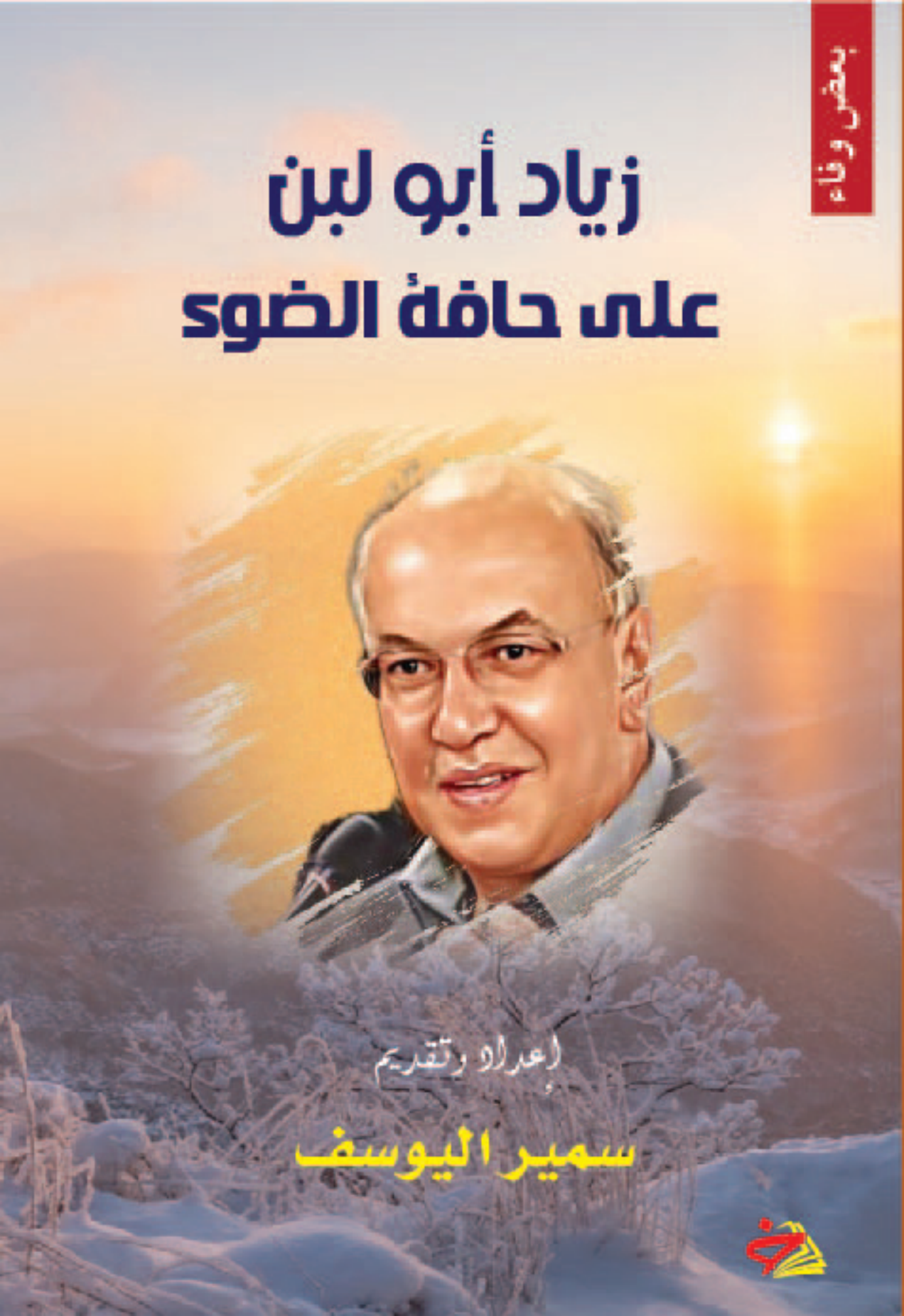
بعض وفاء

زياد أبو لبن
على حافة الضوء



إعداد وتقديم

سمير اليوسف

زياد أبو لبن

على حافة الضوء

زياد أبو لبن

على حافة الضوء

إعداد وتقديم

سمير اليوسف

2025

• **زياد أبو لبن : على حافة الضوء**

(دراسات)

• **سمير سعيد اليوسف**

• **الطبعة الأولى 2025**

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية (2025/7/3365)

بيانات الفهرسة الأولية للكتاب:

عنوان الكتاب	**: زياد أبو لبن: على حافة الضوء**
تأليف	**: اليوسف، سمير سعيد شحادة**
بيانات النشر	**: عمان: مير سعيد شحادة اليوسف، 2025**
الوصف العادي	**: 442 صفحة**
رقم التصنيف	**: 810.9**
الواصفات:	**: / النقد الأدبي/ / الأدباء العرب/ / الأعمال الأدبية/ / الأدب العربي/ / / / الدراسات الأدبية**
الطبعة:	**الطبعة الأولى**

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مصنفه ولا يعبّر هذا المصنف عن رأي دائرة المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

• **(ردمك) : 978-9923-0-1808-8** ISBN

• **الإخراج الفني: سمير اليوسف هاتف** 0799677569

• جميع الحقوق محفوظة للمؤلف. لا يُسمَح بإعادة إصدار هذا الكتاب، أو أي جزء منه، أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات، أو نقله بأيّ شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبَق من المؤلف.

• All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without prior written permission of the author.

كل كتابة عن مبدع، هي غرسُ شجرة في حديقة الزمن،
تورق حين يذبل كثيرون

من خلال هذه السلسلة (بعض وفاء)، نغرس أسماءهم في تربة الذاكرة الثقافية، لنمنح الأجيال شجرة للظل والمعنى.

سمير اليوسف

المقدمة

على الحافة التي تؤدي إلى الضوء

ليس العنوان «على حافة الضوء» محض استعارة شعرية تُغري بالقراءة، بل هو مدخلٌ تأويلي عميق إلى عالم زياد أبو لبن، الكاتب والناقد والقاص والأكاديمي الأردني من أصل فلسطيني، الذي اختار أن يتموضع، طيلة تجربته، في تلك المسافة القلقة بين الضياء والظل، بين مركز الضوء وضفافه. فالضوء هنا ليس اكتمالًا، بل هو سؤالٌ مفتوح، والحافة ليست نهاية، بل تخومًا مرنة يقف عندها من يريد أن يرى الأشياء من زوايا لا تراها العيون المعتادة. ولذلك يبدو زياد أبو لبن كاتبًا لا يكتب من قلب الضجيج، بل من الهامش النبيل، من منطقة «الرؤية»، حيث ينمو النص على مهل، ويُصاغ الموقف بعين المسؤول لا بعين الرائج.

وحين نستدعي هذا العنوان إلى واجهة هذا الكتاب، فإننا لا نستعيره من لغة الشعر فقط، بل نستلهمه من طبيعة التجربة نفسها، التي اختار صاحبها أن يحيا في حوار دائم مع الفكرة، مع الجمال، مع الوطن، ومع أسئلته الخاصة والعامة. زياد أبو لبن، هو المثقف الذي لا تغريه الأضواء البراقة، بل ذلك الضوء الداخلي، الخافت أحيانًا، لكنه اليقيني، الذي يرشد خطاه في العتمات. فمنذ انطلاقة تجربته الأدبية وحتى يومنا هذا، لم تكن الكتابة عنده ترفًا أو سلعة، بل بحثًا دائمًا عن المعنى، وإقامة أخلاقية في فضاء الإبداع.

ولد زياد محمود أبو لبن في عين السلطان بأريحا عام ١٩٦٢، ونشأ في بيئة فلسطينية زاخرة بالقيم والانتماء، قبل أن ينتقل إلى الأردن حيث أسّس لنفسه موقعًا بارزًا في المشهد الثقافي الأردني والعربي. تدرج في التعليم الأكاديمي من جامعة اليرموك، إلى معهد البحوث

والدراسات العربية في القاهرة حيث أنجز رسالته الماجستير حول «المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ»، وهو موضوع سيمهّد لبداياته النقدية المبكرة، قبل أن يحصل على شهادة الدكتوراه في النقد الحديث من الجامعة الأردنية عام ٢٠١٣. ومنذ ذلك الوقت، انطلق في مشوار معرفي متنوّع، جمع فيه بين الإبداع والنقد، بين الكتابة والحوار، وبين التعليم والاشتغال الثقافي المؤسساتي.

عمل في سلك التعليم، كما شغل مواقع مختلفة في وزارة الثقافة، منها رئاسة قسم الدراسات والنشر، وكان رئيسًا لرابطة الكتّاب الأردنيين بين عامي ٢٠١٥ و٢٠١٧، وعضوًا فاعلًا في اتحاد الكتّاب العرب، وأتيليه القاهرة، ونادي الرواد الثقافي، وشارك في تحرير مجلة «أوراق». ولم ينقطع عن التعليم الجامعي منذ عام ١٩٩٩، حيث حاضر في الجامعة الأردنية، وجامعة فيلادلفيا، والزيتونة، والبتراء، والجامعة العربية المفتوحة، وغيرها.

هذا الامتداد الزمني والعملي لم يكن مفرغًا من الرؤية، بل كان مصحوبًا بمشروع ثقافي واضح، يقوم على الإيمان بفاعلية الكلمة، وبضرورة حضور المثقف في صميم التحولات الثقافية والاجتماعية. لقد كتب أبو لبن في النقد الأدبي برؤية متعمقة، نقرأها في كتبه: «المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ»، «اللسان المبلوع»، «رؤية النص ودلالته»، «في قضايا النقد والأدب»، «رؤى نقدية في الشعر»، وغيرها من المؤلفات التي شكلت إسهامًا نوعيًا في حقل النقد العربي. كما كتب القصة القصيرة بنَفَس تأملي، لا يلاحق الحدث بل يكشف الداخل الإنساني ويستخرج المعنى من التفاصيل، ويتجلى ذلك في مجموعاته مثل: «هذيان ميت»، و«أبي والشيخ»، و«ذات صباح».

ولأن ثقافته لم تكن انعزالية، خاض أبو لبن مجال الحوار الثقافي، فأجرى مقابلات مع عشرات الأدباء العرب، جمعها في كتب منها: «حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين»، و«حوارات من الداخل»، مقدمًا بذلك أرشيفًا حيًا للتجارب الأدبية العربية، وموثقًا لحظات التأمل الذاتي لدى الشعراء والروائيين الذين التقاهم. كما كانت له إسهامات بارزة في أدب الطفل، وفي إعداد مختارات شعرية لأسماء عربية لامعة مثل نزار قباني، ومظفر النواب، وأحمد مطر، وفي جمع وتحقيق تراث أدباء أردنيين منسيين مثل خليل زقطان ونديم الملاح وعبد الفتاح الكواملة.

هذا التنوع في الإنتاج يقابله تنوع في الدور: فزياد أبو لبن ليس فقط كاتبًا، بل «فاعلًا ثقافيًا» بامتياز، يؤمن بالمؤسسة كما يؤمن بالفرد، ويجمع بين العمل المكتبي والكتابة الحرة، بين التدريس والتأليف، بين الحضور في الفعاليات الثقافية، والمكوث في عزلته ليكتب. وهذه الصورة الكاملة، أو هذا «البورتريه» المركب، هو ما يسعى هذا الكتاب إلى تقديمه، من خلال مجموعة من المقالات والشهادات والقراءات التي تسبر عوالمه النقدية والإبداعية والفكرية.

ينقسم الكتاب إلى مجموعة من الفصول التي تتناول أعمال زياد أبو لبن بالتحليل أو العرض أو الشهادة، وتكشف عن أبعاد مختلفة من تجربته. في بعض النصوص، نراه ناقدًا يُعيد تفكيك النصوص الكبيرة بعيون ناقد مدرَّب، وفي بعضها الآخر قاصًا يكتب بأسلوب مشحون بالحساسية والمفارقة، وفي نصوص ثالثة يبدو المحاور المستمع، أو المجمع المحقق، أو الباحث الصبور عن التفاصيل المطمورة.

لكن الأهم من كل ذلك، هو أن هذا الكتاب لا يتعامل مع زياد أبو لبن بوصفه كاتبًا منجزًا فحسب، بل بوصفه واحدًا من أولئك الذين أسهموا، بوعي ومثابرة، في تشكيل ذائقة جيل، وصياغة خطاب ثقافي لا يساوم، ويضع الكلمة في موقعها الطبيعي: أداة للوعي، وجسرًا للحرية، وصوتًا للإنسان.

ويأتي هذا العمل استكمالاً لما انتهجته سلسلة «بعض وفاء» في احتفائها بالمبدعين وتوثيق منجزهم، مواصلاً خطّها الذي بدأته في كتبها السابقة: رؤيا النقد والإبداع: قراءات في أعمال عبد الله رضوان، وإبراهيم العجلوني: مرايا الحضور، والعجلوني وآفاق المعرفة والانتماء، والصعود إلى النص: أضواء على خطاب إبراهيم خليل النقدي – الجزء الأول، و الصعود إلى النص: حول المنجز النقدي لإبراهيم خليل – الجزء الثاني. وبهذا، يُشكّل هذا الإصدار لبنة جديدة في صرح الذاكرة الثقافية الأردنية والعربية، وسيرورةً وفية لمسعى التوثيق النقدي الهادف، وشيئًا من الوفاء لأولئك الذين منحونا من إبداعهم ما يستحق أن يُقرأ ويُخلّد. فهذه السلسلة ليست تمجيدًا للأشخاص بقدر ما هي محاولة لإنصافهم، ولإبقاء ذاكرتهم حيّة في الوجدان الجمعي، من خلال قراءة أعمالهم وتقديمهم للأجيال القادمة. وإذا كانت «بعض

وفاء» تسعى لتقديم صورة بانورامية للمبدعين الأردنيين والعرب، فإن زياد أبو لبن، بحضوره الخافت اللامع، وبمنجزه المتنوّع، كان ممن يستحقون هذا الوقوف.

هكذا، فإن «على حافة الضوء» ليس فقط عنوانًا لكتاب عن زياد أبو لبن، بل هو توصيف دقيق لمكانه الرمزي: كاتبٌ ظلّ على مقربة من النور، دون أن يبهت في وهجه، ودون أن يخاف من ظلاله.

سمير اليوسف

عمّان ٩/ ٧/ ٢٠٢٥

الدراسات والمقالات

كتاب: المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ

* صدر بدعم من وزارة الثقافة، دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمّان ١٩٩٤م.

* صدرت الطبعة الثانية بعنوان: «اللسان المبلوع: دراسة في روايات نجيب محفوظ» عن دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمّان ٢٠٠٤م)

المونولوج الداخلي

في روايات نجيب محفوظ(*)

مصطفى عليان

اطلعت مؤخراً على بحث الرسالة الماجستير قدّمه زياد أبولبن بعنوان: المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، وقد نال عليه شهادة الماجستير بتقدير جيد جداً.

وقد استهواني هذا البحث سيما وأنني أعرف صاحبه معرفة جيدة، فهو أديب وصحفي قد سبق له أن نشر عدة مقالات أدبية وتحقيقات مع كبار الكتّاب والأدباء العرب، وشقّ طريقه بكفاح وجهد وتعب، حتى اصبح اسمه معروفاً لدى معظم القرّاء ومطالعي الصحف والمجلات، والمهم أنه لا يزال في بداية الطريق، ولكنه يمتاز بالطموح والمثابرة، ومن المواهب الواعدة حقاً، ولا يزال يُتحف القارىء بالجديد من المقالات والتحقيقات الأدبية والصحفية، بالإضافة إلى دراسته في معهد البحوث والدراسات الأدبية واللغوية في القاهرة.

وقبل ان نبدأ بنقد هذا البحث وتحليله، يجدر بنا أن نعرف معنى المصطلح «المونولوج الداخلي». يجلس الواحد منّا في بيته أحياناً صامتاً، لكن في الحقيقة تدور في عقله أفكار متعددة، وقد تتصارع هذه الافكار فتؤدّي إلى حديث صامت في عقله الباطن، وقد يرتفع هذا الحديث الصامت عند كبار السن وخاصة النساء منهم، فيتحوّل إلى حديث عال مرتفع. ولا تستغرب عزيزي القارىء إذا ما سمعت عجوزاً طاعنة في السن تتحدّث مع نفسها جيئة وذهاباً أو أثناء عملها.

وقد تجلس في المقهى أو المكتبة أو في السيارة، ويجلس بجانبك اشخاص غريبون عنك، فيدور في نفس كلّ واحد منّا حديث صامت، وقد ينتهي هذا الحديث الصامت بتعرّف الشخصين على بعض، ويبدأ في الحديث المرتفع، وقد تأخذ زوجتك في الحديث معك حديثاً طويلاً عن مكوثها في البيت، وغيابك الطويل عنه، وتناقشك، وتجلس أنت صامتاً، وقد تُجيبها بكلمة نعم، وعقلك الباطن يقول: لا، وأنت مال وضاجر من حديثها، ولكن لكي تُوقف هذا الحديث تقول: فعلاً أنك امرأة مظلومة، ولكن داخلك يقول العكس.

(*) نشر في جريدة «الشعب»، عمّان ٢٨/ ١١/ ١٩٩١

كلّ هذه الأمثلة تُعطينا الإجابة على معنى كلمة أو تعبير المونولوج الداخلي، وواضح أن كلمة مونولوج كلمة أجنبية، تعني الحديث الأُحادي، بعكس كلمة ديالوج، أي الحديث الثنائي فأكثر، أما المونولوج الداخلي فهو وسيلة أدبية للوصول إلى الشخصية وأبعادها النفسية، والتي لا تظهر بالحديث المباشر. أما امتياز نجيب محفوظ بهذه الظاهرة في رواياته، وارتياده لهذا المجال قبل غيره من الروائيين العرب، فظاهرة تستحقّ منّا الوقوف طويلاً عندها، ودراستها بعمق وجدية دراسة متكاملة متفحصة لخصائص المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ وتطوره. يقسّم زياد أبولبن المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ إلى قسمين: المونولوج في مرحلة الواقعية النقدية، والمونولوج في مرحلة الواقعية الفلسفية. أما مرحلة الواقعية النقدية، فتظهر واضحة جلية في ثلاثية نجيب محفوظ: بين القصرين وقصر الشوق والسكرية.

يظهر المونولوج الداخلي في «بين القصرين» عند شخصية فهمي، وتبدأ القصة بالسرد، وسرعان ما ينتقلك الكاتب إلى أسلوب الالتفات من الغائب إلى المخاطب، ومن المخاطب إلى المتكلم، حيث يعبّر عن الحبّ عند فهمي، بقوله: ألا يُحتمل أن أشفى كما شفي فلان من قبلي، حيث يصوّر الحبّ أرض التيفوئيد، والمونولوج الداخلي يقطع الرد ليُعبّر عن فكرة يريد نجيب محفوظ استخلاصها، وقد يلجأ الكاتب الى المونولوج الداخلي قاطعًا الحوار الخارجي بين شخصيتين؛ ليكشف لنا عن مشاعر معينة، وما لها من أفكار. أما كمال في قصر الشوق، فيسرح سرحة طويلة، يُصور فيها الحبّ في مونولوج داخلي بداء السل، الذي يعود إليه رغم شفائه منه منذ زمن طويل، فيقول مخاطبًا نفسه عليك أن تتواقي لفحات الحبّ، كما يتواقى مريض السل لفحات الهواء البارد.

كذلك فإن شخصية أحمد في السكرية. يدخل احمد الحفيد، طبعًا، مناجاة مع نفسه، ولكن هذا الحلم يحفّه الخوف والقلق من السجن، الذي يتربّص به، فيقول: «لكننا محبّون غافلون، والسجن يتربّص بنا، وبوسعنا أن نتزوج، وأن نتجنب المتاعب، ونقنع برغد العيش، ولكنها تكون حياة بلا روح، فالطموح وحبّ الوطن هو روح «الحياة».

يظهر المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ في روايته الوسطى في الثلاثية، وهي قصر الشوق، بشكل مكثّف ورائع، ويُعطينا فكرة واضحة عن هذه الظاهرة المتميزة عند نجيب محفوظ، وهو خصب ووافر، ويتناول جوانب عديدة، وخاصة في شخصية كمال، والتي تعبّر أو تمثل شخصية نجيب محفوظ ونفسيته.

قصر الشوق هي عمق الثلاثية، والمونولوج الداخلي فيها يعبّر عن عمقها، وما فيها من آراء وفلسفة وأفكار.

يهرب كمال من مرارة الواقع وصدمته، ويتمنى الفوز بمحبوبته أو معبودته في السماء، حيث لا فوارق طبقية، ولا رأس كبير، ولا أنف غليظ.

«في السماء ستكون عايدة لي بحكم قوانين السماء»، ويريد كمال الخلاص من مشاعر القلق والحزن والاضطراب، ولكنه لا يستطيع الى ذلك سبيلاً، فيستمر في مونولوجات معقّدة داخلية، تمتدّ على صفحات طوال، يقطعها أحيانـًا حوار قصير مع الآخرين عند الالتقاء بهم.

هذه المونولوجات الداخلية تأتي في الأزمات النفسية، وأحيانـًا يلجأ إلى الكشف عن نوازع النفس وتناقضاتها. وبعض هذه المونولوجات مكمّلة للحوار المباشر، ولا تناقضه، فعايده والألم لفظان لمعنى واحد، فينبغي أن تحبّ الالم منذ اليوم، وتطرب للهزيمة منذ الآن.

ولكن بعضها يناقض الحوار، مثلاً تلبيته لدعوة خطوبة عايدة، وحضوره لحفلة زفافها، ومباركته لهما، ولكنه في داخله يقول: لا إنه وغد لا يستحقها، هل تنزل المعبودة من السماء، هل تتمرغ في التراب؟! إنها أرفع واسمى مما يمارسه البشر.

وبعد مدّة يضع كمال حبّه طي النسيان، ولكن الأماكن والمناسبات كانت تُثيره من جديد، هل ينسى الحبّ؟ لا، إنّه كالنار التي يغطيها الرماد، ما أن تهبّ الريح حتى تتألق النار من جديد، والعجيب أنك تثور على فكرة النسيان، كلما خطرت في بالك. يتكلم أحيانـًا بضمير المتلكم، وأحيانـًا بضمير المخاطب أو الغائب، وهو ما نسمّيه بأسلوب الالتفات في البلاغة.

وياتي المونولوج على لسان شخصية أحمد عبد الجواد، عندما تطرده زنوبة العالمة، ويرى ابنه ياسين يدخل إليها: «نصفك منهزم ونصفك الآخر منتصر، ابني منتصر علي أن لك أن تدرك أهمية الزمن، لا تهمل عامل الزمن بعد اليوم، القامع يصبح هو المقموع. أنت قمعت ياسين، وأنت الآن مقموع ومهزوم أمامه.

بعد السلطة الأبوية في البيت تجدها تنهار أركانها وتتصدّع، ويخرج من هذا البيت الشيوعي، والأخ المسلم، والمنحرف، والشاذ، والرافض للزواج، تناقضات أحمد عبد الجواد تظهر في أبنائه وأحفاده، فهمي يأخذ الجانب الوطني منه، وياسين يأخذ الجانب

اللاهي أو العابث، وكمال يأخذ الجانب المحافظ والمثالي، وعبد المنعم الجانب المتدين.

ونجيب محفوظ هو الأب الحقيقي للقصة الواقعية في الأدب العربي، وقد استطاع أن يصل إلى أعماق النفسية المصرية، في شخصيات رواياته التي تناولها، ويبدو في هذا الجانب مُشابهًا لدوستفسكي في رواية الجريمة والعقاب والاخوة كرامازوف، فالجانب النفسي والاجتماعي بارز بشكل واضح.

وقد استحقّ جائزة نوبل للآداب في نظر الكثيرين، قبل أن ينلها بأكثر من عشرين عامًا، وخاصة على ثلاثيته، التي تمثل القصة التاريخية، وقصة الأجيال، والقصة النفسية والاجتماعية، وتظهر فيها ميزة المونولوج الداخلي بشكل عفوي وطبيعي، غير متكلف أو مصطنع حركة وتفاعل وعاطفة قوية دفاقة وانسياب منتظم، طيلة هذه الرواية، وتصوير صادق وعميق لحالة المجتمع المصري، وحركته في تلك الفترة.

والآن ننتقل إلى النوع الثاني من المونولوج الداخلي، كما في رواية اللص والكلاب، وثرثرة فوق النيل، والطريق، ويوم قتل الزعيم. المونولوج الداخلي هنا يتناول بنية النص، ويبرز بشكل واضح ومكثّف ومعقّد.

ففي اللص والكلاب يعتمد الكاتب أسلوب ما يسمى Play back أو الاسترجاع. يسترجع مهران الأحداث التي مرّت به بعد خروجه من السجن، يبدأ بالحاضر، ثم يرتد إلى الماضي، ثم يخطط للمستقبل، والقارىء يستطيع أن يسلسل أحداث الرواية من الناحية الزمنية في ذهنه، وهذا الأسلوب رأيناه يُستعمل في رواية ليلة القبض على فاطمة، وهي ليست لنجيب محفوظ.

والمونولوج الداخلي في رواية اللص والكلاب يأتي من خلال سرد الأحداث. ويبدأ سعيد مهران عملية البحث عن الخونة، وهذا البحث يستمر طوال أحداث الرواية، ويحاول القضاء عليهم، ولكن رصاصاته تخرج طائشة وتصيب الأبرياء. وتطارده الشرطة فيهرب إلى معشوقته «نور»، التي تكون قد خرجت من بيتها لقضاء بعض الأعمال، والبوليس يطارده ويتبعه في كل مكان، وأخيراً يلجأ إلى مكان آمن، حارة الشيخ علي الجنيدي، الذي يمثّل الوجه الآخر للحياة، وهذا المكان يذكرّه بالماضي، فيبعث على المونولوج الداخلي طفولة وأحلامًا وحنانًا وأخيلة سماوية، المهتزون بالأناشيد الدينية يملأون الزاوية. والله يتردد في أعماق الصدور، وفرحة كالجنّة يبعثها الحلم والإيمان، وفي آخر القصة يدخل في حلقة الذِكر

بين الدراويش، وياخذ في هزّ رأسه كما يهزون، وتحريك جسمه كما يحركون، ويعلو صوت المُنشد :

وا حسرتا ذهب الزمان ولم أفز

منكم أهيل مودتي بلقائي

ومتى يؤمل راحة من دهره

يومان يوم جوي ويوم ثناء

وكفى غراماً إن أبيت متيّماً

شوقي أمامي والقضاء ورائي

والأبيات موحية، فيأخذ مهران في ترويدها وا حسرتا ذهب الزمان ولم أفز. شوقي أمامي والقضاء ورائي، ولكن الشرطة تتخلل حلقة الذِكر باحثة عنه، فيهرب وسط القبور المنتشرة في القرافة، ويستسلم لقدره المحتوم، بعد أن يدوّي صوت الرصاص.

كذلك في روايته «الطريق» يدور المونولوج الداخلي عند شخصية صابر، الذي يُعاني عُقدة أُمّه المومس، وموتها، وهروب زوجة أبيه، وهو دائم البحث عن أبيه فلا يجده. رحلة طويلة، رحلة البحث عن المجهول في هذا العالم الغريب، الذي يرفضه صابر، والمونولوج يأتي أيضاً عن طريق الحلم. وعُقدة هذه القصة تُشبه إلى حدّ كبير قصة اللص والكلاب، وخاصة في أسلوب الاسترجاع.

ينفّذ صابر جريمته بقتل العم خليل، ويبدأ المونولوج الداخلي في تصاعد مستمر، يطرح من خلاله صابر أسئلة كثيرة متلاحقة، كيف يذهب عقب الجريمة وأين؟ أه العقل مشتت، ضربات قلبك تشوش عليك أفكارك.

ثم ينتقل بنا زياد أبولبن إلى رواية ثرثرة فوق النيل، وهي رواية تنبؤية لما حدث في عام ١٩٦٧، ونعلم أن الرواية كُتبت عام ١٩٦٦، وتصوّر ما كان عليه الوضع من فقدان للقيم، باستدعاء لحظات التاريخ القديم، عبوراً إلى التاريخ الحديث، عن طريق المونولوج الداخلي المكثّف، والمثال على ذلك أنيس زكي يسرح، وفي هذه السرحة يأتي المونولوج الداخلي، وهل فات حواء أن تحمّل آدم مسؤولية الماساة، التي صنعتها بيدها، وأكثر ما

يكون المونولوج الداخلي عندما يجلس في العوامة ليلاً، فيهبّ النسيم العليل، ويتصوّر ميدان المعركة، إذ يجلس – قميز على المنصة، ومن خلفه جيشه المنتصر، وإلى يمينه قواده المظفرون، وإلى يساره فرعون يجلس جلسة المنكسر، هذا التداخل في التاريخ الفرعوني القديم، والتاريخ المملوكي، يشكّل لحظة التحوّل من الفرعون الإله والقائد الإنسان، ولحظة انهزام الإله المحنّط أمام الإنسان المبدع.

وإليك نمط آخر من المونولوج الداخلي:

وتلاطمت في رأسه خواطر عن الغزاوت الإسلامية، والحروب الصليبية، ومحاكم التفتيش، ومصارع العشاق، والحوت الذي نجّى يونس، وعَمل عم عبده الموزع بين الإمامة في الصلاة والقوادة في الليل في هذه العوامة، وصمت الهزيع الأخير من الليل». ومونولوج آخر لم يكن عجيباً أن يعبد المصريون فرعون، ولكن العجيب أن فرعون أمن بأنه إله.

وأخيراً ينتقل بنا زياد أبولبن إلى رواية نجيب محفوظ الأخيرة في رسالته «يوم قتل الزعيم»، فيقرر أن النص الروائي يرتكز على جانبين، الأول: الذكريات، والثاني: المونولوج الداخلي، والرواية تلامس أرض الواقع في تصويرها الحالة الاقتصادية زمن الانفتاح في عصر السادات، وتلاحظ ذلك عند علوان فواز ورنده سليمان. ويُضمّن نجيب محفوظ النص الروائي آيات قرآنية عند وصول الحدث إلى قمته، وهذا التضمين ارتداد من الشخصيات إلى عالم الروح، بعد اصطدامها بعالم المادة، الذي طغى على المجتمع. علوان يقرر أن حقيقة الأشياء زائفة، وأن القديم والجديد، سواء أكان سيئاً أم حسناً، يستوي ذلك عنده، إذ يقول: صباح يوم جديد قديم جديد قديم.. إن لم يوجد قديم حسن فليوجد جديد سيء، أي شيء خير من لا شيء، الموت نفسه تجديد. وترديده لكلمتي القديم والجديد اثنتا عشرة مرة يدلّ على تأزم حالته النفسية، فيعبّر عن مكنونات نفسه الباطنية في اللاوعي.

ويواصل علوان وصف حالة الفساد التى استشرت في عصر الانفتاح، فيقول: الشخص الواحد موزّع بين العمل في الحكومة والقطاع الخاص، جرياً وراء متطلبات الحياة. وهذا الفساد يمتدّ إلى الدوائر كلها، سواء القطاع الخاص أو القطاع العام. ويستدعي محتشمي زايد من خلال المونولوج الداخلي حكاية الشيخ محمد بن العطار، عندما يرى في المنام سيّدة اباذر، والحكاية تكشف عن حالة من التصوف، يتمنّاها محتشمي في ظلّ هذا الفساد، في ظلّ عصر الانفتاح، وما ترتّب عليه من غنى فاحش، وفقر مدقع.

ويصل علوان إلى اقتناع بأنها خَطبته من رنده، وهذه النهاية تجعله يدخل في أزمة نفسية، تنعكس من خلال الوضع العام في مصر والعالم العربي من الفساد، مروراً باتفاقية كامب ديفيد، إلى ضرب المفاعل النووي العراقي، وهي ليس أزمة فرد، وإنما تلك هي أزمة مجتمع، أما رنده سليمان فتصر على أن الحبّ قيمة ثابتة لا تتغير في أي عصر من العصور، وتُصرّ أيضاً على مواصلة الطريق حتى النهاية، ولم يكن لرنده إلا الانتظار أكثر أمام من يتقدّم لخِطبتها بعد أن تركها علوان؛ بسبب الظروف المالية الصعبة، فيتقدّم لها من يستطيع أن يؤتيها بما له ومنصبه، فقبلت ذلك خوفاً أن تمضي سنوات العمر، فسقطت المبادىء، والمُثل أمام المادة في عصر الانفتاح، الذي تمثّل في شخصيتي رنده وأنور علام، كما تغلّبت على علوان أيضاً.

ويقتل علوان أنور بدفعة غير مقصودة، رغم أنه كان يريد قتله انتقاماً لحبّه السابق لرنده، ويُحكم عليه بالسجن بعد مقتل الرئيس السادات في احتفال النصر. وواضح جداً الأشياء المشتركة، الاسم أنور، وزمن القتل، والرمزية واضحة على كلّ حال، ويلجأ الكاتب إلى أسلوب جديد من توظيف المونولوج، وهو تداعي الذكريات. ونلاحظ أن الأساليب التي اتّبعها هنا في هذه الروايات تختلف عن أسلوبه في الثلاثية، حيث وظّف أسلوب الاسترجاع أو ما يُسمّى (فلاش باك) في الروايات الغربية، ومن ذلك أسلوب تداعي الذكريات والأحلام في المنام وأحلام اليقظة.

هذا عرض وتحليل للبحث، وهو بالطبع لا يغني عن قراءة البحث كلّه، بل يشجع القارىء على قراءة هذا البحث.

إن ما قام به زياد أبولبن في الكشف عن عبقرية نجيب محفوظ الروائية، لجهد رائع يستحق منّا التقدير والإعجاب، إنّ التعبير عن اللاوعي أو ما يدور في العقل الباطن ليس سهلاً، وإنّما هو مهمة صعبة.

وقد استطاع نجيب محفوظ أن يسبر أغوار النفسية الإنسانية وأعماقها، وأن يبرز جوانبها المتعددة بأسلوب سهل واسترسال وانسياب مستمر، ونجيب محفوظ صاحب مدرسة في هذا المجال، تتبّعه فيما بعد كثير من الروائيين العرب، وساروا على منواله، ولكنه يظلّ الرائد الأول بالطبع. ولا بدّ من ذكر بعض الملاحظات بخصوص هذا البحث، منها ما يلي:

١-تعريف بسيط وسهل لمعنى المونولوج الداخلي في أول البحث أو الرسالة، حتى يظلّ القارىء على اطلاع بهذا المفهوم طيلة قراءته لهذا البحث.

٢-ذكر أسباب اختفاء هذا الأسلوب عند نجيب محفوظ في رواياته المتاخرة في الثمانينات، أما القول بأن الاضطهاد والقمع أدّيا إلى ذلك، فهذا غير مُقنع، أما القول بأنه لجأ إلى أساليب جديدة، فهذا غير كافٍ، وغير وافٍ أيضـًا.

٣-ليت زياد شمل ببحثه بعض الروايات الأخرى، التي تشتمل على هذا الأسلوب، مثل: خان الخليلي وزقاق المدق والشحاذ وغيرها، ولو بشكل سريع.

وهذا بالطبع لا يقلل ولا ينقص من الجهد الرائع الذي قام به زياد أبولبن في اظهار هذا البحث بالشكل الذي جاء عليه.

أبولبن والمونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ(*)

جهاد هديب

منطقة جديدة تلك التي يعمل فيها زياد أبولبن القاص والناقد، معاول حفره المعرفي في أول كتاب متخصص، تناول فيه أطوار المونولوج الداخلي لشخصيات روائية عند نجيب محفوظ، وهو أول كاتب أردني يخصص كتاباً عن عالم محفوظ الروائي. وقد قسّم الناقد الرواية المحفوظية إلى مرحلتين، أطلق عليهما مرحلة الواقعية النقدية، ومرحلة الواقعية الفلسفية، وعرّف الأولى بأنها الانتقال بالواقع بعد رصده ونقده واختراقه إلى واقع فني أجمل وأفضل.. ومع أن مادتها من الواقع الحياتي، إلا أن تشكيها وشبكة علاقاتها شيء آخر، غير مطابق للواقع الحياتي، ص٥. أما المرحلة الثانية فإنها حين يقوم الكاتب بتحميل الشخصيات الروائية أو القصصية أفكاراً فلسفية منطقية، يرمز فيها إلى معالجة الواقع الاجتماعي.

ويرصد الكاتب أبولين تطور المونولوج الداخلي في المرحلتين، متخذاً من ثلاثية محفوظ: بين القصرين قصر الشوق السكرية، نموذجاً للواقعية النقدية، والتي لم يستخدم محفوظ خلالها المونولوج الداخلي كأساس في العمل الروائي، وإنما يأتي من خلال المواقف والأحداث، ولا يشكّل في هذه المرحلة تياراً جديداً لدى نجيب محفوظ. ص٥. ولاحظ الباحث هدف محفوظ للمونولوج الداخلي في هذه المرحلة، جاء بهدف تقديم صورة لواقع شخصياته الروائية الداخلي. ولتقديم لحظات أو ومضات شعورية تتنزع هذه الشخصيات، بما يساعد على إيضاح معالم الشخصية الروائية، دون إبقاء النص الروائي على فكرة المونولوج الداخلي، والذي تكمن بواعثه في مشاعر تنتاب الشخصية، مثل الفرح والحلم، وانهيال الذكريات من خلال الأمكنة والأشياء أو القلق أو الخوف، ويستخدم الروائي -حسب الناقد أبولبن - خلال المونولوج الداخلي ضمير المتكلم أو المخاطب أو الغائب مختلطاً أحياناً كثيرة بالسؤال.

وياتي أحياناً من خلال الحوار المباشر، إلا أنه بالإجمال ليس بمنفصل عن البنية الروائية للحدث، بل يأتي مُكمّلاً له، بحيث يتّصل برسم الشخصية كاملة، وتحولاتها مع الزمان. ص٣٥، وغير خارجة عن سير الحدث. ثم يتابع الباحث زياد أبولبن رصداً لتطور المونولوج

(*) نشر في جريدة «الدستور»، عمّان ٢٣/ ٩/ ١٩٩٤

الداخلي في المرحلة التالية: الواقعية الفلسفية، وهي مرحلة – حسب الباحث – ارتبطت رواياتها بشخصيات روائية رئيسية، ترفض المجتمع، وغير قادرة على التواطؤ، للتعايش مع القيم الاجتماعية السائدة، وعاجزة عن إيجاد تلك القواسم المشتركة، التي تنظم علاقاتها بالآخرين، فيوظّف نجيب محفوظ المونولوج الداخلي بنوعية المتصل أو المنقطع من خلال الحوار المباشر، كتقنية تهدف إبراز هذه الحالة، ومجمل تأثيراتها على الشخصية الروائية من جهة، وكذلك لرصد التحوّلات والتغيّرات في الواقع المصري والعربي، في لحظة الانتاجية النصية الروائية، مستفيداً من رواية تيار الوعي بطبعته الإنجليزية، ومتأثراً براودها الأوائل، من أمثال» «فوكز» و «جويس» و «فيرجينيا وولف»، والتي كان نجيب محفوظ أول من أدخل تقنياتها إلى مجال الانتاجية النصية الروائية العربية.

ويتّخذ الناقد عدّة روايات من هذه المرحلة، متتبعـًا خطّ التطور للمونولوج الداخلي في الشخصية الروائية المحفوظية، وكنماذج لها أيضـًا، حيث بدأت هذه المرحلة برواية «اللص والكلاب»، وانتهت مع «يوم قتل الزعيم»، مروراً بـ «ثرثرة فوق النيل» و «الطريق». فجاءت اللص والكلاب فاتحة للمرحلة اللاحقة، وإعلانـًا للقطيعة الواقعية النقدية.

ويرى الباحث أنّ الواقعية الفلسفية المحفوظية تتمثّل بالتجريب، وباستخدام أكثر عمقـًا للمونولوج الداخلي، الذي أضحى ركيزة البناء النصي الروائي الأساسية، فتم توظيفه بطريقة مغايرة كليـًا عن صورته في المرحلة السابقة، فهو يبدأ من خلال سرد الأحداث، ولا يقطعه حوار، وياتي بأسئلة كثيرة تطرحها الشخصية، لتنبني على هذه التساؤلات وقائع الأحداث، فهي تبدأ بتساؤل، وتنتهي بفعل. ص٥٧ .

ويتّصف هذا المونولوج بالتواصل الذي يعكس الانفعالات النفسية، والتوترات المنبثقة من الأحداث، التي تواجهها الشخصية الروائية الرئيسية، فهو إضاءة للحدث أو تمهيداً عمّا سيكون عليه الحدث، وأحيانـًا يأتي لكشف الجانب الآخر من الشخصية. ص٦٢، كاشفا ذلك التصدّع الذي تعانيه الشخصية في حراكها الاجتماعي مع الواقع اليومي بتشظيه وتفسخه، وذلك الالتباس والغموض في العالم المشخص لحالة ضياع ذات الفرد، وفقدانها، وتمزقها، فيأخذ المونولوج الداخلي قيمة رفض الواقع، والهروب منه معـًا، وهو مونولوج داخلي يغوص كثيراً إلى التاريخ القديم والحديث، ويُشكّل دوراً كبيراً في بنية النص، وليس هامشيـًا، يساعد على كشف جوانب الشخصيات، وإعادة ترتيب أحداث الرواية من جديد. ص٦٢ .

أمّا الرواية الأخيرة التي تعالج عصر الانفتاح، فيرصد الباحث أمرين متدخلين في انبنائها الروائي، الأمر الأول هو استرجاع الذكريات، وهو الغالب عليها، وكذلك المونولوج الداخلي الذي يأتي عن طريق السراد. ص٦٦.

ويلاحظ الباحث أيضـًا أن المونولوج الداخلي في يوم قتل الزعيم يتراجع إلى درجة كبيرة عمّا كان عليه في الروايات السابقة، ويعلل زياد أبولبن ذلك من خلال الأمر الأخر، وهو أن نجيب محفوظ يعمد إلى التجريب الجديد في رواياته، واستخدام أدوات جديدة، للتعبير عن الحدث، ليخرج إلى القارىء بصورة جديدة. ص٨٦.

ويعزز الباحث عمله بإقامة جداول، الهدف منها رصد تلك العلاقة الخفية التي تربط بين الشخصيات، من خلال تحليله البنيوي لطبيعة الحوار المباشر، الذي يجري فيما بينهما، كاشفـًا عن ذلك الخيط الخفى الدقيق، الذي قد يصعب على القارىء التقاطه الأول من خلال النص الروائي، وفاحصـًا ذلك النفس التجريبي، الذي ينزع باتجاهه محفوظ في مرحلتيه الواقعية النقدية والواقعية الفلسفية، وذلك بعد أن يكون قد قطع شوطـًا طويلاً في رصده لأطوار المونولوج الداخلي للشخصية الروائية المحفوظية.

وبذلك يسجّل الباحث الشاب زياد أبولبن هذا السبق، في تخصيص بحثه لدراسة أطوار المونولوج الداخلي في روايات نجيب محفوظ، ورصد خطّه البياني، الذي بدأ بالتصاعد منذ الثلاثية حتى رواية الثمانينات، حيث أن معظم الدراسات التي تناولت المونولوج الداخلي في روايات محفوظ كانت عرضية، ولم تعرف الموضوعة حقّها الأدبي، فجاءت دون الدراسة المتكاملة.

وقد صدرت هذه الدراسة مؤخراً في كتاب بعنوان: «المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ»، وبدعم من وزارة الثقافة عن دار الينابيع للنشر والتوزيع.

قراءة في كتاب

المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ(*)

د . أحمد عرفات

عن وزارة الثقافة الأردنية، صدر كتاب المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، لزياد أبولبن، وقد تناول الباحث في مقدّمة كتابه مفهوم المونولوج الداخلي، ومستويات والخطوط العريضة للبحث أبوابه وفصوله ومنهجه، فجعله في بابين الأول: مرحلة الواقعية النقدية ممثّلة في الثلاثية بين القصرين، وقصر الشوق، والسكرية، والثاني: مرحلة الواقعية الفلسفية ممثّلة في رواية اللص والكلاب، والطريق، وثرثرة فوق النيل، ورواية كتبها نجيب محفوظ في الثمانينات بعنوان يوم قتل الزعيم.

في الباب الاول استعرض الباحث نماذج المونولوج الداخلي في الثلاثية، واتبع في ذلك منهجاً أساسه الشخصية، فابتدأ بالمونولوج الداخلي عند فهمي ابن السيد أحمد عبد الجواد، حيث يتمحور المونولوج الداخلي حول أحلام اليقظة التي تنمّ عن رغبات هذه الشخصية، وحول المحاذير التي تعترض تنفيذ هذه الرغبات، وغالباً ما تكون حبيبته (مريم) محور المونولوج الذي يبدأ ممتعاً لذيذاً، وينتهي بحالة من الصراع الداخلي الذي فرضته سلوكيات (مريم)؛ بسبب علاقتها مع جندي إنجليزي.

ثم يستعرض الباحث نماذج أخرى من المونولوج الداخلي في (السكرية)، وهي نماذج تبدو موازية للمونولوج الداخلي في (بين القصرين)، فهي أيضاً عبارة عن أحلام يقظة عند كلّ من رضوان واحمد وعبد المنعم، وهم يجلسون مع نعيمة الجميلة في مجلس القهوة في بيت جدهم السيد أحمد عبد الجواد، ويرى الباحث أن المونولوج في هذا الموقع يكشف الاتجاهات الفكرية للشخصيات. ويستمر الباحث في عرض نماذج من المونولوج الداخلي لكمال، حيث تبدو منسجمة مع التحولات العمرية والثقافي ، والطبقية، ومع المتغيّرات السياسية والاجتماعية، ثم ينتقل الباحث لعرض نماذج من المونولوج الداخلي عند خديجة بنت السيد أحمد عبد الجواد، وتتمحور حول عنوستها وقلقها من أن يفوتها قطار الزواج،

(*) نشر في جريدة «الرأي»، عمّان ١١/ ١/ ١٩٩٥

وعند ياسين الابن البكر للسيد أحمد عبد الجواد وقلقه من سمعة أُمّه المطلقة، وعند السيد أحمد عبد الجواد نفسه وقلقه على أبنائه الذكور والإناث، وعند زوجته أمينة وقلقها وخوفها من جبروت السيد وردود إزاء كلّ ما يبدر عنها .

وفي الفصل الأول من الباب الثاني رصد الباحث نماذج من المونولوج الداخلي في رواية اللص والكلاب، وخلص من هذا الرصد إلى أن فصول الرواية جميعها تبدأ بالمونولوج الداخلي ما عدا الخامس والثاني عشر، كما استعرض بواعث المونولوج الداخلي لسعيد مهران بطل الرواية، فذكر أن المتغيّرات الاجتماعية والسلوكية لجميع الشخصيات التي كان يتعامل معها قبل دخوله السجن هي بواعث المونولوج، وهي بواعث كافية لما تحمّله من غدر وخيانة، ومن محاور المونولوج التي رصدها الباحث في رواية «اللص والكلاب» قلق سعيد مهران على مصير ابنته سناء والذكريات الماضية المؤلمة مع المواقف والشخصيات وبخاصة نبوية وعليش، ورؤوف علوان، ويخلص الباحث إلى أن المونولوج الداخلي في هذه الرواية غالب على السرد الروائي المباشر، وإنه أسهم في بناء الرواية فنيًا .

وفي الفصل الثاني يعقد الباحث مقارنة بين شخصية سعيد مهران في اللص والكلاب وصابر الرحيمي في (الطريق)، فيرى أنهما شخصيتان متمردتان رافضتان، تحسّان بالاضطهاد، وهذا هو محور المونولوج عند سعيد مهران وعند صابر الرحيمي، والمنولوج في رواية (الطريق) - كما يُشير الباحث - مبثوث على مساحة سبعة عشر فصلاً في الرواية، ومن أمثلة ذلك المونولوج الذي يتمحور حول قلق البطل والصراع النفسي الذي يعانيه بعد ارتكابه جريمة قتل أو حول المقارنة الملحة - التي تفرض نفسها عليه - بين كريمة التي تمثل المتعة والجنس واللذة، وإلهام التي تمثل الحبّ والنقاء والفضيلة، ويصل المونولوج الداخلي ذروته عندما يقع صابر الرحيمي بيد البوليس بعد ارتكاب جريمته.

في الفصل الثالث من الباب الثاني يتوقف الباحث عند المونولوج في رواية ثرثرة فوق النيل، وهو يعبر عن الرفض والهروب من الواقع وأكثر الشخصيات التي تتحدث الى الذات شخصية أنيس زكي، حيث يتم ذلك على شكل استحضار للتاريخ القديم، وهو استحضار له دلالته كما يرى الباحث، فالثورات والتمزق الذي حدث في الماضي، سيصيب الحاضر الموسوم بالفساد والتناقض والإزدواجية.

في الفصل الرابع من البحث تكون رواية (يوم قتل الزعيم) هي محور الحديث عن المونولوج الداخلي، ويرى الباحث أنها الرواية الوحيدة التي يكاد يختفي فيها المونولوج الداخلي، وهو على قلته في الرواية فإن بواعثه الانفتاح والطفرة وغلاء الأسعار التي حدثت في المجتمع المصري، وأما الشخصيات التي تحدثت الى ذاتها وحلمت في هذه الرواية هي شخصية محتشمي وعلوان، الأول في إطار التصوف هربـًا من التردي والفساد، والثاني تعبيراً عن احباطاته المتوالية بسبب الفساد أيضـًا.

ينهي الباحث بحثه بخاتمة حدّد فيها سمات المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، وقد خلص إلى أن المونولوج هذا قد جاء في المرحلة الاولى عفويـًا، وساعد على رسم الحدث أكثر مما ساعد على البناء الروائي، وفي المرحلة الثانية جاء ليصور الحاضر، ويرتد الى الماضي، ثم يعود الى الحاضر، وإنه تمحور حول الشخصية الواحدة مع استثناءات قليلة.

المنولوج الداخلي عند نجيب محفوظ(*)

جميل أبو صبيح

البناء الداخلي للرواية، أية رواية، قائم على العوالم الداخلية للشخصيات، تلك العوالم التي تبث خيوطها في نسيج نسميه المونولوج وخاصة المنولوج الداخلي، الذي من خلاله نتعرّف على هذه الشخصيات أو لنقل تشكل مفاتيح الرواية، وتصاعد الحدث وتأزمه.

هذا هو الذي تناوله الناقد زياد أبولبن في كتابه «المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ»، فقد حلل شخصيات روايات نجيب محفوظ الرئيسية من خلال المنولوج، وتبيّن أنّ تلك الشخصيات قد مرّت عبر «تيار الوعي» المقتبس من الرواية المعاصرة، لتؤلف عناصرها الدرامية، وإنها تنتمي في هيكلها الروائي إلى مرحلتين الأولى: الواقعية النقدية، وتتمثّل في الثلاثية المعروفة، أما الثانية فهي الواقعية الفلسفية، وتتمثّل في روايات منها: «اللص والكلاب»، «الطريق»، «ثرثرة فوق النيل» .

يشكّل المنولوج الداخلي العمود الفقري في هذه الروايات، لهذا فهو يقدّم في الباب الأول من خلال الثلاثية صورة لواقع الشخصيات الداخلي، ولحظات الشعور المختلفة، وهي تأتي – غالبـًا – عن طريق الذكريات التي تشكل عاملاً أساسيـًا في تكوين المنولوج، والتي من خلالها – أيضـًا – يثبت محفوظ أفكاره، كما أوضح الدكتور فتحي غانم في كتابه «العالم الروائي عند نجيب محفوظ».

يعمد الباحث زياد أبولبن إلى تحليل الشخصيات في الثلاثية، لاثبات ما أوضحه من قلقها من خلال المنولوج الداخلي الذي يؤسس هذه الروايات الثلاث، وتأتي بأساليب مختلفة، فهي عند الأُم استدعاء الماضي بطريق السرد المتقطع للتداعي الحر، كما يواصل أحمد عبد الجواد تساؤلاته العديدة في عالمه الداخلي المتناقض بين الرزانة في البيت والطيش مع العوالم.

ويكشف المنولوج عن «حالة القلق والخوف المقموع لدى جميع الشخصيات»، وخاصة شخصية كمال العاطفية الدرامية! وشخصية ياسين الشبيهة بشخصية والده أحمد عبد الجود.

(*) نشر في جريدة «القدس العربي»، لندن ٢/ ٦/ ١٩٩٥، وجريدة «الدستور»، عمّان ٧/ ٧/ ١٩٩٥

كما يبين زياد أبولبن أن الكاتب يستخدم المنولوج بعفوية «تساعد على رسم الحدث.. دون بناء النص الروائي في فكرة المونولوج الداخلي»، ويعتبر أن هذا يُقدّم نموذجـًا متقدمـًا لمرحلة الواقعية النقدية عند نجيب محفوظ.

يبحث المؤلف في الباب الثاني في بناء المنولوج الداخلي من خلال أربع روايات رئيسية، يقسّمها إلى فصول هي: «اللص والكلاب»، «الطريق»، «ثرثرة فوق النيل»، «يوم قتل الزعيم»، حيث يجيء المنولوج مكثّفـًا ومُعقّداً، مستغرقـًا فصولاً كاملة في هذه الروايات، وهي هنا نوع من الروايات التي تعتمد على «فلاش باك» ليست مرتبة ترتيبـًا زمنيـًا متسلسلاً، وإنما يبدأ – مثلاً - بالحاضر ليعود إلى الماضي، بينما يقوم القارىء بترتيب الأحداث في ذهنه زمنيـًا.

ففي رواية اللص والكلاب يبدأ المنولوج من بدايات معظم فصولها، حيث بدأ فصلين منه بالديالوج، وهي بلا تسلسل زمني لأحداث، تظهر فيها تناقضات النفس البشرية، من خلال الشخصية الرئيسية «سعيد مهران»، وياتي هذا من خلال الديالوج، ويُشكّل هذا النوع من المنولوج الداخلي دوراً رئيسيـًا في بناء النص، لهذا فإن وظيفته إضاءة وتوضيح الجانب المخفي من الشخصية الأخرى.

هذا ينطبق على راوية «الطريق» مع اختلاف بسيط هو أن الشخصية الرئيسية «صابر» تبني منولوجها من خلال الأسئلة والحلم، كما يأتي بشكلين متّصلين ومنفصلين، غير أن المنولوج المتقطع «المنفصل» أكثر كشفـًا للشخصيات وطبائعها وطبيعتها، وأكثر تكثيفـًا في الصياغة.

أما رواية «ثرثرة فوق النيل» فتختلف من حيث تعدد الأصوات التي تؤلف المنولوج، وهو أيضـًا متّصل ومتقطع لا علاقة له بالحوار «الديالوج»، كما وضح من خلال الشخصية الرئيسية أنيس زكي، حيث يتحرك المنولوج داخله في حالة قلقة متوترة، ليشكّل حواراً بين شخصيتين داخل شخصيته، خاصة في مقارنات بين الماضي والحاضر للربط بينهما، كاشفة عن وعي باطني في لحظات الخلوص إلى الذات أو التجلي، ويُقدّم من خلال ذلك كلّه النبوءة أو الاستشراف لهزيمة ١٩٦٧.

أما في رواية «يوم قتل الزعيم» فالاختلاف أكثر اتساعـًا، إذ يعتمد النص الروائي على المنولوج الداخلي والذكريات، ترجع فيه الشخصيات إلى عالم المعنى، عالم الروح المناقض للعالم المادي الجاف في ظل الانفتاح الاقتصادي، وهو هنا استمرار للقلق والتوتر

فيه سرد متّصل، تُقدّم فيه كلّ شخصية نفسها وبحالها، يأتي فيه المنولوج والذكريات «نسقًا متوازيًا في الرواية»، وهنا يكمن الاختلاف في روايات الثمانينات عمّا قبلها عند نجيب محفوظ.

يقرر الباحث زياد أبولبن في نهاية الكتاب أن الروائي نجيب محفوظ قد عمد إلى تقنية جديدة في الفن الروائي، وهي استخدام المنولوج الداخلي من خلال التذكّر، فكان استخدام المونولوج عنده «تأسيسًا للرواية الحديثة وتكاملا لبنائها».

الكتاب بحث متخصص بالمنولوج الداخلي في روايات نجيب محفوظ، لم يفرد له باحث آخر من قبل هذا القدر من التحليل والمعالجة والاستقصاء.

ومن هنا تكمن أهمية هذا الكتاب في ناحيتين:

الأولى: تفرده من حيث العمق والشمولية في التخصص.

الثانية من حيث تكريس ناقد مهم ينتمي إلى جيل الشباب من النقاد العرب هو الناقد زياد أبولبن.

المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ(*)

حسب الله يحيى

كثيرة هي الكتب والدراسات التي كتبت عن الروائي العربي نجيب محفوظ، بحيث بات من الصعب تناول جوانب جديدة لم تدرس من قبل، وقد توجه الناقد الأردني: زياد أبولبن لإعداد رسالة ماجستير في القاهرة تناول فيها: «المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ»، ثم أصدر تلك الدراسة في كتاب ظهر بالعنوان نفسه.

ومنذ «المقدمة» لا نجد الأستاذ الناقد، يفرّق بين مفهوم «المونولوج الداخلي» و«تيار الوعي»، فهو يقول: «المونولوج الداخلي لا يعمد فيه الكاتب إلى رسم الشخصية من الخارج، وإنما يحاول التغلغل داخلها ليكشف عن صورة لواقعها الداخلي وإحساساتها ومشاعرها التي تختلج في جنباتها، وتأثير هذه المشاعر والأحاسيس في استدعاء للمونولوج الداخلي».

في حين يرى أن «مصطلح تيار الوعي من المصطلحات التي ابتدعها وليم جيمس»، ويتبنى زياد أبولبن «تعريف روبرت همفري في كتابه المترجم للعربية: تيار الوعي في الرواية الحديثة: «إنه تكنيك لتقديم المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي لتقديم الوعي»، بينما نجد د. سعيد علواش يعرف المونولوج والمونولوج الداخلي في كتابه: «معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة» كما يلي: «المونولوك: نشاط أحادي لمرسل في حضور مستمع حقيقي أو وهمي. وضعية حوارية يتكلم فيها شخص واحد بينما ينصت الأخر. والمونولوك الداخلي: تعبير رومانسي، يفترض فيه النقل الأمين لنشاط واقع الوعي، ويعتبر دوجاردان ووليام جيمس رائدين للاتجاه. وهو: سرد تلتزم فيه كتابات رواية للكشف عما يدور في نفوس شخوصها خارج منطق التراتبات، مستغلاً في ذلك التداعي والمناجاة»، ووفق هذا المصطلح يمكن أن نفهم مسرحيات «المونودراما» التي تعتمد صوتـًا واحداً أو عدة أصوات تخاطب وحدها متلقيـًا مجهولاً.

أما تيار الوعي أو مجرى الوعي، فقد جاء تعريفه في «موسوعة علم النفس» التي أعدّها: د. أسعد رزوق، كما يلي:

(*) نشر في جريدة «الدستور»، عمّان ٣/ ١/ ١٩٩٧

«عبارة استخدمها الفيسلوف الأميركي وليم جيمس، لكي يصف بها على سبيل التشبيه، والاستعارة تجربة الفرد الواعية، ولا سيما بالرجوع إلى استمرارها وحركتها أو سيلها وجريانها وتدفقها».

ومع أن كلا المصطلحين من اجتهاد جيمس، إلا أن لكليهما خصوصية محددة بذاتها وطبيعة تكوينية ومفهومية محددة.

وكان أمام الباحث مهمة تقديم جملة المفاهيم التي تناولت مصطلح «المونولوج الداخلي»، ومصطلح «تيار الوعي»، ثم استخلاص أو بلورة رأي الباحث نفسه، وذلك بهدف تقريب معناه ودلالاته للمتلقي، وبالتالي أدراكنا لكيفية التعامل مع أعمال نجيب محفوظ الروائية.

كذلك لم يُشر الباحث إلى الأسباب التي جعلته يدرس أعمالاً محددة لنجيب محفوظ دون سواها، مع أنها جميعًا لا تخلو من «المونولوج الداخلي»، ولماذا أقام الباب الأول في هذه الدراسة على: «المنولوج الداخلي في مرحلة الواقعية النقدية»، والباب الثاني على «المونولوج الداخلي في مرحلة الواقعية الفلسفية» مع أن الواقعية التاريخية مهمّة في أعمال نجيب محفوظ، ومثلها واقعية المكان، والواقعية الرمزية.. وإذا كان الباحث يهتم بالواقعية، فإن كتاب د. حلمي بدير «الاتجاه الواقعي في الرواية العربية الحديثة»، ودراسات أحمد عطية، ود. صلاح فضل، وسواهم توفر الكثير من الجهد على زياد أبولبن.

كما أن رواية نجيب محفوظ الفلسفية المهمة «أولاد حارتنا» لا يمكن تجاوزها عن دراسة مرحلة الواقعية الفلسفية، وتناول روايات نجيب محفوظ الأقل شأنـًا - إلا إذا كان الباحث لا يريد أن يدخل في اشتباك إعلامي يرافق الحملة الموجهة لـ «أولاد حارتنا» -.

وحين يصل الباحث إلى «الخاتمة» يرى أن استخدام نجيب محفوظ للمونولوج الداخلي في «الثلاثية»: «جاء بطريقة عفوية».

في حين يرى أنه قد «تطور» في استخدام المونولوج الداخلي عندما قام بـ «تصوير الحاضر والارتداد إلى الماضي ومن ثم إلى الحاضر»، ومثل هذا الارتداد لا نعدّه تطوراً متميزاً، وإنما سبيل من السبل التي يحتاج إليها المعمار الروائي.

كذلك لم نعد نتبين «عفوية» أو «تطور» نجيب محفوظ وفق هذه الأحكام القطعية الجاهزة، التي كنّا نبحث عنها في صفحات هذه الدراسة العملية، التي يفترض أن تتحرى الدقة، وأن تشكّل إضافة جديدة إلى سلسلة الدراسات الكثيرة التي كتبت عن هذا الروائي العربي البارز.

إن الجهد الذي توفر عليه الأستاذ زياد أبولبن، جهد واضح، ولكنه أقل بكثير من الجهد الإبداعي الكبير الذي قطعه وأنجزه نجيب محفوظ، ولعل مهمة الناقد والدارس على حدّ سواء قائمة على إضاءة الجوانب الخفية في العمل الروائي... وما لم يُضف الناقد إلى المبدع، فإن جهده لا يحقق ما حققه المبدع، وإن لم يكن عبئـًا عليه، واستعادة «تلخص» بطريقة ما عطاء المبدع الأول.. وبالتالي «تسترجع» ما قدّمه دون أن تسلط عليه ضوء التحليل والانتباه..

ومن هنا وجدنا في كتاب زياد أبولبن: «المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ» كتابـًا.. الجهد فيه قائم، ولكن قيام الجهد - أي جهد - يحتاج في الوقت نفسه إلى مزيد من التأني والمراجعة، ولا يشفع له إشراف قدير ومحترم من قبل: د. سهير القلماوي، د. محمود الربيعي، د. سيد البحراوي وسواهم، ممن توفر على الباحث مراجعتهم لدراسته الجامعية هذه، ذلك أن الجهد المتميز مقترن أولاً وأخيراً بصاحبه، وما الذين رافقوه في رحلته العلمية هذه إلا من العوامل المساعدة له، ليكون الحصاد النهائي والنتائج الكلية مرهونة باسم صاحب هذه الدراسة الجامعية الأستاذ زياد أبولبن، والتي نأمل تواصلها في أعمال لاحقة.

المونولج الداخلي عند نجيب محفوظ(*)

محمد عبد المجيد

إن كتاب الناقد زياد أبولبن «المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ» هي أطروحة «ماجستير، وقد درس الباحث فيها تطور المونولوج الداخلي في بعض روايات نجيب محفوظ في مرحلتين رئيسيتين هما:

١-مرحلة الواقعية النقدية المتمثّلة في الثلاثية «بين القصرين، قصر الشوق، والسكرية».

٢-مرحلة الواقعية الفلسفية المتمثلة في روايات «اللص والكلاب، الطريق، ثرثرة فوق النيل، ويوم قتل الزعيم».

إن مصطلح «تيار الوعي» من مصطلحات علم النفس، وضعه الفيلسوف وليم جيمس، وهو تكنيك لتقديم المحتوى النفسي، والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي لتقديم الوعي، كما يعرفه روبرت همفري في كتابه «تيار الوعي».

وبالرغم من كثرة الدراسات النظرية حول السرديات وتقنيات الخطاب الروائي المتعددة، والتي تجاوزت ما قدّمه همفري ضمن إطار تقنيات البناء الروائي إلا أن الناقد زياد أبولبن آثر أن يوظّف مصطلح تيار الوعي في دراسته المكثفة حول بعض روايات نجيب محفوظ.

وهذه القراءة لا تطمح إلى إعادة تقويم بنية هذا المصطلح، بل هي تسعى إلى إضاءة ما قدّمة الباحث ضمن هذا الإطار.

يشير الناقد زياد أبولبن إلى أنه تتبع المونولوج الداخي في ثلاثية نجيب محفوظ بشكل دقيق، حيث رأى أن المؤلف قد تغلغل في شخصيات روايته بهدف تقديم صورة الواقع الداخلي أو قدّم لنا لحظات الشعور، وهذا التتبع والكشف جاء معاكساً لما رسمه في الشخصيات من الخارج، فكان مهتماً في عرض الشخصية من الداخل أكثر من تصويرها من الخارج.

والمونولوج الداخلي المتمثّل في الرواية يأتي من خلال تركيبة نفسية تميّز الشخصية تميزاً جديداً، ضمن تركيبة سلوكية حيال الأحداث، فيرصد الناقد تحوّلات فهمي والحبيبة مريم

(*) نشر في جريدة «الرأي»، عمّان ١٤/ ٢/ ١٩٩٧

من خلال المونولوج الداخلي، وكذلك تحولات كمال مع عايدة الارستقراطية.

ويكتشف الناقد أن المونولوج الداخلي لدى نجيب محفوظ يحمل ألوانًا من مختلف الأنواع، منها القلق، والقلق يرتبط أحيانًا بالخوف، وأحيانًا أخرى يكون منفصلاً عنه، فيكون قلق الحيرة، وقلق غموض المستقبل، وقلق الحاضر وقلق الماضي.

وكذلك قلق أمينة وقلق خديجة وقلق ياسين الذي يلازمه على امتداد الرواية؛ بسبب أُمّه التي كانت على علاقة بصاحب دكان وهو صغير السن، كما يرصد تحولات أحمد عبدالجواد، فهو يرتبط بالزمان «المونولوج الداخلي» أكثر منه بالمكان، ومرتبط بالشخصيات نفسها.

ويجد الناقد زياد أبولبن أن من مميزات نجيب محفوظ عندما يوظّف المونولوج الداخلي في عمله الروائي، في استخدام الضمائر (المتكلم والغائب والمخاطب)، فيكشف عن وعي الشخصية في لحظة تطور الحدث وتعمقها في طبقة الشعور. عفوية تساعد على رسم الحدث في الرواية دون بناء النص على فكرة المونولوج الداخلي.

هنا نخالف الناقد ذلك؛ لأن نجيب محفوظ كان مدركًا بشكل جيد لتقنيات القصة الحديثة، وكذلك لطريقة تيار الوعي، لذا فإن توظيفه لهذا التكنيك لم يكن عفويًا بل كان محكمًا ودقيقًا ومحسوبًا، ضمن تنويعات الضمائر المُستخدمه في بنية الخطاب الروائي.

أما الباب الثاني الذي خصّه الناقد فهو لدراسة مرحلة الواقعية الفلسفية، وكيفية توظيف نجيب محفوظ لمونولوج الداخلي في بعض روايات هذه المرحلة.

وبالرغم من أن مصطلح (الواقعية الفلسفية) يشوبه بعض الغموض، وعدم الدقة ضمن الإطار المفهومي الفلسفي إلا أننا نجد أن صفة (المرحلة الفلسفية) أو (المرحلة الذهنية) أدق تعبيراً.

ويبحث الناقد زياد أبولبن تنويعات هذا التكنيك (المونولوج الداخلي) في روايات «اللص والكلاب والطريق وثرثرة فوق النيل ويوم قتل الزعيم».

وأنا أجد أن «اللص والكلاب» رواية اجتماعية – سياسية ضمن إطار بوليسي، وليست لها أية علاقة بالفلسفية، وكذلك رواية «ثرثرة فوق النيل»، التي تعكس الواقع قبل النكسة بكل تناقضاته وإشكالاته.

إن نجيب محفوظ يبدأ باستخدام تيار الوعي والمونولوج الداخلي بصورة أكثر عمقًا وأكثر تناولاً في رواياته.

ويرى الناقد أن المونولوجات الداخلية تأتي من خلال الحوار المباشر متقطعة عندما يبعث ذلك الحوار ذكرى، أو ماضيًا ليس ببعيد أو تمثيلاً لحقيقة.

فالمونولوج الداخلي المتقطع في رواية «اللص والكلاب» يشكّل دوراً كبيراً في بنية النص وليس هامشيًا، ويساعد على كشف جوانب الشخصية، وإعادة ترتيب أحداث الرواية من جديد.

وتقع رواية «اللص والكلاب» في ثمانية عشر فصلاً، وقد استطاع الكاتب أن يوظّف المونولوج الداخلي في الرواية بطريقة جديدة، فنرى فصول الرواية تبدأ بالمونولوج الداخلي عدا الفصل الخامس والفصل الثاني عشر إذ يبدأن بالديالوج.

ويوظف نجيب محفوظ في رواية «الطريق» المونولوج الداخلي والمتّصل المتقطع، ويبدأ المونولوج الداخل متصلاً بالسرد الذي يكشف عن طبيعة الشخصيات وتناقضاتها، فصابر يبدأ عملية البحث عن الأب المفقود خوفًا من الفقر.

والمونولوج الداخلي المتواصل من خلال السرد العادي يشكل بنية كاملة داخل النص الروائي، كما يشكّل المونولوج الداخلي المتقطع من خلال الحوار المباشر بنية النص، فنلاحظ أن المونولوج يأتي في الرواية على قسمين: متّصل ومنفصل، ليُعيد الصورة إلى ذهن القارئ، ويظهر أبعاد رؤيته وتكامل الحدث.

في حين نجد رواية «ثرثرة فوق النيل» تتعدد فيها الأصوات والمواقف، التي تؤدي إلى المونولوج الداخلي في رواية تنبؤية لما حدث عام ١٩٦٧، من الهزيمة العربية، ويأتي المونولوج الداخلي متّصلاً عن طريق السرد لا يقطعه الحوار المباشر، وأيضًا يأتي متقطعًا في الحوار المباشر، فيتم القطع، ثم الاتصال، وليس له علاقة في هذا الحوار.

أما في رواية «يوم قتل الزعيم» فإن كلّ شخصية تقدّم نفسها، وما يدور حولها، أما عن طريق المونولوج الداخلي أو عن طريق الذكريات المنفصل عن المونولوج الداخلي، ليشكّل خطًا مختلفًا في الرواية، فالحوار المباشر بين الشخصيات يأتي متداخلاً مع المونولوج أو الذكريات.

إن كتاب «المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ» للناقد زياد أبولبن هو كتاب جاد، وممتع اتخذ من مصطلح تيار الوعي منهجاً للبحث، والتقصي عن تنويعات هذا التكنيك الروائي لدى كاتب بارز مثل نجيب محفوظ.

نطمح أن يتواصل عطاء هذا الناقد الشاب، وأن يُسهم بفاعلية في تعميق الوعي النقدي والجمالي لدى المتلقي.

تقنية المونولوج الداخلي
في أدب نجيب محفوظ(*)

سمير أحمد شريف

عن دار الينابيع للنشر والتوزيع وبدعم من وزارة الثقافة، صدرت الطبعة الأولى من كتاب الناقد زياد أبولين «المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ» في ٩٥ صفحة من القطع الكبير، موزعة على بابين، قسّم المؤلف كلّ منهما إلى مجموعة فصول إضافة لخاتمة وقائمة بالمصادر والدوريات .

الباب الأول وفيه: المونولوج الداخلي في مرحلة الواقعية النقدية، ويتمثّل ذلك في الثلاثية (بين القصرين/ قصر الشوق/ السكرية)، هذا المونولوج الذي تأتي أهميته من كونه يُضيف إضاءة لفهم أبعاد الرواية وتطورها.

برز المونولوج الداخلي في هذه المرحلة بشكل واضح، كاشفاً عن نوعية هذا المونولوج، وبواعثه التي عملت على إثارة حالة القلق والخوف، والفرح والذكريات، والفرق بينهما، وتاريخ حدوثه، وكيفيتها، ومتى يتأزم الحدث في تصعيد المونولوج الداخلي، الذي يحاول نجيب محفوظ من خلاله أن يرسم الشخصية من الداخل، متغلغلاً فيها، كاشفاً واقعها الداخلي، وإحساساتها، ومشاعرها، وتأثير ذلك على استدعاء وتوظيف هذا المونولوج.

من هنا تظهر قدرة نجيب محفوظ على استفادته من الروايات التي استخدمت تيار الوعي، مما ظهر في أوائل هذا القرن في أدب اللغة الإنجليزية تحديداً، من أمثال: «جيمس جويس» و«فرجينا وولف» و«وليم فوكنر».

خصص الباحث باب كتابه الثاني لروايات المرحلة الجديدة في أدب نجيب محفوظ، وهي ما تعرف بالواقعية الفلسفية، وقد قسّم الباحث هذا الباب إلى مجموعة فصول، أفرد الأول لرواية «اللص والكلاب»، التي تعالج قضية اجتماعية بطريقة فنية، مستخدما المونولوج، ويعتبرها الباحث من الروايات التي اعتمدت في بنائها الفني على تيار الوعي، والتي استطاع

(*) نشر في مجلة «قرطاس»، الجزائر، عدد ١٩، أغسطس (تموز) ١٩٩٧

الروائي من خلالها أن يطرح مجموعة قضايا فلسفية فكرية، متقدّماً بها خطوات عمّا طرحه فنياً في رواياته السابقة على اللص والكلاب .

في الفصل الثاني توقف الباحث مع رواية «الطريق»، التي تنتمي للمرحلة الفنية نفسها في مسيرة الروائي – الواقعية الفلسفية – وتعالج قضية اجتماعية فلسفية، وإن كانت بطريقة فنية أكثر اختلافاً وتميزاً عمّا طرحه نجيب محفوظ في رواية «اللص والكلاب»، رغم التقائها معها في أكثر من طرف، وخاصة المونولوج الداخلي المرتبط بالسرد والمنفصل بالحوار.

تناول الباحث رواية «ثرثرة فوق النيل» في الفصل الثالث، مُدللاً على أن هذه الرواية غنية بتعدد الأصوات، وإن تميّزت بكشفها ونبوءتها بهزيمة حزيران ١٩٦٧م، من خلال التقاط مجموعة من الإرهاصات، معتمدة على تصوير الوضع الذي كان سائداً باستخدام المونولوج المكثف، واستدعاء بعض سطور التاريخ القديم.

«يوم قتل الزعيم» كانت محور نقاشات الفصل الرابع، وهي الرواية التي وجد الباحث أن المونولوج الداخلي فيها قد اختفى تماماً؛ بسبب ما عانت منه الفترة التي تؤرخ لها الرواية من اضطهاد وقمع سياسي، جعل نجيب محفوظ يستخدم أكثر من أداة فنية تعبيراً عن الحدث.

من خلال جولة الباحث في الروايات التي تعتمد على المونولوج الداخلي، وترصد المراحل الفكرية التي يمكن تصنيف الروايات بوساطتها، يخلص الباحث إلى بعض الملاحظات :

أولها: أن المونولوج في الثلاثية/ مرحلة الواقعية النقدية تحديداً جاء عفوياً، ساعد على رسم الأحداث في الرواية بأجزائها، دون أن يكون النص الروائي قد بُني على مفهوم محدد لطبيعة المونولوج، وأن هذا المونولوج جاء من خلال المواقف والأحداث، ولم يشكّل خطّاً جديداً لدى نجيب محفوظ.

ثانيها: أن المونولوج الداخلي في مرحلة الواقعية الفلسفية، والتى تمثّلت في روايات «اللص والكلاب» و«الطريق» و«ثرثرة فوق النيل» و«يوم قتل الزعيم»، قد وظّف الروائي فيها المونولوج الداخلي في الفصول الأولى منها، وطوّر هذا المونولوج في تصوير الحاضر والارتداد للماضي، ثم العودة للحاضر مرة أخرى.

وتجدر الإشارة هنا إلى تنويه الباحث إلى أن نجيب محفوظ يُعدّ طليعة للروائيين العرب، الذين وظّفوا تيار الوعي في الرواية العربية، وتحديداً في رواية «اللص والكلاب».

وبعد: فإن جهد الباحث الأستاذ زياد أبولبن واضح في هذا العمل، الذي يعتبر جديداً في بابه، رغم وجود الدراسات الكثيرة التي تناولت أدب نجيب محفوظ، حيث لم نقع على دراسة خاصة حتى الآن تُعنى بتشريح تقنية المونولوج الداخلي في مجمل أدب نجيب محفوظ، وبشكل خاص في أعماله الروائية الكبرى .

المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ(*)

جاسم عاصي

يأتي كتاب الباحث والناقد زياد أبولبن المتخصص حصراً في طبيعة استخدام المونولوج الداخلي عند الروائي نجيب محفوظ، مؤسساً لقيم رصينة ودقيقة في تسقط هذا الجانب ومبرراته التاريخية والفنية، خاصة المبررات النابعة من داخل بنية الشخصيات باتجاه رفد الصيغة هذه، التي تعكس جوانب مهمة من بناء الشخصية. وقد جاءت الفصول شاملة، بمعنى عدم حصر رؤية ذلك المونولوج فقط، بل شمل ذلك الدأب من خلال إجراء مسح شامل لكل التركيبة الروائية، محللاً النص وشخصياته بما يتم من خلال التوصل إلى السببية أولاً والخاصية ثانياً، أي التواصل إلى طبيعة المونولوج ومبررات. وقد ركز الباحث هنا على أساسيات هذا الاستخدام، وهي مبررات البناء السايكولوجي، حيث أشبعها دراسة وتأملاً، ورفدها بالعينات، قبل عرض محتوى المونولوج، وبالتالي وصولاً إلى تأثيرها على الجو العام للرواية والشخصيات وتناميها داخل كل عمل روائي.

إنّ إجراء عرض شامل ودقيق ومقتضب جهد استثنائي بحيث لم يخل الباحث بالثيمة الرئيسية للكتاب، أساساً، لقد قسّم الباحث والناقد دراسته للكشف عن مرحلتين عند نجيب محفوظ - كما يراها - هما مرحلة الواقعية النقدية.. شاملاً الثلاثية، ثم مرحلة الواقعية الفلسفية متمثّلة في روايات مثل: اللص والكلاب، الطريق، ثرثرة فوق النيل، يوم قتل الزعيم، اتبعها بقائمة للبحث وجداول.

عموماً قدّم الباحث لكتابة بمقدمة حصر فيها المنهج والمرتكزات والروايات التي درسها، ومبررات ما تناوله لرفد وجهة نظره في دراسة المونولوج الداخلي لكلّ عمل روائي بشكل عام. ففي المرحلة الأولى: الواقعية النقدية، أكّد على ما يشفع لهذا الاستخدام من مبررات، أساسها التركيبة النفسية التي تميز بها أحمد عبد الجواد وذريته، ومن ثم العلاقات التركيبة بين الشخصيات داخل نسيج الثلاثية فقط. فالمونولوج هو ليس استرجاع يفصل الشخصية عن واقعها، بل يشكّل نسيجاً بين حاضره وما فيه ومستقبله، فهي إذاً للرؤيا والبناء النفسي، كذلك يعبّر عن رؤية الشخصية للأب والأبناء، للأشياء والحياة عامة كذلك، وهي كاشفة

(*) نشر في جريدة «القادسية»، بغداد ١٣/ ٦/ ١٩٩٩

لحالة التناقض والازدواجية للشخصيات، وفرز المشاعر الذاتية والأفكار والطموحات، خاصة حين يتركز السرد على وصف المكان الذي ينبعث ليثير الاسترجاعات المونولوج، فهو لا يتركز وفق ضمير معين بل ويرتبط مع الشخصية الغائبة والمتكلمة والمخاطبة في آن واحد، ما زالت البواعث الأساسية ماثلة أمام الشخصية. وهنا يتجسّد المونولوج كونه جزءاً من الأحداث والسرد والحوار المباشر ومكمل لهما. ويؤكد الباحث على أن المكان وخصائصه هي بواعث أساسية لمثل هذا النمط من البناء. خاصة أحداث الاصطدام بالإنكليز واستشهاد فهمي، لذا فالمكان له تأثير مباشر في إثارة المونواوج الداخلي ومرتبط به.

ويكون القلق واحداً من تلك البواعث، ودافع الحدث، وقلق الحياة من غموض المستقبل على ضوء مجريات الواقع. هذا وقد أشفع ذلك بجدول بين المونولوج أمام فعل وتصور أخر لشخصية أخرى، مما يظهر تلك العلاقة السببية، وتكّون مرحلة الواقعية الفلسفية، هي ما يشمله الباب الثاني، حيث ركز على بعض الروايات، مؤكّداً أن الاستخدام أكثر عمقـًا وأكثر تناولاً في اللص والكلاب، من خلال السرد العادي، بحيث تكشف حالة انفعالاته النفسية وتوتره، أو أنه يأتي استجابة للمؤثر المباشر الذي يتطلب القطع، ولكن وفق النفسية وتوتره، أو أنه يأتي استجابة للمؤثر المباشر الذي يتطلب القطع، ولكن وفق نسيج السرد للمشهد الروائي، لذا فهو يتداخل مع الحوار، خاصة حيث يتركز الحوار على الماضي، كاشفـًا عن طبيعة – سعيد مهران – وقد أكّد الباحث على أن «المونولوج الداخلي المنقطع في الرواية، يشكّل تأثيراً في بنية النص، وليس هامشيـًا، يساعد على كشف جوانب الشخصيات وإعادة ترتيب أحداث الرواية» ص٦٢. أما في رواية الطريق فيكون المونولوج أيضـًا مرتبطـًا بالسرد، ويبدأ به كذلك، فيختلط الحلم بالواقع، وتتجسّد حالة القلق عند صابر بعد ارتكاب جريمة القتل. لذا فالمونولوج كثير في الرواية، متداخلاً مع الحوار المباشر، وهو جزء من الحالة والموقف داخل الرواية، سواء اتصل ذلك بالأحداث أو السرد أو البناء النفسي للشخصية، ولا تقل استخدامات المونولوج في رواية ثرثرة فوق النيل عن سابقتها، بل لا يعتمد قطع السرد والحوار، ويكون بذلك أكثر تعقيداً من خلال ما يطرحه؛ لأنه مرتبط بتاريخ أنيس زكي، وذلك باسترجاع التاريخ القديم، في تاريخ الموت، ثبتا حالة الضياع وفقدان الذات وتمزقها، فالمونولوج هنا شكل حالة حوار داخل ذات البطل، متّصلاً ذلك بأحلامه، كذلك يشير إلى طبيعة الشخصيات التي تتحرك داخل العوامة المرتبطة بالأرض والانتماء، والبحر

المطلق، فهم مرتبطون بكلتا البيئتين كما وأنهم لا يرتبطون بصلة بهما. أي أن صلتهم بالبيئتين هي صلة المراقبة والاسترجاع للتجربة، ومحتواها، والقلق فيها.

نلاحظ أن الباحث أكّد على مثل هذا المنحى في كونه يأتي مستمراً حالة القلق أثناء السرد العادي، في رواية يوم قتل الزعيم، حيث أن كل شخصية تقدّم نفسها وما يدور حولها، فالحوار المباشر يأتي من خلال المونولوج الداخلي في قطعة واحدة من الرواية، غير أن الباحث أكّد على أن هذا الاستخدام هو على اختلاف مع الاستخدامات في الثلاثية، اللص والكلاب وصولاً إلى ثرثرة فوق النيل، كونه يأتي على لسان الشخصيات ليضيف شكلاً جديداً.

إن بحث الناقد زياد أبولبن تأسيس يُضاف إلى التاسيسات التي تناولت أعمال نجيب محفوظ، وهي كثيرة، لكن من الملاحظ أن كل المؤلفات والدراسات جاءت متخصصة وشاملة، ومؤلِّف زياد أبولبن قد تخصص في قيمة محددة دون إغفال الجوانب الأخرى، خاصة بناء الشخصيات فهو تخصص في المونولوج الداخلي أولاً، وثانيـًا حاول استرجاع الخصائص الأخرى، لكي يرفد التخصص، ويمنحه الدقة.

المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ

في دراسة للناقد زياد أبولبن(*)

زياد العناني

يرصد الناقد زياد أبولبن حركة وتطور «المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ» في مرحلتين رئيسيتين، هما مرحلة الواقعية النقدية المتمثّلة في الثلاثية بين القصرين وقصر الشوق والسكرية، ومرحلة الواقعية الفلسفية المتمثّلة في اللص والكلاب والطريق وثرثرة فوق النيل ويوم قتل الزعيم، وهذه هي الروايات التي اختارها في بحثه هذا لأنها تمثل المرحلتين تمثيلاً واضحاً.

ركّز ولأول مرة في دراسته المستقلة على المونولوج عند «نجيب»، وبين خصائصه، وبذلك يكون قد تجاوز كافة الدراسات التي تناولت هذا الموضوع تناولاً عرضياً، وبين لجوء «نجيب محفوظ» إلى لحظة المونولوج وتصاعدها مع تطور الحدث نفسه في العمل الروائي، كما بين مدى استفادته من روايات تيار الوعي التي ظهرت في القرن العشرين في أدب اللغة الإنجليزية، وتأثّره ببعض الأسماء التي أسهمت في تطوير تيار الوعي مثل «دوروثي رتشارد سون» و«جيمس جويس» و«فيرجينا وولف» و«وليم فوكنر»، وتساوقت في أعماله، وفي شخصيات روايته، بهدف تقديم صورة لواقعها الداخلي ولحظات الشعور المختلفة، حيث جاء المونولوج الداخلي المتمثّل في الرواية من خلال تركيبة نفسية تميّز الشخصية تمييزاً جديداً ضمن تركيبة سلوكية حيال الاحداث، إذ يطرح الناقد شخصية «فهمي» في الرواية، وبين كيف ترتكز وتستقر دائماً بلقاء الحبيبة أو الفتاة التي يحلم بها عندما يصعد إلى سطح بيته ليتأملها، وهي تجمع قطع الملابس، هذا هو الحلم دائماً، حيث يقتله الخوف المتمثّل بأبيه «أحمد عبد الجواد»، فهو خائف من البوح بآماله وأحلامه، فيعرّضه ذلك لقسوة أبيه، فينهار الحلم الوردي، ولكنه يختطف نظراته من فوق رأس أخيه «كمال» الذي يتخذ وسيلة للوصول للمحبوبة، وهنا يلاحظ الناقد بأن «كمال» هو النموذج الأوحد الذي يدخل في مونولوجات كثيرة، لأنه يشكّل الشخصية الرئيسة في الرواية (الجزء الثاني من قصر

(*) نشر في جريدة «الرأي»، عمّان ٣٠/ ١٢/ ١٩٩٩

الشوق)، وإن الأحداث تمسه هو بالذات أكثر مما تمس سائر الشخصيات.. فإنه يحاول أن يتحسس مواقع الأشياء ووجودها.. فبالأمس كان الحبّ وترا يتغنّى عليه، واليوم أصبح قبراً يساق إليه.

ثم ينتقل الناقد إلى المرحلة «الواقعية الفلسفية»، التي تضم «اللص والكلاب» «الطريق» «ثرثرة فوق النيل» «يوم قتل الزعيم»، وهي مرحلة بدأ بها «نجيب محفوظ»، وراح يشكّل اتجاهاً نحو الواقعية الفلسفية في المجتمع المصري، وتتمثّل هذه المرحلة بالتجريب الذي يبدأه «نجيب» في الرواية باستخدام «تيار الوعي» أو «المونولوج الداخلي» بصورة أكثر عمقاً وأكثر تناولاً في روايته. ففي رواية اللص والكلاب، التي تقع في ثمانية عشر فصلاً، استطاع الكاتب أن يوظّف المونولوج الداخلي في الرواية بطريقة جديدة، فنرى أن فصول الرواية تبدأ بالمونولوج ما عدا الفصل الخامس والفصل الثاني عشر إذ يبدآن بالديالوج.

سعيد مهران يخرج من السجن بعد أن قضى فيه أربع سنوات ليجد أن المجتمع الذي عايشه قد تفشت به الخيانة والغدر، وظهر ذلك في أقرب الناس إليه، مما جعله يرفض المجتمع المتمثّل في الشخصيات التي كانت تدور حوله... فقد رفض «زوجته نبوية» ومعاونة «عليش» وأستاذه «رؤوف علوان»، وتوّج هذا الرفض برفض الأغنياء كلهم – فهو صعلوك يُطارد الأغنياء، ويحاول اصلاح ما أفسده الدهر من المجتمع المتمثّل بالمقربين اليه – فقد قاوم السلطة المحلية التي بدأت تطارده من بيت إلى بيت بعد رصاصه الطائش الذي أصاب الأبرياء وهدد الخونة – كما يسميهم – إذ يبدأ سعيد مهران بمونولوج داخلي منذ خروجه من السجن، يحدّث نفسه عن الخيانة المتمثّلة في زوجته ومعاونه «عليش»، اللذين أوقعاه في الفخ، وقبض عليه، واودع السجن.

وهنا يستعرض الناقد تحركات «نجيب محفوظ» في صياغة المونولوج الداخلي، من خلال حركة الشخصيات في الماضي – نبوية – عليش – رؤوف علوان – وغيرهم.. كيف كانت تحيا في الماضي، وكيف أصبحت في الحاضر؟ الماضي الغائب الذي يمحوه الحاضر – فكلّ تناقضات النفس البشرية تنعكس من خلال المونولوج الداخلي عند سعيد مهران، فهو الشخصية الرئيسة التي تلعب الدور الأكبر في أحداث القصة التي تعبّر عن نوازع النفس وخلجاتها وشعوره المتوتر.

ليعود الناقد زياد أبولبن إلى التركيز مرة أخرى على المرحلتين.. مرحلة المونولوج الداخلي في مرحلة الواقعية النقدية المتمثّل في «الثلاثية» بين القصرين وقصر الشوق والسكرية، والذي جاء بطريقة عفوية، تساعد على رسم الحدث في الرواية، دون بناء النص الروائي على فكرة أو مفهوم المونولوج الداخلي، وإن اختيار «الثلاثية» جاء نموذجاً لهذه المرحلة لما تشكّله «الثلاثية» من تقدم تكتيكي في روايات هذه المرحلة. وإن نجيب محفوظ عمد في هذه الرواية الى استخدام الضمائر «المتكلم / والمخاطب / والغائب من خلال المونولوج الداخلي للوصول إلى مونولوج داخلي، متّصل من خلال السرد، ومنفصل من خلال الحوار المباشر على ألسنة الشخصيات، ليكشف عن جوانب الشخصية بمختلف أبعادها، من خلال بناء العمل الروائي المتكامل.

والمونولوج الداخلي جاء من خلال المواقف والأحداث ولا يشكّل في هذه المرحلة تياراً جديداً لدى «نجيب محفوظ»، الذي استخدم ألواناً مختلفة في بعث المونولوج الداخلي في الشخصية تتمشى مع الحدث نفسه.. ساعات القلق والخوف والفرح والذكريات التي تبعث على المونولوج الداخلي بطريقة معقّدة، وأحياناً تأخذ سمة السذاجة.

أما المونولوج الداخلي في مرحلة الواقعية الفلسفية، فقد وظّف الكاتب المونولوج في أهم رواياته وتطور في تصوير الحاضر والارتداد إلى الماضي ومن ثم الحاضر. وهكذا ليعيد القارىء ترتيب تسلسل الرواية في ذهنه ليكون صانعاً للعمل الروائي نفسه، الذي تطور في كيفية توظيفه، وجاء تأسيساً للرواية العربية الحديثة وتكاملاً لبنائها.

نجيب محفوظ واللسان المبلوع(*)

د. عباس عبد الحليم عباس

حين كتب زياد أبولبن دراسة علمية في روايات نجيب محفوظ - يرحمه الله - وأسماها (اللسان المبلوع) دراسة المونولوج الداخلي في روايات نجيب محفوظ ٢٠٠٣م، كان يرمي إلى تأسيس مصطلح بديل عما عرف بالحوار الداخلي أو المونولوج، لكن زياداً يعي أن القضية المصطلحية ليست عملاً سهلاً، وأن لها شروطها ومقوماتها، لكن هذا كلّه لا يمنع المرء من الاجتهاد، فلعل جهده يجد قبولاً في يوم ما.

هذه الدراسة التي يقدمها الباحث والناقد زياد أبولبن واحدة من عشرات الدراسات العلمية والمنهجية التي كتبت عن الأديب العالمي نجيب محفوظ، الذي صار هرماً رابعاً من أهرامات مصر على حدّ تعبير بعض النقاد، وربما نال أدب نجيب محفوظ القصصي والروائي من عناية الأكاديميين والباحثين والمثقفين ما لم ينله أدب أي أديب عربي آخر. وفي هذا السياق يأتي عمل (أبولبن) مخصصا لدراسة (المونولوج الداخلي) في أدب محفوظ الروائي، محاولة كشف ملامح هذه التقنية، وأوجه تطورها عبر مرحلتين أدبيتين رصدهما الباحث، وهم:

١) مرحلة الواقعية النقدية.

٢) مرحلة الواقعية الفلسفية.

وقد اختار زياد أبولبن عدداً من الروايات تمثّل نماذج لهاتين المرحلتين، وعلى الرغم أن هذه النماذج كانت محل عناية الدارسين، إلا أن الباحث هنا، يؤكّد أن الأبحاث السابقة لم تخصص دراسة مستقلة (للمونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ)، وإنما اكتفت بالتناول العرضي دون دراسة متكاملة ومتفحصة لخصائص المونولوج الداخلى عند نجيب محفوظ وتطوره.

والمونولوج الداخلي لا يعمد فيه الكاتب إلى رسم الشخصية من الخارج، وإنما يحاول التغلغل داخلها ليكشف عن صورة لواقعها الداخلي، وإحساساتها ومشاعرها التي تختلج

(*) نشر في جريدة «الدستور»، عمّان ٨/ ٩/ ٢٠٠٦

في جنباتها، وتأثير هذه المشاعر والأحاسيس في استدعاء للمونولوج الداخلي، الأمر الذي يجعل تحليل اللغة الروائية في هذا النطاق تحديداً أمراً محفوفاً بالمخاطر؛ لأنه يتطلب تظافر عدد من المرجعيات الثقافية لدى القارئ أو الناقد كعلم اللغة وتحليل الخطاب وعلم النفس وغير ذلك ...

فنجيب محفوظ حاول أن يُقدّم نموذج الشخصية الروائية التي تلجأ إلى لحظة المونولوج وتصاعدها مع تطور الحدث نفسه في العمل الروائي، واستطاع أن يستفيد من روايات «تيار الوعي CONCIOUSNESS لتي ظهرت في القرن العشرين في أدب اللغة الإنجليزية بشكل جلي وواضح. ومن الأسماء التي أسهمت في تطور تيار الوعي «دوروثي رتشاردسون» و«جيمس جويس» و«فيرجينا وولف» و«وليم فوكنر».

ومصطلح «تيار الوعي من المصطلحات التي ابتدعها «وليم جيمس» الفيلسوف الأمريكي وعالم النفس. ويعرفه «روبرت همفري» في كتابه المترجم للعربية (تيار الوعي في الرواية الحديثة): «بأنه تكنيك لتقديم المحتوى النفسي والعمليات النفسية في المستويات المختلفة للانضباط الواعي، أي لتقديم الوعي». ويقسّمه إلى نمطين هما: «المونولوج المباشر» و«المونولوج غير المباشر»، ويعرف المباشر بأنه «... النمط من المونولوج الداخلى الذي يمثّله عدم الاهتمام بتدخل المؤلف، وعدم افتراض وجود سامع»، أما المونولوج الداخلي غير المباشر «فهو غير ذلك النمط من المونولوج الداخلي المباشر، يقدّم فيه المؤلف الواسع المعرفة مادة غير متكلم بها، ويقدّمها كما لو أنها كانت تأتي من وعي شخصية ما، هذا مع القيام بإرشاد القارئ ليجد طريقه خلال تلك المادة، وذلك عن طريق التعليق والوصف». وقد استخدم زياد هذين المفهومين في دراسته دون الفصل بينهما، أما الناقد «رامان سلدن» في كتابه المترجم للعربية، (النظرية الأدبية المعاصرة)، فيعتبر أن «النقاد يتناولون النصوص المتعددة الأصوات على أنها أقرب إلى التعبير عن حقيقة الأدب من أنواع النصوص الأحادية المعنى (المونولوجية)».

وسواء تناول النقاد الرواية المتعددة الأصوات أو أحادية لصوت فإنما يمثّل ذلك اتجاهات مختلفة في النقد المتداول، ونحن نقر أن تناولنا للنصوص الروائية التي يتشكّل فيها تيار الوعي من خلال المونولوج الداخلي، يمثّل كشفاً عن أهمية هذا العامل في بناء الرواية الحديثة في الوطن العربي، ونجيب محفوظ يُعدّ من أوائل من استخدم هذا المفهوم ليوظّفه في رواياته، وخاصة روايات مرحلة الواقعية الفلسفية.

لقد تبين للباحث أن مفهوم المونولوج الداخلي يُضيف إضاءة لفهم أبعاد الرواية وتطورها. وذلك من خلال التحليل والدراسة في بحثي هذا مستهدفاً رسم صورة تتجلّى فيها عناصر روائية جديدة.

وقد قسّم أبولبن دراسته هذه على بابين اثنين، الأول: تناول فيه المونولوج الداخلي في مرحلة الواقعية النقدية من خلال الثلاثية (بين القصرين، قصر الشوق، السكرية)، فيما تناول الباب الثاني المونولوج الداخلي في مرحلة الواقعية الفلسفية اللص والكلاب، والطريق، وثرثرة فوق النيل، ويوم قتل الزعيم.

بعد استعراض المراحل التي مرّ بها المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، وبعد تتبع المرحلتين الروائيتين عنده، فحاول تحديد السمات الرئيسة في هاتين المرحلتين، وتطور المونولوج الداخلي فيهما :

أولاً: المونولوج الداخلي في مرحلة الواقعية النقدية المتمثل في «الثلاثية» (بين القصرين وقصر الشوق والسكرية) جاء بطريقة عفوية، تساعد على رسم الحدث في الرواية، دون بناء النص الروائي على فكرة أو مفهوم المونولوج الداخلي.

وإن اختيار الثلاثية جاء نموذجاً لهذه المرحلة لما تشكّله الثلاثية من تقدّم تكتيكي في روايات هذه المرحلة. وأن نجيب محفوظ عمد في هذه الرواية إلى استخدام الضمائر (المتكلم والمخاطب والغائب) من خلال المونولوج الدخلي، للوصول إلى مونولوج داخلي متّصل من خلال السرد، ومنفصل من خلال الحوار المباشر على ألسنة الشخصيات ليكشف عن جوانب الشخصية بمختلف أبعادها، من خلال بناء العمل الروائي المتكامل. والمونولوج الداخلي جاء من خلال المواقف والأحداث، ولا يشكّل في هذه المرحلة تياراً جديداً لدى نجيب محفوظ، الذي استخدم ألواناً مختلفة في بعث المونولوج الداخلي في الشخصية، تتمشى مع الحدث نفسه ساعات القلق والخوف والفرح والذكريات، التي تبعث على المونولوج الداخلي بطريقة معقّدة وأحيانا تأخذ سمة السذاجة.

ثانياً: المونولوج الداخلي في مرحلة الواقعية الفلسفية تمثّل في روايات «اللص والكلاب» و «الطريق» و «ثرثرة فوق النيل» و «يوم قتل الزعيم». وفي هذه المرحلة وظّف الكاتب المونولوج الداخلي في أهم رواياته «اللص والكلاب» التي ابتدأها بالمونولوج من خلال الفصل الأول، وتطور هذا المونولوج في تصوير الحاضر والارتداد إلى الماضي ومن ثم

الحاضر، وهكذا ليعيد القارئ ترتيب تسلسل الرواية في ذهنه ليكون صانعا للعمل الروائي نفسه، ونجيب محفوظ يُعدّ من أوائل من استخدم مفهوم «تيار الوعي» في الرواية العربية، وخاصة في «اللص والكلاب، هذه الروايات تصور الشخصية من الداخل ودورها في تصعيد الحدث، لتقدّم الشخصية عملاً مناسبـًا يتمشى مع إيقاع الرواية ضمن تقنية فنية جديدة. ولا يختلف الحال في رواية «الطريق»، أما رواية «ثرثرة فوق النيل» فتتعدد فيها الأصوات، وتعبّر عن فلسفة فكرية في تصعيد الحدث، وذلك من خلال ربط اللحظات التاريخية القديمة والحديثة في معالجة الواقع الذي تنبأ فيه الكاتب بهزيمة ١٩٦٧، لما كان عليه الوضع آنذاك. أما رواية «يوم قتل الزعيم»، فهي رواية كتبت في الثمانينات، ويكاد يختفي فيها المونولوج الداخلي، والعامل الثاني أن نجيب محفوظ يعمد إلى تقنية جديدة في العمل الروائي، فاستخدم أساليب جديدة معتمداً على التذكّر لدى الشخصيات الرئيسة في الرواية. لقد كشفت هاتان المرحلتان عن تطور المونولوج الداخلي في روايات نجيب محفوظ، وكيفية توظيفه له ضمن عمل روائي متميّز، بحيث جاء تأسيسـًا للرواية العربية الحديثة وتكاملاً لبنائها.

وختامـًا فقد حاول الباحث زياد أبولبن تقديم تقنية المونولوج الداخلي في روايات نجيب محفوظ من خلال إطارين: نظري وإجرائي لرصد ملامح جهد محفوظ في استثمار هذه التقنية وتطويرها في الرواية العربية وتأسيس أعرافها الجمالية.

كتاب: الأطفال في قصص يوسف أبو ريّة

(صدر عن دار الينابيع للنشر والتوزيع، عمّان ١٩٩٥م)

الأطفال في قصص يوسف أبو رية

النقد ووعي التجربة(*)

ناجح المعموري

أصدر الأستاذ الناقد «زياد أبولبن» كتاباً نقدياً جديداً، يمثّل هذا الجهد النقدي المتميز بحثاً تحت إشراف د.سهير القلماوي لنيل درجة الدبلوم العالي في معهد البحوث والدراسات العربية في القاهرة، ويتضمّن هذا الجهد الأكاديمي تفصيلاً في قراءة المنجز القصصي للقاص يوسف أبورية، ومحاولة لإعادة القراءة من خلال تعدد المجالات في نصوصه الفنية. وأهم تلك المجالات التي تمركزت حول تجربة القاص «أبورية» الطفولة، كمرحلة تمثّل عتبة الحياة وترحيل دلالاتها إلى طفولة أوسع، هي طفولة العالم وحريته كما قال ماركس، تلك الطفولة التي تتسع كثيراً وينطوي تحت خيمتها الكثير من سلوكيات الإنسان، طفولة حقيقية، وطفولة المكان، طفولة الشباب، والشيخوخة، هذه الطفولة التي اتسعت كثيراً لتتحول إلى مرآة ينعكس عليها الكثير مما يودّ الإنسان الإمساك به، ويسعى للابقاء عليه.

لذا أجد بأن مجال الطفولة في الدراسة مهيّمن، وألقى ظلال على التفاصيل النقدية الكثيرة، واستطاع الأستاذ الناقد «أبولبن» تقديم تفاصيل كثيرة عن تجربة القاص أبورية، وأهمها العناية الواضحة برسم الصورة الفنية داخل النص، لدرجة تبدو نصوصه مصورات بصرية دقيقة، وقد أشار الناقد «زياد أبولبن» إلى أن الصورة لدى القاص أبورية تتخذ مدارها الرمزي الشفاف، وتكون له مجموعة من المستويات فى النص. وهذا ما قد شخّصه الناقد. في مجموعته القصصية الأولى (الضحى العالي)، واعتبرها بمثابة سفر تكوين، قدّم من خلاله طريقته الذاتية، ورسم ملامح شخصيته الفنية بوقت مبكر، حيث الاهتمام بالصورة واللغة السهلة (الممتعة) الممتنعة، والتي تميّزت بمجموعة من الاختلافات عن غيره من القصاصين المصريين، الذين نشطوا في فترته الزمنية، لغة سهلة (بسيطة تتكون ضمن سياقها النصي) مشحونة بقدرة على الاستدلال، واتساع مساحة القراءة والتأويل. كما أن القاص – كما قال أبولبن – قد نجح في قيادة المتلقي نحو عالم قصصي، سعى من أجله وحقق قدرة طيبة لرسم ملامح حياة الناس الضاجة والمتحركة كالأنهار.

(*) نشر في جريدة «الجنائن»، بغداد ١٧/ ١١/ ٢٠٠٠، ونشر في جريدة «الزمان»، بغداد ٢٠٠٧

وتوصلت الدراسة إلى مراكز فنية في تجربة القاص وخصوصيته المختلفة، والتي ميّزته عن غيره من القصاصين. فمثلاً توصّل الناقد إلى أن الخطاب المباشر تمركز على ألسنة الشخوص القصصيين وبضمير المتكلم، أما الخطاب الغائب في السرد فقد كان متدفقًا وعلى لسان القاص وبشكل مباشر، لكنه أي الخطاب الغائب لم يكن تعبيراً عن وجهة نظر القاص وإنما هو مرآة تتبدى من خلالها عناصر الشخوص الفنية وتجاربها ووظائفية الحياتية المختلفة.

ولأن الطفولة مرحلة زمنية مهمة ومتنوعة، اقترنت مع الأمكنة، ولا يمكن لها – الطفولة – الواقعية والرمزية أن تكون وتؤسس بعيداً عن المكان؛ لأنه – المكان – هو الذي يمنحها صفتها ويؤسس مجالها الحياتي

(الفني) الفكري، ولذا تمكن القاص يوسف أبورية من توصيف المكان. هذا ما قاله أبولبن، وجعلها ثورة السرد القصصي، بحيث صارت الأمكنة واقعية تطفح بعناصر جمالية متدفقة، واضافت الصور الفنية على بعض منها شعرية واضحة. والمكان في قصصه لم يكن مكانًا متخيلاً وإنما هو مكان واقعي، ويقدّم الأشياء على حقيقتها. وكأنه يصور الحمياة تصويراً فوتوغرافية.

وكشفت القراءة النقدية الواعية، جانبًا مهمًّا من ثقافة الشخصية التي اهتم بها القاص بشكل حيوي. وأغني بهذا الجانب مكوناته الثقافية الأولى. والتي وعيه المبكر، وتلك هي الحكايات والأساطير التى لها صلة بما هو أوسع صلة مع بالطفولة وطفولة الحياة الأولى، وهنا يتحقق التناغم والاتصال بين طفولة النصوص القصصية، وطفولة الحياة الأولى/ المبكرة، حيت ظللت الطفولة الحياتية/ الاجتماعية/ الزمنية مولعة باستعادة طففولة التكون الأزلي/ الأول عبر حكاياته وأساطيره، وتلك واحدة من أهم الإشارات الفكرية التي توصل إليها الناقد في كشفه للعلاقة بين القاص/ شخوصه، وبين الحياة بواكيرها الثقافية الأولى .

أخيراً توزعت هذه الدراسة النقدية الواعية بين عدّة محاور، أهمّها ما له علاقة بالحياة اليومية/ وصورة الموت/ والزمنية المتلاحقة وعودها الأبدي، الليل والنهار، والمكان/ الريف، والاهتمام بالرسم الدقيق للصورة داخل النص القصصي.

زياد أبولبن يفتح الباب على نقد أدب الأطفال(*)

محمد شاكر السبع

يشكّل كتاب «الأطفال في قصص يوسف أبورية» للناقد زياد أبولبن محاولة جادة لتأسيس مفاهيم وحيثيات ومرتكزات اساسية لنقد أدب الأطفال، فهذا الجنس من النقد على قلّته الذي لا يعدو عن مقالات قليلة ومتفرقة بين الصحفات الثقافية للصحف والمجلات، وحتى هذه المقالات ينحو كتّابها إلى تطبيق مفاهيم ومناهج النقد العام على قصص وحكايات الأطفال التي يتناولونها، لذلك يميل نقدهم، سواء عرفوا أم لم يعرفوا إلى تقويم تجربة الكاتب وقدرته الإبداعية أكثر من تحليل وتقويم منتاجه، فتأتي الأحكام عامة وفضفاضة.. إن الطموح إلى إيجاد مفاهيم نقدية خاصة بأدب الأطفال ضرورة ذات أهمية كبيرة، بخاصة أن هذا الأدب الذي يتجاوز عمره نصف قرن أو أكثر في تاريخ أدبنا قد فرضت هويته وترسخت جذوره وأصبحت له مجالاته المتخصصة في عموم أقطار الوطن العربي، كما صدرت في هذا الجنس الأدبي المجاميع والروايات سواء كانت مكتوبة أو مصورة... لقد ظلّت مقاييس جودة القصة التي يتداولها كتّاب المقالات التقويمية محصورة بالخيال المجنح، والمبالغة المدهشة المثيرة لخيال الطفل ومتعته، والتي تنطوي على حكمة أو درس أخلاقي تساعد على تنشئة الطفل في مسار لا يشذّ عن تقاليد المجتمع.. هذا الوعظ الأخلاقي الذي يقع فيه كتّاب المقالات النقدية يلتقي مع أهداف مؤسسات ثقافة الأطفال في وطننا العربي، لكن أية قصة تخلو من المغزى الأخلاقي بخاصة في مجال قصص الأطفال؟.. ضمن هذه الحالة العامة أو السائدة في نقد أدب الأطفال تأتي محاولة الناقد زياد أبولبن لإرساء قواعد ومفاهيم لهذا النقد لبنية ذات أهمية كبيرة تنتظر منه أو من غيره من النقاد لبنات أخرى لا تجتر ما توصل إليه أبولبن، وإنما تطور وتُضيف إلى جهده المتميز.

كتاب «الأطفال في قصص يوسف ابورية» دراسة نقدية تحليلة لقصص مجموعتين: «الضحى العالي» و«عكس الريح» للكاتب المصري يوسف أبورية، وهذه الدراسة في الأصل بحث الدبلوم العالي في معهد البحوث والدراسات العربية في القاهرة، تقدّم به الناقد زياد أبولبن الذي لم يكتفِ بالتحليل للأحداث والمضامين في قصص هاتين المجموعتين، بل

(*) نشر في جريدة «العرب اليوم»، عمّان ٤/ ١٢/ ٢٠٠٠

جهد في تحديد وتصنيف ومقارنة وحدات البناء القصصي والشخصيات في هذه القصص، من حيث جنسها وفئاتها العمرية وانتماءاتها الطبقية والمكانية (ريف ومدينة أو معسكر جيش).

واذا كانت اأاحكام والاستنتاجات التي توصل إليها الناقد أبولبن في هذه الدراسة تنصّب على مجموعتي قصص يوسف أبورية، لكن التصنيفات والمقارنات التي أجراهما الناقد أخرجت ما توصل عليه من التخصيص إلى التعميم، ومن هنا تأتي أهمية هذه الدراسة، فالناقد وضع محاور أساسية لمنهجة التحليلى لهذه القصص: ١- صورة الطفل ٢- صورة المرأة ٣- صورة الموت ٤- الزمان ٥- المكان ٦- الخطاب المباشر والغائب ٧- الصورة الفنية.

واذا كانت هذه المحاور لا تخضع بالضرورة إلى معيار مطلق، وإنما تتبع قدرة الكاتب الإبداعية ومهاراته في بناء قصة جيدة متماسكة، لكن من يشكّ في ذكاء ونباهة طفل يصنع لعبته بيديه خلافًا لطفل يشتري لعبته جاهزة؟.. مع ذلك، تظل صورتا الطفل والمرأة برغم خصوصتهما النابعة من عالم يوسف أبورية القصصي شخصيتين قياستين في النقد - على اختلاف نماذجهم - لما توصل اليه الناقد زياد أبولبن في تحليله لهما، وتحديده للملامح العامة، وليست الخاصة لهاتين الشخصيتين في دراسته، أما صورة الموت أو مفهوم الموت، كما يراه النقد، المفهوم بكاتبيه المشهورين «توم سوير» و«مغامرات هاكلبري فن»، فالناقد أبولبن يتوصل إلى أن الأطفال يتعاملون مع الموت بتلقائية وبساطة وعدم خوف مثلما يفعل الكبار، وهذا لا يرجع إلى جهلهم بالنهاية التي تفزع الكبار، وإنما يرمز الموت في مخليّة الأطفال إلى عالم آخر، أكثر فتنة للأخيار، وأشد عذابـًا للأشرار، فمخيلتهم صنعتها حكايات الجدات والأمهات، أما ظلام الليل فمصدر فزع لهم أكثر من الموت؛ لأن حكايات الجدات شحنت الظلام بالجن والعفاريت والمخلوقات السيئة غير المرئية، كما أن الناقد أبولبن يُشير إلى نظرة الطفل البريئة إلى الموت بشكل غير مباشر، وكنت أتمنى لو أنّه توسّع في تحليل هذه النظرة المهمة، التي تشترك فيها كلّ الطروحات الخاصة بالأطفال في أداب الأمم الأخرى.

ويتوسع الناقد أبولبن في تحليل وحدتي الزمان والمكان من دون أن يفصل بينهما، برغم أنّه أفرد لكلّ وحدة منهما عنوانـًا في الدراسة... يرى أبولبن في الليل الزمان الأفضل للأطفال في القصص؛ لأنه زمن مطاط بمرونة عالية سواء في أخيلة الأطفال أو ما يمكن أن يقوموا به

من أحداث، فظلام الليل يستر أفعالهم عن الكبار الذين يمارسون العنف والقوة تجاههم، ويرى أبولبن أن هذا العنف والقوة سببه الكاتب الذي يحمّل الطفل رسالة غير طبيعية، بحيث أن هذا الطفل لا ينسجم مع بيئته وطبيعته.. وهذه نتيجة غريبة لمقدّمة رائعة وضعها أبولبن نفسه، فعلى مستوى الواقع ما زال الطفل يعاني من الزجر والعنف وحتى الضرب في جميع المستويات الاجتماعية؛ لأن الوعي الطفولي بالعالم يستفزّ ويغضب الكبار، كما يقرر الناقد نفسه، لكنه – الناقد – يتوصّل إلى مفهوم نقدي للزمان في قصص الأطفال، وهو الزمان الخاص بالطفل، الذي يسير بموازاة زمان الكبار، ويشتبك معه في كثير من الأحيان، ومع ذلك يحتفظ بخصوصيته التي تؤكد سرّيته وفضاءه الأكثر اتساعاً عن زمان الكبار، أما المكان فإنه لا يقلّ اتساعاً عن الزمان، فهو بالضرورة مرتبط به سواء على مستوى الواقع أم على مستوى التخيل؛ لأن المكان في وعي الطفل ليس الحيّز الذي يتحرك فيه، وإنما قدرة هذا الحيز على استيعاب تخيله، لذلك أكد الناقد أبولبن على الريف من دون المدينة، أو معسكرات الجيش، لاتساعه وقدرته على تحقيق ما يمكن أن يتخيله العقل الطفولي، الذي يحتاج إلى آفاق واسعة جداً ربما تتجاوز مساحة العالم الحقيقي إلى عالم آخر. في محوري الخطاب المباشر والخطاب الغائب والصورة الفنية يتحوّل الناقد زياد أبولبن من منهج التحليل إلى المنهج الانطباعي التطبيقي، فحرم النقد من الوصول إلى مفاهيم جديدة في أدب الأطفال، وعلى الرغم من ذلك، فهذه الدراسة النقدية الطليعية في نقد أدب الأطفال تحتاج إلى أكثر من مقالة، وإلى أكثر من دراسة؛ لأن ما توصل إليه زياد أبولبن هو في الحقيقة خطوة في غاية الأهمية في مجال نقد أدب الأطفال.

الناقد زياد أبولبن في دراسته: (الأطفال في قصص يوسف أبورية)
إشكاليّة الوعي ومستويات السّرد الذاتي والموضوعي(*)

محمود جابر عباس

١ - صورة الطّفل في عالم الكبار: تشكّل الخبرة الأولى:

ظلت صورة الطفل والطفولة، وعالمهم السّحري والغرائبي والواقعي في آنٍ واحدٍ من الصّور الأثيرة والجميلة العالقة بأذهان الكبار لا تُفارقهم، وتشكّل خبرة الحياة الأولى عاشها الطّفل، واكتشف ذاته من خلالها، فهو عالم غنيّ ومتنوّع، ومُشتبك مع عالم الكبار، حيث تبقى هذه الصّور والأحلام والتخيّلات عالقة في أذهان الكبار، غير أنّ استحضارها واستذكارها من خلال عمليّة الكتابة لا تتمّ إلا بعد مضي وقت طويل عليها حينما تنضج الأدوات والمُمكنات الكتابيّة والمعرفيّة والثقافيّة التي يمتلكها الكبار، فتستخرج على شكل (قصيدة) أو (قصة) أو (رواية) أو (السيناريوهات) المُتسلسلة الكارتونيّة من أجل تقديم المعرفة البسيطة الأولى في عالم الطّفولة لتشكّل أولى المدركات الثقافيّة التي يكتشف الطّفل العالم من خلالها. وقد أسهم الأدباء والشّعراء والقصّاصون والروائيّون في إنتاج هذه المعرفة، التي تهتمّ بهذه العوالم ومساحاتها ومهماتها وألوانها ورغباتها وخبراتها، إذ نستطيع أن نتابع الإيقاع الإنساني والرّوحي والألق الصّافي الذي يشدّ هؤلاء إلى عوالمهم الظّاهرة والواقعيّة التي عاشوها في طفولتهم، وعوالمهم الخفيّة المستورة، والمخبوءة باللاوعي التي تنبض بالرّغبات العاطفية والنفسيّة المقموعة في داخله، والممتلئة بالأحلام والألام والآمال والخيبات والمخاوف، ومزيداً من الأسئلة التي يبقى القاصّ أو الرّوائي أو الشّاعر يحملها معه، ثم تبدأ بالظّهور على سطح الواقع حين تتوافر لها الظروف المناسبة لانبعاثها على شكل قصيدة أو قصة أو رواية، تستلهم ذلك العالم السّحري الكبير والبريء بما يحمل من خيال مُتألّق ونسيج خاص، تحتضنه تلك الفترة الزمنيّة من حياة الإنسان، والتي تكون أكثر الأشياء تعبيراً عنّا وعن حقيقتنا حينما نكبر ونكون رجالاً، وتخبرنا الحياة بتجاربها العديدة، تبدأ في

(*) محمود جابر عباس، رؤى الحداثة وآفاق التحولات في الخطاب الأدبي الأردني الحداثي، منشورات أمانة عمّان الكبرى، ٢٠٠٤. ص٣٣٩.

استجلاء هذه الصّور في مرايا القصيدة أو القصّة أو الرّواية، وتكشف من خلال مرآة الكتابة عن هذا المخبوء الذي ظلّ محبوساً في أقبية الرّوح والضمير والوجدان لفترة طويلة، ولعلّ هذه الصّور الأثيرة تبقى معلّقة في نفس القاص أو الرّوائي أو الشّاعر لا تفارقه، وتنبعث من رغبة الإنسان العارمة في تفسير العديد من المجهولات التي واجهته، الإمساك والإحاطة بما يمكن الإمساك والإحاطة به، وتخطي حدود الزمن الذي عاشه في الماضي، ويعيشه في الحاضر وسيعيشه في المستقبل محملاً بهذا الوعي المُحتشد في الذاكرة والوعي والتاريخ والمرايا، فيشهر أسلحته اللغويّة والكتابيّة والأسلوبيّة والسرديّة، لاستظهارها بما يمتلك من تلقائيّة وحيويّة تُشجّعه لكي يثأر لنفسه من تلك الرّغبات المقموعة، والتعبير عنها من خلال الأحداث والشخصيّات والأزمنة والأمكنة والفضاء، والثّيمات الموضوعيّة والذاتيّة التي أحاطت به، (كالأب) مثلاً أو المرأة – الأم والأخت، المرأة الحبيبة كي يستعيد من خلالها توازنه الشخصيّ، الذي افتقده في تلك الفترة المنسية من حياته، ومن أجل صياغة هذا العالم بأقصى درجات الوعي والحريّة والتصّورات، على وفق هذا العالم الجديد الذي أدركه، ولا سبيل إلى نسيانه أو تجاهله، ولا يريد أن يغلق الكوّة التي انفتحت حياته عليها، أو توقّفت عندها. ومن هنا جاءت قصص القاص العربي المصري يوسف أبوريّه (المؤلفة أو المُترجمة) تنحى هذا المنحى في مجاميعه (الضّحى العالي – ١٩٨٥م) و (عكس الريح – ١٩٨٧م) و (خبز الصّغار – ١٩٨٨م) و (أسد السّيرك – ١٩٨٨م) و (عطش الصبّار – رواية ١٩٨٩م) و (وش الفجر) فضلاً عن قصص مُترجمة (الولد الكفيف) و (طفل الطّين) و (الصبيّ والعانس) وغيرها من القصص الكثيرة التي أوردها الباحث والناقد زياد أبولبن في نهاية كتابه الموسوم (الأطفال في قصص يوسف أبوريه – دار الينابيع للنّشر – الأردن – ١٩٩٥م) والتي أكّدت قدرة القاصّ في رسم عوالم الطّفولة وأزمنتها وأمكنتها وأحداثها وأشخاصها عن طريق قيمة الاسترجاع (Flash back)للماضي فجاءت معظم هذه القصص تمثّل عالم الطّفولة بصدقٍ وعفويّة وبراءة، على الرّغم من أنّه يلجأ أحياناً إلى تحميل الطّفل رسالة غير طبيعيّة ولا تناسب سنّه وتفكيره ووعيه وقُدراته العقلية، كما يُشير إلى ذلك الباحث في مقدّمة بحثه – ويعكس روايتهم على ألسنة هؤلاء الأطفال، أو يرصد الأحداث، وسيرها بعيونهم الرّاصدة، أو عن طريق الوعي الطّفولي للعالم والكون والأشياء والإنسان؟ !

٢- الأطفال في قصص يوسف أبوريّة: أسئلة النصّ وإشكاليّته:

عكفت البحوث والدّراسات والمُقاربات النقديّة التي كتبها زياد أبولبن على دراسة وفحص وتحليل أغلب المكوّنات والأساليب والبُنيات السرديّة والشعريّة والقصصية في الخطاب الشّعري والقصصي والرّوائي العربي الحديث، والتي تنضوي تحت متن (السرديّات) التي اهتمّ بها الباحث كثيراً، ومنذ وقت مُبكّر، للكشف عن العوالم والممكنات النصيّة، والملفوظات السرديّة، التي تعنى بالتقنيّات السيميائيّة والبنيويّة والتشكيليّة التي تزخر بها هذه الأنواع والأجناس الأدبيّة (الشعريّة والنثريّة)، والتي مافتئ الكتاب والأدباء والنقّاد في ابتكار طرائق لها، وأنماط لبُناها، وآليات وتشكيلات لا تكاد تنتهي من التنظير والتطبيق والانتقاد. وقد استطاعت هذه الشّبكات والتقنيّات السرديّة والروائيّة والقصصية الجديدة أن تغير موقف الكاتب من الحقائق والتقنيّات والعناصر والمُشكلات السرديّة (كالشخصيّة والحبكة والزّمان والمكان والفضاء والحيز والحدث واللغة)، والتي تطلبت من الباحث والدارس فحصها ومُدارستها وتحليلها، واستنطاق النّصوص التي تحملها ومن هنا جاءت دراسات زياد أبولبن (المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ - ١٩٩٣م) و (الأطفال في قصص يوسف أبو ريّه - ١٩٩٥م) للتدليل على هذا المنحى في مواكبة علم السرديّات وتقنيّاته وآليّاته وآفاقه، ومُواجهة أسئلة النصّ العديدة من خلال التفاعل المُتجلّي داخل النص الإبداعي، واستحضار قضايا وأفكار وتصوّرات تأويليّة لدراسة (الثيمات) الموضوعيّة في القصّة الحديثة، من خلال قراءة قصص يوسف أبوريّة واستيحائها لعوالم الطّفولة المُرتبطة بمنظومات القيم، التي لا تنفصل عن العالم التخييلي الذي عاشه القاص، والذي نستطيع من خلاله تلمّس ذلك العالم الجميل السّحري والغرائبي والواقعي معاً في حياة الإنسان، كلّ إنسان، والذي لا يستطيع الانفصال عنه، أو الانفكاك من سيطرته وسطوته.

يطمح الباحث إلى فحص وتحليل مستويات السّرد الذاتي والموضوعي في تجربة القاص والرّوائي يوسف أبوريّه من خلال هذه الدّراسة، التي توزعت على مقدّمة وسبعة مباحث وخاتمة مع ببلوغرافيا المؤلفات وقصص أبوريّة، وهي تجارب ناضجة امتدّت من مرحلة السبعينيّات إلى التسعينيات من القرن الماضي، والتي تكشف في مجملها وتكويناتها عن ثراء وتنوّع واتساع اهتمام القص، غير أن تصوير عوالم الطفولة و(ثيماتها) وآفاقها ومُشكلاتها، وتصوير الواقع الذي يعيشه الأطفال (بمستوياتهم الذهنيّة والفكريّة) وبناء أحلامهم وواقعهم الطّفولي، وهو العنصر المُهيمن على تجارب القاص من خلال التركيز على مجموعتين

متميزتين له هما: (الضّحى العالي – مصر – ١٩٨٥م) و (عكس الرّيح – مصر ١٩٨٧م) والتي جاءت مُنسجمة مع مُدركات الطّفولة، وتشكّل خبراتها الأولى في الحياة .

