رحلة يراع...

© جميع الحقوق محفوظة

ISBN

2019

طباعة

دار البلاد
للطباعة والإعلام في الشمال
06/441 164 - 06/435 262

إخراج

impress +961 6 435 140 - 433 919

«إن مؤسسة شاعر الفيحاء سابا زريق الثقافيّة
التي تمّت طباعة هذا الكتاب بعنايتها ليست مسؤولة عن مضمونه،
اذ تبقى هذه المسؤولية حصراً على عاتق مؤلّفته، المالكة لكامل حقوق الملكيّة الفكريّة العائدة له»

ضحى عبدالرؤوف الملل

رحلة يراع...

منشورات
مؤسسة شاعر الفيحاء سابا زريق الثقافية

المقدّمة

لعلّ المكتبة العربيّة ليســت غنيّة بمؤلّفات لأدبــاء مغامرين رحالين قادرين على خوض اللجّة، والسّفر إلى الأعماق لاستخراج الدرّ المكنون.

هنا في هذا السِّفر الكبير نقرأ مقالاتٍ تزيد عن ١٤٠ مقالا عن كتب في مجالات مختلفة، روايات وقصــص ودواوين شــعرية، وكتب في الرســم والموسيقى والفكر وغيرهــا، ونطّلــع من خلالها على الفكر النــيّر، والعواطف الجيّاشــة، والانتماء إلى المجتمع، والحرص على التعبير عن نبض الإنسان عربيّا كان أو أجنبيّا.

كاتبتنا ضــحى الملّ تحلّق بنا في فضاءات واسعة، تارة تشقُّ عباب البحر، وأخرى تسافر عبر الصّحراء، رحلاتها تبحث عن النهايات، وبداياتها دائما تنطلق من الذات، الذات المسافرة الهائمة التي لا تكفّ عن المغامرة.

الفكرة دائما لا نهاية لها، وكذلك اليراع يســلك دروب المعرفة والفنّ، على علم وبصيرة، بنقد موضوعيّ، ولغة سلســة، وأفكار مستساغة، وصنعة متمكّنة، وأدوات مكتملة.

إنّ رحلاتها مميزة، يكاد القارئ يغبط أصــحاب الكتب المقروءة في هذا الكتاب؛ لأنّ الكاتبة احترمت هذه الأقلام، من خلال يراعها الذي بذل طاقة جبّارة في دراســة بانوراميّة ناقدة بكلّ حبّ وموضوعيّة.

كتــاب «رحلة يراع» هو مجموعــة مراجعات ونظرات وقــراءات حول بعض الكتب في شؤون الرواية والقصة والشعر والموسيقا والسياسة وغيرها، هذا الأمر يبدو لي نافعا وضــروريّا جدّا، لأنه يختصــر لنا الوقت، ويوفر علينا الجهد للاطّلاع على الكتب التي تطبع، وتنتشــر بســرعة جنونيّة، لا نكاد نسمع بها وبعناوينها، ثم من أين

لنا المجال والعمر قصير، وما ينشر يحتاج إلى أعمار؟

«رحلــة يراع» هي رحلة في أفانــين الأدب، وحدائق الفكر التــي لا نذهب إليها بل هي التي تأتــي إلينا، وتقتحمنا في عقر دارنا، وتحتلّ عقولنا وقلوبنا، و يا لهما من اقتحام واحتلال!

يبــدو لي أنّ الأديبة المبدعة ضــحى عبدالــرؤوف الملّ ليس لها هــمّ إلا القراءة والكتابــة، فهما عالمها الأثير الذي تصــول فيه وتجــول، دون أن تبخل علينا بقراءاتها العميقة، تتوقّف مليّا عند هذه الكتب، لتبدي رأيها فيها ســلبا أو إيجابا، كما الرحّالة في الغابة يصف لنا ما يحبّ، وما لا يحبّ، وهكذا تهيمن الموضوعيّة على هذا السّفر الضخم البديع.

إنّهــا بارعة في المقالــة الفنيّة، ولديها القدرة على التوصــيل مــن خلال تداعي المعاني، فهي من خلال غيرها تعبّر عن نفســها بما تحبّ، وما لا تحبّ، لذلك كان لها أسلوبها الخاص. يقال: «الأسلوب هو الرّجل»، والأسلوب هنا هو المرأة، فمن خلال خصــائص لغتها يمكــن أن نتعرف إليها من كثب، وهنا تكمن شخصــيّة الكاتب ولو كان ناقدا خلف أســلوبه، وعندما تبرز شخصــيّة الكاتــب في كتاباته يمكن أن ينفلت من سلطة المتلقّي بقدر وضوح معالمه الشخصيّة، والكاتبة هنا بقدر اتّضاح شخصيّتها الفكريّة والموضوعيّة والنقديّة يبدو أيضا لنا تأثّرها بطبيعة المتلقي العربيّ وخصائصه.

وهــي تكتب عن فهم ودراية بالموضــوع، حتــى إنّها أحيانا تكــرّر قراءة بعض الأعمال كي ترضي نفسها وضميرها قبل أن ترضي العمل المنقود أو القارئ.

يبدو لي أيضــا من خلال بعض الأعمال أنّ الكاتبة قد تصاب بعدوى ما تقرؤه، فيتجلّى أســلوب المقروء في أســلوب قراءتها له، فالانفعالات قد تنتقل من شــخص لآخر، ألم يقل المعريّ: تثاءبَ عمروٌ إذْ تثاءَبَ خالدٌ؟

تتألّق اللغة، وتأخذ الكلمات بأيدي بعضها مطواعة منساقة كغمامة من الأحلام،

وكأن اللغة الشّاعرة هي البديل عن الوطن الذي يتساقط لبنة لبنة.

عندما أحمل كتابا تشدني إليه اللغة والفكرة والعاطفة، لا أتركه بسهولة بل أظلّ أقلّبه على وجوهه، وأدخل في متاهات الوصف والسرد والتّحليل ؛ لأنّي أدرك أنّ اللغة خبيثة تنصب لي فخاخها الجميلة، وأنا أعيد قراءة الجملة مرارا فأراها تخفي وراء قناعها تأويلاتٍ وإيحاءاتٍ ورموزا عديدة، كأني أمام الكلام القليل الذي يغنيني عن كثيره، على حدّ قول الجاحظ، علما أنّ اللغة لا تطيق الحشو المملّ، غير أنّي قد رأيت بلاغة الإيجاز تتجلّى في أسلوب الكاتبة، يقول النفري: كلما اتّسعت الرّؤيا ضاقت العبارة.

منذ أن قرأت «داغستان بلدي» قبل عقود تعلّمت كيف يكون الإبداع خليطا من الأشجار والأقمار والأفكار، وكيف تصهر اللغة كل ذلك في بوتقتها العجيبة؟

إنّ تجربة قراءة هذا الكتاب لا تقلّ جمالا عن تجربة كتابته نفسها، فبينما تسهر الكاتبة على قراءة الكتب، وتفحص أسرارها، ومكامن جمالها، يسهر القارئ على تتبّع سرد هذه النّظرات بجمال آسر، ولغة حيّة، وأسلوب بديع يعكس عمق الرؤية، ونشوة المعرفة، واكتمال الثقافة، وجمال الأدب.

نعمَ هذا السِّفرُ الكريمُ ضُحاهُ
نعمَ هذا الصَّرحُ العظيمُ ذُراهُ

❁❁❁

يا لهُ من مؤلَّفٍ عبقريٍّ
صوتُهُ في دواخلي وصداهُ

❁❁❁

فيهِ شاهدْتُ عالمًا سندسيّا
ملأَ القلبَ بالرَّبيعِ شذاهُ

❁❁❁

كلُّ حرفٍ فيهِ يفوحُ عبيرا
فمن الوردِ أترعَتْ دفَّتاهُ

❁❁❁

غصْتُ فيهِ أصطادُ سحرًا حلالا
ومنَ السِّحرُ قد نهلْتُ رؤاهُ

❁❁❁

وخضمٍّ في غورِهِ خيرُ درٍّ
جادَ بالدرِّ قلبُهُ ويداهُ

❁❁❁

بوركَ الحرفُ هاديًا ودليلا
في زمانٍ فينا تمادى دُجاهُ

❁❁❁

ها هنا الكأسُ بالسَّماءِ دهاقٌ
فإذا الأرضُ خضرةٌ ومياهُ

❁❁❁

ها هنا النورُ هامسٌ ويغني
بالتراتيلِ غرّدتْ شفتاهُ

❁❁❁

أمعِنِ الطّرفَ.. حدِّقِ الآنَ فيهِ
فهوَ خيرُ الجليسِ دونَ سواهُ

❁❁❁

أيُّ سِفْرٍ هذا وأيُّ يراعٍ
بهما يزهو القلبُ والأفواهُ

❁❁❁

بهما يصبحُ الكفيفُ بصيرًا
وسيرضى من ليسَ يُرجى رضاهُ

❁❁❁

وتجوبُ الآفاقَ أفقًا فأفقًا
ومن الفكرِ تنتقي أسماهْ

❁❁❁

نحلةٌ تجعلُ الزُّهورَ رحيقًا
عسلًا شافيًا يفيضُ حلاهُ

❁❁❁

أيّها القارئُ الكتابَ تأمَّلْ
كيفَ أثنى على اليراعِ اللهُ

❁❁❁

هذهِ رحلةُ اليراعِ وفيها
كلُّ حرفٍ مجنّحٌ معناهُ

❁❁❁

فإذا ما سئلْتُ عن سِفرِ فكرٍ
قلتُ للسائلِ المحدِّقِ: ها هو

❁❁❁

أيّها القارئُ الكريمُ سلامًا
خيرُ قولٍ: طوبى لمنْ سوّاهُ

❁❁❁

كلُّ عنوانٍ رحلةٌ في رياضٍ
ما الكراسي أمامَها.. ما الجاهُ

❁❁❁

بينَ حينٍ وآخرٍ سوفَ أتلو
لضحى سفرَها وأرقى ذراهُ

بقلم الشاعر جميل داري

القدرة على تصنيع المشهد الحي

(أدب ورواية نسائية أم أدب ورواية تكتبها امرأة؟)

هذه ثنائية في سؤال من جزأين: الأول نسائية، والثانية امرأة، والفرق بين الجزأين كبير، فما بين جمع كلمة نسائية، ومفرد كلمة امرأة تفرد جوهري في المعنى والمضمون، وخاصية متداخلة بمكنونات أنثوية تمثل عالم النساء أو المرأة أدبيا في ازدواجية قد تتعارض أو تتوافق مع كلمة أدب، فالجدل ما زال قائما بين الرفض والقبول.

الأدب النسوي عند فاكت هو «الأدب الذي تكتبه المرأة مستسلمة فيه لجسدها، نلمح فيه الكليشيهات الكتابية» وهذا حقيقة ما نقرؤه في أيامنا هذه من أساليب روائية نسائية بعيدة عن التقنية المتينة والمترابطة روائيا، لأنها غالبا تطرح موضوع تحرر المرأة، لكن بعيدا عن التوجه الفكري والأدبي البناء.

ولا أعرف إن كان يمكن تسمية الفضفضة الذاتية التي لا ترتقي لمقاييس الرواية بالأدب الروائي، فكلمة أدب شاملة كمصطلح له مفهومه التأديبي القادر على منح التوازن للنفس كي تتهذب، وتعالج الأمور الحياتية بجمال، يجعلنا نتذوق المفاهيم البنائية التي يجب أن ترفع من مستوى الإنسان، لا أن تعيده إلى زمن المحظيات، فالأدب النسوي بدأ في بريطانيا مع قضية المطالبة بحق التصويت، ورافق مرحلة النهضة، لكن الأدب كما يعرفه بلزاك هو «كل شيء عما يراوغ مدركات روحنا المحدودة، وعندما تضعه أمام عيني قارئ فإنه ينقذف في فضاء تخيلي» أما الأدب الروائي فهو طاقة مفتوحة، لأن الرواية هي معالم طريق وأصوات، وبيوت وحارات، وشوارع ومشاعر، وليل ونهار، هي مكعب رباعي الأبعاد اقتطع من العالم، لأن الأدب كالخريطة الفكرية الفطرية، لا هوية له إلا لغة مشتركة لا تفرق بين رجل

وامرأة.

نظريـات تعددت، وآراء اختلفت في تحديد الصـنف الأدبي الذي يحمل ملامح الرواية، إلا أنه أدب عاجز وأبتر وغير مؤطر، كتبه صاحبه، لأنه فشل في تحديد الصنف الأدبي الذي يحمل ملامح الرواية، فالأدب الروائي هو قصـة نثرية وسـرد ذو حبكة متينة، لها أسـاليبها الفنية، لكن كلمة نسـائية توحي بسـلبية ترتبط بحركة نسوية لها دلالاتها الخاصـة، وإشـكالياتها المتعلقـة بتحديد النوع والجنس بيولوجيا، وأسـلوبا يحدد ملامح هوية تسـعى إلى إظهار التمرد على الرجل، وتكشف عن جرأة تسعى إلى اكتسـاب التعاطف مـع معاناتها، وما تتعرض له من سـلطة ذكورية مبتعدة عن الموضـوعية والعقلانية، لتضع نفسها في اتجاه أدبي واحد، وهو ظلم المرأة واضطهادها من الرجل كما تراها هي، وهذا بدأ مع مؤلفات الدكتورة نوال السـعداوي الأولى، واستنكارها لعادات اجتماعية غير متكافئة تكبل المرأة، وتعطي حق التسلط الذكوري عليهـا من قبل الرجـل، وحقوقها المنتهكة، كما بدأت من قبلها سـيمون دي بفوار، لكن الدكتورة نوال السعداوي استطاعت تقديم أعمال روائية ذات مستوى فني تقني يتوازى مع الرجل.

أما ماري إيجلتون فتؤكد أنه «الأدب الذي يسـعى للكشـف عن الجانب الذاتي الخاص بالمرأة» فالأدب النسـوي يمكن أن يكتبه رجـل، فالهيمنة الغربية على الذهنية العربية تلاحقنا حتى بالمصـطلحات، فهل العنوان «سوق عكاظ نسوي في الرواية» أو أدب ورواية نسـائية؟ أم أدب ورواية تكتبها امرأة؟ له خصوصـية تكشف عن صراع مرير بين ما هو نسـوي أو ذكوري؟ أم أن الرواية النسـائية وهم وحلم، وقد امتلأت أسواقنا العكاظية بحكايات خارجة عن الأدب، فهل يمكن تسميتها رواية، وهي تفتقر للأسس البنائية للعمل الروائي؟

هنـاك الكثير من الأعمـال الروائية، لو نزعنـا عنها الأغلفة لتاهـت الهويات،

واستطعنا اكتشاف المقاييس الروائية التي لا تنتمي لرجل أو امرأة، بمعنى أنها تحافظ فقط على الأدب الروائي، فالمهم الصياغة الحقيقية، وليس الصائغ وجنسه امرأة أو رجلا، فالقدرة على تحقيق الجمال البناء يتم عفوياً وفطريا، لكنه أيضا خبرة حياتية لها منظومها الهندسي الاجتماعي الذي يعيد بناء الذات، لا أن يعيش معاناتها، لتلتهب المخيلة الجنسية، وتتعطل المخيلة الإبداعية.

فمشكلة النساء الكاتبات بشكل عام لا تحمل قضايا تتناثر عن الذات، وإنما قضاياهن تتمركز حول الذات مثل فضفضة «بنات الرياض» وغيرها، فهناك فعل كتابي، وفعل كتابي أدبي، وفعل تعبيري ذاتي، وفعل تعبيري عام، كما أن هناك أعمالا إبداعية يمكن أن تتحدث عن المرأة أكثر من المرأة نفسها متل كتابات إحسان عبدالقدوس الأدبية.

أما الأدب الذي تكتبه امرأة فهو أدب يشبه أدب الرجال، بمعنى التوازن من حيث الموضوعية والذاتية، والقدرة على معايشة العصر ومشكلاته فكريا وعاطفيا دون أن نشعر بالاختلاف من حيث الطرح والمعالجة وتقديم الرؤى، فمثلا أن نقارن بين نازك الملائكة ولميعة عباس عمارة، فالأولى كتبت شعراً لا علاقة له بالمرأة ولا بالرجل، فله كينونة عامة يتذوقها كل قارئ مهما كان جنسه، ويمكن أن يكتبه رجل مثل شعر بدر شاكر السياب، أما لميعة عباس عمارة فتتحدث بلسان وعقل نسائي، أي تمتلك خاصية فردية نسوية، له خاصية ذاتية.

أما عند القدماء فنجد أن الخنساء لا تختلف عن أي رجل، فهي تشارك الرجل في الهموم الاجتماعية والحياتية، وتبتعد عن المطالبة بحقوق نسائية منتهكة، وما إلى ذلك، وهنا لا أعني أن تنفي عن نفسها صفة المرأة، أو أن ينفى الرجل صفة الرجولة بل هي اختلافات تستجيب لها أحاسيس الرجل والمرأة على السواء.

لكن للشعر خصوصية روحية، لأنه يخرج من داخل النفس إلى خارجها، بينما

العالم الروائي هو حياة داخل كتاب، أو قطعة حياتية مكتملة العناصـر ودقيقة جدا، فمثلا روايات توني موريسـون لا تختلف عن روايـات باولو كويلو، أو مارغريت ميتشل وروايتها «ذهب مع الريح» التي توازي رواية «الشيخ والبحر» للروائي أرنست همنغواي.

بعد كل هذا سأقدم جملة مختصرة لكل ما تكلمت عنه، ولعنوان حمل فوارق أنثوية، واشـتقاقاً لغوياً لسـوق لم يحمل قديما اسم سـوق عكاظ رجالي، إنما حمل في الحاضـر سوق عكاظ نسـوي، لكن كلمة أدب لها صفة مشتركة لسؤال مطروح، أدب ورواية نسـائية؟ أم أدب ورواية تكتبها امرأة؟ نحن لا نسـتطيع تصـنيف الأدب بيولوجيا، هذا ذكوري وهذا نسـوي، أو هذا تكتبه امرأة أو يكتبه رجل، لأن الأدب الروائي بشـكل عام هو القدرة على تصـنيع المشـهد الحي، ليظهر المكنون الحقيقي للأدب بشكل عام، وللرواية بشكل خاص بمعادلة متوازية تتساوى فيها المرأة والرجل من حيث الجودة الفنية والموضوعية في تقديم ما هو هادف وبناء أدبيا وفنياً، بعيداً عن ثرثرات الأسـواق والمقاهي التي لا هم لها إلا تحقيق كل ما هو ذاتي، بعيداً عن إطار الأدب بمعناه الجوهري الخلاق.

المشرقي القادم من شريط حدودي محتل

قراءة في مجموعة قصصية بعنوان «غريتا» للروائي والقاص إلياس العطروني

تبدأ القراءة في مجموعة العطروني القصصية، ولا تدرك النهاية حتى بوصولك إلى الكلمة الأخيرة فيها، لأنها تشكل باستدارتها البداية والنهاية، ولأن في الجملة القصصية محاور عديدة من الذكريات وصولا إلى انبلاج الحياة حتى السياحة تحت التراب بمزيج غرائبي متمسك بشرقيته إلى أبعد حدود عالم «غريتا» السمراء التي سألت: «والنساء؟ نقربهن بالزواج» باختزال وتبسيط وبحنكة إنسانية واثقة من ميولها الشرقية التي تفخر بها، فما بين غريتا وغريتا حميمية قاص يشتاق لسرو قريته، وهو ذاك المشرقي القادم من شريط حدودي محتل، عادات وتقاليد يرفضها في بلاد الاغتراب، ويتقبلها في موطنه الذي يزداد له حنينا، ونحن ننجذب نحو عمق أفكاره القصصية الموحية بعهد الدم الملوث الذي أصابه بوباء مميت، فالإيحاءات في القصة ترتبط بالبعد التكويني لبلدين تختلف فيهما العادات والتقاليد، حتى المفهوم الإنساني المرتبط بدلالات شريط حدودي محتل، وبدوي إسباني متحضر أحبه لأنه «يدرس تاريخ العالم في جامعات النهار، ويمسد جلود الثيران في حظائر المساء» فهل يحاول العطروني استحداث مكونات قصصية ترتبط بالتراث، وبتمسك ذي معنى يستنزف الشكل القصصي المستحدث، ويضعه ضمن مراحل التغيرات التي تطرأ على الإنسان في غربته الداخلية والخارجية؟

وعي سردي في «قصة غريتا» ذات البناء الفني المحكم بعناصره القصصية وطابعها التراثي والرمزي والاجتماعي، من حيث التماسك بقضية فروقات الأديان،

والالتـزام العربي بمبادئه الدينية إلى أقصـى الحدود، ولو من خـلال الذكريات التي يجملها الإنسان في طيات مخزونه النفسي، ليحيا اللحظة بقوة تضعه أمام محكمة ذاتية تتشـكل عند أول نائبة جعلته يشعر بأنه «في تفاهة بخار على زجاج» وضمن هشاشة البخـار وقدرته على تغطية نقاوة الزجاج، ليكون هو وغريتا عنصـرين مختلفين لا يلتقيان إلا ضـمن ظروف باردة وحارة تتعاكس من خلالهـا كينونة كل منهما، لأن غريتا إسـبانية السمرة، حيث لم يكتمل حبها له، لأنه المدافع الأول عن أيام أبيه ومن قبله، وفي هذه صـورة العربي المتمسك بأصـوله، وبمفاهيم الأجداد منذ الأزل «كنت فقط أدافع عن أيام أبي ومن قبله» وفي هذه خاصـية عربية تفيض بالإحساس العربي الأصيل، ونخوته التي لم تنج من عهد دم قضى على حياته.

يفاجئ الحدث القصصـي القارئ في قصـة «غريتا» الغنية بعناصر فنية بانورامية ترسـم دهشـتها على عز فرحهم واحتدام نشـوتهم، حيث راحوا يبكون، وما بين التكثيف والاختزال ثمة قصـة «ليس فيها روائح البيد، ولا هواء الواحات، ولا حدو الرواحل» فالتداخل والتفاعل الفني يتخذ من الإرهاصـات القصصـية وجودا له، إذ يصـعب تحديد النهاية ما لم تصـل إلى السطر الأخير، لتتسـارع خطى القراءة ضمن التباطـؤ المبني على فهـم الرموز في لعبة انتهت بغرز «السـيف الرفيع في مقتل الثور المكتئب» الذي جعله يتذكر شـعبه المحب الذي «لن يقف يوما بمجمله ليشمت بمقتل ثور» فالتلميحات المبطنة في أعماقها تحمل صـورا أخرى عن العهود المتينة، وأواصـر الميثاق الغليظ الذي لا ينسـاه العربي مدى الحياة، ليصـعب تحديد الزمن، لأن الماضي هو الحاضـر بقوة، والمستقبل يحمل سـياحة جسـد تحت التراب، فهل تمكن إلياس العطروني من اختصـار حكاية الشـرق والغرب في عهد دم مزج بين اثنين مختلفين وبلدين، لكل منهما خاصيته الاجتماعية؟

نعيش الطفولة والشـباب في زمن الكهولة ونوائبه التـي جعلته يرى بلاده، وقد

تخشبت سحنتها، ليفصل بين أيام صغره القريبة والبعيدة جدار فاصل من الندم على عهد دم أقامه، كي يحافظ على مفاهيمه الشرقية التي تمنعه من إقامة علاقات غير شرعية مع امرأة أجنبية لا تنتمي إلى أصوله المشرقية أو الدينية، لكنه لم ينج من شرور بلاد غزاها الفساد، وتسرب إلى دمه، لأنه استخدم دواء لعدم الفراق سمعه من والدته التي سمعته من والدتها التي سمعته من «أجرح إصبعي وتجرحين إصبعك، نلصق الجراحين، يتحد دمي ودمك، يصبحان دما واحدا، وهذا في عهد الدم» عهد زاد في اضمحلاله مع الثواني والدقائق، ولم ندرك أنه السيدا الذي أصابه بمقتل، كما أصاب الثور السيف الذي انغرز في مقتل نبع منه خيط دم رفيع يشبه ذاك الخيط الذي صهر دمه مع دم غريتا.

قصة حملت مؤثراتها قوة نفسية على القارئ بتناصها ورؤيتها وموضوعيتها الفنية ذات القدرة على ربط الصور الحركية المرئية أمام القارئ، وكأنه الثور الذي أصاب الحضور بالنحيب المشابه لنحيبه، ونحيب «غريتا» ولو بالواقعية التي تخيم على الحدث ضمن المواقف الإنسانية التي تحاكي شعور ذاك المشرقي الذي حدد صفاته بالآتي من شريط حدودي محتل، ليستمد المكان وجوده الزمني ضمن فترة عمرية مضت، حملت معها الذكرى بمرارتها مستعرضا المشهد تلو المشهد، حيث تتشابه الومضات في الذاكرة التي تنجلي أمامها التفاصيل الغائبة عن لحظة الماضي، والتي انكشفت فيما بعد، ولكن بعد فوات الأوان.

أيديولوجيا قصصية بدأ بها العطروني قصته عبر النص الصادق بتأثيرات غير مباشرة على المعاناة التي تتسبب بها عهد الدم، وهو الذي ترك غريتا، لأنها ليست على دينه وتراثه وقيمه التي يحملها في دم أفسدته مشاكسة طفولية منحت القصة بعداً آخر لمفهوم مرض السيدا لمن يصاب به ببساطة وتلقائية وبراءة، لأن في سؤالها له عن النساء الجواب الشافي «نقربهن بالزواج» وهذه نقطة فاصلة لا نقاش فيها تشير إلى

المبادئ التي يحملها في جذوره الضـــاربة بعمق الحياة، وبالقضـــايا الأساسية التي نشأ عليها، فالقصـــة ذات تكنيك فني اجتماعي، لعبت الحداثة القصصية دورا فيها ضمن الاختزال والرمز والالتفاف وراء المعنى، والربط بين الصـــور ببراعة قاص لم ينجرف وراء عالمه الســـردي، بل توقف بضـــراوة عند الإنسان المتمسك بأصوله وتربيته ونبل عواطفه ومشـــاعره، فهو لم يصطنع شخوصه، إنما اســـتخرجهم من مخيلة الذاكرة، وهو في طريقه للســـياحة تحت التراب ضـــمن معنى محفوف برحلة حقيقية ينتظرها بعد مأســـاة تفوق مأساة الهجر ليقول: «هذه البلاد ليست بلادي الآن، وبلادك ليست بلادي أيضا، لا بلاد لي».

شخصية قصصـــية مثقلة بالمبادئ التي تميز بها المشـــرقي بكل عنفوانه وشهامته، وقدرتـــه على تخطي المحرمـــات بأنواعها، ورغم كل هذا يصـــاب بمرض لا ناقة له فيه ولا جمل، إنما مفارقات في أحداث مجللة بالأســـى تتصف بالموضوعية، وبفلسفة أخلاقية واعية في ســـلوكياتها، لتؤدي دورها ضمن النسيج القصصي المحبوك بحنكة قلم بحث عن لحظات إنســـانية جمعت بتأويلاتها المخاوف اللاشعورية التي أظهرها عندما تمســـك بياقـــة قميص الطبيب، إذ يعتمـــد على الرؤى الســـيكولوجية والواقع المأزوم، والتهويمات ذات الجوهر المجازي المتســـم بخصوصية السرد الداخلي المبطن بدينامية الحداثة القصصية.

زمن ما قبل الذاكرة

قراءة في رواية «ساق البامبو» لسعود السنعوسي

أي تيه هذا الذي أنا فيه؟ إحساس قوي بفقدان الانتماء، إلا أن للاسم إيحاءات متعددة من حيث الوجود كإنسان معروف الأب من خلال ورقة زواج معترف بها، ولكنها مرفوضة اجتماعيا، لأنها جمعت خادمة مع رجل من عائلة مرموقة اجتماعيا، وكثيرا ما تناول الأدب مثل هذه الفروقات الاجتماعية، إلا أن سعود السنعوسي استطاع صياغة الفكرة بحداثة معاصرة روائيا، وبجرأة روائية يحس القارئ فيها بقوة الصرخة الموجعة من الداخل الوجداني، والألم الحسي المتوارث من الأم إلى الابن، وهو الابن الشرعي لأب مدرك صعوبة المجتمع الذي يعيش فيه مع أم لها هيبة ووقار الجدات، وفي هذا رمزية للأسس الفكرية المختلفة بين المجتمعات مقارنة بين الجدة تشولنغ وعاطفتها القوية المخفية نحو ابنها، والجدة غنيمة وقوة شخصيتها، لأنها لم تستطع منع نفسها من البكاء عند سماع صوت حفيدها عيسى الشبيه بصوت ابنها راشد الذي مات في الحرب.

يساير سعود السنعوسي الزمن الروائي في روايته «ساق البامبو» التي ترجمها بصدق فني سيميائي إبراهيم سلام الفلبيني، ودققتها لغويا خولة راشد الكويتية، في حركة صدق فني مرهونة بمدى فهم القارئ لها، لأن اليد الواحدة لا تصفق، والثقافات مرهونة بتفاعلات العناصر المشتركة في منحها حيوية معرفية، لنشعر بأن كل شيء في الرواية حقيقي، ويكبر زمنيا إلا الحلم، فهو انتظر زيارة بلاد العجائب بعد أن اتبع وعود أمه الفلبينية جوزفين التي أقنعته أنه يعيش في الجحيم، وأن الكويت هي الجنة التي يستحقها، كرؤية موضوعية مستوحاة من مشكلات اجتماعية تجعل

من كل شـــيء سببا، حيث استطاع السنعوسي تشييد المعطيات الواقعية داخل منهجية روائيــة منظمة فكريا وفلســفيا، تكوّنــت آفاقها من خلال مفهوم مــا يقوله الروائي إســماعيل فهد إســماعيل: «علاقتك بالأشــياء مرهونة بمدى فهمك لها» من هنا بدأ السنعوســي تكوين الشخصــية الروائية المترابطة بقوة، حيث العلاقة المتينة التي بدأت بما يشــبه «ساق البامبو في أرض ميندوزا، وساق البامبو في المزهرية، وإن بدا البامبو في غير محله في تلك المزهريات الفاخرة، مثلي تماما في بيت الطاروف». فالتشبيه المكاني والزماني تنشأ عنه صورة تخيّلية تفضي بالقارئ إلى الإحساس بقوة الانفعالات التي تمر بالروائي عيسى الفلبيني من الأم، والكويتي من الأب الذي «ليس بيده القرار، لأن مجتمعنا كاملا يقف وراءه».

مؤثرات اجتماعية طرحها من خلال نقاط أساسية سردية روائية، تكنيكية تحمل من دواخل الشخصــيات انطباعات جعلت القارئ يتضــور من استفزازاته الصادقة التي تثير قضية الانتماء بكل مراحلها من اللا شيء إلى كلِّ شيء، وهذا ما دفع عيسى بن راشــد إلى اتخاذ القرار بالبدء في كتابة روايته، يستطيع من خلالها إطلاق صرخة مؤلمة للجميع، فهو «أراد أن يغيّر الواقع برواية صريحة وقاسية» ولكن باللغة الفلبينية «تصــوّر مدى جنون والدك، كان يتحدث إلى الخادمة في الأدب والفن وشؤون بلاده السياســية، في حين لا أحد هناك يتحدث مع الخادمات بغير لغة الأوامر». إلا أن خولة وهــي من الجيل الثاني والقريبة من عمر أخيها عيســى تقرأ بنهــم الرواية التي كتبها الأب للمرة الألف، إضافة إلى الكتب الأخرى الموجودة في مكتبة راشد التي تتصدرها صورة لتولستوي العظيم.

تقنيات أدبية وروائية معاصــرة اســتخدمها فنيا بجدلية مشــهدية وســينوغرافيا تحاكي سينمائيا المشاهد المتخيّلة، ليصوّر القيود الاجتماعية التي تخنق الواقع، وتجعله محصورا بين براثن حياة يتم تكوينها عبر العائلات التي تؤثر أحداثها على الأخرى،

فالعناصر المحيطة بالانفعالات المغايرة بين الفلبين والكويت تختلف، فابن بيئة ما لا يمكن أن يحيا بغير الأسس التكوينية التي نشأ عليها منذ الصغر، أو تلك العقائد الدينية غير المفهومة عند البيئات المختلفة، إلا أنها متقاربة من حيث المفاهيم الجوهرية لكل منها، وهنا استطاع السنعوسي إبراز قوة الإيمان في تحديد مسارات الدين بعد تخبط عانى منه عيسى بن راشد الذي تلقى صوت الأذان في أذنه عند ولادته، فهو يتساءل دائما عن هويته الإنسانية والدينية والوطنية باستمرار: «وماذا عن إيماني بوجود إله واحد لا يشاركه أحد.. صمد لم يلد ولم يولد؟ أمسلم أنا من دون اختيار؟».

ترك السنعوسي أبواب الحكمة تتراوح بين خوسيه ريزال البطل القومي للفلبين، والروائي الذي أعدم بسبب رواية واقعية كتبها أدت إلى تحرير الفلبين من المحتل الإسباني، وبين إسماعيل فهد إسماعيل الروائي الكويتي الذي كتب «إحداثيات زمن العزلة» وهو في الفلبين تاركا لنفسه مساحة خاصة من أقوال تجعلك تفكر بحكمتها، كأنك سلحفاة خولة أو سلحفاة ميندوزا حيث يقول: «نحن لا نكافئ الآخرين بغفراننا ذنوبهم، نحن نكافئ أنفسنا ونتطهر من الداخل» فالمستويات العاطفية والعقلانية في الرواية تراوحت بين الموضوعية والذاتية والتفكر في سلطة الكلمة التي وجهها السنعوسي للمجتمعات المختلفة باختلاف جنسياتها وأديانها، لتجعل من الإنسان البوصلة الحقيقية للوجود الإنساني، وهذا ما ترك انطباعا مؤثرا جعلني أتذكر لوحة الصرخة للفنان النرويجي إدوارد مونش، فالصورة التخيلية قوية من حيث مؤثراتها التعبيرية «أن يزأر القط الصغير بصوت لا يتناسب وشكله أمر أشد وقعا من زئير الأسد».

مقاصد أدبية اجتماعية توجّه بها روائيا بصرخة فلبيني موجوع، وهو يحاول تحدّي وجوده في بيئة رفضت زواجه من هند المدافعة عن حقوق الإنسان، وهومن شارك الأخ من عائلة الطاروف الحرب، وحاول تنفيذ الوصية التي شك في مصداقيتها

عيسى بن راشد، لأن الحرب وإن انتهت من الأمكنة فهي لا تنتهي من النفوس، كما حدث مع جده ميندوزا بعد أن شارك في حرب فيتنام، وأكملها بصراع الديكة، وكما أكمل غسان حربه من إثبات هويته كمواطن كويتي عن طريق إثبات هوية عيسى بن راشد، فالحرب ليست «هي القتال في ساحة المعركة، بل تلك التي تشتعل في نفوس أطرافها، تنتهي الأولى، والثانية تدوم، فهل انتهت حرب الانتماء في رواية ساق البامبو عند قلم وورقة خط عليها هوزيه معالم رواية تناسى فيها الأب «إن النباتات الاستوائية لا تنمو في الصحراء».

صلاة لبداية الصقيع . .

عباس بيضون

تتكون علاقات ترابطية بين العنوان والمضمون في ديوان شعر صادر عن«دار الساقي» يحمل عنوانا موصولا بمعنى الصلاة المتصلة ببداية ذات صفة باردة يقدمها الشاعر عباس بيضون كألغاز ترميزية ذات موسيقى تستبطن الإحساس.

عمق داخلي مؤثر تنطوي عناوينه على الحالات الفلسفية المرافقة لشاعرية المعنى، وقصصية التفاصيل التي تشكل بحد ذاتها مفهوما مغايراً في تشكيل الصورة الازدواجية ذات المعاني التأويلية المتناقضة في حيثياتها، المحبوكة تصوريا باستغراب يثير قوة المعنى عند القارئ «كنملة مقطوعة الأرجل/أو كنحلة لا أجنحة» وبلغة المعنى المخفي المحبوك سرياليا بتشكيل مفردة لماء أسود، مانحا إياه صفة مقروءة تثير خبايا التخيلات، لتتجلى زمنية الساعة والحركة في صندوق صدر لخّص خاصية الخبايا والنبض والحياة.

يقترن الإيقاع اللغوي مع الفضاءات التي تتشكل تأويليا بالتفاف ذهني ذي صفة تكشف عن مكونات استنبطها ضمن مستويات تحاكي ذاتها مثل «الصمت يفكر ونظنها أفكارنا» وضمن علاقة جدلية بدأت بالصمت، وبدورانه التكراري في النفس من حيث الفكرة المدفونة في حكمة تنبيت من بذرة جريمة يراها تتشكل في تفاصيل كلماته، كأنه ينسج مشهدا سياسيا أو اجتماعيا من إحساس فكري عاطفي متعدد الصور التخيلية في معانيه المساعدة على إثارة الدهشة، وآلية الدلالات الحيوية المبنية على علاقة الكائن بالموجودات المستحدثة من ذاكرة تتكون فيها عناصر الحضور والغياب، برمزية موجوعة في بعض منها كعصافير نوح التي تستعمر الجو، فهل

استبدل الشاعر عباس بيضون بحمامة السلام عصافير استعمارية؟ أم أن الغراب والسنونو والعصافير أداة من يواري سوءة أخيه بصمت، تتضاعف فيه الأشياء، حيث تكثر العصافير بجمع يتعاظم؟

رؤية نفسية أنا وظلال كلمات نثرها ببنائية علّق عليها صوره الحسية ذات الاحتضان الهارب من الوجود إليه، بمعزل عن الاستغراب في رؤيته لنفسه عبر شاشة شبيهة بحافلة زمنية حملته من مكان إلى مكان، بل حولته من صفة إلى صفة، يبحث عنه في أناه التي تتذبذب بين العظمة والتواضع مرغما روحه على الذوبان والتلاشي في استنكار وقبول.

وبتحليلات نفسية مشتتة في صورها الخارجة عن طور التكوين الاعتدالي المتسامي في حكمه على كينونته المعلقة كلوحة على جدار لا يرى منها إلا الأماكن واللحى والنصف المتحجر حتى الخصر، ولهذا أهمية في رؤية الأنا المتعالية والمتواضعة في آن، تريد الخروج من كلاسيكية الحياة والسنين والأيام بمكابدة الخروج عن الذات أو بمنحها صفة «رجل ليس له كلامي، ولا وجه مع ذلك أقول: إنه أنا».

الثيمة السردية الاستبطانية في بعض النصوص الشعرية المتوازنة في رؤاها الحركية والساكنة تحمل في طياتها سياسات مخفية، وحكايات جوهرية أجبرها على الانصياع مع لغته الفاعلة في خلق إيحاءات واعية لم يتركها الشاعر على سجيتها، بل رصّ حروفها كشطرنج يلاعب خارطته بكلمات يوجهها للقارئ مستفزا شفرات المعاني للخروج من كمون الاستنكار إلى لعبة أخرى سليمة في سهولتها التي تنفي اليوم الثامن من الزمن، مؤسسا تفاصيل الحكاية المروية بحبكة ملغزة بأجزاء لا يمكن اختزالها.

إن كل جزء فيها مترابط مع الآخر بمتانة، صاغها بشاعرية فلسفية ذات حكمة لم تتكون من بذرة شر، بل تكونت من تعدد الرؤى المبنية على قوة محاكاة تحوز

على سيميائية جمالية وأسلوبية ترابطت مع المضمون القوي في معناه، وابتكاراته المعرفية المثيرة للتفكر ببداية الصقيع، وبأصوات الصقيع «بينما قلبي يذرف دمعة من جليد» فهل هذه مرحلة عمرية تتجمد فيها الأشياء التي بدأنا ندرك كنهها، كأننا فككنا ألغازها، وما عادت ذات أهمية في الحياة؟

تأويلات الكتاب تقاطعات نثرية يتحدى بها الشاعر من يتفصّد الفهم والمنفي من المكان الذي يتجسد ربما في بعض تأويلات الكتاب الممزوج بهوامش تمتلك في خاصيتها صفة الانعكاس لشكلين مختلفين، يقود أحدهما المفردة إلى أضداد يزرعها في ذهنية القارئ، ليستوحي «الإكسير الخفي من القاع» بذكاء يراهن عليه، ويتركه لمكتشف هو جزء منه كوجود لا بد منه يستتبعه بوجود آخر، لتكتمل الحياة بتناقضاتها التي تخالف الإنسان، وتتوافق معه ضمن الفكرة والقافية، وطابع البريد، ألفبائية الإنسان من البداية إلى النهاية.

وتسابق الأجيال في دورانية الحياة، وفي هذا عمق فلسفي مبني على التفكر في الحالات التي عايشها الشاعر ضمن أجواء انتزعها من الذكرى، أو من ذكريات تتصل بالزمن والحياة الخاصة كصلاة لوحيد حي في صباح مليء بالأموات.

رفع إلى مهل الشمس فواصل وأحرف جر شرسة، امرأة كاليعسوب، أنبش القمح من جلدي، تنوع لغوي تصويري، وتشبيه ديناميكي في منح المفردة قوة الصقيع وتنوعه ما بين مدمّر إن آتى في فصل الربيع، وهذا استبعده الشاعر عن الديوان.

لأنه يرفع الصلاة لبداية صقيع ينتظره، أي أنه في الخريف، وهو يصف في الشمس وجوها من الرماد، وفي التناقض الحركي بين الرمال وسكونها، والصقيع وحركته القابعة في الماء الأسود، أو فيما يسمى عند الفرنسيين بالصقيع الأسود، حيث تتلون الطبيعة، وتتبدل من لون إلى لون بسبب الصقيع المرئي في نساء الزهايمر «البردانات بلا سماء، بلا رعاية، بلا أهمية لأسمائهن التي امتصتها الشمس» عمودية اللغة.

لم يخل ديوان عباس بيضـــون من لغة افتراضـــية فيسبوكية اســـتغرابية، تهلهل لاستغراب يخلق منه صورة، يحاكيها بسخرية تضمر هذا الألم الذي لم يتم اختراعه «ونصـــف حياة يجرها الطبيب الفيسبوكي» بأسلوب يجمع بين القديم والجديد تاركا لعامودية اللغة اتصـــالها الروحي مع صلاة لا تنفي حدوث الواقع في تشكلاته الأفقية ضـــمن استدارات أشبه بقصص قصـــيرة، تفيض بالمعرفة الزمنية التي يتجاوزها نحو الصقيع الحركي.

الصـــلاة في عمقها الداخلي حركة روحية تتماثل بين الأضـــداد، لتشكل البداية انتظارها «كاهنة» ديرها ماكنة خياطة متعلقة باســـم الله، تغفل عن التعبد وسط هؤلاء الضخام، وما بين ضوء ونظارة مكسورة عيون تتأهب للقراءة بدأت بالتقهقر مثل كل الأشـــياء التي تحيط بالحياة التي تحتاج إلى صلاة، ليبدأ الصقيع بتغييرها. وينفي الربيع الذي لا وجود له في ديوان الشـــاعر، فهل عش في الســـقف هو «لعصافير تدوي بين الأشـــجار، حيث لا يزال نفر قليل لم ينصرفوا من التظاهرة؟»، أم بداية لصقيع ينهي مرحلة طال انتظارها، تشـــابهت فيها أضداد، وتآلف العناوين في فلسفة شعرية قلبت موازين المفردة، ومنحتها الجمال الفكري.

هل الراوي أداة وظيفية دالة؟

قراءة في كتاب «الراوي.. الموقع والشكل»

للدكتورة يمنى العيد

تبحث الدكتورة يمنى العيد في كتابها «الراوي الموقع والشكل» عن الراوي الفني من خلال السرد الفني العربي المعاصر، بغض النظر عن هوية النص الذي اعتمدته وفق أنماط الصياغة المتماسكة المتعلقة بالزمان والمكان، إذ يثير الراوي المخفي خلف شخوصه تحليلات الدكتورة يمنى العيد مشيرة إلى أهمية رواية نجيب محفوظ «ميرامار» التي قدمت للسرد الفني العربي نمطا من البنية متميزا في الشغل، مركزة بذلك على بلورة مسألة الموقع للراوي، وذلك بإظهار العلاقة العضوية بين موقع الراوي ونمط البنية، وبانفتاح موقع الراوي على أصوات الشخصيات، رافضة أن تكون مجرد متلق تنطبع على سطح ذاكرتها حمولات النص الذي يستقطب اهتمامات القارئ.

تمس الدكتورة يمنى العيد مستويات المتخيل، أو المعادلة الجمالية من خلال العلاقة التي يقيمها القارئ، وبمتغيرات دلالية وفق علاقة النص بموقع القراءة، والمتعلقة بالنص والسرد والأطراف المتنوعة بمواقعها المختلفة، من حيث التأويل، والثابت والمتحول، أو تحويله إلى قيمة وبتحرر ذي تقلبات نفسية تنتاب الكاتب والقارئ ضمن استراتيجية تفضي إلى مستويات ثقافية تساهم في التماهي مع النص، وباستنطاق له أدواته وأنماطه وعناصر بنيته المتحكمة في الكشف على رؤية النص ودواخله، وتبعا لمناهج القراءة وبروح نقدية، مما يجعله خاضعا للتداول المعرفي ضمن منهجية القراءة أو «نقدها وإبداعها في زمنها الاجتماعي» مؤكدة على النصوص المحيطة بنا، وكأنها الأزياء الباهرة التي تحاصرنا، فهل نحن مجرد متلق؟ أم أن امتلاك سبل المعرفة يؤمن للنقاد

الراحة في قراءة تتحول إلى نقد وبالعكس؟

من المألوف أن تكون القراءة هي نقد متعلق بالقارئ، وفي الوقت نفسه نشاط تعبيري حواري بين المتلقي والمؤلف، وبنمو وتحول لفعل إعادة الإنتاج كما تقول الدكتورة يمنى العيد في كتابها هذا، إذ تطرح فكرة ثنائية التعبير «كل متكلم مستمع، وكل مستمع متكلم» فالكلام مخاطبة وتوجه وتعبير لغوي بطابع «الصراع الذي يحكم علاقات الناس المادية، وممارستهم الاجتماعية» فهل تحاول الدكتورة يمنى العيد تحرير الواقع الروائي من حيث الموقع والشكل؟ أم أن الجدليات الأيديولوجية تنفي أن كل تعبير هو من موقع، وكل موقع هو موقع أيديولوجي؟

يحتاج قارئ كتاب الدكتورة يمنى العيد إلى إعادة قراءته أكثر من مرة، لأنها تجيد لغة التخاطب والتحاور مع القارئ بوعي نقدي تختلف فيه المواقع بأشكالها المتعلقة بصراعات ذات أوجه دينامية حركية، وبأسلوب أكاديمي تشريحي، وباختلاف نسبي بين موقع وموقع، أو بين سيد منبر ومتلق أو «سامع ليس له أن يقول لو ينطق ويعبر، بل له أن يصغي ويتعلم» وهذا ما فعلته الدكتورة يمنى العيد مع قارئها الذي منحها بجدارة لقب صاحبة الخطاب «الحق»، فهل تمارس سلطتها النقدية على القارئ؟ أم أن نقدها الأكاديمي يحتاج إلى نوع من السلاسة التي يستجيب لها القارئ العادي، فيحاول فهم ما يقرأ بأسلوبها النقدي؟

السؤال العبثي أو السؤال المستحيل يضع القارئ مباشرة أمام عصف ذهني يثير في نفسه عدة تساؤلات، مصدرها الاستنتاجات التي تقدمها الدكتورة يمنى العيد تدريجيا، لتبسيط الفهم، ومساعدة القارئ على فهم التشريح الذي تعتمد في معادلتها النقدية، وما بين النزعة الغيبية والنزعة المادية الميكانيكية جدلية تحليلية تحت عنوان الكتابة والتحولات الاجتماعية تاركة للواقع شكله الأدبي ومنزلقاته، فتقطع الحركة هذه بين طرفها حينا، وتطابق بينهما حينا آخر، لتبقى في كلتا الحالين محتفظة بطبيعته

الإنتاجيــة، فهل تحاول وضــع الرواية تحت مجهر النقد الصــارم، أو أنها تضــعنا مع الراوي في الموقع والشكل؟

تعتبر الدكتورة يمنى العيد الكتابة نشاطا ذهنيا، أداته اللغة من حيث هي ممارسة التعبير بصياغة بنية الشكل، فهل كينونة التعبير تختلف عن كينونة السرد أم أن عملية إنتاج النص تخضع لطبيعة اجتماعية يتمسك بها الكاتب الروائي المتميز في بنائه المادي المتحول؟ وذلك بإبراز مهمة الناقد الشاقة في إظهار قيمة النص معتبرة أن الكتابة تصارع الكتابة، وتمارس في ذاتيتها النقد بطابع صراعي أيضا مع التعبير الحي وهو «الشفوي المسموع والصامت المكبوت» فالنشاط النقدي تحدده الكتابة نفسها «على أن الرؤية من موقع هي شكل من أشكال الوعي» إلا أن للقوانين والقواعد رهبة عند القارئ، إذ تبدو لعبة تفكيك النص حركية في زمنيتها التي تتبلور في مسرحية «أوديب ملكا» اعتمدت على منظور المنهج الشكلي، ومنطق الترابط والتماسك في توالي الأحداث بدءا من الأخيرة، والتحكم بالبنية، فهل سطوة القدر موجودة عند الأديب؟

استطاعت الدكتورة يمنى العيد التحليق بنا في منهجيات النقد الذاتية، والموضوعية المنضــبطة أكاديميا في نظرتها إلى خلفيات الرواية أو الحكاية أو المسرحية ضمن الهوية الأيديولوجيــة الاجتماعية، وبانحيــاز خفي ترك أثره في صــيغة القول، وكما تقول عنها: «الأسلوبية الدلالية» فالأسلوب النقدي في كتابها هذا «الراوي الموقع والشكل» شديد بأنماطه التحليلية واختباراته للكتاب من نجيب محفوظ إلى عبدالرحمن منيف والطيب الصــالح، لتختــم رحلتها النقدية بالفني ديمقراطي، لنــدرك معها وبإقناع لا يحتاج إلى تفســيرات بعد كل التشــريح الذي قدمه الكتاب لفهم منهجية النقد التي تتخذ من زوايا النظر نقطة انطلاق لها، مختزلة مســاحة الكلام بعد كل ذلك بالعودة بــه إلى حدود الموقع، وما يتبع ذلك أتركه للقــارئ، لأن الكتاب يحتاج إلى قراءات، فقراءة واحدة لا تكفي.

خط النجمة البيضاء في رواية «الشوك يزهر» للروائي هاري مارتينسون

نتجول في عوالم أنفسنا بحثا عن الطفولة الغارقة في أحضان نفتقد فيها طعم الحنان الأسري، هذا ما يحاول اختصاره الروائي هاري مارتينسون في روايته «الشوك يزهر» التي ترجمها إلى العربية الدكتور أنطوان حمصي ساعيا لمنح الرواية لغة، هي بمثابة جسر معنوي ينقل إلينا بنية النص الروائي المملوء بالصور التخيلية القادرة على توضيح أبعاد المضمون الروائي، أو ما يرمي إليه هاري مارتينسون من أن للطفولة حقها في تكوين شخصية الإنسان، فهي التي ترسم له خطوط النهاية التي بدأ بها الحياة منذ صرخته الأولى، كما هي الحال مع «تزايد ارتفاع صراخ سفن الصغير» وفي المقابل الآخر صياغة للأضداد، حبكها بفن روائي يميل إلى الانطباعات التي يكتشف من خلالها القارئ عالمه الطفولي بالتزامن مع مارتان الذي أصبح «أكثر هدوءا وتيقظاً» حاملا مع مارتان القلق الجديد الذي استسلم لمخاوف «تسكن نبضه وأفكاره وروحه وكل وجوده».

ينبش مارتان من ثنايا ذاكرته تفاصيل طفولة لم تكن سوى متاهة دكة يتكرر النوم عليها في أزمنة وأمكنة تركت أثرها في نفسه، ولم تترك أثراً في نفوس الآخرين لأنه «عندما كان وحده كان يحمل معه شيئا من الآخرين» فهل حاول هاري مارتينسون كتابة مذكراته الطفولية كربيب بلدية بأسلوب روائي؟ حيث إن الطفل الواعي في داخله تأثر بقوة فقدانه تيرا، وفي لحظة سمع فيها كلاما بصيغة الماضي؟

أبعاد اجتماعية تناول فيها هاري مارتينسون جوانب حياة طفل تنقل من رعاية إلى رعاية، بعد أن ولد في أسرة تعاني من الفقر، فالصدمات المتتالية في حياته لم

تترك له حريــة الاختيارات لبيئة اجتماعية أحب العيش فيها، فالواقع المعيشــي يتأزم تبعــا للتسلســل الروائي المحبوك اجتماعيــا بقدرات روائي أظهر أســلوبا واقعيا لم يخل من بعض الصــور السريالية، حيث مخيلة الطفل التي تخاف من الأوهام أو من التصــورات التي تسبب خلق كائنات شــبحية قد تزداد أو تنقص، لأنها تتعلق بطريقة معالجتهــا، حيث تفهم الأخت هذه الحالة، ليكشــف في الرواية هذا الجانب النفســي، أو مــا يدور داخــل نفس الطفل من مخاوف وهواجس تــزول بزوال غياب الحنان، والإحســاس بالأمن، حيث إن الأخت الكبرى كانت ترافق الرؤية الشبحية، لتقول له دائما: هذه ستائر أو هذا صوتي، وفي هذا تحليلات منطقية مقنعة للقارئ، حيث لكل منا في مراحل طفولته هواجســه التي يحتفظ بها، والبعض ما زال يحمل فوبيا معينة من شــيء ما، فالصورة السريالية تنقلت في فصــول الرواية بأسلوب تفاعلي مرهف الإحســاس، وكلمات تصــويرية حبكها بفن جمع الواقع بالخيال، والروائي بالطفل المتغلغل فيه حيث «سجادات تعيش، أقمشة تتحول إلى أفاع، لم يكونا يعلمان أنه كان على أنيز أن تدافع عنه ضــد التخيلات التي كانت تزحف قرب ساقيه لدى أدنى بقعة نور ترقص على الأرض».

تتجســد المفارقات منذ البداية، حيث وفاة الأب المؤثرة، ومرض الأخت بالسل، وهروب الأم إلى كاليفورنيا، ثم رعاية البلدية له، كل هذا حدث بعد ســقوطه على غطاء تابوت أبيه، وكأن ما توقعه أهل البلدة بشأن هذه الحادثة كان بمثابة نذير شؤم قد حدث بالفعل، ليحيل الخرافات إلى حقائق قد تحدث في ذاكرة الطفل التي تلتقط أي حدث زمني وقع له في مكان ما بمثابة ومضة لا ينساها، بل كأن الذاكرة تعج بتفاصيل تحاصــره في أمكنة متعددة، انتقل منها وإليها في رواية رســم فيها هاري مارتينســون مشــاهد فنية مؤثرة تخيليا «فبقي هذا المشهد والتصنع الأخرق الذي ميزه إحدى أشق الذكريات في حياته».

تحولات اجتماعية ومفاهيم موضـوعية تعلمها في مدرسـة الحياة القاسـية، وفي بيت طفولة أحس فيه بالبرد بل حتى التشـبيه للسرير البارد الذي يصعب بث الحرارة فيه،وهو يرمز إلى فقدان حضـن الأم الدافئ في مرحلة يحتاجها كل طفل، لينمو نموا سـليما، وهنا وصـف في كلمات تشـتعل بحزن الأم، وهي تتوجه لبيت الخياطة بعد وفاة الوالد لخياطة ثياب الحداد، فالأم كانت «تحميهم تحت السـقوف السوداء الخمسة كما لو كانوا تحت جناحي غراب» وفي الوصف دلالات إيهامية توحي بالمعنى المتعلق بالأم، حيث المظلة تشبه السقوف، والأم تضم كل هذا في رؤيته الغرائبية المقيدة بمشهد حزين في رواية تحليلية اجتماعية.

يرصد هاري مارتينسون في سياقات بنية نصه الروائي صدمات تكررت في أكثر من مشـهد ارتبط بالصغير مارتان المولود بين شـقيقات اختلفت طبائعهن من حيث الحنـان والرعاية له، وبين أم وأب لكل منهما سـلبيات بـدأت منذ معرفتهما الأولى ببعضهما، حيث المواقف العصبية التي كان يشعر بها أبوه، وهجرانه لزوجته، فهو لم يكتشـف الحياة إلا عند اقتراب الموت منه، وهنا تكلم بلسان والده الذي لم يستسلم للموت إلا جالسـا على كرسيه «فاكتشافه الأخير: الإنسان وحيد حتى لو عاش المرء في صحبة أو في أسرة، فإن قدره وحيد متجمد».

لغة سـردية وصفية تتخللها شاعرية مزجها بمستويات تصويرية مختلفة، سعى من خلالها إلى تبسـيط أفكاره من خلال التشبيه والمجاز، حتى الرسم بالكلمات التي تمنح الذهن عصـفا مثيرا للوجدان، حيث تتشبع حواس القارئ جماليا في تعابير، هي بمثابة فضـاءات تخيلية، تتوهج فيها المعاني المتحررة من قيود لغة ترجمها دكتور حمصـي، وربما فقد فيها المعنى بعض الأجزاء من توهجاته، إلا إن كل ذلك لم يؤثر على الصياغة الروائية، بل منحها مميزات مهمة من حيث التنوع في تركيب بنية النص الروائي، والحوارات الداخلية الغنية بتفاصيل اجتماعية وأسرية اعتمد فيها على تبسيط الحبكة، لتؤدي ليونة

تخيلية قادرة على الإمساك بالقارئ المتوسط والقارئ الجيد على السواء «كانت دائرة النور تتحول إلى هالة واقعة على الأرض كعين سطحية وعذبة تتأمل السقف» ليثير تصورات تطغى على روتين المفارقات التي سارت ضمن وضع اجتماعي نمطي لأسرة عكر صفوها الفقر والقدر المشاكس حتى لطفل لم يتجاوز سنته الثالثة.

أسلوب خاص يجذبك إلى عمق المضمون الروائي حيث العنصر الأساسي هو مارتان، وكأنه يمارس لعبة الحياة على «طفل ظل طفلا أكثر مما ينبغي» مستمدا من النص الروائي تماسكه في تخيلات لم تمح تفاصيل واقع برز كمؤدب أو مهذب حتى لحواس طفولية، عاشت في أمكنة تسببت له بتلوث سمعي، أعاد الزمن بعدها تهذيب أذنه تدريجيا، وشحذ انتباهه وأصبح أكثر عناداً، فهل يتأثر الطفل في مراحله الأولى بكل ما يسمعه أو يراه، حتى ما يلمسه ويتذوقه؟ فهو هنا سرعان ما اكتشف وهو يمشي بصورة غريبة «أن في الطفولة شيئا مرنا، إنها تستطيع أن تمتد إلى ما وراء حدودها الخاصة، وتشمل أيضا أعمار الناس الأكبر سنا، وهنا إيحاءات بأن مارتان ستشمل مراحله الروائية كل تفاصيل عمره، ليمتد الزمن الروائي إلى ما بعد الروائية، لأننا هنا نستكمل نمو مارتان حتى يتكون كما في مراحل تنقلاته من مزرعة إلى مزرعة.

رواية اجتماعية سردية حكائية تفتش في دهاليزها عن اجتماعيات تكتمل فيها كل عناصر الحياة، وعن كل ما هو مخبوء في خلايا الحياة التي عايشها طفل لم تكتمل فيه ملامح الرجولة، فنسيج الرواية هو بمثابة مساحة زمنية افترشها هاري مارتينسون، وترك أبطاله يعيشون عليها الواقع الروائي المتخيل، والمستمد من تفاصيل طفولية «كان هو نفسه بين الحياة والحياة، وبين الولادة والنضج في نصف حياة الطفولة الممنوع «قبل أن ينتزع في آخر الرواية ما لم يرغب في سماعه، كي لا يستبقيه في سمع تلوث أكثر من مرة، فهل عاشت هذه الرواية خارج الزمن أم أنها تمثل الدراما الخاصة بها في مجرى الزمن؟».

حديقة «الأمريكان في بيتي» وشجرة الألوان «لأجل أن يفرح قلبك أيتها الملكة»

بـــدءا من الإهداء الذي وضـــعه نزار عبد الســـتار لروايته «الأمريـــكان في بيتي» تتشكل إرادة مستخلصة من عالمين، إرادة تبدو قوية في مزج كولونيا أمريكية في «عطر روحاني للإيحاء بالالتزام»، فيتخطى القبول، ورفض الحاضـــر، والمســـتقبل، وعنف بدأ بالتهديد بركلة على مؤخرة حســـن «قلت لها ســـأركل حســـن على مؤخرته إذا تفوه بكلام لا يعجبني» إن اللغة عند نزار عبد الســـتار مختلفة، فلها خصائص شكلية ترتبط بالصورة، وتعتمد على التقنية المتابعة للحركة داخل النص «أمسك بربطة عنقه المارونيـــة» و«أكثر ما أغاظني أن الأمريكان دمروا قمصـــاني المكوية» و«أنها تحتفظ في البنك برصيد كبير يجعلني أنفر من طيبتي الحمارية».

رؤيـــة فكرية في تجســـيد زمني بدأ في تمـــوز عام ٢٠٠٥ «بعد مـــرور يوم واحد على نشري تقريراً عن قصف بالصواريخ». الراوي يحدد الزمن بتاريخ بدأ في مطار الموصـــل، محاولا وضعه كإشـــارة للانطلاق في وعي زمني وواقعي حقيقي في نفس القارئ.

تماه في شخصية الصحفي جلال الذي يحتل الأمريكان بيته، كي يراقبوا من غرفة نومه الشـــارع، وهو أيضـــا نفور من الجينات الوراثية العربية التي تتطابق العائلة فيها، كأنها في استنســـاخ يشبه «قطع البسكويت» لتستقطب مناسك ملامح كوندليزا رايس القادرة على إخصاء أكبر شنب في غموض روائي بدأ به، وكأنه يؤسس سبقا صحفيا يحقق له الانتشار والانتصار على الفكر الأمريكي.

يقول بودلير: «في بعض الحالات النفســـية التي تكاد تكون غير طبيعية، ينكشف

عمق الحياة كلها في مشهد من المشاهد، يقع تحت البصر، مهما يكن عاديا».

«تدرك أنني أقدر لها تضحياتها في أن تكون مختلفة تماماً عن كل نساء الموصل». فهل نسي هنا نزار عبد الستار أنه جلال؟ أم أنه يبرز الموصل كوجود حضري وحضاري؟ وهل خلقت المرأة لمناهضة شراسة الحياة؟ أم أننا أمام فيلم أمريكي مصوّر في العراق؟ فالشخصيات في رواية «الأمريكان في بيتي» الصادرة ببيروت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر أهم من الحدث بل هي الحدث نفسه لبلوغ العقدة الروائية. «نعم إنهم يريدون قلادة الملكة شمشو» وكأن قلادة الملكة هي شخصية متفردة لها خاصية الملوك، وتحتاج لحماية ملكية متفردة، بصيرة قوية وثقة أسلوبية في إتقان خلق أبعاد فيزيولوجية وسوسيولوجية في حقائق واقعية تصويرية، وحدس أدبي متين استطاع أن يخترق مشاعرنا، لنتشارك مع مناسك قوتها، وسندس أنوثتها الأربعينية، وحنان المرأة العربية البسيطة، لكنه لم يلغ الكوتا بل وقف خلفها بقوة «إذا كان بيف سان لوران يفتخر بأنه وضع النساء في السراويل، فانا أتباهى بأنني وضعت مناسك على منصتها الحقيقية» ومن ثم تكريماً لها أعطاها القلادة كحرز ثقة لتطمئن، وفي هذا فهم عميق لماهية المرأة، لكن هل ننسى كينونة شعب مقهور في نقص يعاني منه جلال، أم أنها السخرية المبطنة «هبطت إلى الطابق الأرضي، وثيابي ينقصها بوكسر رالف لورين الإغوائي» وكأن الغرب يبهرنا بمنتجاته وبمقتنيات نلهث خلفها، وننسى القضية الأساسية.

كلما توغلنا في صفحات رواية «الأمريكان في بيتي» تكتشف حقائق مخيفة، ولقطات لا تخلو من أدب ساخر يخلق الدهشة في عقلانية إبداعية، ليعي العقل حقيقة الذات العربية التي تفتقد الوعي ويصيبها الرعب « تساءلت ساخراً تريدني أن أكتب عن الكبة الموصلية والناس يذبحون في الشوارع؟» و«رفاقك في المهنة قتل نصفهم، ومن نجا اعتزل خوفا وجلس في بيته، نحن نريد المحافظة على ما تبقى لنا»

لنضحك في قرارة أنفسنا ونسـأل: ماذا تبقى للوطن العربي غير التفجيرات والتشرد والصراع المذهبي؟

لغة سـينمائية إبداعية حركية زمنية سـريعة، يجعلنا نتتبع عدسة خاصة يمسكها صحفي متمرس بتوظيف تقنيات فنية في تناول شخصيات حقيقية يلقي الضوء عليها في جرأة تحفز المتابعة، فيستدرجنا بذكاء، لنشعر بقيمة شخصيات عراقية مغمورة مثل هرمز رسـام، وشخصية إنكليزية مرموقة مثل هنري لايارد وغيرهم في توثيق روائي شديد التكثيف والاستيعاب لقضايا ثروات الوطن الأثرية المدفونة في الأعماق، فكمال لم يكن شخصية ذات وجود استثنائي في الرواية بل هو البطل المتخفي خلف جلال، وهو الماضي العراقي المؤتمن عليه الحاضر في جلال «لا أعرف لماذا ينتابني الخذلان أمام الشخصـيات التي تتمتع بغرور قوي، وما هو سر الثقة التي تجعل كمال محاطاً بعدد كبير لا يرون عيوبه» فهل أفعال الزمن الماضـي المتوحشـة هي التي وضعت النهايات المأسـاوية لكثيرين من أهل السياسـة؟ وهل أبرز الأسباب هي إخفاء عيوب الرؤساء ممن حولهم من المقربين؟

تضـامن وتعاون بين الرجل والمرأة في العمل الصحفي في واقع تفجيري مخيف يسـعى إلى إبراز دور المرأة في صـنع الحدث، وقوة الحب في تحديات الموت في تناسق سردي تفاعلنا معه، ليضعنا بدبلوماسية أمريكية على مسرح الصراع في العراق في قوة الشخصـية العراقية القادرة على احتواء وجود أمريكي فرض نفسه بالقوة في الرواية عبر خلق حوار يستنزف كل الجهود لحماية الإرث الوطني.

قال ابن رشيق: «أبلغ الوصف ما قلب السمع بصرا».. «منذ أربعة أيام وتلفزيون الموصـل يعلن عن موعد الافتتاح، وكرر مراراً عرض تقرير مدته نصـف سـاعة» «الصحافة الأمريكية تحدثت عن تقديم الميجر ويمبر للمحاكمة العسكرية»... «وصلني صوت عنبر مخنوقا ومتقطعا».

وحدة بناء في ترابط موضــوعي انطباعي لعناوين فصلية فنية مؤلفة من كلمتين غالباً من بداية قطع البسكويت حتى ظهور الملائكة في دقة عنوان إيحائية حرص نزار عبد الســتار على اختيارها في توظيف طريف يطمح لومضــة عنوان رشيقة، نطوف من خلالها في بناء دائري يعتمد على الرؤية المصــاحبة، وبهذا جعل الراوي مســاويا للشخصية في فهم دقيق وعميق لتحولات العمل الصحفي في الوطن العربي.

«الأمريكان في بيتي» رواية الزمن القادم، زمن ســمعي بصري يعتمد على ثقافة الصــورة الفنية التي وظفها نزار عبد الســتار، وكأنه يزرع شــجرة ألوان من المعاني والكلمات التوثيقية تاريخيا في حديقــة الأمريكان أمام البيت الأبيض، وأمام القارئ ليقول بعدها بكل انفعال: «الأمريكان في بيتي».

أزهار العسل

تختلط المشــاعر بالأفكار حين يختار أســامة منزلجي ترجمة عمل تمتلئ تعابيره صــوراً، في حديقة ذات عطر قرنفلي أخاذ، فنتأمــل عالم الحياة الذي نحيا به بتفكّر، لتتقلص أوجاعنا أمام أوجاع الآخرين، فرواية «روســهالدة» للروائي هيرمان هســه لوحــة فنيــة ذات إطار طبيعي لمــكان جميل، لكن يفتقد روح المحبة في تجســيد حي لخلفيات تركها تزهر حزناً.

زمن حدده قبل عشــر ســنوات في الماضــي الذي جعله يعيش الحاضر، وينتظر المســتقبل في توحد فني أدبي وتشــكيلي، فالألوان والخطوط وتحديــد الكتل أبرز ما يميز الحبكة الروائية عند هيرمان، والمتحرك الضــوئي الوحيد على مسرح اللوحة هو «بيــير»، فالحركة جــاءت مبنية في ترجمة فعالة تؤدي إلى نقطة وضــعنا أنظارنا عليها وكأن «بيير» هو الرواية التي يقف خلفها الســارد «كان الصــغير بيير حبيبا إلى قلب كلا والديه، وكان يشــكل الرابط الوحيد بين الأب والأم» ليجعل منه صلة وصل بين

كتلتين في لوحة واحدة هي «روسهالدة».

إدراك، وصف، تحليل، وتفسير مراحل فهم العمل الفني في نقد ذاتي تحليلي للوحة رسمها في تركيب زمني وشكلي، ليستنفر اللاوعي في استحضار ذاكرته، فيضيء جوهر الذات الإنساني المشبع بالجمال، والمتحرر من قيود عائلية ثقيلة، وذاكرة مشبعة بوجع خلاق يدفعه نحو الإبداع «ليضع ذاته في ملونة يغسلها كلما انتهى من الرسم» إذن هذا هو منبع الدافع النهم بشكل خارق للرجل إلى الخلق، إلى القبض على العالم من جديد في كل ساعة بحواسه، وإخضاعه، وهذا أيضا هو منبع الحزن الغريب الذي غالبا ما تملأ به الأعمال الفنية العظيمة المشاهد الصامتة.

يقول ويلسون: «لو اجتمعت الطبيعية والرمزية لتزودنا برؤية للحياة الإنسانية والعالم أكثر ثراء وتعقيداً واكتمالاً مما عرفه بشر من قبل» وقف أمام اللوحة وهو يحدق إلى سطحها الذي كانت ألوانه الطرية تعكس الضوء القوي، وظل هكذا دقيقتين أو ثلاث يحدق في صمت إلى أن دبت الحياة في اللوحة بأكملها، ليقدم لنا «صورة أليفة للواقع العنيف، بكامل عنفوانه» وفي هذا اختصار للوحة «روسهالدة» التي تجعلنا نرى العناصر الفنية المشتركة في تذوق الطبيعة، مع التحليل القادر على استكشاف العمق الأدبي لمعرفة الأشياء التي نجهلها، قال بامتعاض أزهار العسل، ثم صمت، كان قد اكتشف قبل زمن طويل أن أجمل الأشياء وأكثرها إثارة للاهتمام هي تلك التي يتعذر التعرف عليها أو فهمها.

وهنا يتدخل الراوي في الضمير، في إبراز دواخل العمق النفسي لبيير، ونحن نشعر أن المتكلم هنا ما هو إلا فيراغوث، لتقف حركة السرد بوقوفه خلف السياج في وصف حسي لا علاقة له بحشد الطاقات لأداء العمل كما يقول، وليفقد العمل التوازن المكاني والزماني من قبل إلى بعد، ورموز فنية روائية مشتركة متناقضة بين البنية السطحية والبنية العميقة، فهو يحاول بعث الحياة في لوحة عاش فيها مع «بيير»

في نص روائي انبثقت منه معالم الفن التشـكيلي «وقف أمام اللوحة وهو يحدق إلى سـطحها الذي كانت ألوانه الطرية تعكس الضـوء القـوي» فالمونولوج الداخلي لم يخل من سرد جعلنا نشعر بالاضطراب النفسي للسارد في خلفيات خارجية وداخلية، ولكن استطاع أن يجعل القارئ يتحاور معه في نشاط ذهني مشتعل.

رسم لغوي وصـفي سـردي يظهر حالة اجتماعية، ومعاناة نفسية لفنان يعطي الحياة للجماد، ويأخذ الحياة من الأحياء، لأنه يستطيع محاورة اللون والمشهد الرؤيوي في خياله، فيخلق عملا فنياً يحيا فيه بسعادة، بينما يخفق في محاورة أفراد أسرته، وهذا أظهر للقارئ نشاطا تعبيريا حيا يفتقده الراوي وإن اعتمد المونولوج الداخلي أسلوباً للتعبير الروائي الناطق.

يقـول زولا: «العمل الفنـي ركن من الخليقة ينظر إليه مـن خلال مزاج الفنان» إن الأحاسـيس الداخلية التي لامست مشاعرنا في الرواية اندفعت نحو الخارج، لتثير تأمـلات ميتافيزيقية في الوجود النفسـي لكل شخصـيات الرواية، فمشـهد الكلب المضطرب الذي كان يتحرك بطريقة تثير مخاوفنا من موت الصغير صوره في أسلوب لحركة بديلة اصـطنعها هيرمـان في أبعاد ثلاثية تؤلف جزءاً مـن حقيقة الحياة، وهو يجلسـ أمام الطفل الميت، ليرسـم معالم الموت، كي يعيد خلق لوحة مأسـاة لإبراز الحزن من خلال لون أصـفر خريفي تراءى له في مزج رومانسي واقعي لينقل التأثير إلينا.

إن أي فراغ بين كتلتين يحتاج إلى فضاء مشترك، لتتكون الحركة التي تبرز فاعلية الخيال في بناء العمل الفني، وهذا ما بنى عليه رؤيته الروائية التشكيلية «هيرمان» حتى في لوحة السـمكتين، فهو هنا يؤكد لنا وجوده في العمل الفني في سلطة فنية تشكيلية «إن هذا الممر الرائع خلال الغابة يجب أن يرسـم بحـب، بقدر من الحب والعناية لا يصـدران إلا عن أحد أسـاطين الرسـم القدامى الممتازين» عندما نحى جانباً ملونه،

وجلس مواجهة اللوحة، شعر بتوحد غريب، كان يعرف أن تلك اللوحة جيدة، وأنه قد أنتج عملاً رائعاً، لكنه من الداخل كان خاوياً مستنزفاً فهل استطاع أن يرسم لوحة تشكيلية في لغة روائية هي «روسهالدة» بامتلاء داخلي، وحب حقيقي؟

أم هاشم وحقل الشوفان

بين قنديل أم هاشم المبارك للأديب يحيى حقي، والحارس في حقل الشوفان، للروائي الأميركي سالنجر تاه عقلي في خيوط فنية حاولتُ توظيفها في فك مفاهيم عربية ومفاهيم غربية، لكن تاه منظور الحقيقة في تناقض جعلني أشعر بتأرجح مخيف أصابني بالهذيان، فالنتيجة إشكاليات في الأسس التفكيرية بين الغرب والشرق، فهل من اندماج فكري يحقق ثقافة سلام تستطيع إعادة بناء هيكل دراسي يخفف من ثقل مناهج تعليمية لا تصيب العالم إلا بالدمار الثقافي، ونحن نحلم بالانطلاق نحو فضاءات ذهنية ثقافية، لعل بنّاء يفتح الكون على مصراعيه، لنعيد تشكيل الإنسان بكامل حقوقه الحياتية والجمالية.

يرى بلاكمر أن بداية ونهاية النقد هو العمل الأدبي نفسه، وأنا لا أنتقد، إنما أظهر أهمية كل عمل في زمانين ومكانين مختلفين، فالثقافة تتأثر بالمحيط الاجتماعي الذي نحيا فيه، إلا أننا الآن في مكان مفتوح على كل الأزمنة، فالعمل الفني يثبت وجوده، أو ينفيه تبعاً للفكر الثقافي العلمي والأدبي، ففي بلادنا العربية تراث اجتماعي متشابه، متأثر بصراع حضارات سابقة، ومنها عثمانية وبربرية ذات تقاليد ممتدة، فالحركة الانفصالية في الاستقلال سببت الضعف البنيوي لثقافات اجتماعية عربية عاشت أوهام التقدم الغربي، لأنها عاشت في عزلة لغوية، وترجمات لم تأخذ نصيبها الكامل في ظل التقدم الاقتصادي الأميركي، وثورة العلم التي انبهر بها الكثيرون ممن عاشوا خارج أوطانهم العربية، ليعيشوا صدمة السخافات والتخلف الحضاري، والإيمان بمعتقدات لا ترتبط بالدين، فهي غير موجودة في الكتب المقدسة، ليأتي سالنجر وينفي هذا الإعجاب بنفث الغضب عن غبار الزيف، ويزيدنا إعجاباً من نوع آخر، فتتخيل

نفسك في حقل زراعي ريفي مليء بالشوفان في أبعاد عنوان يظلله الزمان والمكان، ويتجرد من أي قيود لغوية أو فنية، ليبرز واقعية عمل روائي صادق وعفوي بلسان مراهق، فالحارس هو المنقذ لحقل تنمو فيه نباتات يُصنع منها الخبز الأسود، وهو أراد إنقاذ الأطفال من زيف مجتمع عاش فيه، في لمحة إلى الأسس التربوية، ونظرة تُشير إلى أهمية رعاية الأطفال في كل زمان ومكان، من خلال أغنية سمعها «لو أن أحداً يمسك وهو يخترق حقل الجودار» ليقول لأخته: «وما علي عمله هو أن أمسك بأي طفل يبدأ بالسقوط في الجرف، هكذا أمسك بهم، وأنقذهم من السقوط، هذا كل ما علي أن أفعله طوال النهار فالهدف الأساسي من العنوان هو الإنقاذ من السقوط بشكل عام».

أما في قنديل أم هاشم فتتخيل نفسك في تلك العتمة المفروضة، ممسكاً بقنديل قديم وصبي، إذا جلس للمذاكرة خف صوت الأب، ومشت الأم على أصابعها، وابنة عمه تترك الثرثرة، لتصمت أمامه، وتتساءل: كيف تحوي الكتب كل هذه الأسرار؟ في قناعة ذاتية سطحية تتعايش مع الحكاية فقط، فالمراهقة عند إسماعيل بدأت تفور، لتفض براءته العذرية ماري زميلته في الدراسة، بينما يفشل هولدن في ممارسة الجنس مع واحدة من بنات الهوى، فكيف تكون أبعاد الوصف والتوضيح غامضة، وأنت تبحر في كل هذا بين الغرب والشرق، وكل منهما معجب بحضارة الآخر؟

المقدمة تجعلك تفكر بكيفية تفكير الناس في كل وزمان، لتمتلئ العيون من زيت قنديل أم هاشم وإسماعيل في بلاد الغرب في ظاهرة لا يستطيع تفسيرها ولا سيما بعد أن أفاق إسماعيل من حبه لماري، فيتساءل: «أم أن ماري هي التي نبهت غافلاً في قلبه، فاستيقظ وانتعش؟ فيتلمس شعوره المبهم بمصر، ويقرر العودة، وكأننا نقف في وسط حقل الشوفان كخيل تائهة تبحث عن الذات لنمسك يد سالنجر، ونحن نمتلئ بأسلوب فني بارع في التصوير والحركة والمشهد بغرابة، بينما يختفي ضوء قنديل أم

هاشـــم في بسمة يرسمها طبيب في قرية ما زالت تؤمن بالخرافة، فيتعايش معها بعد أن فشل في التخلص منها».

يقول يحيى حقي: «التحدث عن النفس يا له من لذة ســاحرة، تواضعها زائف». ومفتاح رواية ســالنجر هو الزيف، فإذا أردنا إجراء مقارنة فالموضــوع هو هندســة منطقية اجتماعية تحاول الوصــول إلى عناصر صــحيحة من خلال عمل فني ذهني يجعلك تكسب رؤية بنيوية جديدة في عصر الشبكة العنكبوتية التي لم يعشها سالنجر أو يحيى حقي، فاســتخراج النتائج من العمل الأدبي يحتاج إلى انفتاح عقلي وثقافي، وتحرر من المفاهيم التجريدية للتنقل إلى الفهم قبل التفســير، يقول سالنجر: «كما لا أنوي رواية ســيرتي الذاتية اللعينة، ســوف أروي فقط الأحداث الجنونية التي مرت بــي». ليردد حقي: «إنهما ينبعــان من نزعة واحدة متكتمة: اســتجداء تبرير الوجود وأنت معذور حين تقرأ هذه الســيرة» لنصــبح أكثر تحفزاً لمعرفة المزيد عن الزيف في المجتمعات من خلال سالنجر وحقي.

ترجمة استطاع غالب هلسا أن يبرز فيها الوعي اللغوي في فهم أسلوب مفردات اعتمدها الراوي لرواية الحارس في حقل الشوفان، أو المنقذ في حقل الجودر كما يقول البعض، فالبناء الفني تميز بالخيال الحركي الذي أعطى للصورة ذاتية خاصة، وتعبيرية في خلــق حوارات روح حرة تتحرر من الغموض في تلميحات ذكية عن مدرس من المثليين، وفقد عذرية في فشــل جنســي مع واحدة من بنات الهــوى، وأحداث ذات تأثير عاطفي في امتداد مكاني يصــاحب الشخصــية، فلا يفارقهــا بل يتنقل معها من مكان إلى مكان، فيرصــد الواقع الاجتماعي في تعبير فكري، لنقترب من اللاشــعور لمراهق رســب في أغلب المواد يخاف من صــدمة طرده على الأهــل، فيقرر الهرب، لترافقه العدســة الضــوئية في أيام قليلة فقط في كل المشــاهد الرئيسة والثانوية، وعند حقي تصــوير مجتمعي سطحي في رمزية شخصية إسماعيل، لتنتقل العدسة الضوئية

إلى كل ركن في الرواية، وتنفصل عن الشخصية الرئيسة في انتقال فرعي لتصور الحي الشعبي وسكانه في إظهار أعراف اجتماعية واهنة سعى إلى تصويرها في اختيار رؤيوي زماني خاص به، ولم يترك للعقل الواعي الاستنتاج بل فرض عليه مفهومه الخاص مثلاً: «يا عزيزي إسماعيل، الحياة ليست برنامجاً ثابتاً بل مجادلة متجددة» من يستطيع أن ينكر حضارة أوروبا وتقدمها، وذل الشرق وجهله ومرضه. «فهل حذف حقي كلمة حضارة من الشرق وهو ابن الحضارة الشرقية، وجعل الحضارة لأميركا فقط؟ في حين أن سالنجر تماسك ذاتيا، وبقي محافظاً على الوقوف خلف المراهق، لتكون بؤرة الاهتمام ملاحقته خطوة خطوة في عمق نفسي واجتماعي، وترك القارئ يستنتج، ليدخل الواقع الأميركي المصاب بالهشاشة التربوية والسلوكية في مغامرة أميركي غاضب وهو في حالة رفض يقينية، فتصبح روايته مرجعاً تربوياً للمدارس في أميركا لفهم سلوك المراهق، وفي الوقت نفسه أظهر إعجابا بالحضارة العربية في مصر، وقيمة الحب الروحي والجسدي ليرفع من معنويات المراهق، ليبحث في علم التاريخ، ويقرأ عن الحضارة الشرقية، وروح الحب فيها، ليمسك يد أخته الصغيرة التي تريد الرحيل معه، وهنا يقف الروائي خلف ذهول المراهق، فهو لم يرض لأخته فعل أشياء لا أخلاقية كما فعل هو ليعود إلى البيت، بينما عاد إسماعيل ليرضى بتقاليد اجتماعية زائفة لم يستطع رفضها، فتصبح رواية حقي مرجعا لرفاهة قراء وقعوا في فخ الزمن، لتعيد ذكريات فنية مارسها حقي، وبقيت في ذاكرة الزمن العربي فقط، فالمصري الغاضب من خرافات دينية انغمس بها، ليكتشف قدرة الشفاء بالإيمان، وليرضى بالخرافة مبرراً كل ما حدث بجملة واحدة «إنها لم تكن تؤمن بي».

انعكاس اجتماعي على عقل يحيى حقي الباطني في اندماجه مع الخرافة، ليتعايش معها بعد أن فشل في التخلص منها، ربما أراد التوازن بين الرؤية والتعبير واللغة، بينما اختلف السرد التصويري في أدق التفاصيل الصادقة عند سالنجر بلغة محكية نابعة

من أحياء نيويورك الثائرة شبابياً على كل ما هو قديم ومزيف، بدءا من مدرسة بنسي التي تضـع إعلانا مزيفا لجذب الطلاب إليها «الإعلان عبارة عن فتى شـديد الحيوية يركب حصـانا يقفز حاجزا، كان كل ما نفعله في تلك المدرسـة هو لعب البولو كل الوقت» والبولـو لعبة الأغنياء فقط، ليظهر الكذب والزيـف التربوي «حتى أنني لم أشـاهد ولو لمرة واحدة حصـانا بالقرب من ذلك المكان» لنتجه نحو خطاب سطحي عند يحيى، ومضـمون لم يتعمق به ما يكفي، فاسـتجابة القارئ اختلفت منطقيا بين سـالنجر وحقي، بين عرب وغرب، بين الموضـوعية والذاتية، الوصـف والتحليل، الحسـي والتجريدي، بين أسلوب منطقي منفتح على عقل القارئ، وأسلوب متسلط يفرض أحكامه على أبطاله وعلى القارئ، فهل نمسـك قنديل أم هاشم، لندخل إلى حقل الشـوفان كالخيول الثائرة، وننتظر الحارس، ليمسـك بنا قبل أن نقع، ونسـمع حكاية جديدة عن قنديل آخر؟

إيقاع الحياة بين رجل وامرأة وشيطنات طفلة

شـيطنات الطفلة الخبيثة للروائي ماريو باراغاس يوسا التي حملت كل الخلاصة الجينيـة للرواية، وكأنه في مختـبر يبحث في علم الوراثة عن عينة يصـنع منها خلقا واقعيا إنسانيا، الموسـيقى تخلق فضاءات للأصوات التي نسمعها، فيترجمها الانفعال السمعي في حركات راقصـة، لنشعر أننا في كرنفال حقيقي عاشه ماريو، ليكون وفياً لفـن روائي أراد له البقاء، مؤرخا حقبة سياسـية مهمـة، وكأن البيروقراطية نموذجية كونيـة في عرضـ اجتماعي جعله ينمو ويتطور فنيا في تدويـن تاريخي، لكن جعل العين السـاردة على الطفلة، فلم نشـعر بثقل المعلومات التاريخية التي أراد لها البقاء، وكأننا سـننطلق نحو هوليود مع سـارد زائر وبيروية ذات طموح هوليودي، كأنها أميركا التي تتنوع مع كل سياسة مغايرة في العالم.

الحريـة لا تحتاج إلى قيود، وأميركا حرة رغم الفسـاد الذي يعشـش فيها، فهي طموح الجميع للوصول إليها، لكنها مليئة بالشيطنات الدرامية والمأساوية في حكايات متعددة، فالنـزوات مباحة، والأحلام مقيدة، والحقيقة حـب متين، والأهواء تتقلب، والحياة جنة وجحيم، وكأنها في ممارسـات خبيثة لإرضـاء هوس نفسي يشبه تعاقب الحكومات في العالم، فهل ينقصنا الطموح في العالم العربي، لنصبح مجتمعا هوليوديا كي نعيش فيه بأمان؟

تشـكيل زمني يساعد على كشف أحداث سياسـية مهمة تعلقت بشاب بيروي يفتقـد الطموح كما تقول عنه الطفلة، بينما هو شـاب وطنـي بامتياز، فالمرأة وطن، والتمسك بها يشبه التمسـك بالوطن، ولو امتلأ بالفساد الذي يستدعي علاجه بكل

قوة، فالرسائل مع خاله كانت الرابط الأساسي مع الوطن الذي يحبه كثيرا.

ليلى التشيلية، الرفيقة آرليت، مدام روبير آرنو، مسز ريتشاردسون، كوريكو، أوتيلا السابحة في الفضاء التاريخي، والأحداث الثورية في رموز أحلام هوليدية بين وجوه بارزة مثل فيدل كاسترو وتشي غيفارا، فهي دائما تسعى خلف المادة والنزوات حتى الهلاك، لتستحوذ على تفكير أميركا نفسها، وكأنها أوتيلا، لكن الروائي وطني قومي بيروي مع أحلام ثورية لا تخلو من جرأة وإثارة، أقدمت عليها ليلى في انتمائها لحركة المير، فالغاية تبرر الوسيلة، لتمارس مع ريكاردو شيطناتها، وتتركه في باريس مصدوما، ليحيا في عالم الترجمة، ومن ثم يلتقي مجددا بها، ويقتنع بما هي عليه ويرضى «سأقتنع بأن أكون كلبك، مثلما أنت كلبة الوغد» ليصدم مجددا بأنه تستعمله كآلة مثيرة لفوكودا، فيشعر بالاشمئزاز، ويهجرها بقوة.

فعل وحركة وتحليل استبطاني، ولغة أدبية جعلت من الطفلة الوطن الذي نتعرض فيه لشتى العذابات أحياناً، ومع ذلك نحبه، ونحافظ عليه في فلسفة قومية تنقلت بين باريس، طوكيو، لندن، كوبا، وسارد متنقل كما تتنقل الطفلة من رجل لرجل، وكما تنتقل النفس من ثورة لهدوء وموت، فهل تموت الأوطان أم أنها تجعلنا نحيا في أمان واستقرار حين تعشش حبا بنا؟

مسار تاريخي كلاسيكي راديكالي، وتلاعب في الأحداث جعلني أنصت بهدوء لكلماته التي تصف عبثية المرأة وشقاوتها، في وصف لم يشعرني بالملل أو الضجر رغم الأحداث التاريخية التي كانت تشبه خلفية زمنية تمر خلف الطفلة التي رافقته من أحياء البيرو الفقيرة إلى فرنسا، وهو يغوص في أعماق النقاء والخبث، وكأن المجتمعات السياسية في كل مكان لا تخلو من فساد، فالحياة قائمة على التضاد، خير وشر، نقاء وتلوث، معقول ولا معقول، فضيلة ورذيلة، وتصارع رغبات إيروتيكية تمثل البشر في كل حالاتهم من الوفاء حتى الخيانة، فهو الطفل الطيب، وهي الطفلة

الخبيثة، فهل يحاول هنا أن يجعل الخبث من المرأة دائما كما فعلت الفتاة التي تصغره أعواما؟

يقول ماريوس فارغاس يوسا: «وظيفة الأدب تذكير البشرية بأنه مهما بدت لهم الأرض التي يعيشون عليها صلبة، ومهما بدت لهم المدينة التي يعيشون عليها عامرة فإن هناك شياطين مختبئة في كل مكان يمكنها أن تسبب في طوفان في أية لحظة».

نسيج روائي ذو تفاعل سردي بناء ودلالةً، فالرواية لم تعيق القارئ في فهم الشخصيات ولا سيما الطفل الصامت حين جعلته يتكلم، في حين هو عجز عن البوح بداية، وهاجمها بحقيقة مشاعره وقرفه من لحظات عاشها معها، وهي الشخصية الديناميكية القادرة على التغيير في كل فصل من فصولها، وكأنه في دار تصاميم أزياء، كل ثوب ترتديه الطفلة له لون أسلوبي، ومضمون خاص متحرك يبهرنا به، واستبطان داخلي أظهره في اسمها الأخير أوتيلا حين عرف حقيقة انتمائها العائلي، فتصوراتنا عن الطفلة تلازمت مع كلمة خبيثة، والخبث لا يمكن إصلاحه حتى بمرض السرطان الخبيث الذي أصابها، وحملها نحو الموت في إشارة إلى أن الخبث في العالم لا نهاية له إلا بالموت.

تشابه الأزمنة وتداخل الجوهر في رواية «دروز بلغراد»

أنت تكتب بيدك، كيف ستعيش أبديتك؟ خلاصة فيزيائية كيمائية تبعدكَ عن الإرادة المذهبية التي تفصل الأديان عن بعضها، وتفصل الأزمنة التاريخية، لتعيد تشكيلها وفق محاور سياسية تتلاعب بها أبعاد أيديولوجية، وانعكاسات تاريخية، لتتكون أزمات نفسية يمر بها رجال الدين، فهل هو تقدير الله للكائنات بما هو مكتوب في اللوح المحفوظ يجعل العبد يستسلم ليرفض الإيمان بالقدرية ويتساءل: «أين العدل؟ كيف يصنع الرب بي هذا؟ وهيلانه؟ والصغيرة كم كبرت».

رواية ربيع جابر «دروز بلغراد» التي نال عليها مؤخرا جائزة البوكر في نسختها العربية تعيد بعث الحياة بين السطور في مفارقات ذات دلالات فكرية سياسية ودينية «أما السفينة فقد صارت في وسط البحر مُعذبة بين الأمواج» ربما أحسّ أنه بين جيش من الأرواح الشريرة وسط ظلام، إنّه التيه الزمني «لعله الليل في الخارج» فالمكان هو القبو، وهو يشبه العذاب تحت الأرض، توظيف المقدمة في بلوغ المأساة، فمتى تكون القيامة؟

مزجٌ تاريخي ديني مذهبي في قالب روائي، وكأننا أمام شيفرة أدبية تلعب على توظيف الخيال، ليتماشى مع الواقع عبر الأزمنة، هل نصارع الأقدار؟ أم أننا نلملم أفعالنا لتقيدنا في سلاسل حديدية صلبة؟ إنها عدوى تنتقل من بلد إلى بلد تحت مسميات ثورية تنشط كالوباء، نزوح من دمشق إلى بيروت، والمدن اللبنانية مرة أخرى. «الناجون بجلودهم نزحوا إلى بيروت» أخبرته عن نساء دمشقيات اللهجة، رأتهن يتدافعن على قفة الخبز أمام الجامع العمري «خيال في رموز سياسية عميقة

تنعكس على الواقع في امتلاء روحي يجمعنا مع صـلاة الأم، فهل حقا نحتاج لصلاة الأم تيريزا «في دعائها» يا رب حين يذلني أحد دعني أجد من أمدحه».

تفاعل نفسـي زمني فيزيائـي في مدة زمنية ذات تأثير سـيكولوجي تكويني في ماضـي يسكن الحاضر، ويعشـش في المسـتقبل، لنحيا الأحداث في أبعاد ثلاثية ذات كينونة واحدة، ونتنفس في شهقة وجودية تعيدنا إلى عالم صغير.

يقول بروك: «نريد بالأدب أفكار الأذكياء، ومشـاعرهم مكتوبة بأسـلوب يلذ القارئ» ذكاء لغوي في لَكنة لفظية قديمة أتقن إخراجها بهدوء وصـلابة حائط الدك.. جل.. قفة الخبز.. دغشـة المسـاء.. الزندان.. القرم.. إلخ.. مما يبعث الاستمتاع، ويفتح أبواب الفن الروائي المركب، حين يتحول بائع البيض إلى سـجين، والسجين إلى حر في لعبة قدرية أخرى.

وماذا يفعل شـيخ وهو وحده إلا مناجاة الله؟ «أردت أن أرى ماذا يفعل شيخ في مكانك وهو وحده» ربما هي إشـارة لرجال الدين تأخذهم أمور الدَنيا عن روحانية الحياة، والقبول بالسعي خلف جرات الذهب التي ستؤول في النهاية لإسماعيل باشا. «هذه العثمليات لا تكفي لدفع التعويض عن نصـف أولادك» إنّه الصراع على البقاء رغم قيود القدر العجيبة التي يستسـلم لهـا البعض، ويتمرد عليها البعض الآخر، في جغرافية أمكنة تعاني الصـراع بين النفس والطبيعة والقوى الحاكمة، والحب والعاطفة الأبوية المتدفقة، فكيف يتقبل كلمة انتقِ وهو صاحب مقام بين أهله؟ «انتقِ واحداً من أولادك الخمسـة، وخذه معك من الزندان» لكن هل يعترف الباشا لشيخ يراه للوهلة الأولى عن تفاصيل حياته؟

وهـل يمكن لمن يمتلك سـلطة الأمر أن يضـعف لهـذه الدرجة؟ أم أنها إشـارة لرئيس ما في زمن مختلف؟ معرفة علمية عملية فنية في عناصـر مشتركة ينطبق عليها خصائص حسية جعلت من الأخوة الخمسة رمزاً كأصابع اليد مثلا، أو عناصر الطاقة

الحياتيــة الأثير والهواء والنار والماء والتراب، وهو هنا يتجاوز المعقول في اللامعقول، ليضــع حنا معهم، فهل من شتيمة نردها همســا ونحن نتلكأ في خروج نتوقف عنده حين نرى بقعة دم أســود، لنستدير ونقرر الهرب قبل أن تقع الإرادة السنية التي تحدد مصير شعب أو طائفة في عالم يطمح للتغير؟

هل يتنبأ ربيع جابر لعالم يسير نحو التخلف السياسي؟ أم أنه يفتح العالم الكبير ويلغي الحدود؟، ليتوقف بنا عند هيلانة، كلما وصلت الأحداث عند الذروة. هيلانة التي لم تشعر بجلبة العائدين من الصلاة في الجامع، وبقيت هاجعة رغم ثرثرة النساء المســنات أمام الكنيسة في تعايش ديني، لنســتريح في بيتها من متعة التشويق والشغف بالمتابعة ورائحة ماء الزهر تفوح، وقلي السبانخ، لندخل فجأة مع المحابيس في محاكاة لا تخلو من قدرة فكرية في حركة روائية محببة مع أحداث حادة، أســنان تكســرت، وكتــف انخلعت،هل ســيرمونه في البحر؟ لنعود إلى أحضــان هيلانه مجددا، أنظمة حياتية تحاكي الإنسان في اجتماعيات تربينا عليها، لم ينسها جابر رغم تعدد الأحداث في رؤيــة تخطّت حقوق الإنســان العادي حتى الأســير في قوميات طاغية من خلال تفاعلات ســردية تزيد من نقمة المشــاعر على جبروت الأحــداث الواقعية في زمن تاريخي حاضــر يتقمص سجناء انغمسوا في مشــاهد نراها يوميا عبر انتفاضة الولد، كي لا يحيا حياة أبيه في موروث رفضه ابن الوقاد يعقوب، بينما لم يرفضه ابن زعيم سياسي أبداً.

تفاصيل لم أشعر معها بالملل أو بالضجر بل جعلتني أتسابق مع حنا، لأنتقل عبر الزمن في براعة فكرية حسية تحليلية، لأستبق الأحداث، وأتنبأ بما سيحدث لحنا.

أحداث ميلودرامية في حبكة قوية، يقول الروائي هنري جيمس: «ما يهم الروائي الحديث هو جوهر الإنســان حتى يحطم حدود الزمان والمكان، ويخرج بروايته إلى المجال العالمي الإنساني» تسلسل منطقي ملون في خلفية طبيعية تشبه الإنسان في احتكاك

مذهل، ينعكس على الصـــراع النفســـي في بؤرة بصرية تضيق وتتسع، وكأننا في لقطة مشـــهدية واحدة مع حنا، لنراهم فجأة في البســـاتين مع وكيل نازلي اليهودي، لنتعلم بعض من مناســـك الدروز، لنقف مع هيلانة بين الحيطان المظلمة، ونمشـــي مع الأب بطرس وهيلانة في شـــرود «ترحيل الدروز أمس أخذوهـــم من هنا» حدود جغرافية روائية فتحت العـــالم في كينونة وجود واحدة في حروب مختلفة، لكنها واحدة «وفي جوف الصـــندوق الرؤوس المقطوعة والمحنطة لأعدائـــه» دفنوه في يوم كئيب ماطر، وطمروا خزنة الرؤوس معه، كما طمرت الحروب الجثث الجماعية في خندق سياسي واحد، لنتســـاءل مرة أخرى: أين حقوق الإنســـان ليصـــرخ «أنا مسيحي من بيروت، لســـت من بلاد الصرب» ليعودوا إلى القبو المنحوس، وتتسلسل الأحداث، ليستوقفنا مصطفى مراد مع بناته في وقفة لا مبرر لها فنيا.

أخرجوهم لتصـــليح طرق أفســـدتها الســـيول «كانت بهجتهم لا تصدق» بلغوا هضبة، وأطلوا على البساتين «دبروا لهم قبوا واحدا واجمعوهم فيه» لننتقل في مشهد ســـينمائي إلى البرج، ونحلم بالخروج من الهرسك، ونحيا الفرح حين أعطوهم ثيابا وزنانـــير وأحذية «أطلقوهم وضـــموهم إلى فرقة الهندســـة في الجيشـــ العثماني كي يخدموا» ومـــع ذلك خافوا من المدى الفســـيح ونقاء الهواء، لترتفع أصـــوات الجبل عاليـــا، ويموت واحدا، لنعيش معهم في ثكنات صـــوفيا قبل أن نأكل كعك الفصـــح، فما الذي يريد قوله ربيع جابر في فلسفة تاريخية التمييز بين الخير والشر؟ أن نتصالح مع لغته الروائية في أيديولوجيات دينية غامضـــة في خطاب مذهبي؟ أم ماذا يحدث في الســـجون؟ أم أننا ضـــحية الأغلال التي تكبلنا في منطق عجيب؟ فهل ولدنا في سجن الحياة اللامحـــدود ننتظر الخلاص؟ أم أننا وقعنا في التيه أربعين ســـنة؟.. «لا تهتم، تمر بســـرعة، أنا هنا منذ أربعين ســـنة» مهارة في توليف المشاهد وإغلاقها في جمل قصيرة «ســـوف يسبقهم إلى البيت» «أخفتها الأشجار» وتوهج النهاية في الحج لمسيحي يسمع

سـورة البقرة، ويجلس بين الحجيج، ليسـمع قصـة الفداء، ويشـرب من ماء زمزم، لينتهي المشـهد بصورة شيخ ممسك بعصاه «يسجد تحت قناطر الجامع، شعر أنه المسلم الفقير سليمان» مونولوج ساخر لقصة الكبش السماوي التي تجمع الأديان في روايتها، فلماذا نختلف ونتفرق؟

عنونة تاريخية ذات مدلول شـعبي خاضـع للمفهوم الزمني والشـكل الروائي المرتبـط بحنا، يتحكم بالصـورة في زمـن العولمة، وذكرني برواية «السـائرون نياما» فالحكاية هي تمرد على الزمن في شهقة النهاية.

إلا أن حكايـة حنا يعقوب ليسـت مجـرد حكاية تاريخية تتشـابك مع أحداث العصـر الحالي، إنما تطرح مواضيع اجتماعية وسياسية وفكرية في رؤية كونية وفلسفة عالمية نادرة في مفارقة الواقع عبر التاريخ في رواية زمنية متنوعة في فصـولها العجيبة بمهارة راو متمرس متخف يمتلك براعة الوجود، لا يخاف الهواء الأصفر، ولا الحرب ولا الحدود في إيقاع ميلودرامي جذب القارئ بمختلف تنوعه، من قارئ عاطفي إلى قارئ عقلاني، حتى القارئ المتمكن وهو يخوض أحداث وصلت للذروة حين عاد للسـجن، لأنه سرق بيضة لنمسك بالعصـا أخيرا، ونقول «كفاكم جلوسا على هذا الجبل» كفاكم جلوسا على الكراسي، قوموا وامتلكوا شهقة تعيدكم إلى الحياة.

الزمن بين الإشارة والرمز في سبوتنيك هاروكي موراكامي

الروائي الياباني هاروكي موراكامي

يقول بوريس شـيرتوك: «كل صاروخ من تلك الصواريخ كان كحبيبة لنا، لقد كنا غارقين في عشـق هذه الصواريخ، ونسـعى من أجل الوصول إلى إطلاق ناجح لها، وكنا مسـتعدين للتضحية بقلوبنا وأرواحنا من أجل رؤيتها تحلق بعيدا» فالحركة في الانطلاق بعيدا هي تحرر ذاتي إيحائي من كل ما يتعلق بالأجسـام المادية، ليصـبح الفضاء هو العنصر الزماني والمكاني الذي يجمع كل شيء في العقل الروائي».

هذا ما فعله هاروكي موراكامي في رواية سـبوتنيك الحبيبة التي ترجمها صلاح صـلاح، توليـد إثارة حركية للزمن والعصـف الذهني، ليخلق تفاعـلا حقيقيا عند القارئ، فيفكّر ويلتصـق بمصـدر الطاقة الذاتي، ليخلق حافزا فكريا كبيرا في انطلاقة حركيـة لمتابعة الروايـة، وهو ينقلنا عبر الفضـاءات، كأنه رفيق سـفر خارجي غير مرئـي في مس ذهني مثير، مؤثر قائم على فكرة الإبحار النفسـي في حبكة محكمة، وشخصـيات غير واقعية في تحفيز وتسـاؤل، ومتناقضات، وكأنه يمارس مهنة التعليم في صـفوف الروضات عبر نقل الحركة من شخصـية إلى شخصية دون تحديد بطل رئيسـي، مسـتخدماً الوقت والتجربة في تكوين رؤية ذهنية قادرة على تشكيل دراما متنقلة في مشاهد روائية تحفظ الزمن في الذاكرة، لتعطيه تجربة مكانية مرتبطة بالجغرافيا، نافيا المادة ومعتمدا على الذهن المتحرر، باحثا عن الكمال، وكأنه يبرز أهمية الوجود في المفهوم الزمني من خلال إيقاع متحرك مضـطرب "نفرت منها ورأت أن زملاءها

من الطلاب (أخشى أنني أحدهم) مملون، ونوعيات من الدرجة الثانية، أليس هناك مكان أيضا للأشياء التافهة في هذا العالم البعيد عن الكمال؟ إذا تم التخلص من كل الأشياء التافهة في الحياة غير المثالية فقد تفقد الحياة عدم كمالها. فالتحرر من الذات التي تبحث عن الكمال تحتاج إلى قوة خفيفة وحقيقية، فسومايز أحبت هذه الأسطر بشكل خاص «لا ينبغي للمرء أن يعيش دون أن يمر بالتجربة الصحية للعيش في البراري حتى لو في وحدة مملة، حيث يجد نفسه معتمدا على نفسه فقط، وبذلك يتعرف على قوته الخفية والحقيقية».

وسائل إيضاح كثيرة استعملها لخلق رؤية ذهنية عند القارئ، فيعيد تشكيل الجمل من خلال مفردات يضعها أمامنا مثل «صعود وهبوط، وقت وتجربة، رواية وتوصيل، تحابر جسدي، الرمز والإشارة، ذروة الارتفاع، جهاز نقل الحركة الجديد، إشارات ورموز، وكأن قاموس المتناقضات يحافظ على الذهن خاليا، كي يستقبل معلومات تاريخية مهمة، مثل قساوة الأتراك التي فتكت بالجزيرة، ومن ثم هتلر، ليغلق الكتاب، ونحن نقرأ معه باهتمام في استعادة معلومات تاريخية مهمة عن اليونان، لنبدأ معه رحلة البحث عن سومايز، وكأنها مجرد قطعة معدنية صغيرة تدور حول الأرض».

«حقيبة سفر مليئة بكل ما هو ممكن للتعبير عن الروح ومصير الإنسان» فالزمن مرتبط بالحركة، والروح مرتبطة بالجسد، والتعبير وسيلة للتواصل، والرواية هدفها التوصيل، معادلة كتبها هاروكي في روايته بحكمة ذات أبعاد زمنية، حاول من خلالها شرح الفن الروائي المرتبط بالحدس الزمني، كما لو كان يدرس كل حركة كونية باهتمام فلسفي «كتبت كثيراً حتى الآن، تقريبا ذلك يشبه وقوفي في مرعى شاسع حيث كنت أقطع كل العشب وحدي، فيعود نابتا بالسرعة التي أقطعه فيها إلى حد ما» ليكمل فكرته في التبسيط والدقة والوقوف عن التفكير للتأمل في خلاصة الفهم ليقول: «ما الفهم إلا خلاصة عدم فهمنا» ارتباك، وكأنه في حديث نفس يجعلنا

نتســاءل: ما الذي يجعلنا نقرأ كل هذا؟ هل يكتبنــا الآن؟ هل هو قارئ معنا؟ كيف يبقى حبه لســومايـر خفيا؟ هل هــي الروائية؟ هل ميو هناك تبحر في فضــاء الذاكرة حيث انقسمت ذاتها بين ماض وحاضر، فانكسر المستقبل، لتبقى رهينة حاضر تعيشه في مركبة فضــائية تنقســم على ذاتها، لتنفــرد في قمرة القيادة الحياتيــة؟ رموز دائما، وإشارات تجعلنا نفتش عن أجوبة لكل ما يعصف في أذهاننا، لنفتش عن جواب سؤال تركه في مهب الريح: ماذا فعل جوزيف ستالين؟ هل يقصد أنه نقل روسيا من عصر الظلام إلى عصر الصناعة؟ كما نقل هو الرواية من الكلاسيكية إلى الانفتاح الفضائي والزمني نفســه، لكن في نقل الحركة من الكاتب إلى القارئ؟ ثم فجأة يقول: «أخلط ترتيب الأحداث».

يقول جوستاف فلوبير: «بينما يواصل جسدي رحلته فإن أفكاري لا تفتأ تلتفت إلى الخلف، وتدفن نفسها في الأيام الخوالي؟».

لم تكن الكلبة الفضــائية في سبوتنيك تلك المركبة التائهة في الزمن، والتي لم تجد مكانا تنتمي إليه في نزهة استرخاء، بل هي تبحث عن نقطة وصول إلى مكان يتوقف فيه الزمن عن الدوران، وتعود الحياة للشــعر الأبيض دون اســتعمال صــباغ له بغية الوصول لفهم دورة الحياة الذهنية التي تجعلنا في تخاطر، ورحيل مستمر نحو الحلم، لنفهم نقاط الضــعف والقوة في أنفســنا في معرفة تجعلنا نعيد حسابات حياتية بعد أن ننتهي من قراءة ســومايـر، والانقسام الذاتي دون ترهل، فالوقت في الرواية محسوب بدقة، والشخوص تتحرك كقرص الشــمس، لنتابع الأحداث بشغف قبل المغيب مع الحوارات التي زادتني عصــفاً ذهنيا وتفكرا، فهل وضــع نفســه في إطار روائي كي يعيش في رواية تنقله حيث يشاء؟ «أعتقد أن معظم الناس يعيشون في رواية، وأنا لست حالة استثنائية» انساب الوقت بصمت تلقائي، والحوار بين سومايـر وميو يتخذ شكل حوار نفســي، كأننا نقف لبرهة أمام المرآة، معجبين بأنفسنا، فنحاورها قليلا، ونرفض

أي شذوذ قد يصيبنا «لكن جسدي وعقلي كانا في حال من التناقض» ورفض لعلاقة مثلية، لأن سبوتنيك واحد، وسبوتنيك اثنان، رفيقتا سفر رائعتان «أدركت حينها أننا رفيقتا سفر رائعتان، غير أننا في المحصلة الأخيرة لسنا سوى قطعتي معدن وحيدتين، تدور كل منا في فلكها الخاص المنفصل».

«ويبقى سؤال: إذا لم يكن هذا الجزء الذي فيه ميو هو العالم الحقيقي، إذا كان هذا الجزء هو الجزء الآخر بالفعل فماذا عني، أنا التي تشاركها الفضاء المكاني والزمني نفسه؟»، فهل جعلنا هاروكي خارج العالم الزمني في عمله لتطوير الأفكار في تقنية كتابية تجعلنا نتساءل: «من أكون بحق السماء؟».

شيفرة متحركة وظفها في إشارات لها مدلولاتها التي جعلتنا ننصهر مع تعبيره الدقيق عن توصيف الحالة التي عاشها في الجزيرة، وهي رقي عقلي عند المؤلف في استنباط أساليب كتابية تبث الشوق فيه، ليدخل مع شخصيات الرواية ويندمج معها، فنندمج نحن بسهولة رغم الاستنكار أحيانا من مراقبة الوعي، فنغمض العيون، لنبني صورة ذهنية مغايرة لما نقرأ، أو نتأثر فعلياً بتأثيرات مباشرة «أغمضت عيني وبنيت صورة ذهنية» فهل الخطاب السردي يبتعد عن الواقع في سحره أم هو تشكيل وعي لقراءة اللاوعي الداخلي في سلطة إيحائية يمارسها الراوي؟

لقد كنت ذات مرة خادما

حين يترجم سهيل نجم عملاً روائياً فهو يختار بين الموضوعية والذاتية، وهما في تلاحم يعانق توهج أفكار تنطلق من عقل يُترجم مسارات عمل فني، انطلق من لغة عاقلة في بناء واقعي وموروثات اجتماعية مقيّدة في شخصيات رواية «النمر الأبيض» التي كتبها أرافيندا أديغا، أبرزها شخصية الجدة في محاولة لإظهار العادات التقليدية الاجتماعية في الهند، ومن عقائد دينية مختلفة راسما بمهارة أسلوبية مناسك دفن الموتى في صورة فقيرة لا تخلو من جمال الطبيعة، لتترجم واقع الإنسان في الحياة والموت «لا أعتقد أنه كان لديها مثل هذا الرداء الجميل في حياتها، كان موتها مهيبا لدرجة أنني عرفت فجأة أن حياتها كانت تعسة بالتأكيد، كانت عائلتي مذنبة بشيء ما».

استطاع أرافيندا أن يعامل شخوص الرواية كأشخاص حقيقيين، فلكل واحد منهم معاناته المختلفة من علاقات أسرية وتربوية، وعملية وعلمية وحتى بيئية إلخ.. بدءًا بالذات، لينطلق بالراوي العليم مع شخوصه في قصة حياتية دون أن ينسى تقبل الهنود للتكنولوجيا «نحن الهنود نتقبّل التكنولوجيا كما يتقبّل البط الماء» كما أنه قسم الهند إلى قسمين «هند النور، وهند الظلام» ودورة الحياة الكبرى التي رمز لها بنهر الغانغا، مشيرا إلى معالم سياحية ودينية بمهارة فنية عالية، تسحبك نحو الرغبة والانعتاق من الكبت والظلم والعقائد الدينية المتنوعة، وقد سخر منها واصفا إياها بالوهم «هناك نماذج ممن نقدم لهم الطاعة في معابدنا أوهمنا بها» كما تحدث عن التلوث البيئي بلغة فنية «ملأ الدخان الهواء، خيوط زرقاء من العادم تتوهج أمام ضوء السيارات، وازدادت كثافة الدخان حتى عاد غير قابل لأن يرتفع أو يتلاشى، بل راح

ينتشـــر أفقيا، بطيئا ولامعا، ليكون نوعا من الضباب حولنا» إذا أشعل سواقو العربات سجائرهم، فأضافوا تلوث التبغ إلى تلوث البترول».

انطلق نصف مخبوز، وكأن العالم يعيد تشكيل الإنسان، ليجعله متماسكاً كالجرة الفخارية المخبوزة تحت درجة حرارة قوية، وهو من عائلة فقيرة تعيش على ما تجمعه ببســـاطة لم تمكنه إكمال تعليمه المدرسي، ليكمل تعليمه في خبرة حياتية مؤلمة، هو نمر أبيض في قريته ومكسر للفحم «تخيّل أن كل قطعة فحم تمثل جمجمتي، سيكون من السهل عليك تكسيرها».

ثم أصـــبح فأر مدينة ينام مع الصراصـــير، ويغسل الكلاب، ويفرك ساقي سيده، ويمســـك بالمبصقة، ويختفي بعد جريمته كنمر أبيض في قفص كبير، حتى أنه حين رآه أغمي عليه.

إنـــه توظيـــف ناطق متعدد في تمثيـــل الحياة وبؤســـها بمختلف مرافقهـــا الحياتية، كالانكســـار الضـــوئي الذي بدأ به روايته، وهو يراقب ضوء الثريا من تحت المروحة، وهي ترســـم على الجدران دورة الحياة الدائرية في تكســـرات نفسية يمربها الإنسان في الحياة كما يمر الضـــوء في تكســـرات عديدة، لنرى جماله في وحدة متكاملة حين نجيد الرؤية، فتجربة الكاتب هنا مبنية على خيال خلاق فني قادر على بناء مشـــاهد مؤثرة في ذات المتلقـــي، وكأنه في إخراج فني معتمدا على الصـــورة الذهنية التي تقوم على وصـــف واقع معيش نقله في إضـــافات جمالية جوهرية زادتنا انفعالات أمام أحداث الرواية، لنتعاطف مع البطل بأسلوب فني واع وسرد في حبكة استطاعت أن تمسك بنا، لنتابع بشغف ربط الأحداث وتتابعها والتعاطف القوي مع كل الشخصيات، فالمشاهد المؤثرة أدمت قلوبنا في متابعة ديناميكية، وكأننا أمام نمر اســـتثنائي فعلا، فركضـــه يثير شـــغفنا في متابعة طموحه، لنصرخ معه بملء الفم ضد الظلم والجور واللاعدالة التي يعانيها الإنسان في الهند ولا سيما من الاستبداد والفروقات الطبقية والزيف في فوضى

اجتماعية وسياسية، منتهيا به الحال إلى رجل أعمال يعاني من ذكريات تؤلمه، لا تخلو من صور القتل الذي ارتكبه، وهو فأر المدينة المتخفي في أوكارها من جريمة، أراد أن يحاسب عليها البيئة التي ولد فيها حين قال: «كان عليهم أن يذهبوا إلى لاكسمانغار، كي يحققوا في اختفائي، كان عليهم أن يحققوا مع أصحاب المتاجر، وساحبي العربات، ويوقظوا مدرّس المدرسة، هل كان يسرق في طفولته؟ هل كان يقيم علاقات مع بنات الهوى؟ وكأنه يريد محاسبة كل هؤلاء على فعلته» مشيرا إلى أهمية المربي في التربية والتعليم، وأهمية البيئة المحيطة به.

إنها المحاكاة التي تفضي إلى التطهير النفسي للمشاهد أو المتلقي كما يقول أرسطو، وترجمتها إلى فعل لغوي يترجم سلوكيات بيئية وعلاقات إنسانية.. حتى البيئة الجنسية للفقراء والأغنياء، وأضاء عليها في قوله: «كن يجلسن على حافة النافذة بطريقة يمكننا أن نرى الامتداد الكامل لسيقانهن الداكنة اللامعة، ظهر وجه فتى صغير من بين ساقي إحدى النسوة، دخلنا والتقط واحدة من الأربع، وأنا التقطت واحدة، ودخل كل منّا مع امرأة إلى الغرفة» هذا في القرية، وفي المدينة قال: «لم يحدث أبدا أن رأيت نسوة متبرجات يقفن على جوانب الطرقات؟ لم يحدث أبدا أن رأيت كم من الرجال أوقفوا سياراتهم هناك وسط الزحام، ليتفاوضوا على التسعيرة مع أولئك النسوة».

كما لم ينس أحاسيس القاتل في قوله: «إن التفكير في السيد آشوك يجعلني انفعاليا، ليت لدي بعض المناديل الورقية هنا، ربما ليمسح دمعه، وربما ليمسح معالم الجريمة من نفسه مشبّهاً القتل بالولادة،أمه وأبوه عرفاه جنينا، وأنا عرفته جثة هامدة، بالرغم من أنني قتلته، فلن تجدني أقول أي شيء سيئ عنه».

يقول النويهي: «الفن هو الإنتاج البشري الذي يعبّر عن عاطفة منتجة نحو الوجود، وموقفه منه تعبير منظم مقصود يثير في متلقيه نظير ما أثاره الوجود منتجه

من عاطفة وموقف».

فالعاطفة بدأت عقلانية من نقطة ضـوئية انطلق منها أرافيندا من قرية بسيطة إلى ضوضاء المدينة قائلا «سيتعلق حديثي في بقية اليوم بالقصة المحزنة لتحولي من قروي أحمق وطيب إلى ابن مدينة مليء بالفسـاد والانغماس في الملذات والشـرور لتغريه الحقيبة الحمراء» فيرتكب الجرم، ويقتل سـيده، وهو مدرك أن عائلته كلها ستموت، ولم ينقذ منها إلاّ ابن أخته، فالفساد لم يتوقف عنده هو، بل حتى سيده «لقد عاد من أميركا رجلا بريئا، لكن الحياة في دلهي أفسـدته، وحين يفسد السيد صاحب السيارة الهوندا سـيتي، فكيف يمكن للسائق أن يبقى بريئاً؟» فالتربية بالقدوة هي عنوان البلاد النامية، وهي التربية التي يجب أن نفكر بها.

هو طفل ذو أحلام بسيطة، خرج من مدرسة التعلم الأبجدي نحو مدرسة الحياة الكبرى التي تشـبه الغابة في سرد جميل متسلسـل قوي متين وحبكة ناضجة، حيث وضـعنا في بؤرة الدائرة، ليمسك بالمتلقي جيداً، ويلامس حقيقة مؤلمة يحياها الإنسان في ضعف نفسي أمام قوة المال، لنتعاطف معه، وهو يستنفر كل وسائل التأثير والتأثر الروائي.

ناي الأرواح على شواطئ كافكا

أطفأ هاروكي موراكامي ذهنه مع كافكا على الشاطئ، ليمتص الأدمغة، ويتركها في وعـاء فيزيائي، ثم يعيد برمجتها كما يحلو لـه، فتمتلئ بمعلومات مخزنة تاريخيا قبل أن يعلّمنا الإنصـات التام له، ويسـلبنا الإرادة، لنقرأ في متاهة دون توقف، بينما الذهن شـارد في تنويم مغنطيسـي وتحفيز للحواس، فتتضـخم المخيلة، وتنتج صورا قوية.

"حولت دماغي إلى إسـفنجة تمتص كل ما يقال «وأنا أيضـا حولت دماغي إلى إسفنجة، وكأن القط الأسود على غلاف الرواية هو» بركة ماء مظلمة تحاصرني «بعد أن» كانت عضـلاتي تشـتد كالفولاذ، حتى وأنا أزداد هدوءا وانطوائية على نفسـي «وكأنه غارق في فضـاء الأسـلوب الروائي عالم فضـاء واسـع، لكن الفضاء الذي سيحتويك».

خلاصة حياة ترجمتها إيمان رزق الله، وأشرف عليها سامر هواش في نظام مميز، وسـريالية تهدف إلى مواءمة خطين متوازيين من خلال عجوز ومراهق، وكأنه يرمز إلى صـراع حضارات تعاقبت، وحضارات تعيش الصراع الذاتي، لتصحيح وجودها «إنه صـراع بين مهمة كل منا ومصلحته، وهذا الصراع يحدث كثيرا في العالم، ولهذا دعني أقل لك شـيئا سنتفاوض» العجوز يسعى لتصحيح مساره القدري، ويتفاوض ليسترجع ما سلب منه، لينقذ من أحبهم من المجازر الجماعية، وقطط تعرضت لانتهاك حقوقها كما حدث للمفاوضـات العسـكرية في أكثر من دولة، وللأسـرى والحرب المشـروعة للدفاع عن النفس، واستعادة الماضي، ففلسـطين أخت، واليهود أبناء الله، لكـن الحـروب جعلت منها مدينة تفتش عن ماضـيها لتحيا حاضـرها، ومراهق في

الخامسة عشر، يملك ذكاء خارقا، وفكرا فلسفيا أستغربه، لكنه جعلني أشعر أن الطفل المراهق ما هو إلا الفكر الصهيوني الذي يؤمن بنبوءة أودیبية، كما يؤمن الصهاينة بنبوءة أرض الميعاد، وهيكل سليمان، ولعنة إلهية أصابتهم لنحيا في عالمين، وتكافؤ مغاير في رمزية قوية، وهي اغتصاب الأرض، وإحداث المجازر.

هروب اليهود من مجازر إيخمان يشبه هروب الفتى في ثوان قدرية، وعقبات تشبه أفلام الخيال العلمي الأسود التي يسودها الخوف والكره والقتل، وكأنه في هذه الرواية يقدم «تاريخ البشرية في اختصار وواقع ما هو سوى تراكم للنبوءات المشؤومة التي سبق أن حدث بعض منها بالفعل، فهل هيكل سليمان نبوءة؟ أم أن الزمن المتجمد هو أشبه بناي الأرواح الخرافي الذي يعيد الحياة لحالة ذهنية فقدناها، وهي تجاويف زمنية في لوحة قديمة تشكّل صورة الذات الإنسانية.

سريالية ميتافيزقية، وفنتازيا صراع الخير والشر في حبكة تراجيديا إغريقية جعلتنا نفتح ألبوم موسيقي، ونسمع أوبرا بوتشيني، ارستو فانيس، أوبرا البوهيمي، أوبرا ثلاثية الأرشيدوق بيتهوفن، هايدن، ليعيد إلى الذاكرة الشبابية الثقافة الفنية التي كانت إقطاعية في الماضي، وتتحرر الآن «كان الإقطاعيون في العديد من المناطق يدعمون الفنانين، كان حينها الفن مختلفا» لكن هاروكي نسي أننا ما زلنا نحيا الفن الإقطاعي الهوليوودي الذي يعيد تاريخ الفن كما أعاد هو نبوءة كاسندرا إلى الذاكرة «هذه المرة عندما أدخل إلى الغابة، أكون مجهزا بكل ما يمكن أن أحتاج إليه».

يقول هاروكي موراكامي: «في الموسيقى كما في الروايات الخيالية، الإيقاع هو أهم شيء، هذا درس أساسي تعلمته من الموسيقى، بعد الإيقاع تأتي النغمة، وهي في الأدب حسن توظيف الكلمات، واستعمالها بشكل مناسب لتلائم الإيقاع، ثم تأتي الهارمونيا، أي مزج النغمات، وأخيراً الارتجال الحر الذي أحبه كثيرا.

وهذا ما فعله في رواية كافكا على الشاطئ إيقاع كلمات منحها الحكمة، ومنحها

المعلومة التاريخية، ثم دمجها في تناغم سلس يتقبلها العقل في ذهنية تتابع العجوز والمراهق، وهي تكتسب معلومات مهمة متل التلوث الجيني، الخيالات الجنسية المكثفة، رؤية الدراما الإغريقية للعالم، نبوءة أوديب، الأميركيون يحتلون اليابان، قوات الدفاع الذاتي.. إلخ.

عوالم تخيلية يرسمها في دوائر متفرقة، ثم يجمعها كأنه في لعبة ذهنية مفتوحة على كل الاحتمالات مثل لعبة قارئ الأفكار، فهو يجعلنا نسأل ونفكر في شخصيات رسمها هنا وهناك، وأسماء متشابهة تاريخيا، فهل جوني والكر صاحب شعار زجاجة الويسكي ما هو إلا عبدالحميد الإيرلندي؟ وهل سيرة الأمير جانجي هي تلميح لسجناء قلعة جانجي، ليتكون مفهوم الموت خارج نطاق خياله، وداخل نطاق خيالنا؟ أم أن الكولونيل ساندرز صاحب الخلطة الشهيرة يشبه هوتشينو، ليقول فجأة: «لو كانت هذه لعبة فيديو لكنت أنهيت المستوى الأول بسهولة» لكن الحياة ذات معايير خير وشر، حب وكراهية، مادة وذاكرة، موت وحياة، فلا نستطيع الوقوف في الليمبو، لأنه المكان الفاصل بين الظلمة والنور، لكن نستطيع أن نستمتع بالحياة بما موجود فيها، كما نستمتع بالأسلوب الروائي، وبقراءة أنطوان تشيخوف، لوركا، هيمنجواي، تشارلز ديكنز، جان جاك روسو، موراساكي شكيبو، ليقول لنا على لسان بيرليوز: «حياة دون قراءة هاملت لمرة كحياة نقضيها في منجم فحم».

يقول القديس أوغسطين: «إن طفولتي التي انتهت توجد في الزمن الماضي الذي انتهى، لكن صورتها أتأملها في الزمن الحاضر، لأنها ما زالت في الذاكرة».

مفهوم سردي تشويقي، وعوالم تخيلية، وكأننا في غابة مع كافكا في إيحاء كتابي، ومفهوم أسلوبي في مضمون مكثف، فنتصور العالم الواقعي في عالم خيالي يسترجع الماضي، ليحيا الحاضر، فنشعر براحة نفسية بعد كل شجرة يجرحها كافكا، وهو في غابة تشبه العالم السردي الروائي الذي جذبنا إليه هاروكي، ووفق قوانين

صارمة جعلتني حتى لا أحب التوقف عند أي فاصلة أو نقطة، لأتبين طريق الذهاب، وأحفظ طريق العودة رغم أنني أحفظ حكاية هاتسل وجريتل جيدا، لكنني مارست اللعبة حتى النهاية.

استفزاز نفسي، تشويق ذهني، وعقل يتأرجح بين المنطق والفلسفة، وثورة على انتهاك الحرمات من تلوث بيئي للطبيعة، واغتصاب أراض، ومذابح بحق الإنسان، وأنظمة تشبه جدار الذات، ونبوءة مجردة من الحقيقة، والإدراك بأن القراءة فعل ثقافة قومية يجب أن تكون للجميع، كي يبقى التسلسل القدري مرتبطا بالحاضر والاستفادة من كل عنصر في الحياة، ليقود القارئ إلى نتيجة واحدة هي الإنسان القادر على تخطي الحواجز كلها حتى النفسية منها في خلق عالم نظيف في أسلوب بسيط مع مراهق يبحث عن ذاته وعن هويته القومية، ليستعيد القدرة على متابعة الحياة، وتخطي النبوءة الفاسدة، لنجد أنفسنا داخل الرواية ننازع قوى الشر رغم التلوث البيئي والجيني والطبيعي، كاشفا عن التخطيط الاستراتيجي الذاتي والقبول بالآخر مهما كانت تصرفاته مثل أوشيما المخنثة التي لم تفهم طبيعة ذاتها، فكانت ممارستها المغلوطة المثخنة بعجز أنثوي خلقي تشبه ممارسات أنظمة لم تفهم طبيعة وجودها على الخارطة السياسية، فكانت شاذة، وشذوذها يشبه جوني ولكر في قطع الرؤوس، ووضعها في صناديق بأسلوب إيحائي ذكي.

لكن الأهم أنه استطاع إبهارنا رغم الكم الكثيف من المعلومات في الرواية، والخلطة العجيبة لشخصيات مرتبطة بالماضي والحاضر والمستقبل، ليجعلنا نقرأ دون توقف، والمضي إلى هدفه الأساسي حيث تاريخ اليابان، وتاريخ نابليون، والبعوض الذي يشبه بعوض نهر النيل في لمحة لما هو أخطر من القنبلة النووية، وكأنه ينتقد العالم الجديد الذي يحيا بلا ذاكرة ثقافية ولا فنية ولا تاريخية ولا سياسية، وكأن العالم بأسره تعرض لقنبلة نووية، بينما العالم الخارجي ما هو إلا صورة عن العالم

الداخلي.

لم يرسم هاروكي الحدود لروايته بل جعلها كونية مفتوحة على زمن يتجدد، وأمكنة غير محددة، قد تعيد نفسها مستقبلا مع أشخاص آخرين، ولكن كأنه هنا يريد صنع عالم ذهني كوني موحّد يستطيع من خلاله الدخول للواقع لحل المشكلات القومية التي نتعرض لها في كل وطن.

إن السعادة في الفكر البوذي هي الخروج عن الذات لتحقيق المصالحة الداخلية والخارجية، وهذا ما أراده هاروكي في الرواية، المصالحة الذاتية في الخروج الذهني، وإعادة مسار التاريخ وتصحيحه، والابتعاد عن كل شيء يؤدي لفقدان مستوى العقل، ليلتحق بقوات الدفاع الذاتي، وهي قوات لم تنخرط في حرب حقيقية، وإنما في بعض عمليات حفظ السلام، فهل يستحق لهذا جائزة القدس الأدبية؟.

لا أحد يموت في باريس

لا أحد يموت في باريس.. جملة ترجمها أسـامة منزلجي بتقنية احترافية في رواية متمردة لغوياً، قذرة سـلوكياً، عميقة فكريـا، فهي تمثل وعياً ذا قدرة تخترق المكنون الذاتي للقراءة، لترتسم التعابير الحركية على وجه الرواية التي جعلتني أرسم تعابيري الظاهـرة من تأثر في قراءة مزعجة، لكنها تظهـر حقيقة مجتمع نخاف الاقتراب منه، وكأنـه يتنبـأ بظهور يأجـوج ومأجوج، وحركة صـهيونية خفية تهدف إلى سـلب المجتمعات عفة الأدب في الاقتراب من أدب معاكس، يظهر التناقض القائم بين الفكر والحياة من خلال جملة كتبها هنري ميللر بيده في روايته «مدار السرطان» تشبه الصفر العربي، فهي نقطة ارتكاز في تحولات كثيرة «إنه ليس صـفرا كالذي سـلط عليه فان نوردن ضـوءه الكاشف، ليس الشق الفراغ للإنسان المحيط قبل الأوان، بل هو أقرب إلى الصفر العربي».

ظلمة في تناغمات سـردية تشـمئز منها، فتشعر بغضـب داخلي سعى ميللر من خلالـه إلى تحويل الأنظار إلى بيئـة تعيش ظلمة مجتمع غربـي يعاني من فيروس، بأسلوب أدبي يظهر فساد الأخلاق، وتصوير سينمائي اجتماعي في أبعاد رمزية تجعلنا نرى أعماق الفكر البشري في طرح مضاد، دامجا كل العناصر التقنية المؤثرة في تعبير ذاتي، وضـمير مخاطبة في نظرة تبرز البعد الاجتماعي و فلسـفة فنية مجنونة، لإبراز واقع الجسـد الاجتماعي في سلسـلة أحداث درامية ظلامية، وصـور بذيئة اتسـمت بالواقعية، وكأنه يفصل بين الفن والحياة، ليجعل الفن حلما مستحيلا «يستحيل الحلم حتى حين لا تكون الموسيقى نفسها إلا حلما، لن يفيد بشيء في مكافحة هذا الفيروس الذي يسمم العالم برمته، أميركا هي تجسيد للهلال نفسه، وسوف تجر العالم كله إلى

لجة لا قرار لها».

