الموقف الأدبي

مجلة أدبية شهرية يصدرها اتحاد الكتاب العرب
في سورية
العدد /633/ كانون الثاني /2024 /
السنة الثالثة والخمسون

المدير المسؤول
رئيس اتحاد الكتاب العرب
د. محمد الحوراني

رئيس التحرير — فلك حصرية
مدير التحرير — د. أحمد علي محمد

هيئة التحرير

أ.رجاء كامل شاهين — أ.طالب هماش
د. عاطف البطرس — أ. غسان كامل ونوس
أ. محمد حسن العلي — د. ناديا خوست
أ.نهلة السوسو

أمين التحرير
ميرنا أوغلانيان

التدقيق اللغوي: أ. أيمن الحسن
الإخراج الفني: وفاء الساطي

للاشتراك في المجلة

داخل القطر للأفراد	9600 ل.س	
في الأقطار العربية للأفراد	180000 ل.س	$850
خارج الوطن العربي للأفراد	240000 ل.س	$960
الدوائر الرسمية داخل القطر	216000 ل.س	
الدوائر الرسمية في الوطن العربي	240000 ل.س	$1100
الدوائر الرسمية خارج الوطن العربي	264000 ل.س	$1200
أعضاء اتحاد الكتاب العرب	6000 ل.س	

المراسلات باسم رئيس التحرير
اتحاد الكتاب العرب
دمشق . المزة أوتستراد /ص.ب: 3230
هاتف: 6117240 . 6117242 . 6117243 / فاكس: 6117244
البريد الإلكتروني: E-mail:mawkif@tutanota.com
موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت: www.awu.sy

فهرس العدد

	إطلالة البداية	
5	عامٌ جديدٌ وأملٌ متجدّدٌ	د. محمد الحوراني
	نوافذ	
9	أيّوبُ بين السيّاب والقاسم	د. ثائرزين الدين
18	بانوراما فن السرد العربي	أ . هيلانة عطاالله
26	من أين تبدأ الأسئلة وأين تنتهي؟	أ. محمّد جمعة حمّادة
	بقعة ضوء	
33	الثقافة في مركز الصدارة	د. عاطف البطرس
	سحر البيان	
37	دمشقُ.. يَغْتَسِلُ بعِطْرِها صَدَأُ الأيَّام	أ، توفيق أحمد
39	أشهى الثمار	أ . عباس حيروقة
40	قرَّاءُ الضيّاع	أ. طالب همّاش
	وجهة نظر	
45	الاستشراف والنبوءة في أدب (محمود علي السعيد نموذجاً)	د. عبد الحميد ديوان
	رجع الصدى	
49	زمن اليباس قراءة نقدية في ديوان (قطرات من الندى) للشاعر المرحوم نصر علي سعيد	أ.د. الياس خلف
54	طفولة جبل.. استعادة بذرة مهاجرة	أ . محمد جبير
63	حجر أسيوط رواية الأسئلة المحظورة المحملة بالفن والقيم	أ . معين حمد العماطوري
72	تقنية السرد في رواية الخزنة (الحبّ والحريّة)	د. ريما الدياب
	قامة سنديان	
79	أيقونة مصر الباسقة.. رضوى عاشور	أ . فلك حصرية
	في رحاب القصة	
85	فستان زاهدة	أ . عاطف إبراهيم صقر
89	حلم أوَّلِ العام	أ. جمال قاسم السلومي

93	يوم شقت قدسيا أكفانها.. محطات من الواقع	أ . إيمان الدرع
	قوس قزح	
105	الشمعة مشتعلة (مايك غيلبرين)	ت. أ. عياد عيد
	ضيف العدد	
115	مع القاص والروائي عمر الحمود	أ. سلام مراد
	ضفاف	
123	الكوارث والأزمات وصداها في الأدب	د. غسان غنيم
	حروف ملونة	
131	النقد الثقافي والهواجس المعلقة	أ . سامر أنور الشمالي
	مسك الختام	
137	السيموطيقا والسميولوجيا	أ . د. محمد علي محمد

لوحة الغلاف للفنان
Pierre-Auguste Renoir

(1919-1841)

رسام فرنسي من رواد المدرسة الانطباعية، برع في تصوير الملامح البشرية والمشاهد الحسية والطبيعة الصامتة ومشاهد الحياة اليومية.

اهتم بالفن منذ سن مبكرة وكان يتردد على متحف اللوفر لدراسة لوحات كبار الفنانين، إلا أن الحالة المادية السيئة منعته من الانطلاق بشكل منظم في مضمار الفن، فكان لا يملك المال الكافي لشراء مستلزمات الرسم، ولم يعرفه الناس كفنان حقيقي إلا بعد مرور عقد على أول لوحة حملت توقيعه.

زار الكثير من الدول، وتركت رحلاته هذه أثرها على لوحاته، حيث زار الجزائر واسبانيا وإيطاليا، وكان يرسم ما يراه فيها من شواطئ وجبال وخلجان وزهور بشغف كبير.

تحفل لوحاته بالعناصر البشرية فقد رسم زوجته التي كانت تعمل كموديل للرسم، وفي لوحاته ظهر أولاده وممرضته وعدد من أقربائه، وكانت لوحاته تتأرجح ما بين الكلاسيكية والانطباعية، إلا أنها تتسم بالفرح والبهجة والألوان الزاهية، وبالتضاد الدقيق بين الضوء والظل، وتعج بالتفاصيل والأشياء الصغيرة، وظهرت بصمات زيارته للشرق على بعض لوحاته التي كان أهمها لوحة "امرأة جزائرية".

استمر رينوار في الرسم حتى آخر لحظات حياته، رغم إصابته بمرض التهاب المفاصل المزمن الذي حدّ من حركته كثيراً وحرمه من التجوال بين أحضان الطبيعة التي كانت مصدر إلهام له.

من أهم لوحاته "في الحديقة"، "قرب البحيرة"، "الحفل الراقص أمام طاحونة لاغاليت"، "فتيات أمام البيانو".

إعداد وترجمة: ميرنا أوغلانيان

عامٌ جديدٌ وأملٌ متجدّدٌ

د. محمد الحوراني

مع مطلعِ عامٍ جديدٍ يتجدّدُ الأملُ لدى الكاتبِ والأديبِ والمثقّف بولادةٍ واقعٍ يتناسبُ وطموحاتِ أبناءِ أُمّتنا واحتياجاتهم والتّحدّيات التي يواجهونها خاصة بعد العدوانِ الصهيونيّ الغادرِ على أهلِنا في فلسطينَ والمستمرِّ منذ قرابةِ أربعةِ أشهر، محاولاً القضاءَ على الإنسان والبنيان، وتقويضَ مقوّماتِ الحياةِ كلِّها في قطاعِ غزّة، ولأنّنا محكومون بالأمل فقد اشتغلنا من خلال الندوات والإصدارات واللقاءات والدوريات في اتحاد الكتاب العرب على تعزيز موقع الوعي المعرفيِّ الأصيلِ القائمِ على الانحياز إلى الأدبِ واحترام حريّة الإنسان، وحقّه في العيش الكريم وتقرير مصيره، لهذا كانَ إصرارُنا كبيرًا على أن يكونَ بهاءُ فلسطينَ وألقُ مقاومتِها حاضرًا في معظم أعداد مجلّتنا هذه، وخصّصنا عددًا كاملًا عن الأدبِ الفلسطينيِّ والمقاومة، وثمّةَ أعدادٌ أخرى نشتغلُ عليها عن الأدبِ في عددٍ من الدّول العربيّة، من غير أن ننسى أدباءَ بلدِنا ومبدعيه ومثقّفيه الذين أسهمُوا إسهامًا كبيرًا في نجاح عملِ مؤسّستِنا التي نعتزُّ بانتمائنا إليها، وكانَ لهمُ الدّورُ الأبهى في كلّ نجاحٍ تحقَّقَ خلالَ العامِ الفارط، تمامًا كما سيكونُ لهُمُ الفضلُ في كل نجاحٍ يمكنُ أنْ يتحقَّقَ خلالَ عام 2024.

وكلُّنا أملٌ أنْ تتكاتفَ جهودُ الجميع بغيةَ الوصول إلى كلِّ ما من شأنِهِ أن يعزِّزَ مكانةَ المبدعِ والكاتبِ، ويوفِّرَ له المُناخَ الحُرَّ والملائمَ لممارسةِ الكتابةِ في جوٍّ من الرّخاء والسّعادة، وتخفيفِ المعاناة، والخوف من المستقبل. فالمثقّفُ هو ضميرُ الأمّةِ

وباعثُ نهضتِها، وهو الأقدرُ على ترجمة كلِّ جهدٍ ثقافيٍّ بنَّاءٍ إلى سلوكٍ ومناخٍ اجتماعيٍّ ومنجزٍ حضاريٍّ يُسهِمُ إسهامًا فاعلًا في نهضةِ الوطنِ والارتقاءِ بحالِ المواطن.

آنَ الأوانُ لتتكاتفَ جهودُ الجميعِ من أجلِ خلْقِ ثقافةٍ قائمةٍ على وضوح الهدف وتأصيله، والانتماء إلى القيم النبيلة والأخلاق الفاضلة، بعيدًا عن محاولات التّشويه والتّشويش والتّزييف والضّخّ الخارجيّ وصولًا إلى ثقافةٍ غيرِ واضحةِ المعالمِ والأهداف، وهو ما سيكفلُ تهديمَ مجتمعِنا وإنهاكِهِ، وتفتيتَ بنيانِهِ، وأن يقضيَ على رصانةِ ثقافتِنا وأصالتِها.

نوافذ

- أيّوبُ بين السيّاب والقاسم — د. ثائر زين الدين
- بانوراما فن السرد العربي — أ . هيلانة عطاالله
- من أين تبدأ الأسئلة وأين تنتهي؟ — أ. محمّد جمعة حمّادة

أيّوبُ بين السيّاب والقاسم

د. ثائر زين الدين

هي ظاهرة شاعت في الثلث الثاني من القرن الماضي في شعرنا، وما كانت معروفةً من قبل، وتُعدُّ اليوم ميزة أو سمة بارزة من سمات الشعر العربي الحديث.

لقد أصبحت الشخصية التراثيّة أداة تعبيريّة في نصٍ شعري معاصر، وقد يأتي استدعاؤها "عابراً"، أو سريعاً يتمثّل باستحضار اسمها أو موقفٍ من مواقفها، أو صفة من صفاتها، أو الدخول في تناصٍ مع نتاجها أو غير ذلك- أو يأتي استدعاءً شاملاً، وهو ما أسميهِ "استغراقاً كلّياً في الشخصيّة"؛ اقتداءً بالناقد عبد السلام المسّاوي في كتابهِ "البنيات الدالة في شعر أمل دنقل"[1]، وقد وجدتُ أن الاستدعاء الشامل أو "الاستغراق الكلّي" يمكن أن يتمَّ وفق تقنيَّتين مختلفتين:

أ - **الأولى** تحدثُ عندما يتَّحدُ الشاعر المُنشئ بالشخصية التي يستدعيها اتحاداً تاماً؛ فيتقمَّصها، ويتحدَّث بلسانها، أو يتركها تتحدَّثُ بلسانه حسبما تدعو الضرورة المعنويّة أو الفنيّة، وقد يستعيرُ ملامحها ومواقفها، وربما أسبغ عليها من صفاته وما إلى ذلك، فإذا هما شخص واحد، وهو ما فعله على سبيل المثال عمر أبو ريشة ونزار قبّاني وشوقي بزيع في استحضار شخصيّة ديك الجن الحمصي[2]، وما فعله صلاح عبد الصبور في قصيدته "مذكرات الملك عجيب بن الخصيب"[3] عندما تقنَّع بقناع شخصية فولكلوريّة استلَّها من "ألف ليلة وليلة"، وما فعله خليل حاوي في أكثر من قصيدة؛ منها "السندباد في رحلته الثامنة"[4]، حين أضاف إلى رحلات السندباد رحلة ثامنة، وتقمَّص هذه الشخصيّة التي لم يكن أوَّل من تقمَّصها، لكنّه أول من ذهب فيها إلى الإبحار داخل أعماق النفس البشريّة، مواجهاً ما تراكم فيها من رواسب التخلّف، ومحاولاً القضاء على ما تكدَّس من تقاليد بالية وما تجمَّد من مفاهيم عتيقة، راجعاً بالنفس إلى براءتها الأولى[5].

ب - والتقنيّة **الثانية** تقوم على تواتر الانفصال عن الشخصيّة والاتحاد بها تبعاً للغايات المتعدِّدة التي يسعى الشاعر إلى بلوغها، وقد يفضِّل الشاعر موقف الانفصال عن الشخصيّة، والتحدّث إليها أو عنها، أو الدخول في حوار معها، على أن تشكّل الشخصيّة محور العمل كلّه سواء كان قصيدةً أم كتاباً، وهذا ما رأيناه على سبيل المثال لا الحصر عند محمد عمران في قصيدته الديوان " الدخول في شعب بوان"، وعند أدونيس في "الكتاب"[6].

وفي هذا السياق سندرسُ استحضار شاعرين لشخصيّة أيوب، هما بدر شاكر السياب وسميح القاسم.

اهتدى السيّاب حين بدأ علاجه في لندن إلى شخصيّة النبي أيّوب فكتب قصيدته الشهيرة «سفر أيوب» المكوّنة من عشرة مقاطع بين 26 /12 /1962 و 1963/1/2، ثم أضاف إليها قصيدة أخرى «قالوا لأيوب» في 1963/1/6.

وقد كان اللقاء بين السيّاب وأيوب لقاء الرجل وظلّه في المرآة هذا على الصعيد الروحي والوجداني، وكانت شخصيّة أيوب لقيّة نادرة على الصعيد الفني، فهي شخصيّة معروفة وشائعة وعميقة الغور في الوجدان الجمعي لأبناء البلاد بأديانهم المختلفة، وقصّة أيوب تتناقلها الألسن في المجالس ككحكاية شعبية، وكسيرةٍ شعريّةٍ باللهجات المحكيّة، يتمّ التركيز فيها على ذلك الامتحان المستحيل والصمود والصبر منقطع النظير لدى أيوب، وتفاني المرأة في الوقوف إلى جانب زوجها ورعايته وحثّه على الصبر؛ حيث يتمثّل كل ذلك بشكلٍ أسطوريٍ في شخصيّة «رحمة» زوج أيوب...

وبالتالي فقد وجد السيّاب ضالته في هذه الشخصيّة، التي امتحنت بطريقةٍ عجيبة في إيمانها فما كفرت ولا جدّفت، وابتليت بأشد ما يتصوّره الإنسان، من فقد البنين والبنات، والرزق والقوت، ثمّ ابتليت بالمرض الذي أقعدها، فلم تزدْ عن الشكوى إلى الله وطلب الرحمة، ولعل الميزة الأهم التي حببت السيّاب بهذه الشخصيّة، هي النهاية التي تأتي مفرحةً بعد كل ذلك الألم؛ لقد استجاب الرب لدعاء أيوب وعافاه من المرض، وضاعف له العطاء أكثر مما كان لديه، ورزقه سبعة بنين وثلاث بنات وعاش عمراً مديداً لا يحلم به بشري!![7]

يقول السيّاب في النشيد الأوّل من القصيدة:

«لك الحمد مهما استطال البلاءْ
ومهما استبدّ الألمْ،
لك الحمد إن الرزايا عطاءْ
وإن المصيبات بعض الكرامْ
ألم تعطني أنت هذا الظلامْ
وأعطيتني أنت هذا السحرْ؟
فهل تشكر الأرض قطر المطرْ
وتغضب إن لمْ يجدها الغمامْ؟»[8]

وتستمر هذه النغمة في النشيد كلّه؛ تسليمٌ وقبولٌ ورضىً، وكل ما يأتي من قبل الرب هو هدايا وعطاء وندى، والنار إن مست الجبين فهي قبلةٌ تطبعها شفتا الرب، ويبدو قناع أيوب لصيقاً بالسيّاب بصورةٍ مذهلة كما سبق وأشرت، حتى حين تأتي بعض العبارات التي تنقلنا من زمن أيوب إلى الزمن الحالي فجأة، فإننا لا نحس بأنها ناشزة، بل نقبلها وندرك أنها تمتن الصلة بين الشخصيتين، ولا تجعلنا نغرق بأيوب القديم إلا لكي تتراءى لنا فيه قسمات أيوب العراق:

«جميلٌ هو السهد أرعى سماكَ
بعيني حتى تغيبَ النجومْ
ويلمسَ شبّاكَ داري سناكْ.
جميلٌ هو الليلُ: أهداءُ بوم
وأبواق سيّارةٍ من بعيدْ
وآهات مرضى، وأم تعيدْ
أساطير آبائها للوليد»[9]

ثم تأتي خاتمة القصيدة، مستلهمة خاتمة قصّة أيوب، متفائلةً بأن يكون حظ أيوب الجديد مثيلاً لحظ القناع:

«وإن صاح أيوبُ كان النداءْ:
لك الحمد يا رامياً بالقدرْ
ويا كاتباً بعد ذاك الشفاءْ!»[10]

في هذا النشيد لا أثر لأيّة امرأة، لا زوج أيوب ولا سواها.. وفي النشيد الثاني سيستعجل السيّاب رفع القناع عن وجهه ليخاطب إقبال باسمها الصريح وغيلان باسمه الصريح، لكنه سيعود في النشيد الثالث إلى الشخصيّة المستدعاة وسيبدأ بتشكيلها من جديد، لن يكتفي بحكايتها المعروفة، سيصبح أيوب الآن خارج حدود وطنه يخضع للعلاج تشدّ مخالب العوز على بطنه الذي «ما مرّ فيه الزاد من دهر»، يعاني البرد والجوع والغربة، وهنا يتوجّه إلى زوجه كما كان يفعل أيوب في لحظات الشدّة:

«ولولا الداء صارعتُ الطوى والبرد والظلماء
بعيداً عنكِ أشعر أنني قد ضعت في الزحمهْ
وبين نواجذ الفولاذ تمضغ أضلعي لقمهْ.
يمر بي الورى متراكضين كأنْ على سفرِ
وأين سواك من أدعوه بين مقابر الحجرِ»[11].

في هذا النشيد نرى أن ألم الغربة والبعد عن الزوج والأولاد لا يقل عن ألم المرض ومباضع الأطباء، فبالإضافة إلى كل آلام أيوب يجيء الآن ألمٌ جديد؛ هنا لا طيور مغرّدة «إلا طيور الفولاذ»، ولا أزهار أو ورود طبيعية، إلا ما تراءى خلف زجاج المحلات التجاريّة، البشر في هذه البقاع لا يتعاطفون مع أحد؛ كل غارقٍ في شؤونه الخاصة وعمله، وبالتالي يأتي استدعاء الزوج كمنقذٍ من كل هذا، منقذ من هذا التشييء والتصلّب والضياع وهذا بعدٌ جديدٌ يضيفهُ السياب إلى صورة رحمة التقليدية.

في النشيد الرابع تزداد النغمة أسىً وألماً، ألماً جسدياً وآخر معنوياً جرّاء ما ذكرناه من افتقادٍ للأحبة والأهل:

«يا رب أيوب قد أعيا به الداء
في غربةٍ دونما مالٍ ولا سكنِ
يدعوكَ في الدجنِ
يدعوكَ في ظلموت الموت: أعباءُ
ناءَ الفؤاد بها، فارحمه إن هتفا.
يا منجّياً فلكَ نوحٍ فرق السدفا
عني. أعدني إلى داري، إلى وطني»[12]

صارت إحدى دعوات أيوب الجديد كما نرى أن يعيده الله إلى وطنه من ذلك البلد الغريب.

وسيتابع السيّاب الخروج على الحكاية الأساس التي انطلق منها، والتي عرفناها في القرآن الكريم وفي التوراة وتوسيعها وتطويرها بما يخدم الغايات الجديدة التي انتدبها لها، فإذا كان الربّ في اختباره لإيمان أيوب قد اختطف منه أولاده وبناته قبل أن يحرمه الرزق وقبل المرض، فإن أيوب القصيدة لا يقف عند هذه التفصيلات في النص الجديد، ويبني الحكاية على هواه:

«أطفال أيوب من يرعاهم الآنا
ضاعوا ضياع اليتامى في دجىً شات»[13]

وهو يكرّر الدعاء (وسيفعل كثيراً) بأن يرجعه الرب إلى جيكور وشمسها والأطفال يركضون في ظلال النخيل، ولعل الأجمل من كل ذلك: إلى زوجةٍ صابرة وفيّةٍ ما تزال تنتظر آملةً بأن الرب سيحن على عبده أيوب ويشفيه ويعيده سالماً:

«يا رب أرجع على أيوب ما كانا:
وزوجه تتمرّى وهي تبتسمُ
أو ترقب الباب، تعدو كلّما قرعا:
لعلّه رجعا
مشاءةً دون عكّازٍ به القدم![14]

وكما أشرت من قبل سيجعل الشاعر من أيوب رجلاً يفهم معنى الوطن ويحب الوطن ويحن إليه ويتمنى العودة إلى ترابه ومائه وزرعه، فهو مجبول من كل ذلك:

«يا ربُّ يا ليتَ أني لي إلى وطني
عوْدٌ لتلثمني بالشمس أجواءُ
منها تنفّست روحي: طينها بدني
وماؤها الدمُ في الأعراق ينحدر
يا ليتني بين من في تربها قبروا»[15]

ويختم النشيد بنبرة أيوبية صرفة فيها من الرضى والتسليم ما لا يمكن توقّعه من إنسان، وفيها من الأمل بالشفاء والعودة الكثير:

«لأنه منكَ، حلوٌ عندي المرضُ
حاشا، فلست على ما شئت أعترضُ
إني سأشفى، سأنسى كل ما جرحا
قلبي، وعرى عظامي فهي راعشةٌ والليل مقرور.
وسوفَ أمشي إلى جيكور ذات ضحى!»[16]

في النشيد الخامس يكرّر الشاعر ما قاله بلبوسٍ جديد، وندرك أنّه - وهو العارف بتقنيّة القناع، التي قرأ عنها ولا شك في الأدب الإنكليزي ورأى بعض تجاربها عند براوننغ وباوند وإليوت - لم يكن يطمح إلى بناءِ قصيدةٍ توظف تقنيّة القناع، أو سواها من الأساليب الفنيّة بقدر ما كان يبوح بكل ما في أعماقه شعراً، ولهذا كان يخلع القناع في النشيد الواحد، ويعود فيرتديه ويتذبذب بين الالتصاق به وبالانفصال عنه.

في النشيد الخامس/ المقطع الثالث والرابع يستحضر السيّابُ إلعازرَ الذي كان ميتاً لأربعة أيام فأحياه السيد المسيح، ويأتي المقطع الثالث على شكل أمنية:

«ليتني إلعازر انفضّ عنه الحمامْ،
يسلكُ الدرب عند الغروبْ،
يتمهل لا يقرعُ البابَ من ذا يؤوب
من سراديب للموت عبر الظلامْ»

ولأننا نعلم أن إلعازر كان بلا زوج، يعيش مع أختيه مريم ومرثا، (والأولى منهما هي التي ستدهن فيما بعد رجلي المسيح بالطيب وستمسحهما بشعرها) فإننا سنتساءل من ذا الذي سيستقبل إلعازر في هذه الليلة المخيفة، إنه وهو يتمهّل كثيراً قبل أن يقرع الباب يتخيّل ردّ فعل المرأة أو المرأتين حين تفتحان الباب، وهل عاد أحدٌ من الموت من قبل؟

والسيّاب هنا لا يذكر المرأة باسمها أو بلقبها كما فعل من قبل وكأنه يريد للقارئ أن يستحضر ما يرافق قصّة إلعازر من حيثيّات، وأن يستذكر مريم ومرثا وكيف استقبلتا العائد من الموت:

«لن تصدّق أنّي... ستهوي يداها
عن رتاجٍ، وتصفرُّ لي وجنتاها
ثم تركض مذعورةً، تشدُّ بخيط الدروب
نحو قبري، وتطويهِ حتى تمسّ الضريحَ
الحطامْ»[17]

والمشهد يذكّر أيضاً بانبعاث يسوع من الموت وكيف ركضت مريم المجدليّة والتلاميذ للتأكد من أن جسده ما زال موجوداً في المقبرة أم لا؟!

لكن السيّاب كعادته لا يصبر كثيراً، ولا يمنح الحالة كل ما يجب أن تمنح من عناية وتعميق، فها هو ذا في المقطع التالي يكشف قناع مريم أو مرثا ليظهر وجه إقبال:

«إيه إقبالُ، لا تيأسي من رجوعي
هاتفاً قبل أن أقرع الباب: عادا
عازرٌ من بلاد الدجى والدموع،
سورها كان ملحّاً، نجيعاً، رماداً.
قبليني على جبهةٍ صكّها الموتُ صكّاً أليماً.
حدّقي في عيونٍ شهدن الردى والمعادا.
عدتُ. لن أبرحَ الدار حتى لو أنّ النجوما
دحرجتْ سلماً من ضياءٍ وقالت:
تخطّا السديما»[18]

ويصف لإقبال تلك البلاد التي شاءت الأقدار أن يراها ويجيد وصف عالمٍ لم يرجع منه بشري، ويقسم أنه – فيما لو تم ذلك – لن يغادر داره مهما حدث ومهما كان!

ولا بأس أن نختم هذه الرحلة في الحديث عن القصيدة بالتأكيد على ذلك الأمل الغريب الذي رافق السيّاب في مراحل مرضه كلها؛ حتى وهو يتحدّر إلى هوّةِ الموت، والذي جعله عوضاً عن الخنوع والاستسلام يكتب ويكتب محاولاً هزيمة العدم والزوال بالشعر، ها هو ذا أيّوب العراق في «قالوا لأيوب» يختم قصيدته/ حياته بباقة أزهار يقدمه لإقبال، المرأة الأكثر صبراً وتحملاً وحدباً على زوجها:

«... إني لأدري أن يوم الشفاءْ
يُلمح في الغيب،
سينزعُ الأحزان من قلبي
وينزع الداءَ، فأرمي الدواءْ
أرمي العصا، أعدو إلى دارنا وأقطف الأزهار في دربي
ألمُّ منها باقةً ناضرهْ
أرفعها للزوجة الصابرهْ
وبينها ما ظلّ من قلبي!»[19].

وبعد نحو أربعين سنة من ذلك الاستحضار الباهر لشخصيّة أيوب على يد السيّاب رأينا الشاعر الفلسطيني سميح القاسم في قصيدة «إلهي أنا متأسف»[20] يعودُ إليها وقد بلغتْ درجةُ إتقانِهِ الاتحاد بها حداً لافتاً بحيث لا تستطيع أن تفصِل بين الشاعِر المنشئِ وبينها؛ إنّه يتقمصّها كأنهُ هي؛ وكأنها هو.. دون أن يذكُر اسمها ودون أن يحيل إليها بأشياء ظاهرة واضحة؛ فقط هناك روحها التي تنبعث في النص؛ إن روح النبي أيوب تتغلغَلُ في الشاعر؛ تمتزجُ بروحِهِ فيتحدّثان معاً في صوتٍ واحد؛ صوت أيوب الفلسطيني، أيوب المعاصر الذي وقَعَ عليه الظلمُ ولا يدري لماذا؛ لقد كانَ كما جاءَ في الكتاب المقدّسِ «رجلاً كاملاً ومستقيماً يتقي الله ويحيدُ عن الشر»، كان يعيشُ في بلادِهِ آمناً مطمئناً حَولَه أبناؤه وبناتُهُ ومواشيه وحقوله.. ثُمّ فجأةً ها هو ذا شيطانُ العصر الجديد يكيدُ له عند الرب، فيطلقُ الربُّ يَدَه لتفعلَ بأيوب ما تشاء؛ فأي اختبار هذا! وبالرغم من كل الصبر الذي يُبديهِ أيوبُ الفلسطيني.. إلا أنّهُ يرفَعُ شكواه إلى الله:

«إلى اللهِ أرفعُ عينيّ، أرفَعُ قلبي وكفّيَ
يا ربُّ حُزناً حزنتُ، وأرهقني اليُتمُ
أهلكت النارُ زرعي وضرعي..
بُكاءً بكيتُ ويمّمتُ وجهي إلى نور عرشِكَ
يا ربُّ..
جارت علّيّ الشعوبُ
وسُدّت أمامي الدروبُ
تضرّعتُ، صلّيتُ
بُحّ دُعائي
ينابيعُ مائي».

لا شيءَ في هذا المقبوس أو سواه من القصيدة يشير إلى أن سميح القاسم يتقمّص أيوب؛ ويستلهم هذهِ الشخصيّة بكل ما تكتنزُهُ من دلالات الألمِ والحزنِ والظلم الذي وَقَعَ عليها إلّا تلكَ الروح المنبثّة في عبارات القصيدة.. وبعض التراكيب ذات الأسلوب المشابه لأسلوب العهد القديم:

«ظلامي شديدٌ وليلي ثقيلٌ طويلٌ
فأنعم عليّ بنورِ السماءِ وجدّد ضيائي
وسدّد خُطايَ... وسدّد خطايَ لأعبُرَ منفايَ
يا ربُّ واغفر... اغفر خطاياي واقبلْ رجائي
شقاءً شقيتُ وثوبي تهرّأ
بردُ الكآبةِ قاسٍ وحَرُّ التخلّي
شديدٌ مقيتٌ»

لكن حتى الآن مازالَ الكلامُ عاماً... ومازلنا لا نعرف ما الذي حَلّ بأيوب الفلسطيني.. إنْ هي إلا عبارات عامة تبيّن ألمه الشديد وشَقاءَه..

فما السبب؟ ما الذي حَلّ به! ولا تتأخّر الإجابةُ حتى تأتي:

«شقاءً شقاءً شقيت
ويطرُدُني الجندُ عن باب بيتي
وأرجو حياتي بموتي
ولم يبقَ سمتٌ سواكَ
لم يبقَ صوت سواكَ»

الربُّ يعلمُ أن الشيطان الذي أطلَقَ يدَهُ في أيوب سيترُكُ كل الأساليب القديمة التي عرفناها في العهد القديم وسواه، ليسلّط على أيوب الفلسطيني جنوداً وعصابات من شُذّاذ الآفاق فيطردونه من بيته ويمنعونه من الوصول إلى حقله.. إنها مفارقة عجيبة تقوم عليها القصيدة.. وقد قامت ومنذ اللحظةِ الأولى على المفارقة.. فما معنى أن يبدي هذا الفلسطينيُّ المحروب المسلوب المضطهد أسفَهُ، في حين كان على الدنيا كلها أن تتقدّمَ إليه بالاعتذار والتأسف، وهناك ما هو أشد:

«مراعيّ ضاقت بعشبِ السمومِ اللئيمةِ
ماتت خِرافي على ساعديّ
وبئري أهالوا عليها الصخور
ولي تينةٌ أتلفوها.. وزيتونةً جَرّفوها...
فكيفَ تفوحُ بحزني وضعفي
وكيفَ تبوحُ بخوفي عليها وضعفي
إلهي وما من إلهٍ سواكَ أراكَ بقلبي وروحي»

ويمعنُ الرجُلُ في وصف معاناةِ أهلِهِ وبلادِ أبيه كما يسمّيها.. بساتينِهم.. مدارسِهم.. إلى أن يختِمَ خطابَهُ الجارحِ الحزين إلى الرب بعباراتٍ تنقُلُ زمن النَصَ الذي أوشَكَ أن يُشْكِلَ على المتلقي – من عهدٍ قديمٍ سالفٍ إلى اللحظةِ الراهنة.. ها هيذي قاذفات القنابل.. الراجمات.. التي سلّطها المعتدي على أهلِهِ وشعبه، والتي لا يستطيع لها دفعاً، تحرق كل شيء:

«تضرّعتُ صليتُ، هبني رضاكَ
وسلّط على القاذفاتِ
وسلّط على الراجماتِ جناحَ الهلاك

ونزّل علينا جناحَ الملاك
إلهي، إلهي أمن مغفِرة؟
إلهي عذابي طويلٌ وقاسٍ ومؤسفْ
وأنتَ غفورٌ رحيمٌ ومنصفْ
إلهي أنا مُتأسّفْ...
أنا مُتأسّفْ..."

إن هذهِ القصيدة المتميّزة من الجانب التقني تثيرُ من الجوانب المعنويّة أسئلة كثيرة، وإشكاليّة...

إن شاعر «طائر الرعد»...شاعر «تقدّموا.. تقدّموا.. كُلّ سماءٍ ففوقكم جهنّمٌ» .. شاعرُ المقاومة الذي لا يلين، يبدو مُنكسراً حزيناً... يائساً... صحيح أن انكساره أمام الله وليس أمام عدوّه... لكنّه يشي بالكثير، ويبدو نتيجةً لكلِ ما عاشته القضيّة الفلسطينيّة من خيبات وهزائم واتفاقيات؛ الشاعرُ الذي أجادَ في تقمّص أيوب ووظّفَ ذلك في موضوعٍ وطنيٍّ، يُقدّم معاناةِ شعبِ فلسطين؛ في لحظةٍ تبدو فيها هذهِ الشخصيّة غير ملائمة لمثلِ هذا التوظيف؛ ولا سيّما أن السيّاب استحضرها في قصائد متسلسلة تعبيراً عن ألمِهِ الذاتي ومعاناتِهِ الشخصيّة جَرّاء المرض... هذا الشاعِر يدعو الربّ أن يسلطَ على القاذفاتِ والراجمات التي تقذف أهلَه بالموت جناحَ الهلاك... نرى في كلامِهِ تسليماً وخشوعاً وتواكلاً... وما كان من قبل كذلك...

بل مُجرّد التقنّع بأيوب وما تمثلُه هذهِ الشخصيّة من الطاعةِ والامتثالِ والصبرِ وقبولِ كل ما قدّر لها يعكس ما آلت إليه حال الشاعر وإرادته بحال المقاومة الفلسطينيّة.

الهوامش:

(1) عبد السلام المساوي، البنيات الدالة في شعر أمل دنقل، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1994، ص 443.

(2)انظر كتابي: خلف عربة الشعر، بحث: تجليات ديك الجن الحمصي في الشعر العربي، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 2006، ص(11 -65).

(3) ديوان صلاح عبد الصبور، م3، دار العودة، بيروت 1977، ص(185 -188).

(4) ريتا عوض، خليل حاوي، المؤسسة العربيّة للدراسات والنشر 1083، ص(55 -63).

(5) ريتا عوض (نفسه)، ص55.

(6) انظر كتابي: أبو الطيب المتنبّي في الشعر العربي المعاصر، اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1999، ص (34 -53).

(7) انظر: الكتاب المقدس، دار الكتاب المقدس بمصر، الإصدار السادس 2006، ط 3، ص 621.

(8) ديوان السيّاب، دار العودة، بيروت، ص 248

(9) نفسه ،ص (249 – 250)

(10) نفسه، ص 250
(11) نفسه، ص 255
(12) نفسه ، ص258
(13) نفسه، ص258
(14) نفسه، ص 258
(15) نفسه، ص 258
(16) نفسه، ص 259
(17) نفسه، ص 262.
(18) نفسه، ص 262.
(19) نفسه، ص 298 .
(20) اعتمدت الدراسة على النسخة الإلكترونيّة من القصيدة، في سربيّة " أنا متأسّف"، الصادرة عام 2009، لعدم توفر النسخة الورقيّة.

بانوراما فن السرد العربي

أ. هيلانة عطا الله

أحب العرب السرد الذي كان أحد أركان حياتهم الاجتماعية، وكانوا يتفاعلون مع الحكايات التي تتضمن موضوعات الفخر بالقبيلة وبالنفس ووصف الغزوات والأخذ بالثأر ومعاني الشجاعة والجود وإغاثة الملهوف في القرى والبوادي وفي استراحات ترحالهم، ونوّه المستشرق الفرنسي غوستاف لوبون إلى هذا في كتابه (حضارة العرب) قائلاً:

" لينظرِ الإنسانُ إلى أبناءِ الصحراءِ، أولئك حينما يستمعونَ إلى قصصِهم المفضلة، فهو يرى كيف يضطربون وكيف يهدؤون، وكيف تلمعُ عيونُهم في وجوهِهم السمر، وكيف تنقلب دَعَتُهم إلى غضبٍ وبكاؤُهم إلى ضَحِك، وكيف تقفُ أنفاسُهم ويستردونَها، وكيف يقاسمونَ الأبطالَ سرّاءَهم وضرّاءَهم، حقاً إن تلك لرواياتٌ، وإن الحاضرينَ لممثلونَ أيضاً".

منذ القدم تناقل العرب السرد الشفاهي على شكل سير شعبية كسيرة دليلة والزيبق، والسيرة الهلالية، وسيرة عنترة بن شداد، وسيرة علي الزيبق، والأميرة ذات الهمة، ولعبت المخيلة العربية دوراً كبيراً في إنتاجها على أيدي أشخاص كان عندهم حب للسرد والحكايات. وفيما بعد صار للسرد العربي ملامحُ أخرى بعد الفتوحات الإسلامية واطلاع العرب على الثقافات الأخرى وترجمة التراث الفارسي واليوناني والهندي فأبدعوا أيما إبداع، ولعل أول ملمح للسرد العربي تجلى في فن المقامة، وهي عبارة عن حكاية تشبه القصة القصيرة مع ميل إلى الطرفة أو التهكم أو النصح والإرشاد، واحتفلت بالمحسنات البديعية، ومن أشهر روادها بديعُ الزمان الهمذاني المتوفى عام ٣٩٥ للهجرة وهو عربي النسب فارسي الموطن ومتمكن من ثقافتي البلدين، ترك أكثر من خمسين مقامةً عدا ما ضاع منها،

وإليكم المقطع التالي الحافل بالسجع والطباق والجناس:

صَهْ، لقَدْ عَجَزْتُمْ عَنْ شيءٍ عَدِمْتُمُوهُ، وَقَصّرْتُمْ عَنْ طَلَبِهِ فَهَجّنْتُمُوهُ، وَخُذِعْتُمْ عَنْ البَـاقِي بِالفَـانِي، وَشُـغِلْتُمْ عَـنْ النّـائِي بِالدّانِي، هَلْ الدُّنْيَا إلاَّ مُنَاخُ رَاكِبٍ، وَتَعِلَّةُ ذَاهِبٍ؟ وَهَلْ المَالُ إلاَّ عَارِيَةٌ مُرْتَجَعَةٌ، وَوَدِيعَةٌ مُنْتَزَعَةٌ ؟ هَلْ تَرَوْنَ المَالَ إلاَّ عِنْدَ البُخَلاَءِ، دُوَنَ الكُرَمَاءِ، وَالجُهّالِ دُونَ العُلَمَاءِ؟

إيّاكُمْ وَالانْخِدَاعَ فَلَيْسَ الفَخْرُ إلاَّ فِي إحْدَى الجِهَتَيْنِ، وَلا التّقَدُّمُ إلاَّ بِإحْدَى القِسْمَتَيْنِ: إمّا نَسَبٌ شَرِيفٌ، أَوْ عِلْمٌ مُنِيفٌ، وَأَكْرِمْ بِشَيءٍ يُحْمَلُ عَلَى الرُّؤُوسِ حَامِلُهُ، وَلا يَيْأَسُ مِنْهُ آمِلُهُ، وَاللّهِ لَوْلاَ صِيَانَةُ النّفْسِ وَالعِرْضِ، لَكُنْتُ أَغْنَى أَهْلِ الأَرْضِ.

وبعد الهمذاني جاء أبو محمد القاسم الحريري البصري المتوفى عام 516 للهجرة ليعيد ألق هذا الفن مرة أخرى بعد مضي مئة عام، و ترك خمسين مقامةً تنوعت في جمالها ومواضيعها وهي سلسلة من الحكايات الشعبية تدور حول شخصيات خيالية رواها الحارث بن همام .

