vision

Talal Saad Alrumaidhi

Editor in chief

Aisha Al-Fajri

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*

المحتوى

كلمة البيان

- استرداد التراث..... البيان 6

دراسات

- الاغتراب في سرديات الهجرة..... د. عبد المالك أشهبون 10
- البِناء البَصَريّ في فُنُون الكِتَاب..... د. أحمد جمال عيد 25

قراءات

- مقاماتُ ابن كَسَّاب (حديثُ عامر بن محتاس).... مرفت أمين الشبراوي 46

مقالات

- المكتبات التجارية القديمة في الكويت..... خالد سالم الأنصاري 56
- بابر عظيم الشرق..... نادر بن وثير 60
- تأديب الأدب..... حياة الياقوت 71
- رواية السبيليات ..... د. محمد راشد الندوي 79

شعر

- رمضانُ أقبلَ..... م: فهد بن عيد الكريباني 80
- أمير السلام..... د. فاطمة العبدالله العبيدان 83

قصة

- حياة باهتة..... ترجمة د. طارق عبدالله فخر الدين **88**

أخبار ثقافية

- رابطة الأدباء الكويتيين تكرم شكري المبخوت..... **94**

محطات قلم

- كلمة في رحيل الأديب السيد يوسف الرفاعي...**طلال سعد الرميضي** **96**

****

كلمةَ البيان

بريشة الفنان التشكيلي محمد الحطب

استرداد التراث

دفع التراث ثمناً باهظاً بسبب الانتشار غير المدروس للوسائل العصرية، فقد غابت الكثير من المظاهر التراثية والتقاليد الشعبية التي كانت إما مرتبطة بمناسبة معينة، أو سائدة بين الناس بشكل عام. وأبرز هذه المظاهر التراثية الغائبة، ما كان مقترناً بشهر رمضان المبارك.

كانت الأقطار العربية ترتدي حلّة خاصة في هذا الشهر الفضيل، بدءاً من طقوس الحياة اليومية التي يتم الاستعداد لها، وصولاً إلى وسائل الإعلام المقروءة والمسموعة والمرئية، وغيرها من المؤلفات والكتابات المقترنة بروحانية الشهر الفضيل.

هذه المظاهر التراثية التي استحدثها الناس الأوائل انسجاماً مع قدسية الشهر الفضيل، بدأت تتلاشى مع الهجمة العصرية لوسائل التواصل، ونشأ عهد جديد هو كتابات إلكترونية مقتضبة لها طابع التهنئات والمواعظ العجولة.

لا شك أننا ندرك بأن لكل عصر مفرداته وجيله وأن طرق التعبير تختلف من عصر إلى آخر، ولكن التراث الإنساني كنز عظيم تعب الرعيل في تشكيله وبنائه، وبالتالي فإن الهجمة العصرية إن جاءت بشكل غير مدروس فسوف

تقضي على هذه الكنوز وتجعلها تندثر. وبشكل عام فالعرب غير آبهين تماماً بتراثهم، بدليل أن هناك مئات الألوف من المخطوطات والقطع الأثرية العربية موجودة في الغرب وقلة من العرب الذين يعرفون شيئاً عنها. أما المطالبة بها فهذا أمر بعيد المنال.

لذلك فمن الوعي أن نحقق التوازن بين دخولنا إلى العصر الحديث بقوة، وتمسكنا بتراثنا بالقوة نفسها. وهو ما يفعله الغرب، فمتاحفه تشكل له دخلاً قومياً كبيراً، أما المتاحف العربية فهي خاوية من الزائرين وإن شوهد فيها الزوار فمعظمهم من الأجانب.

في شهر رمضان المبارك قديماً، يوجد الكثير من الجوانب التراثية التي لا يعرفها الجيل الجديد، وإن حاولت وسائل الإعلام تعريف الجيل بهذه الطقوس التراثية، فإنها غالباً ما تقدمها لهم من خلال أعمال غير مقنعة وفيها هفوات فنية وموضوعية، وحين نتحدث عن هذا التراث فلا نسوقه على سبيل التندر والجماليات فقط، بل لأن فيه عبر كثيرة، أبرز هذه العبر هي التلاحم الإنساني والرحمة والمودة والمحبة التي كانت سائدة بين الناس، وبينها أيضاً، ذاك التواصل الاجتماعي الذي فقدناه في زمن «مواقع التواصل الاجتماعي».

في تراثنا الرمضاني عادات دافئة تلاشت، وفيه مؤلفات وكتب وجلسات اجتماعية وثقافية، وقد حرصت رابطة الأدباء الكويتيين في السنوات الأخيرة على إحياء الثقافة الرمضانية سواء من خلال محاضرات أو معرض للكتاب أو أمسيات شعرية، ولكن هناك العديد من المؤسسات الثقافية والتراثية ووسائل

الإعلام التي هي معنية أيضاً بإحياء هذا التراث، ولعلها تجد في هذا الشهر الفضيل فرصة لفتح نوافذ على الماضي تجعل الأجيال الجديدة تطل منها على أمسها الجميل، وذلك على غرار بعض المبادرات التي تذكّر الجيل بماضيه مثل الغوص وكيف كان الأجداد يتكبدون عناء البحث عن الرزق لبناء الوطن.

التراث ليس لوحة جميلة فقط نعلقها على جدران الزمن، بل هو مكونات حضارة تأسست عليها الدولة وشكّلت ثقافة شعب غرس جذوره باقتدار في البر والبحر، وبالتالي فمن واجب كل الجهات المعنية بالثقافة أن تعرف الأجيال الجديدة بماضيها كي تعرف كيف وصلت إلى حاضرها ثم كيف تصل بنجاح إلى مستقبلها.

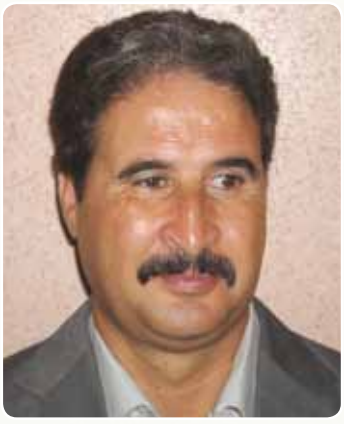
البيان

****

دراســـــة

بريشة الفنان التشكيلي هيثم جوهر

الاغتراب في سرديات الهجرة



بقلم: د. عبد المالك أشهبون(*)

مقدمة

تزايد الاهتمام بمصطلح «الاغتراب» في العلوم الإنسانية، وفي الدراسات الأدبية والنقدية. فمفهوم «الاغتراب» (*Aliénation*) - حسب أحد تعاريف المعجم الفرنسي الشهير (*Le NOUVEAU PETIT ROBERT*) - هو «اختلال عقلي، دائم أو مؤقت، يجعل الفرد غريبا عن نفسه، وعن المجتمع، بحيث يتعذر عليه أن يقود حياة اجتماعية عادية».[1] كما يعني «نقل ملكية شيء ما إلى آخر، أو يعني الانتزاع أو الإزالة».[2] أما المعنى الاجتماعي لمفهوم الاغتراب فهو «التسبب في فتور علاقة ودية مع شخص آخر، أو في حدوث انفصال أو جعل الشخص ما مكروها»[3].

وعموما تبدو جميع المعاني التي تستخدم مصطلح الاغتراب تلتقي وتشترك في معنى واحد تقريباً، هو «انفصال الإنسان، سواء عن شيء ما كالملكية، أم عن العقل والحواس،

(*) أكاديمي مغربي.

(1) *Le NOUVEAU PETIT ROBERT.«Dictionnaire de langage française«, Paris, Bordas, 1993, p:57*

(2) لزهر مساعدية: «نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي»، دار الخلدونية، الجزائر، 2013، - ط:1، ص:11.

(3) المرجع نفسه، ص:13.

أم عن الآخرين، أم عن الله. تلك هي الخلفية اللغوية التي استخدم في إطارها مصطلح الاغتراب أو الغربة».[1]

وإذا رغبنا التمييز بين الغربة والاغتراب، نسجل أن الغربة هي شعور الفرد بالوحشة خارج البلد، أو شعوره بها، بين فئة طاغية بجبروتها أو ثروتها أو ثقافتها، حتى داخل الوطن، في حين أن الاغتراب هو شعور بالتهميش داخل أرض الوطن، وداخل المجموعة التي ينتمي إليها المغترب، بين الأهل وأفراد المجتمع الأم.

ورغم ما للغربة من وقع نفسي عميق على المغتربين؛ فإن وقعها يمكن أن يكون أقل أثراً من تأثير الاغتراب، الذي يكون له وقعٌ أشد، وألمٌ أوجع، حيث الغربة النفسية للشخصية داخل وطنه ووسط مجتمعه، ولكأن الاغتراب يجعل المهاجر العائد كائنا غريبا ومختلفا، لا يشبه أياً من مواطنيه في الوطن الأم، وهذه من أقسى أنواع الغربات...

(1) المرجع نفسه، ص:15.

هكذا يغدو «أغرب الغرباء من صار غريبا في وطنه»، كما يقول أبو حيان التوحيدي (أبو الغرباء)، في كتابه «الإمتاع والمؤانسة». وتحمل كلمة «أغرب» التي استعملها في النص - عمداً - معنيين: أشدهم غربة وأكثرهم غرابة. وهذا الصنف من الغربة هو الذي اختص في المصطلح الحديث بلفظ: «الاغتراب»[2].

فإذا كان العلم في الغربة وطن؛ فإن الجهل في الوطن اغتراب. فقد يعيش الإنسان في وطنه، وبين أهله وجيرانه، ولكنه يختلف عمن يحيط به من الناس في أفكاره ورؤاه وطموحاته، ويتميز عنهم في أقواله وأفعاله، فيشعر بأنه غريب بينهم، فلا تؤنسه - في النهاية - سوى وحشته، ولا ترضيه إلا وحدته.

إذا كان العلم في الغربة وطن؛ فإن الجهل في الوطن اغتراب. فقد يعيش الإنسان في وطنه، وبين أهله وجيرانه، ولكنه يختلف عمن يحيط به

فيما يؤكد حليم بركات أن هذا المصطلح (الاغتراب) هو - عملية (*Process*) تتكون من ثلاث مراحل أساسية تشمل: «أولاً،

(2) علي القاسمي: «مفاهيم العقل العربي»، دار الثقافة، الدار البيضاء، 2004، - ط:1، ص:241.

على الرغم من وجود بعض أوجه اختلاف بين الدارسين في تحديد معنى الاغتراب؛ فإنهم يكادون يتفقون على أنه (أي الاغتراب) ذلك التنافر الموجود بين نمط وعي راسخ في الزمان والمكان، ونمط آخر يعتبر دخيلا على الأول

مصادره في المجتمع والثقافة، وثانياً، اختباره كتجربة نفسية وفكرية لدى الإنسان المغترب على صعيد الوعي، وثالثاً، نتائجه السلوكية البديلة في الحياة اليومية من انسحاب، أو خضوع أو مشاركة منظمة في حركات اجتماعية وسياسية تعمل على تغيير الواقع»[1].

وعلى الرغم من وجود بعض أوجه اختلاف بين الدارسين في تحديد معنى الاغتراب؛ فإنهم يكادون يتفقون على أنه (أي الاغتراب) ذلك التنافر الموجود بين نمط وعي راسخ في الزمان والمكان، ونمط آخر يعتبر دخيلا على الأول، منزاحا عنه، ومشوشاً إياه، ومحدثا فيه جملة من الرجات والتساؤلات التي لا حل لها سوى باعتماد أحد المخارج الثلاثة التالية:

- **الأول:** إذعان المغترب لنمط الوعي التقليدي الراسخ، بعيوبه ونقائصه ومثالبه واستسلامه له.
- **الثاني:** محاولة التوفيق بين نمطين من الوعي، وذلك من خلال البحث عن قواسم مشتركة بين وعيين متصارعين في دخيلة الإنسان الذي يعيش حالة الاغتراب.
- **الثالث:** التمادي في الثورة على الوعي التقليدي الراسخ، دون الالتفات إلى تداعيات ذاك على المستوى النفسي والاجتماعي والثقافي، إذ يقع المغترب ضحية «شعور بالضياع النفسي، فيتنكر لذاته، ومعتقداته وأفكاره(...). (وهنا) كل شيء يصبح لديه غريباً، أسودَ متنكراً لطبعه وفطرته وسليقته»[2].

(1) حليم بركات: «الاغتراب في الثقافة العربية. متاهات الإنسان بين الحلم والواقع»، منشورات مركز دراسات الوحدة العربية، بيروت، 2006، ط:1، ص:10.

(2) إدريس الكريوي: «بلاغة السرد في الرواية العربية»،

وبالعودة إلى تحقيقات ظاهرة الاغتراب في سرديات الهجرة، نلفي أن بعض الشخصيات الروائية تعيش حالة الاغتراب داخل الجماعة الأم، وذلك حين تغدو تلك الشخصيات العائدة من مهجرها لها رؤية أخرى للعالم، وتمثلات مغايرة لنمط الوعي المهيمن، تحاول فرضها على أرض الواقع الأم، مقابل حالة الصد والمقاومة والممانعة الشديدة من جانب نمط الوعي الراسخ، مما قد تؤول أطوار هذا الصراع، أحيانا، إلى وضعية الضياع التي يعيشها المغترب؛ لأنه لا هو راض بوعيه الأصيل (الأصالة) ولا هو قادر على فرض وعيه الدخيل (المعاصرة)، من هنا يبدأ الإحساس التدريجي بحالة اغتراب تلك الشخصيات.

ومن أبرز الروايات التي سجلت مكنونات حالة المغترب بكل تفاصيلها وحدتها وتناقضها، نذكر «قنديل أم هاشم» ليحيى حقي، حيث تصير فجيعة المهاجر/إسماعيل في قومه أحد أهم مسببات الشعور بالاغتراب، إذ يظهر أن ما تكشف له من أحوال الناس البئيسة والفقيرة والمتخلفة كان فوق احتماله وقدرته على التكيف مع محيطه وبيئته وأهله من جديد.

أولا: التوفيق بين العلم والإيمان في «قنديل أم هاشم»

تولد عن صراع الشرق والغرب، صراع آخر داخل الشرق نفسه، بين مجتمعاته التقليدية وبين الأجيال المتعاقبة التي سافرت إلى الغرب وتأثرت به، بعدما تفاعلت مع ثقافته وحضارته وعلمه، وبالتالي اكتسبت وعيا جديداً. أما ما يزيد المشكلة تعقيداً فهو أن الأجيال التي درست في الغرب، عادة ما تتوق إلى تصريف هذا الوعي الجديد، في وضعيات إشكالية تصادف العائد من الديار المهجرية.

بالرجوع إلى رحلة إسماعيل، بطل رواية «قنديل أم هاشم»[1]، إلى لندن لمتابعة دراساته العليا في كلية الطب، يذكرنا الروائي يحيى حقي أن بطله كان موفقا في تكوينه العلمي، بحيث شهدت له جامعات إنجلترا بتفوقه النادر،

منشورات ضفاف (بيروت)، دار الأمان(الرباط)، الاختلاف (الجزائر)، ط 1، 2014، ص:42.

(1) يحيى حقي: «قنديل أم هاشم»، سلسلة اقرأ (18)، دار المعارف، القاهرة، الطبعة التاسعة، 1995.

يحيى حقي

وبراعته الفذة في مشواره الجامعي في مجال طب العيون.

وأما عن إحساس إسماعيل، وهو يعدو من مهجره، فقد كان فخوراً بنفسه، مَزْهوّاً بالدرجة العلمية التي حصل عليها (دكتوراه في الطب)، ومحتفيا بالمهنة الجليلة التي سيمتهنها (طبيب عيون)، وهو ما جعله يشعر بأنه عليه خدمة بلده في المجال الذي تخصص فيه، بكل ما أوتي من علم وخبرة ومعرفة، معاهداً نفسه ألاّ يرى منكراً إلاّ دفعه. فكان أول ما فكر فيه، هو أنه سيعرض عن خدمة الحكومة، ويفتح عيادة طبية لمعالجة أمراض العيون في أرقى أحياء القاهرة.

غير أن أفق انتظار إسماعيل وطموحاته ومتمنياته سرعان ما بدأت تخيب بالتدريج، وذلك بفعل مجموعة من الوقائع والأحداث والتحديات التي تفاجأ بها عند عودته إلى أرض الوطن:

1 - واقع أحوال البلد المزرية

ستشكل أحوال البلد صدمة كبيرة لإسماعيل لدى عودته من لندن. فقد تغيرت صورة البلد، وبدتْ مختلفة عن الصورة المحمولة في ذاكرته، وهذا يعبر عن إحساس ذاتي بخسارة أمكنة لم تحصل على فرصتها في التبدّل والتغيرّ مقارنة مع ما رآه في الغرب، كما لو أن هذه الأمكنة التي غادرها ذات يوم، لم تنخرط بعد في حركة الحياة، ولم تتقدم قط قيد أنملة على المستوى الحضاري.

فأول ما رآه إسماعيل - وهو في طريق عودته - من النافذة ريفًا يجري، كأنما اكتسحته عاصفة من الرمل. ريف مهدم معفر متخرب. الباعة على المحطات في ثياب ممزقة. وكان «**أبشع ما يتصوره أهون مما رآه: قذارة وذباب، وفقر وخراب، فانقبضت نفسه، وركبه الوجوم والأسى، وزاد لهيب الثورة في قرارة نفسه**». (ص:36)[1]

2 - طريقة معالجة الأم لمرض فاطمة

ثاني حدث مفصلي سيخيب أفق انتظار إسماعيل هو معاينته لمشهد أمه، وهي تعالج عين فاطمة المريضة بزيت قنديل أم هاشم. هذا المشهد - بالذات - سيثير في نفسه أكثر من سؤال، بل سيصاب بالذعر، وهو يقفز من مكانه كالملسوع متسائلاً: «**أليس من العجيب أنه - وهو طبيب عيون - يشاهد في أول ليلة من عودته، بأية وسيلة تداوى بعض العيون الرمداء في وطنه؟**» (ص: 39).

في تلك الليلة صرخ - غاضباً - في وجه أمه من طريقة معالجتها لفاطمة: «**أهي ذي أم هاشم بتاعتكم هي اللي حتجيب للبنت العمى، سترون كيف أداويها فتنال على يديّ أنا الشفاء الذي لم تجده عند الست أم هاشم**». (ص: 40 - 41).

3 - سلطة الأب في المجتمع التقليدي

من ضرورات التوحد في الهوية والاندماج الكلي في العضوية العائلية، أن يكون الأب مسؤولا عن الأسرة، ليس عن تصرفاته الشخصية فحسب، بل عن تصرفات الأعضاء الآخرين، وبخاصة في الأمور المتعلقة بالمعتقدات والتقاليد والعادات والشرف، وهذا ما نجده شائعاً عادة في المجتمعات التقليدية الشديدة التماسك، حيث تسود القيم الدينية والعائلية الصارمة.

فعلى سبيل المثال، شعور الأب أن ابنه إسماعيل بدت عليه علامات الانحراف العقدي، بعد تشكيكه في جدوى زيت قنديل أم هاشم، وهذا الانحراف العقدي سينعكس على العائلة كافة، فيمسها في الصميم. من هنا جاء تدخل الأب قويا وهادرا وعنيفاً ضد تصريحات ابنه: «**ماذا تقول؟! هل هذا كل ما تعلمته في «بلاد**

(1) سوف تتم الإشارة هنا إلى أرقام صفحات الروايات المدروسة داخل المتن، تجنباً للإطالة في المراجع.

بـره»؟ كل ما كسبناه منك أن تعود إلينا كافرًا؟» (ص: 41).

وهنا يبدو أن ردود فعل الأب الغاضبة تتركز - أساسا - حول طبيعة الوصفة الطبية التي اقترحها الابن دون غيرها بديلا لعلاج فاطمة من مرضها؛ لأن إسماعيل اكتفى فيها بتقليد الغرب، دون مراعاته لخصوصيات المجتمع المصري الذي نشأ فيه، بكل ما يزخر به هذا المجتمع من أنماط وعي متنافرة، حيث تتعايش أنماط الوعي البدائية والخرافية مع مستجدات الحداثة والمعاصرة بدون صدام أو تنافر.

وفي هذا المقام، يحاول يحيى حقي إظهار أن إسماعيل بدا عاجزاً - بالمعنى الموضوعي - من ممارسة دوره الفاعل ضمن مؤسسة العائلة بشكل خاص، نظرا للحضور المستبد للأب، باعتباره سلطة رمزية قوية في النظام العائلي التقليدي. وهنا سيكون إحساس إسماعيل قويا بأن ظلم ذوي القربى أشد مضاضة على النفس من وقع الحسام المهند.

فالأب - باعتباره رب الأسرة ورئيسها - كان يتوقع من كل أفراد عائلته الطاعة والامتثال والإذعان لمشيئته، حتى وإن كانت تلك التعليمات تنحو منحى خرافيا، حيث يحرص الوالد في مثل هذا النظام العائلي التقليدي ألا يسمح لأفراد الأسرة بمناقشته أو التدخل في شؤون حياته، فيُملي عليهم من فوق إلى أسفل أوامره، وما عليهم سوى الاستجابة لتلك الأوامر، باحترام وطاعة، بمن فيهم ابنه القادم من أوروبا، حتى وإن كان حاملاً لشهادة علمية عالية. وهنا نستنتج - مع حليم بركات - أن ما يحد من القدرة على التغيير في كثير من المجتمعات المتخلفة، «هذا التكامل الوثيق بين العائلة والدين في كثير من الأحوال»[1].

4 - نمط وعي الناس الخرافي

كان بود إسماعيل، وهو يرى أحوال الناس التي يرثى لها، ونمط تفكيرهم الخرافي، ورؤيتهم الساذجة للعالم، لو أمسك بذراع كل واحد منهم وهزه هزة عنيفة، مخاطبا إياه: «استيقظ. استيقظ

(1) حليم بركات: «الاغتراب في الثقافة العربية. متاهات الإنسان بين الحلم والواقع»، مرجع سابق، ص:117.

من سباتك وأفِق، وافتح عينيك. ما هذا الجدل في غير طائل؟ والشقشقة والمهاترة في سفاسف؟ تعيشون في الخرافات، وتؤمنون بالأوثان، وتحجّون للقبور وتلوذون بأموات!» (ص: 44).

وما زاد من حسرته وحنقه أن البعض من أبناء جلدته يستفيد من ذلك الواقع (الفاسد)، بحيث جعل منه بيئة خصبة للربح والمكاسب، وهذا شأن الشيخ دردير الذي جعل من زيت أم هاشم مورد رزق له بدون وازع ولا رادع، ومع ذلك لا تظهر عليه آثار النعمة؛ «**فجلبابه القذر هو هو، وعمامته الغبراء هي هي. وماذا يفعل بنقوده؟! هل يكنزها تحت بلاطة؟ يتهمه زملاؤه أنه يحرقها في الحشيش، بدليل سعاله الذي لا ينقطع وبدليل ما في طبعه من ميل «للقفش» والتنكيت»**(ص: 16).