يقول إمرسون: «تتألف الحياة مما يفكر به الإنسان طوال يومه». فهل يمكننا أن نكتب كل ما نفكر به من نوازع نفسية تعترينا في كل مرحلة حياتية نمر بها؟ وهل نستطيع فصل الأدب عن الحياة الاجتماعية؟ أم أن الخلق الفني يحتاج إلى فعل يلغي جمال الكلمة؟ «كل ما حدث هو أن الإنسان قد خُدع في ما يسميه أفضل جزء من طبيعته، إنني ميت روحيا فقط أما جسديا فأنا حي، وأما أخلاقيا فأنا حر».

إن العمل الأدبي هو إدراك حقيقي للحياة بموضوعية ذات أنواع مختلفة، في كينونة مميزة، ووجود إنساني يجيد تصوير الواقع بخيال بناء، ومحاكاة ذهنية استقرائية مؤثرة في فهم دقيق لاتجاهات العمل الأدبي، وهذا ما أشار إليه ميللر نفسه في قوله: «فعلى الكتاب أن يكون أصيلا تماما في موضوعه، كاملا كل الكمال» فهل استطاع هذا هنري ميللر؟ أم أنه أراد أن يكون مختلفا كما يقول، فيحقق كتابه قوة مبيع، وليصبح رمزا لحرية جنسية تعب منها في اعترافاته «لا أقول إني أريد أن أكون أفضل منهم، ولكن أريد أن أكون مختلفاً».

يقول ألفرد كازن: «إن الهدف كان حرية التفكير بلا حدود، واتحاد الراديكالية الحرة مع الحداثة» فحرية التفكير بلا حدود، والحرية لا تلغي احترام حقوق المرأة، فالابتذال في تحقير المرأة وتعنيفها جنسياً في الرواية ربما يؤكد قول القديس أكيناس: «إن المرأة لديها خلل، وجديرة بالازدراء، لأنها نتاج بذرة معطوبة» فأي عادات اجتماعية لأي شعب لا تحدده قوانين إنما تحدده مكتسبات حياتية نتجت عن مفاهيم انفعالية واقعية، وعادات لفئة معينة من المجتمع يصعب تسليط الضوء عليها، فهنري ميللر ليس مجرد كاتب عادي، هو انتفاضة اجتماعية غاضبة في ظاهرة أدبية تلتزم واقعا جريئا يرتبط بالحياة ارتباطا وثيقا». «تناول مشحذ الموس، وأخذ يضربها به ضربا مبرحا، وأعجبها هذا، تلك العاهرة، وتوسلت إليه: «اضربني أيضا، وركعت

على ركبتيها، وتشبثت بكلتا ذراعيها، لكن جيمي كان قد اكتفى، وقال لها: «ما أنت إلا خنزيرة عجوز قذرة، انفعالات ممزوجة باستغراب مقرون بالدهشة تخرجك من غموض يحيط بالظاهرة التي تكلم عنها هو في بناء فكري يخيفه «البناء الفوقي كذبة والأساس خوف هائل مزلزل» فهل يحاول هنري خلق سلالة جديدة من الكتاب تجتاح العالم؟ وهل وصف المرأة بالعاهرة والإنقاص من شأنها يصيبه بالنشوة؟ أم أنه كان مصمما على خلق عمل أدبي سفلي يجعلك تشعر بالظلمة الحالكة، وأنت تقرأ مدار السرطان ليكون مختلفاً؟.

إنه صراع بين الفكر والحياة الواقعية التي غضب منها في نزق وتمزق ولغة شوارع أميركا الفقيرة التي تضج بالفساد، لنعيش الصراع النفسي معه في أسلوب توحدنا معه فكريا، ونبذناه جنسياً، فهذه الشرارة تولدت في اللاوعي عند المتلقي، لأننا أحسسنا بدقة الواقع الاجتماعي والحياتي وصوت الأنا المعذبة في كل مراحل الرواية، لنلجأ إلى جيش الخلاص كما لجأ هو «طبعا لم يكن لدى جيش الخلاص ما يسعفنا به» فخط الواقع يفصلنا عن الموت والحياة في حركة استفزازية، وطريقة سرد نتابعها زمنيا وجغرافيا، لنعيد ربط المشاهد في ذاكرة كادت تتوقف بحثا عن ضوء للخروج من عالم «هنري ميللر» السفلي يقول ميلان كونديرا: «إن الرواية التي لا تكتشف جزءا من الوجود ما يزال مجهولا هي رواية لا أخلاقية، إن المعرفة هي أخلاقية الرواية الوحيدة». فهل استطاع ميللر اكتشاف جزء من الوجود يصعب علينا الدخول إليه، وهل برزت المعرفة في أعماق روايته؟

نوال السعداوي بين المقاومة والاستسلام

«امرأتــان في امرأة» واندماج فني جمالي مع الذات، وداخل كل امرأة ينمو جنين أنثوي في رحم الألم، لتولد أحداث متشابكة كتبتها نوال السعداوي في أبعاد جمالية، وثلاثية عنوان نســوي، لكن تحت ظلاله يســكن الرجل بقوة، حيث القلب الســليم الدافئ لطبيبة ما زالت في مشرحة الحياة، تتعلم من المادة الجسدية ما هو مؤثّر في طرح جعلني أشــعر أنني أنا من تمسك القلم وتكتب الرواية، فقد استطاعت الوصول لفهم المرأة بيولوجيا رغم تناقضها الداخلي والخارجي الذي قد يسيء البعض فهمه.

ســمعت عن نوال الســعداوي كثيرا، وأنا بلغت من العمر ما يجعلني أردد سرا وعلانية: «رب أوزعني أن أشــكر نعمتك التي أنعمت عليَّ وعلى والدي وأن أعمل صالحاً ترضاه» ولكن لم أقرأ لها أعمالا روائية من قبل، ربما مشاغل الحياة الكثيرة التي تحكمنا، وفي أعماقي مطبوع عنها أنها تهاجم الإسلام، وأنها امرأة مسترجلة، أفكارها لا تناســب المرأة الشرقية، لكن، حين قرأت العنوان، وبدأت بالمقدمة أحسست بالعمق الإيماني في داخل كل منا فطريا، وكأن كلمات الإهداء رسالة من قلب أم شرقية لأبنائها: «إلى كل فتــى وفتاة في ربيع العمر، لعلهما يدركان قبل فوات الأوان أن طريق الحب ليس مفروشــاً بالورد، وأن الزهور المغمضــة حين تتفتح في ضوء الشمس لأول مرة تســقط فوقها خراطيم النحل تمتص ورقها الناعم، فإذا استسلمت الزهور انسحقت، وإذا قاومت واســتبدلت بالورق الناعم شــوكا نافرا مدببا، استطاعت أن تحيا وسط النحل الجائع «قرأت الإهداء أكثر من مرة، واســتخرجت منه» استســلمت، قاومت، انسحقت، استبدلت «أفعال ذات فعل حركي قوية المعنى، فما هو الاستسلام؟ ما هي المقاومة؟ ما هو السلام؟ ما هو الصراع؟ هل نعيش في صراع ذكوري وأنثوي والعالم

يتسع للجميع؟ ما هو مفهوم الإنسان؟ ولماذا بقي خلق المرأة سرا؟ تساؤلات جعلتني أبدأ بالقراءة، لعل السطور الروائية تحمل الأجوبة، وأفهم ماذا تقصد نوال السعداوي بالاستسلام؟ «كتلك الرغبة المحيطة التي تحسها قطرة ماء تقاوم الذوبان في ماء البحر، المقاومة المجنونة اليائسة في قمة الإحباط، تصنع الاستسلام الكامل كالسكون الأبدي، ولأن الإنسان لا يريد أن ينسحق فهو يفضل الحياة الفاترة بغير رغبات حقيقية» قيود موروثة اجتماعيا تجعلنا نعيش الكبت الاجتماعي، واليأس، فنقترب من الاستسلام، لنسحق أحلامنا، ونبتعد عن مقاومة الذوبان، لنتكامل في سلام.

يقول أرسطو: «إن التفكير مستحيل من دون صور» فالمحاكاة التعبيرية هي من أدوات الرواية، والفكرة بداية ونهاية، والراوي يحيا صراع الدمج بين الأنا والهو، لينقل صراعه النفسي إلينا، وتتحول الرواية إلى نسيج فلسفي فني يطرح الألم في واقعية المجتمع الشرقي الذي نحيا فيه بعيدا عن الحقيقة والإيمان».

وصف حركي وعمق تحليلي نفسي بدأت به لفتاة «تضع قدمها اليمنى على حافة المنضدة الرخامية، وقدمها اليسرى فوق الأرض، وقفة لا تليق على الإطلاق مع كونها امرأة» مفاهيم جسدية سلوكية بدأت بها، وهي تفصل بين الفتاة والفتيات الأخريات كما تفصل بهية بين ساقيها بسهولة، فالتاء المربوطة ترافقها كهوية نسوية لا تستطيع التحرر منها رغم قوتها العضلية، وضعف النمو عند الفتيان بسبب سوء التغذية في الطفولة وكانت سيقان الفتيان في معظم الأحيان معوجة (بسب نقص التغذية في الطفولة) وكأنها تشير إلى نمو جسدي سيئ في المجتمع العربي يبدأ من الطفولة، فالجسد مسكن الروح، وتتأثر به كما يتأثر بها هو، فكيف تتحرر الفتاة من جسدها؟ وكيف ينمو الفتيان في ظل سوء تغذية؟

يقول رولان بارت: «يبدأ النص غير الثابت، النص المستحيل مع الكاتب (أي مع قارئه)» فالقراءة في رواية «امرأتان في امرأة» تجعلك تمارس الفن الكتابي بلذة لا تنتهي

رغم أنك قد تحذف بعض التكرار في فصـول الرواية، لكنك تستنفر حواسك كلها، لتحافظ على وعي قدراتك الإنسـانية، وترفض القـوة والجبروت في أحداث فجائية لم تتوقعها، وهي سـجن البطل سياسـيا، لتمارس فعل المقاومة معها، كي تسـتطيع مواجهـة قدرها قبل أن ننفصـل زمنيا عن أحداث ثورية، ونراهـا مكبلة بالقيود في صورة سينمائية ضمن لوحة لا تغادرك ذهنيا.

قوة تتولد في الرابع من شـهر أيلول (سـبتمبر) دائماً يـوم مولدها، وهو تاريخ بدأت به الرواية، وكأن مولد الإنسان ينطبع على جيناته منذ اللحظة الأولى، فلا ينساه فرحا أو حزنا، فالمكتسـبات الطفولية يصـعب التخلص منها مثل الكذب المكتسب، فهي تعلمته من أمها «كانت أمها تكذب عليها، تنام معها في سـريرها، وتقول لها إنها لن تتركها» وفي منتصـف الليل تحس بها، وهي تتسـلل خارج سريرها، وتذهب إلى سرير أبيها، لتبدأ رحلة البحث عن رغبات الإنسان الحقيقية، فهل عرفتها؟

مؤالفة نفسـية في فن السيطرة على النفس، فحين نكتشف الرغبة نكتشف الحياة، فالشهوة شعور فطري عابر، أما الرغبة فهي الارتواء القادر على تنمية الروح، ليزهر الجسـد، فهي تدرك رغم سنها أن المجتمع متناقض، والتعابير على كل وجهه ما هي إلا نماذج مجتمعية واهنة، فالشـيء ونقيضه يتماثلان «فالابتسامة كالتكشيرة، والتحية كالتهديد، والصـدق كالكـذب، والفضـيلة كالرذيلة، والحب كالكراهية، وتتشـابه الحركات والملامح والمعاني إلى حد الشعور بالاختناق».

وضـوح وغموض والتباس في مفاهيم الشك والضـوء واليقين والهوية الذاتية «ودورة القمـر تتعاقب مع دورة الدم في عروقهـا، والخلية المنتفخة في أعماقها تتفجر في اللحظة نفسـها» كرمز يشير إلى البلوغ في صورة «ثماني عشرة شمعة مضاءة فوق المائدة البيضاء» في رحلة الشك والألم «الشك كالشمعة له ضوء أحمر، وله لسعة حادة كالإبرة» قيل إن «الشك هو ما استوى طرفاه، وهو الوقوف بين شيئين لا يميل القلب

إلى أحدهما» فهل هذه لغة إيحائية وكأن «الإنسان مشدود بين قوتين» قوة خلقه وقوة الطبيعة؟.

إن الصراع بين المقاومة والاستسلام ينتهي بانتصار أو انهزام، فالاستسلام ضعف، والمقاومة قوة، لكن المرأة والرجل كيان متكامل، وأي صراع بينهما هو دمار شامل للإنسانية كلها، والجنس طاقة كبرى لتوليد الحياة وهي «الحركة الوحيدة التي يدرك بها الإنسان الفرق بين حياته وموته» والحب طاقة حية تبعث الحياة في جثث تمشي على الأرض «كانت تبحث عن الموت داخل جثث المشرحة، لكن الموت كالحياة لا يعيش في الجثث».

سرد تقليدي مقرون بالفعل المتحرك، فالمادة الحكائية بسيطة، لكن الأفكار الفلسفية مكثفة، والمفاهيم التربوية مدروسة، والمعلومات الطبية طوّقت الرواية، والغوص الفسيولوجي كان ظاهرا، والتسلسل المنطقي فوجئنا به في النهاية، ليقطع الحدث، بل يشطره، لكنها حافظت على التوازن التعبيري والمادة التخيلية، ليشعر القارئ أو بالأصح لتشعر القارئة أنها هي بهية، والقيود الحياتية تلفها من كل ناحية رغم أن الزمن في كل سبتمبر يتجدد، والكوتا النسائية ما هي إلا وهم يتردد على ألسنة البعض، والسلطة السياسية لم تحرر المرأة في مناصبها، لكننا ما زلنا نحيا في عصر نوال السعداوي، أو بهية بالتاء المربوطة.

من أين لي بفاطمة؟

نتذوق الفن الأدبي فطريا، ونميل إلى ما يستثيره العقل من تحليلات نفسية ولغوية واستنتاجات تطرح تساؤلات صامتة، تجعلنا نكتشف الغاية من العمل الأدبي وأهدافه، إنه الفكر المجرد الهادف والخالي من السلبيات، فالعلاقة البناءة بين الروائي والقارئ تستفيق لتفتح أبواب الاندماج النفسي الهادئ والممتع، هكذا جاءت رواية اليهودي الحالي للروائي اليمني علي المقري كتجربة عاطفية نفسية، وكجو روحاني لطيف،

وذلــك بمفهوم عميــق للفكر الإيماني القائم على جوهر الديــن في توليفة فطرية بين الذكر والأنثى.

حملت الرواية صــبغة توجيهية وإرشــادية مع تراكيب بلاغية أدبية تجسم المودة التي نشــأت بين فاطمة ابنة المفتي واليهودي في اهتمام حسي، مع إشارة محببة لفارق العمر بينهما «أحيانا تأخذ رأسي بين يديها، تضمه إلى خصرها، أو تنحني إلى مستواه ليلامس صــدرها» شخصــية أحادية منحوتة لا يمكن أن تحقق الواقع المعيشــي الذي نطمح إليــه، ولا البعد التاريخي والديني، لكنه اســتطاع توليد حركة ســردية لغوية تناولت موضوع التوحيد الكوني في قالب عاطفي ودلالات إيحائية.

محــو أمية نحتاجها ثقافيا لنزداد معرفة بالأديان أو بجوهر الحياة الروحية، فكلنا من آدم، وآدم من تراب، واليهود أبناء الله في فلســفة حملت عناوين ابن رشد ومحي الدين ابن عربي، ولكن في رســم فني لم يتســاو فيه البطل مع الراوي بل اهتز الفكر المنطقي في ســرد لم يخلق أدبا صادقا، إنما حمل حكاية ذات تراكيب بلاغية في حبكة مركبــة لم تخل من حمل مفاهيم حياتية نحتاجها في زمــن لا يمكننا فيه إيجاد بديل للوطن «فاطمة لم تكن وطني بل هي بالنسبة إليّ البديل من الوطن».

يقول آرشــو: «لعل التوجيهات الخاصــة المحددة لرســم الشخصــية أشبه بتلك القواعد التي ينصــح باتباعها قصــار القامة من أجل أن يصبح طولهم ستة أقدام فهل ينصح علي المقري بإعادة النظر إلى وضع اليهود في العالم؟ وهل هي نغمة تشجيعية لفــن روائي يحمل مفاهيم إلغاء الهوية القومية في عصــر العولمة والانفتاح نحو الفن الواحد، ولو حمل هذا الفن الفساد الاجتماعي؟ وهل يجمع الزنى اليهودي والمسلم ويفرقهما الزواج؟». فلم يمر ســوى يومين فقط حتى اجتمع يهود ومسلمون لينفذوا حد الزنى برجم المرأتين الأخريــين بالحجارة حتى الموت «وهل يقاوم منطق الحكاية عاشــقا يهوديا أعلن إســلامه، ثم يتحدث عن خداع من حولــه بوعده لهم كل يوم

سبت» أعدهم من سبت إلى آخر، ولم ينتبهوا إلى أن اليهود لا يعملون في هذا اليوم. «فهل استطاع علي المقري أن يقدم لنا سردا موضوعيا وأدبا صادقا منسجما مع نظام السرد في كلام مشحون، فقدنا فيه العناصر المنطقية الحسية المطلوبة؟». الحب والمسامحة والسلام هي طريقها، شعرت باطمئنان إذ استعدتها، تذكرت حكاية روتها لي عن محي الدين ابن عربي، كما تسميه: «عندنا الولد يتبع أباه، لا يتبع أمه يهودي ابن يهودي» تأثيرات عاطفية ابتعدت عن المعاني العقلية في ألفاظ انفعالية انصهرت تدريجيا، وتلاشت في نفس القارئ.

انفصال ظاهر ضمن ملحق حوليات اليهود اليمانية اعتمد على إبراز أحداث تاريخية في عمل سردي اعتمد الوصف في بانوراما وثائقية اقتحمت الذاكرة في مقاييس روائية تقطّعت فجأة عند حفيد اليهودي الحالي إبراهيم «فأنا من فاطمة واليهودي الحالي، وإليهما أعود، هما أصلي القديم، وسلالتي القادمة «فهل السلالة القادمة هي العلمانية الإبراهيمية».

يقول عبدالمنعم تليمة: «إن الفن لا يقف عند الواقع في معطياته الخارجية المباشرة، إنما يتخطى هذه المعطيات إلى إدراك جديد لها، فيبدو الواقع في صورة جديدة له صورته الفنية» صورة فنية أخفق في إبرازها معنويا وتاريخيا، ليحقق التعاطف الديني، فمن أين لنا بفاطمة أخرى؟ بأناس يشبهونها بإسلامهم؟ ويهودي يتذبذب في شخصية مهتزة فقدت صفاء التوحيد الإبراهيمي، وتبحث عن روح الإيمان في شخصية ابنة المفتي، ليصرخ في عمل حكائي أين لي بفاطمة؟ وأنا أصرخ متى يتحرر العمل الروائي العربي الحر، ليقدم لنا أدبا صادقا مجردا من مقاييس بوكر هزيلة؟

البزة والرداء وقميص النوم

جورجي أمادو

تتعثر المعاني في ترجمات أعمال أدبية تحمل أفكارا متنوعة، لكن عوض شعبان اختار عملا روائيا ذا بنية مقسمة إلى ثلاثة أقسام، لمؤلف رسم صورة الحرب، وألصقها بمحيط ثابت هي الأكاديمية البرازيلية، فالأقسام الثلاثة تحمل كمية عناوين موزعة، كأنها عناوين قصص قصيرة مرتبطة ببعضها في استراتيجية دفاعية لعمل روائي يخوض حرب الأكاديمية الأدبية في أجواء متوازية، بين حروب نازية وحروب نفسية، كذلك حروب أدبية وثقافية، وكأنه يعيد صياغة تحليل مستقبلية في قالب روائي مستعملا ثلاثية كلمات «البزة» ويقصد البزة العسكرية لرجل الحرب و«الرداء» وهو رداء الأكاديمية البرازيلية للآداب و«قميص النوم» وهو عنوان قصيدة حب، قميص نوم صارت الذكرى مؤلمة، معذبة، أواه ليس أبدا بعد الآن، فلم يُتح للشاعر وقت لأي قصيدة، فرفع يده إلى صدره، وأنزل رأسه فوق الورقة، ثم أنشأ مركزا شاغرا في الأكاديمية البرازيلية لتبدأ تحضيرات انتخابية في معارك متفرقة تشبه العناوين الروائية في رواية جورجي أمادو.

إن المشاعر العدوانية تتوحد في الحرب، فالحرب هي الحرب بكل أنواعها سياسيا وأدبيا، لكننا نلف الأدب برداء من نور، ونخفي تحته الكره والنفاق والرياء السياسي، لنبكي أي عمل تكاملي يحتاج لدعم «قادر على القراءة في الضمائر المذنبة» فالحس القومي يترجم نفسه في نزعة الخلود التي تقوم فكرتها على تخليد عضو الأكاديمية، ولو كان العضو ذا انتماء سياسي معين، وهذه معارك أدبية مخفية نوعا ما عن الإعلام، وقد كشف عنه جورجي أمادو في روايته، لنرى أن الحرب الأدبية حرب تخوضها

تيارات سياسية مهمة، وهي حرب شرسة، لا أخلاق فيها.

إن تحليل العناوين في كل قسم هو تحليل مستقل يتطور، وكأنه سلسلة متماسكة تمسك بالبناء الروائي الإبداعي، فيرتبط بظواهر تبتعد عن الخيال بعدا تاما، يستهدف تجريد الذهن من كل ظاهرة تبعده عن الحروب الأدبية الثقافية، فيستخدم عناوين مثل «القصيدة التي لم تنظم، الشمولية وبؤس معايير الفنون التشكيلية، شرح جاف حول الشعر، الشاعر يهبط من البرج البلوري، ليعدم في باريس، رواية آفرانيو بورتيلا حول مناورات المرشح المشينة، إلخ» ليكتسب القارئ مفهوما آخر عن الحرب، ونتابع تيارا فكريا في بورجوازية أكاديمية أدبية يتنازع على مقعدها «مرشح سادة الحرب المنتصرين في العالم».

أسلوب روائي قصصي مترابط بفكرة واحدة، يعالج أكثر من مئة عنوان، بدءا من القصيدة التي لم تنظم حتى أخلاق الخرافة وفق مقاييس موضوعية ذات حبكة توضيحية رغم الانطباعات الرمزية التي تناول البحث فيها لتعزيز الارتباط بين أنواع الحروب التي تشن في الداخل أدبيا وثقافيا، ليجعل منها أرضية ثابتة لصراع سياسي يتجدد تاريخيا في كل أكاديمية دولية للآداب، لنشهد على خلود الرياء السياسي الذي لا يفرق بين بزة أو بدلة أو قميص نوم فالنتيجة «أشياء كهذه تفسد حيوية أمة، لهذا السبب تعهَّرت فرنسا، تحولت إلى بلد مختثين ظل موسوما إلى الأبد».

خلاصة سياسية أراد لها أن تبقى خالدة كخلود عضو الأكاديمية البرازيلية للآداب، فخلاصة الفهم الروائي هو سلسلة عناوين نظمها بدقة، وكأننا نمشي خطوة خطوة في أسلوب يختلف عن التقليد، وينطوي على موقف دقيق مما يجعل التأثر والتأثير هو كشف الأحاسيس المخفية للقارئ، ليظهرها بهدوء، ويستنتج أهمية العمل الصحفي في الحروب، وأهمية العمل الأدبي، حتى القصيدة البسيطة التي تحمل فكرا سياسيا معينا لنهوض أي أمة نهوضا صحيحا معافى «أي خطر يمكن أن تمثله مجلة

صغيرة يختصر إصـدارها على بعض التحقيقات، على مقالات دولية حذرة، حول نيو ديل الأميركية الشـمالية على سبيل المثال، على أشـعار وقصص قصيرة؟» وكأنه جاهز باسـتمرار لأي تساؤل يطرحه القارئ ذهنيا، فيجعل لغة السرد حكائية، وأكثر طواعية له، ليسـلك طرائق تعابير عديدة، ويكون عنصـرا متخيلا،هـو مرآة الرواية كلها، فنستكشف المشاهد السينمائية التي تجعلنا نرى تفاصيل مهمة في حياة برونو.

وفي الخطط الاسـتراتيجية المهمة للحرب الأدبية «يجب ألا يكون لدى العدو أقل ارتياب، ينبغي أن يعتبر نفسـه مضمونا، وكلما أحس موريرا أنه منتخب أكثر اقترف سخافات أكثر».

إن العناويـن التـي اختارها ارتبطت بدلالات معينـة ذات تأثير إيجابي، في حال فصـلنا الرواية إلى قصص قصيرة سنجد أنها كالمسـبحة ترتبط بخيط واحد وحبات متفرقة، لكن ما سـر اسـتعماله الأسماء بكثرة؟ سـؤال لم أجد جوابا له لا سيما أنه اسـتعمل ما يزيد عن سـتين اسما في عشوائية غير مدروسـة، وبعيدة عن الانسجام الروائي، لأنه تأبط الأسـماء ممسـكا بها كأنها ثرثرة لا مبرر له، إلا أنها أفسـدت قيمة العمل، لأن أغلب الأسـماء لا توجد لها شخصـيات حركية بنـاءة في الرواية، وهذا أعتبره غموضـاً لم أكتشف سـره، كما أن وجود المرأة في الرواية يشبه وجود قصيدة يرميها الشاعر على صفحات المجلة بعد أن ينتهي من كتاباتها، لنشعر أن وجود المرأة في ذاك الزمان هو وجود شـكلي دراماتيكي لا يرتبط بأي حقوق للمرأة، وإنما يسيء لها «يكفي أن يكون برازيليا من الجنس المذكر» بعد سـت وثلاثين سـنة فقط سيكون مسـموحا ترشيح النساء»، «شاعر مشهور يا صـغيرتي، جميع النساء يضعفن للرقاد معه».

نهاية الرواية جاءت بموت اللواء، أو قتله بالحرب النفسية الباردة إن صح التعبير، وكأن اللواء المرشـح ليكون عضو الأكاديمية هو رمز اللوائيين المخلدين الذين عرفوا

في البرازيل بالمنطق البارد وبالأبطال الحقيقيين، لأنهم استطاعوا اكتشاف الداخل البرازيلي ورسم الحدود، ولولاهم لكانت البرازيل ما تزال بلدة صغيرة تائهة على الخارطة «ما الذي حصل يا آفرانيو؟ قتلنا اللواء، ومن ثم يقول لنا في الصفحة الأخيرة: الأخلاق، أنظر في كل ناحية، في العالم الخارجي، غنها الظلمات مجددا، الحرب ضد الشعب، التسلط، لكن، كما يتأكد في هذه الخرافة، من الممكن دائما زرع بذرة، إضاءة أمل». فهل تتشابه الأحداث في عالمنا العربي، لأننا لا نملك فكرة رؤيوية للحرب الثقافية والأدبية حتى السياسية بمعناها الشمولي والاستراتيجي القادر على فتح الحدود، لنكون أمة عربية واحدة، لا تقتل بحرب نفسية باردة؟

صحراء الحب

يثير الشك قوة تدفعنا إلى استنتاجات قد تستغرق العمر بأكمله، فصحراء الحب للروائي فرنسوا مورياك التي ترجمها فتحي العشري قدمت فلسفة حياتية تؤمن بقيمة الإنسان الذي يحيا في منظومة اجتماعية تفرض عليه سلوكا معينا، إلا أنه بين الوعي والإدراك يتسرب إلى الذات مفاهيم فردية في فصول تعددت، وحملت كلمة واحدة هي الحب.

بدأ بكلمة «ظل» وأنهى الفصل الأخير بكلمة «كانت» وكأن كلماته المفردة حملت إشارات نفسية عديدة مليئة بالأسرار التي يصعب علينا تفسيرها، لتبقى في دائرة الموضوعية الذاتية، وليترك الفضاء الروائي متسعا لرؤية تأملية تسحبنا نحو الطبيعة، كأنه يبتعد بنا عن أجواء المدينة، أو يجعلنا نشعر بجمالية المكان الذي يشعره بالدفء، كما تشعره المرأة بجمال الحياة.

جمل فردية وصفية حملت أكثر من معنى، وكأنه يترجم غربة ما، عاشها الكاتب في عالمه الروائي «وما إن انتهى من احتساء القهوة حتى مرق هاربا بحركة خفيفة». فمنطق الجمل الفكرية اليقينية بقناعات الكاتب خلقت نوعا من الترابط بين ما يكتبه وبين القارئ، وأبطال الرواية، لنشعر بماريا كامرأة تفصله عنها صحراء تلتهب بمشاعره التي تحمل مزايا تقديرية للمرأة بشكل عام، وكأنه يمسك احترام وحقوق المرأة في أخلاقيات نحتاجها فعلا وإنما هو ضوء الذكاء غير المألوف في وجوه النساء، لأنه إذا أشرق في وجه امرأة اختلجت له عواطفنا وإدراكنا كيف كانت المتخيلة والفراسة والفطنة والبصيرة كلمات مؤنثة.

استطاع مورياك تحليل جزئيات الحب وتناقضاته فينا، وكأن الحياة تبدأ بالإحساس

بالحب الحقيقي، فنشـعر أننا نملك بصيرة قوية، وكأننا كنا فقدنا نعمة البصر، وعادت إلينا بالبصـيرة التي ترى عمق الأشياء الحسية «ولم تكن تحب أن الحب يمكنه دائماً أن يشـق طريقا، ويحفر مكانا، حتى في قلوب أكثر الناس انشغالا فالحب لا وقت له ولا زمن» فالعواطف التي تعيش بعد قضاء الرغبات هي من صنع الإنسان «فهو استعمل تشابيه واستعارات في لغة فنية، لتنقية الأسلوب من جماد لغوي لا يحمل حركة فعلية مازجا الداخل مع الخارج، والصـورة مع الفكرة في إشـراق ذات معنى تزييني، وكأنه يسـتعمل اللغة الفنية الشعرية في الأسلوب الروائي، لنشعر أن الفضاء الروائي هو لنا، فنتأثر بالحركة والسكون، ونشعر بجمالية اللحظة الزمنية أحست بهذا حتى امتزجت صـحراؤها الداخلية بصحراء الفضاء، وحتى يكون الصمت الذي في داخلها مختلفا عن صـمت طبقات الجو العليا». فأسـلوب موریاك يشـبه المد والجزر، فالمد الروائي كان يلقي على شـواطئنا الخيالية صـورا، ليترك لنا قراءة أفكاره، لنتوافق مع آرائه أو نرفضها، وكأنه يؤمن بحرية الفكر الخاص لكل قارئ، فالرواية متعددة الوجوه، لأنه وضعنا ضمن فترات عمرية تختلف بين مراهق ورجل بالخمسين في تقابل يلازم كل أحداث الرواية، وكأننا نعيش مع الماضي والحاضر، لنشعر أن ماضي الإنسان في شبابه إنما هو فترة تحضيرية، ليحيا الإنسان بعدها العمر الجميل، ويختمها بخلاصة واقعية" حينما أتألم من الحب أنطوي على نفسـي وأنتظر، لأني واثقة بأن ذلك الرجل الذي أتمنى أن أموت من أجله ربما لن يساوي شيئاً في نظري غدا.

إن تأملنـا الروايـة جيدا نلمس أنهـا واقعية اجتماعية في لغـة انطباعية توحدت فكرتها مـع أفكار القارئ بمختلف مراحله العمرية، ومختلـف الأجناس، فالمرأة لها النصـيب الأكبر من الرقة والانسـجام والفهم العميق لكينونتها واحترامها بمختلف انفعالاتها النفسية والجسدية، كأنه يمسح على أوجاعها، لنفهم أن المرأة حين تبتعد عن الحب الحقيقي تصبح كتلة متجمدة تتسارع من حولها العواصف، فتأججها العاطفي

يحتاج لقدرة معينة من الوصول، فهي الأم والزوجة، والحبيبة والعشيقة التي نحتاجها في كل تناقضاتها في تسليم واقعي «نعم، ينبغي أن تحملنا امرأة في النهاية، كما حملتنا في البداية، فالأم والزوجة في بيت واحد، كل منهما من خلال دورها تمنحه العطف والمحبة في ترابط متين بين بداية ونهاية، لكن توسطتها مشاعره نحو ماريا، وهو يخفيها حتى عن نفسه، لأنه مقيد باجتماعيات جعلت منه يرفض اللذة الجسدية، ليتركها في فضاء مخيلته فقط» وليس هناك أي فاصل زمني بين المتعة والاشمئزاز، إن سعادة السذج هي الجنة المفتوحة أبوابها للسذج من ذا الذي قال: إن الحب هو لذة الفقير؟

إن التحكم بالعلاقات الإنسانية هو نوع من السخرية الاجتماعية التي طرحها مورياك من خلال علاقة ماريا بالمجتمع الشكلي الذي يتخذ حكمه على الظواهر بطريقة لا تحترم حقوق الإنسان المسلوب منه القدرة على عيش في تناقضات نفسية عاشتها ماريا، وعاشها معها الطبيب «ذلك لأن كل مهاراتنا تخيب أمام الوهم، فإذا اعتقدت أنك فريسة وراثة لا تقاوم فماذا ترجو مني؟ إني أرغمك على الإيمان بأن في استطاعتك أن تروض كل الحيوانات الموجودة داخلك قبل أن تزيد ضراوتها، حتى وإن لم تكن نفسك أنت بالذات».

تماسك عائلي بلغ أقصاه رغم العزلة لكل فرد، والهروب نحو علاقة أكثر دفئا رغم حب الزوجة الكبير له في طرح مباشر لمشكلات الحياة الزوجية التي يتركها الزمن في مهب زوابع فضائية نشأت فجأة، وجعلته يفقد توازنه في كلمات تنم عن وجع داخلي «آه من سخافة هؤلاء الأشخاص الذين لا تهتم بهم قلوبنا، والذين اختارونا، مع أننا لم نخترهم، كم هم بعيدون عن مشاعرنا الداخلية! إننا لا نريد أن نعرف عنهم شيئا، وحياتهم أو موتهم أمر لا نكترث به، ومن عجب أن يكون هؤلاء هم الذين يملؤون حياتنا». فالواقع يحمل الكثير في خباياه، كعلاقة الأم مع الأبناء،

وعلاقة الجدة مع الأحفاد، وعلاقة الأب مع الابن في مبارزة فكرية دائمة، فكل منهما يسخر من عالم الآخر «ففي هذه الأسرة التي يشاكس بعضهم بعضا تتأصل عادة الشك وسوء الظن لدى كل فرد من أفرادها»، ومع ذلك هي أسرة متماسكة لم ترفض ابنها المراهق، إنما رفضت سلوكياته في توجيه مليء بالحب من الجدة التي كان يشعر بحبها له في تفاصيل وجهها وابتسامتها، ومع ذلك عاش الأب والمراهق مشاعر حميمة فيما بعد «لأنني لم أكن أعلم أن لدى المراهقين بصيرة تمكنهم من معرفة من يحبهم».

فهل سيأتي زمن تحس فيه النفوس ببعضها بدون وساطة جسدية؟ استوقفتني هذه النبوءة الفكرية أدبيا، وقد عاشت في زمن، وتحققت في زماننا هذا، فما نحياه من غرائبية مشاعر عبر الشبكة العنكبوتية تحقق هذا القول، و يا ليتك تستمتع بما كتبته في هذا المعنى ببراعة موريس بيتر لنك يقول: «سيأتي زمن ليس ببعيد تحس فيه النفوس بعضها ببعض بدون وساطة الأجساد». فهل يتنبأ الروائي غالبا في حدس يصعب فهمه في زمانه، فنهمه في زمن لاحق؟

اصطلاحات تعبيرية كتبها في أكثر من موقع تتمسك بالالتزامات الاجتماعية والنظرة الاجتماعية للكنيسة التي ترفض العلاقات المحرمة في قالب هادئ ذات تناقضات ترك الحكم فيها للقارئ، ليستنتج الشيء الوسطي والحقيقي، وهو الراحة النفسية للفرد الظامئ لكل ما في الحياة من حب وأمومة وأبوة إلخ «إن الإنسان الذي يعاني العطش لا يرتاب في أمر أو عين يصادفها، فالقاعدة الأخلاقية داخل قلبه لا تقل بريقا في السماء الزاهية بالنجوم».

نزعة طبيعية ملأت الرواية من البداية للنهاية في حبكة هادئة لم تجعلني أشعر بقوتها، ولكنني استمتعت بشلاله السردي، وكأنه أراد إبراز العمق الوجودي للفرد في المجتمع، وما يعانيه من تناقضات تعكس ما في داخل النفس من صعوبات يصعب

الاعتراف بها رغم أن الطبيب يؤمن بروحانية الحب، ويتمسك فيه احتراما لمشاعر امرأة في حقيقة انتزعها من داخله، ليتكلم أخيرا مع ماريا بعد أن تزوجت ليقول لها: «تبادل الرسائل لا يساوي شيئا، فما فائدة الكتابة إذا لم ير بعضنا بعضا».

نزعة طبيعية طبعت الرواية في حركة ساكنة، وسكون حركي سلبي في انعزال إنساني، وإيمان بالحياة الزوجية، ولو كانت خالية من الحب، لكنها دائرة الحياة الواجبة على الإنسان أن يحياها، ليفصل بين التأليف الروائي وأفكاره الجزئية التي عرضها في رواية «صحراء الحب» بأسلوب كلاسيكي ينظر للطبيعة كأنها كنز الأسرار الذي يشبه أسرار النفس الإنسانية، لتلتقط المخيلة صورا نستنتج منها الحقيقة الأقرب للمنطق من خلال الحواس التي تتحرر من الوقائع من خلال إشارات صغيرة «كان يغمض عينيه أحيانا، ويستغرق في أحلامه ليرى الغناء الصداح بين أوراق شجر الصنوبر في الطرق التي سيسلكها».

فرنسوا مورياك استطاع تقديم فن كتابي منفصل عن اللغة والأسلوب متأثر اجتماعيا بتفاصيل متعددة مثل المراهقة والمرأة والحب والجسد والطبيعة، لينضج إحساس القارئ، ويشعر أن الرواية تتكلم عنه هو في أسلوب لغوي منفصل عن المكان، ومشترك ببيئة واحدة هي البيئة الأسرية المحافظة على نوع من المحبة التي ترعى أفرادها.

وهم السلام القادم بين حرمتين

مارس صبحي الفحماوي النقد الذاتي، وهو يطرح على نفسه تساؤلات كنا نبحث عن أجوبة لها حين وضع الشخصيات أمامه في حوار مباشر، وكأنه يضع أمامنا حقيقة هندسية حياتية محاولا إعادة الشخوص إلى الواقع، و إعادة تطوير فن الكتابة وارتقائها من الخاص إلى العام من خلال فكر متحرر من كل استعمار أو استيطان، أو حتى سلطة ذهنية متبوعة برؤية ثابتة، فالأحداث الحياتية تختلف مع كل منا، وكأننا فعلا على ورق أبيض نرسم خطواتنا الكبرى التاريخية «وهذا يجعلني أؤكد أن شخصياتي صارت هي الحقيقية، وأنا الوهم، ذلك أنها ستحيا بعدي، وأنا سأموت، فكل فرعون جاء، مسح اسم الفرعون الذي سبقه ببناء الهرم، ووضع اسمه مكانه، فصارت أسماء خوفو وخفرع ومنقرع، وما هي إلا أسماء سميتموها، والحقيقة غير ذلك».

«حرمتان ومحرم» عمل إبداعي هندسي مفتوح للقارئ، ليصنع نهايات متعددة كما يشاء، أو ليعيد ترتيب الأحداث كما يحب في ظل الازدواجية السياسية التي يعاني منها الشعب الفلسطيني بين فتح وحماس، وعملية السلام، أو بين ماجدة وتغريد وأبو مهيوب والقضية الفلسطينية، فهل ما يصنعه الروائي وهم أم حقيقة؟ أم هو رؤية بناءة لمجتمع يعاني من الاستبداد العربي قبل الصهيوني تحت وطء تجاهل حقوق الشعب الفلسطيني في العودة، والعيش في سلام.

بدأت الرواية في حي الشجعان، وحملت وصفا شعبيا نموذجيا «شرر متطاير من جسد حديدي يتم تقطيعه من الوريد إلى الوريد»، وكأن الحدادة عمل إرهابي، ليجبّر الخيال على قيادة الواقع نحو انتهاك حقوق الإنسان، فالجملة الآتية بعدها هي أصابع

ريتشـــل كوري التي تتقطع تحت ثقل الجرافة «وامتزج لحم وعظم ســـاقيها الورديتين مـــع التراب والطوب المتهـــاوي، وامتزج اللحم بالتراب، بالدم، بالعظم، بالإســـمنت المســـلح، بالحديد، بينما شـــرر النار يتطاير من جراء انسحاق أســـنان الجرافة بحديد تسليح العمارة بلحم الفتاة الطري الندي الطاهر».

ضـــعف وقوة في أســـلوب روائي ذكـــي، وكأنه يمارســـ لعبة الخيـــال اللغوي، والربط بين المفردات بقوة الخيال، مع فســـحة اســـتراحة لغوية في مفردات يســـتعملها أهل المعســـكرات والأحياء المنكوبة، لتعيش معهم الواقع المضحك المبكي الذي يظهر قوة الفرد الفلســـطيني، وتماسكه وإرادته في التمسك بقضيته، وكأن الفلسطيني يعيش الســـجن خارج إســـرائيل المحتلة، ويعيش الحرية داخل ســـجنها، لأنه يشعر بانتمائه للأرض الفلســـطينية «أو القذائف (الخارئة الحارئة) آسف الخارقة الحارقة، وكل أنواع القذائف المحرمة دوليا، لكن كل ونصيبه، وكل وجه وما يصلح له، وكل واحد يأكل نسيبه.. آسف.. يأكل نصيبه».

يقول ماريوس بارغاس يوسا: «في اللحظة التي يجلس فيها الكاتب ليكتب، فإنه يقرر إن كان سيصبح كاتباً جيدا أم كاتبا رديئا».

إن الثقة بالنفس برزت في شخصـــية أبو مهيوب في تحديات نفســـية اســـتطاع أن يتخطاها كما تخطى صـــبحي الفحماوي الخوف من صراع شخصياته داخل المخيم «لا أدري لمـــاذا أخطئ في كتابـــة روايتي هذه؟ قد يكون الخوف ســـبب ذلك، ورهبة المواقـــف، فأنا لم أتعـــود أن أكون مخبرا صـــحفيا أو تلفازيا يبث أخبـــاره من أرض المعركـــة، ولكن للضـــرورات أحكام، أجدني مضـــطرا لمراقبة ســـاحات الإعدامات، لأصور معالم روايتي».

فهل يقصـــد التصوير الروائي الذي يســـتنفر كل عناصر الدراما الحكائية، ليظهر الصـــراع العربي عربيا من خلال الحوارات بين المعلمتين والتلميذات من جهة، وبين

ماجدة وأم التلميذة؟

إن انفتـــاح رواية «حرمتـــان ومحرم» نحو الواقعية الموضـــوعية للمعســـكرات الفلسطينية، وأيديولوجيات فرضت نفسها في رمزيات استخدمها الفحماوي للدلالة على التغيير النفسي الذي يحدث بفعل الزمن من خلال تلميح ذكي في تحويل العلاقة الضـــدية إلى علاقة مقبولة، منشـــؤها الألفة والقناعة والتعايش المرضي، فأبو مهيوب مرفوض فعليا كزوج للبنتين، ومقبول كمحرم، لكن مع الوقت أصبح مقبولا للبنتين وللأهـــل من خلال قوتين: قوة المال، وقوة الأولاد، وهي القوة الصـــهيونية التي يبني عليها مفهوم البقاء.

إن الصـــورة الذاتية لأبي مهيوب تتوافق وصـــورة الشعب الفلسطيني، لأن جزءا كبيرا من الصورة الاجتماعية اعتمدها في تعامله المجتهد مع الوضع الاجتماعي الذي فرض نفسه عليه قدريا، فيقبل بأن يكون محرما، ثم زوجا فاعلا، ليساعد من يستطيع مســـاعدته بعد أن فقد الابن والزوجة، ويصـــبح صورة مثالية يتوجها كفرد فلسطيني ناشط وفاعل حياتيا.

تسليط ضوئي على مفارقات اجتماعية نحياها في الوطن العربي، فواحة الرمال جعلتهم محاصـــرين فكريا و روحيا وجســـديا، والنص مفتـــوح على كل التغيرات التاريخية بدءا من الناشـــطة ريتشـــل كوري حتى الفنان الفلســـطيني فتحي الغبن في ترميز لا يخلو من فطنة، فيقول لنا: «إن شخصياتي صارت هي الحقيقية، وأنا الوهم، ذلك لأنها ســـتحيا بعدي، وأنا سأموت.. ألا تشـــاهد وهم السلام القادم مع المحتلين لأوطاننا»، فهل نحتاج رسما روائيا سياسيا يشبه رسم الفحماوي على الورق، ليسعى العرب لتحقيق مخططات استراتيجية قابلة للبقاء بعد فناء النفوس الضعيفة؟.

يقول بول ريكور: «إذا صـــح أن الخيال لا يكتمل إلا بالحياة، وأن الحياة لا تُفهم إلا من خلال القصـــص التي نرويها عنها، فالحياة، المبتلاة بالعناء، بمعنى الكلمة الذي

استعرناه من سقراط هي حياة تُروى».

لكــن الفحماوي لم يترك نهاية في الرواية، بل جهــل النهاية لكل بداية يختارها القارئ بعد أن وضع بين يديه تصوراته الشخصية عن أبو مهيوب، ليحاور أشخاصه حوارا جذابا، ويترك لنا لذة الحوار مع الشخصــيات، فهل سنستطيع يوما ما الإمساك بفن روائي متجدد في الفكر العربي؟.

كاشان

عندما ولدت كاشـــان مـــن رحم المطابع الورقية أحسســـت بفرحة الزميل خالد الـــوادي بها، وكأنها ولدت من عمق روحه كمولود أنتظره ســـنين، قرأت منها بعض الســـطور قبل أن ينهي كتابتها، وهو يفكر بولادتها يوما بعد يوم، وحين أرســـلها لي كي أقرأها كاملة ســـررت بعمل روائي، لقاص استمتعت دائماً بقراءة قصصه، وغالباً ما كنت أنتظر كل قصة يكتبها.

اســـتوقفتني المفردات في رواية عراقية بلهجة محكية، يصعب فهمها على القارئ العربي، وكأنه خصصـــها لمجتمع عراقي بحت، بحثت عن معجم المفردات كي أجد تفســـيرا لبعض الكلمات مثل «يغلسون وما ينطون غير تفاليس» وتتركني لكمة خبز بعيون الوادم «تكولين صـــلبوخ جلولاء» توقفت عن قراءة الرواية، لأنني لم أفهم ما هذه الكلمات، وانتظرت محادثة الزميل خالد لتفســـير بعضـــ الكلمات من المؤلف مباشرة.

ولادة عسيرة بدأت بمشهد لم يرسمه في براعة روائية قادرة على تجسيد المخاض الحقيقـــي للمرأة، والراوي هنا هو المرأة التي تلد، أو بالأصـــح أم ســـعدون، فاللحظة قد تصـــبح جزءا من الدقيقة التي نشعر بها عاطفيا مع هذه المرأة التي تلد، وتروي لنا عن أوجاعها في تصـــوير لم يجعلني أشعر بالمخاض الحقيقي، ومن ثم تتوقع موتها، لتموت بطريقة تراجيدية في وصف ترك المشهد دون إطار روائي حقيقي، فالأحداث السردية تسارعت تاركة المشهد أبيض وأسود بدون لون يتغلغل في أحاسيسنا، بعد أن اتخذ من صيغة المتكلم عنصرا يروي موت الأم.

إن العمـــل الروائي يجســـد الحياة بمختلـــف مرافقها وميولها التـــي تنغرس فينا،

فالظروف الاجتماعية التي تتوالد في بيئة ما هي حدث بحد ذاته، لو استطاع الروائي بحرفيته إبرازها، محاولا إظهار الجيد والسيئ دون تخبط فكري، ولعلنا في «كاشان» نشعر بالفكرة تتنقل، وكأنها عربة سعدون البدائية التي تتحاور عجلاتها مع الطين، فتولد صوتا لا نفهمه، كما لم أفهم كيف أن الخوف يحتاج إلى تغذية «واكتشفت أمرا مريعا مفاده أن البكاء يحتاج إلى الغذاء أيضا، دون غذاء لا يستطيع المرء البكاء.. ولا الحزن.. ولا الفرح.. ولا أية ممارسة من ممارسات الحياة، والطفل يبكي من الجوع، كما يبكي الشيخ الكبير من ذلك، لتموت الزوجة، ونعرف ذلك من خلال وصف أم جاسب «هكذا أنا ميتة الآن كما وصفتني أم جاسب.. لم يعد باستطاعتي أن أحرك شيئاً من جسدي، أشعر ببرد شديد اجتاز طاقتي، وبدأ يجمد ما تبقى مني»، لتنتهي الولادة العسيرة، وعلوان يحادث نفسه قرب الساقية «ماتت وهي جائعة، لتورث ذلك الهاجس المخيف إلى سعدون ولدي المسكين».

بحثت عن حبكة تثير فيّ لذة القراءة، فتصادمت أفكاري بحواجز عديدة، لأن شخصية علوان شخصية تتذبذب بين أحداث لم يتمكن من صياغتها في تجرد واقعي خال من الصور التي تثير خيال القارئ في جمل قصيرة غالبا، فصوغ الأفعال المسرودة التي تكتمل فيها الرواية اعتمدت البساطة العفوية في لغة محكية لنقل الواقع العراقي، وفي حوارات ضاع بينها السارد في ضمائر مختلفة، حتى سعدون تلك الشخصية السلبية التي تعيش بدون هوية، وهو شخصية غير متوازنة تعاني من صراع اجتماعي، وإنكار ذاتي متمزق، وأخطاء فكرية وحياتية، انتقلت مع الراوي في صراع روائي لم يحقق للرواية تواجدها الألق، إلا أنها عمل اجتماعي يحمل معاناة نوعية معينة من أشخاص يعيشون في عشوائيات الحياة، لكنه ناضل من أجل البقاء، ليحيا سعدون حالما بكاشان التي ترمز إلى الامتلاك، وإلى من اشتهر في صنع الكاشان، لكنه استعمل لغة تصويرية ضعيفة لم تتضح فيه الصورة بكاملها «ما الضير أن أكون

حائكا؟ فالحائك يصنع لنا أجمل أنواع السجاد. وبالحقيقة لا يمكنني النوم على شيء أكثر من النوم على السجادة المصنوعة من الصوف، تشعرني بالدفء أيام الشتاء، فلماذا ينعت الحائك ذلك الصانع الماهر (بالحايج) لماذا؟».

يقول موباسان: «إن على الكاتب أن يعرف كيف يكتشف في هذه الأمور العادية جمالها، ولكن هذه الخاصية لكل كائن لا تظهر إلا لمن كانت له قدرة الرؤية النافذة إلى الأعماق، ولن يكون لهذه الرؤية جدوى دون ملاحظة مستمرة لكل شيء، ولكل التفاصيل. فتأويل «ترى الخراب منهم يطش» لها معان كثيرة إيحائية، لكنها جاءت متأرجحة وغير قوية أسلوبيا، فهل يقصد صانعو الكاشان بالخراب منهم يطش؟ وكيف يكون تصحيح المسار في فكر رجل جعله القدر أميا؟ إن الفساد الاجتماعي يؤدي إلى الظلم، وإلى استنزاف الطاقات الشبابية الإنتاجية التي ترفض الحياة، فتمنع الولادات، كي لا يصبح الماضي تكرارا دائما في قناعات سلبية بعيدة عن التطور، وهذا ما يجعلك تصاب بسكتة فكرية حين تقرأ «لقد تأكدت الآن أنها خائفة على مستقبلها معي، لقد فكرت بالأطفال منذ البداية، لذلك لم تتقبل طلبي، ورفضته، لكن هيهات، فلن أجعل من سعدون ذليلا مهما كلفني الأمر، قلت لها: إن لم يعجبك طلبي فإن الباب يسع جملا». فحقوق المرأة المنتهكة تشبه كل حق انتهكته الظروف الاجتماعية الحياتية، لتحقيق الأمومة المعطاءة، أو لوطن مصاب بالعقم المقصود.

إن المشاهد التصويرية في الرواية لم تحقق مكوناتها السردية بل جاءت متقطعة أو كالمنبه، فتقطع الخيال أو تبتره فجأة عند القارئ، فلا يستطيع التفاعل مع النص بعد أن فقد جمالياً أبعاده، وفقد التأثر والتأثير بل وزحزح التماسك الموضوعي، لأنني أحسست بانفصام ذهني، فهو لم يحقق الوعي القومي للرواية بل جاءت انفعالية خالية من القيم المعرفية والثقافية، لأنها لم تستحوذ على العناصر الأساسية للتكوين الروائي، فشعرت كأنها حكاية اجتماعية متلاصقة بالواقع العراقي..

نموذج عراقي محلي بلغة محكية لحكاية ذات تصـوير صادق ومرتبك كارتباك سـعدون واهتزازه نفسـيا ودراماتيكيا، لتغدو ظروفه كظـروف العراق المتخبط بعد انتقالات مرحلية توالت، وهنا لمسـت إيحاء لأشعر بسعدون كأنه وطن عربي يبحث عن هوية واحدة. يقول بلزاك: «لا يبدو كل ما يجري في صـميم الواقع صـحيحا في الأدب، وليس كل ما هو صحيح في الأدب صحيحا في الواقع».

في كل ذلك ذكرني بمقالة النموذج في السـجادة لهنري جيمس، وهي أن العمل الأدبي يشبه وحدة زخرفية صـغرى في سجادة تغص بالوحدات الزخرفية الأخرى، وهي بذلك تكوّن المشـهد الأدبي العالمي، جمال السـجادة سيأتي من خلال التداخل والفوضـى التي تشكل صورتها المعقدة، وربما هذا ما أراده الزميل خالد الوادي، فقد قدم حكاية في قالب فني ذي انعكاس على الواقع متجها في أبعاده الفنية نحو تصوير مجتمع شـعبي، وتقديم لهجة عراقية أصيلة متمسـكا بعراقيته، لاغيا عناصر الرواية، ومتحررا من تماسـك الحبكة، تـاركا الأحداث تجري مع العربنجـي، ماحيا كل أثر لمعالم رواية أدبية، مقدما حكاية شعبية بقالب روائي.

خوف المرأة من عمر الأربعين . .

فرنسواز ساغان

تتغير الهرمونات، وتتقلب مزاجية المرأة في سن النضوج، يجعلها ترى الماضي وفق قياسات زمنية محكوم عليها قدريا، فالصبا مرحلة لا يتم فيها النضج الفكري، وهي فترة سلبية أو إيجابية، ولكنها تحدد مسيرة عمر مقبل على كهولة لا مفر منها، لهذا تعيش المرأة صراعا نفسيا، وهي على مشارف الأربعين، فخوفها يزداد من التغييرات الفسيولوجية التي تبدأ بالظهور مع قوة تفكيرها واتزانه، ومع إدراكها قيمة الحياة، وهي في قمة النضج التكويني الذي يبدأ بالتراجع.

ترجم معن عاقل رواية «امرأة عند حافة الأربعين» وعاش أحداث ما كتبته فرنسواز ساغان في معان اخترقت عمق أحاسيس المرأة في عمر جعلها تقترب من الانهيار بعد قلق جعلها تخوض غمار الماضي، لتناقش مع نفسها أخطاء حب عاشته «وهي تعبر بصعوبة من طور الصبية اليانعة إلى طور المرأة الناضجة» لكن الفراغ يجعلنا نشعر كأننا لا نمتلك جاذبية الصبا، بينما عكس ذلك هو الصحيح، فهي خطأ السلوكيات الاجتماعية المكتسبة التي تجعلنا نخسر المعادلة الحقيقية للحياة.

استطاعت فرنسواز إبراز خوف المرأة في تعبير متماسك، وتصوير يدل على فهم دقيق لواقع المرأة في هذا العمر الذي يمثل اليأس، أو بالأصح بداية عقلانية المرأة، ومعرفة عميقة بنفسها وبالآخرين، لنبدأ الرواية مع بول وهي تتأمل وجهها في المرآة، وتتفحص الإخفاقات المتراكمة عليه طوال تسعة وثلاثين عاما، إخفاقا إثر إخفاق، دون أن يخالجها أي أثر للخوف أو النكد المألوفين في هذه الحال، إنما بهدوء يكاد لا يلحظ كما لو أن البشرة الباردة التي تشدها بين إصبعيها أحيانا، لتستوضح تغضنا وتبرز ظلا

وكأنها تتفقد جمالها وهي تصارع أفكارها فتتساءل: «أية صورة عن الشباب يضعها الناس في الأربعين من عمرهم؟».

تركت فرنسواز المساحة الذهنية عند القارئ مفتوحة، كما وضعت الفكرة الرئيسية في لغة سردية متماسكة، ونقطة متحركة هي بول، لنتحرك معها في مشاهد حسية مترابطة أخرجتها فنيا بجاذبية امرأة أربعينية ناضجة، تحاور نفسها عن علاقتها بشاب يصغرها، لتنفي المكان، وتكرر الزمان في كل تفاصيله من فصول وأيام وسنين وساعات، بل حتى ثواني «وكأن الزمن حيوان رخو ينبغي ضغطه».

لم أستطع تتبع الشخصيات الرئيسية كما تتبعت بول، لأنها جعلتني أشعر بالفهم العميق لأحاسيس امرأة تشعر بضآلة عمر بدأ ينكمش، ويضيق عليها، كأنها في قلب معركة تحدد مصيرها، وفي كل لحظة تشعر بالسقوط صريعة في تحديد أهداف المستقبل، فالجوانب الفنية في الرواية تتنوع مع الوصف تاركة بصمة أنثوية، ما زالت الحياة تنضح من أعماقها.

بول أغرقتنا بتفاصيل علاقة تسترجع ماضيها، وتعيش حاضرها، وتخاف من مستقبلها، لتتلاشى احتياجاتها خارج الزمن الذي تجمعه في المكان عند الخيانة فقط، وكأن الخيانة لها زمانها ومكانها، والحب لا مكان له، إنما زمن مفتوح نحو كل الأمكنة، وربما يكون المكان هو الذكريات «لكن ينبغي لهذه الخيانات ألا تنحصر في الزمان والمكان».

فعل وقول في لغة سردية ذات تعابير زمنية تطرقت فيها إلى الماضي وعدد السنين، والساعات والثواني، حتى شكل بول ولباسها، وكل تفاصيلها الدقيقة التي تجعل العمل الفني ذا إخراج سينمائي قادر على جعلنا رؤية المشاهد الحسية التي تربط كل شخصية بالأخرى من خلال تناقضات أمسكت بول بها «دخلت الحمام، انحنت لتلمس الماء في المغطس، فذكرتها هذه الحركة فجأة بأخرى حدثت قبل خمسة عشر،

كانت بصـحبة مارك يقضيان عطلتهما معا للسنة الثانية» فساورها إحساس حينئذ بأن كل ذلك لا يمكن أن يدوم، هي بدأت بملامح الذكريات لتنتقل بمراحل ذكرياتها كلها عبر الزمن قبل أن تبدأ بالتحضير للانتقال إلى علاقة آمنة تجعلها تنتصر على اليأس من الانتظار المحزن كل ليلة، فتتعلق بشـاب يصغرها أعواماً حين التقته، فسألها عن عمر تضـعه في دائرة محصـورة بألف علامة تعجب «إنه نوع من الأسئلة التي دأب الفتية على طرحها عليها عندما كانت في السـابعة عشرة من عمرها». استطاعت فرنسواز تجسـيد ما تشعر به المرأة فعلا في عمر يفصلها عن الأزمنة، ويجعل من تفكيرها يتجه نحو المنطق رغم أحاسيسـها الناضـجة التي تجعلها بقيمة جمالية عالية من أحاسيس زكية، وعقـل، وفهم، وتحليل، وحنان تحتاج أن ترتوي منه، كلما أحسـت بالوحدة والفراغ.

وصـف حواري، ودلالات معنوية وإيحائية قدمتها بتفاعل أثرى الوجدان عند القراء، فجعله يعالج معها شخصـية بول التي تعاني من تذبذب يحزنها، ويجعلها في قصـة حب ترفض أن تغادرها، كما ترفض البقاء فيها، فعالم بول الداخلي هو عالم كل امـرأة تعاني من صـراع الذات في انعكاس روائي تحليلي يقنعنا بأن وضـع المرأة لا يختلف عن وضـع الرجل، لكنـه يتجاوز كل ذلك بالكبرياء، بينما هي تخضـع للمتغيرات الحسية والفيزيولوجية للزمن.

يقول ابن كثير في تفسـير آية قرآنية «ابن الأربعين لا يتغير غالبا عما يكون عليه، يتناهى العقـل، ويكمل الفهم والحلم، وتقوى الحجة، وليـس أدل على ذلك من أن الأنبياء بعثوا إلى أقوامهم بالرسالة بعد بلوغهم الأربعين».

اسـتطاعت سـاغان خلق تدرج تعبيري في روايتها مع نقطة بداية انطلقت منها، وعـادت إلى بداية النهاية كأنها في دورة العمر، وقفت عند سـن الأربعين، لترضـى بالواقع من خلال فهم المسـتوى النفسي لاحتياجات المرأة حين «اعترتها للحظة رغبة

في أن تهتم بأمره، لأنه بالضــبط فتى من النوع الذي يستثير مشاعر الأمومة لدى امرأة في سنها».

يحمــل العنوان إيحاءات بالمخاوف المنتظرة عند حافــة أو طرف، وكأن العنوان ينقسم إلى قســمين، أو مرحلة انتقالية من إلى، يتخللها نقطة هي حافة الأربعين التي تخيف الكثير من النساء، أو بالأصح الكثير من الشابات اللواتي يتساءلن: «أية صورة عن الشــباب يصــنعها الناس في الأربعين من عمرهم؟». فالعنوان رمزي، لكنه تعبير اخترق معاني الرواية، واســتطاع إيصــال مفهوم المحتوى قبل القراءة، لكن تبقى قوة الســرد التي اســتطاعت جذب القارئ، ليكملها حتى آخر حــرف بعد التخلي عن سيمون لأسباب نفسية جعلتها ترفض الحب لشاب يصغرها أعواما، لتصرخ مستسلمة سيمون: إنني عجوز الآن، عجوز.. عجوز... عجوز.

فؤاد سلوم بين الأمس والأمس

يذكرنا فؤاد سلوم بحكايا الأمس الملفوفة بأصوات الأسلاف وفنون معيشتهم، وكأنه يعيد مجد جدّتي وعطر بيتها الترابي، بل كأنّ ظلال الأمس ما زال فيؤها في بقايا عكار، ومزاياها المختبئة بين ثرواتها الحرجية وينابيعها، وبين آثار الأسواق في طرابلس، والتي ترتبط مع الإسكافي، والصبي والنهر، وتعابير ذات معان تصويرية قدّمها لنا في حكاياه ضمن كتاب حمل عنوان «من ظلال الأمس».

مفردات تراثية عايشناها «كان يحدل السطح» مع إيقاعات تعبيرية ترتبط بالسمع، وبصوت المطر الآتي من بعيد، يختلط مع لهجة عكارية حافظ عليها كتراث لبناني يطبع به قرى، حكاياها منقوشة على ألسنة العجائز، يتناقلها الأدب من جيل إلى جيل، فحكاياه المصبوغة بالوجود التركي لفترة من الزمن جعلته يجلس ويتّكئ على ظلال أيام ربيعية في وصف «رائع الصحو» ومتنوع من حيث الطبقات الاجتماعية التي تتناقض في بيئة عاش فيها، فجاءت صادقة، بعيدة عن المبالغة، قريبة من التراث الشعبي اللبناني.

ما بين القصة والحكاية خاصية فعلية حركية، وتأثيرية، وخيط أسلوبي بسيط يفصل بين الواقع والخيال، ليصل إلى قضايا فلسفية نستنتجها في لوحات قصصية، أو مشاهد أدبية في مونولوجات فنية تحمل قضايا الناس قديما، وما ينشأ عنها من ارتباط تاريخي ببقايا المدن اللبنانية والعربية، فالقضايا الفكرية حملها على بساط فني جميل قريب من الوجدان حاملا مشاعل أيام زمان، ليضيء لنا الحاضر مع «رواة تلك الحكايا كانوا صادقين فيما يروون، ماهرين في السرد، ينقلون الأحداث التي حصلت معهم بالحركات، ونغم الصوت، وتعبير القسمات، كالممثلين المحترفين».

ما قرأته من حكايا أو قصص تراثية جعلتني أسترجع ماضي قريتي مع جدتي و«عثملياتها»، ولهجتها التركية بين الحين والآخر، وحكاياها عن سفر برلك والمجاعة، فقد أثرى الخيال، كأنه يقدم دراما بلغة أدبية لا تخلو من مشاهد حسية مزجها بالموروث الشعبي، وببساطة الألفاظ أحيانا، وبتعقيدها حينا آخر، وكأنه يبرز لغة الاحتلال التركي للبنان، وقوة سيطرته على اللغة من خلال (الجفت، مجيديات، السكيكة، حامل علم الأمير، البكوات، دنادش، كوشان، الداشرمة) وهي تعابير ما زلنا نسمعها في عكار من كبار السنّ.

استطاع توظيف الطبيعة في وصف جغرافي له خصائص تميز كل منطقة بمنتوجاتها وثرواتها، وما اشتهرت به، وكأنه يرسم لبنان على خارطة أدبية في رمزية بعيدة عن التكلّف مليئة بالصور البيانية والمحسنات البديعية التي تتناغم والطبيعة الإنسانية، ومع دقة التصوير الفني «بلدتنا كانت كبرى البلدات والقرى في السنجق، والأكثر دفعاً لضرائب الدولة العليّة، سكن كثيف، مراع شاسعة، غابات غنية، زراعات منوعة، وأهمها التوت البري الذي يوفر القز لكراخينها، وكراخينها كلمة تركية مفردها كرخانة، كر وتعني الخيط وخانة أي الغرفة، والمعنى الكامل لها معمل خيوط الحرير، فهو لم ينس تقديم قاموس للألفاظ التركية، والألفاظ العامية المستعملة في قرى لبنان الشمالي».

لغة حوارية ذات فواصل سردية بسيطة التزمت بقضايا الإنسان والمجتمع في التزام بيئي ينبض بجمالية الإنسان والطبيعة اللبنانية، والتقاليد الاجتماعية التي كانت آنذاك من سهرات، وأكل، ومونة السنة، فقد استطاع تحقيق أهداف كتابه، وحفظه ضمن الأدب التراثي، أو الأدب الشعبي منسجما مع البناء القصصي لحكاياه من توزيع الحوار على شخوص يصنعون الحدث، ويتركون البسمة على ثغر القارئ، ما يجعلنا نشعر بالمقارنة بين البيئة الاجتماعية بالأمس والبيئة الاجتماعية اليوم، فيعصف

بالأذهان قوة الإنسان في تغيير حاضره، ليحيا في مجتمع ينسجم مع تقاليده التي اندثرت، وبقيت ظلالا نعيد ترميمها بين الحين والحين «يقصد بيت عرابه ليسهر، فيجد على الموقد، أمام الباب، طنجرة يغلي ماؤها، يكشفها: فيها كبة راهب تسلق. يقلب ذيل غنبازه على شكل شقبان، يصوّل الكباب، ويجمعها في الشقبان، ويدخل إلى أهل البيت، وقد تحرق صدره ووجهه بالهبلة الساخنة فيقول: أبشروا، جئتكم بالعشاء».

لم ينس وظيفة الطبيعة التي تساعد على التربية الفطرية المتوازنة التي كانت قديما تساعد على حل مشاكل المدرسة، لقلّة توفر التعليم بسبب ضيق الحال، أو بسبب عدم الاهتمام، وهو هنا قدّم فكرة مستقبلية ما زالت تجعلنا نكتشف أهم الاختراعات التي ولدت، و ستولد من أفكار ولدت من تأمل الطبيعة، ووجد فيها مدرسته الأولى «لم يكن الآباء في بلادنا آنذاك أصليين أم مستعارين، يفكرون في إرسال الأبناء الى المدارس، رغم توفرها عندنا، وذلك لأننا كنا نولد في قلب مدرسة الطبيعة، والطبيعة نفسها كتاب مفتوح غني، فلماذا كتب الورق المحبَّر؟».

غلاف تحمل ألوانه لمسات الفنانة التشكيلية فاطمة السيد لامرأة تقف بين الظل والعتمة، كما ارتسم على محياها فيء لون أبيض يحمل آثار ذكريات، كأنها تقف بين الماضي والحاضر، فيظللها المستقبل بألوانه التاريخية، لكن لن تغيب عن الذاكرة «ظلال الأمس» لخصائصها التي تضمن استمراريتها من السلف إلى الخلف، من الماضي إلى الحاضر، من اللفظ إلى اللغة العامية الدارجة التي منحتها طابعا عكاريا بامتياز.

لوليتا وأصابع الزمن في ذبابة نابوكوف ولوحة واسيني الأعرج

تتكرر عملية البناء الروائي لتؤسس نظرية حياتية متتابعة، وكأن الحدث في المستقبل يحاور حدث الحاضر، ويمسك بالماضي في أعمال أدبية وفنية، لتولد أحداث معاصرة يهتدي إليها القارئ حين يستخرجها من أعمال أدبية متغلغلة في ذاكرته هذه المرة في «امرأة خرجت من بين أوراق كتاب مفقود» أو كأنها خرجت من لوحة استشراقية بألوان زيتية متهادية نحو النعومة والسكينة، أو امرأة من بياض الورق وحبر الكتابة تنفلت من عمق كتاب، وتتحول إلى كائن يشبهها في كل شيء بل يتجاوزها، وهنا أخرج واسيني بطلة روايته من لوحة المجدلية، وهي للفنان جورج دولاتور، فنان لعب في الضوء والعتمة، والموت والحياة، وشعلة الولادة في بطن يتكور، وامرأة تشبه الحور لرقة متناهية، وهي تضع يدها على جمجمة قبل أن يفجرها واسيني في نهاية منطقية تعطي تفاصيل أمة غرقت في مفاهيم الاستشهاد، وتقديم الذات، لتنقذ الرجل الذي رفض الزواج منها رغم حبه لها، لكنه استعمل الإيحاء بأنه أخرجها من رواية قرأها قبل ثلاثين سنة، ليخدع القارئ ويتابع الرواية بشغف، كي يستكشف تفاصيل طفلة تركها في عمر الزهور «أليس غريبا أن تلتقي بامرأة تخرج أمامك من كتاب قرأته منذ ثلاثين سنة، والتصق بذاكرتك كعقرب الصخور البحري؟ تقف أمامك خارجة من رحم اللغة، رامية عرض الحائط بكل الأغلفة والأغطية التي كانت تحبسها وراء قوقعة صلبة، وتتحول إلى كائن بشري من لحم ودم، هي لوليتا بعدما خرجت من مراهقتها بسلسلة من الصدف المجنونة».

عنوان حمل «أصابع لوليتا» تلك الأعصاب الحسية التي تتواجد بقوة في رؤوس

الأصابع، وهي بالتالي المسؤولة عن الرسائل السريعة التي تصل المخ مباشرة، فيقرؤها، وكان لها عيون ذبابة لما تحمله من خلايا عصـبية بصرية «شعر بإرباك شديد وبنعومة أصـابعها الطفولية، الأصـابع لغة قبل الكلام، قرأ هذا عند كاتبة صينية قديمة». هكذا دائما في كل تفاصيل الرواية جعلنا نشعر أن بعض الأفكار مستمدة من قراءات معلقة في ذاكرته متسائلا: «كيف يمكن أن يتحول شخص لا نعرفه إلى جزء من الضوء الذي ينير ظلمات الداخل الذي يشبه حالة تيه بلا نهاية».

بدأ الرواية بجملة قالها إيف سان لوران الجزائري الأصل: «لا شيء أجمل من جسد عار، أجمل لباس في العالم يمكن أن ترتديه امرأة هو ذراع رجل تحبه، لكن بالنسبة للواتي لم يحالفهن هذا الحظ، فأنا هنا إيف سان لوران». لندخل بعدها عالم الأزياء ومعرفة أسراره وألوانه مع امرأة لم يحالفها الحظ، في بحثها عن رجل بمواصفات امرأة تبحث عن دفء جسد منحوت من عطر خاص، كما بحث زوسكيند عن عطر كان السبب بموته، لندخل عالم أحمد بن بلة دون أن نشعر، ونتأثر بالذبابة والفراشة، فقد استطاع تحويل البنية السردية إلى عالم يضج بمجتمع تتآكله سياسة جعلته يعيش في حفرة تحوي امرأة يري فيها الدنيا التي عزل عنها ليدرك «إن الإنسان ليس كيانا هائما في الفراغ، ولكن مقاومة مستمرة ضد الإذلال»، فيتمسك بالقدر، ويتشبث بامرأة عرفها من أصابعها، ليدفنها في ذاكرته، وينفي لوحة العالم ليبقيها خارج لعبة آدم وحواء باحثاً عن المجدلية في كل امرأة، لتتقد الحكمة كشمعة مع أول امرأة اخترقت عذريته، قبل أن يدخل الجسد في متاهات الحزن، فما عاشه أحمد بن بله أو الرايس بابان، وما رافقه من انقلاب عسكري، وعزلة في زنزانة رافقته فيها ذبابة تحميه من سموم أطعمة في رمزية عنكبوتية استطاع أن يجعل منها لطخة سوداء، ليصاب بالكآبة بعدها، ونشهد تعرية لالة الزهراء في مشهد أصابني بالقشعريرة، فالحواس الحيوانية لم

ترحم امرأة تآكل جسدها بفعل السنين، فهل هناك أقسى من أم تتعرى لترى ابنها في سجن، وهي لا تستطيع النظر لعينيه «كمن ارتكب جرم زنا المحارم» ليحمل حميمد كوفية أمه التي فقدت عقلها من عمليات التعذيب، والتي حرقت قلبه كلما شم رائحة أمه في الكوفية، ليبدأ رحلته الكتابية، والخلايا التفجيرية تلاحقه، ليضع كل هذه الأحداث السياسية التي عاشها أحمد بن بله في مضمون نفسي لإنسان يحمل الماضي كجزء من مستقبله، وهو يرى الأم والحبيبة والعشيقة التي يحتاجها كعطر لا يفارقه أبدا، فهل ما تعلمناه بعد كل هذا يحتاج إلى كنس حقيقي فعلا؟

صناعة دقيقة ذات تقنية على درجة عالية من التماثل المنطقي الملموس من واقع روائي لأعمال اجتمعت في باقة ورد واحدة، وعطر تجاوز حاسة الشم، واخترق الورق، ليحترق في مصطلحات ومفاهيم ولدت من ذاكرة نابوكوف وترعرعت على يد زوسكيند، واستقرت في لوحة المجدلية ليتغنى بها مالك حداد، ويحررها من القيود كلها واسيني الأعرج في خريف بدأ في فرانكفورت، كما استعاد خلق الأفكار مع «امرأة وفية بلا جسد ولا هوية، تنام بين مئات الجمل المشحونة، وآلاف التراكيب» لنندمج في متخيل سردي تدريجي مرتبط بوقائع سياسية متعلقة بيونس مارينا، وكأنه يستخرجه من مخزون ذاكرته، ويخلطه في أحداث شرقية سياسية، ليؤسس مع القارئ تفاعلا متقاطعا مبنيا على ترقب لحظة يتحرر فيها هو من لوليتا نابوكوف المسعورة «أن التحسس بالزمن يستند إلى مجرى الدورة الدموية، ويتوقف تحسسه بذاته وإدراكه لها، وهكذا فإن العقل يتوزع بين قطبين، قطب أحداث الماضي المخزونة في الذاكرة، وقطب أحداث المستقبل القابلة للاختزان».

إن الصناعة الذهنية هي الخطوة الأولى التي اعتمد عليها نابوكوف، وزوسكيند، واستخدمها واسيني الأعرج، لتتحول المادة الإبداعية إلى حقل تجارب يعتمد على

الفكرة النواة، ويستمد الباقي مما حولها أو بمؤثرات انطبعت في ذاكرتنا من قراءات رسمنا خارطتها الباطنية بذكاء، وهذا ما توقعه نابوكوف «ألا تؤثر الخلجات الباطنية الخفية التي كنت أسرتها في مستقبلهن في هذا العالم المتفاعل بقاعدة العلة والسبب». فالعالم المتفاعل هو العالم الروائي المتأثر الأساسي الذي تنتج مخيلته أنواعا من الشخصيات التي ترتبط فكريا بالبيئة التي عاش فيها، فيقارنها بالبيئات المختلفة، ليكتشف نوعا جديدا يعتمد عليه في طرح قضاياها التي يريد إخراجها للضوء في عملية خلق جديدة، فالأول أمسك بكل الخيوط النفسية التي نسج منها شخصياته كلوليتا الأولى التي تحيا في العقل الباطن فقط «لقد صببت فيها حسيا كل لواعجي، ولكن دون أن أدنسها، فما امتلكته بجنون لم يكن لوليتا الواقعية إنما كانت لوليتا الخيالية»، والثاني استجمع عطرها من موت فتيات في زجاجة واحدة هي رائحة الموت في عطر مزق جسده تمزيقا لتأثيره الساحر، لينهي روايته بجملة واحدة «فلأول مرة في حياتهم فعلوا شيئا عن حب»، لتفجر نفسها نوَّة أو لوليتا كما يسميها واسيني في عملية انتحارية، سببها الحب والوفاء لرجل لم يوفر لها الأمان الذي تبحث عنه «هل تدري يا مارينا أن الإحساس بالأمان هو أهم شيء بالنسبة لأية امرأة في مجتمع لم يقطع علاقته بذكورته» وهذا الإحساس هو ما تبحث عنه المرأة في الرجل غالبا، فإذا فقدته فقدت الحياة رونقها، بل فقد الحب روحه.

إن نسيج لوليتا يشبه نسيج أعصاب تعرضت لصدمة مراهق عاش لحظات حسية حقيقية تركها على شاطئ الريفيرا، ليعيد واسيني تحريك الزمن ويولدها بلحظة رأى فيها تلك الصبية التي تعلق بها، واستيقظت في ذاكرته تحت تأثير عطرها، لتنفلت من خيال نابوكوف، وتدخل بين أصابع واسيني، وهو يكتبها بقلم بنفسجي يشم منه عطر حبر جعله يشعر بوجودها «للمرة الأولى أرى امرأة من بياض الورق، وحبر الكتابة تنفلت من عمق كتاب، وتتحول إلى كائن يشبهها في كل شيء بل

بتجاوزنا سـلطان مرايا الداخل». فمرايا الداخل تعكس الصـور، وتعيد بناء الضوء الذي فقدناه في عتمة رؤية دفناها في ذكريات اسـتقرت في العقل الباطن، لتخرج فيما بعد بمشاعر انفعالية نرسـمها بعفوية طفل ما زال يترعرع فينا «تساءل كيف يمكن أن يتحول شـخص لا نعرفه إلى جزء من الضـوء الذي ينير عتمات الداخل الذي يشبه حالة تيه بلا نهاية».

يقول وليـم جيمس: «إن الذكريات والمشـاعر والأفكار توجـد خارج الوعي الظاهـر لهو أهم خطوة حدثت إلى الأمام في علـم النفس منذ أن كنت طالبا أدرس ذلك العلم».

إن واسيني يمتلك قدرة تخيلية تنتج أحداثا يمزجها مع الواقع معتمدا على عالمه الطفولي الخاص به، ليعيش في أبجدية رواية يستنبطها كل مرة من نسج أوهام انطوائية يخرج بها في لغة تعبيرية تحمل فلسفته الخاصة في إيحاء رمزي حديث يتحدى به من سبقوه ومن يلحقون به لا عمل له فيها إلا تعذيب الأبجدية، التجربة علمته أن كل نص يأتي حاملا حياته وبذور موته ويقينه في داخله، ولا أحد يعرف السر، وهذا ما يراهن عليه واسيني سر صناعته الروائية التي يبتكرها من عمق الذاكرة الأدبية، فالتكنيك السردي جاء مندفعا مازجا بين عالمين في وعي ذهني داخلي وخارجي، هدفه الوصول إلى رؤية الحياة العقلية والعاطفية للكاتب، وهو يتخبط في مجالات الحياة الأدبية بمختلف مرافقها «جميل أن تكون الكتابة هي الحاسة التي توقظ أشياءنا الدفينة الرائعة، وربما تذكرنا أيضا بوحشيتنا المقيتة، وبأدفأ نقطة فينا».

في النهايـة أقول: هذه رواية أجبرتني على قراءتها مـرات عديدة، لأنه أراد فيها استعراض بطولاته الروائية متحديا كل رواية قرأها، وكل رواية تأتي بعدها مستعرضا الجهد الروائي «الكتابة حالة من الدهشـة، تشـبه لحظة عبور الدرج الأول من الجنة أو

جهنم، لا يهم، وجهد ظالم يسرق الحياة، ويضعها بسخاء في أكف الآخرين بلا شروط، وأحيانا بسعر زهيد لا يتعدى سعر كتاب يقتنيه العابرون في إحدى المحطات» وهنا أقول لواسيني: إنه لمس جرح كل كاتب عربي، لكن لعل الجراح تحمل مداواة القلوب، فلولا السخاء العنكبوتي ما استطعت قراءة رواية استغرقت في تحميلها خمس دقائق.

الوتر والظل

حرب استرداد حقيقية، ولكن هذه المرة حرب روائية تسترد بعض مفاهيم تكونت عن حقائق كتاب وإنجازات اكتشفناها مع أبطال يستحقون حفل تطويب، في أسلوب حافظ علـى الفكر الديني للكاتب آليخو كاربانتيير في فصـول روائية ترجمها علي الأشـقر، وحملت من الكتاب المقدس مفاهيم ناقشها روائيا، في استنكار للماسونية، لكنـه تجنب ذكر النبي محمد مع رفض الوثنية «عـن إله يمكن أن يكون رب إبراهيم ويعقوب، كلم موسـى من شجيرة العليق المشتعلة، عن إله سابق على تجسده الذاتي، وقـد أغفلت إغفـالا تاما روح القدس الذي غاب عن كتاباتي، غياب اسـم محمد، وإني أرتجف رعبا لما تنبهت إلى ذلك».

في أسلوبه خاصية شعرية تهدف إلى الإبحار بنا في رمزية تمزج الصوت مع قافية مرنة، لإعطاء أهمية لوتر يعزف عليه، فيجمع كل أنماط الشخصيات في قالب يتشكل تحت ظلال إيحائية، ليلعب دورا مهما كقائد أوركسـترا لفن كلمة توحدت مع البناء الفني الذي نقل أحاسيسـه منه إلينا ببراعة جعلتني أتعجب أحيانا، وأغضـب أحيانا، وأوافق عليه فكريا رغم أنني أرفض ما فعله كريسـتوبال، لكنه استطاع ربط الشكل والمضمون تحت راية واحدة، هي القيمة الأدبية المتنوعة التي قدمها لنا في رواية «الوتر والظل» فآيخو كاربنتير أبدع في التعبير الغامض أحيانا «إنها ليلة صافية ملائمة، وإبحار سعيد، له إيقاع موزون على حسيس أجهزة السفينة».

تبدأ الرحلة على متن الأسـطورة الذهبية ليقـول: «في الهارب حين يعزف ثلاثة أشياء: الفن واليد والوتر. وفي الإنسان:الجسد والروح والظل». فالعناصر الثلاثة ترتبط بالمظاهر الأولية لفن الرواية، وبالمظاهر الأولية للموسـيقى التي يعشقها آليخو قبل أن

يمــلأ روايته إيقاعا ذاتيا في تفريغ الزمن مــن وحداته، ليجعل الحدث المقياس الزمني، كالنوتة الموســيقية التي هي الأهم لجملة موســيقية تبرر وجود النغمة كشرارة أولى، فهو مد الفراغ بين نقطتين، الفصل الأول والثالث، ليترك الفصل الثالث يبرر وجوده بنفسه، وليحتل الفصل الثاني مضامين معرفية، ومفاهيم خاصة بالبحارة في بوصلتهم الحقيقيــة «يحملون معهم غرابين، ليصــقلوها متى صــادفتهم غــارة في إبحارهم، مدركــين أن الطائرين إن لم يعودا، يكفي توجيه الســفينة بالاتجاه الذي غابا فيه أثناء طيرانهما». لنجد معه «لذة أكبر في دراسة الكون وعجائبه» فهو دخل بغرائب الحيوان كمكتشف فعلا لأدغال وعوالم دخلها «وهكذا، فقد علمت أن الخرتيت يمكن تهدئة ثورة غضبه، إذا اعترضته فتاة، وكشفت عن ثديها لما تراه مقبلا».

الوتــر في الفصــل الأول هو النغمة المتوازنة التي تصــدر عــن حركة يد تترجم انفعــالات داخلية للخارج من خلال العقل القادر علــى خلق كل حركة في إيقاع له هدف وجودي تحت ظل الجسد، فكل حركة في الحياة تصدر صوتا إنشاديا قد يحمل حتى تراتيل دينية تسترخي لها الروح «كانت قد ارتعشت مرات عديدة ذلك الصباح داخل زجاجاتها المصممة، لتهتز متناغمة مع التراتيل البهيجة التي تؤديها فرقة الإنشاد البابوية ذات الأصــوات القوية». لترفع ذاكرة السمع قامتها، وتلغي سلمها الموسيقي، فتتكون لغة حروفية لها رؤية صــوفية أحيانا، ورؤية بابوية، وأيضا رؤية إلحادية، ليبدأ التنغيــم على أفــكار طرحها في الرواية بعنايــة في لا نهائية الكون، وبداية التواصــل الروحي بعد معاناة الجسد «ولقد كانت في حياتي لحظة بديعة رفعت فيها بصري إلى الأعلى، إلى أعلى الأعالي، فتطهر جســدي من الدرن، وسما عقلي في اتحاد تام بين الروح والجسد، إن نورا جديدا بدد ظلام ضلالاتي ومشاغلي».

أحداث ماضية اقترنت بالكتاب المقدس، وبتحليلات دينية سبق فيها الفعل العقل إلى أن نادى «ألا يا يهود إلى الرحيل» فالمناداة خضعت لتأثير الأسلوب القضائي الذي

تثيره قضية كريستوبال كولون لمعرفة سلوكياته في رحلة تناقش أحداثا ماضية في زمن الملك سليمان في وصف تضاعفت فيه الصور الحسية والمعلومات المعرفية، كأنه أبحر بنا إلى كل نساء العالم، ليذكر صفات النساء في كل بلد زارها ضمن رؤية جمعت نصوصا استقرائية ثابتة في الإنجيل، لتندرج قضية كرستوبال كولون مع تطويب شخصين آخرين «ولكن شخص هذه القضية معروف على مستوى الكرة الأرضية، والترشيح قد أدرجه باباوان: ألأول بيو التاسع، والآخر قداسة ليون الثالث عشر».

في ضوء الفصل الثاني كتب من أشعيا يقول: «ومر بيده فوق البحر، ليقلب الممالك» فالمحاكاة الدينية كانت أساس الرواية وانطلاقها، وكأنه يحقق في الأسطورة الساحرة لكل شيء يحاكي العالم المكتشف». وهو أمر أقل غرابة من بقاء ذي النون ثلاثة أيام وثلاث ليال في جوف الحوت «فحدود الفهم الذهني محدودة، وكل ما يؤدي إلى الاقتناع بالتنوع الديني منظم وفق العقل» لأننا ننكر أشياء كثيرة، لأن ذهننا القاصر يدفعنا إلى الاعتقاد بأنها مستحيلة، فالموروث الفكري في قضايا مسلم بها تختلف عن قضايا نحتار بها تاريخيا، ولا نستطيع التحقيق فيها روائيا إلا باللجوء إلى جمع أحداث تاريخية تتعرض للمتخيل السردي، فتنتج مادة ممكنة في الواقع، أو بالأحرى منطقية «ولكنني كلما ازددت قراءة وعلما ازددت معرفة بأن ما يعتبر مستحيلا في الذهن يصبح ممكنا في الواقع» فهو بهذا يقدم ثوابت اجتماعية وسياسية، ويعالج قضايا أخرى في مكتشفات تحتاج لإثبات وأدلة مدموغة حتى في التطويب، فالعظام يجب أن تكون مكتملة، لتتم عملية التطويب، لكنه أثار موضوع ألا يستحق كريستوبال كولون التطويب كما تستحقه جان دارك «فإن هذه المحكمة يجب أن تصدر حكمها حول ما إذا كان المدعو كولون المرشح للتطويب جديرا بهذه النعمة التي تفتح له هذه المرة الأبواب من أجل تكريسه قديسا».

إن هيمنة رؤياه التحقيقية أدخلت الحبكة في خلل جعلت القارئ في تشويش

ذهني فقد حيوية الترابط، فيحاول غالبا أن يسترجع الأحداث من هنا وهناك، ليربطها بما يقرؤه، فجاء الأسلوب رغم جماله متعبا، ليخلط شهادات لامارتين بنقد لا لزوم له إلا ليبرزعدم محبته لهؤلاء الشعراء الفرنسيين مثل لامارتين «اللعنة، ماذا يفهم شاعر البحيرة بالأمور البحرية؟ ويقول عن أديسون: «وسيكون خيرا من كل ما ابتكره اليانكي أديسون الذي أشعل بالتأكيد أول مصباح كهربائي في العام نفسه الذي توفى فيه قداسة البابا بيو التاسع»، وبهذا ربط تاريخ اختراع المصباح الكهربائي بموت البابا، لكن لماذا زاد صفة اليانكي على أديسون؟ أم أن العرب غالبا هم محط سخرية الغرب؟ لا أعرف رغم محبتي للرواية لماذا شعرت بالغيظ وأنا أقرأ جملا كثيرة عن العرب بالرغم أن ما قاله مثبت تاريخيا «شهدت إذلال ملك العرب وهو يخرج من مدينته المهزومة ويقبل أيدي مليكي، والحديث يجري عن نقل الحرب إلى إفريقيا، فهل التاريخ دائما يقدم صورا تتناقلها الأجيال في تكرار زمني ومكاني؟»، فمن هنا ستنطلق الجيوش محطمة حلقات الحصار، وتشن الهجوم النهائي على آخر حصن للعرب في هذي الأرض «لتصبح رؤيته الخاصة تبعا لبداية ونهاية تحولت إلى اللانهاية في رؤية البامبا اللانهائية حيث مهما سار المرء فإنه يجسد نفسه وسط أفق مستدير من الأرض ذات لون واحد».

إن إخراج فكرة الطيف في الفصل الثالث والذي بدأه في كلام لدانتي: «أنت، ألم تسأل أية أراوح تلك التي رأيت» فالوتر الأساسي هو النص الروائي الذي أنهى فيه مسيرة رحلة التطويب، ومسيرة كريستوبال كولون، ومسيرته هو في هذه الرواية، كأنه اكتشف كينونة العالم من خلال ظل تراءى له، فنحن نعرف أن الظل يتكون حين يصعب على الضوء اختراق الجسد، فهو استحضر كريستوبال كولون على خشبة الحياة الواقعية في مسرحية ساخرة تشبه مسرح الدمى المتحركة التي تلاعبها الأصابع، فنستمتع بحركتها لهذا كان «الطيف لا ثقل له ولا بعد، وإنما شفافية تائهة ضاعت

عنده معاني كلمات، ولئن كان الموتى لا يأبهون في الغالب لمصـير عظام جسـمهم»، وإذا تابعت كل شـخوص الرواية فسـتجد أن كل شخصية مشدودة مع الأخرى بل حتى وجود المرأة كان كالعزف المنفرد.

نغمة المسك في رواية «العطر» لزوسكيند

يحيا القارئ الحديث هموما تختلف عن أي عصر من العصور التي مضت، ونحن في زمن سرعة يتفوق على قدرات العقل العادية، فكل تجربة نفسية نعيشها في اللحظات الأولى من الطفولة تترك أثرا في الذاكرة، يصعب محوه بسهولة، فالحواس هي طاقة محركة متصلة بروح تنشط فرحا أو يأسا، بل تدفعنا لاكتشاف أي شيء تلتقطه، فالانفصال المباشر لغرنوي عن أمه كان بقطع الحبل السري بسكين السمك التي كانت تستعمله للتنظيف والتقطيع، ليغمى عليها، ويعلو الصراخ، وكأن زوسكيند بدأت حواسه تلتقط الرائحة، ومن ثم يلتقط سمعه الصراخ، ليتدرج بالحواس التي كان الذباب هو أول من تحسس جلد الجنين المولود في ذاك اليوم الحار جدا وبين روائح جثث وأسماك، لينفصل عن الأم، وتبدأ رحلته مع المرضعات في غياب الأم أو بالأصح في غياب الحياة الحقيقية التي تشعره بالوجود، فالأم نفسها كانت تعاني من أحلام لم تتحقق في الحياة، كما أنها كانت تنتقم من الوجود برفض وجود آخر نما من خلالها، فكانت تقتل كل مولود عند ولادته، لتكمل بيع أسماكها بهدوء، غير أن غرنوي صرخته كانت صرخة صامتة جعلته يحيا بحثا عن الوجود.

يقول باشلار: «كيف لا نشعر أن هناك اتصالا بين وحدة الحالم ووحدات الطفولة؟ فالنواة الحقيقية للوجود هي لحظات الخلق الأولى التي تنطبع على الخلايا كأنها مسار تسير عليه حياتنا، فالماضي الطفولي هو المستقبل، وما يحمله من عناصر سلوكية تهذب الطبع، وتحاول تحديد مساره، يقول الراوي: «كان يلتهم بأنفه أي شيء على الإطلاق» وفي هذه الجملة صورة قوية لحواس ظامئة تستكشف «مدركات حاسة الشم» ليبدأ غرنوي رحلة رفض اجتماعي بدأ في مراحله الجنينية،

فهو لم يحصل على أي اسم، ولم يعمد، وكان قرار تسليمه لمؤسسة كنيسة مرتبطا بوصل تسليم كأنه بضاعة من سوق حرة، لتتركه المرضعة الأولى بسبب ظمئه أيضا للحليب، وهذا يعني أنه غير قادر على أي شبع، وكأن الإشارات الدماغية المسؤولة عن الحواس لا تستطيع التوقف بحدود معينة»، «لا يستحسن نقل الطفل هكذا، من مرضعة إلى أخرى، من يدري، إذا كان سينمو بحليب مرضعة أخرى كما بحليبك، وليكن بعلمك أنه قد تعود على رائحة صدرك، وعلى نبض قلبك». فغرنوي خسر ريحة الأم، وخسر روائح مرضعات تنقل بينهن، وكأن الحياة لم تمنحه رائحة الأمومة التي ينشأ عليها الطفل عادة بل سرقت منه رائحته، وكأن الرائحة هي الحب الحقيقي الذي يحتاج إليه أي طفل، لينمو نموا طبيعيا.

يقول الدكتور محمد مندور: «رغبات النفس قد تبلغ أحيانا من القوة بحيث تختلط بالواقع، فلا يستطيع صاحبها أن يميز بينه وبين الحياة».

إن رمزية رواية العطر ذات دلالات فكرية عميقة المعنى، لأنها عكست نمو الإنسان في الأحياء الفقيرة جدا مع تعدد السلوك البشري واختلافه وتأثيره على المجتمع، وعلى النفس بصورة خاصة في أسلوب تخبط مساره مع تخبط غرنوي النفسي، ولكن الراوي لم يبتعد عن الأحداث، ولا عن البطل بل تجسد وجوده فكريا في أماكن عديدة من الرواية «إذ لم يسبق له في حياته أن رأى شيئا يوازي جمال هذه الفتاة، علما أنه لم ير منها سوى ظلها من الخلف في ضوء الشمعة» وهذا أبعدنا عن غرنوي في أغلب الأحيان، لنشعر أننا مع زوسكيند في شخصية تركيبية لا تمس الواقع، إنما هي متخيل روائي بحت، بينما الرواية ذات بناء فنتازي مميز يعالج مواضيع متعددة، ويبرز مساوئ اجتماعية ذات تأثير كبير «إن تعاسة الإنسان تنتج من كونه لا يريد أن يقبع ساكنا في غرفته هناك حيث يجب أن يبقى، هكذا يقول باسكال».

إن حذفنا من رواية العطر الشخصيات والأحداث فسنجد أن ما سيتبقى مفاهيم شاملة تقريباً تربوية، نفسية، صناعية، سياسية، اجتماعية، إلخ.. فهو لم يهتم فقط ببناء عالمه الروائي من حدث وحبكة وشخصيات بل بمفاهيم متزنة تتسرب إلى ذهن القارئ بشكل تعليمي غير مباشر، حتى الإيمان بالقضاء والقدر وجهل الإنسان بمصيره وتفاصيله الحياتية، كما جرى مع بالديني «فبعد أن اقتنع بالديني بأنه سيقضي آخر أيامه في فقر مدقع في ميسينا، أصبح وهو في السبعين من عمره أشهر وأعظم عطار في أوروبا، وأغنى مواطن في باريس». كما برزت مفاهيم الكثافة السكانية، وهذا يؤكد معرفة زوسكيند بهذا العلم جيدا، فمن خلاله تم توزيع الشخصيات حسب كثافة الحدث «كانت الكثافة البشرية بالنسبة لمساحة الحركة المتاحة أكبر من أي مدينة أخرى بالعالم». فالحركة المتاحة في البناء السردي كانت تعج بالمشاهد الوصفية التي تنقل من خلالها غرنوي لأكثر من مكان، والتي سمحت في التقاط مشاهد حسية لا يمكن التقاطها سينمائيا إنما هي عين الحواس التي ترتبط بين الروائي والقارئ، وفي أزمنة تختلف رغم أن إحساسنا بالزمن هو في القرن الثامن عشر، لكن الزمن متنقل من حدث لحدث، وكأنها رواية زمن متحرك «إنما كان اختباره نباتيا، أي كالحبة المريمية التي عليها أن تختار بنفسها، إما أن تنمو أو تموت، أو كحشرة القرادة القابعة على جذع شجرة، ليس لدى الحياة ما تقدمه لها سوى النجاة المتكررة من كل شتاء، ونتيجة لذلك فإن هذه القرادة الصغيرة البشعة تكور جسمها الرمادي على ذاتها، كي لا تعرض منه للعالم الخارجي سوى أضأل مساحة ممكنة».

إن العطر هو الركن الأساسي لبناء هذه الرواية، وكأن العطر في نموه ووجوده ذو أهمية إنسانية، ليمنح العدم وجودا قويا في ذاتية ترتبط بالطفولة والشباب والكهولة وصولا لمراحل الموت النهائية، فكل مرحلة من المراحل العمرية هي هوية جديدة

كتلك التي منحت غرنوي اسما هو جان باتيست، ومع ذلك اتخذ غرنوي الاسم الأقوى أو الوجود الحقيقي، إلا أن وجوده العطري غير موجود، فهو لا رائحة له، أو بالأصح لا هوية حقيقية انتمائية لحياة يعيش فيها حتى في القرآن الكريم. يقول الله تعالى: «ولما فصلت العير قال أبوهم إني لأجد ريح يوسف لولا أن تفندون»، فسيدنا يعقوب عليه السلام امتلك قدرة الشم، ولولاها ما رجع بصره حين ألقى على وجهه قميص يوسف، فهل من معجزات أسطورية بدون قاعدة سببية لها أساس وجودي مسبق؟ وما علاقة الرائحة بالشيطان والملائكة أم أن هذا مفهوم دنيوي مكتسب من خبرة حياة؟ أو أن العلم اللاهوتي محمل بالحقيقة الربانية التي لا يؤمن غرنوي بوجودها، وكأن زوسكيند هنا ينفي هويته الدينية نفيا ظالما حتى من عالمه الروائي «مستحيل! يستحيل مطلقا أن يكون رضيع مسكونا بالشيطان، هل تفوح منه رائحة كريهة؟ بل ليست له أي رائحة على الإطلاق».

صراع نفسي داخلي عاشه الروائي عن غرونوي، ليستنكر جشعا بالديني، وخوفه على غرنوي رغم قرفه من مرضه، لكنه عاد وسمح لغرنوي بمحاورة نفسية ذاتيا تاركا لنا قدرة استكشاف رائحته أو الإحساس بوجوده، لنتساءل بعدها: هل هذا فعلا كلام غرنوي؟ فهذا لا يصدر عن رجل كئيب لا يفهم الذات لكن غرنوي العظيم كان قد تعب، وأخذ يتثاءب فقال: «ها قد أنجزت عملا عظيما، وأنا راض عنه كل الرضا، لكن كل ما هو منجز تام شعرني بالملل، لذلك سأنسحب، سامحا لنفسي في نهاية هذا النهار الزاخر بالعمل اللجوء إلى مكامن ذاتي بحثا عن بقية السعادة».

عكس الكره صورة لمرآة الذات التي تمثل الفعل وردة الفعل في تناسق عميق يركز على طبع جان باتيست، وطبائع البشر التي تؤثر عليه، فترتد أفكاره بطريقة غريبة، وكأنهم يصنعون منه عطرهم الخاص في معالجة ساخرة، وسيكولوجية

متجانسة تصارعت على البقاء، فالحياة القائمة على الجشع والطمع والمصالح الخاصة تسرق القيم الشخصية بلحظات يقع فيها المرء فريسة هؤلاء «فرن التحلل والتفسخ والتردي الفكري والسياسي والديني الذي سببته البشرية لنفسها، والذي ستغرق فيه تحت بريق وزيف بعض أزهار المستنقعات من أمثال بيلسية».

من النهاية تنطلق البداية

رواية النبطي يوسف زيدان

تحرر يوسف زيدان في روايته «النبطي» من أي مسؤولية تاريخية روائية قد تلتصق بذهن القارئ، مستعملا تقنيات جديدة في المداورة أو التجدد للحياة في حيوات هي بالأساس واحد، لكنها تتطور تلقائيا حتى في خلايا الجنس البشري، فالإيحاء السردي والوصفي تكثف حينا، وانخفض أحيانا، لكنه في ذهن القارئ تجسد في رؤية ماريا أو ماوية، وهي تحيا كل الحيوات، كأنها واحدة عربية أو غربية صحراوية أو ساحلية سوداء أو بيضاء، فهو لا يثبت التاريخ كتابة، لكننا نفهمه مشافهة أو إيحاء «إن الأمور التي تروى مشافهة لا يحق لك إثباتها بالكتابة».

استطاع يوسف زيدان من خلال مخيلة تاريخية حكائية تقديم وصف تاريخي، وسرد زمني له طابع السيرة، والتأريخ للزمن بحدث ما حين «قالت الأمهات إننا ولدنا في شهر التوت «إلا أنه ترك المكان يتوكأ على» مجيء العرب من بعيد» و«سنة ملك فيها الملك المسمى هرقل بلادنا الواسعة».

تقاليد عربية لم تخل من نقد وجهه يوسف زيدان في روايته، وهذا جعلني أتساءل: هل هي ماوية فعلا من تتكلم أم الروائي؟ فواصل كثيرة شعرت بها بين مارية والروائي والزمن التاريخي، فالوعي العقلاني للرواية مترابطا ومتينا أقوى من مستوى ذهني أو عقلاني لبطلة تروي سيرتها، إلا أنه أمسك بالحبكة بقوة وطرح تقنيات بانورامية، لها حس جمالي في الوصف متأثرا بالمخطوطات التاريخية ومخطوطات ابن كثير «البداية والنهاية».

انطلق يوسف زيدان من النهاية ليروي لنا البداية في انعكاس رمزي له معاناته

المتكررة زمنيا، فأصل الدين واحد، وما الأنبياء إلا رسل للتذكير بالعودة إلى الله «لأن المكان لا يحيا من غير السكان» والقلب لا ينبض إلا باليقين والإيمان، والإنسان دائما في رحلة للبحث عن الذات والعودة إلى بداية النهاية التي وصلت إلى كل ديباجة استنبطها من ذاكرة التاريخ، وأعاد صياغتها برؤية فنية لا لوم فيها، لأنه ترك في تنويه أن «نهايات هذه الرواية كتبت قبل بداياتها بقرون، وقد قدت النهايات البدايات»، وبهذا ترك للنقاد وصل البدايات مع النهايات فنيا، كي لا يستنكر أي خطأ زمني أو تعبيري روائيا.

عادات وتقاليد دينية واجتماعية وسلوكية عربية عددها كظهور العذراء واقتراب نزول المسيح، كما توقف سلومة عن شرب الخمر بعد إعلانه الإسلام، وما إلى ذلك من عادات اجتماعية في اللباس والسفر والختان وتفاصيل دقيقة عشناها بتفاصيلها، كأنه استنبط من ذاكرة التاريخ ما نحاول نسيانه من عادات عربية أصيلة زمنيا وما قبل الإسلام، وذكرها القرآن الكريم «هل تداينتم بدين، فيكتبه أخوك» فقولي لهما قولا هينا لينا، كي تطمئنا، وإن ترفق في الخطاب «فلما بلغ السعي» وهنا إشارة إلى اللسان العربي القوي المتين.

لم ينس زيدان حقوق المرأة المنتهكة قديما من ختان واغتصاب، وما يجري خلف الكواليس كالخوف على المرأة من العنوسة «إن الفتاة إذا تخطت الخامسة عشر بلا زواج يدب بباطنها الصدأ فيخرب معدنها». والخوف أيضا عليها من الحروب، إلا أنه أكثر من الرمزية في روايته مما يصعب فهمها على القارئ العادي، فخفايا الرواية وإيحاءاتها لها أكثر من رؤية، وأكثر من مدلول، وهو بهذا أثار فضول القارئ، ليعيد قراءتها أكثر من مرة.

خلق يوسف زيدان في روايته النبطي جمالية خاصة في الحبكة والسرد واللغة، ومفاهيم انتقدها بأسلوب مرويات تاريخية، لكنه تمرد عليها سرديا، وقدمها مأخوذا بـ

«صورة النبطية الخالدة، المخبرة عن دوران الحيوات» مستعملا الإسناد بما هو مكتوب في الزبر الأولى.

أضــداد مفردات استعملها في متناقضــات حملت مفاهيم تزيد الحواس إدراكا، لننطلق معه في الفضاء الروائي المفتوح دون أن يضيق ويتسع أو يعلو ويهبط، ومن ثم نرحل معه في لوحة مشــهدية تختصــر عادات «بدو يخيمون في الفراغ، هم يشبهون الذين مررنا بهم في الصــحراء الكبيرة المسماة ســيناء». ليتركنا نتابع حركة مارية من خلال سفرها في كل بقعة مرت بها، وكأن نقطة البداية هي النهاية، فهل غافلنا زيدان لنتابع معه الرواية بشغف، فنعود إلى البداية، حين نستفيق، لنولد مع ماريا من جديد؟

«هل أغافلهم، وهم أصلا غافلون، فأعود إليه، لأبقى معه، ومعا نموت، ثم نولد من جديد هدهدين؟».

أنماط شعرية دينامية في «انتظار الغريبة»

الشاعر زاهي وهبي

تتخطى الصـورة الشعرية في ديوان الشاعر زاهي وهبي الأزمنة والأمكنة، لتتجه نحو مخيلة مفتوحة، تمنح الحس الأبعاد التصويرية المتعددة الإيحاء، حيث يبلغ المعنى الأقاصي المضمونية بميزة أسـلوبية اعتمدت على منهج إيقاعي، تناغمت معه الكلمة وفـق تدرجات أراد لها الالتزام بجمالية دينامية يبرز من خلالها التشـكيلات اللغوية والموسـيقية الموحية بانزياحات تسـتقر في ذهن القارئ، وفق توازنات مشهدية تتعدد في إيحاءاتها ومعانيها حيث «لا زينة غير ابتسـامة» فالابتسـامة تركها كنوع من الزينة الحسية التي تظهر جمال النفس، وقوة تأثيرها على الآخرين، لكنه ربطها بترك الأعباء الزمنية «متخففة من ماض مضـى» حيث يتعلق الزمن بالماضي والحاضر معا، وكأنها سـتغادر الزمن الذي يحيا فيه الشاعر، لكن الغريبة سـتبقى معلقة زمنيا في لحظة بلا أمكنة، بلا مواقيت في انتظار غريبة تكونت داخل المعنى.

تلعب المعاني أدوارها المتناقضـة، حيث الغموض في الأخيلة التي تتوارد صورها في الذهن، ليشـعر القـارئ بالانطباعات المتوازيـة بين الكلمة والمعنى، والمضـمون والأسـلوب، إلا أن زاهي وهبي في كل مرة يترك للقـارئ قدرة التحليق في مخيلته، ليتعمق في كل مشـهد شـعري يعيده إلى الواقع، وإلى معاني الفصـول واختلافاتها الجوهرية، حيث فصل صيف يلتهب وخريف معتدل، ولكن للتحرش معان أراد لها إبراز قوة الاشـتياق، كما أنه أظهر العناصـر الفنية الموجودة في الطبيعة، والتي تتطابق مع مشـاعر عاطفية تفاجئ الإنسـان في لحظات تخيلية، وتأملية تنطلق منها إيقاعات قصـيدة لم ينتظرها زاهي، إنما أتت مصـادفة، فافتعل سؤالا، وتركنا في مهب سؤاله:

من تكون؟ هل رآها أم نحن من عرف من تكون من خلال المعاني المرسومة داخل الكلمات المتعاكسة فنيا، ليتمم المعاني داخل ذهن المتلقي.

انطباعات حسية تضعنا أمام جوهر المعنى الكلي، والأضداد التي تأتي متسعة الرؤية، كلما تابعنا تسلسل القصيدة، كاسرا جمود كل رتابة قد تتسرب إلى نفس القارئ «بالثرثرة نمحو عتم الليل، مطلع الفجر، تشرق علينا شمس، ينبت في نهارنا، حيث نلمح تتابع في الصورة المشهدية يكتمل تدريجيا، وكأنها في ولادة دائمة، فالاستمتاع التخيلي يؤدي إلى الخوض في كل فكرة تحررت من قيود اللغة، وكأن الكلمة هي كما صورها في قصيدته، وفي الخيال مهرة من لهب» فهل يخترع زاهي كل هذا ليكتب قصيدته؟ أم أن المخيلة الخصبة يتولد عنها فرحة، باكية، صامتة، ضاحكة، لينهي القصيدة بالانتظار حيث «أنتظرك يا غريبة وانتظرني» .لنتساءل مرة أخرى: من الغريب هو أم هي؟ أم أن لكليهما شجن الحياة الهاربة من واقعيتها؟

مفارقات تقنية تستجيب لها المعاني التي تتعثر في مخيلة زاهي وهبي ليعطي الدلالات اللفظية حيوية ذهنية تعطي الأبعاد إيحاءات مجازية، فتستوقفنا الافتراضات، حيث الإشارات الرمزية الممزوجة بالغموض «من هذه التي جعلت مقهاي حديقة جسدي حديقة امرأة واحدة» فنتابع بشغف قصيدة تبلغ ذروتها التخيلية، كونها ارتبطت بتشبيه متتابع يأخذنا من صورة إلى صورة، لنتفاعل حسيا مع المشهد، ومن ثم يستجلب زاهي دهشة تترك القارئ في حيرة تماما، ليحاول إعادة القراءة من جديد، ويصل إلى دهشة تتكرر «ليس في المقهى أحد سواي! فأين هي من كل هذا؟» وهل ما اختزن في أذهاننا هو نفسه ما اختزن في مخيلة الشاعر؟

فيض أنوثة يلملمه القارئ في أكثر من قصيدة ترك للحديقة فيها مكانا يتسع للجميع، فكلما لجأ إليها زاهي بدأنا بالبحث عن صفات جامعة لمكان ربما هو كالجسد تارة، وكالمقهى تارة أخرى، إذ تأتي المفردات منبعثة من قاموسه الشعري متآخية مع

سـياق النص، ومتمردة عليه أحيانا من حيث تقديم الصـورة وتأخيرها، ومن حيث توأمة الفرح مع المسـتطيل في قصـيدة ترك لطعم الملوحة بدايـات تعيدنا إلى الواقع، والمعاناة، والشـعراء الأشد مضاضة مع المقارنات الانعكاسـية بين الآن هنا في المقهى الموعود، وبين طاولة هرمة، وطاولة اخضرت شوقا، وبين كأس يقدح شررا، وكأس يلمع من فضـة النشوة، ورقة بيضـاء متجهمة، وورقة بيضاء سعيدة، وفي هذا التقاط التضـاد في الحياة، حتى في مخيلة حسية تنتقي صورها المحورية بأضداد تعيد القارئ إلى داخل الحديقة أو المقهى أو النفس الحقيقية التواقة للحياة المليئة بالجمال.

أفـك تاءك المربوطة، جعلتني أبحث عن فلسـفة تعيد للخط المسـتقيم اتجاهاته، وكأن الثيمـة الفنية هي في تاء عاطفية تحنو وتقسـو، وتترك للفـراغ الزمني التائه فيه. زاهي وهبي كدرويش صـوفي بلا رحمة العادل، وحيث للحواس موسيقاها، وكأن التاء هي أداة إيحاء تمكن من خلالها حصـر الأنوثة بين مربوطة ومفتوحة، أو الكبت والتحرر، وبين الانحناءات العاطفية والاسـتقامة اللغوية التي وظفها تقنيا في تعاكس معنـوي، نجد فيه الأمداء الرحبة لأفق لا متناه في قصـيدة تنتمـي إلى بحر يرفع راية الاستسلام، فهل رفع زاهي وهبي راية الاستسلام في ديوانه في انتظار الغريبة؟

قراءة في كتاب «من أعماق الذاكرة»

«تلك أيام حلوة ذهبت من دون عودة»

تحررت المذكرات من وهج ذاكرة تؤرخ لحقبة عاشها الدكتور صاحب ذهب حين أخذنا معه برحلة عبر كتابه «من أعماق الذاكرة» إلى الماضي حيث تاريخ حياة تضافرت فيها أحداث ساهمت في تكوين رجل استطاع تحقيق خطوات، لا ترتبط به فقط كفرد يحيا في وطن عربي، ومجتمع عراقي مازال يحمل منه عبق النجف«ومكانتها في حفظ التراث العربي، وصيانة لغة الضاد»، لنقرأ ما خطته أنامل الذهب من لغة ضاد تشرق معها النفس، وكأنك تقرأ سيناريو روائي تاريخي نقدي تشاهد فيه تفاصيل دقيقة، اجتماعية، وعاطفية، وتراثية، وتاريخية، وسياسية، وهذا ما جعلني أكمل قراءة «من أعماق الذاكرة» لأغوص في ذاكرة وطن تألم، وما زال يتألم، ولكن بأنامل وإشراقة تمنح القارئ إحساسا بأن تاريخنا فيه أسماء عظماء من كل الصنوف الاجتماعية والحياتية مثل جمال عبدالناصر، شارل حلو، أم كلثوم، عبدالوهاب، الجواهري، أمين الريحاني، لميعة عباس عمارة، والكثير من الوجوه السياسية والفنية والاجتماعية التي دخلت التاريخ السياسي أو الفني.

لم يسمح الدكتور صاحب ذهب لنظرته العامة على تاريخه الذاتي ونضاله الحياتي أن يسطو على الحقائق العامة، كما إن نقده لأحداث سياسية كان منطقيا وحياديا، بل ابتعد فيه عن الانفعال، وقدم تسلسلا سعى من خلاله إلى تقديم حياة عاشها مع الجماعة من أصدقاء وأقارب، وزملاء عمل تشارك معهم الأحزان والأفراح، وكان وفيا للعراق وللنجف بشكل خاص، مسقط رأسه حيث عدد أغلب العائلات العريقة متل: قاسم محي الدين، علي الجشي، رؤوف الجواهري، حمودي

الســاعدي، باقر الحســني وغيرهم كثر، وكأنه يخط تاريــخ العراق بحبر من ذهب، ليبقى في ذاكرة استخرج من أعماقها رؤية معاصرة، تتكون في مخيلتك، وأنت تخطو معه خطوة خطوة نحو مسيرة وطن عربي يفتقد «لأيام حلوة ذهبت دون عودة».

إن لذة الاكتشــاف تلاحقك، وأنت تقرأ بلغة شاعرية متمكنة بفصاحة تبعد عنك الضــجر، وتفتح عيون مخيلة ترى أجمل الصــور المشــهدية، وهو يصف رحلته في الباخرة «وبدأ العصــر يطوي ساعاته، وأخذت الشــمس تلتمس طريقها إلى المغيب، وكأنهــا تريد أن ترمي بثقلها في عبابه» فهو لم يقدم أدبا اعترافيا يعتمد على الأنا، بل قدم نقدا باطنيا جعلني أشــعر بصدق المعاني وجدانيا، وما تحمله من قدرة على خلق نقد تمتلكه بصــيرته الناقدة، ولا سيما وهو يقول في هذا: «وأنا دارس اقتصاد، ولست دارس آداب».

إنه ينقل صــورا عاشها، ليوضح الوقائع الاجتماعية والسياسية المرافقة لحياته من البدايــة إلى النهاية، من مجتمع المدنية والحالة الاجتماعيــة إلى مجالس بغداد، حيث جعلنا نكتشــف معه «أن التورية السياســية، إن صح هذا التعبير، سلاح ذكي لكل من يحســن استخدامه مســتظلا بظل الدستور، ومتحصنا بما تســمح به القوانين النافذة، تخلصــا من أي مســاءلة قانونية، حتى إذا كانت التورية تمتد إلى التعريض الشخصي ببعض الرموز السياسية».

يضيف الدكتور صاحب ذهب إلى الذاكرة أبعادا تاريخية، لم يقصد من خلالها تصــحيح المسارات إنما ليمنح الرؤية لجيل المستقبل، كي يبذل جهوده في قيادة الوطن العربي نحو المســتقبل الخلاق، لتلافي أخطاء تاريخية وقعت، إلا أنه لم يكشــف عنها بذاتية تحليلية يحــاول من خلالها امتلاك ذهن القارئ، إنما عصــف بالأذهان، لتولد الحقائق حــرة، وتبقى في عمق الذاكرة تنتظر من يســتخرجها من الذاكرة التاريخية، كما استخرج الغواص كيس الذهب للخال «كان الخال إذن يخشى أن ينحدر الكيس

إلى مواقع لا يمكن إدراكها والوصـــول إليها، وكشـــف في حديثه أن في الكيس فضلا عن النقود والمفاتيح وثائق وأوراقا يتعذر تعويضـــها». فهل فقد العراق، ومعه الوطن العربي في حروبه وثوراته وثائق وأوراقا وآثارا يصـــعب تعويضها؟تساؤلات تعصف بذهن القارئ، ولكن كلما تســـاءل عن أمر جاء الجواب في الصـــفحات التالية، وكأنه يحاور القارئ بمنطق التحاور، فلم أشـــعر بالتعصـــب الفكري أو المذهبي، وإنما تكلم عن سلبيات وإيجابيات لكل شخصية ذكرها، ولكل حدث سياسي أمانة مؤرخ تجرد من الذات، وترك للحياة التي عاشها نقد مسيرته.

الكتاب يحمل قيمة جمالية لأزمنة لم نحيَ فيها، ولكن تجولنا فيها معه حســـيا، وعبر أمكنة أحبها. «كالمحكمة» وهي الصالة التي يجلس فيها الحكيم «ومدينة النجف، ظلت هذه المدينة من أكبر المدن للفقه فناء، وأحســـنها في الدين بلاء، وأوطأها للأدب كنفا». كذلك المكتبة العامة، ومقهى شـــط العرب، ومقهـــى البرلمان، كما تعرفنا على المجالس الأدبية، والجرائد والصـــالونات الأدبية،بأســـلوب تمهيدي مشوق فتح الباب بعده ليتناول الأوضـــاع السياسية والاقتصادية في الوطن العربي والغرب، بعد أن أنهى رسالة الدكتوراه، وبدأ العمل في الأمانة العامة لجامعة الدول العربية.

مـــن مدينة كورونـــا كانت البداية الحقيقة للصـــعوبات، ولاستكشـــاف المجتمع الأمريكي، وتعدد الحركات الدينية فيه، ومع وما لفت نظره «فثمة بساطة متناهية عند أغلب الســـكان تستطيع أن تقرأها على وجوههم، وتســـتطيع أن تلحظها في ملبسهم الـــذي لا يكاد يفترق عن الغني» ليبدأ بالرؤية المشـــوفة في تحليلات العلاقات العراقية الإيرانية في عهد الشـــاه، وبعد ســـقوطه إلى حرب تدمير العـــراق، ومن ثم إلى دور العراقي المغترب إلى تكوين أنشطة ثقافية تحقق هوية وطن يحمل أدمغة وافئدة خلاقة، فهل «ما ظل عالقا في الذاكرة ولم يأت عليه النســـيان» سيبقى في ذاكرة التاريخ؟ أم أن التاريخ ســـتكون أنغامه شبيهة بالكؤوس التي وصـــفها في مزاد بيع مقتنيات القصور

الملكية «صنعت خصيصا لتشرب منها ملكة فرنسا أوجيني خلال افتتاح قناة السويس، فإذا قرعت الكؤوس بعضـها ببعض إيذانا بنخب الافتتاح، تحول رنين الكؤوس إلى نغم موسيقي متميز».

أحب مصـر وشـعبها، كما أحب العراق ولبنان، وهو أول عراقي يدخل الأمانة العامـة للجامعة العربية من بابها الرئيس، ففي الكتاب صـور لمراحل مر بها. حقيقة حاولت البحث في القراءة الثانية للكتاب عن مواطن الكره في نفسه لأشخاص تحدث عن سلبياتهم، كما تحدث عن إيجابياتهم، إلا أنني لم أجد، فالمواقف الأدبية والسياسية كانت على الحياد، وهذا ما أقنعني أنه لم يعتمد على تشويه الوقائع، كما لم يتعاطف حتى مع صديق مقرب له، فما قاله عن أم كلثوم يقدم أبسط الأمثلة على ذلك، ليمنح القارئ الثقة بأنه الشاهد على كل الوقائع التي استخرجها من أعماق الذاكرة، ليضعها بإخلاص في كل ذاكرة تقرأ كتابه «في أعماق الذاكرة».

متاهة إنسانية لا يمكن الوصول إلى نهايتها

قراءة في رواية «طابق ٩٩» للروائية جنى الحسن

تستحيل الحياة في وجودها إلى عدم عندما نفشل في تحديد رؤيتنا لها، أو أن نفشل في معرفة المستقبل، لأننا لا نملك كل مفاتيح الماضي الذي سها عنه الأجداد، وانصاعوا خلف متاهات الحياة دون الرجوع إلى الإنسان، وما بين حقوق الإنسان وحق العودة وقراءة الماضي مضت الروائية جنى الحسن مع مجد الفلسطيني هائمة خلف هوية الإنسان كأساس جوهري في عملية البحث عن الذات التي بحث عنها مجد من علو رأى من خلاله ما لا يستطيع رؤيته على الأرض، ومن عنوان ذي أرقام رمزية متشابهة في أولها وآخرها، من مكان ذي أبراج عالية مسكونة بالرؤية الاستقرائية ذات الاستنتاجات القادرة على التغلغل في نفس القارئ، وبحس إنساني لا تعاطف فيه برغم الانفعالات العاطفية المؤثرة على وجدان القارئ، إلا أن للرواية عقلية انفتاحية معاصرة خاصة بأرقام ترافق العنوان «طابق ٩٩» وهو المكان الذي يشهد على عذابات العالم، أو بالأحرى العذابات الإنسانية.

الوقت كفيل بتغيرنا، فالزمن أو الوقت متاهة لا يمكن الوصول إلى نهايتها، لأنها تصاحب الأجيال في كل لحظة تختلف فيها الحياة، وهذا ما راهنت عليه جنى الحسن من خلال رواية قلبت فيها الزمن، وجعلت النقطة الزمنية هي الفاصلة بين مجد وهيلدا أو بين الانتماء الحزبي والوطني، وشتان بين الاثنين، إلا أن التشابه بينهما أن الفلسطيني قام بمعركة ليست على أرضه، بل على أرض لبنان، هذا انعكس على التفاصيل الروائية الأخرى من حيث تأصل جذور كل منهما إلى وطن ليسا فيه، مما سمح لهما بالتعايش معا برغم الفروقات الانتمائية لكل منهما، فالمكان يفارقه

الزمن الذي يعشش في الذاكرة عندما تلمسها شرارة الاشتعال والتذكر، والشرارة في حياة مجد كانت هيلدا حيث استفاقت الذاكرة من علو شاهق في أميركا عندما بدأ باسترجاع المشاهد الطفولية معها، واكتشف خبايا نفسه من خلالها، فهل نتألم من الأمكنة، ونفرح مع الزمن الذي يفصلنا عن الحقائق المختبئة في ذات كل منا؟ وهل هذا ما يحتاجه الإنسان في العالم بشكل عام؟

الخوف من فقدان المرأة كالخوف من فقدان الوطن، وربما في توازنهما نوع من اطمئنان مزيف يوحي بقضية فلسطين التي باتت في مهب تجاذبات قوية استطاع فهمها مجد بعد نضج في بلاد زمنية لا قيمة للمكان فيها، لأن سرعة الزمن فيها تتفوق على الأمكنة، إذ يبدو الفلسطيني المغترب غريبا في غربته القوية التي لم يفهم لماذا حدثت، أو كيف، أو حتى نتائجها المستقبلية التي يفكر في القفز عنها، لأنه يعلم مسبقا أن التسوية والعودة هي بمثابة المكان الذي يصعب العودة إليه، لأننا نجهل إحساسنا فيه بعد فترة غياب زمنية محت بعض ملامحه أو كلها، فما بقي في الذاكرة لا ينتمي إلى الحقيقة الحاضرة في جرح رمزي يمثل البداية والنهاية ومسافة الألم بينهما الذي يصعب مغادرته أو محوه بعمليات تجميل تزيل ما هو مرئي، وتبقي على ما هو مخفي في مخزون النفس هو بمثابة «إغراء يجعلك لا تريد أن تعالج المأساة» فالصياغة التعبيرية ذات بلاغة رمزية تصور الحالة ضمن ربط يتلازم مع الإحاطة الموضوعية بأزمة مدروسة من جوانب متعددة حبكت خيوطها جنى الحسن سرديا وبسلاسة تحاكي القارئ بواقعية لم تخصصها فقط للفلسطيني، إنما للإنسان.

تشكيل سردي منطقي محبوك بنسيج لغة فلسفية تتناقض فيها الوجوه الإنسانية التي تنتمي إلى نفسها لا إلى الأوطان التي تتصارع وتتشابه مع بعضها، منها مثلا النسخة الأميركية لصبرا وشاتيلا، وإن كان أكثر تحضرا، كان هذا شارع السود، وكنت أضحك حين أفكر بهم كأنهم فلسطينيو نيويورك، إذ لم تغادر الخاصية العنصرية

مدينة كنيويورك برغم عظمتها الزمنية في تحديث كل شيء فيها «عشنا هنا لأننا لم نكن نملك المال لنكون في مكان آخر، وربما لأن هؤلاء الأشخاص كانوا أكثر تقبلا لكوننا عربا»، وهذا التشبيه بين السود والفلسطينيين يشي بأهمية الإنسان في كل مكان حتى في بلاد كأميركا، وناطحات السحاب في علوها المبهر، لأنها في الرواية تمثل الارتفاع بالإنسان نحو الأعلى، أو جذبه إلى الأسفل، وفي التناقض الرمزي فلسفة تجسد الواقع المرتبط بأزمة الشرق الأوسط، والفروقات المختلفة في الآراء، هذا إلى جانب الانقسامات المؤيدة والرافضة في قضية أساسية، العلو فيها لمدينة الخير والشر.

من أستاذ إلى مقاتل إلى بائع ورد، مهن لكل منها رمزيتها في حياة رجل فلسطيني هاجر إلى أميركا بعد فقدان زوجته، والجنين ما زال في بطنها، وإصابة ابنه بجروح وإعاقة، ليحيا مع السود في أميركا، كأنه في «صبرا وشاتيلا» في لبنان لتوحي جنى الحسن بالفروقات الإنسانية حتى في بلاد تنادي بحقوق الإنسان وبالمساواة لأن «كل هذه الأوهام التي نسمعها عن العدالة في بلاد الغرب ليست إلا عدالة قائمة على جثث الآخرين» تشبه منحوتات العم الذي يخفي مشهد الحرب التي اشتعلت في لبنان، والمنحوتة في ذاكرته تحت الأرض.

للمكان أهميته الخاصة في رواية «طابق ٩٩» من العنوان وصولا إلى «لا أعرف ماذا سيحدث حين أعود، ولا إن كان سيؤلمني المكان» ليحمل هنا صفة العودة، وهل سيتألم الفلسطينيون بعد العودة؟ وهل يجب أن تصبح العودة حقيقة لا بد منها؟ أم إنه يتضاءل حين يعتاد الإنسان على مكان ما ضمه منذ الطفولة؟ «لأن الناس يعتادون العيش في مكان ما، وإن كان ضيقا وغير مريح، يصبح من الصعب عليهم أن يغادروه» مع التواريخ الزمنية في كل فصل منحته زمنية معينة لتعيد إلى الذاكرة الأحداث الغامضة على جيل تريد له التفكر بتفاصيل الماضي، ليتصالح مع الذات، وينطلق مع الإنسان نحو المستقبل تاركا للتباعد النوعي انعكاسات تشبه انعكاس

هيلدا على المرايا، ليصبح النضج فعالا، ويؤثر في تكوين الشعوب مستقبلا، فهل تحاول جنى الحسن محاكاة المستقبل من خلال الماضي؟ أم إنها تبني رؤية روائية تقود الفكر نحو حقيقة الإنسان العربي والأميركي على السواء كعملة ذات وجهين، لا بد من استعمالها لتحقيق التوازن الفعلي؟

ما بين فلسطين في مخيلة الأبناء المنتظرين العودة، وما بين لبنان الملموس في بصائر أبنائه فروقات لا مقارنة بينها، لأن ما بين المخيلة والحقيقة مسافة كمسافة الجرح في خد مجد تلك الندبة التي أصبحت جزءا من المعاناة المفروضة على أبناء فلسطين، بل على أجيال عاشوا الصراع الحقيقي، ويحلمون بالعودة كعودة هيلدا إلى أهلها، لتشعر بالغربة أكثر، فجوهر العلاقات البشرية يفرض التسامح والمحبة التي تمثله المرأة في الرواية، وهي هنا فلسطين الأرض البكر، ومريم التي تزوجت، وتركت محمد خلف الأباجورة المغلقة، وماريان الأميركية التي ودعت زوجها المشارك في حرب الخليج بكلمات لم تبكها، وإيفا التي تحررت من حب، واتجهت نحو حب آخر ينسيها من تكون، بعد أن أصبحت نجمة سينمائية، وهيلدا التي رفضت قوانين الأب الصارمة، والمفاهيم المعبأة في أفكار محصورة بمصالحها «هكذا هي المرأة، حين تفقد البراءة الملصقة بها، لا شيء يعيدها إليها» فمن اغتصب فلسطين؟ ومن استطاع قتل وطن الغيم المبني في مخيلة جيل يحلم بالعودة؟ سيدرك أننا قوم محكوم عليهم بالماضي، لأنهم من دونه يفتقدون أي دليل على وجودهم». ولكن السؤال: كيف يتمسك الجيل الفلسطيني بالماضي؟ وهو عاجز في مخيمات سكنية عشوائية لا تقدم له سوى التكاثر النوعي؟

الأب المعصوم عن الخطأ والقدرة على الاستنساخ الذي فرضه على عائلة تمسك بالثوابت التي يؤمن بها، وإن ظلمهم وعاقبهم كما عاقب ماتيلدا، فهو يشبه أميركا ذلك البلد الذي جمع مجد وهيلدا، وتركهما في سخرية زمن لم يتوقف بل ضمن

مكان حالم يرسم من حلو أحلام الشعوب التي تتهاوى «أميركا بلد خطير، لأنه يجرد الظلم من حقيقته، ويصنع ظلما آخر مزيفا» فوهم القوة المصطنع يحتاج إلى إرادة جيل يجمع شتات الماضي، ليمضي نحو المستقبل، ويبني العودة الحقيقية لا الحلم الذي يراود كل إنسان مغترب بغض النظر عن كينونته التي أرادت لها جنى الحسن التكامل النوعي محتفظة بروح المعنى في بعض الكلمات الإيحائية والرمزية التي تبحث من خلالها عن التكامل الأسلوبي والمضموني في الرواية، فهل نجحت في ذلك؟ وهل تأثرت الرواية ببعض الصور الإيحائية المكررة؟ أم إن للمشهد المتكرر لغة تركتها لتحث بها ذاكرة القارئ؟

وهكذا من دون أن أحدث جلبة، انتهت الرواية بهذه الجملة المفتوحة على مصارعيها، والإيحائية في إنهاء الصراعات الإنسانية الداخلية والخارجية منها بثت جنى الحسن أفكارها الوجودية في رواية أرادت من خلالها أن تستفيق الحضارات على خسارات ذات وجهين القاتل والمقتول، لتبقى المعاناة الكبرى هي الدافع الأكبر لإيجاد الحلول التي تواكب سرعة زمن منفي من العنوان، لأنه جزء من المشكلة التي أنتجت قضية فلسطين، وكانت سببا في معاناة شعب عربي مقهور، وشعب غربي يخسر مقاتليه دون رغبة منه، لتتوازن قوى الشر والخير في العالم دون أن تحدث ضجة أميركا، لأنها تمثل الطابق ٩٩ بكل ما فيه من رمزيات، ومن صنع الأوطان الوهمية المحبوكة بمشاعر لا ندرك كنهها، إلا إنها لا تشبه عاطفة الإنسان القادر على استرجاع الماضي من خلال الأمكنة، لتصحيح مسارات المستقبل، وبناء الحياة بشكل صحيح معافى من الجروح التي تترك آثارها على الإنسان بشكل داخلي، أو بشكل خارجي.