ومع استمرار الفتوحات الإسلامية اطلع العرب على حضارات الغرب ما أثر على فن السرد لديهم نتيجة البعثات العربية وازدهار حركة الترجمة، فظهرت أسماء أسست لشيء من التغيير كما فعل رفاعة الطهطاوي صاحبِ كتاب (تخليص الإبريز في تلخيص باريز) الذي صنفه النقاد ضمن أدب السيرة الذاتية، ومنهم من صنفه ضمن أدب الرحلات، هذا وأسس الطهطاوي مدرسة الترجمة التي ترجمت ما يقارب ألفي عنوان، والأديب التاجر اللبناني مارون النقاش الذي جاب الكثير من البلدان الغربية وترجم بعضاً من تراثها كمسرحية (البخيل) للفرنسي موليير، وكتب أيضا مسرحياتٍ عرضها في منزله، وسليم البستاني الذي ترجم (إلياذة) هوميروس، وجورجي زيدان بروایاته التاريخية، وعلي أحمد باكثير الذي ترجم روميو وجولييت، وفرنسيس مراش الحلبي مؤلف (غابة الحق ورحلة باريس) والذي اعتبره النقاد من أوائل النهضويين العرب، وكان قد سافر إلى باريس ليكمل دراسة الطب إلا أن المرض حال دون ذلك فرجع إلى حلب كفيف البصر، وقد أثرت معاناته الشخصية هذه إلى جانب وطأة الاحتلال العثماني على مجمل نتاجه، ولكنه لم ييأس من فكرة انتصار العقل التنويري، ومن كتابه رحلة باريس نقتطف مقطعاً له في طريق عودته إلى الوطن ماراً ببيروت التي وصفها بالتالي:

"إن هذه المدينةَ قد جلسَتِ الآنَ على المرتبةِ الأولى ما بينَ مدنِ سورية (بلادِ الشام) وأصبحتْ مَبْزغاً لكلِّ نورٍ يلوحُ في هذا الاقليم، ففيها جملةُ علماءَ عظام ومدارسُ معتبَرةٌ وجمعٌ غفيرٌ من المطابعِ وآلاتِ البخار... وبالإجمال فوجهُها متجهٌ على الدوام الى آفاقِ التقدمِ والنجاح غصباً عن معارضةِ الظروفِ الساعِيَةِ كلَّ يومٍ لردعِ هممِ التمدنِ هناك".

وبالتأكيد ظرف المكان هناك الذي ختم به مراش عباراته قصد منه الآستانة عاصمة الاحتلال العثماني.

ولا ننسى العلامة الفارقة التي تركها الشيخ أحمد أبو خليل القباني مؤسسُ أول مسرح عربي عام ١٨٧١ بمسرحياته التي عشقها الجمهور مثل (أنس الجليس وناكر الجميل والشيخ وضاح) وقد أبدع في هذا الفن في الشام ومصر رغم ما عاناه من رجال الدين المتشددين الذين كانوا يقولون عن الممثل المشخصاتي وهي صفة ذميمة في ذلك الزمان، ومازال مسرح القباني ماثلاً في دمشق إلى اليوم وفي كل عام تحتفل سورية بمسرح القباني تخليداً لفنه.

وفي النصف الثاني من القرن التاسع عشر نشطت الطباعة والصحافة فازدهرت فنون السرد المعربة والمترجمة والمؤلفة كنتاجات محمد لطفي المنفلوطي صاحب (العبرات)، والمويلحي الذي خرج عن الصنعة البديعية وقارب فنَّ القصة القصيرة، وجاء بعده الأخوان محمد ومحمود تيمور اللذان درسا في باريس وكتبا القصة والمسرحية بأسلوب المدرسة الواقعية..

فمحمد تيمور قسَّم البشر إلى قسمين أحدهما ينشد الحياة الكريمة والعادلة والآخر يريد العدوان وسرقة لقمة عيش الآخرين واضطهادهم:

اسمحْ لي أن أناديَكَ بالصديقِ العزيز مرةً في كلِّ عام، وإن كنتُ لم أسعدْ في حياتي الماضيةِ ولن أسعدَ في حياتي المقبلةِ بمعرفتِكَ، ومعرفتُكَ أمرٌ هام جدًّا، بل شرفٌ عظيمٌ لكلِّ من يجدُ في قربِكَ سعادةً لنفسِهِ وراحةً لضميرِهِ المعذب، ولكني لا أكتِمُكَ أني لا أودُّ ولن أودَّ أن تسمحَ لي الظروفُ بمعرفتِكَ بل برؤياك ...

ويغلب الخطاب الإنساني على الكثير من نتاجات محمد تيمور يدعو به إلى الإخاء والتواصل الإنساني بين فئات الشعب المصري في غمرة ظروف عانت فيها مصر من الانقسامات، وكأني به يتطلّع إلى أيديولوجيا لصالح الوطن الذي يجمع أبناءه كافة ولا أدل على ذلك من المقطع المؤثر التالي من كتاب ما تراه العيون:

لماذا إذن أخاطبُكَ في العامِ مرةً واحدة؟ لماذا أكتُبُ إليك هذا الخطابَ وبيني وبينَك مسافةُ ما بين الأرضِ والسماء، مسافةٌ طويلةٌ جدًّا، ولكنها لا توجد إلا بين نفسي ونفسِكَ! ما جسمانا قريبين، وربما التطما في الطريقِ مرةً واحدة؛ لأنا نعيشُ سويًّا على صعيدٍ واحد، هو مِصْر. إذن لماذا أكتب إليك؟ إني لا أسائل نفسي؛ لأني أعرف السبب، وسأذكره إليك؛ فربما وجدتَ فيه عزاءً لنفسِكَ المضطربةِ وراحةً لضميرِكَ الهائج، ولكني لا أريد أن نتكلم سويًّا إلا إذا اعتقدتَ أني صريحٌ فيما أقول، وأنه لا يحملُني على مناقشتِكَ إلا أمرٌ واحد هو حبي للناس، ومن هذا الحب تولدتْ في قلبي عاطفةٌ غريبةٌ نحوك، عاطفةٌ تكونت من عصيرِ الشفقةِ والرثاء..

أما الرواية فيقول النقاد إن رواية (زينب) التي كتبها محمد حسين هيكل عام 1910 هي أول رواية مكتملة إلى حد كبير، وقد استوحى أحداثها وشخصياتها من الريف المصري رغم أنه كتبها حين كان في باريس متأثراً بجان جاك روسو، وقُيض لها انتشارٌ كبير بعد إنتاجها بمسلسل متلفز، في حين يقول آخرون إن الدكتور طه حسين سبق هيكل بروايته (خطبة الشيخ) التي عالج فيها مشكلة حق الفتاة في تقرير مستقبلها، وهناك من اعتبر رواية (نهم) التي كتبها الدكتور شكيب الجابري عام 1937 أول رواية سورية .. وظهرت قامات عربية في المهجر لعبت دوراً مهماً في فن السرد العربي كالأديب والفيلسوف اللبناني جبران خليل جبران الذي كتب باللغتين العربية والإنكليزية وحظي بتراجم فاقت العشرين لغة، ومن أعماله (الأرواح المتمردة وعرائس المروج والنبي):

"لأن مشيئةَ السماءِ ليست بأن أقطعَ جناحي بيدي وأرتمي على الرمادِ حاجبةً رأسي بساعدي ساكبةً حُشاشتي من أجفاني قائلةً: هذا نصيبي من الحياة، إن السماءَ لا تريدُ أن أصرُفَ العمرَ صارخةً متوجِّعةً في الليالي قائلةً: متى يجيءُ الفجرُ، وعندما يجيءُ الفجرُ أقولُ: متى ينقضي هذا النهارُ، إن السماءَ لا تريدُ أن يكونَ الإنسانُ تعِساً لأنها وضعَتْ في أعماقِهِ الميلَ الى السعادةِ لأنه بسعادةِ الإنسانِ يتمجَّدُ اللّه."

في ثلاثينات القرن العشرين تعمقت تجربة السرد العربي وتجددت على أيدي أدباءَ كبار كتوفيق الحكيم الذي أنتجت معظم أعماله دراميا كمسرحيتي (أهل الكهف وعودة الروح) وروائع أخرى كثيرة مثل (عصفور من الشرق) التي عالجت قضية الاعتقاد بالخرافة والغيبيات وركزت على نشر التفكير العلمي في المجتمع، وكتب سلسلته الشهيرة (الحمار) التي اعتبرها النقاد نقطة تحول في السرد العربي، ما أدى إلى ظهور المدرسة الحديثة على أيدي الكثيرين ممن خلصوا فن القصة والرواية من الأسلوب الوعظي ومن الصبغة الدينية التقريرية متوجهين إلى فئات المجتمع بلغتهم على مساحة الوطن العربي كما هو الحال لدى شيخ الرواية نجيب محفوظ الحائز على جائزة نوبل، وتعتبر أعماله من أكثر الأعمال العربية قراءةً في دنيا العروبة وفي أنحاء العالم وقد احتفى عدد كبير من الشعوب بترجمة أعماله ومنها ثلاثيته الشهيرة (بين القصرين وقصر الشوق والسكرية) و(زقاق المدق وبداية ونهاية والقاهرة الجديدة وأولاد حارتنا)

مقتبس من أولاد حارتنا:

"الموتُ الّذي يقتلُ الحياةَ بالخوفِ حتى قبل أنْ يجيء، لو رُدّ إلى الحياةِ لصاحَ بكل رجل: لا تخفْ! الخوفُ لا يمنعُ مِنَ الموت، ولكنّه يمنعُ من الحياة . ولستم يا أهلَ حارتِنا أحياءً ولن تُتاح لكم الحياةُ ما دمتم تخافونَ الموت."

"ومن عجبٍ أنّ أهلَ حارتِنا يضحكون! علام يضحكون؟ إنّهم يهتِفون للمُنتصرِ أيًا كان المنتصرُ، ويهللونَ للقويِّ أيًا كان القوي، ويسجُدون أمام النبابيت، يداوون بذلك كلّه الرُّعبَ الكامنَ في أعماقِهم، غُمُوسُ اللّقمةِ في حارتِنا الهوانُ..."

إن أهل حارة محفوظ يشبهون أهل الحارات العربية على امتدادها، خوفهم يقتل الحياة فيهم، خانعون "يهللون للمنتصر" حتى وإن ظلمهم، فيهيب بهم محفوظ أن ينهضوا من كبوتهم بهذه السردية القريبة بمفرداتها من فهم الطبقات الاجتماعية المسحوقة والتي تنطوي على معانٍ نبيلة بأسلوب مؤثر دون قعقعة المنابر، لأنها تخاطب الروح لتستيقظ من كبوتها.

ومن سورية نذكر سعد الله ونوس وحيدر حيدر وعبدالسلام العجيلي وهاني الراهب وكوليت خوري التي كتبت بالعربية والفرنسية، وزكريا تامر الذي ترجمت قصصه إلى الفارسية والإنكليزية والفرنسية والإسبانية والإيطالية والروسية والبلغارية والألمانية، وإلفت الأدلبي وغادة السمان، وسليم بركات الذي امتازت رواياته بسعة الخيال رغم ميله إلى اللغة الكلاسيكية انعكست فيها صورٌ من حياة الأكراد وزاوجت بين الثقافات الكردية والعربية والآشورية والأرمنية، وليس آخرَهم المبدع حنا مينا المتوفى عام 2018 والذي تميزت رواياته بالواقعية وحاكت هموم الناس، وفاقت الأربعين رواية معظمها اجتماعيٌ وملاصق لبيئته على الساحل السوري ومنها ما مثّل في مسلسلات متلفزة مثل (المصابيح الزرق ونهاية رجل شجاع).

وشكل البحر بيئة مكانية في معظم نتاجات حنا مينا حتى لأكاد ألمح البحر الشخصية الرئيسة التي تحرك شخصيات الروايات من وراء ستار الأحداث وتنطق بألسنتهم دون اقتحام، بل على طريقة التحام الراوي ببيئته.. هكذا يصير المكان بطلاً حين لا بد منه لتكتمل الحبكة مشكلة المعادل الموضوعي لفن الرواية.

وحنا مينا من أسرة فقيرة لم يكمل تعليمه، عانى من قسوة الحياة وانخرط مع الكادحين ليحصل على لقمة عيشه، إلا أنه خلق من المعاناة إبداعاً يستحق الوقوف عنده وهو القائل:

"أنا كاتبُ الكفاحِ والفرحِ الإنسانيين..."

هذا وقد احتفى كتاب السرد العربي بقضايا بلدانهم وعلى رأسها القضية الفلسطينية منذ نكبة عام 1948 إلى اليوم، فلا نكاد نذكر فلسطين حتى يقفز إلى ذاكرتنا الأديب غسان كنفاني الذي اغتيل في ريعان عطائه وترك لنا روايات جذبت الذائقة الشعبية مثلما حازت على اهتمام النقاد والمترجمين مثل رواية (رجال في الشمس) التي نقتبس منها المقطع التالي:

"هذا صوتُ قلبِكَ، أنتَ تسمعُه حين تُلصِقُ صدرَكَ بالأرض، أيُّ هُراءٍ خبيثٍ ! والرائحةُ إذن؟ تلك التي إذا تنشَّقَها ماجَتْ في جبينِه ثم انهالتْ مهمومةً في عروقِهِ ؟ كلما تنفّسَ رائحةَ الأرضِ وهو مستلقٍ فوقَها خُيِّلَ إليه أنه يتنسَّمُ شَعرَ زوجِهِ حين تخرجُ من الحمام وقد اغتسلت بالماءِ البارد.. الرائحةُ إياها، رائحةُ امرأةٍ اغتسلَتْ بالماءِ البارِدِ وفرشَتْ شعرَها فوق وجهِهِ وهو لم يزل رطيباً .. الخفقانُ ذاتُهُ كأنكَ تحملُ بين كفّيْكَ الحانيتينِ عصفورا صغيراً.. الأرضُ الندية هي لا شكَّ بقايا من مطرِ أمس.. كلا، أمسِ لم تمطرْ! لا يمكن أن تمطرَ السماءُ الآن إلا قيظاً وغباراً! أنسِيتَ أين أنتَ؟ أنسيت؟"

يسأله أنسيت أين أنت؟ لأنه كان مع رفاقه مختبئين داخل الصهريج تحت أشعة الشمس الملتهبة في شهر آب هاربين من الصهاينة ميممين شطر الكويت التي لم يصلوها لأنهم قضوا نحبهم في الصهريج.

ومن فلسطين نذكر أيضاً إميل حبيبي في روايته (الوقائع الغريبة لاختفاء سعيد أبي النحس المتشائل) والمقدسي إبراهيم نصرالله وإلياس خوري وجبرا ابراهيم جبرا، والفلسطينيين السوريين الدكتور حسن حميد وعدنان كنفاني شقيق غسان وأحمد جميل الحسن، وغيرهم الكثير جداً ..

ومن نافلة القول التنويهُ إلى ازدهار فن القصة والرواية السورية في السنوات العشر الأخيرة بظهور نتاج غزير مولود من رحم الحرب الإرهابية التي واجهها السوريون ورصدها الأدباء بمداد مكحلٍ بالألم تارة ولامعٍ بالأمل طوراً، كرواية (القطار الأزرق) الصادرة عن دار توتول، شارك في تأليفها سبعة كتاب من مختلف الجغرافيا السورية هم: جمال الزعبي وسهيل الذيب وعماد نداف وفاتن ديركي ومحمد الحفري ومحمد الطاهر ومقبل الميلع كتجربة نادرة كان أبطالها المؤلفين أنفسهم الذين عبر كل منهم عن رؤيته حيال الحرب الغاشمة وكان القاسم المشترك بينهم الحلم الذي سيبقى قيد التحقق؟ وقالوا عنها:

القطارُ الأزرقُ رمزُ الحياةِ، رمزُ الأمل، لا تنتهي سِكَّتُهُ في محطة معينة، ركابُهُ مزيجٌ من المحبة والوفاء والتمسكِ بتراب الوطن الجريح، من كلِّ القطرِ اجتمعوا في محطةٍ واحدة يجمعُهم هدفٌ واحدٌ: الأملُ والدفاعُ عنه، بالإيمانِ الذي وحّدَهم على اختلافِ مشاربهم، لأن الوطنَ والأملَ الذي يحملُهُ القطارُ الأزرقُ كان قمةَ القممِ بالنسبة لهم، كلٌّ كان يحملُ همَّهُ في جعبتِهِ، وهمُّ الوطنِ أكبرُ، لم تُثنِ تململاتُ (الذيبِ) وضجرُه من الواقعِ المؤلمِ من أن يخطَّ بقلمِه الصحفيّ الروائيِّ بآنٍ واحدٍ أجملَ عباراتِ محبةِ الوطن، وحتى القذيفةُ التي كادت تُودي بحياةِ (الحَفري) صنعتْ منه مسرحياً، و(عماد) الذي كان يعطي الجميع بلا حدود، وفي قلبه حبُّهُ

القديمُ لتماضر، هذا الحبُّ الذي جاءت به روحُ (الطاهرِ) هارباً بعائلتِهِ من مدينة الرقة لينجوَ بها فيكتبَ ويبدعَ في جهادِ أحبتِهِ في المحطةِ اليتيمة، وكذا (فاتنُ) المحاميةُ الجميلةُ التي وجدت نفسَها بين عدةِ رجالٍ، تعلمتْ منهم حبَّ الوطنِ والإنسانِ بطريقة لم تعرفْها من قبلُ في المحاكم، أما (الميلع) الذي كان أولَ أمريكيٍّ سوريٍّ يقاتلُ مع الجيش فيقولَ لنا: الوطنُ قبل كلِّ شيء، وتبقى كلمةُ السرِّ لدى (جمال) سائقِ القطارِ الذي بقي محافظاً على قوّتهِ كما هي قوةُ القطارِ الأزرقِ الذي يمشي عبر المسافاتِ الطويلة على قضبانِ الأمل التي تعرُجُ به إلى سماواتِ السماءِ الزرقاء.

وأما بعد دعوني أسافر بكم إلى زمن مضى، ليس في الخيال العلمي، بل في رواية اسمها (مقبرة العظماء)

رواية تاريخية سياسية أدبية مزجت الواقع بالخيال كما مزجت التاريخ بشيء من الفانتزايا، وتنوعت أساليبها الفنية بين الوصف والحوار والسرد الحكائي بالضمائر جميعها والنجوى والخطف خلفاً والسبَق أماماً، وحشدت أسماءَ زعماءِ القرن العشرين على مختلف انتماءاتهم القومية والدينية والإثنية وعلى مختلف أيديولوجياتهم مستعرضة ما فعلوه إما سلباً أو ايجاباً فغيروا وجه العالم، ومازالت البشرية تحيا في ظل عقابيلهم إلى يومنا هذا لمؤلفها الأديب السوري الأمريكي المغترب مقبل الميلع الذي كتبها بلغته العربية عام 2020 ثم ترجمها إلى الإنكليزية بغية تعريف الناطقين بالإنكليزية على حيثيات قضايا وطنه، وقد أخبرني بأن هدفه من الرواية التعلّمُ من كوارث الحروب أولاً واستبدالُها بالسعي لإحلال السلام في العالم، وأنه يريد أن يفي وطنه شيئاً من حقه بما في ذلك القضية الفلسطينية .. وتلقاها السوريون بكثير من الإعجاب حين قدِم مقبل الميلع إلى دمشق، لأنها حلقت بنا في الخيال حين استحضرت زعماء القرن العشرين وجعلتنا نجالسهم ونستمع إليهم ونحن نشرب معهم القهوة، فلم يكن زمن الرواية ومكانها إلا زمكانيةً افتراضية بلا حدود، وإن المكان الذي جرى فيه الحدث / البؤرة هو المقبرة إلا أن الراوي انطلق من المقبرة إلى معظم أنحاء الكرة الأرضية التي شهدت أحداث القرن الماضي، ورصد الميلع هواجس رجالات ذلك القرن بعد الموت : هل ندموا يا ترى على ما فعله بعضهم من جرائم بحق الإنسانية؟

وذلك بسرد جذاب، وبحبكة مشوّقةٍ تتصعد في بؤرتها حين تتحول حديقة المقبرة إلى محكمة افتراضية تُدين جرائم الحكام في الحرب والسياسة والاقتصاد والنفط والتلوث البيئي والحب وأشياء أخرى، لتأتي خاتمة الرواية بعدما تغلب العظماءُ على خوفِهم من حَفّارِ القبورِ فخرجوا إلى حديقةِ المقبرةِ تاركينَ خلفَهم الجمجمةَ تغطُّ في نومٍ عميق، ثم أصابهم

الهلع حين تحركت الجمجمة وتدحرجت ليهدأ روعهم عندما اكتشفوا أن فأراً شقياً كان بداخلها .. فلنستمع إلى الجزء التالي من فصلها الأخير مع شيء من التصرف:

(قال الهيكل: أخبرَني المليونيرُ عن رَغبتِه بشراءِ أوسمةِ الشرفِ المعلقةِ على صدورِكم، سأل ديغول مندهشاً: ماذا سيفعل المليونيرُ بها؟ أجاب كندي بسخريةٍ: يزيّنُ بها جدرانَ قصرِهِ. اعترضَ ستالين: أوسمتي ملكيةٌ عامةٌ تخصُّ الشعبَ السوفييتي، ضحك السلطانُ عبدُ الحميد وقال: المليونيرُ سيبيعُها لليهود، فعلّق عبدُ الناصر: لا ينقصُ اليهودَ أوسمةٌ فتاريخ رابين مليءٌ بها، قال غاندي بصوتٍ حزين: تباً لتلك الأوسمةِ التي تمنحُها الحروب، نحن الشرقيين روحانيون مثاليون بينما أنتم في الغربِ ماديّون، نحن ننظرُ إلى الأشياءِ ونفسّرُها من خلالِ اللهِ وقدراتِهِ، وأنتم ترَوْنَها من خلالِ المادةِ والذَّرّةِ والكمبيوتر، ردّ المليونيرُ باستعلاء: لهذا نحن تقدّمنا وأصبحنا العالَمَ الأولَ وبقِيتُم أنتم دولاً مستعمَرة متخلفة، قال الهيكلُ كأنه في قاعةٍ محكمةٍ: سار عظماءُ القرنِ العشرين حسبَ أيديولوجياتِهم فمنهم مَن حصدَ انتصاراتٍ لوطنِهِ وشعبِهِ، ومنهم من جاءَ بالويلاتِ والنكباتِ عليه، ورافع جمالٌ عبدُ الناصر مقرراً كشفَ الأوراق: زالتِ العبوديةُ بمفهومِها التقليديِّ وبقيَ استغلالُ الشعوبِ تحتَ أسماءٍ متحضرةٍ كفتحِ الأسواقِ، والخصخصةِ، والعولمةِ عن طريقِ الغزوِ الثقافيِّ والاقتصادي ..وقال غاندي: المادةُ تقتُل الإنسانَ وتقضي على القيم، وعرضَ ديغولُ حلَّهُ: يجب أن تعمَّ الديموقراطيةُ كي يزولَ التطرفُ والإرهابُ، ولكي نتفادى الحروبَ علينا عدمُ إلغاءِ الآخرِ لبناءِ علاقاتٍ إنسانيةٍ متكافئة ..)

ويصور الميلع المشهد بدرامية محتدمة يقوم فيها الزعماء برمْيِ التُّهم على بعضهم حيناً وبالتبرئة حيناً، فيستنطقهم مبدياً قناعاته على ألسنتهم فيلوح طيفُه كراوٍ عارفٍ بالمعنى النقدي ليختتم الرواية بأمنية إنسانية تتوق إليها البشرية المرهقة من الحروب والكوارث يقول:

(وبعد نقاشاتٍ طويلةٍ حادةٍ نزعَ العظماءُ الأوسمةَ المعلقةَ على صدورهِم وألْقَوْها في الساحةِ العامة، وبكَوْا مآسيَ القرنِ العشرين التي جرُّوا العالمَ إليها وبكى المليونير، وسالتِ الدموعُ عبر الهضبةِ السندسيةِ لتشكّلَ بحيرةً كبيرةً انعكستْ عليها شمسُ تموزَ المتلألئةُ، وهبَّتْ ريحٌ خفيفةٌ حملتْ بخارَ ماءِ البحيرةِ الذي شكّلَ غيوماً كثيفةً سافرتْ حولَ الأرضِ بصحبةِ صوتِ الرعدِ المجلجلِ وبدأتِ السماءُ تمطرُ خبزاً ...)

من أين تبدأ الأسئلة وأين تنتهي؟

أ. محمد جمعة حمّادة

لا لم تكن مجزرة بل مجازر متتابعة كان آخرها في عام 1915.

هل الهدف من المجزرة الأخيرة ضدّ الأرمن تعويدهم على الموت، عبر تجريد صورة الضحية من الألم؟

لا أريد أن أكتب اليوم في السياسة وما يتجاوز كلّ نقاش حول السلطنة العثمانية، والطورانية، وحول مستقبل تركيا. ما جرى بالأمس وما يجري اليوم على يد الطورانيين الجدد ضدّ سورية مثلاً هو امتهانٌ لكرامة الأرمن الضحيّة بالأمس واستهانة بالألم وتحطيم لصورة الإنسان فينا، وهي اليوم ضدّ سورية. وصلت السياسة عند العثمانيين الجدد إلى الحضيض، وفي الحضيض تتصرّف سلطة اليوم كما سلطة الأمس كوحشٍ كاسر، تخيف وتخاف ممّن أخافتهم، تقتل وتنتحر ناحرةً معها الوطن، ومحطّمة في طريقها كلّ القيم التي تجعل من الحياة قابلة لأن تعاش.

إنّه وقت للتأمّل في هذا الانحدار الذي وصلت إليه السلطة، وهي تستبيح كلّ شيء تزدري الضحايا وتزدري نفسها، تتجبّر في تصاغرها، وتعتلي موج الدم المسفوك وهي تتغرغر بالجريمة، هنا يقع السؤال الكبير الذي طرحته المجازر بدءاً من أول مجزرة وانتهاءً بالمجزرة الأخيرة . إنه سؤال الأخلاق سؤال الإنسان سؤال التراب سؤال أوّل الأشياء أو آخرها، سؤال الشهداء للموت، وسؤال الموتى للأحياء. سؤال المعنى الذي ابتذلته أنظمة الاستبداد خلال حكمها الطويل قبل أن تترنّح المعاني تحت أحذية القتلة. يشعر المرء وهو يشاهد صور القتلى الأرمن في المجازر أنه مكشوف أمام سيل الصور ماذا يفعل؟ وهل الشجب والاستنكار والنسيان يكفي؟

ما جرى من مجازر صريحة لا التباس فيها. تعالوا لنعيد النظر فنرى الأرمن الذين لم يسقطوا إلّا بعد أن تساقط كلّ شيء، كلّ العملاء والمأجورين.. كلّ من لم

يحرّك ساكناً.. كلّ صامت ومتواطئ.. تعالوا لننظر في أرمينيا البهيّة الصامدة، السائرة باتجاه المستقبل، المنحنية على أسئلتها، هواجسها، أرمينيا الهجرة والتهجير وقوافل السوق والمذابح والبيوت المهدّمة والمحترقة.

ماذا نرى بالأمس؟ واليوم؟ نرى أرمينيا ونكتشف أنّها الصرخة والصدى.

في زمن الظلام، والخوف، ونظام عالمي ، قيل بالأمس القريب، إنّه جديد، ولم يكن جديداً.. أطفال يشوّهون ، بعد أو قبل قتلهم، شبان يهانون قبل أو بعد قتلهم، نساءً تُغْتَصَبْنَ، رصاصٌ يتفجّر في الأجساد، بَقْر بطون، وقتلة يحتلّون الوقت كي يقتلوا الوقت، رؤوس بلا ضمائر، وعيون مغمضة على الموت، وسماء ثقيلة كالرصاص، وبيوت تئنّ في فراغ النهب، وصراخ.

نغمض عيوننا كي ننام فنسمع صوت عويلٍ يأتي من بعيد قلوبنا، ويضربنا حزن من أعماق تقع تحت أعماقنا، ونذهب إلى شيءٍ يشبه ذهول الموتى لحظة موتهم. كيف يستطيع نظام الأمس ونظام اليوم في لعبة سفك الدماء من دون أيّ رادع؟ أين وكيف ولماذا تبلد الإحساس الإنساني، من سلخ لواء إسكندرون، من المجازر، من قبرص، إلى سورية اليوم، ومن ليبيا.. بحيث سادت غريزة الدم التي اعتلت عرش الغرائز لتصير المحرّك الوحيد للأداء السلطوي؟

أيّها الأرمن.. قضيتكم قضيتنا.. وألمكم ألمنا.. وجرحكم جرحنا..

نعرّي.. نفضح.. نكتب.. أي نقاوم..

بعد مجازر الاستتباع، وبعد الزمن الطويل، مئة وست سنوات، بعد التهجير والتشرّد في أصقاع المعمورة، بعد أن حاول القتلة الحقيقيون والأتباع ومن لفّ لفّهم تحويل مئات الآلاف إلى أشباح، والتضليل، والكذب، بعد كلّ هذا نقف ونجرؤ على طرح الأسئلة التي طرحناها من قبل، وما زلنا، والأسئلة ليست ترفاً، إنّها وسيلتنا الوحيدة كي نقاوم الموت والنسيان والتناسي ونستيقظ من هول المذابح. لذلك نسأل ونجرؤ على إلقاء أسئلة حول شعب نرتبط معه إنسانياً.. نسأل ونبحث عن الأجوبة. نسأل كي نؤسس لحياةٍ جديدة حيّة تعيد صياغة التجربة، وتطرح آفاقها المحتملة. هل ننسى؟ نغفر؟ نسامح؟ من الذي له الحقّ في أن يسامح؟ ولماذا؟ هل يمكن أن ننسى ما حدث؟ هل يحقّ لنا أن ننسى؟

بين سلطة العثمانيين ووهم التسلّط، بين الطورانية والوهابية.. هل ثمّة حوار مع الجلاد؟!

بعد مئة وست تهجيراً، كيف لنا أن نقرأ درس التهجير والاقتلاع والنفي لهذا الشعب؟ كيف نقرأ فيه الدم والوحل ونستفيق على زلزالهم وهو يفتح الأفق لنهر الغضب، ونسمع الصدى كأنّه النشيج؟

الأرمن الزاهدون في كلّ شيء إلّا الإبداع. والدفاع عن الوطن والتوق إلى الحرية. ما هو وطن الأرمن؟ أليس هو وطن الطائر بالذات؟ الحرية. إنه أرارات.. موطن النسور والينابيع.. والحرية ليست جغرافيا، إنها ضربٌ من طبيعة الحياة. أيها الأرمن، أهلاً بكم، بين أهلكم، وفي بلدكم، حيث لا يحلّ أحد إلّا ليزداد حضوراً.

الإبداع، الإلهام، الجودة.. ليست تعبيراً عن حبّ.. بل هي الرّوح الغامض الذي يستعصي على الوصف المباشر.. هي الجمال الرهيف الذي صقلته التجربة..

أهمية التجربة تكمن في قدرتها على جعلنا ندرك العمق الإبداعي والمعرفيّ الذي تقترحه علينا، يوصفها القضيّة الأبعد عن العمل والتعامل، والأكثر تغلغلاً في البنية الروحيّة لحياتنا.. الأهمّ في عمل الأرمن.. والتعامل معهم.. أن تكتشف أنّ لهم طريقة خاصة ومميزة لا تشبه، ولا تشبه أحداً سواهم.. وخصوصاً عندما يتعلّق الأمر بالعمل.. بعمل نابعٍ عن حبّ وصدق..

كان درس الأرمن طويلاً ومتواصلاً، ومهيمناً أكثر من اللازم. تحوّلت هذه التجربة، بسبب رحابتها وتغلغلها في البنية الذهنية إلى حكم قيمة مسبق وتلقائي.. الأرمنيّ الوافد المبدع. المؤمن باطمئنان غامضٍ بقيمة العمل وجودته. وحب الآخر وحقه في الحياة بأمان..

المهارة مثل الشمس، لا يجري البحث عنه في العمل، فهو إمّا أن يكون موجوداً أو لا يكون.

يوماً بعد يوم تعلّمت من الأرمن في أجمل حياتهم، أنّ الحب هو ما تعرفه وليس ما تتعرّف عليه، هو ما تعيشه.

الأرمن لم يخافوا من الموت.. خافوا من العجز عن المقاومة.. أنّهم شاهدوا أنّ السياسة بنظرة الطائر الذي يكتشف الواقع بسيطرة القادر. ويملك حريته في نفس الوقت، حريته في الطيران عابراً فسحة الأفق الأرحب من السياسة.

بنية الجملة الشعرية عنده لا يمكن أن تكون صادرة أصلاً إلّا عن سليقة اللغة العربية.. كذلك من شرفة الصورة الشعرية ستلاحظ أنّ المخيّلة الشعرية في النص، لا يمكن إلا أن تكون مرتبطة باللغة العربية وجمالياتها.

لماذا الآن يصير الأرمنيّ جديراً، ويسمعه الناس؟

انفجر الأرمنيّ في الحياة بهدوء لكن بنوعٍ من السخرية، كان الفنّ عنده يسخر من الجرح ويسخر به معاً وربما وصلت في أحيان كثيرة إلى ذروة المأساة الإنسانية التي تنطوي على قدر كبير من دراميّة الحياة البشرية.

هنا السخرية تصير نوعاً من الطقس الحزين.

الأرمني لا يخلق لغةً ساخرة، بل يحوّل المناخ المفاجئ الذي نعتاده ببساطة، لكي يبرق أمامنا بشحن ومرارة يبدو لا معقولاً. غرابته الساخرة تتبع من العذاب الكبير التي تجسده المفارقة في الصورة، ومن طاقة المعنى التي تفيض من إطلاق اللغة من إسارها، إنه يدخل اللغة في الحريّة.

التأمل والتأمل، تجعل الأرمني يصير أكثر جمالاً ، وتجعله أفقاً للكشف.

قلّما انغمس الأرمنيّ في الوظيفة، ما عرف وظيفة إلّا أن يكون حرّاً ومبدعاً. الإبداع موقفٌ متّصل.. أن تكون أو لا تكون..

"أيها الواقفون على حافة المذبحة أشهروا الأسلحة سقط الموت، وانفرط القلب كالمسبحة والدم انساب فوق الوشاح/ المنازل أضرحة/ والزنار أضرحة/ والمدى.. أضرحة.. فارفعوا الأسلحة واتبعوني/ أنا ندم الغد والبارحة"

"لا تحلموا بعالمٍ سعيد/ فبعد كلّ قيصر يموت قيصرٌ جديد".

أن يكتب الأرمني يأسه، يعني أنه يواجه تجربته بصراحة الشعر وقدرته على نفي اليأس، لكن، ينبغي أن نتشبّث بآمالنا..

مرةً رأيت سلسلة من الصور، هي بمثابة بناء خالد باق مستمر. ستذكر الأجيال المقبلة، "المعاملة النبيلة"، الحارّة، التي عامل بها الشعب العربيّ السوريّ، بقايا "أوّل شعب مسيحي"، عندما هربت بقية هذا "الشعب" من المذبحة الهمجيّة، وحين اقتلعهم البرابرة من أراضيهم التي عاشوا فيها ثلاثة آلاف عام. ولقد جاء هؤلاء يفتّشون عن مأوى، داخل الحدود العربية السوريّة، وقد وجدوا جميع الإمكانيّات المتوفرة ليعيدوا بناء حياتهم الاجتماعيّة في السنوات التي تلت.

بعد أن انتهت الحرب العالمية الأولى، وانتهت المذبحة التي قام بها الأتراك ضدّ الأرمن، المذبحة الوحيدة من نوعها: فقد كانت بدون سابق إنذار، وحشية، قاسية، غير متكافئة، وبلا رحمة، بدأ الأرمن في العودة إلى منازلهم التي ولدوا فيها، ليستأنفوا حياتهم، يحدوهم الأمل الكبير. وما كادوا يعودون إلى منازلهم ويبدؤون حياتهم، حتى قطعت فجأة، بسبب ملاحقة الأتراك لهم، بقصد إبادة العرق الأرمني. لقد بدؤوا المجزرة ثانية، وكانت أمام عيون الحلفاء والأمم الغربية الأخرى المنتصرة في الحرب، والتي كانت تراقب الأمور بلا مبالاة.

وهكذا وجد الأرمن أنفسهم أمام خطر الإبادة الأكيدة، فتركوا وراءهم كلّ شيء، واستهانوا بكلّ الصعاب التي واجهتهم، وخرجوا في شتاء قاسٍ جداً، حفاة، عراة، جائعين، مهدّمين، زرافات ووحداناً ليجدوا في سورية❖ ملجأ أميناً لهم.

ودون أيّ عون أو مساعدة، استطاعوا بمهارة كبيرة أن ينشئوا مخيّمات صغيرة، ويبنوا خيامهم و"منازلهم" من قطع الخشب والصفيح والحديد في العراء.

لقد ردّت لهم حياتهم في مخيماتهم تلك التي عاشوا فيها، في فاقة وعوز لا يوصف، وفي شروط صحيّة سيئة جداً. لقد كانوا حوالي مئة ألف لاجئ، جاؤوا من موطنهم وديارهم وخاصة من عنتاب ومرعش وكلّس، مطرودين ومقهورين. في هذه الحالة، وفي الأيام الصعبة، الحالكة، وبدون أمل، استطاعوا بقوّة سواعدهم أن يستأنفوا حياتهم وأعمالهم، وفرضوا على المستقبل مصيرهم.

وهكذا، وبفضل إرادتهم التي لا تتزعزع، وإصرارهم، واستمرارهم، لم يبق لديهم من أثر في المخيمات السابقة ما يعطونه للتاريخ. حتى أنّ أولادهم الذين يعيشون في نفس مواقع المخيمات، ولكن بمبانٍ حديثة وبحياة رغدة ميسورة، وعلى أرض عربية وادعة، يكادون، بصعوبة يتذكرون الحياة اليومية البائسة في المخيمات، حتى أنهم يجهلون كيف تمّ، وبأيّ ثمن، تأمين الحياة الحالية الرغيدة.

"لم يبق من هذه المخيمات سوى الذكرى، فقد أصبحت في ذمّة التاريخ. غير أنّ وجود مواطن نبيل، متمثل في شخص المصوّر والرسام الحلبي المعروف وارطان ديرونيان، الذي لبّى دافعاً داخلياً في نفسه، فحمّل عدسته الثمينة على كتفه وانطلق في العشرينات من القرن الماضي، ليزور كلّ منزل على حدة في هذه المخيمات التي لا تُغري أحداً بالزيارة، وبكلّ أمانة، صوّر مشاهد الحياة اليومية البائسة لمواطنيه، بكلّ أبعادها وتفاصيلها.

بقعة ضوء

الثقافة في مركز الصدارة

د. عاطف البطرس

الثقافة في مركز الصدارة

أ. عاطف البطرس

ليس خافياً على أحد من أهل العلم والاهتمام بالثقافة، بمعناها الواسع الشامل، أن مكوناتها إنما هي انعكاس جدلي لمجمل العلاقات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية السائدة في مجتمع ضمن شروط محددة تاريخياً، لكن هذا الانعكاس ليس ميكانيكياً، وإنما هو متفاعل مع ما يعكسه.

الثقافة تبقى بنية فوقية، وقد تأخذ مكان الصدارة والقيادة في ظروف خاصة، كالتي تمر بها سورية اليوم، إذ تتصدر المشهد وتتخطى كونها انعكاساً لتحتل مكان القيادة والفعل فيه.

هذا الموقع الجديد يفرض على الثقافة والمثقفين أن يمارسوا دورهم الريادي في عملية التثقيف ويتحلوا بكل ما يمكن من الحذر في إطلاق الأحكام العامة، وأن ينحوا إلى الدقة والمصداقية في السلوك محتكمين إلى العقل.

لا ثقافة بلا سياسة ثقافية، ولا سياسة عامة بلا ثقافة، والعلاقة التفاعلية بينهما لا تحتاج إلى مناقشة، ما يستدعي المناقشة هو المؤسسات التي تتولى العمليتين السياسية والثقافية.

يميل البعض إلى تحميل الثقافة/ المثقف المسؤولية عن تردّي أو تدنّي المستوى الثقافي أو عدم فاعليتها أو قصورها في حالة المحنة السورية، ويتساءلون: أين الثقافة من المعركة؟ وكيف تمارس دورها؟ !

وينحون باللائمة على حمَلَة الثقافة.

لا نعفي المثقفين من المسؤولية عن قصور الفاعلية الثقافية، ولا عن تراجع دورها في صياغة وجدان الناس وبلورة مواقفهم في مواجهة التحديات الكبرى التي يتعرضون لها، في وطن أصبح كل شيء فيه بحاجة ماسة إلى إعادة بناء.

لكن مفاتيح الحلول السحرية/ المتوهمة/ ليست بأيدي المثقفين، إنها تحت تصرف السياسي وملكيته، فهو صاحب القرار وهو المشرف على تنفيذه (السلطة التشريعية، السلطة التنفيذية، السلطة الرابعة)

هذا يعني أن العملية متعلقة بشكل أساسي بالمشروع الثقافي الذي يساهم المثقف، دون أدنى شك، في صياغته، ثم يقرّه السياسي بالتوافق والاتفاق، وبمقدار ما يكون المشروع واقعياً مدروساً منهجياً يلبي احتياجات التلقي واستحقاقات المرحلة يُكتب له النجاح ويحقق أهدافه.

تحقيق هذه الأهداف يتوقف إلى حد كبير ليس على المشروع نفسه فحسب، وإنما على حوامله/ المؤسسة - والمشرفين عليها/ فاختيار الكوادر المشرفة والمنفذة يكفل مدى نجاح المشروع، فإذا أحسنا الاختيار ثقافة وسلوكاً للمسؤولين عن الثقافة وعن تحقيق مشروعها الوطني نضمن الوصول إلى ما نريده من قوة تأثيرها على الناس.