ففي المقدّمة تناول الباحث أسباب اختيار هذه الثيمة (الطّفولة وعوالمها) في قصص يوسف أبوريّة من بين العديد من منظومات القيم والمعالجات والقضايا والمشكلات التي أثارها، إذ أوضح أنّ هذه الدّراسة تكشف عن رؤية الكاتب وسماته المتميّزة، ولماذا لجأ الكاتب – مع الكثير من كتاب جيله – إلى استلهام حياة الطّفولة، وعكس رؤيتهم للحياة، وعلى ألسنة هؤلاء الأطفال نفسهم، والتطرّق من خلال منظارهم الراصد للأحداث، أو عن طريق الوعي الطّفولي بالعالم، إذ يجد الباحث أنّ هذا الوعي، هو وعي طفولي كامل من خلال استلهام حياة ومكوّنات وأحلام الطّفولة – كما لجأ القصّاصون (محسن يوسف ومحمود الورداني ويحيى الطّاهر عبدالله) في كتاباتهم، وقد يكون هناك التقاء بين الجميع، وهو الوعي الطّفولي عن طريق الحلم، أو اللعب أو الموت، ولو عدنا إلى المراجع التي تتناول حياة الطّفولة فهي قليلة جداً ونادرة، وخاصة التي تتناول هذه الحياة في كتابات أو قصص أو روايات الكبار، ومن هنا تأتي هذه الدراسة للكشف والمعاينة والفحص لإشكاليّة مهمّة من إشكاليّات الحداثة تفتقر إليها مكتبتنا النقديّة الجديدة.

وفي المبحث الأوّل الذي يحمل (صورة الطّفل) يناقض الباحث صورة الطّفولة وعالمها الخيالي، والأثيري الحالم في قصص أبورية، وكيف أنّ هؤلاء الأطفال يُطاردونن، ويفرون إلى عالم بعيد عن أيدي الكبار التي تبطش بهم وبعالمهم السّحري هذا، ففي قصّة (خبز الصّغار) التي تبدأ من مكونات الإنسان الأولى (الطّفولة) أو بدء التكوين حيث أنّ المادة المستخدمة في الحلم (الطّين والماء) ومن ثم البحث عن الطّعام، حتى أنّ ألعابهم من بيئتهم، وما يتوفّر في هذه البيئة من (حجارة وتراب وطين) مما يختلف كثيراً عن أهل المدن الذين يحصلون على ألعابهم المصنوعة من قبل غيرهم (بآلية حديثة)، أما الأطفال في الرّيف فيصنعونها بأنفسهم، والأطفال في عالم القاصّ الذين يحاولون رسم عالمهم الصّغير بعالم الكبار فيفعلون كما يفعل الكبار، والشخصيّتان الرئيستان (الولد والبنت) تتحركان داخل القصّة من مكان ريفي، حتى أنّ سور الدار الذي تلتفّ عليه أغصان الشّجرة منظر مألوف كثيراً في الرّيف، وكذلك يتم استحضار هذه العوالم في قصص (طفل الطّين، الفارس) حيث الأطفال دائمـاً المحور الرّئيسي الذي ترتكز عليه أحداث قصصه، ونمو شخصيّاته وأحداثه التي ترسم عالمـاً شاحبـاً ومؤلمـاً قاسيـاً عن حياة الطّفولة، ولكنّها تحمل الصّدق والعفوية .

ثمّ ينتقل الباحث في مبحثه الثاني إلى مُقاربة ثيمة (صورة المرأة الريفية) التي يلقي الضّوء من خلالها على حياة هذه المرأة، ومدى صدقها، وخاصّة أنّ معظم قصص أبوريّة تصوّر الريف المصري – المكان حيث تدور الأحداث والشخصيّات التي تلعب دورها الرّئيس والمؤثّر، ومن هذه الشخصيّات (المرأة) وكيف أنّ القاصّ أبوريّة تناول حياة المرأة الريفيّة من زوايا مختلفة، ففى قصّة (خبز الصّغار) نرى الأم التي تراقب الأطفال الذين يصنعون فُرنـًا من أنفسهم من الطّين، ويخبزون فيه رغيفهم بعد أن سرقوا الدّقيق وأعواد الكبريت من البيت، وأشعلوا النّار، وفى قصّة (الضّيف) نرى كيف أنّ الولد يحكي للضيف القادم من المدينة عن نساء القرية، ويحكى الولد عن علاقة زوجة شيخ القرية، وعلاقة هذه المرأة بـ(أبو طبيخ). أمّا الأم فهي ترعى أولادها وزوجها وتهتمّ بشؤون البيت، وتطبخ أشهر الأكلات، وهو مكانها الطبيعي في القرية، وأحيانـًا تساعد زوجها في الحقل. وفي قصّة (المفتاح) صورة الأم التي تدخل في صراع مع ابنها الصّغير الذي يسرق صرّة أبيه المملوءة بالفلوس، وصورة المرأة (الضرّة) التي تقع في أسر القهر والظلم والجنس والموت، إذ يختفي صوتها بانتهاء الحدث، وأحيانـًا تختفي تمامـًا، أمّا الطّفل فيبقى هو الشخصيّة التي تسرد وتلعب الأحداث كلّها. بينما تكون الحبيبة أو العاشقة فهي الفتاة التي تنظر إلى استكمال حياتها بالرّجل الذي يحميها ويرعاها ويحقق ذاتها، فإن لم تجد – كما نرى في قصص المجموعتين – تلجأ إلى استدراج الطفل والصبي الصّغير لتحقق من خلاله عالم أنوثتها المُمتع معه.

وفي المبحث الثالث يقدّم لنا الباحث مقاربته النقديّة لواحدة من أكثر تصوّرات القاص التباسـًا وهي (صورة الموت) التي تلقي بعالم الأحياء إلى عالم جديد آخر بعيداً عن تركيبات الحياة المادية بكلّ أشكالها وتناقُضاتها وتراكيبها بحيث يجسّد الكاتب هذه الحالة في صور مُتعدّدة ومتنوّعة ومُتناقضة، تحرّك (فينا مشاعر الخوف والألم والتهيب الدّائم في الموت، على الرّغم من أنّه النهاية الطبيعيّة للإنسان، ففي قصص (ليل النّهر) و (الضّحى العالي) و (بقعة دم) و (المنسيّة) و (وظلّ الموت) نلاحظ بوضوح وتجلي فكرة الموت المتجسّدة لدى الجميع، ويكون للأطفال أو الأولاد الصّغار حضورهم الطّاغي في جميع الأحداث، وفي جميع قصص المجموعتين، سواء في الموت الحقيقي، أو من خلال الأحلام، فالأحلام تنتهي بالمُطاردة والقسوة والبطش والتلاشي، والموت ينتهي بعالم آخر مُختلف تمامـًا عن عالم الأحياء، وكأنّ الحلم والموت حالة واحدة لا تختلف كثيراً في نهاياتها. .

وتناول الباحث في المبحث الرابع (الليل – الزّمان) في قصص يوسف أبوريّة حيث يصل الحدث في الليل إلى قمته، حتى أنّ الكثير من شخصيّاته تلعب أدواراً مهمّة أثناء الليل أكثر منها في النّهار، وأحيانـًا أخرى يرتبط الليل بعوالم مُختلفة من العفاريت والجنّ والموت والقتل، حيث يعطي الليل دلالة وانعكاسـًا لنوازع النّفس البشريّة، كما في قصص (الفارس) و (الضّيف) و (الليل والنّهر)، فالزّمن المُهيمن فيها هو الليل الذي يتمّ فيه تسلسل الأحداث وتصاعدها، إذ تتوالى أحداث هذه القصص في الليل – الزّمان الذي تجري فيه الأحداث، وتتصاعد إلى النّهاية، ويأتي النّهار بشمسه السّاطعة فيكشف كلّ الأشياء التي أخفاها الليل، ويكون الأطفال إحدى أهم هذه الشخصيّات التي تركن إلى الليل – الزّمن وتكون حاضرة وفاعلة فيه. أما (الرّيف – المكان) فهو عنوان المبحث الخامس الذي يتمركز أساسـًا حول علاقة قصص يوسف أبوريّة بالرّيف الذي يعدّ المكان الأثير لديه، والذي تقع فيه غالبيّة أحداث قصصه، بحيث أنّ الكاتب يحدّد هوية المكان، وهو الرّيف ليجعله أكثر واقعيّة وأقرب إلى المنطق والمعقوليّة في تصوير أحداث قصصه، ولهذا فهو مولع بالرّيف، كما هو مولع بالليل فالشّخوص التي تتحرّك في القصة، تتحرّك في عالم الرّيف الذي يصوّر فيه الأطفال الزمن يصنعون عالمهم الحالم باللعب، أو الصّغار الذين يسعون إلى اكتشاف الأشياء، وأحيانـًا يقعون تحت اعتداء الكبار وقسوتهم، كما نلاحظ ذلك جليّـًا في قصص (الفارس) و (الضيف) و (العقاب) و (عكس الرّيح) وينسحب على سائر أشكال القصص وثيماته التي يلعب الرّيف – المكان المكون البارز فيها، والتي تبدو فيها الأحداث مُتشابكة ومُتداخلة مع المدينة – الريف – المعسكرات، ولكنّ الرّيف – المكان يبقى هو الكون الثّابت في عالم الشخصيّات مهما تغيّرت الظّروف، فالمكان يعطي الشخصيّة تطوّراً طبيعيّـًا لما يجري حولها من أحداث ويثير فيها الأحاسيس والرّؤى والذكريات الماضية، وتتصاعد أحداثه بقدر التصاق الشخصيّة به .

ويطرح الباحث في المبحث السّادس (الخطاب المباشر والخطاب الغائب) في السّرد عند يوسف أبوريّة، حيث نرى سياق هذين النمطين من الخطاب واضحـًا في قصصه، فالخطاب المباشر عن طريق السّرد هو الذي يجري على ألسنة الشّخوص القصة بضمير المتكلّم، أمّا الخطاب الغائب عن طريق السّرد الذي يجري على لسان الكاتب نيابة عن الشّخوص، فيصف ما يفعلون، وما يدور حولهم، ولا يكون – بالضرورة – تعبيراً عن وجهة نظر الكاتب، وإنّما هو تعبير عن وجهة نظر الشخصيّات التي يصوّرها، ويمكن أن نجد ذلك في قصص (خبز

الصّغار) و (حبّ الزّعيم)، حيث ترى أنّ الطّفل أو الولد هو المحور الرئيسي في القصص، وهو البطل الذي يقوم بالسّرد، فالعلاقة المُشتركة بين هؤلاء والأطفال والأولاد الصغار، وهي الشخصيّات الدّائمة التي تلعب دور البطولة، وتنمو مع الأحداث، كما يستخدم القاص غالبـًا فيها تغذية (الاسترجاع) للماضي بشكل مُلفت للنظر في هذه القصص، ليشكّل بدوره الحاضر، أو يُمهّد لحدث جديد في القصّة تكون الطّفولة وعوالمها حاضرة فيها.

وأخيراً يقف الباحث في المبحث السّابع والأخير عند (الصّورة الفنيّة) في قصص يوسف أبوريّة التي تأخذ مستويات متعدّدة وأنماطـًا مختلفة في تكويناتها ومرجعيّاتها ووضوحها وعمقها، فتكون عبارة عن رمز شفاف له أبعاد في القصّة، كما في مجموعتيه (الضّحى العالي) و (عكس الرّيح)، فهي تمثّل سفر تكون للقصّة عنده للدّخول في عالمه القصصي، الذي يسعى الكاتب فيه إلى رسم حياة الشّعب المتمثلة بالنّهر، دمه المستمّر في تجدّد الحياة إلى بناء حضارة مُشرقة وعالم جميل مُتمثّل بـ(الجزيرة البيضاء) التي يتوارثها الأجيال أبـًا عن جدّ. إذ نفهم مستويات وأنساق ورؤى الصّور والحركات والأفعال والملامح من خلال لغة الكاتب وصورته الفنيّة في القصص، فهي المفتاح المركزي للصّورة البسيطة الواضحة التي ترسم معالم الشّخوص والأمكنة والأزمنة. وهذه الصّور الفنيّة المتلاحقة في قصص أبورية جاءت من خلال لغته الجميلة، وعباراته السّهلة البسيطة التي تكشف من شفافيتها ورومانسيتها فهذه الصور والتشابيه الكثيرة المنتشرة في ثنايا قصص المجموعتين جاءت مُتلاحقة ومُكثفة لتعطي جماليّة للنصّ، ولتضيء أبعاده الحقيقيّة والعميقة، وهذه الرموز تعطي دلالة ذات معنى في القصّة، فتخلص من هذا كلّه إلى أنّ الصّورة الفنيّة في قصص أبوريّة تعمق إحساسنا بالطّفولة، ومفهومنا لفنيّة جمالها، وتخلق عالمـًا جميلاً وشفّافـًا ومُمتعـًا ومُحتشداً بالصّور لا ينتهي أو يتوقف في ذهن القارىء لرسم عالمٍ فاعلٍ مليء بالأحداث.

وبعد فإنّ هذه الدراسة الجادّة والمثيرة حقّـًا، لموضوعة أساسيّة غابت عن بال الكثيرين من النقّاد والباحثين، تفتقدها الدراسات والمُقاربات النقديّة الحديثة، وتعدّ ثيمة أساسيّة من ثيمات قصص القاصّ العربي المصري يوسف أبوريّة، وهي (عالم الطّفولة) ومُدركاتها وأخيلتها وأحلامها وتحديداتها وشخصيّاتها وما يدور في ذهنها، والتي استغرقت الكثير من قصصه، وتطرح المزيد من الأسئلة عن دلالاتها المرجعيّة، كما هي في الوقت ذاته دعوة للكتّاب والقصّاصين والروائيين للتركيز على هذا العالم البكر، والكبير والواسع الذي يمكن أن يجلوه ويقدّموا من خلاله هذا العالم السّحري والغرائبي والخيالي والواقعي،

الذي استطاع زياد أبولبن أن يوفّق في الكشف عنه وتحديد ملامحه وآفاقه، ومدى مقدرة القاصّ في استغواره واستنطاق نصوصه بجرأة ومقدرة نقديّة وتحليليّة، غير أنّ مما يؤخذ على الباحث اقتصاره في النماذج التطبيقيّة على قصص بعينها دون الكثير من قصص أبوريّة، سواء أكانت المنشورة في مجموعتيه اللتين درسهما (الضّحى العالي وعكس الرّيح) أو في القصص الأخرى المنشورة في الدّوريات المصريّة والعربيّة والعالميّة، مما جعل الباحث يكثّف بحثه ويختزله في هذه الصّفحات القليلة، وكان عليه أن يتوسّع فيها، خصوصـًا وأنّ هناك مادّة علميّة ومنهجيّة بين يديه تسعفه فى هذه الدراسة التحليليّة التطبيقيّة، التي نفتقدها كثيراً في دراساتنا ومُقارباتنا النقديّة الحداثيّة، حيث بذل الباحث جهداً مُتميّزاً ومرموقـًا في مناقشة هذه (الثيمات) وتمحيصها، ومحاولة الخروج منها بدراسة منهجيّة لرؤية ناضجة ومُكتملة تتحرّك فاعليتها من خلال حقل (السرديات) وفهم واستيعاب مستويات البناء السّردي والثيمي والقيمي في قصص أبوريّة التي ستكون فاتحة الدراسات أخرى، ابتدأها الباحث بدراسة (المونولوج الداخلي عند الرّوائي العالمي نجيب محفوظ) والتي تستمدّ مشروعيتها من قدرة النّاقد وأدواته في الكشف والمُتابعة والفحص والتحليل للنصوص الحداثويّة.

كتاب: عبدالفتاح الكواملة

الأعمال الشعرية غير المنشورة

(جمع وتحقيق)، بالاشتراك مع أحمد الكواملة

(صدر عن دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٩٧م)

الشاعر عبدالفتاح الكواملة في أعماله غير المنشورة

(شاعر الوطنيّة والتمرّد والغربة)(*)

محمود جابر عباس

١ - الشّعر الأردني الحديث: مشروع التجديد والحداثة:

تميّز الشعر العربي الأردني الحديث في النّصف الثّاني من القرن العشرين، بظهور بوادر وإرهاصات التجديد والتطور والحداثة فى بُنية القصيدة العربية الحديثة وأدائها وتشكيلها اللغوي والصّوري والإيقاعي، ومحاولة الخروج من أسار التقليد والثبات والسكونيّة، وانفتاحها على الشعريّات الحديثة سواء أكانت في الوطن العربي أم العالم، والاندماج الكلّي في تجربة الحداثة الشعريّة الحديثة العربيّة وفي وحدة شعوريّة ووجدانيّة تتألف عبرها كلّ مقوّمات التعبير الشّعري، والأداء المتميّز والبُنية التأويليّة والدلاليّة، وتتمظهر من خلالها رؤية الشّاعر للحياة، والكون، والأشياء، وتتفاعل في أجوائها جميع الوحدات النصيّة والسياقيّة والنسقيّة للقصيدة العربيّة الحديثة، مُشكّلة ريادة ثَرة، ومُغايرة مُتميّزة في الشّعر العربي المعاصر، والحركة الشعريّة التي عرفها وطننا العربي، والتي تنامت وتشاكلت فيها عناصر الرؤية الشعريّة الجديدة للقصيدة، بما تحمل من حضور اندماجي تفاعُلي، يرتفع بأبعاد مدلولاته، وسعة الفضاء الرؤيوي، وعبر أفق مفتوح لانهاية له، إلى مستوى حضور كلّ عناصر البُنية الشعريّة الحديثة، وعناصر تكوينها التي تمتزج بالتكوين الأواني الشّعري الحداثي، والذي تتمظهر في بناء عناصر هذه الرّؤية، التي تحمل توهّجها المتوتّر في كسر أنماط التقليديّة والرتابة والتقريريّة والنثريّة التي اتسمت بها هذه القصيدة مع مطالع القرن العشرين، وحاولت أن تتخلّص منها، وتخلق عالمها الخاصّ الذي يأخذها إلى مديات وآفاق الشعريّة الحديثة، والتي تمدّه بالطّاقة الدلاليّة الطّافحة بالرؤيا والاستشراق، والانزياح الكلّي الذي تنتقل القصيدة عبر حيّزه، مولّدة تخصيبها وتكثيرها الدلالي والإيمائي، وقد بدأت طلائع تيّار الحداثة الشعريّة الأردنيّة تغزو الحركة الشعريّة العربيّة الحديثة، بُعيد الحرب

(*) نشرت في المجلة «الثقافية»، الجامعة الأردنية، العدد٥٨، شباط ٢٠٠٣، وفي كتاب: محمود جابر عباس، رؤى الحداثة وآفاق التحولات في الخطاب الأدبي الأردني الحداثي، منشورات أمانة عمّان الكبرى، ٢٠٠٤. ص٣١٥.

العالمية الثّانية ممثّلة في أشعار ودواوين (مصطفى وهبي التل «عرار»، وتيسير سبول، وحيدر محمود، وعلي الفزّاع، وطاهر رياض، ووليد سيف، وأمجد ناصر، وإبراهيم نصرالله، وعز الدين المناصرة، وزهير أبوشايب، ويوسف أبو لوز، وزليخة أبو ريشة، ويوسف عبدالعزيز وحبيب الزيودي) وغيرهم كثير، والتي شكلت ملامح وانطلاقة القصيدة العربيّة الحديثة في الأردن بدءاً من أوائل الخمسينيّات وإلى نهايات القرن، على الرغم من تفاوت درجاتهم وإمكاناتهم وقُدراتهم الأدائيّة والتعبيريّة والحداثيّة، ومواقفهم من بُنية القصيدة وتشكيلها وأنساقها ورؤيتها، واتجاهاتهم الفكريّة الأيديولوجيّة والقيميّة، ورؤيتهم الشعريّة إلى الحياة والكون والمجتمع والأشياء وتبعاً للمنابع الثقافيّة التي تأثّروا بها، والتيّارات الفكريّة والفنيّة التي انخرطوا في ظلالها واتجاهاتها ومبادئها، والتي كوّنت جماليّة خاصّة بكلّ واحد منهم، وأعطت سمات مُتميّزة للقصيدة الجديدة، وديناميّة نصيّة موثّرة تجعلها تتآزر دلاليّا ، وتتناغم حداثيّاً، في علاقة استراتيجيّة بين الرؤيا والتجديد والتطوير والحداثة، التي بدأت تتصاعد في خطّ بياني منذُ القصائد الأولى للشّاعر الأردني الكبير (مصطفى وهبي التل –عرار–) والذي يعدّ أوّل شاعر أردنيّ مجدّد بكتابة قصيدة التفعيلة، وكان ديوانه (عشيّات وادي اليابس) من الدواوين الشعريّة المُتميّزة في عالم الخلق الشّعري الجديد، وقُدرة إبداعيّة ناضجة وواعية في إغناء النصّ الشّعري بكلّ مُمكنات البُنية الشعريّة الحداثيّة، والذي تكاتفت فيه عناصر الحداثة، وتمازجت فيه الألوان والمرايا، وتعانقت فيه الرّؤى المتنوّعة التي ارتبطت لديه بالمعاناة الفرديّة التي تألفت مع الهموم الاجتماعيّة، مما بشّر بظهور حركة شعريّة جديدة، تتميّز عن الحركة الشعريّة العربيّة بخصائصها وخصوصيّتها وفرادتها من جهة، ولكنّها تنتمي إليها، وتكون امتداداً لها من جهة أخرى، وهكذا تفاوتت تجارب الشّعراء الأردنيين فهناك التفاوت والتمايُز في الرؤية الشعريّة، وفي التعامل مع الأدوات الشعريّة، ومع البُنية التقليديّة أو الحداثيّة، وفي الإفادة من الأشكال والأنواع الأدبيّة (الشعريّة أو النثريّة) الجديدة، والتي أسهمت بدورها في صنع الصّيغة الشعريّة المُعبّرة في مجمل هذه المؤثّرات الشعوريّة والنفسيّة والبيئيّة، التي تحكّمت في هذه التجارب، والتي اتّسقت مع المضمون الشّعري، إذ بدا فيها هذا الشّعر أكثر تألّقاً، وصدقاً مع نفسه، ومع تجربته الشعريّة والوجدانيّة التي عبّر عنها في مجمل سيرته الشعريّة، ومن هنا تأتي الجهود النقديّة والتحقيقيّة المبذولة من قبل الباحثين أحمد الكواملة وزياد أبولبن في جمع وتحقيق الأعمال الشعريّة غير المنشورة للشّاعر عبدالفتاح الكواملة، صاحب ديوان (النجديّات) والذي صدر عن دار الكرمل للنّشر والتوزيع – عمان

- ١٩٩٧م، للتعريف بواحدٍ من شعراء القصيدة العربيّة التقليديّة التي ما زالت تنبض في شكلها ومضمونها بالتراث، للتعبير عن قضايا المجتمع الإنسان والكون والحياة والأشياء، والتي كان لها الأثر الكبير في إشعال ثورة التجديد والتطوير والحداثة الشعريّة في المملكة الأردنيّة الهاشميّة (وفي المضمون الجديد خاصّة) إذ تعد هذه الدراسة إضافة جديدة، وإثراء مفيداً في مجالات الكشف والإضاءة لمسار هذه القصيدة ورموزها وتكويناتها وامتداداتها التقليديّة والحداثيّة في النصف الثّاني من القرن العشرين .

٢ - عبدالفتاح الكواملة : شاعريّة الثورة والتمرّد والغُربة والوطنيّة :

يمثل الشّاعر عبدالفتاح الكواملة (١٩٣١ - ١٩٨٨م) علامة مميّزة، وقيمة شعريّة هامّة في خريطة الشّعر العربي الحديث في المملكة الأردنيّة الهاشميّة، انطبع شعره بعلو النّغم والنّبرة والإيقاع والقافية، والإغراق في المُبالغة والكنايات التي تعدّ من أبرز خصائص شعرنا العربي التقليدي، والتي كانت وفيّة لتقاليد القصيدة العربية التقليديّة من حيث البُنية والتكوين والالتزام بعمود الشّعر العربي، ولكنّها من جهة أخرى تعدّ أحد العوامل الأساسيّة التي تتعامل مع الشّعر برؤيا وذائقة جديدتين تكشفان عن مدى حرص الشّاعر العربي الحديث على تحقيق معنى المعاصرة والحداثة في قصيدته وطموحه إلى التجديد والتطوير، وكسر تقاليد البُنية الجماليّة والفنيّة والمضمونيّة القديمة في الشعر، من أجل الإسهام والمُشاركة في حركة الشّعر العربي الحديث التي تطمح إلى إيجاد العلائق التكوينيّة، والتشكيلات الإيقاعيّة، والأساليب اللغويّة التي تفيد من كلّ ألوان الحداثة، وإن كانت لا زالت محافظة في بُنيتها على تشكيلة القصيدة العربيّة القديمة من حيث وحدة الإيقاع والموسيقى والقافية، ومن هنا كان مسعى الشّاعر عبدالفتاح الكواملة لكي تكون قصيدته منفتحة على التّراث الشّعري العربي القديم أوّلاً، وعلى الشّعر العربي الحديث ونماذجه المتميزة ثانيـًا، وعلى هموم الوطن والإنسان والمنفى والغربة، برؤيا حلميّة ووجدانيّة تفتح الذات وهمومها وقلقها واغترابها على العالم الخارجي الذي يحيط بها، ولذلك فإنّ هناك ثلاثة أقاليم قد أسهمت في رسم آفاق قصيدته (الوطن - التمرّد - الغُربة) حيث نهضت قصيدته من داخل شرنقة التّيارات (الكلاسيكيّة - الرومانسيّة) إذ تأسست قصيدته من قنوات وآليات تقاليدها، ومن أعراف هذه التيارات والتقاليد الشعريّة الموروثة التي عرفتها القصيدة العربيّة الحديثة مع مطالع القرن العشرين، حيث اكتسبت قصيدة الشّاعر الكواملة ملامح فنيّة وتعبيريّة، ومستويات معاصرة، اتجهت

من خلالها بتفاعل عميق مع هموم الوطن، ومُشكلات العصر وقضاياه الفكريّة والوطنيّة والقوميّة، وتفاعلات القصيدة الكلاسيكية مع تجربة الشّعر العربي المعاصر التي حملتها القصيدة الجديدة، سواء أكانت على مستوى الوطن العربي، أم داخل الأردن، وحينما نتتبع مسار تجربته ورحلته في عالم الشّعر، وآفاق المعرفة والثقافة والوعي من خلال رؤية شعريّة وفنيّة وتعبيريّة، فإننا نرى فيها الواقع المعاش بكل جزئيّاته وتجاربه، والإحساس الواعي بطبيعة المرحلة التي عاشها الشّاعر والتجارب التي أثّرت في قصائده، بما عكست من أحاسيس ودفقات شعريّة، كانت أقرب إلى الرؤية الشموليّة بالواقع، هذه الشموليّة التي مزجت بين ثيمات (الوطن – الأمة – الحب – الغُربة – التمردّ – الثّورة) وجعلها كونـًا واحداً غير مجزأ في رؤيا الشّاعر وأدواته الفنيّة والتعبيريّة والجماليّة، وقدرة على التحام المضمون بمهام اللحظة الشعريّة التي يُصوّرها، والتي تحمل آماله وأحلامه وآمال إنسانه المُعذب والمقموع الذي يحمل صليبه على قلبه، مُتنقلاً بين كثير من المواقف الإنسانيّة التي عاشها، ولكنّها تقيم بناءها على عالم من الغربة والحسّ المأساوي والعبثي بالحياة :

فـــإن تـحـتـضـن يـومـــاً رفـــاتـــي حـفـرة

إلـى جـنـب (ضـرمـا) فـهـو حـلـم يـحـقـقُ

ولـكـنّـنـي أخـشـى إذا مـــا حـلـلـتـهـا

ولـــو أعـظـمـاً أن يـرجـع الـقـلـب يـخـفـقُ

وتـعـتـاده تـلـك الـعـواطـف نـفـسـهـا

وسـهـد الـلـيـالـي زالـــدّمـــوع الـسـوابـقُ

وتـنـثـال أســـراب الـــقـــوافي كـعـهـدهـا

فـيـالـك شـعـراً دونـــه الـــرّمـــس يـطـبـقُ

وقد رتبت قصائد الأعمال الشعريّة غير المنشورة للشّاعر، والتي احتوت على خمس وستين قصيدة، وفقـًا للترتيب الهجائي لقوافيها، والتي جاءت في مضامينها لونـًا من ألوان التداعي الحرّ، والاسترجاعات الماضويّة (الفلاش باك) والخبرة الشخصيّة والحياتيّة التي وظفها في بُنية قصيدته، وهو موقف ظل يلاحق الشّاعر منذ ديوانه الأول (النجديّات) حتى آخر قصيدة كتبها قبل رحيله. في قصيدته (البعقوبيّة) نسبة إلى مدينة بعقوبة في وسط العراق،

على مقربة من العاصمة العراقيّة (بغداد) والتي تُسمى الآن (محافظة ديالى) حيث كان الشاعر يدرس فيها عام ١٩٥٣م في مدرسة المعلمين الريفية ليتخرّج بعدها معلّماً، لنرى بوضوح هيمنة هذه التجربة وانعكاساتها على قصيدة الشّاعر الطّافحة بالبساطة والشفافيّة والتناول السهل الذي يشتعل في قلبه، وفي وجدانه أكثر من ثلاثين عاماً، ولكنّه لا ينسى وطنه وملجأ ذكرياته وتداعياته الأولى إذ يقول :

وما قمت أسفح بعض الدموع

لاشكو بها من زمان الفراق

على أنّ قلبي شديد النزوع

لأهل العراق وأرض العراق

ولكنها لحظات الخشوع

تمر بمستغرق في صلاه

يهيب به الوحي وحيّ الضمير

فلا يستجيبُ لشيء سواه

***

ولكن قلبي عميق الجراح

فإن فاه فاه بلحن حزين

يهبّ عليه زفير الجياع

وتحرقه نظرة المعوزين

وتشخص فيه عيون اليتامى

وتصهره نظرة السّائلين

كما يصهر الصّيف صيف أريحا

خيوط الخيام على اللاجئين

ومن قصائده الأولى التي يعبّر فيها عن الاعتزاز بهويتّه الوطنيّة وشخصيّته العربيّة قصيدة النكبة الكبرى عام ١٩٤٨م والتي يصوّر فيها نكبة العرب بضياع فلسطين، ويؤكّد فيها إصراره على النّضال من أجل حريّة الوطن والإنسان، ليعبر بها عن واقع الإحساس الحقيقي بذات الشّاعر، وهمّه الوطني، والتي يقرّر فيها الصّمود في وجه العواصف الهوجاء التي اجتاحت الوطن والأمّة في هذه النّكبة، فالمأساة تتشابك خيوطها وتداعياتها في فضاء الحلم الفلسطيني بالعودة، الذي أعطى القصيدة واقعيتها وتجسيدها وتشخيصها، فقد وقعت القصيدة على كثير من الصّور الغنيّة بالإيحاء وعمق الدلالة، فجاءت القصيدة تجسيداً لهذا الوجدان الإنساني في شعر الكواملة :

يـا نـكـبـة رجـف الـزّمـان لـهـولـهـا

وتـزلـزلـت مـن وقـعـهـا الـبـيـداءُ

فـجـرت يـد الـتـاريـخ تـكـتـب عـارهـا

كـي يـثـأر الأحـفـاد والأبـنـاءُ

قـدم وتـضـحـيـة يـشـرف ذكـرهـا

وفـضـائـح تـسـري بـهـا الأنـبـاءُ

والـبـرتـقـال تـرنـحـت أغـصـانُـه

فـيـهـا - وقـد ثـقـل الـجـنـى - خـيـلاءُ

والـمـاء يـجـري فـضّـة مـصـهـورة

إذ يـلـتـوي حـول الـصّـخـور الـمـاءُ

إنّـي لأعـجـب كـيـف يـشـعـر مُـتـرف

بـنـعـيـم عـيـشٍ يـحـتـويـهِ شـقـاءُ

وأقـلّ مـا تـأتـيـه نـحـو مـعـذّب

أن يـلـتـقـي بـشـعـورك الـبـؤسـاءً

وتبدو تجربة الشّاعر وقد اكتملت، ونضجت أدواتها، واتسعت آفاقها، وتنوعت رؤيتها في قصيدته (جبال الصقوريّة) التي دلّت على شاعر متمكّن في الأسلوب والصياغة والمُعالجة والنّفس الشعري الطّويل، الذي يختزن بداخله شخصيّة الشّاعر المنتمي إلى الوطن والأمّة، وإن كانت هذه المعالجة والأدوات برؤيا ولغة كلاسيكيّة في جزالتها وسبكها وإيقاعها ولكنّها معاصرة في رؤياها وتجاربها وأدواتها حيث تبرز اللغة وسيطاً حسيّاً يخلق تجسيداً لوعي الشّاعر الفكري والجمالي والفنّي، الذي يحاول الشّاعر من خلاله تصوير واستيحاء المُدركات الحسيّة والمعنويّة، المتنوّعة والمتباعدة في حياة الشّاعر بدءاً من منزله المتواضع في منطقة (الرّصيفة)، إلى نفيه الإجباري وغُربته في المملكة العربية السعوديّة، أو في مُدنها وجبالها ورياضها الغنّاء في إطار من العوالم الذاتية الخاصّة، والتجارب العاطفيّة الحزينة التي مرّت بشريط حياته، والتي عبرت عن حضوريّة مضامينه، وتنوعها الفنّي والتكويني والخيال إذ تراه يفتتح الكوى الحزينة على آمادها في دفقات شعريّة مُعبّرة وصادقة :

يـــا صـــخـــرةً في الـبـيـد شـامـخـة

إنّـــــي عـــلـــى قـــدمـــيـــك أنـــتـــحـــرُ

نـفـســي فـــــدى تـــلـــك الـــرّبـــــوع إذا

ضـــج الـــشـــتـــاء وأعـــصـــف الـــمـــطـــرُ

وعـــلـــى (الـــنـــقـــود) الـــمـــاء منـسـكـب

فـــاخـــضـــرّ مـــنـــه الـــرّمـــل والـــعـــشـــرُ

مـــن بـــعـــد إذ أغـــضـــانـــهـــا حـطـب

وإذ الـــــرّمـــــال زفـــيـــرهـــا شـــررُ

وإذ الـــــسّـــــراب دخـــــان مُـشـعـلـة

يـــرتـــاع مـــنـــهـــا الـــقـــلـــب والـــبـــصـــرُ

وانـــــثـــــال طـــوفـــان الـــجـــمـــال عـلـى

صـــــدر الـــــفـــــلاة وحـــيـــث لاخـــطـــرُ

***

هـــذي (الـــرّصـــيـــفـــة) الـكـئـيـبـة في

أســمــالــهــا يــرثــي لــهــا الــغَــجــرُ

شـــوهـــاء لاعـــنـــق بـــه جـــيـــدٌ

يـصـبـي ولا في طـرفـهـا حـــورُ

كـــتـــل مـــن الإســـمـــنـــت كـالـحـة

تـكـتـظ في أحـشـائـهـا الـحـجـرُ

أيـــن الـــرّصـــيـــفـــة الـكـتـيـبـة مـن

نـــجـــديّـــة أودت بـــهـــا الـغـيـــرُ

تـلـقـى بـــهـــا الآفـــــاق مُـشـرعـة

لـــم تـنـتـصـب مـــن دونـــهـــا جـــدرُ

ولـــك الـسّـمـــاء إذا انـجـلـت سحب

والـــشّـــمـــس والـــجـــوزاء والـقـمـرُ

وعـــلـــى الـــثّـــرى مـــن هـــذه شبـه

الـــرّمـــل والـحـصـبـاء والـشّـجـرُ

وبعد فإن تقويم تجربة الشاعر عبدالفتاح الكواملة من خلال هذه القصائد يكون غير كافٍ في إصدار الحكم النّقدي دون الاطلاع على ديوانه (النجديّات)، الذي سيعطينا الفرصة الكافية والقدرة على الفحص والاستقصاء، ولعلّنا نتساءل مع كثيرين: ما هو موقع هذه التجربة الشعريّة وما قيمتها في الفنّ الشّعري، والحركة الشعرية الأردنيّة (التقليديّة أو التجديديّة)؟ وستكون إجابتنا بأنّ الشّاعر الكواملة، وفي إطار موجة التجديد والتطوير والحداثة الشعريّة التي طبعت الشّعر العربي المعاصر في عقوده الخمسة الماضية، فقد سيطرت الكلاسيكيّة الجديدة بسماتها الرئيسيّة، وخصائصها الفنيّة والأسلوبية في اللغة أو الخيال، أو الصّورة الشعريّة، أو الموسيقى والوزن والقافية بالذات، على تجربة الشّاعر، وكشف عن هذا النّفس الكلاسيكي في بُنية القصيدة لديه والتي غالبًا ما تكون زاخرة بالعواطف الذاتيّة، والأحاسيس

الوجدانيّة التي لوّن شعره بها، وصور وجدانه ومشاعره الذاتيّة من خلالها، ومن يستطيع من شعراء القصيدة الكلاسيكيّة التخلّص من سطوة وآثار الشّعراء الكبار المحدثين الذين تأثر بهم جيله، كما تأثر بهم الشّاعر الكواملة، كأحمد شوقي ومحمد مهدي الجواهري ونزار قباني، وبدوي الجبل وبشارة الخوري، وجبران خليل جبران، وميخائيل نعيمة وغيرهم، كما أخذت المناسبة مكانتها المهمّة في وجدان الشّاعر وقصائده ومواقفه إذ تراه يتأثّر بأبسط موقف مهما كان ضئيلاً أو غير مُناسب في كتابة القصيدة حيث لا يستطيع الشاعر أن يتحكم في عواطفه ومشاعره وأحاسيسه الذاتيّة، كما في قصائد (جار محبّ للأزهار، إلى صديق، الميزان التجاري، الحموز، المصطافون في الخارج) والتي لا يمكن أن تكتب شعراً لنثريتها البارزة، وركاكة بصياغتها وأسلوبيتها، ومباشرة في التركيب والرؤيا، ومن ثمّ بساطة التجربة وعدم مُعاناتها ومحدوديّتها، واضمحلال العلاقة الروحيّة والوجدانيّة بينهُ وبينها، إلا أنّ كلّ ذلك لا يقلّل من قيمة التّجربة الشعريّة الحقيقيّة والصّادقة للشّاعر عبدالفتاح الكواملة، وإمكاناتها وقُدراتها الفنيّة والأسلوبيّة التي تجمع ما بين الثّورة والتمرّد التي توحدت في أعماقه وفي شعره، وفي مواقفه بما يجعل من شعره أن يكتسب أهميّة مُميّزة في تجربة الشّعر الأردني الحديث، الذي تلّون بإنجازات الكلاسيكية الجديدة، ومنظورها في الفنّ والجمال، بما يتفق مع روح العصر وذائقته الشعريّة، ونزعته للتغيير والتطوير والحداثة، وهذا ما سعى إليه الشّاعر الكواملة في أعماله الشعريّة غير المنشورة. .

كتاب: خليل زقطان:

الأعمال الشعرية غير المنشورة (جمع وتحقيق)

(صدر عن دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمّان، ١٩٩٥م)

الأعمال الشعرية غير المنشورة لخليل زقطان

ديوان شعري بحاجة الى مراجعة وتحقيق(*)

عبد المعطي الدرباشي

هذا الكتاب من أعمال الناقد الشاب زياد أبولبن وكان قد أهدائي مشكوراً نسخة منه، وهو يتألّف من قسمين: القسم الأول وهو التمهيد، وفيه يتحدّث عن قرية الشاعر «زكريا»، وهي قرية الناقد كذلك، فقد تحدّث عن موقعها الجغرافي ومساحة أراضيها وما فيها من السهل والجبل، ومزروعاتها من الأشجار والحبوب والغابات الطبيعية. وليته عاد إلى بعض المصادر والمراجع ليجد معلومات جيدة عنها، وخاصة كتاب «بلادنا فلسطين»، ثم يتحدّث عن حياة الشاعر العامة والخاصة، وليته كذلك اتصل ببعض معارفه وأصدقائه الذين عاشوا معه في القرية قبل النكبة، أو في المخيمات بعدها، وإنه لو فعل لوجد معلومات وأخباراً تُثري ذلك التمهيد، فمن هذه المعلومات التي ذكرها أنه أنهى الصف السادس الإبتدائي في القرية ومدارس القرى على عهد الانتداب البريطاني، لم تكن تحوي أكثر من الصف الرابع الإبتدائي، عدا القرى المركزية منها، كذلك فإن أصدقاءه الذين عاشوا معه في القرية يقولون: إنه أنهى الصف الرابع الإبتدائي فقط، وكذلك زملاؤه الذين عملوا معه في مدارس المخيمات، وخاصة في مخيم العروب، يقولون: إنه أنهى الصف الرابع الإبتدائي فقط.

أما الأعمال التي تولّاها في وكالة الغوث، فهي الأخرى تحتاج إلى الدقّة، فهو لم ينزل مخيم «الفوارة» الفوار أولاً، وإنما نزل فيما أعلم في مخيم الدهيشة أولاً، ولم يطل به المقام في هذا المخيم، حيث انتقل منه إلى مخيم العروب، وفي وقت مبكر حين تولّى التدريس فيه، وبعد العروب تولّى أعمالاً أخرى غير التدريس، فقد عمل مديراً لمركز الشباب في مخيم الفوار وليس مديراً لهذا المخيم، ثم عمل في قسم الشؤون الاجتماعية بعد حزيران ١٩٦٧، وذلك بمكتب وكالة الغوث في عمّان، وأظن أنه بقي في هذا المنصب إلى حين وفاته رحمه الله، كما تعرض الكاتب إلى آراء الباحثين والنقاد في شخصية خليل الشعرية.

(*) نشر في جريدة «الرأي»، عمّان ٣٠/ ١٠/ ١٩٩٨

نعود الآن إلى ردوده الشعرية، أما خبر ردّه على سميرة أبو غزالة وبالتوقيع المُستعار، هند زقطان، وفي عام ١٩٤٩، فهو خبر صحيح مع أن «هند» ورد في غير هذه من القصائد، ولعل لهذا الاسم قصة في حياة الشاعر المبكرة في مخيم العروب، وأما ردّه على شاعر من المهجر الأميركي هو «فارس قبعة»، ففي هذا الخير تختلف الروايات، فالمعروف لدي ولدى آخرين من أصدقاء الشاعر في مخيم العروب أن هذه القصيدة كانت ردّاً على الشاعر الفلسطيني اسكندر الخوري البيتجالي الذي نشر قصيدته:

أحـــن إلـــيـــك عـــاصـــمـــة الـــرشـــيـــد

وأبـــلـــغـــك الـــتـــحـــيـــة مـــن بـــعـــيـــد

فكان الردّ الشعري للشاعر:

نـــحـــن لـــمـــن بـــعـــاصـــمـــة الـــرشـــيـــد

وقـــد خـــذلـــوك في الـــيـــوم الـــشـــديـــد

والتي ختمها بقوله :

ويـــا شـــعـــب الـــعـــراق فـــدتـــك نـــفـــسي

فـــلـــم يـــقـــصـــدك في لـــوم نـــشـــيـــدي

وهذه القصيدة موجودة في ديوان الشاعر الأول «صوت الجياع» أما ردّه على قصيدة الشاعرة سميرة أبو غزالة:

ســـمـــيـــرة هـــل أتـــاك حـــديـــث هـــنـــد

مـــعـــلـــمـــة الـــبـــنـــات الـــلاجـــئـــات

وهذه القصيدة فيما أعلم غير موجودة في الديوان، وكذلك قصيدته إلى ايزنهاور، وإذاً فهاتان القصيدتان من القصائد الضائعة، ويمكن العثور عليهما وعلى غيرهما من القصائد الضائعة في الجرائد اليومية آنذاك: الدفاع وفلسطين، وقد كان ينشر أعماله الشعرية فيهما، وأما القسم الثاني من الكتاب فهو القصائد غير المنشورة وتعليقاته عليها، يتعرّض الكاتب للجوانب الفنية في هذه القصائد، ومن هذه الجوانب الجانب العروضي، فيرى أن هذا البيت أو ذاك فيه خلل عروضي، فلننظر في بعض هذه الأبيات على سبيل المثال:

١- في قصيدة - عام - ص١٩ من الكتاب:

أيــظــن ابـــن اخـــس ســمــســار مشى

فــوق الـبـحـار سـلـنـتـوي جـبـنـاء؟ ص٢١

يرى الكاتب أن هذا البيت «مختل الوزن وغامض المعنى»، والبيت ليس مختل الوزن ووزنه سليم، وأما أنه مختل المعنى فنحن لا نعتقد ذلك، ولعل الكاتب رأى غموض المعنى في كلمة «سنلتوي»، وهي سليمة الدلالة، أراد الشاعر ذلك أم لم يرده، ثم متى قيلت هذه القصيدة في عام ١٩٥٦؟ والشاعر كان لا يزال شاباً صغيراً، وتجربته الشعرية واللغوية كانت لا تزال في أول الطريق، وشاعر مثل خليل زقطان لا يلام على سقطاته اللغوية في ذلك الزمن المبكر.

٢-رقم - ٥ - ص٢٧ من قصيدة «ولدي»:

أ- هذه القصيدة تتكّون من مقطوعات مختلفة الروي والقافية.

ب - وهذه القصيدة من مجزوء الكامل.

ج- ونحن بدورنا نسأل الكاتب: ما الخلل في هذه الأبيات؟

٣-قصيدة «يا صاحب الدرب» في رثاء المحامي فريد غنام، ص٨٨.

يقول الشاعر كما ورد في هذا العمل:

فــريــد واسـتـوقـفـتـنـي ألـــف خـاطـرة

مـــا قـيـمـة الـشـعـر بـكـاء ومـنـتـحـبـا

والقصيدة على وزن وقافية قصيدة لنزار قباني في عتاب دمشق، وأنشدها في مؤتمر الأدباء العرب ومهرجان الشعر في دمشق.

قد يكون هذا البيت وقد تكون القصيدة كلها في النص الأصلي المخطوط غير مُحركة، ونحن هنا نلتمس العُذر للشاعر، فإذا فكّ التنوين يصبح البيت هكذا: فريد واستوقفتني ألف خاطرة، وهذا جائز أو يدخل في باب الجوازات الشعرية، ومنها منع المصروف، وعندئذ يستقيم الوزن.

٤-لا يخلو العمل من مثل هذه الهفوات، ولا يلام الشاعر عليها، وقد أشرت إلى ذلك في دراسة عن الشاعر سُلّمت الكاتب صورة عنها.

نعود الآن إلى أن مسألة مهمة، وهي عدد القصائد غير المنشورة في هذا العمل، فعدد هذه القصائد ثمان وثلاثون قصيدة قالها الشاعر في حقبة زمنية تبدأ بعد عام ١٩٥٣، وهو العام الذي نشر فيه ديوانه الأول «صوت الجياع»، والمدة الزمنية بعد هذا التاريخ إلى حين وفاة الشاعر عام ١٩٨٢ هي تسعة وعشرون عاماً، ومن غير المعقول أن يقول الشاعر في مدة زمنية قصيرة بعد النكبة إلى عام ١٩٥٣ أربعين قصيدة في خمس سنوات تقريباً ثم يقول سبعاً وثلاثين قصيدة في تسعة وعشرين عاماً، وهل هذا كل ما نظمه الشاعر من شعر؟ بحكم علاقتي بالشاعر، وهي علاقة صداقة وزمالة عمل أقول لا .

لقد وعد الشاعر القارئ إنه سوف يصدر ديوانين آخرين بعد صدور ديوانه الأول «صوت الجياع»، وهما قصر وكوخ وصور من فلسطين، ولكنه لم يصدرهما، ويذكر الناقد زياد أبولبن على لسان ابنة الشاعر الكبرى (زهيرة) إن أباها أرسل إلى دار المعارف في مصر ديواناً بعنوان «على الدرب»، وإن هذا الديوان قد ضاع بفعل عوامل سياسية، وهذا أمر يحتاج إلى دقّة وإمعان في البحث، قد لا نصل فيه إلى نتيجة أن مجموعة من القصائد أعرفها عن الشاعر لم ترد في «صوت الجياع»، كما لم ترد في عمل زياد أبولبن، وأخبار هذه المجموعة رويت عليّ من أصدقاء الشاعر، ومنهم الشاعر الشيخ خليل أبو بكر رحمه الله، وقد كان على صلة وثقى بشاعرنا، ومن هذه القصائد:

١ - قصيدة قالها عام ١٩٤٩ أو ١٩٥٠ حين خرج أهالي مخيم العروب في مظاهرة حداد إلى الطريق العام بين الخليل وبيت لحم، ومطلعها :

ما أنت بالعيد والدنيا تجافينا

قد كنت عيداً وكان الواد وادينا

وكان ذلك يوم أحد العيدين: الفطر أو الأضحى، وقد أنشدها على ظهر الحافلة.

٢ - ملحمة شعرية عن حرب التحرير الفيتنامية قالها عام ١٩٥٥ أو ١٩٥٦، وقد طبعها ووزعها بنفسه، وقد اشتريت نسخة منها ضاعت بفعل عوادي الزمن.

٣- قصيدة مديح لجلالة الملك الحسين قالها ابان أزمة عام ١٩٥٧، ونشرت في الصحف، في

حينها أخبرنى بذلك الشيخ خليل أبو بكر، وقد قال هو الآخر قصيدة في نفس الموضوع.

٤ – قصيدة مديح لجلالة الملك الحسين أنشدها حين زيارة الملك لمخيم الكرامة، أخبرني بذلك الشيخ خليل أبو بكر أيضـًا.

٥– قصيدة رثاء الحاج خالد أحمد حمدان مختار عراق المنشية في مخيم الفوار، وقد أنشدها في حفل التأبين في ربيع عام ١٩٦٣، وقد استمعت إليها .

٦ – قصيدة مديح لجلالة الملك الحسين أنشدها في أمسية شعرية في مخيم الحسين بعمان .

٧ – مسرحية شعرية عن حرب التحرير الجزائرية، جعل بطولتها للرئيس الجزائري الأول أحمد بن بيلا، وقد استشارني فيما إذا كان يمكن نشرها في الجزائر، ووعدني بتقديمها لي لهذا الغرض، ولكنه لم يفعل. هذه أعمال شعرية، لم يرد ذكرها، ولم تنشر في الأعمال التي حققها الناقد زياد أبولبن، وهي ست قصائد وملحمة شعرية ومسرحية شعرية. ومن خلال النظر في هذه المجموعة التي جمعها وحققها ونشرها الناقد زياد أبولبن يتبين لنا أن هذه المجموعة لا تضم قصائد مؤرخة في مرحلة حياته الأخيرة ١٩٧٦ – ١٩٨٢، كما أن عدداً من قصائدها غير مؤرخ، وأن إحداها تتعلق بمعركة الكرامة عام ١٩٦٨، فهل يعقل أنه لم يقل شيئـًا في الأعوام الستة الأخيرة؟ ثم هل يعقل مرة أخرى أنه لم يقل طوال ثلاثين عامـًا إلا سبعـًا وثلاثين قصيدة، تلك التي جمعها وحققها زياد أبولبن؟ نستنتج أن كمية وافرة أخرى فُقدت بالإضافة إلى الأعمال التي ذكرتها آنفـًا، أو أنه استودعها – كما ذكرت ابنته – عند صديق آخر، ولم يتحدّث عنها قبل وفاته، وإن هذا الصديق سيتحدث عنها فيما بعد. هذه الأسئلة تحتاج إلى إجابة ليس من السهل ولا من اليسير الوصول إليها الآن. وأخيراً يبقى الناقد زياد أبولبن مشكوراً على بعث هذه الأعمال من مرقدها وإيصالها إلى القارىء.

كتاب: توفيق السيد: حياته وفنّه،

بالاشتراك مع محمد العامري ومحمد أبو زريق

(منشورات وزارة الثقافة، عمّان، ١٩٩٨م)

الكتاب التذكاري للفنان توفيق السيد(*)

د. إبراهيم خليل

في العشرين من كانون الأول من عام ١٩٩٦ فجعت الأوساط الفنية التشكيلية في عمّان بالرحيل المفاجىء للفنان توفيق السيد، وبعد مدة قصيرة من رحيله أقامت وزارة الثقافة ندوة لتكريمه ألقيت فيها كلمات قصيرة للإشادة بالفقيد وأعمالة الفنية في الرسم والنحت والغرافيك وغيرها. ثم تقرر إصدار كتاب عن الفنان الراحل، وانتظر هذا الكتاب حتى شهر أذار من العام الحالي (١٩٩٨) ليرى النور وليظهر تحت عنوان: «توفيق السيد وفنه».

وابتداء، فإن فكرة تكريم الفنان توفيق السيد فكرة جيدة، فبعد أن أصبح في دار البقاء نتذكر نحن الذين نحيا في دار الفناء هذا الفنان، وما أسدته يداه للحركة التشكيلية في الأردن خاصة، والوطن العربي عامة، نتذكر توفيق السيد ونتذكر أعماله فنكتب عنه، وعن ولادته في صفد وعن نموه، ونشأته في عمان، وعن تعليمه في مدرسة خالد بن الوليد (١٩٥٠)، وعن جولاته على حفافي سيل عمان، يرصد بعين التيقظ الفنان مشاهد من الحياة اليومية لتتطبع فيما بعد صوراً بالألوان على الناس.

ذكر لي توفيق السيد ذات مرة أنه كان مبهوراً بمشهد جبل القلعة، ولم يكن أن ذاك قد نافسته في ارتفاعة الأبراج السكينة، والعمارات متعددة الطوابق، فرسم بألوان الشمع في حينه لوحة لذلك المشهد الباهر، وهو ما يزال حتى عام ١٩٩٥ يحتفظ بتلك اللوحة التي تبدو فيها أمارات الدهشة وعلامات النبوغ المبكر.

ويذكر لي ما كان من أمره مع المدارس العسبلية وغيرها، وموقع فندق «فيلادلفيا» الذي أقيمت مكانه الآن «الساحة الهاشمية»، وما كان يتخلل ذلك المشهد من مناظر ريفية داخل المدينة، ومن أكثر تلك المناظر رسوخـًا في الذهن مشهد الجماعات البدوية التي كانت تؤم عمان لقضاء الحاجات الضرورية، كالتسوق وخلافه، مما جعل الأشكال الأدمية في أعماله المبكرة تستدعي تلك الانطباعات والصور من الذاكرة، ليكون تجسيدها بالألوان رمزاً معبراً عن علاقة الماضي بالحاضر من خلال صيرورة العلاقة بالمكان.

(*) نشر في جريدة «الرأي»، عمّان ١٤/ ٤/ ١٩٩٨

كانت لديه لوحات كثيرة شاهدتها في مرسمه، بعضها يمثل فتاة بدوية بوجه مستدير ينضح بالبراءة، وبعضها لبائع العرقسوس الذي كاد الوسط العماني يفتقده لبعض الوقت حتى شاعة البطالة، وازداد أعداد الباحثين عن فرص العمل، فعاد بعض الناس الى مزاولة هذه المهنة.

في مرسمه كانت ثمة منحوتات ومجسمات ومشروعات لتزيين مداخل عمان وتصاميم لانصاب تذكارية، ولكن كل المشروعات ظلت أفكار مجردة لم يتح لها أن تظهر للوجود.

في الأيام الأخيرة، ونتيجة ابتعاده عن رابطة الفانين التشكليين، لأسباب لا علاقة لها بظاهرة «الشللية» في الرابطة، وتهميش الإبداع، فكّر توفيق السيد في إنشاء تجمع عربي للفنون والدراسات الجمالية، وقام بعدد غير قليل من الاتصالات مع فنانين من لبنان، والعراق وتونس ومصر وسوريا والأردن، لإنشاء هذا التجمع وبعد أن حظي بموافقة كثيرين اصطدام توفيق السيد بعقبات تحول دون الإعلان عن التجمع، ولم تكن لتلك العقبات أي صلة بالفن، فالمصريون يريدون له أن يكون في مصر، وسوريا تريد له أن تسجل في سوريا، وفي الأردن لم يقترن المشروع بموافقة الجهات الرسمية فيما أعلم وأظن، وولِد التجمع ميتاً، وأجهضت الفكرة قبل أن تخرج من حيز القوة الذهنية إلى حيز الممارسة والفعل.

وقبل وفاته بأسابيع قليلة هاتفني توفيق السيد يطلب مني نسخة من مقال مطول كنت قد كتبته عن أعماله في العدد الرابع من مجلة «عمان»، وقد أثار طلبه دهشتي؛ لأنني كنت متأكد من توفر نسخة واحدة من هذا العدد في مكتبته بالمرسم. إلا أنه ألح عليّ في تزويده بنسخة من المقال، مؤكداً أن نسخته من العدد المذكور قد أعارها لأحد الأشخاص ولم يعدها إليه، واضطررت للاعتذار له غير مرة قبل أن يسمح لي الوقت بزيارته في محترفه في جبل «الجوفة»، وعندما زرته فاجأني بأنه يعد كتاباً شاملاً عن حياته، وأعماله، وأنه جمع كل ما كُتب عنه من مقالات في الصحف، والمجالات، والكتب، باللغتين العربية والإنجليزية، وأعاد طباعته على الكمبيوتر في نسق واحد ليصدر في كتاب ضخم، يحتوي صوراً بالألوان لكل أعماله الفنية مع شرح كامل عن كل لوحة من حيث المواد المستعملة فيها، وقياس المساحات، والعنوان ومكان وجودها إذا كانت من مقتنيات أحد المتاحف، أو المؤسسات، ورأيت بنفسي جزءاً من هذا العمل على شاشه الكمبيوتر.

وبإعلان وزارة الثقافة أنها تعتزم نشر كتاب عن الفنان السيد، وأنها كلفت ثلاثة من المهتمين بإعداده، اطمأن قلبي إلى إنجاز المشروع الذي ابتدأه الفنان الراحل، واتنظرت

طويلاً قبل أن أتسلم نسخة من الكتاب المرسوم بالعنوان «توفيق السيد/ حياته وفنه» لكل من الفنان محمد أبو زريق ومحمد العامري وزياد أبولبن، لأكتشف أن الكتاب – للأسف – لا علاقة له بالمشروع الذي أعد له الراحل من قريب أو بعيد، وأنه لا يفي بالحد الأدنى من متطلبات التكريم، ولا حتى إحياء الذكرى، فإذا تجاوزنا المقدمات الاحتفالية، وهي في العادة مقدمات ذات صياغة أسلوبية انشائية نجد المؤلفين الثلاثة يقدمون بفصل عن سيرة الفنان.

وهنا ينشأ لدى القارئ السؤال التالي: فهل حقـًا ما ذكره في هذا الفصل «سيرة ذاتية»، إن السيرة الذاتية التي هي السيرة التي يكتبها الكاتب، أو الفنان بقلمه عن حياته وذكرياته، وهي باختصار قصة الكاتب بقلمه، فيما يقول كارليل، فهل ما تضمنه الكتاب كان من إعداد «السيد» وكتابته؟ لا أظن ذلك؛ لأن المعلومات التي تضمنتها « الفصلة» لا تتجاوز أي بيانات يمكن اقتباسها من «السجل المدني» للراحل أو من كتاب «تشكيليون أردنيون» لمحمد أبو زريق ولأحمد كواملة، أو من كتاب سمو الأميرة وجدان علي «الفن المعاصر في الأردن».

وهذا – لعمري – شيء لا يفي بأي غرض تكريمي، ولا يطفىء ظمأ الباحث، ولا يحتوي من التوثيق شيئا يستحق أن يهتم به، وعلى أي حال فإن المؤلفين الثلاثة كانوا يستطيعون بشيء قليل من الجهد أن يعودوا لمسودة الكتاب فيأخذون منها ما يشاءون.

وكان بمقدورهم – لو أنهم يجهلون قصة الكتاب الذي بدأه السيد – أن يتصلوا بأقاربه، وأصدقائه ومعارفه من فنانين وغير فنانين، ليكتبوا له سيرة تزيد عن الخمس صفحات (١٣–١٨) سيرة تتضمن تفصيلات غير تلك التي يعرفها القاصي والداني مما احتوته بطاقات المعارض، وهي في العادة معلومات قليلة، نزرة ويسيرة.

ويصير المؤلفون الثلاثة – للأسف – على جعل السيد ناقداً للحركة التشكيلية، فيضيفون السابق فصلاً بعنوان: «آراؤه في الفن والحركة التشكيلية». فيقتبسقون بعض آرائه من حوار نشر معه أو تقديم لمعرض فني، أو مقالة قصيرة كتبها في هذه المجلة أو تلك، وهذه الآراء والأقوال القصيرة لا تجعل منه ناقداً تشكيليـًا، ولو أراد المؤلفون الإنصاف لجمعوا أعمالة التي تستحق إعادة الطبع والنشر وضمنوها الكتاب، وكانوا بذلك قد خدموا الحركة التشكيلية خدمة جلية.

أما رأي النقاد في أعماله، والذي أفرد له فصلاً في الكتاب، فهو كالفصل الذي سبقه: جملة من هنا، وعبارة من هنا هناك، وقد عرضت هذه الآراء عرضـًا عجيبـًا غريبـًا لا أثر فيه لحسن التأليف والتبويب، فأنت تقرأ الجملة لا الفقرة لتجد بعدها اسم كاتبها والمجلة، أو الصحيفة التي نشرت فيها تلك الكلمة، فأي نوع من التأليف هذا؟ ونفاجأ بعد هذه الآراء في الصفحة «٥٩» بعنوان جديد «توفيق السيد أحد الرواد الأوائل في الفن التشكيلي في الأردن»، يفاجئنا هذا العنوان؛ لأننا كنا قد قرأنا سيرته في أول الكتاب، وعرفنا منه دوره المبكر الريادي، في حركة الفن التشكيلي الأردني، فما الذي بدأ المؤلفين كي يعودوا فيتحدثون عن هذا الجانب؟ فإذا قرأنا هذا الفصل وجدناه توطئة للحديث عن أعماله في الرسم، ثم النحت، والغرافيك، وأسلوبه في كل نوع من هذه الأنواع، وهنا نجد بغض النظر في لوحاته ومنحوتاته ورسومه الكاريكاتيرية، وأعماله في الحفر والرسم بالحرير والخيوط.

وحبذا لو أن المؤلفين بذلوا جهداً أكبر في دراسة أعماله وتصنيفها وتتبع تطوره الفني سواء من حيث استخدام الخامات أو من حيث الأسلوب في الأداء، وعلى كل حال فإن ما جاء في هذا الكتاب، وإن كان يعكس وجوهـًا من القصور اللافت في تتبع أعمال الفنان، وما كتب في الدوريات والكتب إلا أنه يظل حيزاً من لا شيء. فشكرًا للمؤلفين الثلاثة، وشكراً لوزارة الثقافة التي نشرت الكتاب، وسلامـًا على السيد الفنان والإنسان.

جهد ثلاثي يقوم على الوفاء وتنقصه البرهنة والتفاصيل(*)

الكتاب توفيق السيد ـ حياته وفنه

حسب الله يحيى

في نظرة عاجلة وسريعة إلى الببلوغرافيا المتعلّقة بالفنان الأردني الراحل توفيق السيد؛ نتبين أنه كان قد اقام (١٢) معرضاً شخصياً في الفترة من (١٩٥٠ - ١٩٨٨)، وشارك في معارض جماعية بلغ عددها (٢١) معرضاً، وللفترة من (١٩٦٠ - ١٩٨٥). هذا العطاء الثر الذي قدّمه الفنان الراحل توفيق السيد، يوجز أهمية أن يتولى الأساتذة: محمد ابو زريق ومحمد العامري وزياد أبولبن الإمعان فيه، والتوقف عنده، ورصده رصداً عميقاً في كتاب يحمل عنوان «توفيق السيد/ حياته وفنه». فمثل هذا العطاء الفني، ينبغي ألا يمر بشكل عابر ليصبح ماضياً لمجرد أن صاحبه قد رحل عنّا وإلى الأبد. ذلك أن الأمم تُعرف بما تقدّمه شخصياتها من إبداعات وثمار فكر نيّر.

من هنا يجد قارىء هذا الكتاب قدراً كبيراً من الوفاء لشخصية فنية أعطت الشيء الكثير والمتميز للفن التشكيلي الأردني بخاصة والعربي بعامة، إلا أن قطاف الإنجاز الفني الذي حققه هذا الفنان المبدع، كان يحتاج إلى قدر أكبر في تحليل المنجز الذي حققه، لا مجرد الوقوف عند عبارات نقدية جاهزة أو عابرة أو مقتطفات من هنا وهناك، من هذا الرأي إلى ذاك الرأي..

وكان لا بدّ من تقسيم العمل بين هذا الثلاثي المخلص، الذي قدّم هذا المنجز الثقافي.. حتى تتميز طبيعة عمل كل واحد منهم، وتتم مناقشته وفق ما وضعه من جهد في هذا الكتاب، الذي كرّس لفنان حقق الكثير من الحضور الفني، وشغل مساحة واسعة في التشكيل الأردني.. عمل توفيق السيد الذي يعترف به الكتاب نفسه كونه فناناً تشكيلياً عمل في رسم الكاريكاتير، وكان مصوراً وغرافيكيا ونحاتاً ومصمماً.. كما أنه فنان محترف، وعمل في (التجمع العربي للدراسات الجمالية)، والذي كان مؤسساً له.

(*) نشر في جريدة «الرأي»، عمّان ٣٠/ ٩/ ١٩٩٨

وإلى جانب كونه من رواد الفن التشكيلي الأردني كان الفنان الراحل توفيق السيد مناضلاً.. ساهم في التظاهرات ضد الإنكليز.. الأمر الذي حال دون استمراره في الدراسة.. فانتقل من عمان إلى القدس.. وإلى مدن عربية وأجنبية مختلفة.

شخصية على هذا الجانب من العطاء، تحتاج إلى تفصيل أكثر بكثير مما قدّمه هذا الكتاب على أهميته ووفائه ونبل أهدافه.

إن توفيق السيد (١٩٣٩ - ١٩٩٦) كما تُوضّح لنا الومضات التي عرّفنا بها هذا الكتاب.. ومضات جديرة بالانتباه وبالتوضيح الذي يستحقه هذا الفنان.. ذلك أن حياة يشغلها مثله، ليست حياة عادية أو عابرة، فالفنان عبر ذهنيته وبراعته، كان قد استثمرها خير استثمار، وأنجز خلال مسيرة حياته الكثير من الإنجازات الفنية التي نشر الكتاب قسماً منها، وهي لا تكفي لتقديم فنان شكّلت ملامح وجوده من خلال هذا الكتاب الماثل بين أيدينا.

ولعل عدداً من المفاهيم التي جاء بها الكتاب، مثل: «مفهوم الريادة لديه ليس منفصلاً عن حسه بالظلم» تحتاج إلى تفسير وتوضيح، وإلا كانت عبارة ثناء برهان عليه، وتعاطف لم يجسده الأساتذة الذين قدّموا هذا الكتاب الذي كان الوفاء أبرز صفاته.

كذلك نجد أن تعبيراً مثل: «إن السمة الأساسية لتجربة توفيق السيد تقوم على المراوحة بين التجسيد والتجريد، وهو يتّخذ من الطبيعة بأشكالها المختلفة مادة أساسية لأعماله». موقف نقدي لا بدّ من الاسترسال في بلورته وتحقيق بُعد نقدي لما جاء فيه.

ومثلها العبارة التي تقول: «جميع أعماله تمتاز بقوة التخطيط، وجرأة تعبيرية واضحة، وإنه كان مُسخّراً درجات اللون الواحد من أجل تقسيم مساحاته»، وإنه يتمتع «بأسلوب اقترب من التجريد النسبي»، وإن تجريديته تهتم بـ«الوحدة اللونية والتكوين، حيث تغيب العناصر الإنسانية، وتكون حركة اللون هي المحور لانتقال العين المشاهدة».

إن هذه العبارات على أهميتها ودقّتها النقدية، تحتاج إلى ما يُعزز منظورها وفاعليتها الخلاقة، باعتبارها تشكل رؤية لها ما يُعزز منطوقها لتصبح منطلقاً يستوعب تجربة العطاء التي قدّمها توفيق السيد.

أما ما ذهب إليه الفنان والناقد التشكيلي العراقي شوكت الربيعي، والتي اعتمدها مؤلفو هذا الكتاب والقائلة إنه، أي شوكت الربيعي، «قد لمس في أعمال توفيق السيد دلالات رمزية

اجتماعية، وخاصة الإنسان كقضية وكموقف، فإن هذا التعبير يتناقض مع ما ذهبوا إليه من قبل، حول تغيب العناصر الإنسانية في تجريد توفيق السيد. ولا يرى المؤلفون إلا رأياً يقول أن «السيد يتجه إلى التقنية والعناية بها، لكن هذا ليس كافياً، المهم هو توظيف هذه التقنية العالية».

وكلا الرأيين لا دلالة له ولا برهان عليه، الأمر الذي يجعلهما في موقع الرأي العاجل غير المستند على وقائع مرئية لأعمال هذا الفنان، وإذا كان السيد أول فنان أردني استطاع أن يكون محكِّماً وعضواً في لجنة تحكيم بينالي دولي، وإنه نال عدّة شهادات وميداليات ذهبية عالمية وعربية.. وإنه «لم يترك باباً فنياً إلا طرقه ابتداء بالتصوير مروراً بالجرافيك (زنك، لونوليوم، مينوتايب) والتصميم والنحت» و«انحيازه للبناء البصري المدروس، وميله للاستعراض الإيجابي» وإن تجريده ليس بعيداً عن التشخيص، لكنه تشخيص موح من خلال مساحات ملوّنة، تومي باستفادات بيزنطية واسلامية»، و«إنه يتوخّى الحداثة أسلوباً والأصالة هدفاً، ليصل في النهاية إلى أسلوبية خاصة»، وإن «نحته بناء يرتكز على قواعد راسخة، أساسها التمكن الأكاديمي، والهندسة الجمالية المتوازنة، والتبسيط البليغ، والتجريب المدروس».

كل هذه الآراء مجتمعة تُقدّم لنا توفيق السيد، علماً من أعلام التشكيل العربي الذي نعتزّ به، ونغتني بتجاربه، ونحترم فيه هذا المنجز الإبداعي الكبير.

وما كتاب الأساتذة محمد أبو زريق ومحمد العامري وزياد أبولبن والمعنون «توفيق السيد/ حياته وفنه» إلا زهرة بكر تزهر في حدائق السيد المتّسعة، وسيظل إنجازه مشروعاً مفتوحاً لمزيد من التأمل والدراسات اللاحقة.

توفيق السيد حياته وفنّه

هل أُنصِف السيد ووفاه حقه(*)

ربى ربيع

عن منشورات وزارة الثقافة الأردنية صدر كتاب «توفيق السيد – حياته وفنه» لمؤلفيه محمد أبو زريق، محمد العامري، وزياد أبولبن.. ونحن في هذه الإضاءة نحاول أن نبرز شيئاً من سيرته الفنية، ودوره في تطوير الفن التشكيلي في الأردن. والملاحظ أن الكتاب لم يفِ الفنان الراحل حقّه، لا سيما وقد تعاضد ثلاثة مؤلفين على إخراج ذلك الكتاب، والمفروض أن الجهود المكثّفة تنتج كتاباً موسعاً يتناسب مع فنان كبير كتوفيق السيد، والخروج من دائرة «الإعداد وجمع الآراء التي قيلت فيه، إلى ما بعدها من سبر غور تجربة السيد الغنية والحَرية بالدرس والنقد والمعالجة.

وعلى أية حال يشكر لوزارة الثقافة وللفنانين الثلاثة أبو زريق، العامري، أبولبن إخراجهم هذا الكتاب عن الراحل توفيق السيد الذي لم يربط قضيته مطلقاً بمجرد إقامة معرض للبيع والتجارة – كما قال فأنا ما زلت مخلصاً لهذا الوطن وهذا الفن..

يُعتبر الفنان التشكيلي الراحل توفيق السيد من الرواد التشكيليين الذين آثروا الفن والثقافة في الأردن، حيث يُعتبر من الرّواد المؤسسين، الذين نموا وعمقوا معنى الفن لدى الكثيرين، وهو أستاذ علّم أجيالاً وأعطاهم رسالته الفنية، حيث عمل الفنان الراحل أشكالاً متنوعة للوصول إلى جماليات العمل البصري، الذي يؤثّر في النفوس وفي الذات، وترسيخها في عقول الكثيرين، ورحل تاركاً بصمة واضحة في الفن التشكيلي في الأردن.

ويُعتبر هذا الفنان مختلفاً عن غيره من الفنانين، حيث له رؤية جمالية خاصة، ذات أبعاد فنية، وقيمة الفن لديه لا تضاهيها قيمة أخرى، فتنعكس على مجمل علاقاته التشكيلية، فتراه متمسّكاً بعلاقته بالفن.

إن تجاربه تحمل الكثير من الدلالات والمعاني المضمرة والظاهرة، سواء من حيث القضايا التقنية أو الاجتماعية، إذ إنه يطرح كلّ هذه الأمور بأسلوب حداثي، ويطرحها بكل معاني شفافية الروح وفيضها، وعمله في النهاية «التوحد»، وجمع شتات اللوحة.

(*) نشر في جريدة «اللواء»، عمّان ٢٨/ ١٠/ ١٩٩٨

وقد أبدع توفيق السيد في كلّ الأنماط التشكيلية التي مارسها، من نحت وتصوير وجرافيك ورسم كاريكاتيري، بالإضافة إلى الفنون التطبيقية، من تصميم وديكور وأزياء، واهتمامه بالدراسات الفنية والجمالية، فهو بهذا، فنان شامل مُتقِن لكافة الأنماط الفنية التشكيلية، كما ذكرنا، فهو لم يترك نوعـًا فنيـًا إلا واحترفه، بدءاً بالتصوير، ثم الجرافيك من «زنك ومينوتايب» وغيرها، ومن ثم التصميم والنحت، مما يدلّ على قدراته الكبيرة التي يمتلكها، ولكنه ظُلم كثيراً، ولم يأخذ حقّه، على الرغم من سيرته الفنية الضخمة.

تجربة هذا الفنان المبدع هي تجربة رسام وملون بناء، لا يتوانى في جعل الموضوعات التي يعالجها خاضعة لمقدرته الخلّاقة في اختزال ملامح الشخصي،ة لتبدو أقرب إلى الرؤية التجريدية خالصة من الشوائب التي يراها فائضة ضمن بحثه المضني عن وضوح التجربة، ويميزها بين تجارب الفنانين التشكيليين في الأردن.

ومن هنا نرى أن تجربة الفنان توفيق السيد تحمل رموزها الاجتماعية ضمنيـًا، وخاصة الإنسان كقضية وموقف، وكلاهما دليل على حضور رموز الذاكرة والتاريخ والوطن والاستلاب والادانة والمستقبل، حتى يبدو أن الصلات الداخلية بين الفنان وما يطمح إليه مع أدنى درجات الواقع المرغوب فيه، كلّ ذلك يقع في إطار جدلي بين الذات والموضوع والأسباب مجتمعة تشكل عناصر العمل الفني ومفردات رؤية الفنان ومنطلقه الفلسفي.

وأما التجريد عند توفيق السيد فهي تجريدية، أهميتها الأولى الوحدة اللونية والتكوين وحركة اللون، هي المحور لانتقال العين المشاهدة، وهي تجريدية غنية في قيمها اللونية.

إن تجربة توفيق السيد رحمة الله غنية بكل معانيها، فهو فنان كرس حياته للفن وحبه الكبير له، فهو من الرّواد الذين يفخر بهم الفن والفنانون في الأردن.

لقد كان رحمه الله رائداً مبدعـًا متنوعـًا بعطائه، جريئـًا في كلّ ما طرحه، متميزا بكلّ عمل فني وما يحمله من معنى..

محطات فنية :

ولد في مدينة صفد في فلسطين عام ١٩٣٩.

درس الابتدائية والإعدادية في مدرسة خالد بن الوليد في عمان ١٩٥٠.

أقام معرضه الشخصى الأول في القدس عام ١٩٥٨.

أقام معرضه الثاني في كلية الأقباط/ القدس عام ١٩٥٨/ ١٩٥٩.

شارك في معرض السلام الذي أقيم في باريس عام ١٩٦٠، وحصل على جائزة تقديرية.

شارك في معرض فني مشترك بمدينة نابلس عام ١٩٦٠.

عمل رساماً في قسم الإحصاء في وزارة التربية والتعليم، ثم رساماً في قسم الرسائل في نفس الوزارة عام ١٩٦٠.

سافر إلى مصر عام ١٩٦١ للاطلاع على الفن التشكيلى المصرى.

شارك في معرض الفن الحديث في القاهرة عام ١٩٦٣.

شارك في معرض الخريف المشهور في قاعة أمانة العاصمة في عمان.

سافر إلى العراق لبناء علاقات بين ندوة الفن الأردنية، التي كان رئيساً لها، وبين معهد الفنون الجميلة العراقي.

شارك في المعرض الزراعي الصناعي الأول في نابلس عام ١٩٦٤.

أقام معرضا شخصياً في الكويت عام ١٩٦٥.

شارك في معرض رسامون من نابلس/ استوديو فلسطين الفوتوغرافي عام ١٩٦٦.

عمل رساماً للكاريكاتير، ومحرراً في مجلة الشرطي عام ١٩٦٦.

أقام معرضه الشخصي عن حرب حزيران في القاعة الكبرى لأمانة العاصمة عمان.

أقام معرضه الشخصي بعنوان «اللاجئون» في المركز الثقافي البريطاني في عمان عام ١٩٦٨.

معرض مشترك مع الرسامة الإنجليزية شيلاموريس في المركز الثقافي البريطاني في عمان عام ١٩٦٨.

عمل في سلطة السياحة عام ١٩٦٠ لشهر واحد.

عمل مهندساً للديكور في المملكة العربية السعودية عام ١٩٦٨ .

تخرج من أكاديمية سان فرناندو في بعثة علمية إلى إسبانيا عام ١٩٧٥.

أقام معارض مشتركة ما بين ١٩٧٢ - ١٩٧٤.

أقام معرضـاً شخصيـاً في مدينة لاتينا في إيطاليا عام ١٩٧٦.

أقام معرضـاً شخصيـاً في المركز الثقافي الفرنسي في عمان «معرض اليوبيل الفضي ٢٥ عامـاً من المعارض الفنية لتوفيق السيد» في عام ١٩٨٢.

أقام معرضه الشخصي في مرسمه في عمان عام ١٩٨٥، وهو معرض شامل لأعماله، مع رفع الستار عن تمثاله أبو القاسم الزهراوي.

أخر معرض له للرسم والنحت والمقتنيات بمعهد الفنون في كشمير/ الهند عام ١٩٨٨.

كتاب: حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين

(صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩م)

حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين

كتاب لزياد أبولبن تناول عدداً من القضايا الإبداعية والنقدية(*)

أميمة الناصر

عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، صدر للناقد زياد أبولبن كتاب «حوارات أدباء من الأردن وفلسطين»، وقد اعتبر الناقد في مقدمته للكتاب أحاديث الأدباء بأنها نتاج فكري يدخل في مضمون الخطاب الفكري المعاصر، وإن هذه الأحاديث تُضيء للقارىء جوانب كتابة النص الإبداعي.

لقد تكررت بعض الأسئلة في أكثر من حوار، وقد ارتأى المؤلف من وراء ذلك أن تتعدد الآراء ووجهات النظر، مما يُثري الموضوع أو القضية موضوع البحث .

تناولت هذه الحوارات ستة وعشرين كاتبًا في مختلف مناحي الكتابة الإبداعية، وقدّم نبذة عن كلّ كاتب شملت مكان الولادة وعامها، والشهادات العلمية التي حاز عليها، إضافة إلى أبرز إنجازاته الأدبية والفكرية، وكذلك مؤلفاته، والمؤلف يَعد في مقدمته بنشر حوارات أخرى مع كتّاب عرب.

ومن الحوارات التي تناولها الكتاب لقاء مع د. إبراهيم خليل، الذي تضمّن سؤالاً عن الحداثة، وإذا ما كانت أسست مدرسة متفردة في أدبنا العربي، سواء ضمن البنيوية أو التفكيكية أو غيرها.

وفي إجابة د. إبراهيم يرى أن مصطلح الحداثة استعمل بدلالات كثيرة الغموض، فبعضهم يطلقها على من يكتبون قصيدة النثر، وآخرون على شعراء التفعيلة، وبعضهم يرى أن الحداثة لا ترتبط بفترة زمنية.

ويرى د. إبراهيم أن ادونيس كان الأقرب من غيره في تحديد هذا المفهوم، ويعرّفها بأنها انتهاك الكاتب القواعد السائدة في القول، والأشكال التعبيرية، ومحاولته الاتيان بأشكال جديدة، فالحداثة إبداع، وتجاوز الكاتب للسائد والمسُود في عصره، وعلى ذلك عدّ أبو نواس مثلاً حداثيـًا.

(*) نشر في جريدة «الرأي»، عمّان ١٧/ ١/ ٢٠٠٠

وفي سؤال للقاص الياس فركوح حول اهتمامه الكبير باللغة، إذ كثيراً ما ينصرف الذهن إلى التركيب اللغوي في أعماله، دون غيره، فهل اللغة مشكلة لدى. القاص أو الروائي.

يرى القاص الياس فركوح في حوار معه أن لغة الرواية العربية في معظمها أقرب إلى لغة الصحافة السريعة، وأنها أكثر من اكتراثها المفترض بأدبيتها، ويعزو الياس ذلك أن الرواية بمفهومها وبنائها الحديثين، ضمن أصولها الغربية والأوروبية أو ما ترجم منها إلى العربية، هي لغة نقل وتوصيل، ارتقت أن تنفصل عن البناء الأدبي، كونها مجرد «كاتبة له»، بينما يرى الياس أن البناء الأدبي لا يستوي دون العناية الكبيرة بكلّ عناصر العمل الأدبي، ومنها اللغة، وهي كذلك في مستوى من مستويات الوعي الكتابي والقرائي المادة التي تختزن في طياتها جوهر العمل، وهي في بعض النصوص العمل دون المساس السلبي بأهمية عناصره الأخرى.

ومن حوار مع د. غسان عبد الخالق، وسؤال عن موقع الإبـداع الأردني على خارطة الإبداع العربي، وفيما إذا كان قدّم إضافة نوعية للأدب العربي، أم أنه مازال في طور التأثر السلبي بانتاج رواد الأدب الغربي.

يرى د. غسان أن الإبداع الأردني رفد الإبداع الغربي في مجال الشعر والقصة القصيرة والرواية، ولكنه قصّر بشكل كبير في حقلي النقد الأدبي والفكر العربي المعاصر، فليس لدينا حركة نقدية واضحة المعالم بالرغم من وجود نقاد ومشتغلين بالنقد، والشيء نفسه يقال عن الفكر العربي المعاصر، ورأى أن هذا القصور في النقد والفكر الناشيء عن خصوصية الواقع الجغرافي والتاريخي، هو المسؤول عن حالة الارتهان الثقافي للمراكز الثقافية العربية.

وعن سؤال للروائي هاشم غرايبة ما تضمّنه الكتاب حول انعكاس تيار النقد الحديث وإشكالياته على نتاجه. أجاب إن التنوع في كتاباته الأخيرة متأثر ومؤثر، وإن تيارات النقد الحديثة للأدب العربي أشكال إبداعية مختلفة عما سبق، كما اعترف الغرايبة أننا كعرب لسنا منتجين أساسيين لنظريات الحداثة وما بعدها، وأشار إلى أن أكثر ما يشد في الدراسات الأدبية الحديثة هو التعددية والاهتمام بالخارق والتركيز على التنوع. أما عن السؤال حول كيفية تحقق حرية الكاتب ضمن سلطة اللغة، وسلطة السياسة، يرى الكاتب أن الحرية نبعها داخلي، وأنه ربما يكتب ليقترب أكثر من حريته، ويُشير إلى حتمية وجود حدود، والمحاولة

الدؤوبة لكسر الحدود، ولذا نستمر بالكتابة. وأن لكل مبدع أدواته، والتي تشكّل حداً عليه وإذكاء روحه للانتصار عليه.

أما الحرية الاجتماعية وسلطة الدولة، فيرى أن المبدع مشدود بين المؤسسة المنتجة للتوجيه الإعلامي والثقافي والسياسي وبين انتاجه الإبداعي كفرد.. ويرى أن حرية التعبير لم تعد شرطاً كافياً . إذ أن آلة الإعلام المعلومة تضخ وعي المبدع بالغث والسمين، مما ساهم في هروب النص إلى طلاسم مغماة، ورطانة غير مفهومه.

بقي أن نذكّر أن المؤلف أبولبن يحمل درجة الماجستير في النقد الحديث.

حوارات أدباء من الأردن وفلسطين(*)

راشد عيسى

حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين آخر إصدارات الناقد زياد أبولبن أحد مؤسسي جمعية النقاد الأردنيين وعضو هيئتها الإدارية الحالية، وقد صدر له مجمعة من المؤلفات والتحقيقات والكتب المشتركة، ويُعدّ أحد النقاد الشهود على مسار الحركة الأدبية الحديثة في الأردن، لما يتمتع به من نشاط أدبي مثابر في الساحة الثقافية.

يقع هذا الكتاب في مئتي صفحة من الحجم الكبير، ويضم ستة وعشرين حواراً أدبيـًا واسعـًا مع شعراء وروائيين وقصاصين ومفكرين من الأردن وفلسطين، وهم: د. خليل الشيخ، راشد عيسى، سامية العطعوط، د. سليمان الأزرعي، عبد الله رضوان، د. عز الدين المناصرة، غسان زقطان، فخري صالح، قاسم توفيق، محمد العامري، محمود الريماوي، د. محمود السمرة، محمود فضيل التل، مؤنس الرزاز، د. ناصر الدين الأسد، وهاشم غرايبة.

شمل كل حوار سيرة ذاتية للأديب شملت مولده و دراسته ونشاطاته ومؤلفاته المختلفة، وبذلك يكون الكتاب مرجعـًا جديداً في تقديم بانوراما ذاتية لأدباء من الأردن وفلسطين إضافة إلى المراجع الأخرى، كما شمل كل حوار أسئلة طرحها أبولبن، وجاءت بعضها طويلة تحمل هاجس التساؤل الكبير حول قضية ما، كما وردت بعض الأسئلة محرجة وشبه محرجة، تكاشف بجراءة لتوضيح بعض القضايا الإشكالية أو العالقة أو التي مضت دون وضع النقاط على الحروف، على نحو الأسئلة الموجهة للدكتور ناصر الدين الأسد حول كتابه مصادر الشعر الجاهلي.

وسنحاول اقتطاف أهم الإجابات التي تضيء على الرواية والشعر والقصة في العالم العربية.

ففي مجال الرد على الاسئلة المتعلقة بالرواية العربية المعاصرة، قال الدكتور إبراهيم خليل:

(*) نشر في جريدة «الفنيق»، عمّان ١/ ٤/ ٢٠٠٠

«لدينا روائيون كبار وقد أنتجوا أعمالاً أصيلة وجيدة، من مثل جبرا ابراهيم جبرا ويوسف القعيد وجمال الغيطاني والكوني والورداني ووطار وصنع الله إبراهيم وإميل حبيبي وعبد الرحمن الربيعي وغائب فرحان فضلاً عن الجيل السابق».

وقال الروائي الياس فركوح: « .. لست أول من يرى في أن لغة الرواية العربية في معظم نصوصها المنشودة هي لغة أقرب إلى لغة الصحافة السريعة شبة المسطحة، وأنها أكثر من اكتراثها المفترض بأدبيتها» .. ويعلل فركوح ذلك بقوله: هي لغة لا ترى في نفسها غير أداة للنقل والتوصيل. لغة تفسح المجال والدور لسواها من عناصر الكتابة الروائية الأخرى». ص٤٢

أما الروائي جمال ناجي فرأى أن الرواية العربية ما تزال «في طور الانتقال من مرحلة التأسيس إلى مرحلة النضج، لا يمكننا القول بأن الرواية العربية تمكنت من التعبير عن العصر العربي لمجرد بروز عدد من الروايات العربية المهمة، فهذا العصر متشعب وشائك بحيث لا يعني «الرصد» الإلمام به أو معالجته». ص٤٩.

وعن تجربته مع الرواية العربية قال الناقد فخري صالح: إن عملي عن الرواية العربية يختار النماذج الأكثر حداثة في هذه الرواية، النماذج التي تنتمي إلى تيار الرواية العربية الجديدة. بدءاً من أميل حبيبي وانتهاء بصنع الله إبراهيم وإدوار الخراط وإلياس خوري، وأظن من خلال قراءتي النصية لأعمال هؤلاء أن خيوطًا مشتركة تربط أعمالهم». ص١٣١

ورأى الروائي مؤنس الرزاز «أن الرواية في الأردن تأخرت في التبلور والظهور كثيراً مقارنة بالرواية العربية». ويرى الرزاز أيضًا أن تيسير سبول وأمين شنار أسسا للرواية الأردنية، ولكن حصل انقطاع حتى مطلع الثمانينيات، حيث بدأت تظهر رواية جادة وأعمال أعتقد أنها متطورة، بمعنى أننا أبناء نجيب محفوظ وتوفيق يوسف عواد وصدقي اسماعيل، وأبناء طه حسين؛ لأن الثقافة العربية ثقافة واحدة». ص١٧٧. كما تحدث الرزاز عن عدد من رواياته، ورأى أن رواية أحياء في البحر الميت عكست مرحلة سياسية اجتماعية واقتصادية». ص١٧٨

وفي مجال الإجابات عن أسئلة الشعر التي طرحها الناقد أبولبن، قال عز الدين المناصرة: «إن الشعر العربي الحديث هو الأكثر أهمية في العالم، ص١١١، وقال في معرض الحديث عن تجربته الشعرية: «أنا شاعر عصامي فردي أعيش وحيدا في هذا العالم واعتمد على الشرفاء فقط من المثقفين العرب الذين لم يتلقوا رشوات من أحد». ص١١١

وحول سؤال شبه استفزازي يتعلق بمقارنته بدرويش أجاب المناصرة: «حمل درويش هموم شعبة مثلي، إن العقل الأحادي هو الذي يقف وراء هذا السؤال... أنا ودرويش روحان حللنا جسدا واحداً هو فلسطين، وأرفض أسلوب المقارنة بين العنب والبرتقال أصلاً. والغريب أن هذا السؤال يطرح في صحافة الأردن وفلسطين فقط!!». ص١١٢

وركز إبراهيم نصر الله الحديث على تجربته الشعرية، فقال: «يسعدني أن تكون قصيدتي تحريضية، أما كيف التوفيق بين ذلك وبين الفن، فذلك يشبه في اعتقادي الفرق بين التمثال مهما كان جميلاً وبين الإنسان الحقيقي الذي صنع التمثال على هيئته الشعر كالنهر هذا بعد صدور سبعة دواوين شعرية لي، وهذا النهر أحيانـًا في مناطق منبسطة، المناطق التي أتحدّث عنها هي روح يمر الشاعر في داخله... إن همي أن أكتب القصيدة – القصيدة، ولا يهمني فعلاً إن كانت قصيرة أو طويلة المهم أن تكون حية وقادرة على الحياة». ص٢١،٢٢

وعن الشعر العربي في فلسطين قال الشاعر أحمد دحبور: شعر أهلنا في الأرض المحتلة لا يشذّ عن هذه القاعدة، فهو سليل الشعر العربي قديمه وحديثه... وهو متأثر بالثقافات المعاصرة التي تتأثر بها أيضـًا إضافة إلى تأثره بأشكال التعبير الشعري الحديث في الحياة الثقافية العربية، وحول الشعر العربي الحديث في منظوره الآني، قال دحبور: الشعراء قليلو العدد والمتشاعرون يغطون الأرض، ثم لا يلبث أن يصح الصحيح». ص٣٦،٣٥.

وتحدّث الشاعر محمود فضيل التل عن تجربته الشعرية الخاصة وعن تجربة عرار، فقال عن عرار: «في الشعر تحترم تجربة الإنسان فلا يقزم شاعر. إن شاعراً مثل عرار يحتاج إلى إحساس عميق وفهم كبير وذكاء خاص لاستيعابه... لا يصح أن ينظر إلى عرار كشاعر فقط؛ لأنه رجل فكر ووطنيه وفلسفة وإنسان وتجربة». ص١٧٠

وفيما يتعلق برؤيته للقصيدة قال الشاعر غسان زقطان: «من الصعب الآن أن أفكر في التفاصيل الصغيرة المجاورة أو المتأصلة بالحياة دون القصيد، لا أدعي أن هذا الإحساس كان موجوداً دائمـًا، ولكن بعد أكثر من عشر سنوات من العلاقة مع النص ترتيب الحياة، ترتيب العلاقات الشخصية مع الآخر على قاعدة القصيدة، أقول أنا لا أتمرد داخل القصيدة بمعنى مباشرة ولا أرغب في تفجير الأشياء المجاورة بقدر ما أحاول أن أقنع الآخرين أو أن أقدّم زاوية صغيرة من هذا العالم للآخرين». ص١١٧

وتحدث العامري عن تجربته الجديدة في «الذاكرة المسننة»، فقال: هي تجربة ترصد مراحل الطفولة بكل عفويتها ومشهديات خاصة من القرية، وخصصت هذه التجربة لمنطقة الأغوار والسفر والرحيل عبر سياراتها وناسها، فقد كتبت مشاهد متعددة عن الأم والجدة والجد والنهر وطقس صيد السمك وفيضان النهر، وهي تجربة قريبة إلى الأسطورة الموجودة في ذاكرة الطفل». ص١٤٦

واحتوى الكتاب كذلك على حوارات لنقاد عرف عنها اتجاههم للنقد تركيزاً من مثل: د. حسام الخطيب، د. خليل الشيخ، عبد الله رضوان، د. غسان عبد الخالق، د. سليمان الأزرعي، د. حسين جمعة .

قال الأزرعي: من وجهة نظري إن قصيدة النثر مشروعة على ألا تدخل في باب تصنيفات الشعر، ويمكن التعامل معها على أنها نص أدبي وليس بالضرورة شعراً». ص٩٤

وحول الكتابة وشرط الحرية قال: الكتابة معركة حقيقية يخوض غمارها المبدع داخل نصه الإبداعي، والحرية زاده في تلك المعركة». ص٩٠

وتحدث الدكتور حسين جمعة عن النقد الحديث قائلاً: تتكاثر المناهج النقدية الحديثة كالفطر، ويزداد الأمر سوءاً عندما نحاول أن نقتفي أثر هذه النظريات ونسعى إلى تطبيقها على أرض الواقع، ونحن لم نكن قد استوعبناه تمامًا، ولم نتعرف على مدى خطورتها أو جدارتها». ص٦٧

وفيما يتعلق بالأزمة النقدية قال عبدالله رضوان: نعم نحن في أزمة نقدية، ولكنها ليست مقترنة بالواقع الإبداعي قدر اقترانها بتخلف الواقع الاجتماعي السياسي الاقتصادي، وبالتالي تخلف الواقع الأخلاقي نفسه إذا جاز القول». ص١٠٤

وعن تسليع الثقافة أجاب رضوان: تسليع الثقافة ليس عيبًا بل على العكس طموح أتمنى أن نصل إليه.. المشكلة ليست في التقنيات الحديثة، المشكلة في عقلية المبدع الذي يخاف التكنولوجيا يخاف الحداثة». ص١٠٥

وعن مدى التمسك بجيل الآباء أجاب القاص محمود الريماوي: لماذا التمسك بالسؤال عن آباء... ألا يمكن النظر إلى مبدع أو مبدعة ما إلا بالإحالة على آباء، وهل الهدف هو البحث عن سلالات، أم عن تحقيقات إبداعية؟». ص١٥٣

وأخيراً فإن كتاب حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين يحمل أسباب أهميتة من حيث النظر إليه كمرجع لآراء أهم الأدباء في الأردن وفلسطين في مجال الرواية والشعر والقصة والنقد، فبعض الآراء تصلح أن تمتد إلى مقالات نقدية مهمة، وكذلك من حيث النظر إلى القيمة النفسية المختفية وراء الإجابات حيث نصل بوضوح إلى كبرياء الأديب وإلى أبراجه المتشاهقة حينـًا ادعاءات وحينـًا تقريظ مجاني للنفس وللتجربة، إذ تتضخم الذات وتصبح مركز الرؤيا ومركز العالم!!، كما يفاد من الكتاب بالنظر إلى طبيعة عدد كبير من الأسئلة المكاشفة الجريئة، والأسئلة المركزية الجوهرية التي تدل على مساحة المصداقية الواسعة لدى أبولبن في محاولة سبر أغوار المبدع دون مجاملات فائضة على حساب السؤال، ولم تخلُ الكثير من الأسئلة من صياغة أدبية ترقى عن الصياغة الصحفية السائدة والمكرورة، كل ذلك زيادة على السير الذاتية المرجعية المهمة.

حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين

الكتابة ضد النسيان (*)

محمد سلّام جميعان

يشكل كتاب زياد أبولبن (حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين) في مجموع صفحاته (١٩٧) وتفاصيله، محاولة جريئة وطموحة في تأسيسها لمشروعية التوثيق الغائبة، إذ كثيراً ما تذهب حوارات الأدباء أدراج القراءة العجولة والخاطفة التي تؤول في غرف النسيان. والكتاب يتكفل بتجسير مسافة التذكر بين القارئ والمبدع والباحث بوسيلة أصبحت ضرورة عصرية واجبة، وليس من باب المديح العالي إذا قلنا إن هذا الكتاب يقوم على جهد ملحوظ في إيجاد مداخل منطقية لأرشفة الحدث العابر ليكتسب طبيعة ابداعية، فالأسئلة التي طرحها الناقد على عدد من الأدباء الذين ينتمون إلى أكثر من حقل أدبي (شعر، قصة رواية، نقد) ليست محض أسئلة بريئة، فقد أباح صاحب هذه الحوارات لنفسه أن يظهر ما يريد إظهاره من قضايا خلافية يقف الأدباء إزاءها في مواقع متباينة وخلافية تأخذ جانب الصراع الملتبس في كثير من الأحيان، وهذا وحده كفيل بإطلاعنا على حقيقة الإرث الثقافي، فالأسئلة المطروحة على الكتّاب – بخاصة ما هو مكرر منها – تجلّي لنا الإحداثيات الثقافية التي صمدت وفرضت سلطتها المعرفية، تماماً مثلما ينبهنا إلى إعادة النظر في المرجعيات التي ينطلق منها المثقفون، ومدى علاقتهم بإنتاجهم الإبداعي، وإلى أي مدى يتطابق الموقف النظري مع الموقف العملي التطبيقي، كما يتبلور في النصوص المنتجة.

وعلى الرغم من أن لكل أديب طيفه الخاص به في تفسير الإبداع وظواهره إلا أن ثمّة مسافة مشتركة بين الأدباء في فهم بعض القضايا وظواهرها، ويبقى من حق القارئ قبول بعض الإجابات بامتياز، وتسجيل الإقتناع المطلق بها، ورفض بعضها الآخر حين يلمس نرجسية الأديب الذي تمت محاورته، ولا سيما إذا أوغل في الأنا.

وقد عمد أبولبن إلى تكرار السؤال الواحد في أكثر من حوار، وقد قصد ذلك قصداً (كي تتعدد الاراء ووجهات النظر)، ومن الأسئلة النقدية التي تفصح عن محنة النقد سؤال يتعلق بالمذاهب والتيارات النقدية طرح بصيغ متعددة وبدلالة معنوية واحدة، وقد نوهنا بهذا

(*) نشر في جريدة «الرأي»، عمّان ٢٣/ ٤/ ٢٠٠٠

السؤال لما يدل عليه من مغزى يؤشر على طبيعة الاشتغالات النقدية عند النقاد، وموقفهم من تناصر الآراء أو تنابذها تجاه البنيوية والسيميائية والتفكيكية، إذ يرى د. حسين جمعة أن الخطورة تكمن في تطبيق هذه المناهج قبل أن نكون قد استوعبناها تماماً، لذلك نقع في نظريات ومقاربات شكلانية ذات طابع تدميري على الفن والحياة، ترهن الفن الحقيقي وتخذله وتضعف جوهره وتتركه في غربة قاتلة، على الرغم من أنه لا يوجد نقد في الساحة المحلية (يلم بهذه التيارات ويوظفها في أعماله توظيفاً رصيناً، وإنما نعثر على محاولات استلهام جزئي لها مدمر لنفسه ولهذه المنهجيات التي يتخذها لنفسه). ويرى د. خليل الشيخ أن (الذين تبنوا البنيوية في النقد العربي الحديث كانوا كغيرهم ممن تبنوا مناهج نقدية) مشيراً إلى ارتباط البنيوية بتطور الدراسات الألسنية في الغرب والشرق (وأن معظم تطبيقات هذا المنهج كانت في مجال الشعر، ويكشف عن دائرة العلاقة بين المتلقي والنص)، وهو بهذا يتحدّث عن إطار نظري عام لا ينطلق إلا من صيغة أكاديمية لا علاقة لها بالواقع المحلي محل السؤال المطروح.

أما د. سليمان الأزرعي فيرى أنه ليس بمقدور مدرسة نقدية بعينها أن تقدّم الإنجاز النقدي الكامل وحدها دون ان تستعين بفعاليات المذاهب الأخرى، منوها بالإفادة التى قدّمها علم اللسانيات من خدمات واضحة للأدب منذ أن نادت بالتوجه نحو النص ولذلك (لا بد للألسني من أن يتراجع عن شموليته وفروسيته، وأن يستعين بأدوات المدارس الأخرى)، ويؤكد فخري صالح أن البنيوية ليست فلسفة، وليست نظرة شاملة للعالم، وإنما هي منهج إجرائي قبل كل شيء، مشيراً إلى عدم فهم النقاد العرب للمنهج البنيوي من منطلقين: رداءة الكثير من التطبيقات النقدية العربية، وثانيهما احتكام القارئ العربي إلى القراء التذوقية الانطباعية، وإصراره على تأويل النص تأويلاً أحادياً، ويرجع فخري صالح هذا إلى ضحالة الأساسيات المعرفية التي يتطلبها هذا المنهج وضعف ثقافته ورفضه العرفة الكشوفات الهامة في النظرية الأدبية التطبيقية. ويوجه د. محمود السمرة النقد إلى اتباع المنهج البنيوي، وإن كتاباتهم (تتسم بعدم وضوح ما يريدون أن يقولوه، عدم وضوحه لأنفسهم قبل عدم وضوحه للقراء)، لذلك فالحداثة وتضخيم الذات معالم شديدة الوضوح في النقد الحديث، فقد أصبح النقاد أنفسهم هم المركز في عملية النقد، وأصبح الأدب على هامش العملية النقدية.

وهكذا يتكشف لنا المآل الأسود الذي انتهى إليه النقد، والإلتباس الصريح والشديد الذي يحكم النقاد، والتباين المفرط في المنطلقات التي تحاكم واقع النقد وواقع الأدب، فإذا كان هذا هو حال النقاد وتوجههم فكيف بالمبدعين الذين يطالهم النقد ويرغبون فيه ويحرصون على ما هو حداثي فيه، أليس بالإمكان تعديل مسار النقد على يد ممارسيه من خلال فعاليات تطبيقيه؟؟.

يستوقف قارئ هذه الحوارات الجدلية أن بعض الأدباء الذين تمت محاورتهم قد أفاضوا في الإجابة حتى تحولت إجاباتهم إلى مقالة تحتل مساحات وصفحات متعددة للإجابة الواحدة، على نحو ما فعلت سامية العطعوط في الإجابة عن سؤال يتعلق بمصطلح الأدب النسوي، احتلت مساحة ثلاث صفحات من القطع الكبير، وكذلك ما أجاب به د. محمود السمرة في سؤال يتعلق بعرار، حيث لم يضف جديداً في حوار أبولبن معه، فيما يخص عدم معرفة أحد بعرار في الخارج إذ قدّم الإجابة نفسها التي سبق له أن نشرها في مجلة مجمع اللغة العربية الاردني في الثمانينات دون زيادة أو نقصان، بالرغم من أن الحوار الذين أُجري معه تم في عام ١٩٩٧م.

ومن طرائف المفارقات في هذه الحوارات ما ورد في حوار الشاعر عزالدين المناصرة، حيث تتداخل الأزمات ويتلاشى البعد الرابع، فقد قال: (التوازن بين الحداثة والفاعلية هو الفكرة التي بقيت صامداً عليها طيلة أكثر من (٥٣) سنة)، وفي سؤال لاحق في الصفحة نفسها يجيب (عمري ٥٢ سنة... وأمامي الكثير من القصائد...) فعمره ٥٣ سنة وصمد على فكرته (٥٣) سنة ولعلها خطأ طباعي يتحمل وزره المطبعة.

إن جمع الحوارات وإعادة نشرها بصورة مكتملة بعيداً عن (مقص المحرر الثقافي في تلك الصحيفة أو المجلة) هو شهادة إبداعية ضد إلغاء الذاكرة... إنه كتابة ضد النسيان وضد الآني والعابر.

نكمل قراءة الكتاب نحن القرّاء وفي ذهننا سؤال أخير هو: ألا نستطيع أن نطلق على هذا الكتاب: شاهد على عصر ثقافي امتاز بخراب الثقافة وتأرجح موازينها، عودوا إلى قراءة الأسئلة التي طرحها المحاورون وإجابات الكتّاب والأدباء عليها، ثم اتفقوا او اختلفوا مع السؤال المطروح.

الحوار مع المبدع موجه

في القراءة والتلقي(*)

ناجح المعموري

كان لصدور كتاب الأستاذ الناقد «زياد أبولبن» حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين وقع متميز في الحياة الثقافية الأردنية؛ لأنه أثار مجموعة ليست قليلة من الأسئلة في حواراته مع عدد مهم من المبدعين الذين عرفتهم الساحة الثقافية والفكرية والدرس الجامعي؛ لأن الأسماء التي حاورها ذات تاريخ في الثقافة والابداع، ولها دور في انتاج الثقافة، وما يهمنا نحن الأسماء التي لنا معها علاقة في القراءة والتلقي، وهي معروفة لنا منذ سنوات، متميزة عبر منجزها الإبداعي، في السرد أو الشعر. فإن تجارب إبداعية كتلك التي انتجها ورسخها كل من مؤنس الرزاز – الياس فركوح – عبدالله رضوان – غسان زقطان – هاشم غرايبة – محمود الريماوي – إبراهيم نصرالله – عز الدين المناصرة – وغيرهم كثيرون، هذه التجارب تعدّ فضولاً عند القارئ لمعرفة أسرار الكتابة لديه واكتشاف خصوصياته الفنية، ووعيه لعمله الإبداعي. على الرغم من أن الحوارات كانت محكومة في الأساس بحجم المساحة الممنوحة لها في المصحف والمجلات، وكنا قد قرأنا سيرة بعضهم تفصيلاً، وكانت حقاً لافتة للانتباه ومثيرة للسؤال، مثل تجربة الياس فركوح وإبراهيم نصرالله في مجال الرواية، لكننا سنحاول الإشارة لاهم الملاحظات حول حوارات زياد أبولبن، التي تضمنها كتابه المشار إليه والصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر. وكذا تظل شخصية المبدع مثيرة للفضول، ولذا يسعى القراء المعرفة أسرار إبداعهم وطرق الكتابة وأوقاتها، أي ما يمكن أن نطلق عليه: بسيرة النص أو وقائع الإنجاز. وكلنا نتذكّر ما أثارته الحوارات التي ترجمها الأستاذ كاظم سعد الدين مع كتّاب قصة ورواية: هؤلاء كيف يكتبون، ثم أضاءت لنا فضاء الكثير من الأسماء التي عرفنا لهم الكثير من الأعمال، ولأننا أكثر اطلاعاً على المنجز الغربي، فإن تفاصيل الحياة الفكرية – والاجتماعية للمبدع، تظل مثيرة للاهتمام والانتباه. ولذا أنا مهتم تماماً بهذا الجانب السري من شخصية المبدع، على الرغم من أن منتج الإبداع

(*) نشر في جريدة «العراق»، بغداد ١٥/ ٩/ ٢٠٠٠

لا يكشف سيرته تماماً، بل يظل مختفياً بشكل أو بآخر. ولهذا سأحاول الإشارة إلى محاورات الناقد زياد أبولبن، وما تميزت به :

* كشفت الحوارات عن علاقة متجاورة مع المثقفين ووعي لتجربتهم الشخصية وتعريف بمنجزاتهم الإبداعية.

* العمل على تأكيد التنوّع في حياة المثقف من خلال التحاور حول الإبداع – الصحافة، واهتمامات اخرى ذات صلة مثلاً بالفنون، ومثلما حصل مع الشاعر محمد العامري. وبهذا يحاول أبولبن الإشارة إلى المجالات التي يشتغل عليها المبدع، وتمكنه من تأسيس ملامح تجربة شخصية متميزة.

توصلت من خلال المحاورات إلى جانب مهم في حياة الأدباء الفلسطينيين، واتضحت لي عناصر تشكّلهم الفني والفكري، وكان للايضاح الاجتماعي دوره البارز في تأثير تجاربهم الفنية لاحقاً، وأجد أن الحياة الخاصة بالفلسطيني وتشرده وظروفه الصعبة وتشكّل تجربته الغنية هي – كلها – قادته إلى الكتابة، شعراً أو قصة، وكان التنوّع عند بعضهم ملزماً، مثل الشاعر ابراهيم نصرالله، الذي وجد الشعر غير كاف؛ لأن بعض التجارب تحتاج السرد أو النقد للتعبير عنها، لذا كتب الرواية والنقد ومارس الفن التشكيلي أو الفوتغرافي. إن ضخامة الحياة وازدحامها بالنسبة للفلسطيني، هي التي صاغت هذا العدد الكبير والمهم واللافت للانتباه ضمن مساحة الثقافة العربية المعاصرة.

* كانت بعض اللأسئلة متكررة في الكثير من الحوارات، وكان المحاور – أبولبن – يسعى لرسم خارطة واسعة حول ذلك السؤال المتكرر، كي يقدّم للقارىء صورة أوسع عنه.

* لم توفر الحوارات فرصة أفضل للمبدعات، حيث كان التمركز حول الخطاب الذكوري في الأدب، ولم يتضمّن الكتاب سوى حوار واحد فقط مع القاصة سامية عطعوط، على الرغم من احتواء الساحة الثقافية الأردنية – الفلسطينية على عدد كبير ومهم من المبدعات.

* غياب المحاورة مع المشتغلين في مجال الفلسفة والفكر، وفي الأردن أسماء مهمة، وقد لعبت دوراً معروفاً، مثل د. هشام غصيب.

* لم تهتم المحاورات بالحياة المسرحية تماماً، وكأنها منفصلة عن الحياة الثقافية.

* كان بودّي أن تأخذ المحاورات مع بعض الأسماء المهمة، التي حققت إنجازاً لافتـًا للانتباه، أن تأخذ شكل الحوار المتداخل، والذي يلاحق النصوص بالجدل والقراءة، من أجل كشف جانب آخر منها، وعدم الاكتفاء بأسئلة محددة، ظلت محكومة بالمساحة التي من الممكن أن تتوفر لها.

حوار مع أدباء من الأردن وفلسطين(*)

حسب الله يحيى

الحوار.. أي حوار.. قائم على مسألة أساسية لا تخرج عن إطار من الإصغاء الى الرأي الآخر، إلى معرفة ما يحمله من رؤى وأفكار.. تولّدها أسئلة السائل، ويبوح بها المجيب عن تلك الأسئلة.

الحوار.. مناقشة الآخر في صلب حديثة، في المعطى الذي قدمه، في خصوصية العمل الذي يتقنه ويقترن به.

وفن يتيح لصاحبه أن يجادل ويقف عند رأي وفكرة ورؤى الآخر.. من لا يتم اتقانه بسهولة.. فالمحاور لا بد ان يكون على معرفة تفصيلية بمن يحاوره، أن يكون على معرفة تفصيلية بمن يحاوره، أن يكون على تواصل تام مع الشخصية والعطاءات الثقافية والفكرية والإبداعية على دراية بالمنجز الثقافي الذي حققته تلك الشخصية..

إن الحوار ليس معهمة صحفية عابرة، والمحاور ليس رجلاً يعتمد على ما يقوله الآخر بشكل آلي، وينقله دون إبداء رأي فيه أو تعليق عليه.

ومن هنا كانت الحوارات المعمّقة لا تقل أهمية عن أية مهمة ثقافية رصينة إذا ما اعتمد شخص مؤهل، عارف، يقف على أرضية ثقافية خصبة، إلى جانب شخصية جدير بنا أن نقيم حواراً معها.. ونمد جسور معرفة بين السؤال والجواب، بين الاستيعاب ومنطق هذا الاستيعاب، وضرورته وحجمه.

ومثل هذه الحوارات ناد في حياتنا الثقافية، حتى أن عدداً من المفكرين والمبدعين يعيدون نشر الحوارات المهمة التي أجريت معهم، اعتزازاً منهم بأن ما تم السؤال عنه والجواب عليه يشكّل قيمة حية وأصيلة لا يمكن أن تبقى مركونة في الصحف والمجلات، وإنما أن توثق في كتب.

وفي هذا الفهم، قرأنا «حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين»، كان الناقد الأستاذ: زياد أبولبن قد أجراها في أوقات مختلفة، ونشرها في صحف ومجلات عربية، ثم قام بجمعها

(*) نشر في جريدة «الدستور»، عمّان ٢٩/ ٩/ ٢٠٠٠

وإصدارها ضمن كتاب.. وحدها جميعـًا وقد اعتمد في تسلسلها على الترتيب الأبجدي، حتى يبعد عنه تهمة أن يكون قد قدّم أو أخر هذا الحوار أو ذاك في صفحات كتابه – وإن كان هذا من حقه وجزءاً من مهماته – لكنه شاء أن يبعد هذه الرغبة التي فيه ومنه، إلى مسألة لا يريد أن يختلف أحد في دقتها وموضوعيتها.

(٢٦) أديبـًا بينهم: الناقد والشاعر والقاص والروائي.. بينهم من ينتمي إلى الواقعية منهجـًا، وبينهم من يرمي جميع المدارس الأدبية بعيداً عن اهتمامه، وبينهم من يحترم هذا الأسلوب دون سواه، ويكتب في أساليب مختلفة..

لا شأن للمحاور برفض هذا التوجه والقبول بالتوجه الآخر.. لكن شأنه الأهم هو أن يكون على دراية بما يفكر به صاحب الحوار. كيف يصل من خلاله إلى قناعات جديدة.. تؤكد وترسخ، أو تنفي وتبعد..

الحوار.. كشف، قول ما لم يقال من قبل، قول فيه قدر من الحميمة، وقدر من وجه الاقتراب والانشغال والانتباه لطبيعة الآخر ونمط تفكيره وإبداعه.. وهذا ما فعله زياد أبولبن وهو يحاور د. إبراهيم خليل مثلاً في ردّه على رأي كان الناقد البريطاني جورج ستينر قد أعلن فيه عن «موت الرواية».

وجاء ردّ الناقد د. إبراهيم خليل واضحـًا. فهو إلى جانب استيعابه لتقنيات الاتصال الحديثة. كان يدرك أن العالم ما زال يقرأ أكثر مما يرى أو يسمع.. ولا أدل على ذلك أن جائزة نوبل ما زالت تُعطى لروائيين..

لكنه لا يجد حرجـًا في اتخاذ رأي أدونيس في تحديد مفهوم الحداثة، والقائل: «هي أن ينتهك الكاتب والشاعر القواعد السائدة في القول والأشكال التعبيرية، ويحاول أن يأتي بأشكال جديدة، وكلما أصبحت هذه الأشكال جديدة»، فالحداثة عنده: «أبداع والإبداع احدث شيء لم يكن»، الأمر الذي يجعلنا نعدّ: «كلّ فن أدبي يتجاوز السائد والمسود في عصره واختراع بنياته الخاصة أدبـًا حديثـًا..».

وفي حين كان تساؤل زياد أبولبن يتعلق بحصاد السنين التي قطعها الشاعر إبراهيم نصرالله، بمعنى حكتمه ورؤيته، جاءت إجابة الشاعر رقمية.. وثم الكتب التي أصدرها، ولا تعقتد أنها الإجابة المقصودة والمرجوة.. لكنها أمانة المحاور في تقديم الإجابة التي تقال لا الإجابة التي يراد قولها..

ونجد الروائي مؤتس الرزاز، يختلف مع سائله في تحديد ثقافة قطرية، ويدعو إلى «ثقافة عربية واحـدة»، وأن تبلورت بعض الخصائص في هذا القطر أو ذاك، وكان من الممكن للسائل أن يعمق أسئلة لاحقة بتحديد خصائص الثقافة العربية، مقارنة مع ثقافات الشعوب والأمم الأخرى.

وفي حين لا نعتقد بوجود هموم متفردة للكاتب في الأردن كما يحددها الأستاذ زياد أبولبن، كون عملية الكتابة عملية إبداعية لها مناخاتها الخاصة والعامة، نجد جواب الروائي هاشم غرايبة فيه تعميم مطلوب ويعبر عن موقف نيّر: «الإنسان فرد عادي أو كاتب، هو الضرورة التاريخية في تموضعها، والكاتب المثقف والمبدع هو قيمة ذاته، تنتظمه قائمة من الحقوق والحريات، ليس لأحد أن يصادرها بأيما حجة أو مبرر».

ومع أننا نجد ضرورة إيجاد العمل للقادرين عليه والمؤهلين له، دون تحديد لمهنة الكتابة.. ونعني الكتابة، فإننا نرى في جواب غرايبة عن البطالة التي يعاني منها الكتّاب الأردنيون مسألة تستحق قدراً من المناقشة، فالكتابة الإبداعية ليست مهنة، أما الكتابة الصحفية فهي مسألة أخرى، ونرى أن الكفاءة قادرة على اثبات حضورها في أي مكان.

ونقف عند إجابة غريبة يدلي بها الناقد د. محمود السمرة عندما يُسأل عن رأيه في الاتجاهات النقدية الحديثة، يقول د. السمرة: «إن النقاشات النقدية الحديثة التي ظهرت في الثلاثين سنة الماضية، ليس فيها اتفاق على رأي جامع، ولم نشهد خلال هذه المدّة ظهور موقف نقدي قادر على أن يقنع، بحجته الكثرة الكاثرة من النقاد..».

فهل كان د. السمرة يريد أن يحصل على اتفاق أو اجماع على اتجاه نقدي واحد، وهل أن الموقف النقدي موجه للنقاد دون سواهم من القراء..؟

إن آراء د. السمرة تبدو عصيّة على الإقناع.. في أقل ما يمكن أن يقال عنها، ولم نعرف كيف يُثار سؤال أمام الشاعر محمد العامري عن جذره القبلي، دون أن نجد صداً للسؤال باتجاه رفض القبلية أصلاً.. خاصة وأن العامري شاعر وتشكيلي يحمل المنجز المتمرد في حسّه الإبداعي.

.. ويؤمن القاص محمود الريماوي بالإلهام، ويسميه هدايا.. فالسطر كما ينقله عن فاليري يأتينا كهدية، أما الباقي فيبتزه الشاعر بنفسه، وإن كنا لا نجد في مفردة «الابتزاز» دقّة لفظية،

ونقترح بديلها: «الابتكار» الذي لا ينجز إلا من خلال جهود وقراءات وتجارب وتواصل تدعم جميعـًا.. «هدية السطر الأول».

ويسأل الأستاذ زياد أبولبن الناقد والشاعر عبدالله رضوان السؤال التقليدي المتعلّق بتعدد الاهتمامات والانشغال بها جميعـًا، ولكن بداية عبدالله رضوان وإحساسه العميق بمسؤوليته الكتابية تجعله يجيب:

ولماذا لا يكون هناك انسجام؟ من قال إن على المثقف أن يكون أحادي التوجه، ويوضح عبدالله رضوان متسائلاً:

«أين التعارض في عالم تستقبل فيه حواسنا يوميـًا آلاف الرسائل، رؤية وسماعـًا وقراءة واحتكاكـًا مباشراً، فلماذا يكون هنالك استقرار على نمط واحد من الكتابة».

وفي سؤال تم توجيهه للشاعر عزالدين المناصرة حول حرصه على التجريب الحداثي، قال المناصرة بـ«التوازن بين الحداثة والفاعلية هو الفكرة التي بقيت صامداً عليها طيلة أكثر من ٥٣ سنة، أفتح قلبي وعقلي لكلّ جديد، وأظل أبحث عن قارئ ينصت معي».

ووفق هذه الإجابة نرى المناصرة دائم التجدد، شأنه شأن أي مبدع لا يركن إلى منجز قدّمه، باحثـًا عن منجز أكثر تطوراً وتفاعلاً مع المتلقي، وليس على خلق قطيعة معه.. ذلك أن عملية التطور، عملية ثنائية ينجزها مبدع مبتكر وقارئ ذكي.. وبدون هذه الفاعلية تبقى عملية التجديد مجردة مقطوعة وآنية. ويجيب الناقد د. سليمان الأزرعي عن: «كيف نصل إلى كتابة متميزة بعيداً عن السلطة السياسية؟» قائلاً:

«الكتابة معركة حقيقة يخوض غمارها المبدع داخل نصّه الإبداعي، والحرية زاده في تلك المعركة، إنها محاولة للوصول إلى حالة الانعتاق من كلّ ما يعيق عناق الإنسان لبشريته، والكتابة فعل ثقافي وسلوك سلمي يسعى المبدع من ورائه لتغيير العالم.. فعل غير مسلح..». حتى هذا الاستيعاب الثوري لعملية الكتابة، تجعل مهمة الكتاب مهمة ثورية قد تتجاوز في كثير من الأحيان مهمة السياسي.. وفي أدق تعبير تجعل لمهمة الآخر وليس نقيضـًا أو ضداً لها.. إذا ما كان هناك مشترك بطبيعة عمل الآخر.

ونفاجأ بإجابة الناقد د. حسين جمعة عند إجابته على سؤال يتعلّق بتعدد المناهج النقدية، ويشبّه تكاثرها بالفطر.. و«إن الأمر يزداد سوءاً عندما نحاول أن نقتفي أثر هذه النظريات،

ونسعى إلى تطبيقها في أرض الواقع، ونحن لم نكن قد استوعبناها جيداً، ولم نتعرّف على مدى خطورتها أو جدارتها..».

فهل كان د. حمعه يريد الركون إلى منهج نقدي واحد، ويغلق دونه كل مناهج النقد الأخرى، ليتعامل مع كل النصوص في ضوء منهج أحادي؟

أما أن تطبق هذه المناهج دون استيعاب.. فهذا شأن آخر هو من مسؤولية من يستخدم هذا المنهج أو ذاك دون استيعاب كامل، وليس من مسؤولية المنهج نفسه، وليس من جراء خلل فيه.

ويندد الأستاذ زياد أبولبن بـ «كتابة النص»، وإنه – النص –: «مفهوم مميع لا نستطيع ضبطه».. ويوافق الناقد د. خليل الشيخ على هذا الرأي: «أوافقك على تشخيص هذه الظاهرة، فقد بدأنا نرى على الصعيد الإبداعي نصوصاً تنفلت من إطارها النوعي.

وفي كلا الرأيين – السائل والمجيب – محاولة لوأد حرية الكتابة، والأخذ بالجانب الأدبي تجديداً، في حين يمكن للكتابة المطلقة «النص» أن يلعب دوراً أشمل وأغنى وأكثر ألقاً إذا ما وجّه الكاتب نفسه خارج كلّ الأطر المحدودة والمرسومة له، ومع إدراكنا أن هناك العديد من «النصوص» المغلقة والخالية من جدوى عملية الكتاب إلا أن وجودها على كلّ سلبياته، يجعلنا نقارن بين كتابة جادة مسؤولة، وكتابة زائفة مزعومة..

ومع ادراكنا أنه لا توجد حرية مطلقة، بل حرية نسبية، كما يناقش هذا الأمر الناقد د. حسام الخطيب إلا أن القيد «غير المنظور.. ربما كان أقوى وأكثر إيغالاً من القيد المنظور» – كما يقول د. الخطيب في إجابته على سؤال الحرية.. ويضيف: «النقد العربي ليس كسولاً ولا مقصراً، إنه ضحية مجتمع ارتضى أن يعيش بلا نقد على مختلف مستويات الحياة اليومية والفكرية والإبداعية، والناقد ليس موظفاً يبحث عن حديثه على الأقل في بستان الحب أو اللاحب، وله أن يقف عمله على مبدع واحد..».

ويندد: زياد أبولبن ثانية بالنص، مؤكداً على إدانته بـ «الميوعة»، كما فعل وهو يسأل: د. خليل الشيخ، ولكن هذه المرّة مع الروائي القاص: الياس فركوح، والذي يجيب على نحو أكثر دقة وطمأنيناً من د. الشيخ، يقول فركوح: «النص كتابة خارج حدود الأجناس الأدبية المتعارف عليها، وتتخلّق شيئاً فشيئاً لتشكّل مع مرور الزمن تطورها جنساً آخر لم يتحدد حتى الآن».

ومعنى هذا أن الياس فركوح له رأي آخر في استقبال النص دون إدانته أو الوقوف ضده، وهو ما نأمله أمام كلّ رؤية ثقافية أو إبداعية بحيث يتيح لها فرصة أن تتنفس.