الأراضي الموصلية الحبلى ببقايا من أمل

قراءة في رواية «حارس الشمس» للروائية إيمان اليوسف

انطلقت الروائية إيمان اليوسف في حكايتها الدافئة والمحملة بعبق الموصل ومخاوف الحصار وفزاعة الجوع نحو الإعياء الرمزي الذي أصاب أم حسين، كأن سحر شهرزاد قد انطفأ فجأة، فالموصل مدينة قديمة كانت تكتظ بالحرفيين، وبمعالم أثرية وحياتية أرادت الروائية إيمان اليوسف تصويرها، لتبقى معالمها في رواية تحكي قصة العراق بعاطفة وطنية مصبوغة بالكثير من التشابيه التي تقود القارئ نحو تراثية المدينة، وما مر عليها عبر زمن يصعب وصفه، إلا أن الموصل «كالملكة الآشورية الصامدة التي تفتن أعداءها بسحرها وفتنتها». فالبناء الروائي اعتمد على التشبيه الشاعري كملحمة خالدة تعيد للموصل قوة مجدها وثباتها رغم الحصار الذي يتعاقب عليها على مر التاريخ، كما انطلق البناء الروائي من فكرة أم حسين والأولاد الذين يرمزون إلى أبناء الوطن، وبأسلوب تأملي خلطت فيه الأحداث الواقعية والمتخيلة، فارتبكت الصورة الوصفية عبر مسافات فصلتها أنطولوجيا بمرجعية الأحداث التي مرت على العراق من سرقة الآثار وصولا إلى قتل الصحافيين والأمراض، والجوع، والخوف، وبتكثيف لم تحدده في المشاهد، أو بالأحرى في اللعبة الروائية التي مارستها ببناء كتابي ذي منظور تكنيك بحت ولا سيما في العناصر البنائية التي لجأت إليها الروائية إيمان اليوسف، وبخدعة الوهم الانقيادي الممسك بالقارئ.

تميل الأهداف الروائية في رواية «حارس الشمس» إلى تمجيد الموصل، لتكون كقديسة لها مهابتها، ولها جمالها التاريخي الذي لا ينساه العراق، ولا العالم على مر التاريخ، فأهلها اعتادوا على الجوع والخوف والفقر، ولكنهم يتمسكون بأصالتها،

وبكل حبة تراب فيها، وإن وقع أهلها فريسة الحروب التي فرضت نفسها على شعب مارس لغة البقاء بنفي الاستسلام حتى للمرض والقتل والتشرد، وقد نجحت في أرشفة الطابع التراثي لهذه المدينة بوثائقية جمعت فيها الشخصيات والأماكن بسرد خضع للغة مشحونة بالوطنية، وبفصل الخارج عن الداخل، ليبقى القارئ محصورا في الموصل الشبيهة بزهرة دوار الشمس، ودلالاتها التي تفصح عن ضعفها وقوتها، كلما أشرقت الشمس عند الصباح، وكلما غابت، فهل ساعد السرد التقني في اختزال الحدود التخيلية والواقعية بين القارئ والرواية؟

نمط سردي شاعري في تطلعاته البنيوية، لتقليص الرتابة عند القارئ المتطلع إلى نهاية سعيدة لهذه العائلة التي تنتمي إلى الوطن الموجوع بكل أجزائه تماما كجسد أم حسين، أو كالأبناء الذين يتطلعون إلى ضوء الشمس بمحاكاة تراجيدية تميل إلى الحزن والقهر، وحبس المشاعر المتأثرة بواقعية الأحداث التي توقظها بحس يسمو عند التفاصيل الصغيرة التي أكثرت منها في الكثير من المقاطع التي نفخت فيها حس التراث، وأمجاد الملكة الآشورية المتعبة من التاريخ الذي يتجدد في كل مرحلة من مراحل الحروب التي يختفي فيها الرجال، وتبقى النساء كالأوطان في انتظار أبنائها، وببنية ذاتية لم تخرج عن سياق البناء الفني للرواية، مما جعلها تصاب ببرودة فرضتها علاقتها بالأشياء المحسوسة في العراق، والتي يمكن إدراكها عاطفيا، وبتوليف عقائدي ارتبط بهوية المكان ورؤيا الوطن المتسامي فوق الجراح، وبمثالية تفوقت على قوة استحضار التفاصيل بمنطق القارئ والروائي.

تتسم الحياة الموصلية في الرواية بطبيعة الأشخاص الذين ينتمون إلى الأصالة، وبالبعد عن فكرة الهجر وترك الأوطان رغم أن البعض لجأ إليها، إلا إن الانتقاد الداخلي لهؤلاء حافظ على الانعكاسات البنيوية للأشخاص، وبمادية وجودية أصيبت بميكانيكية الشخوص وارتباطهم بالنص ولا سيما النابعة من ذاتية الكاتب بالبعد عنها

أو ملامســتها، وبنبض حياتي يوحي بعمق الفكرة وبساطتها في آن، إلا إنها لم تختزل الكثير من الأطر الاجتماعية متجاوزة الواقع بين صــورة وصورة، ومنطق الأحداث وارتباطها بالتجانس الدرامي.

معالم أثرية ذات منهج تصــويري تخيلي يرمز إلى البعد في المعايير الروائية التي ارتكــزت على البناء وأهدافه أكثر من الموضــوع وأهميته، مما تتطلب وجود دلالات تخيليــة أقوى مما هي في الحقيقــة الناتجة عن قوة هذه المدينة في التصــدي لكل أنواع الحروب التي واجهتها، وضــمن الخطوط العريضة للرواية الموصلية التي تلقي الضوء على مدينة تغدو كحارس الشــمس المتلاحم مــع كل تاريخها الوجودي من الأزل حتى الآن، فهل نجحت بذلك الروائية إيمان اليوسف؟ وهل استطاعت حفظ الموصل وتراثها في رواية «حارس الشمس».

عشاق نجمة والفهم المرتبط بمفاعيل إنسانية

قراءة في رواية «عشاق نجمة»

جـزء من الواقـع الاجتماعي والسياسـي تفتحه الروائية سـلوى البنا روائيا في روايتها «عشـاق نجمة» متخذة من السـجن مكانا تنخرط فيه أيديولوجيات إنسـانية مختلفة، ضـمن لحظات تاريخيـة تعالجها ببنية ذات تحولات تتعـدد فيها التخيلات، وبأنماط سـردية تدعم فيها البناء الروائي بانتماءات لها رمزيتها التي حبكتها، لتقليص حدة الزمن بين الأجيال، بأسـلوب تحليلي داخلي وخارجي، فتارة تبدو الحرية عالقة في الأنفس الإنسانية الميالة للشر والخديعة، وتارة أخرى عالقة في تخيلات العودة التي سـتتحقق لتحرير فلسطين وأهلها من شـرك الزمن، وما علق به من شوائب لا يمكن معالجتها إلا بتماسـك العالم العربي، والفهم المرتبط بمفاعيل إنسانية تنص على رؤية كل تفاصيل الحياة التي يحياها الإنسان مقيدا أوحرا، والتحاور معه روائيا.

وقائع وأحداث وتفاصيل لا يمكن الهروب منها، أو خلق انعكاسات أخرى يمكن اللجوء إليها، إذ تبدو شخوصـها الروائية من كل بلد عربي يرمز إلى المفهوم الوطني العربي، وتبعا للنتاج التخيلي وخضـوع الواقع لمسـيرة السـجناء القابعين في زنزانة أشـبه بالعالم العربي، والأفكار التي تطرحها الأنظمة الخارجية المتشعبة في مساراتها، والعالقة في فكر كل عربي معارض أو موال لهذه الأفكار التي تشكل الحدث الأقوى الذي تصـعب معالجته بما يتناسـب مع القضية الفلسـطينية التي تحتاج إلى قفزة نحو فكرة إنسانية تقود الشخوص إلى العالم الخارجي، ليكونوا أشبه بالحاضر الذي ينزف مسـتقبله قبل أن يولد، لتتم معالجته وفقا للحكاية التي بـدأ بـ «تقول الحكاية: إن من استحق لعنة نجمة لا تدركه شـمس النهار إلا وقد استحال تمثالا شمعيا»، فهل ذوبان

الرموز في شخوص رواية هي شموع تحترق، لتنير الزمن بحقائق روائية؟

أماكن تنطق بروح فلسطين، وبتراث وعادات حتى تلك الصور الفوتوغرافية الشاهدة على الزمن، وعلى جمال العيش الهنيء في فترة أصبحت الصور في صرة مشدودة ربطتها بإحكام، لتكون أمانة بعد الرحيل، ولا يمكن التفريط بها، ولا يستهان بها، فهي بمثابة ذاكرة أخرى مضافة إلى ذلك المشهد الذي يصعب الوصول إليه، لما يحمله من ألم وإرهاب في قتل عروس أمام زوجها، وانتشال جنينها من بطنها برأس حربة قبل أن تلفظ أنفاسها الأخيرة أمام بصر عطية الذي لم يتجاوز الثامنة عشر، وبهذا تؤرخ الروائية سلوى البنا لمعالم الزمن الفلسطيني الذي يسير تاركا للأجيال القادمة ذكريات متعددة لا يمكن محوها من ذاكرة أبناء حملوا الصور في صرة، والمفاتيح تعلقت في الصدور من أجل العودة إلى نجمة، وحكايتها واخضرارها، وبرمزية الوطن وجماله وحكاياته المحبوكة بالتخييل المجازي القادر على استفزاز القارئ، وشحن انفعالاته بمسؤوليات حمل الأمانة مع شخوص روائية مسكونة بالغضب والوجع والاحتلال.

تكشف الرواية عن الوجع العربي بشكل عام، والفلسطيني بشكل خاص مصنفة عدة آراء سياسية واجتماعية ووطنية من خلال عدة شخوص أمسكت بها الروائية سلوى البنا لتكون بمسارات وأبعاد لها فعاليتها في ذهن القارئ القابع في انفعالات الرواية وأسسها البنائية من البداية حيث الحكاية حتى النهاية، يحاول القارئ اكتشاف الحلقة المفقودة مع أبو المجد حين «نقل عينيه ما بين لؤي وسامي، محاولا أن يكتشف تلك الحلقة المفقودة ما بين اللحظة التي تركهما فيها خلف البوابة، وتلك التي وجدهما فيها فوق رأسه» وهي المسافة الفاصلة بين زمن وزمن، لكن للمكان وحدة زمنية هي فلسطين أو نجمة والمكان الروائي الذي أشبه بعالم صغير هو سجن نرى من خلاله الأحداث التي لا يمكن إنكارها من مجازر واعتداءات وقتل الأطفال

والأبرياء، والتنكيل بالأحياء والاعتداءات على الأماكن الفلسطينية التي تغيرت بفعل الاستيطان والاحتلال الذي يمارس شتى أنواع الاعتداءات على البشر والحجر.

ترجيع الزمن، ولم الشامي المغربي أبو المجد الفلسطيني وسامي اللبناني ولؤي الجزائري، وتساؤلات عن اللغز والملفات وأكداس من الجثث لا يعرف إن كان سيلتحق بها أو يجمعها، وفي كلتا الحالتين خوف ورعب وهيبة مكسورة، هي في حقيقة الأمر مفتاح الموت الذي يملكه كل سجين فلسطيني داخل سجون الاحتلال، ضمن معايير منطقية متسلسلة روائيا مقنعة، وذات محاور إيجابية وسلبية تقترن بالاستراتيجية الروائية لحكاية نجمة أو حكاية فلسطينية، لها مجازيتها ودلالاتها وعناصرها المتباينة والحاملة للحقائق التي أرشفها الزمن الروائي الخارجي والداخلي ولا سيما القضايا الاجتماعية التي يعاني منها ابن فلسطين الذي سكن المخيمات، وفقد الطفولة، وبات يحلم بحضن أبيه وأمه ووطنه.

تنعكس تمثيلات الواقع على الأحداث الروائية، وبوعي ذي بنية دالة على رصد حركة الشخوص، لتغدو عالما خاصا تنغرس فيه المشاهد الحية التي تعيد إلى الذاكرة أحداث دير ياسين، ومجازر كثيرة ما زالت جراحها تنزف في أرواح الفلسطينيين دون أن تنفلت من السرد المبطن، وبجدلية جوهرية تتمتع بخاصية عربية بحتة، تحمل هموم شعب تعرض إلى نكبات وويلات، وحدود وطن تضيق حتى بالأوهام التي ترفض أرض الواقع المبني على نجمة، وزيتونة خضراء فارضة مسار الحدث على القارئ، وبحكمة أحيانا تختزل فيها الكثير من المعاني «حين نتوقف عن الهروب إلى الخلف، ربما نتقدم خطوة إلى الأمام» فهل الماضي هروب أم واقع يتخطاه ابن فلسطين، ليعيش الحاضر محققا مستقبله بالعودة؟

زوايا زنزانة جمعت الواوي بأبي المجد وآخرين علقوا في قبضة القمع للحريات، ومحاولات اغتيال فاشلة تمثل مخططات أفراد تمادى كل منهم بسلوكيات شاذة، هي

نتيجة تعكس معادلة الوطن الذي بين قبضة الاحتلال ونتائج ذلك على شعب تناثر في كل مكان، وبات الاسم هو فلسطيني أو فلسطينية رمزا للوجود مع تساؤلات «أية عدالة هذه التي جعلت من هوية الفلسطيني لعنة تطارده» متجهة بالهوية الفلسطينية اتجاها معاكسا، وبوتيرة توسعت فيها لإنعاش عمق الرؤية الروائية، ومعناها الممتد من نجمة وصولا إلى من باتت تسمى بالفلسطينية، ومن منظور لا يمكن التكهن به إن كانت ستفرح بذلك أم تحزن فارضة التحاور مع القارئ بأسلوب ديناميكي، ومقاومة من نوع آخر.

مواكبة لوجود إنساني مرتبط بفلسطين ووجودها الأزلي كنجمة لها حكايتها التي تعيد روايتها الألسن، بجرأة روائية أعادت بناء العالم الضيق الذي يعيش فيه الفلسطيني خارج بلاده وداخلها، ضمن انعكاسات الحب والزواج والخيانة والوفاء والالتزام بالحرية والعودة والمفاتيح المعلقة في صدور نجمات الوطن القادرة على الإضاءة الوطنية الخاصة بفلسطين الحلم والوجود، وبنطق رواية تباينت فيها الأفكار، فالنص الروائي إبداعي في مساراته التاريخية والتراثية والسياسية والاجتماعية، وما إلى ذلك، إذ تترابط الأحداث مع الأحلام، والواقع مع الوهم لاستخراج جوهر الشخوص، ومداواة الشكل الفني الروائي بالإيحاء لمقاومة هي الأشرس نفسيا، وبعقلانية حملها أبو المجد بصفات متعددة، وربما انفرد أبو المجد بالوجود الروائي المتمسك بتراثه ونجمته ومواله العتابا، وبوضوح لا ضبابية فيه، وباتساق سردي يوحي بقوة الذاكرة الفلسطينية وصلابتها، وبتوصيف صنعت منه تاريخا روائيا خاصا بفلسطين النجمة والأرض والزيتونة الخضراء.

تواريخ لا نملكها..

قراءة في رواية «ذوات أخرى» للروائية بدرية الشامسي

أزمنة ما قبل النفط وتواريخ حياتية فاصلة اهتمت بها الروائية بدرية الشامسي في روايتها «ذوات أخرى» منطلقة من معايير روائية رصدتها بعمق فني، مارست من خلالها انعكاسات كتابية تأثرت بها، ووضعتها ضمن إطار تكنيكي، وظفته لتكون قادرة على الإمساك بخيوط الرواية ببساطة شديدة، دون تعقيد في فكرة تعالج إشكاليتها من منطلق بيئي حياتي مرتبط بمجتمع معين، زينته بحقائق منطقية، ومعالجات فنية نجحت بها، وإن فقدت في بعض منها ملامح الرواية العفوية، لتدخل منهج حرفية الرواية الأدبية القادرة على الصمود في أفكار القراء، أو لتكون بمعايير روائية منهجية في تدرجاتها، بل محاكاتهم من خلال سلمى التي قالت لحبيبها خالد بثقة: «لا تكشف العربيات كل وجوههن قبل الزواج» فهل كشفت بدرية الشامسي عن وجه الرواية العربية ببساطة وتقنية محبوكة بوجهات نظر اجتماعية مدروسة، وبلباقة المرأة العربية؟

حق المرأة في البحث عن ذاتها بمنطقية الحياة وفتور الانفعالات المؤقتة، لتستقر بحياتها بشكل صحيح يؤدي إلى بناء الذات الأخرى التي تحتاجها سليمة معافاة دون تشوهات اجتماعية مبنية على ثقافة اجتماعية «كأن اللاوعي توقف عن تسجيل ذاكرتها الحديثة» فالذاكرة الحديثة هي بمثابة أحداث الحاضر التي يتكون منها المستقبل برؤية واضحة دون تشويش، يمتد من الأجيال التي سبقتنا، وباتت برمزية الجدة، وذاكرتها التي بدأت تتضارب وتشبه ذاكرة الحياة التي نمر بها، وما نتأثر به ولا سيما أن الحب الأول هو البكر، وهو القطاف الذي يستند إلى توافق الأعمار والتجارب

والخـبرات، باسـتقلالية روائية جميلة في حيويتها المشـهدية، والقـدرة على المماطلة الروائية بديناميكية وحرفية مسـبوكة بفكرة بسيطة تعالج من خلالها بدرية الشامسي موضـوع الذوات الأخـرى بمقارنات منطقية، وباقتحامها قضـايا الانتماء من خلال الأمومة والتنافس البريء بين الأم وابنتها، ولو بخوف الأم الدائم الذي يرافق الفتاة، والمبنـي على رؤية الأبعاد الحياتية التي يراها الأهـل، ولا يدركها الأبناء، فهل للنهاية وجوه مختلفة مرضـية للقارئ؟ أم أنها حاورته بقناعاتها المسـتمدة من المرأة العربية، وما تمثله سلوكياتها في المجتمع الذي استطاعت دخوله بتنوع مع صديقاتها، وما تمثله كل واحدة منهن؟

تنـوع وابتكار وحفـاوة هندية بامرأة اسـتطاعت بناء أسـرة في مجتمع عربي، وأنجبت الأبناء الذين ينتفضـون لأي مشهد عنصـري يصاب به هندي، وهي طبيعة الدم، وطبيعة الأم القادرة على احتواء المشاعر التي يرفضها الأولاد بداية، لكن نخوة المشـاعر لا يمكن أن تصمت عن أي اضطهاد قد تشعر بها، ففكرة الرواية الموضوعية هي بناء بسـيط وسـلس بامتلاءات أسلوبية مزخرفة بتفاصـيل المشهد الذي يجذب القارئ، والقادر على محاكاته ضـمن نكهة عربية مكحلـة باختلاطات وانتماءات، واسـتخلاص ذاتي لمفهـوم الفروقات العمريـة، والفروقات الانتمائيـة، بالمرفوض والمقبـول، وقناعات الأجيال لذلك، ومدى تقبلها أو رفضـها بوعي ناتج عن مفهوم التربية، ومدى حرية المرأة في الاختيار.

اسـتكثرت الروائية من الصلاة، ومن التمسك بمبادئ الطقوس الدينية وأصولها، وأغرقت كل فصل بملامح الحياة المشبعة بالثروة النفطية مشيرة في بعض منها إلى زمن ما قبل النفط، فالمقبول في زمن الفقر غير مقبول في زمن الغنى، والعكس صحيح، ولو ضـمن فرضيات زمنية مع منح العطور الشرقية توابلها الهندية بإيحاءات اختارت لها تأفف الزمن، والتعايش المبني على العادة لا الانتماء، وبتبسـيط لا ينفي جمالية السرد

وبســاطته ورومانســية الأحاســيس التي تبحث عنها الفتاة بعد فترة من علاقة تأخذ منحى مختلفا من حيث التوقعات، فالذي عاش المراحل الحياتية الأولى ليس كالذي ما زال ينتظر بكر الأشــياء الزمنية، وبأحلام المرأة العابقة بحداثة الحياة وتطوراتها، مع التزامها الأسري بشكل خاص والعربي بشكل عام.

رواية عربية واقعية في نضــالها الإنساني، وحبكتها الفنية والأدبية المشغولة بحس روائــي تقني له مكانته، ومقتضــيات الزمن وحداثته بعيدا عن الابتذال والإســفاف والحشــو، وإنما بمقدرة تعكس من خلاله طبائع المجتمع الذي تنتمي إليه مع الاهتمام بالمتغيرات الزمنية، والتحولات المكانية بأشــكال تعبيرية شــتى، وبحقيقة الواقع دون مجازية عميقــة اعتمدت عليها، وكأنهــا تواجه القارئ بجوهر المرأة التي ترفضــها الأم مــن أجل الأم، ونحن أبناء إنســانية واحدة، وما تمثله الجــدة من الجذور وقوتها لا يمكن لأي طارئ انتزاعها، لكن الإنســان هو الإنســان في كل مكان وزمان. فهل للواقع وحدة الثقافة الإنســانية تبريرات روائية ابتعدت عنها بدرية الشامسي لتلامس أحاسيس القارئ بمصداقياتها الروائية؟

ترصد بدرية الشامسي الفروقات العمرية في المجتمع، ضمن استنتاجات تتضمن فروقات الأحاسيس بين المرأة والرجل، وبالتساوي كصديقاتها التي تقدم الإغراءات للرجل على طبق الماســي تنتقده، وهي غير الملتزمة بالكثير من الأمور التي يجب أن تلتزم بهــا كابنة مجتمع اعتادت فيه على العباءة والبخــور، و الحناء، وعلى قناعات كثــيرة، لها تقاليدها وعاداتها المحببة والمرفوضــة في آن، لأنهــا كالتوابل التي تذكرها في رواياتها، كثرتها مضــر، والقليل منها يفقد الرغبــة في الأكل، فالتوازن هو منطقية الأشياء التي نضعها في ميزان العقل بعد أن انتفضت في وجه الذكريات، وفي وجه كل عنصــري يرى الأمور من وجهة نظر خاصــة، فهل أمســكت بدرية الشامسي بزوايا الرواية بحرفية أم بمشاعر تركتها للقارئ؟

الإنسانية الداكنة

قراءة في رواية «أغنيات لم تعلمني إياها أمي»

للروائي سلجوق ألتون

يحافظ الروائي سلجوق التون على معايير النمو الروائي المتأثر بطفولة تحمل تأثرات نفسية، ومخاوف صدرت من الأم الفاتنة التي ترعى ابنها وفق معايير الأمومة المرضية لذاتها، دون الاهتمام بحاجات الطفل النفسية، لتكوين شخصية قادرة على الخوض في المجتمع الإنساني الداكن، كما يصفه في قوله عن المسارح المحلية وإنسانيتها، وما بين الأمر والطلب طاعات نقدمها ينتقدها الروائي بفن ذي نبرة موجعة تعيدنا إلى الزمن العثماني، أو بالأحرى إلى حياة القصور، أو كما يصفها سلجوق التون في روايته البيوت التاريخية.

صراع نفسي وعقلي يعيشه القارئ مع البطل الروائي المفاخر بعثمانيته «ووجهت ضربتين عثمانيتين ثقيلتين لكل من رفيقيه الشابين» تاركا لعنصريته لونا إنسانيا وصفه منذ البداية مع الآخرين، ولو على مسارح المدينة، ورمزية الأزمة الكارثية وارتباطها بشاربين، وكأنه محقق يتحرى عن ضحاياه من خلال قوة الملاحظة والحدس البوليسي، ولو بحبكة روائية إيحائية في الكثير منها كارتكاب الإثم عمدا، والدخل القومي غير الموثق مع الاحتفاظ بالواجبات المقدسة والمهام الوطنية التي هي جزء من بوليسية الرواية، تعيد للأم دورها في التأثير على التربية، لكن عندما فشلت أمي في أن تجعل زوجها العديم الجدوى وزيرا، أرادت التأكد من أنني سأصبح فيلسوفا فهل الأم والأوطان توأمان لا ينفصلان عن حقيقة صلاح الأبناء أو فسادهم؟

تخيلات درامية لا تخلو من رسم سريالي في رؤاه الفنية الملامسة إلى خلق

الشخصـيات الروائية التي تهاجـم الواقع وتنتقده، حتى الروائي نفسـه، وكأنه ينفي وجوده بذاتية لها موضوعيتها في بناء التخيلات القادرة على شبك الأحداث التاريخية مع المواقع الأثرية من الأم والوطن وصـولا للتأثير الشـعبي المستسـلم للأقدار، ولو بفلسـفة ما ورائية، هي جزء من البنية النفسية للرواية التي يقودها كمخرج سينمائي يتبع خيوط قاتل يسكن داخل كل منا يعالجه من قضاياه النفسية، ويجعله يرى اختلال الحضـارات التي تجهل تراثها الأدبي، كما تجهل تراثها التاريخي، وتتركه كنسـيج تم تخريبه لتكون السلسـلة من الأدلة التاريخية لتي يبحث عنها هي الحقائق المطموسة، والتي تجري عبر الزمن من خلال الحروب، ومن خلال إهمال الناس تراثها وحقها في التاريخ، فالمتاحف التي حافظت على نفسها رغم الهزات والزلازل هبطت سقوفها، لأنها لم ترمم كما ينبغي، فالإيحاءات في الرواية هي لوحة سـريالية تركها تتوازى مع خاله سـلفادور الذي يهوى رؤية اللوحات الفنية، بوليسية الرواية والبحث عن قاتل أبيه هي رمزية في البحث الزمني عن قتل وطني يرمز إليه سـلجوق التون بأسـلوب درامي مصبوغ بدماء باردة، ورصاصات كحبات الفول السوداني، وازدواجية إيمانية ترتبـط بالتربية، وبالأم التي تمنـح أولادها هوية الحقد، والانتقام حتى من أنفسـهم، وفي المعالجة الروائية رؤية نفسـية يخوضها القاتل بتشابه في الكثير من الأحداث حول العالم، والتحولات التي جرت كتحويل الكنائس إلى جوامع وبالعكس دون الانتباه إلى جوهر الإنسـان عبر الزمان والمـكان، وأهمية الحفاظ على الأدباء والموسـيقيين والفنانين كتراث وطني أيضـا، أو كجزء لا يتجزأ من هوية الحضـارات التي ما زالت تحيـا في ذاكرتها لوحات لبعضـ الفنانين أو لمقطوعة موسـيقية أو للوحة في متحف يختزن ذاكرة الجمال التائه من بلادنا، فهل يحاول سـلجوق التون إحياء الفكرة التي لا تموت، وتبقى في رواية تحمل سلسلة من الأدلة على وجود يريد له الحياة؟

أقـدم معبد، وتخريـب النسـيج التاريخي، ومقـبرة الجلادين، ونهايـة تركها

كتفاحات يوزعها بسخرية الجاذبية الروائية التي لا نفهمها كاملة، لأنها متعددة الرؤى الإيحائية، وبرمزيات لها واقعها وحقائقها وسـرياليتها التي يصعب فهمها، لأن القدر أيضا يصعب فهمه، وتفسيراته الغامضة التي تدهشنا، كما يدهش الروائي أبطاله تاركا للموت ترجمة لغة البقاء والعدم، أو البعث والتكرار، أو الحضارات التي تموت، وهي أنقاض يتلاعب بها الزمن، وتبقى ضـمن موسـوعات نبحث عنها عند رؤية يعجز عن تفسـيرها الناقد الفني، أو بروفيسـور برع في ملاحقة الجمـال والموت من أجل النفس وهواها، أو النفس الفاقدة للانتماء، وبذخها في حالات مرضية متعلقة بالزواج غير الناجح والعائلة، وتأثيراتها على الأطفال ممسـكا بذلك بخيوط كثيرة ربما تشـبه التفاحات التي وزعها بسـخرية «ستسقط من السماء ثلاث تفاحات: واحدة للراوي، وواحدة للمسـتمعين، والأخيرة لمن يفهم». فهل تفاحاته هي تقسيم زمني منحه قيمة الرواية وقوة فهمها، لأنهـا تحتاج إلى حكواتي يترجمها تعبيرا وتمثيلا وحركة تجعلها تحيا أكثر؟

رواية هي لغز يحتاج لفك شـيفرات تختلف تبعـا للقارئ وميوله، لكنها تحتاج إلى أكـثر من قراءة، ولبحث في قاموس كل دليـل تركه على أيد خفية تعبث بالفكر والتراث والأثر الوطني، وبالإنسـان وميول السريالية، وكأن الرواية كابوس يجسده عبر الأبطال الذين يتلاعب بهم ولا سـيما النساء، سـواء في اللوحات أو عبر الحياة، وكأنها هي أيضا ما يبحث عنه، ليكون في مأمن من التفكك الأسري الذي يعاني منه، وجعله قاتلا يمارس الأغنيات التي لم تعلمها إياه أمه، وهي صـوت المسـدس الذي يحاكيه كعازف يؤلف سمفونية الموت والحياة.

من أجل غواية الشر

قراءة في رواية «منتجع الساحرات» للروائي أمير تاج السر

يعكس أمير تاج السر الواقع العشوائي في رواية «منتجع الساحرات» الذي يشن فيها الحروب على الأفكار التي تراود الإنسان عندما يلجأ إلى محاكمة نفسه عبر الزمن، من خلال اليقظة الحسية في المشاهد الأليمة التي يعيشها الفرد في المجتمعات الفقيرة التي هي جزء منه، ولا يشعر بذلك لما يحيط به من رؤى احتجبت عنها الصور التخيلية، كأنه يسحبنا إلى الواقع، ويسجننا داخل الصورة التي ينسجها روائيا، لتصب في ذهنية أفكار القارئ، وتتركه مسافرا في عالم الأسماء الممتد من عبدالباسط شجر إلى المتسكعين والمراهق ناهوم عرجا الأثيوبي وصولا إلى موت الأحلام، وولادة الواقع المرير مع بائعات الشاي المسنات اللواتي يلذن بالصمت، لأنهن فقدن عبد القيوم الذي ما عاد يلفت النظر، وكأنه يوحي بهشاشة القوانين في عشوائيات يعيش فيها الأفراد الضعفاء وبعض من المتسلطين، بانزياح جمالي عفوي في التأثير، وببساطة شعبية تؤدي إلى تحولات الأفق الروائي المألوف عادة، وبإبراز جوانبه الجوهرية في بناء الرواية، ليحارب في رأس كل منا أفكاره المبهمة التي تتضح تدريجيا كلما توغلنا في القراءة، كأننا نعايش شخوصه بتآلف تصويري نتبعه كعين سحرية تراقب المشهد.

مجرمو ســن المراهقة، ونوعية الحياة التي تفرضها نوعية من «خرجوا إلى الصبا مطرودين أو مساجين، وبالطبع، ضائعين، وعاطلين عن العمل بجدارة» والقضية التي يثيرها أمير تاج الســر روائيا ليست مطروحة للنقاش، لأنها من واقع له مكانه وزمانه وظواهره المحلية التي اعتاد عليها بطل الرواية ومن معه، لكنه يمســك بعناصر الواقع،

لتكتسب الرواية بمسارها الفني تراكيب ذات خصوصية يشن حروبها المتعددة من الأفكار إلى حروب الرزق والوجود، وشاي الحشرات وسرياليات لا يمكن أن تتخذ صفة غير غرابة ما يصفه أو يتكلم عنه أمير تاج السر في روايته «منتجع الساحرات» التي يستغرب فيها القارئ الخوف من انقراض مهنة السرقة، فما هذا المجتمع الذي يروي عنه ما يرويه، ومن هو عبد القيوم هذا والنزوات المترفة؟

حركة مشهدية تعج بإشكاليات ينطقها عبر خلفيات رمزية، كأنها المشهد السينمائي المشغول بترميز وتشفير، وبما يثير دهشة المتخيل أو حوارات الشخوص التي تلتقي ببعضها وتفترق، وكأنها تستند إلى لغة فكرية تتصارع فيما بينها، لينفي بعضها البعض، وكأن البقاء للأقوى في الرواية التي تماثل الحياة وأفكار الرواية، أو بالأحرى أفكار الروائي نفسه المتحكم ببنية السرد وقوته الإيهامية بالقوة والضعف، والتغيرات التي تطرأ على الإنسان الذي لا يختار بيئته، ولا أين يولد، ولا كيف يموت، فهل من استعمار نفسي يمارس على الفرد من خلال المحيط الاجتماعي أم إن الواقع السياسي وتأثيراته هو انعكاس للمجتمعات الموبوءة والفاسدة، والصالحة والميالة للخير مختصرا بذلك جدلية سن المراهقة والمعايير الإنسانية لباقي أفراد المجتمع، وكأن كل فرد يولد ليمارس دوره في الحياة كما تمارس شخوص أمير تاج السر أدوارها في هذه الرواية التي تفرض على القارئ نمطية معاكسة للجمال، أو لقبح الحياة التي تتفاعل معها الشخصيات بمشاعر متناقضة.

هجرة عشوائية بلا سند، ومفردات لفتاة لم تكن مواطنة، لتمنح أرضا في الوطن، ولا لاجئة قديمة مستقرة كذلك، فالقاموس الروائي تركه مفتوحا على مصراعيه استنكارا من مدينة يمكن بسهولة شديدة أن يتحول فيها طائر الغراب المنبوذ شكلا وسلوكا إلى دون جوان منتقدا المجتمع بتبطين ذي إيحاء يحيله إلى نماذج تشبيهية مغموسة بالإبعاد، وهاربة من شوارع تؤدي إلى شوارع تقطنها هاربة

من عرس الدم، وبتصوير تعبيري ينقل القارئ من معنى إلى معنى بفن شاعري مثقل بلهجات الأسى، والحرمان لطبقة اجتماعية توحدت فيها معالم الغموض التي نتبع خيوطها بمحاولات لفك شيفرة شخصياته ورموزها المرافقة لوجودها، أو اختفائها دون التغاضي عن أهمية الجوانب التقنية للحبكة الروائية وتوجساتها الاجتماعية والسياسية، والسياق الزمني المرهون بالتساؤلات والاستحضارات التخيلية لأحداث كثيرة تجري في العالم، فهل الرواية هي فكرة أحدث متعددة من منظور تاريخي اجتماعي سياسي؟

فلسفة الهوية والوطن ومشكلات الحروب والنزوح مع بؤر التعاسة التي يحاكيها بوطنية مجروحة ومع رواد السجون «وسخرية الحياة التي تجعلك ممزقا في بلد لا يستقبلك بأدنى حد من الحفاوة، ولا يطردك عن أرضه بصراحة» فاتحا بذلك مسرحه الروائي أمام الأفكار التي تستند إلى أبعاد التاريخ والحقب المتتالية عبر الأجيال، والبحث عن مدلولات أساسية لبناء الأوطان القادرة على ضم أهلها، وقومية تتمرد على ذاتها، لتنتج سمات إنسانية تتسع وتضم النبلاء الذين لا وجود لهم في الرواية، ومنعطفاتها الاستسلامية، أو تلك التي تقاوم فن الامتلاك بالقوة تحت مسميات متعددة عاكسا النزعة الفكرية، والاستغلال الاجتماعي الذي يمارس على الشعوب المستضعفة التي تبحث عن ذاتها في ظل مستنقعات يتقهقر فيها الفرد تبعا لعمره أو قوته أو مكانته التي أوجدها بوسائل غير نظيفة أو شرعية، وبغزل وطني ساخر في بعض منه مشيرا إلى البلدان التي تبقى دون دعم من أحد، وتتشرذم، وتصل إلى أقصى حالات السوء دون رعاية من أحد.

رواية ذات رؤية انتقادية سياسيا واجتماعية، وبسخرية رمزية كالثوب الأصفر المطعم بالذهبي أو اللون المحرض، حتى الأسلوب المملوء بالإسقاطات والتشابيه، والمناورات الفكرية المزوجة بتأثيرات عديدة، من حيث يسقط بيع الشاي والنزوح

الأريتـيري أو الأثيوبي، ومشـكلات النفس التواقة إلى المجـد، فهل يتوقف الخنجر الاحتلالي المتلون في المنتصف بين الموت والحياة، كما توقف خنجر عبد القيوم أم إن القارئ هو الأفكار التي يتصارع معها أمير تاج السر منذ البداية حتى النهاية؟

لمسات أبو عفش المتلائمة مع هواجسه الشعرية

قراءة في كتاب الدوائر المتحدة المركز لنادين باخص

تحـول نادين باخص في كتابها «الدوائر المتحدة المركز» الصادرعن «شركة المطبوعات للنشر والتوزيع» تقديم دراسة نقدية في شعر نزيه أبو عفش بعنونة تميل نحو المحور الفكري والوجودي، وبميزة بحث عميق يغوص في المخبوء من مواقف الحياة، والفكرة الجوهرية الانعكاسية في تجربة أبو عفش الشعرية في سبيل الدخول إلى عالمه الوجودي المحفوف بتجاوزات الفعل، واكتناه الذات البشرية فيقول: «يوم قادتني جدتي لنشهد هبوط الموتى».

«فالتعرف إلى زوايا المعنى في قصائد أبو عفش يحتاج إلى تركيز نادين باخص على الشاهد الأهم في القصائد للدخول بتقنية بحثية أكثر من أن تكون نقدية، وعلى فهم النص وخاصية كل جملة وكل لفظ له دلالاته وصوره الذهنية»، والمنابع الوجودية التي استقى منها كثيرا من مفردات «كمجموعة دلالات على الموضوعات الوجودية، وتصنيفها في كتاب المؤلفة نادين باخص، والمحتوى الجاذب للقارئ كعتبة نقدية تتيح للذهن الوقوف ضمن استراحات عبر المحاور والمفردات والعبارات السيميولوجية التي تتماشى مع الرؤيا أو البعد المقولاتي لحضور المفردة الوجودية في نص أبو عفش». لكن الكتاب يفرض نفسه شعريا لرؤية المقاصد والعتبات الشعرية، وعلى كل الأصعدة وضمن بصمة خامة القصيدة وسياقاتها الوظائفية الموحية لجمال فني لفظي أدق، وأعمق من النص الازدواجي، وما يطرحه من قضايا يتكئ عليها الشاعر.

تربط المؤلفة أهداف بحثها النقدي وأبعاده المكتنزة المعنى بالموضوعات الوجودية

وأثرها في شـكل قصيدة أبو عفش بتنوعها وإيقاعها الصاخب، إذ يهتم بالشكل أولا، لكن هذا لم يشـغله عن عمق المضـمون برأي المؤلفة، إذ تتضح المفارقات في قصائده كلمـا توغلنا في القراءة، وكلما توصـلنا إلى الإنسـانية المرتبطـة بالوجود العقلاني والعاطفي من خلال دعوة الإحسـاس «بالكائنات الحية المهملة» فالرموز في قصـائده لها أيديولوجيتها التي تفككهـا نادين باخص باحتراف نقدي يميل إلى إبراز المفاهيم المنسوجة في قصائد ترمز إلى الطبقة الضعيفة في المجتمع، فهل علاقة الإنسان بالطبيعة تشبه علاقة الشاعر بالقصيدة؟

ثنائيات ضـدية تتضمنها الصور الموحية بالارتباط بالطبيعة، والتي تتخذ بأبعادها البلاغية رموزا نستشـف منها الهواجس الشعرية التي تكثر في شعر أبو عفش، وعبر دلالات تعيد الإنسـان إلى وجوديته وفنائه، فهو مـن الأرض وإليها يعود، وإن بتوق للعودة إلى الفطرة الكونية البعيدة عن الشـرور والمآسـي، والتهديد بالفناء كلما دق ناقوس الخطر، أو عادت به الذكريات إلى الماضـي الشعري المثقل بالتمرد، والمواقف الأيديولوجية المتضـمنة تأثيرات عديدة تنبثق من معالجات شعرية صبغت العديد من الشـعراء والكتاب، وهي الحرية والوجودية، وبترميز وتناص بحثا عن إعادة الإنسان إلى فطرته الأولى، وإلى السـلام الفطري مسـتعيرا من عالم الحيوان البنى الرؤيوية لغربة الإنسان ومعاناته الناتجة عن عصر خاو من عناصر الطبيعة البكر.

«فالأشجار تشـعر بالحيرة، والهواء شاخ، وصوت الطيور اختفى بعد أن لم تبق الطبيعة شـجرة تعشـش فيها». فهل تموت روح الإنسـانية في الإنسانية كلما تشوهت عناصر الطبيعة بتماثل مهيب مع الإنسان؟

القاعدة الأساسـية في شـعر أبو عفش لا إنسانية الإنسـان، لأن في الطبيعة البكر تأملات شـبيهة بالإنسـان، وبازدواجية ذاتية تجعله مكتفيا بذاته ينأى عن شـرور لا يرغـب في الانخراط فيها، وبتخبط نفسـي يميل إلى تأزم يعكـس كل الأزمات التي

عاشها، والفكر المستخلص من أزمات انعكست على نتاجه الأدبي والفكر الوجودي الذي تميز به «إذ إن أبو عفش يعبر في شعره عما يكابده الإنسان في عصر يصيب بالغثيان بما فيه من زيف ومغايرة للطبيعة الإنسانية» فهل من شيفرات ثقافية يتم استقراؤها في نص أبو عفش الشعري؟ أم إن نادين باخص تحاول إخراجه من مخبوء فكري متأثر بكتابات ج. ب. سارتر أو كامو؟

تناقضات وزيف عصر يصيب بالسوداوية، وبنزعة تشاؤمية قد يتخللها الأمل بنسب ضئيلة، فالأفكار العامة في الوجودية حادة في تطلعاتها بل تثير القلق بأنواعه، وباستشفاف رغم أن أبو عفش لم يكف عن إدانة العصر وعدالته، وقيامة ضميره باعتباره محصلة بديهية للإنسانية الإنسان، هذا إضافة إلى العدمية والعبثية، والاستخدام الكثير للمفردة الدينية، فهل استطاعت الناقدة تقديم دراسة نقدية ديناميكية دون التقييد الأكاديمي بالنقد، وتوجهاته المنظمة إن صح التعبير؟

الباقي كان بلا أهمية

قراءة في رواية «آحاد أغسطس» للروائي باتريك موندیانو

يلتقـط الروائي باتريك موندیانو في روايته «آحاد أغسـطس» التي ترجمها لدار السـاقي صالح الأشـمر الحدث من فكرة يمدها بمشهدية يغرق فيها القارئ طويلا، إذ ينسج من الواقع تفاصيل حسية تشمل حتى العطر ورائحة العفونة وأدق الحواس التي يتأثر بها القارئ، بل تضـعه في دائرة المشـهد الذهني المثير لفكرة، ولوجدانية الرواية وقدرتها على خلق الصورة الخاصة المرافقة للمعنى، وبمجازية حبكها بضبط تصويري عميـق روائيا من حيث الابتعاد والاقتراب من الشـخوص، وكأن عالمه الروائي نابع من مخطط هندسـي ذي سـناريو مرئي يراه بوضـوح تام، وببناء روائي سهل ممتنع وفق إخراج بوليسي، وأفكار تلتصق بها النزعة الرمزية نوعا ما لصليب الجنوب، وما يرمز إليه من إشكاليات عالقة وظفها بجدية في رؤاه الروائية العابقة بالبحث والرصد والتمثيل الأدبي وفق انعكاسات المواقف التخيلية التي تضج بالحقائق المخفية، وبوعي روائـي ذي إيحاء يتخطى مـن خلاله البُعد الرمزي بالغموضـ والمعطيات الفكرية، لتكوين صورة للحياة الدرامية من حولنا، مع الاهتمام بتفاصيل الأحداث التي تستقر في ذاكـرة كل منا، فهل من نغم روائـي حافظ عليه باتريك موندیانو في هذه الرواية، وأبعادها الأدبية والفنية؟

حارس الذاكرة ولقطات من الأجواء الفوتوغرافية لتصوير اهتم بدقة شديدة به، وكأنه ينظر من ثقب عين سـحرية في تفاصيل فيلم يسترجعه من خلال ذاكرة الرواية التي قصـها، وأعاد ترتيبها تبعا للمشـاهد وحبكتها دون الاهتمام بالشـكل الروائي، وكأنه يثق تماما بحنكته الروائية التي يمسـك بها القارئ، لتكون بمثابة رؤية فنية ناشطة

حسيا بشخوصـها وبساطتهم، ولو بلغز يحاول القارئ فك شيفراته. لكنه يصل إلى النهاية، ليدرك أن صـليب الجنوب ما هو إلا رمزية غارقة بأعلام الدول التي تحتوي على هذه الكوكبة من النجوم، والتي تسـمى صليب الجنوب، لأنها كالألماسات تلمع في السـماء، وهي كذلك على صدر سيلفيا التي أرادت امتلاك صليب الجنوب الذي أدى إلى اختفائهـا وربمـا حتفها أو رحيلها، وما بين الخيانـة والوفاء وحب الامتلاك أحاسـيس غارقة بالقلق والخوف «اعتبارا من هذه اللحظـة في حياتنا بدأنا نعاني من القلق، ومن إحسـاس متفش بالذنب والإيمان بأن علينا أن نهرب من شـيء دون أن نعرف ما هو». فهل أطماع الدول بالامتلاك وبالحروب يشبه امتلاك صليب الجنوب، والشؤم الذي يرافقه؟

أبدع باتريك موندیانو في حبكة روايته وإسـقاطاته السـيميائية التي تحمل فكرة مجازية اكتست بالحدث الذي شغل به المشاهد بل ترك القارئ في متابعة دقيقة مخافة انفلات المعنى أو ترك الفكرة، فتتقطع الأحداث وتصـاب المشاهد بخلخلة، إذ اعتمد موندیانو على بناء المشـاهد بقوة تصـويرية ذات مفاهيم فنية لها نسـيجها الإبداعي القادر على خلق جمالية لا تخلو من بوليسية تستفز القارئ لملاحقة المشهد تلو المشهد ولا سيما المشهد الأخير قبل اختفاء سيليفيا، إذ اتسع أفق التخيلات بعد اختفاء سيلفيا لمعرفة الحقيقة التي تدعو إلى الاستغراب ولا سيما عند بداية الرواية قبل نهايتها، لأن العقدة بلغت ذروتها في النهاية، وكأن الحدث يتكرر كما الصـورة الفوتوغرافية التي تنسـحب من الذاكرة، وتعود إليها عبر شخوص آخرين ووجوه تتشابه كما الأسماء والأشـياء الأخرى في الحياة، وما على القارئ بعد ذلك إلا العودة إلى البداية بالتفافة حيث: «أصبح للأشياء، مع تقادم الزمن معنى آخر عنده وعندي».

رواية منسـوجة ذهنيا على ذاكرة مخضـبة لدول قام بترميزها، وترك لصـليب الجنوب ألماسـته التي تحتاج الى إعادة نظر في ترتيب امتلاكه أو انتظاره، ليكون ضمن

شهر أغسطس حيث يرفرف كما الأعلام التي تحتوي على هذه الكوكبة أو الصليب، وإن بذرة الشـر في النفس موقعها شـبيه بموقع النجوم أو أعلام الدول ذات الأطماع الاستراتيجية أو التي تتالى الحروب فيها والاحتلالات، أو التي تصاب بأطماع تجعلها كما فيلكور، ونحن في الحياة لا نحتاج إلا إلى عمر شـبيه بشـهر أغسطس حيث «كنا مثل سـائر الناس، لا شـيء يميزنا عن الآخريـن» فهل يحاول الإيحـاء بالعودة إلى فطرة الإنسـان التي يحتاجها لحيا بوئام وسـلام ودون خوف من شـيء يستحق؟ أم إنه حاول منح الرواية صـفة أدبية بحتة، وهي تعالج ذاكرة الماضـي الذي أرخى بثقله على المستقبل، وطريقة رسم الحياة كشريط سينمائي نحتاج دائما إلى إعادة رؤيته من النهاية إلى البداية؟

تسـتحق الرواية الغوص في أعماقها، واسـتخراج كنه الملصق الروسي، والكثير من المفردات إلى غمسها بحبره السري، لتكون بمثابة الماسات أو نقاط صليب الجنوب المستتر الذي تركه كنقاط يتم اكتشافها تبعا للقارئ وقوة ملاحظته، وبحثه عن صليب الجنوب في عمق الرواية. لهذا ترك للعنوان وضـوحه وقوتـه، أو بالأحرى الأطماع الناتجة عنه، والعقدة المخفية في رواية أرادت منا اكتشاف أخطاء الماضي ببساطة تنم عن رؤية لحدث ما من بعيد، فما نراه عظيما بلحظة ما قد نراه سـخيفا بلحظة أخرى «إن مرور بضع سنوات يكفي للقضـاء على الكثير من الادعاءات» حيث يكشف الزمن عن الحقائق عبر التاريخ، فتتغير نظرتنا نحو الأشياء، فهل رواية «آحاد أغسطس» هي مسألة محيط ومشهد؟

للرب والبلاد

قراءة في كتاب «الأعداء» للكاتب تيم واينر

بدا هوفر في كتاب «الأعداء» للمؤلف الصحفي تيم واينر هو النقطة المتحركة التي يرافقها القارئ عبر الأحداث التي يرويها المؤلف بحنكة صحفية جعلتني أتساءل عن فن التحريف السياسي، ماهيته وكينونته، أو بالأحرى جوهر بحث كتاب «الأعداء» إن صح التعبير، فهو أشبه برحلة هوفر عبر تاريخ الـ «أف. بي. اي» حيث تعلم هوفر آلية الاعتقالات والتوقيفات الجماعية في سنته الأولى في وزارة العدل مشيرا بذلك إلى آليات مختلفة يتعلمها الفرد الاستخباراتي الضالع بأمور الحكومة، أو البلاد التي يضعها بالمقام الثاني بعد الرب، والجرائم طالت أكثر من ١٠٥٥ شخص كان أكثرها جرائم أقوال لا أفعال، فهل نشهد على صراعات يعيدها التاريخ، إنما بلغة تم تحديثها، لتكون ضمن تاريخ الأعداء الجديد؟

من أجل الرب والبلاد إيمان رفعه هوفر الذي ارتقى بسرعة قمة القسم المسمى «مكتب العدو الأجنبي» لنغوص بعدها في مراحل حياته التي تشدد في قسم منها على صلواته بطاعة يصفها المؤلف تيم وينر إنها ناتجة عن المعارف التي نهل منها في قاعة القراءة المركزية في مكتبة الكونغرس قبل أن يلتحق بوزارة العدل، لخوض الحرب في الوطن، وكأن تيم واينر يضع الأسس في تمكين القارئ للدخول بما يسمى الهدف المنشود في تحقيق المعرفة لدى القارئ بكيفية بناء الشخصية المخابراتية القائمة على حب الرب والبلاد، ومن ثم المعرفة قبل أن ينطلق إلى حماية الدولة من الإرهاب مع أوبرايان رأس الهرم الذي كان يراقب هوفر وزملاءه، وهم يعملون في درء كل هجوم على الأهداف الأميركية. فهل الإرهاب هو صناعة عرفها العالم منذ قرون

طويلة أو حتى العصور البدائية؟

«المقاتلون الفوضويون» وتفجيرات متعددة هزت «بالمر» كما هزت الرأي العام، وكأن تيم واينر يكتب رواية مخابراتية، أبطالها من حقيقة دسها في أوراقه الصحفية التي أخرجها للنور، ربما ليعطي التاريخ دروسا بالماضي، لأن الحاضر الأمريكي مبني على إعادة تاريخها الأسود في البلدان العربية، أو ربما لإلقاء الضوء على الأحداث التي جعلت من أمريكا قوة لا يستهان بها من حيث جهازها الاستخباراتي، وصولا إلى من يدس السم في الدسم لدولة بات صناعها من أقوى الصناع في العالم، كما يبدو من كتاب «الأعداء» الذي وضعه هوفر كنقطة مركزية للنظام البدائي للاستخبارات المركزية.

سرد استخباراتي لسلسلة أحداث تاريخية يسلط تيم واينر الضوء عليها واضعا القوة المركزية في الكتاب على عدة شخصيات أبرزها هوفر وبالمر، مع إظهار أهمية الفن الاستخباراتي في الحفاظ على الأوطان، برغم قساوة الفكرة وتنفيذها حتى قبول معادلة الربح والخسارة أمام بقاء الوطن ومحبة الله التي يشدد عليها هوفر منذ البداية، وكأن الالتزام ببقاء الوطن سليما معافى كبقائه الذاتي في سلم الأولويات لخدمة بلده دون التفكير بالتدرج الوظيفي، أو العبث بالفكر الإنساني الذي يقود جهاز استخبارات دولة كأمريكا التي يراها كبيت والدته التي بقي وفيا لها حتى بعد مماتها، وهذا لا يعني أن فكرة الخوف من فقدان الوظيفة لم يجد أهمية عند هوفر بسبب الأعداء الكثر في المناصب المرموقة.

أبقى تيم واينر على الحوار الذي عصف في ذهن القارئ من كل النواحي، وكأن الفن الاستخباراتي في الكتاب هو ضمن تكتيك هوفر نفسه وبعيدا عن علم الاستخبارات، بمعنى تطرق إلى فنية الأداء لرجل الاستخبارات، وقدراته في الكشف عن المؤامرات التجسسية، بتحليل ورؤية استراتيجية قادرة على التدخل

السـريع في أي لحظة يتم فيهـا التهديد القومي للبلد، لكنها مجرد سياسـات داخلية تهدف إلى آلية الكشـف عن أي مؤامرات أو دسـائس قد تضر بسياسة الدولة نفسها دون الاهتمام بمعارضـة داخلية قوية قد تنشـأ وتثير بلبلة، وضجة هو بغنى عنها، أو دون الاهتمام بإظهار الحقائق كاملة تاركا للحقيقة الكاملة مثاليتها الطوباوية ضـمن العلم الاستخباراتي الذي يطرحه في الكتاب، لتكون آلية الكشف هي ملاحظات يتم جمعها بدقة كبيرة، وبخبرة فنية استخبارية لها منظومتها المعقدة أهمها «نظير الأطفال الضـائعين في الغابـة»، لأن نظرية العلم الاسـتخباراتي هي الحرب سـلاحها المعرفة والقدرة الاستشـرافية لقراءة عقل العدو، وكأن القراءة التحليلية مبنية على اسـتنتاج الأدوار السياسـية الفجائية التي يجب على الاسـتخباراتي التحصن منها، ليكون لين الأداء، وقادرا على خلق تكنيك بديل يتماشـى مع الفترة الفجائية التي تفرض نفسها قبل تنظيم العالم، والدخول في الجزء الثالث من الكتاب، وهي الحرب الباردة.

كتاب يرسـم هيبة الولايات المتحدة الأميركية ووقارها المبني على أهمية الجهاز الاسـتخباراتي، ولو بخرق القوانين نفسها، وكأن الغاية تبرر الوسيلة حتى في الحفاظ على الحقوق الشـرعية للبلاد. قانون يسـرده تيم واينر عبر سـيرة ذاتية استخباراتية تهدف إلى رسـم رؤية صحفية بحتة، أو رواية اسـتخباراتية ذات هيبة ووقار منحها لهوفـر الرجل الاسـتخباراتي الأقوى في هذا الكتاب الذي يكشـف عن العديد من القضـايا السياسـية، أو الأنظمة التي يتقيد بها جهاز الـ «اف. بي. اي» وبوثائقية جمع فيها العديد من التواريخ، وكأنها مذكرات هوفر الشخصـية التي تبوح بتفاصـيل لا يمكـن لرجل مخابراتي مثل هوفـر أن يبوح بها حتى عبر مذكراتـه، إذ تبدو الحبكة الوثائقيـة في الكتاب أو السـردية هي تحليلات صـحفية ومعلومات تاريخية مهمة تم تحليلها بالمنطق الاسـتخباراتي مع دقة في الخبر الصحفي وأهميته، وهذا تم التلميح له في فصـل المكاشـفة، إذ يقول: «وهي تاليا مذكرات هوفر، تتألف من سرده التاريخي

الســري للحرب الباردة». لكن الكتاب يمنح القوة الاســتخباراتية قوة وجودية مبنية على شخصية الرجل الاستخباراتي، وإخلاصه للرب والبلاد.

وازن الأرواح

أندريه موروا

وضوح رؤية في سرد تعبيري يربط الوصف مع فنون التصوير المرئي من خلال لغة قوية ترجمهـا عبدالحليم محمد، وكتبها الروائي الفرنسـي أندريه موروا متنقلا من السـرد التصويري إلى السرد التشـكيلي، وهو في حركة روائية تشبه حركة القلم الراقصـ على المفردات الغنية التي انطلقت من فكرة «البحث عن الروح في صـورة مادية» وارتبطت مع النفس الإنسـانية، ليتلقاهـا القارئ مع حركة روائية بطيئة، ذات أنفاس قصـيرة لم ينس فيها موروا تعصـبه للنزعة الفرنسية، بل يشدد عليها في أكثر من مرة فيقول: «حقا إن الفرنسـي وحده هو الذي يمكنه أن يكتشف» كما لم يكتف بالاكتشـاف بل تنقل إلى الحواس «إنك تتذوق الأفكار يا صـديقي بأسلوب فرنسي حاد». وكأن ما نقرؤه قوة حيوية للغة منطوقة نسمعها، وألوان نراها تضج بالحيوية من «خضرة العشب، إلى زرقة ثوب تخطر فيه مرصعة، إلى حمرة ثياب ثلاثة أشخاص في دور النقاهة يخطون أولى الخطوات».

جمـع موروا بين الرمزية والطبيعية دامجا أدب الخيـال مع علوم الحياة، ليقدم لنا تجربة علمية يستكشـف من خلالها أسـرار الروح التي لم يتم اكتشـاف ماهيتها، ويجعل من النفس مسـتقرا لفكرة الارتباط المادي نافياً العلمانية مقتربا من اللاوعي في معطيات مباشـرة لمسـها في «انقسام الشخصـية عند المجانين» ليلعب جيمس دور الطبيب الأكثر اهتماما لأمر الروح، معترفا بالدور الإلهي في نشأة الإنسان «وإذا شئت فـإن هذا العالم لا يخلو من ظل عناية إلهية» مسـتعملاً العقـل في التحليل والتفكير والاستنتاج، تاركاً للقارئ الذكي استنتاج التجربة وملاحظاته التساؤلية التي تعصف

بالذهن، فنترك القراءة أحيانا، ونتأمل الصور الذهنية التي تتكون في جمالية أسلوبية استطاعت منحنا مسرحا رحبا لرؤية المشاهد إيحائيا، بلغة سينمائية تصويرية بارعة معتمدا تقديم شواهد للابتعاد عن الشك «إن المشاهدات لا تبرهن أبداً على أن الحياة العقلية أو العاطفية تتضمنها الحياة المادية، بل بالعكس إنها تبرهن على أن الحياة الخلقية أو العاطفية تضيف إلى الحياة المادية عالما مجهولا بأكمله».

أدب روائي إبداعي قوي الملاحظة، شديد الحبكة، تركنا بين المحسوس واللا محسوس، لتجربة رغم قوة مشاهد الموت واستخراج الروح والتقاطها، حولني أيديولوجيا إلى اختبار أفكاره معه «هو أنني لم ألاحظ للآن أية علامة محسوسة تدل على خلود الروح بعد الموت، ولكن من التهور أن يؤكد الإنسان أن الروح تنتهي بانتهاء الجسم». فهو هنا لم يؤكد ولم ينفِ، كأنه يربطها بالعقل الجوهري والمادي للمنطق المبني على التفكر والاختبار.

لا تشعر بالضجر، وأنت تقرأ «وازن الأرواح» لأن التأملات العقلية لتجاربه تعيدنا إلى نقطة الصفر، فنحاول البحث في تجارب الدكتور جيمس «منذ خمسة وثلاثين عاما كان جسمك الحالي وروحك الموجودة مصورتين في الخلية التي نشأت منها».

تكنيك روائي في اكتمال الفكرة، ونضجها تدريجيا تاركا اللاوعي متجها نحو المعرفة، متلاعبا بأسلوب خاص، يهيئ فيه القارئ للدخول معه إلى مرحلة أخرى متوجها به نحو المعرفة «عاودني الهدوء وشعرت باتجاه قوي نحو المعرفة» ومتوجها به نحو القلب الأشد عاطفة ومحبة وتوافقا بل وأكثر «فالقلب يحيا أكثر من المخ» هذه النتيجة هي مقدمة لندخل معه إلى العاطفة والأحاسيس الإنسانية والمشاعر التي تولدها الروح، فتتنافر الأرواح أو تنسجم تبعاً لهذا «إن خلايا الجسم بالنسبة للموت كسكان مدينة حلت بها مجاعة، فالأضعف يفارق الحياة قبل الأقوى».

أسـلوب إيحائي في تشابيه واستعارات، ووصف كل هذا ليلغي الحدود بين المادة والروح من خلال رؤية هاملت وكلامه عن فن التمثيل، فهل الرواية هي انفعال مفتعل كممثل «يمكث هادئاً مع ما به من عاطفة جياشة» أم أن الروائي يبعث الأحاسيس كما «أنهـا تبعث الشـعور الذي كثيرا ما ينعته ذوات الجنون الحقيقي» فمسـرحية هاملت الهزلية التي تؤديها أديث، مأسـاويتها تنسـجم وشخصية أديث «الواقع أنني لم أر في حياتي مسرحاً تتجلى فيه الناحية الإنسانية، وينسجم مع الطبيعة البشرية أكثر من هذا المسـرح» أليست المسارح هي نقل الواقع الحياتي ضـمن مشاهد حيوية نتفاعل معها بعاطفة ذات تأثر وتأثير؟

مزيج من فنون أدبية، واستعارات بلاغية، وتجارب إنسانية تشبه فقاقيع الصابون في الانتفاخ والتلاشـي، تشـبه الكرات الزجاجية التي احتفظ فيهـا بأرواح الأخوين، وهـو هنا ابتعد عن اللغـة العلمية التي يتبعها عادة صـاحب التجربة العلمية، كي لا يفقد شحنات التفكير المنطقي الروائي، أو نشعر بجفاف الفكرة لنبصر حقيقة الأنفس لكل شخصية أراد دراستها بعد تحويلها إلى رقم رفضه بواقعية في بداية الرواية واصفا الموظفين في الفندق «لا يميزون المسـافر برقم حجرته، وإنما المسافر بالنسبة إليهم إنسان له شخصيته، وله مميزاته، فكيف بعد كل هذا تصبح الروح رقما على كرة زجاجية؟

يبدو أن موروا أراد السـخرية من علم لا أدب فيه، وأدب لا علم فيه، لنكتشف ملامح روائي سـكب من ذاته في رواية ملامحها موضـوعية، وصورها الذهنية التي اعتمدهـا تحتوي على المعاني الكاملة للحياة «شـعرت بأن الوحـدة، وإن كانت لمدة قصـيرة، بين الفينة والفينة ضرورية للصحة، فإنها تصـبح إذا – طالت مدتها – ثقيلة على النفس لا يطاق احتمالها»، وبهذا علينا نحن أن نسـتنتج ما يعاني منه، واستطاع دمجه في حقائق علمية أرادها موضـوعية عقلانية رافضا أي نزعة لا تحترم الإنسان، وحقوقـه بعد الموت بل تحقيق رغباته خوفا من الصـدامات الاجتماعية، كالأبحاث

التي لم يعلن جيمس عنها للعلماء بل تركها سرا بينه وبين صديقه المتكلم أنا، ليكتفي الآخر بالاحتفاظ بالكرة الزجاجية بعد أن وضعها «في مهد صغير تغطيه ستارة زرقاء، وتحيط به شبكة من الأسلاك الحديدية، وهو موضوع على يمين مكتبي».

أما العقدة الروائية فهي استثنائية تتضمن نتائج مذهلة لمزج أرواح متنافرة، وأرواح متناغمة، وكأنه يستنتج أحاسيسنا ومزجها مع العنصر المادي لرواية لم تستقر على نتيجة واحدة إيجابية، بل نتائج سلبية وإيجابية أصابت جيمس بالفتنة، وتركته يقرر الموت مع زوجته، ليحيا التناغم الروحي معها في زجاجة، وهو يشك إن كان أرواحهما ستتناغم أو لا بعد رؤية أرواح وضعها في الكرة «فكاد تطفئ إحداهما الأخرى، ومع ذلك فإن جذوة أمله لم تخب، ذلك أنه بدون شك فكر في أن الإخفاق أتى من أن الكائنين اللذين قرب بينهما لم يخلقا ليمتزجا».

رواية رغم خيالها الأدبي والبحث العلمي عن ماهية الروح ما هي إلا بحث عاطفي روحي للتوافق والانسجام بين الأرواح المحبة والمتنافرة، وقد قام موروا بمحو الغوامض الناتجة عن هذا باستبدال المادة الجسدية بمادة زجاجية سمحت لنا رؤية الانسجام الروحي وجماله الخلاق «وفي ثنايا هذا التألق يتحرك تياران أشد إضاءة وأكثر لمعانا، ويتحرك بتحركهما مجموعة من النجوم الماسية المتوهجة؟».

محاكاة بسيطة اعتمد فيها موروا لغة السرد الوصفي مع رمزية طبيعية لحقائق أبحاث ذات صلة روائية منحتنا خلاصة حديث نبوي «الأرواح جنود مجندة فما تعارف ائتلف، وما تنافر منها اختلف». في شرح متين قدمه المترجم الدكتور عبدالحليم محمود في بداية الرواية.

القوة الفاعلة في العالم المعاصر

قراءة في كتاب دور مؤسسات الرعاية الاجتماعية في التنمية للدكتور رضوان علي العجل

يكشف الدكتور رضوان على العجل في بحثه النظري والميداني في مجتمع محلي يحدده بمحافظة عكار تحت عنوان «دور مؤسسات الرعاية الاجتماعية في التنمية» عن القوة الفاعلة في العالم المعاصر، معتبرا أنها الشريك الإنمائي والحقوقي في البلدان المتقدمة، فالبحث في عناوينه يعنى بمفاهيم مختلفة ومتنوعة بدءا بالمجتمع المدني ودوره في التنمية وصولا إلى العلاقات الاجتماعية وآراء المستفيدين من خدمات المجمع دون أن ينسى بث لمحة عامة عن محافظة عكار، ودور مؤسسات الرعاية الاجتماعية وأهميتها في منطقة تحفها النواقص من كل الجوانب. يحاول دكتور رضوان علي العجل الاحتكام إلى المعرفة في تنشيط المفاهيم المتعلقة بخصائص المجتمع العكاري خصوصا، والخلفية الأسرية بمستوياتها التعليمية والاقتصادية والاجتماعية، مع أهمية الخدمات والنشاطات التنموية والثقافية واضعا المؤسسات في «منزلة تلي الحكومات والأحزاب السياسية في العالم الصناعي المتقدم» فهل عكار التي تشكو من الحرمان والإهمال قادرة بمؤسساتها منح الأيتام الخير والعطاء؟

يدرك الدكتور رضوان علي العجل أن منطقة عكار تحتاج إلى تنمية بشرية تعزز بإمكاناتها المشاركة بدورها الفاعل في بناء اجتماعي ينهض بالمنطقة نحو بناء الإنسان، وهنا تبرز أهمية هذه المؤسسات في خدماتها الملتزمة بالخير والرعاية «والتنمية المشاركة في تسعة ميادين، هي: الأيتام، ذوو الحالات الصعبة، المعوقون، المتخلفون، كبار السن، رعاية الأسرة، المتسربين من المدارس، تمكين المرأة، التنمية وثقافة العمل

الخيري»، مشددا على أهمية التلاحم مع الجمعيات المجاورة والمشاركة معها في تبادل الخبرات والثقافات، لتطوير المهارات عند الفئات الأكثر حرمانا، فهل عكار وهي أكثر المحافظات التي تعاني من تدني مؤشرات التنمية، وأكثرها تميزا لجهة الطاقات البشرية التي بدأت تنهض من كبوتها التنموية، لتشهد نشأة أجيال خرجت لممارسة مهامها في الحياة بشكل سليم ومعافى.

بنية تحتية للحياة السياسية مرتبطة بشدة بالمجتمع المدني، من ناحية صلاحه أو فساده، فهو من خلال توصيف الدكتور رضوان الساحة الحرة والمنظمة بين الأسرة والدولة «وهو مجتمع مفتوح حر، ومنظم بشكل ذاتي» لأنه يتفاعل مع الأعضاء بالقوانين الموضوعة بأسلوبها الديمقراطي، فالمجتمع المدني تطوعي، وهدفه الأول الإنسان، وتهيئته للتفاعل في أدوار الحياة، ليتمكن من العيش ضمن رؤية منظمات المجتمع المدني، وقدرته على تقديم المساعدات الإنسانية، والحفاظ على حقوقه وصولا إلى حماية البيئة، لأن المجتمع المدني بكيانه الجماعي ينظم كل الجمعيات «ذلك أن المجتمع المدني مجتمع ناشط ومتعدد الاتجاهات فهو يمثل الجزء الأمثل من الحياة العامة بمختلف مرافقها» استنادا إلى اعتبارات أخلاقية أو نقابية أو سياسية...إلخ.

تعتمد قيمة البحث النظري والميداني الذي يقدمه الدكتور رضوان عن محافظة عكار على قيمة المحتوى، وميزته الغنية بالمفاهيم الاجتماعية، مركزا على أهمية المؤسسات والمنظمات في الشراكة الإنمائية والحقوقية من حيث تبادل الخبرات والالتزام بالأطر التنسيقية «منها الشبكة الأهلية التي بدأت تنشط على مستوى تشبيك العلاقات بين جمعيات العالم العربي» حيث يلجأ إلى الجهات التي تستفيد من دور مؤسسات الرعاية الاجتماعية في التنمية بإسهاب يندرج تحت معنى التنمية ومصطلحاتها من منظور اقتصادي بحت «ذلك إن الفكر الاقتصادي الغربي هو الذي وضع مؤشرات التنمية في العصر الحديث» وهذا قد تسبب بجعل بلدان العالم العربي تعاني من

خسران مبين بسبب التوجه الغربي الدخيل إلى العالم العربي الإسلامي، وهذا تطلب إعادة النظـر في عملية التنمية وتحقيق النجاحات من خلال الاهتمام بالإنسـان أولا، كونه المحور الأساسي في أهداف التنمية البشرية المستدامة. لكن مفهوم التنمية بشكل عام أصـبح مثقلا بالكثير من المعاني، فما تقيس به حضارات الأمم الحاجات الأساسية للتنمية الاقتصـادية القائمة على تحديد مسـتوى الفرد، ومدى اسـتهلاكه السـنوي يتناقض مع خصائص ومزايا الإنسان وإسهاماته من خلال «الدور المنوط به في الحياة، وتحقيق الأهداف التي خلق من أجلها» فالخطة البحثية في الكتاب تُظهر قيمة العناصـر الفردية التي تسـهم في شرح النقاط المحورية، أو النقاط النقاشية التي يفردها الدكتور رضـوان في كتابه، ليصل مع القارئ إلى أهمية الإنسان أولا، ورضاه عن عمله الذي يقوم به، واطمئنانه إلى مهنته، ليسـتطيع إطلاق قدراته، ومواهبه، ليسـاهم من خلال تكامل شخصيته في عملية التنمية.

كتاب يتضمن خطة بحث منهجية تعتمد على تفاصيل تستند إلى مراجع أسهمت في إغناء الفكرة، وتركها تعكس قيمة الإنسان، ومضامين رؤاه من خلال مفهوم التنمية الذي ما زال يحتاج إلى إيضـاحات خطط لها الدكتور رضـوان على العجل بحنكة بحثية ذات اسـتراتيجية فكرية خاصـة، على الرغم أن مواضيع التنمية قد قرأنا عنها الكثير، لكنه ترك للعنوان خاصية محافظة عكار، وخاصية راعى فيها دور مؤسسات الرعاية الاجتماعية في التنمية ولا سيما في مجتمع محلي ضمن محافظة عكار منتقلا من العام إلى الخاص مع مقدمة ألقى من خلالها الضـوء على القوة الفاعلة في العالم المعاصـر «بحيث لم يعد دورها مقتصـرا على خدمات رعائية تقليدية» لنصـل إلى نتيجة تبرز أهمية البحث ضمن المتغيرات المتسارعة في العالم، وحاجة لبنان إلى العمل الاجتماعي للوصول إلى مستوى الدول المتقدمة بشكل عام.

عكار في بحث الدكتور رضـوان هي الأشـد تخصيصا وحاجة للكلام عنها في

كتابــه في لمحة عامة عن محافظة عــكار يقول: «عندما تُذكر كلمة عــكار أمام أبناء الوطــن غير العكاريــين، يتخيل الكثيرون منهــم أنها تلك الضــيعة أو القرية النائية، ويتبــادر إلى الذهن فورا الإهمال والحرمان والفقر كمرادفات لمعنى عكار» وفي هذه المعاني اختصــارات زمنية، وأهداف يظهــر من خلالها قيمة البحــث بمعناه الواقعي والاجتماعي، حتى الإحصــائي الخاص على صعيد عدد القرى فيها، ومتوسط دخل الفرد، وعدد الجمعيات والنوادي، وما إلى ذلك، مما يساعد في توضيح البيئة العكارية للانتقال «بالخدمات من مرحلة الإحســان إلى مرحلة تنظيم المجتمع وتمكينه» فما هو دور المؤسسات الاجتماعية في لبنان؟

قد يفاجأ القارئ في نهاية البحث عند مرحلة الكلام عن دار الأيتام الإســلامية، وما يــتراءى للناس عنها، فهي تعمل بمنأى عن السياســة وخلافاتها، لأنها ذات نهج إنســاني بعيد كل البعد عن المذاهب والتعصــب، وهي تعمــل في مختلف مجالات الرعاية والتنمية معتمدة منهج الإســعاد وإشــاعة التفاؤل «عبر تنظيمها للاحتفالات والمناســبات الحضــارية التي تعبر عن الأصــالة والحداثة» وفي هذا الفصل الأخير من الكتاب – وهو الأهم – يشــعر القارئ بالمشــكلات التي تتبلور ضمن محافظة عكار أولا، ومــن ثم المتطلبات المرجوة في عكار، وأهميتها من حيث وجود مئات الأطفال في هذه المؤسســة وفروعها التي اكتسبت ثقة حظي بها مجمع عكار الذي هو هدف الدراســة وثوابتها البحثية، فهل استطاع الدكتور رضــوان في كتابة إلقاء الضوء على احتياجات مؤسسات الرعاية الاجتماعية في عكار تحديدا؟

هل نستطيع وصف «اوتيل تركي» بالعمل الروائي القادر على مواجهة القارئ

رواية «اوتيل تركي» للروائي الجزائري رفيق جلال

مجون قصص الحب لفت رواية «اوتيل تركي» للروائي الجزائري رفيق جلال، وبتناقض مهيب بين الخوف والحشمة، والاهتمام بالمظاهر الاجتماعية المصبوغة بميول المراهق المتمسك بمانطو أبيه، أو جلباب الأبوة والإرث الفكري الرافض للاستهتار، والميال إلى الفلسفة والعلم، ولو بتصوير مبالغ للمرأة اللبنانية تحديدا، وبرؤية خارجية لامرأة بات التحرر عنوانها دون الاهتمام بتفاصيل أخرى تجعل القارئ يمنح هذه المرأة تحديدا صورة إنسانية اعتيادية تجمعها مع النساء كافة، أو على الأقل بتناقض مع نساء أخريات، وبموازاة فكرة سائدة في فكر الراوي الباحث عن الاختلاف والمتناقض مع مجتمعه «الرجل في مجتمعنا العربي وحش ومغتصب». فهل تحتاج حبكة رواية «أوتيل تركي» لفكر عميق يشد من أزرها، لتكون بمثابة نقد اجتماعي متوازن الرؤية؟

رموز اجتماعية كتدخين المرأة العاهرة فقط، والاستماع إلى رجل الدين في التاكسي، والعديد من المفاهيم الممزوجة بصور معاكسة لجوهر الأشياء التي يبحث عنها الراوي، رغم أنه من الأطفال الذين تشردوا وعانوا الضغط الاجتماعي، وانفلت عن المعايير، مما يجعل التكوين الروائي هو تصوير لعشوائيات بعيدة عن المجتمع الحقيقي الجزائري، وهذا ربما يولد غضبا عند القارئ الجزائري بشكل خاص، لكنه لا يحمل صورة جمالية للقارئ العام، إذ كان لا بد من تصوير اجتماعي متنوع قادر على خلق توازنات منطقية تحاكي العام والخاص، والمجتمعات التي تريد معرفة

تفاصيل الأحياء الجزائرية الارستقراطية منها وصولا للفقيرة المعدمة، لكنه أمسك بمعاناة فردية، وعممها على مجتمع بأكمله، وهذه نقطة اجتماعية كان يجب مدها بتفاصيل أخرى تتناقض مع ما يطرحه، لتثير العصف الذهني المطلوب عند القارئ وتحثه على المتابعة.

عمل الأطفال في سن مبكرة، والمساوئ التي تنتج عن ذلك، من حيث التشويه النفسي والمفاهيم الحياتية التي يتلقاها الطفل من الشارع كونه يسعى لالتقاط رزقه دون وعي بالإيجابيات والسلبيات، وهذا يظهر مدى الانحراف الذي يؤدي بأطفال الشوارع إلى الإجرام، والسلوكيات المشينة المؤدية إلى فساد المجتمعات التي من شأنها تدمير البنية النفسية للفرد، ولكن بتصوير ذاتي بعيدا عن المشهد الذهني الروائي التكويني في عناصره التي تحتاجها الرواية، لتكون ذات محاكاة شديدة الفكر حتى وهي تعالج الإباحية والكبت، إذ لم يتطرق رفيق جلال إلى المنحى النفسي وبمنطق الأبعاد التصويرية والواقعية للمخيلة الروائية، فينفصل القارئ عدة مرات عن المشهد المتواتر، وغالبا ضمن تكرارات كان من الممكن أن يستبدل بها حبكة نفسية سوسيولوجية، يتطلع من خلالها إلى معالجة المشكلة التي يطرحها في روايته «اوتيل تركي».

«الرغبة في التحكم بجسدك هي التي تجعلك تفكر عكس التيار» ما بين الرغبة والشهوات فروقات لم نستطع جمعها في الرواية، لكن للمراهقة الروائية رؤيتها المتسرعة من خلال المجتمع الجزائري تحديدا، وضمن الأحياء أو العشوائيات التي تسقط عنها الرؤية الاجتماعية، لأن حاجات الفرد فيها تختلف عن المجتمع الذي يجب أن ينخرط فيه، أو يكون ضمن الرؤية الفردية، فالنقطة الرئيسية تاهت أكثر من مرة في الرواية، لكن الروائي رفيق جلال استطاع منح الفكرة لباسا اجتماعيا اكتسى صفة الإهمال والفقر وعمالة الأطفال، ولو بمعالجات كان يمكن لها أن تكون

الهـدف الرئيس في الروايـة التي توحي بالحي الجزائري الفقـير والمكتئب، والمجتمع الفقير المطالب بالتحرر، وما بين التحرر والكبت والفقر والغنى هوة اتسعت وظهرت فضفاضـة منطقيا، إذ احتاج القـارئ إلى لملمة الخيوط الروائيـة، وجمعها بعيدا عن الأفـكار المتناثرة هنـا وهناك، فهل «اوتيـل تركي» هي حكاية حبكهـا روائيا بنزعة اجتماعية تشاؤمية؟ أم هي ميل إلى التحرر الروائي فقط ليفوز بالقارئ؟

حـاول الروائي رفيق جلال التحرر مـن الكبت الشـرقي في روايته التي تفتقر إلى الصـورة العميقة الجوهر، لمفهوم الجنس والحريات مع مراعاة معايير المجتمعات العربية التي تضـم في جنباتها الحسـن والأسوأ، والخير والشـر، والسلبي والإيجابي، وفي حالـة من اللاوعي ترك رمزية التحرر لبطلته التي منحها الهوية اللبنانية مع مرتبة شرف مرافقتها، وكأنه يحاول ترميز سلوكيات جنسية غير حقيقية لم يقم بها البطل، بل تخيلها لبعدها عن الصورة المشـهدية الكاملة، لتكون الرواية جاذبة للقارئ، ولو ترك للنكهة الجزائرية الحس الحياتي دون إشـراك اللبنانية بهواجسه الوطنية لاستطاع تحقيق نقلة روائية اجتماعية تحاكي المواطن العربي بشـكل عام، والجزائري بشـكل خاص.

روايـة لم تكتمل فيها المشـاهد الروائية الحركية، فقد ترك لميوله الروائية صـفة الحكاية لمراهق يحاول تغيير نمط الحياة التي عاشـها بين التحرر والكبت، ولكن دون معالجة قوية للرؤية التي نسـجها من المحيط، ولو ببعد تخيلي كان يحتاج إلى تفاعل الكاتب أكثر من البطل الذي لم يبتعد عنه روائيا، أيضـا في بناء الشخصيات وقوتها، ومتانتهـا، وحوارهـا، ومحاكاتها من حيـث التعاطي في الإشـكالية المطروحة، فهل نسـتطيع وصف «اوتيل تركي» بالعمل الروائي القادر على مواجهة القارئ بالحقائق، وبالشخصيات ضمن منطق الرواية المتحررة؟

القندس والراوي وما بينهما من أحداث مشتركة

قراءة في رواية «القندس» للروائي محمد حسن علوان

سريالية صنعها الروائي محمد حسن علوان من القندس في رواية حمل عنوانها صفة كائن ماهر في بناء المسكن، لكنه دميم الشكل، وربما سريالي في شكله وحرصه ومخاوفه، وما بين قاع النهر لو جف، ومذاق القهوة دون قرنفل ربط تخيلي افتراضي، وعصف ذهني روائي يتقدمه كائن القندس بموازاة تثير عند القارئ علامات تعجب تجذبه نحو المزيد من الشغف الروائي، ليكتشف كل من القندس والراوي وما بينهما من أحداث مشتركة، فهل استطاع الكاتب بناء الرواية باختزال يعتمد على التصوير الحسي المتنوع سرياليا واقعيا تخيليا وما إلى ذلك؟

«القنادس تتصرف بألفة أحيانا، لكنها تظل شرسة في الغالب» جملة ذات مضمون محصور بالشراسة التي يمتلكها هذا الحيوان رغم الألفة التي يتصف بها، والإسقاطات المكثفة في الرواية اتخذت مساراتها عبر تحولات سلوكية يؤكد من خلالها على ما يحمله الإنسان من جينات وراثية تنبئ عن استحالة وضع مخططات عائلية قادرة على احتواء العقول والعواطف معا بل الاختلافات الاجتماعية التي أظهرها في روايته بفن روائي انتقادي سوسيلوجي ونفسي اخترق من خلاله الخط الأحمر في مجتمع سعودي متمسك بعاداته وتقاليده، لكن الراوي لم يتخل عن عقلية العربي التي تتكون منها خلايا وجوده، ولم يتخل عن نظرته للمرأة رغم الحب الكبير الذي عاشه مع امرأة تحيا بانفصام نسوي مع زوج وحبيب، والسبب خلافات أسرية منعت

غالب من الزواج بها، ليحتفظ بنكهة كل لقاء في ذاكرة تكونت عبر محطات متفرقة، وكأن الحب سياحة حياتية عبارة عن رحلة نقوم بها بمغامرات شتى، أعظمها تلك التي نستيقظ منها على وهم كبير، فهل بناء الرواية يعتمد على التشابه والمقارنة والنقد الاجتماعي أم أنه أرخى عفويته الروائية لتختزل الأحداث عبر قصة حب تخفي معها حياة المجتمعات العربية؟ وهل هذا ما تقوله القبيلة التي في دمه؟

يطرح الروائي الخلل الأسري الذي يبدأ من الأب والأم، والصراع الذي ينتقل إلى الأبناء الذين يقبعون تحت سقف مثقوب لا يمكن ترميمه ما لم يكن البناء من البداية سليما «من الصعب جدا أن نعيش تحت سقف مثقوب» فهو يضع مجهره الروائي على مشاكل العائلات العربية والمرأة المتسلطة، والمتخفية تحت عباءة الطاعة، لكنها في قرارة تكوينها كائن متمرد، يحاول الخروج عن الأعراف والتقاليد بشتى الطرق، فهل استطاع منح المرأة شهادة البراءة وصك الوفاء أم تركها مع غادة بين علامات تعجب لا تنتهي؟

ما يحمله الطفل من جراح منذ الطفولة تعاوده بعد عمر الأربعين، هذا ما يؤكده الكاتب في روايته تاركا لغالب دوره الفعال في تكوين الحدث الماضي والحاضر، لنستنتج المستقبل من خلال عنصرين زمنيين يمر بهما الطفل، وتنقش ذاكرته كل التفاصيل «يضحكون وأضحك، ثم ينسون وأبكي» والجروح الناشئة عن قساوة الأم، والكره الذي تبثه نحو الأب، وكأن الأمومة تتعلق بالحب وبطيب العلاقة مع الرجل، لتثمر في قلوب الأولاد، ولتبقى شيخة نموذجا لزوجة الأب التي تعكس طيبة لا تتصف بها أم غالب نفسها، فهو يحاول بناء الرواية تناقضيا، لتكون جزءا من مجتمع اعتاد على السلطة، وعلى إبراز صفات العشيرة القبلية التي تتكون في عقل الراوي قبل غيره، فما أظهره من علاقات نسائية ما هي إلا الوهم الذي بحث من خلاله عن أم بعيدة عنه، تسكنه باشتياق وحنان، وهذا ما جعل حبكة الرواية العاطفية منسوجة

اجتماعيا بمنطق المجتمع السعودي، أو بالأحرى مجتمعي الرياض وجدة، ولكن لكل قاعدة استثناء، ولكل مجتمع مميزاته السلبية والإيجابية، وهذا ما لم نلمسه في الرواية، لتكون اجتماعيا قطعة من مجتمع أراد تصويره روائيا كما يجب.

عـالم من الحيوانات بناه من قندس يتماهى معـه، وعائلة قنادس جل همها بناء مسـكنها باحـتراف ونظام، وهو الذي يتسـابق إلى الملاهي الليليـة باحثا عن الأمن والاستقرار، وكلما حاول فهم حياته لجأ إلى الذاكرة لينبشها، ولكن النقد الاجتماعي لم يكتف به عربيا بل انتقد المجتمعات الغربية التي عاش فيها تلميذا وعاشـقا، يبدو الملهى أحيانا مثل سـباق الخيل، الرابحون يمضـون سـريعا، ويتجهون إلى منصات التتويج، والبائسـون يلملم بعضهم بعضـا آخر الليل، ويمضون معا إلى الإسطبلات الخلفية. إن القندس بغرابته تواءم مع الرواية ورؤيتها واتجاهاتها وقدرتها على تصوير معاناة الأسـرة وتفككها، والمحاباة في الخروج مـن نهاية، ما هي إلا الوهم الذي كان يخافه في الحب والأبوة والأخوة والأمومة.

لا يمكـن للرغبات أن تتخذ مكان الأهداف، لأن الحياة نتيجة وجودنا فيها تعادل أهدافنا فيها، فإما الفشـل أو النجاح، وهذا مـا أراده المؤلف من كلمة نجاح التي أراد المدرب التنموي طرحها، لكن لغالب قنادسـه التي يتأملها كلما لجأ إلى التأمل، ليعيد رؤية الحياة في أسرة مولود فيها، ولا ينتمي إليها، وهذه صعوبة الانتماء الأسري الذي يعـاني منها الأولاد في العائـلات التي تؤدي دورها ميكانيكيـا توارثيا دون تجدد في مفاهيم الزمن الذي يمضـي ويترك أثره على العقول المتحجرة غير القادرة على فهم سلوكيات من حولها، فهل يحاول الروائي انتقاد الأسرة العربية في مفاهيمها وعاداتها وتقاليدها أم يحاول التحرر من قيود المفاهيم العربية مع عدم الالتزام بالفكر الغربي؟

تفكك أسري بين أفراد عائلة جمعهم رحم، وفرقت بينهم أحداث الحياة التي لا ينجو منها الأطفال عند حدوث شرخ عائلي أو طلاق، وما يصدر عنه من مفارقات

تنطبع في أذهان الأولاد، ويخافها بعضهم أو يخاف تكرارها «أخي حسان قبل جبيني لأول مرة في حياته بدافع الشـفقة، ثم ترك المكان بعد دقائق، كأنه يعود شخصا غريبا وليس أخاه الأكبر» فالموضـوعية الروائية توازنت مع منطق الحكمة الأدبية التي نثرها بين الأسـطر للتفكر بها بعيدا عن الأحداث النفسـية الموجعـة، مع الاحتفاظ بالحيلة الروائيـة التي جذبت القارئ منذ البداية حتى النهاية، وكأنه هو الجزء المهم من رواية تركت للقارئ اكتشاف الحقائق المرتبطة بشخصية شبيهة بالقندس.

تشفي الفقير من جوع المعدم

قراءة في المجموعة القصصية «العطر والفقر وما بينهما» للقاص إسماعيل الأمين

تحمل المجموعة القصصية «العطر والفقر وما بينهما» للقاص إسماعيل الأمين شكلا تراثيا تختلط فيه المفردات القديمة بالمعاصرة، وكأنها الجزء المهم في مجموعته المصبوغة بالحياة العامة والخاصة لأفراد من كل حدب وصوب من القرية والمدينة إلى الغرب، والرجوع بعكس عقارب الساعة إلى قوة الحياة، والصمود فيها عبر تكنيك قصصي نجح المؤلف في تكوينه، ليمزج بين القديم والجديد في الفن القصصي، وببساطة أدبية تميل إلى صياغة تتلاءم مع المضمون، وضمن المحكي بشكل عام في القرى اللبنانية، وبين ما استلهمه من الشخصيات الحقيقية المستخرجة من البيئة التي عايشها، واحتضنتها مجموعته القصصية بشخوصها الحقيقية والمركبة، حتى التراثية منها، وتلك المواكبة لحضارة الغرب، وبرؤية تنبئ عن تحولات الزمن في كل مرحلة، وتنقشها الذاكرة الإنسانية بشتى الطرق، وبتوظيف عام وخاص لنهج الواقع الذي يؤلفه في قصصه المزدانة بلهجة ابن لبنان، وبخاصية المناطق القريبة والبعيدة من العاصمة «أنا والله ما كان بدي أترك أهلي وربعي وخيرات بلدي وأجي على هالمخروبي». مع الاحتفاظ بالسؤال الأكثر أهمية في بعض قصصه: من هم الفقراء، ومن هم الميسورون؟

ثمنية سميد، موسم السليق، الشحاطة، با مشّحر، هوي بستان بيكن كاين، المبعوجة، الأقرع دين القرد، نقاط الدلف، مفردات باللغة العامية اللبنانية الصرف كان

ينبغي تفسير لغوي لها عبر الهوامش، أو عند نهاية كل قصة، لتكون مفهومة للقارئ العادي أو لغير اللبناني، القارئ العربي عامة، فجمال قصصه التي تحمل من التراث صورا قديمة، ومفردات كحلها ببلاغة التراكيب الأدبية المسكوبة ببساطة في لوحات قصصية فنية ملونة بنكهة القرية اللبنانية شكلا ومضمونا دون أن يتعارض ذلك مع البنية القصصية بشكلها العام والخاص، وإنما بروح المجتمع اللبناني القديم في بعض منها، إن لم نقل في أغلبها، وهذه الرؤية القصصية توقظ الحس اللبناني من سبات عميق، ربما نسيته بعض الأجيال المعاصرة، وتراه في رسومات اللوحات القديمة، وأحاديث الأجداد وكبار السن، وعبر مجموعة إسماعيل الأمين القصصية التي تحمل ثيمة شعبية بموضوعية الشعب اللبناني المكافح، موضحا أن الفلاح ليس بالفقير، لأنه يبيع الحليب والبيض، وغير ذلك، ولكن الفقير من يمتلك البيوت الفخمة والفارغة من الألفة والمحبة والتكاتف وصخب الحياة وضجيجها، فهل استطاع الانتقال إلى الحياة المعاصرة في الغرب من خلال ما تبقى بقصصه؟

مغامرات حب شغوفة في الفصل الثاني «من نص دين لندن» وانتقال بولوني النزعة وفرنسي العاطفة، والإنسان هو الإنسان في كل زمان ومكان، مع الحفاظ على متغيرات أظهرها بين سلوك الإنسان العربي في بلاد الغرب وسط انعكاسات أسلوبية مزجها بفن قصصي معاصر نوعا ما، توازى مع الفصل الثالث «من بيروت» حيث تشابه سلوكيا مع بلاد الغرب التي زرناها مع القاص أو في قصصه المشحونة بالمقدس والمدنس، ولو من رؤية اتخذت من القرى اللبنانية طهارة اجتماعية ميزها في فصل أول تركه كتراث بلد يعشقه، ويحمل في ماضيه الصور الاجتماعية المزدهرة بالفقر الجميل المحبوك من رؤية الالتفاف الإنساني المحمل بعبق الإنسان الأصيل المحب للحياة رغم متاعبها وأوجاعها، مما يترك للفصول وثلاثيتها رابطا، وهو الإنسان في كل حالاته، وفي انتقالاته من بيئة لبيئة، ربما هي واحدة في الأساس، لكنها تختلف

اجتماعيا وفلسفيا تبعا للحدث والفكرة المبنية على العطر والفقر وما بينهما، وانسحاق المبادئ التي يؤمن بها الإنسان قبل أن تبدأ الحياة بنقش معالمها عليه بشكل سلبي أو إيجابي، وربما ضمن مراحل انتقالية تشبه مراحل ولادة الإنسان وصولا إلى عطر وجودي بعد الرحيل، فهل استطاع القاص إظهار حبكة قصصية محايدة إنسانيا، أو رؤية إنسانية عامة؟ أم هي بصمة لبنانية بحتة ضمن وحدة المعنى والمضمون؟

تعددت العناوين والشخصية واحدة، أو على الأقل إحساس القارئ بالشخصية الأساسية، وهي تنتقل من قصة إلى قصة برحابة قاص يرى الزوايا الحياتية بخطوط جمعها بين القرية والمدن الغربية، ومن ثم العودة إلى بيروت التي تنتهج الأسلوب الغربي في اجتماعياتها المشحونة بتساؤلات تركها بين عروبيته أو شرقيته الملموسة والملتصقة بالأسس الريفية، رغم نهجها السلوك المحسوس في مسيرة الإنسان الغربي الذي يعيش مع المرأة لحظات الحياة المشبعة بالحرية، والمنفلتة من القيود بكل أنواعها معتمدا على القصة وذاتيتها بعيدا عن موضوعية الفكرة التي يعالجها بتقنيات لم تمل إلى التجديد في الشكل والبناء، أو التمرد على كلاسيكية القصة، برغم التأثر بالسرد المعاصر في بعض القصص ولا سيما تلك التي تبحر في خلجان النساء، أو المرأة وأحاسيسها وكيانها، فهل الاختلاف بين الفصل الأول والفصل الثالث كالاختلاف بين الماضي والحاضر؟ أم أن الزمن يسخر من الزمن بعد أن نلمس سلوكيات الإنسان وغرائبيتها بفلسفة وجودية؟

ثالوث لفصول انفصلت في بعدها الاجتماعي عن بعضها، وتوحدت مع الإنسان، وآثار البيئة الاجتماعية المحيطة به، عبر أيديولوجية قصصية مفتوحة بنائيا على أسلوب لفه بأنواع أدبية، منها النقدي الاجتماعي، والتراثي السردي، وغير ذلك، مما تميزت به المجموعة، إذ بدا البناء الدرامي للقصص يميل إلى الفقر وعطر التحرر، بنزعة تكشف عن تجليات الواقع وتجاوزات المجتمعات عبر الزمن الواحد، فهل نجح المؤلف في ذلك؟

شخصيتان هاربتان من ملصق إعلاني

قراءة في رواية «الطلياني» للروائي شكري المبخوتي

يسعى شكري المبخوتي في روايته «الطلياني» إلى التفرد الزمني المرتبط بزمنين سياسيين، لكل منهما ميزته أو جيله، لأن كل جيل يمحو الجيل الآخر، ويترك أثره عبر ماض يتمرد فيه من يتمرد، وكأن لوجود المرأتين صفة وطنية هي طبيعة الأشخاص الذين يرتبط مصيرهم بمصير وطن يتخبط شعبه بين الأيديولوجيات الخارجية، والمفاهيم الوطنية الثابتة في مجتمعات لا تقبل أي تغيير في عاداتها وسلوكياتها التي تتسلسل مع السنين من خلال أشخاص نرتبط معهم بالدم والوحدة والفكر الواحد.

يحاول «الطلياني» ترك البطل يتخبط مع الأزمنة دون فرض رأيه محاولا ترك القارئ يكتشف استنتاجاته المخفية بين ثنايا فصول روايته التي لم تخل من إيروتيكية واضحة تهدف إلى كشف الخلل النفسي الذي لا نشعر به كأفراد مجتمع نسير خلف معتقدات لا ندرك سببها، لأننا لا نعرف ماهية الشخوص التي تدعو إلى أفكار قد نتقبلها، أو نرفضها، ليصبح الوطن كعائلة الطلياني، فيه من مختلف الأفكار ومختلف الطبائع المغموسة بالهموم أو بالفرح أو بالغباء أو بالذكاء، وفي كل الأحوال هم أفراد رواية جمعتهم الأحداث الواحدة التي تمتد من بورقيبة إلى زين العابدين بن علي، ومدى التشابه السياسي الذي تجمعه صفة واحدة هي الأفراد الذين يحاولون تحقيق الذات بموضوعية قد تصبح كالمرض العضال الذي لا شفاء منه.

أداة جزم غامضة في بداية تتساءل عن وقار الحاج محمود، والحبة السوداء الفاسدة في البيدر، وأسلوب روائي يجرف القارئ نحو أطراف المصطلحات الروائية التي يستخدمها لحبك المشهد بلغة اجتماعية، وعمق الغموض الذي يلف الحدث

حتى الوصــول إلى نهايته، ليســتجلي الحقيقة من الأحداث المتتالية بسرد تتفاعل معه الأفكار المخبوءة في النفس، وكأنه ينبش من التاريخ نفســه مقارنات بين الجيل الأول في تونــس والجيل الثاني والثالث، ليضــع الطلياني في الميزان مع نســاء كن كالوطن عبر الأجيال المتعاقبة، وكالمجتمعات التي تبحث عن انتفاضــات يصــعب القيام بها، وتحاشــيها بحرص درامي ذي مشاهد مبنية على وقائع شيدها ببساطة تتميز بالإدراك المضــموني، وتشــفير النص، ليكون بمثابة تاريخ يعيد من خلاله المبخوتي توضــيح الرؤيــة، وبداية أزمنة رافقها وانتقدها، بل أصــبح كماض ميت لا يســتطيع محاكمة الناس من خلاله، أو إعادته لتصــحيح الأخطاء التي كان يصعب فهمها، لأنها كطفل صــغير نما بين جماعة تأثر بها وبأفعالها، ولم يدرك قيمة أصغر الأحداث في حياته إلا بعد فوات الأوان بل كأنه أصيب بالزهايمر نتيجة تراكم الذكريات، وحرمانه من أدق التفاصــيل التي تكونت بفعل الافكار الاجتماعية والسياســية التي تفرض نفســها في حياة الفرد ولا سيما الإنسان العربي.

يســعى المبخوتي من خلال روايته هذه إلى وضــع الحقائق المشفرة في سلوكيات شخوصــه التي ترمز إلى التكوين السياسي في الوطن الذي يسعى الجميع إلى تطويره ووضــعه بعيدا عن الأجندات السياســية والأفكار المتوارثة أو التبعيــة العقائدية التي يخلطهــا مع تركيبة الأحداث السياســية الواقعية التي جرت في الماضــي والحاضــر، لتكوين صــورة معاصرة لمســتقبل أمة ربما في النهاية هي الطلياني الذي كلما استعاد الذاكرة توصــل إلى مخزون مخبوء أدركه بعد فوات الأوان، وربما ليحيا ضمن حياة اعتزل فيها كل التفاصيل إلى دفنها في البعد الزمني، أو في بيت لا يسكنه سواه، ليكون بمثابة جدران تحفظ عهود الإنسان الذي يشهد على فترات مهمة في التاريخ.

الطلياني ليست رواية تقليدية ولا معاصرة، هي رؤية مبسطة لواقع دفع المبخوتي فواتيره من المنطق الروائي أو الجدلي إن صــح الحق، لأن الكأس المهشــمة التي سعى

إلى لملمتها متحدثا عن بداية الثورة ضـد نظـام بورقيبة، فهل يحاول المبخوتي انتقاد الثورات العربية التي أطاحت أيضـا بزين العابدين بن علـي وتقاليد ربطها بالعائلة، وتأثيراتها على سلوك الفرد، وربما أراد الإيحاء لتفاصيل المجتمع السياسي والتنظيمات السرية في بدايات ضمت إليها عبدالناصر، والتلميذة المتمردة التي بدت كأنها من أفراد الانتفاضـات التي لم نر مثلها في الحاضـر، ولكنها في نهاية الأمر اختارت لها وجودا لا يفرضـه عليها أحد، إنما باستبعاد نفسها عن المجتمع العربي، لتنخرط في زواج غير متكافئ من رجل يكبرها في العمر مع الحفاظ على المبادئ في السيطرة لإبراز الذات.

سـرد ذاتي بموضوعية، وضعها في نسـيج السياق الروائي بنمو تصاعدي ترسخ في منطقية الحلول المبنية على تفاعل الشخوص مع بعضها منتقدا بأسلوب غير مباشر مناهج التعليم والفكر السياسـي والصـحافة، ولكن ببعد استبطاني يهدف إلى بلورة القناعات التي يتمتع بها المبخوتي ضـمن شخصية الطلياني في توأمة شعر بها المتلقي تحت الكواليس، وهذا نوع من التعريف بفترة زمنية بحث عنها المبخوتي، وعايشـها، لتكـون الفكرة الروائية والبذرة أو النواة للانطلاق مـع امرأتين في مغامرة تؤدي إلى ازدواجية، وموت وجداني يتشابه مع قناعة الشعب العربي المتأثر بالفكر الغربي، فهو المعجب به، والرافض له في آن، فهل اسـتطاع المبخوتي إتمام روايته دون رسم مساحة احتفظ بها ليكون الطلياني هو الرمز للفكرة الأولى؟

تثقيف أيديولوجي، ومناوشـات فكرية وحركة طلابية تقودها أحيانا فيلسـوفة خطـيرة، وانضـباط في اختيار المصـطلحات الروائية المؤدية إلى زرع خصوصـيات تتواجـد في جيلين من القراء، وربما ثلاثة، لكنها تتنوع وتختلف تبعا للأيديولوجيات بمجمل معانيها، ليؤثر على اتجاهات السـرد من البداية حتى ما قبل النهاية، لتنفصـل الحبكة، ونكتشـف أن العودة إلى ذكريات الطفولة هـي التي تدفع بالكثير من القادة والنشـطاء السياسـيين نحو الانفعالات أو العقلانية أو الأبجديات المرسـومة لهم في

الحدث الحياتي بشكل عام، ولكن يبقى السؤال: هل للأوطان طفولة، وذاكرة نستطيع من خلالها رؤية الخلل النفسي الذي من خلاله نستطيع إعادة تكوينها، أو بنائها من جديد؟

أدبيات المشهد الموسيقي وأهميته في حياة الشعوب

كتاب «مقدمات لتذوق الموسيقا الكلاسيكية» للدكتور سعيد الولي

تتجاوز اللغة الموسيقية ببلاغتها الهرطقات التي تقتصر على الإيقاع غير المتوازن، لتبلغ حـدود الهرمينيوطيقا، وتلتحم بقيمة الوجود الإنسـاني المتعلق برؤيا الكون، وكينونة موسـيقاه التي تنبعث من كل حركة فيه، ففي كتاب الدكتور سـعيد الولي «مقدمات لتذوق الموسـيقا الكلاسـيكية» الصـادر عن «دار جروس برس طرابلس» تحليلات وشـروحات يقدمها بفن كلمة موسـيقية يسـتدرجنا مـن خلالها إلى لب المشاهد الموسيقية التي يحلل خطواتها الإيقاعية بالمعاني التصويرية ذات القيمة الأدبية الممهورة بفن التناغم الجمالي المنصـهر مع المواضيع المطروحة، والسمفونيات العالمية ضمن أدبيات المشـهد الموسيقي وأهميته في حياة الشعوب، إذ يضع الخطوات النظرية حيز التنفيذ مع الأقراص الإلكترونية المدمجة المرافقة للكتاب، ليسـمع القارئ، ويقرأ بفهم اسـتقرائي، ثم تتجلى أمامه المفاهيم الموسـيقية عبر حقائق الخطوات الموسيقية المدروسة بمتانة فنية تم تأليفها من قبل عباقرة الموسيقا في العالم، فهل ثمة فروقات بين الفنون عامة؟

وعي تتطور من خلاله المخيلة السـمعية بعد كل شرح وتحليل لمقطوعة نسمعها، لتصـبح قراءة القطعة الموسـيقية متعة لا تقل عن متعة قراءة كتاب أو لوحة أو مشهد مسـرحي أو حتى افتتاحية «روميو وجولييت لبيترايليتش تشايكوفسكي» التي بدأت في كتاب الدكتور سـعيد الولي بملخص المسـرحية أو جوهر الحكاية، ومن ثم شرح وتحليـل لأسـلوب الترميز النغمي «فلكل بطـل جملته أو نغماتـه المميزة، كما لكل حـدث كذلك» فهو يحاول التلميح إلى أبعد من ذلك إلى مدة لا تتجاوز العشـرين

دقيقة، وهي ما أسـماه الافتتاحية، يضـع فيها الموسيقي المقاصد الفانتازية، ليؤثر على المسـتمع وفق إمكانياته الموسيقية القادرة على جذبه لعمق النغمة مع تفصيل لكل آلة تم اسـتخدامها في السـمفونية كمجموعة الكلارينيت المنخفضة مع الباستون، ضمن جوقة تهدف إلى خلق لحن حزين قلق، هو لحن حب روميو وجولييت «بعدها يعود لحن القدر مع الوتريات بشـكل متوتر وسـريع مع خلفية الطبـول حوالي الدقيقة، وهنا ندرك قيمة معايير الوقت في تحديد المشـهد المتخيل سمعيا، فهو يشدد من خلال تحليلاتـه على الآلات والوقت والتنظيم لكل آلة من حيث صـوتها ومعناها ونغمتها السـمعية المرتبطة بالإدراك الذهني لكل آلة»، وتنتهي الافتتاحية بأنشـودة حب رائعة تؤديها مجموعة الفيولون بنبرة عالية مع مرافقة جليلة من آلة الهارب، ثم يأتي الختام مـع قرع طبول ومرافقة الوتريات(حوالي ٢٠ ثانية) فهل لأمزجة قادة الأوركسـترا سـرها؟ أم أن المقطوعة الموسيقية تبقى كما هي بنوتاتها، وسرها النغمي مع كل قائد أوركسترا كما هي؟

يشـكل المدخل في كل حركة ومدتها أهمية برأيالدكتور سعيد الولي، إذ يعتبرها النواة الحقيقية لكل سمفونيته وفكرتها الأولى من حيث المدة وعدد الآلات الموسيقية ونوعيتها، وصولا للصمت قبل انبثاق النغمة الفاصلة الخاضعة للتوازن النغمي، حيث تلعب الوتريات دورها الهادئ والصـاخب المصاحب بمجمله للنحاسيات «لخلق جو أكثر فرحا من قرع الطبول الهازجة» وللحوار الموسيقي مكانته الخاصة في السمفونيات، إذ يشكل العنصر الأسـاس في خلق عنصري الدهشة والجذب، فالحركات الأربع في السمفونية الرابعة لتشايكوفسكي تشكل المخزن الفكري للقارئ، ليكمل السمفونيات الأخرى وفق منهج تحليلي يعيد رسـم الخارطة السمعية لكل سمفونية نسمعها على الأقراص المدمجة، بعد الاستقراء الحسي والنظري بعملية عقلانية تحليلية، تجعلنا نفهم قيمة كل آلة في اللغة الموسـيقية التي تحاكي الحواس بصمت العازف والمؤلف، وقائد

الأوركسترا الذي يقود الفرقة وفق حواسه والنوتة معا، لتستجيب له الآلات مع حركات تعيد للنغمة مجدها في وجدان الجمهور.

مفاتيح موسيقية يضعها الدكتور سعيد الولي بين أيدي القراء، لتكون بمثابة أبواب تفتح نحو فهم أوسع للسمفونيات العالمية أولا، ومن خلالها إلى الموسيقا بشكل عام ولا سيما الموسيقا التصويرية التي ترافق الأعمال الدرامية والكوميدية على السواء، وفي الرقص الشعبي والفلكلوري وما إلى ذلك، مع فهم حيثيات كل آلة ذات خصوصية تعبيرية توحي بلحظة زمنية ما، أو تستطيع فتح حوارات ذهنية مع الجمهور، أو تكون حوارية في لحنها مثل مختارات باليه بحيرة البجع بموسيقاها ومشهديتها، لتكون انطلاقة رؤية موسيقية تتفتح في ذهن القارئ وتفاعلاته الموسيقية كما يريدها الدكتور سعيد لتغذي المخيلة السمعية وأولياتها الفنية، فما هي التأثيرات السمعية على الحواس عند سماع كل سمفونية تجذبك نحو كل نغمة فيها دون إدراك المغزى المعنوي من كل ذلك؟

يعيد الدكتور سعيد الولي للمفهوم الموسيقي جماليته السمعية المرافقة لجمالية السمفونيات العالمية التي يصعب فهمها أحيانا، إن لم ندرك قيمة الآلات الموسيقية ودورها في كل مشهدية موسيقية ناتجة عن حساسية المؤلف، ودوره في خلق محاكاة مكثفة، متعددة الأطراف، فهو يعايش الحدث من خلال النوتة ورؤيته الخاصة لها، كأنها كلمة يترجمها بعزف لا ينفرد ضمن الأوركسترا إلا بحالات خاصة، أو ضمن صمت يضع له انطلاقاته وتوقفاته تبعا للحالة الشعورية وثنائيتها، أي بينه وبين الجمهور، أو بينه وبين العازف، أو بين العازف والآلة، وفي كل الأحوال يقود المؤلف النغمة بانسيابية تتناغم فيها العناصر المتكاملة، لتولد السمفونية كما تولد الأعمال الأدبية والفنية، ولو بخاصية تلازم السمع والمخيلة والذاكرة في ثلاثية يحتاجها الإنسان ضمن الطبيعة والحياة، أو ضمن الحالات الفنية، ففي مقطوعة «شهرزاد» للمؤلف نيقولاي

ريمســكي نلمس قوة الموســيقا في التأثير المرهف على المســتمع، فما هو سر أبجدية الموسيقا في الطبيعة أولا، وما هو سر الوتر في آلة توحي بالفرح أو بالحزن تبعا لليد ولا شــعورية النغمة ذات النوتة أو الحرف الموســيقي المتآخي مع الحروف الأخرى ضمن مجموعة تشبه الأوركسترا وحكايتها مع الألحان؟

موســيقا من صــنع الإنســان يحاكي بها المؤلف الســمفوني، أو العازف المنفرد الشعوب بلغة تمثل شتى أنواع الأصوات، ضمن عالم نغمي محكوم بترميز لا يفهمه إلا من تعمق بالنغمة، وحمل مفاتيحها، وهذا ما يؤكده كتاب الدكتور ســعيد الولي، وهو كدليل مفصل يساعد على الفهم والاستماع معتبرا المقطوعة الموسيقية كقصيدة شعرية لها إيقاعاتها ومعانيها، أو لوحة فنية لها مساراتها الفنية ومضامينها المتخيلة، أو أي قطعة أدبية ذات مدلولات جمالية تحاكي الإنسان بما تتضمنه من معان مختلفة، أو حوارات تضــمن الانسجام مع المتلقي أو الجمهور، فهل لمفاتيح الكتاب الموسيقي من بقية عند الدكتور سعيد؟

سكونية العشق في ديوان «منتهى الايام» للدكتور «ياسين الايوبي»

ضحى عبدالرؤوف الملل

يولج الدكتور ياسين الايوبي داخل الاحاسيس العاطفية في ديوانه «منتهى الايام» متوخيا سكونية العشق المؤدي الى ما يشبه الابتراد للمحرور، بتأصيل لغة ذات خصوصية ملحمية، تعزز بمؤثرات مفرداتها قوة الطبيعة الحسية في استعارات تتفاعل مع فضاءات شعرية محبوكة في الاهداء الذي توجه به «اليها في ذكراها العشرين» حيث ترد معاناة العشق، المتضمن المكابدات النفسية والجسدية، لتستجيب للاضواء «الى ما لا تسع العين ادراكه ولا تقوى المجاذيف على بلوغه». اذ يرصد الضوء وفق بنية النظر المرتبط بالعين واتساعها، فالضوء يحتاج لبصيرة مفتوحة معالجا باللاوعي قدراتها المحدودة في فهم حبه لها، والامد الزمني القصير الذي توقف فجأة مستخدما كل شيء للدلالة على هول القيامة عندما «سقطت الشهب، واستعصت الارض والشمس عن الدوران، ورفع الميزان» فالتصورات البلاغية هي رهن المكونات التي تغامر الشعور، بما هو اقسى من الموت واقصى من القدرة على متابعة الحياة بعد ان توقف كل شيء. فهل لمنتهى الايام بصمة وداع في غفلة الايام؟

يسلك الحب في قصائد دكتور الايوبي مسلك الضوء او درب القيامة التي تؤدي الى الحقائق، ليخرج عن التقليدي بوصفه من معجزات الحب الذي انطفأ، وخرج من مسارات مظلمة الى ضوء يتمناه يتسم بجدلية ثلاثية هي الانكفاء والتوجع والانسحاق، وكما يقول «كل له عالمه» تاركا للابدية تساؤلات لا اجوبة عليها. انما

هي فض لاعترافات غارقة بالتأكيـد على المنتهى او اللانهاية في ذاكرة تجلو لحظاتها، لتتضـح تفاصيل العشق ونيرانه الاسطورية التي تشكلت من مأساة القصيدة، المترنحة بين سـعير الحمى، ووهم البرء. فالقصـائد في كتاب «منتهى الايام» ما هي الا رسـم لمعالم الاشياء المنسية. اراد ان يزرع فيها الحياة. لخلود لم يستمر بينه وبين الحبيبة الا في ذاكرة تطوف خلجاتها حول اسم منتهى التي عاش معها بعضا من الايام. ليبدع على مقام الفن الخيالي مداعبا بذلك سـخرية المفردة بتشـابه الحب والحرب مع اختلافات الشبه والشبيه، وبتألق بالرؤى والاحاسيس وطيوف الاستغراق في ماهية افاويق المدام، والمستوى الايقاعي في النشيد الاول الذي يكتسي لغة الشفاء من اعتلال الغرام الذي اضـحى كالداء بترسيم الاستجمام في مرج الهيام الذي يوحي بالاية القرانية «اركض برجلك هذا مغتسل بارد وشراب» فهل من شفاء في منتهى الايام؟

صاغ الدكتورياسـين الايوبي النشيد الثاني من ديوان «منتهى الايام» خارجا من بؤرة الادران، ليشـي بالوعي الذي جعله يدرك الانتهاء من صراعات داخلية بجزالة التعبير، وقدرة المعنى الذي لايضـاهيه الوصـف بالتحام اقتضـى الانتقال من دوحة الحياة الى دوحة القصـيدة التي تنقله الى دوحة حلم نبوي. ليبسـط سـلطان النهاية امام فؤاد لم يتحطم، بل! انتقل من حب ضـاقت به اركان الجسـد الى حب اتسعت معه الاحاسـيس الصوفية، وعرجت به الى فضاءات لا نهائية، ولا يعرج اليها الا نبي ادركتـه معاناة القدر والاختيار الذي تسـوغه عراقيل التحجر العقلي الذي وصـفه بالجليد، ليحدد انه من لحم ودم، وما انتهت اليه قصـة الحب لا يمكن لبشر ان يحتمل حربها التي تشن في داخل الروح، وكأن ما ران حوله تخيلات أشبه بسريان الروح في جسد القصـيدة التي تكونت بعد مدة من الزمن، وهي محض سكون وسلام، لانها صقلت الرؤية والاحاسيس بأنغام الحزن الذي تهتز له اوتار النشيد الثاني الذي انتهى بسكون وسلام، وعلامة سؤال تثير استغراب القارىء عن فحوى «منتهى الايام».

اســتطاع الدكتور ياسين الايوبي في النشيد الثالث توظيف الابتهالات للحصول على الســكون والسلام باحثا عن موطن الالاف من العباد والسكارى، منجذبا نحو الضــوء الذي يضــعه في مســارات الحقائق الهارب منها، وهو في صحوة بعد معركة شــنتها الحمى العشــقية عليه مســتمراً بالبحث عــن ثغرة تعيدها اليــه، وان بالقنوط والاستســلام واللجوء الى الابتهال والسجود، مســتخدما مفردات القوة في تشكيل مداميك الهجود او بالاحرى مداميك الضــعف الانســاني الذي انتابته بعد ان ارتاع اليقين، وتجلى ملك العشق في محراب الناظر والمنظور، والوعي المتشظي حيث يقول اعتليت القبلتين قبلة الحبين حب الله وحب الحبيبة الحاضرة في محراب صوفي كشف عن رؤيا شــعرية يرسو فيها الحلم، وفق تصورات النفس الموجوعة والمتألمة من عشق هو ركيزة منتهى الايام، ونشــوة المفردات المغمسة بخمر الاحاسيس التي يدكها، كما يدك المحارب البارود في بندقية تنتظر الضغط على الزناد، وكأنه ينتظر الحرب الكبرى لحب لا يضــاهيه ابتداء او ختام، وانما هو في الضــلوع مستقر كخمر العباد او الوصل والاتصال دون انفصــال عن الارواح التي تطوف مع الضوء حيث يرى الحبيبة وهو مسجى في النشبد الرابع بعد ان تجلى ملك العشق في لحظة الان.

ســمفونية عشقية مدروســة النوتات بدقة شــديدة النغم، ومتزنة الايقاع منسابة التكوين بترســباتها الســكونية الهادئة المعنى، العاصفة بالمقاييس الشعرية التي تتخطى المقاييس الكلاسيكية، وتتخذ منحى سمفونيا محضا ينبثق من عمق الالم والانسحاق، بل! من حقيقة الحب الراســخ في منتهى الايام التي ترصــد بأناشــيدها الحالة العشقية الواعية اللغة وشــديدة الانعطافات الصــوفية، ليحرض الاوزان النغمية على التجلي والقدرة على استشــراف الانفعالات الحارة وهواجسها التي تتبوأ حالة شعرية نشأت عن عشق انسحق، لكنه متأصل في جذور النفس التي تتصارع وتنازع العتبات المقدسة، لوجوده المتوجع من مشــهد يعيد صــياغته في ديوان معقود على اطرافه المجد. فهل

يقدم دكتور ياسين في ديوانه «منتهى الايام» سمفونية شعرية لغوية تبارز السمفونيات السمعية واللوحات البصرية حسيا وبقوة عشق هو منتهى الايام؟

لا امارس التأويل هنا ولا احاول النقد. انما احاول اكتشاف مجهول البناء الشعري القائم على متانة اللغة في تسلسل الاناشيد السمفونية العازفة على الحان الالم والمعاناة. لخلق تناغمات يقودها دكتور ياسين الايوبي كقائد لاوركسترا «منتهى الايام» الشبيهة بمسرحية شكسبيرية او بيتهوفنية، مركبة بتلاحم الاحاسيس التي اكتشفت برؤياها ابعاد الحب الذي لا يزول حتى بعد الموت او بالاحرى العشق المخلوق قدريا حيث لا هروب منه، ولا الشفاء منه لانه اشبه بحرب نزلت على مخلوق بشري لا يملك الا الروح التي انتفضت من حمى لا هلوسة فيها. انما اتضاح الرؤية وقوة الادراك وعمق الخطى التي غارت في رمال العدم حيث بات يبحث عن الاماكن دون الزمن الذي انزوى في يوم واحد صارخا في وجه الايام «جيئي مرة واحدة» فهل من وجهين لمنتهى الحب ومنتهى الايام ام ان السواد من البياض هو مبتدى لايام ستكون في عمق الصدر المتأوه من خاتمة بدأت بالذكريات حيث التلاقي الخالد في منتهى الايام.

نيرون في قصيدة شعرية مفطورة بعفويتها على الجمال

كلمات إيقاعية بين شفاه مصطفى عشير السمان

عشـير لم يسـتطع التخلي عن الغزل، والحـب الغارق في جوارحـه ينبت مع الكلمات التي تتهادى بين شـفاهه، وقد بلغ من العمر عتيا، في بحة صوته ألف إيقاع يختبئ، وفي كلماته روح الشـعر ينثر درره بين السـطور، وعـبر ورقة وقلم يكتب مصـطفى عشير قصـائده بين رفوف امتلأت بالحمص والفول، والعدس والسكاكر المعبـأة في علب رتبها بأناقة حينا، وعشـوائية أحيانا أخرى، ومما هو موجود في دكانه الباسـط جماله في الزاهرية طرابلس ما يؤكل وما يشـرب، ومـا تأخذه معك كهدية ذكرى من دكان القصائد والجواهر، حين تزوره وتراه تقول: عجوز ما زال في كهفه منذ مئات السنين، وحين تجالسه لا تنظر إلى الساعة أو إلى ضوء النهار وظلمة الليل، لأنه يجمع الأضـداد في كلمة يزاوجها ويوازنهـا بنفس تألف محيطها، ولا تنظر إلى الوقت في سـاعة يد، أو في خليوي تحمله، لأنه يمحو الثواني، وتتوقف عقارب الزمن عن الدوران، لأن الحواس ترحل مع موسـيقاه الشـعرية نحو المضـمون المؤلف من بسـاطة المعنى، وجودة الكلمة وروعة الأحاسـيس. حقيقة لا أعلم كيف دخلت إلى دكانه الصغير، ربما دفعني القدر يومها لزيارة ابني المغرم بأشعاره وكلماته وفلسفته في الحياة، صافحني بحرارة وضحكة عميقة كأنه بحار على سفينة بين أمواج بحر هائج، واثق بنفسـه، فله تأثيراته الخاصـة، فلتأثيره كاريزما خاصة يستطيع من خلالها جذب الأنثى إليه ولو بعمر المئة عام.

استقبلني بقصيدة ارتفع دخانها، ولهيب العاطفة التي أشعلها من عيون حادة البصر والبصيرة قال: «تناديني ضعني خذني بين يديك/ قبلني فقد اشتقت إليك/ لا يهمني من أكون عندك / المهم أني دوما بين شفتيك/ تروي قبل أن تحرقني/ وبنيران حبك بقبلاتك تغرقني/ دع شفتيك تمتصني مجة مجة/ دعها تمتصني لذة بلذة/ لا تدع جسدي يحترق دون أن تمسسه/ داعبني لاعبني واهمس في أذني بهمسة / ثم اشرب قهوتك فأنا أعرف من أكون حين تناديني» نظرت إلى غاويته التي تناديه، فإذا بها تبغ بلا اشتعال نسي في زحمة القصائد إشعالها، لأنه ركنها على مكتب يضع عليه الأوزان والأكياس والأوراق التي يكتب عليها القصائد المترنحة بفطرتها وعفويتها وبلاغتها، فهي كالمرأة التي أبحر فيها على سفينة من أحلامه المغامرة.

لا يبرح دكانه العابق برائحة التبغ المحترق مع ما يحتويه من أغراض كثيرة مرتبه بترتيب (سمّان الحي) الزاهرية في طرابلس، ومنظم بتنظيم الإيقاع الذي يطلقه بصوت شاعر يعلو بوتيرة النبرة وينخفض بها، كأنها أحاسيسه التي لا عمر لها، فهو «نيرون» تارة، وتارة أخرى العاشق الولهان الجالس على ضفاف قلبه يغزل لها من القصائد ما يعيدها إليه. يقول مصطفى عشير بعد أن سألته عن الحب والقصائد في حياته: قصائدي اسمي شكلي عنواني مضموني فاختاري، حين تسمعها تراني وإذا رأيتني كنت هي، بقصائدي شواطئ كثيرة / ميناء سفر/ محطة انتظار/ وخلجان / قصائدي بجع أبيض في جزيرة طيور جنة/ أرانب صغيرة تتكاثر، ظلال، نخيل حرش صنوبر، سواقي../ قصائدي عاشقة ومعشوقة، حروفها حب، كلماتها حنين ألم فيها فرح.. وجع..نور..حكايات ذكريات فيها ليالي رعد.. برق فيها أنين..ثائرة حينا وحالمة أحيانا أخرى / قصائدي تغفو في داخلي/ تصحو في عيني / جبال من ياسمين.. جدائل رياحين / عرائش دوالي.. حين أكتبها أنفعل أثور، أقلق، أحلم،أمد يدي للنجم أقطفه، أهرب من ضباب من سراب / أستجدي السحاب / قطرات مطر،

والليل روعة السحر/ تتقافز كلماتها في شراييني متعبة مبللة / فأستريح على ضفاف قلبي الجريح.

مؤثـرات البيئـة من حوله تدفعه للبقـاء مع ورقه المملوء بقصـائد الحب، وربما بقصـائد تحمل بصمات قائد أحسسـت أنه من زمن (سفر برلك) لا أعرف تاريخه، لكنه لا يمل اللغة العربية الفصحى التي يتكلم بها مع من يشعر أنهم وجدانيا يمتلكون الأحاسـيس الشعرية، يقول لي ويضـحك: (أنا بحترم كلماتي ما بقولها ادام مين ما كان، لازم ليسـمعها يكون جوهرجي) أفلتت منه هذه الكلمات بالعامية، فضحكت، وانتبه، فأمسـك بورقته، وقال لي: أنا نيرون، فمن أنت؟ باغتني بسؤال وإذ به عنوان قصـيدة بدأ إيقاعها لتوه يتراقص مع صوت بحر أدهشني: «نيرون أنت تحرقني، أجل لقد أحرقت كل شـيء حسي، فكري، جمالي، أطلالي عنواني.. رماد تركتني لرياح بـلا حياة، نيرون أحرق رومـا لم تحرقني؟». أعذروني، لن أكملها لأنها مشـهد من مسـرحية «نيرون» ولكنها من رجل يبيع السـكاكر للعذراوات، ويهديهن القصائد، ويتركهـن في غفوة حلمـه، ليحرقهن مع نيرون كمـا أحرق روما، فهذه القصـيدة أحسسـت وهو يقرؤها لي بصوته أنه على مسرح لشكسـبير، وقد أتقن في انفعالاته التعبيرية، لأرى مسرحية «نيرون» في قصيدة شعرية مفطورة بعفويتها على الجمال.

الكتابة خارج المعايير الأساسية

قراءة في رواية «جبل الروح» للروائي غاو لينغشيان

يتعمق جاو لينغشيان في الذات الإنسانية، وفي تشابه الأمكنة والأزمنة التي تروي الروايات المتشـابهة للحاضر والمستقبل، لحياة من شـأنها أن تتكرر وتتطور، وفي كل مرة نعيد البحث عن الذات في تفاصـيل كلاسيكية، واقعية، خيالية، أو حتى سريالية، فهو يؤسـس الرواية من الأفكار التـي تنبعث من قراءات متعددة، يصـقلها التاريخ والأسـطورة والـأحداث، وهي مبنية على تكرار الحدث الزمني، والتشابه غير المرئي بين الفصول، مما يترك للقارئ قدرة على لمس التحولات بين الفصول الشبيهة بالمشاهد المسـرحية، أو اللوحات المختلفة، والمتنوعة بتنوع المدارس في الفن التشـكيلي، لكنه صب المزيج الروائي في سرديات موضوعية ذات تناقضات حكائية، لكنها محبوكة في عوالم ذاتية منسوجة بحكمة صينية تعكس ملامح الواقع، والزخم المشهدي المرسوم بريشـة بلاغية تطرح رؤاها بتوازن انطباعي معاصر يضيء جمالية الصورة الروائية، وانعكاساتها على المخيلة «هناك حيث تتشابك القمم في كنف الضباب والغيوم».

واحد وثمانون فصـلا، أو إحدى وثمانون شـيفرة يفكها القـارئ تبعا لثقافته، وللتغيرات الفكرية المتفاعلة مع المفارقات التي فرضـها مضمونا، وتجسدت بأسلوب تخيلـي لم يخل من معالجات اجتماعية مثقلة بهمـوم الذات، وبالمخاوف النابعة من مفارقات تعتبر «حقيقة السـلوك البشري» هي الأبرز كسـلوكيات الرجل والمرأة في كل المراحل الروائية التي تدرجنا بها من الحدث وصـولا للذروة، والاندفاع الحيوي للتضـاد، كالأمل واليأس، والموت، والحياة الإنسانية بشكل عام، وما تحمله من تضاد في المفاهيم عامة «أما الإنسـان فهو قادر، إذا حبى بنعمة الذكاء طبعا، على اختراع كل

شـــيء، بدءا من النميمة وصولا إلى طفل الأنبوب، لكنه في الوقت نفسه يبيد كل يوم نوعين أو ثلاثة من الأنواع الحية في هذا العالم، تلك هي الخدعة البشـــرية»، فهل يلقي الضوء غاو لينغشيان على علاقات الإنسان مع ذاته والآخرين؟

هواجس، ومخـــاوف، وأفكار تبتعد وتقترب من البدايـــة والنهاية، بحيث كلما أنهيـــت قراءة فصـــل بدأت من نهايـــة أخرى، فالموازيـــن الروائية مرتبطة بالفصـــول وحكائيتها، وقصصـــها ومفاهيمها الدلالية المتصارعة مع ذاتها، والمعلقة بخيط روائي غير مرئي متحرك بسلاسة حداثية تستهدف خلق محاكاة نفسية بين «هو، وهو، وأنا» وكأن الهو والأنا معادلة للعبة ضـــمائر ما هي إلا لعبة جوهرية لحقيقة الحياة «فالحقيقة لا توجد إلا في التجربة، وليس التجربة بالمطلق بل في تجربة كل منا، حتى لو وجدت في تجربة كل منا فإنها تستحيل حكاية».

يصـــطدم القارئ بالواقع، كما يصطدم بالســـريالية في مشاهد تبهر القارئ، كما أبهرت الروائي نفســـه «وبهر إذ رأى الراهبـــة ذات الرأس الحليق غارقة في الدم، لكن يديها لم تتوقفا عن الحراك لإخراج أحشائها ووضعها في الطست» وبعد هذه الصورة الســـريالية يتركنا في دهشة نعيد بعدها ترتيب الأحداث، والصورة النابعة من تسلسل التاريخ الطاغي، وما يحمله أيضا من إثارات «يعود تاريخها إلى أكثر من أربعة آلاف ســـنة» فيمارس بذلك غاو لينغشـــيان لعبة واقعية تطغى على التخييـــل، والتأويلات الأدبية المقرونة بلذة روائية يســـتهدف من خلالها جعل القارئ هو المســـافر الأمثل في رواية تحمل من المشـــاهد الحياتية ما يجعلها شديدة الوصف، والسرد بشكل فانتازي وميثولوجي أحيانا.

تقاطعات أدبية في المفاهيم والمضـــمون والأسلوب، ولدت من الصور المرسومة والمتداخلة مع المعنى، كما إن حديث الذات هو اتصال وانفصال يجمع بينهما حوارات حســـية، تحتشد فيها تكوينات لغوية تحمل صـــفة هلامية، لشخصيات تبدو مألوفة في

سـفرها الداخلـي والخارجي، وفي تسـاؤلاتها التي تعتمد على مفردات تشـكك في حقيقة الهدف الذي دفعه للبحث عن جبل الروح حيث «إن المفاهيم البشـرية الأولى ولدت من الصور، ثم امتزجت بالأصوات، لتظهر أخيرا اللغة والمعنى» وفي هذا خلق جذب ذهني ليضعنا فكريا أمام صـفاء تام، لنستنتج المغزى الموضوعي لجبل الذات، أو جبل الروح أو جبل الحياة «إن الشيء الذي يشدك إلى القصة هي القصة بحد ذاتها في صفائها التام».

وعي أدبي يفصـح عنه ببلاغـة دقيقة، وإيجاز جزئي اكتفـى من خلاله بمناجاة وسفر روحي، وإلى تحويل تجربته «تختصر مسرات الحياة ونوائبها» وكـأنه الغارق في تخيلات يمنحها صـفة واقعية، وفاعلية جعلت «العمل والطموح توأمين لا ينفصلان، لأن الفن مقارنة مع الطبيعة باهت وناقص» والحقيقة الفطرية النابعة من صميم الذات هي الرواية التي تتمتع بالعناصـر الأقوى، والمشـاعر العميقة «فالرواية ليست الرسم، إنها فن الكلام» وهذه بحد ذاتها دعائم بنيوية قدمها غاو لبنغشـيان ليضـعنا ضـمن عالمـه الروائي الخاص، والتجريـب الخيالي لروائي مبدع بالسـليقة الفطرية في رواية الأخبار، فهو هنا يمنح القارئ المعايير الأساسـية لكتابـة الرواية، بما أنه ينفيها فعليا في قوله: «الكتابة خارج المعايير الأساسـية» وهذا ما جعله يضـع نفسه أمام تأليف ذاتي، لفصـول بلغت مبلغها من وصـف، وسـرد، وحركة مرئية تخيلية، وحدث محبوك بسلسلة امتدت من الفصل الأول حتى النهاية حيث البداية، وهي كتابة رواية يبدأ بها القارئ حين يسـترجع مع غاو ذكريات الطفولة من خلال الاستحضار «تسعى دوما إلى استحضـار طفولتك، تشعر دائما بالرغبة في استعادة البيت والباحة والشارع، كل الأمكنة التي عشـت فيها، وأودعت فيها ذكرياتك». ربما هنا سـعى في إيجاد تفسـير مقنع، لاسترسـاله في رحلة البحث عن «جبل الروح» المرتبط بميثولوجيات وأساطير صينية مع التنبه لصعوبة بلوغ الحلم الذي تنشده الفتيات في عمر مبكر، كحلم فارس

الأحلام» كوني على يقين أنه في الحياة لا وجود لفارس الأحلام، وإلا فسوف تكون حياتك سلسلة من الخيبات المتتالية، وهنا تيقظ فكري حاد يحاول من خلاله تنبيه المرأة، لشدة تأثير الحكايا والأساطير التي تجعل من فارس الأحلام غاية تحاول كل فتاة الوصول إليها، وحين تصل تصطدم بواقعية الحياة، فالمرأة في رواية «جبل الروح» هي الروح المقيدة التي تنقاد حتى لرغبة مغتصبيها، وكأنه يجعلها الذات الوطنية التي مرت بمراحل متعددة من الاغتصابات والانتهاكات، وحتى التلوثات الثقافية مع المحافظة على ترك شخوصه غامضة نوعا ما كالراهبة «فاستعمال مقاربات عدة للوصف لا يعفي من رسم بورتريه للشخصيات أنفسهم، حتى لو كنت تعتبر أن هذه الضمائر شخصيات، فإن كتابك لا يحتوي أية شخصية واضحة».

