هدى توفيق

ناصية القراءة

(1)

قراءات ثقافية في الأدب العربي

ناصية القراءة

قراءات ثقافية في الأدب العربي

الكاتبة

هدى توفيق

مؤسسة يسطرون للطباعة والنشر والتوزيع

رئيس مجلس الإدارة

عماد سالم

المدير العام

أحمد فؤاد الهادي

مدير الإنتاج

مصطفى عماد

الطبعة: الأولى

الكتاب: ناصية القراءة

الكاتبة : هدى توفيق

التصميم والإخراج: / حسن عبد الحليم

المقاس: ١٧ × ٢٤

رقم الإيداع: ١٠٤٤٠ / ٢٠٢٠

الترقيم الدولي: 1 - 66 - 6817 - 977 - 978

العنوان : ٣ش صفوت - محطة المطبعة شارع الملك فيصل - الجيزة

التليفون : ٠١٢٢٩٣٠٠٠٢٩ - ٠١١٥٧٧٦٠٠٥٢

Email : Yastoron@gmail.com

موقعنا على الفيس بوك : مؤسسة يسطرون لطباعة وتوزيع الكتب

جميع الحقوق محفوظة للمؤلف

إهداء

إلى أمي

هدى توفيق

ناصية القراءة
«أيامي القاهرية »

صدر كتاب (أيامي القاهرية) عن الهيئة العامة لقصور الثقافة (إقليم القاهرة الكبرى وشمال الصعيد الثقافي)،(٤ سلسلة الآباء/ أدبية توثيقية)، للكاتب المعطاء الكبير محمد جبريل، هل هي حقًا أيام جبريل القاهرية؟ كما قالت الدكتورة زينب العسال في مقدمة الكتاب، أم أنه جزء من تاريخ مصر الأدبي والثقافي لتاريخ الرواد الحافل بالمآثر، والكنوز المعرفية.

كما قال الناقد ربيع مفتاح على سبيل التقديم (هذا التكوين الذي ارتكز على حقيقة مهمة، وهي أنه عاش ليقرأ ويكتب). هذا الكتاب كما يفصح كاتبنا الكبير ليس سيرة ذاتية، والتي كتبها في العديد من الكتب قائلاً: "بالنسبة لي، فقد كتبت السيرة الذاتية في العديد من الكتب لا للوعظ أو لتقديم خبرة أو تجربة، أو لارتداء ثوب المؤرخ، وإنما لأني وجدت في داخلي حاجة لأن أكتب ما أكتبه. كنت سأحزن لو أن قائمة مؤلفاتي خلت من حكايات فاروس والحياة ثانية ومد الموج وأغنيات السنين وغيرها"، بينما كتاب أيام جبريل القاهرية قد يجد فيها القارئ ما يمكن أن نسميه "شاهد عيان" أو "شاهد على العصر" أو غيرها من التسميات المتداولة. يحتوي الكتاب على ثمانية فصول آثرة بالذكريات، والحوادث النادرة للرواد، وكبار الكتاب وللعديد من الشخصيات الفنية والفكرية تبدأ ب (الأيام الأولى) يسافر كاتبنا إلى المحروسة وفي باله أبيات كفافيس

(أنصت إلى متعتك الأخيرة .... إلى الأصوات إلى الآلات الصاخبة للغربة الغامضة .... وقل لها وداعًا....وداعًا للإسكندرية التي تضيع منك)، لكن الإسكندرية في الحقيقة لم تضع منه مهما ابتعد عنها، فموضعها كامن في كل حكاياته وأغلب أعماله. تبدأ رحلة الكفاح والمثابرة في (١٩٥٩) بالسكن بالإيجار في حجرة مشتركة في بنسيون في شارع فهمي القريب من سوق باب اللوق (محافظة القاهرة)، وإيجارها الشهري ثلاثة جنيهات بعد أن بات ضيفًا غير مرغوب فيه بالسكن عند خالته التي تسكن بالقرب من ميدان تريامف في مصر الجديدة (محافظة القاهرة). يفوز بعد معاناة بأول عمل له في الصحافة، وهو تقديم أخبار صغيرة: فنية، وأدبية، واجتماعية تُنشر كل صباح في صفحة يشرف على تحريرها سعد الدين وهبه (مجلة البوليس). ويعلق كاتبنا (كانت الموافقة هي خياري الوحيد)، ثم يعود بنا إلى ذكرياته في الإسكندرية، حيث عاش قسوة التجربة بعد فقدان الأم والأب، ثم بيت الأسرة بانفراد شقيقه الأكبر بها، وتشرزم كل من إخوته إلى مكان مختلف، مما جعله ينتقل بين العديد من الحجرات في أحياء الإسكندرية التي بدأت بحجرة بلا طابق ما يسمى بالطابق المسحور (أي تدخل إليها بإحناء جسدك، وتخلو من الماء والكهربا.. فهي للنوم فقط. إذا أردت الذهاب إلى دورة المياه، فبوسعك الذهاب إلى مسجد المسيري القريب، ويستعين بالجيران إذا احتاج شيئًا. وكانت الجيرة من أسر الصيادين والعاملين في المراكب والميناء). ويؤكد جبريل أن هذه الفترة كانت بالنسبة إليه عالمًا جديدًا وزاخرًا استفاد منه كثيرًا في عوالمه القصصية والروائية (عالم بحري والسيالة والأنفوشي ورأس التين). تلك الحياة المغايرة في العادات والتقاليد والقيم والسلوكيات اليومية). ومفردات بيئة الصيادين (البلانس، الفلوكة، الجندل، السنارة، الغزل، الطراحة، الجرافة، النوة، الحلقة، الشروة، البوغاز، الشرد، الطياب، قائلاً على لسان حاله: "أحببت بلا حد.. ذلك العالم الخصب

بالموالد وحلقات الذكر في أبو العباس والبوصيري وياقوت العرش ونصر الدين، والتردد على حلقة السمك وقهاوي الصيادين وأماكن تجمعاتهم" مع صديقه عادل المسيري. ويوظف كاتبنا تجربته الحياتية في أعماله الأدبية نموذج الخرساء في قصة (علاقة)، وأسرة بائع سمك التي كانت باعثًا لكتابة (رباعية بحري)، وأيضًا في شقة عاش بها مع أسرة يونانية بالعطارين التي استلهم منها رواية (الشاطئ الآخر). وفي القاهرة يعيش في منزل رقم ١ بشارع فهمي القريب من ميدان باب اللوق الذي كان به مختلف الجنسيات والتجارب العاطفية المعهودة في بنسيون عزاب، وأبرزت من إنتاج الكاتب قصة (الدفء) حيث استعاد فيها تلك الأيام التي أمضاها في شقة شارع فهمي. وينتقل إلى شقة أخرى وأخرى لتملأ الذاكرة بحكايات قصصية وروائية مثل شخصية سناء الحقيقية التي كان يعرفها، وكانت بطلة إحدى رواياته في روايته (كوب شاي بالحليب). ويتفكه كلما تذكر أنه خلال انتقاله من شقة لأخرى يصبح العريس اللقطة لأي أسرة. لكن الظروف الحالكة طبعًا تجعله يحجم سريعًا: "وكم كنت أعاني الحزن وأنا أحمل كتبًا ومجلدات رائعة حملتها إلى القاهرة من مكتبة أبي أبيعها على سور الأزبكية لإسكات صراخ المعدة، أو لتكملة المتبقي من إيجار الحجرة". وتبدأ في المحروسة معه صداقات جميلة مع (أحمد عباس صالح، ومحمود تيمور، ونجيب محفوظ وعبدالحميد السحار، ومحمود البدوي، ونعمان عاشور، وكمال الجويلي، وعبدالحليم عبدالله، وثروت أباظة)، وغيرهم كثيرون بدوا له سندًا في غربته القاهرية.

ويعترف كاتبنا أنه رغم زواجه وعيشه بقية رحلته العمرية إلى الآن في مصر الجديدة (لكن مصر الجديدة ظلت غائبة في كل ما كتب. فهي وسيلة عبور مكان إقامة يشق المترو أوالسيارة شوارعها إلى البيت أقيم فيه وأحيا في مكتب، لكن الجذور- جذوري ظلت في الإسكندرية في بحري، والسيالة،

ورأس التين والأنفوشي، وفي البيت رقم ٥٤ شارع إسماعيل صبري، وفي الحنين إلى أماكن الطفولة والصبا والشباب الباكر بين ميدان المساجد، وأبو العباس، والبوصيري، وياقوت العرش، وعلي تمراز، والخمس فوانيس، والكورنيش، وشارع الميدان، والحلقة، وميدان المنشية، وسراي رأس التين، واللعب في الشارع الخلفي ظلت ملامح تثبت في الذاكرة لم يغيبها الزمن).

ويقف كاتبنا عند محطة مهمة من حياته القاهرية قائلاً: "كان أول تعرفي إلى سور الأزبكية بائعًا". فعندما الحلقات تضيق يضطر إلى بيع بعض الكتب التي أتى بها من الإسكندرية من مكتبة أبيه الثرية ليتخلص من الحمولة الزائدة، حتى تستقيم الأمور، وتدور الأيام ويعود إليها مشتريًا.

ويعدد أسماء وأنواع الكتب لحبه الشديد للكتب والتطلع والقراءة، خصوصًا عندما بدأ يجمع مصادر ومراجع كتاب "مصر في قصص كتابها المعاصرين" بأجزائه الثلاثة، وإن كان الكاتب يحيى حقي أثنى على الجزر المجهولة التي قدمها في الكتاب (من مصادر ومراجع بعضها يعود إلى أوائل القرن العشرين، وربما إلى أواخر القرن التاسع عشر).

والكاتب يؤكد ويحرص على مدى دور وفضل العلامة (فهيم محمد شلتوت) الذي يدين له بالولوج إلى عالم التراث العربي والإسلامي والثبات فيه، وقد أفسح له مكتبه ولا يتدخل في نوعية قراءاته فهو مثل لعلماء ترجم لهم الكتب التي تولى تحقيقها هذا الأستاذ الجليل شلتوت (في مقالة لي أشرت إلى أن الثقافة سلوك ظني أن فهيم شلتوت كان أحد من عرفت بهذا المعنى). جيل الستينيات مثل أي جيل كان يعج بالمناوشات والملاحقات، فهم في النهاية بشر، والبشر بشر في كل جيل مهما اختلف الزمان والمكان. فدائمًا ما يخلق التنافس العديد من الأصدقاء والأعداء كل على حد سواء، المهم هو استخراج ما هو مفيد وسط هذا الجيل الذي تنتمي

إليه، وتقديم استفادة للأجيال القادمة من تلك الحوادث والنوادر، سواء الجيد، أو الرديء منها.

ومن الأمثلة التي ذكرها كاتبنا أنه عندما كان يعد كتابه "مصر في قصص كتابها المعاصرين" تصور أن بين القصرين هي أول رواية نهر أو أجيال ثم تبين له أن رواية عبدالحميد السحار "في قافلة الزمان" تسبق الثلاثية بحوالي خمس سنوات في توقيت الصدور. وعندما قام بعرض مراجعة اجتهاده على نجيب محفوظ أخبره أن "عودة الروح وشجرة البؤس" تسبقها حتى صارحه بما في نفسه بأنه عندما كان أدباء النشر الجامعيون (مجموعة لجنة النشر للجامعيين) يجتمعون في آواخر الأربعينيات وأوائل الخمسينيات التي كان يترأسها عبدالحميد السحار لنشر أعمال الأدباء، والذي يذكر أنه رهن مصوغات زوجته بهدف التغلب على مشكلة تمويل نشر مؤلفات أبناء جيله. وقد وضع جبريل عن اللجنة كتابًا يعتز به هو (آباء الستينيات). وأردف محفوظ أن الاجتماع كان يتم كل خميس بكازينو أوبرا، وأثقل محفوظ أدمغتهم لفترة بالحديث عن تطلعه إلى كتابة رواية الأجيال باعتبارها شكلاُ متميزًا في الأدب الأوروبي... وفجأة غاب الزميل والصديق عبدالحميد السحار حوالي ستة أشهر، عاد بعدها وفي يده أصول رواية (في قافلة الزمان). واستطرد محفوظ مصارحًا جبريل بأنه تأثر جدًا بما فعله السحار، وتغيرت نظرته فيما يشبه التحول إلى طبيعة العلاقة بينه وبين الأصدقاء، وأن المطلق فيها غير مرغوب. وأكد أن رواية طه حسين "شجرة البؤس" كانت هي العمل الذي استفزه لكي يكتب رواية الأجيال أو رواية النهر. يخبرنا جبريل (أن البخل في تقدير مولود فرعوني هوالصفة الأساسية التي تجعل الإنسان غنيًا، والأدباء بعامة ليسوا أغنياء... بالقطع ليسوا أغنياء، أعني هؤلاء الذين لا يشتغلون بالاقتصاد، أو التجارة، أو حرف ومهن أخرى. من الصعب إذن أن يكون الأديب بخيلاً، فرق بين

القدرة على الإنفاق والرغبة في عدم الإنفاق بين سطوة الظروف المادية والبخل).

ومما شاع كثيرًا عن بخل الحكيم واتهامات لمحفوظ ويحيى حقي وعبدالحميد السحار، ومعاناة محمود تيمور كثيرًا من طمع صغار الأدباء، وأن كل هذه افتراءات واتهامات يرويها كاتبنا عن تجربة حقيقية عاشها مع هؤلاء الرواد نموذج حكم الأدباء على يحيى حقي أنه بخيل. فالرجل لم يكن يقدم لضيوفه سوى الشاي أو القهوة وكوب الماء القراح والتسمية من عنده، لكن حقي دحض الفرية بتصرفين أثبتا أنه ينتمي إلى قبيلة الكرماء عندما تبرع بمكتبته الضخمة لجامعة المنيا، وهي مكتبة حافلة بمئات الكتب في فروع الإنسانيات المختلفة، إلى جانب بعض المؤلفات النادرة. أما التصرف الثاني فقد أحاطه الرجل بسرية لولا أن الأديب الراحل محمد روميش هو من أعلن عما حدث، حيث إنه أصيب بالمرض اللعين، وأعجزه تدبير العلاج ونفقات الدواء. ولأنه كان أقرب الأدباء إلى قلب يحيى حقي عرض عليه أن يتكفل بمصاريف رحلة العلاج في الخارج، والتي أشار بها الأطباء المصريون. لكن روميش رفض العرض بشدة وأصر على أن تتكفل الدولة بمساعدته.. لكن لم يشأ القدر حتى رحل روميش عن عالمنا.

ويسترسل كاتبنا بالحكي عن الخبطات الصحفية التي أفلتت من يده أثناء عمله في الصحافة، وكان أظرفها حين عودته في أواخر الستينيات من دار الكتب القديمة في باب الخلق، مصادفة تقابل مع الفنان الكبير الملحن محمد القصبجي في الترولي في الكرسي الذي بجانبه مباشرة، وفي باله ما كتبه يحيى حقي: (إنه ملحن في يده مسطرة وبرجل ومثلث يعشق الشكل المتماسك الواضح الخطوط والحسن التركيب. ألحانه أقرب إلى فن المعمار... وعليها انعقدت الآمال في تجديد اللحن الشرقي). حاول جبريل أن يحصل منه على موعد ليجري فيه حوارًا لجريدة المساء. وفاز بما هو أكثر من حوار

بوعد من الملحن الكبير بكتابة مذكراته حيث يتولى هو الكتابة. وبدون قصد نشر جبريل خبرًا مفاده: " إني رأيت الفنان الكبير محمد القصبجي يركب الدرجة الثانية في الترولي". نشر الخبر وقامت الدنيا ولم تقعد أقامها الرجل الطيب الهامس الودود القصبجي. وعندما ذهب جبريل لمقابلته أشار له القصبجي في شقته داخل غرفة خالية من الأثاث إلا من تلك الضلفة التي بها كومات من الصحف التي تروي تاريخ الموسيقا منذ بدايات القرن غير ما كان سوف سيرويه من ذكريات شخصية. وفقد جبريل سبق حياته الصحفي لشاب في مقتبل حياته العملية كان سيعد له مكسبًا كبيرًا، ظل نادمًا عليه، لشعوره بالذنب أن القصبجي رحل عن الحياة دون أن يهبنا ذكرياته.

ويسترسل جبريل في أيامه القاهرية مع ابن شفيقة وبوح الأسرار انتهاءً برحلته الآثرة مفخرة أيام جبريل القاهرية في دير الدومينكان بشارع مصنع الطرابيش: "رهبنة الآباء الدومينكان أنشاها القديس دومنيك في ١٢١٥ميلادية. تأسس الدير في ١٩٣٢، ويختلف عن دير وادي النطرون، ودير المحرق، ودير العربة وغيرها. فهو يقع في منطقة صناعية وسكانية باعتبار ذلك بعدًا مهمًا في الممارسة الدينية كرهبان الدومينكان أن يكونوا قريبين من التجمعات الصناعية والسكانية. والأب جومييه أول من وضع دراسة متكاملة بالفرنسية عن الثلاثية ١٩٥٩صدرت في حجم كتاب بترجمة نظمي لوقا، غير نشر إبداعات محفوظ في مجلة "ميديوي" تصدر عن معهد الدراسات الشرقية للآباء الدومنكيين (باريس) غير ما قام به رهبان الدومينكان بترجمة العديد من روايات محفوظ وقصصه القصيرة .

الكاتب المصري الكبير/ محمد جبريل

ناصية القراءة
"طائر الشَّبَغْطِر"

كما يخبرنا الدكتور الفاضل (صلاح فضل) في كتابه "بلاغة الخطاب وعلم النص"[1]: (يقوم العنوان بدور الرمز الاستعاري المكثف لدلالات النص). وطبقًا لرؤية قرائية لا أكثر نرى هذا في رواية "طائر الشَّبَغْطِر"، لـ أ.د. عبدالله بن أحمد الفَيفي، التي صدرت عام ٢٠١٤/ ط١/ عن الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان.

وبناءً على المنهج التفكيكي لـ(جاك دريدا) وما يمنح النص من وظائف دلالية وجمالية، فإن "للعنوان دور العنصر الموسوم سيميولوجيًّا في النص، بل ربما كان أشد العناصر وسمًا... ويصبح الشروع في تحليل العنوان أساسيًّا عندما يتعلق الأمر باعتباره عنصرًا بنيويًّا يقوم بوظيفة جمالية محددة مع النص أو في مواجهته أحيانًا."[2] وهنا في هذه الرواية يحمل العنوان "طائر الشَّبَغْطِر" طابعًا جماليًّا وموحيًا بغرائبية مكنون هذا الطائر، كما يستمر تداوله أثناء تفكيك النص بذائقة قرائية. فقد شبه به الراوي العليم (السارد الضمني)، الشاهد على أحداث الرواية التي تكونت من خلال مذكرات بطل السرد الروائي، المدعو وليد موسى. فالعنوان هنا يحمل طابعًا جماليًّا محددًا بتشبيه بطل السرد وليد موسى بطائر الشَّبَغْطِر، بينما طبقًا لمنهج

(١) انظر: بلاغة الخطاب وعلم النص، د. صلاح فضل، (الكويت: سلسلة عالم المعرفة، ١٩٩٢)، (الفصل الرابع: نحو علم النص / الفصل الخامس: علم النص السردي)، ص٢١١- ٣١٢.
(٢) المرجع السابق، ٢١٨.

التفكيكية فإن النص الروائي يحمل أيضًا طابعًا فكريًّا وأيديولوجيًّا عاليًا، باستخدام العديد من نماذج التناص. ولنستعير هنا مقولة دريدا عن المنظور التفكيكي، التي يعبر عنها صلاح فضل في قوله: "ونخلص من ذلك إلى أن النص له تصوران كبيران: أحدهما استاتيكي ثابت، والآخر ديناميكي متحرك، هو الذي يولع به التفكيكيون، ويرتكز على مفهوم التناص."[١] حتى ندّعي قولًا في نهاية الأمر، كما أشار فضل، بأن "النص وحدة معقدة من الخطاب"[٢]. و"يعتمد تفكيك النص إلى الوحدات المكونة له على الإدراك السليم لبنيته العليا، مما يعد شرطًا ضروريًّا لتحليل علاقاته وضبط خواصه"[٣]. وذلك يهمنا بالطبع في "الكشف عن الخواص النوعية البنيوية المميزة للنص"[٤].

ونتحرك قراءةً في هذا النص الروائي لنبحث عن المؤلف الضمني: "الأنا الثانية للمؤلف... فهو الذي يخلق نسخة أسمى لنفسه؛ "أنا ثانية" ينمو أمامنا بقدر ما تنمو الرواية"[٥]. وذلك باستيعاب كل الإيحاءات الدالة، واستخدام الأيديلوجي من الأفكار المتحررة التنويرية، الآتية من جوهر شخصية وليد موسى، المثقف المعرفي المستنير الذي يعافر ويناطح من أجل ثبوت أفكاره المعرفية الحقة والخيرة والمتطورة مع تطور الزمن والمكان، فتصبح الأفكار مشروعة ومثمرة، وإن كان هذا فقط من وجهة نظر وليد موسى ومريديه، أمام الجهل وأصحاب القديم المتخلف والدوجما العقائدية المتسلطة. ويتشابك كل هذا داخل بنية زمنية محددة للنص الروائي، مرتبطة

(١) المرجع السابق، ٢٢٠.
(٢) المرجع السابق، ٢٢٣.
(٣) المرجع السابق، ٢٣٤.
(٤) المرجع السابق، ٢٣٥.
(٥) المرجع السابق، ٢٦٤- ٢٦٥.

بحالة التبئير الداخلي، أي (بؤرة السرد)- (الراوي العليم)، المتمثل فقط من وجهة نظر الراوي العليم بضمير المتكلم بين السرد المتداخل بين الراوي الضمني والراوي الفعلي روائيًّا، المتجسد في البطل المغوار والمحارب الهمام (وليد موسى)، ليتحقق كما ذكَّرنا د/ فضل بمكونات الخطاب السردي: (المدرك النفسي / المستوى الزمني / المستوى المكاني / المستوى اللفظي.) وهذا يمثل وحدات الخطاب السردي في رواية "طائر الشَّبَغْطِر" أيضًا.[٣]

هل لنا أيضًا أن ندّعي تحليلًا آخر؟! يستدعي ما ذهب إليه دريدا في كتابه "الكتابة والاختلاف"، ونستعيره تطبيقًا على رواية د/ الفَيفي. فطبقًا لما ذكره المترجم في مقدمة ترجمته لذلك الكتاب، في فصل بعنوان "جُنيه: مغامرة الاسم"[٢]، فإن "كل شيء هنا، أدنى كلمة وأدنى تنويعة بلاغية أو تحليلية وأدنى فقرة، لهي محسوبة حسابًا دقيقًا وصارمًا هو ما يمنح النص هيئته البالغة الانتشار ويمكِّنه من أن يحقِّق ما لا نهاية له من الآثار، أو، بحسب تعبير دريدا في دراسته... عن بارت "أكبر مردودية ممكنة من المعنى". هكذا نرى إلى كل كلمة، كل مقطع من كلمة، وكل جملة، وهي تلتحم بالأخريات وتتقاطع معها باستمرار... إن الاسم يعمل هنا بمثابة **crypte**: ما تمكن ترجمته بـ"المغارة " (السِّريَّة- لكن كل مغارة هي سِريَّة. ولهذه المفردة دلالة تحليلية- نفسية، طوّرها المحلّل النفسي المعروف (وتلميذ فرويد) نيكولاس ابراهام في دراسته (بالاشتراك مع م.

(١) المرجع السابق، ٢٨٧.

(٢) الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة: كاظم جهاد؛ تقديم محمد علال سيناصر (دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٠)، مقدمة المترجم، ص٤٢- ٤٣.

توروك) عن "الرجل صاحب الذئاب"[1]، وقد صدرت ترجمتها الفرنسية بمقدّمة/ دراسة لدريدا. يتحدث الإنسان هنا، كـ"صاحب الذئاب" نفسه، في عصابه، انطلاقًا من "مغارة" يحملها في داخله. لكن بالإضافة إلى أن "جميع الناس لا تملك مغارات" (دريدا)، فإن كاتبًا لا يتوصّل إلى معرفة مغارته كلّيا، ولا، بالتالي، إلى كتابة اسمه (إلا في حالات النرجسية الأدبية السطحية، ولكننا نكون هنا بعيدين عن كتابة الاسم بمعناها الإبداعي الحق). ولقد صرح دريدا، في مناقشةٍ حول هذه الدراسة عن جُنيه، بأن "معرفتي اسمي تعني بلوغ الموت، وأنا لا أستعجل معرفة اسمي مثلما لا أستعجل موتي".

قراءة في ريش الطائر الأسطوري:

عندما نتحدث عن "طائر الشَّبَغْطِر"، الذي هو التناص المتخيل لاسم ومضمون وليد موسى، نلاحظ هذا الازدواج الذي يوحي لك من بداية

(١) «أطلقت هذه التسمية (صاحب الذئاب) على واحد ممّن عالجهم فرويد، كان ابنًا لمحام ثريٍّ، بدأ علاجه يوم كان في سنِّ الثانية والعشرين واستمرَّ أربع سنوات، كان يعاني من عُصاب جَعَله عاجزًا عن القيام بأيِّ شيء، بما فيه ارتداء ملابسه، بمفرده، عندما استعصت على فرويد معالجته، حدَّد، بموجب عُرف متَّبع في التحليل النَّفسي، موعدًا لإنهاء المراجعات. فتسارع عمل التَّحليل. وتمكّن فرويد من فكّ معنى حلم طفولة رواه الشاب في بداية التحليل ولكن بقيت دلالة مستعصية عليه. يرى الطفل في الحلم ستة ذئاب معلقة إلى أغصان شجرة جوز ملموحة من نافذة غرفته التي بقيت مفتوحة، والتي كان ينام قبالتها. كانت الذئاب الستة بذيول طويلة مشبهة بذنب الثعلب. وكانت تقف على أغصان الشجرة، ساكنة وتحدق به بحِدَّة. فيستيقظ الطفل فزعًا؛ وتواجه خادمة الأسرة صعوبة في إقناعه بأنه كان يحلم. وفي تفسيره للحلم، ربط فرويد بينه وبين حكايات «غُريم» المشهورة، التي كان جد الشاب يرويها له في طفولته، وفي إحداها خيّاط يقصّ ذنب ثعلب بمقاصّه. عبْرَ سلسلة من التّحويلات المعروفة في عمل الحلم، تكون نظرة الذئاب الحادّة هي نظرة الطفل نفسه، والذنب الطويل لكل ذئب كناية عن الإخصاء. وثبات الذّئاب كناية مقلوبة عن حركة الأبوين في «مشهد أصليّ» (مشهد جماع للأبوين يراه الطّفل في شهوره الثمانية عشرة الأولى، ويعزو له فرويد أهميّة كبيرة في نموّ الطفل النّفسي).» (الكتابة والاختلاف، جاك دريدا، ترجمة: كاظم جهاد؛ تقديم محمد علال سيناصر (دار توبقال للنشر، الدار البيضاء، المغرب، ط٢، ٢٠٠٠)، حاشية مقدمة المترجم، ص٤٣).

الأمر أنه يحتوي على أسرار تخص أسطورة ما، وأطلق الكاتب عليها عنوانًا باسم طائر يُدعى (طائر الثَّبَغْطِر). هذا الإخفاء المتعمد من عتبة النص، المتمثلة في عنوان الرواية، يحمل أسرارًا هائلة، ومضامين فكرية وأيديولوجية وسياسية واجتماعية كبيرة، يعج بها النص الروائي، وهذا كله، كما يقول مترجم كتاب دريدا "الكتابة والاختلاف"[1]: "هو ما يفسر هذه الحركة المزدوجة: ...حركة تقوم على إخفاء عناصر الاسم وأسرار النص في الوقت نفسه الذي تبدو فيه وهي تكشف عنها. وهكذا، فإن هذا الأدب المدعو أدبا للخيانة أو الوشاية إنما يخون بادئ ذي بدء نفسه إذ يرجئ إلى الأبد موعده مع ذاته. ومع اسمه."

تستهل الرواية، على لسان الراوي، هكذا:

"«كَثَبَغْطِرٍ» تَهْفُوْ بَقايا رِيْشِهِ مِنْ ذِمَّةِ الذِّكْرَى خَيالًا مِنْ نَدَى!

يَذكُره الناس ويكاد لا يَعرفه أحد. غريب، غامض، يقال إنه طائر مهاجر، وإنه لا يهجع ليلًا. حتى اسمه لا يُعرف أصلُه. ما سمعتُ حكايات وليد موسى إلَّا توارد إلى خيالي ذلك الطائر المجهول، أو شِبه الأُسطوري.»

بذلك الاستهلال الوارد على لسان الراوي العليم، أي (المؤلف الضمني)، يفتح شهيتنا لاستقبال كل حياة وعوالم الراعي وليد موسى الذي ليس كأي راعي الضأن والشاء المحدودة في معرفة «أحوال البيئة، وتقلُّبات الطقس، وأحداث الماضي في نطاق تجربته المحدودة. لكنَّه... يُحدِّثك في الفلسفة، والتاريخ، والسياسة الدوليَّة، ويُتقن غير لغةٍ واحدةٍ، فضلًا عن تمتُّعه بمَلَكَة أدبيَّة، وإحاطته بشؤون الثقافة والفكر.» هذا الراعي الأسطوري الذي يستحضر الفن والحبكة الروائية والشعر، معبِّرًا عنه المؤلف بنصٍّ للشاعرة الألمانية (أولي كومندا سانتغيرات)، يقول: «على الأرض استلقَى؛ حتى لا

(١) المرجع السابق، ٤٣.

يقع! لا يَلبس قميصًا؛ حتى لا يسرقه أحد! لا يُحِبُّ امرأةً؛ حتى لا يَتركه أحد!... لو لم يُولَدْ، لَما كان عليه أن يموتْ!»

ويسير بنا اسم طائر الثَّبَغْطِر المرادف الأسطوري لهذا الكائن الحي، سواء كان من المتخيل أو الحقيقي، كل على حد سواء، لينخر في نواح ومتاهات متعددة ومتنوعة بين العديد والمختلف من الأسماء التي تحمل كينونتها وأسطورتها الخاصة أو العامة. وليد موسى الملقب بين الناس بالجبالي وبين أخرين بالمعبول وبين غيرهم بالطيار من قبيلة آل شريف. أما الراوي الضمني الذي جاءت على لسانه كل حكاية وليد موسى فهو قريب من ديار وليد موسى، وقد تخرج من الجامعة، وهو متخصص في الدراسات الاجتماعية، لكنه من سن العاشرة وهو يرى هذا الرجل الأسطوري من بعيد، مكبلًا بأغلال السجن، سواء في الروحة أو الإياب. وهو يشاهده من خلف الأبواب التي كانت تباشر وجهتها مكان السجن، حين كان الراوي في المرحلة المتوسطة، ولا يسمع عنه غير أطياف الجنون، التي تلازم سيرته بين العامة والأهل والجيران. وذلك ما زاده من الفضول والشوق لمعرفة الحقيقة الكاملة عنه. حتى تأهب وغامر، بعد مرور خمسة وعشرين عامًا، فذهب إليه بنفسه، في أحد الجبال حيث بات يسكن بعد أن هجر الجميع.

إنه وليد موسى المعبول. والمعنى المقصود بالمعبول الذي: «يدخل في عداد «الـمُعَبَّلَة»، أو المجانين. والمَعْبُوْل، بحسب تعبيرهم المحلِّي: مَن بِهِ «عَبْلَة وبناتها»، وهي جِنِّيَةٌ بهذا الاسم، ولا علاقة لها بمحبوبة عَنْتَرة بن شدَّاد، المَعْبُوْل بعَبْلَتِه الخاصَّة! ومَن أصابته عَبْلَة عُبِلَ، فصار مَعْبُولًا، به «عِبَال»، يجعله يتَعَيْبَل درجةً من العِبَال، قَلَّ أو كثرَ! أي جُنَّ، فصار يتصرَّف تصرُّف المجانين!»[1]

(١) طائر الثَّبَغْطِر، ٢٠- ٢١.

طبقا لمغامرة الاسم، الذي بدأ من عنوان الرواية، يتخلق التجانس بين فعل مغامرة الاسم ومغامرة الروائي. وهي مغامرة تشمل نصًّا روائيًّا كاملًا. فالمؤلف الضمني مهووس بأسطورة وليد موسى، الذي هو التشكيل الفعلي للمغامرة. وقد كان وليد موسى مهووسًا بالطيران، وكان يحلم أن يصبح طيارًا. وهذا التجانس الاسمي بين أبطال الرواية يستزيد من قوة المتن الروائي، مع توالي مغامرات الأسماء في العديد من الشواهد الأسطورية داخل الفصول الروائية. وإن كان هذا لا ينفي الجوانب السياسية والاجتماعية والأيديولوجية التي طرحتها الرواية. لكننا في هذه القراءة سيكون جل اهتمامنا بمدى تفاعل الاسم في تعميق الأحداث والسرد الروائي، طبقًا للمنهج التفكيكي لدريدا، لتأمل ما أضافته هذه المغامرة الاسمية، للكشف عن مدى أهمية وخصوصية الخواص النوعية البنيوية المميزة للنص، كما أشار إليها الدكتور/ صلاح فضل في كتابه المذكور سابقًا؛ لتكون مغامرة الأسماء مقصد تحليلنا في هذه القراءة.

لقد بدا الراوي حائرًا في أمر بطل روايته، باحثًا عن الحقيقة الكاملة، دون أقاويل العامة، ولم تكن لدية إجابة واضحة عن سؤال لم يجرؤ على التفوه به، عندما قابل وليد موسى وجهًا لوجه: "جئتُ أسألك: أ مجنون أنت أم صاح؟!.." وتستمر الأحداث إلى أن يهديه وليد موسى بعد الألفة والأحاديث المتكررة معه مذكراته الشخصية، لتنفك شفرات طائر الشَّبَغْطِر أو وليد موسى.

ولنبدأ من اسم البطل (وليد موسى)، الذي لم تكن مصادفة أن يحمل اسمين منذ صغره. وقد استساغت أمه اسمه الجديد (وليد)، الشبيه باسم (ابن شيخ القبيلة)، ولكن ما كان من أبيه أن يتقبل اسم وليد هذا، الذي أصرت الأم على تسميته به، و"قد رأت في ما يرى النائم ذات ليلة أن

طفلها هذا سيكون في مستقبل الأيَّام ذلك النموذج الأرضيّ السماويّ."
فقَبله الأب "على مَضَض، مع أنه لا يَمُتُّ للأسماء في شجرة العائلة بصِلة. بل لا يَمُتُّ لأيِّ شجرةٍ في الجبل بصِلة... [فقد] كانت الأسماء في الجبال جبالًا. كلّ اسم يشكِّل جهة. يكفي أن يُذكَر حتى تنصرف الأذهان إليه مباشرة."[1] لذا ظل الأب يدعوه موسى، فيما ظلت الأم تدعوه وليد؛ حتى لقد اشتهر بين أترابه بـ(وليد موسى)، هكذا حكى الأب لوليد- فيما بعد- قصة تسميته التاريخية.

ومن خلال مذكرات وليد موسى، التي تولى الراوي- الباحث الاجتماعي- قراءتها لنا من خلال المتن الروائي المحكم، وأيضًا من خلال ذكريات الأب بحديثه مع ابنه عن تاريخ ميراث الأجداد والأسلاف، نستطيع إلى حد كبير أن نتعرف على بيئة الرواية، وعلى تاريخ تلك المنطقة الجبلية بقبائلها العربية، أصولها وجذورها وعيشتها وطقوسها، وكل الممارسات الحياتية السابقة. حيث يستمر التناول التاريخي من نقطة بداية حياة وليد موسى، منذ الطفولة فالصبا والشباب، رغم أنه ترك هذه الديرة، وهو في سن العاشرة تقريبًا ليلتحق بمسار التعليم والعمل والزواج، حتى اللحظات الراهنة المقترنة بنهاية انتهاء المذكرات، ليعود منطويًا منكفئًا على حاله وحيدًا يائسًا قانطًا مِن كل مَن حوله، بعد أن انتهكوه وقتلوه معنويًّا مئة مرة، كي يخرسوا لسانه ويقمعوا نضاله المعرفي والتنويري داخل مجتمع سلطوي ومتحجر وفاسد.

تلك الرحلة الشاقة بدأت بذرتها بحلمه الهوسي أن يصبح طيارًا، وصُدم بفشل تحقيق حلمه بسبب المحسوبية والفساد. ثم سافر إلى أمريكا وأوروبا، ليعود شخصًا مختلفًا تمامًا إثر الصدمة الحضارية التي عاشها في بلاد الغرب،

(١) المصدر نفسه، ٣٨.

وحاول أن يطبقها في بلده دون جدوى أو أمل. بل لقد حاولوا اتهامه بكل شيء، وإزاحته بأية طريقة، كغصن أعوج لا بد من بتره بتاتًا، حتى لا يهدد مصالحهم وأقوالهم الثابتة "الدوجمائية"، من أجل تمرير كل ما يرغبون دون أي إنسانية أو رحمة أو تعقل؛ لا لشيء سوى لتحقيق مآربهم الخاصة.

ثم يعيش البطل مأساة حرب الخليج الثانية، ويعود مرة أخرى للدراسة في الجامعة لكي يستطيع أن يقتات عيشه من أي وظيفة حكومية. لكنه كالطائر الحر يعيش محلقًا في فضاء المعرفة والثقافة، ويواصل البحث والأمل في تحقيق عالمه الطوباوي من حرية وديمقراطية وتطبيق حقوق المواطنة، كأي شخص شريف، يريد الحق والعدل والمساواة. فما كان من المتنفذين في المؤسسة التي عمل فيها إلا أن قاموا بتلفيق التهم المسيئة لشرفه وكرامته حتى ينزاح تمامًا من طريقهم الشائك والمليء بالفساد والوحل واللقمة الحرام المغمسة بدماء الأبرياء وضحايا النهب والسرقة والخراب لمقدرات الوطن. لقد رفض وليد موسى كل إغراء وصرخ بكل قوته أمام الجميع ضد الزيف والكذب والنفاق والمال الحرام والشيوخ ذوي العقلية الدوجمائية المتسلطة. صرخ وصرخ بكل قوة ليواجه الجميع، وليس معه غير سلاح العلم والثقافة والمعرفة ومبادئ الديمقراطية الحقة والحرية الحضارية. وأخيرًا يعود مرة أخرى إلى الجبال، حيث النقاء والحياة البسيطة، التي فيها يأكلون ويلبسون مما يصنعون؛ ليؤكد افتتاحية الفصل الثاني "سفر": "حكمة مجنون: من أصبح وفي رأسه عقل، فليحمد الله؛ فبعض الناس يبحث عن عقله فلا".

وبين نقاء الطبيعة وأحاديث الجبال الشامخة، الشاهدة على أحداث الأجداد، وإرث العفة والطهارة والهناءة البدائية لرجل الجبال، الذي لم يكن لباسه "أكثر من إزارٍ من بُرود اليَمَن يستر ما بين السُّرَّة إلى منتصف

الساق. يتمنطق فوقه بسِبْتَةٍ جلدية، يتخذها حزامًا، وقد ثبتت فيها مِنْقَلَتَه (سِكِّينته أو خَنجره)، التي تكاد تمثل عضوًا من جسده، لا تفارقه طيلة وقته وعمره." بينما "كانت خنجر الجبالي تؤرِّق التهامي؛ إذ يظنها علامة عدوانية، يمكن أن تُستخدم في أيّ لحظةٍ ولأيّ سبب. قد يكون التهامي مُحِقًّا، أمّا الجبالي فكان يجدها لازمةً من لوازم بيئته، يحتاجها في الدفاع عن نفسه، أكثر من أيّ شيء آخر... أمّا سلاح التَّرَف لديهم، الذي يعدّونه للزينة أو للمواجهات الفعلية، فكان (الجَنْبِيَة). خنجر المناسبات والمقابلات الأطول والأعرض والأجمل. يحلَّى بنجوم الفِضَّة. ذو قرنٍ، يُمال إلى جَنب لابسه الأيمن، لسهولة الانتضاء. ذلك سلاحهم الأبيض، ولهم أسلحتهم السوداء. لهم أسلحتهم الناريّة، التي يستعملونها في إعلان أفراحهم وحروبهم." وأيضا كان لابد أن يطبقون الختان. وللختان طقوس ترتبط بالدخول إلى عالم الرجولة. و"كان الخِتَان آية الثبات ورباطة الجأش. يحضر الناس محفل الخِتَان من كل مكان، وخاصَّة الأخوال ومن له بالدِّرْم علاقة «سِماية»... يعني مَن حَمَلَ اسم الدِّرْم أو حَمَلَ الدِّرْمُ اسمه... وقد كان طقس الخِتان مناسبةً شِعريَّةً حافلة، وميدانًا مشهودًا يُمتحن فيه الشعراء وتُكتشف المواهب الجديدة، وتُطرق فيه مختلف الأغراض الشِّعريَّة، من مديح، وحماسة، ومفاخرة، ومهاجاة، ومحاورات شِعريَّة، فيلعب الشِّعر دورًا رئيسًا في تخليد ذلك اليوم."[1].

وتسترسل آلية مغامرة الأسماء، التي مصدرها المغامرة الأُم، عندما دوّن وليد موسى مذكراته حول حياته ورحلة نضاله وكفاحه المعرفية والثقافية والحقوقية، لنعرف حواديث هذه الأسماء وأسرارها، التي اندثرت في الزمن الراهن، وستزول مع مرور الزمن القاسي. إن الرواية من بداية عنوانها تتلو

(١)المصدر نفسه، ٤٢- ٤٩، ٦٦- ٦٧.

مغامرة تلو مغامرة، حتى تقع في فخ القراءة الممتعة، والشجن الروحي العالي، بين تداول الأسماء وتنوع الذكريات، التي قد تغمض فحواها ويدهش مضمونها، حتى نفهمها ونعرف مكمن سرها المخبوء، كزهرة يانعة، عميقة المراد ذكية الرائحة فواحة الأثر.

من ذلك ما يحكيه بطل الرواية وليد موسى من أن أباه قد تمكن من استثمار البلد الصخرية التي اشتراها. والبلد هناك لا تعني سوى بضعة حياض أو «أرياد» من مدرجات جبلية، كانوا يسمونها بلدًا، صغرت أو كبرت، وكانت كثيرًا ما تتعرض تلك المنطقة الجبلية للانهيارات الجبلية. وقد شاهد وعاش أبو وليد مأساة لفناء أسرة كاملة بسبب تلك الانهيارات الصخرية.

وعندما يأتي حديث العطور والنباتات العطرية، الذي يسمى بلهجة تلك المنطقة: «العَرَق»، لا بد أن يأتي حديث عن المرأة الجبلية الفاتنة وعطورها وزينتها المميزة ووو... والعرق هو تلك النباتات العطرية، كالريحان، والحبق، والكاذي، والبعيثران، والخزام، والفنكة، التي يزين بها الرجال والنساء رؤوسهم، ويهتمون بزراعة نباتاتها وجلبها إلى الأسواق.

كما يرادف حديث البطل عن «الخَروش»، وهو ما تضعه المرأة في شعرها من تلك النباتات العطرية، حديثه عن فتنة المرأة الجبلية وإغواءاتها الجنسية، التي وردت عنها أسطورتها الخاصة بها، وسط محفل مغامرات الاسم البديعة في كامل السرد الروائي. فبذكر «الخَروش» تنبثق الأسطورة الشعبية (امْحَمْ عُقَيْصاء)، حيث يحكي- علي لسان هذا الجبلي الأسطوري أبو وليد الموهوب في القص على نحو مذهل وفاتن-: «إن امْحَمْ عُقَيْسْتَاء- وهو محمّد عُقَيْصَاء، لكنهم ينطقونه: «امْحَمْ عُقَيْسْتَا»- كان رجلًا مباركًا في اعتقاد قومه، أو «صُوفيًّا»، كما يصفون، بوجهه يستمطرون السماء. وكان له أخ

أصغر منه. في ذات صباح ذهب ذلك الأخ عند جماعة يشتغلون في إحدى المزارع. فزوَّدتهم امرأة بالغداء، فلقيها الغلام في أثناء الطريق لإحضار الغداء. ناولته المرأة الإناء من مكانٍ عالٍ، فسقطتْ قطرة عَرَق من جبينها على جبهته، دون أن يَشْعُر. ولمّا أحضر الغداء وجد أصحاب المزرعة رائحة «خَرُوْش» تلك المرأة فيه، فاتهموه بها، أنه قبَّلها.. وربما.. وربما.... فتآمروا في قتله، فقتلوه، ورَدَمُوا على جثّته التراب في المزرعة التي كانوا يعملون فيها، ولم يطّلع على فعلتهم أحد. ولمّا أقبل المساء ولم يَعُد الغلام إلى بيت المُحَمْ عُقَيْسْتَاء، جعل يتحسَّس من أخيه، ويسأل الجيران، لكنّ أحدًا لم يعلم إلى أين ذهب...[1]. قرَّر أن يبحث عن أخيه المفقود، وترك ما يكفي زوجته وأسرته سبع سنوات، وسمح لها أن تتزوج إذا لم يعد بعد السنوات السبع. وأثناء بحثه عن أخيه المفقود فكر في اصطناع جناحين من أدم، فطار بهما إلى أن وصل قرب الشمس، فذاب الجناحان بفعل حرارة الشمس، فكاد يسقط أرضًا لولا أن الله سخّر له الملائكة فرفعته إلى الجنة، وهناك قابل أخاه وأخبره بكل الحقيقة، وطلب منه أن يأخذ ديته دون قتل من قتلوه ويكتفي بهذا، وأخبره عن مكان دفنه بإشارة مميزة، وهي وجود غرابين ليدلاه على مكان دفنه، وبينما هو يهبط إلى الأرض لتنفيذ ما طلبه أخوه قابل موزعي السحاب والأمطار من الملائكة، ورجاهم أن يزيدوا في حصة المياه لأهله في ذاك المكان المحدد. فكان هذا سببًا في خراب ذلك المكان بالذات، وهي أرض معروفة إلى اليوم ما تزال «سحاء»، أي منهارات من الأرض من آثار السيول. وهبط المُحَمْ عُقَيْسْتَاء إلى الأرض في غيمة أو «ثملة»، كما يطلقون عليها، وقد أمره مَن في السماء ألا ينظر خلفه حين يصل إلى تلك المدرجة الزراعية المسماة (حيفة امْبَقَر) مهما حدث، لكنه سمع جلبة عظيمة

(١)المصدر نفسه، ٧٢- ٧٣.

وراءه، فلم يتمالك نفسه من الالتفات، فإذا بالحيفة خلفه مكتظة بالبقر، ما أن التفت حتى ساخت في الأرض واختفت. وعندما بلغ مساءً البئر القريبة من منزله قابل صبية، ورأفةً بحاله الرثة دَعَتْه لحفل زواج أُمها تلك الليلة، فأهداها خاتمه الذي وضعه في قربة الماء، وحذرها ألا يطلع عليه أحد غير أُمها، فعرفت الأم من خلال الخاتم أنه زوجها، وتفركش عُرس مدام عقيصاء! ثم عمل على تنفيذ وصية أخيه المقتول، بمكافأة الغرابين اللذين كانا طيلة تلك السنين يتناوبان الطيران والنعيب بين شجرة هناك وجانب من إحدى المزارع. وبعد أن وجد عظام أخيه ذبح للغرابين ثوره، وحمى لحمه لهما دون سائر الطيور، مقابل وفائهما بما أوكله إليهما أخوه. ثم ذهب لأخذ دية أخيه ممن قتلوه، واتفقوا معه على إعطاء الدية على أقساط، حتى كان موعد القسط الأخير، فلم يجد لديهم إلا كبشين، وطلبوا منه أن يأخذ واحدًا منهما، لكن الكبشين رفضا الافتراق، فتحجج القاتل بأن الكبشين لا يريدان الانفصال، وطلب الإعفاء من تسديد القسط الأخير، فانفعل المْحَمْ عُقَيْسْتَاء متذكرًا أخاه وقتل قاتل أخيه.

وتتوالى مغامرة الأسماء في ثنايا السرد الروائي، كبنية خالصة المذاق والمغزى، ومن جملتها ما ورد في قصة (مية ومجادة)، التي روتها أم وليد. ومجادة هي فتاه جميلة طيبة، ومية فتاة قبيحة شريرة، كنموذج واضح للخير والشر. وكذلك ما يرد في حكاية (قرية الحنانة)، وبعض القرى المدمرة بسبب ما أظهر أهلها من بَطَرٍ أو فساد، مثل أهل قرية الطرف، الذين سلط الله عليهم الإسليل: وهيَ «دويبة لم تَدَع لهم شيئًا أتت عليه إلَّا جعلته كالرَّميم، أو أفسدته حتى هلكوا.»[1] إضافة إلى قصة شط (امصبايا). وكل اسم من تلك الأسماء التي يوردها الروائي يحوي أسطورة ما، لتشكل محورًا

(١)المصدر نفسه، ١١١.

سرديًّا رئيسيًّا في بنية السرد الروائي، ويكسبه تفاعلًا حيويًّا وبعدًا تاريخيًّا عميقًا مرتبطًا بالجذور والهوية والقومية المميزة. فتاريخ هذه الديرة- كما جاء في الرواية- قديم، وشاهد «على أُمَم كثيرة، وكان يقصدها الناس حتى من الشَّام.»(١)

وينقذ الطيار وليد موسى التاريخ والجغرافيا بكتابة هذه المذكرات، التي كان حلمه أن تصبح كتابًا تقرأه ابنته الجميلة (جميلة)، ويقرأه الآخرون والأخريات، من صبايا وفتيان العصر الحديث. كما كان حلمه الهوسي أن يصبح طيارًا، وقد ملأته أسطورة المْحَمْ عُقَيْصاء بالرغبة والتوق والجموح إلى أن يطير ويطير مثلما طار المْحَمْ عُقَيْصاء للبحث عن أخيه حتى وصل إلى الجنة. لكن هذا الجبلي قد فعل ما هو أعظم وأجلّ بسرد حكايات أجداده، بعد أن كان سرد هذه الحكايات الشعبية يتم تداوله شفاهيًّا، بما هو أشبه بثقافة قبائل التبت فوق جبال الهملايا!

أخيرا: «عاد وليد كيوم ولدته أُمُّه، غريبًا في أرضه، كطائر (الثَّبَغْطِر). وهو طائر، يَذكُره الناس ويكاد لا يَعرفه أحد. غريب، غامض، يقال إنه طائر مهاجر، وإنه لا يهجع ليلًا. حتى اسمه لا يُعرف أصلُه. ما سمعتُ حكايات وليد موسى إلّا توارد إلى خيالي ذلك الطائر المجهول، أو شِبه الأُسطوري»- كما يقول الكاتب.(٢).

وفوق أعالي الجبال الشاهقة، التي تحتضن تاريخها وآثارها، وحكاياتها وأساطيرها، تتجلى شواهد ثقافتها التي لا تندثر مهما مرت السنون. يلفها الغموض والوله، وتتوجها الجلالة والشموخ، كما تلف الخيالات شعابها وأدغالها ووديانها، وتتوج الغيوم قممها. ويأتي إلينا هذا الروائي الباحث،

(١)المصدر نفسه، ١١٥.
(٢)المصدر نفسه، ٣١٧- ٣١٨.

والمغامر الحقيقي الأول والأخير، وهو بمثابة البطل المرادف لبطل الرواية الجبلي الأسطوري، ليهبط بنا على أرض الواقع، بعد أن حقق أمنية الطيار وليد موسى، ولو معنويًّا، بالطيران بنا محلقًا في فضاء الإبداع السردي، ومغامرة الأسماء السحرية، التي هي أشبه (بالمغارة السرية) التي ليست كأي مغارة، كما أشار دريدا، فهي عن (طائر الثَّبَغْطِر) الذي ما زال يراود السارد الضمني بسؤال حائر، لينقل حيرتنا نحن الأخرين. قائلًا على لسان حال السارد:

«ما يزال في بالي سؤال، لا جواب له...: أ يظلُّ وليد موسى هكذا: «نبيًّا مجنونًا»، مستسلمًا لتلك الشِّباك التي ألقاها عليه قومُه، كطائرٍ يحوم في أقفاص صمته، أم هي استراحة الجَناح قبل أن يعاود التحليق؟!»[1]

الشاعر والناقد والروائي السعودي
أ.د. عبدالله بن أحمد الفَيْفي

(١)المصدر نفسه، ٣٢٢.

ناصية القراءة
« اليد الدافئة »

رواية اليد الدافئة صدرت عن الدار المصرية اللبنانية ط١ عام ٢٠١٧ للكاتب يحيى يخلف، تبدأ الرواية بتقاعد الكاتب والإعلامي أحمد أبو خالد الذي اختار التقاعد المبكر بعد رحلة كفاحه العملي والسياسي في التوجيه السياسي والمعنوي، كما شارك في تغطية معارك جنوب لبنان ومعركة بيروت غير مقالاته التي ينشرها في المواقع الإعلامية والإلكترونية، يبدأ يتردد على مقر هيئة المتقاعدين، الكاتب والإنسان أحمد أبو خالد، يبدأ أيضا يعيش الفراغ وألم الوحدة الموجعة خاصة بعد فقدانه أعز ما كان لديه زوجته الحبيبة جميلة وسفر ابنته الوحيدة إلى الإمارات مع زوجها، حينئذ تتوالى الأحزان والذكريات والتأمل في كل شئ مر في حياته، يطرح نفسه وهو يستنهض روحه ويحثها على أن تعيش وتستمر رغم قسوة البقاء والاستمرار بمفرده .

ورغم التهميش والتجاهل وهو يتساءل داخل سريرته هل عساه بات مثل خيول اليرموك الهزيلة التي كانت تطوف شوارع اليرموك وقد تركوها تمرح بهذيان وإهمال حتى نفقت من الحزن والتجاهل بعد أن استبدلت بشاحنات تفي بالغرض ؟

هذا الانزياح المرير يشاطره هم أكبر وأعمق أمام الانسحاق والتردي لقضيته مع كفاح الشعب الفلسطيني للتحرر من الاحتلال ، إنه وجع

غائر مقيت لا فرار ولا نجاة من وقعاته المهلكة مهما مرت السنون فالوطن غال وباق رغم دحر الدهر لنا؛ لذا يسابق بطلنا الزمن والقهر بالشروع في كتابة روايته التي كانت مؤجلة دوما لظروف العمل والحياة تحت مسمى مبدأي (حكاية مقاتل غريب) عن صديقه سمعان الناصري وعشيقته صوفي شيكولاته تلك الإفريقية الخلاسية اللاجئين في برلين (ألمانيا) بينما ذاكرته لا تتخلى عن قضيته التى كتب عنها كثيرًا في مقالاته (مقبرة الأرقام، التي تضم رفات فلسطينيين قتلوا من قِبل الجيش الإسرائيلي، ولم تسلّم جثامينهم ووضعوا لكل منهم رقما) حتى أنه في لحظة حاسمة يقرر بعد أن استعاد أرضه في وادي الباذان والواقعة على كتف الغور في المنطقة المصنفة ج والتي كانت واقعة تحت السلطة الأمنية للجيش الإسرائيلي .

قرر أنه سيشيد لهم مقبرة تحوي كومة عظام الشهداء الباقية لهم ليتحولوا إلى شهداء الوطن الأحياء، بأسمائهم وكفاحهم وتاريخهم وليسوا مجرد أرقام نكرة كما وصفها الاحتلال، لكنه رغم كل هذا التناحر والمعافرة مع الظهور في معترك الحياة إلا أنه لم يعد يعرف حقيقة أي شئ، بعد تقاعده الوظيفي ومرور سنوات العمر رغم أنه لا يعترف بكبره، وهو بأسى ويأس يعود ويتساءل بحيرة لأنه لم يعد يعرف "في الأيام المقبلة كيف سيصنف نفسه ؟هل يعتبر نفسه محاربا قديمًا، أم متقاعدًا عاطلا عن العمل، حتى تجلب له السماء الأيادي الدافئة التي هي بذور الحياة النقية المعمرة الراسخة كأشجار السنديان الشامخة القوية المستميتة في دفع الحياة مهما واجهت من عواصف ورياح، ربما طرح الروائي شخصية نرمين بمضمون اليد الدافئة لحياة بطله أمام كل انهيارات العالم من حوله في وطنه وخارجه، وداخل نفسه القلقة المهمومة بأمور وطنه الذي يعاني من أجل قضيته، حين اختار الكاتب الفعلي لبطله الكاتب أحمد أبو خالد نرمين (اليد الدافئة) كمثال نموذجي للحب والعطاء والكفاح تلك المرأة الفوّاحة بعطر أسر الكاتب

أحمد أبو خالد بسحره ووقع تحت غطاءها النبيل المضمون والجميل المظهر فنرمين على المستوى الشخصي قامت بدور الأم وضحت بشبابها من أجل أن ترعى أخيها الوحيد وتربيه جيدًا لتجعل منه نموذجًا سويًّا وناضجًا بعد وفاه والديهما .