وفي هذا السياق، يؤكد حليم بركات المجتمع (بنمط وعيه، وطبيعة العلاقات بين الأفراد والجماعات) هو في الكثير من الأحوال صورة مكبرة للعائلة، كما إن العائلة هي صورة مصغرة للمجتمع. فكلاهما مرآة للآخر وليس من فروق كبرى بين الثقافة والعلاقات والأدوار التي تسود في كل منهما. ونستدل على هذا التشابه في العلاقات السائدة بين العائلة والعلاقات السائدة في المجتمع من أن علاقة المؤمن برجل الدين، تشبه إلى حد بعيد علاقة الولد بالأب.

فمن منظور حليم بركات، يحرص رجل الدين على ترويج نوع من التدين، حتى وإن كان يميل إلى الجانب الخرافي، ما دامت له مصلحة فيه، وما دام المؤمن بذلك التدين الخرافي يجد فيه راحته وطمأنينته، «وربما هذا بعض ما يفسر النزوع إلى التدين عند الطبقات المعدمة في مختلف المجتمعات، إذ تجد فيه ما يساعدها في التغلب على إحساسها باليأس بقدر ما تتمسك بثقافة الصبر والزهد والتطلع إلى حياة أخرى وراء هذه الحياة».[1]

وهنا يجد إسماعيل نفسه أمام مفارقة حادة، مفادها أنه كلما قوي حبه لمصر، زاد ضجره من المصريين، لكنه، في كل الأحوال، سيقرُّ بأنهم أهله وعشيرته، «**والذنب ليس ذنبهم. هم ضحية الجهل والفقر والمرض والظلم الطويل المزمن**» (ص: 34).

(1) المرجع نفسه، ص:136.

5 - تكسير «قنديل أم هاشم» في المسجد

يتناول يحيى حقي مسألة ثورة إسماعيل على - التصورات الخرافية التي تتستر بالدين، وذلك حينما يرى الناس في وسطه الشعبي الذي نشأ فيه وترعرع، يلجأون إلى تكحيل عيونهم المريضة بزيت القنديل الموضوع في ضريح السيدة زينب. فأي دين هذا الذي يحث على التداوي بزيت قنديل أم هاشم بالنسبة إليه هو محض خرافة ليس إلا، من هنا «رفض المؤسسة الدينية القسرية، والخروج عليها، وبخاصة في محاولتها مقاومة التغيير»[1]، حيث يصل هذا الشعور بالاغتراب ذروته، حين يفقد وعيه، ويشعر بطنين أجراس عديدة في رأسه، ويزيغ بصره، خلالها لم يتمالك أعصابه، فأهوى بعصاه على القنديل، فحطمه وتناثر زجاجه.

أما رد فعل الحاضرين في المسجد على هذه الواقعة الانقلابية والاستثنائية، فكان هو معاقبة إسماعيل على فعلته الطائشة والمتهورة التي لم يستسغها أحد من الحاضرين. فقد هجم عليه الحاضرون بمختلف فئاتهم وأعمارهم، بعدها أوسعوه ضرباً، «**وداسوه بالأقدام، وجرح رأسه، وسال الدم على وجهه، ومزقت ثيابه**». (ص: 36). ليخرَّ على الأرض مغمى عليه.

هكذا كان الصراع متدرجا بين إسماعيل، الحامل لبعض القيم العلمية التي استوردها من الغرب، وبين المجتمع المصري الذي لا زال يحمل وعيا تقليديا راسخا ومكينا (الإيمان بالخرافات). لكن الذي لم يكن يتصوره إسماعيل أن تغدو القيم العلمية والحضارية الجديدة، عبئا ثقيلاً على كاهله الصغير، في وسط مُثقلٍ بالفكر الأسطوري والخرافي، حيث تبدو تصرفاته مريبة، وأفكاره الجديدة مرفوضة، بل تُشَكل تهديداً للمنظومة الثقافية المحافظة، وذلك في نظر الكثير من أطياف المجتمع المصري.

من هنا وقع إسماعيل فريسة غول الاغتراب المفترس، حين ألفى نفسه في محيط هادر، عنوانه الأبرز توالي الإحباطات الذاتية على كافة المستويات، فكانت النتيجة هي اعتزاله الواقع،

(1) المرجع نفسه، ص:16.

وانكفاؤه على ذاته، وتقوقعه على نفسه كملاذ أخير للتخلص من تلك الوضعية الإشكالية المأزومة...

هكذا مرت على إسماعيل أيام كثيرة عصيبة وهو منزو في بيته، لا يغادر فراشه، ركبه العناد فأدار وجهه للجدار لا يكلم أحدًا ولا يطلب شيئًا. ولما أفاق قليلاً بدأ يفكر: «**هل يعود إلى أوروبا ليعيش وسط أناس يفهمون الحياة؟**» (ص: 47).

في هذا السياق المتوتر، والشعور المتصاعد بخيبة الأمل واليأس، برزت إلى السطح فكرة البقاء في الوطن أو الابتعاد عنه من جديد لدى إسماعيل؛ وهنا يتساءل السارد: «**لماذا ترك إنجلترا بريفها الجميل، وأمسياتها الهنية، وقسوة شتائها الجبار، وجاء لبلد يفرون فيه من بعض الرذاذ كأنما تحيق بهم نكبة أو يدهمهم طوفان؟ أما يدرون أن هناك وجوهاً صامتة ونظرة ثابتة، تسير تحت المطر والثلوج، تقاوم الأعاصير؟ وما فائدة الجهاد في بلد كمصر ومع شعب كالمصريين، عاشوا في الذل قرونًا طويلة فتذاوقوه واستعذبوه؟**» (ص: 47).

أما ما زاد في حدَّة غضبه، وشدة اضطرابه، وقمة حيرته أن استئناف معالجة أمينة، بطرق الطب الحديث لم يعط أكله، بل زاد الأمر استفحالا، حيث تدهورت الحالة الصحية لعين أمينة، رغم أنه سبق له أن نجح في معالجة مثل هذه الحالات مرات ومرات هناك، لكن السؤال الذي ينتصب شامخا أمامه هو:

- لماذا لم تُعْطِ وصفته العلاجية المجربة هناك أكلها مع فاطمة هنا؟

للخروج من هذه النفق المسدود الذي آلت إليه أحواله النفسية، سيجد الروائي مخرجا مناسبا لإسماعيل في ورطته هذه، وذلك بتوجيهه إلى تبني المقاربة التوفيقية، بين الإيمان (الأصالة) والعلم (المعاصرة). وهنا يعترف إسماعيل، بعد أن اهتدى إلى هذا الحل التوفيقي، قائلا: «**وفهمت الآن ما كان خافيًا عليّ. لا علم بلا إيمان. إنها لم تكن تؤمن بي، إنما إيمانها ببركتك أنت وكرمك ومَنِّك. ببركتك أنت يا أم هاشم**». (ص: 54). ومن يومها، انبرى إسماعيل يعالج أمينة بزيت القنديل من جهة، وبأدوية طبية من جهة أخرى، وفي خضم هذا المسار

الاستشفائي المزدوج، بدأت عين فاطمة تتماثل إلى الشفاء.

يتضح مما سبق، أن أقصى درجات اغتراب إسماعيل، وأقسى مراتب عزلته نتجا عن الاغتراب الفكري والروحي، كما أن الشعور بحالة الاغتراب لدى إسماعيل يمتزج بالألم والحسرة والأنين؛ لأن هذا الصراع بين وعيين متنافرين، عمل على إقصائه عن أهله وذويه، وهو الذي يعيش بين ظهرانيهم.

واليوم ونحن نعيد قراءة رواية: «قنديل أم هاشم»، نجد أن إسماعيل لم يكن فقط معلقاً بين الأصالة والمعاصرة، وبين العلم والإيمان، بل كان تائها في لحظة من اللحظات التي لم يستطع فيها بعلمه أن يداوي مرض فاطمة.

فقد كان يعتبر وصفته الطبية التي أراد أن يعالج بها فاطمة، ما هي إلا استمرارا لما تعلمه في الغرب (المتقدم والمتطور)، لكن الحقيقة أنه كان يعالج مريضته كواحد من أطباء المستشفيات الجامعية الغربية الذين لا يعترفون إلا بالعلم، وهنا يقع إسماعيل في الحيرة الكبرى.

كما أن إسماعيل سعى، بواسطة هذا الحل التوفيقي الذي تبناه في رؤيته للعالم، للتواصل مع العالم الخارجي، ومع ذويه، ومن أجل كسر جمود العيش ورتابته، فأصبحت كل تصرفاته «تخبئ في طياتها تلك الازدواجية الثقافية، وتلك المسائل التي تطرحها علاقات عالمين أثرا في كيانه وحددا معالم فكره، العالم العربي الإسلامي الأفريقي والغرب»[1].

ويظهر ذلك جليا في طبيعة اللقاء مع الحضارة الجديدة في أرضها، و«الصدمة الحضارية» الناتجة عن هذا اللقاء في البداية، ثم التأثير الذي يمارسه النمط الحضاري الجديد على الذات المغتربة؛ ليكون هذا اللقاء – المواجهة ليس مواجهة للنمط الحضاري الجديد وحده، أي لـ – «الآخر» وحده، بل – أيضا – لـ – «الذات» بوصفها حاملة لسمات نمط حضاري مخالف ومتخلف. وتكون النتيجة – دائما – محاولة «للتوافق» مع النمط الحضاري الجديد، المتقدم، عن طريق عمليات

(1) أمادو مختار أمبو: «الرجل المناسب في المكان المناسب»، (ضمن كتاب: «الطيب صالح الإنسان والمبدع»)، منشورات مؤسسة منتدى أصيلة، مطبعة التومي، ط: 1، 2009، ص:22.

إحلال، وتبديل وإزاحة مستمرة، تنتهي بالذات الفردية، هذه المرة إلى التغيير، إن قليلا أو كثيرا، للتخلص من «الاغتراب» الذي تجد تلك الذات نفسها فيه في مواجهة نمط حضاري مخالف له دينياً، لكنه متقدم حضارياً.

ثانيًا: هشاشة الانتماء إلى المكان الجنوبي في «موسم الهجرة إلى الشمال»

مما لا شك فيه أن عودة مصطفى سعيد، في رواية «موسم الهجرة إلى الشمال»[1]، إلى جنوب السودان، جاءت بعد أن انتقل من مواجهة صعوبة التواصل مع الآخر المغاير هناك في لندن، إلى عسره، وأخيراً إلى استحالة العيش في كنفه، من هنا تأتي عودته إلى أرض الوطن باعتباره حلاً لا معدى عنه.

ومن المعلوم أن الاغتراب لا يمكن أن يحدث كوليد للحظة آنية، «إنما تعرض الشخصية الإنسانية لأزمة ما يصيبها بتشوه، ونمو هذه الشخصية بالصورة المشوهة يستلزم اغترابها، فبداية عملية الاغتراب تكون أثناء تعرض الشخصية لأزمة حادة تشوهها».[2]

فقد ظن مصطفى سعيد أنه يمكن التغلب على حالة التيه والضياع والأفق المسدود بالعودة إلى دفء الحياة في العشيرة. غير أن ضريبة الإياب إلى الوطن الأم كانت باهضة الكلفة بالنسبة إلى مصطفى سعيد، فالتوق إلى التغيير، في ظل واقع مجتمعي راكد، ورافض للتغيير، يخلق لديه حالة اغتراب وعزلة ووحدة داخل الجماعة التي ينتمي إليها.

ومن أبرز مظاهر الاغتراب في حياة مصطفى سعيد، نذكر ما يلي:

1 - العودة إلى غير موطنه الأصلي: لم يجرأ مصطفى سعيد للعودة إلى موطنه الأصلي في السودان، بل اختار مكانًا مشابها له، من حيث العادات والتقاليد والأخلاق والقيم.

وهنا يقدم لنا الروائي المكان الجديد الذي اتخذه مصطفى سعيد مستقرا له، كما لو كان عرضة في كل آن وحين لكارثة طبيعية، قد تعصف بكل مؤثثات المكان من بشر وحجر وشجر، نتيجة الفيضانات التي تضرب القرية، وتحدث

(1) الطيب صالح: «موسم الهجرة إلى الشمال»، دار العودة، بيروت، ط: 13،1981.

(2) لزهر مساعدية: «نظرية الاغتراب من المنظورين العربي والغربي»، مرجع سابق، ص:62.

الخسائر المادية والبشرية الفادحة. وعلى إيقاع هذه الإيحاءات الكارثية ستنتهي حياة مصطفى سعيد غرقاً[1] في النيل عند حدوث الفيضان الجارف.

أما عنصر المأساة في هذه النهاية، فتلخصه لنا عبارة أحد أصدقاء مصطفى سعيد في لندن: «مسكين مصطفى سعيد. كان مفروضا أن يكون له شأن بمقاييس المفتشين والمآمير. ولكنه لم يجد حتى قبراً يريد جسده، في هذا القطر الممتد مليون ميل ربع» (ص.58).

● الطيب صالح

2 - صورة مصطفى سعيد الغريب عن القرية: لا أحد يعرف قصة الرجل الغريب الذي حل فجأة بالقرية واستقر فيها، وأصبح جزءاً من جسم القبيلة. لكن هذا الجزء الظاهر من جبل الجليد هو ما كان يبدو للعيان. ففي الوقت الذي تؤكد جميع المؤشرات - في ظاهرها على الأقل - نجاح حياة مصطفى سعيد، بعد عودته إلى بلده السودان (زواجه السعيد من حسنة، إنجابه منها لطفلين، الاحترام الذي يكنه له أهل

(1) تنتهي الرواية باختفاء ملتبس وغامض لمصطفى سعيد، وهنا يتساءل العديد من الدارسين عن مآل مصطفى سعيد الحقيقي: «أهو انتحار أم هروب إلى لندن؟ لا يقوى الراوي في الحسم في الأمر».
- نسيب الحسيني: «الغرب المتخيل. رؤية الآخر في الوجدان السياسي العربي»، مرجع سابق، ص:279 - 280.

القرية بلا حد...الخ)؛ فإن هذه العودة لم تكن لتحل المشكلة أبداً، ما دام الجمع بين الثقافتين في الوطن الأم بات مستحيلاً، «واختيار أشياء من هنا وأشياء من هناك لا يجلب إلا العذاب»[1].

وهذا يعني وجود تمزق وجودي لدى هؤلاء المغتربين، عبر تفحص مواقفهم وردود فعلهم، وما عودتهم إلى الوطن الأم، إلا مثلا بيّن عجزهم عن التأقلم مع نمط حياة تقليدي كما هو في المجتمع العربي.

كل هذا وغيره يولِّد لدى المغترب العائد إلى أرض الوطن، حالة القلق والتوتر والتمزق. وهي حالة شعورية تعوقه عن التصرف بتلقائية في التعبير عن الذات، وتحول دون تحقيق أحلامه وآماله، وهنا نجد أن مصطفى سعيد تصرف إزاء حالة الوجود التي يعيشها في وطنه الأم من منطلقين بارزين:

● **أولهما الانزواء عن الجماعة:** أمام هذا الواقع المجتمعي التقليدي، بكل قيمه وعاداته وتقاليده؛ فإن إحساس مصطفى سعيد بصعوبة الاندماج، وفي تحمل عبء التغيير المطلوب، ولَّد لديه نزوعا عنيفاً نحو الانزواء والانعزال عن الجماعة، مما دفعه إلى بناء عالمه الخاص، بعيدا عن عيون الآخرين، وذلك بعد قيامه بتجهيز غرفته على النسق الإنجليزي.

● **وثانيهما إضفاء طابع مثالي متوهم على تلك الذات:** وذلك بتخدير المغترب لذاته عن طريق تقمص شخصية الآخر، وتكون النتيجة في النهاية العودة إلى حالة اللاتوازن التي توهم المغترب بأن حالة الاغتراب هذه تحميه من عبء ومسئولية الالتزام بنفسه، وبهويته، وبأنها تسمح له بإقصاء الذات كجزء من الحل. وهنا نجد أن كلا المنطلقين يدعمان – في حقيقة الأمر – الاتجاه المبالغ فيه نحو المزيد من الاغتراب، وقطع صلة التواصل مع المحيط والبيئة والأسرة.

تفضي بنا المعطيات السابقة، إلى أن الأعمال الأولى التي تناولت الصراع بين الشرق والغرب، تمثل مرحلة الصدمة الناتجة عن الاصطدام الأول بالغرب، فما من أحد كان بمنأى عن حالة التمزق: لا مصطفى سعيد، ولا الفتيات الإنجليزيات، وسواء أكانت الشخصية معتدية أم معتدى عليها...

والسبب في ذلك هو سوء الفهم لطبيعة العلاقة بين الشرق والغرب لدى

(1) جلال أمين: «الطيب صالح ومشكلة التقاء الحضارات»، (ضمن كتاب: «الطيب صالح الإنسان والمبدع»)، مرجع سابق، ص:28.

الطرفين المتصارعين: فالغرب موجود حقا كقوة حضارية وثقافية وعلمية بنظر الطيب صالح، «لكن العلاقة التي تربطنا به حبيسة المخيالات الخاصة بكل منا»[1] وهنا تظهر - بقوة - فكرة العلاقة الوهمية القائمة بين عالمنا العربي الإسلامي والغرب، ذلك أن تلك العلاقة تتأسس على الأوهام، سواء من جانبنا كمشارقة أو من جانبهم كغرب...

هكذا نجد أن مصطفى سعيد لم يتغلب (كما قال الراوي) على حالة النفي أو يتجاوزها بالعودة إلى دفء العشيرة وروحانية الشرق، «فقد صدم بعد العودة بالواقع التقليدي الذي يسمح لودّ الريس العجوز أن يتزوج امرأة شابة «رغم أنفيها»، ويرى من حقه أن «يبدل النساء كما يبدل الحمير». وربما يحتار مصطفى سعيد كما يحتار الراوي بين قسوة النفي في الخارج وعذاب النفي في الداخل»[2].

نخلص مما سبق، أن المهاجر العائد إلى أرض الوطن، تتولد لديه نزعة عنيفة نحو الوحدة والعزلة والتقوقع على الذات، في غياب من يفهمه أو يتفهمه، لكنه حينما يعمد إلى اجتراح أسلوب توفيقي فإنه يسعى إلى التكيف مع الوعي الشعبي الراسخ، تفاديا من الاصطدام به وتكون النتيجة هي الفشل الذريع، كما فعل إسماعيل في «قنديل أم هاشم»، أو قد تقدم الشخصية المغتربة على ما يشبه الانتحار، لتخلص نفسها المأزومة بالحيرة والغربة والخيبة، وهذا ما نتصور أن مصطفى سعيد أقدم عليه في نهاية أطوار فصول «موسم الهجرة إلى الشمال».

في النهاية، نسجل أن من بين أهم مميزات سرديات الهجرة، هي أنها (أولا) تكشف المستور عن الكثير من عورات الشَّرق وأحواله المتخلفة، لكن هذه المرة برؤية المواطن العربي العائد من الخارج نفسه، كما أنها (ثانيا) تقوم باستشراف حالة المهاجر العربي الذي قرر العودة إلى وطنه الأم، وما ينتظره هناك من معاناة في عقر داره، بالإضافة إلى أنها(ثالثا) تتضمن رسائل واضحة، لكلِّ مثقَّف يفكر في العودة، ويرغب في إصلاح المجتمع، أن مآله هو الاغتراب والتشرُّد والتَّسكع والضّياع.

(1) نسيب الحسيني: «الغرب المتخيل. رؤية الآخر في الوجدان السياسي العربي»، مرجع سابق، ص:281.

(2) حليم بركات: «الاغتراب في الثقافة العربية. متاهات الإنسان بين الحلم والواقع»، مرجع سابق، ص:150.

البِناء البَصَريّ في فُنُون الكِتَاب

(دراسة في التكوين التشكيلي لغلاف الكتاب)

بقلم: د. أحمد جمال عيد(*)

الفنون التشكيلية هي كل إبداع فني يرتقي نحو الكمال والجمال، وهي الفنون التي تسمو بالخيال والابتكار والإبداع كالرَّسم والنَّحت والزخارف والتصوير والجرافيك وفنون الكتاب وغيرها من أشكال فنية متعددة. وفي وقتنا الراهن لم تعد الفنون مُجرد تعبير فقط عن جماليات زخرفية أو ترجمة لتداعيات الأحاسيس والوجدان والمشاعر، كما أنها لم تعد أيضاً تصويراً للموجودات والأحداث الجارية بأن يتم نقل أو رصد الواقع كما هو بدون رؤية فنية وأيضاً فلسفية عميقة ربما تحمل في طياتها رسالة أو طرح لمشكلة ما، وأصبح الأمر في طريقه إلى التأمل وطرح التساؤلات والخوض في جدليات فكرية تستثيرها فكرة العمل وفلسفته بالتوازي مع لغة التشكيل خاصة لو كانت الأفكار غنية ولها دور وظيفي وفعّال يخدم المجتمع ويرتقي بثقافة المُتلقي، لأن للفنون بمختلف أنواعها أهمية كبرى في دعم القضايا الإنسانية والمجتمعية والحفاظ على الهُويَّة والموروث الثقافي

(*) كاتب مصري - مدرس فنون الكتاب بكلية الفنون الجميلة - حاصل على جائزة الشارقة في مجال النقد الأدبي

الفن مُرتبط بكل ما حوله ومُتشابك مع باقي الآداب والعلوم الأخرى

والبيئي وأيضاً تُحرض - أي الفنون - على احترام وقبول الآخر - فالفن - الذي لا يخضع إلى القيود سواء في الأساليب أو التقنيات والذي يحترم وجهات النظر الإبداعية هو نفسه الفن الذي لا يضع قيود يترتب عليها تصنيف ما يحيط به إلا من خلال منظور إنساني يدعو إلى قيم الحق والخير والجمال.

ولذلك كنت دائمًا أُؤْمِنُ كـ فنان تشكيلي ومصمم جرافيكي بأن الفن مُرتبط بكل ما حوله ومُتشابك مع باقي الآداب والعلوم الأخرى، كما أنه مرآة حقيقية تعكس ثقافة وعادات وحضارات الشعوب. وأن هناك ثمة علاقة تبادلية وربما تكاملية أيضاً بين الفنون والأدب بمختلفة أنواعه. وهذه التبادلات والتداخلات تعمل على تقريب الفن التشكيلي من الناس، وتساهم في بناء علاقة مع الجمهور كمحاولة لكسر علاقة القطيعة القائمة بين الفن التشكيلي والجمهور.

ربما لأن الفن هو لغة الحوار بين عددٍ من الثقافات وهو أيضاً أداة تطبيق لتلك الثقافات حيث أنه يهدف إلى إنشاء نوع من الفضاء الحواري وتشكيل مساحة من الوعي، لخلق معانٍ جديدة ذات شكلٍ جمالي للثقافة. الفن هو الجسر بين الروح والسماء، وهو العلامة الثابتة والمشتركة بين كل الأمم المتعاقبة من بني البشر على مر التاريخ والعصور المختلفة.