إن هذا الكتاب وهو يحاور عدداً من الشخصيات التي عرضنا لجوانب موجزة لأفكارهم وللبعض منهم، يتيح أمامنا فرصـًا عديدة للاقتراب من عالمهم والتماس بهم، واستخلاص قدر من أفكارهم ورؤاهم، مثلما يقدّم موجزاً لما حققوه من عطاء، إلى جانب تعريفنـًا بقدر من ببلوغرافيا حياتهم.. مما ييسر علينا قراءتهم والوقوف عند آرائهم بشكل متقن.

حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين

سجال الداخل والخارج.. وأحكام الإبداع على حافة السياسة (*)

أديب كمال الدين

في كتابه الجديد: (حوارات مع أدباء من الاردن وفلسطين)، الصادر حديثاً ضمن منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، يُقدّم زياد أبولبن فرصة طيبة وممتعة للقارىء العربي، كي يتعرف إلى مجموعة مهمة من الأسماء الإبداعية الأردنية والفلسطينية في مجالات النقد والشعر والرواية والقصة القصيرة. لكنها فرصة غير مكتملة لغياب مجموعة من الأسماء الأدبية المبدعة في هذين البلدين عن المشاركة في هذه الحوارات الصحفية، وهي الحوارات التي أجراها أبولبن من قبل، ونشرها في الصحف والمجلات العربية، ثم قرر اتماماً للفائدة، أن يوثّق ما فعله في كتاب، هو كتابنا هذا.

ثم إذ قدّم المحاور في كتابه سيراً ذاتية مفيدة ونافعة عن المشاركين، أضاءت جوانب مهمة من حياتهم وإنجازاتهم وخبراتهم، لكن «الصورة الشخصية للمشاركين غابت وهي شديدة الأهمية هنا؛ لأنها تشكّل ركناً صحفياً من أركان الحوار، ركناً لا غنى عنه كما هو معروف.

أيّاً يكون الأمر، فإن الكتاب قدّم إضاءة مفيدة، وعرّف بجوانب مهمة من منجز كتّاب الأردن وفلسطين، فكان أن أجرى زياد أبولبن حواراته مع د. إبراهيم خليل، إبراهيم نصرالله، الياس فركوح، أحد دحبور، أحمد الكواملة، د. خليل الشيخ، راشد عيسى، مؤنس الرزاز، د. ناصر الدين الأسد، هاشم غرايبة، محمود فضيل التل، ود. محمود السمرة، محمود الريماوي، محمد العامري، قاسم توفيق، فخري صالح، د. غسان زقطان، د. عز الدين المناصرة، عبد الله رضوان، د. سليمان الازرغي، سامية عطعوط، د. حسام الخطيب، د. حسين جمعة، جميل أبو صبيح، جمال ناجى، ود غسان عبد الخالق.

ناقش المُحاور هؤلاء الكتّاب في موضوعات فنية وفكرية شديدة الأهمية كالحداثة، وقصيدة النثر، والموقف من التراث، وأدب المرأة، وأزمة النقد، وكذلك ناقش علاقة الأديب بالسلطة والجمهور، والنص المكتوب، والحرية، بحيث كانت النتيجة – كما قال

(*) نشر في جريدة «الزمان»، بغداد ٢٧/ ٦/ ٢٠٠١

زياد أبولبن في مقدمة الكتاب «سياحة ممتعة تضيء للقارئ جوانب كتابة النص الإبداعي، وتصل اللحمة المفككة بين القارئ والكتّاب بين المتلقي والمبدع».

من الحوارات الممتعة اخترنا للقارئ عدداً من الأجوبة المتميّزة، وبخاصة تلك التي تناقش قضية الحرية في العالم العربي. فالروائي مؤنس الرزاز يُجيب عن ذلك من خلال روايته (اعترفات كاتم صوت)، حيث يقول: تتحدث هذه الرواية عن القمع العربي الذي أدّى إلى استقالة العقل، وإلى كتم الأصوات الحرة، وإلى ملاحقة المناضلين، بحيث تقدّمت آلية القمع تقدّماً عجيباً، وتطورت تطوراً مرعباً، بحيث أنها أصبحت تشكّل كابوساً لحياة كلّ شخص، ملاحقته حتى غرفة نومه، وتدخل في تفاصيل حياته، وتدخل في خلايا دماغه، وفي كلّ شعيرة من شعيراته العصبية. أصبح كابوس القمع حقيقة واقعة، بحيث أنّي بت أعتقد مثلاً أن كاتباً مثل كافكا حين يكتب عن إنسان يستيقظ، فيكتشف أنه أصبح صرصاراً أو حشرة، هكذا تراه المؤسسة السائدة، فهذا يعني ان كتّاب الغرب يصف بأنه أدب لا معقول بالنسبة للعالم الثالث، والوطن العربي خاصة، وموضوع الحريات بالتحديد حرية الإنسان الحقيقي، مسألة واقعية، وبالعكس واقعية مباشرة، يعني معظم رواياته واقعية جداً بالنسبة لواقعنا الذي نعيشه اليوم، وبالتالي اعترافات كاتم الصوت تُعبّر عن كيف يؤثّر القمع على الإنسان سلباً وإيجاباً؟».

ويجيب الناقد د. حسام الخطيب إجابة ذكية متميّزة عن سؤال الحرية: أحقيقة هي أم وهم؟ .. وبالذات حرية الشاعر، فيقول: «كلّ حرية في العالم هي وهم، أي لا وجود لحرية مطلقة، لا في عالم الواقع ولا في عالم الإبداع، وحتى على المستوى الداخلي، أي على مستوى حرية الإنسان مع نفسه يظل بنو البشر راسفين في القيود، ويكفي قيد الجسد الذي يوطد الروح أو يأسرها ويشدّها إلى داخل الكهف، والشاعر مقيّدة والناشر مقيّد والنحات مقيّد والموسيقي المقيّد، وكلما خفف امرؤ قيداً برزت له قيود التحرر من الوزن والقافية خطوة؛ لأنها تخلّص من قيد منظور، ولكن أي قيد غير منظور يحلّ محلها، في قصيدة النثر قيد اللغة الموروثة موجودة، وقيد التناص موجودة، وأنفاس العصر ضاغطة، وفوق ذلك كلّه ضرورة التعويض عن الموسيقى الخارجية بموسيقى داخلية، ألا ترى أنها قيد غير منظور، ولكنه ربما وهماً كان أقوى وأكثر إيغالاً من القيد المنظور؟ ومع ذلك فان كلّ محاولة لتخفيف القيود تشكّل راحة نفسية ودافعاً، وربما وهماً مؤقتاً بانزياح القيود، وفي ذلك فرصة للمبدع، وربما هدنة بين قيد وقيد من نوع آخر.

أما الناقد د. سليمان الأزرعي فيناقش قضية الحرية ضمن قائمة المحرمات المتعلقة بالنص، ثم يناقش تأثيرات السوق على الكتاب وكتابه، وكيف ينبغي لهذا الكاتب أن «يقاتل» ليس على جبهة تحقيق بصمته الإبداعية، ولا على صعيد نشر كتابه في وسط أمّة لا تقرأ .

يقول د. الأزرعي: «إذا خرجنا من داخل العملية الإبداعية، تعرّض للنص للمُنتَج ألف رقيب ورقيب، كدوائر المطبوعات والنشر، ودور النشر والترويج والتسويق، ورأس المال الذي لا يهمّه طبيعة المُنتَج الإبداعي، بقدر ما يهمه أن يحتسب العوائد! وتلك من مصائب رأس المال التي لا سبيل إلى الخلاص منها إلا بالاعتراف الرسمي بمسلسل الجرائم المنظورة وغير المنظورة، التي ترتكب ضد النص الإبداعي، وتخصيص الحق الذي يضمن للمبدع الخروج من سائر المعيقات التي تهدد إبداعه، وتسيء لبضاعته، وتسفّه صناعته.

حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين(*)

د. عادل الفريجات

لا أخفي على القارئ الكريم اهتمامي بالكتب ذات الطابع الحواري، فالحوار مع الأدباء والكتّاب مصدر للكشف عن رؤاهم وأساليبهم وبعض سيرهم، مما قد يكون المرء مغيباً عنه وغير عالم به... ولكن هذه المعرفة التي يحصل عليها الناقد من تصريحات الكتّاب، لا بد من أن توضع دوماً موضع النقد والتمحيص، ولا سيما إذا كان الأمر يتصل بأحكام القيمة على مؤلفاتهم الإبداعية، أو عن مقاصدهم من ورائها ...

وقد كنت طالعت بعض الكتب الحوارية التى صنّفها النقاد والصحفيون مع الكتّاب العرب في سورية، والوطن العربي أمثال: مطارحات في فن القول، لمحي الدين صبحي، وأسئلة النقد وأسئلة الرواية، لجهاد فاضل، فسررت بها لما اكتنزته من معارف وإضاءات قد يفيد منها الدارس ولكن بحذر كما ذكرت .

والكتاب الذي أقدمه للقرّاء اليوم هو: «حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين»، وهو من تصنيف الكاتب زياد أبولبن، الذي تكرم بإهدائه لي بمناسبة حضوري مؤتمر النقد الأدبي الخامس، الذي عُقد في رحاب جامعة جرش في أيار من العام.

طالعت الكتاب فوجدته ينطوي على حوارات مع ستة وعشرين كاتباً أردنياً وفلسطينياً معاصراً، وقد نشرته المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت عام ١٩٩٩ .

أما الكتّاب والأدباء المحاورون فهم وفق ترتيبهم الهجائي: إبراهيم الخليل، وإبراهيم نصراله ، وأحمد الكواملة، وأحمد دحبور، وإلياس فركوح، وجمال ناجي، وجميل أبو صبيح، وحسام الخطيب، وحسين جمعة، وخليل الشيخ ، وراشد عيسى، وسامية عطعوط، وسليمان الأزرعى، وعبدالله رضوان، وعزالدين المناصرة، وغسان زقطان، وغسان عبد الخالق، وفخري صالح، وقاسم توفيق، ومحمد العامري، ومحمود الريماوي، ومحمود السمرة، ومحمود فضيل التل، ومؤنس الرزاز، وناصر الدين الأسد، وهاشم غرايبة .

(*) نشر جريدة «تشرين»، دمشق ١٦/ ٦/ ٢٠٠٢. وفي كتاب: آفاق ثقافية «مقالات»، د. عادل الفريجات، مطبعة اليازجي، دمشق، ٢٠٠٣. ص٢٦٧.

ومن هؤلاء من هو شاعر كإبراهيم نصر الله وراشد عيسى وعزالدين المناصرة وغسان زقطان، ومن هو روائي وقاص مثل: إلياس فركوح وجمال ناجي ومؤنس الرزاز وهاشم غرايبة، ومن هو ناقد أدبي مثل: إبراهيم خليل، وحسام الخطيب، وفخري صالح، وحسين جمعة، وغسان عبدالخالق، وسليمان الأزرعي، وناصر الدين الأسد، وهذا الأخير يجمع إلى جانب النقد الأدبي البحث العلمي والدراسة الأدبية، وقد تسلم في العام ١٩٨٥ وزارة التعليم العالي في الأردن الشقيق.

وأكثر هؤلاء ما زال على قيد الحياة، وغادرها منهم مؤنس الرزاز منذ وقت قريب .

وقد اختار صاحب هذا الكتاب أن يقدّم لحواريته مع الأديب الأردني أو الفلسطيني بتعريف موجز به، وبتحصيله العلمي، ووظائفه، ثم يتبع ذلك بمؤلفاته، موزعة على الأجناس الأدبية التي يزاول الكتابة فيها .

وعلى سبيل المثال فإن الشاعر إبراهيم نصرالله، كتب الشعر وألّف الرواية، وله من الدواوين ثلاثة عشر ديوانـًا، وله من الروايات ست روايـات، وهو من مواليد عمان عام ١٩٥٤، ونال سبع جوائز عن أعماله الشعرية والروائية، ومنها جائزة عرار ١٩٩١، وجائزة تيسير سبول عن أعماله الروائية ١٩٩٤، وجائزة سلطان العويس للشعر العربي ١٩٩٧.

وقد ترجمت روايته «براري الحمى» (عمان ١٩٩٥) إلى الإنكليزية، كما نشرت مختارات له من الشعر إلى الروسية والإنكليزية والبولندية والتركية والفرنسية .

أما الشاعر عز الدين المناصرة، فهو من مواليد بني نعيم، في الخليل ١٩٤٦. وقد مارس التدريس الجامعي في جامعة قسنطينة في الجزائر وجامعة فيلادلفيا الأهلية في الأردن، وله العديد من الدواوين الشعرية ومن الدراسات النقدية.

وكان آخر كتبه: إشكاليات قصيدة النثر، وترجمت أعماله إلى العديد من اللغات العالمية، وقد حصل على وسام القدس عام ١٩٩٢، وعلى جائزة غالب هلسا للإبداع الثقافي عام ١٩٩٤، وعلى جائزة الدولة التقديرية في الآداب (حقل الشعر) عام ١٩٩٥ .

وهو في حواره يتحدّث عن بداياته التي كانت في العام ١٩٦٢، وعن إبداعه للأساطير في الشعر العربي الحديث، مثل الكنعنة وأسطورة الخليل وأسطورة جفرا، وقد اختارته وزارة الثقافة الفرنسية مع ثلاثة شعراء فلسطينيين للمشاركة في برنامج (الروائع الأجنبية)، وهم:

محمود درويش وسميح القاسم وفدوى طوقان... ومما أعلنه د. المناصرة: «أنه شاعر عصامي فردي يعيش وحيداً في هذا العالم، ويعتمد على الشرفاء (فقط) من المثقفين العرب الذين لم يتلقوا رشوات من أحد». (الكتاب ص١١١)

وفي حوارية مع المرحوم مؤنس الرزاز يفيدنا هذا الروائي أن الرواية في الأردن قد تأخرت حتى العام ١٩٦٨، وهو العام الذي نشر فيه تيسير سبول وأمين شنار عمليهما: «أنت منذ اليوم» و«الكابوس»، وفازا بجائزة جريدة النهار اللبنانية. وإذا تابعنا إجابات هذا الكاتب وجدناه يشير إلى رواياته: «أحياء في البحر الميت» و «اعترافات كاتم صوت» و «متاهة الأعراب في ناطحات السحاب» بإشارات موجزة ولكنها عميقة، فروايته الأخيرة «متاهة الأعراب» تعالج مشكلة الانفصام والصراع الداخلي بين محاولة التمسك بهوية مختلفة عن هوية الاستعمار، أي التمسك بالهوية القومية وبالماضي... وهذا الصراع يأخذ أشكال الاستسلام الكامل لعناصر الحضارة الغربية، فشخصية البطل تعاني من الانفصام، فهي في النهار شخصية، وفي الليل شخصية أخرى... الخ. (ص١٧٩)

بقي لي أن أتريث عند حوار الدكتور ناصر الدين الأسد المولود في العقبة عام ١٩٢٢، وحائز جائزة الملك فيصل العالمية، وقد بلغت مؤلفاته اثني عشر كتاباً، ستة منها تأليفاً وستة أخرى تحقيقاً... ففي هذا الحوار أماط الدكتور الأسد اللثام عن بُطْلان تُهَم وجهها له د. نجيب محمد البهبيتي في مقدمته للطبعة الرابعة لكتابه «تاريخ الشعر العربي»، فقد اتهم البهبيتي الدكتور الأسد بأنه أخذ أفكاره وأفاد من بحوثه في تأليفه كتاب: «مصادر الشعر الجاهلي وقيمتها التاريخية»، وكنت دوما أتساءل: هل هذه التهم تهم صحيحة أم باطلة؟ حتى قرأت رد الدكتور الأسد عليها في هذا الكتاب، ومما قاله د. الأسد: إن البهبيتي أشار إلى أن د. الأسد كان طالباً عنده في جامعة القاهرة، وقد أخذ أفكاره من خلال محاضرات له ألقاها على طلبة السنة الأولى دون أن يُشير إلى ذلك .

والحق أن د. الأسد لم يتتلمذ على يد البهبيتي البتة، ولم يسجل في السنة الأولى، بل في السنة الثانية مباشرة؛ لأنه أُعفي من السنة الأولى؛ بسبب دراسته سنتين جامعيتين في الكلية العربية في القدس، قبل قدومه إلى القاهرة، والأمر الثاني يتمثل بزعم د. البهبيتي أن محمود شاكر قال: إن الأسد قرأ عليه كتاب البهبيتي المشار إليه سابقاً، وقد نفى محمود شاكر ذلك. والشطط الثالث عند البهبيتي تمثل بوهمه أن جميع كتب بعض العلماء المصريين قد سرقها

أصحابها من كتابه «تاريخ الشعر العربي»، وذكر من هؤلاء شوقي ضيف، وهو صاحب نحو ثمانين مؤلفـًا!!

والحق أنني ذكرت مرّة أمام د. (إحسان النص)، ومنذ أكثر من ربع قرن تُهَم البهبيتي للدكتور الأسـد، وسألته عن رأيه فيها فأجابني والحق يُقال: إن هذه التُهَم باطلة وغير صحيحة... وهذا يؤكد أصالة بحث الدكتور الأسـد: «مصادر الشعر الجاهلى وقيمتها التاريخية»، وهو أطروحته للدكتوراه التي أشرف عليها د. شوقي ضيف .

ومن هنا تتبين جوانب من أهمية هذا الكتاب، وأهمية الكتب الحوارية، التي تشبهه، والتي عبرت عن اهتمامي بها، لما تكتنفه من معارف ومعلومات تُعدّ مقدمات أولى لدراسات نقدية وأدبية جادة .

أما الفضل الذي يسجل لصاحب هذا الكتاب، فهو قدرته على طرح الأسئلة المثيرة، التي تنمّ على دراية ومعرفة بنتاج الأديب المحاور، وملابسات إبداعه، وآراء النقاد فيه، وهما دراية ومعرفة لا يتوافران لكل الناس، وهذا شأن لا يقدّره إلا من يعرفونه .

الناقد زياد أبولبن في حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين

(جاذبية القراءة واستنطاق المسكوت عنه في النص) (*)

محمود جابر عباس

١ - فضاء الحوارية : إستجلاء الملتبس والقبض على المُنفلت:

تشكّل الحوارات الأدبيّة، والمُقاربات النقديّة، والقراءات التحليليّة في أدب كاتب أو شاعر أو قاص أو روائي معيّن، مُنطلقاً مهمّاً لاستحضار قضايا وأفكار وتصوّرات رؤيويّة ومنهجيّة واستنطاقيّة، لكي تكون مفاتيح نصيّة تحدّد ماهية الخطابات اللفظيّة، وجماليّة التركيب والدّلالة فيها والثيمات الموضوعية التي تأخذ في الحسبان الإطار التأويلي والتوليدي والمنظور الاستقرائي المُحايد في تلك الخطابات، كما تعدّ مؤشّراً مهمّاً في الظّاهرة الأدبيّة، وتفحّص النّصوص التي تنتج عن هذه الظّاهرة، وتجعلها تشتغل وتؤسس مجالها المعرفي والنّقدي من خلال الحوار والنّقاش والجدل الذي يُثير المزيد من الأسئلة النصيّة، والافتراضات النقديّة (النظريّة والتطبيقيّة) والتماثُلات البنيويّة، والانساق الدلاليّة التي تنتظم في مفاصل النّصوص وسياقاتها، والتي تدور حول ماهية النّتاج الأدبي ومُميزاته اللسانيّة (التركيبيّة والدلاليّة والمعجميّة) لهذا الكاتب أو ذاك، والولوج إلى عالمه واستخلاص النّماذج والقيم والقوانين الجماليّة والتعبيريّة والبنيويّة والتشكيليّة التي يكشف عنها الكاتب، أو تكشفها لنا نصوصه، والتي تخرجها من دائرة التلقّي السلبي المفتون بمتعة القراءة فحسب، إلى دائرة التلقّي والتفاعل الإيجابي البنّاء الذي يكرّس المنظور الرؤيوي، كما يكرّس المنظور الاستيطيقي (الجمالي) الذي يهتمّ بتلك العلاقة الموجودة بين النصّ والمتلقّي، أن يقوم بوصف الظّاهرة واستقرائها وبالتّالي ترتيبها وتصنيفها وآليّات العلاقات النصيّة والبنيويّة التى تحكمها، بكل تشابكاتها الأفقيّة والعموديّة، والكشف عن آليّة البُنية الشّاملة التي تؤطّر مفاتيح النص ومغاليقه، والتي تتحكّم في نسيج النّصوص، وبُنياتها السطحيّة والعميقة، والتي تحيله إلى مرجعيّات وتفاعُلات نصيّة، وديناميّات تناصية تنتمي مرجعيات لحقول ثقافيّة، عرفيّة ولغويّة مُتباينة ومتألفة تُسهم في تبلور أسس عمليّة إنتاج

(*) محمود جابر عباس، رؤى الحداثة وآفاق التحولات في الخطاب الأدبي الأردني الحداثي، منشورات أمانة عمّان الكبرى، ٢٠٠٤. ص١٨٩.

هذه النّصوص ، وتشكيل أهم مفاهيمها ومجالاتها الإبداعيّة التي تهتمّ بتحليل مختلف التصوّرات المُتصلة بهذا الإنتاج وكينونته وسيرورته وماهيته، والتي تكشف من خلالها لعبة النّصوص وتشظّيها وتجريبها، وتحيل إلى بُنياتها الأسلوبيّة والصياغيّة والثنائيّات الضديّة، والمزدوجات اللامُتناهية في البؤر النصيّة، التي تكون مُتشابكة على مستوى الدّلالة والرّؤية، وتؤدّي إلى توسيع دائرة الإحالات المُتعلّقة بطبيعة هذه النّصوص ووحداتها وحركاتها التي تكون غامضة ومُبهمة ومُنغلقة باستمرار، وتحتاج إلى حامل مشاعل التنوير، ومسرح إشاعات الفهم والتوصيل لمدارسة خصوصيّة الخطاب الأدبي، ومُعاينة شروطه وأشكاله التداوليّة، ومحدّداته المفاهيميّة لتجلي أفق النصّ، وشفراته، ورموزه التي وظّفها المُنتج، والتي تقوم في جوهرها على انتهاك المألوف، ومُغايرة السّائد واليومي، وتكسير المعايير والمنظومات السكونيّة والثابتة، التي تخضع بدورها لتعدديّة الرؤى والأصوات والقراءات والمعاني التي تتمفصل نوعيًّا داخل تعالُقات وفضاءات وأنساق هذه النصوص، والتي تخلق بدورها تطابُقًا بين لحظة الخطاب (زمن الكتابة) واللحظة التي يعيد المتلقّي إنتاجها في فضاءات القراءات المُتعدّدة التي تشغل بال المُبدع والنّاقد والقارئ على السّواء.

ومن هنا جاءت أهمية الحوارات والمُقاربات النقديّة والتحليليّة والتأويليّة والتوليديّة والتفكيكيّة مع الأدباء ونصوصهم، كغيرها من القراءات الممكنة التي تكرّس سلطة السّؤال النظري والمنهجي والتطبيقي حول رؤية الكاتب ومنهجيّته في عمليّة إنتاج النصّ، وإثارة المزيد من الجدل والنقاش والحوار الكامن وراء تعدّد وجهات النّظر تلك، والتي تسعى إلى استجلاء الملتبس والقبض على المنفلت المُتسارع التي تحملها النّصوص ونسيجها الجمالي وعلاماتها وبُنياتها، والتي تتصل عمومًا بالإشكال التحليلي، وتحديد الوحدات النصيّة العاملة التي تشكّل حُزمًا دلاليّة وتأويليّة متجسّدة داخل هذه النّصوص، وتنطوي في ثنايا أسئلتها على ما لا تقول خطاباتها، لاستخلاص الأدوات والمقولات والصّياغات والملفوظات والثيمات التي تستمدّ تصوّراتها وتشكيلاتها الخطابيّة واللغويّة والنقديّة والتحليليّة من خلالها لقيام أفق نقدي حداثوي، بُغية تشغيل منظوماته، وتفعيل آفاقه، وبنية أنساقه وسياقاته إذ تحيل هذه الحوارات، وحفريّاتها في باطن المنتج والنصّ، على عدّة قضايا وسياقات ومفتتحات نصيّة، تحيلنا للعلائق اللغويّة والدلاليّة والتمثيليّة التي يطمح الكاتب في إيصالها إلى مُتلقٍ مجهول أو معلوم، عبر شبكة هذه الملفوظات. ويسعى المحاور من خلالها إلى استكناه الخيوط السرديّة التي تشد هذه النّصوص إلى سياقاتها وتشكيلاتها

ومرجعيّاتها الخارجية والداخلية، والمُهيمنات اللفظيّة والنصيّة التي أفضت إليها عمليّة الإبداع للإحاطة بتمثّلاتها المعرفيّة، ومواصفاتها النظريّة التي تتقصى الظاهرة الأدبيّة، والتي تفترض المُقايسة المنطقيّة والنقديّة والتحليليّة لتثبيت أهمّ القواعد والإجراءات والآليّات الخطابيّة والنصيّة الكامنة وراء هذه الافتراضات النظريّة التي تكون بدورها محمولة على عاتق السياقات الثقافيّة والتزامنيّة التي ينتهي إليها المحاور، بوصفها قراءة لعوالم هذه النّصوص، ووساطة ما بين خارج النصّ وداخله، وما قبله، وما بين النصّ، أي ما بين النصّ والنصّ الموازي له، والتي لا تكفي بطرح الأسئلة، والإجابة عنها، بل تتجاوزها إلى الإضاءة والتأويل والتحليل الذي يفضي إلى إغناء هذه النّصوص ومحاورتها، والكشف عن سياقاتها وأنساقها وحتى أدبيتها وشعريّتها وسرديّتها وكذلك فعاليتها، وليس أقدر على ذلك سوى النّاقد المعرفي (الأبستمولوجي الذي يستخلص قيم النصّ، وأبعاد الرّؤيا النصيّة، وكشف نقاط وبؤر وثيمات الارتكاز النصيّة المُتعدّدة والمُتباينة فيه، والذي تكمن وظيفته التحاوريّة في إبراز وتحديد أهم العناصر البنائيّة لهذه النّصوص، وفضاءاتها وتطوّرها وتجديدها وابتعادها عن التقليديّة والمألوف والسّائد، وحفرها لرؤيا جديدة، أو اتجاه تجريبي يمكن له الديمومة والتشظّي في رؤس وأشكال وانزياحات تتطوّر إلى اتجاه منهجي، والتي لا يمكن أن تقوم على كتابة جاهزة أو معدّة سلفاً بدون تمثّل لأبعادها وإمكاناتها التوليديّة والدلاليّة، مما يجعل عمليّة الحوار والتقصي والمدارسة والجدل مع الأدباء والكُتّاب بكلّ تنوعات كتاباتهم النقديّة والشعريّة والقصصيّة والروائيّة – أن تتبوأ مكانتها المُتميزة وسط الخطابات العديدة السّاعية إلى تأسيس منحى نقدي جديد، وتطوير لرؤاه، وأدواته وآليات فضاءاته وحيّزه السّردي، والتي يحاول من خلال هذه الحوارات أن تتسلل إلى بُنية النّصوص الداخليّة وعمليّة إنتاجها لإتاحة البوح والتعبير المباشر لهذا الأديب أو ذاك الشّاعر عن رؤاه ومشاعره وتخيّلاته، وحمولاته، وثيمات أعماله في عملية إنتاج نصّه التي ستكون – بكل تأكيد – إضاءة جديدة، مُتضافرة ومُتواشجة مع الإضاءات العديدة التي تحملها نصوصه، وتحيل إلى تسليط الضّوء على أعقد إشكاليّات الخطابات الفكريّة الأدبيّة والمعرفيّة والثقافيّة من خلال الجدل والحوار التي يقترب فيها المُبدع والنصّ من المُتلقي، كاشفة عن تمظهرات المقدرة الإنجازيّة لكيفيّة اشتغال النصّ، والكون التخييلي والتّرميزي والدّلالي المُنتج نصيّاً، والمُنفتح باعتبار آليات قراءاته المُتعدّدة، ومنها الحواريّة..

٢- حواريات زياد أبولبن: سؤال الكتابة.. سؤال الذّات والمنتج النصّي :

في حوارات مع (٢٦) ستة وعشرين مُفكّراً وأديباً وناقداً ومُثقفاً معرفيّاً أردنيّاً وفلسطينيّاً أصدر زياد أبولبن كتابه الموسوم (حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين- المؤسسة العربية للدّراسات والنشر - بيروت: ١٩٩٩م) لخّص فيه رؤيته النقديّة، استقصاءه التحليلي، وتأمّلاته الأدبيّة، مراجعاته الذاتيّة، ودراساته الإبداعيّة، إلى منظورات ومنظومات القيم الأدبيّة التي تزخر بها التجربة الإبداعيّة لهؤلاء الأدباء، على الرّغم من اختلافات نتاجاتهم النصيّة، ومشاريعهم الثقافيّة التي تراوحت بين البحث العلمي والنّقد التحليلي والشّعر والقصّة والرّواية والمقالة، والتي عكست واقع المشهد الثقافي والأدبي المتنوّع والغني الذي تحمله الحركة الأدبيّة في الأردن وفلسطين، من خلال كشوفات معرفيّة، ورؤيا نقديّة واعية تزاوج بين التساؤلات الحوارية، ومُعانقة الكتابة في إشكاليّاتها وطرائقها وتفاعُلاتها مع مُساءلة المُبدع، وتحليل مُنتجه النصيّ واللفظي والقيمي والإبداع ، والبحث عن الاستراتيجيّات النصيّة التي تحمل في ثناياها وتجلّياتها أسسها الجماليّة والتشكيليّة والمعرفيّة، وتلج من خلال ذلك إلى عالم النصّ الدّاخلي، وما يحتويه من رموز ومكوّنات ودلالات وأنساق ورؤى لاقتناص اللحظات الهاربة، واستحضار المناطق المضببة وتسليط الأضواء على المُنجز الإبداعي للكاتب ومما يستنتجه لنا من إمكانيّة استلهام أفق معرفي جديد يضاف إلى مراجع عديدة تؤسّس للنّصوص، وتهدف إلى تنوير النصّ الأدبي من الدّاخل، من بدايات اشتعاله كومضة في ذهن المبدع، وحتى خروجه مُنتظماً عبر ملفوظاته ومظاهره التركيبيّة، وبُنياته الأسلوبيّة، وثيماته التأليفيّة التي يصعب على النّاقد سبر أغوارها وعكس أجوائها وكشف ماهياتها دون الرّجوع - في كثير من الأحيان - إلى المُبدع، وإلى مثل هذه الإضاءات المُهيمنة على نصّ الواقع، حيث تأتي هذه الحوارات حاملة انشغالاتها الخاصّة، وتشخيصاتها المُمكنة لعالم المُبدع والنصّ معاً، من أجل مُعالجة شبكة المعاني في ضوء نظريّة (العلامة والإشارة) ضمن المثلث السيميائي والدّلالي، الجامع بين الدالّ (التصور) والمدلول (الشّكل) والمرجعي (الشيء المسمّى) التي لم يفصح عنها النصّ صراحة أو إشارة، وبهذا المفهوم تكون الحوارات الأدبيّة نتاجاً فكريّاً أدبيّاً يدخل في مضمون الخطاب الفكري المعاصر - كما يُشير الباحث في مُقدِّمة كتابه - الذي هو عبارة عن سياحة فكريّة وتحليليّة ونقديّة في عقل شاعر أو قاص أو روائي أو ناقد، وهذه السّياحة المُمتعة تُضيء للمُتلقّي جوانب عديدة مجهولة ومُعتمة في كتابة النصّ الإبداعي، وتُواصل اللُحمة المفككة بين القارىء والكاتب، وبين المُتلقّي

والمُبدع، وتمدّ ما بين خيوطهما من خلال رؤية نقديّة عميقة وواعية تحمل مشروعيّتها التي تطوف في التمفصلات النصيّة التي يخضع لها الأدب في عمليّة (تجنيس) النّوع الأدب الذي يُنتجه لبناء معرفة نقديّة وقيميّة وإجرائيّة ببنيته الكبرى وبؤريّته المركزيّة، ولعلّ أهمّ ما يميّز هذه الحوارات هو احتفالها بالكيفيّات التي تصوغ البُنيات النصيّة والنظريّة والجماليّة والتأويليّة القابلة للفحص والاختبار، والتي تتيح تتبع التشكّلات البنيويّة والتوترات الخطابيّة أو الملفوظات التركيبيّة التي تجسّد (الشكل والمضمون) النصّي معـًا، والذي يتزامن مع التشخيص النصّي، والتحديد المفهومي وفق سنن الكتابة وأطرها، والتي تجعل من سريّة البوح مشاعـًا لكلّ قارئ أو مُتلقٍ، وما يجعل باحثـًا ومُتابعـًا دؤوبـًا كزياد أبولبن يتميّز بقدرته النقديّة والتحليليّة على محاورة شخصيّاته من خلال استكناه المجهول، واستنطاق المسكوت عنه في عمليّة الإبداع وإنتاج النّصوص – بمختلف تجنيساتها – واللحظات التي تنبثق فيها والتي تحقّق التماهي بين (أنا) النصّ و(أنا) الخطاب داخل سيرورة الاعتراف والترابُطات النفسيّة والسوسيولوجيّة والتأويليّة والأبستمولوجيّة، التي توفّر قدراً مهمّـًا من الاستحضار الواعي لبنية هذه النصوص وتشكيلاتها التي تتحول إلى (أيقونات) متجسّدة في مغامرة القراءة، وسؤال الكتابة، ومرآة الذات الفاعلة والذي بدوره سيكون سؤال الذّات في المُنتج النصّي الذي يكتسح المضمر والمعتم والمجهول والمنفلت من وحي النصّ ذاته، كما فعل الباحث زياد أبولبن في اختراق نسيج النّصوص وقشرتها الخارجيّة وفصوصها الداخليّة العميقة التي كتبها هؤلاء الأدباء، أو كشف لحظة التجلّي الإبداعي، أو كما يُسمّيها النّاقد الدكتور عبد الملك مرتاض (زمن المخاض الإبداعي) حيث لا يكون السارد هو نفسه مُتمكّنـًا من هذا المولود الخيالي الجديد، وإنّما نراه أيضـًا يبحث عنه في المخيّلة الخلفيّة، أو الخيال الشّموس وهو يكتب، أو وهو يهمّ بالكتابة، فتراه يحاول ضبط الصّورة الفكرية عبر حيّز خام، وزمن خام، وهي لحظات مُتقطعة تُصاحب بلورة النصّ المزمع على كتابته عبر المُخيّلة أو القريحة، ممّا يجعل مثل هذه الحوارات مظهراً من مظاهر تشكيل المفهوم المتكامل عن بُنية المُنتج النصّي الذي نكتشفه من خلال تحديد وحدات مفصليّة وارتكازيّة للنصّ، والتي تكون بحاجة دومـًا إلى تبيان إجرائي يؤطّر مفاتيح النصّ ومغاليقه، وتكون أكثر قُدرة على إنتاج بُنيات أسلوبيّة أو صياغيّة أو تركيبيّة أو ثيميّة تبعث في النّصوص الانسجام والاتّساق، وليس غير الحوارات الأدبيّة الموجّهة والفاعلة من يبعث الحياة من جديد في هذه النّصوص، على الرّغم من دعوات (رولان بارت) إلى موت المؤلف التي ألقت بظلالها

على تحليل النّصوص برؤية جديدة وقابلة لألوان متعدّدة من التأويلات والقراءات والرّؤى والدّلالات، وإن قراءة النصّ الأدبي لا يمكن أن تكون واحدة، أو محدّدة أو واضحة، وذلك لخضوعها لذلك الكمّ الهائل من التنوّع والتخالف والتوافُق والتآلف والتفكيك الذي دعا إليه النّاقد (جاك ديريدا)، وبهذا المعنى فإنّ عملية إنشاء النصّ الأدبي، وبيان أدبيّته وشاعريّته وإنتاجه وإبداعه تحتاج – وباستمرار – إلى من يخترق روح الكاتب، واندفاعاته، وعفويّاته، وصخبه، وهدوءه، وصراعاته، وليس غير النّاقد المُتمكّن والمحاور المعرفي والثّقافي الذي يُعمّق رؤيانا، ويزيل الالتباس، ويحفل بتفريد الخطابات، وامتصاص الأشكال التجنيسيّة لها.

٣- قراءة الذات: بنية التصوص وإعادة تشكيل الكتابة :

قد يتراءى للبعض أن عمليّة إجراء الحوارات المعرفيّة، أو الثقافيّة، أو الأدبيّة مع مفكّرين أو كتاب أو أدباء مشهورين، لا تحتاج إلى أكثر من إلقاء الأسئلة على هذه الشخصيّة أو تلك، وتلقي الإجابة عنها بروح المجاملة وفهم الأعمال الإبداعيّة من خلال إدراكات الناصّ ومفهوماته ورؤياه دون تدخّل من قبل المُحاور، غير أنّ الواقع يقول غير ذلك، ويعكس في ثناياه مغامرة محفوفة بالمخاطر والجهد الإبداعيّ والنّقدي والتحليل والمُتابعة الدؤوبة التي تتطلبها مثل تلك الحوارات من المحاور، وذلك لما تحتاجه من قراءات فاحصة، وتأملات عميقة ورؤيا واعية، ومجهود فكري للمشروع المعرفي والثقافي والإبداعي لهذه الشخصيّة الأدبيّة، أو تلك قد لا يقلّ جهداً وإبداعاً عن مجهود المُبدع نفسه، وحتى يقترب المُبدع من جوهر الأسئلة الصّعبة والخصبة التي يطرحها المحاور، فإنّ علينا الاحتكام إلى مستوى تلك الأسئلة، وتصورها المفاهيمي والقيمي الممتلك لكليّة التجربة الإبداعيّة وشموليّتها ومستواها ودورها في حفر مجراها الخاصّ بها، والتي يخوضها الأديب في تجربة الحياة الكليّة، إذ تعبر عن إجرائيّة واضحة المعالم والمُنطلقات والأهداف والقُدرات التمثيليّة من نصّ إبداعيّ إلى آخر أكثر منه تعبيريّة وأدائيّة وتشكيليّة وتركيبيّة، كما فعل زياد أبولبن مع من حاورهم، حيث اكتسبت هذه المُحاورات خاصيتها الأجناسيّة والأدبيّة والشعريّة من خلال عمليّة (تجنيس) النّوع الأدبي الذي يمارسه هذا المُبدع أو ذاك، وتعني القواعد والآليات الخطابيّة والملفوظات النصيّة الكامنة وراء مشروعه الثقافي، منذ التشكّلات الأولى لنصوصهم، وحتى ظهورها كنتاجات تنشغل بأسئلة الإبداع وتجاربه وفضاءاته وشخوصه،

التي تُشيد بنية نصوصها واستكشاف أشكالها وبلورة رؤياها مع القرّاء والنّقاد والنّصوص الغائبة، حيث قام الباحث بتقسيم هذه المحاورات على ضوء عمليّة (التجنيس الأدبى)، وبنية النّصوص ومفهوماتها ومنظوماتها وأنساقها إلى مجموعات، تضمّ المجموعة الأولى عدداً كبيراً من الأكاديميين الجامعيّين والباحثين والنقّاد، وفي المقدّمة منهم الأساتذة (د. ناصر الدين الأسد، د . حسام الخطيب، د. محمود السمرة، د. إبراهيم خليل، د. حسين جمعة، د. خليل الشيخ، د. غسان عبد الخالق، د. سليمان الأزرعي، د . عز الدين المناصرة وعبد الله رضوان وفخري صالح ومحمد العامري وغيرهم). ففي سؤال للباحث سأل د. ناصر الدين الأسد عن موقع الإبداع الأردني من (شعر وقصة ورواية) ضمن الإبداع العربي أكّد فيه الأسد أن للأردن تأريخًا طويلاً في الشعر والقصة والرواية منذ تأسيس الإمارة، فبعضهم كتب الرّواية الشعريّة مثل رواية (فتح الأندلس) للشيخ فؤاد الخطيب، و (غرام ولادة) للأستاذ حسين سراج، ومن أوائل القصّاصين الطبيب الدكتور محمد صبحي أبو غنيمة وشكري شعشاعة، كما أنّ رمضان الرّواشدة قد نال جائزة نجيب محفوظ للرواية، وأنّ مفلح العدوان قد نال جائزة محمود تيمور للقصّة، وأنّ جواهر الرفايعة قد نالت جائزة سعاد الصّباح للقصّة، مما يعني أن الإبداع الأردني في هذه الميادين قد بدأ يأخذ موقعه ضمن الإبداع العربي.

وضمّت المجموعة الثّانية الشّعراء (أحمد دحبور وعز الدين المناصرة وإبراهيم نصرالله وراشد عيسى ومحمود فضيل التل وأحمد الكواملة وجميل أبو صبيح وغسان زقطان ومحمد العامري) ففي إجابة للشّاعر أحمد دحبور عن رؤيته للشّعر العربي الآن، فأشار إلى أنّ الشّعر العربي بخير، وأن ما يمكن أن يوصف بالأزمة هو القلق المشروع بهدف البحث عن الجديد المتميّز دائمًا، أما عن كثرة الأدعياء، وهي مسألة نسبيّة على أيّ حال، فمنذ أن كان ثمّة شعر، كان الشّعراء قليلي العدد، وكان المُتشاعرون يغطّون الأرض، ثُمّ لا يلبث أن يصح الصحيح، وخلال عمليّة الفرز يتقدّم المشروع الثقافي العربي، ويعيد انتباهه إليه، وفي هذا المجال لا يمكن للشّعر إلا أن يكون ابن الحياة، والحياة متجدّدة وأسئلتها متنوّعة، والشّعر يتأثّر بالأسئلة، ويطرح أسئلة بدوره، لهذا فهو لا يتماثل أو لا يجب أن يتماثل، فالإبداع عدو النمطيّة، لهذا فمن الطبيعي أن ترى عدداً من الشّعراء يكتبون بعدد من الأشكال الفنيّة، أما المجموعة الثالثة فقد ضمّت الروائيّين والقصّاصين (مؤنس الرزاز وإلياس فركوح وهاشم غرايبة وجمال ناجي ومحمود الريماوي وقاسم توفيق وسامية عطعوط) والتي أجابت عن

أسئلة المُحاور عن موقع الرّواية العربيّة في الأردن ضمن الرّواية العربيّة الحديثة، حيث أكّد الرّوائي مؤنس الرزّاز أنّ الرواية في الأردن قد تأخّرت إلى عام ١٩٦٨م، حيث نشر تيسير سبول وأمين شنّار عمليهما (أنت منذ اليوم) و (الكابوس) وقد فازا بجائزة جريدة (النهار) اللبنانية، وفى الثمانينيات بدأت تظهر أعمال روائية جادة ومتطوّرة، وطبعـًا هذا يعود إلى طبيعة تطوّر المجتمع، وله علاقة بطبيعة شبكة العلاقات الاجتماعية والاقتصادية والبُنى التحتيّة للمجتمع، كل هذا جعل الرّواية الأردنية تتأخر في الظهور، غير أنّنا غير مقطوعي الجذور، بمعنى أنّنا أبناء نجيب محفوظ وتوفيق يوسف عواد وصدقي إسماعيل وطه حسين؛ لأنّ الثقافة العربيّة ثقافة واحدة، ليس هناك ثقافة أردنيّة، وثقافة سوريّة، وثقافة لبنانيّة، هناك ثقافة عربيّة، وإن مساهمة الكتاب الأردنيّين في الرواية العربيّة، وهي رافد من روافد هذا النّهر الكبير الذى أسميه الثقافة العربيّة، ولقد استمدّت هذه المُحاورات حمولتها المعرفيّة والمنهجيّة والرؤيويّة والتحليليّة من تصور قُدرة وإتقان المُحاور لعبة المُحاورة والمُساءلة والكشف والمُدارسة، مثلما اتقن اختيار أسئلته على أساس استبطان صورة الذّات الشخصيّة والإبداع معـًا، التي رسمها ثقافيـًا داخل الملفوظات الخطابيّة المُختلفة في لحظات الإبداع، إستكناه علاقة المُبدع بالنصّ وخصوصيّاته وتركيبه وبُنياته التي لا تنفصل عن ذلك النصّ الذي يؤسّسه، والذي سيكون سجلاً مرجعيـًا لعمليّة تنضيد الوعي بهذا الجنس الأدبي أو ذاك، من خلال تبلور ظهور أعمال إبداعيّة جادّة ومُتميزة، أكدت حضورها الفاعل في السّاحة الأدبيّة العربيّة، كما كان ذلك في المشهد الثقافي والأدبي الأردني في مجالات (الشّعر والقصّة والرّواية والنّقد) التي انعكست بدورها على إثراء هذا المشهد وبلورة رؤياه، وتجنيس خطاباته التي دلّت على مرجع ثري يُغذي كافّة المفاصل والمكوّنات النصيّة واللفظيّة، والتي تسمح للمتلقّي والمُتابع والقارئ بتشكيل استنتاجات ومسلّمات وقناعات نقديّة تجمع فضاءات الكتابة المنفلتة، والانشغالات المُشتتة في بُنية مُتماسكة أقدر لفهم الوحدات البنيويّة والتشكيليّة والأسلوبيّة والتركيبيّة والصوتيّة، التي تكون محفّزة داخل حدود الوجوه التكوينيّة وبلاغة الخطاب الأدبي وشعريّته وأدواته وآليّاته المُنتجة للفهم والتأويل، والتي تنفتح على التجربة الإبداعيّة والأدبيّة العربيّة والأجنبيّة (قديمها وحديثها)، والتي تسعى للتنوّع والاتساع وألقها داخل هذه التّجربة، دون أن تفقد خصوصيّتها وفرادتها وجدّتها وحداثتها، وتلوت مشروعها الإبداعي، وبهذا كوّنت هذه الحوارات صورة صادقة وأصيلة للمشهد الثقافي الأردني الحديث من خلال استبطان واستكناه التجربة الإبداعية لهؤلاء

الأدباء، ونزوعها إلى الارتباط الجدّي بدراسة ومُحاورة وتحليل وتفكيك (الثيمة) البؤريّة للنصّ الأدبي الجديد الذي تكمله وتتيح العلاقات التبادليّة معه، لتقديمها للقارئ والنّاقد والمتلقي، وفض الملتبس عنه، وإنطاق المسكوت فيه، من خلال مرايا القراءة وكتابة الذّات وسؤال النصّ لتقودنا إلى استدعاء مرجعيّات وخطابات جديدة تُسهم في تشكيل صورة الوعى أو الجنس الأدبي أو ذاك داخل لعبة الكتابة، وتكسير تقاليد ونمطيّة المألوف والسّائد، والتي تحفل بتصوّرات ترتبط بالإبداع والتأويل والتوليد له أفاق معرفيّة، وتجعله محاوراً فعليّاً يؤكّد حضوره بمساءلة خطاباته وملفوظاته، حيث امتلك رصيده وخصوصيّته وتشخيصه التحليلي والنّقدي، فيجعل مثل هذه الحوارات حاملة للرغبة في إيجاد المعرفة الثقافيّة، والمتعة الجماليّة بهدف استكشاف أبعاد هذا المشهد وخصوصيّته على مستوى فاعليّته وحضوره وتفاعُلاته، الذي أجهد الباحث والناقد زياد أبولبن نفسه في تقديمه وإيصاله إلى المتلقّي، والتي تتجاوز حدود النصّ إلى ما قبله، وإلى ما بعده، إذ تُسهم ضمن مسؤوليّاتها وإمكاناتها في التوصيل والشّرح والتعريف في إغناء السّاحة الثقافيّة الأردنيّة، ومحاولة توظيف كلّ الممكنات والمرجعيّات والمُهيمنات التي تحرّك بشكلٍ أفقي وعمودي، ويحقق للحركة الأدبيّة الأردنية العربية بشكلٍ عام، والحركة الأدبيّة بشكلٍ خاص خطاباً نقديّاً وتحليليّاً يتمظهر في (ببليوغرافيّة) التفاعل النصّي والتجنيسي والأدبي، ويطرح عدّة قضايا نقديّة وفكرية وتحليلها وتلقيها في زوايا نظر يكشف مُتغيّرات وتجديدات وتطويرات حداثيّة، تتناول عمليّة الصّوغ الأدبي، ورواية المُبدع للعالم والكون والأشياء المُحيطة به من داخل بُنية النّصوص ومُبدعيها، وفي سكونيّتها وحركيّتها، وفي ما ضويتها وراهنيتها، والتي ستكون بلا شكّ جهداً مهمـاً لجميع الباحثين والدّارسين للرّجوع إليها، ومُحاولة تأسيس بُعدٍ تكويني جديد مرتبط بالتطوّر والجديد البُنيوي والابستمولوجي للنّص الجديد، وتستمدّ نسقها الجمالي والبنائي تكويناتها وتركيباتها في ذلك الغنى والتنوّع والشّمول الذي يطبع المشهد الثقافي الأردني في الوقت الحاضر، والذي يتصلب بأبوة حقيقيّة بالمشهد الثقافي العربي، والذي نستعين بمرجعيّته في تشييد أسئلته الكبرى تجاه الذّات والجماعة والمجتمع والواقع والتّاريخ على امتداد قراءتنا للأعمال الأدبيّة الأردنيّة الجديدة بكامل حمولاتها الإبداعيّة والنصيّة والبنيويّة، والتي تستدعي قراءات أخرى، وتأويلات عديدة في مستويات تجلياتها الإبداعيّة والدلاليّة والتعبيريّة والإيحائيّة والرمزيّة، وهذا ما كنا ننتظره من النّاقد زياد أبولبن في محاوراته القادمة مع مُبدعين آخرين لا يقلّون شأنـاً هؤلاء الأدباء، وفي سعيهم لتحقيق

فضاءات الكتابة الجديدة المشحونة بالتوتّر والصّدام مع المألوف والسّائد والعادي والنّمطي بوصفها أداة وتعبيراً عن استراتيجيّة نصيّة تبني مشروعها الحداثي بتعدّد الأدوات والأشكال، التي نتمنى أن تكون مؤهلة بما تحمل من الملفوظات الخصوصيّة والخطابات المُنفتحة على مستوى التأويلات النصيّة، باتجاه آفاق الكتابة وسياقاتها التي تتحرّك فيها صانعة فضاء النصّ الجديد و فضاء الكتابة، ومرآة الذات القادمة التي تستعيد من خلالها إمكانيّة التعايش مع النّصوص والتجارب الإبداعيّة للأدباء على ضوء القراءة التأويليّة والمُحاورة التوثيقيّة، التي يلتقي فيها المُبدع والنص والمتلقي واستعادة الذّات المغيّبة ضمن منظومة الخطابات الأدبيّة والسرديّة، التي تتحكّم فيها سلطة القراءة والتلقّي والمُدارسة والفحص والتحليل بوصفها أدوات المنظومات القيم والمعايير الجماليّة والفنيّة والموضوعيّة، حيث يأتي صوتها عبارة عن صدى النصّ وتواطئه بابتكار أنماط جديدة من بنية النّصوص وإعادة تشكيل الكتابة، ومنها القراءات المُبدعة الكاشفة لخطاباتها وحركتها ودوراتها وفضاءاتها النصيّة.

كتاب: رؤى نقدية في القصة القصيرة (١)

(صدر عن مطبعة السفير، عمّان ٢٠٠٤م)

رؤى نقدية في القصة القصيرة(*)

عبد الرحمن مجيد الربيعي

صدر للنقاد والكاتب الأردني زياد أبولبن كتاب جديد بعنوان «رؤى نقديّة في القصة القصيرة»، وهو الكتاب العاشر له بعد المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ/ الأطفال قصص يوسف أبو ريه/ خليل زقطان: الأعمال الشعرية غير المنشورة - جمع وتحقيق/ حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطنين/ الحسد (قصة للأطفال)/ وفاء الأصدقاء (قصة للأطفال)/ غرور (قصة للأطفال)/ عبد الفتاح الكواملة: بين يدي النجديات (إعداد وتقديم)/ فضتاء المتخيل ورؤيا النقد: قراءات في شعر عبد الله رضوان.

كما ساهم في اثني عشر كتاباً (مؤلفات مشتركة).

ولكن كتابه الجديد الذي بين أيدينا تأتي أهمينه من كونه يشكل نظرة بانارومية للمدونة السردية العربية، حيث قدم للقارئ نصوصاً من مشرق البلاد العربية ومغربها، ونعقد بأن القارئ العربي بحاجة لمثل هذه الأعمال التي تحقق التواصل رغم أن بعض الأعمال المختارة (قد) لا تمتلك الأهمية التي تجعلها جديرة بأن يتعرف عليها القارئ، ومردّ هذا إلى صعوبة حركة الكتاب العربي بين بلد وآخر وأحيانا داخل البلد الواحد فيقتصر الأمر على المعارض أو الإهداءات الشخصيّة.

أما الأعمال التي درسها فنوردها لمن يعنيه الأمر وفق تسلسلها في الكتاب وهي: الواقعية الجديدة في «النداهة» ليوسف ادريس (مصر)/ استبطان الذات في «الضحك لم يعد ممكناً» ليوسف القعيد (مصر)/ بلاغة القص في العالية» لمحمود الورداني (مصر)/ النموذج في «يوسف والرداء» لإبراهيم أصلان (مصر)/ بناء السرد في «مملكة النمل» لجمال أبو حمدان (الأردن)/ «البحر من وراءكم، النمرود» مؤنس الرزاز قاصاً (الأردن)/ القمع في «سلخ الجلد» لمحمد برادة (المغرب)/ قراءة جديدة في «رشق السكين» لمحمد المخزنجي (مصر)/ جماليات القص في «الأفواة» لعبد الرحمان مجيد الربيعي (العراق)/ الرمز في «بيتزا من أجل ذكرى مريم» لرشاد أبو شاور (فلسطين)/ وعي الدلالة في «مدن وغريب واحد» لعلي

(*) نشر في مجلة «الحياة الثقافية»، العدد ١٥٩، السنة ٢٩، تونس نوفمبر (تشرين الثاني) ٢٠٠٤

حسين خلف (فلسطين)/ التناص القرآني في «صباح الحب الجميل» لرفقي بدوي (مصر)/ المتخيل السردي في «جلبة في الممر» لعزمي خميس (الأردن)/ تعدد زوايا النظر في « وجه واحد للمدينة» لإبراهيم جابر (الأردن)/ البحث عن الذات في «حالة اضطراب» لخديجة الجويني (تونس)/ قراءة في نص مفتوح.. قطار إلى المرج) لمحمد مستجاب (مصر).

وبقية القراءات لكتّاب من الأردن وفلسطين، وهم: غسان عبد الخالق/ يحيي القيسي/ تيسير رمضان/ موسى حوامدة/ سمير اليوسف/ محمد مشه/ وليد البدوي/ وصباح المدني .

لقد عمدنا الى ذكر أسماء الكتاب وبلدانهم رغبة منا أن نؤكد بأن الكتّاب العرب بحاجة لأن يتواصلوا أكثر ليعرفوا بعضهم أكثر، رغم غياب النماذج المنيرة فى الأدب المغاربى عن هذا الكتاب، وكأن المؤلف زياد أبولبن قد أدرك بأريحيته العالية أن الكتابة القصصية لا تمثلها هذه الأسماء فقط بل وأسماء أخرى بمعزل عن مكانة كل كاتب، ولذا نراه يعد بأن (يصل هذه الدراسة بدراسات أخرى تأخذ أسماء أكثر ولها حضورها المتميز أيضاً).

جاء الكتاب في ١٧٦ صفحة من القطع المتوسط منشورات وزارة الثقافة (الأردن) سنة النشر ٢٠٠٤.

كتاب: رؤى نقدية في الشعر (٣)

(صدر عن مطبعة السفير، عمّان ٢٠٠٤م)

رؤى نقدية في الشعر(*)

محمد ضمرة

«رؤى نقدية في الشعر» كتاب نقدي جديد صدر للكاتب والاديب زياد أبولبن ويقع الكتاب في مائتين وثمانين صفحة من الحجم المتوسط، وتناول الناقد في كتابه البحث والتحليل في مجموعات شعرية محلية وعربية لشعراء وشاعرات، وقد تركز بحثه في خمسة وثلاثين شاعراً.

في مقدمته القصيرة لهذه الدراسات أشار أبولبن إلى أن هذه القراءات المتعددة تلقي الضوء على أعمال شعرية مهمة، وسجلت حضورها الفعلي في الحركة الشعرية العربية، وقال أيضاً أنه قام بجمع هذه الدراسات في هذا الكتاب ليضعه بين أيدي القراء والباحثين والدارسين والنقاد ليسهل عليهم الرجوع إليها، ثم نبّه إلى الوسط الشعري وما يحدث فيه من فوضى في الشعر تحت مسميات حداثية لا تمت للحداثة بشيء وإنما هي تجارب هشّة.

وقبل أن نتطرق إلى كتاب الصديق زياد أبولبن فإنني أحب أن أصارح من يتعاملون مع النقد الأدبي وفي الساحة الأردنية بشكل خاص إلى أنهم تغافلوا النظر بجدية إلى واقعهم وراحوا يركضون وراء النجوميين من السابقين أو اللاحقين، والذين كرّس النقاد العرب جلّ اهتمامهم لهم، وذلك من أجل اللحاق بمن سبقهم والاستفادة من الأوائل، وحتى يظلوا في دائرة الضوء التي تتسع لمزيد من النقاد والمهللين والمصفقين، فنجد مثلاً شاعراً معيناً يتسابق كل النقاد العرب من أجل تكريس إبداعاتهم وطرح نظرياتهم الحديثة والمبتكرة لتطبيقها على نصوص هذا الشاعر أو ذاك حتى ولو كان بالاكراه فقط، من أجل أن تتسلط الأضواء عليهم ويستدل بآرائهم، وهذا لا ينطبق على الجميع، ولكنه ينطبق على فئة كبيرة من النقاد أو من يحاولون أن يكونوا نقاداً تحت الإكراه، وتحت سطوة الذات المتطلعة إلى التواجد في دائرة الضوء.

وقد أدرك بعض المبدعين العلّة أو مجموعة العلل القائمة فراح يبحث عن مخرج له، واتّبع الكثيرون الدهاء والحيل والتزوير للفت الأنظار، وظلت الساحة الثقافية في متاهتها وعفويتها.

(*) نشر في جريدة «الدستور»، عمّان ١٨/ ١١/ ٢٠٠٥

وفي الفترة الأخيرة رأى البعض أنه لا بدّ من الالتفات إلى الواقع وإثرائه بعد التنقيب والبحث والتحليل، خاصة وأن الواقع قد بدأ يتفتح كثيراً بشتى الإبداعات وأنواعها المتعددة سواء في الرواية أو القصة أو الشعر، وقد جاءت هذه الالتفافات بعد التوسّع في الدراسات الجامعية، ورؤية طلابنا وهم يميلون كثيراً إلى دراسة أسماء مبدعين عرب لسهولة الدراسة حولهم ولوجود دراسات كثيرة تعينهم على مشاريعهم ورسائلهم الجامعية .

والاخ زياد أبولبن واحد من النقاد البارزين الذين كرّسوا جهودهم في تناول المبدعين المحليين، وقد صرح بما مثلت في مقدمة كتابه بأنه سيقدّم ما يعني الدارسين والقراء، وأعتقد أن مثل هذا العمل الذي قام به يستحق عليه الشكر، ليس ممن تناولهم ولكن من كل المبدعين والباحثين والقائمين على رعاية المشهد الثقافي بصدق.

ولعل من المفيد أن نُشير إلى أن الناقد لم يتحيّز لفئة دون أخرى، ولا لمرحلة او فترة زمانية ولا حتى لفئة عمرية، ولذلك نجد في الكتاب أسماء متفاوتة في العمر أو في جيلها الأدبي، فالكتاب يضمّ من كلّ الفئات والمستويات وبدون انحياز خاص لفئة معينة.

كما أن اللافت الأهم اللغة التي عالج بها الناقد النصوص أو المجموعات، فهي لغة غير معقّدة، تعتمد على إضاءة النص إضاءة واعية، مبينة للقارئ بوابات الدخول للنصّ من غير حذلقة أو تمويهات ممجوجة لا تفيد النصّ، بل تزيده تعقيداً، وتنفّر القارئ من الدراسة والمادة المتاحة للدراسة، وليس معنى ذلك بساطة في المعلومة، ولكن الناقد يمتلك أدواته الكاملة، وتتبين قدرته على معالجة النصّ ورؤيته أولاً من كافة الزوايا، ولا أكون محابيًا إذا قلت أن كثيراً من النصوص التي كنت قد قرأتها من قبل لشعراء أصدقاء، قد رأيت هذه النصوص برؤية جديدة، فتحت لي نوافذ واسعة كي أطل على النص برؤية أخرى، فيظهر لي هذا النص بعد إنارته مكتملاً وجميلاً وزاهيًا. وإذاً أشدّ على يدي صديقي زياد، فإنني أتمنى عليه أن يواصل مشواره وجهده في كشف المستور وإضاءة هذه الساحة المتسعة لإبداعات جادة وجيدة، آملاً من الجامعات أن تقوم بمثل ما قام به زياد أبولبن من تكليف النقاد والدارسين ليتناولوا المشهد الثقافي المحلي، وكذلك مطالبة كافة المسؤولين في وزارة الثقافة أو أمانة عمّان على فتح أبواب الدراسة وتشجيعها لكلّ الأعمال الإبداعية المحلية.

وكنت أتمنى لو أن الناقد قد رتب الأسماء هجائيـاً أو أبجديـاً، ثم لو أنه أشار إلى مرحلة كلّ شاعر أو جيله الأدبي، وكذلك الإشارة إلى مجموعات كلّ شاعر أو بعضها على الأقل حتى تتم الفائدة التي ننشدها في كتابه، وعلى كلّ حال يبقى هذا الكتاب من الكتب التي تستحق العناية والاهتمام من كافة الجهات ومن جميع المهتمين؛ لأنه يُقدّم رؤى جديدة في مسار حركة الشعر في الأردن وفي الساحة العربية الواسعة.

رؤى زياد أبولبن النقدية(*)

د. عمر الخواجا

إنّ الأسلوب النّقدي الذي يتميّز به الدكتور زياد أبولبن يجعلُ من دراساته النّقدية كتاباً مفتوحاً على كلّ الاتجاهات، فهو يتناولُ النّص بحرفيّة الناقد المُتمكن وبذائقةِ القارئ المتمعّن وبخِبرة الدارسِ المجتهد.

الناقد الدكتور زياد أبولبن في كتابه الموسوم (رؤى نقدية في الشعر) يظهرُ جريئاً في الولوج عميقاً في النصّ دون مُقدمات طويلة، فهو يبدأ في سَرد الخصائص الفنيّة والأدبية مُفترضاً قدرة القارئ على إدراك المغزى الحقيقي من تجاوز مُقدّماتٍ تعريفيّة لا ضرورة لها، حيث يقول في بداية دراسته عن المجموعة الشعرية (عواصف القلب لإبراهيم نصرالله) ص٩ (نجد في ديوان عواصف القلب أنّ القصيدة تأخذُ منحى آخر عن تجربته الشّعرية السابقة دون افتقادها للغة الشعر).. أما في دراسته عن مجموعة راشد عيسى فنجده يسعى في البداية لوضع القارئ في أجواء النّص، حيث يبدأ مُوضحاً مَقاصد الشّاعر ص٤٣ (في مقدمة ديوانه وعليه أوقع تحت مسمّى ضوء الخديعة يلتقط راشد عيسى تلك المقولات الخالدة فيقدّمها بين يديّ القارئ ليضيء جوانب مظلمة في القلب عندما تصبح لغة الحب هي لغة الشعر).. يُظهِرُ ناقدنا خلال دراساته المُتنوعة اهتماماً كبيراً بأفكارِ الشّاعر ومُعتقداته وهُمومه وفلسفته في الحياة، فنراه في دراسته عن مجموعة الشّاعر محمد ضمرة (وجع النخيل) ص٨٩ يبحرُ عميقاً في النّص مُتناولاً عنوان المجموعة بالتّحليل والدراسة، مُوضّحاً المقاصد من اختيار عنوان قصيدة لوسم المجموعة بها (سأبدأ من وجع النخيل بحكم عنوان المجموعة يحمل عنوان القصيدة ولا بدّ أن يكون اختيار أي كاتب لمجموعته عنوان قصة أو قصيدة مقصوداً وله اعتبار خاص، وكما يقولون الابن المدلل).. ويتوغل النّاقد في مَقاصد الشّاعر حينما يُشير لترتيب القصيدة (وجع النخيل: عنوان المجموعة) بين قصائد المجموعة، مثيراً تساؤلاً ذكياً حول كون القصيدة تحتل الرقم ٧ ودلالة هذا الواقع، رابطاً بين هذا المقصد وما يُثار حول الدلالات التراثية للرقم ٧.

(*) نشر في جريدة «الدستور»، عمّان، ١٤/ ١٠/ ٢٠١٦

القاص الدكتور زياد أبولبن يكتب في النّقد الشعري من خلال تحليل فني وفكري بعيداً عن إصدار الأحكام المطلقة، حيث نجد أنّ أغلب الدراسات في هذا الكتاب القيّم تبتعدُ عن الحشو النقدي واستخدام المصطلحات ذات البعد الأكاديمي وشرح أدوات المدارس النقدية المتعددة.. فالتّحليل النّقدي الذي يُقدّمه الناقدُ للمجموعاتِ الشعرية المُختارة يَمتازُ بسلاسة الطّرح ودقّته وبساطة الكلمة وعمق دلالتها، فهو معنيٌّ بالمحافظةِ على جمال النّص الشّعري، وعدم تقطيع أوصاله، والابقاء على بُنيان القصيدة الشّكلي ضِمن المعمار الذي أنشأهُ الشاعر مع إعمال أدواته النقدية، مُظهراً الخصائص الفنية للنّصوص والأفكار المطروحة في القصائد، وتأويلها تأويلاً يزيدُ من جمالها، ويُسهمُ في تَسليط الضوءِ على أفكارِها ومَعانيها.. فهو كقاص يُدركُ أنّ جمالية النّص تظهرُ من خلال بنائه المُتكامل ووحداته المُتناسقة.. إنّ الأسلوب النّقدي المميّز للناقد أبولبن يَجعلُ من النّص مساحة مفتوحة أمام القارئ، ويصنع من القصيدة قيمة جمالية لها دلالتها وأهدافها العديدة، فأبولبن يتناول مجموعة ذاكرة القرنفل للشاعر أحمد الكواملة عبر تحليل عميق للرّموز التاريخية والدينية والتراثية، فهو يُحيل قصيدة نبي من خلال كلمة ضيعوني إلى بيت الشعر المشهور لعباس بن الأحنف :

أضـــاعـــوني وأي فـــتـــى أضـــاعـــوا

لـــيـــوم كـــريـــهـــة وســـــــداد ثـــغـــر

حيث يقول ص١٣٠ (أما الكواملة فرمز الضياع لديه ضياع الروح، روح الشاعر ورؤياه لهذا العالم الذي لم يستطع بهذه الروح وهذه الرؤيا أن ينسجم مع الآخر الذي يرفضه، فكلما صنع له أمراً رفضه وأضاعه، على طريقة الأنبياء، فكلما جاءهم نبي بأمر أو معجزة زاد الناس في رفضهم وضلالهم وغيهم).. هذا التحليل النقدي الذي ينفذ عميقـًا داخل ذات الشاعر، باحثـًا في مدلولات الكلمة وما وراء الاختيار اللفظي للمفردة يغطي الكثير من الجوانب الدلالية ذات البعد النفسي، مما يجعل من الدراسة النقدية رؤية شاملة تربط ما بين النص وصانعه بعيداً عن المدارس النقدية التي تهتم بتناول النص معزولاً عن سياقه الشخصي والتاريخي.

ثم يتقدّم الناقد بأسلوب رشيق نحو المزيد من الرموز والصور والكلمات ذات الدلالة التعبيرية، مُحيلًا كلّ هذا التّداعي لقدرة الشّاعر الكواملة على ربط التاريخ بالحاضر

واستخدام التراث الشّعري القديم بصورة جميلة، كما في قصيدة طائر وقصيدة شرفة الأربعين وقصيدة عاشق وقصيدة غياب.. ويتناول النّاقد المجموعة الشعرية (تماثلات) للشاعر جميل أبو صبيح، من خلال التّركيز على توظيف الشاعر للمفردة الدّالة على الفكرة الواسعة، مُوضّحاً أنّ كلّ كلمة أوردها الشاعر يمكن إحالتها لقصة أو حكاية أو تجربة ذاتية أو جماعية يذكرها الشاعر، مُختزلا معاناة اللجوء وقسوة الحياة وعذابات الغربة، حيث يقول أبولبن واصفاً أسلوب أبو صبيح في تماثلات ص٢٢٩ (... وبناء العمل الدرامي الذي يتجاوز الحدث اليومي في توحد الهم الفلسطيني/ اللبناني ومن خلال هذا الحدث كأنك تشمّ رائحة البارود والديناميت والرصاص والجثث المحترقة والدم والزيت وترى الذباب والفراشات والصراصير والديدان والجرذان والعصافير والدجاج والصيصان والثيران والبقر والنوق والغنم والجراد والثعالب والأرانب والتنين والافاعي والغزلان والريش المنتوف والبيض وبيوت الصفيح، ضمن بناء درامي متواصل يعطي للشاعر خصوصية تمايزه عن غيره من الشعراء المحدثين).. ويتتبع النّاقد (القاص) أبولبن الحالة النفسية للشاعر، وهو يسرد الملحمة الإنسانية بتوتر وقلق يتزايد مع تصاعد حالة الصراع والصدام بين الواقع المرّ والأحلام والآمال، وبذات الطريقة يتناول الناقد المجموعة الشعرية لعمر أبو الهيجاء (قنص متواصل ص١٠٥) من خلال الأبعاد النفسية لكلمة الموت، وما تثيره في النّفس البشرية من قلق وخوف، رابطاً – وبطريقة مباشرة – مابين الخمرة والمرأة والانتحار والشهادة، عبر رؤية تعتمد التحليل النفسي مع عدم إغفال العامل الاجتماعي والسياسي والديني.

الدكتور زياد أبولبن يتناول النّصوص بعقلية المبدع الأديب الذي يدرس النص بموضوعية كبيرة دون تجريح في ذكر السّلبيات أو مبالغة في المديح والاطراء.. فمن ثقافته الواسعة وقدراته الإبداعية كقاص وخبرته الكبيرة في السّرد الروائي نجده يطرح آرائه في النص الشعري، مُحاولاً إظهار ايجابيات النّصوص واكتشاف أفكارها ومواطن الجمال فيها، فهو في تحليله لقصيدة الشاعر عبدالله رضوان (يجيئون يمضون) ص٢٥ يطرح أسئلة الشاعر في بداية قصيدته، مُتعمداً الوقوف على مغزى السّؤال وموضوعه في قول الشاعر: ماذا ترى في البحر؟ ماذا يقول البحر.. مستنتجاً تلك العلاقة المتوترة التي يُحدثها مثل هذا التساؤل الشعري بين النصّ والقارئ والخلفية السياسة لهذا الطرح الواسع الأبعاد، ولكن النّاقد يعود مرة أخرى وبنظرة إبداعية واضحة كي يوضح أنّ الصوت الشّعري القوي لدى الشّاعر هو الذي ساعد على إضفاء مزيد من الشاعرية على القصيدة التي اتسعت للأفكار

السياسية، والتي يمكن استنتاجها من خلال سطور النص، حيث يقول ص٢٦ (نلحظ تلك الإشارات التي يختفي فيها الخطاب السياسي المباشر، والذي يحمل أيدلوجية ما ليعلو صوت الشعر فوق صوت الخطاب السياسي المباشر، فيحلق الشعر عاليـًا بعيداً عن سقطات الشعور تحت مسمّى القصيدة، فيجعل الشعر العمودي أكثر قدرة على حمل حداثة الشعر نفسه، وأكثر قدرة على حمل الصورة الشعرية في اتساق كامل)، وبذات الطريقة يغوص الناقد في المجموعة الشعرية (كما العشب والماء) للشاعر حسين حسنين ص١٩٥ مُتابعـًا صراع الذات البشرية مع الوجود، مُستهدفـًا أدقّ التفاصيل الرومانسية في جمل القصائد، راصداً صور الوطن والحبيبة ما بين كلمات وسطور المجموعة، وموضحـًا تلك العلاقة التي صوّرها الشاعر بين العشب والماء، مُتتبعـًا حنين الأمكنة وقصائد الرثاء ومَشهديات الرّحيل الحزين، مُشكّلاً رؤية نقدية فتحت للقارئ آفاقـًا لاستكشاف مواطن الجمال في مجموعة الشاعر.. لقد استخدم الناقد ما لديه من حسّ جمالي، مُعتمداً على رؤية إبداعية تتلمّسُ في النص جوانبه المميزة وألوانه المشرقة.

الأديب الدكتور زياد أبولبن وبحسّه الأدبيّ المرهف يحاولُ اختيار نصوص أدبيّة مُميزة ويخرجُ برؤية شِعرية للمشهد كاملاً، من خلال التوازن الحاصل بين نماذجه المختارة، فهو يُنوّع من حيث المواضيع الثقافية والأفكار الأدبية والأجيال الشعرية والأشكال الفنية.. ولقد عرّج على المشهد الشعريّ مِصريـًا، من خلال الشاعر الذي وصفه بـ أدونيس مصر(محمد عفيفي مطر)، والذي استطاع من خلال تواصله مع التراث الشعري المصري أن يحقق امتداداً ملحوظـًا في المشهد الشعري العربي، ولقد تَطرّقَ للقصيدة العمودية عبر دراسته النقدية لديوان إبراهيم طوقان، مُوضحـًا خصائص شِعر تلك الحقبة الزمنية ومواضيعه وأساليبه والتزامه بقضايا التحرر والمقاومة، أما عراقيـًا فقد كان لأشعار محمد تركي جانبـًا مهما من الدراسة، موضحـًا قدرة قصيدة النثر على اختراق فضاءات متنوعة وتصوير أصوات متعددة ضمن نسيج القصيدة الواحدة، عبر طرح (أسئلة الشعر التي تختصر المسافة بين الشاعر والقارئ، لتشكل في النهاية رؤية تعيد للشعر علاماته ومفارقاته، التي تكوّن مفصال القصيدة الحديثة ص٢٠٥)، وبرؤية أدبية شاملة يُعرّج الناقد على المرأة الشاعرة من خلال دراسته المعنونة (شاعرات من غزة)، حيث يتناول جانبـًا من النماذج الشعرية لسبع شاعرات، موضحـًا الخصائص الفنية للقصائد، من حيث مباشرة الطرح وتقليدية الأسلوب وعلاقتها بالمكان وأجوائها الرومانسية، مُسجلاً بشكل إيجابي جرأة التصوير والتعبير عن ذات قلقة

ضمن تداعيات جميلة.. لقد شكّل الناقد د. أبولبن من خلال رؤيته النقدية مجموعة متميزة من الدراسات التي احتوت على قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر والقصيدة الكلاسيكية، وحلل بدراسته المتخصصة أفكاراً شعرية حديثة وتقليدية وتجريبية، مُتناولاً ما طرحه الشعراء من علاقات وطنية واجتماعية وعاطفية، مُحاولاً التركيز على ما وراء الكلمة من معان وصور وأفكار، ولقد تنوّعت الدراسات الموجودة في هذا الكتاب، فهناك دراسات تناولت عدّة مجموعات شعرية لشاعر واحد، مثل: مجموعة (عواصف القلب) ومجموعة (فضيحة الثعلب) للشاعر إبراهيم نصرالله، ومجموعة (معراج القلق) ومجموعة (الذاكرة المسننة) للشاعر محمد العامري، ومجموعة (البشرى) ومجموعة (على دفتر الحلم) ومجموعة (مرتفعات الظل) للشاعر سعد الدين شاهين، وأخرى احتوت على دراسة مجمل أعمال الشاعر (ديوان إبراهيم طوقان والنجديات لعبد الفتاح الكواملة والأعمال الشعرية للشاعر عبدالرحيم عمر وديوان عشيات وادي اليابس للشاعر مصطفى وهبي التل عرار)، وأخرى تناولت مجموعة مختارة من القصائد لمجموعة من الشعراء (شاعرات من غزة)، وأخرى تناولت موضوعـًا واحداً في شعر الشاعر، مثل: تناول شعر المرأة في أشعار فتحي الكواملة (شعر فتحي الكواملة ص١٧٣)، ودراسات أخرى تناولت مجموعة شعرية واحدة للشاعر، مجموعة (يجيئون يمضون وتظل الحياة) للشاعر عبدالله رضوان، ومجموعة (وعليه أوقع) للشاعر راشد عيسى، ومجموعة (وجع النخيل) للشاعر محمد ضمرة، ومجموعة (لم يكن كافيـًا) للشاعر طارق مكاوي، ومجموعة (قنص متواصل) للشاعر عمر أبو الهيجاء، ومجموعة (رباعية الفرح) للشاعر محمد عفيفي مطر، ومجموعة (ذاكرة القرنفل) للشاعر أحمد الكواملة، ومجموعة (آخر الكلمات) للشاعر محمود فضيل التل، ومجموعة (أجيئك محترسـًا من نبضي) للشاعر محمود الشلبي، ومجموعة (كما العشب والماء) للشاعر حسين حسنين، ومجموعة (السائر من الأيام) للشاعر محمد تركي، ومجموعة (أخطاء كونية) للشاعر منعم الفقير، ومجموعة (الشراع) للشاعر زياد البوريني، زمجموعة (تماثلات) للشاعر جميل أبو صبيح، ومجموعة (هدية صغيرة) للشاعر ناجي علوش، ومجموعة (وهج الانتظار الأخير) للشاعر عمار الجنيدي، ومجموعة (نقش على خاصرة السمراء) للشاعر أحمد غطاشة، ومجموعة (دورة تشرين) للشاعر علي النوباني، ومجموعة (طفل الستين) للشاعر عبدالهادي الحوامدة، ومجموعة (صوت الجياع) للشاعر خليل زقطان. ويمكننا أن نقول بأنّ للناقد أبولبن رؤاه النقدية التي ظهرت من خلال دراساته الشعرية، وطريقته

المميزة في تحليل النصّ الأدبي، وعباراته المكثّفة ذات الهدف المباشر.. فلقد ابتعد الناقد في دراسته عن الكلمة المراوغة أو الفكرة الباهته، وانحاز لوضوح الجملة وقوتها، وشمولية النظرة وحدّتها.

لقد كانت هذه الرؤى النقدية مُساهمة نوعية في إضفاء مِسحة جمالية على المشهد الشعري، من خلال الأسلوب النقدي الجميل للدكتور زياد أبولبن.

كتاب: عز الدين المناصرة: غابة الألوان والأصوات

(إعداد وتقديم)

(صدر عن دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٦م.

وصدرت الطبعة الثانية عن دار يافا للبحوث والدراسات والنشر والتوزيع، تونس ٢٠١٩م)

الدراسات النقدية..

استعادة ما مضى من صدى المبدع(*)

محمد سلّام جميعان

يقع الناظر في ما يتتالى من إصدارات أدبية على حصاد موفور من الكتب التي ينهض فيها أديب أو كاتب بجمع الأشتات المتفرقة من مقالات ودراسات تعنى بواحد من أدبائنا، وقد أخذت هذه الظاهرة بالاطّراد والشيوع بعدما استهلها د. إبراهيم خليل بما جمعه من مقالات وبحوث تناولت تجربة الكتابة عند الأديب فخري قعوار/ ثلاثون عاماً من الإبداع، وهو من منشورات رابطة الكتّاب الأردنيين ١٩٩٦، ويمتاز هذا الكتاب على ما تلاه من إصدارات سارت على سنته أن مُعدّه وضع له مقدمتين أنارتا السبيل للقارئ وأوقفتاه على معالم التجربة «القعوارية» في القص والسرد. ثم تتابعت الإصدارات التي نهجت هذا المنهج، فأصدر محمد العامري «المغني الجوال» تناول فيه تجربة محمد القيسي، وأصدر د. يوسف الحكشي «عبدالله منصور شاعراً وإنساناً»، وأصدر حسن ناجي «سليمان الأزرعي صوت المبدع وصوت الناقد ٢٠٠٤»، وأصدر عبدالله رضوان «شاعرية التاريخ والأمكنة» جمع فيه عدداً من الدراسات النقدية والمقابلات الخاصة بعز الدين المناصرة، وأصدر ضياء خضير «قمر القدس الحزين: دراسات نقدية في الأعمال القصصية لخليل السواحري ٢٠٠٣»، وأصدر زياد أبولبن كتابين هما: «فضاء المتخيل ورؤية النقد ٢٠٠٤» وهو قراءة في شعر عبدالله رضوان ونقده، و«غابة الألوان والأصوات»، ويتضمّن عدداً من الدراسات التي تناولت التجربة الشعرية عند الشاعر عز الدين المناصرة.

وكثيراً ما يتجاوز الأدباء والقراء النظر في هذه اللون من التصانيف، لاعتقادهم أنها إعادة تسطير لما كان مسطوراً، فليس فيها المتعة والاستلذاذ بقراءتها ثانية، وربما بلغ الإنكار عند بعضهم القول إنها طريقة غير محمودة في ترويج الأعمال، تشبه طريقة أهل السوق والشركات الدعائية في الترويج لأنواع الصابون والكريمات وصبغات الشعر.

(*) نشر في جريدة «الدستور»، عمّان ٥/ ٨/ ٢٠٠٥

والأرجح عندي أن هذا اللون من الكتب ينطوي مضمونها على اكتنازات واكتمالات فنية طيبة، ولها مثل في التاريخ حين كان الرواة يقدمون على جمع شعر شاعر أو يستوفون ما قيل فيه من محاسن ومساوئ. ويكفي أن هذه التصانيف الجديدة ترسم للدارس معالم الطريق واضحة، بما تضمّه من أجزاء وتفاريق في وحدة واحدة، توفّر على القارئ والباحث الوقت والجهد، وتغنيه عن طلب ما تناثر في المدونات والبلدان، وبالأخص إذا كان هذا الناشد من قليلي الحيلة وثقال الحركة ومحبي «الميَة في الكوز والخبز والمخبوز».

وإذا جاز لنا أن نقرن أن نقرن كل ظاهرة بعصرها وببواعثها، فإن ظاهرة هذه المجموعات الأدبية مقرونة بعصرها وبواعثها، فالمقالات المبثوثة في الصحف والمجلات كائنات خرساء، تنطق إذا اجتمعت في صفحات توحد شملها وتؤلّف بين متفرقها، عندها تتحوّل إلى كائن ناطق وافي الخلقة بعد أن كان اللحم مفصولاً عن هيكله العظمي، ويصبح الأديب قريبًا من قارئه.

ولا عبرة بقول القائل إنها أساليب في التأليف يقصد أربابها الأولون والمعنيون بها ابتداع طريقة في التأليف لتنزيه أنفسهم وتزكيتها ومداعبة نرجسيتهم، وإن صح شيء من هذا فهو لا يصادر نبل الفكرة ولا يخطئ الغاية، لا سيما إذا أدركنا أن موازين الأدب قد اختلت هذه الأيام وأكثرها اختلالاً النقد الذي طأطأ هامته ليركب عليها كتَّاب لم يبلغوا سنّ الرشد الإبداعي.

ولنا أن نفهم ظاهرة المجموعات النقدية هذه إنها لون من الاحتجاج على الإجحاف الأدبي الذي لحق بالأدباء الذين احتفلت بهم هذه المدونات النقدية من قصور وتقصير، وهنا يحضرني قول زكي نجيب محمود منه: «لطالما وجدت عملاً جديراً بالذكر، ومع ذلك لم يظفر صاحبه بنصيب يذكر من الإسادة والتقدير، ثم ما أكثر ما وجدت أعمالاً يكفيها الذكر القليل، ومع ذلك فقد نفخ لأصحابها الأبواق حتى امتلأت بذكرهم المجامع».

وربما لأننا أمة بلا ذاكرة أصبحت ضرورة توفر هذا النمط من التأليف، وهي ضرورة جديرة بالثناء والاحتفاء، فالمجموعة الشمسية لها تاريخ وصناعة الأجبان لها تاريخ والألعاب الأولمبية لها تاريخ، وزراعة البطيخ لها تاريخ، فلماذا لا يكون للأديب تاريخ؟ ولماذا يظل الأديب كأنه مقطوع من شجرة بلا تاريخ إبداعي؟

***

وكتاب «غابة الألوان والأصوات» الذي أعدّه للنشر وقدم له زياد أبولبن صدر قبل أيام من هذا العام «٢٠٠٥»، وإن كان حمل تاريخ «٢٠٠٦» تحسباً من تأخره في الطبع، والكتاب يقع في «٤١٠» صفحات من القطع الكبير اندرجت في ثلاثة فصول هي: مداخل ص ٩-٣٥ ودراسات نقدية ٣٩-٢٤٠ ومقالات نقدية ٢٤٣-٤٠٨، واختتمت جميعها بشهادات إسرائيلية ثلاث تضيء على الموقف العدائي من الأدب الفلسطيني واستبداد الرقيب الإسرائيلي، وفيها تحذير من سطوة شعر المناصرة من وجهته المستندة إلى الفعل المقاوم. ويكشف الكتاب عن جوانب كثيرة من تجربة المناصرة، منها كتابته الشعر الشعبي باللهجة اللبنانية، كما يفصح عن ذلك مقال رسمي أبو علي «ص٤٠٢ - ٤٠٥»، وهو كاتب مولع بالجديد والمفارقة في ما يكتب. ويجلي لنا الكتاب أيضاً امتداد صدى تجربة المناصرة الشعرية على الصعيد العربي، من خلال ما سطّره عدد من الكتّاب العرب، أمثال: د. خليل أحمد خليل وشربل داغر وحسن داود وبول شاؤول وياسين رفاعية.

ويُعدّ هذا الكتاب حلقة موصولة بكتاب «شاعرية التاريخ والأمكنة» الذي أعدّه عبدالله رضوان، من حيث إتمام تجلية تجربة المناصرة الفكرية والشعرية وسيرة التفاعل مع إبداعه. ولا أحسبني راغباً في مغادرة الحديث قبل الوقوف عند المقدمة التي «كتبها» زياد أبولبن،، فهي متميّزة لغة وأسلوباً عما قدّم به كتاب «فضاء المتخيل ورؤيا النقد». وما يلفت فيها أيضاً قوله «هنا نلاحظ أن المشكلة تتعلّق بالناقد نفسه الذي يكتب بروح فترته الزمنية وأساليبها النقدية، فالأزمة في بعض هذه المقالات تتعلّق بالنقد نفسه وليس بنصوص الشاعر»ص٤»، وهذا القول يوحي بإثبات التعارض بين إرادة الناقد وإرادة الشاعر - النص، وهو تعارض مشروع منذ أن وجد نقد ونص، وهو لا يتعلّق فقط بتجربة المناصرة، فإذا قال النقد ما يقوله النص انتفى الحلم الكاثن في الإبداع، ولا يُعدّ الناقد حامل أوزار النص إذا تعارضت الإرادتان.

ولم أرغب ثانياً في التأشير على «الحيادية المفتعلة» عند الحديث عن إقصاء أو إدناء بعض المقالات «التي أخطأت في تفسير بعض النصوص الشعرية» ص٦، فالناقد ابتداء يجتهد في التأويل وفي القراءة، واقترابه أو ابتعاده عن مدلولات النص، إنما مرتهن براهنية القراءة ولحظتها النفسية والتاريخية وإشكالات المرحلة وتحولاتها، ولا سيما إذا كان الأمر يتعلّق بشعر المقاومة، فالمتنبي نفسه اختلف النقاد في تأويل شعره وتفسيره، وهو من هو في

ديوان العرب. وكأني بالقارئ وبعض الأدباء قد جفلوا من عبارة: «ولكن هذا الكتاب مجرد تحريض للنقاد الكبار لقراءة هذا الشاعر الهام....» ص٤، فما حكاية تقسيم الناس إلى كبار وصغار، وعمالقة وأقزام، وممتلئين وجوف؟ إن الشاعر الكبير لا يقلل من شأنه انصراف النقاد «الكبار!» عن تناول شعره بالنقد والدرس والتحليل، فلشمس لا تغطّى بالغربال، وسيرة الأدب والنقد مليئة بمن تجافى عنهم النقد، ولكن الزمن قيض لهم من ينزلهم منازلهم وينصفهم بعد كنود وجحود، وما حكاية ابن الرومي إلا واحدة من شواهد الظلم الأدبي للمبدعين.

وهذا الذي مضى كلّه لا ينقص من مكانة الكتاب والكتّاب والمكتوب عنه، فتجربة المناصرة أغزر مما ترويها هذه الكتب، فقد خاض قلمه ولسانه في مختلف القضايا الفكرية والأدبية، وعبأ كل طاقاته من أجل كنعانيته وعروبيته وديمقراطيته، وهو لوحات من الحياة العاصفة. ويبقى العشم في أن يفتح قلبه لقرائه بتدوين سيرته، فلا شكّ أن في حياته الأدبية والنضالية والشخصية ما يكشف غيوم الذات والمرحلة والتجربة، فهو أحد الأدباء المحدثين الذين أحسنوا إدارة البركار في حياتنا الأدبية المعاصرة.

كتاب: في قضايا النقد والأدب

(صدر عن دار ورد للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠٦م)

كلام على كتاب «في قضايا النقد والأدب»(*)

محمد عبدالله القواسمة

يقول الناقد زياد أبولبن في ما يسميه «تقدمة» وكأن الكلمة تسد مسد كلمة مقدمة، ليبدأ بها كتابة «في قضايا النقد والأدب» يقول: إنّ كتابه «ينطوي على عدد من الدراسات التي قدمت في مؤتمرات وندوات متخصصة، وعلى عدد من المقالات التي نشرت في الصحف والمجالات [كذا]، فبعضها يتناول كتاباً بالدراسة والتحليل، وبعضها يعرض لأهم القضايا التي تناولها كتاب آخر في حقل الأدب، وقد رأيت أنّ لهذه المقالات والدراسات من الأهمية التي تجمع في كتاب..»

يلاحظ أنّ هذا النص ينطوي على ركاكة لغوية وأخطاء إملائية وتعبيرية واضحة، نعجب من وقوعها في هذا الموضع من الكتاب. كما يزداد عجبنا عندما نعلم خلاف ما يطلعنا عليه بأن الكتاب ينطوي على عدد من الدراسات ويعرض أهم القضايا الأدبية التي وردت في بعض الكتب؛ فالحقيقة أنّ الكتاب يقدم قراءات فقط، وليس هنالك غير مقال قصير واحد في خمس صفحات ونصف عنوانه «الأدب النسائي بين النظرية والتطبيق» وهو يصلح عنواناً لرسالة ماجستير أو دكتوراه» (ص١٨٦-١٩١) هكذا فإنّ استخدام كلمة «عدد» كان منافياً للواقع.

ثمّ إنّ بعض القراءات لم تكن في الأدب أو النقد وحدهما بل هنالك قراءات في الفلسفة، والتراث الشعبي، والمعاجم اللغوية: فمن القراءات في الفلسفة ما جاء عن بحثين للدكتور فهمي جدعان، تناول فيهما مصطلح النظام الدولي، وفي التراث الشعبي، هنالك قراءات في كتب أدب الأطفال الشعبي، وفن السامر في جنوب فلسطين، وروكس بن زائد العزيزي رائد التراث الشعبي، وفي المعاجم قراءات عن معجم أسماء الأدوات واللوازم، ومعجم ادباء الأردن. ومن الواضح أن هذه المؤلفات لا تحتوب قضايا أدبية أو نقدية.

(*) نشر في جريدة «الدستور»، عمّان ٢٣/ ٢/ ٢٠٠٨، وفي كتاب الدكتور محمد عبدالله القواسمة «وقع الرؤية: أبحاث ودراسات وقراءات ومقالات متنوعة، مكتبة المجتمع العربي للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠٩م.

إن هذه العثرات التي واجهناها في هذه «التقدمة» تتطور في متن الكتاب إلى عثرات تعيق القارئ عن الفهم؛ فكيف نفهم القول في المقال الأول بأنّ الدكتور فهمي جدعان يرى أن الجماعات الدينية السياسية الإسلامية التي تؤمن بالقتال تقسم المجتمع القسمة الخارجية القديمة إلى دار الإسلام ودار الفكر؟ ومن أين لنا أن نعرف ما يقصد من التعليق على طروحات الدكتور بأنها «لا تفي بهذا العرض والوقوف، وإنما معرفة الرأي من مصدره..» «ص(١٠) فإذا فهمنا بأنّ دار الفكر ما هي إلّا دار الكفر، من أين لنا أن نفهم المقصود بالعرض والو قوف وعلى أي رأي أو مصدر يتكلم النص.

لا شك أن قراءة المقال الأول تجعلنا نقفز على غير هدى إلى مقال آخر ليكن المقال الذي جاء عن كتاب محمد مندور «في الأدب والنقد» فالكاتب يخطئ مندور في رأيه من أن كاتبًا من الكتاب إذا وصف تمثالاً من التماثيل أو لوحة من اللوحات، فإنّ وصفه هذا لا يغني عن مشاهدة التمثال أو اللوحة، «وهكذا الأمر في الأدب فلا بد من التجربة المباشرة، أي لا بد من تعريض أنفسنا للمؤلف الأدبي والبحث عن تأثيره فينا» (ص٤٧) فيرى أنه خطأ ويجد في الوصف الجيد المرتفع في سلم الإبداع، أجمل وأجدى من الرجوع إلى الشيء الموصوف، مثل وصف المتنبي لأسد بن عمار على سبيل المثال، أو وصفه لشعب بوان، ويرى فيه انعكاسًا للقول المأثور «ما رأى كمن سمع». (ص٤٧)

في الحقيقة إن ما أدركه محمد مندور هو وجهة نظر مقبولة، نبا هم فهمها الكاتب، وإيراد المثل المأثور يؤكد ما أراد أن ينفيه. كما يعلق الكاتب بقسوة على رأي مندور من أن اللغة لم تعد وسيلة للتعبير، بل هي خلق فني في ذاته، وينتقد استخدامه لقول الشاعر: «قد انتعلت المطي ظلالها» تعبيراً عن الظهيرة: يقول: «أعتقد أنّ العكس هو الصواب، أي إخضاع اللفظ للفكر والإحساس، والخلق الفني مستقراً في العبارة ذاتها ليس كثيراً فقط بل لنقل دائمًا، ولكن المؤلف أساء في أنه لم يورد البيت كاملاً، وأظنه للقطامي أو أن للقطامي شيء [كذا] قريب [كذا] منه..». (ص٤٨) (*)

فإذا غضضنا الطرف عن ركاكة اللغة وأخطائها النحوية فإن ما جاء به مندور رأي وجيه، وأنّ الكاتب لم يوفق في استخدام كلمة «أساء» لبيان مخالفته، كما أنه نفسه تناسى إيراد بيت

(*) هكذا وردت العبارة في كتاب الدكتور محمد عبدالله القواسمة: وأظنه للقطامي أو أن للقطامي شيء [كذا] قريب [كذا] منه..»، والصواب: أن للقطامي شيئًا قريبًا منه.

الشاعر كاملاً بل لم يجزم بنسبته إلى القطامي؛ ولعل خطأه واضح في إيراد مطلع قصيدة الرصافي كما يلي:

لـقـيـتـهـا لـيـتـنـي مـا كـنـت ألـقـاهـا

عشى وقـد أثقل الإمـلاق محشاها (ص٤٩)

فكيف استحالت إلى عشى، وممشاها إلى محشاها. إنه عدم الاهتمام والدقة في الكتابة، ومثل هذا الخطأ نجده في قوله: «الاشتراكية بوصها تياراً أدبيـًا» (ص١٢٥) ولعل المقصود مذهب الواقعية الاشتراكية، وليست الاشتراكية بوصفها مذهبـًا اقتصاديـًا.

ولفت انتباهي بشكل خاص في قائمة المحتويات تكرار عنوان «الخطاب الروائي في الأردن»، وفوجئت أنّ المقال الأول يتناول كتابي الذي صدر عام ٢٠٠٠، والثاني كتاب الدكتور خالد الكركي «الرواية في الأردن – مقدمة» الذي صدر عام ١٩٨٦، كان من الدقة أن يميز بين العنوانين، كما أنّ من الأمانة العلمية أن يشير إلى أنّ مقالته عن كتابي قد نشرت في صحيفة الدستور، وأني قد نشرت رداً عليها في الصحيفة نفسها، ولعلّ من الموضوعية أن يعلق على ردي، أو يشير إليه ولو في الحاشية.

كانت تلك وقفة أو إطلالة على بعض ما ورد في كتاب الصديق زياد «أبولبن»، ولعلها أظهرت أنّه كتاب يحتاج إلى ترميم بل والأصح إلى إعادة إنتاج.

كتاب: نقود أدبية

(صدر عن دار الخليج للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١١م)

القارئ شريكاً(*)

د. شوكت عليّ درويش

يقولون: «يُقرأ المكتوب من عنوانه»، وقد عنوان النّاقد زياد أبولبن كتابه: «نقود أدبية»، والنقود لا يعرفها الاّ الصّيرفيّ الماهر، يعرف غثّها من سمينها، وصالحها من طالحها، ونراه بعد ذلك يسبك من حلي تُزيّن الحسناوات بها أجيادهنّ ومعاصمهنّ وأرجلهنّ.

ونرى أبولبن بجمع حليه في عقد واحد ضمّ فيه جوهرة لأختها وماسة لنظيرتها، فتعددت لآلئه وانتظمت في سمط جميل متنوّع الألوان، فكانت نقوده أعزّ وأغلى، فهى غذاء للرّوح ومرابع للفكر. فمن مقالة في الأدب إلى أختها في الفكر، إلى جارتها في الثّقافة، وقد حرص على أن يفيد منها القارئ، ولكلّ صيرفيّ عين فاحصة، ويد مُشَكَّلَة، ولكل قارئ قراءته، وذوقه.

يجمع الكتاب بين دفّتيه أربعة وخمسين مقالاً، عالج في جزء منها: قضايا فكريّة، كما في «إدوارد سعيد في دائرة الضّوء»، الذي سلّط الضّوء فيه على الفرق بين الكونيّة والشّموليّة، فالكونيّة ضرورة للمثقف؛ لانّها تحميه من الثّوابت السّهلة التي تزوّدنا بها خلفيتنا مثل اللّغة والقوميّة، تلك الثّوابت التي تعمينا عن رؤية واقع الآخرين. وكيف عالج إدوارد سعيد هذه النظريّة بنظريّة كونيّة عن القضيّة الفلسطينيّة، وعن علاقة الغرب بالشّرق.

وفي «فهمي جدعان، الثّقافة الكونيّة من منظور جديد»، يلقي الناقد الضّوء على مخاطر «الثّقافة الكونيّة التي تفرها وسائل الإعلام والتّبادلات الكونيّة، عاملَ توحيد بشريّ من وجه، وخطراً داهمـًا يهدد الهويات الخاصّة والثّقافة الخاصّة والثّقافة العربيّة المعاصرة إلى بناء علائق واضحة وآمنة مع الثّقافة الكونيّة» في الوقت الذي يؤكّد على «المنظور الإسلاميّ الإنسانيّ»، أي المنظور المتمدنيّ القيميّ، وهو وحده الممكن المجدي القابل للحياة في أجواء العالم المعاصر، والنّظام العالميّ الجديد والمجدّد.

وعالج في دراسات الأدب: «الاغتراب والمقاومة، انحياز نحو الرّواية الحديثة»، وهو يرى أنّ حسن عليان قام بجهد الباحث المتبصّر في سبر أغوار الرّواية العربيّة. ويناقش في الفصل الأوّل قضايا الاغتراب عن المجتمع، وضياع الإنسان في مجتمعه في روايات، وفي الفصل

(*) نشر في جريدة «الرأي»، عمّان ٨/ ٦/ ٢٠١٢

الثّاني يناقش البحث عن الهويّة والوطن في روايات أخرى، وفي الفصل الثّالث: الأسطورة الفلسطينيّة بين الحياة والموت. يقول أبولبن: «وقف د. حسن عليان في هذا الفصل على إشكاليّة الحريّة والبحث عن الذّات، والذّاكرة المفقودة والهويّة الضّائعة. الرّاهن الفلسطينيّ بين الهزيمة والثّورة، والأسطورة الفلسطينيّة بين الحياة والموت».

وفي الفصل الرّابع: يتناول عليان الرّواية العربيّة من الاحتلال إلى المقاومة في فلسطين. ويرى أبولبن: أنّ مثل هذه الدّراسات تعطي للنّقد صبغة الجدّة والعلميّة، وتُسهم في تطوير النّقد العربيّ.

وفي مجال النّقد الروائيّ، عالج موضوعات مختلفة، ومؤلفات كثيرة اخترت منها: «نجيب محفوظ – الرؤية والموقف» للناقد يوسف أبو العدوس، لاحتوائه على مفاهيم نقدية تستحق الوقوف عندها. وقد قسّم كتابه على ستّة فصول: عالج في الفصل الأوّل: «العوامل الأساسيّة لعالميّة نجيب محفوظ»، وخلص فيه إلى أنّ العالميّة ليست نقيضاً للمحلّية، ولا هي في مواجهتها، ولأن هموم الإنسان ومشاكله في العالم واحدة تقريباً، لذا فإنّ «عظماء الأدباء الذين عرفتهم الإنسانيّة كانوا يكتبون أساساً عن واقعهم المحليّ الخاص».

وعالج في الفصل الثّاني: «نموذج المتمرّد». وفي الفصل الثّالث: «نموذج الانتهازي». وفي الفصل الرّابع: «نموذج الخيانة والمرأة السّاقطة». وفي الفصل الخامس: «الموت في روايات نجيب محفوظ» يقدّم نجيب محفوظ نماذج إنسانيّة في مواجهة الموت، وفي الفصل السّادس: «اللّون الفنيّ والإبداع الفنّي» يبرز فيه بوعي المثقّف المتلمّس بجذور المحليّة في عمق إنسانيّ عالميّ.

وبهذا فإن عنوانات فصول الكتاب تمثل قيماً مجتمعيّة (محليّة وعالميّة)، وهذا ما شدّني فيه.

وفي مجال نقد الشّعر، اخترت «الحركة النقديّة حول تجربة أمل دنقل الشّعريّة» للناقد د. محمّد سليمان، لإبراز النّاقد أبي لبن «منهجيّة الباحث، التي تقوم على قراءة الدّراسات التي تناولت الشّاعر أمل دنقل، سواء أكانت في الكتب أم المجلات، فقد قامت المنهجيّة على الدّراسة والبحث والنّقد والتّحليل، من خلال التَتَبّع التّاريخيّ لتلك الدّراسات وتصنيفها وتحليلها وبيان منهجيّتها النّقديّة، وربطها بحركة التّطورّ النّقديّ العربيّ الحديث»، ويعدّ النّاقد أبولبن هذا الجهد الكبير علامة من علامات الدّراسات الجادّة.

وفي مجال السّيرة: «عبد السّتّار ناصر يستعيد الماضي» في كتابه «الهجرة نحو الأمس»، ومن خلال مديح الناقد لعبد السّتّار وتغزّله به فإنه يحفّز القارئ لقراءة ما كتبه عبد السّتار وسيكتبه، وفيه دعوة حبيبة إلى النّفس، هي تكريم الأديب في حياته.

وفي موضوع طريف للنّاقد أسماه «الأمالي الأسديّة»، تحدث فيه عن «الأمالي الأسديّة لأبي بشر ناصر الدّين بن محمد بن أحمد بن جميل الأسد». وهو يذكّرنا بكتب التّراث وما كان يقوم به طلبة الشّيخ من جمع وتحقيق ما يلقيه شيخهم في إملاءاته، ويبين د. خالد الجبر منهجيّة الأسد، فيقول: «يصل بك ومعك، في نهايات مجاله التي لا تملّ إلى بغية مرسومة، وهدف منشود». وكذلك مقدمة جامع الكتاب د. إسماعيل القيام. ثم تأتي فصول الكتاب العشرة؛ وعنواناتها: «كتابة الرّسائل الجامعيّة»، «الجزيرة العربيّة بيئة الشّعر الجاهليّ»، «العصر الجاهليّ واللّغة العربيّة»، «اللّغة العربيّة ومصطلح السّاميّة»، «اللّغة العربيّة وقضايا معاصرة»، «رواية الشّعر من العصر الجاهليّ إلى العصر العباسّي»، «وحدة القصيدة الجاهليّة»، «المعلقات»، «الامالي»، و«جماليّات اللغة العربيّة: قصائد ومختارة». وقد جاء النّاقد بما يُغني عن كلّ فصل ويحفّز القارئ على قراءة الكتاب.

وفي الأسطورة: «الأسطورة معياراً نقديّاً»، يتناول أبولبن كتاب د. عماد عليّ الخطيب «الأسطورة معياراً نقديّاً: دراسة في النّقد العربيّ الحديث والشّعر العربيّ الحديث»، موضحاً انّ المؤلف «من الدّارسين والباحثين الذين أثبتوا دقّة البحث والمنهج في دراستهم»، وقد بحث في الفصل الاول:» الأسطورة في الفكر الإنسانيّ»، أربعة مباحث، الأول: «الأسطورة والدّين: تناول فيه: دخول الأسطورة في المعتقد الدّينيّ، وناقش فيه أراء بعض الباحثين. وفي المبحث الثّاني، تناول الأسطورة والسّحر؛ باعتبار انّ السّحر هو المكان الأخصب لتوليد الأسطورة. وفي المبحث الثّالث، تناول الاسطورة والبدائيّة. وفي المبحث الرّابع: الأسطورة والأدب.

أما الفصل الثّانيّ ففيه: «الأسطورة في الفكر النّقديّ العربيّ»، والثّالث: «الأسطورة في التّحليل النّصيّ لنماذج من الشّعر العربيّ». ولجدّية الباحث ومنهجه السّليم، يتمنى عليه النّاقد زياد أبولبن السّير في الدّرب نفسه، وألاّ يجرفه التّعليم الأكاديميّ باتجاه التّرقيات.

إنّ مقالات النّاقد زياد أبولبن فيها استفزاز للقارئ وتحفيز؛ لمتابعة ما جمعه من درّ من هنا وهناك نظمه خيط من الحرير، مع أنّ هذا المقال لم يأتِ على كلّ نقوده.

نديم الملاح.. أوراق مطوية

(صدر عن وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠٨م)

نديم الملاح .. أوراق مطوية !(*)

فوز الدين البسومي

في عام ١٩٤٨ كان صاحبنا يتردد يومياً على مركز الصليب الأحمر الدولي في مقره الكائن في طلعة تكسي الرشيد لتسلم مواد الاعاشة التي كان يقدمها الصليب الأحمر للاجئين الفلسطينيين، وتشمل فيما تشمل الحليب والخبز والجبنة الصفراء والمرجرين.. وكان صاحبنا كغيره من الأطفال يصطف على الدور الطويل إلى أن يحين دوره فيأخذ مخصصات عائلته ثم يمضي.

وذات يوم حدث تزاحم في الصف الطويل مما دعا المسؤولة عن التوزيع، وهي ممرضة فرنسية تدعى «لور» أن تضيق ذرعاً بتزاحم الأطفال، وراحت تصرخ بهم بلهجة عربية «أوباش».. ولأن صاحبنا كان يفهم معنى هذه الكلمة التي تأتي في غير موقعها لأفراد شعب أُخرجوا من ديارهم قهراً وقسراً وباتوا بلا وطن ولا بيت فداخله حنق.. على هذه الممرضة الأمر الذي بيّت معه أمراً نفّذه حين جاء دوره في استلام المخصصات.. فما أن وضع موظف الصليب الأحمر الحليب في «السطل» الذي كان يحمله حتى استدار صاحبنا نحو الممرضة «لور» ورشق سطل الحليب على وجهها وملابسها، الأمر الذي أحدث «هرجا ومرجا» في المركز، فهجم على صاحبنا أحد الحراس، وراح يوسع صاحبنا ضرباً وركلاً وصل إلى حدّ تمزيق ملابسه – وإسالة الدماء من وجهه – في هذه الأثناء كان يمرّ من أمام المركز الشيخ نديم الملاح الذي أسرع من فوره يحتضن صاحبنا ويحول دون استمرار الحارس في ضربه، ثم سحبه من يديه وسار معه صعوداً في نهاية الطلوع، حيث كان يقطن وزير الداخلية آنذاك فلاح المدادحة.. وقد تصادف وصول الشيخ الملاح إلى منزل وزير الداخلية وصول الوزير عائداً إلى منزله بعد انتهاء الدوام، وهكذا استقبل الوزير في منزله الشيخ ومعه صاحبنا وبعد أن استمع للقصة..

كما رواها صاحبنا للوزير أمر سائقه ومعه أحد حراسه بالذهاب إلى المركز وإحضار بطاقة الإعاشة ومخصصات أسرة صاحبنا من التموين – وهكذا كان –

(*) نشر في جريدة «الدستور»، عمّان ٢٧/ ٢/ ٢٠٠٩

ثم اصطحب الشيخ الملاح معه صاحبنا إلى منزله الكائن قرب مسجد السعدي في جبل اللويبدة، حيث قدّم له ملابس بدلاً من الملابس التي تم تمزيقها، وهو يقول له: هذه ملابس جديدة لم يرتديها أي من أبنائي بعد.

تذكر صاحبنا هذه القصة، وهو يتلقى من الصديق الكاتب والناقد زياد أبو لبن كتابه الوثائقي الجديد الذي حمل عنوان «نديم الملاح اوراق مطوية»، والذي يؤرّخ لحياة نديم الملاح ولادة واسمـًا وأسرة ومدنا عاش فيها وبلاداً درس فيها ومدارس درّس فيها وشهادات حصل عليها، ثم دوائر ووزارات عمل فيها ورجالات درسّهم وأساتذة زاملوه، ثم مناصب شغلها، ولجانـًا كان رئيس بعضها، وعضواً في بعضها الآخر، ثم سرد المؤلفات زاد عددها على التسعة، ثم مخططات موضوعة لم تطبع بعد وغير هذا، فقد احتوى الكتاب رغم صغر حجمه على مقالات للعديد من الكتاب الذي كتبوا عن الشيخ الملاح وعاصروه، الأمر الذي يجعل من الكتاب وثيقة تاريخية تؤرّخ لحياة عالم جليل ما زالت بصماته واضحة.. يشهد له فيها كل من عاصره وتعامل معه، خاصة اؤلئك الذين عاصروا المملكة قبل نصف قرن من الآن..

ويتطلع صاحبنا وهو يطوي صفحات هذا الكتاب الوثيقة ليجد أن الخير ما زال في هذه الأُمّة طبقـًا لحديث الرسوم الكريم «الخير فيّ وفي أُمّتي الى يوم القيامة» فيذكر فضل الشيخ نديم الملاح، كما فعل الصديق زياد أبولبن حين فكر بوضع هذا الكتاب الأنموذج.

كتاب: هذيان ميت (قصص)

(صدر عن مطبعة السفير، عمّان، ٢٠٠٦م)

كتاب: أبي والشيخ (قصص)

(صدر عن دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠٧م)

كتاب: ذات صباح (قصص)

(صدر عن دار الخليج للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١٨م)

كتاب: أنفاس مكتومة وقصص أخرى

(صدر عن دار خطوط للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٢٣م)

القصة الأردنية في عطاءات جديدة(*)

د. إبراهيم خليل

... في العام المنصرم والعامين اللذين سبقاه صدرت مجموعات قصصية بعضها يواصل السير في الاتجاه نفسه، وبعضها يميل إلى القصة بمفهومها التقليدي المعروف، من حيث أنها حكاية تقع لأشخاص معينين في مكان معيّن وزمن خاص. ويجد القارىء في بعض هذه المجموعات عودة إلى القصص التي تحكى ففي «هذيان ميت» لزياد أبو لبن (٢٠٠٥) نجد قصة بعنوان «قبل عشرين عاماً» تم عرضها في لحظة شديدة التكثيف، تبدأ بانطلاق مسيرة غاضبة ضد قوى البطش والعدوان، وتنتهي باكتشاف البطل حقيقة صديقه (أحمد) الذي كان قبل عشرين عاماً عضواً في خلية حزبية اجتمع فيها البطل الراوي مع ثلّة من الرفاق في منزله. أما كيف كان الكشف فقد حدث كالتالي: فبعد تغلغل البطل وزوجه في المظاهرة، ووصولهما إلى موقع متقدّم بين المتظاهرين، حدق في أفراد قوة مكافحة الشغب، فرأى بعد التدقيق صديقه أحمد يرتدي البزّة العسكرية، ويحمل بيمناه هراوة، وبالأخرى واقية الحجارة، يتذكّر في تلك اللحظة أصدقاءه الذين اجتمع بهم في منزل هذا الصديق (أحمد) وسهروا إلى الصباح.. وهم يخططون لاعتصام يقومون به في اليوم التالي، ليفاجأ بعد ذلك برجال يداهمون منزله ويقتادونه إلى حيث السجن، فقد أدرك في تلك اللحظة بالذات أن ما جرى له قبل عشرين سنة كان بسبب أحمد الذي يواجه المتظاهرين الآن بالهراوة.

عندئذ يقرر البطل اعتزال النشاط السياسي والعودة إلى بيته قائلاً لزوجته الآن عرفت لماذا نحن أمة مهزومة.

ويبني الكاتب قصته هذه بوسائل سردية أقرب ما تكون إلى البساطة والتقشف إذا ساغ التعبير. فجلّ ما يذكره هو وصف متزامن لاندفاع المظاهرة وتطاير القنابل المسيلة للدموع، واختلاطها بدموع الشبان، وهو وصف يستعين باللقطات القصيرة الموجزة مما يمنح القصة إيقاعاً سريعاً لاهثاً يجعل القارىء على بينة من قصر المدة التي يستغرقها الحدث، ومن كثافة السرد الذي يعرض الواقع. وعلى هذا النحو نجده في قصة أخرى «بيت آخر» يسترق النظر إلى عالم البطل الداخلي، فيكشف عما فيه من مخزون يتدفق على هيئة تداعيات

(*) نشر في مجلة «عمّان»، العدد ١٢٩، عمّان، آذار ٢٠٠٣

أسلمته لها رغبته في البحث عن بيت جديد، فتعود به الذكريات إلى أيام الدراسة، والحب الأول، عندما عشق فاطمة من النظرة الأولى، على طريقة شعراء الحب العذري. والقاهرة التي أحبها من خلال ما قرأه عنها في روايات نجيب محفوظ وعبد الحليم عبدالله وإحسان عبد القدوس. جلّ هذه التداعيات تتوالى في ذهن البطل، وهو يتنقل من مكان إلى مكان بحثاً عن ضالته المفقودة.

وقد يلاحظ القارىء أن المؤلف ترك الحكاية إذا جاز أن تسمّى حكاية دون أن تنتهي بخاتمة، كما هي العادة في القصة ذات البناء التقليدي المألوف. ففي قصة بعد عشرين عاماً ختمها المؤلف بتحول البطل عن انتمائه السياسي إلى بائع متجول في أزقة المخيم، وشوارع الحيّ. أما هنا في بيت آخر فقد أوحى لنا، من غير أن يصرح، بأنه كتب إلى فاطمة يخبرها بعزمه على مغادرة الدنيا إلى عالم آخر كان يسكنه ما بين الشك واليقين. ثم أخبرنا ببكائه الطويل، واتجاهه بالمسير نحو مغيب الشمس دون أن تفارقه خيالات فاطمة وأولادها الثلاثة. وبهذا يترك المؤلف قارئه فريسة للتقديرات: فهل قرر البطل الانتحار مثلاً أو الرحيل إلى عالم آخر؟ وهذا الضرب من النهايات يُسهم في إضاءة الحدث، ويترك للقارئ فرصة سانحة ليشارك في إنتاج الدلالة الأدبية للنص.

على أن ما يلاحظه القارئ في قصص زياد أبولبن هو حرصه على اختيار الأشخاص المهمّشين والبسطاء العاديّين أبطالاً لقصصه القصيرة. وقليلاً ما يهتم بالشخصيات المثقفة أو البرجوازية. فهذا بطل قصة هذيان ميّت لم يعرف مذاق اللحوم منذ سنوات، وبسبب ذلك يدّعي لأصدقائه أنه نباتي، مشبهاً نفسه بأبي العلاء المعري. وهو لا يجلس إلا على حصيرة من القش هي ميراثه الوحيد عن أبيه قبل عشرين سنة.. وعندما ذهب إلى الخليج للعمل كانت متعته الوحيد المشي فوق رمل الصحراء حافي القدمين. ومن شدّة ولعه بذلك تأخر يوماً كاملاً عن عمله مما دفع بزملائه للبحث عنه ليجدوه يركض وحيداً في الصحراء فظنوه قد أصيب بالجنون. وعندما أثار شكوك الناس من حوله، نظراً لطبيعته الخاصة، وعدم سفره إلى بلاده في إجازة الصيف، وعشقه اللامتناهي للكتب، اقتاده الشرطة ليلاً، وأُجبر على الرحيل والعودة من حيث أتى، بعد أن سجن. وفيما كان مسروراً لأنهم أفرجوا عن كتبه ولم يصادروها، أخرج مسدساً وراح يطلق النار على الكتب ظناً منه أنه يقتل المعري تارة، وتارة يقتل المتنبي أو شوقي.

وهذا المجنون مثال نمطي لشخصيات قصص زياد أبولبن، صحيح أن فيه بعض الغرابة التي تصل حدّاً يشكّ فيه القارئ بوجود شخصية من هذا النوع، لكنّ معالجة الكاتب لطبيعة هذا الكائن جعلت منه نموذجاً محتملاً قريباً من نماذج كثيرة وشاذة نجدها في حياتنا اليومية.

هذيان ميت

لزياد أبولبن: سلطة المضمون(*)

عبد الستار ناصر

هذيان ميّت، كما أظن، هي أول مجموعة قصصية لمؤلفها زياد أبولبن، وقد قرأتُ بعض قصصها منشورة في الصحف والمجلات قبل أن يصلني الكتاب الذي جمع «١٧» قصة قصيرة تعتمد على مضامين إنسانية كان للحزن والموت والفقر والتشرّد نصيب أكبر من بقية المضامين.

والمضمون - كما سنرى - هو أساس كتابات زياد أبولبن، ويأتي الشكل ثانوياً في القصص جميعها، ثمة قضية جوهرية تطارد الكاتب لا بدّ من الإعلان عنها، فقدان الهوية، الحياة المرّة، المخيّمات، مجانية الموت، التهميش، السيّد والعبد، وعليه أن يجعل «الحلم» محض أكذوبة يتسلى بها الفقراء وحدهم.

فهذا أحمد الذي كان يقود التظاهرات أيام الجامعة - في قصة قبل عشرين عاماً - هو نفسه العسكري الذي جاء يخمد التظاهرات بهراوته، بطل القصة الذي خرج وزوجته حتى يشارك في التظاهرة تأكد له - بعد أن رأى صاحبه أحمد - أن الهزيمة صارت مفهومة الآن. ولهذا عاد إلى عربته الصغيرة يصرخ بأعلى صوته عن نوع بضاعته:

- شَعر بنات، سكّر نبات.

ولا أظنّه شارك في أية تظاهرة بعد ذلك!

***

في قصة «بيت آخر» رجل أتعبته المسافات التي يقطعها من بيت إلى بيت، رحلة ليست قصيرة، والحياة نفسها لم تكن سوى مسافات بعيدة يجب عليه أن يمشيها مهما كانت متاعبها، لم يتمكن من تحقيق أيّ حلم من أحلامه، بما في ذلك العيش في القاهرة التي اكتشفها عبر روايات نجيب محفوظ «كانت مصر أكبر حلم عاشه».

(*) نشر في مجلة «أفكار»، العدد ١٦٣، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠٦.

هناك زوج وثلاثة أطفال، وما بين الشكّ واليقين يقرر أن يفارق العالم كله، عسى أن يجد «هناك» بيتـًا يلملم عائلته ويحتويه ويخفّف عنه رحلة البحث التي صارت بلا نهاية.

وتختلف قصة «عالم آخر» عن بقية القصص، فالعالم من انس وجان وبطل الحكاية عاش أيامـًا مع الجان حين تسبب سهواً في قتل أحدهم، لكن المحكمة تراه بريئـًا، بينما أحد الجان يراه مذنبـًا، فما كان منه غير أن يضربه بالسكين، هل حدث هذا فعلاً وهو يحكي لحفيده؟ سنقرأ الجواب على ملامح الحفيد الذي لا يصدق شيئـًا مما قاله الجدّ، فما كان من الجدّ غير أن يقول: عندما تكبر سوف تعرف أن هناك عالمـًا ليس عالمنا، هناك دائمـًا «فكرة» تلبس ثياب القصة القصيرة التي سيكتبها زياد أبولبن، والفكرة تضاف إلى «قضية» وقد تسبقها، كما هو الحال في قصة «الأوغاد أيضـًا» فالقصة هنا تعتمد على كلمة «وغد».. ما هو معناها وأين نقولها ومتى ولمن ولماذا، فهي تعني الرجل الذي يخدم الناس بطعام بطنه، وقد سبق أن ذكرها محمد طملية بعنوان «المتحمسون الأوغاد» لكن ذلك كله ليس بأهمية إحساسه وذاكرته عن تلك المرأة التى أحبها ذات عام، ويبدو أنها أنكرته وتزوجت «ربما» من رجل آخر، فها هو يبصق على بيت تربّع على سفح جبل، وبطل القصة يكتب في جريدة ويهاجم النساء في مقالاته، مما تسبب في هجوم معاكس عليه، وذلك كله ليس بأهمية إحساسه عندما رآها بعد وقت ليس بالقصير، ظهرت فجأة ونظرت إليه بطرفة عين ولم تقل أيّ شيء سوى كلمة: وغد.

أما قصة «هذيان ميت» التي حملت اسم المجموعة فهي تستحق أن تكون العنوان الأول، وهي قصة عن الكتابة وربما وجع الكاتب أيضـًا، بطلها رجل فلسفة يتماهى مع «أبو العلاء المعرّي» في أشياء كثيرة، بما في ذلك عدم الزواج ورفضه انجاب الأطفال «هذا ما جناه أبي عليَّ وما جنيتُ على أحد».. لكن القراءة هي الحياة بالنسبة له، ويوم اعتقلوه تحت طائلة الريبة والشك، رأى نفسه بعد خروجه من المعتقل يضرب الرصاص على الكتب، رصاصة تلو أخرى، رصاصة على المعرّي وثانية على المتنبي وثالثة على شوقي، ورصاصة أخيرة على رأسه، ذلك أن الحياة بصحبة الريبة والشك لا تساعد على القراءة طبعـًا!

***

قصة مختلفة أخرى هي «الصعود إلى الأسفل» تنتمي إلى الفنتازيا عن رجل يعرف أنه قد مات منذ زمن بعيد، لكنه يرى طعامـًا ومرايا ويشمّ رائحة ما ويسمع أصواتـًا، والموت

لا يعرف أشياء كهذه، ثم أنه يرى شخصاً في المرآة لا يعرفه، لماذا لم يتفسخ جسده طوال السنوات التي كان ميتاً فيها؟ من أين جاءه الطعام الساخن، لكنه فجأة يرى الحيطان تنشق عن حارسين مسلّحين لهما معاً ملامح وجهه القديم!

زياد أبولبن يميل إلى هذا النوع من القصص، مبتورة النهايات، وتدعو إلى السؤال عن المعنى وعمّا جرى، وهذا ما تؤكده قصة «صيد» الغرائبية، حيث الزوج العنيدة التي تريد أرنباً، وزوجها لم يتمكن أبداً من أصطياده، وما من سبيل غير أن يأتي بأرنب من السوق، يربطه بخيط على جذع شجرة، ثم يأخذ زوجته إلى الغابة حتى ترى أيّ صاد هو زوجها، لكنه حين يصوّب بندقيته على ذاك الأرنب المشدود بخيط على الشجرة نراه يقطع الخيط برصاصته فيهرب الأرنب من بين يديه!

ويبدو أن سوء الحظ في حياتنا يحتاج إلى قصص كثيرة، تُرى ماذا يمكن لهذا الرجل أن يفعل أكثر مما فعل حتى يصطاد أرنباً؟ وهي قصة تذكرنا بأنطون تشيخوف ومضامين قصصه المزحومة بسوء الحظ.

***

عزلة الصمت، قصة سريعة عن فتاة تطاردها الرغبات الذكورية أينما حلّت، لكن كرامتها تمنعها من تلبية الرغبات تحب إنساناً محترماً، لكن فقير وله قضية لا يمكنه التنازل عنها، هو يذهب إلى المعتقلات بسبب ما يؤمن به، وهي تنهي حياتها برصاصة على الرأس، والقصة جدّ قصيرة قياساً لمحتواها، وكان يمكنها أن تطول لتكون أكثر متعة وأكثر اقناعاً، والحال نفسه مع قصة «الطريق» وهي حكاية سوداء معتمة عن رجل يطارده الفقر والجوع طوال حياته، اشتغل عتّالاً واشتغل زبالاً واشتغل حارساً، ولم تنفع معه أية مهنة حتى يعيش نصف جائع أو نصف فقير، سبع صنايع والبخت ضائع - كما يقول عن نفسه - يتذكر أيام رحيله وترحاله وراء حصيد الصيف، يتذكر أنه باع أحذية مهترئة إلى تاجر، لكنه في نهاية المطاف يرى بيته يحترق ولم يعد من شيء يملكه من حطام الدنيا، فيأخذ أخوته الخمسة إلى مكان آخر، عسى أن يكون السواد أقل عتمة هناك.