نرمين على المستوى العام هي" شخصية اجتماعية معروفة، تمتلك مختبرًا للتحاليل الطبية، وناشطة في مجال حقوق الإنسان وتشارك وتنظم التظاهرات المناهضة للاستيطان والجدار وخصوصًا حقوق الأسرى في سجون الاحتلال، وكل قضايا وطنها المحتل بشكل عام رغم اختيار الكاتب اليد الدافئة لنموذج نرمين المثالي والعال عن أي توصيف أو تأطير غير الحق والجمال والبهاء الذي يخلد حتى بعد فنائه لكن الأيادي الدافئة تغوص مع آخرين وأخريات لهذا النص الروائي الثري، تلك السيدة الأرملة أم جليل التي تسهر الليل وراء ماكينة الخياطة، تجلس وحيدة في شرفتها المقابلة لعمارة أحمد أبو خالد وكل أمنيتها في الحياة بعد استشهاد ابنها الوحيد في إحدى التظاهرات في بلدة بلعين وهم يواجهون الاحتلال بالحجارة بينما طلقات النار هي الرد الحاسم والمفجع من الطرف الآخر، كل أمانيها في الحياة باتت في أن تدفنه بدلا من أن يبقى في ثلاجة باردة وقد احتجز الإسرائيليون جثمانه ورفضوا تسليمه واحتفظوا به في ثلاجة الموتى " كانت تقول أن جليل لا يقوى على تحمل البرد كان يتغطى في الصيف بلحاف سميك، فلعلَّ روحه الآن ترتجف، لعلَّ شفتيه زرقاوان من شدة البرد، لعلَّ جلده تجمد وصار مثل جلد سمكة متجمدة ".

لا شك أن الأسطورة تشكل محورًا هامًا في السرد الروائي التي أعطت الرواية بُعدًا جماليًّا وفنيًّا عاليًّا أخرجتها من مجرد رواية سياسية عن كفاح شخصيات مناضلة ونبيلة من أجل مقاومة الاحتلال، وتوصيف مدى

الوجع الإنساني الذي يعيشه المواطن الفلسطيني، وقد منحت الأسطورة هذا التناص الفني البديع بين أسطورة (سمعان الناصري) والتلميذ النجيب أبو الخير سائق ومرافق الكاتب أحمد أبو خالد في اختلاق حكاية جؤذر المستمدة من التراث .

فبطل رواية الكاتب أحمد أبو خالد (سمعان الناصري) الفنان التشكيلي الذي تحول إلى الحكواتي علي بابا في قاعة نادي علي بابا عند حبيبته القديمة صوفي بعد أن هجرها وعاد لها جريحًا مشردًا يلعق وراءها ندمًا وبحثا عن عمل يسد قوته وعيشته، ويبدع الفنان سمعان الناصري ويخلق من خلال الحكواتي علي بابا أسطورته ونجاحه الذي يلفت له الأنظاروالإعجاب حتى أن الجمهور بدأ ينتظره وينحاز لرؤيته وسماع حكاياته أكثر من مشاهدة رقص صوفي البديع أوربما ليحاول استمالة حبيبته صوفي التي لم تسامحه على هجره لها، وإن كانت لا تخفي الحب الدفين في قلبها تلك الأسطورة التي اخترعها سمعان الناصري من حكاية ألف ليلة وليلة هي " "حكاية جؤذر الذي يرافق السندباد ويشاركه في التجارة في رحلته الأولى وينتقل من جبل النار هنا في فلسطين إلى بغداد في قافلة تضم عشرين بعيرا تحمل بضاعته ويركب الفلك ويبحران مع العديد من التجار من ميناء إلى ميناء ومن جزيرة إلى جزيرة حتى يبيع التجار وهما منهم بضائعهم ويشترون ويقايضون ".

وذات يوم اضطرب البحر وجُنّت الرياح العاصفة وارتفعت الأمواج وترنح المركب ويأمرهم ريس المركب بالتجديف إلى جزيرة بعيدة حتى تهدأ العاصفة وينزل التحار إليها فكأنها روضة من رياض الجنة، نزل التجار وأشعلوا النيران وطبخوا وأكلوا وذهب جؤذرمع السندباد يتفرجان على الجزيرة وأسرارها حتى سمعا ريس المركب ينادي بأعلى صوته : أيها

الركاب سارعوا إلى المركب واتركوا متاعكم وانجوا بأنفسكم هذه ليست جزيرة إنها سمكة عملاقة كانت نائمة وغمرها التراب الذي تحمله الرياح من عشرات السنين، فنبتت فيها الأشجار من كل نوع والأطيار من كل جنس .

ولما أوقدتم النار وشعرت بلهيبها تحركت من مكانها نحو البحر، عودوا قبل أن تهلكوا وتغرقوا في البحر"بينما أسطورة أبو الخير سائق ومرافق الكاتب أحمد أبو خالد، هي أسطورة البحث عن الهوية والوطن والخلود من خلال الأرض التي يملكها أحمد أبو خالد في وادي الباذان إرثه عن أبيه وأجداده، ويتمثل هذا في إصرار أبو الخير أن يزرع الأرض مع الشبيبة والصبايا الفتحاوية، فيحكي أبو الخير لأستاذه ومعلمه " أن جؤذر ظهر له على هيئة مارد عالي القامة، وقال له أنه من أهل الكهف وقد استيقظ ورأى ما حلّ بوطنه فلسطين وحكى له حكايته مع السندباد وأخبره أن يقل لمعلمه ازرع هذه الأرض ".

أخيرًا هذه الكلمات ما هي إلا مجرد دعوة لفتح شهية القرَّاء لقراءة رواية ثرية بالمعرفة والجمال الفني والإبداعي، وهذا ما يسمى بمتعة القراءة التي تجسدت لي في تلك الرواية وأتمنى هذا لقرائي الأعزاء في ناصية القراءة.

الكاتب الفلسطيني / يحيى يخلف

ناصية القراءة
«لماذا تموت الكاتبات كمدًا؟!»

صدر كتاب «لماذا تموت الكاتبات كمدًا؟!» للكاتب شعبان يوسف الطبعة الأولى عام ٢٠١٦ عن دار نشر بتانة، هل تموت المرأة كمدًا وقهرًا؟ هل نموت جميعًا رجالاً ونساءً من القهر والكمد؟ يجيب لنا أستاذنا الفاضل عن ذلك المنعطف الشائك للمرأة الكاتبة بشكل خاص من الصفحة الأولى.

يشير كاتبنا إلى أن الحديث محدد وواضح عن قضية الإبداع للمرأة وما عانته، وما زالت، من كمد وقهر وتهميش منذ أواخر القرن التاسع عشر الذي كان يمثله قاسم أمين عند صدور كتابة (المرأة الجديدة)، مما استدعى اثنين من القيادات السياسية والاقتصادية ليردا على أفكار قاسم أمين بعد إصداره كتابين يخصهن الأول كان الزعيم مصطفى كامل، والثاني المفكر الاقتصادي محمد طلعت حرب ردًا غير منصف بالمرة على قضية المرأة الكاتبة والشاعرة والساردة الأدبية.

يقوم الكاتب بتوضيح ذلك قائلاً «فقضية هذا الكتاب هي قضية الكاتبة على مدى القرن العشرين». وعالجنا بعض النماذج التي تحتاج حياتها إلى قراءات جديدة، لأن الجميع، على تباين مواقفهم الأيديولوجية، متفقون على استبعاد أدب وفن وكتابة المرأة، وأحيانًا يصل ذلك الاستبعاد إلى حد التسخيف والتسفيه والتشهير. ويتساوى اليمين واليسار في موقفهم من أدب المرأة، ويتساوى النقاد على اختلاف قاماتهم وحجم قيمتهم في الحياة الثقافية والأدبية والفكرية، جاءت من قيادات ثقافية وفكرية شامخة مثل طه

حسين، وسلامه موسى، وأحمد لطفي السيد، وآخرين.

يحتوي الكتاب على عشرة فصول يبدأها الكاتب بسؤال لماذا تموت الكاتبات كمدًا؟! يستعرض الكاتب الحادثة الشهيرة للكاتبة الأوروبية الطليعية فرجينيا وولف كمعادل مقارن مع نظيراتها في المشرق العربي في ثبات النظرة للمرأة على أنها كائن اجتماعي لا بد من السيطرة عليه بفرض القوانين، وتأويل النصوص الدينية ضده بكل الطرق، وتحويلها إلى متاع يملكه الرجل والمؤسسة الدينية والسلطة الاجتماعية والسياسية.. فيرجينيا هاجمت بشراسة وكفاح الكتابة المباشرة التي كان يكتبها الاشتراكيون في كتابها «القارئ العادي» الذي نقلته إلى العربية الدكتورة عقيلة رمضان، وراجعته الدكتورة سهير القلماوي، ونشرته الهيئة العامة للكتاب عام ١٩٧١، وكانت حربًا شرسة تدور بين فرجينيا وخصومها التي ألزمتها الصمت الأبدي وأدت في النهاية إلى انتحارها المدوي غرقًا.

في الحقيقة لا يوجد فارق كبير بين انتحار فرجينيا وولف في مطلع الأربعينيات وبين انتحار عنايات الزيات في الستينيات، ودرية شفيق في السبعينيات، وأروى صالح في التسعينيات غير تفاصيل الزمان والمكان والأحداث.

وغير هذه النهاية المروعة لبعضهن وهو الانتحار، هناك ما هو أقسى من الخلاص الجسدي، إنه الحياة بموت بطيء حتى يمتزج الفعلان ويفضي إلى موت فعلي، ويتمثل في النقد الجارح، والتهميش، والتجاهل بالوقوع تحت مطرقة السلطة بكل أنواعها ذكورية، اجتماعية، سياسية، بل ولما نذهب بعيدًا السلطة من مثيلاتها في الجنس أي الأخريات.. فكثيرًا ما نجد أن المرأة عدوة نفسها في مواقف كثيرة حتى في حياتنا اليومية العادية، وتحارب صديقاتها لا لسبب إلا لخروجهن عن القطيع، وتمردهن أمام صخرة العادات والتقاليد

والتخلف والرجعية، ولائحة من المحرمات والممنوعات.. فهن في نظرهن شاذات مخالفات النهج يلزم اجتثاثهن وبترهن وكمدهن حتى الموت كما حدث لـ«باحثة البادية» ملك حفني ناصف التي تعرضت لخديعة كبيرة بعد زواجها، وكانت حياتها سلسلة من المتاعب والآلام التي أودت بها. وبالرغم من رحيلها المبكر مرضًا وحسرة، وذلك إثر مرضها الطويل بالحمى الإسبانيولية وهي لم تتجاوز الثانية والثلاثين من عمرها، فيذكر لها أن «ملك هي التي أطلقت الشرارة الأولى والأكثر سطوعًا في المطالبة بحقوق النساء ربما أكثر من قاسم أمين، لأن قاسم أمين لم يكن عصره قادرًا على استيعاب مادته المتقدمة رغم تقارب المرحلتين. فهو قد رحل عام ١٩٠٨ وهي رحلت بعده بعشر سنوات أي عام ١٩١٨. ملك حفني ناصف باختصار كانت السيدة الرائدة التي طرحت عدة موضوعات على بساط البحث والمقاومة، مناقشة في ذلك أكبر أعلام ذلك العصر رغم صغر سنها في ذلك الوقت». وكما حدث للكاتبة القاصة الموهوبة ليلى الشربيني وعالمة في الرياضيات وأستاذة أكاديمية، وكانت رابطة الوصل بين الحركة الطلابية المصرية والحركة الطلابية والشبابية في فرنسا عام ١٩٦٨، والتي نشرت خمس مجموعات قصصية، وقد حدث لها بعض الخلل النفسي لأسباب اجتماعية وسياسية فظيعة، وانتهت حياتها في عزلة تامة دون أن يعرف أحد عنها شيئًا دون اهتمام من الحركة النقدية بكتابتها.

كذلك المناضلة سهام صبري أبرز قيادات الحركة الطلابية في السبعينيات، وقد وردت سيرتها بشكل واسع في رواية «فرح» للكاتبة رضوى عاشور، ومي زيادة التي عاشت محنتها ووحدتها وعزلتها في العصفورية ببيروت، وأصبحت نهبًا لأهلها وفق خدعة مقيتة وقعت فيها، وشارك فيها خصوم لأفكارها ما عدا صديقها أمين الريحاني الذي أنقذها. وعادت إلى القاهرة لتموت ببطء شديد «تحت عين وبصر كل الذين كانوا يحرقون البخور

لجمالها ولأنوثتها، ويكتبون المطولات الشعرية والنثرية في حضرتها وفي أول منعطف حضاري وسياسي عميق تركوها تموت شبه مختلة وفاقدة الأمل في كل شيء». وأوليفيا عبد الشهيد، ودرية شفيق، ونبوية موسى، والعديدات اللاتي يطول الحديث عنهن..

ولأن الكاتب استفاض في استحضار الأمثلة والشروحات التي تثبت وجهة نظره في قضيته المحورية حول اضطهاد وتهميش المرأة الكاتبة بأفعال مثبتة وثائقيًا سأختار واحدة منها على سبيل المثال في «عام ١٩٦٥ صدر كتاب يضم قصصًا لكتَّاب كثيرين عن دار النديم الطليعية، وضم الكتاب قصصًا ليوسف السباعي، ويوسف إدريس، ومصطفى محمود، وأحمد رشدي صالح، ولطفي الخولي وغيرهم من نجوم الأدب في ذلك الوقت، وكتب مقدمة عامة لهذا الكتاب طه حسين، وكتب دراسة نقدية رصينة ومطولة الناقد محمود أمين العالم.. ولكن الكتاب لم ينطوِ على قصة واحدة لأي كاتبة من كاتبات ذلك الزمان، رغم أن الحياة الثقافية لم تخلُ من كاتبات جادات في ذلك الوقت مثل جاذبيه صدقي، وصوفي عبد الله، وأسما حليم، وجميلة العلايلي، ولطيفة الزيات وغيرهن من كاتبات كن ملء السمع والبصر، لكن كتابة المرأة لم تكن ممثلة بأي شكل من الأشكال».

في الحقيقة الكتاب زاخر وعميق المغزى، والمراد من هدفه من خلال الأدلة والحقائق المثبتة من مصادرها الفعلية مدى ما تعرضت له الكاتبة المبدعة من ظلم فادح، وتهميش، وافتراءات متعددة على إنجاز مشروعها الأدبي والإبداعي الذي وصل إلى حد الإقصاء والعجرفة النقدية، والتقليل من شأن منجزها الأدبي الذي يستحق إعادة النظر والقراءة النقدية غير الموجهة بسلطة ذكورية، أو استبداد سياسي ومعرفي.. وللأسف لا يسع مقالنا المتواضع بذكر كل تلك الحقائق والدلائل القاطعة والحاسمة لتاريخ

المرأة المبدعة، وإن كان الكتاب دعوة ملحة ومفتوحة للبحث والتنقيب عن إبداعات المرأة بكل أشكالها الإبداعية التي بادر بافتتاحها الكاتب الفاضل الأستاذ شعبان يوسف بهذا الكتاب الممعن والموثق عن رائدات الحركة الإبداعية للمرأة تقريبًا نماذج مثل (ملك حفني ناصف، عائشة التيمورية، نبوية موسى، نازك الملائكة، مي زيادة، نعمات البحيري، ابتهال سالم، والعديدات..). وأخص بالذكر الحديث عن الفصل الثامن بعنوان «تأييد الكاتبات في أنوثتهن وفي دور شهرزاد»، يتناول فيه الكاتب المرأة في كتابات الشعراء والفكر والترجمة إلى حد ما نموذج لحديثنا من اختيار الكاتب عن قصائد الشاعر السوري نزار قباني التي يصفها الكاتب بالكتابات السادية، ويجعل نزار النموذج الصارخ لها، حيث يستدل بفقرة شعرية واحدة من قصيدة «إن الحديث يطول يا مولاتي» وهي التي يقول فيها

(فصَّلت من جلد النساء عباءة وبنيت أهرامًا من الحلمات) يشير الكاتب إلى أن القصيدة كلها تكريس لخطاب ذكوري سلطوي يتمتع بنوع من السادية المفرطة، حتى لو كانت تلك السادية سادية لفظية يمارسها الشاعر والناثر والقارئ العادي معًا في الحقيقة. وهذا ليس اعتراضًا على وجهة نظر الكاتب،إنما مجرد وجهة نظر مختلفة لا غير وتحتمل الصواب والخطأ. لكن لا أجد مبررًا لتأويل الكاتب لذلك.

فالمعروف عن شاعرنا نزار قصائد الحب والعشق والهيام والتبجيل في المرأة ومفاتنها.. وهكذا كثير من الشعراء دون أن أشعر صراحة أن هذه سادية، أو سلطة ذكورية ما دامت تأتي من المحبوب، سواء العاشق، أوالعاشقة كل على حدٍّ سواء، فوصف المفاتن بشاعرية ملازم الهوى والعشق والتفاني في تجسيد ذروة الحب الطاغي. وأشعارنا منذ قديم الأزل تعج وتفيض بتلك القصائد والأوصاف لمفاتن المرأة، وإن كان

تصريح شاعرنا نزار لم يكن إلى حدٍّ ما مثلاً نجسًا ومهينًا مثلما كان للكاتب والصحفي السوري الراحل جميل حتمل الذي كان كما يحكي الكاتب أنه ينتقم من أوضاعه الحياتية الفوضوية والعبثية بهجاء أي امرأة. وفي إحدى قصصه دار حوار بين بطل قصته وإحدى صديقاته المهتمات بالشأن النسائي، وقالت له إنها تنتمي لإحدى حركات التحرر النسائية فقال لها «أنا مهتم جدًا بتلك الحركات النسائية، شرطي أن تكون تلك الحركة في فراشي».. وإن كنت بالطبع أتفق مع الكاتب في النماذج المطروحة بهذا الفصل لتعبر عن مدى ضراوة الخطابات السادية الفجة مثل ما حدث مع الزعيم المصري مصطفى كامل عندما رد على قاسم أمين (مطالبًا بحرية المرأة في كتابه المرأة الجديدة) بخطاب ماضوي وسلفي وسادي للغاية في مجلة اللواء بتاريخ ١٥ فبرايرعام ١٩٠١م، وعلى شاكلته الرائد الاقتصادي المصري طلعت حرب عام ١٨٩٩م فقد كتب كتابًا للرد على كتاب المرأة الجديدة وعنوانه «فصل الخطاب في المرأة والحجاب»، كما سبقهم العقاد في تلك النظرة الدونية البحتة دون مبرر حقيقي، أوأي نهج موضوعي عن حق وهو يشير إلى الفنون والنقد والأدب بقوة عندما صرح بكل فجاجة بعدم قدرة المرأة على قول الشعر في كتابه «شعراء مصر وبيئاتهم»، وأن المرأة لا تنجح إلا في شعر الرثاء مثل شاعرة كالخنساء عندما رثت أخاها صخرًا، وذلك في العصر القديم، ومثلما فعلت عائشة التيمورية عندما رثت ابنتها توحيدة في العصر الحديث.. وكثير وكثير من الأمثلة الواضحة.

و«الاقتباسات المحيرة والمربكة حقًا عن كتاب كباروأعلام في الفكر والسياسة والاقتصاد» بالطبع أصابني بكدروكمد فوق كمدي بعد قراءتي هذه المرثية المدققة والفاحصة لما عانته المرأة الكاتبة وما زالت بالطبع في تاريخها الأدبي والإبداعي والنضالي كما ذكربالتفصيل.

أسهب كاتبنا في الفصل التاسع تحت عنوان «المستبعدات من أدب المقاومة»، لكن أشد ما نالني من ألم فادح وغاص قلبي حرقة ووجعًا بعد معرفة أنه كانت هناك كاتبة موهوبة مثل ليلى الشربيني تعرضت لأقصى أنواع الاستبعاد والتهميش، والكاتبة أليفة رفعت، والتي بدأت حياتها القصصية عام ١٩٥٥، ونشرت لها مجلة الرسالة الجديدة، ثم تم تخييرها بين أن تبدع أوأن تستقر في حياتها العائلية، فاختارت أو أجبرت على اختيار الحياة العائلية، ثم عادت مرة أخرى عام ١٩٨١، عندما نشرت مجموعة قصصية تحت عنوان «من يكون الرجل». وقد أثارت تلك المجموعة جدلاً واسعًا بين الكُتَّاب آنذاك، ثم نشرت مجموعات قصصية أخرى هي «صلاة حب»، و«موسم الياسمين»، و«كاد لي الهوى»، و«ليل الشتاء الطويل»، ثم نشرت لها دار الهلال روايتها الوحيدة «جوهرة فرعون» عام ١٩٩١، وترحل دون أن يحتفي بها أحد، وتذهب مثل كثيرات إلى عالم النسيان المغلق رغم ما تحمله قصصها من قيمة فنية عالية»

الكاتب المصري / شعبان يوسف

ناصية القراءة
« سماوات لا تنبت أشجارًا »

الصراع الوجودي وارتكاز عنصر المرأة أبرز ماسيطر في مجموعة سماوات لا تنبت أشجارًا.

صدر في مجال القصة القصيرة مجموعة قصصية تحت عنوان: قصص قصيرة جدًّا «سماوات لا تنبت أشجارًا»، عن دار محراب العرب للنشر والتوزيع عام ٢٠١٨م / ١٤٣٩ه للكاتب حسن علي البطران. ترددت كثيرًا في تحليل انطباعي عن فن القصة القصيرة جدًّا. هذا الفن الذي يتصف بالكثافة اللغوية والقصر الشديد، والدقة المتناهية في انتقاء الألفاظ حتى يستطيع الكاتب أن يعبر عن فكرته في سطر أو سطرين، أو عدة أسطر محددة تشمل عالمه القصصي المبتغى التعبير عنه برصانة وألمعية ذهنية.. نعم ترددت أي تحيرت لدرجة العجب من قدرة هذا الفن الحديث نسبيًا بين فنون القص والسرد في اللعب بمقدرات التخيل عند المبدع لطرحه والتعامل معه، كجنس أدبي مستقل تحت مسمى الومضة القصصية أو القصة القصيرة جدًّا، بل يتطور بفنياته ليتخذه بعض المبدعين منهاجًا ومشروعًا لعوالمهم الإبداعية بشكل مطلق كما حدث. ونتمنى دوامه لمبدع هذا الإصدار، فهو لم يبدع أو يصدر كتبه إلا في فن القصة القصيرة جدًّا.

ما دمنا نكتب فلابد إذًا من تأويلات لأي فن يطرح كتابته على الأوراق، وهي بالطبع تأويلات انطباعية من الدرجة الأولى حسب الذائقة القرائية

دون أي مقترحات نقدية تعتني بالمفاهيم الأكاديمية البحتة، وإنما مجرد عبرات وتشويحات كلامية تلفت الانتباه لحيثية وجود هذا الفن. وقد أصبح له مخلصون ومريدون ومجربون يطمحون إلى تبني تجربته رغم أنهم يكتبون الرواية والقصة القصيرة منذ أمد طويل في حياتهم وحياتهن السابقة رغم صعوبته البالغة من وجهة نظري لمدى تحكم المبدع في أن يوجز الفكرة وحدوتة الشخصيات في سطور معدودة لا غير.. لكننا في آخر الأمر نصفق بحرارة لذلك العقل البشري الذي يختلق ويبتدع الفن بكل أشكاله المختلفة، خصوصًا أننا الآن نعيش مسارًا متجددً ومتطورًا في آليات الفن عمومًا حتى في كتابة الرواية والقصة القصيرة، والبحث دومًا عن حيل فنية على مستوى الشكل والجوهر، واستيفاء الأدوار المغايرة بين عناصر الشخصيات ومركز الحكاية.

أعتقد أن الكاتب لم يعد يكتفي فقط بالجهد المعرفي والبحثي من خلال قراءات متعددة الثقافات، ولكن أيضًا كيفية تقديم وطرح أفكارمتنوعة، ولغة متجددة باتت من مهمات الفنان الآن. وأمام هذا الفوران الإشكالي لعالم الفن ليس من سبيل غير قراءته، والتفاعل معه ومحاولة فهمه دون أي تأطير مرتبط بأي أيديولوجية أو تحديد هويته. فنحن الآن نعيش في القرية الإلكترونية الافتراضية التي يصلك منها الحدث في لحظته الآنيه من أقصى بقاع العالم، وأنت جالس على الأريكة، أو على مكتبك دون أي شعور ببعد المسافت إطلاقًا.

ربما فعليًا أننا خارج عالمنا أجزاء مفتتة تجمعنا أيقونات الافتراضية والسوشيا ميديا بكل سهولة.. الكل في واحد دون أي تمييز عنصري أو قومي. وعلينا سواء رفضنا أو تمردنا، أمام سيرورة الاستمرار والتطور، أن نتقبل ونمرح مع مخيلات الفن وأطروحات الفنان بكل ترحيب وسعة

صدر، سواء وصلتنا سلبًا أو إيجابًا. فهناك قاعدة تقول الخلاف لا يفسد للود قضية ما دام أساسه جولات نقاشية في منتديات الفن الواسعة.

نلاحظ في هذا العمل القصصي أن هناك تنسيقًا انتهجه الناشر، وأظنه لا يرتبط تمامًا بفحوى القصص بقدر ما هو مجرد تنسيق. فكل قصة بحال قوام نفسها تعبر دون رابط عن سابقتها، أو تنسيق الناشر غير استيعابها في مكنون كتابة القصة القصيرة جدًّا، ولكن سأذكره لأني شعرت به أسلوبًا لترتيب رؤية الأفكار واضحة للقارئ والفاحص بحوالي ثلاث وستين قصة قصيرة جدًّا، وهو أنه توجد صفحة منفردة بعناوين كل ثلاث قصص، ويتكررالأمر لتكون واحدًا وعشرين جزءًا حتى نصل لنهاية الكتاب. أدهشنا الكاتب في بداية القص «أغمضت عيني ثم أبصرت فرأيت (حسن). جدتي فهيمة بين الغفوة والإبصار تأتي دهشة اللقاء والحب وما يسر النظر برؤية الجدة فهيمة لحسن، ثم الإهداء إلي كل سماواتي إلى أمي (بدرية).. هذا التلاقي لكل المسرات والحنان والعطاء بين الجدة والأم لهو أبهى حضور وأقوى تعبير عن كينونة الوجود للمرأة التي هي سر الوجود، ومنفذ حيوات كل البشر».

كما أفصح كاتبنا بكل غرام وعمق فني قائلاً بكل قوة ويقين العارف المتيم: «كل السماوات لا تنبت أشجارًا إلا سماوات الأم بدرية والجدة فهيمة». بلا شك أن المحاور الرئيسية لتلقي الطرح القصصي تتمثل في النقاط التالية: التكثيف اللغوي- الرمزية- الصراع الوجودي- ارتكاز عنصر المرأة كمصدر مهم لالتقاط الوهلة القصصية المتخمة بجل المعنى وجزالة الألفاظ التي تصب فيها الدلالات الرمزية لتشكل المعول الواضح في ذاك القص الذي ينتحله بشر الحياة للتعبيرعن كل الرموز المجردة والصراع الحياتي بين الوجود والعدم نموذج: قصة «سماء بدون غيوم»

وهي تترنح، أي بطلة القصة، بين الحنين الذي يتحلق في البزوغ لأفق الحياة وبين ذكريات الماضي التعسة للصورة المعلقة على الحائط بإطار مكسور وقد «اختفت خدوش قديمة تربض على صدرها، فباتت السماء بدون غيوم» كما أوحى لنا عنوان القصة «سماء بدون غيوم» بدون أوهام بدون ضبابية الرؤية- قصة «طيور ينقصها الريش».. الطيور ترمز دومًا إلى التجوال الحر الطلق في فضاء السماء. لكن بطلة قصتنا بدون ريش مثل كل الطيور كالعادة لكي تحلق بعيدًا، لكن المعادل الموضوعي لتحليق الإنسان يكمن في قراءة الكتب التي بها نستطيع أن نسافر ونسافر، وهي تغذي العقل والروح، وترفعنا إلى عنان السماوات السبع. قصة «بعيدًا عن السياسة» المعنى الظاهري للسياسة هي تلك التداخلات الدبلوماسية واللوجستية فوق الكراسي المذهبة، والحلوق التي تطنطن بكل ما هو مستباح ومتاح من أجل المصالح وتكديس الثروات، بينما في الحقيقة المغزى كان قاسيًا للغاية في «بعيدًا عن السياسة» كما توضح رؤية الكاتب القصصية أنه يصرخ ويتألم من عمق القهر الذي يعيشه الجمهور، أي الشعب، وقد بات دورهم حتى في الأحلام أن تصفق أيضًا وليس الواقع فقط. ومكان السياسة الصحيح من وجهة نظر الكاتب هو الحمام، أي مكان استخراج فضلات الإنسان الزائدة عن حاجة جسده البشري.. هكذا كانت السياسة. نعم.. نعم، هذه هي السياسة كما صورها لنا الكاتب بكل حرفية ودقة. بينما في قصة «انتحار» يصور لنا إشكالية الحب العاطفي، أي الحب بين جنون الحب وحرقته. فالحب انتحار، ولهيب العاشقين نيران موقدة لا تخمد بلهيب اليأس من اللقاء والعناق، نيرانه قاتلة موحشة تكاد تؤدي إلى انتحار مفجع داخل مشاعر القلوب العاشقة. من الواضح أن الكاتب يستخدم المعانى المطلقة المجردة إلى حد كبير في أغلب القصص.

وهذه الرموز المطلقة رغم ثباتها التعريفي في الأذهان لكن أيضًا تحمل

معطيات التحليلات المختلفة من قارئ لآخر. ففي قصة «انتحار» هل رغبة الانتحار قادمة من العشق دون منال وطره؟! أم من اليأس؟! أم من انتكاسة حياتية، أم من زواج فاشل؟! في الحقيقة لا نعرف بالضبط أنه انتحار في معناه المطلق الواسع. ولك أيها القارئ التفحص في قصد الكاتب من فكرة الانتحار، ومعناه المضمر داخل نسيج الخطاب النصي للتأويل. في قصة «دبلوماسية» القص هنا أشبه بالتعريف الدال للعنوان بالضبط. وهذا المنهج المستخدم تقريبًا في أغلب القصص بمظاهر تكويناته من حوار، أو بؤرة الحدث لبطل، أو بطلة، أو اجتماعهما معًا كل على حسب. فمثلاً في هذه القصة يتجسد من خلال عدم حضور بطل القصة أي مناسبات، سواء لغني، أو فقير ندرك بهذا أنه دبلوماسي، وبالتالي هذا هو معنى الدبلوماسية من وجهة نظر الكاتب فقط لا غير.

وكلما تمعنا في قراءة القصص نجد أن العنوان كرمز هو الرسالة المبتغاة لتحقيق هدف السرد القصصي دون منازع عن ذلك. فقصة «استغلال» يتوجه هنا الكاتب لحسبان مدى استغلال المراة بتفعيل سلاحها القوي المعروف، وهو غنجها وإغراؤها، للحصول على أكبر قدر من المال «فتحت له صدرها ...!! استولت على ثروته». وحينما تحصل على مرادها تنزاح عنه. وهذا من دلائل الاستغلال الكامل «أشارت إليه بسبابتها تطلب النزوح عنه». يتجلي القص من وجهة نظري في قصة «ذباب وظل ومزمار» يلعب المجاز هنا دورًا رئيسيًا في سرد القصة بعد أن اتفقنا، كما نوهت من قبل، أن عناوين القصص دالة رمزيًا على فحوى ما يكتب باستخدام الرموز كخطاب موجه لتحليله ببساطة متناهية. وهناك عبارة معروفة أن فن القصة القصيرة هو فن السهل الممتنع، بما سوف تجود به هذه السطور المعدودة وبالطبع الكتابة في أي امتلاء سردي تطرح تأويلات وتنظيرات تخص كل ذائقة كما تروق له مشيئة التناول والفهم.

وهذا المقترح العام للقصص عن المعاني المجردة عندما تلتصق بمعاملات البشر تتحول إلى كائنات بروح ودم. لكن الثابت هو المدلول الرمزي كما أشارت القصص من تعبيرات متنوعة عن: الخيانة- الحب- السياسة- المرح- الطفولة- اليأس- النقاء- الوفاء- الصداقة.. كلها امتثالات للروح والجوهر التي يعبث بها هذا الكائن البشري بلوثاته وهراءاته الدنيئة منها والبريئة داخل ثوبها القصصي يلتقطها الكاتب كالنسمات الهفهافة. وقد أتت دهشتها من فعل بسيط أو حوارموجز إلى أقصى حد.. المهم أنه في النهاية يعبر كاملاً ومكتملاً عن رمزه (أي عنوان القصة المدرجة إليه).

نعود لتلك القصة البديعة («ذباب وظل ومزمار» هذه القصة تجاوزت إلى حدٍّ ما في الطول عن الأخريات، وإن كان يوجد القليل مثلها في هذا التجاوز. إذا نحن نتواءم بأمر فني من الكاتب مع رؤاه الفنية، ففي قصة الذباب والظل والمزمار: امتزج الثلاثة في نسيج فني هارموني وجداني مدهش بتناسق روحي بثه الكاتب بحرفية لناظر اللقطة الثلاثية قائلاً: «يسير كثيرًا خلف ظله ويغني». ويسترسل كعازف الفن « يُدعى ويُعطى مزمارًا وعصا ....». ويختم عزفه وكأننا نتابعه ونشاهده «يتلاعب بالمزمار مع بعض الذباب الرابض على باب السيارة المجاورة للبحيرة ...!!» ينهيها بعلامتي تعجب.. وهذه الإشارة سيكون لنا حديث عنها وهي استخدام العلامات دومًا في نهاية القصص، سواء استفهام وتعجب، أو تعجب فقط.

إذًا ما دامت طريقة الكاتب هي الرمزية بكل أجوائها للدلالة على أي توصيف يريد الكتابة عنه فأتصور أن قصة «دخول» هي تعبير حاد إلى حد ما عن الشبق الجنسي العالي بين المحبين، وكذلك «تفاحتان وغصن رمان» بقايا من مذاق: أقمشة حارة- أصوات- إرضاع- شمعة لا تضيء- بقايا

جسد- نصف جرأة- وإن كانت تستقيم في مواضع قصصية أخرى دون حدة أو مغالاة، وتناسب الضرورة الإبداعية نموذج: أمانة حبر- حارس وأبواب- وكزة- ألم وثوب ومسجد- كتابة- غصن لم يكتمل نموه- سقوط ناعم- جريمة بروح وجسد- سكان لا يرون- تراكم حبات- قريبًا من المرآة- عكس الجمال- شرعية الهدف رغم تسلله- بعيدًا عن الإغواء- برواز- قدس- حتى نصل لقصة (راجو) هذا البائع الهندي عشيق الأم لبطلة القصة المسكينة والمكسورة في عمق وجدانها من معرفة الحقيقة المرة، والتي بالطبع تحتقر أمها.

وهنا اسم راجو عنوان القصة هو مسمى لاسم الخيانة مقترن بمجرد ذكر اسمه. وهذا من وجهة نظر الابنة الوسطى التي تحب ثمرة الأناناس، لكنها تبكي بألم لأنها من البائع راجو الخائن عشيق الأم قائلاً على لسان حاله: «تذكرت راجو البائع الهندي وقميصه الأبيض وأثر أحمر الشفاه عليه». ويليها تعبير متقارب في قصة «دموع أم بكاء» وقصة «خارطة» تجسيد المرأة الملهمة لرمز الحب، وهي تنحت خارطة الحب على جسدها مثار الوجد والجمال، ورغبة الوله للبحث والتوغل داخله لاستكشاف بريقه ووهجه النابض بشهوات المحبين الراغبة.

وقد بلغ الكاتب رمزيته بإيعاز كامل المعنى، وخالص المشاعر الصادقة، ودفء المغرم، فكان ما هو أشبه بنص شعري عذب «سألها عن تفاصيل خارطة جسدها.... قالت له: لِمَ كل هذه الأسئلة..؟ قال: ألم تكوني أرضًا قابلة للإنبات والزراعة؟!».

ومن المفارقة الملحة في أسلوب الكتابة هو استخدام علامة الاستفهام تلازمها علامة التعجب. وهذا دليل استبطان الحيرة والتعجب كمعادل للارتباك والتوتر الناتج عن نسبية الأمور وتحميلها توازنات التردي والشك

والرغبة والسؤال دائمًا عن ماهية الحقيقة ولذة الارتواء! ونحن نستكشف ليس فقط خارطة جسد المرأة الرائع الحُسن، والفائق الجمال، وإنما كل ما هو يجلب حيرتنا وتعجبنا وتساؤلنا عن كل خرائط هذا الكون المضمر بتفاصيل البشر، وعلاقاتهم المعقدة داخل نفوسهم، وخارج محيطهم الزاخر بماهية معاني الحياة والأفكار والمشاعر والحسابات، وكل ما يأتي ويفرزه هذا العقل الإنساني الجامح وربما الناطح.

يداهمني إحساس بالأسف في بعض الأحيان، وهو عدم قدرتي على فك شفرات غموض بعض القصص، وعدم الاستطاعة على الوصول للدلالات الفعلية حتى لو دققت النظر والإعمال العقلي للعنوان الذي هو مفتاح القراءة، والدخول للطلقة القصصية الموجزة والمكثفة، خصوصًا أن أغلب القصص تعتمد على الطلقات الحوارية بين تماثل وتنافر الشخوص على مختلف جنسهم الإنساني، نماذج: ميل في ميل- وسادة مبللة- جنون- شيء من شيء- سقوط قناعة- خوف معكوس- خطاب في البيت- رداء- ثقوب من شباك النافذة. لكن أيضًا لا ننكر أن حتى هذا الغموض هو غموض معرفة ما المقصود بالضبط، لكن يوجد إيحاء بأنه يقصد هذ أو لا يقصد، حيث تتعدد الرؤى بما لا ينفي سطوع الومضة القصصية، وإنما أنحوه من وجهة نظري لقلة تجربة قراءة هذا الفن والتفاعل معه جيدًا دون مراس وتدرب الذائقة. وهذا عادة كل جديد يقبل علينا نشعر نحوه بالغموض في بعضه حتى نتمرس من خلال قراءات أخرى وأخرى على كيفية استبطان ما في داخله بجرأة.

قصة «سماوات لا تنبت أشجارًا» التي هي عنوان العمل الإبداعي تتكامل في فحواها مع إهداء الكاتب للأم والجدة، كمرادف قوي عن الحب والوفاء لهاتين العظيمتين بمنزلة رموز النماء والخصب، والوفرة

والعطاء بأن سماواتهن فقط هي من تنبت أشجارًا.

كثيرًا ما يعاني العاشقون الحب طالما أنه دون أمل حتى يتحول عند بعضهم إلى الحب العذري الرومانسي الذي هو أعلى درجات الحب، وكمال عذابه ومذاقه لا تفنيه أو تحسمه اللذات الحسية ما دامت ناره متأججة في قلوب العاشقين مهما أوجعهما استحالة اللقاء والذوبان والامتزاج. ورغم وحي الانتظار الذي يلهب جنبات العشق الباخوسي مهما طال وربما لا يحدث التلاقي: «تحبه.. تعشقه.. ترفض الزواج منه بحجة أن سماواتهم تعلو صوت السماء ....!». وهنا استخدم الكاتب علامة التعجب دون الاستفهام. وتكرر هذا في عدد من القصص أيضًا للدليل على فكرته تجاه مسالك الحياة ورؤاه لها من التعجب للشرود والتأمل في أمور تلك الحياة القصيرة حتى يصل لهاتف عقلي أنه تلك هي الحياة لا شيء بها يقينًا، لا شيء يملأ ظمأنا.. لا ثبات.. لا رؤية واضحة.. لا حسم.. لاراحة، بل شقاء.. حيرة ألم.. نزف، والانزلاق في أرق ومتاهات لا نهاية لها.. فيواجه الكاتب كل هذا بنظرة طويلة وهو يتعجب ويقلب يديه يمينًا وشمالاً لِمَ.. لِمَ ياإلهي؟! إني في عجب وتعجب بالغين من تلك الأمور.

يحكي لنا الفن عن أعاجيبه وألعابه الرائعة وأنت تقرأ قصة بسطر واحد لكنها جابت المدى، وغاصت عمقًا، ورسمت البسمة على وجوههنا إعجابًا واعترافًا بروح الفن التي لا يقف أمامها شيء، نموذج: قصة كتابة- رهبة- قائلاً بفصاحة وجمال يحسب له: «نظر إلى السماء... سجد على الأرض». القصة تعبر بقوة عن جلال الفضاء والانسيابية الروحية وعيناه تغوصان في زرقة السماء الفسيح، فسجد على الأرض أمل وعوز روحي من أجل طمانينة وتبهل إيماني موغر بالمواجهة الحقيقية بين رب السموات الخالق العظيم وبين نفسه الضعيفة قليلة الحيلة دون أي وساطة أو

حسابات بشرية. بينما قصة «كرزة» سطران «توشحت بالسواد وفي داخلها لون أحمر... رقصت ونسيت عكازها مائلاً على الجدار ...!»، وقصة فلسفة «أراد أن يدفن نفسه، فدفنه الناس» وقصة تقديس جنون «أدرك أنه حرك قلبها، فأشعل النار في ثيابه» وقصة نحو البعيد سطران «وأراد زوجة.. فأعطى عصاه يهش بها على غنمهم !!». ويتدفق القص بأريحية إبداعية وكأنه نهر انساب ليسقي نهرًا من توابع البوح الموجزة المكثفة بالتأكيد لكنها تحمل جل المعاني، ومسار متجدد للإيحاءات الفضفاضة.. فبطله إنسان شقي يلهث ويلهث للبحث عن راحة البال والخروج من العتمة لشروق الشمس مهما طال الليل، وهو يعيش في الوطن العزيز الغالي مهما جار عليه في قصة «وطني» هذا التعبير الأمثل عن جروح الوطن القاتلة «من اليوم الأول لدخولنا المدرسة نردد وطني وطني.»، وحينما ننهي المرحلة الجامعية ولا نجد وظيفة وننضم إلى قائمة العاطلين نشعر بالمأساة عن مسمى الوطن أي وطني «حينما أنهى المرحلة الجامعية... حمل شهادته على ظهره، وكرر أين وطني؟!» حتى نصل لقصة «ستار يختبئ فيه» وقصة «وآوت يوسف» هنا العودة وهو يهتف في بني جنس البشر بالعودة بالرجوع إلى الحقيقة البدهية من الفطرة والبدايات أي الطفولة والصبا والبراءة.. ذاك التكوين الأعظم لكل البشر كانت تلك نهاية مقصودة من الكاتب، لينهي هذه البراعة القصصية القصيرة جدًّا بكل سلام فني.

ففي قصة «ستار يختبئ فيه» تعبر عن الدهشة والطفولة والبكارة والحنين إليها مهما تعثرنا في الرحلة، وتعقدت دروب الطرق نعود ونتمنى تلاشي كل ما كان وحدث لنغمر أنفسنا في غمرة الرجوع إليها «قرأ طفلي، المختبئ بداخلي، قصص الحب ورواياته وما كتب عنه.. حينما كبر بحثت عنه فوجدته ميتًا !!». وتستكمل قصة «وآوت يوسف» هذا الشعور القاتل بالوحشة والإحباط والقنوط والألم الشديد. فبطلنا يعتلي المرتفع من تلك

الصحراء غير القاحلة ويبحث عن البئر، فيجد ماءها دافئًا وطعمه به ملوحة، ولكنه عذب وكأنها البئر التي آوت يوسف. لكن بطلنا المعذب يحاول إنبات الحياة على جانبي البئر، لكنه لم يستطع كونه فاقدًا للبذور الصالحة للإنبات رغم وجود فؤوس الحراثة والتربة الخصبة ...!!». ونلاحظ هنا إدراج علامات تعجب دون الاستفهام. فقد طفح المرار الآن من تماهي التعجب الخالص دون نهاية يقينية بأي شيء وكل شيء. وهذا أعتبره حيلة فنية ذكية طاحنة تملأ روح الكاتب بالهواجس.

ونصل لقول أخير هو أن هذا القصص القصير جدًّا يتسم بالتكثيف اللغوي، والجزالة اللفظية والرمزية كمعول مهم ومحوري في استقصاء السرد القصصي، والوهج الإبداعي في استحضار ومضات قصصية قصيرة جدًا حاضرة الرؤية، محملة بالعديد من التأويلات والتحليلات الانطباعية.

الكاتب السعودي / حسن علي البطران

ناصية القراءة

«سكـر أســـود»

صدرت رواية سكر أسود للكاتب عمرو حمودة عن دار نشر الثقافة الجديدة ط١ ٢٠١٩م/ يذكر الكاتب الفاضل أ. شرقاوي سهيلة (الجزائر)[١] في مداخلته عن كتاب هام _ لميخائيل باختين_ في (مختارات من أعمال باختين)[٢].

حيث تلتفت هذه المداخلة إلى (فاعلية السياق السوسيو ثقافي في انتاج النص عند باختين). بما سوف يتناسب إلى حد ما مع تحليلنا لرواية سكر أسود، وما يلزمنا من هذا الذكر كما أشار إليه الباحث الفاضل السابق ذكره (حول الدور الفاعل الذي يلعبه السياق بمفهومه العام بتركيباته الثقافية والاجتماعية والاقتصادية في إنتاج النصوص بمختلف أنواعها). أي بمعنى (مدى العلاقة الجدلية بين البنية السوسيو ثقافية وبين البنى التحتية كما أشار المصدر السابق حسب حديث باختين أو ما يعرف في الجدلية

(١) _انظر المصدر : اللغة والأدب / مجلة أكاديمية يصدرها قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر / العدد ١٢١/ خاص بأعمال الملتقى الدولي التاسع لعلم النص المنعقد بجامعة الجزائر ٢، أيام،٢٣، ٢٤، ٢٥أفريل ٢٠١٢(النص والسياق) العدد ٢١مايو ٢٠١٤ شرقاوي سهيلة / جامعة الجزائر ٢/ ص١١_٢١.

(٢) باختين ميخائيل، مختارات من أعمال ميخائيل باختين، اختيار وترجمة : يوسف الحلاق، تقديم بطرس الحلاق، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨.

المادية الماركسية بالعلاقة بين البنية التحتية والبنى الفوقية في المجتمع)[1]

وتظهر هذه البنية السوسيو تاريخية على النصوص الإيديولوجية على مستويين الأول ـ المضمون والمستوى الثانى ـ الشكل الخطابي (حيث تعبر عن فترة زمنية محددة.).

وإذا قمنا بتطبيق ذلك على رواية سكر أسود سنجد هذه المدلولات السوسيو ثقافية ـ تاريخية على ملامح النص بشكل واضح، ولنبدأ من عتبة النص العنوان (سكر أسود) من المعروف والبديهي أننا نعرف أن لون السكر هو الأبيض الناصع إذا لا بد أن توصيفه باللون الأسود يعطي ايحاء ودلالة خطابية مقصودة، لكل الأت من السرد والحكي الروائي كل على حدا، فكيف يتحول لون السكر من الأبيض إلى الأسود مجازيا ؟!

هنا تدخل لعبة الفن بمخيال روائي لتقلب الموازين الطبيعية إلى مغاير ذو دلالة قوية وكبيرة في بث الوعي الإدراكي لمفردة السكر الأسود في تلك الرواية بالتحديد، ونستكمل ما أشار إليه المصدر السابق من خلال تطبيق مقولات لباختين (تعتبر إشكالية العلاقة بين البنية التحتية للمجتمع من «الاقتصاد ـللفئات الاجتماعية وأعرافها «، وبين البنى الفوقية لهذا المجتمع من الإشكالات الكبرى التي تهتم بها الماركسية، وغالبا ما يطرح السؤال التالي:

كيف تحدد البنية التحتية شكل البنية الإيديولوجية ومحتواها ؟!

وبالتالي لابد أن يأتي هذا السؤال الثاني:

ماهي العلاقة بين البنية التحتية والبنى الفوقية ؟![2]

(١) المصدر نفسه: ص٧.

(٢) المصدر نفسه ص٧.

(وقد خصص باختين لهذا الموضوع كتابا بأكمله صدر باسمه واسم صديقه فولو شينوف سماه الماركسية وفلسفة اللغة.) لكن سنركز في هذه المداخلة على الفصل الثاني منه والمعنون « عن العلاقة بين البنية التحتية والبنى الفوقية « [1] وحتى نستطيع أن نجيب على هذين السؤالين في ضوء السياق الروائي لسكر أسود وعن مدى احكامه في إنتاج النص السردي لخطين واضحين من خلال ما يحدث من تماذج بين هذا السياق السوسيو ثقافي والسوسيو سياسي والأيديولوجي، ما يؤكد على ما أشار إليه أ. سهيلة (لكن ينبغي الإشارة إلى أن العلاقة بين البنى النصية والبنية الاجتماعية التاريخية، هي علاقة جدلية تقوم على التأثير والتأثر بين النص والسياق التاريخي العام وليست علاقة انعكاسية ميكانيكية) [2]أي حين نطبق هذا على رواية سكر أسود هذا يعني أن النص أنتج تحت تأثر بظروف اقتصادية واجتماعية معينة، ويمثل الاستعمال الفني والتفاعل اللغوي والطرح الروائي هنا بمثابة عتبات نصية هامة لتصبح كدليل إيديولوجي لفهم السياق كاملا بل والكامل ضمنيا كمعول وظيفي محوري إيديولوجيا، يفسر جدلية هذه العلاقة بين البنية التحتية والبني الفوقية كما أشار(باختين) من خلال لغة سردية عالية الثراء بدلالات وايحاءات عذبة، تأخذك بمتعة قرائية بالغة.

رغم أننا سنتناول الإجابة بالتحديد على هذين السؤالين السابق ذكرهما في بدء القول،مع الإشارات السابقة، لكن سنبدأ الحديث بوصف سردي بالغ الأثر بفنيته الإبداعية العالية التجريد والوصف رغم زخم كل الأحداث التي تحكيها الرواية، لكن جوهر العقل الإنساني وروحه العميقة لا تغفل ذاك الجانب المنير الذي يتحدى ظلمته وسواده القاحل، ويتحكم

(١) المصدر نفسه ص٧.
(٢) المصدر نفسه ص٨.

السرد بخياله فلا يكن محض حكي واسترسال عن واقع بغيض وملوث لأقصى درجة.

حيث بطل روايتنا عبَّاد ألفونسو يسيطر على ذاكرته مشهد هام لا يتركه أبدا كلما حل عليه وخز الضمير وعناء الشر للصعود بأي ثمن وبأي طريقة ممكنة لتمرير الشرور والأخطاء الجسيمة من أجل الصعود والصعود على جثث الأخرين دون أي رحمة أو شفقة قائلا على لسان حاله :(ثمة صورة رمادية اللون تعبر ذهنه بين حين وآخر، مبخرة مسجد الحاكم بأمر الله في مواجهة الوكالة. تركيبها جليل غير عاطفي كرأس متجهم تطوف به الوطاويط في حومات زاعقة، فيركض عباد الصغير بحثا عن مخرج دونه أبواب موصدة. يخاف من هذه الصورة، تصيبه بومضات من التعاسة ترهق أعصابه وتسحب روحه وتوقظ هواجس كامنة في اللاوعي عن عالم مخبوء لا يمكن نسيانه أو تفاديه، لأنه مرتبط بوجوده ومصيره وأيضا وجود أسرته ومصيرها.)[1] هذه الصورة المتعلقة في ذهنه عن واجهة الوكالة (وكالة زنار للغلال) بحي الجمالية (محافظة القاهرة) والتي أنشأها الجد الأول عام ١٨٨٣، واحتفظت بنفس الاسم، حتى قام والد عباد بتحويلها إلى شركة زنار إخوان لتجارة الحبوب وأثرى منها ثراءً فاحشًا أثناء الحرب العالمية الثانية لشح الحبوب من قمح وفول وعدس وشعير وفاصوليا بيضاء بسبب التوريدات لقوات الحلفاء.) [2]

ثم قام عباد بنقلها إلى المهندسين وتحويل الشكل القانوني من شركة إلى مجموعة قابضة ومن القاهرة إلى عالم الأعمال التجارية الواسعة بإضافة أنشطة التصدير والاستيراد والاستثمار في البورصة، وتجارة خفية في الكتب

(١) سكر أسود ص١٢_ ١٣.
(٢) سكر أسود ص١٢.

والتراث والأشكال القبطية والإسلامية . كل هذا العالم الكبير لعباد في التجارة والشراكة العالمية مع شركة سوكرونا في فرنسا التي تمتلك ثلاث مصانع سكر بها، وتشعب علاقاته اللوجستية والتكتيكية بالعديد من الأخرين سواء داخل مصر أو خارجها العربي والأجنبي، يغلفه هذا المشهد التصديري الآثر لما له من أهمية ودلالة خطابية سردية كبيرة أثناء السرد الروائي في ذهن وإدراك عباد ألفونسو اللاواعي وبالتالي في رصد وعي وإدراك هذا الإنسلاخ الجماعي اللاواعي على جميع شخوص الرواية من حين لآخر، رغم حركية النص الروائي الممتدة من بدايتة إلى أخره بنهم وشغف تلاحق الأحداث ومجريات الأمور التي تستحوذ على السير الروائي برشاقة وسلاسة كبيرة، إلا أن هذا المشهد الفني السردي المتكرر بحساب فني ما داخل الحكي الروائي بمقدار معين ومحدد يشير إلى مدى فنية الرواية إبداعيا في بث هذا الرمز الذي هو معيار ومقياس لجميع أبطال الرواية من خلال الرمز الكبير عباد ألفونسو.

وحين نعود للإجابة على السؤالين السابق ذكرهما: هذه العلاقة الشرسة بين أقطاب الرأسمالية المتوحشة أي (البنى الفوقية) وبين (البنية التحتية): أي طبقة العمال والبورجوازية المتوسطة المتعلمة والمثقفة وهي بالطبع علاقة جدلية وممتدة وطويلة الصراع في تاريخ مصر، وكلما تصاعد الطموح الجشع لهذه الطبقة (الفوقية) برأسمالها لتسطو من أجل أن تتسيد الموقف الاقتصادي والاجتماعي والسياسي؛ لتبتلع المشهد وتسد أي أفق لتطلعات الطبقات الأخرى بنزعة استحواذ بشعة الوصف وسيطرة كاملة ؛ باستخدام شتى الطرق والوسائل من أجل تحقيق أغراضها، وهي تطحن وتدوس على ما أسفلها وخاصة، وهذا مجال حديثنا الهام أي الطبقة المتوسطة أو البرجوازية الصغيرة من عمال ومتعلمين ومثقفين ومهنيين ذو كفاءة وتاريخ وطني وسياسي، مثل شخص العامل الكفء عبد الحي من

أجل هدف واحد أن تلغيها وتحولها إلى طبقة المهمشين والفقراء الجوعى الذين ليس لهم أي دور غير خدمة وترويج مسلمات ومصالح تلك الطبقة المتوحشة.

وهذا الصراع الطبقي الشرس من أجل وأد تلك الطبقة (البرجوازية المتوسطة) هو قتل لروح الوطن الحقيقي وتشويه معايير الحقيقة من الزيف وانسلاخ التاريخ من وعيه التاريخي والسياسي والاجتماعي إلى منطق التغييب والتزييف والتهميش، ليدخل براثن التخلف والجهل بعد أن أسكتوا صوت التنوير والعقل والكفاح والنضال للبحث دوما عن مجتمع عادل تسود فيه مبادئ الحرية والعدالة والكرامة الاجتماعية هو أشبه بحرق التاريخ وتجريده من أي حقائق وطنية ووعي صادق، فعندما نزيف التاريخ ماذا يبقى لنا ؟!