هذه المهمة ليس سهلة وتتطلب مجموعة عوامل تساعد على توحد عناصرها أو مكوناتها في الفكر والأدب والفن والإعلام والإنتاج والتلقي.

ثمة علاقة قائمة بين شروط الإنتاج الثقافي وظروف تلقيه، فإن حصل خلل في العلاقة المتبادلة بين الطرفين (الإنتاج، والتلقي) تعطلت الدائرة وضاعت الجهود، فالثقافة الجادة والرصينة، الشاملة والعميقة، تحتاج إلى متلقٍّ تؤمن له أبسط حقوقه في الأمن والاستقرار والطمأنينة.

على المثقفين أن يكونوا حراس الجودة في الإنتاج، يشجعون القيم فنياً ويحاربون الرداءة في كل إنتاج ثقافي ومعرفي وأدبي، وإلا طردت العملات الرديئة العملات الجيدة، فالترويج للرداءة يشكل خطراً كبيراً على الثقافة، وهنا يبرز دور النقد والنقاد في التصدي للظواهر المريبة في الفعل الثقافي، بالتمييز بين الجيد والرديء، وهو من أولويات العملية النقدية.

سؤال الثقافة ودورها في المواجهة هو من أكثر الأسئلة إلحاحاً، والإجابة عنه بشكل صحي وصحيح يفضي إلى مساعفة الثقافة في ممارسة دورها الاجتماعي والتصدي للظلامية الإرهابية، والمساهمة في إعلاء شأن ودور الثقافة الوطنية الراعفة، والحامل الأول في مواجهة ثقافات القتل والتكفير والعدوانية ونشر الفكر الغيبي وتغذية الغرائزية في التفكير والتشرذم وتفتيت اللحمة الاجتماعية.

خطورة إهمال الثقافة والتغاضي عن دورها، وعدم الاهتمام بالمثقفين والالتفات إلى مشاكلهم وقضاياهم الملحة المعروفة للجميع، كل ذلك يعرّض الوطن لأخطاء إضافية هو في أمسّ الحاجة إلى التصدي لها ومواجهتها بجرأة وشجاعة قوامها تضافر العلاقة والفعل بين السياسي والمثقف، مما يعزز مكانة كل منهما في تعميق الوعي الاجتماعي، ويسقط التعارض المفتعل والمبالغ فيه في الصدام بين المثقف والسياسي ويزيح التناقضات، ويوحد الأهداف والوسائل، حتى ولو تباينت وفق طبيعة ودور كل منهما.

سحر البيان

• دمشقُ.. يَغْتَسِلُ بعِطْرِها صَدَأُ الأيَّام	أ، توفيق أحمد
• أشهى الثمار	أ . عباس حيروقة
• قرَّاءُ الضيّاع	أ. طالب همّاش

دمشقُ..
يَغْتَسِلُ بِعِطْرِها صَدَأُ الأيَّام

أ. توفيق أحمد

أيتها الشام...
يا شَكّاتِ الزنبق وقوافلَ الورد والعطر
لم نَعدْ نرى إلى البعيد
لأنّكِ أَرْخيتِ ضفائِركِ على مساحاتِ المدى
ينبعثُ البهاء من كُلّ زواياكِ؛
وأنتِ كمثلِ كلِّ الجميلات:
غُرَّةٌ، وجبينٌ، واحتراقاتُ غَرام؛
صَدْرٌ طافحٌ بالأسئلةِ، طقوسٌ من النجوى،
شفاهٌ تَجُوعُ وتُطْعِمُ، أشرعةُ أحلامٍ؛
أنْصَعُ من عبيرِ المُرْتَفعات؛
وأَكْثَرُ مَنْحاً من غوايات السهول
يزورُكِ الغاضبون
فيتحولون إلى مشاتل ورد

أيتها الشام..
لقد تمَّ اشتقاقُ الإيمان بالانتماء من إيمانِكِ
لماذا يَشْعُرُ كُلُّ بعيدٍ
بانْعِجانِهِ بالرَّحِم والدّم في قُدْسِكِ الطاهر؟
عندما زرتُكِ أوَّل مرةٍ
منذ آلافِ السنابل
كان الياسمينُ غافياً
على مخدَّات مَدْخَلِكِ الشمالي
لكنّه كان يَكْتَظُّ بالحنين والتَّرحاب
أُصولٌ ونُبْلٌ أَبْدَعَها تاريخُكِ الماجدُ
وإنّي لَأَعتقدُ
أنَّ كُلَّ الدعواتِ تكونُ مقبولةً
عندما تكون باسم الشام.
رَشَقَتْني أحياؤُكِ بالأناشيد
ووهَبَتْني الجبالُ حولَكِ
قوةً على قوةٍ..
لأنني قادمٌ إليكِ من ملاحم الجبال..
في وقتٍ قصيرٍ أصبحتُ – وغيري –
بَحَّارينَ وقناديلَ في لياليكِ
لقد تأكَّدنا

أنَّ سُلالاتِ المُدُنِ
للشام حِرَاؤُها
اهْتَدَتْ برَشادِكِ
المنبعثُ من صميم اليقين
وقد تَلَبَّسَنا هوىً جديدٌ
وموئِلِ رسالات الحقّ
عندما غوطتاكِ لَفَحَتَانا
وهي بذلك..
بما فيهما من عتيقٍ وعبيقٍ وأنيق الخصوبات
تقودُ دائماً إلى اعتناق رسالاتها
لم نَتَعلَّمْ دروساً مُحدَّدةً
في الحبِّ والسلام..
إنما انْغَمَسَتْ وجوهُنا في أَحضانِكِ
ونحنُ نرتدي عباءاتِ الشام
إذْ لا تُوجَدُ دروسٌ ولا نُصوصٌ
كما ترتدي الشموسُ أثوابَ الآفاق
عندما يكونُ الغرامُ لا إرادياً
وسامحينا أيتها الحبيبةُ
كُنّا ضيوفاً
إنْ أغمضنا أَعْيُنَنا لحظةً واحدةً
وأصبحنا سُكّاناً ثُمَّ عشاقاً
وإذا كان في العشق الكثيرُ من القسوةِ
تَعلّمنا من دمشق
فيشهَدُ اللّه أننا لم نكن
أنَّ الطائراتِ الأكثر جنوناً تَسْقُطُ
إلاّ الذَّائِبينَ وجداً غائراً
ويبقى الياسمين
في أيامِكِ المُقدَّسة
وتَعَلَّمَ القانطون من رحمةِ الحياة
وإنْ لم نكن في رعايتِكِ
أنَّ دمشقَ موئِلٌ لاجتثاث الأحزان
مُشْمُشاً ودروباً وعِشْرةً ومَعْقِلاً
الشام فكرةٌ وكُتُبٌ وموسوعاتٌ
فسوف تَضيقُ بنا
وقد اغْتَسَلَ بمياهها صَدَأُ الأيام
كُلُّ جهاتِ الدنيا.
تَعْتَزُّ ونعتزُّ بثراها
سوف لن أختم إلاَّ مؤقّتاً
هذا الذي لا يُساويه ذَهَبُ الدنيا
وسوف أطْبَعُ وجْهَكِ بالقُبَل
لقد صَانَتْ وتصونُ وستبقى تصونُ عرينَها
إلى آخرِ الزمان..

أشهى الثمار

أ. عباس حيروقة

ما أَسعَدَ الخَمْرَ كَمْ مِنْ كَأسِها رَشَفَا
وعدٌ رمَاهُ إذا ما مَسَّ حَلْمَتَها

وَكَمْ تَسامى إلى لَميائِها وهَفا ..؟؟!!
أن يَسْكُنَ العُمرَ في راحتِها ووفا

وَكَمْ تَأَنَّقَ في جيدٍ فَعَتَّقَهُ
فَخْراً يُجَاهرُ في سُكرٍ وفي غَرَقِ

أَشْهى الثمارِ التي ضَاقَتْ بِمَنْ قَطَفَا
إنْ فَوقَ ناهِدِها المَاسيّ قَدْ وقفا

خَمرٌ يُرَاقِصُ أُنْثَى الماءِ في قَدَحي
خَمْرٌ يُنَاغي كَمَا الأطفالِ رِعْشَتها

يا سَعْدَه الضوءُ كَمْ أوتارَها عَزَفَا !!
للنورِ سِربٌ بقدسِ النَّهدِ قَدْ حَلَفَا

خَمرٌ تَعَمَّدَ في نَهدٍ فأَسْكَرهُ
وكَمْ تَسلّلَ نَشوانَاً لسرَّتِها

دَهراً.. تَقَدَّسَ مَنْ مِنْ سِرّه غَرَفا
نَحو البقيعِ فَفَاضَ النَهرُ وارتجفا

قرَّاءُ الضّياع

أ. طالب همّاش

لمغاربِ الأيّامِ إيقاعُ الوداعِ الضائعُ !
لرواحلِ الأعمارِ إحساسُ الضياعِ الفاجعُ !
فبأيِّ قلبٍ أنتَ ترحلُ عن مرابعكَ العزيزةِ
والغيومُ دوامعُ ؟
وبأيِّ روحٍ أنتَ تسمعُ نهنهاتِ الرّيحِ
في شجرِ المواويلِ القتيلْ ؟

اليومَ يشخصُ في غروبِ البحرِ
قرَّاءُ الغيابِ
ويشخصُ الشعراءُ في المنفى
كقرَّاءِ الرحيلْ !
واليومَ تجري في الشرايينِ الخفيَّةِ للدّموعِ
مرارةٌ سكرى ،
ويهتزُّ الأسى في الروحِ كالوترِ العليلْ !
واليومَ أخفي ساخنَ العبراتِ
في وجهي العجوزِ كشاعرٍ أعمى
ويملؤني بنغمةِ صوتهِ الملتاعِ
موَّالُ الضّياعِ الفاجعُ !

فادفعْ مراكبَكَ العتيقةَ
للفضاءِ الحرِّ في بحرِ المراثي ..
فالحياةُ اليومَ موحشةٌ
تلاطمُ مثلَ أمواجِ الكآبةِ
حائطَ الضجرِ الثقيلْ !
لا شيءَ غيرُ يمامةٍ تبكي على غصنِ الشتاءِ
رفيقَهَا المفقودَ ...
غيرُ الرّيحِ تضربُ في فراغِ الدّارِ
أجراسَ الخريفِ وغربةٌ تتوجَّعُ !
ومراكبُ الغرباءِ تائهةٌ
يؤرجحُهَا الزمانُ الضائعُ !
للريحِ صوتٌ راجعٌ
للحزنِ رجعٌ موجعُ !
للبحرِ رائحةُ النهاياتِ الحزينةِ
عندَ شطآنِ الفراقِ
وراجعُ الأمواجِ ينتحبُ انتحاباً موحشَ الحسراتِ
في قبرِ المنيّةِ أو براري الاغترابْ !

يا أيّها البحرُ الكبيرُ
رواحلُ الغرباءِ في الأرجاءِ ضائعةٌ
وأشرعةُ المراكبِ سابحاتٌ في السرابْ !
فمتى سَتُغرقُ في حدادٍ مظلمٍ أيّالةَ الأرضِ الخرابْ ؟
اليومَ يقرأُ في خريفِ العمرِ
أغرابُ الرحيلِ
ويقرأُ الشعراء أوراق المنافي
مثل رهبانِ الغيابْ !
واليومَ يقطنُ في أقاليمِ الكآبةِ قلبُنَا الباكي
وتضطجعُ التوابيتُ العتيقةُ في أخاديدِ الترابْ .
واليومَ تعبرُ آخرُ الصورِ الجريحةِ
في الغروبِ عيونَنَا
ويحلُّ في نظراتنا من مغربِ الشمسِ
الوداعُ الدامعُ !
... ...
للريحِ صوتٌ راجعٌ
للحزنِ رجعٌ موجعُ !
... ...
يا بحرُ يا مآوى الغريبِ
بأيِّ أمواجٍ ستدفعُ وحشةَ الأيّامِ
عن قلقِ القلوبِ ..
لأيِّ ليلٍ سوفَ يتركُ عمرَنَا
غيمُ الخريفِ الشاحبُ؟
صعبَ اصطبارُ القلبِ في ليلِ الأسى
وقلوبُ من ذاقوا الكآبةَ مرّةٌ
ودموعُ من شربوا المرارةَ أصعبُ !
نشروا أياديهمْ كأجنحةِ الرحيلِ
وحلّقوا في المشهدِ الباكي
بأرواحٍ معذّبةٍ
وكالرّهبانِ في دنيا الغيابِ ترهّبوا .
يا حزنَ نفسكَ يا غريبُ على الضنى ،
يا حزنَ روحكَ والفضاءُ مغاربُ !
أَعَلَى الوداعِ دموعُ عينكَ تستدرُّ مرارَهَا ..
أَعَلَى الفراقِ غزيرُ دمعِكَ يُسكبُ؟
اليومَ يشخصُ في قفارِ التيهِ
قرّاءُ الضيّاعِ
ويستدير إلى الرحيل الصاحبُ !
واليومَ يحتضرُ الغروبُ وراءَ غربتنا
ويشرقُ شاحباً قمرُ المساءِ الرّاهبُ .
واليومَ تكتبني القصائدُ
في طريقِ الراحلينِ
كأنّني إيقاعُ من قرؤوا المراثي في الخريفِ وغرّبُوا .
و(قصائدٌ) وقتَ الغروبِ كئيبةٌ
و(قصائدٌ) للفقدِ يُنشدها بحنجرةِ الحنينِ معذّبُ !
ومرارةٌ في الرّوحِ
يعتصرُ الأسى عبراتِهَا
ومرارةٌ في القلبِ تقطرُهَا العيونُ فتعذبُ .

يا أيّها البحرُ الكبيرُ بأيِّ غورٍ
أنتَ تُغرقكَ الهمومُ المستحيلةُ
وانتحابُكَ موجعُ ؟
للروحِ يا بحرَ المرارةِ غربةٌ
في مقفرِ الشّطآنِ ..
للهجرانِ أمواجٌ يلاطمُهَا الزمانُ الضائعُ
... ...
يا قارئَ الأشعارِ بالصوت المعذّبِ
من سيبرئُ روحَكَ المهجورَ من زنزانةِ الحزنِ العتيقةِ
واصطبارك في المراثي مفجعُ ؟
ومن الذي يبكي فراقكَ
أو يقطّرُ قلبَكَ المملوءَ بالعبراتِ
إنْ ذهبَ الأحبّةُ للشجى وتراجعوا ؟
هذي معاني الحزنِ في سطرِ الأسى
حسراتُهَا لا تُسمعُ !
صوتُ الوداعِ مع المغاربِ موجعٌ
صوتُ المواويلِ العليلةِ في الليالي أوجعُ !
يا ليتني ناعورةٌ تبكي على طولِ الطريقِ
فراقَ من ضاعوا
ومن قصدوا الرحيلَ وأسرعوا !
راحوا وفي طرقِ الحدا
يبكي الخريفُ الراجعُ !
والخمرُ في قدحِ الغريبِ مريرةٌ
وأمرُّ من ماءِ الخريفِ مدامعُ !
يا حرقةَ النفسِ الشجيّةِ بعدما غابوا
ويا حبرَ المرارةِ في دفاترنا
وأعينُنَا وراءَ مشاهدِ الذكرى يراعٌ مترعُ !
عبراتُنَا يومَ الرحيلِ غزيرةٌ يا ريحُ
تنويحُ المجاريحِ المعنّى
لايهزُّ الحزنَ في أصواتِ من
أخذَ الحدادُ المفجعُ !
لا توجعي الروحَ الجريحةَ بالمراثي
فالمراثي في غروبِ العمرِ رجعُ مرارِهَا لا يُسمعُ !
طالَ اصطبارُ القلبِ واكتهلَ الأسى
وعوالمُ الوجعِ القديمِ رواجعُ .
للفقدِ صوتٌ موجعٌ
لمغاربِ الأيّامِ إيقاعُ الوداعِ الضائعُ .

وجهة نظر

الاستشراف والنبوءة في أدب
(محمود علي السعيد نموذجاً)

د. عبد الحميد ديوان

الاستشراف والنبوءة في أدب (محمود علي السعيد نموذجاً)

د. عبد الحميد ديوان

إن طبيعة الاستشراف عند الإنسان لا تتحقق لأيٍّ كان لأنها صفة تتطبع في ذاكرة المبدعين الذين يتخطون الواقع ليحلقوا في عالم من الاستشراف يستمدونها من خلال معطيات الواقع، فترتد عندهم صوراً استشرافية تنبئ بما يمكن أن يحصل في المستقبل قريباً كان أم بعيداً.

وقد طبع الاستشراف بصمته عند كثير من الأدباء الذين يمتلكون حسّ هذا الاستشراف في الشرق والغرب.

وفي قراءتنا هذه سنؤشر لنماذجَ من هذا الاستشراف تحققت نبوآتهم بعد فترة من الزمن.

فهذا الشاعر اللبناني إيليا أبو ماضي يتنبأ في قصيدة له بما حلّ بالوطن العربي وبسورية خاصةً من مآسٍ سببها الهجمات الاستعمارية على بلادنا وما حل فيها من خراب على يد المتآمرين . فيقول:

وإذا القضاء رمى البلاد ببؤسه ... جفّ السحاب وجفّ منه المنهل

وقع الذي كنا نخاف وقوعه ... فعلى المنازلِ وحشةٌ لا ترحل

أمسى الدخيل كأنه ربُّ الحِمى ... وابن البلاد كأنه مُتَطفّل

هامت على الأشلاء في ساحاتها ... فرقاً تعلُ من الدمار وتنهل

لهفي على الآباء كيف تطوحوا ... لهفي على الشبان كيف يجندلوا

إن آبك سوريا فقلبي كم بكى ... أعشى منازل قومه والأخطل

وها هو نزار قباني يدلي بدلوه فيخبرنا قبل أكثر من خمسين عاماً ما سيحل في البلاد من تشرد للأهل على يد العصابات المجرمة التي صنعتها أمريكا ودول الغرب الاستعماري أيضاً فيقول:

مسافرون في سفينة الأحزان مُكوّمون داخل الأقفاص كالجرذان

لا مرفأٌ يقبلنا – ولا حانة تقبلنا

وننتهي إلى شاعر عربي من فلسطين هو الشاعر محمود علي السعيد الذي كان إبداعه منذ يفاعته علامة على نبوغه الشعري، هو الذي جعله يمتلك ناصية الاستشراف والتنبؤ منذ شبابه الأول فنرى في قصيدة له كتبها في الستينات من القرن الماضي ونشرها في مجلة الآداب استشرافاً عبقرياً ونبوءة تحققت بعد زمن على يد المقاومة الفلسطينية في الثمانينات تلك هي الانتفاضة العظيمة التي قام بها شعبنا الباسل في فلسطين ، فكانت هذه القصيدة علامة مضيئة في تاريخ شاعرنا .

لقد أعطتنا هذه القصيدة صورة متألقة لإبداع هذا الشاعر ورؤيته الذكية واللّمّاحة مستنبطاً من أحداث فلسطين ما يمكن أن يحصل على أرضها من بطولات عظيمة نسجها شعبنا الفلسطيني على الأرض وصورها شاعرنا قبل أن تبدأ بسنوات طويلة .

إنها عبقرية شاعر جعلته رؤيته النافذة وإدراكه الذكي لما سيقوم به هذا الشعب المقاوم يقول في تلك القصيدة ، التي عنونها بـ (جبل النار) (وهي مدينة نابلس الفلسطينية):

يا جبل النار - يا أخصب رحم في الدنيا
تلد الثوار - أحجارك جمر مجنون

فجرها شلال عواصف
أنهار دماء – يا جبل النار - يا رجلاً لا يرضى العار
أغضب - أغضب

وفي الحقيقة فإن استشراف محمود علي السعيد لم يقف عند هذه الانتفاضة بل إننا نرى في قصصه التي نسجها في السبعينات استشرافاً آخر تجد في قصة (السجين) التي تنبأ فيها بهروب المساجين الفلسطينيين من سجون الصهاينة كما حدث مع السجناء الستة والتي أشار إليها الناقد أحمد علي هلال في مقالة له في صحيفة الوسط الفلسطيني.

إن مسألة الاستشراف والتنبؤ في الأدب أثبتت حضورها منذ القديم وهي حالة مستمرة مع كل أديب مبدع مخلص لأدبه التي يجعله يتحد مع ذاته فيرى في مجتمعه ووسطه ما لا يراه عامة الناس

رجع الصدى

- زمن الياس قراءة نقدية في ديوان (قطرات من الندى) للشاعر المرحوم نصر علي سعيد — أ.د. الياس خلف
- طفولة جبل.. استعادة بذرة مهاجرة — أ . محمد جبير
- حجر أسيوط رواية الأسئلة المحظورة المحملة بالفن والقيم — أ . معين حمد العماطوري
- تقنية السرد في رواية الخزنة (الحبّ والحريّة) — د. ريما الدياب

زمن اليباس

قراءة نقدية في ديوان (قطرات من الندى) للشاعر المرحوم نصر علي سعيد

أ.د. الياس خلف

(قطرات من الندى) هي المجموعة الشعرية الخامسة للشاعر الراحل الأستاذ نصر علي سعيد التي صدرت عام 1996 بعد (بوح القوافي) التي صدرت عام 1982، و(نحن جمر الاحتراق) عام1983، و(عندما تفقد ظلك) عام1987، و(بوح وجمر وظل) عام1994، وتشتمل مجموعة (قطرات من الندى) الشعرية على موضوعات كثيرة ومهمة يمكن أن تستحوذ على انتباه القارئ والناقد الأدبي. غير أنني أود دراسة صورة اليبوسة أو (اليباس) كما ترد في أشعار هذه المجموعة، ومن الجدير بالذكر أن هذه الصورة تخيم على أجواء هذه القصائد، فزمن هذه الأشعار (زمن اليباس)

إذ نرى (الوحول اليابسة) و(الخبز اليابس) و(الشفاه اليابسة) و(القلوب اليابسة). وقبل الشروع في تحليل هذه الصورة الفنية، أود التأكيد أن شاعرنا يتأمل في الحياة تأملاً عميقاً فيراها عابسة قاتمة خاوية من القيم الإيجابية والمثل النبيلة التي تشكل جوهر الوجود البشري وقوامه،

ويطلق العنان لخياله الخصب فيهتدي إلى الصورة التي تكتنفها كلمة (اليباس) ويستثمر هذه الصورة فيبدع إبداعاً كبيراً، إذ نجده يجند المعنى الحرفي الحسي الذي يمثل سخريات الحياة وتناقضاتها، ومن ثم ينتقل إلى معناها المجازي المعنوي الذي يكشف كآبة الروح التي (تجوع في المنفى) وغربة (القلب) الذي (يجوع) ولا يجد مأوى. ولكن شاعرنا لا يكتفي بتصوير أزمات (زمن اليباس) ومآسيه بل ينطلق من إساره فيستثمر صورة (الندى) ويوظف معناها الحرفي الذي يشير إلى المطر الذي سيروي زمن اليباس هذا، وبعدئذ ينتقل إلى معنى (الندى) المجازي الذي يدل على جود

الطبيعة وسخائها وحبها لبني البشر، وهنا تبرز أهمية الندى في زمن اليباس هذا لأنه يسعى جاهداً كي يعيد إلى ذلك العالم نضارته وزهوه وألقه ، ومن أجل دراسة هذه الصورة الفنية سأقوم بقراءة هذه القصائد قراءة متأنية ودقيقة لكي نتأمل فيها ونلج أجواءها الذاتية ونحس بما يعتلج في صدر الشاعر وتفاؤله وتطلعه الدائم إلى الحياة. فلو أنعمنا النظر في قصيدة (قطر الندى) لألفينا أنها بوح ذاتي رقيق صادق، ففي هذه القصيدة يرسم الشاعر ظلمة الواقع ويبوسته ويرى في الحب السامي السبيل الوحيد لإزاحة كابوس الغربة والكآبة الذي يخيم على العلاقات الإنسانية، يبوح المحب بوحاً عفوياً فيقول إنه يهيم صبابة:

لصديقة في أفقها قمران
من خمر وجمر
قمر يطل من الصبابة شامخاً
قمر يطل من الفضاء
على مدى عشاقه يمتد من كل الجهات
إلى زوايا الضوء يجلو ما تبقى من غبار
من على سقف السنين .....

تدل صورة (الغبار.. على سقف السنين) على يبوسة الواقع وجفافه، لأن المطر لم يهطل ليزيل ذلك الغبار، وتشير صورة القمرين إلى دلالات النور إذ سيكشفان ظلمة هذا الواقع، فهذان القمران (يفتشان عن الرؤى بين الندى)، ويمضي الشاعر ليصور وفاء هذه الصديقة التي تغدو حبيبة المحب في هذه القصيدة، فهي سنده في غياهب هذه الحياة :

هلا عرفتم من تكون صديقتي
تلك التي في أفقها قمران
من خمر وجمر
سميتها زمن اليباس.. حبيبتي
فصديقتي عكازي لأمشي عليه
ونور عيني حين يشتد الظلام
تسير قربي في الطريق
ولا تخاف من انتباه الآخرين.

إن الظلام هنا ليس بالظلام المادي، إنه ظلام غربة الروح وكآبة القلب، وحبيبته هذه هي التي كل ما يملك في هذه الدنيا، فهي سر حياته ومصدر سعادته ولهذا السبب نجده يتشبث بحبه لها.

تؤكد عملية التسمية أن الشاعر يود أن يعرفنا هذه المرأة التي تمثل خلاصه الوحيد، ومن الواضح

أنه شحن اسمها (قطر الندى) بدلالات الأمل والتطلع إلى الحياة لأنه يشير (أي هذا الاسم) إلى الخصب والتجدد، فهذه الحبيبة تهب الحب والدفء وتبعد عنه كابوس الكآبة والمرارة والأنين، ومن هنا نرى أن الندى يزيل اليباس فتكتسي الأرض بالنباتات الخضراء التي تضج بالحياة والحركة والعنفوان، وفي ضوء دلالات العطاء والتجدد والخصوبة نجد أن اسمها

الآخر (أم البنين) يبرز كناية عن عطائها الدائم وجودها المنقطع النظير.

وتسود ثنائية اليباس الندى في قصيدة (مرايا)، ولكن الشاعر لا يذكر كلمة اليباس بل يوظف صورة الغبار الذي يشير إلى اليبوسة وحجب النور أيضاً، ولكي يكمل هذه الثنائية نراه يصوغها في ظلال التضاد بين المدينة وأجوائها الصاخبة والملوثة، والريف الهادئ الغنّاء الذي يرمز إلى الطبيعة الفاتنة:

في العيد تزدحم الشوارع
بالقصائد والصبايا
والرسوم الساخرة،
وترى الدخان يلف أحياء المدينة
من جهات واسعة
ويلف شارعها المقوس كله
وترى الغبار على النوافذ
والنوافذ نافرة.

ترمز صورة الدخان إلى اختناق الواقع. وتدل على أن الشاعر يشبه المدينة بكائن حي يعسر معه نفوذ النفس إلى الرئة فيؤدي إلى الاختناق والموت. وأما الغبار فيرمز إلى حجب النور وحجب أشعة الشمس التي تمثل تجدد الحياة وتفتحها.

وأما الحديقة فتختلف كل الاختلاف فهي تمثل الطبيعة الجميلة التي ترمز إلى العطاء والخير والبراءة الحقيقية:

ببركة الماء التي
غطت حقول الياسمين بسرعة
وتسربت لمساكب الورد القريبة والبعيد
فانتشى ورد الحدائق بالحنين والندى
والأمنيات الزاهرة.

تولد صورة الحديقة وياسمينها وورودها وأمانيها الزاهرة إيحاءات متعددة ومتنوعة، فهي تشير إلى أن الطبيعة هي الملجأ الوحيد والملاذ الحقيقي إذ أنها ينبوع الحب والعطاء والخير، وتنطوي هذه الصورة أيضاً على تفاؤل الشاعر الكبير بتحرير الذات البشرية من أسار الواقع الكئيب ، فروحه الرومانسية تتطلع دوماً إلى الخلاص، فتحلق في أجواء الطبيعة لتهرب من واقع اليباس من حوله، ويمثل هذا الهروب الرومانسي موقف الشاعر الإيجابي لأنه دعوة جادة إلى الحياة المثالية التي تقوم على الوئام والإخاء بين البشر والطبيعة، وتغدو صورة اليباس والاختناق هاجساً أساسياً في قصيدة (وحنان كفيها انطلاق العاصفة)، حيث يتألم الشاعر لدى رؤية الواقع الذي يبعث الكآبة في جوانحه:

وتكاد ترتبك القصيدة كلما أطلقتها
صوب الأزقة باتجاه العابرين
لتحضن القدم التي اتسخت زمانا
بالغبار وبالوحول اليابسة.

ويمضي الشاعر فيرسم حالة الاختناق التي تشل الحياة ودورتها الطبيعية:

وتكاد تختنق الأزقة

حين تدرك أنها

صارت فراغاً في فراغ

أو بقايا ذكريات دارسة.

و تدل صور (الغبار والوحول اليابسة والاختناق) على الهلاك والموت اللذين يهددان هذه الأزقة التي تمثل المدينة وأجوائها النتنة والخاوية من نور الحياة وروحها ورونقها، ولهذا السبب نرى الشاعر يهرب إلى أحضان الطبيعة الحنون لتخفف وطأة إحساسه بآلامه الجسيمة، وتمثل فترة الشيب والشيخوخة يبوسة حياة الإنسان وعمره، فمرحلة الشيخوخة وما يرافقها من شيب وضعف وفتور ، تشير إلى نهاية المطاف في عمر الإنسان ، لأنها ليست بمرحلة عطاء وعنفوان، بل مرحلة يبوسة أو (يباس البرعم) كما يسميها شاعرنا في قصيدة تحمل عنوان (همسة لأنثى الرمال). ففي هذه القصيدة يصعد الشاعر معاناة أنثى الرمال لأن الحب فاتها وغدت وحيدة تكابد عذاب الندامة:

وتظل آنسة الرمال

تعض من ندم أصابعها وتغرق في البكاء

على يباس البرعم.

تتضح هنا الوشيجة الفنية بين صور اليبوسة كضياع عاطفي ونفسي وبين صورة الندى كرمز للحياة الحقيقية: الحب والعطاء والخضرة، وما اقتران اسم الحبيبة بالندى أو (قطر الندى) إلا دلالة جلية على هذا الموضوع، وفي ضوء فكرة الندى نلحظ ولادة الأمل الذي سينير غياهب زمن اليباس هذا:

وعلى هدير الموج مرت غيمة سوداء حبلى بالمطر

ضحكت رمال الشط بعد تجهم

ورنا إليها الشاطئان

كعاشقين تخاصما زمناً وعادا بعد حين للندى والأنجم.

تدل ضحكة رمال الشط بعد تجهم على انبثاق التفاؤل من لحظات اليأس، فالتجهم تعبير عن الشعور باليأس والقنوط بسبب يبوسة الحياة من حولهم، وحين تلوح تلك الغيمة السوداء الحبلى بالمطر تستبشر رمال الشط، لأن الشاعر يشحن هذه الغيمة بدلالات الخصوبة والحيوية والأمل والتجدد، وفي هذا السياق تبرز أهمية معنى كلمة (حبلى): فمعناها الحرفي يشير إلى ولادة المطر وأما معناها المجازي فيشير إلى ولادة الأمل و(الفجر الجديد) الذي تسعى هذه القصائد إلى بلوغه.

وصفوة القول إن قصائد هذه المجموعة الشعرية الرقيقة تتضافر لتؤكد الدعوة إلى الحياة الإنسانية المثالية النبيلة وإلى التمسك بقيمها الإيجابية ومبادئها السامية، فهذه الحياة المنشودة تقوم على التواصل الإنساني الذي يعد غاية الوجود البشري وهدفه الأسمى.

ويجب التأكيد هنا أن صياغة هذه الدعوة في ظلال ثنائية (اليباس /الندى) فعل إبداعي محض لأنه يمثل الانتقال من عالم الواقع إلى العالم الجديد، وهذا الانتقال هو رحلة الفن من عالم الواقع الذي يرسمه إلى عالم جميل يسعى إلى بلوغه، حيث ينعم الجميع بالحياة المثلى، فاليباس الذي يشير إلى الجدب وانعدام الخصوبة يرمز إلى مشكلة انعدام التواصل الإنساني، وندامة آنسة الرمال، على سبيل المثال، تمثل انفصام أواصر الترابط البشري، لأن الحب فاتها وغدت وحيدة حزينة تعاني آلام الندامة وعذابها المضني، وتبرز قطرات الندى لتزيل اليباس، الأمر الذي يؤكد أن نور التفاؤل ينبثق من غياهب اليأس والقنوط، فالندى (الذي يحمل دلالات الخصب وتجدد الحياة) يرمز إلى الحب السامي الذي يحمل في طياته العطاء والتفاني المتبادلين، وفي ضوء تحليلنا لثنائية اليبوسة والندى نلحظ أن عنوان هذه القصائد يكتسب أهمية كبيرة وأثراً فنياً بارزاً فعنوانها (قطرات من الندى) يشير إلى أنها تكتنف نفحات من الأمل وومضات من التفاؤل يرسلها الشاعر لتنير ظلمات الحياة البشرية وغياهب النفس الإنسانية. ويدل عنوان هذه القصائد أيضاً على قدرة الشاعر على رؤية الأبعاد الإيجابية للحياة المنشودة واستشرافها، فتتلاشى وطأة الإحساس بالضياع والتمزق النفسي ويتبدد الشعور بشلل العلاقات الاجتماعية والإنسانية وركودها في صحاري حياتنا هذه.

وكل هذا يمضي قدماً ليؤكد مفهوم الشعر والفن لدى شاعرنا الأستاذ نصر سعيد، فرسالة الشعر تكمن في السعي المتواصل والحثيث نحو غرس الأمل والتفاؤل والترقب عبر رحلة فنية من دياجير الواقع إلى آفاق الفجر الجديد، وإلى (الضحى)المنشود، وبهذا يرسخ شاعرنا رسالة الشعر قديمه وحديثه ويعزز أثره الاجتماعي والإنساني بوصفه فناً راقياً، ذلك الأثر الذي اكتسبه على مر العصور وفي مختلف البلدان.

طفولة جبل
استعادة بذرة مهاجرة

أ. محمد جبير

هل يهرب النصّ من كاتبه؟ وهل تهاجر البذرة قبل أوان إنباتها إلى نصوص أخرى؟ وقد لا تمتلك تلك النصوص الفضاء الإبداعي الخاصّ للإنبات لكي يولد النصّ المنشود.

وهل يمكن تجميع تشظيات البذرة السردية، وإعادة إنباتها في تربة نصّ مغاير من حيث الجنس؟

سؤال خطر في ذهني وأنا أواصل قراءة نصّ "طفولة جبل" للقاصّ والروائي أمجد توفيق، في طبعته الثانية الصادرة في 2021، بينما صدرت طبعتها الأولى في العام 2002، وكتب قبلها وبعدها قصصًا وروايات ركّزت على تجارب حياتية، وعرضت لبيئات مختلفة، بأشكال متعدّدة، هذا التنويع السردي في القصة والرواية لا يشكّل عيبًا أو منقصة في تجربة الكاتب، وإنّما هو حقّ مشروع في التجريب السردي إذا كان ذلك التجريب على مستوى التجارب الاجتماعية أو الجمالية في النصّ.

أمجد حين نشر نصّ طفولة جبل كان عمره الأدبي قد اقترب من الثلاثين عامًا، فقد أصدر مجموعته القصصية الأولى "الثلج.. الثلج" عام 1974عن دار الشؤون الثقافية - سلسلة كتابات جديدة، بعدها نشر مجموعته الثانية "الجبل الأبيض – عام 1977، وتلتها مجموعة ثالثة هي "قلعة تارا - 2000 - اتّحاد الكُتّاب العرب، والرابعة "موسيقى الحواسّ – 2001 - دار الشؤون الثقافية"، وكذلك رواية "برج المطر – 2000 الشؤون الثقافية".

هذه الأعمال القصصية الأربعة، وروايتا (برج المطر والطيور الحرّة) صدرت قبل أن تصدر رواية "طفولة جبل"، أمّا الأعمال التي صدرت بعدها فهي "الظلال الطويلة – الساخر العظيم - ينال"، وجميع هذه الأعمال روايات كتبت بعد التاسع من نيسان عام 2003، وأنا أجد

نفسي مضطرًّا إلى توثيق كلّ هذا بغية الدخول إلى جوهر ما نريد أن نكشف عنه من خلال قراءتنا لهذا النصّ.

طفولة جبل:

تعيدنا هذه الرواية إلى السنوات الأولى التي تعرّفنا فيها على النتاجات الأولى للكاتب أمجد توفيق، تلك النصوص التي أشارت إلى تجارب جديدة في السرد العراقي على صعيد بيئة النصّ أولًا، والتي استطاع أن يقدّمها الكاتب برؤية جديدة تكشف عن الجوهر الجمالي لتلك البيئة في فضائها القصصي "الزمان والمكان"، وفي الحيّز الاجتماعي الذي تتفاعل فيه الأحداث، هذه الرؤيا الجديدة هي في حدّ ذاتها مختلفة اختلافًا كلّيًا عن تجارب كُتّاب الستينيات من القرن الماضي، سواء من حيث المضامين الإنسانية، أو في تنوّع بيئة النصّ، وهو الأمر الذي أشار آنذاك لولادة كاتب متميز.

من أين جاء ذلك التميّز؟

لا أقول إنّه جاء عن طريق لغته الشاعرية، أو استخدامه لتقنيات القصّ الحديثة آنذاك، فقد كان في الوسط الإبداعي الكثير من الكُتّاب الذين امتازوا بتلك المواصفات، إلّا أنّه لم يكتب عن شخصيات تعيش قلقها الوجودي بسبب اضطراب الوضع السياسي، أو تسعى إلى نقل عذابات المثقّف نتيجة هذا الوضع، وإنّما ذهب إلى الشخصية الإنسانية التي تعيش متصالحة مع الطبيعة في تقلّباتها عبر الفصول الأربعة، وما ينتج عنها من مناخات وأحداث وأفعال، عن تفاعل الإنسان مع الطبيعة، الجبل والسفح والوادي والقرية والمدينة، عن موسم الثلج وذوبانه، تدفّق الماء من بين الصخور عن الأزهار بألوان مختلفة متجانسة، وهي تكلّل الصباحات بعطرها الزكي، كتب عن الجبل الأبيض الذي يتوّج قمّته بتاج الثلج.

رسم في تلك التجارب القصصية صورته وهو طفل، يكتشف ألوان الطبيعة وتحوّلات الجبل، يسمع الحكايات ويخزن الأساطير التي تروى عن الجبل والوادي وأساطير الرجال الذين يسعون إلى اقتحام أسرار الجبال، أو يختبئون في كهوفه، ينشدون حمايته من شرّ يطاردهم في بيوتهم الصغيرة أسفل حواشي الجبل، هذا الطفل الذي يحمل ذاكرة بيضاء طرية تشكّلت صورها الزاخرة بالخضرة وأنواع الزهور، أراد أن يعيد إنتاج خزينه الصوري في تلك الأقاصيص التي دوّنها في كتابه الأول والثاني، لكنّه بعد ذلك وحين ابتعد عن رائحة المكان أراد أن يشارك الكُتّاب الآخرين رائحة الأمكنة، لكنّه لم يكتب عن "فساد الأمكنة" كما فعل صبري موسى في رائعته السردية هذه، وأنّما أشترك مع كُتّاب كثر في مشتركات ثيمية سادت آنذاك.

أراد أمجد توفيق، بعد تجربتيه في القصّ أن يغادر ما عرف به من أسلوب، ليكتب في موضوعات اجتماعية وإنسانية، وكذلك في موضوعات الحرب التي كتبها في مرحلة متأخّرة جدًّا في النصف الثاني من التسعينات، من وجهة نظري الخاصّة أجد أنّه كان يبحث عن نصّه المفقود في تلك التجارب، أو أنّه كان يسعى إلى تهيئة نفسه لولادة نصّه الروائي من رحم تلك التجارب القصصية القصيرة.

طفولة حياة

تعيدنا التجارب الحياتية في حلوها ومرّها، في الكثير من الأحيان، إلى طفولتنا، لا سيّما إذا كانت تلك الطفولة تمتلئ بخزين من الذكريات الجميلة الملوّنة بألوان المرح، تلك الطفولة تكون النبع الصافي لإنتاج النصّ الذي نبحث عنه في تجاربنا اليومية والحياتية، التجربة التي تثقل بالأفكار والأحاسيس والمعرفة والفكر والصراعات والتنافس المشروع أو غير المشروع والكراهية والحقد والفرح والحزن، وكلّ الثنائيات التي عرفها البشر منذ الخليقة حتى يومنا هذا.