وضمن رعايته واهتمامه بالمضمون، نقرأ له قصة «المسافات» عن عائلة منكوبة أخرى، يموت «أبو سامر» ثم زوجته السمينة، وصار على الابن سامر أن يحمل عبء تربية أخوانه الصغار، ذاق طعم المرارة في الحياة مبكراً. يعمل في النهار ويبكي كثيراً في الليل، ولم ترحمه

الأقدار – وهو من أبناء غزة – إذ جاءته الشرطة لتخبره بضرورة ازالة البيت، البيت الذي عاش فيه أكثر من ثلاثين سنة، بحجة أن البيت تجاوز على الشارع العام وعلى الحق العام، فما كان منه غير أن يصرخ:

أعيدوني إلى غزة.

لم يكن العالم بالنسبة له سوى سلّة ثقيلة يحملها على ظهره ويجوب بها سوق الخضار، وكانت القصة القصيرة وسيلته الأولى للردّ على فقدان الهوية وفقدان الأمان، أعني بذلك سامر، ثم كاتب قصته فيما بعد.

***

من كتاباته المهمة، قصة «المشنقة» حيث يعود «المعلّم» إلى بيته محملاً بصناديق الفاكهة والخضار واكياس الخبز ومعلّبات الحليب واللحوم والدجاج، بينما على مقربة منه ذاك الصبيّ الموجوع من كثرة العمل، صباغ أحذية لا تنفع القروش التي يأخذها حتى لشراء خبز لعائلته، لتنتهي القصة بشنق المعلّم الغنيّ على أسلاك الكهرباء مع هتاف وصوت رصاص وسحابة من دخان تغطّي المخيم.

كيف حدث هذا كله؟ الرأس صارت تتدلى بين الكتفين وكرشة المعلّم ما زالت مليئة بالطعام، وهناك جنود ورصاص على مقربة من مكان الحادث الذي يتكرر.

الموت قاسم مشترك في أغلب القصص يكتبها زياد أبولبن وهذا ما سنراه أيضـًا في قصة «صباح الجمعة» وهذه المرة عن شاب «متعصب» دينيـًا. يفكر بالذهاب إلى بغداد للمشاركة في الحرب على أمريكا، وفجأة يختفي عن مشهد عائلته، فيعرف أخوه أنه مضى إلى هناك فعلاً، لكنهم يسمعون خبراً عن انفجار كبير هزّ العاصمة بغداد وثم عمليات انتحارية كان الدم فيها يغطي الطريق مع حطام سيارة وجثث كثيرة متناثرة، وفوراً يتذكّر الأب حرب حزيران، كأنه بذلك أراد القول: إن الحروب لن تنتهي أبداً.

***

كلمة «كان» ومشتقاتها، كثيراً ما نراها في بدايات قصصه، ولا بد من الانتباه إلى ذلك، فقصته الأولى

تبدأ بـ «كان يسمع» وقصة «صيد» تبدأ بـ «كانت تحزم الحطب» وقصة «الطريق» أولها «كان يأتي في المساء» وقصة «المسافات» جاء في اول سطر منها «لم يكن العالم سوى سلّة» بينما يقول في بداية قصته «عبث الأحلام» كان يحاول أن يقفز، وفي آخر قصصه «قبور» يبدأ بالقول: كان يقفز مثل جندي.

في القصة المرقمة (١٣) وهي «عبث الأحلام» كان يحلم أن يرى الملك، بل يقول بطل القصة «إنه رآه ذات مرة» لكن الناس تعرف أن «خليل» قصير القامة ولا يمكنه رؤية الملك بين الحشود المكتظّة لملاقاته وكلهم أطول منه.

لكن تأكد له أن جلالة الملك سيمر من طرف القرية، فيحلم أن يصافحه، أو على أقل تقدير يلوّح له بيده، لذلك فهو يقول جازمًا: إنه رآه ولوّح له، إذا بموكب الملك يخطو على الطريق السريع، فما كان من خليل غير أن يلتفت إلى الطريق السريع ويلوّح بيده، ويهتف بصوت عالٍ: يعيش جلالة الملك.

***

الذكريات تطارد الفتى في كل مكان يمضي اليه، حتى القصة عنوانها عصف الذكريات، حلّاق المخيّم، مطهّر الأولاد، بائع الكعك، أشياء كثيرة من «ريحة البلاد» بينما الذاكرة تستعيد تلك الصور القديمة ليأتي الوقت الذي يسكن فيه أحد أحياء عمّان الغربية.

دمعة ساخنة سالت على خدّه وهو ينطلق بسيارته مسرعًا، كأنه يريد العودة إلى رائحة المخيّم الذي عافه منذ سنين والذي ما يزال يحمل وشمه على الذاكرة.

ومن القصص الموجعة نقرأ «البئر».. فهذا بشار آخر العنقود، بشار في الرابعة من العمر، بشار الذي يخربش دفاتر أخوته، الحياة في البيت كلها بشار، لكن بشار يسقط في البئر ويموت.. كيف يمكنها أن تستمر الحياة، دون شهيق بشار؟ قصة عن الموت، أشرس أنواع الموت هو موت الابن، لا سيما إذا كان آخر العنقود «بئر الماء يتوسط حوش الدار كان فمه مفتوحًا، أحسست أن قدميّ تسابقان الريح وقلبي يسبقني إلى البئر، كان بشار يطفو على سطحه» صفحة ٩٣.

ليس من قصة «فرحانة» في كتابات زياد أبولبن، العالم كئيب ومعتم حتى في قصة «مدير التحرير» الذي ينظر إلى المحررين على أنهم أقزام وهو العملاق الوحيد بينهم، يحكي عن

أشياء لا يعرفها، التصوّف مثلاً، والمعتزلة، والصابئة، والشعر والرواية والمسرح والدراما، ثم برغم ذلك كله سيموت طبعـًا مثل بقية البشر «هيئة التحرير أقزام قد أحشرهم بقمقم صغير، أنا الآمر الناهي» صفحة ٩٦.

***

تنتهي المجموعة بقصة عنوانها «قبور» وكانت قد بدأت بقصة «قبل عشرين عامـًا» كأنه أراد بذلك القول: إن الحياة مهما كانت أو كيف جاءت بداياتها، فالمصير المحتوم هو القبور،

والقصة نقد لاذع للحياة الثقافية من خلال شخصية تسطو على أفكار الآخرين وإبداعاتهم، وتعتاش مثل طفيليات المستنقعات، وفي النهاية محض قبر آخر بين بقية القبور، وعند نهاية كهذه قالت القصص ما كان عليها أن تقول، حيث لا ضوء في آخر النفق، بل سواد مبهم، سواد غامض عجيب يبعث على أسئلة كثيرة، أولها: لماذا؟

هذيان ميت

الواقعية والأحلام المؤجلة(*)

سليم النجار

مثلما يتطلب الخطاب الواقعي الإسهاب والتحليل يقتضي أيضاً الوصف، ولذلك يسعى هذا الصنف من الواقعية، الواقعية الوضعية، هكذا افتتح القاص زياد أبولبن مجموعته القصصية هذيان ميت، إذ احتوت كلّ قصة على وصف واقعي، ولم تخرج أي قصة من السبع عشرة عن هذا النمط.

حضور السارد في «هذيان ميت» وتوقفه طويلاً عند الوصف جعل الزمان الحكائي أطول بكثير من الزمان القصصي، ويقوم الوصف في هذيان ميت على وظائف منها التشويق والإنشائية الرمزية، لذلك فهو ليس تزويقاً جمالياً بل وظيفي.

ويعمد السارد في هذا الحال إلى التركيز على العزم على أداء الفعل، والإعداد له بدل إنجاز الفعل ذاته. ولم يكتف السارد بالكلام على شخصيات إنسانية بل أعطى للشخصية غير الإنسانية حضوراً أهم، وهذا ما نجده في قصة عزلة الصمت.

«كانوا أشرس من الكلاب الضالة كما وصفهم». ص٤٩

ولئن أصر السارد على أن يبقى متخفياً وأن يخفي المسرود له، فقد جاء الخطاب ليكشفهما.

وما دام السارد يبقي الإقناع بوجهة نظره فقد بني في قصة «المسافات» بما يوهم بأنها واقعية مرجعية.

«لم يكن العالم سوى سلة يحملها على ظهره». ص٦١

وكثيراً ما يلتبس على المسرود له تبين مصدر الخطاب أينسبه الى الشخصية ام الى السارد في قصة «المسافات».

(*) نشر في جريدة «الرأي»، عمّان ١١/ ٢/ ٢٠٠٦

وغاية ما يختلف به المسرود له عن السارد أنه أقل منه مواكبة للأحداث الجارية في القصة.

ومتى ألقى السارد حكمـًا، بحثَ جاداً عن الفرصة التي فيها يثبته ويبرهن عليه، وهو إذ يفعل ذلك يربط أجزاء الخطاب بعضها ببعض تحقيقا للوضوح والدقة، مما أشار إليه السارد من طبيعة «هذيان ميت» الذي أصر السارد اللجوء إلى الإسهاب والتحليل الذي يقتضي أيضـًا الوصف.

«حتى الحشرات الصغيرة يتأملها طويلاً ويسرّ في نفسه حزنـًا يكابده». ص٣٣

فقد خصص السارد تحقيقـًا منه لهذه الغاية لكلّ شخصية حيّزاً قدمها فيه منذ أن تظهر في القصة أو الحكاية والإلمام بجوانب القضية المطروحة في القصة، وبالقائمين بها، والتعريف بهم تفصيلاً، إنما هما مظهران واضحان للخطاب الواقعي الوصفي، ويزيد هذا الخطاب انغراسـًا في الواقعية تكرار الملافيظ.

القضية في المجموعة القصصية «هذيان ميت» للقاص زياد أبولبن تميز حضور السارد لا يقتضي تفاصيل القصة فحسب، بل الوصف، يتوقف عنده طويلاً مما يجعل وظيفة السارد بتبرير الوظيفة للشخصية، وذلك عندما يجر وصف شخصية وصف شخصية أخرى لها صلة ما، وهكذا كان دأب السارد/ الواصف تقديمه معظم الشخصيات في «هذيان ميت».

وبذلك تتضح معالم السارد فإذا هو يحتوي على طرفي البث والتلقي وجانبي العملية التخاطبية «التلفظ

والملفوظ»، وعندما ينخرط القارئ في قراء القصص وهو يبحث عن السارد وعن صداه تزداد حيرته ولا تتبدد، من ذلك بحثه المضني عن تقطيع للنص مقنع، وهكذا يكتشف القارئ أن هناك خلطـًا مقصوداً بين السارد والشخصية، وهذا الفعل لا تجده في قصة واحدة في «هذيان ميت» بل في القصص، والشخصية هنا تحمل معاني ضمنية، ذات دلالات واقعية، والاسم أي الدال على الشخصية ليس ذي شأن، فهناك خيط غير مرئي على صعيد البصر بين كلّ شخصيات المجموعة لكن محسوس على صعيد الفكرة، فالقاص تصمد تكرار فكرته الضمنية بشكل حذر في قصصه، ليقطع الفكرة داخل كل قصة حتى يصل الذروة في نهاية مجموعته القصصية، والتي تجلت في قصة «قبور» التي ختمها، أو إن صح التعبير ختم المجموعة القصصية «هذيان ميت».

«كان قبر عقيل لا يبعد عن قبور أصدقائه سوى متر واحد، وقد ترك وصية كتبت على شاهد قبره، هذا ما جناه أبي علي، وما جنيت على أحد». ص١٠٥

لذا يثير السارد من الأسئلةأاكثر مما يجيب عنها، وبناؤها حجاجيـًا على مقوم الاستلزام يثير التساؤل، الذي قد يدفع المتلقي للقول السارد هو الميت والقص هو الهذيان، وبينهما عاش القاص واقعـًا أقل ما يوصف بألوان الطيف السبعة، تظهر حينـًا بشكل جلي، وتختلط حينا أخر فيما بينها، لكن تبقى فكرة الطيف واضحة في الهذيان، والصحو، وتغيبا عندما يغيب اللإنسان عن الحياة..

أليس هذا هذيانـًا، لعل القاص أراد ذلك في مجموعته القصصية «هذيان ميت «.

هذيان ميت

جنون الإيديولوجيا وعبقرية المكان(*)

سليم النجار

إذا كانت هناك، حقاً أزمة لدى ما يسمّى بـ (جيل القصة القصيرة في الأردن) فإنها مرتبطة بالأزمة التي تأخذ بخناق الثقافة المؤدلجة، وهي أزمة عميقة غير مسبوقة، وتجد تعبيراً عنها قبل كل شيء من «الروح اللامبالية التي ترف على وجه اللغة القصصية».

الروح التي لا تكترث بالأيديولوجيا التي تفضي لمعنى إبداعي، والإنحياز لثرثرات الأيديولوجيين السياسيين، الذين اتقنوا لعبة التبول على البقايا – كلّ هذه التفاصيل لم تقدر على المكبوت. لقد حاول بعض القاصين تبصر الأيديولوجيا الاجتماعية من خلال عيون صادقة، عميقاً عميقا داخل الظلام.. متجاوزين عقدة السياسة؛ لأن السياسة بمعناها الواسع والمتعدد خاصة في هذه المرحلة تحدد لنا كيف يمكن أن نعيش ونفكر ونسلك، وربما كيف نحلم! ولذلك فهي موجودة ومؤثرة في كل جزئية من حياتنا، وفي كل خطوة من خطواتنا. لا يمكن أن نغفل السياسة أو نهرب منها حتى لو أردنا أنها تطاردنا مثل ظلنا، وتجثم فوقنا مثل كابوس دائم، وواهم من يظن أنه قادر على إهمالها أو تجاوزها.

بهذا المعنى تصبح القصة القصيرة أداة المعرفة أفضل للحياة، ومهمتها الأساسية تغيير الإنسان لا تغيير الواقع. إذ لا يمكن لأي قصة أو رواية، أن تغير الواقع، ما يغير هو الإنسان، وهذا التغيير يكون للأحسن أو للأسوأ بمقدار وعي الإنسان وما يمتلكه من معرفة وحنكة وخبرة، لكي تكون الحياة بالتالي خطوة إلى الأمام أو العكس.

وهنا تحديداً يأتي دور الإبداع والإضافة التي يمكن أن يقدّمها للسياحة، إذ يجعلها أكثر عقلانية، وأكثر قدرة على الاستفادة من تراثها وتجارب الأخرين، وأن تحسن قراءة التاريخ وتدرك متطلبات اليوم والغد، بحيث تصبح السياسة في النتيجة أداة صحيحة لفتح طريق المستقبل وتيسير الانتقال إليه .

(*) نشر في جريدة «الخليج»، الشارقة ١٧/ ٣/ ٢٠٠٦

وتجدر الاشارة هنا إلى أن القصة القصيرة أداة فنية بالدرجة الأولى، أي لها شروطها ومتطلباتها ولا بدّ من الالتزام بها لتحاكم على ضوء هذا الالتزام بمعنى أوضح، لا يمكن التسامح مع القصة حين تتناول هموماً سياسية اذا خفض مستواها الفني، ولن تشفع مقصدها أو نواياها، إن ذلك لو حصل لا يفيد السياسة إلا مؤقتاً وبشكل عارض، ويسيء إلى القصة بكل تأكيد، الأمر الذي يستوجب عدم التساهل في الجانب الفني، فالقاص الجيد، هو الذي ينتج قوانينه الخاصة التي يقتدي بها فيما بعد.

إن الحياة والتجربة هما اللتان تصوغان القصة وتنتجان قوانينه وتعديلاته، ونحن نقترب من فهم الواقع أكثر عندما تتم هذه العملية بتسارع أكبر. فالتفاعل بين الحياة والقانون هو المعنى الحقيقي للتطور وهو المعنى الحقيقي للإبداع، لكن إذا جف العقل وأصبح يطبق القوانين على الحياة فهنا المأساة التي حاول رصدها القاص زياد أبولبن في مجموعته القصصية هذيان ميت.

وبدأ القاص من قصة مقتنعاً بفكرة أن الإنسان يحوي بداخله تاريخ الفكر البشري. وهناك إشارة في دراسة لـ «وولتر بنيامين» عن كافكا تقول: كافكا يعيش تجربة مجتمع ما قبل التاريخ، المجتمع الذي كان فيه قانون يحكم الحياة لا يعرفه الناس، ويأتي بانماط من الشخصيات كانت تبدو جديدة في ذلك المجتمع. ما قاله «بنيامين» عن كافكا يدعو المرء إلى العودة إلى هذا المخزون من تجربة الإنسانية وتجربة الحياة كلها منذ الخلية الأولى في داخل الإنسان. ولعل هذا ما هدف إليه القاص زياد أبو بن في ثنايا قصة اذا كانت الخلية الأولى للإنسان – هنا – الأيديولوجيا الاجتماعية التي تأتي بشخصيات من خارج المجتمع قيمياً، لتصوغ قوانينها الخاصة من خلال تفاصيل حياتها اليومية التي تبعث على الدهشة والإثارة. طبعاً دائماً هذه الشخصيات تدين بقوانين لا يعرفونها ولم يكونوا يعرفون عنها شيئاً.

لذا فالتقنية التي استخدمها زياد أبولبن، وإن ظهرت أنها أدوات قديمة، لكنها تدخل إلى الرعب الداخلي في العمق الإنساني. هي تقنية الحلم. وهذه مختزنة في اللاوعي.. والحلم هو أساساً اللاوعي. كيف يتكلم بلغة الصور والرموز، هذين العاملين اللذين يرجعان إلى كونهما مفتاح العالم الداخلى عنده، ويبلغ تأثيره من القوة بحيث لا يمكن الإنسان أن يقرأ هذيان ميت «إلا ويخرج بانطباع يثير تساؤلاً هل كثافة الحلم في غرابته عند الإنسان تصل لهذا الحد؟».

«إن سيطرة اللاوعي على بعض القصص.. قد تدهش العلاقة بين الأيديولوجيا الاجتماعية، والإنسان/ الإنسانة/ وكيف تتجسد هذه العلاقة؟ إنه في النهاية المخزون الفكري داخل الإنسان/ الإنسانة/ الذي يتربص حالة كشف المقموع الذي لا يعمل بنسبة واحد بالمئة إن جاز لنا التعبير، والكشف عن طاقته، في مجتمع لا يؤمن بالتواصل بين المقموعين وحالات الكشف، فيلجأ القاص إلى لعبة الحرية في الحكاية، ليجعلها تصل في حالات كثيرة لدرجة الجنون.

هذا الجنون يكشف أن المجتمع لا يسمح للإنسان أن يعيش من دون أن يتجاوز سقفاً معرفياً معيناً، تجربة معينة. هنا تظهر أهمية القصة لتجاوز كلّ هذه السقوف والموانع. صحيح إنها قد تصطدم بقبو مظلم، قبو مفزع ورعب.

زياد أبولبن تجاوز هذه المحنة، ورصد الحياة لمحات قصيرة للإنسان. وظهرت هذه الصورة للإنسان في قصة «عزلة الصمت».

كانت عيونهم تنهش لحمها الأبيض، كانوا أشرس من الكلاب الضالة كما وصفتهم (ص٤٩). تظهر في هذه القصة خيبة أمل، تتعرف من خلال هذه الخيبة أن هناك موتاً لأنه في لحظة معينة تدرك قلق الوجود في عالمنا. عالم الذكور الذي ينهي في لمحة بصر حياة إنسانة، فيحولها لسلعة مشتهاة! قد تكون المسألة على الشكل التالي: العالم لا بدّ منه، صعب تخيل الحياة لامتناهية، صعب تصور العالم متناهيا كيف يكون ذلك؟

لم تكن هي الوحيدة ضحية الرغبات الذكورية، فمنهن من وقعت في فخاخ الكلاب ومنهن من اختارت الجلوس في البيت. (ص٤٩)

هناك دائماً ابتداء لا نهائي، وإن الإنسان في داخله لا نهائي، الجهاز القيمي الاجتماعي يستطيع استيعاب قيم لا حدود لها الذكر هنا لا نهائي يعيش في كون لا نهائي مليء بالرغبات التي تحقق توحشه، تأتي الرغبة فتحاصره فيفكر على شكل لا نهائي للرغبات التي تتسيد ذاكرته الإنسانية وتتمظهر على صورة إنسان. يبدو الوعي للذكر هنا أنه وعي حقيقي هو وعي الموت، الموت لإنسانية الانسان، البعض من الممكن أن يستقبله بعقلانية، لكن الأغلب يستوعبه لضرورات الذكر، الذي أعد إعداداً كاملاً لتكون ذكراً فقط.

قصة عزلة الصمت في تجلي نصها تحتوي على إشارات وتصريحات وتعبيرات وانحيازات ذات محتوى أيديولوجي بالضرورة، وهي تعبر عن مواقف من – وقناعات حول – سلسلة محددة من الحقائق الاجتماعية، والعلاقات والقيم. وكما انتج النص في وسط اجتماعي ومادي محدد فإنه بالتالي لا يستطيع تفادي احتواء عدد من الرسائل الأيديولوجية والقارئ نفسه سوف يأتي حاملاً رسائل أيديولوجية خاصة به، ومقادير ارتباطه بتلك الرسائل سوف تتحكم بنوعية قراءته للنص، وسوف توجه طرائف سيطرة المعنى عليه – ومن الواضح أن هذا القارئ سوف يعثر على مادة كافية تتيح له استخلاص الرسائل الأيديولوجية المباشرة.

سعت إلى الموت بنفسها، وتصالحت معه عندما أطلقت على رأسها الرصاص، مضت بصمت، وبقيت الكلاب تطارد فتيات الشركة القابعة خلف ذاك الشارع. (ص٥١)

قد يجد القارئ المنتمى إلى حساسية سوريالية أن نهاية القصة تقليدية المعنى وسطحية التطوير وكلاسيكية الأدوات، وقد يجد القارئ المنتمي إلى حساسية شكلانية أن نهاية القصة تتمتع بخصائص فنية معقولة، على صعيد الشكل بصفة خاصة، تجعلها جذابة ومؤثرة، وقد يقول القارئ المنتمي إلى حساسية ماركسية أن نهاية القصة نموذج لقدرة الطبيعة على استبطان الرسائل الأيديولوجية في وصف علاقة البشر ببعضهم بعضاً.

وقد يقول قارئ أصولي إنها نهاية تدعو للالحاح وقد يقول قارئ مستنير أنها نهاية قاص تحرر واللائحة طويلة.. ولعل هذا ما أراده القاص تحديداً.

وهكذا يظل نص زياد أبولبن مجرد قطعة التخيل وأول ما يرى في مستواه التخييلي سبراً للعلاقة الحليمة بين الكائن البشري والمحيط الطبيعي، والعلاقات المدهشة «الظاهرة – الخفية» بين الحي والجامد في برهة واحدة وجيزة وكثيفة ففي قصة «المسافات» يلتقط القاص أكثر الأطوار الإنسانية رهافة وصعوبة على التصوير.

لم يكن العالم سوى سلة يحملها على ظهر ويجوب سوق الخضار المركزي. (ص٦١)

لا يبدو من المدهش أن يرتد الإنسان إلى بدايات في ما يخص البحث عن معنى مستهلك للعالم، وليس عن صانع الأحداث في العالم. وكان حري بالأمر أن يكون مقلوباً تماماً فيبحث القاص عن معنى للعالم، لكن السبات الطويل لهذا العالم، دفع القاص لخلق معادلة إبداعية تحتاج لطرفين اثنين هما: العالم، المعنى للعالم هنا رمز، والمعنى الإنسان، وحقيقة

الأمر أن العالم يتغير، والإنسان يسير ببطء لمواكبة هذا التغيير، فلم يعد العالم رؤية ظلامية تدعو للشفقة أو الترحم على الدلالات اللاإنسانية في نسيجه الاجتماعي.

القضية ليست كذلك، فالعالم القائم على صورة الربح السريع، ليس بحاجة الإنسان يعتاش على خواطر وعواطف، لأن الإنسان لا يعيش إلا في سباق الصراع ضد الموت المنظم الذي يدبره هذا العالم.

وحري بالإنسان أن يتعاقد مع هذا العصر، من دون أن يخسر زخم التبشير - بالتجدد والتقاط هموم الإنسان صغرت أم كبرت، ولكن من دون أن تنصب هذه الهموم في بوتقة رؤية العالم. القاص الذي افتتح قصته بهذا التصوير ليقود المتلقي لهذا التفسير، عاد مرة أخرى، وانحاز لفعل المقاوم لهذه الرؤية التي تدعو للسبات.

بدأ سامر يعتمد على نفسه، فأكوام اللحم من إخوته وأمه تحتاج للتعب، بل للانتحار. (ص٦٢)

إذا اخضعنا هذه الرؤية القصصية لنقد كلاسيكي يحظى بالأولوية بالقياس إلى اللغة كمادة صوتية أو مرئية، للرؤية التي تدعو للفكر، في هذا المنظور أولوية قيمية ومنطقية على اللغة لكن العلاقة تنعكس جدلياً فالفكر هو وعاء اللغة، وليس كما شبهه «سوسير» الفكر في أحسن حالاته هو ظهور اللغة. بحيث هنا ميلاً خاصاً لدى ثقافة الغرب اختزال الفكر في اللغة، وهي إشارة ضمنية للتعالي على الفكر بوصفه انتاجا اجتماعياً خارجاً عن سياقات السلطة السياسية التي عادة هي الأكثر قدرة على ترويج اللغة واستنباط المعاني التي تخدم وظائفها وأهدافها.

إذا لا مكان إلا لقراءة مختلف بعض الشيء لهذه الرؤية، التي حاولت خلق تساو ما بين الفكر واللغة، ضمن سياق الرؤى. وكأن العالم قائم على هذه المفاهيم غير أن في هذا التصور هو انحياز أيديولوجي؛ لأن العالم متنوع بمعناها الاجتماعي والثقافي، وحتى الأخلاقي وليس بالضرورة أن هذه الصورة التي ظهرت للإنسان في قصة المسافات أن تشكل بعداً أخلاقياً لمجتمعات أخرى وقد ترى فيها شيئاً طبيعياً أن يعمل الإنسان ويكد، والظلم هنا. ليس واقعاً مفروضاً على الإنسان من قبل العالم، قد يكون العكس هو الصحيح. وإذا ما أخذنا بهذا المعنى، تدخل القصة كلها في باب التصنيف الأخلاقي، وهذا ليس المقصود، بل

فقط الإشارة على تنوع للرؤى للصور الأخلاقية للإنسان، أي ظهر وفي أي مشهد تصويري قد يتجلى وجعه.

هل الثلاثون عامـًا التي عشتها في المخيم خطأ تاريخ؟! تقدم منه الشرطي وسحبه فوق وحل الشارع وبدأ يصرخ أعيدوني إلى غزة.. أعيدوني إلى غزة!! (ص٦٣)

القاص هنا يطرح قضية شائكة، قضية الهوية، وهنا ما يجعل دارس الهوية الفلسطينية مسألة صعبة المنال، مرجع ذلك أن النص الفلسطيني نفسه لم يتكون بشكل مستقل، لا بل إنه نص يضطر إلى الاعتماد إلى الاستعانة بنصوص اجتماعية ومكانية قد تختلف في سباقاتها السياحية عن السياق الفلسطيني ولضرورات موضوعية، لا مجال الحصرها هنا.

لذا يبقى النص الاجتماعي الفلسطيني الإبداعي تحديداً يستند ورؤية الفلسطينيين لذاتهم ولتاريخهم.. هذا التشابك غالبـًا و والتعارض في الكثير من الأحيان ما بين النص الفلسطيني الإبداعي والنصوص الاجتماعية والمكانية البعيدة عن النص الفلسطيني هو أحد الإشكاليات الرئيسية التي تواجه الدارس والمبدع على حد سواء لمعرفة وتصريف الهوية الفلسطينية. والهوية الفلسطينية اليوم هذه الهوية التي غالبـًا ما يفسر تطورها استناداً إلى المعاني المنتجة في النصوص الأخرى، والتي غالبـًا ما تتجاهل الفلسطيني ذاته. تبقى هذه المسألة محل اجتهاد وحراك إبداعي، خاضعة بشكل أو أخر، إلى وعي المبدع أو الدارس للهوية الفلسطينية.

هذيان حيث للقاص زياد أبولبن كشفت عن بوح خطير، إن الإنسان يبدأ صغيراً يخاف من الحقيقة في داخله لكن الأيديولوجيا الاجتماعية تجعله يعيش في عالم الفانتازيا ولا يهاب الخوف.

تظهير الواقعي والاقتراب من المتخيل في مجموعة:
«هذيان ميت» للقاص زياد أبولبن(*)

سعد الدين شاهين

لعلني حين أتناول قراءة عمل لكاتب أعرفه جيداً، لا أبتعد كثيراً عما أعرفه عنه خارج النص؛ لأن نصه بالضرورة سيكون وجها وملمحاً آخر يحمل الكثير من جينات كاتبه، خاصة إذا عرفنا أن هذا الكاتب من نقاد الساحة الأدبية الجادين، ليطفو السؤال المحير دائماً، هل بالضرورة أن يكون الناقد مبدعاً؟ وعلى العكس أيضاً يصبح السؤال أكثر مشروعية، هل يمكن أن يكون المبدع ناقداً؟ وحول جدلية هذه الإبدالية تتوالد هوة كبيرة بيننا كمبدعين ونقاد ومشتغلين بالثقافة لبناء الجسور التي تؤمن دائماً نقطة الالتقاء فوق هذه الهوة، والتي تبدأ بدق أول مسمار في خشب هذا الجسر ابتداء من لحظة قراءة بعضنا وقراءة الآخرين والتفاعل مع ما نقرأ وتبادل الآراء حوله.

إن قراءة منتج أدبي ما، تتجاوز مرحلة الاحتفالية بهذا المنجز وبصاحبه إلى ما هو أكبر وأعم، إلا وهو التفاعل مع الحدث على اعتباره حدثاً يجدر قراءته وتمحيصه ووضعه في مكانه من الذاكرة للاسترجاع والافادة، فالناقد زياد أبولبن عُرف على الساحة الأدبية بكتاباته النقدية وكتاباته القصصية للأطفال، وبعد أن قرأت مجموعته القصصية «هذيان ميت» تولّد لديّ سؤال مشروع، لماذا أجّل زياد هذه الكتابات الإبداعية طوال هذا الوقت، وهو الذي تتضح أن لديه طاقة مخبوءة في الكتابة الإبداعية إلى جانب الكتابات البحثية والنقدية.

لعل من يمعن النظر في قراءة متأنية لمجموعة «هذيان ميت» للقاص والناقد زياد أبولبن يلمح ويتتبع حبلاً سرياً يصل بين زياد الناقد وزياد القاص، الذي من خلال مجموعته القصصية الاخيرة «هذيان ميت» قد أجاد تطبيق معايير نقدية وضعها لنفسه في معمار مجموعته القصصية، مستخدماً تنية العبارات الشمعدانية إن جاز لي تسميتها، كذلك لإضاءتها خطوات النص، بحيث جاءت لتشكل بمجملها لوحة شبه شعرية تثري النص، وتخلق جواً من التوازن الهندسي بين الحدث وبين جمال العبارة، التي كان يقتصد في اختيار

(*) نشر في جريدة «الدستور»، عمّان ١٧/ ٣/ ٢٠٠٦

مفرداتها، بحيث انها كانت تقودنا بهوادة وترقب إنسانى نحو الحدث، لم يؤثر هذا الاقتصاد في اللغة في ازعاج القارئ كما يحدث أحيانـًا عند البعض على حساب المعنى، فترتدي القصة رداء الرمزية والايهام مرغمة، بل جاءت العبارات مضيئة إلى حدّ كبير في سياق النص بلا غلو، بلا إيهام، وإن كانت الرمزية منضغمة في نهاية الحدث لكلّ قصة، والتي كانت تفرضها عليه سلطة النص ذاته، وأفادت كثيرا في اعطاء تلميحات أيديولوجية في مكانها الصحيح.

اشتملت المجموعة القصصية «هذيان ميت» على سبع عشرة قصة قصيرة دون إهداء على غير عادة ما يصدر للكتّاب والشعراء والروائيين، ربما تعمد القاص ذلك لأن عنوان المجموعة القصصية يتعلق بالهذيان والموت، وإذا كان الإهداء لمن نحب فهو لا يريد لأحد ما يتعلق بالهذيان ولا بالموت أو ربما سقط الإهداء سهواً، أيّـًا كان السبب فإن جميع هذه القصص تتلبس الواقع المعاش في زحمة هذا العصر بكل تناقضاته وأسئلتها المحيرة.

لقد أبدى الروائي ناثانيل هوتورن إعجابه بالروائيين الذين يكتبون في الاتجاه الواقعي، وكان يغبط كثيراً الروائي ترولوب على قدرته على نحت قطعة من الواقع وطرحها في القص، غير أنه سلم باضطراره إلى استكشاف تلك النقطة التي يلتقي فيها ما هو واقعي وما هو متخيل، وتأسيسـًا على ذلك، أقول إنه إذ كانت شخوص وأحداث قصص مجموعة «هذيان ميت» هي جميعها تتلبس الواقع اليومي الذي يصادفنا، فنكتفي بالاستنكار لهذا الواقع تارة، وبتأييده أحيانا أخرى أو تعليله، يجعل من هذا التفاعل أولى احداثيات الالتقاء بين ما هو واقع وما هو متخيل، ولا يعدو في ذاكرتنا كونه صورة مسودة «نيكاتيف» استطاع الناقد والقاص زياد أبولبن أن يظهر صورها بألوانها الطبيعة، بل ويجعلها أحيانـًا ثلاثية الأبعاد ليصل إلى ما يريد، فمن المفارقة في مراوحة موقف أحمد بطل قصته الأولى بعنوان «قبل عشرين عامـًا» ما بين قائد طلابي للتظاهرات في الجامعة الى موقفه وهو يحمل الهراوة بين صفوف شرطة مكافحة الشغب في نفس الساحة والمكان، ولا شيء تغير غير الزمان، وتبدل المواقف والأدوار، ربما من أجل الحفاظ على الوظيفة التي تؤمن له لقمة العيش، هذا الموقف قد يكون هو نفسه الذي دفع بطل القصة الرئيس غير المسمى في هذه القصة، ونتعرف عليه بضمير الغائب، فقط جعله يصل بوجهه إلى حائط مرتفع ليخرج بنتيجة واحدة، أن لا فرق بين شهادة ميلاده وشهادته الجامعية ما دام حُرم من الوظيفة نتيجة فكره ليعود آمنـًا إلى شوارع المخيم ويبيع شعر البنات سكر نبات.

بهذا النفس الذي لا يخلو من التهكم على واقع مرير يعالج قصصه، فيجلعها تضج بالحركة الهادئة التي تلامس العواطف الإنسانية بمجمل صورتها، فتخلص من كثير من الجمود الذي قد يقع فيه البعض بإغرائهم بالاسترسال، بل على العكس نلمس لدى قراءة قصص «هذيات ميت» أبعاداً ثلاثية في القصة الواحدة، بحيث تجعل القارئ يعيش لحظات ترقب عند البدء في قراءة كلّ جملة من جمله، وعباراته الشمعدانية الشعرية الموحية والمضيئة، من قصة «عزلة الصمت». ص٤٩

«كانت عيونهم تنهش لحمها الأبيض، كانوا أشرس من الكلاب الضالة، دموع تملأ عينيها وهي تقول كرامتي والعمل في كفتي ميزان، وجدت الألسن تطاها، تفر وحيدة بعض ساعات النهار وآناء الليل، لم يعد العالم يشكل هواجسها التي حملتها أيام الجامعة، عرفت أن واقع «حسن» أسواء حالاً من واقعها «إلى أن يصل» اختفى حسن مع رجال التحقيق، بكت أمّه طويلاً، وأبوه لم يتعبه البحث كثيراً، كان حسن حلماً كبيراً، فالأحلام نسيج عنكبوت، والماضي حشرة عالقة في خيوطه».

ويستمر السرد في تواتر جميل وتبادلية للمشاعر بين لارا وحسن من جهة، وبين القارئ من جهة أخرى حتى نصل إلى نهاية القصة، ليفاجأ القارئ في هذه القصة بالذات بنهاية لم يكن قد هيأ نفسه لها كما كان يحدث في قصصه الأخرى.

«لم تنتظر الموت أن يأتيها، سعت إلى الموت بنفسها، وتصالحت معه عندما اطلقت على رأسها الرصاص، مضت بصمت، وبقيت الكلاب تطارد فتيات الشركات».

ولو أنني كقارئ كنت أتحيز للارا وانتظر حلًّا إنسانياً آخر كما في قصصه الأخرى، إلا أن للقاص رؤيته التي أملت عليه هذه النهاية.

كذلك فقد فعل الشيء نفسه حين اختار نهاية مشابهة لقصة العنوان «هذيان ميت»، والذي لم يُشر إليه باسم ما، حين وقف عند الشعرة الواصلة بين العقل والجنون، وبين العلم والجهل، وبين الحياة والموت، وأخيراً ليضعنا في متاهة جدلية القراءة والثقافة مع الواقع، الذي لا يؤمّن الأمن والأمان أو الاستقرار، بل الملاحقة الأمنية بدواعي الريبة والشك ليصل ببطل القصة غير المسمى بإعدام كل الذين قرأهم، بدءاً بالمعري والمتنبي وشوقي وأخيراً طلقة الخلاص على رأسه، هو مثل هذه النهايات بالتأكيد ستؤلب القارئ على القاص الذي

بالتأكيد له رؤيته الخاصة التي يمكن أن يدافع عنها، فالقاص أبولبن كان يدفع بشخوصه من واقعنا اليومي، ويعتني بهم بتشكيلات جمالية، بما يجعل القارئ يتمتع أثناء القراءة بفاعلية مضادة أو مؤيدة للشخصية ذاتها، فكانت القصة تبلغ فيها أعلى مراتب التوتر منذ العبارة الأولى على شعريتها، وتنتهي القصة الإنسانية بحلّ لا يخلو من المفاجأة الهادئة التي تدعو إلى الاسترخاء بعد مرحلة الشد والترقب.

بالتأكيد فإن هذه القصص ليست مجموعة هذيانات لميت أسلم الروح إلى بارئها على ما يشتمله هذا العنوان من مفارقة جميلة، بل هي بؤرة الشك في هذا العالم الذي نعيش ونحن نحلم بقائمة من التمنيات أعيت الكثير من الأحياء، فأصبحوا كالأموات، الأحياء لا يملكون من أمرهم شيئـًا مما كان يقود بعضهم كتحصيل حاصل الى النهاية الحتمية الموت، أو إلى صمت مريع هو أقرب إلى الموت منه إلى الحياة، وهذا مرده إلى وعي أخلاقي لدى الكاتب، يتسع خارج نطاق الخوف وهو يوظّف الاحتمالات لإيجاد المعادل المنطق لما يجب أن يكون عليه عالمنا اليوم، في ظلّ ما يتنازعه من قيم واتجاهات لا مرجعية لها، ويستمر في الوقوف خارج بؤرة الشك، مسلطـًا الأضواء عليها بعبارته الشمعدانية الهادئة والموحية.

مجموعة «هذيان ميت»(*)

نايف النوايسة

نعرف زياد أبولبن ناقداً باحثاً، لكنه في مجموعة «هذيان ميت» قاص امتلك ناحية هذا الفن وأجاد فيه.

في هذه المجموعة أرى ثمة شيئاً ينبئ عما يختبئ في الطبقات السفلى من وجدان القاص، وتكاد بعض المفاصل النطق به، فالعناوين التي اختارها أبولبن لقصصه تنجذب لقطب واحد هو القمع، وأما الشخصيات التي حمّلها رسالة هذه المجموعة فهي غاطسة بالحيرة والإحباط والحرمان والإحساس باليأس المفرط والهروب من الواقع إلى المستقبل على شكل هذيان، وأما الفكرة التي تلون ورائها كلّ قصة فتشكل مع الإطار العام الذي اختاره أبولبن رؤيته تجاه الحياة والناس والمصير، وتبدو القضية الفلسطينية بكل محمولاتها من «كرت» المؤن حتى المنافي في كلّ أصقاع الأرض هي نقطة الإرتكاز التي يرى منها الإنسان العربي المقموع.

في قصته «قبل عشرين عاماً» يصل إلى سؤال المرحلة (الآن أدركت لماذا نحن شعب الهزيمة؟) وهو بصدد البحث عن إجابة يرى في مرايا النص مفارقات المرحلة: المظاهرة وردعها، أحمد الطليعي وأحمد المخبر، الشهادة الجامعية والعمل السوقي، يوسف الواثق ويوسف الحائر، الجامعة والمخيم، إنه الإحباط بعد كلّ هذه السنين.

والنفق المظلم ذاته نجده في قصة «بيت آخر»، ويبدو أن كلّ المهمشين مثل شخصيات قصصه، وفاطمة وزوجها هنا غارقة في المسافات التي لا تنتهي، ويغيب الزوج لأن الواقع المر أكبر من طاقته بينما تستمر الزوجة وأولادها الثلاثة باعتبارهم يمثلون المستقبل.

العالم الأنسي يتعب زياد أبولبن لذلك ينقلنا معه إلى «عالم آخر» لنرى موقع الرحمة فيه.. وأما الأجواء التي أرادها القاص، فهي محاكمة الجن لإنسي والمفارقة هي أن عالم الجن أكثر رحمة – بالنتيجة – من عالم الإنس.. والمهمشون دائماً يفرون من واقعهم المتردي إلى واقع آخر يصنعه القاص على عينيه ويجعله لائقاً.

(*) نشر في جريدة «الرأي»، عمّان ١٦/ ٥/ ٢٠٠٦

وفي «الاوغاد أيضـًا» أرى كلّ الأوغاد بما فيهم المتورطون بالكتابة عنهم، وأجد القاص في هذا النص يعتمد الجامعة كمرجع مكاني، ومحمد طملية وبانَ منظور كمرجعيات نصية، والنتيجة المتحصلة من ذلك كلّها هذا السيل من الهامشية الدونية.

في قصة «هذيان ميت» يصل الإحقاق قمته، فبطل القصة محبط بالتمام، لم يتزوج، يعيش معاناة تدريس الأولاد الصغار وفي دولة خليجية، ابن مخيم ومن خريجي النكسة، والده فقير، لم تنفعه الكتب فأطلق النار عليها لتصفية أصحابها، ثم أطلق النار على نفسه.. إنه الإحباط الذي أفرزته القضية الفلسطينية كالعديد، وليس أدلّ على ذلك من توجع هذه الشخصية حين تصرخ: «نحن لسنا على شيء» أو حينما عاد زملاؤه ولم يعد هو بحجة «أعلنها لنفسه»: لمن أعود؟ وأي بلاد تلك تحملني إليها؟».

ويستمر الهذيان في «الصعود إلى أسفل» بحيث لا يدري بطل هذه القصة أهو ميت أم لا؟ إنه السجن، التعذيب، القهر، الإقصاء، القمع، بحيث يفقد الإنسان رشده، ولولا المرأة لظلمت هذه الشخصية ألف عام آخر في دوامة الشك بين الحياة والموت، قصة رائعة اعتمد فيها أبولبن كلّ امكاناته الفنية ليكشف أسرار درب الآلام الذي يقطعه المثقف في رحلته إلى الأعلى/ الأسفل.

وأجد في مجمل القصص سيادة للصحراء، والأجواء الرمادية، واستغلال طاقة الحلم كما في قصة «صيد» وقصة «عزلة الصمت» وكذلك قصة «الطريق»، وظهر المهمشون في هذه القصص وغيرها في قاع سحيق من الحياة القاسية كالصحة، وأمامهم من الصعوبات ما يفوق صلادة الحجارة، كالذي جرى لشخصية «قصة الطريق» حينما عاد من عمله البائس ليجد بيته البائس قد احترق وأُمّه ماتت، وإخوته هم مَن تبقى له، وقد انطبق عليه المثل: «سبع صنايع والبخت ضايع».

في قصة «المسافات» نقرأ الانسحاق الكامل الذي وقع تحت الإنسان الفلسطيني في جو من المفارقات، والسخرية التي قد تثير الضحك، ولكن هل يضحك المكلوم، فأبو سامر حمّال في سوق الخضار المركزي، ضئيل الجسم، يمشي مسافات طويلة وهو ينوء بحمله الثقيل، إنسان مهمش حتى في نظر زوجته السمينة، التي لا تعمل، وتجلس طوال الليل والنهار بانتظار حصيلة عرق أبي سامر. ويرحل أبو سامر ليوضع في قبر صغير، وترك لأولاده سلة فارغة، وأما زوجته فهي على خلاف بالمطلق، ومحور القصة هي قضيته الرئيسة «فلسطين»

التي حملها سامر بعد وفاة أبيه وحينما ضاقت به الدنيا في المخيم خارج فلسطين صرخ قائلاً: أعيدوني إلى غزة.

بمعنى إن الحياة في الوطن أرحم مليون مرة بوجود الأعداء من البقاء خارجة، وأنا مع أبي لبن في ذلك حتى تظلّ القضية الفلسطينية هي قصة الإنسان العربي دائماً.

ويستمر القاص زياد أبولبن في رسم صور هذه القضية على هيئة لوحات أدبية جميلة بلغة قصصية مكثفة، استخدم لها «لسانه المبلوع» وفق ما توصل إليه من مفهوم عن تيار الوعي، فضلاً عن استخدام الطاقة الهائلة في الحلم، والمفارقة والتناص، والنهايات المفاجئة.

البناء الحكائي وتقنيات القص في هذيان ميت(*)

نضال القاسم

زياد أبولبن قاص وناقد مكرس أصلاً وصاحب تجربة مميزة في القصة القصيرة للأطفال، ومجموعته الجديدة (هذيان ميت) هي المجموعة القصصية الأولى التي يصدرها للكبار، وهي تحتوي على سبع عشرة قصة هي: قبل عشرين عاماً ، بيت آخر، عالم آخر، الأوغاد أيضاً، هذيان ميت، الصعود إلى الأسفل، صيد، عزلة الصمت، الطريق، المسافات، المشنقة، صباح الجمعة، عبث الأحلام، عصف، الذكريات، البئر، مدير التحرير، قبور.

وحين نمعن النظر في القصص التي ضمتها المجموعة نلاحظ دونما شك أن هناك نضوج في التكنيك الحداثي الذي اعتمده زياد أبولبن في قصصه جميعها كاللجوء إلى ضمير المتكلم في السرد وتقصي النوازع الداخلية لدى شخوص قصصه بما يشبه التحليل النفسي، وقد تميّز تكنيك زياد بذلك النمط السهل من السرد بعيداً عن التصنع الإنشائي والتعقيدات البلاغية.

وتشكل تقنيات البداية والنهاية في قصص أبولبن خطوة جيدة في رفع مستوى البناء الفني للقصص، ويترجم الأبطال والشخوص أحاسيسهم عبر حركاتهم وتعاملاتهم مع بعضهم، وعبر ردود أفعالهم واستجاباتهم وتفاعلهم مع الزمان والمكان والأحداث وانعكاساتها على حياتهم. ومن الواضح أن هناك مزج متقن بين الواقع والحلم في هذه المجموعة، وفي قصص المجموعة يتعايش الأبطال مع واقعهم القاسي، فقصص أبولبن تجعل الهروب من مرارة الواقع ومواجهته أمراً مرفوضاً، فلا بدّ من المواجهة مهما كانت النتيجة. ويبدو هذا جلياً في عدد من قصص المجموعة مثل قصة (بيت آخر)، وقصة (الطريق)، وقصة (المسافات).

إن أغلب الشخصيات في المجموعة من المقهورين، ويصيبهم جميعاً شعور بالإحباط والهزيمة النفسية والقلق الذي يصل حدود التقزز مع بعضهم أحياناً، هذا بالإضافة إلى قلقهم الوجودي وتوقهم المكبوت للوصول إلى الحرية والإنعتاق، وليس أدل على ذلك من نهايات الكثير من قصص المجموعة، وهناك ملاحظة لا بدّ من التعريج عليها، فإن بعضاً من شخصيات القاص لا يعترفون بما طرأ من تبدلات من حولهم، فنراهم يتعاملون مع محيطهم

(*) نشرت في جريدة «الرأي»، عمّان ١٢/ ٦/ ٢٠٠٦

الخارجي بحسب ما هو مفروض وليس بحسب ما هو واقع، كأنهم غير قادرين على استيعاب التحولات المباغتة والصاعقة في محيطهم.

وقد ظهرت على بعض قصص المجموعة سمة التذويت (التحول من الموضوعي إلى الذاتي)، وقد ركزت القصص على الجانب الوجداني والداخلي، وقد لجأ القاص إلى توظيف الأسطورة بصيغة أسلوبية جديدة كما هو الحال في قصة (عالم آخر)، والتي يتحدّث فيها الجد إلى حفيدة هشام عن نفسه عندما نام في فراشه في ليلة صيف قائظ، وجاءه مارد من الجان يسعى وحمله بين يديه كعصفور أغمض عينيه في إغفاءة الصباح، وجد نفسه في بياض النهار، حدّق في مجلس صُفّت فيه مقاعد ذهبية، يجلس عليه أشباه ناس، لهم رؤوس كبيرة وأجسام صغيرة، تنبو منها وجوه مشوهة، لا تتفق ملامح واحد مع الآخر، ولهم أرجل قصيرة وأذرع طويلة، وتلمح عيونًا لامعة كعيون القطط في عتمة الليل). ومن الملاحظ على هذه القصة تحديداً أن السارد قد استطاع أن يستثمر السرد الخرافي الشعبي ويخلق منه قصة جميلة بلغة عالية المستوى، وفي هذه القصة نرى أن المادة التي سردها الجد لحفيده كانت عبارة عن حلم، وقد تداخلت فيها وقائع غير منطقية، لا يمكن تفسيرها إلا بمنطق الحلم نفسه.

أما قصة (قبل عشرين عامًا) فهي تتحدث عن مظاهرة تسير باتجاه مبنى من مباني الأمم المتحدة، حيث يشير إلى ذلك بقوله «كانت البناية التي أشهرت في وجوههم علمًا أزرق اللون، ويستمر في وصف العقبات والعراقيل التي واجهت المسيرة من خراطيم مياه وهراوات وآلاف من العساكر وقنابل الغاز المسيلة للدموع، وفي هذه الأثناء نظر إلى صف من حاملي الهراوات فرأى أحمد، الذي يحمل هراوة بيده اليمني وواقية بيده اليسرى، فلم يصدّق ما رأى وتساءل بينه وبين نفسه: هذا أحمد الذي كان يقود المظاهرات أيام الجامعة، وسرعان ما عادت به الذاكرة من جديد لأيام الدراسة في الجامعة؟»، فتذكّر كيف أنه قد سهر مع أصدقاءه حتى الصباح في بيت أحمد وهم يخططون لاعتصام كبير يدوي جنبات الجامعة، وبعد أيام جاءه رجال أمن وقادوه الى أحد المراكز الأمنية، فعندئذ قام بربط الأحداث مع بعضها، وخلص إلى نتيجة مفادها أن أحمد الثوري القديم لم يكن أكثر من موظف يمارس نشاط أمني، وعليه فقد قرر أن يعود إلى شوارع المخيم ويدفع عربة صغيرة وينادي بأعلى صوته: «شعر البنات سكر نبات»، وهنا لا بدّ من الإشارة الى أن هذه القصة يمكن ربطها مع قصة (المشنقة) التي تتحدث عن نهاية عميل لليهود يلقى حتفه على يد ثلاثة أبطال ملثمين يقومون بشنقه وسط هتاف آلاف الأصوات للوطن، التي تحيّي هذا العمل البطولي الذي

يمجد الأوطان والبطولة ويدحر الغزاة وأعوانهم وعملاءهم، حيث أن هناك فرقًا واضحًا في الطرح بين القصتين، ففي القصة الأولى يتراجع السياسي المثقف عن دوره الطليعي، وفي الثانية تنتصر الثورة ويندحر العملاء.

ولعل قصة (البئر) قد خرجت عن سياقات القصص الأخرى من جهة الطرح والمضمون، وهي قصة وجدانية مؤثرة، تتحدث عن غرق طفل صغير يدعى بشار داخل بئر، مما يترك جرحًا عميقًا لا يُمحى في نفوس أهله، قصة تحمل دلالة مختلفة، وتميزها لغتها التي تقترب من الرومانسية.

وهنا لا بدّ لي من الإشارة إلى أن شعوراً ما انتابني أن البطل في كثير من قصص المجموعة هو السارد نفسه، ولعل شواهد كثيرة هي التي جعلتني أتبنّى هذا الطرح ، فقصة (هذيان ميت) تتحدث عن ذلك الصحفي الذي يزور الشخصية المحورية في القصة كلّ خميس، ومن الواضح لي ومن خلال ما كتبه القاص والناقد زياد أبولبن عن الأستاذ عبد الفتاح الكواملة أن الصحفي هو زياد نفسه، وأن بطل القصة الذي عمل في مهنة التدريس ولم يتزوج طيلة حياته هو الشاعر الراحل عبد الفتاح الكواملة، والذي مات منتحراً بعد أن أطلق النار على نفسه، وهذا ما جاء القاص على ذكره في نهاية قصة (هذيان ميت) حيث يقول: «حمل أوراقه وكتبه وسار فوق الرمل المحترق في آب، وقف تحت تلك الشجرة اليابسة، وضع الكتب في ظلها وحرص على ترتيبها، وأخرج مسدسه وهو يطلق الرصاصة تلو الأخرى، وهو يقول: هذا المعري وهذا المتنبي وهذا شوقي وهذا... وهذا، إلى أن نفدت الرصاصات إلا واحدة، وصرخ بأعلى صوتة، وهذا أنا!.

«هذيان ميّت» لزياد أبو لبن

شظايا من البشر، وأحلام ترحل أبداً(*)

د.عباس عبد الحليم عباس

إذا كان التطهير (Catharsis) هو غاية الفن ومهمته عند أرسطو فإن هذه المهمة تتجلّى بأوضح صورها في مجموعة زياد أبولبن القصصية الأخيرة «هذيان ميت» (عمّان/ ٢٠٠٦)، فبالإضافة إلى ما تقدّمه المجموعة من متعة السرد/ القص، فهي تحرك في دواخل الإنسان أشياء ما عاد من السهل تحريكها أو إثارتها في خضمّ هذا الموج المتلاطم من مشكلات الحياة المعاصرة، بما فيها من قسوة وظلم واستبداد، وكثير من اللامعقول والخوف والتدهور العجيب لعلاقات البشر وسلوكياتهم.

سبع عشرة قصة يقدمها زياد أبولبن ابتداءً بـ «قبل عشرين عامـًا» وانتهاء بـ «قبور»، ينتظمها خيط واحد هو خيط خيبات البشر وانهزاماتهم في الزمان والمكان، تلك التي بدت ترميزاتها عبر لوحة الغلاف للفنان غسان أبولبن، التي شكّلت فتاتها العارية بنظرة الخوف التي تخفيها انثناءة وجهها نحو الخلف، ويدها المرعوبة تمسك شظية من وجه في غرفة تاهت ملامحها.. كلّ هذه تماسّات مع التشكيل الدلالي للنص الذي يشكّل العنوان.. الغلاف.. المقدمة.. إلخ عتبات أساسية ومداخل قرائية في رحلة التأويل.

«قبل عشرين عامـًا» قصة تتأسس سرديـًا على البناء العكسي؛ فهي تنبني على الجملة الأخيرة فيها، حين يصرخ يوسف (بطل القصة) من خلف عربة الدفع: «شعر البنات سكر نبات»، وهي الجملة التي تضيء النص بأثر رجعي مفجرة شحنة هائلة من المرارة والخيبة والانسحاق إثر اكتشاف حقيقة الخيانة والانقلاب الجذري الذي مثلته شخصية أحمد، من مناضل أو منظر سياسي سابق إلى إحدى أدوات النظام التي تقمع المقهورين.. وعلى الرغم من دهشة النهاية في هذه القصة وبراعة قفلها، إلا أن ضعفـًا بنائيـًا أصاب هيكلها الداخلي من خلال كثافة السرد التي تدخّل بها الكاتب عند منتصف القصة ليعلن ظهور أحمد (ثيمة المفاجأة) بالنسبة لبطل القصة قبل توتر الحدث وتأزمه، الأمر الذي قلل من زخم التشويق الذي توقعه القارئ.

(*) نشر في جريدة «الرأي»، عمّان ٥/ ٩/ ٢٠٠٨

وبالمهارة نفسها التي رسم بها القاص نهاية النص السابق، تلك التي عوّضنا بها عن الخلل الفني الذي أشرت إليه، تأتي نهاية النص الثاني «بيت آخر» لتجعل دور القارئ في النص جوهريـًا وأساسيـًا، حيث شكّل انفتاح أفق هذه النهاية انفتاحـًا كاملاً للنص يعكس قدرة على تمثل الكتابة الحديثة، وتوظيف اللغة لتكون بمثابة «المعادل الموضوعي» الذي نلج من خلاله إلى عالم الشخصية برغم تهميش الحدث ومحو عناصر النص التقليدية.

أما قصة «عالم آخر» فتبدو للوهلة الأولى نقلة موضوعية يقوم بها القاص، حيث استخدام تقنيات السرد العجائبي والأجواء السحرية (الجن وعوالمهم) ليقدّم صورة من اللا فهم لبعض أحداث العالم من حولنا، وتداخل المنطقي باللامنطقي، والاعتراف بتمازج العوالم وتداخلها، وتبقى معاناة النماذج البشرية وألمها هي القاسم المشترك بين نصوص هذه المجموعة.

«الأوغاد أيضـًا» قصة تعكس الهمّ نفسه، همّ الإنسان، ولكنه الهمّ الفردي، اليومي، البسيط والذي يبدو تافهـًا بمقاييس بعضنا.. وربما كانت شحنة الواقع فيها واضحة إلى حدّ كبير، لكن مهارة القاص تكمن في أنه يصنع من التافه واليومي والمعتاد موضوعـًا قصصيـًا يستحقق التوقف عنده.

ولعل تسمية المجموعة «هذيان ميت» يتطلب وقفة متأنية أمام هذه القصة، فالعنوان ذو دلالة، وشخصية البطل «الكافكوية» ذات دلالة أيضـًا، إنها تضعنا أمام سؤال جوهري حول المسافة بين العقل/ والجنون، العلم/ والجهل.. إلخ، كلّ ذلك بلغة قصصية تمتاز بدرجة عالية من الكثافة، والإحالة إلى شخصيات خارج النص، لا بدّ للقارئ أن يسترجعها ويستحضرها كجزء من النص ذاته.

وإذا كانت لغة القص/ لغة الأدب عمومـًا لغة تقوم على الانزياح والانحراف، فإن «الصعود إلى الأسفل» قصة تعكس هذا المبدأ منذ عنوانها، بل منذ سطورها الأولى، إذ تتناول القصة موضوعـًا نفسيـًا يقترب مما يسمى «انفصام الشخصية» (الشيزوفرينيا) الممزوج بخطوات عجائبية توظف تقنيات العبث واللامعقول التي تعدّ جزءاً من عالم الشخصية الباطن، حيث يختلط المنطق باللامنطق، وتتداخل الأفكار والأشياء فلا نعود قادرين على التمييز حتى بين الحياة والموت. هذه هي مهمة الفنان (القاص) الذي يستطيع أن يرصد

تناقضات الحياة صانعـًا منها فنـًا، كما في قصة «صيد» التي تنظر إلى خيبات البشر ومعاندة الأقدار لهم بوصفها فنـًا أيضـًا.

ولعل في قصة «عزلة الفراغ» تخفيفـًا من الشحنة الفكرية لتعود بنا شخصية «لارا» إلى واقع تعانيه المرأة/ الفتاة العاملة، واقع بغيض يضعها أمام خيارين أحلاهما مر، إذ يعرض الكاتب لقضية التحرّش، وأن ثمة نماذج من الفتيات العاملات عليهن أن يخترن، فإما أن يقبلن ببيع شرفهن وكرامتهم، وإما أن يغادرن.. القصة تحكي انكسارات «لارا» في الشركة، وانكساراتها في حب ضائع، وهما مسألتان تجمعان الذاتي بالموضوعي في كثافة شديدة، الأمر الذي تطلب من القاص جهداً كبيراً لتقديم لغة ذات مستوى عال من التعبير والنفس الشعري، وقد استطاع إلى حدّ بعيد أن يحقق ذلك، وأن يغلق النص بانتحار «لارا»، إذ: «أطلقت الرصاص على رأسها، مضت بصمت، وبقيتْ الكلاب تطارد فتيات الشركة، القابعة خلف ذاك الشارع».

وإن كانت النهاية قد أغلقت بالنسبة إلى «يـارا»، يبقى النص مفتوحـًا على الصعيد الإنساني؛ لأن «الكلاب» بقيت تطارد فتيات الشركة، فالنهايات المفتوحة سمة أساسية من سمات القص عند أبولبن.

في النص التالي «الطريق» تتضح هذه الاستراتيجية السردية ودلالاتها في عالم أبولبن القصصي. إنها قصة الصراع الإنساني وتكراره أو وراثته بكلّ ما فيه من معاني الفقر والقسوة ولا جدوى الحياة لشرائح بائسة من البشر الذين ربما يكونون رموزاً إنسانية عامة أو خاصة لإنسان المخيم وصخرته الأبدية ليظل في رحيله المستمر.. فبعد وفاة أمه «قرر الرحيل إلى المدينة حاملاً أخته الصغرى على كتفه، وأربعة يسيرون خلفه تاركين للقرية رملها وقبر أبيه وأمه»، وقد بدا لنا جمال التماسك النصي، وعمق الوعي بوظيفة اللغة وقدرتها على التغلغل في ثنايا النفس المتلقية، والتأثير فيها على أنقى أشكالها في هذا النص، فمن عنوانه (الطريق) إلى نهايته وهي استمرار للطريق نفسها الذي كان أبوه يعمل في رصفه «ليحمل اخوته ويسير في طريق آخر.. طريق الحياة الذي لا يتوقف أبداً».

تقترب من أن تكون فصولاً في رواية واحدة، خصوصـًا أن ثمة تشاكلاً واضحـًا في عناوين القصص.. وقصة «المسافات» التالية لقصة «الطريق» تفصح عن مثل هذه العلاقة، وتفتح أبوابـًا من الدلالات، وعوالم من الأسئلة المشرعة على الحياة والإنسان عن معاناة الإنسان

الفلسطيني، الجوع، والتشريد، والبؤس، والفقر، والمخيم... وتجارب نقلها إلينا القاص بشفافية عالية وحساسية عميقة لا يمكن أن ينقلها بهذه الدقة إلا من عايشها بتفاصيلها ووقائعها.

فالمخيم بعذاباته ثيمة أساسية في أعمال زياد أبولبن، وتفاصيلها تصدم الذاكرة ليجعل منها حقولاً للسرد يسيطر عليها رصد الجزئيات التي لا تنتهي.. يشار إلى أن القاص قد تخدعه وتغريه تقنية الوصف لتسلبه جانبًا مهمًا من الإطار الفني لعمله؛ فتضعف عنده حركتي الحدث والشخصية، وهو الأمر الذي يلحظه القارئ في قصة «عصف الذكريات».

«البئر» صورة أخرى في سلسلة صور القهر والقسوة والشعور بالإحباط تجاه كلّ ما يخطف الفرح والأمل والحياة، فالبئر خطف بشار الابن الأصغر دون ذنب.. لكن القاص أراد أن يقدم إدانته للوجود ولامنطقية الحياة، التي تصبح أيضًا مخيمًا، ولكنها مخيم كبير.

وقصص زياد أبولبن تتسم بملامح فنية وموضوعية خاصة، فمن ناحية الموضوع يكشف أبولبن عن عالم لا بدّ أنه عايشه وعايش تفاصيله، إنه عالم المخيم وحياة الإنسان الفلسطيني الموزعة بين ذكريات وطنه المسروق، والمنفى الذي لم يكن إلا خياراً مراً لا يختلف عن الموت إلا بشيء يسير.

وفي الناحية الفنية عالج أبولبن موضوعاته القصصية بلغة تراهن على قدرتها على المزاوجة بين النخبوي والجماهيري، فهي نخبوية من حيث كثافتها العالية وطاقتها التعبيرية والإيمائية، وفي الوقت نفسه فإن لغته جماهيرية بما تعتمد عليه من بساطة التركيب، وشيوع المفردة بالإضافة إلى قرتها على استفزاز الذاكرة الجمعية من خلال معجم ينسجم مع الموضوعات المطروحة: «هذي من ريحة البلاد»، «هات شلن يا أقرع». وغير ذلك مما يحدث مزجًا جيداً بين الساخر والتراجيدي في آن معًا.

النسق القصصي والتشكيلات المراوغة(*)

سليم النجار

ينبني النصّ على إضاءة نسقية تعتمد التصوير لإثارة التشكيلات اللغوية الجمالية من خلال تحرير الأنساق الاجتماعية/ وقلب معطياتها التشكيلية، لتبدو للقارئ بكثافة شعورية، وترسيم دقيق للمشاعر العاطفية المبثوثة في ثناياها، بحس تأملي عاطفي يستغرق الصور، بإيحاءات تعبّر عن الباطن الشعوري، كما في المجموعة القصصية «هذيان ميت» للقاص والناقد زياد أبولبن.

ويبدو لنا أن هذه القصص تنطوي على التحفيز العاطفي الشمولي والبراعة النسقية التصويرية، بحنكة تجسيدية تعتمد الابتكارات التصويرية ومزاوجاتها الصوتية ميداناً خصباً لتفعيل إيقاعها الحسي الشعوري، كما في قصة «قبل عشرين عاماً»: «كانت كرات البصل تسقط من فوق أسطح العمارات، وكان الأطفال والعجائز يلقون بها إلى المتظاهرين كي تمسح دموعهم وتخفف اختناقاتهم». (ص٩)

إن الفن القصصي الشوري لا يقف على دلالات اللغة الوضعية، بل إنه يقوم بعملية خلق جديد للأشياء، معتمداً على تركيباته اللغوية، إذ يبتعد عن فكرة البعد الواحد، فنستطيع أن نرى أبعاداً متعددة تلوح من خلال القصة، وعلى ذلك، فاللغة في القصة تعتمد على شفاهية حدسية، وعلى لمعان خاطف يتموج خلف الكلمات. ومن هنا ندرك أنَّ القصة لا تحتمل معنى محدداً، بل إن معانيها تتخلق في السياق العام: «لا يعرف من أين جاءوا جميعاً، نظرت إليه في ارتياب مدهش، ظنّت أنه أصيب بشيء، عادت معه سريعاً، وقال لها: الآن أدركت لماذا نحن شعب الهزيمة؟!». (ص١٠)

قارئ هذا المقطع القصصي، عليه أن يتبنى فكرة الاحتمالات في نظرته بعمق إلى داخل الأشياء، ليستشف أسرارها، ويستكشف غاياتها المجهولة حيث يعتمد البناء اللغوي للقصة على شفافية حدسية لدى المتلقي أيضاً، إذ طرحت القصة موقف الرصد الآلي للأشياء، وفيها استكشاف متوتر يتجاوز السطح الخارجي وحدود المسلمات اللغوية والمضامين الجاهزة، للقبض على عصب الوجود في علاقته بالذات.

(*) نشر في جريدة «الرأي»، عمّان ٩/ ١٢/ ٢٠١١

ويُعد التلاعب النسقي من أبرز مثيرات القصص الحداثية. وقد امتازت قصة «بيت آخر» بقوتها النسقية، وحرصها على خلق نسق قصصي متألف، يفاعل الصور الجزئية في مسارها النصي: «فقد يتنقل من بيت إلى بيت، كالقطة التي تنقل أولادها الصغار، هذا ما كان يظنّه، فقد ألف تلك القطة التى جاءته عمياء فأبصرت الرحيل، بيت حلم به منذ الصغر، ورسمه عندما تلاقت يداه مع يد فاطمة». (ص١٥)

إن ما يثيرنا في هذا المقطع القصصي، تلوين النسق القصصي بالتشكيلات المراوغة التي تخفي حركة نسقية تفاعلية تعزز إيقاع القص وتسهم في بث الإيقاع الاجتماعي، واللافت أن القاص يعتمد التشكيلات الاجتماعية التي تباغت القارئ بمنحاها الاجتماعي وحسها التأملي وصورها الصوتية الإيقاعية العالية هذا النسق الاجتماعي الانسيابي يمتاز بتألف اجتماعي وانسياب صوري جمالي يدل على ترسيم شعوري، وتكثيف إيقاعي فاعل على المستويات كلها.

يعتمد القاص المثيرات التصويرية التي تمازج بين الانساق الاجتماعية المتضادة لتفصيل مثيرات الصورة، وبث حركتها الدلالية بإيقاع عاطفي خصب كثيرون من وقفوا إلى جانبه، وظن أن المحبين أكثر إخلاصاً من الغرباء، لكنه لم يناجأ بالأمر، فقد جرب الحب كثيراً وفشل أكثر من تجاربه، بل أكثر من مغامراته الضائعة. (ص١٥)

المشهد العاطفي المبثوث في هذه اللوحة القصصية، يشي بجو تشكيلي غزلي للحياة يبث إيحاءات المشهد بكثافة شعورية، وإيحاء قصصي عميق من خلال تبلور الأنساق القصصية وتفعيلها في حيزات نسقية متماوجة بالعمق والتفعيل الشعوري، كما في المقطع التالي: «كي يغادر الدنيا إلى عالم كان يسكنه ما بين الشك واليقين بكى طويلاً وسار نحو مغيب الشمس، وصورة فاطمة وأولادها الثلاثة ترتسم على أفق بعيد». (ص١٧)

كأن أبولبن يدفعنا للقول: ماذا سيبقى في حدائق صمتنا الفضي؟ ماذا بعد أن رحل الكلام؟ وهكذا تؤدي المتقابلات الاجتماعية من خلال ثنائية المتضادات دوراً تحفيزياً في إثارة المشاهد القصصية المشتملة على نسيج صوري اجتماعي ينساب مع رنين الكلمات وإيحائها الاجتماعي.

يلعب القاص دور المحرك الفني في تحريك الصور القصصية إيقاعياً ودلالياً ونبضاً شعورياً جمالياً، يرسم منعرجات الذات وتأملاتها بأنساق اجتماعية تشكيلية مفاجئة، كما

جاء في قصة «الأوغاد أيضـًا»: «ما يزال يذكرها وهي تقرأ المقالات الهجومية، ويزداد غيظـًا أكثر، زاد من كرة البصاق بدفعة ثانية تتشكل في سقف حلقه». (ص٢٨ (

يفاجئنا القاص بالأنساق الصورية الاجتماعية المبتكرة، التي يعزز فيها إيحاءات الجملة، فالكلمة القصصية في هذه التراكيب ليست غائبة الدلالة أو محدودة المداليل، وإنما هي ذات فاعلية قصوى في توصيف الحالة الشعورية وتعميق محفزاتها الداخلية التي ترصد وجع الذات وأنينها واحتراقها: «سار باتجاه بوابة الجامعة، وهو مطاطئ الرأس، كان الباب الحديدي قائمـًا، فجأة ظهرت أمامه، احمرّ وجهه خجلاً، نظرت إليه لأول مرة بطرفة عين خضراء وقالت وغد». (ص٢٩)

وينحو القاص إلى الإيقاع السريالي في الصورة القصصية النصية التي تشي بتكثيف النسق السردي الممنطق بالصور الكابوسية المرعبة بجو مأزوم يعج بالضبابية والغيوم السوداء القائمة، وهذا الأسلوب يشي بتأزم اغترابي يرصد الحالة الراهنة التي يعيشها القاص إزاء ما يحدث أمامه من أحداث ومفاجآت وجودية مؤلمة كما في قصته الصعود إلى أسفل: «قال وهو يطوي ورقة وجدها في جيبه مكتوبـًا عليها: (أنت ميت منذ ألف عام وعام). (نعم أنا ميت)، وتنهد، ثم قال: (هذه وثيقة تثبت موتي)». (ص٣٩)

إن الإيقاع السريالي في الصور الاجتماعية السردية، يلون حركة النسق القصصي تلوينات ممزوجة بإيقاع عبثي مشوب بالصور الكابوسية المرعبة والإحساس بالاغتراب، فالموت ليس كما الموت الذي نعرفه برائحته السوداء، إنه رائحة الخراب واليباب.. والعام ليس عامـًا خصبـًا وديعـًا مع أحلام القاص وأمنياته، وإنما هو زمن كابوسي خانق يجري إلى التية والضياع.. فالزمن خائف مرتبك يضج بالقلق والتنافر، وهنا تصبح الكلمات مطاردة في حلق القاص تغص بالألم والعقم والتصحر الوجودي.

هذه القصص ليست ترنيمة للقارئ، وإنما هي قصص ذهنية تأملية استغراقية في باطن الأشياء. فالقصص الحقيقية هي التي تقوم على رؤى تخييلية عميق تستطين الداخل أكثر مما تستبطن الخارج، وهذا ما عمل عليه أبولبن في «هذيان ميت» .

سرد الذات قصصياً

قراءة في مجموعة «هذيان ميت»(*)

خالد يوسف أبو طماعه

تـرددت كثيراً وأنا أمسك بعنان القلم لأخط شيئًا يفي حقّ ما قرأت من نصوص في المجموعة القصصية «هذيان ميت» للقاص زياد أبولبن، حيث تتمحور جلّ أحداثها في رسم مشهد الشقاء والحرمان بأسلوبه الساخر والجاد لشخصيات مجموعته، كما هو الحال في قصته التي منحت المجموعة عنوانها.

«...تنبّه إلى صوت خلف منزله الذي لم يغادره منذ عشر سنوات، كان صوت خشخشة أشبه بحركة قطط تبحث عن قطعة لحم، فلم يصدّق أذنيه؛ لأنه لم يأكل اللحم منذ سنوات طوال، كان يعيش على النبات، ويفاخر بين أصدقائه ومعارفه بذلك».

يأخذنا القاص بأسلوبه السلس ولغته العذبة في رسم المشهد، حيث يضع القارئ في نفس القالب السردي ليعيش الحدث بطريقة متأنية في تشرّب العذاب والإحساس بالفقد والحرمان من خلال نصه، ثم ما يلبث أن ينتهي حتى يجد نفسه أمام همّ أكبر من تلك الأحلام التي تداعب رأس البطل حتى وصل به اليأس إلى العزوف عن الزواج، وتطرق القاص لشريحة كبيرة ومهملة في المجتمع، فئة المبدعين، وطمر أحلامهم ووأدها في المهد، حيث يشّبههم بأبي العلاء المعري في محاولة منه إلى إحياء التراث الذي كاد أن يندثر بقوله» «طاق طاق طاقية» وبروز التصوير الفني الجميل.

«... يذكر عندما طاف أرض الخليج، يدرّس تلاميذ صغاراً، يراهم مثل أبنائه الذين لم ينجبهم في حياته، حتى إنه لم يتوقف عن لعب الكرة معهم في ساعات الفراغ، وفي أحد الأيام أثار ضحك زملائه عندما لعب معهم «طاق طاق طاقية»، وفي المساء يسير على رمل الصحراء حافي القدمين، يلامس حبات الرمل، ويحسّ بلسعتها في حرّ الصيف، وبردها في صقيع الشتاء، وكثيراً ما كان يتتبع سرب نمل في ظل شجرة شوكية يابسة، وفي صبيحة يوم لم يذهب إلى المدرسة، فزع زملاؤه من تغيبه، حسبوه مريضـًا أو أنه فارق الحياة، أو أن الحياة فارقته...»!

(*) نشر في جريدة «الرأي»، عمّان ٢٦/ ٤/ ٢٠١٣

أسلوب التشويق كان حاضراً، حيث جعل المتلقي يركض وراء الحروف لاهثاً، دون منحه فرصة للتوقف، حتى يصل «القفلة» فيجدها مدهشة صادمة.

«... المهم أنهم أفرجوا عن كتبه وأوراقه التي خضعت للتحقيق أيضاً، وفي ليلة سهرها حتى الصباح، حمل كتبه وأوراقه وسار فوق الرمل المحترق في آب، وقف تحت تلك الشجرة اليابسة، وضع الكتب في ظلّها وحرص على ترتيبها، وأخرج مسدسه وهو يطلق الرصاصة تلو الأخرى، وهو يقول: هذا المعرّي وهذا المتنبي وهذا شوقي وهذا... وهذا، إلى أن نفدت الرصاصات إلاّ واحدة، وصرخ بأعلى صوته، وهذا أنا!... «.

يعود القاص بذاكرته إلى الوراء في نصه «قبل عشرين عاما» لمرحلة أليمة من حياته، بتصويره المشهد بحرفة، من صياح وهتاف ودخان قنابل الغاز وزملاء الدارسة وخيبته فيهم والمخيم الذي لا يزال عالقاً في ذاكرته...

«... كان يسمع صوت المظاهرة من بعيد، يصيح بزوجته: أسرعي كي نلحق بهم، أخذ يقطع الطريق الترابي كي يختصر مسافة الشارع الملتوي كأفعى سوداء، اندس وزوجته وسط حشد تطاولت فيه أعناق الجميع، وهتاف يخترق صداه البيوت التي انتصبت كشاهد زور، دخان قنابل الغاز التي أطلقت في الفضاء مثل علب المشروبات الغازية...».

ثم يصف مشهداً آخراً وسط دهشته بزميل دراسته الجامعية، وتحوله عن المبادئ التي كانوا يعتقدونها...

«... نظر إلى صف من حاملي الهراوات، لم يتبيّن من واقيات الرصاص ملامحهم، لكنه دقق النظر، فرأى «أحمد» الذي يحمل هراوة بيده اليمنى وواقية بيده اليسرى، لم يصدّق نفسه، وتساءل: هذا أحمد الذي كان يقود المظاهرات أيام الجامعة، هذا أحمد الذي كان يناقشهم في السياسة حتى تتدلّى ألسنتهم... «.

يبرز التصوير الفني في كل ما يريده القاص باختصار المسافات واقتضاب الجمل...

«... وقال لها: الآن أدركت لماذا نحن شعب الهزيمة؟!...».

ينتهي النص بما أراد القاص بالتدليل على العنوان والمخيم واليأس والنهاية الأليمة لشريحة ممن يحملون شهادات جامعية، ثم يعلقونها على الجدار.

«... أدرك أن شهادته الجامعية قد علقها على جدار غرفته منذ عشرين عامـًا، وهي لا تختلف عن شهادة ميلاده التي لم يحتفل بها ولو لمرّة واحدة، عرف أن الذي يجمع الحياة والموت هو واو العطف، عندها قرر أن يعود إلى شوارع المخيم، ويدفع عربة صغيرة، وينادي بأعلى صوته: «شعر البنات سُكّر نبات».....

يعطي السارد المتلقي جرعة من الراحة، وينقله من جوّ الألم إلى فضاء آخر بأسلوبه الخلاّب كما في نصه «الأوغاد أيضـًا»، ونصه «صيد»، بفلسفة رائعة وتشبيه جميل.

«... أخذ نفسـًا عميقـًا وجمع قوته في صدره، وشكل كرة من البصاق، ونفثها باتجاه بيت تربّع على جبل...».

وأيضـًا في النص نفسه...

«... يذكر مشيتها، جلستها، كلامها، يذكر تفاصيلها غيبـًا، يذكرها أكثر من مادة «الصرف» التي انشغل أستاذه فصلاً دراسيـًا كاملاً يعيد تصاريف الأفعال»....

وما جاء في نص صيد...

«... فيحتال على زوجته، ويشتري أرنبـًا من ذاك البدوي، ويربطه بخيط واهن تحت شجرة ملتفّة... سأثبت لزوجتي أنني لست خائبـًا في الصيد، وهذا يكفيني شرّ نظراتّها، وسوف أمزق صدر الأرنب، فأين المفر أيّها...؟! ويطلق رصاصة مدوّية، تقطع الخيط الواهي، ويفرّ الأرنب بعيداً...».

يعالج في نصه «عزلة الصمت» مشكلة اجتماعية واقعية مثبتـًا مهارته في تنوّع الحدث، ويبقي المخيّم حاضراً كشامة في نصوصه، رمزاً شامخـًا، بألوان بيوته وجدرانه الكالحة، فهل كانت الحاجة سببـًا لأن تبيع المرأة متاعها «جسدها»؟ وهل يكون القهر والعذاب والمهانة سببـًا في تخلي المرء عن كرامته ومبادئه؟ حلم الفقراء واستغلال المرأة في العمل وقضيته والهروب من الواقع ما يضع يده عليه الكاتب وبإتقان...

«... لم تكد تمضي الشهور الأولى في عملها إلاّ وقرار إنهاء خدماتها يحطّ فوق مكتبها...».

«... كانت عيونهم تنهش لحمها الأبيض...».

وحضور القضية...

«... فقدنا الأرض خلف مجرى النهر، وهذا البيت تمتلكه وكالة الغوث، والمخيّم حلم الفقراء... ولم يثنه التحقيق عن التمسك بقضيته التي لعبت بها أهواء السياسة كما كان يقول...».

تنتهي القصة بنهاية مؤلمة لـ «لارا» التي ساوموها على لحمها مقابل العمل...

«سعت إلى الموت بنفسها، وتصالحت معه عندما أطلقت على رأسها الرصاص، مضت بصمت، وبقيت الكلاب تطارد فتيات الشركة القابعة خلف ذاك الشارع «.

عبّر القاص في قصته «عصف الذكريات» عن حنينه إلى الماضي، عائداً بأوراق ذاكرته من جديد، فوحل المخيّم لا يزال عالقـًا بتلك الأوراق، وصدى صوت حلاق المخيم في الشوارع يرن في أذنيه، وصورة قريته ومخيم عين السلطان تنتصب أمامه كشبح لا يريم، ومطّهر الأولاد حاضراً بمقصه وآلته، وزغاريد النسوة التي تملأ حارته تدمي مقلته، وحمار «حكحك» العنيد.

إن استخدام الكاتب لبعض الكلمات الدارجة «الشعبية» زيّن النص وزاده جمالاً، كقوله: «الحارة» و»هات شلنا» و»عريشة العنب» وغيرها من هذه العبارات الجميلة، وقد أظهر الكاتب براعته في سرد الأحداث وتفصيلها في مونولوج درامي متقن وجميل، مما يجعل المتلقي يرى الأحداث عن قرب كفيلم سينمائي، يعيشها بكل تفاصيلها الدقيقة، من ألم وفرح وبؤس وشقاء، فكان عصفـًا من الذكريات...

«... تلك الشوارع التي غاصت قدماه في وحلها حتى الرُّكب، يا له من مخيم فقد ملامحه عندما اشتبكت أذرعه مع المدينة النائمة في حضن تلال لم تعد سبعـًا كما كانت...».

«...وتعمل يد الحلاق حتى يأخذه النعاس، فيجزّ شعره، ثم يدفعه للأمام، ويقول هات «شلنا» يا أقرع...».

«... فالمخيم يشبه ملامح قريته التي لم يعد على خارطة الوطن الصغير سوى اسمها...».

حتى ينتهي به المقام لاجترار أحزانه وحنينه لكل تلك الصور، يطوف بذاكرته من جديد، فيشعر بمذاق مالح في أعلى جوفه...

«... ها هو ذا يعود إلى شوارع المخيم، يسير فيها غريبـًا، لم تعد تلك الوجوه التي رآها عندما كان صغيراً إلاّ في مقبرة المخيم، ولم تعد شوارع المخيم تغصّ بالوحل سوى طرقات

إسفلتية سوداء، لم يعد للمخيم، حتى اسمه القديم وجود سوى في ذاكرة جيله، سار متجها نحو باب الحديد، لم يعد هناك باب، وإنّما مخفر شرطة أشبه بقلعة حصينة، سالت على خده دمعة ساخنة، وهو ينطلق بسيارته مسرعـًا... «.

ختامـًا...

كُتبت هذه المجموعة بأسلوب سردي حواري على لسان السارد «القاص»، حيث عبّر في قصصه عما يعانيه إنسان القرية والمخيم والشتات من قلق نفسي وضغط اجتماعي، يؤثر عليه نفسيـًا وفكريـًا، ويُبرزُ صورة القرية والمخيم بمشاهد متنوعة، كما صور الكاتب في قصصه الواقع المرير لإنسان المخيم، حيث أبرز ببراعة حجم معاناته النفسية والاجتماعية وكثرة ما يعتمل بداخله من ضغوط تجعله قلقـًا، متوتراً ومكتئبـًا.

مما سبق يتبين لنا أن القاص نوّع في قصصه بين السرد والوصف والحوار، وذلك بغية خدمة المعنى وجعله واضحـًا في ذهن القارئ، إضافة إلى خلق نوع من التشويق والتنوير درءاً للرتابة والنسق الواحد.

فيما يخص السرد، فالملاحظ في نصوصه أن عناصر القصة مرتبطة فيما بينها ارتباط السوار بالمعصم، حيث لا يمكن الفصل بينهما، وهكذا جاءت النصوص محبوكة ودقيقة التصميم.

هي سيرة ذاتية، وحياة عاشها القاص، فذاق من الشقاء ما يسع الكون، وحياة تمرمر فيها كثير من الناس ممن عايشهم، في شتاته من القرية إلى المخيم وإلى المدينة، فخرجت بقالب سردي جميل متين.

تأملات في «هذيان ميت»

مجموعة قصصية لزياد أبولبن(*)

منيرة القهوجي

كتابة القصة فن راق ومعقد، فن لا يمارس تأثيره على موقف ما بعينه وحسب، بل على مواقف الإنسان الشخصية والإنسانية، ولا يجري الإحساس مباشرة بهذا التأثير، بل بصورة عير مباشرة، وفى حالات عدة، وعلى مراحل مختلفة من الحياة، فهو أداة اجتماعية قوية لصياغة الشخصيات المتكاملة وتقرير الخواص الأساسية لجوانبها المتعددة، والاندماج في هذه الجوانب في كل متكامل، وبناء نموذجي مؤثر، في الحياة، ويتطلب هذا الفن الإلمام بالواقع، بصياغة الشخصية ومواقفها، وارتباطها، بعلاقات إنسانية.

ينتقي تلك الظواهر التي تتيح له الكشف عن نموذج الشخصية الإنسانية، بتقصى المواقف فى الحياة، ليأتي موضوعها ملموسًا، أو قد يكون حدثًا بارزاً يهم العديد من الناس ويشمل عدداً من الوقائع، فللإنسان علاقاته بالمجتمع وبالبشرية جمعاء. يحاول كتّاب القصص القصيرة احتواء كل هذا التنوع ليعكسوا الواقع من خلال أي موضوع لهذه العلاقات والتقييمات الوجدانية للكاتب، تجعله يتغلغل في أعماق الشخصيات، وتحويلها إلى مواقف خاصة وترشيد تصرفاتها أحيانًا ليؤسس لتأثير ثقافي وعملي لإنتاجه، ويتأثر في المقام الأول بعلاقات الناس أو نماذجهم. فالتناحر الطبقي مثلاً يتجلى في علاقات الناس، تلك العلاقة التي يكرسها، أو يكافح ضدها. بقدر ما يبحث عن أناس ومواقف جديدة في الحياة الراهنة بقدر ما يتعلق بهذا الرصيد (العلاقات البشرية، منابعها، تطورها ليكون قادراً على رصد المستقبل، بإدراك الكاتب وتقييمه للواقع، وينظم استيعاب المتلقي ويوجهه إلى جانب التأمل المبدع للمضمون. ولكل كاتب لغته الخاصة وطريقة سرده، ولغة زياد بسيطة كشخصياته تجعل له خصوصية معينة لتكوين الصور الإبداعية في نسيج العسل وهذه الخصوصية، تشكّل حلقة مركزية في سلسلة الاتصال بين المبدع والمتلقي، ليشعر الثاني بأن الكاتب يعرض وجهة نظره الخاصة كما استفاد الكاتب في اختزانه للصور وإعادتها مما أثار انفعالات فنية خاصة خلقت حالة إشباع عاطفي لدى المتلقي، أي أنها إيجابية حتى في عرض

(*)

النماذج السلبية، كل ذلك يجعلنا نطلق على زياد وأمثاله من الكتّاب (كتاب حياة) بجدارة، حيث يقوم بوظيفة التنوير، ويدخلنا لعوالم من البشر، والأحداث الواقعية، فيغني تجاربنا، وتأملاتنا في ذواتنا وفي الآخرين، في سيرورة إبداعية. فاشتراكنا في الإبداع شرط تحقيق فاعليه، ويمثل موقف فاعل ينعكس في نفوسنا على صورة خبرة فنية، وانتشاء عاطفي.

ويسيطر الكاتب على مادته وأدواته التقنية الخاصة به. ففي القصة الأولى «قبل عشرين عاماً»، البطل في الحكاية نموذج للإنسان الوطني الشريف، وما يتلقى ذلك النموذج من ضربات واحباطات من مجتمع الخونة يسببون له الخيبات والأحزان ويتشدقون بالمثل والقيم والشرف، وهم تجار سياسية، ونخاسون ولصوص، ما أن نقترب منهم حتى نعرفهم بأنهم كشعر البنات تذوب خيوطه الواهنة في ماء الحقيقة، ويصور طغيان المادة على العصر (فأنت لا تساوي إلا بمقدار ما في جيبك من قروش) ص١٧.

بطل قصة «بيت أخر»، فهو بلا اسم بفعل سلبي جعله يبتعد عن الحياة لكثرة متاعبه وهمومه، وبدل من النضال من أجل أهدافه وحياته يترك حياته خلقه ويمضي مع الغروب للمجهول.

أما حكاية عالم أخر فيتعرض البطل لمحاكمة من قبل الجن، والجن كثر في زماننا، أقزام يحاكمون الكبار، على مستوى أشخاص، وعلى مستوى دول، فالأشرار هم الجن تسلطوا علينا لأننا أضعنا بوصلة الكرامة فتحكموا بمصائرنا. من هم أشباه (شختور) وأبطال من كرتون. وكأن قصص زياد ممسوكة بخيط واحد، وتكمل بعضها بعضاً، عدا عن أنه ينحاز إنحيازاً تاماً للفقراء والمقهورين. ففي قصة (الأوغاد أيضاً) يقول البطل: (من يخدم بطعام بطنه وغد). إذاً الكثير أو الغالبية العظمى من الناس باتت بحكم هذا التصنيف أوغاد، في زمن وغد، بالكاد يجد الإنسان لقمته، ويعكس صورة زمن الأوغاد زمن العولمة، وتسلط الدول الكبرى على مقدرات الدول الصغرى، تقتلها جوعاً تسلب ما لديها. فالبترول والماء أغلى من دماء البشر المهم المصالح للقوى العظمة مما يفقر ويجهل العالم ويقتلها. أما قصة «هذيان ميت» فالبطل لا يأكل سوى النبات ويفاخر بذلك مداريا فقره، وعدم قدرته على أكل ما لذ وطاب يعيش في مخيم من مخيمات عمان، زهد في الأكل والنساء، يقرأ ويكتب ولا ينشر، يُجرّ للسجن لاعتكافه في منزله، فوجدته ربما كانت خطراً أمنياً لم يتركوا له حرية الوحدة، أطلق رصاصة على كتبه، ورصاصة على رأسه، أما حكاية «الصعود إلى أسفل»

تحكي عن رجل بلا ماض وبلا حاضر وبلا مستقبل وبلا هدف وبلا حرية وبلا بيت، يدعي أنه ميت من ألف عام لم يبقى له الجنود فى السجن شيئـًا. ينام كالأموات فلا خيار له حتى الانتحار، لا وسيلة في السجن ليحقق بها هدفه. وبطله حكاية «صيد» نسائية تحمل الحطب لتعيل أطفالها بعد رحيل الزوج، يمر ذهنها باذكريات الجميلة مع الزوج الطيب المحب المعطاء، لقاءات معطرة بالبخور الذي تحب، ووعد من الزوج باصطياد أرنب بري لها، لكنه لم يتمكن، ويتوفى قبل أن يحقق لها هذا الحلم. «عزله الصمت» حكاية «آنا» عاملة، وما تلاقيه من أطماع مرؤوسيها ولعدم دفعها للثمن المراد من لحمها الأبيض، تفصل من عملها وصفهم بالكلاب الضالة، فهو وصف دقيق لمثل هؤلاء الرجال، وما أكثرهم في مجتمعنا. فكم من امرأة ضحية أفخاخهم اللعينة ورغباتهم المسعورة، قالت شرفها فوق الوظيفة وحبيبها حسن. فواقعه أمرّ من واقعها، اختفى ابن المخيم في السنة الرابعة للجامعة بعد إلقائه قصيدة في اعتصام حاشد، طوّق بيته ليلاً وسيق للسجن والتحقيق واختفى (فأحلام الفقراء نسيج عنكبوت، والماضي حشرة معلقة في خيوطه، انتحرت الفتاة بإطلاق رصاصه على رأسها وبقيت الكلاب تطارد فتيات الشركة (ص٥١). لما لم تغير عملها؟ لما لم تفضح الكلاب؟ أما بطل حكاية «الطريق» فهو إنسان مسحوق عمل في كل الأعمال القذرة، جمع الأكل من النفايات، وعتالاً في سوق السكر، وزبالاً وحارسـًا ليليـًا، سرير ولادته بوكسه، عائلة محطمة احترق بيتها واحترقت أمه، وقبلها توفى الأب، فحمل أخوته وهرب للمدينة، للمجهول لعله أرحم. وعتال قصة «المسافات» يحمل سلّة على ظهره كما يحمل هموم الفقر، زوجته سمينة وأولاده كثر، دنانيره القليلة كل مساء، لا تكفي لأكل زوجته أو البقرة الهولندية، كما سماها، توفى الرجل مبكراً بسبب الفقر، كما يوضح الكاتب، هو النزوح عن أرضه وبلده عام ٦٧. فقريته سوّيت بالأرض، وأقيمت عليها مستعمرة صهيونية، تولى الهم ابنه الأكبر. مكّن الشرطة اقتلعت بيتهم؛ لأنها خارجة عن خط المخيم قليلاً، صاح عندما كلم الشرطي أعيدوني إلى غزه أما حكاية «المشنقة» فبطلها غني وزنه ثقيل وكرشه كبير ويعمل عميلاً للعدو، يكنز الفلوس ويدور في كرسيه ويلعن كل من يعمل تحت إمرته، يستقبل ضيفه العزيز (مناحيم دان)، ويقدّم له ما لذ وطاب من طعام وشراب، ويقدّم له أخباراً عن المخربين، يُجرّ حيث يشنق على عامود كهرباء.

أما حكاية «صباح الجمعة»، حيث يبدأ الصباح في الحديث بين أخوين غسان وخالد عن بيتهما، المتصدع، وقرض بنك لم ينتهِ، وهما في طريقهما للعمل، خالد متعصب دينيـًا، دفعه

الفقر كالكثير من الشباب ليكونوا مرجئه، يؤجلون الحياة السعيدة الرغيدة مع حور العين للآخرة، يقضي معظم وقته في المسجد، ويرتدي دشداشة قصيرة وعمة بيضاء، لم يعد خالد مع أخيه للبيت، وذاقت أمه طعم الخوف ورائحة الدموع، علموا أنه ذهب للعراق، وهناك فجر نفسه، كما شاهدوا ذلك بالتلفاز، توفي والده حزنـًا، وعمت الفوضى مخيم، يصحو على شمس تشرق من خلف مقبرة. أما قصير القامة فى قصة «عبث الأحلام» حلمه في الحياة أن يرى الملك عن قُرب، ويسلم عليه، فرح عندما علم بأن جلالة الملك سيأتي لدار البلدية في قريته على أطراف الصحراء، انتظر طويلاً مع المنتظرين، وعندما انسحب البعض فرح، فحلمه سيتحقق، وعندما انحنت الشمس نحو المغيب، علموا بأن موكب الملك مرّ على الطريق السريع.

في حكاية عصف الذكريات يعود البطل من سفره للمخيم الذي تربى فيه، فلا يجد من مطهر لأولاده والداية والحلاق، ولا (حكحك) حمّال أكياس الطحين على ظهر حماره من مركز اللاجئين لأصحابها، ولا أبوحاتم وأغنامه، ولا عريشة عنب بيت عثمانه، التي أحضرت غصنها معها من بلدة المنشية، وزرعتها لتشمّ رائحة الوطن، يسير غريبـًا في المخيم بعد أن اختفت الوجوه التي عرفها صغيراً، ودّع المخيم بدمعة ساخنة وانطلق في سيارته، فالأمكنة بأهلها.

قصة «البئر» قصة أب فقد طفله بسقوطه في البئر، وعذابه لفراق ابنه، ولا أدري لماذا لم يدع الأب يطمر ذلك الفراغ القاتل. وحكاية «مدير التحرير» تحكي عن مناضل متساقط، وما أكثرهم عدداً، وما أكثر أفعالهم السيئة، فهو ليس بمدير فقط بل جاسوس على أصحابه عندما سقط ميتـًا في عمله، لم يحزن عليه الأصدقاء، بل قال أحدهم: (ذهب كلب ورايح يجي... ولم يُكمل). وأما حكاية قبور بطلها قزم مقرف يعمل في صحيفة ساخرة، أصحابها على ما يبدو كتّاب من رابطة الكتّاب، بالذات عرفناهم من التلميحات والإشارات، لكن البطل عقيل، وهذا اسمه، مات سريعـًا، وترك وصية كتبت على شاهد قبره: (هذا ما جناه أبي علي، وما جنيت على أحد).

الكتّاب فى كل زمان ومكان شهود على العصر، ومرآة الزمن، وفي بلادنا هم مرآة المعاناة العربية، خاصة الفلسطينية والعراقية والسودانية واللبنانية، كما كان ليو تلستوي مرآة الثورة الروسية، والكتّاب الفلسطينيين مرآة الثورة الفلسطينية والمعاناة، كما كان بايرون وبوشكين

وزولا ومحمود درويش وغسان كنفاني وعلي فوده وبسيسو وتوفيق زياد وسميح القاسم وتوفيق زياد والقائمة طويلة. فيحكم ما توفر لديهم من إدراك عميق وشامل للعالم، وأسهموا بنصيب وافر ليس في الحياة الثقافية لعصورهم وحسب بل في الحياة العامة أيضاً، فقد شاركوا في النضال الشعبي، ولإمساك المبدع بالواقع بمجمله دون تفتيته وتجزئته، وقدرته على ملاحظة العالم بجوانبه المتعددة، والإحساس بنبض العصر، وإبداع العصور الفنية، نتيجة إدراكه وإحساسه يصبح عمله ذا قيمة ورفعة، فإنهم كتّاب حياة.

القيم الثقافية والمقاومة في قصص أبي والشيخ(*)

شوكت درويش

تضم هذه المجموعة القصصية موضوعات عدّة، ولكن المحور الذي يجمعها محور واحد مزدوج، إذ يترابط الخطان الرئيسان ترابطاً شديداً؛ فهي من ناحية تدور حول قيم ثقافية، وهي من الناحية الأخرى تدور حول الاحتراب – المقاومة، ففي واسطة العقد «أبي والشيخ» نرى الاحتراب واضحاً بين الثقافات المتعاقبة للأجيال الثلاثة، جيل الجد والأب والابن. وفي «المدير العام» هناك القوة والسيطرة وقيم حضارية تبعث على المقاومة. وفي «الثقب» نرى امتداداً للمدير العام – القوة – وسير الواقفين في وجه القوة. وفي «صوب الجدار» يظل المقاوم (عادل) صامداً حتى تنتهي حياته تحت ظلمهم وجبروتهم مع توصيته لمحبوبته الأرض أن لا تستسلم لأحد. وفي «الجوقة» هروب من الواقع إلى ملهاة – الشَّدَة، وفي «فراق» ما يعانيه المقاوم من صنوف التعذيب، ومن ظلم الشائعات التي تلطخ سمعته. وفي «المخيم» يربط القاص بين الهجرة الأولى وما حملته من هموم ليصل إلى المخيم الذي ما تزال قوى القوة تدمره، وكيف وَلد هذا المخيم الملثم المقاوم، رابطاً بينها بعقد جميل من الذكريات. وفي «الوحل» معاناة من يترك بيته بتقل هيبته وما يعانيه الفقراء من عناء وجهد حتى في سكناهم. وفي «ذات مساء» يربط بين الذكريات الجميلة عن الوطن المسلوب ولذة الحب الفتوي وتوطين اللاجئين الذي لا يكترث له أحد، وفي «الدوامة» المهداة إلى الشهيد نبيل محمد علي عبد الوهاب أبولبن نرى المعاناة التي يلاقيها السجين، والتي لا بدّ وأن تودي بحياته في النهاية. وفي «الثلاجة» تتجمع جثث المقومين بعد مفارقتهم للحياة ويبقى من بعدهم من يحاول أن يعدّ الشهداء منتظراً من سيعطي جثته رقماً جديداً.

وفي المكتب إشارة ولمحة ذكية إلى القوة وما آلت إليه صحراؤنا.

قال: ديوان فتافيت امرأة ألم تقرأيه؟

أجابت: لا .

قال: أدعوك إلى قراءته، فإنك ستشمين رائحة النفط، والحب القادم من صحراء العرب المحروقة». (ص٦٧)

(*) نشر في جريدة «الرأي»، عمّان ٧/ ٣/ ٢٠٠٨

وفي «لقاء» يحاول القاص تصوير عبثية الحياة. وفي «الجنوبي» تلتقي مع المقاومة مرة أخرى في صورة من صورها مع المظاهرات. وفي «الرهان» لهو، وتحدٍّ، وسقوط. وفي «الخروج» المقاومة وشخصية البطل «صدام» و«عاصفة الصحراء»، ومقاومة لها بداية ولا نهاية ظاهرة لها. وفي «يوم» صورة من صور المقاومة والمعاناة اليومية التي يعيشها الأهل هناك. وفي «أبو شاكوش» تحدٍّ واضح لأمور حياتية لا بدّ من مقاومتها بادئاً بنفسه وموجوداته أولاً. وفي «عيون فاطمة» صراع مع قيم الذكريات، والوفاء لتلك القيم قيم الأسرة، والترابط الأسري، وإطاعة الأب – صاحب القيم الثمينة. وفي «عيون الفتيات» مقاومة من نوع آخر مع أناقة المعتقد، والملبس والشخص.

وكل قصة في المجموعة تستحق وقفة وحدها، ونتوقف عند قصة «أبي والشيخ» لنتبين ترابط الخطين: القيم الثقافية والاحترام. يضعنا أبولبن في قصة «أبي والشيخ» من كلماته الأولى أمام المتخيل الجميل الذي يرانا أننا سنؤول إليه، يوم أن نقف منتصبي القامات بعد تحقيق النصر على ذواتنا وما عايشناه عبر أجيال الشيخ والأب والابن كل له نمطه الثقافي، لذا تتعدد الثقافات ولربما تتصادم، ولكن لا يستطيع أحد منها أن يلغي الآخر رغم الاحترام الدائم، فالاحترام للجد والأب – النمطين – ثقافيين يجعل الابن يزرع زيتونة – وما يدل عليه هذا الرمز من طول العمر الزيتونة التي عايشت الأجداد وأجداد الأجداد، الزيتونة الرومانية، كما يفخر بها فلاحونا، ويباهون بطيب زيتها، فيقول: «تلك الزيتونة التي غرستها بجانب القبر كي تظلل الشيخ حسن». (ص ٦٦)

والشيخ حسن منتج لقيم ثقافية، يمكن أن يكون من أهل القرية أو من الوافدين إليها، ولكنه يظل صاحب قيم ثقافية تنتمي إلى الحقل الديني، وهي تمثل الثقافة العليا في مجتمع القرية: «وصوت القرآن يرتله الشيخ، يوقظ تلك الأجساد من نومها الطويل في الحياة الدنيا، يبعث فيهم روح البحث والتجدد، ويستنهضهم ليغيروا ما بأنفسهم؛ ليغيروا أنماط حيواتهم، وليثبتوا وجودهم في ركب الحضارة. وفيما يتصل بالآخرة فقراءته رحمة لهم: «ويلملم أعظمها من تحت التراب، ولكن مع المثل القروي الذي يقول: «كل مولود مصيره للدود»، ولكن القاص هنا يأخذ جانباً فيتبعثر علمه بل يحاول أن يلملم أعظمها من تحت التراب، وينتزع لحمها من فم الديدان، ويرتبط جيل القاص بجيل جَدَّه، وتبقى آثاره الظاهرة للعيان – من عصا وطربوش وسجادة صلاة – هذا للآخرين، أما هو في تلك الصور أثارت في ذهني عشرات الأسئلة عن متاهتي في البحث عن الشيخ يوم النشور .

فهل الأنماط الثقافية – الدينية التي تعلمناها من الشيخ هي التي ستبعثنا من جديد؟ جيل القاص – الجيل الثالث – الذي رأى أفكار الشيخ وثقافته «موزعة في حفرة شاركت في بنائها».

ويعاود القاص البطل الحديث عن الحفرة وما تحويه، يكشف ما كان يحدّثهم به الشيخ عن القبر وأهواله، والملكين اللذين يتواجدان في القبر مع الميت ساعة دفنه ومغادرة الأهل والأقارب والأصدقاء للقبر، ويلغى الزمن حيث يقول: «لم أرَ إلا الشيخ ينام طويلاً ويحيا من جديد في شكل ديدان صغيرة، وأنمل تجر لحمه كجيوش متعبة من طول الطريق، صدّقت نفسي أن الملائكة هي تلك الديدان والأنمل التي تصعد بالشيخ إلى السماء عن طريق ثقوب تخرق الأرض كيفما تشاء».

وهذا نمط جديد للأجيال المتعاقبة، نمط الثقافة الوجودية السارترية التي آمن بها بعضهم، وسعى إلى معايشتها حرية اختيار، لا تتيح للآخر التدخل في شؤون الآخر، بل على الفرد أن يمارس قناعاته دون النظر إلى أطر يمكن أن تقيده، مع عدم إلغاء الآخر، فعند القاص شيء من النمط الثقافي الموروث – الديني – ولكنه يتصادم، ليس مع جيل الأب، ولا مع جيله، بل مع جيل الشيخ، مع أنني أرى أن الاختلاف هنا اختلاف تنوع ثقافي لا اختلاف تضاد، ويظل الموروث الثقافي الديني عالقـًا في ذاكرة القاص البطل أن الشيخ عائد لا محالة – يوم القيامة – مكتملاً بعدما قطعته الديدان والأنمل».

ولاستمرارية الحياة نرى تمنّي الشيخ امرأة تحمل وارثـًا منه، ولما لم يجد نرى أنه يعيش مع الذين يمسحون عن قلبه ألم الموت، ودموع تنفجر من عينين مفقأتين ومع أمه التي كانت تعتني بتربية الدواجن « تدور» وراء الدجاجات؛ تلتقط بيضها في الصباح، وتنام معها في المساء»، والأم تمثل الحياة الرتيبة التي يعيشها نفر من الناس، تمثل نمطـًا ثقافيـًا من الأنماط التي يسعى القاص البطل أن يجعلها من التغييرات المجتمعية التي تولد تمايزاً في تلك المواقع لأحد منتجي القيم الثقافية، وذلك بسبب اتساع نظام التعليم.

ويبقى القاص البطل محافظـًا على الموروث الثقافي المتراكب للأجيال المتعاقبة؛ فالترابط الأسري – النمط الثقافي القروي الذي يعيشه القاص البطل (وأنا ابن شقيقته الوحيدة) يقوم على خدمته، تحت جناحي حامي هذا النمط الثقافي – الأب – الذي يراقبه ويشير إليه بأصابعه التي تذكّره بالعصا التي ترك للعظم يرسم خطوطه فوق جسده، مذكّراً أن القيم الأسرية يجب المحافظة عليها، ولو بالعنف والقسوة بإشارة سريعة، وهذا ليس

المجتمع الذكوري – الأبوي، بل نمط ثقافي راعٍ للقيم والمبادئ. ثم يجمع الثقافتين في المقبرة جيل الشيخ وجيل الأب تاركـًا بينهما بُعداً ثقافيـًا – الشيخ وقد فني جسده – الوعاء الثقافي لجيله، وجيل الأب الوعاء الثقافي لجيله الذي يظل أثره جليـًا واضحـًا في أبنائه، مع تغير أنماط ثقافية من جيل إلى جيل، ويعود إلى البيت ليجد الشيخ واقفـًا ينظر إليه بعينين مبصرتين – نمطه الثقافي – الذي أصبح أنا أنت وأنت أنا، تمازجت الثقافات، وترك السابق منها أثره في اللاحق، فأدركت حينها أن الشيخ لن يقوم أبداً .

وقد أهمل القاص الزمن ليعطي نفسه حرّية أوسع في تناغم الأجيال والإفادة منها، بحيث لا تُهْمَل ثقافة جيل الثقافات عبر لصالح جيل آخر؛ لأن تراكم الثقافات تشكل حضارة الأمة.

حين تتكامل الصور

قراءة في «أبي والشيخ»(*)

مروان أبو صلاح

تنبض هذه القصص بجوانب متعددة من حياة الإنسان العربي عامة والفلسطيني خاصة، وتعرض لمراحل الاحتلال من بداياته أي أربعينات القرن الماضي، إلى ما تبع ذلك الاحتلال من تشرد الأغلبية في المنافي، فصارت لهم مخيمات بائسة ثم هجرة جديدة خلال هزيمة حزيران، ومخيمات جديدة تحولت فيما بعد إلى مشاريع مدن، ولا تنسى أيضاً أن تعرج على من بقوا محتَلّين في أرضهم.

وتعرض حال الإنسان الواقع تحت ضغط الأحكام العُرفية الاستثنائية، ليعاني الجوع والفقر والجهل بالإضافة إلى القمع وكبت الحريات ليطحن في غالب الأحيان، وتعرض أيضاً قضايا ذهنيَة فلسفية كجدلية الحياة والموت، ومفارقة القتل السياسي خلال الاعتقال مع الشهادة أمام المحتل، وتلمس الألم، وتناقش رحلة البحث عن الأيدولوجيا التي يمكن أن تنقذنا مما نحن فيه.

فالقصص تنحو باتجاهين: الأول منهما ذهنيّ تصوريّ يجسّد بحث الفلسطيني عن سبيل خلاصه، دون أن يتمكن من الوصول إليه، ليتركه مشروعاً في طور التكوين، عماده الأساسي حرية الإنسان واحترام آدميته وحقوقه الأساسية، ورفض أي تسلّط قمعي يمارس عليه سواء من خلال سلطة سياسية أو علاقات اجتماعية أو وصايا فكرية.

والاتجاه الثاني هو العرض الحياتي الواقعي الذي يظهر من خلاله القاص حياة الإنسان العربي، الفلاح في القرية واللاجئ في المخيم، والمدني في المدينة، والمهاجر وراء تحصيل العيش، وعلى التوازي يعرض مواقف صاحب الفكر، ومن يملك إرادة التغيير، ومن يبادر إلى القيام بأفعال تغييريه، والراضخ غير المبالي، والعادي الذي ركن إلى الذوبان في العيش، دون أن يقبل ذلك العيش أن يتيح له متسعاً كافياً، لتلفظه منافي ذوي القربى من جديد.

(*) نشر في موقع «ديوان العرب»، ٢٥/ ١٠/ ٢٠٠٨

ونظراً لتنوع هذه القصص فقد تنوعت الفضاءات المكانية من فلسطين إلى عمان إلى القاهرة...، وامتدت زمنيًا إلى ما يقرب من ستة عقود.

ويظن القارئ خلال القراءة الأولى أن ما بين يديه هي مجموعة قصصية منفصلة (دراميّـًا) عن بعضها، كونها جاءت تحت عناوين بارزة متعددة، وبفهرس مفصّل، وهي بأسماء أبطال مختلفين، بالإضافة إلى تعدد الفضاء القصصي لكل واحدة منها فمنها ما كان في المخيم ومنها في القرية والمدينة، ومنها قبل الاحتلال وبعده... ويبدو أن كل منها قد كتب في مرحلة زمنية متباعدة عن الأخرى نسبيّـًا، ومع ذلك فقد يتبادر إلى ذهنه بأن ثمة شيئًا ما غير عادي يبدأ بالتشكل كلما أوغل في تلكم القراءة.

فالقارئ حينما يشرع في القراءة المتفحصة، ويطلق العنان لملكة التأويل لديه قد يكتشف أن سيكولوجيا البطل الرئيس لكل واحدة من هذه القصص ترتبط مع سائر الأحوال النفسية لأبطال القصص الأخرى بخيط خفي يبدأ بالفرار من لفافته حتى يحيطهم جميعًا ويربطهم معًا، وحتى نتبيّن شكل هذا الارتباط وماهيته فلا بد من عرض سريع لمضامين تلك القصص.

القصة الأولى (أبي والشيخ) التي سميت المجموعة بها، هي قصة ذهنية محورها الجد الذي يموت ويدفن ويبعث! ويرد ذكر أب يموت ويدفن... فقط دون أن يبعث! والبطل الذي يبدو (بمعزل عن سائر القصص) بلا اسم أو ملامح، محض خيالٌ ووهم... صبي يرى الفكرة ممكنة ومتحولة.

والشيخ حسني (الجد وخال الشاب) متقدم في السن قادر على التأثير وإحداث التغيير فيمن حوله من الأموات الذين سبق أن دفنوا (صوت القرآن يرتله الشيخ يوقظ تلك الأجساد من نومها الطويل، ويلملم أعظمها من تحت التراب، وينتزع لحمها من فم الديدان...) ص٧، أيمكن أن يكون هذا الجد غير المنقذ الذي يعيد الحياة للشعوب الموتى!

إلا أن هذا الشيخ نفسه قد تسللت إليه الديدان (لم أر إلا الشيخ ينام طويلاً ويحيا من جديد في شكل ديدان صغيرة وأنمل تجر لحمه كجيوش متعبة من طول الطريق، صدقت نفسي أن الملائكة هي تلك الديدان والأنمل التي تصعد بالشيخ إلى السماء عن طريق ثقوب تخرق الأرض كيفما تشاء) ص٨، غير أن صبينا يحاول أن يمارس فعل الشيخ ليعيد لحمه من فم الديدان كما سبق أن صنع الشيخ بالموتى حوله، ولكن كيف يكون باستطاعته ذلك؟ كيف سيتسنى له ذلك وهو لا يملك صوته في قراءة القرآن، ولا سر صنيعه؟ ذلك لأن الجد

قد وصل إلى عمق الرؤية ووضوحها (يقف أمام كل دكان يحيي أصحابها من حيث يرونه ولا يراهم. كان يرى الله كما يرونه، ولا يراه الله كما لا يراهم) ص٨، فالشيخ حسني قد وصل إلى تلمس ومعرفة حقيقة وجوده، يرى الله حقيقة كما يرى الآخرون الشيخ حقيقة، ومن المفهوم هنا أن الرؤية المقصودة هنا هي ذاتها الأبعاد الفلسفية الصوفية التي توحي بالوصول إلى نهايات الأفكار وسر الأسرار، وهذه الصورة للشيخ حسني تلامس أبعادًا أسطورية إضافية، وذلك في كونه لم ينجب أولاداً (كان يمني النفس بامرأة تكشف عن قدرته بانتفاخ بطنها أمام أهل الحي...) ص٨، فهذا الشيخ هو الفكرة التي لم يرثها أحدٌ مجبرًا بقدريّة غير مسوَّغة.

في القصة الثانية يبدو البطل (محمد) موظفًا بسيطًا مقهوراً أمام مديره العام، الذي يمارس عليه كل وسائل القمع والقهر (رقصت الفرحة في قلب المدير العام الذي اسود قلبه بتلك التقارير التي نامت... المدير العام ذاك الذي يرقص على جراح الآخرين كحرذون سال من فمه دم جرذٍ تاه في جرحه...) ص١٤، ويعاني ذلك المدير من كل عقد غياب الذكورة عند الذكر! (وذاك أخطأته القابلة عندما قصت عضوه بدلاً من الحبل السري، ينتصر على الآخرين كلما جاء زوجته مزبداً مرغيًا) ص١٥، فهذا المدير لا ينقل لمن حوله إلا الفشل والإحباط، ولا يجد له دوراً في الحياة إلا طحن من هم تحت سطوته، فمن يكون هذا المدير إلا الأنظمة التي لم تفلح في إنجاز حياة لشعوبها؟! بل تسعد بطحن تلك الشعوب، وقتل مساحات إبداعها، حتى تلك التي لم تولد بعد، ويخرج البطل من هذا الصراع مهزومًا باحثًا عن الفكرة... المرجعية... المعجزة... التي يمكن أن تنقذه مما هو فيه، ليجد نفسه معصوفًا بأساطير متجادلة في تكوينها... (يعبر الصحراء وصورة موسى والطير صافات، تتراءى من وراء الأفق. أين أنت يا الله؟ أرني وجهك، فأنا موسى، لا أنا محمد، الرعد يزلزل قدميه، والمطر يجر خيوله، ومحمد يصرخ قد تحققت المعجزة، هذا حزيران، وهذا الرعد والمطر، هذا أنا، فأين أنت يا الله؟!) ص١٥، وهذا المقطع يعيدنا مباشرة إلى القصة الأولى (أبي والشيخ) لنطوف محملقين في سر رؤية الشيخ حسن لله، سر المعرفة والوصول إلى لب الحقيقة ونور المعرفة... ومحمد الشاب كونه يتلمس طريق الشيخ، ذلك الحكيم الذي لا وارث له من صلبه، يرى نفسه الوريث المرشح له، (وجدت الشيخ واقفًا ينظر إلي بعينين مبصرتين، فتح فمه قال: أنا أنت وأنت أنا، وسقط، فمات، فأدركت حينها أن الشيخ لن يقوم أبداً) ص٩، وبكونه الوريث له يبدأ بتلمس الطريق للمعرفة... فيقدم جهده وعمله وحزيران (الهزيمة) و... حتى يسأل الله عن الكشف عن ذاته العليّة لتنير له الرؤية التي استترت عنه،

ليعيد بذلك الكشف الأبطال الذين غابوا إلى مجدهم، وبالتالي يريحوه من كل عنين تولى أمره، وهي رؤية توظف الموروث التاريخي الأسطوري لقصة وقوف سيدنا موسى على الطور ومناشدته الله عن الكشف والتأييد بعد تجاربه الحزينة مع بني إسرائيل الذين خذلوه، وكأنه يطلب من الله أن يهبه الفكرة ناضجة ومكتملة كما قد وهب موسى الألواح من قبل!

في القصة الثالثة (الثقب) ينفتح المشهد على سرب من النمل يسير في صف طويل... وأب مع طفله يتابعون مجموعات النمل، يحدث الأب وهو هنا البطل ولده عن بطولات الجيل السابق... وعن قسوة الاحتلال وعن الثوار الذين تحولوا إلى شهداء... احتُفي بهم ودفنوا كما يدفن الأبطال.

ولكن ما الحافز الذي دفع الأب للحديث عن الثوار والشهداء الذين ما كانوا ليواروا الثرى إلا بمصاحبة الزغاريد ومواويل الفرح باستشهادهم؟ أيمكن أن يكون شيئًا غير مجموعات النمل التي تنقل الجنادب مقطّعة إلى باطن الأرض، لنعي من خلال القصة الثالثة الأبعاد التي تضفيها العبارة الواردة في القصة الأولى (أبي والشيخ): (صدّقت نفسي أن الملائكة هي تلك الديدان والأنمل التي تصعد بالشيخ إلى السماء عن طريق ثقوب الأرض كيفما تشاء) ص٨، وإن كان كذلك فلماذا تنقل النمل الآن الجنادب والخنافس؟ أليس لأنها لم تعد تجد شهداء تعيد تكوينهم من جديد؟ (نظر إلى ابنه الذي ما يزال يحملق في سرب النمل، وقال: كل الرجال الآن يذهبون صامتين كصمت القبور، والنسوة يغلقن أبواب البيوت، ويأخذن في النحيب، وأنا ما زلت أردد أغاني الرجال، وأرقص رقصهم، صمت، ثم أخذ في البكاء) ص٢٠، تضعنا القصة الثالثة في صلب الحياة الرمادية التي نعيش، فلم يعد لها لون كما كانت من قبل (أيام الثورة)، لتتضح بعض معالم صورة بطل المجموعة القصصية، ذلك الذي أخطأته الشهادة، وعاش حتى وجد الحياة بلا لون يميزها...

ولكن كيف كان ذلك؟ كيف غادر تلكم الحياة؟

قد نجد الجواب في القصص (صوب الجدار) و(فراق) و(الدوامة) و(عيون الفتيات)، حيث تتفتح المدارك على مشاهد من مواقع المعتقل ودوائر التحقيق...

ففي القصة الرابعة (صوب الجدار) مناضل يسعى لبث روح التمرد ورفض التسلط إلى محبوبته حين يطلب منها أن تخوض صراعها الخاص مع أخيها، وأن لا ترضخ لضغوطه للزواج ممن لا تحب، فهو في إرشادها لفعل الرفض ومجابهة السلطة الاجتماعية الواقعة

عليها، يجد نفسه بعد ذلك مُمتحَناً حين يُزج به إلى غرف التحقيق ليخوض بذاته صراعه مع السلطة السياسية، تلك التي رفض الإذعان لها من قبل. فماذا كانت نتيجة صموده؟ (في اليوم التالي كان عادل قطعة لحم متجمد. سار فيه رجال أخفى الظلام ملامحهم، وأخوته يكتمون بكاءهم، ودموعهم تبلل ملابسهم الرثة، وأمه تمزق ثوبها وتشد شعرها في خوف وانكسار.) ص٢٦، ويفجعنا هذا الموت الناجم عن القتل السياسي، من خلال المشهد الحزين للأهل وهم يجرون أنفسهم بانكسار ليسحبوا الجثة، ويدفنوها بصمت ممزوج بالألم، لنقارن الصورة السابقة بنموذج الاستشهاد الوارد في القصة الثانية، والذي اعتدنا فرح الأهل فيه.

وتضعنا القصص مباشرة أمام سؤال إشكالي: هل هذا الموت انتصار ظاهريّ للظلم أم اندحار للجلاد؟!

قد نحب أن يكون موته اندحاراً للجلاد، غير أن الواقع غير ذلك، ففي القصة السادسة (فراق) نرى أن ذلك الموت لم يأت بجديد، فلن تستفز الجماهير، ولن تقوم الدنيا وتقعد على موت مواطن خلال تحقيق تجريه قوى أمن مهمتها السهر على راحة مواطنيها، لن تستقيل الوزارات، ولن يتغير شيء (وجاءت صحف الصباح في عناوينها الرسمية كالمعتاد، لاشيء يتغير، هذا ما قاله. ومضى) ص٣٦. بل وحتى لو تجاوز القمع الحالة الفردية وأصبح سلوكاً يمارس ضد الجموع، ليغدو القتل عشوائيّاً، فالنتيجة هي ذاتها (وصحف الصباح تمارس لعبتها في صمت وروتين ممل) ص٧٨، كما في قصة (الجنوبي).

تطرح تلك المشاهد جدلية القيام بفعل التغيير وإرادة التغيير، فعل الثورة وإرادة ذلك الفعل، الجدوى والنتائج الواقعة على مجموع الثوار، معتقل وألم وتضحية واستشهاد، دون أن يترك القاص لتلك المشاهد والمصائر المؤلمة فرصة يفرح بها فاقدو هذه الإرادة بما تحصلوا عليه من أشكال حياة غير مستساغة، فهي حياة عنيفة عبثية كما في (الجنوبي) و(أبوشاكوش)، أو حياة باهتة كما في (الجوقة) و(الثلاجة) و(الوحل) و(في المكتب) و(الخروج)، ففي هذه المشاهد التي يجمعها غياب إرادة التغيير يعاني أبطالها من فقدان اتجاه البوصلة، وتعرض صوراً متعددة لضياع الإنسان العربي... ضحية الفقر والجوع والاحتلال... فمثلاً في (الجوقة) لا تواصل حقيقي بين الرجل وزوجته، بل مللٌ وضجر... شرب شاي... نفث دخان... لعب الشدة... زوبعة... هيجان... وانسحاب دون أي فعل تواصلي حقيقي، ينم عن حياة إنسانية، مشهد واقعي لنمو العلاقات الاجتماعية الرثة. وفي

(أبوشاكوش) يضيع الإنسان العربي من جديد في دوامة العنف العبثي الجُرمي، فبعد أن عانى من سوء التوافق مع المجتمع وبعد تجربة سجن كانت النتيجة (الدنيا ضاقت بعينيه، وخمسة قروش تعتصر في كفه، والجوع أقوى من زلزال القاهرة. عمان بدت حبات رمل متناثرة، وبيت جحر قنفذ متهدم، ورأسه بركان يتملل للانفجار. تكور فوق سريره يلعن برد الشتاء وصقيعه، نظر إلى زاوية الغرفة المبعثرة بالأواني القديمة، والأدوات المهترئة، فقفز من سريره وحمل شاكوشاً قديماً صدئاً، وضرب به الكرسي فتحطمت أضلاعه فلبس معطفه وأخفى في شاكوشه، وانطلق مسرعاً يجوب شوارع عمان النائمة والبرد يلسع خديها في أنين وحزن وتعب) ص١٠١، وبذلك أليس الجوع والجهل وغياب الفكر الثقافي الذي يوجه البوصلة الإنسانية، أي باختصار غياب نور رؤية الله الذي ما طفق ذلك الشاب في (أبي والشيخ) و(المدير العام) يبحث عنها هي ما يضمن لنا عدم تواجد فكرة العنف العبثي... الذي يتشكل كبركان ثائر لا نحسن التنبؤ بموعد ثورانه، كما في (الجنوبي) حين يثأر الجنوبيون لجنوبهم و(مئات من الطلبة يحملون نعش معلم التاريخ، وهم يهتفون عالياً يحيا الوطن. ولافتة كتب عليها: نحن من الجنوب والجنوب انتفاضة) ص٧٨، أو يتشكل كشاكوش مخفيّ في جيب أحدهم كما في قصة (الشاكوش).