وسنحدد بقدر المستطاع رموز هذا الصراع الطبقي في السرد الروائي حتى نتبين تلك الجدلية المادية وديالكتيك العلاقة والصراع بينهما حتى نستلهم ولو بعض من الإجابات على السؤالين المعنيان بتحليل الرواية بذائقة قرائية لا أكثر، فالرواية تعج بالشواغل والهموم التي تمثلت في الوطن الأم من القاهرة إلى الصعيد الجواني مرتبطة بمركزها المحلي بوجهات نظر أجنبية وعربية تشد حبال الاهتمام للوطن لأننا في نهاية الأمر عالم واحد تربطة المصالح والاتفاقات الكبرى داخل وخارج الوطن من خلال فترة زمنية محددة تبدأ من عام إنشاء جد عباد ألفونسو للوكالة عام ١٨٨٣ إلى الوقت الراهن المرتبط اقتصاديا بتعويم الحنيه المصري ومشروع بناء سد النهضة الأثيوبي الذي سوف يخفض حصة مصر من مياه النيل إجرائيا وفعليا مما يتسبب في صنع مشكلة كبير في سد فجوة تناقص مياه النيل وما له من أثار بالغة القوة على مقدرات الوطن سواء في الزراعة أو الصناعة كل

في واحد في تجليات التأثيرات المصيرية في حرب جديدة على المياه فحروب الجيل الخامس أصبحت مختلفة ولها أشكال متنوعة المظاهر بعد التقدم التكنولوجي الفائق في كل شئ داخل المجتمع المصري والعربي والعالمي.

وهذه الفترة الزمنية المحددة والهامة من تاريخ مصر ترتبط أيضا بأماكن محددة سواء داخل مصر (الجمالية ـ حي عابدين ـ الزمالك ـ المهندسين ـ المعادي ـ دمياط ـ ملوي (المنيا) ـ نجع حمادي ـ باريس ـ بروكسل ـ الإمارات العربية ـ) والشخصيات المحورية داخل النص الروائي أسرة عباد ألفونسو وأتباعه عائلة أبو راموس وابنه رامي ومديرة مكتبه شهدان وأصدقائه في العمليات التجارية في فرنسا وبلجيكا وطفيل الشريك العربي في مصنع سكر ملوي بعد بيع الحكومة للقطاع العام وتخصيص معظم ممتلكات القطاع العام بشكل عام،مع هذا التحديد إلى حد ما للبني الفوقية يقابله على الجانب الآخر المعادل الطبقي للبنية التحتية أو الطبقة المتوسطة البرجوازية التي تتمحور في ثلاث شخصيات رئيسية المهندس نشأت عبد الملاك المستنير والمتقن والمخلص لعمله وللمصنع وكل من يعمل فيه وصالح فني التركيبات العامل الكفء ورئيس العمال عبدالحي ذو التاريخ السياسي النضالي والكفاح في صعيد مصر ملوي المنيا (لتكن بمثابة حلقة وسيطة بين البنية السوسيو سياسية والأيديولوجيا، في أشكال خطابية مختلفة متعلقة بالفن والعلم والفلسفة والسياسة والثقافة والتفاعل اللغوي، نوثق ما كان وحدث وفق السيرورة التاريخية والاجتماعية_ حتى بعد فنائهم _ إبعاد وانسلاخ الوعي داخل اللاعي الجماعي)[1] وهذا يفسربدقة من خلال هذا العالم الروائي الشائك والثري بالمعلومات التاريخية والاجتماعية والاقتصادية والسياسية يلازمه التفاعل اللغوي لتوثق ما كان وحدث وفق

(١) المصدر نفسه : ص٨، ٩.

السيرورة التاريخية والاجتماعية داخل اللاوعي الجماعي لجميع شخصيات الرواية ليظهر ويتجسد على شكل تفاعل لغوي بالغ القيمة والمعنى والمغزى . وهذا ما صاغه الكثير من الماركسيين من بينهم بلخانوف ما يعرف بال (la psychologie du corps social)أو ما يمكن تسميته بالوعي الاجتماعي.[1]

ليصب كل هذا من أجل تفسير الدلالة القوية والرمزية لعنوان الرواية سكر أسود، فقد تحول السكر النقي مصدر الحلاوة والمذاق اللذيذ إلى سكر أسود بسبب هؤلاء المحتكرين والمستثمرين الجشعين سواء داخل مصر أو خارجها أجنبيا وعربيا. في مصر يترأسها عباد ألفونسو ابن وكالة الجمالية الطموح طموحا شرها يشتهي المال والثروة والنفوذ والاحتكار لسوق السكر حتى على حساب أي شئ وأي شخص يقف في طريقه حتى لو كان هذا حقهم المشروع في الكسب والتواجد. هو نهم وجشع لايريد غيره وجودا ولا يمتلأ أو يشبع فقانونه كما أشار رامي الذي يسيرعلى نهج أبيه (هذه طبيعة السوق البقاء للأقوى.) من أجل هدف واحد الثراء والثراء إلى حد التوحش في سوق تجارة السكر ويعاونه أخرين بنفس الطبيعة والألية الديناميكية والتكتكية في تمرير كل الأمور مهما كانت مستعصية ليمثلا الخماسي المدمر لاقتصاد السكر وتحويله إلى سكر أسود يجر وراءه ويلات من المصائب الاقتصادية ببيع مصنع ملوي وتشريد العمال واحتكار السوق المصري والتحكم به تماما من (مشيلين سادوفا العتيدة في الخمسين من عمرها رئيسة شركة "سوكرونا" أكبر شركة تجارية للسكر ولها ثلاث مصانع في فرنسا، وإحدى أكبر أربعة شركات عالمية تتحكم في تجارة السكر ومشتقاته من إيثانول ومولاس وأعلاف حيوانية. وباستريه كوليبر

(١) المصدر نفسه ص٨.

رئيس بنك كريدي كوليبر أكبر بنك أوروبي وثالث أكبر بنوك العالم في باريس، وكارول بوشار في مدينة تريستا (المسئولة عن تطبيق برنامج النفط مقابل الغذاء أثناء حصار بغداد. اختيرت لهذا المنصب لخبرتها البيروقراطية الطويلة في منظمة الفاو وفي المفوضية الزراعية الأوربية)[١]

(وكان لكارول اليد العليا في منح سوكرونا الكمية الأكبر وكذلك تحديد الدول الأكثر استهلاكا مثل مصر والجزائر وسوريا والمغرب)[٢]، وعائلة طفيل آل نهوم من الإمارات (عائلته من التجار في الأساس، جاءت من بندر عباس إلى الإمارة قبل الحرب العالمية الثانية، تتاجر في الطحين والأرز والسكر والتوابل في مقابل اللؤللؤ لتبيعه في إيران والهند اعتمدت أسس تجارة العائلة على الصدق والأمانة وتمام الكتمان .فكان تهريب الأسلحة الخفيفة والذخائر.وكان اتصالها السري برجال الشاه، أما الولاء الكامل الخفي فكان للمخابرات البريطانية.)[٣]

من كل هذه العلاقات الشائكة وفي نفس الوقت المترابطة جدًا تنبثق وتتخلق كل هذه الشخصيات من خلال عائلة عباد الفونسو المسيحية وعلاقته الوثيقة بأبو راموس سائقه الخاص وأبنائه الستة قائلا على لسان حاله :(سبعة كائنات بشرية تتنفس وتتحرك وترتبط بحياة عباد ألفونسو إنهم شرايينه التي يفعل عن طريقها تعليماته وخططه، وانقاذ إرادته داخل الفضاء غير المرئي الذي يتحرك فيه.)[٤] التي تديرها العشيرة بعرف شفاهي متداول كروح القبيلة بقوانين وأعراف لا يحيدون عنها هم روح العشيرة وحين توفت والدة أبو راموس جلس عباد ألفونسو على أقرب كرسي يبكي

(١) سكر أسود ص١٤٣.
(٢) سكر أسود ص١٤٧.
(٣) سكر أسود ص١٥٧.
(٤) ١٤سكر أسود ص٦٠.

قائلا على لسان حاله: (قاد رامي السيارة وهو بجانبه مكروبا من الحزن،إنها أمه الثانية،عندما جاءت من اسطنبول مع أهلها عام ١٩٢٣سكنوا في دار الخواجة زنار.كل من يسكن هذه الدار لا يخدم فيها بل يشارك في الخدمة كساكن أصيل والكل سواسية في المأكل والملبس والاحتياجات،إنها قواعد العشيرة . وقد تربي في حضنها، لا فرق بينه وبين أبو راموس وأرضعته حنانا غزيرا، وهي التي وشمته بعلامة (t) في كتفه وعلمته لغتهم الخاصة الشفهية، وكانت شديدة المراس تحمل إرث الأجداد وتحفظ الطقوس والتجارب والأسرار بل فنونها، وهي التي تنفذ أحكام " مجلس المغارمة " وغيابها كان قاسيا عليه.تساءل هل حياتها كانت أفضل منه؟ إنه يأمر بالقتل والسلب والتدمير،فهل يشفع له رعايته للعشيرة وحمايتها من غدر الزمان.)[1]، بينما كان العزاء في وكالة الجمالية أشبه وقريب من العزاء الإسلامي رغم أن الأسرة مسيحية مما أثار دهشة واستغراب شهدان مديرة مكتب ألفونسو، فأجابها رامي ابن ألفونسو في حوار مثير وقد وضح هذا الحوار مدى انتماءها (أي شهدان) للعشيرة وتعلقها بأسرة ألفونسو حتى باتت غجرية مثلهم مما منحها عنوان الجزء الأول من الرواية (شعر غجري) نسبة إلى شعرها الذي دوما تطلقه حرا طليقا بروح غجرية جريئة جميلة التي أصبحت منهم بانتمائها لعائلة ألفونسوقائلة بعفوية :_ استغربت من الشكل الإسلامي للعزاء، مع إن أسرتكم مسيحية.

صمت قليلا قبل أن يرد :

_ إنتي لماحة، اللي شفتيهم دول غجر، منهم المسلم والمسيحي وملل أخرى ونخن منهم.

(١) سكر أسود ص ١٥١.

رجعت برأسها إلى الوراء تحاول استيعاب قوله.

_ قرأت يوما أن الغجر غرباء.

_ دي حقيقة لكنهم حكاية وتاريخ وكتاب مغلق عليهم.

_سامحني إذا كنت أزعجتك.

ابتسم ابتسامة واهنة.

_ انتي كمان غجرية، وبقيتي خلاص واحدة من العشيرة . [1]

هذا العمق التاريخي لجذور العائلات والأماكن سواء في الجمالية أو صعيد مصر أو حتى باريس وعائلة طفيل كما سنوضح بعد ذلك، ينقل الرواية نقلة كبيرة وبالغة القيمة من مجرد كونها رواية تحكي عن وحوش تجارة السكر الذين يحولون لون السكر الأبيض النقي البرئ من كل أفعالهم الدنسة إلى لون أسود يغص بمرارة الاحتكار والألعاب الدنيئة من سلب ونهب وحرق وربما قتل للإستيلاء على مقدرات الوطن والتاريخ العريق بشراء مصنع ملوي المنيا الذي يعود تاريخه إلى نشأة القطاع العام في خمسينات وستينات هذا القرن الذي يلازمه مفخرة القطاع العام بعد الحديد والصلب وهو مجمع الألمنيوم بنجع حمادي قائلا على لسان حاله :(عندما قامت ثورة ١٩٥٢ اهتمت بقضية التنمية الاقتصادية والاجتماعية.

فكانت المرحلة الأولى من عام ١٩٥٧ إلى ١٩٦٠تنمية بدون تخطيط شامل من خلال لجنة للتخطيط القومي وكيان اسمه المؤسسة الاقتصادية، بينما تركت الدولة القطاع الخاص الاحتفاظ بالصناعات التي تدر ربح سريع،لكنه تقاعس واكتفى بالاستثمارات العقارية.[2])، ثم بعد ذلك

(١) سكر أسود ص١٥٢

(٢) ١٧ سكر أسود ص٥٥

استمر نهج الثورة على الالتزام بالتخطيط الشامل للتنمية، فبدأت الخطة الخمسية الأولى من عام (١٩٦٠_ ١٩٦٥) وهوإنشاء القطاع العام المملوك للدولة، وفيه حقق القطاع العام الصناعي معدل نمو ٨٫٥ ٪ ورغم أنه كان أقل من المستهدف، إلا أنه كان نموا لم يحدث في مصر من قبل. وكان من المفروض استكمال الخطة الخمسية الثانية لكن لعدة عوامل لم تستكمل منها وجود الجيش المصري فترة طويلة في اليمن، وهزيمة يونيو ٦٧وانهيار الاقتصاد، وأهم عامل بعد ذلك تحول ثوار يوليو إلى طبقة برجوازية جديدة لها تطلعاتها (الجسد ترهل)[١]، وفي زيارة لصالح فني التركيبات المتفوق دراسيا وعمليا لمصنع الألمنيوم في نجع حمادي يحكي المهندس عيسى الدندراوي مدير ورشة التدريب على الإنتاج قائلا:

(في سنة ١٩٦٦ أصدر الرئيس جمال عبد الناصر قرارًا بإنشاء هذا المجمع، على تخصيص خمسة ألاف فدان هنا في صحراء "الهو" بنجع حمادي شمال قنا بالاعتماد على الفائض من كهرباء السد العالي. استغرقت الإنشاءات وتعبيد الطرق وإقامة بنية تحتية لمنطقة صناعية متكاملة،تسع سنوات، بدأنا من الصفر حتى أقمنا واحدا من أكبر قلاع الصناعة في الشرق الأوسط . المجمع به أفضل عمالة ماهرة في العالم ـ بلا مبالغة ـ

تدربت تدريبا راقيا في المعهد الفني الصناعي (الفلزات) بالتبين في حلوان. لم تتعرض الشركة لأي خسائر في تاريخها، بل كانت تحقق أرباحا دائمة في العام الأخير، بلغت الأرباح أكثر من مليار جنيه مصري.كافة العمال يتمتعون بالرعاية الصحية والاجتماعية، ونسبة عالية من الأرباح بشكل دوري حسب القانون.)[٢]

(١) سكر أسود ص٥٦
(٢) سكرأسود ص٥٧

وفي وصف بديع لمصنع ملوي (محافظة المنيا) قائلا على لسان حاله :

(على الشاطئ الشرقي للنيل يقع المصنع،محتضنا أكواما هائلة من أعواد قصب السكر والتي تسكن إليه في اطمئنان . القصب والمصنع روح البلدة ومكمن العطاء . أرسل "ابراهيم باشا " ابن والي مصر محمد علي، إلى جاميكا " " الأخصائي " عمر أفندي" ليتعلم زراعة القصب وصناعة السكر، فجلب معه القصب الأحمر واستزرعه في المساحة التي تبلغ ٦٣٠ كيلو متر في الوجه القبلي بداية من المنيا حتى كوم امبو . هنا في ملوي أول مصنع للسكر أقامه الخديوي إسماعيل . صغيرًا بدأ، وعلى مدى عقود من الزمن اتسع وعانى وانتكس وقاوم الأنواء وطور نفسه . القصب والمصنع ضفيرة واحدة قوية متماسكة كلاهما يسكب الحياة في الآخر.)[1]

وهنا يتوسط صالح فني التركيبات الثلاثي المستنير والمثقف والواعي أي (البنية التحتية) كطرح معادل (للبنى الفوقية) المتمثلة في عائلة (عباد ألفونسو وشركاءه) والثلاثي هم : المهندس نشأت عبد الملاك (المسيحي) المهندس الميكانيكي الذي يعمل على ماكينة البلورة " وش السعد" منذ أربع سنوات، وعبد الحي رئيس فنيين الكهربا المناضل السياسي متحدثا عن نفسه قائلاً:

(أنا عامل فقير اتعلمت بالمجانية وعشت محروم من حاجات كتير، لكن حبيت أغاني محمد قنديل وعبد الحليم حافظ " وطوف وشوف "للست . كنت فخور بكارنيه منظمة الشباب، وبعدها اندمجت في العمل داخل الوحدات القاعدية للاتحاد الاشتراكي . كانت صدمتي فظيعة في ٦٧، وخرجت وكلي غضب في مظاهرات العمال والطلبة في ٦٨ ضد أحكام

(١) سكر أسود ص٣٥.

الطيران التافهة . ولقيتني مسجون لمدة سنة . تهت وتعبت لغاية كامب دافيد والصلح مع اسرائيل . انسحبت في ٧٢، و٧٧، و٧٩، علشان كده أهملت التركيز على العمل النقابي، وربما اليأس أو يمكن الاحباط.)[١] بينما يقول صالح .. حياتي ارتبطت _ منذ العاشرة _ بالمصنع .كان والدي "عبد الباري الأحمدي " سائقا لعربات " الديكوفيل "التي تنقل أعواد القصب من الحقول إلى المصنع . ويسترسل مع أبيه، سألت أبي:

_ مين المصنع ده؟

رد بصوت ثابت :

_ وحش ضخم من حديد. لكنه وحش طيب لا يؤذي أحد، خيره على العامل والفلاح وكل الناس اللي بياكلوا سكر.ويؤكد صالح على أريحية المعرفة ونورها الوضاح ببريق لايخبو قائلا:

بهجة المعرفة لا يعادلها أي شئ .صار المصنع _ بمضي الأيام _ الحلم الذي أعيشه والموضوع الذي يحتل تفكيري في كل الأوقات."الحركة" على وجه الخصوص تملكتني، وتناوشني على مدار الصحو. لولا الحركة لما تحول القصب إلى سكر وتضاعفت قيمته مرات ومرات. كيف تعمل الحركة ؟

سؤال لم أعرف إجابته، فالكل في المصنع مشغول بالانتاج وليس لديه وقت للرد على الأسئلة[٢].

هذه الملحمة النضالية والآثرة في السياسة والكفاح والعمل من أجل أن ينمو ويتطور المصنع كلها انهارت وهست دهسًا وتفتت أخيرا أمام طغيان

(١) سكر أسود ص٧٠.
(٢) سكر أسود ص ٣٦، ٣٧، ٣٨.

الرأسمالي المتوحش وشركاءه (عباد ألفونسو) وقد تضافرت كل المساعي والمؤامرات من داخل مصر وخارجها خاصة بعد إعلان الحكومة عن نيتها في بيع القطاع العام كاملا وتعويم الجنيه المصري وتخلي الحكومة عن أي مساعي أو التزامات لحل مشاكل القطاع العام التي تراكمت في العديد من المؤسسات الحكومية البيروقراطية والمملة والخامدة . تلك الرواية تمثل جزء من تاريخ مصر سواء السياسي والاقتصادي والاجتماعي والثقافي لنعود في الجزء الثاني من الرواية بعنوان موحي وتقيمي لهذه المرحلة التاريخية المصيرية بعنوان (نقطة الصفر) وتنتهي أخر فصولها الروائية بعنوان مهم جدا داخل البنية السردية للسرد (أمكنة بلا خرائط) ليدخل مصنع سكر ملوي (ذو الرقعة الواسعة الفريدة بحذاء نهر النيل ... درة في الموقع وخبيئة ثروة)[1]، وتبدأ تنفيذ الخطة الجهنمية،وعباد يسأل ميشلين رئيسة شركة "سوكرونا" للسكر سأل عباد : فما هي خطتك إذن ؟

_ سنقدم مشروعا متكاملا وبشروط مغرية . سندفع مليار جنيه في مصنع ملوي . سنكتفي بجزء قائم منه ونبيع الباقي خردة . اما بقية مساحة الارض فسننقل اليها أحد مصانع "سوكرونا " الموجودة في فرنسا، ونبيع فائض الأرض الفضاء كأرض لمشروعات عقارية أو لوجستية .. الجزء الثاني الذي يشمل إقامة مصنع جديد سنتقدم به كمشروع استثماري منفصل، بتكلفة اجمالية مليار دولار. حسب دراسة الجدوى المبدئية والتي ستوزع عليكم، فان ما سندفعه من أثمان سنسترجعه ورأسمالنا مرات مرات .[2]

سأل طفيل بنبرة مليئة بالحماس :

_ ما هي أدوارنا، وكيف سنشترك في التمويل ؟

(١) سكر أسود ص١٧٤.
(٢) ٢٤سكر أسود ص١٧٣، ١٧٤.

أمسك باستريه بدفة الحديث:

_ سنكون شركة ثلاثية مشترك.

٣٥٪ لمجموعة "زنار" / ٤٥٪ لمجموعة" طفيل" / ٢٠٪ لشركة "سوكرونا".

في الوقت الحالي علينا استكمال دراستنا الاقتصادية خلال ستة أشهر، فسرعة التحرك مطلوبة وأتوقع منافسة من مصانع دولية واستثمارات خليجية للتقاتل على إرث القطاع العام المصري، فهي ليست هياكل ومباني وألات ومعدات وأسماء تجارية، إنما أراضي تباع آلاف أمتارها بالمليارات..

ويستكمل طفيل (رد طفيل في جدية : المصنع به أربعة ألاف عامل وموظف أجورهم كبيرة وأعباء الرعاية الاجتماعية مكلفة . في خطتنا تشغيل المصنع الجديد وجزء من المصنع القائم بألف عامل وموظف والاستغناء عن الباقين . سيهدم الجزء الأكبر من المصنع القائم ونبيع الآلات والمعدات الخاصة بقصب السكر، لأنه محصول شره للمياه والتي ستقل بعد السد الاثيوبي وغالبا سنضطر لدفع سعر غالي للمياه، فالأفضل للجدوى الاقتصادية، الاعتماد على البنجر واستيراد سكر خام برازيلي وتكريره.

رفع طفيل كأس " الجين تونيك " وهو يقول :

_ في صحتك عباد بك.[1]

وأمام كل ما تم من طرح روائي مما يؤكد على أفكار واستشهادات المصدر السابق بأنه (تؤثر البنية السوسيو _ تاريخية على النصوص الإبداعية الإيديولوجية على مستويين : أولا على مستوى المحتوى أو المضمون،

(١) سكر أسود ص١٨٨.

ثانيا على مستوى الشكل الخطابي الذي يجسدهذا المحتوى، فعلى مستوى الشكل، يظهر التأثير قي كون كل حقبة زمنية وكل جماعة بشرية لها سجلها اللغوي الخاص . وأشكال خطابية نستعملها أثناء التواصل السو سيو _ إيديولوجي .)[1]

وذلك آت طبقا لما أشار إليه باختين: (اعتبر ميخائيل باختين التغيرات التي تحدث على مستوى البنية التحتية لمجتمع ما، عاملا مهما في ظهور وسيطرة تجارب إبداعية بعينها، و انحصار وتراجع تجارب أخرى، باعتبار الارتباط الوثيق الموجود بين الأشكال المختلفة للإبداع الإيديولوجي المجسدة للوعي الاجتماعي وبين الوضعية الاجتماعية . فأشار باختين إلى أهمية التفاعل الذي يحدث بين العمل الأدبي وبين الأشكال الأخرى للتواصل والبنى الاجتماعية والاقتصادية.)[2]

وفي الأخير : نشير إلى أن مسألة العلاقة بين البنية التحتية للمجتمع أو ما قد نسميه السياق السوسيو ثقافي . وبين البنى الفوقية التي تمثل الأنواع الخطابية المنتجة في مختلف مجالات الفكر والإيديولوجيا. هي من المسائل المعقدة جدًا التي شغلت ولا زالت تشغل النقاد . / التذكير بأهمية البنية الاجتماعية في نشأة الأعمال الإبداعية الكبيرة . ودعوة إلى عدم الانغماس داخل النصية المغلقة التي تجرد الأدب من أدبيته[3]

ويظل عالقا في أذهاننا كما عالق في ذهن وذاكرة عباد الفونسو :((ألم به الارق ولم ينم ليلته . عادت الوطاويط والمبخرة المتجهمة ترصد مخاوفه

(١) المصدر نفسه: ص٨ .
(٢) نفس المصدر ص٨ .
(٣) نفس المصدر ص٨، ٩ .

وتبث الاضطراب في فؤاده.)[1]

رغم انشغالنا بالإجابة على السؤالين السابق ذكرهما في بدء القول للتحليل السوسيو سياسي ـ ثقافي إيديولوجي، والعلاقة الجدلية بين البنية التحتية والبنى الفوقية (الصراع الطبقي) المعهود في التاريخ بوجه عام، لكن هذا المشهد التصويري الفني البارع الذي يلازم هواجس وذاكرة عباد الفونسو يأتيه من حين لأخر كلما شعر بوخز الضمير أو الحزن أو الحنين للعودة إلى براءة وكالة الجمالية القديمة إنه أشبه بالشعور اللاوعي من التطهير الذاتي والعذاب المازوخي لما أل إليه من قوة متوحشة وشراسة أخلاقية من أجل عالمه الرأسمالي.

هذا المشهد السينمائي في تخيله وتصوره ككادر فني تصويري أكثر منه سردي فقط له دلالاته ومعطياته الخفية عن حقيقة معنى الضمير الإنساني التي مهما تجاوزنا عنها تبزغ دون داع ودون حساب ونشعر بقدر السوء والكرب لما وصل له حالنا امام هلاك البشر وأمام مغريات الحياة وأطماع الأخرين التي لا تقف عند حد لاننا في النهاية بشر نمتلئ بالمتناقضات والهواجس ولدينا ذاكرة موحلة تهف علينا بالذكريات المؤلمة والمخزية.

بهذا المشهد المتكرر بين ثنايا السرد الروائي سواء في بداية الرواية ص١٣ أو الوسط ص٩١ أواقتراب النهاية ص١٥١ أعطى لنا بكل انفراجة إبداعية الصدق الفني العال عن ماهية هذا الإنسان الشقي والمعذب بطموحه وأحلامه وأطماعه وحتى ببراءته الطفوليه ونوستالجيا الحنين، لتخلق ملمسا ناعما ومدركا حسيا بالغ العمق بالتفحص والنظر جيدًا داخل مكنون عباد الفونسو، الذي هو رمز لجميع شخصيات الرواية

(١) ٢٩سكر أسود ص١٥١ .

كما ذكرنا من قبل، وهو يحاول أن يهرب من هذا المشهد العالق بذهنه كلما داهمه حزن أو فرح وهو تشمله الراحة النفسية وقت تستيفه للمكسب في خزانة القبو.

(إلا أن المبخرة بشكلها المتجهم ورسومها الغليظة وطيران الوطاويط حولها، تزوره في الليل أثناء النوم، وتتحدى ماضيه وحاضره.)

لكنه يهرب ويهرب ويجيب على نفسه الشقية أثناء دفن أمه الثانية في دمياط وهو يتساءل في حزن دفين وكرب هائل لموتها:

(هل حياتها كانت أفضل منه؟ إنه يأمر بالقتل والسلب والتدمير،فهل يشفع له رعايته للعشيرة وحمايتها من غدر الزمن).

الكاتب المصري : عمرو حمودة

ناصية القراءة
«عودة الثائر»

صدرت رواية «عودة الثائر» عن دار نشر الانتشار العربي بيروت الطبعة الأولى عام ٢٠١٦ م للكاتب يعقوب الخنبشي.

الرواية أشبه بالمرصد لتقص لنا تاريخ وأحداث الوطن في كل مكان وزمان. الوطن دومًا يتشكل داخل التعبيرات والشواهد الواضحة التي تستكشف وتدون أحواله، أي بمعنى أنه الوطن الذي نحيا فيه ونتنفس روائحه في كل لفتة من مؤرخ، أو كاتب يتلو ويحكي ويسدد أجوالاً تاريخية حكائية عن سجايا الماضي والحاضر، والتنبؤ بالمستقبل، لينقل لنا بمخيلته ثقافة هذا الوطن تحت العباءة الأكبر المسماة (المشرق العربي).. وفي ظلاله تتنوع وتختلف هذه الثقافات، كلٌّ بميراثه، وجغرافيته، وطقوسه، وعاداته وتقاليده، ولهجاته. فهنا الكاتب يكون مهمومًا بأن يصبح بما هو أشبه بمرآة لمجتمعه بالتخيل والتفحص، والانتقاد، وفضح المسكوت عنه، وفرز الخطوط الحمراء والمختبأ تحت أقنعة الرزح والقهر والكبت والمعاناة، كما حدث في ذلك العمل الروائي بعد سيطرة الاحتلال الإنجليزي بمواطأة الوالي، لينبعث أنين الضعيف والمحروم والجائع، وإلا فكيف نحافظ على تاريخنا وإرثنا وثقافتنا وهويتنا وقوميتنا من الاندثار والتلاشي ولعنة النسيان؟!!

«عودة الثائر» رواية تاريخية سياسية، تدور أحداثها تقريبًا من بدايات

الثلاثينيات في القرن العشرين حتى معاهدة السلام (اتفاقية القدس) عام ١٩٧٨- ١٩٧٩ م في عهد الرئيس المصري الراحل محمد أنور السادات. وتلك تعتبر مرحلة مهمة جدًا من تاريخ عُمان، لأنها كانت تحت سيطرة الاحتلال الإنجليزي المستحوذ على المسالك الحيوية، وخيرات البلاد كاملة، يشاركه عهد الإمامة (الإمام والوالي) المهيمن والمتحكم بعساكره والمرتزقة في قوت الشعب العُماني، وسفن القطع الحربية البريطانية، وسفن (البانيان)، والتجار الهنود وهم يتحكمون في الموانئ، ويقهرون الشعب بالاحتكار والسوق السودا، مما تسبب في انتشار القحط والعوز.

بطلها الرفيق المناضل خلفان سالم الشوعي، نسبة إلى الشيوعية التي هي في عقل العامة متمثلة في رجل خارج عن الدين ولا يحب الوطن (كما كان يطلق عليه من الجهات الحكومية والسيادية ويتصدر قوائم المطلوبين أمنيًا).

تفتتح الرواية بعبارة مهمة ستكون محفل حديثنا التام عن هذه الرواية «يبقى الشهيد والمناضل سيد المكان» يتبعها هذه المقولة «أي محض صدفة نجده هنا وتراه يلامس الواقع ما هو إلا من نسج خيال». وهنا دعنا أولاً نتحدث عن إشكالية مهمة في التلقي الانطباعي الذي نحتذيه في القراءة كمتذوق للأدب بشكل عام مع السرد بشتى أنواعه: قصصي، أو روائي، وهو رغبة الكاتب، كما أعتقد، في الهروب من فخ مصطلح السيرة الذاتية كوجبة جاهزة لتأطير أي عمل أدبي، لنتساءل ببراءة: هل من حق القارئ، والناقد، ومتذوقي الأدب عمومًا أن يطلقوا هذا على أي عمل أدبي دون أن يحدد بمسمى (أدب السيرة الذاتية المعروف)؟!

فأنا هنا أتحدث عن ذائقتي، كما أعتقد من وجهة نظري، وهي أنني لا أستسيغ هذا الادعاء دون تحديد من الكاتب نفسه، والكاتب ليس مجبرًا

على أن يضع مقولة، أو أي تنويه ليفرمن هذا التصريح الجاهز كالوجبات السريعة. أما غير ذلك فهو عمل إبداعي خارج عن إطار ذلك المسمى. وعلينا أن نتناول العمل الإبداعي ونتجاوب معه، ونتلقاه بتأويلات الخطاب المتاحة له كمحض تخييل، واستلهامات من واقعه لا غير، حتى لا يقع الكاتب في مصيدة التبرير والتبرؤ، كما عبرت هذه الجملة الافتتاحية دون داع فني، أو ضرورة إبداعية لهذا الاحتراز المباغت، على حسب ظني، حتى نصَّنف حكمًا تأوليًا للنص الروائي: «أي محض للصدفة تجده هنا، أو تراه يلامس الواقع ما هو إلا من نسج خيال».

السرد الروائي هنا يسير بوتيرة الراوي العليم الذي عاش التجربة تمامًا واستفاض منها، لينهل منها بالحكي والسرد بمرونة وسلاسة العائد من الحرب.. فكانت تلك الصفحات أشبه باستراحة محارب يروي حكايته التاريخية والنضالية من أجل الحرية والاستقلال، والعلم والتطور، والمشاركة السياسية والثقافية، وحقوق المواطنة، والسعي إلى التغيير بشتى الوسائل ضد الظلم والاستبداد والجهل والفقر. ولأن الشهيد والمناضل سيبقى سيد المكان والتاريخ فسنعترف مع الكاتب بأن المكان خالد وقاس، وهو البطل العملاق في ذلك العمل الروائي الذي سيدور حوله تحليلنا الانطباعي والقرائي.

بطلنا المكان، أي الوطن، والتاريخ، والجغرافيا، والعادات والتقاليد، والثقافة التي تنبعث منهم كل المخارج والمداخل للنفس البشرية في معطياتها مع الحياة بشكل عام، وبشكل خاص في ذلك العمل الإبداعي، سواء بين مدن عُمان (مسقط، الرستاق، مطرح، نخل، نزوى، صلالة، جبال ظفار.. وغيرها من المدن) وخارج عُمان بين أغلب المدن العربية (دبي، الشارقة، المنامة، الرياض، صعده، دمشق، بغداد، طرابلس، بيروت).

من خلال أيقونة المكان سيتحرك وينتشر السرد بسلاسة ومتعة فنية بالغة لتأريخ نضال أسياد هذا المكان مع المناضل وبطل الحكاية والراوي الرفيق خلفان سالم.. هذا المسمى الذي به يعترف «هنا عرفت المصطلح الجديد لمفهوم الرفيق المناضل حين خرم أذني هذا المصطلح للمرة الأولى».. ويقصد بالمكان هنا في بلاد الشام (دمشق) مع رفقائه الستة، وآخرين ممن رفعوا راية النضال والكفاح من أجل إجلاء الاحتلال الإنجليزي، وعهد الإمام الوالي الطاغي الذي يتواطأ مع المحتل في قهر وظلم المواطن العُماني. يتشابك هذا مع محور مهم ومعزز لتيمة الكفاح، حيث يجعل له جذورًا تاريخية، وعمقًا فنيًا يتبع ما يُروى عن تفاعلات الثقافة العُمانية داخل النص الروائي، حيث يستدعي الكاتب الكثير من الأوصاف السردية الطويلة عن المكان، والملبس، والمأكل، والغناء، والرقص، وكل مظاهر وآليات البيئة العُمانية بأجوائها المختلفة داخل بوتقة المشرق العربي. ويؤصل لذلك بالعديد والعديد من المفردات العُمانية مع مشهدية التصوير الواقعية للبيئة والمكان المتمركزة في (الرستاق)، حيث الأصل والنشأة، ليدلل على أصالة المروي عنه من خلال الراوي العليم العارف، والمتيقن لما يقوله دومًا عن تجربة ومعرفة وثيقة بما يدور داخل العمل الروائي بحنكة وتروٍّ بالطبع.

دومًا ما تطرح تلك التداخلات والاشتباكات عالمًا محليًا وسط تاريخه، وجغرافية الأحداث، وطقوسه المتعلقة بثقافة أي شعب، وذلك ما يطرح ويمنح العمل دورًا عالميًا. فمن الهوية المختلفة والقومية الداخلية (المحلية) نستحضر سؤال العالمي والجائز والمطروح على صعيد العوالم الأخرى.. فمن هنا تتدفق الثقافات والهويات المحطمة لتغزو العوالم الأوسع بكل أريحية وتجلٍّ، معبرة عن مدى خصوصية الشعوب وأصالتها كنبع يحوي كنوز التاريخ والجغرافيا والثقافة.. إنها كالأنهار تجري حافلة بالمخيل الوظيفي الروائي من بداية صالة مطار السيب عنوان الترحال والسفر بين

الروحة والعودة بذكريات الماضي، والحضورالمباغت إلى أرض الوطن، وعلى كاهلنا نحمل كل الأوجاع التي نسافر بها في أي مكان وينخر داخل داخل مكنون قلوبنا وعقولنا، ربما نسهو ونتغاضى عنه في ذمة البدايات واجترار الآلام حتى يحدث، وتأتي اللحظة الفارقة التاريخية التي لا تمثل فقط سجل حياتنا، بل ومن عمر الوطن الذي ننتمي إليه التي تشهد وجود بطل حكايتنا بملحمة البطولة والكفاح والنضال على يد الرفيق سالم خلفان، فبات كجسر قائم بين امتدادات زمنية لتاريخ كامل عن بلده عُمان وللرفاق والمكان والأرض التي ارتوت بدماء الشهداء، وأنهكها الأسر لكل أبناء الشعب العُماني في أرضه من زرع، وحيوان، وشواطئ، ونخيل، وعساكر، وبنادق، وسجون، وحرب، وقتل، ونزع.

وقد أدخلنا الراوي بآبهة الرواية بحضور الرفيق خلفان سالم العائد ليستدعي التاريخ بأكمله قائلاً بحكمة الممرور من التجارب والجرح الغائر الذي انفتح لينسال لنا الحكي شائقًا سلسًا ونحن نشعر معه برائحة البارود، ولون الدماء النقية بجسارة الاستشهاد، والقيد الذي يوزن أربعة كيلوجرامات، أو خمسة على أقل تقدير نموذج (قيد يونس) الذي يهل حضوره إلى سجن الاعتقال وسط نشيد استقبال المعتقلين، فأهلاً ومرحى بالسجن والاعتقال داخل سجن قلعة الجلالي (مسقط) التي كانت تحوي «أربع مئة زنزانة وغرفة تتوزع على طوابق الجلالي تتخللها الرعشة الضائعة في وجه الظلام على دهاليزه المختلفة»، موضحًا الراوي العليم بكل قوة ووطنية المغرم «بين الحرية والأقفال يكمن الصبر».

ويدخل بنا السرد الروائي دخول الجحيم منه إلى المطهر بُغية كل حر توَّاق قائلاً على لسان حاله: «ودعت بيروت وتركت نصفي هناك لأتذكر يومها كيف استقبلتني الجهات الأمنية داخل صالة مطار السيب عند

الباب الأول لدخول القادمين من الطائرة إلى صالة المطار دون أن تترك لي فرصة لقاء أي شخص من أقاربي يتوقع وصولي ليرى وجهي على الأقل بعد غياب دام أكثر من عقدين». «وبدت لي رائحة أرض الوطن في تلك اللحظة تشبه رائحة أقراص الصندل التي تحتفظ به الجدات في ملابسهن لتسحب تلك الرائحة ذاكرتي إلى الوراء، وتذكر الطفولة والصبا داخل شواهد هذه الأماكن الحية قرب ضريح الإمام أحمد بن سعيد وضريح قيد الأرض (الإمام سيف بن سلطان اليعربي، وضريح نجية بنت عامر و(فلج الصايغي). هنا تقمصنا الزير سالم، وأبو زيد الهلالي، وعنتر بن شداد، وألعابنا مثل (المديسوه، واللكد، والكربة)».. وهي ألعاب شعبية حيث نحن القراء نرصد مع كاتبنا الكثير من ذلك المخزون الثقافي نموذج: أماكن المغابير ومفرده مغبار ويعني: نوعًا من النذور يستخدم فيه اللبان، وحلوى النذر، والديكة السوداء التي تضم نساء الحارة وتقدمها هدية للجن تقربًا لأرواح سكان المكان من حيانا الصالحين، أي الجن المسلمين.

ونسير معه في طريق العوافي (بيت القرن) تحت سفح جبل (وادي السن) ليبحث عن قبر الرفيق الشهيد الشوعي أحمد علي الذي قتل في ليلة من ليالي تاريخ الصمود، ودُفن في مكان دون معرفة أحد من أفراد عائلته وأقاربه بموعد ومكان دفنه.. لكن خلفان لا يستطيع الاستدلال على قبره والعثور عليه وهو يصرخ سائلاً الحجارة والشجيرات النابتة الحية والميتة دون جدوى لإجابة، ويعاود السير وحيدًا ممزقًا وهو لا يحمل إلا أفكاره الشاذة الخارجة عن القطيع، وتعقُّب المخابرات السرية والعلنية منذ اللحظة التي يطأ فيها قدمه أرض الوطن، وصمته الموجع يصرخ من داخله «يا لحماقة لحظاتي! وما أقساها عليَّ حين أكون في وطني وأنا بحاجة إلى من يكفلني ويكون لي فيها متعهدًا بإحضاري متى طلبت السلطات ذلك!! لأعيش تحت التعقُّب والتلصُّص والتتبُّع، وتحت مشيئة الاستدعاء والتحقيق وأنا

أبحث عن دفء وطني، وأنا مجرد من كل شيء غير من أفكاري وكتبي (الديمقراطية الجديدة) لماو، و(الدولة والثورة الطويلة) لريموند ويليامز وقمصانه المهترئة المتهالكة بين تراكمات الجبال المحيطة بكل قرى عُمان وضواحيها، حين فارق ابنته شريفة وعمرها لا يتعدى الأربع سنوات، ويعود إليها متزوجة ولديها ذرية (سلطان وثرية) .. يا له من غياب طويل ورحلة العمر الآثرة!!»

لكن الأفكار راسخة لا تذوب أبدًا مهما مرَّ الزمن، وتبدَّل المكان، وشاخ الإنسان، لأنها تحيا في السريرة والضمير كنبراس مشتعل متأجج لا ينطفئ أبدًا حتى فناء الجسد.

نعم، أخيرًا يعود الثائر إلى وطنه (الرستاق) قادمًا من مدينة السلام والجمال بيروت «يقولون الصمت حكمة لكنهم لا يعرفون أن الصمت وجع داخلي»، «والسيارة تخترق شجر الأراك المتناثر على الطرقات، وعرشان الزور، أي البيوت المبنية من سعف النخيل المتلاطمة بجدران الأسمنت وهي تخفي وجع الحاجة والفقر» «في طريق الباطنة عائدًا إلى (الرستاق التي ترقد تحت سفوح الحجر الغربي التي دوى فيها رأسي وتنفست فيها الحياة الأولى». «الرستاق التي تحرس مداخلها القلاع والبروج القوية من كل الاتجاهات، بناها الأجداد لتكون حارسًا منيعًا للطبيعة والإنسان، وعرفها التاريخ منذ أن قاومت المحتل». «داخل (قرية الحزم) عروس الواحات العُمانية، حيث تقف القلعة وسطها شامخة بهيبتها كأسد في الصحراء يحرس عرينه من عيون الدخلاء». «قلعة الرستاق التي يقال أنها سميت بقلعة كسرى تيمنًا بقوة الفُرس التي كانت معادلة لقوة الروم في تلك الأيام، وجده يخبره عن أجزائها وتفاصيلها العامة، وأن سلاطين القوة هم من بنوها وليس كما يُشاع عنها أن الفرس هم من بنوها. إنها هي نفسها التي ما

زالت تتكدس حولها حمى الخرافة لتروي لنا كيفية انقيادها التام للمتصوف جاعد بن خميس الذي جرَّها رغم أنفها بعود قت ولولا انصياع الإمام له لذهب بها إلى البحر».

ويسترسل بطل روايتنا العملاق المكان الذي هو سيد التاريخ والجغرافيا، والنضال، والجذور، والأصالة، أي الوطن كاملاً قائلاً على لسان حاله: «شرح لي تفاصيلها الدقيقة حين وضعت رجلي على البرج الشرقي وقد عرفت منه لماذا سمي برج الشياطين، وأن من يسكنه الجن وتحاصره (المطمرة) والتي تقبع وسط البرج لتشل الحياة حين ينزل فيها السجين كطائر جريح سقط من أعلى ليتدلى بواسطة حبل فتحة الدخول العلوية المحشوة بغبار السراب عرضها حوالي عشرة أمتار هي أشبه بالبئر الواسعة، يُقال عنها الداخل مفقود والخارج مولود. أما البرج الآخر الذي يسمى برج الريح فيقف حاملاً بيضة الشمس..... هنا (سبلة النجاجير) و(صباح الشرجه) و(صباح العلعال) و(صباح اليعاربة) لتقف تلك العوالم كامرأة عارية تواجه الموت».

نلاحظ استخدام العديد من المفردات العُمانية داخل السرد الروائي الذي أضاف إيحاء واقعيًا موحيًا بالألفة، والانسجام، والتماس لمدى تنوع الثقافات بطقوسه المتجانسة بين بلدان الخليج العربي نماذج: (الرجل الشوعي أي الشيوعي- محزم: غمد حبات الرصاص يصنع من الجلود- العسو: العنكول بعد جني الرطب منه- حزاق: حزام والمحزم- السبلة: مجلس الرجال- صمعة البندقية الصغيرة أو الكند وسكتون: أنواع البنادق التقليدية- الدعون: منازل مبنية من سعف النخيل- العوال: سمك مجفف غالبًا يصنع من أسماك القرش- بواتلي: شوال- الدهاش: مرض أصاب جد خلفان وأدى به إلى الموت- الرزحة الشعبية بالأهازيج والأفراح- البيدار:

الفلاح الأجير... إلخ) يلازمه الحكي عن جهل الخرافة، سواء خرافة المكان، أو سحر المشعوذين، التي تتربص بالشعب العُماني حتى الحيوانات نموذج: «أن شراء الراديو كان من المحرمات، وعندما قام خلفان بشرائه والاتفاق على تسلمه كان أشبه بتسلم قطعة أفيون عن طريق وسيط في عهد الإمامة، بينما الحصول على قطعة سلاح أو خنجر أسهل من شربة ماء ما دامت النقود متوافرة».

العالم الروائي هنا مفعم بالحكي عن هذا الإرث الزاخر بثقافة المكان حتى ذكر العطور «أثار غيمة مكتنزة تنبع صدى عطرها المنبعث بالياس والورد العُماني الجبلي المخمر» والرقص عندما انفلتت حبات الرصاص من جيد ليلى المناضلة التي تقوم بتخزين السلاح في مزرعتها من أجل الكفاح والحرية، وهي تصرخ في وجه خلفان قائلة: يجب أن نفعل شيئًا من أجل الوطن. وقد تغيرت عقيدة المقاومة لتنتقل إلى المواجهات العسكرية المسلحة للخروج من ظل المستعمر الذي كانت تنصبُّ مصالحه على آبار النفط العُماني.

ويذكر أيضًا مدى مساندة مصر من خلال المبعوث (علي خشبة) في عهد الزعيم جمال عبدالناصر، ويتذكر عن بلاد الشام (دمشق) حيث التبولة، والحمص، والمخلل، والخبز الدمشقي، ورائحة الرمان، وعنب الشام التي فتحت لنا صدورها الندية كل صباح، والصلاة في الجامع الأموي، والمساء الدافئ في حمامات دمشق، مستلهمًا صورة عين الكسفة في بلده، وأيضًا بينها وبين عين عذاري في البحرين، ومياه (فلج الصايغي) الدافئة، ومعسكر قطنة وإلقاء المحاضرات عن التاريخ العُماني «عُمان أيها السادة بلاد الأئمة والتاريخ هنا أحمد بن ماجد البحار العُماني الذي أرشد العالم إلى موانئ الصين والهند، وخرائطه التي اهتدى إليها الملاحون وأوصلتهم إلى مشارق

الأرض ومغاربها، ذكرتهم بالأساطيل البحرية العُمانية، والإمبراطورية العظيمة التي كان الإنجليز يهابون وجودها في المحيطات والبحار».

لا شك أن سطوة المكان، وغزارة التفاصيل تملأ العالم الروائي بمتعة وصدق فني يغمرنا بحس المتفاعل، والعائش في هذه الفجوات المكانية بإحساس طاغ، وتلمس روحي وذهني عال آت من براعة تلك المشهدية التصويرية التيً جسدها الكاتب بقوة ورصانة من خلال التداعي الحر المنبسط والمتعمق والمتنقل بين العواصم العربية كبساط الريح بين: (بلاد الشام، والبحرين، والإمارات، والكويت، والسعودية، والعراق، ومصر، ولبنان، واليمن، وعُمان)..

وأخيرًا.. ماتت شمسة زوجته، قائلاً على لسان حاله : «ماتت شمسة وأنا أحرق البارود في جبال بيروت»، ليعود مرة أخرى للبداية والمنتهى بلده (الرستاق) قائلاً بكل شفافية وصدق فني بلغ المدى:«العفو يعني أن لا عودة إلى قناعاتي وأفكاري والتي بلا شك تحتاج إلى تضحيات للخروج من أنفاقها الضيقة لأسقط من حساباتي ليالي ما كان ألم في يوم من الأيام».

الكاتب العُماني : يعقوب الخنبشي

ناصية القراءة
«العاصفة الثانية»

صدرت رواية العاصفة الثانية للكاتب ناصرسالم الجاسم عن دار نشر (نادي المنطقة الشرقية الأدبي _ الدمام _ المنطقة الشرقية _ السعودية _ مطبعة الشرق ط١ / عام ٢٠١٨م.

في الرواية المذكورة نتابع تجسيد تام وكامل عن حرب الخليج الثانية التي انتهت في شتاء ١٩٩٠م.على لسان حال بطلها اللامسمى أي المجرد من كل حيثيات الادعاء باسم محدد له غير لقب جندي المشاة طوال السرد الروائي، وتلك الرمزية المقصودة بعدم ذكر اسم معرف له داخل السرد لعبت دورا فنيًا كبيرًا في إثراء التفاعل الإبداعي، ورمزية تأويل الخطاب السردي بقدركبير.

فجندي المشاة رجل الحرب الشجاع المغواروالمحارب المجهول دوما في صنع بسالة الحروب من الانتصارات وحتى الهزائم هو في كل الحالات يُدعى بالجندي المجهول، الذي يدفع الثمن كاملا كل على حد سواء، لا اسم له فهو مجرد من اسم غير قيمته الثمينة والنفيسة والتي لاتحتاج لذكر اسم يؤطره أو يحدد مدى مكانته العالية والغالية في نفوس جميع البشر بمجرد فقط أن نذكر معرف الهوية بالجندي المجهول، فهو ببطولته وشجاعته صنع رمزه الواسع والكبير مما يعجز الجميع عن تعريفه باسم معين في قوائم الحسابات الحربية الاستراتيجية واللوجستية والتكتيكية في

فنون الحروب؛ لأنه بات رمز للحرية والعدالة والنضال والكفاح، فهو رمز الوطن بكامله أغلى ما في الوجود بين جميع أبناء البشر في جميع أنحاء العالم دون منازع أو مزايدة أو تشكيك ببدلته وحذاءه العسكري، تتناثر عليه غبار ودماء المقاتلين الأعداء تصرخ وتصرخ بكل قوة أنه فداء وشهيد الوطن بمجانية غير مشروطة وغير معللة وغير مسّاة.

يشيربول ريكور في كتابة (الزمان والسرد).[1] بما يلهمنا كنموذج للتطبيق على المسار الروائي هنا. مشيرًا أن : (يصيرالزمن إنسانيا بقدرما يتم التعبير عنه من خلال طريقة سردية،ويتوفر السرد على معناه الكامل حين يصير شرطا للوجود الزمني).[2]، وهذا يفسر التالي في رواية العاصة الثانية أن الزمن أصبح تجسيدا حيا نابضا عن تعبير إنساني واسع المغزى بتلك الاستدعاءات الحضورية للسرد الإبداعي بقدرعال ؛ لأنه ارتبط بحالة الحرب المؤسفة التي تعرض لها بطلنا جندي المشاة ورفقائه في ذلك الزمن بالتحديد وفي تلك البقعة الجعرافية بالذات، إنه زمن الحرب الموحش حتى في حالة الانتصار من عدمه.

في نهاية الأمر تلك التجارب التأريخية عن الحروب دوما ما تطرح العديد من المأسي الإنسانية لخسارات عديدة أهمها هذا الإنسان سواء بالموت أو فقد جزء من أجزاءه الجسدية مثلما حدث لهاشل عندما فقد ساقه وغيره من رفقاء الحرب أو الموت البشع التصور مثلما حدث لمتعب الشاعر الجميل عندما انفجرت رأسه من قذيفة لاهية عابثة غادرة، والعديد من الخسائر من

(١) انظر المصدر:الجزء الاول / بول ريكور/ الزمان والسرد _ الحبكة والسرد التاريخي _ ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم _ راجعه عن الفرنسية الدكتور : جورج زيناتي _ دار الكتاب الجديد المتحدة ٢٠٠٦.) .(افرنجي _ علي مولا).

(٢) انظر المرجع السابق. الفصل الثالث _ الزمان والسرد :ثالوث المحاكاة .ص٩٥.

ضحايا الحرب اللعينة التي لا تُعدُّ ولا تُحصى، فالقادة المدنيون المترفون كما أطلق عليهم الراوي الضمني طوال السرد الروائي لا يهتمون إلا بالخرائط والحسابات العملية في قوائم تحصي عدد الشهداء والناجين والمفقودين، لأنها دائرة ملعونة ملغومة بالبارود والهاون وقذائف الموت والفقد لا شك في ذلك رغم كل ادعاء تحت عنوان الواجب الوطني، الحقيقة التي دوما ما سَخر منها بطلنا جندي المشاة أثناء السرد الروائي داخل القصة الحقيقية وهي حربه مع نفسه للانتقام من الشبح والموبؤءة بجانب الحرب من أجل الوطن .

وهنا يصبح الزمن شرطا أساسيا لتعميق السرد الروائي والتأويلي كما أشار ريكور إلى حد كبير. إذا أُجيز لنا هذا التأويل داخل النص السردي المقام أمامنا. نبدأ من عتبة النص بالإهداء التالي : (إلى من لا يقدرون على البكاء)٢ فبراير١٩٩٣م.[١]،وحتى يُفصح الإهداء عن مغزاه المؤلم لابد أن نقرأ ونتابع سير السرد بشغف وامتنان إبداعي قائلا على لسان حاله : (آخر الأمطار كانت ..آخر الأمطار في شتاء ١٩٩٠م ...تغسل الساحل الشرقي ..استمرت تهطل ثمانية أيام... تغسل جثث القتلى ... تثبت التراب على المقابر الجماعية ...تبعد الذباب والضواري عن الجرحى المتعفنين ...تبطل الألغام المزروعة في النفوس ... تصفي السماء من دخان الآبار المحروقة والأعيرة النارسة والبارود..).[٢].

ويستطرد السارد الضمني الذي ليس هو بأي سارد إنه أشبه بمحارب كل أزمنة الحروب السابقة والاحقة شاهد على تاريخ الحرب في أي بقعة

(١) العاصفة الثانية : ص٤.
(٢) العاصفة الثانية :ص٥ .

جغرافية في كل مكان يُبتلى بنيران الحروب الملعونة،إنه بوق الحرب المطلق ينفث ألامه لمعنى الإنسان الواحد بمختلف أطيافه وهويته وقوميته وجنسيته، فهو جندي مشاة كل الحروب البغيضة المفجعة رمز جميع الجنود الكامل والتام دون تمييز أو تعريف لاه وعابث داخل أفواه الحكام والقادة العسكريين والبؤساء والضعاف والمهمشين وحتى الأقوياء ودجالين الكلمات والإكليشهات الرنانة وكل الادعاءات المبهمة والمغرضة.

إنه خارج كل الحسابات والإسقاطات إنه فقط لاغير جندي يحمل سلاحًا وروحه فداءًا للوطن والجميع. تلك الروح المعذبة والشقية بذكريات الحرب من برد وجوع ووسخ وروائح كريهة وصوت الرصاص الحي وقذائف الهاون هي ماضيه ومستقبله، فهو في كل دقيقة في مواجهة طاعنة مع القتل والأسر والشهادة؛ إنه ألم لا يضاهيه ألم، إنه خضوع مباغت فاجع يجعل ما من قدرة حتى على البكاء.

البكاء الذي هو أقل الحقوق الطبيعية للبشر لا يستطيع أحد ألا يمنحه لك أو يمنعه عنك هنا في العاصفة الثانية يصبح عصيًا بعيدًا، ويتحول لرجاء وأمنية البكاء وامتثال الضعف الإنساني المشروع يصبح بها عاجز القدرة حتى على البكاء لأنه بكاء عميق واسع المدى وممتد؛ لأنه بكاء حار وموجع على كل رفقاء الحرب لكل الجنود في كل أنحاء العالم في كل الحروب، بمشاعر جندي مقهور لابد أن يتظاهر بالقوة وأحاسيس تكون متجمدة باردة برودة الصقيع، وهي تستقبل الصدمات بجوف ملتهب تطغى عليها نيران تلك الحرب الملعونة من غربها لشرقها ومن شمالها لجنوبها حروب ملعونة مجنونة ماحقة بأهوائها الساحقة المهداه إلى (من لا يقدرون على البكاء)، وليؤكد جندي المشاة استطراده: (...الأمطار تصر

بعناد على تطهير كل شئ والبرق يغرز أنيابه في ظهور الآليات بعناد أكبر .. الطبيعة تعبر عن كراهيتها للحرب على طريقتها الخاصة ...)[١].