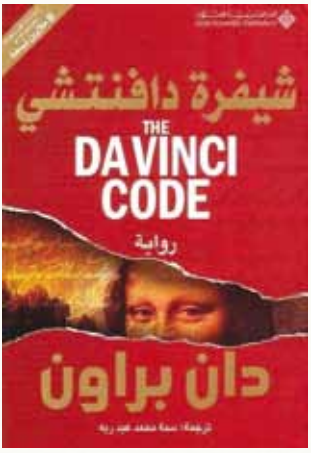
وبرغم أننا نُفرَّق بين الأدب والفن التشكيلي باعتبار أن كل منهما نوع مُنفصل من الإبداع على اعتبارات بعض الأفكار المتوارثة بأن قوام الأدب يعتمد على المعاني والدلالات وأن الفن مادته هي الصور فقط، إلاّ أنني أرى أن هذه التفرقة غير صحيحة وربما ينقصها بعض التوضيح، وذلك لأن الأدب أيضاً يقوم على الصور بقدر ما يقوم على المعاني، بل أن الصورة في العمل الأدبي هي التي تحقق له الجانب الجمالي، ولعل أبرز الأمثلة في هذا الصدد هي الصورة

الشِعرية التي هي رسم قوامة الكلمات والتي بدونها يُصبح الشِعر مجرد كلمات مُتراصة بجوار بعضها بدون أي جماليات. وفيما يلي مِثال للصورة الشعرية للشاعر الفلسطيني المعاصر سميح القاسم :

ألسنة النار تزغرد في أحشاء الليل
ويدمدم طبلْ
وتهد بقايا الصمت
طبول ضاربة وصنوج
ويهيج الإيقاع
المبحوح يهيج
فالغابة بالأصداء
تموجْ

في الأبيات السابقة نجد تضافر وتزاحم العناصر التقليدية لبلاغتنا العربية في تركيب صورة مشهدية، يتضح بها أثر النار وحريقها، ومآل ذلك من تمزيق جدران الصمت وارتفاع الأصوات وانفجار الثورة، ففي هذه الحركة، وفي هذا الصوت تتفاعل كل العناصر لإظهار المعنى في صورة شعرية مشهدية كاملة.

وقد تأثر كل من الأدب والفن بالآخر، وهذا ما نراه بوضوح من خلال الأعمال الأدبية التي استلهمت من لوحات تشكيلية مثل رواية «شفرة دافنشي» للروائي الأمريكي داون براون التي تدور أحداثها بالكامل داخل متحف اللوفر بفرنسا وتدور حول أعمال الفنان التشكيلي ليوناردو دافنشي.



غلاف رواية شيفرة دافنشي – للكاتب دان براون

الفنون التشكيلية أيضاً ليست قاصرة فقط على الصور المُجردة الخالية من المعاني والدلالات وإنما هي مجموعة من الدلالات الفلسفية والإشارات ولذلك عندما نتعامل مع الصور البصرية بشكل سيميوطيقي، فلابد من مراعاة عناصر منهجية متخصصة وهي: البنية، والتصنيف، والتركيب، والدلالة، والوظيفة، والقراءة السياقية. ويعني هذا أن البنية البصرية تستلتزم دراسة الصورة المرئية بتفكيك مكوناتها

أبرز سِمة للكتاب هى : أنه يقصد به أن يكون وسيلة اتصال – ولقد كان هذا القصد هو الغرض من الكتاب في أشكاله المختلفة منذ ألواح الطين البابلية ولفائف البردي المصرية – ثم الكتاب المطبوع في العصر الحديث

البنيوية وتركيبها، كأن نتوقف عند ألوانها، وأشكالها، وتركيبها .... إلخ وبعد ذلك ننتقل إلى مستوى التصنيف، وهى التمييز بين الصورة الحية والصورة الثابتة، والصورة الملونة وغير الملونة ... إلخ . أما على مستوى التركيب، فلابد من استحضار العلاقات التبادلية القائمة على الدوال الحسية ترادفا ً واختلافاً، وفيما يختص بالدلالة، فلابد من الإشارة إلى مجموعة من الدلالات مثل الدلالة الرمزية على سبيل المثال وعلاوة على ذلك، فإن للصورة التشكيلية مجموعة من الوظائف حسب موقعها السياقي، فهناك الوظيفة التصويرية، والتمثيلية، والإحالية، والأيقونية، والتخيلية، والإعلانية .. وما إلى ذلك من أشكال أخرى للصور .

ولا يمكن فهم الصورة التشكيلية وتفسير معطياتها وتأويلاتها إلا إذا وردت في سياق تداولي أو نصي أو ذهني معين . بمعنى أنه لا يمكن تفكيك الصورة وتركيبها إلا في سياق بصري أو نصي. ولكي نفهم شكل ومضمون الصورة التشكيلية يستلزم علينا في هذا الصدد أن نُلقي الضوء على عناصر بنائها ومكوناتها، وبما أننا نتحدث عن البِناء البصري لفنون الكتاب فكان بالأحرى أن نتطرق أولاً إلى ماهية فنون الكتاب ثم عناصر بنائها .

مفهوم الكتاب بين الماضي والحاضر

الكتاب هو : عبارة عن أوراق مطبوعة ومُجمّعة في مجلد – والكتب هي كل ما يكتب عليه من ورق أو جلد أو عظام أو أي شيء آخر. وفي نوفمبر عام 1964 م وافق المؤتمر العام لليونسكو بالإجماع على تعريف رسمي للكتاب وأصبح كالتالي: مطبوعة غير

صورة توضح كتاب الموتى عند المصريين القدماء

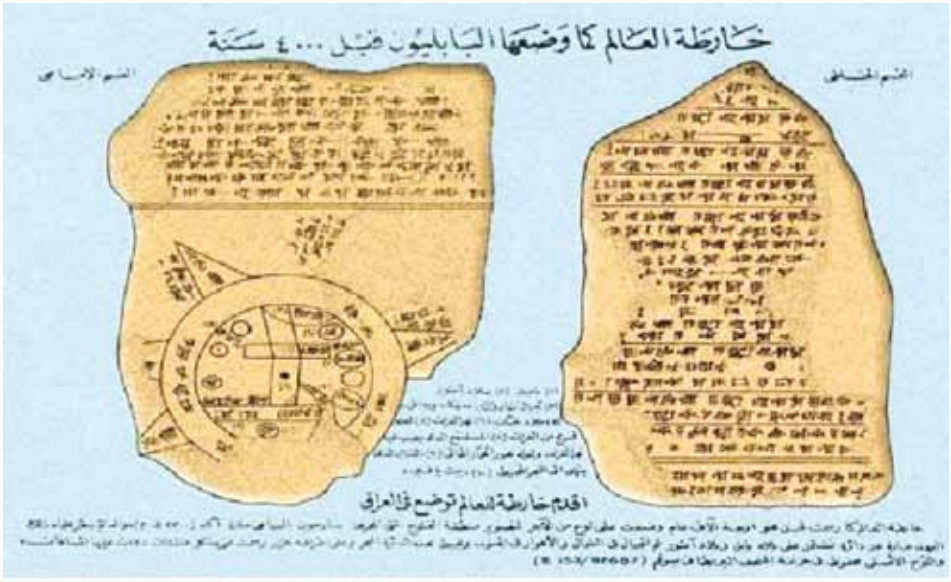
أحد أشكال الكتاب في الحضارات القديمة

دورية تتكون على الأقل من 49 صفحة فيما عدا صفحات الغلاف .

بشكل عام : نجد أن أبرز سِمة للكتاب هى : أنه يقصد به أن يكون وسيلة اتصال – ولقد كان هذا القصد هو الغرض من الكتاب في أشكاله المختلفة منذ ألواح الطين البابلية ولفائف البردي المصرية – ثم الكتاب المطبوع في العصر الحديث – ثم الميكروفيلم وما إلى ذلك من تطورات تظهر يوماً بعد يوم وصولاً للكتاب الرقمي والإلكتروني والتفاعلي في الوقت الراهن.

في عصور ما قبل التاريخ بدأ الإنسان في الكتابة والرسم على الجدران في الكهوف لتبليغ الأفكار ونقلها، وكذلك لتسجيل الأحداث التاريخية

إن ما نقشه الإنسان البدائي من رسوم ونقوش على أواني الفخار أو على جدران الكهوف تمثل شكلًا من أشكال الكتب المصورة



صورة توضح أحد أشكال الكتاب في الحضارات القديمة – الكتاب في حضارة بابل

تبدأ قصة الطباعة مع أول كتاب في التاريخ طبعه الصينيون في عام 868 م وهو كتاب (محاورات بوذا) – ولم تكن الحروف معروفة في هذا الزمن البعيد

المهمة، وهذا النوع من وسائل الإتصال البسيط يعرف بـ (الإيديوجرافية) IDEOGRAPHIC، وهي تعني الكتابة بالرموز، وعن طريق هذه الرموز تكونت اللغة. وقد طور المصريون هذه الطريقة على نطاق كبير حتى عام 3500 ق.م وأصبحت معروفة بـ (الهيروغليفية)، أو الكتابة بالصور، وهذا النوع من وسائل الاتصال مازال موجوداً في الصين على سبيل المثال حتى الآن . وقد تطور نقش الصور على الألواح الطينية حوالي عام 3000 ق.م في مدينة بابل. ومن يتتبع تاريخ ونشأة الكتاب يجد أن التطور المهم في صناعة الكتب قد بدأ في الظهور عام 1200 ق.م، عندما صنع المصريون مادة

صورة توضح الرسوم البدائية داخل كهف التميرا – إسبانيا

للكتابة عليها من نبات البردي . ثم اخترع بعد ذلك بفترات بعيدة الورق كخامة للكتابة عام 105 م، والجدير بالذكر أن اسم (PAPER) مشتق من كلمة البردي (PAPYRUS) .

ظهور فن الطباعة وتأثيرة على صناعة الكتب

إن ما نقشه الإنسان البدائي من رسوم ونقوش على أواني الفخار أو على جدران الكهوف تمثل شكلًا من أشكال الكتب المصورة والتي كانت تحكي حكاية أو أسطورة عاشها وحاول تدوينها بهذه الطريقة البدائية حتى ظهر ما يسمى بـ الكتاب الشفاهي حيث كانت المشافهة هي الوسيلة الوحيدة لنقل الأفكار ولعل ملحمة «الإلياذة» و«الأوديسا» من

عرف العرب صناعة الورق عن طريق مدينة «سمرقند» وهي مدينة في آسيا الوسطى، في بلاد أوزبكستان

يعتبر القرن الثامن عشر هو بداية الصحوة الكبرى في تطوير أشكال الطباعة

أهم النماذج الشعرية التي أنشدها الشعراء قبل أن تدون بوقت طويل وهي ملحمة شعرية تحكي قصة حرب طروادة وتعتبرمع «الأوديسا» أهم ملحمة شعرية إغريقية للشاعر الأعمى هوميروس . وهي عبارة عن نص شعري. ويقال أنه كتبها مع ملحمته «الأوديسا» وقد جمعت أشعارها عام 700 ق.م بعد مائة عام من وفاته. وتروي قصة حصار مدينة طروادة .

بعد اختراع الكتابة بدأ الكتاب المدون منسوخاً وظل كذلك حتى اختراع المطبعة في القرن الخامس عشر الميلادي وغالباً ما يتحدث المؤرخون عن المادة التي سجل عليها الكتاب منها حجر أو صلصال أو فخار ثم جلود وبرديات وحرير ثم الورق وبشكل عام يعتبر السومريون أصحاب الفضل الكبير في مجال الكتابة والكتاب وذلك من خلال النقوش المحفورة على الألواح الفخارية في عصر النهرين عام 4000 ق م .

تبدأ قصة الطباعة مع أول كتاب فى التاريخ طبعه الصينيون في عام 868 م وهو كتاب (محاورات بوذا) – ولم تكن الحروف معروفة في هذا الزمن البعيد، ولكن الصينيون استطاعوا بالرغم من ذلك كله – أن يطبعوا هذا الكتاب بواسطة حفر الحروف على الخشب – واستخدموا بدل (الورق) لحاء شجر التوت .

ولا يعرف على وجه التحديد كيف انتقلت الطباعة إلى أوروبا حيث لا توجد معلومات كافية في هذا الخصوص – حتى جاء عام 1438 م – وعلى يد (يوحنا جوتنبرج) حيث تحولت الطباعة إلى إختراع يمثل مرحلة انتقالية مهمة جداً في تاريخ البشرية.

ففي هذا العام استطاع جوتنبرج أن يستخدم القوالب في تصنيع الحروف من السبائك المعدنية ومن ثم تجميعها

وطباعتها بواسطة ضغطها على الورق بشدة بعد تحبيرها .

وفي عام 1455 م طبع (جوتنبرج) في مطبعته في ألمانيا أول انجيل بهذه الطريقة المبتكرة وهو ما يعرف بانجيل (مازران) .

ويعتبر القرن الثامن عشر هو بداية الصحوة الكبرى في تطوير أشكال الطباعة – ففي هذا القرن تغيرت أشكال الحروف البدائية وتطورت إلى شكلها الحالي وفي هذا القرن أيضاً اخترعت ماكينات صف الحروف – كما اخترعت أيضاً ماكينات الطباعة ذات السرعة والتي تستطيع أن تطبع كميات كبيرة في وقت قصير .

أيضاً اخترعت ماكينات صف الحروف – كما اخترعت أيضاً ماكينات الطباعة ذات السرعة والتي تستطيع أن تطبع كميات كبيرة في وقت قصير .

العرب وصناعة الورق

عرف العرب صناعة الورق عن طريق مدينة «سمرقند» وهي مدينة في آسيا الوسطى، في بلاد أوزبكستان . ومعناها «قلعة الأرض»، وقد وصفها «ابن بطوطة» بقوله: «إنها من أكبر المدن وأحسنها وأتمها جمالاً، مبنية على شاطئ وادٍ يعرف

صورة توضح ماكينة الطباعة التي اخترعها يوحنا جوتنبرج رائد الثورة الطباعية

بوادي القصّارين، وكانت تضم قصورًا عظيمة، وعمارة تُنْبئ عن هِمَم أهلها عندما وصلت فتوحاتهم إلى هناك. وبعد فتح مدينة سمرقند وقع في الأسر عدد كبير من الصينيين الذين كانت لهم دراية بطريقة صناعة الورق. فاحتفظ العرب الفاتحون بهؤلاء الأسرى واقتادوهم إلى مدينة سمرقند، حيث أسسوا بمساعدة هؤلاء الأسرى أول معمل لصناعة الورق.

وفي نهاية القرن الثامن الميلادي وبمساعدة الصينيين أيضاً وصلت صناعة الورق إلى بغداد. وبدأ بالفعل إنتاج الورق هناك حوالي عام 870 م. ومن بغداد انتقل الورق إلى دمشق، وفي دمشق ازدهرت صناعته بدرجة كبيرة، وظلت مدينة دمشق تنفرد ولفترة طويلة بإنتاج أفضل أنواع الورق، وهو الورق المعروف بـ»الورق الدمشقي».

بعد ذلك انتقلت صناعة الورق إلى مصر، حيث بدأ الورق يقضي بالتدريج على استعمال البردي. وبعد ذلك انتقلت هذه الصناعة إلى أقطار المغرب العربي، وعبر المغرب العربي انتقل الورق إلى أوروبا، وبالتحديد إلى إسبانيا في عام 1150م، حيث أنشئ أول مصنع للورق هناك في مدينة شاطبة بمقاطعة فلنسيا. ومن إسبانيا انتقلت صناعة الورق إلى إيطاليا، حيث أنشئ مصنع للورق في مدينة فابريانو عام 1276م، وبعد ذلك انتقلت صناعة الورق إلى فرنسا، ثم ألمانيا وانجلترا، وغير ذلك من الأقطار الأوروبية، وفي عام 1575م نقل الأسبان صناعة الورق إلى المكسيك في أمريكا الشمالية. كما أنشئ أول مصنع للورق في الولايات المتحدة الأمريكية في عام 1690م بولاية فيلادلفيا. ووصلت صناعة الورق بعد ذلك إلى كندا عام 1803م، حيث كان الورق يستخدم هناك لطباعة الجرائد.

الكتاب الرقمي ومستقبل الكتاب الورقي

هناك مسافة زمنية طويلة قطعتها البشرية منذ بداية التاريخ – استعمل خلالها الإنسان القديم النقوش ثم المخطوطات ثم الكتاب المطبوع وصولاً إلى الكتاب الرقمي حالياً، وكل شكل من

صورة توضح بعضًا من نماذج أغلفة الكتب للفنان التشكيلي حسين بيكار

هذه الأشكال كان في وقته ثورة جديدة أمدت المؤرخين وعلماء الآثار بمعلومات ثمينة أضاءت جوانب كثيرة من تطور الكائن البشري، وفي هذا السياق وجب علينا إلقاء الضوء على ماهية الكتاب الرقمي كواحد من أهم أشكال الكتاب .

الكتاب الرقمي : من وجهة النظر التقنية هو ملف معلوماتي يتضمن نصاً ومعلومات إضافية ومعالجته رقمياً – أي أن أي كتاب مخطوط على الحاسب الآلي قبل عملية طبعه هو بالدرجة الأولى يُعد كتاب رقمي .

منذ بدايات القرن الحالي ظهرت نوعية جديدة من الكمبيوتر الشخصي – والبرامج المخصصة في أغراض قراءة الكتب المخزنة رقمياً على وسائط التخزين – وعرفت هذه الأجهزة باسم «أجهزة القراءة الإلكترونية» وصاحب ظهور هذه النوعية من الأجهزة توقعات واسعة النطاق بحدوث ثورة في عالم النشر والقراءة الإلكترونية تهدد عرش الكتاب المطبوع – واستندت هذه التوقعات على الثورة الضخمة التي أحدثتها شبكة الإنترنت في مجال توزيع وبيع الكتب إلكترونياً، ولسنا هنا بصدد تقييم الكتب الرقمية أو حصرها، ولكن بصدد القاء الضوء على أهمية التقنيات الرقمية المعاصرة فى البناء البصري والفني للكتاب .

صورة توضح بعضًا من نماذج أغلفة الكتب للفنان التشكيلي جمال قطب

صورة توضح خطوات تصميم غلاف كتاب معاصر باستخدام التصوير الرقمي

الغلاف للفنان أحمد جمال عيد

أثر الحاسب الآلي في الإخراج الفني للكتاب المطبوع

دخل الحاسب الآلي مجال الفن التشكيلي وطرق مجاله الكثير من الفنانين - وقاموا بدراسته بجانب المهندسين والمحاسبين لتجهيز الكمبيوتر بالمعدات الخاصة بالرسم والتصميم - وكان من أول المهام التي كُلِّف بها الحاسب الآلي هي مساعدة الفنانين والمُصممين على إنجاز رسومهم وعمل تصميمات وتكوينات لتجميل المنتجات الصناعية كرسم السجاد والنسيج - فأصبحت هذه الرسومات تمثل استخدام التفكير البشري للآلة وانسجامه معها بجانب كونها أعمال فنية خالصة.

وكان الفنان أو مصمم الكتب في البداية يرسم الاسكتشات على الورق، ثم بعد ذلك استخدم الحاسب الآلي كأداة إنتاجية فقط - وعندما زادت إمكانيات الأجهزة وتطورت برامج الرسم والتصميم أصبح بذلك الفنان في بعض الأحيان قد لا يجد الحاجة للاسكتشات الورقية -

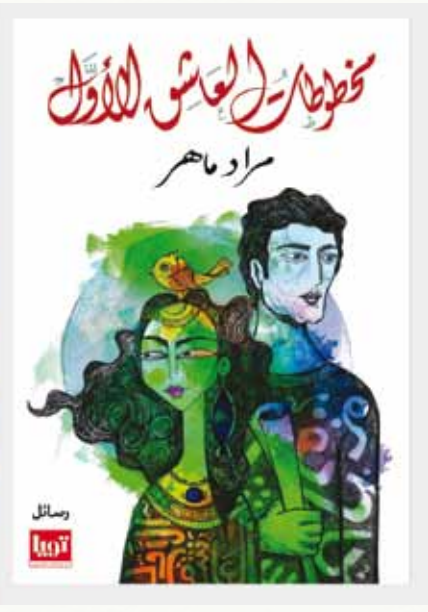
صورة توضح تصميم غلاف رواية ذاكرة الحكائين للروائي أمير تاج السر
الغلاف من تصميم عبد الرحمن الصواف

صورة توضح أحد أعمال الفنان محيي الدين اللباد الملقب بـ صانع الكتب و فيلسوف المطابع و هو أحد أهم الرواد في مجال تصميم أغلفة الكتب

بل الذهاب مباشرة إلى الشاشة ليبدأ عمليات الرسم والتصميم بطريقة مباشرة من خلال استخدام الأدوات والبرامج المتخصصة في ذلك.

البناء البصري في فنون الكتاب

فن الكتاب : هو فن إخراج وتصميم الكتاب ككيان واحد – ولا يدور الحديث عن مصطلح «فنون الكتاب» حول ما ينطوي عليه غلاف الكتاب أو الصفحات الداخلية كمتن أو نص يحتوي على عِلم أو أدب أو تاريخ أو فن أو دين، بل يدور حول المادة التي يصنع منها الكتاب وحول الخط الذي تُدون به النصوص والصور التي تستخدم لتوضيح تلك النصوص وحول تذهيب وتجميل شكل الكتاب ككيان واحد. ومصطلح التصميم هنا مصطلح طباعي يعني تخطيط وإبراز الموضوعات المطبوعة. ويكون التركيز فى اخراج الكتاب على أشكال الصفحات والمناطق



صورة توضح غلاف تصميم غلاف كتاب نصوص أدبية بعنوان مخطوطات العاشق الأول باستخدام عمل فني تشكيلي و توظيفه داخل إطار التصميم – الغلاف من تصميم وإخراج أحمد جمال عيد

الطباعية بها واختيار نوع الورق والخط المستخدم ومكان الهوامش. والعلاقة بين مساحة المنطقة الطباعية ومقاس الصفحة.

وهنا يمكن أن نعرف الصفحة الداخلية لأي كتاب بأنها وجه واحد لورقه في كتاب، وعادة ما يكون بها بيانات جرافيكية (متن وصور) Graphic Information، وبها رقم لتحديد مكانها في الكتاب . شكل الصفحة يتبع شكل الكتاب ككل . ويجب بالطبع مراعاة أسس التصميم الجرافيكي في إخراجها من حيث توزيع المكونات البصرية والعناصر التشكيلية بشكل يتناسب مع النص.

غلاف الكتاب بين الوظيفة والبناء البصري

يعمل غلاف الكتاب على نفس الأسس الفنية التي يقوم عليها أي تصميم جرافيكي آخر فهو أيضًا يعتبر أحد فروع فنون الجرافيك المهمة ولذلك ينطبق عليه كل الأسس التي تنطبق على فنون الجرافيك الأخرى، وفي ضوء ذلك نجد الغلاف يتشابه في شكله العام مع

صورة توضح تصميم غلاف بعنوان ابن الجماعة لمصمم الأغلفة كريم آدم

مكونات التصميم الجرافيكي من حيث الكلمة الرئيسية وعنوان الكتاب، ثم العناصر المكونة للشكل المرسوم أو المصوّر ثم الشعار الخاص بدور النشر وما شابه من عناصر ومكونات تشكيلية أخرى .