فأبطال القصص جميعاً سواء من حضروا المشهد الدرامي أو من استتروا عنه في مراحل ما يبدون بملامح سيكولوجية متقاربة حدّ التماثل، بما يتيح لنا خلق شخصية افتراضية، نسقطها على جميع القصص، تتنقل عبر الزمكان كما الخضر (عليه السلام)، تبدو ملامحها الخارجية بوجه أسمر ملثم تظهر من عينيه ملامح الجدية والإصرار، شخصية تعيش آلام أمتها، وتبحث عن سر خلاصها، حالمة لأقصى ما يمكن أن يصل إليه الحلم، طفل عاشق يرنو إلى معشوقته كما في (ذات مساء)، ومغامر كما في (الرهان).

بدأ هذا الملثم حياته مشتت الهوية حين لم تبدأ أزمته بعد، ولم ير حاجة لأن يكتشف خياراً بين المتناقضات التي يعيش، ليكون بعدها معلّق الهوية حين بدأت أزماته بالتشكل، وطفق يبحث عن مصيره ضمن الموروث يستقي من هذا الموروث ما يزاوجه بواقعه وتصوره الثقافي.

وينمو هذا الملثم ليكون منجز الهوية في مرحلة ما... فلا تقوى بعض الأنظمة السياسية على استيعاب هكذا هوية فتئدها! ليقوم طيف بديل له من ذلك الموت، ويرى هويته هذه المرة منغلقة في الموروث، ويعود من جديد ولكن بفكر عبثي عنيف...

فآليات الدفاع عند هذا البطل الملثم تجاه ما وقع عليه من استلاب لذاته الإنسانية وأرضه وحقوق مواطنته متنوعة، بدأت بالتفكير الجاد في العمل الثوري المنظم القائم على أيديولوجيا لم يفلح في الوصول إليها رغم أنه مات من أجلها! لتتناوب آليات دفاعه بعد ذلك الفشل بين الخضوع للسلطة، ولم يكتسب من هذا الخضوع إلا الملل والجوع وغياب حقوقه، وذوبانه في نمط علاقات لم يحمل لها مشاعر الاحترام والتقدير، لتنحو آلياته نحو العدوان المؤذي، والذي لم يجن منه أيضـًا إلا الاضمحلال وتفجير عنف مضاد.

كل تلك الآليات لم تفلح، وتماهت القصص دون أن يقدم ذلك الملثم رسالة أيدلوجية تقدم الحل المتكامل، وهذا ما يضفي على النص إمكانيات التأويل المتعددة، ومن المؤكد أن القاص لا يعدّ نفسه بأي حال معنيـًا بتقديم إجابات تنظيرية عن تساؤلات فكرية مصيرية تخص في جانب منها الإطار الجمعي للإنسان.

وحين تجلو هذه الرؤية في ذهن القارئ تنحو أفكاره باتجاه آخر، وذلك أنه لم يكن بصدد مجموعة قصصية جمعتها دفتي كتاب مصادفة أو رضوخا لدواعي النشر، لاسيما وأن العنوان لا يحوي أي إشارة تحددها بوصفها مجموعة قصصية، ويرى نفسه ضمن ذلك التأويل أنه قد يكون بحضرة عمل روائي عنقودي، تمامـًا كالقنبلة العنقودية يجمعها (قبل التفجير الأولي) حيّز مكاني واحد (برميل حديدي)، غير أنها حال وصولها الأرض تنطلق باثة مجموعة من القنابل المتماثلة الصغيرة في كل الاتجاهات، وذلك لأن ما بين يدينا دفتين من الورق تجمع مجموعة من المقاطع السردية، تتفتتح في كل قراءة صورة لبطل ينمو باتجاهات تكون أحيانـًا متوازية، ومتقاطعة في أحيان أخرى، دون أن يغادر المنطق الممكن في الحالة السيكولوجية العامة (نمو الهوية وآليات الدفاع)، ليشكلوا كأبطال (مختلفين في الشكل الخارجي) حالة تكامل توصل القارئ إلى مضمون الرسالة التي يريدها الكاتب، وبالطبع إن أحسن القارئ الاستقبال، ولا يكون ذلك ممكنـًا ضمن حالة البناء والتشكل السردي إلا في حال قدم القاص بعض الإشارات الذهنية المترابطة كما قدم أبولبن فعل النمل، أو غرف التحقيق، أو مناشدة الله خلال البحث عن المرجعية، ليربط بين أكثر من قصة، وكأنه يقدم إشارات ودلائل تعين القارئ على الوصول للرسالة المتكاملة، والتي لا يمكن تقديمها خلال نص قصصي محدود بشخوصه وعدد صفحاته.

وهو ما قد يبشر بولادة تقنية بنائية قصصية جديدة، تجعل من مجموع القصص المتشاكلة زمكانيـاً رواية مستقلة إذا ما توافقت السيكولوجية الداخلية لأبطالها، وترابطت فكريًّا خلال نموها بنسق يتمتع بمنطق نسبي. وذلك دون أن يضطر القاص لأن يسمي الأبطال باسم واحد كما في رواية (ماركوفالدو) للروائي الكوبي (إيتالو كالفينو) حيث إنها رواية جمعية لقصص قصيرة لا تجمعها حبكة درامية، ولكنها لبطل واحد بنيةً واسمـاً.

وبذلك فقد تكون الرواية العنقودية فرصة متاحة للقصاص يمكنهم من خلالها الاستفادة من إمكانات القصة القصيرة، كقدرتها على تقديم المفارقات الدرامية بصورة تضمن واقعية حصولها، كونها تقدم منفردة، وتـزاوج بين الحبكة الواقعية الممكنة والدلالة الرمزية، ويستفيدون أيضـاً من البناء الروائي الذي يضفي عمق الفكرة وفرصة الاسترسال في التنظير الجدلي، يقدم كل ذلك دون أن يضطر للسيطرة الكاملة على شخوصه وضبط سماتها الخارجية طوال الرواية.

ويستفيد القارئ أيضـاً من هذه البحبوحة، حيث توفر له هذه البنائية فرصة موازية، توصل له الرسالة كاملة دون أن يكون مضطراً لإعادة قراءة الرواية عدة مرات ليتفادى انصراف ذهنه عن جزئية هنا أو هناك، أو أن يضطر لإنهائها في وقت متقارب، فهي صياغة تقدم له فكرة الرواية على جرعات قصصية منفصلة في حبكتها متوحدة في سمات بطلها النفسية.

حين تصدق اللغة وتتّضح الصورة(*)

د. بلال كمال رشيد

أكثر ما يميز قصص د. زياد أبولبن أن فيها روابط ووشائج ونقاط اتصال، وإن انفصلت كل قصة عن أختها بعنوان وفضاء خاص، وأنها تحمل صفات تقارب المطابقة لصاحبها ومنشئها، فتلمس فيها ما تلمس منه من الصدق والوفاء والحنين والبساطة والطيبة، فتصدق اللغة وتتضح الصورة: وجعاً وألماً وأملاً، يتلقاها المتلقي بالإحساس نفسه وهو يتابع دقة القلب حين يئن.. ودمعة العين حين تنز، من خلال الموضوعات التي تطرحها.

لفتت موضوعات زياد أبولبن أنظار النقاد: عبد الستار ناصر، ود. إبراهيم خليل، ود. سناء الشعلان، وخالد يوسف أبو طماعة، ومروان أبو صلاح، ويوسف يوسف، ود.شوكت درويش.

فما الموضوعات التي يمكن أن تطرح في ظل وحدات مكانية مثل: الخيمة، والغرفة، والمخيم، والبيت، وقاع المدينة؟ وما الأزمنة التي تطابق تلك الأماكن غير النكبة، والنكسة، والاستعمار، وزمن الحروب؟!

يقول الكاتب العراقي (الراحل) عبد الستار ناصر: «المضمون أساس كتابات زياد أبولبن، ويأتي الشكل ثانوياً في القصص جميعها.. ثمة قضية جوهرية تطارد الكاتب لا بد من الإعلان عنها: فقدان الهوية، الحياة المرة، المخيمات، مجانية الموت، التهميش، السيد والعبد، وعليه أن يجعل الحلم محض أكذوبة يتسلى بها الفقراء وحدهم».

وكما يرى د. إبراهيم خليل، فإن أبولبن يميل إلى وسائل سردية «أقرب ما تكون إلى البساطة والتقشف إذا ساغ التعبير».

وهذا ما يلفت النظر إلى أن الزمن الماضي هو الزمن الحاضر والفاعل في مجموعتيه القصصيتين: «هذيان ميت»، و«أبي والشيخ». ولو تأملنا عنوان المجموعة الأولى لرأينا الماضي ماضياً مع هذا الميت، ولو استطلعنا عناوين القصص لوجدنا الزمن ماضياً: «قبل عشرين عاماً»، «صباح الجمعة»، «عصف الذكريات».

(*) نشر في جريدة «الرأي»، عمّان ١٤/ ٣/ ٢٠١٤، وقدّمت الورقة في حفل تكريم زياد أبولبن، في المركز الثقافي العربي، عمّان ٢٠١٤

وإذا تأملنا المجموعة الثانية سنجد الزمن دالاً على زمن الأب، وزمن الشيخ، وكلاهما زمن ماضٍ، كما أن عناوين القصص الداخلية جاءت كما يلي: «فراق»، «ذات مساء»، «لقاء»، «في يوم»... وكلها تدل في ما تدل على الزمن الماضي.

من هنا تأتي مفردات أبولبن القصصية معطرة بالماضي زمانًا ومكانًا وشخوصًا وأحداثًا، والماضي هو كل ما يسبق زمن السرد والحكي، فنجده يذكر المخيم، والبيوت الطينية، ويتحدث عن مصر التي كان فيها، ويتغنى بالأغاني القديمة، ويوظف شجر السرو والزيتون، ويوظف الأشياء القديمة من أمثال: «السراج» و«الباص» و«عيدان البوص» و«صينية القش» و«الحارة» و«الزقاق» و«العجوز» و«الغذاء عندما كان عدسًا».

وهنا نجد ميل معظم قصص أبولبن وجنوحها إلى الماضي، بل تتكئ القصص في معظمها على راوٍ يحدّث ويخبر ويشرح ويفصل ويتمم المعنى، وهو المؤلف نفسه، متمسكًا بصيغة لغويةٍ واحدةٍ استهلالاً، ومسكونًا بالماضي وبالأفعال والأسماء والصفات الدالة عليه، فيحضر الفعل «كان» نقطةَ ارتكاز وانطلاق، ومنذ ذلك:

«كان يسمع هتاف المظاهرة من بعيد».

«كانت تحزم الحطب في حبل تشده».

«كان يأتي في المساء محملاً بغبار الطريق».

«كانت شواهد القبور تنتصب أمامي».

كنا نحمل على أكتافنا».

«كان العرق يتصبب».

كما يستخدم القاص الأفعال الماضية بكثرة أيضًا:

«خرج منكسراً».

«جلس على عتبة البيت».

«راح يركض في الزقاق الملتوي».

ويفرض الماضي ظلاله على اللغة المستخدَمة، فتظهر ألفاظ التذكر التي تحضر بكثرةٍ أيضًا:

«يذكر عندما طاف في أرض الخليج».

«يذكر عندما نام في فراشه ليلة صيف قائظ».

«يذكر فاطمة التي أحبها أيام الجامعة».

بل إن الزمن يعلن عن نفسه في كل مسامات القصص من خلال وحداتها المتعددة:

«الآن: «إذن أين أنا الآن؟».

ساعة: «وهي تستغرب قدرتها على قطع مسافة ساعتين».

ليلة: «يذكر عندما نام في فراشه ليلة صيف قائظ».

شهر: «أسند ظهره إلى الحائط وقد أطلق زفيراً متواصلاً في حَرّ آب».

عام: «أنت ميتٌ منذ ألف عامٍ وعام».

وأحياناً يحرص أبولبن على توظيف اللهجة المحكية، فيأتي بالألفاظ الدارجة لتدل لهجة القول على القائل وزمنه: «أنا حاس»، «برة»، «زهقها».

ويجد القارئ توظيفاً للألوان في قصص أبولبن؛ فثمة مقارنة ما بين الأبيض والأسود، وانحياز للّون الأسود الذي انتهى إليه رمزاً ودلالةً على الظلم والقهر:

«شاهد رجلاً قد أخفى ملامحه بطيف أسود».

«تنفس هواء أسود من فمه».

«أفعى سوداء».

«الأموات يلبسون أكفاناً بيضاء، إذن ما هذا اللون الأسود؟!».

«لماذا هذا السواد؟!».

وزياد أبولبن مسكونٌ بالأسئلة التي يطرحها وتطارده:

«تلك الصور أثارت في ذهني عشرات الأسئلة عن متاهتي في البحث عن الشيخ يوم النشور».

«فبدأت الأسئلة من جديد».

«كيف ينام الأموات؟».

«لماذا هذا السواد؟».

لم يهتم أبولبن بالتقنيات القصصية الجديدة، بل بقي أسيراً لأساليب السرد القديم، وفيـًا للمكان الذي عاش فيه، وللمكان الذي رحل منه أو رحل إليه، فكان شاهداً على ما شاهد وعانى، وسجل قلمه ما رأته عيناه، تغيرت الأمكنة والأزمنة ولم تتغير القضية، فما زال المخيم جاثمـًا، وما زال الظلم واقعـًا، وما زال المهمشون مهمشين، ما زلنا نعيش الماضي، زمن «أبي والشيخ»، ونعيش يوميـًا «هذيان ميت» في هذه الحياة.. وما زالت الأسئلة نفسها تطاردنا من مكانٍ وإلى كل مكان، وما زال زياد أبولبن يطرق الأبواب، ويعبّر المضائق، وما زالت القصة نفسها تُروى هنا وهناك.. لقد شكلت «كان» كينونتنا، أفلا يحق لزياد أن يبقى متمسكـًا بهذا النفَس ليتذكر ويذكر، ويطرح الأسئلة، ويترك لنا النهايات والإجابات، لعلنا نرى – في مقبل الأيام – النهار أبيض من غير سواد!

الخطاب إلى الصدمة ومتن الخطاب(*)

يوسف يوسف

المقصود بالصدمة في هذه المقالة تلك التي تحدث عنها الألماني هانز روبرت يوس في بحوثه حول التوصيل ونظرياته وأطلق عليها تسمية صدمة التلقي. أما لماذا وقع عليها الاختيار لدراستها في قصص زياد أبولبن، فذلك لأنها التي بدون تحققها على الوجه الأكمل، فإن الخطاب(١) المرسل إلى المتلقي، قصة قصيرة كان هذا الخطاب أو غيرها، لن تكون له أية قيمة حقيقية، بصرف النظر عن اسم المؤلف، أو عمره، أو سوى ذلك من الأسباب. وأما لماذا المتن هو الآخر يقع عليه اختيارنا، فذلك لأهميته البالغة، ولأنه في النصّ الأدبي كمثل العامود الفقاري في جسم الإنسان، وحيث أن الخطاب إذا ما كان فارغـًا، أو أن ما فيه من المفردات والصياغات والأبنية اللفظية لا تحمل أمراً ذا قيمة إلى المتلقي، فإن القصة ستكون ضربـًا من العبث الذي لا طائل من ورائه، ولن تحملها إلى برّ النجاح مفرداتها، إن لم تكن هذه المفردات مرجعيات إلى ما ستحيل القارئ إليه من واقع اجتماعي أو سياسي، أو سواهما مما يمهّد الطريق إلى المعرفة والاكتشاف وسبر أغوار الواقع في المكان والزمان، حيث يمكن أن تدور الأحداث وتتحرك الشخصيات، وهو الهدف نفسه الذي توقف أمامه المفكر إدوارد سعيد طويلاً في بحوثه حول علاقة النصّ بظرفيته، وفي تلك التي تناول فيها ما أطلق عليه الوضع الدنيوي للنصّ، وملابسات إنتاجه.

هنا وعند التوقف أمام صدمة التلقي كما ترهص بها قصص زياد، ليس من شأن المقالة ابتداء تقديم النصح. فالقاص ومثله الشاعر وسواهما ممن يكتبون نصوصـًا إبداعية، ليس من واجبهم أخذ النصح من أي كان، تمامـًا وكما أنه ليس من واجب الناقد هو الآخر أخذ الأوامر من أي كان، ليكتب ما يرضي أو لا يرضي هذا المبدع أو ذاك، وإن كنا نعتقد بأنه من الأفضل للناقد والقاص كليهما على حد سواء، عدم النظر إلى النصّ في منأى عما سبقت الاشارة إليه مما توقف أمامه إدوارد سعيد الذي طرح على نفسه العديد من الأسئلة حول الطريقة الأفضل لقراءة النصّ ونقده. وهنا فإننا نلفت الانتباه إلى هذا الأمر، لأنه ليس ثمة في صنعة الأدب، ما هو ثابت ومستقر، لتصاغ النصيحة على وفق ما هو عليه في وقت ما، فالقصة القصيرة وهي

(*) نشرت الدراسة في كتاب: فضاءات السرد.. دراسات في القصة الأردنية، يوسف صالح يوسف، وزارة الثقافة، عمّان ط١، ٢٠١٦، ص٩٧-١٠٩.

مجال هذه المقالة، وكما برهنت الأيام، لون أدبي يستعصي على الثبوت والاستقرار، فهو من أشدّ الصنوف الأدبية تغيراً وتطوراً، وأشكاله من أكثر الأشكال تعدداً وتكاثراً، وأساليبه تتنوع كلما اختلفت التجربة وتغيرت زاوية التركيز عند كاتب دون آخر.(٢)

يعتبر العنوان في النصّ الأدبي من بين أبرز ما يجب الانتباه إليه عندما يتناول الحديث صدمة التلقي في هذا النصّ، باعتباره العتبة التي يتم الدخول منها إلى ما في أعماق هذا النصّ. ولم تأت عبثاً مماثلة العنوان بالعتبة التي هي الأخرى كمثل الممر الاجباري، إن لم يتم العبور منه فلن يكون هناك عبور على الاطلاق. والعتبة هي أول ما تقع عليه العين قبل الدخول في البيت ومعرفة أجزائه وما فيه من الموجودات، وهي في حالة قيام الكاتب بالبحث عن عنوان مناسب لقصته، من بين أكثر ما يتعبه ويثير تفكيره، حتى لو تكوّن هذا العنوان من مفردة واحدة، لأن العنوان وهذا ما يجب الانتباه إليه، يمتلك القدرة على خلق الجاذبية أو النفور، أحدهما وليس كليهما، ليس بسبب طبيعته كمنحوتة في اللغة، وإنما باعتباره البؤرة التي سيجتمع فيها مركز الثقل الدلالي في القصة، وما يرهص به هذا المركز من الدالات إلى ما في الداخل من مغريات الجذب الفكرية، بعد أن تكون المغريات الجمالية ذات الطابع اللغوي قد تركت آثارها في المتلقي، الذي سرعان ما يتعرض للصدمة، بمجرد وقوع نظراته على العنوان – العتبة.

ومن الملاحظ على عنوانات القصص التي في المجموعتين (هذيان ميت)(٣) و(أبي والشيخ)(٤) أنها في الأكثرية منها تتكون من مفردة واحدة، تنبئ بالفضاء الذي سيجد القارئ نفسه فيه. وهي مفردات يقدمها القاص ليس على وفق ما هي عليه في معانيها القاموسية المتعارف عليها وإنما بدلالات أوسع، وكمثل ما نرى في قصص (الجوقة) و(المخيم) و(الوحل) و(الدوامة) و(الثلاجة) و(بقاء) و(الجنوبي) وسواها مما تأتي على هذا المنوال. وحتى في تلك القصص التي تتكون عنواناتها من أكثر من مفردة، فإن القصص لا تبتعد عما سبقت الإشارة إليه من الحرص على أن تكون هذه العنوانات مراكز لكل ما في القصص من الثقل الدلالي، وعلى غرار ما سنكتشفه في قصص (أبي والشيخ) و(قبل عشرين عاماً) و(بيت آخر) و(عالم آخر) و(صباح الجمعة) و(عصف الذكريات) وغيرها.

هذه العتبات ستنبئ أيضاً بسبب بنيتها المقتضبة (مفردة أو ثلاث على الأكثر) بأن القصة هي الأخرى سيكون لها شكلها المقتضب. وهذا مما يغذي جماليات القصص، وحيث

يجب أن توضع عناصرها جميعها في نقطة واحدة – العتبة، تشع لمعاناً لتكون لحظات الحكاية كلها مستحمة في الضوء، كيما تكون مرئية مثل إشراقة مضيئة.(٥)

إننا إذا ما حاولنا اختبار صحة الربط بين العنوان وصدمة التلقي كما يبين أبعادها يوس في نظريته الشهيرة المسماة (نظرية جمالية التقبل)، سنجد بأن ما قال عنه أنه أفق الانتظار عند المتلقي – القارئ، سوف يبدأ من هذه العنوانات، التي من شأنها بحكم المحسوس الذي فيها والابتعاد عن التجريد، تقصير المسافة التي تفصل القارئ عن مسألة الفهم الكامل لكل ما في النصّ. وهذه عملية تمتاز عادة بها النصوص الأدبية الناجحة، التي من شأنها في الوقت نفسه الارتفاع بذائقة قارئها الفنية والفكرية كلتيهما معاً.

ويعدّ الشكل المقتضب هو الآخر مما يفيد في بلورة مفهوم الصدمة الناجحة وشروطها. وقد اقترنت فكرة القصة المقتضبة عند زياد بالتركيز وعدم الإسراف في استخدام مفردات تثقل ولا تضيف. إنه على سبيل التقريب لا يسهب في السرد ولا يطيل، ومن هنا فإن أغلب قصصه لا يتجاوز طول الواحدة منها الثلاث صفحات، وإن كان من الضروري أن يفهم القارئ بأن مسألة الاقتضاب لا ترتبط بعدد صفحات القصة، وإنما بكيفية تقديم الحادثة وما تمر بها الشخصية من الوقائع، وبقدرة الكلمات على الإيحاء، وبما يجعلنا نقول بأنه ليس في مقدور الواحد منا استخدام المقصّ لحذف هذه المفردة أو تلك.

صحيح أن القصص تمتاز بقصر أطوالها وإن كان من غير الصحيح وضعها من حيث جنسها في خانة القصص القصيرة جداً، إلا أنه مما يلفت الانتباه فيها، انطواؤها كل واحدة منها على حدة وفي بنيتها على العالم الخاص بها، الذي له حجمه ووزنه كما يقال أحياناً، بعد أن يكون أبولبن قد قدمه إلينا في سطور قليلة، لها إيقاع تمتاز فيه بسرعة الجريان، التي يمكننا أن نعزوها إلى مهارة القاص، الذي أدرك كنه صنعة القصة القصيرة، وكيفية الامساك بالقارئ، لئلا يفلت منه فتخفت حدّة الصدمة وتأثيرها عليه خلال عملية التلقي. ومن هنا في اعتقادنا، ومن أجل اقتياد هذا القارئ وإيصاله إلى حيث يريد، استعمل زياد وفي كثرة واضحة، الجمل الفعلية أكثر مما استعمل الجمل الاسمية، على اعتبار أن الاولى تمنح القصة طاقة في الحركة لا تمنحها الجمل الاسمية، وهو الأمر الذي نلاحظه في أغلب القصص، وليس في واحدة أو اثنتين منها على وجه التحديد، كمثل القول (عدت إلى البيت. وجدت الشيخ واقفاً ينظر إليّ بعينين مبصرتين. فتح فمه قال: أنت أنا وأنت أنا، وسقط فمات. فأدركت حينها أن الشيخ

لن يقوم)(٦) و(مضى الوقت بطيئاً. لاح الفجر وصاحت الديكة. جاءت خطوات الشيخ حسني قادماً إلى المسجد، فازدادوا خوفاً، وقرر ثلاثتهم الذهاب للمقبرة، وبحثوا عنه في كل مكان، وترددت صيحاتهم بين القبور، وانتشروا في كل اتجاه)(٧) و(عدت إلى البيت في المساء. كان ضوء القمر خافتاً، وضوء الكهرباء قد انقطع عن قريتي الساكنة على أطراف الصحراء. تعثرت بحجر كبير. سقطت فوق البئر اللعين. نهضت بسرعة. حملت الحجر وضربت به فم البئر، وأنا أصرخ بأعلى صوتي: بشار.. بشار...).(٨)

وسوى ما سبق فإن قراءة قصص زياد لا تحتاج إلى جهد كبير ليصل المتلقي في نهايته إلى ما يريد إيصاله إليه من المتن. وهذه مسألة في قلب ما كان الفيلسوف غوته قد قاله: المؤلف الذي تحتاج قراءته إلى معجم لا يساوي شيئاً. بيد أنه ينبغي أن لا تفهم هذه الحالة من عدم الحاجة إلى الجهد الكبير في مثل هكذا قراءات الفهم الخاطئ الذي يقلل من شأن القصص، فتنعت بالتالي بما يطيب للناعتين قولها من النعوت التي ستكون في الغالب ظالمة ولا أساس منطقي لها، كأن يقال بأنها قصص بسيطة ومباشرة، وليست مما يبرز دور القاص، فالعكس هو الصحيح تماماً. إننا هنا نشير إلى الجماليات التي منها التماسك – تماسك القصة – والوضوح والابتعاد عما يثقل ويشتت ذهن القارئ. وهي في تعبير آخر جماليات البناء اللغوي الذي سيساهم في إيجاد وشائج قوية بينه وبين المتلقي، وبما يؤثر إيجاباً في صدمة التلقي التي نتوقف أمامها. وفي كلمات نوجز فيها ما سبق قوله، فإن ما تحملنا الصدمة إليه، والكيفية التي تحقق بها ذلك، من شأنها المساعدة في إصدار الحكم النقدي الصحيح حول هذه القصة أو تلك، وتحديد مدى النجاح أو الفشل، وإن كانت قصص المجموعتين قد قالت الكثير من المعاني التي يأتي الكشف عنها في براعة، نتبين من خلالها الجودة التي نبحث عنها عادة فيما نقرأ من القصص. فما الذي في هذه القصص من المعاني التي يرسلها إلينا أبو لبن ويحاول إقناعنا بوجوب التعاطف مع شخصياتها وهمومها؟

عند الاشارة إلى أن لكل قصة من قصص زياد عالمها الخاص ووزنها وحجمها كذلك، فإننا نقصد هذا الذي نتساءل حوله من المعنى الذي في المتن هنا وهناك، في هذه القصة وتلك. إنه الافتراض الطبيعي غير المستهجن بتاتاً، وهذا مما يجب أن تقوم القصة به إن كان صاحبها ممن أدركوا الصنعة فأدركتهم هي الأخرى حقاً. فلافري أوكونور تقول: القصة طريقة لقول شيء ما لا يمكن قوله بطريقة أخرى، وعادة ما تستخدم كل كلمة فيها لتكشف المعنى(٩). ونحن في طريقنا لمعرفة هذا المعنى سوف نرى بأن الأفعال التي سبقت الاشارة

إلى كثرة استخدامها في بنية القصص اللغوية، هي التي من خلالها سيعمل القاص على تبديد ما في عالم الشخصيات من الغموض، وهو الغموض الذي سوف يتلاشى بالتدريج مع كل صياغة جديدة.

من بين أبرز الأمكنة التي تعيش فيها شخصيات زياد المخيم الفلسطيني، سيان إن كان هذا المخيم في الأرض الفلسطينية المحتلة أو خارجها، على الرغم من وجود فوارق بين الاثنين بحكم تباين الظروف. وسوى المخيم نرى ما يسمى بقاع المدينة، حيث نلتقي بشخصيات تحيا بصعوبة وهي من الطبقة المسحوقة اقتصاديـاً. في قصص قليلة نطل على أمكنة أخرى تختلف في طبيعتها عما سبقت الاشارة إليها، لكن علاقتنا التفاعلية معها سوف تضمحل، ومثل ذلك أيضـاً ستكون علاقة شخصيات القصص بها، وهي أمكنة لا يتآلف معها القارئ وشخصيات القصص على حدّ سواء. ومما نظنه أن زياد في تعامله مع الأمكنة الاولى أقدر منه في تعامله مع الأمكنة الثانية في رسم العلاقة بين الشخصية القصصية والمكان، بالنظر إلى انتمائه الطبقي الذي أوجد بينه وبين هذه الأمكنة نوعـاً من العلاقة المتينة والروحية كلتيهما معـاً. يقول في القصة التي تحمل عنوان «المخيم»: جاءوا في المساء بجرافاتهم وسياراتهم العسكرية، وجنود – يقصد الاسرائيليين – مدججون بالسلاح يقلعون البيوت الطينية الخالية من أهلها، كما قلعوهم لأول مرة، عندما جاءت طائراتهم تلقي علينا الرصاص والقنابل. لم يبقوا سوى بيوت قليلة في طرف المخيم(١٠). وإلى قاع المدينة وعالمه يقول في قصة «المسافات»: لم يكن العالم سوى سلة يحملها على ظهره ويجوب سوق الخضار المركزي . كان يسير من بيته إلى موقف السيارات مسافة طويلة. تعوّد على المسافات الطويلة. فكم من مرة حمل خضاراً أوفاكهة في سلته من أول السوق إلى نهايته.(١١)

المثالان السابقان يشيران إلى أن شخصيات القصص في الغالب من الفئات المسحوقة الفقيرة المنهكة اجتماعيـاً واقتصاديـاً وحتى فإنها مسحوقة على المستوى النفسي. هي بهذا شخصيات تحاصرها الهموم والأحزان ومتاعب الحياة، وإن رأيناها لا تخفي مقاومتها ورغبتها بتجاوز الواقع والانتصار في صراعها على ما ينغص عليها العيش. يقول في قصة «صباح الجمعة»: التقيا هذا الصباح. لم يكن مثل تلك الصباحات التي تعوّد عليها. فهي صباحات مملوءة بالملل والضجر. ففي هذه الساعة يغادران البيت إلى العمل، وهما يلهثان وراء (باص) كي لا يتأخرا، فصاحب العمل رجل لا يفرّق بين الصباح والمساء. يبدأه بالصياح والشتائم والتأفف(١٢). وأيضـاً يقول في قصة «الثلاجة» التي تصور عذابات

اللاجئ الفلسطيني وهو يزاحم سواه من اللاجئين للحصول على مساعدة من وكالة الغوث الأممية: ومدّ يده وأخرج من جيبه البطاقة الحمراء – يقصد بطاقة اللاجئ – ومزّقها، وألقى بها تحت قدميه في الوحل. بدأ رأسه يغلي، وقدماه تشتعلان. رأى شبانًا مفتولي العضلات يدفعون بعضهم بقوة ، وآخر معلقًا على باب الثلاجة يلقي بأكداس اللحم المجمد على الشبان، ويطلبون المزيد. وبدأ يعدّ اللحم، واحدة، اثنتين، ثلاثة، عشرة، عشرين.. طفق يبكي بشدة، وأخذت الآرقام بالعدّ التنازلي، وهو يهبط درجات المخيم.(١٣)

في القصص السابقة وفي غيرها مما في المجموعتين، علينا ما دمنا نبحث عما في متونها من المعاني الالتفات إلى مختلف ما فيها من التضمينات الاجتماعية والسياسية وغيرها، والتي بغير معرفتها المعرفة التامة، فإن المعاني ستبقى غائبة حتى وإن تبيّنا البعض منها، ذلك لأن البعض الآخر سيظل مختفيًا. وأما كيف يمكننا الوصول إليها، فإنما بعدم الاكتفاء برؤية الظاهر وتفسيره واعتباره نهاية المطاف، أو الغاية التي من أجلها كتبت القصة. إنها الدعوة للغوص في الأعماق، والعمل على تأويل ما يمكن تأويله من العبارات التي لا بدّ أن تكون لتشكيلاتها اللغوية أسباب يتوخاها القاص، ومن هذه العبارات التي يمكننا التوقف أمامها (كل الوساطات التي سعت في ركاب محمد عند المدير العام رجعت تجرّ ذيولها كجيش السادس من حزيران(١٤). فالمقايسة بين فشل الوسطاء وفشل جيش حزيران كما يسميه القاص في الحرب عام ١٩٦٧، تشير إلى أن زياد أبولبن يحمل همًا سياسيًا يرى وجوب عدم إقصائه حتى وإن ابتعد الطرح عن المباشرة والاعلان الصريح. ومن ذلك أيضا (مئات من الطلبة يحملون نعش معلم التاريخ وهو يهتفون عاليًا: يحيا الوطن.. ولافتة كتب عليها: نحن من الجنوب، والجنوب انتفاضة)(١٥)، إذ التضمين هنا إنما يعني قيام القاص بتقديم صورة للجنوب وأهله، تختلف عن تلك التي شاعت ويتم اعتمادها باعتبارها الصورة الواقعية لأناس متخلفين. وحسنا فعل القاص عندما ابتدأ برسم الصورة بالبدء من عملية تشييع معلم التاريخ وبما يعني تشييع الصورة المبتذلة المشار إليها. إنها عملية دفن للماضي ومفهوماته، وبعث لحاضر تتجدد فيه المفهومات وترتقي. وباتجاه إكمال الصورة الجديدة، فإن عبارة الجنوب انتفاضة، تبشر بالتغيير، الذي سيسترد الجنوب معه قيمته الحقيقية. وعلى ضوء هذا التصور، سوف يكون في مقدور القارئ البحث عن المعنى أيضًا في قول القاص (ها هو ذا يعود إلى شوارع المخيم. يسير فيها غريبًا. لم تعد تلك الوجوه التي رآها عندما كان صغيراً إلا في مقبرة المخيم. ولم تعد شوارع المخيم تغصّ بالوحل سوى طرقات اسفلتية سوداء. لم

يعد للمخيم حتى اسمه القديم. سالت على خده دمعة ساخنة، وهو ينطلق بسيارته مسرعا) (١٦). وما سيصل إليه هذا القارئ انشغال القصة بموضوعة الذكريات، التي تكون في الكثير منها شخصية ترتبط بالفرد وليس بالمجموع، وهي سوى هذا ستكون آيلة للسقوط بمجرد أن تمر أعوام قليلة، ويطرأ التغييرعلى الواقع والمكان، وكمثل ما يكتشف البطل حينما يذهب إلى المخيم الذي كان قد ولد ونشأ فيه قبل انتقاله للعيش في أحد أحياء عمان الغربية التي تختلف اقتصاديـاً واجتماعيـاً عما عاشه في المخيم.

ما سبق يعيدنا إلى السؤال عمن يصنع النصّ الأدبي. ولعل الاجابة الأوفر حظـاً في الوصول إلى ما يفي لفهم ماهية الكتابة والعناصر المؤسسة لها والعاكفة عليها، تتمثل بتلك التي يرى فيها صاحبها بأن النصّ يصنعه الاثنان: الكاتب والقارئ كلاهما معـاً، وإن كان الأول هو من يؤسس قواعد العملية الكتابية، التي على القارئ أن ينهيها على الوجه الأكمل ليكون النصّ قد نجح تمامـاً في إيصال ما فيه من المتن إلى المتلقي. ففي قصة (الجوقة) على سبيل المثال يصبح من واجب المتلقي معرفة الرابط بين الناس الذين تصورهم القصة وبين مفهوم الجوقة. ولما كانت هذه المفردة مما يقع في عداد المفردات التي ترتبط بالموسيقى والعزف، ومما تشير إلى المجموعة من الموسيقيين الذين يعزفون مع بعضهم في تناغم يوصل هذه المجموعة من الناس إلى ما يقترب من التماثل في العمل، فإنها في القصة حيث يستخدمها القاص إنما تدفع القارئ للنظر إلى أهل القرية باعتبارهم كالجوقة، في تناغم أفعالهم مع بعضها، لكن في روتينية مميتة لا وجود لها في عمل الجوقة الموسيقية التي تقدم عادة معزوفات وإيقاعات جيدة ومثيرة للوجدان. إن الجوقة وعلى وفق هذا التوصيف لها، الذي هو توصيف واقعي ووظائفي، دالة إلى واقع معاش، وإلى الناس فيما يقومون بها من الأعمال.

إن عملية تأويل النصّ الأدبي وقراءته، قصة قصيرة كان هذا النصّ أو غيرها، إنما هي إنشاء لمعالم جديدة له، فكرية هنا بالدرجة الأساس وليست جمالية. وهي بالنظر إلى ما يحدث فيها، تأكيد لوجود قارئ من تصنيف ما، ذكي كان هذا القارئ أو غير ذلك ممن يكون أقل قدرة على التفسير وسبر الأغوار البعيدة. هكذا يجب علينا تصور العلاقة بين النصّ والقارئ، التي بسببها سوف يكون من الحماقة القول بأن عملية تأليف النصّ تنتهي بما يقوم به المؤلف الأول – الكاتب، وبما تقع عليها عيوننا من المفردات وأبنيتها الفنية المختلفة. ونستطيع الجزم بمناسبة هذا فنضيف القول بأن مؤلف النصّ الأدبي، ليس هو القاص وحده،

وإنما على القارئ هو الآخر أن يكون مؤلفاً تالياً، وإلا فإن النصّ بعكس هذا يكون قد مات فوق الورق، بمجرد أن أنهى الكاتب بناءه على المستوى اللغوي.

إن القارئ وهو يمضي باتجاه الكشف عن المعاني التي في متون القصص، عليه واجب قياس مدى التأثير الذي ستتركه في داخله، واتجاهات هذا التأثير. لربما يظن هذا القارئ بأنه في الحديث عن المخيم في قصص زياد يضع قدميه في الطريق لتقييم هذه القصص التقييم المنطقي، ولكن تبقى هذه زاوية واحدة، وثمة زوايا أخرى عليه النظر منها لاكتشاف عالم القاص بأكمله وليس عالم قصص بعينها، ومن ذلك عالم السجن وما ستتعرض له الشخصيات في القصص التي تقدم للقارئ هذا العالم. والقصص التي على هذا المنوال من الانشغال، سيكون فعل الصدمة الذي ستتركه في القارئ أقوى في الغالب من غيره مما تتركه القصص ذوات الانشغالات الأخرى. ومن هذه القصص (فراق) و(صوب الجدار) و(الدوامة) وغيرها. يقول القاص في قصة (صوب الجدار): زحف إلى طرف الغرفة الرطبة وهو يتحسس الجدار البارد وكأنه لأول مرة يكتشفه، وكان يصرخ ويبصق قطعاً من دم متخثر. في اليوم الثاني كان عادل قطعة لحم متجمدة.(١٧)

إننا أيضاً وخشية عدم الوصول إلى الأبعاد غير المرئية من القصص، علينا الأخذ بمبدأ التفسير الدلالي لظاهرة الاكثار من استخدام القاص للجمل الفعلية، في مقابل حرصه على النأي عن استخدام الجمل الاسمية. وفي اعتقادنا فإن هذا التفسير لكي يكون مقنعاً يجب أن يبدأ من شخصيات القصص، التي هي في معظمها مما سبقت الإشارة إلى بعض ملامحها الأساسية. إن الجملة الفعلية وكما معروف تعتمد في بنائها على فعل. وللفعل دوماً مدى زمني يتحدد وقوعه به، ولهذا فالجملة التي يتم بناؤها على هذا الأساس، تكتنفها الصيرورة والتحول، وهذه واحدة من أهم وأبرز غايات زياد، الذي يحرص كفاعل إجتماعي هو الآخر، على إحداث تغيير من نوع ما، يفيد في إلقاء الأضواء على حركة المجتمع الذي ينتمي إليه بكل جوانحه وأحاسيسه. ونحن عندما نقول بأن الجملة الفعلية إنما تنطوي على حركة إيجابية، فذلك لأنها في أغلب الحالات التي يتم فيها استخدام الأفعال، لا بدّ من وجود مفعولات بها، أو ما يشير إلى تبدّل من نوع ما، يحرك الكون الساكن الذي ستجد الشخصية نفسها فيها قبل بدء تحولها وسعيها لتحريك هذا الساكن والثابت، وكمثل ما نرى في الأقوال التالية التي تنبئ بالتغيير والفعل (أخذ نفساً عميقاً وجمع قوته في صدره. وشكل كرة من البصاق، ونفثها باتجاه بيت تربّع على سفح جبل)(١٨) و(بدأ يصرخ بشكل هستيري، ويصيح بأعلى صوته،

وضرب المرآة بقبضة يده وهو يردّد: سأتخلص منك أيها السافل الذي لم أعد أتذكرك). (١٩)

لعلنا بهذا القدر نكون قد نجحنا في توضيح ولو جوانب محدودة مما يرتبط بفعل الصدمة في قصص زياد أبو لبن، ومما يرتبط بما في متون هذه القصص التي على القارئ استجوابها من داخلها وعلى وفق قاعدة القراءة الحرة، وهذه مما تحتملها أيضاً.

الهوامش:

(١)سمير شريف أستيتية، اللغة وسيكولوجية الخطاب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢، ص١٥.

(٢)د. إبراهيم خليل، القصة القصيرة في الأردن، عمان، ١٩٩٤، ص١٦.

(٣)زياد أبولبن، هذيان ميت (قصص قصيرة)، عمان، ٢٠٠٦.

(٤)زياد أبو لبن، أبي والشيخ (قصص قصيرة)، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمان، ٢٠٠٧.

(٥)وليفرد ستون، مقدمة في القصة القصيرة، ترجمة: رياض عبدالواحد، مجلة الثقافة الجنبية، بغداد، ٣/ ٢٠٠٠.

(٦)أبي والشيخ، ص٩.

(٧)أبي والشيخ، ص٨٣.

(٨)هذيان ميت، ص ٩.

(٩)فلافري أوكرنور، كتابة القصة القصيرة، ترجمة: عقيل كاظم، مجلة الثقافة الأجنبية، بغداد، ٣/ ٢٠٠٠.

(١٠) أبي والشيخ، ص٤٠.

(١١) هذيان ميت، ص٦١.

(١٢) هذيان ميت، ص٧٣.

(١٣) أبي والشيخ، ص٦٤.

(١٤) أبي والشيخ، ص١٥.

(١٥) أبي والشيخ، ص٧٨.

(١٦) هذيان ميت، ص٨٧.

(١٧) أبي والشيخ، ص٢٦ .

(١٨) هذيان ميت، ص٢١.

(١٩) هذيان ميت، ص٤٢.

ملامح البطل الهامشيّ في قصص زياد أبولبن
في مجموعتيْ «هذيان ميت» و«أبي والشيخ»(*)

د. سناء الشعلان

تمهيد:

تسعى هذه الدّراسة إلى رصد ملامح صورة البطل الهامشيّ في قصص القاصّ الأردنيّ زياد أبولبن(١) عبر مجموعتيه القصصيتين» هذيان ميت» وأبي والشّيخ، وصولاً إلى تشكيل صورة للبطل الهامشيّ الذي يضطلع عند زياد أبولبن بدور المجسّد لكلّ الفئات المسحوقة، والمُؤتمن على نقل آلامها وأحلامها ومعاناتها وانكساراتها، في مشهد يتّهمه زياد أبولبن بالكثير من الخطيئة والتّدنيس والاستلاب.

ويتّصف البطل الهامشيّ عنده بملامح جامعة مميزة له، وهي: مهجّر من وطنه ويعيش في المخيم، ويخوض صراعاً مع السّلطة ومع المجتمع، وفقير ومحروم، ومحبٌّ لأسرته، وحالم ومثقل بالذّكريات، ومتعلّم ومثقّف، وسلبيّ، وعنده مشكلة جسديّة، ويتعاطى الفعل العجائبي، ويُواجه بالخيانة.

وقد خلصت الدراسة إلى أنّ هذه الملامح لبطل زياد أبولبن هي من تقوم بدور الفاضح لمعاناة شريحة كبيرة من الشرائح الأقل حظّاً في المجتمع.

الكلمات الدّالة: قصة قصيرة أردنية، قصص زياد أبولبن، البطل الهامشيّ.

مقدّمة:

يسند زياد أبولبن دور البطل في قصصه في مجموعتي «هذيان ميت» و«أبي والشّيخ» لأشخاص هامشيين، ليسوا من الصّفوة والأغنياء وكبار التجّار والملاك والمترفين والمبرزين والمشهورين والمتنفّذين والسّاسة وأعضاء مراكز السّلطة والقرار وكبار الفنّانين

(*) نُشرت الدراسة في كتاب: السراب وأهزوجة النّور: دراسات نقدية في الأدب المعاصر، د. سناء الشعلان، مركز النّور الثقافي، فنلندا ٢٠٢٢. وقدّمت د. سناء الشعلان الدراسة في المؤتمر الخامس: القصة القصيرة في الوقت الراهن، جمعية النقاد الأردنيين، تموز ٢٠٠٨. ونشرت في كتاب: القصة القصيرة في الوقت الراهن، جمعية النقاد الأردنيين، عمّان ٢٠١١م. ونشرت في مجلة «العلوم الإنسانية، عدد ١، مجلد ١٧، جامعة تكريت، العراق ٢٠١٠م.

ورجال الدّين المتنفّذين، بل هم أبطال مُنتقون من الشّرائح الاجتماعية المتوسطة ودون المتوسطة والمسحوقة أمثال المنسيين والمدقعين فقراً من متسوّلين ولصوص ومتشردين وبائعين متجوّلين وصغار الموظفين والفلاحين وأصحاب الحرف المتواضعة والأعمال الموسميّة والعاطلين عن العمل وأصحاب السوابق ومجهولي النّسب حيث حياة الكدح والتعب، والتمركز على حافة التشكيل الاجتماعي الذي يحتلّ أهل الصّفوة مركزه، ويديرون عجلته، ويشكلون أدبـًا خاصـًا يسجّل حياة ترفهم، وقضايا مشهدهم المختلف تمامـًا عن المشهد الحياتيّ اليوميّ عند الأناس الهامشيين في المجتمع الذين يشكلون في الغالب المشهد العريض للحياة الاجتماعية في التوليفة الحقيقية غير المفترضة أو المنتقاة لشرائح أو أمثلة مفترضة من المجتمع(٢).

والبطل الهامشيّ في قصص زياد أبولبن يضطلع بوظائف فكريّة عديدة تعلّل وجوده الفني، وتضطلع بدوره البنائي بل والمعرفي والتنويري فضلاً عن التثويري في البناء السّردي دون تكلّف أو إدعاء، بل إنّ هذا البطل يقوم بوظيفته بسلاسة طبيعية، يؤهلّه لها شكله الاجتماعي، ومحدّداته الإنسانيّة ومعطياته الحياتيّة ضمن موقعه في السّلم الاجتماعي، الأمر الذي يتيح لزياد أبولبن نظرة فاحصة ودارسة ومحلّلة وناقدة لجوانيّات المشهد الاجتماعيّ بكلّ معطياته وظروفه، انزلاقـًا إلى تشخيص الحالة الخارجيّة العامة له. ويتميّز البطل الهامشيّ عنده بملامح متشابه في الظّروف والأحوال والرؤى والإدراكات والمفاهيم والإرث الثقافي والإنسانيّ والتاريخيّ والسياقات الاجتماعيّة والسياسيّة والنفسيّة والبيئيّة والمعيشيّة المتشابهة بل وبردود الأفعال المتقاربة في غالب الأحيان، الأمر الذي يجمعه مع أفراد شريحته، ويجعله ينتمي إليهم بشكل أو بآخر، ويماثلهم في المعاناة والفجيعة والكدح. وهي ملامح يصرّ زياد أبولبن على إسباغها على أبطاله. وهذه الملامح الجامعة بين أبطال قصصه هي:

١- مهجّرٌ من وطنه، ويعيشُ في المخيم.

البطل في قصص زياد قد ذاق طعم الفجيعة والشّتات والطّرد من الوطن فلسطين، وهو محمّل بتفاصيل الهجرة، وعذابات الحياة في المخيم، وحياته وحياة أسرته بعد التهجير تتلخّص في المخيم وفي تداعيات الحياة القاسية فيه(٣)، وهو إن تركه لينتقل للعيش في الأحياء خارجه إلاّ أنّه يبقى مسجونـًا في مشاكله وحيواته، وقد يسارع أحيانـًا إلى العودة إليه عندما يفشل في التواصل مع العالم خارجه أو يصطدم به، فيوسف في قصة «قبل عشرين

عامـًا» يقرّر مباشرة وبسرعة أن يعود إلى المخيم ليعيش فيه، «ويدفع عربة صغيرة، وينادي بأعلى صوته: شَعْر البنات سكر نبات»(٤)؛ إذ «تصبح الحركة السّريعة الانفعاليّة سمة معاشة تلوّن الإنسان والمكان» في هذه المجموعة(٥)، وذلك بعد أن فجع بخيانة صديقه أحمد لكلّ مبادئه وقيمه وتمرّده، وانضمّ إلى السّلطة؛ ليقمع الحريّات(٦).

وبطل قصة «هذيان ميت» يعيش في المخيم حياة فقر ووحدة، بعد أن مات والده من سنين، وترك له بيتـًا صغيراً شبه مهدّم، فيه يعيش العزلة والفقر والحرمان؛ فهو لم يتزوّج، ولا يأكل اللّحم، ويعيش بعيداً عن النّاس، ويقطع أوقاته في القراءة، والكتابة التي لا ينشر منها شيئـًا، وهوايته الوحيدة هي أن يراقب نباتات البيت «ويتأمّلها طويلاً، ويسري في نفسه حزن يكابده ليل نهار»(٧)، وعندما يسافر إلى الخليج للعمل، يبقى أسير أحزان المخيم، ووحدة بيته.

وحسن بطل قصّة «عزلة الصّمت» كان من سكان المخيمات أيضـًا، وسلاحه الوحيد المفترض للمستقبل هو العلم الذي يحصّله بصعوبة، أمّا بيته فتمتلكه وكالة الغوث الدّوليّة، والأرض قد تركها خلف النّهر مجبراً. وليس له في هذه الحياة إلا حبيبته لارا التي يحلم بالزّواج بها.

والمفارقة تتدخّل لترسم شكلاً خاصّـًا للأحداث في قصص زياد أبولبن(٨)، فهي مفارقة محزنة مبكية(٩) في قصة «المسافات» أنّ البطل سامر على الرّغم من رضاه بالعيش في بيت وضيع في المخيم، حيث يأوي إخوته الكثر الأيتام، ويجري عليهم ليل نهار كي يؤمّن لهم الكفاف الذي يجد صعوبة عملاقة في توفيره، إلاّ أنّ السّلطة تستكثر عليه هذا البيت البائس، وتقرّر هدمه لتوسيع الشّارع العام، ضاربة بمصير سامر وإخوته عرض الحائط، ولافظة إيّاهم من جديد في أحزان التهجير من غزّة حيث موطنهم وأرضهم وبيتهم المسلوب، ومتجاوزة بلا مبالاة عن سؤاله اللاهث الحارق: «هل الثلاثون عامـًا التي عشتها في المخيم خطأ التاريخ؟»(١٠).

وخيانة المخيم، وخيانة قيم نضاله وصموده جرائم لا تُغتفر، فبطل قصّة» المشنقة» ينتصر لطمعه ولإغراءات العدو الصّهيوني الممثّلة في الثروة التي يقدّمها له صديقه المزعوم «مناحيم دان»، فيكون عين العدوّ على ثوّار المخيم، فيكون جزاؤه أن يقضي مشنوقـًا «بحبل

من علم كان يرفعه أحد الصّبية عالياً، ويلقي بالحبل فوق عامود الكهرباء، ويجرّه ثلاثة شبّان أقوياء»(١١).

وعلى الرّغم من ارتباط المخيّم بالمعاناة وبالرّحيل والضّياع في ذاكرة كلّ من عاش فيه، إلاّ أنّنا نجد بطل قصة «عصف الذكريات» يعود إلى المخيم بعد طول غياب عنه بعد أن «غادره شابّاً ليسكن في أحد أحياء عمان»(١٢)؛ ليسترجع كلّ ذكرياته فيه حتى الحزينة والمؤلمة منها، فالمخيم على الرّغم من الفراق والبعاد لا يزال يعيش داخله بمعنىً أو بآخر.

٢- يخوض صراعاً مع السّلطة ومع المجتمع:

البطل الهامشيّ في قصص زياد يصطدم دائماً بالسّلطة(١٣)، ويعيش صراعاً معها يفسد حياته، وينكّد عيشه، وقد يفقده حياته أحياناً، وهذا الصّراع يكاد يكون السّمة الأبرز في علاقة البطل مع محيطه، حيث يغلب طابع الاحتراب والمقاومة والرّفض على هذه العلاقة(١٤). فأحمد في قصة «قبل عشرين عاماً» قد أدمن منذ كان في الجامعة(١٥) على الخروج في المظاهرات الاحتجاجيّة ضدّ السلّطة، تماماً كما اعتاد على قمع السّلطة له عبر اضطهاده في المظاهرات بالضّرب والشتّم والإساءة(١٦) أو عبر اعتقاله المرة تلو الأخرى(١٧).

والصّراع مع المجتمع قد يأخذ شكل الصّراع السّلبي مع منظومته التي تقهر البطل، وتجبره على ما تريد، وتحرمه ممّا يتمنّى، فلا يكون منه إلاّ أن يرضخ لها مستسلماً حاقداً، فبطل قصة «الأوغاد أيضاً» قد درس في الجامعة مادة اللّغة العربيّة في حين كان يتمنّى دراسة الفيزياء؛ لأنّ أنظمة الجامعات تعتمد أنظمة تدين للعلامات لا غير(١٨)، وأحبّ فتاة وحرم منها؛ لأنّه كتب رأيه بكلّ وضوح وصدق وذاتية في صحيفة طلبة الجامعة في بعض قضايا المرأة الشائكة(١٩)، ثم كان عليه أن ينزوي في الصّمت؛ لأنّه فقير، بالكاد يجد كفاف يومه(٢٠)، مختزناً في نفسه كلّ الحقد على مجتمعه وعلى حبيبته بل وعلى نفسه العاجزة المحرومة التي لا تملك إلاّ البصق على ذكرياتها وأوجاعها وماضيها وحاضرها.

وقد يُفرض الصّراع مع السّلطة على البطل، على الرّغم من عدم سعيه إلى ذلك، فبطل قصة «هذيان ميت» يعيش بسلام وعزلة في عمله في الخليج، «يدرّس تلاميذ صغاراً، يراهم مثل أبنائه الذين لم ينجبهم في حياته»(٢١)، ويقرّر أن يبقى في العطلة الصّيفيّة في منزله في العمل في الخليج، وأن لا يعود إلى المخيم، حيث لا أحد في انتظاره هناك، فترتاب السّلطة من عدم سفره، وبقائه في الإجازة الصّيفيّة في منزله، «فعزلته في غرفة تضيق بها الصّحراء، بقاؤه

فوق الرّمل يثير شكوكـًا»(٢١)، فتعتقله الشّرطة على حين غرّة، وتستجوبه طويلاً، وتهدر كرامته التي ابتعد عن كلّ النّاس من أجل الحفاظ عليها، وزهد في سبيل ذلك بكلّ متعة، فيعود حزينـًا مكسوراً إلى بيته، وما يلبث أن يطلق الرّصاص على نفسه كي يتخلّص من حياته كلّها.

ومن جديد يفضح زياد أبولبن أجهزة السّلطة الأمنيّة التي تغالي بتجريم المواطن، وتعيّشه في تاريخ مروّع من محاكم التفتيش بحجة الحفاظ على الأمن، ومطاردة بؤر الفساد والإفساد، فتسجنه وتحرمه من ممارسة حياته الطّبيعيّة، وتطعمه للنّسيان والشّيخوخة والمرض، حتى إنّها قد تسرق قواه العقليّة ورغبته في الحياة. ففي قصة «الصّعود إلى أسفل» يصل البطل إلى حالة مرضيّة محزنة بسبب سجنه الطّويل في المعتقل حتى لا يعود يعلم إن كان ميتـًا أم حيـًا، ويمضي أوقاته سادراً في جنون وهذيان ومكابدات لا تنتهي في محاولة فهم حقيقة وجوده، والبحث دون جدوى عن طريقة للانتحار؛ ليرتاح من عذاب لا ينتهي على يد سلطة هي موجودة ولو افتراضيـًا واعتباريـًا من أجل الحفاظ على حقوق مواطنته وإنسانيتها لا سلبها كلّها دون وجه حق، والطّريف في الأمر أنّ زياداً يستثمر المفارقة من أجل تعميق فكرة الاستلاب، وفكرة التّناوب على لعب الأدوار، فالبطل الهامشيّ الذي يعيش مجنونـًا، ويفكّر في الانتحار، ثم يجهل الطّريق إليه، ويحدّث نفسه قائلاً: «كيف أنتحر وأنا ميت؟ أيمكن إذا انتحرت أن أعود للحياة مرّة ثانية، فالموت حياة، والحياة موت»(٢٢). قد كان في الماضي من بنية السّلطة المستبدّة، وكان يملك وجهـًا مثل وجوه القائمين على تعذيبه وسجنه في الوقت الرّاهن: «انشقّ ضوء من الجدار عن باب يفتح على مصراعيه، ويظهر منه شرطيان مسلحان لهما ملامح وجهه القديم»(٢٣).

أيحاول زياد أن يقول عبر هذه المفارقة الملبسة إنّ السّلطة المستبدّة كفيلة بتصفية نفسها؟ أم تراه يحاول القول إنّ البطل الهامشيّ قد يغدو صورةً من صور الاستلاب للسّلطة المستبدّة أو نتيجة لها؟

في حين أنّ لارا في قصة «عزلة صمت» تصطدم بصراع عنيف مع المجتمع ومع السّلطة، فالسّلطة تختطف منها حبيبها حسن الذي «أمضت معه لحظات حبّ أنستها هموم الدّنيا ومتاعبها»(٢٤) وتسلمه للموت بعد رحلة عذاب طويلة في المعتقل، ثم لا يلبث المجتمع أن يتكالب عليها، ففي العمل يطمع زملاؤها في نهش لحمها الأبيض، فقد «كانوا أشرس من

الكلاب الضّالة»(٢٥)، وعندما ترفض الرّضوخ لهم، يتأمرون عليها، وينهون خدماتها من العمل، لتجد نفسها فقيرة وحيدة دون عمل أو حبيب، فانتحرت، وبقيت «الكلاب تطارد فتيات الشّركة القابعة خلف ذاك الشارع»(٢٦).

وفي قصّة «الطّريق» تتحالف قوّة السّلطة مع الفقر والأقدار واليتم ضدّ سامر الرّاعي الوحيد لإخوانه الأيتام، وعوضاً عن أن تدعمه أو توفّر لأمثاله الفقراء القائمين على رعاية الأخوة الأيتام في ظلّ فقر مدقع العون والدّعم، تصدر قراراً بهدم بيته في المخيم بحجة توسيع الشّارع العام على حساب بيته(٢٧)، وتلقي به وبإخوانه في الشّارع دون معين أو مشفق على حالهم، لتدفعهم إلى الضّياع والجريمة.

وقد يفشل البطل الهامشيّ في التّصالح مع جماعته(٢٨) الهامشية التي تؤمّن له بعض الأمن والاستمرار والدّعم، وذلك عندما يخترق أو يتجاوز أو يهمل أهم تابواتها وخطوطها الحمراء، وفي هذه الحالة يخسر جماعته، ويصبح فرداً مغضوباً عليه حتى من قبل الجماعات التي من المفترض أن تقدّم له العون والمساعدة والحماية، وبهذه الخسارة الجسيمة قد يخسر حتى حياته، فبطل قصة «المشنقة» وهو من جماعة اللاجئين في المخيم، يخون جماعته، ويتعاون مع العدو الصّهيوني المحتلّ، ويكون عيناً له على المخيم، فيدفع عمره ثمناً لخيانته على أيدي شباب المخيم الأحرار(٢٩).

والسّلطة الغاشمة قادرة على اقتناص حرّية الإنسان في أيّ لحظة وبأيّ تهمة مفترضة كانت، فبطل قصة «صوب الجدار» يفقد حبيبته التي يزوّجها أهلها مكرهة من رجل اختاره لها أخوها بقوة أبويته السّلطويّة في مجتمع يخضع دائماً للقويّ الذّكر، ويدوس دون رحمة على الضّعفاء، ويخفق في أن يجعلها تصمد في رفضها وموقفها، ليتفاجأ بأنّه هو أيضاً عليه أن يواجه عصور الظّلام، ويدفع عمره ثمناً لإصراره على رفض الاعتراف بأيّ تهمة تسند إليه جزافاً واعتباطاً مثل تهمة الانتماء إلى أحزاب سياسيّة سرّية. وبعد تعذيب طويل لا يعرف نهاية، ولا خضوعاً من عادل أمام جبروت السّلطة واستلابها، أصبح عادل «قطعة لحم مجمّدة. سار فيه رجال أخفى الظّلام ملامحهم، وأخوته يكتمون بكاءهم، ودموعهم تبلّل ملابسهم الرّثة، وأمّه تمزّق ثوبها، وتشدّ شعرها في خوف وانكسار»(٣٠).

وهذا المصير المأساوي يتكرّر مع أحمد في قصّة «فراق»، إذ أتى رجال الشّرطة في اللّيل، وأخذوا أحمد، واختفوا به، فانقطعت أخباره، كأنّ الأرض انشقّتْ وابتلعته، لنعرف فيما بعد

أنّه قد مات في أثناء التّحقيق دون أن تُعرف تهمته أو فيما كان يحّقق معه، ولماذا قُتل(٣١).

ويبدو أنّ فكرة استلاب السّلطة للفرد، ومصادرتها في أيّ لحظة لحريّة الإنسان وحياته بأيّ حجة كانت، ولو كانت تهمة مزعومة ملفّقة تسيطر على زياد أبولبن، فيقدّمها في قوالب قصصيّة مكرورة، فالبطل يتعرّض لنفس أزمة أحمد في قصة «فراق» في قصتين هما «الدّوامة» و«الثّلاجة»؛ ففي القصّة الأولى ينتهي مصير البطل بعد تحقيق وحشي طويل إلى الموت(٣٢) في حين يُبقي الجلادون على حياة البطل في قصة «الثّلاجة» بعد مسلسل عذاب يكاد لا يصدّقه العقل، ولا يقبله أيّ إنسان سويّ يعرف معنى احترام البشريّة، ليشهد تذبيح إخوته من البشر المُحقّق معهم، ليتحوّلوا في مشهد حزين إلى أكياس لحم مجمّدة لا تحمل غير أرقام، ولا شيء غير أرقام، يحصيها البطل باكيـًا حزينـًا، وهو يهبط درجات المخيّم(٣٣).

وفي قصة «في يوم» يتلقّى الأب الضّرب والإهانة والاعتداء عليه وعلى أفراد أسرته بحجة أنّ ابنه أحمد إرهابي ومخرّب، وقد قبض عليه وهو يلقي زجاجات حارقة على سيارة جيب عسكريّة إسرائيليّة، ومن الطّبيعي في عرف العدوّ الصّهيوني أن يُعاقب الكلّ بتهمة وطنيّة أحد أفراد الأسرة (٣٤)، وإن كان هذا الظّلم يكاد يبرّر؛ لأنّه سلوك من عدو آثم لا يعترف بإنسانيّة أو بحق، فهو لا يجد مسوّغـًا له أو تفسيراً غير الاستلاب والقهر عندما يكون سلوكـًا من أبناء الوطن المنخرطين في السّلطة تجاه بعض أفراد مجتمعهم الذين هم دونهم سلطةً وسطوةً ونفوذاً، ففي قصة «عيون الفتيات» تطيح المخابرات بالشّاب يوسف الفلسطينيّ الذي ذاق الرّحيل والعذب المرة تلو الأخرى، ليستقرّ المقام به في الأردن في مدينة الزّرقاء؛ لأنّه عبّر عن بعض آرائه السياسيّة التي لا تمسّ احترام أيّ جهة أو سلطة، عندما قال: «ما أغرب الدّنيا أن يصبح تاريخنا ماقبل ومابعد، ماقبل الحرب الأولى ومابعدها، وماقبل الحرب الثانية ومابعدها، وماقبل سقوط بغداد وما بعدها، ولا نعرف من يأتيه الدّور ماقبل ومابعد»(٣٥)، فكان مصيره الاعتقال والنّسيان في غياهب السّجن الذي يبتلع حياة إنسان لمجرّد أنّه قال رأيه!!!

٣- فقيرومحروم:

من الطبيعي أن يكون البطل في قصص زياد في الغالب فقيراً، يعاني من ضنك الحياة، ويعيش كدحـًا متصلاً بالكاد يلبي له حاجاته الأساسية، ولا عجب في ذلك، فقد جنح زياد منذ البداية إلى انتقاء أبطاله من هذه الفئات المحرومة؛ كي يكون لسانها النّاطق بألمها

وشقائها ومعاناتها. وهذه المعاناة تأخذ أشكالاً متنوعة من صور الفقر والحاجة. ففي قصة «بيت آخر» يفشل الأب في أن يوفّر مأوىً لأسرته المكوّنة من زوجة وثلاث أبناء على الرّغم من سعيه الدّائم في سبيل ذلك دون جدوى(٣٦)، ويكون الفقر دائماً له في المرصاد؛ ليحرمه من السّعادة المرجوة، حتى يسقط في فخّ احتقار نفسه، «فأنت لا تساوي إلاّ بمقدار ما تحمل من قروش في جيبك؛علّمته الحياة أشياء غائبة عن حساباته طوال أربعين عاماً، أتعبته المسافات»(٣٧).

أمّا بطل قصة «الأوغاد أيضاً» فيحرم من دراسة مادة الفيزياء التي يحبّ، ويحرم من حبيبته؛ لأنّه على حدّ تعبيرها مجرد وغد(٣٨) فقير، يخدم بطعام بطنه فقط وفقاً للمعنى الذي وجده لكلمة وغد بعد بحثٍ طويلٍ عن معناها في المعجم(٣٨).

ويتكّرر مشهد إدانة المجتمع، وتجريم صمته إزاء معاناة الكثير من أفراده، وهي معاناة قد تكون مركبة قاهرة ماحقة، تستدعي كلّ أسباب الضّيق، فالبطل في قصة «هذيان ميت» إنسان قد تجرّد من كثير من متع الحياة مجبراً، وإن ظنّ أنّه مختاراً لذلك، ومتأسياً بالشاعر أبي العلاء المعرّي.

ففقره جعله يهجر اللحوم، ليكون نباتياً، ويهجر الزّواج ليكون عازباً وحيداً، ويهجر النّاس، ليكون معتزلاً في بيته لا يغادره، ويهجر المخيم الذي قبع فيه مطروداً من وطنه ليعمل معلماً في إحدى دول الخليج، ويرضى بالقليل، ويبذل الكثير من العمل والإخلاص من أجل توفير لقمة عيشه، ويهجر العودة إلى المخيم ليبقى في الإجازة الصّيفيّة في عمله وفي خلوته الطّويلة مع كتبه صديقه الوحيد في الحياة؛ إذ لا أحد ينتظره من أهل أو أحبّة أو أصدقاء في المخيم(٣٩) وفي النّهاية يجعله يقابل الاعتقال التفتيش والمهانة من شرطة البلاد التي يعمل فيها في الخليج بتهمة أنّ الصّحراء تضيق بغرفته وبعزلته، وبقائه فوق رمالها أمر يثير الشّكوك، ويستدعي التحقيق(٤٠).

وحسن بطل قصة «عزلة الصّمت» هو طالب فقير، يعيش في المخيم في ضنك، حيث أحلام الفقراء(٤١)، ويهرب من واقعه بالحديث عن مستقبل مأمول قد يكون.

أمّا بطل قصّة «الطّريق» فهو صورة حيّة وبائسة للفقر والحرمان، فقد وُلد ليجد نفسه في أسرة فقيرة كبيرة بالكاد تجد الكفاف، وتعيش في بيت شبه متداع في أطراف الصّحراء، وقد ورث الفقر والضنّك، وأورثه لبنيه من بعده،؛ فوالدته ووالده سليلا الشقاء والكدّ، وقد عمل

في كلّ المهن الوضيعة كي يؤمّن قوت أسرته، فقد عمل «عتّالاً في سوق السّكر، وزبّالاً ينبش عن بقايا الطّعام، وحارساً ليليّاً طيّر من عينيه النّوم ليالي، وكان يقول: «سبع صنايع والبخت ضايع»(٤٢). ثم سرعان ما يزداد عوزاً وشقاءً عندما يموت والداه، ويتركان له خمسة من الأخوة الضّعاف المحتاجين للرّعاية، بعد أن يحترق بيتهم، فيصبح كلّ ما لهم في الحياة بعد اليتم والتشرّد والحاجة، فيضمّهم إليه، ويرحل بهم إلى المدينة، لعلّه يجد وإياهم طريقاً جديداً بعد أن ضاقت بهم السّبل.

وسامر بطل قصة «الطّريق» يحمل أيضاً عبء الأسرة الكبيرة الفقيرة، والأخوة الأيتام الذين يقوم على رعايته والإنفاق عليهم بالعمل النّشيط ليل نهار حتى تكاد قواه تخور، وهو الشّاب ذو البنية الجّسديّة الضّعيفة والعمل الشّاق المرهق، ثم تتضاعف معاناته عندما تقّرر الدّولة أن تزيل بيته من المخيم لتوسيع الشّارع العام، وتدسّ في يديه زهيد المال الذي لا يكفي لشراء قنّ دجاج لا بيت لعائلة كبيرة، فيقع في محنة نفسيّة عملاقة تجعله يبحث عن الحلول المستحيلة كالعودة مباشرة إلى غزّة(٤٣).

وفي قصّة «الوحل» يدخل زياد في صميم فقر البطل الهامشيّ، فهو يعيش في مكان قذر يغرق في الماء والمدر في الشّتاء، ويعود مبلّلاً إلى بيته الذي يضجّ بعائلة كبيرة في مساحة صغيرة، ويقتات في معظم أيام الشّتاء الطّويلة الخبز الناشف المنقوع في حساء العدس متضجّراً من حياته ومن نظامها المتقشّف الذي يزداد وطأة على نفسه بانهيار بيت جارتهم أم خليل على ابنتها الطّفلة زينب التي تقضي نحبها تحت أركانه المتداعيّة تحت وطأة المطر(٤٤).

وبطل قصّة «أبو شاكوش» يحوّله الفقر وقسوة المجتمع إلى مجرم يحمل يحمل الشّاكوش ليفتك بمن حوله بعد أن ذاق اليتم والفقر والحرمان، وانتقل من مصر إلى الأردن بحثاً عن لقمة العيش التي لم يستطع تحصيلها إلاّ بمهانة وذلّ واستعباد له، فضجّ في نفسه الكره لكلّ المجتمع، وحقد على النّاس أجمعين، وطفق ينتقم منهم(٤٥).

٤- محبٌّ لأسرته:

على الرّغم من قسوة الحياة على بطل زياد في قصصه، وعلى الرّغم من صراعه مع الكثير من قوى مجتمعه، وعلى الرّغم من حالة الهزيمة والظّلم والاستلاب التي يعيشها في الغالب، وعلى الرّغم من فقره، وضيق حياته، وقلّة حيلته، إلاّ أنّه يتمتّع في الغالب بحبٍّ كبير لأسرته، ولكلّ ما يتعلّق بها من جيران ومعارف وأصدقاء. فبطل قصة «بيت آخر» قد عاش قصة حبٍّ

طويلة مع زوجته فاطمة قبل أن يتزوجها» ففاطمة أكبر الأشياء، حتى أنّها أكبر من الوجود الذي عرفه»(٤٦)، وقلبه كان مثقلاً بحبٍّ أولاده الثلاث منها، وعندما فشل في أن يوفّر لهم أساسيات الحياة الكريمة لاسيما المنزل، أُسقط في يديه، ولم يتحمّل ألم العجز، فسارع إلى وضع حداً لحياته بالانتحار(٤٧).

وقصة «صيد» تقوم على إبراز اللّحظات الجميلة والإنسانيّة القائمة على الحبّ بين زوجين، فالزّوجة الحامل تشتهي لحم الأرانب، والزّوج يحاول المرّة تلو الأخرى أن يصطاد لها أرنبًا دون جدوى، فالإخفاق حليفه، والزّوجة تضاحك زوجها قائلة: «إذا لم تحضر لي أرنبًا سألد لك طفلاً يشبهها»(٤٨). فيقرّر الزّوج أن يحتال على الأمر، ويشتري أرنبًا حيّا من بدوي يمرّ بالمكان، ويربطه في جذع شجرة، ويوهم زوجته بأنّه سيصطاد لها الأرنب، ويطلق «رصاصة مدوّية، تقطع الخيط الواهي، ويفرّ الأرنب بعيداً»(٤٩)، وتكون المفارقة المضحكة(٥٠) التي تدعو للضحك محصّلة هذه المحاولة الفاشلة لإرضاء الزّوجة الحامل.

أمّا بطل قصّة «الطّريق» فهو يفيض حبّا لأسرته على الرّغم من رقّة حاله، فهو الأب الحاني على زوجته وأولاده، هو «لا يعرف في الدّنيا سوى أطفال صغار وزوجة تنتظره ساعات في باب البيت الطّيني الذي بناه بعرقه»(٥١)، وهو كذلك الابن البار بوالديه الذي يساعدهما في تحمّل أعباء الدّنيا التي تركت جراحها في طفولته التي لم تجد «في الحياة ما هو أبعد من طريق صحراوي يعمل فيه أبوه»(٥٢)، وهو أيضًا الأخ الكبير الراعي الحامي الذي ضمّ إليه إخوانه الخمسة الصّغار الأيتام بعد موت والديه، ورعاهما، واصطحبهم أينما ذهب.

ويكاد يكون سامر في قصة «المسافات» صورة عن بطل قصة «الطّريق»، فهو أيضًا ربيب الفقر والمخيمات والضّياع، لم يرث عن والديه المتوفين غير أخوة كُثر يحتاجون لمن يرعاهم، ويقوم بهم، فيأخذ على عاتقه القيام بهذه المهمة الشّاقة على الرّغم من ضعف بنيته الجسديّة، وعظم عبء مسؤولية رعاية إخوانه والإنفاق عليهم.

وفي قصة «البئر» يغدو موت أحد أفراد الأسرة هو أزمة لا يمكن لأفراد العائلة تجاوزها بأيّ شكل من الأشكال، لا سيما عندما يتعلّق الأمر بوالدين موتورين، وبابن طفل لا يتجاوز عمره الأربع سنوات قد قضى غريقًا في بئر حديقة البيت، فبطل القصة بات مفصولاً عن حياته، موجوعًا يخزه ضميره دون انقطاع منذ غرق ابنه في البئر، ولطالما فكّر الأب بالانتحار كي يهرب من صوت ابنه الذي يطارده في أحلام يقظته ليل نهار(٥٣).

وأزمة الفقد تتكرّر في قصة «عيون فاطمة» التي لم تستطع أن تتجاوز محنة موت أمها التي كانت لها بمثابة «أكبر الأسئلة، وأكبر الإجابات»(٥٤)، وقد عرفت فاطمة أنّ أمها كانت مصابة بالسّرطان، وكانت على موعد مع الموت دون أن تدري بذلك، فاختزلت ألمها في صورة أمها التي لا تفارقها، وفي ذكريات لا تبارحها، ومآق لا تجفّ على أمها الفقيدة (٥٥).

٥- حالمٌ ومثقلٌ بالذكريات :

من الطبيعي أن يكون بطل زياد في ظلّ عجزه وفقره وحرمانه وضنكه وصراعه غير المتكافئ مع السّلطة والمجتمع حالمـاً، يجد متعته في أحلام اليقظة التي تعبّر عن حرمانه وكبته، وتصّور آماله ورغباته، وتنفّس عن عجزه وضعفه واستلابه(٥٦). وهذه الأحلام تتباين، وتذهب في كلّ طريق، وتطالُ كلّ حرمان. فبطل قصة «بيت آخر» يتلخّص حلم يقظته في «بيت حلم به منذ الصّغر، ورسمه عندما تلاقت يداه مع يد فاطمة»(٥٧)، ويسعى جاداً إلى أن يجد بيتـاً متواضعـاً ضمن أقل شروط الرّفاهيّة لزوجته ولأبنائه الثّلاث، ولكنّه يفشل المرة تلو الأخرى في ذلك، حتى يتحوّل حلمه إلى أداة قاتلة تدفعه إلى الانتحار.

والبطل في قصة «الأوغـاد أيضـاً» يحلم بالزّواج من زميلته في الجامعة ذات العينين الخضراوين، وتُشحن ذاكرته بالكثير من هذه تفاصيل هذا الحبّ، فيذكر دائمـاً: «مشيتها وجلستها وكلامها، ويذكر تفاصيلها غيبـاً»(٥٨)، ولكنّه يخفق في أن يجعلها تحبّه، بل لا ينال منها إلاّ كلّ احتقار واستهانة، ليعترف بأنّه لم يحظَ إلاّ بحبٍّ من طرف واحد، وهو طرفه بالتأكيد(٥٩).

وحلم بطل قصة «هذيان ميت» يوافق حرمانه وعزلته، فحياته في المخيم وحيداً ويتيمـاً، وفقره، وزهده في كلّ المتع، واشتغاله الدّائم بالقراءة للمعرّي ولغيره، وإنجازه للكثير من الكتابة التي لا ينشرها جعله يحلم بأن «صديقه الصّحافي الذي يزوره كلّ خميس من الأسبوع هو الذي سيحمل للعالم كتاباته بعد رحيله، أحلام كثيرة، وآمال تختفي بعد زوال شمس النّهار»(٦٠). ولكنّه سرعان ما يسقط في اليأس، ويرضخ للهزيمة أمام السّلطة، ويتبرّأ من كتاباته، ويعدمها جميعـاً بالرّصاص الذي ما يلبث أن يطلقه على نفسه أيضـاً(٦١).

وفي قصة «عزلة صمت» يعيش كلُّ أشخاص القصة أحلامـاً متشابكة متداخلة، تنهار إحداها تلو الأخرى مع اغتيال أوّل حلم، فالأب كان يحلم بأن يحصل ابنه حسن على الشّهادة؛ لينتشله وإخوانه من درك المخيم الذي يعجّ بالفقراء الحالمين(٦٢)، وحسن كان

يحلم بالسّياسة وبالغد الأفضل، ويتحدّث عن المستقبل، «ويهرب من الواقع»(٦٣)، ولارا كانت تحلم بالحياة الجميلة مع حبيبها حسن، ولكنّ الأحلام جميعـًا ذهبت هباءً، فحسن قد قضى على أيدي معذّبيه في المعتقل، ولم يحقّق حلم والده أو حبيبته التي لم تجد غير الموت مآلاً لتحطّم آمالها، وخيبة آمالها، وفشلها في الصّمود أمام سقوط المجتمع، وتردّي مُثلِه وقيمه.

وقد تكون الأحلام بالثّراء والمتع طريقـًا إلى الهلاك والموت إن كانت أحلامـًا غاية لا وسيلة، فبطل قصة «المشنقة» يحلم بالثراء والمتع والنّفوذ والجاه، ويحقّق كلّ ذلك وأكثر، فيغدو ثريـًا صاحب أملاك وتجارة كبيرة وأموال تصبّ في خزانته بلا انقطاع، ولكن ماذا يكون الثّمن؟ الثمن بلا شكّ باهظٌ، فهو يهدر كرامته واحترامه، ويخون شعبه، ويتعاون مع العدو ضدّ ثوّار المخيم الذين يشنقونه بكلّ قرف بالعلم الفلسطيني الذي خانه من أجل حلمه، في حين «الأصوات تهتف للوطن(٦٤).

والحلم قد يتقزّم ليغدو لتواضعه ضربـًا من ضروب السّخرية(٦٥) ومدعاة للضّحك لاسيما إن رافقته مفارقة ما، فخليل في قصة «عبث الأحلام» الموتور بجسده القصير الضئيل وفقره وتواضع منزلته بين النّاس كان يحلم بأن يسلّم على ملك بلده بأيّ ثمن؛ ليعلو بهذا السّلام المزعوم شأنه بين النّاس، ويجد ما يتفاخر به أمامه، وقد وجد الفرصة سانحة لتحقيق حلمه عندما سمع عن قرار الملك بالمرور من شارع منطقته، وقد بذل المستحيل ليحظى بمكان له بين المنتظرين لمرور الملك، ولكنّه تفاجأ بتعديل خطة مسير الملك، ومروره من الطّريق السّريع، «فلوّح بيده للفراغ، وهتف بصوت عال: يعيش الملك»(٦٦)، واكتفى بالتخيّل بديلاً عن حلمه المرتجى وانتظاره الطّويل.

ويطرح زياد فرضية تحتاج إلى نقاش طويل حول حلم المرء بعودة الماضي بكلّ معاناته ومكابداته، على ما في ذلك من خسارة لامتيازات الحاضر، مقابل استرجاع الزّمن الماضي بما فيه من أحبّة. فبطل قصة «عصف الذّكريات» يعود إلى بيته في المخيم بعد أن هجره، وانتقل إلى العيش في أحد أحياء عمان الغربية(٦٧)، ويستذكر بفائض الودّ الكثير من تفاصيل الوجوه والأماكن والأحدث في المخيم، ويتحسّر على غيابها، فتسيل دمعته على رحيل كلّ الماضي، ورحيل كلّ الوجوه التي لم تعد موجودة «إلاّ في مقبرة الحيّ(٦٨).

٦- متعلّمٌ ومثقفٌ:

إن كان البطل الهامشيّ في قصص زياد بعيداً عن مركزية السّلطة والتنفّذ والغنى، فهو ليس على هامش التعلّم والثقافة والوعي، بل هو واع ومثقف متعلم ومدرك لأزمته تمامـًا، وإن كان يخفق أحيانـًا في أن يجد حلاً لها يرضيه. فأحمد في قصة «قبل عشرين عامـًا» رجل متعلّم مثقف عاش تجربة الدراسة في الجامعة، وتجربة العمل الطلابي الحزبي فيها، بل وأعتقل أكثر من مرّة من أجل أفكاره التّحرريّة التنويريّة(٦٩). والبطل كذلك في قصة «الأوغاد أيضـًا» بطل متعلّم، يدرس في الجامعة مادة اللغة العربية، وإن كان يفضّل أن يدرس مادة الفيزياء التي يحبّ، ويملك أفكاراً خاصة حول المرأة وتحرّرها، ويصيغها في مقالات ينشرها تباعـًا في جريدة صوت الطلبة الأسبوعية، ويتبيّن معاني الكلمات التي يسمع في المعجم (٧٠).

والبطل في قصة «هذيان ميّت» متعلّم كذلك، ويعيش في وحدة اختياريّة بمعنىً ما، ويمضي أوقاته في القراءة، ويمشي على منهاج أبي العلاء المعرّي في الحياة، فهو قد «أحبّه كثيراً، ولم يترك من كتاباته كلمة إلاّ قرأها»(٧١)، ويمارس الكتابة، ولا ينشر شيئـًا، ويعمل معلمـًا للأولاد في الخليج الذين «يراهم مثل أبنائه الذين لم ينجبهم في حياته»(٧٢).

أمّا حسن في قصة «عزلة الصّمت» فيصمّم على أن ينساق خلف السّياسة أكثر من اهتمامه بالعلم، وهو الطّالب الجامعي، ويقف في اعتصام حاشد في ساحة كلية الاقتصاد ليلقي قصيدة تحريضيّة، يدفع عمره ثمنـًا لها على أيدي رجال المخابرات الذين اقتادوه إلى حيث العذاب الذي لا يعرف نهاية إلاّ بالموت(٧٣).

وقد يكون العلم وتكون الثقافة، بل ويكون الزّهد المزعوم والأخلاق المدّعاة أداة من أدوات الخديعة والنّفاق؛ ففي قصة «مدير التحرير» البطل متعلّم مثقف، يدّعي الزّهد، ويكرّر دون ملل: «الإنسان لا يملأ عينيه إلاّ التّراب»(٧٤)، ويشرع دون توقّف «في أحاديثه حول التّصوّف والمعتزلة والصائبة ، وحول الشّعر والرّواية والمسرح والدّراما، لا يترك لفنون القول والحكاية منفذاً إلاّ سدّه بثرثراته»(٧٥)، وإنّما يخفي وراء ذلك جاسوسـًا حقيراً للمخابرات على زملائه وأصدقائه الذين يحلو له أن ينتقم منهم بتقرير كيدي كلّما غاظه منهم أمرٌ أو نجاحٌ أو تفوّق.

أمّا في قصة «صوب الجدار» فثقافة عادل بطل القصة تتجلّى في إصراره على أن تقاوم حبيبته استلابها من أهلها، الذين يريدون أن يزوجوها بمن لا تحبّ، ويقول لها: «عليك أن

ترفضي كلّ من يتقدّم إليك. أنتِ لك حريتك ورأيك، ما عدنا في عصور الظّلام»(٧٦)، وأمره نفسه بالصّمود أمام تعذيب السّلطة الغاشمة التي تريد أن تكرهه على الاعتراف بما لم يفعل. بل إنّ ثقافته تظهر حتى في لحظات تعذيبه، فهو يرى في أحد من يعذّبوه صورة الشّاعر بشّار بن برد، «عندما كان يسدّ فضاء باب داره، وهو خارج يهجو أحدهم مرّ به... والرجل الآخر أشبه بالملك فاروق وهو يغتصب حسناء جرّها كلابه إلى قصر السلاملك في الإسكندريّة»(٧٧).

وثقافة يوسف بطل قصة «عيون الفتيات» هي من فتحت عليه أبواب الجحيم، فقد كان عارفًا بالتّكنولوجيا، «يقرأ كثيراً، ويناقش في السّياسة حدّ الملل، وكانت مناقشاته ونشاطاته سبباً في هروبه من الكويت مع أهله»(٧٨) ثم جاء الأردن، وأعاد سيرته في التكلّم في السّياسة حتى أُعتقل إلى غير رجعة.

٧- سلبي:

قليلاً ما يتحلّى البطل الهامشي بالشجاعة أو الايجابية تجاه أزماته ومشاكله وصراعاته في قصص زياد، بل هو في الغالب بفعل ضعفه وصراعه مع قوى أكبر منه، ووضعه الاجتماعي القلق والهشّ في المجتمع، وفقره وعوزه الحلقة الأضعف في القصة، الأمر الذي يجعله ضعيفًا منكسراً سلبيًا أمام أزماته التي لا يملك في الغالب تجاهها إلاّ البكاء والحزن والتفجّع والهروب والنّكوص بشكل أو بآخر، بدل التصّدي لمخاوفه، ومحاولة إيجاد حلول لمشاكله وأحزانه(٧٩).

فيوسف بطل قصة «قبل عشرين عامًا» يسارع إلى السّلبية والهروب من أزمة فجيعته بخيانة صديقه أحمد لمبادئهما التّحريريّة بالعودة إلى المخيم، وهجر السّياسة والمظاهرات، والالتجاء إلى مهنة بيع «شَعْر بنات سُكّر نبات»(٨٠). أمّا بطل قصة «بيت آخر» فسلبيته تصل به إلى حدّ الانتحار، والهروب من الحياة كلّها بعد أن يفشل في توفير بيت لأسرته المكونة من زوجته فاطمة وأبنائه الثلاث(٨١)، فيتركهم يعانون العوز والحاجة، ويركن هو إلى الموت ليخلّصه من أزمته، بدل أن يجد لها حلاً بشكل أو بآخر، ملخّصًا كلّ إرثه لهم برسالة وداع لا قيمة لها(٨٢). كذلك نجد الشّيخ أحمد في قصة «عالم آخر» سلبيًا لا يملك أن يواجه مجتمعه أو أسرته بقصته العجيبة(٨٣) مع الجنّ الذين خطفوه من عالمه، وأخضعوه لمحاكمة عادلة في عالمهم، ثم أعادوه على عالم بعد أن بُرّئ من تهمته، ويكتفي بالبوح به لحفيده الذي يطلب منه أن يكتم سرّه قائلاً: «لا تخف يابنيّ، فأنت مازلت صغيراً، وعندما تكبر سوف تعرف أنّ

هناك عالمـًا ليس عالمنا! ومنذ تلك الحكاية لم يعد الجدّ يبوح بأسراره «(٨٤).

وبطل قصة الأوغاد أيضـًا هو منهزم سلبيّ أمام أزمته، فهو يدرس في الجامعة تخصّصـًا لا يحبّه، وعلى الرّغم من ذلك، لا يحاول أن يغيّر تخصّصه، ولا ينجح في أن يحبّ ما يدرس، وفي الوقت نفسه يحبّ زميلته في الدّراسة، ولكنّه لا يحاول أن يعرّفها بحبّه، ولا يسعى إلى لفت نظرها أو كسب مشاعرها، ويكتفي بالصّمت، ولومها في سرّه على تجاهلها له «فهي لم تهتمّ به ولو بطرفة عين خضراء»(٨٥)، حتى عندما أساء في مقالاته إلى المرأة، ونفرت زميلته منه، ونعتته بـ «وغد»(٨٦) لم يحاول أن يفسّر موقفه لها، أو يشرح وجهة نظرة، بل اكتفى بالصّمت وبابتلاع الإهانة.

في حين تهرب لارا من قسوة مجتمعها ومن تكالب الرّجال عليها الذين يريدون أن ينهشوا لحمها بالانتحار، فتمضي إلى الموت: «سعت إلى الموت بنفسها، وتصالحت معه عندما أطلقت على رأسها الرّصاص»(٨٧)، وبذلك تختار الموقف السّلبي الجبان في معركتها مع المجتمع، بدل أن تقاوم وتصمد، وتنتزع حقّها في البقاء والحياة الكريمة، بعد أن كانت قد استمرأت الجبن والنّكوص، فعندما اختفى حبيبها حسن الذي اعتقلته الشّرطة على خلفية نشاطات طلابيّة سياسيّة، لم تحاول أن تبحث عنه، أو تعرف أخباره، أو مصيره، بل اكتفت بالصّمت والحزن والتألّم.

ولكن بطل قصة «الطّريق» يكسر الشّكل التقليدي للبطل الهامشيّ في قصص زياد، عندما يرفض أن ينصاع لكلّ محبطات واقعه، ويرفض أن يسقط في العجز والحاجة والاستسلام، ويتعالى على جراحه واستلابه، ويضطلع بدوره الإنسانيّ الإيجابيّ، ويحارب فقره بالعمل النّشيط المتّصل، الذي لا يقبل بالعيب أو بالعجز، فيعمل عتّالاً وزبّالاً وحارسـًا ليليّـًا وجامع أحذية بلاستيكيّة، ويعيل والديه وزوجته وأولاده، وعندما يموت والداه، لا يتخلّى عن واجبه تجاه إخوانه الصّغار، ويضمهم إليه، ويرحل بهم إلى المدينة بحثـًا عن حياة أخرى أفضل له ولهم. فبطل قصة «الطّريق» هو مثال للبطل الهامشّ الإيجابيّ الذي تشحذه المصائب والمحن، ولكنّها لا تهزمه أبداً، وهو المؤمن بالعمل والكفاح والصّمود شريعة في حياته.

إلاّ أنّ سامر بطل قصة «المسافات» يتأرجح بين الايجابيّة والسّلبيّة، فهو يرث عن والديه إخوة صغاراً لا حول لهم ولا قوة، ويشرع يعمل ليل نهار كي يطعمهم، «فأكوام اللّحم من إخوته تحتاج للتّعب، بل للانتحار، هكذا كان يصفهم بأطنان اللحم»(٨٨)، ويكاد ينجح

بالقيام بدوره الشّهم الكريم، ولكنّه سرعان ما يرتدّ إلى الضّعف والبكاء والانهزام والنّكوص عندما «جاءه رجال الشّرطة وجرّافة البلديّة تقتلع بيته في المخيم، فقد أخبروه أن بيته قد برز في الشّارع العام، وعليهم إزالته، وتعويضه بدنانير لا تكفي لشراء قنّ دجاج»(٨٩)، فيشرع يبكي، ويصرخ بأعلى صوته: «أعيدوني إلى غزّة، أعيدوني إلى غزّة»(٩٠).

وفي قصة «هذيان ميت» يبلغ البطل مداه في السّلبية، فهو فقير ابن مخيم، يعيش الكفاف، ويجد له متنفس عمل في الخليج، وعوضاً عن أن يحاول أن يغيّر أحواله، ويستعين بعمله على تغيّر ظروفه، يستسلم للعجز، ويحرّم على نفسه الزّواج وأكل اللّحم، ويلزم نفسه بالعزلة التي يقضيها قراءة وكتابة لما لا ينشره، بل يسجنه معه في صمته ووحدته، وعندما تعتقله المخابرات في البلد الخليجي الذي يعمل فيه، وتحقّق معه طويلاً عن سبب بقائه وعدم عودته في الإجازة الصّيفيّة إلى وطنه، فما يكون منه بعد أن حرم حتى من كرامته إلاّ أن يطلق الرّصاص على نفسه هاجراً حتى الحياة الضّيقة عليه وعلى أمثاله من المهمّشين المنكودين لا سيما أهل المخيمات الذين لم يعرفوا من حياتهم إلاَ الطّرد والرّحيل والانتظار والرّيبة وغرف التّحقيق.

وتبلغ السّلبية مأزقاً خطيراً عندما تحيد بالبطل عن جادة الطّريق، وتقوده إلى الخيارات المدمّرة والنّهايات المأساويّة المخزية. فبطل قصّة «المشنقة» لم يتعاطف مع قضية شعبه المنسي في مخيم قذر، ولم يبذل أيّ جهد لعون ثوّاره أو ترويج عدالة قضيتهم، ولم يجنح حتى إلى الصّمت السّلبي، بل تعاون مع العدو الصّهيوني ضد شعبه، وعلى حساب قضيتهم العادلة، وغدا عميلاً رخيصاً يبيع المعلومات للعدو عبر صديقه «مناحيم دان»(٩١) بوافر المال، فأثري سريعاً، وسمن على حساب دماء أبناء شعبه، ثم سقط في العقاب، ودفع عمره ثمناً رخيصاً لا يعبأ به أحد لسلبيته المفرطة، وخروجه على جماعته، وخيانته لها.

٨- عنده مشكلة جسديّة:

البطل الهامشيّ في قصص زياد لا يعاني من ظروفه ومجتمعه وسطوة قوى السّلطة فقط، بل هو يعاني من جسده أيضاً الذي يورثه المزيد من الضّعف والمعاناة والحيرة والكبت إزاء قوة مجتمع لا يرحم، ولا ينصف - في الغالب- ضعيفاً. وقد تبلغ المشكلة الجسديّة مبلغ العجائبي(٩٢)، فالشيخ أحمد في قصة «عالم آخر» يملك جرحاً عجائبياً؛ إذ هو جرح ينزف بقوة دون توقّف ودون أن يكون له أثر أو شقٌّ في جسده، ممّا يثير عجب الطبيب: «تنزف دماً

دون أثر لجرح... من فعل هذا ياشيخ؟»(٩٣) لكنّ الشيخ أحمد لا يجيب، ويكتم عنه حقيقة أنّ هذا الجرح قد أصيب به من جنّي غاضب عندما كان في زيارة عجائبية لدنيا الجنّ القابعة فوق هواء الكوة الأرضية(٩٤).

وبطل قصة «الصّعود إلى أسفل» قد فقد عقله لسبب لا نستطيع تحديده بالضّبط، لعلّ ذلك مردّه إلى سجنه الطّويل الذي جعل الأمور تختلط عليه، فما عاد يدري إن كان حيّاً أم ميّتاً، وما عاد يعرف طريقة للانتحار؛ إذ يرى نفسه ميتاً منذ ألف عام(٩٥)، ويسعى للهروب من جنونه ومن سجنه ولو بالانتحار، ولكن دون فائدة، فهو أسير جلاديه إلى أجل غير مسمّى، وقدره أن يبقى يردّد: «سأتخلّص منك أيّها السافل الذي لم أعد أتذكرك»(٩٦).

أمّا سامر بطل قصة «المسافات» فقد كانت بنيته الجّسديّة الضّعيفة الضّئيلة علامة أخرى من علامات حرمانه، وعربوناً على شقائه، فهو الضّئيل الجسد ضعيفه كان المسؤول الأوّل والأخير عن الإنفاق على إخوانه الأيتام بعد موت والديه، «وأكوام اللّحم من إخوته تحتاج إلى التّعب»(٩٧)، وكان قد ورث هذه البنية كما ورث الشّقاء عن والده الذي كان بوزن الرّيشة، وكان سامر في طفولته كلّما أراد أن يصارع طفلاً يُضر له طفلاً بوزن الرّيشة بعد بحث طويل؛ «فأطفال الحارة سمان يعتاشون من وكالة الغوث»(٩٨).

وقد تغدو المشكلة الجسديّة أمارة على الفساد كما هي أمارة على الشّقاء والتّعب، فبطل قصّة «المشنقة» ما عادت قدماه» تحمل مئة وعشرين كيلو غراماً من اللّحم الآدمي، رأسه ينزلق بين كتفيه، وكرشه مندفع للأمام، ووجه كوجه كوبرا ناشبة فوق ذيلها»(٩٩)، وإنّما هو سمن من مال الخيانة، ومن دم الثّوار المراق بسبب خيانته وتجسّسه عليهم لصالح العدوّ الصّهيونيّ طمعاً في المال الذي حصّله وافراً، وتمتّع به إلى حين، وكدّسه في خزنته إلى أن جاءه الموت بأكفّ الثّوار الذين أخذوا رأسه ثمناً لخيانته العظمى للوطن.

وترافق المشكلة الجسديّة وضاعة النّفس وحقارتها عند رسم زياد لبطله في قصة «قبور»، فالبطل عقيل مزيج طريف من الثّرثرة وادّعاء المعرفة والحمق والكيد والسّطو على منجزات الآخرين وخمول الموهبة والجبن، وهو في الوقت نفسه قد حظي بالكثير من عيوب الجسد التي تتناسب مع انحطاط مواهبه وملكاته وأخلاقه، «فطوله لا يزيد عن متر وعشرين سنتمتراً، فهو أقصر أقرانه في مثل سنّه الذي بلغ الثلاثين من العمر... وعندما يفكّر في التكلّم يواجهك برذاذ تشمئزّ من رائحته»(١٠٠)، ويده مصابة بارتعاش ملازم نتيجة حالة نفسيّة، وجسده

يرتعش دون إرادة إن ذكر الموت أمامه(١٠١).

كما أنّ المشكلة الجسديّة هي شكل إيحائي يلمز خمول شأن البطل الهامشيّ، ويوافق مشهده الاجتماعي العام الذي يمكن أن نختصره في العيش على هامش الحياة والمتع والتّقدير والتأثير. فخليل الإنسان المعدم المتواضع في كلّ شيء قد غُبن أيضاً في جسده، فقد كان يعرف أنّ «طوله أقصر من بقية أقرانه الصّغار، بل يكاد يشبه طفلاً معاقاً، وليس هو كذلك، بل حجمه يدفعه للتساؤل كثيراً عن قياسات الطّول والعرض... ولم يجد في يوم ما إجابة عن أسئلته، فارتضى بحاله دون أن يعيد الأسئلة التي أوجعت قلب أمّه، وهي تشرحُ له معلومات بديهي تعود في جملتها إلى علم الوراثة»(١٠٢).

وفي قصة «أبي والشّيخ» يلحّ زياد على علاقة الحرمان الجسدي بمشهد الحرمان الكلّي أو شبه الكلّي عند بطل قصته الهامشيّ، فبطل قصّته الأعمى عاش محروماً من كثير من متع الحياة بسبب عاهته «فقد كان يسدّ الباب بجثته، ويتهدّل بطنه أمامه بارتخاء، كان يمنّي النّفس بامرأة تكشف عن قدرته بانتفاخ بطنها أمام أهل الحيّ، كانوا يقولون للشّيخ لك الجنّة وحورها، فيهزّ رأسه حزيناً منكسراً لا يبصر في عينيه سوى سواد النّهار»(١٠٣). ويبدو أنّ زياداً أراد أن يعوّض الشّيخ عن مأساته وحرمانه من نعمة البصر، بأن وهبه دون غيره فرصة البعث بعد الموت سليماً من كلّ نقص أو عيب، ليحلّ بشكل أو بآخر في ابن اخته الوحيدة.

٩- يتعاطى الفعل العجائبي:

البطل الهامشي عند زياد لا يتمرّد فقط على معطيات حياته، ويحلم بجديد مختلفٍ آتٍ، بل يتمرّد أيضاً على قوانين عالمه الطّبيعيّة، ويقبل بالحدث العجائبيّ الذي يخترق معقول وممكن عالمه، ويتدثّر بالفنتازيا، ويقدّم قوانين جديدة لا تقبلها أبداً قوانين عالمه، ليرسم عوالم جديدة.ولعلّه بذلك يؤسّس وفق ملكاته التّخيليّة لعوالم بديلة عن عالمه الذي لا يهبه إلاّ القليل ممّا يتمنّى ويؤمّل.

فالشيخ أحمد في قصة «عالم آخر» يدلف إلى عالم الجنّ عبر مارد من الجّان اسمه شختور(١٠٤) ينقله إلى هناك في رمشة عين، ليجد نفسه في مجلس» صفّت فيه مقاعد مذهّبة، يجلس عليها أشباه أناس، لهم رؤوس كبيرة وأجسام صغيرة، تنبو منها وجوه مشوهة، لا تتّفق ملامح واحد مع الآخر، ولهم أرجل قصيرة، وأذرع طويلة، وتلمح عيوناً لامعة كعيون القطط في عتمة الليل، كان في غرفة واسعة ليست كبيوت البشر»(١٠٥). وهناك

يواجه تهمة القتل العمد لابن الجني شحروت عبر وتد دقّه في جدار بيته، فشقّ به قلب الابن الجنّي(١٠٦)، ويخضع الشّيخ أحمد لمحاكمة عادلة تنتهي بحكم ملك الجان القائل: «نحن عالم الجنّ القابع فوق هواء الكرة الأرضيّة، السّاكن على أطراف الصّحراء، نبرّئ الشّيخ أحمد من التّهمة المنسوبة إليه بالقتل، ونأمر شختور بإعادته إلى حيث كان»(١٠٧).

وهكذا يحقّق الشّيخ أحمد في عالمه العجائبي العدل الذي أخفق في أن يحّققه في عالم الحقيقي حيث الظّلم والفساد وقهر الضّعفاء.

وهذه العوالم العجائبية التي ينشئها زياد في قصصه تسمح للشّيخ في قصة «أبي والشّيخ» أن يقوم من موته حيّاً سالماً بعد أن أبلاه الموت، والتهمته ديدان الأرض ونملها، ويعود إلى بيته، ويقول لابن أخته: «أنا أنت، وأنت أنا»(١٠٨) ثم يسقط ميّتاً من جديد.

والأحداث العجائبيّة تدرك الأماكن المقدّسة أيضاً، ففي قصة «الثّقب» يحاول آثمون أن يهتكوا حرمة «مقام النّبي زكريا»، ويحضرون جرّافاتهم لهدم المقام، فتشلّ كرامة المقام(١٠٩) الجّرافات، وتعطلّ السّيارات، فيعود الآثمون وهم يجرّون خزيهم، «ونساء الحيّ تزغرد، والرّجال يهلّلون ويكبّرون، وقال أحدهم: للمقام رب يحميه»(١١٠)، كما أنّ زياد يحدّثنا في قصة «المخيّم عن قصص بعض الأولياء والصّالحين(١١١) الذين كانت تطير نعوشهم من مقام النّبي زكريا، «والرّجال يهلّلون، والنّساء تبكي»(١١٢).

١٠- يواجه بالخيانة:

البطل الهامشيّ عند زياد يصطدم بالخيانة التي تؤلمه وتوجعه، وقد تجعله ينكص ويهزم ويمرض نفسيّاً، وهذه الخيانة هي من نوع الخيانة للأفكار والقيم والمبادئ والوطن وأسس الحريّة والمساواة والإخاء، وهي خيانة تؤثّر دائماً على أقدار الأبطال، وتغيّر نظرتهم إلى الحياة، ففي قصة «قبل عشرين عاماً» يفجع يوسف بخيانة صديقه أحمد لكلّ مبادئهما، إذ ينسحب من صفوف التمرّد والعمل الطّلابي، لينضمّ إلى صفوف رجال الشّرطة الذين يقمعون المظاهرات بكلّ وحشيّة وقسوة(١١٣)، بل إنّ أحمد يدرك أنّ خيانة أحمد عمرها أطول من ذلك،فهو قد كان خائناً حتى لزملائه في الدّراسة الذين كان يشي بنشاطاتهم السّياسيّة والحزبيّة، ليكون مصيرهم الاعتقال والتّعذيب كما حدث مع أحمد نفسه(١١٤).

وقد تكون الخيانة من قوى السّلطة والإفساد لأحد أفرادها القدامى، لاسيما عندما

ينفصل عنها لسبب أو لآخر، ويغدو بعيداً عن نفوذها وحمايتها، فالبطل في قصة «صيد» قد تنكّر له رجال الشّرطة الذين يملكون وجهًا كوجهه القديم، وألقوا به في السّجن ليكون فريسة للجنون والألم والهذيان دون منقذ أو مساعدٍ «عندها انشقّ ضوء من الجدار عن باب يفتح على مصراعيه، ويظهر منه شرطيان مسلّحان لهما ملامح وجه القديم»(١١٥).

وتكون الكارثة الكبرى عندما يواجه البطل بخيانته لنفسه ولوطنه وقضيته في تهالك محموم غير مغتفر ولا مبرر أمام المال والمتع، عندها يلاقي وبالاً وندمًا دون مغفرة، فبطل قصة» المشنقة» قد غرف من المال والمتع حتى أزبد من مال الخيانة لصالح الصّهيونيّ، وما بالى بدم ثوّار المخيم، أو بمصير القضية الفلسطينيّة، فمصلحته كانت قبلته وعبادته، وما فطن لمصير الخائن إلاّ وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة بحشرجات مخنوقة وهو يُعدم على أيدي ثوّار المخيم وبعلم فلسطينيٍّ(١١٦).

وتساهم السّلطة في تخوين أبطال زياد، وتحويلهم إلى جواسيس مرتوقة، ففي قصة «مدير التّحرير» تضغط السّلطة بالتّعذيب والتّرغيب على مدير التّحرير لتحوّله من مدير تحرير نظيف أو يمكن أن يكون نظيفًا إلى كاتب تقارير سريّة للمخابرات عن أصدقائه وزملائه، ثم ليغدو سريعًا إنسانًا مريضًا يحترف التجسّس على النّاس، ويستعذب الكيد لهم، والإساءة إليهم، ليتبوّأ في نهاية المطاف احتقار الجميع، ولقب «كلب»(١١٧).

وبعد؛

فقد استطاع زياد أبو لبن في قصصه في مجموعتي «هذيان ميت» و»أبي والشّيخ» أن يسند دور البطولة إلى أشخاص هامشيين في الحياة، ليجعلهم يضطلعون بأدواتهم السّردية ومعطياتهم الحياتيّة المتنوّعة وملامحهم المتشابه برسم خطوط معاناتهم، وإبراز نواحي كفاحهم ونضالهم، وتشكيل اتجاهاتهم ورؤاهم ومفاهيمهم وإدراكاتهم، وصولاً إلى تكوين صورة مشهدهم الحياتيّ بكلّ ما يتضمّن من أحلام ونجاحات وإخفاقات وتحديات وإنزلاقات وأماني ومنجزات وسلوكيات وانتكاسات تشكّل جميعها رؤية حقيقية وعميقة لجوانيات عوالم النّاس الهامشين في مجتمعات أبطال قصص مجموعتي «هذيان ميت» و»أبي والشّيخ».

الإحالات:

(١)زياد أبولبن (١٩٦٢- ...): هو قاصّ أردنيّ وناقد، من مواليد عام ١٩٦٢، يحمل درجة الدكتوراة في اللّغة العربيّة وآدابها. عمل في التّدريس في وزارة التّربية والتّعليم، ومراسلاً لكثير من المجلّات الأردنيّة والعربيّة، وباحثًا ثم رئيسًا لقسم الدراسات وقسم النشر في وزارة الثّقافة الأردنيّة، وسكرتيراً لمجلّة أفكار، وعضو تحرير في مجلتي أوراق وأفكار، ومدبراً لمركز الأميرة سلمى للطّفولة، ومحاضراً غير متفرّغ في كثير من الجامعات، ثم مديراً لوحدة ثقافة المحافظات.

هو عضو في كثير من الهيئات الثّقافيّة الأردنيّة والعربيّة، كما له الكثير من المشاركات في الفعاليات والمؤتمرات والنشاطات العلميّة، والمسابقات الأردنيّة والعربيّة.

له ما يقارب الأربعين مؤلّفًا، منها: المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، والأطفال في قصص يوسف أبو ريّة، وخليل زقطان: الأعمال الشّعريّة غير المنشورة، وحوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين، وعبدالفتّاح الكواملة: بين يدي النّجديات، وفضاء المتخيّل ورؤيا النّقد، وقراءات في شعر عبدالله رضوان ونقده، ورؤى نقديّة في القصّة القصيرة، ورؤى نقديّة في الرّوتاية، وفي قضايا النّقد والأدب، وغيرها.

(٢) انظر تفصيل تعريف الهامشيّين: بكّار، القطاع الهامشيّ في السّرد العربيّ، ط١، دار البيرونيّ، تونس، د.ت، ص٨-٢٨.

(٣) عبد الستّار ناصر، هذيان ميّت لزياد أبولبن: سلطة المضمون، مجلة أفكار، العدد١٦٣، عمّان، الأردن، ٢٠٠٦.

(٤) زياد أبولبن، هذيان ميّت، ط١، دون دار نشر، ٢٠٠٥، ص١١.

(٥) ناجي، حسن عبد الفتّاح ناجي: غضب الخناجر ودفء الشّفاه، دراسات في الشّعر والقصّة، ط١، دار الينابيع، عمان، الأردن، ٢٠٠١، ص١٠٩.

(٦) زياد أبولبن: هذيان ميّت، ط١، دون دار نشر، ص١٠-١١.

(٧) نفسه: ص٣٣.

(٨) أحمدالنعيميّ، هذيان ميّت لزياد أبولبن، مجلّة عمان، العدد ١٣٥، عمّان، الأردن، ٢٠٠٦، ص٤٢.

(٩) انظر: سيزا القاسم: المفارقة في القصّ العربيّ المعاصر، مجلّة فصول، القاهرة، مصر، مج٢،ع٢، ١٩٨٢، ص٥٧؛ نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلّة فصول، القاهرة، مصر، مجلّد ٧، العدد٣-٤، ١٩٧٨.

(١٠) زياد أبولبن، هذيان ميّت،ط١، دون دار نشر، ص٦٣.

(١١) نفسه: ص٦٩ .

(١٢) نفسه: ص٨٧.

(١٣) انظر تعريف السّلطة: ميشيل فوكو، يجب الدّفاع عن المجتمع، ترجمة الزّواويّ بغوره، ط١، دار الطّليعة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٣، ص٤٩-٦٤؛ فيصل عبّاس، الإنسان المعاصر في التّحليل النّفسيّ الفرويدي،ط١، دار المنهل اللبناني للطباعة والنّشر، بيروت، لبنان، ٢٠٠٤، ٤٥٧-٤٥٧.

(١٤) شوكت علي درويش: القيم الثّقافيّة في مجموعة «أبي والشّيخ» للقاصّ زياد أبولبن، ط١، دار فضاءات، عمان، الأردن، ٢٠٠٨، ص٥٠.

(١٥) زياد أبولبن، هذيان ميّت، ط١، دون دار نشر، ص١٠-١١.

(١٦) نفسه: ص٩-١٠.

(١٧) نفسه: ص١١.

(١٨) نفسه: ص٢٨.

(١٩) نفسه: ص٢٨.

(٢٠) نفسه: ص٢٩.

(٢١) نفسه: ص٣٥.

(٢٢) نفسه: ص٤١-٤٢.

(٢٣) نفسه: ص٤٢.

(٢٤) نفسه: ص٥٠.

(٢٥) نفسه: ص٤٩.

(٢٦) نفسه: ص٥١.

(٢٧) نفسه: ص٦٣.

(٢٨) مريم سليم وإلهام الشّعرانيّ: الشّامل في المدخل إلى علم النّفس، ط١، دار النّهضة العربيّة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦، ص٢٩٥-٢٩٧.

(٢٩) زياد أبولبن: أبي والشّيخ، ط١، دار اليازوريّ، عمان، الأردن، ص٦٩.

(٣٠) نفسه: ص٢٦.

(٣١) نفسه: ص٣٩-٣٦.

(٣٢) نفسه: ص٢٥-٥٩.

(٣٣) نفسه: ص٦٣-٦٤.

(٣٤) نفسه: ص٩٤.

(٣٥) نفسه: ص١١٠-١١١.

(٣٦) زياد أبولبن، هذيان ميّت، ص١٥-١٦.

(٣٧) نفسه: ص١٦-١٧.

(٣٨) نفسه: ص٢٩.

(٣٩) نفسه: ص٣٣-٣٥.

(٤٠) نفسه: ص٣٥.

(٤١) نفسه: ص٥٠.

(٤٢) نفسه: ص٥٥.

(٤٣) نفسه: ص٦٣.

(٤٤ زياد أبولبن، أبي والشّيخ، ص٤٦-٤٧.
(٤٥) نفسه: ص١٠٠-١٠١.
(٤٦) زياد أبولبن، هذيان ميّت، ص١٦.
(٤٧) نفسه: ص١٧.
(٤٨) نفسه: ص٤٥.
(٤٩) نفسه: ص٤٦.
(٥٠) سيزا القاسم: المفارقة في القصّ العربيّ المعاصر،مجلّة فصول، القاهرة، مصر، مج٢، ع٢، ١٩٨٢، ص٥٧؛ نبيلة إبراهيم: المفارقة، مجلة فصول، القاهرة، مصر، مجلّد٧، العدد٣+٤، ١٩٧٨.
(٥١) زياد أبولبن، هذيان ميّت، ص٥٥.
(٥٢) نفسه: ص٣٣.
(٥٣) نفسه: ص٣٣.
(٥٤) زياد أبولبن، أبي والشّيخ، ص١٠٥.
(٥٥) نفسه: ص١٠٦.
(٥٦) مريم سليم، وإلهام الشّعرانيّ: الشّامل في المدخل إلى علم النّفس، ط١، دار النّهضة العربيّة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦، ص٢٩٥-٢٩٧؛ النّوره جي، أحمد خورشيد النّوره جي: مفاهيم في الفلسفة والاجتماع، ط١، دار الشّؤون الثّقافية العامّة، بغداد، العراق، ١٩٩٠، ص١٨.
(٥٧) زياد أبولبن، هذيان ميّت، ص١٥.
(٥٨) نفسه: ص٢٧.
(٥٩) نفسه: ص٢٧.
(٦٠) نفسه: ص٣٤.
(٦١) نفسه: ص٣٦.
(٦٢) نفسه: ص٥٠.
(٦٣) نفسه: ص٥٠.
(٦٤) نفسه: ص٦٩.
(٦٥)ا عبد الحميد شاكر: الفكاهة والضّحك، سلسلة عالم المعرفة، ط١، مجلّد٢٨٩، المجلس الوطنيّ للثّقافة والفنون والآداب، الكويت، الكويت، ٢٠٠٥، ص١٨-٢٣.
(٦٦) زياد أبولبن: هذيان ميّت، ص٨١.
(٦٧) نفسه: ص ٨٧.
(٦٨) نفسه: ص٨٧.
(٦٩) نفسه: ص١٠-١١.
(٧٠) نفسه: ص٢٨.
(٧١) نفسه: ص٣٣.

(٧٢) نفسه: ص٣٤.

(٧٣) نفسه: ص٥٠.

(٧٤) نفسه: ص٩٨.

(٧٥) نفسه: ص٩٨.

(٧٦) نفسه: ص٤٣.

(٧٧) نفسه: ص٢٥-٢٦.

(٧٨) نفسه: ص١١٠.

(٧٩) مريم سليم، وإلهام الشّعرانيّ: الشّامل في المدخل إلى علم النّفس، ط١، دار النّهضة العربيّة، بيروت، لبنان، ٢٠٠٦، ص٣٧٧-٣٨٨؛ أحمد خورشيد النّوره جي: مفاهيم في الفلسفة والاجتماع، ط١، دار الشّؤون الثّقافيّة العامّة، بغداد، العراق، ١٩٩٠، ص١٥٢.

(٨٠) زياد أبولبن: هذيان ميّت، ص١١.

(٨١) نفسه: ص١٥-١٦.

(٨٢) نفسه: ص١٧.

(٨٣) العجيب أو العجائبي هو ذلك التردّد الذي يشعر به القارئ إزاء أفعال أو أشياء لا يمكن تفسيرها وفق القوانين الطّبيعيّة لعالمنا. انظر: سناء شعلان: السّرد الغرائبيّ والعجائبيّ في الرّواية والقصّة القصيرة في الأردن من عام ١٩٧٠-٢٠٠٢، ط٢، نادي الجسرة، الدّوحة، فطر، ٢٠٠٧، ص٤٩-٥٦؛ أيتر: أدب الفنتازيّا مدخل إلى الواقع، ترجمة صبّار سعدوّن، ط١، دار المأمون، بغداد، العراق، ٢٩٨٩، ص٢٠-٣٤؛ حليفي، شعيب حليفي: مكونات السّرد الفانتاستيكيّ، مجلّة فصول، مجلد١٢، العدد١، القاهرة، مصر، ١٩٩٣.

(٨٤)زياد أبولبن، هذيان ميّت، ص٢٣.

(٨٥) نفسه: ص٢٧.

(٨٦) نفسه: ص٢٩.

(٨٧) نفسه: ص٥١.

(٨٨) نفسه: ص٦٢.

(٨٩) نفسه: ص٦٣.

(٩٠) نفسه: ص٦٣.

(٩١) نفسه: ص٦٧-٦٩.

(٩٢) انظر العجائبيّ: سناء شعلان: السّرد الغرائبيّ والعجائبيّ في الرّواية والقصّة القصيرة في الأردن من عام ١٩٧٠-٢٠٠٢، ط٢، نادي الجسرة، الدّوحة، قطلا، ٢٠٠٧، ص ص٤٠-٥٦.

(٩٣) زياد أبولبن: هذيان ميّت، ص٢٣.

(٩٤) نفسه: ص٢٣.

(٩٥) نفسه: ص٢٣.

(٩٦) نفسه: ص٤٢.

(٩٧) نفسه: ص٦٢.

(٩٨) نفسه: ص٦٢.

(٩٩) نفسه: ص٧٦.

(١٠١) نفسه: ص١٠٣.

(١٠٢) نفسه: ص١٠٤.

(١٠٣) زياد أبولبن: أبي والشّيخ، ص٨.

(١٠٤) المارد هو الجّان إذا كثر شرّه وقوّته وزادت سرعته، انظر أنواع الجنّ وخصائصهم: أبو عثمان عمرو بن بحر جاحظ ت: ٥٥ه: الحيوان، تحقيق عبد السّلام هارون، ط١، مج١٦، مكتبة مصطفى البابيّ وأولاده، القاهرة، مصر، ١٩٣٨، ص١٦٢-٢١٤.

(١٠٥) زياد أبولبن: هذيان ميّت، ص٢١.

(١٠٦) نفسه: ص٢٢.

(١٠٧) نفسه: ص٢٣.

(١٠٨) زياد أبولبن: أبي والشّيخ، ص٩.

(١٠٩) الكرامة أمر خارق للعادة يجريه الله تعالى على يد عبد صالح، ولا يقترن بدعوى النّبوة، ولا هو مقدّمة له. انظر: عبد السّتار عزّ الدّين الرّاوي: التّصوّف الباراسايكولوجي، ط١، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٤، ص٢٨-٦٨؛ سليمان النجار: الحاسّة السّادسة والطّاقة النّفسيّة،ط١، دار النهار، بيروت، لبنان، ١٩٨١، ص١٨-٢٧.

(١١٠) زياد أبولبن: أبي والشّيخ، ص٢٠.

(١١١) انظر أمثلة على بركات الصّالحين والأولياء: عبد السّتار الرّاوي: التّصوف والباراسايكولوجي، ط١، المؤسّسة العربيّة للدّراسات والنّشر، بيروت، لبنان، ١٩٩٤؛ شكيب روجيه الخوري: سلسلة العلوم البارسيكولوجيّة، ط١، مج٩، دار ملفات، بيروت، لبنان، ١٩٩٦، ص٣٣٨-٣٤١؛ لطفي عيسى: أخبار المناقب في المعجزة والكرامة والتّاريخ، ط١، دار سيراس عزام، تونس، ١٩٩٣.

(١١٢) زياد أبولبن: أبي والشّيخ، ص٤١.

(١١٣) زياد أبولبن: هذيان ميت، ص١٠.

(١١٤) نفسه: ص١١.

(١١٥) نفسه: ص٤٢.

(١١٦) نفسه: ص٦٩.

(١١٧) نفسه: ص٩٩.

لقاء

«اشتعال اللحظة في مخاض الحلم»(*)

حسن عبد الفتاح ناجي

قبل موعد اللقاء الأول يخيم الارتباك استعداداً، وتصبح الحركة السريعة الانفعالية سمة معاشة تلوّن الإنسان والمكان، فاللقاء الأول حلم نسعى لتحقيقه ونرتبك كلما اقترب موعده، ويستمد اللقاء دهشته وقدسيته أحياناً من طبيعة علاقة الشخصين، وفي مدى تميّز شخصية عن أخرى وما بينهما من تفاعل .

القاص زياد أبولبن في قصته القصيرة «لقاء» يرصد هذه اللحظة، ويرسم لنا اشتعالها، وهي قصة تحكي ارتباكات بطله قبل لقائه – بالحلم – ومع اقتراب الوقت يزداد انفعالاً حتى يصل الى اللحظة التي يدرك فيها أن اليوم هو السبت وليس الأحد، فالموعد غدا وليس اليوم.

القصة تبدأ بالحركة مع اشتعال قرب لحظة اللقاء، فالبطل فيها متحرك بانفعال غير منضبط، يحاول جمع أوراق بينما هو يبعثر ذاته.

«كان يلملم أوراقه في توتر حادّ، يداه تتحركان كمجدافين في إعصار مميت».

إن عبارة «في توتر حاد» لن تؤدي دورها في نفسية القارىء للوصول الى نبض اللحظة إذا لم يتبعها ما يساندها من وصف الحالة، فجاءت العبارة – يداه تتحركان كمجدافين في إعصار مميت هذه الجملة تضيء لحظة التوتّر، وهي تختزن صوراً متعددة للحالة الواحدة، فالبحّار الذي يداهمه الموج يريد أن يصل إلى البر بسرعة، وسوف يسابق الوقت قبل فوات الفرصة، هذه الحالة يعيشها بطل القصة، فهو يسابق الوقت ليصل الى موعده قبل فوات الأوان، والقاص يستمر في تتبع عبارة «توتر حاد» وذلك في بحث البطل عن الأوراق، ثم في خروجه الفوضوي السريع الذي أربكه في الشارع كثيراً .

(*) نشرت قصة «لقاء» في مجموعة «أبي والشيخ»، زياد أبولبن، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمّان ٢٠٠٧م. [ص٧١]

*** نشر المقال في كتاب: غضب الحناجر ودفء الشفاه دراسات في الشعر والقصة، حسن ناجي، دار الينابيع للنشر والتوزيع، بدعم من وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠١. ص١٠٩.**

«فتح باب الشقة.. أخذ يركض في الشارع.. كاد أن يصطدم بعربة بائع ليمون .»..

هذا الانفعال وهذه الحركة الفوضوية وليدة الارتباك واستباق الوقت تسكن بطل القصة، لكنه ما أن يصل إلى محطة الاتوبيس حتى تهدأ حركته لتبدأ بعدها حركة كل من وما حوله، ففي الصورة الأولى كانت الحركة تتمثل في البطل وما حوله ثابت بينما في الصورة الثانية تكون الحركة لكل ما يحيط به وهو ثابت في موقفه ينتظر بارتباك وتلهف .

«وقف ينظر في كل اتجاه، عشرات الأشخاص يقفون متناثرين.. أتوبيس قادم من إمبابه.. شبان يقفزون من الباب الخلفي».

هذه الحركة التي تتمثل في الأشخاص والأشياء محورها الثابت هو البطل الذي ينظر في كل اتجاه من موقفه هي نقيض الحركة الانفعالية السابقة؛ لأنها حركة طبيعية لمسيرة الحياة في الشارع، أما حركته هو في البيت فهي وليدة لحظة انفعالية تمثل اللهفة الى لقاء مهم، وإذا كان البطل قادر على الحركة العشوائية السريعة داخل البيت دليل الارتباك والقلق فإنه هنا في الشارع لا يملك إلا أن يعبر عن قلقه بوسيلة أخرى .

«ينظر إلى ساعته في قلق متصاعد.. يطقطق أصابعه.. يتحرك يميناً وشمالاً، يكرر النظر إلى ساعته».

هذه الحركات الثابتة لغة صادقة تعبّر عما يشتعل في نفسه من قلق واضطراب، تتوازن رغم ثباتها في حركاتها الانفعالية داخل البيت، فالحركتان تمثلان نفس اللغة التعبيرية عن القلق والارتباك، فتلويحه الأيدي كمجدافين متوازنة تماماً مع طقطقة الأصابع، فكل حركة تمثل دورها في الموقع الذي تتحرك فيه، وأرى أن الحركة الثانية امتداد طبيعي للحركة الأولى، ذلك بأن الإحساس بحلم اللقاء لم يفتر، وهو في الحالتين واحد. يحافظ القاص على وتيرة القلق والارتباك عند بطله حتى آخر سطر في القصة بلغات مختلفة جميعها للتعبير عن انفعاله وتوتره بانتظار لحظة ولادة الحلم/ اللقاء .

«لم يطمئن إلى ساعته كثيراً.. يسال أحد المارة – كم الساعة».

«يضغط على أسنانه بقوة.. يلوّح بميدالية».