لكن ماذا عن (ثالوث المحاكاة) الذي استوضحه ريكور في كتابه (الزمان والسرد)[٢].يشير ريكور قائلا:(سأتخذ من عنصر الربط المذكور أعلاه (أي ثالوث المحاكاة)،الذي سبق لي أن أوضحته جزئيا في تأويل" فن الشعر"لأرسطو تأويلا جزئيًا، دليلاً لتوسيع الوساطة بين الزمن والسرد، وبين لحظات المحاكاة الثلاث التي سميتها جادًا أو لاهيًا ب: المحاكاة ١، والمحاكاة ٢، والمحاكاة ٣ ـ وسأعتبر أن من المفروغ منه أن المحاكاة ٢ تشكل محور هذا التحليل . فهي كذلك من حيث هي نقطة انعطاف تفتح عالم الحبكة، وتنشئ كما اقترحت سابقًا أدبية العمل الأدبي)[٣].، ويستكمل ريكور: (فأنا أعني أن المحاكاة ٢ تستمد معقوليتها من قدرتها على الوساطة، التي شأنها أن ترشدنا من جانب من النص إلى آخره بقلب الأعلى إلى الأسفل من خلال قوتها على التصور)[٤].،وهنا يعني ريكور تطبيقًا على رواية العاصفة الثانية أن عملية التصور الإبداعي والسردي التي أبدعت هذه الحبكة الروائية، هي تمتثل نتيجة للموقع الأوسطي أو كحبل وساطة هام وفعال ومؤثر للغاية لما بين ما أسماها المحاكاة ١ أي الزمان والمحاكاة ٣ أي السرد، وهي تجسيد عنوان بحث ريكور (الزمان والسرد)، وهذه المواجهة بالبحث والتنقيب عن مدى قيمة هذه الوساطة أي المحاكاة ٢ (ما نطلق عليه الحبكة والتي أطلق عليها ريكور: الحبك عند أرسطو.) وهو

(١) العاصفة الثانية: ص٦
(٢) انظر المرجع السابق:القسم الاول دائرةالسرد والزمنية من ص٢٣_ص١٥١./ ٣:الزمان والسرد:ثالوث المحاكاة من ص٩٥_ص١٥١.
(٣) المرجع السابق:ص٩٦
(٤) المرجع السابق:ص٩٦

من الممكن اعتباره (سمة مميزة لسيمياء النص.)[1].

وهذا بالفعل محور هام في النص الروائي المذكوريحيلنا إلى مقولة بارت عن لذة النص داخل سيميائية العمل الإبداعي. بين التقابل بين حرب الوطن الطاحنة وبين حرب جندي المشاة الداخلية، فجندي المشاة لا يحكي لنا فقط عن الحرب في وطنه بل يحكي لنا عن قصة أخرى تمامًا تلازم وجود هذه الحرب، وهي حرب أشد قساوة وشراسة فهو لم يُقتل في الحرب حتى العمى أصابه من جراء فعل أخر حدث له مصادفة أثناء مطاردته للشبح الخائن في الجبل ليلا.

إنما قتل من أشياء أخرى أكثر مرارة وقسوة من أسلحة المصانع الفتاكة، وتلك الذكريات المشؤومة تلهو به كأرجوحة تهبط وتصعد بأفكاره العاصفة كحرب العاصفة الثانية، وهو يتخيل (دفء السرير _ ورائحة العطر التي تكفي لعرس كامل.)[2].وهو يقول بمرارة العاشق الذي خانته حبيبته وزوجته: (أشياء تصنع في المخ وتخطط بقلمه وتنفذ بطريقة متقنة يصعب على الجاسوس العتيق اكتشافها)[3]. وهو يعاني عذابات الخيانة ممن أطلق عليها الموبوءة، ويطارد هذا الخائن الذي أطلق عليه الشبح هذا البغيض الذي انتزعها من أحضانه وجذبها لدفئه وعقله وقلبه. جندي المشاة يحارب من أجل الوطن الكبير في عمق وطنه الصغير، ليقتل الخيانة والدناءة.

إنها حرب شاملة ليست فقط حرب برية بالبارود والهاون والقنابل أو جوية بالطائرات التي تحمل القذائف والصواريخ الحارقة المدمرة،

(١) المرجع السابق:ص٩٦.
(٢) العاصفة الثانية:ص١٣.
(٣) العاصفة الثانية:ص١٣.

إنه يحارب سر الوجود نفسه بدنس تلك المرأة الخاطئة مع شبحها الذي يطارده في الجبل لأكثر من ستة شهور، وقد احتضن الطبيعة من جبال وأمطار ورياح وضباب ونهار وليل وعاش في الكهوف الباردة، وصنع الخنادق بعد أن أقام حسن الجوار مع الأرانب البرية حتى تسمح له بصنعها لنفسه، وعاشر الحيوانات المفترسة والسامة والبريئة كل كائن حي وغير حي من أجل الثأر والهلاك والمزاج الانتحاري الذي استحوذ عليه قائلًا: (شهوة القتل تتسع في نفس اتساع الصحراء ...غبار الجنون ينتشر في الهواء حولي ...كنت أتنفس هواءًا مجنونًا... الشبح هتك قلبي ... جرح عقلي... من أعطاه الموس ؟)[1].الإجابة تلك الموبؤءة هي من أعطته موسًا حادا بل قاتلًا، تلك الموبوءة التي سحرته في السوق بجمال عيونها وتضاريس جسدها الفاتن حتى هوت به في قاع الرغبة واللذة ثم سحقته سحقا بالشك حتى تأكد من خيانتها بكل برود وعفن وغدر.

إنه أشبه بهاملت الشقي الذي يُدميه زواج أمه من عمه قاتل أبيه حتى يظهر له الشبح، ويخبره بالحقيقة فتحوله إلى قلب مفعم بنيران الضغينة والكره والحقد الدفين وشهوة الانتقام تصبح هدف وغاية للعيش، وتنفس رشقات الحياة من أجل تنفيذ الانتقام، ما من سبيل للهرب والتحرر من طغيان الرغبة المسمومة إلى حد الهوس والجنون الانتحاري، فجندي المشاة كاد أن يموت أثناء مطاردته الأخيرة للشبح .

إن هاملت العاصفة الثانية الحائر المدحور بألم لا يصلح معه أي تطعيم مثل بقية الجنود للتطعيم ضد الحزن والاكتئاب في المعركة، لكن جندي المشاة لم يتقبل دمه هذا التطعيم فحزنه طاغ يملأ عقله وقلبه حتى تحول لسقم لا شفاء منه بأي تطعيم، وسخر قائلا على تطعيم هؤلاء المدينون

(١) العاصفة الثانية:ص١٥.

المترفون الأوغاد:(أما أنا فدمي يقبل الحزن. يقبله إلى حد اللهفة... ثمة توافق بينهما في البناء الفسيولوجي، الحزن صالح لدم العاشق والشاعر والعابد)[1].

إنه أيها المدنيون المترفون حزن لا يعالج بأي تطعيم، أنتم أيها المدنيون المترفون الذين لا تقدرون حزنه الذي يفوق كل تطعيماتكم، إنه هاملت العاشق هاملت المخدوع هاملت الملئ بالفجيعة إلى الحد الذي لا يستطيع بها حتى القدرة على البكاء أو يؤثر فيه هذا التطعيم العابث، ومؤنسه الوحيد هذا الليل الذي يخاطبه بشجن الشاعر المحب: (..والليل ككل شئ أسود تسير ... إنه ضد الفضيحة .. ضد السخرية القافزة من العيون النائمة ... عيون المقاتلين التي ترصد كل شئ ... الليل أب العصاة الحنون ... مربي الصاحين والعشاق الخاطئين ... يطوي ثوبه بهدوء حماقة عجوز... الشمس المفتونة بالحياة ترسل شواظا تكسره آخر السحب ... فيأتي مقلم الرؤس... غير مؤذ للعيون التي اعتادت رؤية الموت والوهج ...)[2]. هنا كما أشار ريكور:(وهو تحديدا أن علم النص لا يمكن تأسيسه إلا على تجريد المحاكاة ٢، ولا يأخذ بالحسبان إلا القوانين الداخلية للعمل الأدبي، دون اعتبار لجانبي النص .

ووظيفته التأويلية (الهرمنيوطيقا) بالمقابل هي إعادة بناء شبكة العمليات التي يرتفع بها العمل الأدبي فوق الأعماق المعتمة للحياة والتصرف والمعاناة، لكي يعطيها مؤلف ما إلى القرَّاء الذين يتلقونها ويغيرون بالتالي أساليب تصرفهم.

المفهوم الفعّال الوحيد،عن النظرية السيميائية، هو مفهوم النص الأدبي

(١) العاصفة الثانية:ص١٨ .
(٢) العاصفة الثانية:ص٩_١٠.

. لكن التأويلية (الهرمنيوطيقا) تهتم بإعادة بناء القوس الكامل للعمليات التي تزود بها التجربة العملية ذاتها بالأعمال والمؤلفين والقراء، فهي لا تكتفي بإقامة المحاكاة ٢ بين المحاكاة ١ والمحاكاة ٣. بل تريد أن تحدد سمات المحاكاة ٢ من خلال وظيفتها التوسطية.

ولذلك فإن ما تراهن عليه هو العملية الملموسة التي يتوسط فيها التصور.) (configuration النصي بين التصوير السابق (prefiguration)للحقل العملي بإعادة التصوير (refiguration) من خلال تلقي العمل وسيترتب على ذلك في نهاية هذا التحليل، أن القارئ هو العامل الفعّال الذي يشرع من خلال فعل شئ ما ـ هو فعل القراءة ـ بوحدة الاجتياز من المحاكاة ١إلى المحاكاة ٣عن طريق المحاكاة ٢ ويمثل هذا التركيز على حركية الحبك بالنسبة لي مفتاح مشكلة العلاقة بين الزمان والسرد.) مفسرًا أكثر:(ولحل معضلة العلاقة بين الزمان والسرد ينبغي أن أقيم الدور التوسطي للحبك بين مرحلة التجربة العملية التي تسبقها، والمرحلة التي تتبعها)[١]. ويستكمل مشيرًا (لذلك فنحن نتابع مصيرزمن مصوَّرسابقا يتحول إلى زمن يعاد تصويره من خلال وساطة زمن متصَّور)[٢]، وعلينا الآن تفسيرما أشار إليه ريكورعن المحاكاة ٣ والمحاكاة١ التي يتوسطها المحاكاة ٢ ومدى أهمية المحاكاة ٢ أي فعل الحبك بين المحاكاة ١ أي الزمن والمحاكاة ٣ أي السرد في تأويل الخطاب السردي لرواية العاصفة الثانية، وهذا مجال حديثنا الأهم في الرواية المذكورة، وبادئ ذي بدء أولا الحديث عن المحاكاة١ في ضوء هذا الطرح الروائي المذكور يشير ريكور أن السمة الهامة التي يراهن عليها في بحثه هذا، والتي يسلم بها عن مدى فعالية دور

(١) المرجع السابق:ص٩٧ .
(٢) المرجع السابق:ص٩٨.

المحاكاة ١ :(فهو يعني بالعناصر الزمنية التي يطعُمها السرد بتصوراته.

وليس فهم الفعل محددًا بألفة الشبكة المفهومية للفعل وألفة وساطتها الرمزية، بل هو يوغل حتى يتعرف في الفعل على البنى الزمنية التي يقتضيها النص، على هذا المستوى، تظل المطابقة بين السرد والزمن ضمنية)[١].

بمعنى أن ذلك الوصف الجغرافي والتاريخي البارع داخل شبه الجزيرة العربية مرتبط فعليا بزمن ميراث الأجداد والإرث البدوي العتيق داخل الجبال والهضاب حتى في ثنايا الأخاديد والنتؤات الصخرية، والسهول والوديان والنبات والحيوان والطير إنه قرين بالغ الثرى لمعني المحاكاة ١ أي الزمن فالسرد بكل تصوراته وتمثلاته التخييلية لا ينفصل عن مدى أهمية العناصر الزمنية ومظاهرها التي أبدعت هذا السرد، وتلك الحبكة الروائية قائلا بدم عربي كريم الجود والأصل نقي السريرة :(والجبل البني الضارب إلى الأحمر يحتل الغرب كله بسلسلته الممتدة وسفوح ووديان تختبئ خلفه من شئ ما)[٢].

هذا الجبل يحيط ويحمي البلدة من السيل منذ ثلاثة قرون ... جبل استقى منه أبناء البلدة الصبروتعلموا منه الشموخ ومن صلابته القوة والثبات ومجابهة كل شئ حتى الموت نفسه.) جندي المشاة الذي لايكل من السير يختبر تجربته مع التاريخ والجغرافيا وسط هذه الطبيعة الوافرة والحادة الطباع، حتى أنه أحيانا ما يطلق أحكامًا عن الحياة والقدر قائلًا على لسان حاله :(الحياة دروس والقدر مدرس عبقري لا يمل التعليم ولا يكل من الشرح ..)[٣].

(١) المرجع السابق:ص ١٠٦ .
(٢) العاصفة الثانية:ص١١ .
(٣) العاصفة الثانية:ص١٢ .

وقائلًا أيضًا: (لعنت نفسي لأنني لم أنم في الليل في العربة .. أمور كثيرة توجب اللعن بعد انقضائها .. والفشل في وقت السلم مؤلم جدًا .. اقتصار النجاح على وقت الحرب غير كاف .. يجب أن يكون النجاح في السلم والحرب معا . النجاح في أحدهما فقط ضعف ...)[1].وإن كان ريكور لا يفيض بالحديث والبحث عن (فكرة البنية ما قبل سردية للتجربة)[2]. مشيرًا: (فأقتصر هنا على فحص السمات الزمنية التي تبقى ضمنية في وساطات الفعل الرمزية، والتي قد نتخذ منها مخلقات للسرد)[3].

وبشكل خاص في تلك الرواية نجد أن لها طابع زمني محدد، وهي تجربة البطل في حرب الخليج الثانية، وبالتالي ندعي حكمًا أن لديها خاصية بنيوية مميزة (عن خاصية بنية ما قبل سردية للتجربة.) كما أشار ريكور رغم عدم اعتباره كثيرًا بالبحث والافاضة في تلك النقطة، وأيضا نحن نضع علامة استفهام كبيرة هل هي تجربة واقعية ؟! أم تُروى من مخيال الراوي المتقن الصنع والمهارة الإبداعية؟!

في الحقيقة تلك الأطروحة لا تعنينا كثيرًا أيضًا في تأويل الخطاب السردي ما دام المنتج الأدبي صدرفي تشكيل روائي يحمل اسم رواية العاصفة الثانية، لكن بالطبع سواء كان السرد مجازيًا استعاريًا أو واقعيًا، فالضمني والمسكوت عنه في المحاكاة ٢ هو شاغل بحثنا وتحليلنا بما أمامنا من طرح روائي مقروء، فنحن ندرك أنه كانت هناك حرب لكن أيضا لا نستطيع أن نطلق حكمًا يقينيًا عن ماهية الحقيقي أو المتخيل ؟! لأن الخطاب السردي بوجه عام ليس مطالب بتقديم ولو بشئ عن مصداقية ما وراء

(١) العاصفة الثانية:ص١٢ .
(٢) المرجع السابق:ص١٠٦ .
(٣) المرجع السابق:ص١٠٧/ **iductors**/ مخلقات :عوامل مساعدة في تخليق الجنين.

الحكايات والأشخاص والأحداث؛ إنما هو في نهاية الأمرعالم فني روائي إبداعي خالص النية من أجل غاية محددة، وهي الصدق الفني العال والمثير باللهث والشغف وراءه لتحقيق المتعة القرائية وذائقة التذوق الأدبي بالتمام والكمال لا غير.

وهذا يحيلنا لما ذكره ريكورعن خاصية ما قبل سردية للتجربة قائلا:(نحن نروي القصص لأن الحياة البشرية في التحليل الأخير، تحتاج وتستحق أن تكون مروية وتتخذ هذه الملاحظة كامل قوتها حين تشير إلى ضرورة إنقاذ تاريخ المهزومين والضائعين . فتاريخ المعاناة بأسره ينادي بطلب الثأر ويدعو إلى السرد)[1]،ولتتمة ثالوث المحاكاة عند ريكور نتساءل ماذا عن المحاكاة ٣ ؟!

أي محتوى السرد ومدى تفاعله وأهميته مع الزمن والحبك في فضاءه التأويلي ليخدم اللعب الفني في السرد الروائي بلغة آثرة تفرز وافر من التعبير بإعمال عقلي وروحي :(وذلك المحتوى هو أن السرد يمتلك معناه الكامل حين يرجع إلى زمن الفعل والمعاناة في المحاكاة ٣)[2].

وهذا ما سماه ريكور بأنه أشبه بالعلاقة الدائرية التي تولد العلاقة بين المحاكاة ٣ إلى المحاكاة ١عبر المحاكاة ٢ [3]. ما يستدعي الإشارة إلى التالي: (سأقول متبعا التعميم في إثر أرسطو، أن المحاكاة ٣ تشير إلى تقاطع عالم النص وعالم السامع أو القارئ، وبالتالي، تقاطع العالم الذي تصوره القصيدة والعالم الذي يحدث فيه الفعل الواقعي وينشر زمانيته الخاصة)[4].

(١) المرجع السابق:ص١٢٩ .
(٢) المرجع السابق:١٢٢ .
(٣) المرجع السابق:ص١٢٣ .
(٤) المرجع السابق:ص١٢٢ .

السرد هنا في الرواية المذكورة تتابعي لدن سهل المنال يحوي قدر كبير من الشاعرية بتدوال ثقيل المغزى والمفهوم على بطل حكايتنا المازوم فعلا بوجيعة ضخمة، وينساب بأريحية ونفاذ من عمق الألم والمحنة التي يعاني منها الجميع، وليس فقط بطل الرواية فنحن في حرب وكرب وخسارات ممتدة رغم الانتصار والعودة إلى الوطن، لكن دوما ما يكون هناك خسارات فادحة، وبمؤشر الصدق الفني الذي لا مثيل له هو القادرعلى طرح سردي عال القيمة، فالكثير يذهب إلى الحرب وهم فيها كانوا أبطالًا بلا شك، والكثير يتعرض لتجارب الحب والزواج الفاشلة فهذه من أمور الحياة التي يعيشها الجميع، لكن الحكي في رواية العاصفة الثانية سرد خلاق ليس بمجرد ثرثرة عن حرب أو حب أو خيانة، إنه ملكوت من السرد الموحي والمفضي إلى تأويلات عدة ومحقة إبداعيا وفنيا في مأساة وملهاة هذا البطل مع الحرب والموبوءة والشبح والطبيعة والحيوانات مفردات عديدة تحمل من العنف والقسوة ما يبررها وفي نفس الوقت تحمل عذوبة ومرونة ورشاقة السرد فأنت متواطئ نفسيًا بتوحدك مع مشاعر وأحاسيس هذا البطل الهمام، وأنت تستشعر وتتلذذ بقراءة هذا القهر والعنف الشديد الضراوة لأنه مرويًا إبداعيًا بمخيال يقظ ونشط الإيحاءات وأنت تقرأ عن كل التناقضات بين نيران الحب والوجد والخيانة ونيران الحرب البشعة في تلاق مدهش قائلا على لسان حاله:(قفزت من العربة .. لم يرد أحد توديعي .. النوم يهد أعتى العواطف .. ولم أرد إيقاظ أحد ..) وأيضا: (علقت سلاحي على كتفي .. صرت أمشي مبتسما والصبح يبتسم معي ... الإنسان أحيانا يبتسم لأشياء غامضة ومجهولة... وأحيانا يتكدر بدون أسباب واضحة أو معقولة .. قوة خفية تدير مشاعر وملامح هذا الكائن الذي لم يكتشف بعد.

رذاذ المطر الساقط على وجهي بنعومة زائدة ومطلوبة في كل شئ كان

تعويضا مناسبًا ومجديًا عن قبلات المودعين والمستقبلين ...)[1].

وحين كان يطارد الشبح في زريبة الأغنام تخيله كشبح يحبو على الروث: (كان الشبح سريعا بدرجة لم أتوقعها .. عند اقتراب الموت أشياء كثيرة تظهر وتطفو بطريقة مذهلة .. ظل ينط من جدار إلى جدار بسرعة قرد والرصاصات تخطئه .. لم أتمرن جيدًا على رمي الأشياء الطائرة ...)[2].

ويتوالى السرد في تفعيل تصورات إبداعية ومشهدية التوصيف كأنها تصوب من كادرات سينمائية مدهشة، ومن خلال مكسيم الذي يعشق تصوير كل شئ حتى أنه صور ساق هاشل التي بُترت في الحرب، فكم من صور التقطها وأكثرها أثرًا صورة جندي المشاة وهو يزلق على جثث دماء الأعداء المقتولين ساخرا حتى من نفسه: (أنا جندي المشاة المدرب على المشي في الطين والمطعم ضد الزلق.) لكنه يزلق على دماء جثث الأعداء، ويتمني مكسيم بعد موته أن يدفن معه في القبر صورتان واحدة لحبيبته هيلين المعراة، والأخرى لجندي المشاة أثناء زلقه على دماء الأعداء، ويتلهى بنا السارد الضمني بحيلة فنية بارعة حين يرغب أن يبث كرهه الشديد للحرب وبغضه من هؤلاء المدنيون المترفون، فيوجه لهم من حين لأخر خطابا قاسيًا ملئ بالسخرية والمرارة ليخبرهم عن مكسيم الجبان (ديوث)، مكسيم أتى إلى الحرب لكي تفتخر به هيلين عند صديقاتها.

(أتى إلى الموت وهو يكرهه لترضى عنه هيلين في الفراش)[3]. تريده أن يصبح مراسلاً مشهورًا لكي تشتهر.

مكسيم ذلك الرجل الطيب القلب الذي لايتخيل موت إنسان، ولا

(١) العاصفة الثانية:ص١٠ .
(٢) العاصفة الثانية:ص١١ .
(٣) العاصفة الثانية:ص٢٢ .

يحب الحرب (مكسيم يقدس هيلين وأنا أقدس القتل...صمت الذئب إلى الأبد..)[1]. وأيضا أن جندي المشاة المطعم ضد الزلق زلق أيها المدنيون المترفون في براثن الموبؤءة والشبح هذا الفحش الإنساني الذي لايضاهيه فحش، وأن جندي المشاه يعترف قائلا: (حين رأيت الشبح من بعيد انفجرت نباتات نار في المساحات المحصورة بين أضلاعي..).

تلك المساحات المحصورة باللحم القليل والشحم الأكثر ... وأنتم أيها المنيون المترفون هل انفجرت في صدوركم مثل هذه النباتات النارية... أجيبوا بالنفي حتى يكبر إحساسي بالعذاب، حتى يكبر كوكب الانتقام في صدري، ويطغى على الكواكب الأخرى التي فيه ويختل نظام سيدها وتحدث نهاية)[2].

الرواية أشبه بسردية شاعرية كلما تابعتها التهمت حروفها بشغف، كجائع نهم ترغب أن تستزيد من لذة التصورات وبراح التخيلات وفضفضة الشفافية والأوصاف في مكامن وجودها سواء التاريخي والجغرافي والنفسي تغمرك كقارئ في غوص المتعة القرائية.

بل أن جندي المشاة لم يزلق فقط على دماء جثث الأعداء، بل أيضا تأججت عنده شهوة القتل، التي تخرج من الرأس، خلاف المقاتلين الأخرين تخرج من صدورهم..)[3]. وذلك حين كتب اسمه بكل فجاجة وقسوة بالرصاص على صدر الجندي المعادي، فجندي المشاة يقدس القتل لأقصى حد،(ومكسيم المفتون بالتاريخ صور الثقوب النارية التي شكلت مجتمعة

(١) العاصفة الثانية:٢٣.
(٢) العاصفة الثانية:٥٤_٥٥.
(٣) العاصفة الثانية:ص٢٨.

اسمي .. صور حروف اسمي وهو ينزف على صدر الجندي المعادي...)[1]. وأن عليه أن يري وجه من سيقتله لأنه لا يشعر بقيمة القتل إلا إذاحفظ وجه الجندي في ذاكرته.. بينما الجندي الجبان من يقتل من الخلف، وكأن الحرب ملاذه وسلواه ليفجر شهوة القتل والانتقام من الجميع، ليثأر ليس فقط من الموبؤءة والشبح بل من كل الأوغاد وأعداء الحياة والشياطين الإنسية في شتى بقاع الأرض.

لكن الحقيقة أنه ما كان كذلك وأن ما أصابه من هوس القتل وشهوات الثأر والانتقام كانت حالات عرضية ابتزها الألم ونكران وجحود من أحبهم مثل روحه، إنه شخص مجروح ومكسور لا أكثر أيها المدنيون المترفون، بينما جندي المشاة هو ذلك العاشق المجروح والراقص المحترف في العرضات والشاعر المفتون بأشعار العرضة والناشي والكبيس والكويتي وكل ميراث الأجداد العظماء الأحرار.

إنه رمز الحب ذات نفسه صدقوه أيها المدنيون المترفون حين يقول: (الوهم قذيفة رمادية اللون ترمي على القلب، أحمل قلبا مجوسيا في الطريق إلى الصحراء..). ويستطرد بسردية سلسة ورشاقة أخاذة كعطر يملأ أريجه عبق السرد برائحته المعطاءة الجميلة:(الأفكار الملطخة بأخطاء صغيرة ناتجة عن الحقد تبيد كل شئ ...إنني أحتاج إلى أفكار حقودة .. أفكار ملوثة بالضغينة... ويجب أن تمتع بصفة الجسارة حتى تخرج إلى الوجود وتنفذ... الصحراء مكان خصب لهذا النوع من الأفكار...)[2]، ويعلل هذا لأن الصحراء ماهي إلا (صحراء فيها الريح ملك فحل مسيطر يضاجع كل

(١) العاصفة الثانية:ص٢٨.
(٢) العاصفة الثانية:١٥.

شئ...)[1]. والطير في السماء ينظر والحيوان على الأرض يجفل ويركض ... اللهاث كبير كبر الصحراء ... سريع سرعة ريحها ...)[2].

وأخيرًا نأتي للمفردة الأخيرة في ثالوث المحاكاة المحاكاة ٢عند ريكور، الذي هو جل اهتمامنا في هذه القراءة ما يعني الحبكة أو الحبك كما أطلق عليها ريكور. في الحقيقة حبكة الرواية في ظاهرها السيميائي النوعي المميز عن حالة الحرب التي يعيشها جندي المشاة مع الكتبية العاشرة التي بها ثمانية أشخاص من نفس بلدته، يذهبون ليلبون نداء الوطن من أجل الدفاع والاستشهاد من أجل أرض وكرامة الوطن العزيز، وعند مدخل البلدة تعلق يافطة كبيرة كالتالي:(نرحب بالرجال الأبطال ـ سيف وفارس وكبيسي .. والشهداء متعب وعيد والمفقودين أنا وقناص)[3].

وقد سموا الشوارع بأسمائهم في البلدة، فهم بالتحديد سبعة من تلك البلدة وهاشل من قرية مجاورة لهم ويعودون سواء أحياء أو ميتين منتصرين رافعين علم الحرية والشموخ نموذج قدوتهم من الأجداد العظماء الأحرار. وتقابلها حالة جندي المشاة (السارد الضمني) الذي يتعرض لخيانة من محبوبته وزوجته مع رجل أخر، ويطلق عليهم الراشي والمرتشي أوالموبوءة والشبح، فيطارد الشبح لشهور طويلة ويكون قتلها والثأر لشرفه وعرضه هو هدف حياته مطلقا حتى لو مات في سبيل ذلك.

هذا هو الحبك الظاهري لرواية العاصفة الثانية، لكن الحبك الجمالي الذي صور وأوغر بالعديد من التأويلات الخطابية للمحاكاة ٢ كحلقة وسيطة بين الزمن والسرد أي المحاكاة ٣ و١ هورؤى جندي المشاة وتصوراته

(١) العاصفة الثانية:ص١٦.
(٢) العاصفة الثانية:ص١٦.
(٣) العاصفة الثانية:ص٣٢.

الإبداعية لكل المعاني المجردة رغم عنفوان الحرب التي هدأت أوزارها بالانتصار والعودة إلى الوطن سالمين رغم الشهداء والمفقودين، فهو يحارب ليس فقط من أجل وطنه وإنما ليحررنفسه من شهوة الانتقام والقتل، وكأن الحرب أصبحت مفتاحا سيميويا هاما لتنكأ جروح جندي المشاة، فالحرب قد طهرته من كل هذه الأحقاد والضغينة التي يواجه بها عالمه من كل كائن حي أو حتى غير حي وهو على الدوام لا يريد غير التعارك والدخول في أي معركة حتى يشفي غليله بأشد أنواع القتل الحاسم المتجسد في الرأس والقلب دون الأجزاء الأخرى من الجسد ودون إعطاء فرصة للأخر للأسر لتكون له فرصة للعيش والوجود مرة أخرى، فجندي المشاه سن لنفسه المعذبة قانونه الذي طبقه على الجميع حتى على حيوانات الجبل الذي ربض فيه طويلا ليطارد الشبح، إنه يحارب ويحارب وفي نزاع حاد وطويل مع تلك الشهوة الانتقامية المستحوذة عليه كاملا، وقد جلدته تلك الموبوءة بنظراتها الساحرة وسحقت قلبه وعقله وعرضه وبات كالمسحور سواء جذبًا أو نفورًا، وتلك الموبوءة تدعو عليه ألا يعود من الحرب سالما وهي مع عشيقها تحت اللحاف من أجل أن تفوز به دونه، هكذا أخبره الشبح الملعون، كما أفقدته تلك الحرب الملعونة عيد ومتعب من أبناء بلدته، متعب هذا الشهيد العظيم الذي كان شاعرًا يكتب أشعاره على الرمل: (يكتب عندما تطل الغزالة ... يظل يكتب حتى تضع الغزالة ظله على قصيدته ..)[1].

بقصائده المنظومة على الرمل الأصفر، أصيب متعب بسرطان الحلق والحرب الجوية مشتعلة، لكنه بعد علاجه بعض الشئ صمم أن يشارك في الحرب البرية حتى مات فجأة من قذيفة واحدة من مدفع الهاون (وأنتم

(١) العاصفة الثانية:ص٤٠.

أيها المدنيون المترفون هل تفعلون نصف ما فعل متعب؟)[1]. ويستطرد السارد الضمني ينفث غضبه على هؤلاء المدنيون بتهكم وسخرية بالغة من قسوة الفقد وعظم الفجيعة في أعز أصدقائه وأبناء بلدته: (وأنتم أيها المدنيون المترفون :لم لا تدرسوا كيف ولم أتى الإحساس بالنهاية عيدًا)[2]. وهنا يشير ريكور:(مع المحاكاة ٢ ينفتح ملكوت "كأن" وكان ينبغي أن أقول ملكوت القص، انسجاما مع الاستعمال السائد في النقد الأدبي)[3]. ويستكمل ريكور:(بوضع المحاكاة ٢ بين مرحلتين سابقة ولاحقة من المحاكاة بشكل عام، لستُ أنوي تحديد موقعها وتأطيرها فقط، بل أريد أن أفهم على خير وجه وظيفتها التوسطية بين ما يسبق القص وما يلحقه .

فالمحاكاة ٢ موقع متوسط لأنها لها وظيفة توسطية وتستمد هذه الوظيفة التوسطية وجودها من الطبيعة الحركية للعملية التصويرية التي أفضت بنا إلى تفضيل مصطلح الحبك على الحبكة،والتنظيم على النظام .

وفي واقع الأمر، تشير جميع المفاهيم المتعلقة بهذا المستوى إلى عمليات، ومكمن الحركية في كون الحبكة تمارس، في داخل حقلها النصي، وظيفة تكاملية، وبهذا المعنى وظيفة توسطية، يتيح لها أن تؤدي فيما وراء هذا الحقل، وساطة ذات نطاق واسع من الفهم القبلي والفهم البعدي، إذا جاز لي قول ذلك لترتيب الفعل والسمات الذاتية)[4] وبتتبع توضيحه : (ويشكل هذا المرور من التبادلي إلى التتابعي النقلة من المحاكاة ١ إلى المحاكاة ٢ فهي عمل

(١) العاصفة الثانية:ص٤٠.
(٢) العاصفة الثانية:ص٤٠.
(٣) المرجع السابق:ص١١٣.
(٤) المرجع السابق:ص١١٤.

فعالية التصور. والحبكة توسطية بطريقة ثالثة، تتعلق بصفاتها الزمنية.

إذ تسمح لنا هذه الصفات بأن تسمى الحبكة، وساطة التعميم، تأليفا بين المتغايرات[1].

إذا الحبك هنا لم يكن فقط تلك الحبكة الظاهرية للمحتوى الروائي التي ذكرناه في بدء القول عند الاشارةعن المحاكاة ٢، بينما الحبك المسكوت عنه والغيرظاهر على السطح كان في الحركية المكونة للتصوير السردي التي أشار لها ريكور في المحاكاة ٢، وتلك الحركية كانت إبداعًا فنيًا خالصًا في خدمة سير الحركة السردية بتوجيه مقصود من الروائي من بدايته إلى نهايته فشاعرية النص وحركية التصورات والتخيلات الأقرب إلى الشاعرية متتابعة ومتوالية من بداية النص الروائي إلى أخره دون خلل أونقص في بعض أجزاء السرد بخلاف هذا يسير السرد متدفقًا مستزيدًا تأججًا مع اشتعال الموقف لوضع نهاية حاسمة قاطعة له، بالوصول عند قرار انتحار الشبح وعمى جندي المشاة وعودته معافًا إلى الوطن فهذا الجندي المدرب على المشي دون كلل أو ملل أو تعب يتحد مع الطبيعة من جبال ووديان وسهول وهضاب وحيوانات مفترسة وبريئة، ويبتدع ألياته الخاصة والعامة من أجل التعايش معهم بكل الطرق والسبل، ليذلل ويهون كل صعب وعال وسام ومفترس، حتى أنك كقارئ في لحظات عدة تكاد أن تنسى الحدوتة الرئيسية وهي عن الحرب انزياحا لعالم جندي المشاة الداخلي في سرد هواجسه ومواجهة تحديات الطبيعة بكل ما تعطي وتعج من مفردات

(١) المرجع السابق:ص١١٥_١١٦/ هوامش الكتاب داخلي (١٤) : الفصل الثالث ص٣٧٥: ثمنا لهذا التعميم سيتمكن مؤرخ من طراز بول فين من تعريف الحبكة بانها تركيبة ذات خواص متنوعة من الأهداف والعلل والمصادفات،فيجعل منها دليلاً لكتابته التاريخية في كتابه (شرح على كتابة التاريخ). وعلى نحو تكميلي، وإن لم يكن مناقضا له، يرى فون رايت في الاستدلال التاريخي تركيبة من قياسات عملية وسلاسل سببية وحكمها القيود النسقية وعلى أنحاء مختلفة سلاسل متغايرة.

تستحضر الكتابة والقراءة في آن واحد.

وهذا يؤكد على ما أشار إليه ريكور وهو مدى قيمة وفاعلية المحاكاة ٢ حيث تلعب دور مهم للوساطة بين الزمن والسرد بفنية سردية بالغة الأثر، وإثراء القيمة الإبداعية داخل النص الروائي بوجه عام.

يقول جندي المشاة بكل قوة وبصيرة نافذة (الحيوان معلم بارع .. بعض الحيوانات تفيد أكثر من الكهان .. الصفر أظهروا للوجود ألعابا للدفاع عن النفس من مراقبة الحيوانات .. أعترف أنني تعلمت واحدة منها ...)[١] . وتتوالى استلهامات التخييل الآثرة مع الطبيعة والحيوانات بحكايته مع قائد قطيع الذئاب، وسيكون قائد هذا القطيع أول معلم له من الحيوانات المفترسة. (... عواء الذئب يحتد ويقوى ..

إنه ينادي من أجل الاجتماع وتنظيم الهجوم .هو في المقدمة وبعده أخر ذئب هزمه، ربما كان القائد السابق للقطيع، والإناث في المؤخرة إنهم أذكياء جدًا . يبدؤن الانقضاض بالمحاصرة بتكوين حلقة. ثم يقفز القائد على الفريسة ويتبعونه..)[٢].جندي المشاة هذا المحارب الشجاع ينتظر هذا الذئب قائد القطيع ليتعارك معه في معركة سيذكرها له تاريخه النضالي من أجل التحرر والتطهر وهو يناطح شهوته الثأرية المميتة القاتلة التي تملؤه تجبرًا واستعلاءً وغرورًا بكبرياء مهزوم من وقع أخطاء البشر الغادرين، وهي شهوة جبارة ليس لها من حدود تعارك ذئبًا قائدًا يالها من مواجهة تستحق كل الحماس والتيقظ.

لكن الذئب الذكي الحكيم الفطن لا يأتي مباشرة لكي يعلمه أن

(١) العاصفة الثانية :ص١٧.
(٢) العاصفة الثانية:ص١٨.

الحماس الزائد مذموم ويخاطبه بحصافة ذئبًا قويًا :(إياك والاستعجال ياجندي المشاة.)، بينما جندي المشاة يعلل عدم حضوره بفذلكة المتامل الحائر من أمره يبدو: (.. إنه ذئب شيوعي، فالشيوعيون لا يعينون شباب يحكمونهم،إنهم يختارون الكهول والشيوخ والآن يبحثون عن الرؤساء الشعراء والفلاسفة والأدباء، لا بد أنه ذئب شيوعي .. اخرج أيها الذئب الشيوعي لا تهرب، إنني لابد أن أقتل حتى لا أموت)[1]. ويسترسل في حضور إبداعي في تصوير المشهد الأقرب إلى السينمائية وعندما يئس من حضوره نسى الذئب ونسى بناء الخندق ليحميه وشرع يجمع أعواد يابسة ليوقد نارًا وهو يجمع اليرابيع ويلقي بها، ليتعشى برؤوسها، وقد فرح بها لتكون نواة لإيقاد النار التي يتخيلها تشتعل في ذهنه .. وهو يحلم بصوت اليرابيع وهي تصرقع وتطقطق مشوية على نعشها الناري..)[2].

فربما تلك النيران المشتعلة الاهية، وتلك اليرابيع المحترقة بلهيبها الأزرق ووميضها البراق يخمد تلك النيران التي تشتعل في ذهنه اليقظ المتأجج بنيران الغضب والكراهية والمقت من كل شئ وكل كائن حي حتى لوكانت هذه اليرابيع الحقيرة (وفجأة قفز من فوق كثيب هلالي .. تأكدت أنه دمي.. دم إنسان أحب لفترة طويلة)[3]. ويتحول هذا الذئب القائد لجثة هامدة بطعن سكين جندي المشاة إلى ثروة لا تضاه لحامله إذا باع جلده فيصير ثريًا، فيقال أن جلده تخافه الجن ويزهو جندي المشاة بشجاعته رغم كبرياءه المدحورالمدنس بجرم الخطئية الفاحش بين الموبوءة والشبح الذي تظهرله صورته في النار بنفس هيئته الخلفية لظهره وعظمتا الكتفين الكبيرتين، تلك

(١) العاصفة الثانية:ص٢٠.
(٢) العااصفة الثانية:ص٢٠.
(٣) العاصفة الثانية:ص٢١.

النار التي تختبر نشاط الذاكرة مهما مرت الأيام والشهوروالسنون.لكنه يعاند ظهوره المباغت بالاحتفاء والزهو قائلا (أنا قتلت ذئبا تخافه الجن فبالتالي أنا أقوى من جن كثيرين..)[1]. وتتلاقى عيناه بعيون البوم (البوم حيوان يحب الخرائب . لابد أنني خلفي خرابة جن لا أستطيع رؤيتها)[2].

ويحاول أن يبني خندقا بعيدا عن جحور الضبان والأرانب المنتشرة كمداخل أنفاق إلى العالم السفلي مما يجعل المكان غير صالح لبناء خندق. ويشتهي أكل أرنب بري معللاً ذلك أنها أكثر تمدنًا وتطورًا من اليرابيع (أكلة تستحق الذكر والتحدث عنها.)

لكنه يتراجع ويعقد هدنة وحسن جوار مع الأرانب البريئة، ويسخر أنه أول مرة يعقد هدنة مع أحد من الحيوانات منذ عاشرهم، مع أنه في الحقيقة العسكرية التاريخية أغلب الهدنات تُخرق .

ويسير بنا التفاعل البصري والتصويري الفائق والقراءة المتخيلة تجعلنا لا نقرأ فقط وإنما نشاهد بحس طاغ من الصدق الفني والثراء الوصفي واللغوي ونحن نشاهد أكبر الجوارح (النسر) يمتع بصره الحاد برؤية السحب الزرقاء (ألم أقل لكم أيها المدنيون المترفون .أن الإنسان يستفيد من مراقبة الحيوانات)[3].ربما أشفق جندي المشاة على جيفة هذا الذئب الجسور الذي قتله وتحوله لجيفة لا قيمة لها غير كونها شهية لذيذة لإطعام نسر جائع، فالجندي مهما بلغت قسوته وبرودة أعصابه يشفق أيها المدنيون المترفون على الضحية التي يقتلها حتى لو كان حيوانا مفترسا، لكنه اطلاقًا لم يحمل أي شفقة على الموبوءة لأنه لا قيمة لها والشبح الذي له منتصف القيمة وبقاء هذا المنتصف فقط من أجل أن يمزعه مزعًا حتى القتل بين

(١) العاصفة الثانية:ص٢٣.
(٢) العاصفة الثانية:ص٢٥.
(٣) العاصفة الثانية:ص٢٨.

يديه: (وأنتم أيها المدنيون المترفون تجلسون داخل غرفكم المعطرة تحبون وتذلون ونحن في المعسكر ندافع عن ذلكم وحبكم)[1].فجندي المشاة يعترف أنه (في الصحراء تعرفت على أنواع كثيرة من الحشرات والنباتات والحيوانات ـ عرفت الأرطي ...الأباك..وابن آوى ـ الببر ـ بخور مريم ... والمرو ... البرغوث... الباسق... البهار... الحبارى... والحجل... عرفت طيور الليل وطيور النهار. حيوانات الليل وحيوانات النهار...فكرت في ذلك ونمت)[2].الألم ذلك الجنين المدفون في أحشائنا دون مخاض وولادة، إنه أشبه بالزرع الشيطاني مثل أفعال البشر الشيطانية، لا ينام ولا يغفو (كائن قوي سهار.) حلم بهما جندي المشاة الشقي متعانقين في حبور وود واللذة المحرمة تلفح الرغبات المرعبة، فقابله الشبح في العرضة تلك الاحتفالات الأصيلة الشائعة في البلدة والقرى المجاورة، لكن جندي المشاة كان ملثما وعيب أن يقتله وهو ملثم وفي حضور قارع الطبل المبجل نجم ومنظم العرضة (عمر) الذي كان من أشد محاربي البلدة القدماء في حروب الأجداد ضد الجيران ومشاركة الملك في توحيد الجزيرة العربية، هذا الرجل الفحل الهمام الطويل العريض ذو الوجه المربع ينضح حمرة وعينان مكحلتان. ينظم العرضة بحضور كبار الشعراء وحاملوا الطيران مع قارع الطبل المحترف نجم ويطلق على من لم يحضر العرضة الحُمار الكبير.وأنتم (أيها المدنيون المترفون ألا تعرفون ألا تدركون أن الرجل إذا حاك اللثام حول وجهه عيب في بلدتي)[3].

ويسترسل جندي المشاة استلهاماته الخطابيه الموجهه لهولاء المدنيون

(١) العاصفة الثانية:ص٣٦.
(٢) العاصفة الثانية:ص٣٧.
(٣) العاصفة الثانية:ص٤٨_٤٩.

المترفون الذين يغسلون وجوههم ولحاهم المنمقة بصابون من دهن الخنازير والحيوانات الخسيسة. ألا تعرفون أن جندي المشاة لم يكن مسموح له بالتدخين سوى بسيجارة في النهار (وفي الليل لا تبغ ولا عطاس ولا سعال لأن السيجارة تجعل الشبح يرمي والعطاس والسعال يجعلانه يهرب ويحذر..) وأنتم أيها المدنيون المترفون ألا تشعرون كيف لهذا الجندي الحر أن يمنع نفسه بالقوة عن خروج السعلات أن يضطر ألا يدخن في الظلام حتى لو احتجز سعاله وعطسته بين كفي يديه بصوت مكتوم حتى لا يسمعه أويلتقطه هذا الشبح الملعون، هل جربتم هذا من قبل أيها المدنيون المترفون أن تضطرون لمنع العطسات والسعلات؟!

ألا تعرفون أيضا أنه تعرى في بلدته بينما هو في المعسكر بلباس الجندية الخشن الغليظ. هل توجد قسوة أكثر من ذلك؟! أن يتعرى الجندي في عيون رفقاءه المحاربين ورؤساءه بينما هو يدافع عنهم جميعا وعمن يحاول أن يعري ويغتصب أرض وطنه يا إلهي يا له من عذاب شديد الوطأة على النفس كيف له أن يتحمل؟! بل إنه عذاب فوق احتمال أشجع الرجال.

لكنه يعترف في نهاية الأمربيأس شديد: (إنه عذاب ابتكرته رغم الانتقام وفرضته ذمتي المخلوعة...)[1]. هذا الحبك في المحاكاة ٢ تلك الوساطة النوعية المميزة لطابع هذه الرواية والتي جعلت من مذاق السرد أخاذًا ومتفردًا عن قصص الحرب المعهودة في اختبارات الذاكرة المؤلمة والملمة بها تتحول في العاصفة الثانية إلى حرب وجودية للتطهر، وليس فقط من أجل الأعداء المقاتلين إنما من المعان المجردة والرموز الكبيرة والشاهقة المنال عن الحب والخيانة والثأر والانتقام وسر الوجود نفسه تلك المرأة الفاتنة باغوائها الشيطاني، إنه تحرر مغاير وطاغ لهذا الإنسان الموسوم بالخطيئة منذ

(١) العاصفة الثانية:ص٥٧_٥٨.

بدء الخليقة عندما أغوته تفاحة حواء لتخرجه من الجنة والنعيم انصياعًا للشهوة والرغبة المحرمة، إنها حرب لعودة الضمير الإنساني أرقى مخلوقات الله على أرضه الذي به رفعه وأعلاه دون البقية عن كل الكائنات الأخرى.

وبين ملكوت خالق هذا الكون الفسيح من الصحراء الواسعة والسماء العالية في امتداد سرمدي لا نهائي، وبرحمة الرحمن الرحيم يتحرر ويتطهر جندي المشاة، ويعود إلى بكارته كبكارة وعفة هذه الطبيعة البكر العذراء من أي دنس بشري، الصائمة عن الرزيلة والخطيئة الإنسانية.

حتى تأتي ذروة الحبك في المحاكاة ٢ وقد جاءته الإشارة عندما لاحقه هذا الغراب الأسود القاتم بهيئته المخيفة بذرفه على رقبته وظهره، فتخيله الشبح لذا عليه أن يقتل هذا الغراب المنحوس أولا حتي يقتل شبيهه هذا الشبح الخائن، وتكتمل إشارات الخلاص والانتهاء والتحرر عندما يأتيه الخفاش الأول ثم يأتي الثاني ليتذكرالموبوءة وقد أدرك أنه كان مثل هذا الخفاش الثاني تابع مسحورًا بدلالها وفتنتها، فتيقن بحدس الجندي الحذق البديهة أن المعركة الحاسمة قادمة وقد قرر الشبح الانتحار بقطع شريان في معصمه حتى يتخلص من ثأر جندي المشاة الذي سيظل يطارده حتى الموت مهما هرب واختفى وتحذر: (إنه تحدي أنذل الحقراء، وهو يتحدى أن يقتله بنفسه وكان تحديًا جبانًا، تحدي أنذل الحقراء...)[1]. وينهار جندي المشاة ولكن لا ييأس في تحقيق رغبته المميتة في قتله بنفسه رغم نقاط دمه الحمراء المتخثرة والمتناثرة في ثنايا الجبل التي (تلبس عباءات سوداء.) فتشعل هياجه العصبي أنه سيموت باختياره منتحرًا دون مشيئة جندي المشاة وربما يتمنى أن يفعل به مثلما فعل مع جثة العدو عندما كتب اسمه بالرصاص على صدره، ويسترسل في تصوير مشهد عاصف وبديع التخيل

(١) العاصفة الثانية:ص٦٠.

بوصفه المجازي والدقيق الطرح: (انفتحت في رأسي فكرة جر الشبح أو إيقافه برمي المقلاع عليه... رفعت المقلاع ودورته في الهواء ... كنت ممسكا بالجبل والمقلاع يدور في الظلام .. عند سفر المقلاع في الظلام دار رأسي وزلقت في جرف هاو ... ارتخى الجبل وأنا أتقلب على الصخر .. نيران اشتعلت في ظهري وساعدي وأنا أتجرف ... وضعت يدي على فودي أتحاشى ارتطام الصخر برأسي ... غبت عن الوعي ...)[1] ويتمم سرده الغائر بقوله: (غالبية النهايات الشريرة سوداء)[2]. ويصبح جندي المشاة أعمى معفى من الخدمة العسكرية ويذهب للعلاج في إسبانيا.(أعمى يوقع على تسليم العهدة ويرد دموعه حتى لا تطل على توقيعه المضطرب...)[3]. كنت أتحسر وأقترب من البكاء... أتحسر لأنني وصلت إلى درجة شابه فيها توقيعي توقيع الشبح ... لم أنس في الجو لثانية واحدة أنني جندي معفى ... جندي أعمى...)[4].

وأخيرًا يعود بعد أربعون يوما للعلاج في إسبانيا إلى حضن الوطن إلى الجبل بلونه البني الداكن سالمًا معافًا مبصرًا وحرًا من الحرب والانتقام والعمى، ويستقبله الشاعر الكبير(الناشي) بشكل خاص بالعرضة والاحتفال والفخر وكل الحب والامتنان ورد الكرامة والعزة، ويبدأ الناشي البصير والحصيف يدق مسامير على أضلاع جندي المشاة بشعره الفتان، وهو يطلب منه أن يتعفف وألا يدخل حرب جديدة، فالحرب الثانية لا تليق برجل حر وكريم الجود يحمل جينات وإرث أجداده العظماء، وبسلاح الشعر العربي الأصيل ينحت الناشي الكبير إرادة جندي المشاة عن

(١) العاصفة الثانية:ص٦٢.
(٢) العاصفة الثانية:ص٦٣.
(٣) العاصفة الثانية:ص٦٤.
(٤) العاصفة الثانية:ص٦٤.

أي انتقام من أي أخر أو أخرى، وكيف لا يستطيع الناشي هذا؟! (والشعر سلاح مغير فقد غلب شاعران وليا ورجالا صالحين...)[1].

وتنتحر رغبة الانتقام داخله كما انتحر الشبح الملعون وتعففت نفسه عن تلك القاذورات القديمة، وهو يتأمل كل ما فات وراح وانقضى قائلا:(.. وحين فكرت بالانتقام تذكرت الصحراء وتذكرت الجبل وانبعثت في ذهني أشياء قذرة ...تذكرت الضربان وهو يقسو في جحر الضب ويخدره ... ثم يأكله .. أقبل الضربان وأنا في الخندق برائحته المنتنة ... في البدء حسبته هرة ثم أفصح عن هويته برائحته .. فتش عن جحر ضب .. فتش كثيرًا حتى كدت أختنق ..

وأخيرًا أقعى عند الجحر وفسى .. صممت في تلك اللحظة أن أقتله ولكني تنازلت مثلما أتنازل الآن عن الانتقام...أنهت الرائحة مفعول الشيطان في نفسي فتنازلت ... ولما رفعت الإبهام والشاهد عن أرنبة أنفي خرج الظربان من الجحر بلحس دم الضب ... والموبوءة ضربان لا يستحق القتل هكذا قررت، ولكنهما لم تخدرني .. الناشي هو الذي خدرني فقتل المرأة عار بهذا المعنى لمح في انشاده لما كنا في المطار .. وتذكرت الحبارة بريش ذيلها الزاهي .. كم هي الحبارة مغرورة بريشها وأناقتها.

وفي النهاية تخضع للشاهين .. الفرق بينها وبين الموبوءة أنها ركضت ولم تنج بينما الموبوءة هربت ونجت .. بعدما انتهت المعركة بينهما ... عفوًا لم تكن معركة .. كانت حربا من طرف واحد هو الشاهين.. الدور الذي قامت به الحبارة الدفاع والتراجع فقط بعدما انتهت المعركة أخذت ريش الحبارة المتناثر على التراب وبصقت بصقت على الاثنين بصقت على

(١) العاصفة الثانية: ص٧٣.

الشاهين.. وبصقت على الحبارة ..ومحوت بكرنافة السلاح آثار معركة على الأرض..

والموبوءة حبارة ثانية بهذا المعنى صرح الشاعر الناشي في المطار ..احتقرت الشاهين كثيرًا في تلك اللحظة واعترضت على طبيعة الأشياء..كنت أظن الشاهين أعظم من أن يحارب حبارة غبية .. كنت أتمنى أن أراه يحارب شاهينا ثانيا .. لو دخل معركة مع شاهين آخر وانتصر كنت احترمته .. من شدة قرفي منه اكتفيت بالنظر إليه شزرًا.. ثم تركته يطير)[1].(٦٢)

هكذا نجد تمثل وتميز هذا الحبك البارع (المحاكاة٢) في ثالوث المحاكاة كحلقة الوساطة بين (المحاكاة١) _الزمن_ و(المحاكاة٣) _السرد_. هذا الحبك الأقرب للغرائبية بوقعها السحري وهي تبث في الأعماق حبكًا هارمونيًا يمتزج بسيميائية نوعية مثيرة شديدة التميز بين واقع حرب وواقع سحري من خلق الطبيعة الإلهية، لتبدع بها يد فنان أغرق نفسه في تأمل سحرها الواقعي الغرائبي الذي يفوق الواقع المعاش لهؤلاء البشر الضعفاء، المذلون، المهانون، الخاضعين لعبودية الحاجة والرغبة والشهوة والجشع والفتات الرخيص.

هؤلاء البشر الذين لن ولم يتجاوزوا سوى عن الركض وراء حبارة غبية مثلما فعل هذا الشاهين الذي كنت أظنه سامقًا شامخًا بصولجانه الملكي، ثم احتقرته عندما أساء لكبرياءه وشموخه وعظمته، وهو يحارب حبارة غبية مغرورة بريش ذيلها الزاهي الزائف.

الكاتب السعودي : ناصر سالم الجاسم

(١) العاصفة الثانية:ص٧٤_٧٥.

ناصية القراءة
" شواطــئ الغربــة "

صدرت المجموعة القصصية شواطئ الغربة للكاتب خالد الخميسي السحَّاتي. ط١عام ٢٠١٩م عن دار نشر المكتب العربي للمعارف_ القاهرة.

دوما ما يكون الرمز سواء الإنساني أوالمجرد تجسيد هام من أحد التعبيرات والدلالات الهامة في تذليل عقبات المبدع إلى حد كبير لطرح ما يرغب في التعبيرعنه، وتوصيله للقارئ والمتلقي داخل الحكاية السردية سواء القصصية أو الروائية، وتلك الرموز تكون بمثابة الإشارات التي تستدعي اطروحات وإشكاليات تدعنا نتأملها جيدًا حتى نصل لمغزى القصص، ومرادها سواء المعنوي والمادي كل على حد سواء، وفي تلك المجموعة القصصية شواطئ الغربة يتجلى الرمز كمعول هام ومحوري. بداية من العنوان (شواطئ الغربة) الفصيح والمفصح عما تحمله المفردتان من مباشرة، ومدى تداعيات تلك الشواطئ الغريبة والمغتربة في كامل المجموعة القصصية التي تتباين بين القصة القصيرة المعهودة والأقصوصة القريبة من قصيدة النثر بما يمكن أن نطلق عليه أنها تعج بتمثلات السردية النثرية، فالأقصوصة لا تتراوح عن عدة سطور، وتتشكل بتشكلات نثرية مجازية واستعارية في أغلب الأحوال. وهذا يعد الجانب الإبداعي الأكثر كمًا وكيفًا في شواطئ الغربة. بينما القصص الأخرى الطويلة وصاحبة الحكايات السردية تقريبا لا تتجاوز الستة قصص وهي كالتالي : (خربشات صبيانية / انتقام/ شواطئ الغربة / المحفظة / لعنة الكلمات / تجليات الأقدار).

وبقية المجموعة كاملاً تندرج تحت ادعاء التسمية بلفظة أقصوصة أوالقصة النثرية .

إذا كان لنا إجازة هذا التعبير الأقرب؛ لتوصيف هذه الأقاصيص الإبداعية، لكن في نفس الوقت لاأعتقد أن من المستطاع أن نطلق عليها القصة الومضة ؛لأنها مكتملة البناء الدرامي إلى حد ما من: حوار، واختيار رموز تنطلق من محكيات متناثرة للمصدر الأم والأشمل، وهو عنوان شواطئ الغربة؛ كمسمى وظيفي وتأسيسي عن ملاذات الغربة الفاجعة.