وغلاف الكتاب في معجم المعاني الجامع هو : ما يغلف به من ورق أو قماش وفي مختار الصحاح هو : الغِلاَفُ غلاف السيف والقارورة وغَلَفَ الشيء جعله في الغلاف وبابه ضرب وأغْلَفَهُ جعل له غِلافا وأغلفة أيضًا

جعله في الغِلاف وتَغَلَّفَ الرجل بالغالية وغَلَفَ بها لحيته من باب ضرب وقلب أغْلَفُ كأنما أُغشي غلافا فهو لا يعي قال الله تعالى ﴿ وقالوا قلوبنا غُلْفٌ ﴾ ورجل أغْلَفُ بيِّن الغَلَفُ أي أقلف وسيف أغْلَفُ وقوس غَلْفَاءُ وكذا كل شيء في غلاف فهو أغْلَفُ.

العناصر البصرية لـ غلاف الكتاب

البِناء البصري في فنون الكتاب هو رؤية للعالم الموضوعي والمتخيل في الآن ذاته، وهو يساعد الفنان على إنشاء الأبعاد البنائية والتأليفية في العمل الفني، استنادا إلى واقع تعبيري يحمل للمتلقي لغة الخطاب الرّمزي والفكري ووضع الرّؤية الجماليّة من خلال العلاقات البصرية والوجدانية الكامنة في بنائيّة اللوحة وعناصرها التشكيليّة.

ولعل ما يميز البناء البصري لفنون الكتاب هو اللغة التشكيليّة التي تقوم على الاستعارة، فهي خلاصة التبادل والتكامل بين النص الأدبي والصورة

صورة توضح بعض نماذج تصميمات أغلفة الكتب من تصميم الفنان أحمد جمال عيد

صورة توضح بعض نماذج تصميمات أغلفة الكتب من تصميم الفنان أحمد جمال عيد

الذهنية المتخيلة والتي تنتج من خلال تفاعل الفنّان مع الواقع الموضوعي، والواقع العيني المحسوس والمتخيّل بحيث ينتج في الأخير أعمال فنية تعبر عن المحتوى الداخلي، أو بالأحرى يمكننا القول بأن هذه العملية تنتج ما يسمى بالنص البصري الموازي للنص الأدبي.

يتكون العمل الفني من عناصر مختلفة ربما يختلف حولها الفنانون أنفسهم، والنقاد أيضاً وربما تختلف وجهات النظر حول تحديد أهميتها من قِبل المُتلقي، ومهما كانت أهمية هذه العناصر التشكيلية فإن معرفة الفنان بها على أي حال تساعده في بناء عمل فني متوازن ومُعبِّر.

ولذلك تنقسم العناصر البصرية المكوّنة للعمل الفني المطبوع وخاصة غلاف الكتاب أو الصفحات الداخلية إلى ثلاثة أنماط :

(الشكل والأرضية - عناصر يمكن قياسها وهي اللون والأشكال المعتمة

والمضيئة – وعناصر مُشتقة مثل النقطة وما ينتج عنها من خطوط أو أشكال)

عناصر التصميم الجرافيكي الخاص بغلاف الكتاب تعني ببساطة مكونات التصميم أو العمل الفني، وهي عملية يتم فيها التنظيم والترتيب لتلك العناصر بطريقة منظمة ومحسوبة بشكل يحث القارئ علي اكتساب رد فعل طبيعي تجاه العمل، لذلك فالناحية الجمالية في طريقة ترتيب تلك العناصر هو ما يعطي للتصميم أهمية ولعل من أهم العناصر المميزة لتصميم غلاف كتاب ناجح هي:

- **الخط:** للخطوط تعبيرات متعددة، الخط المائل يعبر عن السقوط والمتوازية تعبر عن الإستمرارية والعمودية تعبر عن الرسوخ والنماء، أما الخطوط المتقاطعة فتعبر عن التفاعل والحركة وما إلى ذلك من دلالات كثيرة ومتعددة قد يلجأ إليها مصمم الأغلفة للتعبير عن وجهة النظر الخاصة بالنص الداخلي للكتاب .
- **الشكل:** الشكل هو التكوين الخاص بالتصميم أو هو عبارة عن ترتيب عناصر التصميم داخل شكل ما، مثل شكل حرف الـ U أو الشكل الهرمي أو الدائري، وكل من هذه الأشكال وظيفة معينة لتحقيق الاتزان البصري داخل التصميم .
- **اللون:** الدلالات اللونية داخل أي تصميم لها معانٍ حسية كثيرة جداً قد تكون سببًا في جذب المتلقي أو التأثير على أفكاره بناء على ثقافته أو المخزون العقلي لديه، وكل لون له معنى ودلالة معينة حسب البيئة والتكوين الثقافي للمجتمعات ولعل أبرز الأمثلة هو ارتباط اللون الأسود بالقتامة والحزن والكآبة في بعض المجتمعات وارتباطه في المجتمعات الأخرى بعكس ذلك، كذلك اللون الأحمر قد يرمز إلى الدم وأحياناً أخرى يرمز إلى العلاقات الحميمية الدافئة .

- **الضوء:** للضوء أهمية كبرى لنجاح العمل الفني أو فشله وفقدان حيويته، والفنان التشكيلي هو الذي ينقل للقارئ تأثيرات الضوء من خلال توظيفه داخل العمل الفني، ولعل هذا يستدعي جهداً أكبر للفنان كي يقوم بعمليات الحذف والإضافة للتحكم بالجو العام للصورة المُلتقطة فوتوغرافياً أو استخدامه للألوان في حال الرسم اليدوي، لأن الفن ليس مجرد تسجيل لواقع مُجرد كما هو بل كما يجب أن يكون هذا الواقع من وجهة النظر الإبداعية للفنان ورؤيته الفلسفية .

- **الملمس:** الملمس هو المظهر الخاص بسطح المادة وهو تعبير يدل على الخصائص السطحية للمواد ويتعرف عليها المتلقي في بداية الأمر عن طريق البصر ثم يمكنه التحقق منها عن طريق اللمس. والملمس هو ما يميز السطوح عن بعضها البعض ويجعلها واضحة للمتلقي، ويعتمد على الألوان في تحقيق وإدراك هذا العنصر، إذ إنّ السطوح الخشنة تحدث ظلالاً وأنواراً، بينما يغيب كل من ذلك مع السطح الأملس، وقد تمكن عدد من الفنانين التشكيليين من إظهار شكل السطوح وإشعار المتلقي بملمسها ببراعة وحرفية شديدة.

هذه المفاهيم الفلسفية التي تناولت مفهوم الجمال والفن ومفهوم البناء البصري والتشكيلي لفنون الكتاب كان ومازال لها تأثير على فنون الكتاب المعاصرة. لتصبح هذه المفاهيم هي الدافع للبحث عن معانٍ جديدة ومبتكرة لفنون تتعلق بجوانب فكرية وبصرية ومعرفية.

الهوامش :

- أحمد جمال أحمد عيد،أسس التصميم الجرافيكي، دار محسن للطباعة، توزيع دار الحكمة – مصر، 2014 م.
- شاكر عبد الحميد، عصر الصورة السلبيات والإيجابيات، عالم المعرفة، الكويت، 2005م.
- محمود عباس حموده، تاريخ الكتاب الإسلامي، دار الثقافة للطباعة والنشر، القاهرة،1979م.
- شاكر عبد الحميد، الفنون البصرية وعبقرية الإدراك، الهيئة المصرية العامة للكتاب، 2008م.
- عبير حسن عبده، الوعي الإدراكي للمتلقي وسيميوطيقا الإعلان، مجلة علوم وفنون، المجلد السابع عشر، العدد الثالث، يوليو، 2005م.
- صدام الجميلي، انفتاح النص البصري – دراسة في تداخل الفنون التشكيلية – كتاب الفيصل، السعودية، 2018م.
- عبد الفتاح رياض،التكوين في الفنون التشكيلية، دار النهضة العربية، القاهرة، مصر .
- ألكسندر ستيبتشفيتش ترجمة محمد الأرناؤوط، تاريخ الكتاب، عالم المعرفة، القاهرة، مصر، يناير 1993م.

****

قراءة

بريشة الفنان التشكيلية إيمان المسلم

مـقـامـاتُ ابن كَـسَّـاب
(حديثُ عامر بن محتاس)
إحـياء جديد لفن أدبي قديم

بقلم: مرفت أمين الشبراوي(*)

المقامة فنٌّ من فنون القصص العربي، يُعرِّفها شوقي ضيف بأنها: حديثٌ أدبيٌّ بليغٌ، وهي أدنى إلى الحيلة منها إلى القصة.

أما تعريفها الأكاديمي الوارد في معاجم المصطلحات العربية والأدبية (المقامة في الأدب العربيِّ هي قصةٌ قصيرةٌ مسجوعةٌ تتضمَّن عظةً أو مُلْحَةً أو نادرةً، يتبارون في كتابتها إظهارًا لما يمتازون به من براعةٍ لغويَّةٍ وأدبيَّةٍ، وأصل معناها المجلس والجماعة من الناس).

أظهر هذا الفن بديع الزمان الهمذاني (398 هـ = 1007م)، ثم أسهم فيها مؤلفون من حقول معرفية شتى؛ وكان أشهر من وطَّد أركانها في العربية الحريري (ت 510 هـ = 1116م) وبعد ذلك انتقلت إلى الأندلس في كتابات أبي الطاهر محمد بن يوسف السرقسطي (ت 538 هـ = 1133)، وعاودت تألقها في المشرق متخذةً مسارًا جديدًا

(*) كاتبة مصرية.

وعظيًّا على يدي أبي الفرج ابن الجوزي (ت 597 هـ = 1300م)، ثم فتحت مجالا جديدا واتخذت مسارًا خادمًا للمعرفة والعلوم كما نرى في مقامات جلال الدين السيوطي (ت 911 هـ = 1505م).

ومع مرور الوقت وكثرة الفنون الأخرى وشهرتها وسهولتها، ضعف الاهتمام بفن المقامة، ولكن لم ينقطع أمر الإبداع فيها بالكُلِّيَّة ؛ فقد كان هذا الفن يُعاود الظهور بين الحين والآخر، إذ يرى الدكتور خالد فهمي أنَّ دواعي ظهوره من جديد كثيرةٌ ومتفرِّدةٌ، لعل أظهرها ذلك الإلحاح على الانتماء للأشكال الفنية التراثية التي تختزن في بنيتها طاقاتٍ كثيرةً متنوعةً قادرةً على الاستجابة لمطالب الأجيال الحديثة التي تُقاوم في سبيل إثبات انتماءاتها لهويةٍ جديرةٍ بالصيانة من جانبٍ، وترتاد مناطق جديدة تخدمها موضوعيًّا من جانبٍ آخر.

ومقامات ابن كساب عملٌ فنيٌّ جديدٌ للأديب الشاب وليد عبدالماجد كساب (مواليد 1396 هـ = 1976م) وهو يستدعي هذا الفنَّ لأغراضٍ ومقاصد

متنوعة، تتقاطع وتتماهى في معظمها مع الحالة الحاضرة وقضايا العصر، رغم التزامها الشديد بالشكل الأدبي المعروف للمقامات، ويكمن الجزء الأكبر من إبداع الأديب في مزجه روحه الوثابة إلى التجديد والنهضة مع سخريته المرة واللاذعة لواقع مشين، ورغبة عارمة في الإصلاح والنهوض .

وكما يقول صاحبها في مقدمته: «**فهذه مقاماتٌ كتبتها على سَنَنِ الأوَّلين، تلمَّسْتُ فيها خُطى أرباب البلاغة المتقدِّمين، ولستُ أبلغُ لهم شأوًا، غَذَذْتُ**

السير أم كنتُ رهوًا، فأين الثَّرى من الثُّريَّا؟ وكيف للدُّخَانِ أن يدرك الرَّيَّا؟ وهل يمكن للطَّلِّ، أن يستطيل على الوَبْلِ؟ فهم أصل العربية وأَرُومتُها، وسدَنَة البلاغة ومَنْ وُكِّلت إليهم حراستُها، ومَنْ وَهَبُوا اللغة حلاوتها، وزادوا مِنْ طَلَاوتِها»

عملٌ جديدٌ يضرب بسهمٍ وافرٍ في الكشف عن الطاقات الفنيَّة الثريَّة للسان العربيَّة التي تثبت قدرتها ومرونتها العجيبة في الاستجابات لكثيرٍ من الوظائف الفنيَّة والنفسيَّة والاجتماعيَّة والسياسيَّة التي تُواجه الإنسان وتعرض له وتروم التعبير عنها، واتخاذ موقف منها ونقله للقارئين.

وعن هوية هذه المقامات يقول كاتبها: «**وهذا المسطور سَنَحَاتُ فكرٍ مائج، في زمانٍ هادر الموجِ هائج، ورشح لأحداث من الواقع، وراء كل مقامةٍ منها دافع، حرَّكني إليها من النَّفس وازع، رُمت بها عن الذات التنفيس، ونشرتُ أكثرها مُنَجَّمةً في (الفِيس)، رَقَمْتُها في حوادث مختلفة، ووقائع غير مؤتلفة، وهي كلمات مَشْجُون ومهموم، ونفثات مصدور ومغموم، يعيش في بلدٍ تنازعته الصراعات، حتى تمنَّى الأحياءُ فيها الممات، لكن لن يعدم المحزونُ فيه الطَّرافة، وشيئًا من الفكاهة والظَّرافة، فبين الأحزان تتسرب البسمة في خفاء، وبعد كل ظُلمَة يكون انبلاج الضياء**».

والكتاب يتضمَّن ست عشرة مقامةً، هي كما يلي:

1. **المقامةُ الفئرانيَّةُ.**
2. **ذيلُ المقامةِ الفئرانيةِ.**
3. **المقامةُ الإطنابيَّةُ.**
4. **المقامةُ الكهربيَّةُ.**
5. **المقامةُ العيديَّةُ.**
6. **المقامةُ الزَّينبيَّةُ.**
7. **المقامةُ الأندونيسيَّةُ.**
8. **المقامةُ العَتَبيَّةُ.**
9. **المقامةُ الصوماليَّةُ.**
10. **المقامةُ الحميريَّةُ.**
11. **المقامةُ السكندريَّةُ.**
12. **المقامةُ السُّكَّريَّةُ.**
13. **المقامةُ العُكاشيَّةُ.**

14. المقامةُ الكُفْتيَّةُ.

15. المقامةُ السوقيَّةُ.

16. المقامةُ الشارونيَّةُ.

وقد كُتبت هذه المقامات في الفترة من (2001–2017).

وبنظرة نقدية للنص يمكننا أن نستجلي أهميته ونلخص ما كتبه النقاد حوله، ونذكر أبرز النقاط التي أشاروا إليها فيما يلي:

- **أولًا:** بيان قدرة كثير من الفنون في أشكالها التراثية على معاودة الظهور والاستجابة لمطالب الأجيال المعاصرة المتنوعة.
- **ثانيًا:** تراجع الشَّغَب الذي كان يتهم الكتابات المسجوعة بمجافاة روح العصر، وإثبات أن للسجع وظائف نفسية جوهرية لا يمكن تجاوزها نظرًا للميل الفطري الساذج الأولي إلى الطرب والإيقاع والاستجابة لما يحقق اللذة الجمالية من مداخلها الموسيقية.
- **ثالثًا:** بيان قدرة كثيرٍ من مبدعي الأجيال الشَّابَّة على استلهام التراث، وهو ما يكشف عن وعيٍ حقيقيٍّ بدواعم الهويَّة العربية، والحنين إلى سياقات القوة والتمكين التي شهدتها حقبٌ كثيرةٌ متطاولةٌ من تاريخ العقل العربي.
- **رابعًا:** منح القارئ المعاصر الدليل على قدرة هذا الفن على تطوير الذات، وهو ما يظهر على مستوى ما جدَّ على موضوعات من تغيُّر وتطوُّر تجاوز «تيمات» الكُدْيَة والاستجداء والحيلة والدهاء، والوعظ والبكاء!
- **خامسًا:** صناعة تراكمٍ للمنجز في هذا الفن في العصر الحديث، ينضاف إلى سوابق معاصرةٍ من مثل: مقامات اليازجي (ت 1288 هـ = 1871م)، وحديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي (ت 1348–1930م).

إنَّ قـراءة (مـقـامـات ابـن كـسَّـاب) وتحليلها يكشف عن زُمرةٍ من المصادر التـي أسـهـمـت فـي بـنـائـهـا الـمـوضـوعـيِّ والتصويريِّ، وهذه المصادر ثبت بدرجةٍ ظـاهـرةٍ الامـتـداد وعـدم الانـقـطـاع من التراث الفني في تاريخ الإبداع العربي بوصفه وجهًا من وجوه امتداد الأمة وعدم انقطاعها.

وهـذه الـمـصـادر الـتـي شكَّلت النِّيمة والصورة مجملةٌ فيما يلي:

- **أولًا:** المصدر القرآنيُّ الكريم، الـذي يستلهم قصص الكتاب العزيز.
- **ثانيًا:** المصدر السِّيريُّ الذي يستلهم السُّنَّة والسِّيرة النبوية.
- **ثالثًا:** المصدر التراثي الذي يستلهم مقامات البديع والحريري تعيينًا على مستوى الصياغة الفنيَّة واستدعاء بعض أبطالها وشخصياتها.
- **رابعًا:** المصدر التاريخيُّ العربيُّ.
- **خـامـسًـا:** الـمـصـدر الـشـعـريُّ العربيُّ.
- **سـادسًـا:** الـمـصـدر الـواقـعـي المعاصر الذي يستثمر عددًا من الحادثات المعاصرة

ومـن الـواضـح أن الأديـب هنا يسعى لتحقيق أمرين ظاهرين هما:

- **أولا:** تحقيق التواصل مع أبناء الجيل.
- **ثانيا:** تحقيق عصرية المقامات هذه، وهو وجه من وجوه البرهنة على استجابات الشكل الفني، ومرونته.

ويقول المؤلف عن تقنياته وأسلوبه فيـهـا: « ونـحـوتُ فيما سـوَّدتُّ أُسـلـوبَ الـمـقـامـيِّـيـن، مـن لـدن الـهـمـذانـي حتى المُحْدَثين، غير أنِّي لم أتقيد بكل سبيلٍ سلكوه، وبكل شكل سبكوه، وجـدَّدتُ ما وسعني التجديد، دونما إسراف أو تبديد، وجعلت لكل المقامات راويها، وهو عامر بن محتاس نزيل مصر وثاويها، وهو مِنْ خلق كثير ضاقت بهم الحياة، وندرت في

حياتهم الملذات، فلم يجدوا من دون الله سبيلا، ومن أحسن من الله وكيلا».

ويؤكد على إسهام الفنِّ والإبداع في خطاب الإصلاح السياسيِّ والاجتماعيِّ، مشتبكا مع هموم الجماهير الاقتصادية والاجتماعية والسياسية اليومية الضاغطة.

وبعد فحص الموضوعات الجزئية التي تعالجها المقامات، نجدها تكشف عن نقدٍ ذكيٍّ شديدٍ للأوضاع القاسية التي تتوزع على المحاور التالية:

- **نقد الأوضاع الاجتماعية والاستهانة بعقول الجماهير.**
- **نقد الأوضاع الاقتصادية على مستوى الحاجات الضرورية وتراجع مستويات الدخول، وتدنِّي مستويات الطعام، والصحة، والملابس، ومستوى الخدمات المعيشيَّة الأساسيَّة.**
- **نقد الخطاب الإعلامي والثقافي.**
- **استثمار نمط من السيرة الذاتية في تعرية التَّدنِّي في مستوى الحياة في مساراتٍ كثيرةٍ جدًا.**

لقد تجاوز وليد كسَّاب -بحقٍّ- نمط التيمات الموروثة في نماذج المقامات التراثية، وحقَّق لمقاماته -على الرغم من استلهام الشكل الفني التراثي الذي تهيمن عليه سطوة تقنية السجع- روحًا عصريَّة بامتياز صنعتها التقنيات التشكيليَّة والموضوعية التاليَّة:

- **أولًا:** توظيف بعض المصطلحات الحضارية المعاصرة، كالكهربيَّة.
- **ثانيًا:** توظيف بعض الأعلام المعاصرين، كالعكاشية.
- **ثالثًا:** توظيف عددٍ من الحادثات المعاصرة كما في المقامة الشارونية والمقامة الزينبية والمقامة الحميرية والعتبيَّة وغيرها.
- **رابعًا:** الحرص على عتبة نصية متمثلة في التأريخ لكل مقامةٍ بلا استثناء.

وهو بهذا - كما يقول عنه النقاد - يهز عرش الوظيفة التعليمية/ البيداجوجية التي درج دارسو المقامة في النسخة

التراثية على إلصاقها بها لصالح الوظائف الجديدة المتعلقة بالنقد السياسي الذي أنتج أوضاعًا مأساويةً في ميادين الثقافة والاجتماع والاقتصاد والعلاقات الدولية، وغيرها من ميادين الحياة الحديثة.

والحقيقة أن طموح هذه المقامات منفتح الآفاق إلى عمارة الأرض، وهو أفق شرعيٌّ وحضاريٌّ ترسخ بنبل المقاصد العليا التي جاء بها التصور الحضاري للإسلام كما يكشف عنه استثمار راوي المقامات (عامر ابن محتاس).

وفي الختام، أجدني أدعو القراء على كافة مستوياتهم وأمزجتهم الأدبية والثقافية إلى الاستمتاع الممزوج بألم التفاعل مع الواقع المستدعي للتراث في هذه المقامات، التي تكشف لنا عن أديب لوذعي كبير، وفيها أيضا شواهدُ وقرائنُ وأماراتٌ وأدلةٌ لغويةٌ، وأسلوبيَّةٌ وفكريةٌ كاشفةٌ عن روح مثقفٍ ومبدعٍ، وصاحب قضيةٍ، وإنسانٍ نبيلٍ بامتيازٍ.

وها هو نموذج من هذه المقامات:

المَقَامَةُ الكَهْرَبِيَّةُ

حَكى عامر بن محتاس قال:

كنا جلوسًا في المسجدِ الجامِع، ننتظرُ الصلاةَ وفينا القائمُ ومنَّا الراكع؛ فبينما نحن كذلك إذْ أقبلَ الإمامُ يَطْوي الأرضَ طَيًّا، وأخرج وريقاتٍ معه ونظر فيها مليًّا، وتلفَّتَ يَمْنةً ويَسْرَة، ونادى بصوتٍ يسمعُهُ مَنْ في البَصْرة؛ فتكَأكَأ الناسُ وتجمَّعوا، وهتف المؤذِّنُ: أنصتوا إلى مولانا واسْمعوا.