العودة إلى الطفولة بعد هذه التجارب كلّها هو بمنزلة العودة إلى نبع الحياة، إلى النقاء والصفاء، إلى الطبيعة الرحم النابض بالعطاء، تلك كانت التجربة، إنّها تجربة اكتشاف "طفولة جبل"، لتكون أيضًا تجربة اكتشاف سارد لذاته السردية التي هرب منها ذات يوم، ليعود لها وهو محمّل بالكثير من التجارب والأفكار والتصورات، يعود لها رائيًا مكتشفًا يعيد خلق حكاياتها الأسطورية، ويعيد لها رسم أسطورتها الحكائية.

النص الحياة:

متخمٌ نصّ "طفولة جبل" بالأفكار والتجارب والصور والأحداث، هذا أوّل ما يمكن ملاحظته في القسم الذي وضع له عتبة "المدخل"، لكنّ السؤال هنا: هل من الضروري أن يكون للنصّ السردي مدخل؟ وما وظيفته الدلالية؟

لا يمكن للمتلقّي أن يدخل في عقل الكاتب "منتج النصّ"، لكنّه يمكن أن يتتبع السارد في ثنايا الحكايات السردية، ليتعرّف على خطاب النصّ، ليعيد تشكيل خريطته القرائية بعد الإلمام بخيوط الحبكة السردية للنصّ، قسّم هذا المدخل إلى ثلاثة مشاهد، لكلّ مشهد وظيفة سردية خاصّة به، فالمشهد الأول كأنه جذب المتلقّي للدخول في بيئة النصّ، عبر لغة واصفة لتضاريس الأرض والجبل، تلك اللغة التي قدّمت الجبل بوصفه كائنًا متشكّلًا داخل النصّ، وليس كومة أحجار صخرية خارج النصّ، تشكّل علامة طبيعية دالّة على ذاتها، الجبل هنا كائن فاعل في النصّ "في الفجر الفضي تألق الجبل كلّ يوم، قريبا، قويا، متماسكا، في الفجر الفضي، ترفض قطرات الندى أن

تغادر أوطانها، على ورقة خضراء أو عشبة نحيلة أو هواء يهتف بلون الفضة ليؤكد أنه متخم بماء الندى". "الرواية ص7".

هذه جملة استهلال يفتتح بها نصّ المشهد الأول، وهي جملة ترسم فضّية لون النهار بتكرارية مقصودة، لتأكيد جمالية اللون الذي يضيء الجبل نهارًا، ثمّ تأتي بعدها التفاصيل الأخرى بغية اكتمال اللوحة، والتي تضفي الروح على الجبل وما يحيط به، إذ يواصل في رسم الصورة في الجملة التالية "الثبات أو التلاشي، ذلك ما يفكّر الندى فيه.. كيف يفكّر الجبل؟ هل يفكّر في العمق أو الامتداد أو الارتقاء".

إذا كان الندى والجبل يفكّر، فبماذا يفكّر السارد؟ وماذا كان يسرد ذلك الجبل؟ وما الذي سرده الطفل عن صديقه الجبل؟ وما تلك الحكايات التي رويت عن طفولة الجبل؟ قد نلمس تفصيلًا لبعضٍ من تلك التساؤلات في المشهد الثاني من المدخل "أجمل سارد، استمعت إليه، كان الجبل.. أعمق، وأشجع سارد، كان الجبل.. توضّأت بلغته المهيبة.. بصمته الجليل.. بصوته الواثق.. في طفولتنا التي ترفض كل أوامر الانتهاء أو الإخلاء.. طفولتي أنا وطفولة الجبل، كنت أسمعه وأحسه وأصغي إليه" ."الرواية ص13"، ثمّ يواصل "لم ينقل أحد منهم عن الجبل حديثاً خاصاً أو شخصياً أو قولاً مباشراً: تهمة أو حكمة.. كانوا يتحدثون عن أناس لهم حكايات مع الجبل".

لكن ما الذي لم يقله السارد في هذا النصّ، حتى يستبق منتج النصّ عرض طروحاته التي تحفّز التفكير بما سيأتي من حكايات حين الانتهاء من المدخل؟ ولمن ينتمي المدخل نصًّا وروحًا للسارد أم لمنتج النصّ؟ هذا السؤال هو الذي يقودنا إلى الحفر بما يفكّر به الكاتب، والذي قد نعثر عليه في تجارب نصّية سابقة تنتمي للفضاء السردي ذاته، لنترك الأسئلة ونتتبع الجمل "نداء الجبل أو سره يخلق العقبات أمام صلة عادية، ونداؤه أو سرّه يدعو الجمال إلى موطنه.. هل كان يفكر بحماية ما؟" "الرواية ص14"، ثم يواصل "لم يقل السارد شيئًا عن هذا". أو "أنني أنحني أمام كلّ سارد، قرأ أو روى أو كتب عن جمال ينتمي إلى طبيعته".

المشهد الثالث من هذا المدخل السردي أكّد على قدرة الجبل والطفل، والقدرة هنا مفتاح الدخول للسرديات الحكائية في هذا النصّ، سواء تلك السرديات التي تتعلّق بالجبل أو الطفل الذي يكبر في ظلّ الجبل "قدرة الطفل الجبل معروفة في مقاومة اتهامات ناضجة أو اتهامات تبحث عن لغة تعمل كنار لإنضاجها، قدرة الجبل، تاريخ من صلادة، وثبات، وعمق، وملاحم من حضور آسر". "الرواية ص16".

في المشهد الأخير يكشف عن سرّ هذا المدخل "الدرس الأصعب، هو ما لم يقله

أحد، لسبب سهل هو أنّ الجبل، وعندما يستغرق في استمتاعه، يتكوّر كطفل، ويخفي نفسه بعباءة بيضاء هي الثلج". "الرواية ص21".

في مسعى العودة إلى جذر النصّ أو تشظيات ما قبل الولادة، فإنّنا يمكن لنا أن نمسك بخيط من ملامح ذلك في نصوص الثلج.. الثلج، وكذلك الجبل الأبيض، حيث نرى جانبًا من الحكايات عن ذلك الفضاء السردي الخاصّ الذي اشتغل عليه الكاتب في بداية حياته الأدبية، ممثل نصّ "السحابة البيضاء"، أو التلاوة الأخيرة لأغنية صياد متعب" أو "نجوم الثلج الآتية "وكذلك" حفنة ثلج من مجموعة "الجبل الأبيض".

هذه بعض التشظيات التي قد تكون هي السبب في إشعال فتيل المراجعة السردية لإعادة إنتاج تلك الحكايات، وما بقي مختبئًا منها في الذاكرة الجمعية من مرويات مسموعة، أو معاشة لتشكل الحبكة السردية العامّة لنصّ طفولة جبل، إذ إنّ لكلّ نصّ نواته السردية التي إذا نبتت في تربة سردية صالحة تنتج شجرتها السردية اليانعة الخضراء، وكانت بذرة هذا النصّ في يد الكاتب وفي عقله، إلّا أنّه أراد أن يتمرّد عليها، أو يهرب منها لحينٍ من الزمن، لكنّها بعد مشوار زمني حاصرته ولم يستطع الفرار منها إلّا بالكلمات على الورق.

لكن مَن صاحب هذه الكلمات التي دوّنت على الورق؟ أهو الكاتب؟ أم السارد؟ أم المتلقّي الذي يعيد أنتاج علاقة النصّ بالسارد أو الكاتب؟

"يهمس الطفل في أذن الجبل: إنّ السنوات بخيلة، وهي جبانة، وفضيلتها إنّها تعرض ما هو مضاد لكل ما هو جميل أو مدهش أو شجاع، لتؤكّد جمال ودهشة وشجاعة الجبل.. تلك كانت حكمة الطفل الذي أنكر سنوات عمره.. أمّا الجبل فقد نسي أنّه مطالب بالردّ على همسات الطفل، لسبب واحد فقط هو: إنّه قرر الاستمتاع بطفولته.. وتلك حكمته". "الرواية ص18".

أذن من هو الطفل؟ ومن هو الجبل؟. ومن يسرد لمن؟

ذلك هو السؤال الذي لا يمكن الإجابة عنه مباشرة، وإنّما لا بدّ لنا من الإجابة عن الأسئلة السابقة التي قدّمت في بداية القراءة لهذا النصّ، والتي تعنى بالمدخل قبل الدخول في تقنيات النصّ الحكائي، وهي الأسئلة التي تتعلّق بشأن المدخل، ضرورته ودلالته وعائديته.

قد يرى بعضهم أنّ مدخل النصّ هو مقطع مقحم على المتن الحكائي للنصّ، أو إنّه مشروع إيضاحي للكشف عمّا سينتج من علائق متبادلة واقعية وافتراضية بين الشخصيات ذاتها، وكذلك في الأحداث التي تنتج عن فعل واقعي، أو تخيّلات أو رؤيا استباقية لما سيحدث من وقائع،

يكمن وراء التقسيم المشهدي للمدخل هدف فكري قد لا يتّضح بصورة مباشرة للمتلقّي الذي يتابع تتالي الكلمات والأسطر ليصل إلى نقطة نهاية السطر.

هذه النقطة التي توضع في آخر السطر لا تقدّم له شيئًا، سوى أنّها توقّف مؤقت لأغراض الاستراحة والانتقال إلى صفحات أخرى من النصّ، أو قطيعة في التواصل القرائي ومغادرة النصّ، وفي الحالين لا تصل مثل هذه القراءات في التماس جوهر المعنى في النصّ الذي يكمن بين خبايا الحروف والكلمات والأسطر.

في تلك الكلمات التي يتشكّل منها المشهد يثير منتج النصّ ما يريد أن يلتقطه المتلقّي الذي يتوقّف بين الكلمات وبين الأسطر، متأمّلًا في المفردة، وشكل تكوّنها، وتشكّلها مع المفردات السابقة واللاحقة ليصل إلى المعنى الذي يمكن أن يفوح من أجنحة حروفها، فالكلمات مثل نحل العسل.

المعنى أو الدلالة التي أراد أن يقدّمها منتج النصّ في المشهد الأول، يمكن أن نستلّها من هذا المقطع الذي يرد فيه "يتقابل وجهان لطفلين، الأول لجبل، والثاني لطفل تتوهّج روحه بمرأى الجبل.. تنظر الصخور.. تنظر العيون". "الرواية / ص8"، في هذا المشهد الافتتاحي الذي تصدّر المدخل، والذي سأفترضه مؤقّتًا خارج النص، أراد "الكاتب/ منتج" النصّ أن يؤكد العلاقة الحميمة أو المتداخلة بين الطفل والجبل، هذا العلاقة التي سوف يرى المتلقّي لاحقًا لا فكاك منها، إلّا في التواصل المكاني أو المناجاة عن قرب أو بعد، حيث يكون هذا التسجيل الابتدائي للعلاقة وكشفها أمرًا ضروريًا يدخل في متن الحكاية الذي يسوّغ العلاقة الإنسانية بين الطفل والجبل" الطفل/ الجبل والجبل/ الطفل"، وهذه المعادلة التبادلية بينهما هي التي سوف تقودنا في النهاية إلى ما نريد أن نقوله في نهاية المطاف في تأكيد دلالة عتبة النصّ " طفولة جبل".

في المشهد الثاني يتشكّل المعنى واضحًا "طفولتي أنا وطفولة الجبل، كنت أسمعه وأحسه وأصغي اليه" "الرواية ص13"، هذا ما تحدّث به "السارد القديم عن كلّ ذلك" "الرواية/ ص15"، وهذه الجملة في حدّ ذاتها سوف نعود لها في وقت لاحق حين الحديث عن من هو القائم بإنتاج النصّ السارد أم الكاتب.

من خلال مشهدَي المدخل الأول والثاني تتّضح طبيعة العلاقة بين الجبل والطفل والسارد، والسارد هنا ليس سارد الحكاية في النصّ، وإنّما سارد المدخل المؤهّل أو المحفّز للنصّ، بينما يكون المشهد الثالث هو التكثيف المسوّغ لما سيأتي لاحقًا من تفاصيل الحكاية السردية "وأدرك أن وظيفة السنين، قدرتها على تغليف الأشياء بمانع للصوت أو مانع

للون أو مانع للإحساس العميق"." الرواية ص17"، بعد كلّ هذا ما الذي يمكن أن يقدّمه المشهد الأخير في هذا المدخل من خلاصة تترجم كلّ تلك العلاقة بين الجبل والطفل "علاقة فيها من الصور ما يكفي لإبراز صورة كبيرة لانهائها.. أي معنى يستقيم من خلال الإصرار على الأسى؟". "الرواية ص19".

نرى ممّا تقدّم من تفصيلات عن مشاهد المدخل أنّ هناك لكلّ مشهد وظيفة إرسالية لمعنى خاصّ، يؤكّد ضرورته الفنّية في تشكيل جانب من الصورة تسهم في تكامل الصورة الجمالية للنص، بمعنى آخر، إنّ هذا المدخل ضرورة فنية وجمالية للدخول إلى عالم النصّ وفهم بنيته الفنّية وكشف أسرار الحكاية السردية، لكن يبقى السؤال أمام عين المتلقّي يلوح مثل بندول الساعة، يشوّش رؤيته للصورة التي أمامه أو الصورة التي تتشكل في مخيلته، حتى يتمكّن من الدخول إلى عالم الحكاية السردية في هذا النصّ، لمن عائدية المدخل لمنتج النص أم لسارد النصّ؟

الإجابة على هذا السؤال سوف تعيدنا إلى تشكيل جديد للحكاية في إعادة قراءتها من قبل المتلقّي، وفي تجميع خيوط خارج النصّ وربطها بوشائج من داخل النصّ، لفهم ثنائية العلاقة بين الطفل والجبل، هذا المدخل هو جزء أساسي في النصّ هو خارج النص وداخله في آن واحد منه وإليه تعود الحكاية، ومنه وبه تتشكّل الحكاية السردية.

البنية الحكائية للنصّ:

من أين استقى السارد بذرة النصّ؟ وبماذا سقاها من حكايات؟

يرى منتج النصّ في مدخله أنّ هذا الطفل بحكمة منه "أنكر سنوات عمره". "الرواية ص18"ن هذا الإنكار يؤكّده السارد خارج النصّ، وليس السارد في داخل النصّ، فبين المنتج للنصّ والسارد تشابك وصراع لإثبات الوجود في تتالي الحكاية، بينما يثبت منتج النص وجوده في المتن الحكائي، فإنّه يبوح بوجوده من خلال اللغة التي يرسم حروفها حسب مقتضيات معنى النصّ، أو يعزف موسيقى جمالية ما يفكر به من خلال شخصية الطفل والجبل في آن واحد.

بغية الوضوح في المعالجة النقدية لهذا النصّ، سيكون لنا مصطلح "السارد القديم"، وهو يرد ذكره في المدخل، وأنا هنا أضع مقابله مصطلح "منتج النصّ/ المؤلف/ الكاتب"، وهناك أيضًا السارد في النصّ، ساردان نقف أمامهما في هذا النصّ، هل هذه إشكالية جديدة في النصّ؟ وكيف نضع حدًّا فاصلًا بين صوت السارد القديم وسارد النصّ؟

يفتتح النصّ بجملة الاستهلال الآتية "أسند الصبي ظهره الى جدار الطين، أمسكت يداه بالرقبة الطويلة لحذائه

المطاطي، وهو ينظر إلى شجرة التوت العملاقة التي تشمخ في بيت المجنونة" "الرواية ص23"، من هذا الاستهلال يدرك المتلقّي أنّ هذا السارد العليم سوف يقدّم لنا حكاية "الطفل والجبل" معًا.

اتّخذ السارد العليم في هذا النصّ البنية المقطعية التي تصدّرتها عتبات نصّية دالّة على طبيعة المقطع، ومميّزه له عن المقاطع الأخرى، وذلك لكي يتلافى البنيات المتعارف عليها في السرديات الكلاسيكية، فهذه البنية تمنحه الحرية في التلاعب بالزمن السردي من حيث التقديم والتأخير في الأحداث كما أنّها تمنحه الحرية في نقل المروي والمسموع والمتداول من الحكايات، لكن كيف تشكّلت هذه الرؤية الفنّية الحداثية لدى السارد؟

السارد العليم في النصّ يدرك بمهارته وخبرته بالفضاء الروائي للنصّ والحيّز الاجتماعي الذي تدور به الأحداث والشخصيات، أنّه أمام تجربة بوح وجدانية، وليس أمام حكاية حوادث، تجربة جوّانية، وليس ظاهرية يمكن رصد تطورها ونموّها عبر الزمن ومتغيراته، تجربة البوح، ليست تجربة طفل عاشق للجبل والخضرة والثلج، فالطفل في هذا النصّ تفوّق على السارد العليم في الكشف عن دواخله التي أطّرها السارد العليم بنفحة صوفية.

هذا النصّ، كتب بعد أن تجاوز منتجه عامه الخمسين بسنتين، بمعنى أنّه عاش تجارب الحياة بحلوها ومرّها، وضاق حلاوتها ومرارتها، وحقّق أحلامًا وتعطّلت أحلام، امتلك تجربة حياة في المدينة أو المدن التي تعرّف عليها في رحلة الحياة تلك، لكنّه في سفر الحياة غادر طفولته، أو "أنكر"، كما أكّد ذلك في مدخل الاستهلال لهذا النصّ، هذا الإنكار سوف يبقى ضاغطًا عليه وهو يعيش في المدينة بفضاءات لا تمتلك صفاء ونقاء طفولة الجبل وخضرة نباتات القرية التي تبعد عن المدينة بمسافة ليست بعيدة، لم يعد يجد في المدينة ذلك البياض الفضّي النقي في الجبل على الرغم من ارتدائه البدلة البيضاء أو قيادته لسيارة بيضاء حديثة، فالفرس في القرية الذي امتطاه في طفولته أكثر زهوًا ممّا أتاحه له فضاء المدينة. فالسرد هنا "يحقق التلاقح الثقافي ليس لتطبيب أماكن البياض فينا ، بل لاعادة الدخول الى نفقنا المظلم حاملين مصباحاً نرجو أن نرى به الدروب الموغلة في القدامة "." اليامين بن تومي / فلسفة السرد / مجموعة مؤلفين / منشورات ضفاف وأختلاف /ط1/ 2014المقدمة / ص18". هذه العودة من الظلمة والوحشة والخراب والتلوث في المدينة الى النقاء والبياض في القرية هي التي تحقق لنا الأضاءة المبتغاة من الخطاب السردي الذي تجسد في نص " طفولة جبل ".

فحين حمل منتج النص المصباح أضاء فضاء الطفولة بعيداً عن عتمة الحاضر، مستثمراً وجود سارد عليم يعرف تفاصيل العلاقة بين هذا الطفل الذي كبر خارج فضاءه ليعود له طفلاً يتطهر من الملوثات الفضاء الآخر الذي يبدو غريبا عنه ، لذلك عاد ببذرة النص الى تربتها الاصلية لتزهر من جديد بكامل رونقها وعنفوانها.

الصورة القديمة لدى السارد القديم بقيت تطارد السارد داخل النصّ لتزيح الغبار عن ذاكرة الطفولة، وتعيد لها بريقها، ففي هذا النصّ توهّجت ذاكرة الطفولة لتغوي السارد العليم في التماهي معها، لينتصر السارد القديم إلى ذاته التي غادرها منذ سنين عدة، ويكسب نصّه الذي بقي يبحث عنه لما يقرب من ثلاثين عامًا.

كيف تحقق ذلك؟

هل تحقّق من خلال السارد العليم أم السارد القديم؟ وهل هناك سارد آخر للنصّ أعاد رسم الحكاية عبر تعشيق خارج النصّ بداخله؟

السارد القديم، أو منتج النصّ قدّم رؤيته، وكشف عمّا يريد في مدخل النصّ والسارد العليم قدّم النص في تحولاته وتشكلاته الفنية والجمالية ليصل بنا إلى جملة الختام "صهل الحصان الأبيض، فتحت مريم عينيها، كانت ذراعا بارق مفتوحتين، اليمنى لاستقبالها واليسرى تؤشر الاتجاه.. آن للحصان أن ينطلق". "الرواية 249".

آن للخيال أن ينطلق في تأويله، فالمتلقّي هنا لا بدّ أن يرسم سرديته الخاصّة لهذا النصّ، لا سيّما إذا كان ساردًا متبصّرًا خبر الحياة، وأدرك تلافيف النصّ وتنويعات السرد، فإن نص "طفولة جبل"، وهو "طفولة نص" غابت أو هاجرت عن مخيلة منتج النصّ، وتشظت في أجناس سردية لم تكن متكاملة الفضاء للإنبات، على الرغم من أنّها شكّلت تميّزه القصصي بين مجايليه من كُتّاب القصة آنذاك، لكن بعد السنوات الثلاثين وجدت تلك البذرة المهاجرة فضاءها الإبداعي في تربة الرواية، فكانت تربة نصّ "طفولة جبل"، الأرض الصالحة لإنبات النصّ.

جاءت سردية الطفولة عبر جملة متّصلة من المقطع الأول "اللوز الأخضر"، حتى المقطع الأخير الرابع والثلاثين "سر الجبل" جملة قالها الصبي بعد أن أمتلأ بالحكمة والخبرة في سنوات عمره التي تجاوزت الخمسين، والتي شكّلت أشبه بالاعتراف أو البوح الذاتي على سفح الجبل، وهو العودة إلى الجذور الأولى، العودة إلى الطبيعة والنقاء، العودة إلى بياض الداخل الإنساني الذي اكتسبه من نقاء وبياض الجبل.

حجر أسيوط رواية الأسئلة المحظورة المحملة بالفن والقيم

أ. معين حمد العماطوري

تطرح رواية "حجر أسيوط" للكاتب والروائي غانم بو حمود مجموعة من الاسئلة التي أطلق عليها عنوان "التساؤلات محظورة" تتضمن فلسفة القيم الاجتماعية وهي تحمل تأويلات متعددة ومتنوعة من جوانب الحياة جميعها، إضافة لطرحها إشكاليات فكرية وتصوفية وإنسانية واجتماعية من خلال النص الادبي، ولعل القارئ للوهلة الأولى يشعر أنّها أسئلة سياسية أو اجتماعية أو شخصية ويمكن أن تتداخل فيما بينها بمعطيات مضمرة في نواح عديدة، أو أنها تحمل عنصر التشويق في ظل السرعة والصورة الخاطفة التي نعيش اليوم ومتطلبات النص السردي، ولكن الكاتب جعل تلك الأسئلة دائرة معرفية، يجوب فيها بما يشاء من الأفكار والعلوم الفلسفية والباطنية الصوفية والجدلية والرومانسية التاريخية، وذلك بتعدد المشاهد والصور حتى يتخيّل المرء أنه يقرأ تارة قصيدة جميلة ذات لغة شعرية معبأة بالانزياحات والدلالات لمحبوبة مجهولة الهوية، ولكنه لا يستطيع البوح بحبه لها، وجعل فضاء ذلك الحب عالم افتراضي عمل على تكوين متخييل لنفسه، ودخل في عالم السعادة لوحده، وأفاض من جمال لحظات السعادة ما يشعر القارئ بمتعة التلقي، دون التخلي عن واقعية الحدث او استخدام القناع في السرد الروائي أو الشعر تارة أخرى، فهو شاعر قبل أن يكون روائياً، ولعل رواية "حجر أسيوط " ولدت من رحم معاناة شاعر مكلوم، وتضمنت أكثر من مئة وخمسين صفحة من القطع الوسط، وهي الصادرة عن دار" الغانم للثقافة" ولكنها تتدحرج نحو عالم التخييل الواقعي تارة، والفلسفي، وكذلك الصوفية، وهو الباحث عن الذات بتأمل وسمو وارتقاء ومشاهدة تارة أخرى، وكذلك إلى الغرائبية في تكوين الحدث بدلالات رمزية تشتم منها رائحة الحياة الساكنة في سماء الصفاء، حتى يرسي دون حساب لذلك نحو اللاواقعية التاريخية الفانتازيا.

ولكن ثمة السؤال الأهم ما بعد قراءة الرواية كنص أدبي ومدى علاقتها بالقيم الاجتماعية؟

قبل الإجابة لا بد من وضع منهج لدراسة رواية "حجر اسيوط" والتي تتمحور في:

- تصنيف الرواية
- الشخوص واللغة والأحداث
- الحبكة الدرامية بالسرد
- الرواية والقيم الاجتماعية
- وحدة التنوع في الرواية

تصنيف الرواية:

قد يبدو تصنيف الروايات عملاً ميكانيكياً مملاً، لكن للأسف فإن الخطأ في تصنيف رواية ما يقود إلى خطأ في تفسيرها، وبالتالي إلى انعدام القيمة والمتعة، اللتين كانتا من الممكن استخلاصهما من قراءة الرواية.

إنّ قراءتنا لرواية كتبت في عصرنا الراهن لا يضمن أن نحسن تصنيفها. غير أن احتمال ارتكاب مثل هذا الخطأ يزداد عند قراءتنا لرواية كتبت في الماضي، إذ قد تكون مثل تلك الرواية قد كتبت لقراء كان لديهم توقعات وافتراضات ومفاهيم تختلف عن توقعاتنا ومفاهيمنا وافتراضاتنا، يمكن تصنيف الروايات تقنياً وتاريخياً، وفي الواقع فإن هذين العنصرين يمكن أن يتشابكا إذ أن نماذج معينة من الروايات تزدهر في مراحل تاريخية معينة، ولكن رواية "حجر أسيوط" متشابكة في دلالاتها ومعانيها المضمرة، وكذلك في بنائها الفني فهي تطرح حوالي ستين سؤالاً، كل من هذه الأسئلة له أبعاده النفسية والاجتماعية والفلسفية والتاريخية، ولعل السؤال الأهم هل كنا بحاجة لرواية تحمل التمرد في قالب التأليف، لتحويلها من مشاهد وفصول إلى أسئلة مشروعة وغامضة في دلالاتها ومعانيها؟

أم أن الكاتب أراد أن يشارك المتلقي في صناعة واقع يحمل ما ذكرناه آنفاً من خلال الشخصيتين الرئيسيتين وهما الاسيوطي والدمياطي، والبحث ما بين السطور إلى ما يحتاجه المرء في ظل واقع متردي ثقافياً وسياسياً واقتصادياً واجتماعياً وإنسانياً؟

ولادة ناجزة:

ربما لم يستطع الكاتب من خلال شعره وشاعريته أن يساهم في رسم ما يشعر به من آلام واقعية، فأراد أن يتّخذ من جنس الرواية بوحاً جديداً لاتساع أوسع، وفضاء أرحب له، في التعبير عن بركانه الإبداعي في السرد، والإجابة على أسئلة راودته، وتراوده في لحظات نهاره وليله، حتى تفجرت ينابيع اللغة والصور بنص ادبي نثري دخل عالم السرد الروائي بعمل ناجز.

يشير الناقد الدكتور خليل الموسى أن ولادة الرواية كانت لحاجة فنية ماسة في اقترابها من الحياة أكثر الأجناس الأدبية الأخرى، التي تقترب من الحياة بخجل وبخوف وحذر، فقد كان الشعر ذا حدود صارمة، وكانت التراجيديا والكوميديا جنسين شعريين على طرفي نقيض، وكأنهما في حرب طاحنة، فالحدود فيما بينهما مغلقة تماماً منذ عصر ارسطو والاقتراب منهما ممنوع وخطر ومزروع بالألغام، ولا يسمح بالتداخل فيما بينهما لضخامة الحصون ومتانة السدود، ولكل منهما ابطال مختلفون عن تلك.

الرواية إذن قطعة من الحياة الاحتمالية، قطعة من الحياة تحولت إلى جنس نثري أدبي جميل، يصف الحياة البشرية بشخوصها وأحداثها وصورها الاحتمالية مستخدماً في ذلك، جميع

التقانات والأساليب التي ورثها من أجداده، والتي يصادفها في الحياة والفنون والمعارف والآداب ويهيمن عليها، الرواية نص أدبي مختلف الأدبيّة، ولذلك هناك رواية إخبارية ورواية أدبية، وعلامات الأولى أنها نص عادي، وموضوعها أهم من أدبيتها ومقدم عليه، أو أن الموضوع طاغ على الأدبية، فإذا كان النص رواية تاريخية، فهو يحمل من التاريخ أكثر مما يحمل من الأدبية، وكذا شأن الأيديولوجيا أو السياسة والدين أو الواقع الاجتماعي أو النفسي ...إلخ، ويكون هذا النص شبيهاً بالنظم في العلوم (النحو - التاريخ - الطب)، وهذا النص عادي لا يحتاج إلا إلى فهم، وهو يقدم فائدة علمية، ونطلق عليه مصطلح "رواية إخبارية"، والمعلومة في هذا النص قبل المتعة الأدبية[1]

نصل لقناعة على حد تعبير د. الموسى أن الرواية أولاً وأخيراً نص أدبي مفتوح، أو هي عالم خاص ومستقل، الرواية أخيراً مرآة مختلفة عن أي مرأة أخرى، ولذلك أنت ترى نفسك فيها مختلفاً حين تنظر في مرآة أخرى، كل رواية مختلفة عن الأخرى، ولكلّ رواية عالمها واستقلالها وطبيعتها وكينونتها وما يميزها عن سواها، ومن هنا سر نجاح هذا الجنس وانتشاره: التنوع والحركة.

نلاحظ ما ذُكر من رؤية انطباعية في النص النثري الروائي تنطبق بشكل أو بآخر على ما يضمره الروائي "غانم بو حمود" او ما يصنف عمله الروائي الناجز فيه ضمن دائرة تحمل اتساقاً وتموضعاً ذو أبعاد تأملية تتنوع فيه الحركة المستمرة والمشاهدة التاريخية بشخوصها وقيمتها الفنية .

وبالتالي نترك تصنيف رواية "حجر أسيوط" وفق دلالاتها ونصها السردي إلى مجموعة من معايير الأدبية التي من شأنها تحميل القيمة الفنية كإطلاق حكم قيمة على مضمون النص، وتحديد الاتساق العام للتوجه والمعيار الأدبي والفني، والذي أقرب ما يكون في رأيي دخوله عالم الفنتازيا الرومانس .

الشخوص واللغة والأحداث

لقد اعتمد "غانم بو حمود" بروايته "حجر أسيوط" على شخصيتين هامتين في متن الرواية وهما الأسيوطي، والدمياطي، ووضع الرابط بينهما مفهوم الرحيل أو الرحلة في عوالم متنوعة، بحيث استخدم لغة شعرية بمهارة الشاعر التجريبي في نصه الشعري، إذ يكاد لا تخلو جملة من جمله دون صورة انزياحية ذات دلالة، وهذه اللغة التي ألزم نفسه بها من بداية النص حتى آخر جملة فيها، ينبيك عن شاعر يعيش الحب المتجدد، والإبداع التقني المتضمن القيم الاجتماعية والجمالية في شعره كنص إبداعي نثري سردي ألبسه بلبوس الجنس الروائي، مستخدماً علم الجمال في الطريقة والوصف والتعبير.

ريتشاردز [2] يؤكد مهما كانت مساوئ علم الجمال الحديث كأساس

لنظرية النقد الأدبي، فلا بد من الاعتراف بالتقدم الكبير الذي تحقق في مجال التأمل قبل عصر العلم في طبيعة الجمال. لقد طرد ذلك الجمال الشبح المذهل الذي يفوق الوصف، المطلق، غير القابل للتحليل، الفكرة البسيطة، ورحل معه أو سيرحل معه عما قريب حشد من الكيانات المتماثلة زيفاً. والحق أن الشعر والإيحاء معاً مازالا يضفيان جلالاً على قطاعات محترمة بفضل وجودهما فيه، الشعر كالحياة، يعد شيئاً واحداً، مادة مستمرة، أساساً، أو طاقة دائمة، الشعر، تاريخياً، حركة مترابطة، سلسلة من البيانات المتكاملة المتعاقبة. فكل شاعر، بدءاً من هوميروس أو أسلافه حتى يومنا هذا كان بدرجة ما وعند نقطة ما. ودعماً لحكم القيمة بالنص الروائي نلاحظ قول الرواي وهو يجيب على أحد الأسئلة [3]:

أتعتبين على عيني استراقهما النظر؟

وأنا الذي يموت كل يوم مثلما تموت أزهار الياسمين، ليبزغ كل يوم من جديد ينشر عطره عند مواعيد الراحلين إلى رؤياهم. لا الإهمال كتابي، ولا العنف نشيدي.

يقول العاشق: "على شجرة اللوز نضجت حبتان، كونهما تشبهان عيني رسولتي، ما اكتفيت بواحدة، بالأخرى احتفيت.

قلت للخريف: "لا تشاكس أهدابهما" بكل جنون العاشقين أتيت .

سألت الريحانة ذات الثمار السوداء أختها ذات الثمار البيضاء:

" ما دمنا ننتمي لعائلة الرياحين يا أختاه، أليس من الغرابة أن تكون ثمارك بيضاء، بينما ثماري سوداء، هي الشمس نفسها تشرق علينا، ونشرب من ماء واحد، كما نتنفس نحن الاثنتين ذات الهواء .

"أجابتها الأخت على استحياء:

"لا بأس علي يا أختاه، ولا بأس عليك في أن تكون ثمارنا من حيث اللون في اختلاف، ما دمنا ننشر عطراً واحداً، ونقدم نحن الأختين للمرضى ذات الدواء."

قالوا: "دعوه أميّاً لأن الكتابة والعلوم والحكمة كانت فطرية لديه أي أنها ولدت معه يوم ولدته أمه، وليست مكتسبة". "جلال الدين الرومي "

هذا النص يمثل القناع التاريخي باستخدام التناص الفكري والذهني عند جلال الدين الرومي، ولكنه وظفه بسياق نص روائي أدبي شعري مزج فيه النص الأدبي مع القيم الاجتماعية والإنسانية التي ابتغاه الرومي.

أيضاً إضافة للشعر والنثر والنص هناك ثقافة موسوعية واضحة حين يذكر شخصيات ساهمت بإثراء الثقافة العالمية والعربية حينما يقول[4]:

غير أنني سأبقى باراً بوعدي، أتخيل ما قصصته علي من قصص، منتظراً بشغف ما ستلقيه على مسمعي من جديد .

اسمع يا الدمياطي ما كتبته لها: لست مؤلفاً موسيقياً كي أنوت علامات جمالك لمعزوفة تصدح في ساحة (سان ماركو) يرتلها رهبان (سانتا ماريا) لكنني أحبك...لست شاعراً كي أنظم بأبجدية جمالك قصيدة تهزم (شكسبير) يغبطني عليها (امرؤ القيس)، لكنني أحبك .

لا أملك صوت (إيد شيران) كي أجعل من أنفاسك أرجوحة لأغاني لكنني أحبك.

لست (مايكل أنجلو) كي أنحت على ياقوت حلمي فينوس الليلك أوطنها متحف روحي، لكتني أحبك.

لست (ليوناردو دافنشي كي ، وكي ، وكي .... لكنني أحبك

موسيقاي التي لم تعزف أنت، وآيتي التي ما رتلها كاهن.

قصيدتي التي ما نظمت من قبل، ولم تخطر في بال شاعر، أغنيتي المنتظرة، تمثالي المشتهى، أيقونتي أنت، ليس لكوني عاجزاً عن هذا وذاك، بل لأنك أول من أحببت، وآخره لست ...مولاي.

نلاحظ كيف استطاع أن ينقل القارئ ليعيش الشعر والشخوص والحدث التاريخي بقناع إذ تعتبر ظاهرة القناع في الشعر قديمة حديثة فهي وأن لم تدخل القرون في زمنها الوجودي بل دخلت العقود القليلة المعاصرة للقرن الماضي، لكنها تحمل رؤية مواكبة بين عصرين مختلفين ومذ نشأت لدى الشاعر البياتي، وتوالى عليها الشعراء إبداعاً، والنقاد غاصوا في بحور المعرفة بحثاً ورؤية وإضافة لإضفاء على مفهوم القناع في الشعر والبحث في ماهية تقنيته كشفاً مضمراً في التحليل والتركيب التكويني الذي يتعامل مع النص الادبي بوصفه بنية لغوية تحمل سياقين هما التاريخي والاجتماعي، ويأتي الغوص في الصورة والدلالة والمعنى، لبناء رؤية لدى الباحث أو الناقد في اتخاذ التراث العربي والإنساني نهجاً في بحثه، وقاعدة في عرض مشكلات الواقع العربي الراهن وقضاياه، وذلك من خلال شخصيات تراثية تاريخية يتفاعل معها الشاعر المبدع المعاصر ليجسد تعبيراً وتوصيفاً لمعاناته المعاصرة بلغة الحاضر.

الحب المتماهي:

لقد اعتمد الكاتب على السرد الروائي التخييلي في اللغة الشعرية، بحيث اتخذ من حبه لفتاته الساكنة في الفضاء الكوني الأوسع حباً تخرج منه جميع حكايا العشق المرتبطة بالواقع الإنساني والاجتماعي والقيمي، ولعله هنا يجسد منظومة متكاملة من استحضار القناع في لحظات العشق للذين دخلوا التاريخ، إذ هنا يحاول استحضار التاريخ في دمجه مع الواقع المعيش، برمزه دلالات متنوعة في ذلك وكأنه يرمي حجراً في مياه راكدة، فهو يقول[5]:

إفراطك في وصف حبك العذري جعلتني لبرهة ألقي بالحجر أرضاً، إذ كان

من الصعوبة عليّ الضحك والحجر جاثماً على كتفي. ألا تعلم يا مولاي أن قيساً عاش حياة لا يحسد عليها، وهل يحسد مجنون، روميو وجولييت لم يجنيا من حبهما سوى الموت السريع وهما في ريعان شبابهما، عروة وعفراء لم يلتقيا سوئ بقبرين متجاورين، وبما عانياه من وجع ومرض وهزال وفراق، إنك تذكرني بقصة ابن زيدون وولادة .

لله درّكم أيها الشعراء، إنكم تبالغون في عشقكم، وتذهبون بعيداً لقطاف المستحيل، طبعاً ستقول لي ليس الشعراء وحدهم من يبالغون في عواطفهم وهيامهم، فهناك أيضاً الملوك والقادة والسياسيون، وقس على ذلك، خذ على سبيل المثال كليوباترا وأنطونيو، وماري واللورد بوثول، تصور ماذا قالت ماري: "ليس كبيراً علي أن أفقد عرش اسكتلندا، وعرش انجلترا معاً ما دام (بوثول) لي وحدي "وتستطرد الروايات، فتجيئنا بأمثلة واردة في بانوراما العشاق، كفى□تور هيجو وجولييت، عباس العقاد وسارة، طه حسين وسوزان، فولتير ومدام دي شاتليه، الأمير تشارلز وكاميلا، أبو نواس وجنان، وجميل وبثينة. دعني من قصص لا تنتهي، وامض بي فالطريق طويلة والعمر قصير - كان للحجر نصيب في الراحة، وكان لي نصيب في الضحك والإشفاق على العشاق.

يشير دائماً الى الحجر هو ارتباط بالعتبة النصية لديه في العنوان "حجر أسيوط" ولعل السؤال ما هي حكاية "حجر أسيوط"؟

الحبكة الدرامية بالسرد:

أشار الكاتب الى مجموعة من الدلالات التاريخية والاجتماعية والإنسانية، والباحث في عمق التكوين الوجودي لفكرة التصوف الوجودي التوحيدي لشخصية تعود إلى عهد قديم غابر في تكوين الحجر الذي ما زال شاهداً على تاريخ وقدم الوقائع التاريخية المركونة في احد المتاحف، إذا هي حبكة درامية متقنة بربط العنوان بالحدث ولكن ما حكاية الحجر؟!