بلا شك أن الخطاب الأدبي بوجه عام يأتي بطرح تأويلات عدة من خلال المؤشر الفعّال والهام والأساسي في قيامة أي نص، وأي خطاب، وأي تأويل تأتي لاحقة لوجوده الأساسي حتى يستطيع التأثير بها في المتلقي؛ أي من خلال اللغة كما أشارهذا المرجع للكاتب الفاضل / حسن كريم عاتي في كتابه (الرمز في الخطاب الأدبي)[1]. (إذ لا يمكن تصور خطاب من دون وجود اللغة الناقلة له.بل تخلق

خطابها بتشكلها في الطاقة الدلالية والانفعالية للكلمة : والعلاقة التي تخلقها في الجملة مع الكلمة المجاورة لها . والعلاقة المركبة بين الجمل في النص الأدبي . ويستطرد: (والمعنى ليس شيئا توضحه اللغة ولكنها في الحقيقة نتيجة)[2].

أي بمعنى تأويلي كما أشار المصدر: (وبذلك تكون الدلالات التي تثيرها اللغة هدفا مركزيا من حضورها في النص الأدبي وخلق تأثيرها في المتلقي.

(١) انظر المصدر:الرمز في الخطاب الأدبي دراسة نقدية / حسن كريم عاتي/ الناشر : الروسم للصحافة والنشر والتوزيع / الطبعة الأولى ١٤٣٦ه= ٢٠١٥م/ دار المؤلف للنشر والطباعة والتوزيع ص٨.
(٢) المرجع السابق:ص٧-٨./ هامش داخلي ١_ مقدمة في النظرية الأدبية / تيري ايغلتن/ تر: ابراهيم جاسم العلي.دار الشؤون الثقافية العامة / بغداد ١٩٩٠/ ص٦٩.

لكن تلك الدلالات ترتبط أصلا بالرموز التي تدل عليها.وتلك الدلالات المتكونة من التراكم النوعي للإشارات وتفاعلها في النص. حاملة الرموز، خالقة الأزمة، والباحثة في الوقت نفسه عن حل لها.) وهنا سنصل لمقترح هام لكي نستعين به في التطبيق على تلك النماذج القصصية المطروحة في شواطئ الغربة وهو كالتالي: (لذلك يُعد الرمز في النص الأدبي سواء أكان ذلك النص نثريًا أم شعريًا، مرتكزًا أساسيًا يقود القراءة إلى تأويلات تتصل بمرجعيته من جانب، وتتصل بطبيعة استثماره وحضوره في النص من جانب آخر، عن طريق الإشارات المبثوثة في المتن وتقوم بمهمة بنائه؛ وتحيل إلى خارج النص إحالة صريحة بالإشارات ذات السمة الوظيفية التي تتصل بتلك المرجعيات أو تقترب منها أو إلى الأشياء المجاورة لها.)_(وتلك الإشارات ذات السمة الوظيفية لها دور كبير لتشكيل رؤية تعني المتلقي والقارئ حيث تلك الإشارات التي يخلقها الرمز)[1]. ونضيف لذلك دلالاته التأثيرية المتعددة المضمون والإيحاء.

لنبدأ من عتبة النص الصريحة والمباشرة في المجموعة القصصية شواطئ الغربة الذي يعبر إلى حد كبيرعن مضمون المجموعة كاملًا؛ من خلال الرمز الكبير تلك الشواطئ المغمورة بالغربة، والاغتراب، والفقد، والحنين، والحزن، والتحسر من متاهات التشظي، والتهميش، والهجران، والاغتراب داخل الوطن وخارجه، فمفردة الغربة مفردة شائعة عن السفر والرحيل عن الوطن الأم، لكن هنا في المجموعة المعنى أشمل وأكمل. الغربة أيضا حتى داخل الوطن الأم الآتية من عدم الانتماء، والتحقق، والكينونة الوجودية لفعل حقيقي وحر؛ فالانتماء الحقيقي داخل الوطن لا يعني فقط العيش في مكان محدد داخل الوطن بل هوالعيش بامتثال عال من

(١) المرجع السابق: ص٨

خلال التفاعل، والعمل، والزواج، والذرية. داخل مؤسسات ومقدرات هذا الوطن بكرامة وعدالة وإنسانية وحرية.

لكن عندما نفتقد حتى القدرة عن البوح، والتعبير بطلاقة وصراحة بالكلمات كما قرأنا هذا جليًا في قصة (لعنة الكلمات). والعديد من النماذج القصصية باستخدام رموز قوية، ومحددة، وموحية بقدرعال عن تشنجات الغربة الموجعة. ليصبح الوطن أشد قساوة ووطأة حتى من الغربة الفعلية سواء بالسفرأوالرحيل أو اشتهاء الغربة كامًلا ضمنيًا ومكانيًا وزمانيًا. نموذج بطل إحدى القصص الذي حاول الهروب بأي شكل للفرار من غربة وطنه الحقيقي. فكان مصيره الهلاك في البحر. لكن المؤلف رغم كل ما يلم في ومن الوطن من شواطئ غريبة، وجانحة، ومؤسفة،وطاحنة تهلك أبناءه بطواحين الغربة الهالكة. لكن سيظل الوطن هو الوطن وما يمثله الوطن أي الميلاد، والذكريات، والبشر، واللغة، والعادات، والطقوس ستظل دوماً لوطني لا غير. فيكون الإهداء كالتالي:(الإهداء إلى وطني الحبيب " ليبيا" أرض البطولات والأمجاد في الماضي والحاضر أهدى هذا العمل...). لنستدعي ما أشار إليه المرجع السابق عن مدى أهمية الرمز الذي يصل إلى المتلقي والقارئ عن طريق اللغة التي تحوي تلك الإشارات الرمزية التي ذكرناها في بدء القول من المرجع السابق:(أو بالإشارات التي تتعاضد في بناء الرمزوتُنم عن رؤية المؤلف الذي يرغب في إبراز جوانب منها).

فإن الرمز بذلك يكون العمود الفقري الذي يُبنى عليه النص الأدبي وبتكامل بناء النص الذي يفترض أن يتكامل معه بناء الرمز كذلك. بل لا يمكن عد النص مكتملًا مالم يتكامل بناء الرموز فيه، ويكون قد أدى

الوظيفة الدلالية التي أُستحضر من أجلها)[1].نلاحظ أيضا أن التنسيق والشكل الداخلي للمجموعة به بعض الاختلاف حيث نجد أن كل قصة ملحقة بلوحة تشكيلية للفنان التشكيلي (الدكتور معقوف أبو راوي)، وإن كنت لا أدرك إلى حد ما ما المنحى الوظيفي لهذه الالحاقات التشكيلية قبل كل قصة؟!

لكن عالم الفن يتوحد بالطبع وجائزفي طرح وتشكيل كل جديد كما يرى المؤلف، فهو في نهاية الأمر فن وإبداع لا يرتبط بقواعد فنية أوحسابات رياضية. حتى تصورت بعد التفحص في تلك اللوحات التشكيلية التي هي معبرة بقدر كبير عن ماهية الرمز بشكل كبير؛ الذي هو الغربة، والاغتراب، ومتاهات المجهول، والوحدة والألم، وغيرها من تداعيات الغربة الموجعة، وكل معاني تلك المتاهات الواسعة من الغربة، وكأن تلك اللوحات التشكيلية أصبحت كإحدى الإشارات التي تتعاضد في بناء رموز القصص بتنوعها، والرمز الكبير الذي يعبر عن رؤية المؤلف عما يريد ابرازه من جوانبها الأخرى. ولو بالفن التشكيلي أيضا كمتمم للإبداع السردي القصصي، وليكن التعليل لذلك أن السرد والفن التشكيلي إشارات دالة وهامة لتعميق العمود الفقري للحكي أي الرمز. الذي يُبنى عليه النص الأدبي.فاللوحات تشارك ولو برؤية بصرية توحي بدلالة كل قصة بتشكيل فني.

ومن ثم ما دام هناك تعاضد بين المسرود إبداعيا والتشكيلات الفنية الملحقة بكل قصة؛ إذا هنا تلك اللوحات الفنية التشكيلية لها وظيفة دلالية أُستحضرت من أجلها، وربما تكون لها وظيفة أحادية وهو تأزرالفن التشكيلي داخل البناء الفني كاملاً لكل قصة من أجل إبراز وتوضيح

(١) المرجع السابق:ص٩

الرمز المراد التعبير عنه. لكنها في نهاية الأمر وظيفة لها طابعها الحضوري الفني والإبداعي التي أتت من أجلها كما أشار المرجع السابق، واستدعاء هذا التقسيم الهيكلي للمجموعة القصصية لا لشئ إلا لتعزيز الأفكار وتداعيات هذا الرمز المستلهم من كل قصة على حدى . بدايةً من قصة (خربشات صبيانية). حيث الرمز الظاهرهو خربشات الأطفال في الفصل الدراسي (يعبثون بحقيبة المعلمة، أحمر الشفاة، كريم تفتيح البشرة، مشط العاج، كلها أصبحت بين يديي الصغار ألعوبة، كمن يواجه مصيره المحتوم ويقف مكتوف اليدين، لونوا وجوههم وأيديهم، ورسموا بخربشاتهم على جدار الفصل لوحات صبيانية مزركشة بفوضى الألوان الفاقعة)[1].

بينما المعنى الضمني والغائر لما يقابله من خربشات المعلمة التي تعبرعن سيميائية تيار الوعي الداخلي. الذي يدور في مخيلة المعلمة حتى وهي في العمل بين أطفالها،وبدأت بها القصة كرمزقوي؛ ليعبرعن مدى وعي السارد الضمني لتلك الحالات الاغترابية التي تنتاب الشخص من حين لآخر رغم الضخب والوهج الطفولي والتناحر. لكن في العمق يبزغ شاطئ من شواطئ الغربة العنوان الأم لكل القصص،وأقاصيص تلك المجموعة قائلا على لسان حالها: (منهمكة طيلة وقتها بالنظر في مرآتها الصغيرة)_ (الفصل في حالة يرثى لها، مقلوباً رأساً على عقب، وتعود المعلمة لمرآتها وأدوات تجميلها، تُخرج أحمر الشفاة الذي أهداه لها خطيبها وتمرره على شفتيها بسرعة، تكتحل، وتمشط شعرها، تنظر في المرآة)[2].

هنا المعلمة في حالة اغتراب شديد عن عملها، ولا تفكر في أدائها التعليمي والوظيفي نحو مسؤوليتها الدراسية التعليمية لهؤلاء الأطفال.

(١) شواطئ الغربة: ص٨_٩
(٢) شواطئ الغربةص ٨_٩

بل تفكر في حياتها الخاصة تماما حتى أنها بمجرد أن تتذكر خطيبها تُخرج أحمر الشفاة الذي أهداه لها ؛لتتذكر ملمسه ولونه على شفتيها فتبتسم،وتهنأ بنظراته، وحبه، وإعجابه حين راودها حبيبها في المخيلة الأنثوية البحتة. فتقلب كل موازين حياتها العملية بأنها معلمة وفي العمل ولا بد أن تلتزم بقواعد العمل، وواجبها أن تُدرس وتنتبه لأطفالها المشاكسين. لكن لا تفعل ذلك لحالة اغترابية كبيرة تعاني منها بطلة القصة لأنها لا تحب عملها، وبالتالي لا تنتمي شعوريًا وذهنيًا لهذا المكان رغم أنه قوت عيشها ورزقها، فتهرب من الواجب العملي بحيلة فنية بالتفكير في خطيبها والنظر في المرآة طويلاً،والاعتناء بأدوات تجميلها. بل وتكتحل وتمشط شعرها وتنظر في المرآة من حين لأخر مرة أخرى وأخرى.

هذه حيلة اغترابية تحيلنا لرمز الغربة لتنجو بنفسها المرغمة على هذا الواجب العملي الذي لا تنتمي إليه بتاتا. حتى ولو كان مجرد وسيلة لكسب العيش والرزق إلى أن تأتي ذروة القصة، لينفضح أمر هذا الاغتراب الشديد الذي يملأ جوانح البطلة المعلمة في التعامل مع أطفالها :(عثر أخيرًا على قطعة حديد من مقعد مكسور، أمسكها بيد مرتعشة، ودون سابق إنذار، رمى بها على النافذة اليمنى بكل قوته، تهشم زجاج النافذة سريعًا، محدثًا ضجة رهيبة،فزعت المعلمة المسكينة، وأتت بخطوات متلاحقة، لكن خطوات ناظر المدرسة كانت أسرع)_ (دخلت المعلمة الفصل، رمقت تلاميذها بنظرة عابرة، ثم أخذت حقيبتها الرمادية التي لم تعد جديدة، وخرجت مسرعة، وقد عقدت العزيمة ألا تعود إلى هذا الفصل من جديد.)[1].

هنا احتدم الموقف الدرامي للقصة وتلاشت أقنعة الرمز الأم،وهو شعور

(١) شواطئ الغربة:ص٩

البطلة الطاغ بالاغتراب وعدم الانتماء لهذا العمل كليا، وافتضح أمرها بالتكاسل،والتجاهل والاستهتار لأداء وظيفتها تمامًا مما جعلها تهرب كما هربت في المرة الأولى، بالتفكير، والتشاغل بذكر حبيبها عن عملها الوظيفي، فهربت من كل هذا العالم الغريب أمامها والبعيد عن طموحها ومخيلتها العملية بتاتًا.

هكذا تتنوع الرموز بين رمز إنساني بكل تشكلاته الحياتية سواء لأطفال يعيشون الحياة ببراءة التقاطهم لمحاور الحياة، أورموز مجردة تزخر بها العديد من قصص المجموعة، وتصبح الرموز كما أشار المرجع السابق بمثابة:(قناع أوأقنعة المؤلف، وإن كان ذلك لا يتحقق بالتأكيد إلا من خلال التماسك الداخلي للنص في كامله من تفاعل ضمني لتلك الإشارات الدالة على استحضارات أواستداعاءات إبداعية موحية ومعنية بتعميق الرمز/ الأم الذي ينسحب بشكل تلقائي وفني على عنوان المجموعة القصصية كاملاً (شواطئ الغربة) . نموذج قصة (الانتقام) تبدأ بسرد قصصي أقرب إلى أوصاف القصيدة النثرية الرقيقة:(يرحل عبر نافذة الحلم إلى عينيها، تتشبث رغما عنه بما تبقى من ضحكاتها، يشتاق إلى كلماتها الدافئة، إلى هوائها ونزقها الطفولي، يمتطي صهوة الألم، يتحول بلا زاد بين بقايا الخوف والوحشة، كم هو بارد المكان دونها، وجهها ملتصق بكل شئ، الأبواب والنوافذ والفرح والربيع،...)[1].

إن رمز الانتقام هنا تجسيد حي عن الوحدة، وهجر حبيبته والفراق الكبير.الذي يمثل الرمز النفسي والمعنوي والذي يؤدي ببطل القصة إلى البحث بل والتفاني في البحث عن حبيبته التي تحاصره بالذكريات، والعشق والفراق. فهو لم يعد يطيق النظرإلى هذه الصور، ولا البقاء أسيرهذا العجز

(١) شواطئ الغربة:ص١١_١٢

المدمرالذي كاد يسحق جدران البهجة في قلبه، ولذلك قررأن ينتقم من هذه الوحدة القاتلة. إذًا هنا تتأكد إشارة المرجع السابق بأن :(استخدام الرمز بوصفه عنصرًا فاعلًا وقادرًا على إشاعة الفضاء الدلالي الواسع في النص. بما تخلقه الإشارات فيه من إيحاء يقود إلى التأويل .)[1].

فإشارة لفظة الانتقام تشير إلى الإحساس القاتل والقاسي بالوحدة، والحزن، والشوق،والحنين إلى حبيبته بعد فراقها. جعله يتخذ من مفردة الانتقام نازعًا روحيًا قويًا من أجل الثآر والانتقام من هذا الوضع البائس الذي يعيش فيه بدون طلة، ونظرات عينان المحبوبة المشرقة. رغم مكر المسافات أي بُعدها عنه لكي يصل إليها، فهنا المجاز جعل من المسافات الطويلة مسافات ماكرة تحول بينه وبين دفء اللقاء مع بهجة حياته وشموعه الوقادة بالفرح وقد :(كبلته أناها المتمردة بشراسة فأحس أنه حر طليق، وازداد إصرارًا على مواصلة السير، وأقسم أنه لن يعود بدونها!.)[2].

ثم تأتي القصة المسمّاة بعنوان المجموعة القصصية شواطئ الغربة:(وحده كان يجلس في غربة الضيوف)_ (تأبط ذراع الوهم المرتعش، علق في دائرة مغلقة لا مخرج منها، بدا وحيدًا ككائن تائه في كواكب النسيان البعيدة، تساءل عن جدوى هذه اللحظات الباقية، وعن قيمة الحياة كلها دون رفيق يخفف عنه وعثاء السفر ..)[3].

يسترسل السارد الضمني برشاقة السردية النثرية للتعبير عن مشاعره الحادة المفجعة عن روح مهترئة بنزاعات الغربة بعد رحيل الأحباب، ودفن الذكريات في دائرة لا مخرج منها. إنها أشبه بطواحين الهواء التي تدور وتدور

(١) المرجع السابق:ص٩.
(٢) شواطئ الغربة:ص١٢.
(٣) شواطئ الغربة:ص١٥.

في عبث ولا جدوى وقد :(تسربت صور الماضي الباهتة إلى نوافذ ذاكرته التي نسى أن يغلقها قبل أن يطل عليها الليل بظلامه الحالك)[1]. حتى تنصحه زوجته بالتوقف عن طرق أبواب الماضي الذي رحل ولن يعود. وعليه أن يتجاهله وينساه ويعيش حياته الحاضرة، ويفكر في المستقبل، وفي واقعه المعاش من أجل نفسه وأسرته المكوّنة من زوجة وطفلين وواجبه أن يرعاهم ويعتني بهم. فهم الأولى والأهم بالتفكير والرعاية . لكنه بات شخص مبتور بمشاعر الاغتراب والتشظي والغربة من كل ممن حوله حتى لوكان يحتاط بهذا الصولجان الأسري. وفي لحظة فارقة من اليأس البالغ والاستسلام لمصيره المحتوم خرج بتهور وغضب يبحث عن جزيرة نائية ليس بها كل هذه المتاهات الاغترابية داخل وطنه الكبير والصغير المتمثل في عالمه الأسري قائلًا بحسرة وتوجع عالٍ:(فما لبثت شطئان الغربة تدعوه لسبر أغوارها من جديد).

إلا أنه في نهاية الأمر يتذكرالطفلين. عودة لما أشار وأكد عليه المرجع السابق:(وبذلك تكون الرموز قناع المؤلف الذي يغطي به شخصيته، ويُظهر الرمز ليؤدي بالنيابة عنه ما يود هو أداءه، محققًا بذك، من بين ما يحققه، الكثافة والاختزال بالإيحاء الذي يخلقه ويقود إلى تأويلات تتصل به)[2].

كما أشرنا من قبل أنه يوجد (٦) قصص تقريبًا لها صفة القصة الطويلة كمًا وكيفًا من حيث تعدد مفردات الأدوات القصصية، بينما بقية القصص التي هي حوالي سبعة وعشرون قصة تمتثل للفن الأقرب إلى الأقصوصة، والقصيدة النثرية بسرد نثري إلى حد كبيرمن جزالة العطاء والكثافة

(١) شواطئ الغربة:ص١٦.
(٢) المرجع السابق:ص٩.

والاختزال وتداخل فن الكناية والتشبيهات الاستعارية والمجازية، ونموذج آخر للقصة الطويلة قصة (لعنة الكلمات). تتحول الكلمات هنا كرمز هام بمجرد قولها إلى لعنات تصيب أصحابها من قائليه بمجرد فقط التفوه بها. حتى ولو كان عن حق تتحول إلى عقاب بالنفي، وربما الموت يالها من جريمة بشعة، وقهر عتيد في كتمان الحق والاستحقاق ينال من كرامة وحقوق أي شخص مهما كان حين يرمي بكلماته أمام الظالم والمتجبر والمستجير بحقوق الجميع.

قائلا على لسان حاله :(كبير القبيلة كان رجلا أربعينيًا يرتدي ملابس رثة بالية، ويحمل في يده عصا طويلة، يسير على الأرض بقدميه النحيلتين وكبريائه وصلفه لا حدود لهما، صوته جهوري صاخب، عندما يتحدث تسكت كل الأصوات، وتخرس كل الكلمات، ويُصغي الجميع إلى ما يقول باهتمام بالغ، لسبب واحد فقط أنه كبير القبيلة الآن، وولي نعمتها وحامي ديارنا من الغزاة والطامعين ..)[1]. هنا الرمز الكلمات التي هي مباحة ومتاحة لكل إنسان في هذا الوجود الحياتي تتحول هنا إلى لعنة مع كبير هذه القبيلة القاسي الفظ حتى أنه :(... سمع اثنين ذات مرة يتهامسان وهو يتحدث في مجلس الأعيان والحاشية المقربين، فما كان منه إلا أن نفاهما إلى مكان بعيد، يعاقب فيه من يُذنب من أفراد القبيلة وحرمهما من العودة إلى أهلهما، فقط بسبب كلمات خاصة) [2].

والأسوأ من ذلك أن حُراس القبيلة مُنعوا من حصتهم المعتادة من المُونة لأسبوع كامل لأن الفئران تسللت إلى مستودع المؤن وأفسدت بعضها، وحاول كبير الحراس الاعتذار بكلمات لطيفة نيابة عن بقية

(١) شواطئ الغربة:ص٤٢.
(٢) شواطئ الغربة:ص٤٢.

أتباعه من الحراس لكن دون جدوى. فقد صدر الحكم النهائي ولا مجال لاعتذارأوأسف. هذا الظالم القاسي ينهب ويظلم ويتسلط على الناس دون شفقة أورحمة ؛ فاجتمع شباب القبيلة لدعوة مجلس أعيان القبيلة في اجتماع طارئ مع الحاكم لمحاولة اصلاح أمور شؤون القبيلة، وتطبيق العدالة، وفكر ابن أحد الأعيان المقربين من زعيم القبيلة بقتله. ووصلت الفكرة إلى كبير القبيلة فأعدمه فورًا رغم أنه ابن لأحد الأعيان المعروفين؛ فقررأخ الشاب القتيل الانتقام لأخيه فقتله بطعنه عشر طعنات بلا توقف. في تصور صادم ومفجع أن السبب الوحيد كانت لعنة تلك الكلمات . التي كانت تسعى أن تقول الحق لمحاولة استعادة الحقوق، ومقدرات الشعوب المسكينة المغلوبة على أمرها. فالكرامة والعدالة والحرية مطالب أي بشر سواء في مجتمع قبلي أو مدني، والتعبيرعنها بالكلمات حق مقدس لكل البشر باختلاف أجناسهم، ومعتقداتهم، وقوميتهم، وهويتهم الثقافية،والاجتماعية.

لكي يحقق هذا النص الأدبي أثره في المتلقي كما أشار المرجع السابق بذكره:(فإن ذلك التأثير لكي يأخذ مداه في الاقناع يعتمد تراكيب فنية وأدوات أسلوبية وعناصر أدبية تكون حاملة لذلك الفكر، تجعل من إمكانية التأثير متحققة، من بينها استخدام الرمز بوصفه عنصرًا فاعلًا وقادرًا على اشاعة الفضاء الدلالي الواسع في النص، بما تخلقه الإشارات فيه من ايحاء يقود إلى التأويل)[1].أما في قصة (ضجيج الصمت). يصبح رمز الصمت والسراب هما بطلي القصة، وتلك تشير إلى أنها رموز مجردة ولها تضمين معنوي، ونفسي كبير ودلالات التأويل بها تحوي العديد من الايحاءات ؛ باشاعة فضاء إبداعي سردي نثري واسع التأثير بين تفعيل دلالة ثنائيات التضاد والنتاقضات داخل الأقصوصة بين الصمت الذي

(١) المرجع السابق:ص٩ .

يتمرد على صمته ليفرغ شحنته من الصراخ والصخب اللذين ينوء بحملهما لسنوات. فيحاول السراب أن يهدئ من روعه وهو يخاطبه بلين ورجاء واعتزاز حتى تعود إليه ثقته بقيمته الصامتة. فهذا مسماه ومضمونه وقيمته ومحتواه الذي يعتز به حيث كينونة الاسم والرمزفي نفس الوقت. واحد الشكل والمضمون مهما تألم، وامتلأ بالوجع والتأزم النفسي الحاد ليخبره السراب بأريحية وبشاشة :(إنك من ذهب. أجاب الصمت بهدوء مصطنع: وهل يتجاهل الناس الذهب ويقصونه في زاوية مهملة؟)[1]. ثم يتبادل الصديقان الأدوار:(فصمت السراب، ودخل الصمت في حالة من الصُراخ المتصل حتى تحول إلى سراب !!.)[2].أقصوصة (انتشاء) أيضا هنا الرمز حالة مجردة وروحية التي يشعر بها الإنسان داخل روحه بمشاعر فياضة تلك المشاعر التي تعلو وتهبط بالشخص حسب أفعال الذكريات داخل الذاكرة الإنسانية . في تلك الأقصوصة يتجلى الانتشاء بذكريات الماضي البعيدة قبل ثلاثين عاما، وهو يُكرم في عيد المعلم، انتشى فرحًا، ثم عاد حزينًا منكسرًا بحزن قائلًا :(ألقى الصور من يده، وشرع في بكاء طويل كطفل يتغنج على أمه لتعطيه قطعة حلوى،)[3].وبين لحظات الحزن والفرح أقفل دفتر الذكريات:(ونام على فراش الأحلام المبتورة)[4].

ويتوالى هذا المد الرمزي في تلك الأقاصيص التي تشمل بقية أجواء المجموعة القصصية بحوالي سبعة وعشرون أقصوصة. قصة (انتظار) الانتظار دوما ما يكون مفردة من مفردات شواطئ الغربة بوجه عام تعبيراً عن متاهات الاغتراب والوحدة، والألم، وانتظارالفرج، والفرح بأي

(١) شواطئ الغربة:ص١٨.
(٢) شواطئ الغربة:ص١٨.
(٣) شواطئ الغربة:ص٢٠.
(٤) شواطئ الغربة:ص٢٠.

سبيل. وينموويكبر في تلك الأقصوصة على شكل سردي نثري بديع بالغ التعبير، والإيحاء الإبداعي الرمزي المكثف،والمتمم ببلاغة المقام، والحضور الإبداعي من خلال قيمة ومغزى الانتظار الوجودي لكل حيوات البشر. وليس فقط لأبطال الأقصوصة. فأبطاله كائنات حية غيرإنسية لكنها تحيا وتتنفس بأرواح الحياة البشرية المعذبة، وتعاني مثلهم شظايا الانكسار، وهزيمة الحياة من فقدان وتهميش وغربة واغتراب وتشظي موجع ومؤلم للغاية. لكن حتى هذه الألام داخل المتخيل الإبداعي تثير فارق جمالي داخل التصورات، والتمثلات البلاغية التعبيرية بدلالاتها وإشاراتها المحكمة الرصينة رغم ألمها ووجعها بل وأحيانا قبحها؛ لأنها خصبة بمخيال إبداعي يسقينا الألام والعذابات والمتاهات الاغترابية بكأس من التخلق السردي النثري الواسع الأفق، والأخاذ لأنه مزج سردًا مع نثرًا فكان مزيجا مدهشا وخلاقا. قائلاً على لسان حاله بسردية نثرية فاتنة :(القمر يشع بنوره على الكون، ويمنع الغيوم قاتمة السواد أن تحجب ضوءه من عيون الحالمين والبائسين والعاشقين، الحديقة تخلد إلى النوم، يجلس على ناصية الطريق في انتظار الرحلة القادمة، بعد لحظات قليلة سيفرح الجميع، القمر والغيوم والحديقة وحتى الليل ؛ لأن الحديقة نامت قبل أن تخبر القمر بقصة انتظار الليل لموكب شوق لن يأتي أبدًا)[1].

قصة (ندم) رمز صريح مثل بقية الرموز المباشرة كعتبات ومفتاح لأغلب أقاصيص المجموعة. ذلك الرمز الذي بإشارته نجني الحسرة، والألم، واللاعودة والندم،والحسرة على ما فات، وراح واندثر ولن يعود. حتى في حالة عودته لن تعود البدايات الأولى العفية التلقائية الطيبة ؛لأنه تبدل وعانى من مشاعر القسوة والخيانة، والافترءات. فتلك مشاعر

(١) شواطئ الغربة:ص٢٢

وأحاسيس لا تقدر بأي ثمن وغال مهما تمنينا عودة الأشياء لا تعود مطلقا. فالزمن لا يعود، والروح لا تعود، والقول الساحق الماحق لا يغتفر بسهولة : (عندما سألت نبتة الزعتر الكرز بعفوية : هل يريد هؤلاء لنا الخير الخير أوالسلام ؟ فأجابتها شجرة الكرز بصوت خافت بأن عليها أن تسأل تلك الدبابة القابعة عند سفح الجبل ... وكانت الإجابة مرعبة، وقاتلة بأن تحول الحقل إلى أشلاء ممزقة من الفروع والأغصان المحرومة من الحياة والأمل والتراب).(عرفت نبتة الزعتر الإجابة لكنها حتما ندمت على ذلك السؤال اللعين)[1].

وهكذا تتوالى تلك الأقاصيص في اتخاذ الرمز ليكون من بين العناصر الفاعلة المشتركة لكل قصص المجموعة تقريبا للوصول لقيمتة الفنية والإبداعية. نماذج :(حُلم / نهاية الحكاية / أقنعة/ القلب الذهبي/ ....). لنستدعي ما أشار إليه المصدر السابق أن من العناصر المشتركة لتأويل النص، وتوضيح مدى قيمته الإبداعية الفنية هو الرمز :(من بينها الرمز الذي يمتلك خاصية الكثافة والاختزال للبوح بما يود منتج الخطاب قوله أوالإشارة إليه أوالإيحاء به عن طريق الخواص الفنية لعنصر الزمن.)[2].

مع ملاحظة أن السارد الضمني يتضمن داخل السرد القصصي تبادل الحكي بين السارد الضمني أي الراوي العليم وضمير المتكلم. وكلها موحية بدلالات الرمز الأوحد وهو الإنسان حتى بتخيلاته المجازية للأشياء المجردة. تأتي من خلال إنسان معذب شقي بمتاهات الغربة المفعمة بمشاعر الاغتراب الطاغية، فالمشاعر واحدة لكل إنسان في أي زمان ومكان، وكل الإشارات الفنية التي تجاور الرمزمن دلالات واستلهمات

(١) شواطئ الغربة:ص ٢٦.
(٢) المرجع السابق:ص١٠.

واستياقات تؤكد على تلك الروح الواحدة لرمز واحد. التي يحيلنا إلى العنوان الرئيسي للمجموعة بأنها ما هي إلا أمواج من شواطئ الغربة لأي إنسان وكل إنسان يعاني في هذا العالم بكامله وتمامه.

حتى نصل لقصة (متاهات التشظي). التي تتكون مفرداتها من الوحدة ودروب الضياع ومدائن الوحشة. وهو يبحث عن ذاته وأحلامه في طريقه الحياتي الوعر، لكنه لم يجد إلا الصمت المرعب وذلك الصمت الداخلي المقهور. بينما يتراءى له صخب الأخرين وبالرغم من كل صخبه وضجيجه إلا أنهم يتحركون مثل الدُمى الجامدة بل وكأنها تبدو لناظره:(منازل فارغة وهي ملأى، وأنفس غاب عنها ترياق المحبة الزاكي، فضاعت في متاهات التشظي)[1].

الرمز يكمن براعته واتقانه في مدى التماسك الداخلي لآلية كتابة النص كما أشار المرجع السابق، وإن كانت تلك الآليات ليست اعتباطية بالطبع، ولها محددات رمزية واضحة ذكرها المرجع السابق:(..اختيار ثيمات النصوص من خلال الرموز المعبرة عن منتج الخطاب وممارستها لها سلطة تكون بالقارئ الضمني في داخله، وبالشروط الفنية للنمط الإبداعي، وبالرؤى النقدية والأعراف الأدبية السائدة. أي أن سلطته تلك تصطدم بمحددات تحدُ من التمادي أوالاستبداد في ممارسة ما نظنه حقاً له على النص)[2].

أي (يصطدم بمحددات تُمثل في الأصل حدود سلطة منتجه على النص. أهمها : ١_ الشروط الفنية الخاصة بالنمط الإبداعي . ٢_ القارئ الضمني ٣_ القيم النقدية السائدة (وتمثل الرؤى الفنية والفكرية للنمط .). أي

(١) شواطئ الغربة:ص٣٤ .
(٢) المرجع السابق:ص١٠ .

تلك الأنماط الفكرية التي تم طرحها داخل العمل السردي بوجه عام[١].

وبذلك التماسك الداخلي الذي يبدعه تداعيات الرمز محوره الصدق الفني الطاغ داخل النصوص الأدبية المنتجة للخطاب التأويلي . أي : (توفير الصدق الفني المرتبط بما يوفره النص من قناعات)[٢]. وهو بالتأكيد صدق :(لا يرتبط بأي نوع من الصدق المتصل بصحة المروي أو خطئه، (إنما الصدق الفني يرتبط بالنص نفسه تحديدًا بما يوفره من حيثيات. وأن ذلك الصدق لا يتأتى إلا بالتماسك الداخلي للنص)[٣].

لنعود لاستكمال تطبيق هذا على نماذج أخرى من شواطئ الغربة. قصة (أطلال) (حيث تحولت جدران البيت إلى أطلال مخبأة في ذاكرته تحمل كل منها قصة لم تُروى لأحد بعد، عن طفولة وصباه وشبابه، عن عذابات عمر مضى). هنا أطلال البيت تتحول إلى رمز للذكريات من الطفولة . للشباب والعمر الماضي[٤]. بينما قصة (رحيل) المهداه إلى الأم العزيزة، وتجليات هذا الرمز العظيم للأمومة في التالي:(تفقد الأم للغرفة، وترتيب الأوراق المبعثرة، وتنظيف المكتب المزدحم بالفوضى والسرير.)، حتى جاء ذلك اليوم، ولم يعد يصدق (فوضى غرفته على حالها وكل تفاصيله الطفولية كما هي، دُهش وحزن وأدرك أن أمه رحلت عن البيت، لكن حنانها المتدفق لم يغادر قلبه أبدًا)[٥].

نلاحظ أن السارد الضمني يتشكل بين الراوي العليم أوضمير المتكلم الذي يجعل إشارات ودلالات النص تفيض بمشاعر وأحاسيس داخلية.

(١) المرجع السابق:ص١١_ ١٢.
(٢) المرجع السابق:ص ١٣.
(٣) المرجع السابق:ص١٣.
(٤) شواطئ الغربة: ص٤٦.
(٥) شواطئ الغربة:ص٤٨.

تنبع من روح المتحدث والمتكلم فتتشابك وتمتزج في أجواء حقيقية. بما يعطي مصداقية المتخيل أوالمخيال السردي داخل الحبكة القصصية. وهذا بما يمكن أن نئوله للصدق الفني الذي تحدثنا عنه في بدء القول. قصة (حبكة): (وهو يحاول كتابة الأقصوصة الجديدة، وترتسم الحبكة المحكمة في ذهنه، وتفاصيل الشخصيات، يكتب قليلًا، لكن النعاس يهزمه ويستسلم للنوم). الرمز يعبرعن الحبكة القصصية ذات نفسها[١].أيضا قصة (تحايل): (عن رجل يعاني ألام الشيخوخة وأعراض العجز، ويستعطف أبنائه الثلاثة أن يزوره بعد طول غياب عنه لكنهم يلحقوه بدار المسنين. قائلًا على لسان حاله :(تفاجأ من هول الصدمة، ثم أدرك متأخرًا أن أبنائه فعلوا ذلك، ووفوا بوعدهم له !)[٢].الرمز في تلك القصة يتشكل في قيمة لفظة التحايل على الضعف والألم والانكسارأمام سلطة الزمن القاسية بفعل الشيخوخة.

قصة (لقاء) وقصة (زخات) التي هي حوار بين الغيمة والنبتة المتعطشة لقطراتها، وهي تهددها بأن مائها لن ينزل هنا. بل في مدينة أخرى لكن النبتة كانت واثقة من نفسها، وقدرة الله بأنه سيجيئها رزقها مع غيمة أخرى لم تصل بعد[٣]. قصة (طيف)[٤].عن فتاة كان يحبها وغادرت الدنيا من عشرين عامًا، وأثناء سيره في السوق لشراء مسبحة جديدة لأمه.يلمح طيف حبيبته، فتقع الأكياس، ويلحق بها بجنون العاشق حتى أنه يسأل رجل الأمن عنها. لكنه لا شئ إنه مجرد سراب وطيف مر بخاطره المحزون على فراقها، وهزمه وكسره من سنوات عدة . ومن كثرة التمني والرجاء والحب ووخزالفراق تمنى وجودها. لكنه كان مجرد طيف عابر.

(١) شواطئ الغربة:ص٥٠.
(٢) شواطئ الغربة:ص٥٢.
(٣) شواطئ الغربة:ص٥٦.
(٤) شواطئ الغربة:ص٥٨.

الرمز يُشير لهذا الطيف أي خيال ورجاء عبثي. إنه طيف الحب وحسرة الفقدان والألم المباغت :(آه ... ما الذي حدث لي ؟، من مضى لا يعود، سامحيني، فما زلت أنتظرك، رغم الرحيل، وفي النفس وجع لا يموت ...)[1]. نلاحظ أيضا في تلك الأقاصيص الإبداعية المختزلة، والمكثفة بشكل ملحوظ دون بعض القصص الأخرى أنها تتبنى سردًا بتصورات أقرب إلى النثرية :(ويكون الرمز من بين العناصر الأكثر حيوية في الاستثمار بما يوفره من وحدة فكرية أو ذهنية ؛ إذ يهدف إليه لاستحضاره في النص . وهي مزية الرمز الأكثر بروزًا عن سائر العناصر الأخرى في الخطاب الأدبي، وإن اشتركت معه في هذه المزية عناصر أخرى، غير أنها أكثر وضوحًا في عنصر الزمن)[2]. حيث (تتشكل الرموز في النص الأدبي بالاعتماد على الإشارات الواردة فيه)[3]. ويتم ذلك من خلال: (وحدات دلالية متعددة التأويل .) بالإحالة إلى العنونة القصصية المجزئة، والتي تنتمي انتماء كلي وكامل للمصدرالأم، والعنوان الأكبر الملهم لكل تلك الانزياحات الاغترابية العتيدة والشاقة على جميع النفوس البشرية. أي شواطئ الغربة. والغربة ليس فقط بمعناها المتعارف والشائع لدينا. إنها أيضا غربة كسيحة معرقلة لكل شئ بوجود الثبات المفلس والتخلف عن أي ركب للتطور، والادراك، والمعرفة الحقة أوالإبداع، والابتكار الذي يحوي القيمة الفعالة، والأهمية التاريخية والحضارية .(إذ أن الرمز يُعد أداة كشف المعنى في النص الأدبي، ولا يمكن فصله أوزيادة فيه، وإن غلفه ـ أحيانًا ـ الغموض، فمرد ذلك تعدد الاحتمالات المرجحة للمعنى التي تجنح إليها الإشارات المشتركة في بنائه وتميل إليها القراءات المرتبطة به تبعا

(١) شواطئ الغربة:ص ٥٨.
(٢) المرجع السابق:ص١٤.
(٣) المرجع السابق:ص ٥٩.

لقدرات الإشارات في تكوين المعنى للوصول إلى الكشف وقدرات المتلقي في تشكيلها بثقافته ووعيه بها)[1]. في قصة (مشوار العمر)[2]. يستخدم السارد الضمني ضمير الغائب (قال لها) ليخاطب بها نفسه التي يكرها، فأغمض عينيه وقفزت أمامه مشاهد حياته معها، بكل تفاصيلها، فابتسم وقال الحمد لله سامحيني، على كل حال، ولنكمل مشوار عمرنا إلى النهاية رغم كل شئ. الرمز يتجسد و ينبع من داخل هذه النفس البشرية بدلالات التحسر، والتوهة، والقنوط. منها على ما اقترفه في حق نفسه من أوجاع، وانتكاسات أثناء سيره في مشوارالعمر، ويندم على ما فعله في حق نفسه، ويطلب المغفرة والعفو.

قصة (طوابير)، وكذلك قصة (فزع الكوابيس). تلك الأقاصيص التي تحكي وتسرد عن الحسرة، والندم، والكوابيس المفزعة التي يعيشها هذا الإنسان. وسط تطور مذهل في عوالم الاتصال، والتقدم العلمي، والتكنولوجي والتقني العال. لكنه يعاني ويعاني من فزع الكوابيس التي تتسلل رغم البهجة والفرح[3]. قائلا على لسان حاله:(من هنا منظر الغروب يبدو أجمل، قرص الشمس يتماهى مع الأفق، وحدتي تنسج لي بمغزلها العتيق تمائم الحب الخالد،أتلقفها، ثم أركض مسرعًا كغزلان الوادي الشاردة)[4]. وما الحل أمام كل هذا الفزع الإنساني ؟!

من الكوابيس والعذابات التي لا تنتهي ننتقل لقصة (فرار). الفرارمن تلك الآلية والأقنعة التي نرتديها كل يوم من أجل أن نحيا حياة النصف. من بلادة وكذب وخداع. عندما حضر بطل القصة مكتبه دون فطوره،

(١) المرجع السابق:ص٣٣.
(٢) شواطئ الغربة:ص٦٠ .
(٣) شواطئ الغربة:ص٦٤.
(٤) شواطئ الغربة:ص٦٤.

ودون حتى أن يربط حذاءه جيدًا، وفجأة نظرإلى المرأة المعتمة القديمة التي هي تعبيرًا حقيقيًا عن نفسه الداخلية المعتمة. فما من مرآة معتمة في الواقع. إنه ظلام نفسه الداخلي المعتم. فتوقف وفر مسرعًا من هذه العتمة التي تشمله، ومزق القناع؛ لأنه قناع الزيف والخداع والكذب الذي يرتديه كل يوم، وكل لحظة في انفصال عن الحقيقة والصدق. حتى قرر أن يُقدم استقالته:(وفر إلى زنبقته الحزينة، لتكمل معها مشوار الحياة القصيرة ..)[1]. وتتوالى الأقاصيص من (هجرة)[2]، و(الطوابير)[3] اللتان تنتهيان بالموت سواء بطلقة رصاصة طائشة أثناء وقوفه في الطابور.أوفي البحر أثناء محاولة الفرار، والهجرة من البطالة، والفقر والبؤس. وتلك الغربة المقيتة التي عانى منها سواء في الغربة المكانية الفعلية وهو يكمل دراساته العليا أوفي وطنه. فسعى إلى الهجرة والسفر بأي ثمن ولوكان على قارب متهالك في البحرأودي بموته[4].

في قصة (ذاكرة). نجد رمز التذكرواسترجاع ما فات في جميع مراحله العمرية. هي حياة كل إنسان سواء كانت هذه الذكريات سيئة أوالعكس. وسط ناس كنا نحبهم وسط أماكن بينهم في منزل العائلة، في مكتب، في مطبخ، في حديقة، في سنوات العمر السابقة من الطفولة والشباب وصولًا للشيخوخة. وعندما تصل لتلك اللحظات القريبة من الاحتضار، والزوال، والتلاشي نتوق لتذكر تلك الذكريات في الذاكرة : (كانت ذاكرته تؤنسه في وحدته)[5]. (وعندما وصل إلى أعتاب السبعين نزل في محطة فقد تلك التفاصيل، فأصبح يعيش بلا دفء ولا ماض ... اغتراب عن كل شئ

(١) شواطئ الغربة:ص٦٦.
(٢) شواطئ الغربة:ص٦٨.
(٣) شواطئ الغربة:ص٦٢.
(٤) شواطئ الغربة:ص٦٨.
(٥) شواطئ الغربة:ص٧٢.

...)[1].

وأخيرًا :(فأصبح يبكي كل يوم، وينتظر المحطة الأخيرة)[2]. أما قصة (دروس) عنوانها يفصح عن استلهام لحكمة الحياة والموت بدروس مزقتها تجارب الألم والأوجاع والتجارب القاسية. فالألم بمعناه الواسع في تلك الأقصوصة هو الرمزوالبطل. الألم من الماضي وخيارت الماضي الموحشة، وقسوة ممن أحببناهم لكنها مشاعر ليست مطلقة على الجميع لأنه الزمن الذي يوحي لنا بالصبر، وتعلم الدروس، ومحاولة البقاء، والحياة مهما كانت الأمور على سؤوها وألامها. فهكذا أخبرته دروس الألم التي هي لسان حال القصة قائلًا بكل حكمة وبصيرة : (.. ربت الألم على كتفي بحنان، ثم قال : هل فهمت الدرس؟، لم أستطع الاجابة، فودعني سريعًا، ثم عاد من حيث أتى.)[3]. قصة (سؤال) أي سؤال بالضبط. أهو سؤال عن كيف يكون هذا الحزن هائل وضخم هكذا؟! أم كيف تمر الأحزان؟! كيف تذهب عن أرواحنا؟! إنه سؤال متعدد التأويل باختياره الحزن بطل رمزي (سألتني أمي ذات مرة عن " الحزن". ما كل هذا الحزن الذي تحمله ياولدي؟، فأجبتها دون تفكير: صديق قديم زارني مدة ثم غادر ...فرحت أمي تلك الليلة، ونامت سعيدة.)[4]. قصة (لاشئ) لاشئ في كل قوانين الحب والعطاء والتضحية التامة والعظيمة لتجسد الكمال مثل تعبيرالأمومة . تلك الأم التي هي تخليد كامل، وتام، وعظيم في التعبيرعن الدفء، والحنان، والكينونة، والميلاد، والوجود، والحقيقة المطلقة مهما بعدنا وشعرنا بغربة الأماكن ورحلنا لأقاصي الدنيا،و عندما نعود إلى تلك العظيمة ستكون هي ملأ كل الوجود من المكان والزمان والتعاضد.

(١) شواطئ الغربة:ص٧٢.
(٢) شواطئ الغربة:ص٧٢.
(٣) شواطئ الغربة:ص٧٤.
(٤) شواطئ الغربة:ص٧٦.

وتناجيها القلوب كما يُناجيها بطل قصتنا بكل جوانحه :(أرجوك ياأمي! انتظري قليلًا، أنا قادم إليك، سأترك كل شئ هنا، وأعود لدفئك، فلا تغلقي الباب في وجهي ...)[1]. قصة (هروب) الهروب من التقليدية والنمطية والمألوف والمعتاد حيث يهرب بطل القصة من زوجته وطفله. إنه هروب ليس من الأشخاص في حد ذاتهم. إنه هروب مغاير هروب من العادي، والمتاح، والملل، والرتابة، والتشظي، وعدم الانتماء، لمتاهات لا قيمة ولا جدوى منها[2].

يتضح لنا كما أشار المرجع السابق أن وظائف الرمز تطبيقاعلى شواطئ الغربة كالتالي:(أن الوظائف التي يمكن أن ينهض الرمز بأدائها في النص الأدبي تتطابق مع الوظائف التي يهدف النص إلى تحقيقها .)[3].إضافة إلى كون النص يكون بناؤه بالاعتماد عليه.)[4]._ (غير أن ما يتماز به الرمزمن صفات نتيجة قدرة التأثير في النص الأدبي . وتجعل من وظائفه تتجلى بوضوح فتكون تبعًا لذلك تأخذ اتجاهين رئيسين، يمكن إجمالهما ؛ بالوظيفة الأدائية (الكشف)، والوظيفة الجمالية)[5].

أ_ الوظيفة الأدائية أي الكشف : تتمثل في امكانية الرمز من تحمل الرؤى والأفكار، وتجسيدها في النص الأدبي، وخلق الإيحاء القادر على توفير إمكانية التأويل بما يخدم تلك الأفكار. بمعنى أن (الرمز) تشكل طبيعة الرمز الإيحائية ومجاورته لعناصر أدبية أقرب إلى طبيعته المشحونة بالدلالات، كالشخصية والصورة، وأدوات أسلوبية ؛ كالكناية، والتشبيه،

(١) شواطئ الغربة:ص٧٨.
(٢) شواطئ الغربة:ص٨٠.
(٣) شواطئ الغربة:ص٧٤.
(٤) شواطئ الغربة:ص٧٤.
(٥) المرجع السابق:ص ٧٥_٧٦.

والاستعارة، والمجاز إلى جانب اختلافه عنها جميعا)[1].

ب_ الوظيفة الجمالية : تشكل الوظيفة الجمالية للرمز أحد عناصر إغرائه الكبيرة، فإضافة إلى امكانيته في تأدية وظائف أدائية تكشف الرؤى والأفكار، فإنه يمتلك مميزات تدفع إلى استخدامه. وصفتا الكثافة والاختزال تمنحانه قدرة التأثير بوساطة الشد الانفعالي اللذين تحققهما هاتان الصفتان : ويجغل من النص الأدبي بؤرة تنظيم تتجه العلاقات إليها ويتفرع منها، مما يشذب النص من الترهل ويدفع به إلى التركيز، وهو ما يشد ذهن المتلقي ويجعله أكثر قربًا من النص ويؤدي إلى خلق التماسك الداخلي في النص، مما يجعل من الصدق الفني الإقناع متحقق الوقوع أو أكثر احتمالاً من ضده..)[2].

بذلك تحقق شواطئ الغربة تلك التقنية الرمزية بدلالاتها الايحائية القادرة على استحضار هذا الخطاب التأويلي المتعدد الرؤى لينصب في مصدر أساسي، وهو الرمز وفنياته الإبداعية في المجموعة كاملًا. (إذا أن الرمز باستحضاره من مرجعياته أو بنائه على وفق ثنائيات التضاد، يكون قد نقل الزخم الدلالي . والشحنة الانفعالية من ذلك المصدر وصياغتها بما يلائم أغراض استحضاره .

فيكون بذلك قد استثمر تلك الخواص وصورها بالصبغة التي تخدم تلك الأغراض .)[3].

الكاتب الليبي / خالد الخميسي السحَّاتي

(١) المرجع السابق:الفصل الثاني: الرمزوما يتصل به ص٤٧ .
(٢) المرجع السابق:ص٧٥_ ٧٦.
(٣) المرجع السابق: ص٧٥

ناصية القراءة
« زوايـــا الشِّبيـــه »

المجموعة القصصية (زوايا الشِّبيه) للكاتب أيمن عبد الحق، صدرت عن دار الإنتشار العربي ط١عام ٢٠١٢م بعد أن فازت بجائزة الأمير محمد بن ناصر للتفوق فرع الإبداع الأدبي والفني مجال القصة القصيرة ١٤٣١/ ١٤٣٢ هـ عن نادي جازان الأدبي .

"إلى اللحظات البكر وهي تقرأ على مهل ما كتبته أسرار الحنين " هكذا يوجه الكاتب إهداءه،بكل أريحية الطرح والتلقي .نعم أيها الصديق الكاتب أوافقك الرأي فأنا أيضًا أعتقد أن القصة ما هي إلا لحظات بكر من مخيلة مبدع موهوب ترشقها

عين المتأمل والفاحص والمتخيل كرشق السهم النافذ ينفذ لقلب غزالة بريئة وديعة نود تلذذه بلذة المذاق الفادح الثمن، وشهوة الامتنان على هبة الموهبة وملكة الحكي كما تتجلي في تلك القصص لذاك الكاتب الموهوب. تحتوي تلك المجموعة على خمسة عشر قصة قصيرة تترابط جميعها تقريبا بمزاج متوحد بحكاوي متنوعة تصب في رافدٍ واحدٍ عن ماهية هذا الكائن البشري المعذب بالغربة والاغتراب والانشطار عن ذاته داخل وطنه، ويتجلى هذا داخل قصص المجموعة من خلال التأمل والتدقيق والتمعن في التقاط لحظات بكر تعج بالتفاصيل المستوحاه من واقع الكاتب المعاش.

إنها أشبه بلقطات المحلل المبدع والداخل لعمق تلك النفس البشرية التي تجوس بالقلق والضياع والفقد الهائل الذي يعيشه خارج وطنه غربة أو داخل وطنه اغترابًا. يستخدم فيها الكاتب رموزًا قوية ومؤثرة تطرح بُعدًا

غرائبيًا وفنيًا يغوص في وصف وعرض أبطاله ببساطة وتماه عميق غائر كنقار الخشب الذي لا يمل ولا يحيد عن هدفه الإبداعي والجمالي من خلال جمل قصيرة بليغة وأوصاف أقرب إلى الشعر النثري. نختار نماذج لذلك في قصة "يوميات مسحوق غسيل" شبّه الكاتب حياة كاملة لإنسان يعاني من الغربة والبؤس اليومي في جملة بديعة وهذا كل ما بقي له بعد عودته من غسيل السيارات التي ينظفها يوميا بمسحوق الغسيل التي تكبح قهره، وهو يتذكر أمه المريضة، وأخيه الصغير، وهو يحاول بكل جهده أن يوفرلهم كل ما يحتاجوه قائلا على لسان حاله (كل ما يحتاجه هو الماء فقط، أربعة أشهر وهو يمارس الذوبان في الماء،استطاع أن يغسل كل شئ إلا كليتي أمه ".

لندرك أن ملاذه الوحيد من هذا القهر الأبدي هو أن يمارس الحلم بعد استحمامه من أوساخ السيارات،حاضنا قلادة معدنية في أحد وجهيها سورة ياسين وفي الوجه الآخر صورة أمه .نموج آخر قصة "النازحة "بطلتها ساردة الحكايات التي هجرت مقعدها، وهامت تنشد الكهف المسحور تلك النازحة التي هجرت قريتها وحبيبها المرفوض من قبل الأسرة لأنه "متزوج وعنده عيال "تسير في حياتها الجديدة داخل العلبة الإسمنتية بين الطالبات غريبة مبتورة مجروحة مكسورة منزوعة من بلدتها دون ألفة،وحب وتاريخ كان لها في وطنها الصغير يعصرها الاغتراب والهجر الاضطراري ".

حتى فجأة جاء صوتها الصغير من خلال إحدى الطالبات وهو الوجه الوحيد الذي تعرفه هنا بعد أن حيتها وسألتها عن أمها يذكرها بالوعد وصاحبه : أستاذة متى راح نرجع لقريتنا " وكأننا نسير مع الكاتب في معزوفة متناسقة الهارموني يتواصل في مدنا بالإبداع والمخيلة الخصبة

تعبيرًا وسردًا ممتعاً؛ ليحكي لنا عن مدى معاناة البشر داخل وعاء الغربة والاغتراب الكبير.أما القصة التي أطلق عنوانها على كامل المجموعة القصصية " زوايا الشِّبيه " بطل القصة يطلق عليه المجنون وأضيف أنا الحر. نعم إنه المجنون الحرالذي يحلق كطائر السماء الذي يعشق الحرية واجتياز المسافات البعيدة يتنسم بها هواء الطلاقة والحرية المطلقة. هكذا كان بطلنا في تلك القصة التي أحسها بشعوري المتواضع استحقت تسمية المجموعة بها عن جدارة .