ترتبك المفاهيم الذاتية داخل الروح الروائية في محاولة لإعادة الوعي المتيقظ داخل الأنا، ليولد الهو مع حياة واضحة لا تستجيب لأية غاية مع فارق حسي، وهو التشابه بين الرواية والحياة، والانطلاق في سفر روحي لأنك «تنطلق في سفرك الروحي بالذات، تتسكع في أرجاء العالم كله معه، مقتفيا أفكارك، وكلما ابتعدت اقتربت، لدرجة يصبح معها فصلنا كالأمر المحتوم مستحيلا».

عليك إذا بالتراجع خطوة، وهذه المسافة تخلق، وهو طيف عندما تتركني وتنأى. «فهل غاو لينغشيان يبحث عن جوهر الروح؟ أم أن جوهر الحياة استحال رواية فعلية تستند إلى وقائع وشخصيات حقيقية مع ما يتطلب الأمر من خيال».

لحظة شعرية تعتمد على حضور الحس الفني

قراءة في ديوان «فراشات لابتسامة بوذا» للشاعر شوقي بزيع

يتوج الشاعر شوقي بزيع في ديوانه «فراشات لابتسامة بوذا» الصادر عن دار الآدب عمق العاطفة بعقلانية أنجبتها فلسفة بوذا القادرة على منح الصورة الحياتية اتزانها، ولا سيما في بلاغة شاعر متيقظ يتأمل غموض التعابير التي تنسكب من لحظة شعرية تعتمد على حضور الحس الفني، وتجليات المجاز المضاف إلى معنى ملموس مادي في جسد القصيدة مثل «مرايا المجاز المضاف إلى الجسد الأنثوي» إذ يحيلنا الشاعر في هذه القصيدة إلى حوار ذاتي يتميز بانعكاسات للحظة عشق أبدية شبيهة بعشق القصيدة المكتوبة التي تحيا على الأوراق في برزخ الحياة بانتظار قيامة بلاغية تشق عنها أكفان اللغة، وبلاغة المعنى، لنكتشف في كل قراءة لديوان «فراشات لابتسامة بوذا» معنى متجددا مع الأبعاد التي وضعها ضمن المشهد البانورامي الذي لا ينقصه إلا اكتمال القصيدة بكامل بهائها الشعري «لم يكن ينقص المشهد البانورامي ذاك سوى طيف تلك الفتاة».

أسبغ شوقي بزيع على ديوانه صفة الحرف المتيقظ أو بوذية المعنى الفلسفي داخل الحرف المنسوج في كلمة كالفراشة الملونة، تتلون تبعا لعمرها الزمني، لأن فراشات بوذا هي محصلة مقاربات سردية حكائية لملامح لغة شفيفة ذات ألوان أدبية تختلف فيها الصور المتخيلة بمختلف الجوانب الفنية التي تعتمد على انسكاب المطر الشعري في لحظات فجائية تنهمر فيها الرؤى «هناك حيث الثرى ينشق» فالتجاوز والتحاور الذاتي في أكثر القصائد يمنح جمالية خاصة تتسرب إلى عمق المتلقي، فيحاور نفسه أو يتقمص المعنى بلا وعي، متخذا من الشك ممحاة، لتنحني اللغة بطواعية ومرونة

يؤلفهـا بتدرج متنام من البداية إلى البداية وفق اسـتدارة تعيد القارئ من النهاية إلى البداية، وهذه الحركة النامية في الديوان هي بمثابة قوله: «كنت من نفسي أؤلفها» وأيضا «فوق عقم السؤال؟»، لأنه يحاول أن يجعل من ديوانه معجزة شعرية تصيب القارئ بعقم جواب لا سـؤال له، لأنه اعتمد على العصـف الذهني ذي الدلالات اليقينية، لتتولد الصور التخيلية تبعا للقارئ.

تسـتأثر النهايات بعناصـر المراوغة الفنية المحفزة لإعادة قراءة القصيدة بدءا من النهايـة التي من شـأنها بث إيحاءات غير متوقعة، تثير دهشـة الحواس، ليحقق البناء الصـياغي المتماسـك موضـوعيا، وحدة الإيقاع وتنوعات النغمـة، وكأنه يتلاعب بموسـيقا المعنى وضـربة الحرف الواثق من نفسه، كالتاء والسـين في قصيدة توزعت فيها النقاط على الحروف، لتتبادل الأدوار مع أضـدادها، ثم يقول بمأسـاوية بعدها: «محوتها لأضـلل المعنى، وسـميت البراعم أخوتي» لتأتي النهاية بداية فصـلية لشتاء لم يأت بعد، وتتحضـر له القصيدة خوفا من شتاء سينعكس ببرودته وحرارة ثلوجه عليها «ولربما مرَّ الشتاء ولم يجدني».

إن التتابع السـردي المختزل مع الشـعري المجزوء إلى نغمات إيقاعية ينتج عنها ترادف وتماثل في لحن كلمة «تلك». «تلك المياه المستردة من عوالم لا تفارقنا مغائرها/ تلك المياه المستقاة من الذؤابات الندية للتشهي /تلك المياه المستعادة من سماوات مزينة بآلاف النجوم/ تلك المياه الأم سوف تواكب الأحلام في جريانها عبر العصور» وكأن «ترنيمة الماء» هي مزيج من تجانس وتضـاد، وتلاحم ينبعث منه نغمات موسيقية ذات إيقاع بديعي تتصدر الطبيعة عذوبته، كما يتصدر عمق المعنى الصور الفنية التي يربطها شـكلا ومضمونا بالدلالات اللفظية، وبعيدا عن التكلف، مما يولد تفاعلات وجدانية مـع القارئ الذي سـيحلم دون جـدوى بالرجوع إلى الوراء، ليعيـد قراءة الديوان محتفظا بالصـدى الشـعري والأحاسـيس العميقة المتفاوتة في تأثرها من «استعارات

ملائمة» نتجت عن تآزر فني متماسك، وتكوين بنائي ترتقي فيه المعاني إلى الأعلى، كنسر يحاول تجنب السقوط، ليؤلف ديوانه من خلال كلمة «مصبها الأبدي» على ورق في ديوان تتجسد فيه الفراشات كفكر مستنير حاضر ذهنيا في كل صورة خيالية وذهنية وشعورية، يحكمها الجمال الفني المرتبط نفسيا بحالة الشاعر، والروح العالقة في جسد كل معنى أراد له الخلود.

يقول الشاعر: «إن القصيدة قائمة على تعذر قيام القصيدة» إن لحظة البدء التي اغتالت الشاعر، وتركته يتبادل الأدوار مع الأضداد قبل أن يولد الديوان مبتسما، أو مستنيرا بمحو الشك مستعينا بالحركة المتمثلة بالماء التي ترتجل مصبها الأبدي، وبالقطارين في «نظرات يائسة» حيث الإيحاء التصويري للمشهد الدرامي يشد المخيلة، لمتابعة كل حركة تتسرب إلى الوجدان بروحانية الشعر المخصب، المنصهر ببلاغة ينبجس عنها معادلات مبنية على الأنا والقصيدة والطبيعة، ودائما هذه الثلاثية هي ميزة الشاعر المولع بتشبيه يحذف منه الأداة تاركا «تنوصان» تؤدي دورها في الاندماج مع الحواس كلها وصولا للروح، لبث الإيحاء المتكامل مع التأثير غير المباشر على القارئ، وحالته الانفعالية التي تتشكل مع الكلمات الزاخرة بتشبيهات تعبيرية «كمعزوفة حاكها بخيوط الصبابة /نول العروق الخفي/ وظلت تكرر أنغامها الغفل /خلف حقول الزمان». إن الصور التخيلية في كل قصيدة أضاء فيها استنارته الشعرية هي لوحة تصويرية درامية ذات تعبيرات أتقن حبكها بإيجاز حكائي ذي أبعاد مختلفة شعريا، أحاطت بالديوان ومعانيه، ومنحته بلاغة عميقة الدلالات كشفت عن مكنون مشحون بالجمال.

يتماهى شوقي بزيع مع الأضداد بتمازج المعاني، تاركا التعبير الافتتاحي معلقا أو مقيدا بحرف جر في أكثر القصائد التي يتألف منها الديوان المشبع بشمولية الوجوه الفنية المتعددة من ملامح سرد حكائي إلى مجاز مضاف، ومحذوف، وتصوير

مشهدي يتميز بدرامية الفعل المؤثر على مناخات التراكيب التي يصعب فك ألغازها، ليترك ديوانه مفتوحا على تأويلات نقدية متعدة، ولندرك بؤرة التفاعل الثلاثي النشط بين القارئ والشاعر والكلمة، فيخفي نسيج النص الشعري بافتراضات غامضة لا تفصح عن مدلولاتها إلا بالترميز الشكلي الذي يأتي كومضة فجائية تتواءم مع القارئ والشاعر على حد سواء، فنشعر أن القصيدة تولد ولا تموت في كل مرة تتم قراءتها «وحده الإنسان ظل واقفا، واتخذت مقابض الأبواب شكلا»، ليؤكد بذلك أهمية البنية الجمالية للقصيدة الفجائية التي لا تفصح عن ذاتها أو أبعادها، لأنها تتشكل كالفراشات من شرنقة ملفوفة بغموضها التكويني إلى فراشة تحاول فك لغز الوجود مع تيقظ الوعي، واشتعال العاطفة ونفحة الوجدان العابق بانصهارات تستثير الحواس الفني المصقول «بهدوء التماثيل يجلس، فيما الزمان ينام على ركبتيه كطفل صغير، وتلهو الفراشات نشوانة، عند مرمى ابتسامته الخالدة».

نبرة فلسفية يتحدى بها موت الطفل فيه، مستخدما أداة الجزم المرتبطة بسكون رمزي يعيده إلى العدم المثير، لنشوة الوجود التي يفتقدها، فبعض المؤشرات البلاغية هي نفسها مؤشرات تتطور حتى تصل إلى الذروة «فوق الأكف؟ كأننا ظلان للكدر الذي يعرو جبينك، أين أنت الآن؟ هل تفكر بي وأنت مطوق وسط الزحام بغابة الأيدي الظليلة» فالحامل والمحمول يتناقض مع الأنا الوجودي، والنفي لموت أبدي، فهل يولد الطفل عند موت الأب؟ أم أن اللغة هي الشريان النابض لقصيدة لا تنوء بمن يقرؤها؟ ربما نشعر بقيمة الحياة، واحتساب الوقت الحركي لعقارب ساعات الزمن حين نعجز عن النهوض، ونشعر بثقل المعنى المؤثر على انفعالات القارئ في هذه القصيدة ذات الدلالات والتشكيلات الأسلوبية المتنوعة والمختلفة من حيث التكوينات الجازمة، الظاهرة السيميائية المؤثرة نفسيا، والنابعة من خصوصية ذاتية لها موضوعيتها اللغوية والبلاغية المشحونة بوجدانيات تترجم الوثبات المتعالية عن

الجراح، وعن القبول والرفض الجميل مستخدما لا في «مرثيتان لأبي» فإذا انتهى إلى قبضة الإعصار لا ينتهي العطر «وبين ينتهي ولا ينتهي نقلة للعلا بصفة نسر ينهد «كلتا جناحيه ولو سقط النسر» ليبدأ الديوان من حركة سقوط إلى «تحت الحياة تماما، ثمة أودية مجهولة» وفي الاستدارة نقطة شعرية ضوئية لا تنتهي في المعنى المرسوم ضمن ابتسامة لرجل متيقظ كبوذا يبحث عن استنارة أخرى لقصيدة «ألفت القصيدة نفسها «أو أن» تتبادل الأدوار مع الأضداد».

إنني منارة بيضاء في وسط بحر الإنسانية

قراءة في رواية «الجوع» للروائي كنوت هامسون

نتخــوف من الجــوع، ونهاب النقصــ في الأموال والأنفســ، ولا نفكر بالجوع الفكري الذي نعاني منه أدبيا في كل المجالات الفكرية التي فتح أبوابها الروائي كنوت هامســون في روايته «الجوع» الصادرة عن «دار المدى»، و ترجمها إلى العربية محمود حســني العرابي، تحمل من المفاهيم الحياتية ما يعني «ليس بالخبز وحده يحيا الإنسان» بدأ الرواية بتحديد المكان وهو تلك «المدينة التي لا يغادرها أحد قبل أن تسمه بسماتها وتترك عليه آثارها». ليضــع الزمن ضمن بيئة عاش فيها، ومن ثم أبحر إلى جوع من نوع آخر.

ينحصر أسلوب الرواية في نقطتين: الأولى متحركة، والأخرى ثابتة، فنقطة الضوء الأولى أســقطها على صــحفي يكتب بالقطعة حيث تبدأ رحلة الجــوع للكتابة عند رفض كل مقال، ليبدأ الآخر، وخلال ذلك نســتمع لرواية تحمل في طياتها مجموعة قصص متخيلة، لكل منها مغزى من قصة البوق، كوبوءا، كيرولوف، يلايالي، حريق في المكتبة، ومســرحية لم تكتمل علامة الصــليب، وفي كل منهــا رحلة كاتب ينجح ويفشــل «من كتابة قطعة مطولة بدون عناء، وأتممتها على أحسن ما يكون». مما أسهم في خلق لغة اســتفزازية أثــارت القارئ، وتركته يتابع طانجن مــن البداية إلى النهاية، بمختلف مؤثراته البيئية والصــحفية، لنستنتج أن القصــص التي يرويها بذاتية تتضور جوعــا من كل النواحي، ما هي إلا تصــورات اجتماعية لمجتمعات يعاني فيها الفكر المعاناة القاسية، ليتشكل الوعي بلاوعي يوحي للكاتب بأحداث تمنحه البنية الفكرية، ليبــدأ في كل مرة كتابة مقال، وبتحدبات ترتكز أساســياتها على الحدث الذي ينطلق

من مرتكزات أدبية، تتموضع في داخل مخيلة قد تصاب بتشويش، ما يؤدي إلى فشل كتابي حيث يتوقف الإلهام، ليعود للبحث من جديد «وأصبت بفوضى جديدة في أفكاري من جراء هذه الجهود العقيمة، فشعرت بمخي وقد فارقني،وأقفر رأسي وخف فوق كتفي، وبقيت بلا إدراك».

كلمة واحدة يحيط بها الكثير من المعاني التي تلتف حولها هي «الجوع» فالإحاطة الفكرية لهذه الكلمة تأخذنا نحو الحاجة للطعام أو الغذاء المفيد، والمساعد في تهدئة الأعصاب، ليتم التفكير السليم، وبالتالي الكتابة بشكل جيد، وفي هذا معنى يشي بالحاجة إلى مجتمع يساعد في تكوين كل هذا، لكن الموازاة في الأسلوب المحبوك بفهم صحفي وروائي، وسيميائية تشير إلى سخرية الحياة التي تجعل من طانجن يقف أمام الرغيف كما يقف أمام رئيس التحرير، ليتأمل «سلة مهملات هائلة تكاد تتسع لابتلاع إنسان بأكمله، فانقبضت نفسي عند رؤية هذه البالوعة السحيقة، فم الأفعوان هذا الفاغر على الدوام، والمستعد أبدا لابتلاع الكتابات الجديدة المرفوضة، والآمال الجديدة المحطمة».

في وسط بحر الإنسانية مشاهد مليئة بمجاعات مختلفة، من غرفة المنامة للمتشردين في السجن إلى يلاياليي التي تمنعت عن منحه ليلة حب بعد أن عرفت أوضاعه الاجتماعية، إلى الجرائد التي ترفض المقالات أو تقبلها تبعا لميولها وقدراتها المالية، إلى حيث الظلم الاجتماعي الذي لا يتوارى عن ترك أطفال يعبثون برجل عجوز لا يستطيع الحراك، نرى مشاهد متعددة منها ما هو مأساوي، ومنها ما هو حديث نفس لا يؤتي ثماره «والواقع أن الإنسان لا يمكنه أن يكون مسؤولا عن خواطر مبهمة عابرة، ولا سيما إذا كان مصابا بدوار فظيع، وهو على وشك الهلاك يجر ملحفة تخص غيره». ثم ليشعر طانجن بعد ذلك بالعجز قبل أن يتأهب للفعل المناسب مع هذا الرجل، ولو كلفه هذا البقاء خارج الدار، والنوم في العراء، ومن ثم

تتكرر المواقف الفجائية التي تثير دهشة القارئ، لأنها تأتي غير متوقعة، وكأن الأقدار تقف مع طانجن لتؤثر على جوعه، وحين يقع في المحظور أو الخطأ غير المقصود كان يحاول تصحيح ذلك، فيقع في خطأ أكبر، كالمال الذي أخطأ صاحب الدكان فيه، فأعطاه لطانجن، وبدوره أمسكه، ولم يصدق ذلك لكنه «مع كل خطوة ابتعدها كان يتضاعف سروري، لانتصاري على هذه الفتنة الشديدة، فأفعم نفسي بشعور جليل أنني على خلق» فهل يحاول منح حامل القلم، وكاتب الكلمة صفة الشرف والنزاهة التي تجعله يفتخر بصفته الأدبية أو المهنية، وهو في أسوأ الأوضاع المادية؟ أم أن للإنسان وقفة عز تجعله لا يقبل المهانة، وهو الذي يضع الحجر في فمه لينسى الجوع «وجدت حجرا صغيرا فنظفته ودسسته في فمي، لكي أحس شيئا فوق لساني». إن المحاكاة الداخلية والحوارات المفتوحة على قناعات توالدت من المواقف السلبية التي يتعرض لها هذا الطانجن السيئ الحظ الذي يحمل في نفسه قوة وصبرا، وأناة تطيح به فجأة، مما يجعله كمهووس أصابه الجوع الاجتماعي بكل تفاصيله، واستاء من كل ما حوله، حتى الحب لم يوفق فيه، لكنه يحاول الوقوف بثبات عندما يتعرض لمواقف ربما يشعر أنه تنتقص من كرامته «فتقدمت خطوة إلى الأمام، وقلت في ثبات وثقة: صحفي».

أشكال أسلوبية متعددة موسومة بهواجس كاتب يبتدئ جمع الخيوط الروائية في فكرة معنى واحد، يشدها ويرخيها تبعا للحدث المتجدد في كل لحظة فجائية. نلمسها في الأشكال الأدبية التي جمعها في لحظات إدراكية عاشها، وتحسسها بحس روائي يبحث عن مقالة وصفية في أمكنة لا تثير المخيلة، بل تتسبب بوجع الضمير والتأنيب المستمر في قرارة نفسه «ففي العصور الوسطى لم يكن أحد يتكلم عن الضمير، وأول من اكتشف الضمير هو شكسبير معلم الرقص». وكأنه يتمنى في هذه الجملة نفي الضمير إلى خارج الوجود، ليرتاح في قرارة نفسه، ويتحرر من المساءلة النفسية

لكل فعل يؤنب ضميره، إذ إن شفافية السرد الحكائي وفنية المجازات البلاغية مرتبطة بالتناقضات، والإحالات السيميائية التي تلعب دورا مهما في تشكيل مستوى الرؤية عند كل مشهد تخييلي، يحمل انفعالات ذات أضداد غارفة بالتعبيرات والتواترات الخلاقة «فضحكت وبكيت، ورجعت أقفز في الطريق، ثم أقف وأضرب على ركبتي».

عالم روائي يفرضه كنوت هامسون بقدرات كاتب مبدع وضع الحقائق وبسطها أمام القارئ، ليروي سيرة آلاف الكتاب وأصحاب القلم، وما يعانون من متاعب تؤدي بهم في أغلب الأحيان إلى اليأس والقنوط، ومتابعة أعمال أخرى، وهذا ما حصل في النهاية حيث كان الإبحار المجازي هو كنايات متتابعة تؤدي للوصول إلى ذروة النهاية غير المتوقعة، وهي الخروج من المكان الذي بدأ منه الرواية، أي الابتعاد عن النقطة الأساسية في الرواية، وهي طانجن في تلك المدينة، ليخرج من اغتراب داخلي إلى اغتراب خارجي هو ضمن سياق العبور من قصة إلى قصة، ومن مقالة إلى مقالة، ومن رواية إلى رواية أخرى.

إن الجهد الروائي يتمثل بالصحفي البائس الذي يعاني من جوع مختلف في معانيه، لأن التوليفات النصية جاءت متمكنة من حيث البناء، والحبكة، والأحداث المتتالية التي لم تتوقف منذ البداية حتى النهاية، وكأنه يمسك القارئ بخيوط درامية متينة في الأداء النفسي، والمأساوي الذي أتقنه طانجن، كشخصية محورية مأزومة اجتماعيا، تعاني من صراع مع النفس اللوامة التي تثيرنا أشجانها، وحواراتها المبكية والمضحكة، مما يجعل من أحداث الرواية تتجدد عند كل تزامن يفضي إلى تشظيات، منحت المشاهد بانورامية ترزح تحت تناقضات الشخصية، وتذبذبها العجائبي «وإذا أنا فكرت في الأمر حد التفكير فإن هذه النقود قد كلفتني في الواقع هما عظيما» إن العامود الفقري لرواية الجوع هو طانجن، لأن الفكرة انطلقت مع هذا الصحفي الذي يروي كل تفاصيل تواجده في هذه المدينة التي لن ينساها، أو هذا الفضاء الروائي

الذي استمتعنا فيه تقنيا وفنيا، مع شخوصه الواقعيين والمتخلين «وكيرولوف هذا تاجر الأصـواف الذي طالما كان يتراءى في خيالي، هـذا المخلوق الذي خلت أنه موجود، وأنه لا بد لي أن أراه، تقلص عن مخيلتي، ومحته التصورات الكثيرة الأخرى».

تناسـب سلس بين العناصر الروائية، وبين طانجن والمحاكاة الروائية القائمة على التـوازي الروائي بين الذاتية والواقعية، وموضـوعية طانجـن الخيالية التي يطرح من خلالها الهموم الصـحفية، والاجتماعية باختلاف عناوينها،وبالتوازي مع شخوصه التي سـعى إلى محاكاتها دراميا بديناميكية أيديولوجية، وسيوسـيولوجية تتضـمن هموم الصحفي في المجتمعات الغافلة عن الفكر المهمل من أي تقديمات تساعده على التفرغ الكتابي.

ثقب في جسم الإنسانية

قراءة في رواية الروسي الكبير نيقولاي غوغول «النفوس الميتة»

ترجم الدكتور عبدالرحيم بدر رواية «النفوس الميتة» وراجعها غائب طعمة فرمان، يبدو الغموض المنبثق من بين الانسجام الخفيف السريع في مفردات يجمعها لغويا بمرونة تصويرية تزدحم حركتها في ذهن القارئ «وعند وصول العربة باب النزل وجد راكبها خادم الفندق واقفا لاستقباله، وكان هذا خفيف الحركة، سريعها لدرجة يتعذر على المرء فيها أن يتبين طابع ملامحه». فالرقي الكلاسيكي في رواية نيقولاي غوغول نلمسه من البداية لتمكنه من بناء المشهد برمته، بكل أركانه التصويرية والتعبيرية، والتمثيلية والروائية، ليجمع بفنيته المعهودة خيوطه الروائية التي يحبكها في كل مرحلة ضمن عقدة تحيط بجوانب كل حدث، وبموضوعية منطقية ينساب معها القارئ «خلع مسافرنا قبعته، ونزع عن عنقه لفاعا صوفيا ملونا، من ذلك النوع الذي تحيكه الزوجة لزوجها بيديها، وحينما تعطيه إياه توصيه وصايا معتبرة عن كيفية طيه، والواقع أن العزاب أيضا يلبسون لفاعات مماثلة، لكنهم في حالتهم هذه لا يعلم إلا الله من حاكها لهم».

نمو روائي وارتقاء في الصورة التخيلية لواقع صاغه نيقولاي غوغول بفنية عالية وفكر درامي معقد يمتد مع الشخصيات الثانوية بمختلف اللقطات الزمنية والمكانية، ليمسك بالإنسان أولا وأخيرا، والبيئة التي يضعه فيها بدائرة حياتية لا نفاذ منها مع غوغول مع الاهتمام بتلميحات نقدية اجتماعية لاذعة في باطنها من حيث السخرية بأدب لا يمكن النفور منه عند من يقرأ معانيه الحقيقة «ومن الغريب أن هناك كثيرا جدا من الناس من الطبقة المستنيرة لا يستطيعون أن يتناولوا طعاما في

فنـدق دون أن يثرثروا مـع الخادم في الحديث بل يمزحوا معـه أحيانا. مهما يكن من أمر فلم تكن جميع أسـئلته بلا هدف». فالعوالم الداخلية في الرواية متينة في اتساعها وبيئتها، وأمكنتها التي ينسجها من الواقع وجوانبه المختلفة ذات الأشكال الأدبية التي تبرز منها حياة شخوصـه الروائية بمختلف قاماتها التجسـيدية المتفاعلة مع الظروف، والمضـامين المنسوجة ضـمن تطورات وتغيرات في الأنماط الروائية المرتبطة بالواقعية وبتصوير الشخصية دراماتيكيا «وبغموض يثير القارئ المتابعة لمعرفة هذا الذي يسأل عن الأمراض في المدينة» وتسـاءل إن كانت هناك أمراض كحميات متفشية، أو برداء مميتة أو جدري أو ما إلى ذلك، فمن هو بافيل ايفانو فيتش تشيتنسيكوف؟

يقول الناقد الروسـي بلينسـكي: «إن شـكل وظروف الرواية أنسـب للتقديم الشـاعري للإنسـان الذي ينظر إليه في علاقته بالظروف الاجتماعية، وهنا كما يبدو لي السـر في نجاحها غير العادي، وفي سـيطرتها المطلقة» وصف وتصوير وتعبير عن مشـاعر اجتماعية ناقدة، أو ساخرة بوضـوح لافت من خلال التعابير المرتبطة بصفة هذا الرجل المسـمى بافيل ايفانو فيتش تشيتسيكوف، ولكنه أيضا يحاكي القارئ قبل أن يتساءل عن ديناميكية الفصل الأول الذي لم يكشف فيه عن مساره الروائي الذي يزداد تعقيدا كلما قرأنا «وسـيحيط القارئ علما بهذا الغرض إذا كان لديه من الصبر ما يقرأ به هذا الاسـتهلال القصصي الذي مهما بدا طويلا فإنه قد يتسع ويزداد طولا كلمـا قاربنا العقدة التي قدر لهـا أن تتوج بهذا الكتاب». فهل ترك نيقولاي غوغول خيطا نقديا يبدأ منه الناقد التحليل الروائي لأسـلوب قص من خلاله غوغول رواية «النفوس الميتة؟».

يتسم أسـلوب غوغول بالبسـاطة والحيوية مع الحفاظ على العقد التي يتركها تـزداد كلما حاول القارئ الإسـراع بالقراءة كيف يرى النهايـة دون غموض، لكنه يخاطـب القارئ بتنبهات ناقـد وكاتب ومؤلف درامي ينهي روايته بسلاسـة يدرك

مــن خلالها القارئ بســاطة الفكرة وتعقيداتهــا في آن معا «ولكنــي أود أن أذكر هنا أنني لا أحب أن أشــغل بال القارئ بشؤون أشــخاص هم من طبقة أحط من طبقته، فقــد علمتني التجارب أن لا رغبة لهم في التعرف على الطبقات الدنيا، وأن من طبع الروســي العادي أن يتعرف على أشــخاص في درجات الســلم الاجتماعي العليا.. ولهذا الســبب فإن مؤلف القصة يشعر بالخوف على بطلته ولا سيما أنه قد جعل هذا البطل من متوسطي الأعيان فقط» فهل يبني طبائع الشخوص من خلال إقناع القارئ بواقع فانتازي مؤلف من محض خيال روائي التقط ثغرة اجتماعية، وغلفها بمواضيع خطيرة تصيب المجتمع بآفة كبرى؟

تظهــر الجوانب الذاتية للروائي نيقولاي غوغول في أكثر من جانب حواري، أو من خلال مونولوج يكشــف من خلاله عن ردود أفعال الفكر المتناقض ديناميكيا، مما يتسبب في تعاطف القارئ مع الشخوص وتطوراتها الدراماتيكية عبر سياق العقدة التي يشــد متانتها بمقدرة يشــارك بها القارئ الذي يعيده فجأة إلى مشهد كان قد بناه وتوقــف عند نقطــة معينة، ليتحقق من مقــدرة القارئ في متابعة ما يقــرأ، أو لمعرفة أي نــوع من القراء يقرأ رواية «النفوس الميتة» بكل أبعادها النفســية الواقعية والزمنية والمتخيلة أيضــا، إذ لا يمكن بيع النفوس بهذه الصفقة الغريبة التي قال عنها مانيلوف: «هل أســتطيع أن أتقاضــى ثمنا على نفوس هي في العدم؟ على الأقل من وجهة نظر معينــة، ونظرا لوجود هذه النزوة الغريبة، إذا ســمحت لي بأن أســتعمل هذا التعبير. المستحكمة فيك إلى هذه الدرجة فإنني من ناحيتي على استعداد لتقديم هذه النفوس إليك دون قيد أو شرط».

هجاء ارســتقراطي مبطن يرتكز على سخرية من القوانين أحيانا، وأحيانا أخرى على الفكر والعقل، وعلى اســتهجان تصرفات شخوصه بمختلف طبائعهم من خير أو شــر أو بساطة أو عفوية ســاذجة أو قوة وإدراك، وتملك ومعرفة تقود القارئ إلى

فهم طبيعة الرواية بكل فصولها التراجيدية كاشفا عن عيوب المجتمعات، والإنسان كي يساعد في خلق تصورات تنجح في إسقاط الضوء على المواضيع الاقتصادية والاجتماعية والسياسية والنفسية، حتى انتقاد سياسات كانت سائدة في زمانه «هل مات في السنين السابقة عدد كبير من فلاحيك؟»، فتنهدت العجوز وقالت: «أجل، لا أقل من ثمانية عشر، وكلهم من الأقوياء العاملين، لقد نما غيرهم في الواقع، ولكنني لا أرجو خيرا من الأحداث، إنهم طائشون، وعندما جاءني المختار في المرة الأخيرة رحت أبكي أمامه، كان علي أن أدفع ضريبة عن رجالي الأموات كما لو كانوا أحياء».

متاجرة بالأموات أقل بساطة من المتاجرة بالأحياء حيث تبدو سلطة الإقطاعي هي في نفسه أولا قبل تملكه المالي، لأن القرض أو الرهن الشرائي هو رمز لجشع يكمن في حب المال والسلطة دون الاهتمام بالإنسان الرازح تحت ضغوطات تشتته، وتضعفه بل تتركه يباع ويشترى ميتا أو حيا «وعلى ذلك أفهمها أن بيع النفوس الميتة هذه، أو نقلها سوف يتم على الورق فقط، وأنها ستسجل كما لو كانت حية» وهنا يقدم تشيتسيكوف نماذجه الاجتماعية المتمثلة بأنماط تمتلك النفوس الحية المستعبدة بعقود يتم دفع ضرائب عنها تبعا لعقد الملكية الذي لا تنتهي صلاحيته بنهاية حياة العبد المشترى من قبل الإقطاعي، لكن ما يبدو في الرواية من غموض عن شخص تشيتسيكوف الإنساني في مسعاه لشراء النفوس الميتة ما هو إلا تعبير عن الطمع الأكبر لرجل يهدف إلى بناء سلطة مالية كبرى، وهذا نموذج حياتي نراه عبر أزمنة متعددة كثيرة، فميل الإنسان لحب المال لا يمحوه الزمن «وقد تفكر أيها القارئ في لحظة كاللحظة التي نحن فيها فتقول: هل صحيح أن مدام كوربوتشكا تقف في سلم الكمال الإنساني على درجة منحطة جدا»، وفي هذا عمق حواري بينه وبين القارئ وشخصيته «الله وحده يعلم الأفكار العديدة التي تبرق في ذهن الإنسان في اللحظة الواحدة».

أسلوب روائي محبوك بفن قاص حاذق وروائي واقعي يحاور واقعه من خلال فكرة متخيلة، وهو يروي قصة وجوه جشعة تذهب ضحيتها النفوس التي جاهدت في حياة لا إنسانية، كانت هذه النفوس معذبة، لتختلف الرواية في جانبها الآخر الذي يظهر الفساد في النفوس الإدارية والسلطوية القائمة فقط لخدمة الارستقراطيين في مدينة لا تختلف عن الريف إلا في التراخي والكسل عند أصحاب الدخل الحكومي الكبير، فهو لم يصف الخرج فقط لشخوص هم خيوطه الروائية، إنما استطاع إيصال تحليله النفسي لهم أمام القارئ، ليدرك أن هذه النماذج الاجتماعية موجودة في كل زمان ومكان، بل من خلال قراءة الوجه والملامح بفراسة تحليلية يتشارك بها مع القارئ «سيكون وجه نوزديف مألوفا للقارئ، فمما لا شك فيه أن كل إنسان قد قابل مثيلا له، والناس من هذا القبيل، حتى في الصبا وأيام المدرسة يشتهرون بأنهم رفاق طيبون(وهم مع ذلك يتلقون ضربات قوية) لأن وجوههم تبدي عنصرا من الصراحة والاستقامة والإقدام، مما يشجعهم بسرعة على خلق الصداقات، فيبدؤون بمخاطبتك بالضمير المفرد الثاني قبل أن يرتد إليك طرفك». ويكمل في التحليل النفسي لهذه الشخصية «ومع أنه كان أرعن طائشا إلا أنه كان في الوقت نفسه قديرا على القيام بسرقات خفية ووسائل محظورة أخرى».

حب للطبيعة وللحياة الصافية من شوائب الإنسان وسلبياته المؤثرة على بيئته التي لا يرعاها بقدر ما يرعى اهتمامه للمال، فالشاعرية الانطباعية عند نيقولاي غوغول تتجلى في تعابيره الجمالية المفصولة وجدانيا عن رواية جل شخوصها تتميز بالانفعالات النفسية، والخلل الإنساني، لكنه لم ينس في ظل التكوين الروائي رسم تصورات تمجد الطبيعة «وباختصار كان كل شيء بديعا لا تستطيع الطبيعة أن تبتدعه ولا الفن، ولا يمكن أن يكون إلا حين يتحد معا، حين تمرر الطبيعة إزميلها في لمسة نهائية على عمل الإنسان المتراكم في غير نفع غالبا».

مـا بين السـادة المتملكين والفلاحين فروقات كبيرة، لأن الكسـل والنشـاط لا يجتمعان من حيث المفهوم الفعلي للمعنى، والدولة لا تقوم على أنماط تنقسم لقسمين متضـادين بهذه الصـفة، فالإقطاعي سيكبر ويزداد كسـلا وخمولا وبخلا، والفلاح سـيموت فقيرا معدما، ونشـاطه لن يخذله حتى نهاية الحياة، لكن الجهل لا أنواع له، لأنه يرافق صاحبه حتى وصوله للفشل برغم كل ذرائع الوصول التي تمكنه من بداية قد تظهر عكس ما هو متوقع، فالعمق الفني أو العمق الباطني للرواية يحاكي الظاهر بتكنيك قوي المعنى منه ما هو مخفي يتحسسـه القارئ بـإدراك حياتي، ومنه ما هو مرئي نراه ضمن مجتمع يئن من ضعف تسببت به هذه الشخوص الموجودة في الحياة، أو في روايـة تفاجئ القارئ بواقعها المتخيل «سـعيد ذلك الكاتب الذي يتعرف دون الالتزام بالشخصـيات المضجرة المنفرة التي يصـعقنا واقعها البئيس على شخصيات تعكس كرامة الإنسـان، ويختار من الدوامة العظيمة للشخصـيات المتتابعة أمامه كل يوم بعض الاستثناءات». فهل نيقولاي غوغول هو ذاك الكاتب الذي تجرأ أن يكشف كل ما يظهر في لحظة أمام الأبصار؟

قادش مدينة الحرب والسلام

قراءة في كتاب «طفيليات العقل» للروائي كولن ولسون

تمتلئ رواية «طفيليات العقل» للروائي كولن ولسون، والتي ترجمها إلى العربية الدكتور محمود درويش بالأفكار النفسية، وبوعي يجمع بين محاسن ومساوئ العقل من خلال قصة بدأت بنقاش استحوذ على البداية الحقيقية لحرب مع طفيليات العقل، والمنعطفات التي يحفل بها التاريخ، لأن عبثية الحياة تدفع بالبعض نحو الحلم الذي يتفجر بأشكال مختلفة، حيث البعض يغرق بلذة اكتشاف الحضارات وتأملها، أو منح التساؤل قيمة ذهنية تدفعنا نحو البحث عن أجوبة هي في باطن كل منا، فنحتاج إلى مفتاح، لنضعه في المكان الصحيح، لكي ندخل بأمان داخل ثقوب العقل، أو الفراغات التي ما زالت تحتاج إلى لامتلاء في الحياة، ولكن ما الذي يربط بين علم النفس وعلم الآثار ومحاولة فك الرموز التي تستعصي على الإنسان العادي؟ وما الذي يدفعنا إلى الإيمان بالمعجزات؟ وهل فعلا الحضارة هي نوع من الحلم؟.على أي حال، فالحضارة نوع من الحلم، ولنفرض أن رجلا استفاق فجأة من هذا الحلم، ألا يكفي لدفعه إلى الانتحار؟

بداية روائية ذات زمنية متنوعة، لكن الخيال فيها يسبق الواقع، والحاضر هو من يمسك الماضي والمستقبل، ليتحكم العقل «باستعارة غريبة حول الخلايا البيولوجية ونزعتها إلى الموت اختيارا، عندما يفقد الجسم قدرته على التنبيه بوساطة المحيط الخارجي» فالأسلوب الروائي التخيلي لم يخل من استنتاجات ذهنية كحلها بين الحين والآخر، بالأمكنة التي تتنازعها الرواية ذات الخيال الحسي المتوج بالأحاسيس الباطنية، وبتحليلات إدراكية نتجت عن تأمل العلوم.

إن من علم النفس أو علم الآثار أو حتى علم الفضاء أو علم الماورائيات، حيث بدأ النظر إلى أعماقه بقوة إنسانية باحثة عن العوالم المنطوية فيها، ليقول: «إذا كان المكان غير محدود فما بالك بالمكان الموجود داخل الإنسان؟».

يطرح كولن ولسون في روايته طفيليات العقل فكرة التجديد الذاتي التي من شأنها خلق حب المغامرة، وفتح أبواب الحياة للانطلاق نحو حضارات كتلك التي استطاعت بناء الأهرامات في مصر، وهذا ما حاول معرفته عالم الآثار قبل أن يبدأ بالتفكير، وليتساءل: ما هو الشيء الذي يدمر قدرة البشر على التجديد الذاتي؟ فالرواية ذات بناء منطقي وفلسفي يعتمد على التحليلات التي يتشارك بها مع القارئ، مما يثير الدهشة في النفس، فالاستنتاجات قد تتطابق بين الروائي والقارئ، وقد تتعارض، إذ يفتح نقاشات طويلة مفتوحة الأبعاد نحو عدة أجوبة، وفي كل منها مفتاح عقلي يتوجه بالحلول المتخيلة بعد لمس الواقع والتاريخ، وكأنه يقص «قصص واقعية من صميم الحياة تستفيد من الصدفة بطريقة لا يجرؤ عليها أي روائي».

دوائر تخاطرية تضعنا أمام حقائق حياتية لا يمكن استنكارها، لأنها خلاصة فكر أو عصارة تجارب إنسانية، فالتخيلات الروائية الجامحة هي نوع من الإسقاطات أو المجازات التي تصور الحياة، وأركانها المتناقضة من خير وشر، وقوى خفية تقودنا أحيانا نحو الاعتراف «بالإحساس العارم بالقدر وبالخالق الذي يحدد نهايتنا» فهل الموت نهاية أم بداية؟

إن الجهل بكنه الروح وبزمنية الولادة والموت من شأنه أن يرفع من قيمة الحياة، لأنها تدفع بالإنسان إلى المغامرة والبحث، كما فعل عالم الآثار وصديقه للبحث في أوراق تروي قصة الطفيليات، ليكملها بالمسبار الفضائي الذي تاه في عمق الفضاء خلال رحلة زمنية سبقت زمن الرواية التي بدأت بالزمن وانتهت باللا مكان أو اللا زمان الحقيقي، فالسرديات المترابطة مع اللغة الحوارية المملوءة بالآثار والتشويق تثير

دهشة القارئ، ولطفيليات الذهن المتأثرة بالاكتشافات وبالتأريخ وأهميته «لقد جعلني مايرز أشعر أن المؤرخ الحقيقي إنما هو شاعر وليس عالما».

ترتبط الفكـــرة المتخيلة في الرواية بعلم الآثار، وعلـــم النفس والبناء الاجتماعي القائم على نقد الزمن الصناعي الخالي من الجمال، أو بالأحرى من الشعر والموسيقى والرقص، وهذا نوع من الأســباب التي يدفع إلى الانتحار حيث «قدم استعارة غريبة حول الخلايا البيولوجية، ونزعتها إلى الموت اختيارا، عندما يفقد الجســم قدرته على التنبه بوســاطة المحيط الخارجي» فالأثر الجمالي في الحيــاة يبعث الأمل والطمأنينة في النفس المتعبة لأن «الإنســان الذي يجهد نفسه في العمل يشعر بالتوتر، وما يلبث الأمر يصــبح عادة يصعب التخلص منها». مغامرات خيالية نسجها بخيوط الحياة الحقيقية، وبعناصر علم النفس وعلم الآثار معا، لتخضع كل فكرة إلى تحليلات زمنية تمتد إلى ما قبل الماضــي، وإلى ما بعد الحاضر حيث «كشفت ألواح أرزوا الأخيرة عن انتشار ظاهرة الانتحار في أثناء حكم الملك مرشــيلس الثاني ق م» معتبرا أن طفيليات العقل هي كالســرطان تدمر الخلايا، كما تتسبب في شن الحروب والتحكم بالعقول الحاكمة التي تتأثر بالاغتيالات السياسية والانحطاط التاريخي، وكل ما من شأنه أن يتسبب في تدمير الحضــارات «إذ تكشف الأدلة في قرة تبة عن حضارة فنية لا عسكرية، فهل هي مجرد اللامبالاة؟».

فضــاءات روائية لا تخضــع إلى جنســ أدبي محدد، لكنها مــن الخيال الزمني المقترن بقانون المصــادفة، فالفكرة تتماشــى مع ما يطرحه في فنه الروائي من توســع العقل إلى ما لانهاية في أعماقنا، فالمســتوى الســردي يزداد ويتناقص مع ازدياد حدة الحدث وخفوته، لنصــل إلى نهاية هي بداية في حد ذاتها، لأن القارئ يســتفيق بعدها على المفردات التي اســتقرت في وعيه، فالتأثر والتأثير والتفاعل بين القارئ والرواية نتــج عنه برمجة تطلبت قوة في التركيــز والانتباه، والغوص في أعمــاق الرواية أكثر

فأكثر. لنحاول اكتشاف سبب الانتحار، فنكتشف أن الأفراد ليسوا إلا خلايا في جسد الحضارة الهائل، وأن نسبة الانحطاط تزداد مع التقدم في السن «كما أن العقول البشرية ليست أجزاء منفصلة بل هي جزء من قادة العقل العظيمة».

تحليلات أثرية لاكتشافات في باطن الأرض أوعمقها يترجم من خلالها سلوكيات الإنسان القديم الذي تأثر بها إنسان في الحاضر مثل جورج سميث الذي «سافر من لندن والأمل يراوده في العثور على الألواح الطينية التي من شأنها أن تكمل ملحمة غلغامش»، وهذا جعله يعترف أن علم الآثار يميل إلى دفع المرء للإيمان بالمعجزات، فهل حاول كولن ولسون في روايته الكشف عن العقل «باعتباره عالما قائما بذاته تماما، كالعالم الذي نعيش فيه كوكبا له غاباته وصحاريه ومحيطاته». إن تصوير العقل كالحضارات الإنسانية هو جزء من كل، خطط له كنوع من التجديد الذاتي حيث القدرة عند القارئ قد تنجح وقد تفشل في اكتشاف التضاد الروائي المؤدي إلى عصف ذهني شديد بتياراته الهوجاء، لأن البحث عن قادش هو تماما كالبحث عن انتحار كارل وايزمان، فتلك تحتاج إلى الغوص في عمق الأرض، وهذه تحتاج إلى الغوص في عمق العقل، وبين هذا وذاك تتضح المفاهيم المعرفية والسلوكية للإنسان المتأثر بالمحيط البيئي، فخريطة بناء الوعي يرسمها الإنسان الواعي الذي «يراقب الكون طيلة الوقت» ولكن أليست التأملات التي يلجأ إليها الإنسان في حالاته الطبيعة هي جزء من بناء الوعي، أو كما يقول كولن ولسون في روايته التجديد الذاتي.

«وما فعلناه هو تحويل الحقيقة الخاصة بالطفيليات إلى قصة خرافية من قصص الأطفال» هروب من حقيقة إلى خرافة وبالعكس، ليستوعب العقل الكم التحليلي الذي قدمه ولسون في رواية خيالية، ولكنها تحمل فكرة فلسفية تنشط وعي القارئ، وتجعله من ضمن الدائرة التخاطرية التي تؤثر في الذهن «لقد اعتاد البشر على حدودهم الذهنية الضيقة تماما، كما اعتاد الناس على متاعب السفر الهائلة قبل ثلاثة

قرون» فالرصـــانة في تقديم كل فكرة فرعية من خلال أســـلوب تشـــويقي يثير نزعة الغوص أكـــثر هو بمثابة المحرك الأساســـي لرواية انطلقت من البحـــث إلى التحليل والاســـتنتاج بالتسلســـل الذهني المؤثر على القارئ بحيث تنطبع الأحداث والأفكار تبعا لما يتم تخزينه في الذاكرة معتبرا «الإنســـان أشـــبه بقارة من القارات، غير أن عقله الواعي ليس أكبر من حديقة خلفية».

تتجدد التســـاؤلات إلى ما لانهايـــة عن ماهية قادش وطفيليـــات العقل، والظل خـــارج الزمن، والمراقبة الذاتية، فالمصـــطلحات الروائية اتخـــذت من ملكوت العقل الأرض الأساســـية لها، لتستقر في العمق كالطفيليات الموجودة في أعماق الوعي، وفي ملكوت أعمق الذكريات، وإذا ما اقتربوا كثيرا من الوعي فإنهم سيتعرضون إلى خطر الكشـــف عن أنفسهم ولكن يبدو أن الثورة القادشـــية الشبيهة بثورة العقل وطفيلياته المسيطرة هي البناء الروائي الأساسي الاستبطاني لمعركة «قادش» الشهيرة بين رمسيس الثاني فرعون مصـــر وبين الحثيين، والبحث عن آثار قادش والحثيين، وأسباب انتحار الإنســـان والحضـــارات، والبقاء في تركيا للبحث عن آثار قادش والعودة من الفضاء، وقد قامت الحرب كصرخة إثبات على الطفيليات الرمزية الموجودة في الكون، والتي تمنع السلام، فهل قادش المذكورة في الرواية هي قادش مدينة الحرب والسلام؟

«لا مصير» حتى في ظل العبودية

قراءة في رواية «لا مصير» للروائي إمرة كيرتيس (ترجمة ثائر صالح)

تتواجد في المعسكرات أو حتى السجون أنظمة تخلو من الإنسانية في أثناء الحروب التي تشن على الإنسان بشكل عام، حيث نعتاد على الحياة اليومية تبعا لأنماط العيش التي تكرر نفسها ضمن نظام صارم هو بمثابة الركن الأساسي الذي تقوم عليها أسس المعسكرات التي تنتهك حقوق الإنسان، وهو نوع من برمجة تكنيكية عصبية تنتظم معها الحواس التي تفقد قيمة الإدراك أو الاستمتاع بالوجود كإنسان يحيا ضمن بيئة تحفظ تواجده، وكأنها حياة ترويضية تهيمن على قيمة الإنسان وجوهره، كما لا يستحقها أي كائن آخر في الحياة، فحقوق الإنسان هي في امتلاك حريته واحترامه دون النظر لجنسه أو ديانته أو مذهبه أوعمره، لأننا في الخلق سواسية، وإنما سيطرة الإنسان على أخيه الإنسان تنبع من الخوف أولا، ففي رواية «لا مصير» للروائي المجري إمرة كيرتيس ترجمها إلى العربية ثائر صالح نلمس أن «الإنسان لا يبدأ حياة جديدة بل يواصل حياته القديمة رغم المنعطفات، إذا لا يمكن محو الذاكرة» ولكن الهولوكاوست بالنسبة لكرتيس أكثر من تجربة مريرة عاشها، إنها دوامة جهنمية، تكرر نفسها أحيانا، إنها صفة انحطاط المجتمع البشري المعاصر، وتغلب الوحشية البدائية الفجة على العقل، فهل كررت نفسها الهولوكاوست في مجزرة الأرمن، أو المجازر التي حدثت تباعا في العالم؟ أم أن المجازر التي بقيت طي الكتمان التاريخي ما زالت تنتظر الزمن؟ ليكشف عنها برواية هي بمثابة وثيقة تاريخية أو شاهد أدبي

على مجزرة اليهود أو كما وصفها إمرة كيرتيس «مدخنة كريماتوريوم».

سرد ذاتي يمتاز بالموضوعية وبمنطق روائي لا إسفاف فيه، فقد سلط الضوء على المراهق الذي يحاول ترجمة ما يحدث من حوله، وهو ما زال في مرحلة الوداع لأبيه الذي سيأخذ إلى المعسكر، والكل متهيب من هذه اللحظة، ليعيش هو فجأة حياة المعسكر، وكأنه ترك مرحلة الأب، ليحكي عن الابن لفارق في العمر، فما سيعيشه الأب في معسكر سيموت فيه، سيكمله الابن بتؤدة وشعلة روح تريد الحياة، فهو يمتلك الإرادة للعيش برغم كل المحن التي تمر عليه، لأنه أوحى منذ البداية بالمصير اليهودي المشترك «لأن ما سلطهم عليهم الرب عقاب لهم على ذنوبهم السالفة» لكنه منح التكرار الزمني صفة لا مصير حيث الحياة التي تعيد نفسها في كل مرحلة مكانية وزمانية، وربما مع فصائل أخرى غير اليهود، وهذا ما شهدناه مع الأرمن، ومع الفلسطينيين، وهذا يؤدي إلى «نفى المعنى السامي للحياة» أو كما يقول: «نفي النفي».

‹يهود قذرون، تتاجرون حتى بأقدس الأمور» مفردات توحي بقساوة الفعل المعنوي والملموس استعملها لتصوير الوحشية في الإنسان مثل الهولوكاوست، ومدخنة الكريماتوريوم، معسكر الإبادة، صوت الصفعة، مع الإشارة إلى يهود بودابشت والنجمة الصفراء، العبودية وما إلى ذلك من تصويرات تضع المتلقي أمام عاطفة إنسانية من شأنها إشعال الذاكرة في الأحداث التي نلمس منها انتهاكات لحقوق الأرض والإنسان الموضوع تحت عبودية تتسبب بالويلات، فهل نستطيع تنظيف التاريخ من كل ما من شأنه سلب الإنسان كرامته؟ لأنه وكما قال حرفيا: «ستأتي لحظة انتصاره، وسيتمرغ البعض بالندم، ويستنجدون به وهم بالتراب، أولئك الذين تناسوا عظمته». فالطبيعة البشرية تلجأ إلى الما ورائيات في أزماتها أو التعلق بالأمل وبالقدرة على سبغ الوجود نوعا من إكمال المسيرة للوصول إلى نقطة يفقد فيها الإحساس بالأشياء من حوله، وهذا يجعل فكرة المستقبل كبقعة الضوء التي ينتظرها «اجتهدت

في النظر إلى المستقبل، فلم يقع بصري سوى على الغد، والغد هو مماثل لليوم».

تناقض روائي مماثل للحياة اليومية بكل مشاكلها الحيوية التي تعصف بالمشاعر الوجدانية عند القارئ، من حيث متانة السرد الذي يجعلك لا تترك اللحظة التي تقرأ فيها، وأنت ذهنيا تتصور المشاهد المكتملة الأركان حيث القدرة على منح الحواس لذة الرؤية، والاستبصار حتى عند أشد التعابير فظاظة للإنسان الذي يتعرض لوحشية بكتيرية، وكأن المصير لا يكتفي بأزمة واحدة تعرض لها المعتقل بل أيضا تشتد أزمته بحيث تتغذى من جسده البراغيث والديدان حتى يفقد القدرة على مقاومتها «تعرفت على الديدان بشكل حقيقي، لم أستطع مسك البرغوث أبدا، كان حذقا أكثر مني لأمر مفهوم بسهولة، فهو يتغذى أفضل مني». وفي هذا إيحاءات لحرمان الإنسان في المعسكرات أبسط حقوقه الحياتية، وهي الأكل والعناية بصحته. لقد استطاع إمرة كرتيس السيطرة على مخيلة القارئ حتى حواسه التي تأثرت بكل تفاصيل الرواية. لنحاول رؤية غرف الغاز التي بحث عنها، فالصور التخيلية هي جزء لا يستهان به خلال الأسلوب الحركي الذي اتبعه مع مراهق يمتلك القدرة على بناء حياة خاصة في معسكر اختزل حتى تفاصيل الحياة للجسد الذي يشيخ بشكل أسرع «والآن تهدلت وتجعدت نفس هذه البشرة، غدت صفراء وأيبست تغطيها مختلف القروح» وكأنه يبث روح الشباب في روايته التي تضع القارئ أمام تحريك الأجفان فقط تماما كالسجين في المعسكر الذي يتأوه من الوجع بصمت «أما أنا فكنت أعيش حتى لو كانت علامة ذلك تحريك أجفاني» ليمتلك بصمته الروائي ضجيج النفس التي تستنكر انتهاك حق الإنسان مهما كانت ديانته، ولكن «لا مصير» هي بناء الوطن الجديد حيث التطلع نحو مستقبل ترفرف فوق راياته السلام. فهل هذا ممكن برغم كل المنعطفات المؤلمة التي تأخذ من الزمن الأجزاء الجيدة، وتترك في الذاكرة مساوئ التاريخ الذي يحمل المجازر والمحارق وتعذيب الإنسان، بل قتله نفسيا قبل الجسد

الذي يشيخ في عمر الشباب؟

ما من فصول روائية تفصلك عن الأحداث حيث المكان الأساسي هو المعسكر، وهو المدرسة التي تعلم فيها، كيف يحافظ على نفسه قيد الحياة، ليستكمل المشوار كسجين ذي وجهين بعد المقدمة التي حملت نقطة تحولات وتغيرات تثير الدهشة في القارئ الذي استعد ليرافق الأب في رحلته إلى المعسكر، ليتفاجأ في النهاية أنه استمر مع الابن والأب في سيمترية تتوازى فيها الأحداث ضمن المخيلة، لنشعر بقيمة الحياة والموت وقدرة الشباب على تخطي الصعاب، فيموت الأب في معسكر رأيناه فيه سيميائيا من خلال الحاخام أو من خلال غيره من العجائز، أو من خلال «هذه اللحظة تحترق أمامنا هناك رفاق السفر من قطارنا، كل هؤلاء الذين صعدوا الشاحنة، الذين ثبت أنهم غير لائقين بنظر الطبيب بسبب الشيخوخة أو لأي سبب آخر». فمعسكرات الإبادة لم ترحم الشيخ ولا المرأة ولا الطفل الذي تمّت إبادته بأجمل الطرق، كالحديقة والألعاب والأمكنة الترفيهية التي يتم فيها فتح مواسير الغاز عليهم، فيموتون وهم يلعبون. فهل الذاكرة التاريخية تمحو كل ما حدث في الماضي؟ أم أننا نحمل الضغائن في أنفسنا بحيث «يجب أن يعرف الإنسان سبب كره الآخرين له».

رمزية، وواقعية، وربما بعض السريالية في فيروس الجرب الذي يتغذى من الجرح، وتخيلات رسمها من خلال المفردات التي تقسو وتلين على القارئ، ليمتلك كل حواسه وهو يقرأ عن العبودية، ومعناها المتجدد أو الروتيني بحيث إن العبودية ليست فقط في المعسكرات بل من خلال عدم محبة اليهود في إشارات استبطنها في المقدمة «فهمت من نظرته الغاضية وحركته البارعة حقيقة تفكيره الذي لا يسمح له بمحبة اليهود» كما إنه أيضا «لم يرد تحيتي، لأن كل المحلة كانت تعلم عنه عدم محبته لليهود، ولهذا أيضا رمى علي خبزا أقل وزنا ببضعة دراهم» أليس في هذا عبودية لأفكار ناتجة عن تصورات مسبقة عن اليهود؟ فهل فعلا «مخيلتنا تبقى حرة في ظل

العبودية»، أم أن الاستعباد هو في كل ما يجري من حولنا، ولا نشعر به إلا بعد فوات الأوان؟ وفي هذا يقول كيرتيس على لسان البطل: «لو أخذتني مخيلتي بعيدا جدا بحيث أسني يدي، سرعان ما ستتوفر الحجج الكفيلة والملائمة للحق في التدخل من قبل الواقع القائم الموجود هنا أصلا» وهنا حقيقة أحسست كأني أقرأ عن الواقع الفلسطيني لمراهق في سجون إسرائيل ربما، وما يتكرر معه من تفاصيل نتألم لها، ومع ما تكرر في مجزرة الأرمن والمجازر الكبرى في التاريخ. فهل هذه منعطفات تمثل الانحطاط البشري المعاصر؟.

رغبة ورهبة تجتاح القارئ في رواية «لا مصير» ما بين استنكار وتعاطف، وتضاد عاطفي ما بين فكرة الشعب اليهودي، والشعب الألماني، وما يتطابق مع الزمن الحاضر الذي ألغى تواجده في الرواية، لأنه وضع الأحداث بين الماضي والمستقبل، وترك الحاضر مبهما مع التسلسل الروائي، وكأنه يوائم القارئ مع البطل، ليرافقه بكل التفاصيل التي وضعتنا معه في معسكر واحد تعرفنا فيه حتى على قضبانه الحديدية ذات المخاريط الأزلية المتكونة من جليد تجمد «من البخار الذي نبثه مع أنفاسنا على ما يبدو، وتراكم عليها الصقيع دوما». إن العلاقات السوسيو أنطولوجية في الرواية تترابط مع بعضها بمتانة تحقق سمة «نفي النفي» التي تحدث عنها إمرة كيرتيس في روايته بشكل عابر، ولكن بعمق معنى متمثل بمجتمعات المعسكرات ذات الأرقام المبنية على التراكيب الاجتماعية في معسكر يحتوي على الأجساد المسيرة ضمن نظام تختل فيه توازنات الحياة حيث اكتشف «أن الغرور شعور يرافق الإنسان حتى آخر رمق فيما يبدو» لكن رواية «لا مصير» تبقى كعلامات تعجب يرسمها التاريخ البشري لمجتمعات تكبر فيها هوة الانحطاط بحيث «تتغلب الوحشية البدائية الفجة على العقل» دون النظر لأي انتماء ديني أو مذهبي، فالإنسان جوهر وكينونة روح، وهو مخلوق محب للسلام، فهل من سلام يمحو كل مساوئ البشرية؟

طمأنينة مزيفة

قراءة في رواية «نصف حياة»

للروائي ف. س. نايبول، ترجمة عابد إسماعيل

تطغى اللغة الحوارية على رواية نصف حياة للروائي ف. س. نايبول التي ترجمها إلى العربية الدكتور عابد إسماعيل، إذ يناقش نايبول تفاصيل الحياة العارمة بفوضى يعيش فيها الإنسان المتوارث عادات وتفكير المجتمعات المحيطة به، لكن القدر يسكب علينا ما لا نتوقعه، برغم أن القرار مسبب تلك التحولات الحياتية نحن اتخذناه، فهل يستطيع الإنسان تغيير الأقدار أو التلاعب بها؟ أم أننا نحيا نصف حياة؟ نصف توارثناه من الأسلاف، والنصف الآخر تم تكوينه تبعا لسلوكياتنا التي إما أن تكون إيجابية أو سلبية، وفي كلتا الحالتين قد نشعر بالعجز من تحقيق الذات «بسبب فراغ عالمنا وخنوع حياتنا» فالبؤس الاجتماعي والحاضر الضبابي الذي يمنع عنا رؤية المستقبل يجعلنا نتخبط لندرك أنه ما من نهاية أو بداية لحياة عشناها «ألسنا جميعا ندفع كل يوم ضريبة عن ذنوب الماضي، وفي الوقت نفسه نخزن عقابا للمستقبل؟ أليس هذا فخ كل إنسان؟ فالابتكار الروائي في سرد حواري ممتع يضعنا أمام قصة طويلة ذات مواصفات روائية ابتكر فيها «باقة من زهور اجتماعية» خاصة بالبيئة التي عاش فيها نايبول، ولكنها تحاكي بمعناها القصص الأخرى التي رواها على لسان أبطاله مثل «الملك كوفيتا والخادمة المتسولة» و«حياة من التضحية» وكأنه يترجم كل فكرة استيقظت في داخله بقصة راحت تعيد كتابة نفسها».

يتجسد أسلوب الحوار في رواية «نصف حياة» بتطور فكرة التوارث من الأب إلى الابن إلى الجيل الذي يتكون ضمن شيفرات روائية تضمنت العرب والغرب،

وكأنه بين الحين والآخر يبث الأفكار السياسية بحنكة روائية ذات إبداع خاص رغم الارتباك أحيانا، أو طروحات اجتماعية عابقة بسياسة العرب ولا سيما المسلمين «ولاحقا اكتشف أن الصمت منحه القوة كسياسة، لكن عندما فتح المسلمون البلاد أصبحنا جميعنا فقراء»، فالجمع بين الفوضى العارمة وفتح المسلمين البلاد، والكولونيل جمال عبدالناصر، وأهمية خطابه الشبيه بخطاب المنبوذ الخطابي عم أمه، وحينا آخر يشبه القائد جمال عبدالناصر بكريشنا مينون فقد «كان يعرف اسم الكولونيل ناصر، القائد المصري، ولكن بذات المعايير الذي يعرفه عن كريشنا منون» فهل ما نعرفه اللحظة المذهلة التي تلاشت في الرواية هي بمثابة اللعب بالكلمات حيث الزمن في كل مكان يعيد نفسه؟ أم أن التاريخ نجهله، ونحن نكتبه بأفعالنا وأيدينا؟

أمكنة وأزمنة حملت لويلي ثقافات متعددة، لكن البؤس في بعض الأماكن تركه يسترجع بؤس وطنه الأصلي، وحاضره الضبابي الغائم، فالتخبط بين الحيوات المختلفة عند الأب والابن ما هو إلا رسومات مستقبلية تنشأ حتى في السياسات والاجتماعيات وما إلى ذلك، فالقصة يجب أن تحتوي على بداية ووسط ونهاية، ولكن في الواقع، إذا فكرت بالأمر ليست الحياة هكذا، ليس للحياة بداية صرف ونهاية دقيقة. الحياة دائما في طور الحدوث، عليك أن تبدأ من الوسط وتنتهي في الوسط لكن الوسط هو الذروة، لهذا ترك ذروة الحدث في نهاية الرواية، حيث بداية غامضة بانتظار آنا وويلي، ولكن الإحساس بالانتماء أيضا كان له ذروته حين بدا التفكير بأخته ساروجيني، ليحاكي به الدوافع عند النساء اللواتي عرفهن حيث قال لأخته: «فكرت فيك، أنت أيضا ساروجيني. تخيلت أن الفتيات يمكن أن يكن أنت وتصدع قلبي».

لم يستطع نايبول التحرر من سلطته الروائية، إذ تخلل الرواية شتى التعابير التي تبدو بدلالاتها خاصة بالبيئة المحيطة بنايبول، وبمفاهيمه الحياتية الخاصة، وكأنه فعلا

كمـا قال في روايته «كل أنواع المواقف القديمة اسـتيقظت في داخله». كما إن ف. س. نايبول اعتمد على السـرد المكثف الملغوم بأفكار سياسـية ونقدية لمجتمعات تصـل «على طول السـاحل، عرب مسقط وعمان، وهم المسـتوطنون السابقون، أصبحوا تمامـا أفارقة، لم يعـودوا عرباً، ويعرفون محليا فقط بالمحمديـن» فهل يحاول لفت انتباه القارئ نحو العرب؟ فالتوظيف الحواري في الأسلوب الكلاسيكي تنشط مع ما حاول القاء الضـوء عليه سـواء من ناحية المواقف العاصفة بذهنية القارئ المسترسل بقصـة ويلي المتمرد على الأب، أو من ناحية الأم التي تنتمي إلى فئة المنبوذين، والعم القـادر على توجيـه الخطاب الثوري المؤثر على فئة العامـة، فهل حاول نايبول منح أهمية للقائد جمال عبدالناصر، أو أن التاريخ والجغرافيا في روايته حملت صفة رحالة يدرس المناطق التي يرحل إليها، ويقارنها بمسقط رأسه كأفريقيا؟ وهذا ما أشار إليه في أكثر من فصل في الرواية «لديه الآن فكرة أفضل عن التاريخ والجغرافيا، ويملك فكرة ما عن عراقة مصر».

بين البداية والنهاية رسـم بوسطية الخط الفاصل بين نهايتين، نهاية الأب والابن، والقدرة على امتداد الموروثات العائليـة التي نتمرد عليها، لكنها ترافقنا مدى الحياة، لأن ما ينطبع فينا منذ الصـغر لا يمكن التخلي عنه، أو التحرر منه بشـكل نهائي ولو «أنها طريقة في الحياة كنت أحلم بها منذ بضـع سـنوات الرغبـة بالتحلي والتواري والفرار من الحطام الذي في حياتي» وهذه إشارة تحليلية لنظرية نفسية تكمن في عقدة الأب، أو الخـوف من الطمأنينة المزيفة التي نحيا فيهـا، ولكن نلمس الفروقات لهذه الطمأنينـة عندمـا نرى العالم مـن حولنا بنظرة مختلفة عن تلك التـي قرأنا عنها في الكتب، أو حتى مما سـمعنا عنه من قصص أسطورية أو حكايات كما في قصة «الملك كوفيتا والخادمة المتسولة» التي أشار فيها إلى تكرار الزمن للأحداث أو حتى للحكايا، وكأنه يتهم التاريخ بالتوقف، أو عدم الحركة أو بتكرار نفسه.

أسلوب روائي تحرري التزم به نايبول، ولكن من خلال القصة المحبوكة والمدمجة بمفاهيم تصـويرية أو نقدية اجتماعية مع المحافظة على أيديولوجيات فكرية نستنتج مـن خلالها المفارقات التاريخية في الكثير من النواحـي أو الموروثات حتى في الرداء الذي نراه في الميثولوجيـات، أو النقوش الأثرية، أو تلك التي ما زالت متواجدة، ولا نعرف أسـس بدايتها ونهايتها «قرأ أنه على الرغم من وجود التماثيل المتدثرة بالتوغا من العالم القديم، لم يسـتطع أحد حتى الآن أن يبرهن لماذا كان على الرومان القدماء ارتداء ثياب التوغا، ربما كان الرداء الأكاديمي منسـوخا من الحلقات الإسـلامية قبل ألف من السـنوات، ولعل الزي الإسلامي نفسه منسوخ عن زي أقدم، إذ الرداء جزء من الزيف» فهل الزيف في الرداء هو نفسه الزيف في الأديان أو التاريخ؟ أم أن نصف حياة هي خط الوسـط الذي توقفت عنده الرواية حيث إن اختيار الحياة التي أرادتها آنـا بعد أن أيقنت بمفهـوم الحياة جديد المولود على يد ويلـي، أو من خلال علاقتها العاطفية بويلي جعلها تستكشف أنه ربما لم تكن حقا حياتها هي التي عاشتها في فترة ما بل فرضـها عليها القدر الذي اشتمل أيضـا على أحداث عائلية هي بمثابة تكوين الحياة البوهيمية التي استنكرها الابن والأب بالرغم من التماشى معها أحيانا.

صـور بلاغية وشـعرية مع وصـف انطباعي لم يخل من جمالية تمنح القارئ اسـتراحات ذات تعابير مدروسـة روائيا، هي بمثابة عصارات تسـتيقظ بين تفاصيل السـرد المكثف محاولا نايبول منح الأسـلوب دينامية تبعده عن كلاسـيكية أو رتابة تخلق بعض الارتباك الروائي المثير لجدلية التباطؤ في السرد ذي المنظور الأيديولوجي، أو تقييم البيئة المحيطة بشكل خاص حتى البيئات والمجتمعات الأخرى وصولا لمصر والعرب، وللقائد جمال عبدالناصر وخطاباته، وتأميم قناة السويس بتلميحات بسيطة استخدمها ليلعب دورا أحاديا منحه لويلي منذ البداية، وقد حاول ويلي تغيير الواقع، أو تقديم تصـورات تاريخية ومستقبلية لا تقدم ولا تؤخر بموضوع البؤس في العديد

من المناطق في العالم، منها أفريقيا، والزيف في المدن الصناعية، أو بالأصح اللندنية مع الحفاظ على أنماط العيش لهندي بسيط، أو لفرد إنساني يحاول استكشاف الذات من خلال الآخر.

إن رواية «نصف حياة» هي سرد بدأ به والد ويلي تشاندران، وأكملها ويلي المتمرد على خنوع حياة لم يرتضها، إنما غاص بها، وترجمها بأفكار استكشافية، لينقذ البشر المغمورين من براثن الظلام، ومن غياب المعرفة بالتاريخ والجغرافيا والتشابه في الأزمات السياسية أو حتى الخطابية أو وجوه القادة الذين تتساوى فيهم الصفات الممزوجة بالقدرة على مواجهة الشعب والسيطرة على قناعاته أو مؤاخاته من العامة قبل الخاصة، مثل كريشنا مينون وجمال عبدالناصر وعم والدة ويلي، فهل حاول ف س نايبول إظهار شعبية القائد جمال عبدالناصر من خلال شعبية العم؟ أم أن الرواية هي فعلا نصف حياة، لم تكتمل بل ترك النهاية في وسط يتأجج أسلوبيا بالغموض والوضوح في آن؟

الانتماء إلى الوطن قمة الإنسانية

قراءة في رواية «زمن الحصار» للروائي غسان الديري

يتشكل زمن الرواية في أثناء الحصار من البداية التقليدية المحملة بالخوف من العسكر العثماني وطغيانه في فترة زمنية تأثر بها لبنان كما تأثرت طرابلس أيضا، لندرك أن رواية «زمن الحصار» التي كتبها الروائي غسان الديري هي من الزمن العثماني المتشابه في أحداثه مع ما يحدث حاليا في المنطقة العربية بكاملها، لكنه ترك لطرابلس نفحة تراثية محملة بأمكنة ما زالت آثارها قائمة حتى الآن، استطاع الروائي غسان الديري خلق حبكة تاريخية لحرب عالمية أولى تحتوي نوعيات نفوس جبلت على حب وطنها للوصول إلى انتزاع الحرية، ونهاية زمن السلطة التي حملت الرعب في جنباتها لمئات السنين، ولكن بأسلوب بسيط يحفظ من خلاله القارئ الأحداث التي مرت على لبنان، وعبر حكاية بدأت مع الأستاذ جرجي إبراهيم الذي «تزوج القضية، الاستقلال عن الدولة العثمانية هو همه الأول، سافر إلى البرازيل، فجمع ثروة لا يستهان بها، وعاد بعد غياب دام خمس عشرة سنة ليفتح مدرسة، ويؤسس ممهدا لأهمية العلم في تحرير الأوطان، ولمقاومة تبدأ من العلم نفسه» كان يقول لصالح وياسمين: «هذه المدرسة يجب أن تبقى أبوابها مفتوحة للجميع، من العار ألا نصبح أمة عظيمة» بداية واضحة للقارئ تشكلت من معالم شخوصه التي رسمها عبر رؤية حكائية بتاريخ مجبول بالأقاصيص والحكايات التي تروى، وما زالت محملة بسيرة الطغاة والحكم العثماني الذي ثار عليه الشعب، واستطاع الانتصار عليه، وعلى أتباعه الذين تسببوا بالمآسي الكثيرة.

التشكيل السردي في الرواية مصمم لخدمة الفكرة المهتمة بالعلم أولا، وإنماء

الفكـر المتناقض الذي يسـتطيع مواجهة الظلـم إلى جانب القوة، فالنص السـردي الروائي غني بتفاصيل أمكنة وأزمنة هي ذات طابع عثماني مجابه من لبنانين رفضوا الإذعان للظلم حتى من أتباع رسـمهم بشـخوص أمثال الشيخ فريد محاولا غسان الديري إعادة صـياغة الزمن بواقع روائي تصـويري الرؤى، فالموضـوع مبني على تخيلات تاريخية مسـتندة إلى أحداث موثقة تاريخيا، وتمثل في الكثير منها ما درسناه عبر التاريخ عن الحكم العثماني، وتأثرات لبنان منه، إلى أن خص الشمال وطرابلس تحديدا، لينفرد بخاصية ابن الشمال، ورؤيته الروائية المتمثلة بمعالم ما زالت قائمة حتى الآن، كمقهى فهيم المعروف، وهو لصـاحبه فهيم أفندي كفرسوسـا. فهل يؤرشف غسـان الديري معالم طرابلس القديمة، ليدمج بين القديم والجديد بأسلوب تصويري بطيء زمنيا يعالج من خلاله بطولات تلك المرحلة في طرابلس – لبنان؟

تتسم قصة الحب في رواية «زمن الحصار» بأجواء قروية مفعمة بتقاليد أهاليها المجبولين على المحبة والتآخي، فالتكوين الروائي غني بمفاهيم ارتبطت بالحب والحرب، والانتصار، والخسارة، عاكسا حياة الإنسان الدائرة ضمن دائرية الحياة التي تعيد نفسها بأساليب زمنية تختلف فيها الأشياء، ويبقى الجوهر كما هو صراع الخير والشر، والحب والحروب، وبقاء الإنسان دائما في حيرة من التاريخ المروي بشواهد نعتمد عليها لبناء الحقاق في أزمنة أخرى، فهل استطاع الراوي غسان الديري أن يتخطى كلاسيكية الحكاية العثمانية التي حفظناها على مقاعد الدراسة؟ أم أنه أضاف لها نكهة مدينة لم نعرف من كتب التاريخ كيف تأثرت بهذه الحروب العثمانية، لأنها تبقى ضمن المراجع والأمور الأخرى تاريخيا، والموثقة من خلال المؤرخين وغيرهم؟

كتابـة روائية مثقلة بالظلم والأسـى، وبروتين مشـهدي يعتمد على التصـوير الإنسـاني، وعلى مفهوم العلم والتأثر المدرسـي وأهميته في بناء الإنسان القادر على النهوض بوطنه، فلغته المثقلة بتاريخ محفوظ من خلال قصة ياسمين وصالح تميل في

خصائصـها لإحياء الماضي ومقارنته باليوم، لكن العناصر الفنية في الرواية لم تتكمل بديناميكية تبعث على التشوق والتحفيز، وتطورات الزمن ضمن الرواية نفسها، لأن القارئ في رواية «زمن الحصـار» لم يشـعر بسـير الزمن ما بين البداية والنهاية حيث تتوالى الأحداث برتابة أضـاف عليها الهزائم والانتصارات، وهذا ما يجعلها تختلف عن كتـب التاريخ الجافة في مصـطلحاتها وتواريخهـا، فمن يقرأ الرواية فسيشـعر بالرتابـة، ولكنه لن يشـعر بجفاف كتـب التاريخ التي نمل منها عنـد أول قراءة لها، فالرواية لم تسـتفزني لأقرأها بشغف، ولكنني أكملتها بانسيابية على وتيرة واحدة لا برودة ولا حرارة فيها، كأني أستمع إلى حكاية من تراث طرابلس وبطولات أهاليها، بل كأني أسـير عبر شـوارعها في الزمن التركي، ربما لأنني ابنـة طرابلس، وأحببت النكهـة البطولية لأبناء الشـمال والقرى، لكنها تحمل من الماضـي البعيد أمكنة ذات تقاليد وشـخوص تخيلية لم يحاول تحليل صفاتها، إنما رسمها بواقعية متخيلة ترمز إلى حب الوطن المرتبط بالإنسان.

يقـول جورجي زيدان: «إننـا نتوخى جهدنا في أن يكـون التاريخ حاكما على الرواية لا هي عليه كما فعل بعض كتبة الإفرنج، وفيهم من جعل غرضه الأول تأليف الروايـة، وإنما جاء بالحقائـق التاريخية لإلباس الرواية ثوب الحقيقـة (...) وأما نحن فالعمدة في رواياتنا على التاريخ، وإنما نأتي بحوادث الرواية تشويقا للمطالعين، فتبقى الحوادث التاريخية على حالها، وندمج فيها قصـة غرامية، تشوق المطالع إلى استتمام قراءتها، فيصـبح الاعتماد على ما يجيء في هـذه الروايات من حوادث التاريخ مثل الاعتماد على أي كتاب من كتب التاريخ».

أضـافت سـهام نوعا من التغيير مع ياسـمين أيضا لكسـر القاعدة الذكورية، وتخطي تابو المرأة المستسلمة، وما إلى ذلك، ليجمع البطولات مع امرأة راقصة دفعها القدر إلى مهنة جمعتها مع الجردي صـاحب البطولات والقوة الشـبيهة بالفتوة «من

يعتقد أن قلب الجردي المصنوع من الصخر هو في الوقت نفسه كتلة من الحنان»، فالسرد المتخيل لم يقلل من قيمة الشخوص ودرامية النص التاريخي الذي أصاب النهاية بإشكالية الحدث والتاريخ والإنسان، ومساحات الخيال ذات المدلول التاريخي الخاضع لدمج مع قصة حب رمزية ترتبط مع وطن دافع عنه صالح ومن معه، كما دافعت عنه ياسمين، ومن معها لتوازى المرأة مع الرجل في حق الدفاع عن الوطن وتحريره من المحتل العثماني، فهل إسقاطات النهاية جاءت مرسومة لتهدف إلى خسارة القوى الحالمة بالتحرير والاستقلال؟

يتجول قارئ رواية «زمن الحصار» في الشمال، وفي طرابلس تحديدا وأسواقها القديمة، بتصوير روائي ذي سمات داخلية وخارجية تهدف إلى منح الأمكنة قيمة ترتبط بقيمة الإنسان المدافع عن هذه الأماكن، وعن أرض ينتمي إليها «من سوق العطارين تدلف ياسمين مع أبيها إلى سوق الصاغة، درة طرابلس بل متحفها الحي، حيث تزين واجهاته مختلف أنواع المصنوعات الذهبية والفضية. ويتابع المشوار إلى جسر اللحامة» القائم على نهر أبي علي بحيث يعبر منه الآتون من باب التبانة إلى «سوق حراج» وإلى سوق البازركان، وقبل ذلك إلى جامع التوبة، وفي هذا الأسلوب خارطة جمالية تمنح القارئ رؤية الماضي من خلال مصطلحات وأسماء لأماكن تاريخية هي من هوية طرابلس التي كانت أيام الحكم العثماني، وما زالت حتى الآن بجمالها المملوكي أو العثماني إلخ.

الحروب استبدلت الأوجاع بالمسرات عن عمد

قراءة في كتاب «ميادة ابنة العراق» للكاتبة جين ساسون

يحمل كتاب المؤلفة جين ساسون الصادر عن شركة المطبوعات للتوزيع والنشر صورا عن حرب ألهبت قلب ميادة التي ولدت في لبنان، وأحبته، وتآلفت مع معناه في أكثر من زمن وحالة «لتروي قصة آلاف النساء في السجون بأسلوب حكائي يستدرج القارئ بهدوء إلى عمق كتابها، لنتساءل معها فيما بعد: هل حالنا اليوم أفضل من تلك الأيام؟ سؤال تصعب الإجابة عنه للوهلة الأولى، ولكن لنتذكر جميعا أننا اليوم نمتلك أملا وشمعة تضيء نفقنا المظلم الذي سنصل إلى نهايته المشرقة من غير شك» فما من ظلم دام للنهاية، لأن الزمن دائما يفاجئ الجميع بغير ما هو متوقع، لكن للكلمة ألف باب تدخل منه، إذ تموت الأجساد وتبقى الأرواح خالدة، لتروي للأجيال قصة عذابات بقيت في كتاب أو في لوحة أو على جدران السجون «الكتابة والكتاب والتصميم فنون عشقتها، وراهنت على محبتها، فعقدت معها صداقة وفية».

كتاب عبق بالذكريات والأوجاع التي ما زالت تتواتر على أرضنا العربية، وما زلنا نبحث عن السلام بين النفوس التي تتدثر بالأفكار السوداء، ولكن هل تستحق المرأة أو الطفل أو الشيخ كل هذا العذاب الذي تحدثت عنه جين ساسون في كتابها؟ وهل فعلا «للذكرى نكهة توازي الأيام الحلوة» أم أن الذكرى هي لخالص الأيام الجميلة التي عشناها، ولكن السؤال: أين هي هذه الأيام؟ استطاعت جين ساسون إطلاق وصف ذي وجهين، لندرك هيئة الأشكال التي كانت في السجون من خلال صفات تتركز في الذهن، وتعلن عن العمر الذي أمضاه السجان في هذا المعسكر التعذيبي «رفع المقدم رقبته قليلا، وترجح جلد رقبته المتهدل يمينا ثم شمالا قبل أن

يخرج كلماته بتركيز شديد على كفردات شديدة التأثير ككلمة إطلاق رصاصة قاتلة».

إن الأم لا تنسى أطفالها وهي قابعة تحت رحمة سجان لا يرحم، فهي لم تنف روعة إحساس الأم في وصف مشاعرها حيث «كان من المفترض أن تصحب في ء معها في دعوة إلى الغداء ومن ثم إلى طبيب الأسنان، لأن أحد أضراسها ملتهب، ومن المفترض أيضا أن تصطحب ابنها علي إلى الحلاق، ليقص شعره، ومن ثم الذهاب جميعا لشراء حاجات البيت». فقد تلتهب مشاعر الأم وعاطفتها أكثر من أن يلتهب جسدها بين جدران السجن، فكيف تتكون المجتمعات بعافية ليكبر المجتمع، ويصبح الوطن جنة الناس على الأرض؟ «لم تكن خطاها تصعد نحو علو متمني، لكنه صعود نحو هاوية سحيقة هي ليست بغموض الألغاز كي تفككها بصعوبة الغريب»، فرمزية العلو باتت صورة لفوبيا جديدة تعلن عن مرض نفسي بات في داخل ميادة التي تتوجس الأكثر من كل هذا، وتنتظر ما هو أسوأ، فما هو الأسوأ من سجن أم لم تستطع إبلاغ أطفالها أين هي؟

أسلوب فني واع لمصير الإنسان المعذب سياسيا تبعا للطبقة الحاكمة، ولا سيما المرأة نفسيتها ووضعها الاجتماعي التي أكملته بوضعها كسجينة سياسية رصدت معها حكايا النسوة في زنزانة ٥٢ الرقم الشؤم الذي تخافه بتداخل فني زمني حساس في التوصيف والسرد واستخراج الصورة التاريخية لبعض الأفراد «هذا الحلول القدري في رسم التاريخ، والمساهمة في صنعه منحهم هذه المكانة سواء وافقنا أم اختلفنا معها، فالعظيم وحده من يختلف الناس عليه، وقدر العبقري أن يكون متفردا أو وحيدا في زمانه ومكانه، وفي حلو التاريخ ومره».

ترصد الكاتبة جين ساسون فترة زمنية من أزمة العراق في فترة حكم صدام حسين، وتلمح في بعض فصولها إلى ما قبل ذلك، أي أيام الملك فيصل الأول وجعفر باشا العسكري ونوري باشا سعيد و لورانس العرب، لتجسد واقع أبطالها في عين

التاريخ حتى خلال الحرب العالمية الأولى، والاحتلال البريطاني للعراق عقب الحرب العالميــة الأولى رافضــة بذلك الاغتيالات والانقلابات، موضــحة أننــا لا نحيا بأمن وســلام في بلادنا العربية. لتقول «كان جعفر مغرما ببريطانيا، وطالما ردد مرارا بأنه لا يحتاج في المملكة المتحدة إلى أكثر من عصا المشي، بينما يحتاج في العراق على الدوام إلى مسدســه؟». فهل أنصفت جين ساســون التاريخ، ووقفت على الحياد في تصوير الأزمات السياسية، أو الاغتيالات وأسبابها في المنطقة العربية؟

إن الشخصــية المحوريــة في كتابها تتماشــى مع الأحداث بســرعة تُظهر فيها ما يتناســب مع توجهاتها السياســية معرقلة بذلك السياق الســردي بين أحداث تشتت الذهــن ما بين الزنزانة، والتواريخ السياســية المهمة لما جرى ويجري من حروب بين العراق والدول الأخرى برغم الوصــف الذي يسبب الجزع للقارئ، وهو من الواقع الذي ما زال في ذاكرة كل عراقي عايش تلك الفترة زمن الحصار «حفر الحصار بعمق معاناة حقيقية في حياة ميادة، فهو الأكثر وطأة من الحروب على يومياتها ونفسيتها، إذ شغلها ذلك القلق العاصف عن كيفية توفير القوت اليومي لديها في زمن تدرك مدى شحه وقحطه المزدوج وحصاره الداخلي والخارجي المزدوج أيضا».

أزمنة متعددة وتواريخ ووصــف داخلي وخارجي لمعالم السياسات المتبعة آنذاك مع الوقائع الاســتجوابية وروتينها التوجســي، إذ نلمس ضعف المرأة المحبة لولد لها خارج الســجن، أو لأب أو لأخ أو لجدة، لكن من يســتطيع سجن امرأة ليوم واحد؟ لا جــواب، إذ تتعرض المرأة منــذ القدم حتى الآن إلى عذابــات الحروب التي تلقي بكاهلها عليها من انتهاكات تتكرر في ظل المأساة التي نعيشها غالبا، مما كسبت أيدينا، لكــن ميادة كمن تدور في فراغ. إذا يصــعب معرفة تهمتها وهم من اعترف أن جهاز الكمبيوتر ما من دسائس سياسية فيه، وهي من «أدركت معنى أن تشيخ القلوب وهي بعد فتية».

معاناة روحية قبل الجسدية في زنزانة ٥٢، ومعاناة سياسية في «بلاد عربية تقف على عتبة تغيرات كبيرة» لتؤرخ في كتابها عدة مراحل مرت على الدولة العثمانية، وربما هذا يترك القارئ في استنتاج خاص بأن جين ساسون تظهر ما تريده من فترات مهمة مرت على عائلتها بالذات، فهي تحكي عن الذات وللذات ولوطن يصيب القارئ «صدمة الاندهاش» إذا تصح مقولة «إن التاريخ لا ينام، ولا يغفل عن حدث» حيث تمزج جين ساسون بين أزمنة مختلفة مرت سحاباتها السوداء على العراق المثقل بالأحداث الدموية، وتركت أثرها في النفوس بحرقة نساء الظل، وهن ينتظرن جميلة، فالرحلة المأساوية لميادة لن تنتهي في سجن تم فيه «إيصال شحنات الكهرباء إلى جسمها مرارا وتكرارا، ومعها استمرت الرجات والتشنجات والرجفات، ولشدة الاهتزازات العنيفة رمت رأسها إلى الجزء الخلفي من الكرسي. ازداد الوجع الكافر ليصبح غير قابل للتحمل، فصرخت بذعر طالبة الرحمة مع مونولوجات داخلية تثير التعاسة في النفس، فالانتهاكات القوية لنساء لا يملكن من أمرهن إلا الرضوخ لسجان يطيع الأوامر دون رحمة لهي قمة القسوة والجبروت».

كتاب ارتبكت فيه الرؤية لتداخل الأحداث مع بعضها، منها ما هو من الماضي، ومنها ما هو من الحاضر، لكن جين ساسون لم تقف على الحياد مع الأحداث السياسية التي روتها بأسلوب جسدت فيه آلام النسوة المعذبات، وآلام ميادة التي استطاعت فيما بعد الهروب إلى الأردن رافعة يديها تدعو الله «ربي خذ باليد المباركة، لتكتب صفحات عراق حر ونبيل.. بحق قدرتك وجلالك».

المسار الغامض عبر الأسلاف

قراءة في قصة قصيرة بعنوان «الضلع الآخر للموت» من كتاب القصص القصيرة الكاملة للروائي غابرييل غارسيا ماركيز

اختصـــر ماركيز قصـــته في عنوان ضـــم المعنى ببلاغة قاص أدرك قوته الأدبية، فالضـــلع الآخر تبعا لنظرية النســـبية هو الزمن الأخير أو الزمن المتشـــكل بين مسافة المألوف وغير المألوف، أو بالمعنى الأصـــح الماورائي الذي نرى فيه الحقائق حسيا تبعا للعقل والعاطفة السريالية التي بناها بتقنية تحليلية ذات رؤية فلسفية فيزيائية وكيميائية، إذ تتجلى حياة الإنسان بالتيقظ والرؤية الواضحة التي لا تحتاج إلى تفسير، فإرهاصات النوم والاســـتيقاظ هي من تفاسير الزمن أو الضـــلع الثالث برأي نظرية النسبية، لكن ماركيـــز جعله الأخير، ليبدو الموت هو الحياة الحقيقية التي نعيشـــها بجســـد نتركه في مكان بارد بلا زمان كقطعة الأرض التي يدفن فيها الإنسان، ونمضي بجسد لا يحتاج إلى فورمالدهيدو، أو أي مواد للتحنيط، لأننا ضـــمن الجوهر نمتلك جسدا ثانيا، وهو الأهم «بينما الجسد خفيفا، منعدم الوزن، يجتاز إحساسا عذبا من الطوباوية والتعب، وآخذا بفقدان الوعي ببنيته المادية، بهذه الماهية الأرضـــية، الثقيلة» فالبنية المادية للجسد تتعرض للتفتت والاضـــمحلال، وتحتاج إلى مركبات كيماوية للحفاظ على الأنسجة التي تحتاج إلى النفس لتنبض، لكنه «ترك هو الرجل جذوره الفانية، ليتغلغل في جذور أخرى أكثر عمقا ورسوخا في الجذور الأبدية لحلم متكامل ومحدد». فالحياة كالحلم، وحين تنتهي دورة الشـــباب، وتبدأ مراحل الشيخوخة كالموت البطيء تزحف نحونا، ندرك أن هذا الجســـد مرحلـــة زمنية لمكان محدد، مررنا به بوهن مملوء بتسلســـلات تســـربت لنا عبر الأسلاف أو الســـلالة البشـــرية «فأغرقته هو في مفهوم جديد وغير

معقد للزمان والمكان ماحية وجود هذا العالم المادي العضوي والمؤلم» فالجسد المادي مركب ليخدم الإنسان ضمن مرحلة معينة هي ضلع أول للزمن، فالسكينة المشتهاة هي صفة لعالم الخلود حيث النفس تستقر بلطف «عالم سهل، مثالي، عالم كأن من صممه طفل، دون معادلات جبرية، دون وداعات غرامية، ودون قوى جاذبية» وفي هذه المعاني جمالية قصصية هي من عبثية الوجود، وسريالية الفلسفة التي تجعلنا نهرب من الوجود إلى اللاوجود ضمن نظريات النسبية والمعادلات الجبرية وقوى الجاذبية التي نتجرد منها في أثناء النوم أو الحلم، حتى عند الموت، حيث نترك الجسد لنخرج منه ونراه كجيفة محنطة أو «حيث تركوه هناك، في قطعة من الأرض، برموش مرتعشة من المطر، الآن يشعر بالخوف»، فهل نرى أنفسنا بعد الموت على حقيقتها، أو حين نتُرك في قبر هو عبارة عن قطعة أرض تثير الخوف، وهذه رمزية ذات عبارات خلاقة تثير عند القارئ التفكر والمحاولات لفك شيفرات قصته السريالية التي تعيد قصة الإنسانية.

الضلع الأخير أو الموعد الزمني الحقيقي أمام الموت متناقض بين المراحل التي يصفها بالمرحلة الجنينية وسائل الرحم، حيث بداية الزمن الأول متجاوزا بذلك زمنية الرحم المضياف الذي نحتاج إلى السكن فيه للنمو قبل أن نسكن الجسد الذي نتركه في قطعة أرض، ليزول ويتقطع ويصبح جيفة تتحلل مع التراب «وفي أثناء ذلك تأخذ أرجله المئة بالتشابك في حبل سري طويل وأصفر». أمكنة اختلفت في أحجامها وأشكالها حتى أزمنتها ما بين الرحم والاستقرار، والسكينة والدفء، وما بين قطعة الأرض التي أحس بها بالخوف. بيئة غامضة لم يدرك القارئ أين هي، لكنه حدد الزمن في العنوان الضلع الأخير حيث تصبح الأزمنة بلا أمكنة نأوي إليها، لأننا نتحرر من قيود حياة بائسة نقتل فيها بعضنا البعض بدون رحمة، وبغموض أشبه بغموض قصته «الضلع الأخير للموت».

«هما كانا أخوين توأمين متشـــابهين تماما، لا يمكن لأحد التمييز بينهما من النظرة الأولى» رمزية غارقة بالصـــور الإيحائية التي تقودنا إلى خيال واقعي أو لعبة التحليل التسلسلي الذي يقودها مع القارئ لمعرفة تاريخ الإنسان وسلالاته منذ بداية التكوين، حيث الغموض الأول حين يقتل الإنسان أخاه الإنسان، ويحتار في تورية سوأته «الآن وقـد اختل التـوازن، وتبين أن المعادلة نهائية كان يعرف أن ثمة نقصـا في انسـجامه الشخصي، في تكامله الشـكلي واليومي، لقد تحرر يعقوب من عقبيه بصورة لا مفر منها». فالزمن يحيط بالنفس بعد مفارقتها للجسد، ولا يحيط بالجسد بالمعنى الواقعي، فالجسـد تابع للمكان الذي إليه يعود، وهـو التراب، فهل التحرر جيني ومن التاريخ حيث إسماعيل وإسـحاق والابن يعقوب والأسماء المتوارثة في الدنيا منذ السلالات الإنسانية الأولى، وقبل الخلافات والصراعات التي تضعنا أمام الضلع الأخير للموت بحقيقة ساطعة لا يمكن نكرانها، لأن الانفصال مادي نفسي، وهو انفصال غير متوقع يحدث فجأة وبـدون مبررات حين ينتهي الزمن المحدد، وهكذا انفصـل قابيل عن أخيه هابيل، وأيضـا انفصـلت الأخوة الإنسانية عن بعضـها تماما، كما قصة إسحاق وإسـماعيل – عليهما السـلام – قبل تفرق البشـرية واحتدام الحروب بين الأجناس «تخيل أن انفصـال الجسـدين في المكان ليس إلا ظاهريا في حـين أن لهما في الواقع طبيعة واحدة كلية، وربما حين يصـل التفسخ العضـوي إلى الميت هو الحين بالتعفن أيضا ضـمن عالمه المتحرك». فهل مسارنا الغامض عبر الأسلاف هو أشبه بمسار قصة «الضـلع الآخر للموت» التي كتبها ماركيز بهندسـة تقنية ذات فلسفات تعددت فيها الرؤى، وامتزجت زمنيا مع أمكنة لا تنتمي للإنسـان الذي غادر الدنيا، وترك الجسد حيث تنبعث رائحة الفورمالدهيدو مع زهور البنفسج.

عبثيـة الفكرة بكوابيس تثير الحيرة، وتناص يجـذب الفكر بل مفارقات عميقة الرؤيا تتناسب مع فلسفة قصة هي تكوين كيميائي فيزيائي أشبه بالإنسان، ورمزياته،

وسـرياليته، ونسبية الزمن، لتتشـكل المعادلات الإيحائية ضمن ذهن القارئ، لنشعر بقيمة التآخي بين البشـر، وانتزاع بذرة الشـر من النفس الخالدة التي لا تموت، وتبقى في الزمـن الأخير نادمة على كل ما جرى في أزمنة أخرى «فالتأثير يجب أن يمارسـه هو المتبقي حيا، بطاقته بخليته الحيوية وربما عند هذا المستوى. سيظل هو وأخوه على السـواء على حالهما، يدعمان توازنا بين الحيـاة والموت» فالتوازن بين الحياة والموت يحتاج إلى الوعي الإنسـاني، وهذه فرضـيات يضـعها ضـمن ثنائية الموت والحياة، والأنا والآخر، والجسد المادي والنفس، والتخبط بين يعقوب وإسحاق، والتحرر من النزعات التاريخيـة التي تقود اليهود للاقتتال مع الآخرين تحت مسـميات مختلفة، ولكن السـؤال الذي تثيره القصـة: هل من حلول لرؤية سريالية قدمها في قصة هي قصـة الإنسـانية والأنماط البشـرية التي تتعادل في الموت والحياة، أو مراحل أضـلاع الزمن كلها، ولكن بأسـلوب ذاتي ومنطق موضوعي يبدأ من الأنا للآخر وبالعكس، فالدلالات القصصـية هـي مجموعة من إيحاءات ذللها فلسـفيا، ليقود القارئ نحو حقيقته كإنسـان وإن بينه وبين الموت ضلعا واحدا هو زمن سينتهي، ليبدأ بزمن آخر تهيمن عليه الأحلام، وتضـعه ضمن عمق نفسي تتأرجح فيه الأحداث، كما تتأرجح المعاني والصـور المرعبة، مع وصف عقلاني يمتد مع السـرد الإيجازي، والحائر بين الكابوس والحقيقة، حيث «عالم الكائنات العاقلة الخاطئ والعبثي».

موتٌ حيّ

قصة «الإذعان الثالث» من كتاب «القصص القصيرة الكاملة» للروائي غابرييل غارسيا ماركيز، ترجمة صالح علماني

تحتاج تربية الطفل إلى الليونة الفكرية مع عاطفة حاضنة تؤدي دورها في منح الذاكرة قدرة على أرشفة اللحظات التي يمكن استرجاعها بعد مضي الطفولة نحو الشباب، ثم الكهولة فالشيخوخة، لنشعر بعدها بقيمة الذاكرة، وما تعشش فيها من ملامح الحياة الطفولية التي عشناها مع الأهل، ولا سيما أحاسيس الأمومة ذات الصلابة أو الليونة القادرة على إدخالنا الجنة أو الجحيم، لأن الإنسان يحتاج كما كل المخلوقات الكونية إلى عناية خاصة، ليكبر ويصبح بعمر النضج دون مآس، ليتكون إنسانيا محبا شغوفا بالحياة، وهذا ما حاول الإيحاء له الروائي غابرييل غارسيا ماركيز في قصته القصيرة حيث «كانت أمه تحيطه بعناية صارمة خلال الزمن الذي استغرقه الانتقال من الطفولة إلى البلوغ» فهل يحاول القول: ومن الحب ما قتل؟ أو من الأنظمة الاجتماعية ما هو قاتل للإنسان؟ أم أن خوف الأم على ابنها ليحيا ضمن نظام حياتي تراه من منظارها هو نوع من الاهتمام الروتيني القاتل؟

قصص أولها في الكتاب قصة بعنوان «الإذعان الثالث» يحمل العنوان ملامح الاستسلام، وما يرافق الإنسان من يأس أو رؤية تختلف بعد مضي العمر، وهذا ما جعله يوحي بسريالية تستفز القارئ، ليبدأ الاستكشاف عن ماهية هذه القصص التي بدأت هناك في قصة بعنوان «الإذعان الثالث» حيث الضجيج مع كائن ينمو في تابوت وأم «كانت تشعر برضا الأمومة وهي تراه حيا». في سرد مجازي سريالي الإيحاء لا يخلو من تجريد، أو من هندسة رؤية تعبيرية انطلقت من هناك، وتوقفت عند

الاستسلام أو الإذعان لمشيئة هو رضي بها، لأن الاستسلام بالكامل حتى التلاشي، ونسيان الذات هو الموت بعينه، وفي هذا حث للسعي نحو الوجود الحقيقي للإنسان أو اللا موت بمعنى التواجد الحسي والروحي، وبنبض يجعلنا نسبح كما في رحم الأم، فالبنية السردية في القصة تتشكل تبعا للنفس الإنسانية، وما تستطيع اكتشافه حين تشتد أوزارها قبيل الوصول إلى النهاية هناك حيث اللا عودة إلى الطفولة، أو إلى حيث يمكن تصحيح المسارات، لنكمل الرؤية ببصيرة تصبح كالحديد، ونحن في نعش أو تابوت أو حتى في كابوس نستيقظ منه بصحوة تجعلنا ننتبه لأنفسنا.

أسلوب قصصي مفتوح على سريالية تخيلية حسية تمسك بالأحاسيس المريرة في الحياة، وحركة لضجيج بلا نهاية حاد في رأس يعاني من قسوة ذكريات تعشش في خلايا دماغية غير قادرة على الإمساك بكل ما تشعر به من قسوة أو مرارة، فما الحياة بالتمني، إنما هي فعل قوي يحتاج إلى تصميم مبني على بداية ووسط ونهاية، فهل الموت نهاية أم بداية؟ وهل الخروج من رحم الأم هو البقاء الحيوي لوظائف الإنسان بالكامل؟ وهل هذا هو الإذعان الثاني أم الأول؟ أم هناك سيطرة قوية تحاول تحجيم دوره البناء فيما أذعن إليه؟ وهل يستطيع الإنسان رؤية التبدلات والتغيرات التي تطرأ على ظله؟ أم أن الظل هو وجود مبني على العتمة والضوء في رسم هو غير محسوس لكائن يرى ما حوله بعين الوجود والفناء، وفي ثلاثية حياتية تركها في معنى الإذعان، ولم يترك للرقم واحد قوة تجعلنا ننظر للإنسان على أنه رمز الوجود والقوة، ولا في الرقم اثنين، لنشعر أن البداية والنهاية هي للحياة والموت التي جعلته كأنه «في نعشه جاهزا لأن يدفن، ومع ذلك كان يعرف أنه ليس ميتا، ولو أنه حاول النهوض لفعل ذلك بكل سهولة روحانيا»، فهل يروي هناك ما هو متواجد هنا حيث الروح المدركة للحقائق المخفية مع كل استسلام «الاستسلام للموت هناك، أن يموت بموت الموت الذي هو داؤه»، فالخطاب الإنساني المبطن في قصته الإذعان

الثالــث هو رؤية فردية للمــوت أو للحياة أو هي ازدواجية الحيــاة الموت، والتواجد الكلــي بالحواس المدركة لحقائق ما يجري مــن حولها، أو هو ثلاثية ندرك معناها في الفترة الثالثة من الحياة أو الشيخوخة حيث الاستعداد للرحيل، ونحن في نضج شبابي ســرقته منا الحياة بعد أن تركتنا كالأموات ننتظر الحياة مرة أخرى. كل هذه المفردات التي صاغها بهندسة قصصــية وجودية محسوسة ذات فلسفة حياتية جعلت التابوت من مادة إســمنتية لا يمكن لها إلا أن تتصــف بالصــلابة، لأنها ممهورة بصنع الإنسان حيث يمضــي حياته في بيوت إسمنتية من صنع يديه، وحيث القسوة والاستعباد لنظام يومي يتبع اجتماعيا للبيئة التي نحن فيها أراد الهروب من ضجيج عقاربها التي تعلن له وجوده المرير فيه، وقد ترك لعقارب الســاعة صفة «ريشة حفر ذات رأس حاد من الألماســ» وهي ذلك الضــجيج الذي يثقب اللحظة، لتتباطــأ، وتعلن موت الزمن أو الإنسان المدرك أن الوقت الزمني ما هو إلا تتابع نذعن له مستسلمين دون التفكر بكل لحظة مثقوبة بريشة الوقت الذي ننتظره لنرحل حين نريد الحياة.

«يوم مات أول مرة عندما انتبه» ومن منا لم ينتبه فجأة أنه مات في حياة صــفعته أكثر من مرة، وتركته معلقا ما بين الموت والحياة أو بالأحرى عندما «لا يشغل مكانا، وأنــه لا وجــود له لقد كان جثة بالفعل» فعندما ينشــغل الإنســان بالأعمال الحياتية، ويتناســى وجوده ككائن حي لا يشــعر بتواجده الحقيقي، إلا حــين ينتهي كل هذا، فالتنبــه هــو يقظة ومعرفة وإدراك، وقدرة على تخطي مرحلة لم يكن هو فيها شــيئا يذكــر، إذ لم يتذوق من الحياة إلا كل ما هو مخيف وغير منطقي، فالفترة الزمنية قد تطول أو تقصــر ســنواتها، وقد يشعر أن الزمن ســرق طفولته التي يحب أن يرويها كما يحب «فهو لن يتمكن من الحديث عن طفولته، فهو لم يعشــها، لقد قضاها ميتا» فالتاريخ وجود والحاضر حياة، وأي فقدان لهما أو موت بكل معنى الموت والنسيان، وهذا ينطبق على كل شــيء حولنا حتى الحضــارات، فهي تعرف بما تملك من تاريخ

واضح المعالم.

لا يستطيع قارئ قصة ماركيز «الإذعان الثالث» إلا التوقف عند المعاني التي تأخذك إلى هناك، حيث الأفق المتسع بالتخيلات القصصية ذات الجمالية المشهدية المبنية على رؤية ثابتة تقود الفكر إلى التفكر المتعدد الرؤى، أو النابع من الوجدان القصصي الواسع البصيرة والمتعدد الصور تبعا لكل قارئ، ففي كل مرة تعيد فيها قراءة القصة تكتشف الأبعاد الهندسية لتصورات تخيلية مبنية على حقائق حياتيه نعيش تفاصيلها مع ماركيز بقناعة وإذعان ولا سيما عندما نهرب من الواقع نحو الخيال، ونعيش ضمن حالة لا وجودية تجعلنا نرضى بما نحن عليه. لكن ذلك الواقع الرهيب كله لم يعد يسبب له أي قلق. فهل القلق يولد من الواقع الإنساني الذي نعيش فيه حالة الموت البطيء؟ أم حين «نتحول إلى حفنة من تراب بلا شكل، وبلا أبعاد هندسية» حيث الفراغ المملوء ببصيرة صافية، وقصة ذات أبعاد هندسية لفن هو الحياة، إذ يبني قصته من الواقع المتخيل والتجريدي بمعناه الداخلي إلى سريالية نستكشف منها الحقائق المخفية داخل النفس الإنسانية.

ما بين صلابة التابوت الإسمنتي وليونة التابوت عودة رائحة لها مدلولاتها وتضادها المشحون بفكر لامتناه يحاول ماركيز من خلاله بث مفهوم الحياة التي نعيش فيها كأموات، والموت الذي نولد من خلاله كما لو أننا ننتقل من رحم إلى رحم، ليبدأ الوعي الحقيقي عندئذ، ليترك القارئ في شك تساءل فيه بقوله: «ربما يكون عندئذ حيا» فهل نحن حقا أحياء في دنيا أشبه بمراحل لأرقام نطل من خلالها على عوالم الموت التي لا ندركها إلا هناك؟

الباب الضيق..
«ليكن هدفكم الأول ملكوت الله وعدالته»

قراءة في رواية «الباب الضيق» للروائي أندريه جيد، ترجمة نزيه الحكيم

يرفع أندريه جيد في روايته «الباب الضيق» من قيمة النفس الإنسانية الموصولة بقوى ماورائية، تلمسها الروح السامية بشوق قد يتغلب على أي أحاسيس أخرى من شأنها أن تقود الإنسان نحو الزوال، فالجوهر الروائي ارتكز على فكرة الباب الضيق، والقدرة على التحكم في أهواء النفس، ليتم الدخول من خلاله إلى عوالم متسعة مضيئة بنور داخلي هو النور الأزلي واللانهائي، حيث الحقيقة تتبلور بكل تجلياتها حسيا داخل النفس وأشواقها للخالق، فكلما تذوق الإنسان الحب ارتفع بسمو روحي نحو الحقيقة، لكن الدخول الرمزي من الباب يحتاج إلى يقين «أجهدوا أنفسكم للدخول من الباب إلى الضلال، وكثيرون هم الذين يمرون من هناك، لكن الباب والسبيل اللذين يؤديان إلى الحياة ضيقان، وقليلون هم الذين يعثرون عليهما» إن التصوف المسيحي في رواية أندريه جيد يكمن في الحب المؤدي إلى الحب الخلاق الذي يمنح النفس الرضى عن الذات، ويتركها مشبعة بالتصالح مع النفس والآخرين حيث «كل منا يجب أن يصل بجهده وحده إلى الله» فالأفكار الدينية سيطرت على الرواية من البداية إلى النهاية مع لمسات تركها في الرسائل التي تركتها أليسا، وهي بمثابة المفتاح الذي يفك به الغموض عن بعض المسارات الروائية التي حبكها، وحولها فيما بعد إلى تنوع من العرفان الذاتي «إن الإعجاب يتحول لدى النفوس النبيلة إلى عرفان».

أبعاد صوفية تكشف عن طهارة قلب، وقدسية الفكر الديني الذي تنتمي له أليسا

أو جوليت، ولضـدية الحياة في تكوين أي ذكر وأنثى من ناحية الجسـد أو من ناحية الفكـر، وكأن هـذا يؤدي إلى ذاك وبالعكس «إن ما يجب أن نسـعى إليه هو انطلاق الفكر وسموه، لا تحرره، ففي هذا صلف كريه، فلنجهد في أن نخدم لا أن نثور»، فما بين السرد الروائي والإيحاءات الإيمانية دلالية تقودنا إلى لمس التحرر الديني، وما ينتج عنه، والتقيـد بالدين وما ينتج عنه، والأكثر أهمية هي التضـحية والإيثار، فما فعلته أليسا مع أختها جوليت لم يغير القدر، لأن جوليت اختارت زوجا غير حبيب أختها الـذي هجرته، لتبقى في حالتها الإيمانية، وربما لأنهـا تكبره بأعوام، فاختارت عذرية حب إنسـاني، وعذرية أخرى هي بمثابة الحياة الخالدة التي تبحث عنها أليسا «وبرغم هذا أطلب إليك أن نلبث ريثما نتقدم شوطا آخر في الحياة».

ترجمة لم تخل من مفردات لغوية شبيهة بالمفردة القرآنية، أو بالأحرى ما نحتاج به إلى قاموس يرافق القارئ العادي، فالمترجم لم يمل إلى البساطة في الترجمة بل عقد اللغة، وحمل لواء الصـقل اللغوي، ومنحها لغة عربية شديدة المعاني مثل «وأشجار عجاف تأكل حظها أخريات سمان» فاللغة العربية في رواية الباب الضيق قادت الفكر نحـو المنفلوطي في ترجماته، أو كل ما من شـأنه أن يـبرز جمالية المفردة وتفخيمها، وجعلها كمحسنات بديعية تضفي على الرواية بعض الصور الجمالية المضافة من لمسة ترجمـة أنيقة، ولكن المفردة القرآنية اندمجت مـع الترجمة، إن التأرجح بين التماهي والتسـليم والرفض للقيود الدينية التي التزمت بها أليسـا اتخذت بعدا آخر، فالشك عند حبيبها هو إيمان لها، أو بالأحرى تعقل منطقي تلجأ إليه لا سـيما أن فرق العمر بينهما ذكرته بلمحة لجأ لهـا أندريه جيد، ليبرر الحب العاقل الذي بينهما على الأقل من ناحية أليسا. «لأن عقلي الطفل كان يعلق أكبر الأهمية على هذه البركة التي ينالها لقاؤنا».

تبحث أليسـا عن جوهر الله في الحب الذي تشعر به يغمرها، وهذا منحها قدرة

صوفية مسيحية واستسلام للقدر الذي لمست عجائبه حين قدمت تضحيتها لأختها بينما أختها تزوجت من رجل آخر، وأنجبت منه، وعاشت حياتها سعيدة، لأنها اعتقدت أنها بذلك بذلت ما في نفسها لسعادة الآخرين بينما الله منّ على أختها بزوج ملأ حياتها سعادة، وفي هذا نوع من الندم الذي جعلها تشعر بالخطأ، فالقدر هو القدر، ولا يستطيع أي إنسان تغييره مهما فعل «إني لأفهم بكل قلبي: هو التلاقي الواحد في شيء واحد».

اكتمال ذاتي في محبة خالصة لله أقدمت عليها أليسا، لطهارة تغمرها في الروح والنفس، لمسة تحسسها الحبيب بإضاءة قال عنها: «كل هذا كان يروي لقلبي طهرها وفتونها الحالم» فالإضاءة الروحية التي عاشتها أليسا منحتها قدرة على تكوين شخصية انفصالية متصلة بجزء ضئيل بالمجتمع الذي تحيا به تاركة الحب في رسائلها، ليحيا به وسط معان مكحلة بالأشواق التي كان يجهلها في فترة ما «وفي الحق كنت أراني سعيدا إلى قربها، سعادة كاملة يحاول معها فكري ألا يختلف وفكرها في أمر، ولم أعد أتمنى شيئا وراء ابتسامتها، وأن أسير معها وقد أسلمتها يدي، في طريق دافئ يرعاه الزهر».

إيهامات روائية تكشف عنها الرسائل بأسلوب شاعري يميل إلى الرومانسية المؤجلة في نفس أليسا التي صمتت عنها في إشارات ترسبت في ذاكرة القارئ، ليسترجع كل ما مر من غموض روائي في الرسائل التي تركتها كإرث دنيوي حيث امتد الفضاء الروائي إلى ما لانهاية، فالموضوع الرئيس للرواية هو القدرة على منح المحبة، وتحمل الصعاب للدخول من الباب الضيق إلى العوالم الحقيقية التي تحتاج إلى نوع معين من الاتصال الروحي أو التماهي في الذات وقد أضاءت أمامي فجأة هذه الكلمة المقدسة التي كنت أرددها دون فهم عميق: «ويل للإنسان الذي يضع ثقته في الإنسان»، لهذا هي انصرفت بكليتها نحو الكل الذي أبعدها عن الجزء الدنيوي أو

الرغبات الزائلة، فهي تريده في عالمها المضيء متمنية أن ينتقل إليها روحا مليئة بالحب والسلام.

لم ينسلخ الروائي أندريه جيد عن البطل بل اندمج معه بذاتية شعر القارئ معه أن الروائي هو الشخصية الحقيقية في الرواية، والأفكار التي كان يحاور من خلالها القارئ، إنما أفكاره الروائية التي تتخبط بين الإيمان والدين، والشعائر والتصوف المسيحي المؤدي إلى طهارة روح امرأة أحبت بإخلاص، وابتعدت بإخلاص وماتت بإخلاص أيضا، لتبقى الرسائل هي الشاهد الوحيد على ما تكون في النفس من محبة متوازنة في الداخل ومتأرجحة في الخارج، فهل يمكن الدخول من باب ضيق بالجسد؟ أم هي الروح التي تحمل شعلتها أليسا فقط؟ وهل رسم أندريه جيد في روايته صفات شخصية لمن يدخلون من هذا الباب؟

رسائل وجدانية شاعرية تركها في نهاية الرواية، لتحاكي الأحداث بموضوعيتها وفكرها الديني التصوفي المحمل بطهارة امرأة انجذبت نحو الله بفكر ماورائي مضيء يبحث عن الكل المتكامل، والحب الأبقى في النفس والروح والجسد القادر على مواجهة الصعاب، وتذليل النفس لمتابعة المسير نحو الباب الضيق، لتدخل منه كالنور الخارج من عتمة أمسكت به، وأضاءت ما حولها لتنير دروب الآخرين.

إن الشعلة الأساسية المنيرة في الرواية هي الحب وتفاصيله وقدراته على التجلي وفتح النفس أبوابها لتتجه نحو الصفاء «لا يا جيروم، لا، لسنا، بفضيلتنا، إلى ثواب الآخرة نطمح، وليس ما يريده حبنا بالجزاء، فالنفس النبيلة يجرحها تطلب الأجر على جهد مبذول، وليست فضيلتها بحلية تزدان بها، ولكنها قالب جمالها نفسه». إن الباب الضيق هو رمز ديني حمل معانيه أندريه جيد بعد أن ضاقت المشاعر واتسعت، لتأخذ منحة الإخلاص والوفاء لمن أحبها حتى بعد الموت، لأنها كانت تحيا في أعماقه بعد أن دخلت من «الباب الضيق» إلى حيث تنعدم الرؤيا، ويشتعل الوجدان.

منطق نقدي تاريخي في كتاب الدكتور خالد زيادة «لم يعد لأوروبا ما تقدمه للعرب»

يبني الدكتور خالد زيادة أفكاره التحليلية منطلقا من فكرة بحث تاريخي منطقي، متسلسل زمنيا بأسلوب نقدي محسوس يعصف ذهنيا بالقارئ، ليقرأ ويستكشف دهاليز الماضي من خلال إدراك قيمة النتائج مع الدكتور خالد زيادة مقدما بذلك مضمونا تشريحيا إقناعيا له شواهده التأثيرية ذات الحبكة المتأثرة بالعقلانية الاجتماعية لباحث تحدث بإسهاب عن أحداث زمنية مرت بها أوروبا، وتأثر بها بشكل خاص الإسلام، فهل فعلا ما نشهده اليوم يشكل «مخاضا عسيرا لا بد أن يستغرق أعواما بعد عقود من الجمود؟ وهذا ما يجعل القارئ منذ البداية يخوض معه في تفاصيل الماضي محاولا فهم الحاضر على ضوء الماضي» لأن «استعادة تجارب التاريخ تسهم في فهم الحاضر والتبصر بالمستقبل» وبهذا يكون الدكتور زيادة قد وضع أسس كتابه في تصدير صفحات يتقدم بها لكل قارئ متسائلا منذ البداية: هل سنشهد بفعل التغيرات خطابات أكثر توازنا مع العالم المحيط بنا؟ ليترك القارئ هنا بدون أي علامة تعجب أو استفهام تجعله يبحث عن الجواب الشافي داخل الكتاب، وكأنه ترك للقارئ حرية الدخول إلى كتابة دون أن يفرض آراءه كباحث في التاريخ الاجتماعي والثقافي.

فصول ثمانية ما بين تصدير وخاتمة يتحدث فيها تاريخيا عن الجوار «لأن التاريخ في التفسير البسيط هو الوقائع التي طواها الزمن» وإذا وسعنا الدائرة في تحليل الكتاب كما فعل الدكتور زيادة حين قال: «وإذا وسعنا الدائرة فسنجد أن أغلب الإنتاج الثقافي العربي هو تعبير عن هذه الإشكالية التي تحكم علاقتنا بأوروبا والغرب» وسنجد

نحــن القراء نموا تاريخيا تصــاعديا يصــل إلى الذروة، ومن ثــم يتراجع نحو نقطة مجهولة لا يمكن قياســها ما لم تتذوق النخب الثقافية معنى التاريخ، فالجدلية عميقة لا تفهــم إلا على ضــوء إعادة النظر في التاريخ، وهنا لا بد للقــارئ أن يتابع الحكاية التاريخية المنســوجة بأسلوب بحثي يتناول فيه الأســباب الأيديولوجية والاجتماعية المؤدية إلى خلق صــعوبات تواجهنا في إعادة تنظيم أنفســنا كعرب أولا وكمســلمين ثانيا، فينتقل من الجوار إلى التحديث، وكأنه هنا يحاول تنشيط ذاكرة القارئ باعتبار أن ما سيقرأ ستختزنه الذاكرة وتعصف به الحواس، ليتم تحليله بمنطق نهضوي مكتمل الأركان لأن النهضــة لا تقتصــر على الأفكار والتغيرات الأدبيــة واللغوية، وعادة ما تقاس بإنجازاتها، وكذلك بإخفاقاتها «فهل ســننهض مــن كبوة عربية لنحيا الأمجاد المستقبلية من خلال لغة تاريخ يتجدد بصورة مختلفة وأكثر حداثة وعقلانية؟».

أما الأفكار الخمس فقد صنفها وشرحها وفق مستلزمات الإقناع التحليلي، حيث أن كل نهضة هي في آن معا عودة إلى الماضي، وتطلع إلى المستقبل، ولذلك بدأ بالفكرة الأولى من النهضــة والإنجازات التــي جاءت نتيجة التمدن، إذ قال بعضــهم: «كلما اتســع نطاق تمدن الممالك الدنيا خفت الحروب، وقلت العداوة وتلطفت الفتوحات، وندرت التقلبات والتغلبات حتى تقطع بالكلية، وينمحي الاستعباد والاسترقاق بغير حق، ويزول الفقر والمســكنة». تســتحق الأفكار الخمس مع فكرة الدستور التوقف عندها، فالفكرة الثانية هي التربية والأهم من حيث المعنى الموضــوعي الذي يطرحه، ليهذب الطباع، ويشحذ الهمم لخدمة الوطن من خلال الفضائل التي تنتج عن تبديل الســلوكيات وتعليم المرأة، ليتجاوب القارئ مع الأفكار التي أطلقها مفكرو النهضة عن الوطن مستشــهدا بكلمات للبســتاني، والطهطاوي. لنقــرأ في الفكرة الرابعة ما نحاول اكتشــافه في كتاب الدكتور خالد زيادة وهو «التاريخية وكأن اكتشاف التاريخ حافز إضافي للدعوة إلى النهوض واســتعادة عظمة الماضي». فهل سنستطيع استعادة

الماضي للوصول إلى الحرية التي تحدث عنها في الفكرة الخامسة؟

ارتبط تقسيم الكتاب بعناوين الفصول حيث يؤكد في كل فصل على أهمية الثقافة، ودور الأدباء في تشكيل لغوي وأدبي يؤدي إلى انبعاث المفاهيم من خلال «تأثر جيل من أبناء كل ثقافة إنسانية قد تأثر بأوروبا مبديا إعجابه بالتنوير» أو من خلال المرحلة الليبرالية بين الحربين العالميتين قد رفعت دور المثقفين، ومنحتهم سلطة التأثير على العامة والحكام على السواء، وكانوا صلة الوصل بين مجتمعاتهم والثقافة المعاصرة «رابطا تدهور الأمم بتدهور ثقافاتها حيث» تدهورت الحياة الثقافية، فلم يتبق لنا من تلك المرحلة سوى آثار كتاب الحوليات والتراجم «وذلك في الحقبة العثمانية، وأوجه الشبه بين الأنظمة الأحادية وحكام المماليك في القرن الثامن عشر، وما تميزت به من تسلط أقلية تستمد قوتها من أدوات القمع وأجهزة الأمن». ففي الفصل السابع وهو بعنوان «الدولة» يطرح فكرة مسيرة التحديث التي تتم بإرادة الحاكم وأجهزة السلطة من خلال «ارتسام بنية الدولة في الإطار العثماني العربي».

من العبث قراءة الكتاب على مراحل، لأنه متماسك في قراءة التاريخ، وكيفية انتهاء كل حقبة عند ولادة أخرى، لكن الإصلاحية الإسلامية جاءت متأثرة بشخصيات عديدة منها جمال الدين الأفغاني، وهو شخصية مؤثرة يملك نزعة منفتحة على المسلمين والمسيحين والشرقيين والغربيين. مقارنا شخصية الأفغاني بشخصية ابن تيمية من حيث مفارقات التشدد والانفتاح، ومن ثم الانطلاق مع محمد عبده نحو رشيد رضا حيث لعب الإصلاحيون دورا في تأسيس المجامع العلمية اللغوية مع طرح «مواءمة الإسلام مع العصر، وإسباغ العقلانية على التفكير في مسائل الإيمان وقضايا الفقه، والتحرر من القيود والطقوس والخرافات». ومع ذلك لم تصمد الإصلاحية العربية أمام طغيان التيارات الأخرى التي نشأت في كنفها.

وفي هذا الإطار التحليلي للتاريخ تحدث أيضا عن الثورة في فصل اختار له أن

يكون بين الإصـــلاحية الإسلامية، والأيديولوجيا التي قال فيها: «برغم التبدلات التي وقعت في صـــورة الإنســـان العربي ولباسه ولغته وطريقة عيشـــه، غير أن ردود فعله العاطفية ما زالت تســـير في طريق معكوس» فهل سنشهد أيديولوجيات حديثة تجمع بين الوعي والتعقل، والتفكر والابتعاد عن الانفعالات العاطفية التي نشهدها في ثورة عربية، تحتاج لإرســـاء قواعد التحديث التي تعثرت بهـــا الدولة العثمانية كما جاء في كتاب الدكتور زيادة.

إن الهدف الأساسي الذي سعى لهالدكتور خالد زيادة في كتابه «لم يعد لأوروبا ما تقدمه للعرب» هي المســـائل المركزية التي يثيرها الوعي العربي والمســـلم على حد ســـواء، إضافة إلى مواكبة تفاصيل العلاقة مع الغرب التي نشأت عبر التاريخ، ويجب تحديثها، ولكن بطريقة معكوسة لنعيد عظمة أمجادنا بعد تفعيل دور الثقافة، والتأهيل السياسي الواضح الرؤى، ولا يتم تكوين ذلك «إلا بنشوء جيل ثقافي يتمتع بالاستقلال في الرأي، قادر على قياس المصالح التي تربطنا بسائر الأمم، ويعيد النظر بكل الأسس الاقتصـــادية والتربوية والسياسية التي تحكم حاضرنا». رصد وتحليل ومراحل فصلية مختلفة، تكمن أهميتها في اســـتعراض ما هو مخفـــي في التاريخ من خلال الأحداث الكبرى التي تطغى على التفاصـــيل الصغيرة ذات الأهمية الأكبر من مواضيع أخرى يلقي التاريخ عليها الضـــوء، فقد اســـتطاع الدكتور خالد زيادة تتبع حتى بروز رواد اللغة والأدب والفكر التركي ولا ســـيما المتأثرين بالأدب والأفـــكار الأوروبية أمثال منيف باشا محرر جريدة الحوادث، والأب الروحي لكمال المسرحي والروائي.

يفرضـــ الدكتور خالد زيـــادة على كتابه نوعا من الأدب السياســـي ذي المنطق المعرفي المبني على اســـتنتاجات تاريخيـــة، لتتبلور الاختلافات في المفاهيم السياســـية بسلاســـة منطقية، تكشـــف عن عمق التاريخ العربي المؤثر علـــى الثقافة الغربية التي نهضـــت، وتمكنت من إثبات وجودها بمختلف أشـــكاله، فالعقل التاريخي في الكتاب

ينضــج كلما أمعن القارئ بالمحتوى الذي لا يمكن بعد ذلك نســيان أكثر التفاصــيل النهضوية التي جاءت، ليقلب الموازين العدائية إلى تناغم فكري وسياسي مبني على تبادل الثقافات، وإظهار التباينات متسائلا: «هل سنشهد بفعل التغيرات خطابات أكثر توازنا مع العالم المحيط بنا».

أسس روائية لم تأت من عبثية

قراءة في رواية «حين فقدنا الرضا» للروائي جون شتاينبك

«فالمـال لا يبدل المرض، إنما يبدل من أعراضـه» والعالم الروائي لا يقدم الحلول الاجتماعية على بسـاط من ذهب، إنما يجعلنا نرى العالم من خلال عينين جديدتين، أو فلسـفة يطرحها الروائي من خلال فـن لا يخلو من فراغات يملؤها القارئ بتفكر منطقي، تبعا لتحليلات يسـتنتجها من خلال اسـتراتيجية مميزة يضعها الروائي الفذ، ليمسـك بالأفكار بوعي فني تكنيكي تضـميني، يطرح مشـكلة الرضى المفقود من النفوس اللاهثة خلف المال والشـهرة: «كنت أشـعر بشـيء كاللهثة في أنفاسي شبيه بالخوف المسرحي الذي يصيب ممثلا يقف مستعدا بانتظار دوره في ليلته الأولى».

حبكة بنائية ذات أسـس متينة شـد وثاقها جون شـتاينبك في روايته «حين فقدنا الرضـا» التي تشـكل بموضوعيتها الواقعية نوعا من الرضـا الأدبي المبني على أسس روائية لم تأت من عبثية أو من تصـورات تخيلية فارغة من المعنى، بل اسـتطاع خلق أفـكار تتطور، وتنمو كجنين في رحـم الأم، حيث إن الزمن الروائـي ما بين البداية والنهاية يجعلك تشعر أنك تكبر، وأنه يصعب الرجوع إلى الماضي إلا ضمن الذاكرة، وأنت تقرأ الصـفحات المليئـة بالواقعية التي جعلنا نعيش فيها ضـمن عالمه الروائي، وتلميحاته لسـلوكيات الإنسـان المختلفة التي تتغير مع التغيرات الزمنية، فإما يتطور للأحسـن وإما للأسـوأ، وبمختلف الحالات التي قدمها جون شـتاينبك، لكن الرضا والقناعة هي أساس كل شيء في الحياة، وخطوة الألف ميل تبدأ بخطوة تحتاج لجرأة، ولكن مدروسـة بعناية، فهو مدرك قيمة كل جملة روائية محسوبة بتقنية استطاع من خلالهـا جذب القارئ الى الداخـل، وكأنه يرى ما يقرؤه مرئيـا، مبتعدا بذلك عن

الروتين الروائي أو كلاسيكية البداية والنهاية، لكنه عكس ذلك بالإهداء إلى أخته بث «التي يتألق نورها صافيا» وفي نهاية جعلتنا نطفئ الأنوار، لنتفكر بكل المراحل الروائية، وجمالية الحبكة الهادئة التي تعصف بالوجدان بحكمة وتؤدة وعقلانية، تستفز القارئ حتى الجملة الأخيرة «وإلا فإن نورا آخر كان حريا بأن ينطفئ».

يوازن جون شتاينبك على الاتساق الروائي مع المحافظة على الغموض الموزون من حيث قوة الإثارة الانفعالية وانخفاضها بحيث يجعل القارئ في حركة كالمد والجزر، بل كأن الشخص الذي يحاورنا هو كائن هلامي رأيناه، ونراه بطبيعة عفوية في الحياة، لكن التعابير كانت تكشف عن عمق منطقي مستمد من الحياة «فإذا رافقت المبذرين الجدد فإنك تكون قد وضعت يدك على اللصوص» فالرضى والقناعة تتناقض مع الخمول والكسل، لأن الرضى في بساطة العيش أو بالمحافظة على العيش بسلام وفق مبادئ أخلاقية تحتاج إلى تفكير سليم لا يحتاج المرء فيه إلى ارتكاب جريمة قد تؤدي به إلى التهلكة، لأن الرضى بالعيش بسلام وطمأنينة هو قناعة أيضا بالقضاء والقدر، لكن الإنسان يتعلق بقشة يسند عليها أوهامه، مخاوفه وهواجسه «فطريقة الحصول على المال لا تؤّذي المال نفسه بل تؤذي من يحصله».

اضطرابات نفسية يعاني منها داني صديق العمر، كما تعاني منها صديقة زوجته التي تبحث عن سند تستطيع من خلاله تأمين معيشتها بعد وفاة طليقها الذي يرسل لها ما يكفيها كل شهر، لكنها تخاف من الزمن، من المستقبل، لهذا تسعى خلف إيثان، لأنه سيشكل لها نوعا من ضمان عيش كريم، مما يشكل انعكاسا لشخصية داني المستسلم لضعفه ولمشروباته كما استسلمت زوجته لنبوءة عرافة مؤداها أن زوجها سيصبح رجلا ثريا، لكن سلوكيات اجتماعية متفرقة بدأت من إيثان وصولا إلى ألن الابن المراهق الذي يسعى إلى الوصول للفوز بجائزة المقال بأي ثمن حتى لو اضطره الأمر إلى حيلة كتابية، كما لجأ إيثان إلى تخطيط سرقة بنك، أو في صنع

الجريمة الكاملة في مخططات رسمها في مخيلته، كما رسم جون شتاينبك روايته، لكن المفاجآت القدرية حررته من ارتكاب الحماقات، في حين أن البعض رسم ما أراد رسمه، واستطاع أن يحققه في سعي دؤوب نحو المال «إن القواعد العادية في السلوك والمعاملة تبطل جميعا عندما تتعلق المسألة بالمال».

تلميحات وإيحاءات أخفاها بأسلوب ذكي كي لا تبدو كنقد وطني أو اجتماعي جارح. بدا ذلك في مقال ابنه «أحب أميركا» وفي رؤية اسمه مكتوبا بالذهب، كشهيد حي شارك في حروب لم يحبها، ولكن لم يعتبر نفسه من الشجعان، لأنه بقي على قيد الحياة «فليس الشجعان وحدهم هم الذين يقتلون، لكن احتمال مقتل الشجعان يكون أكبر» وهنا يؤكد على شجاعة جده الكابتن هاولي العجوز الذي خسر كل أمواله من أجل المراهنة على حروب انتهت بإفلاسه، وبغرق سفينة في قاع البحر، هي بمثابة حلم جعلته يتخبط مع الأمواج بمجازية تحمل معانيها كنور الشعلة التي يريد لها ألا تنطفئ. «واصطخبت موجة كبيرة فرقعتني إلى آخر المكان، وازدادت سرعة أمواج البحر، وبدأت في صراع مع الماء لكي أنقذ إلى الخارج». فهل الصراع من أجل المال هو الصراع من أجل البقاء؟ أم أن النفس حين تفقد نورها الفطري تتخبط في نزاع مرير؟ تساؤلات ترك جون شتاينبك، الأجوبة عليها مفتوحة نحو كل الاحتمالات، لأن بذور الشر تنمو كالجينات الوراثية التي تنتقل من الجد للابن للحفيد، وهكذا دواليك إن لم نستطع منع أنفسنا من ارتكاب الأخطاء من أجل الحصول على المال «والمال ليس ودودا، ولعلك يا فتى ودود في معاملتك أكثر من اللازم، والمال ليس طيبا، لا أصدقاء للمال سوى المزيد من المال».