البطل مشحون بالقلق والارتباك يعبر عنه بطرق مختلفة، غير مكررة إلا في إخراج علبه سجائره، وهي هنا من نوع كليوباترا، وكأن القاص يريد لنا أن نطمئن إلي أن الحدث وقع في

مصر، متناسياً ذكر بعض ملامح وجغرافية القاهرة: برج القاهرة، أوتوبيس إمبابة، مستشفى العجوزة، منزل نجيب محفوظ ـ فهل كنا بحاجة إلى تأكيد أكثر للموقع من خلال نوع علبة السجائر، لا أظنّ في ذلك أمراً مهماً، فكان السهل عليه أن يعفى نفسه من ذكر علبة السجائر، أما ذكر التدخين في الموقعين اللذين وردا فيهما فقد كان القاص موفقاً في وصف كل حالة، ففي الحالة الأولى عند خروجه من البيت متحركاً بانفعال كبير بترجمة حركة يده جسمه.

«يتأبط الأوراق وهو يشعل سيجارة كليوباترا».

فهنا نرى البطل مسرعاً في طريقه إلى محطّة الأوتوبيس، مشعلاً سيجارته، فالسيجارة عند المدخنين تبعث على الراحة والاتزان، أما في حالته الثانية فهو يقف مطقطقاً أصابعه، ضاغطاً على أسنانه، ناظراً إلى ساعته بتكرار، فلا بدّ أن يكون تدخينه بصورة متوازنة مع حالته النفسية هذه، وهنا تأتي فطنة القاص في وصف طريقة التدخين لتكمل صورة قلقه واضطرابه .

«أخرج علبة كليوبترا وسحب سيجارة بسرعة، وضعها بين أسنانه التي قبضت عليها بشدة يكاد يقضمها».

أي اضطراب يسكن هذا الرجل، سحب السيجارة بسرعة، القبض عليها بالأسنان، قضمها كل ذلك جاء بعبارة مختصرة ولغة مبسطة لتدلل على مدى قلقه، ولتنسجم طريقة التدخين مع الحالة التي يعيشها البطل طقطقة الأصابع.. إلخ. بينما كانت طريقة تدخينه في المرة الأولى أقل انفعالاً، بل دون انفعال أبداً، وجاءت الجملة فيها عرضية .

إن اهتمام القاص في رصد حالة توتر بطله وقلقه واضطرابه لم يكن فيه مبالغة، ولم يصف أكثر من تنام حقيقي للقلق والحيرة، يبدأ القلق عند جمع الأوراق ويستمر متنامياً خارج البيت في موقف الأوتوبيس، هذا التنامي الذي يصل بصاحبه الى نقطة الانفجار لحظة شعوره وإحساسه بفوات الوقت وانكسار حلم اللقاء، فما كان منه إلا أن قام بتمزيق الأوراق التي تعب في لملمتها ببداية القصة والتي تمثل جزءاً من أهمية اللقاء .

«أمسسك الأوراق التي يتأبطها ومزقها قطعاً صغيرة ونثرها خلفه».

هذا السلوك الانفعالي لحظة وأد الحلم بعد مخاض عسير عايشه البطل، يأتي كردة فعل عنيفة بعنف الصورة الأولى في لملمة الأوراق، وهو لا يقل حدة عن انفعاله لحظة استعداده

للقاء الحلم، وحتي لا يقف القاص ببطله في هذه اللحظة القاتلة أخذه إلى موقف جديد أشدّ قساوة عليه من انكسار الحلم ذاته بعد هذا التوتر الشديد .

«فجأة، ضرب يده علي خده وتذكر أن اليوم هو السبت وغداً الأحد».

هذه القفلة المشحونة بالدهشة أشعلت ما سبقها من حركة وانفعال وزادتها التهاباً ودهشة، وجاءت متناسقة تماماُ مع توتره وقلقه واضطرابه، فمن الطبيعي حين يقع الإنسان فريسة القلق واللهفة أن ينسى زمانه تمامًا، وهذا ما حصل للبطل أنه الآن آكثر تعاسة من قبل، فبعد أن مزّق الأوراق بانتهاء الحلم يجد نفسه أمام الحلم ثانية بموعد حقيقي هو غداً، لقد أصبح في منطقة انعدام الوزن لا يدري ماذا يفعل، وهنا تركه القاص للاستعداد ثانية للقاء الحلم، ويتركنا لنتخيل كيف سيكون ذلك اللقاء .

* ملاحظة: ما بين الأقواس مأخوذ من القصة «لقاء»، المنشورة في مجلة «القصة»، العدد٦٧، يناير – سبتمبر ١٩٩١، ص١٠٦-١٠٧.

القيم الثقافية - الاحتراب والمقاومة والصمت في «الثقب» لزياد أبولبن(*)

د. شوكت عليّ درويش

يضعنا القاص زياد أبولبن من الكلمة الأولى أمام حقيقة ثابتة باستعماله الفعل الماضي «جلس» الذي يفيد التحقّق، ليربطها بالتدريج مع تسلسل الأجيال الجد والابن والحفيد، مع ما في الرّبط من توارث القيم الثقافية وترابطها.

فنرى الابن (الأب) الجيل المتوسط يعلّم ابنه دقّة الملاحظة في متابعة أسراب النّمل، وما أسراب النّمل إلاّ الغزاة الّذين يعيشون على بقايا الرّجل المريض، والّذين جاءوا للقضاء على قيمنا التّاريخية والدينيّة والثّقافية، متمثلة في بقايا الجندب، وبقايا الخنفسة، مع تقطيع هذا الصرح الشامخ بتخطيط وتنظيم ومعاودة درسه درساً واعياً ليتمكن الغازي من السيطرة علينا وهزمنا هزيمة مدروسة واعية، ينقل قيمنا إلى ثقب النّمل بعيداً عن الأضواء والأنظار ليعاود الدّرس، والتنظيم، والخزين بما توفر لديه من معلومات. ليعاود سرب آخر البحث عمّا تبقى لدينا من قيم ليعمل على هدمها، وما المتاريس إلاّ محاولة لمنع معاودة التفكير في قيمنا والاكتفاء بما خلفوه لنا من قيمهم وأوقعوه فينا من شك وعدم جدوى لقيمنا من إيصالنا إلى الرّقي والنهوض، ليوصلونا إلى الانجرار لثقافاتهم «في حركة دورانيّة لا تنتهي» فهل قبلنا الأمر الذي أرادوا؟

يقول الأب لابنه على لسان الجدّة: إننا لم نقبل الأمر، ولم نستكن بل قاومنا هذا الاحتراب وكيف كانت تذكرنا ببطولات ذي القامة الطويلة - بالشموخ وبالأنفة، وبالعزّة، وبالكرامة - وبالقوّة - ملثماً كأطفال الحجارة - الامتداد التاريخي للمقاومة - ويخرج في المساء خفية كالظّل ص١٩، هل هو الجدّ الّذي أتى اللّيل يوماً يحمل إلينا نبأ استشهاده؟

وعاداتنا - جزء من قيمنا - بتلقي النبأ «في عرس زغردت فيه النّسوة، ورقص فيه الرّجال والصّبية».

وكعادة المحتل من مداهمات وترويع، إلاّ أن حميّة النّخوة والنّجدة والتضحية والإسراع

(*) نشرت قصة «الثقب» في مجموعة «أبي والشيخ»، زياد أبولبن، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمّان ٢٠٠٧م. [ص١٧]

في التّلبية عند صراخ الطّفل تجلّت بيّنة مشرقة في مقاومة المداهمين من قبل الشّباب الملثّمين بما توفر لديهم من وسائل المقاومة «العصيّ، والفؤوس، والحجارة».

وتوالت المداهمات، وتأجّج الاحتراب، وتتابع الشّهيد من الجدّ «أول عريس يُزَفُّ من الحارة الفوقى مارّاً بدارنا إلى «مقام النّبي زكريا» الذي تتمثّل فيه قيم دينيّة ثابتة تعبّر عن قدسيّة المكان تراباً، وقدسيّة الزّمان -استمرار القيم الدينيّة من زمن سيّدنا زكريّا - عليه السّلام- إلى يومنا هذا، وربط هذا بتراثنا الممتد من زمن رسولنا- صلّى الله عليه وسلّم- ويوم مولده الكريم. وقصة الفيل - وما فيها من إيحاءات وبخاصة الغزو- وعبد المطلب جد الرّسول محمّد - صلّى الله عليه وسلّم - و «للبيت ربّ يحميه» وعند قاصنا «للمقام ربّ يحميه».

وكلّما مرّ غاز تبعه آخر في حركة دورانيّة لا تنتهي» ص٢٠، وبتكاثر الغزاة، ويهجّرون قسماً من الأبناء بقوّة السلاح مع شدّة المقاومة «يا بني لم يكتفوا بسياراتهم المعطوبة» بل جاءوا بقوة لا نقوى على مقاومتها قوة سلاح جديد «بطائراتهم يمطروننا رصاصاً وقنابل» - لمّا لم تجد معهم وسائل الاغتراب الثقافي ووسائل السيطرة على المقدرات - إلى الصحراء الّتي عشنا فيها عيشة الكفاف مكتفين بما تعطيه من مواد غذائية بسيطة ومواد علاجية موروثة « فألفينا الصحراء مع الشيح والقيسوم، نأكل الخبيزة والخرفيش».

ولكن شتان بين الموقف الأول وهو على أرضه وبين نسوة بلده وأطفالها وفتيانها وشبابها، وهم يعايشون ويشاركون ويصنعون، وبين الموقف الثاني وهو (هم) في الصحراء «نبكي كلّما جاءت ريح تخبّرنا عن عرس الرّجال وزغاريد النّسوة».

ويتابع المشوار مع ابنه الصغير، ومع أسراب الغزاة، «سائرين في خطّ رسمته أقدامهم الزاحفة في الرّمل» رسمته خططهم يأتون عبر صحرائنا - النّقاء والصّفاء والقيم العالية-من كل حدب وصوب.

ومع هذا ظلّ أوار المقاومة مشتعلاً وقّاداً إلاّ أنّ أحداً لا يعبأ بهم ولا يسمع عنهم فـ «كلّ الرّجال الآن يذهبون صامتين كصمت القبور، والنّسوة يغلقن أبواب البيوت ويأخذن في النحيب» وظلّ هو راوياً لبطولات الرّجال الرّجال يعمل عملهم في المقاومة قولاً «أردد أغاني الرّجال»، وعملاً «وأرقص رقصهم»، ولكن أما من أحد يقاسمني الهم؟ «صَمَتَ، ثم أخذ في البكاء».

القيم الثقافية والاحتراب والمقاومة والموت في «صوب الجدار» لزياد أبولبن(*)

د. شوكت علي درويش

الهمّ الكبير الذي يطارد الكل، المحافظة على القيم الثقافيّة، وما فيروز إلاّ واحدة من هذه القيم الثقافيّة الخالدة فقد تغنت بقيمنا الاجتماعيّة الأسْريّة، فغنت للجدّة، والأم، والأب؛ فكانت محببّة للكُلّ لأجيال وأجيال، يهرب إليها كل من أحب قيمه الثقافيّة، لتجدد عنده الأمل، فالأمل انتظار لانبعاث جديد، والكثير الكثير يدمن على سماعها، طرباً، وأملاً، وانبعاثاً، ومحافظة على قيم ثقافيّة، ولكن بطل «صوب الجدار» تسلل الضجر إلى نفسه وملكها، ف «لم يسمع حتى أغاني فيروز التي أدمن عليها» وأمّا ليلاه التي هي الاخرى قيمة ثقافية تمثل صفاء النفس وطهارة الحبّ، التي أوصلت قيساً إلى الجنون متمسكاً بقيمه الجميلة الواعدة بحياة هنيئة رغدة،، بعيدة، عن الاحتراب والمقاومة، ولكن هل تجري الرياح بما تشتهي السفن؟ «ليلى الحلم الذي يقضّ مضجعه» واستعمال الفعل «يقضّ» مضارعاً دلالة على الحضور والمعايشة وعلى المستقبل القريب الذي يأمل فيه خيراً، ولكن «ما زال يذكرها عندما جاءت تخبره بالعريس الجديد الذي تقدّم إلى أخيها الأكبر طالباً يدها».

«العريس الجديد» غاز جديد، ليلى القيمة الثقافيّة، قيمة حبّ الأرض، حبّ ذرة التراب التي سبقه، «طلاّب كثر» غزاة كثر قبله، أخوها الذي يمثّل قيمة المجتمع الأبوي المسيطر بما فيه من جمال قيمة الطاعة والاحترام وكظم الغيظ والعفو، ولكن بطلنا يريد أن يغرس في نفسها قيمة المقاومة بعد أن «انكسرت أنوثتها» قيمة الاعتزاز والتفرد يسألونها عن موقفها، زادت في البكاء، نظرت إليه وهي تسقط رأسها على صدرها. وصوتها يختنق: «أنت تقول ما رأيك؟»

«قال: عليك أن ترفضي كل من يتقدم إليك». هل ترفض كل القيم الوافدة؟، أم تدرسها بوعي وفهم؟ «أنت لك حريتك ورأيك» لماذا؟ «ما عدنا في عصور الظلام». العصور التي

(*) نشرت قصة «صوب الجدار» في مجموعة «أبي والشيخ»، زياد أبولبن، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمّان ٢٠٠٧م. [ص٢١]

فرضت فيها قيم الغاصب المعتدي، أنت لك حريتك في رفض كل متحكم غاز، «لك رأيك» برفضه أو قبوله بعد مناقشته ودراسته. «أنت تعرف أخي!» «وتركته ونهضت مسرعة، وهي تتعثر في خطواتها، وحشرجة بكائها يختنق وهي تبتعد» لم تتخذ قراراً فيما سمعت، ولم تقرر أتتمرد على القادم الجديد، أم تقف أمامه لأنها حرة ولها رأيها، تدافع عنه وتقاومه وتحاربه «صوتها يطفو على سطح ذاكرته» وكان أن داهمته قيم العنف والقوة والاحتراب فكل مقاومة للغزاة لا بدّ أن تقابل بعنف الغزاة لا مراعاة فيها لإل ولا ذمّة، وكعادتهم يخافون النهار، يخافون المقاومة، « في تلك الليلة جاءوا يطرقون الباب بشدّة» يتناولون كلاّ على حدة، يستفردون به، في أماكن مظلمة عفنة، لمحاربته نفسيّاً وجسدياً، ينفردون به وهم كثر لأنّهم يخافونه، يخافون محاربته ندّاً لندّ» – هذا إن كان عندهم من يناديه، «تذكر أنه سمع الباب يصفق بقوة، ورجال لم يحدد عددهم أو ملامحهم انهالوا عليه ضرباً حتى فقد وعيه وهو يصرخ». ص٢٤

إنه آمن مطمئن في بيته، يعيش ذكريات جميلة مع الصوت الذي أحب، الصوت الثقافي الذي يربطه بثقافته الأسْريّة، غنت فيروز لبنتها وأمها وجدتها وجدّها، وأرضها، وأرض وطنها الصغير، وأرض وطنها الكبير، وأرض وطنها المغتصب فلسطين، وأرض الأردن، بوعي ثقافي متميز، مع محبوبته «ليلى» وما يميز هذا الاسم من قيم ثقافيّة من وفاء وحب وإخلاص وتفان، مع كل هذا انتزعوه وكبلوه في زنزانة رطبة، وعندما «يسمع صرير باب يفتح» ها هو ما زال في بيجامته ص٢٤ فدلالة «بيجامته» دلالة الاطمئنان والراحة والرضا، فلماذا جاءوا به هنا إلى زنزانة ؟ بعد أن عملوا على إرهاقه جسديّاً بالضرب الموجع المبرح، وحربه نفسياً بوضعه في زنزانة رطبة عفنة يدخلها مَن يجذبه بقوة « الاحتراب والعنف ليسير به في متاهات ودهاليز مظلمة، رطبة عفنة، قيم لا يرضاها ولكن يريدونه تقبلها بالعنف والقسوة، و»يلقى به في غرفة سطع نورها الأبيض» بان له الأمر وسطع نوره، إنه الغزو ويا له من ودود رحيم! ويا له من كرم ضيافة! ويا له من عطوف وإنسان! «إثنان قهوة مزبوطة، أهلاً يا عادل. عرفت كيف عاملك رجالنا عندما أحضروك إلى هنا. عاتبتهم كثيراً، وقلت لهم عادل ليس من النوعيّة التي تعامل بسوء، فأنا أعتذر عنهم جميعاً، وأرجو أن تقبل اعتذارنا، وتكون صريحاً كما أنا صريح معك، وأن نتعاون». ص٢٤

مَن لا يَعرف عَدوٌ لمن يَعرف، وعادل يعرف عدوه، يعرف الحرب حرب عدوه، ويعرف جيداً أن لا تعاون بينهما، ويعرف المحقق أن المبادئ لا يتنازل عنها المقاوم، ولذا يعود

المحقق إلى طبيعته وديدنه، إلى القوة والفظاظة والقسوة. «وجد عادل نفسه ملقى في غرفة صغيرة خالية إلاّ من الرطوبة ورائحة البول، ودم جفّ على شفتيه وملأ حلقه، وهو يبصق ويسعل بشدّة. وأزرار قميصه مقطعّة. يسبح في ظلام ورطوبة ورائحة البول» ص٢٥ يا لها من مواقف تقنع الإنسان بإنسانيته، وحقوقه، وحريته، وبخاصة حرية الرأي «ابتسم في حزن مقيت، وهو يذكر ما قاله لليلى: عليك أن ترفضي كل من يتقدم إليك، أنت لك حريتك ورأيك، ما عدنا في عصور الظلام. رددها كثيراً «أنت لك حريتك ورأيك، ما عدنا في عصور الظلام». ص٢٥

وظل الاحتراب متواصلاً، وعلى جسد عادل ترك آثاره التي أذابت الشحم وتركت بقايا لحم مزرقّ، وصعد إلى الغرفة المشعة بالنور، ليلاقي فيها رجلين غريبين عنه وعن قيمه الثقافيّة، ملأهما القاص بإيحاءات رائعة، الأول بشار بن برد ذلك الشعوبي الفارسي السليط اللسان والذي يعبر عن قيمة ثقافيّة فهو هجّاء لكل ما هو عربي (القيم الثقافيّة العربيّة من كرم وفروسيّة ونجدة وإغاثة ملهوف، وإقدام في مواقف الشرف والبطولة) والآخر الملك فاروق وهو ابن سلالة ألبانية لم يهتم إلاّ بملذاته، وكعادة الغزاة يعدون ووعودهم لا تصدق «ها يا عادل نريد أن نفرج عنك الآن»، والذي يصدّق هو الذي يعرف أنهم أعداء، لا يعرفون ألاّ القسوة التي يظنون أنهم يستطيعون بها القضاء على المقاومة، ويظلّ يقاوم، مع مزيد من الصفعات والركلات والشتائم. أعادوه إلى زنزانته ليكتموا ما تبقى من أنفاسه وجسده، زحف إلى طرف الغرفة الرطبة، وهو يتحسس الجدار البارد كأنه لأول مرة يكتشفه، وهو يصرخ ويبصق قطعاً من دم متخثر، وتستمرالمقاومة بعد أن تقدم ما لا بدّ منه» في اليوم الثاني كان عادل – صاحب القضيّة العادلة – قطعة لحم متجمدة، سار فيه – رجال دربه – رجال أخفى الظلام ملامحهم، وإخوته يكتمون بكاءهم، ودموعهم تبلل ملابسهم الرّثّة، وأمه تمزق ثوبها، وتشد شعرها في خوف وانكسار». ص٢٦

القيم الثقافية ـ السيطرة والصراع
في «المدير العام» لزياد أبولبن(*)

د. شوكت علي درويش

يبدأ القاص من النهاية «خرج منكسراً» ثم عاودته الذكريات، ذكريات حزيران، التي أحسّ بطولها، وسوادها، وأن لا نهاية لها «عندما شعر أنّ الطريق أفعى سوداء ليس لها ذيل « فالطريق طويل وممل، والملل جاءه من الأقوال الناريّة من الأشقاء، فأراد أن يزيح عنه ملل الصحراء وحرّها، وخالد من أعوان القوة «المدير العام» وهو معتز بها حيث صار كالبالون منفوخـًا، يرفع صوته بالدعاء والتمجيد غناء للقوة «المدير العام» لا يعي محمد مايقوله خالد ولا ينتبه لما يدور حوله، حتى داس تحت عجلات السيارة كلبـًا «الوفاء والمحافظة على الود» مستلهمـًا قول علي بن الجهم».

أنـــت كـالـكـلـب في حـفـاظـك لـلـود

وكـالـتـيـس في قـــراع الـخـطـوب

لم يكترث لموته أحد، لم يحاسبه احد على فعلته، ولم يؤنبه أحد، أو يطلب إليه حتى الانتباه لما يجري حوله « الناس والشرطة وأشياء تتقافز كجنادب تلسعها حرارة الرمال الداكنة، لم يتردد على سمعه إلاّ جملة واحدة تتكرر عشرات المرات «الحمد لله على السلامة». وهذا الرعب والخوف الشديد من المدير العام «القوة والسيطرة» الذي كان يحسب له ألف حساب. و»كل الذي كان يدور في رأسه، وينتصب أمام عينيه صورة المدير العام الذي يقف خلف مكتبه وهو يصرخ به: حمار، لا، بل كلب».

لماذا كل هذا الهم؟ ولـمَ كل هذا الخوف؟ ألأنه أضاع الأدوات، وخسر العيون (الجواسيس)، وفقدت قوتها، ونفذت إلى القلوب (عنوان المحبة، والبغض) «وتكسرت أضلاعها».

والمدير العام لا يهمه إلا ما لا يخدم مصالحه، ولذا نرى مكتبه دائمـًا مملوءاً بالتقارير

(*) نشرت قصة «المدير العام» في مجموعة «أبي والشيخ»، زياد أبولبن، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمّان ٢٠٠٧م. [ص١١]

التي يصنف من خلالها المتعاونين والعيون، فهذا لم يعد يصلح، فله الفصل، وهذا تمادى في الخطأ فله الإنذار، وهذا أخطأ مرة أخرى فله التنبيه، وهذا زلّ زلة بسيطة فله لفت نظر، ولا أحد يستحق المكافأة.

وما أن عاد محمد إلى المكتب، ومَثُلَ أمام المدير العام في مكتبه حتى ناوله كتاب فصله، وهو مسرور بذلك مع أنه لا يبدي ذلك مواجهة «وهو يبتلع ابتسامة حبسها منذ سماعه خبر الحادث».

وخدوش حزيران، أليست بحاجة إلى تضميد؟ أم أن جراح القلب أعمق غوراً؟ فلا بد من قيمة حضارية، وهل هناك قيمة حضارية أعمق في النفوس، وأرسخ في القلوب من قيمة حضاريّة دينية؟ فالعجوز، أمّه العجوز، كبيرة السن، عاجزة عن العمل، ليس لها إلاّ الدعاء، والدعاء مخ العبادة، لذا شعورها بقرب المستجيب (الله جل جلاله) يقين لا تشوبه شائبة، فسيكفيها الله عليهم»حسبي الله عليهم... الله ينتقم منهم أولاد الحرام» وتوقن حقّ اليقين أن الدعاء مستجاب، وبخاصة في الثلث الأخير من الليل، ولذلك هي «تقوم في منتصف الليل تفرش سجادتها المتآكلة من كثرة القيام» ولا يرد الله – سبحانه وتعالى – يدين ارتفعتا بالدعاء إليه»، وترفع يديها إلى السماء شاكرة الله الذي يسر لها الحج، حبّا لله، وفي الله «تبحث عن الله الذي أبصرت من خلاله البيت العتيق» وتستمر في الدعاء والصلاة والتقرب إلى الله» حتى يسقط جسدها على السجادة كجذع شجرة نخرها السوس، تغفو طويلاً على شمس حرّقت أطرافها في الصباح» إنه حزيران، الشهر الحار بأجوائه، بذكرياته المرة، بذكريات فصل ولدها من العمل، بذكريات جبروت القوة» المدير العام».

المدير العام المولود بلا قلب، وهذا ديدن صاحب المصلحة «إن الناس ولدوا بقلوب، وذلك أخطأته القابلة عندما قصت عضوه بدلاً من الحبل السري «لم تنفع معه» كل الوساطات التي سعت في ركاب محمد، رجعت تجر ذيولها كجيش (السادس) من حزيران «بل الخامس من حزيران».

مرة أخرى – حزيران – والقوة والجبروت والضعف والهوان، «انتصرالمدير العام وهزمت وساطات المحبين».

«وخرج محمد» بعد نكسته من المدير العام «القوة والجبروت»، كما خرج الآخرون من بيوتهم وأراضيهم «يطوفون في الطرقات» لماذا؟ لأن الصحراء – الأصالة، والأخوة الصادقة،

والود الصافي النقي الطاهر، والعون بلا مصالح - قرر أن يسير تلك المسافات الطويلة مترجلاً يبحث عن بقايا الكلب «الود» بعد أن هزمته الصحراء، حاملاً في مخيلته صورة يهود وما فعلوه معبراً عنه بسيدنا موسى - عليه السلام- وصورة المسلمين وما حلّ بهم معبراً عنه بسيدنا محمد - صلى الله عليه وسلم - وطلب العون من الله بفطرة أمّه العجوز وعفويتها، وإحساسها بحقها على الله - سبحانه وتعالى- ، فهي قد أدّت فريضة الحج، وعندها شعرت بحقيقة القول: «خير الله وخاتمته».

واستجاب لله - سبحانه وتعالى - «ومحمد يصرخ قد تحققت المعجزة، هذا حزيران، وهذا الرعد والمطر».

لغة القصة:

نجح القاص في اختيار كلمات موحية لها إيحاءات تتفق ونفسيات شخصياته، والأحداث التي تحركها، وتسيطر عليها.

فلكل نهاية، ولكن طريق القاس زياد أبي لبن لا نهاية لها مع تعرجاتها وشدة ظلالها وسوادها «الطريق أفعى سوداء ليس لها ذيل...»

والصحراء تغنّى بها شعراؤنا وكتابنا، وكانت تعني عندهم الانفتاح والانعتاق، ولكنها عند القاص مملّة، «ملل الصحراء».

وخالد عَوْن المدير وتابعه أعجبته علاقته بالقوة «المدير العام»، فانتفخ وصال وجال، وصار بالونـًا منفوخـًا يراه الجميع، يمد ذراعه في الهواء الذي نفخ من قميصه بالونـًا كاد أن يطير من نوافذ السيارة».

وعجلات السيارة هي الأخرى تزيد السواد سواداً، والتمايل تمايلاً، لتتفق وتعرجات الطريق «تصفر العجلات وتترك سوادها في خطوط عريضة متمايلة».

أما رمال الصحراء فطالما تغنّى بها شعراؤنا وكتابنا، تغنوا بصفرتها التي تشبه الذهب لمعانـًا وبريقـًا، لتشكل سرابـًا نطارده ونحث الخطى نحوه، ولكنها عند قاصنا «الرمال الداكنة» لتتسق ونفسيات الأشخاص.

والسيارة «أناس المدير العام» وأعوانه وجواسيسه، فبالحادث الذي أصاب السيارة فقئت عيونها، وتكسرت أضلاعها» «رقصت الفرحة في قلب المدير العام» الذي «يرقص على

جراح الآخرين» لأنه لا يثق بالجميع، ولذلك نرى القاص يصوره بما يليق به من إضمار الشر للآخرين- أعوانه وأعدائه-» وهو يبتلع ابتسامة حبسها منذ سماعه خبر الحادث».

ويصور القاص أم محمد - العجوز - بصور تليق بالقيم التراثية، وبالفطرة التي يعيشها كل منّا، الفطرة السليمة التي حافظت عليها العجوز وحملتها مؤمنة بها، متمثلة لأركانها، معايشة لها بكل عناء ومشقة «أمّه العجوز التي جرّت قدميها خلف جسد هدّه الماضي «ويدين متشققتين من حصاد البيادر»، «وعصا الترحال»، «دمعت عيناها المنزلقتان في جحرها بخوف وترقب»، «خرجت من فمها كلمات أشبه بنصل سكين مثلّم»، «سجادتها المتآكلة».

ويعود قاصنا إلى قسوة المدير العام، وكما هي عادة الناس في السعي لحل الإشكاليات، «ولكن كل الوساطات التي سعت في ركاب محمد عند المدير العام»، وكما جرت العادة أن تحل المشاكل بالوجوه والسادة، ولكنها باءت - عند المدير العام - بالفشل.

«وهزمته الصحراء»، «وقرر أن يسير تلك المسافات الطويلة مترجلاً يحث عن بقايا الكلب».

قراءة في مجموعة «ذات صباح»(*)

د. يوسف ربابعة

«ذات صباح» عنوان الزمن، وقد تبدو عتبة العناوين مدخلاً للتعامل مع المجموع القصصية التي حملت هذا العناون على أنها سلسلة تُعاين الزمن بمتغيراته المختلفة، من الماضي إلى الحاضر، وتُثير حنيناً لما مضى سلباً أو إيجاباً، لكن هذا الانطباع قد لا يكون دقيقاً حين ندخل في متاهة السرد وتفاصيل الحكايات، لنكتشف أنها قصص تخلط الزمن بالمكان انطلاقاً من سطوة الواقع، وتبدو علامات الواقعية الحكائية ظاهرة وطاغية في بعض القص، حتى أنها تطغى على التخيل، الذي هو عنصر أساس في تصنيف الأدب.

ومن هنا يصبح السؤال عن طغيان الواقع أمراً مشروعاً، فهل أنتجت سطوة الواقع حكاية ودخلت في العناصر الفنية للقصة، وأصبحنا لا نستطيع منها انفكاكاً؟ أم أن اختلاط الواقع بالخيال انكمش للحد الذي صار فيه الواقع بحد ذاته أدباً؟

لا أملك إجابة على تلك الأسئلة التي هي افتراضات ألجأتني إليها واقعية «ذات صباح» المختلطة بأزمان وأماكن من الواقع الذي نعيشه عياناً.

تسير القصص بمسارات ومصائر متعددة، ولا أعرف إن كان في ترتيبها قصدية تشير لذلك الخيط الظاهر أو الخفي بينها، ولأن الأدب جزء من هذا الكون والخلق فإنني لا يمكن أن أقرأ هذه المجموعة دون أن ألحظ ذلك الخيط من القصدية، فأجدني أقسمها إلى اتجاهات وموضوعات، فكل مجموعة تمثّل حالة يمكن أن نجد بينها نقاط تشابه ظاهرة أو خفية:

- القصص الأربعة الأولى تمثل تداعيات داخلية للرجل، وربما تكون تعبيراً عن خفايا نفسية لرؤية الرجل لزوجته، وهي وإن كانت تعبر عن حالة سائدة لكنها في المقابل تقدم صورة نمطية قد لا تكون دقيقة بشكل كامل، فقد عبرت عن حالات من الصراع الخفي بين الرجل وزوجته على أشياء بسيطة ليس لها أهمية، ولذا فقد ظهر في السرد والحوار نوع من السخرية حتى في العناوين، فجاءت على النحو التالي: زوجتي والريموت كنترول، زوجتي ودانيال نيفو، زوجتي وهيفاء وهبي، زوجتي ضدي.

(*) نشر في جريدة «الدستور»، عمّان ٥/ ٧/ ٢٠١٩

ونلاحظ التشابه بينها في اختيار العنوان، فكلها تبدأ بكلمة «زوجتي».

- المجموعة الثانية:

نقد اجتماعي طبقي، والرمز فيه هو التعامل مع الحيوانات، وطريقة العائلات الغنية في ذلك مقابل العائلات الفقيرة التي لا تجد الطعام لنفسها، إنها حالة من الانقسام الطبقي التي مثلتها قصتان، هما: كلب عائلة أوباما والقط سمور في القصتين التاليتين، وربما تكون قصة الكلب والقط رمزية لا تخلو من إشارات سياسية أيضاً.

- المجموعة الثالثة:

تداعيات مأزوم، وهي حالة الإنسان الذي يعيش عالماً بائساً يجعله يتطلع للماضي وذكرياته الجميلة كما يعتقد، لكن الحقيقة أن كل ذلك مجرد وهم يتعلل به للخلاص من حاضره وعجزه، ولذا جاءت القصص على التوالي: هناك... ليل طويل... بقايا جسد.

- المجموعة الرابعة:

أزمة المثقف، تتعمق تلك الأزمة حين يشعر باللاجدوى، عمل روتيني وأوراق يكتبها وتذروها الرياح ولا أحد يحفل بها، فيبقى مسجوناً في ذاته، محتجزاً في مثالية أفكاره، وتتمثّل تلك الفكرة في قصتين: ذات صباح، وأوراق شاعر.

- المجموعة الخامسة:

حياة بائسة، حالة الفقر التي يعاني منها الناس، بسبب قلّة الدخل وغلاء الأسعار، ويمثل ذلك قصتان: جنون، وزمن المخيم.

- المجموعة السادسة:

شخصيات تعاني من ظلم المجتمع، ونظرته الدونية بسبب اختلاف الشكل أو المرض أو اليتم، وهناك ثلاث شخصيات جاءت القصص بأسمائهم: ذو الأنف الطويل، وسر الأشقر، وسعيد.

- المجموعة السابعة:

الموظف والروتين القاتل، ذلك الموظف البائس الذي يعيش يومه بلا أمل، ويمكن تغييره في أي لحظة، وعبرت عن ذلك قصتان، هما: في فنجان القهوة، والبيت القديم.

وإذا كان من أهم عناصر القصة برأيي هي الفكرة التي توصلها من خلال المرور بالحبكة للوصول إلى عنصر الإدهاش، وعادة ما يكون في النهاية، فإن البحث عن هذه العناصر مهم في الحكم النقدي، وقد تحققت في القصص بشكل فني مختلف من حيث التأثير، لن يبقى في هذه المجموعة ثلاث قصص، يمكن أن أسجل عليها ملاحظات فيما يخص تلك الناحية التي ذكرتها، وهذه القصص هي:

أولاً: القصة الثانية عشرة، بعنوان «النادل»، فمن ناحية لم أجد خيطًا بين المجموعة السابقة واللاحقة لها، طبعًا بحدود قراءتي وفهمي، ومن ناحية أخرى تبدو غامضة في موضوعها وفكرتها، وتخلو الأحداث والنهاية من الدهشة غير الموقعة.

ثانيًا: القصتان الأخيرتان، الأولى بعنوان: «ضحك متواصل»، وهي تبدو أقرب إلى الموعظة، ومحاولة تسويق المثالية، ولا أنكر أهمية الموضوع لكن طريقة السرد والنهاية كانت تقليدية. الثانية جاءت بعنوان: «عالم أنت فيه»، وأكثر ما يمكن أن أقول إنها تسرد الأحداث بشكل مباشر، وفيها نقد مباشر أيضًا لواقع الثقافة والندوات، فكانت جرعة الواقعية المباشرة عنصراً أضعفها بشكل واضح.

السخرية في المجموعة القصصية
«ذات صباح» للدكتور زياد أبولبن(*)

د. دلال عنبتاوي

أولاً، العتبة الأولى

قام عنوان هذه المجموعة على تركيب خاصٍّ من الجملة الأسميَّة، التي تشكَّلت ضمن تركيب المضاف والمضافِ إليه فـ «ذاتَ صباحٍ» تركيب ناقص مكوَّنٌ من كلمة ذات المنصوبة على الظَّرفيَّة، وهي صفة لزمان محذوف، والتَّقدير زمانًا ذات صباح، وصباح: مضاف إليه وهو – أي التَّركيب المتألِّفُ منه العنوان – شبه الجملة متعلِّق بمحذوف وهو الفعل، وهو مقدَّر متروك للمتلقّي أن يتوقَّع ماذا حدث أو كان من الممكن أن يحدث في ذات ذاك الصَّباح، وكأنَّ العنوان يقول: ذات صباح حدث شيء ما. وعنوان المجموعة ومنذ الوهلة الأولى يوضِّح بأنَّ هناك علاقة قويَّةً تربط كلمة ذات، والتي جاء في لسان العرب(١) أنَّها دالة على نفس؛ أي أنَّ فيها انحيازاً واضحًا للزَّمان، من خلال ارتباطها بوقت محدَّد من النَّهار، وهو «صباح». ولعلّي أذهب هنا أنَّ هناك قصديَّةً ما في اختيار الصَّباح الذي هو أوَّل النَّهار، وباكورة تفتُّحِه وانفتاحه على أشياءَ كثيرة تفتح شهيَّة الإنسان للبحث عن بقيَّة النَّهار من ظهر وعصر، ووصولاً للمساء، لحظة انغلاق النَّهار ونهايته، وتترك لدى المتلّقي حدسًا كذلك بأنَّ هذه المجموعة وظَّفت تقنية الزَّمان توظيفًا كبيراً بدءاً من عنوانها. وقد حدث هذا فعلاً، فقد ظلَّ الزَّمان فيها حاضراً بشكل كبير، وكنت أودُّ التَّوقّف عنده كتقنية سرديَّة تكشف في العمل القصصي عن أشياءَ كثيرة، إلَّا أنَّني حين قرأت المجموعة وجدتُها تفيض بالسُّخرية من أشياء كثيرة؛ إذ جاءت معظم عناوين المجموعة تفيض بالسخرية، ومنذ القصَّة الأولى المعنونة بزوجتي والرِّيموت كنترول، وزوجتي ودانيال نيفو، وزوجتي وهيفاء وهبي، وزوجتي ضدي، وسمّور، وذو الأنف الطَّويل، وسرُّ الأشقر، وسعيد، وضحك متواصل. فبدت العناوين تحمل سخرية واضحة وجلية. فكيف تجلَّت السُّخرية في هذه المجموعة؟ ينحصر مفهوم السُّخرية في معاجم اللُّغة في ثلاثة معانٍ، هي «الهُزء، والضَّحك، والإذلال أو

(*) نشر الدراسة في كتاب: بين أروقة النقد: دراسات تطبيقية في الرواية والقصة والشعر، للدكتورة دلال عنبتاوي، الآن ناشرون وموزعون، عمّان، ٢٠٢١، ص٢٧٩-٢٨٧.

التَّحقير»، ففي لسان العرب نجد: «سخر منه، وبه، سخراً ومسخراً وسخراً بالضم، سخرة وسخريـاً وسخرية: هزئ به». أما اصطلاحـاً فيتعذَّر إعطاء السُّخرية تعريفـاً محدداً ومُسَيَّجـاً، لأسباب عـدَة، منها علاقة موضوع السُّخرية بعدد من المواضيع كـ «التّنذُّر، والتَّهكُّم، والطُّرفة، والفُكاهة، والهَزَل»، علاوة على تداخلها وتمازجها مع بعض الصُّوَر البلاغيَّة، كالإبهام، والتَّعريض، والتَّوجيه، والذَّمِّ في معرض المدح، ونفي الشَّيء بإيجابه، كلُّها تجيء كصُوَرٍ حُبلى بالمفارقات ومفعمة بالسُّخرية السَّوداء، تضحك وتهزأ من واقع مختلٍّ ويعاني من العوج، وذلك عبر استثمار «الإضحاك غير البريء لوخز البراءة المكبوتة في دواخلنا، كي يعلقم ذواتنا ونحن نجترُّ بؤس الواقع، وبذلك تكون السُّخرية موضوعـاً مهيمنـاً وطاغيـاً في الأعمال الأدبيَّة، تحديداً في القصَّة القصيرة. هما السُّخرية الاجتماعية والسُّخرية السِّياسيَّة.

ثانياً، السُّخرية الاجتماعيَّة

تُعتبر السُّخرية طريقـاً خاصّـاً للتَّعبير عن القضايا التي تدعو إلى الانتقاد في المجتمعات بلغة ساخرة ملؤها الضَّحك والمزاح، بقصد تأزيم المعنى والقبض على الحقيقة المشوَّهة، لتكون محل استفهام دائم، بعيداً عن السُّقوط في هاوية الخنوع والاستسلام؛ ذلك أنَّ السُّخرية مرآة صادقة للحقيقة من ناحية، كما أنَّها طريق للتَّعبير عن الاضطرابات والتَّشوُّهات وعيوب الفرد والمجتمع من ناحية أخرى. ومثال ذلك ما ورد في القصة «سعيد». يقول الرَّاوي بهذه القصة: «لم يكن سعيد بسعيد، فقد عرف الشَّقاء منذ طفولته، فجاء يصرخ في وجه الدُّنيا بصوت مخنوق، عندما ظنَّت أم محمد الدَّاية أنَّه شرب من ميَّة الرَّاس، لكنَّها أدركت من حركات الصَّغير أنَّ به إعاقة أو تخلُّفـاً عقليّـاً، وسكتت عن ظنونها كي لا تكون سببـاً في تعاسة أهله. وبعد أيَّام من ولادته، لاحظت أمُّه أنَّ صغيرها ليس طبيعيّـاً، وأمضت ليلتين وهي تراقب حركات الصَّغير في صحوه ومنامه، ولم يعجبها ما رأته، وانقبض صدرها، وحدَّثت زوجها بالأمر».

في الحقيقة، إنَّ السُّخرية تقنية تقبلُها القصة القصيرة كوظيفة نقديَّة يُرتجَى من ورائها طرح المفارقات لإبراز الخلل الذي يعتلي الممارسات الفرديَّة أو المجتمعيَّة، وفضح الظوهر المستترة والسُّلوكيَّات السَّلبيَّة، فهي لا تفرض قوَّتها في المجموعة قصد الاضحاك أو الإستهزاء فحسب، بل هي تترك بصمتها الخاصَّة، كـ «أسلوب يتَّخذه الكاتب ليتبنَّى موقفه من الواقع والعالم من حوله. وهي طريق سهلة للنَّقد والوصول بالقارئ الى الوقوف على

تلك المواقف وكشفها، ونبش المستور خلفها». يقول الكاتب في قصة «زوجتي والرِّيموت كنترول»: تلفُّ البيت من غرفة إلى غرفة وهي تخبّئ الرِّيموت كنترول في جيبها، وتحرص ألا يخطفه أحد أولادها الأشقياء، ويطير به إلى قناة رياضيَّة». وفي موقع آخر من ذات القصَّة، يقول الرَّاوي: «كان يقول لنفسه: يجب أن أبحث عن أصول زوجتي، لعلها من أصول تركيَّة، وإلّا ما معنى حفظها لحكايات نور ومهَّند وميرنا وخليل ولميس، بل لكلِّ تلك العائلات التي تنهض من سباتها في المسلسلات التركية. آه لو علم الأتراك بتاريخ عشق زوجتي لهم لقدَّموا لها الجنسيَّة التركيَّة من الدَّرجة الأولى، ولتَصدَّر رسمها إلى جانب صورة كمال أتاتورك في قصور الجمهوريَّة».

إنَّ الكاتب يلجأ – غالبًا – إلى السُّخرية؛ لأنَّها وبتعبير فولف غانغ: «ذرَّة الملح التي تجعل ما يقدَّم إلينا مستساغًا»، خاصَّة عندما يواجه الكاتب واقعًا متصلِّبًا، لا يسمع ولا يفهم ولا يبالي، فيكون مضطرّاً إلى مواجهته بأساليب مختلفة، فهي أفضل أسلوب لانتقاد الواقع، وكشف مساوئه، ومثل هذا نجده في القصَّة «جنون». يقول الرَّاوي: «لم تتكرَّر في حياته تلك اللّحظة التي أعاد فيها كيلو الكوسا لبائع الخضار، فقد اعتاد أن يشتري، مظهراً هيبته وقدرته على الشِّراء، لكنْ هذه المرة فاق الأمر القدرات والهيبة، فكيلو الكوسا وصل الدينار، وهو لا يملك الدَّنانير التي يستطيع بها شراء طعام لأطفاله، فجنون الأسعار امتدَّ للهواء الذي يتنفسه». هكذا حدَّث نفسه عند انكسارها أمام بائع الخضار.

يمكننا القول أنَّ السُّخرية هي محاولة إعادة الحياة المستحقة، الجديرة بأن تعاش إلى سياقها الصَّحيح. وعلى رأي الأديب الألمانيِّ ريلكه: «أبذل قصارى جهدك لاستعمال السُّخرية كأداة إضافيَّة لتملك الحياة، وأن تملك الحياة يعني أن تراها ذات معنى؛ لأنَّ حياة بلا معنى لا قيمة لها»، ففي القصَّة المعنونة بـ «أوراق شاعر» يقول الرَّاوي: «بقي يردِّد تلك العبارات في هلوسات يصاحبها ارتفاع في درجة حرارة جسمه، كأنَّه أصيب بحمّى. حلم أنَّ أبا العلاء المعرِّيَّ يقف أمامه يقلّده وسام شعراء ما بعد الحداثة. وكان أبو العلاء يقرأ كلمة مكتوبة بخطِّ يده، ويجلس في الصَّفِّ الأماميِّ من القاعة بشّارُ بن برد الذي أخذ يرقص حاجبيه إعجابًا بكلمة المعرِّي، ويغمز بطرف عينه لطه حسين، وطه يهمس في إذن الرَّافعيِّ أنَّ الذي يجلس في زاوية القاعة محمود درويش، وفي الزَّاوية الأخرى أدونيس، فابتسم المتنبّي لهما، وكاد سعال ابن خلدون المتواصل أن يفسد جوَّ الاحتفال، وكلَّما عطس قال له الجابريُّ

«يرحمكم اللهُ»، صحا فجأة من نومه أثناء تصفيق حارٍّ من الحضور، نظر حوله وكرر عبارة «اللهم اجعله خيراً».

تتَّخذ الكتابة السَّاخرة مساحة شاسعة لتأسيس لِبنات النقد الاجتماعيِّ والسياسيِّ والأخلاقيِّ، هذا النَّقد الذي لا يخلو كثيره (في نصوص هذه المجموعة) من عنصر السُّخرية، سواء أكانت سخرية ظاهرة أو مضمرة تمَّ التَّعبير عنها بالتعريض، أو بشكل غير مباشر، فإنَّها أتت غالبة على طبيعة النُّصوص، وكأنَّها تؤطِّر رؤية السَّارد للواقع والمجتمع الذي تفكَّكت وتباعدت علاقة أفراده بالقيم والمفاهيم الجادَّة، وحلّت السلبيَّة التي أثرت على نسيج المجتمع ثقافيّاً ونفسيّاً وسياسيّاً. ففي القصَّة المعنونة بـ«عالم أنت فيه» يقول الرَّاوي على لسان البطل: «وأعرف تماماً أن تلك الأمسيات التي تقام هنا وهناك، ما هي إلَّا إضاعة للوقت والجهد، فحضور أربعة مستمعين يدعوني دائماً لتأمُّل المشهد الثَّقافيِّ، فأَصلُ إلى نتيجة أنَّ ما يحدث في الحياة الثقافيَّة عبث في عبث، ويدفعني باتّجاه مشاهدة مباراة كرة قدم أو سماع نانسي عجرم أو لعب الورق أو حتّى حضور فلم كرتوني مع أطفالي. أليس ذلك أجدى ممَّا ندعوه بالنَّدوات والمحاضرات والأمسيات أو أجدى مما نعبث في لعبة انتخابيَّة من أجل الفوز بمقاعد الهيئة الإداريَّة أو هزيمة أصدقائي الذين أحبُّهم كثيراً، ويتحوَّلون إلى أعداء في نهاية الفوز أو الهزيمة». تبدو بهذه القصة نبرة السّخرية عالية؛ إذ أنَّها تحكي واقعنا الثَّقافيِّ بكلِّ مراراته وآلامه.

ثالثاً، السّخرية السياسية

بدءاً، دعونا نتَّفقْ على أنَّ العلاقة بين السُّخرية والسِّياسة علاقة تاريخيَّة، فحيثما يكون الظُّلم، تكون السُّخرية وسيلة موضوعيَّة وفنِّيَّة للقضاء عليه، فأكثر الشُّعوب اضهاداً هي نفسُها الأكثرُ إنتاجاً للسُّخرية، فهي «ليست تنكيتاً ساذجاً على مظاهر الأشياء، ولكنَّها تشبه نوعاً خاصّاً من التَّحليل العميق»، بحس الشَّهيد غسان كنفاني، في كتابه «فارس فارس». ومن نماذج السُّخرية السِّياسيَّة في هذه المجموعة ما جاء في القصة المعنونة بـ «زوجتي ودانيال نيفو». يقول الرَّاوي: «لم يخطر ببالي أنَّ زوجتي تفهم في السِّاسة، فمنذ أن تزوَّجتها قبل عشرين عاماً، وهي تحدِّثني عن معارك جاراتها، وعن حماتها التي هي أمّي وما تحيكه من مؤامرات ضدَّها مع شقيقاتي، ويقول أجمل ما رأيته في زوجتي هذا اليوم غضبها. غضبها

اليوم على دانيال نيفو السَّفير الإسرائيليِّ في عمّان، فعلاً أعجبني». وفي قصَّة «كلب عائلة أوباما» يسخر الكاتب من بعض الظَّواهر السِّياسيَّة التي يعجُّ بها العالم، ومنها كلب الرَّئيس.

في الحقيقة، إنَّ قصص هذه المجموعة جاءت لافتة لي في توظيفها للسُّخرية، إذ تكاد لا تخلو قصَّة من قصص المجموعة من شخصيَّة أو مكان أو موقف أو حدث ساخر، بحيث سلَّطُ الكاتب فيها الضَّوءَ على الواقع بعين النَّاقد السَّاخر من هذا الواقع لتعريَتهِ وكشف زيفه. والكاتب أراد أن يسخر ليبيِّن لنا حجم الألم والخراب الذي نعيشه، ويكشف لنا عن رغبته العظيمة في تغيير الحال للأحسن.

البناء الفني في قصة «زوجتي والريموت كنترول»
للقاص زياد أبولبن(*)

طالبة/ الجامعة العربية المفتوحة

إن البناء القصصي لقصة «زوجتي والريموت كنترول» يشبه الخطوط العريضة، والحدود التي يتحرك في نطاقها النص القصصي، ففي هذا العناء تم ضبط حركة القاص، ومنعه من الخروج عن المخطط، تجنباً للشطط أو الإسهاب الذي قد يُغرى به القاص أثناء تدفق عناصر القصة، وانثيالها عبر قلم القاص بدفع من مصادره المعرفية، والتي كثيراً ما تتزاحم لامعة أو صارخة تفسد على القاص مخططه الأساسي الذي وضعه لقصته.

يتّسم بناء هذه القصة بضبط الكاتب لإيقاع النص، فلا يسمح بالفراغ – التفكك –، ولا يسمح أيضاً للشطط والزوائد والإطناب، فلا يخلو هذا النص من استخدام لغة عامية وسطية، تقريرية ومنمّقة بالكثير من التعابير المحكية بين العامة، لكنها جاءت ملائمة للبناء القصصي.

وباعتقادي فإن القاص صمم مخططه بكل وعي، فعرف من أين يبدأ، وعرف أين ينتهي بنقطة النهاية. لقد قدّم لنا شخصية الزوجة نابضة متحركة متوترة بكل قوة، وقد حفرت في أذهاننا، وأخذت مكانها في المخيلة، وهو بذلك يلتزم بما إلتزم به كتّاب القصة، مثل يوسف إدريس وغيرهم، في بناء الشخصية (دراسة الحالة النفسية، مرافقتها، صقلها، تركها تقوم على سطح الماء مع إحداث الأثر المطلوب).

ولعله في ذلك أراد أن ينقل لنا البيئة الإجتماعية المحيطة بهدف في بطن الشاعر كما يقول، فهو يعطي البطولة للزوجة، فها هو يصورها تصويراً دقيقاً.

الكاتب في قصته استخدم بناء فنياً متيناً، الدليل على ذلك، أنك لو حاولت اقتطاع أي جزء من النص لختل النص تماماً، ثم لو حاولت الإضافة لبدا ذلك إطناباً لا لزوم له، وهذا مثال جيد للقصة الحديثة.

اعتمد الكاتب على اللغة وصورها الكثير لتنقل لنا ما رغب نقله من رؤىً داخلية للقصة، والرؤى هنا يصعب نقلها سرداً واضحاً عارياً، لأنه ساعتئذ قد يصبح تعبيراً جافاً يستلزم

(*) نشرت قصة «زوجتي والريموت كنترول» في مجموعة «ذات صباح»، زياد أبولبن، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمّان ٢٠١٨م. [ص٥]

التعويض في العناصر الأخرى للبناء القصصي، هذا خلاف أن هذه الرؤية التي يشوبها التمويه والتنفيس، هي تعبير عن فلسفة شمول الرؤيا وارتقائه عن العالم المحسوس، وهو ما جاءت به الحداثه القصصية، وأهم ما كان جلياً في نصها – فنياً – إدراكها التام لهدف النص، ألا وهو محاولة البحث عن حل المشكلات الأسرية.

من هنا نجد القاص قد أبدى عناية شديدة ببنائه الفني، فتراه يعد الكلمات على نفسه عداً، وكأنه يدفع ذلك بالعملة الصعبة من جيبه، ويرصفها رصفاً كأنه يربح خطاباً ملكياً، فهو يميل إلى الإيجاز في حبك الأنباء وتقنيته بحزم، لكن كان بإمكان القاص تحسين النص بالمزيد من الصور، وثمّة الكثير الكثير من ذلك في جعبتنا الحياتية.

تنوعت لغة السرد بين تقرير وتقعير لغوي، فالقاص الحاذق هو الذي يستطيع أن يختار لموضوعه سرداً مناسباً، وتقنيات ملائمة للمضمون الموضوعي، وللشكل أيضاً. ففي الشكل ثمة طرائق عديدة تتراوح ما بين التقطيع والوصل... التقطيع قد يحيل النص إلى مجموعة فقرات أو مجموعة لوحات، قد تبدو منفصلة شكلياً، والربط الحقيقي بين المقاطع النصية، قد يكمن في الموضوع، ذلك الخيط السردي الرفيع الذي يربطها.

وهذا يعني أن القاص اختار لغته وتقنياتها بوعي تام دون أن ينساق لهوائه جزافاً، لكنه مع ذلك عوض ذلك بالحركة التي كانت أكثر مقاطع النص حيوية.

إن هذا النص ينقل إلينا صوراً حياتيه لبيئة المجتمع، ويزيد بأن يخلق للقارئ أجواءً حقيقية تتلائم مع بيئتنا، واللغة السردية الواقعية تبدو واضحة لحد التقرير، طبعاً هذا يعيب، خصوصاً أنه لا يتجاهل الإتيان بصور نابضة خلال اللغة السردية.

فالكاتب الحقيقي هو الذي يحمل نفسه أهدافاً وجيهة أو سامية، إنه جهد سام، نضالي بكل معنى الكلمة، ففي البدء كانت الكلمة، وستبقى الكلمة النابضة، الصادقة، المسؤولة، والوسيلة الأولى نحو التغيير والتقدم.

الإفادة من التراث
في مجموعة «أنفاس مكتومة»(*)

د. محمد عبد الله القواسمة

يلفت انتباهنا إفادة القاص زياد أبولبن من التراث في هذه المجموعة القصصية، التي أبدعها تحت عنوان «أنفاس مكتومة وقصص أخرى» التي تضم تسع عشرة قصة قصيرة، تزينها رسوم الفنان التشكيلي المعروف محمد دغليس. وقد صدرت هذا العام في عمّان عن دار نشر خطوط وظلال.

تجلّت هذه الإفادة من التراث في العناوين وفي متون النصوص القصصية. ففي العناوين، سواء في العنوان الرئيسي أم في العناوين الفرعية، يواجهنا استخدام التراث العربي والأجنبي. والمعروف أن العنوان الكلمة الأولى في النص، أو نص يختزل نصوصاً كثيرة، بوصفه العتبة المهمة بما يؤديه من وظائف، كما يرى الناقد الفرنسي جيرار جينيت، منها الوظيفة الإشهارية والإيحائية والتأطيرية والإفهامية وغيرها.

ففي العنوان الرئيسي «أنفاس مكتومة» نلاحظ الإفادة المضمرة من التراث الشعبي الفُلْكُلور، فمع أن هذا التركيب الوصفي الذي يتكون منه فصيحاً إلا أنه يستخدم كثيراً في اللغة المحكية والحياة الشعبية، فكثيراً ما نسمع قولهم: «كتم على نفسي» بمعنى ضقت به، أو قول أحدهم للآخر: «اكتم» بمعنى اسكت، أو «سأكتم أنفاسك» بمعنى التهديد بالإسكات أو القتل. وقد كان اختيار الكاتب العنوان موفقاً في الدلالة على ما تعانيه الشخوص في قصص المجموعة من هموم ومصائب.

أما العناوين الفرعية فقد جاءت القصة الأولى حاملة العنوان الرئيسي للمجموعة؛ لتبين لنا ما يريد القاص أن يظهره للقارئ من قلق وتوتر يسيطران على الصبية ابتسام؛ لأن الزمن يمضي وهي تحاول أن تجد ذلك الصبي الذي ألقى الوردة الحمراء عليها عندما كانت تلميذة صغيرة، إنها تفتقر إلى الحب والحنان «كبرت ابتسام وهي تنتظر ذلك الصبي حتى يعيد إلى روحها الحياة». (ص٧)

(*) نشر في جريدة «الدستور»، عمّان ٢٩/ ٩/ ٢٠٢٣

ومن العناوين التي حملت عبق التراث الشعبي من قصص المجموعة قصة «قنطرة». والقنطرة أو القناطر لعبة شعبية يلعبها الصبيان ببناء تلة صغيرة من الحجارة، أو التراب، أو الرمل، أو تلة من الثلج في فصل الشتاء. فالطفل خليل الذي فقد أمه، ويعاني من قسوة معاملة زوجة أبيه يبني قنطرة من الرمل على الشاطئ، ويخط عليها بإصبعه: «بدي ماما» وينزل إلى الماء، وهو يسأل البحر أن يرجع إليه أمه. وتنتهي الحكاية بغرقه وجر الموج قنطرته إلى البحر وسط ضحكات زوجة أبيه على الشاطئ وصراخ أبيه: «خليل... ابني يا ناس!».(ص٦٦)

وفي القصة التي عنوانها «الشطرنج» نجد بناءها يقوم على تلك اللعبة الفكرية الشطرنج المستمدة من التراث الهندي. فتحكي أن الملك شيريهام أراد أن يكافأ وزيره الذي اخترع اللعبة. ولكن الوزير يطلب أن تكون مكافأته حسب عدد مربعات رقعة الشطرنج حبة قمح عن المربع الأول، وحبتين عن المربع الثاني، وأربع حبات عن المربع الثالث وهكذا. وكان طلبه وبالاً عليه حين طلب منه الملك جمع حبات القمح ووضعها في المربعات. ولما كان هذا العمل يستغرق منه بلايين السنين صاح طالبًا من الملك الرحمة.

وإذا كان عنوان القصة السابقة «قنطرة» يشير إلى تلك الهموم التي تقنطرت في قلب الطفل خليل وأدت إلى موته، فإن عنوان هذه القصة «الشطرنج» يشير إلى اختراع لعبة الشطرنج، وما جرى لمخترعها حين خرج عن التواضع في علمه واللباقة في التعامل مع الملوك.

أما في متون النصوص القصصية فيستخدم زياد أبو لبن الألعاب الشعبية في بيان اهتمامات الشخوص، وكشف مستوياتهم الثقافية والنفسية والعمرية. ففي قصة «في السرير» تتكشف العلاقة بين التوأمين فادية وفؤاد القائمة على الحب، الذي يتجاوز اللهو الطفولي إلى مرحلة اللهو المثير للاشمئزاز، حين يلعب التوأمان لعبة «بيت بيوت»، ويتحدثان عن تكوين أسرة من أب وأم، ويتبادلان القُبل في الخفاء كما يفعل والداهما، ثم ينتقلان إلى لعبة «عروس وعريس»، ويتطور اللعب بينهما إلى الذهاب إلى السرير، وأن تخلع فادية ملابسها فينظر إليها أخوها التوأم مستمتعًا برؤية جسدها الغض، فنقرأ: «اتسعت عينا فؤاد على جسدها الغض، وغابا في السرير»(ص١٠). ولعل هذا لا يتناسب تربويًا أو واقعيًا مع الفئة العمرية التي يروى لها النص.

ومثل هذه الألعاب الشعبية نجدها في قصة «سارة»، ولكن دون أن تغرق سارة في اللهو المنبوذ، كما في القصة السابقة. فتلعب مع الأطفال الذكور لعبة «شد الحبل»، ثم لعبة «حجلة

المربعات الخمسة»، مما تجعل والدتها تطلق عليها «حَسَن صبي»(ص٢١)، وهو التعبير الشعبي الذي يقال للبنت التي تنشأ في بيت أغلبه من الذكور.

ومن التراث الشعبي نجد أن بعض قصص «أنفاس مكتومة» تستخدم الكلمات والتعابير الشعبية، كما كلمة «يتشعلق»(ص١٤) بمعنى يتسلق، والتركيب الإضافي «مقصوفة الرقبة»(ص٦)، وهو تعبير يقال للبنت التي تتمرد على العادات والتقاليد، وتستحق لذلك العقاب الشديد. كما استخدم الكاتب في قصة «دينا» المثل: «هم البنات إلى الممات»(ص١٤)، وهو مثل يقال عند ولادة البنت، فهَم والدها لن يزول إلا بموتها. ومن التراث الديني نجد أن دلال في القصة التي حملت اسمها تقرأ المُعوِّذات لتطرد الشياطين والعفاريت.(ص٢٧)

ونعثر في بعض المواضع من المجموعة على حكايات من التراث الأدبي العربي والأجنبي تُذكر ذكراً عابراً، مثل حكايات: «ألف ليلة وليلة» و«ليلى والذئب» و«أليس في بلاد العجائب». وتذكر في موضع من قصة «سعاد» الأداة الشعبية، الطبلية التي يوضع عليها الطعام، وهي في العربية الفصيحة «الخوان» لا «المائدة». وقد وردت في وصف حركة طفلين، وهما يتقافزان حولها.(ص٢٤)

ومن التراث الشعري العربي نجد أن الكاتب يتناص في عدة مواضع من المجموعة مع بيت الشعر، الذي قاله أبو صخر الهذلي في وصف ما يعتريه عند تذكر حبيبته عُليّةً. وإني لتعروني لذكراك هزة كما انتفض العصفور بلله القطر.

فنقرأ في قصة «في السرير»: «صرخت فادية وهي ترتجف كعصفور بلله المطر»(ص١٠)، وفي قصة «سعاد»: «جسدي يرتعد كطير بلله المطر»(ص٢٣)، وفي قصة «دلال»: «كعصفور صغير بلله المطر»(ص٢٧).

في النهاية، نرى بأن زياد أبولبن في مجموعته القصصية «أنفاس مكتومة وقصص أخرى» أفاد من التراث العربي والأجنبي، من خلال استخدام المفردات والتراكيب، والإشارات إلى الحكايات والقصص التراثية، وتوظيف الأمثال والألعاب الشعبية. وساعده ذلك على تصوير البيئة الشعبية بخاصة بيئة المخيمات وألواح الزينكو، وعلى رسم الشخصيات، وبخاصة الشخصيات الأنثوية التي قامت بدور البطولة في كثير من قصص المجموعة، وتصدّرت معظم عناوين قصصها، فمن هذه العناوين: دينا ولبنى وليلى وسارة وسعاد ودلال

وبيسان ونوران. لقد قدمت هذه الشخصيات بخصائصها النفسية والاجتماعية والجسمية، مما أظهر همومها ومشاكلها، في مقدمتها الافتقار إلى الحب والحنان، والإحساس بالوحدة؛ فقد تركت مكتومة الأنفاس تلجأ إلى احتضان الحيوانات وبخاصة القطط بدلاً من الأم والأب والحبيب والصديق.

لقد أفاد القاص زياد من استخدام التراث في منح البساطة لعالمه السردي، فجاءت اللغة مألوفة غير (مقصوفة الرقبة)، والتراكيب منساقة بسهولة لا تعقيد فيها، متناغمة مع بساطة الأفكار ووضوح المعاني، متناسبة مع الفئة العمرية التي استهدفها الكاتب.

قراءة نقدية للمجموعة القصصية

«أنفاس مكتومة وقصص أخرى»(*)

د. أحمد عرفات الضاوي

مدخل:

لا يولد أي نص أدبي من فراغ ، فالكاتب يستدعي من ذاكرته ومشاهداته ومسموعاته أحداث قصصه وشخوصها وفضاءها المكاني والاجتماعي، ثم يصوغها بلغة سردية ملائمة تؤدي الغاية، ويستدعي من اللاوعي ما اختزنه من قيم ثقافية وتربوية لتوصيل رسالة أو تعميق قيمة دون أن يتعمد ذلك أو يقصده، لأن كشف هذه التفاصيل مهمة الناقد وليس من مهام المبدع .

ووفق هذه المعطيات فإن نصوص هذه المجموعة تنتمي إلى فضاءين متناقضين في الملامح والخصائص :

الأول : فضاء اجتماعي ومكاني متخم بالبؤس والفقر والجهل، وتغيب فيه المسؤولية والوعي والاحتواء.

الثاني : فضاء اجتماعي ومكاني أكثر رحابة فيه قدر من الاكتفاء الاقتصادي، ونسبة معقولة من الوعي التربوي والإحساس بالمسؤولية تجاه الطفولة .

لا أظن أن هذا الفرز قد جاء متعمداً من الكاتب؛ لأن لكل قصة خصوصيتها، ولكن الشراكة في العناصر والمخرجات والفضاء المكاني والاجتماعي بين بعضها قد فرض نفسه على التصنيف والتحليل .

القصص السبع الأولى من المجموعة، تطرح أسئلة صعبة تظل إجاباتها معلقة وتحدث خللاً في شخصية الطفل وسلوكاته، وتظل عالقة على هيئة ندوب نفسية مدى الحياة، في ظل غياب التوجيه والتثقيف وهيمنة الجهل على المشهد .

(*) نشر في جريدة «الدستور»، عمّان ٢٣/ ١١/ ٢٠٢٣

عندما تستعرض عناصر الفضاء الأول المكاني والاجتماعي تضيق أنفاسك وينتابك انقباض في قلبك وتحس بأن روحك عالقة بسنارة الفقر والجهل والعوز يلخصه مشهد الاستحمام في البيت: يوم الاستحمام يوم مشهود... صوت الغسالة أشبه بجاروشة القمح، وأم قد شمرت ثوب نومها وثنته تحت سروالها، بينما الأطفال يدورون عراة في المنزل، وأما الأب فقد هرب من المكان إلى دكان صديقه (أبو حسن) يستمتع في مراقبة أرداف النساء العابرات. (أنفاس مكتومة). وفي قصة (دينا) كان شباكها يطل على زقاق ملتو ومزدحم بتلك البيوت التي أسدلت ستائرها على الشبابيك، في مثل هذا الفضاء شهدت الطفولة أول تجاربها الجنسية والعاطفية وقلدت ما شاهدته من الكبار في بيت لا يتسع للشجون والشؤون، فالاب والأم في قصة (سرير) يمارسان الجنس ويراهما الأخوان فادية وفؤاد من ثقب الباب بعد سماعهما لأصوات البغام واللهاث، فيقوم الأخوان بتقليد هذا الفعل. وفي قصص أخرى يتجلى غياب الوعي والثقافة الجنسية ففي قصة (ليلى) تسمع ليلى عبارات موحية بالخطط الجنسية للوالدين، وتسمع الشهقات والأنفاس أثناء العلاقة، ومع ذلك تضن الأم على ابنتها في توضيح معنى البلوغ، فتلجأ إلى صديقتها حنان في المدرسة لتعرف ماذا يعنيه البلوغ، وهذا التطور الجسدي الذي طرأ عليها. وأما سعاد في قصة أخرى، وهي ابنة عامل فقير، تعاني الحرمان وتشفق على والدها المثقل بالفقر والمرض، فتكلم الله وتكتب إليه رسالة قالت فيها: يا أله لا تتركنا نموت جوعـًا، وطلبت في الرسالة ملابس العيد، وثبتت الرسالة بحجر عند شاهد قبر والدها. مشاهد قاسية تضج بالحرمان والفقر والجهل .

قيمة هذه القصص ضمن هذا الفضاء تتجلى في جرأة المحتوى على التابوهات، وتخترق الخطوط الحمراء لتفضح بعض المسكوت عنه .

وعندما تنتقل إلى الفضاء الثاني تستعيد توازنك وتفرح مع الطفولة وللطفولة، حيث تتجلّى في هذه القصص رحابة المكان، ونضج الشخوص ووعيهم على مسؤولياتهم تجاه الطفولة .

لبنى تجد من الرعاية الصحية ما يعيد إليها الفرح والثقة بعد مصاحبة أمها لها لزيارة طبيب الأسنان، فتعود مبتسمة فرحة جريئة على الابتسام بعد ترميم سنها المكسورة، بيسان تصحو على صوت شحرور عند نافذتها، وهي تشتاق لمدرستها وزميلاتها وتكلم الشحرور،

وتتواصل مع زميلاتها عبر وسائط التواصل، هذا فضاء صحي تزدهر فيه الطفولة، ونوران تستعيد لعبتها التي تركتها زمنا في الخزانة وتعود إليها الحياة، ورنيم تداعب قطتها وتعتني بها في أثناء الحظر من كورونا وتحتفل مع أهل الحي بانتهاء الحظر. وفي قصة فرح يظهر تفاعل الطفولة السوية مع الناس وتقديم العون لهم، كل قصص هذا الفضاء تشي بالاكتفاء الاقتصادي والتربية الصحيحة والعناية والتوجيه. ويظهر الجو الأسري الحميم في قصة «حبة الكستناء»، حيث تجتمع الأسرة كلها لشرب الشاي وتناول الكستناء المشوية، ويتم النقاش حول مسألة لغوية، مع احترام الأدوار والآراء .

لغة القص :

السرد في معظم النصوص بضمير الغائب، وبالجملة الخبرية: جلست فرح على كرسي تستظل بشجرة...، سمعت نيدانة مواء قطة، مع استثناءات قليلة فبعض النصوص جاءت بضمير المتكلم (الشخصية الرئيسة) مثل قصة سعاد: لم أكن أعلم أن سؤالي سيثير حفيظة أمي، وتستمر القصة إلى نهايتها على هذا النسق. وكذلك في قصة ليلى .

قصة «حلم» تفردت بلغة أدبية شاعرية، فالقاص يصف مشهداً صباحياً صيفياً بلغة مختلفة عن بقية القصص: الشمس تغرق البيوت بضوء ساطع، يتسلل من النوافذ والأبواب... ناس يمضون تقرأ على جباههم شقاء العمر... أطفال يكابدون كنبات الصبار.

وفي قصة «أنفاس مكتومة» استوقفني مشهد يوم الاستحمام؛ وتضافرت جميع الحواس في كتابته: صوت الغسالة الذي يشبه جاروشة القمح، الملابس المتناثرة على الأرض وخيط ماء طويل يمتد من الحمام إلى حبل الغسيل، وفقعات رغوة مسحوق الغسيل تتطاير في الهواء، ويستكمل القاص هذا المشهد وكأنه يكتب سيناريو لمشهد سينمائي... وأم قد شمرت ثوب نومها وثنته تحت سروالها الوردي، مشهد مفعم بالأصوات والألوان تكاد تراه بكل تفاصيله.

شذت القصة الأخيرة «الشطرنج» عن بقية القصص؛ حيث وظّف القاص الحوار، مستدعياً حالة تراثية تكشف تعقيد اختراع لعبة الشطرنج وأسرارها العميقة، وتتجلى قيمة هذا النص بأنه مثير للتفكير .

خلاصة :

نصف القصص الثاني وفق الترتيب في المجموعة، يصلح للأطفال (الفتيان) من حيث لغة الخطاب والمحتوى والقيم المبثوثة، وهي تنتمي إلى الفضاء الثاني الذي يضج بالفرح والأمل.

الرسومات في نهاية كل قصة فقيرة بالإيحاء وتعزيز المضمون، ولكنها فواصل جيدة، ومحطات تنفس للانتقال إلى فضاءات قصصية جديدة .

المجموعة القصصية «أنفاس مكتومة»

للدكتور زياد أبولبن(*)

أحمد الكواملة

يطلّ علينا الناقد الأديب الدكتور زياد أبولبن، بين الحين والآخر، بإصدارات خارج إطار النقد الذي تميز به، ما بين مجموعة قصصية للأطفال، أو مجموعة قصصية للكبار.

وهو هنا يقدم مجموعته القصصية «أنفاس مكتومة» وكأنه ضاق ذرعًا بثقل قيد «المسكوت عنه» الذي يكتم أنفاسه التي تتوق للبوح، هي أسرار صغيرة بسيطة، ليس لها علاقة بالقضايا الكبرى، ولا يهم السياسة والأجندات الداخلية والخارجية، إنها قصص تحكي اليومي المعيش لنا نحن البسطاء، لكنها تأخذ حيزها الدائم الحميم والملح في زوايا ذاكرة أكثرنا.

ما أن نلج أول قصة في المجموعة، قصة «أنفاس مكتومة» حتى تأخذنا جمل قصيرة رشيقة، تتيح للقارئ التنفس والتأمل والاستمتاع معًا، في واقعية معبرة، تعيدنا إلى طفولتنا، وكأن كل واحد وكل واحدة منا «ابتسام وعمر».

واقعية جميلة يلتقط القاص من خلالها العادي، محوّلاً إياه إلى حالة من الرومانسية الحميمة، شيء يذكرنا بالبيئة البسيطة الدافئة.

طقوس الغسيل والاغتسال هي ذاتها قديمًا والى يومنا هذا، مع اختلاف التقنيات «المخيم نموذجًا». هي لقطه لواقع أسبوعي عشناه وعاشه أطفالنا وإن اختلفت الأدوات، لكن التفاصيل ذات التفاصيل، وما بين «ابتسام وعمر» حالة من تحسس الذات واكتشاف أوجه الشبه والاختلاف، بين الولد والبنت. والقاص في هذه القصة، ينقلنا بإلماحة سريعة، إلى ما يعتري الطفلة وهي تغادر الطفولة الأخيرة، نحو تخوم الصبا، حيث يرتفع صوت الرومانسية، والتعلّق بنداء الحب الطفولي، حيث لقصيدة شعر أو وردة سحر عجيب، تطير به الصبية والفتاة، نحو عوالم مخملية ساذجة، تجعل الأدمغة تدور وتدور، في سديم مشاعر طفولية مثيرة.

(*) نشر في جريدة «الدستور»، عمّان ٢٧/ ١/ ٢٠٢٤

والقاص يقدّم أغلب قصصه بصوت «الراوي»، وإي تقنية لا تعني شيئاً بمقدار نجاحها في إيصال الرسائل، وجذب القارئ لمزيد تواصل وإفادة واستمتاع.

وهنا نجح القاص «زياد أبولبن» في ذلك بشكل كبير، وفي قصة «في السرير» يضعنا القاص بوضوح أمام واقع، ربما يحدث في أغلب البيوت في سن معين من الطفولة، حيث يتحسس كل ولد وبنت ما فيهما من توافق أو اختلاف، وحيث لا يحتاط الوالدان لحظة خلوتهما لأعين اللصوص الصغار، التي تسترق بعضاً من مقارفاتهما على السرير، فيتولد لدى الصغار ميل جارف للتجريب، فتكون لعبة «عريس وعروس»، وفيها ما فيها من براءة وخطورة لا يدرك الصغار.

وكأن القاص في هذه القصة، يقرع جرس إنذار، ويقول بصوت عال «تنبهوا أيها الآباء».

ألفاظ محكية:

«وقلب دينا يتشعلق» من قصة «دينا».

«جاروشة القمح» من قصة «أنفاس مكتومة».

«ولك يا مقصوفة الرقبة، عيب» من قصة «أنفاس مكتومة».

«وقلب دينا يتشعلق حيطان البيوت» من قصة «دينا».

وقد أفاد من بعض الأمثال الشعبية في تعميق الفكرة، وإيصال ما يريد مثل «هم البنات للممات».

صور شعرية:

صور شعرية تضيء النص مثل:

«كنحله أبهرها حقل زهر ندي» من قصة «أنفاس مكتومة».

«تكشف عن بياض يلامس ضوء النهار بشغف» من قصة «أنفاس مكتومة».

«اقبل الليل يمزق وحشة الروح» من قصة «دينا».

«يكتم صدرها المسند إلى طفولة كزهر الرمان» من قصة «دينا».

«كشمعة لامست شغافها الحياة» من قصة «دينا».

«لا يستمع إلا عواء جسدها في زقاق طويل» من قصة «دينا».

«أخذ جسدي يرتعد كطير بلله المطر» من قصة «سعاد».

إن قصة ليلى تحمل تفاصيل بيئة الفقراء، حيث لا خلوة حقيقية، تتاح للزوجين «الأب والأم» إنهما مكشوفان من أول لحظة يحاولان فيها إجابة نداء الجسد وتوق الحب.

وفي قصة «سارة» نراه يمر مروراً ذكيـًا سلسـًا، على حالة تتكرر لدى الفتيات اللواتي يغادرن الطفولة إلى بدايات الصبا، حيث يدهمها زائر أحمر مؤلم بعض الشيء، يدخلها حالة توتر وخوف وإرباك، وربما حالة حزن حين تعرف أنها ستترك مرتع الطفولة بما فيه من ألعاب بريئة وإلى الأبد.

صياغة دالة معبرة:

وكم وفق الدكتور زياد في صياغة قصة «سعاد»، منتهى الرهافة والإحساس، تركنا نعيش ألم وأمل تلك الطفلة التي كل ما تطمح إليه، بعض الملابس البسيطة، ووجبة من دجاج تسد به رمقها ورمق أسرتها،.. صياغة دالة معبرة.

بوح:

و»زياد أبولبن» باح بما لم يبح به أكثرنا، فنحن جميعا عشنا تلك اللحظة التي وصف ملامحها، حيث تحدث عن أنفاس والديه المتلاحقة، وحرصهما على التأكد أكثر من مرة، من نوم الأولاد.

ما يلاحظ أن قصص «أنفاس مكتومة» للقاص الدكتور زياد أبولبن، أنها تحكي الواقع، أسرار البيوت الساذجة المكشوفة، نمط الحياة على بساطتها، ألعاب الطفولة.

إن الأنثى هي البطل في أغلب قصص القاص الدكتور زياد أبولبن، وهي في الغالب محور النصوص القصصية، حتى أن الكثير من قصصه حمل اسم «مؤنث» مثل: «دينا، ليلى، سارة، سعاد، دلال، لبنى، بيسان، نوران، رنيم، ميدانة، فرح».

وحتى عندما لا تحمل القصة اسم أنثى، فإنها تمور بأثر وجود الأنثى، فهي البطل في أغلب قصصه.

وقد خرجت قصة «الشطرنج» من الإطار العام الذي تبوح به أغلب القصص، حيث تحاكي القصة، قصص التراث العربي والشرقي القديم، هي أحجية رياضية فكرية فانتازية ممتعة، لا غير.

أخيراً أقول:

إن القاص دكتور زياد أبولبن، استطاع من خلال هذه المجموعة أن يقدم قصصاً، هي قصص قصيرة، تكاد تقترب من أجواء القصص القصيرة جداً، وهي قصص معبرة بسيطة تعكس واقع البيئة البسيطة المعيشة.

قدم كل هذا بلغة رشيقة، فيها إحساس شعري واضح.

قصص لا تخلو من ملامستها لوقع مسكوت عنه، رغم حضورها الصارخ.

مجموعة قصصية خفيفة ممتعة، تلامس نبض الإنسان البسيط، وتكشف جوانب من حياه الناس في بيئتهم الطبيعية المغرقة في البساطة، كحالة أغلب الفقراء.

ولعل عنوان المجموعة «أنفاس مكتومة» وقصة «أنفاس مكتومة» يمثلان عتبة مناسبة معبرة، للولوج إلى أجواء قصص سائر المجموعة.

دلالات العنوان في المجموعة القصصية
«أنفاس مكتومة وقصص أخرى»(*)

مصطفى القرنه

العنوان في الأدب ليس مجرد كلمة تُضاف إلى بداية الكتاب، وإنما هو مفتاح لعالم مليء بالدلالات التي تنتظر أن تُكتشف. وعندما نقرأ عنوان المجموعة القصصية «أنفاس مكتومة وقصص أخرى» للدكتور زياد أبولبن، نجد أنفسنا أمام قوسين من المعاني، يفتح كل واحد منهما باباً واسعاً لفهم النصوص التي تحملها المجموعة.

أنفاس مكتومة، تلك العبارة التي تتردد في أذهاننا كصوت خافت، مثل همسات مغلقة بين جدران الصمت. الأنفاس، تلك الرغبة الطبيعية في الحياة والتواصل، تتوقف أو تُختَصر، لتغدو مكتومة في زمن لا يرحم. إنها ليست مجرد حالة جسدية، بل هي استعارة للحالة النفسية والفكرية للأفراد والمجتمعات التي تكبت مشاعرها وأصواتها في ظروف شديدة القسوة، حيث تصبح الكلمات أحياناً سجناً، والتعبير عن الذات مستحيلاً. هذه الأنفاس، التي كانت يوماً قادرة على التنفس بحرية، تصبح اليوم محاصَرة بمستقبل غير واضح، لا يتيح لها الانطلاق. في هذا السياق، لا تُعبر «أنفاس مكتومة» عن معاناة شخصية فقط، بل تمتد لتصبح رمزاً لحالة اجتماعية أو وطنية يعاني فيها الناس من القمع والصمت المفروض عليهم. هي لحظة تعبير عن الكبت، لحظة تماسك على حافة الانفجار، لكن في الوقت نفسه، هي لحظة صمت عميق يعكس كل ما يختزن في صدورهم من مشاعر وأفكار.

أما الجزء الثاني من العنوان، «وقصص أخرى»، فيحمل في طياته إمكانية التفرد والاختلاف. هذه القصص ليست فقط تفرعات للقصة الأساسية، بل هي عالم متشعب من التجارب والحكايات المتنوعة التي تتقاطع وتتمايز. في هذه القصص «الأخرى»، يكمن سر الغموض، فتجتمع مواضيع وطنية واجتماعية ورمزية، تدور في فلك الأنفاس المكتومة. هذه القصص تتنقل بين الزمان والمكان، متسللة إلى أعماق العلاقات الإنسانية، لتكشف عن جوانب مظلمة في النسيج الاجتماعي. إن «القصص الأخرى» تشير إلى تلك الجوانب

(*) نشر في جريدة «الدستور»، عمّان ٢٨/ ١٢/ ٢٠٢٤

التي غالبـًا ما يتم تجاهلها أو إخفاؤها، سواء كان ذلك في العلاقات الأسرية أو في التوترات الاجتماعية والسياسية التي تصنع تاريخـًا معلقـًا بين بين الأمل والإحباط.

ما يميز هذه المجموعة القصصية، هو جرأتها في تناول المسكوت عنه في العلاقات الإنسانية. تلك العلاقات التي غالبـًا ما توصف بأنها مثالية أو ثابتة، تُظهر في هذه القصص بألوانها الحقيقية التي لا يعرفها الكثيرون. علاقة الأم بالأب، على سبيل المثال، تظهر هنا في صور غير تقليدية، مليئة بالصراعات الداخلية والتوترات المكبوتة. العلاقات الأسرية ليست دائمـًا تلك الصورة المثالية التي يروج لها المجتمع، بل هي مليئة بالتحديات التي غالبـًا ما تُطوى في صمت. وهذا ما يجعل «الأنفاس المكتومة» تبدو أكثر إلحاحـًا، حيث تُحجب العواطف والمشاعر تحت ستار من الخوف أو القسوة أو الخجل.

وفيما يتعلق بالسرد، نجد أن الدكتور زياد أبولبن يعمد إلى ضمير الغائب ليمنح النص طابعـًا من التجرد والرمزية. فهذا الضمير لا يتيح للقارئ التوحد المباشر مع الشخصيات، بل يخلق نوعـًا من المسافة بينهما، مما يساهم في توجيه الضوء على المشهد نفسه بدلاً من المشاعر الفردية. هذا الضمير يجعل الشخصيات أكثر تمثيلاً لواقع اجتماعي عام، ويعزز من فكرة أن كل قصة هي جزء من لوحة أكبر، لا يقتصر على الأفراد بل يشمل المجتمع ككل.

«أنفاس مكتومة وقصص أخرى» ليست مجرد مجموعة قصصية، حيث أراها رحلة فلسفية إلى أعماق الإنسانية، حيث يَتَكشف لنا، في كل قصة، المزيد عن دواخل الشخصيات، والعلاقات المتشابكة، والمجتمع الذي يلفها. العنوان هو دعوة لقراءة بين السطور، لاكتشاف ما لا يُقال، وفهم ما يعجز الناس عن التعبير عنه. إنها قصص تنتظر أن تفتح أبوابها أمام كل من يسعى لفهم الحياة في أبعادها الخفية والمعقدة.

عبث الطفولة، والمسكوت عنه
في «أنفاس مكتومة» لزياد أبولبن(*)

محمد عطية محمود

تبدو من خلال النماذج المختارة لهذه المقاربة، من المجموعة القصصية «أنفاس مكتومة» للقاص والناقد الأردني د.«زياد أبولبن»، تلك النزعة التأسيسية التي تعقد المقارنة المستمرة المشتعلة بالسؤال، بين الماضي القريب والحاضر الأكثر التحاماً في وعي الشخصيات الخارجة من رحم الطفولة إلى الصبا والشباب، مع المسكوت عنه في بنية ازدواجية الواقع/ البيئة التي تفرض طقوسها وسماتها وارتباطها بوعي فطري محرِّض على الحيز البيني لما يطلق عليه عيباً واكتناز المقدس فيه، في الوقت ذاته الذي تُمارس فيه حياة موازية لا تركن لتلك النوازع أو الأخلاقيات التي تنغرز في ضمير الصغار من المحرمات/ التابوهات الخاصة ببيئة مغلقة على عالم آخر من الكبار.

مما يدفع بصور تلك المقارنة الصارخة والساخرة بين عالمين كفكرة سائدة/ رئيسة تتمحور حولها النصوص في موازاة حالة رقابة مستمرة قامعة من عالم الكبار بتقاليده التي لا ينهى نفسه عنها، في مقابل حالة التلصص/ التنصت التي يواجه بها عالم الصغار هذا العالم محاولاً اختراقه وتقليده، والتماس صور الشغف، والتقاط أنفاسه (المكتومة) (التي يعبر عنها العنوان بكفاءة) من خلاله كدلالة عامة على قمع الحواس واللهاث المرتبط بحالة الترقب والولع بما يجري خلف الكواليس، والتشبث بمحاولات اختراق تلك الشرنقة التي تفصل عالم الطفولة عن العالم الكبير/ الحقيقي برموزه وازدواجية المعايير التي يحكم بها العلاقة مع عالم الطفولة، أو التفرقة فيه بين عنصريه (البنت/ الولد) اللذين يطالهما التحول في ضمير المستقبل القريب أو صورة الحاضر التي يتمثلها النص المغرم بالتفاصيل الكاشفة، والدالة، والمستشرفة على حد السواء؛ مما يجعل النصوص تعمل على وجودها من خلال ما هو أقرب للمتوالية السردية التي تقوم فيها عملية التوافيق والتباديل بدور مهم في استجلاء الحالة الناتجة عن هذا التوالي أو الارتباط الكيفي الذي تتعامل به الحالات السردية مع الواقع، وإن كان عبر أجنحة الخيال الموازية لما يجري من واقع.

(*) نشر في مجلة «عالم الكتاب»، القاهرة ٢٠٢٥

فيبدو نموذج البنت الصغيرة – في النص الرئيس المعبر «أنفاس مكتومة» – في لهوها الصغير الذي ربما تشبث به تقليداً للهو الذكوري لشقيقها، مع بدايات الدخول في مرحلة الجد والالتزام التي تتطلبها منها البيئة الحاضنة لها، من خلال مشاهد يومية لا تنفصل عن الذاكرة، وفي مقارنة ازدواجية بين ما يفعله شقيقها وما تفعله هي، في صورة من صور الاعتياد الظاهرة/ الأنثروبولوجي، والباطنة في وعي الطفلة/ السيكولوجي، وما له من تأثير:

«خرجت ابتسام من الغرفة تقلد عمر في دوران النحلة، فتصرخ أمها: «ولك يا مقصوفة الرقبة، عيب عيب» تركض إلى الغرفة على عجل، وعمر يطلق ضحكته كقرد صغير، وهو يشير بإصبعه إلى مؤخرتها».

هنا يبدو صوت الأم متمثلاً دور الرقيب الذي يترك الولد يمارس عُريه فيما تعارض البنت في سعيها للهو مماثل للهو أخيها، لتدرك حقيقة تستند إليها البنت في وعيها المستقبلي حين تصير صبية/ فتاة تحلم بما يحلم به الذكر المماثل لها/ أخوها الذي ينمو من خلال ازدواجية التعامل/ التساهل الذي تلعب الأم دوره بامتياز في التفرقة وإطلاق الحريات وكبتها في بيئة مزدوجة لا تعترف بالمساواة بين عنصريها، وهي إحالة شديدة البراعة من النص على الواقع وعلى تلك السلطة الأمومية التي تكرس لوعي مختلف، ففي الوقت الذي يمارس فيه الشقيق مراهقته وشبابه تنزع البنت إلى تلك الأحلام التي تجعل حياتها كابوساً آخر تصطلي فيه بنار العزلة والتقوقع على الذات..

«وابتسام تراقب الطريق لعلها ترى الصبي لتكشف له عن ابتسامة خجلى تعيد إلى روحها الحياة».

حيث يتبدى الأثر النفسي المتراكم على وعي طفلة صارت فتاة تعاني من الاحتباس والعزلة وقمع حركتها الطبيعية بدافع العيب والمفروض والمكتسب للآخر/ الولد، وهو ما تفرضه البيئة الطبيعة التي تمارس المسكوت عنه في الخفاء/ الفضاء المظاهر والمحتوى لحالة إنسانية تُكتنز فيها المتناقضات/ حالة التفضيل التي تمارس على الجنس الأنثوي بتلك السمة الجينية المتوارثة، حيث يتم تبادل الأدوار عبر الأجيال، ومن خلال نظرة متوارية خجلى من خلف الأبواب، والتطلع لممارسة حياة حقيقية تبتغيها كي تمارس دورها كأنثى لها حق الحضور في مشهد الحرية..

***

بين الأنثروبولوجي والخيال:

تلك الأبواب التي تتحول في نص آخر من نصوص المجموعة، وهو «في السرير» الذي يرصد فيه الكاتب حالة أخرى من حالات الصغيرين (الولد/ البنت) التي تتحرك في فضاء النصوص، تبدو فيها الحاجة النفسية للخروج من الطوق من خلال المحاكاة التي تنتج عن نوع آخر من القمع، أو اجتراح المسكوت عنه بفطرة خادعة تجعلها على خطوط متوازية مع عالم الكبار الذين لا يبدون ما يكتمون من علاقات هي من سبيل العيب والتقاليد الحاكمة أنثروبولوجيا للمجتمع/ البيئة الحاضنة تلك البيئة التي تجمع المتناقضات وتحاول إظهار مثالية وطوباوية للعلاقات من خلال ما تظهره، وهو عكس ما تبطنه، في درجة من الازدواجية الصارخة، وخصوصاً ما يتعلق بالعلاقات الجنسية/ الخفية بين الكبار كعنصر من أهم عناصر المسكوت عنه في الوعي الجمعي، والتي تمثلها هنا من خلال هذا الوعي الشعبي/ البيئي المكرس لعادات وألعاب تحاكي حياة الكبار وتخدش المسكوت عنه بالفطرة، كم في لعبة الأزواج!!

«وإذا أصابهما الملل يلعبان معاً «بيت بيوت» ويشكلان أسرة من أب وأم، ويتبادلان القبل في الخفاء، كما يفعل والداهما في الخفاء أيضا، لكن عيون الطفلين تسرق من ثقب الباب نظرات تكتم أنفاسهما في ضحكات أشبه ما تكون بمضغ الطعام».

حيث يأتي الموروث الحسي/ الإيروسي، من خلال اللعب الطفولي ليعبر عن ذاته من خلال هذه العلاقات التمثيلية الهزلية لعبة «بيت بيوت»، الموازية لعلاقات أكثر تركيباً وجدية في عالم الكبار/ العلاقة الجنسية الحميمية، واللذين يأتيان في الخفاء كموازاة أخرى، فكل من العالمين يهرب من الآخر بطريقة ما أو بأخرى، ويتخفى منه، بتحكيم سلطة التلصص أو سلطة القمع على حد السواء، وهو تشريح حاد لصورة من صور الازدواجية وماهية المسكوت عنه في الفضاء المجتمعي/ البيئي المحايث والمؤسس لتلك العلاقات، التي تواجه التمثيلية/ المقلدة منها بالعقاب والتفرقة، وما إلى ذلك من صور القمع التي تنتج آثاراً موغلة في التعقيد النفسي للشخصيات كتراكمات يظهرها الزمن كعنصر أكثر إبرازا:

«مع الأيام لم يرق لـ «فادية» أن تستمر في لعبة خوفاً من عصا الأم التي تلوح بها من بعيد كلما قصَّر طفلاها في مساعدتها في ترتيب فراشهما، فدفعت «فؤاد» من فوق السرير، فارتطم رأسه بحافته الخشبية، فأحس بشيء ساخن يسيل فوق جبينه، صرخت «فادية» وهي ترتجف

كعصفور بلله المطر، ثم أحست بعصا أمها تطاردها خارج البيت، فتختبئ في قن الدجاج، وهي تطلق توسلاتها وبكاءها المتواصل».

من خلال المشهدية الصادمة المؤسسة لحالة / صورة من صور الخوف التي تميز الشخصية المقموعة، يأتي تسلسل الحالة النفسية ليفيض على الشخصية بسمات تحولها الموازية لتراكم المشاعر الذي يقود إلى حالة من حالات الانحراف الشعوري المختزن الذي ربما كان له تأثيره في مستقبل الفتاة التي تتقوقع على ذاتها وتنعزل نتيجة لهذا القمع، والعودة القسرية إلى عالم الطفولة من خلال رد فعل الأم الذي يحرك الحالة الإنسانية/ النصية إلى تلك المساحة التي يمارس فيها النص سلطة التوجيه والنقد معًا لهذا الواقع المفارق الذي يشير إليه ويلمح دون أن يصرح بمسكوت عنه آخر/ موازٍ في داخل نفسية الطفلة:

«منذ ذلك اليوم وفؤاد يلعب مع أولاد الحارة، و«فادية» تحتضن عروستها الجميلة، فأمها لا تجيد الطبخ فقط، بل تصنع عروسة من قماش وخيطان وأزرار أجمل من أليس في بلاد العجائب».

هكذا تصنع الأم للابنة عالمها وتفرضه عليها/ تردها إليه، من خلال إحكام القيمة الواجبة قبل أن تكون إيجابية تحمل سمة القمع والتوجيه، للبقاء في زاوية لا يليق غيرها بمقام الطفلة الصغيرة التي ربما ذهب بها النص بعيداً من خلال صناعة ذلك العالم الجديد، وبصيغة تكاد تتهكم على الواقع، في قدرة الأم على صناعة هذا العالم الموازي لحكايات «أليس في بلاد العجائب»، بهدف إلقاء الكرة في ملعب الحكايات التي ربما شنفت بها آذان الطفلة، في حين يبدو أيضًا نموذج الولد في حالة انطلاق بلهوه مع أقرانه في الحارة/ المكان الواسع المقابل للمكان الضيق الذي تحتبس فيه الفتاة، وهو البيت أو ربما المكان الأكثر ضيقًا وهو الحجرة الخاصة بها، كتجسيد للتقابل والتضاد والازدواجية والتمييز. وكانتظار للمصير حتى تكبر!!

***

«الشبابيك المرتجفة بالعفة»..

تعبير مثير وطازج، ربما ميَّز أو ارتبط بنص آخر هو «دينا»، يمتد فيه العبث الطفولي البريء الذي يسلم إلى حالة نفسية متراكمة في الوعي، وربما استكمل بنيان متوالية سردية عضوية مع ما قبله من نصوص صادفت تراتبًا ذهنيًا ينقل فضاء الحالة إلى مرتبة تالية في حياة الفتاة

التي يتغير اسمها مع دلالاته، تبعاً لموقع وجودها في كل حالة من الحالات التي تتشابه في العمق الإنساني لمرحلة من أشد مراحل الوعي خطورة، وهي المسافة البينية بين الطفولة والصبا/ شرخ الشباب، حيث تبدو قضية العفة والحفاظ عليه، والضغط العصبي النفسي الواقع بسببها، ملمحاً ضاغطاً على الوعي، ومسلماً إلى حالة من الخيال الجانح الذي ينقل الفتاة من فضاء الغرفة إلى فضاء الانطلاق الرحب!!

«في كل مرة ترسم «دينا» في دفترها عصفورين بقلب حب، ونظرات أمها تلاحقها في زوايا البيت، وهي تخفي أسئلة عن ابنتها التي ضاقت عليها ملابس الطفولة، وكلما غضبت أمها قالت لها: «هم البنات إلى الممات» وبالتفاتة سريعة تمط دينا شفتيها، وتدخل غرفتها الصغيرة مسرعة».

تمارس الأم هنا – أيضاً – دورها الرقابي كسلطة وجودية واجبة في حياة طفلتها، في حين ترصد التحولات في حياة الصبية التي كانت طفلة يقمع إحساس وجودها في حيز من الأسر المنزلي وعدم التواصل مع الحبيب الصغير.. في الوقت الذي تنمو فيه رغباتها نحو الآخر، مع إحساسها بنموها الجسدي والجنسي.. يتغير هنا موقع «الصبي» ووظيفته بتبادل الأدوار مع «الشقيق» – في النموذجين السابقين – حيث يبدو دفتر الرسم فضاءً متسعاً شاسعاً كي تطير فيه الفتاة وتحلق، برغم تلك الرقابة الصارمة، مع تردد إشارات ملحة إلى التغييرات الجسدية/ الفسيولوجية للبنت التي تنبئ بثورة في الحس الذي يقترب من الإيروسية، ما يجعلها تقمعها في حيزين ضيقين هما: الملابس الطفولية الضيقة، والغرفة الصغيرة التي تهرع إليها الفتاة كمحبس لها، لمداراة تلك التحولات في عالم نزق يلقي بتفاصيله على قارعة الحياة، وهو ما يبينه أثر الزمن المتكرر في النصوص، والذي يلعب دوره في بنية النص الذي يقفز قفزة نفسية أكثر منها قفزة زمنية لتوكيد نتائجه/ آثاره، من خلال لحظة الكتابة/ الحدث التي يوثقه فيها النص:

«مضى يومان وثلاثة وأربعة، وإلى يومنا هذا.. ظلت دينا ترسم بيوتاً لا شبابيك لها، وتطلق لعصافير دفترها الطيران، وتغيب في صمت موحش، وفي عتمة غرفتها لا تسمع إلا عواء جسدها في زقاق طويل».

يصل النص في نهايته الكاشفة إلى اللعب على وتر هتك ستر المسكوت عنه، بالتعبير بداية عن الرغبات الحميمية المكبوتة داخل الجسد بإطلاق المجاز في العصافير المرسومة على

الورق تعبيراً عن الحرائق المشتعلة بالداخل نحو الشبابيك المفتوحة – التي تتناقض مع الأبواب المغلقة المادية – وبالحفر في أغوار الذات والجسد الذي وصل من خلال تراكمات الزمن وكبت المشاعر والأحاسيس مع اشتعال واختمار كيمياء الجسد الذي ينمو بالصورة المتوحشة التي بدت عليها نهاية النص/ العواء – كتعبير مجازي موفق إلى حد بعيد، وإن شابته بعض المبالغة التي لا تتناسب مع السن الصغيرة للفتاة وحداثة التجربة مع الجسد – إلى التحول التام من الطفولة إلى المراهقة العنيفة، وهو الإعلان الصارخ عن التابوهات التي يضعها المجتمع/ البيئة/ السلوكيات أمام التطلعات الفطرية المحتبسة، والتي يزيد تحرقها للانطلاق كلما زاد الضغط، وزاد الحصار..

وهي ربما كانت الفكرة ذاتها التي تزداد نضوجاً وانطلاقاً، واكتمالاً عضوياً صريحاً بلا اقتضاب أو مزايدة، في نص مثل «ليلى» الذي يدفع عضويا تلك الإرهاصات من خلال ارتباطه الضمني بما قبله، والذي تعلو فيه قيمة التحولات الجسدية لتتخطى هذا الجدار المحدود، إلى معانقة الجسد بكامل صورته الأيروسية، بتلك الحدة المتصاعدة التي تعلن عن تلك الرغبة المنفردة لكينونة الأنثى المنطلقة من عقال الطفولة والقمع التي يتغير فيها النموذج الذكوري للحلم، كما يبدو التمرد على منظور (العفة) الذي يتوارى لصالح تلك الرغبة العارمة، وبهذه الصورة من التحول:

«حلمت ذات يوم بشاب يلامس صدري، شاب بشارب خفيف، وعينين عسليتين لامعتين، وصدره بأنفاس ساخنة، هذا كل ما أتذكره، ومنذ ذاك اليوم، وأنا أقف على شباك بيتنا خلسة من أمي، أنتظر الشاب يأتي من بعيد».

لنلمح مركزية دور الأم في كل تلك النماذج التي عرضنا لها، كرقيب على حالة متكررة، ودائرة أنثوية مغلقة، تعاد مع دوران الزمن، لترصد ملمحا من ملامح الارتباط بالوعي المنغلق الذي تعاني منه الأنثى، في عالم ينطلق منه الولد/ الذكر ليمارس انطلاقاً في فضاء أكثر رحابة وأقل انضباطاً ووعياً، كما نرصد حالة الانعتاق بعيداً عن مسألة (العفة) التي يخفت صوتها في مقابل هذا المد الملتهب الجرئ الذي تخطى كل الأسوار والمحاذير وأعلن رغبته/ انفجاره التي لا تكتمل إلا بولوج الآخر/ الفتى في مضمار الوعي، وإن كان بالانتظار، وذلك من خلال مجموعة قصصية جريئة التناول لم تفقد تماسكها ولا حدة

تصاعد وتيرة نصوصها المنطلقة بشجاعتها في تجسيد الواقع من خلال بؤر مشعة للخيال، تكمل فضاء الحالة بالمشاعر الجوانية والتحليلات النفسية لذوات تبدو رهافتها في مقابل قسوة التحولات التي تعتري مرحلة المراهقة والبلوغ، نحو تحقيق معادلتها ورهانها على الحقائق الطبيعية الصادمة.

في أنفاس مكتومة لزياد أبولبن

قصص حيرى بين الكبار والصغار(*)

د. إبراهيم خليل

غلاف الكتاب:

زياد أبولبن كاتبٌ، وناشط ثقافي متعدِّد الجوانب. فأول كتاب صدر له كان بعنوان المونولوج الداخلي في روايات نجيب محفوظ. وهو فيما أحسبُ، وأظنُّ، رسالة جامعية استحق عليها درجة الماجستير في اللغة والأدب. وقد نشر بعده غير قليل من الكتب التي تجمع بين النقد الأدبي، والتوثيق. ومنها كتابه الأطفال في قصص يوسف أبو رية رحمه الله. وله كتب ثلاثة بعنوانات متشابهة صدرت في سنة واحدة ٢٠٠٤ وهي بالترتيب: رؤى نقدية في القصة، ورؤى نقدية في الرواية، ورؤى نقدية في الشعر. علاوة على كتاب في قضايا النقد والأدب ٢٠٠٦ وما بين النقد والأدب ٢٠٠٧ ونقود أدبية ٢٠١١ ورؤية النص ودلالته ٢٠١٩ وكشاف منشورات وزارة الثقافة من ١٩٦٦ - ٢٠١٣ وهذا العنوان يحتاج منه إعادة نظر؛ ذلك لأن وزارة الثقافة استحدثت في العام ١٩٧٥ وأول وزير ثقافة هو المرحوم الشريف فواز شرف، فكيف وقع المؤلف في هذا الوهم؟ وكان الأولى به أن يقول في العنوان كشاف منشورات وزارة الثقافة ودائرة الثقافة والفنون .. التي كانت قبل عام ١٩٧٥ تابعة لوزارة الإعلام. ومهما يكن من أمر، فإن هذا الذي وقع فيه من الأمور الشكلية التي لا خطأ فيها ولا زيغ. وقد أصدر في العام الحالي ٢٠٢٥ تتمة لهذا الكشاف يشمل الإصدارات من العام ٢٠١٣ إلى أيامنا هذه.

وفي مجال التوثيق جمع الكثير من الحوارات التي أجريت مع عدد من الكتاب في الأردن، وفي فلسطين. وقام بجمع مقالاتٍ، ودراساتٍ، لبعض النابهين في الأدب، وأعاد فيها النظر تنقيحاً وتبويباً وأصدرها في كتب. وتوقف لدى الدراسات التي كتبت عن الشاعر عز الدين المناصرة عليه رحمة الله ونشرها في كتاب بعنوان «الحداثة الشعرية عند عز الدين المناصرة».

وفي القصة نشر أبولبن مجموعته الأولى، وهي بعنوان «الحَسَد» وهي للأطفال ٢٠٠٣ بعدها نشر مجموعة أخرى للأطفال بعنوان «وفاء الأصدقاء» ٢٠٠٩ ويبدو أنه سئم الكتابة

(*) نشر في جريدة «الدستور»، عمّان ٢٣/ ٥/ ٢٠٢٥

للأطفال، فنشر بعد مجموعته هذيان ميت ٢٠٠٦ مجموعة أخرى أبي والشيخ ٢٠٠٧ وبينها وبين التي تلتها إحدى عشرة سنة «ذاتَ صباح» وأخيراً نشر مجموعة مثيرة للجدل بعنوان أنفاس مكتومة ٢٠٢٤ في ٧٤ صفحة تتضمن تسع عشرة قصة، وهذا يعني، أو ينم – فيما ينم عنه ويعنيه – أنها من القصص المكثفة جداً.

الكبار والصغار:

ولكن، مع هذا القصر، يلاحظ القارئ أنها تخاطب الكبار، وتخاطب الأطفال معـًا. ففي القصة الأولى، وهي بعنوان «أنفاس مكتومة» يسلط الضوء على طفلين هما ابتسام وعمر. وهما شقيقان ويسلط الضوء أيضـًا على الأم التي تقوم بواجبها البيتي (فتحمم) الطفل عمر الذي بدا لشقيقته عاريـًا أو شبه عار تظهر عورته، وهو يلهو، ويتحرك ويدور في الحوش مثل نحلة تدهشها الزهور المنداة، فيما هي الأخرى تدور، وتلهو، ولا ترفع عينيها عن عمر، والأم تنهر الصبي تارة، وتنهر البنت تارة أخرى، فيما كانت أشعة الشمس تسقط على ذراعها البضّ الذي انحسر عنه الكم، وعلى الفخذين اللذيْن انحسرت عنهما حواشي الثوب الذي ترتديه. وقد باعدت ركبتيها لتضع بينهما الطشت الذي سيستحم فيه الصبي.

فجأة ينتقل بنا القاص، فإذا بابتسام كبيرة، ومراهقه، تفكر بالحبّ، وصبي آخر يرمي إليها بوردة حمراء في إشارة غير مقصودة لعيد الفالانتاين: عيد الحب. وتخفي الوردة في جيب مريولها المدرسي. لكن الحكاية لم تقف عند هذا، فقد بقيت تتمنى رؤية الشاب الذي رمى لها بها كي تشكره بابتسامة فيها شيءٌ من العِشْق الذي يردّ الروح.

أحسبُ أنَّ هذه القصة من النوع الممعن في البساطة، ولكنها بساطة بعيدة عن السذاجة، ولا تخلو من رؤية شبه نفسية لما يدور في نفوس الفتيان حين يبلغون ميعة الصبا، وسنّ الشباب، أو يكادون. بيد أن القارئ قد يَعْجَب أشدّ العجب لهذه السرعة في تطوير القصة، ونموّ الشخوص. فلو أن الكاتب أمْهَل كلاً من ابتسام، والصبي التلميذ صاحب الوردة، الذي يذكرنا بحكاية فدوى طوقان، رحمها الله، بَعْض الوقت، وذكر فيما يذكره عنهما من تفاصيل تنم على ما يحسب في إطار النمو البيولوجي، وبلوغ سن الحلم، لكانت القصة أكثر إقناعـًا، وأحرى بالقبول من لدُنِ القارئ، هذا عدا عن أن الإشارات الجنسية التي تخللت وصف السارد للأم، لا تتلاءَم، لا مع قصص الأطفال، ولا مع قصص الفتيان.

رغبات محبطة :

وفي القصة الثانية، وعنوانها في السرير، وهو عنوانٌ يتجاوب مع الرغبة في إضفاء طابع طفولي على الحكاية المكثفة فيها، يُقدم لنا الراوي شقيقين، هما: فؤاد وفادية. وكنا نتوقع أن يكونا فادي وفادية، على وزن عزيز وعزوزة، أو فل وفلة، أو فلفل وفلفلة، ولكن المؤلف يصرُّ إصراراً شديداً على مخالفة توقعاتنا. فالطفلان الشقيقان تنفجر لديهما الرغبة في ممارسة الجنس مبكراً جداً. وهذا قد يكون متوقعًا في بعض الأحيان، ومستبعداً في أكثر الأحيان. فيتبادل الشقيقان القبل على النمط الذي سمعاه من ثقب الباب، وهما ينصتان لصوت القبل لدى الأبوين.

قد يستغربُ القارئ هذه الحبكة استغرابًا شديداً، فيدفع به إلى القول: ما الذي يُحوج القاص لهذا التصور المخالف لطبيعة الأشياء؟ وقد يتعاظم هذا الاستغراب عندما يقرِّر الطفلان فادية وفؤاد تقليد الأبوين في ما يفعلان في السرير. وها هنا قد يقول القارئ: إن هذه القصة لا يسوغ أن تُقدم للأطفال، وهي أحرى بها أن تكون قصة للبالغين الراشدين، والمتزوجين، من أمهات وآباء ممن ينبغي عليهم أن يحذروا مبيت الأطفال من الجنسين معًا. إذ ينبغي الفصل بينهما في عُمْر مبكر. وهذا درسٌ في التربية الاجتماعية، والتنمية الخلقية، ما أحرى الناس باتباعة بدلاً من استخدام العنف، والهراوة، التي تلاحق الأطفال في أزقة الحيِّ من ذويهم الغيورين.

الإناثُ أولاً :

وقد ينجذب القارئ لهذه القصة ذات الحكاية الغريبة من حيث حرصُ المؤلف على تسليط الضوء على عالم الأطفال في أحياء، وأسر، تبدو لنا من أكثر الناس بساطة، وسذاجه، فهو يتوخّى فيما يكتبه الأحياء المُهمَّشة، والأسر المتواضعة، بعيداً عن المجتمع المخملي، مما يفسح المجال لتساوق بيئة الحكاية - إذا جاز التعبير- مع الرغبات المُحبطة لدى الشخوص. وهذه الرغبة المحبطة تخيم على قصته الموسومة بعنوان دينا. واللافت للنظر أن معظم القصص في أنفاس مكتومة، إن لم نقل كلها، تطغى على الشخوص فيها أسماء الإناث: دينا، سعاد، ليلى، سارة، دلال، لبنى ، بيسان، نوران إلخ.. مما يوحي من طرف خفي بتحيز الراوي، ومن ورائه الكاتب، للأنثى. فهو يدافع عن حقها في الحب، وعن حريتها في أن تقيم علاقة بمن تشاء بعيداً عن تلصُّص الأم.

فدينا، وقد ضاقت عليها ملابس الطفولة، لا تفتأ الأم تراقبها، وهي ترنو لصبي في مثل عمرها ضاقت عليه ملابس الطفولة هو الآخر، يلقي إليها تارة بوردة حمراء، وطوراً يلوِّحُ لها بالقبلات من بعيد. ومن التركيز على الستائر المدلاة على النوافذ يتضح أن الحيِّ الذي تجري فيه العلاقة شبه المحظورة من الأحياء الشعبية التي تتلوى فيها الأزقة، ويغلب فيها الرمادي على ألوان الستائر. ويصعب على العشاق من المراهقين ضرب المواعيد، لذا يطول الانتظار بدينا، وتمضي الدقائق كأنها أيامٌ، لا ساعات، على وقع خطاها المضطربة.

فيما يتضح من هذه القصة، كالتي قبلها، أن المؤلف يبالغ في الوصف تارة، وتارة يستخدم من التشبيهات ما هو شاذ. فمثلاً يقول «أخذ جسدها يذوب في ملابسها كشمعة لامست شغاف الحياة» فالجزء الأخير من هذا التشبيه، أوالاستعارة، بكلمة أدق، لا يتسق مع الأول منه «كشمعة تذوب» فهي إما أنها تحترق، أو تلامس الحياة لديها شغاف القلب. وكنت قد قرأت فيما قرأته عن هذه المجموعة منشوراً في الصحف أن بيننا من يستحسن هذه اللغة السردية، مع أن جهابذة القصة، والرواية، لا يرون في مثل هذه التشبيهات، والكنايات، ضربة لازم في السرد القصصي، فهو يُكتبُ – عادة – بلغة تقترب من الدارجة التي توهم بمحاكاة الواقع.

تعرُّفٌ وتوقع:

وقد تجنب المؤلف في قصته الموسومة بعنوان ليلى ما كان قد دأب عليه واعتاده في استهلال القصص. ففي هذه القصة على غير العادة اجتذبه المكان، فوصف لنا البيت مؤلفاً من غرفة واحدة لا أكثر. وليلى هذه تختلس النظر لأبيها وأمها في ركن الغرفة وهما يتعانقان في إيحاء معروف عما يفعلان تحت الأغطية. ولكن هذه الفتاة تصف نفسها بالمتلصِّصَة دون ذرَّةٍ من حياء. فهي تزعم « كنت أنظر من تحت اللحاف بطرف عيني على حركات أبي وأمي وهما يتدافعان بأنفاس متلاحقة» وهذا الاستهلال غريب لأن السارد أعلن صراحة عن تساؤلات في ذهن الصغيرة تتشابك على هيئة فروع الدالية التي تنتشر على معرش فوق حوش الدار. ولكن السارد بعد هذا الاستهلال الجريء يصف لنا بروية وتؤدة كيف أدركت هذه الفتاة (ليلى) سن البلوغ بالتركيز شيئاً فشيئاً على مفاتن الجسد، وفضائح المرآة، وإخفاء هذه الكنوز عن الأخت الأصغر، والبوح للصديقة حنان التي في مثل عمرها. فتقول

لها: يعني ممكن تحلمي بشاب، وتحبينه، ويصبح زوجك فيما بعد. وتنجبين منه البنات والبنين.. وأخذنا نركض في ساحة المدرسة «.

فالفتاتان: ليلى وحنان، تظنان أن الحياة بهذا اليسر، والزواج كوظيفة مدرسية يمكن للفتاة أن تقوم بها عن طريق النقل من دفتر واحدة أخرى. ولكن الفتاة التي رأت في المنام من يلامس النهدين سرعان ما تخلت عن هذه الطريقة في حلّ الوظائف، وشرعت تنتظر من النافذة لعل الذي رأته في منامها يطل من النافذة المقابلة، ولكن هيهات.

في هذه القصة – مثلما يلاحظ القارئ – ثمة لحظة تعرف، وأخرى لحظة توقُّع، الأولى وهي تتحدث مباشرة عن الجسد وكنوزه، والثانية وهي تروي متاعب الشبابيك التي أتعبها الانتظار على رأي الشاعر البتيري في عنوان أحد الدواوين.

المرآة هي السبب:

والمؤلف، فيما يبدو لنا، حريص حرصًا شديداً على اقتناص لحظة التعرف لدى الإناث، فكأنها قضية تؤرقه أكثر من غيرها. فالفكرة المستوحاة من حكاية سارة في القصة الموسومة بهذا العنوان هي فكرة التعرف. وذلك لأن تعرف الفتاة على بلوغ الجسد تلك الدرجة من الإثارة يتطلب ألا تلعب أو تلهو مع الأولاد، وأن تمتنع حتى عن اللعب مع الصويحبات. ولكن المؤلف للأسف، وهو يروي شيئًا عن هذا الحظر، يعزو السبب لشيء آخر غير العادات والتقاليد السائدة، وهذا السبب هو المرآة، فهو يختتم القصة بعبارة شديدة الأسر، قائلاً «ورأت في مرآة خزانة ملابسها جسَداً متمرّداً يخبئُ أنوثة مملوءة بالحكايات» فهذه العبارة الآسرة توجب تساؤلاً؛ فالسارد أخبرنا أن الفتاة سارة اكتشفت للتو أنها أنثى، وهذا لا يتسق، ولا ينسجم، مع زعم الراوي تمرد الجسد، وامتلاءَهُ بالحكايات المخبأة، ولعله أراد بها حكايات الغرام والعشق، مع أن الفتاة (سارة) لم تتجاوز الخط الأحمر حتى هذه اللحظة. نعم، تعرفت على ما يكنه الجسد من إثارة لم تجد بعد طريقها للنفاذ، وإخفاء الحكايات المتمردة وغير المتمردة عن أنظار ومسامع العاذلين.

وتكبر الأسئلة:

ومن سارة إلى سعاد تكبر الأسئلة، وتغدو الإجابات عنها تحذيراً من الذهاب إلى جهنم بلا حساب. فهي تسأل: لم لا ينظر الله – سبحانه – لهذه الأسرة، مشفقًا عليها لما تعانيه من

الحاجة الماسة لشراء الملابس الجديدة، وتسديد فواتير الكهرباء. وعلى هذا النحو تعدد سعاد الاحتياجات الكثيرة من الطعام والكساء، وكأنّ الله لم يستجب لسعاد، ولا لدعواتها، ورسائلها المكتوبة، والشفوبة، فافتكر الأب – عامل النظافة – ولم يصبها اليأس. فكتبت رسالة، ووضعتها عند شاهدة القبر ظنـًا منها أنَّ الله سيطلع عليها، ويجيب دعوة الداعي إذا دعاه.

وبالفعل، وعلى وَفْق التفكير الساذج الذي تتصف به سعاد، رأت فيما يرى النائم ملاكـًا يتأبط صرة مليئة بالملابس، وكيسـًا ينطوي على وجبة من قطع الدجاج. وهذه القِصّة كالقصص التي سبق عنها الحديث: رغبات محبطة، وأسئلة محرجة، أو محيرة. والفارق هو أن القصص التي تقدم عنها الحديث كان الحب هو الرغبة، وها هنا شيء آخر، يضارع في ضرورته الحب إن لم يكن أكثر، وهو الطعام، والكساء، وحتى الحياة، والنور، والمطر.

صفوة القول، وزبدة الحديث، أن لزياد أبولبن، في هذه القصص التسعة عشر، غاية، وهي الإلحاح – ما أمكن – على ما تتوق له، وتتشهاهُ، الشخوص، وهم جميعـًا أطفال، وأكثرهم من الإناث، وقلما يجري التركيز على غيرهنّ. ولو قمنا بتتبع القصص الأخرى، لوقعنا في التكرار الذي لا نريده، والإطناب الذي نتجنبه، مقتصدين في القول، فلا نضيف له، أو نزيده.

فالكاتب عبر بحسٍّ يَقظٍ عما تعانيه ليلى، وسعاد، ودينا، وفادية، وسارة، وابتسام، لكنه تجنب فؤاداً، وعمر، في موقف نظنه منحازاً عن غير قصد، أو تنكر للآخر لا يخلو من الإنكار والجَحْد.

أنفاس مكتومة... جسدٌ صغير، وصرخةٌ مؤجلة

قراءة في سرديات الانكسار والبوح عند زياد أبو لبن(*)

سمير اليوسف

في عالم القصة القصيرة، عالم تتضارب فيه الصور وتتماهى فيه الحقائق مع الظلال، تتكثف الحياة ضمن لحظات، وتتجلى الشخصيات في لمحات، وتُرسم العوالم الداخلية من خلال أنفاس متقطعة وأصوات خافتة. تأتي مجموعة أنفاس مكتومة للقاص الدكتور زياد أبو لبن، كصرخة مكتومة في برية الأدب، كأنّها زفرة حارة تخرج من صدرٍ مثقلٍ بالتجربة، نابضٍ بالرؤية، ومشحونٍ بفهمٍ عميقٍ للطبيعة الإنسانية. ليست هذه المجموعةً القصصية مجرّد لوحات سريعة للحياة اليومية، بل هي مشاهد ملتقطة بعينٍ فاحصة، وروح تمتح من الفلسفة رموزها، ومن الشعر إيحاءاته، ومن الإنسان هشاشته ومجده. فيجد القارئ نفسه أمام باقة من القصص التي تستنطق المسكوت عنه، وتُصغي لهمس الذات في لحظات توترها أو انكسارها أو اكتشافها البطيء لذاتها. المجموعة مؤلفة من تسع عشرة قصة هي: أنفاس مكتومة، في السر، دينا، ليلى، سارة، سعاد، دلال، لبنى، بيسان، نوران، رنيم، نيدانة، فرح، حلم وردي، حبّة الكستناء، حلم، وطن، قنطرة، والشطرنج. وتمتدّ على ٧٦ صفحة من التكثيف السردي والانسياب اللغوي، متنقّلة بين عوالم الطفولة، والعائلة، والوطن، والأنوثة، والوجع الوجودي، والاغتراب.

ما يلفت النظر ابتداءً، هو أن ١١ قصة في هذه المجموعة تحمل عناوين بأسماء فتيات: دينا، ليلى، سارة، سعاد، دلال، لبنى، بيسان، نوران، رنيم، نيدانة، فرح، ابتسام، وسلوى، وهو ما يُحيل إلى أن التجربة الأنثوية هي جوهر هذه المجموعة. ومع أن بعض القصص تحضر فيها شخصيات ذكورية أو تنطلق من رؤية ذكورية، إلا أن القاص زياد أبو لبن اتخذ في معظم الأحيان صوتًا نسائيًا يعبّر عن مكبوت أو يُقاوم سلطة أو يكتشف الذات في ظل تقييد اجتماعي.

تعتمد الحبكة في هذه المجموعة غالبًا على لحظة اكتشاف أو وعي داخلي، لا تصعيد درامي تقليدي فيه عقدة وذروة وانفراج، بل لحظة تأمل أو صدمة أو قلق. في قصة نوران،

(*) نشر في جريدة «الدستور»، عمّان ٩/ ٧/ ٢٠٢٥

مثلًا، تنكسر الطفولة حين تموت دميتها، لكنها تستعيد الحياة حين تعيد الأم الحياة للدُمية بتبديل البطاريات. هنا الحبكة ليست في الحدث بقدر ما هي في التحوّل الداخلي، فالموت والحياة لا يُقاسان بنبضات القلب فقط، بل بما يُلامس وجدان الطفلة.

الرمزية في المجموعة تحضر عبر الأشياء اليومية التي تحمل دلالة أعمق: الدمية في نوران، القط في دلال، السن المكسور في لبنى، المربع الخماسي في سارة، ورق اللعب في الشطرنج. كلها رموز لا توضع في مكانها عرضًا، بل تشير إلى أزمنة الطفولة، ومراحل التحوّل، ومكامن الرغبة أو الخوف.

كما تتسم الصور البلاغية بالنعومة والانزياح غير الصاخب. في قصة دينا مثلًا، حين «تذوب في ملابسها كشَمعةٍ لامسها الحياء»، يتحول الحياء من شعور إلى نار، في صورة شاعرية تمزج بين البراءة والاحتراق الداخلي. وفي أنفاس مكتومة، حين تقول: «كانت تنظر من خلف الباب، وتكتم ضحكتها بأنفاس الخوف»، يصبح الخوف كائنًا مجسّدًا، لا شعورًا داخليًا فقط، في لعبة بلاغية بسيطة لكنها دالة.

أما الإحالات الزمانية والمكانية في المجموعة ليست مركزية، بل عابرة، لكنها تخدم القصص بخفة. الزمان غالبًا داخلي، ممتد داخل وعي الشخصية، رغم وجود إشارات إلى «زمن المدرسة» أو «الحمّام» أو «عيد الفطر» أو «الحظر أثناء الكورونا»((قصة بيسان). المكان أيضًا ضيق – غرفة، ممر، شارع، مطبخ – وهو ما يعكس الضيق النفسي الذي تعيشه الشخصيات، خاصة الإناث. في قصة نيدانة، البيت يصبح ملجأً للقطط كما هو ملجأ للفتاة، كلاهما يبحث عن دفء وأمان في عالم قاسٍ.

الشخصيات في المجموعة، كما ذُكر، يغلب عليها العنصر الأنثوي. النساء هنا طفلات أو فتيات في طور النمو أو أمهات حاضنات أو غائبات. حتى الذكور – حين يحضرون – فهم غالبًا أبناء، أو آباء متعبون، أو ذكور طفوليون. وهذا التركيز على الأنثى لا يأتي من باب التحيّز، بل لأن الأنثى – بوصفها موضوعًا للرقابة والسلطة والتربية – تعيش تعقيدًا سرديًا غنيًا يصلح للبناء القصصي. في قصة ليلى، مثلًا، يتداخل صوت الراوية الطفلة مع مشهد اكتشاف الأنوثة والبكارة والبلوغ، وسط بيت لا يحتمل الخصوصية، مما يجعل الشخصية تواجه صدمة النمو في غياب الإعداد النفسي.

في حين تتراوح نهايات القصص بين المفاجئ والتأملي والساخر أحيانًا، لكنها في معظمها نهايات مفتوحة، تُركت لتُسائل القارئ. في فرح، تنتهي القصة بوعي الطفلة أن الشيخوخة ليست ضعفًا فقط، بل امتداد للحب. وفي سعاد، تُختتم القصة بدعاء الطفلة لله أن لا ينسى «ملابس العيد» في رسالة وجهتها إلى والدها المتوفى، مشهد ينطوي على براءة جارحة وعمق فلسفي عن مفهوم العدالة والغياب.