هذا الشخص الذي يحمل شبها يربطه بإحدى نجمات الشاشة، وإن كان ذلك في السنوات البكر الأولى له، رغم أنه بات في العقد الثالث، لكن الشبه لم يكن في الملامح فقط إنه شبها أصبح يخلق اسطورته الخاصة التي تتشكل في القلب والعقل البكرمعا، كلاهما يشعلان جذوة الحياة لمن حوله من فلسفته الخاصة به لا غير. يعشق السفر يقدم النصائح يرفض الزواج" يحمل لقب المجنون الهائم على وجه الحياة بفطرته وضحكاته العذبة وفطرته وبكارته التي لا تروح مهما كبر أو شاخ، رغم الجرح الغائر الذي ترك آثاره واضحة على أوجه الشبه"، ويراوغ كاتبنا المبدع بحيلة فنية قائلا بحسم على لسان حاله "لكنني كلما سمعته يضحك، أسأل نفسي :

ما الذي أبى أن يكبُر فيه وكبَرفينا ؟". في قصة "بقايا خطا " تنتهي خطوات الحياة وكل الحياة لتلك المرأة الوحيدة بعد أن هجرت قريتها، لتحط بها الرحال في المدينة التي حكمت عليها بالأشغال الشاقة المؤبدة برفقة عم لم تمهله الحياة كثيرًا، ثم زوجها الذي فقد خطواته في لحظة مشؤومة، ثم ابنتها الذي ملأ الجشع والطمع حفيظتها، وكل اهتمامها بأمها بالاستحواذ على المتبقي لهذه السيدة الوحيدة الغربية بما تمتلكه من قطعة أرض التي خرجت بها من الدنيا وأخيرًا إتماما لشقاء عاشته من بداية خطواتها مع الحياة يتنهي

بها السيربين دروب ودهاليز مبني التضامن الاجتماعي الشائكة، لتصبح بقايا خطا عسرة شاقة لم تهنأ بها بأي حياة من كل حياتها التي مرت عبثا، ووجعا مكتوما، والآن ما عليها إلاانتظار الخطوة الأخيرة،وهي الراحة الأبدية جسدا وروحا قائلا الكاتب على لسان حاله:

" تتسلل فلول الغربة إلى سواحل نفسها، وهي تتحسس ورقة عتيقة وسط تناثر أوراق ربما تبتلعها خطواتهم يوما ما ". ويستمر هذا التشظي لأبطال حكاياتنا في القصص التالية "خارج دوام "، "الصفحة الفارغة "،"عقارب لا تلدغ "، حتى نصل لقصة "استنساخ " ليظهر مدى تجلي هذا التهرء النفسي والعواء الروحي،حتى لو كان الوجه جميلاً ناضرًا، لكن الروح ساقمة معبّأة بجروح الانكسار والحيرة والألم الغائر داخل تلك النوازع البشرية التي تتهافت على خوض معترك الحياة بكل الوسائل المتاحة للنجاة من عبث الأقدار، والخوف من المجهول المسلط على الأذهان بشدة، فكثيرًا ما ننظر أمام المرآه، ونجد مستنسخا مختلفًا ومغايرًا تمامًا لذات نفس الشخص، وسط التلاهي الشائع بين أنوار السيارات، واللافتات الضوئية التي تعلو المحال التجارية تدلف بطلة قصتنا صغيرة السن اليافعة، وهي تسير" متلفعة بعباءة سوداء لفتها على جيدها كما تقتضي أخر صيحات الموضة ".

وترنو إلى سمعها كلمات المغازلة التي تؤجج فيها طرح الأنوثة الفائرة رغم روحها الضائعة والمهشمة من ضربات الحياة القاسية لما تعيشه مع كل من حولها. الذي يتجسد في حسد بنات الحي لجمالها، وغيرتهنَّ منها، ووالدها الذي كان زينة شباب الحي قديما وهو يرتدي الزي العسكري خيلاءً وتباهيًا بجماله وأبهته كما نراهم في كتب التاريخ أوالبرامج التسجيلية حتى فجأة تغير حاله انتهاءً إلى أروقة مستشفى الأمراض النفسية، لتنهار

وتتمزق روحها البريئة أمام كل ما تقابله من حسد الأخريات من بني جنسها، وتحطم النموذج الأهم والأول في حياتها الأب الذي بات معتلًا نفسيًا وعصبيًا، وأم محزونة مقهورة تواجه مشقة الحياة الوعرة للغاية عليها بذرية من البنات لا غير، وكل الأشياء من حول بطلة قصتنا تحاصرها، لتمتلأ المخيلة بذكريات الخيبات التي توضح لها بكل وقاحة وقسوة الحقيقي عن روحها المستنسخة من هذا الظاهر أمام الجميع، فتلك الفاتنة ذات "الخمسة عشر ربيعا ".

تقف طويلا أمام المرآة، فيتمخض عنها استنساخ لفتاة أخرى غير التي تقف قبالة المرآه حتى تشعر أن نبضها سيتوقف بعد قليل، يعود ويسترسل الكاتب بقصصه السردية المبدعة عن وجع الغربة داخل، وخارج النفس البشريه في ثنايا القصص التالي كقصص: "غربة "و "جنوح "و "تعدد "و "غرق" حتى نصل لقصة "النداء الأخير" تبدأ القصة "السعودية تعلن عن اقلاع رحلتها رقم ٣٧١المتجهة بمشيئة الله إلى ....." .

هذا النداء هو الفاصل والحاسم لحياة بطل قصتنا يغادر ويرحل فيه عن كل ماضيه أمه، حبيبته،أهله، وطنه، أزقة الشوارع كل ماكان وعاش فيه ويصيح النداء ويشتعل تفكيره معبئًا بالحنين والفقد والبحث عن رفيق في تلك الرحلة، ولو لساعات محدودة يفك أسر يأسه وألمه بعد أن فقد حتى التواصل مع ماسحه الضوئي. لا أحد عاد يشاركه إنه الصمت القاتل فيغوص في التفاصيل الصغيرة ويتذكر " كلمات أمه التي كانت كجرس يسعى جاهدًا إلى اسكاته أوعلى الأقل تحييده " النداء الأخير الفعلي كان لقلبه وهواجسه، وأمنيته المستحيلة هل ستأتي حبيبته ؟ " التي يعادلها قانون الوجود الذاتي لشخصه بتلك المقولة الهامة : هل أكون أولا أكون ؟!" يصرخ داخليًا من الألم " ستة أشهر يحاول نسيانها رغم الوساطة التي قام

بها من أن تعود" لكن الذكريات تنهشه كوحش كاسر عصي على التناسي من "حديثها العذب جمالها الأخاذ الذي لا يوصف، وقد ذاق معها نصف كل شئ نصف الكلام نصف الحب ونصف اللقا "إنه بات حائرعاشق ضائع تائه بدون بوصلة الحب مع رحيل المحبوبة النهائي، وكتبه المعلقة على حافة عقله، وداخل تفاصيل كل ذكرياته، وهو يتساءل بحيرة وتوهان:

"أين الفلاسفة أين أكوام الكتب أين نيتشه أين صوت فيروز ". ياطير ياطاير لو فيك تحكي للحبايب شو بي ياطير ". لكن الحقيقة واضحة وصادمة أن كل هذه التخيلات ما هي إلا محض أوهام يعيشها، وفي نهاية الأمر "سيجلس في الصالة يمسك ببطاقة في يده في انتظار النداء الأخير للطائرة فقط لا غير."حتى تنتهي المجموعة القصصية بقصة بديعة المغزى "تسول " بسؤال وجودي فادحح: هل صحيحًا أن الأخرون هم الجحيم؟!، ونحن البشر بتنا بعد رحلة العمر القصيرة، والتفاصيل الموجعة نتسول أي بارقة فرح.. بارقة أمل.. بارقة ابتسامة بكربريئة تخرج من القلب دون استجدائها بعد سنوات العمر الأولى،التي مرت عبثا وتلاهيا دون إدراكنا أننا أصبحنا نتسول كل شئ.

تواصل بطلة قصة تسول التحديق في المروحة المعلقة في السقف التي تبادلها حديثا رتيبا " حديث بين ثابت ينشد الحركة، ومتحرك يتشوق للحظة توقف "، ويتواصل التسول عن اجتراء ما فات من حياتها القديمة دون عودة لبكارتها وحماسها وكل الهمة والنشاط الذي كان وولى مع تنقلات الملفات الخضراء من التسريحة إلى قبور التسول هذه الرحلة التي تتجدد في كل مرة بملف أخضر جديد تضعه على التسريحة كلما قرأت إعلانًا هنا أو خبرًا هناك للبحث عن عمل وهي تمارس هذا مع زميلات الدفعة منذ خمس سنوات ".

هذا النوع من العزاء لموت موسمي" كما أطلق عليه كاتب القصة أو حتى الظفر بفارس نبيل عزوجوده في تلك الأيام الصعبة على الجميع، وهي تئن بمطرقة الحياة التي لا ترحم أحدًا، وتجعلهم يتسولون أبسط حقوقهم في الحياة قائلة تخاطب هواجسها وفراغها المقيت: " الدقائق تمر بطيئة في اتحادها الإجباري مع المروحة، تحت مخدتها تحتفظ بورقة كتبتها بعناية وتنسيق مجدول وملون عن عدد وتواريخ وأماكن تنقلات ملفاتها الخضر من التسريحة إلى قبور التسول ".

الكاتب السعودي: أيمن عبد الحق

ناصية القراءة
« أطياف ورؤى »

صدر كتاب أطياف عن دار حروف منثورة للنشر الإلكتروني الطبعة الأولى يوليو عام ٢٠١٧والطبعة الورقية بعنوان أطياف ورؤى (نصوص ودراسات) عن دار نشر نون ٤ (سوريا) الطبعة الأولى عام ٢٠١٧ م للشاعر والناقد الكورد ستاني ريبر هبون.

لا شك أن اجتماع الشعر والنقد لذات نفس الكاتب يخلق امتزاج تحتار في تقييمه الانطباعي كقارئ أولمتذوق الأدب بشكل خاص. خاصة إذا كانت القيمة المعرفية والجمالية تطرح إبداعًا وتألقا في كلتا الحالتين. يتناول الكتاب الممتزج بأطياف ورؤى شاعرنا النصوص الشعرية النثرية التي تتجاوز الخمسين نصا تقريبا تحوي شغفا نثريًا المقطر بتخيلات وإيحاءات تلفظ أمواجًا من المعرفة، والتألق الشعري الطاغ، ورؤى تتناول دراسات شتى لمتعدد ومتنوع عن كتاب من مختلف الثقافات سواء الفكري والأدبي منها، ولأن المرأة دومًا هي التجسيد الملهم لشاعرنا المبدع فيهدى أطيافه التخييلية الفائقة إلى (حارسة الخلود واهبة النور الشقي للمرأة الودود رسوله الشفق البهي ملك شاهين). هنا المرأة بالنسبة لشاعرنا هي النصف الآخر لتجسيد الحياة وكل الحياة قائلا على لسان حاله :(أكتب عن امرأة باتت لي مركز الشاهق، تلتف حولها أحلامي الأولى والأخيرة .. المرأة الوطن، الذاكرة).

الجزء الأول من الكتاب أطياف تعج بالحديث عن الحب الذي يتمثل

في ملحمة الوجود المشتهى أي المراة في كل مظاهر وجودها في الحياة فهي : الأم، الأخت، الصديقة، الحبيبة، العشيقة الابنة المرأة صاحبة كل الوجود. (لا أمل من التحدث عن عشقي لك). بل هي كما يصرح (عن صيرورة العشق الذي لا ينقطع أتحدث). نبحر في أطياف شاعرنا ببداهة اللغة الطازجة كثمرات ناضجة اختمر عسلها في حروفه، وهارموني الكلمات بين نصوص متنوعة متألفة تسكن بالصبغة الدرامية ونوستالجيا الحنين والشوق الفائر دوما بعطش الحب والمعرفة بين الحلم،الوجع،البكاء سيمفونية الانتظار،الحرية،الحزن،الخير،السعادة،الشتاء، الكآبة، العمر، الحيرة.

وكل تلك الرموز المجردة الساقمة على نفوس بني البشر التي تطحنهم بمتاريس الحياة القصيرة لهذا الإنسان المقهور، وهو يكابد منذ بدء خلقته بصرخات الظهور المباغت حتى يدخل الإطار والحيثيات واللبس ومعركة الحياة إلى أن يطاله عزرائيل بصدر رحب على كف الراحة أو الشقاء كل سواء.حيث يأتي الموت الذي لا فكاك منه. أعتقد أن هذه النصوص الثقيلة المغزى والجمال استمدت حضورها وإبداعها من تجاوز المعنى البسيط رغم بساطة تلاحق الكلمات كجريان نهر متدفق من امتزاج الثقافات المختلفة بين ثنايا السطور دون تكلف أو تعمد، كأنك تشعر أنك أمام ملحمة تحاكي من تناص أساطير الأوَّلين دون حسم قاطع، لكنها فاصلة ومحكمة في التفاصيل، والتشريح النصي، وكل خلاياه الروحية والإبداعية من أجل ابتداع النص النثري قائلًا على لسان حاله في نص وجع الكلمة: (ما أجمل أن أتبع كلماتي مثل لص حاذق كراع يلحق قطيعه البعيد عنه).

وبين حيرة العاشقين وتردد المحبين يعود ليعزف سيمفونية الانتظار فالأكيد من وجهة نظري المتواضعة أن التجربة تحكم الأعمار دوما. ربما

نجد الشيب الحقيقي لكنها شيخوخة ظاهرة في الملامح دون عمق، فهم وهن يقتاتون ويعيشون على قشور الحياة دون جوف التجربة القاسي .كما دخلت قلوب هذه النصوص البديعة فتخلقت بها مفاهيم مغايرة عن كل ماهو مجرد من اشتهاءات النفس البشرية ببصيرة معدمة من أي زيف تنجو بنا إلى التطهر، وتأمل الحقائق العارية بعد طغيان التلوث،والبغض،والدنس البشري المعتاد الواضح في كل مقادير العبث، والفوضى، والأهواء الشريرة، التي تتملكنا ليتسلط قانون الخوف، ورغبة الانزياح بعيدًا بعيدًا، ولو موتا كما يتجلى في نص الوجود: (ليتني أغادر الوجود، هل هو حقا ذلك الوجود المعلن أمامنا، ذلك الذي يلبي فينا شهوة الموت، نشوة الاحتضار).

أيضا يتشابك التناص النصي في العديد مع تلك النصوص نماذج نص (تخبطات) حيث يتم استخدام أسماء أسطورة ملحمة كلكامش وأنكيدو التي تم اكتشافها في بلاد الرافدين. بينما في نص (اطلالة الروح) يتراشق بعدد من الرموز الفنية والأدبية مثال فان غوغ الرسام الهولندي، وغوغان صديقه، أدونيس الشاعر السوري المعروف، بول شاؤل ناقد لبناني، ألبير كامو أديب جزائري، برنارد شو مؤلف أيرلندي شهير من مسرحياته الرائد بربارة، ويستعرض الكاتب ثقافته المعرفية (العربية) لضرورات فنية وإبداعية رصينة .نموذج نص حوار بين (غني وفقير) مع الإشارة من التراث العربي (لميسون بنت بجدل الكلبية ماتت في ٨٠ه/ ٦٩٩/ ٧٠ م ولدت في بادية بني كلب وأبوها بجدل بن أنيف الكلبي سيد قبيلته وزوجة معاوية بن أبي سفيان الخليفة الأموي الأول). يجوب بنا الشاعر في جراب نصوصه كالساحر وهو جليس مكانه بين القديم والحديث، والشرق والغرب، في كل البقاع داخل وطنه وخارجه كطائر رحال بين نصوص تستحضر كل العوالم، وتغرد فوق كل الفضاءات بالتحليق في دهاليز مختلفة الأماكن والثقافات كما في نص (مفكرة عاشق كوباني) كوباني تلك المدينة

التي تقع في أقصى الشمال السوري غرب كردستان التي تنتحر، وتتهدم تحت عواصف الحرب اللعينة والهلاك والدمار يشملها.

لكن نوروز رأس السنة الكردية حيث عيد الكرد القومي لا بد أن يأتي مُرحبًا لاعقًا كل الجراح بكل صمود وإرادة فوق مشتى النور. تلك التلة التي تقع في كوباني وفيها يقام احتفال (عيد نوروز)، وغيرها الكثير من النماذج الحافلة بأطياف النصوص التي أُستخدم فيها التناص كملهم للشاعر، والتي تمنحنا معرفة ثقافية متنوعة بين تداخل الحضارات والفن في الشرق والغرب، كل على حد سواء. دون أن تفرط في أيقونة الصدق الفني، والبحث الغرائبي، والتأمل الفلسفي في كينونة هذا الكون العبثي، وهذا الانسان المعذب الشقي.

الجزء الآخر من الكتاب يحتوي على عدد من الدراسات الأدبية والفكرية كرؤى لكاتبنا. تبدأ بقراءة نقدية في النظرة الاسلاموية لدى الكاتب وحيد راغب. ينتقد الكاتب مؤلف المقال للكاتب (وحيد راغب) المعنون ب (القانون الطبيعي والطبيعة الفردية أوالخلق). يستعرض مقدم الدراسة نقده الحاد لبعد المقال عن الموضوعية العلمية في تناوله للنظرة الدينية لدى الكاتب أي (وحيد راغب) الذي يقدم بمقاله نظرة دينية بحتة شمولية ينتقد بها ما سبقتها من أديان دون أي موضوعية أو علمية بالمرة كبديل، ومقارنة دقيقة تنفي سطوة هذه النظرة الأقرب إلى الشوفينية في دلائلها لأنها نظرة أحادية وفجة من وجهة نظرمنتقد المقال فهي مطلقة وعامة وشموليه للغاية، وتلك الأفكار التي كرست لما يسمى بظاهرة الاسلام السياسي نموذج لما ذكره الكاتب على ذلك: (ولعله هنا يجسد الاسلام السياسي في نظرته الاقتصادية، تلك النظرة الممتزحة بالبعد الإيديولوجي القومي المرتبط بقوموية الدين والتصور السلطوي الإسلامي في النظرة العدائية للغرب وكذلك التوصيف الضيق للديمقراطية).

ويستحضر الكاتب أجزاء من مقولاته (وحيد راغب) ليستدل على هذه الأفكار الناقصة المنهجية، والترابط الفعلي والواقعي لها حيث يقوم الكاتب بتحليل نصه المكتوب بكل علمية وموضوعية بالمناقشة الجادة دون تعصب. لتفكيك شفرات نعرته الذاتية والتي هي أقرب إلى الشوفينية لحد كبير: (وكأن مفهوم الفردية لم يكن موجود أومكرسا قبل الاسلام). رغم أنه كان موجودًا قبل الأديان الإبراهيمية الثلاث، وحتى الأساطير اليونانية والإغريقية والرومانية كانت تعج بمفهوم الفردية المكرسة لحماية الطبقات الحاكمة، مثل القديسة كاثرين، هرقل اليوناني، كلكامش وأنكيدو وسبارتكوس رمز ثورة العبيد أمام الإمبراطرية الرومانية،وأسطورة الملك البريطاني أرثر، وغير ذلك من الرموز التي رسخت عظمة الفرد، ودوره في تغيير أقدار الشعوب، ويسترسل الكاتب في استعراض لكل ما هو مكتوب بدون تدليل منطقي، وتفحص تاريخي واقتصادي لما يرويه التاريخ لنا من حقائق موثقة تأريخيًا وحكائيا، وهو يطلق هذه الأحكام المرتبطة بمفهوم الإسلام السياسي المغرض من أجل ادعاءات بعيدة تمامًا عن أي مصداقية أوتبصر. إنما مجرد نزعة قومية مغلقة بصبغة سياسية دينية تخدم أغراض شخصية انتهازية لا غير. أيضا أعتقد أن من أهم الدراسات التي لا بد التنويه عنها هو مفهوم الإرادة والتحرر في فكر البارزاني . يستعرض الكاتب في هذه الدراسة ركائز مفهوم الإرادة والتحرر في فكرالقائد الكردستاني المعرفي مصطفى البارزاني بالإشارة إلى بعض من أقواله:(وبالطبع تحوي روح الثورة والكفاح والاستمرار للشعب الكردي حتى يحصل على حقوقه التي تقدم ذي بدء على مبدأ المحاسبة والانتقاد كما أوضح البارزاني كقاعدتين أوليتين لاستمرار النضال العملي المستند على معايير أخلاقية تمثل حاجة كل تنظيم صحيح). لعل أيضا من أبرز ما يثيره البارزاني في طرح القضية الكردية ونضالها مدى دور وسائل الاعلام والسوشيا ميديا

في توصيل ما حصل للشعب الكردي من تضحيات جسام وأخبار متخمة بالمأساة والويلات.

أمّا عن الكرد فإن الإعلام لم يكن موجود لينقل نضال الشعب الكردستاني وكفاحه المعرفي الطويل لأجل تحقيق الحرية والاستقلال، وأن مدى تأثير الاعلام على نقل الحدث بوتيرة سريعة تواكب الحدث الضخم في لحظته الآنية تساعد العالم على فهم ما يجري، ويخدم أهداف هذه البقعة الجغرافية للكرد. تتوالى تعاليم القائد المعرفي عن ضرورة نكران الذات والنزوات الخاصة والمصالح الشخصية من أجل خدمة الشعب الكردي.

ننتقل للمنهج المعرفي في كتاب (الأمير) لنيقولا ميكافيلي الذي (أعمل قلمه لأجل احقاق المظلومية التي كانت خفاقة في المشهد الإيطالي). والحقيقة المثلى التي أراد ميكافيلي بيانها في كتابة الأمير كما يوضح الكاتب هو إيجاد بديل عن التردي السياسي والبرودة الوطنية التي أعيت إيطاليا حينذاك،وكأي باحث سياسي محاول أراد استخلاص مفاهيم صائبة ليستطيع بها أي حاكم طموح الالتزام بها لأجل النهضة العامة ونهضة الشعوب. كتاب الأمير به سلسلة من النقاط المهمة التي لابد من أن نقف عليها حيث تعالجها تبعا للعصر الراهن، وما يمكن مقارنته مع الحاضر الدائم الذي نعايشه ولا شك أن اقدام محكمة التفتيش على حرق مؤلفات ميكافيلي دليلا على أن الإرادة المعرفية التي كانت متمثلة في شخص ميكافيلي، والتي كانت موضع حجب واستنكار ونكران من قاموا بحرق أعماله.حيث يؤكد ميكافيلي على حاجة الحاكم الماسة لمعرفة شعبة ومن خلال هذه المعرفة والكسب والتعاطف والتعاضد يمكن الحرص على ديمومة بقاء الحكم ونقائه وقوته، فعلاقة الحاكم بالمحكوم ليست علاقة عدائية بقدرما هي توافقية تنتج عنها القوة والديمومة ...

ربط ميكافيلي بين قدرة الأمير الحاكم على اطلاق عنان القيم الوطنية الكامنة في إرادة الشعب مرتبطًا بالدعم اللوجستي من سلاح وذخيرة ومؤن. هذا سيجعل الامير هرما متينا أمام أعين الجمهور، وقد أكد على الارتباط المهم ما بين الرئيس والمرؤوس، وما لهما وبينهما من علاقة مزدوجة المهام والحقوق والواجبات. أيضًا قام ميكافيلي بالتوضيح بين مساوئ وعيوب الارتزاق، والاعتماد على المرتزقة في الحفاظ على البلاد مثال (أسباب انهيار الإمبراطورية الرومانية عندما قاموا باستئجار قوات مرتزقة من الغوت حيث بدأت تضعف وسقطت عنها الإمبراطورية جميع مزاياها وذهبت إلى الغوت). ويشير الكاتب بتوقد ونفاذ أفكاره وتحليله لتلك الحقيقة التي وصل إليها من خلال القراءة،والدراسة للأموربتمهل وتفحص؛ أن التمعن في تحليل أفكارنصوص كتاب الأمير بدقة وتمعن تتيح لنا أن نزيح الغطاء السودواي الذي تم وضعه على هذا المفكر، والذي يرى كاتب المقال أنه لم يكن من الصحة أو مبرر بشكل موضوعي، فهذه إذا دعوة من الكاتب لإعادة قراءته جيدًا مرة أخرى وأخرى، وإن كنت أظن أنها دعوة مفتوحة لقراءة كل الكلاسيكيات من الأدب بوجه عام.

في دراسته لقصة (الطوفان) للكاتب مامد شيخو. يفيدنا الكاتب أن هذه القصة تصرح وتصرخ بمرارة وتحدي عن الصراع الأزلي بين قوى المعرفة المتمثلة بشخص الأستاذ نادر، وقوى الجهالة المتمثلة بالشيخ عبد الجليل. تتجسد الذروة والضرورة الفنية في إطار إيجاد الحل والخلاص، وهذا يتم من خلال رؤيتين مختلفتين تأتي من منطلق المبادئ المنحازة للأصالة أو المعاصرة أوالثابت والمتحول للتلوث الذي شارف على إنهاء الوجود المتمثل بالقرية، وما العالم سوى قرية صغيرة في عصر الإنترنت والخطوط الجوية ، ففي حقيقة الأمر أن تلك القرية ما هي إلا رمز كوني صغير يشيع فضاءه في جميع قرى العالم .....

أمّا تعليقي على هذه القصة المحكمة المفردات، وإن كنت أتفق مع ما توجه إليه الكاتب من تحليل للقصة، لكني أرى بالقصة مجازًا أوسع من مجرد صرخة نقد للمجتمع الكائن فيه واقع القصة بين قوى الجهالة، وقوى الاستنارة كما ذكر محلل القصة. ربما وهذا مجرد تصور أن هذه القرية الصغيرة هي بؤرة لنقد العالم أجمع فما هي إلا نموذج رمزي عميق المغزى للحكي عن كل مأساة العوالم المختلفة والمتنوعة، لكن الهم والسقم واحد في كل الأنحاء، وأرجاء عوالمنا من شرقها لغربها لحالات التلوث، والجهل، والخراب، والدمار، تحت مسمى المهمشين، والفقراء، والفاقدين لكل حقوق الحياة الطبيعية بين بني جنس البشر جميعا. لكن هناك ملمح يستحق الخوض والتأمل . في القصة يتحول المطر الذي هو رمز الخير والوفرة والعطاء الإلهي إلى مطر أسود، ويشير كاتب القصة إلى ذلك ببلاغة حكائية في بداية القصة قائلًا على لسان حاله :(لم تشرق الشمس منذ أيام طويلة وكأنها غادرت هذه السموات التي لم تعد فيها سوى سحب فاحمة ترشق وجه الأرض مطرًا أسود يصبغ كل الأشياء باللون القاتم).

إذا يتحول المطر الذي هورمزالخيروالنقاء، والطهر والاغتسال من الوسخ، وحتى الأوجاع، وقد بات المطرلونه أسود بل ويسترسل المبدع باتهامه بالقتل فيكون المطرالأسود القاتل، والمشهدية البارعة التصويرفي القصة تحوله إلى كائن إنساني لديه مقدرة القتل، ويتصف بصفته (المطر القاتل)، لأنه سيفني الزرع، والثمر، وحتى الأعشاب الملتصقة بالصخور. ذلك كله يحدث في قرية أبو صخر، وهي تتهاوى في الهلاك، والتجذر التاريخي أيضا للقرية يمنحها عمق ودلالة فنية مقصودة بالإيحاء بأنها ليست مجرد قرية عابرة، بل لها جذوروأصل وتسمية، ومطرها يختلف عن كل الأمطار التي تسقط في القرى الأخرى . إنها أشبة بمعجزة أسطورية. فيذكر كاتب القصة أنها سميت بهذا الاسم نسبة إلى مكانها المتموضع

أسفل صخرة كبيرة على منحدر بين جبلين، وبسبب المطر القاتل يتحول إلى مكان خرب، ويتعفن لتفقد القرية ثوبها الأخضر، وإطلالتها الجميلة، ويروح عنها نبض الحياة كاملا.

ـ يبدو أنها نهاية سوداء.

مع هذا الطوفان الأسود لهذا المطر الأسود القاتل.

الشاعر والناقد الكوردستاني (سوريا) : ريبر هبون

ناصية القراءة
«من حكايا الجدة»

صدرت المجموعة القصصية من حكايا الجدة للكاتب أحمد إسماعيل زين الصادرة في بيروت عن الدار العربية للعلوم ناشرون الطبعة الأولى عام٢٠١٧م.

كثيرًا ما تساءلت ما مفهوم القصة ؟ كيف تُكتب ؟ هل هي ذاك الوحي الملهم الذي يعترينا في لحظات مباغتة عبر التقاطنا مشهد حياتي صدفة،أو سماع حكاية ما،أو من ذكريات الطفولة التي عشناها مع الجدات المعهود عنهن دور الحكي والرواية الشفاهية بالقصص الخرافي. الذي أعتقد أغلبنا ثملنا وتوهنا داخل سحره بالفرح والبهجة والخوف. تلك المشاعر المتأججة بكل براءتها وعفويتها،وتاهت في غفلة عن عقولنا من دون حساب للزمن القاسي، لكنها تظل محفورة في الذاكرة كنقط بيضاء تضج بالمناوشات الغضة البريئة التي نتمنى عودتها ونتحسر على فراقها، وقد شاخت الحياة بنا، وأثقلتنا بمتاريس عدة مختلفة أوقعتنا في فخ الهلاك والهجر والاغتراب عن روحنا الطفولية العفية الطازجة المذاق والروح، والضحكات العالية السابقة حتى نكبر... ونكبر، ودائمًا ما نعود للذكريات لكنها لم تعد كما كانت عندما سمعناها وعشناها، وقد باتت الضحكات خافتة، ونحن نتذكرها بحزن ووهن، لكنها تظل تلوح لنا، وتهفو علينا كأحلام اليقظة المستحيلة أن يعود شئ منها.

وقد رحلن الجدات وأخذن معهن أزمان الطفولة، وأحباب وأصدقاء الطفولة، وبقيت أطلال حكيهن لهذين الجدتين كما يخبرنا كاتب هذه المجموعة (الجدات الأميات بكل حرفية، وهن يتقمصن فيها بنبرات الصوت أو حركات الوجه واليدين لدورالراوي، وأبطال القصص للتسلية أوالموعظة التي أغلبها لها أصل في الأدب العالمي، وبعضها مواقف ظريفة حصلت في الحياة من الموروث الشعبي الأسطوري لهذه الثقافة الخاصة بتلك البقعة المكانية ذات الروح الخاصة بثقافة الجنوب منطقة (جازان) جنوب غرب المملكة العربية السعودية). ربما بل على الأغلب ونحن أطفال كنا نسمع هذه الحكايت والقصص التي كانت تعزز دهشتنا الكبيرة بحكم البراءة، والبدء، والأزل القريب لكل ما نبتغيه من حياتنا البسيطة في دهاليز الطفولة بتلك البداهة التي تستقبل كل الأمور بحس برئ، وبسيط، وتختمر القصص في الذاكرة، وتتفاعل مع تطور كل شئ حتى شخصيتنا التي تلقت هذه القصص في طفولتنا، ونحن كنا صغار بعد.ثم فجأة تختلق وتتبدل أيقونة الصراع الحكائي، والتماهي، والاسترسال مع العالم الجديد، ومع الأفكار التي باتت عملاقة ولاهبة وخطيرة بفعل التجربة، والمعرفة، والقراءة، والتطور الطبيعي لكل كائن فضولي عن البحث والمعرفة وراء كنه الأشياء، ومغزى الأحداث والمسميات، وقد نفضت الطفولة أياديها الصغيرة مع حكاوي يدين الجدات الملهمات كما أوعز لنا هذا الغلاف الملهم للغاية في وقع الحكي والسرد داخل العمل الإبداعي، ليتشظي الأدب الشفاهي المستمد من ثقافته المغلقة إلى تخييل يحيله الكاتب لنص فني أكثر منه كان نصًا شفاهيًا مرويًا على لسان هؤلاء الجدات الأميات.

أعتقد وهذه مجرد رؤية للفن أن أي حكاية أو تناص يستخدمه الكاتب ما دام أضاف له أليات الفنية من خيالات وبدايات أو نهايات تتشكل حسب المخيلة، والطابع الشخصي لروح كاتبها، والضرورة الفنية الخاصة بسرده

يتحول بها التناص والموروث الشعبي للماضي إلى شكل، ولعب فنية تدخل في دائرة الفن والملابسات الشائكة، وقد تخطت كونها مجرد حكاية شعبية كانت تروى بين الجميع في زمنها الماضي، وهو يعيد تشكيل العالم الحكائي برؤية مغايرة، فنفوز بمتعة القراءة، ويفوزالأصدقاء النقاد بالتأويلات والتحسبات النقدية، والاحتمالات الذاتية والموضوعية، كما يحلو لهم ولهن، وإن كانت القيمة الأهم من وجهة نظر الكاتب كما صرح في كتابه هو الحفاظ على هذا الموروث الشعبي الشفاهي من الاندثار والتلاشي، والهجر، ولعنة النسيان المميتة. أشد ما يلفت انتباهنا في هذا القصص هو عتبات النص الحكائي، وقد ألبسها الكاتب ثوب السرد القصصي، لتتجاوز القصة الشعبية المتعارف عنها والمتدوالة، نبدأ بقصة شرهبان قائلا على لسان حاله: (عندما كنت طفلا لا أعرف شيئا اسمه الأرق أو قلق كما يعيشه أطفالي في عصرنا الحالي).

هنا يتحول النص الشعبي إلى سرد فني له رؤية بطلها كاتب القص، وهو يفصح عن رؤاه لطفولته وفكرته عن القلق، والهواجس التي تتمثل في الأرق الذي لم يكن يعيشه كما يعيشه أطفال اليوم.رغم أن الكاتب لم يفسر لنا لماذا أطفالنا اليوم يعيشون الأرق دونه في طفولته؟!

لكن أعتقد أن الفن لا يطالب بالتفسير، ولا يجيب على الأسئلة مثل العلوم والبحوث والدراسات، فالفن طرح ومحاولات وتساؤلات عدة، وشتى لكل مناحي الوجود التي تلازمنا من طفولتنا إلى الرمق الأخير.من خلاله نتجاوزالتفسيرات والرسائل الخطابية،والمعلنه عن نوازع النفس البشرية المعبأة بكل ما يطغى في بعض الأحيان عن أي تخيل، وتصورنظنه، ومن تلك الجمل السردية ينتقل بنا الكاتب إلى قصة (شرهبان) بعد أن تجاوز بها مجرد قصة من ملهمته الجدة العظيمة كما نوه في الإهداء (إلى جدتي

أم أمي الجدة مريم وأم أبي الجدة حليم).نعود لاستكمال قصة شرهبان تلك الفتاه الفائقة الجمال والحسن ذات الشعر الطويل التي يخشى عليها حُمدان من الشرير أن يسرقها " فبنى لها كوخا فوق شجرة مرتفعة يصعب الوصول إليه بعيدًا عن القرية وأتفق معها على أن يدخلها إليه فجرًا قبل توجهه للاحتطاب ليرجع يأخذها منه بعد بيعه الحطب، على أن تكون كلمة السر بينهما أنشودة يأتي ينشدها (شرهبان ياشرهبان / مدي دلالك شاركبان أنا خويك حمدان ورا ورا ورا) وكل الجملة لهجة جازانية بمعنى أريد الركوب لتمد له حبلا منسوجا من خصلات شعرها يتسلق عليه الشجرة.

ويحاول الشريربالطبع أكثر من مرة الصعود لسرقتها، لكن شرهبان الجميلة الحصيفة تخبره أن صوت أخيها صوت قمري بينما هو صوته جعري أي (مثل الضبع) حتى احتالت عليه في إحدى المرات، وقطعت حبل شعرها بعد أن أوهمته بالموافقة ليسقط على الأرض ميتا، ويتعالى السرد الفني مع التناص في قصة (الخروج من العتمة).قائلًا على لسان حاله: (أضاء سراجا وراح يمشي به في يده مضاء بالليل والنهار، ومضت عليه خمسة أعوام لم يستطع أن يلفت بسراجه المضاء بصائر من كان يقصدهم ليخرجوه من العتمة). العتمة بكل معناها الواسع دون حدود الضيق المجرد منها من عدم إبصار الضوء والنور. هل هو حقا ذاك المعنى الذي قصده كاتب النص؟!

لا أظن ذلك، كيف الخروج من عتمة البصيرة والروح والعقل والقلب إنها عتمة شاملة تشمل الجميع، وتغمرهم بعتمات التوجس والضغائن والغضب والتناحر يالها من عتمة موحشة رغم نور العينين اللذين يسيرا بهما البشر ويدعون أنهم وأنهن يبصرون لكنه في حقيقة الأمر نور زائف موحش

يملأه بؤس جاثم على القلوب والعقول بوحشة مقيتة، وهذا ما يجعل بطل قصتنا يخرج بسراجه الذي يسير به مضاءً في الليل والنهار ليحاول أن يخرج ويخرج الجميع من دهاليز العتمة الموحشة، فيتوجه بطلنا بعد حيرة وعذاب البحث بنصيحة من صديقه أن عليه أن يتوجه إلى الحكيم الذي يقيم في المدينة، ويعقد العزم، وقد اقترض المال،وترك أطفاله للمجهول.

لكن مجهول التبصر والانتظار البائس، ويأسه كان أقوى، ويلازمه حتى يئس ونسى كل شئ ما عدى سراجه المتقد بالليل والنهار. فهام ينقذ روحه من تلك العتمة الموغرة داخل نفسه، وروحه المتعبة بالبحث عن النور الحقيقي، وبعد رحلة عناء ومثابرة من أجل أن يقابل الحكيم جاء اليوم الموعود، وسمح له كبير حرسه الخاص أن يدخل إلى مقر استقبال الحكيم، وأصر هو أن يدخل بسراجه المضاء الذي يحمله في يده من مدينته البعيدة، وأطفأه بعدما جلس على الكرسي المقابل وجها لوجه الحكيم .

ويتوالى التناص من حكايا الجدة بشغف الحكايات، وهي ترتدي أثواب الفن وألياته العميقة لتتجاوز كونها حكايات للأطفال كنا نسمعها ونحفظها عن ظهر قلب من كثرة ما تواترت أمامنا كما تجلت في قصص: (حبحب الهم، بنت الشيخ،البُدهَ،جحفان، حسين مسفر، الجه، لَكس .....) .

حيث يسترسل الكاتب في صنع عالمه الخاص المستلهم بتناص شيق ومثير للقراءة،والتفحص ونخص بالذكر قصة (النباش) قائلا على لسان حاله: (عندما كنت صغيرًا، كنت أكره المبيت مع أمي في بيت خالتي، المتزوجة برجل أخذها تسكن معه في القرية، فهي ترغمني على النوم مع أطفالها بقصص لم أسمعها قبلا من أمي). النباش كما تصفه الخالة مخلوق له عين واحدة، جسده ضخم يغطيه شعر أسود كثيف، وله ذيل قصير يخرج من مخبئه في الليالي المعتمة فتسمع الناس وقع خطاه، فلا يخرجون

من البيوت لأنه يصطاد المتجول بالأزقة في ساعات خروجه بالوقوف في مكان لا يراه، فيناديه باسمه وإذا وقف المتجول يلتفت صوب المكان الذي سمع منه النداء وأجابه نعم يصاب بالمرض المميت، بعدها يعرف أهله أن الذي أصابه ذلك المخلوق الذي يسمى في كل القرى ب (النباش) فأما يحرسون قبره بالسرج والمناوبات لمدة ثلاثة ليال متتالية بعد دفنه أو يتركونه ليأتي (النباش) ينبش قبره ليأكل ما يشبعه من جسده في المكان، ثم يأخذ ما تبقى إلى زوجته وأولاده ليشاركهم معه في أكله). ويزخر الجسد الفني المستلهم من الطفولة البكر والبراءة ونجد الطفل الشقي وطفلته يصرخان بعد سماع الحكاية والأهل يشيعون الميت في جنازة مهيبة ومحفوفة بمخاطر ظهور النباش الملعون. هذان الطفلان اللذان ركضا رعبًا وخوفًا مما سمعاه عن النباش المسخوط،، فاختبأوا في غرفة الحفارالذين وجدا فيها العديد من الأكفان مخبأة بداخلها؛ لتنهارالأسطورة ومخيلات الطفولة البريئة .

الكاتب السعودي : أحمد اسماعيل زين

ناصية القراءة
« مسلة الأحزان السومرية »

صدرت المجموعة القصصية «مسلة الأحزان السومرية» للكاتب علي السباعي الطبعة الأولى عام ٢٠١٨م عن دار نشر الدراويش للنشر والترجمة- جمهورية بلغاريا_ بلوفديف.

نلاحظ في تلك المجموعة أن قصصها تتوحد في محاور محددة إلى حد كبير من حيث الطول، وأيقونة التماهي، والتوصيف ذو الدلالات المتعددة، والتفاصيل السردية المفعمة باللغة المجازية والفنية التي تطول وتقصر حسب ضرورات السرد القصصي في جميع القصص تقريبًا، كما نوهت من قبل، ما عدا قصة واحدة «سيجارة الضابط العراقي».

وبالرغم من تمركز بؤرة الحدث في شيء محدد وشخصية واحدة تتبعها شخصيات ثانوية ويدور حولها لغة الأساطير والفن بكل مجالاته لتفرز لنا القصة ذات الثقافة المتنوعة من الشعر والغناء والموسيقا، فتشعر وكأنك في ملحمة قرائية لمختلف الفنون رغم بساطة الحدث، أوربما يكون لا شيء بالغ الأهمية لحدث ما يمر أمامنا عابرًا من اعتياد حدوثه. فهذا نتاج الفن أن تصنع من التفاصيل اللاهية بعثًا فنيًا وعطاءً إبداعيًا يجعلك مستمتعًا باستكمال الحكاية والسرد بشغف الذي به استطاع أن يخلق أجواء التفرد ببلاغة لفظية، أو بحيل فنية ممعنة في تلقي القص، واستنهاض الروح المبدعة بمقولة القوة الناعمة التي تسير بك حيث لا تدري غير متعة القراءة، ومتعة الحكي.

أعتقد أن هذه من أبرع وظائف الفن القصصي قدرة كمال الحكايات في صفحات محدودة بين أوصاف مفعمة، وجزالة الجمل السردية الطويلة المليئة بالتحليل الفني بهيئة فنية خالصة، لتخبرنا عن الحدث الكبير أوالصغير، كل سواء، ما دامت الحياكة في نسيج لين ومرن بدربة اليد الماهرة التي تجيد خطواته، ونلاحظ أن فحوى أغلب قصص المجموعة قاتمة ومؤسفة وهي ترصد حالات الموت المريعة.

وهذا نتاج طبيعي لما حدث في العراق من ويلات الحرب، وما زالت آثاره ومظاهره متجلية في أنحائه تنخر فيه الأحزان، والمرارة، والجروح الثاقبة التي لن تزول بالطبع بسهولة مهما مرت السنون.

فكان الإهداء موحيًا بذاك الرثاء والتحسر، واجترار الأحزان على حضارة بلاد الرافدين العظيمة في ظل واقع صار مزريًا وسط المعاناة اليومية حتى في أبسط حقوق المواطن العراقي، فيقولها الكاتب بلفظة قوية موجعة للغاية صدمتني ووصلني وجعها الذي قصد توصيله إلينا «إلى بلد ميت» حيث «كتب على هذه الأرض أن لا يقال فيها سوى المراثي والمناحات».

شاعر سومري يرادف اختيار الكاتب لعنوان مجموعة الأحزان السومرية، ليوضح مدى فخره بالبعد الحضاري الذي يمتد لآلاف السنين، كما تتلوه علينا آثار هذه الشواهد التاريخية السومرية، وغيرها من الدلائل الدينية، والتاريخية، والحضارية المتخم بها العراق «كشواهد عيان».

القصة الأولى «شارل شابلن يموت وحده».. بطل القصة مصلِّح أجهزة كهربائية دقيقة في مدينة أور، وهي معروفة تاريخيًا. وهذا البطل السومري رغم وجهه الأسمر الجنوبي لكنه يحمل به ابتسامة شارل شابلن، ويسير بخطوات مثله أيضًا، وقد آمن برأيه «يوم من دون سخرية هو يوم ضائع» حتى صار نعته بين أبناء مدينته شارلي شابلن.

ويسترسل الكاتب في وصف بطل الرواية، وهذا الانزياح الوصفي بتحليل رؤى فنية للكاتب هو تيمة أغلب القصص المعتادة في ذاك العمل القصصي حتى يدخل عليه يحيى المنغولي.

ويسترسل الكاتب أيضًا في وصف يحيى النقي الذي يمسك بيده ستلايت قديمًا جدًا مع جهاز التحكم عن بعد (عاطل) هذه اللفظة التي حولها الكاتب بقصدية لفعل مطلق دون تحديد: أيحيى هو العاطل عن العمل أم جهاز الستلايت؟ حتى يخبرنا أن جهاز التحكم عن بعد هو من كان عاطلاً. وفجأة بعد خروجه بلحظات تتحول أرض مدينة أور إلى أرض مغرقة بالدماء من انفجار شديد.

ويتواصل الوصف السردي وهو يرصد كل المشهد القصصي بدقة وحنكة ما هو أقرب إلى المشهدية السينمائية التي أصبح بها الكاتب مصورًا فنيًا يصور مشهدًا سينمائيًا بكادر لغوي، ووصف دقيق لا يفوته لافتة، أو علامة، أوإشارة تخدم المشهد، ليكتمل تخيله ورؤيته الواضحة أمام القارئ.

وبعد أن ينتهي التفجير كالعادة يتجمع الناس لإنقاذ الجرحى، والبحث عن الإرهابي ليسددوا له ضربات مميتة «ظننته لأول وهلة إرهابيًا ثانيًا يحاول تفجير نفسه. فعادة ما يعمد الإرهابيون إلى تفجير مزدوج بعد أن ينتهي التفجير الأول حينما يتجمع الناس لإنقاذ الجرحى يفجرإرهابي ثان نفسه «لكننا في نهاية القصة المروعة نكتشف أنهم قتلوا يحيى النقي ظلمًا وافتراءً في بحثهم عن الإرهابي اللعين.. يحيى البرئ النقي السريرة من كل جرم أو فحش إرهابي!! الذي لم يكن حلمه من كل هذه الحياة غير إصلاح جهاز التحكم عن بعد».

في قصة «رحلة الشاطر كلكامش إلى دار السلام» يستحضر الكاتب البطل الأسطوري كلكامش المعروف في ملحمة كلكامش وأنكيدو

في حضارة بلاد الرافدين، لتدور القصة بين هذا التناص وبطل الواقع الحقيقي الذي تلبس هيئته وروحه المثابرة قائلاً على لسان حاله: «أنا الشاطر كلكامش، كانت غلطتي بألف، حاولت أن أحيط نفسي بالمجد مثل إيرو سترات، إذ دمر إحدى عجائب الدنيا السبع بإحراقه معبد دلفي في أثينا، كي يخلد اسمه».

ويحكي كلكامش حكايته في مدينة بغداد، ويسهب بأسلوب وصفي كتعبير كمي ونوعي وفني ليشكل حدوتة متكاملة بمجازاستخدم فيه اسم البطل الأسطوري كلكامش المغرم بشراء الكتب وقراءتها بالطبع، حيث جاء في كتاب (بغداد في مدينة السلام) لابن الفقيه الهمداني أن المفكر والفيلسوف أحمد بن الطيب السرخس، أحد تلامذة الكندي، ذكر له بغداد «أنها مدينة العلم، شريفة المكان و.... ».. وحديقة الملك غازي سابقًا وحاليًا حديقة الأمة بعد ثورة الرابع عشر من تموز عام ١٩٥٨ ونصب الحرية في ساحة التحرير وهو يتذكر ذكرياته وهو طالب في معهد الفنون الجميلة، ورحلته في دار السلام و(معالم مدينة الأمة ونافورة البط وتمثال الأم) في بغداد الحبيبة، حتى تأتي الحرب اللعينة في ٢٠٠٣. ويتبدل كل شيء في وجوه الحياة والشاطر كلكامش يعيش كالنعامة التي تدفس رأسها الصغير في الرمال فتظن أنها بمنأى من الخطر حتى يكتشف أنه مغفل كبير وهو يشاهد سيارة همفي فوقها جندي أمريكي يصوب فوهة قناصته إلى صدره فوق القلب حتى يصل بنا إلى «مرأب النهضة» بيده كنزه الثمين كتبه «بكيس أصفر كبير»، ويتذكر زليخة والحرب والأحزان في الناصرية.

هذا الكلكامشي ذو الملامح السومرية يحكي لنا عن بيتهوفن الذي رفض أن يرفع قبعته للإمبراطور في النمسا مثل كل الآخرين، لأنه بيتهوفن واحد لا مثيل له.

ويجود القص بالعديد من التناص بين (جوقة الفنانين العظام كجواد سليم، فائق حسن، خالد الرحال، محمد مهدى الجوهري، بدر شاكر السياب، محمود بريكان، مهند الحيدري، غائب طعمه، فرمان محمود جنداري، مهدى عيسى الصقر، وخليل القيسي في صورة الفنان الحقيقي.. وقفت وجدارية فائق حسن تنطلق منها طيور الحرية إلى الخلف حيث تمثال الأم إلى الوراء تعانق نصب الحرية مواجهين للحياة لاتجاه شروق الشمس بعد شروقها.. لكن العبوة الناسفة تدمر كل شيء).

ومن عجائب الأقدار أن تلك العبوة الناسفة كانت في المقعد الخلفي للسائق عند كنز (الكتب) بالكيس الأصفر البلاستيك الكبير، وقد بات كلكامش إرهابيًا في نظر الجميع. وينهي الكاتب القصة بجملة بليغة المغزى والوصف هذه المنهجية التي اعتمد عليها في أغلب القص «بعد أن اكتشفت أنني الخاسر الوحيد في كل الذي قد جرى لأنني لم ألتزم بحكمة أبناء قريتي: أن الطائر الذي يلوذ بعشه لا خطر عليه من الصياد». يتواصل الخطاب السيميائي بين مظاهر آثار الحرب وجماليات التشظي والاغتراب وقسوة الحياة من تداعيات الحرب المهلكة والمقيتة وهي تفتك بالأرواح والأجساد بمطرقة قاسية.

حتى يتجلى هذا الفحش والدمار في قصة إعلان وفاة ليلى الأرملة كرمز فاضح ومميت لأهل العراق، حيث ولدت ليلى حسب تعداد بغداد ١٢/ ١٠/ ١٩٥٧ في الأول من يوليو تموز. وقد باتت ليلى رمز التمدد السرطاني لفوبيا الحرب والخراب والحطام الكامل في العراق العظيم الذي ترمل واستباح طهره ودمه وسكنه القهر والحزن «تنهدت ليلى وعيناها الأشوريتان حزينتان تشعان بنظرة حزن ساخر يشتد لمعانها على وجهها وهي تقول لي بنظرات صافية متلألئة: فقدان زوجي أصبح ذكرى منسية».

ويتواصل التفتت الروحي والبدني، وسرمدية الحزن ترسم جدارية كابوسية للموت والفقد والبتر، والانسلاخ من جوف الحياة النابض تمامًا بسبب إصابة ابنها الصغير بمرض نفسي بعد انفجار سيارة مفخخة في مكان قريب جدًا منه في بغداد أثناء توجهه إلى عمله، حيث قُتل وأصيب العشرات من الأبرياء.. آه يا ليلى المقهورة، ليلى ذات الوجه الموصلي المشع التي توفيت ابنتها البالغة بسكتة قلبية مفاجئة بعد أن خطبها داعشي صيني، حتى عندما حاول ابنها الكبير مواصلة الحياة والفكاك من أنياب الإرهاب والموت بفتح محل لألعاب الفيديو «الأتاري» وتزوّج وأنجب لها حفيدًا، لكن على غِرَّة جاءها هاتف الموت «أن الإرهابين كانوا قد هددوا ابني بالقتل في حال امتناعه عن دفع الأتاوى لهم» فوضعوا له عبوة ناسفة فجَّروها بمجرد حضورها وهي تحمل حفيدها ذا الثلاث سنوات مع ثلاثة نسوة يصاحبنها. ومات الابن البكري ومات الحفيد الذي كانت تحمله بين ذراعيها، وبقيت ليلى بين يدي سارد القصة الجراح المشرف على حالتها الطبية التي استدعى الطبابة العسكرية لنقلها من الموصل إلى مستشفى بغداد لبتر ساقيها وساعديها بعد استحالة علاجهم غير بمشرط هذا الجراح.

أمّا النسوة الثلاث فأصبن بجراح متباينة، والجميع يعلن بمأساة: ألا تعلمون يا جيران العراق العظيم حقيقة الوهم الكبير التي دونت ذات وطن للشاعرة الموصلية منال الشيخ عبارة استوقفتني ما نصه: «طوال عمرنا نرى خارطة العراق موحدة على الورق فقط، ولكن لا صلة روحية بين الشمال والجنوب مهما ادعينا ذلك»..ألا تعلمون يا أهل العراق يا حضارة بلاد الرافدين أن ليلى ببغداد تبتر ساقاها وساعداها؟! ألا تدركون أن ليلى الموصلية بالعراق تنزف وتعاني وتنسحق وتبتر بنيران الإرهاب والوحدة المزيفة؟! ألا تعلمون؟ ألا تدركون؟ ألا تتبصرون تلك الحقيقة المفجعة؟!!

وتستمر تلك الملحمة النابضة بواقع الحرب والمأساة في قصص «حقيبة الإرهابي ذي البدلة الأنيقة»، وقصة «وحدها يد شهرزاد باسقة»، وقصة «بيتهوفن يبيع أسطوانات الغاز»، و«كلكامش يغني لسليمة مراد»، و«سيجارة الضابط العراقي».. وإن كنت من وجهة نظري المتواضعة أرى أن قصة «كاكا.. عبدالحليم حافظ»، وقصة «حوار في مرآة الذات» خرجا عن المنوال القصصي الذي أخذ توجهًا محددًا إلى حد ما من بداية القص رغم تنوع وتعدد رؤى الحرب والخراب، لكن المصب الأساسي كان موغلاً في فرز تجليات الحرب الجسام على واقع العراق.

فلما كانت هاتان القصتان داخل هذه السردية الملحمية قائلاً على لسان حاله في قصة كلكامش يغني لسليمة مراد «حلت الظلمة شعرها الناعم الفاحم الطويل فوق أكتاف بغداد البيض كلكامش ببدلته الأنيقة يسير على رصيف شارع أبي نواس مستمتعًا بهواء دجلة العذب يدندن بأغنية سليمة باشا مراد التي لحنها الفنان الراحل صالح الكويتي «على شواطئ دجلة مر...» انعطف يسارًا صوب الكرادة التي يحب ويسكن الكرادة فتاة بغدادية حلوة مغناج بضفائر سود، وبعينين تشبهان عيون المها»..

وأثناء سير كلكامش يخترق أذنيه نباح كلاب القمامة الضالة، لكنه يقاوم بالغناء مرتبكًا، وبينما يلتقط حجرًا يدفع به شر الكلاب فوجئ بالحجر عبارة عن رأس كلب صغير بعينين حمراوين لامعتين كالجمر فارتعب وابتعد بضع خطوات مرتبكة، والتقط حجرًا آخر كبيرًا فإذا به أيضًا رأس كلب بفراء أبيض وخطم أسود وبنفس العينين الحمراوين اللامعتين.. ارتجف ارتفع صوت لهاثة عاليًا والكلاب تنبح بشراسة وهو يبحث عن حجر النجاة، لكن الكلاب الجائعة تتقدم بنباحها المخيف الممتد نحوه بلا توانٍ.. ارتعب أكثر، انهار.. لهث.. وراح يشاركها عواءها.

هذا المشهد الملحمي الذي يعانق مشاهد عديدة آثرة في المشهد القصصي كاملاً لتلك المجموعة التي تجسد ملحمة أشبه بملحمة كلكامش بطل القص والسرد في قديمه وحديثه، وهذا الانزياح الأسطوري يجاوره الفن بكل تجلياته من غناء وشعر ورسم وموسيقا برموز نموذج شارل شابلن، حسن فايق، ناظم الغزالي، شهرزاد سليمة مراد، بيتهوفن، وغيرهم من شعراء وفنانين مشهورين نحتوا جدارية الحرية والحب في بغداد وغيرها من مدن العراق لنصل إلى قصة «سيجارة الضابط العراقي».

هذه القصة التي هي أقصر قصة في المجموعة القصصية، لكن أشعر بها قد بلغت المدى بتكثيفها وقصر الجمل، وقد حاكت وأفصحت عن كل ما هو مسكوت عنه، ونخرت بعمق وكثافة وطلالة فنية بديعة داخل الجرح العراقي الفادح، وبطلنا السردي يرتاد هيئة وروح كلكامش البطل الأسطوري العظيم، بل يسير بخطاه وهو متعثر الخطى يرزح بجراح الحرب والدمار، فيستحضر روح جده المحارب الملهم لشد أزر الهمم، ليستجمع قواه وينهض مرة ثانية وثالثة مهما خربت الحرب، ودمرت النيران، وأهلكت النفوس والجدران أي الوطن بعيون «سومرية سود تلتهب دمًا».

وقد وقف بطلنا مهمومًا وسط ساحة «ألحبوبي» التي يتوسطها تمثال الشاعر المجاهد محمد سعيد ألحبوبي في مدينة الناصرية بعد خروجه من المدرسة برفقة زميله، حيث مر رتل عسكري من اللاند كروزات اليابانية، والوازات الروسية، والفاوانات الألمانية، والكمنز الروسية، والأيفات محملات بالجنود والضباط الصغار يلوحون لطلاب المدارس والمارة المتعبين بعلامة النصر.