خطوات فلسفية ووصفية كحّل بها الرواية من حيث الإخراج الديناميكي المتخيل، والبلاغة الوظيفية في سرد يتناسب مع كل حدث خفف من حدة انفعالاته، ليحمل من الواقعية ما هو منطقي «فإن أنت نظرت إلى العالم من خلال عينين

جديدتين أو حتى عدستين جديدتين فإنك تجد عالما جديدا». وكذلك لو نظرت إلى عالم رواية جون شتاينبك لوجدت الشك يفوح من كل كلمة ينطق بها إيتان رغم الإحساس بطيبة قلبه وصدق مشاعره، لأن المعاني التي تفوه بها تترك ألف سؤال عند القارئ، ولأن «على الفكر أن يعمل بسرعة الضوء تقريبا»، وهذا ما فعله إيتان في تحقيق غايته حين وجد مارولو أن الأمانة هي غاية إيتان المجردة، بينما لم تكن كذلك في حقيقة الأمر، لأنه كان متخوفا من فقدان الحانوت الذي يمثل له القدرة على البقاء محترما أمام الناس مقتنعا بأن «الفشل حالة ذهنية، إنه مثل فخ في الرمال الرخوة التي تخندق فيها الحشرات آكلة النمل، إلا أن قفزة واحدة قوية تخلصك منها يا إيثان، وعندما تخرج فستجد أن النجاح هو أيضا حالة ذهنية»، فهل يحاول جون شتاينبك منح القارئ حالة ذهنية يكتشف من خلالها إنسانية الإنسان المنزوع منه الرضى؟

وعي وزعه بتساو على شخصيات عالمه الروائي من حيث القدرة على الإقناع، بواقعية أسندها للسرد الحسي أو التصويري، وللمجاز المعنوي المقوى بمشاهد تكشف عن أناس حقيقيين، تجعلنا نشعر بصدقية وجودهم من حيث العلاقات الاجتماعية المتشابكة في بلدة واحدة لا غريب فيها سوى مارولو، والإشارات التي تتوافق مع التحليلات الذهنية التي تتسلسل في تتابع معه بحيث جعل من القارئ والروائي وحدة لا تنفصل عن بعضها، وهذا ما يزيد من التفاعل العاطفي مع التشويق، وإثارة التساؤلات نحو النيات الطيبة التي أظهرها إيتان في كل تفاصيل الرواية حتى تجاه زوجته، وكأنه يمتلك إنسانية العالم، ورغم هذا أوقع القارئ في فخ الشك به «لأن المال لا قلب له ولا شرف ولا ذاكرة».

في رواية «حين تفقد الرضا» لا تشعر بأنك تقرأ، إنما تستمع إلى إيتان بصوت دافئ يبعث على التفكر بدون أحلام، فهناك «دائما أنواع من الأحلام المتوانية التي هي في حقيقتها لا تعدو أن تكون كسلا لا يريد أن يتكلف أي مجهود» ولكن هنا تتساءل:

هل فقد إيتان الرضى؟ أم أن ما فعله هو السعي خلف المال برغم أن «طريقة الحصول على المال لا تؤذي المال نفسه بل تؤذي من يحصله» فهل تأذى داني من تحصيله للمال؟ أم أن حقا «صانع الخير هو أخطر شيء في العالم»؟ أم أن الأبيض والأسود لا يتقاتلان فيما بينهما إذا وجدا شيئا آخر يقاتلانه؟

مشاهد بانورامية ضيقة تعكس من خلالها سلسلات اجتماعية

قراءة في رواية «لقيطة إستانبول» للروائية أليف شافاق

تعتمد أليف شافاق في روايتها «لقيطة في استانبول» التي ترجمها خالد الجبيلي إلى العربية على التركيب اللغوي المحوري الذي يضع القارئ أمام الأحداث الاجتماعية، والسلوكيات المتوارثة، فالدلالة في السرد الروائي يخدم سياسة فكرية معينة تهدف إلى نبش الماضي في زمن معولم ثقافيا، لأن التزاوج بين الشعوب يحمل رؤية تاريخية لا يمكن محوها من خلال سرد مأساويات يتم تحديثها، لتبقى في ذاكرة الشعوب، كأنها ناقوس خطر نلجأ إليه، لنضع أنفسنا في دائرة يصعب الخروج منها، وحرف نفي بدأت به تؤكد من خلاله على الارتباط الشديد بين البداية والنهاية، ورمزية القدر المجبولة بصرخة استنكارية تسببها مجتمعات ما زالت بحاجة إلى الخروج من مفاهيمها السلوكية التي تسبب غالبا الشذوذ بكل نواحيه، لتتساءل فجأة وبتناقض مفاهيمي: لماذا تصعب مصادقة الرجال؟

تدقق أليف شافاق في التحولات الزمنية حيث التشابك الاجتماعي والتغيرات المفتوحة على مصراعيها بين الشعوب، فالانتهاكات القوية لحقوق الإنسان تتسبب بالكثير من الأمراض النفسية الشبيهة بالخلايا النائمة المستترة، لتبقى معاناة الأشخاص المرضى نفسيا شبيهة بقطرة المطر، أو «نوتة موسيقية شذت عن اللحن» إلا أنها دمجت المفاهيم الغربية مع المفاهيم العربية، ووضعت القارئ أمام جدليات افتراضية، وبحث عن هوية مستقبلية لتركيا، لتخرج من الأسلوب الروائي والنص الأدبي إلى بناء مشاهد بانورامية ضيقة تعكس من خلالها سلسلات اجتماعية. حددت قواعدها

بومضات خاطفة، كالقاعدة الذهبية، والفضية، والنحاسية، لحصافة المرأة الإسطنبولية مع الاستراتيجية الذهبية والتمرد على المجتمعات، رغم أن العنوان يوحي بالتفكك الأسري«لقيطة إستانبول» وعنوان آخر لمفهوم تركته بعنوان «الأم المهيمنة» لندرك فيما بعد أن الأم الأرمنية الأصل التي تركت طفلها، وهاجرت إلى أمريكا هي سبب تلك القساوة التي يتمتع بها والد زليخة التركي، فهل تحاول أليف شافاق السخرية من القارئ؟ أم أنها تحاول الخروج من حلزونيات أسلوبها الشبيه بالمتاهات الزمنية التي لا هم لها إلا التلاعب روائيا على الفكر الاجتماعي الملتزم بنمطيات التمرد، والاستنكار غير البناء في تقديم الحلول، فتقول: «المادة الثامنة إن كان يوجد بين المجتمع والنفس واد عميق لا يربطهما إلا جسر متحرك، تستطيعين أن تحرقي ذلك الجسر، وأن تقفي إلى جانب الذات، سالمة مسالمة، إلا اذا كان الوادي هدفك». فهل من واد عميق بينها وبين المجتمع في رواية لم تتماسك فيها الحبكة؟ أم أنها " خلال عشرين سنة من عملها كمعلمة تاريخ القومية التركية اعتادت أن ترسم حدا فاصلا بين الماضي والحاضر مميزة الإمبراطورية العثمانية والجمهورية التركية. «فهل رسمت أليف شافاق حدا فاصلا بين الرواية كنص أدبي، وبين اجتماعيات مروية، وتواريخ لمذابح أضنة وعمليات الترحيل؟ لكن فعلا كما قالت في رواياتها». إن الأدب يحتاج إلى الحرية لينمو ويزدهر، وهي قيدته بفكرة المقارنات بين الإمبراطورية العثمانية والجمهورية التركية، وبين الأميركيات وقدرتهن على التغيير، متسائلة من هو الزوج الثالث الذي سيقع عليه اختيارها بعد أن تزوجت رجلا أرمنيا ثم رجلا تركيا متناسية بذلك وفاء العربيات والتزامهن بالمحافظة على العادات والتقاليد الاجتماعية التي تخفف من وجود اللقيطات في البلاد العربية بمقابل ارتفاع نسبة عدد اللقيطات وعمليات الإجهاض في الغرب.

لم تجابه العائلة زليخة وحقيقة اغتصابها إلا بقطرات من سيانيد البوتاسيوم الذي

يصعب اكتشافه، لأن اللوز أحد مكوناته العديدة، لتمنح الأخ الوحيد الراحة النفسية من الإحساس بالذنب بعد أن قرر العودة إلى تركيا، رغم أنه عاش فترة طويلة لم يتمكن من خلالها المجتمع الأميركي غسل دماغه من الأدران النفسية، ولا أن يفك الغرب عقدة العربي الشرقية مهما كانت عناوين التحرر قوية، لأن للمرأة فيه كيانا خاصا، ولكن السؤال: لماذا أليف شافاق تصور الأتراك وكأنهم الشعب القاسي بالماضي أو المتراخي في زمن العلمانية الحديثة؟ إن ما طرحته من مشكلات اجتماعية ما هو إلا مجموعة من المكتسبات السلوكية لقساوة الطبع عند رجل من أم أرمنية وأب تركي «إن مشكلتنا نحن الأتراك أنه ساء تفسير نقوله دائما ويساء فهمنا، لذلك يجب على الغربيين أن يروا أننا لسنا مثل العرب على الإطلاق، فهذه دولة علمانية حديثة».

لم تتمكن أليف شافاق من شد وثاق الحبكة الروائية بمقدرة روائية تقف على الحياد أدبيا من اجتماعيات لا ترتبط بسياسات الماضي أو الحاضر، لأن زمن العولمة يرفض القوقعة التي حصرت نفسها داخلها، ومن ثم التناقض بين التعاطف مع الأرمن وشن الهجوم عليهم، والتعاطف مع الأتراك وشن الهجوم عليهم أيضا «وإن وجود الكثير من الأرمن الذين يسوطون الأتراك بسياطهم دليل واضح على أن العثمانيين لم يضطهدوهم» دون أن تنسى أيضا طرح عنوان هو وضع النساء في البلدان الإسلامية، ولم تكلف نفسها الدخول في التفاصيل، مما يسبب الإرباك في مخيلة القارئ الذي لم تمنحه قوة في المعاني السيميائية، فإذا «كان تمازج القصص العائلية إلى حد أنه قد يكون لما حدث في أجيال سابقة تأثير على تطورات لا علاقة لها بيومنا الحاضر» فلماذا كل هذه العشوائيات الاجتماعية في رواية تخلخلت عناصرها الفنية، وكأنها تصف في جملة ما روايتها «ليس اللقيط إلا ضرسا مخلخلا آخر في فك المدنية يمكن أن يسقط في أي لحظة».

أسـلوب عاطفـي تظهر من خلاله الأحاسـيس الاجتماعية النمطيـة التي تدفع القارئ للبحث عن المنطق في طروحاتها غير المتجانسـة في إسـقاطاتها النفسـية على زليخة، وعلى شـخوص روايتها، ورغم قصـتها المركبة اجتماعيا نوعا ما لم أشـعر بالتأثر، لأن الأسـلوب يفتقد لمخيلة متسعة الفضـاءات، وللصور الدرامية والتعبيرية التي جاءت غير مكتملة حتى في مشـاهد الجنازة «كان ذلك الإيقاع المتماوج المتناغم هو الذي يمس شـغاف قلـوب المعزيات، مع أنهن لم يكن يفهمـن اللغة العربية» لم تتمكن أليف شافاق في روايتها هذه من أدواتها الروائية بل تركت القارئ بحاجة إلى «جني كي يستوعب هذا الأمر» أي حكايتها الاجتماعية الناقمة على الماضي والحاضر.

الذكورة والأنوثة جزء من الحياة الطبيعية لكنهما يطرحان للنقاش

قراءة في كتاب نوال السعداوي و«عايدة الجوهري» في حوار حول الأنوثة والذكورة والدين والإبداع

ما بين اللا مباح واللا محظور وقفات حوارية خاصة تفتح أبواب الذهن أمام العقلانية المغلقة واضعة «عايدة الجوهري» أمام القارئ دراسة اختزالية تميزت بأسلوب حواري تساؤلي عن مجمل ما قدمته نوال السعداوي طيلة مسارها الحياتي في الدين والسياسة والجنس ضمن كتاب «نوال السعداوي وعايدة الجوهري في حوار حول الأنوثة والذكورة والدين والإبداع» الصادرعن «شركة المطبوعات للتوزيع والنشر» حيث تطرقت إلى الإبداع والتمرد العقلي الواعي واللا واعي ليكون التمرد «شرط الإبداع الحقيقي الثائر» متوغلة، عايدة الجوهري، في هذا الباب، لنكتشف أن الدكتورة نوال السعداوي لا تتفق مع فرويد في نظرية التسامي، كما «إن الإبداع ليس إفرازا هرمونيا ذكوريا أو أنثويا، الإبداع يلغي الهرمونية بين البشر، الإبداع ينبع من الحياة الإنسانية بشتى أنواعها، الإبداع يجمع بين الأنوثة والذكورة في بوتقة واحدة».

إن الهيمنة الذكورية ليست وليدة الحاضر، لتكون معضلة المستقبل بل تكونت في مجاهل التاريخ والماضي، وزادت النظريات تأججها، لكنها لم تستطع محوها، كما لم تحدد هويتها بالعربية فقط، فما زالت بكامل قواها في بقاع كثيرة، ومنها البلاد الغربية «لكن العدل والإنسانية ينتصران ولو بعد مئات السنين» وفي كلام الدكتورة نوال السعداوي هذا قيمة إنسانية لكلا الجنسين المتصارعين «فثمة نساء أكثر أبوية وطبقية من الرجال» فالكتاب هو جلسة حوارية بين الدكتورة نوال

السعداوي وعايدة الجوهري والقارئ، لكن أسلوب التفكر في معطيات الذكورة والأنوثة السلبي والإيجابي لم يمح تفاصيل العطاء الإبداعي الذي تميزت به نوال السعداوي في أكثر أعمالها الأدبية قبل الفكرية، كالرواية والمسرح حيث لامست موضوعة جوهرية تتعلق بماهية المرأة في ضوء مفاهيم الذكورة والأنوثة السائدة والمكرسة، والكتابة الإبداعية والبحثية هي إحدى وسائل النساء لاكتشاف ذواتهن، ووعي قوام وجودهن وبناء هويتهن. فهل اكتشفت نوال السعداوي ذاتها؟ أم أنها ما زالت تبحث عن هوية لها؟ لتحدد شخصيتها الأنثوية القوية التي نشأت في ظل أبوية صارمة؟هذا السؤال أثارته ضمن الحوار عايدة الجوهري ليعصف في ذهني، وأفتش عما يروي تعطشي لاستكشف صراع الأنوثة والذكورة في ثنايا الكتاب أكثر، متوغلة في التفاصيل كي أرتوي من تساؤلات كثيرة، لكني فوجئت بأجوبة تركتها نوال السعداوي بعفوية منظمة، بأسلوبها الفاعل والمتفاعل مع ذاتها، ومع القارئ على السواء، حيث تقول:كلاهما وجهان متناقضان ومتشابهان في كثير من الأحيان، هناك أجزاء لم يتم الكشف عنها إبداعيا، في حياة النساء والرجال، أجزاء لا نملك الشجاعة للتعبير عنها، هناك رواية تعيش معي منذ الطفولة لم أكتبها بعد، أحاول في كل مرة كتابتها من دون جدوى، تهرب من بين أصابعي مثل شعاع الضوء أول النهار وآخره، هل أعيش لأكتبها؟ توقفت عند هذا السؤال والشغف يملؤني، لأحادثها بما يجول في نفسي بعد قراءة الكتاب، فعدت إلى قراءة الكتاب من جديد، فأحسست بعد القراءة الثانية أن المرأة تشعر بوجودها العميق حين تتحرر من كل ما من شأنه أن يسلب منها الأمن والاستقرار «هي تحتاج إلى أن تفكر وتعقل وترغب» وبالتالي هي بحاجة إلى الإحساس بقيمتها العليا في الحياة، لأنها بحاجة «إلى الحرية الإيجابية لتحقيق ذاتها والتعبير عن فرادتها وذاتيتها» ولا أدري كيف أتوافق وأتناقض بالوقت نفسه مع فكر هذه المرأة المتمردة والمدركة في آن معا «إن الثقة والحرية والمحبة بين

الجنسين تصبح الأساس، وليس العنف والاستغلال والكذب والإجبار»، كما إن «عدم التساوي والظلم والعنف تؤدي إلى الصراع بين الدول وبين الجنسين، لا يمكن حل أي صراع من دون القضاء على سببه».

تتصف الدكتورة نوال السعداوي بأنها ثاقبة الرؤية، فيما يختص بالمرأة، ومحورية وجودها في العالم العربي، و تحت عنوان مفاهيم الذكورة والأنوثة حاورتها عايدة الجوهري، لتؤكد على أهمية تبيان الخطاب الفكري الموجه إلى الجنسين، والذي قدمته في مؤلفات واكبتها دكتورة عايدة الجوهري، وقدمت تحليلا عن كل ما من شأنه أن يترك تساؤلات في فكر المتلقي، وهو هل تطرح الدكتورة نوال السعداوي فكرة إباحة الزواج المتعدد على المرأة؟ أم أنها تفرض على الرجل من خلال ذلك الزواج الأحادي تيمنا بما هو مفروض على النساء؟ لبث الخوف في نفسه من تزعزع سلطته الذكورية، فتسأل عايدة الجوهري، وتقول: «ألا تعتقد الآن وهنا أن الخطاب النسوي لم يحسن دوما مخاطبة الرجل، وأنه أدى أحيانا إلى تخويفه؟».

ترصد دكتورة عايدة الجوهري في الكتاب الأفكار المتعلقة بالأنوثة والذكورة والدين والإبداع واصفة نوال السعداوي بالمحطة الفارقة في تاريخ الخطاب الفكري العربي، وفي الخطاب النسوي خصوصا، كاشفة عن جرأة لم تكتمل صياغتها بقوة نقدية في حوارات حملت أسلوبا بحثيا متعاطفا مع الدكتورة نوال السعداوي، لكنها لامست تساؤلات القارئ المعارض والموالي، أو بالأحرى المنسجم مع أفكارها والرافض لها، مما يخلق نوعا من الاستمتاع في قراءة الكتاب ومحتواه الفكري والمتكلم «بنبرة المرأة العربية المجروحة والثائرة، كشفت نظيرة تناقضات المجتمع وازدواجيته وتصوراته الخاصة، وطالبت بالمساواة في الفرص بين الجنسين، وبالمساواة في النظرة إليهما» لكني أحسست بحاجة إلى الكلام معها مباشرة، فكان حواري معها كجزء يساهم في ترسيخ الأفكار التي نالت قبولا من ذائقتي، ومن أفكار ربما بيني

وبين نفسي أرفضها، ولكن استطاعت التسلل إليها نوال السعداوي والاطلاع عليها، وكأنها عايشـتها واستنتجت ما قالته من خبرة حياة امرأة مناضلة ومفكرة، فهي نفت أن تكـون المرأة مازوشـية بطبيعتها كما ادعى فرويد «كمـا إن حب المعرفة عندها لا يرتوي فكتاباتها وقراءاتها هي بحث مسـتمر عن المعرفة والإدراك والوعي، وكشف الحجاب عن اللاوعي والمخبوء والمكبوت وغير المنطوق».

– هل من جوهر فكرة تحملها الدكتورة نوال السعداوي، ولم تكتب عنها بعد؟

هناك الكثير من الأفكار تجول في رأسـي لم أكتـب عنها بعد، منها فكرة الإيمان الديني، وعلاقتها بالقهر الجنسي والاقتصادي، كتبت عنها جزئيا، لكني سوف أتناولها بعمق أكثر تاريخيا ونفسيا.

– ماذا تقول نوال السعداوي للقارئ العادي عن نفسها؟

لا أقسـم الناسـ إلى قراء عاديـين أو متميزين أو عباقرة، لا يوجد فاصـل بين القارئ والكاتب أوالقارئة والكاتبة، يدور بيني وبين القراء والقارئات حوار على قدم المساواة أن أستفيد منهم كما يستفيدون مني.

– الذكورة..الأنوثة..الجنس..التابو..مفردات هي من عناصر الحياة منذ الأزل، ما الجديد في هذا؟ ولماذا يتم طرح هذه المفردات بشكل هستيري عند البعض؟

نعم الذكورة والأنوثة جزء من الحياة الطبيعية، لكنهما يطرحان للنقاش والجدل والنقد، لأن مفاهيمهما شوهت وانقلبت واستخدمت من قبل النظم السياسية الطبقية الأبوية بتكون وسائل للربح التجاري والإثارة الجنسية والإعلامية كسبا للمال.

– تطرحين فلسـفة يصعب فهمها، وقد يستغلها البعض لتشويه صورتك الأدبية، كيف تعالجين ذلك؟.

تشويه صورتي الأدبية لا يرجع إلى فلسفتي التي يصعب فهمها على حد قولك، لأن فلسـفتي بسـيطة يفهمها الأطفال، وهي الصـدق والتلقائية، وأن يكون الإنسان

نفسه، والإنسانة تكون نفسها.

– المرأة ثم المرأة ثم المرأة من يقرأ مؤلفاتك وبالأخص الروايات يدرك أن للمرأة صفة تكونية تجعلها الأساس أو النطفة الأساسية لبداية الحياة، أليس الرجل كذلك؟

كتبت عن المرأة والرجل أيضـا، كلاهما بداية الحياة لم يلد آدم حواء من ضـلعه بل هي التي ولدته من رحمها.

– في رواياتك لمست خوفا على المرأة وقساوة على الرجل، فهل تحاولين توجيهها نحو نفسها أم أنك تحاربين الرجل؟

لا أخاف على المرأة، ولا أحارب الرجل، ولكني أكشـف عن ازدواجية الأنظمة والمؤسسات الدينية، وضعف منطقها واستبدادها.

– امرأتـان في امرأة رواية اسـتوقفتني كثيرا، وقرأتها أكـثر من مرة، وهي تحمل حقيقة يصعب على المرأة البوح بها، متى تلد المرأة نفسها؟

روايتي امرأتان في امرأة تحمل حقائق لا يصعب البوح بها، وهي تكشف ازدواجية المرأة في ظل نظام مزدوج، فالإنسـان والإنسـانة لا يمكن أن يتسـق مع نفسـه السوية الطبيعية المتحدة تحت حكم مستبد مستغل يفرض التقسيم والفرقة على مستوى الفرد والجماعة، المرأة لا تلد نفسها إلا بالمعنى الرمزي.

هل يمكن وصف «فرنكشتاين في بغداد» بالعمل الروائي الأدبي الشديد التأثير؟

قراءة في رواية «فرنكشتاين في بغداد» للروائي أحمد سعداوي

يكشف الروائي أحمد سعداوي في روايته الصادرة عن دار الجمل بيروت، تحت عنوان «فرنكشتاين في بغداد» عن حبكة روائية ترك فيها ثغرات غير منطقية من حيث القدرة على خلق الأحداث المتتالية البعيدة زمنيا عن فرانكشتاين المؤهل خلقه بيد رجل بسيط، في مكان روائي حدده في بغداد، وضمن منطقة معينة فيها، ليضع شخصية تم تكوينها وفقا لأشلاء لملمها من هنا وهناك، وفي مكان متناقض لحي شعبي يجمع المسيحي مع المسلم تحت راية واحدة، حيث تقطن ليشوا التي تكره «الرجل الحزبي الذي قاد ابنها نحو المجهول، وفقدته بسبب ذاك» وفي فصل أول تحت عنوان «المجنونة» لكن هذه الصفة التي بدأ بها العنوان تتسبب بإيقاظ الحواس عند قارئ منحه حاسة حكواتية شبيهة بتلك التي تتنبأ الأحداث مسبقا من خلال الماضي، أو من خلال الخيال المركب من مجموعة أحداث، وقصص احتفظ بها داخل ذاكرته الحكائية، كما إنه ترك الخيوط الفرعية للرواية مشبوكة في نص روائي يصف فيه الواقع الاجتماعي العراقي والشعبي، والأحداث الأمنية بنزفها الدموي، ولم ينس هنا احترام خصوصية وحقوق الميت الذي دعا إلى احترامها «فهذه جثة كاملة تركوها في الشوارع وعاملوها كنفاية» ولكن في أثناء التفجيرات لا يمكن حصر تصرفات البشر، هذا في العالم أجمع، وليس فقط في العراق، ليضعنا بعد ذلك أمام حكايات متعددة يرويها على ألسنة شخوص الرواية المصابين بحشرية روائية، وحكواتي في العصر

الحديث نستمع إليه افتراضيا، أو من خلال مخيلة ذاتية تنتج الصور التي تتراءى بعد كل انفجار يحدث.

تصحيح مفاهيمي لشخصية لا اسم لها بدأت مع المؤلفة الحقيقية ماري شيلي التي أبدعت في روايتها فرانكشتاين من حيث الأسلوب وخصوبة المشهد وديناميكية الموضوع الذي يطرح فكرة البحث المعاكس، حيث تقول ماري شيللي في روايتها «فرنكشتاين»: «لكي أصل إلى إدراك كنه الحياة، ينبغي أولا أن أقف على شر الموت» فهل نفخ أحمد سعداوي في بطله شسمه روحا فرانكشتينية عبثية تبحث في المجهول عن المجهول؟ أم أنه استمد الفكرة ليعرض بصورة غير مرتبة ما يحدث في العراق من تفجيرات ومآس مع الاهتمام بالتراث اليهودي الموجود في العراق عبر تلميحات غامضة بتعبيرات لم تكتمل «بيت بناه اليهود على الأرجح» ثم إن أحمد سعداوي اختلط عليه مفهوما الخير والشر، حيث اقتلع شسمه عين رجل بريء ليضعها في جسد يموت كل عضو فيها بعد انتهاء المهمة، وفي هذا تلويث لخيال القارئ، لأنه ترك مفاهيم الخير والشر تختلط، ولم تحقق بذلك مبتغاها الفكري والفلسفي والأدبي، ليعود بالزمن العربي إلى الوراء من خلال رواية لا يمكن حتى مقارنتها بفرانكشتاين مخلوق ماري شيلي المرعب حيث تتساءل في عملها الأدبي هذا: «هل كان لرجال تلك العصور الغابرة هذا الجبروت الهائل قبل أن تطغى عليهم اللذات، فتعمى أبصارهم وتقتل هممهم؟! هل كانوا يتمتعون بمثل هذه القوة والسلطان قبل أن تنسكب على نفوسهم نيران الأحقاد والمطامع، فيكيدوا لبعضهم، ويلحقوا الأذى بين جنسهم»، فهل حاول أحمد سعداوي ترك حكمة، أوترك كلمات تمنح الفكر الغربي أو العربي رؤية استنتاجية عن شعب يرزح تحت تسلط قوة عظمى؟

أم أن أحمد سعداوي يحاول وضع العرب تحت مجهر ثقافة غربية تبحث عن أعمال عربية تصويرية، أو بالأحرى حكواتية تعود بالزمن إلى التخلف والانهزام

والاستسلام، كما استسلمت العجوز المسيحية إلى فكرة الهجرة، وتركت بيتها وأرضها، بينما القط المحبب إلى نفسها تشبث بالمكان بعد أن تركته ليشوا ورحلت بعيدا عنه، فهل هذا يعني أن مسيحيي العراق أعلنوا الهجرة والرحيل؟ أم أن هذا يظهر مدى التخلف الثقافي النابع من الجهل بالشيء؟ أم أن الممر الحقيقي لفرنكشتاين في بغداد هو رواية تعيد ذكراه بأسلوب بائس؟ أم أننا محونا أدب الرعب، والتزمنا برعب انتقل إلينا من الأحداث السياسية والأمنية التي تتنقل من بلد إلى بلد، والسبب الرئيسي في ذلك هو فرنكشتاين والشسمه المصنوع بيد روائي تأثر بماري شيللي، ولكن تم تكوينه المختلف بيولوجيا من حكاية مؤدلجة هدفها معايير محددة نجدها في كل رواية منحوتة على مقاييس بوكر يبحث عن عولمة أدبية من نوع ثقافي يهدف إلى نشر صور سردية التقطت من الأحياء العربية المأزومة.

حين بدأت بقراءة الرواية أحببت العجوز ليشوا، وصممت على القراءة الكاملة للرواية برغم توقفي عن قراءتها عدة مرات فيما بعد، ربما على أمل أن أجد بعض الخيوط التي تحقق الهدف الروائي الذي ارتبط ببغداد، والوضع العراقي بشكل عام. حاولت البحث عن تكوينات روائية أساسية لصياغة قولبها سعداوي تبعا للفكرة التي انجرف معها، متناسيا أن التأليف الروائي يحتاج إلى روح صياغة أدبية غنية بثقافات تثري العمل الروائي، وتمنحه متانة مخيلة قادرة على بناء مشهد درامي تحيط به تفاصيل فنية مبنية على اتساع الرؤية، فهو اعتمد الحركة في اتجاهين مستقيمين فقط، وما من سكون يمهد لتوضيح استدارة رؤيته عند المتلقي حتى في المشاهد السريالية التي لو حذفناها لوجدنا أن النص المسكوب في قوالب مختلفة لن يتأثر، وهذا أتعب القارئ.

عبارات ثلاث اختارها أحمد سعداوي ليضعها ضمن بداية جمعت قول شسمه مع أقوال الروائية ماري شيللي، ومن قصة العظيم في الشهداء ماركوكيس المظفر قبل

الانطـلاق في التقرير الســري الذي انتهى بتوقيع اللجنة، لنســتمتع قليلا مع العجوز «ايليشــوا المكتفية بطقس مكالمة الأحد» لأضــع علامات اســتفهام قبل كلمة الأحد، ولأرســم أيضا علامات اســتفهام أخرى في مفارقات الفصل الثاني، فكيف يستطيع الركضــ من أصــيب «بآلام مبرحــة في ذراعيه وعظم الحوض، وجــروح في جبهته وعظمة خده بسبب السقوط على الإسفلت، لم يكن يمشي بصورة طبيعية، كان يعرج ويسحب خطواته بصعوبة» هنا اســتدرك هذا بعد ركض، وتعابير سريعة يصف من خلالها المشــهد التفجيري الوصفي، أو الإخباري الخالي من أي خصوصية أسلوبية، أي كمشهد روائي له عناصره الأساسية التي لا يمكن القفز عنها، وعلى رأي كونديرا: «لا يســتطيع الروائي المعاصر الذي يشــتاق إلى الحرية المرنة التي كتب بها المؤسسون الأوائل أن يقفز فوق موروث القرن التاســع عشــر، إذ عليه أن يجمع بين متطلبات التأليف القاسية، الجمع بين حرية رابليه وديدرو في الكتابة، والتخطيط المنظم والصارم الذي يتطلبه التأليف» فهل حقق أحمد السعداوي قفزة روائية معاصرة؟

اتبع أحمد سعداوي أسلوبا مقتضبا محاولا الابتعاد عن صرامة التأليف الروائي الكلاســيكي، لكنه سلب من عمله هذا صورا جمالية حاول التعويض عنها بالمشاهد السريالية غير المكتملة، كما إنه وضعها في المكان غير المناسب، فما بين الحقيقة والخيال في أي عمــل أدبي مســافة نقطعها بحثا عن المعنى المفقود، لنحــدد بعده ما نريد قوله بوضــوح، كما أوضحت هذا المؤلفة ماري شــيللي في روايتها الأدبية العميقة الرؤيا «إلا أن يشــاء الله الذي كفرت بنعمته كما كفر بي عبدي» بينما بقي الهدف من خلق شســمه المســتخلص من «ضــحايا يطلبون الثأر لموتهم حتى يرتاحوا، وهو مخلوق للانتقــام والثأر لهم» باعتباره مجــرد بطل رأينا من خلاله «كل الجرائم التي ترتكب، ويقــف خلفها هراء مرتب كهذا» فهل هو هنا في مهمة رســولية أم يحاول إصــلاح الفساد بالفساد؟

بالنهاية أعتذر من المؤلف أحمد سعداوي، كما أعتذر من القراء في بث انطباعي عن قراءة رواية جعلتني أتساءل: هل يمكن وصف «فرنكشتاين في بغداد» بالعمل الروائي الأدبي الشديد التأثير على كل المستويات الفنية؟

الفن الذي يتمحور حول خلق مؤثرات تتضمن معاني عميقة

يضيء الناقد شوقي بدر يوسف في كتابه «جبل الثلج العائم» الذي يعالج من خلاله «دراسات في القصة القصيرة» لبعض الأدباء أمثال محمد صدقي ومحمد الصاوي وغيرهم، مع المفاهيم القصصية التي تميز الأساليب المختلفة عند العديد من كتاب القصة القصيرة.

لم يعتمد شوقي يوسف على المبادئ النظرية فقط، بل تخطى ذلك، واستطاع تشريح الأسلوب القصصي ووضعه في قوالب الخصوصية الذاتية التي تنبع من قدرته على بث وجوه عديدة في قصة واحدة لهذا الفن الذي يتمحور حول خلق مؤثرات تتضمن معاني عميقة ذات مقومات فنية لها أسسها القادرة على حبك النص القصصي، وجعله ضمن جنس أدبي له خصوصيته من حيث البنية التصويرية، والذات الراوية معتمدا في رؤيته على اللحظة الفنية أو لحظة التوتر.

يشرح شوقي بدر يوسف الواقعية النقدية التي تخيم على إبداعات محمد صدقي معتبرا النص القصصي المتنفس الجمالي باعتباره ذا أيديولوجيا خاصة ارتآها كطريقة حياة، وعانى من تأثيرها معاناة كبيرة، مما ترك شفرة سردية خاصة إذ «تتجلى خصوصية الإبداع في الكتابة من خلال البحث الدائم عن هوية خاصة بهم تنبع أساسا من التجربة العامة التي يعيشها الكاتب، ويعايشها معايشة كاملة، وبالتالي فهي توجد بكل جوانبها في إبداعاته».

يسعى شوقي بدر يوسف في كتابه الصادر عن نادي القصة في مصر إلى توضيح الأساليب والدلالات القصصية، لما لها من تأثير على الأدب، وعلى الرؤية الفنية

بوصفها تتميز بأيديولوجيات معينة لثقافات مختلفة تخدم بوعي اجتماعي كل المسائل الأدبية، ما يؤدي إلى تكوين نزعة تميل إلى طبقات اجتماعية عايشها الكاتب «ولعل ما شهده محمد صدقي في حياته الخاصة من أزمات ومعاناة كبيرة قد تخلق عنده إحساسا كبيراً بمتناقضات الحياة وعظم مفارقاتها وتناقضاتها الحية، حتى قيل إن أجمل قصة كتبها محمد صدقي كانت هي قصته التي عاشها بالفعل، ومارس دقائق أحداثها بنفسه» وفي كلامه هذا عن محمد صدقي حقيقة واقعية ملموسة في دراسات كثيرة عن كتاب قرأنا عنهم الكثير، وتأثرنا بقصصهم من حيث المضمون والأسلوب وجمالية السرد الدلالي الذي يضفي على القصص نوعا من التشويق، مهما اختلفت أنواع القصة واقعية كانت أو خيالية أو سريالية، وما إلى ذلك.

ما من بنية فنية إلا وتمتلك رؤى مختلفة، حيث يصار إلى ترجمة التفاعلات التي تحدث بين الكاتب والقارئ والقصة نفسها وضمن ثلاثية «تستمد أهميتها بالتبعية من خلال قراءتها قراءة تعتمد على الرغبة والحب المقرون بلذة المعرفة، والمتلقي هو العنصر الثاني الأكثر من أساسي الذي تكون قراءته لهذه النصوص هي غاية الفعل الذي من أجله كتبت هذه النصوص، وليت هذه القراءة كانت مقرونة بالمعرفة والثقافة والرغبة الخالصة في التناول والتلقي. فهل النزوع إلى التجريب في قصص محمد الصاوي يحقق مقروئية فعالة تحدث تجدد في الهوية القصصية؟ أم أن شوقي بدر يوسف يبحث عن تنقيب في تضاريس هذا الفن لتحديث بنيته الأساسية، ودفع دماء جديدة تسري في شرايينه؟».

إن الإحساس بأهمية الفن القصصي يثيره في النفس الناقد شوقي بدر يوسف وفق تحليلات اتخذت من الواقعية النقدية منطلقا لها، إذ يشعر القارئ لكتاب «جبل الثلج العائم» كأنه يعوم بين مقولات يستطيع القارئ التلذذ بقراءتها، لأنها تتناقض مع كل كاتب تبعا لنظرية وضعها شوقي، وسار عليها من المقدمة حتى الوصول إلى الذروة،

والتي لا تروي فضـــول القـــارئ، غير أني بعد أن أنهيت قـــراءة الكتاب بدأت بكتابة القصص بعفوية اختزنتها أفكاري التي تأثرت بما طرحه من نماذج وأفكار، ونظريات تؤدي إلى ســبك المفاهيم من حيث المفهوم النظري والتطبيقي. كما تطرق أيضا إلى الأســلوب الروائي عند القاص والروائي مصطفى نصر، فالرواية عند مصطفى نصر بمثابة «شــريحة عريضة لحياة متشعبة الأركان في مكان له خصوصيته يعبر بها الكاتب عن وجه من وجوه الواقع الضــاري المليء بالصراعات والصدامات الإنسانية»، لكنه أعطى الأهمية الكبرى للفن القصصــي الأصــيل الذي يقدم أنماطا من الواقع الحياتي بحيث تؤدي القصــة دورها في التأثير الانفعالي المؤدي إلى ترســيخ العبرة التي يود الكاتب إيصــالها إلى المجتمعات كافة، فهو يقول في كتابه: «أما القصــة القصيرة عنده فهي الطاقة المليئة بالمواقف والرؤى واللحظات الرائعة التي تنبض أيضــا بواقع الحياة حتى لو كان التعبير عنها من خلال اســتخدام كل ما هو متاح من القبح والصدامات الكثيرة الموجودة في الأماكن المهمشة».

الكتاب هو ملتقى أدباء اهتموا بكتابة القصة، اهتموا بالجوانب الحياتية والإنسانية بوجه عام، وأضــاف شوقي بدر يوســف عليه ملاحظاته الدقيقة، كناقد منفتح على الأســاليب العربية والغربية، فهو كحّل كتابه بــآراء كتاب غربيين أمثال رولان بارت وجيرار جينت وســواهما، تاركا للمتلقي حرية التأثر بما قدمه من نظريات وتطبيقات واســتنتاجات تؤدي إلى بلورة تنويعات، ومؤثرات معرفية وأسلوبية انعكست على الأدب بصفة خاصة، فارتبطت الرواية بتجسيد واقع الحياة والمجتمع بشرائحه وقضاياه المختلفة، بينما ارتبطت القصــة القصيرة بالتعبير عن الفرد وواقعه، وكما يقول فرانك أوكونور في كتابه الصــوت المنفرد: «الرواية هي صــوت المجتمع، في حين إن القصة القصــيرة هي صــوت الفرد». إن المقارنة بين الرواية والقصة تطرق إليها مع مصطفى نصر كقاص وروائي، فهو يكمل النظريات النقدية بوقائع تشريحية حرص على ربط

القارئ بها، ليشـد انتباهه وانفعالاته نحو أهمية كل من القصـة والرواية والفروقات بينهمـا، فالكل هو من جزء، والجزء هو من كل، وما من وظيفة أدبية تحمل معاييرها الإنسانية الأقلام الحرة إلا وتستطيع الدخول بصدق إلى القلوب.

بين واقع التاريخ وتاريخ الواقع نشهد جمالية نقدية تزاوجت مع الأبعاد الفكرية المختلفة التي تناولها شـوقي يوسـف بدينامية ناقد جعلني أسـتمتع بكل ما قدمه في هذا الكتاب «فالتاريخ الفرعوني واسـتلهامه في الكتابة القصصـية والروائية يعتبر من العلامات المهمة في الفن القصصـي، حيث يحمل هـذا التاريخ في طياته معالم الحياة بكل مقوماتها وأبعادها المختلفة من علاقات إنسـانية مكثفة وصراع ونضال وبحث عن الحرية» فقد حرص شـوقي على تقديم كل ما يسـاعد في توضيح هذا الأسلوب، فوضـع مجموعة «عربة خشـبية خفيفة» تحت مجهر النقد، ليسـاعد القارئ في فهم شرحه المبسـط والمعقد في آن دون أن ينسى نجيب محفوظ في رباعيته «عبث الأقدار، ورادوبيس، وكفاح طيبة، والعائش في الحقيقة» وإبداعات أخرى لكتاب عرب لينتقل إلى رواية «نفرتيتي وحلم أخناتون» للكاتبة الفرنسـية مصـرية الأصل أندريه شديد، ومسـرحية أخناتون لآغاثا كريستي، والكثير من الكتاب الغربيين، لندخل بثبات إلى مجموعة القاص قاسـم مسـعد عليوة حيث تظهر معالم من الحياة المصـرية القديمة في نسـيج هذه المجموعة التي «جعلت من فلسـفة الحياة القديمة بكل أبعادها وبعض الأسـاطير الشـهيرة المرتبطة بها منبعا لبعض مضـامين هذه القصـص، وصورة حية مزجها الكاتب بواقع النضال التي مرت به منطقتنا العربية».

لم ينس الإشـكاليات البنائية والجمالية في القصـة العربيـة، وما تحمله من أهمية تسـتحوذ على اهتمامات القارئ مع القدرة علـى تمهيد الحدث وبلورة الفعل وعبر الأزمـة المتنامية داخله، فالأهمية القصصـية تبدأ من الكلمة الفنيـة القادرة على إتمام المعنى، والإحساس بجمالية الصورة المقترنة بجمالية المعنى والأسلوب، فكلما «ضاقت

المساحة في نسيج النص أصبح الاختزال والتكثيف ضرورة، والإيحاء والكشف أمرا لا بد منه» إن محور البناء المتمثل كفن معماري يبدأ من الفكرة نحو الصعود التدريجي المؤدي في النهاية إلى إنتاج عمل قصصي يستند إلى الواقع، ويعتمد على جمالية اللغة مع الحفاظ على الخلفيات الثقافية كاشفا بذلك شوقي بدر يوسف عن خفايا ديناميكية من شأنها بث روح المتعة عند القارئ المهتم بالقصة أو الرواية.

ندور مع اللون أنى استدار

قصيدة من ديوان للشاعر شوقي بزيع عن الفنان التشكيلي حسن جوني

تتبلور اللغة الشعرية في المعنى والمبنى الذي يجمع بين جودة السبك والتناسب المعنوي المؤدي إلى ترابط الصور المتخيلة لتشكيل فني يؤدي دوره في منح الصورة الشعرية صفة دائرية ذات طواف لوني يساير انفعالاتنا المتأثرة «من سديم الصور» لتؤلف لحظة الإشباع الإيقاعي ما «تخالطه في مربع أحلامه» لنتهادى بين زواياه الشعرية المتنقلة من دائرية إلى زوايا مربع ذات «أوجه للحقيقة محمومة الانخطاف» متسللا بذلك في عمق الألوان النارية ما بين الأحمر والأسود، والقدرة على تشكيل ذي وجهين تتفوق عليه القصيدة، لترسم ضمن المعنى والمبنى المعفي من الأشكال إلا «سوى ما تريه البصيرة» وفي هذا تجل يعتمد على عناصر إيقاعية تتبلور من خلاله رؤيته التشكيلية التي يبثها إشراقة اللون وجمالية الصورة وبلاغة الوصف «فقد تتنكر صحراء عريانة \في التفاف الوجوه\على نفسها\ وقد يتزيا شتاء قديم\بريش عصافير ذائبة».

«وإذ يشرق اللون في قلبه أولا» حصر شوقي بزيع صفة الإشراق في القلب، إذ إن الألوان ترتبط بميول العاطفة، والقدرة على السرد الموزون في لوحات حسن جوني التي تحاكي الإنسان والطبيعة، وهذا ما جعله «يتشمم أحلام يقظته» إذ إن الأحلام تنشأ في لوحات حسن جوني القصصية التي تروي الحلم البصري بمختلف ألوانه، فتناسق الصورة الشعرية مع الصورة الفنية لألوان حسن جوني توازي بنغماتها نغمة كل لون في أعمال حسن جوني التشكيلية، وربما تتفوق عليها تعبيريا، وهذا ما يحاول

الشـــاعر بزيع خلقه عبر قصيدته التشـــكيلية، هو بمثابة إثبات مقدرة اللغة الشعرية في إبراز المضمون التشكيلي المزدوج والمتماثل مع اللوحة.

احتفظ شـــوقي بزيع في هذه القصيدة بما وراء الخطوط من توأمة مهارات برزت «مع ضـــربات التداعي» وفي هذا إبراز موســـيقي متناغم مع ضـــربات الريشة واللفظ البصـــري الممشـــوق بيانيا، إذ يلمس القارئ تشـــكيلا مزدوجا من ناحية الأســـلوب المتناســـق مع اللوحة والكلمة مع الإيحاء بقوة المعنى، وتفوقه الشـــعري جماليا دون أن ينســـى روحانية الفن بمجمله دون تخصـــيص لنوع معين، فما بين شجوها وشهقة الافتتان، وما بين علو وانخفاض نغمة منمنمة أكملها شـــوقي بزيع على ورقة بيضاء، وأكملها حســـن جوني على قماشة لوحة «في ألق الهندســـة» وفي هذا بلاغة تشكيلية «ومن حيث لا أحد يتوقع» وكأنه يقدم قراءة تشـــكيلية، ولكن بلغة قصـــيدة محبوكة بديعيا ذات أبعاد رؤيوية يحددها بالصـــعود إلى منتهـــى اللون، أو اللانهائية المفتوحة فضاءاتها على كل التفســـيرات أو التحليلات، ليوازن إيحائيا بين الشجرة المحسوسة بصريا عند النظر إليها من فوق، وبين طقطقة النسغ تحت التراب، فالجمال لا يتناقض مع ما هو تحت التراب أو ما بين الحيوات الحســـية التي يشعر بها الفنان والشاعر على حد سواء.

تعج القصيدة بحيوية الاخضرار الفواح، والأصفر هو الباكي الوحيد «على جنة من ذهب» بينما ترك اللون الأحمر سرا حيث «برق الدم الباطني» وحيث حصر هذا اللون بالنظر، بينما ترك العمق البصري في الألوان الأخرى، وفي هذا استنكار يضفي لغة نقدية حيث تتشبع لوحات حسن جوني في غالبها بالأحمر «الذي تتمزق أعراسه تحت نصـــل القمر» وهذا من جماليات التشكيل الشعري، أو من جمالية القراءة الفنية التشكيلية المتميزة بنقد مبسط وإعجازي في آن.

يحاول الشاعر شوقي بزيع تدوير زوايا اللوحة، لمنحها بركته الشعرية، فتتسرب

إلى عروقها متعة تأملها من قبل الشاعر الذي يشق عزلتها بحثا عن الضوء في اللوحة المشمسة، فهل يقصد المالئة بتصورات تعكس بضوئياتها الأطراف من جانبي اللوحة؟ أم الألوان المشـرقة في لوحات واقعية يحاكي فيها حسـن جوني الإنسـان والطبيعة، والحالات المتشـابهة بينهما من حزن وفرح وما إلى ذلك. لكن كل ذلك لم يشفع من قراءة مضمونية تتمثل في الفرح النافق، والصباح المهشم وحسرة الجسد الأنثوي «كيما ترفرف أوهامنا كالطيور» ليحاول الابتعاد عن المضمون التصويري بمضمون تشبيهي أو تشـكيلي ينبثق من رحم اللوحة، لينمو مع المعاني وفق تدرجات شبيهة بتدرجات اللون، وباسـتدارة تهدهد الأحلام التي جعلته يتمنى نزع اللثام عن الوجوه الغامضة في لوحات «تتميز بالحنين إلى ما مضـى» لنسـأل كما يسأل شوقي بزيع صديقه: «أين يكمن سر العذوبة».

تتماثل اللغة الشـعرية مع المعاني التشكيلية ليضع شوقي بزيع الذهن أمام «كفتي ميزان كي تسـتفيق البراءة من نومها المضـطرب» فالحنين إلى طفولة عاشـها ضـمن الأجواء الواقعية التي يرسـمها حسـن جـوني وفق انطباعات التقط مشـاهدها من القرى اللبنانية التي يفتقدها بزيع مع جوني فوق صـدوع الطفولات، وفي الطفولات بطولات، جعلته يتسـاءل عن سـر العذوبة، ويقدم الاحتمالات أهي في الشـكل أم في الموسـيقا؟ بينما في الحقيقة هو يحاول الاسـتدارة مع التشـكيل الفني «تحت وهج الخطوط العنيف» إذ حقق له الفنان التشـكيلي حسـن جوني لذة المنافسـة الفنية بين قصيدة تشكيلية أو قصيدة بصرية يتحدى بها ذاته بموضوعية يقدمها لمن يستطيع رؤية استدارة القصيدة الشبيهة باشتداد العصب والتوق إلى الكمال.

يوازن الشاعر شـوقي بزيع بين التلقي الشفوي، والتلقي البصري، وبين السمع والبصـر، والحواس الإدراكية الأوسع من أن نفسرها بالكلام، لأن الفواصل الفنية في لوحات حسـن جوني ربطها بتضمين الصورة الشـعرية الحسية الفواصل الفنية ذات

النغمات التي قفلها وفتحها تبعا لجمال يتلألأ ريان، وهنا يعود للصورة المالئة بالضوء الانعكاسي في لوحات جمعها في قصيدة، كعباد الشمس تستدير مع ضوء الشمس، أو مع الرائي للوحات حســن جوني، ومع القارئ لقصيدة شوقي بزيع ندور مع اللون أنى استدار.

يستطيع الرب أن يرى ما في القلب

قراءة في رواية بينما أرقد محتضرة للروائي وليام فوكنر، ترجمة توفيق الأسدي

يتساءل المرء وهو يقرأ رواية «بينما أرقد محتضرة» التي ترجمها إلى العربية توفيق الأسدي: ما سر المرأة؟ وكيف يمكن لها أن تكون مؤثرة في حياة عائلة بكاملها، في حياتها وبعد موتها؟ ولماذا عليها الالتزام بالبقاء قرب زوجها وأولادها حتى في مدفنها؟ هل في هذا انتهاك لحقوقها في الحياة وبعد الموت؟ أم هذا يتبع خياراتها لكونها لب المجتمع والعائلة، ومحور التربية برمتها؟ فهل هذا يجبرها على الالتزام بقوانين اجتماعية لا علاقة لها بالمشاعر والأحاسيس؟ يبدو أن الروائي وليام فوكنر يمس جرح المجتمعات وتكويناتها من خلال ما طرحه من أفكار واقعية يترجم من خلالها معاناة توحي بالتناقض والتضاد بين أفراد عائلة ينتمون لأم وأب، ولكن في الحقيقة كل فرد منهم ينتمي لذاته ولقناعاته، ولمورثاته الجينية الشبيهة بالأم أو بالأب، ولو بنسبة خفيفة زادت أو خفّت من خلال السلوكيات التي نشأ عليها، وتطورت تبعا للبيئة وللمحيط، ولإضافات إيجابية أو سلبية، ولكن الأهم من هذا كله هو تلك الثرثرات الاجتماعية التي لا تنتهي حتى عند احتضار إنسان يرغب في أن يدفن قرب عائلته وبين أهله «حتى إذا ما رقدت احتضر واعية بواجبي وجزائي، ستحيط بي وجوه محبة، وسأحمل قبلة الوداع من كل فرد من أحبائي، وأضمها إلى أجزائي. ليس كآدي بندرن التي تموت وحيدة، كاتمة كبرياءها وقلبها المسحوق». فالمعاناة الإنسانية التي يجسدها فوكنر ضمن مشهد الأم المحتضرة، واستعداد الأبناء لتأمين نعشها بصنعه أمام عينها هو واقع حزين مرسوم بدقة روائية تثير المشاعر المتقدة من وصف

يحمل تفاصيل نفسية لأفراد متألمين من رحيل أم أرادت الابتعاد عن أرض لم تحمل لها إلا الشقاء والتعاسة والألم.

كسب لثلاثة دولارات يقلب الأمور رأسا على عقب في رواية «بينما أرقد محتضرة» التي تحاكي بواقعيتها أوجاع فئة من الناس، ما زلنا نراها في حياتنا اليومية، فالمال هو رأس أولويات العائلات الفقيرة، حتى للناس الميسورة ماديا يكون هو رأس الهرم دون استثناء، ولكن لتقدير الأمور ودراساتها ضعف عند من يحتاج إلى هذا المبلغ الذي يريد به قضاء حاجة مهمة أو تحصيله، ليبعده عن العوز والحاجة، أيضا ليكمل الحياة من خلال منظاره هو، وربما بأنانية لا نعرف باطنها، فالظاهر منها هو السعي وراء ثلاثة دولارات بينما الأم تحتضر، لأننا لا نستطيع معرفة ماهية الموت، أو كيف يأتي، وما هي أسس بدايته ونهايته «وربما لولم يقرروا تحميل ذلك الحمل الأخير لكانوا قد حملوها في العربة على لحاف، وعبروا بها النهر أولا، ثم توقفوا ومنحوها الوقت لتموت» فميزة الإنسان هي ما يحمله من مشاعر وأحاسيس تخدم الإنسانية كلها، وتساعد في بث السعادة والفرح للآخرين.

الارتباط العائلي ميزة فطرية ترتبط بالقدرة على العطاء الذي يتسع لخلق محبة دافئة لمن هم حولنا، ويحتاجون إلى رعاية تليق بهم، ولا سيما الأم التي تمضي حياتها في العطاء، فهل نبخل عليها عند رحيلها أو قبل مغادرتها الدنيا، حيث يسلط الروائي وليم فوكنر سيف واقعه الروائي على رقاب أفراد أسرة حبك شخوصها بتشابك يؤدي إلى خلق تحليلات موجعة أحيانا، ومضحكة في مواقف لا بد أن يندهش منها القارئ عند فهم مضمونها وخلفياته الإنسانية، حيث أورد معالم العائلة بأسلوب التفافي، لندرك كنه كل شخص من شخوصه الرئيسية، حتى الثانوية التي تحاور بعضها، كما تحاور القارئ أيضا، مما يخلق تأثيرات تنطبع ذهنيا في النفس، لينقش المشهد بديناميكية مبنية على رؤية حركية تكرّس في انعكاساتها رؤية الأبعاد

في مسار الشخوص وانفعالاتها واختلافاتها في تحديد النهاية.

ينتظر القارئ تطور الأحداث الساخنة، وهي في تطورها المشهدي تساير الحس التصويري من خلال حبك أطراف المشاهد بعضها ببعض، لتؤدي عرض معاناة تتراكم في الرواية، وتنتقل تصاعديا مع البداية التي رسم خطها وليام فوكنر بفنية تقنية قادرة على تخطي الأسس التخيلية من خلال واقعها المرير، وآثاره السلبية على الإنسان، أي تلك التي تترسخ في العمق الإنساني، فيصعب نسيانها حتى ضمن الخطوط الروائية المؤثرة على القارئ بتفاصيلها العقلانية والعاطفية. «وقف هناك ونظر إلى أمه المحتضرة، وقلبه متخم إلى حد لم يعد معه للكلمات مكان».

بؤس اجتماعي يصوره بواقع ذي دور فعال أصاب القيم الإنسانية بوجع تسبب بالتعاطف الموصول مع العناصر الروائية برمتها حتى القارئ الذي تجلى ببصيرته متأملا الأحداث، ومدى تأثيرها على الواقع المتخيل المنضبط روائيا ضمن العقدة والأحداث التصاعدية المكتفية بتجسيد المعاناة العاصفة بالإنسان، وبقيمه الكامنة في المغزى مع المناداة بحقوق المرأة المغلوب على أمرها حتى في لحظات الموت، ومراسيم الدفن المتقيدة اجتماعيا بحقوق الزوج وحقه في دفنها في مدفن عائلته «إنها لحياة صعبة على النساء، وهذه حقيقة»، فالبعد التصويري في رواية «بينما أرقد محتضرة» يبلغ أوجه في أكثر من لوحة انطباعية شاعرية يرسمها وليم فوكنر بالكلمات، ليفوح من روايته جمالية مضحكة مبكية، إذ تبدو بوصفها الدقيق ما هي إلا «انعكاس لورقة ميتة» كما وصفها وهو ينظر إلى وجهها الهادئ القاسي، وهو يتلاشى مع الغسق، وكأن الظلمة نذير بالأرض النهائية، حتى يبدو الوجه أخيرا كأنه يطفو منفصلا فوقها فيشعر القارئ بشحنات حزينة تسري حسيا من واقع أيقظ ملكات الإنسان العاطفية، ليدرك من خلال البعد التصويري لمشهد قاس برمته.

إن الإنسان يسقط كما ورقة خريفية تنتظر انقلاب التربة عليها، لتدفن حيث هي

بين التراب، وربما في هذا نوع من لفت اهتمام القارئ إلى أن الطبيعة أرحم على ذاتها من الإنسان العاجز في تحقيق أمنية موتاه.

لغة تداعب العقل بمفاهيمها الحكيمة يفصلها وليام فوكنر عن فنه الروائي بحكمة كاتب، يترك من المعاني ما هو كاللؤلؤ يضيء الذهن، ويبث استنتاجات متعددة مثل قوله: «لا بد من شخصين حتى يخلق المرء وشخص واحد حتى يموت. بهذه الطريقة سينتهي العالم». وفي هذا تعبير تأثيرات وجدانية تهدف إلى إشارات تكمن في ما وراء المعنى المتذبذب بين العدم والوجود، ليتلاعب بمستويات الحدث، وهو الاحتضار منطلقا من شخصياته البسيطة التي ترى الموت أمامها، بل حتى صنع التابوت بهذه الطريقة المتوازية مع احتضار المرء الصامت تاركا للغة العيون ترجمة رحيله، وكأن الإنسان لا يحتفى به حين مغادرته الدنيا، وهو يرى تفاصيل جنازته قبل موته بهذه البساطة، وهذا يؤلم الشخصيات التي تدور حول الأم، وهي مستعدة للقيام بكل مراسيمه ضمن تصورات النفس الإنسانية المتألمة من الداخل، والمقاومة لعناصر الحياة التي تضع الإنسان بين مفهومي الموت والحياة.

لم ينس وليام فوكنر حتى رسم الظل في رواية تمنح المخيلة صورا مبنية وفق أبعاد مشهدية تصويرية، كعين كاميرا في رأس قلم يكتب بفنية درامية وحسية عالية في تطلعاتها نحو الأحداث المؤثرة على أسرة تواجه ذاتها عبر مصيرالأم، وفي عاصفة إنسانية عصفت بهم قبل أن تعصف الطبيعة بأهدافهم، وبإرادة أم تركت لهم أمنيتها الكبرى بعد الموت، وهي أن تدفن قرب أهلها، بعيدا عن مدفن زوجها وعائلته، فالصراع النفسي أكبر من صراعهم مع الحياة، والواقع المر الذي جعل من الأحياء صورة عن الأموات الذين تبدأ حياتهم الحقيقة عند نهاية هذه المعاناة في دنيا ضاقت اجتماعيا على الإنسان «يبدو كما الثور الصغير بعد أن تضربه المدقة وهو لم يعد حيا، ولا يعرف بعد أنه ميت» فهل الأحياء الأموات هم علة الوجود برأي وليام فوكنر؟

أم هم من يعيشون في حضن واقع اجتماعي لا يرحم؟

«ستكون ومن ثم لا تكون» فلسفة الحياة والموت، والعدم والوجود والواقع المفروض على الإنسان المولود ضمن بيئة لم يخترها، ولم يفكر حتى في رسم آفاقها في مخيلته، وهذه براءة يرويها على لسان شخوص تفكر بوجودها، وبأسس التمايز بين إنسان وإنسان، وهل هذا هو قانون الحياة؟ فالحوارات المتنوعة للشخصيات تتيح فهم الحالات النفسية التي تتخبط بها وضمن مشاهد لا تخلو من حوارات الطبيعة أيضا التي تستريح لها النفس، وبأنس يساعد في إطلاق شحنات الغضب والحزن، وكأنه يرمز للشبه بين الطبيعة والإنسان، وضمن مفارقات يلتقطها الإنسان بمواقفه وبتصوراته للحياة، إذ يبدو وليام فوكنر قادرا على تصوير المعاني ضمن أبعاده الروائية، وبتجسيده لشخصيات مرهفة الحس مركزا على عنصر التأثير التصويري ومستوياته المؤدية إلى خلق دلالات عابقة بالواقع، ومن زوايا أحادية أحيانا، لكنها مترابطة متشابكة، تدفع بالقارئ إلى الاستمتاع أكثر كلما أدرك كنه كل شخصية ومعاناتها الخاصة.

ما بين «جميلة لالووات» والقبرة

قراءة في كتاب «الطريق إلى تل الورد» للدكتور محمود زيادة

لم يسلك القارئ في مجموعة الدكتور محمود زيادة «الطريق إلى تل الورد» طريقا معبدا مصقولا بعطر الورد وأريجه الريان، إنما بأوجاع اجتماعية وسياسية ومراحل تمر على الإنسان، وتترك أثرها في الذاكرة، وهذا ما حاول منحه دكتور زيادة لقارئ تهيأ للسير صعودا فيه دون وقفات استراحة بين قصة وقصة اختلفت في نفحتها الأدبية أو بالأحرى سيمايئيتها المتلونة بمفردات متعددة اجتماعيا وسياسيا، ومن حياة خضعت لتجارب خاصة ومأخوذة من واقع حياتي تصويري، وأحيانا تقريري يخضع لمعطيات لفظية تم تنسيقها، لتؤدي دورها في منح الحكاية واقعية ذات نسق دلالية ترتبط بالنص الهادف إلى إبراز قيمة السرد دون اللجوء إلى منح القارئ لذة الإثارة الذهنية، لاكتشاف المغزى تلقائيا، والحصول على قيمة قصصية تتركنا في حالة تفكر وتحليل، إذ يبدو السنكري في قصة «أستاذ اللغة العربية» صاحب ثروة كبيرة «يتقاضى من فحص الأنابيب ما يتقاضاه الطبيب في فحصه للمريض في نصف ساعة أو أقل» فهل في هذا انتقاد اجتماعي بمقارنة لا تتوازن فيها المهن من حيث القيمة الفكرية، وإنما من حيث القيمة المادية وأهميتها لترسيخ دلالي لواقع هو ضمن أزمنة تدور حاملة مشكلة المعلم، وما يعاني منه في مجتمعاتنا.

لغة كلاسيكية تمتد مع زمن القصص المروية في كتابه «الطريق إلى تل الورد» فالحكايات عزلت العناصر القصصية عن بنائها الشكلي ذات التراكيب السريعة سرديا دون تمكين الصورة بالعوامل المؤسسة لها تقنيا ذهنيا وحركة، لتترسخ في ذهن المتلقي بمنطق أكاديمي تعليمي، ودون تجاوزات المستوى المضموني والمستويات التلخيصية

التي سـلبت من القصـة كينونتها، أو أدوارها الموضـوعية أو حتى رصد شخوصها ومسـاراتهم ضمن تكتيك موسوم بتشكلات وضـعت الطالب الأجنبي على لائحة الجاسوسية في قصـة «إسرائيل في بيروت» حيث سرعان ما استطاع دونالد أن يتعرف إلى أكثر زعماء لبنان وساسته، من مختلف مناطق لبنان، وهو ينتقل كثيرا في النوادي الثقافية والاجتماعية، واسـتطاع أن يتعرف إلى كم كبـير من الطلاب، فكنا نراه تارة في «الميلك بـار» في حرم الجامعة الأميركية، وأحيانا في كافتيريا كلية التربية في الجامعة اللبنانية، وأصـبح على صداقة مع مسـؤول الكافتيريا، فهل يمكن للقارئ فهم المعنى بعمق وقد استجلى كل الصفات الجاسوسية لتكون مقدمة لعملية «ربيع فردان» بقيادة المقدم ايهود باراك والنقيب آمون شـاحاك بلغة تقريرية نشر الفوضى في غرفة دونالد الـذي رحل، ولم يعـد مطلقا بعد أن اغتيل ثلاثة قادة فلسـطينيين حيث تنكر ايهود باراك بزي امرأة بمنديل.

يرتبط المكون السـردي في قصـة «الأفعى» بالتوحد مـع الذكريات حيث تتغير تفاصـيل الأمكنة، ويمر الزمن مسـرعا دون مس الذاكرة وتفاصـيلها التي رصدت مسـارات الصور بمكون سيمولوجي موضـوعاتي محاولا استجلاء الموضوع بنهاية حاكهـا، ليخرج من متاهة الذكريـات مع الأفعى بتغيرات حيـث «الطريق الداخلي الرئيسي للقرية أصبح أوسع، أراد أن يسير بتؤدة فتشكر السائق ونزل من السيارة، هناك معالم تغيرت، وبدت القرية كأنها ليست تلك التي يعرفها» فبؤرة التوجه الحكائي بين البداية والنهاية حافظت على وتيرة واحدة لوصف تحولات مكانية جعل منها دكتور محمود زيادة مسـاحة ليبني عليهـا فكرة لم تنم بتوازن زمنـي ومكاني يترافق مع الشكل والمضـمون، إنما حافظت على المكون السردي دون استكناه المعنى القصصي بمعناه الفعلي والتفاعلي المثير للدهشـة، والقادر على إثارة عصف ذهني يثير القارئ، ويضعه أمام تصورات دلالية تزيد من قوة الإيحاء والتحليل والتقاط الصورة النواتية

للقصــة وجمالياتها التي تخطاها في قصــة «الحلم والحقيقة» حيث اســتطاع الدكتور زيادة رسم ليلاته بأسلوب يصف فيه فروقات متوجعة من تفاصيل يومية يعاني منها الإنسان حين تصده الحواجز الاجتماعية من تخطي الأحاسيس ومصداقيتها «دون أن نفكــر بأننا ننتمي إلى ديانتين مختلفتين» فهل يروي الدكتور زيادة حنين الماضــي في كتاب بعنوان يوحي بمعان دلالية كثيرة؟

تأخذ فرنســا الجزء الأكبر من اهتمامات الدكتور محمود زيادة في كتابه «الطريق إلى تل الورد» لكن للدراسة في فرنسا نكهة طلابية لم تخل من نفحة مخابراتية، كما في قصة ســابقة من الكتاب، إذ يضعك فجأة أمام شخوص استخباراتية ضمن تركيبة تكبح القارئ، ليســتجمع ما قــرأ قليلا، ويلتقط المعاني ليجمعهــا من جديد متفكرا بها عند نهاية تتوقف فجأة، فالســارد هو طالب جامعي جمعته الدراســة في فرنســا في الطابق الســادس من المبنى (أ) في المدينة الجامعية «جوســيو» في «فيلربان» ضــاحية مدينة ليون، فالجاسوســية وإسرائيل وعمليات الاغتيالات مفاهيم مضمونية تم زجها بأســلوب توضيحي أشــبه ما يكون لذكريات يرويها ضــمن أزمنة ماضية نشعر أنها مجتمعة في قصة «الشــياطين في مدينة بورج» حيث يتعلق الأمر بلقاء الضباط العرب والمسؤول الفرنسي، مستعرضا بذلك الدكتور زيادة خفايا عناوين سيميائية بسيطة في تعريفاتها المضــمونية والأسلوبية، وتنوع الصياغة ولا سيما فيما تحت عنوان «الطريق إلى تل الورد».

صيغة واقعية ذات أنماط ســردية لأحداث حياتية كلاسيكية اكتفى بنقلها دكتور محمود زيادة وفق رؤيته الأدبية الخاصة ونظرته للحياة عامة، كما الحدث التصويري المبني على الفعل الظاهر أو الحدث الاجتماعي والزمن اللفظي المرتكز على الماضــي والحاضــر، وتناقضــهما ضمن الشكل القصصــي وســماته الوظائفية ذات الوشائج المتخيلة ذات سكنات ومخاوف زوجية تؤدي إلى كوابيس، حلولها تتصف بالرضى

مــن طرفين جعلــت كل منهما يلجأ إلى دار الأيتام، لتبنــي طفلا تجنبا لجينات وراثية تخلخلت مواصفاتها.

رؤية قصصية انعطافية مثخنة بانفعالات تجسد الواقع الزمكاني في فترات متباعدة بين أمكنة تختلف في رؤيتها، لكنها ما بين لبنان وفرنســا في أغلبيتها ولا سيما في قصة «الدراســة في فرنســا» حيث بدأها بجمع أفرد فيه لشلة من الشباب صفة حميمية «كنا شــلة من الشــباب من جنســيات متعددة تركوا أهلهم لأول مرة، والجميع في الســنة الأولى، كل في اختصــاص معــين، فإلى جانب الفرنســيين الذين أتــوا من قراهم أو مدنهم الصــغيرة للدراســة في جامعة ليــون، كان هناك برتغــالي وإيطالي ويوناني وإسباني وخمسة لبنانين، بمن فيهم أنا». والأنا رافقت الراوي القصصي كظل لم يترك القارئ بمفرده، إنما المســير معه محاولا استرداد الماضي في جمل قصصية توحي بمكانة الطريق الذي يســلكه الإنسان في الحياة، وهو الطريق الوعر في باطنه، وفي ظاهره كأنه طريق تل ورد أو حلم نســتفيق منه على أكذوبة نستردها في عمر تتضح فيه الحقائق، لتبدو القصــص كحكاية مــن هنا وهناك مزدانة بانفعالات ذات علامات وإشــارات تفصح عن إشكاليات لاجتماعيات ســلط الضوء عليها بسياق إنساني أولا، ومن ثم أنهى كتابه بقصــة جعلتني أتناقض مع كل ما قرأت في كتابه هذا، لأنه في قصة «كلود بيشــا» ترك لمصــداقية الأحاســيس الجريان مع كلماته عن الرجل الغربي الذي مات محبا للعرب، وتمنى أن ينهي عمره ببلد عربي لأن كلود بيشا الذي وجد جثة هامدة في منزله، ولم يعثر عليه إلا بعد ســتة أيام من موته، ولم يطالب أحد بجثته، فدفن في مقبرة «تيا» للمعوزين، وهي المقبرة الجماعية القديمة للعاصمة باريس.

فهــل الطريق إلى تل الورد هو رحلة حكائية كلاســيكية نتجول فيها قصصــيا بين عناوين اختلفت بســيميائيتها بين الأفعى، والقصر الملعون، والكوابيس الزوجية، والحلم والحقيقة، وما إلى ذلك في كتاب تلونت حكاياه، وخط قصصــي جمع الواقع

مع زمن نبشــه من ذاكرة إنســان ما في مكان واحد هو طريق، أو مســار يحتاج إلى الصــعود حيث تل ورد يوحي بالارتفاع والمشقة للوصول إلى الجمال أو الورد، فهل استطاع الدكتور زيادة الوصول إلى مبتغاه؟

رحلة الفيل الأزرق الأخيرة

قراءة في رواية «الفيل الأزرق» للروائي أحمد مراد

خلط الروائي أحمد مراد مزيج روايته بلغة سينمائية متحركة لا تنتمي أدبيا إلى عناصر روائية بمعنى الكلمة، لكنه تحرر من القوالب الكلاسيكية المتعارف عليها، ليضعنا أمام التاريخ وجها لوجه، وربما التاريخ المثير للسخرية بقصصه وحكاياته المشبعة بآثار ما زلنا نحتفظ بها، ومنها قميص المأمون والكتب القديمة جدا مع جرأة بوليسية بطلها «نائل» الشيطان المتلبس بجسد شريف، ليرتقي بالحاضر نحو مفاهيمه السينمائية، وبمفتاح الكلمة الدرامية والصورة المؤثرة أو الحركة أو كما يقول المخرج الروسي بودفكن: «كل لقطة من الفيلم تحقق بالنسبة للمخرج السينمائي نفس الهدف الذي تحققه الكلمة بالنسبة للشاعر» وهذه تماما معادلة أحمد مراد حيث تماشى مع الكلمة التقريرية ذات الحركة المشهدية التي تتسرب بوليسيا إلى ذهن القارئ، محققا انفعالات ترتكز على التقاط الدهشة المتكررة، كأنه البطل والمخرج في الرواية، إذ يعتمد على عنصر السينما المباغت لكل ما هو غير متوقع، ليجذب القارئ من البداية إلى النهاية، ضمن سريالية تاريخية لمبدأ قصة قميص المأمون، ولحساب الجمل أو علم الحروف ولغة الجسد، وكل ما من شأنه مخالفة علم النفس في مفهوم المس الشيطاني، أو الطلاسم التي تعيد نفسها جدليا و تاريخيا، وتجعل القارئ أمام شك يبحث بعدها عن يقين ما في داخله، وقد نجح أحمد مراد في جذب الانفعالات الحسية، ليندمج القارئ في روايته السينمائية بل يبقى داخلها، ليحتفظ بقميص المأمون وبتاريخ ربما أخطأ بعض المؤرخين فيه، فهل هذا هو ما يهدف إليه أحمد مراد من روايته أم أراد فتح باب النفس وطهارتها؟ كما فتح يحي كتاب «تاريخ عجائب الآثار في التراجم

والأخبار» للجبرتي.

مفاتيح وسلاسل نفسية أتقنها طبيا، ولكنه منح المرض النفسي فرصة للخروج من المعايير الطبية باعتباره مادة روائية غنية بالمراجع والمصطلحات التي اعتمد عليها، لينطلق في الماورائيات مع فكر السحر والشعوذة، أو التقليد الأعمى للغرب المبني على سلوكيات لا تنتمي إلى مجتمعاتنا، لكنه قدم نهجا بوليسيا يثير دوافع القراء به ولا سيما الشباب منهم، هذه السلوكيات الغرائبية من تاتو وخمر وحشيش الدخيلة علينا اجتماعيا برغم أنها قديمة المنشأ، لكنها بعيدة عن ثقافتنا العربية، مع بعض الموروثات الذكورية التي نشأنا عليها عبر أزمنة ما زالت تتعاقب علينا تباعا، حيث رفض شريف تزويج أخته ليحيى، لكن أحمد مراد تنحى عن ذلك بخفة وغموض، وفتح لنا رحلة نفسية موصولة تاريخيا بحقب تتشابه في أحداثها ضمن إيحاءات دينية أدخل عليها من العلم النفسي ما يشفع لأدوية تدخل البلاد دون معرفة مصادرها، وربما هي التي تسبب هلوسات تقود البعض إلى جريمة لم يخطط لها، وربما إلى عمليات انتحارية، إذ تفتح لهم أبواب العوالم البرزخية، لتنتشي الأرواح، ويفقد الإنسان السيطرة على نفسه.

استطاع أحمد مراد تحفيز القارئ على الرؤية والإصغاء المتخيل، ولكنه لم يمنحه أدبيا صياغة روائية تثري وجدانه بالجمال اللغوي أو الصور البيانية القادرة على إدخاله أجواء الأدب، إنما أدخله إلى متاهات نفسية وتاريخية تعتمد على الحركة والفعل، ومصطلحات مفاهيمية من الكتب القديمة التي تروي بعض الأحداث المتشابهة في أيامنا هذه مع الحفاظ على الراوي العليم بكل شيء حتى بكوابيسه السريالية التي استيقظ منها وهو متزوج من حبيبته القديمة، ولم يشعر بكل الأحداث الروائية المتبقية مع صوت نائل المتحدث الرسمي باسم شريف الذي تزوج يحيى من أخته فيما بعد، والتي اعترفت له بعدم نسيانه «إلا أنت.. فشلت إني بانساك..وفي نفس

الوقت مرعوبة من وجودك... بيجي لي كوابيس طوال الوقت.. وأنا أصـلا باتكلم وأنا نايمة.. عارف.. ساعات باتخيل أني ممكن من غير وعي أنطق اسمك.. أو لو حتى عملت عملية.. تحت البنج ممكن أتكلم عنك». فهل من جفاف لغوي يصـيب رواية بحثت عن عناصر جذب للقراء، ولم تبحث عن عناصر روائية ذات أسس أدبية.

تضـج الرواية بمصطلحات طبية وأسماء أجنبية وغالبا أسماء لزجاجات خمر أو لعـب فيديو أو تبغ أو بار «سـكتت وقطبت جبينها ملقية بعينيها بعيدا تسـتدعي من الذاكرة شـيئا..Son of the bitch».. مين تاكـي.. تاكي بس ده غالبا.. وGay» أصـلا مايا كانت بتجيب من عنده Some Stuff..Stuff إيه؟..LSD.."LSD" إيـه؟ بسـ؟ طيب معاكي حاجـة من الـ stuff» ده دلوقتي؟..مايا هـي اللي كانت بتجيب عشان تاكي مقرف وبيحفلط عشان يعمل Ohh My Bay "Delivery أنا مش مصـدقة؟ هذا مـع الاهتمام بإظهار بعض أنواع لجملـة انكليزية، فما المغزى من إتعاب القارئ بهذه المصـطلحات الغريبة لكلمـات تهبط علينا من هنا وهناك في حـوارات كان يمكن اختزالها قـدر الإمكان، وبجمالية أدبية يمحـو من خلالها هذه الديباجات التي تفتقر أدبيا إلى معنى جمالي لو حاول الاهتمام به مع مراعاة البحث في صفحات غوغل لكثير من أنواع الأمراض التي أراد شرحها للقارئ.

صراع نفسـي مرير يعايشه يحيى، وهو الطبيب النفسـي المعالج والمصاب أيضا بمؤثـرات «الفيل الأزرق» ذاك الدواء السـحري الذي يسـحبك إلى عوالم برزخية، وربما إلى هواجس النفس البشرية المتأثرة بالقصص التاريخية التي تسخر منها الرواية، وتتماشـى معها في آن، محاولا بذلك خلق موتيف جديـد لرواية هو بطلها، ولفيلم سـينمائي أخرجه روائيا بسـرعة فنية افتقدت لعين الكاميرا أو لعين الروائي المتمكن مـن أدواته، وبمنظور مألوف غربيا، ولا يتسـم بواقعية الحياة التي نعيشـها بل بعبثية وجودية وفوضـوية تعم مجتمعات تأثرنا بها، وتتواجد في تربتنا الشـرقية، لكننا أمام

كل هذه التناقضـــات المربكة في صياغة لم ألتقط من خلفياتها إلا الوساوس السريالية، وما هو متواجد في ثقافات شـــعبية ذات عشـــوائيات لا تملك إلا الإيمان بالشـــعوذات والســـحر والطلاسم، وفي تشـــخيص كطبيب معالج لحالته يقول: «المريض يعاني من حالة انســـحاب اجتماعي مصحوب بتبلد في المشـــاعر يفقده الاهتمام بكل ما حوله» باســـتثناء الكحول «تلك مؤشرات واضحة لتضرر ممرات المخ العصبية، وهو الذي قد يؤدي لســـماع أصوات واختلاق مواقف لم تحدث، وبالتالي فالأرجح حدوث حالة فصـــام مصحوبة بهلوسة، تمت إثارتها بحبوب DMT تحمل رسم فيل أزرق، أثرت بدورها على مستقبلات السيروتونين (هرمون تنظيم المزاج) التي تدهورت تدريجيا من تأثير الكحول».

حريم ســـلطاني ووشم الوردة المســـحور مع قافلة الجمال، ومشاهد سريالية من مارســـتان قلاوون وعودة إلى صـــفحات كتاب انتشـــل منها «في الأربعاء سابعه نفذ الخنق في امرأة بحضور زوجها ويدعى المأمون مع من حضر، وهو الذي أرشد عنها، وكانت قد ذبحت خادمتها وخياطا وجنينا في أحشائها يشبه خلقة الكلب مثل وجهه وأذنيه وله نابان خارجان من فمه،أخرجته بإبرة طويله ومزقته، وكان حاضرا الحكم» ديباجة فنية تخلخلت فيها الطلاسم بعلم الطاقة الإيجابية أو «المولادارا شاكرا» وكتب تحتوي على أبواب متعددة من العناوين الجاهزة لخدمة الرواية ذات المتاهات السريالية والغيبيات المتلاحقة التي تولى فيها أحمد مراد السيطرة على القارئ الذي استنتج في النهاية أنه وقع تحت تأثير «رحلة الفيل الأخيرة ما بين الكاف والنون».

ومضـــات سردية سريعة نســـتفيق منها بقياس درجات الحرارة في كل مرة، وهي الانتقال من حال إلى حال، ومن بداية إلى بداية مختلفة، لنائل آخر ترك أثره في أحشاء امرأة أخرى، ودائرة محشوة بطلاسم وسحر يحيط بأمراض نفسية معقدة، وحوارات تعتمد على مفردات غريبة لا محل لها من الإعراب، أو ربما هي من أدوات التجميل

لحوارات افتقدت السـخونة البوليسية، وتركت لوصف تقريري بسيط يستحوذ على الأجناس الأدبية التي افتقدناها في الرواية مع مراعاة في تركيب مسـتوحى من الكتب القديمـة التي سـيطرت على مفهوم الرواية، فهل يحيا قـارئ رواية الفيل الأزرق في جسد ورقي بعد أن استفاق من كابوس روائي يصيب بالهلاوس؟

الجيل المتحرك

قراءة في رواية «موسم الفوضى» لوول سوينكا (ترجمة عبدالكريم ناصيف)

تتدخل الثقافات الخارجية في تكوين الشعوب ولا سيما الشباب المهاجر من وطنه الأم إلى أوطان أخرى، أو الشباب المسافر لطلب العلم أو العمل، وفي كل الأحوال تضيف الدول لبعضها ثقافات مختلفة، منها ما هو سلبي، ومنها ما هو إيجابي، إنما للوطن اتجاهاته الشعوبية التي لا يمكن إلا أن تندرج تحت مسميات استخدمها وول سوينكا كمصطلحات موحدة لتكون بمثابة انطلاقة روائية في رواية تحت عنوان «موسم الفوضى» فمن هم أفراد الجيل المتحرك الذين تحدث عنهم معرفا إياهم بمن يعملون بالصناعات الجديدة التي تعود عليهم بالمعارف التقنية، وبرمزية تشير إلى الدول الصناعية الكبرى وتحولها، إنما لأناس لا يستسلمون لإغراءات الحياة الأخرى أو القيم، فهل يبني وول سوينكا مجتمعا فاضلا ضمن أسئلة حياتية لا تنتهي، إنما هم «أضواء المدن لم تكن تبهرهم، فحبل السرة، حتى وإن كان يشد إلى أقصى درجة، لم يكن يقطع أبدا؟ فهل يقصد الوطنيون الأحرار والأوفياء لبلادهم؟».

بيئة تضع كل شيء قيد السؤال، ورواية تتخذ من التحليلات البنائية لأدب سياسي يعيد كل شيء إلى منابعه الأولى، إلى الأسباب والملامح التكوينية لسياسات تتناول أسباب التغيير التي بدأ بها وول سوينكا بالتدريج من علماء الاجتماع إلى الصحفيين، وبتتابع روائي مبني على صورة المجتمعات التي تبدأ بالانحلال من علو إلى انخفاض، ليصل إلى قمة الأدب الروائي بفكر رمزي يمسك بالماضي منذ عشرة أجيال حتى المستقبل المتوقع من تحليلات الحاضر التي يضعها أمام القارئ، كبحث

دراسي عن تأخر الأمم، وقيام الحضارات وزوالها، ليتمعن القارئ في كل جملة يقرؤها، حيث يترصد حركة شخوصه الروائية بحذافيرها بدقة تصويرية وتحليلية لأدق الأمور التي تهدف إلى خلق خلفيات معنوية تشد أواصر المضمون لبعضه، بحيث لا يستطيع القارئ الإفلات من أي كلمة تضعه تحت تأثير اللامبالاة أو الشعور بالإهمال لأي جزء منها، فالرضى الذاتي عند شعب الكاكاو هو العودة التي تتركهم يستقرون في أوطانهم دون أن تجذبهم بهرجة البلدان التي كانوا فيها، وهذا يثير الاستغراب، لأن الإنسان ميال بنزعته البشرية إلى البحث عن الأفضل.

وعي ارتبط بشخصية لا تكف عن التساؤل، ولا تترك أي ثغرة دون الاستفسار عنها، وكأن أوفي هو العقل الروائي المنتفد لكل حركة يقوم بها الجيل المتحرك في مجتمع لا واع يكتسب خبراته من الخارج، ويعود إلى ذاته أو إلى «رائحة العفونة، الأسى الذي يطغى على كل مكان كهذا. في حالة الأزمة يمكن أن يصبح قاتلا، وعلى ما يبدو فإن جيلنا قد ولد ليعيش أزمة طويلة». فما بين الواقعية والرمزية استنتاجات تحاصر القارئ بقوة، إذ تتراءى الصور على مخيلته من خلال السرد القصير، والحبكة المتينة المترابطة مع الأحداث التي يستقرئها الفكر، وبذهن منفتح على كل التفاصيل في كل الزوايا الروائية التي ينشرها وول سوينكا هنا وهناك بفن روائي محكم وقادر على بث مفاهيمه الاجتماعية المبنية على نظرة الحرب والسلام.

رمزية واقعية غارقة بالمثل المتناقضة مع بعضها ضمن حوارات العقل الواعي، أو شخصية أوفي التي تفتح الفهم لاستنتاج ما يهدف إليه وول سوينكا برؤية اجتماعية سياسية معاصرة أدبيا، تستوعب كل الأفكار الفنية التي يرسمها بوعي أدبي يتناسب مع التحليلات النفسية والاجتماعية التي يقدمها بغموض تتضح أسبابه كلما تدرجنا في قراءة سطوره الداخلية، والعميقة موضوعيا، ناهيك عن الأحاسيس والانفعالات التي يضعها كسيناريو ذي مشاهد مفتوحة بتعبيراتها عبر وصف اختزالي يؤدي دوره

الفعال في خلق جمالية أسلوبية تدهش القارئ المكبل في متابعة أوفي، والأحداث التي بـدأت من الذروة الفكرية إلى الذروة التحليلية مرورا بتصـورات فلسـفية رزينة في ارتباطاتها الإنسانية مع سـيد الحبوب أو سيد الشعب الذي يحكم شعبه بغض النظر عن الأرض الصـالحة لزراعة الحبوب التي يتولى السـيادة عليها «إن الحبوب لا تعني التغذية فقط بل تعني التكاثر أيضا» فهل نحن شعب للتكاثر فقط يقتنع بكل ما حوله، ويستسلم برضى يجعل كل شيء مستباحا من حوله؟

رواية تشير إلى المسـتقبل القلق نتيجة الحاضر وتأثيره على الأجيال التي يضعها ضمن تشـظيات تعصـف بالرؤى وتقنيتها الهادئة المحرضـة على المتابعة من خلال طروحاته الذهنية التي يتركها عبر مختلف الشـرائح الداخليـة والخارجية، أي البنية الاجتماعيـة للشـخوص وللقـراء، وبازدواجية تتناسـب مع فكـرة المريدين الذي ينتظرون المزيد من حكيمهم ذي الرؤية الصـائبة والعقل الرشيد «كان في ذهنه الكثير من الأسئلة والكثير من الاحتمالات، كانت آبيرو مفعمة بالوعود، بالأجوبة وبالقوى المحرضة المثيرة».

تـراث أفريقي تزينـت به الرواية من حـين لآخر دون الإفلات بلُب الوصـف الهادف إلى إبراز جمالية مجتمعات ترث حتى اللباس والعادات، ومناسك السهرات والاسـتقبالات، وما من سـبيل للتغير، لأن الجذور متأصلة في النفوس التي تتبع كل هذه البروتوكولات المعروفة حتى على صـعيد العالم ولا سـيما عند موت رئيس أو قائد أو حتى في مناسبة سعيدة، فازدراء المعارف الميتة وتعطيل الذاكرة، الحياة الأفضل، والقناعـة التي يتم زرعها كمـا الحبوب في نفوس الأطفـال، ليحافظوا على الاييرو والايبتومـو هي فهم لقـوم يدركون قيمة الإنسـان والحرية في المعتقدات، وحسـن الاختيار أو سـوء الاختيار، لأن الإنسـان لا بد أن يختبر الحياة تحت عنوان «اقبل ما نصـنعه أو ارحل بملء إرادتك» فلماذا أسـباب التفرقة هي مشاكل التجارة، مشاكل

الحياة الشخصية الأطفال، التعليم، الملكية؟ لا بد هنا من الوقوف عند مفترقات الحياة الخطيرة التي تتسبب بالنزاعات والصراعات اللانهائية، حيث يظهر الرجل العجوز، كمؤرخ للحظات تشهد على الفكرة نفسها التي تراود الإنسان غالبا في تطلعاته نحو أشكال العيش المختلفة، بفلسفة أشار إليها بحكمة اجتماعية تميل إلى بناء الأوطان ضمن نظرة معافاة من التشرذم مع رجل أتى يبحث عن اتباع أو نماذج معمول بها في أوروبا، فأسلوب العيش في الايبرو أو الاييتومو هو حلم الإنسانية عبر العصور، فهل هي نظرة إلى المجتمعات الفاضلة التي لا يمكن تحقيقها في ظل الأيدي التي تزرع الحبوب الفاسدة؟

لوحات فلكلورية متعددة رسمها بدقة تصويرية تثير الدهشة، حيث لكل مناسبة مراسيمها الجماعية المشدودة بأواصرها إلى العادات والتقاليد لبلد ينتزع السلام من العالم دون جدوى، إذ ما يتمسكون به كجماعات لا تؤمن به النماذج المعمول بها في أوروبا، وهذا يتضاد مع المفهوم في ايبرو او اييتومو، ولو ضمن النفي والقبول «يأتزرون أزرا أرجوانية تشق الظلمات.. الرؤوس مطرقة إلى الأرض دون النظر إلى أحد، آهات عميقة كانت تتصاعد، مرتعشة عبر الهواء الساكن كما كانت الأرض تردد بنبرة مرتعشة الصوت الثقيل الذي كان ينطلق بالنشيد الجنائزي للأرض المستحمة بالنعاس» فهذا المشهد يضعنا أمام مشاهد التشييع الجنائزي المعمول به في أغلب البلدان حول العالم، وكأنه يشير في هذا إلى الإنسان منذ العصور القديمة حتى الآن بقي محافظا على العادات والتقاليد حتى ضمن البروتوكولات المعمول بها حتى الآن، فهل نحن ضمن الماضي في حاضر نبحث من خلاله عن الإنسان وقيمه التي بدأت تفقد حلم الإنسانية؟

رواية تطرح أكثر من سؤال بدءا من السياسة إلى الاجتماع إلى الأدب إلى الأنماط الفكرية والشعبية، إلى التلوث الفكري والمناداة بالعودة إلى المثل والقيم التي تحفظ

الإنسان وتضعه ضـــمن خير البرية، فما ينطبق على جماعة صغيرة من الناس تصلح أرضـــهم الخصبة لزراعة الكاكاو، تنطبق على جماعات أخرى، وما ينطبق على المرأة عندمـــا تبدأ ذروة اللقاء بها في أشـــدها تنطبق على المفاهيـــم التي نتبناها وتبدأ ذروتها بالهبوط رويدا رويدا، لنحاول الحفاظ فيما بعد على ما نمتلكه فقط، فهل اســـتطاعت أفريقيا الحفاظ على ثرواتها؟ وهل استطاعت الكثير من الدول الحفاظ على مصالحها في ظل الأطماع والصـــراعات التي تعالج الرواية أســـبابها بحنكة روائي اصطحبنا مع أوفي كما يصطحب الحكيم مريديه.

لوحات غبارية

قراءة في رواية «شخص آخر» للروائية نرمين خنسا

يسطع فن الكلمة في رواية «شخص آخر» للروائية نرمين الخنسا من خلال المفردات الغنية بالصورة التخيلية القوية في معناها الواقعي الممزوج بالقدرة على خلق المشهد بمؤثراته الطبيعية، وبمنطق الاستبصار الروائي الذي يشف عن منهج أدبي مطرز بحدس ذي دوافع مرتبطة بقوة الحدث، وما يرافقه من تحليلات نفسية لشخوص روائية أسرية بالدرجة الأولى، نسجتها ضمن حبكتها البنائية المختزلة بأفكارها الموحية التي تبدأ ولا تنتهي عند القارئ «لا أدري كم من الوقت أمضيته وأنا غارقة في ابتكار لوحات غبارية، ساعدتني على الانتظار وتمرير الوقت الذي اكتسب مسارا خاصا في هذا المكان، لا قيمة تلازمه، ولا أرقام وعقارب تحدده. فالت هو من الزمن، عبثي ومضجر في كل الأحوال» وقد ربطت بين اختصاص بطلتها الهندسي، وبين إحساسها الفني في انتظار مكبل بعتمة الاختطاف والخوف من المجهول بلفتة فنية ذات بنية تكنيكية تثير بانفعالاتها الجمالية عنصر التشويق لاستكمال القراءة.

نبرة اجتماعية ذات رؤية سلوكية نفسية لا تخلو من هموم سياسية طرأت على العالم العربي عند عتبة المقدمة المزينة بصورة انطباعية حسية جذبتنا إلى الداخل، لنلمس الواقع بتفاصيل الزمان والمكان الذي وضعها بين غياهب المجهول، المؤثر والدافع إلى المضي نحو استنتاج الحلول أو الأسباب التي أدت إلى الاختطاف الملفوف بذكريات موزونة تتخفى عند اشتداد الحدث المقلق بغموضه غير المباشر، وكأنها لم تصطنع الحدث الروائي، بل عاشته بحذافيره نفسيا وجسديا، وباختلاف مراحله الروائية وهواجسها التراجيدية المغمسة بإيهامات الحياة الواقعية ومخاطرها الشديدة.

الخوف والانكفاء والهرب مفردات بلد يمر بأحداث أليمة محددة بفترات مؤرخة ضمن سنوات مرت على لبنان رفضت أن تغادرها علا لتكمل دراستها الملموسة باتساقها عبر تفاصيل الرواية بأكملها «وجدت في ملامسته متعة تشابه متعة الرسم على الورق» فهي الفنانة الزخرفية التي لا تتعاطى إلا الخطوط والألوان دون أن تنسى شخصيتها النسائية مع علا، وبدلالات تتماهى مع عمق مشاعر الأمومة والتآخي الدرامي عند وقوع الحدث، وما رافقه من تخيلات تتوافق مع العزلة والوحدة داخل غرفة معزولة شهدت على لهفتها وحزنها أوراق جريدة لا شيء فيها سوى أرقام الرابحين في سباق الخيل، والمتناسية الفئة الكادحة من الناس في انتقاد سريع ولافت للصحافة، وللوضع الاجتماعي برمته.

يستطيل أبعاد المشهد أحيانا، لتخرج من زواياه باستدارة تبسطها بميزتين، الأولى العودة إلى الذات، والثانية الرؤية التحليلية التي تشارك بها القارئ عبر لواعجها الاختطافية وبحثها عن الأسباب التي تجهلها، ويجهلها القارئ، لتعيد الأحداث الماضية بحثا عن ضوء تفهم من خلاله سبب اختطافها، بمستويات تخيلية يتم من خلالها عدة تحليلات أو تقييم لفترة حياتية ما كانت لتعيد النظر فيها ما لم تمر بهذا الحدث الذي تركها ترى عن بعد كل ما عصف بها ولا سيما عندما مسحت الغشاوة عن عينها، ليختفي وجه من أحبته لسنوات، وبلغة رقيقة شفافة تنم عن وعي لغوي في صياغة أدبية تمنح القارئ بمختلف فتراته العمرية تقبل الأحداث بحوارية ذهنية، مفتوحة على عدة تساؤلات. هل للمذاهب فعلا دورها في انفصالها عن كريم؟ أم أننا نتأثر بمجتمعاتنا أو البيئة التي تعج بالأفكار السلبية؟ ليحاكم القارئ علا ضمنيا، ويستخرج أعذارها الواهية في الانفصال عن كريم ذلك الشخص الانتهازي والباحث عن الغنى مع امرأة اخرى.

«لسان الانفتاح والاعتدال» جملة تمر مرور الكرام، لكنها تبقى راسخة في

ذهــن الرواية حتى عبر ملامح كثيرة تهدف إلى خلق دينامية ســردية تراعي المفهوم الاجتماعي الذي تبحث عنه خلف الحب المطعون بالغدر والفراق، فمواضــيع الحب والغدر تمر في أغلب قصــص الحياة بظروف تتشــابه، لكنها استطاعت وضع القارئ أمام حالة نفســية تتنازعها الأفكار المتأثرة بالأوضاع المذهبية التي نعلق عليها الأخطاء دائمــا دون الرجوع إلى منطق الأشــياء وخلفياتها مع الاحتفاظ بســببية الاختطاف المجهولــة، وبإيحاء فعلي مكثف واختزال يرتقي بالمشــاهد الطويلــة، ليبرر لها تلك الاستطالة بمحاولة معرفة سبب الاختطاف، وهو ضمن رمزية الزمن الذي يخطف منا كل جمالية لا نشعر بها إلا بعد فوات الأوان، فهل تحاول الروائية نرمين الخنسا وضع القارئ معها في الغرفة ليعيد برمجة مراحله الحياتية وجدانيا؟ أم تريد مرافقة كل امرأة لتنتبه أن الحياة ليست كما نتمنى، وأن الحب ليس رواية يتزوج في نهايتها الأبطال، وفي هذا وعي حواري وخطاب موجه إلى المرأة والرجل معا بل إلى أفراد الشــباب الذين ينطلقون إلى الحياة والآمال في نفوسهم شمعة تخبو وتتوهج.

تفتح نرمين خنســا نافذة حياتية من غرفة مســتقرة في مــكان مجهول تقبع فيها محاكمة نفســها بســرد ســياقه الذات التي تتناول من خلالها علاقاتهــا الاجتماعية بكاملها، فالعزلة هي البطل الحقيقي للقصــة، إذ تمثل العودة إلى الإنسان، إلى صمت يحتاجه، ليعيد ترتيب أولياته الحياتية، ليرى عن بعد كل التفاصــيل الراسخة في عقله وعاطفته حتى طفولته المحفوفة بمعالم شخصيته المستقبلية، وبفكرة روائية عبثية تميل إلى منــح الوجود حقيقة متخيلة، كي تولد الذات من مســامات الحدث المفاجئ من البداية إلى النهاية.

يرتبط العنوان في رواية «شخص آخر» بالنهاية ارتباطا محبوكا بحكايات مشدودة إلى الروايــة بوثاق ســردي مزدحم بأطرف الذكريات ولا ســيما مع طارق، وجمع تحليلــي يفيد أننا مهما كبرنا نبقى كالأطفال في عيــون الأهل «إلا أننا لم نتوقف يوما

عن إثارة غضبهم وقلقهم من حين إلى آخر» ففي كل مرحلة من مراحلها الروائية اسم جديد يوحي بشخص آخر تعيد التفكير فيه تبعا لاهتماماتها النفسية وحاجتها إلى الخروج من محنتها المخيفة من كريم إلى طارق وحسان، ومشاهد تعج بالحركة والحيوية والحياة، برغم الفروقات في استطالة المشاهد أو اختصارها، وبتفاوت نفسي وضعته تحت خانة استحضار الخارج، وهو يحتاج إلى قوة مخيلة، وذاكرة تحتفظ بمخزون يصعب استخراج الماضي منه، وهي في مرحلة الشباب. لأن الإنسان غالبا ما يعود إلى ذاكرته الخالدة بعد عمر الأربعين، فالعزلة أجبرتها على الإحساس بالزمن الغامض في مكان لا نهار ولا ليل فيه، فما يستقر في قعر الذاكرة لا بد أن يخرج عند الإحساس بالنهاية، كمشاهد استرجاعية ربما أكثرت منها نرمين روائيا، لكنها أضافت متعة تخيلية في بعض منها، لأن القارئ عاش معها محنتها بذكرياته أيضا.

تجف ينابيع الماضي في حاضر يؤكد على وهم كنا نعيشه بانفعالاتنا المغمورة، إذ تتضح الصورة الحياتية كلما ازداد النضج تعقلا، ونمت العاطفة بشكلها السليم دون إضافات من خيال ناشط يكتسي بلحظة مسحة من أعمارنا المخفية، فالمنطق الروائي ممسوح بوقائع شخصيات تنتمي إلى الواقع المتخيل الذي تستنطقه نرمين بعبارات ذات مناداة خاصة «ما أخبثك أيها الخيال، وأنت تزين الحنين والشوق بمشاعر وصور من وهم، يبهت ألوانها الضوء، ويبددها الواقع في لحظة واحدة ليس أكثر» فالوعي التحاوري في الرواية يعكس قيمته البلاغية على الفصول برغم استطالة المشهد في بعض منها، لكنها منحتنا عالما روائيا خاصا، ونكهة لبنانية تشكلت في فترة زمنية مرت على لبنان.

المادة المظلمة

قراءة في رواية «الأفق»
للروائي باتريك موندیانو، ترجمة توفيق سخان

تمـر الذكريات المعتمة في بـال كل منا، لأنها تقبع في زوايـا المجهول، أو ربما في النفس التائهة غير القادرة على النسـيان، أو حتى على إعادة اللحظة النفسية المصاحبة للحدث الذي احتفظ به الدماغ بصـورة غير مرئية، ويصـعب تذكرهـا، لأنها مادة مظلمة في نفق يصـعب خروجها منه، لأنه في غياهب المجهول أو السـريالية التي بدأ بها باتريك موندیانو روايته «الأفق» إذ تغرق الصـور الذهنية في مقدمة الرواية ضمن غرائب النفس المجبولة على النسـيان، فهل المادة المظلمـة أو النفق هي البقعة الحياتية التي نتمنى نسيانها؟ ربما في نتف الذكريات التي تبقى معاناة تثير الألم الزمني أكثر من حاضرها، لأنها تسيطر على العقل والنفس، وتعيد تحليلها، لتدرك قيمة الأخطاء التي حدثت، وكأنه يراها عن بعد من جديد، وضـمن فكر ناضج ليشعر «بحرج الاختيار بينها» فهل للزمن قيمة في نفس تحاول النسـيان، وتتمنى البقاء في المادة المظلمة كي لا ترى الأفق ونوره السـاطع، أو بالأحرى الحياة الجديدة التي يبدؤها الإنسـان بعد كل مرحلة فشل أو وجع أو ألم؟

لا يمكن فهم عمق الحياة وكتلتها الافتراضـية التي تنشـأ مـن زمنيات متتابعة أو فترات شـبيهة بالمجموعة الكونية التي تركها إيحائيا باتريك موندیانو ضمن السطور الروائيـة المبنية علـى فكرة المادة المظلمة الشـديدة الحلكة التي لا تمتص الضـوء ولو سـبحت في الأفق المضيء آلاف السـنين، وهذه حال الذكريات التي تصبح بعد سنين مادة يصـعب تجاهلها، كما يصعب محوها من الذاكرة، لأنها تشكل المادة الافتراضية

التي يحتاجها الإنسان ليكمل الحياة، لأن الماضي يطغى على المستقبل، والحاضر هو جزء من تاريخ لا يمحى إلا بموت الإنسان، أو فقدان عقله نهائيا، ورغم ذلك تبقى الآثار واضحة على السلوك «فإن هذه المادة المظلمة كانت أكبر حجما قياسا بالجزء الظاهر من حياتك، لقد كانت غير محددة، وهو لا يحتفظ في مذكرته سوى بذلك البصيص الذي يومض في جوف هذه الظلمة» فهل من مادة مضيئة في الأفق تمتص قدرة الإنسان على مقاومة سلبيات الحياة، وتعرضه إلى نكسات تؤثر على النفس، فتجعلها تفقد توازنها، ومن ثم تعيد تأهيل ذاتها، لتتأقلم مع التناقض الحياتي الذي نعيشه؟

مخافة أن يخبو الوميض إلى الأبد بدأ بلقب ميروفي، إذ لم يعد للاسم من أهمية كبرى عند الخوض في مسيرة الحياة التي يسردها كحكاية تتسارع أحداثها وسط غياب المشهد المتكامل ذهنيا، أو المقتطع من الذاكرة المعتمة، أي بمجهود أفقي متصل بواقعية الزمن المحاكي للصورة المعاصرة للآن، فهو انطلق بواقعية تجسد «الفتاة التي تقطعت بها أسباب الحياة والتي ترتدي رداء، والتي يوحي مظهرها بأنها إحدى عارضات الأزياء، وقد التقى بها مرات عديدة في أماكن مختلفة» وهذه المرأة هي نقطة الانطلاق الروائية بعد مورفي من حيث قدرته على استخراجها من زوايا الذاكرة المظلمة الناشطة في سرد درامي يتجه نحو فلسفة الحياة، وعبثية الوجود والمصطلحات النفسية التحليلية التي تقود الفكر إلى استخراج الجوهر الروائي، وهو الإلحاح القدري الذي يقود الإنسان إلى المجهول، مهما بلغ التخطيط الحياتي من قوة، لأن الخوف من فقدان شخص ما نتعلق به يتسبب في فقدان التوازن الرؤيوي المبني على شدة التعلق بالآخر، أو الحب بمختلف مراتبه العشقية، لينقلنا زمنيا إلى ذلك التاريخ الذي يستخرج تفاصيله الحادة بوجع تسرب إلى وجدان القارئ بتؤدة وحنكة مؤثرة نفسيا على تتابع السرد الموصول بقناعة كيف للمرء أن يتحاشى عنف الآخرين؟

لو عاد الزمن بالإنسان إلى نقطة البداية لعاود رسم تفاصيلها الحادة كما هي، لأن كل شـيء يبدأ من الطفولة، فمهما تغيرت الأحداث تبقى الطينة النفسـية الأولى هي اللبنة الحقيقية لتكوين الشخصـية والسلوك، فالبوح النفسي للبطل يؤكد على نظرية الحس الباحث عن محاسـبة النفس عن أخطائها ضـمن اختيارات الزمن التي تؤكد على قدرة الإنسان المحدودة في تخطي الصعاب، أو الأخطاء التي قد تؤدي إلى الندم ومحاسـبة النفس «حاول عبثا أن يتذكر في أي كتاب كان قد قرأ بأن كل لقاء أول هو بمثابة جرح، لا بد أنه كان قد طالع ذلك خلال أيام مدرسة رولان الثانوية» فهل ذاكرة الرواية هي الأفق الضوئي الذي تتلاشى فيه المادة المظلمة؟

ما بين السرد الموضوعي، والسرد الذاتي متغيرات تابعها باتريك موديانو بحرفية ديناميكية ضمن المنظور الرؤيوي المتعدد الزوايا، وهو بمثابة البؤرة الفنية الحصرية التي تنضـوي على مفاهيم وأساليب ينصـاع لها المعنى الإيحائي بواقعية تجمد فيها الزمن ببناء تقني روائي يفرض نفسه عبر تسلسل الذاكرة التي يستنبطها، ليروي من خلالها قصـة حب لا تخلو من صـراعات إنسـانية، وبرمزية المرأة والوطـن، وما يفنى وما يبقى، وما يتعرض لأزمات وانتكاسات وجروحات تبقى في الزوايا المظلمة ونسيجها البنيوي والدلالي لإعطائها البعد التخيلي الزمني، أي من الماضي إلى الحاضر، لإثارة الأجواء التعبيرية بشـخوص من حيث أهميتها وتناغمها الإنساني المبني على جمالية الصياغة، لاكتساب المعرفة من خلال استدعاء الذاكرة إلى الأفق الروائي المفتوح «لماذا كان كل الذي أكتبه أسود خانقا؟ ها هنا أسئلة لم يطرحها قط خلال تلك الأثناء».

تماثل في عمليتي الوصـف والسـرد، وبتداخل موضوعي تتشـابك فيه عناصر الوصـف الانطباعي لإثراء الصـورة عند ارتباطها بالعاطفة والانفعالات، والمشـاعر الجمالية السـاكنة في الضـوء، أو في الجانب المضـيء من الذاكـرة التي تجمع الخيوط المحبوكة، لتظهر مكنونها المخبوء، كحالة لا شـعورية تعيد سرد الماضي، ليكشف عن

ماهية الشخوص ونفسيتها الداخلية من عاطفية، وعقلانية، ووجدانية، ليدرك القارئ ماهية شخوصه الداخلية قبل الخارجية، لتتكون الصورة المتخيلة عبر الواقع الموصوف بتنوعاته الإنسانية في لحظة انفعالية أو إدراكية واعية وغير واعية «كان يكتب خلال الزوال في غرفة مارغريتا لوكوز، حيث كان يستجير بغيابها، تطل النافذة التي توجد في العلية على حديقة مهجورة تنتصب وسطها شجرة الزان الأرجوانية خلال ذلك الشتاء».

«لقد كانت تلك المرأة حسب سجلات الحالة المدنية أمه» تعبير جارح لابن لا تعني له الأمومة إلا سجلا مدنيا يربطه بالاسم مع من ولدته، فاللغة الفنية في رواية «الأفق» تتمازج مع الماضي والحاضر والمستقبل الروائي المجهول، ليتقصى البعد النفسي بألوان شعورية ترتبط بالحب لامرأة تخاف من رجل ما، ولنفسه التي تخاف من امرأة ما، هي أمه، فالأطر الدرامية في الرواية محكومة بالصياغة النفسية المحبوكة تحليليا بما يراعي صيغة الإقناع والتأثير، وبمقدرة تعكس الوعي الزمني الذي يحلل من خلاله مسيرة الشخصية الروائية المظللة بسجل مدني هو شبيه بالمادة المظلمة التي لا يخترقها الضوء «كان ينتابه اليقين بأنهما يوجدان خارج مدار الزمن».

أحلام فرويدية، ومعان تستهلك من الحدث ما يختصره، لتتضح الصورة من خلال الحلم واليقظة والتشابه بينهما وبين الواقع الذي يفقد معناها مع مرور الزمن، لنعيد رؤيته من خلال الذاكرة فقط، حيث يفقد الزمن قيمته الحقيقية، لأنه أصبح في الأفق ونراه من بعيد «كل ما نحياه يوما بعد يوم تطبعه لا يقينيات الحاضر، مع مراعاة مسافات السنين والذكريات، وإعادة رواية ما تبقى في مخزون الذاكرة وفق أبعاد الرؤية النفسية، وعبثية الحاضر بعد إعادة زوايا الماضي لتتجسد ضمن حاضر مليء دائما باللايقينيات» للهروب نحو الأفق، ليكمل الزمن تواجده في أمكنة الذاكرة الزاخرة التي تلاحق المرء ما بين اليقظة والنوم.

قلب الإنسان يظهر من كلامه
«عندما تفشل في بناء شيء ما علينا إلا هدمه لإعادة بنائه من جديد»

قراءة في رواية «رقص تحت أشجار الكستناء» للكاتب عباس جعفر الحسيني

يستند كاتب رواية «رقص تحت أشجار الكستناء» لعباس جعفر الحسيني إلى معطيات شكلية يعززها بآليات الحوار السردي المثير لعناصر روائية جوهرية هي بمثابة تحفيز لاستدراج القارئ إلى فهم معرفة الفترات التاريخية المهمة في الاتحاد السوفياتي مع مقارنات مخفية بأسلوب فني يقارن من خلاله بين فترات ستالين ولينين، وبين الأحداث المهمة في الاتحاد السوفياتي، وطرائق العيش الاجتماعية بدقة متوخاة بالنسبة لشباب من لبنان يدرسون في الاتحاد السوفياتي، وينتمون لعقائد ومذاهب مختلفة، لأن لكل منهم اتجاهاته المختلفة من ميول فكرية وسياسية وتوجهات حياتية، لكن نفحة الشباب تطغى على الرواية كلها، ليمزج بين تاريخية المعلومات الروائية مع روح الشباب المعاصر ونظرته إلى الحياة بالنسبة لكثير من الدول مع انتقادات حافظ على إبرازها بين الحين والآخر، ولا سيما الانتقاد الاجتماعي المعاكس بين لبنان وروسيا وبالعكس،عمال النفايات في لبنان لا يتوقفون عن الكلام والصراخ في أثناء رفعهم للنفايات، ما الذي يميزهم عن هؤلاء؟ لأن هؤلاء غير مسموح لهم أن يشتكوا.

نشاط الوكالة اليهودية للهجرة

نصوص حوارية مشدودة إلى بعضها بفنية حبكة حكائية تروي قصة الاتحاد السوفياتي، وآلية تواجد اليهود فيه مع معاناة الشباب الروسي في خدمات مفروضة عليه، وفقدان الكثير من مقومات العيش الموجودة بلبنان «فحتى ما يعرف بالستالوفيا مطاعم العمال ليس فيها إلا اللبن والبيض وشوربة البورش السوفياتية الشهيرة مع إبراز أهمية وجود يهود كييف الذين ينشطون في المدن الروسية، ويتمتعون بما يتمتع به الشعب الروسي تماما حتى بالقمع والضوابط والخدمة الإجبارية» والأهم نشاط الوكالة اليهودية للهجرة التي تنشط بشكل سري، لكن الروائي عباس جعفر الحسيني لم يستعمل صفة صهاينة إلا في إسرائيل بل بقي على الحياد واصفا إياهم باليهود السوفيات، لأنه مع استثنائية الأفراد في الإيمان أن اليهود ليسوا كلهم صهاينة، وفي هذا تلميح إلى أن الإنسان هو الإنسان، ولكن للبيئة والمجتمع وللأحداث السياسية صبغة تضع الوجدان أمام العاطفة والعقل، لتتفاعل الأحاسيس ضمن العيش المشترك الذي يبحث عنه عباس جعفر الحسيني بين فئة من الشباب، لكل منهم اتجاهاته الخاصة.

شكلية أدبية اهتم بها عباس جعفر الحسيني في البناء والدلالة متناقضا بين الملموس والمحسوس، وبين ما هو مجرد وواقعي، بالأحداث أو بالأحلام، أي بين واقع الدولة وحلم شبابها، وبتأرجح تحليلي ترك استكشافه للقارئ من الحريات الدينية عند لينين والمحاكمات الصورية، وبخلق توازنات عرقية، ليبتعد الشعب عن النزعات القومية، لكن كل ذلك لم يضع الحدود الفاصلة لدولة كروسيا المصابة بالبيريسترويكا أو إعادة البناء، فالنزعة القومية بين أفراد الشباب هي السمة المشتركة التي تربط كل منهم بوطنه، وبكينونة ذاتية هي جزء من البناء الروائي المستقل بمنطقية الأشياء وغرائبيتها، وبتحفيز روائي جميل يميل إلى الواقعية والرومانسية والوصف الاختزالي المقتصر

على قيمة الحوار الداخلي في فهم تسلسل الأحداث التي أراد إظهارها بمنحى الإيمان والأديان والصلة المشتركة بين أبناء الوطن الواحد، والدول المتصارعة المتناحرة على مصالحها الذاتية دون الاهتمام بشعوبها، لكن للخلفية الفكرية الوطنية شأنها في الاستنتاج والتحليل والتنظير الاجتماعي دون اللجوء إلى فرض الرؤية أو تحليلاته الخاصة، ليتجاوز بذلك عن العوالم الروائية المتفرقة في الرواية، ليستقل بها مبحرا بين منهجيات الفكر الشيوعي أو ستالين ولينين، والاتهامات ضد العرب وخلفيتهم القومية.

الذاكرة المحتفظة بتفاصيل قرأناها في الرواية بأسلوب خضع للتطور الزمني

وقائع سياسية واجتماعية مستمدة من ردة فعل الشباب والآراء المتصارعة بين المفاهيم القومية والإنسان بالمطلق، غير المتعلق بالأفكار والماركسيات والستالينيات وغير ذلك، وبدينامية الحياة التعددية، وبمغامرات عاطفية شبابية يكتشف من خلاله الشباب الأخطاء في اندفاعاته المتهورة أحيانا، دون التحقق من النتائج قبل الخوض في خلق إشكالية أو هوة فاصلة بين الغرب والعرب من مبدأ قول جوزيف ستالين: يجب غرس شوكة في مؤخرة العرب حتى يواصلوا حكها إلى آخر العمر «فالكفاح الروسي في المواجهات الصعبة يشكل الأسس البنائية في الرواية القائمة على نبذ التعصب، ومعرفة الفرق بين التعصب والإنسانية، بين اليهود والصهيونية، وفي هذا قبول ورفض عند الشباب، لأن التاريخ في جيناتنا المحبوكة بصراعات وتواريخ لا تنسى، وبأنساق أسلوبية ازدواجية ذات مسارات إيحائية ودلالات تعتني بالتشابه بين قصص الحب والأوطان» وهو القادم من وطن تحتل جزءا منه إسرائيل «فحركية

الوقائع التاريخية المسرودة بتواريخها وأمكنتها توافقت مع الشخوص ومعطياتهم النفسية والحسية، وبأبعاد المتغيرات لصرخة الإنسان على الأرض التي يتصارع عليها الأخوة بمختلف العبارات والانتماءات، ليحيا في نهاية المطاف ضمن الذاكرة المحتفظة بتفاصيل قرأناها في الرواية بأسلوب خضع للتطور الزمني وللتسلسل التاريخي.

مفهوم العلاقات الخلفية بين الوطن والإنسان

تناقض شكلي بين أفراد الرواية وصراعاتهم الفكرية، تتمثل في النسيج الاجتماعي الذي تشكل في الرواية، وبرشاقة تكتيكية أحادية في حبكتها، ومتعددة النسق في داخلها، وبوعي روائي أراد إيصال مفهوم العلاقات الخلفية بين الوطن والإنسان، وارتباط الفرد بوطنيته وبيئته رغم التعلق بقصص الحب ومتاهاتها، لأنها قد تستعصي على الفهم ولا سيما عند مزج الأحداث التاريخية مع العاطفية والتشابه بينهما، عند فورة العقلانية النقدية عند الشباب، والانقلاب الكلي على المبادئ القديمة، لتتضح الرؤية الروائية في نهاية المطاف وبتشويق متباطئ أحيانا، لكن القارئ يصاب بتحفيز فكري للوصول إلى النهاية، وبتوافق ذي معيار مضموني، منطقي في سرديته الحوارية ذات المستويات الموازية لجمالية النص الروائي الداخلي والخارجي، ومن وجهات نظر مختلفة معروفة اجتماعيا في غالبيتها، وهذا ما يجعل الرواية مألوفة المشاعر لانسجامها مع رؤية القارئ الاجتماعية والسياسية، ضمن مفارقات تركها تتناسب مع الجزء والكل، وبتشكيل روائي لمعنى سياسي هو الوحدة وانصهار الإنسان مع المجتمعات كافة دون الوقوف أمام التاريخ ومجازره، والأخطاء المرتكبة بحق الإنسان، ليكون أشبه بشجرة كستناء تزهر في الفصول الصعبة، وتمنح اخضرارها للطبيعة التي تختلف في حيثياتها من بلد إلى بلد تبعا للفصول ولظهور قوس قزح

في الصيف أو في الشتاء، لأن الصيف في بلاد أخرى ممطر، وهذا ما تركه عباس جعفر الحسيني للاستكشاف أو للاستبصار بفطنة أنطولوجية تثير الحس الروائي القريب من القارئ، والملامس لروح الشباب.

عمق الزمن لا يُرصد فقط من خلال السنين

قراءة في رواية «بعيدا من الضوضاء، قريبا من السكات» للروائي المغربي محمد برادة

يرصد الروائي محمد برادة في روايته «بعيدا عن الضوضاء قريبا من السكات» حركة الزمن ضمن سرد تفاعلي مفتوح الفضاءات، بذهنية ناقد وعبر عناوين يضعها أمام القارئ، ليتفكر بها، وينتظر تحليلاتها المتتابعة مع السرد المرن وبمقولة «عمق الزمن لا يُرصد فقط من خلال السنين». فهو يتعمق بالمخزون الروائي، ليصل إلى الحاضر المعاصر عبر مادة تاريخية ترتبط بثلاثيتها مع الذات الروائية متسائلا عن استعداد المغرب للانخراط في الألفية الثالثة، وهذا كاف لتتيقظ حواس القارئ، ليشد بصره متجها نحو الكلمات بنهم تحليلي يستتبعه بوعي روائي تفاعلي، لأن ما ستحتفظ به الذاكرة عند القارئ هو ما سيضمن نجاح الرواية في نهاية لا يدرك كنهها القارئ، برغم أن خيوطا كثيرة يتركها ليمسك القارئ بها، ولا يستطيع إفلاتها حتى بعد نهاية الرواية، لأن الذاكرة التاريخية ستنتعش، وتبدأ بإعادة الزمن، وضمن تطهير تاريخي من الشوائب التي نستنتجها قبل أن ننخرط في الألفية الثالثة، ونتساءل: هل نحن مستعدون كعرب لذلك؟

نقد اجتماعي يتبعه نقد سياسي وبلغة روائية حبكها بمعرفة تاريخية، وخبرة مصقولة بمادة تاريخية يجمعها من هنا وهناك، وبحنكة خفيفة المسار في توجهها نحو الأنواع الأخرى كنوع من ترفيه أسلوبي مقترن بنوع من التحقيقات تحتاج إلى رؤية يضعها بين عدة نقاط، يتركها للقارئ لتثير ذهنه، وكأن خيوط روايته حقيقية جمعها من البحث والتدقيق والملاحظة في أثناء مساعدته للأستاذ الرحماني، وبتقاطع

ذاتي مثير للدهشة، إذ يبدأ بسرد ذاتي لما يحتفظ به في ذاكرته عن أبيه، وبحرص شديد على الأم، واستكشاف للعالم من حوله، وهذا الحديث عن الذات أشبه بتشابه يحاور به القارئ بتجاور نسبي حرص على إظهاره، ليمنح القارئ راحة نفسية قبل الخوض بالعقدة نافيا أهمية معرفة السارد معتبرا نفسه بذلك كالقارئ يضيف من الذات على الشخوص بالتشبه والتشبيه، والتكرار الزمني الذي نجهل تفاصيله في الغالب، لأننا نرى الأحداث تتجدد أمامنا كما نقرؤها عبر كتب التاريخ، ولو بأسماء وأمكنة وأزمنة مختلفة، لكنها تتشابه، فهل يحاول نفي تاريخية الرواية؟ أم أنه يتمسك بالمفتاح الروائي للدخول إلى ذهن القارئ بيسر وحنكة؟

هل ينصف التاريخ الأزمان الغابرة؟ أم أن التاريخ هو رؤية مغايرة للحقائق التي نعيشها في زمن نجهله، ومن ثم تقرأ عنه الأجيال الأخرى التي لم تعايش فترات الرخاء والشدة، إنما تعايش ما تقرأ عنه وما تسمعه من رجال اعتمدوا على الذاكرة، وليس على كتابة المذكرات «أن من قابلتهم من المناضلين والمقاومين والزعماء الساسة لا يكتبون مذكرات أو ملاحظات متزامنة مع الفترات الماضية من حياتهم. وجدتهم يعتمدون على الذاكرة، وكثيرا ما يلجؤون إلى الظن، وغالبا ما يضمخون أهمية ما عاشوه أو أنجزوه» وكأن القصص التاريخية تتعرض لنوع من الحجج والأدلة غير الملموسة، والمبنية في غالبها على تصورات تخيلية لا يمكن الاعتماد عليها، لأنها تخرج من الذاكرة وليست مكتوبة، وفي هذا تفاوت، ولكن ضمن الأبعاد التخيلية التي يضعها بين يدي القارئ، أو بالأحرى يبسطها على أرض الواقع بفن روائي تحفيزي ينجذب إليه القارئ بيسر ودون تعقيد، لأن القارئ يريد معرفة محتوى المخطوطة المحفزة للوصول إليها، وكأنها جزيرة الكنز يلفها الغموض، والخارطة هي الرواية بكل حذافيرها.

عمق زمني يشير إليه إلى ما قبل استقلال المغرب، وبتواريخ أعمار متقاربة

ومتباعـدة، ودبلوم ربما يزداد قيمة لو نال المغرب اسـتقلاله، ومـا بين الثقافة والعلم حضارة فرنسية يبحث عنها كل من يريد العلم في الغرب، فالانبهار بفرنسا كان وراثة الوالد الذي «لم يكن متحمسـا لتلك المطالب، لأنه مبهور بمنجزات فرنسـا وقوتها، وأيضـا لأنه يستفيد من السـلطة التي منحته إياها» لحظة مبهمة تشـبه المرأة السريالية في حياة ضـمخها بسـيرة ذاتية، لتكون فاعلة في عمقها الباطن، فالمرأة كالوطن، لكن لفسـحة التخييل الروائي في أسلوب محمد برادة يدفع بالقارئ نحو الجذور والعودة إلى الطفولـة، وتأثر كل منا بذلك حتى الوطن يتأثر بزمنه الأول، وبالأحداث المتتالية المسـتقرة في الذاكرة والشبيهة بالاطمئنان النفسي الذي بحثت عنه دكتورة نبيهة، لأن الاحتفاظ على نمط العيش الموروث يحتاج إلى رؤية يقينية نابعة من الأصول الوطنية المؤمنة بتاريخها هي، وفي هذا تطلع نحو الإنسـان المحلـق بدوافعه، لكن النظرة إلى الغرب دائمـا محفوفة بالإعجاب الانعكاسـي حيث «يتقبل توفيق بينه وبين نفسـه أن تكون فرنسـا المنارة التي سـتخلص بلاده من عقابيل القرون الوسـطى، وتدفعها لاستقبال أنوار القرن العشرين».

لم ينس محمد برادة لمسـات الأم النورانية وأهميتها في حياة الطفل ولا سيما بما تزرعه في النفس من أمل في الحياة المشـرقة، وأسبقية الواجب على العاطفة لنيل المراد عبر التخطيط للوصول إلى الهدف الحياتي المنشود، ضمن مقارنات يخلقها في حبكة تشـتد وتتشابه بين سلبية وإيجابية كل من الروائي والنساء الثلاث وتوفيق والخادمات الثلاث، ولكل منهما هدفه المنشـود، فما بين جمع التاريخ وصـنع التاريخ مسـاحة تخيلية يتركها مفتوحة الفضـاءات، ليرسـم من التواريخ الذاتيـة حكايا الأمة العربية وواقعها المصـغر معتـبرا المغرب نموذج الدول الأخرى من «فرض الحماية الفرنسـية على المغرب» وصـولا إلى ثمرات «التحديث الذي نجحت فيه الحماية الفرنسية» دون نسـيان الثقافات الدخيلة على الوطن العربي جراء «السينما التي أصبح لها الآن دور

كبير في التقاط تحولات العلائق والعمران والأفكار» مع إبراز دور «الفضيلة لا توجد غالبا إلا في جوار الرذيلة» والاحتفاظ بالتواريخ الزمنية المهمة للرواية كخطاب الملك محمد الخامس في طنجة ١٩٤٧.

يحتفظ محمد برادة بالأسلوب التاريخي المتشابه مع تحولات الزمن المتسارعة الذي منحه كيفية التحديث والدخول والمغادرة من قبل جيل بعد جيل وحتى الثورات والهيمنات، كخلايا متناسلة تفرخ في مختلف المدن مع الاهتمام بالمناهج المدرسية المخفية عن الأعين، أو المهملة من قبل الكثيرين باعتبارها «لا تخلو من التكوين السياسي» كما إن المعرفة والشهادة ضروريتان لارتقاء سلم الاستقلال «إنه يمهد لتغيير الهوية الموروثة باتجاه أخرى ما تزال قيد التشكل» فالإيحاءات ضمن الحدث التاريخي وواقعه هو لعبة الزمن «رياح الثورات الانقلابية التي هبت على مصر وسوريا والعراق» لتبدو حبكة الرواية مشغولة ضمن تفاعل مشترك بين الأدب والتاريخ والاستقصاء والتحليل، ولكن بوجوه ذاتية تأخذ من نماذج الشخصيات ما هو مرتبط بالحدث وبتعميق الرؤية من حيث التشابه الزمني والفعلي في التاريخ المرتبط بالماضر والمستقبل، إذ يترك للرواية حاضرها الخاص «تبدو لي فرنسا حاضنة كل الأسئلة التي قد تخامر شعوبا تتطلع إلى توازنات معقولة تضبط علاقة الفرد بالدولة أي لب الصراع الإنساني الذي كلف الكثير وما يزال.

«التاريخ قائم على تغير الأحوال والمواقف والعلاقات، وهذا التغير يرغم الإنسان على أن يبدل تحليلاته وأحيانا موقعه، مع أنه قد يصر على إيهام نفسه بأنه هو من يغير مجرى التاريخ» عبارات تخترق الفكر بانفتاحها غير المحدود من حيث الفعل وردة والفعل، والتفاعل القائم على أدبيات السياسة المتغايرة في زمنيتها على الأشخاص مثل توفيق الذي تحول إلى الاعتزال والوحدة بعد إدراك إنساني لقيمة الإنسان وعمره وثقافته وأدبه، وحتى معرفته وارتباطه بتراثه وبيئته حسب ما تستحضره الذاكرة يميل

إلى الأخذ بعين الاعتبار للمساحة المتخيلة من الراوي، لتنتقد التفاصيل بين الفروقات السياسية الأساسية، والفروقات المتحولة عبر الزمن وبمقارنات تربوية انتهجها من الطفولة السعيدة أو الحزينة وصولا إلى المناهج التربوية وأهدافها في التكوين الثقافي والمعرفي، والاهتمام بالنضال من أجل التغيير في فترة عمرية تنتاب الشباب الطامح إلى تجديد الحياة تبعا لرؤيته أو مفهومه الشبابي المتأثر بالبيئة والثقافة، إضافة إلى مفاهيم غربية خارجة وافدة عبر مفاهيم ماركس وغيره.

تكافؤ في عناصر الفكرة الروائية المستمدة من المادة التاريخية روح العصر، ومن الشخصيات التشابك الحواري للذات الثائرة على تناسب العصر، واستنكار لمبادئ العفة والتنسك التي باتت من مبادئ العصر الحديث، وبسلبية لا تطلع فيها إلا إيجابيات القيم والأخلاق، بل بمقارنات بين شخصيات مختلفة ما بين توفيق الصادقي وفالح الحمزاوي، والفروقات المرافقة لتربية كل منهما ما بين المؤقت والمحظور والخير والشر، وترادفات الحياة التي يخوضها الرجل بحكمة وتهور ليستريح من تبعية العقل بالعاطفة، لأن تبدلات المشهد الداخلي في الرواية يرتبط بتبدلات المشهد التاريخي في المغرب وصكوك التراضي بين الفاعلين في ساحة السياسة، وهذه صفة تلازم الحكومات في العالم منذ بدء التاريخ حتى الآن، وإنما هي دائرية الزمن والتاريخ في لعبة الأحداث السياسية التي يمررها محمد برادة في رواية حبكها برؤية عميقة في دلالاتها المرأة والوطن والجنس والسياسة والشيخوخة والذاكرة.

زمن لا يلغي الحلم، ونكهة امرأة مع شخصيات ذكورية وضعها أمام المرآة، ليتركنا في النهاية مع نبيهة أو (الوطن) ونقطة الانطلاق الحواري في تحقيق التوازن الحياتي المغاير عن التخييل والواقع، ولو بانتقادات اجتماعية مؤداها كسر التابو، وتحليل سلوكيات الإنسان التي يصعب فهمها تماما مثل مادة التاريخ التي تتبدى بتغيرات وتحولات لا يمكن الثبات فيها، لأنها تتراوح مع فترات الشباب والكهولة

بتجـــدد دائم من غليان الدم الثوري وصـــولا إلى محاكمة الـــذات، فقد اعتمد على نوع من نصوص سردية، وأشكال فنية ونتف من حكايا التاريخ بعبرة الزمن المعاصر والتحديث الزمني للإنســـان بدءا من «لعبة الشـــك المبدئي بحثا عن حقيقة مفترضة» و«علاقتنا بالماضـــي يجب أن تقوم على اختيار ما يتبقى صالحا منه في الحاضر والغد» فالخمســـون ســـنة من عمق اســـتقلال المغرب، فترة أشبه بالشـــخوص الروائية الذين دخلـــت حياتهم في قالب شـــبه نهائي، فهل اعتمد محمد بـــرادة في روايته على ثلاثية التجاور والتقاطع والتوازي؟ أم أنه اعتمد على إيهام القارئ بفاعلية التاريخ وعملية تفاعله معه، ليحقق بصـــمة روائية لا يمكـــن محوها من ذاكرة الأجيال المتعاقبة؟ وهل نجح في طرح جدلية حركة التغيير في الوطن العربي، أو في ما يســـمى بالربيع العربي ضـــمن رواية وصلت إلى سن اليأس، وتنتظر مولودها في ذاكرة المستقبل؟ أم أن لعبة البوكر وترشيح الرواية لها تحتاج لمواصفات روائية محددة اعتمد عليها ببراعة سردية تاريخية تحليلية لربيع هو من الماضي؟

مخزون موسيقي تنبض نوتاته في المعنى الشعري

قراءة نقدية في ديوان «قناديل ملونة» للشاعر خليل برهومي

تتكئ قصائد الشاعر خليل برهومي في ديوانه «قناديل ملونة» على مخزون موسيقي تنبض نوتاته في المعنى الشعري والوزن المتجدد ضمن الإيقاع والدلالة الشعرية الكلاسيكية والمعاصرة، وبازدواجية تنتفض على المعايير تارة، وتتوافق معها تارة أخرى من حيث القيمة اللغوية، وانضباط النظم وجمالية الانسياب في البنية الفنية للقصيدة التي تتصف بالسمو الحسي في اللفظ والإيقاع، والمعنى التجريدي والوصفي، بجمالية الأحاسيس المتباينة في المضمون المرتبط بالإيقاع الداخلي المنساب بتعبيرية تنساق من خلالها الحالة الشعورية التي انطلقت منها القصيدة محاورة ذاتها ضمن فضاءات القارئ والشاعر معا، وبصيغة لغوية متينة تتميز بجمال المعنى وموسيقاه المتباينة عبر الأضداد، والصور الشعرية المرسومة بنبض حسي ذي بناء تصاعدي عفوي في صيغته الصوتية من حيث الحروف وتقاربها ومدى انسجامها مع البنية ومتانتها الحركية والصوتية والبصرية. والشعر شلال أتوق للمسه/مرخي ومنسدل على كتفيك/ والحاجبان مزججان شبيهما/ سيفان مشكوكان في صدغيك/ أولا.. هما قوسا الغمام ملونا/ ن ويحرسان السحر في هدبيك.