ما يُميّز هذه المجموعة هو قدرتها على التقاط الأنفاس المكتومة فعلًا، ليس كعنوان فقط، بل كجوهر لكل قصة فيها. تتبعثر الأنفاس بين قمع الأم، وخوف الفتاة، وكبت الصبي، وانكسار الرغبة، وهي كلها أنفاس لا تصل إلى التمام، كما لو أن كل شخصية هنا تعيش في عالم من الاختناق العاطفي والنفسي والاجتماعي.

اللغة السردية في القصص هادئة، متأنية، تخلو من الزخرفة الثقيلة، وتعتمد على حيوية الجملة القصيرة والصورة الحسية والعبارة الحانية أو الصادمة. ثمة نبرة حنينية في معظم النصوص، تجعل من كل قصة لوحة داخل ألبوم حياة؛ كل قصة فيها لحظة «أخذ نفس» من زمن الغرق.

إن «أنفاس مكتومة» ليست فقط توثيقًا للحظات هشاشة داخل الطفولة أو العائلة أو الذات، بل هي أيضًا تجربة فنية ناضجة، تثبت قدرة القاص على المزاوجة بين البساطة الظاهرة والتعقيد الداخلي، بين اللغة المتقشفة أحيانًا والانفجار المجازي حين يتطلب المعنى ذلك، بين الأنوثة كموضوع والأنثى كذات لها صوتها ووجعها وسؤالها الخاص.

إنها مجموعة لا تكتفي بالوقوف عند حدود القصة القصيرة التقليدية، بل تنبش في البنية النفسية للسرد، وتضع القارئ في مواجهة نفسه، وتدعوه لأن يصغي لأنفاسه التي كتمها ذات خيبة، أو قمعها في صغره، أو ضاعت منه في زحمة الحياة.

ختامًا، فإن مجموعة أنفاس مكتومة ليست مجرد قصص عن الفتيات، بل هي مرآة لمرحلة التحول، لوجع النمو، لأسئلة الطفولة البكر. هي نصوص تُصغي لما لا يُقال، وتمنح المهمّش صوتًا. لا شيء صارخ هنا، لكن كل شيء موجِع؛ كأن الكتابة نفسها تحاول أن تتنفس.

حوارات

النقد في الأردن تأثيره محدود عربياً

أبولبن نقادنا لا ينتجون نصاً(*)

حاوره: عزمي خميس

الناقد زياد أبولبن من الأسماء التي برزت خلال السنوات الأخيرة في مجال النقد الحديث، حيث نشط وينشط منذ أيام دراسته في الأردن ومصر منذ الثمانينيات في رصد معظم ما يدور من نشاطات أدبية، ونتاجات إبداعية للأدباء في الأردن وفي الدول العربية، خاصة في مصر التي أكمل فيها دراساته العليا، وارتبط مع أدبائها وأساتذتها بصداقات، وعلاقات أدبية، وقد أصدر أبولبن عدة مؤلفات، كما يندر ان يمر أسبوع دون أن ينشر له مقال نقدي في الملاحق الثقافية أو المجلات بالإضافة إلى عمله كسكرتير تحرير لمجلة «أفكار» الثقافية. «الوطن» التقت الناقد أبولبن في حوار حول النقد، وحول العديد من الشؤون الأدبية والثقافية.

*** دعنا نبدأ من كتابك الأول «المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ»، والذي هو رسالتك الجامعية للماجستير، ونسأل لماذا نجيب محفوظ، وما الجديد الذي قدمته عنه بالإضافة لعشرات الدراسات التي تناولتها؟**

– علاقتي بنجيب محفوظ قديمة منذ الصغر، حيث كنت أشاهد رواياته التي تحولت إلى أفلام ومسلسلات، وأقرأ هذه الروايات، وأعيش أحداثها وعوالمها، الحارات والأزقة والبنسيونات والشوارع والزوايا.. إلى آخر هذه جواء الحميمة والشعبية الواقعية التي تزخر بها رواياته. فأصبحت هذه مصر التي أحلم بها كثيراً . مصر نجيب محفوظ، إلى أن تحقق حلمي، ودخلتها طالبًا للعلم، فقابلت نجيب محفوظ للمرة الأولى في مقهى ميدان التحرير، ومشيت مع صديقي الشاعر أحمد دحبور، وصديقنا المصري القاص سمير عبد ربه، نستطلع الأمكنة، ونستذكر شخوص نجيب محفوظ، وعوالمه، في حي الحسين، والسيدة زينب والجمالية، ومصر القديمة، وكل هذا بالإضافة لحبي لنجيب محفوظ وأدبه دفعني لدراسته، وقد وجدت تشجيعـًا كبيراً من أستاذتي المشرفة على رسالة الماجستير الدكتورة سهير القلماوي رحمها الله.

(*) نشر في جريدة «الوطن»، الدوحة ١٩٨٨

أما الجانب الذي درسته من أدب نجيب محفوظ، فقد جاء بعد بحث مستفيض، وتأمل في عشرات الدراسات، حيث أخذت مفهوم المونولوج الداخلي وتتبعته في بعض رواياته.

ولا شك ان نجيب قد استفاد من استخدامه للمونولوج الداخلي من اطلاعه على روايات تيار الوعي التي ظهرت في القرن العشرين في الأدب الإنجليزي بشكل جلي وواضح، والتي كان من أشهر أدبائها جيمس جويس وفيرجينيا وولف ووليم فوكنر.

*** من المعروف أنك درست قاصًا مصريًا آخر هو يوسف أبورية، وهو قاص شاب، ما هي دوافع تلك الدراسة التي تناولت الأطفال في قصصه؟**

– هذه الدراسة جاءت تلبية المرحلة الدبلوم التي أحتاجت إلى دراسة قصيرة غير موسعة، وكانت علاقتي بيوسف أبورية علاقة حميمة، وكنت مطّلعًا على ما يكتب، وكان يدور بيننا حوار حول قصصه، خاصة تلك التي تتحدث عن مراحل الطفولة. هذه الحوارات فتحت أمامي فكرة هذه الدراسة، وعرضت الفكرة على المشرفة الدكتورة سهير رحمها الله، فشجعتني عليها؛ لأنها كانت مهتمة بأدب الشباب.

وقد تناولت بالدراسة عالم الأطفال المقموعين المقهورين في مجموعتي يوسف أبورية، وهما «الضحى العالي» و«عكس الريح»، ومن الطبيعي أن يوسف أبورية لم يكن وحده الذي تناول هؤلاء الأطفال في قصصه، بل تناولهم أيضًا محسن يونس، ومحمود الورداني، ويحيى الطاهر عبد الله، وغيرهم، فعالم الطفولة عالم خصب مليء بالحب والحلم، واللعب، وأيضًا بالموت.

*** أنت من النقاد النشيطين الذين ينتشرون كثيراً في الملاحق والمجلات. لماذا لم تنشر كتبًا في النقد غير كتابيك عن نجيب محفوظ ويوسف أبورية؟**

– اهتممت منذ سنوات بمتابعة الحركة الأدبية وإبداعات الأدباء في الساحة الأردنية بشكل خاص، والعربية بشكل عام، ونشرت الكثير من المقالات النقدية التطبيقية. وقد عملت مؤخراً على جمع هذه المقالات فى انساق منتظمة، حيث دفعت للمطبعة الكتاب الأول بعنوان «مقاربات نقدية في القصة القصيرة والرواية العربية» الذي سيصدر قريبًا.

*** من خلال اشتغالك بالنقد، هل يمكن القول أن هناك حركة نقدية أردنية لها ملامح محددة؟**

– حركة النقد في الأردن لا تملك استقلالاً ذاتيًا عن حركة النقد العربي، فهي حركة واحدة متكاملة، وإن كانت عواصم الثقافة العربية: القاهرة، دمشق، بيروت مثلاً تلعب دوراً كبيراً في إبراز تيارات نقدية حديثة، وضمن دوائر وحلقات مترابطه في حين أن النقد في الأردن نشاط فردي ليس له شكل التيار، أو الحالة النقدية، ولهذا فإن تأثيره محدود محليًا وعربيًا، كما أن الملاحظ أن أغلب النقد هو في الحقيقة ليس نقداً، لأنه يقوم على المتابعة وإعادة قراءة النص من جديد، دون أن يكون منتجًا للنص، ومحللاً ومقاربًا في فهمه لعوالم النص الأدبي الداخلية، وبنيته، ولهذا تفتقد معظم الكتابات النقدية الرؤية والوعي بأدوات النقد الحديث.

*** ماذا عن الإبداعات الأردنية من شعر وقصة ورواية، وأين موقعها من الإبداع العربي؟**

– الإبداع الأردني له مكانة مميزة على الصعيد العربي، فهناك إبداعات ومبدعون فازوا بجوائز عربية مهمة، فرمضان رواشدة فاز بجائزة نجيب محفوظ، ومفلح العدوان فاز بجائزة محمود تيمور، وسامية العطعوط وجواهر الرفايعة فازتا بجائزة سعاد الصباح، وابراهيم نصر الله وفهمي جوعان بجائزة العويس، وقبل هؤلاء ومنذ الستينيات فاز أمين شنار وتيسير سبول بجائزة جريدة النهار للرواية العربية، كما فاز أساتذة كبار بجوائز عربية وعالمية، منهم الدكتور ناصر الدين الأسد، والدكتور إحسان عباس وغيرهم. وجميع هؤلاء قدموا إسهامات متميزة لحركة الفكر والأدب العربي.

*** من الملاحظ أن معظم مدارس النقد الحديثة، التوليدية، التفكيكية، البنيوية، وغيرها، مدارس غربية. هل يستطيع النقد العربي استيعاب هذه المدارس؟**

– نعم. النقد العربي قادر على استيعاب التيارات والمدارس النقدية الغربية، ولا ننكر أن هذه المدارس قدمت للأدب العربي مفاهيم ورؤى جديدة لفهم الأدب بصورة جديدة ضمن وعي قادر على استشراف المستقبل.

الناقد زياد أبو لبن:

القراءات الإنطباعية لا تضيف كثيرا للنقد المنهجي(*)

حاوره: جعفر العقيلي

زياد أبولبن له ثلاثة كتب: (المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ) و(الاطفال في قصص يوسف أبورية) و(خليل زقطان: الأعمال الشعرية غير المنشورة)، وشارك في تأليف عبد الفتاح الكواملة: الأعمال الشعرية غيرالمنشورة) و(توفيق السيد حياته وفنه) و(عبد الرحيم عمر الشاعر الذي قال شيئاً وارتحل).

وهو حاصل على ماجستير في اللغة العربية، ويحضر حالياً للدكتوراة وهو عضو رابطة الكتّاب الأردنيين، وعضو هيئة إدارية لجمعية النقاد الأردنيين، وسكرتير تحرير مجلة (أفكار)، ويواصل نشر انتاجه النقدي في صحف ومطبوعات مختلفة.

*** «الرأي» التقت (أبولبن) وكان هذا الحوار معه حول طقوس الكتابة عنده. هل من طقوس معينة عند كتابة النقد؟**

– ليس للنقد طقوس أو كيفية، فالنقد لا بد أن يعتمد على أبنية تختلف عن الإبداع الشعري أو القصصي أو الروائي .. الخ. وهذه الأبنية هي حصيلة دراسات مكثفة ومتنوعة للمناهج والمدارس النقدية. فالناقد من مهماته المتابعة الأولية للدراسات النقدية، وأيضاً العلوم الإنسانية المختلفة، وقد تمتد للعلوم الطبيعية والرياضية، أي هو يشكل في مطالعاته موسوعة، والصبر على الكتابة الحيادية أمام العمل المنقود، هو الذي يدخل الناقد في الكشف عن سعة علمه وإدراكه للأشياء.

*** ما رأيك بمستوى النقد (محلياً) وهل يواكب المسيرة الإبداعية؟**

– النقد في الأردن يسير في اتجاهات مختلفة، ولا يؤسس مدرسة أو منهجا نقدياً، فلا نستطيع القول أن هناك ناقداً بنيوياً أو آخر تفكيكياً أو ثالثاً حداثياً، المفهوم الواسع والكتابة النقدية هنا تتعدد فيها المناهج والمدارس، وبعض النقاد يجمع كتاباته المتفرقة في الصحف والمجلات ويدرجها في أبواب وفصول، ويصدرها في كتب تحمل هوية النقد المدروس

(*) نشر في جريدة «الدستور»، عمّان ١٧/ ٢/ ١٩٩٩

والمتسق مع بعضه بعضـاً، ولكنك تكتشف أن هذه الأبواب والفصول مفككة منهجيـاً، ومن النادر أن يعكف ناقد على دراسة الإبداع الأردني بأجناسه المختلفة كي يضع بين يديك كتابـاً يتسم بمنهج واضح وواحد، أما القراءات الانطباعية فهي تملأ الصحف والمجلات، قراءات أولية لا تستند إلى نقد حقيقي تكتشف من خلاله التمايز.. ولا تضيف للنقد المنهجي كثيراً .

*** هل تنتمي إلى مدرسة نقدية معينة؟**

- لا أستطيع في هذه المرحلة تحديد مدرستي النقدية أو منهجي النقدي، حتى كتبي التي أصدرتها تختلف حسب طبيعتها، فكتابي الأول: (المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ)، وكتابي الثاني (الأطفال في قصص يوسف أبو رية) هما دراستان أكاديميتان للحصول على الماجستير والدبلوم العالي، ونحوت فيهما إلى دراسة النص من الداخل. أما كتابي خليل زقطان الأعمال الشعرية غير المنشورة، وكتابي عبد الفتاح الكواملة الأعمال الشعرية غيرالمنشورة (مشترك)، فهما يقعان في باب التحقيق، فقد كانت قراءات ببلوغرافية لأعمال فنان تشكيلي راحـل، والآن أسعى من خلال دراستي للدكتوراة إلى الاهتمام بالسرديات الحديثة، وقد يتحدد اتجاهي النقدي مستقبلاً في دراسة السرديات دراسة علمية ترتكز على منهج واضح وحديث.

*** أنت عضو مؤسس في جمعة النقاد الأردنيين. لماذا هذه الجمعية؟ ما الجديد الذي تحمله؟**

- فكرة الجمعية جاءت بعد مشاورات مع أصدقاء، يجمعهم النقد من جانب والإبداع من جانب آخر، وتطورت الفكرة بعد نقاش موسّع إلى تأسيس هذه الجمعية، وتم الاتصال مع عدد من النقاد الأردنيين الذين رحبوا بالفكرة وانضموا إلينا.. أما باقي النقاد فسوف توجه لهم رسائل خاصة للانضمام، وهؤلاء لهم إسهامات مهمة ومتميزة في مجال النقد، وأحيانـاً تفوق إسهاماتهم إسهامات بعض مؤسسي الجمعية، نحترمهم ونقدر جهودهم النقدية كل التقدير، وجمعيتنا ليست بديلاً عن أحد أو منافسة لأحد.. ونحن نتطلع إلى التعاون مع الهيئات الثقافية الأخرى، من أجل تطوير وتفعيل النقد في الأردن.. فهذه الجمعية هيئة متخصصة تحمل هوية محددة، هدفها دفع الحركة النقدية للأمام، ورفع مستوى النقد محليـاً. ولا تقوم بالوصاية على أحد، ولدى أعضاء الجمعية تصورات ورؤى نتمنى جميعـاً

أن تتحقق عن طريق عقد الندوات والمحاضرات، وهناك مشروع إصدار مجلة متخصصة، وإصدار كراسات في النقد.

*** ماذا تقرأ الآن.. وبماذا أنت منشغل؟**

– قراءاتي الآن متنوعة، وينصبّ اهتمامي على السرديات الحديثة والمترجمة منها. كما أتابع ما ينشر حول النظريات والمناهج النقدية الغربية، وأتابع أيضاً ما يصدر من إبداعات حديثة، وأسعى يومياً لتوفير ساعات النهار والليل في القراءة، وتصل عدد الساعات من ست إلى ثماني ساعات في القراءة والكتابة، في وقت يقال فيه أن فكرة التفرغ الأدبي فكرة ميتة لا يسعى إليها ساع، ونسأل أنفسنا من هو الذي يهتم بالثقافة؟! علمنا أن ميزانية وزارة الثقافة هذا العام أقل منها في العام الماضي، وهي في العام الماضي أقل منها في العام الذي سبقه.. وإذا علمنا أن رابطة الكتّاب الأردنيين لم تستطع طباعة كتاب واحد منذ تولّي الهيئة الإدارية (الحالية) شؤون الرابطة، وبعد سكوت طويل خرجت الرابطة على أعضائها بمسابقات رمضانية على طريقة (من غير كلام) فإذاً أين هي الثقافة؟ !!!

الناقد الأردني زياد أبولبن لـ «المجد»

لنتجاوز خلافتنا الشخصية ونعمل من أجل ثقافة رفيعة ومتميزة

النقد في الأردن لا يزال في مرحلة التأسيس(*)

حاوره: وليد حسني

يؤمن الناقد الأردني زياد أبولبن بالنقد البناء والجاد باعتباره الميزان الحقيقي لقياس المستوى الإبداعي، والتأشير العلمي على آليات الحراك الثقافي في المجتمع، ولهذا فهو يضع اللوم في حركة النقد في الأردن «تحديداً» عن مثيلاتها في الأقطار العربية الأخرى على عاتق النقاد الذين أهملوا النقد الجاد في سبيل الحصول على درجة علمية أو مكافأة مالية.

«أبولبن» الذي أصدر حتى الآن ست دراسات نقدية منشغل الآن بدراسة البنى السردية في الرواية العربية، وهو مجال نقدي لا يزال حرثاً بكراً في مجال الدراسات النقدية العربية.

«المجد» التقته وكان الحوار الذي تنوع في مضامينه بين مشكلات النقد، وأشكاليات المستقبل الثقافي في الأردن.

*** ما هي الدوافع وراء تحقيقك وإصدارك لأعمال الشاعرين الراحلين عبد الفتاح الكواملة وخليل زقطان.. وما هو الجديد الذي تضمنته هذه الأعمال المجهولة؟**

- إن الدافع وراء هذه الأعمال الشعرية يعود إلى أسباب عدة، منها قربي من هؤلاء الشعراء الذين رحلوا وتركوا أعمال شعرية تستحق الاهتمام والنشر، فالشاعر عبدالفتاح الكواملة كانت تربطني به صداقة قديمة منذ كنت طالباً في المرحلة الجامعية الأولى، وهو شاعر كلاسيكي كبير ترك عشرات القصائد وديعة لدي، كما ترى رسائل أدبية وجهت إلى أصدقائه وغيرهم تحتوي على مادة أدبية أشبه برسائل المعري وابن شهيد الأندلسي، ووصل بعضها في عدد صفحاته إلى الثلاثمئة صفحة كبيرة، أما الشاعر خليل زقطان فقد عملت وأنا في مرحلة دراستي البكالوريوس مشروع تخرج، وهو عبارة بحث بإشراف الدكتور يوسف أبوالعدوس، وقد نلت درجة الامتياز، ولدي مشروع لإصدار ديوانه «صوت الجياع» الذي

(*) نشر في جريدة «المجد»، عمّان ١٩/ ٤/ ١٩٩٩

نشره في عام ١٩٥٣، فقمت بإعداده وكتابة مقدمة له، سوف يصدر قريباً، ولدي مثل هذين المشروعين مشاريع أخرى سوف ترى النور قريباً، وآن لي ولغيري أن يقوموا بنشر أعمال الراحلين من شعرائنا وكتّابنا الذين لم ينصفهم النقاد والكتاب في زمانهم.

*** يدعي البعض أن حركة النقد في الأردن متخلّفة عن الانتاج الثقافي الأردني، وعن مثيلاتها في الأقطار العربية الأخرى، فما هي الأسباب، وما هي المظاهر السلبية المستقبلية المترتبة على هذا التراجع النقدي؟**

– أنا لا أقول حركة نقد متخلّفة، ولكن أقول أنها قاصرة عن الضلوع بمهماتها المرجوة، فهي قدّمت جزءاً يسيراً أمام حركة النقد العربي، ويعود ذلك إلى أن النقد في الأردن ما زال في مرحلة التأسيس، وسبب ذلك يعود لانشغال النقاد الأكاديمين بالترقيات الجامعية، فبحثوا عن أعلام قدماء، وأعلام جدد لهم شهرة في الأدب، وكتب عنهم الكثير، وهذا من باب الاستسهال، أما النقاد غير الأكاديمين فقد انساقوا وراء الكتابة السريعة للصحف والمجلات بحثاً عن مكافأة، ولم يولوا أنفسهم الجهد والعناء من أجل دراسات معمقة وجادة ومكتملة الصورة. فلجأوا إلى جمع مقالاتهم في كتب بقي طابعها غير متسق في رؤيته للأدب. وهذا قد يترتب عليه مظاهر سلبية – كما تفضلت – منها حالة انفصال النقد عن الإبداع، وتراجع أمام متغيرات الأجناس الأدبية الجديدة.

ومن معوقات حركة النقد في الأردن عدم وجود مجلات متخصصة ومسوّقه بشكل جيد في الأقطار العربية، فهناك مجلات تصدرها الجامعة، وهي مجلات غير محكمة، وبعضها يصل إلى مستوى رديء ومتدني المستوى من خلال ما تنشره من مقالات نقدية (مسلوقة)، أما المجلات غير الجامعية، فهي مجلات وزارة الثقافة التي أصبحت مجلة واحدة، وهي «أفكار»، وسوف تُصدرها قريباً، أما مجلة رابطة الكتّاب الأردنيين «أوراق» فهي مجلة تخضع لمتغيرات إدارية، فتنشط أحياناً وأحياناً أخرى تعود إلى بيات شتوي.

*** من موقعك كمحرر في مجلة «أفكار» التي تصدرها وزارة الثقافة، ما هي أبرز المشكلات التي تعانيها الصحافة الأدبية في الأردن، والأسباب وراء تعثر المجلات الثقافية اليي تصدرها بعض المؤسسات الثقافية؟؟**

– أوافقك الرأي في معاناة الصحافة الأدبية في الأردن، وبعدم وجود صحافة أدبية ناشطة، وتعود أسبابها إلى غزارة الإنتاج الأدبي واقتصار الصحافة الأدبية على ملحقي الرأي

والدستور، اللذين لا يستوعبان ما يصلهما من من مواد أدبية، فهما يصدران كل أسبوع مرة، وهذا لا يفي بالغرض المطلوب من النشر، وبغياب جريدة أدبية تمتلىء الساحة الأدبية بالضجج والتذمر، وهناك جريدة «أخبار الأدب» المصرية، التي تمثل قوة الصحافة الأدبية في مصر، ونحن في الأردن لم نتعلّم من هذه التجربة، وفي وزارة الثقافة قُدّم للوزير وللأمين العام مثل هذا المشروع عدة مرات، ولكن للاسف لم يلتف أحد إليه، وبات فكرة فقط، فأتمنى على أمانة عمّان أن تدرس مثل هذا المشروع، وتقوم بالعمل عليه وإصداره، ولدى الأمانة امكانات كبيرة مادية وخبرات بشرية. وهي التي تقود الآن حركة الثقافة بشكلها الصحيح، وتلعب الدور الأول في دفع عجلة الثقافة للأمام، ولكن الذي يلاحظ أن هذه المؤسسات.. ووزارة الثقافة، وأمانة عمّان، وشومان، والجامعات أيضـًا، فيها غياب التنسيق، أما رابطة الكتّاب باعتبارها مؤسسة ثقافية أخرى تنشغل بقضايا لا تقدّم للثقافة كثيراً، وتنسيق تلك المؤسسات مع الرابطة في غياب مطلق، والأسباب كثيرة، وأبسطها ضعف الرابطة وتهميشها.

*** استناداً لحركة التغير الاجتماعي والثقافي، هل استطاع الكاتب الأردني أن يتعامل مع هذه المتغييرات أم أنه بقي تقليديـًا في تعامله معها، وظل نشاطه الذهني بمعزل عن هذه المتغيرات؟ وهل تعتقد أن الجهد الثقافي الرسمي استطاع التأسيس لمستقبل ثقافي متقدّم في الأردن؟**

– المستقبل الثقافي كما أرى سوف يرتبط بعمان عاصمة ثقافية عام ٢٠٠٢، فإذا قدّر لهذا المشروع أن ينجح فسوف يحقق إنجازاً كبيراً للثقافة العربية ممثلاً بعمان عاصمة الثقافة، والجهد الرسمي يبذل كل مايستطيع الآن من أجل نجاح المشروع، ووزارة الثقافة تعمل مع المؤسسات الثقافية الآخرى لتقديم ما هو أفضل وأكبر، وقد أقول أن هذا المشروع إلى حدّ كبير مدّ خيوط التنسيق، وأتمنى أن يستمر التنسيق كي نرتفع بثقافتنا القُطرية إلى ثقافة قومية وإنسانية – عالمية مستقبلاً. والمستقبل الثقافي أيضـًا يرتبط بإنجازات الكتّاب وتمايزها، ولاحظنا في السنوات الاخيرة فوز عدد من الأردنيين بجوائز عربية، مما قدّم للجميع صورة حقيقية عن مستوى الانتاج الأدبي في الأردن الذي يقترن بالانتاج الأدبي العربي، وأحيانـًا يتفوق عليه. ولكن يبقى للمؤسسات الثقافية أن تقدّم الدعم الكبير من خلال نشر الكتاب، وما تقوم به وزارة الثقافة وأمانة عمان ومؤسسة شومان يحتاج إلى بذل جهد أكبر وتوفير امكانيات مالية أكبر، وأن يعمل الجميع على إيجاد مطبعة وطنية ومجلس أعلى للثقافة

والفنون وأيضـاً مؤسسة الثقافة الجماهيرية، وتجربة مصر دائمـاً حاضرة في الذهن. فالمطبعة الوطنية تولي اهتمامـاً خاصـاً من خلال إصدار سلاسل أدبية وفكرية، وتخفيض أسعار نشر الكتب، أما المجلس الأعلى للثقافة والفنون فيكون قادراً على استيعاب المؤسسات الثقافية جميعها، ويكون أعلى لجنة تنسيق وإشراف في الأردن. أما الثقافة الجماهيرية، فهي تعمل على إصدار الطبعات الشعبية من الكتب بأسعار زهيدة، وتستوعب الروابط والأندية والملتقيات الثقافية في الأردن، وتعمل على إقامة الندوات والمحاضرات والأمسيات في المدن والأرياف والبوادي والمخيمات من خلال تظاهرات ثقافية مشهودة.

*** أنت أحد المؤسسين (لجمعية النقاد الأردنيين)، وهي جمعية جديدة تعرضت للكثير من الجدل ما بين مؤيد لها وبين معارض، فما هي أبرز مهماتها القادمة؟ وهل تعتقد أنها ستضيف شيئـًا للمشهد الثقافي الأردني؟**

– إن تأسيس أي جمعية أو نادي أو ملتقى ثقافي لا بد أن يدفع بالمشهد الثقافي إلى الأمام، وأن فكرة جمعية النقاد الأردنيين قامت من خلال حوار مشترك ضم ست كتّاب أردنيين في إحدى البيوتات، وتطورت الفكرة إلى واقع بالاتصال بعدد آخر وتوسيع دائرى الحوار. وهذه الجمعية متخصصة تضم أعضاء من روابط متعددة، ولا تقتصر على رابطة الكتّاب الأردنيين بل تعدت ذلك إلى رابطة الفنانين التشكيلين الأردنيين والجمعية الفلسفية والجامعات الأردنية، فمنهم أعضاء في روابط، ومنهم من هو عضو في الرابطة، ولكن الذي يجمع كل هؤلاء هو التخصص في مجال النقد الأدبي والفني والفكري، والجمعية قامت بالاتصال بالمؤسسات الثقافية الأردنية، وحاورتهم حول عملها الثقافي الذي لا يتناقض مع أي مؤسسة حتى رابطة الكتّاب الأردنيين، فللجمعية برامجها المنسّقة مع المؤسسات الثقافية الأخرى، من خلال إقامة الندوات والمحاضرات التي تقع على عاتق النقد، ومحاولة حادة من الجمعية كي تؤسس لنقد جاد، وترفع من مستوى النقد في الأردن، وتشارك بفعالية أكبر.

الأفكار كثيرة، وخطط العمل كبيرة أمام الجمعية، ولكنها تحتاج للدعم المالي في المقام الأول، ومشاركة النقاد الذين هم ليسوا أعضاء في الجمعية، من خلال الوقوف معها وليس ضدها، فعلينا جميعـاً أن نتجاوز الخلافات الشخصية، ونعمل من أجل ثقافة رفيعة ومتميزة.

*** ماهي وجهة نظركم حول قصيدة النثر الشائعة الانتشار، وهل ستأخذ مكانها الحقيقي كما قصيدة التفعيلة؟**

– إن ما يحدث من جدل حول قصيدة النثر يذكّرنا بما حدث من جدل حول قصيدة التفعيلة في عقد الستينيات، فنعرف أن كل محدث في الأدب يلقى ثورة وعصياناً، وانظر الأمر بما حدث مع أبي تمام حتى أن النحاة لم يأخذوا من شعره شاهداً على النحو، وأيضاً حدث مثل هذا مع شعراء العصر العباسي، فأمر قصيدة النثر يلقى عصياناً من بعض النقاد والأدباء بحكم أنه مخالف للموروث الشعري في نظمه وبنائه إلى أن أطلق البعض علية بقصيدة الخنثى على اعتبار أن الأدب العربي ينقسم إلى ذكورة وأنوثة، ذكورة الشعر وأنونة النثر، وما جاءت به قصيدة النثر ما هو إلا مزاوجة أو أخذ صفات مشتركة ما بين الذكورية والأنوثة في الأدب، وهذا المصطلح يثير اشمئزاز القارىء في البحث عن مسوغ للمعنى، فلماذا كل هذا التصعيد في الاختلاف، والذي يطمئنني ويطمئن غيري أن هناك نقاداً يعتبرون أن قصيدة النثر تطور طبيعي للشعرية العربية، وهذا الفهم العميق يجعلنا نقف مع القصيدة وتطورها مهما اختلفنا حول المسمى، ولها رواداها في العربية، ولكن الذي حدث أن هناك صغاراً حاولوا التسلق على القصيدة، فكتبوا كلاماً وطلاسم لا يفهمها أحد مما أساء لقصيدة النثر ومفهومها، رغم ذلك فهناك من الشعراء الذين خاضوا هذه التجربة وأبدعوا شعراً يرقى بمستواه إلى قصائد الشعر العمودي والتفعيلة المتميزة، وأخذ النقد العربي يؤسس ويؤطر قصيدة النثر ضمن نظام شعري متطور وفعّال، ويترك فضاءات كبيرة في البحث والدراسة، حتى أنها اقتحمت المؤسسات الأكاديمية بين طلبة الجامعات، فبدأ يدرّس كمادة علمية، ويسعى إليها طلبة الدراسات العليا في رسائلهم الجامعية، فمهما حاول البعض أن يقلل من أهمية قصيدة النثر أو يلغي خضورها، فسوف تبقى وتتطور بفعل تطور الفكر واستنارته.

*** المشهد الثقافي الأردني بدأ في الازدهار منذ بداية عقد التسعينيات وبقوة، ما هي الأسس التي اعتمدت في الحركة الثقافية في الأردن، وجعلها تبرز هذا البروز في الثقافة العربية؟**

– الحركة الأدبية في الأردن في عقد التسعينيات لا تنفصل بحال من الأحوال عن العقود الماضية، فهي تراكمات المشهد الثقافي في الأردني، فمنذ التأسيس لم ينفصل الإبداع في الأردن عن الإبداع العربي، وإنما كان يشكل حلقة وصل، وان هذا التأسيس لم يضف شيئاً إلى ما كان يدور في بعض العواصم العربية، ولكن كانت الإمارة آنذاك تواكب التطورات

والتغييرات التي تحدث في بنية المجتمع المحلي، وظهر صوت عرار (مصطفى وهبي التل) قوياً، إلى أن ظهر تيسير سبول في تأسيس الرواية الحديثة التي لم تحمل فنيات العمل الروائي المتقدم، وبعد ذلك أي بعد مرحلة التجريب في الإبداع الأردني أخذ الأدب مكانته المتميزة حتى عقد التسعينيات، فظهرت أصوات جديدة، وتجددت الأصوات القديمة ضمن فنيات العمل الإبداعي المتقدم، وضمن انفتاح المشهد الثقافي على اتساعه على المشاهد الثقافية في العواصم العربية قاطبة، فإحساس المبدع بأن التواصل عربياً وعالمياً عن طريق المشاركة في المهرجانات والمؤتمرات والندوات وعن طريق المشاركة في مسابقات ثقافية هو الذي دفع بفعل الكتابة إلى التغيير والتميّز، ففوز بعض الكتّاب الأردنيين بجوائز عربية مهمة لفك عزلة الكاتب منذ عقود مضت، وأعادت الاهتمام والاعتبار للكاتب الأردني، والحركة الثقافية في الأردن تختلف في خصوصيتها عن الحركات الثقافية في العواصم العربية، وهذا الاختلاف يعود إلى عدد من الكتّاب الأردنيين الذين عاشوا في عواصم عربية وأجنبية وعادوا إلى الأردن ليسهموا في صنع حركة ثقافية متميزة، وخصيصة ثانية تعود إلى خروج عدد من من الكتّاب الأردنيين إلى عواصم عربية وأجنبية، ولكن بقى التواصل مع من تبقى في الأردن لتنشيط المشهد الثقافي الأردني، وخصيصة ثالثة تعود إلى أن الأردن استقبل عدداً من الكتّاب العرب، وأقاموا فيه مشاركين إخوانهم الأردنيين الكتّاب في تطور المشهد الثقافي أردنياً وعربياً.

*** ماهي مشاريع الناقد زياد أبولبن الآنية والمستقبلية؟**

– عند الحديث عن مشاريعي الآنية والمستقبلية لا أغفل ما قمت به من مشاريعي السابقة، والتي هي تأسيس لمشاريعي القادمة، فبدأت الكتابة في النقد منذ بلغت من العمر عشرين عاماً، ونشرت في الصحف المحلية بعض ما كتبت، وتطورت أدواتي النقدية بالتثقيف الذاتي، إلى أن بدأت على أعتاب عقد الثلاثينيات من العمر، فنشرت في الصحف والمجلات العربية عشرات الدراسات والمقالات النقدية، وكانت مصر التي أقمت فيها أثناء دراستي العليا وما بعدها البوابة الكبيرة التي عمّقت في داخلي الإحساس بان الناقد يقع على عاتقه مسؤوليات كثيرة قبل الدخول في حركة الإبداع، وزاد إحساسي في فترة دراستي العليا عندما اخترت قاصاً شاباً لبحث الدبلوم العالي ألا وهو القاص يوسف أبورية، وحصرت دراستي بمجوعتين قصصيتين تتبعت فيهما حياة الطفل أو الأطفال المقموعين والواعين في المجتمع ضمن دراسة نفسية اجتماعية أشرفت عليها الدكتورة سهير القلماوي – رحمها الله

– وحصلت على تقدير امتياز، ونشرت البحث في كتاب مستقل، وزاد من اهتمامي بأدوات النقد عندما درست روايات نجيب محفوظ في بحث الماجستير، وحصرت دراستي بجزئية المونولوج الداخلي، واعتمدت في دراستي على قراءة النص من الداخل بإشراف أستاذتي الدكتورة سهير القلماوي، ونشرت الدراسة في كتاب مستقل، وأخذ الكتاب حظّه الأوفر بين الكتّاب والمثقفين والباحثين العرب، ونفدت طبعته الأولى كاملة، وبعد ذلك اتجهت إلى تحقيق مخطوطات الشعراء الراحلين في هذا القرن، وبدأت الآن أنظر إلى دراسة واسع متخصصة في السرديات، وقمت بالبدء بمرحلة الدكتوراة في بحث منظم وعلمي عن السرد في الرواية الأردنية بإشراف الدكتور صلاح فضل، وهذه الدراسة فتحت أمامي أفقاً عظيماً من القراءة والبحث والدراسة في الآداب العربية والأجنبية، فمشروعي الآني قائم على السرد الروائي وتطبيقات على روايات أردنية جديدة، أما مستقبلي فقد ينسحب على روايات عربية متعددة، وبدأ تركيزي ينحصر بالسرديات الحديثة تنظيراً وتطبيقياً.

يعكف على دراسة قصيدة النثر وتحولاتها

الناقد زياد أبولبن: في الأردن أصوات نقدية تجاوزت حدود المحلي(*)

حاوره: زياد العناني

للناقد زياد أبولبن ما يقوله بخصوص مرجعياته النقدية المتصلة بالتراث، حيث الكنوز والفائدة والمتعة التي تتجاوز كتب الحداثة أو ما يتصل بها من مسميات بعدية وقبلية. صدر له «المنولوج الداخلي عند نجيب محفوظ»، وعدد من الدراسات النقدية، وهو عضو رابطة الكتّاب وجمعية النقاد الأردنيين.

«الرأي» التقت الناقد، وكان هذا الحوار:

*** ما هي آخر أعمالك؟**

– لدي عدد من المخطوطات التي تنتظر النشر، وهي عبارة عن مقاربات في الشعر والقصة والرواية، نُشر الكثير منها في المجلات والصحف، إضافة إلى تحقيق ديوان «صوت الجياع» للشاعر الراحل خليل زقطان، شاعر من الرعيل الأول، نُشر ديوانه في طبعته الأولى سنة ١٩٥٣ عن دار الأيتام الإسلامية في القدس، وسبق لي أن قمت بتحقيق شعره غير المنشور وطبعه في كتاب. كما أقوم بإعداد وتقديم كتاب نثري للشاعر الراحل عبد الفتاح الكواملة، صاحب ديوان النجديات الصادر في عمان سنة ١٩٨٠، وسيصدر لي قريباً كتاب بعنوان «حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين»، وهو الجزء الأول من عشرات الحوارات التي أجريتها مع الكتّاب العرب، ونشرتها في الصحف والمجلات، كل هذا إلى جانب دراستي العليا للدكتوراة في الرواية الأردنية.

*** لِمَ لَم تلتفت إلى الشعر أو القصة التسعينية حتى الآن؟**

– من يتابع ما أكتب في الصحف والمجلات بين فترة وأخرى يعرف مدى اهتمامي بكتابات هذا العقد التسعيني شعراً وقصة ورواية، ولدي مشاريع كثيرة الآن، تقوم على دراسة قصيدة النثر في الأردن وتحولاتها عبر عقود سابقة، ونعلم أن عقد التسعينيات فجر طاقات إبداعية شابة، اشتغلت على نتاجاتها بصورة متميزة محلياً وعربياً، ولدي مخطوط

(*) نشر في جريدة «الرأي»، ٩/ ١١/ ١٩٩٩

ينتظر النشر بعنوان «مقاربات نقدية في القصة القصيرة والرواية في الأردن»، وسبق أن تقدمت للرابطة بنشره، أي قبل دورتين إداريتين، وقد ضاع المخطوط بقصد متعمد، وشكوت ذلك لرئيس الرابطة في دورته التي سبقت دورته الحالية، وفي اجتماع الهيئة العامة السنوي، ولكن رده كان مفاجئاً، بأن الهيئة الإدارية الجديدة لا تتحمل المسؤولية، وعليك البحث عن مخطوطك الضائع وتقديمه من جديد.

*** كيف تقيّم الاتجاهات النقدية في الأردن؟**

– هناك اتجاهات نقدية في الأردن متعددة، وإن كانت أغلب الكتب التي صدرت في النقد تقوم على تجميع ما ينشر في الصحف والمجلات من مقالات ودراسات لا تحتكم إلى منهجية أو اتجاه أو تشكل تياراً واضحاً. فلا يوجد لدينا اتجاهات نقدية بمفهوم المدارس النقدية، وإنما نقاد يزاوجون بين جوانب مختلفة من النظريات النقدية، وإن كانت في إطارها العام لا تكشف عن تيار يحمل خصوصيته. وفي الأردن أصوات نقدية تجاوزت حدود المحلية إلى أفق أوسع يمتد عربياً، ولكنها لم تُحظ باهتمام المحلية، فأخذت مشروعيتها العربية، فهناك ظلم واقع على النقاد والمبدعين الأردنيين من مؤسساتنا الثقافية ودور النشر والجامعات.

*** ما هي الأسباب الكامنة وراء تعثر صدور مجلات وزارة الثقافة؟**

– أعتقد أن مجلة «أفكار الآن بدأت تصدر بانتظام شهرياً، وقد يحدث تأخر بعض الشيء، ويعود سبب ذلك لإجراءات روتينية منها ما يتعلق بالوزارة، ومنها ما يتعلق بالمطابع، وسوف نتجاوز المعضلة الثانية قريباً، أي مطلع العام القادم، وأنت تعرف أن قراراً صدر بدمج الثلاث مجلات في مجلة واحدة، أي دمج أفكار السابقة وصوت الجيل وفنون في مجلة جديدة تحمل الاسم «افكار»، وبهيئة جديدة. وبقيت مجلة «وسام» للأطفال تصدر بانتظام كل مطلع شهر .

ومجلة «افكار» الآن توزع محلياً وعربياً عن طريق البيع والإهداء والتبادل، وتستقطب الأقلام المحلية الجادة والعربية أيضاً، وتفتح أبوابها أمام الجميع للمشاركة، ونسعى نحن الهيئة الإدارية داخل المجلة لنرتقي بها إلى مصاف المجلات العربية والعالمية، ولم لا، ولدينا الإمكانات القادرة على الفعل الثقافي المميز.

*** ما هي مرجعية أدواتك النقدية؟**

– تتصل مرجعياتي النقدية بالتراث، اولا، وقد قمت خلال دراستي الجامعية اأاولى وما بعدها بقراءة الكثير من كتب التراث قراءة واعية متفحصة، ووجدت فيها الكنوز والفائدة والمتعة، وهذا دفعني إلى دراسة الكثير من كتب الحداثة أو ما يتصل بها من مسميات بعدية وقبلية، ووجدت أيضـًا الكنوز والفائدة والمتعة، وما يختلف لا عن ذلك فكنت أهمله وألقي به جانبـًا كي أضيّع وقتي في التافه، ألا يكفي ضياع الحبر والورق والجهد والمال، فهي خسارات إضافية مع خسارات العرب في حقول المعرفة والعلم والسياسة.. الخ. قرأت الكثير من دواوين الشعر العربي القديم والحديث، وتوقفت في محطات العظام في العصر الجاهلي صعاليكـًا وأولاد ملوك، وفي العصر الإسلامي مسيسين وخارجين على القانون ومرتدين للعصبية والقبلية، وفي العهد الأموي والعصر العباسي نحاسيـًا وذهبيـًا، وفي العهود الأندلسية وانحطاطية إلى عصرنا هذا إحيائيـًا أم نهضويـًا أم تمرديـًا تفعيليـًا أم نثريـًا. كما قرأت كتبـًا من التراث والمعاصرة في النثر، وبحثت في الأساطير وكتب الأديان، ومررت بالفلسفة والعلوم مرور الظمآن، وما زلت أقرأ وأبحث وأمر في مكتبتي التي تضم في جنباتها مئات الكتب بل قل آلاف الكتب.

*** ماذا تقول في مسألة الأجيال أو «الجيلينة» التي ما زالت تأخذ أبعادها وتشق المشهد الثقافى الآن؟**

– إن الحديث عن الأجيال يدخلنا في إشكاليات عدة، منها ما يختلف عليه النقاد حول التسمية نفسها. فأرى أن دراسة الأدب ضمن الأجيال لا يكون دقيقـًا بحكم أن الفئة العمرية لا تكشف عن جيل يحمل خصائص وسمات واحدة، وإنما الذي يخدم الأدب هو رصد ظواهر محددة في الأدب، فيستطيع الناقد أن يرصد هذه الظواهر والحركات التي يقسّم فيها عدداً من الأدباء مهما اختلفت فئاتهم العمرية. وأتساءل هل يستطيع ناقد أن يعتبر بدايات النشر لدى كاتب ما هو الذي يحدد جيله أم أن سنة ميلاده هي التي تحدد جيله أم أن السمات التى تجتمع بمجموعة من الكتّاب هي التي تحدد جيلهم؟ !

فالأمر غير دقيق وواضح لذلك ابتعد عن دراسة الأجيال، وأقترب من دراسة الظواهر الأدبية التي تجمع عـدداً من المبدعين في إطار واحد أو جماعة واحـدة تمتلك سماتها وخصوصيتها واشكالياتها.

يرى أن المسكوت عنه في الادب الأردني يحتاج إلى أفق أوسع

زياد أبو لبن: عرفت القاهرة وبحثت فيها من خلال المكان في روايات نجيب محفوظ(*)

حاوره – عمر أبو الهيجاء

زياد أبولبن صاحب سيرة أدبية شديدة الارتباط بالسرد رغم أن قصائده فازت بجائزة الشعر في جامعة اليرموك، وبجائزة الشعر في إذاعة الرياض، ورغم الوضوح بتجربة «أبولبن» المتجهة نحو النقد الأدبي، فإن الاهتمام الأشد بروزاً في نقده الذي اتجه به نحو السرد، وتحديداً نحو الرواية وشيخها نجيب محفوظ.

زياد أبولبن يأتي الحوار معه بمناسبة صدور أعمال جديدة له تمثّلت بإعادة طباعة كتابه النقدي «المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ»، والذي قد تحول في الطبعة الثانية الى عنوان «اللسان المبلوع»، وذلك بدعوة من أصدقائه كما يقول عبر هذا الحوار.

ولأن «ابولبن» متعدد المواهب فهو يكتب للأطفال: «وفاء الأصدقاء» و«الحسد»، وله عدة كتب نقدية، مثل: «الأطفال في قصص يوسف أبورية»، وكذلك لاستعادته للعديد من أعمال الرواد، مثل: عبد الفتاح الكواملة، وعبد الحليم عباس، ومؤخراً لأعمال الشيخ نديم الملاح، فإن الحوار معه جاء متنوعـًا وإلى الحوار:

*** أعدت طباعة كتابك المتعلق بالروائي الكبير نجيب محفوظ، وحملت الطبعة الثانية «اللسان المبلوع». لماذا لم تكن الإضافات الثانية واضحة؟**

– إن فكرة إعادة طباعة كتابي «المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ» جاءت بدعوة من أصدقائي، ودار النشر التي تبنّت طباعته في طبعة عربية تحت مسمى جديد «اللسان المبلوع: دراسة في روايات نجيب محفوظ»، وخاصة انني اهتديت الى مصطلح جديد رديف للمونولوج، وهو الذي طمأنني – أيضـًا، وقد يلفت نظر النقاد والدارسين والقرّاء، وإن مادة الكتاب بقيت كما في طبعته الأولى، بحكم أنه يعالج قضية او جزئية أدبية في بحث

(*) نشر في «الدستور»، عمّان ٢٢/ ٢/ ٢٠٠٤

علمي موثّق، وإن الجديد في دراسة نجيب محفوظ سيأتي في كتاب قادم أعد له بعنوان: «اللسان الممدود»، وهو يعالج الحوار الخارجي (الديولوج) في روايات نجيب محفوظ، وهنا يحدث التوازن في تناول جزئيتين هما: «المونولوج والديولوج»، وجاء اهتمامي بالكتابة عن نجيب محفوظ في الصحف والمجلات المتخصصة، وإنني قرأت روايات محفوظ وأنا طالب في مرحلة الدراسة الجامعية، وعندما ذهبت إلى القاهرة لاتمام دراستي في الدبلوم العالي والماجستير، أعدت قراءة روايات نجيب محفوظ، وأذكر أنني سرت في أزقة القاهرة وطرقاتها التي تحدّث عنها محفوظ، ودخلت أحياء شعبية كتب عنها، هذا السير والدخول للمكان «المحفوظي» كان باقتراح الصديق «أحمد دحبور» عندما كان في القاهرة عام ١٩٩٠ والتقينا مع القاص سمير عبدربه الذي كان هو دليلنا إلى أحياء القاهرة القديمة، فسهرنا حتى الصباح، وغالباً ما تنتهي جولتنا في مقهى الفيشاوي، عالم نجيب محفوظ مليء بالحكايات، مما دفع النقاد والدارسين الى تناوله بالبحث والدراسة، وهو يستحق، وهو شيخ الروائيين العرب، وأذكر أن الذي دفعني الدراسة نجيب محفوظ – أيضاً – أستاذتي الدكتورة سهير القلماوي – رحمها الله – التي أشرفت على بحثي في الدبلوم العالي والماجستير، وكان لها الأثر الكبير في تتبع ما كتبته عن نجيب محفوظ، وكنت أرغب في دراسة «القامع والمقموع» في الرواية العربية، ووضعت خطة تشتمل على عدد من الروايات العربية المتميزة. وكنت في مرحلة الماجستير، وقد عرضت الموضوع على أستاذي الدكتور جابر عصفور فأبدى اهتماماً شديداً، ولكن اللجنة العلمية المشرفة على تسجيل رسائل الماجستير قد طلبت تغيير الموضوع لخطورة عرضه، وخاصة أنه يتناول القامع والمقموع في السياسة والدين والجنس (الثالوث المحرّم)، وجاءت دراستي للدكتوراة فيما بعد كي تحقق رغبتي في دراسة الرواية الأردنية ضمن حقل السرديات الحديثة.

*** استعدت إرث الشيخ نديم الملاح أنت والباحث سمير اليوسف. هل من جديد سيصدر يتعلّق في إرث نديم الملاح؟**

– إن استعادتي للكتابة عن الأدباء والكتّاب الراحلين (الأردنيين) يأتي ضمن رؤيتي التي تتعلّق مع رؤى أخرى حول إعادة إحياء التراث الأردني، وإن هذا التراث يزخر بالكثير من الكتابات المتميزة، وإن دور أمانة عمان الكبرى ووزارة الثقافة في نشر هذا التراث هو دور مهم ومتميز، وهذا يحقق الأهداف الوطنية في الدور الرئيسي للمؤسسات الثقافية في تثقيف الناس وتسويق الكتاب، وهذه وزارة الثقافة والدائرة الثقافية في الأمانة ومؤسسات ثقافية

خاصة وأهلية تقوم بدور ريادي فعلاً في العمل الثقافي، وإن نديم الملاح أحد أعلام الأدب الأردني الذي يستحق الدراسة والبحث، وإن كتاباته الفكرية لا تقل في أهميتها عن الكثير من الكتابات العربية التنويرية، ويطرح فيها رؤية جديدة في الفكر الإسلامي، ولكن الذين لم يقرأوا الملاح لا يعرفون أهمية فكره ودوره في الحركة الثقافية في الأردن، وقد صدر في مجلدين عن وزارة الثقافية يضمّان أعماله المنشورة كلها، وسوف يصدر قريباً المجلد الثالث، وهو يضم أعماله المخطوطة، وقد عملت مع زميلي سمير اليوسف بالبحث والتحقيق، مما أعطى العمل قيمة علمية، والأمر لا يتوقف عند الشيخ نديم الملاح بل أخذت عبد الحليم عباس في التناول مع زميلتي الدكتورة منى محيلان، وقد صدر المجلد الأول عن أمانة عمان، وسوف يصدر المجلد الثاني قريباً، وقد قمنا بالتحقق من أعماله، ونشرنا أغلبها، وهناك ما يحتاج من الأعمال المخطوطة إلى مجلد ثالث، وأيضاً قمت بجهد في جمع أعمال الشاعر عبد الفتاح الكواملة، وقد نشرت كتابين عنه، الأول بعنوان: «الأعمال الشعرية غير المنشورة»، ويضم عشرات القصائد التي حذف معظمها بفضل رقابة المطبوعات، وبقي لدي عشرات القصائد المخطوطة التي لا أظن أن الوقت يسمح بنشرها؛ لأنها تمس أناساً أحياء بيننا، والكتاب الثاني بعنوان: «بين يدي النجدياتط، وهو عبارة عن مقالات نثرية تتعلّق بالثقافة والتربية والتعليم، ولهذا الكتاب أهمية قد تغير في نظرتنا إلى التربية والتعليم في الأردن، وهناك نشر كتبه الكواملة قبل رحيله، وقد يجمع في مجلد محققاً ومعداً بصورة علمية موثقة بالاشتراك مع سمير اليوسف.

*** أنت عضو في أكثر من هيئة إدارية، وتعمل في مركز الدراسات في وزارة الثقافة. برأيك السؤال النقدي حول المسكوت عنه في النقد الأدبي، لماذا لم يُثر بعد؟**

– إن الحديث عن المسكوت عنه في الأدب الأردني يحتاج إلى أفق أوسع، وإلى سعة صدر الكتّاب، فسقف الحرية في الكتابة يكاد يرتطم بالأرض، فمن يجرؤ على فتح صفحاته الثقافية في الصحف أو في المجلات، فقد يمنع مقال أو قصيدة أو قصة، وذلك لأنها تعبّر عن فساد ثقافي أو غزل «صريح» بامرأة، أو أمكنة التعذيب في السجون، فهناك كتابات تناولت المسكوت عنه في أدبنا، ولكنها بقيت محشورة في أدراج مكاتبنا تنتظر فك إسارها، فنحن لم نصل من الجرأة إلى ما وصل إليه العقاد والرافعي والمازني وطه حسين ومحمود شاكر وأحمد امين وغيرهم، حتى القدماء في التراث العربي، ولو كانت «ألف ليلة وليلة» كُتبت في العصر الحديث لوجدنا من نصب لها مشانق وصلبان لا تخلو منها الشوارع والأزقة، وغير

الليالي من كتب التراث ما نقف أمامه باندهاش كيف كتب؟ وكيف نشر؟ ونحن عاجزون عن التعبير عن أحاسيسنا ومشاعرنا بصراحة، فيقتلنا الخجل والحياء، بل تقتلنا ذواتنا كلما فكرنا أننا نعيش في عالم بلا سقوف.

*** نشرت العديد من القصص في الصحافة والمجلات، لماذا لم تصدر حتى الآن مجموعة قصصية تجمع فيها كتاباتك القصصية؟**

– كتبت القصة القصيرة وأنا طالب جامعي، ونشرت أول قصة في «الدستور الثقافي»، وكانت في منتصف الثمانينات، وكان المسؤول الثقافي – آنذاك – الدكتور نبيل الشريف، وعنوان القصة «الثلاج»،» ووجدت استحساناً من أصدقائي، مما دفعني لمواصلة كتابة القصة رغم أنني في تلك الفترة قد كتبت شعراً، وفازت قصائدي بجائزة الشعر في جامعة اليرموك، وجائزة الشعر في إذاعة الرياض، ونشرت بعضه في الصحف، ولكن إحساسي بأن الشعر ليس هو طريقي، كتبت واحتفظت ومزقت، وبقيت القصة طريق إبداعي، إلى جانب النقد الأدبي منهجاً علمياً للكتابة، ونشرت قصة ثانية في مجلة «القصة» المصرية، وأُقيمت لي أمسية في نادي القصة في القاهرة – آنذاك – مما وجدت صدى محبباً إلى نفسي في تلقي القصص، وهكذا كتبت قصصاً كثيرة وأنا في القاهرة إلى أن عدت الى عمان في بدايات التسعينيات، ونشرت قصصاً في جريدة «صوت الشعب»، وكان المسؤول الثقافي الشاعر إبراهيم نصرالله الذي أولى اهتماماً بنشر قصصي، وفي تلك الفترة منعت الرقابة في الجريدة قصة لي بسبب تناولها موضوعاً سياسياً.

وللعلم أنني نشرت ثلاث قصص للأطفال، وكل قصة صدرت في كتاب مستقل، أما مجموعة قصصية للكبار فهي مجازة ولكن الوقت لم يحن لنشرها في كتاب لأسباب تتعلّق بالنشر فقط، وها أنا أنشر في «الدستور الثقافي» باشراف الناقد فخري صالح الذي فتح الأبواب أمامي لنشر قصصي، وأجد بين الكتّاب الأردنيين أصداء تشي بالرضى والاستحسان، وهذا يشجعني في المضي بكتابة القصة القصيرة والتي تشكل جزءاً كبيراً من سيرتي الذاتية.

زياد أبولبن:

كتّاب الصحف والمجلات يسعون وراء المكافأة(*)

مجلة الصدى

زياد أبولبن، واحد من أولئك الذين يشتغلون في أكثر من حقل على الساحة الثقافية، ففضلاً عن إسهاماته النقدية والبحثية، هو أيضاً يكتب للأطفال، وأصدر كتاباً يتضمن حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين، كما أنه أعد أو أشرف على نشر مجموعة من الكتب التي تسلط الضوء على منجزات عدد من الأدباء الذين لم يحظوا بانتباهٍ نقدي كافٍ، في خطوة تحمل الكثير من الوفاء.

يعمل أبولبن في وزارة الثقافة الأردنية، وقد أنتخب عضواً في الهيئة الإدارية لرابطة الكتّاب الأردنيين في دورتها الأخيرة، وهو عضو في جمعية النقاد الأردنيين.

تالياً حوار مع أبولبن، حول تجربته في العمل الثقافي عموماً، ورؤاه النقدية والأدبية:

*** غالبًا ما يأتي اسمك متبوعاً بـ (الناقد)، ولكن عند إمعان النظر فيما صدر لك مطبوعاً يلحظ المرء أن عملك في الإعداد وإجراء الحوارات (كمياً) يفوق ما أصدرته في النقد، فما هو ردك على ذلك؟**

– هذا كلام ينقصه الدقة العلمية، فقد كتبتُ دراسات متعددة نُشرت في كتبي وفي مجلات وصحف، ولدي من المؤلفات النقدية: «المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ»، و «الأطفال في قصص يوسف أبو رية»، و «رؤى نقدية في القصة القصيرة»، و «رؤى نقدية في الرواية»، وتحت الطبع كتابان نقديان أيضاً.

صحيح أنني أصدرت كتبًا من إعدادي، منها كتاب عن الناقد والشاعر عبدالله رضوان، وكتاب حوارات أدبية، وكتاب عن خليل زقطان، وآخر عن عبد الفتاح الكواملة، لكني أظن أن هذه الكتب لها فائدة كبيرة عند القرّاء والدارسين، وأن العملية النقدية لا تتوقف عند الدراسات والأبحاث، فالمرء قد يقوم بتقديم أعمال ببليوغرافية أو توثيقية أو تحقيق أو إشراف أو إعداد أو تحرير، كل ذلك يقع في عملية البحث والدراسة والنقد والتمحيص.

(*) نشر في مجلة «الصدى»، العدد ٣٣٣، السنة السابعة، دبي، الأحد ١٤ أغسطس (آب) ٢٠٠٥

فالناقد مثقف شمولي، يقدّم للقراء نتاجات مختلفة، أو قد يتخصص بجزئية من الدراسات أو بجنس أدبي، أو غير ذلك، والكتّاب أو الأدباء قديماً كتبوا أدباً ومعرفة وعلماً متنوعاً، فكان منهم الشاعر والعالم والمؤرخ والطبيب..

*** كتابك حول نجيب محفوظ، كان عنوانه في طبعته الأولى «المونولوج الداخلي»، ثم أصبح في الطبعة الثانية «اللسان المبلوع»، فما الذي يستدعيه هذا الاستبدال؟**

– لقد تحدّثت في مقدمة الكتاب عن استبدالي «اللسان المبلوع» بـ«المونولوج الداخلي»، وهو يعود إلى دراسة نشرتها في مجلة «الناقد»، أقصد المصطلح أو اللفظة، ووجدت عن الكثيرين استحساناً لهذا الاستبدال، ورضاً لم أتوقعه، حتى بدا لي أن أسمّي «الديولوج» بـ «اللسان الممدود» في دراسة عن نجيب محفوظ أيضاً، فالترجمة الدقيقة للمونولوج أو الديولوج مفقودة في الكتابات العربية، وتعبير «الحوار الداخلي» ليس دقيقاً، فلذلك أردت أن أصل إلى مصطلح عربي يعبّر عن مصطلح أجنبي، وهو أمر أرّقني كثيراً، وبرزت الفكرة أكثر عندما عرضت دار نشر أردنية عليّ إعادة طبع كتاب «المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ» طبعة ثانية عربية، بعد أن نفدت نسخ الطبعة الأولى كلها.

*** أخذت على نفسك عاتق الوفاء لعدد من الذين لم ينالوا اهتماماً إعلامياً كافياً في حياتهم، فقدمتَ بعضاً من نتاجاتهم في كتب، وحدك أو بالشراكة مع آخرين، ما الذي تريد أن تقوله عبر هذه الخطوة؟**

– أنا أرى أن الوفاء لمبدعين أردنيين أو عرب هو جزء من وفائي لذاتي أو نفسي. وقد فعلتُ ذلك وفاء لأصدقائي الذين أحبهم، ومنهم من لم أرَهُ، وإنما قرأت نتاجاته الرائعة، ولذلك أصبح صديقاً لي، مثل عبد الفتاح الكواملة وخليل زقطان وعبد الحليم عباس ونديم الملاح (رحمهم الله جميعاً). وهناك أيضاً أصدقاء (أمدّ الله في عمرهم) مثل عبدالله رضوان، وعز الدين المناصرة، ويوسف أبو رية، ونجيب محفوظ، وآخرين، فصدرت عن هؤلاء أو لهؤلاء كتبٌ من إعدادي وتقديمي، وأيضاً دراسات وأبحاث وقراءات، وقد قمت بتسليط الضوء على مناطق في أدبهم أو بإعادة نشر نتاجهم أو بنشر ما هو مخطوط منه.

كل ذلك يبعث الحياة في الأدب المهجور، أو في الأدب المنشور، ويقدّم للقارئ مادة غنية وفيها الجديد، وإلا ما الذي يدفعني لعمل مثل ذلك، لولا أنني رأيت الجدية والتميز في أعمالهم، ولكن قلة من يقرؤون، والذين يقرؤون كثيراً ما يلتزمون الصمت، كما أن كثيراً من الذين يكتبون وينشرون في المجلات والصحف، يسعون وراء المكافئة «المادية» وغير ذلك،

وسوف يتوقفون عن الكتابة، مثل أساتذة الجامعات الذين يكتبون للترقيات وبعدها يتوقفون عن الكتابة، وقل أيّ كتابة تلك؟!

*** تكتب للأطفال أيضًا، فإلى أي مدى تختلف الكتابة للأطفال عن الكتابة للكبار؟**

– الكتابة للأطفال ليست بالأمر السهل أو الهين، وإنما الأمر يحتاج إلى فهم وإدراك لعالم الطفل، بحيث تقدم مادة فيها الفائدة والمتعة أيضـًا.. وهي أخطر بكثير مما يُكتب للكبار، فالصغير يأخذ كل شيء كأنه أمر حقيقي مسلّم به، وهنا تبدأ الخطورة، على رغم أن كثيراً من الناس يستخّفون بهذه الكتابات، بل سمعت أن من أحد الكتاب كلامـًا يستخفّ به من كتّاب الأطفال الذين أسماهم «الصبيان»، ومرة قال إن هؤلاء يفكرون ويتصرفون كالصغار، فهم يتقمصون شخصياتهم ويتكلمون بلغتهم.

وهذا الأدب لم يُعطَ حقّه من العناية والتشجيع والنشر، إلا بجهود فردية، فالمؤسسات الرسمية لا تتحمل تكاليف الطباعة الملونة، المرتفعة جداً، والمعارض الدولية والمحلية تهمّش هذه الكتب، ثم إن وزارة التربية والتعليم في واد، والثقافة في واد آخر، فهي وزارة لا تربّي، كما أنها لا تثقف، والتعليم فيها قشور وليس لبابـًا.

*** أصـدرت كتابـًا في الـحوارات الأدبية، ما الجديد الـذي يمكن أن يقدمه مثل هذا الكتاب؟.. وإلى أي مدى يمكن الاعتماد على الحوارات ذات الصبغة الصحفية لتشكيل صورة عن المبدعين وإبداعاتهم؟**

– عند محاورة أي كاتب، لا بدّ أن يكون المحاور مثقفـًا ودارسـًا لأدب المحاور ونتاجه، وهذا ما لا نراه في كثير من الصحف والمجلات التي تنشر حوارات عامة على طريقة حوارات «الفضائيات» مع نجوم السينما، فهي سطحية، ليس فيها عمق.

وأنا أرى أن الحوار الذي يُعَدّ إعـداداً جيداً لا بدّ أن يكون فيه كشفٌ عميق لجوانب مهمة، وقد تكون مجهولة في حياة الكاتب. وما فعلته في كتاب «حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين»، هو تقديم جانب من جوانب حياة الكاتب وأدبه، بل هو المسكوت عنه في الأدب والأدباء، والآن أصبح هناك علم الحوار، أو الاتصال والحوار، وهو علم يدَرّس في الجامعات.

*** لك كتاب بعنوان «رؤى نقدية في القصة القصيرة».. كيف تقيّم واقع هذا الجنس الأدبي في الأردن؟**

– صدر لي كتابان تحت سلسلة دراسات، الأول بعنوان «رؤى نقدية في القصة القصيرة»، والثاني بعنوان «رؤى نقدية في الرواية»، وهناك كتاب ثالث قيد الطبع بعنوان «رؤى نقدية في الشعر»، وهي دراسات في الأجناس الأدبية المختلفة، نُشر معظمها في المجلات والصحف الأردنية والعربية. وهذه الدراسات سوف أتبعها بدراسات قادمة استكمالاً للمشهد القصصي والروائي والشعري الأردني والعربي. أليست هذه الكتب رداً على الذين يقولون إن عملي يقتصر على الإعداد وإجراء الحوارات.

هل الكاتب بالكم أم بالنوع حتى يحكم القارئ عليه؟.. أظن أن عملي في الكتابة ينضوي تحت باب «النقد الأدبي»، على الرغم من أهمية العمل التوثيقي والبيليوغرافي في عصر انفجار المعلومات.

*** أنت تعمل في وزارة الثقافة، وعضو في الهيئة الإدارية لرابطة الكتّاب الأردنيين، وعضو في جمعية النقاد الأردنيين أيضـًا.. حدثنا عن هذه التجارب وأثرها فيك؟**

– عمل الكاتب في المجالي الثقافي يدفعه إلى الأمام ويجعله يتفوق. هذا ما أعتقده، فعملي في وزارة الثقافة في قسم النشر جعلني قارئـًا تابعـًا لكل ما يصدر من مؤلفات، إضافة إلى معرفتي بالوسط الثقافي على نطاق واسع، وأتاح لي الحصول على المعرفة بشكل أسرع وأسهل، فهو عمل أجد فيه ذاتي، وأجد أنني في المكان الصحيح، وهذا يسجَّل لوزارة الثقافة، حيث أن المثقفين أو المشتغلين في الثقافة عددهم قليل، وبدأت الوزارة تعي دورهم وإسهاماتهم الجادة.

أما عضويتي في الهيئة الإدارة لرابطة الكتّاب الأردنيين فهي ثقة منحها لي الزملاء من الرابطة، وعملت، ولا أزال، على تحقيق أكبر قدر من العمل باتجاه الرابطة، فهي مسؤولية كبرى وأمانة أضطلع بها، على رغم ما حدث في الرابطة من خلافات بين أعضاء الهيئة الإدارية.

وبخصوص جمعية النقاد الأردنيين فهناك عقبات وصعوبات في العمل، فالدعم المحدود للجمعية ماليـًا من وزارة الثقافة لم يشجع على مواصلة العمل والقيام بدورها المهم في مجال النقد.

حوار مع زياد أبولبن(*)

حاوره: عمر أبو الهيجاء

دأبت وزارة الثقافة بين فترة وأخرى على تغيير رئيس وهيئات تحرير مجلاتها التي تعنى بالثقافة والفنون وأدب الأطفال، وفي هذا السياق تم تعيين رؤساء وهيئات تحرير جدد لمجلات الوزارة الثلاث، حيث تسلم رئاسة تحرير مجلة «أفكار» القاص والناقد زياد أبولبن، و«فنون» التشكيلي والشاعر محمد العامري، و«وسام» القاص والمترجم د. باسم الزعبي، وجميعهم من كادر الوزارة، وكذلك هيئات التحرير.

«الدستور» التقت رئيس تحرير مجلة «افكار»، وحاورته حول قضايا عدة تخص تغيير هيئات التحرير ومدى أهميتها، وحول الإشكالات التي تواجه المجلة، وكذلك خطط العمل المستقبلية لـ «أفكار»، فكان هذا الحوار.

*** بعد تسلّمك أخيراً رئاسة تحرير مجلة «أفكار»، هل تغيير هيئات تحرير المجلات عموماً يخدم العمل الثقافي؟**

– أظن أننا وصلنا في وزارة الثقافة إلى ما وصلت إليه الحكومة الأردنية، فكما أن هناك سرعة في تغيير الوزراء هناك سرعة في تغيير هيئات تحرير المجلات: «أفكار»، «فنون»، «وسام»، وهذا التغيير السريع حقيقة لا يخدم الثقافة، وإنما يُشظي الحياة الثقافية، فبعد أن تضع هيئة تحرير خطتها للعمل حتى تفاجأ بقرار حلّها، بل ما يزيد الطين بلّة، قرار الحلّ والتعيين يتم من دون مشاورة أحد، وإنما في الكواليس!

*** ما هي خطّتك أو خطة هيئة التحرير الجديدة لمجلة «أفكار»؟**

– نحن سنسير على سير من سبقنا مع تعديلات طفيفة على خطة النشر في «أفكار»، خاصة أنني انتقلت من مدير التحرير إلى رئيس التحرير، فالعمل واحد ومتواصل، وأصبح لديّ خبرة طويلة في عملي في «أفكار»، منذ عملت مع الروائي مؤنس الرزاز، وبعدها مع هيئات متعددة، ووجدت أن «أفكار»، قفزت قفزات كبيرة في تطويرها وتقدّمها، ولا أبالغ إذا قلت أنها المجلة الأولى في الأردن التي وجدت لها منزلة كبيرة بين المجلات الثقافية.

(*) نشر في جريدة «الدستور»، عمّان ٢٤/ ٢/ ٢٠١٣

*** لماذا جاء قرار وزير الثقافة بتشكيل هيئات تحرير للمجلات التي تصدر عن الوزارة من داخل الوزارة؟**

– أظنّ أن الأمر يتعلق بتقليص ميزانيتها خاصة أن وزارة الثقافة مستهدفه بتقليص نفقاتها سنوياً، وهذا ينعكس على المنتج الثقافي عموماً، ثانية يرتبط أيضاً بالتقليص كمبرر للقرار أن الوزارة فيها من الكوادر الثقافية القادرة على قيادة إدارة المجلات الثقافية وتطويرها، ففيها من المثقفين والكتّاب والفنانين المتميّزين في الآداب والفنون والفكر أيضاً.

*** ما هي العقبات التي تواجه مجلة «أفكار»؟**

– ليس مجلة أفكار فقط، بل مجلات الوزارة ومنشوراتها من الكتب، إنه لا توجد دار نشر وتوزيع وطنية تتبع الوزارة نفسها، وأيضاً لا يوجد تسويق للمجلات داخلياً وخارجياً، فقد عجزت الوزارة عن إيجاد دار توزيع، وما يقوم به قسم الإهداء والتوزيع في الوزارة متعثّر تماماً، وقد تشكلت لجان، وكُتبت مذكرات، ووضعت خططت، ولكن لم ينفذ منها شيء، صدقاً لا أعرف السبب؟!

حوار مع رئيس رابطة الكتّاب الأردنيين

الدكتور زياد أبولبن(*)

حاوره: ياسر العبادي

إن رابطة الكُتّاب الأردنيين تأسست في العام ١٩٧٤، وأول رئيس لها الشاعر الراحل عبدالرحيم عمر، وتعد الرابطة مؤسسة ثقافية شعبية ذات طابع عربي ديمقراطي، تتمتع بشخصية اعتبارية مستقلة، ولها نظامها الداخلي الخاص، وهي إحدى أهم الهيئات الأهلية الثقافية الفاعلة في الأردن، كما أنها الهيئة الأبرز بحضورها وبنشاطاتها الثقافية العربية.

الدكتور زياد أبولبن يشغل منصب مستشاراً في وزارة الثقافة، ورئيس تحرير مجلة «أفكار»، وتولى مناصب إدارية عديدة في العمل الحكومي، وهو ناشط نقابي، فقد فاز في انتخابات عدد من الدورات في رابطة الكتاب الأردنين، ومثل الكتّاب والأدباء الأردنيين في اجتماعات الأمانة العامة للاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب، وهو ناقد وقاص، وله من المؤلفات: المنولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، دار الينابيع، الأطفال في قصص يوسف أبو ريّة، حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين، وأبي والشيخ، وهذيان ميت – مجموعتان قصصيتان .

فاز الناقد الدكتور زياد أبولبن، برئاسة رابطة الكتّاب الأردنيين، بعد أن احتلت كتلته المتشكلة من تحالف التيارين القومي والثقافي الديمقراطي، بكامل مقاعد الهيئة الإدارية لرابطة الكتّاب الأردنيين، محققة فوزاً كبيراً على منافستها كتلة تحالف التيار الثقافي التقدمي وتيار القدس، وأبولبن أمين سرّ جمعية النقاد الأردنيين، وهو من مؤسسي الجمعية، وهو عضو الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب، ونائب رئيس اتحاد كتاب أسيا وأفريقيا.

وتضم الرابطة في عضويتها أبرز المبدعين والأكاديميين، الذين حاز كثير منهم على جوائز محلية وعربية وعالمية. ويبلغ عدد أعضائها ٩٢٤ كاتبًا وكاتبة، ينتخبون من بينهم، وفق صيغة ديمقراطية كل عامين مرة، هيئة إدارية تتألف من ١١ عضواً، وينتخبون أيضًا عدداً من اللجان الداخلية المساعدة، وللرابطة ستة فروع في داخل المملكة، هي: فرع إربد، فرع الزرقاء، فرع السلط، فرع مادبا، فرع عجلون، وفرع جرش.

(*) نشر في جريدة «الدستور»، عمّان ١٣/ ١/ ٢٠١٦

«الدستور» كان لها هذا الحوار مع رئيس رابطة الكتّاب الأردنيين الدكتور زياد أبولبن، وطرحت التساؤلات التالية:

*** ما هي رؤيتكم الشامله لرئاسة الرابطة وما الجديد؟**

– أعتقد أن برنامجنا الانتخابي هو يلبي رغبات وتطلعات ومكتسبات الأعضاء، وعلى أساسه وصلنا إلى الهيئة الإدارية في الرابطة، وإن تحقيق مكتسبات الأعضاء على سلّم أولوياتنا، منها التأمين الصحي، ومقر دائم للرابطة، ونشر مخطوطاتهم، وتطوير مجلة «أوراق» وصدورها بانتظام، وربط الكاتب الأردني مع مؤسسات المجتمع المحلي ومؤسسات الثقافة والتعليم، وهناك الكثير نتمنى تحقيق ما جاء في برنامجنا على مدار دورة حالية، والجديد في الموضوع السعي بجدية لتحقيق ذلك، وليس شعارات انتخابية، وإعطاء الثقافة أولوية في العمل القيادي، وألا تتحوّل الرابطة لحزب سياسي يرفع شعارات تفرّق الأعضاء، وتدفع بالبعض إلى اصطفافات سياسية بعيداً عن الثقافة.

*** منذ تسلم الهيئة الإدارية الجديدة برئاسكتم لاحظنا ثمة حضور مكثف لأعضاء الرابطة عكس ما كان في السنوت السابقة، إلى ماذا تعزو ذلك؟**

– أظن أن الرابطة عادت إلى عهدها منذ انطلاقتها تجمع ولا تفرّق، وهناك ارتياح عام عند المثقفين والكتّاب والأدباء من عمل الهيئة الإدارية الجديدة، واكتشافهم مصداقية العمل النقابي الثقافي، وهناك أعضاء دخلوا الرابطة بعد مقاطعتها سنوات طويلة، والسبب أنهم وجدوا هيئة إدارية تسعى لتحقيق منجزات للرابطة وللأعضاء وليس شعارات، رغم ما يعترض الرابطة ممن يدعون حرصهم على الرابطة، ويكيلون الاتهامات والتخوين، وهذا نهجهم منذ سنوات لمن يخالفهم الرأي أو ينافسهم في الانتخابات، وظنوا أن أعضاء الرابطة تنطلي عليهم الحيل واللأعيب البهلاوانية، فجربوها يوم الانتخابات وباءوا بفشل تاريخي.

*** ما زالت فروع الرابطة في المحافظات تعاني من إشكالية دفع أجور المقرات. هل هناك خطه لمعالجة هذه الناحية المادية لهذه الفروع؟**

– هناك مشكلات عديدة تواجه الفروع، وسبب ذلك تراكمات سنوات سابقة، وعدم إعطاء الفروع اهتماماً خاصاً، وبقيت الشعارات الانتخابية في الأدراج، عملنا منذ تولينا قيادة الرابطة على حل بعض الأمور المالية للفروع، مثل تسديد أجور المقرات، منها: فرع إربد

والزرقاء والكرك وجرش، ونسعى لحل مشاكل الفروع الأخرى من خلال دفع اشتراكات الأعضاء، وجمع التبرعات، وعازمون على حل مشاكل الفروع جميعها خلال هذا العام، والخروج من أية عقبات مستقبلية تواجهها.

*** تحتاج فروع الرابطة في المحافظات إلى تصريح مسبق خلال أسبوعين قبل عقد أي نشاط، مما قد ينعكس سلباً على نشاطات هذه الفروع. هل هناك حلول لهذه الإشكالية؟**

– لم يتقدّم أي فرع من الفروع بمذكرة للرابطة الأم بهذا الشأن، ونحن على استعداد لحل مثل هذه الإشكاليات مع الجهات الرسمية، فنحن نتفهم جيداً عمل الجهات الرسمية في الحفاظ على أمن الوطن والمواطن، والجهات تتفهم أيضاً عمل الرابطة بفروعها، وهو عمل ثقافي تنويري في مواجهة الظلاميين والأرهاب بكل أشكاله والانحرافات باسم الدين، فنحن نحمل رسالة تنويرية، ونحافظ على المرتكزات والمبادئ الذي قامت على أساسها الرابطة، ونحن نبني على ما سبق ولا نهدم.

*** ماذا عن مشاركات الأعضاء الخارجية، هل هناك تهميش للأعضاء في ذلك؟ وما هي رؤيتكم لذلك؟**

– نحن لا نهمش ولا نقصي، ومن حق كل عضو أن يشارك، وأنتم تعرفون أن عدد أعضاء الرابطة تجاوز ٩٠٠ عضو، مما يعني لا تتاح الفرصة للجميع، وإنما نعمل على أن نعطي الفرصة للشباب، والذين ينتجون أعمالاً حقيقية في المشهد الثقافي، وفاعلين، وقد قمنا في اجتماع الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب في أبوظبي بعقد اتفاقيات مع الاتحادات العربية لتبادل مشاركات الوفود، وإن كانت العقبة المالية تواجه الرابطة، فمصادر الدعم شحيحة، لكن التشبيك مع مؤسسات المجتمع المحلي والجامعات قد يفتح مجالاً أو فرصاً لمشاركة الزملاء الأعضاء في النشاطات، نأمل أن نحقق شيئاً نسعى بجد إليه.

*** ماهي رؤيتكم المستقبلية التي اعددتموها بشان مجلة «أوراق»؟ وهل ستصبح مجلة شهرية بدلاً من فصلية؟**

– نعطي المجلة اهتماماً خاصاً بعد أن قمنا بتعيين هيئة تحرير جديدة، وسوف تخرج بشكل جديد ومضمون جاد، وهناك زملاء يعملون على تطويرها، بحيث تصبح مجلة تستحق الاهتمام، أما تحويلها لمجلة شهرية فمتروك للدعم المالي وتوفره، وهناك من

اللجان الداخلية من يطالبنا بإصدار مجلات أخرى غير «أوراق»، منها ما يعنى بالترجمة، ومنها ما يعنى بالقصة، وغيرها، وكل هذا خاضع لتوفر المخصصات المالية، وهناك سعي حقيقي لتوفير ذلك والعمل على تحقيقه، وسوف يقام حفل جائزة المناضل بهجت أبو غربية قبل نهاية هذا الشهر في مجمع النقابات المهنية، كما سنعلن عن ثلاث جوائز بأسماء: ناصر الدين الأسد وعبدالله رضوان ورفقة دودين، وهناك جائزة نمر حجاب، ونسعى لتفعيل بقية الجوائز، وهناك إعداد لمؤتمر السرد العربي الذي سيعقد بالتزامن مع مهرجان جرش، وهناك مهرجان شعراء جرش، ويجري الآن الإعداد لحفل تكريم الذين فازوا بجوائز محلية وعربية في السنتين الأخيرتين، كما سيتم بعد الانتهاء من الترتيبات الأولى الإعلان عن دعم مخطوطات الأعضاء، وأمامنا برامج حافلة للتحقق.

حوار مع القاص والناقد العربي

الدكتور زياد أبولبن(*)

حاوره: نضال القاسم

زياد أبو لبن ناقد محترف، ساهم في تشكيل المشهد النقدي الأردني والعربي، وقاص مبدع، له أكثر من عشرين كتاباً أكثرها في النقد، وله مؤلفات في القصة القصيرة وفي أدب الأطفال، وما زال يواظب على كتابة القصة والنقد؛ في هذا الحوار يتحدث عن تطلعاته ورؤاه حيال مستقبل الثقافة والمثقفين في الأردن، وتحديداً ذاك العمل النقابي المؤسساتي الذي يطال ظروف الكاتب، من ناحية حياته ومعيشته ومعيشة أبنائه، إضافة إلى ظروف النشر، وتوزيع الكتاب والمشاركة الداخلية والخارجية في المؤتمرات والندوات وغيرها من المفاصل الحيوية في حياة الكاتب الأردني؛ يتناول أيضاً موضوعات تصبّ جميعها على دور المفكر العربي والثقافة العربية، والدور الذي يمكن أن يؤديه الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب في الحالة العربية الراهنة إزاء ما يواجه الأمة العربية من تحديات وتطورات سياسية متلاحقة، وحول مسائل أخرى كثيرة:

*** منذ تسلمك رئاسة رابطة الكتّاب الأردنيين في أيلول/ سبتمبر الماضي تطورت الفعاليات بشكل ملحوظ، كيف تقيّم التجربة حتى الآن، وما هي تصوراتك لتفاعل الرابطة مع المجتمع المحلي مستقبلاً؟**

– أخذ مسار الرابطة يتحول بشكل ملحوظ ومفاجئ بعد أن ذهبت الرابطة في سنوات خلت إلى مسار سياسي له طابع إقصاء الآخر، وتغليب السياسة على الفعل الثقافي، مما ضاق ذرعاً بالهيئة العامة، فكانت النتيجة فوز كتلة كاملة في الانتخابات التي جرت في أيلول/ سبتمبر السنة الماضية، بتحالف تيارين ألا وهما التيار الثقافي الديمقراطي والتيار القومي، ما دفع بالمغرضين والحاقدين للوقوف في وجه الإدارة الجديدة للرابطة، وإثارة الشكوك والاتهامات المجانية التي لا تستند إلى حقيقة، وإنما تستند إلى حقد دفين وهزيمة تاريخية في العمل النقابي في الأردن، وهؤلاء دفعوا بعض المغفلين للتشهير بالإدارة الجديدة في المواقع

(*) نشر في جريدة «القدس العربي»، لندن ٢٦/ ١/ ٢٠١٦

الإلكترونية والصحف اليومية، ومن جانب آخر زاد عدد الفعاليات في الرابطة كما زاد الجمهور النوعي، ولا يكاد يمضي يوم إلا وهناك محاضرة أو ندوة أو تكريم للأعضاء، رغم شح مصادر الدعم المالي، بل الرابطة تعيش في ضائقة مالية، رغم ذلك نتحرك في مساحة كبيرة من العمل الثقافي والإنجاز الذي يحقق للأعضاء مكاسب جديدة، هناك تواصل فعال مع الهيئات الثقافية والنقابات المهنية والمؤسسات الثقافية والمدارس والجامعات، كي نبني تشاركية حقيقية على أساس النهوض بالعمل الثقافي، ولدينا سعي للإعلان عن جوائز إبداعية وتفعيلها بحيادية عالية، وأولها جائزة بهجت أبو غربية، وهناك جوائز أخرى تشتغل اللجان على آليات عملها، كما أن هناك تحضيرات لمؤتمر السرد ومهرجان الشعر العربي، الذي يصاحب فعاليات مهرجان جرش في الصيف المقبل، وسنفتح الباب أمام الأعضاء لدعم طباعة مخطوطاتهم، وغيرها من مشاريع يتم دراستها لتخرج إلى حيز التنفيذ خلال هذا العام.

*** كيف تصف لنا المشهد الأدبي في الأردن؟ وما هي تطلعاتك ورؤاك حيال مستقبل الثقافة والمثقفين في الأردن؟ وهل لرابطة الكتّاب الأردنيين من دور فاعل في إثراء المشهد الثقافي العربي؟!**

- هناك تفاعل حقيقي بين الرابطة كإدارة وأعضائها- الآن- من أجل الدفع بالمشهد الأدبي والثقافي إلى الأمام وأخذ مساره الطبيعي، ونحن جئنا للرابطة لكي نعمل، وهذا العمل تكليف وأمانة نحرص على أن نكون في المكان الصحيح، وإن مستقبل الثقافة مربوط بمنظومة واحدة تبدأ من الأسرة والمدرسة مروراً بالإعلام والجامعات ومؤسسات المجتمع المحلي، هذه المنظومة إذا أحسنت أداءها نهضت الثقافة وتقدّمت، وأصبحنا نتحدث عن مستقبل مبشر بالعطاء وسط ضبابية المشهد الآن، واحترام المثقف ودوره التنويري يدفع بالمشهد الثقافي إلى الأمام، ووضعه في منزلة تليق به، ولو قدّم للمثقف والثقافة أيضاً ربع ما يُقدم لأهل الفن والغناء وأهل الرياضة، لكان الوطن العربي بخير، وأن يكون في سُلّم أولويات الحكومات العربية الثقافة والمثقفين لما وجدنا هذه الفتن تعصف في الوطن العربي شمالاً ويميناً، وما يتصدر المشهد من جماعات ظلامية وتكفيرية باسم الإسلام، وما وجدنا أنظمة ديكتاتورية مستبدة منذ عشرات السنين، وما وجدنا دول العالم تتكالب علينا فنحتكم لأمرها، في تبعية ضلالية كي نحمي كياناتنا الصغيرة، ونفوز بالغنيمة!

*** ماذا عن الأصوات التي تخرج من وقت لآخر للحديث عن قضايا فساد مالي وإداري في رابطة الكتّاب الأردنيين؟**

– هناك أشخاص وجهات مغرضة تدفع بالرابطة للدخول في أزمة وصرفها عن عملها بالنهوض في المشهد الثقافي الحقيقي، وتحقيق مكاسب لأعضائها، الذين لم يستطيعوا أن يحققوا للأعضاء تلك المكاسب في الـدورات السابقة، فبدأت الاتهامات توجه قبل الانتخابات بأيام قليلة كي يكسبوا المعركة الانتخابية حسب تعبيرهم، باعتبار التنافس الانتخابي الشريف معركة! هذا هو خطابهم المأزوم الذي يفتقد لأدنى الموضوعية، فدخلوا الانتخابات على أساس أنهم قسموا الرابطة إلى قسمين تحت شعارات سياسية فضفاضة لا تخدم إلا مصالحهم الخاصة، وتنحاز للسلطة لا للشعب والدولة، فتمسكوا بشعارات ساقطة، فهناك فلسطين، فتحرير فلسطين لا يحتاج للالتفاف والتدوير، واستمرت حملات التشويه والاتهامات بالفساد المالي، وفي النهاية نحتكم للقضاء العادل، أما الفساد الإداري فأذكّرهم بعشرات بل مئات الذين قُبلوا أعضاء في الرابطة على أساس انتخابي، وذلك في الدورات الثلاث السابقة، وأصبحوا حمولة زائدة، ولهم الحق القانوني في العضوية، من هو المسؤول عن هؤلاء؟ وهناك الكثير الكثير تعلمه الهيئة العامة، وما زلوا يتحدثون عن الفساد؟ وكما قلت في حديث سابق: أوراقنا مفتوحة أمام من لديهم حرص على الرابطة، ونحن لا نخبئ شيئًا، وإنما نعمل في العلن وأمام الجميع، وبكل مسؤولية، وعلى المغرضين أن يتخلصوا من أحقادهم التي ملأت قلوبهم بالسواد، وها هي الرابطة في عهد جديد تحقق إنجازات للأعضاء، وستحقق من دون أن تلتفت للوراء.

*** شاركتم مؤخراً في اجتماعات الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب المنعقدة في دولة الإمارات العربية المتحدة، برأيك، ما الدور الذي يمكن أن يؤديه الاتحاد في الحالة العربية الراهنة؟**

– إن الأحداث العربية السياسية متسارعة ومتقلبة، مما يعني أن الاتحاد العام لا يستطيع لوحده عمل شيء، فإنما تكاتف العمل بين الاتحاد والنقابات العربية قد يحرك الساكن، وهو في المحصلة له دور تنويري من خلال البرامج، أما على مستوى الثقافة فأمامه معضلات قائمة، من خلال هذا التشظي العربي، وانقطاع امتداد الجسور بين أقطار الوطن العربي، وانقسام النخب الثقافية في مسائل وطنية من جانب وقومية من جانب آخر، فالاتحاد قائم من

سنوات طويلة وأنا أتساءل ماذا قدّم؟ أقول قدمَّ الشيء القليل لما يتطلع إليه المثقف العربي في ظل ظروف قاهرة وأنظمة تفرض سلطتها بالقوة والعنف، بل هناك اضطهاد جسدي ونفسي يُمارسُ ضد مثقفين وكتّاب تحت ذرائع مختلفة باسم الدين مرة وباسم السياسة مرّات كثيرة.

*** تتطلعون في الهيئة الإدارية إلى تحقيق شخصية اعتبارية للكاتب الأردني ليتسنّى له أن يفرض حضوره في الوجدان الرسمي والشعبي، فكيف يمكن تحقيق هذه الشخصية على أرض الواقع؟ وماذا ستقدم الرابطة مستقبلاً لتخفيف معاناة الكاتب الأردني على كافة الصعد؟ هل لك أن توضح لنا برنامجكم في هذا الأطار؟**

– هناك برامج كثيرة نسعى لتحقيقها، وهناك مكتسبات من حق عضو الرابطة الحصول عليها، فما زال نشر الكتاب عقبة تواجه الكتّاب والتأمين الصحي والسكن والنشر في المجلات والمشاركة الداخلية والخارجية في المؤتمرات والندوات وغيرها، منذ تولينا قيادة الرابطة وجدنا أمامنا تراكمات دورات سابقة رفعت الشعارات الفضفاضة، من دون أن تقدم بعض ما طرحته في برامجها الانتخابية، وانشغلت في الشعارات السياسية، وحولّت الرابطة لحزب سياسي، وأصبحت الثقافة حلمـًا من أحلام المثقفين، لهذا اندفعنا في العمل الثقافي من دون النظر للخلف، لكن بعض هؤلاء من الحرس القديم يضعون العصي بالدواليب، ويعملون على إفشالنا، ويعرقلون النهوض بالرابطة تحت اتهامات وتخوين اعتادوا عليها؛ لأن العقلية التي ينطلقون منها عقلية واحدة تقصي الآخر، ولا تريد أن تسمع إلا صوتها فقط.

نسعى جاهدين لتحقيق ما يمكن تحقيقه من أجل الكاتب الأردني، ورغم مضي أربعة أشهر على بداية عملنا فهناك ارتياح واسع لدى الكتّاب والأدباء الأردنيين ورضى على أداء الهيئة الإدارية الجديدة.

حوار مع الدكتور زياد أبولبن(*)

حاورته: ربى العطار

ولد عام ١٩٦٢، ونشأ وترعرع في مدينة الرصيفة، ودرس في مدارسها حتى حصل على شهادة الثانوية العامة من مدرسة طه حسين الثانوية للبنين، والتحق بعدها بجامعة اليرموك ودرس أدب عربي، وتخرج عام ١٩٨٥ ليذهب بعدها للقاهرة لدراسة الماجستير، وكانت رسالته عن نجيب محفوظ لحبه له ولتأثره بأعماله الأدبية، وحصل بعد ذلك على شهادة الدكتوراة من الجامعة الاردنية، وكانت متعلقة أيضـًا بنجيب محفوظ، وخلال هذه السنوات عمل مدرسـًا في وزارة التربية والتعليم في مدينة العقبة لمدة عام، وعمل مدرسا في مدارس عمان لمدة ٤ سنوات، وبعدها انتقل للعمل في وزارة الثقافة، ففي البداية كان مدققـًا لغويـًا، ثم تدرج بالمناصب إلى رئيس قسم نشر ثم رئيس قسم الدراسات، وبعدها مدير مركز سلمى للطفولة في الزرقاء، ثم مدير مديريات الثقافة، وبعد ذلك مدير ثقافة الطفل، ثم مدير الدراسات والنشر، إلى أن أصبح مستشاراً في وزارة الثقافة، وهو كذلك يشغل الآن منصب رئيس تحرير مجلة «أفكار» وأمين سر جمعية النقاد الأردنيين، والذي يعتبر من مؤسسي هذه الجمعية. ونال مؤخراً على ثقة واحترام زملائه الكتّاب والمثقفين، وتم انتخابه رئيسـًا لرابطة الكتّاب الأردنيين. إنه الدكتور زياد أبولبن، وفيما يلي نص المقابلة التي أجرتها «الشاهد» معه ليطلعنا من خلالها على أهم المواضيع المتعلّقة بحياته.

*** حدثنا في البداية عن عائلتك، وهل هم مهتمون بالشأن الثقافي مثلك؟**

– متزوج ولدي ٣ أبناء وابنة، وليس لأبنائي أي إعتناء بالشأن الثقافي، فجيل اليوم يعتني بالتكنولوجيا، لكنهم يتابعون ما كتب وما أنشر وما يُكتب عنّي باهتمام.

*** هل هناك قرار اتخذته بحياتك وندمت عليه؟**

– كان المفروض أن أدرس الدكتوراة في القاهرة، وأن أنهيها بوقت مبكر، إلا أنني لم أكمل الدراسة في القاهرة، رغم أنني قمت بتجهيز الرسالة بإشراف الدكتور صلاح فضل، ويعود السبب لوزارة التعليم العالي في الأردن، فطلبت أن أقيم بالقاهرة لمدة سنة، ولم أكن أستطيع

(*) نشر في جريدة «الشاهد»، عمّان ١٠/ ٨/ ٢٠١٦

أن أقيم هذه السنة، فالتحقت بعدها بالجامعة الأردنية، وكان الأفضل أن أكمل دراستي بالقاهرة لتغيير مسار عملي، ولعملت بالجامعات.

*** متسرع باتخاذ قراراتك؟**

– يُقال أني هادىء جداً ولا اتسرع بشيء، بطبعي أفكر جيداً قبل أن اتخذ القرار، وهذا نابع من شخصيتي بالدرجة الأولى، وحصلت أيضاً على دورة مدير متميز، بتنسيب من وزارة الثقافة، وأنا الوحيد الذي اجتزت هذه الدورة في وزارة الثقافة.

*** لو أتيحت لك الفرصة لإعادة كتابة تاريخك، هل تكتبه بكافة تفاصيله؟**

– كتبت جزءاً من مذكرات حياتي، ونشرت بعض هذه المذكرات، لكن هناك جزءاً لا أستطيع أن أنشره؛ بسبب حساسية المجتمع الأردني. كتبت بجرأة عالية، وتفاجأ بعض أصدقائي بشخصيتي في مراحل سابقة، وخاصة أنني تحدّثت، وكشفت ما هو مستور.

*** قدوتك ومثلك الأعلى؟**

– في الحياة قدوتي عمر بن الخطاب الإمام العادل، استطاع هذا الخليفة أن يدير المجتمع والدولة بعقلية فذّة.

*** هل لديك أخطاء كثيرة لا ينفع فيها الاعتذار؟**

– كل شخص محمّل بالاخطاء، لكن هذه الأخطاء استطعت تجاوزها من خلال عملي وحياتي، حيث أنني لا أنظر للوراء.

*** أيّهما أكثر انتصاراتك أم هزائمك؟**

– انتصاراتي. فاستطعت الوصول لما خططت له في حياتي.

*** ما هي هواياتك التي ما زلت تمارسها؟**

– من هواياتي الرسم وكتابة الشعر، وأمارس هواياتي في وقت فراغي، لكن أكثر ما أحب النقد الأدبي، وكتابة القصص القصيرة للصغار والكبار.

*** هل تحاسب نفسك في نهاية اليوم؟**

– أعمل دائماً على استرجاع برنامجي اليومي حتى أعرف أين أخطأت وأين أصبت حتى أعالج الأمور بحكمة.

*** انطباعك عن الوضع الثقافي في الأردن والعالم العربي؟**

– الوضع الثقافي في الأردن ليس بأحسن حال من الواضع الثقافي في العالم العربي، هناك تراجع بالثقافة على مستوى عربي ومحلي، ويعود السبب إلى الهزائم والانكسارات العربية، وإلى الاصطفافات العجيبة للمثقفين العرب، وهذه الاصطفافات خلقت نوعـًا من الحساسية العالية بين المثقفين، أدت إلى الاتهام بالتخوين والانحياز، ووصلت إلى أشبه ما تكون بالقطيعة بين المثقفين، وهذا انعكس أيضـًا على النتاج الثقافي، فهناك فوضى ثقافية، كما هناك فوضى سياسية واجتماعية، لذلك الثقافة في الأردن تعاني من مثل هذه الأوضاع، وإن كان توجد أصوات جادة، لكن هناك غثاء كبير في النتاج الثقافي، وهذا أدى إلى ارباك بالحركة الثقافية.

*** هل ما زال هناك تواصل مع المثقفين في كل من مصر وسوريا وباقي الدول العربية؟**

– بحكم أنني رئيس رابطة الكتّاب وعضو في اتحاد الكتّاب العرب وعضو في اتحاد كتاب أسيا وإفريقيا وأمريكا اللاتينية، أجد أن هناك تواصلاً من خلال الندوات والمهرجانات التي تقام في العواصم العربية، لكن بدأ يحكم هذا التواصل علاقات شخصية، وأعتبره نوعـًا من التخريب على مستوى الثقافة.

*** رأيك، كمثقف وأديب، بالمطبوعات التي تنشر عن كثير من الأدباء والكتّاب الأردنيين؟**

– هناك عدد من الكتّاب، وهم قلة، لديهم جدية في الإبداع والفن، لكن أصبح هناك استسهال بالنشر، فأي شخص يستطيع أن يطبع ديوانـًا أو مجموعة قصصية أو كتابـًا له، وهو أدى في النهاية إلى حالة فوضى، وحفلات توقيع الكتب التي تحدث بالوطن العربي وفي الأردن تحديداً هي أشبه بالأعراس.

*** هل أنت مع وضع أسس وضوابط أكثر صرامة لنشر الكتب؟**

– لا يوجد رقابة على الإبداع والدراسات، بكل العالم لا توجد رقابة فنية، بل هي رقابة أخلاقية، والزمن كفيل أن يغربل ما هو جيد وما هو غير جيد.

*** المبالغ التي تقدمها وزارة الثقافة للمبدعين هل هي كافية ام بحاجة لمزيد من الدعم؟**

– ما تقدّمه الـوزارة قليل جداً، ويعود السبب إلى موازنة وزارة الثقافة، فهي موازنة ضعيفة؛ لأن الحكومة لا تولي اهتماماً بالثقافة، وقلت هذا الكلام لرئيس الوزراء عند لقائي به مؤخراً، عندما خصص لقاء للنقابات، وتحدّثت عن امكانيات وزارة الثقافة الضعيفة، فقبل عشر سنوات كانت موازنة وزارة الثقافة ضعفي ما هو موجود الآن، وتحدّثت أيضاً عما تعانيه رابطة الكتّاب.

*** هل تغير الدعم الذي تقدّمه الجهات الأخرى للمثقف، أم بقي على حاله؟**

– أمانة عمان بدأت تتخلّى عن الشأن الثقافي شيئاً فشيئاً، ولا تدعم ولا تنشر كُتباً كما كانت في السابق، وكذلك الجامعات، فالوضع الاقتصادي أصبح ضاغطاً على كل المؤسسات، سواء الرسمية أو الخاصة.

*** أنتم كأدباء ومثقفين هل تعارضون إقامة مهرجان جرش في ظل الأوضاع الحالية؟**

– أنا عضو اللجنة العليا في مهرجان جرش واؤيد إقامة هذا المهرجان، الذي يؤكد على الحالة الثقافية والفنية في الأردن، ويعطي بصيص ضوء في نفق معتم، فهو مهرجان عريق ووجوده مهم، وستشارك رابطة الكتّاب من خلال أمسيات شعرية، سيكون هناك أربع أمسيات على مدار أربعة أيام على مسرح ارتيموس، سيشارك بها عدد من الشعراء العرب والأردنيين، وخمس أمسيات ستقام في رابطة الكتّاب الأردنيين، وستكون هذه المشاركة نوعية، وخاصة وأننا شاركنا شعراء أردنيين من خارج الأردن، ولأول مرة تأتي هذه الدعوة من خارج الأردن، وهناك مشاركات شبابية كي نلقي الضوء على هذه الأصوات الجديدة المتميزة.

*** جديد رابطة الكتّاب الأردنيين؟**

– نحن نعمل الآن على بناء مقر دائم للرابطة، أمانة عمان منحتنا قطعة أرض، ولدينا اتصالات مع شركات ومؤسسات بحيث تدعم هذا المقر، الذي سيكلف آلاف الدنانير، فهذا بحد ذاته إنجاز؛ لأنه طوال السنوات السابقة كان مبنى الرابطة مستأجراً، وإن شاء الله خلال هذه الدورة سأنجز هذا المقر الدائم. كما قمت برفع التأمين الصحي من الدرجة الثالثة إلى الأولى لكل من هو غير مؤمن من أعضاء الرابطة، كما عقدت اتفاقيات ثقافية مع جامعات وأمانة عمان وبعض المؤسسات، بحيث يدخل الكاتب هذه الجامعات خلال مواسم ثقافية

متعددة، هذه الأمور تعتبر إنجازاً، ونحن نسعى أن يكون وضع الرابطة أفضل مما كانت عليه.

*** أهم المشاكل والصعوبات التي تواجه رابطة الكتّاب؟**

– الصعوبة الكبرى هي بالظروف المالية التي تمر بها رابطة الكتّاب الأردنيين، فما تمنحنا إياه وزارة الثقافة قليل جداً، والتبرعات أصبحت شحيحة جداً، فهناك برامج تريد الرابطة تنفيذها من مؤتمرات ودورات لكن لا تستطيع تنفيذها، إضافة إلى أن الرابطة تحملت تركة الهيئات الإدارية السابقة، وهذه الهيئات سقطت في أخطاء كبيرة جداً، وظهرت لدينا قضايا في المحاكم لها علاقة بموظفين عملوا في الرابطة، ورفعوا قضايا حقوقية في المحاكم، واضطرت الهيئة الإدارية أن تدفع هذه الحقوق. كما أن العائد من اشتراكات الزملاء قليل جداً، ولا تدفع الاشتراكات إلا وقت في الانتخابات، نحن نعتمد على تبرعات الأشخاص والمؤسسات ووزارة الثقافة، وهي شحيحة الآن.

*** يمن هو أفضل وزير للثقافة عاصرته خلال عملك في الوزارة؟**

– عاصرت الكثير من وزراء الثقافة، ابتداء من طلال سطعان الحسن – رحمه الله – كذلك حيدر محمود، أسمى خضر، صلاح جرار، عادل الطويسي، لانا مامكغ. لكن من عمل بمهنية عالية هو الدكتور عادل الطويسي، ليس لأنه وزير حالي، فقد عمل وزيراً للثقافة قبل عشر سنوات، وكان يعمل بمهنية عالية، وحقق مشاريع للثقافة، وابتهج المثقفون بعودته للوزارة، لديه طروحات ومشاريع لتحقيق شيء على أرض الواقع، وأنا متفائل بذلك.

*** لو سألناك عن رأيك برؤساء الحكومات التالية أسماءهم بماذا تجيب؟**

– هاني الملقي: لديه مشاريع كثيرة، وأعتقد أنه سيتجاوز الأزمة المالية التي يمر بها الأردن في غضون سنتين على الأكثر، من خلال فتح المشاريع وعلاقة الأردن مع دول الجوار.

عبدالله النسور: اعتبره حكيم رغم أن الناس عانوا في عهده من ضائقة مالية؛ لأنه رفع الأسعار، لكن لم يكن أمامه حل آخر.

فيصل الفايز: محب للثقافة والمثقفين، وهو الوحيد من رؤساء الحكومات الذي كان قريبـًا من المثقفين.

فايز الطراونة: رجل سياسي، أعتقد أنه لم يضف شيئـًا كثيراً عما كان موجود.

عبدالرؤوف الروابدة: وزير محنك وداهية، يفهم ماذا يعمل، وله شخصية جاذبة.

معروف البخيت: رجل سياسي أكثر من كونه رجل اقتصاد.

طاهر المصري: رجل هادىء، وأنا أصفه بالحكيم.

*** ما هي طموحاتك وأمنياتك؟**

– على مستوى الحياة الشخصية أن أكون استاذاً جامعيـًا، لأني أجد نفسي في الجامعة وليس خارجها، أما على مستوى العمل، فطموحي أن أنشر شيئـًا مميزاً، ويكون له صدى كبير، وخاصة أن لي من المؤلفات ما هو من تأليفي ومشترك ما يفوق ٤٠ كتابـًا بعضها يدرّس في الجامعات.

*** لمن توجه رسالتك عبر الشاهد؟**

– أوجه رسالتي للشباب بأن يتسلحوا بالثقافة والوعي؛ لأن الثقافة تحصين للذات من الانحرافات والتطرف وكل الأفكار الهدامة، وخاصة أننا نعوّل على الشباب في المستقبل، ليس في الأردن فقط بل بالعالم العربي، حتى يكون الوضع أفضل مما هو عليه.

حوار مع رئيس رابطة الكتاب الأردنيين(*)

حاوره: عمر أبو الهيجاء

«الدستور» تحاور رئيس رابطة الكتّاب الأردنيين الناقد والقاص الدكتور زياد أبولبن، صاحب المؤلفات النقدية، والمجموعات القصصية، وهو أول رئيس للرابطة يفوز مع زملاءئه بكامل مقاعد الهيئة الإدارية، وهناك رضى عام من الهيئة العامة عن أداء الهيئة الإدارية الحالية للرابطة، بما تقدمه من انجازات، وتعود بالرابطة لعصرها الذهبي، رغم ما حملته من أعباء أو تركة ثقيلة من الهيئات الإدارية السابقة، وبرغم ما قيل ويقال على رئيسها الحالي من اتهامات.

«الدستور» تخوض في أسئلة شائكة مع رئيس الرابطة، حول ما أنجز وما هو قيد الإنجاز، وما آلت إليه الرابطة بعد دخولها في أزمة مالية تاريخية.

*** بعد مضي عام على انتخابات الهيئة الإدارية لرابطة الكتّاب الأردنيين للدورة الحالية. ماذا أنجزتم للرابطة، وما الذي تحقق في عام؟**

– هناك برنامج انتخابي قمنا على أساسه الترشح، ثم تمّ الفوز بكامل المقاعد الإدارية، وهذا لم يحدث في تاريخ النقابات في الأردن، وسبب هذا الفوز أن المنافسين كانوا يخططون لاتهامنا وتخويننا، ونحن نخطط للنهوض بالرابطة وتحقيق المكاسب لأعضائها، وما زالوا يضعون العصي بالدواليب، وما هذا العمل إلا نتيجة فشلهم الذريع في إدارة الرابطة في دورات سابقة، ويدّعون الديمقراطية، وهم أبعد الناس عن الديمقراطية، فهم واهمون أنهم مثقفون، وما يسودونه في الكتب ما هو إلا انعكاس لسواد قلوبهم.

*** أنتم، أقصد التيار الثقافي والتيار القومي دخلتم في تحالف، ثم فزتم بالانتخابات.**

– هذا صحيح، فتحالفنا استراتيجي، وكل التحالفات السابقة في انتخابات الرابطة فشلت؛ لأنها تريد تحقيق الفوز، وليس خدمة أعضاء الهيئة العامة، فهم يبحثون عن مصالحهم الذاتية، ونحن نبحث عن مصلحة الرابطة.

(*) نشر في «الدستور»، عمّان ٢٠١٦

*** ما الذي تحقق خلال عام؟**

– أولاً: التأمين الصحي، من خلال لقاءنا مع معالي وزير الصحة، ودولة رئيس الوزراء، قطعنا شوطًا طويلاً لتطوير درجة التأمين الصحي من الثالثة إلى الأولى، لغير المؤمنين صحيًا، وقد قمنا بحصر أسماء الزملاء غير المؤمنين، والآن بانتظار موافقة رئاسة الوزراء.

ثانيًا: تشغيل العاطلين عن العمل، وقد قمنا – أيضًا – بحصر أسماء العاطلين عن العمل ورفع كشف لديوان الخدمة المدنية، وجاء هذا الإجراء بناء على توجيهات دولة رئيس الوزراء.

ثالثًا: مقر الرابطة، بعدما اهدرت الهيئات الإدارية السابقة فرصة بناء مقر للرابطة، وإلغاء قطعة الأرض المخصصة للرابطة، سارعنا في استعادة قطعة الأرض، وتم تجهيز مخططات البناء، والاتصال بالشركات الداعمة للبناء، وقريبًا سنبدأ بالمشروع.

رابعًا: من خلال مقابلتي لدولة رئيس الوزراء باسم زملائي في الهيئة الإدارية والهيئة العامة طالبت برفع مخصصات الدعم المالي من وزارة الثقافة، وسترفع قيمة المخصصات السنة القادمة، وهذا المطلب جاء في سياق المطالب السابقة.

خامسًا: من خلال اتصالاتنا مع دور نشر أردنية وأمانة عمان الكبرى ووزارة الثقافة، فتحنا بابًا لزملائنا أعضاء الرابطة بالتقدم لطباعة مخطوطاتهم.

سادسًا: المشاركة في معرض عمان الدولي للكتاب، من خلال نشر مؤلفات أعضاء الرابطة وبيعها، وإقامة حفلات توقيع وإشهار لكتبهم.

سابعًا: إصدر عدد مجلة «أوراق» صحيح عدد واحد خلال عام، وهذا ما كان في الدورات السابقة أيضًا، ولكن العدد أخذ وقتًا طويلًا لتطويره شكلًا ومضمونًا، مع عدم وجود مخصصات مالية للمجلة، بل الرابطة عجزت عن دفع أجرة المقر وروتب ومكافآت الموظفين، حتى فواتير المياه والكهرباء والهاتف والنت.

*** قرأنا في بيان صادر عن الرابطة متعلقات سابقة من الهيئات الرابطة، أي ورثة ثقيلة؟**

– نعم، هي ورثة ثقيلة دفعت بالرابطة لاستجداء الشركات والبنوك والنقابات لانقاذها، وكل ذلك بسبب سوء إدارة ثمان سنوات في الرابطة، وورطها في قضايا وصلت المحاكم وحجوزات على آلاف الدنانير في المؤسسات، هناك قضية الزميلة منال حمدي التي

كلفت الرابطة ثمانية آلاف دينار بقرار المحكمة، وقضية الضمان الاجتماعي الذي كلف الرابطة خمسة آلاف دينار، بسبب إهمال الدورات السابقة في تسجيل العاملين في الرابطة في الضمان الاجتماعي، والفصل التعسفي من الوظيفة، وترتب على كل هذا وذاك حقوق مالية، وتسعمائة دينار للنقابات المهنية رسوم استئجار قاعات النقابات لغايات الانتخابات، ولم تدفع بالدورات السابقة، وهناك استجدت بعد البيان مطالبة مطبعة السفير للرابطة بالفين وثمانمئة دينار طباعة كتاب تيسير سبول، في دورات سابقة، أكلت فيه الحقوق على أصحابها، ووزع أو بيع الكتاب، ولا أحد يعرف الحقيقة!

*** سمعنا - أيضاً - عن قضية ترميم بيت غالب هلسا، ما الجديد في ذلك؟**

- قامت الهيئة الإدارية الحالية بتشكيل لجنة تحقيق حول مصاريف ترميم بين غالب هلسه وهي بآلاف الدنانير، ولا يوجد ترميم مكتمل على أرض الواقع، رغم ما صُرف يفوق بناء بيت جديد، لكن كيف، ومتى، ومن المسؤول؟ هذا ما ستكشفه لجنة التحقيق.

*** هناك تأجيل للاجتماع السنوي للهيئة العامة للرابطة، وبيان مقاطعة الاجتماع، لماذا؟**

- نعم تمّ تأجيل الاجتماع بعد عدم اكتمال النصاب القانوني حسب النظام الأساسي للرابطة، أما بيان مقاطعة الاجتماع فجاء من التيار الخاسر للفوز بمقاعد الهيئة الإدارية، أهذه الديمقراطية التي يتمتع بها المثقفون؟! ثم هناك مغالطات صريحة في البيان وأكاذيب، وكان رد وزارة الثقافة كافياً، ثم هناك أشخاص ليس لديهم هدف سوى الإساءة للرابطة، وهذه الإساءة مقترنة بفشل شخصي، وطموحات فردية على ظهور الهيئة العامة للرابطة، وهناك مدقق حسابات رفعت عليه قضية جنائية في المحكمة يردد أرقاماً وبيانات مالية لم يطلع عليها، وإنما سمع بها للإساءة للرابطة، وسيتورط هو وأمثاله، والقضاء العادل هو الذي سيحقق انصافاً للمظلومين، وقريباً سيدخل القضاء في قضية جديدة ومعه شخص يقوده للوقوع في الخطأ.

حوار مع رئيس رابطة الكتّاب الأردنيين السابق

الناقد الدكتور زياد أبولبن(*)

حاوره: د. مظهر ياسين

أصدر الناقد الدكتور زياد أبولبن عدداً من الكتب النقدية، منها: المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، ورؤى نقدية في الشعر والقصة والرواية، ونقود أدبية، وغيرها، وأصدر في القصة القصيرة: هذيان ميت، وأبي والشيخ، وله تحت الطبع: ذات صباح، وله عدد من القصص المنشورة للأطفال، وشارك في عدد من الكتب المنشورة، والأبحاث المحكّمة، وتولى مناصب إدارية في وزارة الثقافة، ويشغل منصب المستشار، وعضو في عدد من الهيئات والمؤسسات الثقافية في الأردن والوطن العربي.

*** لكم تجربة طويلة في العمل النقابي، وكنت رئيسًا لرابطة الكتّاب الأردنيين، كيف تنظرون الرابطة بعد سنتين من تولي رئاستها؟**

– بدأت العمل النقابي منذ سنوات طويلة، مما أكسبني خبرة ودراية في العمل، سواء في عضوية الهيئة الإدارية للرابطة أو رئيسًا، لكن لا بدّ لكل عمل عام من مواجهة عقبات أو تحديات، تنطوي على تحديات مالية مرّت بها الرابطة خلال رئاستي، هذه التحديات استطعت مع زملائي في الهيئة الإدارية التغلب عليها، فقد قمنا بجمع التبرعات من مؤسسات وبنوك، كي نستطيع تنفيذ النشاطات والبرامج، فنجحنا – كما أعتقد – بتجاوز المحنة المالية، على الرغم من قلّة الدعم المالي من وزارة الثقافة، وما واجهنا في سنتين من التزامات مالية ترتب على الرابطة في دورات سابقة. إضافة إلى الحمولة الزائدة في عدد أعضاء الرابطة وهو التحدي الثاني، ولم نستطع كهيئة إدارية إن نفصل أي عضو مخالف لشروط العضوية في دورات سابقة، كذلك المتخلفين عن دفع اشتراكاتهم منذ سنوات، فسعينا لضبط قبول أعضاء جدد، ضمن آليات مشددة، وتحتكم للنظام الداخلي للرابطة. وثالث العقبات أو ثالثة التحديدات هي إعادة مأسسة الرابطة، فهناك أرشيف من الوثائق غير المنظمة أو فوضى من دورات سابقة، وهو تركة ثقيلة.

(*) نشر في جريدة «الحياة»، بغداد، ١٢/ ٤/ ٢٠١٨

*** في ظل هذه الفوضى، كيف تجاوزتم هذه الفوضى، أو كيف واجهتم هذه التحديات؟**

– عملنا على ضبط ما يمكن الرجوع إليه في ملفات ورقية وملفات إلكترونية. ورابع التحديات فروع الرابطة في المحافظات، فاستطعنا بتعاون رؤساء الفروع أن تقدم تلك الفروع نشاطاتها بصورة تليق بالثقافة. ولا زالت هناك عقبات تواجه زملائي في الدورة الحالية، وأنا على يقين أنهم قادرون على تجاوزها قريباً.

*** تثار بين فينة وأخرى ثنائية اتحاد الأدباء والكتّاب الأردنية ورابطة الكتّاب الأردنيين. ما السبيل لحلّ هذه الازدواجية القائمة؟**

– الكل يعلم أن تأسيس الاتحاد جاء في ظروف سياسية صعبة، عندما تم إغلاق الرابطة في الثمانينيات من القرن الماضي بقرار سياسي عُرفي، وتم تجاوزه بعد التحول الديمقراطي في الأردن، وانتهاء الأحكام العرفية، وتم إعادة فتح الرابطة، وبقي الاتحاد قائماً، فقد أخذ صفة قانونية باعتباره هيئة ثقافية مسجلة في وزارة الثقافة ووزارة التنمية الاجتماعية كباقي الهيئات، وفي السنوات الأخيرة كان هناك سعي حثيث لدمج الاتحاد مع الرابطة، في هيئة ثقافية واحدة، أو حلّ الاتحاد وقبول أعضائه في الرابطة، لكن موقف الرابطة واضح وصريح إن الرابطة هو الممثل للكتّاب الأردنيين أردنياً وعربياً، وهي عضو الاتحاد العام للكتّاب والأدباء العرب، وعضو اتحاد كتّاب إفريقيا وأسيا وأمريكا اللاتينية، وإن الاتحاد هيئة أردنية محلية كباقي الهيئات ولها نظامها الداخلي، ولها نشاطاتها، وإذا كان حلّ الاتحاد كمقترح، فعلى أعضاء الاتحاد التقدم لعضوية الرابطة، والذي تنطبق عليه شروط العضوية يتم قبوله فقط، وأظن هذا المقترح لم يلق قبولاً من الاتحاد، وبقي الاتحاد وبقيت الرابطة، ولم يعد الأمر مطروحاً الآن.

*** تقام ندوات وأمسيات وحفلات توقيع الكتب في عدد من الهيئات والمؤسسات الثقافية، كل هذا خلق نوعاً من الفوضى، أليس كذلك؟**

– اتفق معك في الرأي. خاصة أن هناك مدّعي الثقافة، مما أوجد حالة مرضية في الكتابة، وساعد في وجود هذه الحالة وسائل التواصل الاجتماعي والمواقع الإلكترونية، فنرى في المشهد عرساً ثقافياً، يحضره عدد من أفراد عائلة الكاتب الفلاني، وكأننا فعلاً في عرس أو زفة، فتقدم أنصاف وأرباع الكتّاب، وغاب المبدع الحقيقي.

*** وأين النقاد من كل هذا وذاك؟ وأين جمعية النقاد الأردنيين؟ وأنت أحد مؤسسي الجمعية، وأمين سرّها الحالي؟**

– هناك نقد حقيقي على قلة منه، وباقي النقد هو نقد شللي أو نقد مجاملات، فساحتنا الثقافية لا تقبل أو تحتمل النقد الحقيقي، وجمعية النقاد تضم نخبة من النقاد الأردنيين، وتقيم نشاطاتها النوعية، وليس لها سلطة على ما يكتبه أشباه النقاد، وساحتنا الثقافية تحتمل كل هذه الفوضى، وليس الحال في الأقطار العربية الأخرى أفضل من حالنا، فنحن في زمن الفوضى في كل شيء، أسواء على المستوى الاقتصادي أم السياسي أم الديني أم الاجتماعي.

*** ما دور الجامعات في الحركة الأدبية في الأردن؟**

– حقيقة، تسهم الجامعات في المشهد الأدبي إسهاماً حقيقياً، فهي تقيم الأصبوحات الثقافية والندوات والمؤتمرات، وتتعاون مع المؤسسات والهيئات الثقافية، وتوجّه الطلبة للبحث والدراسة في النتاجات الإبداعية الأدبية والنقدية والفكرية، وتنشر في مجلاتها إسهامات الكتّاب الأردنيين، وإن أساتذة الأقسام هم جزء لا يتجزأ من المثقفين الأردنيين، فهم كتّاب ومفكرون وفنانون لهم مكانتهم وإسهامهم.

*** ما رأيك في الملاحق الثقافية في الصحف المحلية؟**

– بعد أن تم إلغاء دفع المكافآت للكتّاب، تراجعت الملاحق الثقافية في الصحف، فالكاتب لا يقبل أن ينشر مجاناً، وأيضاً تم تقليص عدد الصفحات الثقافية، بل أحياناً تغيب هذه الصفحات، لظروف مالية تعصف بالصحف، وكذلك نظرة صاحب رأس المال للثقافة، باعتبار الثقافة أو الكتابة ترف، ولا يشكل أي أهمية في المجتمع، هكذا يرى أصحاب رؤوس الأموال، بل وحتى الحكومة نفسها، فلا يحمل خطاب الحكومة أي إشارة للثقافة، بل يتم تخفيض ميزانية وزارة الثقافة، باعتبارها وزارة هامشية، وهم يعلمون أن الثقافة هي الحصن المنيع في مواجهة التطرف والإرهاب، وفي تقدم الأمم، لكن نحتاج لرئيس وزراء مثقف أو اقتصادي ينقذ البلاد من أزماتها، وتجربة ماليزيا حاضرة في الذهن، عندما تولى محاضير محمد رئاستها.

*** توليت رئاسة تحرير مجلة «أفكار» التي تصدر عن وزارة الثقافة، كيف تسهم المجلات الثقافية في الأردن، في تقدّم الحركة الأدبية؟**

– الكل يعلم أن مجلة «أفكار» هي المجلة الوحيدة التي استمرت في الصدور دون انقطاع منذ عام ١٩٦٦، وهي من أقدم المجلات الثقافية في الأردن، وتفتح أبوابها للكتّاب الأردنيين والعرب، وتطرح موضوعات تعلي من الشأن الثقافي، وفي غياب المجلات الثقافية تتصدر أفكار المشهد الثقافي في الأردن، وتحافظ على مكانتها عربياً، لكن ما يواجه هذه المجلة من عقبة التسويق يبقيها في نطاق المحلية، وما يوزع خارج الأردن بجهود فردية أو من خلال معارض الكتب الدولية، وعلى وزارة الثقافة أن تبحث عن آليات التسويق بشكل جِدّي. وإن ما يصدر من مجلات عن مؤسسات ثقافية وجامعات يبقى متعثر الصدور، وأيضاً في نطاق محدود أو ضيق للأسف.

*** إذا كيف نواجه هذا التطرف والإرهاب؟**

– بالكلمة، نعم الثقافة – كما قلت – هي قلعتنا في مواجهة التطرف والإرهاب، بالكلمة نستطيع تغيير عقول الذي مسحت وغسلت عقولهم، وحملوا أفكاراً ضد مجتمعاتهم، وضد العالم، وسخّروا الدين كما يوافق أهواءهم، وأصبحوا حراساً للدين، وهذا ما أشرت إليه من فوضى الدين، وبغياب المفكرين، وانقسام بعضهم، انقساماً أيديولوجياً، ترك لهؤلاء أن يتسيّدوا المشهد في العالم، وخلق حركات وجماعات اتخذت من القتل المجاني سبيلاً لهم، بل أساءوا للمسلمين والإسلام.

*** قدمت للمكتبة العربية عدداً من المؤلفات في مجال النقد، ما هي أهم الدراسات التي قدمتها، وما هو الجديد الذي ستقدمه؟**

– ما كتبته عن نجيب محفوظ سواء في كتابي «المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ» أو في بحثي الذي نشر في كتاب « نجيب محفوظ قيصر الرواية العربية، أو بحثي في مجلة الناقد عن عدد من روايات نجيب محفوظ، جاء إسهاماً حقيقياً في الدراسات التي تناولت شيخ الروائيين العرب نجيب محفوظ، عدا عن رسالتي للدكتوراه «الشخصية الشعبية في روايات نجيب محفوظ»، وهي قيد النشر، وهناك دراسات نقدية نشرت في الصحف والمجلات العربية تتناول أعمالاً روائية عربية مرموقة.

*** وفي مجال القصة القصيرة، للكبار وللأطفال؟**

– صدرت لي مجموعتان قصصيات للكبار، وثالثة قيد النشر، وهي قصص تتناول الواقع الاجتماعي، وقد كُتب عنها مقالات ودراسات كثيرة، وبعضها تدرّس على طلبة الجامعات، كذلك نشرت ثلاث قصص للأطفال، وكل قصة في كتاب، وهناك عدد من القصص نشرت في مجلات الأطفال، وكل هذه القصص تسهم في الكتابة الإبداعية، وأظن الحكم على قيمتها الفنية متروك للقارئ، وللنقاد في نهاية الأمر.

طقوس المبدعين في رمضان

حوار مع الدكتور زياد أبولبن(*)

حاوره: عمر أبو الهيجاء

شهر رمضان له خصوصية وطقوس خاصة عند كافة المجتمعات الإسلامية، من عبادات وقراءات بأشكالها المتنوعة، إلى جانب الإهتمامات الأخرى في معترك الحياة، «الدستور»، استحدثت هذه الزاوية التي نتعرف من خلالها على جوانب مهمة في حياة المبدعين في الشهر الفضيل، فكانت هذه الأسئلة التي توجهنا به إلى المثقف والمبدع الأردني.