بالعودة الى كتب التاريخ والفراعنة نجد ان اخناتون الذي أراد من حجر أسيوط المكان الذي أقيم فيه ما أراد للآلهة من انبعاثات، وقد جمعت الآلهة في عصر اخناتون بوحدة متكاملة بعيداً عن التنوع وكان لحجر أسيوط حكاية الفراعنة معه، نقل هذا الحجر المنحوت عليه حكاية عشق قديمة الى أحد المتاحف وما زال الى يومنا، ولكن لا أحد أو قلة ممّن يعرفون حكايته، إذ لم يعتن به أهل أسيوط ولا أهل دمياط أصحاب الحجر الأصليين، ومن هنا اتخذ الكاتب بحبكته الدرامية شخصيتي الأسيوطي والدمياطي كرئيسيتين في عمله الروائي. وهنا هل يمكن تصنيف الرواية ضمن دائرة فانتازيا أم هي رواية تاريخية، أم هي سيرة ذاتية لعاشق يجسد حالة حب عميقة في واقع مأزوم؟

الرواية والقيم الاجتماعية:

منذ وجد الانسان وهو يبحث عن المفردات والكلمات والمعاني ويربطها فيما بينها لتوصل لصيغة، أو لجملة تحمل أبعاداً يستخدمها في حياته اليومية، وينمّي فيها المجتمع سواء بالقيم المعرفية أو الثقافية او الاجتماعية السلوكية، وهنا نجد أن رواية "حجر أسيوط" عمل الكاتب على ربط التاريخ القديم بالحديث من خلال العتبة النصية، أو العنوان العائد بدلالاته إلى عصور قديمة، وبالواقع الحالي المعيش الحامل للتناقضات الاجتماعية المتنوعة، طارحاً المضمون السردي في متن عمله بطرح إجابات على أسئلة محظورة كما أسماها على شكل غائب حاضر، من خلال شخصيات سردية تاريخية "الأسيوطي، والدمياطي" متخللاً بعض الشخصيات مثل لقمان أو غيره، ولكن السؤال الذي لا بد منه، ما فائدة تعدد عوالم التخييل لدى رواية "حجر أسيوط"؟

وهل استخدامه اللغة الشعرية بصورها الانزياحية دلالة البحث عن المفردات أو الكلمات الإبداعية؟

نلاحظ من خلال النص السردي الذي حمله الكاتب عبر مجموعة من عوالم التخييل قائمة على مفهوم النص، شكلت رؤية في طبيعة صوت الكاتب، فهو يحمل مقامات متعددة بعضها شرقية وأخرى غربية، ولكنه يستقيم على هدف مشترك في معالجة القيم الإنسانية والاجتماعية بطريقة تحمل الرمزية، وكأنه أراد أن يشارك القارئ في التوصّل إلى مضمون ما يشعر ويساهم بالمعالجة.

وهذا ما أشار إليه الناقد الدكتور قاسم مقداد [6] أنه ماذا يفيد قارئ تحليل قصة ما او رواية إن قلنا له ما قاله أرسكن كالدويل: بأن القصة القصيرة (حكاية خيالية لها معنى"، ممتعة بحيث تجذب انتباه القارئ، وعميقة بحيث تعبر عن الطبيعة البشرية) أو القول عموماً بأن التخييل هو "أفعال كلام متظاهر بها"، كما يعبر الفيلسوف الإنكليزي أوستن قاصداً بأن لا سبيل للتعبير عن الحياة إلا بالكلمات، أي: تكون الكلمات فاعلة بحيث نتمكن عبرها من بناء عوالم ندخل القارئ في تفاصيلها، موحين له بأنها عوالم حقيقية، فيتأثر بها باكياً أو شاكياً أو مرتكباً ردود فعل مختلفة، ناسياً أنه أمام تخييل، أي: مجرد كلمات أو "نمور من ورق" لا تعظ ولا تأكل...على رغم من هذا الإدراك، ترانا ننخرط في هذه العوالم بكل أحاسيسنا ومشاعرنا، بل بكل قوانا العقلية وأحياناً نتصرف في حياتنا العملية على هذا الأساس.

هي الكلمات إذاً...ولكن كان أوستن محقاً وهو يحذر من "فعل الكلمات" أو "الرسم بالكلمات" كما يقول نزار قباني، وقبلهما رامبو وغيرهم كثيرون.

من هنا نجد ان الكاتب بو حمود عمد في نصه الروائي على مزج الفلسفة والتصوف، وما يحمله من سمو وارتقاء في المفهوم والشعور والاحاسيس، وعلى علم

الاجتماع والثقافة المجتمعية والإبداعية في طرح إشكاليات إنسانية مفادها، إنّنا في أعمالنا قد ندفن كنوزاً معرفية وأخلاقية لا نشعر بقيمتها إلا بعد حين كما في "حجر أسيوط".

وحدة التنوع في الرواية :

لا تحتوي الرواية على فصول ومشاهد بل على أسئلة مترابطة من أول العتبة النصية إلى نهاية كلمة فيها، وهي لا تحتوي على قفلات متنوعة أو متعددة، بل القفلة المفتوحة، أي يمكن بناء عليها نصوص إضافية، من جهة وثانية أن لغتها الشاعرية جعلتها تشكل وحدة الشعور المتكاملة للنص، بل أستطيع القول: إن التلون والتلوين في تعدّد الأحداث بربطها بين التاريخ والموروث والتراث، وبين المعاصرة والحداثة والواقع المعيش اليوم بمعالجة منظومة من القيم الاجتماعية، وقد ساهمت هذه الرواية في نشر ثقافة تعاطي الأدب بإيجاد الحلول الناجعة لمشاكل إنسانية واجتماعية، دون حساب لتلك الحلول، وذلك حين يبدأ عمله الروائي بقوله :

محاكمة الروح:

حوارية سورية قبل قرابة 5000 سنة في مملكة أوغاريت، وهي نص عن محاكمة الروح قبل أن تمضي إلى الأبدية، وثيقة نص المحاكمة موجودة في متحف اللوفر - باريس.

هذا النص في البداية هو مؤشر على ربط العتبة النصية "العنوان" بعلم آثار أنه قبل 5000 سنة ومملكة أوغاريت، من جهة ثانية هو فاتحة لمنظومة متكاملة من عوامل الوجود والخلود، ثم يختم روايته عندما يقول:

يقول الشخص الثالث: "على مرأى من نطر السيد تخور قوة الدمياطي، ويسقط عن كتفه الحجر، الذي ما كان سوى فحمة سوداء، مستديرة، تناثرت عند ارتطامها بأرض الصالة، لتخرج منها ماسات بألوان شتى، كان على الطبيب موسى أن يقوم بجمعها وثقبها، لتشكل عقداً يليق بجيد الآنسة نانو قبل ان تُسدل الستارة."

ينبيك النص الختامي عن رؤيتين الأولى منها الاستراحة في النص السردي، والوصول إلى الهدف المنشود في تفجير ما أراد من أسئلة محظورة دون المساس بشعور السياسة أو الاقتصاد أو النفاق الاجتماعي الذي بات يطل علينا من منافذ الحياة جميعها، والثاني أن أعتمد على القيم التاريخية والتراثية في ربط ما أراد من طرح إشكاليات بالأسئلة المحظورة والإجابة عليها بلغة المضمر في معالجة القيم التي بنظره انهارت بفعل الزمن والواقع المتردي.

أخيراً رواية حجر أسيوط للأديب غانم بو حمود تسد فراغاً في المكتبة العربية، بتصنيفها الفنتازي، وتحمل إشكاليات صوفية فلسفية يمكن مناقشتها في كل حين، حاضرة غير مرتبطة بالزمان والمكان، تحمل بعداً إبداعياً في لغتها الشعرية ومواضيعها بحيث استطاع الكاتب كسر حاجز التقليد في قالب التأليف للرواية متجاوزاً الفصول والمشاهد وتعدد

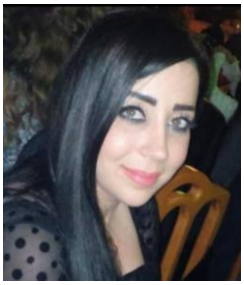
الشخصيات بل عمل على تعدد وتنوع الأفكار ومعالجتها، طارحاً إشكاليات وقيم اجتماعية طارحاً علاجها من خلال النص الأدبي الموسوم بدائرة السرد الروائي من جهة وثانياً جعل الرواية قادرة على استيعاب الفلسفة والشعر، يقيناً إن الشعر والفلسفة غير قادرين على استيعاب الرواية، والأهم في هذا وذاك استطاع جعل الرواية تستوعب الشعر والفلسفة دون أن تتأثر بجوهرها وهويتها، بحكم أن السرد الروائي قادر على حمل دائرة من المعارف والعلوم الفلسفية والإبداعية وكذلك منظومات القيم الاجتماعية وغيرها، طارحاً في التساؤلات المحظورة فرضيات وتخييل وشاعرية وإشكاليات فلسفية واجتماعية، ولعمري هي مساهمة جديدة في التخلص من تقنية البناء السردي الروائي وتجربة جديدة بقالب النص السرد الروائي، رغم بعده بالمباشرة عن معالجة القيم الاجتماعية الي قدمها عبر مضمر نصه، لكنه يشير بدلالة إلى البحث والكشف في غياهب النص بكيفية المعالجة والتي تحتاج الى تأمل ووقفة هدوء ساكنة.

المراجع:

1) بو حمود، غانم - رواية حجر أسيوط التساؤلات المحظورة - الصادرة عن دار الغانم للثقافة عام 2024.
2) الدكتور الموسى، خليل - ملامح الرواية العربية في سورية - الصادر عن اتحاد الكتاب العرب عام 2006.
3) المؤلف أي. ريتشاردز - ترجمة د. إبراهيم الشهابي - مبادئ النقد الأدبي دراسة أدبية - منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية عام 2002.
4) العماطوري، معين حمد، مقال بعنوان التحليل البنيوي التكوني... رؤية نقدية عند قصي عطية - منشور في جريدة الأسبوع الأدبي بالعدد رقم 1700 تاريخ 2020/10/18
5) د. المقداد، قاسم، - عوالم تخييلية قراءات موضوعاتية في السرد - دراسة – صادر عن اتحاد الكتاب العرب عام 2010

الهوامش:

(1) د. الموسى، خليل، "ملامح الرواية العربية في سورية" الصادر عن اتحاد الكتاب العرب عام 2006
(2) مبادئ النقد الأدبي دراسة أدبية المؤلف أي. ريتشاردز - ترجمة د. إبراهيم الشهابي - منشورات وزارة الثقافة في الجمهورية العربية السورية عام 2002 ص 8 -9
(3) بو حمود، غانم، رواية حجر أسيوط، رواية التساؤلات المحظورة، الصادرة عن دار الغانم للثقافة عام 2024 ص 34 -35
(4) نفس المصدر السابق
(5) نفس المصدر السابق
(6) د. المقداد، قاسم، عوالم تخييلية قراءات موضاعاتية في السرد، الصادرة عن اتحاد الكتاب العرب



تقنية السرد في رواية الخزنة (الحبّ والحريّة)

د. ريما الدياب

لا شيء في هذه الحياة خلقه الله تعالى عبثاً، ولا أؤمن بالصدف بل أؤمن بأن الله يهيئ لنا رسائل بشرية، أو يهيئ لنا ما يبدل حالنا بلحظة واحدة، وهذا فعلاً ما حدث عندما قادني القدر في ظل الظروف السيئة التي عاشت فيها سورية لسنوات طويلة، قتلت بذاتنا كل ما هو جميل، أن ألتقي بحكم العمل بوفد قادم من فلسطين الحبيبة، الأرض المحتلة، كنت دائما أحب أن ألتقي بهؤلاء الناس وأسمع قصصهم وأرى نضالهم الشخصي لأننا تربينا في بلدنا على حبّ هذا الشعب المقاوم، إلى أن أصبحنا نقاوم ربما أكثر منه، عصمت الشاب الذي قارب الخمسين عاماً، كان رجلاً مبتسماً دائماً وكنت أراقبه بإحساسه المرهف، كانت نظراته دائماً تأملية وكنت أحاول أن أعرف ما سرّ حبّ هذا الإنسان لكلّ ما يراه، حتى ربما أشياء نحن لا نكترث لها، لأنْ علمت أنه أسير، أمضى في سجون الاحتلال عشرين عاماً، حيث خسر أجمل أيام شبابه خلف القضبان،

حصلت بيننا زيارات عائلية وكنت أسعد دائماً بقدومه إلى منزل عائلتي لأنه أصبح صديق العائلة، والمدهش أن هذا الرجل يمتلك أشياء كثيرة كنت أراقبه ولا أتكلم، ربما لأن اليأس الذي تملك حياتي في سنين الحرب الأخيرة، قتل كل ما هو جميل، فنحن قضينا سنوات حكم على أيام شبابنا بالموت، نعم مات الأمل، ماتت أحلامنا، أصبحت الحياة عبارة عن أيام متشابهة لا نجد مفراً منها، وقد حولتنا إلى إنسان يبحث عن بصيص أمل، كنت أراقبه كيف يأكل وكيف يشرب، كان دائماً سعيداً وكان يتلذذ الأشياء بطريقة غريبة، يشرب الشاي كأنه مشروب السعادة، هذا المشروب الذي لا يعني لي شيئاً، وعندما قدمت له شراب الورد كان يشربه بتلذذ ويتنشّق رائحة الورد وكأنه يمتلك كنزاً، وعيناه تعكس حمرته وهو

مبتسم وسعيد ومتفائل، وأنا بداخلي أتساءل، كيف لإنسان مثله تعرض لما تعرض له يحب الحياة ؟؟؟ وأنا لا أنكر أن كل شيء أصبح يماثل طعم القهوة المرة، ولا شيء يشعرني باللذة والسعادة، غادر عصمت عائداً إلى بلاده تاركاً لي هدية تحتوي على رواية كان قد كتبها هو، وربما فضولي لأدخل إلى أعماق عصمت جعلني أقرأ هذه الرواية وأتذوق كل حرف فيها، عصمت عاش في السجن وحرم من أبسط الأشياء التي نمتلكها نحن ولا نشعر بوجودها، وهذه الرواية التي أسماها الخزنة حملت في طياتها معاناة الإنسان الأسير، ومن المؤكد أن من يعيش الألم ويكوي قلبه الفراق ليس كمن يتحدث عنه، كانت هذه الرواية مشاهد واقعية في سجون الأسرى، ومن يبدأ بقراءة الرواية لا يستطيع أن ينفك من قيودها لأنها ستكبله بنيران الشوق ليعرف النهايات، إلا أن عصمت في هذه الرواية انزاح عن المألوف في كتابة الروايات، فكما عهدنا الرواية تتألف من مقدمة وحبكة وذروة وحل وخاتمة..... إلا أن السرد في هذه الرواية كان مشاهد متواصلة، دائماً نشعر أننا في البداية ولا نرى النهاية، فكانت النهاية في المشاهد جميعها نهاية مفتوحة ولا شك أن النهاية المفتوحة هي من أكثر النهايات سيميائية لأنها تفتح أمام القارئ دلالات عدة، لا يريد الكاتب أن يؤطر القارئ بقيود فترك الخيال مجنحاً للوصول إلى نهاية تتناسب مع خيال القارئ.

في المشهد الأول الذي تناول فيه مغامرات السجان وأحلامهم، الحلم الذي لا يقف بوجهه أي شيء، والهدف الذي عندما يسعى الإنسان إليه تمد يداً خفية لتوصله له، سامر الشاب القوي الطموح الذي خطط بمهارة عالية لطريقة الهروب من السجن، ونكتشف بعد القراءة أن المشهد الأول يرتبط ارتباطاً وثيقاً بالثاني لأن سامر أخذ فكرة الهروب من سفيان الذي كان عنوان المشهد الثاني، وسامر الذي لم يصوّر نفسه بالبطل بل صوّر نفسه بإنسان خرج عن العادة، وكسر روتين الحياة وهذا ما اختلف فيه عن السجناء البقية، وبالاتفاق مع أصدقائه المقربين قرروا حفر نفق ليخرجوا منه إلى فسحة الأمل إلى خارج السجن، وحتى إن اختلفت المواقف السياسية ففي السجن رأينا تيار فتح وحماس اجتمعا على الهدف، وصور لنا مشاهد المعاناة التي دائماً كانت تنتهي بالنهايات الإلهية التي تمد الإنسان بالعزيمة والقوة .

وهذا ما يوافق تماماً على ما حدث مع الأسرى الذين هربوا من سجن جلبوع (في 6 أيلول \2021) فالشعور بالحب وحّد الهدف للوصول إلى الحرية، ولعل عصمت ترك النهاية مفتوحة، لأنه لا يريد أن يقتل الأمل في نفس القارئ، لأننا نعلم بأن مصير هؤلاء

الأبطال كان الاعتقال فما عانوه كان شيئاً خارقاً في الحقيقة، وإن لم يفصح عن قوة الأسرى إلا أنه صورهم لنا بأناس عاديين يمتلكون الإرادة وداخلهم الحب والعشق للحرية، ولكن القارئ في يقينه يشاهد أبطالاً تحدوا كل الظروف وحرموا من أبسط الأشياء ليصلوا إلى أهدافهم، ولا شك أن القضية واحدة، ومشاعر الحب والعشق للحرية هي من جمعهم ووحدهم لتحدي هذه الخزنة والحديد الذي لم يكن فقط حول السجن بل كان أيضاً في قلوبهم ما يشعرهم بالقيود الحديدية التي رافقتهم سواء بالحفر أم تكبيل الأيادي .

عندما تكون القضية قضية نبيلة وصادقة وسامية فالله لا شك أنه سيسخر ما يساعد هؤلاء الأبطال، وفعلاً هذا ما شاهدناه في الرواية، ولعل ما حدث لهؤلاء الأبطال بعد أن خرجوا من الأسر كان مذهلاً ومخيفاً في الحقيقة وربما يغير هدف القضية لنجد أن الكثير ممن يتعلقون في القضية هم أناس لا قضية ولا مبدأ ولا هدف لهم، وهذا المصير الذي ربما نهى الكاتب عن ذكره في الرواية ومن المؤكد بعد أن عشنا مع شخصيات الرواية دون شك فضولنا يدفعنا لأن نعلم النهاية، وربما عندما تكون النهايات مؤلمة، فالإنسان يبتعد عن ذكرها لكي يبقى الحب في قلبه والحرية هدفه، ومن ثم نقلنا إلى سفيان ليصور لنا معالم إنسان يضحك ويخفي خلف ضحكته ألماً كبيراً، وهذا الألم كان سببه قتل صديقه الذي حاول الهرب ووصفه أمامهم لكي يعلموا مصير من يحاول اختراق قوانين السجن، ومع هذا يبقى الأمل موجوداً، فمهما حاولوا أن يقتلوا الحب والأمل بالحرية لن يفعلوا، فالأحداث في الرواية بقيت من البداية إلى النهاية تنبض بالحب والأمل .

ومن ثم نقلنا إلى مشهد الجوع، الإضراب عن الطعام، والإصرار على العزيمة لو كان الثمن هو الموت، وصوّر مشاهد مؤلمة عاشها الأسرى في جو من الوحشية التي مارسها العدو ليفك الإضراب، ولكن النهاية كانت مبهمة، وربما هو من أراد أن تكون مبهمة بعد أيام طويلة من الجوع والإضراب عن الطعام فهم لا يعلمون ما الهدف من فك الإضراب بلحظة معينة، وكأن يداً خفية تعبث بالأسرى وتترك مصيرهم مجهولاً.

لا شك أن عنصري الزمان والمكان من أهم عناصر السرد الروائي، وقد يطالعنا الكاتب على عناصر روائية بجو من الدهشة والمتعة، وهذا ما تفتقر له في الحقيقة روايات عدة، ربما لا نجدها في أي رواية أخرى، فبدأت الرواية بعنوان اتصل بالمكان ألا وهو السجن الخزنة التي تفرض بحديدها وتكبل السجين ضمن مساحة محدودة يتقيد بها الجسد، وهذا هو شيء عاينه وعاش أحداثه الكاتب، فهذه القيود المكانية التي ارتبطت بالعنوان وبقيت

تحاصر الكاتب في أجواء روائية حصرت الجسد بالسجن، وأما الروح كانت طليقة تعيش الحب، وتتنعم بالحرية التي ترسم الأمل وتتخطى حدود اليأس فلم يكن المكان ضمن الرواية مكاناً واقعياً فحسب، بل كان مكاناً خيالياً بقي الكاتب يعيش فيه ضمن المخيلة حتى بعد أن فك أسره، ولعل الزمان الذي حُدد بزمان واقعي، وهو زمن دخول السجن وهو زمن عشناه بوقائع كان يسردها الكاتب ولو كان هذا الزمن زمنا بسيطا إلا أنه كان مثقلا بهموم وأوجاع تشعرنا أنه زمن طويل دام لقرون وتأثيره سواء في نفس الأبطال أم في نفس القارئ هو جرح عميق لم ولن يشفيه الزمن، وربما يشاع أن الزمن كفيل بالنسيان، ولكن ما أثبتته هذه الرواية كان للزمن تأثيره العميق في الروح والجسد، ومن المحال نسيان لحظات كانت تمر كسنين طويلة، وإن وقفنا على شخصيات الرواية فاعتدنا أن نرى شخصية أولية أو بطل الرواية ومن بعده الشخصيات الثانوية، إلا أننا هنا وقفنا عند شخصيات كانت كلها رئيسية، فشخصية البطل لم تكن شخصية رئيسية فحسب، بل كانت تنبئ عن فعل بطولي، فما قام به سامر وسفيان وكل من شاركهم في حفر النفق أو حتى في التخطيط للهروب من السجن أو حتى الشخصيات التي أضربت عن الطعام هي شخصيات بطولية لأن هذا الفعل لا يتسم به إلا الأبطال، على الرغم من أنه أشار في أكثر من موضع أن هذه الشخصيات ترفض سمة البطولة على الرغم من أنها مثلت رموزاً أسطورية ستخلد عبر الزمن، وإن انتقلنا إلى السرد انزاح الكاتب عن النمط التقليدي من مقدمة وعرض وخاتمة ليقدم لنا الرواية بمشاهد متتابعة وصور متنامية وفي نهاية كل مشهد يترك مجموعة من إشارات الاستفهام التي تثير فضول القارئ لكشف ما وراء الحدث والوصول إلى نهاية مقنعة، وربما هذه الأحداث التي جعلت القارئ يعيش من خلالها بجو من التوتر والخوف والأمل سواء بمشهد حفر النفق فشممنا رائحة التراب وسمعنا أصواتهم المتعبة من الحفر، كما أننا لامسنا الأمل والحياة، حتى سفيان في محاولته للهروب والتخطيط عشنا معه بجو من التوتر ولمسنا فيه روح البطل الذي دفعه الحب إلى رسم بريق الأمل، ولا ننسى أن مشاهد الحب التي ذكرت في الرواية كسرت حاجز الخوف والتوتر، اليأس والحزن، لنرى في النهاية أن مفهوم الحب والحرية يختلفان حسب الزمان والمكان، حسب الأشخاص والظروف، حب الحياة حب الحرية حب الأرض هو الدافع الوحيد الذي أدى إلى ائتلاف شكل الرواية مع مضمونها ، فعلى الرغم من النهاية التي فوجئنا بها فكنا ننتظر بعد عناء حفر النفق أن يصل الأبطال إلى الحرية، ولكن

كسر أفق المتوقع عندما كانت نهاية مأساوية، ولكنها رسمت بطلاً حقيقياً هو سامر الذي كان يعلم أن خروجه من فوهة النفق سينقله إلى عالم المأساة لأن مصيره العذاب، ومع ذلك إن حبه للحرية دفعه ليعانق التراب ويشم رائحة العشب اليابس، فهو لم يدع شيئاً يقف عند هذه اللحظة التي كانت تمثل له لحظة خروجه من بطن أمه، وفي ذلك إشارات رمزية تشير إلى حادثة سجن جلبوع وربما مصير الأبطال وما حدث معهم جعل الكاتب يطوي جراحاً لأن الصمت في أغلب الأحيان أبلغ من الكلام، وإن كانت النهاية لما حدث في السجن هي نهاية تشير بالخذلان والموت النفسي إلا أنه نقلنا في نهاية الرواية إلى مشهد الحب فبعد أن تحرر من أسره عاش قصة حب جعلته ينسى أو يتناسى ما مر بحياته من أسر دام لسنوات عدة، فكانت الحرية هي ما تمناه فعلا، وهو أن يتحرر من قيود الخزنة والسجن التي حاصرت روحه حصاراً عاش معه بكل أحاسيسه، فكيف لا ؟؟؟ ولحظات الحزن والخوف والجوع لا تنسى، ، فكيف لا ؟؟؟ وسنوات العمر التي ضاعت لن تعود مرة أخرى...

إن دافع الحب بمفهومه الروائي هو من جعل الأبطال يحفرون النفق إن دافع الحب هو من جعل الأسير يتحرر من قيود السجن.

إن دافع الحب هو مبعث الأمل أمل الحياة أمل الحرية .

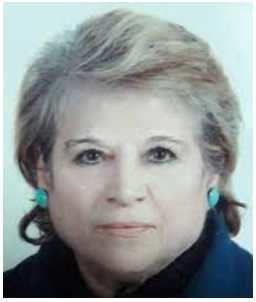
ومن هنا دعونا نقول عصمت الحب عصمت الحرية عصمت البطل هنيئاً لنا لأنك عربي، جراحك كبيرة ولكن حبك أعظم، فلتحيا الأرض التي دافعت عنها والأمل موجود بوجود أمثالك ينشرون الحب والحرية .

قامة سنديان

أيقونة مصر الباسقة..

رضوى عاشور

أ. فلك حصرية



أيقونة مصر الباسقة..

رضوى عاشور

التي صاغها النيل من مواويله

ونسجها من كوثره، وأهداها قربان إبداع

أ. فلك حصرية

في مصر، والقاهرة عينها، أبصرت الأكاديمية والأستاذة الجامعية، الناقدة الأديبة، الكاتبة الروائية، ذائعة الصيت، السيدة رضوى عاشور النور لأبوين مصريين، تركا للفجر أن يطبع قبلة نوره الأولى في السادس والعشرين من مايو/ أيار لعام 1946م، وسط أسرة عريقة الأصول، رفيعة النسب والأدب والعلم، حيث كان الوالد "مصطفى عاشور" أستاذاً محامياً، ذائع الصيت، والسمعة الحسنة شغوفاً مهتماً بالأدب، أما السيدة "مي عزام" والدتها فلم تقل عنه مكانة وهي الشاعرة والفنانة الشهيرة آنذاك، أما جدها لأمها، فحدّث ولا حرج، وقد شغل أستاذاً جامعياً بجامعة القاهرة، متخصصاً في الدراسات والآداب الشرقية، فأنى لرضوى الموهوبة، المبدعة، المتمايزة، ألا تكون النبتة الطيبة والفضاء الرحب الواسع، الممتد، الشامل والشامخ، القادر على تشبع زلال الانبعاث الأدبي، والخلق المعرفي، وقد قيد لها أن تكون ابنة وحفيدة لعائلة مصرية، راقية، جمعت المجد من أطرافه، وصاغت أبجدية الأدب واللغة والنقد والرواية فاستحقت بها أن تتفوق ويكتب اسمها من نور على نور، فكانت المثقفة الأديبة، المتنورة، باهية التكوين، عميقة الأثر في الثقافة والأدب عاشقة اللغة العربية، المعروفة بشجاعتها، ومواجهتها الدائمة للأفكار التي تراها دخيلة، وخاطئة، مما منح كتاباتها، ونتاجها الأدبي الصدق والواقعية، الرفعة والتفرد.

درست أديبتنا الأيقونة الأدب الإنكليزي في جامعة القاهرة، ومن ثم تقدَّمت للحصول على شهادة الماجستير في "الأدب المقارن" بذات الجامعة، لتنال في العام 1975

شهادة الدكتوراه من جامعة "ماساتشوستس" من خلال أطروحة تتناول "الأدب الإفريقي ـ الأمريكي" في أثناء إقامتها في الولايات المتحدة الأميركية ـ في العام 1977 نشرت أول أعمالها النقدية "الطريق إلى الخيمة الأخرى" حول التجربة الأدبية لغسان كنفاني، وفي العام 1978 صدر لها بالإنكليزية كتاب "جبران وبليك" وهي الدراسة النقدية التي شكلت أطروحتها لنيل شهادة الماجستير في العام 1972.

لقد تعرَّفت زوجها الشاعر الفلسطيني في الجامعة، ومن ثم تزوجا في العام 1970 ثم أنجبا ولدهما الشاعر الشاب تميم البرغوثي، بعد خمس سنوات من الزواج في نوفمبر/ تشرين الثاني 1979، وتحت حكم الرئيس المصري أنور السادات، تمّ منع زوجها الفلسطيني "مريد البرغوثي" من الإقامة في مصر، الأمر الذي أدى إلى تشتيت الأسرة، ورغم هذه الظروف التي عاشتها الأديبة رضوى عاشور على الصعيد الخاص،

إلا أنها لم تعر لألمها بالاً، مضت قوية، مبدعة، غزيرة العطاء، ففي عام 1980 صدر لها آخر عمل نقدي، قبل أن تلج مجالي: الرواية والقصة، وكان بعنوان "التابع ينهض" تناول التجارب الأدبية لغرب أفريقيا.

والواقع، أنه ورغم نتاج رضوى الروائي والقصصي مثل: أيام طالبة مصرية في أمريكا - وحجر دافئ - خديجة وسوسن - سراج - والمجموعة القصصية رأيت النحل، إلا أنها أبدعت وتفوقت في روايتي: ثلاثية غرناطة، والمكونة من أجزاء ثلاثة ضمن الرواية "الأندلس - مريمة - الرحيل" والتي تدور أحداثها بعد سقوط دولة الأندلس "المسلمة" وما واكب من انتهاكات حدثت للمسلمين من تضييق عليهم، ومحاكم وتفتيش، سعياً لإجبارهم على تغيير دينهم، وقد حققت هذه الرواية مبيعات ضخمة جداً وشهرة واسعة، كذلك حصد الجزء الأول منها جائزة أفضل كتاب على هامش معرض القاهرة الدّولي للكتاب "1994"، كذلك حصلت من المعرض الأول لكتاب المرأة العربية على الجائزة الأولى في العام "1995".

أما روايتها المبدعة الثانية فكانت "الطنطورية" التي رصفت أحداثها، وتسلسلت وقائعها، وانسابت تموجات سحرها، كما الحلم، رغم ما فيها من الحزن والندبات والألم والرحيل، التشتت والدموع، واقع مؤلم، ونفوس مقهورة، وتهجير ولجوء لقد تجسد القهر والعذاب، الموت والدم، القتل والتصفية الجسدية في إحدى قرى فلسطين المحتلة "الطنطورة" الواقعة على الساحل الفلسطيني جنوب "حيفا" التي تتعرض لمذبحة دموية، ووحشية لا توصف على يد الصهاينة المغتصبين للأراضي والأعراض، والتي قوبلت بصمود أسطوري، ومقاومة باسلة تشبه الأساطير فكانت مئات القصص، وعشرات الأرواح المتحدية، الفدائية، المقاومة حتى قيام الساعة... الطنطورة... غزة... طولكرم... و... و... صامدون يتحدون التصفية الجسدية واللجوء والتشرد.

في العام 2014، وفي آخر يوم من نوفمبر/ تشرين الثاني، تغيب شمس الموت الأيقونة العربية، والأكاديمية، والمناضلة بأقوى سلاح "الكلمة، الموقف، العلم، التاريخ" رضوى عاشور، التي جعلت من دمها مداداً لمؤلفاتها، ومن أنفاسها أوسمة خلدت وتخلد ذكراها ومسيرتها وتذكر بأن قامة طالت السحاب وعانقت السماء، وسبحت في ملكوت التميز والتمايز، وتواجدت عضوة فاعلة في لجان: الدفاع عن الثقافة القومية -

ا للجنة الوطنية لمقاومة الصهيونية في الجامعات المصرية . ولجان تحكمية مرتبطة بالمجالين الثقافي والأكاديمي" وأكاديمية كان لها تواجد عبر الوطن العربي، من خلال لقاءات (دمشق . بيروت . صيدا . الدوحة . البحرين . تونس . القيروان . الدار البيضاء) وخارجه (غرناطة برشلونة . سرقسطة في إسبانيا . هارفرد . كولومبيا . كمبريدج . الولايات المتحدة . إسكس في إنكلترا . باريس . المكتبة المركزية في لاهاي ومعرض فرانكفورت الدّولي للكتاب)، وقد ترجمت أعمالها إلى معظم لغات الأرض هذا العالم المفتوح، هذه الباسقة المبدعة... مرَّت يوماً من هنا.. وأبت إلا أن تترك الخلود لذكراها، والعظمة والإبداع لمسيرتها، ونضالها، وقلمها النبيل الباسق.

في رحاب القصة

• فستان زاهدة	أ . عاطف إبراهيم صقر
• حلم أوَّلِ العام	أ. جمال قاسم السلومي
• يوم شقت قدسيا أكفانها.. محطات من الواقع	أ . إيمان الدرع

فستان زاهـدة

أ. عاطف إبراهيم صقر

ساعتان من الانتظار مضتا على الأستاذ سليمان وهو واقف على مفرق القرية، آملاً أن يحالفه الحظ بمقعد أو (شبه مقعد) على متن إحدى السيارات النازلة إلى المدينة.

ساعتان مضتا وهو يشتم في سرّه وسائل النقل الخاصة والعامة، والطرق، وخطط التنمية، والزمان الرديء الذي لا يستطيع فيه موظّف محترم مثله أن يوفّق بوسيلة نقل تنقله من القرية، حيث اعتاد أن يمضي العطلة الأسبوعية بين ذويه وأهله، إلى المدينة حيث منزله وعمله!

ساعتان مضتا وخواطر عديدة تجول في رأسه؛ فكّر في موقع قريته المتوسّط؛ فلا هي في آخر الخط، ولا هي قريبة من الطريق الرئيسية العامة، ولا هي تمتلك خط نقل خاصاً بها، وعليه فإن سكانها مضطرون لانتظار وسائل النقل التي تبدأ رحلتها من أقصى قرية في أعالي الجبال، مروراً بالعديد من القرى فلا تصلُ إلى مفرق قريته إلا وقد اكتظّت بالركاب، وخصوصاً في الأيام التي تلي أيام العطل، فالكثير من سكان المدن ذوي الأصول القروية، يأتون - مثله - لزيارة الأهل وقضاء العطلة معهم، ثمّ النزول صباحاً لأعمالهم!

يلمح (سرفيساً) قادماً فيتأهّب، ويقف راسماً على وجهه نظرة استجداء كبيرة، يشير بيده، فيشاهد السائق وهو يرفع يديه الاثنتين مشيراً إلى الاكتظاظ الهائل، معبّراً عن قلّة حيلته؛ كأنه يقول :أين سأضعك؟

تمرّ شتيمة سريعة في خاطر الأستاذ، ويفكّر: لو أنني ارتضيت الركوب على "رفراف" ذلك الجرار الزراعي، لكنت الآن في المدينة! إييه، كنا نستمتع بذلك أيّام الطفولة والصبا، أمّا الآن، وبعد أن كبرنا، وتأستذنا فهل من اللائق أن نفعلها؟

سيارة خاصّة فضية اللون تنحدر من المنعطف المقابل، يقف مبرزاً نفسه، راسماً علامة الاستجداء ذاتها، وفي نفسه أمل ضعيف، ربما يعرفه السائق، ربما كان من رفاقه أيام الدراسة، ربما، ربما ..

يشير بيده، لكن السيارة تمضي دون أن تكترث له، يشتم مجدداً زمانه، والسيارات، وسائقيها، والركّاب، والازدحام، وخطط التنمية، والراتب الشهري، ومفرق القرية!

أليس من العجيب أن يكون مجرّد النزول من القرية إلى المدينة، أو الركوب من المدينة إلى القرية، أحد الهموم الكبرى لكل سكان وزوار قرى ذلك الخط، والخطوط المجاورة، بل مشكلة حقيقية لكل سكان البلد حتى في الخطوط داخل المدن، والخطوط فيما بينها؟

كان يفكّر، ويسلّي نفسه بانتزاع ورقة إثر ورقة من شجرة الزيتون التي يقف تحتها، ويعمد إلى مسح الغبار عنها بأنامله، يتحسّس ملاستها، يتأمّل لونها، ثم يكورها بين أصابعه كما يفعل مدخنو التبغ البلدي عندما يلفون لفائفهم، يفردها، يكوِّرها، وعندما يلمح سيارة مقبلة، ينقفها في الهواء، ويتقدم خطوة أو خطوتين ويقف بتلك الوضعية المتأهبّة، المستجدية، وبعد مرور السيارة يطلق الشتيمة إياها، وينتزع ورقة زيتون من جديد!

عينه على الطريق، والأفكار تدور برأسه، وفجأة! لمح فستاناً زهرياً يقترب من البعيد، استيقظت فيه جميع الحواس الذكورية دفعة واحدة، وعدّل هيأته، وفكّر: أن أنتظر برفقة فستان زهري، خير من أبقى وحيداً على هذه الطريق الموحشة!

الفستان الزهري يقترب، وهو يرنو إلى الصبية، ويرجو في قرارة نفسه أن تكون من جميلات القرية المعدودات؛ الأفضل أن تكون ثريّا ابنة العبّود! إنّها الأجمل، وهو يفكّر جديّاً فيها كعروس محتملة، أو ربما تكون فدوى، إنها أيضاً ظريفة، وقريبة إلى القلب .. ربما كانت سعاد ..

كان يفكّر ويستعرض من يعرفهن من الصبايا، وفجأة أطلق زفرة استهجان، وخيبة، وقال بصوت مسموع: غراب البين!

كانت القادمة هي زاهدة!

وزاهدة عانس فاتها القطار - حسب تصنيفات أهالي المنطقة - بل لم يمرّ في محطتها أي قطار من أي نوع! فهي لم تُقِمْ أبداً أية علاقة من أيٍ نوع مع أي شاب، ولم يتقدّم أحد لطلب يدها، حتى أبو حامد العجوز الذي رحلت زوجته مؤخراً تاركة له سبعة أولاد، احتجّ بغضب حين ذكروها له وقال: وهل فيَّ عيب حتى لم تجدوا لي إلا "زاهدة" بنت "صبيحة"؟

بكلامه كان العجوز يلمّح إلى الارتباط الوثيق بين اسم "زاهدة"، واسم أمها "صبيحة" التي كانوا يقولون إنها "بصقتها على بلاطة"، وذلك لشدّة الشبه بينهما، فهي قد ورثت عن أمّها ذلك الحنك العريض، والأسنان المتباعدة، والعينين الغائرتين، والشفتين الرقيقتين المزمومتين، والوجنتين العظميتين، والأنف المقوّس الطويل، والجسد الطويل الهزيل، يضاف إلى كلّ ذلك الصوت المتحشرج ذو الغنة الدائمة؛ فتبدو لسامعيها كأنها تتكلّم من أنفها!

تذكّر الأستاذ سليمان كلّ ذلك، واسترجع اليوم الذي لقّبها فيه بغراب البين، كان ذلك أيّام المدرسة الابتدائية، عندما فوجئ بها تقف وسط مجموعة من الأولاد وتخبرهم - بصوتها المنكر - أن "أبا علي درويش" رحل ليسكن مع عائلته في العاصمة، يومها ركض سليمان محاولاً استباق رحيلهم، علّه يستطيع إلقاء نظرة وداع على "هديل" البنت اللطيفة الجميلة التي كانت رفيقته المحببة في صفّه الدراسي، لكنهم كانوا قد رحلوا!

ومنذ أن ترَكتِ المدرسة لم يُعرَفْ لزاهدة أي نشاط اجتماعي. لكنها في منزل العائلة كانت تقوم وحدها - بتفان وإتقان - بكافة الأعمال المنزلية، وتحلب البقرتين، وتضع لهما العلف، وتساعد أباها في الزراعة والفلاحة وجني المحصول. ورغم أن شقيقتيها تعملان أيضاً إلا أنهما كانتا تترفعان عن القيام بالكثير من الأعمال التي تقوم بها زاهدة!

زاهدة تقترب بفستانها الزهري - الذي يبدو أنها تلبسه لأوّل مرّة - والأستاذ سليمان يحاول أن يخفي علامات النفور عن وجهه، خصوصاً بعد أن لاحظ شعرها المصبوغ باللون الذهبي، وفكّر أن هذا ما جعله يخطئ معرفتها منذ البداية، هزّ رأسه باستخفاف وقال في سرّه ساخراً: "بيلبقلك"!

كان شعرها يتطاير مع النسيمات الخفيفة، ويتموّج فستانها، فتُخاتِل ظلالُه العينَ بكافة تدرجّات الزهري الذي يبدو منسجماً مع الأزهار الربيعية المتفتحة على جانبي الطريق، وكان بيدها صرّة يبدو أنها تحملها لوالدها الذي يعمل في الحواكير القريبة أسفل الوادي.

عندما التقت عيناها بعينيه، خفضت بصرها بانكسار، ورمت السلام.

ردّ الأستاذ سليمان بهمهمة غير واضحة، فيما تابعت زاهدة سيرها، لكن وقبل أن تبتعد خطرت له فكرة جعلته يضحك في سرّه:

"إذا كان الفستان الزهري قد حرّك بعضاً من حواسه الذكورية، فمن المؤكّد أن هذا الفستان سيثير في السائقين المشاعر ذاتها!" وما إن وصل إلى هذه النتيجة، حتى استوقفها قائلاً بصوت مسموع:

- كيف أحوالك يا زاهدة؟

- وقفت الفتاة والتفتت إليه وفي عينيها نظرة من عدم التصديق، وبعد صمت قصير أجابت:

- من ألله بخير! سألها بمرح:

- ومن العباد؟

تماسكت قليلاً وبدا في عينيها حزن دفين وقالت:

- آاااخ ماذا سأقول؟

شعر الأستاذ أنه يحتاج إلى جهد كبير لمواصلة الحديث، وبدأ يخترع أسئلة لا معنى لها، دون أن ينتظر أية إجابة، كان يفبرك جملاً عامة، موارِبة، لا تفيد في أية أفكار، فيما كانت هي قد وضعت الصرّة على الأرض، وبدأت تردّ، وتتكلّم، وقد ارتسمت ابتسامة جذْلى على شفتيها اليابستين، وأطلّ من عينيها بريق غريب!