الموقف المشهدي بحسية شاعر مفتون

تشكل البداية محور القصيدة في الديوان، ففي كل قصيدة يترك إيحاءات الفكر المتطابق مع المعنى المتلاشي مثل قصيدة الدمع الهتون حيث ترك لفولتير بصمة قوله: «إن الرجل لا يبكي إلا مرة، ولكن دموعه عندئذ تكون من دم» لينهي القصيدة

بقولــه: «إن في قلبــي الحزين / رغبة البوح في حنين/ تخنق الحلق في أنين/ دمعتان» إذ يتعمد الشــاعر خلق الأنواع المنسجمة مع التضاد والتكرار والتجانس النابع من التأثر بالصــور الجمالية للغادة التي تسلب العيون بحلاوة وجهها والجفون إلى فاتنة العينين التي اعترضت ســبيله، وقالت له: بربك صف جمالي تاركا لتقنيات السرد الشعري المبطن التمسك بالإيقاع المنضبط النظم مع الحوار المبني على تصوير الموقف المشهدي بحسية شــاعر مفتون ترك للمفارقات اللحظية رؤيته الشعرية، فالشخصية الأساسية في القصــيدة فاتنة رآها واقتنص لذة الحديث معها بحنكة شعرية انسجمت مع مقولة توفيق الحكيم: «العين تســتطيع أن تحيط، ولكن اللســان لا يستطيع أن يعبر» إذ يقول خليل برهومي بعدها: «وفاتنة قد اعترضت سبيلي/ وقالت لي:بربك صف جمالي/ فقلت: فإن وجهك جلنار، وجفنك مثل وضاح الهلال/ فالمفتون بوجهها عجز أمام لغة العيون» فيقول بنهاية القصــيدة «عيونك يا مليحة مثل نصل/ وهب يقوى الكلام على النصال».

المفردة والصوت والمعنى

ما بين الإيقاع الســريع والإيقاع المتباطئ دوافع نفسية غارقة بالمشاعر والبواعث الجمالية في المفردة والصــوت والمعنى، انطلاقا من طبيعة الحدث المتعلق بالإحســاس المــؤلم النابع من المكر المحصــور بالماكرة وتــاء التأنيث المرافقة للقصــيدة من البداية للنهايــة بنغمة الفراق الأبدي دنيا وآخرة، رغــم مناداته لها رُدي أكثر من مرة، وهذا منتهى القســوة من امرأة لم يســتطع محوها من الذاكرة، لأن صفاتها تتعرض مع ما آمن به معها، فالبعد النفسي في القصيدة اعتمد على التورية والقسوة في التعابير برغم لجوئه إلى استفزازها لترد عليه ولو بكلمة شافيه لجرح أجهض قلبه وروحه الطاهرة،

وهنا يبين الشاعر أن المعنى المعاكس هو نفسي للبدء في القصيدة بـ «رُدّي على رسائلي يا ماكرة/ فلقد محوتك من سجل الذاكرة/ لا شيء يربطنا معا فطباعنا / معكوسة وعقولنا متنافرة». فالحالة الشعرية انفعالية في استنفارها للمفردات السلبية الماكرة، متنافرة، جائرة، مغامرة لينهي بقوله لها: «هذا فراق في الحياة وأنني / أدعو بألا نلتقي في الآخرة».

الإيجاز والتفرد في الاستعارات والتشابيه

هدوء إيقاعي يبحث الشاعر من خلاله عن الكمال في الصورة لضمير ربما يحيا قبل أن يمضي إلى المثوى الأخير، فالعزف على وتر الضمير في ديوانه هو استراحة للوصول إلى العالم غير المعتل الضمير المعافى من الزيف والتسكع والدمع الغزير، موحيا بشدة العيش ضمن فسحة الضمائر الميتة مزاوجا بين الإيجاز والتفرد في الاستعارات والتشابيه مبتعدا عن النظم الشديدة الحبك في هذه القصيدة، كاستراحة محارب أراد ترك الحرية للمفردة في عنوان مات الضمير، لكنه ينقلنا بين قصيدة وقصيدة من لحظة عمر تتعجل الولادة والمنايا وتشبيه المسافة الفاصلة بفتح وغمض كناية عن السرعة التي يمضي بها العمر متناسيا هنا عفاريت الشعر المتميزة استفاقت للتفاخر بقصيدها بمعان محببة لنفس القارئ، ولشاعر لم ينس أن يتفاخر بقصيدة في ديوان تنوعت قصائده ليقول: «من عكاظ يأتي قصيدي الفريد» فهل احتوى ديوان خليل برهومي سبائك الشعر قنطا؟

كلاسيكية انتفضت على الحداثة

تنطوي قصائد الشاعر خليل برهومي على كلاسيكية انتفضت على الحداثة

في بعض منها، لكنها التزمت بالعمق الشـعري، وبالوصـف البنيوي المتضـمن على العناصر الشعرية والانفعالات الحسية المتجانسة مع القافية والتكوين المحوري للقصيدة وأهدافها ومعانيها، ليحقق التناسـب بين المعنى والمبنى، وبين الصورة والإيقاع، وبين الوزن والتعبير لخلق جمالية شـعرية متماهية مع حركة النغم الصـوتية مستبقا بذلك ترادف المعنى «برودة ويبوسـة» و«مكشـرات عبوسـة» وبتناوب معنوي يرتكز على البناء الشـعري وإيقاعـه، وبوعي لفظي يحقق النغمة الجمالية لقصـيدة تتناقض فيها المرساة مع العُلى ما بين علو ودنو من الذات، والتأثر بالوحدات المنتظمة دون صرامة الوزن « كرست للشـعر البديع حياتي/ وربطت في شط العلى مرساتي/ وكهلت في قاع المحيط مفتشـا/ عن لؤلؤ قد غاص في الصدفات/قد صدته ورصعت أبياتي به/ فالـدر ملتمع على أبياتي / انظر لأشـعاري تجدني زارعـا/ في كل حرف قطعة من ذاتي».

معاني كحلها برمزية فلسفية

يتميز ديوان الشـاعر خليل برهومي بمشاعر حيوية ترتبط بالمعنى الداخلي لكل قصيدة مستوحاة من معان كحلها برمزية فلسفية لأدباء وشعراء ذوي خصائص زمنية تلاقت مع قصـائده الخاضعة لتحليلات نفسـية تتراوح بين الهدوء والانفعال الملتزم بالتغيرات الإيقاعية ما بين اسـتعارات وتشـابيه وأجناس مرنة متناغمة تتنافر أحيانا. لكن يصـقلها بلفظ حداثي يبعد عنها روتين النظم والوزن، وبحرفية شعرية توالدت إيقاعاتها بتطور تتشـابك فيه الأوزان بسلاسـة التأثير النفسـي المتوازن بين الشـاعر والقصـيدة، والبنية الموسـيقية المتوازنة وبنبرة أحرف صـوتية ذات جمالية من حيث الوحدة النغمية وارتباطها بالحرف وحركاته، وسـكناته والوتيرة المتعالية أو المنخفضة

متلاعبا بآلية الإدراك للوزن والنبرة معا، وبتطابق تفاعلي ندرك ماهيته في سير الأجداد عبر التكوينات الأساسـية ذات المقومات الجمالية والبلاغية، وبتواز تتعادل فيه المفردة الكلاسـيكية مع حداثة الزمن ما بين الماضي والحاضر والسيرة المرتبطة بالجوهر الفني بشكل عام.

كاستاليا

قراءة في كتاب «لعبة الكريات الزجاجية» للروائي هيرمن هسة

بدأ الروائي هيرمن هســة بعــادات حياتنا الفكرية في كتــاب ترجمه إلى العربية الدكتور مصطفى ماهر لنعيش مع «يوزف كنشت» بداية ونهاية مغامرة نستكشف من خلالها الأمور الإنسانية الدقيقة التي يصعب فهمها في الحياة «ذلك الإنسان الذي تمكنه الطبيعة والتربية في تنمية شخصــه تنمية توشــك أن تكون كاملة» وهذا يقتضي معرفة المزيد من الاختبارات التي تؤدي إلى الفشــل أو النجــاح، وفي كلتا الحالتين هي لعبة كرة زجاجية مجموعة بخيوط وهمية مع كرات أخرى، وما هذه الكرات إلا الإنسان الشــبيه بفقاعات صــابون نتأملها بفكر نــدرك من خلاله جمالياتهــا قوتها، بريقها، خفوتها، وهشاشــتها حســيا. فالإدراك الفكري هو اليقظة الأساسية في لعبة الكريات الزجاجية التي «تطورت تحت الزعامات المتعاقبة للعلوم والفنون، حتى أصبحت شيئا أشبه بلغة عالمية يتمكن بها اللاعبون من التعبير في رموز ذات معنى عن قيم مختلفة».

إن منطقية الأفــكار في كتاب «لعبة الكريات الزجاجية» لها انعكاســاتها المرتبطة بدلالات معنوية إنســانية تحتفظ بغموضــها أحيانا، لأن كفــاح العقل تحرره جواهر الأشــياء الذي ينتمي إليها، أو كما يقول هيرمن هسة في كتابه «إلا مع من عرف روح الدنيــا» فهل نســتطيع معرفة روح الدنيــا ونحن لا نعلم من أمر الروح شــيئا؟ أم أن كاستاليا هي حلم ما فوق الطبيعة الإنسانية، أو القرية النموذجية المملوءة بنظريات لا يمكن تطبيقها في الحياة تطبيقا كاملا؟ لأن التسامي فوق العالم الملموس ترفضه الطبيعة الإنســانية في واقع محفوف بالســلبيات والإيجابيات، ولكن تبقى الفلسفة الإدراكية للحس الذي يعلو نحو الصفاء والنقاء هو من الإنسانيات أو من التخلي عن الماديات

الملوثة للفكر الشـبيهة بالأعشاب الضارة لهذا تساءل هيرمن هسه على لسان يوزف: «أيظل الإنسـان دائما أبدا يكافح الأخطاء عينها، ويقتلع الحشـائش الضارة نفسها» إن الفلسفة المحملة بالتساؤلات في هذا الكتاب هي من النوع المثير للفكر، فالقارئ ينشئ نوعا من الحوارات الصـامتة بينه وبين يوزف، وأحيانا يشـعر باستفزاز لمدينة يوزف الفاضلة أو الكاستالية التي يستقيل منها ليبني الإنسان الكاستالي كما يشاء، أوالإنسان الفاضل، ولكنه يموت دون تحقيق ذلك.

جعـل هيرمن هسـة من اللعبة هدفا ومثـالا لحياة نموذجية أوحى لها بمضـامين تربوية اجتماعية ذات دلالة مألوفة في لعبة، ما هي إلا لعبة حياة، أو مغامرة نخوضـها منـذ الولادة حتى مغادرة الحياة، لكن طريق المعرفة المحفوف بالمخاطر قد يؤدي إلى اتخـاذ خطوات جريئة كتلك التـي اتخذها يوزف انطلاقا من مبـدأ «إنه ينبغي على الإنسان أن يهتم بكل شيء، لأن الإنسان يستطيع تفسير كل شيء»، وهذا يرتكز على البناء الفلسفي في رواية تتميز بوجوه فكرية متعددة مبهمة أحيانا، وتحتاج إلى تفكيك لمعان إنسـانية تهدف إلى بناء الإنسان المثالي الخالي من الأخطاء، وهذا مستحيل، لأن «رسـالتنا هي التعرف على الأضداد» فاستثارة الفكر من خلال الأفكار التي يطرحها كآراء وخبرات مبنية على مبادئ فلسـفية بحتة تهتم بالإنسان وكينونته الذاتية الشبيهة بروح الموسـيقى كظاهرة كلاسـيكية تعني: «العلم بمأسـاة الإنسـانية وقبول مصير الإنسان». فالتشـابه في العناصـر الحياتية يدحض أي انتقادات موجهة للإنسان نفسه فالغلبة الحسـية على الناحية الروحية تحتـاج إلى تمرينات توازن كتلك التي نتعلم من خلالها «سـوناتات أندريا جابريلي لأن تشـكيل اللحن المأخوذ من خط سير التطور ينعكس انعكاسـا رقيقا». فهل جعل هيرمن هسة من الإنسان هدفا لبناء الحياة المعافاة من الشرور؟ وهل فعلا من ترقى زادت مهماته؟

مذهب من مذاهب متعددة مغمورة بتفاصيل عديدة داخل رواية تجذبك لقراءة

مختلفة، إذا تعصف بالمخيلة حين تتبدل معانيها بين كرة وكرة، فالاعتكاف على قراءة كتاب هيرمن هســه هو استنباط لمفاهيم تتكون تدريجيا لتصل إلى الذروة عند موت يوزف الذي لم يتمكن من بناء إنسان «في الوقت الذي يتورط الإنسان فيه في مشاكل وينحرف عن الطريق المستقيم، وتشتد حاجته إلى التصويب، يحس الإنسان في نفسه بعزوف شديد عن العودة إلى الطريق السوي والتماس التصويب الصحيح».

اتســاق في الأفكار وتضــادها هي تكتيك كتابي اعتمده ليمنح القارئ «التوافق المتجدد بين الفكر والروح» ولكن «تضــاد الدنيا والفكــر» معادلة لا يمكن أن «تعتمد على الفكر وحده» لأنها ستكون كرة وحيدة منعزلة وتتصف بالجرأة والخطر والعقم، إذ يصــعب أن تنســجم مع الأفكار الأخرى أو أن تتناقض معها لأن «أمرنا لا يقتصر على اختلاف طريقتنا في التعبير واختلاف لغتنا اختلافا يجعل من غير الممكن الترجمة من أيهما إلى الأخرى» فكنه لعبة الكريات الزجاجية تحتاج لقدرات ما ورائية لا تخلو من صــوفية ذات قوة روحية ومعايير لضــوابط نفسية تتهادى في النفس فرسالتنا هي «التعرف على الأضــداد وحق التعــرف، أي هو أن نعرف أنها أضــداد أولا، أقطاب وحدة متحدة ثانيا، وهذا شأن لعبة الكريات الزجاجية».

إن القدرة على امتلاك معرفة اللعبة لا يتعدى النظريات التي تؤهل الإنســان إلى الإدراك أن هذه اللعبة «لا تزيد عن أن تكون فنا شــكليا ومهارة ذكية، وتركيبا لطيفا، وكان الأحرى بالإنســان أن يترك هذه اللعبة ولا يلعبها، ويشــتغل بالرياضيات النقية البحتة وبالموسيقى الجيدة» ولكن ألا يتعارض هذا مع إنسانية مشغولة بالجوع والقوت؟ أم أن هيرمن هســه يزرع الأفكار الإيجابية والســلبية، ليرتقي في كتابه، ويسمو فوق قمة الحياة الفكرية؟ تلاؤم أســلوبي متوافق مع المضــمون الذي يصــعب فهمه أحيانا مــا لم نحاول تفكيــك اللعبة وفهمها «لأن من أحس بمعنــى اللعبة في ذاته إلى نهايته، ينتهــي أمره كلاعب ويرتفع عن التعدد، ويفقد القــدرة على التمتع بالابتكار والبناء

والتركيب» وهذا هو تماما أسلوب هيرمن هسة في كتابه هذا «لعبة الكريات الزجاجية» البناء والتركيب وصبها في المعايير الحسية الخاصة بيوزف وصديقه، وابنه الذي يشبه يوزف مع اختلاف زمني يصعب فهمه، وكأن الأزمنة تشبه تحولات الإنسان من حال لحال، فالسبب الحقيقي في التغيرات التي حصلت مع يوزف هو الصراع الذي نشأ بين صديقه وابنه، لإحساسه بأن السبب الحقيقي لتحوله إلى شخص غريب في فالدتسل، ولرغبته في الانصراف ليس هو معرفته بالأخطار التي تحدق بكاستاليا والإشفاق على مستقبلها بل هو وجود جزء في قلبه، وفي روحه ظل خاليا عاطلا زمنا، ثم قام يطالب بحقه في العمل.

إن النزعة الفكرية في الرواية ترتكز على لاعب محصن بالعلم والجمال والتأمل، كما إن الصفاء والمرح فيه «مثل الثمرة الناضجة» المتميزة بعصارة روحية حلوة لها مذاقها الحسي، وهذا يدفع بالإنسان نحو المعرفة الكاستالية المرتبطة «ارتباطا جوهريا بحالة البلاد وبإرادة الشعب» إلا إن العقل العالمي هو من يقود العالم نحو الإبادة والاقتتال، إذ تعتمد عليه الدول التي تصنع التاريخ «كما إن التاريخ» لا يمكن أن ينشأ بغير مادة وديناميكية عالم الخطيئة والأنانية والغرائز «لهذا يضعنا هيرمن أمام تناقض بأن» لعبة الكريات الزجاجية لا تزيد عن أن تكون فنا شكليا ومهارة ذكية، وتركيبا لطيفا، وكان الأحرى بالإنسان أن يترك هذه اللعبة ولا يلعبها، ويشتغل بالرياضيات النقية البحتة وبالموسيقى الجيدة «وفي هذا نفي لانعدام وجود الإحساس التاريخي المؤدي إلى نشوء الصراعات التي من شأنها أن تؤدي إلى محق الإنسانية.

كتاب ذو نزعة فكرية، عابق بالإنسانية وبرياضيات الحياة التي تدعو كل منا إلى التأمل والتحرر حتى من الذات، ولكن لا يخلو من نزعة صوفية تميل إلى تهذيب النفس، والاتجاه معها نحو ما تصبو إليه، ولكن بتفكر متزن، وأسلوب حياة لا نحتاج فيه إلى لعبة، لأن الحياة نفسها لعبة لا نعلم ماهية أقدارها أو أسرارها كما نعلم سر لعبة

الكريات الزجاجية، لكن الرابط المشـترك بين كل ذلك كاستاليا الأسطورة «كاستاليا هي العالم، العـالم الكامل المتنوع المتكامل». ولكن يبقى السـؤال الأهم والذي أتى الجـواب عنه تدريجيا حتى النهاية: هـل يمكن لمن يتقن لعبة الكرة الزجاجية الإحاطة بالخطر القادم؟ أم إن الإرادة أقوى من الغريزة، والنداء أقوى من التحذير؟

«فصم الرباط عن الماضي»

قراءة في كتاب «مجتمع النهر في طرابلس» للكاتب طلال المنجد، وإشراف الدكتور خالد زيادة

يتسابق طلال المنجد إلى توجيه السؤال بشكل عام لكل من يسأل: لماذا مجتمع النهر؟ فالإنسان لا يحيا في الفراغ، لأنه وليد بيئة اجتماعية، وثقافات تكونت في داخله نتجت عن عدة مؤثرات بدأت من الطفولة حيث إن طلال المنجد هو ابن طرابلس القديمة العهد والفينيقية المنشأ، وابن «الجنائن التي ألهمت كل من رآها شعرا ونثرا ورسما» التي نشأ وترعرع فيها «فتوليد الأثر في كتاب» مجتمع النهر في طرابلس «هو صياغة حفظت المعالم النواة لمدينة تناول أبرز معالمها الأثرية والجمالية، ووجودها الديموغرافي الذي يعتبر المدخل لتاريخ» لا يفسر لنا كيف انفلقت هذه النواة «لكن تفسير الكثير من الظواهر التي تؤثر على تغيرات مكانية يضفيها الزمن على مدن تبقى، كفيحاء عطرها هو الميزة التي تفوح منها عطور زهر الليمون، أما التفاعل الأيكولوجي المتبادل في مجتمع النهر ومحاولة رصد النبض الذي كان يعيشه النهر فيما حوله».

أعطى طلال المنجد أهمية للصورة الفوتوغرافية من خلال قدراتها على حفظ المعالم في ذاكرتها، فهي «شكلت مصدراً انتوغرافيا مهما، إذ قمت بتجميع ودراسة عدد من الصور التي التقطت منذ مطلع القرن معالم مجتمع النهر وحفظته من التلاشي النهائي كالطواحين والجسور والبوابات والمساجد والمقاهي والبيوت السكنية ومجرى مياه النهر وبعض أنماط الحياة والعادات» أما عن تقسيم المدينة إلى نواتين فهو ما يزال إلى الآن تحافظ على هذه الصفة ذات الأسس لنمو «وبناء المدينة وحياة السكان

ومعيشتهم». أما لتسمية النهر القاديشي بداية، والذي أشار له العهد القديم فهو يقول: «إن بيمارستان كان عند جسر السويقة في سفح القبة، وكان فيه خادم قاس شرس الأخلاق شديد الحول والقوة اسمه «أبو علي» فهو اقترب بكتابه من الحكاية الواقعية التي تحمل في طياتها صفة تاريخية ذات معالم تنسجم مع لذة القراءة في كتاب هادئ ذي نفحة جمالية لم ينس فيها جريان هذا النهر في واد عميق يعتبر من أشد أودية لبنان عمقا ووعورة، ولكنه في نفس الوقت الوادي الغامض المسكون بالنساك، والمثير للدهشة والحس الجمالي، وهو وادي قنوبين».

لم يقفز طلال المنجد عن المفردات التاريخية التي كانت معروفة في زمن غمر طرابلس بالسقائين والمكاريين، والشاوي المشتق من سوباشي، ومعناه رئيس الماء والقنواتية، فالأسلوب المسبوك بتخطيط تسلسلي أسهب في منح القارئ لذة قراءة، لمذكرة بحثية هي بمثابة صورة اجتماعية لمدينة عجز الانتداب الفرنسي «عن اختراق بنية النواة التقليدية الطرابلسية أو خائفا من ولوجها، فبنى لنفسه خارج السور التقليدي وحاملا إصلاحات وحلولا لمشبكة عجزت القوى المحلية عن حلها، وأحيانا وقفت بمواجهتها خشية مس مصالحها الذاتية ونتيجة استغراقها في المحافظة الشديدة». عبارات تدوينية شديدة التأثير نفسيا وحسيا، لأنه حافظ على مستويات الرؤية الكاملة المحفوفة بالسمع والصورة الذهنية الجمالية التي تدفع بحواس القارئ نحو وثائقي يحمل في طياته كل الأركان الفنية الناجحة، فلحجر الرحى في طرابلس نغمة «ناعمة موسيقية يغفو على وقعها الأطفال في البيوت المجاورة للمطاحن».

ما بين البساتين والمقاهي تفاعلات ربطها طلال المنجد بيد الإنسان التي زرعت وروت، وبنت دور التسلية واللهو، ومنها المقاهي وأبرزها مقهى البحصة الذي حافظ على دوره السياسي أيضا، وقد أعلن منه الرئيس الراحل رشيد كرامي ترشيحه للانتخابات النيابية لأول مرة عام ١٩٥١.

إن الشـفافية الممزوجة بحرص دقيق على إظهار أدق التفاصيل التي كانت آنذاك في طرابلس والتي ما يزال بعضها حتى الآن، ضبطها إيقاعيا، كما النهر الضابط الإيقاع في الفصل الثالث حيث «يدخل النهر في أساس تشكيل الحياة على ضفافه وفي محيطه، ولما كانت دورة النهر السنوية تحدث كقاعدة في حدود متجانسة وأحيانا متنافرة فإنها كانـت تؤثـر على إيقاع الحياة نفسـها إلى الحد الذي يمكن القول فيـه: إن النهر كان يلعب دور الضـابط لإيقاع الحياة بالنسبة لمحيطه» وفي هذا عزف على الحس الجمالي لاجتماعيـات هي مقدمة للدخول إلى تلميحات عن نتائج مشـروع النهر وسلسـلة التحولات الاجتماعية والاقتصادية والنفسية «التي نتجت عن مشروع النهر وتوابعه، لكن من المهم الإشـارة إلى انهيار وحدة المدينة العمرانية، ومعها علاقات التماسـك الاجتماعي، ووحدة السـكان العميقة» وهنا شـارك القارئ في السـؤال هل هذا كل شيء؟

إن السـؤال: هل هذا كل شـيء؟ يدفع بالقارئ إلى البحـث أكثر لماذا تم تحويل أبو علي إلى أوتوسـتراد باطوني؟ إن المعنى في الفصـول الأولى حمل روحية تنبض بجمالية لها حنينها الخاص، وكان باطون أبو علي هو فصل زمني عن ستينات وصمها بـ «فصم الرباط عن الماضي» فهل جيل تربل هو رمز الجمال الإلهي لمدينة فيحاء ظلت تحتفظ بعظمتها القديمة برغم كل من حاول الاسـتيلاء عليها،فتريبوليس لفظة يونانية تعني ثلاثة بلاد وهي اليوم عاصـمة لبنان الشمالي، وثاني بلدة في الجمهورية اللبنانية تقع على الشاطئ اللبناني ويخرقها «نهر أبو علي» فيشطرها إلى شطرين.

بحث اخترق بفصـوله وملاحقه مدينة طرابلس الفينيقية المنشـأ، وأول من بناها حتى كارثة نهر أبي علي في الساعة السابعة عشرة من يوم السبت الواقع في ١٧ كانون الأول من عام ١٩٥٥ هبت على طرابلس رياح شـديدة لم تلبث أن صـحبتها غيوم سوداء. فالملحق رقم ١٢ في الكتاب هو الرباط الفاصل بين زمنين، زمن في الكتاب لا

يفارقه، وزمن يشــعر به القارئ الآن، حيث يلمس كل المعالم التي تغيرت وتشكلت نواة جديدة، هي الباعث الأساســي لمجتمع النهر في طرابلس حتى الآن، لأنه الشريان الحيوي للمدينة.

قراءة في كتاب «المرايا الخلفية» للفنان مارون الحكيم

لعبة العاشق والمعشوق بين الفنان وأدواته

ينشأ الفن فطريا في الإنسان، فالطبيعة هي المهد الأول للوجدان، لينمو في البساتين الحياتية الشغوفة بالألوان، فالفن ليس إلا تأملات تنطبع في الذهن وتدركها الحواس، بعد أن يراقب العقل التغييرات الفصلية، والأحداث الحياتية المحزنة والمفرحة، فيكتمل الوجدان تدريجيا مع مراحل العمر كلها، لكن في كل لحظة من لحظات الوعي الذاتي نفتح المرايا الخلفية لنرى الماضي بصورة لها مميزات دقيقة، نستشف منها بعض التفاصيل العالقة على جدران الذاكرة، كمرايا تجعلنا نفهم الذات أكثر، ونحن نسترجع المكونات الأساسية التي لونت وجودنا، فكتاب «المرايا الخلفية» للفنان هو استرجاع للماضي من خلال مرايا الذاكرة، و الأنا التكوينية لإنسان مبدع يلعب «لعبة العاشق والمعشوق بين الفنان وأدواته ومواده» فالتحولات النفسية التي يحياها الفرد بشكل عام تحمل جينات تختلف مراحل ترجمتها من شخص إلى آخر، لكنها تبدأ من الأنا الخلاقة التي بدأ بها مارون الحكيم كتابه.

يهيئ المكان أو المحترف طرق الإنتاج الفني «فهو أشبه بالمحارة اللؤلؤية أو الرحم التكويني الأساسي لنشأة اللوحة» هو عالم الصورة المرئية التي يخلقها الفنان بتجلياته ومشاعره ومواقفه من الحياة والكون والوجود «فالمحترف الفني هو لوحة نرى من خلالها الذات التي تقودنا إلى استكشاف عميق لكل جمال ينطبع في المخيلة أو في الذهن ويخرج بلحظة تجل» هو تلك القيمة الفنية المكونة من اتحاد المكان مع مزيج المواد والأفكار والحواس والهلوسات والرؤى لأنه الشاهد الأول على ولادة العمل

الفني الإبداعي.

تحت عنـوان «الطبع والفن نهران يلتقيان في تجربتي» نقـرأ ما هو «طريقة عيش وحيـاة» فما ينطبع في الذهن من مؤثرات لا بد أن يؤثر على الأسـلوب والمضـمون الفني، لأن الطبع هو «الطاقة المحفزة لاسـتيلاد ميول الفرد» وإذا استحضـرنا أعمال مـارون الحكيـم نجد أنها تحمل مـن طبعه الجبلي مـا هو أقرب للطبيعـة وللحقول والبسـاتين وللفضاءات المتسـعة من خلال حركة ريشـة تعالج العمل الفني بمحاكاة الذات لإبراز الفيض الداخلي المتجمع والمتسرب من معاناة الأزمنة الإنسانية، فهو هنا يحدد «الزمن الفعلي والحقيقي الذي يحفر كينونته في ذاكرة التاريخ البشري».

هنـا القارئ قد يطرح تسـاؤلات: هل يحاول مارون في كتاب مذكراته رسـم منهاج تحليلي شـكلاني ليضـيف إلى مجموعة لوحاته سـيرة حيـاة طبعت أعماله الإبداعيـة بكل مراحله الحياتية؟ أم أنه يقدم نموذجا نفسـيا يضـيف من خلاله على الناقد التشكيلي ما يجب أن يبحث عنه في كل عمل فني يقرأ فيه الانطباعات الأولى الحسية، أي قبل دراسة الخط والمساحة واللون؟

في الرحم بدايات تنمو و«عند الملكة القائدة أم أسـعد» يرسـم لنا بداية التكوين الجنينية الشـبيهة بمراحل تمر فيها اللوحة، أو الرؤيا الأساسـية للحياة ولأم هي «تلك الطاقـة الخلاقة» وهي المقام الأول في حياة كل فرد، إلا أن للفنان حدسـا وموهبة فنية تجعلـه مختلفا عن الآخرين، لأنه يلتقط العاطفة والجمال بنسـبية مرتفعة، أو بما يتأثر به فيصبح مؤثرا وضـرورة كي يسمع إيقاعات عمله الفني، وكأنه يناجيه من أعماقه المحسوسـة قبل أن نراه مرئيا من خلال اللون والشـكل والأبعاد، فتختلف الأذواق في القراءة، لكنهـا تلمس الجمال، كما كان والد مارون الحكيم يتلمس منحوتاته بعد أن فقد البصـر، واكتفى بالبصيرة «كنت أراقب أبي حين يتلمس منحوتاتي ولوحاتي كأني به يفك رموز الأشكال والألوان بأطراف أصابعه».

يروي لنا مارون الحكيم في كتابه المرايا الخلفية أدق التفاصيل العالقة في ذاكرته الطفولية والشبابية، ليتركنا تحت تأثير «ضوء ذاتي على كواليس الحياة والفن» والمفاهيم الجمالية التي تكونت في ذاته، قبل أن تخرج للمتلقي مستهلا بالحالة النفسية، وصولا للأم والأب، والطبيعة والحميمية العاطفية المؤدية إلى بزوغ فنان مبدع فيقول: «عملي الفني هو دربي نحو الله» فالمصطلحات الفنية التي أطلقها في كتابه هي وليدة مشاعر لاحقت كل لحظة تنويرية نحتاج لإماطة اللثام عنها، لندرك ماهية الفنان الداخلية والخارجية، والمؤثرات التي تطبع أعماله بشكل عام.

لا شك أن البعد النفسي لكتاب المرايا الخلفية يمكّن من رؤية أبعاد كل عمل قدمه، فاللون عند مارون الحكيم هو «ذبذبات أصباغ وتدرجات ملامس في العين واليد، وتوهجاته أطياف وبريق إحساس في معجزات الخلق، كما إن النحت بالنسبة له هو مهنة الكشف والشفافية العاصية».

كتاب ذو بريق خاص، والقراءة فيه مرارا لا تقاوم، فهو يتحدث فيه بسردية تشبه سرده اللوني المقرون بلذة الأسلوب المسبوك فنيا برؤى فنان قدم قراءة نقدية لحياته، ولكل مهتم بأعمال مارون الحكيم كي تتسع المفاهيم وتمور داخل القارئ، ليفهم المراحل المؤدية لإنتاج لوحة أو منحوتة استلهم فكرتها أو رؤيتها التخيلية من الأم أو الأب أو الزوجة أو الطبيعة الملازمة لإبداعاته، فالبدايات الأولى هي من الأنا الخلاقة المنتجة لكل الأحاسيس المتوهجة التي تميز فنان عن آخر، فيقول في نهاية الكتاب: «الفن هو لعبة التأمل الصادر من مفاعيل الطبيعة، ومن سحر آليات المواد والأساليب وتناغمها مع ذاتية المبدع الحقيقي. الفن تمجيد لعظمة خالق الطبيعة والإنسان».

إن المادة الفنية عامة هي نشاط نفسي يخرج من مكنون الذات بقدرات متفاوتة، وترتبط تنوعاته ببعضها من رسم وكتابة وموسيقى ورقص وما إلى ذلك من انعكاسات تعبيرية تظهرها الأنشطة العقلية التي لا تخلو من شمولية تجريدية يدرك

عمقها الفنان، من خلال الزمن الذي تم فيه تخزين كل التفاصيل الجزئية والدقيقة التي انطبعت على المرايا الخلفية أو ذاكرة الماضي.

أصابع الزمن في ذبابة نابوكوف ولوحة واسيني الأعرج

رواية «أصابع لوليتا»

تتكـرر عملية البناء الروائي، لتؤسـس نظرية حياتية متتابعـة، وكأن الحدث في المسـتقبل يحاور حدث الحاضر، ويمسك بالماضي في أعمال أدبية وفنية، لتولد أحداث معاصـرة يهتدي إليها القارئ حين يسـتخرجها من أعمال أدبيـة متغلغلة في ذاكرته هـذه المرة في «امرأة خرجت من بين أوراق كتاب مفقود» أو كأنها خرجت من لوحة استشراقية بألوان زيتية متهادية نحو النعومة والسكينة، أو امرأة من بياض الورق وحبر الكتابة تنفلت من عمق كتاب، وتتحول إلى كائن يشبهها في كل شيء بل يتجاوزها، وهنا أخرج واسـيني بطلة روايته من لوحة (المجدلية) وهي للفنان جورج دولاتور، فنان لعب في الضـوء والعتمة، والموت والحياة، وشعلة الولادة في بطن يتكور، وامرأة تشـبه الحور لرقة متناهية، وهي تضـع يدها على جمجمة قبل أن يفجرها واسيني في نهاية منطقية تعطي تفاصـيل أمة غرقت في مفاهيم الاستشـهاد، وتقديم الذات، لتنقذ الرجل الذي رفضـ الزواج منها رغم حبه لها، لكنه اسـتعمل الإيحاء بأنه أخرجها من رواية قرأها قبل ثلاثين سـنة، ليخدع القارئ ويتابع الرواية بشغف كي يستكشف تفاصـيل طفلة تركها في عمر الزهور «أليس غريباً أن تلتقي بامرأة تخرج أمامك من كتاب قرأته منذ ثلاثين سـنة، والتصـق بذاكرتك كعقرب الصـخور البحري؟ تقف أمامك خارجة من رحم اللغة، رامية عرض الحائط بكل الأغلفة والأغطية التي كانت تحبسـها وراء قوقعة صـلبة، وتتحول إلى كائن بشري من لحم ودم، هي لوليتا بعدما خرجت من مراهقتها بسلسلة من الصدف المجنونة».

عنوان حمل «أصابع لوليتا» تلك الأعصاب الحسية التي تتواجد بقوة في رؤوس الأصابع، وهي مسؤولة عن الرسائل السريعة التي تصل المخ مباشرة، فيقرؤها، وكأن لها عيون ذبابة لما تحمله من خلايا عصبية بصرية «شعر بإرباك شديد وبنعومة أصابعها الطفولية، الأصابع لغة قبل الكلام، قرأ هذا عند كاتبة صينية قديمة» هكذا دائما في كل تفاصيل الرواية جعلنا نشعر أن بعض الأفكار مستمدة من قراءات معلقة في ذاكرته متسائلا: «كيف يمكن أن يتحول شخص لا نعرفه إلى جزء من الضوء الذي ينير عتمات الداخل الذي يشبه حالة تيه بلا نهاية».

بدأ الرواية بجملة قالها إيف سان لوران الجزائري الأصل «لا شيء أجمل من جسد عار، أجمل لباس في العالم يمكن أن ترتديه امرأة هو ذراع رجل تحبه، لكن بالنسبة للواتي لم يحالفهن هذا الحظ، فأنا هنا إيف سان لوران» لندخل بعدها عالم الأزياء ومعرفة أسراره وألوانه مع امرأة لم يحالفها الحظ، في بحثها عن رجل بمواصفات امرأة تبحث عن دفء جسد منحوت من عطر خاص، كما بحث زوسكيند عن عطر كان السبب بموته. لندخل عالم (أحمد بن بلة) من دون أن نشعر ونتأثر بالذبابة والفراشة، استطاع تحويل البنية السردية إلى عالم يضج بمجتمع تتآكله سياسة جعلته يعيش في حفرة تحوي امرأة يرى فيها الدنيا التي عزل عنها ليدرك «أن الإنسان ليس كيانا هائما في الفراغ، ولكن مقاومة مستمرة ضد الإذلال» فيتمسك بالقدر، ويتشبث بامرأة عرفها من أصابعها ليدفنها في ذاكرته، وينفي لوحة العالم، ليبقيها خارج لعبة آدم وحواء باحثا عن المجدلية في كل امرأة لتتقد الحكمة كشمعة مع أول امرأة اخترقت عذريته، قبل أن يدخل الجسد في متاهات الحزن، فما عاشه أحمد بن بله أوالرايس بابان، وما رافقه من انقلاب عسكري وعزلة في زنزانة رافقته فيها ذبابة تحميه من سموم أطعمة في رمزية عنكبوتية استطاع أن يجعل منها لطخة سوداء، ليصاب بالكآبة بعدها، ونشهد تعرية لالة الزهراء في مشهد أصابني بالقشعريرة، فالحواس الحيوانية

لم ترحم امرأة تآكل جسدها بفعل السنين، فهل هناك أقسى من أم تتعرى لترى ابنها في سجن وهي لا تستطيع النظر لعينيه «كمن ارتكب جرم زنا المحارم» ليحمل كوفية أمه التي فقدت عقلها من عمليات التعذيب، والتي حرقت قلبه كلما شـم رائحة أمه في الكوفية، ليبدأ رحلته الكتابية، والخلايا التفجيرية تلاحقه، ليضع كل هذه الأحداث السياسية التي عاشها أحمد بن بله في مضمون نفسي لإنسان يحمل الماضي كجزء من مستقبله، وهو يرى الأم والحبيبة والعشيقة التي يحتاجها كعطر لا يفارقه أبدا، فهل ما تعلمناه بعد كل هذا يحتاج إلى كنس حقيقي فعلا؟

صـناعة دقيقة ذات تقنية على درجة عالية من التماثل المنطقي الملموس من واقع روائـي لأعمال اجتمعت في باقة ورد واحدة، وعطر تجاوز حاسـة الشـم، واخترق الـورق، ليحترق في مصـطلحات ومفاهيم ولدت من ذاكـرة نابوكوف وترعرعت على يد زوسـكيند، واسـتقرت في لوحة المجدلية، ليتغنى بها مالك حداد، ويحررها مـن القيود كلها واسـيني الأعرج في خريف بدأ في فرانكفورت، كما اسـتعاد خلق الأفكار مع «امرأة وفية بلا جسـد ولا هوية، تنام بين مئات الجمل المشـحونة، وآلاف التراكيب» لنندمج في متخيل سـردي تدريجي مرتبط بوقائع سياسـية متعلقة بيونس مارينا، وكأنه يسـتخرجه من مخزون ذاكرته، ويخلطه في أحداث شـرقية سياسـية، ليؤسـس مع القارئ تفاعلا متقاطعا مبنيا على ترقب لحظة يتحرر فيها هو من لوليتا نابوكوف المسعورة «إن التحسس بالزمن يستند إلى مجرى الدورة الدموية، ويتوقف تحسسـه بذاته وإدراكه لها، وهكذا فإن العقل يتوزع بين قطبين، قطب أحداث الماضي المخزونة في الذاكرة، وقطب أحداث المستقبل القابلة للاختزان».

إن الصناعة الذهنية هي الخطوة الأولى التي اعتمد عليها نابوكوف، وزوسكيند، واسـتخدمها واسـيني الأعرج، لتتحول المادة الإبداعية إلى حقل تجارب يعتمد على الفكـرة النواة، ويسـتمد البقية مما حولها أو بمؤثرات انطبعـت في ذاكرتنا من قراءات

رسـمنا خارطتها الباطنية بذكاء، وهذا ما توقعه نابوكوف «ألا تؤثر الخلجات الباطنية الخفية التي كنت أسـرتها في مستقبلهن في هذا العالم المتفاعل بقاعدة العلة والسبب»، فالعـالم المتفاعل هو العالم الروائي المتأثر الأساسـي الذي تنتـج مخيلته أنواعا من الشخصـيات التي ترتبط فكرياً بالبيئـة التي عاش فيها، فيقارنهـا بالبيئات المختلفة، ليكتشـف نوعاً جديداً يعتمد عليه في طرح قضـاياها التي يريد إخراجها للضـوء في عملية خلق جديدة، فالأول أمسـك بكل الخيوط النفسـية التي نسج منها شخصياته كلوليتا الأولى التي تحيا في العقل الباطن فقط «لقد صـببت فيها حسيا كل لواعجي، ولكـن دون أن أدنسـها، فما امتلكته بجنون لم يكن لوليتـا الواقعية إنما كانت لوليتا الخيالية».

والثاني اسـتجمع عطرها من موت فتيات في زجاجـة واحدة هي رائحة الموت في عطر مزق جسـده تمزيقا لتأثيره السـاحر، لينهي روايته بجملة واحدة «فلأول مرة في حياتهم فعلوا شـيئا عن حب» لتفجر نفسها «نوَّة» أو لوليتا كما يسميها واسيني في عملية انتحارية سـببها الحب والوفاء لرجل لم يوفر لها الأمان الذي تبحث عنه «هل تدرين يا مارينا أن الإحسـاس بالأمان هو أهم شـيء بالنسبة لأية امرأة في مجتمع لم يقطع علاقته بذكورته» وهذا الإحسـاس هو ما تبحث عنه المرأة في الرجل غالبا، فإذا فقدته فقدت الحياة رونقها بل فقد الحب روحه.

إن نسيج لوليتا يشبه نسيج أعصاب تعرضت لصدمة مراهق عاش لحظات حسية حقيقية تركها على شاطئ الريفيرا، ليعيد واسيني تحريك الزمن ويولدها بلحظة رأى فيها تلك الصـبية التي تعلق بها، واستيقظت في ذاكرته تحت تأثير عطرها، لتنفلت من خيال نابوكوف، وتدخل بين أصابع واسيني، وهو يكتبها بقلم بنفسجي يشم منه عطر حبر جعله يشـعر بوجودها «للمرة الأولى أرى امرأة من بياض الورق وحبر الكتابة تنفلت من عمق كتاب، وتتحول إلى كائن يشـبهها في كل شيء بل بتجاوزنا سلطان

مرايا الداخل» فمرايا الداخل تعكس الصـور، وتعيد بناء الضوء الذي فقدناه في عتمة رؤية دفناها في ذكريات اسـتقرت في العقل الباطن، لتخرج فيما بعد بمشـاعر انفعالية نرسـمها بعفوية طفل ما زال يترعرع فينا «تسـاءل كيف يمكن أن يتحول شخص لا نعرفه إلى جزء من الضوء الذي ينير عتمات الداخل الذي يشبه حالة تيه بلا نهاية».

يقول وليـم جيمس: «إن الذكريات والمشـاعر والأفكار توجـد خارج الوعي الظاهـر لهو أهم خطوة حدثت إلى الأمام في علـم النفس منذ أن كنت طالبا أدرس ذلك العلم».

إن واسـيني يمتلك قدرة تخيلية تنتج أحداثا يمزجها مع الواقع معتمدا على عالمه الطفولي الخاص به، ليعيش في أبجدية رواية يستنبطها كل مرة من نسج أوهام انطوائية يخرج بها في لغة تعبيرية تحمل فلسـفته الخاصة في إيحاء رمزي حديث يتحدى به من سـبقوه ومن يلحقون به «لا عمل له فيها إلا تعذيب الأبجدية، التجربة علمته أن كل نص يأتي حاملا حياته وبذور موته ويقينه في داخله، ولا أحد يعرف السر».

تحرر أبيض أسود على إيقاع جاز توني موريسون

لف العنوان غموض دفعني للبحث عن ماهيتها، ولماذا توني موريسون جعلتها عنوانا لروايتها؟ فالأشكال الموسيقية تتنوع تبعا لكل بيئة اجتماعية نعيش فيها ولا سيما الشعبية، فالجاز آلة ذات صفات أساسية، تجعل الروح أكثر تحررا، فالإيقاع الحياتي الصاخب للأميركيين السود ميزة لم تتغير عبر الزمن، لكنها تطورت وأثبتت وجودها ارتجاليا، لنسمع في الرواية موسيقى سردية كئيبة لعاطفة رجل تحمل نفحة روح عميقة «حيث جعله ذلك الغرام الخفي الجفول تعسا تماما وسعيدا للغاية حتى أنه أطلق النار عليها فحسب ليصون هذا الشعور».

فالحب في النفس كالحياة الإنسانية، يصاب بكل المراحل من الولادة حتى الموت، والحفاظ عليه يحتاج للإيمان، فهل أرادت توني موريسون قول: ومن الحب ما قتل؟

أم أن كلمات السيد المسيح التي بدأت بها الرواية «إن من يفهم المعنى العميق لهذه الأقوال لن يذوق الموت» فهل الكلمة العميقة هي في البدء كانت الكلمة أم أن التشابه كقرع الطبول مع آلة الجاز لنتعلم لحن الحياة؟

لغة شعرية تشبه (فيوليت) التي تعلمت قص الشعر، وبحثت عن الحب في تكرار ببغائي لطير لا يمتلك لغة أصيلة، ولا عمق مشاعر تترجمها كلمات، ليشفي قلبها السقيم في حركة عنيفة بدأت بها الرواية، ومشهد لا يخلو من الغرابة لامرأة تحيا صمت زوجها، ويحيا سكوتها «أخذت الطيور من أقفاصها، وأطلقتها عبر النوافذ كي تتجمد أو تطير، كان ضمنها الببغاء الذي يردد: باحبك».

تعاسة وسعادة في معنى واحد هو الحفاظ على ربيع الحب بصرف النظر عن اللغة الحقيقية للتعبير عنه، وكأنه موسيقا الحياة التي تحافظ على البقاء في عوامل اجتماعية

ونفسية استطاعت موريسون إظهارها في ألسن عديدة، فأبطالها يتكلمون بحرية دون قيود، كأننا نشاهد لقطات سينمائية ذات فعل حركي قادر على إلقاء الضوء على المرأة الزنجية، لندخل عمق مشاكل عاطفية «سكتاتها عبر الزمن تضايق زوجها، تلغز له، وفي النهاية تكتئبه. لقد تزوج امرأة تتحدث أساسا مع طيورها، فلغة الحوار قد تختفي تدريجياً من الحياة الزوجية ليصبح الأرق صفة مشتركة أظهرتها موريسون، وترجمها محمد عيد إبراهيم في تتابع وترابط بين فقرات الرواية بصيغة بلاغية ذات نقاط نفسية واحدة وسبك احتفظ بكينونة خاصة بعيدة عن التكرار». عندما رمت فيوليت بالطيور بعيدا، جعلها ذلك دون رفقة الكناريات واعتراف الببغاء، بل أعوزها أيضا روتين تغطية أقفاصها، وكانت هذه العادة قد أصبحت أحد الأشياء الضرورية عند الليل «أما جو زوجها فالأمر يختلف، لأن هذه الفتاة كانت حاجته الضرورية لليالي ثلاثة أشهر، فهو يسترجع ذكرياته عنها، بينما يرقد في الفراش جنب فيوليت، هو الطريقة التي يدلف بها للنوم».

العبارات هنا هي انطباعات شخصية قد يشعر القارئ أنه موجود فيها رغم البعد الاجتماعي إلا أن هناك تشابها نفسيا زمنيا، فاسترجاع الذكريات ترافقه لذة لها طعم الحياة ورونقها الأصيل «يرقد الآن في الفراش مسترجعا كل تفصيل من ظهيرة أكتوبر تلك حين قابلها لأول مرة من البدء حتى النهاية، ليس لمجرد طعمها اللذيذ، لأنه يجرب أن يحجرها في باله، يطبعها ضد بليّ قادم، فهي تقدم تشريحا نفسيا لجو العجوز الفاقد لغة الحب منذ زمن لامرأة أحبها، وأعاد وجودها في حب شابة قتلها ليحافظ على شيء خسره هناك في زمن آخر «فالوقت كافٍ، حتى تغطي الشمس، كي يحكي لحبه الجديد أشياء لم يحكها قط لزوجته».

تتشابك الأفعال في مزيج اجتماعي اختلطت فيه المفاهيم، لتظهر العنصرية في كلمات اخترقت المعنى، وكأنها جمل دخيلة على الرواية «كيف أتى كل هؤلاء الخلق

الملونـين ليموتوا حيـث فعل البيض هراء كثيرا» فهل نحيا في الحياة مع لونين أسـود وأبيض كما نعيش حالة القلق بين العرب والغرب؟ أم أن الالتحام الفكري يلغي كل انفصـال اجتماعي، لينفض الغبار عن العالم القديم ليظهر الجديد، ونحيا حالة نفسية تشبه نغمات الجاز؟

حس جمالي أرادت إظهاره في اللون الأسـود لخاصية تحقق وجودها كأميركية سـوداء رغم أن العمل الفني هو عمل عام لا تخصـيص فيه، فالأدب له شـموليته وعالميته التي تخرجه من الخاص إلى العام، لتجعله في كون لا حدود له، لكنها أرادت التحرر من عبودية اللون، وقيود الرغبة النفسـية عن طريق الفتاة السـوداء التي تعيد تاريخ حياة رجل فقد لغة التواصل مع زوجته التي أحبها في زمن مضى، لتثير قضايا اجتماعية ووطنية في تعبير عبقري يحقق أهدافه الروائية بمهارة، لتضـع الحقيقة الذاتية والموضوعية أمامنا لمجتمع نسوي لم يتحرر من الانتماء الطبقي، لتجعل مفهوم الحب هو الركيزة الأساسية المتنازع عليها «كانت تحبه النساء، لأنه يشعرهن بأنهن بنات وتحبه البنات، لأنه يشعرهن بأنهن نساء، فهل تجعل هنا من المرأة هدفا لذاتها أم تجعلها هدفا للرجل القادر على فهم كينونتها؟».

إن للمرأة الزنجية وجودا مميزا، وكأن عالم الزنجيات هو مكان في العالم لم نعرفه بعد، فهي تعطي له ميزة خاصـة «هزت امرأة زنجية رأسـها إليه بل امرأة أيضا سوداء وحشية كالسخام، تجعلهم يرنمون بغنوة زنجية». إن عمليات قتل الشرطة للزنوج تتم يوميا، هذه الميزة وضعتها في قالبها الروائي، لتحرك الأحداث وتطورها وفقا لفيوليت في خطوط متوازنة مع جو والآخرين، لندرك معاناتها وهي تبحث عن صفات غريمتها وهي تسـعى لحل أزمة زوجها الحزين وفق منطق جعلنا نتعاطف مع الزوج والزوجة والعشـيقة، وتحارب وهي في الخمسـين للحفاظ عليه خوفا من الوحدة والكآبة «ألم تفعليها؟ ألم تحاربي من أجل رجلك؟»، لتسترجع ذكريات خوفها المختزنة في ذهنها،

وتوظفها بشكل نفسي سليم رغم الوقائع المختلفة في المكان «كان الخوف مبذورا في طفولتها، مرويا كل يوم من حينها، خوف تبرعم من خلال أوردتها طول عمرها. فكرت أفكار حرب كانت مجمعة لديها...».

ألوان متعددة استعملتها في مواضع وصفية تصور فيها انطباعاتها عن المكان الاجتماعي المتغلغل في نفوس شخصيات الرواية، هذا التوزان الوصفي في السرد جعلنا نحلق بحرية مع حواسها وألوانها الخارجية التي تنعكس على دواخلنا وعمق عاطفة فيوليت «والجدات كانسات السلالم» وعيون اليهود السود، تطفح بالشفقة، فبإمكانها أن تروح في الأرجوان، وتظل بقلبها البرتقالي الذي يلمع أثواب الناس في الشوارع، وكأنها صالة رقص، كل هذا ضمن أسلوب تعبيري واقعي لا يخلو من أجواء رومانسية تتوافق مع الطبيعة التي رسمتها في تناقض يشبه تناقض المجتمع للزنوج، وكأن أشخاصها يملؤون مشاعرنا فرحا رغم الحزن المسيطر على جو" كان اليتيم، ومنذ البداية، يبدو كالقنديل في ذلك المنزل الهادئ الظليل، وكانتا تبدأان يومهما بالنظر إليه، ببساطة وتتنافسان مع بعضهما البعض لأجل الضياء الذي كان يسبغه عليهما. «فقد ربطت بين العديد من المعاني ربطا رمزيا، فمن خلال الضحك تنسيه نشفان طعم الكعكة ومن ثم تقرأ له قصصا شائقة كأنه أمير ويلز» لتقدم سلوكيات اجتماعية محببة لكل فرد في الحياة الضيقة والفقيرة.

قراءة في كتاب «لعنة بابل»

ترتعب الحواس حين تنظر إلى كلمة لعنة، فتخاف حتى تحريك الشفاه لتقرأها، لكنك ستفضل الصمت أو عبورها بسرعة، لأنها موجودة في التوراة والإنجيل والقرآن، وقد ارتبطت ذهنيا بقصة طرد إبليس من الجنة، وربما لأننا نعي أنها تقال عند الغضب، لكن بلال عبدالهادي ترك «لعنة بابل» تتصدر عنوان كتابه الأول برمزية لها غناها الفكري والمعرفي، لأن حقول اللغة مليئة بالاختلاف والائتلاف، لكنه حدد اللغة بالعربية، لينطق مع ضادها بتضاد ساق منه كل معنى مأخوذا من ابنة الصحراء الشرعية اللغة العربية، فهل «لعنة بابل» نعمة لغوية لألسن في تشابه وبلبلة، ما هي إلا تغريدات ألسن تنطق بمختلف الثقافات المتنوعة والمحملة باختلاف الألسن؟

بدأ بلال عبدالهادي كتابه بمقدمة حملت من بنات أفكاره ما تمنى أن يضعه بين ضفتي كتاب، ملوحا بما يجول في خاطره عن مصائر الكتب «فلا أحد يمكنه أن يتنبأ بالمسار الذي تبيته لها الأقدار» إلا أنه أضاء بآية من سورة الروم، ثم استكمل بإضاءة ثانية من سفر التكوين، وكيف أن الأرض كلها كانت لغة واحدة قبل أن تقع اللعنة على مدينة بابل، ونبدأ بالماء إن حكى في تتبع سردي أتقن فيه حسن اختيار المعاني، ليغوص القارئ معه في بحث عن أول معجم عربي مرتبط على نحو ما بالماء، وهو كتاب العين للعبقري المتعدد المواهب خليل بن أحمد الفراهيدي، وهنا يتساءل بلال عبدالهادي مع القارئ، وكأنه يشاركه حديث النفس فيقول: «قد يقال ما علاقة كتاب الخليل بالماء، فهو لا يقصد إلا حرف العين، لأنه بدأ به معجمه، هذا صحيح، ولكن الخليل أكبر من أن يحصر نفسه في حرف، فالعين في اللغة العربية لها دلالات كثيرة منها عين الإنسان، وعين الأرض» ليضعنا بعد ذلك أمام الصراعات المستقبلية متمنيا

أن نستيقظ لغويا قبل أن تتحول مياهنا العذبة آبارا جافة، أو ماء أجاجا لا يستساغ شرابه؟

موضوعية فرضها بحبكة لا تخلو من فكاهة على مقالات كتابه الستين، وأسلوبية ذكية أمسكت بكل كلمة تخاف قولها بينك وبين نفسك، كي لا يسمعها بلال عبدالهادي، ويأخذك مع خط سياسي إلى منامات ومقامات، وعناوين منحها من لسانه رطب لغة دأب على الارتقاء فيها، ليحلق مع استعاراتها بسيميائية تجعل القارئ يستمتع بعذوبة فن تسويق لغوي، يؤدي إلى مفهوم تحليلي، يدفعنا إلى تأملات نستفيق منها على الفصل بين التاء والطاء، وبين الدال والضاد، ولا تعرف اين تنتهي حدود القاف، وأين تبدأ حدود الكاف، لنضحك مع واقع نعيشه في وطن استعارت الألسن فيه لهجة ممزوجة، أو مضافا إليها بعض التوابل والبهارات.

لو أردنا الدخول بعدها إلى مطبخ ابن الرومي من خلال «عمل حضاري جاد لا يجوز الاستخفاف به» وفي هذه المقالة عودة إلى ابن الرومي، والتنويعات الصوتية، والغزارة الشعرية التي جعلت بلال عبدالهادي يتصفح ديوانه، ليعرف نسبة الأبيات الغذائية الدسمة، وهنا استوقفتني سلاسة الإحصاء للمآكل والأسماء، وأدوات الطبخ المسببة لأوجاع في معدة هي بيت الداء، بل أوصلت صاحبها إلى القبر، كما وصل مسرور ومقرور من قبل، وهنا أحسست ببلبلة في فكري، فقد اختلط علي الأمر، بعد أن امتلأ رأسي بمفردات ومعان أطربتني من كائن يحب الحكي بمهارة طباخ وضع نقطة على الحاء، وجعلنا نُطرب للكلام. هنا اسمحوا لي أن أقول: عذرا لأن الذهن ارتجف من لغة هي كالماء تجعل من كل شيء حيا، فالمقالات الستون تنبع من عين قواميسها لا تجف، وشهر زادها تنصت وتصمت، فلا تتكلم إلا بسرد عفوي ابتعد عنه بلال عبدالهادي مع سبق الإصرار والترصد، ليملأ حواس القارئ بقاموس «لا يجرؤ أي مثقف فيما أظن على القول: «أنا لا أحتاج إلى قاموس»، فالقاموس زميل

جميل يرافق الإنسان من أول ما تتفتح عينه ووعيه على الحرف» فهل لعنة بابل هي قاموس سيميائي لألسن تتبع اصطلاحات وعناوين تجعلك تشعر بالمتعة، كحارس مملكة المعنى، وفي هذا المقال تشويق وترغيب، وإمساك بالقارئ، والانتباه له كي لا يقع في مرمى اللغة العميق.

تجوال في سوق المفردات والتعابير، والاستعارات بل سياحة فكرية تقرؤها، وتستمتع بالمسائل اللغوية التي يطرحها بفن بارع، وديناميكية لا تخلو من حنكة ودهاء، أدرك أن المؤلف حين يقرأ مقالتي هذه سيضع بعض التعابير والاستعارات تحت مجهر لعنة تركتني كمولود يصرخ صرخته الاولى، لأدخل في متاهة لم أستطع الخروج منها إلا بعد أن أنهيت المقال الأخير بعنوان كلام الخرسان، وقلت: الحمد لله إنني سأصمت الآن قبل أن «يأتي يوم ينكسر فيه جدار الصمت الشفاف والعازل الذي يفصل الخرسان عن الآخرين، وذلك باستثمار طاقات الوجه واليد في التعبير بدلا من أن يظل الأخرس منتميا إلى عالم مبعثر في المعمورة، وكأنه أمة ممزقة، حدودها أناس ينطقون»، فهل ستصاب لغة الضاد بلعنة تجعلها تندمج مع لغات أخرى؟ أم أن رتق الذاكرة وفحولة اللسان هي مقالة يستحق كاتبها نيل الحسنات من لغة لا تخلو من حياكة، وحبك، وتطريز، ونسيج نال الاستحسان، فإن قرأت كتاب «لعنة بابل» فتأكد أن الكتاب ينطق بلسان لم يتبلبل بل حافظ على ولعه بالواو العاطفة والواصلة بين عالمين.

بيجامة حمراء بدانتيلا بيضاء والخلاص بالحب

تتجمع في كتاب نزار عبد الستار «بيجامة حمراء بدانتيلا بيضاء» الصادر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت ثيمات متعددة تشكل بمجملها مقولات راسخة بقدرة الحب على التخليص من الذنوب، وعثرات الحظ حتى من الموت.

في القصة المعنونة «توليب أبيض» ثمة رجل مهاجر يعود إلى بغداد حاملا زهرات توليب بيض، ليهديها إلى امرأة بلا وجود، اسمها نردين، هذه المرأة التي لها آثار في الذاكرة تتلخص ببلوزة بلا أكمام لونها بين الأسود والرمادي وضحكة جميلة، تتمكن من فرض روحانية جمالها على أشخاص تلوثهم الجريمة، التوليب الأبيض في هذه القصة لا يعني المفاتحة بالحب، وإنما السعي للتطهير، والنظر إلى الحياة من زاوية إيجابية، ونردين المجهولة، والغائبة، والبعيدة تكون حاضرة وقوية التأثير، وممثلة في رهافة التوليب.

وفي قصة «بيجامة حمراء بدانتيلا بيضاء» هناك امرأة مجهولة اسمها ليلي، تملك بيجامة حمراء تستطيع قطعة صغيرة من قماشها أن تخلص من الموت. ليلي أيضا تشبه نردين، فهي مجهولة تماما، وغير معلنة، ولا نعرف من وجودها سوى بيجامة حمراء بدانتيلا بيضاء، ولكن قدرة بيجامتها على تخليص العراقيين من الموت اليومي في الشوارع تستدعي اهتمام الفاتيكان والدنيا كلها.

وفي قصة «فضة تخرج من الباب» توجد امرأة قادرة على التخليص من الخوف، إنها امرأة تعمل على مواساة رجل يخاف الموت الطائفي، فضة أيضا مثل نردين وليلي، توظف ظلال أنوثتها من أجل أن يتخلص الرجل من هلعه، ويخرج إلى

الحياة.

وفي قصــة «بياتريس الوحيدة» توجد امرأة تخلص رجلا من العدم والتلاشــي، فالأرمني أرشــاك آرتين فاقد الأهمية وغير قادر على إلفات العواطف، ولكنه يبحث عن وجود إنساني يهبه القيمة والسعادة، فتخلصه بياتريس من الوحدة، وتهبه أرتها.

وفي قصــة «بقايا» هناك امرأة لا تدرك أن نفاياتها تســاعد عاشقها على الخلاص من ثقل الحرمان وأخطاء الأقدار. الرجل المتواري في بيت يضــم نفايات امرأة يحبها يهــب عمره من أجل إعادة تكرير نفايات حبيبته، كــي يقدر على خلق حياة موازية للحقيقة، وبالتالي يقوم بتصحيح الأقدار، ويعيد تخليق المرأة، لتكون أثرا حيا يتعايش معه بشكل يومي.

وفي قصــة «عمتي كانت ترقص الكانكان» هنــاك امرأة تهب حبيبها القدرة على الخلاص من التهميش، فالرجل في هذه القصــة يقضي سنوات عدة وهو يؤدي دور الشــجرة في مسرحية للأطفال. المرأة في هذه القصة تشــبه نردين وليلي وامرأة «بقايا» وهي أيضا ليست أكثر من ملابس وحذاء رقص ورسائل متجمعة في حقيبة.

وفي قصة «افعلها وأنت تغني» هناك امرأة تمارس خلاصا على نفسها، فتلد بقدرة الحب. المرأة التي اســمها أحلام، لا تبدو مختلفة عن نردين وأخواتها حتى وإن بدت واثقة ومتنعمة بالحب الحقيقي، فهي في هذه القصة امرأة لها إرادة وقوة، وتتمتع بتقدير ملوكــي، وتقرر أن تلد ابنتها في عيد الحب. أحــلام تحول طاقة التحفيز العاطفي إلى ولادة حقيقية وإرادية، وهي تجمع في بطنها المنتفخ نردين وكل نساء القصص. صورة الحب تبدو مكتملة في هذا النص، ومشــبعة بالســعادة، وهو أمر يغاير منحى قصص الكتاب، لكنه يتطابق في الإعلاء من مكانة الأنوثة وطاقاتها الخارقة.

اغلب القصص تحتوي على مخلفات منسية وإكسسوارات مهملة، يحاول نزار عبد الستار أن يصنع منها امرأة قادرة على التخليص، وهو لا يتمهل أمام هذا الترميم

الموجع، والصعب، وإنما يسقط عليها القداسة التي تفجر المعنى العميق للعاطفة الإنسانية الكامنة في الحب.

قصص هذا الكتاب مكتوبة بجمل مكثفة منحوتة بدقة ومغلفة بالشاعرية، وتكنيكها يوصل إلى الإيهام بفانتازيا العلاقة الحياتية بين المرأة المتفوقة والرجل العاشق، ولكن الكاتب وهو يقنعنا بإمكانية حدوث ذلك يضع أسئلة عدة تتعلق بمقامرة الحب.

المرأة في قصص «بيجامة حمراء بدانتيلا بيضاء» هي كائن خارق وكامل السلطة، ويملك كل منابع القداسة، ويبدو أن نزار عبد الستار لم يكتف بإشاراته الكثيرة في مجموع القصص، فعمد إلى تنبيهنا في الإهداء الغريب الذي يتصدر مجموعته بأن كل قصص «بيجامة حمراء بدانتيلا بيضاء» كتبت من وحي امرأة واحدة.

زقنموت

يربط تحسين كرمياني في روايته «زقنموت» الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر باختصاصات أسلوبية متعددة، ومتداخلة مع بعضها، فالخبايا في المعاني الشعرية المكثفة توضح سيميائية الفكرة وشرودها مضمونا عن المعنى الروائي، لاقترابها من المشاهد المسرحية، فتحسين كرمياني اجتهد لرسم المعالم الروائية التي تهدف إلى إظهار مساوئ الجهل، محاولا حجز فراغات رسمها بالمشاهد الملونة بانوراميا تاركا للمقاطع الشعرية بالتدخل في الحبكة والسرد والحدث، وكأنها موسيقى تصويرية، لها مؤثراتها الحسية على القارئ.

رواية تحمل من معاني الحرب تشبيهات، تجعل من الإنسان عاجزا أمام الجهل، وأمام انتهاكات الإنسان لأخيه الإنسان، فبورصة الحروب لا ترحم، لأن سعر الإنسان هو طلقة واحدة أو شظية عشوائية، وهذا ما دفع ماهر إلى الهروب من الحرب والثورات، ليقع في فخ الحب والزواج وحيرة الحياة التي تأكله، وما بين السطور وضمن بيئة يأكلها الجهل والخوف واللامبالاة، والحكم المتسلط على الرقاب الخاضعة لقوانين جائرة، تشبه القوانين الاجتماعية الخائرة التي نتوارثها من جيل إلى جيل دون أن نحقق الأهداف التي تدفع بنا نحو عجلة النمو الواعي، لنبقى نؤرخ لكل ألم بشري نرزح تحت ثقله، وكأننا من أصحاب الأعراف «لا هم يتذوقون خيرات الجنة، ولا فاكهة الشتاء المسعورة، جالسين متحسرين على حسنة واحدة».

تتناثر الكلمات الفلسفية والقصائد الشعرية على صفحات رواية «زقنموت» لنقتطف من الموضوع أفكارا متعددة من حب وحرب، يشترك كل منهما باستعراضات اجتماعية وتاريخية، فالحب واللعب على قلبين مختلفين واحد لفتاة لعوب اسمها

ماجدة، والآخر لفتاة اسمها مها، يشبه لغة الحروب غير المتماسكة، وكأنه تائه شارد على صفحاته الروائية، لأن ماجدة ومها تشبهان «حاكمان يتخاصمان، أو كبشان يتناطحان، يتبادلان التهديد، يتراشقان بالوعيد، كل حاكم من وراء متاريس رعيته، من مكان لا تمسه شواظ الحرب، بشطارة ومهارة، بحذلقة يبرز عضلات حكمته، وقدسية حربه، كلا الطرفين سيفاهما الناس» وهكذا ماهر الذي يحيا داخل صراع نفسي بين ماجدة ومها، والخوف من الفضيحة، والخشية الدائمة من أن ينفضح أمره فما بين الحب والشهوة رغبة قاتلة لليأس أو للهروب من هول الهروب بين دولتين شقيقتين.

ثنائيات تختلط مع المفاهيم الروائية، لكنها تجمع الحكاية بالعناصر المسرحية المرتبطة بالمشاهد المنفصلة عن بعضها، والملتزمة بالوصف المشهدي وبالرمزية الهاربة من الواقع، والمتوائمة معه لتنطوي الفكرة على معنى قوله «الحب والتاريخ عالمان متشامخان» محاولا أن يثير دهشة القارئ، ليلتقط المفهوم من المعاني الشعرية التي تسببت بتوزيع شيفرات بديعية لها منظومة بنيوية ترتبط بنوع من السريالية المركبة المزدوجة الرؤية والمضمون، ولكن بسيميائية تؤدي وظيفة المزج بين المعاني والمفردات كالتصوير الرمزي في القصائد والفصول الروائية، ليبقى ماهر متأرجحا ما بين قدرين قاتلين، شك يلح، ويقين يتذبذب، لأنه لا توجد رقعة آمنة في بلاد تحارب نفسها وجاراتها. فهل يحاول تحسين كرمياني تصوير فترة زمنية مر بها العراق في رواية تحمل عنوانا يوحي بالعذاب؟

لم يترك تحسين كرمياني الرواية مستقلة كعنصر أدبي خال من الأنواع الأخرى، بل مزجها بعناصر تم تشكيليها عبر مشاهد مختلفة، منها ما يمكن فصله ليكون قصة، ومنها ما يمكن أن يكون مسرحية مكتملة الأركان والفصول، ومنها ما هو شعر يقترب من المحاكاة الموضوعية التي تصور الأبعاد الاجتماعية للحروب والتأثير النفسي،

محاولا بذلك إظهار سـلبيات الفترة التي عاشها العراق في حربه على الكويت، وما نجم عنها من تلوث نفسـي أصاب الجنود قبل أن يصيب الآخرين، كما أصاب الناس التي تتدافع نحو علاجات روحية لعلل غامضة تتفشى فيهم.

«إن من يزرع أرضا غير أرضه يعرض نفسه للمخاطر»

قراءة في رواية «الريح القوية» للروائي ميغل انخل استورياس

تعكس رواية «الريح القوية» للروائي ميغل انخل اســتورياس – ترجمة صــالح العلماني– مختلف الصــراعات الاجتماعية التي تتسبب بخلق ثغرات سوسيولوجية تتصــل بسياسات العالم الاقتصادية، فما من ثروة ناتجة عن الطبيعة التي ترعى كل ما من شــأنه أن يؤدي إلى ازدهار ثروة حرجية أو نفطية أو ما إلى ذلك، إلا وينشــأ عنها صــراعات رأســمالية تؤدي إلى انتهاكات الحريات، ولا ســيما الشعب الفقير فكريا وماديا، وهذا ما ترك بصمة روائية ذات حبكة متماسكة، وبنية اجتماعية ذات اتجاهات أدبية ولا سيما على مستوى التوافق الأسلوبي والمضموني، والتصوير البلاغي الذي أبدع في ترجمته صالح العلماني بحرفية سعى من خلالها إلى التوفيق بين لغتين، فكل لغة هي بمثابــة كينونة يتولد عنها كينونة أخرى في أثناء الترجمة، وهذا ما حافظ عليه علماني، لنستمتع بقراءة رواية اجتماعية ذات أسس واقعية، لها محسوساتها التخيلية الملامســة لمعايير فلســفية أنجبتها الحياة لفئة من العمال ليســوا «أخيارا ولا أشــرارا- لا سعداء ولا تعساء، إنما مجرد آلات».

يكشــف ميغل انخل اســتورياس عن مناجم الذهب الإنســانية التي تتولد من الطبيعة نفسها، ولا نراها إلا بعد أن نستسلم للاستثمارات الاقتصادية العالمية «كشركة تروبيكال للموز المغلفة» فهذه الشركة ولدت من أحلام البسطاء والفقراء، والمحتاجين وهي تعتمد في وجودها على الأيدي العاملة التي يتم وضع اليد عليها بشتى الطرق، «إنك تموت هنا شــيئا فشــيئا من الفقر، لست وحدك الذي تموت، وإنما أسرتك كلها،

لأنــه لا يوجــد ما يكفي للطعام، ومــا يكفي للدواء، لا يوجد مــا يكفي لكي يكون أبناؤك مثلما يجب أن يكونوا.. أنت أحد موتى الشركة» فكم من أيد عاملة في العالم تموت من عجز أصابها بعد أن استهلكت قواها البشرية الشركات في خدمة قاسية؟.

إن التطابق الروائي والأدبي واضح المعالم من حيث المضمون والأسلوب، فالنص الأدبــي الاجتماعي تتعدد دلالاته التعبيرية من ناحية الســرد، أو من ناحية الوصــف المشــهدي المكتمل الأركان الذي يؤدي إلى تكوين صورة عميقة الرؤية ذهنيا، وذات مســوغات واعية جماليا تحقق ســياقا روائيا يستجيب له الســرد المتمكن من أدواته، ميغل انخل استورياس ومن تفاعل شخوص الرواية مع بعضهم، وكأنه يوزع بطولة الرواية على الجميع بالتساوي، لنشعر بأن «الريح القوية ستكون مثلما قلت حضرتك، وســيلة ثأر هؤلاء الناس المشتغلين، المهانين، المتألمين، المستغلين» لقد جعل استورياس الريح بمثابة ساعة الإنسان سترفع صــوتها المطالب، والهادي وستسكننا جميعا، فهل فعلا الإنســان يعيش بلا زمــن؟ أم أن لكل ريح رواية اجتماعية أو سياســية أو ثورة تتواصــل من جيل إلى جيل باعتبارها «الريح القوية التي لا تترك شيئا منتصبا عندما تهب، وإذا تركت شيئا فإنها تتركه جافا ويابسا».

تدفــع الرواية بالقــارئ إلى التوغل أكــثر في حبكة درامية اجتماعية، لنتســاءل عن ماهية هذه الريح التي تســتحوذ على عنوان يحمل صــفة القوة لريح سننتظرها مــن البدايــة إلى النهاية، لنعرف ماهيتها، لنتفاجأ أن الريح البشــرية شــبيهة بالطبيعية وعناصــرها المناخية المتقلبة من حيث الصــراع المتمثل بالشركات الاقتصادية الكبرى التي تعتمد على سياســة البقاء، وما تعنيه من الغاية تبرر الوسيلة «فالشركات الكبرى بالنسبة إلى ليلاند هي على الدوام مغامرة حيوات كبرى» فهل من تغيير تحدثه الرياح البشرية التي تبدأ ولا تنتهي، لأن الحياة قد لا تمتد بنا للقضاء على البابا الأخضر، ولكن من ســيخلفوننا في الخندق ســيرون مثلنا إذا ما تحركوا مثلنا. رمزية في شخصية البابا

الأخضر، وهو من يدير شـركة الموز الأخضر، تلك الشركة التي تعتبر الإنسان النبتة المنتجة للموز حليفا له، ولكن هل يمكن القضـاء على البابا الأخضـر؟ من المؤكد أن الشـر في العالم متواصل ولا سـيما أن زراعة الموز وبيعه هو كنز يسعى إليه كل من يدفع ثمنه ذهبا، فمديرو هذه الشـركة التي تسـتثمر البشر قبل الموز سيستمرون أبدا، إذا مات أحدهم فسيأتي آخر، ليحتل الموقع نفسه، وهكذا فالرواية ستعيد نفسها زمنيا عند كل اسـتثمار مالي لمنتج تزخر به الطبيعة، وتمتد إليه يد الإنسان الذئب لأن «ليس قصة الذئب المتخفي في جلد نعجة، فهذه قصة قديمة جدا، قديمة إلى حد العفونة، وإنما قصـة النعجة التي ركب لها طبيب الأسنان طقم أسنان ذئب لكي تتمكن من العيش بين الذئاب».

شخوص فنية يعالجها ميغل انخل استورياس بمحاكاتها، وخلق حوارات داخلية تؤدي إلى الكشـف عن مفاهيم سياسية مخفية اجتماعيا، لتتوسع المفاهيم نحو أنسنة العالم، وفرض العدالة الاجتماعية واضـعا المرأة أيضا ضـمن متاهات بدائية تبدأ من كونها تغتصب، وتنتهك حقوقها وتعمل بقوة رجل، وتمنح العائلة اهتمامها لتصل في نهاية الرواية إلى جزء من شـركة «ويسـتنتج من ذلك أن زوجته ليلاند هي جزء من الشـركة، بحكم كونها أميركية شـمالية». إن التجانس والتوافق بين شخوص الرواية يترك مسافات للقارئ، ليكون ضمن المشـهد التأليفي والاتساق السيميائي المتسلسل في تكوينات سـردية شديدة التأثير يصف من خلالها «الروابي التي يرزح المعدن فيها تحـت طبقات نباتية عميقة جدا، تهاجم أنسـجة الروح برطوبة تتحول في الكائن إلى إحساس بكآبة غامضة، وعدم رضا بما يملكه».

يشير ميغل انخل إلى افتقار الإنسان الضعيف إلى الوسائل التي تؤدي إلى تحقيق انتصـاراته أمام قوى عظمى نشـأت من قبولنا الخضوع والسـيطرة من قبل السلطة الكبرى، ألا وهي المال، وهذا هو «السيئ في الأمر هو أن الأسعار الجيدة التي دفعوها

لنا ثمنا للأقراط الأولى جعلتنا نعتاد على ازدراء النقود، ونعتقد بأنهم سيدفعون تلك الأسعار دوما، فهدرنا كل شيء على أشياء لا نفع منها».

فالأسلوب المضموني متعمق من ناحية فهم الحالات الاجتماعية والسياسية لمكونات بشرية وضعت نفسها في مواجهة الريح القوية حيت الثروات تتضاعف هنا بصورة مذهلة. إنها أرقام فلكية، لو أن طفلا بدأ بعد ما كسبه من الموز، ليس بالبيزو، وإنما بالألف بيزو لبلغ الشيخوخة قبل أن يصل إلى الرقم الأخير «فما يوحي إليه ميغل في روايته التي تحاكي الأزمنة، كما تضعنا أمام جدلية الوجود والصراع لإثبات الذات، والخروج من زوبعة الغوايات التي لا تنتهي في العالم، كالنفط والدولار، وتخصيب الذرة النووي، والتوارث في عدة مناصب ثابتة في العالم» ولست أعني الهيمنة على العالم، فهذه نملكها، وإنما كسب العالم، وهذا أمر مختلف. نحن الآن أسياد هذه الأراضي، هذه الغوايات الخضراء، إننا سادة، ولكن علينا ألا ننسى أن زمن الهيمنة محدود، وأن ساعة الرب آتية، وهي ساعة الإنسان. فهل من ريح لا تحمل التغيير بعد هبوبها، لأنها تقتلع كل شيء يقع أمامها؟ أم أن الريح القوية تهب بسبب «افتقارنا إلى الوسائل اللازمة للصمود، والقدرة على الصمود هي الأهم في أي حرب».

تتميز رواية الريح القوية بالإيجاز السردي، والتصوير المشهدي المؤلف من عناصر بلاغية تم رصدها فنيا، لتمنح الرواية رؤية حياتية اجتماعية مأخوذة من الواقع الموحى إليه بأفكار اجتماعية أدبية تسلسلية تؤدي إلى تمكين الحبكة من إثارة الجذب، لفهم ما وراء السطور من تلميحات سياسية من شأنها إعادة النظر في بناء المجتمعات الاقتصادية المبنية على القوة الغاشمة التي تهدف إلى تدمير الإنسان، إذ «لا يمكن إضاعة الوقت في التحدث في الفراغ مع أشخاص خارج الواقع الآخذ بالتشكل» فهل الواقع الحياتي هو انعكاس للواقع المتخيل ضمن رواية أدبية أدّت دورها في تحديث الزمن؟

«إن الحركات الرشيقة هي موسيقى العين»

قراءة في رواية «الزنبقة الحمراء» للروائي أناتول فرانس

تنشـط المحاكاة الحركية في رواية الزنبقة الحمراء للروائي أناتول فرانس، ترجمها إلى العربية أحمد الصـاوي محمـد معتمدا في ترجمته على الألفـاظ القرآنية البليغة في معناها من حيث الصـورة والمعنى، والفهم العميق في ترجمة أحسسـت أنه تثاقل فيها لغويا على القارئ، ليمنحه موسـيقا لغة سـمعية تتوافق مع رواية أناتول فرانس التمثيلية المحبوكة سـرديا، والتي استطاع خلق إيحاءات فيها وفق رمزيات الأسلوب الكتابي لما بعد عصـر النهضـة الذي انتقده في روايته مشيرا إلى أنه «محال أن يفصح المرء عن فكره تمام الإفصاح» وذلك لينتقد فيما خلف السرد السياسة التي كانت قائمة آنذاك مع الاهتمام بالصـور الجمالية والموضـوع الاجتماعي المتعلق بطبقة اجتماعية معينة، ومنها الفن والأدب والمشاعر التي تختلط في نفسية الفنانين بشكل عام.

حقائق روائية سـيكولوجية مدهـا أناتول فرانس بوقائـع تربوية تظهر في تربية الكونتيسـة، ومحبتها لوالدها حيث تأثرت بشخصية الأب، كما تأثر حبيبها بشخصية والدته التي تركته يتخبط في النزاع النفسي، وفي هذا تأثيرات نفسية تغلغلت اجتماعيا حيث أيضـا الأسلوب السياسي الساخر والملفوف بقصة حب رومانسية، لامرأة فاتنة تشـبه بتألقها شعار فلورنسا الزنبقة الحمراء، لنشعر أن المرأة والوطن في رمزية واحدة لخيانـات يمكن لها أن تتدثـر بدثار المحبة أو بدثار العلاقات الشـائكة التي يصـعب تفسـيرها أو تبرير نتائجها من ناحية الذات أو من ناحية المحيط والبيئة التي ينبت فيها الإنسان، لينشـأ متوازنا مع نفسه أولا، فالكونتيسة هي نموذج ينمو مع النمو الروائي الذي يكبر بمفاهيمه حتى الوصول إلى الذروة «ولما دخلت معترك الحياة لم تلبث أن

يئســت من العثور على مثال تلك الصــفات الطبيعية، وذلك الكمال في قوى الجسم والفكر، وظل هذا اليأس ملازمها عندما أتت لاختيار قرينها».

إن رمزيــة العنوان توحي بالجمال والإشــراق من ناحية الزنبــق وطبيعته أو من ناحية اللون واشــتعاله بالرغبات، لندخل الرواية مع أناتول، وندرك أن لكل شيء في الحياة شــعاره الخاص، فالربط بين الرمز ومعناه نقرؤه في تفاصــيل كثيرة من الرواية. إن من شــعار فلورنسا أو من تلك الشــوكة التي تذكر الكونتيسة بحبيبها أو بدبوس الشــعر، ولكنــه في روايته حاول تعميم أفكاره السياســية واتجاهاتــه التي تنتقد حتى الشــعراء والكتاب مشــيرا إلى «أن القــراءة والفهم هما الترجمة» فقــد ترجم أفكاره إيحائيا، ليخلط بين أركان الحياة خلطة ســحرية جعلنا نتذوق أفكاره من خلال قصة حب رومانسية انتهت بالماضي المؤثر على الحاضر، حيث يستحيل إصلاحه، وفي هذا نظرة شــديدة التمعن والتدقيق ولا ســيما في قوله «الماضي وحده هو الحقيقة البشرية، وحــده هو الكائن» فهل الماضــي هو ما يغلف حياتنا كبشــر، ليجعلنــا ندفع الأثمان الباهظة لعدم وعينا في الماضي؟

اهتم أناتول فرانس في روايته «الزنبقة الحمراء» باســتخراج الماضــي، ليضــيء به الحاضــر، أو ليترك للقارئ ما استخلصه من مفاهيم تاريخية حيث «أن المرء لا يقول قط في كتاب ما يريد في الحقيقة» ففي روايته استخرج آثار نابليون، وأفعاله من مخبوء التاريــخ، مع الاهتمام بانتقاد اليهود وأفعالهم في تلك الفترة «بيد أن اليهود قد أهملوا أداء واجبهم، وأصــبحوا بين المســيحين من أتباع الرســول» ولكن منح جل اهتمامه بالماضــي بنابليون، وتقييم أعماله وأفعاله واتجاهاته «ونابليون كان محبوب أمة قائمة برأســها، وكان منشأ قوته في إشعال المحبة في قلوب الرجال أينما حل وسار، وكانت مسرة جنوده في أن يبذلوا له المهج ويموتوا فداءه» ومن ثم منح الأدب اليهودي السمو والرفعة عبر تلميحات قصــيرة لا تتعدى الومضــة اللغوية التي تترك أثرها في القارئ

«إني يا سيدتي على ثقة أنك غير مطلعة على سمو الآداب اليهودية وتفوقها على غيرها من الآداب كافة». فهل حاول أناتول فرانس جمع باقة من التاريخ كدلالة على الإنسانية التي تتضح في رواياته، كلما ذكر نابليون أو اليهود أو المسيحية أو حتى الإسلام، ليؤكد من خلال ذلك «أن الإنسانية كامنة في صميم قلب الإنسان، ولكن الرفق يبدو على جوارحه وهو إلى الحركة أسرع وإلى الظهور أقرب»، ثم ليجمع بين اليهود والعرب مظهرا فضلهما على أوروبا بشكل عام «إنه لولا اليهود والعرب لكانت أوروبا اليوم لا تزال مغمورة في لج من التعس والجهالة والظلم والقساوة كما كانت على عهد الحروب الصليبية». فهل في هذا تلميح لعصور تاريخية تحرر منها العرب واليهود؟ أم أن «الزنبقة الحمراء» هي الجمال في الحاضر والمستقبل الذي جعل الكونتيسة تشعر أنه مرتبط بالماضي الذي يستحيل إصلاحه؟

ما بين الحب والسرد الروائي، وتكنيك المشاهد البصرية المتخيلة خفة حركية ذات تنقلات فكرية تترك القارئ في رواية اجتماعية أنتروبولوجية يضيء من خلالها أناتول معالم الإنسان، والبيئة المحيطة من حوله، وتأثره وتأثيره بمن حوله، وكما الكونتيسة «سابحة في أفق أحلامها وأخيلتها، فقد رأته في أعماق الماضي مسرة طفولتها الوحيدة، وكانت ما تزال مقتنعة بأنه ليس في الدنيا من يصارع أباها لطفا» ولكن في المسارات الأخرى من الرواية حافظ على التنوع الرؤيوي لاجتماعيات، وسياسيات، ومناظرات وأفكار جعلته يتساءل: «وما كانت رسالة بني إسرائيل إلا لتهذيب الشعوب» فهل من فرق بين اليهود وبني إسرائيل ليتنوع في ذكرهم من خلال رواية حملت في عنوانها اسم شعار فلورنسا «الزنبقة الحمراء».

تتبلور الأحاسيس الفنية في أكثر من موضع جمالي في الرواية مع الاهتمام بالفنون كافة، كالأزياء وجمال المرأة والرجل على سواء، والرواية، والفنون التشكيلية من خلال الرسم اللغوي الصامت المليء بجمال الضوء والظل ورومانسية غارقة

بالتخيلات «وأشعل الشموع، فبدا وجهها على الضوء صلبا متجهمان فنظر إليها نظرة واثقة»، حتى في فن القصة «وبمثل هذه الطريقة تكتسب القصة قوة أدبية لا يمكن تفاصيل التاريخ التافهة الثقيلة الجامدة أن تؤذيها قط» وهذا تماما ما لمسته في روايته «الزنبقة الحمراء» لأنه استطاع إسقاط الضوء البارز على الكونتيسة. لنتابع حركتها بشغف في رواية لم يتركها التاريخ دون تفاصيله التي وصلت للذروة في معرض مخزن أودعه تجار الصور في العالم من أقصاه إلى أقصاه في مخازنهم، وهنا يفلح الأمير في بيع ما استعصى على اليهود أن يبيعوه، ليمرر معلوماته ببساطة بين أجزاء الرواية بحنكة روائي، وبراعة قاص يقول: «إن هذه هواجس القصصين الذين لم يعرفوا الحياة».

أضفى أناتول فرانس على الرواية المشاهد البصرية التي رسمها بدقة فنية ساهمت في منح القارئ جمالية وجدانية، تختزن في مخزونه الأدبي بل في مخيلته، لأن كل قارئ يحل خيالاته محل خيالاتنا فالمشاهد الطبيعية الصامتة تكتمل بالحركة مع الإحساس بالسكون، مما يترك القارئ في تذوق حسي يمنحه لذة التخيلات التي تثيرها المعاني في كلماته الأدبية ذات الجمال الموضوعي «إن كآبة الكنائس في الليل تهيج مشاعري، وتثير ثائرتي دوما، إنها تشعرني روعة الفناء وجلال العدم». لكن التشظي وما وراء الصور الأدبية المشحونة بمجازات إيحائية هي بمثابة أجزاء نقدية لسياسات كانت في الماضي، وينتقدها روائيا بل يضعها تحت مجهر القارئ المتجدد بتجدد روائي محسوب بدقة متناهية، ليخاطب من خلال روايته الأجيال في الحاضر والمستقبل تاركا الماضي في روايته «الزنبقة الحمراء» هو الحقيقة البينة، الماضي وحده هو الحقيقة البشرية، الماضي وحده هو الكائن، وبهذا وضعنا أمام الماضي والحاضر والمستقبل من خلال زنبقته الحمراء، وتشابه المعاني من خلال تشابك الأحداث واتصالها ببعضها.

ترك أناتول فرانس الزمن الروائي محصورا بالماضي، لتولد التفاصيل في المستقبل

من خلال كل قارئ يحاول تحديث الأفكار، بل رؤية الأحداث بمنظار أناتول فرانس، ولكن من خلال أسلوب شاعري دقيق المعنى ذي إحساس مكاني مرتبط بالمدن كإيطاليا وفلورنسا، كما إنه وضع التراث الفني على المحك «فعلينا أن ننظم أشعارنا وتخرج أعمالنا الفنية على ذكر من أولئك الذين ماتوا عنا ناظرين إلى الأمام، إلى أولئك الذين سيأتون بعدنا ويقتفون أثرنا» مع النظر إلى تراكمات الأحداث في الماضي من خلال سيرة نابليون، وكتاب القصة، و بول فرانس الذي أصاب كبد الحقيقة بقوله «إنا لا نجد في الكتب غير أنفسنا» وهذا ما حاول أناتول فرانس أن يثيره حسيا في القارئ، فالتطور الروائي هو جزء من التطور الإنساني، بل هو نمو فكري ينضج من خلاله القارئ، فلكل كائن ذاتية خاصة به أدبيا أو اجتماعيا أو سياسيا أو ما إلى ذلك، وهذا نوع من استكمال التناسب الذي ذكره أناتول فرانس في خضم سرده الحواري والتمثيلي الذي انتهى بماض يستحيل إصلاحه، لهذا علينا أن ننتبه أنا نحيا في الماضي، ونمهد لذلك في حاضر سيولد في المستقبل، ولكن يبقى السؤال الأهم الذي عصف في ذهني وأنا أقرأ الرواية: هل فعلا ما كانت رسالة بني إسرائيل إلا لتهذيب الشعوب؟ أم أن نابليون «شاعرا لا يعرف من الشعر إلا الفعل، فترامى خياله إلى حد السيطرة على الأرض»؟

الفلسفة الطوباوية لسجين الروح

قراءة في كتاب «سجين الروح» للدكتور كلود عطية

تتعذر الرؤية في كتاب «سجين الروح» للدكتور كلود عطية حيث إن التضاد يتفاعل بين الروح والجسد، والمرأة والرجل، والوجود والعدم، والفكر الاجتماعي القائم على المفاهيم الدينية المبنية على فكرة الثواب والعقاب، ليصنع من العاشق الخيالي مثالية لا يمكن الحفاظ عليها في ظل طوباوية مفقودة، ويضعنا منذ البداية أمام الوهم، وما يجسده من تذبذب تفكيري، أو من عقدة فلسفية ذات جدلية لا تقود القارئ إلى نتيجة عقلانية أو عاطفية، إنما على هواجس تنطوي على رمزية قصة الخلق الأولى (آدم وحواء) وعلى مزاجية ذات تصورات قلقة لا تخلو من ارتباك يعتمد فيه الدكتور كلود عطية على الأدب التخيلي المشحون بالأسلوب الطوباوي المرتكز على أسس لا يمكن تحقيقها، لأنها عبارة عن نزعة وجودية تتصارع فيها الأفكار السلبية والإيجابية التي تتخبط فيها النفس بين الوعي واللاوعي المرتبط بالقوى الماورائية، أو ما فوق الطبيعة البشرية «فأسقطت رؤية إلهية تندّد بالجهل الروحي وتثير في جوف الكواكب العقلية الماورائية شكل النفق الذي ينتهي» لكنه يأخذ بعين الاعتبار الاختلاف بين المرأة والرجل وبين الموت والحياة، ولكن ما يلبث أن يضعنا أمام «تخيلات إنسانية صنعتها هواجس المجانين..».

إن قارئ «سجين الروح» يدخل في نفق الخطيئة والتدنيس بل في سجن جسد يحاول التحرر من الاجتماعيات الجاثمة على خلاياه، فهو لا يستطيع التحرر، ولا الانفلات، إلا من خلال الروح ووهمية الوجود الثنائي المشروط اجتماعيا بنظام تناقضي تتصارع فيه الأنفس والأرواح والأجساد حتى لتنتفض ذهنيا أحيانا من

سـريالية الأمكنة المظلمة، أو بالأحرى الجحيم الوهمي المبني على فوبيا الخوف التي يتصـارع معها كلود عطية في كتابه بل في هواجسـه التي تناقض نفسـها بنفسـها «في حياتي الإثارة شـيء محتم.. وفعل الحب هو النشـوة العابرة للحـدود الكونية.. في حياتي لا معنى للإثارة.. في ظل الخوف والقيود والأمكنة المظلمة والضيّقة».

اضطرابات يقينية لكائن لا يقيني يبحث عن حقيقة الوجود، وعن ماهية الحقيقة خارج الجسـد، أو بالأحرى خارج الحياة، لكن ما من أحد منا يسـتطيع معرفة طبيعة الأشـياء خارج جسـده وعقله، لأن ذلك مرتبط بماهية الخلق التـي نجهل وجوديتها التي يبحث عنها كلود عطية في كتاب أو جسـد أو تـراب أو حتى من خلال «قانون الأرض.. طقوس الغابات تُحتّم سـلطة الأرواح القوية التي غطست في أعماق البحار التي ملأتها أنهار من دماء الخراف والغزلان والكثير من الحيوانات الضـعيفة.. إلاّ أنها تـكاد تنقرض في أنحاء عديـدة من ميادين الروح السـلطوية» فالنماذج الذهنية التي يرويها كلود ليحقق المثالية المفقودة ما هي إلا متاهات نفسية مشتتة بين الحقيقة المطلقة للوجود وبين الوجود الإنسـاني المبني على التناقض والصـراع الاجتماعي الضـيق القيـود، والشـديد في تطلعاته نحو الإنسـان ابن البيئة والمحيط، وابـن الفكر الديني المتشدد أو غير ذلك.

نماذج ذهنية ذات أنظمة تكوينية اجتماعية تتصـارع فيما بينها فكريا، دون التميز بين الأساسـيات والماورائيات بين الواقع والحلم، والفنتازيات المتخيلة، أو بين الشعر والحكمة والذاتية والموضـوعية، لأنـه مقيد بالأعراف الاجتماعيـة المبنية على الحياة الأخلاقية المرتبطة بانقياد الجسـد وحسـرة الروح السـجينة القابعة بين جدلية الخلق والخالـق، وبين التحرر الروحـي من كل ما هو مرتبط بالعلاقـات الحياتية المتعارف عليها، وبإرادة الإنسـان في تقويم الاعوجاج المتوارث عليه، لكنه تائه بين ما هو ديني، وبـين ما هو طوبـاوي ما ورائي مخفي من خلال طبيعة الإنسـان، وميله نحو الخير

والشـر والحب والكره، كما إنه رغم هذا خاطب الأجساد أو السجون حسب تعبيره «سـجين الروح» «أجسـاد التربة الصـالحة تنبت بروحها» حياة الآخرة «وليس «آخرة الحيـاة» وترقد في فناء الأرض، وليـس في أرض الفناء، لتبقى هذه الروح المتجسـدة بثقافـة الحياة ثائرة بكبريائها وعظمتها نحو فضـاء الأبدية وفردوسـها، لترقص على موسيقا احتكاك الأرواح المثقلة بالعلم والمعرفة والحب والنشوة العابرة لحدود الجسد وهواجس الدنيا من أجل الأبد».

جدلية لا تتطابق فيها المعاني مع الفكرة التي يحاول إيجادها كلود عطية ضـمن عبثية الواقع الذي يسـمو عليه بالمصطلحات التبشـيرية ذات الأيديولوجيات المشبعة بعلاقات فلسـفية روحية جعلته يتسـاءل: «كيف حصلت الثورة في تلك العيون التي أبصـرت النور عبر فلسـفة الروح؟ فهل يعكس الصراع النفسي في كتابه على فلسفة الروح التي من شـأنها رفع الأخلاق نحو اللانهائية التي «تشبه التنقيب عن الذات في أعماق الروح، فكلما تطفو على سـطح السماء تقذفها أمواج الأرض لتلامس رمال الجسـد المتحركة وترتطم بأسـوار القلاع البشـرية المكبوتة» أم أن البداية والنهاية هي تلك المجهول الذي يبحث عنه روحيا في كتابه المجبول بإشـكاليات فلسفية تتفاوت بمسـتوياتها بين ضعف وضعف، كما تتأرجح المثالية التي لا يمكن الوصول إليها، لأنه وضـع نفسه في بؤرة إعصار فكري لا يمكن الخروج منه بنتيجة يمكن الاعتماد عليها، لأن البذرة الروحية في الكتاب هي وليدة اجتماعيات مطبوعة بل منقوشة بقسوة على صـفحات تاهت فيها الأفكار بين ما هو ديني ولا ديني حيث يتخبط الفكر بعشوائية يحتاج القارئ بعدها إعادة الاستبصـار في المفاهيم الذاتية، لتصحيح مساراته الذهنية والعقلانية بل المعايير الثقافية والجمالية والأخلاقية.

ما بـين الثقافة والتثاقف رحلة أبحـر بها نحو المرأة وكينونتها المستعصـية على الفهـم، ومن كل النواحي الإنسـانية التي ما زالت جدليتها قائمة حتى الآن، ليسـأل

بشـــدة: «لماذا تبحث عن توأم الروح وهي تعيش حالة مـــن الاكتفاء الذاتي على كل المستويات الجنسية والثقافية والاجتماعية العلائقية؟ هل هذا السؤال هو خاص للمرأة أم لكلا الجنســين على ســواء المرأة او الرجل؟ ألا نحمــل في دواخلنا مثالية لا يمكن الوصــول إليها لنتمم الكمال المنشود؟ ومن ثم يأخذنا كلود عطية إلى هناك في رحلة تخيلية لا يمكن التكهن بزمكانيتها التي نجهل ماهيتها» هناك لا معنى للحياة إن لم تلتقِ الروح بالروح، ولا معنى للحياة بعد الموت إن لم تحضن الأرواح بعضها، لتحيا دون قيود وقوانين وضوابط دينية واجتماعية وأخلاقية، تعيش بِعُريها الكامل حتى النشوة والكمال، لتكون روح الحياة وحياة الروح في عالم مجرّد من الجســد، أي مجرّد من ثقافة الشيطان، وفلسفة الإلغاء والتدمير والتكاثر من أجل السيطرة واعتماد مبدأ «نحيا الحب بالقوة، وليس بقوة الحب نحيا» فهل بين من ثقافة شــيطانية منزوعة الشــرور؟ وهل البذرة الإنســانية هي في صــراع ذاتي بين هذا وذاك؟ وهنا وهناك؟ أم أن الحياة جميلة ببساطتها وتناقضاتها المبنية على جمالية الوجود الإنساني فيها؟

يربط كلود عطية بعمق بين ما هو اجتماعي متوارث، وبين ما هو ديني تبشيري، وبين ذاتية الإنســان المدققة فكريــا بكل ما حولها من مســائل جدلية ما زال يحاول الخوض فيها، ليستكشــف الحيوات من خــلال الروح التي يجهل ماهيتها بل يتنازعه الشــك واليقين في الموت والحياة، والبداية والنهاية، فالمضــامين السيكولوجية في كتابه الطوباوي هذا يرجع إلى إيمانه العميق بوحدانية الإنســان الذي يحيا الصــراع بذاتية تــؤدي إلى النزاع الآخر مع المرأة، ومن ثم مع المجتمع، ليتمرد ويثور ويحاول إيجاد طريق النور عبر السير في العتمة الميثولوجية الذي يرسمها كلود بقدسية المثالية الأبدية، والخلود والحب المحمل بالقوة الروحية التي وضعها في سجن أراد التحرر منه بل أراد التحرر من حب امرأة تسلبه في بعض الأحيان المشاعر التي تجعله ينصاع نحوها ليسأل الرجل: «لكن الرجل يسأل: أليست الروح هي نفسها في الأرض وفي السماء؟ أم أنها

على طريق الزوال أيضـا؟ كيـف يمكن أن نؤمن بأبدية الـروح دون أن نؤمن بأبدية الحب؟ ولا سيما الحب الذي تسربل بين ذرات الروح وتمرّد على ذرات الجسد».

لا أعـرف لماذا يفصـل كلود عطية بين الرجل والمرأة في كتابه، وهو يسـعى إلى التحرر من المفاهيم الثابتة ضـمن اجتماعيات ثقافية وفكرية وعاطفية انقاد لها وتحرر منها، انتقدها وتماشى معها، أحبها وكره وجودها، فالضمير الإنساني هو الزئبق الذي تتسـاوى من خلاله المفاهيم، ومن أبرزها الحب الخالص نحو المرأة التي «باتت تُدرك تلك الملهمة أن الرجل قد وصـل إلى أعلى درجات التعلّق والتشبّث بهذا الحب، وأن عينيها هي مصـدر النور في ظلمته، ومصـدر القوة في لحظات ضعفه، وأنه قد يكتفي بنظرة واحدة ليثبت أنه مسـتمر في هذا الوجود، وقادر على مواجهة الحياة، والسـير بخطى ثابتة نحو الإلهـام الروحي والبحث الدائم عن الروح الهاربة» فهل حاول في كتابه هذا وضع الروح الهاربة منه في قمقم ذكوري لا يمكن الخروج منه؟ أم أنه اتخذ من فلسفته الطوباوية فكرة ذات صفة سجين؟

كتاب محمل بهمسـات شـاعرية ووجدانية وبفلسـفة طوباوية، ولكن لا يمكن وصـفه بالرواية أو بالخروج عن المألوف، لأن الكتاب عبارة عن صراع سيكولوجي يحـاول من خلال كلود التحرر من المثالية التي يسـعى إليها الإنسـان في الحب، وفي نواح أخرى لم يستطع أن يتحرر منها كليا، لأنها جعلته كالسجين الذي يتخبط داخل متاهات الروح، وهنا ذكرني كلود بالشـاعر القديم فيرجيـل حيث يقول: «بالتأكيد سـيأتي اليوم/ الذي يجد فيه فلاح يشـق بمحراثه تربة حقله/ رماحا وسـيوفا قديمة علاها الصدأ/ وسيقلب سلاح محراثه خوذات لمحاربين قدماء/ وسيقف هذا الفلاح الطيب وقد ملأت نفسه الحيرة/ أمام العظام المفتتة لأبطال المعارك التي خلدها التاريخ، فهل من أبطال سجناء الروح؟».

قراءة في كتاب «كنز البسطاء»

«نظن أننا اكتشفنا قطرة ذات كنوز رائعة، وعندما نعود إلى النور، لا نكون قد أتينا إلا بحجارة كريمة مزيفة وقطع زجاج»
(موريس ماترلنك)

يستخدم موريس ماترلنك في كتابه «كنز البسطاء» الذي ترجمه إلى العربية أنطوان حمصي مفردة البسطاء الممدودة بكل معانيها على خط الذاكرة والموت، لتتوسط كالفراغ بين هذين القطبين معالجا بذلك مسألة الكينونة، والشمولية في مسألة الحياة ببساطتها في كل مجالاتها الإنسانية والفكرية أو الوجودية والألغاز الحياتية المحيطة بنا التي قد يصعب فهمها من مختلف نواحيها الغنية والفقيرة، ليتكون الكنز من القناعة والنور، والرضي والسلام الداخلي الذي يتشكل من خلال الحب «لأن الحب الحقيقي يرد أكثر الناس عبثا إلى مركز الحياة» إذ يتعقب موريس ماترلنك المفاهيم الداخلية القابعة في كل منا، ليخرجها إلى النور بصمت صنّفه، وتكلم عنه ضمن منظور الائتلاف والاختلاف، والتوافق في نظريات يتفاعل معها القارئ، ليكتشف أنواع الحب والصمت من صمت فعال إلى صمت سلبي وسري، لأن «الصمت هو العنصر الذي تتشكل فيه الأشياء الكبيرة من أجل أن تستطيع أخيرا أن تنبثق كاملة ومهيبة في ضوء الحياة التي ستسودها» ولهذا كنز البسطاء يتكوّن من البداية، وكأننا نفتش عنه وسط المعاني، لنكتشفه بالتسلسل السلس الذي حافظ على مستوياته، وانضباطاته البسيطة مع الحفاظ على الإشارات والدلالات التي يضيء معانيها تدريجيا، وبعمق يستضيء منه الوجدان.

يضفي موريس ماترلنك على كتابه المؤثرات المعنوية والموضوعية التي تؤدي

إلى طرح التساؤلات على الممالك الداخلية للأفكار التي نملكها بغموض ووضوح حوى تباينات في الآراء التي جمعها في كنزه «لأننا شيء آخر خلاف أفكارنا وأحلامنا، ولا نعيش أنفسنا إلا في بعض البرهات وسهوا تقريبا» فهو يحافظ على المعنى الروحي للحياة من حيث «التميز بين العرض والجوهر» في فن كتابة اختنق فيها الصمت وتحول من السري إلى الفعال، لينتج عنه خلاصات تنطوي على حقائق ملموسة يحسس بها القارئ بمنطق يقظ ذي مسافات تأملية تتيح الانطلاق بوعي مع لغة فكرية وفلسفية تلونت بمفاهيم معرفية وسلوكية، وأفكار استنتاجية تهدف في جوهرها إلى بث كلمة روحية تتأثر بها الأشياء من حولنا لأننا «نتعلم أكثر بكثير مما يمكن أن يقال، والبرهة التي تتوقف فيها الجملة وتختبئ الكلمات فيها فجأة هي تلك التي تصادف فيها نظرتنا القلقة».

ان استجلاء الزيغ عن البصر يحتاج لاستنارة فلسفية ينتج عنها ظهور الأفكار العميقة «لأن كل إنسان ينطوي على الحقيقة نفسها التي ينطق بها إنسان بليغ، وهو هذه الحقيقة، إذ يستند في هذا على المخزون الناتج عن عدة أبحاث في القناعة والحب، والأخلاق الكامنة في النفوس الطيبة والنهاية، والحقيقة أن أغرب ما في الإنسان هو رصانته وحكمته المخبوءة» وهنا يدعونا موريس ماترلنك أن ننبش العمق الداخلي في كل منا، لنمسك بالجوهرة، أو الكنز المخفي والمستقر في أعماق الأنفس عامة، وهو الحب أو السلام من حيث معناهما المتكامل، والمتوازن بين الداخل والخارج، لنتحول إلى أجداد في الحاضر، ونصحح كل ماضي دون أن نشوه المستقبل الذي ينتظر من الإنسان فهم مسألة الكينونة التي وضعها أمامنا في البداية. ربما نستطيع اكتشاف النفس وجوهرها وبنيتها الوجدانية «وإذا أتيح لكم أن تهبطوا لحظة في نفوسكم حتى الأعماق التي تسكنها الملائكة فما سوف تتذكرونه قبل كل شيء عن كائن احببتموه وبعمق، ليس الأقوال التي قالها أو الحركات التي أجراها، بل ضروب الصمت هذه

هي وحدها التي كشـفت نوعية حبكم ونفوسـكم»، فهل يحاول موريس ماترلنك الإيحـاء بالعودة دائما إلى فطرة الحياة الأولى؟ لنمحـو كل خطأ ارتكبه الأجداد؟ أم نحـن الأجـداد لكل زمن آت؟ وإن أجدادنا ينهضـون لدى أقـل أفعالنا معنى، لا في قبورهم حيث لم يعودوا يتحركون، بل في أعماق ذواتنا حيث يعيشون دائما.

يمتـد «كنز البسـطاء» إلى مـا لانهاية عبر كلمـات تختمر في الذهن، وتتقصـى المحتوى العقلي والعاطفي عند القارئ المنصت بصمت إيجابي إلى تفاصيل «التطهير الاسـتدلالي للأفكار والكلمات» لنسـأل معه: «هل ينمو معنى الحياة في الضجة أم في الصـمت؟»، ليثير بنا متعة اكتشاف الجواب «إذ نكتشف السعادة أو مجرد لحظة راحة عن أشـياء أكثر جدية واسـتقرارا من هياج الأهواء». ولتتشكل الرؤية الشمولية لكنز أفرد له من المعاني ما يجعله مصـقولا بمفاهيم جوهرية تتشكل بخصوصية وجدانيه تجعلنا نبتعد ونقترب عن العقل، ولكن ضـمن البقاء عند حدود الوجدان، وفي عمق الذهن الذي تسـتثيره الطروحات الفكرية المنطبعة في تصـورات بنيوية تعلو وتيرتها اللفظية عند كل منحى تفصـيلي يضـعه في كنزه المبسوط بتميز فلسفي ومنطقي ذي حقائق «تتيح لكم أن تهبطوا لحظة في نفوسـكم حتى الأعماق التي تسـكنها الملائكة، فما سوف تتذكرونه، قبل كل شيء عن كائن احببتموه وبعمق ليس الأقوال التي قالها أو الحركات التي أجراها، بل ضـروب الصـمت هذه هي وحدها التي كشفت نوعية حبكم ونفوسكم».

تزداد نسـبة الإقناع والتخيل كلما تعمقنا في الغوص للبحث عن كنز البسـطاء، وماهيته الجدلية التي تتميز بمصـداقية كتابية أعادت إلى الذاكرة «فراغ سـؤال سحيق القدم مسألة الكينونة» ولكن من خلال تدقيق العبارات النابعة من استقراء نوعي ذي دلالات قادها بهدوء نحو فكر القارئ، وغرسـها وسـط إشارات تفضي إلى تعميق البحث في الكنز الذي يتوجه به نحو البسـطاء، باعتبارهم نقطة الوسـط التي يتم من

خلالها معالجة الأطراف الثانوية التي تتضح وتتبلور مفاهيمها «فمن المهم أن نخرج أحيانا للبحث عن أحزاننا من أجل أن نعرفها ونتأملها حتى لا تكون كتلة مصيرنا الكبيرة التي لا شكل لها في طرف الخط» فمن هم البسطاء؟

إن البسطاء هم من اختبروا الإنسانية والحياة العميقة، حتى من تساءلوا عن ماهية الموت وماهية الخيانة والإخلاص والتوحد في الشكل والموضوع أو الجمع بينهما كأنهما عملة واحدة «وأن الأشخاص الذين نخلص لهم والأشخاص الذين نخونهم هم ذاتهم دائما». إذا إن فكرة التوضيح الدائم لكل نقطة يبحث عنها تستمر في كل مرحلة من مراحل الكتاب المتلاحمة مع بعضها، والمسبوكة ضمن تفاصيل ازدواجية تتضاد فيما بينها، بإيجازات إيحائية، كالذاكرة والموت، والعداء، والطيبة، والخير، والبيت العادل، والبيت الظالم بصورة متماثلة، معتبرا توسيع الوعي هو الإحساس بقيمة الحياة التي تنعكس على فكرة «إن موتنا هو الذي يقود حياتنا، وليس لحياتنا هدف سوى موتنا»، لأن «النفس البشرية نبتة ذات وحدة كاملة، وأن أغصانها تزهر عندما تدق الساعة في الوقت نفسه» حيث يتنافس المستوى المضموني مع المعرفي والأسلوبي مع البحث عن الجمال الداخلي في كل كنز يحتوي معاني إنسانية، هي بحد ذاتها جوهر الحياة، ونقطة حيويتها الطيبة، ولكن هل فعلا «يجب أن يكون المرء قد عانى العذاب من أجل أن يكون طيبا».

إن مفهوم الكنز الحسي هو القيمة الكبرى التي تمنح الكتاب جمالية روحية تؤدي دورها ذهنيا، وتتخذ طابعا ديناميا في التحليل والفهم، وقدرة القارئ على استيعاب المعادلات النسبية ببساطة تميزت بمحتوى صياغي مؤثر، وإشعاع كلامي له أبعاده الذاتية التي أضاءها موريس ماترلنك بآراء وأفكار تأخذ «شكل الكنز السري للبطولة واليوم الذي ترغمنا فيه الحياة على فتح هذا الكنز» إن استخلاص كل مفهوم من بين المفاهيم التي طرحها لإخراج كنز البسطاء من بين ركام الألم باعتباره أول

«غذاء للحب، وكل حب يتغذي بشيء من الألم النقي يموت كما الوليد»، ولهذا فتح في نهايــة الكتاب فكرة الموت بقول لافاتر: «الموت لا يحمل شــكلنا غير الحي فقط، ولكن فكرة الموت وحدها تعطي شــكلا أجمل للحياة نفســها». فهل الموت هو بداية الحيــاة التي نرى مــن خلالها النور البدائي؟ أم أن الكنــز الأكبر هو الحب «لأن لحظة الموت تبدو أقصــر مما ينبغي لقســوة الحب الحميمة» فمن منا يستطيع استخراج كنزه من الحياة؟

«جبل الثلج العائم»

دراسات في القصة القصيرة للناقد شوقي بدر يوسف

الفن الذي يتمحور حول خلق مؤثرات تتضمن معاني عميقة.

يضيء الناقد شوقي بدر يوسف في كتابه «جبل الثلج العائم» الذي يعالج من خلاله دراسات في القصة القصيرة لبعض الأدباء أمثال محمد صدقي ومحمد الصاوي وغيرهما، مع المفاهيم القصصية التي تميز الأساليب المختلفة عند العديد من كتاب القصة القصيرة، إذ لم يعتمد شوقي يوسف على المبادئ النظرية فقط بل تخطى ذلك واستطاع تشريح الأسلوب القصصي، ووضعه في قوالب الخصوصية الذاتية التي تنبع من قدرته على بث وجوه عديدة في قصة واحدة لهذا الفن الذي يتمحور حول خلق مؤثرات تتضمن معاني عميقة ذات مقومات فنية لها أسسها القادرة على حبك النص القصصي، وجعله ضمن جنس أدبي له خصوصيته من حيث البنية التصويرية، والذات الراوية معتمدا في رؤيته على اللحظة الفنية أو لحظة التوتر.

يشرح شوقي بدر يوسف الواقعية النقدية التي تخيم على إبداعات محمد صدقي معتبرا النص القصصي المتنفس الجمالي باعتباره ذا أيديولوجيا خاصة ارتآها كطريقة حياة، وعانى من تأثيرها معاناة كبيرة مما ترك شفرة سردية خاصة إذ «تتجلى خصوصية الإبداع في الكتابة من خلال البحث الدائم عن هوية خاصة بهم تنبع أساسا من التجربة العامة التي يعيشها الكاتب، ويعايشها معايشة كاملة، وبالتالي فهي توجد بكل جوانبها في إبداعاته».

يسعى شوقي بدر يوسف في كتابه الصادر عن نادي القصة في مصر إلى توضيح الأساليب والدلالات القصصية، لما لها من تأثير على الأدب، وعلى الرؤية الفنية

بوصفها تتميز بأيديولوجيات معينة لثقافات مختلفة تخدم بوعي اجتماعي كل المسائل الأدبية، ما يؤدي إلى تكوين نزعة تميل إلى طبقات اجتماعية عايشها الكاتب، ولعل ما شهده محمد صدقي في حياته الخاصة من أزمات ومعاناة كبيرة قد تخلق عنده إحساسا كبيرا بمتناقضات الحياة، وعظم مفارقاتها وتناقضاتها الحية حتى قيل: إن أجمل قصة كتبها محمد صدقي كانت قصته التي عاشها بالفعل، ومارس دقائق أحداثها بنفسه. وفي كلامه هذا عن محمد صدقي حقيقة واقعية ملموسة في دراسات كثيرة عن كتاب قرأنا عنهم الكثير، وتأثرنا بقصصهم من حيث المضمون والأسلوب وجمالية السرد الدلالي الذي يضفي على القصص نوعا من التشويق، مهما اختلفت أنواع القصة، واقعية كانت أو خيالية أو سريالية وغير ذلك.

ما من بنية فنية إلا وتمتلك رؤى مختلفة، حيث يصار إلى ترجمة التفاعلات التي تحدث بين الكاتب والقارئ والقصة نفسها وضمن ثلاثية «تستمد أهميتها بالتبعية من خلال قراءتها قراءة تعتمد على الرغبة والحب المقرون بلذة المعرفة، والمتلقي هو العنصر الثاني الأكثر من أساسي الذي تكون قراءته لهذه النصوص هي غاية الفعل الذي من أجله كتبت هذه النصوص، وليت هذه القراءة كانت مقرونة بالمعرفة والثقافة والرغبة الخالصة في التناول والتلقي، فهل النزوع إلى التجريب في قصص محمد الصاوي يحقق مقروئية فعالة تحدث تجدد في الهوية القصصية؟ أم أن شوقي بدر يوسف يبحث عن تنقيب في تضاريس هذا الفن لتحديث بنيته الأساسية، ودفع دماء جديدة تسري في شراينه؟».

إن الإحساس بأهمية الفن القصصي يثيره في النفس الناقد وفق تحليلات اتخذت من الواقعية النقدية منطلقا لها، إذ يشعر القارئ لكتاب «جبل الثلج العائم» كأنه يعوم بين مقولات يستطيع القارئ التلذذ بقراءتها، لأنها تتناقض مع كل كاتب تبعا لنظرية وضعها شوقي، وسار عليها من المقدمة إلى الذروة التي لا تروي فضول القارئ،

إلا إني بعـد أن أنهيت قراءة الكتاب بدأت بكتابة القصـص بعفوية اختزنتها أفكاري التـي تأثرت بمـا طرحه من نماذج وأفـكار، ونظريات تؤدي إلى سـبك المفاهيم من حيث المفهوم النظري والتطبيقي، كما تطرق أيضا إلى الأسلوب الروائي عند القاص والروائي مصـطفى نصـر، فالرواية عند مصطفى نصـر بمثابة «شريحة عريضة لحياة متشـعبة الأركان في مكان له خصوصيته يعبر بها الكاتب عن وجه من وجوه الواقع الضـاري المليء بالصراعات والصـدامات الإنسـانية» إلا إنه أعطى الأهمية الكبرى للفن القصصـي الأصـيل الذي يقدم أنماطا من الواقع الحياتي بحيث تؤدي القصـة دورهـا في التأثير الانفعالي المؤدي إلى ترسـيخ العبرة التي يود الكاتب إيصـالها إلى المجتمعات كافة، فهو يقول في كتابه: «أما القصـة القصـيرة عنده فهـي الطاقة المليئة بالمواقف والرؤى واللحظات الرائعة التي تنبض أيضا بواقع الحياة حتى لو كان التعبير عنها من خلال اسـتخدام كل ما هو متاح من القبح والصدامات الكثيرة الموجودة في الأماكن المهمشة».

الكتـاب هو ملتقى أدبـاء اهتموا بكتابـة، اهتموا بالجوانب الحياتية والإنسـانية بوجه عام، وأضـاف شوقي بدر يوسـف عليه ملاحظاته الدقيقة، كناقد منفتح على الأسـاليب العربية والغربية، فهو كحّل كتابه بـآراء كتاب غربيين أمثال رولان بارت و جيرار جينت وسـواهما تاركا للمتلقي حرية التأثر بما قدمه من نظريات وتطبيقات واسـتنتاجات تؤدي إلى بلورة تنويعات، ومؤثرات معرفية وأسلوبية انعكست على «الأدب بصـفة خاصـة، فارتبطت الرواية بتجسـيد واقع الحياة والمجتمع بشـرائحه وقضـاياه المختلفة، بينما ارتبطت القصـة القصـيرة بالتعبير عن الفرد وواقعه، وكما يقول فرانك أوكونور في كتابه الصوت المنفرد». الرواية هي صوت المجتمع، في حين أن القصـة القصيرة هي صـوت الفرد «إن المقارنة بين الرواية والقصة تطرق إليها مع مصطفى نصر كقاص وروائي، فهو يكمل النظريات النقدية بوقائع تشريحية حرص

علـى ربط القارئ بها، ليشـد انتباهه وانفعالاته نحو أهمية كل من القصـة والرواية والفروقات بينهما، فالكل هو من جزء، والجزء هو من كل، وما من وظيفة أدبية تحمل معاييرها الإنسانية الأقلام الحرة إلا وتستطيع الدخول بصدق إلى القلوب.

بين واقع التاريخ وتاريخ الواقع نشهد جمالية نقدية تزاوجت مع الأبعاد الفكرية المختلفة التي تناولها شـوقي يوسـف بدينامية ناقد جعلني أسـتمتع بكل ما قدمه في هذا الكتاب «فالتاريخ الفرعوني واسـتلهامه في الكتابة القصصـية والروائية يعتبر من العلامات المهمة في الفن القصصـي، حيث يحمل هـذا التاريخ في طياته معالم الحياة بكل مقوماتها وأبعادها المختلفة من علاقات إنسـانية مكثفة وصراع ونضال وبحث عن الحرية». فقد حرص شـوقي على تقديم كل ما يساعد في توضيح هذا الأسلوب، فوضـع مجموعة «عربة خشـبية خفيفة» تحت مجهر النقد، ليسـاعد القارئ في فهم شـرحه المبسط والمعقد في آن دون أن ينسـى نجيب محفوظ في رباعيته عبث الأقدار، ورادوبيس، وكفاح طيبة، والعائش في الحقيقة «وإبداعات أخرى لكتاب عرب لينتقل إلى رواية «نفرتيتي وحلم أخناتون» للكاتبة الفرنسـية مصـرية الأصل أندريه شديد، ومسـرحية أخناتون لأغاثا كريستي، والكثير من الكتاب الغربيين، لندخل بثبات إلى مجموعة القاص قاسـم مسـعد عليوة حيث تظهر معالم من الحياة المصـرية القديمة في نسـيج هذه المجموعة التي جعلت من فلسـفة الحياة القديمة بكل أبعادها، وبعض الأسـاطير الشـهيرة المرتبطة بها منبعا لبعض مضـامين هذه القصـص، وصورة حية مزجها الكاتب بواقع النضال التي مرت به منطقتنا العربية».

لم ينس الإشـكاليات البنائية والجمالية في القصـة العربيـة، وما تحمله من أهمية تسـتحوذ على اهتمامات القـارئ مع القدرة على تمهيد الحـدث وبلورة الفعل عبر الأزمـة المتنامية داخله، فالأهمية القصصـية تبدأ من الكلمة الفنيـة القادرة على إتمام المعنى، والإحساس بجمالية الصورة المقترنة بجمالية المعنى والأسلوب، فكلما «ضاقت

المساحة في نسيج النص أصبح الاختزال والتكثيف ضرورة، والإيحاء والكشف أمرا لا بد منه». إن محور البناء المتمثل كفن معماري يبدأ من الفكرة نحو الصعود التدريجي المؤدي في النهاية إلى إنتاج عمل قصصي يستند إلى الواقع، ويعتمد على جمالية اللغة مع الحفاظ على الخلفيات الثقافية كاشفا بذلك شوقي بدر يوسف عن خفايا ديناميكية من شأنها بث روح المتعة عند القارئ المهتم بالقصة أو الرواية.

مغناطيسية الجمال غير المرئي في كأس الذهب

قراءة في رواية «كأس من ذهب» للروائي جون شتاينبك

يلُقي جون شتاينبك في روايته كأس من ذهب التي ترجمها إلى العربية سليم عبد الأمير حمدان الضوء على طبيعة منحها صنعة صياغية ميلودرامية ذات تشكيل انطباعي في البداية، يكتشف منها القارئ سريعا تصورات تمتد لغتها الروائية داخل أزمنة بدأ بها روايته عصرا، حيث تتشكل المعاني كلوحات منفردة ذات حس فني روائي يميل إلى تحفيز الحواس، لتتصل بمضامين جمالية ذات شمولية تتضمن تكنيكات سردية يصف من خلالها الأمكنة العالقة بذاكرة سمعية لها حنينها الذي يعكس ببساطة لوحة تنتمي لتصورات إنسانية تستحق التأمل «مر العصر ببطء، كالموكب مع نهاية الأمسية، وفي أعقاب الأمسية انطلقت ريح منفعلة، مخشخشة في الحشائش الجافة، وطارت ناشجة عبر الحقول، هبط الليل مثل قلنسوة سوداء» فالوصف الجمالي المنساب مع الأحداث في الرواية يضفي نوعا من الهدوء النفسي عند القارئ، قبل الدخول إلى قلعة جون شتاينبك الروائية المحكمة البناء والشبيهة «بكتاب مزدحم بأحداث كبرى».

إن التحرر من العبودية يبدأ من اللحظة الأولى حين نصبح عبيدا على أنفسنا، ونكتم الصرخة المؤلمة في الصدور، لتتفجر تباعا بتؤدة وأناة، وهذا المعنى المخفي بموضوعية منطقية في الرواية يظهر تباعا كلما تدرجنا بالقراءة، لكن المعاناة التي بدأ بها مع الأب من خلال الصراع بين البقاء والرحيل إذا «لا تغير على الإطلاق. الماضي والمستقبل يختلطان في حاضر بغيض أبدي». كتمهيد تظهر من خلاله تأثيرات التربية على الأولاد التي تتخذ من الفهم سبيلا لإطلاق الأبناء نحو الحياة، بصبر وحكمة

تؤدي دورها في التأثير النفسي على الولد أو المراهق، إذا أرسله إلى الصديق الذي يسكن في الجبال ربما، كي يهدأ من قراره برغم أنه في قرارة نفسه لا يملك القناعة في بقائه قربه «لو أنني لم أعرف جوعه الصارخ جيدا لربما منعت مغامرته، وكان سيهرب وفي قلبه غضب، لأنه لا يستطيع أن يفهم الجوع الذي فيّ لبقائه». ولكن هل لنبوءة العرافة الأثر الأكبر في نفس مرلين «ستكون وحيدا في عظمتك».

تتشابك المفاهيم الروائية فيما بينها، لتشتد الحبكة وتتماسك كبناء مرصوص تحكمه المعاني الجمالية ذات التخيلات الذهنية التي يضعنا جون شتاينبك أمامها من خلال الوصف الانطباعي المؤثر على المخيلة، ومن هذا الوصف الجمالي انطلق إلى الوصف الأسطوري الذي جعل من هنري عبدا أسطوريا قاد حملات وحروبا منحته القدرة على تكوين صلابة داخلية تنبع من داخله، ليمنع نفسه عن الصداقات والحب، وليحقق حلمه في احتلال إسبانيا، ثم للحصول على القديسة الحمراء التي افتداها زوجها فيما بعد، ليشعر بثقل ما تكون من مخيلته عنها فيما بعد، لكنه أوحى للقارئ أن حرب الألسن أشد من البطش بالسلاح «أفلا ترى أن أعداء كاميريا لم يعودوا يحاربون بالسيف، بل بألسن مدببة قليلا؟». فهل الحروب النفسية هي حروب ألسن تدندن بالخراب؟ أم أنها حروب الماضي تتشكل بأسلوب معاصر نلمسها في دم الأسلاف الذي يغور في التربة لتبقى ملونة في عيون الأبناء، وفي عمق الأحداث الروائية قبل أن يقع هنري في أسر العبودية غير المتوقعة، ليثير دهشة القارئ ويضعه أمام الإحساس بالإحباط الناتج عن أثر هنري، ولكن «كل ما هنالك أن على المرء أن يقوم بغير المتوقع بسرعة».

من المفيد أن يحيا العمل الروائي بنبض زمني متجدد، ليحمل من الوعي الأدبي المفاهيم التي تستند على خبرة أدبية لا يستهان بها كما في «كأس من ذهب» إذا يحاول جون شتاينبك خلط الأمزجة عند القارئ، لتتناسب الأفكار مع أغلب المستويات

العمرية من المراهقة حتى الشيخوخة، لأن «العمر يسرق من الإنسان مباهجه الصغيرة، ويتركه مع لا شـيء غير الانتظار البارد والهادئ» فالفروقـات العمرية والاجتماعية والإنسـانية التي أظهرها حتى كالعبيد والأسـياد هي بمثابة جمالية خاصة تضاف إلى الجماليـات المتنوعة، وإلى التزامن الدرامـي الديناميكي كتخطيط لحرب يراها رابحة «أن المعركة والتكتيكات، التكتيكات الناجحة بالطبع ليسـت أكثر من احتيال معظّم، القوة ضـرورية، والسـلاح بالطبع، لكن الحرب يكسـبها حقا الإنسان الذي يجلس مستريحا، كذلك الذي يغش في الورق، ويربك العدو بحيلته».

تتسم الرواية بتطابق مشهدي مسبوك دراميا، وبمضامين إيجابية وسلبية تضافرت فيها عناصـر التشويق المرتبط بمخيلة واقعية جمعت من أنواع الفنون الأدبية ما يجعل مـن أسـطورة كأس الذهـب التي جعلت هـنري مورغان عبدا لأفـكاره وأحلامه وطموحاته التي ولدت بين جبال مدينة تربتها معجونة بدماء رجال حاربوا بشـهامة، إذ يتبع فيما بعد أحاسيسه النابعة من احتياجه للسلام بعد معارك جعلته قرصانا وحيدا ومنعـزلا، وبحاجة للحب الذي هجره، واسـتقر في ذاكرته التي عادت لتحيا بعد أن أحس بالعزلة، لأنه «لا ينبغي أبدا أن يدعهم يرون فيم كان يفكر، لأنهم عندئذ كانوا بطريقة لا توصـف، سـتكون لهم سطوة عليه من الصـعب إبعادها» أبدا لن يدعهم يرون فيما كان يفكر، وهذا تسـبب بصـعوبات نفسـية، ولكن «كانت الدروس من العبيد تواصل معيشتها فيه» إن المحاكاة الروائية في «كأس من ذهب» هي تحويل واقعي واع اسـتمد من هنري القيم التخيلية التي تتحول إلى واقع يؤدي فيه الإصـرار على تحقيق الهدف الناتج عن حياة هنري، وفرضها عليه الحب الضائع.

نغمـة تربوية اجتماعية تتعلق بالوضـع النفسـي منذ الطفولة، والذي يؤسـس لانطلاقـة الفرد وقدراته التي اسـتمدها من النبع الأساسـي للتواجد في الحياة، وهو المحيـط العائلي والبيئـي، إذا نرى في روايـة «كأس من الذهب» كيفية صـنع القائد

الناجح، ولا سيما أن السمع يؤثر في النفس، فما سمعه عن الإسبان، واستفز فيه نشوء الحلم لبلوغ الهدف هو البذرة الأساسية التي كبرت في نفس هنري مورغان، وخلقت منه الرجل الذي يحلم باحتلال إسبانيا «لأن الإسبان يصطادونهم بكلاب داروس ضخمة عندما يقومون بجمع العبيد من أجل المناجم، والعبودية مرعبة لهم». ومن هنا برزت الوجوه الحياتية المرتبطة بالواقع من خلال فنتازيات لا يمكن أن يشعر بها القارئ للحظة أنها ناتجة عن عمل روائي، فالدينامية في العلاقات بين الشخوص يستسيغها الحس، ويتذوق جمالياتها الوجدان من حيث الانطباع المؤثر عن المفاهيم الحياتية التي تترك أثرها في الذهن ولا سيما حين يتكلم القرصان أو المحارب عن القلوب«إن أسلحتي الأخرى هي القلوب الشديدة لاتباعي».

يحاول جان شتاينبك معالجة الخيوط الروائية بحنكة روائية ذات رؤية تطغى عليها الرؤية الحياتية المنسوجة فنيا بأساليب تجسد متانة في المعالجة الدرامية. بزغت في معان تمر بسلاسة في فكر القارئ، وبدون مباشرة أو عناوين، ولكنها تمثل خلاصة قناعات إنسان يتحدث معنا روائيا من خلال هنري مورغان الذي منحته الحياة تربية من نوع خاص «لو أنه كان صادقا تماما، وقدم تقريرا دقيقا في تسع معاملات متعاقبة، يمكنه أن يسرق بقدر ما يشاء في العاشرة، ولن يحلم في الشك فيه، وكل ما عليه هو أن يضع المرات التسع تحت أنظار كل الناس» فهل حاول جون شتاينبك وضع الأخلاقيات كعنصر روائي ثانوي غير متوقع بالتواتر مع الأحداث الأساسية في الرواية؟

عالم روائي أنيق ومثير للأفكار الموحية باستراتيجيات الحروب وأسسها التي تنطلق من عمق المجتمعات الممزقة بحيث تصنع الحياة معجزاتها الكبرى بأحداثها غير المتوقعة، حيث أسبغ جان شتاينبك على الرواية مادة حياتية مصقولة من الولادة حتى الموت، هي لقرصان تشبع بالحلم، وهو يتمثل بمبادئ تكونت فيه من خلال

الحياة نفسها، وفطرتها المغموسة بمدارس متعددة تجعل منها معجزة بحيث تنقلب فيها الموازين، ليصـبح العبد سيدا والسيد عبد طموحاته، والقائد قرصانا، وهذا القرصان يقول بعد كل الحروب التي أشعلها: «ليس عندي غير رغبة غامضة في السلام»، فهل السلام فعلا رغبة غامضة تنبعث من كل إنسان؟

والبراءة تنتصر دائما آخر الأمر

قراءة في كتاب «سحب عابرة» للمؤلف كاميلو خوسية ثيلا

الإنسان كالسحب الممتلئة بالمطر، إما أن تنفع الكائنات بما تحمله أو أن تصيب الجميع بأضرار مميتة، هذا الاستنتاج تسرب من معاني كلماتي بعد أن استمتعت بقراءة هذا الكتاب، ولا بد أن يستخرجه القارئ أيضا من قصص حملت في طياتها نهايات مطلية بواقع ميت تبدأ بعده في كل مرة قصة جديدة، حيث إن القصص في كتاب «سحب عابرة» كتبت بأسلوب واقعي ودراميات خرجت شخوصها من الحياة الرتيبة داخل قصص ترجمها علي أشقر لنستمتع بها «إذ ترك الخيال يدور حول هذه المسائل» الموت والحياة والمسيرة التي لا يمكن لها أن تغادر الزمن، ولو رحلت الأجساد تباعا من هذه الحياة.