ويفسر المشهد القصصي التالي مكنون الجملة الأولى المهمة في بداية القصة «وقفت مهمومًا وسط شارع الهوى سابقًا ألحبوبي حاليًا في مدينتي

الناصرية».. وقد شاهد هو وزميله أمه الشابة الجميلة زوجة الشهيد تصعد سيارة يابانية الصنع نوع تويوتا سوبر حمراء اللون يقودها ضابط يضع على متنه ثلاث نجوم ذهبية وجناحي صقر ذهبي «وأثناء مرور السيارة من أمامهما رمى الضابط عقب سيجارته بوجيهما»..

وهنا يتجلي الفصح الإبداعي والبغتة القصصية المدهشة التي أوجعتني كثيرًا وكثيرًا منذ بداية الإهداء حينما خط جملته اللاهبة «إلى بلد ميت» فأحدثت صدمة القراءة كما فعلت تلك الجملة السردية البليغة المغزى «وراح عقب سيجارته يعربد في الهواء حتى تلقفته الأرض»..: «أرض العراق وحماة البوابة الشرقية يلوحون بعلامة النصر».

الكاتب العراقي : علي السباعي

ناصية القراءة
« مراسم العتمة »

صدرت رواية مراسم العتمة للكاتب إبراهيم الروسي عن دار نشر أوراق للنشر والتوزيع_ جمهورية مصر العربية _القاهرةالطبعة الأولى في سبتمرعام ٢٠١٨ م.

ربما بل بالتأكيد أن الحكايات والأفكار واحدة ومكررة في أي بقعة من عالمنا الذي نحيا فيه سواء الوطن الأم أوخارج الأوطان الأخرى، لبشر آخرين يعيشون ويمارسون ذات نفس القيم والطقوس المختلفة كل على حسب، لكن الاختلاف والمغزي الحقيقي هو في متعة ذات نفس الحكايات التي تُروى وتُسرد بمذاق التفاصيل وإيحاء الأوصاف. ففنيات الحكي هي المحور والمحك الأول والأساسي لخلق متعة القراءة كما حدث لي في هذه الرواية.

حيث طقوس العتمة تغمرالجميع كما غمرت بطلنا محمود سليمان القروي الأسمر المائل إلى الطول والنحافة بعض الشئ، كث الشعر له وجه شاحب وشفة جافة، قائلا على لسان حاله " ثلاثين عامًا من الخيبة لست سوى رجل مهدر مهزوم تحاصره عتمة سحيقة ". يتوالى العمل الروائي في ثلاثة عشر فصلاً روائيًا تبدأ ب"عتمة سحيقة" "عتمة وافرة " "ذاكرة الوجع "حتى تنتهي الرواية بالفصل الأخير" الطريق إلى الضفة الأخرى" . لتكون بمثابة المحاولة الأخيرة للنجاة من العتمة الوافرة كالقشة في مهب

الريح تبحث عن ملاذ ومرفأ، رغم العتمة السحيقة التي يحكي عنها بطلنا من بداية الرواية.

بطلنا محمود سليمان يصف قريته في السودان التي تنقسم إلى أربعة أحياء جميع هذه الأحياء تُسمّى بأسماء الاتجاهات الجغرافية الحي الجنوبي، الشرقي، الغربي، الشمالي. كل حي يفوق عدد سكانه ألف نسمة. أكبر هذه الأحياء الحي الذي يسكن فيه بطل روايتنا محمود سليمان وهو الحي الشرقي الذي يقطن فيه أيضًا صديقة المثقف والمدمن الخمر عثمان الحريري العاشق لأيقونة التحرر والانعتاق.

– الأم مريم ماكيبا المغنية الجنوب إفريقية بموسيقى الجاز الممزوجة بإيقاع إفريقي راقص. قائلا عثمان الحريري المغرم عن تلك الأسطورة الحية في وجدانه وروحة : " إنه العاشر من نوفمبر، يوم وفاة مريم ماكيبا – وحي ضحايا القمع في كل مكان في العالم، خمسون عاما وهي ترقص بجسدها الأسمر في انتظار شروق شمس الحرية.

"عثمان الحريري العاشق المعذب الذي فقد طريقه وظله وأدمن الخمر والوحدة والعزلة وغناء الأسطورة الأم مريم ماكيبا، في شبابه أحب فتاة جميلة رفض أهلها زواجه منها لأنه يقال أنه من أسرة مملوكة في عهد السلطنة الزرقاء، خوفا من اختلاط دم الأسياد بدم العبيد فهؤلاء القوم لا يبحثون عن المال بقدرما يبحثون عن المكانة الاجتماعية والأصول والأعراق، وكأنه مسؤول عن ماضيه وأجداده ومجيئه إلى هذه الحياة فيصبح عبدًا أوسيدًا حسب نصيبه وحظه الملعون .

عثمان الحريري ترك السودان وسافر إلى العراق وعاد إلى السودان بعد حرب الكويت، ثم سافر إلى جنوب أفريقيا مرة أخرى بعد نهاية الفصل العنصري وقضى هناك أيضًا سبع سنوات وتقابل مع حلم حياته

الأم ماكيبا، التي كانت تقضي يومها في مركز تأهيل الفتيات المراهقات والمشردات، الذي أنشأته وتستمع بقراءة رواية "الأشياء تتداعى" للكاتب النيجيري العظيم (تشنوا اتشي). من عشقه لها عندما عاد إلى قريته وضع لها صورة تأخذ حيز كبير من الجدران في منزله وفي الصورة يحضنها مانديلا وهي تبتسم ابتسامة ناصعة حالمة مكتوب تحتها بخط كوفي "عودي إلينا أفريقيا ".

بعد أن غادر محمود سليمان مدينة الخرطوم محبط ويائس من البحث عن وظيفة تناسبه، وتحقق أمال وطموح شاب مجتهد ومتفوق. فهو الوحيد الذي استطاع من أبناء قريته أن يلتحق بجامعة الخرطوم المفخرة والحلم لأي شاب في القرية وتطلع والده أن يعود ابنه بعد حصوله على البكالوريوس بتفوق بوظيفة محترمة يفتخر بها أمام جميع أهل قريته، لكنه عاد مدمنا للخمر وجلسة النهر التي تبعد عدة أمتار عن منزل أسرته.

وقد ظل لمدة ثلاث سنوات يبحث عن عمل دون جدوى فاضطر بعد عودته أن يعمل مع والده في متجره في سوق القرية لكنه أيضا فشل فشلا ذريعا وأمره والده "بالجلوس في البيت؛ لأنه لا يتصف بأي صفة من صفات التاجر الناجح وخشية فقدانه زبائنه " .

تعتمد الرواية على تقنية الفلاش باك فالبطل في لحظتة الأنية محبطًا إحباطًا قاتلًا وكثيرًا ما فكر في الانتحار ليضع حدا لحياته البائسة لكن شيئا لا يعلمه يجعله يتراجع، ويعلمنا من خلال الفصول التالية كيف وصل به الحال لذلك .

هذا القروي الأسود ال" بتول " أي العذري لأنه لم يضاجع امرأة في حياته إلا مرة مرة واحدة مع زينوبة بائعة الخمر، وكان محض صدفة خلال عقده الثالث من عمره لأنه يعتبره زنا والزنا يورث الفقر حتى أخبراه صديقيه في

الجامعة فؤاد عباس وعثمان الحريري في قريته بخطأ ما يعتقد قائلًا له صديقه الجامعي بنبرة حادة " إذا كانت ممارسة الجنس خارج حظيرة الزواج تورث الفقر لأصبح جميع الأغنياء فقراء فهم أكثر ممارسة للشئ الذي تسميه زنا وبعد إيعاز من صديقه القروي أحضر له فتاة بلون الشيكولاته الغامقة كما رغب في مطلبه من صديقه حتى تنفتح شهيته ورغبته الجنسية.

لكنه أيضاً فشل وانهار هاربا منها وذهب إلى زيتونة يبكي بكاء موجعا حتى أيقظت ذكورته وهي ثمل للثمالة، وكانت هذه هي المرة الوحيدة التي خان فيها حبيبته الوردة السوداء عبير التي عشقها، وتمناها صديقة وحبيبة وزوجة في جامعة الخرطوم، دون أن يستطيع تحقيق هذه الأمنية الغالية .

قضى البطل خمس سنوات في السكن الطلابي في غرفة رقم (٣٠) مع كوجاك كبشورمن جبال النوبة (الحلبي)لأنه كان أفتح البشرة إلى حد ما عن الأخرين الذين يمثلوا خريطة السودان، هذا الكوجاك الثوري بالمعنى الممتلئ للكلمة، لا يخرج من السكن الطلابي إلا وهو يحمل خنجره في خاصرته، يتوجس من كل شئ وكل شخص، ومصعب الصادق من شرق السودان السياسي الحذق الذي كان لا يبدأ يومه إلا بعد أن يقرأ لأبكر أدم إسماعيل أو محمد جلال هاشم أو الفيلسوف المصري مراد وهبه وفؤاد عباس من دارفور الذي لا ينشط إلا في مؤخرات النساء.

بالطبع تظهر العديد من الشخصيات الروائية لتتمم الحبكة الروائية والسياسية والاجتماعية للنص الأدبي التي تحكي عن فترة اشتعال المد اليساري والديني بين طلاب وطالبات الجامعة والمظاهرات وقمع الشرطة وتحرير التقارير الأمنية وزجهم في السجون نموذج صفاء عبد الحميد (مارغريت تاتشر)، وسفيان البدري (نبي الله الخضر)، وخالد مصطفى وغيرهم من الشخصيات الروائية العميقة المغزى والمدلول في سير أحداث

الرواية زمنيا وحكائيا.

بطلنا لم يكن ينتمي لأي اتجاه فكري رغم أنه دخل السجن صدفة مع أصدقائه الطلاب، وإن كان يجنح إلى الفكرالاشتراكي والعدالة والحرية والمساواه تلك القيم النبيلة والغير المؤطرة لأمثاله من البشر الذين عانوا الفقر والتهميش والظلم في عدم الحصول على وظيفة جيدة تليق بتفوقه وعلمه أو الزواج من حبيبته الوردة السوداء، أشد ما يلفت الأنظار هي أمثولة الحرب في الجنوب وأثاره الفاجعة على الشخصيات المروي عنها مثل حكاية زينوبة بائعة الخمر(العرقي) وسلامه الفراشة وبائعة الشاي في حرم الجامعة.

وإن كانت سلامه الفراشة تمثل النموذج العال والمفجع والصادق فنيا النابع من مجزرة الحرب اللعينة. ربما هناك العشرات من الحكايات لمثلها، لكن الصدق الفني والسرد الإبداعي جعلها النموذج الأوحد القادر على رؤية الحقيقة الكاملة من تلك الحرب في الجنوب. سلامه من قرى جبال الأنقستا ولدت بعد موت والدها بشهرين الذي كان يعمل رقيب أول في الجيش تولت الأم رعايتها هي وأخيها من خلال العمل في المزرعة التي تركها الوالد الذي تدعي الحكومة أنه استشهد في الحرب.

كانت سلامه تساعدها في الزراعة وجلب الماء وحلب الماشية، كان كل شئ يسير على ما يرام حتى انقلب كل شئ رأسا على عقب، وأخبار عمليات القتل والحرق التي تحدث في بعض قرى الجنوب البعيدة تأتيهم، ثم حرق أكثر من كنيسة في منطقة "شالي" حتى أن كثيرا من أبناء الأنواك وشباب قري الدينكا التحقوا بالحركة الشعبية وأصبحوا يقاتلون معهم في الأحراش والغابات والجبال انتقاما لأهلهم الذين قتلوا أو القرى التي تم حرقها، ويفصح الصدق الفني وتداعي الحكاية في أجمل مشهد وتوصيف

روائي من وجهة نظري المتواضعة.

عندما كانت القرية هادئة وتحتفل بعيد الحصاد الذي يجري كل عام في أكتوبر بعد حصاد أول محصول تروي سلامه :" كان مهرجانا كبيرا استمر لأكثر من أسبوع أعاد للحياة بريقها وللقرية هيبتها عاد الناس إلى الرقص والغناء والعزف على "الوازة " بعد انقطاع طوال فترة الزراعة فالعزف عليها محرم طول موسم الزراعة وكل من يعزف يعاقب إما بالطرد من القبيلة أو بدفع غرامة فبعد هطول أول غيث يقوم الشيخ بدعوة كل الناس في حفل ساهر يتم العزف على الوازة حتى الصباح بعدها يعلن عن اغلاقها إلى نهاية موسم الزراعة ".

" في عيد الحصاد تذبح الماشية وتطهى الأطعمة ويطعم الناس شكرا لأرواح الأسلاف وكسبا لودهم، وعند المساء تتم دعوة الكل إلى ميدان فسيح يخرج الجميع خائفا ومتضامنا مع التقاليد وكان لا يتخلف أحد فعند المساء يتم رمي النار في القطاطي فحينها يكون بداخل القطيه إنسان تقوم النار بالتهامه وإن لم يكن هناك أحد تظل القطية سالمة؛ لذا يخرج الجميع خائفين وكذلك كل من يتخلف يتم وسمه بالخروج عن تقاليد القبيلة يرمي الناس النار وهم يصيحون .. جدعنا النار ... جدعنا الشر بعدها يتم دق الطبول والنحاس وتعزف الوازة ".

ولكن فجأة تدق أجراس الحرب اللعينة وتحرق وتسلب وتنهب القرية في ليلة مشؤومة ويذبح أفراد أسرتها وتغتصب سلامه وتنقل إلى معسكر للاجئين تابع للأمم المتحدة بالقرب من الكرمك عُد خصيصًا لاستقبال اللاجئين الهاربين من الحرب الأهلية المستعرة آنذاك، وتهرب إلى الخرطوم وتمارس قوت عيشها في الدعارة حتى تستطيع أن تحصل على عمل فراشة في الجامعة وبائعة شاي تحت ظل شجرة لبخ ضخمة في ساحة التفاؤل في

كلية القانون لتحسين دخلها وتعيش وشيب الأيام في الجسد لا يعادله شئ من شيب الروح والانكسار والألم قائلة سلامة بكل مرارة وأسى بالغ:

لا يقاس الشيب بالعمر فقط أحيانا ما الشيب إلا مرآة يطل عبرها معاناة المرء لوحة تخبر كم حياتنا مليئة بالحزن والألم كل خصل بيضاء هي ذكرى واقعة مفجعة أو حدث أليم مربها المرء " في الحقيقة الرواية حافلة بالحس السردي المتقن والمعرفي عن الموسيقى الإفريقية، وأشهر المغنين والأغاني والأوصاف والأصول العرقية والأثنية للزنوجة، والقراءات المعرفية الأدبية المتمثلة في المكتبة الضخمة الشاملة لكل شئ ل عثمان الحريري حيث نجد بها العديد من النماذج الثقافية الأدبية المتنوعة والزاخرة: (تشنوا تشبي، كوفي أنوار، ليوبولد سينجور، محمد مفتاح الفيتوري،أمادو همباتي، وول سونيكا،الطيب صالح، تشيما ماندانجوزي، ....معظم الكتاب الأفارقة حاضرون بين أرفف المكتبة بلغات شتى الإنجليزية السواحلية الفرنسية العربية .....) إنها متعة القراءة عن حق.

الكاتب السوداني : إبراهيم الروسي

هــاجــر
قصة قصيرة

محمود البدوي

هجرتنى هاجر.. بعد عشرة طويلة دامت ثمانية أعوام.. خرجت فى الصباح الباكر ولم تعد.. ولقد بحثت عنها فى كل مكان اعتادت الذهاب إليه.. فلم أعثر لها على أثر.

ولقد تربت هاجر فى بيتى، جئت بها من الريف وهى طفلة فى السابعة من عمرها، لتخدم عندى، ولكننى لم أعاملها قط كخادم، لأنها كانت يتيمة، وفقيرة، وكانت جميلة ضاحكة كالشمس.

وكانت هاجر فى طفولتها الأولى لا تكذب قط.. كانت مثال الصدق والإخلاص.. كانت تروى لى الأخبار فى صراحة وبراءة، وكنت إذا سألتها عن شىء، وظهر أنها لا تعرفه كانت تجيب مسرعة بـ «لا أعرف..».

لم تكن تكذب قط.

وكانت أبدًا ضاحكة طروبًا.. تملأ البيت سرورًا وبهجة.

ثم مضت الأعوام وكبرت هاجر.. تغير جسمها وبرز نهداها، واكتنز صدرها، ولمعت عيناها ببريق الأنوثة وسحرها، ورق صوتها، وزاد عذوبة وفتنة.

وطال مع هذا صمتها، وتغيرت طباعها، فكنت كثيرًا ما أراها مطرقة واجمة لسبب ولغير سبب.

وابتدأت تكذب، وتدور بالكلام وتنظر كثيرًا فى المرآة وتطيل النظر!

ودخلت مرة البيت، فوجدتها واقفة على الباب تتشاجر مع بائع الخبز، وكان غلامًا وسيماً فى السابعة عشرة من عمره.. ثم طردته وامتنعت عن أخذ الخبز منه شهرين كاملين.. ثم عادت وأخذت منه.

ولما سألتها:

- لماذا رجعت إلى بائع الخبز؟

قالت بهدوء:

حسن..

آخ.. حسن.

- إنه مسكين.

وعادت إلى سهومها وصمتها. ولقد عجبت لهذا التغير المفاجئ الذى طرأ على هاجر.

***

وسمعتها مرة، وأنا صاعد على سلم البيت تبكى وتعول ثم رأيتها تضرب الخادم الصغير الذى معها فى البيت، لأنه أخذ الخبز من حسن.

ولما سألتها عن ذلك، قالت وهى تنشج:

إنه ابن كلب.. وقد طردته.. ولا يمكن أن نأخذ منه الخبز مرة أخرى.. إنه غشاش لص..!

فصمت ولم أقل شيئًا.

***

وذات يوم خرجت هاجر ولم تعد.. لقد هربت مع بائع الخبز..!

قصة للكاتب المصري / محمود البدوي

ناصية القراءة

« هاجر»

هذه القصة قرأتها في عام ٢٠٠٩ م من كتاب (عيون القصة المصرية). الصادر عن المجلس الأعلى للثقافة (مصر) عام ٢٠٠٩ م، وقد أوحت لي بالكثير حتى أنني قررت الاحتفاظ بها بشكل منفرد على ملفات الكمبيوتر الخاصة بي حتى أستمتع بقراءتها من حين لآخر، وأتأمل مدى حنكة الكتابة على بساطتها فدائماً ما أدعي أن كتابة القصة القصيرة هو أشبه بالفن السهل الممتنع، الذي من وجهة نظري يحوي معادلة كيف تحقق هذا الحس القصصي بالتقاط ومضات حكائية سواء من الواقع أوالخيال الإنساني بمحاور مكانية أو زمنية تتجاوز أي زمن وأي مكان كما أراه تحقق في هذه القصة، فهي عميقة المغزى تصلح لكل مكان ولكل زمان في جمل مكثفة حاسمة تحكي عن حياة هاجر الطفلة ذات السبعة سنوات إلى أن أصبحت فتاة يافعة نابضة بفوران الشباب والجموح، تحب وتعشق وتتألم وتصارع اللذة والكبرياء والمشاعر الإنسانية بكل تناقضاتها مع حبيبها وحياتها حتى تستطيع أن تختار وتنجو بروحها المتمردة عن كونها مجرد خادمة مطيعة إلى نمرة مفترسة تثور وتغضب وتعصف بكل شئ من أجل الانتصار لمشيئتها أخيرًا بالفرار مع حبيبها وملاذها ومنالها الروحي.

هنا تتحول (هاجر) من مجرد اسم عابر وطفلة وخادمة هادئة ومستسلمة

لمصيرها إلى لبؤة قوية جامحة قادرة على تقرير مصيرها، وأجمل ما في القصة أنك كقارئ تعيش كل هذه التأويلات والتداعيات بكل يسر وبساطة ورشاقة لغوية من خلال إبداع قصصي متقن ومتمم لهدفه البعيد المغزى والملهم لكل من يسعون بدأب وصبر لكتابة القصة القصيرة، هذا الفن الذي أعتبره صعب للغاية ودروبه واسعة وشائكة رغم قصر الحجم وكثافة المعاني وجزالة اللفظ، وهذا ما أعتقده المعنى الحقيقي لجملة هو فن السهل الممتنع لمثلي ولغيري من الأصدقاء المبدعين والمبدعات كما أعتقد لا غير.

قارع الطبل وطائر الليل
قصة قصيرة بقلم: ناصر سالم الجاسم

الحر يسلخ الشحوم من الأجسام والراقصون يدكّون الأرض بأقدامهم.. الجيوب مفتوحة وأنوار العرس والعرق يسحّان على الثياب وعلى ساحة الرقص.. أعقلة تضحك وأخرى تتقافز على الجماجم المنتشية.. شابان متلاحمان بسيفيهما يعرضان رقصة الحرب بزيهما العسكري.. الشاعر الكبير عبد الله الناشي شاعر القرية المجدد ينشد والمسبحة السوداء تدور خرزاتها بإبهامه:

يالله يالمطلـــوب عـــــنا منشي مخاييل الســحــاب
حنا هل العــادات حـــنا عند الشدايد ما نهـــــاب
ومنهــو حاربنا ما تهـنـــى لا عاد ولد اللاش خـــاب
والضيف لمن جا وطنـــــا يعيش مرفـــوع الجـــناب

شاعران من الدرجة الثانية يلقن كل منهما صف الراقصين الذي يقابله كل بيت شعر قاله الشاعر الكبير . .

يبدأ التلقين بشاعر اليمين وينتهي بشاعر اليسار في تناوب رائع.. قارع الطبل هتمي يدور في الساحة بطبله ويضربه بماسورة تمديدات كهربائية برتقالية اللون بانفعال بالغ مغمضًا عينيه في شبه غيبوبة عمن حوله.. النشوة تسكره والخبرة تميزه عن الآخرين وتقدمه عليهم..

خمسون سنة وهو قارع الطبل الأمثل بالقرية.. لا أحد يجرؤ على حمل الطبل وهو موجود.. الفرصة السانحة إذا مرض أو غاب ونادراً ما يغيب،

أمّا إذا مرض تحامل على نفسه وأمسك بالطبل..

التائقون إلى وراثته في قرع الطبل يؤثرون الفرجة عليه ليتعلموا منه على الالتحام بأي من الصفين..

لم يكن هتمي راضياً عن أداء الراقصين السريع فهو يشبههم براقصي الديسكو.. حاول كثيراً طردهم من العرضة لكنهم فرضوا أنفسهم عليها.. كانت أكتاف الراقصين تروح وتجيء كبحر يمد ويجزر في أن واحد.. يسقط هتمي ميتاً في الساحة ويتدحرج الطبل من يده فيهب إليه مسرعاً واحدٌ من المحرومين منه..

يتوقف الشاعر الناشي عن الإنشاد ويلتف الراقصون والشعراء والمتفرجون حول هتمي ويشقون جيبه.. يصيح قريب له فيهم: تفرقوا.. هواء.. نَفَس يا جماعة الخير.. يكشف القريب عليه و يقرر: خلاص.. هتمي مات.. نادوا على الإسعاف..

العريس ريزان يغادر المخيم المنصوب منكس الرأس محوقلاً تارة ومهمهماً تارة أخرى.. جلس المتفرجان ضيف الله ومهنا على دكة بقالة الباكستاني توحيد القريبة من ساحة الرقص يشربان البيبسي البارد مكومين طرفي ثوبيهما في حجريهما كاشفين عن سروايليهما الأبيضين، وتوحيد يعد الريالات التي كسبها من بيع البيبسي.. قال مهنا وهو يودع سيارة الإسعاف بنظراته الأسيفة:

- النفس أسرع الأشياء، وهي أسرع من الضوء وذلك يناقض ما تعلمناه في المدرسة من أن الضوء أسرع الأشياء..

تجاوب معه ضيف الله فقال:

- الشمس عبارة عن كتلة هائلة من الضوء، وهي تمرض ومرضها

الكسوف وضوؤها تقاس سرعته، أمّا النفس فلا يعيق سرعتها أي شيء ولا أحد يستطيع حساب سرعتها.. فمن يستطيع حساب سرعة نفس الإنسان حين يغضب أو يموت؟!

- لقد رأيت كيف كان هتمي سريعاً في موته!

- يوجد أمور كثيرة لا نستطيع قياس سرعتها أو بالأحرى لا تقاس.. مثل سرعة الحب.. سرعة النوم.. سرعة الجوع.. الشبع.. العطش.. التخيل.. الكره.. ولكن الأكيد أن الأشياء القبيحة تذكرنا بسرعة الأشياء الجميلة..

- وضح جملتك الأخيرة..

- موت هتمي سيذكرنا بسرعة بجمال قِرعه للطبل، وكذلك عندما تفوتك فريضة وتنساها ستتذكرها حتماً عندما تُحدِث!

- هذا صحيح.. وقد حدث ذلك معي أكثر من مرة، فالحدثان الأكبر والأصغر كلاهما قبيح والوضوء والصلاة كلاهما جميل ثقيل.

صوّت مهنا على توحيد بلهجة آمره طالباً منه جلب علبة تبغ لم يحدد نوعها، فضّ الشريط الذهبي بعنف.. بدا من مسكه للسيجارة بأصابعه وإشعالها والتخلص من رمادها بين ساقيه أنه يدخن لأول مرة في حياته. سأل مهنا ضيف الله وهو يخرج الدخان من فمه فقط:

- ألا تعتقد أن كثرة الضغوط النفسية تقتل المبادئ و النفوس؟

- حسب ما جاء في التقارير الطبية لمراكز البحوث الأمريكية فإن الضغوط النفسية الناتجة من الأسرة والعمل تشكل سبباً مباشراً في الوفيات.. وقد يكون هتمي مات من جراء الضغط النفسي الرهيب المفروض عليه من الراقصين برفضهم تخفيف الدكّ على الأرض والالتزام برتم الأجداد الهادئ..

- الله يعين ريزان على نحسه وحزن قلبه..

- لا تتفاءل كثيراً.. فقد يكون الآن دافناً وجهه في صدر زوجته.

- لا تظلمه.. فالحزن يعطل شهوة الرجال..

- لا شيء يعطل شهوة الرجال، فسحاب ضاجع زوجته يوم وفاة أمه وحملت، لقد كانت تتناول أقراصاً مانعة للحمل وفي ذلك اليوم لم تتناولها ظناً منها بأنه لن يقربها ولكنه فعل..

- قد يكون بفعلته تلك يتهرب من حزنه..

- الإنسان يهرب من أحزانه بأشياء معقولة كالنوم لساعات طويلة أو بممارسة حماقات يخجل الإنسان عن ذكرها، أمّا بمضاجعة زوجته يوم وفاة أمه وعند اشتداد النحيب وارتفاع العويل فلم يذكر ذلك في كتب الطب النفسي..

- الناس يبالغون في كل شيء وأكثر مبالغاتهم في شهوة الجنس، فلربما تأثر سحاب بما يقال وفعل فعلته.

- نعم.. وأكبر دليل على ذلك قول الشمام محسن: (اجلس في الشارع ترتاح أعصابك)، وها نحن جالسان فيه وأعصابنا تعبة..

- منذ ولدت وأنا أرى المطر مسؤولاً عن غسل سعف النخيل والنسيم مسؤولا عن تمشيطه، وهتمي مسؤول عن قرع الطبل، والأولان باقيان على ممارسة وظيفتيهما، أمّا هتمي فقد فصله الموت عن ممارسة وظيفته فالحمد لله أنني فقدت جميلاً يعوض.

مر بهما المنادي للصلاة على الأموات وقال بلهجة داعية: هيا جنازة هتمي جهزت ولم يبق إلا دفنه والصلاة عليه.. سارا بعيون محتارة بين النوم والبكاء، وتوحيد يغلق بقالته في عجلة ليتبعهما.

قال الراوي: إذا قرع هتمي الطبل يخرج من عتمة الظلام طائر من طيور الليل ويحوم في السماء فوق ساحة الرقص ومنذ أن مات هتمي لم ير الناس ذلك الطائر.. فقد حاول ورثة هتمي في قرع الطبل إظهاره لهم لكنهم فشلوا ولم يعد أحد في القرية بعد ذلك ينظر إلى السماء متحرياً رؤية الطير والعرضة مقامة..

ناصية القراءة
« قارع الطبل وطائر الليل »

الموت قرين الحياة، الحزن قرين الفرح، الفناء قرين البقاء، بالأثرالحسن والصيت الطيب، هنا في قصة قارع الطبل وطائر الليل نستدعي الخطاب السيميائي في جماليات تلقي هذا النص القصصي، ويجعلنا نتساءل به من منطلق متعة القراءة هل أصبح من الممكن أن نطلق على فن الإبداع القصصي، أنه قد تحول إلى نص تفاعلي متداخل الأجناس الأدبية سواء من الحبكة القصصية، والسرد الروائي، والشعر الغنائي؟!

وقد تفاعلت كل تلك العناصر الفنية من أجل صنع نصًا قصصيًا مبدعًا، امتزجت فيه جميع تلك الآليات بخطاب سيميائي بين بطلنا قارع الطبل هتمي واستخدام أسطورة طائر الليل، كتصنيف مجرد موحي بمدى أهمية قارع الطبل داخل الموروث الشعبي والميراث المكاني والزمني، وأيضًا كمدلول حي أصبح به رمز بإسمه وصفته ووجوده المقترن بقرع الطبل.

وقد تشكل الوجدان الشعبي والقروي بهذا الاسم، وهذه الصفة، وهذه الكينونة، لكل حياته وظهوره حتى مماته في العالم الواقعي والمعاش، لمن أحبوه، ومن سيحاكون عنه، ولمن سيتذكره مهما مرت السنون، حتى تلك اللحظة الراهنة باستحضاره إبداعيًا من خلال مخيال يقظ سيميائي يقترح المزيد من أليات الخطاب السردي، مع تحولات المد القصصي التي تلاشى فيه الحدث المجرد عن أنه مجرد قارع للطبل مات ورحل معه طائر الليل.

لكن مناحي وتوجه الكاتب أخذتنا ما هو قريب بالمناحي الفلسفية والوجودية على أقل تقدير، ونحن نتلقى أفكار ورؤى متعددة عن ماهيات الموت والحب والجنس والفن والمطر وقرع الطبل والإخلاص والأسطورة، كل يتشابك في مخيلة خصبة تحاور وتتحير وتتساءل وتجادل بتوق ورغبة شديدة، بمخيلة مبدع اختلق قصة قارع الطبل وطائر الليل؛ من أجل أن يقرع عقولنا بكل ما هو شائك ومضطرب وغير مألوف ومعتاد، وقد أضافت وعززت الشعرية الغنائية المستدعاه من الموروث الشعبي المعهود معول مركزي وهام لمدى التفاعل مع أسطورة قارع الطبل مسمى وصفة لسكان تلك القرية، الذي يقطن بها هذا الشخص بالذات قارع الطبل منذ خمسين عاما المخلص لفنه، حتى تحولت الطبلة التي تنسب بصفتها إليه، إلى قارع الطبل.

حيث لازمت ألة الطبل وجوده، فتسمى بها بطلنا هتمي، وأمحت كل اسم له غير قرع الطبل المشهور به، وتحول بها إلى رمز بارز في وجوده وعشقه لقرع الطبل، تؤازره أشعار الشاعر الكبير(عبد الله الناشي) شاعر القرية المجدد وهو ينشد : يالله بالمطلوب عنا / منشي مخاييل السحاب / حنا هل العادات حنا / عند الشدايد ما نهاب / ومنهو حاربنا ما نهنى / لا عاد ولد اللاشى خاب / .....

تبدأ الحدوتة البسيطة التي تصاعدت وتصاعدت بمد قصصي محكم (قارع الطبل هتمي، خمسون سنة وهو قارع الطبل الأمثل بالقرية ... لا أحد يجرؤعلى حمل الطبل وهو موجود ..). يصف الكاتب حالته المغرمة، الأشبه بالشهوانية واللذة المميتة والمنتشي سكرًا من خفقان العشق والوله. (يدور في الساحة بطبلة، ويضربه بماسورة تمديدات كهربائية برتقالية، بانفعال بالغ مغمضًا عينيه في شبه غيبوبة عمن حوله ...النشوة تسكره، والخبرة

تميزه عن الأخرين وتقدمه عليهم ...).

هذا الهتمي البارع الأصيل والعاشق لفنه، يرفض أداء الراقصين المعاصرين السريع الأشبه برقص الديسكو (الغربي)، ويحاول بأي شكل طردهم من العرضة لكنهم فرضوا أنفسهم ويصفهم الكاتب بمجاز سردي بارع: (كانت أكتاف الراقصين تروح وتجئ كبحريمد ويجزر في آن واحد..) فيتوحد الشعوروالتخيل بين أداء الراقصين السريع، وبين مد وجزر البحر بأمواجه الهادرة، التي هي في الحقيقة أكتاف الراقصين، وعندما لا يظهر طائر الليل مرة أخرى بعد موت هتمي ندرك أن قارع الطبل هو رمز هذا الطائر، التي حولت موته إلى أسطورة شاهدها وأمن بها الجميع، فطائر الليل لم يعد يظهر بعد موته رغم انتظار الجميع لظهوره أثناء العرضة المقامة، إنه رحل مع هتمي حزنًا وألمًا وكمدًا مما جعل طائر الليل يعتكف الظهورويموت هو أيضا ولو روحا بعدم الظهور؛ من أجل رحيل سيده الفنان المخلص منذ خمسين عامًا لقرع الطبل.

فلم يعد يعوزه ظهوروجود دون سيده قارع الطبل، ويتعمق الحكي الشفاهي والاعتقاد الشعبي بين أبناء هذه القرية، ويتداولها الجميع حتى تسيركالريح تهفو على رؤوس الكثيرين حتى تصل لكاتبنا فيخبرنا عن قارع الطبل وطائرالليل، والذي لم يعد يظهر في الأفراح مطلقًا بعد سقوط هتمي المفاجئ في فرح ريزان.

وإن كنت لا أجد أي مدلول وظيفي في السرد القصصي، بذكر اسم العريس ريزان أوالبقال الباكستاني توحيد، فالقصة عناصرها اكتملت بين (مهنا وضيف الله لاغير، مع استخدام خطاب سيميائي بين قارع الطبل وطائر الليل، وبإضافة مهنا وضيف الله تستمد القصة قيمتها الحقيقية من مجرد أنها أسطورة لطائر الليل مع قارع الطبل، وامتداد القصة بظهورهما،

قد أشعلت وهج السرد القصصي، بحيلة إبداعية ولعبة الفن كوظيفة هامة، لصنع عالم ثري من الحكي والتلقي الجمالي لفعاليات النص المقروء أمامنا.

لأن البداية كانت بالفرح والموت والأسطورة، كل هذا جلب لنا مناح متعددة من التأويل وإن ارتبط بالمنحى الفلسفي (السفسطائي) إلى حد كبير من خلال جدل متبصر، ومتأمل لأمور الحياة بكل دروبها المختلفة باستخدام حيلة الجمل الطويلة والممتدة إلى نهاية القصة دون شعور بالملل أوالتكرار، يتشكل من حوار بين مهنا وضيف الله، بل جاء بتوسع فني عميق ينخربقوة وإبداع داخل حيثيات مهمة أخرجتنا تمامًا عن الحدث المعتاد والمألوف، أنه هتمي مات وطائر الليل لم يعد يظهر بعد موته.

بل لقد أصبح الأمر هام وعسيرعلى الفهم بهذا الطرح الفلسفي لمعطيات الحياة التي تبدلت رؤيتها تمامًا أمام مهنا وضيف الله بعد موت قارع الطبل الأسطورة، تلك التي ألهمتهم بكل هذه الحوارات العميقة والواسعة المدرك والمعرفة، والخوض في تأويل ماهية الحياة والوجود، وتلك الملهاة الواسعة التي نسميها حياتنا ونصيبنا ودنيانا، حتى الحقائق العلمية التي هي مؤكدة، لكن الصديقان أيضا يجعلوها تناسب مقترحات التساؤلات والبحث والتشتت والحيرة والارتباك، لترضخ لوقع مشاعرهما في تلك اللحظة الفارقة من حياتهما هما فقط لا غير، وهما ينتظران حضور جنازة هتمي، كنموذج المقارنة بين سرعة النفس وسرعة الضوء كما قال مهنا أن:(النفس أسرع الأشياء،وهي أسرع من الضوء، وذلك يناقض ما تعلمناه في المدرسة من أن الضوء أسرع الأشياء)، رغم أنها حقيقة علمية.

ليلازم بذلك ألية استخدام الخطاب السيميائي بين قارع الطبل وطائر الليل، كعناصر هامة في بناء العالم القصصي، مع اشكالية تداخل الشعر الغنائي التي أضفت مهمة أخرى في جماليات التلقي، فالشعر هنا يؤدي

بعد فني إبداعي بحت باستكمال النشوة والفرح والأصالة والعمق، الذي يلاحق وجود قارع الطبل المتيم بفنه قال الراوي: (إذا قرع هتمي الطبل، يخرج من عتمة الظلام طائر من طيور الليل، ويحوم في السماء فوق ساحة الرقص ومنذ أن مات هتمي لم ير الناس ذلك الطائر .. فقد حاول ورثة هتمي في قرع الطبل اظهاره لهم لكنهم فشلوا، ولم يعد أحد في القرية بعد ذلك ينظر إلى السماء متحريا رؤية الطير والعرضة مقامة).

الموت يجعلنا نصمت صمتًا موجعًا صادمًا، وحتى لا يقتلنا الألم والحزن نتحدث نتفكر، نتأمل، نحاول أن نتفحص الأمورمن بعيد بطريقة أخري، فنفضفض بأحاديث ما كانت تأتي، إلا تحت هذا التاثير المفاجئ، ونحن دومًا تحت وقع طاحونة الحياة، وجلب الرزق والانشغالات الحياتية التي لا تنتهي، ونحن نجري ونلهث وراءها، حتى يأتي طائر الموت الأسود يرغمنا على الوقوف ليس فقط وقوفًا عاديًا إنه الثبات إلى حد التسمر، والتجهم في لحظة شاقة على النفس للغاية من واقع التلهي والغفلة . كما يقال الميلاد والموت هما حقائق الوجود الأبدية التي لا نستطيع أمامها فعل شئ غير أن نستقبلها كأمر واقع مستحيل أن نبدله أو نتجاهله إطلاقًا.

نلاحظ أن القصة إلى حد ما تنتهج النهج التأملي الفلسفي بين ضيف الله ومهنا، وقد تمددت أسطورة قارع الطبل وطائر الليل إلى مناح وأطروحات أخرى قريبة وبعيدة في أن واحد قريبة لأنها عن أسطورة موت هتمي المفاجئ، وبعيدة لأنها تخوض في حقائق علمية كيف لنا أن نفسرها هكذا، لكنه ذاك هو الحس الإنساني الذي يجعل من كل شئ يتفاعل بمدى إحساسنا وشعورنا به، كما فعلا هذان الصديقان حين يقول ضيف الله أن: (الشمس عبارة عن كنلة هائلة من الضوء، وهي تمرض، ومرضها الكسوف، وضوؤها تقاس سرعته، أمّا النفس فلا يعيق سرعتها أي شئ

ولا أحد يستطيع حساب سرعتها... فمن يستطيع حساب سرعة نفس الإنسان حين يغضب أو يموت ؟!).

وهذا ينطبق على هتمي، الذي مات سريعًا وسط حلبة الرقص. ويستمر الجدل والتأويل بين ضيف الله ومهنا (كما أننا أيضا لا نستطيع قياس أمور كثيرة أو بالأحرى لا تقاس مثل حساب سرعة الحب .. سرعة النوم .. سرعة الجوع .. سرعة الشبع .. العطش .. التخيل .. الكره .. ولكن الأكيد أن الأشياء القبيحة تُذكرنا بسرعة مرور الأشياء الجميلة في حياتنا ونتحسر على زوالها كموت هتمي الذي به سيذكرنا بسرعة بجمال قرعه للطبل)، وتشتعل الأفكار في عقل مهنا ويطلب علبة دخان من البقال الباكستاني، رغم أنها المرة الأولى في حياته للتدخين، وينفث دخانه متسائلا : ألا تعتقد أن كثرة الضغوط النفسية تقتل المبادئ والنفوس؟! ...

يجيبه الصديق : قد يكون هتمي مات من جراء الضغط النفسي الرهيب المفروض عليه من الراقصين برفضهم الدك على الأرض والالتزام برتم الأجداد الهادئ، ويتوالى عذاب النفس الشقية بتلك الكينونة والوجود لتسأل بشفافية وامتعاض :

هل الحزن يعطل شهوة الرجال ؟! نلاحظ هنا أن الحوار يتداول بين الصديقين دون تحديد بعض الشئ من السائل ومن المجيب، ويحدث أحيانا عند القارئ بعض الارتباك، وأظنها حيلة فنية مقصودة، ليتحول فعل السؤال والجواب إلى دلالة رمزية أهم وأقوى في التعبيرعن الإنسان بوجه عام دون التحديد بهذين الصديقين، إنها أسئلة تخص كل انسان على وجه الأرض أسئلة الماهية، الوجود، الكينونة والطبائع البشرية المتناقضة التي لا ترتبط ببقعة مكانية أو شخص محدد.

إنه الإنسان هذا الذئب البشري المتفرد، هذا الكائن المعذب والشقي

بملكة الحديث والتفكير والتبصر، والتأمل، وكل المشاعر والأفكار، التي تغمر الكون بمدى قوة تفجرها الشيطاني والملائكي في آن واحد، من أجل تعرية الحقائق، والتشكك في حدوثها أو عدمها، حتى لو كانت حقائق علمية .

كأنه يعلن دوما أنا أشك إذا أنا موجود، حتى أن أحدهما يجيز للعريس برزان أنه سيضاجع زوجته رغم حزنه على موت هتمي، كما فعل سحاب حين ضاجع زوجته يوم وفاة أمه وحملت منه، لأنها لم تتناول أقراص منع الحمل، ظناً منها بأنه لن يقربها، لكنه فعل.

إذا الحزن لا يعطل شهوة الرجال كما يُقال دومًا، ويسترسل قائلًا على لسان حاله لتبرير منطقه وفلسفته: ربما هذا يجعل الرجل يتهرب من حزنه، ويتأجج حمى الجدال قائلًا صديقنا الفيلسوف بتبرم : أن على الانسان أن يهرب بأشياء مقبولة، كالنوم لساعات،أو ممارسة حماقات يخجل منها الإنسان عند ذكرها ....

أخيرًا جمالًا بهيًا عطاءً، يُنهي الكاتب أسطورته قائلًا بكل أريحية المتأمل، المتعب الموجوع، الذي عصره الحزن على موت قارع الطبل المفاجئ، واختفاء أسطورة طائر الليل في كل عرضة ستقام مستقبلاً :

_ المطر مسؤول عن غسل سعف النخيل، والنسيم مسؤول عن تمشيطه، وهتمي مسؤول عن قرع الطبل، والأولان باقيان على ممارسة وظيفتهما، أما هتمي فقد فصله الموت عن ممارسة وظيفته، فالحمد لله أنني فقدت جميلا يعوض.

الكاتب السعودي / ناصرسالم الجاسم

« وجـــــه »
قصة قصيرة

لقد فقدت وجهي الليلة الماضية. من دون عينين، بدأت في البحث عنه بين الأشياء عن طريق التحسس. الكثير من الأشياء لها نفس ملمس الوجه وإحساسه؛ وشاح حريري، بركة وحل، رسالة حب، عشب بحري. أخيراً وجدته، وارتديته، ثم بدا لي أنه ليس لي، لكنني استمريت في ارتدائه على أي حال!

ناصية القراءة
« وجـــــه »

علينا أولا أن نتساءل ما هو النص المترجم؟ أهو نافذة مهمة لترجمة الثقافات المختلفة من الآداب والفنون والعلوم؛ للاطلاع والمعرفة وتوسيع مدارك الذائقة القرائية والمعرفية والأدبية بوجه عام، أم أنه ما نطلق عليه خيانة النص بروح ولغة مغايرة عن أصل كتابته له .

لا شك أن مدى تفاعل وفنية ونسخ المترجم هي ما تحدد هذا الدور الخلاّق لمتعة قراءة الإبداع والترجمة معًا، مما لا تجعل منه مجرد نصًّا خائنا أو ستجعله نصًّا رائعًا، كل على حسب ما نرى ونتأمل مدى جودة النص

المترجم، في حالة إذا قام المترجم بترجمة حرفية فاقدة المذاق، أم ترجمة فنية أضفت جمالاً وثقلاً على النص برصانة التعبير، وجمالية تضاهي بين ما ترجم وبين ما هو أصلي من مقدرات وأداءات النص الأصلي .

أعتقد أن المترجم جذوة مشتعلة من روح ومشاعر وفكر وثقافة وهو يقدم لنا متعة قرائية لاتضاهيها متعة على المستوي الحسي والكيفي والكمي، ومعا نقرأ هذا النص المترجم لنتأمل مدى قدرة التفاعل والتعايش مع فحوى هذه القصة القصيرة جدًّا أو القصة الومضة أوتلك القصة التي هي أقرب لقصة عن فلسفة الكون، وتأمل الوجود، والحياة بنظرة فلسفية تأويلية إلى حد ما، وإذا كان لنا هنا أن نستعير مصطلح رولان بارط عن ماهية (موت المؤلف) في النص المترجم قصة (وجه)، هكذا سأقترح وأفضفض، عن انطباعي التأويلي لهذا السرد القصصي بعد أن قرأت وتفحصت وتعقبت مفردات اللغة المترجمة، فأوعزت لي بهذه الاستعارة المجازية، بأن هذه القصة مات بها المؤلف.

ولكن كيف مات ومتى مات ولما مات ؟ قصة وجه عنوانها وجه وهذا الاطلاق أوحى بأجلّ المعنى الذي أراد المؤلف أن يوصله للقارئ في قصته، ونعود لسؤال هام هل هذا وجه المؤلف فعلا أم أنه وجه الإنسان بالشكل المطلق؟! دون محدد لجنسية أوهويه أو حتى زمان أومكان، حتى لو ذُكر أنه حدث الليلة الماضية، فالليلة الماضية له هي اللحظة الآنية لي وقت قراءة القصة،وهي اللحظة المستقبلية لمن سيقرأها في المستقبل.لنعايش لعبة الترقب الزمني، وقد أصبح الزمن أشبة بدمية تلهو بنا دون أن ندرك أي ليلة ماضية هي كانت للمؤلف؟!

هذا الانزياح المطلق أضفي عليها بما يمكن أن يُسمى عالمية القصة، وكونية الحدث في العالم الأشمل الغير محدد مكانيا أو زمانيا دون تأطير مما

جعلني أظن أن المؤلف مات بالفعل، وقد خرجت مفرداته لتخترق كل المساحات الإنسانية بقصة وجه، فهو لم يعد فقط وجهه الحقيقي، بل إنه بات وجهي ووجهك ووجه كل الأخرين والأخريات. بلفظ وعنوان وجه المفتوح المقام والمعيار، وجه هذا الإنسان الشقي المعذب في كل بقاع الأرض، وهو يتامل وحهه الذي يبرز بكل الملامح والتجعيدات والتعرجات الإنسانية العامة والواسعة، من الممكن جدًا أن يفقده ثم يتأمله جليًا مثلما فعل المؤلف .

فهو يحكي لنا أنه فقد وجهه أمس دون عينيه ومعه نتخيل عندما حدث له هذا، أدار البحث بتلهف وخوف ليفتش عنه بين الأشياء القديمة، ولتكن بالتأكيد حاسة اللمس والتحسس، هما سبيله الوحيد للخروج من هذا المأذق الحاد، فعمل على تحسس الأشياء القديمة، لعله يستحضر الذاكرة التي آزرته في كل سنوات عمره الماضية، فلا غيرها الملجأ والملاذ حتى لحظتة الحاضرة باكتشاف الفقد المروع ...ياإلهي .. فقد وجهه يالها من كارثة كونية ووجودية، وهكذا نحن كقراء ربما تأتينا هذه اللحظة القاضية، فهذا المؤلف الضمني الذي لا نعرفه، وربما لا نعرفه، وربما يرحل عنا بعد عدة سنوات بموت حقيقي في المستقبل.

لكنه سيظل موجود بحيثية الملهم لنا عن رحلة البحث التي بثها داخلنا أثناء رحلة بحثه التأملية والفلسفية والوجودية،عن وجهه الذي فقده في ليلة ماضية من حياته السابقة، والتي ستظل قائمة بل وسرمدية في رحلة البحث عن وجوههنا الحقيقية معنا جميعا لأخرالزمان والمكان .

وقد وجدها مؤلف القصة كما يحكي لنا في وشاح حرير ناعم الملمس، فتخيلته وهو بين أحضان أمه وأبيه يتلمسه بينهما، وهو يتلفح بحرير ناعم من دفء الحنان والرعاية والأمان، ومرة يفصح وجهه عن بركة وحل

تلك الألام والأزمات الطاحنة التي نقعته في بركة من الوحل والخيبة والتقهقهر، ليغوص في الوسن والوسخ والعذابات التي لا تنتهي حتى قبيل لحيظات الموت، ومرة يجد وجهه المفقود منه بين رسالة حب، الحب بمعناه المطلق أيضا هنا، مثل عنوان القصة (وجه)، الذي يجعلنا نتوق إلى البحث عن نصفنا الأخر من أجل العيش والعطاء وانجاب الأطفال، ومعرفة الاصدقاء، والتفاعل والمبارزة بين لمة الأهل والأحباب، وأصدقاء العمل والحياة، الحب للوطن كاملاً بالانتماء والأهلية المطروحة لنا بالذوبان والتماهي في فاعلياته ومظاهره الواضحة.

إنها رسائل الحب الواسعة والشاملة، ويستمر البحث عن وجهه الذي فقده فيجده مرة أخري وأخرى بين عشب بحري دليل الحيرة والارتباك، وأشواك العشب الغير محدد بين الوساوس والمخاوف، والتأويلات والمؤمرات، وكل شئ، وأي شئ يجعله مرتبكا حائرًا خائفًا منطفأً، حتى أخيرًا وجد وجهه الذي فقده بعد رحلة بحث شاقة، فارتداه فورًا ليرتاح من عناء الرحلة .

لكنه للأسف لم يعود هو نفس الشخص الذي عاد له الوجه، ولم تعد نفس الروح. إنها تغيرت وتبدلت تمامًا، وقد ملأها القنوط و اللاجدوى، وبقايا ذكريات حلوة، وتلك الروح الشقية تحاول الهروب والفراروهي تبحث عن مفرمة النسيان الذي في بعض الأحيان يتمنى صاحبها التلاشي والغياب عن الوجود تمامًا، وهو يعيش الانتحار البطئ بين الصمت القاتل، واجترار الأحزان المقيتة من ذكريات و عذابات الأقنعة الجديدة التي ارتداها وسيظل يرتديها كل يوم وكل لحظة ؛ من أجل أن يستمر ويعيش على أي حال، وقد مات الإنسان الحقيقي بداخله وأمسى وجه مختلف بتاتًا عما كانه، وقد فقده بالكامل دون عينيه في تلك الليلة الماضية،

ليُخبر القارئ أن هذا الوجه ما هو إلا رمز واسع وكبيرعن الوجه الإنساني المطلق في وجه كل العوالم والبقاع في عموم الإنسانية، وهم وهن يبحثون عن وجوههم التي فقدوها، وربما لا يدركون أنهم فقدوها، وهكذا نشعرفي تلك القصة بموت المؤلف، ليدخل القارئ رحلة بحثه الخاصة عن وجهه المفقود،عندما كتب المؤلف مفرداته العميقة المغزى كالطائر المحلق في فضاء متعدد الأبعاد والتخيلات والتشكيلات، بحديثه عن وجهه الذي فقده، وما هذا الفقد إلا فقد لوجوه البشريه جميعًا،وقد خرجت فضاءات الكتابة لتلمس وجوههنا وتحيي لدينا شهية البحث بجدية عن وجوههنا المفقودة، وتميت المؤلف كما أخبرنا بارط.

:تنويه: انظر المصدر / مصطلح (موت المؤلف)

مستخدم من كتاب (درس السيميولوجيا) رولان بارط ترجمة ـ عبد السلام بنعبد العالي ـ تقديم عبد الفتاح كيليطو/ دارتوبقال للنشر ـ الدار البيضاء ـ طبعة ثانية/ ١٩٨٦ـ طبعة ثالثة / ١٩٩٣م .

القصة للكاتب الامريكي/ دافيد هولواي

ترجمة الكاتب السعودي الدكتور/ عبدالله الطيب.

DAVID HOLLOWWAY

FACE _

ناصية القراءة
« فأر الذاكرة الذي أبهجني وأبكاني »

من بداية قراءة هذا النص النثري البديع (كأنه يعيش) للشاعر/ أشرف عامر الصادرعن دار نشر ميريت (مصر_ القاهرة) الطبعة الأولى ٢٠١١م تحمل

قصائده تجربة شعرية منفتحة غزيرة من خلال زخم نثري ثقيل المغزى، موحي العبارات، يشي بعالم مخملي، وبحس لغوي عال، تمتزج فيه أجناس أدبية بين حسن سردي، ولغة يقظة لقصائد نثرية بروح السرد، به العديد من التفاصيل الصغيرة والدقيقة، والمحمله بمعان تزخر بها تلك التجربة النثرية المميزة وإن كان بها طابع فلسفي ووجودي إلى حد ما، مما أضاف لها عمقًا وتاثيرًا، رغم عرضه لأمور الحياة البسيطة، والتفاصيل المدهشة، والنصوص بإجمالها تنحو إلى الغوص فى أعماق النفس التعسة والشقية بما تجلبه لنا الحياة من ذكريات وآلام الوحده والملل والفراق، فتتراكم علينا الأحزان وتحفر لها مكانًا خاصًا فى الذاكرة، وما من حيلة فى أيدينا غير ديمومة البقاء أمام كل هذا العراك الحياتي المتوقد دومًا .

يُصرح شاعرنا منذ البداية على السير إلى الأمام سواء حزنًا أو ظنونًا،

لابد أن تمضي إلى الأمام، رسالة الفنان الحقيقي، التحريض والدفع والمضي إلى ما نريد ونسعى بشتى الطرق، وقد استحضر تلك الروح القويه من كلمات ل « والت مان « فيذكر قائلا على لسانه :

– أنا أعترف بأني حرضتك على المضى.

معى إلى الإمام .....

يتألف الكتاب من ستة وعشرون قصيدة (نصًا نثريًا بأخذنا إلى عوالم تُكتب بمذاق سردي، يمتلأ بالتفاصيل، والخروج عن المألوف والعادي، ورغم النبرة الانهزامية التى تطفو على السطح بوضوح إلا أن فى أغوار هذه الكلمات دعوى للبهجة والتفاؤل، فالجمل النثرية جمل أشبه بالجمل التلغرافية سريعة وقصيرة تلهث بإيقاع زمني سريع لتُحلق بالذاكرة كطيف تتأمل وجوده، وفلسفته فى النبش وراء الكلمات الموحية التى تمر أمام أعيننا كالنسمات العليلة والشافية للارتواء، وملاحقة تفاصيلها القاتلة كالسهم، والنافذة لتخترق قلوبنا ألمًا وحزنًا للخلاص، والتبرؤ من كل ما كان وحدث، وما لا بد أن يحدث ويكون، ويدفعنا إلى السير للأمام والمضي حتى النهاية، كما أخبرنا شاعرنا الرقيق من البداية ليس فقط من كلمات « والت وايت مان «، وإنما من عنوان الكتاب ـ كأنه يعيش ـ تلك الكاف لولاها لاختلفت كل الأمور وأخذت معنى آخر، ومهدت الطريق للتأمل فى تلك النصوص النثرية بمنحى فلسفي وجودي يوحي بمعان تفوق ما تحويه الكلمات البسيطة التي آزرت بساطتها روح الإمعان والتأمل فى تلك

النصوص الجميلة المأخذ والفلسفي الطابع. فلفظة كأنه يعيش يعطينا المعنى والمضاد له، هو يحيا ولكنه كأنه يحيا كأنه موجود.

هذا الشك والتردد لأنه لا يعيش كما يريد ويتمنى، فهو يعيش بين الظلال ووراء الأسوار، ويحيا ويتنفس وينبض بروح حياة ربما كان يريدها أو لا يريدها، فهو فى النهاية غير مسئول عن وجوده، وبالتالى يستدعي افتراضًا مجازيًّا كأنه يعيش، كأنه كان موجودًا. أو ربما كأنه خلق دون قصد منه أو رغبة .