فوقفَ الرجلُ فينا خطيبًا، يعلوه القلقُ ويبدو كئيبًا؛ ثم حَمِد الله بما أنعم من العطاء، ووهب من السِّتر والغِطاء، وذكَّر الناسَ بما هم فيه من الرَّخاء، وما يَرْفَلون فيه من العِزِّ والنَّعماء، والنعمة الرَّغداء، وقال: انظروا إلى مصارعِ القومِ فيما جاوركم من البلدان، إذْ الناس فيها بلا مأوىً ولا أَمَان، يعيشون في شظفٍ من العيش والمسْغَبَة، ويُعانون صُنُوفَ الفقرِ والمترَبَة، واللهُ أسبغَ علينا من فضلِهِ الجَم، وخيرِه الذي فاضَ وعَم. و«لا زوال للنعمة إذا شكرت، ولا دوام لها إذا كفرت».

وكان مما قال: «قد عجز مَنْ لم يُعِد لكل بلاءٍ صبرًا، ولكل نعمةٍ شكرًا، ومَنْ لم يعلم أنَّ معَ العسرِ يسرًا».

ونظرَ الناسُ إلى بعضِهم وتعجَّبوا، وشَخَصَتْ أبصارُهُم وتَرَقَّبوا، وقاطَعَهُ أحدُهُم: كأنَّك لا تقصدُنا بخطابك ولا تَعنينا؛ فقال الشيخ: وهل في المسجدِ شُعوبٌ غيركم تأتينا؟!

وخطبَ الشيخُ وأطالَ مُقدِّماتِه، وقدَّم للوالي خاشعَ دَعَواتِه، ثم لفَّ فضيلتُهُ في الحديثِ ودَار، ودعا الشعب إلى تجنبِ المَهَالِك والعِثَار، وكان ممَّا تكلَّم فيه طاعةُ وَلِيِّ الأمر، وكيف يتقلَّبُ الخوارجُ في النَّارِ على الجَمْر.

ثم قال بصوت كالهزيم: فالزم يا عبدالله طاعتَه وإنْ جَلَدَ ظهرَك، فيكفي رفعُه بين الدول ذِكْرَك، فالطاعةَ يا عبادَ اللهِ الطاعة، واحذروا المُرْجِفين من «الأَبَرِيلِيين» و«الاشتراكيين» و«الجَمَاعَة»!

قال أحدهم وقد انتفختْ أوداجُه: بئس الرجلُ أنت تمشي في رِكاب الظالمِ وتَغْشَاه، والله أحق أن تخشاه!

يقول عامر بن محتاس:

فجفَّف الشيخُ عَرَقَه وازْدَرَدَ رِيقَه، وأطال السُّكوتَ حتى خَاطَبَ كلٌّ مِنَّا صديقَه، ثم قال: وبعد أن تحدَّثنا عن فضلِ الطاعة، ووجوب مخالفة «الجماعة»؛ نتلو عليكم ما وَرَدَنا من الوزارة، فاستمعوا يُجنِّبكم اللهُ من الخَلْقِ شِراره، ويَقيكم مصارعَ الظُّلمِ وعِثَارَه، فقد قرَّر وزيرنا المختار، أن يتكفَّل المُصلُّون بنفقة التيَّار.

فتساءَلَ الناسُ: وما دخلُ المساجدِ بالتيَّارات؟! وهل من شأننا التحزُّبُ وممارسةُ السياسات؟!

قال: يا عبادَ اللهِ لم نقصدْ تيَّارًا مُعيَّنًا، وإليكم الكلامَ مُبيَّنًا!

لما كانت الجنةُ مطلبَ كلِ المؤمنين، وهدفَ جميعِ عبادِهِ المُتَّقين؛ فقد رَأَي وَلِيُّ أمرِنا أطالَ اللهُ فينا قِيامَه، وأعزَّ به دينَه وأَدامَ ظلَّهُ وأَيَّامَه، أنْ تعملَ الحكومةُ على تَبوُّءِ الناسِ أَعْلَى الجِنَان، والإكثارِ من الأعمال التي تُثَقِّل الميزان، وهل هناك أفضلُ من تولِّي المُصلِّين نفقاتِ المساجد؟! فيغنَمَ المنفقُ منهم ثوابَ كلِّ

راكعٍ وساجد؛ ولذا نناشدُ الجميعَ التصدُّقَ للإنارة، فقد اشتكتْ من كثرةِ الاستهلاكِ الـــوَزَارَة، ووَجَـمَ الـنـاسُ هـنـالِـك؛ فقال الشيخ: أَجْمِل بالعبادةِ أن تكونَ من حُرِّ مالِك؛ فادفعوا لرجالِ الدولةِ ما طلبوه، وما تُقدِّموا لأنفسكم من خيرٍ تجدوه!

ومضى الشيخ يجُرُّ أذيالـه، وجلسَ الناسُ يُناقِشون مقاله، وتساءل قائل:

وهـل أفسدَ الـديـنَ إلا المـلـوكُ

وأحـبـارُ سـوءٍ ورهـبـانُـهـا؟!

ثم همُّوا بالانصراف وقالوا: فليُصَلّ كلٌّ منَّا في بيته، وليخفضْ هنالك من صوتِه، وإلا وَشَى بنا مَرْضَى النفوس؛ فزادوا لنا من الضرائبِ والمُكُوس، وانفضَّ عندئذٍ السامر، وخَرَجْنا من بيتِ اللهِ العامِر، فلمن نشكو يارب مآسينا، وقد فاضت بالدموع مآقينا، وأنت المقصود بقضاء الحاجات، وإليك نرفع أَكُفَّ الضَّراعاتْ؟!

****

مقالان

بريشة الفنان التشكيلي جاسم العمر

المكتبات التجارية القديمة في الكويت

مشاهدات وذكريات

(4 - 2)

المكتبة هي منبع المعرفة، ومخزونها الذي لا ينضب وهي الأرشيف الذي يمد الكاتب والباحث والعالم والمتعلم بكل ما أنتجته عقول البشرية على امتداد عصورها ومازالت تُغذّى بنتاج كل الأجيال اللاحقة، فالكتب تضيف أعمارًا إلى أعمارنا، فهي الكون كله والحياة بما خفي منها وظهر بحسب قول الأديب الكبير عباس محمود العقاد، الذي نهل من ينبوعها كل فكره وثقافته وإنتاجه دون أن يعتمد على شهادة دراسية يعلقها على الحائط ويكتفي بمشاهدتها والتفاخر بمحتواها.

بقلم: خالد سالم الأنصاري(*)

والكويت منذ نشأتها عرفت أهمية الكتاب وساهم بعض رجالها من ذوي الفكر النير في توفير سبل المعرفة مبكرًا وساهموا في جلب الكتاب من بلدان بعيدة كالهند ومصر وبغداد، والبعض منهم ساهم بطبع ونشر الكتب التي تحتوي مادتها على ما يناسب ميولهم واحتياجاتهم كالمصنفات الملاحية وكتب أوزان اللؤلؤ وكتب الفقه المالكي، ودواوين

(*) باحث كويتي.

بعض الشعراء الكبار منذ نهاية القرن التاسع عشر، بالإضافة إلى نسخ عدد من المخطوطات في هذا المجال وغيره منذ عام 1682م.

ولعل مخطوطة الموطأ للإمام مالك خير دليل على ذلك، ومازالت الدولة تسير على هذا المنوال وتوليه الاهتمام الكبير من خلال إنشاء المكتبة الوطنية ومراكز الثقافة والدراسات والبحوث والعلوم المختلفة.

مكتبة الدِرع

افتتحت هذه المكتبة في مطلع العشرينيات من القرن الماضي بعد افتتاح مكتبة السيد محمد أحمد الرويح بقليل وكان موقعها في منطقة سوق «الساعات» ضمن حي «الوقيان»[1] .

وكان صاحبها السيد عبدالمحسن الدِرع يستورد الكتب من البصرة والهند والبحرين ومصر، وعن طريقه أيضًا كانت تصل لعدد من المشتركين المجلات المصرية مثل المقتطف واللطائف المصورة ومجلة الرابطة العربية والفتح وبعض الصحف العراقية من مدينة البصرة.

كما تخصص في بيع مؤلفات الشيخ عبدالعزيز الرشيد وتوزيع مجلة «الكويت» . وقد نُشر في بعض إصدارات الشيخ عبدالعزيز الرشيد كما يلي:

«أطلب هذه الكتب من مكتبة الدرع في الكويت لصاحبها الفاضل عبدالمحسن الدرع» وهي:

- الدلائل البينات في حكم تعلم اللغات.
- تحذير المسلمين من أتباع غير سبيل المؤمنين.
- محاورة إصلاحية لتلاميذ المدرسة الأحمدية.

وذكر الدكتور خليفة الوقيان أن هناك كتبًا مهداة إلى المكتبة الأهلية، تحمل ختم «مكتبة الدرع» . كما أن إسم مكتبة الدرع ظهر على غلاف كتاب تاريخ الكويت لعبدالعزيز الرشيد، الطبعة الأولى عام 1928م.

ولم يكن السيد عبدالمحسن الدرع كما يقول عنه الدكتور خليفة الوقيان: «مجرد بائع كتب بل كان على قدر من الثقافة، فضلًا عن انتمائه إلى أسرة دينية»[2] .

(1) الثقافة في الكويت - د. خليفة الوقيان ص 152.

(2) الثقافة في الكويت - د. خليفة الوقيان، ص 152.

والغالب أن هذه المكتبة أغلقت أبوابها مبكرًا وربما في نهاية الثلاثينيات أو بداية الأربعينيات.

كما أكد الأستاذ إبراهيم المقهوي وجود تلك المكتبة خلال ثلاثينيات القرن العشرين حين كان طالبًا في المدرسة المباركية»[1]

المكتبة القومية

أسسها السيد محمد البراك، عام 1938م. وتعتبر أول مكتبة في الكويت تتخصص في توفير الدفاتر المدرسية والأقلام والقرطاسية بأنواعها، إضافة إلى بيع بعض الكتب ذات الطباع القومي والصحف والمجلات المنوعة.

والسيد محمد البراك مناضل سياسي قومي، رفع شعار القومية العربية مبكرًا.

وفي هذا الصدد يقول عنه الدكتور خليفة الوقيان: «محمد البراك والذي يطلق عليه الكويتيون لقب «الزعيم» لأنه مناضل وقومي مشهود له بالثبات على المبدأ، ويضيف: ولم يكتف البراك بالنضال السياسي بل تجاوزه إلى توظيف الثقافة لخدمة مبادئه، فأنشأ في العام 1938م مكتبة سماها «المكتبة القومية» وأعد فيها دفاتر مدرسية لبيعها على الطلاب مكتوب على أغلفتها هذه الجملة: «البلاد العربية وحدة طبيعية، والمجد للشباب القومي»[2].

مكتبة الطلبة

أسسها الأديب الكويتي المعروف عبدالله خالد الحاتم في عام 1939م، وكان مقرها في شارع الأمير بالقرب من مكتبة الخليج، وتخصصت في بيع القرطاسية والأقلام ونحوها مما يحتاجه التلميذ والتاجر، بالإضافة إلى بعض الكتب التي كان يجلبها من الخارج.

ونظرًا لعدم الإقبال في تلك الأيام على اقتناء الكتب بسبب اندلاع الحرب العالمية الثانية لم تعد إيراداتها تكفي المعيشة فتخلى عنها في عام 1946م.

ثم آلت ملكيتها إلى السيد عبدالرحمن الخرجي حيث نشط في إدارتها، وقام باستيراد كتبها من مصر ولبنان والعراق وبخاصة الكتب الحديثة والخرائط والمجلات والصحف التي كانت تصدر خلال تلك الفترة.

(1) المصدر السابق، ص 153.

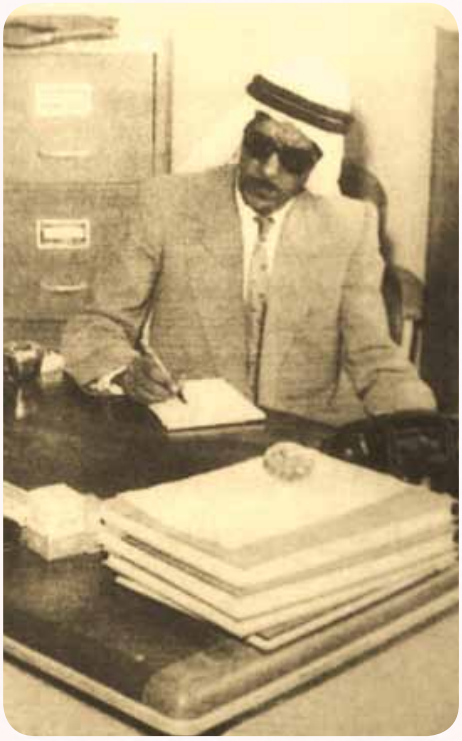
(2) الثقافة في الكويت - د. خليفة الوقيان، ص 153.

كما قامت هذه المكتبة بطباعة ونشر كتاب: «الكويت عام 1868م للرحالة الأمريكي «لوثر» وقام بترجمته الأستاذ عبدالله ناصر الصانع.

هذا وقد نشرت بعض الإعلانات عن نشاطها وإصداراتها في مجلة «البعثة» التي كان يصدرها بيت الكويت في القاهرة، منها هذا الإعلان الذي نشر في العدد السادس السنة الخامسة الصادر في يونية سنة 1951 كما يلي:

«مكتبة الطلبة - صاحبها عبدالرحمن الخرجي». أطلب منها: خرائط حائطية باللغة العربية على القماش المصقول: آسيا، أوروبا، أمريكا الشمالية، أمريكا الجنوبية، ثمن الخارطة «15 روبية».

- كتب تعليم اللغة الإنجليزية بالراديو ثلاثة أجزاء ثمن الجميع 9 روبيات.
- عبرة فلسطين معنى النكبة - جبران خليل جبران.



عبدالله خالد الحاتم[1]

١٩١٦ - ١٩٩٥م

- مجموعة كتب للأطفال لكامل الكيلاني.
- مجلات: الأديب، الكتاب، اقرأ، مجلة علم النفس، صحيفة التربية، الدنيا، قرندل، جريدة كل شيء، جزيرة العرب.

(1) الصورة عن كتاب «شخصيات كويتية» للدكتور عادل العبد المغني

بابر عظيم الشرق

بقلم: نادر بن وثير(*)

ظهير الدين محمد بابر مؤسس امبراطورية المغول التركية العظيمة في الهند شخصية فريدة من نوعها ليس في التاريخ الإسلامي فحسب، بل في تاريخ العالم، يعرف بابر كل من قرأ التاريخ الهندي والأفغاني وبلاد ما وراء النهر بسبب صولاته وجولاته وآثاره المعمارية والأدبية فيها وفي حياته الحافلة بالأحداث، تعرض للموت والخيانة مرات عديدة وواجه أقصى ضروب المحن والفتن فاستطاع تجاوزها كلها فقهر الملوك وملك المدائن وأسس كما يقول المؤرخ والفيلسوف جوستاف لوبون :

(أعظم إمبراطورية حكمت الهند منذ خمس آلاف سنة)

(*) كاتب كويتي.

يتميز بابر بصفات جليلة فكونه رجل دولة من الطراز الأول أيضا كان شاعرا ذا إحساس رقيق وشعر جميل وثقافة عالية ومؤرخا منصفا يتحدث باللغة الجغتائية والفارسية وتميز عن أقرانه من الملوك بكتابة مذكراته (بابر نامة) التي دون فيها مسيرته وأشعاره كاملة، وعادات وتقاليد الشعوب وجغرافية المناطق التي شاهدها وترجم لكل القادة والأمراء والملوك الذين عاصرهم سواء من عاداهم أو صاحبهم بإنصاف رهيب، فشهد له كل من قرأها.

مر بابر في حياته بثلاثة أطوار، الطور الأول في فرغانة والثاني في كابل والثالث في الهند حيث أسس فيها إمبراطوريته التي استمرت ثلاثة قرون ونصف ونظرا لكثرة المحن التي تعرض لها فاضت قريحته الشعرية فكتب أشعاره الباهرة باللغه الفارسية وكان صاحب عاطفة جياشة يطغى عليها العطف والغزل بالرغم من السنين القاسية التي عاشها، يقول في أحد أبياته متغزلا :

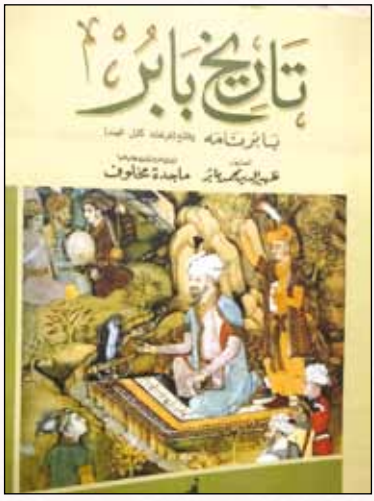
(عندما أكون عاشقا، أتوه عن نفسي وأصبح مجنونا
ولا أدري، أهذا حالُ مَن يعشق صاحب الخدود الملائكية)

ويقول عن نفسه واصفا حاله حين يخرج إلى الجبال والقفار بسبب العشق :

(لا طاقة لي على الذهاب، ولا طاقة لي على البقاء

أيها القلب، أنت الذي أوصلتني إلى هذا الحال)

وقد كتب عنه العديد من أكابر المؤرخين وكان محل إعجاب لهم، قال المؤرخ ارمينيوس فامبري عنه (كان محل تقدير لدى جميع المؤرخين الغربيين والشرقيين على حد سواء).



ولد بابر من أب تركي وأم مغولية سنة ١٤٨٢م في وادي فرغانة الذي يقع على ضفاف نهر سيحون ووادي فرغانة جزء من بلاد ما وراء النهر التي فتحها المسلمون بقيادة قتيبة بن مسلم (٨٦ – ٩٦ هـ) وهو ابن عمر شيخ حفيد الأمير تيمور لنك وأمه مغولية من نسل جنكيز خان، وكان والده عمر شيخا حاكما على وادي فرغانة وقد أعلن استقلاله قبيل وفاته عن السلطان أحمد ميرزا الذي يحكم سمرقند، وفي سنة ١٤٩٤م حين بلغ بابر من العمر١٢ سنة توفي والده فتولى حكم فرغانة ليواجه في عز طفولته مصاعب الحكم وأطماع حكام البلدان المجاورة له وهذه الظروف صقلت شخصيته وصنعت منه رجلا عظيما وشاعرا مجيدا مخلدا في صفحات التاريخ، والحقيقة أنه لم يكن الوحيد أمام هذه المصاعب، فقد كان معه رجال أبيه وكانوا على قدر كبير من الإخلاص والبطولة، وأول محنة تعرض لها هجوم السلطان أحمد ميرزا مستغلا طفولة بابر ومن تقدير الله لبابر فقد سقط الجسر الذي حاول عبوره أحمد ميرزا وأعاقه عن التقدم وانكشف عن بابر أول خطر لحق به في أول أيام حكمه.

المدرسة التي درس فيها في انديجان في دولة اوزباكستان

مات السلطان أحمد ميرزا القوي في سمرقند ولم تطل حياة خلفه السلطان محمود ميرزا، فقام الشاب بابر بتوسيع رقعة بلاده ومد نفوذه إلى حاضرة الأمير تيمور لنك « سمرقند » أجمل البلدان وأكثرها جمالا ووفرة في الخيرات ليستولي عليها من باستغر ميرزا، وقدم لنا بابر في مذكراته وصفا جميلا عنها وذكر قصورها وحدائقها الغناء ومساجدها العامرة والمرصد الفلكي الذي ما زالت آثاره موجودة إلى اليوم وقد شاهدته حين زيارتي لسمرقند وكان من أروع ما يكون، وقد تحدث بابر عن مؤسس هذا المرصد ألغ بك التيموري السلطان والعالم الشهير وذكر أبياتا في رثائه :

(ألغ بك بحر العلوم والعقل مسند الدنيا والدين)

وبقي فيها مئة يوم وخرج منها ليعود لمسقط رأسه فرغانة نتيجة خيانة وقعت فيها فاستغل أمير بخارى علي ميرزا واحتل سمرقند ومن سوء حظ بابر أنه لم يصل إلى فرغانة حتى احتلها أعداؤه وقد شعر بالحزن الشديد بسبب فقده ملكه، لكن هذه المصائب لم تثن بابر عن طموحه بإنشاء مملكة قوية تعيد للتيموريين سابق عهدهم المجيد فاستطاع السيطرة من جديد على سمرقند من الأوزبك الأقوياء الذين استولوا عليها من علي ميرزا، خرج بابر من سمرقند ليواجه الأوزبك في معركة سربول العظيمة الذي ضرب كل من الفريقين أروع ضروب الشجاعة والقوة وبسبب انسحاب المغول الذين في صف بابر هُزم وعاد لسمرقند وحاصره الأوزبك ثلاثة أشهر ولم يخرج منها إلا بالصلح، فعاد إلى فرغانة ولم تطل أيامه فيها حيث زحف عليه الأوزبك من جديد حتى خرج من بلاده المحببة لديه بلاد ما وراء النهر حزينا شاكيا إلى الله قلة رجاله وخيانة أقاربه وقوة وشدة ضعفه.

وقائع كابل

غادر بابر بلاده سنة ١٥٠٤م حزينا يضرب في الأرض وفي ذهنه أن يعيد ملكه المفقود ولا يعلم أين يرحل فسار عند ابن عمه حاكم خراسان السلطان حسين ميرزا لعله يصيب حظا عنده ومع ثلاثمئة من رجاله المخلصين إلا أن الحظ ضحك له من جديد، ففير وجهته إلى كابل ويسر اضطراب الأحوال امتلاكها بدون إراقة دماء وكان عمره يومها ثلاثًا وعشرين سنة وبدأ بتوسيع رقعة ملكه في بلاد الأفغان ويقول عنها :

(هي بلاد تحكم بالسيف لا بالقلم)

لذلك عمل على إخضاع المدن والقرى بقسوة شديدة حتى تمكن من بسط سيطرته عليها.

وأفغانستان تكثر فيها الحدائق والمروج الخضراء والمحاصيل الزراعية والفواكه ورجالها شديدو القوة والبأس، ومسالكها صعبة وجبالها شاهقة وقد قامت فيها دول عظيمة كالغزنوية والغورية وكانت طريقا تجاريا بين الهند وفارس، لذلك حرص بابر على إخضاعها، وعمل على

تنظيم شؤونها الإدارية، وحين وصلته أنباء هزيمة أعدائه الأوزبك في خراسان وقتل عدوه اللدود القوي محمد شباني خان في سنة ١٥١٠م على يد الصفويين لم يفوت الفرصة، وجهز نفسه لغزو بلاد ما وراء النهر البلد التي أحبها وولد وترعرع فيها ولو لم يطرد منها ما غادرها، وبدعم من الشاه الصفوي عبر بابر نهر جيحون الفاصل بين تركستان وخراسان واحتل اجزاء شاسعة من البلاد ومنها سمرقند جوهرة البلاد وعاصمة التيموريين، إلا أن الأوزبك هزموه في النهاية وخرج منها فاقدا الأمل في السيطرة عليها، لذلك قرر أن يغير وجهته وأن يغزو الهند ذلك البلد العجيب بثقافته ووفرة خيراته وأراضيه الشاسعة.