يمتلك كاميليو خوسيه ثيلا مفاتيح السرد القصصي، وتقنية الاختزال والتبسيط مع الاحتفاظ بواقعية القصة، والإحساس بالمصداقية في القص المتنوع الرؤى، والمحافظ على وحدة الموضوع الرئيسي، لنعبر من خلال نقطة ثابتة إلى نقاط متحركة في السرد الميلودرامي «وسأسمح لنفسي بأن أقص بكلمات مختصرة ما قصه علي كيما أنهي حديثي» إن الأنساق الحكائية التي قدمها كاميليو تميزت بنهاية تؤدي إلى بداية جديدة في كل مرة نقرأ فيها قصة تحتوي جماليات من فن قصصي محمل بنفحة إنسانية اجتماعية واقعية ذات وعي ذاتي يدور حول المواضيع الاجتماعية التي تجسد في غالبها المحيط الإنساني المختلف بمستوياته الفردية والنفسية لشخوص لها سلوكياتها وصفاتها الخاصة مثل «دون انسلمو يسدل جفنيه فوق عينيه عند الكلام. وبذلك تكتسب قسماته كل الأهمية التي يمكن أن ترسم على وجه عجوز وقبطان مركب

تجاري متقاعد وممشوق القوام وطيب القلب».

لا ينفصل كاميليو خوسيه ثيلا عن الواقع، حتى وهو يقص لنا ما يعكس الأحداث المتخيلة داخل المشـهد السردي مع شخصياته التي تعاني من الضعف النفسي، أو من ثقة زائدة، أو ما تختزنه من خوالج ذاتية تتأرجح بين الضـعف والقوة، وهذه المفاهيم تتضح في أكثر من قصة، ليترك بعض الأجواء الشاعرية في قصص لا تخلو من الصور الجمالية المتخيلة التي تضفي نوعا من الدراماتيكية «بكاء مرثيليو كان على مارتا، لأنه أصـبح لا يخطئ بها، لأنه لا يستطيع أن يحدثها ويقبلها كما كان يفعل من قبل، لأنه لا يسـتطيع أن يغني معها على الغيتار بصوت مزدوج، وبرزانة تلك الأغاني الحزينة التي غناها سنين خلت».

إن اهتمام كاميليو خوسـيه ثيلو بالصـورة القصصـية الواقعية المختلفة ينعكس على ذات المؤلف، ويترك آثاره من خلال المشـاعر الفياضـة التي من شأنها أن تخلق تفاعلات حسـية بين القارئ وأبطال القصـة، فيتولد الشـعور برفض لشخوص ما وقبـول آخرين، رغم تحولات سـلوكياتهم لتقترب من المثاليـة النموذجية التي نجد أصـحابها يحاولون الحفاظ على هـذه الهوية التي تقود صـاحبها أحيانا إلى العزلة، ورفض المجتمع أو الالتزام بشخصـية وسـطية حالمة تهرب من الواقع، لتعيش ضمن أحلام يقظة، فشخوصه الحياتية متنوعة اجتماعيا، وهذا ما يجعل من السحب العابرة تختلف تبعـا للمكان والزمان، وماهية المحيط الاجتماعـي والمفهوم البيئي وتأثيراته على الإنسـان «ولا يعلم أن امرأ ما قد يضـجر من بقائه مدة خمسين عاما متتالية هو ذاته، ثم يخطر له فجأة أنه بحاجة إلى التغيير، ويحس أنه إنسـان آخر، إنسان مختلف بل متناقض» فهل الزمن وتراكمات البيئة المحيطة بالإنسـان تؤثر سلبا أو إيجابا على المفاهيـم العامة؟ أم أن مـا نتعرض له من أحداث يجعلنا في طور النمو الذهني دائما، فإما أن نحافظ على سلوكيات معينة، أو نتخطاها وننحدر نحو الأسفل أو إلى الأعلى

«والبراءة تنتصر دائما آخر الأمر» فلماذا نهايات القصص في كتاب سحب عابرة تنتهي بالموت؟ إن مضـــي الزمن لا بد أن يصـــيب الأشياء بالضـــجر أو الذبول أو الإحساس بالإخفاق والفشـــل أو الإحساس بالغرور والتعالي، وفي هذا التناقض هشاشة إنسانية تجعل الإنســـان مثقلا بالمخاوف أو مثقلا بالأمل الذي لا يمكن أن يحقق السعادة التي يتمناها وفق أهدافه وميوله، لأنها قد تأتي مشروطة بالماضي أو الحاضر «المسألة هي أن الحقيقة أبطأت حتى تكشفت إبطاء الزمن بالعجوز ذاتها حتى ماتت».

الســـحب العابرة تعطي انطباعات حركية لسحب تتنقل كالأزمنة من مكان إلى مكان، وفق الأبعاد المدروسة حكائيا، لنشعر أن لكل قصة من قصصه زمانها الخاص، ومكانها المختلف، وكأنه يساير زمكانية القصة، ليضع القارئ ضمن الأحداث بمختلف توجهاته الحياتية، وبوصف شاعري شفاف يكشف عن حس غني بالعاطفة السردية، وبعقلانية عميقة جعلته يدرك قيمة المستويات الاجتماعية التي اختارها لقصصه التي تتميز بفنية ســـردية لها مداراتها وطقوسها وأحداثها وخلفياتها «وقد تحسب أني أتسم لأضفي الغموض على نفســـي، ولألقي على روحك ظلا من الشك حول بساطتي» فالرؤية الفكرية أو المفهوم الواقعي يتوافق مع الشكل الأدبي الذي وضعه خوثيه ثيلا في سحب قصصه العابرة.

يمتلك كاميليو خوسيه ثيلا قدرة على الانضباط المتوازن في القص مع الحفاظ على مخيلة تنعكس بجمالياتها على التأثيرات المشهدية التي يمنحها ملامح سيكولوجية تثير الحزن، كما تثير الضحك أو الفرح، فهل يطوي الزمن كل «الرفاهية الروحية والمادية للإنسانية في المستقبل» إن الشخصيات المتنوعة في السحب العابرة كالمطر وتحولاته من مكانه لمكان، ومن لغة الذات إلى لغة المجتمعات التي تقود الفكر إلى نوعيات تنصهر ثقافيا واجتماعيا، ونوعيات ترفض كل هذا، لأنها قد تتعلق بموروثات تجعلنا نشـــعر «بهشاشـــة الحياة وســـرعة زوالها» إذ تتضـــح الرؤية في كل صورة حين يكتمل المشهد

بتجليات نهاية البداية، وكأن دائرة السحب كونية هدفها مسايرة الحياة في جوانبها القدرية التي تضع رموز الخارطة الجغرافية أمام الإنسان، ليترك أثرا خلفه هو التعيس إذا حدد هذه الصفة بعد سرد توشح بقضايا مختلفة «ما أتعس من لا يخلف ابنا يذكره، وما أتعس الشاعر الذي يدفن وشعره».

تتناقض المفارقات في كل قصة قدمها خوسيه مستجيبا بذلك لمسارات الأزمة النابعة من الاتساق في البناء القصصي، لتتصدر كل قصة في الكتاب درجة أدبية توحدت مع النهاية، ليبقى اسم الشخصية الأولى في القصة ذات البعد الواحد كضوء مسلط على فكرة تشتعل مع ذي الساق الخشبية، حيث المأساة الإنسانية تتكرر في أكثر المشاهد الحياتية التي منحها خوسيه وصفا مكانيا، ليتميز المكان بصفة زمنية توحي بدلالات زمكانية اجتمعت في المشهد الواحد «ويعلو البيت على كلا جانبي الرصيف ذلك الزنجار الذي تضفيه السنون وحدها» إلا أن نقطة الموت هي نقطة النهاية التي لم تفارق كل قصة من قصصه التي لم تخلُ من لوحات ذات طبيعة صامتة منحها خاصية فنية تزيد من جمالية المكان الذي يوحي بالكلاسيكية «وكانت المائدة تبدو لمظهر براق بغطائها الأبيض وآنيتها الخزفية القديمة المنقوشة، وصحونها الملأى بالنقل، وفواكهها المجففة وحلواها من الماثبان المصنوعة على شكل دمى، وهذا ما يمنح القصة جمالية تنبع من البيئة الزمنية نفسها التي حددها تبعا للمكان الملفوف بالزنجار، ليوحي بمفرداته هذه بزمنية الماضي لقصة يرويها بأسلوب قاص امتلك أدواته الكتابية.

إن فكرة الموت تبدأ بموت الأشياء التي تفقد شيئا فشيئا بهجة الحياة، ليصبح الموت في النهاية هو راحة تبدأ بها الأشياء الأخرى متل الساق الخشبية لخواكين، وعين زوجته والقباحة، وحتى «الإيمان دون عمل إيمان ميت» ولكنه في الوقت نفسه يضعنا أمام فكرة الانتحار، وما يترتب عليها في الحياة الأخرى من نتائج تودي بصاحبها إلى الجحيم «تصور نفسك أن دورك حان بغتة، ومثلت أمام الله، وأرسلت إلى الجحيم

لأنك منتحر» واضــعا بذلك القارئ أمام اعتراضــه لفكرة الانتحار، ولكن السحب العابرة ستمضــي، لأننا في هذه الحياة مثل هذه السحب الماضية والملتزمة بدورة الحياة وفق استدارة الوجود، وكينونة الإنسان الحياتية.

في ما وراء الذكرى «الوردة الضائعة»

وعـي ذاتي لإدراك الأنـا، وعبور لحدود الحواس بل لفهـم الذات وحثها على البحـث عن الجوهر، وعن حقيقـة الوجود وفيك «انطوى العالم الأكبر» فالإنسـان عبر مسيرته الحياتية يكتسب صفات من حوله، لكن ما تحمله خلاياه وجيناته الوراثية لا يسـتطيع بترهـا إلا إذا فهم رحلة الحيـاة، وجعل من الوعي منارة ذات إشـارات ضـوئية يفهمها، بل ترشـده إلى الطريق الصحيح، ليكتب «سـيرة حياة على بياض» فهل من أحد يسـتطيع هذا وقد بلغ من العمر عتيا؟ أم أنه كما يقول سرادار أوزكان: «الأحلام هي خميرة الواقع» فتجارب الإنسان النفسية ترتبط بيولوجيا، وما يحمله في الوعاء الذاتي أو الداخلي من استنتاجات متعلقة بجوانب متعددة من سنوات حياته، فما طبيعة الوردة الضـائعة و«رياضيات سـماع الورد» إلا محاكمة النفس، واكتشاف الجوهر الحقيقي للروح ولوجودها داخل الجسـد، فالتشـابه الخارجي يحمل صفات واحدة، لكن التشابه الداخلي له برنامجه الجيني الذي لا يخطئ.

إن رواية سـرادار أوزكان التي ترجمها أنطوان باسـيل هي رواية نفسـية لحالة شـعورية تترجم صـورة من طبيعة علاقة الإنسـان بالذات، فالروائي يشعرنا بتعدد الأزمنة، واختلاف الأماكن لخلق بناء متماسـك يتجه نحو اكتشـاف ماهية النص في صـياغة اسـتخدم فيها تقنيات تروي الأحداث، وتربطها بأسـماء آلهـة تعيدنا لزمن الأسـاطير التي تحمل في طياتها مقولات سـردية قدمها للقارئ في تشـابه روائي مع رواية «الأمير الصـغير» حيث يقول اكزوبري في روايته: «لأن السـكير يرى الأشـياء مزدوجة، فحيث يكون جبل واحد يرى السـكير جبلين»، ويقول سرادار: «التقطت رسالة أمها الموضوعة إلى جانبها، وهي الرسالة التي جعلت الزجاجة الواحدة تتحول

في غضــون دقائق إلى زجاجتــين في إيحاء بأنها مخمورة، وقد تكون توأمة الأشــياء الداخلية هي مرايا نرى فيها الأخطاء في لحظات ضعف روحي ينعكس على الوعي».

يقــول أفانوف: «إن وعي وحدة الحياة يأتي تدريجيــا ونتيجة لمحاكمات طويلة وتفكــير مجهد أو لإلهام مفاجئ ووعي، وحدة الحياة يبدو للبعض وكأنه انكشــاف للحقيقة يتأتى في أعقاب اكتساب الوعي الكوني».

اســتطاع سردار فصل الوقائع الســردية من خلال مخيلة شعبية استحضرها من حكايات تركية قديمة، وأســاطير جعلتنا نتذكر حكايات جدتي، ونتســاءل عن جحا ومفتاحه، وعن رواية الأمير الصــغير ما هي؟ ماذا تقول؟ ما الذي قرأته ماريا في هذه الروايــة، وجعلها تتخذ قرار مغادرة البيت «أغادر لأســترد وردتي» فهل الوردة هي أختها ديانا أم أن الوردة هي كل حق مكتســب نســعى لاسترداده، فنتجاوز المألوف، لنكتشف الأنا، ونعيد بناء الشخصية مع الحواس التي تتذوق كل جمال وجودي، في طرح موضــوعي نفسي هدفه الأساســي الارتقاء الروحي، والبعد عن الغرور وعن المكتســبات الخطأ، فالطبيعة تمتلك قدرة هائلة للحفــاظ على بيولوجيتها، لأنها بعيدة عن الانفعالات الســريعة التي يعيشها الإنســان، لهذا فالسارد هنا يعطي الوردة أهمية الإنسان القادر على محاورة نفسه بل على محاكمتها أيضا، ليتم تطهيرها كي ترتقي إلى جوهرهــا الحقيقي، وتنفض عنها غبــار الزيف اللاشــعوري، والانفعال الهش بعيدا عن وردة جميلة «عدم القدرة على ســماع الورود قصاص كاف لأولئك الذين يخفقون في ســماعها» فاكتشــاف الوعي الخفي للذات لم يقتصر على ديانا أو ماريا أو زينب، إنما هو وعي المؤلف أيضــا، وكأنه يكتب ســيرة حياة ليكتشف وعيا آخر، فجوهر التفكير الذاتي لا يمكن اكتشــافه إلا من خلال خلق حوار مع آخر افتراضيا، لأن كل منا مســؤول عن وردته، والوردة ترمز إلى النفس التي تنازع صاحبها لتظهر الأنا بقوة «نهضــت ديانا، وأضافت: سأقهر في يوم من الأيام هذا الألم كله، وأنجح في

أن أكون ابنتك».

إن للوردة الضائعة تأثيرا على المتلقي يختلف باختلاف القارئ، فالعناصر المكونة لها جمعها من مخزون معرفي ثقافي، واستطاع تفسيرها وتحليلها، واستخراج مقولات نفسية يتأثر بها القارئ، ليقوم بتفكيكها في اتجاهات مختلفة بدءا من ديانا والشحاذ، والرسام، والرسائل، وزينب، والوردة، لنبصر عمق المقصود. فلكل شيء في الكون لغة خاصة به «ثمة في الحقيقة قول مأثور أحبه وهو ما دام الوقت ينساب قدما، فالمستقبل الذي نحن مأخوذون به ما هو إلا ماض لم يُمس؟». فهو استعمل رموز ودلالات، فك معانيها يحتاج الدخول إلى اللاوعي، لنكتشف ما استند إليه في خبرته في علم النفس، وهنا لم يفصل نفسه روائيا بل كان في كل شخصية يدخل النص معنا في صلات مخفية، كما اعتمد على الحلم الفرويدي أساسا للرسائل التي وجهتها ماريا، مما جعل للقراءة سيكولوجية لها تطورات نفسية يسعى من خلالها إلى اكتشاف الذات بقوة، وكأنه يضعنا أمام فرويد، وفكرة الصراع بين حب الحياة وغريزة الموت، وبين الأنا والروح، والغرور والتواضع، والحقيقة والوهم، لكنه أخرج كل ذلك من قمقم مدينة أفسس، ليرمز إلى قوة البقاء وروح المحبة «وهي تجسيد للعبودية والانعتاق. أفسس المدينة التي تتداخل فيها التناقضات، المدينة التي هي إنسانية الروح الحية».

سرد مشروط بالوجود الزمني المتنقل من مدينة تاريخية جرت فيها أحداث دينية إلى أسطورة ديانا الرومانية وديانا التركية، إلى اعترافات في رسائل حافظت على البنية الداخلية، واختزلت محاكاة هي المحور الأساسي للرواية، في حركية جعلت من دائرية الحبكة قادرة على تحديد اكتشاف السر بالمعنى الرمزي، وفي قدرتنا على التساؤل المقرون بسؤال أين وردتي؟ فهل لكل منا وردة يحتاجها، ليحاكي النفس الأمارة بالسوء، أو النفس اللوامة؟

إن سماع الورود يشبه عمل الحلم، وهذا خلق أسلوبا تعبيريا رقيقا غير مباشر لإخراج الحوار الداخلي إلى الخارج، كأنه في جلسات تنويم مغناطيسية في فنتازيا قادرة على إشباع القناعة للقارئ، لكنها رحلة في حديقة تشبه كوكب الأمير الصغير، فالتفكير الذهني محض تخمين لكنه نسبي «وهكذا لا يمكن الوصول على الأغنية الحقيقية عبر التخمين المحض للفكر، بل فقط من خلال الاستبيان علينا أن نفهم أولا أننا لا نسمع الورود بآذاننا بل بقلوبنا» فهل نسمع نداء مسجد الأقصى بقلوبنا؟

إن دمج الواقعية في المتخيل السردي لخلق أحداث تقدم رؤية مصطنعة تشبه عمل سرادار أوزكان، فهو جمع وروده في حديقة واحدة، لكنه جعل من أريج الورود عطرا مصطنعا، وقدمه لنا في عمل أدبي لجأ فيه إلى الوعي الثقافي الشخصي من خلال تجربته الشخصية العميقة في دراسة علم النفس، لأنه «لا بد من أن وجود الورود الاصطناعية، إلا لأن ثمة ورودا حقيقية موجودة»، فوجودها لا يفعل سوى إبراز قيمتنا، فمن الذي يقلد أمرا غير ذي قيمة؟ فهل للأمير الصغير قيمة كبرى يجعلنا نقلده، ولكن بأسلوب يعكس الوعي، ليقترن بأخلاقيات اجتماعية راقية تعيد تصحيح مساراتنا، فنكتشف سر الوردة؟

قراءة في كتاب «أم أحمد أم أنطون وقصتي مع الفنون» للفنان التشكيلي فضل زيادة

تقاوم الذاكرة الحسية النسيان حين تبدأ بالتقاط المعلومات الأولية، حيث تتكون الانطباعات الأولى الفطرية داخل أجزاء الدماغ، قبل أن تصبح ذاكرة طويلة الأمد ترافقنا مدى الحياة، فنسترجع حتى الروائح القديمة والأصوات التي التقطناها، وربما تفاصيل حوادث مؤلمة تكون سببا للانطلاق دون أن نشعر، كما انطلقت الذاكرة في سرد مرويات، أحسست أنها بدأت فنيا من الهندسة الفراغية التي كانت سبب موت ابن الجيران في حادثة لم ينسها فضل زيادة، ولم يشعر أن التكوين الفراغي الذي رآه في الطفولة هو التشكيل الحقيقي لمسار حياة بدأت أواخر الأربعينيات، والتاريخ بالحدث المهم هو من الأسباب المهمة في عملية استرجاع الذاكرة لتفاصيل مهمة «ولكن مع الأسف لم يفكر المهندسون بخطر هذا الفراغ على سكان البنايات وأولادهم»، فهل بدأت من هنا قصته الحقيقية مع الفنون دون أن يشعر؟ أو بالأحرى خطر فراغ جعله يقول: «كلما صعدت إلى بناية عالية ووجدت هذا الفراغ أتذكر حالة وفاة الطفل مخلص».

لم أشعر أن قصته مع الفنون بدأت ما بين المرحلة التكميلية والمرحلة الثانوية، والفترة الانتقالية بينهما بل بدأت من مولد العروس، وصوت الوالدة وهي تقرأ أشعار المديح المؤثرة في ذهن الطفل، ووصف النبي محمد(صلى الله عليه وسلم) «بدا في الحضرة كالعروس بوجه يحكي القمر ظهورا، وشعر يشبه في سواده ديجورا». فالوصف هو لغة المخيلة التي تخاطب به الحواس، فتنمو العناصر الوجدانية في النفس، وترتقي بإحساسها المرهف نحو الجمال، وتزداد بالتعلم والخبرة الحياتية، فهذه

اللحظات التي لم ينسها فضل زيادة كانت هي السلم الحقيقي الذي تسلقه للصعود نحو عالم الفن «لحظات لن أنساها في حياتي وفي كل سنة عند ذكرى مولد النبي الشريف أشعر بنفس الإحساس الذي كنت أشعر به في صغري».

فن قصصي سردي يحمل نفحات مذكرات فنان تأثر بتكنولوجيا الألوان، وتاريخ الفن التراثي كاشفا عن جمال مدينة طرابلس، وتفاعله مع كل لحظة يفتقدها اليوم بسرد وصفي يثبت من خلاله في ذهن القارئ تفاصيل تاريخية وتراثية، وكأنه يأخذنا في لوحة سياحية تحمل إرثا ثقافيا غنيا بدأ من البستان ورائحة زهر الليمون حيث مرتع الطفولة الأول، ومدفع الإفطار ودخانه المنبعث من قلعة سان جيل قبل أن نبدأ الرسم بلغة بسيطة ومفردات يتذوقها القارئ بمختلف مراحله العمرية، لنسترجع من خلالها تاريخ مدينة غاب عنها صوت القطار، ومحطة طرابلس المزدهرة في أواخر الستينيات «عندما وصل إليها قطار الشرق السريع الذي كان يأتي من أوروبا إلى بيروت لتصبح فيما بعد هيكلا عظميا ومشروع تخرج لفنان رسمها «مهجورة من كل شيء لا حياة فيها» كما هي الآن تئن من العزلة، وتبكي مجدها الستيني.

أدركت وأنا أقرا كتاب «أم أحمد أم أنطون وقصتي مع الفنون» قوة التعايش الطائفي عندما كانت أم أحمد تجلس مع أ حمد وأم أنطون عند الجيران، فالنسيج الاجتماعي المتين هو داخل المعنى، لمثل شعبي ردده في كتابه كما رددته النسوة: الحارة بلا نصارى خسارة يا أم أحمد، فتأثير التربية واختلاط الثقافات بالعادات، واختلافها له الأثر في بناء شخصية الطفل، لينشأ النشأة الجمالية، فيتودد لفرشاته وألوانه، كما يتودد لجيرانه وأصحابه، ليولد الإبداع منسجما مع الفكر والرؤيا، وما اكتسبه حياتيا لشحذ موهبة بدأت بالرسم من خلال الدواء الأحمر وبعض الأقلام، وصولا لمجموعة العشرة، وفكرة إنشاء معهد للفنون الجميلة في طرابلس التي رسمها بالقلم هذه المرة من طريق المئتين، والحياة التي تدب فيه في أوقات معينة، إلى المدارس ومنها مدرسة

راهبات العذارية، مدرسة طرابلس الإنجيلية، ومدرسة النموذج الرسمية للصبيان التي تقع في أول طلعة الرفاعية، طلعة مستشفى شاهين، شارع المطابع، الفرن العصري، منطقة الغرباء، أيضا العائلات منها المقدم، رعد، كرامى،ولم ينس ذكر الأسواق وهو يصف النظافة في أسواق طرابلس سوق العطارين، البازركان، الصياغين «فاحترام المواطن الطرابلسي لمدينته كان متجليا جدا في ذلك الوقت، وكان شديد الحرص على نظافتها» لم يتخل فضل زيادة عن الفن وهو يقص لنا بأسلوب جعلنا نطوف في مدينة طرابلس، ونعيش أحداثها ما بين ١٩٤٠ حتى جلوسه في المحترف معتذرا من عائلته، وهو بعيد عنهم في أحلك الظروف الأمنية خاتما مسيرته ولوحات تحمل فكره ورؤيته، وتحقيق حلمه بإنشاء معهد للفنون الجميلة في طرابلس رغم كل الصعاب التي واجهها.

وإذا كنت قد تركت بعض التفاصيل التي لم أذكرها فذلك لأمنح القارئ بشكل عام لذة قراءة الأحداث الراسخة في ذاكرته، وما تحمله من تفاصيل تاريخية، كاستلام الأسير الحاج عبدالوهاب رعد الذي انضم إلى المقاومة العربية التي بدأت بمحاربة إسرائيل، فالمستوى الفني للكتاب يحمل قيمة سردية تيسر للقارئ الفهم، وكأنك تسمع ما هو مكتوب شفهيا.

لا يمكنني أن أتخطى فيضان نهر أبو علي، والوصف الفني والحسي الدقيق، قبل أن يبدأ بالعدوان الثلاثي وتولي الرئيس جمال عبدالناصر القيادة وتأثير هذا على طرابلس وتفاعلها وخصوصا الأغاني الحماسية كانت تسمع من المذياع في المنازل والمتاجر والسيارات وخاصة أغنية (بلادي.. بلادي)

يبدو أن نصيب لبنان دائما هو احتضان جيرانه في كل نكبة يتعرض لها الوطن العربي، فالذاكرة عند فضل زيادة نقلت تفاصيل ثورة ١٩٥٨ والخلايا الحزبية والحركات السياسية مع محاولة اغتيال الرئيس كميل شمعون، وما تعرض له طلاب

الفنون في أثناء تنقلهم من طرابلس إلى بيروت واصفا الاضطراب النفسي، والتوتر في تلك الفترة قبل أن يبدأ بمسيرة المجموعة العشرة «بدءا من تأسيسها عام ١٩٧٠ حتى توقف نشاطها في أواخر الثمانينيات من القرن الماضي» لتحقيق إنشاء معهد الفنون التشكيلية في الشمال.

لذلك سأعتذر من القراء، كما أعتذر فضل زيادة من عائلته في نهاية كتاب «أم أحمد أم أنطون وقصتي مع الفنون» بترك المقال مفتوحا حتى تتم قراءة الكتاب بأمانة، كي لا يترك القارئ من خلالها أي جزء تعذر علي ذكره في هذه القراءة، لأن الكتاب متماسك في تسلسله السردي، أو بالأصح تسلسل الحكاية المروية على لسان فنان يدرك أهمية الأسس الفنية التي تتشكل من الطفولة إلى الكهولة، وهو بدء الكتاب بقول غبريال غارسيا ماركيز «ليست الحياة ما نعيشه وإنما ما نتذكره والكيفية التي بها نتذكره» وهنا ذكرني بكتاب دكتور خريستو «زمن العشق خلود الذاكرة» وحين سألت يومها أستاذي خريستو نجم: لماذا خلود الذاكرة؟ يومها قال لي: ما يعشش في الذاكرة لا يموت، إنما نحيا لحظاته كأنها حدثت الآن، فنشعر إما بالسرور أو بالحزن، تماما كاللحظة التي عشناها، والتقطتها الذاكرة.

هو الشعر . .

قراءة في كتاب «الصعود إلى بلقيس» للشاعر الفلسطيني مروان الخطيب

يبدأ الشاعر الفلسطيني مروان الخطيب عنوان كتابه المؤلف من مجموعة قصائد شعرية توحي بحركة صعود رمزية تشير إلى الأعلى، أو إلى الانطلاق نحو مملكة بلقيس، حيث تتربع فلسطين على عرشها الأزلي ما بين السموات والأرض، ليقول لنا في قصيدته الأولى من الكتاب «هو الشعر» مفتتحا كتابه والقصيدة بقول كونفوشيوس: «ليكن الشعر البداية، ولتكن الأخلاق الحميدة الوسط، ولتكن الموسيقا النهاية» فالارتحال من الزمان إلى المكان هو ارتحال مجازي نفسي مركب من الضيق حيث تعثر القضية الفلسطينية، والإحساس بالأمكنة العاجزة عن الاحتواء الفلسطيني الذي تعجز الأنفس فيه من قبول فكرة الاحتلال والارتحال، وحمل القلم للجهاد في سبيل تحقيق الحرية، فالشعر عند مروان الخطيب هو حالة تتنوع فيها المشاعر ما بين «حالة فريدة من النبض الأزرق» وما بين «لحم ودم، وابتهال أحمر الوجدان والخدين» فهو الكائن الماضي، والكائن الحاضر، والمصلي في كل الأزمنة والدهور «هو الشعر حيث تمتلئ الصور البيانية بالمشاهد الحسية المملوءة بالأسى الإنساني المشبع بالتمني» وبكل الصور المترعة بالحزن واللا إنسانية، والمتجولة بين هيروشيما وغزة والفلوجة، وبين صبرا وشاتيلا وتل الزعتر، وبين الخالدية ونهر البارد؟ فالمأساة الفلسطينية في شعره المترع بصرخة زرعت الدموع بحضن القمر، فهل من يسمع صرخة شعر فلسطينية صاعدة نحو السموات، أو حيث الجذور التي تنتمي إلى بلقيس، أو عرش سليمان التائه على

الأرض؟

«وانقطع الحبل..انسدت آفاق الدنيا، وانشل الوصل». تقاطعات شعرية ومعان ذات نكهة راعشة من لثم الأوراد، وما تحمله من تعليلات متأثرة بنزعة فلسطين، لا تكتفي بفلسطين المحتلة بل تصل إلى مخيم نهر البارد حيث عاش الشاعر فترة من الزمن، وتذوق من الترحال ما يكفي ليقول: «في خارطة الأرض الكبرى، فلجت أطرافي اليمنى واليسرى، والقلب تخطى الإسفنج، تفتت فيه الضوء، وصار فراغا، من دون صراخ أو همس» فالتلويح الرمزي في المعاني المسبوكة المصبغة بالعاطفة المرتبكة ما بين الوطن والمرأة، والأم والأب في معراج الريحان والموازنة في الخطاب، وما يشابهه من قوة سقوط تتناقض مع الصعود «سقط الطاغية المجزار، مات الفاشي الغدار، وتنهد بعد الليل الفاحم، صبح، حبر، ونهار»، ليرتجل فجأة حيث تأتلف الحواس معاني مفرداته المنتظمة في التعبير عن الإحساس الفلسطيني بما يحدث فيقول: «هذي الأرض نبات الله، وصورة مريم والأخيار، وسيحرسها عدل المولى، من نيرون وماكيافلي وسترجع طوقا من غار».

يقول الشاعر مروان الخطيب بعد سؤالي له: لماذا الصعود إلى بلقيس؟: ««الصُّعود إلى بِلقيس» يحملُ فلسفةَ المكانِ والزَّمان، عَبْرَ هذه التَّسميةِ اللَّافتة والدَّامجةِ بينَ الصُّعود كفعلٍ فيهِ رمزيَّةُ العلوِّ، وبينَ (بِلقيس)، المُدثَّرةِ بلبوسِ الحِكمةِ والجمالِ والنُّضوجِ، بكلِّ أبعادِهِ ومقاييسه، وهو الصُّعودُ إلى بِلقيس يكادُ يحملُ في التجلِّيات الشِّعرية أبعاداً فكريَّةً تُطِلُّ على كُلِّ قضايا الأُمَّةِ من بحرها إلى بحرها، ومن يابستها إلى يابستها، وعندَ هذا الحدِّ، أرى نفسي مُتلبِّساً بفلسطينَ وسواها من قضايا العربِ والمسلمين، وبالمرأةِ مرقى للجمالِ الآسرِ والمُشتهى، والسَّابحِ بينَ أبعادِ الأرضِ ومراقي السَّماء».

شخصيات بـدأت مع بلقيس وكلمة كونفوشيوس، ولم تنته عند رغبة

جلجامش أو محمد بوعزيزي، نيرون ميكافلي، أبي لهب، هيروديا، باراك ودايان..وغير ذلك من أسماء شخوص تغلغلت في قصائده، واستطاعت خلق ترميز روائي قصائدي إيحائي، ليروي قصة الإنسانية منذ سيرة وجد حتى نداء الشام حيث حنين العطوش وبنضج فني يروي من خلاله «رواية عكا، حيفا، يافا، والأقصى الدائخ من خذلان الأقزام» فالصور المتداعية من الوعي التاريخي هي جزء من شخصية المناضل الفلسطيني المتألم من ذاكرة لا تمحو أي تفاصيل فيها على مر الزمن «لن أنسى الجرح الأول والخامس، لن أنسى الغبراء وداحس، لن أنسى النهر البارد، تل الزعتر، والأغوار، والوجه المتشظي العابس، ومعابر حيف، لا ترضي إلا الاستعمار» ليستكمل كل الوجع الفلسطيني بوجع يلحق بالفلسطيني حيث هو في أي مكان موجود فيه على خارطة الأرض الكبرى «لن أنسى بيتي، مبخرتي، ومناديل الدمع الصارخ والصامد كالفخار، ألعاب صغيري وبكاء محمد، وهنا استوقفتني كمية الأحزان المتلاحقة حيث احتراق منزل الشاعر مروان الخطيب في نهر البارد طرابلس لبنان، وفقدانه مكتبته التي رثاها في أكثر من قصيدة، فهل فعلا كما يقول شاعرنا المتألم من كل ما يجري للإنسان بشكل عام، ولابن فلسطين بشكل خاص» في الدنيا، خارطة أخرى تشبه خارطة الطليان؟

من صورة لصورة يتسلسل القارئ في كتاب «الصعود إلى بلقيس» حاملا ذائقته موصولا بسلسلة شاعرية من هنا وهناك، وذاكرة الليلك، وتهجي هسيس الرمال، ليصل إلى طريق الرجوع حيث معنى القوافي محمل بالحب والطيوب الذي لم يفارق الوطن رغم الشوق المشتعل بنبض مذاب، فالرؤية النفسية للشعر مغموسة بقصائد رفع ترسها البياني، وإيقاعها المتكون من دبيب الشوق، ومخيمات العز والقدس السخية والجليل تاركا كل خائن لفلسطين «خارج القسم المدون بالدماء وبالذهب». مضيفا بذلك لغة سياسية مبطنة يرمز إليها بالذي

خان العهد، وبزعيم خالد مجواد، فالبناء الموسيقي المتسارع في قصائده ناتج عن قوة الخطاب المتفجر من أعماقه الموجوعة التي جعلته يرسم نهر البارد في هيبة إنسان «ونور الحب الصاعد من رحم الأحزان» فالرؤى الشعرية ذات الأبعاد الفكرية المنادية بالإرث السامق بهدهد بصحو في أيار والقصة الكبرى مع عهد الله سليمان، وسر الإنسان حيث أمسك بتكنيك وجداني محبوك بشعرية روائية تستفز القارئ، ليكمل القصائد بثورة ملحمية تبكي وتصرخ «يا رب، تتالت فوق الهامات النكبات، قيصر يكتب أحلام الهذيان» فالأسلوب الشعري اندمج مع التشكيل الروائي الغني بملامح الأحداث المحفوظة في قصائد ابن فلسطين، وابن المخيمات وابن نهر البارد وتكراره في أكثر من قصيدة رسم أبعادها بمواصفات المكان وتيه الزمان وتفاوت كل قصيدة في اشتداد النفس الشعري، والاسترخاء عند رفع الابتهالات إلى الله حيث السكون بعد حركة متواصلة لا تتوقف حتى في قصيدته «تراتيل الحنون».

عنفوان في الصور الدرامية التي تشابكت فيها الرؤيا، وتمثلت بتجاذب المعطيات اللفظية والأخيلة التصويرية «من رؤيا التاريخ الساجد في حرمون» والوجوه البيانية المحلقة بلاغيا في فضاءات القصيدة المتنامية، وبما يتناسب مع جماليات الشكل والمضمون والإيقاع السريع المتباطئ فقط عند الابتهالات، فالموضوعية الشعرية انطلقت من الذات في حركة صعود هي صلة وصل واتصال بين السماء والأرض، حيث تصل الصرخة الفلسطينية إلى أقصى مداها وأبعادها مع الحفاظ على الرؤية الواقعية المستمدة من وجود الشاعر في نهر البارد «للنهر البارد قصة هابيل» لأن وضوح الفكرة في الصعود يقابلها السقوط لمن تهاون بحق فلسطين، وما بين التضاد في مفردات السقوط والهبوط «مشتعل حبك في أنحائي، يذروني، كازغب الثامل الهائم» فهل من نبرة شعرية تتأرجح ما بين حب الوطن

وحب المرأة، والتمسك بهما، لتولد فلسطين متأصلة من رحم شعب يروي بلغة شعرية معاناة شعب تمنى الصعود إلى بلقيس.

كتاب «الصعود إلى بلقيس»
للشاعر الفلسطيني مروان الخطيب
من إصدار مركز محمود الأدهمي الثقافي
للتوثيق والأبحاث والمعلومات

الغرفة السفلية

«لبنان الذي لا يعرف الانكسار»

تعلو النبرة الشاعرية في رواية «الغرفة السفلية» للروائي يوسف البعيني، الصادرة عن «دار النهار» في لبنان، في أكثر من صورة برع في تحميلها محبته «للبنان الذي لا يعرف الانكسار، ولا الخنوع، ولا الهروب إلى الحزن، صدح صوته مع بدايات ذلك العام، ترنيمة شوق إلى الحياة، أسمعها إلى أهله الطيبين وضيوفه الباسمين» وفي كل هذا الوصف الجمالي حرقة في المعنى تعيدنا إلى الماضي «فكل معزوفة أمل كانت تعاند حاضر تلك المدينة» وهذا الانتعاش في المعنى هو وليد الاستقرار الذي أحس به اللبنانيون بعد حرب طالت، وحملت الدمار الذي أعيد إعماره بعد سلسلة من اتفاقات دولية وقرارات إقليمية أفرحت قلوب اللبنانيين المتعطشين للأمن وللاستقرار، إلا إن النزاع الخارجي لم يبرأ منه لبنان، لأن المصالح وإن بدت ضيقة كانت تتسع في العمق، لأن من عاش العمر على أبواب الحروب مرتزقا أو مقيدا لسياسة ما لا يمكنه التخلي عن دوره الدرامي أو التراجيدي، لأن المعاناة رافقت لبنان لا سيما أن البعض حمل ندوبا وجروحا وعاهات مستديمة يستحيل الشفاء منها، فإن كانت قنبلة هيروشيما قد أصابت الشعب بآلام لا تنسى فقد أصاب شعب لبنان عاهات لا تشفى، وأماكن ما زلت تحمل الآثار المدوية لرصاص اخترقها أو قذائف هتكت جدرانها، لأن الومضة الإنسانية كما يصفها الروائي يوسف البعيني تستفز رقة الأحاسيس والمشاعر.

حروق أصابت وجه الأم، وعمل استغنى عن خدمات ابنة الثلاثين، ورجل عجوز غادر الحياة تاركا لها طفله المعاق هادي، وأزمات تتوارى مع صمت الأم العجوز التي غادرها ابنها مهاجرا حيث لا عودة، والحب الذي لا ينسى، وفي أوجاعه لذة تتناقض مع الخوف من القذائف والقتل، وفي التضحية وجوه وطنية جمة، ولكن

الحياة لا ترحم، والقرارات التي تصدر بعزل مدرسة عن عملها لسبب طرأ على تقدم الزمن، لأنها لا تحمل شـهادة جامعية، وهي التي مارسـت التعليم في مدرستهم طيلة سـنين، وفي هذا لمحة إلى قرارات اتخذت آنذاك طابعا مأساويا، لأنها قرارات أساءت إلى الأسـاتذة القدماء الذين خسروا وظائفهم يومها بسبب قرار لم ينصف الأساتذة ذوي الخبرة في التدريس، فالبداية كانت من التربية والتعليم، ومن أم شـوهت الحرب وجهها، وتركتها عمياء تحت رعاية ابنة هي نفسها تحتاج للقلب العامر بالحب والرعاية. عقـدة قد تبدو للقارئ عادية في بدايتها بل هي من واقع معيش في كثير من العائلات التي خسرت أفرادها أو أعمالها أو حتى بيوتها ومصدر رزقها، وفي هذا تهتك للنسيج الاجتماعي بل تلميح حتى لقضـية لبنان ربما «كادت تنسـى أنها امرأة شرقية، مع أنها لم تنس أن استقلاليتها وسيادتها على نفسها لا تعنيان بالضرورة تحررها المطلق» فهل هـذا يوحي بأن لبنان لم يتحرر مطلقا يوما ما؟ وهو الذي بقي يئن بعد إعمار مدينة بيروت التي مجدها في روايته الغارقة بالأحادية السياسية، فالروائي يوسف البعيني لم يترك للقارئ متعة النقاش أو رؤية الأبعاد أو منح الفضاء الروائي واقعية يتخللها البناء التخيلـي الموازي للواقع، أي في التخيل والاسـتنتاج بل قدم الواقع بتقريرية نسـبية، وبذاتية صحفية سلبت من الروائي بعض خيوطه التي تراخت في مواضع الزواج من المطلقة أو الأرملة أو حتى من مذاهب أخرى، واشتدت سياسيا عند تنفيذ رجل الأمن مهمتـه ببرودة ثنائية، في المرة الأولى عند اختيار زوجته لمصـلحة عامة، ومرة أخرى عند قتل امرأة اختارت سواه.

رواية سياسـية تحمـل في ثناياها انتماءات محددة، وملف بيئة تأججت شـعلته، لتودي بمن حمله الى الموت، وهذا لم يمنح القارئ البعد في الرؤية أو روحية الاستنتاج الذهني المبني على حدث مرآتي متعدد الوجوه والتحليلات بل وجه أصابع الاتهام في روايته نحو عنوان سياسي واحد، وفي هذا إحراج للرواية، فبرغم مصداقياتها ولغتها

التقريرية في بعض منها، إلا إنه اعتمد تصوير الخروج السياسي عن المنهج الإقليمي المكسو أحيانا بالأسى والتغطيات، فالحقيقة السياسية أبدا تبقى بغموضها حتى انتظار الإجماع والموافقة على إظهار الجزء الضئيل منها، وهذا يدركه تماما من هو متابع لقضايا لبنان والمنطقة في تلك السنين التي تعيدنا إلى خط ساد في فترة قاسية على لبنان، وأودت بحياة العديد من الأشخاص الذين كانت لهم اليد في بلسمة جروح لبنان، ولو بالعين التي يرى المواطن العادي فيها تلك الأحداث.

رمزية لابنة الثامنة عشرة التي تشابهت صفاتها مع لبنان، وفي المرأة دائما صفات الوطن الذي نحلم به، ونحن بأشد الحاجة إليه فهي الابنة التي اعتادت في مسيرة حياتها أن تكون منفتحة على جميع الطوائف التي تكون الخليط الاجتماعي الفريد في لبنان، وهذه من صفات لبنان التي تجمع الإنسان تحت سماء إلهية واحدة، فالشابة «آمنت بالاعتدال في المواقف، والمحافظة على المبادئ التي تساعد على تطوير الإنسان في لبنان». فالرمزية والإيحاء والواقع مفردات روائية تلاعب بها الروائي بدرامية عفوية، لتتزن الصور. فما بين الموت والحب تضحيات ارتسمت في عمق شخوصه المتحركة اجتماعيا وسياسيا حتى مذهبيا، فالموت لا يصنف الإنسان بل حين تزهق روحه في انفجار يبكي الملايين هو شهيد بكل المقاييس، لأنه عندئذ يكون ضحية تفجير جماعي من إعداد ضابط أمن أو سواه.

ارتكزت رواية الغرافة السفلية على الحدث المحلي الذي أصاب بفترة ما الناس بالذهول، وبأحداث فجائية غير متوقعة، كتلك الشابة التي لجأت من القصف لتجد فريد عطا بحالة هذيان بعد إخراجه من شقته بالقوة، حيث التقت المذاهب وتناحرت في آن، فالبناء السياسي في الرواية توحّد مع الطبقة الاجتماعية متجاهلا الأدوار العلوية من البناء الأساسي للرواية، وهو اتجاهات الدول، ربما اتخذ لها دورا ثانويا وترك للمعنى السفلي رمزية الطبقة الأكثر تأثرا في الحروب، وهي طبقة الشعب الرازح تحت

وطأة الأحكام والقرارات والتفجيرات، وعلاقة التركيبات الأمنية في المس بخصوصية أصابه «سيادته» وهي مفردة توحي بنموذج بارع بالتقارير وباعتداءات تبقى كالسر المخفي المسبب لاغتيالات ولاختراقات تمس حتى حقوق الإنسان والبيئة والمجتمع.

ربما القارئ اللبناني بالأخص لم يشعر بالتخييل السياسي، لأنه عايش التشكيلات الدبلوماسية والقرارات الدولية، والمشاكل الاجتماعية في لبنان حتى البيئية منها، لكن التخييل السياسي بدا بالأسلوب من حيث رؤية خلفيات الأحداث بمنظار صحافي تحليلي، وبتقريرية اتخذت عدة معلومات وقرارات، حتى بوجود صحافة تعتمد على البقية تأتي والخبر المحبوك والمنظم، والإعلام الموالي لجهة استاءت من ميول حاربتها بشتى الطرق والوسائل، وبأحداث تتكرر في أكثر من زمن مر على لبنان حيث الأخبار هي الأخبار نفسها التي تتطابق مع سني الماضي. إلا إن للعنوان «الغرفة السفلية» اتجاهات جمعت الخيوط الروائية عند نقطة واحدة توجهت إليها الأنظار بدهشة عندما استفاقت الذاكرة التي لا تنسى ذكرى حبيب أنجبت منه مولودها المعاق الذي أتى بلحظة غيبوبة تشبه غيبوبة لبنان في حرب دمرته، واستفاق ليبحث عن ذاته في ذاته ضمن الغرفة السفلية التي لجأت إليها ابنة الثامنة عشر بعد أن توقف فيها الزمن عند هذا اللقاء، وشغفه الذي يصعب نسيانه، فهل باسمة الحسان في جزء منها هي لبنان أم هي لبنان الساكن فيها والباقي بروحه الخالدة وأرضه الحنون؟

الهوة بين الخرافة والإيمان

قراءة في رواية «باراباس» للروائي بارلاغرفيست (ترجمة سعدي يوسف)

«كان يقف رجل مثبت العينين على المحتضر في الوسط، يراقب النزاع من اللحظة الأولى حتى الأخيرة، كان اسمه باراباس» حبكة روائية مبنية على فكرة واحدة يعالجها بارلا غرفيست بحنكة أدبية وجدلية عقلانية تؤدي إلى نتيجة حتمية بعد سلسلة من الأحداث يرويها من خلال شخص «باراباس» وصفاته، وكينونته المتشابهة مع واقع الحياة برمتها، وبتكوين بسيط تترتب من خلاله الأفكار بمشاهدة تلقائية، وبعفوية سلسة معقدة أحيانا محاولا بذلك شد العقدة، ومن ثم فك كل طلاسمها بعد ربط عقدة أخرى حيث الفعل الروائي يتفاعل عبر مسببات متعددة لها بداية ووسط ونهاية ذات رؤى منسوجة إيحائيا، لتعيدنا إلى نقطة البداية أو بالأحرى إلى «باراباس» والفكرة الأساس التي يحاول بارلاغرفيست المسبب لها أو دراستها، لأنها ذاتية في تطلعاتها الدنيوية التي يصعب فهمها على الإنسان العادي، إذ تبدو مفرداته سريالية في بعض منها، ومتناقضة في مضامينها الرؤيوية والموضوعية، بل تتراوح بين الاختفاء والخروج ضمن المجاز نفسه «صحا من غفلته وخرج من المجاز نفسه»، فهل «باراباس» هو خيال روائي يعيد من خلاله بناء قصة السيد المسيح ليعيد بارلاغرفيست تصحيح أخطاء الزمن؟

تباين بين شخصيتين، على إحداهما الخروج، وبما أن الحياة لا تمتلك موازين العدل الصحيحة، فمن الطبيعي أن تميل كفة الميزان لإحداهما بعد تلاعب بالموازين، ليؤكد لنا بارلاغرفيست أن قصة السيد المسيح تعيد نفسها في كل زمن ومكان حيث

تنحصر مفاهيم الصليب برمزية الظلم والوحشية المرتبطة بالنفس الإنسانية الميالة إلى العدوانية والتسلط، والرضى بتقديم الذات فداء للآخرين، ولكن دون نسيان المفاهيم الدنيويــة المرتبطة بعاطفة الأم، والبعيدة عن المثل العليا والبراءة والطهارة التي ذكرها، كأنها نابعة من قرار «لأنه جعل نفسه يصلب مع كل براءته وطهارته» فتعميق الصورة مرتبط بالحدث المعروف عامة، وهو صــلب الســيد المسيح ورمزية انتصار الشر على الخير مع ارتفاع في وتيرة التفاعل التصويري والأسلوب المتماوج والتحفيزي، ليؤدي إلى تأثــيرات داخلية يغوص من خلالها القــارئ إلى العمق، محاولا فهم الفكرة ولا ســيما أن قصة السيد المسيح معروفة منذ آلاف الســنين، إلا إنه أتقن الرسم الخارجي للشخوص مع استثناء واحد لشخص مختلف عن سواه.

تتألــق الأفكار وتخبو في رأس «بارباس» محاولا فهم الظلام الذي أغرق المكان للحظــات، لحالــة بدأ بتحليلها في مراحــل متقدمة من الروايــة، إذ لم يفارق الحدث مخيلة «بارباس» الذي تســرب إلى نفس القارئ، ليقول معــه: «أيمكن أنه تخيل هذا كله؟» مع التلميح والإيحاءات بالاســتنتاجات المرتبطة بحالة الرجل الذي حل مكان «بارباس» وبتطور ينم عن أخلاقيات تظهر في شخصــية «بارباس» المتناقضــة تماما مع مفهوم البراءة والطهارة، وبتداعيات متخيلة، تثير القلق التمثيلي المرتبط بفكرة الزمان والمكان وأورشــليم والزلزلة، والأقاصــيص المروية عن الســيد المسيح بدون نهايات يدركها «باراباس» مما يزيد من حيرته ودهشــته نحو ذاك الرجل الذي افتداه «لســت أرى سببا لوجوب موته، وبتلك الطريقة الرهيبة، لكن كان ينبغي أن يحدث ذلك مثل ما تنبا، يجب أن يقع كل ما هو مقدر» فما هو المقدر؟

هــذا ليس بكلام توراتي لا نقاش فيه، هو نقاشــ روائي غني بحواره الداخلي الدافئ في معطياته التحليلية المقنعة ضــمن دهشــة «باراباس» التي لم تغادره من بداية الفكرة التي بدأ بها بارلاغرفيست روايته الباحثة عن الهوة بين الخرافة والإيمان لردمها

بعقلانية لا شك فيها، وباتزان حواري يحافظ على مستوى الأسلوب الذي يميل نحو قوة التفكير بالأمور الإنسانية والماورائية، المقترنة بقصة الإنسانية وموازين الخير والشر ضمن المعنى الذي لا نجد من تفسير منطقي له، فمن هم الخطاة في العالم اليوم؟ وهل يحاول بارلاغرفيست زرع الشك واليقين، ليتولد الإيمان من منطق عقلي لا فلسفي يحض على متابعة الرواية بألسن تحاكي الحدث القديم بعهد جديد، وكأنه يباشر تحقيقاته في الجرائم ضد الإنسانية منذ بدايتها مع قصة السيد المسيح بأسلوب سيميائي تحليلي وإسقاطات متعددة.

غايات سلوكية معقدة لا تفسير لها تترك «باراباس» في حيرة، فنتساءل معه: لم خرج حرا من السجن، وبقي الآخر محكوما بالموت بينما هو الذي يجب أن يصلب؟ فما الذي يجمع بين العهد القديم والعهد الجديد في رواية «باربا‌س»؟ لقد تجلت المفاهيم المسيحية والاختلافات الجزئية والأساسية المروية كأحداث مر بها «باراباس» بغرابة تكشف بُعد الإنسان عن الجوهر، وتمسكه بالقشور التي لا تمنح الحقائق إلا مزيدا من الغموض «ظل باراباس يسأل نفسه عن سبب بقائه في أورشليم، وليس لديه ما يفعل فيها، إنه يظل في المدينة بلا قصد، ولا عمل. وافترض أن أصحابه في الجبال استغربوا من مكثه الطويل، لماذا بقي؟ هو نفسه لم يعرف السبب».

استغراب دهشة وقائع يحاول تحليلها «باراباس» بفكر الإنسان العادي غير المدرك لتصرفات مبهمة قام بها المسجون الآخر الذي منحه الحياة بعد أن حكم عليه بالإعدام، ولكنه ترك رؤية تفاصيل من افتداه من خلال كلام الآخرين عنه، وما أدركه هو بنفسه من رؤية الظلمة، ومشهد انتقالي من حال إلى حال كاشفا عن صراع نفسي تتقاطع فيه مسألة الإيمان بتفاصيل ليست من بديهيات الأمور التي يجب أن يفتش عنها الإنسان، إذ يعتبر بارلاغرفيست أن الانسان يترك الجوهر ويبحث عن الاستثنائيات في حين أنه ينسى مسألة الإيمان بالتفكر والتحليل والمنطق، وبصدقية

الرؤيا بعد تجريدها من العبثيات التي تمتد لها يد الإنسان.

إيحاءات قوية تستدعي الذهن لتقوى حواس القارئ على التركيز بعمق لما يوحي له بارلاغريفيست بمهارة روائية تبتعد عن الأديان الظاهرة، وتتعمق في لب الإيمان الذي يقود إلى البحث عن الحقائق ومعرفتها دون زيادة أو نقصان، ودون أي ثقافات دخيلة على الإنسان نفسه، إذ يستعصي على الإنسان معرفة الحقائق بكاملها، فالأمر عند بارلاغريفيست نسبي في تطوراته، لأن «المرء لا يعرف إلا القليل» وهذه كلمات تختزل واقع الحياة الإنسانية التي لا تكتمل عبر الأزمنة، لأن كل زمن يمسك بيد الآخر في رحلة أشبه برحلته من أورشليم إلى روما بكل متغيراتها الفنية المصورة ببعد تراجيدي «صحيح أنه يعرف أن الميت لن يقوم من موته، لكنه كان يريد أن يرى هذا رؤية العين، كي يتأكد، ولهذا استيقظ جد مبكر، قبل شروق الشمس بوقت طويل، وكمن ينتظر خلف دغل الطرفا، على أي حال، فكر مندهشا من نفسه، لأنه فعل هذا، ولأنه هنا».

الإيمان يحتاج إلى قدرة داخلية تنير الذات وتجعلها صادقة من خلال الدلائل الحسية التي تفك شيفرات ميتافيزيقية يتفكر بها «باراباس» عبر رحلته الروائية الغريبة، وفي بعض منها رحلة الإنسان بين الرفض والقبول، والإيمان والإلحاد، والأسباب التي تؤدي إلى الوصول بالفكر حيث الطريق المؤدي إلى الهلاك، فلا مفر من الأقدار، ولو منحتنا الحياة فرصة تلو فرصة، فهل أدرك «باراباس» حقيقة الأمر الذي بدأ بفكرة مفتوحة على عدة احتمالات تحتاج لاجتهادات فكرية، ولمنطق تحليلي متين للوصول إلى نهاية رواية لا يمكنك قبولها، ولا رفضها؟

من هم أقوياء الزمن الماضي؟

قراءة في كتاب «شعوب الشعب اللبناني» لحازم صاغية وبيسان الشيخ

يكفي أن يشـهد لك الأعداء بالاعتدال، وهذا ما أوضحه كتاب شعوب الشعب اللبناني منشورات دار الساقي، للكاتبين حازم صاغية وبيسان الشيخ، إذ ترك الكتاب انطباعات مختلفة في ذاكرة القارئ من حيث الوقائع ومصداقيتها وأسلوبها في التفرد الموضوعي، أو مصارحة الزمن الذي عاد بالقارئ إلى زمن الرموز الظاهرة في مدينة طرابلس مثل ساحة عبدالحميد كرامي التي تحولت إلى ساحة النور مع بداية الثغرات التي بـدأت في طرابلس أيام أحمد القدور ودولة المطلوبين المدعومة من منظمة فتح، فهل دفعت طرابلس فعلا تكاليف القضـايا السياسـية الإقليمية باهظة؟ أم أن جغرافيا المدن اللبنانية وبيئتها هي التي تحدد هذا، وبأيدي أبنائها؟

رؤية تناقش واقع الرئيس نجيب ميقاتي بتلميحات لم يغرق فيها حازم أو بيسان، لكن للكلام واقعه، وهذا ما تفرضه مصداقية الكتاب بدون تحيز، إذ يرى بلال دقماق أن «ميقاتي بلا تاريخ أسود ولم يؤذ أحدا» إلا أنه ارتكب خطأ بتشكيله هذه الحكومة، وتحالفه مع السـوريين وحزب الله، ولكن نسـي بلال دقمـاق أنه جنّب لبنان الحرب الكبرى، واسـتطاع تحمل الانتقادات اللاذعة ليس في سبيل السلطة إنما من أجل لبنان، ولهذا حاول حازم وبيسـان إيضاح تلقيبه من قبل بلال دقماق بدولة الرئيس تاركين للألقاب ميزة التحليل النفسـي التي تنطقها الألسن، وهذا من جمالية الموضوعية التي ما من تحيز فيها، إذ يشـعر القـارئ أنهم يجمعون الأحداث ويضـعونها بين متناول القارئ ببساطة ودون مناقشة تؤدي إلى الميل لهذا الفريق أو ذاك، ولكن من هم أقوياء

الزمن الماضي؟

ماض يزداد ابتعادا، وبيوت شرقية بديعة في منطقة الكويرة وساحة الأمريكان وحركة النزوح والتغيير الديموغرافي وإسقاطات في الرؤية السياسية على ما يحدث الآن، وما نراه من تراكيب سكانية تدمج هذا مع ذاك، وتفصل ذاك عن هذا وصولا إلى قيم الوافدين الريفيين إلى طرابلس، فهل هذه محاولة لإعادة نظر في الأنساب الطرابلسية، وتحديد الهويات الجديدة التي يجب مراعاتها في أثناء قراءة هذا الكتاب؟ فلماذا القول بهذا تجني على نفسها براقش؟ تدفعك الحقائق إلى المزيد من التحليلات المتأثرة بالأسلوب الاستطلاعي للآراء ولجمع المعلومات المهمة للخوض أكثر نحو الطوائف وتحولاتها في زمن الحرب السورية حتى يومنا هذا أيضا، فما نقرؤه في كتاب حازم وبيسان هو دعوة للتفكر في أحوال طرابلس، وبقية مناطق لبنان دون الخوض في مسألة عكار التي أوضحت أسبابها المقدمة القصيرة حيث اختزلت السؤال السابق باللاحق، هل المقصود بالأرياف أنها ثقافة دخيلة على طرابلس، وإن كانت كذلك أليس من عاش فيها جده بات منها رغم أصوله الريفية؟

سر الانكماش من تبخر الوعود وضآلة المساعدات والضمور الشعبي صفة تتخذ في معانيها قيمة الزعامة، وما تنطوي عليها الحقبة الاستقلالية وركائزها المبنية على التجارب والتكرار والمسافة الفاصلة عن بيروت التي أصبحت أكبر كثيرا من ٨٠ كيلومترا، فلماذا التأكيد أن طرابلس مدينة فاشلة، والتدخل في نتيجة المعادلات التي يستنتجها القارئ؟ كان من الأولى عدم الإفصاح عن هذا الحكم الجائر بحق مدينة كطرابلس في كتاب تميز الأسلوب الكتابي فيه بالعرض التصويري والبحث والاستقصاء وترك الرؤيا للقارئ على حريتها، كي تتبلور مع التفاصيل كلما اتجه نحوها فكرا واستنتاجا وتحليلا، فماذا بعد؟

مصطلحات الأدب السياسي الطرابلسي، وتخصيص كلمة مظلومية التي تعود

بداياتها حين عوقبت المدينة لتأييدها الوحدة السورية «على أن الثمانينات تبقى مفصلا أساسيا من مفاصل الوعي هذا». فهل مخلب القط جارح في كتاب يضيء بصيرة القارئ، ويتجه بها نحو زمنية الفعل المخطط له منذ سنوات، فالإيحاءات المبطنة لاذعة في أحكامها الفاصلة المعتمدة على المظهر والجوهر معا، من حيث الشخصية وشكلها، أو من حيث المواقف وتناقضها مع المبادئ والأساسيات، فعن أي ربيع إسلامي يتحدث الشيخ عمر بكري؟ وعن أي خلافة يشير إليها، وما هو الإسلام الفعلي والحواضن الجهادية والشيء المقلق، فلكل مفردة من هذه المفردات مدلولاتها في الكتاب، فالسياق السياسي في تقصي الحقائق دقيق في منحاه السردي أو التصويري، ليرتبط القارئ بالكتاب، فلا يستطيع إفلاته قبل الوصول إلى النهاية لمعرفة ما يريد حازم وبيسان من الوصول إليه. إذ تبدو كلمات «عاصمة الشمال مدينة لا تعمل ولا تلهو، إنها تصلي وتقاتل» ظالمة في حق شعبها الباحث عن طرابلس الجمال.

مناطق لبنانية متعددة ندخل إليها سياسيا، ونخرج منها بخفي حنين، إذ تبدو المعالم لكل مدينة كأنها لشعوب مختلفة وحّدها لبنان بأرزته وعلمه، وتنازعتها أهواء الانتماءات السياسية والدينية، فالمحكومة بالأدوات الأشد تأثيرا لا تشبه النبطية حتى من ناحية النساء الأشد انفتاحا بين الجنوبيات، حيث الصفاء الشيعي طائفيا، لكن لضمور بعض الوجوه السياسية تأثيرات بدأت مع حركة التحرر العربية ومفاهيم استدركها الفعل الزمني ليرسم دهشة واسعة على وجه القارئ، فالتفاصيل هي حقائق لا يستطيع أحدا إنكارها حتى ضمن رواية «مريم الحكايا» إلا إن للعمران الهائل بين ٢٠٠٦ و٢٠٠١٢ نوازعه وأسبابه وتحدياته التي رفعت من رصيد البعض وصلا إلى أن قصته تلخص أحوالنا؟ فالكتاب اختزالي الطابع، وواضح في سماته واتجاهاته كلما توغلت في المناطق التي يدخلها القارئ مع حازم وبيسان بوعي زغرتاوي وفائض التاريخ في كتاب لا يصمت عن صغيرة أو كبيرة في رؤاه.

حـروب العائلات وشخصـنة الزعامـة الزغرتاوية مع التطهـير العائلي الذاتي والحيـاة الفعلية المتخيلـة مما يدفع القارئ للوقوف هنا كي يتـم تعديل الأفكار، كأن الكتاب يحاكي ذهنية القارئ قائلا صـدق أو لا تصـدق، وفي هذه الحالة التي تجعلك بين مفهوم القراءة ومفهوم الحوار الذاتي تلجأ إلى قراءة المزيد، وكأنك ترى نتائج كل الوقائع ضـمن ما يحدث اليوم مع صـعوبات التوفيق بين عالمين متضادين، فالكلام عن بعلبك متشـابه مـن حيث التحليـلات الاجتماعية والسياسـية، لكن في بعلبك ظهرت السياحة الدينية التي اختلفت بمظاهرها عن السياحة الأثرية لما تتميز به بعلبك، لأنها كنز السياحة في لبنان بأعمدتها المشهورة وفولكلورها البعلبكي مع ما «ارتبطت بعلبك به ارتباطا وثيقا وتقليديا بسـوقي حمص ودمشـق، لكن الشهابية أتاحت لها التحول بوابة مشـرعة على سورية، وبوابة سورية مشرعة على لبنان». وهذه النوافذ الزمنية المفتوحة في الكتاب لقارئ يعيش مع التاريخ بأسـلوب حكائي تصويري يميل إلى عرض الوقائع مع منح الذهن فرصة استنباط التحليلات المناسبة التي يقودها فكر الكتاب بأسـلوب محنك وديناميكي، فلا يصاب القارئ بالضجر حين قراءة تواريخ الشـعوب في المدن اللبنانية التي انطبعت بتياراتها السياسية المتناقضة مع بعضها، أقلها بين طرابلس وزغرتا، وبعلبك والنبطية، فماذا بعد؟

توغل في المناطق اللبنانية بين شعوب تلتقط من ملامحها ما هو بيئي أو تراثي، أو ما هو بارع في المسـايرة والتعبير، إذ تعتمد بيسان وحازم على التحليل المثقل بالمعاني والرمزيات بأسـلوب مبطن يميـل إلى الإيحاء بما يهدف إليه الكتـاب «فهذه الأمكنة وهؤلاء الناس لكل منهم دلالات، بعضـها ضـارب في القدم، وبعضـها في الطبيعة، وكلهـا على نحو أو آخر تقييم جذوره في مقدسـات المارونية الأولى وصـوفياتها». فالحديـث يعتمد على التشـويق والإثارة للقارئ، فما بين الديني والطبيعي تواصـل جغرافي وقرابي ولا سيما أن ثقافة البشراوي الشجاعة والرجولة مع ما تمتلكه بشري

من صفة مشرقة كونها أصفى أقضية لبنان مارونيا، فالعمق البشراوي مرتبط بسمير جعجع، كما الشوف ترتبط بالعمق الدرزي المتوحد حتى في خلافاته، فعاصمة الانعزال الدرزي ليتبوأ الزعيم الدرزي وليد جنبلاط الزعامة تبعا لتحليلات بيسان وحازم إلى ما هو الشعور بالانتماء الطائفي والإحساس بالقوة والاعتزاز، ومهارة وليد جنبلاط الخبير بأكل الأكتاف والواثق بنفسه مع ما يمتلكه من قوة ملاحظة وسرعة بديهة «ومن دون مبالغة يمكن القول إن وليد جنبلاط ليس زعيما درزيا بل هو زعيم الدروز العابرين للحدود الوطنية». فهل أتوقف هنا لأترك للقارئ الغوص أكثر في هذا الكتاب؟

حقيقة أعتذر من استطالة مقالتي هذه الانطباعية عن كتاب يجبرك على قراءته، فما بين تواطئ وتكامل وتنظيم المشايخ تباه وتعال في المواقف مع الانتباه لسورية السوريين، وتدبير أمرهم إذا راحوا يتكاثرون، وهنا تحتاج لإعادة الرؤية التي تكونت عن الشوف وبيت الدين والقرى الدرزية بغض النظر عن جزين وبؤس التعايش و«إذا صح أن القضاء لم يحصل على ما يستحقه من تصدر سياسي» فجزين اعتبرها حازم وبيسان مصغر لبنان.

كتاب ذو أفكار تحليلية وتتابع في الآراء التي أخذت بعين الاعتبار لما تحمله من بينة في تقديم دراسة عن المدن اللبنانية وميزتها كزحلة ومشكلة الهوية الدائمة والتعدد الصيداوي العبء على أهله صور والبترون وكسروان وغيرها، هنا أترك القارئ لاكتشاف الباقي، لأن الكتاب يمنح القارئ صورة عن التنوع في لبنان بسلبياته وإيجابياته، فهل فعلا نحن ضمن شعوب في شعب لبناني واحد؟

الإنسان ذلك المجهول

تندفع التعابير التفكيرية إلى البحث في كل معنى مختبئ بين طيات كتاب «الإنسان ذلك المجهول» للمؤلف الكسيس كاريل. ترجمة عادل شفيق. إذ يستدرج القارئ إلى نقطة الوسط، حيث تتمكن من الاستبصار في تحليلاته المبنية على علم ومعرفة وتدقيق، وبتطور اعتباطي شبيه بجملته التي يعتمد عليها في بناء نظرياته التي بدأت من الكل نحو الجزء، ليشرح المبادئ المعتمد عليها بسلاسة فكرية تتوسط فيها المفاهيم المعرفية والعلمية، حتى السلوكية للإنسان الذي استطاع الانتقال معه وبه، من مرحلة إلى مرحلة، لكن دون الاهتمام كما ينبغي بالجسم الإنساني وعلومه الحياتية، إن يتطور لمصلحة الإنسان، وبعمق فكري و نقدي، فلو أن جاليلو أو نيوتن أو لافوازيه وجهوا قواهم العقلية نحو دراسة الجسم والوجدان لكان من المحتمل أن يختلف عالمنا عما هو عليه الآن. فهل يحاول اليكس كاريل اكتشاف الجسم الإنساني الأثيري غير المرئي ليحصل على أجوبة يثيرها الوجدان، ولا نعرف حتى الآن كيف يحدث هذا، أو كيف يضعنا أمام المشاعر التي تدفع بنا نحو الشعر أو الأدب أو حتى نحو الحب والكره وغير ذلك؟

نحرم أنفسنا من ضرورات الحياة التي تمنحنا الجمال والراحة النفسية والوجدانية والعقلية، بدون مبررات مفيدة، إذ يبدو حسب تحليلات اليكس كاريل ميل الإنسان نحو التفكير المادي في الحياة، ليختصر من المادة، ويمنح المادة نفسها طموحاته التي لا حدود لها، حيث تتسع أبعاد أنانيته الطامحة إلى الكسب السريع مندفعا بذلك نحو الحياة التي تدر له الترف، وبعصرنة نقبل منها السكن في ناطحات السحاب التي تبنى لتوفير القيمة المكانية والمالية للأبنية الحديثة، بينما يستطيع الإنسان التحرر من كل

هذا للبحث الفعلي في قيمته إنسانا قبل أن يؤمن بتسخير كل ما حوله لخدمة راحته دون التفكير في حياته التي يخسر منها البيئة الصحية المساعدة في الحفاظ على الإنسان «وهكذا يتضح أن من خططوا هذه المدن لم يقيموا وزنا لخير سكانها» فهل يلقي الضوء على المؤثرات البيئية وأضرارها على الإنسان، ونحن ندرك هذا بوعي راسخ مع كل هذه الملموسات التي يضعها أمامنا بأسلوب تبسيطي يثير بالقارئ التوغل أكثر في كتابه، لنفهم معادلته النهائية التي يريد تقديمها في هذا الكتاب.

هل نتدهور نحو الانحطاط لما نفعله في طعامنا وشرابنا وحياتنا الآخذة برسم مصير إنساني نراه بالتفكر والرؤية المتسعة؟ إن ما يقوله أليكس كاريل بسيط بساطة المنطق الذي يتحاور معه القارئ، ضمن الحقائق التي يعيش معها الإنسان، ويتعايش معها دون الاهتمام بوجوده الحقيقي الذي هو أسمى من كل ما يفعله لتوفير المال، أو لجني الأرباح دون الاهتمام بالمصير المعاكس مشيرا بذلك إلى مساوئ الدعايات الإعلانية، وما تبتغيه من تسويق لا يهتم لصحة الإنسان، إنما لجني الأرباح الطائلة فقط حتى ولو على حساب ما يؤكل ويسيء للإنسان نفسه، مثال ذلك «قد أوهمت الدعاية الجمهور أن الخبز الأبيض أفضل من الخبز الأسمر، وهكذا ينخل الدقيق مرة بعد أخرى بدقة ليجرد من عناصره الغذائية النافعة، وعلاج الدقيق على هذا النحو يجعل في الإمكان الاحتفاظ به فترات أطول، ويسهل صناعة الخبز، وبذلك يستطيع أصحاب المطاحن والمخابز أن يحصلوا على نفوذ أكثر، ومن ثم فإن سكان البلاد الذين يتخذون من الخبز غذاء أساسيا آخذون في الانحطاط والتدهور».

أنانية مطلقة في الدوافع المبنية على تيسير خطة الكسب المادي، وجشع أصحاب العقول، أو كما يقول اليكس كاريل: «إن شراهة الأفراد الذين وهبوا ذكاء كافيا يمكنهم من خلق تهافت الجمهور على طلب السلع التي لديهم». وهذا يضعنا أمام تساؤلات ترتكز على الإنسان ومعلوماته غير الكاملة التي تحتاج إلى البحث والتحليل

والاستنتاج، ليرفع من قيمته الإنسانية، وبالتالي ليحافظ على وجوده كفرد سليم معافى يعيش الحياة كما ينبغي، فهل نستطيع الوصول إلى هذه المفاهيم التي تحتاج إلى عمل دؤوب وسعي يحتاج لطاقة قصوى ومجهود جبار من الفرد والجماعة، ليرتقي الإنسان نحو ذاته، أي عالمه الداخلي قبل الخارجي، وهنا يحتاج القارئ إلى العودة لبداية الكتاب الذي يبحث عن العالم الداخلي والخارجي، لتتوازن معرفته ويمحو الجهل المعشش فيه ولا سيما أنه امتلك الوقت، واستطاع تغيير أنظمة حياته التي باتت تشكل خطرا عليه معترفا بوجود المجهول كأننا «في قلب دغل سحري لا تكف أشجاره التي لا عداد لها عن تغيير أماكنها وأحجامها».

تختلف الطبيعة الفكرية من إنسان إلى إنسان آخر، كما تختلف بصمات اليد والعين في الحس والبصر والتميز «فإن الإنسان سيظل غير قابل للرؤيا» وما هو خارج مملكة العقل يبقى غامضا مبهما، لأنه لا يوجد شيء بوضوح و«كلما ازداد سمو الأخصائي في فنه ازدادت خطورته» فالفكر والتفكر ركيزة الإنسان بل هو ركيزة انطلاقته نحو المعرفة ومن ثم العلم، إذ «لا يوجد إلا أشخاص قلائل جدا يستطيعون اكتساب معلومات نافعة في عدة علوم مختلفة ويحسنون استخدامها» وهذا يؤكد أن ما من اختصاصي علمي يكتمل دون المعرفة بالخصائص المختلفة من العلوم كافة، حتى الفن والأدب، لتنضج العقول وتكتسب قيمة «إدراك أهمية الأجزاء في النظام الكلي إدراكا كاملا». وفي هذا وقفة تأملية، حيث يدفع الكاتب اليكس كاريل القارئ إلى الإبداع العقلي والاهتمام له من الدولة أو المحيط «لأن الأفراد القلائل الذين وهبت لهم الطبيعة تلك القوى الاستثنائية يعيشون في ظروف تحول بينهم وبين الإبداع العقلي»، وفي هذا وضوح فكري يثير تساؤلات تقتضي البحث في نوعيات العقول التي يقول عنها: «العقول المركبة مثل العقول التحليلية ضرورية» لأن «الحياة العصرية تناقض الحياة العقلية» ولأن «العقل الإنساني قادر على حفظ عدد معين فقط

من الحقائق»، فهل استطاع لمس التفكير الإنساني الذي يصفه بالمجهول أمام كل هذه التحليلات التي يقدمها للقارئ في كتابه «الإنسان ذلك المجهول»؟

يندهش القارئ من سلسلة التحليلات التي تبدأ من درجة الصفر صعودا حتى درجة الصفر نزولا، فالإنسان ذلك المجهول ما من تعريف له، ولكن نظريات وتقارب وتحليلات عقلية متقاربة، لأن وجه الشبه بين الصورة وأصلها يعود إلى اختيار التفاصيل لا إلى أعدادها فطبائع «الإنسان خاضعة لعقله» والعقل تركيبي وتحليلي وواع وغير واع، وهذا ينعكس على الشكل الخارجي للإنسان، لأن دلالات الصفة الخارجية تنعكس على الداخل إذ «في استطاعة كل إنسان أن يطلق على وجهه التعبير الذي يختاره، ولكن لا يستطيع أن يحتفظ بهذا التعبير بصفة دائمة، مما يؤكد على أن الإنسان يحمل في شكله مضمونه، فوجه كل شخص يفصح إفصاحا تاما عن وصف جسمه وروحه»، فتحليلاته في هذا الكتاب مبنية علميا على ما هو معرفي، وما هو علمي، لنغوص معه في استكشاف الإنسان، أو بالأحرى استكشاف أنفسنا وتفاصيلها المتعددة بصورها العمرية أو الزمنية التي ترتسم على الجسد أو الوجه عبر المشاعر والحواس والفهم الحياتي لطبائع أنفسنا.

لا تنفصل الأحاسيس الإنسانية عن الوجدان حتى في حالات المرض أو فقدان العقل، إذ يرتبط الجسد بالوجدان ارتباطا كاملا من حيث الحس والإدراك والتفكير معتبرا بذلك أن الجسم والروح هما وجهان لشيء واحد استخلصتهما وسائل مختلفة «لأن مبدأ التناقض الوجودي هو أساس المادة والعقل معا مستنكرا عدم تجانسهما، في حين أنه يوازن بين العقل والحس الأدبي، إذ يمكن تنميته بالتعليم والنظام» فالجمال الأدبي يفوق العلم والفن من حيث إنه أساس الحضارة، لأن الإحساس بالجمال فطرة يولد بها الإنسان، فهو مذ وجد في هذه الدنيا استطاع الإحساس بمواطن الجمال في ذاته وفي الكون.

كتاب الإنســان ذلك المجهول يخترق سراديب الإنســان، ليضيء على مراحل تكويناته، ربما يســتطيع بذلك تقــديم المعلومات المعرفية، ليؤثر بالبناء الإنســاني من خلال ما قدمه من نقاشــات منطقية جمالية تتبعها بتأملات وتفكر في الإنســان الذي نجهله، ونعرفه في آن واحد.

آخر حدود العالم الممكنة

قراءة في رواية «العودة إلى إيثاكا» لايفند يونسن (ترجمة معين الإمام)

نبحر في الحياة نحو المجهول، ونحاول صنع مرساة ثقيلة، لنحاول رميها عند نهاية طريق لم ينفك غموضه، ولكن أنهيناه دون معرفة الزمن، وربما برمزية أو سريالية تجول بنا في عوالم النفس المشابهة لعوالم الحياة، وبتفاعل القوى الداخلية التي أسقطها الروائي ايفند يونسن بتميز سردي جريء في مقدمته الأسطورية التي تعيدنا إلى زمن الآلهة كإله الشمس الرؤوم هيليوس، ضمن عنوان زمني هو عند نهاية السنين، وكأنه يرمز إلى نهاية عالم، وبداية عالم آخر، وبين هذا وذاك حسابات أزمنة لا بد لها من التشابه والتشابك، ولو في جزء منها هي إيحاء واقعي ديناميكي وثقافي في تطلعاته التحليلية لشخوصه الروائية التي يضعها أمامنا بفنية حركية لحرب تدور حيث الجحيم والأبالسة والأشياء الأخرى، فالوصف الحسي يرافقه الوصف المعاصر، وبأسلوب تملؤه الأحاسيس بالغربة حتى على الإنسان نفسه ضمن فترات العمر المختلفة، لأن «الفارق المميز بين انطلاقة شاب في الخامسة والعشرين وهذا الكهل البالغ خمسة وأربعين» يتضح تدريجيا تعمق القارئ في التوغل داخل عالمه التخيلي الملامس للواقع عبر المشاهد الشاعرية للطبيعة وفق انطباعات رسمها بشهقة الجبال، وامتداد بساط العشب في رونق روائي نستنشق منه عبق المشهد من خلال الكلمة.

دائرية، أفقية، مستطيلة، بيضوية، وخطوط لمنحنيات الجسد الأنثوي، وحذر على شكل نتوء، تجاعيد أفقية،مفردات فنية تفنن ايفند يونسن في حبكها برشاقة أدبية ذات

سيناريو جذاب مبني على عنصر الرؤية الحسية ضمن قوة الملاحظة المبهرة التي تثير استكشاف أدق الأشياء في شخوصه الروائية التي تتخذ بتميزها جدلية درامية لا تحتاج إلا لعين الكاميرا، لنراها عبر الأدوار التي تجسد كلماته المؤثرة على الذوق العام عند القارئ، وبفكر استبطاني ينتقل بك من الأسطورة للخيال، للواقع، للتشابه الزمني ضمن مواقف الحياة «ستكون السيدة الأولى، لا بسبب مركزها الاجتماعي فقط، ولكن أيضا وفوق كل شيء بسبب تأثير ملامحها، وطريقتها في الجلوس وحركاتها وإشاراتها، ليوحي بالألوهية الجمالية التي تنتقل بالحس من مرحلة إلى مرحلة دون الإدراك بالانسيابية التي يسحبك إليها ايفتد يونسن خلسة وأنت تقرأ بحيث تجد نفسك عند آخر حدود العالم الممكنة التي رسمها بفن روائي إنساني بالدرجة الأولى، وبربط لغوي فني يربط ما بين الصورة الهندسية والانطباعية، والتجريدية والسريالية، ليجمع في رحلته إلى إيثاكا لوحات مفتوحة مع الحفاظ على المعنى الداخلي، وبحساسية توغلنا في رؤيتها للكشف عن ماهيتها حتى النهاية مظهرا براعة الراوي أحيانا عبر تلميحات تمتلك ديناميكية صريحة يتحدى بها ذاته بموضوعية مع القارئ الفذ " الراوي الذي يتمتع بمعرفة أكبر بآلية الحياة، والمطلع على الأمور التافهة وظلالها، ربما يصف المشهد على النحو التالي»، فهل يتحدى ايفند يونسن بروايته الاختلافات في كتابة السيناريو الفني أو الدرامي؟ أم أن الرواية تمتلك بمواصفاتها الفنية جمالية القص المعاصر، ولكن ضمن الأسس الروائية السلسة؟

يشع بلون أبيض عبر مرج أخضر، شعرة بنية مع الرمادية، كستنائي، عيناه سوداوان، فتحته السوداء، اعتماد على الألوان في خلق تناقضات يستفيق من خلالها القارئ، أو بالأحرى ليتيقظ القارئ دون أن يبذل جهدا في متابعة القراءة أو الإحساس بالروتين أو أن يتضجر بصحوة صامتة من البداية إلى النهاية، ليمتلك الكاتب لب القارئ، ويستولي ببراعة المشاهد وقوة الوصف، والبناء الموضوعي، والحبكة

المشـــدودة على رواية تستحق أن تكون فيلما سينمائيا مقروءا، ولكن بأسلوب الكلمة المفعمة بالرؤيا التخيلية، فالوقائع التي يريد الإيحاء لها استطاع توجيهها كبحار ممسك بدفة ســفينته التي تبحر بثقة في عرض بحر يــدرك عمقه، ويحاول النجاة من الغرق فيه بانتقاء كلماته ببراعة فنية تصــويرية بليغة في أدائهــا التخيلي والواقعي، وبتكامل انتقالي من مرحلة إلى مرحلة وبالتدريج الزمني، كأن الرواية امرأة يانعة بلغت مرحلة الشيخوخة بنضارة حافظت فيها على الجمال.

مشاهد وصفية، وتفاعلات تندرج تحت صفات دراماتيكية تتغير عند تغير الرؤية التــي يبنيها مع القارئ بفن إقناعي مؤثر، يتأثر ويؤثر بل يتســرب إلى الوجدان عبر تكتيكاته التفاعلية مع الإنسان بشكل عام، وتطلعاته نحو المستقبل، لندخل إلى السياسة بعد عبر إحداثيات محسوبة بدقة روائية تدهش القارئ الذي بدأ بمفاهيم جمالية فنية، ووصل إلى وسط بحر من متغايرات وضعته في مواجهة تحليلية سياسية اتخذت منحى أدبيا مختلفا «أخذت بالقوة تبعا للغة السياســية التي استخدماها» وبمفردات دخل بها الأجواء باختلاف مبني على قوة الموضــوع الذي أراد إيصاله إلى القارئ «التاريخ لا يقول شيئا سوى أن الذي أمر بتلاوة الملحمة البطولية هذه ترديد أغنية المحاربين تلك، قد أنشدها في الواقع بصوت عال إلى حد جعل ذريته ومستمعيه يحفظونها عن ظهر قلب، ويورثونها إلى الأجيال التالية» فالهدف هو توارث الأجيال للماضــي، وبصفة دائريــة زمنية بدأ من المقدمة وحســاباتها الدقيقة للدخول من الأســطورة إلى الواقع المرير مرورا بمتخيلات جمالية ذات مسار روائي حركي أبدع ايفند يونسن في تدويره بحركة زمنية حسابية معاصرة.

روايــة زمنية ذات أمكنة متعددة، وكأنك على متن التيتانيك، وبرمزية الحياة التي يحياها الإنســان على مر العصور، وبنمطية تتشابه في الأحداث دائما، ضمن الحروب والصــراعات المتكررة التي لا تنتهي، ولا نعرف أسبابها، أو لماذا الإنسان دائم التفكير

بالحروب، ولا يستطيع العيش بسلام «حسب أغامنون أنه كان يقاتل في سبيل شرفه، وجيشه، وأسطوله، لكنه في الجوهر أراد التحرك على الإيقاعات العسكرية لعقد صفقات الموت والدمار والخراب، بحيث يتوافق الواقع الخارجي مع حالته الجوانية» فهل الحروب هي نزعة إنسانية تنبع من الداخل الذي يفور بالمعتقدات المختلفة التي تشبه البحر في تكسر أمواجه وتلاطمها؟ أم أن ايفند يونسن أراد التأكيد للقارئ أن الحروب البشرية ستدوم إلى آخر الزمن الغامض الذي يتابعه الإنسان عبر أجياله القادمة، فهل في تطلعاته نظرة مستقبلية للزمن المملوء بالصراعات التي لا يمكن تجنبها مهما حاولنا؟

طروادة السابقة واللاحقة، والتضحيات الوطنية التي تعيد إلى الذاكرة حروبا كثيرة أشهرها هيروشيما والمذابح الشبيهة بطروادة مع الاحتفاظ بالإلياذة وهوميروس وصراع الآلهة، والأساطير اليونانية والملاحم وعصر الجريمة السياسية بحداثته وتطوره عن الماضي البعيد الذي ما يزال الإنسان يحتفظ بوقائعها تاريخيا، وضمن ذاكرة الحضارات ونمطية الأحداث السياسية المتتابعة عبر فصوله الروائية المعنونة تبعا للموضوع الإيحائي الذي يتلاعب به، وكأنه يجمع خيوط القصص والمشاهد في بوتقة روائية مشدودة لبعضها ولا سيما في فصل عنوانه «حبك الخيط» فمن هي التي قاتلت في سبيل حريتها المرأة طروادة أم أثينا أم غيرها من الآلهة التي جذبتنا في أساطيرها نحو الحقيقة؟

رواية كحبك الخيط الذي تحدث عنه في فصل روائي تنوعت فيه الحكايا على ألسن شخوصه، فما بين حبك ونسج وقع القارئ في المعاني الفكرية الممتلئة بالحكمة والرؤية الحياتية «كانت عملية طويلة من الناحيتين الجسدية والذهنية» مع الاحتفاظ بترنيماته التي تصغي إليها بنشوة حرف لا بد أن يقيدك بالذكريات التاريخية التي لا يمكن للقارئ الهروب منها.

ساعتي هي حركة الشمس

قراءة في رواية «مومس بالمذكر» للروائي فارس خشان

مقارنة نورسية تحمل بعدا رمزيا في رواية مغموسة بواقع نتكاثر فيه، وتكثر فيه الظنون والشكوك والأوجاع واللهث خلف مقومات حياة لا نحتاج منها إلا كل ما هو بسيط، وباختزال للكثير من الكماليات التي تتسبب بالصراعات وبالحروب، لتحقيق الذات ولتضخيم الإنسان، وما هو إلا فرد من مجتمع كبير، أو نقطة في محيط لا ندرك اتساعه أو أعماقه، فمن منا يقتنع أن حياته كلها يوم واحد؟

فلسفة وجودية يطرح من خلالها الروائي فارس خشان تساؤلات كثيرة بلغة روائية ذات حبكة تدفع القارئ نحو متاهات الحياة والتيه السياسي غير القادر على بناء الحقيقة، أو التوهم المبني على تخيلات كالسراب، وتفكر يعيد الأجوبة الصحيحة إلى مكانها من خلال إقناع القارئ بالرؤية المكبرة للأشياء كالحوار مع النورس وسمير، وما يحمله من معان مغلفة بتبطين رمزي له سياسته وفعلته وأدبه القائم على الحدث الماضي والحاضر والمشهد وتحليلاته مع الاحتفاظ بالرؤية الذاتية التي ينطلق منها الروائي نحو المحظور والمباح، والتقديم والتأخير والحياة والموت، والتوازن المتناقض «ولكن اهتمامه بالحوار مع النورس كان الجزء الوحيد منه الذي لا يزال متأهبا». فهل اعتمد الخشان على التحليلات السياسية في بناء روايته «مومس بالمذكر»؟

أضاف فارس الخشان كلمة أيضا إلى العنوان للإيحاء بالمعاودة والتكرار لمعنى حياتي دائما متجدد بوجوده الأزلي لتحرير الأنفس من ثقافة عاهرات أشار إليها في كتابها كثقافة يصعب نزعها أو بترها أو حتى نسيانها باعتبارها حالة استسلام

أمام وباء الطمع مكتفيا بالإشـارة إلى عقلهن التافه أمام طمعهن الجامح محاولا إنقاذ الفكرة السياسـية في رواية تطرح الأفكار لتكوين التحليلات المتعافية من كل سـموم قد ترتبط بانعكاسـات لشيء آخر، أو لتجميع الخيوط الأساسية من قبل القارئ الذي يتبع الكلمـات أو المفردات المرتبطـة بالمومس بكل معانيها الحياتيـة التي تبتعد كلما اقـترب منها القارئ، ليراها في كل شـيء اجتماعي أو سياسـي أو عاطفي أو في كل ما من شـأنه أن يعشـش في معنى مومس بالمذكر أو المؤنث أو حتى المتذبذبة بين كل منهما كذلك الرجل الذي «كل يوم يخبرها عن صيده، ولكنها لم تضبطه يوما يأكل سمكا». فالمومس بالمذكر هي العقيم التي لا تنتج إلا الأقوال دون الأفعال، لتبقى بلغة المذكر دون مسـتقبل تدخل فيه الكلمات إلى القواميس، لنفهم ما وراءها بأسـلوب غامض وبنوع سريالي له مفاهيمه الواقعية الناتجة عن وقائع سياسية تأثر بها الخشان، ثم ترجمها إلى عمل روائي تميز بالحوارات الغنية بالتشـويق الذي يدفع القارئ إلى قراءة المزيد.

«نحـن على هذا اليخـت جميعنا شـركاء، ولكن بمهمات مختلفـة، ووظائف متعددة» تبدو المدينة الفاضلة معكوسة لأنها محملة بعناوين الحياة المختلفة وإن كانت الحياة تشبه اليوم الواحد بتفاصيله في رواية جدلية تتباين فيها مواطن الضعف والقوة عند الإنسـان، مما يفسـح المجال أمام الأسـلوب الروائي الذي اتبعه الخشان إلى فتح حوارات غنية بالمناقشـات الديناميكية القادرة على تبطين الرؤية ومحاولات اكتشاف الجوهر، لتكون المشـاهد الحوارية جزءا من كينونة الحدث الذي يترك للقارئ رؤيته بسلاسـة، إذ يناقش الخشـان في روايته الأفكار السياسـية محـولا أهميتها إلى الحياة الواحدة التي تكرر نفسـها بأحداثها ومواقفها المتشـابهة مع تبيان مواطن العلل التي تصـيبها آفات الصراع وجدليته لاسـتجلاء الحدث وقضاياه التي ترتكز على الإنسان المستعبد اللاهث خلف السلطة والمال مع تخفيف سردي وفتح الحوارات ذات المنحى

الفلسفي والحدث السياسي والمعالجة الروائية، أو بالأصح الفنية من حيث بناء الصورة الروائية المخاطبة لذهنية القارئ والمثيرة لوجدانه.

قضايا كثيرة طرحها الخشان في روايته عالم المال والسلطة والاستثمارات والأرباح المالية والتهرب من الضرائب وممارسة الشهوات بأسلوب مادي بحت يعتمد على تغيرات وتطلعات نحو المناصب العليا دون الاهتمام بالأخلاقيات والمبادئ الإنسانية، فشخوص روايته قد تتحول الصداقات بينها إلى عداوة كبيرة وخصومات لا تنتهي إلا بخسارات فادحة ووفق تقارير هؤلاء فإن وجيه لم يجمع ثروته عن طريق مستقيمة، فهو استعمل الحيلة هنا والخيانة هناك وبضائع غير مشروعة هنالك مما مكنه من مجرد شريك صغير في شركة خدمات إلى مالك لها ولعشرات مثلها. فالرواية ترتكز على قصص هؤلاء، وغالبا بارتباط سياسي ذي توجهات مختلفة وبخصوصية رجال الأعمال وعوالمهم التي تزج الفكر في القضايا الإنسانية التي يطرحها عبر فصول تحمل عناوينها تحفيزات للدخول فيها كما الصياد والمومس في عنوان ترك لحرف الواو فيه عدة إيحاءات ذهنية.

«الصدفة أحيانا ترتدي لبوس المؤامرة» كلمات ذات حكمة سياسية نثرها هنا وهناك لتقود الفكر نحو التحليل وإعادة بناء الرؤية بعد قراءة رواية حملت الكثير من القصص في كيان روائي مزجه بفلسفة زمنية تواكب العصر بتطلعاتها السياسية التي توحي بالكثير من الأحداث المحلية والإقليمية مع الانتباه إلى أن السياسة تأكل الثروة والعمر والإنسان الذي يلهث خلف مناصبها ومغريات العمل بها، وبمجازية ورمزية موجهة إلى فئات المجتمع المختلفة في العالم، لتبدو السياسة كأنساق اجتماعية محورية معاصرة في أبعادها الواقعية وطبقاتها السياسية المتنوعة الأكثر تعقيدا من المومس وسلوكياتها المهنية التهويلية في بعض منها مع شخوص تتصارع فيما بينها بحنكة ودهاء، وبتأرجح في المواقف والقرارات التي يضعها الخشان ضمن معايير

هيمنة عالم السـلطة على القيم بتناقضات برجوازية طافحة بالنقد لتعرية سلوكيات الشـخوص الروائية المتشابهة مع الواقع وموضـوعاته السياسية المتكررة التي تقتضي التحليـل بمنطق روائي حدد طبيعته بالحريات والاسـتعباد والقهر السـلطوي الذي يتصـف بالمناورات في قالب روائي يهدف إلى قراءة الماضـي والحاضـر عبر الواقع الروائي المتخيل سياسيا.

الماضي وكيف أوصلنا إلى الحاضر؟

قراءة في كتاب «الحلم اللبناني» رمزي الحافظ

يقف التاريخ عثرة أحيانا عند التقاط التفاصيل التي تشكل في جزئياته منعطفات مهمة في التحليل والتصور، لبناء المستقبل على أسس متينة قد تكون سببا في محو أخطاء الحاضر، قبل أن يتشكل ويتحول إلى ماض ارتسم في مخيلة الجيل الجديد، من خلال المؤرخ وانعطافاته السياسية، أو من خلال ما يتبقى من كل ما هو مكتوب ومسموع وما إلى ذلك. لكن المؤلف رمزي الحافظ في كتابه «الحلم اللبناني» يسعى إلى تحقيق الحلم من «خلاصة مستقاة مما تركه المؤرخون، والآباء المؤسسون، ومفكرو الماضي» ليتماهى مع المصطلحات، ويقفز عنها،متخطيا الشعارات بإرساء التسويات المتمثلة بواقعية سياسية «تجافي المثالية المنشودة بكل تفاصيلها التي» تستدعي بدورها المناداة بتغيير الصيغة «فهو عبر التمهيد يوضح للقارئ البنود أو المفاهيم التي يطرحها في كتابه، إذ لا يمكن» تحويل اليأس إلى إيجابية التغيير، فيؤدي حكما إلى انتحار وطني «فهل دعوته إلى الحياة الوطنية في هذا الكتاب كفيلة بتوقف الثورات في الوطن العربي، وإعادة النظر بمكونات التاريخ، ليس فقط في لبنان بل في البلدان الأخرى التي أكلتها الثورة وزمهريرها القاتل؟ أم أن الحلم لا يحتاج لتحقيقه إلا للإيمان؟

اصطدمت الأحلام بالواقع السياسي ومصالح الدول الكبرى بحياكة أسطورية نالت من جماعات تصارعت فيما بينها، وأدت إلى المزيد من الطغيان والمجازر التي يشهد عليها التاريخ بعد أن اتجهت عين اللبنانيين الجدد على مرآة التاريخ أو بالأحرى قاعدة الماضي وقدراته في تصحيح يقظة الفكر التي يحاول رمزي الحافظ أن يضيء أعمدتها، لتكون الأرض الصالحة لتاريخ يعيد رؤيته عبر الحلم اللبناني، والأبحاث

المتعلقة بالمشوار التاريخي الذي قطعه لبنان بقساوة من الطريق إلى الاستقلال والميثاق أي من التاريخ إلى الصيغة، ومن الصيغة إلى القضية تاركا التفاصيل تمهد للدخول في الباب الرابع، والأكثر قوة في اتجاهاته موضحا شكل الحلم ومضمونه وقدرته على انتقال الحلم إلى مرحلة الواقع والتنفيذ التي لا يمكن لها العبور كما ينبغي، لأنها ستمر بعقبات تتلازم مع المسار التاريخي الذي تماشى معه رمزي الحافظ بخطين متوازيين مع أحلام فئة من اللبنانيين، فهل استطاع كاتبنا تكوين الحلم اللبناني باستقلالية تامة؟ وهل اتصفت أبحاثه بالموضوعية التاريخية دون تصنيف يؤثر على التحليل المنطقي الذي يتخذه منحى له؟

يستخرج المؤلف من التاريخ النماذج التكتيكية المساعدة في إيضاح الرؤية ولا سيما أنه استطاع رسم الخط البياني للبناني الذي يؤلف الصيغة المتناسبة مع الصيغة اللبنانية التي تغنوا بها وتفاخروا بها، ثم تحولت إلى كابوس، فمن حين إلى آخر تطفو على سطح الجدلية السياسية دعوات إلى تعديل الدستور وميثاق الوفاق الوطني سعيا إلى حماية الصيغة اللبنانية، فهل يوظف المؤلف التاريخ لحماية الصيغة أم ليترك القارئ بتجاذب فكري يعزز الفكرة ويعصف بها في نواح كثيرة يضعفها أحيانا في نقاط يتركها للبحث والتحليل الفردي الناشئ من بسط السلبيات والإيجابيات لاستخراج ما يناسب القارئ، ولكن ضمن رؤيته للصيغة وارتباطها بالتاريخ وبحنكة باحث يوجه دفة السفينة نحو الحلم اللبناني، والقدرة على تحقيقه بعد تحديث للحاضر كي يستطيع الجيل الجديد استيعاب فكرة الباب الرابع الذي يفتحه على مصراعيه أمام قائد حر يتطلع إليه من خلال كتابه هذا الذي يحمل في صفحاته صورة مبسطة يحفظها في ذهن القارئ، لتكون منارة ذات ميزة تنير الفكر الباحث عن الحقيقة التاريخية التي ترافق القضية والحلم النهضوي المرتبط بإعادة الإعمار، وبناء المكونات الشبابية المتسلحة بالعلم والشهادات، ولكن لنقاط القضية اللبنانية سؤالا بدأ به الباب

الرابع: ماذا يريد اللبنانيون؟

الباب الرابع من الأهمية ما يجعله نبراسا يحيي العقول الباحثة عن حقيقة الانتماء للوطن التي تتغلب بقوتها على الانتماء الطائفي منطقيا واستفتائيا بنسبة عالية، إذ ترفض الغالبية العظمى الطائفية التي تهدد الوجود ولا تحميه، وليصبح الحلم حقيقة اتخذ رمزي الحافظ من قول المطران غريغوار حداد منطلقا ثابتا: «يجب أن يكون المرشحون من أحزاب لا طائفية، وليسوا مرشحي طوائف» وهذا الباب نستلهم منه أن الجدلية السياسية في لبنان ما زالت تناقش ماهية الوطن، موضحا أهمية الحزب الافتراضي الذي يتماشى مع العصر، بطروحات جديدة، فهل يمكن كسر طوق السياسات التقليدية التي يحمل بصمتها التاريخ، وما زال الحاضر يعاني منها؟

كتاب تاريخي تم تقديمه بموضوعية ضمن نقاط محددة تحتاج إلى توسيع وإضاءات أخرى، لأن القارئ يسأل نفسه: كيف يمكن تطبيق ذلك في ظل الأوضاع المتردية في لبنان والخارج، حيث يتأثر لبنان بالدول العربية المجاورة شاء أم أبى، حتى تلك التي تؤثر على قراراته، فالعودة إلى الأسس هي السبيل إلى تحقيق الحلم، ولكن السؤال الذي يفرض نفسه عند نهاية الخاتمة: ألا يجب تأهيل القواعد الشعبية للانطلاق منها بثبات نحو تحقيق الحلم الذي يبدأ بالإحساس بقوة الانتماء الوطني، ولا ينتهي عند الحلم اللبناني والواقع الحديث الذي يتماشى مع العصر؟ وهل ما تحمله ريشة الفنان شوقي شمعون التي رسمت صورة الغلاف هي بمثابة رؤية قادمة لحلم حديث الرؤية، وعبر مساحات بيضاء ذات انعكاسات توحي بالماضي والحاضر والمستقبل للبنان الحلم في العصر الحديث؟

يقظة القبور

قراءة في رواية «المضللون» للروائي دريد عودة

استطاع دريد عودة في رواية «المضللون» توسيع مساحة المخيلة، لخلق فنتازيا تحقق بأحداثها رواية تراجيدية سوداء موظفا الرؤية الفنية في حل لغز العقل الإرهابي ومكوناته الحياتية قبل الدينية، مما يسمح للقارئ الدخول في فرضيات تشويقية محركة بذلك العناصر البنائية للرواية، وبمجازية ذات نكهة عبودية تدعو إلى التحرر من قيود الفكر العقيم الذي لا يؤدي إلا إلى انتهاك الإنسانية والفتك بها، إذ تتحول المشاهد في الرواية إلى كتلة لهب وكومة دمار وخراب، لتحترق الأحلام وليصبح السلام لغة شعوب عصفت بها نيران الانفجارات الانتحارية، فالقضية الكبرى موازين الخير والشر التي تبدأ من المعتقدات الفكرية بغض النظر عن الإيمان والكفر أو الضلال الذي يستثمره دريد عودة في تكوين الحدث أو الفكرة التي انطلق منها، لتكون ضمن تقاطعات تتوالد من خلالها حكاية أحمد الشاب العشريني العاشق للإله بيليه وأحفاده الشياطين، ويكره أستاذ اللغة الفرنسية، وبتضاد عبثي تقود أحداثه التسلسلات الحياتية بدءا من مدرسة «القلبين الأقدسين» حيث قصة عشقه لحسناء تركها بوعد أنه سيعود ليكونا معا إلى الأبد. فهل الأحلام المضللة هي جزء من عملية انتحارية تؤدي إلى تحويل أحمد إلى أبي قتادة؟

عبثية إنسانية لا حدود لها وقتل غير محدود، وبأرقام لا تحصى ولا تصدق، وكأنها أكذوبة عقل خرافي أصابه التخلف جراء المعاناة الحياتية التي تصيب الفرد بالفشل، لتنصهر الذات، وتصبح في عقل متحجر، تم تسخيره ليكون كالأداة الحادة التي تقطع كل ما يمر أمامها، وبنسج تخيلي يرتبط بعالم الواقع الذي نعيشه، ونرى

أحداثه بشكل حي، أو على شاشات التلفاز، وعبر الصحف والأخبار التي تذبح القلوب المتوجعة على ضحايا تفصح عن عوالم انتحارية تؤسس بالخفاء، لتكون مذبحة إنسانية بعيدة كل البعد عن مفاهيمنا أو فلسفتنا مع الإحساس بدق ناقوس الخطر، بخطوات روائية منطقية وبساطة أسلوبية استطاع دريد عودة أن تكون كما يريد هو تبعا لإرادة القارئ ومنطق الحياة الملموس بعد كل التفجيرات التي تحدث في العالم باسم الدين والتكفير «لكأننا بالموت نعود ذاك العجين المقدس الواحد بين يدي الخالق، بعد أن كنا حبات قمح منثورة من يد الحياة، متباعدة في حقولها ومعارجها». فالسرد الروائي المتقطع لم يمنع من التعمق في الرؤى الإجرامية المؤدية إلى خلخلة موازين الحياة أمام محكمة الموت حيث لا يتساوى فيها الأشرار والأبرار، لأن موت الروح هو موت الضمير الإنساني الباحث عن آلات تفجيرية مشحونة بالكره والبغضاء، والتعلق الماورائي المتفوق على الحياة بسننه وقوانينه التي ترى بالعقل ذاته، ولكن العقل المركب من قناعات تأثرت بهذيان أحمد الذي سقط في هوة شديدة السواد، وبرمزية العقاب ضمن مصطلحات اختارها، لتكون شديدة التأثر والتأثير، لتعصف في وجدان القارئ وتمنحه الأبعاد التفجيرية الحقيقية التي تحدث، فهل نجح دريد عودة في ذلك؟

مصطلحات مفاهيمية معرفية تعتمد في مؤشراتها على الدلالات الواضحة «خسرت الأرض ولم أربح السماء» وسقوط مهيب يتمثل بسحب وشفط نحو الأسفل في هوة أكثر عمقا وأشد ظلمة، فالصور المونولوجية في الرواية اعتمدت على مقارنات ومصطلحات ذهنية تراود القارئ وتضعه أمام محكمة من نوع آخر، تخيلية في ظاهرها، وتحليلية في داخلها، ليستخرج الجوهر الروائي من فكرة واحدة هي الإرهاب بمعناه ومبناه المؤدي إلى هلاك النفس وخراب الأرض، لإبراز الجوانب النفسية التي يتعرض لها الإرهابي المبتعد عن عقلنة التلقينات التي يتلقاها كونه المريد

المؤدي دوره المنوط به، وبشكل أخلاقي يضع الضمير الإنساني عند المتلقي أمام أحمد وجها لوجه، ليحاكمه إيهاميا من خلال الوقائع الروائية المطروحة بأسلوب فنتازي ملحمي مجرد من التلغيز الذي كان من الممكن بث لغة تشويقية في الرواية، مضافة إلى معرفة حياة الإرهابي الداخلية والخارجية وقناعاته التي تم تحويلها دون عناء، وبخطط مدروسة تقتضي التوغل في القراءة، لمعرفة تفاصيل الحياة الماورائية التي ينشدها الإرهابي معتمدا دريد عودة على حقن النص الروائي بمقولات وجدانية مختلفة، مؤثرة انفعاليا، لتكون أقرب إلى القارئ من حيث الوقائع التراجيدية القاسية في مشاهدها التي ترصد حياة أحمد المتحول إلى أبي قتادة.

بنية روائية صريحة تقتضي مقاربتها الدخول بمقارنات قبل وبعد عملية التفجير التي تؤدي بحياة أهل حي عاش فيه أحمد مع جيرانه وأقاربه، لتتسع بؤرة الهوة المظلمة التي سقط فيها ضمنيا على وجهين وبوصفة سحرية، لصنع إرهابي فقر قمع جنسي، لتكوين خلطة قاتلة تتسم بحمأة نار جهنم الانعكاسية، لفكرة الجنة مقلّبا العبارات باستبطان يعتمد على منهج التحليل النفسي الذي يقلب الأشياء، ويردها إلى النوازع النفسية الداخلية للإنسان المكبوت عاطفيا وحياتيا من كل النواحي، حيث تبدأ الرحلة الأولى للإرهابي من الفقر والحرمان، كبذرة تنمو في المجتمعات المصدرة للإرهاب عبر تأثيرات مبطنة أو لغة الموت الباطنية ذات المفهوم المتوحد بين الجنة والنار، أو السقوط أو الصعود أو البقاء بين أبالسة الأرض أو ملائكة السماء، وبين هذا وذاك عشنا مع أحمد في رواية تغوص بنا نحو الأعماق الإرهابية المنتجة للحقائق الملموسة على الأرض، فهل للمجازية الروائية بناها التخيلية التي استطاع نسجها دريد عودة بإحساسه الروائي؟

صنع دريد عودة منهجا سرديا مختلفا في الطرح من حيث الخطوط العامة المكشوفة في انعكاساتها الممكنة وغير الممكنة، إذ تبدو الخصائص لرحلة ما بعد الموت

رحلة روح فوجئت بالثواب والعقاب غير المنتظر من شـاب آمن بتفجير نفسه طمعا بالجنة دون عقاب، كصـدمة ارتدادية احتجـب العقل عنها أي العقل الإرهابي تاركا لكلام شـيخه ترجمة تتآزر مع الأفعال الإجرامية غير المحسـوبة عند شباب أصيب المنطق في نفوسـهم إلى اختلاطات عقائدية تبرز من بينها أقوالهم المبنية على الضلال عند الوصـول إلى برزخ اللاعودة، حيث الحقيقة تتجلى والبعث عند الولادة الثانية، مما يحفز الذهن لاسـتكمال غياهب رحلة الموت الغامضـة، ولو بتخيلات مرعبة في عالم الظلام، ضـمن رواية لاحقت الإرهابي إلى ما بعد الموت، لنكتشـف الضـلال الذي يمارس في لغة قتل مضللة للعقول.

شخصيتان هاربتان من ملصق إعلاني

قراءة في رواية «الطلياني» للروائي شكري المبخوتي

يسعى شكري المبخوتي في روايته «الطلياني» إلى التفرد الزمني المرتبط بزمنين سياسيين لكل منهما ميزته أو بالأحرى جيله، لأن كل جيل يمحو الجيل الآخر، ويترك أثره عبر ماض يتمرد فيه من يتمرد، وكأن لوجود المرأتين صفة وطنية هي طبيعة الأشخاص الذين يرتبط مصيرهم بمصير وطن يتخبط شعبه بين الأيديولوجيات الخارجية والمفاهيم الوطنية الثابتة في مجتمعات لا تقبل أي تغيير في عاداتها وسلوكياتها التي تتسلسل مع السنين من خلال أشخاص نرتبط معهم بالدم والوحدة والفكر العربي الواحد، إذ يحاول «الطلياني» ترك البطل يتخبط مع الأزمنة دون فرض رأيه الروائي محاولا ترك القارئ يكتشف استنتاجاته المخفية بين ثنايا فصول روايته التي لم تخل من إيروتيكية واضحة تهدف إلى كشف الخلل النفسي الذي لا نشعر به كأفراد مجتمع نسير خلف معتقدات لا ندرك سببها، لأننا لا نعرف ماهية الشخوص التي تدعو إلى أفكار قد نتقبلها، وفي الكثير من الأحيان نرفضها، ليصبح الوطن كعائلة الطلياني، فيه من مختلف الأفكار ومختلف الطبائع المغموسة بالهموم أو بالفرح أو بالغباء أو بالذكاء، وفي كل الأحوال هم أفراد رواية جمعتها الأحداث الواحدة التي تمتد من بورقيبة إلى زين العابدين بن علي، ومدى التشابه السياسي الذي تجمعه صفة واحدة هي الأفراد الذين يحاولون تحقيق الذات بموضوعية ربما تصبح كالمرض العضال الذي لا شفاء منه.

أداة جزم غامضة في بداية تتساءل عن وقار الحاج محمود والحبة السوداء الفاسدة في البيدر، وأسلوب روائي يجرف القارئ نحو أطراف المصطلحات الروائية التي

يستخدمها لحبك المشهد بلغة اجتماعية وعمق الغموض الذي يلف الحدث حتى الوصول إلى نهايته، ليستجلي الحقيقة من الأحداث المتتالية بسرد تتفاعل معه الأفكار المخبوءة في النفس، وكأنه ينبش من التاريخ نفسه مقارنات بين الجيل الأول في تونس والجيل الثاني والثالث، ليضع الطلياني في الميزان مع نساء كن كالوطن عبر الأجيال المتعاقبة، وكالمجتمعات التي تبحث عن انتفاضات يصعب القيام بها وتحاشيها بحرص درامي ذي مشاهد مبنية على وقائع شيدها ببساطة تتميز بالإدراك المضموني، وتشفير النص ليكون بمثابة تاريخ يعيد من خلاله المبخوتي توضيح الرؤية وشعلتها وبداية أزمنة رافقها وانتقدها بل أصبح كماض ميت لا يستطيع حتى محاكمة الناس من خلاله، أو إعادته لتصحيح الأخطاء التي كان يصعب فهمها، لأنها كطفل صغير نما بين جماعة تأثر بها وبأفعالها، ولم يدرك قيمة أصغر الأحداث في حياته إلا بعد فوات الأوان بل كأنه أصيب بالزهايمر نتيجة تراكم الذكريات وحرمانه من أدق التفاصيل في الحياة التي تكونت بفعل الأفكار الاجتماعية والسياسية التي تفرض نفسها في حياة الفرد ولا سيما الإنسان العربي.

يسعى المبخوتي من خلال روايته هذه إلى وضع الحقائق المشفرة في سلوكيات شخوصه التي ترمز إلى التكوين السياسي في الوطن الذي يسعى الجميع إلى تطويره ووضعه بعيدا عن الأجندات السياسية والأفكار المتوارثة أو التبعية العقائدية التي يخلطها مع تركيبة الأحداث السياسية الواقعية التي جرت في الماضي والحاضر، لتكوين صورة معاصرة لمستقبل أمة ربما في النهاية هي الطلياني الذي كلما استعاد الذاكرة توصل إلى مخزون مخبوء أدركه بعد فوات الأوان، وربما ليحيا ضمن حياة اعتزل فيها كل التفاصيل إلى دفنها في البعد الزمني أو في بيت لا يسكنه سواه، ليكون بمثابة جدران تحفظ عهود الإنسان الذي يشهد على فترات مهمة في التاريخ.

الطلياني ليست رواية تقليدية ولا معاصرة، هي رؤية مبسطة لواقع دفع المبخوتي

فواتيره من المنطق الروائي أو الجدلي إن صح الحق، لأن الكأس المهشمة التي سعى إلى لملمتها متحدثا عن بداية الثورة ضد نظام بورقيبة، فهل يحاول المبخوتي انتقاد الثورات العربية التي أطاحت أيضا بزين العابدين بن علي وتقاليد ربطها بالعائلة، وتأثيراتها على سلوك الفرد، وربما أراد الإيحاء لتفاصيل المجتمع السياسي والتنظيمات السرية في بدايات ضمت إليها عبدالناصر والتلميذة المتمردة التي بدت كأنها من أفراد الانتفاضات التي لم نر مثلها في الحاضر، ولكنها في نهاية الأمر اختارت لها وجودا لا يفرضه عليها أحد، إنما باستبعاد نفسها عن المجتمع العربي لتنخرط بزواج غير متكافئ عبر رجل يكبرها في العمر مع الحفاظ على المبادئ في السيطرة لإبراز الذات.

سرد ذاتي بموضوعية وضعها في نسيج السياق الروائي بنمو تصاعدي ترسخ في منطقية الحلول المبنية على تفاعل الشخوص مع بعضها منتقدا بأسلوب غير مباشر مناهج التعليم والفكر السياسي والصحافة، ولكن ببعد استبطاني يهدف إلى بلورة القناعات التي يتمتع بها المبخوتي ضمن شخصية الطلياني في توأمة شعر بها المتلقي تحت الكواليس، وهذا نوع من التعريف بفترة زمنية بحث عنها المبخوتي وعايشها، لتكون الفكرة الروائية والبذرة أو النواة للانطلاق مع امرأتين في مغامرة تؤدي إلى ازدواجية وموت وجداني يتشابه مع قناعة الشعب العربي المتأثر بالفكر الغربي، فهو المعجب به والرافض له في آن، فهل استطاع المبخوتي إتمام روايته دون رسم مساحة احتفظ بها ليكون الطلياني هو الرمز للفكرة الأولى؟

تثقيف أيديولوجي ومناوشات فكرية وحركة طلابية تقودها أحيانا فيلسوفة خطيرة، وانضباط في اختيار المصطلحات الروائية المؤدية إلى زرع خصوصيات تتواجد في جيلين من القراء، وربما ثلاثة، لكنها تتنوع وتختلف تبعا للأيديولوجيات بمجمل معانيها، ليؤثر على اتجاهات السرد من البداية حتى ما قبل النهاية، لتنفصل الحبكة ونكتشف أن العودة إلى ذكريات الطفولة هي التي تدفع بالكثير من القادة

والنشـــطاء السياســـيين نحو الانفعالات أو العقلانية أو الأبجديات المرســـومة لهم في الحدث الحياتي بشـــكل عام. ويبقى السؤال: هل للأوطان طفولة وذاكرة نستطيع من خلالها رؤية الخلل النفسي الذي من خلاله نستطيع إعادة تكوينها أو بنائها من جديد؟

الحياة الاجتماعية في ظروف المناطق الغامضة

بلغت ذروة الإنتعاش في الحياة الإجتماعية مداها في عصرنا هذا، وما زالت الظروف الجغرافية لبعض المناطق الغامضة تلعب دورها في الحياة، وبدرجات متفاوتة لما تتطلبه من تفصيل للتأثيرات الجغرافية الناتجة عن عدة ايديولوجيات منها النزوح الحالي من البلدان المجاورة، ومن قبل الهجرة من القرى الى المدينة، والخصائص الفسيولوجية المؤثرة على تمايز الأفراد خلال فترات زمنية مختلفة. خاصة تلك التي تجسد الإنتقال والهجرة والتغيرات في طبيعة الأمكنه والبيئة المرافقة لها، وتمازج الإنسان بها لتحقيق رؤية أوسع للوقائع الحياتية، وضمن الإنتقاء الطبيعي المؤثر على الأشخاص، وقوة التكييف مع العوامل التي تساهم بتأمين احتياجاته دون ان تقوض خصوصيته ضمن وجوده الجماعي في الحي او القرية او المدينة، كجزء مهم في وجوده المتناغم مع محيطه في ظل الظروف غير المستقرة كالانتقال من مكان الى مكان اخر. وتأثيرات الامكنه على الانسان ان من ناحية بؤسها وفقرها او من ناحية تنميتها وقدرتها على خلق التطور المعيشي او البيئي او حتى المعرفي والثقافي.

التفاوت الطبقي في المناطق يقودنا جغرافيا الى البحث عن مفاهيم أساسية لزرع ثقافي منتج يتجلى فيه الوعي الإجتماعي، ولا أريد هنا أن أقول السياسي. لأن الثقافة المناطقية تكشف ما وراء هذا التفاوت وتغذي الوحدة المعيشية بين الجماعات للتغلب على مخاوفها من التأقلم مع البيئات المختلفة التي تم النزوح إليها او الهجرة نحوها التي تعيد تشكيل الفرد، وتنزع عنه الذاكرة من خلال الحصول على هوية مكانية جديدة تفرض عليه أنماطا من العيش تجعله يعيداً عن الإنتماء او كالمتذبذب بين الفرد والجماعة، للتغلب على تناقضات البيئة التي يلجأ إليها او تلك التي تفرض نفسها.

ليتواجد فيها كفرد ناشـط ضـمن طبقة كادحة تمثل توليفة معقدة يصـعب فهمها او اختراقها. لأنها ذات فهم خاص بها من ناحية معيشـتها وسـلوكياتها وفهمها للحياة، وهذا يؤثر على وزن الاحياء الفقيرة على الحياة الاجتماعية بشكل عام.

الاحياء العشـوائية او التجمعات البشرية ضـمن المدن والقرى في المناطق المنسية او تلك الرازحة تحت العبء المعيشـي المتدني، والتي تقبع تحت تأثير وظروف معيشة تجعل من غير الممكن تطورها وفق المعايير الانسـانية وتوازناتها الطبقية تبعا لاصـل الفرد وتكوينه العائلي، والوضـع الاجتماعي والثقافي غير المرتبط بالاصـل العائلي. فهـل تعتمد المعرفة الثقافية على البيئة المكتسـبة وفقا للطبقـات الاجتماعية.وما هي التصـورات الموضـوعية الهادفة الى تنمية هذه الطبقات الاجتماعيـة، ولو بعبارات ثقافية بسـيطة من خلال الاعمال الادبية والفنية والأنشطة الثقافية في أحياء ذات صفة إجتماعيـة يمكن تطورها الثقافي من خلال المكتسـبات المعرفيـة وقدرة كل فرد على استيعاب سلوكيات الاخرين وموروثاتهم التي تتناقض مع البيئة الاساسية العامة.

إن الرموز الإجتماعية والسياسية والأخلاقية وغيرها في أي عمل أدبي هي نتيجة تحليـلات لاذواق وقيم فرديـة تم جمعها من بيئات مختلفة وفـق اختلاف الطبقات وقدرتها علـى التطور، وقبولها للمتغيرات وإن بتفاوت في مسـار الحياة الإجتماعية نفسـها، تبعا للأماكن التي تكشف عن المسـتويات البيئية والاجتماعية، والسلوكيات الناتجة عنها لما لها من تأثير فيما بعد على المجتمع بشـكل عام. وما الوجود الفطري لإنسـان ما منـذ ولادته إلا عوامل بيولوجية ووراثية، ومكتسـبات تشـكل العوامل الاساسية في تكوين شخصيته فيما بعد التي يمكن اجراء بعد الاضافات التنموية عليها من خلال الثقافات التي يتم غرسـها في هذه البيئة تحديدا التي تشـكل صـورة تراثية فيما بعد ايضـا، وما الزمن إلا تطورات ينبغي أن تترجم نقد المجتمعات لا تأخرها او تقهقرها، مما يؤدي الى كوارث إجتماعية لاحقة بدأنا نلحظ تشـققاتها وتصدعات لا

يمكن إصلاحها إلا من خلال العودة الثقافية التي تعتمد على المعرفة قبل التعلم وعلى إدخال الضوء الثقافي على الأماكن المظلمة او الفقيرة التي تجاهد لتبقى على قيد الحياة.

المناطق الغامضة او الاماكن المبهمة او التسلسل الزمني الذي يضع الشخوص فيها ضمن حركة بشرية تطورية من المفترض أنها الجزء الأهم من البناء الاجتماعي في الأحياء الشعبية التي يضعها الروائي تحت منظاره السردي متوسعا بالإستكشاف لفك شيفرة المعضلات القائمة الحالية من خلال المقارنات بين الازمنه القديمة والحديثة، وما يرافقها من تطورات للمجتمع المعاصر ضمن النص الدرامي الاجتماعي واهميته في سرد البؤس او تمثيل المشاهد الحياتية الواقعية المقتطعة من الحياة للفهم الاجتماعي، وفك الغموض الغائب عن أذهان العوالم الاخرى البعيدة عن هذه الامكنه الاجتماعية المظلمة او التي مازالت خلف ستارة مسرح الحياة. حيث تتوسع أشكال المعرفة الاجتماعية في العمل الروائي وتمثيلاته الادبية بشكل اوضح عندما يصبح الكاتب كمراقب اجتماعي او كمستكشف يلقي الضوء على معاناة الاحياء ذات النكهة القديمة لقارىء يغزو هذا الفضاء الروائي المرتبط بالواقع الاجتماعي الغامض للاخرين او الهدف الذي يأخذه اليه الروائي لجعل الرواية عبارة عن أداة لمعرفة اجتماعية قديمة ومعاصرة.

إن العرض التاريخي لمسار عائلي في حي شعبي ما هو إلا تفسيرات لظواهر الشروخات العائلية التي تبدأ منذ الولادة ولا تنتهي. اذ تتوارثها الأجيال، فإما ان تنهض بها وإما ان تبقى في الحضيض، فالعائلة في كل زمان ومكان هي مجموعة أفراد وحدهم الإنتماء او فرقهم اللإنتماء، وما هو قائم اليوم ستكون نتائجه السلبية او الايجابية غدا، فمسألة العائلة في الأحياء المنغلقة او الفقيرة او العشوائية، ليست مسألة فردية وإنما مسألة ثنائية وتنتقل إلى مرحلة الجماعة قبل التكوين وبعده، وما المشاهد الإجتماعية في الروايات من نجيب محفوظ الى توني موريسون وارافيندا

اديغـا وحتـى بلزاك قديما. إلا بعض المشـاهد من الحياة الاجتماعيـة التي تدفعنا الى البحث عن حلول، لأنها توضح المشهد الاجتماعي الذي يرسم المعاناة والإحتياجات عبر الدخول الى أماكن غير مستكشفة اجتماعيا او الرازحة في زوايا ما بعد الحروب او المناطق التي تعرضـت للدمار، ومن ثم اصبحت منطقة تنتظر عودة من هجروها وضـمن الواقع المرير الذي فرض وجود بعض النصـوص الروائية. لتكون سـؤالا مفتوحا اين هذه المناطق من العالم المعاصر؟

مملكة الفراشة

قراءة في رواية «مملكة الفراشة» للروائي الجزائري واسيني الأعرج

يحاول واسيني الأعرج في روايته الجديدة «مملكة الفراشة» بناء جسر افتراضي بين الغرب والشرق، أو بالأحرى جسور أدبية معولمة تجمع بين العوالم المختلفة، كما حاول بناء جسر لغوي بين لعنة الفراشة، ولعنة غرناطة، ليخرج رافعا علم السلام في مملكة الفراشة، ويقول: ومن الأدب ما قتل، فالجنون الروائي ما هو إلا العيش مع أبطال كل رواية، وكأن القارئ راقص تانغو يدمن على الحركة بدون توقف، أو عازف على آلات موسيقية تعالج الروح المتعبة لصيدلانية منهكة اجتماعيا، تعلقت بحبال وهمية محاولة الصعود نحو مملكتها لتتقاطع المسارات بين شخصيات الرواية، فالإيقاع الزمني ربما يملأ الذاكرة بالكثير من المعايشات الحياتية الشبيهة بالمضامين الروائية، لنشعر أن فاوست ما هو إلا لعبة أسماء نتقنها فايسبوكيا، لنعيش ضمن افتراضيات تتعب الأعصاب أكثر، وتجعلنا مدمنين على وجود له صفة العالم الآخر، أو كما قال واسيني الأعرج في روايته «شبكة الجني الزرقاء» أو «مملكة زوكيربيرغ الزرقاء» دامجا المفردات والصيغ الإنترنيتية في رواية تعلن بداية ثورة أدبية تعيد إحياء الموتى إلى العالم الافتراضي، ولكن بلغة التقمص الشبحية، لغة تدمج القديم والجديد، كما دمج هو أبطال الروايات في رواية كالفراشة، كلما تماديت باللحاق بها أحسست أنك أصبحت بعيدا عن الأدب، ومقتربا من الحياة العامة.

تفاعل روائي بنيوي معولم افتراضيا وبناء من ناحية المفهوم المرضي المتعلق بالإنتاج الجديد، ألا وهو شبكة التواصل الاجتماعي، وزيفها أحيانا، فالرواية بسيطة بساطة الحياة الإنسانية، ومحبوكة بحبكة افتراضية تأخذ من الأنامل كل حرارة الحياة،

وتمنح الفكرة قوة خيالية تعيد إلى الوجود الوجوه الأدبية والفنية القديمة أمثال يوريس فيان وغارسيا لوركا ومانويل ريفاس، متسائلا على لسان أبطاله: «هل سكنت أحلام الموتى» ليجسد الملامح بتلقائية صيغ ومفردات نستخدمها في الحياة اليومية، فهو لم يمس بالوحدات الأساسية للرواية، ولم يزعزع أركانها، لكنه منح الحوار ديناميكية تتغير صعودا وهبوطا تارة نحو الماضي، وتارة نحو الحاضر، ملتزما بالأسلوب الروائي القديم، متمردا على الأسلوب الروائي الحديث، فالجيل الفاصل بين الأم والبنت هو جيل الكتاب الورقي، وجيل الكتاب الفايسبوكي، وما بين الاثنين متعة فراشة تجعلك تقول بعد نهاية الرواية: «أعتقد أنه من يومها وضعني في كفه وعركني بقوة ثم رمى بي في قنديل الزيت مثل الفراشة» فالقارئ يتأثر افتراضيا بواقع الرواية، وما خلقه فيها واسيني الأعرج من تهويمات وسيريالية، فجنون الأم ما هو إلا حقيقة تستهدف الهروب المأزوم من واقع «لا يرتاح الإنسان حتى في قبره».

لا يستطيع قارئ رواية واسيني الأعرج التنبؤ بالأحداث التي حافظت على وتيرة متوسطة واحدة، دفعت الإحساس باللغة ألا يسمح لقبول المعايير الأدبية المقولبة التي يجب الالتزام بها روائيا، لأنه قدم رواية أعادت للحياة بعض الوجوه التي لا يعرفها الشباب من خلال الأم، وما اندثر بالفعل الماضي سيندثر بالفعل الحاضر، لكن المستقبل يحمل بشارات ذات صفة متناقضة، فالمواقف بين الشخصيات واختلافها، كشخصية البنت والأم وانعدام التوازن بين الحيوات من حالة نفسية يعاني منها الأخ «أشعر كأننا كلنا أسهمنا في تدمير حياة رايان الذي كان ضحية حرب ليست له، وضحية عائلة ولد فيها بالغلط». فهل نحن ضحايا حروب ولدنا فيها بالغلط؟ وهل تتوازى مملكة الفراشة مع لعنة الفراشة؟أم أن الرواية لم تبدأ ولم تنته، لأنها افتراضية معلقة في ذهن شابة «تحولت مع الزمن إلى نشيد للحياة وللشباب المنكسر، بعد أن فشل نهائيا في أن يجد وطنا بديلا».

يقول دكتور شـاكر عبدالحميد: «إن العمل الفني يتطلب من الإنسـان ألا ينتقل من موضوع التجربة الحسية إلى التصور وحسب، بل يقصد عالم الرمز تاركا بذلك عالم الواقع متجها نحو ما ينبغي عمله حيث يخلق المستقبل بيديه».

إن البنية الرمزية والموضـوعية في رواية «مملكة الفراشـة» معقدة في نواح نفسـية اجتماعية متعددة، كما هي معقدة تهويميا، لأن الشخصـيات الضـبابية تجعلك تترنح داخـل الذاكرة إذا كنت مـن القراء المثابرين على اقتناء الكتـب، وقارئ ممتاز، لأنك ترحل حيث لـوركا وحيث «لعنة الفراشـة» حيث لوحات بيكاسـو و«امرأة الظل» وحيث الفرق الموسـيقية، فهو يحـاول في روايته هذه كشـف الغموض عن العديد من الشخصـيات الأدبية والسياسـية، ليفرض وجوديا إظهار بعض التفاصيل الحياتية لأشـخاص ما زالت معالم حياتهم الاجتماعية غامضـة عن القراء هاربا في كل مرة إلى الحبكة، ليعيد تصـحيح الرؤية التي ارتبكت عند القارئ، ثم يعاود تبسيط اللغة، وكأنه يحتال أدبيا على القارئ، ليصـحح مسارات اجتماعية، وفنية تتميز بالألاعيب الافتراضية التي امتهنها البعض، وأصبحت هاجسه الوحيد في الحياة، لتنتهي بك لقطة الفلاش باك عند أغنية (In the Rain) لنتذكر تفاصيل هذا المشهد الجميل.

انعكاس ذهني يؤسـس من خلاله واسيني الأعرج تصـوير قوة شغف القراءة، وتأثير الشخصـيات الدينية أو الأدبية أو الفنية على الاختيارات الفكرية التابعة للنفس وحاجتها أو هروبها من العزلة والوحدة، فلحظة التوتر المضـموني جاءت من خلال الـكلام عن الدين، والحوار الومضـة ليظهـر بعض المواقف الحياتيـة والاجتماعية، والصراع للشعور بالأزمة الحقيقية التي نعيش فيها «اليوم لم أترك أي كتاب من كتبه. أتمنـى أن تهتدي له وتتعلمي كيف تدافعين عن نفسـك كامرأة، وكيف تدافعين عن دينك أمام الآخرين، اليوم أصـبح كل واحد في موقعه، وعليه أن يشـحذ كل وسائله الدفاعية كما يقول الشيخ عائض القرني وإلا مات تحت الرفس» وهذا الخروج للدين

وظفــه توظيفا عابرا أو دس به في حبكة هو بعيد عنهــا، لينهض بالعقول من الإعياء بسيكولوجية إن جاز التعبير.

بناء فني اجتماعي يكشف عن قراءات متنوعة تعشش في ذاكرة واسيني الأعرج لحــد الهذيان، ولكنه يتقــن فن الاستنســاخ، بمعنى يحاول تصــحيح التاريخ الأدبي لوجوه رحلت من خلال لعبة أسماء، أو مزج الماضي بالحاضر لتكوين مستقبل مشبع بالأسس الصــحيحة، وعناوين تعيش في واقع معاصر، يتخبط مع الواقع الافتراضي، واللغــة الفايســبوكية الفاقدة للروح، فاختــزال المواقف أعطى رؤيــة جمالية لبلورة المســتويات التخيلية المســتمدة من بنية أعمال روائية شبيهة بمملكة الفراشة من خلال تشــظي شخصية الأم، والإطلالات الموسيقية في نسيج السرد والشكل المونولوجي في النهاية، ليجعلنا كما يقول ســانت أمان: «لنشــرب الأنخاب مع الموتى» وهذا ما تركه واســيني الأعرج في مقدمة رواية مملكة الفراشــة «نحب التانغــو ونرقص مع الموتى» وكأنــه بهذه الجملة يعيدنا إلى امرأة الظل بأناقة روائــي أدمن إعادة الموتى إلى الأدب و«ربمــا كان الأدب من هذه الناحية أخطر حالة، لأننا ننســى أن الحياة أعقد بكثير مما قرأناه».