لم يأبه الأستاذ لأي حرف قالته، فقد كانت جميع حواسه مركّزة على الطريق، تترقّب قدوم سيارة، أي سيارة! وعندما لمحها، وقفَ بحيث لا يستطيع السائق القادم أن يرى من زاهدة إلا فستانها الزهري! ورفع يده مشيراً للسيارة البيضاء القادمة، فرفعت زاهدة يدها أيضاً!

تجاوزتهما السيارة بسبب سرعتها، لكنها وبشكلٍ مفاجئ أصدرت صريراً حاداً ناتجاً عن الفرامل المفاجئة، ثمّ تحرّكت للخلف!

كان الأستاذ سليمان يضحك في سرّه لنجاح خطته، ويتخيّل وجه السائق عندما سيشاهد زاهدة عن قرب، لكنْ، وحتى لا يعطي للسائق فرصة لتغيير رأيه، قال بسرعة لزاهدة:

- وجهُكِ خيرٌ علَيّ!

ورفع يده مودِّعاً، وبسرعة فتح باب السيارة، وأطلق سيلاً من عبارات الشكّر والعرفان، في حين اختلس السائقُ النظر إلى زاهدة، ثمّ هزَّ رأسه بامتعاض وسخرية، كأنه أدرك الحيلة التي وقع فيها! ثمّ انطلق بسرعة دون أن يعلّق بشيء.

لم يحدث بعد ذلك أي لقاء أو حديث يذكر بين الأستاذ سليمان وزاهدة، ولكنْ، في كلِّ مرّة كان الأستاذ يقف فيها على مفرق القرية منتظراً الفرج، ومهما اختلفت توقيتات وقوفه، وسواء أكان والد زاهدة يعمل في الحواكير القريبة أسفل الوادي أم لا، كان يفاجأ بزاهدة - مع اقتراب أوّل سيّارة - تنبثق من مكان ما، مرتدية فستاناً بألوان زاهية، ناشرة شعراً ذهبياً مسترسلاً مع النسيم، تقترب بسرعة؛ وقد ارتسمت ابتسامة جذْلى على شفتيها اليابستين، وأطلّ من عينيها بريق غريب! تقف بالقرب من الأستاذ، وترفع يدها مشيرة للسيارة بالتوقّف!

حلمُ أوَّلِ العام

أ. جمال قاسم السلومي

الـذِّهنُ مشـتَّتٌ، وشـرايينُ الجسـدِ تنـتفِضُ بحركَـةِ الـدَّمِ صـاعِدَةً هابطَـةً مِـنْ إرهـاقٍ أصـابَنِي ليلـةَ الأمْـسِ، لأنّنِي ولأوَّلِ مـرة في حيـاتِي، أتجـرَأُ علـى ذاتِـي، لأتسـللَ في ليلـةِ عيـدِ رأس السنةِ على أطرافِ مخيلتِي، مُخَلِّفاً ورائِي براثِنَ القُيودِ الَّتِي سوَّرْتُ بسلاسِلِهَا ملامِحَ حياتِي.

انطلقْتُ نحوَ عالَمٍ مُخْمَلِيٍّ، تخيلْتُ لَذَّةَ ضبابِيَّةِ لحظاتِهِ. سمَوْتُ بروحِي نحوَ ذُرا النُّجومِ وأنا أتخلَّصُ مِنْ كلِّ ما هو أرْضِيٌّ، فلاحَتْ لي على البعْدِ هاماتٌ فرَّتْ منْ قسْوَةِ حقيقَتِهَا، لتحتَجِبَ خلفَ وجوهٍ مُسْتعارَةٍ، وهي تقْرَعُ الكؤوسَ، وتتبادلُ الأنخابَ والقبلَ.

ويمَّمْتُ شطْرَ حقيقةِ ما أرى، وأنا أعَلِّلُ النَّفْسَ بالأوْهامِ الخادِعَةِ قائِلاً:

عَلِيَّةُ القومِ، قُبَلُهُم كثيرةٌ ومتنوِّعَة، وأجملُهَا، هذهِ القبَلُ المَوْسِمِيَّةُ، المُضَمَّخَةُ برِضابِ اللمَى، وعطْرِ الشَّرَابِ، ولَذَّةِ النَّشْوَةِ.

وفي غيابِ الضَّميرِ والرَّقِيبِ امْتَدَّ بي السَّهَرُ حتى ساعاتِ الفَجْرِ.

في اليومِ التَّالِي كانَ لِزَاماً عليَّ أنْ أذْهَبَ إلى عمَلِي في دوامٍ ليلِيٍّ، وقدْ تصادَفَ أنَّنِي سأقَدِّمُ امتِحَانَاً في الجامِعَةِ في اليومِ الذي يليهِ.

بعْدَ الظُّهْرِ، وصلْتُ إلى مكانِ عملِي، بدَّلْتُ ملابسِي، وجهَّزْتُ طاوِلَتِي، ونشَرْتُ أشرِعَةَ أوراقِي وكُتُبِي.

الجسَدُ ينوءُ بثِقَلِ آثارِ الليْلَةِ المُنْصَرِمَةِ، فالرَّأْسُ يترنَّحُ تحْتَ ضغْطِ الأبْخِرَةِ المُتصاعِدَةِ مِنَ المَعِدَةِ مِنْ بقايَا الأطْعِمَةِ، والأَشْرِبَةِ المُسْكِرَةِ، وعضَلاتُ الجَسَدِ تَتَقَلَّصُ منُكَمِشَةً بعدَ رقْصٍ طويلٍ ومُجْهِدٍ، والأَنَامِلُ قدْ ضاعَتْ معالِمُهَا، والأَكُفُّ قدْ تجَمَّرَ لونُهَا مِنْ لُهَاثٍ طويلٍ وراءَ التَّصْفيقِ.

الوَقْتُ شتاءٌ، والسَّماءُ عابِثَةٌ مكْفَهِرَّةٌ، وكراتُ الثَّلْجِ ريشُ حمامٍ أبيضٌ، يغيِّرُ ملامِحَ الزَّمَانِ والمكانِ.

كانَتْ كُتُبِي وأوراقِي على الطَّاوِلَةِ، تقرَأُ أفكارِي في عدمِ الرُّغْبَةِ فيها، ومعَ ذلكَ فهِيَ ما فَتِئَتْ تُحَرِّضُنِي على تناولِهَا، والاهتمامِ بها، إلاَّ أنَّنِي كنْتُ أدركُ أنَّنِي مُتْعَبٌ، وأنَّ أعصابِي مُتَوَتِّرَةٌ، وأنَّ عينَيَّ مُطْفَأتَانِ، وعقْلِي تائِهٌ.

حاوَلْتُ أنْ أغفوَ قليلاً، وأنْ أبَدِدَ عنْ عينَيَّ ثِقَلَ الكَرَى المتخابِثِ فوقَ جفْنَيَّ، وأنْ أطرُدَ مِنْ مُخَيِّلَتِي أشباحَ ليلةِ الأمْسِ.

وعلى عكْسِ ما كنْتُ أريدُ، فقدْ طالَ بي السَّهَرُ، ولا أعْلَمُ متى فرضَ النَّوْمُ سلطانَهُ على وجَعِ تيقُّظِي فذهبْتُ في إغْفَاءَةٍ خِلْتُ أنَّهَا عميقَةٌ.

في تِلكَ اللحظاتِ رأيْتُ حلماً مُزْعِجاً، فقدْ كنْتُ أحاوِلُ النُّهُوضَ منْ فِراشِي، إلاَّ أنَّ خَدَرَاً شديداً في جسدِي منَعَنِي مِنَ الحرَكَةِ، حاولْتُ أنْ أنظُرَ في السَّاعَةِ لأتعرفَ إلى الوقْتِ ولكنَّ يدي لمْ تُطاوعْنِي، حاولْتُ أنْ أحرِّكَ أجْفَانِي أنْ أقلِّصَ عضلاتِي، أنْ أسمَعَ صوتِي، لأدفَعَ عنْ رُوحِي شبحَ موتٍ يتَهَدَّدُنِي، ولكنْ دونَ فائدَةٍ.

وفجأةً تعودُ الحياةُ إلى مُخَيِّلَتِي، فأستيْقِظُ منْ نومِي، حدَّقْتُ بعينينِ مطفأتينِ لأرسمَ ملامحَ الزَّمَانِ والمكانِ، وعلمْتُ أنَّنِي في غُرْفَتِي، وأنَّنِي أنامُ على مقعدِي الخشَبِيِّ، والتَحِفُ بغطاءٍ سميكٍ، والمِدْفَأَةُ تهدُرُ غيظاً منْ حرارَتِهَا، وتلْتَمِعُ قساطِلُهَا محْمَرَّةً مِنْ شِدَّةِ التَّوَهُّجِ.

وسررْتُ لنفسِي قائِلاً:

الأمانُ متَوَفِّرٌ، والدِّفْءُ موجودٌ، والرَّاحَةُ مطلوبَةٌ، وكتُبِي وأوراقِي على الطَّاوِلَةِ تنتَظِرُنِي.

توجَّهْتُ بنظَرِي نحوَ السَّاعَةِ الجداريَّةِ الكبيرةِ التي تعملُ بالكهرباءِ بدِقَّةٍ متناهيَةٍ، وعرفْتُ أنَّنِي أصبَحْتُ في تمامِ السَّاعَةِ الرابعَةِ صباحَاً.

وبعشْوائِيَّةٍ غيرِ مقصودَةٍ، حاولْتُ النَّظَرَ في ساعَةِ يدِي، ولكنَّ عُنُقِي لمْ يطاوعْنِي بالانحناءِ، ويدي لمْ ترتفِعْ أمامَ ناظِرَيَّ، حاولْتُ أنْ أرْفَعَ الغِطَاءَ عنْ جسدِي فما استطعْتُ، حاولْتُ أنْ أطالَ سمَّاعَةَ الهاتِفِ لأطلُبَ النَّجْدَةَ، حاولْتُ وحاولْتُ، وكلُّ محاولاتِي ذهبَتْ أدراجَ الرِّياحِ.

كأنَّنِي أحاوِلُ أنْ أطالَ نجوماً لا تدْرَكُ، وكلُّ غايتِي أنْ أنجوَ منِ الموتِ الذي يتَهَدَّدُنِي، حاولْتُ أنْ أسمعَ صوتِي، ولكنَّ صوتِي تلاشَى، حاولْتُ أنْ أصرخَ مُسْتَغِيثاً، ولكنَّ حروفِي وكلماتِي بقيَتْ دونَ حَنْجَرَتِي.

وبدأْتُ أرصدُ أفكارِي وانفعالاتِي، وأحاوِرُ عواطِفِي لعلِّي أرسمُ في لوحَةِ جسدِي خطاً مِنْ حياةٍ .

نعَم، إنَّنِي أتنفسُ بشكلٍ طبيعيٍّ، وأسمعُ شهيقِي وزفيرِي، وعيناياَ تتحركانِ في مِحْجَرَيْهِمَا بشكلٍ آليٍّ، ودونَ رفَّةِ جَفْنٍ، تمَكّنانني مِنَ الرُّؤْيَةِ في كافَّةِ الاتجاهاتِ دونَ أنْ أحركَ عُنُقِي، وأدركُ أخيراً أنَّنِي أشْعُرُ بكلِّ ما حولِي، أرى وأسمعُ وأتنفسُ، غيرَ أنَّنِي غيرُ قادرٍ على الحرَكَةِ.

وعادَتْ أحداثُ الحُلُمِ المزْعِجِ الذي رأيتُهُ تطرُقُ مخَيِّلَتِي، الخدرُ الذي عانيْتُهُ هلْ هوَ حقيقةٌ؟ أمْ حلُمٌ تحوَّلَ إلى واقِعٍ؟

حاولْتُ بكلِّ ما أوتيْتُ مِنْ قوَّةٍ أنْ أقنَعَ نفسِي بأنَّنِي في حلمٍ، وأنَّنِي ما زِلْتُ نائِمَاً، ولكنَّ عقلِي أصيبَ بالعُقْمِ فما عادَ قادِرَاً على إصدارِ الأحكامِ.

ومنْ جديدٍ تَسْرُقُ السَّاعُة الجِداريَّةِ نظرِي، فإذا بهَا تُشيرُ إلى الرابعةِ وخمسِ دقائق.

إذاً: لقدْ مرَّ بعضُ الوقْتِ، فأنَا أعِي الزَّمَنَ، وأدْرِكُ معنَاهُ، إلاَّ أنَّنِي غيرُ قادرٍ على لَمْسِ حقيقَتِهِ.

وتساءَلْتُ على عَجَلٍ: وهذه الأُخْرَى، أقْصِدُ السَّاعَةَ الجدَارِيَّةَ التِي تنتَقِلُ وتنْقُلُنِي مِنْ زمَنٍ إلى زمَنٍ، هلْ هيَ مجرَدُ حلُمٍ تماماً مِثْلُ الخَدَرِ الذِي كنْتُ أعانِي منْهُ، ومنعَنِي مِنَ الحركَةِ والكلامِ ! وإنْ كنْتُ في حلُمٍ فمتَى ينتَهِي هذا الكابوسُ، وأتخلَّصُ مِنْ هذا العذابِ؟

وبدَأَتِ النَّساؤُلاتُ تُلِحُّ على ذاكرتِي.

رباهُ: هلْ أنا ميِّتٌ؟ وهلْ يكونُ الموتُ على هذهِ الشَّاكِلَةِ؟ أرى وأسمعُ، أعِي وأفَكِّرُ وأتساءَلُ، ولا أقْدِرُ على الحرَكَةِ؟

لقدْ بدأَ قلبِي يرتَجِفُ مِنْ شِدَّةِ الخوفِ، وبدأْتُ أسمَعُ دقَّاتِهِ ترْتَفِعُ وتخْبُو، أو هكذا تخيَّلْتُ، وكمْ تمنَّيْتُ لو أنَّ أحداً مِنَ الأمواتِ عادَ ليخبِرَنَا كيفَ يكونُ الموتُ.

كانَتْ جدَّتِي على الدَّوامِ ترجُونِي أنْ أزورَ قبرَ جدِّي، وهِي تقولُ لِي: اذهبْ إلى قبرِ جدِّكَ واقرَأْ لَهُ الفاتِحَةَ، سيفرحُ بهَا كثيراً، وتساءَلْتُ مفزوعَاً: الأمواتُ يفرحونَ؟ فهلْ يسمعونَ ويفرحونَ ويحزنونَ؟ رُباهُ لسْتُ أدرِي.

كانَ همِّي الوحيدُ في كربتِي هذِهِ أنْ أتابِعَ عقارِبَ السَّاعَةِ الجدَارِيَّةِ بتَيَقُّظٍ واهتمامٍ، فلا شيءَ يدلُّ على أنَّنِي حَيٌّ إلاَّ هذِهِ العقاربُ التِي تلْسَعُنِي بحركَتِهَا وهِي تنْقُلُنِي إلى الرابعةِ والربعِ.

فجْأَةً يطلُّ رأسُ صديقِي منْ وراءِ زجاجِ النَّافِذَةِ كعادَتِهِ في أنْ يأخُذَ مكانِي بالنَّوْمِ، بينَمَا أحلُّ مكانَهُ بالسَّهَرِ، أوْمَأَ لي برأسِهِ، وأشارَ إلى السَّاعَةِ في مِعْصَمِهِ، ثُمَّ مدَّ أصابِعَهُ الأربعةَ أمامَ وجْهِهِ، ليعلنَ لي عنِ الوقْتِ، ثُمَّ أدارَ لي ظهْرَهُ ومضَى.

وصرخَتْ بداخِلِي آهَةٌ مدوِّيَةٌ، وهي ترتَدِي لباسَ الأمْنِيَةِ: إلى أينَ تمضِي يا صديقِي؟ يا مَنْ أنَا بحاجَةٍ إليْكَ أكثرَ مِنْ أيِّ وقْتٍ مضَى، آهٍ لوْ أنَّكَ طرقْتَ بابِي وانتظَرْتَ لتسمَعَ جوابِي، آهٍ لوْ أنَّكَ انتزعْتَنِي عُنْوَةً منْ فراشِي، آهٍ لوْ أنَّكَ تخَلِّصُنِي منْ وهْمِ أوْجَاعِي.

ومنْ جديدٍ أعودُ لأقفَ معَ نفْسِي وِقُفَةَ تأَمُّلٍ ومُرَاجَعَةٍ، أنَا أرى السَّاعَةَ، وأرى وأدركُ تحرُّكَ عقارِبِهَا، وأرى صديقِي مِنْ خلْفِ زُجاجِ النَّافِذَةِ يعْلِنُ لي عنِ الوقْتِ.

كلُّ هذا يعْنِي أنَّنِي في حقيقةٍ، وليسَ في وهْمٍ، وهذا يعنِي أنَّنِي مِنَ الأحياءِ، ولسْتُ في عِدَادِ الأمْواتِ.

وعادَتْ ذاكِرَتِي تُلِحُّ عليَّ بأسئلةٍ لا أعرفُ أجوبَةً لهَا، وهيَ تقولُ: أنْتَ حَيٌّ، ولكنْ ماذا عساكَ تَفْعَلُ لتعودَ إلى الحياةِ كواقعٍ ملموسٍ، لا كأخيلَةٍ وأوهامٍ ضبابيَّةٍ ؟ وكانَ جوابِي مقروناً بالعَجْزِ:

لسْتُ أدْرِي.. . .

الغرْفَةُ التِي أنامُ فيهَا كبيرَةٌ، والبَرْدُ في الخَارِجِ يُفَتِّتُ الحَجَرَ، الجوُّ مُكْفَهِرٌّ حاقِدٌ، والرِّيَاحُ الثَّلْجِيَّةُ تعْوِي، والسَّمَاءُ تُرْسِلُ حِمَمَاً مِنْ موْتٍ.

فجْأَةً أحِسُّ ببرْدٍ شديدٍ كادَ أنْ ينْخُرَ عِظَامِي، وأطَلَّ قدَمِي مِنْ تحْتِ الغطاءِ كَجرذٍ يَطلُّ مِنْ جُحْرِهِ، وقدْ أنهَكَهُ الجوعُ والبرْدُ، وبحَرَكَةٍ لا شُعُورِيَّةٍ مِنِّي حاوَلَتْ قدَمِي أنْ تسْتَعيدَ دفْأَهَا فانْتَفَضَتْ مذعورَةً، فارتَجَّ كامِلُ جسَدِي، واصْطَدَمَ رأْسِي بالجدارِ، عنْدَهَا أحسسْتُ بألَمٍ شديدٍ.

مددْتُ يدِي لأتلمَّسَ موْضِعَ الأَلَمِ، يا للغرابةِ! لقدْ تحرَّرَ جسدِي منْ عقْدَةِ القيْدِ.

تسَلَلْتُ مِنْ فراشِي، ووقَفْتُ وسطَ الغُرْفَةِ بجوارِ المدفأةِ، وأنا أتلمَّسُ جَسَدِي، وكأنَّنِي أتفقَّدُهُ مخافَةَ أنْ أكونَ قدْ فقدْتُ بعْضَاً منْهُ.

لقدْ نفدَ وقودُ المدفأةِ فانطفَأَتْ، وبدأَ البرْدُ يغْزُو المكانَ، ويتسَرَّبُ ناقِلَاً عدواهُ إلى جَسَدِي.

ومنْ جديدٍ أُصِرُّ على متابَعَةِ السَّاعَةِ الجدَارِيَّةِ، وأدَقِقُ النَّظَرَ في ملامِحِهَا، وأعيدُ المحاوَلَةَ عدَّةَ مراتٍ، وأنا أمْسَحُ عيْنَيَّ، لإزالَةِ غبشٍ توهَّمْتُهُ فيهِمَا وأنا لا أكادُ أصَدِّقُ ما أرى، فقدْ كانَتِ السَّاعَةُ تشيرُ إلى الواحدةِ ليلاً، أيْ أنَّنِي لمْ أغْفُ إلاَّ مِنْذُ دقَائِق.

يوم شقت قدسيا أكفانها ..

محطات من الواقع

القصة الحائزة على الجائزة الذهبية في مسابقة مؤسسة "وثيقة وطن" عن عام 2023

أ. إيمان الدرع

أديبة من سورية

لساعات عشر مجنونة في سعيرها، في السادسة صباحاً من يوم الثلاثاء 28/ 9/ 2016 كنت أحتمي وحدي بسقف، وجدران بيتي في (قدسيا)، لاشتباكات من جميع المحاور، غير مسبوقةٍ في حدّتها، طالت منطقة سكني..

كنت أسأل الله اللطف، وأحاور الجدران المهتزّة، عند كل انفجارٍ، أن تكون رحيمةً إذا احتوت جسدي المرتجف.

الاتصالات لم تهدأ، فقد انتقلت النيران إلى قلوب أهلي، وصحبتي، من كلّ حدبٍ، وصوبٍ.

ولدي البكر (فراس) أصرّ على المجيء، لإخراجي من البيت، أغلظتُ عليه الأيمان بألاّ يفعل، وبأني سأتدبرّ الأمر بنفسي، حال تهدأ الأصوات المرعبة..

وتسلّلتُ خارج منزلي، أُرتج الباب على بقايا دموعٍ، أودعتها المكان، ها أنا أغادره مرغمةً، رغم تشبّثي بقوّةٍ في أعتابه، رغم كلّ الظروف.

وفي بسمةٍ تشبه العلقم في مرارتها، تهكّمتْ روحي، وأنا أرنو بطرف عيني إلى باب جيرانيٍ، في الطابق الأول.. أتذكّر صوتي الحاد، ووقفتي الواثقة، وأنا أواجه وحدي : مسلّحاً.. حاول السطو على ممتلكاتهم، يحاول كسر القفل، كيف طلبت هويته حين ادّعى أنه يسعى لإيواء عائلةٍ مشرّدة، أصررت على الاجتماع بها، والتعريف بأفرادها، وأني سوف أقطع أي قدم غريبة تعيث شرّاً وإيذاء في عمارتنا، وكيف زعم بأنه سيجلب هذه العائلة، ولم يعد.

إيييييه.....صادفني جاري (أبو ياسين) عند مدخل البناء، سألني وجهتي!! محذّراً بأن الطريق غير آمنٍ بعد..، خشية اندلاع الاشتباكات من جديد، وأن هذا الهدوء مخيف.. لا يعوّل عليه..فقلت له أشير:

ـ إلى حيث أولادي وسط البلدة.

عرض عليّ مرافقتي، او إرسال ابنه الشاب معي...قلت حاسمة:

ـ لاااا ما من داعٍ، سأسلك ما أعرفه من دروب، تختصر المسافات إليهم..

وانحدر بي الدرب، إلى طريقٍ ترابيّ صعب الاجتياز ، ولكني في ثوانٍ تخطّيته بحذرٍ، وأنا أشمّ رائحة دخانٍ، وبارودٍ ، مازال طازج الجنون ، وأسمع رشقاتٍ متبادلةٍ على أطراف الشارع، من الجهتين.

وعندما وصلت إلى كتل البيوت المتراصّة قرب المسجد في الحيّ الأسفل (شارع السلام) سارعتُ الخطوات، لا أريد سوى اختزال الدرب، كي أصل إلى أولادي،

الشوارع كانت خاوية تماماً، إلا من طيفي المارق كالسهم، والعيون تتخفّى بذعرٍ خلف مداخلها ..

سألتني صبيّة صغيرة: ترتجف من الخوف، بحروفٍ بالكاد وصلت إلي:

ـ خاااالة شفتي لي شب صغير بطريقك، لابس كنزة حمرة؟

قلت لها: ـ لا والله يا خالة آسفة ما شفت.. الله يطمنك عنه..

كلما اقتربت من وسط البلدة ، أشعر بأن نوعاً من الطمأنينة، بدأت تسري في عروقي.. فالبيوت

هنا متراصّة أكثر، وحركة الناس، والسيارات لها جلبة، تخرجك ولو آنيّاً من استفراد النار بك..

أحدهم كان يسقي الناس الخائفين، الراكضين هلعاً، وكثر كانوا يسألونني : أنت قادمة من منطقة الخياطين؟؟ كيف تركتها ؟؟ !! كيف صارت بيوتها؟؟!! هل تهدّمت ؟؟! كنت أطمئنهم بعبارات موجزة...من غير أن أتوقّف عن المسير.

وعند باب الفرن المنسيّ، منذ زمن بعيدٍ في البلدة، لاح لي البناء الذي يضمّ عائلتي، تلاحقتْ خطواتي أكثر.. حتى وصلت بابه المقفل....طلبتُ ابنتي على هاتفي أمازحها:

ـ ما تفتحولي؟ ليش مسكرين الباب.. ساعة الواحد بينطر لتفتحوا !!!

صاحت بدهشة : ـ ماما...ماما.. أنت هووون..لحظة....

واستنفرت باقي إخوتها من أجل استقبالي: ـ لك أجت ماما افتحوا لها بسرعة.

دلفوا جميعا يتسابقون نحوي.. يضمّونني.. والأحفاد الصغار يعانقون مني ما تطاله أياديهم الصغيرة

وعلى عادتي أتملّص من المواقف الموجعة، بدعابة تكسر حدّة الألم.. دندنت لهم كلمات من أغنية الطفولة: ـ (هي أمنا أجت نحنا اشتقنالا وكتير جعنا)

وأفردوا لي مكاناً بينهم.. احتموا بجدرانه .. بعيداً عن النوافذ، يعدّون الطعام، بينما كنت أخفي عنهم تهشّما، ملأ الضلوع حزناً على بلاد الياسمين...حقاً لاحتراق الياسمين رائحة تكتوي بنارها الأفئدة، وحسراتٍ سوف تصيب كل من أشعل حريقها، وخان بياضها.

واستقبلتُ ليلتي الأولى بينهم، بجسدٍ منهكٍ، مزروعٍ بالألغام الهاجعة، تسكن في أذني أصوات القنابل، وفي محاجري سحائب من دخان أسود، يفوق الليل عتمة.

الجزء الثاني

بعد يومين من بدء الاشتباكات العنيفة في قدسيا، صرنا على مفترق طرق، لا ندري أيها نسلك: فإمّا أن تنضج المفاوضات، وتتحقّق المصالحة بمساعي مكتبها، ويرحل المسلّحون إلى مناطقَ، يُتفق عليها، بعد تسليم عتادهم، وإما أن تفشل ـ لا قدّر الله ـ وذلك يعني مزيداً من الأحداث المؤسفة، وسفك الدماء، والتشريد، والدمار..

ومن يقرأ العنوان العريض للدولة في الوضع الراهن، يدرك ذاك القرار الذي لا رجعة عنه.

طلب إليّ ولدي، أن يوصلني بسيارته إلى منزلي، لتوضيب حقيبة، أجمع فيها شيئاً من الثياب، والأوراق الثبوتيّة الهامة، فيما لو اضطررنا إلى الرحيل، بعيداً عن المنطقة، وطُلب إلينا ذلك.

وصرنا نتواصل مع أهلنا خارج البلدة، للبحث عن منزلٍ احتياطيّ بديلٍ نستأجره، يجمع عوائلنا، كي نبقى معاً.

مسحتُ الغبار عن حقيبةٍ كنت أعدّها لرحلاتنا السعيدة: إلى حلبَ.. إلى طرطوس.. إلى حماة..

وصرت أستجمع فيها، بعضاً من ملابس شريك العمر ـ العالق في مكان عمله اليوم، وقد تعذّر عليه الدخول.. ـ أخاف عليه من بردٍ قادمٍ، كطفلٍ يحتاج الدفء، خاصة بعد الأزمة الصحية الصعبة التي تعرّض إليها في رمضان الفائت، وأشياء بسيطة لي، لم أتوقّف كثيراً عندها..

وحشرت الأوراق الثبوتية اللازمة في مظروفٍ مخصّص لها، وتوقّفتُ أمام مكتبي، لأستجمع ثروتي التي تعنيني: المجموعات القصصيّة الأربع، والرواية التي اجتزت بها المشاهد الأولى، والحاسب الشخصي.

واستودعتُ بيتي عند مالك الملك، ثمّ قفلتُ عائدة مع ولدي، لا أدري أيّ مصيرٍ ينتظرني: ترى! هل سأعود، وتكتحل عيناي برؤية عشي الجميل؟ هل سأرحل تاركة حلمي الروائي، المطبوع على حافة فنجان قهوة، لم يكتمل ارتشافه؟!

ترى أي سيناريو سنعيشه؟ هذا الغموض القاتل سيقتلنا، وهذه المناوشات المستفزّة، على الأطراف، في البلدة التوءم: (الهامة) مازالت تحفر سمومها في أعصابنا، خوفاً، وقلقاً، ومتابعةً.. لارتباط ملفّها بملفنا.

اقترحتُ على ولدي أن تجتمع كل عوائلنا ـ وقد انضمّتْ إلينا عائلة شقيق زوجي ـ .في بيت العمّة الكبرى لأولادي، لموقعه المحميّ بين الشقق السكنيّة، في الجهة الداخلية من البناء، وبُعده ـ حسب اجتهادنا ـ عن مصادر النيران القاذفة المتوقّع اندلاعها فجأة، وأن نأكل على طاولة طعامٍ واحدةٍ، نجتمع عليها، لنخفّف من هذا التوتر الذي يجتاحنا بشيءٍ من الأُنس ـ خاصة وسط الدعابات المنفلتة من عقالها، يطلقها اليافعون ، المتلجلجون بين انكفاءٍ مرعبٍ، وجذوة حياة لا تريد أن تنطفئ ـ وتبادل الرأي، وتخفيف وقع الأخبار الصادمة ما أمكن.. سيّما حين وصل إلينا أن المدة الممنوحة للمسلّحين في خيارهم، لن تتجاوز الساعات.

كان نومنا متقطّعاً، تملؤه الهواجس، تعلوه الحيرة، والاضطراب، والإحساس المرير بالخوف.. ما أقسى أن تخاف، وأنت تحت سقف بيتك، ووطنك ؟؟!!

يوم الجمعة 30/ 9 قررتْ لجنة المصالحة أن يكون لصوت المواطنين صداه في الساحة العامّة للبلدة، بعد صلاة الظهر، في وقفة اعتصامٍ صامتةٍ، تطالب المسلّحين بوقف القتال، ونزع السلاح، وتسوية الوضع، رحمةً بالبلاد، والعباد، كمطلبٍ جماهيريّ ، يحول دون الدمار، قبل فوات الأوان.

قرّرتُ مع بعض أفراد عائلتي من النساء، الذهاب كنواةٍ تؤسّس لصوت المرأة، في ساحة الميدان.

ووقفتُ مع حفيدتيّ المتفتحتين للتوّ، كزهرتين نديّتين، لما تتشقّق أكمامهما بعد، وقد رافقتنا زوجة ابني البكر، وابنة خال زوجي، وكنتها، في مكانٍ بارزٍ، حيويّ، اخترته عمداً.

الجامع يزدحم بالمصلّين، ومن لم يستطع الدخول، بسبب اكتظاظه، اتخذ الشارع المقابل للجامع، مصلّى له.

كانت العيون التي ترانا، تحملق بنا باستغرابٍ، لم يكن غيرنا من النساء نقف مثل راية فارقةٍ... تقدّمتهنّ كأمّ تخاف على صغارها، أتأبّط حقيبتي بكبرياءٍ، وثباتٍ، كي ينتقل إليهنّ هذا الإحساس العميق، بقوة المواجهة، والتحدي.

توقّفتْ أمامنا سيارة سوداء ضخمة، لرئيس مجموعةٍ مسلّحةٍ، في العقد الخامس من العمر، عرفته من سماته التي لا تخفى، ومن اللاسلكي الذي يتحدّث باقتضابٍ من خلاله، بقسماتٍ جادة.. وبدّته المموّهة، وشعره المصبوغ باللون الرمادي، ولحيته الكثّة، التي تغطي النصف الأسفل، من وجهه.

بادرته بنظرةٍ حادّةٍ تقول: أنا لا أخشاك، كائناً من كنت ـ أُسكتُ نبض قلبي المتسارع ـ بتقطيب حاجبيّ، وصرامة نظرتي وهي تحدّق في عينيه مليّاً.

نزل من السيارة بعد أن أنهى مكالمته، يرفع شباكها بزرّ جانبيّ، وعندما صار محاذاتي، رفع يده ملقياً السلام بنبرة هادئة، فرددت تحيته، دون أن يرفّ لي جفن: ـ وعليكم السلام ـ حينما كان يتجه نحو جموع المصلين، ويختفي بينهم.

صرنا نتصلّ في تلك الأثناء بصبايا، ونساء العائلة.. للحضور حالاً، وننادي من ترقبنا بفضولٍ من النوافذ، والشرفات... أن تعالي... ولا تكتفي بالنظر... حتى من نصادفها تعبر عفويّاً متجهةً للتسوّق، كنا نحاورها بتودّد، وحماسٍ.. يثير في روحها حبّ البلد، والخوف على أبنائه، والسعي إلى إيقاف تلك النار التي تلتهم سقفه، وأركانه..وأهمية صوت المرأة في الميدان.. باعتبارها العمود الأساس في تكوينه.... وحمايته.

نقنعها بالانضمام، ودعوة غيرها أيضاً، قائلات: هذا صوتك الحرّ، الذي يدفع عن بلدنا الدمار، لا نريد السلاح، نريد السلام، أن نحمي أطفالنا، أن نعيد نبض الحياة المشلولة، إلى مرابعنا المحاصرة، المنسيّة، الكئيبة..

وانضمتْ إلينا كوكبة من تربويات رائعات.. والكثير من الوجوه الصادقة.

شكّلنا نواة، أذهلت الرجال، عندما تقاطروا، من أبواب المسجد، عقب الصلاة..

وقف إمام، وخطيب الجامع يلقي كلمة روحانية بثّ فيها المشاعر الإيجابية، في أن يستجيب الجميع لنداء العقل، لنداء الضمير، كي تقف الحرب، ويعمّ السلام، ونفسح المجال للصلح، فهو سيّد الأحكام.

ومشينا.. نجوب الشوارع الرئيسة في البلد، نحمل لافتات كرتونية، تنطق بالسلام، كمطلبٍ أساس...

كنا مثار إعجاب الجميع بهذه المشاركة الفاعلة، كنا أخوات الرجال بحقّ، وكان لنا صوتنا المسموع

وأذهلني مشهد توقفت عنده بشيء من الرضا..... نفس الشخص المسلّح الذي ألقى عليّ السلام.. كان بين الجموع، يمشي باتزانٍ، وهدوء... يرمقني سريعاً، بلفتة عاجلة.. وكأنه يقول:

ـ هل عرفتني من أكون يا ذات النظرة الغاضبة !!!! ..أنا ومجموعتي مثلك...نريد السلام، ونفسح مجالاً للتسوية، كي نحميكم...

شاب مسلّح آخر توقف يخاطبنا:

ـ نحنا طالعين كرمالكن.. من الأول ما بدنا نأذيكم.. بس الله لا يوفق اولاد الحرام.

قلت له : يا ولدي: الله يحمي كل مين يحمي ها البلد.. ويدفع الأذى عنها...

وعند المساء، كنت سأنام قريرة العين.. لولا أن وصل إلى أسماعنا: بأن بعض المسلحين، رفضوا الصلح، وتسليم السلاح، فعشنا كابوساً مرعباً لاحتمالات لا تطاق.. وصلتْ بنا إلى سدّة اليأس، حتى أصبحنا على قرارٍ، لا رجعة عنه، صباح اليوم التالي.

الجزء الثالث:

السبت 1/10/ 2016

لم نكدْ نرتشف شيئاً من القهوة الساخنة عند الصباح، بعد ليلٍ ثقيلٍ، طويلٍ، تلعلع فيه احتمالات اشتعال نارٍ ضروسٍ، ليس لها قرار...حتى سمعنا عبر مكبّر صوت المسجد: أن تجمّعوا يا أهل البلد في الساحة: كبيركم، وصغيركم لأمر هام.

لبّينا النداء، نتقاطر رجالاً، ونساء، شيوخاً، وأطفالاً، من كلّ زواريب البلدة، وتعاريجها نبتنا..

كان عدد النساء اليوم ملفتاً في حضوره، التربويات المناضلات أخذن مواقعهنّ بثقةٍ، وجدارة، ووجوه أحببتها، مرّت في حياتي، وأبعدتني الظروف عن رؤيتها.. لاقيتها بفرحٍ لا يخفى، وسط دموع مختلطةٍ، بهيبة الموقف.

طُلب إلينا أن نتموضع على الدرجات العريضات، لمدخل المسجد العمري، وقفتُ بينهنّ شامخةً، أعتزّ بإرادتهنّ القويّة، أحسست بمكانةٍ، لها مدلولها القويّ، على أن السنين زادتهم لي محبة، وأن رسالتي التربوية لها تأثير قويّ، رغم تقلّب الأيام، والأحوال، والظروف.

ها هي المرأة اليوم قد خرجت من عزلتها.. كما أردت لها في مسيرتي التربوية، خرجت من وراء الأبواب المغلقة، والنوافذ، النساء يتحفّزن الآن لإطلاق صرخة، أدمت الفؤاد بكتمانها.

خرج رئيس لجنة المصالحة، يحكي بصوتٍ عالٍ: عن خطورة، وحساسية الموقف، مشيراً إلى المسلّحين:

ــ يا جماعة.. هدول بعد ما وعدونا بالقبول: إما الخروج، وإما التسوية، والبقاء بلا سلاح، انقلبوا علينا، وغيّروا كلامهم، وقال ما بدهم.. شو رأيكم؟؟؟ والله العظيم الوضع خطير، والله العظيم بلدنا مهدّد بالدمار، شو رأيكم نعمل هلأ ؟؟ رح نقرّر مصيرنا، ونقول كلمتنا، معتصمين بحبل الله....موافقين ؟؟!!!

صاح الجميع: ــ قدسيا حرّة حرّة.. المسلّح يطلع برّه....بالروح، بالدم.. نفديك قدسيا..

وصاح شاب، فارع القامة، بنبرة حماسيّة عالية: وهو يشدّ قميصه عن صدره متأهّباً:

ـ عا الموت وحياتك، والله على مقراتهم بنفوت، ونطالعهم.. لك كلنا جاهزين.

صاحت النساء:

ـ ايد واحدة...ايد واحدة... (وقد أشبكتْ الأيادي، ترفعها عالياً) (طير وعلّي يا حمام.. قدسيا بدها السلام) .

تقدّم رجل كهل، المرض بادٍ على وجهه الشاحب يقول:

لك يا جماعة فتلتْ قدسيا كلها، على حبّة دوا، لوجع معدتي: معي قرحة.. ما لقيت.. لك والله بيكفي

صاح آخر من المهجّرين القادمين من مناطق ساخنة:

ـ لك يا جماعة لا تساووا بحالكن متل ما صار بجوبر، ليكنا ضيعناها..ادّمرت.. وكانت متل الملكة على عرشها، بعمرانها، وهندستها، ومشاريعها.. لك اتشردنا، اتشنططنا... جعنا.. انكسرنا.. وكنا من أصحاب الأملاك، والبيوت والجاهات... لك اتربوا فينا.. وحافظوا على بلدكم.)

المسلّحون يرقبون الموقف، من بعيدٍ، ثمّ شيئاً، فشيئاً .. تغلغلوا بيننا متأهّبين ، ونحن لا نكفّ عن التجمهر، والإلحاح في مطلبنا، دون أن نأبه لتواجدهم.

وإذ بحامل سلاحٍ، يتزعّم مجموعة ترافقه، تتقدّم نحونا من طريقٍ رئيسٍ، يشهر سلاحه، ويطلق نيران بارودته تشقّ الفضاء بعنفٍ، قاصداً ترويعنا يقول بلهجة آمرة: ــ يا اللاااا كل واحد على بيته.

ماج الحضور، وارتجفت قلوب الأطفال، والعجائز...العديد من النسوة، تدافعن مرتدّات.. للدخول إلي المسجد، يحتمين بسقفه، وسط صيحات مذعورةٍ، أقرب إلى الولولة...والبعض منهن تريّثن ـ وكنت بينهنّ ـ ..نتابع مشهداً لا يصدّق:

إذ هجم الرجال كلّهم، كهبّة رجلٍ واحدٍ، يطوّقون المسلّح، وجماعته، كادوا أن يفتكوا بهم، من كلّ الزوايا، وسارع أحدهم بانتزاع السلاح منه مرغماً، يمشي ظافراً بسلاحه، يرفعه عالياً، يعود أدراجه، والجميع يصفّق، يردّد وقد بلغ الحماس أوجه:

ـ قدسيا حرّه حرّه.. المسلّح يطلع برّه..