وبابر في مذكراته لم يقتصر على ذكر الوقائع السياسية إنما يذكر الكثير من صفحات حياته المجهولة لدى المؤرخين لصعوبة الوصول إليها بسبب خصوصيتها الشديدة يذكر حله وترحاله صحته ومرضه عشقه وبغضه حتى ما كان يخفيه في صدره الذي لا يعلمه إلا الله بمصداقيه عالية وعقلانية فائقة وتصور جيد لحياة الناس تدل على أنه صاحب فلسفة وأدب، ومن هذه الأحداث حين أصيب بالملاريا لمدة خمس أو ست وعشرين يوما ذاق بسببها الأمرين ونظم فيها ثلاث رباعيات من الشعر منها:

(تشتد الملاريا في جسمي من يوم إلى يوم
وإذا حل المساء فرّ النوم من عيني
وكلاهما مثل ألمي وصبري
الأول في ازدياد والآخر في نقصان)

وقائع الهند

خرج بابر سنة سنة ١٥١٩م لغزو الهند التي تفككت إلى عدة دول وممالك وكان سلطان دهلي عاصمة الهند في ذلك الزمان إبراهيم اللودهي الأفغاني وقد أساء معاملته لعماله الذين عينهم على الولايات لذلك استعانوا ببابر فتقدم لهم وبعد معارك ضارية وخضوع بعض المدن بالحرب أو الصلح استولى على أجزاء كبيرة من البنجاب ورجع من غزوته ليعد العدة لغزوة هندية كبرى، فسار من جديد سنة ١٥٢٤م واحتل لاهور، وحين وصل له نبأ طرق الأوزبك حدوده في بلخ عاد إلى كابل وقام بتأمين حدوده حتى طفق يعد

العدة ليكمل ما انتهى إليه من غزو في الهند فانطلق سنة ١٥٢٥م ووقعت معركة باني بت الفاصلة والحاسمة في تاريخ الهند وحياة بابر الشخصية.

كان جيش بابر اثني عشر ألف مرتبين على طريقة العثمانيين الحديثة وقتها ومزود بمدفع واحد وبنادق وعدوه اللودهي معه مئة ألف وألف فيل ووقع الصدام وانتصر بابر نصرا مؤزرا على عدوه وقتل من صفوفه خمسين ألفًا واحتل دهلي وأكرا ليكون سلطانا على الهند ويؤسس امبراطوريته الشهيرة فيها المعروفه باسم دولة المغول في الهند خطأ بسبب ظن أهل الهند أنه مغولي وليس تركيا، وقد أحسن معاملة عائلة عدوه المنهزم والمقتول إبراهيم اللودهي وأكرمهم وحاز بابر نصيبًا جيدًا من غنائم دهلي، وقد جاءت هدية لابنه همايون هدية من أحد ملوك الهند ماسة كوهينور التي قدرها بابر نصف نفقات الدنيا لقيمتها وجمالها وقد ردها على ابنه وبقت في حوزة أبنائه الملوك من بعده حتى سقطت في يد المستعمرين البريطانيين فزينوا بها تاج ملكتهم.

وقد شعر بين جنود بابر الترك والأفغان روح التمرد والملل من أرض الهند الحارة والغريبة عليهم ولم يكن بابر ليركع لرأي رجاله فيرتد كما ارتد عنها الفاتحون الكبار الاسكندر المقدوني ومحمود الغزنوي وشهاب الدين الغوري، بل أبى إلا الاستقرار وتأسيس دولة قوية فاستطاع بعزيمته وقوة شخصيته وما يملكه من بلاغة اللسان وحسن المنطق أن يقضي على هذه الفتنة التي أصابت رجاله فأقنعهم على البقاء

معركة خانوه الفاصلة

ولم يستقر ويخضع المناطق المجاورة له حتى طرق بابه عدو مختلف هذه المرة وهو راناسنكا صاحب منطقة ادابيور وأمير الراجيوتانا الأشداء فقد اتحدوا على مناهضة الحكم الإسلامي في الهند وطرد المسلمين منها وجمع راناسنكا المعروف بشجاعته مئة وعشرين ألفا ومعه خمسمئة فيل مستغلا حروب المسلمين فيما بينهم للانقضاض عليهم لذلك تجهز بابر للقاء هذا العدو وقام بتعبئة جند الإسلام وشحذ الهمم ونادى بالجهاد ضد الكفار أعداء الدين وأعلن

توبته لله العزيز القدير وأمر بإراقة الخمور وحطمت أواني الذهب والفضة إلى قطع صغيرة وأرسلها إلى الفقراء لتكون صدقة وأمر جميع أمرائه في مختلف الولايات إبطال أخذ المكوس (الضرائب) مستنا بسنة سيد المرسلين وحرض بابر جند الإسلام على الاستبسال في لقاء العدو وقام معه العلماء مفتين بالجهاد والذب عن أرض الإسلام

وزحفوا إلى أرض خانوه والتقى الجمعان فيها سنة ١٥٢٧م ليخوضوا غمار الحرب وهي من أشد وقائع الهند في تاريخها على مدار خمس آلاف سنة

قال بابر بيتين من الشعر في هذه المعركة :

(قطعت الصحارى لرفع راية الإسلام
وقاتلت الكفار والهنود
أطلب الظفر بالشهادة
فجعلني الله غازيا والمنة لله)

كتب بابر في مذكراته (بابر نامة) وصفا دقيقا لهذه المعركة وما حصل من التحام الجيوش وتصادم الأبطال وسحق أعداء الدين ورفع راية الإسلام خفاقة وهرب رانا سنكا إلى أحد حصونه بالجبال مثقلا بالجراح، فلم يمتد به الأجل إلا عام وبعض عام

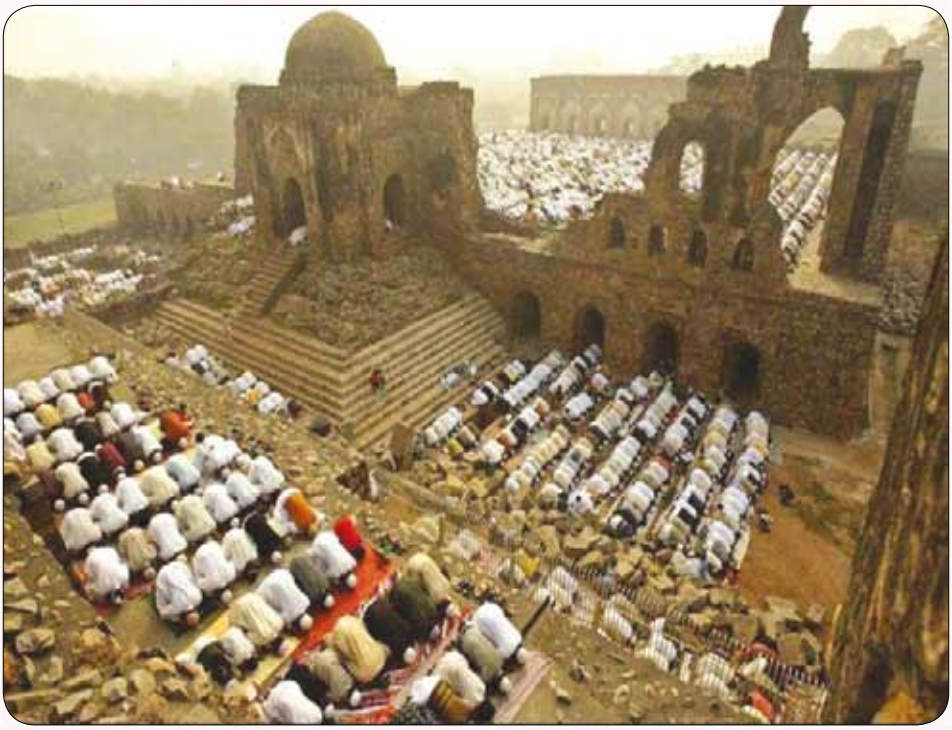
وقال بابر في هذا :

(يا بابر اشكر الكريم الغفار
الذي وهبك السند والهند ملكا كبيرا
فإن لم يصمد وجهك لحرارته وتتوق للبرد
أمامك غزنة فول وجهك شطرها)

وعاد بابر بجيوشه المنصورة إلى دلهي عاصمة الهند لينظم شؤون دولته التي امتدت ثلاثة قرون وتوسعت حتى تمكن أحفاده من جعلها امبراطورية شملولة تحكم غالب الأراضي الهندية، وما زالت آثار بابر وأحفاده موجودة وتعتبر أعظم وأجمل المزارات السياحية في الهند وأشهرها تاج محل الذي أنشأه شاهجهان حفيد حفيد بابر لزوجته ممتاز محل المحببة لديه.

شخصية بابر

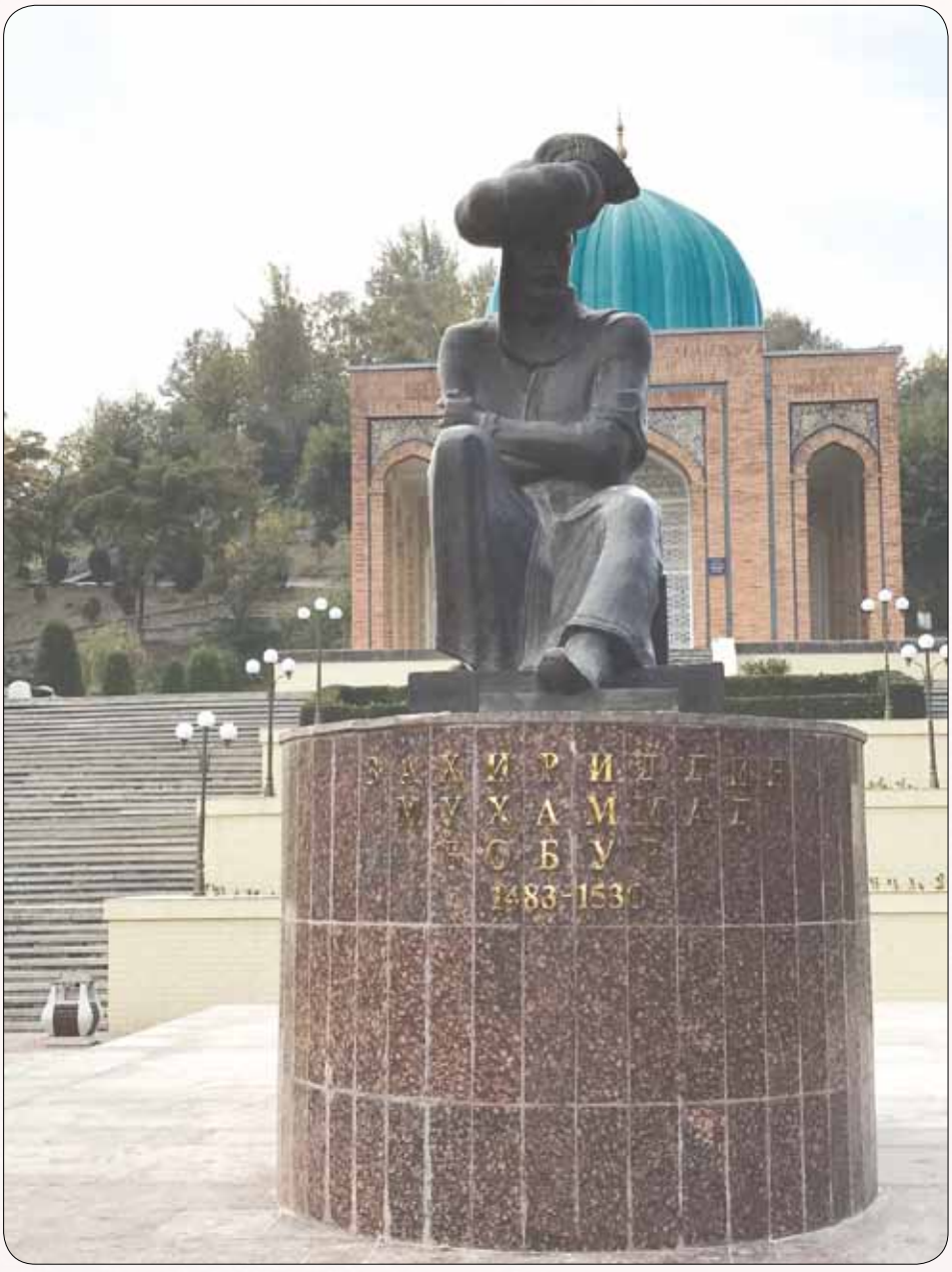
قال الدكتور أحمد الساداتي المتخصص في تاريخ الشرق الإسلامي عن بابر: (هو من أقدر الرجال الذين



مسجد بابري في الهند

عرفتهم العروش في مختلف العصور، وأحد أعاجيب الزمان همة وطموحا وصبرا على المكاره)

أدت الأطوار والظروف التي مر بها بابر من جعله بطلا من أبطال الزمان وهذا لا يقتصر على المجال العسكري والسياسي وصناعة الدول وإدارتها إنما في إنسانيته، فقد كان صاحب ثقافة وفكر وكان متسامحا مع الديانات الأخرى خاصة في الهند عندما أمر أتباعه عدم التعرض لمعابدهم وطقوسهم، وكان كثير القراءة والاطلاع وحصّل في غزواته كتبا منها كتب ابراهيم اللودهي سلطان دلهي في الهند، وقد أبدع الخط الذي أسماه الخط البابري هذا مما يدل على عقليته الفذة، ولم يثنه تخاذل أبناء عمومته عنه طمعهم في ملكه من صغره عن تحقيق غايته ولا حتى شدة أعدائه الأوزبك وانتصارهم عليه وطرده من بلاده المحببة



● نصب تذكاري يمثل بابر

لقبله، وهذا لا يعني أنه كان معصوما من الخطأ إنما كما ذكرنا آنفا له ذنوب وقع فيها نتيجة الظروف القاسية التي مر بها لكن من الله عليه بتوبة نصوحة حتى توفاه سنة ١٥٣٠م وترك لنا الآثار العديدة ومنشآته الباقية في الهند ثلاثة مساجد في باني بت وسنبل وآكرا، وغيرها من البساتين في الهند وكابل وفرغانة ومن يزور أوزباكستان وأفغانستان والهند هذه الأيام سيشاهد آثار ظهير الدين محمد بابر وقد وقفت على أحد بساتينه ومدرسته في منطقة انديجان في اوزباكستان فكانت في غاية الروعة والجمال رحم الله محمد بابر وجعل الجنة مثواه.

و من أشعاره الرائعه الداله على عاطفته الجياشة قوله :

(كما أنّ الإنسان لا يتذكر الإنسان في المحنة

فإنه قلبه في الغربة لا يشعر بالسعادة

وقلبي في هذه الغربة لا يشعر أبدا بالسعادة

فالإنسان لا يسعد في الغربة)

وقوله :

(ليس هذا عهدنا بالحبيب وما عهدناه

فقد ساقنا الهجر إلى منتهاه، وبلغ بي الصبر مداه

واي حيلة للإنسان أمام تقلبات الزمان التي تفرق في عاقبة الأمر ظلما بين الحبيب وحبيبه)

****

تأديب الأدب!

بقلم: حياة الياقوت(*)

يالَهذا الواقع المُوجع العديم التهذيب! هذا الواقع نفسه هو مَعْجَن الكاتب؛ منه يستمد حكاياته، وبسببه يكتب. ولأن هذا الواقع لا يخلو من أمراض، ولأنّ جمال الواقع ليس سببا كافيا للكتابة دوما، لا بد إذًا من استفزازٍ يحرّك مياه الكتابة العزيزة. ويمكن لمنظر جميل أن يلهم لوحة أو قصيدة، لكن حين الحديث عن كتابة معرفية فكرية تثير الأسئلة، وتنزع الأعشاب الضارة، فإن الجمال ليس محفزا رئيسا للكتابة «التثويرية»، لأن الكتابة عن الجمال والاتساق احتفال واحتفاء وقتي بلحظة، بومضة، بعارض يعرض على الواقع. أما الكتابة التأصيلية، فمحركها الرئيس استفزاز، قد يكون على شكل تقزز من الواقع أو غضب منه، أو خوف، أو قلق، أو دهشة، وفي بعض الأحيان القليلة انبهار بجمال فائق.

السؤال هنا، كيف يمكن للكاتب أن ينقل هذا الواقع المريض ويعرضه؟ لا يمكن قبول التجميل هنا، وأي تزيين هنا هو تزييف لا محالة، فالأديب ليس مزيِّنا أو خبير «مكياج». لكنّه أيضا ليس صحافيا ينقل الخبر بدقة وتفصيل، فالأديب ليس كاميرا!

وهنا يمكن أن نتفذلك كثيرا، وننظّر، وندبّج، ونتشدق بالماينبغيات، والمفروضات، والمأمولات. سنثرثر كثيرا، وسيُودي الواقع المريض في أثناء ذلك

(*) كاتبة كويتية.

بضحايا كُثر. لكنّ لا بد أن نحسم الأمر، ونرسم خريطة الطريق، ونعثر على الملقط المناسب لاصطياد جرثومة الواقع الموحل، وعرضِها على القارئ دون أن يتسخ أي الطرفين –الكاتب أو القارئ– بها.

سورة يوسف

ستسألون: أَيوجد مثال عمليّ على «قصة» ما نقلت الواقع المريض كما هو، لكن كي تنسفه لا كي تؤسس له؟

اللهم نعم. سورة يوسف، وتحديدا قصة يوسف –عليه السلام– مع امرأة العزيز غفر الله لها.

هنا، نجد مثالا على تصوير حقيقي لما حدث، دون أن يتحول الوصف إلى وسيلة من وسائل التطبيع مع الواقع القذر. وهنا عليّ أن أنوّه أني لا أعامل سورة يوسف أنها نص أدبي لا قدر الله، فهي نص فوق أدبـيّ، نص سماوي عُلويّ، قرآن يتلى، قصة من أحسن القصص، شيء يتعلم من الأدباء ولا يضاهئونه.

لكن كيف؟ كيف أمكن نقل الواقعة البغيضة بأمانة لكن بحياء؟ والأهم من هذا، كيف لمْ يتأثر بناء القصة بذلك؟

أما كيف حدث، فحدث –يا رعاكم الله– من خلال اللغة. اللغة بقدراتها العظيمة ومرونتها وبلاغتها وقدرتها على الإيحاء والتكنية. واللغة لازم أصيل للأدب. فاللغة المباشرة مُهمة في حقل العلم التجريبي، أو الطب، أو القانون. لكن لماذا –بربكم!– يريد أحد أن يستخدم هذه اللغة المباشرة والفجّة في كتابة عمل أدبي، يفترض به أن يسعى للجمال، على المستوى اللغوي على الأقل؟

في سورة يوسف نجد ذكرا مباشرا لمشهد التحرش الجنسي، لكن رب العزة قصه علينا بلغة تليق بجلاله، وتليق باسمين من أسمائه الحسنى البديع والحيي. «وإن الله حَيّيّ، يكنّي بما شاء عمّا شاء» كما قال ابن عباس رضي الله عنهما. وإذا كان الإبداع تَخَلُّقٌ بصفات الخالق البديع كما يقال، كيف يرفض المبدع التخلق ببقية صفات الخالق، وتحديدا الحياء؟

والحياء الأدبـيّ لا يعني المواربة، أو التزييف، أو الخداع. ولا يعني أيضا التلغيز بغرض تشويق القارئ أو استفزازه. غرض الحياء الأدبي أن يُقال كل شيء، لكن بطريقة تبحث عن المقصّد والتأثير

الذي يراد للقارئ أن يخرج به بعد قراءة النص الأدبي. أما أن يأتيك أحد أصابته موجة مُفرطة من الديموقراطية، ويقول أنه ليس له غرض سوى تصوير الواقع والباقي على القارئ، فمثل هؤلاء يجب إرسالهم إلى كبار المصانع، ليحولوهم إلى آلات تصوير وآلات نسخ ملوّنة، فهذا أجدى، وأنفع، وأوفر!

على الأدباء أن يسألوا أنفسهم: «هل نريد عنبا أم نريد رأس الناطور»؟ هل نريد أن نصِف في أعمالنا حدثا بشعا في هذا العالم لنعرف ما حدث، ونقف منه موقفا مبدئيا وأخلاقيا؟ أم لكي نعرف التفاصيل التفصيلية للحكاية، وكأننا عُصبة تافهة في جلسة نميمة وهذر؟

تحليل الآيات:

فلنتوغل أكثر في واقعة التحرش الجنسي الواردة في سورة يوسف. ماذا قال الله تعالى عما حدث، وكيف قاله؟ ورد المشهد في 3 آيات:

﴿وَرَاوَدَتْهُ الَّتِي هُوَ فِي بَيْتِهَا عَن نَّفْسِهِ وَغَلَّقَتِ الأَبْوَابَ وَقَالَتْ هَيْتَ لَكَ قَالَ مَعَاذَ اللّهِ إِنَّهُ رَبِّي أَحْسَنَ مَثْوَايَ إِنَّهُ لاَ يُفْلِحُ الظَّالِمُونَ * وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلا أَن رَّأَى بُرْهَانَ رَبِّهِ كَذَلِكَ لِنَصْرِفَ عَنْهُ السُّوءَ وَالْفَحْشَاء إِنَّهُ مِنْ عِبَادِنَا الْمُخْلَصِينَ * وَاسْتَبَقَا الْبَابَ وَقَدَّتْ قَمِيصَهُ مِن دُبُرٍ وَأَلْفَيَا سَيِّدَهَا لَدَى الْبَابِ قَالَتْ مَا جَزَاء مَنْ أَرَادَ بِأَهْلِكَ سُوَءاً إِلاَّ أَن يُسْجَنَ أَوْ عَذَابٌ أَلِيمٌ﴾ (سورة يوسف: 23-25)

(1)

وصف الله تعالى محاولة الإغواء بالمُرَاودة، «راودته عن نفسه». الكلمة نفسها وردت في السورة نفسها **﴿... سنراود عنه أباه ...﴾**، إذا الفعل بحد ذاته فعل محايد يعني طلب مع نقاش وإلحاح وحث. جاء في لسان العرب: «راوده أَي أَراده على أَن يفعل كذا».

«وفي حديث أَبي هريرة: حيث يُراوِدُ عمَّه أَبا طالب على الإِسلام أَي يُراجعه ويُرادُّه؛ ومنه حديث الإِسراء: قال له موسى، صلى الله عليهما وسلم: قد والله راوَدْتُ بني إِسرائيل على أَدنى من ذلك فتركوه.» (لسان العرب).[1]

(1) «والإرادة المشيئة وأَصله الواو، كقولك راوده أَي أَراده على أَن يفعل كذا، إِلا أَن الواو سكنت فنقلت حركتها إِلى ما قبلها فانقلبت في الماضي أَلفاً وفي المستقبل ياء، وسقطت في المصدر لمجاورتها الأَلف الساكنة وعوّض منها الهاء في آخره.» (لسان العرب)

إذًا، أصل الفعل الطلب، واختار الله تعالى كلمة لها معنى يفيد الغرض، لكن يوحي ويكنّي. فهي طلبت نفسه، (راودته عن نفسه)، والمقصود جسده وليس نفسه تحديدا، لكن الله كنى عن وظائف الجسد بالنفس. وهـذا تعبير يستحق الانتباه لإيصاله المعنى دون تنبيه السامع إلى حقارة الفعل.