فى قصيدة (نص) فأر الذاكرة يحكي لنا بلغة رومانتيكية التي تُمرر قسوة هذا الفأر الذى قرض وأتلف ذاكرته، حتى نسى الأسماء وراحت بعيدًا عن التذكر فظل وحيد حاله، فيلعن هذا الفأر الجهنمي الذى يقتل أرواحنا وكياننا بإتلاف ذاكرة البشر بالنسيان فيكتب قائلا : -

لعن الله فأر الذاكره

يقرض الأسماء واحدا فواحدا

وتركنى وحيدا أغسل الاطباق

ارتق الجوارب المثقوبه

عندما نتأمل الأمور والناس والحياة، ونحن مستلقين، رافعين نظرنا إلى السماء البعيدة، نفكر فى أحوالنا وما حولنا، لابد أن نتذكر الموت، وما يجلبه لنا من ذكريات مع أحبائنا اللذين ماتوا، وتلتصق فى أذهاننا كلماتهم،

والحضور الخاص بهم الذي شملنا فى سنوات العمر الماضيه معهم، والفقد يعصر فى جوارحنا، ويغمرنا بآلام مباغته وشديدة الوقع.

وقد جسد الشاعر هذه الروح بكل بساطه وأريحية وصدق فى (خصومة أبي). حين حكى عن الخزانة الخشبية. ساردًا نثره فى تتابع منسق ومرتب وتصاعدي من الخزانة الخشبية، ثم القهوه والبضائع والرهان الصعب واستدراك أخير .

أولاً يحكى لنا عن الخزانه الخشبيه قائلا : -

منذ أن مات أبى

قبل سبعة عشر عامًا

لم أفتح خزانته الخشبيه قط

ثم القهوة كافيه أوَّلية

التي يُعرفها لنا الشاعر بمفهوم مغاير عن الكلمه التى اعتدنا أن نقولها وحسب. ونحتسيها بمغزى آخر عميق يربط بينها وبين روح أبيه الذى كان وفديًّا عريقًا. فيقول له بلهجه قتالية : -

شأنها ككل الثقافات الغازية

[ودست بأسنانى على كلمة غازية]

ولأنه يحدثنا عن الأب، فلابد من سماع النصائح.

وإن كانت نصائح من نوع خاص، تحوي تمردًا، وغضبًا على العادي، والمألوف، بحجة أن تكون سعيدًا أو التفاخر والتباهى بحسن خاتمتك بالتستر على أنصاف الموهوبين والهواة، رغم أنك كنت عبقريًّا، ولكنك تعيش العمر كله مهمشًا وفى حالك ككل الأغبياء الطيبين وهو يعترف ويؤكد أن كل تلك النصائح خاطئة، بل فى دور الخطيئة التي لاتغتفر فيكتب قائلا :-

أن تكون أبى

فلا شك أن هذا

سوف يغفر لى

خطيئه أنى أشبهك

ثم الرهان الصعب، مهما ساءت الأمور وتعقدت، لابد من الرهان على الأصعب حتى وأنت داخل إلى غرفة الحالات الحرجة، فحلقه الرهان هى استكمال للنصائح اللؤلؤية التى تسطع بأضواء الصدق، والتمرد والتحريض دعوة شاعرنا من بداية النص فيخاطب الأب :

كنت تراهن دائمًا على الأصعب

أن تتقدم البيادق إلى الأمام

ينزق لاعبى القمار

على أمل بعيد

أن يصل أحدها إلى النهاية

ويُعدُّ كل هذا يا أبى ويا أيها القرَّاء الأعزاء

الحياة كانت تستحق أن تعاش

الحياة المليئة بالإثارة والدهشة

والحياة الرديئة

أيضًا

تستفيض القصائد النثرية بغزارة ولهف مشع كنور الشمس الساطع. روح سردية مفعمة بالتفاصيل الدقيقه؛ ليخبرنا عن معان متنوعه ومتعددة للتجربة، والعيش وراء الأبواب منكفئين على أنفسنا . نمارس الملل، والبحث فى الأوراق القديمة، تملأنا الحيرة واليأس، وهواجس الفقد والحنين الدفين لكل ما فات وضاع دون أن ندري. حتى يغزو روح شاعرنا المعذبة للغاية إحساس نوستالجي عال وغائر فى عمقه ؛ ليعود مرة أخرى وأخرى يعاتب ويلوم فأر الذاكرة عدوه اللدود في أغلب نصوصه النثرية.

دون اطمئنان من القدرة على الفرار منه. وهو يحاول الهروب منه بكل الطرق. لكن الفأرلا يهمد أو يُخمد مرواغته للذاكرة اللعينة، ولا تهدأ روح الشاعر المجهدة لكي يستريح من هذا الصراع الداخلي الذي ينبش ويفرك داخلها فأر الذاكرة الملعون.

هم أعداء ولكن أيضًا يشفق عليه من محنة الذكريات البعيدة التي

تفرضها النسيان. وتتلفها الذاكرة التي أيضًا شاخت بفعل فأر الذاكرة فأفصح قائلا :-

كلما دخلت نفق الأزهر

أشعر بفأريتى

هكذا أكون

فأرًا فى ماسورة

مغلقة من الجهتين

ويمر الوقت بطيئا

ولأن الأصدقاء هم جزء هام من ذواتنا يشاركونا اعتراكات الحياة، تتباين أوصافهم، وأفعالهم فى روح تلك النفس الشاعرة الهائمة فى فضاء الذاكرة ناشدة الخلاص والهرب من الملل والوحدة ورتق الجوارب والوقوع فى مصيدة فأر الذاكرة . فيحكي لنا شاعرنا عن الناس الطيبين الذين يُراهنون على الحياة كأنها ورقة يا نصيب ويراهنون أيضًا على محبته كأنه مجبرعلى ذلك. وهم لا يدركون أنه أصبح لا يهتم .

إن تلك النصوص النثرية تطرح كل الأحاسيس القاتمة والبائسة بعنفوان وغزارة نثرية قصائدية رشيقة وصادقة ودقيقة. يتعال بها على كل المحسوس والمادي والثابت والقائم بالمجرد فيما يُسمى كما أظن ما وراء الطبيعة والوجود، والنظرة الرومانتيكية، والإعمال الذهنى والشارد إلى أقصى حد،

تلك التوجهات التي تنأى بتلك الروح الهائمة، تلك الروح المعذبة الطاهرة عن كل الأفعال والأخطاء الصغيرة والكبيرة التى يرتكبها هؤلاء الناس الطيبين بعفويه أو بقصدية. لذلك يدون مقولته القوية والحاسمة لموقفه من هذا العالم الشقي ب [كأنه يعيش] فهو مهتم يحيا ولا يحيا فى أن واحد فكتب قائلا : -

أهتم بهذا النهر

هو الذى يخصنى بالتدفق الأبدي

منذ أن غرس على ضفتيه الآلهة لتحرسه

وأمر الناس أن تؤلهها

إله فإله

وجيلا بعد جيل

أهتم كذلك بجدران البيت

لأنني أعلق عليها صور من أحببتهم

ولأنها تسترني كل يوم

فأنا عائد من المساء وحيدًا

أيضًا يشبه الشاعر أصدقائه بالأوغاد، وينسج قصائد تخصهم معه فقط وهو يكتب نثرًا رقيقًا ينثر فيه علاقته بهم، والتي أحسها أشبه بشظايا

جرحت أطراف قلبه وتوغلت إلى عمقه بين السكوت عنه والظاهر السطحي. فى عودة ثانية للحقيقة الأولى التى أطلقها على عنوان قصائده « كأنه يعيش « ليثبت أيضًا كأنه سعيد أي لا يقين أو مؤكد تعادل كأنه يعيش. أيضًا فى نصه (حتة غرفه بشباك مرتفع)[إلى إبراهيم الشريف] .

فهو يسألهم بدهشه لماذا ما كان ولماذا ما أصبح وأمسى؟!

إنه سؤال برئ يجتر من الذاكرة وهو يبحث عن الدفء والأصدقاء الأوغاد الذين رحلوا فجأة . سؤال شديد الوطأة على نفسه ينتابه فى لحظات الملل وهو يرتق الجوارب المثقوبة، ويغسل الأكواب والأطباق بعنايه فائقة .

فهو لذلك كأنه يعيش، كأنه سعيد، وتلك فقط هى الحقائق الواضحة والمؤكدة فى حياته التي مرت فى عبث أنه يعيش، أنه سعيد، أنه يفعل، كلها أوهام عاشها وبها تسربت سنوات العمر دون أن يدري كيف ؟ ولم يبق له غير صديقه وعدوه فى آن واحد فأر الذاكرة الذى يلاحقه بترتيب الأوراق المبعثرة على المكتب، ليُفرغ بداخلها أرقام وهواتف ومعلومات، حتى لايقرض فأر الذاكرة اللعين الأسماء واحدًا تلوالآخر،لذلك يتساءل بروح الطفل البرئ الذي لا زال يُعبر بدهشة طفولية صادقة عن هواجس الفقد، وحنين جارف للماضي يملئه ويمزقه.

لماذا أنا والأوغاد [أصدقائى]

نسهر طوال الليل

فنكتب أحلامًا نارية

فى معانى النهار

وعندما يحل

على جفوتنا ضوؤه

ترتخى

جفوننا

وننام ؟!

وترفرف روحه كالعصافير التى تبحث وتفتش فى بحثها عن معنى الحرية، مكمن الخطر، ومكمن الوجود للأرواح المتمردة، وكلمات الشعر الحر تطن فى أذنه وتملأ قلبه وعقله لتهب لنا روح ثائرة أمام عبث الأخرين ولغط الغوغاء، وبهذا يكون القتل دون آلة تنزف الدماء، بل بأشد وأجدر آلة وهو دفء الكلمات وإبداع القصائد التي تسلب القلوب المتحجرة والعقول التافهة لتطفو على أمواج البحر الهادرة وتسير بهدوء وصلابة إلى شاطىء الأمان والحرية اللامنتهاه بعيدًا تمامًا عن الحرب والوحل. ورفع راية النكوص والهزيمة . وهو يعلن هذا بكل جرأه وشجاعة فى قصيدة [هكذا يكون القتل] .

لن يرغمنى أحد

على أن أكون الذى لا أحب

لن أدخل هربًا

ليس لى فيها شبر أرض

ولن أرفع راية

أيضًا لتدركون جيدًا

لن يرغمنى أحد

على أن أعيش فى وطن

يكره الشعر

وبين اللذه، والسرير المقابل والأزمة يقاوم شاعرنا المحارب، الذى يكاد أن يكون كا ساموراي المحارب العظيم ويعلن أنه قادم، وسيدخل ساحة المعركة بكل جدارة وشجاعة رافعً راية الحرية وهو يتلو آيات أشعاره وأحلامه المجهضة وذكرياته التي يحاربها فأرالذاكرة بالانقراض والفناء، وذلك لسبب بسيط وهام للغاية أن روحه الحقيقيه لازالت روح طفلاً : -

قمحى اللون

لا يلتفت يمينًا ويسارًا

يتقدم

حتى يبتلع المشهد كله

ليثبت خلوده بعد الموت، كما فعل أجدادنا الفراعنة العمالقة والعظماء فى

ملفات التاريخ المتوارية. وروحه تسعى إلى أن تكون باقية خالدة حتى ولو ما بقي هو أقل القليل .

فنبتهج لأننا

زرعنا مايمكن للأخرين أن يحصدوه

وردا قليلا، ربما

لكنه يستحق

كل هذا التعب فى الحياة

نعم نحب الجرى فى السنين وورقه من سفر الغياب

هكذا عامًا

وأعواما

لكننى حتما

سألحق يومًا بقطار ذاهب

إلى مكان أفضله

ويسترسل الشاعر في مخاطبة القراء الأعزاء حتى لتشعر أن حديثه هذا ما هو إلا حديثك الداخلي أيضا، وقد نكأ الجرح وأفاض. حين عبر ضمنيًا بأن ما يتفوه به في الأغلب هو شعورك أنت وقولك أنت أيضًا قائلًا:(رغم كل ماقلته وصرحت به وأعلنته فى كلماتى، فأنا أصدقكم القول يا قرائي

الأعزاء أننى أريد أن أقول لكم بعد كل هذا أنني كائن بين... بين).

كأنه يعيش كأنه سعيد كأنه يفعل

وسنشرب شيئا كالشاي

ونشكو شيئا كالحياه

ونحن جالسان حول طاوله

مسكوب على مفرشها المائل للصفره

بقايا زمن

سنفعل ذلك بكل الملل.

الشاعر المصري : أشرف عامر

ناصية القراءة
« وطن بكف المنفـــى »

قصائد نثرية تحت الطبع للشاعر حسن ابراهيمي.

يشير أ. د./ عبد الله بن أحمد الفيفي/ في كتابه النقدي (حداثة النص الشعري)[1]. (أن من مكونات النص الشعري شعرية العنونة بتدرجها من طابع العنوان الاسمي إلى العنوان النصي قائلا على لسان حاله : (لم يكن الشعراء العرب، قديما يعنونون أعمالهم الشعرية، ودائما كانت مطالع القصائد لديهم كالعناوين، ومن هنا يمكن القول أن عنونة العمل الشعري من خصوصيات الشعر العربي الحديث)[2].

بمعنى أن عتبات النص الشعري المتمثلة في عنوان القصيدة هي بمثابة النصوص الموازية لبقية القصيدة. أي أول علامة على طريق تلقي جماليات القصيدة الشعرية، وكما أشار المصدر السابق باعتباره: (مفتاحا سيمويا، يختزل بنية النص، وكنهه في كلمة أو بضع كلمات، ولذا سلكه جيرار جنيت في كتابه (عتبات) ضمن مفهومة عن (النص الحاشية)، وقد تبلور في

(١) انظر المصدر: حداثة النص الشعري (قراءة نقدية في تحولات المشهد الإبداعي).أ.د. عبد الله بن أحمد الفيفي .من ا ـ ٢١٥./ ١ _ شعرية العنونة: (من العنوان الاسمي إلى العنوان النصي)./ ١ ـ ٢٤. المملكة العربية السعودية . كلية الآداب ، جامعة الملك سعود ؛ بالرياض .حائز على جائزة النادي الأدبي بالرياض للدراسات في الشعر السعودي ١٤٢٦ه= ٢٠٠٥م.ط١، النادي الأدبي بالرياض ١٤٢٦هـ=٢٠٠٥م.

(٢) المرجع السابق: ص١٥ ـ ٢٤

الدراسات النقدية الحديثة ما بات يُعرف ب (علم العنونة)[1]موضحا أيضا المصدر السابق : (لقد أضحى العنوان كنص موازي، لكسر أفق التوقع حسب نظرية التلقي الجمالي، مما أكسب هذه القصائد النثرية شعرية خاصة)[2].

(بمعنى أن العنونة الشعرية تُجسد كمهارة خاصة _ أي أنها تعبر عن مدى أهمية العنوان _ والتي تحظى باهتمام بالغ سواء أكان العنوان لقصيدة أو لمجموعة شعرية). كما أوضح المصدر السابق .الذي تم استخدامه كمنهج تطبيقي على هذه القصائد النثرية بالتفحص والتحليل؛ لنوضح إلى أي حد تناول أواستخدم الشاعر خاصية (علم العنونة). ويوضح المصدر السابق قائلا : (يُلحظ أن الشعراء يتفاوتون في التنبه إلى أهميتها، بحيث قد لا نجد تناسبا بين شعرية العنوان وشعرية العمل نفسه، فتقل شعرية الأول عن الأخيرأوالعكس، وكأنما العنونة مهارة خاصة، أن على المستوى الشعري أو حتى على مستوى الحس الإعلاني التسويقي)[3]. وندلل استكمالاً أيضًا من المصدر السابق : (تعويلا على شحن العنوان بتداعياته الإيحائية)، (أي بمعنى ما توحي به المفردة في علاقاتها الحضورية والغيابية . دون استثارة أي مفارقة تركيبية أو دلاليه) .(فتصبح ما يطلق عليه عنونات نصية أي يمثل فيها العنوان نصا شعريا قائما بذاته)[4].

أيضًا بجانب استخدام هذه المنهجية التي تطرح مفهوم (علم العنونة أو شعرية العنونة كما ذُكر من المصدر المشار إليه في بداية القول). نتحدث

(١) (م.ن).
(٢) (م.ن).
(٣) (م.ن).
(٤) (م.ن).

عن مدى استخدام آلية السرد الوظيفي في قصيدة النثر، ونخص بالاهتمام والقراءة لهذه النصوص النثرية، لما تحمل من وظائف سردية سواء على مستوى اللغة، والتفاصيل، والزمان، والمكان. رغم أنه في هذه القصائد لم نستطع تحديد المكان والزمان إلى حد كبير..

أيضا مدى توظيف كل ما هو متاح، ولا يُلتفت إليه غير بعين وبصيرة الشاعر. الذي يستلهم كل ما هو موجود من حيثيات الواقع المعاش داخل مخيلته الإبداعية؛ ليحدث توترا فعّالا وتشابكا فنيًّا. بل وربما واقعيًا أيضاً بينه وبين القارئ، والناقد،والمتذوق لفن قصيدة النثر بشكل عام.

لتكن هذه القراءة في إطار التحليل السيميائي أي السيميائية السردية من خلال نصوص سردية بسيطة غير مركبة. التي تحتوي على طابع الذات الداخلية المهمومة بالوضع العام لكل الإنسانية .

هذا الجوهر الجواني لذات الشاعر. يكون أيضًا بمثابة إشارة التعلق بجوهرالإنسان في كل مكان وزمان، فهو أشبه بسرد محلي الإبداع، لكنه واسع الأفق ينبعث من ذات الكاتب المحددة، لكنها ترمز إلى الجميع من شهداء الحرية في كل بقاع العالم. مما من الإمكان أن نطلق علية نصًا سيميائيًا مكتملاً من خلال استخدامه آليات المكون السردي التي نرصدها بين فيض من المشاعرالتي تاخذ تداعيات الحزن والتحسر، واللاجدوى، وعدم استقرار، والتخبط، والتلاشي البائس، ومجازات تركيبية بين أشياء لا نتخيل تماسكها وتجاورها ببعض إلا في داخل هذا الفضاء الإبداعي اللاشعوري الحاضرة من استلهامات الإبداع. التي من مظاهرها هذه الانزياحات البائسة سواء داخل الوعي الذاتي الخاصة بمكنون الشاعرأو الوعي الموضوعي المرتبط بالجنس البشري عامة.إنه أشبه ببنية النص السردي المليء للغاية بهواجس الأنا المعذبة المحبطة بهواجس الجميع .

هل لنا أن نستعير مقولة هامة في هذا التحليل من المصدر السابق ؟! (بما يعني تجاوز نمطية المألوف بما تحدثه لكسر أفق التوقع حسب نظرية التلقي عند (هانز روبرت باوس)، وهذا يؤدي إلى تعويل كبير على شحن العنوان بتداعياته الإيحائية كما ذكرنا من قبل)[1].

نلاحظ في تلك القصائد أن النزعة البكائية والتحسر هي السائدة تقريبًا في أغلب النصوص النثرية. حتى في أحيان كثيرة من العنوان إلى نهاية القصيدة، وتوحي بقدر كبير من الحزن، والبكاء الذي يصل إلى حد التشاؤم من كل شئ، وتلك النزعة ليست فقط من أجل حال الشاعر اليائس من كل شئ ؛ بل من أجل الجميع الذين أصبحوا شهداء للحرية. لكن بالطبع هي نزعة عالية المصداقية، والإنسانية تحمل جماليات إبداعية واسعة المغزى . حيث تثيرالانتباه، وتملأ شعورنا بحس إبداعي عال بفضول التساؤل، والحيرة، والارتباك، والتباكي، والنزوع إلى الخلاص، والحرية للجميع شهداء أو غير شهداء. هى نزعة كونية للجميع من أبناء جنس البشرتغمرنا بمتعة القراءة. حتى ونحن نتباكى ونتحسر على حال الجميع، وليس في مقدورنا غير أن ندّعي أنه الفن الذي يصنع من كل ما هو مؤلم وقبيح فنًا وإبداعًا في نهاية الأمر.

يحتوي الديوان على ١٢٢ قصيدة نثرية، ولنبدأ من عتبات النص تطبيقا للمنهج المستخدم (شعرية العنونة). (نصوص في كامل قواها العقلية). إهداء إلى شهداء الحرية في الوطن العربي .من بداية النص يلعب الشاعر على دائرة الحالة النفسية المتخمة بالتضاد والاحباط والتأزم النفسي الداخلي العال . نصوص في كامل قواها العقلية. وهل من نصوص أخرى ليست مكتملة السلامة العقلية ؟! إنه مجاز استفزازي للبحث داخل أروقة هذه

(١) (م.ن).

النصوص العاقلة والمتعقلة في رؤاها. لكن من أين يأتي تعقلها وسلامتها ؟ إنها دعوة تحريضية مفتوحة المدى لقراءة واستيعاب مكوناتها الخطابية السيميائية داخل السرد الوظيفي. بمحاولة تأويل مضمرات الجمل البدئية والتداعي النثري السردي، باستخدام مقصود لنؤكد على مدى أهمية مضمون (مفتاحية العنوان). وهويُشكل (مفتاحا سيمويا من مجرد عنوان نصي مختزل إلى النص الأكبر)[1]. داخل آليات السرد الوظيفي في القصائد النثرية كما ذُكر من قبل بتفعيل آلية العنونة نضيف إليها آلية السرد، فيمتزج العنوان بروح النثر السردي ليتجلى شعرية النص النثري كحالة إبداعية مكتملة البنيان الفني.

ربما نشعر في بعض الأحيان أنها اشارات مجازية ذات دلالة غامضة، أو ترميز دلالي بعيد المنحى في بعض التركيبات والتخيلات. لكن الرؤية العامة مباشرة وواضحة. وهذا لأن الذات الجوانية المنبعث منها هذه المشاعر الإبداعية متخمة بمشاعر فياضة تتسم بروح كونية عالية النبل والتحسب. حتى أنها تهدى نصوصها التي هي في كامل قواها العقلية إلى كل شهداء الحرية في الوطن العربي . وإن كان التفسير العقلاني للتساؤل الثاني غير الأول عن كيف هي نصوص في كامل قواها العقلية دون غيرها من النصوص الأدبية ؟!

أيضا نتساءل كيف يهديها إلى شهداء الحرية في الوطن العربي؟!، فالشهداء هم شهداء في جميع أنحاء العالم. ولا يحتاجون لنصوص في كامل قواها العقلية . فهم الأساس والتعبير الأمثل وشارة الحرية والتضحية المثالية، ورمزالخلود باستشهادهم من أجل قضاياهم المصيرية التي هي مفتاح قضايا أي مواطن فقيرأوغني. فأي عاقل ومتبصر للأمور على ادراك

(١) (م.ن).

كبير بذلك سواء كان في الوطن العربي أوغيره . نعود ونحاول فهم هذا داخل المكون الخطابي السيميائي الذي يُطلق عليه (آليات المربع السيميائي). من علامات مائزة، جمل بسيطة غير مركبة، جمل بدئية تضم أكثرمن معنى وتأويل، التضاد والتناقض في الرسائل النثرية الموجهة دوما بصيغة ضمير المخاطب الذي يؤدي دور بطولي وهو يخاطب الجميع من شهداء الحرية. وإن كان المقصود المعنى الأشمل والأعمق للشهداء، فهم كما أعتقد في هذا الطرح النثري. ليس فقط من أجل المحارب البطل الذي يستشهد في أرض المعركة . بل إلى كل المناضلين والمكافحين من أجل الحرية والحق والعدل والمساواة . وتلك الرموز الطوباوية التي يهدف إليها كل حردون محدد لجنسه القومي أوالديني . فيمنح الشاعر نفسه دور المحارب الهمام .وكأنه لسان حال شهيد من شهداء الحرية الذين رحلوا وهو يسجل شهادتهم الخالدة. كل هذا يتم من خلال طلقات سردية بنيوية تحليلية اجرائية تخدم الذات الكاتبة لتفرط نثريات سردية ذات جوهر خالص العمق . وليكن إذا ما أخبرنا به الشاعر في بدء الديوان :

(هي نصوص في كامل قواها العقلية أمام كل ما يحدث من خرف وجنون وحروب وتطاحن بين أشقاء الوطن العربي الغير متعقلين بتاتا، ما دامت مهداه إلى شهداء الحرية في الوطن العربي).

ما دمنا نطبق منهجية شعرية العنونة كما أوضحنا في سابق القول . نلاحظ بكل وضوح وقصد ية آلية استخدام الجمل البدئية من أهم العناصر التي أجادتها هذه القصائد النثرية بين حوالي ١٢٢ قصيدة نثرية نماذج : (قنديل تأبط وردة وسط المطر)، (مساحة ضوء بجراح ثلج)، (فجر معلق في غصن الظلام)، (احتفال الأرصفة برقصة للجدران)، (جهتي اليسرى على ضفة الحزن)، (سقوط حمل بجدار الليل)، (ركود الزمان للحفاظ

على عذرية القمر)، (طقوس تجري من وراء المصائب)، (أثر نهش الجيفة في كلاب القبيلة)، وفي بعض الأحيان نجد التكثيف الدلالي بحيث لا يتجاوز العنوان مفردتان نماذج : (شهوة الناي)، (حليب منجل)، (أصص الناي)، (نبض الروح)، (ضحايا الغيوم)، (أهازيج الأمطار)، (الرصاص والسلام)، (جناح الفولاذ)، (انطفاء الجسد)، (زخات ضوء)،(مجانين الشموع) . إلخ ....

هذه الطبيعة النوعية للعناوين نجد بها العديد من التراكيب اللغوية الشائعة يتخللها مخيال الشاعر. فتتحول على الفور لمشهد سردي ثابت أو حركي كل على حسب مثال عنوان: (وهج يفسخ عقد من الظلام). تلك البدئية توحي بكثير من الحركة. رغم أنه لا يزيد عن أنه مجرد وهج لكنه من قوته وعنفوانه يستطيع أن يفسخ عقد كامل من الظلام . أيضًا (قفص تسلق جدار الغليان). وهل من قفص ساكن يتسلق؟! لكنه مجازنثري. من خلال ثابت أبعث فيه الشاعر الحركة والنشاط ليتسلق جدار الغليان. ويتشارك تلك الاحالات النثرية. المعقدة التركيب، والواسعة المخيال .أيضًا في المقتايح البدئية المكثفة التي تحتوي على تواز وانسجام سردي . نستطيع به أن نتواصل مع الدلالات النثرية العديدة والمتنوعة في تدارك مع مخيلة الشعرالواقدة بإيحاء سردي يلتهب ويصحو ويعلو و يهمد أو حتى يخمد في أحيان بين هذا وذاك. لتؤدي وتعزز مهارة شعرية العنونة مع السرد الموظف بإبداع . فيتلاحم ويمتزج بمرونة لتستخلص لنا تبصر وحكمة وتغني بنصوص في كامل قواها العقلية نماذج : / قرار الظل/ وهل للظل قرارغير قرار ذات شاعرة . / مجانين الشموع / الشمعة رمز الفناء والتضحية من أجل الآخر، وتلك اللفظة الساكنة أي الشموع ارتبطت بمفردة الكائن الحي. وهم المجانين أي بأشخاص رمز مجانين الحب والتضحية من أجل الأخرين أي شهداء الحرية . / الرصاص والسلام / هذا التضاد الكبير

في المفردة والمعني التالي لهما . كيف من الرصاص؟_ وكيف من السلام؟ .لكننا دوما أمام هذه النفس البشرية الأمارة بالسوء سواء باختيار الحرب عن رغبة. أو اضطرار خوض الحروب من أجل صنع السلام .

عندما نتأهب لاستقبال القصائد يتاكد لنا مدى تفعيل هذه المفردات لتبتع مشهدية كاملة الصورة سواء الحركية أوالصوتية. نموذج قصيدة (شهوة الناي) :هذا الغثاء لا يشبهني / بعتمته تتناثر رواياه / وثقب السلم / يحبو في ظل الريح / يترنح كالحساء / لضوء سراب يسري / كالقلق يهدهد / كسور مرآة / يملؤها كانين / الاقلام / بخيوط الاشياء / يبدد البحر / يسيح في ظل / يبدو كالعلياء / مبتسما لقمر / يمشي في كل المسافات / لضوء ينتشر / في عيوب النجوم / في عنق المنح / تدلى كاسا / كالناي نائم / كالامطار في سفر / للصلحاء .

من بداية العنوان شهوة الناي. هذه المفارقة الدلالية بين مفردة الشهوة المرتبطة بالحسي والمادي، ومفردة الناي المرتبطة بالمجرد والروحي. فالناي ما دوره غير العزف به وسماع شذى نغماته. بينما الشهوة شئ حسي للغاية يتمثل في شهوة بشرية لا نعرف لها من مصدر معنوي غير أنها شهوة ما ربما عن حب، ربما عن مجرد رغبة. إنها الشهوة في معناها الواسع ليستكمل الشاعر في بقية القصيدة هذا بمشهدية التضاد والمفارقة بين التركيبات اللفظية والحركية قائلا:

يحبو في ظل الريح يترنح كالحساء / لضوء سراب يسري / كالقلق يهدهد / كسور مرآة / يملؤها كانين / الأقلام .....إلخ. بالطبع تلك المشهدية الكاملة تخلق حالة من التناغم من خلال الألفاظ التي توحي بهدهدة مشاعرنا. وننسحب داخل النص بمتعة القراءة. وتذوق المعاني المجازية المستوحاه من التركيبات اللغوية المعتمدة على التضادات

والتناقضات والتعالقات فيما بينها .

هكذا نلاحظ أن تلك النصوص النثرية تعتمد دومًا على محاولة إجهاد المتلقي . وإن كان بمتعة من خلال إحداث توتر وتأثر بالغ . ونحن نحاول أن نستوعب ونحتوي هذه المشاعر الفياضة الآتية من خبرة جمالية ذاتية داخل القصائد النثرية بوجه عام .

استخدام مفردات آشبه بلاكليشهات الحياتية الشائعة نماذج : رائحة المطر / رماد شهداء الحرية / عربون الموت / الحروب / الببغاء / طلسم يلهو بملكوت الشيطان / في السماء حين يمدنا برحيل أرصفتها / ....إلخ. وتوظف تلك المفردات اللفظية بما يشبه الاكليشهات كمفاتيح تتشكل داخل مخيلة عامرة بالوفرة الإبداعية المانحة والمعبرة عن مدى جهد هذه الذات المعذبة والمتوجسة. وتمتلأ ببؤس شديد يكاد يحوي كل بؤس عالم الضعفاء والمضطهدين والباحثين عن الحب والحرية والحق والجمال. بمشاعر غامرة وعنفوان التأجج النثري السردي الذي تعج به أغلب قصائد الديوان . كقصيدة : تجري وراء المصائب

/ طقوس الموت / تختفي بوداع البحر / / تحمل احياءه / إلى مثواهم الاخير /

ربيع حل أو ردة إعصار / للنهر يجدفه / لغو متسخ / حكمته مفسدة / وجرائمه تبتسم للجميع .

الشاعر المغربي / حسن ابراهيمي

ناصية القراءة

لديواني : الشاعر/ مدحت منير [كان لازم نرقصها سوا]
والشاعر/ حاتم مرعي [ريحـــة ملا يكـــــه]

عندما نتحدث ونصل إلى حد الكتابة عن السرد الوظيفي للغة في تلك الأشعار (بالعامية المصرية). فلنبدأ بعبارة بارت عبر التساؤل التالي : –

كيف تقرأ النص ؟

إن بارت يجيب ببساطه . أن علينا نقرأه باعتباره « خيالاً «.

بداية أريد التأكيد أن ما سيعرض من هذه الكتابة يدور في الأغلب، حول تلك النقطه بالذات، وهى عن السرد الوظيفي للغة في قصيده شعر العامية. وهذا بالطبع ما هو إلا محض احترازات، تفتح الأفق لمشروعيه التأمل، واطلاق العنان للطموحات الخاصة تجاه هذه الأشعار، التي لا تزعم امتلاكها لفهم واضح وواسع المدى، لخلق مشروع شعري خاص بها .

ومن ثم أجد أن السبب في عدم مشروعية تلك القصيدة، ووضعها في إطار العلمية، وإن كان هذا أيضًا مجرد اعتقاد لما تتسم به تلك الأشعار من شيوع حالات النوستالجيا، والوحدة والحزن، وثنائيه الحنين إلى الماضي، والأحلام المهدورة كمادة للكتابة. إلا أنه في نهاية الأمر أن كل تلك التداعيات لن تحقق إلا حالة من الاستقلال الذاتي داخل النص. الذي تشوبه ادعاءات

الهذيان، والتهويم فقط في عالم الذات المبدعة. فيصبح الأمر فيما هو أشبه بتنويعات مختلفة على ألحان قديمة كمضمون ومغزى. وإن اختلفت الصيغ، والتراكيب، والمفردات لبعض الأصوات الشعرية .

ذلك الصوت الشعري معتمد على صياغة ألاعيب، وحالات مغايرة، تنشأ احتمالات عديدة لتأويل تلك النصوص الشعرية تحت مسمى حالات من المكر والخدع المستهدفة كرصد تفاصيل حميمية ومألوفة الانطباعات تبزغ من أفق

اجتماعي أو سياسي مع وجود حكي فعلي، وحقيقي مع استخدام الضمائر، الأفعال، الأسماء، الأدوات، المفردات اللغوية، يشاركهما وجود يؤصل لفضاء زماني ومكاني، يستخدمهما الشاعر في اطلاق أشعاره أثناء الكتابة .

أظن أن من أهم الجوانب التي تسعى لتحقيقها تلك الأشعارذات اللهجة العامية، التي ثارت على العروض، والقافية، والشكل من أجل الإخلاص للحالة الشعرية لا غير. واحتواءها على تجربة حقيقية مليئة بالشاعرية الخالصة وهى شاعريه متدفقة منسابة.لا يمكن أن تحتويها أو تساعد على الوصول إلى تلك الرهافة الشعرية، إلا من غير نص فضفاض كالقصيدة العامية. ما بين التفاصيل البسيطة، وأفعال المقاومة، والعنف والحرق، والقتل كما هو واضح جلي فى ديواني مدحت منير: [كان لازم نرقصها سوا]. و حاتم مرعي [ريحة ملايكه] .

إن هذه الأشعار. رغم ما يُقال عن وجود مشكلات تواجه كتابتها. وأن تجربة هؤلاء الشعراء وهذا ربما هذا افتراض مني. تسعى إلى طريق مسدود،

ومغلق على نفسه. خاصة أن بعضهم توقف عن الطموح ومواصلة هذا المشروع الشعري. بالتخلي عن قضيته مبكرًا. بالإتجاه إلى المسرح أو كتابة الأغاني . إلا أن تلك الأشعار لها وجود ثابت بتمثلات فضفاضة تعبرعلى أنها هى الحقيقة الأولى سواء من خلال الجمع بين التفاصيل، والتجريد أحيانًا أخرى منبعه ثراء التجربة. فهي شعرية متميزة تقف ضد النمطي والمعتاد معلنة خصوصيتها عبر إنتاج، وخلق عالم تراجيدي مأساوي مفعم بروح البنى العذب، والهرج البهلواني الضال وفق خيالات تصدم القارئ والمتلقي بإقحامه داخل تجربة مأزومة بالعالم. ومفرطة فى الحساسية. ذات تتوجع على الدوام. وهى ترى العالم أشبه بكابوس غير قابل للتفاعل من أجل أن يُحقق التكيف إلى حد ما .

سوف أشير سريعًا إلى الملامح العامة التى تحكم شعرية هذا الخطاب، ومدى تحقق أدوات السرد والحكي فى تلك الأشعار العامية تحت العناصر التالية :

١- الزمان .

٢- المكان .

٣- استخدام المفردات الحياتية البسيطة الشائعة .

٤- استخدام الأكليشهات الوطنية أو الأكليشهات عامة .

٥- استخدام كل ما هو متاح ولا تنظر اليه الأعين.

[الضمائر- الأفعال ـ .....]

٦- وظيفة السرد [النص الحكائي] .

٧- مدى شراكة المتلقي .ومحاولة إجهاده بإحداث توتر بينه وبين الحالة الإبداعية التي أبدعها الشاعر.

صدر ديوان (كان لازم نرقصها سوا). للشاعر مدحت منير عن دار نشر ميريت _ مصر _ القاهرة الطبعة الأولى عام ٢٠٠٨م.

فلنبدأ من العنوان (كان لازم نرقصها سوا). العنوان هو في حقيقة الأمر بمثابة فخ كبير باستخدام الفعل « كان «.

« كان « هي دائمًا ما تأتي لبداية الحكي. بداية لسرد ما كان ـ ما كان فى الذاكرة والمخيلة أي ما كان في الماضي، ويُطرح الآن بثوبه الجديد فقد كان فى الماضي وسرده الآن ألبسه ثوب الحضور والوجود. صاحبتها كلمة « لازم « تشير إلى ضرورة أن نرقص.أن نفعل ذلك الفعل. مكملاً له صيغة الجمع « سوا « وهو استدعاء مؤثر ولافت للنظر فعلينا نحن أيضًا أن نقرأ النص « سوا « .

تلك النصوص الشعرية لم تستدعي لنا بشكل واضح أي فضاء مكاني أو زماني نستطيع به أن نقول أن المكان أو الزمان إحدى الأبطال فى القصيدة. إنها جمل شعرية غير مكتملة، وشديدة الكثافة للهروب من دائرة المعنى المغلق. ولكن عندما ننظر بإمعان نلمح ولو بعض القصدية للهروب من تحديد للمكان أو الزمان. ليصبح نص مفتوح المكان. يجوب في فضائه الواسع لا تحكمه حدود أو جغرافيا الخرائط .

وينطبق ذلك بالمثل على الفضاء الزماني. فضاء واسع المدى لا يرتبط بأي زمن. تشكيله مطروح في كل الأوقات. تمرره شاعرية النص المتميز.

استخدام المفردات الحياتية :

الشاعر مغرم باستخدام مفردات حياتية متداولة فى يومنا العادي. ليشكل بها جمل غيرعاديه. بفنية ومهارة العامية. من خلال صور شعرية بسيطة تطرح نفسها كبطل. لأنها تحتوي على تلك البساطة ذات الدلالات الأكثر عمقًا، وأحيانا تصل إلى حد تراكيب غربية بامتزاجها التركيبي اللغوي مثل عنوان قصيدة ـ بطعم الفاشيست الذى ينهيها بمقولة فاشيستيه أيضًا : –

كان لازم

أنفذ الجريمه الكاملة

اللى اتولدت عشانها

قصائد الديوان فى الغالب عبارة عن جمل شعرية قصيرة. بحيث تصبح بمثابة تصريحات معلنة عن ذات ذلك المهرج الضال الذى يبحث لنفسه عن مخرج. ولو بالقتل أو الحرق أو العنف فيكتب الشاعر بكل قوة وقسوة :

هاجمعكم

واحد ..... واحد

مع كل حاجاتى الخاصة

وأولع فيكم

مش هتأثر بصراخكم

ولا هاجزع

من هوس النار المسحورة

وهى بتطلع زى الهتافات وياكم

هاسد ودانى

إلى أن يصل إلى حالة التخلي والنكران. وعدم القدرة على التحمل قائلاً :

أحسن ما أفضل

طول العمر

شايلكم

علاقة الأصدقاء تحوي جانب هام من أشعار ذلك الديوان. وهي حالة صحية من الصداقة. فهي صداقه المصارحة واللوم مؤدّاها المودة والدفاع لبقاء تلك الصداقة من خلال المواجهة والصدق المتبادل كما فى قصيدة حد النسيان.

إلى نشأت نجيب

قال لى .....

مش انت لوحدك

اللى عليك شياطين الوحده

ولا انت لوحدك

حر .....

مع ذلك

اللى ها يفضل منا

يعمل للتانى جنازه

تليق بعدو....

وكذلك فى قصيدة (مارنيا ايفانوفا). الذي صرح الشاعر أنها صديقة روسية.

استخدام الأكليشهات

رغم قلة استخدام تلك الأكليشهات فى ذلك الديوان. لكن أحيانا تصدمك تواجد بعض الألفاظ التى تشيرإلى اكليشه متعارف عليه عند الإتخاذ به لمغزى محدد ؛ للاسترسال فى حالة شعرية فيكتب الشاعر فى قصيدة :

هاغتصبك

بس انتي اديني ميعاد

وقولي لى الأول

امتى بتستسلمي للأمر الواقع

ويسترسل فى شعره ليخبرنا بكل تفوق أن الاغتصاب هو مجرد تصريح لما يريد أن يقوله حقيقة .

وتتوالى بعض النماذج في هذا الطرح إلى حد ما :

باحب الشياطين المنسية / تكون واقفة فى صفى / باحب الشباك الخوص / لما يبص على الدنيا بعين مشطوبة / باحب الأنوار المسروقة وهى بتفضح ضربات القلب / باحب ذئاب روحى المكسورة / أول ما بتقفز/ وسط النار بسلامة نيه .

استخدام كل ماهو متاح ولا تُنظر إليه الأعين.

وذلك بجعل الأشياء الساكنة تتحرك، وتتحدث لتُحدث تفاعل وتنشيط حركي،وتأويل خطابي؛ لينشط إيقاع القصيدة . من خلال الكتابة عن تفاصيل الحياة اليومية كما فى قصيدة :

قبل ما يرن المنبه

خليك يا نور الكهربا

واقف هنا

قدامنا

لسه كتير

لحد ما يخلص الفنجان

وتسيل

أغانى الصبح ويا صحابها

م الاسمنت

ونموذج أخر:

قصيدة : صباح الخير

نخون باقى التفاصيل

اللى أتورطت بينا

من غير سبب واضح

لان البلدية الصبح

اتعودت تمسح

كل الخيالات م الارض

بعنايه شديدة

قصيده : مرفوع مؤقتا من الخدمه

لكن

ما انكرش

إنى بنام مطمن

لما بحس

إنه فعلا

موجود

استخدام الضمائر- الأفعال - .....

من بداية ذلك النص الشعري استخدم الشاعر فعل " كان " . دلالة البدء فى الحكي، واستمر فى حالة التاكيد على قول الشعر وطرحه بأنه شئ لابد له أن يحدث ويُقال ونتفوه به فى أرجاء كل هذا العالم بداية من العنوان (كان لازم نرقصها سوا).

ونص :

بطعم الفاشيست

كان لازم

أنفذ الجريمة الكاملة

اللى اتولدت علشانها

ونص :

بالية الأسفلت

النهاية الوحيدة

كان لازم

نرقصها سوا

بينما تجسيد الأنا في بعض الأشعار يبدو واضح، والذات تتضخم وتعبر بقوة وصراحة إلى حد الصراخ كما في نص :

عفريت المرايه

أنا المهرجان الثانوي

لدموع الشتا

شمس قديمة

عشقها الفيضان ف الطمي

ف اتلخبطت الأنساب

أنا

الخاطر

الخبيث

نص : وإيه يعنى

أنا هادخل هنا

جنب اللى راكب حصان

وبيقتل التنين

نص : ياريتني ما لقيته

ماهو أنا / اللى حفظته ف الأسر / عشان أعطف عليه.

استخدام (نا) الدالة على الفاعلين الوهمية. لأنه في حقيقة الأمر يتحدث عن الذات المبدعة. فيبدو كنوع من الشراكة المجازية لتبث قدر من التمني بمشاركة الأخرين مع هموم الذات المبدعة. وإن كان فى حقيقته تمني ضائع لا وجود له.

نص : حد النسيان

الورطه

إن الواحد فينا

مضطر يعيش

ف وجود التانى

نص .... وطوفان

بس ها نعمل إيه

يا ترى

لو اننا مثلا

مثلا

ما غرقناش

وظيفة الحكي فى الديوان :

السرد فى تلك النصوص قد حقق قدر كبير من المشهدية. شعوري دائمًا وأنا أقرأ أن تلك النصوص أشبه بمشهد حافل بالعنف والحرق والقتل فى بعض الأحيان، وفي نصوص أخرى تداعي واستسلام لحالة الهزيمة والانكسار الداخلي. هناك ما يُسمى بالسيناريو الداخلي بين تلك الذات الشاعرة المعذبة والآخر، والربط بقدر ما بين المكان والزمان. وإن كان ذلك يمر كالسحاب أبيض شفاف لا نشعر به من قوة رهافته وحساسيته الفعّالة والنافذة .

نص : قال لك : آه

تتفرجوا

على تعب الليالي الطويلة / وأنا بجربه فى جسمي / قربوا جربوا / شوفوا / أنا بنفسى اللى عملته / أنا / اللى عملته / بنفسي .

نص : هانفهم كل حاجة

لما تلا قيها / بتغرق وحدها / فى المراية / هاتفهم / وتسميه :

الحب / مع إننا كتير حلمنا / بالنوع دا من الموت .

مدى إجهاد المتلقي ومحاولة إشراكه بإحداث توترواشتباك داخلي بينه وبين الحالة الإبداعية التي أنتجها الشاعر.

ولقد برع شاعر تلك الأشعار فى إحداث ذلك مع المتلقي.وتحقق ذلك بقدر كبير من الإبداع يُشاركه تناغم متكامل لتلك النصوص الشعرية

المستوحاه من العامية المصرية .

هناك نوع من تبادل الأدوار بين الشاعر والمتلقي . أحيانا نجد الشاعر جاعلاً منه المُدان أو الضحية أو الصديق أو حتى لو تحقق هذا بشكل مجرد كما فى نموذج نص _ باليه الاسفلت_

مع أن كل شئ ابتدا فى معاده

حسب الاتفاق :

السحاب البيض

الأرض الملونة

الموسيقى البعيدة

ريش العصافير .....

.....

فى نهاية الأمر لا أستطيع غيرالقول كمتلقي أن ذلك الخطاب الشعري. قد أحدث لى قدرًا كبيرًا من المتعه والتوتر الإيجابي لتنتهي كما انتهى شاعرنا بقوله : -

فى نص : باليه الاسفلت

مش هى دى المأساة الطبيعية

لمهرج حقيقي

من نسل نبي

مش هى النهاية

اللى كان لازم
نرقصها سوا
ونقفل بيها المشهد الصامت
على الأسفلت .....

لنصل إلى أشعارالشاعر حاتم مرعي (ريحة ملايكه) الصادر عن دار نشر إيزيس للإبداع والثقافة _ مصر_ القاهرة. الطبعة الأولى عام ٢٠٠٩ م.

تطبيقا للعناصر نفسها مع تلاقي الشاعرين عند الحالة الشعرية المتميزة والنادرة الخصوصية .

سأبدأ من العنوان لأطرح ذلك التساؤل الأت من غرابة العنوان.

هل للملائكة رائحة ؟! فيجيبنى الشاعر بتدفق شعري :

خليك براحتك / اتمطع / خد نفس / خش ع الاحلام .. بقلب جامد وعقل شارد.

قبل البدء فى تطبيق تلك العناصر على ديوان حاتم مرعى. أحب أن أشير أن الكلمة الافتتاحية لتلك الأشعار قد استقاها الشاعر من .

" جوسيبى انجاريتى "

هى أنسب وأقوى تعبيرعن حالة النص بكامله. فقد كان الشاعر موفقًا فى اختياره لتلك الجمل الشعرية .

"لا أملك غير الكبرياء والطيبة
وأشعر أنى منفى وسط الناس

لكنى أحمل همهم
ألن أكون جديرًا بالانطواء على نفسى ؟ "
" جوسيبى انجاريتى "

- استخدام المفردات الحياتية

نص : ساكسونيا
وابور خربان
كرسى أعرج
وأساوم البنات
على رموشها العيره
كل حاجه ببلاش
طقم سنان لحبيب عجوز
لسان انتيكه
شفايف كاوتش
عيون قديمه للبيع

نص : جوايا حالة فوضى
أوأطلع الصور من تحت ازاز الكومودينو
تترص على البلاط حسب روعتها
مش ترتيب ذكريات وخلاص

استخدام الأكليشهات

حاتم مرعى ابن محافظة السويس (مصر)، وابن المقاومة والبطولة الوطنية. يترك آثاره التخيلية فى تلك الأشعار .

نص : زى بقية الإوض
شايفها ماتفرقش كتير
عن سنه ٧٤
تانى تاريخ للهجره

ويواصل استحضار التاريخ :

وأنا فاتح عينى على باب مجهول
فى كتاب (الفلاحون و الدولة)

نص : حق طبيعي
شايل حطام السويس
ماشى زى سلحفاه
سنه ٢٠٠٠ بتخش على غفله
هاحاول أنط من شباك صغير
على أيام الحرب

أيضًا استخدم الشاعر الأسطورة بإتقان التي تمتزج بشعرية متفجرة. نابعة من مشاعر المرارة والحسرة والفقد. وهذا الملمح الأسطوري تخلق منه جمل شعرية موحية المعنى وعميقة المغزى.

نص : عمر طويل ع الفاضى
هايقضى عمره فى شوية حروب تافهة
يرص هزيمته

جنب هزيمة « جلجامش «
يلف ويدوخ
دوخة « اوديسيوس «
إزاى ها يشوف كل شئ

استخدام كل ما هو متاح ولا تُنظر إليه الأعين . نماذج :

نص : رايح فى النوم
عينى مقلوبة زى قمر صناعى
بيلقط تفاصيلي الجوانيه
ويسترسل :
أنا حر فى أحلامي
مع إني مربوط
بصوت المنيه

نص : جوايا حالة فوضى
بانسى المحفظه والمفاتيح والنضارة
بانسى كل حاجه بتشغلنى
ولما افتكر .... مزعلش
حرية، فوضى

وأيضا عنوان قصيدة : حتة خشبة
عنوان قصيدة : قرد مسلسل
عنوان قصيدة : نجم شباك

العناوين هنا بها قدر عال من الدهشة والاندفاع إلى فعل كل ما هو

غير عادي. إنها لغة أشبه باللغم. لغة تحوي إنفجارات للانطلاق بعيدًا عن تأطيرها في المساحات الشعرية المحددة؛ من خلال استخدام مفردات حياتية : كالحصار والملوحة، وبقايا الرطوبة، كما يكتب الشاعر:

نص : تمثال هزيل

رفع الرايه السودا
رمى جسمه
انفجرت دموعه زى لغم فاسد
تحاصره بالعياط الجاف
ملوحة وشه
وبقايا الرطوبه
ها يفتح على قد ما يقدر
في كلام عن زوربا .....

نص : ديسكو

ديسكو
نفسى أرتكب فعل فاضح
وأبقى مجرم بسيط
أو أتسلى بالفرجه
ع الفساتين السواريه
واللي تحتها
واللي تحتها
قبل ما تحول عجوز

إيده عليها الصينيه

وبترعش بفعل الشيخوخه

ريحة ملايكه التي فى معناها الظاهري. ليست فقط موجودة في طعم النقاء، والهدوء النفسي، والتكيف. الذي لم نعد نحصل على أي منهم؛ بل أن ريحة ملايكه له دلالة ومضمون عميق راح عنا منذ زمن طويل – ريحة ملايكه حالة من النوستالجيا المفقودة على الدوام. ويستفيض الشاعر معبرًا عن تلك الحالة في العديد

من أشعاره العامية كتلك النماذج التالية :

قصيدة : رايح في النوم

مع إني مرتبط

بصوت المنبه

وريحة الشاي

وقصيدة :

على راسه

زعلان شويه

من لخبطة سلوك عقله

وريحة الشياط في دماغه

وأيضاً في قصيدة :

حرب باردة

حد يفوقني

يشممني بصلة

أو ريحة لافندر

يتساءل الشاعر هل من الممكن أن نستعير البهجة ؟! فقد أصبحت شيئًا مستحيلًا وصعب تحقيقه بالفعل فى تلك الحياة الآن. ويطلب من شخص ما لا يحدد ماهيته بالضبط . وهذا الابهام يوحي بقدر كبير بتوحيد المعنى الواسع، والأشمل بأنه مطلب الجميع. وليس مطلبه فقط فهذا حال الجميع:

ممكن تسلفني مهجتك

يعنى إيه دنيا جميلة

ولع سيجاره وادينى نفس

خليك على راحتك

وأنا هفرد طولي بطول الأرض

وأبحلق للسقف / وبعيد عن وشك / ها كتفى بدور الكآبة / وأشكرك جدًا لو تسلفني وشك / يمكن أحتاجه فى دور بطوله / أشكرك جدًا.

أنهي تلك القراءة بأن تلك التجارب الشعرية سواء النثرية أو العامية. هى تجارب حقيقية تسعى إلى الوصول بالنفس إلى أعلى مراحل البوح والفضفضة. وكما كتب الشاعر حاتم مرعي لننطلق من جملته الشعرية في قصيدة.

نجم شباك

بداية معقولة للدخول فى الحلم

والشاعر مدحت منير في قصيدة.

مرفوع مؤقتا من الخدمه

وبيقفل السكه ف وشى

أول ما أقول

ألو

لكن

ما أنكرشي

إنى بنام مطمن

لما باحس

انه فعلا

موجود

الشاعران المصريان: / مدحت منير / حاتم مرعي.

المؤلفة في سطور

هدى توفيق:

من مواليد محافظة بني سويف (مصر)، حاصلة على كلية الآداب،جامعة القاهرة (قسم اللغة الإنجليزية)، صدر لها عدد من المجموعات القصصية نماذج : أنا تصير رجلا، كهف البطء، مذاق الدهشة، عدوى المرح، حذاء سيلفانا، سلامتك ياراسي، خيال عن وطن مغاير .....الخ، وثلاث روايات هم : (المريض العربي، بيوت بيضاء) التي حازت على جائزة المركز الأول في عام ٢٠١٢م تحت اشراف الهيئة العامة لقصور الثقافة، ورواية (رقصة الحرية) عام٢٠١٩م.

الفهرس

إهداء ٣
ناصية القراءة : «أيامي القاهرية » ٥
ناصية القراءة :«طائر الشَّبَغْطِر» ٢١
ناصية القراءة: « اليد الدافئة » ٧٢
ناصية القراءة:«لماذا تموت الكاتبات كمدًا؟!» ٢٣
ناصية القراءة:« سماوات لا تنبت أشجارًا » ٣٩
ناصية القراءة: «سكر أســـود» ٥٠
ناصية القراءة: «عودة الثائر» ٦٩
ناصية القراءة:«العاصفة الثانية» ٩٧
ناصية القراءة : « شواطـئ الغربـة » ١٠٨
ناصية القراءة:« زوايـا الشِّبيـه » ١٣٢
ناصية القراءة : « أطياف ورؤى » ١٣٩
ناصية القراءة : «من حكايا الجدة » ١٤٨
ناصية القراءة :« مسلة الأحزان السومرية » ١٥٤
ناصية القراءة : « مراسم العتمة » ١٦٣
هـاجـر قصة قصيرة ١٧٠
ناصية القراءة : « هاجر» ١٧٣
قارع الطبل وطائر الليل: قصة قصيرة بقلم: ناصر سالم الجاسم ١٧٥
ناصية القراءة :« قارع الطبل وطائر الليل » ١٨٠

ناصية القراءة :« وجـــه » ١٨٧
ناصية القراءة : « فأر الذاكرة الذي أبهجني وأبكاني » ١٩٢
ناصية القراءة : « وطن بكف المنفـى » ٢٠٥
ناصية القراءة لديواني : الشاعر/ مدحت منير [كان لازم نرقصها سوا]
والشاعر/ حاتم مرعي [ريحــة ملا يكـــه]..... ٢١٤
المؤلفة في سطور ٢٣٥

يُشارك المتلقي ذو الذائقة الأدبية من وجهة نظري بنصف إنجاز العمل الإبداعي، ويتحقق ذلك من خلال متعة القراءة ولذة تفحص الجوانب الإبدّاعية والخلاّقة في النص الأدبي. وهنا يشعر المُبدع أنه انتصر ولو بعض الشئ على القلق عن مدى استجابة المتلقي والناقد. بلا شك متعة القراءة الهادفة والإيجابية تستحضر إضاءات وتأويلات مختلفة حول نصه الإبداعي. فيشعر المُبدع أيضا بمدى قيمة هذا الجهد والحضور الإبداعي للنص. إذا كان قادراً على فرز معان وإيحاءات مختلفة ومتعددة برؤية ثقافية أو انطباعية كل على حد سواء. ما دام المنتج الأدبي استطاع أن يفوز بمتعة القراءة المعرفيّة والثقافية بوجه عام، هذا بالإضافة إلى تباريح الناقد الأكاديمي المتخصص والمعني بتلك الشروح.

هدى توفيق

يسطرون
للطباعة والنشر والتوزيع