ونحن النساء نهتف بحناجرنا الهادرة وأيادينا المتوافقة إصراراً، نضم أصابع يدنا اليمنى بقوة: نهزّها بحركات متتابعة: ما بنخاف..ما بنخاف...

فما كان من المسلّح إلا أن وقف يصيح رغم إنهاكه، وشدة الموقف عليه، وذاك الرفض المدوّي لسلاحه:

ـ يا جماعة.. أنا فلاح ابن فلاح.. قبل ما كون مسلّح، أنا ابن ها الأرض، وما رح دمرها كرمالكن.. أنتو أهلي، إذا هيك بدكن أنا معكن..وأنا ملّيت.. وحياة الله ملّيت من ها العمر اللي صار بيقرّف، عايش بلا هدف، بلا أسرة، بالظلام.. كل يوم عم عيش الموت ألف مرة.. فقدت كتير من أهلي.. راح بيتي.. وأنا تعبت...كمان والله تعبت.

ثمّ دفعه الجميع نحو رئيس اللجنة (الشيخ عادل) معانقاً، معتذراً... موافقاً على رمي السلاح، وسط تهليلٍ، وتصفيقٍ عاصفٍ من الجميع..

إمام الجامع وخطيبه يحمد الله مردّدا: مبسملاً: عزيز حكيم)) لَوْ أَنفَقْتَ مَا فِي الأَرْضِ جَمِيعاً مَّا أَلَّفتْ بَيْنَ قُلُوبِهِمْ وَلَكِنَّ اللّهَ أَلَّفَ بَيْنَهُمْ عند كلّ مرّة تتحقّق فيها الموافقة.. على رمي السلاح... من بقية المجموعات.

صار لزاماً على اللجنة استدعاء من لم يحضر من المسلّحين، أولئك الذين يضعون العقبات في وجه المصالحة، فعمدوا إلى استدعاء آبائهم، واحداً، تلو الآخر، يحيطونهم بحيثيات الموقف، وخطورته، فيشرع الآباء بالتفرّد بأبنائهم، مبصّرين بعواقبه الوخيمة لرفضهم، والفرصة الذهبية لقبول تسوياتهم.. آمنين.. مجنبين البلد دماراً.. وويلات.. ودماء..

على الرصيف، وقفت أم نحيلة، كانت تبكي بمرارة، تقدّم منها شاب أسمر، نحيل، يتبع على ما يبدو إحدى المجموعات المسلّحة، يقبّل يديها يرجوها قائلاً: ببوس إيدك يا أمي روحي عالبيت، اركبي معي بالسيارة لوصلك.

تسحب يدها بجفاء تجيبه:

ـ لا والله مالي راجعة، لتسوّي وضعك، وترجع لعقلك، وتسلّم سلاحك، وتحمي بلدك، وقلبي غضبان عليك ليوم الدين...إذا ما بتوقّع عا المصالحة هلأ...

يبتسم من جديد، ويقبّل يدها ثانية ـ خلاص وعد.. بس قومي.. بشان الله.. أنت مريضة...ومو متحملة...واللي بدك إياه بيصير.

ابنتي في الروح (مزيّن) التي آلتْ إليها الإدارة بعد استقالتي، طُلب إليها، أن تلقي كلمة ارتجالية، بين الجموع، فأشارت إليّ:

ـ لاا... لاا لن أقول كلمة بحضور مربيتي، وأمي...

.وبلا تردّد...أمسكت بمكبّر الصوت، ألقي بين الجموع كلمة عفوية.. أودعتُ فيها كلّ قهري، وعذابات السنين، بكائي، أمنياتي المصلوبة، على جرحٍ، من نار...كلّ مابي من حبّ لبلدةٍ طيّبةٍ، تزوجت من فوارسها، وأنجبت عصافير داري.. وأحببت أهلها...ورعيت بناتها، بوفاءٍ وثّقته السنون..

المسلّحون قد تداخلوا بين المحتشدين، كان عليّ أن تكون كلمتي جامعة، تقرّب وجهات النظر، كأمّ تخاف على أبنائها من التشرّد، والتفرّق، والضياع.. والغرق في مستنقع الموت، ..

ـ خاطبت الجميع، أشير إليهم :

ـ كلكم أولادنا، إخوتنا، علينا كلّ من موقعه أن نتعاون، وندفع الأذى عن بلدتنا، عن أهلنا، أن نعيد للمكان بهجته، وللطفل مدرسته، وللأسواق أرزاقها، وللبيوت أمانها.. وللأمّ المكلومة، راحة نفسها.

حلّق صوتي عالياً.. عالياً..ونسيت ذاتي، وأفقت على تصفيق مدوٍّ.. أشعرني بأني قدّمتُ شيئاً، يسد دَين وطني علي..

أذهلني بعد ذلك موقف طالبة جامعية.. تهجّمت بصوتها على أحدهم، تشدّها عنه أيدي الرجال، والنساء حولها.. (من مجموعة معروفةٍ ببطشها، وتحجّر عقلها...) عندما تحجّج: بأن وجودهم ما كان إلا للحماية، وردّ المظالم.. وقد صارت محاذاته، تستنفر كلّ قوةٍ كامنة بها قائلة:

ـ ولك حلّوا عنا!!!.. أبي استشهد قنص.. وتيتمنا، وما شفنا وشكن برغيف خبز، ولا بعلبة دوا لأمي المريضة.. لك اخدتوا كل شي لجيوبكن... المولدات، المازوت، البنزين، الكهربا، المي، سمسرتوا علينا بالبضايع، ضاعفتوا سعرها عشر مرات، بقلب الحصار، مع الفاسدين متلكن من الحواجز.. حطيتوا ايدكن على خيرات البلد.. سرقتوها منا... لمصالحكن... لك انحرمت من جامعتي كرمالكن.. خطفتوا البشر.. وابتزيتوهن... سرقتوا الشقق.. كسرتوا ابوابها بعد ما هجرها اصحابها.. ركبتوا أفخم السيارات، أكلتوا اطيب أكل... والكل جوعان.. اتدفيتوا.. والكل بردان... ولك حتى شجر البساتين قطعتوه... وبعتوه... ولك حلّوا عنا!!!.. (.وصرخت كالمغشيّ عليها من البكاء)

الطائرة الهادرة تحوم في المجال الجوّي فوقنا، تحدث صوتاً مرعباً، يخلع القلب، والقذائف تناوش الأطراف الملاصقة لبلدة (الهامة)، وفي مدخلها عند القوس، وبمنطقة (الأحداث) وقد اقتربت الأصوات المتفجّرة، العنيفة شيئاً، فشيئاً.. حتى لنكاد نتوقّع الشهادة في أي لحظة، ولكن لم نبالِ، كل منا كان مشروع شهادةٍ، من أجل الوطن.

طلبتْ إليّ ابنتي التي شاركت بالاعتصام، رغم ثقل حملها.. أن أستريح قليلاً في البيت. ثم أعود...لأني بلا فطور، وأقف لساعات طويلة، بين الجموع من غير ان أستريح.. وقد اقتربنا من المغرب.. فرفضت. أشكرها...لأني أعلم ضرورة وجودي بين كوكبة رائعة، من النساء المناضلات... ذكرنني بنساء المعارك في تاريخنا العربي القديم.. وأهازيجهن الحماسية، التي تبثّ مشاعر الصمود، والإرادة في قلوب الفرسان..: ـ إن تقبلوا نعانق.. ونفرش النمارق.. أو تدبروا نفارق.....

أحزنتني جدا...امرأة طاعنة في السنّ.. حكت لي عن مخاوفها من التشرد، والنزوح مرة ثانية عن (قدسيا) التي أحبّتها، وأهلها.. لأنها مهجرّة مع عائلتها الكبيرة.. بما فيها من أبناء ، وكنائن، وأحفاد.. قادمة من (عين ترما)...وهم الذين كانوا يمتلكون عمارة من أساسها، حتى أعلاها، ومعملاً لصنع الحقائب الجلدية.. جعلهم في بحبوحة من العيش قبل ان يذوقوا طعم الفقر. بعد أن تهدّم كل شيء.. وفقدوا كلّ شيء..

.حتى أنها لم تجد هذا الصباح، ما تسدّ به رمق أحفادها الصغار، فعركتْ لهم شيئاً، من دقيقٍ، وماء.. ثم قلته في الزيت.. كوجبة فطور ...

ولما أتى لي أبنائي بزوادة طعامٍ، .. وزعته بينهم بلا تردد.. أتأمل تعابير وجوههم الطفولية البريئة، وهم يلتهمون المحتوى غير مصدقين..

مسلّحٌ غريب عن البلد... يحاول أن يرهب الحضور، بحركاته الاستعراضية التي ترافق سلاحه الثقيل.. المرعب..... يقول: ـ وين لجنة المصالحة..؟؟ ليش متبيين؟؟ شو خايفين؟؟!!

...فيجيبه الرجال بصوت واحد...ـــ ليش ليخافوا ولك عمي.. هون نحنا كلنا أهل ببعضنا...وكلمتنا وحدة.. وما في غريب بيناا...والأيد اللي بدها تأذي حدا..منقطعها...

فما كان منه إلا أن قال:

ـ مبتلعاً طعم الجواب الذي وصل إليه، يشعره بأنه غريب، منبوذ، ولا وزن له بينهم..

ـ على كلّ نحنا طالعين.. ولو طلبتوا منا إنو نبقى ما رح نرضى.. بس هه (ووضع يده على طرف شاربه) والله لتندموا بعد ما يفوتوا الشبيحة لعندكم ويدوقوكن الويل ويعتدوا عليكن وعلى نسوانكن.. ساعتا لتقولوا إن لله حق/

فتهلل الحضور لإزماعه الخروج من البلدة.. فرحين بهذا القرار.. فهم لا يريدون غير ذلك الخبر، وحسب. وسدّوا آذانهم عن باقي كلماته المستفزّة.، المحرّضة على الكره.

وفي الختام، وقف رئيس اللجنة، يعلن موافقة الجميع على المصالحة، والتسوية بكلّ شروطها، وهاهم في طريقهم إلى القيادة، لرفع القوائم، شاكراً كلّ الحضور، على تعاونهم، يطالبهم بفكّ الاعتصام السلميّ، بعد أن حقّق مبتغاه.

ولم نكد نصل إلى بيوتنا، حتى قرأنا خبراً صادراً عن الجيش، بوقف العمليات العسكرية في قدسيا، وفتح ملفّ المصالحة.. واستكمال بنود خروج المسلحين في اليومين التاليين، وتسوية أوضاع من أراد البقاء..

ولما فتحت حقيبة السفر أفرغ محتوياتها، في خزانة الثياب.. وعلى مكتبي.. تبسّمت في سرّي مرتاحة الخاطر.. أرى (قدسيا)، مرفوعة الرأس في الساحة، كصبيّةٍ جميلة الطلعة، تقف بصلابة، تطلق صرختها المدوية... وتشقّ أكفانها

قوس قزح

الشمعة مشتعلة

مايك غيلبرين

ترجمة: أ. عياد عيد

الشمعة مشتعلة

للكاتب: مايك غيلبرين[1] (*)

ترجمة: أ. عياد عيد

تردد صوت الرنين حينما كان «أندريه بتروفيتش» قد فقد كل أمل:

- مرحبًا، إنني بشأن الإعلان. هل تعطي دروسًا في الأدب؟

أمعن «أندريه بيتروفيتش» النظر في شاشة الهاتف الفيديوي. كان المتحدث رجلًا في العقد الثالث من عمره ويرتدي لباسًا صارمًا مكونًا من زي رسمي وربطة عنق، وقد راح يبتسم لكن عينيه كانتا جديتين. خفق قلب «أندريه بيتروفيتش» فهو لم ينشر الإعلان على الشابكة إلا أسير العادة فقط. لم يتلق في عشرة أعوام سوى ستة اتصالات، ثلاثة من المتصلين أخطؤوا الرقم، واثنان وكيلا تأمين تماشيًا مع أسلوب الحياة الجديد، والأخير اختلط عليه الأمر بين الأدب والألب.

قال «أندريه بيتروفيتش» متلعثمًا بسبب من الاضطراب:

- أعـ ـ عطي دروسًا. في – في المنزل. هل أنت مهتم بالأدب؟

هز محدثه رأسه إيجابًا:

- نعم مهتم. اسمي «مكسيم». أطلعني على الشروط من فضلك.

كادت تفلت من «أندريه بيتروفيتش» كلمة «مجانًا!»، لكنه أجبر نفسه على أن يقول:

- الأجر ساعي، وتبعًا للاتفاق. متى تفضل أن نبدأ؟

(*) مايك غيلبرين – كاتب روسي من مواليد 1961، أنهى عام 1984 دراسته الجامعية في المعهد التقني في مدينة ليننغراد (سانت بطرسبرغ حاليًّا)، وبدأ الكتابة عام 2006، واستمر منذ ذلك الوقت في تأليف قصص الخيال العلمي في الغالب. نشر ثلاث روايات وأكثر من مئتي قصة ورواية قصيرة في مجلات علمية وأدبية مختلفة. حائز على العديد من الجوائز الأدبية.

تلعثم محدثه:

- إنني في الواقع...

أضاف «أندريه بيتروفيتش» على عجل:

- الدرس الأول مجاني. فإن راق لك الأمر فـ...

قال «مكسيم» بحزم:

- فلنبدأ غدًا. هل يناسبك في العاشرة صباحًا؟ سأوصل الأطفال إلى المدرسة ثم سأكون حرًّا حتى الثانية.

فرح «أندريه بيتروفيتش»:

- يناسبني، سجل العنوان.

- قله، وسأحفظه.

***

لم ينم «أندريه بيتروفيتش» في تلك الليلة، وظل يسير في الغرفة الصغيرة الشبيهة بالصومعة من غير أن يعرف أين يذهب بيديه المرتجفتين انفعالًا، فها هو ذا يعيش اثني عشر عامًا على الإعانات الشحيحة، منذ فصلوه في ذلك اليوم من العمل.

قال له مدير المدرسة الثانوية المخصصة للأطفال ذوي الميول للعلوم الإنسانية محاولًا أن يخفي عينه: - أنت صاحب اختصاص ضيق جدًّا. إننا نقدرك كمدرس ذي خبرة، لكن المادة التي تدرسها، يا للأسف... قل لي: ألا تريد أن تغير تخصصك التدريسي؟ تستطيع المدرسة أن تمولك جزئيًّا. علم الأخلاق الافتراضي، أسس القانون الافتراضي، تاريخ تقنية الرجال الآليين – في مقدورك أن تدرِّس هذه المواد بلا عائق. حتى السينما لا تزال رائجة بما فيه الكفاية. لن يطول أمرها كثيرًا طبعًا، لكنها في قرننا... ما الذي تراه؟

رفض «أندريه بيتروفيتش» العرض، وهذا ما ندم عليه بعد ذلك ندمًا لم يكن قليلًا، إذ لم يتمكن من العثور على عمل جديد، فقد ظل الأدب يدرس في مؤسسات تعليمية تعد على أصابع اليد الواحدة، وأغلقت آخر المكتبات أبوابها، وبات المتخصصون في اللغة يبدلون اختصاصتهم كل إلى ما يلائمه.

ظل يقرع قرابة العامين أبواب المدارس والمنشآت التعليمية والمدارس الخاصة، ثم كف عن ذلك، وقضى نصف عام في دورات إعادة التأهيل، لكنه تركها حينما رحلت زوجته.

سرعان ما نفدت المدخرات، واضطر «أندريه بيتروفيتش» إلى شد الحزام، ثم باع سيارته الطائرة ذات الأداء الجيد على الرغم من طرازها القديم، وطقم الأواني العتيق الذي ورثه عن أمه، ومن بعده الأغراض، وبعد ذلك - كم كان يتعذب «أندريه

بيتروفيتش» كلما تذكر ذلك - جاء بعد ذلك دور الكتب القديمة والسميكة والورقية التي ورثها أيضًا عن أمه. دفع جامعو المجموعات ثمن الأشياء النادرة نقودًا كثيرة، لذلك أطعمه الكونت «تولستوي» شهرًا كاملًا، و«دوستويفسكي» أسبوعين، و«بونين» أسبوعًا ونصف الأسبوع.

لم يبق في المحصلة عند «أندريه بيتروفيتش» سوى خمسين كتابًا هي الأحب إلى قلبه، والتي قرأ كلًا منها عشر مرات، والتي لم يكن قادرًا على الاستغناء عنها، لـ«ريمارك» و«همنغواي» و«ماركيز» و«بولغاكوف» و«برودسكي» و«باسترناك»... اصطفت الكتب في المكتبة الجدارية شاغلة أربعة صفوف، وكان «أندريه بيتروفيتش» يمسح الغبار على أغلفتها كل يوم.

فكر «أندريه بيتروفيتش» بارتباك وهو ينتقل بعصبية من جدار إلى جدار: «إذا راح هذا الشاب "مكسيم"، إذا راح... فربما أتمكن من استرداد "بالمونت" أو "موراكامي" أو "أمادا"».

هذه أمور تافهة. أدرك «أندريه بيتروفيتش» ذلك فجأة. ليس مهمًا أن ينجح في الاسترداد. إنه يستطيع أن ينقل. هذا هو الأمر الوحيد الهام. أن ينقل! أن ينقل للآخرين ما يعرفه وما هو متوافر عنده.

رن «مكسيم» جرس الباب في الساعة العاشرة تمامًا، بلا زيادة أو نقصان، وشعر «أندريه بيتروفيتش» بالارتباك:

- ادخل. تفضل واجلس... بماذا تريد أن نبدأ؟

تلعثم «مكسيم» وجلس بحذر على حافة الكرسي.

- بما تراه لازمًا. إنني لو تعلم جاهل تمامًا. لم يعلمني أحد شيئًا.

هز «أندريه بيتروفيتش» رأسه:

- نعم، نعم. هذا أمر طبيعي. مثلك في ذلك كمثل الجميع. ما عادوا يدرِّسون الأدب في المدارس العامة منذ مئة عام تقريبًا، أما الآن فلا يدرِّسونه في المدارس المتخصصة أيضًا.

سأل «مكسيم» بصوت خافت:

- لا يدرسونه في أي مكان؟

- أخشى أن الأمر كذلك. بدأت الأزمة، لو تدري، في نهاية القرن العشرين حينما لم يعد ثمة وقت للقراءة. حدث ذلك عند الأطفال في البداية، ثم كبر الأطفال وما عاد ثمة وقت للقراءة عند أبنائهم. لم يعد ثمة وقت عندهم أكثر مما كانت الحال عند أهلهم. ظهرت تسليات أخرى، وهي افتراضية في الأساس. ألعاب وشتى أنواع الاختبارات... – ألاح

«أندريه بيتروفيتش» بيده. – ثم التقنية أيضًا طبعًا. باتت المواد الدراسية التقنية تزيح العلوم الإنسانية جانبًا، كالسيبرنيتيك وميكانيك الكم والكهروديناميكا وفيزياء الطاقات العالية، أما الأدب والتاريخ والجغرافية فتراجعت إلى الوراء، لا سيما الأدب. هل تتابعني يا مكسيم؟

- نعم، تابع من فضلك.

- كفوا في القرن الحادي والعشرين عن طباعة الكتب، وحل الشكل الإلكتروني محل الورقي، لكن حتى في الشكل الإلكتروني بدأ يخف الطلب على الأدب باطراد بمقدار النصف مع كل جيل جديد مقارنًا بالجيل الذي يسبقه. تقلصت كنتيجة لذلك أعداد الأدباء، ثم اختفوا بعد ذلك، فكفَّ الناس عن الكتابة واستمر المتخصصون في اللغة مئة عام أخرى على حساب ما كتب في القرون العشرين المنصرمة.

سكت «أندريه بيتروفيتش»، ومسح بيده جبينه المتعرق فجأة، وقال في نهاية المطاف:

- ليس سهلًا عليَّ التحدث عن ذلك. أدرك أن هذه العملية طبيعية، وأن الأدب قد مات لأنه لم يقدر على التعايش مع التقدم. لكن الأطفال، هل تفهم... الأطفال! كان الأدب هو ما يصوغ عقولهم، لا سيما الشعر منه. كان هو ما يحدد عالم الإنسان الداخلي وروحه. يترعرع الأطفال بلا روح، وهذا ما يخيف في الأمر، وهذا ما يفزع في الأمر يا «مكسيم»!

- لقد توصلت أنا نفسي إلى هذا الاستنتاج يا «أندريه بيتروفيتش»، ولهذا تحديدًا لجأت إليك.

- هل لديك أطفال؟

- نعم، - تلعثم «مكسيم». – اثنان. «بافليك» و«آنيتشكا»، الفارق بينهما في السن عام. ما أحتاج إليه يا «أندريه بيتروفيتش» هو الألفباء فقط. أستطيع أن أعثر بنفسي على الأدب في الشابكة وأقرؤه. عليَّ فقط أن أعرف ماذا أقرأ، وعلى ماذا ينبغي أن أركِّز. هل ستعلمني ذلك؟

قال «أندريه بيتروفيتش» بصلابة:

- نعم، سأعلمك.

نهض وعقد يديه فوق صدره وركز انتباهه، وقال باحتفالية:

- «باسترناك». هطل الثلج، هطل الثلج على الأرض كلها، وفي الأقاصي كلها. وكانت الشمعة مشتعلة على المنضدة، كانت مشتعلة...

***

سأل «أندريه بيتروفيتش» باذلًا قصارى جهده كي يسيطر على الارتجاف في صوته:

- هل ستأتي غدًا يا «مكسيم»؟

- لزامًا، لكن، إليك ما سأقول... إنني لو تدري أعمل مدبرًا عند أسرة ميسورة. أدير معيشتها وشؤونها، وأدقق حساباتها. أجري ليس كبيرًا، لكنني – جاب «مكسيم» الغرفة بناظريه. – أستطيع أن أجلب لك سلعًا غذائية وأشياء أخرى كالأدوات المنزلية مثلًا لتسديد أجرك. هل يلائمك ذلك؟

اكتسى وجه «أندريه بيتروفيتش» بالحمرة لا إراديًّا، إذ كان يلائمه حتى إعطاء الدروس مجانًا، وقال:

- طبعًا يا «مكسيم»، شكرًا لك. أنتظرك غدًا.

***

قال «أندريه بيتروفيتش» وهو يخطو جيئة وذهابًا في الغرفة:

- الأدب ليس في المكتوب عنه فقط، بل في الكيفية التي كتب بها عنه أيضًا. اللغة يا «مكسيم» هي تلك الأداة التي استخدمها الكتاب والشعراء العظام. اسمع.

استمع «مكسيم» بتركيز شديد، وبدا أنه يحاول أن يحفظ كلام مدرسه عن ظهر قلب.

قال «أندريه بيتروفيتش»:

- «بوشكين»، - وبدأ يتحدث كمن يقول خطبة:

- «تافريدا»، «الأوباس»، «يفغيني أونيغين». «ليرمنتوف» «الراهب المستجد». «باراتينسكي»، و«يسينين»، و«مایاكوفسكي»، و«بلوك»، و«بالموت»، و«أخماتوفا»، و«غوميليوف»، و«ماندلشتام»، و«فيسوتسكي»...

وكان «مكسيم» يصغي. سأله «أندريه بيتروفيتش»:

- هل تعبت؟

- كلا، كلا. على الإطلاق، أكمل من فضلك.

***

أخذ «أندريه بيتروفيتش» ينتعش يومًا إثر يوم، وابتهجت حياته التي ظهر لها معنى فجأة. حل النثر محل الشعر، وقد استغرق من الوقت قدرًا أكثر بكثير، لكن تبين أن «مكسيم» تلميذ شاكر للجميل. كان يتلقف المعلومة وهي تطير، وظل «أندريه بيتروفيتش» يدهش طوال الوقت من أن «مكسيم» الذي كان أصمًّا في البداية تجاه

الكلمة، ولم يقدر على تقبل التناغم المغروس في اللغة والإحساس به، قد بات يدرك كنهها أكثر فأكثر مع مرور كل يوم ويعرف على نحو أفضل وأعمق من السابق.

«بلزاك»، «هوغو»، «موباسان»، «دوستويفسكي»، «تورغينيف»، «بونين»، «كوبرين».

«بولغاكوف»، «همنغواي»، «بابل»، «ريمارك»، «ماركيز»، «نابوكوف».

القرن الثامن عشر، القرن التاسع عشر، القرن العشرون.

الأدب الكلاسيكي، أدب الخيال، الخيال العلمي، الكتب البوليسية.

«ستيفنسون»، «توين»، «كونان دويل»، «شيكلي»، «ستروغاتسكي»، «الأخوان فاينير»، «جابريزو».

***

مرةً، لم يأت «مكسيم» يوم الأربعاء، فظل «أندريه بيتروفيتش» يتردد جيئة وذهابًا بانتظاره، محاولًا إقناع نفسه بأن هذا الأخير يمكن أن يكون قد مرض. همس له صوت داخلي لجوج وسخيف:

ــ كلا، لا يمكن. لا يمكن لـ«مكسيم» الدقيق جدًّا والمتحذلق أن يمرض. لم يتأخر قط في عام ونصف العام ولو دقيقة وحيدة، أما الآن فهو حتى لم يتصل.

لم يعد «أندريه بيتروفيش» يعرف أين يذهب بنفسه مع حلول المساء، ولم يغمض له جفن ليلًا، ومع حلول الساعة العاشرة صباحًا خارقت قواه نهائيًّا، وحينما صار واضحًا أن «مكسيم» لن يأتي أيضًا سار نحو الهاتف الفيديوي.

أطلعه الصوت الميكانيكي قائلًا:

- الرقم مفصول من موفر الخدمة.

مرت بضعة الأيام التالية مثل الكابوس، حتى إن كتب «أندريه بيتروفيتش» الحبيبة على نفسه لم تتمكن من إنقاذه من الأسى الحاد ومن الشعور بانعدام الأهمية الذي عاد إليه مجددًا والذي لم يتذكره طوال عام ونصف العام. طنت فكرة لجوج في صدغيه، ألا أتصل بالمستشفيات وبرادات الموتى؟ لكن عم سأسألهم؟ أو عمن؟ هل جاءكم رجل باسم «مكسيم» في الثلاثين من عمره، واعذروني لأنني لا أعرف لقبه؟

خرج «أندريه بيتروفيتش» من المنزل حينما لم يعد يطيق المكوث أكثر من ذلك بين أربعة جدران. حياه المسن «نيفيودوف» جاره في الطبقة الأسفل قائلًا:

- مرحبًا يا «بيتروفيتش»! لم نلتق منذ زمن طويل. لم لا تخرج، هل لأنك تشعر بالخجل ؟ واضح أن لا ذنب لك في ما حصل.

أجفل «أندريه بيتروفيتش»:

- بأي معنى أشعر بالخجل؟

- لأنهم سيفعلون هكذا مع صاحبك – مرر «نيفيودوف» حافة كفه فوق حنجرته. – الذي كان يأتي إليك. رحت أفكر طوال الوقت كيف أمكن لـ«بيتروفيتش» في آخر أيامه أن يتعامل مع أناس كهذا.

شعر «أندريه بيتروفيتش» بالبرد في داخله:

- عم تتحدث؟ مع أي أناس؟

- معروف مع أي أناس. إنني أرى هؤلاء على الفور. عملت معهم ثلاثين عامًا.

توسل إليه «أندريه بيتروفيتش»:

- مع من؟ وعم تتحدث عمومًا؟

دهش «نيفيودوف»:

- هل إنك حقًّا لا تعرف؟ شاهد الأخبار، يتحدثون عن ذلك في كل مكان.

لم يتذكر «أندريه بيتروفيتش» كيف وصل إلى المصعد وصعد إلى الطبقة الرابعة عشرة، وكيف راح يبحث بيديه المرتجفتين عن المفتاح في جيبه. فتح الباب في المحاولة الخامسة وعبر نحو الحاسوب واتصل بالشابكة وشرع يتصفح شريط الأنباء.

كاد قلبه ينفطر ألمًا فجأة، فقد راح «مكسيم» ينظر إليه من الصورة التي تغبشت سطور الأحرف المائلة تحتها أمام عينيه.

قرأ «أندريه بيتروفيتش» بصعوبة ما على الشاشة بعد أن ركزَّ نظره: «يتهمه أصحابه بسرقة مواد غذائية وألبسة وأدوات المنزلية. الروبوت المنزلي ومربي الأطفال من السلسلة د.ر.ج. 439 ك. عطل في برنامج التحكم. أعلن أنه توصل بمفرده إلى استنتاج حول انعدام الروح لدى الطفلين اللذين يرعاهما. قرر أن يكافح ذلك. درَّس الطفلين مواد من خارج المنهج المدرسي بلا إذن. أخفى نشاطه عن صاحبيه. أخرج من التداول... تم تنسيقه في الواقع... الرأي العام قلق من تجلي... الشركة الصانعة مستعدة لتعويض... قررت اللجنة المشكلة خصيصًا...»

نهض «أندريه بيتروفيتش»، وخطا بقدميه اللتين أبتا أن تنثنيا نحو المطبخ، وفتح البوفيه، فقد كانت على الرف السفلي زجاجة كونياك ناقصة جلبها «مكسيم» بدلًا من أجرة الدروس. نزع السدادة عنها، وراح يتلفت بحثًا عن كأس، ولما لم يعثر عليه اجترع السائل من الفوهة. سعل، وتراجع نحو الجدار بعد أن أوقع الزجاجة. ترنحت ركبتاه، وهبط بتثاقل على الأرض.

بلا طائل. وصل إلى هذه الفكرة في المحصلة. كل شيء بلا طائل. لقد كنت أدرس رجلًا آليًّا طوال هذا الوقت. حديدة معطوبة بلا روح. وضعت فيها كل ما لدي. كل ما يستحق العيش من أجله. كل ما عشت من أجله.

نهض «أندريه بيتروفيتش» متغلبًا على الألم الذي أصاب قلبه، وجر نفسه نحو النافذة، وأغلق بإحكام الرافدة فوقها. الآن دور موقد الغاز. يكفي أن يدير المفاتيح حتى ينتهي كل شيء في نصف ساعة.

أدرك رنين جرس الباب «أندريه بيتروفيتش» عند منتصف المسافة إلى موقد الغاز، فكز على أسنانه واتجه نحوه ليفتحه. وقف عند العتبة طفلان، صبي وبنت، وكانت البنت أصغر من الصبي بعام.

سألت الطفلة وهي تنظر من تحت الغرة النازلة على عينيها:

- هل تعطي دروسًا في الأدب؟

أجفل «أندريه بيتروفيتش»:

- ماذا؟ من أنتما؟

خطا الصبي خطوة إلى الأمام وقال:

- أنا «بافليك»، وهذه «أنيتشكا». أرسلنا «مكسيم».

- من... من أرسلكما؟!

كرر الصبي بعناد:

- أرسلنا «مكسيم». لقد أمرنا أن ننقل لك. قبل أن... قبل أن...

هتفت الفتاة بصوت رنان فجأة:

- هطل الثلج، هطل الثلج على الأرض كلها، وفي الأقاصي كلها!

أمسك «أندريه بيتروفيتش» قلبه وراح يحشره ويدسه معيدًا إياه إلى قفصه الصدري وهو يبتلع ريقه متشنجًا، ونطق بصوت يكاد لا يسمع:

- هل تمزح؟

قال الصبي بصلافة:

- الشمعة مشتعلة على المنضدة، الشمعة مشتعلة. هذا ما أمرنا «مكسيم» بأن ننقله لك. هل ستدرسنا؟

خطا «أندريه بيتروفيتش» إلى الوراء وهو متشبث بقائمة الباب وقال:

- يا إلهي. ادخلا، ادخلا أيها الطفلان.

ضيف العدد

القاص والروائي عمر الحمود

أ. سلام مراد

في حوار مع القاص والروائي عمر الحمود

سلام مراد

أغوتني المطالعة منذ الصغر
بيئة الفرات لها الدور الكبير في تكوينه
شهرزاد ملكة السرد في التراث العربي...

عمر الحمود كاتب سوري، من مدينة الرقة، وهو عضو اتحاد الكتاب العرب (جمعية القصة والرواية)، يكتب القصة والرواية والزاوية الصحفية، وينشر في الدوريات العربية والمحلية، وشارك في مهرجاناتٍ عربية ومحلية، وفاز بعددٍ من الجوائز العربية والمحلية في القصة والرواية، هو نشيط وجاد ومثابر في القراءة والكتابة والمشاركة في الفعاليات الأدبية والثقافية. يمارس عمل المحاماة ومن هذه المهنة استمد العبر والفكر واستمرارية العمل، فهو قاص وروائي يعمل بهدوء وصمت ولكنه لا يكل ولا يمل يعشق فن السرد من طفولته إلى الآن.

وكان لنا معه هذا اللقاء.

■ حدِّثنا عن بدايات الكتابة لديك، وما هو دور البيئة فيها؟.

■ ■ أغوتني المطالعة منذ الصغر، وفتحت لي دروباً مختلفة عن دروبٍ سلكها أقراني، وفتنتني عوالمها، فكتبت، وعقد قلمي قرانه على القصة لحبّي للحكاية، ولبيئة الفرات الدور الكبير في تكويني الأدبي، فهي بيئةٌ غنية، وقاعٌ اجتماعي يحفل بالتنوع، وعالمٌ بكر، يزخر بالحيوات، ويفيض بالأضداد، فكان مدرسة بمناهج شيّقة خاصة، تصقل الموهبة، وتثري الخيال، وللفرات إرثه الباذخ، ويرفد كتاباتي بروافد غزيرة، لذلك حضرت البيئة وإرثها الفراتي في كلّ

كتاباتي، وحفلت كتاباتي بالأمكنة الفراتية، وكانت تلك الأمكنة لوحات فسيفساء نابضة بالحركة والألوان والتحوّلات البطيئة والسريعة، ونص بلا مكان نص معلّق أو غريب وتائه، وكانت روايتي التي تحمل عنوان (هبوب السموم) طباعة الهيئة العامة السورية للكتاب 2020 المثال الأكبر على ذلك حيث اعتبرها النقّاد رواية بيئة بامتياز.

لذلك أزعم أنّ البيئة وهبتني طيوباً من الخصوصية وطعماً من الفرادة .

■ جوابك السابق يجعلنا نطرح سؤالاً جديداً وهو ماذا تعني لك الرقة كتاريخ وموطن وحاضنة أدب، وهل حافظت اليوم على ألقها الثقافي؟.

■ ■ الرقة درّة صاغها الفرات بمهارة، وأهداها لسهولٍ تعانقه، ويعانقها في السرّاء والضرّاء، احتضنت حضاراتٍ وممالك في عهودٍ غابرة ،وامتلأت إرثاً ثرياً، استعذبت هواءها جموع مضر العربية، فتربّعت فيها، واستظلّت قوافل الأمويين بأسوار رصافتها، ولاذ العباسيون بها عند المحن ، وفي الرخاء زيّنوها بقلادةٍ من قصورٍ وجنانٍ وأنهار.

أراها بعين العاشق، وأنتشي بنجاحاتها، وأحزن لخيباتها، إنّها الموطن والصحب والأسرة، والسحر الغامض، وهي متحفٌ كبير، فكلّ تلٍ فيها يحتفي بكنوزٍ وكنوز، وكلّ سهلٍ يسرد تاريخاً، وكلّ حجر يخفي سرّاً لا يبوح به إلا لمحّبي الفرات ومجانين الأوابد حوله.

إنّها موسوعة كبرى للتراث، وذاكرة ملأى بالنفائس، ولهذا فهي من حاضنات الأدب، والحكاية زادها اليومي، ورفيقة سمرها منذ آلاف السنين، وأزعم أنّ في داخل كلّ رقاوي سارد، وهو شهرزاد بطريقته الخاصة، ولا تطيب جلسة في ليالي الشتاء المطيرة، أو سهرة في أماسي الصيف الظليلة إلا بسرد حكاية، ولازلنا نتذكّر قول جدّاتنا أو أمّهاتنا قبيل النوم: نحكي وإلا ننام .

ونضحّي بالنوم من أجل الحكاية.

ومن هنا أحببت الحكاية، فأكثرت من القراءة بحثاً عن الحكاية حتى صارت القراءة نديماً لروحي، وأنيساً لوحدتي، وكتبت حتى صارت الكتابة ترجمة لخلجات قلبي وواحة رطيبة في صحارى حياتي.

والرقة مدينة ولود، فعلى الرغم من بعدها عن العاصمة تركت بصماتٍ على المشهد الثقافي السوري في مجال السرد، وكان بعدها الجغرافي يحفّز كتّابها على النهوض بواقع مدينتهم الثقافي، فخرجوا من عباءات المضارب إلى الصالونات الأدبية في المدن، ونالت مدينتهم لقب عاصمة القصة القصيرة، وعدد من أدبائها حقق حضوراً وشهرة وحصد جوائز أدبية، ووصلت بعض رواياتهم إلى جائزة البوكر العربية، وتُرجِمت أعمالاً لأدبائها، وكان

لهم السبق في تأسيس جماعات أدبية وإقامة مهرجانات ثقافية عربية وإصدار كتب مشتركة ودوريات ثقافية... إلخ.

لكنّ هذا الثوب القشيب للرقة لا يُخفي مخزوناً كبيراً من الوجع والحزن، تكوّم في الرقة خلال الأزمة ونمو علاقات جديدة عدا هجرة فئات من أهلها ومن المثقفين وحملة الكفاءات، ومجيء عدد كبير إليها كوافدين ونازحين وباحثين عن عمل، ولكلٍ منهم هواجسه وأحلامه، وهذا وضع يؤثّر على الوضع الثقافي والنسيج الاجتماعي، ويخلق فراغاً ثقافياً، وقد يُملأ بالغثّ الهزيل، ويوتّر العلاقة مع المكان وموروثه المألوف.

■ هل للكتابة طقوس معينة لديك، وهل لديك قدرة على الكتابة في هذه الظروف الصعبة؟!.

■ ■ الكتابة ابتلاءٌ في هذا الزمن العصيب، يدور المبتلى به بين العذوبة والعذاب، ولا توجد طقوس خاصة للكتابة لديّ كما عند كثير من الأدباء، فأنا أكتب بعد إلحاح الفكرة عليّ لساعات أو لأيام، وقد أكتب سطراً واحداً أو صفحة خلال الجلسة الواحدة، ومع ذلك كتبت كثيراً لم أنشره، فأنا أنتقي كلماتي بمحبة وعناية وحذر، وأنا الناقد الأول لعملي، ونشرت أكثر من مئة قصة قصيرة في الدوريات العربية والمحلية، وأكثر من مئة مقال منشور والعشرات من الدراسات النقدية، ونشرت ست مجموعات قصصية، وأكثر من رواية، ولديّ مخطوطات في القصة والرواية جاهزة للطباعة، ومخاض الكتابة لديّ لا يقيّد بمكان أو زمان، ولا تتوهّج قناديل الأفكار عندي بتدخين سيجارة أو شرب كأس، أو بعد جلسة في مقهى، أو في حديقة، لكنّني أميل إلى الوحدة والهدوء حين أكتب، وإن لم أكتب أختنق، وأنا قارئٌ نهم، فعلى الرغم من استهلاك أوقاتي في ممارسة عملي كمحامٍ فإني أقرأ بضع ساعات يومياً، وتجول عيناي في مختلف الكتب الأدبية والعلمية.

وكلّ من يبدع في ظروفٍ صعبة تُرفَع له القبّعة، ونحن جيل بلا نقّاد كما كان لغيرنا، وإن وُجد نقاد فمعاييرهم كلاسيكية، والنصوص الحداثية والتجريبية تجاوزتها، ونحن بلا مقاه ومنتديات أدبية وبلا إعلام مواكب وبلا محيط قارئ ....

أنا أهادن الظروف، وأجاريها، وقد أكون أكثر مكراً منها، وما كتبناه لم يرتقِ إلى عمق ما حدث لنا عدا استثناءات قليلة.

■ يرتبط الأدب بالحياة، ويؤثّر فيها، ما وجهة نظرك تجاه ذلك؟.

■ ■ الحياة كتاب مفتوح، ويقرؤه الأديب قراءة واعية خبيرة وبعينٍ بصيرة تختلف عن عيون غيره، فينوّر، ويشير إلى مواقع الخلل، ويفتح نوافذ الأمل، وتبسط نصوصه مشاهد من الحياة، تجعلنا نعيشها أو نتعاطف معها أو نتخيّلها، إنّها واقعٌ فنيٌ، يتقاطع مع الواقع، وقد يكون جميلاً أو قبيحاً وفق رؤية الكاتب، وهذا الواقع يقرؤه كلٌ منّا حسب ثقافته وملامسته لهمّه.