ونجـد هـذا التعبير يتكرر حتى في حديث امرأة العزيز، حيث استخدم الله تعالى مصطلحاته هـو لا مصطلحاتها هي. فالاقتباس هنا «اقتباس بتصرف» إذا جاز التعبير، وليس نقلا حَرْفيا. فلا أظن أبدا أن امرأة العزيز قالت ﴿... **ولقد راودته عن نفسه فاستعصم** ...﴾ تحديدا. فلا لا يعقل قياسا على سياقها النفسي والأخلاقي أن تقول عبارة مهذبة موغلة في لطف الكناية مثل ﴿... **ولقد راودته عن نفسه** ...﴾ لصويحباتها، ولا أن تقول ﴿ ... **فاستعصم** ...﴾ وكأنها تدين نفسها! بل لعلها قالت «عاند»، «رفض»، «ادّعى العفة» ... إلخ أما كلمة ﴿... **فاستعصم** ...﴾ فتدل على التجائه إلى الله تعالى من عدوانها واعتصامه به، كلمة لا يعقل أن تستعملها ضد نفسها في حضور النسوة التافهات في مجلسها.

وقد ورد مثل هذا في القرآن الكريم: ﴿**الَّذِينَ يَتَرَبَّصُونَ بِكُمْ فَإِن كَانَ لَكُمْ فَتْحٌ مِّنَ اللّهِ قَالُواْ أَلَمْ نَكُن مَّعَكُمْ وَإِن كَانَ لِلْكَافِرِينَ نَصِيبٌ قَالُواْ أَلَمْ نَسْتَحْوِذْ عَلَيْكُمْ وَنَمْنَعْكُم مِّنَ الْمُؤْمِنِينَ فَاللّهُ يَحْكُمُ بَيْنَكُمْ يَوْمَ الْقِيَامَةِ وَلَن يَجْعَلَ اللّهُ لِلْكَافِرِينَ عَلَى الْمُؤْمِنِينَ سَبِيلاً**﴾ (سورة النساء:141)

فالكلمات هنا ليست منقولا حرفيا من لسان المنافقين، إذ لا يستقيم أن يسمي المنافقون المؤمنين «مؤمنين» وهم يتحدثون مع الكفار عنهم! بل لا بد أنهم يستخدمون لقبا آخر، لقبا يأبى الله أن يستعمله، ويلوّث أذن السامعين به.

إذا، لقد استبدل اللهُ تعالى بكلمات امرأة العزيز الفجة، كلماتٍ أرقى. وهنا سيبرز دعاة الواقعية، وسيقولون: كيف لا ندع الشخصيات تتكلم بلسانها؟ فهي مجرمة ولغاتها وتعابيرها تعابير مجرمين. والأصل في الأدب أن يتكلم المجرم كالمجرمين، والأمير كالأمراء،

والعبد كالعبيد، والمرفّه كالمرفهين. وإلا، كيف ينجح الأدب في نقل الواقع حيّا غضّا للقارئ؟

وهنا أقول أن الكاتب هو السيد، وهو المخرج، وهو الذي يقرّر أن يمنح الشخصيات الواقعية التي يراها مناسبة. فليس المقصد من الأدب التصوير الحرفي للواقع (هذه مهمة قناة ناشونال جيوغرافيك!) بل تصوير ما يلزم ليوصل رسالة ما. وهذا التصوير الأدبي يبيح بل يتطلب من الأديب أن يعدّل في تعابير الشخصيات ليوصل الفكرة العامة، بدلا من التمسك الأحمق بالنقل الحرفي. وإلا، فإن الأديب يحذف كثيرا من الأحداث، ويلعب في الترتيب الزمني الطبيعي للأحداث، فيقدم زمنا على زمن، ويرجع بالقارئ إلى الماضي، وبعض الكتاب يبدأ قصته من نقطة النهاية، وبعضهم يبدأها من العقدة. أليس كل هذا كسر للواقعية؟ لماذا لا يعترض أحد على تقنية الاسترجاع (فلاش باك) إذا؟ عُدوا «تجميل» المصطلحات البذيئة تقنية أدبية من اليوم فصاعدا!

مثال من الأدب:

وما أطلبه ليس بدعة أدبية. وإذا أردتم مثالا، فالأديب التركي عزيز نيسن في روايته «يحيى يعيش ولا يحيا» استخدم في بعض المواضع أسلوبا قريبا، حيث لم يضع ما قالته الشخصية، بل نقله بلطف على لسان الراوي. علما بأن الرواية تدور في سجن، ولكم أن تتخيلوا قلة بل انعدام التهذيب في الحوارات التي تدور بين المساجين. لكننا نجده في موضع يقول «فشتمني شتيمة لم تتحملها رجولتي». ما هي الشتيمة؟ لا ندري بالضبط، لكن ليس بالأمر الصعب أن نحزرها لو كان الأمر يهمنا. ولو كان قالها بنصها، لأزعجنا بعبارة قبيحة معظمنا يخجل من قراءتها بصوت عال. وفي موضع آخر نجده يتحدث عن سجين، فيقول «فشتمهم شتائم لم توفر الأمهات والأخوات.» فرق كبير بأن يقول الشتيمة كما وردت على لسان قائلها، وأن ينقلها بهذه الصيغة الموصلة للانطباع المطلوب. طبعا، في مواضع أخرى من الرواية اختار أن ينقل بعض الشتائم الفجة كما هي، وهذا شأنه. لكني أضرب هذين المثالين

من روايته لأؤكد لكم أن الأديب إذا أراد، يمكنه أن ينقل واقعا في منتهى قلة الأدب، بشكل يوصل المعنى دون أن ينشّز على القارئ بوحل الفحش.

(2)

القضية الثانية في هذه الآيات من سورة يوسف هي الحذف من الأحداث، والتكنية عنها بعبارة عامة هي «ولقد همّت به». فواضح أنها فعلت فَعْلَات، فلم يجد يوسف عليه السلام حلا سوى الهرب منها. ماذا حدث؟ ماذا فعلت؟ غير مهم! «ليس كل ما يعرف يقال»، ذكر هذه التفاصيل نحر للحياء! مجددا، «هل نريد عنبا أم نريد رأس الناطور»؟ هل نريد أن ننقل ما حدث لحظة بلحظة في بث حي ومباشر، أم نريد الزبدة لأننا نريد أن نقفز من هذه القصة للخروج إلى قضية أكبر ورسالة أكبر وموقف أخلاقي؟

ومجددا نجد التعبير «همّت به»، وهنا أيضا نجد اللفظة انزاحت عن معناها الأصلي لتعبّر عن معنى آخر، معنى فج وغير بريء. همّ أي عزم، عزمت ماذا؟ معروف ماذا عزمت. هنا الكلمة عامة، توصل المعنى الواضح من السياق، دون الانحدار والإيغال.

لو أنّ أحد أعضاء جوقة والواقعية الوصفية قيّض له إعادة كتابة المشهد سردا، فبحجة الواقعية سيضيف التالي:

- طبعا كي نغوص في عمق الشخصية، سيصور لنا أحلام يقظة امرأة العزيز مثلا.
- سيصور لنا «ولقد همّت به» تصويرا دقيقا بكل دقائقه.
- سيستخدم الألفاظ كما وردت بالفعل على لسان امرأة العزيز، ولن يحاول تهذيبها.

سيقول قائل: ولماذا المواربة؟ لماذا لا نقول ما حدث بصدق؟ لماذا نستخدم تعابير جميلة لأفعال قبيحة؟ هذا الواقع أيها النَّعام الدافن لرأسه!

أقول – مع اعتراضي على الخطأ المعلوماتي فيما يتعلق بدفن النعام لرأسه جبنا- أقول لا نفعل ذلك لأننا سنعوّد السامع/القارئ عليها، فتغدو عادية. لأن هذا يعني التطبيع، يعني أن نفقد شهقة

الصدمة والقرف التي تثيرها الرذيلة، يعني أن «نستصخر» أمام الخطأ، يعني أن لا يثير فينا غضبا أو قلقا. مثل سكان المدن التي تمر عليها الحرب، فيصير عندهم مناعة من الموت لكثرة تكراره عليهم. فما يعود لسيرة الموت ولا لمنظره الوقع الذي يثيره في نفس الإنسان «الطبيعي». نحن هنا نصنع نفسيات مشوّهة بحجة الواقعية، وهذه النفسيات سيكون عندها قابلية أكثر من غيرها ليس فقط لتقبل وتغاضي عما تعودت على سماعه أو رؤيته أو قرائته، بل لفعله! جزء من روادع الإنسان «رهبة» الرذيلة. هذا الإحساس أنه فعل شيئا كبيرا وشنيعا، لكن حينما يكثر الأمر ويعتاد عليه سـ«يضيع الأبتر بين البتران» كما يقول التعبير الشعبي! ألم تقل العرب، «أجرأ الناس على الأسد، أكثرهم له رؤية»؟

رغم توبة امرأة العزيز، تخرج من السورة قد سقطت هذه الإنسانة من عين السامع. ناهيك أن تفكر إحداهن في محاكاة من فعلت حتى من باب الفضول أو الطيش. لكن هذه الواقعة، لو قصت بعبارات أخرى، لربما حرضت البعض على محاكاتها إذا توفّر سياق قريب. مثل تلك الأفلام التي تزعم أن تحذر من ظاهرة ما، وإذا بها في النهاية تعلم الذي لا يعلم أن يفعل مثل ما يرى. ثم نصيح «ألا ليت، ألا ليتَ»! وفروا صياحكم أيها «الألاليتيون»، أياديكم أوكت، وأفواهكم نفخت، وأقلامكم كتبت.

مثال من الأدب:

سيقول قائل، هذا خاص بالقرآن. وللأدب قواعده التي تمنع هذا القدر من الحذف. حقا؟ ماذا لو جئتكم بمثال لأحد وراد المدرسة الواقعية؟ نجيب محفوظ في مجموعته القصصية «الشيطان يعظ» وفي قصة «الرجل الثاني» تحديدا، نجد أن الأحداث تحوي جريمة اغتصاب. وهذه الجريمة جوهرية في الرواية، وليست كما يفعل بعض الأدباء الذين يضعون مشاهد غرف النوم لحشو رواياتهم، أو اللعب بهرمونات المراهقين، أو لاستفزاز الرقابة كي تمنع كتابهم وتمنحهم الصيت. هذه الواقعة تحدد بقية أحداث القصة، وإلغاؤها يعني نسف تام للقصة. فماذا فعل محفوظ؟ لقد تجاوز مشهد الاغتصاب برمته! نعم، لقد حذف طوعا هذا المشهد، وترك القارئ

يستنتج ما حدث من الأحداث اللاحقة له. هذا أديب واقعي يلقن البعض درسا في الأخلاق، وفي الألمعية الأدبية أيضا.

ضرورة أدبية:

البعض يصور الضرورة الروائية وكأنها ضرورة شعرية، قواعد لا يجوز كسرها. بينما هي في واقع الحال ضرورات تقديرية، والأديب الأريب يعرف كيف يطوّعها. أما الذي لا يعرف، فإما أن يتعلم، وإما أن يفكر جديات في تغيير مهنته إلى التصوير الفوتوغرافي.

لا يوجد شيء في القرآن الكريم تحت بند «غير صالح لمن هم دون الثامنة عشرة». بالله عليكم، هل يُحرج أحد من قراءة طفل سورة يوسف؟ هل يبحث أحد عن مصحف مجزّأ ليخفي هذه السورة عنه حتى لا يقرأها؟ اللهم لا، لأن رقي اللغة يتكلم عن الواقعة دون أن يهيج شهوة، أو يفتح العين على ما لا يجوز. سورة يوسف متطلب مسبق لأي أديب على المستوى اللغوي أو الفني الدرامي أو الأخلاقي الرسالي: عليكم بها إعرابا، وحفظا، وتفسيرا، وتأملا، وتعلمّا. سورة يوسف ضرورة لكل أديب.

عزيزي الروائي الصغير،

كشف الواقع المريض ليس بطولة. المجلات الفضائحية والصحف الصفراء تفعل ذلك طوال الوقت. أن تظهر الباطل باطلا، أن تبطل محاولاته لتجميل نفسه، تلك هي البطولة. وأن تظهر الحق حقا، تلك هي الكرامة والموهبة الأدبية. ما عدا ذلك مجرد رتع وركوس في الفتنة وإخلاد إلى الأرض.

مهمتك أديبا إعادة الاتزان للحياة، ووضع الأمور في نصابها السليم في عقول الناس وقلوبهم رغم أنف الواقع. لا أن تتحول إلى بوق للواقع وموظف في إدارة تسويقه!

تصوير حقارة النفس البشرية، وبذاءة أفعال البشر، وانحطاط المجتمع، وفساد السلطة، كل هذا إحياء للباطل، إلا إذا تمكنت من أن تخرج القارئ بحالة مقت لهذه الأوضاع العفنة. هنا، تكون أنتَ أنتَ!.

****

رواية السبيليات..

ما لم يرد ذكره من سيرة حياة أم القاسم

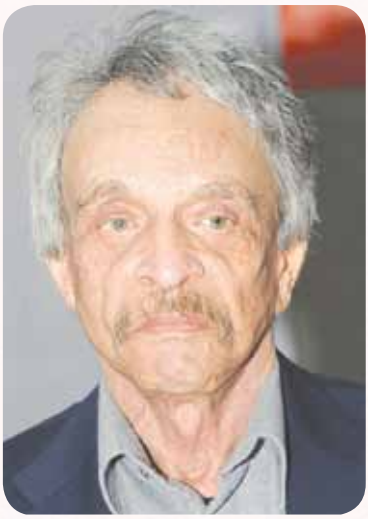
بقلم: د. محمد راشد الندوي(*)

السبيليات هي رواية للكاتب الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل، صدرت عام 2015 بواسطة مؤسسة نوفا بلس للنشر والتوزيع، ولقد كانت هذه الرواية ضمن القائمة القصيرة للجائزة العالمية بوكر للرواية العربية هي القائمة النهائية للجائزة.

للوهلة الأولى وعند قراءة السبيليات يتضح للقارئ أن هذه الرواية تحمل تجربة شخصية مهمومة مر بها الكاتب الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل، حيث تتحدث عن أكثر ما أهم الكاتب، وهي الحرب التي دارت بين العراق وإيران في الثمانينيات والآثار النفسية التي سببتها الحرب لدى الأسر العراقية، والتهجير الذي حدث بسبب الحرب حيث كانت الأسر العراقية تضطر لترك قراها ومساكنها لأن مدينتهم أصبحت ساحة حربية كبيرة، ولم تعد المكان الذي يمكن أن تنعم فيه الأسر بالحياة الهادئة التي اعتادوا عليها.

(*) كاتب هندي.

سرد الكاتب في روايته أحداثًا مر بها بنفسه وعايشها بالفعل أثناء الحرب التي كان يرى آثارها بعينيه حين أوفدته جريدته عام 1988 لعمل تقرير صحفي عن آثار الحرب.



إسماعيل فهد إسماعيل

جعل الكاتب «أم القاسم» بطلة روايته هي من تسرد تلك القصة التي عايش أحداثها بنفسه، تلك السيدة العراقية التي تنتمي للبصرة والتي بالفعل كانت تسكن في جوار الكاتب في قرية السبيليات، هذه القرية التي تركها سكانها هربًا من الحرب، تركها الجميع وظلت أم القاسم وكأنها مَن بقيت لتدافع وحدها عن قريتها ضد القوات العسكرية وحفاظًا على ذكرى زوجها الذي رحل عن الدنيا، فمكث وكأنها تتحدى الحرب والحزن في آن واحد.

أمعن الكاتب بالفعل في تجسيد تفاصيل هذه الأحداث، حتى تظن عند قراءتها أنك تستطيع رؤية ألوانها وسماع أصوات شخصياتها تتحدث من حولك بل وتشم رائحة هواء قرية السبيليات الخاوية على عروشها إلا من أم القاسم التي قام الكاتب برسم شخصيتها بطريقة أقل ما يقال عنها إنها واقعية تكتسي بعباءة الخيال في آن واحد، استطاع الكاتب رسم هذه التفاصيل برغم قلتها حيث كانت الرواية تتكون من بضعة أوقات فارقة فقط في حياة أم القاسم كموت زوجها والتهجير من الأرض والأحلام التي راودتها والعودة والوقت الأهم والفارق هو وقت الحرب التي عايشتها أم القاسم وآثارها عليها.

الزمان

في الفترة بين سنة 1980 وسنة 1988 وأثناء الحرب العراقية الإيرانية امتد شريان أخضر، بدايته من شط العرب وينتهي عند الصحراء الغربية في قرية

تدعى السبيليات، في ذلك الوقت الذي لم يكن الماء يصل فيه إلى غابات النخيل الموجودة في غرب شط العرب نتيجة لقيام القوات بردم مداخل الأنهار التي تتفرع من شط العرب، وكان سبب هذا الخضار امرأة عجوز تدعى أم القاسم، امرأة تتسم بالصمود والإصرار والتحدي والإخلاص قامت بنشر الحياة في هذه القرية بعد أن ذبلت فيها الثمار وجفت فيها الأشجار، بل وقامت بزرع الأمل في نفوس ساكنيها من الجنود.

المكان

الأماكن التي يمكنك أن تقوم بزيارتها بعينيك أثناء قراءتك لرواية السبيليات والتي كان لها تأثير كبير هي مقام سيد رجب والنهر والنخيل وقرية النجف وبيوت جيران أم القاسم في قرية السبيليات، حيث تسرد الرواية الأحداث التي أجبرت أم القاسم وعائلتها على الخروج من قريتها إلى النجف، ولكن أثناء الرحلة يتوفى زوجها فتضطر إلى دفنه بين نخلتين على جانب الطريق إلى النجف، تلك القرية حيث سكنت في الجهة الجنوبية لمقبرتها الكبرى هناك، وبعد سنوات تترك أم القاسم عائلتها من أبناء وأحفاد، وتذهب للبحث عن رفات زوجها حيث دفنته صامدة أمام ذلك الدمار الذي سببته الحرب وأمام ذلك الحزن الذي لم يفارقها على موت زوجها، وبالفعل تنجح أم القاسم في النهاية في العثور على رفات زوجها وتأخذه معها إلى مسقط رأسها قرية السبيليات لتقوم بدفنه والبقاء هناك حيث تشعر بعدها بالهدوء والاطمئنان.

الشخصية المحورية

أم القاسم، وهي بلا شك الشخصية المحورية والأكثر تأثيرًا في قرية السبيليات، جسدت كيف يكون حب الأرض والتعلق بها وكيف يكون الإصرار والوفاء والإخلاص، تم تجسيد هذه القيم من خلال المواقف التي مرت بها أثناء الحرب وكيف أصرت على البقاء في قريتها برغم تحولها إلى ساحة حرب، بل وأصرت تلك المرأة الوفية على دفن زوجها في قريته التي عاش بها حياته، جعلت هذه المواقف وبلا شك من أم القاسم بطلة محبوبة تجسد الوفاء بمعانيه البليغة كلها، جعلتنا مطمئنين لها ومتعلقين بها.

الرؤية

الكاتب الكويتي إسماعيل فهد إسماعيل يبرز بعض الأسئلة التي اختلجت نفسه، والتي تتحدث عن الحرب وعن آثارها وعن قدرة البشر عن التعايش معها والأساليب التي يتم اتباعها لتحقيق ذلك، أيضًا يحاول الكاتب في روايته خلف روح أخرى مزهرة ونابضة الحياة على النقيض تمامًا من روح الحرب المليئة بالموت والدمار، ينظر الكاتب هنا لضراوة الحرب ووحشيتها وفواجعها ثم يخلق سيرة أخرى ضد الحرب ومفعمة بالسلام والخير، حيث يتم بناء القرية التي دمرتها الحرب بأيادي بعض الشخصيات التي أفجعتها الحرب بشكل كبير.

أما عن علاقة الحب بين أم القاسم وزوجها فهي تبرز في جميع فصول الرواية ولا تنتهي بموت أبي القاسم في أول الرواية، بل إن علاقة الحب تلك تتجدد في الرؤى التي تراها أم القاسم في منامها كل يوم حيث تكلمه وتتحدث معه مخففا عنها فواجع الحرب، تلك الحرب التي وبرغم ضراوتها لم تجبر أم القاسم على التنازل عن دفن رفات زوجها في موطن رأسها ولا عن العودة إليها والبقاء فيها، وبالرغم من ذلك فأم القاسم كانت دائمًا ما تسأل بعض الأسئلة الساذجة عن موعد انتهاء هذه الحرب وعودة كل من كان إلى دياره مرة أخرى وتتساءل دائمًا عما تعنيه حرب الاستنزاف ومن هو الطرف المستنزِف والطرف المستنزَف، حيث توجه أسئلتها إلى «صادق» المجند الذي لم يستطع الرد على أسئلتها يومًا فبقيت أسئلة بلا إجابات.

النهاية

أما عن خاتمة الرواية فكانت مثل آخر لمسات فنية يتم وضعها على لوحة مائية تم رسمها بعناية فائقة لتعبر لنا عن المفهوم الرحيب للوفاء والإخلاص، حيث قرر الكاتب أن يضع لروايته نهاية مفتوحة تخبرنا بأن الأمل هو أفضل آلية يمكن بها تحقيق أحلامنا عن الخير والسلام.. أحلام أم القاسم.

****

شعر

بريشة الفنانة التشكيلية منال أحمد الشريعان

رمضانُ أقبلَ

م: فهد بن عيد الكريباني(*)

رمـضـانُ أقـبـلَ هـل لـهُ مـن قـائـمْ
يُـحـيـي الـلـيـالـيَ كـلّـهـا كـالـصـائـمْ
فـيـهـنّ يـدعـو الـلـهَ جـل جـلالـهُ
مُـتـحـرّيًـا لـلـفـضـلِ لـيـسَ بـنـائـمْ
الـفـضـلُ فـي الـعـشـرِ الأواخـرِ ثـابـتٌ
مُـتـنـقـلًا فـي كـلِّ عـامٍ دائـمْ
فـي لـيـلـةٍ الـخـيـرُ فـيـهـا كـائـنٌ
عـن ألـفِ شـهـرٍ هـل لـهـا مـن هـائـمْ
مَـحـرومُ مـن لـم يُـحـيـهـا مـتـكـاسـلا
فـضـلًا عـظـيـمًـا ثـابـتًـا مـتـوائـمْ
يـا ربِّ وفـقـنِـي لأُحـيِـيَ لـيـلـةُ
وأكـونَ فـي بـحـرِ الـفـضـائـلِ عـائـمْ
واغـفـرْ وسـامـحْ والِـدَيّ وآلِـهـمْ
إنِّـي رجـوتُـك سـاجـدًا أو قـائـمْ

****

(*) شاعر كويتي.