*** ماذا عن طقوسك الإبداعية في رمضان؟**

– عدتُ أكتب مقالاتي تحت عنوان (قفشات)، وقبل عام بالتمام نشرت حلقات متعددة على صفحتي في (الفيسبوك)، ولاقت استحساناً من جانب، وأثارت البعض من جانب أخر، وهذه المقالات تكشف عن المستور في حياتنا الثقافية والعامة، وهي عبارة عن نقدات عابرة، وبعد حين ستجمع بين دفتي كتاب يخرج للناس، إلى جانب أنني منشغل في الكتابة القصصية، كي استكمل نشر مجموعتي الثالثة، وهي قصص تنحاز للواقع والهمشين، بأسلوب لا يخلو من السخرية والنقد اللاذع.

*** كيف ترى إيقاعة الشهر الفضيل في حياتك؟**

– أجد شهر رمضان مختلف عن شهور السنة كلها، فهو كسر لنمطية الحياة اليومية، وترويض للنفس البشرية، للخلاص من شهواتها الجامحة، عندما تتحول هذه الشهوة إلى شهوة حيوانية خاصة أو مجردة، إلى جانب أنك تعيش طقوساً دينية جماعية تشعرك بالجو الأسري والعائلي وسط انشغالات العمل.

*** كيف تقضي انشغالاتك، وهل ثمّة برنامج تقليدي في هذا الشهر؟**

– يستنزف بعض الوقت عملي في وزارة الثقافة، خاصة التحضيرات الجارية لاحتفالية مجلة «أفكار» في عيدها الخمسين، وإصدار عدد مميز، كذلك عملي في رابطة الكتّاب

(*) نشر في جريدة «الدستور»، عمّان ٢٣/ ٥/ ٢٠١٨

الأردنيين من تحضيرات تخص الشعر في مهرجان جرش، كذلك التحضيرات لمؤتمر السرد العربي الخامس، والعمل مع فريق لتعديل النظام الأساسي للرابطة، والانشغال في بدء العمل لإنشاء مقر دائم للرابطة، والتحضيرات لاجتماع الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب في دبي، حيث سيصار إلى تعديل النظام الأساسي للاتحاد، والرابطة عضو في لجنة التعديل، كذلك التحضيرات لانتخابات جمعية النقاد الأدنيين، كل هذا وغير عبء ثقيل وسط مشاريع كثيرة.

*** كيف تقرأ الجانب الثقافي في رمضان على صعيد الأنشطة؟**

– أظن أن النشاط في شهر رمضان ينحاز للروحنيات، والعلاقات الاجتماعية، على قلّة الندوات والأمسيات والفعاليات الثقافية، وهي فرصة للتحضير لما هو قادم، وتقييم ما قد أنجز سابقـًا، وألا يحقق لنا أن نجعل من شهر رمضان فرصة لإعادة مراجعة الماضي في ضوء علاقتك بالآخرين، وانحيازك لما هو في الصالح العام، وأنا أتحدث عن الشأن الثقافي، بعيداً عن الطبول الجوفاء، والشعارات التي لا تصنع ثقافة.

حوار مع رئيس جمعية النقاد الأردنيين

الدكتور زياد أبولبن(*)

حاوره: عمر أبوالهيجاء

الناقد الدكتور زياد أبولبن رئيس جمعية النقاد الأردنيين، والرئيس السابق لرابطة الكتّاب الأردنيين، وقد صدر له عدد من الكتب النقدية، منها: المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، ورؤى نقدية في الشعر والرواية والقصة القصيرة (ثلاثة أجزاء)، ونقود أدبية، وفي قضايا النقد والأدب، وما بين النقد والأدب، وغيرها.

*** ماذا عن الخطط والمشاريع القادمة لجمعية النقاد؟**

– أي عمل ثقافي نقوم به هو استكمال للسابقين، وإن كان متجدد من ناحية الطرح، فسوف تقيم الجمعية ورشات عمل متخصصة في النقد، وكذلك تسعى إلى إقامة مؤتمر خلال العام القادم بمشاركة عربية، إلى جانب قراءة في كتاب تُعقد كل شهر، سيتم التعاون مع هيئات ثقافية وجامعات أردنية سواء في العاصمة عمان أو في محافظات المملكة.

هناك اتفاقية موقعة مع الجمعية المصرية للنقد الأدبي، واتفاقية أخرى مع الجمعية المصرية للأدب المقارن، وسيتم تفعيل الاتفاقيتين، وتسعى الجمعية لعقد اتفاقيات مع جمعيات نقدية في الوطن العربي.

تسعى الجمعية لمد جسور التواصل مع المؤسسات الثقافية والهيئات والجامعات من خلال إقامة أنشطة بالتعاون معها، خاصة أن الجمعية لا تمتلك مقراً بسبب شح الامكانات المالية، فوزارة الثقافة تقدم دعماً سنوياً لا يتجاوز الخمسمائة دينار بالإضافة لاشتراكات الزملاء، فعدد أعضاء الجمعية ستون عضواً، خاصة نحن نتحدث عن جمعية متخصصة في النقد، أسواء نقد أدبي أو درامي أو سينمائي أو تشكيلي أو فلسفي أو باقي الفنون، فهم أعضاء مشتغلون في النقد.

(*) نشر في جريدة «الدستور، عمّان ٥/ ٩/ ٢٠١٨

*** نسمع هناك انتقادات توجّه لجمعية النقاد، وأنت أحد مؤسسي الجمعية، وعضو هيئاتها الإدارية بالتعاقب، ما رأيك؟**

– منذ تأسيس الجمعية توجّه انتقادات من الكتّاب، وهذه ظاهرة صحية، خاصة نحن نشتغل في النقد، ولكن هناك حالة تذمر من قبل المثقفين والكتّاب، بما آلت إليه الكتابة، فهناك طوفان من رداءة الكتابة يجتاح عالمنا العربي، وقد ساعد في هذا الغثّ وسائل التواصل من خلال المواقع الإلكترونية ومنصات التواصل الاجتماعي، وقد لاحظت أن بعض الكتّاب الذين لم يُدرس نتاجهم نقديًا هم الأكثر تذمراً، ولو كان نتاجهم على سوية عالية لكانت الدراسات النقدية مشغولة في نصوصهم، والبعض الآخر ينتقد بسطحية وبأسلوب فجّ، ليس من وراءه إلا الهجوم غير المبرر.

جاءت فكرة تأسيس جمعية للنقاد الأردنيين في اجتماع خاص عام ١٩٩٧ ضم عبدالله رضوان وأنا والدكتور غسان عبدالخالق ومحمد العامري ومحمد أبوزريق، وتأسست في عام ١٩٩٨، وسجّلت رسميًا في وزارة الثقافة، وضمت أكثر من عشرين ناقداً من مختلف الآداب والفنون، وأُنتخب رئيسًا لها الدكتور إبراهيم السعافين، حتى وصل عدد أعضائها الآن ٦٠ عضواً، وهناك عدد من الراحلين أعضاء الجمعية، أمثال: الدكتور ناصر الدين الأسد والدكتور إحسان عباس والدكتور عبدالرحمن ياغي والدكتور هاشم ياغي والدكتور أنور الزعبي وغيرهم.

*** عقدت جمعية النقاد منذ تأسيسها العديد من الملتقيات في النقد والسرد. هل ثمّة مراجعة نقدية للدورات السابقة؟**

– لا بدّ من مراجعة حتى نستطيع النهوض بعمل الجمعية، ونقدّم إضافة نوعية إلى جانب ما تم تقديمه في السابق، خاصة أننا في مرحلة عصيبة تمر بها الأمة العربية، وإنهيار على كافة الصُعد، وهذا قد يتبع إنهيار المنظومة الثقافية، وتراجع الدولة عن دورها في الشأن الثقافي أمام ضغوطات اقتصادية وسياسية وأمنية، رغم أن الثقافة صمام آمان في مواجهة التطرف والعنف والكراهية.

*** هل تعملون على برامج محددة وإصدارات كتب أو مجلة متخصصة؟**

– كما قلت الامكانات المالية صعبة جداً، فما يقدّم للثقافة فتات أمام ما يصرف على الرقص والغناء، ونحن لسنا ضد الرقص والغناء، ولكن نتحدث عن النفقات المالية،

وتبريراتهم أن الرقص والغناء دخل مالي وسياحة، أما الثقافة من كتب وندوات ومؤتمرات سقط المتاع!

للأسف آل وضع الثقافة إلى حالة من الرثاء، على مستويات عديدة منها ما تقوم به الدولة من تهميش وإقصاء، ومنها ما يقدم من نتاج ثقافي يصل إلى حدّ الإسفاف والابتذال والرداءة، وما هو متميز ومبهر قليل بالقياس على كُثرة النتاج، فتسمع أصواتـًا قادمة من بعيد تشكوا ظلم النقاد والنقد، وتلك الأصوات هي ما تقع في دائرة الإسفاف والابتذال والرداءة، فالأدب أو الفن الجيد هو الذي يفرض نفسه على الناقد والنقد، وهو يشكل علامة بارزة في تطور الآداب والفنون كافة، وعلامة فارقة، ويتجاوز ما هو سائد.

نحن نعمل على برامج تتعلق بورش عمل نقدية، وندوات شهرية ومؤتمر سنوي، أما فيما يتعلق بإصدار الكتب، هناك تعاون مع وزارة الثقافة لدعم إصدار أوراق الندوات التي أقامتها الجمعية، وفيما يتعلق بإصدار مجلة متخصصة، فأظن التوجه لمجلات إلكترونية هو أجدى وأنفع من الورقي، وهذا يحتاج لدراسة، ولدينا في جمعية النقاد موقع إلكتروني ننشر فيه الدراسات والمقالات النقدية وأخبار الجمعية وأنشطتها.

حوار مع الدكتور زياد أبولبن

رئيس جمعية النقاد الأردنيين(*)

حاوره: أحمد الطراونة

*** هل خلقت الجوائز أو أسهمت في إيجاد مثقف مدجّن يبتعد عن الصدام ويذهب للكتابة على مقاس الجائزة وأهدافها السياسية؟**

– كثيرون من الكتّاب يسعون للفوز بالجوائز، وأصبحوا يدركون مقاييسها، فدخلوا في لعبة الفوز بها، كما يحدث في مسابقات الغناء أو الرقص أو الطبخ، ليس تقليلاً من منزلة هذه الفنون، وإنما هي مكشوفة أمام المشاهد عبر الفضائيات، ولذلك (كتّاب الجوائز) يعرفون الشروط وتوجهات كل جائزة، فيخضعون كتاباتهم لتلك الشروط، ويلتزمون بالسقوف المحددة للكتابة، وهناك كتّاب لا يحفلون كثيراً بالفوز بالجوائز، فيقدمون أعمالهم، تحت شعار (يا بتصيب يا بتخيب!)، أعتذر عن هذا التعبير، لكن يجب علينا التفريق بين كاتب مثقف يحمل رسالة إنسانية قادرة على التغيير وتتجاوز السائد، وكاتب مثقف يسقط تحت سلطة الحاكم أو المسؤول أو الجائزة!

*** التنافس بين المشاريع السياسية لبعض الأنظمة العربية جعلها تخلق نفس الجائزة وبصورة مكررة، هل خلق ذلك انقساماً في الوسط الثقافي نفسه؟**

– اتفق معك فيما تطرحه حول تنافس الأنظمة السياسة، وقد يكون أكثر من تنافس، ألا وهو صراع الأنظمة، وقد ينحصر في فرد سواء أكان حاكماً أم أميراً، فيحدث هنا الشرخ العميق بين المثقفين، وليس الانقسام فقط، فكل فائز بجائزة يصبح مرتهَن بتوجهات السلطة المانحة للجائزة، هكذا هو السائد العام، وهكذا يصنّف المثقفون بعضهم، وإذا لم يقع تحت مفهوم (الارتهان)، يتجنب هؤلاء الخوض أو على الأدق في التعبير نقد السلطة مانحة الجائزة.

*** بعد كل جائزة تثار ضجة حول المصداقية (مصداقية الجائزة)، وهنالك من ينتقد ليكون عضو لجنة تحكيم في الدورة التالية، وهذا أفسد بيئة التحكيم وانعكس على الجائزة، ومن ثم على المنتج بشكل عام؟ وهنالك من يرى أن هناك جهة ترسم مسار الجوائز بغض النظر عن ما تخرج به لجنة التحكيم؟ وإن الجوائز انعكاس لأذواق لجنة التحكيم؟**

(*) نشر في جريدة «الرأي»، عمّان ٢٠١٨

– التشكيك في مصداقية الجوائز أصبح ديدن الكتّاب أو المثقفين، رغم ما يثار لا يستند إلى النقد الموضوعي، فما يقدم للجوائز من روايات أو قصص قصيرة أو دواوين شعرية أو دراسات وكتب نقدية يفوق الخيال، حتى غدت الكتابة مطية للكثيرين، فالجوائز حفزت على الكتابة، ووسائل التواصل الاجتماعي واستسهال النشر أغرق سوق الكتاب. أما لجان التحكيم فهي تلتزم بمعايير الجوائز وشروطها، وصحيح أن أذواق المحكمين جزء من مفردات الحكم على مستوى العمل الكتابي، وبنسب متفاوتة بين محكم وأخر.

*** هذا الكم الهائل من المنشورات وخاصة الرواية، هل خلقت الجوائز قفزة أدبية أم أنها فقاعة مرتبطة بالجوائز؟**

– الدفع باتجاه الجوائز خلق حالة جديدة من الكتابة، خاصة الرواية، فهناك شعراء تحولوا إلى كتابة الرواية من باب الاسترزاق، وهناك، وهم قلّة، من وجد في كتابة الرواية مساحة أوسع للتعبير، وإن سياسة الأنظمة العربية في تكميم الأفواه دفع إلى الكتابة السردية، فشخصية الكاتب تتماهى مع شخصيات الرواية، أما الشعر فهو لسان حال الشاعر، والقصيدة كتابة مكشوفة، كذلك توجّه القرّاء إلى الأعمال السردية أكثر من الشعر، بعد أن غرِقتْ القصيدة في ذاتية الشاعر، وتضخمت أنا الشاعر بشكل لا يحتمله القارئ.

*** الجوائز ركزت على لون إبداعي واحد وهو الرواية غالبًا، وتركت ألوان إبداعية أخرى كيف ترى ذلك؟**

– نعم، هناك مكافآت مالية ضخمة تخصص لجوائز الرواية، وهذا ما دفع بالكتّاب إلى كتابة الرواية، فعلا نحن في زمن الرواية، وقد نُعدد العشرات من القامات الروائية في الوطن العربية، أما قامات الشعر فهي قليلة، وهي ما تبقى من تلك الأسماء التي تعود إلى جيل عمالقة الشعر، رغم أنني لا أستحسن كلمة عمالقة، لكنها للتعبير عن توصيف الحالة، وجيل ما بعد الثمانينيات من القرن الماضي لا يشكّل حالة شعرية نطمئن إليها كما هو الحال في الرواية.

أبو لبن:

الحظر جعلني أكثر قرباً لأبنائي وتعرفت على قدراتهم وهواياتهم(*)

حاورته: عزيزة علي

يقول الناقد ورئيس رابطة الكتّاب الأسبق د. زياد أبولبن «في الماضي لم نكن نعلم عن الأوبئة التي تجتاح العالم إلا من خلال ما قرأناه في الكتب وسمعناه من أحاديث بين الناس، لكن شاءت الأقدار أن نعيش هذه التجربة ونتعايش معها».

ويلفت إلى أن وباء كورونا يجتاح العالم ويصيب الملايين ويقتل الآلاف، ويفرض الحظر على الناس في بيوتهم مع تقيّد حركة الحياة، بل هناك من الدول من انهارت فيها دفاعاتها الطبية والاقتصادية.

ويضيف أبولبن أن الناس في الحظر شعروا بالضيق وأحسوا بملل لم يعهدوه من قبل، فالوباء يهدد حياتهم وحياة أحبتهم إلى جانب الظروف المعيشية الصعبة، مبينا أنه مقابل كل هذه السلبيات هناك ما هو إيجابي في هذا الحظر، ألا وهو اقتراب الفرد أكثر لأسرته وأبنائه وعلاقات الأزواج أصبحت أفضل، كذلك تواصل أكبر مع الأصدقاء من خلال ما أنتجته ثورة الاتصالات من برامج جعلت الجميع يعيش وكأنه في قرية صغيرة.

ويوضح أبولبن أن هذه العودة قربت أفراد الأسر من بعضهم بعضاً بعد أن «طحنتهم الحياة والركض وراءها في لهاث مستميت»، والآن يتملكهم الأمل بالنجاة من الوباء، وعودة الحياة لطبيعتها.

ويبين أبولبن أنه خلال فترة الحظر وجد متسعاً من الوقت لم يعتده وسط انشغاله في العمل؛ إذ يبث ما يكتب على مواقع التواصل الاجتماعي، مبيناً أن الحظر وثورة الاتصالات والتكنولوجيا كان لهما فضل على تواصل الناس مع بعضهم بعضاً. ويتابع أبولبن أنه إلى جانب القراءة والكتابة أتيح له في الحظر كما قال: «التعرّف على قدرات أبنائي وهواياتهم وهمومهم وأشجانهم وكذلك التعاون بالبيت ومساعدة زوجتي».

وحول شكل العالم بعد الانتهاء من «فيروس كورونا»، فيرى أبولبن أن التوقعات من خلال الأحداث وما تتناقله وسائل الإعلام من تقارير وأحاديث ونشرات، ستحدث تغيرات

(*) نشر في جريدة «الغد»، عمّان ٩/ ٥/ ٢٠٢٠

في رسم سياسة الدول الكبرى وعلاقاتها ببعضها بعضـًا، وسيدخل العالم في أزمة اقتصادية، وبما أن العلاقات قائمة على الاقتصاد وقدرة تلك الدول على إدارة العالم من جديد ستظهر قوى جديدة مثل الصين وتتراجع قوى مثل أميركا.

ويعتقد أبولبن أن دول العالم ستضع الصحة والتعليم في سُلّم أولوياتها بعد أن وجدت في هذين الأمرين استمرارية الحياة أو توقفها، وقد تنهض دولة أو أكثر من سباتها التاريخي لتزاحم دول كبرى امتلكت العلم والتكنولوجيا، وفي محصلة ما يمكن رؤيته هو أن العالم ما قبل كورونا لن يكون هو ما بعد كورونا.

يذكر أن الدكتور زياد أبولبن ناقد وقاص ورئيس جمعية النقاد الأردنيين والرئيس الأسبق لرابطة الكتّاب الأردنيين، وعمل سابقـًا في وزارة الثقافة وتقلد عدداً من المناصب الإدارية، ويعمل حاليـًا مديراً عامـًا لمركز دراسات القدس، وله عدد من المؤلفات النقدية والمجموعات القصصية.

صدر له العديد من المؤلفات في مجال النقد، كما صدر له «المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ»، «الأطفال في قصص يوسف أبو ريّة»، «رؤى نقدية في القصة القصيرة»، «رؤى نقدية في الرواية»، «رؤى نقدية في الشعر»، «في قضايا النقد والأدب»، «ما بين النقد والأدب»، «نقود أدبية»، وقد قام على جمع وتحقيق العديد من المختارات الأدبية.

في عزلتهم: حوار مع زياد أبولبن(*)

حاورته: عزيزة علي

*** مثل تلك العزلة، ثمّة كتّاب تحن إلى قراءته بهدوء، أي الكتب تود مرافقتك هناك؟**

– هناك كتاب منذ زمن بعيد أهمّ في قراءته، لكن انشغالاتي تؤجله لحين، وهو يتحدث عن العرب واليهود في التاريخ من تأليف الدكتور المهندس أحمد سوسة، ويقع الكتاب في ٩١٠ صفحات من القطع الكبير، مدعماً بالوثائق التاريخية، وأذكر مقولة (آرنولد توينبي) التي جاءت مفتتحاً للكتاب: «إنّ إسرائيل برمتها كانت وما تزال وستبقى من الوجهة القانونية ملكاً للعرب الفلسطينيين الذين أجلوا عن ديارهم بالقوة».

إن الكتاب شكّل عالمي وثقافتي المعرفية، وقد تعلّقت بالكتاب وأنا صغير، اشتريت كتباً كثيرة، وقرأت كثيراً، واتسعت مكتبتي لتصبح سبعة آلاف كتاب، تحمل من كتب التراث كنوزاً، كما تحمل من الكتب الجديدة أو الحديثة عيوناً، أودّ أن ترافقني مكتبتي دائماً كظلي.

*** في العزلة، نحتاج لصفاء تام. يقال إن الموسيقى تأخذنا إليه، فأي موسيقى تهدهد روحك هناك؟**

– يقولون علماء النفس إن الموسيقى من غائز الإنسان كما النوم والأكل والجنس .. إلى آخره غريزة، والأدلة على ذلك كثير، والطبيعة تحمل إيقاعاً موسيقياً منتظماً، حتى انتظام الليل والنهار له إيقاع موسيقي، وكما قال العلماء أيضاً إذا سَمِعتْ الأبقار الموسيقى تدرّ حليباً أكثر، وإذا سَمِعتْ الدجاج موسيقى تبيض أكثر، فإذا كانت الطبيعة والكائنات الحية الأخرى تنسجم مع الموسيقى، وتتآلف معها، فكيف بالإنسان؟! فأحب أن أسمع الموسيقى الكلاسيكية سواء من بيتهوفن أو شوبان، أو أي موسيقى رومانسية تلقي بك في مهاوي الطبيعة.

*** ما هي أجمل الصور التي تحب أن تراها في عزلتك؟**

– الطبيعة عالم خلاّق، بما تحتويه من بساطة وجمال، وأحبّ الطبيعة على فطرتها بحكم رومانسيتي العالية، هذه الطبيعة التي تدفعك دفعاً لتأمل الكون وما وراء الكون في رحلة فلسفية مع الحياة، كي تندغم في ثناياها، وتلقي بنفسك في فتنتها، فمنذ صغري أهرب من

(*)

الواقع بأحلامي الرومانسية إلى عالم أكثر أمنًا وسلامًا، بعد أن اقتلعنا العدو الإسرائيلي ورمانا في صحراء لا نرى فيها إلا الزواحف والحيوانات البرية، وشراسة الطبيعة بعواملها المناخية المتقلبة، كانت معاناة الشتات الفلسطيني الطويل.

*** ستكون وحيداً، لو جنت العزلة ورفضت بقاءك مع نفسك وكتابك وموسيقاك، فأي الأشخاص تختار أن يكون قريبًا منك؟**

– هم مجموعة أشخاص يتمثلون في أسرتي الصغيرة، ونحن نعلم أن المال والبنون زينة الحياة الدنيا، وأنا لا أمتلك المال الذي يفتنني في هذه الحياة، هذا العالم الصغير هو النافذة المطلة على عالمي الكبير، فعالمنا العربي وصل حدّ التوحش بالمعنى الحيواني، نجد القتل والحرق والتدمير، والكذب والنفاق والخيانة وتزييف الحقيقة والواقع، قد تكون هذه صورة سوداوية للواقع، لكن الشمس لا تغطى بغربال!

*** الأمكنة التي تجتاحك رائحتها الآن، وترغب في أن تقضي عزلة مؤقتة فيها؟**

قريتي التي طرد منها الأباء والأجداد بمؤامرة دولية وزرع كيانًا غاصبًا لأرضنا ومحتلاً يسمى (إسرائيل)، تلك القرية التي زُرتها في صباي بعد احتلالها بربع قرن من الزمان، كانت كروم العنب تناديني من بعيد، وأشجار الخروب تعانق السماء، هذا عالم حالم بالحياة، يتنفس تاريخ الفلسطيني الكنعاني قبل آلاف السنين، عندما وقفتُ كنتُ أشتمّ رائحة البحر، وغابات الصنوبر، كم حلمت بعودة ثانية، أو بعودة أبدية لتراب ضمّ فيه أجساد أجدادي، الذين عاشوا في طمئنينة وهدوء وسكينة إلى أن جاءت طائرات ودبابات العدو تحرق الأرض والبيوت وتقتل الناس صغاراً وكباراً رجالاً ونساء، حتى جثث الأموات لم تسلم منهم، ستبقى قريتي شاهدة على تاريخنا القديم، كما هي باقي قرى ومدن فلسطين كلّها، أمكنة تجتاحني رائحتها كل صباح ومساء.

لنرفع الصوت عالياً من أجل فلسطين

حوار زياد أبو لبن(*)

حاوره: أحمد طمليه

زياد أبو لبن (١٩٦٢) كاتب وناقد وقاص وأستاذ جامعي أردني من أصل فلسطيني، ولد في عين السلطان في أريحا. حصل على دكتوراة في النقد الحديث من الجامعة الأردنية ٢٠١٣. رأس رابطة الكتّاب الأردنيين (٢٠١٥ـ٢٠١٧)، وهو عضو في الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب. يشغل حالياً منصب مدير عام مركز القدس للدراسات. يُعدّ الآن من أنشط النقاد في الساحة الأردنية، إذ لا يمر أسبوع من دون أن تكون له مشاركة، سواء في فعالية ثقافية يقدم فيها ورقة نقدية في إصدار جديد، أو مقال في صحيفة «الدستور» الأردنية، يقرأ فيها نقدياً عملاً أدبياً.

كتاباته تثير اهتماماً، فهو ينتقد على نحو غير مألوف. في الغالب، هو لا يمدح أو يذم بمقدار ما يشرح العمل الأدبي، وفي تشريحه ينكشف بنيان العمل الذي يتناوله. لا تقتصر كتاباته على الإصدارات الجديدة، إذ يكتب أحياناً عن إصدارات صدرت منذ وقت، وتشكل رأياً ما حولها، ليعيد بكتابته الأضواء، سلباً أو إيجاباً، حول هذا العمل الأدبي، أو ذاك. وتعدّ مثل هذه الكتابة مجازفة، فأن تنتقد عملاً أدبياً لكاتب معروف أمر لن تسلم منه إذا لم تكن متمكناً وعارفاً لما تقول. لكن اللافت، في كتابات أبولبن، أن القراء والمتابعين يشاركونه، سواء بموافقته الرأي، أو إبداء ملاحظات، وهو يعيد النظر في عمل أدبي المفروض أن يكون قد بتّ فيه.

قبل أيام قليلة، صدرت للدكتور أبولبن مجموعة قصصية بعنوان «أنفاس مكتومة» تتضمن قصصاً تكشف عن المسكوت عنه في حياتنا الاجتماعية، خاصة ما يتصل بالمرأة العربية، وقسوة العيش في مجتمع ذكوري. أول ما يلاحظ في المجموعة المفارقة بين رصانة الناقد وبراءة القاص، وهذا ما يلمسه القارئ، ويستدل عليه من الكلمة التي جاءت على الغلاف، والتي كتبها الناقد أبولبن بلغة رصينة، في حين لم تخلُ القصص التي كتبها أبولبن من براءة، سواء من حيث الفكرة المطروحة، أو أسلوب التعامل معها.

(*) نشر في «ضفة ثالثة»، موقع إلكتروني، ٤/ ١١/ ٢٠٢٣

ففي كلمة الغلاف يحضر الناقد ليشير إلى أن المجموعة بقصصها تشكل عالمـًا مغايراً ومختلفـًا من المسكوت عنه في الثقافة العربية، وأنها تناقش ثقافة العيب في المجتمعات العربية، بحمولاتها المتجذرة في ثقافتنا وغير المألوفة.

وفي القصص تبرز براءة القاص وهو يرصد حالات عاشها ويعيشها فتيان على مشارف البلوغ. ويلاحظ الجرعة الزائدة لدى الكاتب في الكتابة عن محرمات تتصل بلهو أطفال غير بريء، وهم يتلصصون على بلوغ يوشك أن ينقشع عن طفولتهم المتعبة، فها هي «ابتسام» الفتاة اليافعة تتلصص على شقيقها الصغير العاري، وها هو الفتى اليافع يتلصص على الأم وهي تشمر عن ثوب نومها، وتثنيه تحت سروالها الوردي، كاشفة عن بياض يلامس ضوء النهار. وها هم الأطفال يكبرون وفي ذهنهم ممارسة ما يفعله الكبار، إذ يكبر عمر ويصير يسهر مع أصحابه إلى ساعة متأخرة من الليل، ويهاتف صبية بصوت مسموع. وها هي أخته ابتسام تخفي وردة حمراء جافة ألقاها صبي تحت قدميها وهي ذاهبة بمريولها المدرسي إلى المدرسة.

هنا حوار معه:

*** صعب أن نبدأ حوارنا من دون أن نسأل: ما الذي يجري في فلسطين الآن؟**

– لا يخفى على أحد أن ما يجري على أرض فلسطين، وخاصة غزة، هو حرب إبادة وتهجير لتحقيق الحلم اليهودي المزعوم بدولة إسرائيل الكبرى، في واقع عربي بائس، وإن الشعوب العربية متعطشة للدفاع عن أرضنا المقدّسة، لكن الأنظمة العربية بمعظمها تخشى على مصالحها وكراسيها في الحكم، وهذا يفسّر ما يجري في اجتماعات الزعماء العرب، وفي الكواليس التي ستتكشف بعد الحرب، لكن إيمان الفلسطيني بعدالة قضيته وحقّه في إقامة وطن مستقل يدفعه للقتال في لحظة تاريخية لا تتكرر.

«إيمان الفلسطيني بعدالة قضيته وحقّه في إقامة وطن مستقل يدفعه للقتال في لحظة تاريخية لا تتكرر»، ومن هنا نرفع الصوت عالياً في وجه الظلم، هذه فلسطين التاريخية أرض الأباء والأجداد، والدفاع عنها واجب مقدّس بكل الوسائل والطرق، وقتال الغزاة المحتلين وهزيمتهم وطردهم، وتعود أرض فلسطين لأهلها منتصرين على أعداء الأمة العربية.

*** يؤخذ عليك أنك تقسو بأرائك النقدية على التجارب الجديدة. ماذا تقول؟**

– المسألة لا تتعلّق بالتجارب الجديدة، إنما ما يكتب من نصوص إبداعية، سواء تجارب جديدة، أو تجارب مبدعين كبار. هذه ليست قسوة في الرأي، لكن القارئ اعتاد على النقد المجامل، أو غير الموضوعي في أغلبه. كتاباتي النقدية، كما أدّعي، تُعيد للنقد موضوعيته، وعلى النقاد أن لا يخضعوا لسطوة الأسماء الكبيرة مهما كانت، وأن يبتعدوا عن المجاملة في ما يكتبون تحت ذريعة تشجيع التجارب الجديدة. على النقاد أن يكونوا منصفين، وهذه ليست قسوة في النقد كما يُظن.

*** في مشاركتك في الندوة التي دعا إليها مختبر السرديات الأردني، أشرت إلى أن هنالك ارتفاعاً ملحوظاً في عدد الروايات الصادرة حديثاً، مقارنة مع ما كان يصدر سابقاً. هل هذا الكم جاء على حساب النوع؟ وهل تقصد بقولك الساحة الأردنية، أم الأمر يشمل الساحة العربية أيضاً؟**

– نعم. هنالك استسهال في الكتابة، ليس فقط في الأردن، وإنما في الأقطار العربية كلّها. ويأتي الاستسهال على حساب النوع، فالفضاء التكنولوجي، والطباعة، والجوائز، وغياب النقد الموضوعي، كل هذا وذاك دفع إلى نشر كمّ هائل من الإصدارات، لنجد فوضى لا حدود لها، من دون أن يستطيع النقد مجاراة كل ما يصدر من كتب والوقوف عليها.

«الكاتب العربي ليس مقيدًا ببيئته الجغرافية، بل هو يكتب بأفق إنساني واسع، ولا أنكر أن للبيئة تأثيراً بيّناً على الكتابة، لكنّها تتّسع حسب رؤيته للعالم». لذلك يتخيّر الناقد من بين هذا الكم ما هو في دائرة الإبداع الحقيقي.

*** نعرف أن الكاتب وليد بيئته. هل ترى أن الكاتب العربي تتوزع اهتماماته، أو انشغالاته، بحسب بيئته الجغرافية، بمعنى: هل ثمة فرق، مثلاً، بين الكاتب الخليجي والكاتب القاطن في المغرب العربي، من حيث الهواجس والاهتمامات؟**

– أظن أن الكاتب العربي ليس مقيدًا ببيئته الجغرافية، بل هو يكتب بأفق إنساني واسع، ولا أنكر أن للبيئة تأثيراً بيّناً على الكتابة، لكنّها تتّسع حسب رؤيته للعالم، ووعيه لقضايا إنسانية كبرى، ينشغل بها الكاتب، وتنعكس على تجاربه الإبداعية.

*** كنت عضو تحكيم في أكثر من جائزة عربية. بصراحة، هل يخضع الفوز لاعتبارات أخرى، غير اعتبار الإبداع؟**

– لا توجد جائزة في العالم لا تخضع لاعتبارات خاصة بها، وكثيراً ما تتدخّل السياسة في

منحها للفائز، أو للفائزين، ولكن ليس على حساب الإبداع، يبقى الإبداع شرطاً أساسياً في المفاضلة بين النصوص، وإن تساوت في منزلتها، هنا تتدخّل الاعتبارات الأخرى.

*** صدرت لك حديثاً مجموعة قصصية. لماذا القصة وأنت ناقد محترف؟**

-كتبتُ القصة القصيرة قبل النقد، ونشرت أول قصة في جريدة «الدستور» الأردنية، والقصة الثانية في مجلة «القصة» المصرية، والأمسية القصصية الوحيدة التي شاركت فيها كانت في عام ١٩٩٠ في نادي القصة بمصر، وأعتقد أن كتابتي للقصة القصيرة هي انعكاس لواقع مرير نعيشه، واستطعت، كما أزعم، تناول قضايا مفصلية في حياة الناس، وتمسّ تابوهات يصعب التعبير عنها في مجتمعات محافظة، وخاصة في مجموعتي الأخيرة «أنفاس مكتومة»، وعندما أكتب القصة أتخلّص تماماً من سلطة النقد.

*** حدثنا بشكل عام كيف ترى المشهد الإبداعي العربي الآن، وإذا كان لديك ما تودّ أن تخص به المشهد الإبداعي الأردني؟**

- أرى أن المشهد الإبداعي عربياً في الألفية الثالثة يتفوّق على ألفيتين سابقتين، وخاصة في الأردن، وهذا التفوق يأتي من خلال المنجز الإبداعي المتميز، بعيداً عن الكم من الإصدارات، فهنالك ما يستحق تناوله نقدياً، لأنه يُعدّ إضافة نوعية على ما تم إنجازه في العقود السابقة، ونحن نشهد تطوراً في المفاهيم والأساليب، وهذا يُتيح للكاتب التجريب في أشكال الكتابة المختلفة.

*** فلسطين كانت حاضرة بقوة في المشهد الإبداعي العربي. ما رأيك، هل تراجع هذا الحضور؟**

- هنالك قضايا أثقلت كاهل العربي، والكتّاب خاصة، فلم تعد القضية الفلسطينية وحدها التي تُؤرق الكاتب العربي، فقد اتّسع الفتق على الراتق، وما نشهده من صراعات وحروب واقتتال في بقاع عديدة في الوطن العربي دفع الكتّاب العرب إلى النتح من أوعية كثيرة، وأصبحت القضية الفلسطينية وعاء ضيّقاً على الكتابة. رغم ذلك تبقى القضية الفلسطينية هي مركزية الصراع مع العدو الصهيوني، والإبداع العربي ليس في منأى عن القضية الفلسطينية، فدواوين الشعر والروايات والقصص والمسرحيات والفنون البصرية والسمعية فاق عدد شهداء فلسطين.

*** تقول إن الإبداع العربي بأشكاله المختلفة فاق عدد شهداء فلسطين، هذا من حيث الكم، ماذا عن النوع؟ أنا أرى أنه لم يكن بمستوى المأساة الفلسطينية، وأن كثيراً منه جاء للتنفيس عن الشعوب العربية، وليس مناصرة للقضية الفلسطينية، كما أرى ضرورة أن نفصل بين الإبداع الفلسطيني في هذا المجال، والإبداع العربي. ما رأيك؟**

– أنا أتفق معك تماماً في ما ذهبت إليه. وهذا محور يحتاج إلى حديث مفصل وأطول.

المثقف الملتزم صاحب رسالة تفرض عليه الاهتمام بقضايا مجتمعه وأمته

حوار مع الدكتور زياد أبولبن(*)

حاوره: نضال برقان

رغم أهمية دور المثقف الحقيقي، في مختلف الظروف التي تواجه مجتمعه، فإن ذلك الدور يتعاظم في اللحظات الحرجة والفارقة من التاريخ، إذ يتجلى اشتباكه الفاعل مع قضايا الأمة المصيرية.

وبينما تواجه الأمة العربية تحدياً مصيرياً متمثلاً بالعدوان الصهيوني الغاشم على الأهل في فلسطين عموما، وفي غزة على وجه التحديد، من قتل وتدمير ممنهج للبنية التحتية والصحية، ومحاولات التهجير القسرية للشعب الفلسطيني، فإننا نتوجه بمجموعة من الأسئلة التي تتمحور حول دور المثقف الحقيقي وما يُنتظر منه في اللحظات الحرجة والفارقة من التاريخ، إلى مجموعة من المثقفين، ومحطتنا اليوم مع الناقد والقاص الدكتور زياد أبولبن.

*** برأيك، ما الدور الذي يمكن أن يقوم به المثقف العربي في ظل العدوان الغاشم الذي يقوم به الاحتلال في غزة؟**

– إن ما يدور في غزّة من حرب مستعرة يقوم بها جيش الاحتلال الصهيوني يدفعنا للوقوف على دور المثقف العربي، الذي يقف عاجزاً عن فعل شيء أكثر من لغة الكلام المشحونة بلغة الشارع العربي، وليس له تأثير على صاحب القرار، فهو في الأساس مهمّش، وسقف خطابه متدنٍ، فكيف له أن يكون قوياً وفاعلاً؟! عدا عن أنه يسارع إلى تحليل ما يحدث تحليلاً مكرراً أو نسخة عن تحليلات السياسيين والعسكريين، كما يحاول فذلكته كأصحاب القرار، وإن ما يصدر عنه يتوافق مع ما يصدر عن الهيئات الثقافية، التي هي رهن المؤسسة الرسمية، من شجب واستنكار وإدانة.

(*) نشر في جريدة «الدستور»، عمّان ١٥/ ١١/ ٢٠٢٣

عندما يمتلك المثقف العربي صوتـًا مؤثراً في الوضع الطبيعي لرسالته في الحياة، حينها يكون تأثيره قويـًا ومسموعـًا على صاحب القرار، وموقفه لا يختلف عن موقف أساتذة الجامعات، الذين تحوّلوا إلى موظفين، وفرّغوا التعليم من مضمونه وهدفه، في الوقت الذي كانت الجامعات منارات علم وتغيير.

إن ما تمرّ به الأمة العربية من ويلات الحروب والفتن يجعلها عاجزة عن فعل المقاومة، أنا أتحدث عن فعل جماعي يستنهض الشعوب العربية، وإن ما تقوم به المقاومة على أرض فلسطين وأخص غزة بصيص ضوء في نفق معتم. لعل صورة المقاومة أمام صورة الإرهاب الصهيوني-الأمريكي تحرك الساكن في نفوس هذه الأمة المكبّلة.

إن ما نشاهده من صور الصمود والبطولة ومن صور التضحيات على أرض فلسطين يحيي فينا الأمل في التغيير القادم، قد يطول أو يقصر، لكن القادم بما يحمله من بشائر النصر أو تحقيق جزء من استرداد كرامة الإنسان العربي هو خبز يومنا.

*** ترى هل تناول المثقفين للأحداث الكبرى واللحظات المصيرية في تاريخ الأمة من شأنه أن ينعكس بشكل إيجابي أم سلبي على المنتج الإبداعي، ولماذا؟**

- إذا كانت صورة المثقف العربي صورة باهتة وغير فاعلة في المجتمع، فما الفائدة أن يقدّم منتجـًا أدبيـًا أو فكريـًا أو فنيـًا مستوحى من الأحداث الكبرى واللحظات المصيرية في تاريخ الأمة؟! فهو مقاتل ورقي ليس أكثر. فما نشاهده في الفضاء الإلكتروني من قتل وحشي ودمار في فلسطين عامة، وغزة خاصة، يفوق الصورة المتخيلة في نتاجه، وإن صورة واحدة من صور كثيرة يصنعها الإرهاب الصهيوني في غزة، تفوق ما يمكن أن يصنعه المثقف على الورق.

شهادات

جندي مجهول![*]

أبو منيف[**]

زياد أبولبن ليس نجمـًا مشهوراً، ولا هو شخصية عامة يتابع الناس أخبارها. زياد أبولبن شاب خجول متواضع يدرس دراسات عليا في القاهرة، ولكنه يشعر أن مهمته الأساسية تكمن في أن يكون سفيراً للثقافة العربية الأردنية في القاهرة، أو ممثّلاً للكتّاب الأردنيين في مصر العربية.

في كل ندوة أدبية أو مؤتمر ثقافي يعقد في القاهرة.. تجد زياد أبولبن حاضراً، وحضوره متميّز، فهو يوزع كتب بعض الأدباء الاردنيين الغائبين على الكتّاب العرب الحاضرين، وهو يجري اللقاء تلو اللقاء مع الكتّاب العرب، وسؤاله الأول المعروف المتكرر: ماذا تعرف «أيها الشاعر أو القاص أو الأديب أو المفكر العربي» عن الحركة الثقافية في الأردن؟ وهل اطلعت على الديوان الفلاني للشاعر الأردني العلاني؟ أو هل قرأت الرواية التي كتبها الروائي الأردني فلان؟ أو هل وقعت بين يديك مجموعة قصصية لكاتب أردني محدد؟

وزياد يشتري معظم الكتب الأردنية من جيبه الخاص، ويشكو عدم تعاون الكتّاب الأردنيين معه، يقول:

– أقنعت مجلة أدب ونقد أن تنشر ملفـًا كاملاً عن الأدب في الأردن، وكتبت إلى مجموعة كبيرة من الكتّاب الأردنيين، فلم يستجب معظمهم، وتقاعست غالبيتهم.

أساله:

– لماذا؟

يقول:

– بسبب من الكسل.. وأنت بالذات كبير الكسالى!

أعده بأنني سأرسل له فصلاً من روايتي الجديدة غير المنشورة، فيتطلع إلي بنظرة فيها شك وفيها ريبة.

(*) نشر في جريدة «الدستور»، عمّان ٢١/ ١/ ١٩٩٠

(**) أبو منيف هو الروائي مؤنس الرزاز.

– أؤكد له، وأقول:

– وسأتصل بالكتّاب الآخرين ما أن أعود من القاهرة إلى عمان.. وتأكّد من أنهم سيبعثون لك بقصائدهم وقصصهم وفصول من رواياتهم.

فيقول بلهجة يائسة:

– الله يسمع منك.

طبعًا.. ليس لزياد أبولبن أي مصلحة شخصية في «توصيل» الصوت الأدبي الأردني إلى الكتّاب العرب والمصريين في مصر، لكن هاجس زياد أبولبن في التعريف بالحركة الثقافية بالأردن، لكن هاجس زياد أبولبن في التعريف بالحركة الثقافية بالأردن، ينبع من أحساسه بوجود أصوات أدبية أردنية جديرة بأن تصل إلى أرجاء الوطن العربي.

نتطلع إلى أن يقوم الطلاب الأردنيون الذين يدرسون الآداب في الجامعات العربية خارج الأردن بثلث أو ربع المجهود الذي يقوم به الأخ زياد أبولبن، الذي يستحق عن حق التنويه بجهوده، فهو أشبه ما يكون بجندي مجهول يخوض معركة باسلة وصعبة في سبيل «توصيل» الصوت الأردني إلى أرجاء الوطن العربي.. عبر القاهرة.

لماذا زياد ابولبن(*)؟

على الهصيص

عندما نتحدث ويتحدث المسؤولون عن الفساد الإداري، وعندما نوجه النقد والانتقاد في مؤسساتنا هنا وهناك، وعندما نعاقب المسيء وننبش ماضيه.. عند كل ذلك لماذا ننسى نماذج من أبناء هذا الوطن الذين ينتمون إليه، ويقدمون له فوق طاقاتهم بصمت ودون أي انتظار لشكر أو تقدير لهم، ومهما كثر المفسدون فاننا نرجو الله أن يكون المصلحون المنتمون أكثر.

زياد أبولبن نموذج حي لأولئك الذين ينتمون لوطنهم ومجتمعهم، ربما لا يشعرون بانتمائهم هذا؛ لأنهم يتصرفون على سجيتهم وبدافع جواني لا تمليه عليهم القوانين والرقابة.

لماذا زياد أبولبن؟ الذي حصل على أكبر عدد للأصوات بعد الرئيس في انتخابات رابطة الكتّاب الاردنيين، وكان هذا غير متوقع؛ لأن المتوقع بالنسبة لي أن يحصل على عدد يفوق أصوات رئيس الرابطة، أذكر هنا بعضاً من مظاهر الانتماء العفوي لهذا الرجل الناقد الأديب والقاص، ولا أظن أن أحداً سيعارضني فيما ذهبت اليه.

– الداخل إلى مكتبة في وزارة الثقافة يجد الابتسامة على محياه دائماً، ويجده يعمل دائماً، بل ويعمل في أمور ليست من مهامه كإكمال تدقيق كتاب من مدقق سلّم العمل ناقصاً رغم أنه اتخذ عليه أجراً، أو إكمال تحرير كتاب.. والداخل إلى مكتبه أيضاً يجد خزانة متواضعة ترحل معه أنى رحل وارتحل في مكاتب الوزاة، وإذا انتقل مكتبه وبحثنا عنه ولم يكن موجوداً فيه عرفنا المكتب من هذه الخزانة الأرشيفية الجميلة التي ألصق عليها العشرات من صور الكتّاب الأردنيين، ومن مختلف الأطياف الأدبية والفكرية، علماً أن صورته ليست موجودة إلا في ذاكرة المحبين وقلوبهم.

– عندما كان يذهب للمشاركة في مهرجان المربد في العراق كان يجمع شيكات مستحقة لأصدقاء وغير أصدقاء لم يحضروا لاستلامها ربما منذ سنوات، فيعمل على تجديد الشيكات، ويأخذ الوثائق الرسمية ليوقعوا عليها في العراق بعد استلام الشيكات، ثم يعود بها إلى الأردن ليسلمها إلى وزارة الثقافة.

(*) نشر في جريدة «اللواء»، عمّان ٢٥/ ٦/ ٢٠٠٣

– بعد انصراف عدد كبير جداً من الرابطة يوم ١١/ ٦/ ٢٠٠٣ أي قبل الانتخابات بيوم، ظل يساعد سكرتير الرابطة في شؤون الانتخابات، وقام بلملمة جميع أكواب الشاي وفناجين القهوة التي تركها الأعضاءعلى الأرض والنوافذ والأسوار، جمعها ووضعها في المطبخ، وربما لو كان لديه بعض الوقت لقام رئيس قسم الدراسات والنشر في وزارة الثقافية «زياد أبولبن» بتنظيفها.

– أيضا يوم الانتخابات ١٢/ ٦ كان يحمل أكثر من أربعين شيكـًا ليوزعها على أصحابها، وبالطبع لم تكن هذه دعاية انتخابية؛ لأن نجاحه كان مؤكداً للجميع.

– وأخيراً وليس آخراً، ذلك المشروع الكبير الذي يعمل عليه لإحياء تراث أردني جليل وضخم، يتمثّل في جمع وإعادة طبع أعمال أدبية وثقافية لكبار من رجالات الأردن الذين نكاد ننساهم كنديم الملاح وعبدالحليم عباس وغيرهما.

أرجو أن أكون قد أجبت عن سؤالي:

لماذا زياد أبولبن؟

الأديب الناقد زياد أبولبن(*)

يوسف حمدان

(١)

يقول الشاعر عبدالله رضوان وهو ناقد معروف أيضًا في الساحة الثقافية الأردنية في عرض تعريفه للناقد: «أنت حين تنقد نصّـًا تكون مضطرًا لفهمه، وحتى تفهمه تضطر لتفكيكه، ولا يجوز تركه مفككـًا، فلا بد إذن من إعادة تركيبه.. ثم إنّ النّاقد حتى يمتلك هذه المهارات في التحليل والربط لا بُدَّ أن يمتلك وعًا خاصّـًا.. أي يمتلك فلسفة، رؤية، موقفًا خاصّـًا به.. لذا علينا أن ندرك صعوبة ولادة ناقد متميّز في مجتمع محافظ (بطركي).. الخ».. ثم يخلص إلى القول: «نعم لدينا نقاد للأدب، ولكن ليس لدينا حركة نقدية أدبية.. فالقائم في حقل النقد الأدبي هو نشاط فردي وليس مؤسّسيـًا..».

..نحن كمثقفين وكتّاب أردنيين من خلال ملامستنا للكاتب الناقد زياد أبولبن، ومتابعتنا لما يكتب من أعمال نقدية رغم قلّتها قياسـًا لزملائه من (أساتذة) النّقد، نجد في كتاباته ما ينحو إلى التميّز.. «إنه يسمح لتسارع الأفكار وتناطحها لإثراء الفكر والإبداع على غير المألوف بين أدباء هذا العصر ونقّاده كما يقول الأديب (محمد عبد الله القواسمة)، وهو من أصحاب الأقلام النقدية (المناطحة) إن جاز التعبير.. ويخلص إلى بناء رأي خاص بزياد أبولبن فيقول: «ولعل أبرز ما يتصف به زياد تقبّل الرأي حتى لو كان مخالفـًا لرأيه، وقد يغضب قليلاً ثم يعود إلى طبيعته المرحة الهادئة.. وتترسخ الصداقة مع من يخالفه، كما يحدث في الطبيعة عندما تتنافر الشحنات المتشابهة، والمختلفة تتجاذب..».

ولعلّ ما يبعث على الإعجاب ما أبداه تجاه الشاعر (علي البتّيري) الذي تحدّث عنه حديث المعجب والعارف، فقال: «عرفته ناقداً يهتم بالقصّة والرواية، وعرفته كاتبـًا يكتب المقالة الصحفية، وقد شكّلت كتاباته النقدية والصحفية إضافة نوعية على صعيد الحركة الثقافية محليـًا وعربيـًا، كما استطاع بعد عودته من القاهرة أن يكرّس اسمه في مجال الأدب

(*) **يوسف حمدان، اقحوان على ضفاف النهر: شخصيات أدبية أردنية معاصرة (١)، دار الكرمل للنشر والتوزيع، عمّان، بدعم من أمانة عمّان، ٢٠٠٤، [ص٨٥-٨٩]**

والنقد في زمن قياسي، وهذا دليل على أهمية الموضوعات التي كان يلتقطها ويؤثر الكتابة عنها..».

وأشار (البتّيري) إلى زياد أبولبن ككاتب جديد للأطفال في مجال الحكاية والقصة القصيرة.. عندما أصدر أكثر من كتاب حكائي وقصصي.. وهو ما يجعله يقدّر له هذا الاهتمام المتنوع بالإبداع..

(٢)

يستحوذ زياد أبولبن على محبّة كثيرين من زملائه الكتّاب والمبدعين.. أحبّوه كما أحبّهم.. فهو «الجندي المجهول» كما جاء في مقالة حبّ كتبها عنه الراحل الروائي (مؤنس الرزاز) في جريدة الدستور الأردنية الصادرة في ٢١/ ١/ ١٩٩٠ فكتب تحت هذا العنوان يقول: «زياد أبو لبن ليس نجمـًا مشهوراً ولا هو شخصيّة عامّة يتابع الناس أخبارها، زياد أبولبن شاب خجول متواضع، يدرس دراسات عليا في القاهرة، ولكنه يشعر أن مهمته الأساسية تكمن في أن يكون سفيراً للثقافة العربيّة الأردنيّة في القاهرة، أو ممثلاً للكتّاب الأردنيين في مصر العربيّة.. في كلّ ندوة أدبيّة أو مؤتمر ثقافي يعقد في القاهرة.. تجد زياد أبولبن حاضراً، وحضوره متميّز، فهو يوزّع كتب بعض الأدباء الأردنيين الغائبين على الكتّاب العرب الحاضرين، وهو يجري اللقاء تلو اللقاء مع الكتّاب العرب، وسؤاله الأول المعروف المتكرّر: ماذا تعرف (أيها الشاعر أو القاص أو الأديب أو المفكّر العربي) عن الحركة الثقافية في الأردن؟ وهل أطّلعت على الديوان الفلاني للشاعر الأردني العلاني.. أو.. أو.. أو «وفي المقالة يشير (أبو منيف): «وزياد يشتري معظم الكتب الأردنية من جيبه الخاص..».

وانتماء زياد أبولبن مشهود له من قبل الذين يرون فيه نموذجـًا حيّـًا لأولئك الذين ينتمون لوطنهم ومجتمعهم.. كما ورد في مقالة بعنوان «كلمة» كتبها في جريدة (اللواء) الصادرة في ٢٥/ ٦/ ٢٠٠٣ علي الهصيص..

«لماذا زياد أبولبن؟ الذي حصل على أكبر عدد للأصوات بعد الرئيس في انتخابات رابطة الكتّاب الأردنيين، وكان هذا غير متوقع لأن المتوقع بالنسبة لي أن يحصل على عدد يفوق أصوات رئيس الرابطة.. الداخل إلى مكتبه في وزارة الثقافة يجد الابتسامة على محياه دائمـًا ويجده يعمل دائمـًا، بل ويعمل في أمور ليست من مهامّه كإكمال تدقيق كتاب عن مدقّق سلّم العمل ناقصـًا.. أو إكمال تحرير كتاب.. والداخل إلى مكتبه أيضـًا يجد خزانة متواضعة

ترحل معه أنّى رحل وارتحل في مكاتب الوزارة.. وإذا انتقل مكتبه وبحثنا عنه ولم يكن موجوداً فيه عرفنا المكتب من هذه الخزانة الأرشيفية الجميلة التي ألصق عليها العشرات من صور الكتّاب الأردنيين، ومن مختلف الأطياف الأدبية والفكرية، علماً أن صورته ليست موجودة إلا في ذاكرة المحبين وقلوبهم..».

ويذهب (علي الهصيص) إلى مزايا زياد التي عرفها أو شاهدها فيعدّدها كلّها لعلّ غيره يتمثّل بها ويسير على خُطاه..

(٣)

وهناك سلوكيات لزياد طابعها الإيثار.. ولعلّ ما كتبه لي القاصّ والناشر (خليل السواحري) على ورقة استجابة لطلبي سجّل فيها شهادته في هذا الإنسان الأديب، فقال: «التقيت بزياد أبولبن لأول مرّة في مكتبي بدار الكرمل، حيث جاءني لنشر الأعمال الشعرية غير المطبوعة للشاعر المرحوم (خليل زقطان)، وأعجبتني دماثته وروح البحث العلمي التي يتحلّى بها، إذ يقوم بجمع أعمال (خليل زقطان) وفاءً لشاعر كبير رحل، كان ذات يوم صوتاً صارخاً للجياع والمشرّدين من أبناء فلسطين.. في حين كان الأولى بأبناء الشاعر أن يقوموا بهذه المهمّة وجلّهم من الشعراء والكتّاب، إنه نفسه زياد أبو لبن الذي كان يحرص على خدمة الذاهبين معه في وفد المثقفين والأدباء إلى مهرجان المربد حين كان هناك مربد.. وكان (يترأس) الوفد ليخدم.. لا ليرأس..».

ويشهد لزياد شهادة تعزّز كلّ الشهادات السابقة المذكورة في سياق إنسانيته وأخلاقه الرفيعة وإبداعه المتميّز الكاتب الأديب (محمد المشايخ).. سكرتير رابطة الكتاب الأردنيين، فيقول: «يعتبر الناقد زياد أبولبن من أكثر المبدعين الأردنيين تعاونًا مع زملائه، ومن أكثرهم نكرانـاً للذّات، فهو يعمل من أجل المصلحة العامّة، ولا يتوانى في تقديم أية مساعدة لأي زميل يحتاجه، وهو شخصية متواضعة ملتزمة بتنفيذ كل ما يكلف به، يجمع بين النقد الجاد والإبداع الملتزم، والإنسانية الصادقة.. فحصل بالتالي على أكثر الأصوات في الانتخابات التي جرت يوم ١٣/ ٦/ ٢٠٠٣، للهيئة العامّة لرابطة الكتّاب الأردنيين.. وهو ناقد متمرّس، وشخصية قيادية تعمل بصمت، وإبداعية تعمل من أجل دفع الحركة النقدية بخطوات سريعة ومتقدمة إلى الأمام..».

(٤)

ولد زياد أبولبن عام ١٩٦٢ في مخيم عين السلطان بأريحا، وعائلته لجأت إلى المخيم من قرية زكريا عام ١٩٤٨ إثر الاحتلال الصهيوني لقرى ومدن فلسطين.. وعن تلك الأيام تحدّث لي زياد بمرارة.. فحكايات الأهل تتكرّر عن أيام البلاد وعن اللجوء والحرب والمجازر التي ارتكبها اليهود في فلسطين ضد شعبها الأعزل..

«عين السلطان عبارة عن مخيم للاجئين الفلسطينيين الذين لجأوا إليه بعد نكبة عام ١٩٤٨.. في البداية كان المخيم من الخيام التي سرعان ما اختفت واستبدلت بغرف بنيت من الطين والتبن وسقفت بالخشب والبوص والطين.. وكان المخيم يضجّ بالحياة.. أذكر مقهى أحد أعمامي، وقناة الماء التي تمرّ من أمامه.. والنساء اللواتي يحملن الجرار على رؤوسهن لنقل الماء لها من (حنفيات) توزيع المياه.. أو من عين السلطان التي حمل المخيّم اسمها.. وأذكر تلك الرحلات إلى قصر هشام بن عبد الملك الأثري التي كنت أقوم بها بصحبة أبي..».

وفي عام ١٩٦٧، اضطرت عائلة زياد إلى مغادرة مخيم عين السلطان بسبب الحرب الثانية (حرب الأيام الستّة)، عندما قصفت طائرات العدو الصهيوني المدن والمخيمات في أريحا بقنابل النابالم الحراقة.. وعبرت جسر الملك حسين شرقًا إلى الضفة الشرقية.. «نزح سكان مخيم عين السلطان إلى عمّان.. ولم أذكر من الحرب سوى سيارة الشحن الكبيرة التي تحمل أسرتي المكوّنة من أبي وأمي وجدّيّ وأخي وأختيّ.. كانت الرحلة بسبب القصف والجوع والعطش طويلة ومرعبة.. أهالي المخيمات الأخرى عانوا ما عانينا.. وكان الموت يتربّص بالجميع.. والقنابل الحاقدة تلاحق كلّ الناس بلا تمييز.. والجثث تتناثر في الطرقات والعراء، وفي كلّ مكان.. وبقيت الحكايات الحزينة يرويها الشهود بذاكرة جريحة وقلوب طافحة بالحسرة والألم على وطن ضاع..».

(٥)

في مخيم «شنلّر» قرب العاصمة عمّان استقرت العائلة، وسمي هذا الاسم نسبة إلى «ثيودور شنلّر» الذي أقام مدرسة وديرًا باسمه قبل إنشاء المخيم بمحاذاتهما.. وقد حمل المخيّم أسماءً أخرى بعد ذلك آخرها «مخيم حطين»...

تلقى زياد تعليمه الابتدائي والإعـدادي في مدارس المخيّم.. والثانوي في عمّان عام ١٩٨٢، حيث التحق بجامعة اليرموك بكلية الآداب لينال البكالوريوس في اللغة العربية عام ١٩٨٥.. وفي عام ١٩٩٠ حصل دبلوم عالٍ في اللغة العربية وآدابها من معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة.. ومن نفس المعهد عام ١٩٩١ حصل على الماجستير، وقد أشرفت على رسالته وعنوانها (المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ) الدكتورة (سهير القلماوي).. وطبعها في كتاب عام ١٩٩٤ في عمّان بدعم من وزارة الثقافة..

يحضّر حالياً للدكتوراة في النقد الحديث في معهد البحوث والدراسات العربية بالقاهرة (نظم السرد في الرواية الجديدة في الأردن)، ويشرف على رسالته الدكتور (صلاح فضل)، كما يحضّر للدكتوراة في النقد الحديث بجامعة سيدي محمد بن عبدالله بفاس المغرب ورسالته بعنوان «اشتعالات الرمز والأسطورة في الشعر العربي المعاصر - عز الدين المناصرة نموذجًا».. ويشرف عليها الدكتور (محمد خرماش).

(٦)

عمل زياد أبولبن في التدريس بمدارس متعددة، حيث درس طلاب المرحلة الثانوية في معان والعقبة وعمّان.. كما عمل بوزارة الثقافة وما زال على رأس عمله في عدة مجالات: منها سكرتيراً للتحرير بمجلة (أفكار).. ورئيساً لقسم الدراسات، فرئيساً لقسم النشر، بالإضافة إلى محاضر غير متفرغ بالجامعة الأردنية.. وبجامعة فيلادلفيا.. عضو هيئة تحرير مجلة (أوراق) التي تصدرها رابطة الكتّاب الأردنيين.. ويراسل بعض المجلات مثل مجلة «إبداع» بالقاهرة ومجلة «الجسرة» بقطر..

- عضو رابطة الكتّاب الأردنيين والاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب منذ ١٩٩٤، وعضو الهيئة الإدارية بالرابطة (٢٠٠١-٢٠٠٤).

- له عضويات أخرى متعددة في النوادي والجمعيات كنادي الرصيفة والروّاد وجمعية النقّاد الأردنيين.. وهو مؤسس وعضو هيئة إدارية في هذه الجمعية (١٩٩٨-٢٠٠٤).

- من مؤلفاته:

١-الأطفال في قصص يوسف أبو ريّة، دار الينابيع بعمّان ١٩٩٥.

٢-خليل زقطان، الأعمال الشعرية غير المنشورة، جمع وتحقيق، دار الكرمل بعمّان ١٩٩٥.

٣-حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر، بيروت ١٩٩٩.

٤-الحسد، قصة للأطفال، مطبعة البهجة، بإربد ٢٠٠٣.

٥-غرور، قصة للأطفال، مطبعة البهجة، بإربد ٢٠٠٣.

٦-وفاء الأصدقاء، قصة للأطفال، مطبعة البهجة، بإربد ٢٠٠٣.

٧-عبد الفتاح الكواملة، إعداد وتقديم، دار الكرمل، بعمان ٢٠٠٣.

٨-فضاء المتخيل ورؤيا النقد، قراءات في شعر عبدالله رضوان ونقده، إعداد وتقديم، دار اليازوري، عمّان ٢٠٠٤.

- شارك في (١٢) كتاباً من كتب الأبحاث والدراسات والمعاجم والحوارات، منها: توفيق السيد حياته وفنّه، عبدالرحيم عمر الشاعر الذي قال شيئاً وارتحل، نجيب محفوظ قيصر الرواية العربية، معجم أدباء الأردن (الراحلون)، الأعمال الكاملة لنديم الملاح.. وغير ذلك.

حبر الاجئين

(توقيعات على دفتر الذكريات)

د. محمود الشلبي

*** إلى الصديق د. زياد أبولبن**

حبرهم دمهم

حين مروا على جسر أرواحهم

غنموا الموت

والذكريات.

****

قال لي رجل في الطريق

إلى وطن غامض:

لا تطل حلمك اليوم

يا ولدي ..

واتعظ فالرؤى مظلمات.

****

كل حرف على سطر دفترهم لن يموت؛

سيحفظه دمهم للحياة.

****

نصبت خيمة في العراء

فتاه الأنام

وناح اليمام على حبلها
واكتفى الناس
بالأمنيات.

***

من جبال فلسطين
دوى نداء
فرن الصدى غاضبا
في الجهات.

***

كان (أيار) وعداً ذميمًا
تبرع (بلفور) فيه
بلا منطق؛
وبلا أي حق لذات.
طال هذا الزمان...
وضاع المكان...
وترجمت الأرض
صوت الشهيد
لكل اللغات.

ذكرى ١٥ أيار

لوحة النصر

علي البتيري

إلى الصديق الأديب الدكتور زياد أبولبن وصغيرته الرسامة نوران

ستكبرين يا نوران
ستكبرين..
ستغمسين الريشة البيضاء
في دم الشهيد ..
ونصرَ شعبنا العظيم..
سترسمين
ستبدعين لوحةّ للقدس رائعة
وفوق باب الصخرة المشرفة
تعلّقينها
وعين القدس يا نوران..
من فرحةٍ بالنصر دامعة.
سترسمين صورةً أخرى
بديعة الألوان
تصورين فيها الراكعين الساجدينَ للرحمن
سترسمينها في القدس يا نوران ..

والمسجد الأقصى

محرّر الباحات والأبواب والمحراب ..

من لعنة المستوطنين

سترسمين المسجد الأقصى

يطلُّ من وراء السور

كشعلةٍ من نور

يرفعها نحو السماء فارسٌ منتصرٌ عالي الجبين

ستكبرين يا نوران ..

سترسمين لوحة تسر الناظرين

وكل لمسةٍ لونيَّةٍ بها

تصوِّرُ الفتح المبين.

٢٠٢١/٥/٢١

زياد أبولبن ناقداً(*)

د. ناصر شبانة

يعدّ زياد أبولبن واحداً من المثقفين والأدباء الأردنيين البارزين، وقد تميّز بتنوع تجربته الثقافية ما بين العمل الإبداعي والعمل النقدي، والعمل الصحفي، فقد كتب في الإبداع من خلال تجربته القصصية، إذ قدم ثلاث مجموعات قصصية للأطفال هي: الحسد، ووفاء الأصدقاء، وغرور، وقد صدرت كلها في العام ٢٠٠٣، مما يجعل هذا العام عام الذروة فيما يتعلق بإبداعه المقدم للطفل، غير أن طبيعة شخصيته النزقة، المحبة للتنقل والتغيير لم تمكنه من مواصلة مشواره الإبداعي، فغلب عليه التنقل من جانب إلى آخر، وفي كل مرة كان ينطلق من جديد وفي مجال مختلف.

ولد زياد أبولبن في أريحا عام ١٩٦٢م، وانتقل إلى عمان بعد نكسة حزيران عام ١٩٦٧م، وقد حصل على درجة البكالوريوس في اللغة العربية وآدابها من جامعة اليرموك الأردنية، وعمل مدرساً في مدينة معان في جنوب الأردن، كما حصل خلال ذلك على الدبلوم العالي ثم الماجستير من معهد البحوث والدراسات العربية – جامعة الدول العربية في القاهرة، ثم انتقل للعمل مدرساً في العقبة، ثم انتقل إلى عمان مدرساً، حتى قيض له الانتقال إلى وزارة الثقافة الأردنية التي شغل فيها عدّة مواقع، وما زال يعمل فيها حتى الآن مستشاراً ثقافياً، وقد حصل على شهادة الدكتوراه التي كان ينبغي أن يحصل عليها منذ وقت بعيد، غير أن ظروفه القاهرة حالت دون ذلك.

يتميّز الدكتور زياد أبولبن بحضوره الطاغي في واقع الثقافة المحلية، إذ تراه في كل موقعة ثقافية، وفي كل نشاط ثقافي، ليس مشاركاً فحسب، وإنما صانعاً للثقافة من خلال مبادراته العديدة، وإسهاماته الجادة سواء من خلال المؤسسة التي يعمل فيها، أو من خلال المؤسسات الثقافية الأخرى، وبخاصة رابطة الكتّاب الأردنيين التي التصق بها، وعمل عضواً فاعلا في هيئاتها الإدارية المتعددة.

(*) نشر في جريدة «الرأي»، عمّان ١٤/ ٣/ ٢٠١٤، وقدّمت الورقة في حفل تكريم زياد أبولبن، في المركز الثقافي العربي.

زياد أبولبن رجل هادئ، بين طياته قلب طفل، كلامه همس، واحمرار وجنتيه يدلّ على خجل وتواضع وخفض للجناح، يلاقيك بابتسامة صادقة، ومحبة حقيقية، أذكره في بداية تجربتي الإبداعية كيف كان يستقبلنا بحفاوة رغم انغماسه بالعمل، ويستضيفنا بترحاب، ويقدّم لنا قدح الشاي الساخن، ليذهب عنّا برودة الواقع وقسوته، وهو ما نفتقده في زمن حيتان الثقافة ومافياتها، الذين لا يريدون لأي أحد أن يشاركهم غنائمهم الثقافية التي يستأثرون بها دون وجه حق.

أصدر زياد أبولبن مجموعة من الإصدارات المتنوعة منفرداً أو مشتركًا مع سواه من المؤلفين، ولست في وارد تعداد تلك الإصدارات، إنما أريد التركيز على تجربته النقدية التي أبرز ما يلفت فيها ذلك العمل النقدي الجاد الذي أصدره منذ وقت بعيد، وهو كتاب «المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ»، الذي كان في الأصل عملاً أكاديميًا تقدم به للحصول على درجة الماجستير، إذ استطاع من خلال هذا العمل أن يقدّم حفرياته النقدية في مجموعة من روايات الروائي الشهير نجيب محفوظ، لدراسة جانب مهم منها وهو الحوارات الداخلية التي تدور في أعماق الشخصيات، ليكشف عن قدرة الروائي على التغلغل في أعماق الشخصية، ورسم معالمها بصدق وواقعية.

أما أطروحة الدكتوراه فلم تطبع بعد، ولم يتسنّ لنا الاطلاع عليها، وأرجو أن نراها مطبوعة في وقت قريب.

لقد تنقل أبولبن بين الأجناس الأدبية المختلفة من خلال ثلاثيته التي أصدرها في عامي ٢٠٠٤ و٢٠٠٥، وهي تضم ثلاثة كتب هي: رؤى نقدية في الشعر، ورؤى نقدية في القصة القصيرة، ورؤى نقدية في الرواية العربية، وهذه الكتب الثلاثة تتناول بالتطبيق النقدي مجموعة من الأعمال الإبداعية في كل كتاب، بعيداً عن التنظير النقدي، قريبًا من روح النص، وهذا يحسب للناقد، غير أن ما لا يحسب له هذه العجلة والتسرع في المرور العابر بالنص الأدبي دون التوقف العميق، والتناول الدقيق، مما يجعل المقاربة النقدية تقف عند العموميات، بعيداً عن الحفريات العميقة في النص، ولعل مرد هذا كما أسلفنا إلى حالة النزق والرغبة في التجاوز التي يعيشها الناقد، مما يجعل الاهتمام بالكثرة على حساب النوع والعمق.

ثمة كذلك كتابان نقديان لا بدّ من الإشارة إليهما وهما: ما بين النقد والأدب، ونقود أدبية- مقالات في النقد والأدب، وكلاهما يجمع بين دفتيه عدداً من المقالات النقدية التي

أعدّها الناقد على فترات، ونشرها في الصحف والمجلات، ويوحد بينها أنها معالجات ومراجعات لطائفة من الكتب التي بدت في عين الناقد ذات أهمية في الحركة الأدبية والنقدية.

بقي أن أشير إلى كتيّب لطيف أصدره الناقد في بداية تجربته عام ١٩٩٥، وهو كتاب «الأطفال في قصص يوسف أبو رية» الذي تناول فيه الناقد صورة الطفل في قصص يوسف أبورية، وفيه نقدات لطيفة، وإشارات نقدية ذات مغزى.

يتّسم أسلوب أبولبن في نقده بما يتسم به الناقد في شخصيته، فهو حسن الظن بالمبدع، يخفض جناحه له، ويأخذ بيده صوب منسوب الأمل، يركز على الفضائل والإيجابيات، ويتغاضى عن المثالب والسلبيات، يجنح نحو التعزيز، وينأى عن التثريب، ويميل إلى الإيجاز والابتسار، وينأى عن التفصيل والعمق، يرى أن من واجبه أن يستعرض أكبر قدر ممكن من الأعمال الأدبية، والتعريف بالمبدعين الجدد، بدلاً من الانشغال بعمل واحد أو نص وحيد، يعيش حالة من الانبهار مع النص، فلا يرى فيه إلا ما يعجب، لأنه لا ينظر إلا بعين الرضا.

ويبقى أن أشير إلى أن المشروع النقدي لزياد أبولبن لم يكتمل بعد، وما زال أمامه الكثير لنراه في قابل الأيام.

ملحق:

الدكتور زياد أبولبن

- من مواليد عين السلطان/ أريحا ١٩٦٢م.
- بكالوريوس لغة عربية – جامعة اليرموك ١٩٨١م/ دبلوم عالي وماجستير في اللغة العربية وآدابها – معهد البحوث والدراسات العربية – القاهرة ١٩٩٠م/ دكتوراة في فلسفة اللغة العربية وآدابها – الجامعة الأردنية ٢٠١٣م.
- محاضر غير متفرغ في عدد من الجامعات الأردنية ١٩٩٩م – ٢٠٢٣م. (الجامعة الأردنية، جامعة فيلادلفيا، الجامعة العربية المفتوحة، جامعة الزيتونة الأردنية، جامعة البترا)
- عمل معلماً في وزارة التربية والتعليم – الأردن ١٩٨٧م – ١٩٨٨م/ ١٩٩٢م – ١٩٩٦م.
- عمل في وزارة الثقافة – الأردن (باحث، مدقق لغوي، رئيس قسم النشر، رئيس قسم الدراسات والنشر، مدير مديرية الدراسات والنشر، مدير مركز الأميرة سلمى للطفولة، مدير وحدة متابعة شؤون مديريات المحافظات، مدير مديرية ثقافة الطفل، مسشار) ١٩٩٦م – ٢٠١٩م.
- يعمل مدير عام مركز دراسات القدس – عمّان منذ عام ٢٠١٩م.
- انتسب لعضوية رابطة الكتّاب الأردنيين منذ عام ١٩٩٤م/ ورئيس الرابطة ٤/ ٩/ ٢٠١٥م – ٨/ ٩/ ٢٠١٧م.
- مؤسس جمعية النقاد الأردنييين وانتسب لعضويتها منذ ١٩٩٨م/ ورئيس الجمعية ١٨/ ٨/ ٢٠١٨ – ١٩/ ٩/ ٢٠٢٠م.
- عضو اتلييه القاهرة جماعة الفنانين والكتّاب، ١٩٩٢م.
- شغل أكثر من منصب في مجلة «أفكار» التي تصدرها وزارة الثقافة – عمّان، في أكثر من دورة منذ عام ١٩٩٧م (سكرتير تحرير، عضو تحرير، مدير تحرير) ثم رئيس تحرير ٢٠١٣م – ٢٠١٤م.

- شغل أكثر من منصب في مجلة «أوراق» التي تصدرها رابطة الكتّاب الأردنيين، في أكثر من دورة منذ عام ٢٠٠١م (مدير تحرير، الهيئة الاستشارية، عضو تحرير) ثم رئيس تحرير ٢٠١٣ – ٢٠١٥م.
- عضو هيئة تحرير مجلة «وسام» للأطفال التي تصدرها وزارة الثقافة – عمّان ٢٠٠٩م.
- رئيس تحرير مجلة «صنّاع التغيير»، صدرت عن دار الخليج للنشر والتوزيع، عمّان ٢٠١١م.
- مراسل مجلة «إبداع»، القاهرة ١٩٩٤م/ مراسل مجلة «الجسرة»، الدوحة ٢٠٠٠م.
- عضو لجنة تحكيم في عدد من الجوائز: مهرجان الإبداع والإلقاء الشعري العاشر (دورة الشاعر حسني فريز) جامعة البلقاء التطبيقية، لطلبة الكليات الجامعية المتوسطة، جامعة البلقاء التطبيقية– كلية السلط – الأردن ٢٠٠٦م. جائزة Jordan Awards، إذاعة jbc، عمان، ٢٠١٠م. جائزة كتارا للرواية العربية، قطر ٢٠١٧م و ٢٠١٨م. مسابقة (كل مرّ سيمرّ) وزارة الثقافة بالتعاون مع مؤسسة ولي العهد، عمّان ٢٠٢٠م. جائزة أفضل قصيدة باللغة العربية الفصحى، مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية، الكويت ٢٠١٨م. جائزة غسان كنفاني، حقل الرواية، وزارة الثقافة الفلسطينية، رام الله ٢٠٢٤م. جائزة تحدي مربع الإبداع العربي، حقل القصة القصيرة، عمّان ٢٠٢٤ – ٢٠٢٥م. جائزة فلسطين الثقافية في دورتها الثانية عشرة، حقل الرواية، دورة غسان كنفاني، عمّان ٢٠٢٤ – ٢٠٢٥م.
- عضو الهيئة الاستشارية ولجنة تحرير معجم أدباء الأردن (الجزء الأول والثاني)، وزارة الثقافة، عمّان ٢٠٠١م – ٢٠٠٣م. عضو الهيئة الاستشارية ولجنة تحرير معجم الفنانين التشكيليين الأردنيين، وزارة الثقافة، عمّان ٢٠٠٣م. عضو اللجنة العليا لمهرجان جرش، عمّان ٢٠١٦م. عضو اللجنة العليا لمئوية النهضة العربية الكبرى، عمّان ٢٠١٦م. عضو مجلس أمناء جائزة بهجت أبو غربية لثقافة المقاومة، عمّان ٢٠١٦م – ٢٠١٧م. عضو مجلس كلية الآداب – جامعة الزيتونة الأردنية، عمّان ٢٠١٦–٢٠١٧م. عضو مجلس أمناء مركز دراسات القدس، عمّان ٢٠١٧م. عضو مجلس أمناء مؤسسة عبدالعزيز سعود البابطين الثقافية، الكويت ٢٠١٧ – ٢٠١٩م.

- **المؤلفات :**
- **في النقد الأدبي:**

١-المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ، بدعم من وزارة الثقافة، دار الينابيع، عمّان، ١٩٩٤م. الطبعة الثانية صدرت بعنوان: «اللسان المبلوع: دراسة في روايات نجيب محفوظ» عن دار اليازوري، عمّان، ٢٠٠٤م.

٢-الأطفال في قصص يوسف أبو ريّة، دار الينابيع، عمّان، ١٩٩٥م.

٣-رؤى نقدية في القصة القصيرة، عمّان، ٢٠٠٤م.

٤-رؤى نقدية في الرواية، عمّان، ٢٠٠٤م.

٥-رؤى نقدية في الشعر، عمّان، ٢٠٠٤م.

٦-في قضايا النقد والأدب، دار ورد للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠٦م.

٧-ما بين النقد والأدب، دار يافا العلمية، عمان، ٢٠٠٧م.

٨-نقود أدبية، دار الخليج، عمّان، ٢٠١١م.

٩-كشّاف منشورات وزارة الثقافة ١٩٦٦ - ٢٠١١، وزارة الثقافة (كتاب الشهر ١٧١)، عمّان، ٢٠١٣م.

١٠- كشّاف منشورات وزارة الثقافة (٢٠١٢ - ٢٠٢٣)، إعداد وتقديم، وزارة الثقافة، (سلسلة فكر ومعرفة)، عمّان، ٢٠٢٤م.

- **الحوارات:**

١-حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ١٩٩٩م.

٢-حوارات من الداخل (١)، حوارات مع الشعراء، دار فضاءات، عمّان، ٢٠٠٦م.

٣-حوارات من الداخل (٢) حوارات مع روائيين وقصاصين، دار فضاءات، عمّان، ٢٠٠٦م.

- **القصة القصيرة:**

١-هذيان ميت، قصص، مطبعة السفير، عمّان، ٢٠٠٦م.

٢-أبي والشيخ، قصص، دار اليازوري للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠٧م.

٣-ذات صباح، قصص، عمّان، ٢٠١٨م.

٤-أنفاس مكتومة وقصص أخرى، دار خطوط للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٢٣م.

- **قصص الأطفال:**

١-الحسد، قصة للأطفال، عمّان، ٢٠٠٣م.

٢-وفاء الأصدقاء، قصة للأطفال، عمّان، ٢٠٠٣م.

٣-غرور، قصة للأطفال، عمّان، ٢٠٠٣م.

- **الإعداد والجمع والتحقيق والمختارات:**

١-خليل زقطان: الأعمال الشعرية غير المنشورة، جمع وتحقيق، دار الكرمل، عمّان، ١٩٩٥م.

٢-عبد الفتاح الكواملة: بين يدي النجديات، إعداد وتقديم، دار الكرمل، عمّان، ٢٠٠٣م.

٣-فضاء المتخيل ورؤيا النقد: قراءات في شعر عبد الله رضوان ونقده، إعداد وتقديم، دار اليازوري، عمّان، ٢٠٠٤م.

٤-عز الدين المناصرة: غابة الألوان والأصوات، إعداد وتقديم، دار اليازوري، عمان، ٢٠٠٦م. طبعة تونس، دار يافا للبحوث والدراسات والنشر والتوزيع، ٢٠١٩.

٥-نديم الملاح: أوراق مطوية، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠٨م.

٦-مازن شديد المتأنق المتأني: قراءات في شعره وحوارات متفرقة معه، بدعم من وزارة الثقافة، صناع التغيير، عمّان، ٢٠١٠م.

٧-مختارات من شعر نزار قباني، دروب للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١١م.

٨-مختارات من شعر أحمد مطر، دروب للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١١م.

٩-مختارات من شعر مظفر النواب، دروب للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١١م.

١٠- إبراهيم خليل ناقداً: قراءات وبحوث، عمّان، ٢٠١٢م.

١١- مرايا الخطاب الإبداعي: قراءات في تجربة محمد صابر عبيد، دار غيداء، عمّان، ٢٠١٤م.

١٢- الحداثة الشعرية عند عز الدين المناصرة، دار الصايل، عمّان، ٢٠١٤م.

- **المؤلفات المشتركة:**

١-عبد الفتاح الكواملة: الأعمال الشعرية غير المنشورة، جمع وتحقيق، بالاشتراك مع أحمد الكواملة، دار الكرمل، عمّان، ١٩٩٧م.

٢-توفيق السيد: حياته وفنّه، بالاشتراك مع محمد العامري ومحمد أبو زريق، منشورات وزارة الثقافة، عمّان، ١٩٩٨م.

٣-عبد الحليم عباس: الأعمال الأدبية الكاملة (جزءان)، بالاشتراك مع الدكتورة منى محيلان، منشورات أمانة عمّان الكبرى، ٢٠٠٣-٢٠٠٤م.

٤-الأعمال الكاملة: نديم الملاح (ثلاثة أجزاء)، بالاشتراك مع سمير اليوسف، منشورات وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠٣-٢٠٠٥م.

٥-القضية الفلسطينية رؤية استراتيجية مستقبلية، تحرير ومراجعة: بالاشتراك مع أ. د. عبدالباري دره، جمعية يوم القدس، عمّان، ٢٠١٩م.

٦-الرواية والفلسفة، إعداد وتقديم بالاشتراك مع د. زهير توفيق، دار الخليج للنشر والتوزيع، بدعم من وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٢٠م.

- **دراسات ومقالات منشورة في كتب:**

٧-عبد الرحيم عمر: الشاعر الذي قال شيئًا وارتحل، بالاشتراك مع عدد من الباحثين، منشورات وزارة الثقافة، عمّان، ١٩٩٨م. [الوطن في شعر عبدالرحيم عمر، ص٥٧-٧١]

٨-نجيب محفوظ قيصر الرواية العربية، كتاب الصدى ١، بالاشتراك مع عدد من الباحثين، دار الصدى للصحافة والنشر والتوزيع، دبي، ١٩٩٩م. [الرؤية الاجتماعية والنفسية في «زقاق المدق»، ص٦٢-٦٥]

٩-شاعرية التاريخ والأمكنة، حوارات مع الشاعر عز الدين المناصرة، بالاشتراك مع عدد من الباحثين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٠م. [في أول حوار معه في صحيفة مصرية منذ ربع قرن، ص٤١٢-٤٢٦]

١٠- المعالم الثقافية والحضارية في الأردن عبر العصور، الجزء الثاني، بالاشتراك مع عدد من الباحثين، منشورات وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠٢م. [نديم الملاح.. رؤية نحو التأصيل، ص٦٢٥-٦٣١]

١١- إشكالية قصيدة النثر: نص مفتوح عابر للأنواع، عز الدين المناصرة، بالاشتراك مع عدد من الباحثين، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ٢٠٠٢م. [زياد أبولبن: جنس ثالث في التنوع الشعري، ص٤٦٥-٤٦٨]

١٢- مصطفى وهبي التل (عرار) قراءة جديدة، بالاشتراك مع عدد من الباحثين، منشورات المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ومؤسسة عبد الحميد شومان، ووزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠٢م. [مصادر دراسة عرار شاعراً وناثراً، ص٥٩٥-٦٠٩]

١٣- بساط السؤال: حوارات مع غسان إسماعيل عبد الخالق ١٩٩٢-٢٠٠٢م، إعداد وتحرير وتقديم: تيسير النجار، بالاشتراك مع عدد من المحاورين، دار الكرمل، عمّان، ٢٠٠٢م. [القصة انتهاك متواصل لعزلة الأفراد، ص٢١٠-٢٠١٥]

١٤- مختارات من القصة القصيرة الأردنية، إعداد: رابطة الكتّاب الأردنيين، بالاشتراك مع عدد من القاصين، منشورات وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠٣م. [قصة: ذات مساء، ص١٧١-١٧٣]

١٥- عام على الرحيل: سنوية مؤنس الرزاز، بالاشتراك مع عدد من الباحثين، منشورات وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠٤م. [مؤنس الرزاز قاصاً، ص٣٧]

١٦- عمّان كما يراها المثقفون، إعداد: رابطة الكتّاب الأردنيين، بالاشتراك مع عدد من الكتّاب، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠٥م. [قصة: بيت آخر، ص٨٥-٨٦]

١٧- نحو استرتيجية ثقافية وطنية، بالاشتراك مع عدد من الباحثين، أمانة عمّان، ٢٠٠٥م. [المؤسسات الثقافية بين الواقع والطموح، ص٧٧]

١٨- لعبة السرد الخادعة: حوارات مع إلياس فركوح، تحرير وتقديم: جعفر العقيلي، بالاشتراك مع عدد من المحاورين، دار أزمنة، بدعم من وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠٧م. [الرواية ملحمة الجميع في هذا العصر، ص١٢٩]

١٩- منازل النص: خالد الكركي ناقداً وأديباً، جمع وتحرير ودراسة: د. عبد الرحيم مراشدة، بالاشتراك مع عدد من الباحثين، دار البيروني للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠٧م. [الخطاب الروائي في الأردن، ص٢٤٥]

٢٠- عبد الله رضوان الذات والآخر أبحاث وقراءات ومقابلات، د. محمد القواسمة، بالاشتراك مع عدد من المحاورين، دار اليازوري، عمّان، ٢٠٠٨م. [الناقد والشاعر عبد الله رضوان، ص٢٦٣]

٢١- ماجد ذيب غنما: خمسون عاما من الإبداع، إعداد وتحرير: محمد المشايخ، بالاشتراك مع عدد من الباحثين، دار الينابيع، بدعم من وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠٨م. [مبدعون من الأردن، ص١٥٩]

٢٢- سليمان الموسى أيامك لن تنسى: شهادات ومقالات، تحرير: د. بكر خازر المجالي، بالاشتراك مع عدد من الباحثين، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠٨م. [ثمانون: سيرة ذاتية رحلة أيام سليمان موسى وأعوامه]

٢٣- د. عبدالله منصور كلمة ولون وحوار، تقديم ومتابعة: د. علياء الخطيب، بالاشتراك مع عدد من المحاورين، دار ورد للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠٩م. [حوار مع الشاعر عبدالله منصور، ص١٠١]

٢٤- مازن شديد، الزرقاء في عيون المبدعين، الزرقاء مدينة الثقافة الأردنية، مطبعة السفير، عمّان، ٢٠١٠م. [الزرقاء مدينة عابرة، ص٤٥-٥٠]

٢٥- يوسف حمدان، بأقلامهم: الرحلة والقيثارة، بالاشتراك مع عدد من الباحثين، دار أمواج، عمّان، ٢٠١٠م. [أقحوان على ضفاف النهر (٢)، [ص٧١-٧٢]

٢٦- القصة القصيرة في الوقت الراهن، تحرير ومراجعة: د. غسان إسماعيل عبد الخالق، دار أزمنة، بدعم من وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠١١م. [قراءة نقدية في (ينتزع المسامير ويترجل ضاحكًا) لرسمي أبو علي، ص١٢٣]

٢٧- فخري قعوار، كتابات لكتاباتي، مطابع الدستور التجارية، بدعم من وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠١١م. [أدب الأطفال الشعبي لفخري قعوار، ص٢٧٨-٢٨١]

٢٨- كلمة وفاء للمناضل والمفكر القومي الكبير ناجي علوش، إعداد وتقديم: د. إبراهيم ناجي علوش، عمّان، ٢٠١٢م. [بين يدي ناجي علوش: «هدية صغيرة» من شعره، ص٨٩-٩٧]

٢٩- القصة في الأردن، إشراف وإعداد: جعفر العقيلي، محمود الريماوي، يوسف ضمرة، منشورات رابطة الكتّاب الأردنيين، بدعم من وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠١٣م. [قصة: زوجتي والريموت كنترول، ص١٨٥]

٣٠- ذاكرة مدينة.. ذاكرة مثقف، إعداد: محمد المشايخ، مراجعة وتدقيق: د. زياد أبولبن، رابطة الكتّاب الأردنيين، عمّان، ٢٠١٤م.

٣١- طائر المنفى: حوارات مع عبدالله رضوان، تحرير ودراسة وتقديم: نضال القاسم، دار البيروني للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠١٥م. [حوار مع الناقد والشاعر عبدالله رضوان، ص٦٥-٨١]

٣٢- غسان إسماعيل عبدالخالق، لذة السرد: النصوص القصصية ومراياها، دار فضاءات للنشر والتوزيع، عمّان ٢٠١٧م. [بنية السرد في «ليالي شهريار»، ص٢٥٥-٢٦٠]

٣٣- الدكتور صبحي سعد الدين غوشه، ايقونة مقدسية، كلمات له وعنه لتأبينه، عمّان، ٢٠١٩م. [صبحي غوشة.. رحلة في الذاكرة، ص٩٣-٩٦]

٣٤- إبرهيم العجلوني.. مرايا الحوار، إعداد وتقديم: سمير اليوسف، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٢٠م. [مسرحية «الجنرال» عمل فنتازي، ص١٣٦]

٣٥- رؤيا النقد والإبداع: قراءات في أعمال عبدالله رضوان، إعداد وتقديم: سمير اليوسف، دار البيروني للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٢١م. [عبدالله رضوان في كتابه «أدباء أردنيون»، ص٣١٥-٣١٧]

٣٦- هند أبو الشعر.. أديبة ومؤرخة وموثقة، تقديم: غسان إسماعيل عبدالخالق، مؤسسة عبدالحميد شومان، عمّان، ٢٠٢٢م. [هند أبو الشعر والكتابة الإبداعية، ص٤٧-٥٢]

٣٧- بانوراما الثقافة والأدب: قراءات نقدية، سلسلة دراسات أنجزتها جمعية النقاد الأردنيين بمناسبة مئوية الدولة الأردنية (١٩٢١-٢٠٢١)، تحرير: الدكتور نضال الشمالي، تقديم: الدكتور زهير توفيق، دار وائل للنشر، عمّان، ٢٠٢٣م. [٥٥ عاماً من النقد والإبداع: قراءة في دور مجلة أفكار الأردنية، ص١٤٣-١٤٨]

٣٨- العجلوني وآفاق المعرفة والانتماء: دراسات - حوارات - شهادات - مراثي، إعداد وتقديم: سمير اليوسف وصالح البوريني، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٢٣م. [إبراهيم العجلوني المثقف الحاضر الغائب، ص٤٣-٤٨]

٣٩- الصعود إلى النص: أضواء على خطاب إبراهيم خليل النقدي، إعداد وتقديم: سمير اليوسف، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٢٣م. [الإعلام عمّن عرفت من الأعلام سير وشهادات مختصرة عن المبدعين، ص١٣٣-١٤١]

٤٠- الرواية الأردنية في المشهد الثقافي العربي، تقديم: أ. د. زياد الزعبي، مؤسسة عبدالحميد شومان، عمّان، ٢٠٢٤م. [الرواية الأردنية رؤيا استشرافية (النشر أنموذجاً)، ص١٥-٣٠]

٤١- الخطاب الثقافيّ والجماليّ في القصّة الأردنيّة (٢٠٠١-٢٠٢٤)، تقديم: أ. د. محمد عبيدالله، مؤسسة عبدالحميد شومان، عمّان، ٢٠٢٥م. [علاقة القصة القصيرة الأردنية بالسرد البصري، ص١٥٣-١٦٣]

٤٢- سليم أحمد حسن، شذرات الذهب، عمّان، ٢٠٢٥م. [مقدمة ديوان «حكاية وطن، ص٩٥-١٠٩]

٤٣- الصعود إلى النص: حول المنجز النقدي لإبراهيم خليل.. الجزء الثاني، إعداد وتقديم: سمير اليوسف، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمّان ٢٠٢٥م. [في حوار مع المجلة الثقافية، ص١٨٩-٢٠٠]

- **دراسات ومقالات نُشرت في المجلات:**

١-جدل الزمان والمكان في قصص يوسف أبو ريّه، مجلة أدب ونقد، العدد ٦٨، القاهرة، ابريل ١٩٩١م. [ص١١٣-١١٨]

٢-الطفولة في قصص يوسف أبي رية، مجلة الثقافة الجديدة، العدد ٣٤، القاهرة، يوليو

١٩٩١م. [ص٣٠-٣٢]

٣-النقد والشعر الأردني في مهرجان «جرش»، مجلة إبداع، العدد الحادي عشر، القاهرة، نوفمبر ١٩٩١م. [ص١٦٢-١٦٥]

٤-الرواية الأردنية، مجلة إبداع، العدد الثاني عشر، القاهرة، ديسمبر ١٩٩٢م. [ص١٧٥-١٧٧]

٥-اللسان المبلوع! الحوار الداخلي في رواية «ثرثرة فوق النيل»، مجلة الناقد، العدد الثامن والخمسون، السنة الخامسة، لندن، نيسان/ ابريل ١٩٩٣م. [ص٤٦-٤٨]

٦-الكواملة ونرجس أيار، مجلة نداء الوطن، العدد ٢١، السنة الأولى، عمّان، الخميس ١٣ أيار ١٩٩٣م. [ص٥٠]

٧-فايز محمود.. قابيل والبحث عن الحقيقة، مجلة أفكار، وزارة الثقافة، العدد ١١٧، عمّان، حزيران - تموز ١٩٩٤م. [ص١٧٨١٧٩]

٨-إبراهيم نصر الله: مجرد ٢ فقط، مجلة أدب ونقد، العدد ١٢٤، القاهرة، ديسمبر ١٩٩٥م. [ص١٥٦-١٥٩]

٩-يوسف القعيد: الضحك لم يعد ممكناً، مجلة عرار، العدد الثامن عشر، مديرية ثقافة إربد، تموز ١٩٩٥م. [ص١١-١٢]

١٠- قراءة في نص مفتوح «قطار إلى المرج» لمحمد مستجاب، مجلة عرار، العدد الحادي والعشرون، السنة الثالثة، مديرية ثقافة إربد، الأردن، تشرين أول/ ثاني ١٩٩٥م. [ص٧-٨]

١١- القصة القصيرة إلى أين؟، مجلة عرار، العدد الثالث والعشرون، السنة الثالثة، مديرية ثقافة إربد، الأردن، كانون الثاني/ شباط ١٩٩٦م. [١٧-١٨]

١٢- مذكرات ديناصور: سيرة ذاتية، المجلة الثقافية، العدد الثامن والثلاثون، الجامعة الأردنية، عمّان، أيار (مايو) - تموز (يوليو) ١٩٩٦م. [ص٥٤-٥٦]

١٣- أنشودة «قسماً بجوع اللاجئين» لخليل زقطان، مجلة الكرامة الثقافية، العدد الثاني، منتدى الكرامة الثقافي، الكرامة، الأردن، تموز ١٩٩٦م. [ص٩-١٠]

١٤- عمار الجندي في وهج الانتظار الأخير، مجلة عفرا، العدد السابع، السنة الثانية، مديرية الثقافة في محافظة الطفيلة، الأردن، نموز ١٩٩٦م. [ص١٨-٢٠]

١٥- أسئلة الشعر.. أسئلة القصيدة!، مجلة أدب ونقد، العدد ١٣٦، القاهرة، ديسمبر ١٩٩٦م. [ص٤٤-٥١]

١٦- عبدالرحمن منيف في النهايات، مجلة عفرا، العدد التاسع، مديرية الثقافة في محافظة الطقيلة، الأردن، آذار ١٩٩٧م. [ص٢٨-٣٠]

١٧- نقد العدد الماضي نقد الإبداع، مجلة عفرا، العدد العاشر، مديرية الثقافة في محافظة الطفيلة، الأردن، حزيران ١٩٩٧م. [ص٢٩-٣٠]

١٨- الوعي الطفولي في مجموعة «كهف الأرانـب» للدكتور أحمد عرفات، مجلة راية مؤتة، المجلد الثالث، العدد الثالث، جامعة مؤتة، الأردن، تشرين أول ١٩٩٧م. [ص١١٦-١١٩]

١٩- رؤيا التوحد في ديوان «عواصف القلب»، مجلة مشارف، العدد ١٣، القدس وحيفا، كانون الثاني/ يناير ١٩٩٧م. [ص١٤٨-١٥٣]

٢٠- أزمة ثقافة أم أزمة أمة، مجلة الشراع، العدد السادس عشر، السنة الثانية، عمّان، كانون ثاني-شباط ١٩٩٨م. [ص٦٢]

٢١- شفرات النص، مجلة أوراق، العدد ١٠، رابطة الكتّاب الأردنيين، عمّان، ١٩٩٨م. [ص١٨١-١٨٥]

٢٢- أضواء على مشكلة الزمان في الفلسفة الإسلامية، مجلة الأمة، العدد الخامس، السنة الأولى، عمّان، آذار (مارس) ١٩٩٨م. [ص٥٠-٥١]

٢٣- التمرد في رواية «سلطانة» لغالب هلسا، مجلة إبداع، العدد السادس، القاهرة، يونيه ١٩٩٨م. [ص١٤٧-١٥٠]

٢٤- تحليل الحكاية العربية بنائيـًا ودلاليـًا، مجلة المنتدى، العدد ١٨٤، السنة السادسة عشرة، دبي، نوفمبر ١٩٩٨م. [ص٦٤-٦٦]

٢٥- تحليل الحكاية العربية بنائيـًا ودلاليـًا في سياق أسطوري، مجلة التراث الشعبي،

العدد الثالث، السنة التاسعة والعشرون، وزارة الثقافة والإعـلام، بغداد، ١٩٩٨م. [ص٩٢-٩٥]

٢٦- الرؤية الاجتماعية والنفسية في «زقاق المدق»، مجلة صوت الوطن، العدد ٦٥، رام الله، تموز ٢٠٠٠م. [ص٥٩-٦١]

٢٧- وقع الحافر على الحافر، مجلة الوسط الثقافي، العدد الخامس عشر، مديريات الثقافة في (الزرقاء، مأدبا، البلقاء، الأردن، أيلول ٢٠٠١م. [ص٢٧-٣٠]

٢٨- الوقائع التاريخية في رواية «أمام العرش» لنجيب محفوظ، مجلة صوت الوطن، العدد ٩٢، رام الله، أيار/ مايو ٢٠٠٣م. [ص٦٦-٦٨]

٢٩- خليل زقطان.. من روّاد الشعر الفلسطيني المقاوم، مجلة أفكار، العدد ١٨٩، وزارة الثقافة، عمّان، تموز ٢٠٠٤م. [ص٥١-٥٥]

٣٠- شيخ الكتّاب في ذمة الله روكس بن زائد العزيزي، مجلة الضّاد، العدد ١٧، السنة السادسة، عمّان، كانون الثاني-آذار ٢٠٠٥م. [ص٣٣]

٣١- كاتبات جيل ما بعد الثمانينات: سرد قصصي من منظور جديد، مجلة أفكار، العدد ٢٠٢، وزارة الثقافة، عمّان، آب ٢٠٠٥م. [ص٥٢-٥٧]

٣٢- د. صالح أبو إصبع من سلمة إلى واشنطن، مجلة الموقف الأدبي، دمشق، فبراير ٢٠٠٦م.

٣٣- التوفيقية أم التلفقية؟، مجلة الموقف الأدبي، العدد ٤١٧، السنة الخامسة والثلاثون، دمشق، كانون الثاني ٢٠٠٦م. [ص١٢١-١٢٢]

٣٤- نون والقلم.. تأليف: محمود الشافعي/ د. وليد العناتي، مجلة أوراق، عدد مزدوج ٢٥ + ٢٤، رابطة الكتّاب الأردنيين، عمّان، ٢٠٠٦م. [ص٢١٩-٢٢٠]

٣٥- الرموز الدينية في قصص عيسى الناعوري، مجلة جرش، العددان الخامس والسادس، جامعة جرش الأهلية، الأردن، شتاء ٢٠٠٧م. [ص١٥٧-١٦٠]

٣٦- واقع الصناعات الثقافية في الأردن، مجلة أفكار، العدد ٢١٩، وزارة الثقافة، عمّان، كانون الثاني ٢٠٠٧م. [ص٢٥-٢٨]

٣٧- أحادية الراوي في رواية «حارس المدينة الضائعة»، مجلة أفكار، العدد ٢٣٥، وزارة الثقافة، عمّان، أيار ٢٠٠٨م. [ص٥١-٥٨]

٣٨- فضاءات واعدة، مجلة أقلام جديدة، العدد الثاني والثلاثون، الجامعة الأردنية، عمّان، ٢٠٠٩م. [ص٨٥-٩١]

٣٩- البديع في (البديع في نقد الشعر)، مجلة جرش، العدد الثاني عشر، جامعة جرش، الأردن، صيف ٢٠١٠م. [٩١-٩٢]

٤٠- سالم النحاس من تلك الأعوام، مجلة صنّاع التغيير، العدد (١)، عمّان، تشرين ثاني ٢٠١١م. [ص٥٠-٥١]

٤١- ثلاث سنوات في حارة نجيب محفوظ، مجلة الكاتب العربي، العدد ٨٣، السنة الـ ٢٦، الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب، القاهرة، صيف ٢٠١١م. [ص١٩٩-٢٠٠]

٤٢- أثر هزيمة حزيران ١٩٦٧ في الشعر الأردني، مجلة جرش، العدد السادس عشر، جامعة جرش، الأردن، صيف ٢٠١٢م. [ص١٢٠-١٢٤]

٤٣- الأب في أدب نجيب محفوظ، مجلة فيلادلفيا الثقافية، العدد العاشر، جامعة فيلادلفيا، الأردن، ٢٠١٣م. [ص٨٧-٩٢]

٤٤- موت المؤلف بين الجاحظ ورولان بارت، مجلة أفكار، العدد ٣٠٤، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠١٤م. [١٥٩-١٦٠]

٤٥- مناهج البحث والتأليف في القصص القرآني، مجلة الخفجي، العددان السابع والثامن، السنة الرابعة والأرعون، السعودية، يوليو- أغسطس ٢٠١٤م. [ص٨٦-٨٧]

٤٦- الحوار العربي الأوروبي في القرن الحادي والعشرين نحو رؤية مشتركة، مجلة فيلادلفيا الثقافية، العدد الثاني عشر، جامعة فيلادلفيا، الأردن، ٢٠١٥م. [ص٤٣-٤٦]

٤٧- المسكوت عنه في حياة نجيب محفوظ، مجلة الكاتب العربي، الاتحاد العام للأدباء والكتّاب العرب، العدد ٩٠، السنة الـ ٢٩، القاهرة، شتاء ٢٠١٥م. [ص١٣-١٦]

٤٨- الزمن السردي في رواية «عندما تشيخ الذئاب»، مجلة المسار، العدد ١٠٢، اتحاد الكتّاب التونسيين، ماي/ جوان ٢٠١٦م. [ص١٢٨-١٣٥]

٤٩- مقامات الزمخشري رؤية وتأصيل، بحث محكّم بالاشتراك مع د. هارون الربابعة و د. نبيل حسنين، مجلة جامعة القدس المفتوحة للأبحاث والدراسات، العدد التاسع والثلاثون، جامعة القدس المفتوحة، رام الله، ٢٠١٦م.

٥٠- القدس في الشعر العربي الحديث، مجلة البيان، العدد ٥٥٩، رابطة الأدباء الكويتيين، الكويت، ٢٠١٧م. [ص٢٤-٢٨]

٥١- قراءة في رواية «وقائع ليلة السّحر في وادي رم»، مجلة أفكار، العدد ٣٤٢، وزارة الثقافة، عمّان، تموز ٢٠١٧م. [ص٥٤-٥٧]

٥٢- قراءة في تجربة سعود قبيلات القصصيّة، مجلة أفكار، العدد ٣٥٥، وزارة الثقافة، عمّان، آب ٢٠١٨م. [ص٧٩-٨٣]

٥٣- قراءة في ديوان «فلسطينيات» للشاعر نايف أبو عبيد، مجلة أفكار، العدد ٣٦٤، وزارة الثقافة، عمّان، أيار ٢٠١٩م. [ص٨٣-٨٨]

٥٤- قراءة في كتاب كراهية الإسلام: كيف يصور الاستشراق الجديد العرب والمسلمين، مجلة ميريت الثقافية، العدد ٩، القاهرة، سبتمبر ٢٠١٩م.

٥٥- فخري صالح مترجمـًا، مجلة أفكار، العدد ٣٦٠، وزارة الثقافة، عمّان، كانون الثاني ٢٠١٩م. [ص٦٦-٧٢]

٥٦- قـراءة في تجربة سعود قبيلات القصصية، مجلة مـدارج، العدد ٥، بيت الثقافة والفنون، عمّان، كانون الثاني ٢٠١٩م. [ص٥٥-٥٩]

٥٧- قراءة في كتاب كراهية الإسلام: كيف يصور الاستشراق الجديد العرب والمسلمين، المجلة الثقافية، العدد الخامس والتسعون، الجامعة الأردنية، عمّان، ٢٠٢٠م. [ص١٤٩-١٥٣]

٥٨- الحكاية الشعبيّة في قصص «جنازة المومياء»، مجلة أفكار، العدد ٣٧٣، وزارة الثقافة، عمّان، شباط ٢٠٢٠م. [ص٦٤-٦٨]

٥٩- ذاكرة الزمان الفلسطيني في قصص روضة الهدهد، مجلة ميريت الثقافية، العدد ١٦، القاهرة، ابريل ٢٠٢٠م.

٦٠- وباء الكورونا يعيد ترتيب العالم من جديد، مجلة الهلال، القاهرة، مايو ٢٠٢٠م.

٦١- مسرحية «الجنرال» عمل فنتازي، مجلة ميريت الثقافية، العدد ١٨، القاهرة، يونيو ٢٠٢٠م.

٦٢- في رحيل أمجد ناصر، مجلة أوراق، العدد ٤٧، رابطة الكتّاب الأردنيين، عمّان، تموز ٢٠٢٠م. [ص٨]

٦٣- قراءة في «سرديات مضيئة» للشاعر جميل أبو صبيح، مجلة ميريت الثقافية، العدد ٢٩، يوليو ٢٠٢٠م.

٦٤- أسماء القدس وجماليات الدلالة، مجلة الأديب الثقافية، العدد ٢٣٦، السنة السابعة عشرة، بغداد، ١٥ تشرين الأول، بغداد، ٢٠٢٠م.

٦٥- القدس في الشعر العربي الحديث، مجلة الأديب الثقافية، العدد ٢٣٧، السنة السابعة عشرة، بغداد، كانون الأول ٢٠٢٠م.

٦٦- أفق التلقي في قصيدة «كن صديقي» للشاعرة سعاد الصباح، مجلة نزوى، العدد ١٠٣، مسقط- عُمان، ٢٠٢٠م.

٦٧- صبحي غوشة.. رحلة في الذاكرة.. رحلة إلى فلسطين، مجلة أوراق، العدد ٤٨، رابطة الكتّاب الأردنيين، عمّان، آذار ٢٠٢١م. [ص٦٥-٦٦]

٦٨- مختارات من قصائد محمود درويش «على هذه الأرض ما يستحق الحياة»، مجلة أفكار، العدد ٣٩٠، وزارة الثقافة، عمّان، تموز ٢٠٢١م. [ص٦٩-٧٢]

٦٩- دور الصحف والمجلات الثقافية في الحركة الفكرية الأردنية خلال مئة عام، مجلة المنتدى، العدد المزدوج ٢٧٩-٢٨٠، منتدى الفكر العربي، عمّان، شتاء- صيف ٢٠٢١م. [ص١٣٣-١٤٠]

٧٠- «كُوني كَوْني» قراءة في نصوص يوسف ناجي وتأملاته، مجلة صوت الجيل، العدد ٢ من الإصدار الجديد، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٢١م. [ص٨٢-٨٥]

٧١- قراءة في كتاب «نظرات في الواقع الثقافي الأردني» للأديب والمفكر إبراهيم العجلوني، مجلة أفكار، العدد ٣٩٦، وزارة الثقافة، عمّان، كانون الثاني ٢٠٢٢م. [ص٧٠-٧٤]

٧٢- محمد عمارة: «طه حسين، من الانبهار بالغرب إلى الانتصار للإسلام»، مجلة أفكار، العدد ٤٠٣، وزارة الثقافة، عمّان، آب ٢٠٢٢م. [ص٣٨-٤٢]

٧٣- الاتجاهات النقديّة في الأردن، مجلة أفكار، العدد ٤٠٥، وزارة الثقافة، عمّان، تشرين الأول ٢٠٢٢م. [ص٢٨-٢٩]

٧٤- الشخصيّة الشعبيّة في روايات نجيب محفوظ: رواية «القاهرة الجديدة» أنموذجاً»، مجلة أفكار، العدد ٤٠٧، وزارة الثقافة، عمّان، كانون الأول ٢٠٢٢م. [ص٥٩-٧٠]

٧٥- قراءة لمجموعة «في ذكرى الغبار وشانيل»، مجلة أفكار، العدد ٤١٩، وزارة الثقافة، عمّان، كانون الأول ٢٠٢٣م. [ص٢٠-٢٣]

٧٦- رواية الفتيان في الأردن، مجلة أفكار، العدد ٤٢٢، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٢٤م.

٧٧- الأدب المقاوم والتحرر الذاتي، مجلة فكر، العدد الثامن، الرياض، نيسان/ ابريل- أيار/ مايو- حزيران/ يونيو ٢٠٢٥م.

- **مؤلفات تناولت أعماله وسيرته:**

١-حسن عبدالفتاح ناجي، غضب الخناجر ودفء الشفاه: دراسات في الشعر والقصة، دار الينابيع للنشر والتوزيع، بدعم من وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠٠١م. [لقاء قصة زياد أبولبن «اشتعال اللحظة في مخاض الحلم»، ص١٠٩-١١٢]

٢-د. عادل الفريجات، آفاق ثقافية: مقالات، مطبعة اليازجي، دمشق، ٢٠٠٣م. [حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين ص٢٦٧-٢٧٣]

٣-يوسف حمدان، اقحوان على ضفاف النهر شخصيات أدبية أردنية معاصرة (١)، دار الكرمل للنشر والتوزيع، بدعم أمانة عمّان الكبرى، عمان، ٢٠٠٤م. [الأديب الناقد زياد أبولبن ص٨٥-٨٩]

٤-محمود جابر عباس، رؤى الحداثة وآفاق التحولات في الخطاب الأدبي الأردني الحداثي، منشورات أمانة عمان الكبرى، عمّان، ٢٠٠٤م. [الناقد زياد أبولبن في حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين ص١٨٩-٢٢٠/ الشاعر عبد الفتاح الكواملة في أعماله غير المنشورة ص٣١٥-٣٢٥/ الناقد زياد أبولبن في دراسته: (الأطفال في قصص يوسف أبورية ص٣٣٩)-٣٤٩]

٥-د. شوكت علي درويش، القيم الثقافية في القصة القصيرة مجموعة «أبي والشيخ» أنموذجًا، دار غيداء للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٠٩م.

٦-محمد المشايخ، أنطولوجيا الزرقاء الإبداعية، وزارة الثقافة، عمان، ٢٠١٠م. [زياد أبولبن ص١٠٧-١٠٩]

٧-يوسف صالح يوسف، فضاءات السرد.. دراسات في القصة الأردنية، وزارة الثقافة، عمّان، ٢٠١٦م. [الخطاب إلى الصدمة ومتن الخطاب، ص٩٧-١٠٩]

٨-محمد المشايخ، معجم القاصين والروائيين الأردنيين، عمّان، ٢٠١٩م. [زياد أبولبن، ص٨٢-٨٣]

٩-د. دلال عنبتاوي، بين أروقة النقد: دراسات تطبيقية في الرواية والقصة والشعر، الآن ناشرون وموزعون، عمّان، ٢٠٢١م. [السخرية في المجموعة القصصية «ذات صباح» للدكتور زياد أبولبن، ص٢٧٩-٢٨٧]

١٠- سناء الشعلان (بنت نعيمة)، السراب وهزوجة النّور: دراسات نقدية في الأدب المعاصر، التّنور للثقافة والفنون، فنلندا، ٢٠٢٣م.

١١- كفاية عوجان، واحد وأربعون قمراً: أدباء من قرية زكريا، دار الخليج للنشر والتوزيع، عمّان، ٢٠٢٣م. [زياد محمود أبولبن، ص١٠٣-١٠٨]

المحتويات

- **مقدمة :** ٩
- **الدراسات والمقالات:** ١١
- **(كتاب: المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ)** ١٣
- مصطفى عليان: المونولوج الداخلي في روايات نجيب محفوظ ١٥
- جهاد هديب: أبولبن والمونولوج الداخي عند نجيب محفوظ ٢٣
- د. أحمد عرفات: قراءة في كتاب: المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ ٢٦
- جميل أبو صبيح: المنولوج الداخلي عند نجيب محفوظ ٢٩
- حسب الله يحيى: المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ ٣٢
- محمد عبد المجيد: المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ ٣٥
- سمير أحمد الشريف: تقنية المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ ٣٩
- جاسم عاصي: المونولوج الداخلي عند نجيب محفوظ ٤٢
- زياد العناني: المونولوج الداخي عند نجيب محفوظ ٤٥
- د. عباس عبدالحليم عباس: نجيب محفوظ واللسان المبلوع ٤٨
- **(كتاب: الأطفال في قصص يوسف أبو ريّة)** ٥٣
- ناجح المعموري: الأطفال في قصص يوسف أبو رية: النقدية وعي التجربة ٥٥
- محمد شاكر السبع: زياد أبولبن يفتح الباب على نقد أدب الأطفال ٥٧
- محمود جابر عباس: الناقد زياد أبولبن في دراسته (الأطفال في قصص يوسف أبو رية) ٦٠
- **(كتاب: عبدالفتاح الكواملة: الأعمال الشعرية غير المنشورة)** ٦٩
- محمود جابر عباس: الشاعر عبدالفتاح الكواملة في أعماله غير المنشورة ٧١
- **(كتاب: خليل زقطان: الأعمال الشعرية غير المنشورة)** ٨١
- عبدالمعطي الدرباشي: الأعمال الشعرية غير المنشورة لخليل زقطان ٨٣
- **(كتاب: توفيق السيد: حياته وفنّه)** ٨٩
- د. إبراهيم خليل: الكتاب التذكاري للفنان توفيق السيد ٩١
- حسب الله يحيى: جهد ثلاثي يقوم على الوفاء ٩٥
- ربى ربيع: توفيق السيد: حياته وفنه ٩٨
- **(كتاب: حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين)** ١٠٣
- أميمة الناصر: حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين ١٠٥
- راشد عيسى: حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين ١٠٨

- محمد سلام جميعان: حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين: الكتابة ضد النسيان ١١٣
- ناجح المعموري: الحوار مع المبدع موجه في القراءة والتلقي ١١٦
- حسب الله يحيى: حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين ١١٩
- أديب كمال الدين: حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين: سجال الداخل والخارج ١٢٥
- د. عادل الفريجات: حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين ١٢٨
- محمود جابر عباس: الناقد زياد أبولبن في حوارات مع أدباء من الأردن وفلسطين ١٣٢
- **(كتاب: رؤى نقدية في القصة القصيرة)** ١٤٣
- عبد الرحمن مجيد الربيعي: رؤى نقدية في القصة القصيرة ١٤٥
(كتاب: رؤى نقدية في الشعر) ١٤٧
- محمد ضمرة: رؤى نقدية في الشعر ١٤٩
- د. عمر الخواجا: رؤى زياد أبولبن النقدية ١٥٢
(كتاب: عز الدين المناصرة: غابة الألوان والأصوات) ١٥٩
- محمد سلام جميعان: الدراسات النقدية: استعارة ما مضى من صدى المبدع ١٦١
- **(كتاب: في قضايا النقد والأدب)** ١٦٥
- د. محمد عبدالله القواسمة: كلام على كتاب: في قضايا النقد والأدب ١٦٧
- **(كتاب: نقود أدبية)** ١٧١
- د. شوكت علي درويش: القارئ شريكًا ١٧٣
- **(كتاب: نديم الملاح.. أوراق مطوية)** ١٧٧
- فوزي الدين البسيومي: نديم الملاح.. أوراق مطوية! ١٧٩
- **(قصص قصير: هذيان ميت، أبي والشيخ، ذات صباح، أنفاس مكتومة وقصص أخرى)** ١٨١
- د. إبراهيم خليل: القصة الأردنية في عطاءات جديدة ١٨٣
- عبد الستار ناصر: هذيان ميت لزياد أبولبن: سلطة المضمون ١٨٦
- سليم النجار: هذيان ميت: الواقعية والأحلام المؤجلة ١٩٢
- سليم النجار: هذيان ميت: جنون الإيديولوجيا وعبقرية المكان ١٩٥
- سعد الدين شاهين: تظهير الواقعي والاقتراب من المتخيل في مجموعة: «هذيان ميت» للقاص زياد أبولبن ٢٠١
- نايف النوايسة: مجموعة «هذيان ميت» ٢٠٥

- نضال القاسم: البناء الحكائي وتقنيات القص في هذيان ميت ٢٠٨
- د. عباس عبد الحليم عباس: «هذيان ميت» لزياد أبولبن.. شظايا من البشر، وأحلام ترحل أبداً ٢١١
- سليم النجار: هذيان ميت: النسق القصصي والتشكيلات المراوغة ٢١٥
- خالد يوسف أبو طماعة: سرد الذات قصصاً: قراءة في مجموعة «هذيان ميت» ٢١٨
- منيرة القهوجي: تأملات في «هذيان ميت» مجموعة قصصية لزياد أبولبن ٢٢٣
- د. شوكت درويش: القيم الثقافية والمقاومة في قصص «أبي والشيخ» ٢٢٨
- مروان أبو صلاح: حين تتكامل الصور: قراءة في أبي والشيخ» ٢٣٢
- د. بلال كمال رشيد: حين تصْدق اللغة وتتضح الصورة ٢٤٠
- يوسف يوسف: الخطاب إلى الصدمة ومتن الخطاب ٢٤٤
- د. سناء الشعلان: ملامح البطل الهامشي في قصص زياد أبولبن: في مجموعتي «هذيان ميت» و»أبي والشيخ ٢٥٣
- حسن ناجي: لقاء «اشتعال اللحظة في مخاض الحلم ٢٧٨
- د. شوكت علي درويش: القيم الثقافية – الاحتراب والمقاومة والصمت في «الثقب» لزياد أبولبن ٢٨٢
- د. شوكت علي درويش: القيم الثقافية والاحتراب والمقاومة والموت في «صوب الجدار» لزياد أبولبن ٢٨٤
- د. شوكت علي درويش: القيم الثقافية – السيطرة والصراع في «المدير العام» لزياد أبولبن ٢٨٧
- د. يوسف ربابعة: قراءة في مجموعة «ذات صباح» ٢٩١
- د. دلال عنبتاوي: السخرية في المجموعة القصصية «ذات صباح» للدكتور زياد أبولبن ٢٩٤
- طالبة/ الجامعة العربية المفتوحة: البناء الفني في قصة «زوجتي والريموت كنترول» ٢٩٩
- د. محمد عبدالله القواسمة: الإفادة من التراث في مجموعة «أنفاس مكتومة» ٣٠١
- د. أحمد عرفات الضاوي: قراءة نقدية للمجموعة القصصية «أنفاس مكتومة وقصص أخرى» ٣٠٥
- أحمد الكواملة: المجموعة القصصية «أنفاس مكتومة» للدكتور زياد أبولبن ٣٠٩
- مصطفى القرنة: دلالات العنوان في المجموعة القصصية « أنفاس مكتومة وقصص أخرى» ٣١٣
- محمد عطية محمود: عبث الطفولة، والمسكوت عنه في «أنفاس مكتومة» لزياد أبولبن ٣١٥

- د. إبراهيم خليل: في أنفاس مكتومة لزياد أبولبن: قصص حيرى بين الكبار والصغار ٣٢٢
- سمير اليوسف: أنفاس مكتومة لزياد أبو لبن: قراءة في سرديات الانكسار والبوح ٣٢٨
- **حوارات:** ٣٣١
- عزمي خميس: النقد في الأردن تأثيره محدود عربياً: أبولبن: نقادنا لا ينتجون نصاً ٣٣٣
- جعفر العقيلي: الناقد زياد أبولبن: القراءات الانطباعية لا تضيف كثيراً للنقد المنهجي ٣٣٦
- وليد حسني: الناقد الأردني زياد أبولبن لـ «المجد» ٣٣٩
- زياد العناني: يعكف على دراسة قصيدة النثر وتحولاتها ٣٤٦
- عمر أبو الهيجاء: يرى أن المسكوت عنه في الأدب الأردني يحتاج إلى أفق أوسع ٣٤٩
- مجلة الصدى: زياد أبولبن: كتّاب الصحف والمجلات يسعون وراء المكافآت ٣٥٣
- عمر أبو الهيجاء: حوار مع زياد أبولبن ٣٥٧
- ياسر العبادي: حوار مع رئيس رابطة الكتاب الأردنيين الدكتور زياد أبولبن ٣٥٩
- نضال القاسم: حوار مع الدكتور زياد أبو لبن ٣٦٣
- ربى العطّار: حوار مع الدكتور زياد أبولبن ٣٦٧
- عمر أبو الهيجاء: حوار مع رئيس الكتاب الأردنيين ٣٧٣
- د. مظهر ياسين: حوار مع رئيس رابطة الكتاب الأردنيين السابق ٣٧٦
- عمر أبو الهيجاء: طقوس المبدعين في رمضان ٣٨١
- عمر أبو الهيجاء: حوار مع رئيس جمعية النقاد الأردنيين ٣٨٣
- أحمد الطراونة: حوار مع الدكتور زياد أبولبن رئيس جمعية النقاد الأردنيين ٣٨٦
- عزيزة علي: أبولبن: الحظر جعلني أكثر قرباً لأبنائي وتعرفت على قدراتهم وهوايتهم ٣٨٨
- عزيزة علي: في عزلتهم.. حوار مع زياد أبولبن ٣٩٠
- أحمد طمليه: لنرفع الصوت عالياً من أجل فلسطين ٣٩٢
- نضال برقان: المثقف الملتزم صاحب رسالة تفرض عليه الاهتمام ٣٩٧
- **شهادات:** ٣٩٩
- أبو منيف: جندي مجهول! ٤٠١
- علي الهصيص: لماذا زياد أبولبن؟ ٤٠٣
- يوسف حمدان: الأديب زياد أبولبن ٤٠٥

- د. محمود الشلبي: قصيدة حبر اللاجئين ٤١١
- علي البتيري: لوحة النصر ٤١٣
- د. ناصر شبانة: زياد أبولبن ناقداً ٤١٥
- **ملحق: الدكتور زياد أبولبن ٤١٩**

SAMEER ALYOUSEF

هذا الكتاب

على حافة الضوء... حيث لا يغري البريق ولا تخدع الضوضاء، يقف زياد أبو لبن بوعي المثقف وشغف الكاتب، يمضي في تجربته مثل من يمسك بالمعنى من خيطه الرفيع، لا يقترب حد الاحتراق، ولا يبتعد حتى العتمة.

هذا الكتاب وقفة وفاء وتحليل معًا، لا لتقديم سيرة فقط، بل لاستكشاف مشروع فكري وأدبي متكامل لواحد من أبرز المثقفين الأردنيين الذين مزجوا بين الكتابة النقدية والسردية، والعمل الثقافي والإداري، والتعليم الجامعي، والاشتغال بالمشهد الثقافي العام.

يتنقل القارئ بين فصول هذا الكتاب ليطالع رؤى نقدية وتحليلية لمؤلفات زياد أبو لبن، وقراءات لأعماله القصصية، وتأملات في مسيرته، وشهادات من رفاق دربه، تكشف عن صورة مثقف جاد، ظلّ يعمل بصمت وعمق على هامش الضوء، دون أن يسعى إلى مركز الأضواء.

ويجيء هذا الإصدار بوصفه الكتاب السادس ضمن سلسلة "بعض وفاء"، التي تهدف إلى إنصاف أدبائنا ومثقفينا، عبر تأمل تجاربهم الحيّة وتقديمهم بصورة تليق بمنجزهم لا بصورتهم العامة فقط.

إنه كتاب عن التجربة، والانتماء، والكتابة كمسؤولية، وعن رجلٍ يقف على حافة الضوء، لكنه لا يتنازل أبدًا عن شغفه بالنور.

كما تندرج هذه الإضاءة ضمن سلسلة "بعض وفاء"، التي أطلقتها تكريمًا لأعلام الثقافة، واعترافًا بدورهم الإبداعي والمعرفي، في محاولة جادة لحفظ الذاكرة الثقافية وتوثيق أثر المثقف الحقيقي في زمن عابر.

سمير اليوسف

دار الخليج للنشر والتوزيع