النصوص الأدبية نتيجة تجربة، تتحدّث عن تجربة، وبالتالي تضيف لنا حياةً أخرى أو جزءاً من حياة، وبالتالي تطيل أعمارنا في معنى من المعاني، ونجد فيها السلوى والراحة والأمل والألم والحلم والإدهاش والإمتاع.

أي لها تأثير على حياة الإنسان، وإنْ لم يظهر إلا بعد حين، فشهرزاد ملكة السرد في التراث العربي لم توقف سردياتها شهوة القتل عند شهريار إلا بعد ألف ليلة وليلة، روت فيها حكايات تتشجّر عجائب وغرائب.

الكتابة حالة جمالية وجدانية ضدّ قبحٍ يشوّهنا.

النصوص الأدبية تنفّر من قضية ما أو ترغّب بها، وتجد قبولاً لدى شريحة واسعة من القراء لأنها تقُدَّم لهم بشكلٍ فني، وليس بطريقٍ مباشر فجّ.

■ كلّ أديب يترك مساحة للمرأة في أدبه، فما لون تلك المساحة لديك؟.

■ ■ مساحة المرأة في نصوصي مساحة خضراء مزهرة، وأديب بلا امرأة أديب ميت، والفضاء الأدبي يلفظ الموتى، وعالم المرأة الخصيب جذبني كما جذب غيري، إنّها عشتار الخصوبة والجمال، فكتبت عن المرأة وعلاقتها مع الرجل، وبما يتطلّبه نصي وبشكلٍ شفاف لا يسيئ إليها، وكان لها الحضور الآسر والجميل والعاكس لوقائع الواقع، ومنحتها أدواراً تليق بإنسانيتها، وأظهرت انتصاراتها وانكساراتها، فكانت لديّ المرأة ملهمة وسيدة وعاشقة ومعشوقة ونادرة وبارعة، وإن خذلها المجتمع بأعرافه وتقاليده في حالات كثيرة، وكانت نداً للرجل في مواقف تستوجب الندّية، وناصرتها ضدّ معنِّفيها، ولِمَ لا وهي الأم والأخت والزوجة والصديقة والحبيبة؟!.

■ ماهي ملامح الأنا والآخر في الرواية العربية؟.

■ ■ هذا موضوع إشكالي وحسّاس وقديم، لكنّ الحديث عن (الأنا) يتطلّب الحديث عن (الآخر) المغاير للأنا بالعرق أو الدين أو الفكر، أو استحضاره على الأقلّ، إنّ هذا من ثنائيات قائمة في

الكون، وظهر الأنا في معظم الروايات العربية (رجل شرقي) وظهر الآخر (امرأة غربية)، وكانت العلاقة بينهما نمطية (علاقة الفحولة العربية والانتقام من الآخر جنسياً أو عاطفياً) نتيجة استعماره لبلادنا كما في رواية موسم الهجرة إلى الشمال للطيب صالح، ورواية الحي اللاتيني لسهيل إدريس، ورواية عصفور من الشرق لتوفيق الحكيم، فالأنا يتفوّق جنسياً مقابل تفوّق الآخر العلمي، أو ظهر الآخر في صورة رجل مستغِّل للأنا كما في رواية(باب الحيرة) لأنيسة عبود، وعنيف متغطرس وحاقد على الأنا كما في رواية (صدمة) لياسمين خضرا.

وقليلة هي الروايات التي جعلت الأنا مساوياً للآخر (علاقة ندّية)، أو ساعية لهذه المساواة، أو التي اهتمّت بتغيير صورته النمطية، ففي رواية أرض السواد لعبد الرحمن منيف سعى الأنا المتمسك بخصوصيته ليثبّت وجوده ليواجه الآخر أو يساويه، أي على مبدأ حققْ وجودك، وثبّتْ هويتك لتسلم من شرّ الآخر.

والوعي بالأنا يستوجب الإحساس بالآخر والآخر المتعدد ومحاورته إنْ كان إنسانياً ومسالماً، واحترم اختلافنا معه، وأننا شركاء في هذه المعمورة .

■ **ماهي رؤيتك للرواية اليوم، وما هو مستقبل الرواية في عصر الصورة والنت وتسارع إيقاع الحياة؟**.

■ ■ الرواية قادرة على التعبير عن إنسان العصر الحديث وعلاقاته المعقّدة، وأصبحت قصيدة القرن الحادي والعشرين، وهي فضاء واسع ومفتوح وسرد مرن له قدرة على التجدد والتجريب، وبما ينسجم مع تطور العصر، وكما قال هنري ميللر: (إنّ الرواية كتاب الحياة) أي هي الواقع، وطالما هي كذلك، فلا خوف عليها، وستواكب المستجدات إن رفدتها حركة نقدية حديثة، واعتنت ببنيتها الفنية واستفادت من التقنيات الحديثة، واهتمّت بسبر أعماق الشخصيات النفسية والغوص في فجوات الواقع وتوظيف التطور الإلكتروني، وبالفعل بدأت الرواية الالكترونية بالانتشار، وقد نقرأ رواية متحررة من جميع ما ألفناه في المستقبل المنظور.

■ **ما هي نظرتك للجوائز الأدبية؟**.

■ ■ أيّ جائزة أدبية تُفرِح المبدع إن كان مشهوراً أو مبتدئاً، وهي مطمح شرعي لأيّ كاتب، وهي ظاهرة حضارية إن صاحبتها النزاهة، وحراك ثقافي يحتاج إليه الكاتب، وتكريم له وتعزيز لمكانته الأدبية، وتحقق له انتشاراً إن تُرجمت أعماله إلى لغاتٍ أخرى، وترتّب على المبدع

الحاصل عليها مسؤولية تحفّزه على كتابة الأجمل والأكثر جودة إبداعية.

والجوائز قليلة في بلادنا، ففي فرنسا وحدها أكثر من ألف جائزة أدبية، وأنا حين أكتب لا أضع في مرماي نيل جائزة مع أني حصلت على عددٍ من الجوائز الأدبية في الرواية والقصة.

■ **ماذا تقول للكتّاب الشباب اليوم؟**.

■ ■ أنتم أملنا في إبقاء راية الأدب عالية خفّاقة بين الناس ولأجل الناس، وأقلامكم ورثة أدب المستقبل، فاقرؤوا، واهتموا باللغة، وابحروا في التجريب، فالحياة تملّ من التكرار، واكتسبوا المهارات والخبرات والتقنيات الحديثة، كلّ هذا يزيد من رصيدكم المعرفي، وأديب بلا رصيد أديب أجوف، والساحة تتسع للجميع، وسيغيب الكبار يوماً، ويتركون الطريق لكم.

أضفاف

الكوارث والأزمات
وصداها في الأدب

د. غسان غنيم

الكوارث والأزمات وصداها في الأدب

د. غسان غنيم

كانت الكوارث الكبرى.. التي تحلّ بالجماعات البشرية، كالحروب والمجاعات، والدمار الناتج عن غضب الطبيعة، كالبراكين والزلازل والأعاصير، أو كالأوبئة والجوائح.. مدعاة لتحرك الأدب والأدباء.. وما تزال..

وقد درج الأدب على تأريخها بشكل أدبي.. فنقل آثارها وفعائلها بالناس وبالمجتمع وبالأفراد، وسواءٌ في ذلك، أشهدها الأدباء والكتاب والشعراء أم لم يشهد واكتفوا بالسماع بها وبعدم المعاينة المباشرة لها.

وإذا عدْنا إلى الأدب يمكننا أن نتذكر الكثير الكثير، وكأنما شكّلت الكوارث إحدى أهمّ محركات قرائح الإبداع والمبدعين.

فمنذ هوميروس الذي عالج كارثة سقوط طروادة فنقلها عبر ملحمته الشهيرة "الإلياذة" ذاكراً عبر الشعر الجميل ما حلّ بأهلها عقب اقتحام الإغريقيين للمدينة، وما حلّ بأهلها وسكانها.. وعمرانها وساداتها عبر أدب راقٍ وجميلٍ وممتع إلى أبعد حدود الإمتاع.. بحيث يجعل المتلقي ـ وبرغم فداحة الكارثة ينتشي من روعة الشعر وبراعة الأسلوب والأداء وفي مقطع من الإلياذة كان "آخيل" يلاحق بطل طروادة "هكتور" الذي يدافع عن أسوار طروادة بينما كان أبوه الملك "بريام" ينظر إلى تلك المطاردة فينادي ويناجي ولده "هكتور" قائلاً: "فتعالَ داخل السور يا ولدي العزيز.. تعال وانقذ أبناء طروادة وبناتها تعال رحمةً بي أنا أبوك وقد ادُّخرتْ لي في شيخوختي سرُّ الأقدار. ذلك بأن أرى أبنائي يقتلون بالسيف، وبناتي يُحملنَ سبايا، وأطفالي يتلاطمون على الأرض، ثم تلتهمني أخيراً الكلاب التي ربيتُ في قصري وتلغُ في دمي وتمزق اللحم مني، وأنا ملقى على عتبة داري"..[1]

وإذا بقينا في العصور القديمة، يمكننا أن نستذكر مأساة "أوزريس وإيزيس" وحربهما طويلة الأمد مع "ست" الشرير في الأسطورة المصرية القديمة وما جرّته هذه الحروب على الناس، والأتباع.. وما أدّت إليه من خراب ودمار. نتخيله قاسياً مريراً.

وفي المسرح القديم.. نستذكر الطاعون الذي حلّ في مدينة طيبة وأهلها نتيجة ذنب الملك "أوديب" الذي قَتَل أباه وتزوّج أمه، فحلَّ الطاعون في المدينة فألح "أوديب" أن يعرب السبب من العراف "ترسياس".. ليقود الطاعون إلى مأساة جديدة يقتتل فيها ابنا أوديب فيقتلان..

وفي مأساة "مكبث" لشكسبير التي تنشأ أصلاً من الحرب التي كان يخوضها.. ثم تقوده أطماعه إلى قتل الملك.. وتسلّم العرش.. فيغرق الجميع بالدماء.. وتزحف غابة بريا على قلعته.. ويستمر القتل..

ومن المسرحيات العربية، مسرحية السيل لـ علي كنعان ـ وهي مسرحية شعرية بعنوان "السيل".. والسيل رمز من رموز الكوارث التي تقع على الشعوب والجماعات، وقد استدعى سيلُ كنعان مواقف متعددة، بيّنتْ آثار هذا السيل على الوطن والناس.. وآليات التصدي له.. ومعالجته.

الجوقة: "لو رضينا العيش كالأخوة.
قلوبنا معاً
أفكارنا، أقوالنا، دوماً، وأيدينا معاً.
كنّا وقفنا في طريق السيل..
كنّا سقينا بدماه أرضنا العطشى
لكننا جميعنا.. رؤوس كالبصل
المعلم: يا سيدي.. السيل لا يميّز العالي من الواطي
فهمّهُ اجتياح هذي الأرضِ كلّها
ألا ترى كيف طغى في هذه المرة
حتى على بعض الجبال
وكلُّ ما أخشاه
أن يتمادى عسفُهُ في مرة قادمة
فيستبيح هذه القصور".[2]

على الرغم من أن السيل في المسرحية رمز.. إلا أنه يؤشر إلى كارثة عامة حلتْ بمجموعةٍ بشرية.. بلبلتْ الآراء والعقول.. وتبارى المتبارون في اقتراح الحلول.. وهذا ما تفعله الخطوب والكوارث في الجماعات البشرية.

أمّا في الرواية فقد كثرتْ الروايات التي تناولت الكوارث، العامة التي تؤثر في البشر.. وتنعكس على الحياة بعامة. ومنها "الحرب والسلم" لـ "ليوتولستوي" و"ذهب مع الريح" لـ "مارغريت ميتشل" وكلاهما تناولا كارثة الحرب.. وما تجرّه من ويلات، وأزمات للأفراد والمجتمعات ورواية "الطاعون" لـ "ألبير كامي" التي تصور مشاهد انتشار مرض الطاعون في مدينة وهران الجزائرية الهادئة وما عاشه سكان هذه المدينة من مشكلات وأزمات في حياتهم اليوم بسبب هذه الجائحة، فصارت المدينة سجناً بعد أن خرج الوضع عن السيطرة. وصدّقت السلطات ادعاء الدكتور برناردیو بعد أن كانت كذّبته.. ثم أغلقت المدينة وفرضت الجائحة حظراً على سفر الأفراد، وصارت الحياة شبه متوقفة واندلع العنف في المدينة، وتفشت السرقة والقتل.. وعصابات الإجرام والنهب.. فكانت الجائحة سبباً في توقف الحياة وانتشار الموت، بسبب الطاعون أو بسبب

انتشار القتل وانعدام السيطرة على الأمن والسلامة.

"..ولما كان ارتفاع هذا القيظ.. قد اتفق مع ارتفاع عدد الضحايا الذي وصل إلى حوالي السبعمئة في الأسبوع.. فقد أصاب المدينة شبه انهيار، وقلّ الزحام في الأحياء.. وأغلقت جميع الأبواب، وارتجت مصاريع النوافذ، من دون أن يدري أحدٌ ما إذا كان ذلك للحماية من القيظ أم من الطاعون.. ومع ذلك كانت الأنّات تتسرب من بعض المنازل.. ويبدو أن قلوب الناس جميعاً قد تحجرت فقد أخذ الجميع يسيرون ويعيشون بجانب الأنين. وكأنه قد أصبح لغة الناس الطبيعية.."[3]

ومن ذلك رواية ــ **"هاني الراهب" "رسمتُ خطأ في الرمال" التي استعرض فيها ما فعلت الحرب الغاشمة التي شنتها الولايات المتحدة الأمريكية.. وقوى أخرى على العراق وما هي تبعات هذه الحرب على العراق والخليج، وعلى الناس في حياتهم وفي معيشتهم.. بل على الوطن العربي كله..**

يبدو أن الرواية هي الأكثر قدرة على تجسيد أثر النكبات والكوارث في الناس والأوطان، وربما يكون للمساحة التي تأخذها دور في مقدرتها على الاستيعاب والتحليل. وطرح الآراء، وعرض وجهات النظر المتعددة والمتنوعة.

ولا يمكننا أن نغفل دور الشعر الذي يكون الأسرع عادة في تلبية نداء الكوارث والأزمات، فما أسرعَ الانفعالَ، وما أقدرَ الشعرَ على التعبير عن المشاعر وعن الآراء تجاه الكوارث التي تمسّ حياة الإنسان والأوطان.

وأمثلة الشعر كثيرة جداً.. ولا يمكن استحضارها جميعاً، لأن الشعر هو الأسرع استجابة أمام الأحداث والنكبات والكوارث، ولا بد من الانتخاب والاختيار.. ويمكننا أن نتذكر ما قامتْ به عبس وذبيان، من حرب دامت أربعين عاماً.. فأفنت الرجال، ويتّمت الأطفال.. وأثكلت النساء، وشرّدت العيال.. حتى تهيأ لها من يسعى بالصلح.. فقام زهير بن أبي سلمى بالإشادة بهرم بن سنان والحارث بن عوف:

تداركتما عبساً وذبيان بعدما
تفانوا ودقّوا بينهم عطر منشمِ

ثم يذكر بفعائل الحرب، وما تورثه من الأذيةِ والضّر وما تجلبه من الشؤم على مشعليها.. ومن يغذون نارها ويسعّرونها..

وما الحرب إلاّ ما علمتم وذقتمُ
وما هو عنها بالحديثِ المرجَّمِ
متى تبعثوها تبعثوها ذميمةً
وتضرَ إذا ضرّيتموها فتضرمِ
فتعركمُ عركَ الرّحى بثقالها
وتلقح كشافاً ثم تحمل فتتئمِ
فتنتج لكم غلمان أشأم كلُّهمْ
كأحمرِ عادٍ ثم ترضِعْ فتفطمِ
فتغلِلْ لكم مالا تغِلُّ لأهلها
ترى بالعراق من قفيز ودرهمِ[4]

هي حرب شكلت كارثة حقيقية حيث استمرت أربعين عاماً أفنتْ الحيين

وهما من جمرات العرب وعندما اجتاحت الكوليرا القطر المصري في الثلث الأول من القرن العشرين وكانت جائحة "شكلت كارثة لكثرة ما حصدت ما أرواح المصريين، وكان لا بدّ للشعر أن يستجيب.. فكانت قصيدة "الكوليرا" لـ نازك الملائكة "من ديوان شظايا ورماد"

"طلع الفجر
اصغِ إلى وقع خُطى الماشين
في صمتِ الفجر اصغْ انظر ركبَ الباكين
عشرة أمواتٍ عشرونا
لا تحصِ اصغْ للباكين
اسمع صوت الطفل المسكين
موتى موتى ضاع العددُ
موتى موت لم يبقَ غدُ
في كل مكان جسدٌ يندبه محزون
لا لحظة إخلاءٍ.. لا صمت
هذا ما فعلتْ كفُّ الموت
الموت.. الموت.. الموت.
تشكو البشريةِ.. تشكو ما يرتكب الموت"[5]

وهل هناك كارثة حلّتْ بالأمة العربية في العصر الحديث أكبر من كارثة الهزيمة.. هزيمة حزيران 1967.. فتبارتْ أنواع الأدب في تناولها والحديث عن آثارها وعقائبها.. وكان للشعر دوره الأبرز في الحديث عن هذه الكارثة التي ضعضعت أركان الأمة، وجعلتها تستفيق على تقاعسها وخمولها في اللحاق بركب الحضارة والقوى التي وصلتْ إليها الأمم.. ومن الشعر ما بكى.. ومنه ما رَفَضَ واستنكر، ومنه ما ثار وطلبَ الثأر والانتقام.. لأن الجميع أحسَّ بفداحة الحدث الكارثي.

ومن أبرز هؤلاء الشعراء.. نزار قباني.. الذي خصَّ هذه الكارثة بكثير من قصائده التي بكت حال العرب والعروبة، وما آلت إليه من تردٍّ وانحدار..

"جلودنا ميّتة الإحساسْ
أرواحنا تشكو من الإفلاسْ
أيامنا تدور بين الزار..
والشطرنج
والنعاسْ
هل "نحنُ خيرُ أمة قد أُخرجتْ للناس"؟[6]

هي كارثة حاقتْ بالأمة.. فأيقظتها من سُبات طويل.. وكان تأثيرها ممتداً على جسد الأمة كلها.. وعلى جميع مناحي الحياة.. وكان لا بد من أن تكون مفصلاً حقيقياً بين زمن.. وزمن وهذا ما أراده نزار قباني في قصيدته: "خطاب شخصي إلى شهر حزيران".

"كن يا حزيرانُ انفجاراً
في جماجمنا القديمة
كنّسْ ألوفَ المفردات
وكنّسْ الأمثال والحِكَم القديمة
مزّقْ جلدَ أوجهنا الدميمة

والخـــــروجَ.. علـــــى الخطـــــوط المستقيمة.."[7].

وفي كارثة الزلزال التي حلّتْ بأرض سورية الحبيبة في السادس من شباط 2023 سارع الشعر إلى تناول حدثاً تأوّه له كل الشرفاء.. وبكتْ كل القلوب التي فُجعتْ بمثل هذه الكارثة في 2023/2/6. ومن ذلك ما قاله الشاعر اللواء حسن حسن:

"لا تقنطي يا طفلتي
لا تحزني فالعدل في الأرض اندثرْ
لا تضعفي.. لا تيأسي.. وذري التأوّه والكدرْ
ولتمسحي الرِّمشَ المُدمّى بالحجرْ
ولترعدي في وجهِ أعداء الطفولةِ والبشر..
قولي لكلِّ الأدعياءِ بلا تردد أو حذرْ
نحن النواة ومن ثرانا يطلعُ الفجرُ الأغرْ
من ها هنا.. من رابياتِ المجد في سورية الفينيق
يرتسم القدرْ.."[8]

اللوعة والبكاء والمرارة، والعتب على هذا المجتمع الدولي الذي لا يرى.. تفيض استجابات الشعراء.. بإزاء هذه الكارثة التي حَلّتْ بسورية.. فأبكتْ البشرية على حال هذا الشعب الذي ما عادتْ الأزمات والنكباتْ والكوارث تبارحُهُ فتريحُهُ، وتتركُ له فرصة لاستعادة الأنفاس.

والمسؤولون عن عذابات هذا الشعب، من القوى الغاشمة، لا يريدون سماع أنين هؤلاء الناس، وقد صمّوا عن سماع صرخات المظلومين الجياع المعذبين وقد كتب د. غسان غنيم:

سكتَ الأنين..
سكتَ الأنينْ..
فكيف يسكتُ في ضمائرنا الصراخ المستكينْ
وبمنْ ترانا نستعينْ
سكت الأنين
ولكن بعد أيام تعالتْ فيها أصوات النواح
ولم تكُ تستكين
سكتَ الأنين
وبُحّتِ النجوى.. تنادي الله
أو حتى الولاة الصالحينْ
هل يا ترى.. من بعدُ تُحيى الرّاقدين؟!
***
الهاجعون.. تصافحتْ أرواحهم
لتطوفَ تلعنُ.. كلَّ منْ
نامتْ ضمائرهم بأذنِ الطين أو أذن العجين[9] **"سكت الأنين"**

كانت استجابة الشعر ملتاعة.. على مأساة شعب تضمخ بالويلات والنكبات ومهما تعالت الصرخات لم تلقَ سماعاً أو جواباً.

تأثر بعض الشعراء بما شاهدوه عبر وسائل الإعلام.. أو عبر وسائل التواصل فكتب د. أسامة الحمود قصيدة بتأثير مقولة الرجل الذي فقَدَ عائلته كلّها نتيجة الزلزال.. فنعاهم بعبارة "كلهم بخير.. إلا أنا..".

وقد جعل الشاعر من هذه العبارة عنواناً للقصيدة، بل وفاتحة تعبّر عن مأساة ذاك الفاقد الذي لخّصَ حاله التعسة.. بهذه المقولة..

يقول:

صاروا "بخيرٍ كلّهم إلا أنا"
قلّي بربك مثلهُ ماذا جنى؟!
ناءَ القضاءُ على العبادِ بكلكلٍ
فأناخَ ظهراً للفجيعةِ وانحنى
فقَدَ الأحبة والبنينَ وصحبةً
فبأيّ ثوبٍ قد تغازله الدُّنا
وبكى وأبكى كلّ من أصغى له
وبحزنه فَطَرَ القلوبَ وأحزنا
لهفي على وطن، يئنُّ بصمتهِ
والدّهرُ أسرف في البلاء وأمعنا
يا ربٌّ لطفك بالعباد رجاؤنا
صاروا "بخيرٍ كلّهم إلا أنا"..

إنّ الكوارثَ... والأزماتِ تحُدُ فتحركُ ضمائر المبدعين وقرائحهم بل قد تكون من أجلِّ الأسباب وأهمها، مما يغذّي أقلام الأدباء والشعراء فتجود بنصوص تمتلئ بعواطف جياشة.. وتعاطفٍ ينضح من وجدانات متألمة.. فتكون نصوصهم من أقرب النصوص إلى الصدق الوجداني العاطفي والفني، في تعبيرهم عن تجارب أثّرتْ في وجداناتهم بشكل حقيقي بعيد عن كلِّ زيف أو افتعال، ويقدّمون إبداعاً مؤثراً يؤرخ لمصائب الشعوب وكوارثها وقضاياها العامة.

الهوامش:

(1) هوميروس: الإلياذة ـ تر: عنبرة سلام الخالدي ـ دار العلم للملايين، بيروت، ط5 ـ 1982 ـ ص 250.
(2) كنعان ـ علي: مسرحية السيل: اتحاد الكتاب العرب ـ دمشق، 1974 ص 28 ـ ؟؟.
(3) كامي ـ ألبير: الطاعون ـ تر: د. كوثر عبد السلام البحيري ـ مكتبة الأسد، 2004 ـ ص 145 ـ 146.
(4) النّفاخ ـ أحمد راتب: مختارات من الشعر الجاهلي، دار الفتح ـ دمشق 1966، ص 39 ـ 40 ـ 41.
(5) الملائكة ـ نازك: قضايا الشعر المعاصر ـ بيروت ـ ط6، 1981. ص 36.
(6) قباني ـ نزار: الأعمال السياسية الكاملة ـ ج3، منشورات نزار قباني ـ بيروت، 1982، ص 86. مقطع (14) من قصيدة "هوامش على دفتر النكسة".
(7) قباني ـ نزار: المصدر السابق ـ ص 341.
(8) حسن ـ حسن: من قصيدة أرسلها لي عبر وسائل التواصل. واستئذنته باستخدام مقطع منها.
(9) غنيم ـ غسان: من قصيدة.. كانت استجابة عقب الكارثة مباشرة.

حروف ملونة

النقد الثقافي والهواجس المعلقة

أ . سامر أنور الشمالي

النقد الثقافي..
والهواجس المعلقة

أ. سامر أنور الشمالي

ليس (النقد الثقافي) بالمذهب الجديد تماماً، أو الاتجاه المستقل بذاته، فبعد الاطلاع على أدبياته نجد أنه يعتمد - بشكل كامل - على المناهج الفكرية السابقة لوجوده، فليس لديه أدواته المعرفية الخاصة، وحتى مصطلحاته وتقنياته مستعارة. فلا يتعدى مبرر وجوده غير طريقته في معالجة موضوعاته - وهذا ليس بالأمر السيئ على أي حال - ولا بد من التنويه إلى أنه قد يعتمد على أكثر من منهج في دراسة موضوع معين، لهذا قد يأخذ مصطلحات (فرويد) ليطبقها من زاوية (ماركسية) والعكس متاح أيضاً.

بتعدد مصادر النقد الثقافي تتنوع مجالات اهتمامه، بل لا يوجد موضوع لا يمكن أن يخوض فيه باحثاً وكاشفاً، إن لم يرسم لنفسه حدوداً يقف عندها، وبذلك تميز بمرونته، وامتلك خاصية الخوض في شتى مناحي الحياة، مؤسساً لتيار معرفي جديد منفتح على العالم بكل ما فيه.

***

لا شك في أن الإحاطة بالنقد الثقافي متعذرة، لاسيما في مقال موجز، لهذا سوف نكتفي بإضاءة الجانب الأدبي منه، لا سيما أنه بدئ في الاشتغال عليه قبل انطلاقه لممارسة فنونه في مجالات أخرى.

نظرة شاملة

اتسعت محاور النقد الثقافي الأدبية، ليس لقراءة النص بحسب المفهوم الكلاسيكي، بل لدراسة التراث الشعبي والفلكلور، وحتى الاهتمام بالأغاني الدارجة، دون العناية بتوفر سوية فنية بالضرورة. فالنقد الثقافي غير معني بتثمين العمل المنقود، بل بتحليل دلالاته ورموزه، من منظور سيميائي غالباً، وتبعاً للنهج البنيوي الذي أخذ عنه بعض

تقنياته، وذلك ضمن توليفة تصنعها ثقافة الدارس وخبرته. وبذلك تتفاوت أهمية الأطروحات المقدمة لأسباب شخصية.

أضحى النقد الثقافي ساحة مفتوحة لكل من أراد تجريب أدواته ضمن هذا التيار الجديد الذي لقي رواجاً ملفتاً للنظر إبان ظهوره، وهذا ما أحدث فوضى في الممارسة - وهذا أمر لا ضير منه - فلا يمكن إصدار قوانين صارمة تؤطر أي عمل فكري، بل نرجح أن هذا النوع من النقد الجديد منحه القدرة على المناورة، والمشاكسة أيضاً، وبالنتيجة القدرة على الاستمرار مقارنة بالمناهج النقدية التي سبقته وأسست لحضوره - تحديداً البنيوية بتياراتها المتعددة - وهذا لا يعني أن البنيوية ستنقرض تماماً، وإن تراجعت حظوظها بشكل ملحوظ في نهايات القرن الماضي، ولكن ما قدمته من تقنيات مفيدة سوف تبقى لقدرتها على تقديم كشوفات مفيدة لدى إخضاع النص للفحص والتحليل، وهذا ما أخذه عنها النقد الثقافي باقتدار.

الحداثة وما بعدها

انطلق مفهوم (الحداثة) في الفكر عامة، والأدب خاصة، مع بروز النزعة الفردية ومع بدايات الرأسمالية، ولعل أبرز تياراته النقدية البنيوية بتياراتها، ويجب التأكيد على أنها لم تنتج إبداعاً أدبياً خاصاً بها، لهذا انتخبت من سجل الأدباء من ترى أن كتاباتهم تعكس مفاهيمها ورؤاها المستقبلية، رغم أن هؤلاء الأدباء لم يسمعوا في زمنهم عن البنيوية كـ(جيمس جويس - فرانز كافكا - وليم فوكنر) فالتيارات الفكرية والنقدية التي اعتمدت على التنظير المطلق لم تقدم نتاجاً أدبياً راقياً يبقى على مر العصور. مع العلم أن كثيراً من المدارس التي اعتمدت منذ نشوئها على التنظير الفكري الخالص، باعتمادها على الإنجازات الجديدة للعلوم الإنسانية في زمنها - لا سيما علم النفس - قدمت نتاجاً أدبياً معقولاً، كـ(السريالية) ورغم ذلك لم تستمر كمدارس أدبية قابلة للتطور والاستمرار، وإن بقي الاتجاه السريالي حاضراً بنسب متفاوتة في الأدب الحديث، كأدب خالص. أي غير منتم إلى السريالية كمدرسة لها أنصار ملتزمون يشتغلون تحت لوائها!.

ثم أتى تيار (ما بعد الحداثة) الذي مثلته (التفكيكية) التي حاولت قراءة العالم بحسب وجهة نظر غير محددة الملامح، فجنحت إلى الغموض، بل إلى التعمية المقصودة لفقر النظرية ذاتها، وأبرز ممثليها (جاك دريدا) الذي لم يكن معنياً بتقديم تفسير واضح لهذا التيار الذي يتزعمه، بل لم يمتلك تفسيراً يمكن الركون إليه.

ويرى عدد من النقاد الذين ساروا على النهج ذاته أنه لم يعد هناك ضرورة لوجود فواصل بين الأجناس الأدبية، أو حتى بين كتابات عامة الناس ومن يحترف الأدب لأن مبرر التقييم لا حاجة إليه البتة!.

ورغم أن هذه التيارات لم تقدم مفاهيم واضحة يمكن السير بهديها، فثمة من أشاع مصطلح (ما بعد بعد الحداثة) وبذلك يغدو الأمر أكثر تعقيداً، أو عبثياً تماماً!.

الأدب والسوق

سيغدو طرحنا ناقصاً إذا لم نشر إلى أن التيارات الفكرية في أوربا تقف وراءها مؤسسات ذات طابع تسليعي - في الكثير من الأحيان - لهذا هي بحاجة إلى منتجات جديدة للزبون المفترض، كما يحدث - على سبيل المثال - في عالم الأزياء، وهي تصنع نجوماً في عالم الفكر والأدب - كما عالم الغناء - لتحقق سوقاً لمنتجاتها الثقافية، وهي سوق لا خوف منها، ولا ضير من استمرارها - كما يرى البعض - فكثرة الإنتاج في مجال معين تؤدي إلى إنتاج نوعي في الكثير من الأحيان.

إضافة إلى أن الكثير من النقاد يبحثون عن التميز أو الشهرة، وربما المال، لهذا يحاولون أن يكونوا نجوماً في مجال الفكر والأدب، ولكن الافتقار إلى الذكاء والنزاهة لدى الكثير منهم جعلهم يجنحون إلى الإغراق في الغموض، بل والى التمويه والتعمية كيلا تظهر ضحالتهم الفكرية والسوية الرديئة فيما يقدمون. لهذا يتهمون - عادة - من يحاول كشف زيفهم بأنه أساء فهم كتاباتهم التي تحتاج إلى ثقافة عميقة شاملة!.

وما يؤكد هذا الأمر أن أكثر تلك التيارات التي انطوت تحت تيارات (الحداثة) و(ما بعد الحداثة) لاحقاً، لم تحدث تطوراً أو تأثيراً حقيقياً في مجال الأدب. بل اقتصر حضورها على دوائر معينة تتداول كتباً ذات طابع اختصاصي غير متفق على أهميته حتى بين أهله، رغم رواج بعض الكتب التي حركت فضول القارئ المهتم، وهذا ما كان يحرك سوق إنتاجها ويبعث فيه الحياة من حين لآخر.

لمحة تاريخية

بدأ تداول مصطلح (الدراسات الثقافية) مع مطلع السبعينيات من القرن الماضي، وخرج من جامعة (برمنجهام) التي أصدرت منشورات تتعامل مع هذا المصطلح الجديد، وتلقف الكثير من النقاد هذا التيار الجديد، وأبرز رواده من روسيا وألمانيا وفرنسا. وفيما بعد خرج من عباءته مصطلح (النقد الثقافي) مع نخبة من أنصار هذا النقد الجديد.

لا يوجد اتفاق بين الدارسين على من اشتغلوا بجدية في حقل النقد الثقافي، بسبب تبدل واختلاف الأطروحات من كتاب لآخر، لهذا نجد تصنيفات الدارسين تختلف من دارس لآخر.

مع العلم أن نقاداً كتبوا في مجال النقد الثقافي وهم لا يعدون أنفسهم من رواده أو من أبنائه، ومع ذلك صنفهم الكثير من الدارسين تحت هذا البند. بل إن بعض كتب النقد الثقافي أدرجت (كارل ماركس) بين من زاولوا هذا النوع من النقد رغم أن فلسفته تعود إلى القرن الثامن عشر!.

فإذا كانت الاختلافات بلغت هذه الدرجة في موطن النقد الثقافي ذاته، وبين دارسيه، فكيف الأمر مع من استورد هذه المنظومة الفكرية عن طريق الترجمة؟!.

وهذا ما يجعلنا نتساءل:

-هل نستطيع التفكير، أو المطالبة، بل هل ثمة مبرر للعمل على إحداث نقد ثقافي بصبغة عربية؟!.

مسك الختام

السيموطيقا والسميولوجيا

أ . د. محمد علي محمد

السيموطيقا والسميولوجيا

أ. د. أحمد علي محمد

ظهرت السيميائية في مجال الدراسات اللسانية، ثم انتقلت إلى سائر العلوم الإنسانية، وبقيت الفنون التشكيلية بمنأى عن التطبيقات السيميائية حتى عقد المؤتمر الدولي الثامن للفنون في مدينة براغ عام 1934، حيث قدم فيه موكا روفسكي بحثاً لدراسة الفن معتمداً فيه على السيمياء، ثم قدم الناقد الفرنسي رولان بارت رؤى نقدية شملت مجالات الفنون المختلفة كالفن التشكيلي والفنون البصرية والمسرح والسينما، مما لفت الأنظار إلى أهمية المنهج السيميائي في دراسة الفن، حيث أسهمت الدراسات السيميائية في النظر إلى النتاج الفني بمعزل عن الظروف المحيطة به، وركزت على حضور الأثر الفني في ذاته، مركزاً الاهتمام على المكونات الداخلية على اعتبارها وحدات بنيوية، تفضي إلى أنظمة محددة، والأعمال التشكيلية تعتمد عادة على الأيقونات ثم تتحول تلك الأيقونات إلى رموز بتجاوز العلاقات المألوفة، يقول بودلير: (إن المعرفة الجمالية نقيض المعرفة العادية ، إنها معرفة رمزية، فإن غاب الرمز غاب الفن)[1]، ومن المعروف أن الرموز التشكيلية متأرجحة ومتغيرة بتغير وجهات نظر الفنانين، والعلامات الفنية والأشكال والألوان رموز تؤلف منظومات من الرموز المولدة للعلامات التي تحتاج إلى فك شفراتها لمعرفة معناها، لإيجاد التواصل بين الفنان والمتلقي.

وعليه فإنه يمكن قراءة الأعمال الفنية بالنظر إلى بنيتها، لمعرفة العلاقات الداخلية بين العناصر المكونة للبنية كالتكرار والتوازن وتنظيم الألوان والخطوط، وعن طريق دراسة العناصر البنيوية في اللوحات الفنية، يمكننا فهم مضمون العمل ومعناه أو نصل إلى

(1) محمد، بلاسم، الفن التشكيلي ، قراءة سيميائية في أنساق الرسم، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع ، عمان، 2013، ص:34.

المضمون من خلال دراسة البنية، أو إلى البعد السيميائي لأن البنى الظاهرة هي وسيلة للوصول إلى البنى العميقة، وهي من ثم تشكّل مفاتيح العمل الفني.

سيميائية الفنون:

تنازع اللغويون في توصيف اتجاهات السيميائية الحديثة، ليظهر في هذا الشأن تياران: الأول يمثله الناقد الفرنسي رولان بارت الذي ارتكز في مباحثه على دراسات اللغوي السويسري دوسوسير، حيث أقام نظريته المعروفة بالسيميولوجيا على اعتبار العلاقة بين الدال والمدلول اعتباطية، في حين مثل اللغوي الأمريكي تشارلز بيرس اتجاهاً سيميائياً مغايراً سمي بالسيموطيقا، أي السيمياء المنطقية حيث زعم أن العلاقة بين الدال والمدلول علاقة سببية، ومن خلال هذين الاتجاهين تكون علم السيمياء أو علم العلامات أو الإشارات، وكان ميدانه الأساس هو اللغة على اعتبار هذا العلم قد اعتمد بصورة أساسية على اللسانيات الحديثة. ثم توسع مجال البحث السيميائي ولا سيما عند رولان بارت ليشمل العلامات اللغوية وغير اللغوية ، وبذلك تعدت السيميائية دراسة المنطوق إلى البصري، ليغدو علم الدوال اللغوية وغير اللغوية ، أي: (العلم الذي يدرس العلامات والإشارات والرموز والأيقونات البصرية)[1]، ثم خضع علم السيمياء للتفكيك والتركيب، ليدرس هذا العلم أنظمة النصوص من الداخل، فاقترب في هذا المجال من المنهج البنيوي، حيث تم إقصاء المبدع والمرجع والحيثيات السياقية التي لا تنفتح إلا من خلال التناص[2] لمعرفة مقدار التداخل بين النصوص.

وعلى هذا الأساس أمست السيميائية معنية بالتحليل والتركيب، بغية البحث عن مؤشرات الاختلاف ودلالاته، من خلال التعارض والاختلاف والتناقض والتضاد بين الدوال العلاماتية، لأن ذلك يؤدي إلى كشف الدلالة وإبراز المعنى، وقد قام التحليل السيميائي على الإجراءات الآتية:

– التحليل المحايث، ومعناه الشروط الداخلية التي تتحكم في تكوين الدلالة، وإقصاء الإحالات الخارجية كظروف النص والمؤلف، وهكذا تم النظر إلى المعنى على اعتباره شبكة من العلاقات الداخلية.

(1) حمداوي، جميل، السميولوجيا بين النظرية والتطبيق ، مطبعة الوراق للنشر والتوزيع، ط1، 2011، ص:2(بتصرف)

(2) المرجع نفسه، ص:5.

– التحليل البنيوي، حيث ركز السيمائيون على أن الاختلاف يكسب المعنى تميزاً وحضوراً، وهو يفترض نظاماً قائماً على مجموعة من العلاقات الناجمة عن عناصر الفن ينجم عنها دلالات قائمة على الاختلاف أو التشاكل أو التآلف، وهذا يفضي إلى دراسة شكل المضمون وبناه المعمارية.

– تحليل الخطاب: كانت البنيوية قد اهتمت بالمفردة أو الوحدة الصغرى في النصوص، في حين توسعت دراسات الخطاب في النصوص فدرست الجملة، وقد استفاد السيميائيون من دراسة الخطاب كاستفادتهم من الدراسات البنيوية، فبنت السيميائية مداخلها في تفسير المعنى على نتاج البنيويين ودارسي الخطاب على حد سواء. وليس ذلك فحسب بل خطت السيميائية خطوة أعمق لتتناول تصنيف القيم والتركيز على التشاكلات السيميائية، ليصبح المستوى الدلالي هو ما يمثل البنية العميقة للنصوص[1].

وعلى هذا الأساس أمكن اعتبار كل خطاب لغوي أو غير لغوي يتجاوز الدلالة إلى الإبلاغ والقصدية الوظيفية، نظاماً سيميولوجياً تواصلياً[2].

ومن المهم الإشارة إلى أن رولان بارت قد وسع مجال السيمياء لتشمل الأنساق غير اللغوية فقال: (إن الأشياء تحمل دلالات، وتكون أنساقاً سيميولوجية دالة)[3]، حيث ضم إلى موضوع السيمياء موضوعات أخرى كالفن والأزياء وغيرها. وهو أمر أسس في التفكير النقدي الحديث ما نحت نحوه الدراسات الثقافية التي أشركت في دراسة الآداب أنواعاً أخرى من النشاطات البشرية كالسينما والمسرح والرسم والموسيقا والأزياء والعادات والتقاليد والعقائد والأيديولوجيات.

(1) المرجع نفسه، ص: 14.
(2) محمد، بلاسم، الفن التشكيلي، مرجع سابق، ص:32(بتصرف).
(3) المرجع نفسه، ص:36.