أمير السلام

د. فاطمة العبدالله العبيدان(*)

أمـــيـــر الـــســـلام ورمـــــز الـــســـلام
وقـــلـــب رحـــيـــم بـــأهـــل كـــرام
تـــؤلـــف بـــالحـــب بـــين الأنـــام
وتـــدعـــو لـــسـلـم بـــكـــل نـــظـام
يـــقـــيـــم بـــه الـــعـــدل حـــريـــة
ويـــسـمـو بـــه كـــجـــنـــاح الحـــمـــام
«أمـــيـــري» وقـــائـــد كـــل الـــشـعـوب
بـــطـــيـــب.. وعـــز مـــلـــوك عـــظـام

(*) شاعرة كويتية.

لـــــك الـــفـــضـــل فـــــي أمـــــرنـــــا كـــلـــه
ولـــلـــــه نـــــور لـــنـــا فـــــي الـــظـــلام
«وجـــــابـــــرنـــــا» لا يـــــــزال هـــنـــا
«وســـــعـــــد» أبـــــي كـــلـــيـــث.. هـــمـــام
وأســـــــــــرة حـــكـــم لـــنـــا أنجـــبـــت
شـــيـــوخ الـــتـــواضـــع والإحـــتـــرام
لـــشـــعـــب مـــطـــيـــع مـــحـــب لـــهـــم
نـــصـــوح صـــــدوق وعـــــف الـــكـــلام
«أمـــيـــري» ووالـــــد شـــعـــبـــي الحـــبـــيـــب
لـــك الـــــروح تـــفـــدى بمـــســـك الخـــتـــام
ودعـــــــــوة رب كـــــريم عـــظـــيـــم
لـــيـــحـــفـــظـــنـــا «بـــكـــويـــت الـــســـلام»

****

قَهـــــوَة

بريشة الفنانة التشكيلي طارق العبيد

حياة باهتة

تأليف: د. فهد الصالح(*)

ترجمها عن الإنكليزية: د. طارق عبدالله فخر الدين(*)(*)

تقديـــم للقصة

خلال عملي بصفتي طبيب جراحة، ألتقي في بعض الأحيان طلاباً من المدارس الثانوية يأتون للمستشفى بدافع حرصهم على معرفة الأجواء التي يعمل فيها الأطباء. لذا فإنهم يزوروننا في ساعات الدوام الرسمي، إلى جانب الأوقات التي يتم استدعاؤنا فيها للحالات العاجلة، حيث يشاهدون كيفية تعاملنا مع حالات الطوارئ.

وهذه القصة المعنونة (حياة باهتة Lifeless) هي عبارة عن محاورتي لطالبة ثانوية تواجدت في أثناء استدعائي للمستشفى.

والفقرة الأخيرة من القصة تكشف عن حدوث هذه المحاورة بالكامل في أثناء التعامل مع حالة طارئة، عندما كنا نعالج إحدى المريضات بواسطة إنعاش القلب والرئتين، ولكنها فارقت الحياة في النهاية . أحداث هذه القصة واقعية، ولكنني آثرت أن أصيغها بنفس درامي بإسباغ المشاعر المؤثرة عليها .

(*)كاتب كويتي يبلغ من العمر 29 عاماً. درس الطب في الكلية الملكية للجراحين في دبلن بإيرلندا، وهو حالياً جراح تحت التدريب في معهد الكويت للتخصصات الطبية (كيمز). شغوف بالكتابة التي يلجأ إليها للتعبير عن مشاعره العميقة التي تتملكه في أثناء العمل. يكتب باللغة الإنجليزية وينشر في موقع نادي كتاب الكويت Kuwait Writing Club بصفة منتظمة. تشمل أعماله القصص القصيرة والمقالات الوجدانية.

(*)(*) كاتب كويتي.

لا أظن أنني أمتلك إجابة هذا السؤال:

لماذا أصبحت طبيباً؟ هل لأن والدي كان طبيباً؟ ربما.

ولكن أغلب وقته مخصص للأعمال الإدارية. ولذلك، فإنه لا يمثل مهنته. هل أصبحت طبيباً بسبب المكانة المتميزة التي يسبغها هذا اللقب؟ بالطبع لا. هل بسبب الراتب ؟ بصراحة، إننا معشر الأطباء نعمل لساعات طويلة ولا نستلم راتباً يعادل مجهودنا. هل بسبب رغبتنا في إنقاذ حياة المرضى؟ ولكن يجب أن تعرفي الإشكالية التي يطرحها هذا التساؤل.

أعلم أن إنقاذ حياة الناس هو الأمر الواجب فعله ولكن هل أنا مرتبط عاطفياً بالجوانب الإنسانية؟ أبداً.. على الإطلاقّ ! فإنني أعتقد بأن الإنسان هو أسوأ المخلوقات التي تدب على هذه الأرض.

كل ما أستطيع قوله هو أنه في مرحلة ما كانت تداعب مخيلتي فكرة أو خاطرة تلاشت بمرور الزمن.

فإذن، ما الذي يحفزني للذهاب إلى عملي كل يوم، وعملي هذا لا يمنحني الشعور بالسعادة أو السرور؟

أذهب لمعاينة أناس استبدت بهم الآلام الفظيعة التي لا أستطيع علاجها، ولكنني اعتدت على تجاهل صرخاتهم. في عملي أشاهد العديد من أفراد عائلة المريض وأصدقائه وهم يذرفون الدموع في الممرات، ولكنني أتجنبهم.

أذهب لمعاينة مريض لن يكون موجوداً على قيد الحياة في اليوم التالي، أو مشاهدة شخص يلفظ أنفاسه الأخيرة أمامي. والأسوأ من ذلك هو قيامي بإخبار أحدهم بأنه سوف يموت قريباً.

لقد اعتدت على مشاهدة الدماء تسيل أمامي إلى حد الاستمتاع . معدتي تزمجر بفعل رائحة احتراق العضلات والشحم، ما يذكرني بالطعام. ولقد تعايشت مع منظر

البول والبراز (وأحياناً السوائل البدنية الأخرى) التي اعتادت الزحف على أحد جوانب الزي الطبي الذي ألبسه والاستقرار عليه.

كل صباح، أذهب لشق أجساد الناس والعبث في أحشائهم. أفعل كل ذلك صباح كل يوم، ثم أعود إلى البيت في آخر النهار وأستمتع بالنوم العميق في كل ليلة. كيف يكون هذا؟ ولماذا؟

بصراحة، لا أعرف الإجابة.

كل الذي أستطيع أن أقوله لك، في حال قررت دراسة الطب، هو أن حياتك سوف تتغير . فأنت الآن بريئة إلى حد السذاجة، تستوعبين كل ما يعلمونك إياه، ويستطيعون بسهولة تشكيل ذهنيتك.

ستبدأ رحلتك معهم عندما يعطونك قائمة لا نهاية لها من الكتب والمقالات، ويخبرونك بأنه ينبغي عليك حفظها جميعاً. وبعد ذلك يأخذونك إلى غرفة ملأى بالجثث البشرية ويطلبون منك العبث بها والتعلم من خلالها. ثم يأتون بك لمقابلة أناس يأمرونك بوخزهم وتفحصهم والاستماع إليهم.

وبمرور الزمن، يتحول المريض إلى لغز يستدعي الحل. سوف تبدئين برؤية الأشياء من منظور مختلف. سوف تلاحظين أموراً لم تخطر ببالك على الإطلاق، وسوف تلتقطين وتلمسين أشياء لم يكن مفترضاً بك مقاربتها في ماضي الأيام.

وعندما تغوصين أكثر في أعماق المعرفة الطبية سوف تلاحظين قلة خروجك من المنزل. سوف تنحسر لقاءاتك مع الأصدقاء والأهل، وسوف تستمرين على هذا المنوال إلى الحد الذي سوف تنسين معه متى كانت آخر مرة مارست فيها حياتك الاجتماعية وشعرت بالسعادة.

سوف يتسلط عليك باستمرار هاجس مغادرة أي مكان تكونين فيه للاختلاء إلى القراءة و الدراسة. ستكونين دائماً على أتم الاستعداد للامتحانات. لا تجعليني أبدأ

في الحديث عن الامتحانات ! ما عليك سوى التركيز على ما سأقوله لك. لا أذكر أي وقت في حياتي منذ أول صف دراسي التحقت به إلى يومنا هذا، لم أكن فيه معرضاً للامتحان في وقت ما خلال السنة. لقد كان لزاما علي أن أعيش في حالة تأهب مستمر للامتحان بطريقة أو بأخرى.

وهكذا، فإن حياتك الاجتماعية سوف تتألف من سلسلة من الجلسات الدراسية مع زملائك، والذهاب إلى المستشفيات لتطبيق ما درست على بشر حقيقيين

سوف يلاحظ الناس أنك تستغرقين أكثر فأكثر في الإنطوائية. سوف تنسين جميع المهارات الاجتماعية ومهارات التواصل التي كنت تتمتعين بها.

ويعقب ذلك شعورك بأن التفاعل على المستوى الإنساني قد أصبح أمراً مزعجاً، وسوف يبدأ المسؤولون في المستويات العليا في كلية الطب بإعطائك دروساً في كيفية التعامل مع البشر.

وقد تتساءلين: ولكن ألم ندرس كل ذلك عندما كنا صغاراً؟

لابد أن تتذكري أنك قد فقدت هذه المهارة في أثناء دراستك الميدانية. لذا سوف يعلمونك كيفية التحدث، وماذا تقولين، والتعبيرات الوجهية المناسبة، وكيفية «الشعور« وكيفية « التقمص العاطفي « . سوف يعلمونك متى وأين يمكنك التماس مع الناس. أي أنهم بشكل أساسي يعلمونك فن الكذب وكيفية التخلص بحذلقة كلامية من المواقف الصعبة.

وبينما يبدأ ذلك في الحدوث وتمضين فيه، سوف تجدين نفسك وقد فقدت تعلقك بالتدريج بإخوانك في الإنسانية. فهم قد أصبحوا الآن مجرد لعبة مؤلفة من عدة ألغاز تتطلب التسلي بها وحلها. وبعد ذلك ستتولد لديك الرغبة في التعامل مع ألغاز أكثر تعقيداً لأن الألغاز البسيطة لم تعد تجذبك. سوف تقولين «الكل يستطيع حل هذا اللغز». إنني أحتاج إلى تحد أكبر.

وسوف تقومين بكافة تلك التصرفات عن عمد.

دعيني أقول لك أن العواطف هي العدو اللدود للطبيب الممارس. فالمشاعر تؤثر سلباً في الأحكام . عندما تبدئين بالنظر إلى المرضى على اعتبار أنهم من بني البشر، سوف ينهار العالم من حولك . ولن تستطيعي حل اللغز إن تأثرت بمعرفة أن كل قطعة تدخلينها في مكانها سوف تسبب الألم.

لن تتمكني من شق جسد إنسان عن قصد إن بدأت في التفكير برأيه في ذلك، أو ماذا سوف يحدث إن مات. ذلك أن العواطف تؤدي بنا إلى تجشم مخاطر غير لازمة، فهي تجعلنا نبالغ في أفعالنا. والأهم في ذلك كله أنها تمنعنا من التوقف عن بذل المزيد. ففي حالة التعلق العاطفي بأحد الناس، يصبح أمر اتخاذ قرار التوقف أمراً في منتهى الصعوبة. إنه قرار: لا أستطيع فعل المزيد. دعه يموت. فالعواطف تجعلنا نبذل مجهوداً إضافياً حتى لو علمنا أن ذلك لن يؤدي إلى نتيجة.

وما الذي سوف يحدث بعد ذلك؟ من حيث المبدأ، سوف تسلب منك إنسانيتك وسوف تصبحين فاقدة للعواطف. لهذا، فإن مهمة كلية الطب هي محاولة تحويلك إلى شخصية معادية للمجتمع . وسوف يستمر ذلك لغاية وصولك إلى أعلى مستوى، وأرقى المراتب، عندما يكون الأمر الوحيد الذي يستثيرك هو حل لغز مريض مشرف على الموت. فإن استمراره على قيد الحياة هو الشيء الوحيد الذي سوف يرضيك.

باختصار، يجب أن تكون حياتك باهتة كي تستطيعين إنقاذ حياة المريض، و لن تشعري بنبض حياتك إلا عندما يوشك أحدهم على فقد حياته.

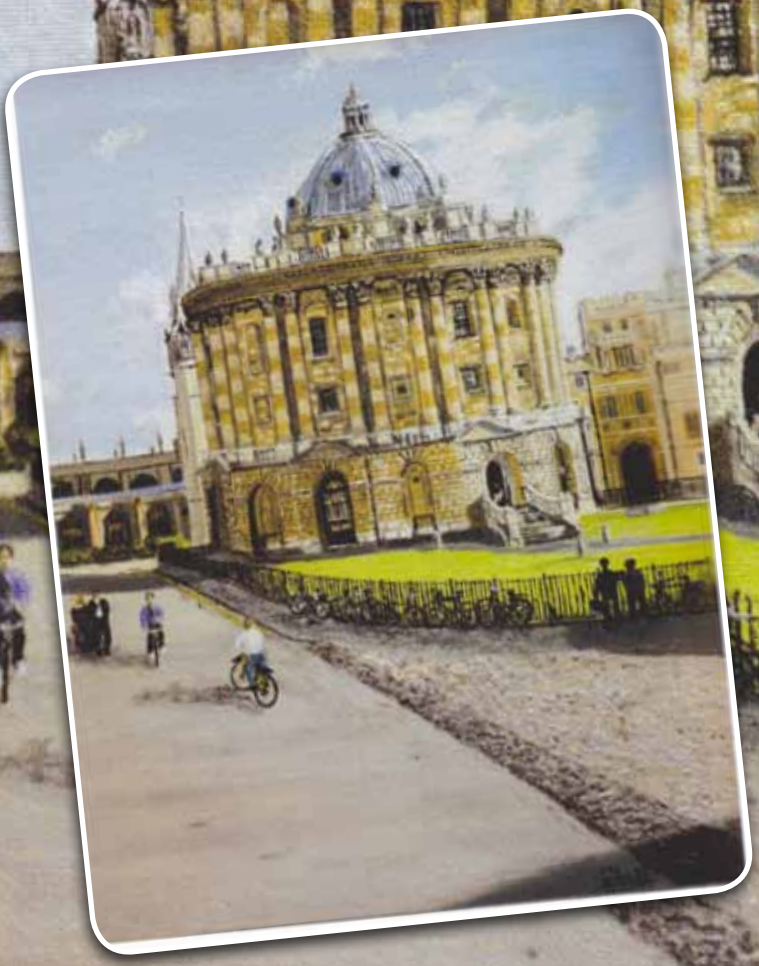
بالمناسبة، تستطيعين التوقف عن إعطائها مزيداً من الكمام، فلقد ماتت منذ فترة.

تستطيعين تنظيفها وتغطيتها، وسوف أستعد لإبلاغ الناس المنتظرين في الخارج بالنبأ المفجع.

أرجو أن تخبريني أي من تعابير وجهي أنسب لهذه المهمة.... التعبير الأول... أم التعبير الثاني؟

التعبير الأول ... أليس كذلك؟ فإنني دوما اعتقدت أن التعبير الثاني مبالغ فيه. على كل حال ... سألقاك على الجانب الآخر.

أخبار ثقافية



بريشة الفنانة التشكيلي غالب طاهر

رابطة الأدباء الكويتيين تكرم شكري المبخوت ومعرض تونس للكتاب جاد في تكريم الثقافة

كتبت: أمل الرندي(*)

إنها تونس الثقافة والمثقفين والآداب والفنون، والأطفال عشاق القراءة، في مرآة معرض تونس الدولي للكتاب الذي اختتمت دورته الرابعة والثلاثون في الخامس عشر من شهر إبريل 2018، والذي يقدم كل عام إضاءة مشرقة للمشهد الثقافي التونسي والعربي.

هذه النافذة جذبت قرابة 300 ألف زائر أقبلوا على المعرض هذا العام، بكل شغف ورغبة في الارتواء من ينابيع الإبداع المتنوعة.

32 بلداً عربياً وأجنبياً شاركوا بدور نشر وصل عددها إلى 775 ناشراً، بالإضافة إلى منظمات وهيئات وجمعيات، من ضمنها 126 ناشراً تونسياً، والأهم من ذلك ما تضمنه برنامج المعرض الثقافي العام وبرنامج الأطفال من فعاليات مهمة ومكثفة، تجعل هذا المعرض من أبرز معارض الكتب العربية قلبا وقالباً.

وقد كلفتني رابطة الأدباء الكويتيين نيابة عنها، بتقديم درع تكريمية للمدير العام للمعرض الدكتور شكري مبخوت، تقديراً لما يقوم به من خدمة للثقافة العربية، ومن إدارة حكيمة لحركة المعرض واستقطاب أوسع المشاركات المهمة وتواصله الدؤوب مع الأدباء الكويتيين، ولأننا نؤمن بضرورة نسج علاقات جيدة بيننا وبين كل الهيئات الثقافية العربية الجادة في خدمة الثقافة، لا سيما الفعاليات الثقافية التونسية التي تخص الأدب والأدباء، والتي يشكل المعرض محوراً أساسياً من محاورها.

حملت إلى الدكتور شكري المبخوت الدرع الموقع من أمين عام الرابطة طلال سعد الرميضي كما قدمت له أعداداً من مجلة (البيان) التي تصدرها الرابطة، لتكون جسراً من جسور التواصل الثقافي بين كتّابنا وكتّاب تونس. وكان الدكتور المبخوت مرحباً بعلاقة إدارة المعرض بالكتّاب الكويتيين وبالرابطة.

البرنامج الثقافي شهد ثمانين فعالية للكبار خلال عشرة أيام، بالإضافة إلى البرنامج الغني جداً للأطفال، وقد كانت لي مساهمة في البرنامجين. وقد ضم برنامج الكبار لقاءات فكرية وقراءات شعرية وقصصية، وندوات حول الرواية الفلسطينية، والأصوات النسائية الجديدة في الرواية التونسية، والأدب الكردي، والفلسفة والمواطنة،

(*) كاتبة كويتية.

والعديد من الندوات الهامة التي تطرح موضوعات تلامس المشهد الثقافي وكان ضيف المعرض دولة الجزائر. وشهد الافتتاح تكريم مجموعة من الكتاب والباحثين التونسيين والعرب.

وأسمح لنفسي بأن أمر في كلامي حول البرنامج الثقافي للمعرض على مساهمتي في ندوة بعنوان «الجوائز العربية لأدب الطفل والرهانات»، مع الكاتبة المصرية سماح أبو بكر عزت، والكاتبة التونسية فاطمة الأخضر، تحدثت فيها عن تجربتي في كتابة أدب الطفل، مركزة على مجموعتي القصصية «حدائق العسل»، واعتبرت أن الكتابة للطفل مسؤولية كبيرة، وأن أدب الطفل فن إبداعي، من شأنه أن يقدم إضافة مهمة إلى وعي الطفل، عبر تمكينه من سياحة ممتعة بين فضاء الكلمة وجمال الرسم، واعتبرت في مداخلتي أن الكتابة للطفل حياة أخرى.

أما برنامج الأطفال واليافعين في المعرض، فقد أشرف عليه الكاتبة التونسية المتميزة الدكتورة وفاء ثابت المزغني، وساهمت بنشاطها المكثف ومعرفتها الواسعة في هذا المجال وخبرتها المهنية في إنجاحه، وإعطائه نكهة خاصة، وجعله مناسباً لأذواق مختلف الأطفال، وقد تضمن أنشطة المطالعة، والمسرح وتحريك الدمى والفنون التشكيلية والأشغال اليدوية والموسيقى والرقص والتعرف على أدب الطفل العربي والأجنبي لا سيما الأدب الأمريكي، والتعرف على مشاريع القراءة لليافعين، خصوصاً «مشروع تحدي القراءة»، وغيرها من الموضوعات والعناوين. وكان مهماً أن نرى في فضاء الطفل وعلى هامشه معرضاً تشكيلياً يضم رسوم كتب الأطفال، وقد أغنته تجربة الكاتبة الروسية ناتالي كيرتوف التي كانت بلادها، روسيا، ضيف شرف على برنامج الأطفال.

لا يمكن التحدث عن معرض بحجم معرض تونس الدولي للكتاب بمقالة واحدة، فالذي يتجول في المعرض، ويشاهد الأنشطة، ويلتقي بعدد كبير من المثقفين، وينتبه إلى استجابة الأطفال ويجيب عن أسئلتهم، يحتاج إلى الكثير من الكلام ليفي المعرض حقه.

كلمة في رحيل الأديب السيد يوسف الرفاعي

بقلم: طلال سعد الرميضي*

السيد يوسف هاشم الرفاعي.. يكفي أن نقول هذا الاسم حتى تتفتح صفحات ذاكرة الأدب بدولة الكويت على أيام من الوعي والفكر السباق.

في أوائل الستينيات كانت ثمة عقول تعمل بدأب وإخلاص لتأسيس مرحلة جديدة من العمل الأدبي المنهج، بعد الخطوة الأولى التي بدأت في تأسيس النادي الأدبي بالعشرينيات. فجاءت الخطوة الثانية بتأسيس رابطة الأدباء الكويتيين، وكان المغفور له بإذن الله السيد يوسف الرفاعي أحد المؤسسين الذين أنشأوا الرابطة عام 1964م على أسس أدبية وأخلاقية وعلمية، لذلك فهي مستمرة حتى يومنا هذا بفضل الله وبسبب التأسيس الصحيح.

لقد سبق لرابطة الأدباء أن أحيت أمسية عن ذكريات أديب كويتي ضمن الموسم الثقافي 2010م وكنت أنا مدير الندوة وكان المتحدث فيها آنذاك المرحوم يوسف الرفاعي الذي أشرع نوافذ الذاكرة على أيام جميلة استفدنا من تجربتها وكانت من المحاضرات الثقافية الثرية .

صحيح أن الساحة الثقافية فقدت الأديب يوسف هاشم الرفاعي الشاعر والباحث إلا أن هذا الفقد ما هو إلا غياب للجسد، أما الروح والمآثر والبصمات الأدبية فهذه لا يمكن أن تغيب ، والرفاعي من الأسماء الأدبية المميزة التي ترسخ في ذاكرة الوطن على مدى العهود .

إن رابطة الأدباء الكويتيين التي آلمها هذا المصاب، فإنها ستقوم بما من شأنه أن يعطي الراحل حقه وفاء من الرابطة للراحل كونه رمزاً أدبياً سيبقى خالداً أبد السنين داعين الله عز وجل أن يسكن روحه الطاهرة في جنات الفردوس الأعلى .

إنا لله وإنا إليه راجعون

(*) أمين عام رابطة الأدباء الكويتيين - المشرف العام على «البيان».