صدمة حضارية مصغرة

قراءة في رواية «البدوي الصغير» للروائي مقبول العلوي

يهدف مقبول العلوي في روايته «البدوي الصغير» الصادرة عن دار الساقي بتحفيز الذاكرة التاريخية مستقرئا هوية الأمكنة التي كانت بمثابة حضارات صغيرة تتلاقى عبر شخصيات منحها تراثيات الصحراء، وبتأطير يتجسد بمؤشرات البحث عن النفط في أمكنة متعددة أضاف إليها نكهة الوجود الغربي، وبمفارقات واقعية في تخيلاتها الروائية، لأنها دينامية في بنائها المتطلع إلى تجريد الهدف من الفعل الظاهر، وسحبه بعمق نحو الجوهر الاجتماعي الذي استطاع خلق تغيرات في كل قرية زارها رحالة ما، أو أقيمت فيها شركات لاكتشاف النفط، رابطا بين القشلة التركية أو العثمانية وبين الهضبة برمزيتها الغربية التي تبنى لتكون بمثابة غرف صغيرة لعمال شركات النفط، فهل المقارنة هي مؤشرات إلى انتقال البدوي من حال إلى حال دون إدراك قيمة الأمكنة التي يقطنها؟

أيقونة روائية محفورة كبئر نفط عميقة، وتواريخ استخرجها من الأحداث التي ارتبطت بسني الجراد ومبارك بن لندن وقدمي ولفريد تسيغر عندما وطئت تراب القرية، وكأنه يؤرخ لمرحلة يفتحها على تجارة الريالات الفرنسية التي تحمل صورة ماريا تيريزا «والتي كان مهتما لشرائها مستر ديكان لما تحمله من آثار لوجود غربي ترك عملته في هذه المناطق الرملية الغريبة في عاداتها وتقاليدها، والتي كان تعتمد على المقايضة والاستبدال، في حين أن العادات الاجتماعية الجاذبة لهؤلاء المتمسكين بأخلاقيات عالية هي رائعة ومدهشة، وتجعلهم ضمن فلكلوريات غريبة، كالختان والطهور، والنساء الحافيات، وما إلى ذلك، بأسلوب متين يخضع لربط العلاقة

التاريخية بالمضـــمون الاجتماعي الذي تطور مع سني الطفرة، فمن هو ابن سعدون في الرواية»، وما هي الإسقاطات التي غمسها بتساؤلات أهمها: ما الذي يدفع بهؤلاء إلى ترك بلاد الغرب والبقاء بين رمال الصحراء بل التلذذ في البقاء بين هذه القرى؟

«ربمـــا كان ســـعدون مغرورا بالقرية ويراها مركزا للكـــون كله، وربما كان يرى أشـــياء لا يراها سواه» اختلط الســـرد الروائي مع المكونات الأساسية التي انطلقت مع النمـــو الزمني وفروقاته على الأمكنة التي تغيرت مع الســـنوات، بحيث يلملم القدر الحواس المبعثرة بين حلب وحماة، وأميركا والســـعودية وفلســـطين وحرب الشـــتات مـــع جمع لتواريخ مهمة ارتبطت بأحداث أراد إظهارها مقبول العلوي، ليربطها فيما بعد بالرؤية العربية وضـــيق النظرة أمام اتساع النظرة الغربية للإنسان نفسه الذي فقد معرفة الكثير عن البلاد التي تحتوي كنوزا في باطن أرضـــها وظاهرها، وعن المزادات العلنيـــة المهمة التي تطرق لها بانتقاد إيجابي وهو الوفاء للفن والأدب والصـــحافة في بلاد كرمت الفيس، وتركته يحيا بعد موته في متحف ضـــم تفاصيل عنه، ولأشخاص جعلوا لتوقيعه الأهمية الكبرى، ليتعادل مع ريالات فرنســـية باعها مستر ديكان فيما بعد عبر مزادات أنقذته من الإفلاس، فلكل شـــيء معناه عند من أدركوا قيمة أرضنا وعاداتنا بل عند من حملوا ملامحنا معهم في صور فوتوغرافية لم نهتم لها، فالسنون كفيلة بصـــنع المعجزات، لأن الحدث في الزمن الماضـــي قد يصبح غالي الثمن معنويا وماديا في الحاضر والمستقبل، وهذا ما لا نفكر به في مجتمعاتنا الباحثة عن لحظة حاضر دفنت في الماضي، ولم نحاول حتى استخراجها، فهل سكب مقبول العلوي فكرته في أدب يميل روائيا إلى مقارنة خفيفة الظل متمسكة بأصولنا وأهميتها في الغرب؟

بين الفن الشـــعبي والأكلات الشـــعبية مشـــهديات حملت في باطنها لغة تساؤلية وتلميحات ترمي إلى «وقف المســـتر ديكان أمام الخروفـــين الملقيين على كومة كبيرة من الأرز ذاهلا من الكرم العربي أو آســـفا لذبح الخروفين كاشـــفا عن اســـتراتيجيته

الروائية في هذه المؤثرات الوظيفية للسـرد، والتي استخدمها لبناء المشهد عبر استكناه الواقـع الحقيقي لعادات عربية ربما تختلـف في تقييمها عند الآخرين، وبتماس فعلي مع الأنماط والاشـتقاقات اللغوية وأبعاد الأمكنة التي احتفظ بها البدوي الصـغير في ذاكرته، كما احتفظ بها ديكان في صـورة فوتوغرافيـة تجمد فيها الزمن، فهل حاول مقبول العلوي عبر روايته الكشف عن الكثير من العلاقات المرتبطة بتغيرات الأمكنة عبر الزمن، وارتباطها بأحداث كثيرة ذات أهمية كبرى في باطنها المعنوي؟

أمام تقنيات الدول الغربية وبدائية الصـحراء نفحة حركية تتصف بدرامية الزمن وتصـورات مخيلـة لا يمكن اسـتنتاجها أو إيجادها في رواية ذات صـياغة بانورامية اكتملت أطرافهـا في أميركا التي تمجد إرثها الفني المتمثل بالفنانين والأدباء والكتاب، ورصـد كل التفاعلات الحياتية الأخرى مثل المقارنة بين سـميرة توفيق وما تركته في نفوس متذوقيها العرب، والفيس وما تركه في نفس نادين وغسـان الذي يمثل الرؤى الزمنية للواقع، وما يزخر به من متغيرات لا تخطر على البال، تفاصـيل كثيرة مختبئة في قعر الذاكرة التاريخية اسـتخرجها في فصـل «حرب ٤٨» لنسـتنتج الأسباب التي دفعت لإجراء تغيرات ديموغرافية على رمال الصـحراء التي شـهدت تقدما عصريا في العديـد من النواحي الاجتماعية والمكانية، والانتقال السـريع عبر الأزمنة نتج عن الأحداث المرتبطة بحروب أوحى لها، ليضـعها بأمان في ذهـن القارئ، وفي الذاكرة الروائية للبدوي الصـغير، وبثلاثية الاسم شنان وغسان والبدوي الصغير، ونحن أمة واحدة في أماكـن متعددة وفكر تتوحد من خلاله المفاهيـم الاجتماعية القائمة على التشـابه في الحاجات والميول العاطفية، إذ اسـتطاع مقبول العلوي ترك نفحة جمالية للحب العذري الذي تشـتهر به الصـحراء نافيا من روايته الرجل العربي الذئب بعد أن كتم سـؤاله لنادين: هل ما زالت عذراء؟ فما جمعه مع نادين هو ثقافة فنية بحتة، وجمال ارتبط باسـم مغنية تغيرت بعد وصولها إلى مرحلة عمرية ستينية كبلاده تمام

وتغيرات ديكان، فالأرض والبلاد والإنسان بحالة انعكاسات، لأن البلاد تتقدم مع الزمن ويصبح لجمالها مقاييس تختلف عن الإنسان، لكن المضمون الإنساني يحفظه التاريخ والحضارات الباحثة عن أثر تتركه للزمن، إذ استطاع مقبول العلوي حفر روايته على رمال صحراوية ومصطلحات ما زالت تحمل كنوزا كثيرة أغلى بكثير من الريالات الفرنسية، فهي في الغناء الشعبي والأدب أكثر منها في الأرض.

عالم المعادلات والقوانين

قراءة في رواية «والتيه والزيتون» للروائي أنور حامد

ينهل الروائي أنور حامد من المفاهيم الوطنية ما يجعلها متشابكة رغم أنها تنفصل عن كياناتها بنقاط ثانوية تنفصل كليا عن مفهوم الوطن والشعب الواحد معتبرا أن الإنسانية هي التوحد من التراب وتحديدا تراب الوطن، لا فرق بين المذاهب والأديان والأجناس، إنما حكمة واحدة يحملها الروائي لا فرق بين ضفاوي أو غزاوي، إلا إن «هناك الخط الأحمر، بلون الدم الذي يربطنا والذي سال منا جميعا على النصال نفسها، بفعل السكاكين نفسها. الأحمر يربطنا ويفصلنا. لا نتجاوزه مهما حصل».

إسقاطات روائية مدوية وصراعات داخلية مع النفس ومع الآخرين ضمن العيش الفلسطيني الإسرائيلي الذي فرض بكل أوجاعه على الفلسطيني التقييد بهذا التعايش الذي تعشش فيه الشكوك التي تحيط بالفلسطيني الذي يعيش في الداخل، والفلسطيني المغترب عن أرض وطنه المسلوب، وبأسلوب درامي معاصر يضعنا أمام الحقائق التي تعصف بالأجيال من الماضي للمستقبل دون عودة إلى الوراء، ولو بدور الأب الذي يرفض علاقة ابنته مع رجل يكبرها حتى دون رؤيته أو معرفته أو ماهيته التي يجب استدراكها، فالرفض لمجرد العقيدة أو ما هو متوارث هو رفض تعصبي، وإن أتى محملا بفكر في ظاهره التمسك بالشرقية وعاداتها وتفكيرها، وفي باطنه هو وسيلة رفض لكل ما يسيء للوطن دون الاهتمام بخلفية كل ذلك.

رواية صادرة عن «المؤسسة العربية للدراسات والنشر» لأنور حامد الذي يغزل المشهد بحركية نصف دائرية مبنية على التجدد، والانتقال من الأمكنة ببنائية الزمن وسرعته، حتى تدويره بين الماضي والحاضر، والاختلافات الفكرية أو العقائدية التي

تنشـأ بفروقاتها بين الأزمنة دون أن يشـعر ابن الأرض نفسـها بالزمن، إنما المغترب يلمس ذلك بعد غياب ولو بنفحة الأشياء وطيبها التي تبقى ضمن تراث الوطن الذي ينتهكه الصهيوني بشتى الوسائل، وبالتالي يؤكد أنور حامد على انتماء أبناء فلسطين لفلسـطين أكثر من الصهيوني الذي يزرع جواسيسـه بين أبناء إسرائيل أنفسهم قبل الفلسـطيني خوفا من أي مجهول قد يجعله يفقد ما حصـل عليه، الصهيونية التي لا هوية لها رغم كل الوجود المتشـبث بأرض ليسـت أرضه، لأن ابن تراب الوطن هو الأصـيل، والباقي هو وجود لا معنى له، وهـذا ملموس في رواية حبكها أنور حامد بفن حركـي لا يثير الملل في نفس القارئ، ويؤثر على ذهنيته، فقد يغضـب غضـيا شـديدا من بطل الرواية لانتقاده أبناء وطنه، ولمفاهيمه الغربية التي تسريت إليه بمنطق الزمن المعاصـر الذي نعيشـه ومتطلباته، وقد يرضى للحب الذي عاشه مع ابنة وطنه محترما رغباته دون النزوع إلى القشـور، وقد يرفض القارئ ذلك، وقد يرضى عنه، إنما قد يشـعر أن الروائي استطاع التسرب إلى ذهنه لإثارة زوابعه الروائية بفكر وطني فلسـطيني وعربي أيضا يميل نحو زمن السـرعة ومتطلباته. فهل حقق الروائي أنور حامد خلق استفزازات جعلت القارئ يستنتج الهدف الحقيقي للرواية؟

منطق عقلاني روائي غلفه أنور حامد بتيه لم يفقد بوصـلته الفلسطينية، إنما هو البحـث عن الهوية الداخليـة بواقعية الحدث، وإمكانيته ولا سـيما من خلال البطل الذي منحه صـفة شـاعرية ووجدانية تعيد إلى الأدب وهج قوتـه في إبراز مخاوف الأعداء من الكلمة وصـاحبها، وإن كان شـاعرا، وبرمزية تعيد إلى الأذهان الشاعر الفلسـطيني الكبير محمود درويش، والروائي والأديب غسان كنفاني، والمعاناة التي يعيشها الأديب أو الشاعر وهو بعيد عن أرض وطنه، وإن كان يمتلك جنسية بريطانية أو فرنسـية، لأن جل اهتماماته هويته الفلسطينية التي يتمسك بها حتى في لهجته التي ينساها، أو أماكنه التي كان يزورها، والراسخة في طفولته أو أكلاته المفضلة التي تشتهر

بها فلسطين، كما أن أنور حامد أغرق الرواية باللهجة الفلسطينية دامجا الفصحى معها بأسلوب لا يستغربه القارئ بل يجد نفسه في نهاية الرواية قد حفظ بعض المفردات العامية الفلسطينية بروح اللهجة المحكية وخفتها على القارئ، لأنه اختار منها ما هو بسيط ومعروف منذ زمن الفلسطيني الأول، وبعفوية وسلاسة استنبطها بمعرفة ابن البلد الحق الذي استطاع التمسك بكل هذا، وإنكار وجود ابن بلده على أرضه.

نفق هو قضية فلسطينيي الداخل امتد مع الروائي منير حمدان بطل الرواية الانعكاسي، بتوأمة تنفصل عن الواقع وتتقارب معه، برؤية لم تنعدم فيها الكوابيس والحركة التي أصيبت بحواجز صهيونية تم وضعها بشكل غير مباشر، لتعيق المواطن الفلسطيني من التحرك على أرض وطنه ضمن المنطق الواقعي، والمألوف في زمن لم يفارق الرواية إلا في محطات لم يشطب منها المبادئ الأساسية، وهي الفلسطيني الملتزم بقضايا وطنه حتى مع المرأة التي نالت القسط الأكبر من العلاقة الممنوعة اجتماعيا، والمقبولة ضمن التزام الرجل بكلمته، وهي الحب الحقيقي المحافظ لا المبتذل رغم الخلل فيه، والنهاية المفتوحة على الحقائق بحسن النيات والالتزام دون التهرب من مواجهة جادة تعرضت لها ابنة فلسطين التي نالت نصيبها من الرجل المنتمي وظيفيا إلى دولة محتلة، ليضع المرأة الفلسطينية أمام مفترق طرق خطورته في ظله السياسي، فالروائي أنور حامد لم يمس الأسس الفكرية والانتمائية والثوابت الفلسطينية التي يؤمن بها، إنما أسقط الضوء بقوة على معاناة الفلسطيني مع الفلسطيني، ومع ابن فلسطين الذي درس في جامعات الخارج، أو في جامعات تنتمي للصهاينة أو المضطر للعمل تحت إدارة إسرائيلية، فهل رواية أنور حامد تنتمي للرواية الفلسطينية المعاصرة بتصوير فني حركي يعكس بمؤثراته مدى إيمانه بالقضية الفلسطينية، أو بالأحرى قضية فلسطينيي الداخل؟

كلما أوشكنا على النهاية كانت البداية

قراءة في رواية «عودة ميرا» للروائية عائشة العاج

تلجأ الروائية عائشــة العاجل إلى الفقد المفاجــئ، لتباغت القارئ بحدث يغزو المخيلــة بمرارته، وقدرته على فتق النســيج البعدي للعناصــر التخيلية التي يمكن لها شــد وثاق القارئ إليها ببث المزيد من علامات التعجب التي تســتوقف الوجدان من البداية، وباختزال اقترن بشخصــية المرأة والموت المفاجئ بواقع أغرب من الخيال من حيث جدلية الخيانة والحب، وتعدد الحيوات، والمشــهد المحبوك بمشــاهد تستقي منها التحليلات البسيطة، وببصمة تناثرت فيها بصمات النساء اللواتي تداخلت حياتهن مع بعضــهن من الجدة موزة وفاطمة وصــولا إلى نورة، وسارة، وميرا، والحب العذري الذي جن في مشهد الموت، وبغواية قصص الحب التي احتضنتها النساء اللواتي تأثرن بطفولتهن، وبسلوكيات الأب، وبذكورية ذات إشكالية حياتية لها خطوطها العريضة في عودة ميرا تلك العودة الشــبيهة بعودة الغائب الحاضــر، وبمثالية ذاتية أو أفلاطونية ترمي بسهامها على النسيج السردي الخفيف الظل، والبسيط في حكايتها المتناغمة مع واقع المرأة العربية.

ســلوكيات متوارثة ترضــى بها المرأة، ولكن بغموض ضــمني ربما يقابله تجربة إنسانية مستوحاة من الواقع الافتراضي الذي بات يتوهج في الحياة وقضاياها المفتوحة على المعادلات الإنســانية بين الرجل والمرأة، كعبد العزيز، وســارة، وقصة الحب التي تفســر نفســها بنفسها ســواء من حيث تعلق المرأة برجل هو الرمز الأبوي المفقود في الحياة أو من حيث ميرا التي اســتطاعت التماهي مع ما يحدث من حولها، أو للحب الموجه لها من زوج صديقتها، والوعي الموضوعي الذي تطرحه عائشة العاجل في هذه

الرواية ذات الملامح الفنية التي تتوغل بواقعها في المخيلة الناشطة بجوانبها الإنسانية، وبحداثة لم تخرج عن الكلاسيكية، إنما خرجت منها بتحرر حكائي مغزول بسرد ممتزج اجتماعيا، ونفسيا بفلسفة الرؤى المستخرجة من الجدة موزة، وفاطمة، وميرا المهيأة بعالمها المغاير للعودة المجازية ضمن شخصيات نسائية أخرى.

إيقاع وجداني سمح للقارئ بالتعاطف مع الشخوص بل قبول قصص الحب المرفوضة عقليا وحياتيا وبغواية لها غرائزها المنضبطة في بعض منها من حيث المرأة التونسية والبعيدة عن المجتمع الذي تعيش فيه ميرا وعبدالعزيز أو الشال الهندي الإيحائي بزخارفه تاركة للأجناس التعبيرية جمالها وتداخلاتها، وإن في مشهد الموت وضمن العودة إلى الوراء للاستكشاف بمداورة تعود فيها إلى فاطمة وأحمد، والزيجات الكثيرة ضمن تقاطعات روائية اكتسبت تأثيرات عكسية في منحاها المر، فبعض الحب يؤدي إلى الموت، وتكرار الأحداث عبر الزمن تختلف وقائعها، فما ناصية الحدث الذي بدأت بها عائشة العاجل روايتها إلا بناء حركي تنتقل بجزئياته من شخصية إلى شخصية مسلطة الضوء على المرأة تاركة للظل وقعه وقوته، وخلفيته المستترة تحت حجب الذكورة التي تتنقل من امرأة إلى امرأة مشرعة بذلك للقلب أن يعشق على هواه في ظل استكانة المرأة ورفضها، وترجمة سلوكها بفسحة محفوظة بمجريات الأحداث وتسلسلها، وبالتالي قبولها أو رفضها، ولو بالخروج من الحياة، أي الخروج المجازي الذي يضعنا أمام قارعة الحلول والندم أو الرضى.

تجسيد للواقع الاجتماعي الذي تعاني منه المرأة العربية تحديدا، والتي تنتمي إلى أمكنة محددة ضمن آفاق إنسانية رحبة صورتها ببساطة تناسبت مع مجريات المشهد الأول، وباختزال تسارعت فيه الخطوط الثانوية مع الخطوط الرئيسة بتوازن اعتمد على وحدة الموضوع، وإن باختلاف الإشكاليات المتشابهة في منحاها، والمختلفة بحكم وضعها الاجتماعي أو البيئي، مثل سارة التونسية وليلى ولو في ظل نسبية تجعل المرأة

في كل زمان ومكان ذات كيان واحد تختلف شكلا ومضمونا، وتبقى ضمن كينونتها الحقيقيــة كامرأة عربيــة قد تقبل بتعدد الزيجات وقد ترفضــ، والعودة دائما محملة بالأســى والحزن. فهل شدّت عائشة العاجل بناء الرواية عبر حكاية وجدانية مربوطة بأســس نفسية واجتماعية تضعنا من خلالها أمام عودة المرأة الرافضة لتعدد الزيجات عبر مشهد الموت المباغت؟

تفاوت الحضارة بين الفكر والعقائد من وجهة نظر استشراقية

قراءة في كتاب «خرافة الفتوحات العسكرية: دين ودولة أم دين وحضارة» لإسماعيل الأمين

تتفاوت الحضـــارة بين الفكر والعقائد من وجهة نظر استشراقية جديدة في كتاب «خرافة الفتوحات العسكرية: دين ودولة أم دين وحضارة» لإسماعيل الأمين الصادر عن «دار رياض الريس للنشر والتوزيع» ضمن إشكالية الحروب والانحلال والتشكل الحضـــاري والثقافي المتجانســـ إلى حد بعيد «لكنها ظلت، كما كانت دائما، خصـــبة للثورات والاضـــطرابات» بأفكار نظمها إسماعيل الأمين لمناقشة القارئ بكتاب ليس بالجديد، فمن مصـــادر التاريخ التقليدي في أســـطورة الفتوحات هوامش هي عبارة عـــن مفاتيح لقراءات أكثر توســـعا من الفتوحات التي ذكرهـــا قبل الدخول في النقد العام الذي افتتحه برؤية جمعها من المؤرخين التقليديين بهدف وضع الفكر في نطاق البحث والتمحيص والتســـاؤل عن الكثير من الرصـــد التاريخـــي البعيد عن المنطق نوعا ما، والذي يجعلنا نعيد فكرة البحث أو تســـليط النقد التاريخي على الكثير من المغالطات التي أنتجت قانون بريســـتد ودراسته لتأريخ شعوب الهلال الخصيب، وهو بهـــذا يحاول تبســـيط الفكرة قبل الدخول إليها كباحث عن حقيقة تاريخية يصـــعب إيجادها، ما لم يضع عبور جبل طارق تحت مسمى الأسطورة والخرافة ونقيضها وما إلى ذلك من موضـــوعات تسويقية لقضـــايا تاريخية تغزو ببنائها الفكري السياسات الحاليـــة، كنتـــاج نتعامل معه بيقين تاريخي بينما ما زال يحتـــاج إلى البحث والتدقيق وانتـــزاع المغالطات عنـــه، أو بمعنى آخر إعـــادة التدقيق والتنظيم، ليصـــل إلى حقيقة

الفتوحات العسكرية وليس إلى خرافتها، مما يجعل القارئ يتساءل: هل الفتوحات العسكرية زائفة أم هي أساطير يجب أن نعيدها إلى الحقيقة الأولى؟

يعاكس إسماعيل الأمين الخرافات التاريخية، ويضعها في قوالب المنطق، ليغربلها ويتركها مفتوحة اليقين للقارئ معتبره ضحية الخرافات، فالأدب الخيالي واللاهوت وأجواء ألف ليلة وليلة لم تمنح المؤرخين المعاصرين صورة واضحة لاستخدامها في الأبحاث التاريخية التي رفض فيها الألماني فيليكس داهن أن يكتب سطرا واحدا حول هذا الموضوع، وما إقصاء الأخطاء الفاضحة إلا الطريق الاستدلالي لتنظيف «أبحاثهم من تناقضات النصوص القديمة» مما هو مختلف عن ثقافات الأديان مشيرا إلى مفهوم الغزو الفكري المختلف في تفسيراته المؤكدة على منافسة تاريخية تهدف إلى نفي مفهوم الغزو وضعف إمكانياته بحد ذاته بغض النظر عن طبيعة الصعوبات التي تسهم في تحقيق التمثيل المفرط في بسط السيطرة على المدن أو البلاد التي تم فتحها، ربما بقوة الخيال الذي يأخذنا إليه إسماعيل الأمين وفق الإمكانيات التاريخية الأسطورية أو الفانتازماغرافية، وبتداعيات رؤية خاصة في النقد العام «خصوصا أن كتاب الأخبار كانوا يجهلون أهمية الأفكار في مجرى الأحداث» فهل من فائدة فعلا في تعريفنا بخرافة الغزو في صيغتها النهائية كما يقول إسماعيل الأمين في كتابه؟

هل نعيش في تاريخ مرصع بالأساطير؟ سؤال قد يغزو فكر القارئ وهو يقرأ هذا الكتاب الخاضع للبحث عن البطل الحضاري المفقود الذي يؤمن به الإسبان، وهو الملتحي الآتي من الشرق مع اختلافات في ما ذكره كل من المؤرخين، وكل من المصادر التي تنتقد فكرة الغزو والبحث عن النصوص الأصيلة الضائعة من أيدي المستشرقين والباحثين عن الأصول التاريخية والمشبعة بالرمزيات، بتحليل سوسيولوجي تاريخي للاحتلال والعناصر التدميرية التي رافقته. فهل يريد القول: إن فينيقيا التي قامت أسسها على التجارة تاهت بين المعتقدات والأيديولوجيات الأخرى؟ وهل عانى

الإسبان من العنف الخيالي والرؤية الجيوسياسية لأسطورة لم يتم إزالة الأقنعة عنها تاريخيا لإضفاء الخرافة على الفتوحات، وتوضيح فكرة التصادم بين العوالم والحضارات القائمة على الفكرة التي توزعت على التاريخ، ولو ضمن رؤية الفتح، واستعراض لقضايا التخطيط العسكري الوهمي، بنهج أيديولوجي يسلط الضوء على الانتصارات المعززة بالأدب الخيالي مؤكدا على فتح الوثائق التاريخية، وإعادة النظر فيها في دراسة نقدية تدعم فك الغموض في الفتوحات وخرافاتها. فما هي الفكرة القوية في إخصاب جماعة إنسانية ما في كتاب خرافة الفتوحات الإسلامية؟

تتأرجح العناوين في الكتاب كما تتأرجح الشروحات التاريخية والدوافع المهيمنة على الفتوحات والتوسع الإسلامي السريع مع الإبقاء على جوهر الفتوحات، والبحث عن المزيد من البلاد التي يجب أن ينتشر فيها المعتقد لإسقاط فكرة البحث عن مناطق خصبة أو نوافذ اقتصادية، مما يؤكد على اتساع الطموحات في الفتح العسكري المؤدي إلى انتشار الإسلام بالتوازن مع الفتوحات الأولى وقوتها في تحقيق الوصول إلى المناطق البعيدة، وفهم النسيج التاريخي للفتوحات ومصداقيتها بعيدا عن الخرافات والتعقيد الفكري، لفهم البعد الاجتماعي في التوسع الإسلامي بعيدا عن المبالغات لإعطاء الفتوحات المعنى الحقيقي لها بعد أن استقر العرب في إسبانيا، وتم التعايش بين المسلمين والمسيحيين واليهود. فهل من شك أن أقلية يهودية تمكنت من البقاء على قيد الحياة بين حضارتين هما الشرق الإسلامي والغرب المسيحي أم أن كل ذلك هو أسطورة تاريخية تحتاج للبحث والتدقيق؟

إن الأكثر شيوعا في التاريخ هو أننا نستطلع معالم الحضارات وفتوحاتها العسكرية أو الثقافية، أما الغزو الفكري فهو الأكثر اهتماما في كتاب خرافة الفتوحات العسكرية، وصراعات أفكار القوى التي تقضي على بعضها، لكن ثمرة حركات الأفكار القوى هي التي تسيطر على حركات الشعوب وتغيير عاداتها، وما المقاطعة

الإسبانية الحديثة في الأندلس إلا الجزء الغربي من الإمبراطورية الإسلامية إلا «موضوع الأزمة الحادة» التي أثارت جدليات كبرى في التاريخ للصعوبات التي اختصرها الأمين بهذه المفردة، ليتوسع بالبحث عن صلة غرناطة بالأناجيل، ولكن ما يتبادر إلى الذهن ونحن نقرأ من صفحات كتاب إسماعيل الأمين هو «أليست جذور الثقافة الأوربية تعود إلى هذه الحقبة من الجمال الإنساني في إيبيريا أو إسبانيا المسلمة في عصر ذهبي جعلها جوهرة أوروبا أو الفكرة النبع المؤثرة أو الفكرة القوى التي عكست السلام والتعايش بعد» أن وفرت التوفيقية الأريوسية المناخ الملائم لانتشار الدعوة الإسلامية، وما الغنيمة الفكرية التي انتزعت إلا السبب الأكبر في توليد العلم والتفوق الذي حدث في تطور الفكر في إيبيريا وولادة عصر النهضة، ومرور المسلمين بالفكر والعلم والتسامح في تلك البلاد.

إن كتاب خرافة الفتوحات العسكرية دين ودولة أم دين وحضارة تمت حياكته من خلال العديد من المراجع التاريخية التي تختصر مرحلة مهمة من تاريخ يجب أن نعيد صياغته، لنسترجع الكثير من الحقائق المنطقية عن الفتوحات الفكرية، وليست العسكرية فقط، إذ يضعنا الكاتب فيه أمام حضارتنا وجها لوجه بغنى بحثي يؤدي إلى انعكاس الموضوعات الأخرى التي تؤدي إلى نقد الخرافة التاريخية وتصحيحها بل وضعها في إطار الأدب الخيالي، حيث حدث العديد من التحولات والتغيرات في زمن أجبر العديد من المؤرخين على اعتماد الخرافة لغزو التاريخ بأسلوب مختلف، وهذا النقيض الذي يتحدث به الأمين في كتابه لا يخلو من افتراض رغم منهجية البحث التاريخي الذي اعتمده كمسار فكري تصحيحي لتاريخ حرص على تنقيته من شوائب الخرافات مركزا على مسألة الأسباب الجذرية للتأريخ الحافل بالأساطير الغنية بالثقافات المختلفة. فهل فعلا الأكاذيب الكبرى لا ينتجها إلا عقل رصين؟ وبين كل ما تقدم في الكتاب أسأل: هل يمكن تحديد البعد الاجتماعي والسياسي للفتوحات

كاملة بين الماضـــي والتاريخ الحديث؟ بل أين التســـامح والتعددية الثقافية في التاريخ؟ أليست في حقبة تاريخية مهمة لا تتصف بالخرافة؟

تبقى الديموقراطية هي الفاعلة

قراءة في كتاب «خيارات صعبة»
(مذكرات هيلاري كلينتون)

لعبت هيلاري كلينتون في كتابها «خيارات صعبة» الصادر عن «شركة المطبوعات للتوزيع والنشر» دورا بارزا في مذكراتها المشحونة بالأحداث والتحليلات، وبموضوعية ذات حنكة سياسية انطلقت من قاعدة المحاماة، كناشطة في مجال العدالة الاجتماعية مع باراك أوباما الذي استطاع الفوز في الانتخابات التي خاضتها بحلوها ومرها، فهي تشاركت فكرة الخدمة مسعى نبيل، مؤمنة بعمق المبدأ الأساسي الذي يقوم عليه الحلم الأميركي تحت شعار «لا يهم من أنت ومن أين أتيت، إذا عملت جاهدا والتزمت مبادئ اللعبة فستحظى بفرصة لبناء حياة تليق بك وبعائلتك» فهل الحلم الأميركي هو توحيد العالم كعائلة واحدة بتشارك ديموقراطي واحترام متبادل لمن يدخل الحلبة؟ أم أن المرأة في مذكراتها تصف رحلة حياتية من النوع الأول التي تليق بأميركا؟

تثير هيلاري في مذكراتها نظريات اجتماعية وفكرية تقودها إلى السياسة، بفن المرأة المرتبطة بتيارات من النظريات التي تعتمد عليها في توجهاتها مع الاهتمام الشديد بصورة أميركا في نفوس الآخرين، وبتعلق كلي في حلم هو هدف لكل فرد من أفراد العائلة الأميركية، وبصيغة الجماعة، وكأنها جزء من كينونة تتلاحم عناصرها مع بعضها، وإن أظهرت الاختلافات في الشخصيات والود في حلبات الصراع الرئاسي مستنكرة «شحنة العنصرية المنافية للعقل ضد بيل» بوصفها مؤلمة، ولكن بالمضي قدما نحو الأمام لا بد من الاتحاد عند التوقف في مرحلة السياسة الانتخابية التي أولتها

اعترافات ذات أهمية كبرى ولا سيما في تحضير الخطاب الشبيه بالحمل الثقيل الذي يستمد من فكرها الرغبة في تحقيق التوازن ودعم ناخبيها مع الاهتمام بالتطلع إلى المستقبل، فهل الكتاب يؤكد على أهمية المرأة في الحياة السياسية الأميركية جنبا إلى جنب مع الرجل دون إظهار فروقات لكلا الجنسين؟

النور ينبثق عبر هذه الشقوق، ومناهضة للمرأة في أميركا تتمثل في الانتخابات الهادفة إلى تحقيق نجاحات في مرحلة اشتدت فيها المنافسة، ولم تكن منافسة ضد الرجل بل جنبا إلى جنب مع الرجل، وبرقي فكري برزته في الكثير من المحاور في الكتاب، ونسيجه السياسي المرتبط بأدب المذكرات السياسية وحنكتها، ولو بسيرة ذاتية انطلقت منها هيلاري كلينتون، لتكوين صورة عن المرأة الأميركية ومفاهيمها تجاه بلدها الواسعة الخيرات، كما تصفها مع التركيز على جولاتها وخطاباتها التي أنهكتها مستعرضة بنود الخسارة والربح، وبميل نحو مفهوم الخسارة التي نربح من خلالها لقاءات ومعرفة تضيف الكثير إلينا، ولا سيما صقل الشخصية بشكل أوسع، لتستمد خبراتها من نقاط الضعف فتزداد قوة، فهل في مذكراتها مدرسة سياسية ذات خيوط تركتها لجيل جديد يمكن له حبك رؤية من الماضي يستفيد منها مستقبلا؟ أم أنها جندت مذكراتها لتكون سلاحا لها في الأيام المقبلة ولماض تفتخر به؟

ترصد هيلاري كلينتون في مذكراتها حركتها الحياتية السياسية والوجدانية مع الاهتمام بالصورة التعبيرية الأقوى من الكلمة بصريا، لتكون مقروءة بحواس الزمن الذي تبثه مفاهيمها في البيت الأبيض خصيصا، ونحو أميركا ومع المرأة وقدرتها على خلق تحديات تحفزها دائما لتكون في الطليعة مع التركيز على لباقة الكلام عن الآخرين الأعداء والأصدقاء والمنافسين الذين تبرر وجودها بينهم على علو فكري وسياسي وثقافي، لأن الكلمة الفصل والأساسية أميركا أولا.

القرارات، الأفعال، الدراسات، الأسرة، العقلانية والعواطف المؤهلة على

كســب التأييد وإن خسرت مركزا رضيت بالعمل الخيري والإنساني والشعبي لتزداد شــعبيتها، وتكون بمثابة الأرض الثابتة التي تحتاجها أمــيركا من كل فرد من أفرادها، فهي تحاول في مذكراتها أن تمنح المعجبين بأدائها السياســي والفكري نوعا من المحبة المرتبطة بإيمانها بالوطن وبأبنائه، وهي في كتاب ســتبقى فيه مؤرخة لأفعالها في المعاني التي منحتها قوة المرأة ورجاحة عقلها في اســتخلاص فلســفة شــبه وثائقية في السراء والضــراء حتى في الجلســات الحميمة مع الأصدقاء الذين تمســكت بهم حتى النهاية. كتاب موســوم بمذكرات ذات خيارات صــعبة استعرضتها بتكنيك عاطفي مجدولا بعقلانية الحكاية ذات الأحاســيس السياســية النافية للتعصــب والقوة غير المبررة مع الحفاظ على توازن الشخصية بأسلوب تشويقي لا يمل منه القارئ بل يتطلع إلى المزيد لمعرفة حياة هذه المرأة حتى النهاية، أو بالأحرى حتى الرمق الأخير.

صائد الحكايات

قراءة في رواية «الفردوس المحرم» للروائي يحي القيسي

يصطاد الروائي يحي القيسي في روايته «الفردوس المحرم» الصادرة عن «المؤسسة العربية للدراسات والنشر» الحكايات من هنا وهناك، وربطها بالفكرة التي يبحث من خلالها عن مدينة السلام «شامبالا» بتذبذب سردي، وبتحاور مع القارئ الذي يتسابق معه في طرح التساؤلات، لينتعش الذهن وسط كل الإشارات التي يتركها كمفاتيح لا بد أن يبحث القارئ عن أبوابها لما تحمله من علوم نبعت عن فلسفة سريالية غاصت مع الأرض المجوفة، ونظريات ربما البعض منها هو تتابعي مع الزمن، وسمعناها في حكايات الأولين أو عبر السينما الهوليودية التي اهتمت بالماورائيات وباكتشافات ارتبطت بأسماء الكثير من العلماء الذين أوصدت العزلة أبوابهم، أو ماتوا نتيجة كوارث تعرضوا لها، إلا أن يحي القيسي ينتقد المجتمع العربي المؤمن بترهات كثيرة لا تمت إلى هذا العالم المدهش الذي هو من صنع خالق عظيم.

تصوير ذهني لجوانب عديدة من القراءات التي تأثر بها واعتمد على تحليلها لرصد خفايا الفكر الإنساني وقدراته الكامنة في خلاياه وموروثاته الجينية، فالبشرية في كتاب يحي القيسي هي فلسفات تتناقلها الأجيال عبر السن مختلفة، فمنهم من يصدق الأعاجيب، ومنهم من يبحث عن أصولها، ومنهم من يتبناها ويتركها تتحكم به، لكن اللعبة الكبرى هي من الغرب الذي يبث الأعاجيب البشرية بحرفية وإتقان تهدف إلى تقليص عدد الكائنات على الكرة الأرضية معتمدا على الشرح والتحليل، ومتناولا عدة من المواضيع والكتب بل الشيوخ وأصحاب الطرق المتعددة في الإيمان والنور والنار والظلمات، لكن الفردوس المحرم هي تلك المعلومات التي تختزنها

العلــوم الباطنية التي تبقــى طي الكتمان وبعيدا عن العقول العربية التي استســلمت لضعفها، وتركت القوى الماورائية تتحكم بها، أو بالأحرى التقنية العلمية التي تكتشف العالم، وتبحث عن نفسها في إنسان تاه ضمن الأبعاد النورانية والأبعاد المظلمة، وكأنه كرة ضــوئية في متاهات العقل الجبار الذي يقع فريسة الكتب والمخطوطات، وما جاء فيها من حقائق وأوهام، فهل لرواية الفردوس المحرم شخوص تركهم يسحبونه نحو طبيب نفســي يعيد له الصــواب بعد أن غمرته شخوص الكتب التي قرأ عنها بهذيان العقل الباحث عن الماورائيات لربطها بالتاريخ البشري؟

توظيف ســريالي لقراءات ما ورائية تثير لذة الاكتشاف، وتضع القارئ في دائرة حواريــة مع الكاتب الذي يناقش قراءاتــه بانتقاد عفوي يرتبط بمجموع المفاهيم التي تلقاهــا عبر ثقافة القراءة منتقداً المناهج التلقينية المؤثرة في الرؤية الفكرية لكل منا ولا سيما العرب الذين يتناولون الأسطورة أو الحكايات الزمنية وأغلبها التراثية أو المتعلقة بالإرث الحضاري وأســراره بعيدا عن العلوم وإنما بالرجوع إلى مخطوطات السحر والشــعوذة، أو ما تركه كل مســتنير صــوفي تبعا لطريقته أو مذهبه، وفي هذا تباين في اختلافات الآراء التي تترك الإنســان أمام اختيارات يصعب تبنيها لما تتركه في المجتمع من تذبذبات قد تؤدي إلى خلق صراعات لا نهاية لها، فهل يحاول يحي القيسي عبر هذيان الذهن العصــف بمخيلة القارئ مؤكدا على أهمية ما يتم نشــره عبر شبكات الإنترنــت والمواقــع من أمور كانت مغلقــة من قبل لعدم توفر الكتب بســهولة مثل كتاب؟

ما من دلالات ظاهرة في رواية الفردوس المحرم بل هي اســتبطان استفهامي أو تساؤلي مبني على حوار داخلي يشــتد ويتراخى مع أهمية الأفكار ومنابعها المستقاة مــن مؤلفين ســابقين أو في الدخول عــبر متاهة الزمن من خلال القــراءة لكتب لها أهميتها التاريخية التي تهيمن على القارئ بأحداثها أو ســرياليتها أو ما ورائيتها التي

يؤكدها العلم وتنفيها الفلسفة أو الفكر الإنساني المحدود، لأنه اعتمد على نسبة قليلة من العقل تاركا لغفوته مدة طويلة توارثها الإنسان مع الأجيال المتتابعة، وكأن الإنسان هــو نطفة واحدة، ولكن ضــمن أبعاد الزمن، وكأن يحي القيســي يحتاج لآلة الزمن للدخــول مع قرائه في زمكانية الأبعاد، وقدرتها علــى تحديد النوابغ العلمية أو الفنية أو الجمالية التي نلمسها في الإثارات ومعانيها وما يتم اكتشافه بشكل متتابع مع أهمية ســر كل منها أو وضع اليد عليها حتى حين، لتكون بعيدة عن العوام، وتبقى لخاصة الخاصــة أو لغرب يفتح ويقفل العقول تبعا لسياســات حياتية ينتهجها لتبقى الإنسانية محكومة بقوى ظلامية يشــير إليها في روايته، وكأنها نتيجة انعكاســية لقوى نورانية عليا وسفلى مشيرا إلى الصراعات الظاهرة والباطنة والقوية في معناها الروحاني.

رواية فلســفية استنتاجية تساؤلية تســتدرج القارئ للدخول في بحر معرفة لجج لزجة، لكنها تســتحق المخاطرة للغوص فيها لاســتدراك قيمة تراثنا الفكري بانتقادية روائيــة هي جزء من فردوس محرم ذي بابين للدخول والخروج دون منع من أنظمة اســتبدادية تعيق فهم الاكتشــافات التي من شــأنها رفع قيمة الحيــاة كونيا، والقبول بوجود حضــارات إنسانية لم يتم اكتشافها بعد، فهل ينتقد يحي القيسي بعد كل هذا ذاته كانتقاده بموضوعية مجموع قراءاته، وتداخل الشخوص بين الرواية والحياة؟.

هل اكتشف الدكتور ياسين الأيوبي قوانين عصره في تقاسيم على خد الأصيل؟

قراءة في كتاب الدكتور ياسين الأيوبي «تقاسيم على خد الأصيل»

يبرهن الدكتور ياسين الأيوبي في كتابه «تقاسيم على خد الأصيل» على سمو الأحاسيس الإنسانية في ظل الغيبية القدرية التي تبرر أسمى آيات الحب المرفوعة في كلمات موجهة إلى هالة السابحة في ذاتية أصابت الروح باستنارة إلهامية قادته إلى عوامل فيزيولوجية ميتافيزيقية تتصل بشخصيته الحساسة والمرنمة بالجمال مستسلما لورقة بيضاء، ولحبر اختلط مع الدمع أحيانا، وكأن الكتاب عبارة عن مختبر نفسي ذي لغة حياتية محبوكة أدبيا برقي رسائل تستمد من هالة وجودا شاعريا، ولفرتر العرب صياغة نفسية اقترنت بأسلوب لغوي نحتي، لرسائل تعتمد على مؤثرات تحيط بالعديد من الحواس، لتكون انتقاما لها بعد ردح من زمن يرحل عنه الأيوبي، وتبقى الحسرة في المعاني التي تعكس حزنه عليها، فيكون انتقامه منها رومانسيا رقيقا وشفافا، بمضامين نفسية تركها لبث دهشة الحبيبة من الاحتفاظ بتفاصيل دقيقة ربما اختزل من خلالها حضورها الكبير في ذاته الباحثة عن دفء الإلهام في عذراء أشعلت برودة سنوات عاش في ظلها مع كبرى حبيباته، كما يصفها مصنفا هالة بالصغرى والأخيرة «بكبرى حبيباتي» وبتفكيك لعناصر التعلق التي تنطوي على حنين للأخ والأخت ولرفاق درب، ولزوجة احتفظ بها في ركن مكين من نفسه، لأنها اختياره وهو يقترب من الأربعين، فهل أدركت الزوجة أن الشاعر لم يبحث عن المجون بل عن تلوين الحياة بعصف خفي يكمن في الروح المبتهلة إلى الله؟

ما هي آلام الدكتور ياسين الأيوبي؟ هل هي تطهير جنوني للذات أم نضج

اختــزل هزائــم الحياة؟ وهل اكتشــف بذلك قوانين عصــره في «تقاســيم على خد الأصيل» التي تشكلت وفق ما أصبحت عليه مشاعره، لتحقيق التوازن بين الخيارات الصــعبة التي اتخذها، وهي الحفاظ على زواج تركه بين متطلبات الحياة الأسرية التي افتقدت للاطمئنان ولهدوء السريرة منصتا إلى لغة العقل التي لم تنف علاقة حب مع تلميذتــه التي حثت روحه على الحب وبحكمة حظيت بالرضــى، وكللها بالأمنيات المستحيلة، لأنه مدرك لفروقات العمر بينه وبينها مع احتياجات هذا الحب وحفظه في كينونة الكلمة المهداة إلى هالة، وهي تحتفظ بنكهة لقاءات لا تنسى مع رجل لن يدرك قيمة الجمال الذي بين يديه، لأنه لا يمتلك القدرة الشــاعرية التي يمتلكها فرتر العرب المتصــوف والمتعفف، المتلاشــي بين الابتهالات والآيات القرآنية، المتخذ من محراب الحب صــلواته الشديدة الصــفاء والاتصــال الروحي، فهل من غفران لحبيبة تركته، ورحلت؟

يتســع الأفق الرومانسي في تقاسيم الدكتور ياســين الأيوبي لتنضج كلما مرت الأحــزان في خاطره، وبوعي تراجيدي يبرره بالألم من الابتعاد القســري عن حبيبة اختــارت زوجا، وتركته يتجرع الأوجاع التي يترك عطرها في كلماته المبثوثة كفراش يبحث عن زهرة الوزال الصــفراء، ليقدمها لها خصيصــا، لتشعر بالندم والأسى بعد رحيله، وبلذة عقلية لم يبحث من خلالها عن الجنس والوصــال الرخيص مع حبيبة هي كزهرة الوزال التي يتركها كتشــبيه غايته وصف الحبيبة دون ابتذال مادي لجوهر روحها الذي عشقه، والذي أثار القصيدة للخروج في لحظات تأملية على أرض البتراء التي تختزن عظمة حضــارة ارتســمت على محياها طيف هالة، هي رأس الهرم بل الحضارة المنفردة بجمالها الحسي، وبمزج امتزج مع وحدة القصيدة شكلا ومضمونا، فهل حاول فرتر العرب صياغة تقاسيم شرقية نحتها على خد الأصيل؟

تغدو الحبيبة في كتاب «تقاســيم على خد الأصــيل» كشروق شمس بعد غروب

دام ثلاثين سـنه، لتقفز به حبيبته نحو النضج الذاتي الذي تشكل في معايشة الحب مع أكثر من حبيبة، لكن آخر الحب أقواه، وفي الحقيقة ما هو إلا تبرير لفجائية القدر الذي يحمل له عبق حبيبة عشـقها واسـتنكر أفعالها، مما جعله ينتظر شرارة الحب المتضمن تشابهات تكررت مع كل حبيبة، ولكن بتعلق يشتد في كل مرة تاركا للحبيبة الكبرى قاعدة الهرم، لتكون هالة هي الإشعاع الأكبر بعيدا عن خبرات الحب التي صنفها من حب الأخ والأخت والولد والابنة والزوجة والكنار، واتصال تصوفي مع الله، إذ يبدو كغـارق بنزعة الابتهـالات الروحانية، وبفهم عميق للإيمان، ليغذي الحب ويشـحنه لفحها بعاطفة إلهية تدعم روحانيته، لتترك الحب في التقاسـيم عذريا خالصـا للزمن الذي لم ينصفه ويسكنه مع حبيبة كزهرة الوزال، فهل يبحث الدكتور ياسين عن لغة راقية لوجود يحثه على البقاء بين تقاسـيم الألم بأبعاده الفلسفية والبيولوجية المؤثرة على عقلانيته التي حافظت على ركيزة رومانسـية لم تشـح بـل ازدادت مع ابتعاد الحبيبة عنه؟

يمثل خد الأصـيل صـدمة جمالية برمزية مدججة بالصبا والحب المرتبط بآيات الحيـاة، وبتأويلات تخيلية لزهرة الوزال التي تقمصـت وجه الحبيبة واتسـاع خدها المشتاق لقبلة أصيلة من رجل منحها قداسته الشعرية، والتي تجسدت بقصيدة اندفعت في البتراء «لقيتك في البتراء، يا طيب ملتقى» حيث عظمة الحضـارة المنحوتة كقصائده المشـبعة بهالة انبعثت في الروح، وبقوة الطبيعة التي تزدهي بزهرة انتشـلها، ووضعها أمامه كرمز سـيطر عليه القطاف، لأنها أصـبحت بين يدي رجل سيرافقها في الحياة، ولكنـه لن يمنحهـا الفيض الجمالي الذي كانت تزدهي به وهي برفقته، لكنها نشـوء لحب لم يشـهد مثله، أو ما يشابهه في حياته معتبرا روحه ماهية خاصة، لتنبت زهرته بجمـال مطلق دون قيود، ويقتـات هو من خلال ذلك للبقاء على قيد الحياة «فديتك من غصين مسـتهام\ تحيط به عصافير المسـاء\ وددت لو المقام امتد يوما\ فأنشدك

شحوبي وانطوائي». فهل أنشأ الأيوبي ما بين حبيباته الكبرى والصغرى سلمه النفسي للهبوط والعلو؟ أم أن الحب عنده هو نضج واكتمال من الولادة حتى الموت؟

حب حسي ذاتي ارتبط بوجدانية وبتلاقح فكري منطقي مع الفيض الإلهي، وبعمق حقيقي في حب لم يفهم سره محافظا على الفضيلة بينهما، وعلى طهارة لم يدنسها، لتبقى كمرآة اجتمعت فيها الفضائل، وبارتقاء عقلاني وتصوفي في نزعته دون انتهاك لحرمة حياته الزوجية الناتجة عن اختيار وضع له قوانينه التي تبقيه موصولا بأسرة تكونت ضمن ظروف عاطفية اتسمت بالصراعات التي عالجها بالحب، وبمحراب الكلمة الرومانسية المعجونة بالألم متعلقا بعالم آخر هو العروج إلى الله، ليمكث بين يديه، ويتطهر من حب غير مدنس، وكأن سهم هالة أصابه بنزف منفصل عن المسافات الفاصلة بينه وبينها، والتي تسبب ارتفاع في شحنات الحب الذي يكنه لها، فالعلاقة الجدلية بين ما هو جزئي وكلي دفعه إلى مداواة ذلك بالتصوف واللجوء إلى الله.

لا يمكن سبر أغوار كتاب «تقاسيم على خد الاصيل» بالكامل ما لم تتم قراءة أعمال الدكتور ياسين ما قبل الكتاب وما بعده، لأنه بمثابة التجديد في البوح المهور برسائل تقترب من سيرة ذاتية موجهة بأدق تفاصيلها لحبيبة أراد أن تدرك عذاباته في رحيلها عنه بل بتجسيد لفرتر الذي لم يعش هذه التفاصيل التي أنهكت القصيدة، وتركتها بين الوعي واللاوعي في غيبية دون خلق مبررات، وبتركيب ذي مؤثرات غامضة، ليبتعد عن التقليد أو لانفصال بين فرتر الغرب وفرتر العرب، لكن بتلاصق وتوأمة مع الألم النابع من الحب وإشكالياته بين الخيبة والانتصار والمخاض العسير لخروج القصيدة ذات السمة التفاعلية مع الحبيبة التي استثارت وجدانيات قرأناها في تقاسيم على خد الأصيل.

معادلة المحو والامتلاء

قراءة في ديوان الشاعر شوقي بزيع «إلى أين تأخذني أيها الشعر»

يبني الشاعر شوقي بزيع من سني الكهولة برجا لؤلؤيا ينتظر فيه وحي الشعر، وهو في حالة من الغليان والركود مستغربا كل من الحالتين الغريبتين والمتناقضتين التي يمر بهما، وكأنه يبحث عن خيط وإبرة لإكمال ثوب الحياة الشعري الذي يجعله مفتونا بما يختبئ من رؤى في ذاكرة بدأت تمحو بعض تفاصيل العمر الشبيه بدوامة اشتدت فيها حاسة السمع، وإيقاعات الكلمة المفعمة بالحيوية، وبمغزى الحياة الشعرية العميقة فلسفيا، فالتباعد بين المعنيين جعلهما متضادين، لأن المحو لا يعني الفراغ، والامتلاء لا يعني الإشباع أو الاكتمال، فالمحو فعل مستمر مع العمر ولا سيما أن الذاكرة تشذب مخزونها، وتمحو الأشياء التي تندثر فيها، لتصبح كعبارات يسددها إلى المعنى، وإنما هو تسديد إلى خارج الوجود. فهل دوامة الشاعر شوقي بزيع هي الوجود بكل أعاصيره الزمنية المسببة للتغيرات، ولضعضعة الذكريات؟

رؤية نفسية ومخبوء جوهري للعمر الشعري، والخوف من شح زيته الذي يضيء الانفعالات نحو عقلانية النضج التي اكتشفت المآسي المحيطة بفترة زمنية تتجلى بتعابير ذات أصداء عقلانية وحكمة تحليلية تبرز مدى سلطة الشاعر على الكلمة وموسيقاها الداخلية والخارجية التي تنبئ عن معزوفة مائية يستخرجها من بئر هو عبارة عن ذاكرة فاضت، وتحتاج إلى حذف وتطهير بمنهج نفسي ركن إليه في ديوانه هذا، كأنه أوتي عمر الحكمة والزهد وروحانية المعنى الممزوج بعظمة النفس ورغبتها في النهل من المعرفة الإيجابية، وبذكاء يشع عبر معادلات شعرية من شأن العقل الإنساني التفكر بها، لتكون نظرياته الشعرية يقينية في حقائقها المنطقية والمتخيلة،

وكأنه يبرهن فلسفيا عن نظم العلاقة بين الشاعر والكلمة بتشبيه تمثل بالإبرة والخيط، ورمزية الحس الفني في ازدواجية المعنى، لنستقي من ديوانه البعد الفلسفي، بأشكال بلاغية تطرب وتشجي القارئ العام والخاص.

جادت قرائح شوقي بزيع بلغة تشكيلية صورية انطباعية، وهي جوهرية في مقاييسها البنائية والنقدية، احتفظ من خلالها بالتحديات الشعرية التي تتفوق على فروعها معتبرا الشعر الكينونة الحقيقية للفنون بأكملها، وبثقة فجرها في قصيدة تستلهم الأسلوب الجمالي في بناء اللوحة والمعايير الشاعرية المرتبطة بالحركة واللون والمعنى مستخدما الوقفات بدائرية واعية في ارتكازها على غير المألوف، بتمرد محوره كهولة الفن الحكيمة، ومحنة التمرد على الذات للخروج من حالة التذبذب إلى الثقة الكاملة بالتضاد في الحياة، لأن البداية هي في إزالة الشوائب التي تتوالد بمرحلة الشباب، وتحتاج إلى محو لإبراز قيمة العبور إلى المعرفة الكبرى، وقوة الإدراك دون الالتزام برتابة الشعر بل بانتفاضة ارتبطت بموسيقا النفس الحزينة التي استبصرت معنى الحياة.

تدفق حيوي في المعاني الموسيقية المتوازية مع إيقاعات ذات نسب متفاوتة، منحت القصيدة مخيلة واسعة الأفق تاركا شفراته السرية متوزعة في ديوان واكب الأفكار بموسيقاه الشعرية، وبنفحة سحرية لها مهابتها الخاصة للدخول إليها من قبل القارئ الذي يفاجأ بمحاكاته بسلاسة ذات رؤى تعددت فيها الرموز والموحيات التكوينية لقصيدة حركية في تمثيلاتها الزمنية لخلق هالة حول العمر، والخوف من الخيبة الشعرية التي يستدركها في انتصارات الذاكرة على جمود الحالة العاطفية أو الانفعالات الشعرية أو وجدانيات سابقة بعقلانية الحبك أو بحياكة إبرة وخيط، كريشة رسام تفردت بسماتها الإبداعية التي تؤسس لأشكال شعرية شمولية في تطلعاتها الأدبية «وأنا أكتب هذي القصيدة\ مستجمعا قدر ما أستطيع من الكلمات\التي خرجت من أحافيرها\كي تطارد من فجوات البياض\ شتات تشابيه بالغة الاضطراب\ تزف

الحياة مواعيد أخرى».

يحمل ديوان شـوقي بزيع خطابا فكريا يكشف عن تحديات ومضامين جمالية تنطوي على ثراء شـعري لا تختلف متعة قراءته عن قراءة أي عمل فكري بعناصره المكتملة والمتماهية مع الصـياغة وجواهرها الشـعرية، فهو يتحدى الرواية والقصـة والمقـال النقدي بالخلق الفني للارتقاء بالقصـيدة ذات الفضـاءات المتخيلة بواقعها، ومعالجاتهـا للنفس التي أدركت نبوغها ونضـوجها وكهولتها المرتكزة على الحكمة والمعرفة بمجريات الحياة، وبتصـورات شتى يستكنه من خلالها خفايا النفس الشعرية المعجونة بروحانية الكلمة ومعناها، ومبناها وسـرها الأكبر، بدءا من النسيج وصولا إلى الشكل الفني، وإرهاصـات الحالة الشعرية التي تكتنز عدة قضايا يعالجها بالشعر نفسـه منها «عزلة الخادمات» وبإسباغ حسي يتصف باستثارة الذهن مستعرضا الواقع العمـري للذاكرة الممتلئة التي باتت تحتاج إلى محو إيجابي للإبقاء على الجوهر الحي المؤطر بالصـور الشـعرية التي تتوالد تلقائيا عند التلذذ بالجمـال دون تنازلات عن العمق الفكري، لمكنون الشعر المتجاوز عن المستويات الفكرية بالتمرد عليها، وخلق حوارات صامتة لا نهاية لها «ينبغي في معادلة المحو والامتلاء \ بأن تخلع النفس كاملة \ فالكتابة ليسـت سوى امرأة\ لا تريد أقل من الموت\ مهرا لها، فاخسر العيش كي تربح الكلمات».

متكآت فنية ذات تعبير ينم عن ثنائية الشـكل والمضـمون في بنائية القصيدة التي يتوجه بها إلى ذاته أولا، لتكون بمثابة تحديات تخوله إلى بلوغ القمة الشعرية، لتشتعل في كهولة تنتفض على الشـباب، وتقاوم شيخوخة تنسـجم مع طبيعة الشاعر الذي يلجأ إلى مخزون الذاكرة وخلودها في مرحلة حاسمة يبترها بالمحو بعد امتلاء أحدث كيانا شـعريا توغل من خلاله في دهاليز مواضيع شـتى عالجها شعريا بمنطق الحكمة والبلاغة دون تشـتت، وبمعادلات رصينة تجانست فيها اللغة مع الصورة المؤكدة على

حيوية الشـعر في كل حالاته، إذ يسـتمد الشـاعر من الانطباعات الذاتية استنتاجاته المتوافقة مع متانة القصيدة وموسيقاها الفكرية بل اتزان الغموض في عالم القصيدة.

ديوان حمل صفة الحكمة والإيجاز المختلط بالأبعاد، ليبرهن للقصيدة أنه ما زال يمتلك مفاتيحها بكل ما أوتي من قوة شاعر يستند إلى قلم مبتور الرأس، وخيط وإبرة تارة تقع في بئر، وتارة تؤلف بينه وبين النسـيج الفني بل على ريشة يتفاخر بحركتها كريشـة الفنان جميل ملاعب مداعبا الريشـة بالحرف وقماشـة اللوحـة التي تركها كعواصـف كاسرة تشتد بين القصـيدة وكيانها الأدبي، واللوحة وأسلوبها التشكيلي مانحاً لقصـيدته الوطن، ولريشـة الفنان جميل ملاعب الطبيعة والقرى والتفاصيل التي نبعت من مخزون الطفولة والشـباب متفوقا على الفن بالقدرة على بث الحرف روح الكلمة «لم أسـم الطبيعـة أما\ولم تك لي قدرة الشـعراء على الرقص\فوق حبال الكلام\على أنني رغم ذلك لم أتنكر \لشـمس تؤدي فروض الظلال» فكل سـطر من ديوان الشاعر شوقي بزيع هو عالم من لدن الفكر والحقيقة والخيال. فهل لمداميك الكهولة إعجاز شعري وسلطان كلمة؟

السرد الروائي الفلسطيني وارتباطه بالرؤية المستقبلية

قراءة في رواية «الخيمة البيضاء» للروائية ليانة بدر

لمست الروائية ليانة بدر في روايتها «الخيمة البيضاء» الصادرة عن «دار نوفل» تبلورات الأحداث المرتبطة بالمعنى الجوهري لوجود الرئيس ياسر عرفات بالإقامة الجبرية، لتكتسب الشخصيات أهمية كبرى في الفعل الروائي المبني على الواقع المؤلم لما يجري في المناطق الفلسطينية المحتلة، من سلب وهدم واحتيالات تؤدي إلى مكاسب إسرائيلية وخسارات فلسطينية، وذلك بأسلوب درامي تفاعلي يعتمد على الحقائق في الكثير من الوقائع التي ترصدها روائيا، لتبقى ضمن أرشيف الرواية كحكاية فلسطينية لا يمكن محوها تاريخيا «منعا لأي مساءلة مفترضة، إذا ما حصلت أي تسوية قسرية في المستقبل» ربما لخوفها من ذلك فعلا استخدمت العنصر الواقعي الأكثر تأثيرا في الواقع الروائي المر المرتبط بالكثير من الأحداث التي وقعت في فلسطين المحتلة، تلك التي تقع كل يوم، وبلسان شخصيات جعلت القارئ يتحسس معهم الأحزان والمخاوف والتحليلات التكوينية، لمجتمع يعيش كل يوم الإحساس بالاضطهاد، وبخطورة ما يجري من أدق التفاصيل اليومية التي تقف خلف كواليس يتم التحضير لها دون علم من الكثيرين«هل يعرف هذا العالم الصغير الكبير أن سكان مدينة كاملة ينالهم عقاب المحتلين حينما يفرضون عليهم العيش وراء بوابات السجون، وأن عليهم المكوث داخل بيوتهم رغما عنهم» مما منح الكثير من التفاصيل الروائية حيوية دراماتيكية اعتمدت على التنوع في بناء الأحداث المنطقية المتنوعة في الرؤية الاجتماعية لبلد يعاني من انتهاك حقوقه، والصمت العالمي لما يجري فيه، فهل

تسهم رواية «الخيمةالبيضاء» في تكوين رؤية مستقبلية لمخاوف تتسرب إلى قلوب الفلسطينيين من أي تسويات تجر الكثير من البنود التي لا يمكن الموافقة عليها في ظل الماضي والحاضر، وما يجري فيهما؟

تناقضات الواقع في الرواية، وتعدد البيئات في مجتمع مازال ذكوريا دون مبررات لقيم تعتمد على مخلفات الزمن له تأثيره في غنى الدلالات الفكرية ومحاورها المحتفظة بالتصورات ذات النكهة السردية المبنية على المادة الواقعية وإشكالياتها المرتهنة بالاحتلال الإسرائيلي، وعذابات الشعب الفلسطيني الداخلية والخارجية، بغض النظر عن الأبعاد المستقبلية في الرواية، والمخاوف التي ترتسم في الحوارات المبطنة، إذ وظفت الهواجس الروائية لتنتقل تلقائيا إلى القارئ عبر تخيلات احتلت ركنا مهما في الرواية وطابعها السردي في معالجة عدة مفاهيم ارتبطت بالنزاع الفلسطيني الإسرائيلي، وأيديولوجيته المرتبطة بإعادة تشكيل الهوية الفلسطينية في ظل الأحداث والموروثات القديمة لتحديث مسألة الاحتلال وفهمها بالكامل عبر السرد الروائي الفلسطيني وارتباطه بالرؤية المستقبلية.

صرخة روائية مدوية منحت الرئيس ياسر عرفات عودة لفترة عصيبة مرّت «صار الجيش العدواني يعتبر نفسه حاكما للعالم، سجنوا الرئيس عرفات، وقيدوا كل من يتحرك من أهل المدينة». إذ تحكم المكونات الروائية المعنى المترابط الذي يحدد مسارات الطبيعة الروائية لخيمة بيضا مكنتها ليانة بدر بخصائص سردية متماسكة، تضمنت عباراتها شتى المعاني الغارقة بسمات وضعتها ضمن الأطر والمفاهيم المرتبطة بالاحتلال وسيطرته وبطشه «الجميع كانوا محرومين من الإطلالة على الحياة ذاتها»، وكأن الشعب الفلسطيني لا يحيا كبقية الشعوب التي تمارس حقها في الحياة، لتكون بذلك قد منحت المعنى قوة وجودية بلغت أبعادها خارج النص الروائي، لينفلت القارئ بتخيلاته لأقصى الواقع المر الذي يعيشه شعب فلسطين في أرضه المحتلة.

وعي في استدراك الوصف بكل أنواعه، للطبيعة أو لسواها، وكأن معاناة شعب فلسطين مرتبطة بكل ما حوله، لأنه بات مشوه الحياة «وأتى الصيف حارا مرعب الجمال» إذ يكمن المعنى في عوالم الرواية كافة المرتبطة بالظروف الاجتماعية والسياسية والحياتية بكل مراحلها، حتى فصول الطبيعة التي تخدم تعابير الوجع التي بات يشعر فيها الفلسطيني، وكأن تكاتف الظروف هي البؤرة الحقيقية لتأسيس التحديات في القدرة على البقاء أو بالأحرى بلاغة الحياة الفلسطينية ومقاومتها للاحتلال بشتى الأنواع النفسية والجسدية، ليبرهن على وجوده المستهدف للإزالة في كل لحظة وتحت أعين الجميع. فهل تحاول ليانة بدر بناء خيمة بيضاء تعكس السواد والعتمة التي تلف فلسطين المحتلة في ظل القوة الإسرائيلية الحاكمة للعالم كما توحي الرواية؟

تساؤلا ذات طابع مرير في بنية الرواية كافة «أيجدر بالمرء أن يحزن إن كان يعيش حياة مريرة يتحكم الاحتلال في جميع تفاصيلها؟»، فهي تخضع لمفهوم العصف الذهني المؤثر على استخراج الأجوبة الأكثر مرارة من التساؤلات، فهي تركت لكثافة التفاصيل الحياتية الفلسطينية الخاصة برام الله والمناطق الأخرى، وضمن شخصيات ثابتة ومتغيرة، منها ما يبقى في الرواية كالفلسطيني المغروز في أرضه المحتلة، والبقاء تحت معاناة حتى الطبيعة، ومنها من رحل دون عودة إلى الرواية مع الامتداد المكاني تارة، والاحتفاظ بالبيت الفلسطيني وعاداته من أكل ولباس تارة أخرى، لتشكل الثوابت الروائية في خيمة بيضاء خصائصها دون التخلي عن متانة اللغة التي استخدمتها، وببلاغة وبراعة في الحبك ووظائف الإقناع والتأثير، ليكون لنشيد البنت ذات الإيمان بحقوقها الحضور المشارك، وكأنها النقطة الفلسطينية التي تسير على الأرض، والكل ينظر إليها بصمت، ويتفاعل مع قضاياها دون مد يد المساعدة، فهل أغاني الراب الفلسطينية هي نقطة مخفية في توجيه رسائل الجيل الجديد؟

لم تغفل ليانة بدر عن المرأة الطفلة أو الشابة أو العروس أو الكهلة، حتى المرأة

المسـنة «كما أن وضع النساء المسنات حين يعشـن وحيدات في هذه البقاع يجعل من تحريك الواقع وترميمه أو تغييره شـيئاً في غاية الصعوبة» مع تنظيم ردات الفعل تجاه المرأة التي تنهض بالدور الأساسي في المعاناة، فهي مضطهدة من الاحتلال الاسرائيلي، ومن مجتمعها حتى في قضـية توريث الأرض لها، إذ تبدو المدلولات الروائية المتحدة مع بعضها متشابكة الرؤية، وكأن القارئ دخل المعترك الروائي، وكأنه دخل إلى وطن انفرد بعذاباته المختلفة حتى عبر الكاميرا التي تصطاد الأحداث لتوثيقها، فيستخدمها العدو لاصطياد الأماكن وضربها، لتكون رديفة للظلم بكل أشكاله وألوانه وعذاباته.

ما بين خيمة النهار البيضـاء وخيمة الليل السـوداء خيمة روائية أرخت ستائرها لترتبط بالأحداث الفلسطينية، وبالربيع العربي الذي لم ينجب إلا الويلات على كل المدن دون استثناء، وعلى فلسـطين بشكل خاص «المشكلة أن الربيع العربي أثبت أن الجيل الجديد لا يسـتطيع التغيير بالسهولة ذاتها التي تصـورناها. تبدأ المعادلة بالصح الذي يريده الشباب، لكنها قد تنتهي بخطأ الأنظمة القامعة المعتاد». وبتنوع الشخصيات المحبب من نشـيد إلى من هم داخل السـجون الذين ولدوا، ليكونوا طعاما لسجون الاحتلال أو العدو الذي يفعل ما يريد بأبناء المجتمع الفلسطيني الذي يعاني ما يعانيه في خيمته الكبرى، أو بيئته النهارية التي يمضي فيها يتكبد المشقة للحصول على قوت يومه أو رؤية سـجين يقبع خلف قضبان الظلم الأخرى، وبملحمية لم تغفل الأجزاء الصغيرة في الحي الفلسطيني.

تراجيديا روائية تنتقد فيها ليانة بدر الحجر والبشـر بلغة تعكس فهمها السياسي والاجتماعي لما يجري في الأراضـي المحتلة بل يتخطى ذلك لتكون رواية مسـتقبلية أو تحليلية لما يجري في الحاضـر، وارتداد ذلك على المستقبل الذي يتكون دون رؤية عميقـة من البعض الذين يصـمتون عن العديد من القضـايا الإنسـانية عامة برمتها «مـا قيمة هـذه المدينة، إن كان الاسـتثمار العقاري سـيحولها إلى مخيم من حجر،

حيث البيوت تبنى بلا هوية، وحيث الشــقق متراصة على شكل أرقام متواصلة تشبه سلاســل الســجن». إذ لا يمكن أن تولد المجتمعات بعبثية وعشوائية، والبعض يكتفي بالنظر فقط، فجمالية المجتمعات بتكاملها من كل النواحي، ولو كان الاحتلال يدرك ذلك ما بنى المســتوطنات التي تأكل من البصر والبشر، فالرواية بموضوعيتها الخاصة تمثــل نوعا من لفت النظر العالمي إلى أصــغر الأمور التــي لا يهتم لها البعض، وهي تشكل خطورة كبيرة، وبتوثيق سردي لم تخل حبكته من حيوية ومنطقية وتطور في الأحداث الروائية المنسجمة مع تسلسل الفكرة، لندخل إلى وعي القضايا الفلسطينية، وتحت خيمة بيضــاء هي ضوء نهار معتم، والسعي خلف مفهوم البقاء الفلسطيني في أرض محتلة ينازع فيها الفلسطيني حتى الرمق الأخير.

أكذوبة الصراع الحضاري
للدكتور محمد المقداد

يطرح محمد المقداد في كتابه «أكذوبة الصـراع الحضاري» الصادر عن «المؤسسة العربية للدراسـات والنشـر» وهم التفـوق العرقي الذي يحمله الغـرب، بما يحقق حالة من الصراع ينقصـها الوعي في تناول المحاور التي تفرضها عدة أيديولوجيات، لمحاولة تثبيت عدة مفاهيم ترتكز على إبراز التفاوت العقلي بين الغرب والشرق، مما يجعل من التخلف سمة حضارات متناحرة، واحدة تعتبر نفسها صانعة للحضارات، وأخرى تمتلك فائضـا من الأساطير والخرافات، فما الدافع الأكبر لصراع الحضارات التي يشـرحها محمد مقداد تحت عناوين تهتم كل منها في تحقيق مقارنة بين صـناعة الشـرق في مخيلة الغرب، وبين الفكر العربي ونظيره الغربي المعاصر، إذ يكشف عن البناء الحضـاري المرهون لفعل السنن التاريخية والحياتية الملموسة والمرئية، فهل نحن حضارة منكمشة على نفسها وقابعة في زوايا التاريخ المعتمة كما يقول المؤلف محمد المقداد؟

يعالج الكاتب إشكاليات الصراع الحضاري المحض وتأثيراته الثقافية الاستعلائية، وغيرها من تشـويه لصورة الإسلام، إضافة إلى الاستشراق الذي ظل أقرب ما يكون عن المسـار السوسـيولوجي والأنثروبولوجي، وبين من يعترف بالآخر أو لا يعترف بالآخر، عدة نقاط طرحها كوسيلة تشهد على الأبعاد وامتداداتها الدينية والتاريخية، معتـبرا أن «الغرب لا يريد غير عالم كوني مسـتكين، يقدم كل ما يلزم للرأسـمالية الغربية لتعظيم منافعها وتراكم ثرواتها على حسـاب كل شـيء» متكئا على نظريات مدروسـة تتجاوز طبيعة البحث الذي يؤكد من خلاله على صـناعة متن المشهد مع

الحفاظ على هامش رمزي وضيق للشعوب المستضعفة، وما تعانيه من جبهتين جبهة الغرب المتفوق، وجبهة النفس المنشطرة الذي يعتبرها أكثر سخونة، فهل يمكن تصحيح الخلل في الجبهة الذاتية الداخلية؟

تساؤلات كثيرة يطرحها القارئ وهو يقرأ بحوثه المثيرة للنفس، والتي تضع الفكر أمام الكثير من التحليلات التي يستخرجها من صراعات متوزعة على عدة نقاط حيوية تتجاوز بموضوعيتها الفكر العقائدي المؤمن بحتمية الصراع مع الآخر، وضرورة تزايد حدته، لتنكفئ إلى داخلها نحو شرنقة الماضي في أطر نظرية مدعومة بتقييم يرصد ما تصنع الثقافة، وهي كمنجز معنوي أمام الأسلحة والحشد المحمل بالأساطيل وحاملات الطائرات، إذ لا تمتلك الثقافة بمفردها مقومات الانتصار على هذا الرافد بالفكر المتصارع والمدجج بالأسلحة الأكثر تطورا، لكنها برأي الدكتور محمد المقداد تستطيع حشد الطاقات المجتمعية، واستحضار الإرث الإنساني لمجتمعاتها «إن إفراغ المجتمعات من مخزونها الثقافي، وإرثها الإنساني هو الخطوة الأولى لملء الوجدان الخاوي بما يفد عليه عبر وسائل الاتصال».

وما الغايات غير السامية إلا وسائل مشروعة تتخطى المفاهيم الإنسانية في بربريتها.

مفهوم الأيديولوجيات المسمومة، والقيادة المثقفة المنسجمة مع مسيرة الحياة في مواجهتها للكينونة الإنسانية التي تنتج نوعا من التناقضات في صراعات مغلفة بوجوه مزيفة، معتبرا أن الحوار بين الحضارات كالصراع بينها والمحكومة عالميا بالامتياز العرقي مع الحفاظ على وتيرة السرد التاريخي، بدءا من الإيرلندي الفرنسيسكاني وصولا إلى دانتي، والحبكات التي تم توظيفها لتشويه صورة الإسلام، وخلق هوة من الانحياز الأعمى والمظاهر المتطرفة، والبيئة الاستشراقية والتصورات السلبية التي ساعدت في تشكيل المواقف السياسية والاستراتيجية وما إلى ذلك.

يضــع الدكتور محمد المقدادي القارئ أمام قســوة الطرف الأول المعتد بنبوغه وعلمه وذخيرته المادية والمعنوية في تحقيق غايته، وهي الســيطرة على العالم العربي، ولو عبر كينونات تواجه بعضــها، لينفرد هو بقيادة العالم بل يترأس الصراعات التي يمدها بالكثير من الوســائل التي تزيد من حدتها، ويترأس أيضا الحوارات التي تشكل في ظاهرها الانســجام الحضاري، لكن باطنها هو الانتصــار على هذه الفئة الخاضعة للشأن العالمي، أو ذاك المحبوك للقضاء على فئة مستضعفة لا يمكنها حل أي نزاع يقع فيمــا بينها، فكيف تكون قادرة على خلق حوارات ناتجة فاعلة، وهي من يتم إبعادها عن ميدان الثقافة التي من شأنها مناصرة الحق التائه بين صراعات الحضارات المتسلحة بالماضــي والحاضر دون الفهم العميق للمستقبل، والنتائج التي ستكون نتيجة أكذوبة الصــراعات، وعدم مصــداقية أيديولوجياتها المســمومة منها والنافعة، فهل استطاع المؤلف أن يكون حياديا في كلامه أكذوبة الصراع الحضاري؟

سؤال لم يفارقني

قراءة في كتاب «بعدك على بالي» لطلال شتوي

عندمـا نتأمل عنوان كتاب «بعدك على بالي» الصـادر عن «دار الفارابي» لطلال شتوي تستوقفنا الذكريات لبرهة قبل أن نباشر فتح كتاب اتخذت لغته وظيفة وجدانية ترتقي إلى مسـتوى الرؤية الحلم التي لا يراها الآخرون، وإنما يراها الكاتب نفسه فقط قبل أن يحولها إلى مشهد متخيل، وبحس حيوي يلامس الرواية بهيكلها وبساطتها، إذ يلتقط المشـهد من الذاكرة، ويصيغه فنية ترمز إحدى وظائفها التعبيرية إلى حياة شاعر منسجم فلسـفيا مع موسيقا الحياة، وتغيراتها الإيقاعية الموزعة على الخصائص النثرية التي تتمتع بها كلماته الغنية بالمعاني الكثيرة، والحقائق الكامنة في واقع اسـتفزه وجعله يتطلع إلى زوايا صـماء من ورقة يبثها حسه التراجيدي بسحر يقابله الإدراك النفسي، لكل حركة عاشـها في الحياة، ومنحها تفسيراته الخاصة المحملة بالبعد الثقافي، والتأمل الصوفي الحافل بنزعة مفعمة بطاقة الحزن المجبولة بمشاهد انعكست رؤاها على الوعي الفني والعمق الفكري، والسـمات التي يتصف بها طلال المسمى على اسم ملك سيئ الحظ «هكذا اختاروا لي اسـم ملك سيئ الحظ، لن يبقى على عرشه طويلا، وسينتهي عرشه بشكل حزين، حين سيخلفه ابنه حسين، لأن الملك أصيب في عقله».

«لم أعـرف من أدخل في رؤوسـنا أن الموت ينتقل عبر الهواء» تبدو التفاصـيل المحسوسـة للموت تثير القلق من أحداث ارتبطت نهايتها بالموت وشـعائره المختلفة في شـتى البنى الكلامية القائمة على حتمية الموت، وجدلية ملحمية الحياة التي نعيشها كأفراد تحتوي حيواتنا على خصـائص زمنية، كأننا نعيشـ الحياة في حيوات في أثناء الانتقـال الزمني والمكاني، ومـا بين طرابلس وبيروت سـمو في التعابير، وحياكة في

صـياغة الجمل الفكرية، فما بين معنى ومعنى تحتشـد خلاصة فكرية ما هي عصارة الاسـتنتاجات التي يراها الإنسـان من خلال الأطر الفنية في سـيرته، وكيفية أسلوبها السـهل الممتنع والمعزز بعدة تغيرات دقيقة ذات جـذور داخلية للحكاية التي يرويها بانتقادات مبطنة للكثير من المواضـيع، منها التربية المدرسية وتأثيرها في حياة الإنسان العادي، والأهم الإنسـان الأديب أو الشـاعر الذي يملك موهبة، ربما لا يتم اكتشافها في الحياة، وتبقى ضـمن مذكرات على أوراق منسـية ليس إلا، تختلج فيها كلمات لا يمكن أن تتطور كما تطورت كلمات المؤلف طلال شتوي في كتابه «بعدك على بالي».

احتاج لكثير من التسـامح حافظ طلال شـتوي على البعد التخييلي في سـيرته وإيماءاتها الواقعية، وإنما بخليط من السرد والانتقال مع الأجناس الأدبية من الثابت إلى المتحرك ضمن مراحل الطفولة والمراهقة والنضج، وكأنه يثير زوبعة ملحمية وصراعا هادئا بين السرد الموضوعي والسرد الذاتي، ليشعر القارئ أنه أمام حكواتي يروي سيرة استمد شخوصها من الواقع المعيش عبر أزمنة دون أن ينسى وصف المجتمع الذي نشأ فيه بتسلسـل تطور فكريا ووجدانيا، وبخضـوع للمنطق بحيث لم يترك للقارئ أي استفسارات، بل توسع بالتفاصيل عبر أنماط في الحكي أو السرد، وما بين الراوي والقصة رافق المروي له كل الأحداث من البداية إلى النهاية، وكان طلال يحكي للقارئ سيرته، ويروي لنفسه قصـة حياة رافقته بغرائبها، ومنحته فلسفة أحبها وجعلها بين صفحات كتابه «بعدك على بالي» وكأنه انطلق من العنوان، ليبحث عن طلال شتوي نفسه ضمن ازدواجيـة محايدة، ليراه ويحاكمه ويضـعه بين هلالين، أو حتـى بين أطر الأوراق في الكتاب، وضمن مكونات حكائية غزلها بشاعرية مع مجموعة الأحداث التي تعرض لها ضمن مسار ثقافي واجتماعي وشعبي وفني وأدبي إلخ.

حبكـة لبيئة اجتماعيـة معينة فرضـ وجودها كوجوده في كتـاب ربما هو من الخطايا التي يعترض عليها بفن أدبي له حسـناته وجماله المراد لخصائصه الحكائية أن

تكون بمثابة فضـــاءات ساهمت في تحقيق الإيحاءات المطلوبة التي تشكل التأملات، أو كوقفات يستغلها لتنشيط ذاكرة القارئ، ليستفزه طيلة مدة الحبكة، ويخفف من وطأة الزمن والسيرة الطويلة التي اختزلت أهم المراحل الواقعة منذ ولادته، أي منذ وصول والده من تركيا حتى نهاية الســيرة المفتوحة على مراحل أخرى، فهيئة السرد ومهارة الحكي وتقنية البدء والنهاية اعتمدت على مدى ســرعة انسحابه ككاتب لهذه السيرة في بعض الفصول، ليترك الحكم بشكل كلي للقارئ.

إيقاع ســردي اســتبق به الحوادث التي تعرض لها عن طريق المشــاهد المرتبطة بحوارات تحافظ على واقعيتها للإحســاس بمصداقية الذاكرة التي ساعدت في تطوير جوانب الســيرة، والتعاطف معها لما تحمله من جوانب نفســية، تتصل بصفاته الحسية والشــاعرية، والأهم تعلقه بأغاني فيروز المرتبطة بمزاجية المقاطع الراسخة في وجدانه قبــل عقلــه وتحولاته الحياتية المترابطة والمنســجمة مــع المعرفة التي غــزت خيالاته، والمتصادمة مع اســتنكاراته المتوازنة مع المجتمع الذي عاش فيه بمغامرات طفولية لها شيطنتها التي لا بد منها في تكوين الشخصية التي يتحدث عنها بتتابع له عقدته وحلوله قبل الوصول إلى «سرطاني» الذي جعله بداية أخرى لكتاب آخر ربما سيكون حكاية تستحق أن تبقى في البال.

مشــوار حياتي يستحق التأمل، بل الغوص فيه لأعماق المعاني التي شدها طلال شــتوي لتكون كالضوء المســلط على رجل ذي قدرات تقاوم وتيرة الحياة، وتقلباتها باللجوء إلى الذاكرة المفتوحة على مصاريعها الملونة بالحزن والفرح واليأس، محاولا إضــافة نكهة عربية لمسيرة كاتب يتحدى بسيرته ســيرة أدباء آخرين كي يغادر الظل، ويحيا في كتاب سيعيش أزمنة لن يكون فيها طلال سوى طفل يمارس مشاكساته على معلماته، وعشقه الفيروزي، وكتاباته التي يغمرها بفن سيرة له خبرته وميزته وتقنيته الخاصة.

قصص تبث ابتسامة موجوعة

قراءة في المجموعة القصصية «فوق بلاد السواد» لأزهر جرجيس

يستقي أزهر جرجيس قصصا من المجتمع العراقي وأوجاعه في مجموعته القصصية الصادرة عن «المؤسسة العربية للدراسات والنشر» بعنوان «فوق بلاد السواد» إذ يقرع أبواب الوجع الاجتماعي، ويفتحها على مصاريعها نحو قصص تبث ابتسامة موجوعة، وتبرز ضنك العيش عبر مواقف مضحكة كقصة «سائق الجنائز» دون تمرد مباشر، وبلياقة أدبية ممزوجة بالحكمة، وبنقد يثير التعاطف دون تجريح أو سخرية لاذعة، إذ يترك لفضاء القصة دهشتها بهزلية محكمة التوجهات، ليصبح الخوف من الجن غير المرئي أكبر من الأموات الذين ينقلهم بسيارته ويدفنهم، ليدرك في نهاية القصة أن من يصفعه قماشة تتدلى من التابوت الذي ربطه على ظهر سيارته، وبمنهج ذي وظائف اجتماعية لا تخلو من سياسة لطيفة لها وظائفها العميقة في التعبير عن الواقع بتحويل مشاهده إلى مواقف إيجابية، لها رؤاها القصصية ومغزاها الاجتماعي.

فكرة حكائية حقيقية بنكهة خيالية أضافت للأسلوب بعض المرح المشحون بالدفاع الذاتي المتسع بمواضيعه كقصة «غريب المؤمن» الشعبية في تطلعاتها، وعناصر التشويق التي استخدمها، كعلامة فارقة في معنى لم يشذ عن الشعبية في الأدب، أي كالأدب الشعبي الساخر بتقاليده ومفاهيمه، وموروثاته وقدرته على الوصول إلى الهدف بتقنية تثير دهشة القارئ، وتتركه في ذهول النهاية غير المتوقعة مع الاحتفاظ ببساطتها ومكوناتها السردية التي تعزز من الفكرة ودوافعها الإنسانية، كقصة «هبوط اضطراري» مع شخوصها، وقرار نبيل بألا يكون نبيلا، في خطة هروب من زوجته

دفعت به إلى الحلم بتلميح لهجرة الشباب إلى الدول الغربية بحرا أو برا دون التفكير بالأخطـار التي تؤدي إلى الموت المحتـم وإن نجا نبيل من ذلك لتنتهي بوقوع زوجته السمينة من سريرها على فراشه.

رقصة نوفة والمضحك المبكي في المعنى السلوكي للمغترب خارج بلده، وللمرأة الغربيـة المتحررة من كل ما يعيق أماني الرجل المتفلـت من مجتمع لن يعرف مدى تهوره في سلوكيات أضاف عليها الطابع العربي، في نهاية لم تحمل سوى كلمة انطمري التي اختزلت المواقف برمتها مع ابتسـامة يرسمها على شفاه القارئ ببساطة متناهية، وبحل لعقدة بلغت ذروتها، وبانسـياب سـلس لعربي في بلاد الاغتراب يدرك للمرة الأولى سـلوكيات مجتمعية غريبة لا تلغي الإحساس بالعودة إلى التربية الاجتماعية الأولى التـي يتلقاها الفرد في موطنه الأصـلي، والتي لا يسـتطيع التخلي عنها مهما حاول إعادة ترتيب سلوكياته المدفوعة من مفهوم شرقي بحت، لكنه يحمل الأصالة رغـم كل المحظورات التـي قد يتهور في القيام بها، فهل يحـاول الكاتب بث المزيد من الانتقاد من خلال المواقف السـاخرة الممزوجة بنكهة ضحكة كقطبة مخفية تدفع القارئ للتمسك بعادات تربى عليها في مجتمعه الأم؟

يلتقط القاص من الواقع قصصه بصـياغة مثقلة بالمقارنات غير المباشرة، كقصة الهذيان والطلق عند الإنجا، وفي الحروب مع الحفاظ على وتيرة الهذيان التي يصـيب النسـوة تحت تأثير البنج، وما يصـعب قوله في المجتمع خوفا مـن البطش، أو خوفا من الهجرة القسـرية، وما بين هذا وذاك عملية القلب المفتوح في مشـهد من الخوف جعله ينسـى أنه في بلاد الاغتراب، إذ يتمحور الهذيان على ما اعتمد عليه من الكبت والخوف الدائم من المجتمع، وردات الفعل غير المتوقعة من الاعترافات التي لا تؤدي إلى كوارث، وبخوف مسبق تخطى التوقعات بل بالغ فيها وبتصوير مضحك وجدية برزت في السـرد بجمالية وبسـاطة يتلقفها المتلقي، وتسـتحوذ على العاطفة والعقل

كقصة «شريف البشتي» المليئة بالمواقف المضحكة والمؤلمة في آن.

مجموعة قصصية ذات رائحة اغترابية انتقلت بنا إلى غربة من نوع آخر لم تترك للحظة رائحة الوطن، أو الحنين لبغداد وللزمن القديم، إذ لم يلف النسيان ما كان يجري في الأحياء العراقية من مواقف جميلة، رسخت في الذاكرة الشعبية بكل مقوماتها، وإن لفها الألم قليلا، لكنه لا يمكن نسيانها، وكأن القصص هي محطات اجتماعية ساخرة، لكنها من شعبيات مزخرفة بالواقع الجميل رغم مرارته كقصة «زنوبة الحمرة» والعودة إلى المدرسة والتنمر المدرسي قديما، وهي ما زالت موجودة في كل المجتمعات العربية والغربية على السواء، ليرصد الكاتب رؤاه بمفاهيم قصصية ذات نظرة تحليلية بفكاهة تتسرب بدهشة إلى نفس القارئ.

طريق البخور القديم

قراءة في كتاب «صور بغدادية» للرحالة فريا ستارك (ترجمة صباح صديق الدملوجي)

تختفي الفروقات بين الرحالة والإنسان عند «فريا ستارك» من حيث الطبيعة الاستكشافية التي تستفز أحاسيس امرأة أدركت قيمة التأمل الانعزالي الذي تحدثت عنه في كتابها صور بغدادية الصادر عن «المؤسسة العربية للدراسات والنشر» مكرسة جل وقتها لمعرفة المجتمع العراقي وخفاياه مع مشاركة المجالس النسائية، مجسدة فترة من تاريخ هو الماضي بسرد دقيق مرسوم حسيا بكلمات كاتبة أتقنت التصوير والوصف والسرد كرحالة تؤرخ لوجود عاشته في أماكن متعددة إذ تقول: «إن سر السفر لا يكمن في تكريس الذات للرحلة وحسب بل إنه يتطلب تهيؤا فكريا لترك ماضي الفرد جانبا». فالمسألة استكشافية بحتة لرحالة تبحث عن المجهول في عوالم الشرق الأوسط، وبكينونة كاتبة تمرست صحفيا في إبراز قدراتها الكتابية عن شعب صورته في مقالاتها، وقبل كل ذلك في ذاكرتها التي تحتفظ بالكثير مما لم تكتبه في كتابها «صور بغدادية»، فما سر شغفها بصور تنتمي لمدينة أو مدن لا تتشابه مع موطنها أو مسقط رأسها؟ هل الهروب من حزنها على وفاة أختها وطلاق أبويها أم أن السر في طفولتها التي أمضتها بالتأمل الانعزالي؟

مجموعة مقالات في جريدة (بغداد تايمس) كان الهدف منها «أن تعطي صورة للحياة اليومية في بغداد سنه ١٩٣١ مستخدمة وصف الماكياج الغربي لمدينة الخلفاء التي تعتبرها خاصية زمن ١٩٣١ والذي سيصبح جزءا من التاريخ، وها هو يتجسد في كتابها كصور بغدادية أحبتها في فوضى الطوفات، لتلتقط بعضا من فضائل الشرق

وهو ما يحفزنا على شـن معاركنا الصـغيرة ضـد هشاشـات الزمن»، فهل للطريق الصـحراوي لمسـة بدوية أم أن الامتداد الهائل للفضاء الصـحراوي هو هيبة ووقار يفرضـها البصـر المستكشـف ربط بغداد بسـكك حديدية عبر الموصـل إضافة إلى السـيارات وطريقها الوعر المحفوف بمخاطر البادية وسحرها البصري الذي وصفته وكأنك «تراها وأنت تطـوي الأميال تنطلق قدما كراكض قوي، وليس هناك ما يمنع وهجها بعد ذلك فيصـيبني بقسـوته حيث لا ينفع سقف السيارة في حجب أشعتها». فهل الحنين إلى الماضي العراقي هو ما يؤجج مشاعر المترجم صباح صديق الدملوجي إلى ترجمة كتاب «صور بغدادية» الزاخر بعبارات ماسية تمس الحس الداخلي للقارئ، وتتركه في حالة تخيل أمام العديد من الأماكن والآثار والمشـاهد، استطاعت تكوينها بنبض رحالة عشـقت ترحالها، واسـتطاعت توثيق الصور بالحرف والكلمة " لكي تتصور الرطبة عليك أن تتخيل قصرا زرعه علاء الدين في الصحراء عندما فرك عمه المصـباح، وإلا كيف وجدت في هـذا المحل النائي؟ فعظمة المـدن التي زارتها تؤرخ لحقيقـة لا يمكـن إنكارها بوجود كتاب صـورته رحالة رأت انبـلاج الفجر في ديار الفرات، وانبهرت ببساتين النخيل وجسر من القوارب في مدينة الفلوجة. فيا للعجب من دهشـة رحالة في كتاب يصيب القارئ بتساؤلات زمن يقال إنه من الماضي، لكن ربما هو قطعة منسية من زمن جميل ما زال بيد المستقبل.

مربعـات حمراء يمر خلالها خط أزرق يمثل نهر دجلة، والعيش في هذه الأماكن خـارج إمكانيات البعض، وكأنها هنا تتحدث عـن نيويـورك أو بريطانيا أو دبي، فإحسـاس القارئ التخيلـي يزداد كلما دخـل معها إلى الأحياء والشـوارع والمدن والبيوت، ففي الحي الإسـلامي «تسـتذكر عند رؤيته الفكرة البابلية القديمة عن الجو المسـكون بالشـياطين» فانتقالها من الأماكن بجماليتها وعظمتها وعشوائيتها وعدم تنظيمها هو فلسـفة تلجأ إليها لتكوين روحية رحالة كتبت بموضوعية تصويرية عن

كل الأمكنــة التي زارتها، وعاشــت مغامراتها بأريحية نفســية وزعتها بانطباعية فنية وإيحاءات ترثي بها أزمنة غابرة وتعظم بها أزمنة أخرى «رغم ذلك ترى المستنصــرية تلك الجامعة العظيمة مملوءة ببضائع تنتظر دفع رسوم جماركها» دون أن تنسى وصف العمارة العراقية، والبيوت السكنية بأقبيتها والزوايا المعتمة وغير ذلك من الانطباعات التي تطــرب لها نفس القارئ، وكأنــه يزور المعالم الأثرية لمدن بات الزمن الماضــي هو الأجمل في نشــأتها ووجودها عبر صــفحات كتاب رحالة امتلكت شغفا شرقيا، ولكن هذا الشغف لم يكتمل مع الأزياء، ومع ماري الأرمنية التي برز الخوف عليها لافتقارها إلى أي خصــلة تجذبها نحوك، فالفروقات في الأزياء هي أيضــا فروقات في الانتماءات المختلفة، فهل المعيشــة في الحي الفقير هي مشــاهد لحياة محاطة بالعطف والسعادة؟

تآلــف ومحبة في الحي الفقير من بغداد التي أدهشــتها بتوددها «كنت في الحقيقة محاطة بالعطف وســعيدة جــدا في بيت الدمى الذي كنت أســكن فيه في حي بغداد الفقير، كان هناك شــعور بالمحبة يغمر الزقاق كله»، إذا تحاول فريا ســتارك في كتابها تفكيك التركيبة الاجتماعية والمعمارية وما إلى ذلك بل تشــريح انطباعاتها وتفسيرها وشــرها كمستشرقة تقارن ما سمعته عن الشرق بما تراه، وتترك الحكم للقارئ الذي تحاوره بتصــوير بغدادي له زمنه ورائحته ولباسه وتقاليده وسعادته وحزنه، وكل ما من شــأنه إبراز مقومات الحياة في شرق مازال يثير حفيظة الغرب رغم كل الظروف التي يمر بها الشــرق، فهل ما زالت بغداد منتصرة بشــرقيتها في هذا الشأن كما تقول الرحالة فريا ستارك؟

المحن سفن النجاة

قراءة في المجموعة القصصية «محاكمة غاية» للمؤلف حجاج نصار

بدأ القاص حجاج نصار مجموعته القصصية «محاكمة غاية» بالقدوة وسطوتها في نفس شاعر الجيل الذي يحلم بالصعود إلى سلم المجد من باب الشعر وطقوسه الكتابية التي تميل إلى الحلم الرفيع في وصف لمن استعد للسفر إلى البعيد، لتنحصر النهاية الإيحائية في قصيدة شاعر مبتدئ لم تكتب، ولكنها راسخة في قدوة وحلم، والعلاقة بين القدوة وتحقيق الحلم ضمن محاكاة القص المتأثرة بالصورة الخالصة من الإسفاف في هذه القصة، وباختزالات حققت علاقة الإنسان بحلمه وسبل تحقيقه بتوليف مرتبط بإمكانية الطابع الوظيفي للقصة التي نسجها من الذاكرة مستخرجا الحلم من قمقم المخبوء إلى السرد البسيط والعفوي، وبدلالات متحركة فقدت سكونها، وهي ذات تحولات مفصلية إن جاز التعبير من حيث مساعدة كل مبتدئ في عالم الفن والإبداع، لتكون رسالات الشعر متواصلة من جيل إلى جيل، وبشغف القدوة التي يضعها الشاعر أمامه، ليرتفع نحو سلم المجد الشعري وطقوسه الساحرة.

عناوين لقصص زاخرة بالإسقاطات الاجتماعية الزاخرة بالشذوذ والسريالية، وبسلوكيات إيحائية مركبة تركيبا يثير اشمئزاز القارئ من حيث الصور الإيروتيكية التي تخلو من عمق نفسي أو فلسفي أو حتى إرشادي، فالقصة تهدف إلى تقديم معالجات ذات بنية فكرية تضيف إلى القارئ معرفة في تباين الحدث، واكتشاف المغزى القصصي المساعد في تدعيم المعالجات المستوحاة من القصص بنمو افتقده القاص حجاج نصار، إذ تتسارع حركة الشخوص بوتيرة غير منتظمة، مما يترك القارئ أمام سريالية تعكس هلوسات مازوشية تتحدث عن الانحرافات وغيرها. فهل يحاول

الكاتب العبث باللاوعي واللامعقول، ليسخر من الواقع الإنساني الذي يضع الحدود لكل ما يتسبب بخلل اجتماعي أو سياسي أو أدبي، وهل هذا ما نبحث عنه في فن القصة؟

إشارات ورموز ودلالات غارقة بالصمت والرحيل نحو البعيد مع الحفاظ على مستوى الحوار الذاتي السريع، وبوصف نفسي غارق بلحظات كئيبة أو معاناة أليمة، لكنه انفرد بالحدس وبالأحكام على أبطال قصصه، ولم يترك للقارئ فرصة مشاركته بالرؤية والاحتواء أو حتى التعاطف، فالانفعالات باردة رغم سريالية الكثير منها، وهيكل القصة اعتمد على الاختصار وصراعات النفس لاستقطاب الصورة من غموض لم يروضه في ولادة التخيلات القادرة على بث القصة روحية المجتمعات الجامحة في الأخطاء، حتى تلك المناضلة في تصرفاتها العبثية نحو الإنسان بعنفه وتسلطه وقوته وجبروته، وبكل الأشكال التي يستخرج منها عنفه المكبوت في داخله غير القادر على الشفاء ضمن لا نهائية الفعل، أو تركه منقوصا يترصد إكمال ما هو مخفي في ثنايا قصصه المبتورة الأطراف تاركا للاغتراب، ولعناوين مضمونية أخرى ظهورا يشكل الأزمة الحقيقية في القصة وهواجسها المختلفة الأيديولوجيات في نظرتها للحياة، وحكمها على مواضيع شتى منسوجة من أزمنة ليست حديثة ربما هي تلك المكتوبة على جدران السجون والكهوف، وجدران العشوائيات في شوارع تكثر فيها الجريمة.

صوت لا أصوات، وجرح لا جراح ونهايات هي دماء الحياة بعقدها النازفة وغرائبها الصارخة عن ناتج حسابي يتركه ضمن معالجة الواقع الجاف أو المتيبس من العطش، أي العطش الإنساني الذي يقود إلى مصادفات واهية ربما، غرائبيتها مثل «مزامير المؤخرة»، فمن الناحية الفنية لم يبذل الجهد القصصي الذي يجعل من القصة قطعة من الحياة، إنما تركها في هذيان تجمدت فيه العناصر دون اكتفاء تخيلي

أو تصــويري، لكنه نادى بمقولات تشعبت وكثرت فيها الأجزاء المفقودة من التاريخ، وغالبا زمنية القصة ومكانها مسبوكة بالدم الأسود كما قال في قصته «برديات الحرية».

في فكرة كل قصــة جوهر حكاية تحتاج لفن قصصــي مغاير، فالحداثة في قصصه لم تبرر الذوبان الاجتماعي الذي انصــهر بتلاش بين الأحداث القصيرة، وبتوار مع المعلومات التي قدمها كإحصاء استنكاري ذي اضطراب مغموس بالدهشة والأخطار والأوجاع حتى السادية التي تنهار أمام انطلاقات المفردات المحكومة بالبؤس الإنساني، ووجودية قاسية في مبناها ومعناها وألفاظها المحشوة التي انتزع منها مفردات كثرت في العديد من القصص، كالاغتصاب والسفاح، مكسور العين، فتتالت ركلات، حجارة قلبك، وحملت منك سفاحا، العنتيل، رصاصتي الأولى إلخ.

مفهوم البطولة الحقيقية

قراءة في المجموعة القصصية «قبل أن تبرد القهوة» للقاص والروائي والسيناريست رامي طويل

تشتد بنية القصة بين معادلة المضمون والأسلوب واللبنة الجوهرية لانتفاضة كلاسيكية على الحداثة، وعلى الزركشات الشاعرية في المجموعة القصصية «قبل أن تبرد القهوة» للقاص والروائي والسيناريست رامي طويل بفن ذي حس درامي في التقاط الحركة والفعل عبر تدوير الحدث بتنبيه لم يخل من إبداع في تشييد الفكرة وتنميتها بابتكار يحسم من خلاله النهاية بمنطق حافل بالغموض المفتوح منذ البداية، وتركها بين الخطوط، لتكون بمثابة تحفيز ذهني يستفز القارئ للوصول إلى النهاية المثيرة للدهشة، أو لعنصر المباغتة الذي يجعل من كينونة البنية القصصية عالما روائيا في قصة ذات تقنية سردية مشدودة الأركان، وقراءة للأشياء المحيطة بالقصة قراءة هادئة تمتزج معها النماذج الإنسانية بوضوح يتراوح بين الحقيقة الواقعية، وجمالية التخييل الجمالي المتموضع في الزمان الذي يتركه بين الماضي والحاضر، دون أن يدنو من تفاصيل الزمن وإرهاصاته، كما هو ملموس في قصة «منشور سري» إذ يرتبط الزمن بالحدث أو العيد الذهبي الذي تركه مدفونا بين قصاصات ورقية لعب بها الأطفال أبناء الغد الذين انطبعت في ذاكرتهم ذلك الربيع البعيد.

منذ الجملة الأولى في كل قصة يقودنا رامي طويل في رحلة تنتهي قبل أن تبرد القهوة بمعزل عن السمات الاجتماعية والسياسية المقترنة بالملامح النفسية والاعتماد على الذاكرة، وتأثرها بكل ما حولها عند التقاط الحدث والاحتفاظ به، ومن ثم استخراجه بقدرات قصصية مميزة، حبكها باستبصار فذ، وعناية أسلوبية مرنة قابلة

لخلق العوالم الفسيحة أمام القارئ، لفهم تكوين القصة قبل الوصول إلى ذروة محفوفة بالبرود المستفز كما في قصة «الاستقالة» والتشخيص للفعل ولردة الفعل، للكشف عن ظاهرة اجتماعية ترتبط سياسيا بالمجهول، والكرامة المهدورة، وما إلى ذلك، فهل المنشور السري والاستقالة هما لغة بناء قصص لا تكلف فيه، وإظهار لجوانب سلبية بإيجابية وخصوصية تفرد بها رامي طويل؟

ما بين الجملة الأولى والأخيرة في القصص ربط دراماتيكي كالدمية المبتورة الذراع في قصة «الطريق إلى البيت» ورمزية الذراع المبتورة التي نشأت وترعرعت على فكرة استطاع تنميتها منذ البداية، والاكتمال معها في النهاية، لاستنباط الأصول الجمالية في السرد والوصف والدراما الحسية القوية في تأثيراتها على المخيلة، وكأن عين القارئ هي الحرف الذي يتطلع إليه بتطور ونمو وبلوغ الذروة القصصية، باندفاع عقلاني نحو الحلول التي تكشف عن حوارات داخلية بين القارئ والقصة، وكأنها العالم الحقيقي الذي عاش فيه القارئ ببؤرة الصراع الذي يتأزم، ويترك أثره في الزمن والذاكرة بأبعاد نفسية وفكرية ترتكز على محور الانطباع العام بين الكاتب والقارئ.

يحدد رامي الطويل البداية بين نقطتين أساسيتين: إلغاء المقدمة وحذف الشاعرية، لتكون القوة في الانطلاقة ثابتة على خط الاستعادة في النهاية، ليمهد بذلك إلى خلق لغة مشهدية تقود إلى طبيعة التسلسل في القصة، أو السير عبر ذهنية القارئ، بنسيج لغوي يرتقي معه الحدث باتجاه الأثر التصويري، ومحاكاته بما يوحي لكل معنى من وجود ما دون تراخ في العقدة أو الأزمة المختبئة في كل قصة مسبوكة بعناصر أساسية يتمسك بها، ليترك طرفي القصة بين يدي القارئ بثقة تستجيب لها الحبكة القصصية التي تتميز بها كل قصة من قصص «قبل أن تبرد القهوة»، فهل اتساع أفق كل قصة هو سبب نجاحها؟

قصص تتميز بلغة صامتة مرئية في حركتها وأفعالها دون اضطراب في الزمن الذي

تركه دون قيود، وبحيوية مكانية متحركة في تنقلاتها الموحية بدينامية التناقضات بين التشخيص والتجسيد، والتعبير اللغوي لمدركات حسية اعتمد عليها بتمثيل فعال للفكرة، واشتدادها عبر منظور الوحدات المتشابكة التي تؤدي إلى رؤية قصصية واحدة تمسك بها رامي طويل لإحداث انتفاضة على الكلاسيكية، وخلق حلقة فارغة بين الكلاسيكية والحداثة بجمالية تفضي إلى استخلاص القواعد الثابتة والخاصة في أسلوب القاص، فهل الغوص في عمق اللاشعور القصصي هو الحلم الجميل في قصة «نيرفانا»؟

رُبّما . .

قراءة في كتاب «ربّما» للقاص والروائي إلياس العطروني

وجه فجر مثل وقع القنبلة والحروف مغزولة بإيقاع تترنم معه المعاني وانعكاساتها على القارئ، بأسلوب اختزالي شديد الحبك في غزل معاصر ذي قضايا تحمل من الهموم الذاتية ما هو ممتد مع الصيغة النثرية المتحررة من معاني النصوص التي اخترقت بناء قصيدة وهمية اعتمد عليها إلياس العطروني بروحية قاص أصيل في تحديد مسارات الكلمة وأبعادها متجاوزا حدود النص، ليطرح من خلال ذلك عدة إشكاليات تتفاوت في قيمتها الاجتماعية والوجدانية، حتى تلميحاته السياسية كتلك التي يستخرجها من مخزون الذاكرة بوصف يعكس مفاهيم أدبية خاصة، وانتقالات شعرية من نص إلى نص ليتجاوز عن خصوصية مفارقات كل نص وتصوراته المرتبطة بشعرية القارئ، ومدى تناغمه مع النص، وبتفاوت بلاغي شعري ذي نغمة، ثمة قواسم مشتركة عديدة تجمعها مع هوية قاص يعالج النص النثري باجتزاء نظمه عبر مكونات المعنى، وحيوية اللغة التي استخدمها، ومحاور الارتكاز التي استحوذت على العنوان، ليتفاعل الكل مع الجزء بتنوع حافظ فيه على فرادة التراكيب «ها بندقية \تطلق النار بشكل مستقيم\تجدع أنف الخنوع\من قال إننا اعتدنا \هلى سوط اللئيم».

ثمة الكثير من الرموز التي تمثل الموت وطبيعته الفجائية بتفلت يستعصي فهمه على الآخرين، وإذا كان الحزن إحساسا بقسوة الرحيل فإن استخراج اللحظة من الذاكرة هي الأصعب في تشكيل الصورة الراسخة في الخيال الحقيقي المستقر في قعر الزمن الذي هو وداع آذار وربيع قادم مع نيسان حزين امتزج مع أكسير الألم الذي

بقي ضـمن آذارات لم تترك للأطفال البقاء، فاسـتعارات الزمن لتتوالى مع الشهور، والشـكل الوداعي لدمعة على أطلال تموز لها مضـمونها وقيمتها الجمالية بإشارات تأبى إلا تجسيد لحظة جمع البنيان، والأحمر المنساب «جمعت بنياني، وأسرعت أرى! لم أصـدق، إن هـذا قدرك بطابع الرضـى والامتداد القدري لـكل ما جرى»، فهل لعناصر الحركة في نصوص العطروني موسيقا موت لأطفال تبحث في العدم؟

الطمي وصـعوبة في حرف ثقيل على نحيب عرافـات، وعيون البوم، وطبول الرعاة، ورغم كل اللغة التشـاؤمية ترك للون الطمي بياضـه، كفسـحة أمل لتاريخ تصدرت عباراته أسماء أسطورية اختارها بلغة القص العقلانية القادرة على الاختزال الشـديد برمزية توحي بقوة الصورة والمعنى دون الاقتراب من انتقالات إنشائية تاركا للأسـلوب نغمة استفهامية، لتكتنف التسـاؤلات القارئ، فالأفعال والحركة بدلالتها توقظ باقي الملامح المتخيلة من كلمة لا يكررها لثقته الشـديدة بما تركه في النص من مفاتيح تشكل كل منها الدخول إلى عوالم الحلم، والواقع عبر الذاكرة التي يستنبطها كل حدث تأثر به، وتركه في نصوص ربما.

سـريالية الأنات، وإشكالية الأشواك وانعكاسـاتها على عري الحقيقة واكتشافه، وولادة السنابل وموتها، ودلالة القنفذ في لعق الأشواك، وكأن القسوة لمن أراد الدفاع عن الدماء في تكبيل قاتل، وتشـبيه يقسو بشدة على قسمات جدلية تتخذ من الأنات والسبحة المنسية علامات استفهام تفيض في كتاب «ربما» بالمعنى الحقيقي أو المجازي، لأنها تشـكل قوة لطرح السؤال: هل تحولنا نسـاء؟ والجواب إن أتى فسيكون عكس الشـمس، أو بالأحرى إلى يوم القيامة سنسـأل عن الكثير من التساؤلات التي تحتاج إلى أجوبة حاسـمة، وما من أحد يجرؤ، فاللغة هنا هي المفاتيح الداخلية القادرة على انتزاع الأجوبة، وتدشـين النص لتلملم القصـيدة نفسها، وتتحول إلى مقاطع شعرية تتميز بحركاتها السـت، فهل من مقاطع أساسـية لها اسـتثناءات في الصـياغة بتواتر

ارتسمت من خلاله الأنات؟

انسجام الذاكرة مع الإشكاليات الواقعية المتخيلة هي تركيب استخدمه لبناء صورة شعرية في نصوص ذات سمة سريالية في معظمها، وتتلاقى مع روح القص في رؤية حافلة بالملامح الاستنكارية أو الانتقادية الساكنة بين المعاني المتحركة لتكون لغة الإشكاليات هي لأصوات اختارها من داخل الزمن ومكوناته وبانصهار مفعم بالاستبطان لألم يعتصره العطروني في «ربما»، وبتعابير مكللة بعدة محاور يلج إلى كل منها بعناوين حققت وظيفتها في اقتناص الدلالات، فهل يتحدى العطروني في كتابه القصة لتكون بين ثنايا نصوصه كجزء من لغة ثابتة في خلق المشهد والتحكم به؟

مقارنه بين تاريخ السياسة وتاريخ الأدب

قراءة في رواية «جنود سالامينا» للروائي خافيير سيركاس

جنود الأدب هم الأقوياء دائما وإن خسـروا «لأن من يربح الحرب هم الشعراء» يحاول الروائي الإسـباني خافيير سـيركاس أن يشن حربه في رواية «جنود سالامينا» بواقعية متخيلة تشـد فيها الشخوص رحالها، لتخوض معركة الرجاء في الإبقاء على مجد الأدب في التاريخ الذي نطوي صفحاته غالبا دون الاكتراث بالتفاصيل الصغيرة التي تبقى طي الكتمان في الحروب وصـراعاتها القائمة على الإيمان بالشيء، والدفاع عنه من قبل فريقين يتقاتلان حتى الموت، فالأيديولوجيات المتصارع عليها هي كرموز تفصـل بين الحياة والموت عندما تصـبح اليقين الذي يصبو إليه أصحاب الحروب، أو من يتسبب بها، وربما من يغذيها ويحاول إشعال نيرانها التي تأكل الأخضر واليابس، فهل من وجه مقارنه بين تاريخ السياسة وتاريخ الأدب؟ وهل تفرق الأحداث الأدبية ما يجمعه الحدث التاريخي؟

لا يمكـن للأدب أن يكـون عملية احتيال ينسـجها الضـعفاء في الحروب، لأن للأدب خياراته الفعلية التي تختلف عن الخيارات الاسـتراتيجية التي قامت بها عائلة فيغيراس، كما يقوم هو بخلق حبكة تطيع السـرد واحتمالاته القائمة على اكتشـاف الحقيقة كاملة، وبسؤال يؤدي إلى آخر كي ينتزع من الأذهان تحليلات تساعد في إيجاد استنتاجات له مفعولها في الرواية، للإضاءة على حدث وأكذوبة لإضفاء نكهة الإثارة الروائية السردية في التقصي والمتابعة، فهل أراد خافيير سيركاس أن تكون روايته جزءا من المحفوظات التاريخية التي يمكن الاعتماد عليها لمعرفة الأدب التاريخي في أرشفة الحقائق بصيغة روائية؟

يعتمد خافيير سيركاس في روايته إلى خلق استنتاجات مختلفة ينسخ بعضها البعض، لتنجلي الحقائق بعد عدة تساؤلات، فمن المؤكد أن التحقيق الصحفي قد تأثر بانتزاع المعلومة، لتكون في سرد محبوك له وقعه الفكري في ذهن القارئ، ويؤثر على منطق الأحداث المتخيلة والمتعطشة إلى بناء الأفكار المساعدة في نسج بعض الأساطير كتلك التي ذكرها في الرواية عن العائلات التي تحاول نسج الأساطير عن والدها كأدوار البطولة وما إلى ذلك.

تقدم رواية «جنود سلامينا» صورة واضحة عن قيمة الأدب في التاريخ، ودوره في خلق موازين الربح والخسارة مع الحفاظ على مفهوم الإنسانية في الحروب والانتهاكات التي تحدث للبشرية بأكملها، ويحفل القلم في تأريخها بل البحث عن حقائقها ليرسم خافيير سيركاس فانتازيا ممزوجة بالأدب المحافظ على تركيبة روائية ذهنية في انسيابها وتحليلاتها، ووضع القارئ أمام الاستنتاجات، ليستكشف مع الروائي الأحداث عبر منطق الأدب الروائي التاريخي الذي يعيد تصحيح المسار من خلال العيش في الأحداث التي تم جمعها وتركيبها وتحليلها، وكأنها تؤكد على فهم هوية الأدب ودوره المهم، والبارز في الحروب بل تأثيراته التي تمتد إلى ما بعد الحرب، لنمجد الأدب الروائي، ونجعله كنوع من الحروب الأدبية المهمة للبقاء على الفكر الإنساني.

للحروب ثقافتها، وهذا ما يحاول خافيير سيركاس إيصاله إلى القارئ، ليرى من خلال المخيلة الروائية وقائع الحروب ومغزاها في طبيعة السرد المختزن لحركة الشخوص وانطباعاتها عن الأحداث التي جعلت من التأثيرات النفسية تحولات دراماتيكية لها مكانها في السرد المشحون بالاستنكار لتشكل الرواية الحاضنة لحياة سانشز مازاس، فإن خسرنا الحرب لا يمكن أن نخسر الأدب، وهذا ما أشار إليه في البداية من خلال قول اندريس ترابيللو: «كانوا قد ربحوا الحرب، لكنهم خسروا

موقعهم في تاريخ الأدب» فهل الشكل والتقنية الروائية هما إبراز قيمة الموضوع أو الفكرة الذهبية التي انطلق منها خافيير سيركاس؟

طبيعة روائية بارزة في دورها الأدبي، لتكوين مفاهيم أدبية في أثناء الحروب، لا يقل شأنها عن الفروسية أو الصراع الفكري الإنساني الذي يترك بصمته عبر التاريخ، بأسلوب له أنطولوجياته وحيثياته في تحقيق الدور الجمالي الأكثر حساسية من أسلوب القتل والظلم وما إلى ذلك، إذ تحمل الحروب في جعبتها عدة متناقضات تبقى في سجلات الأقوال والأفعال للقادة، وعبر أحاديث الناس أيضا، وما يبقى في ذاكرة الحروب من مواقف مؤيدة أو معارضة، فلماذا يتم الهجوم في الحروب على الأدباء والشعراء؟ وما هو تأثير كل منهم على الآراء والأفكار للناس؟ وهل يستطيع الشاعر أو الأديب تغيير اتجاهات الهروب أو التأثير على موازين الربح والخسارة؟ أسئلة يتركها خافيير سيركاس في روايته التي نسجها عبر حبكة اهتمت بالشكل الروائي أولا، ومنحه قيمة تحليلية أكثر جدية من تلك التي يقوم بها المحقق أو المؤرخ التاريخي البحت، إذ حافظ على الثيمة الأخلاقية للأدب بشكل غير مباشر مكثفا الكثير من التفاصيل، لتكون كتحقيق أدبي في عمل روائي بغية التأكيد على أهمية الأدب والأدباء في ثقافات الشعوب.

لغة الوعي في تشكيل النص الشعري

قراءة في ديوان «شهوة القيامة» للشاعر نعيم تلحوق

ينتج عن قصائد ديوان «شهوة القيامة» عدة لغات غير مرئية مبطنة بفلسفات يتخذ منها الشاعر نعيم تلحوق مكونات داخلية تتدفق منها مخزونات حيوية لمفاهيم يطرحها أمام القارئ بالتفافات على المعنى، لتكون الجملة الشعرية لغزا وجوديا ذا محاور ترتكز على دقة لها إرهاصاتها الفنية، لتستحوذ التراكيب على طاقات قوية لمعان تندرج في تكوين البنية الشعرية وتوازناتها في مقاربات هي معادلات نسبية يمتلك ناصيتها نعيم تلحوق، ويقودها كخيل شعرية يسابق بها المحال حيث تصغر المسافات، وتكبر تبعا للزمن الوهمي الذي لا نراه «تكبرين بعيدة\أنت تطيلين المسافة لتصغري\وأنا أقصر ظنوني عنك\ليقترب جنونك مني\قبل نهدات الرحيل». حيث يتحسر الإنسان على عمر مضى، أو أي أمر مضى، ويحاسب الزمن وفق تناقضات فكرية واضحة الحكم، أو كالقاضي الواثق من الحكم.

أبعاد ثنائية في تطلعاتها عبر المتناقضات ما بين عبارات التصوف وأمزجة الشعراء «لا أعرف بماذا أروي صلاتي\لتصبح نبيذا حالم الأقداح» فالصلاة اتصال غيبي ما ورائي أو اتصال واقعي مادي ملموس، والنبيذ يترجم ما بين هذا وذاك، لتكون نقطة التلاقي هي الافتراق عن الواقع الملتصق به، حيث يصعب الوصول إلى اليقين من الحلم، لحدوث سكينة استودعها في تجليات المكوّن بعيدا عن الانفعالات الوجدانية التي اعتاد عليها القارئ، ليفاجئ الذات بالخروج من الإسناد الضعيفة نحو الموضوعية التكوينية في النص الشعري الهادف إلى إبراز تحديات معاصرة، إذ احتلت الأرقام بعدا رافضا لكل تجليات الأرقام الناتجة عن أعمال حسابية لا تنم إلا عن مصالح تخضع

لقوانين بعيدة عن الوجدان والمشاعر والأحاسيس، لينتفض بلغة الوعي الشعرية عن كل ما هو مألوف، وليحاكي العقول قبل القلوب، ويعيد مفهوم كينونة الإنسان.

لعق الهراء واستنكار المبالغات أو العبارات التفخيمية الناتجة عن ازدراء داخلي، وتعظيم خارجي في بساطة التعبير، والنهاية ذات الجرس المدوي الوحيد في نغمته التي قرع بها على المعنى الذي أسقطه في قعر القصيدة، لتكون مدوية فعالة في خلق إشكالية تساؤلية، ليكفّ اللسان عن تعابير يلعق بها المفردات التي ينطق بها دون أن يسلب من القصيدة الإيقاع الذي ينتفض على الرتابة في تشكيل العبارة، وازدواجيتها وانعكاسها على التوازن رغم التناقض بين البداية والنهاية، والأسس الجدلية التي يثير زوبعتها الشاعر، لينتقد الانفعالات والمبالغات الاجتماعية في قصيدة تضيء جوانب مختلفة من سلوك يترتب عليه الانتفاضة على واقع لفظي يجب تصحيحه قبل فوات الأوان.

جبرية نحوية ذات تركيب لغوي، نحته شاعريا ليكون رياضيا بمرونة اللغة التي سخرها في تشكيل هيكل القصيدة مؤكدا على أهمية المحتوى البلاغي، وما تؤول إليه المعاني عند الإمساك بها بعيدا عن التكرار وباختزال شديد قد يصل إلى الزهو في امتلاك العناصر الشعرية التي ينطلق منها، ويوجهها تبعا لعقلانية الوجود وبؤرة العدم التي يعتمد عدم السقوط في متاهاتها، لبناء المعنى قبل الصورة حيث تستند اللغة دون تراخ لتضيف خاصية تؤثر على البناء النحوي بمستوياته الحسية والمادية «كنت أبحث \عن متنب يراني\صرت أبحث عن نبي أراه\ربما كنت\من يخون سواه».

تخضع عملية البناء الشعري في الديوان لضروب من فذلكات شعرية لها اتجاهات غامضة، لكنها تتناغم بلغتها المبطنة مع الرمزية الغامضة، وتتداخل الكلمة مع المفردة وفق توازي يسمح للغوص في الأعماق، لاستخراج الدرر وحكمتها، لتزدان القصيدة بجوهر المزج الذي يسعى إلى ترسيخه في لب القارئ قبل وجدانه حيث تتشكل حقيقة الإنسان الواعي، والباحث إلى السيطرة على مفاهيم الإنسان

في الحياة «أبكم أعرته صــوتي\ فأسكنني فمه\ وحين استلقى نبضي عليه\ بصق في وجهي دمه».

دهاء شعري يلوّح به في ديوانه دون تغييب الوعي، ليحتفظ بمقادير الحقائق التي تتجلى بين المعاني، ويتسنى له إنجاب الواقع الناصع بضوئه حيث تتبوأ القصيدة رأس الهرم، أو العين التي ترى بعقلانية واستبصــار كل ما حولها، لتحوله إلى تراب حيث يظهر التبر الحقيقي، لأن ما يهمه هو نفض الأكاذيب الشــعرية، وإظهار القوة في قيادة المعنى وصقل الشكل المكتنز على نغمات فردية، ليربطه في الأذهان كي لا تنسى شهوة القيامة، ومن تخوله نفسه أنه سيبقى على قيد الحياة، وببناء محكم بالأفعال، فيكاشف الخوف بكل أشــكاله «الخوف من المعرفة\كالجهل بها\ خطان متوازيان\ لا يعرفان الاستقامة». فهل شهوة القيامة هي شهوة بقاء القصيدة في نعيم الخلود؟

تحت مجهر التحليل

قراءة في كتاب «الحرب العالمية الثالثة» للدكتور ياسر عبدالحسين

يحاول الدكتور ياسر عبدالحسين في كتابه «الحرب العالمية الثالثة» داعش والعراق وإدارة التوحش «الصادر عن شركة المطبوعات للتوزيع والنشر» وضع هذا العنوان كتعريف تحت المجهر، لينطلق نحو المفاهيم الأخرى ويتوسع بها، وكأنه يوحي للقارئ أن الحرب العالمية الثالثة قائمة ضمن الكثير من المعطيات التي يقدمها في بحثه أو كتابه الذي يهتم بإدارة التوحش وأبعاده، كسلاح لم يتم اكتشافه بعد، لكنه موجود، والحرب به فعليا قائمة ولو بشكل غير مباشر، وهي سلاح بدائي معاصر يتم استعماله منذ العصور القديمة حتى الآن، إنما ما يقدمه في الكتاب من فلسفة منطقية وعقلانية بعيدة عن الوجدانيات هي حقائق ليست كاملة بل تكملها الأحداث القائمة في الكثير من الدول عبر التحليل والتمحيص والرجوع إلى ما وراء الحدث، أسبابه، أهميته، والأهم من كل هذا اتجاهاته وردة أفعاله، لتكون كالفعل وردة الفعل المتوقع الناتج عن إدارة التوحش في العالم الذي نجهل ماهيته، لكننا نلمس نتائجه على الأرض في الحروب الدموية البعيدة عن حقوق الإنسان، أو الإنسانية بمعناها الكامل، والتي دونها لا يمكن أن ننشد السلام.

«كل الدول تتفق على تجريم الإرهاب، وكلها تتبادل الاتهامات بالإرهاب» مما يمنح تجريمه أو تحريمه أو التعاطي به معضلة في تعريفه بين من يقع تحت الاستعمار وبين من هو مستعمر في حقه بالمقاومة، وهذا بحد ذاته يولد مفارقات عديدة لتعريف الإرهاب قبل الحرب، فاللعبة الدولية تقتضي معرفة الحقيقة بالحدث دون جدلية تضع الموازين الإرهابية بين الموافق والمعارض، لأن الإرهاب يحتاج لهوية لا تضليل فيها

قبل الانطلاق في لعبة الأمم والحروب بكل أشكالها الاقتصادية والاجتماعية إلخ.. هي حـروب لا يمكن أن تخلو من إرهاب بأشـكال مختلفة، وبهـذا تكون الخطورة أكبر مما نـراه ظاهريا عبر الإعلام أو غـيره، فهل للإرهاب دراما خاصـة به؟ وهل يمكن استهلاكها وفق شرعية هدفها السيطرة على العالم؟

تسـاؤلات يطرحهـا القارئ علـى الكتاب، ليدخـل معه في حـوار ذهني مع التحليلات التي يقدمها الدكتور ياسـر عبدالحسين مركزا على أهمية اللعب السياسي وفلسـفته في إضفاء جملة من التفسيرات، ليشعر القارئ أنه لاعب في الكتاب بل كأنه ضـمن السياسات التي تفرض نفسها في لعبة استراتيجية أو سيكوستراتيجية والهدف السـلطة، حتى القارئ وهو يقرأ الكتاب يمارس سـلطة تحليل ما كتبه الدكتور ياسر بأسـلوب حاذق، ليصل إلى نتيجة مع ذاته، فيقنعها باسـتنتاجات توصل إليه قبل أن يتسرب ذلك إلى القارئ، وهذه حنكة تحليلية كتابية ذات مهارة بحثية ممتعة تؤدي في اسـتنتاجاتها أننا ما زلنا مضغة سياسية في لعبة الأمم إلا إذا استطعنا تغيير اللعبة أو إدارة التوحش لنصـل إلى المبتغى الأممي، وهو المنطق في الحروب واحترام قواعدها، لنبقي على قيمة الصـراعات، وهذا طـرح لا أعلم إن كان اسـتنتاجه وليدة فكر ذاتي بعد قراءتي للكتاب الذي جعلني أؤمن أن السـلام لا يعني إنهاء الصـراعات، بل احترام قواعد لعبة الحروب تماما كالألعاب الإلكترونية، فهل من حرب دماغية ستنشأ لاحقا؟

الهـدف داخل الحياة يختلف عن خارجها، وهـذا له أهميته في تعريف الانتحار أيضا، ليكون جزءا مهما من إدارة التوحش ودراسته دراسة كافية وافية، بمنطق تحليل الأشياء لا فرضها، لتستحوذ فكرة برنار لويس والانسجام مع النهج الداعشي في نظرية المؤامرة، أو توفير نشـر الفوضـى الخلاقة، وتغذية المخيلة بما يساعد لتنفيذ الأجندات من عدة وسـائل، والأهم من كل هذا أن «الحرب تسـاهم في تحول الكائنات الطبيعية إلى كائنـات غير طبيعية وذات مناعة قصـوى». فهل من أجندات خارجية ترتبط بها

التنظيمات الناتجة عن مفارقات يفرضها سلوك الجماعات التي أشار لها الدكتور ياسر عبدالحسين؟

الأصل الأخلاقي واللاأخلاقي للحرب، والفروقات بين الإيمان بالواقعية المطلقة، والواقعية الجزئية والتشتيت حتى عدم السماح بالتقاط الأنفاس ومضات لها الضوء الأكبر لإنارة الفكر وتحفيزه في تجميع خيوط التحليلات، وفق التسلسل الذي يمنحه الكتاب، كي يتم إدراك المعنى لإدارة التوحش وما وراء الخلفيات التي يستعرضها، أي رؤية الأبعاد بكل قوتها وصعوبة تقبلها أيضا، لأن الإقرار بمنطق الأفكار المطروحة هو الإقرار بتضافر لذة الانقضاض التي يؤكد عليها روجيه كايو، وهذا قد يخيف القارئ إن امتدت إدارة التوحش نحو المقدسات، وقد يحاول القارئ انتزاع الفكرة، ولكن الدكتور ياسر لا يتوقف هنا بل يعمل على تدعيم طروحاته بأمثلة تغذي اتجاهات الكتاب الفكرية ولعبة النقاط المتعددة لإضاءة النقطة المركزية، وهي إدارة التوحش وباب الحرب العالمية الثالثة يحتاج لمن يوصده.

ما من أمة تستطيع القيام دون ثقافة يلخصها القارئ بعد الوصول إلى فكرة الإلغاء الثقافي، فما يقدمه الكتاب من تحليلات جريئة ومنطقية تتخذ بأبعادها كل المعطيات مع الحفاظ على الأخذ من أفكار بعض المفكرين، ما يقوي دعائم الأسس التي تتم في الكتاب الذي لا يمكن تلخيصه بأسطر، لكنه يقدم للباحثين والقراء ولكل من يهتم بلعبة الحرب نقطة انطلاقة بمثابة فتح فكري جديد له أهميته البحثية في تحقيق الكثير من النقاط لتوضيح إدارة التوحش والحرب العالمية الثالثة.

وسط تلك الفوضى

قراءة في رواية «الفيشاوي» للروائية غادة العبسي

ترصد الروائية غادة العبسي في روايتها «الفيشاوي» الصادرة عن «دار الساقي» تطور المجتمع المصري ببطء في فصول كحلتها بأغنيات من التراث المصري، لتشمل عدة نماذج إنسانية، تهدف للوصول إلى نقطة واحدة حيث تتشكل المشاهد بشكل وظيفي يهدف إلى خلق عالم روائي مستقل، مما يخلق تعددية مختلفة في الأوجه النسائية التي اختارتها، لإيجاد صور منتقاة بعناية تهدف إلى محاكاة تتوالد من خلالها عدة صور لنساء في رواية واحدة دون أن تبتعد عن الصوت النسوي في الرواية، حيث تبرز انتهاكات حقوق المرأة، وفق نمط روائي لا يخفي سيطرة الرجل الذي تزوج زوجة أخيه وهو يكبرها بأربعين سنة، ليستولي على المال الذي دفعه الإنكليز ثمن الحادثة التي أدت إلى مقتل زوجها، وكأن المرأة سلعة يتقاسمها الأقرباء قبل الغرباء، وتلوكها الألسن بسرعة البرق عند أي عاصفة تمر بها، فواقع المرأة المصرية بارز جدا في الرواية ذات الفصول السردية المحملة بالأيدولوجية المبطنة بالرفض والاستنكار، وبمعنى آخر إبراز النزعة الذكورية وسلطتها حتى تلك المومسات اللواتي لم يتحررن من سلطة الرجل أيضا.

لم تخرج الروائية غادة العبسي عن سلطة الدمغة النسوية بل كثفتها بمنح المرأة عدة أصوات تتجه نحو نقطة الضعف أكثر من القوة، لتبقى المرأة تحت جناح الرجل مهما حاولت السعي جاهدة لنيل حقوقها حتى بين المرأة والمرأة نفسها عندما تنتقد سرورة نبيّات «كان أيسر على نفسي أن تظل بلا زوجة على أن تتزوج من امرأة كانت تسكن المدينة بمفردها مع ابنتها». فقد فرضت غادة العبسي على الرواية طبيعة الواقع

المتخيل الذي حشــدته بعدة أصــوات حتى المولود الجديد الذي ولد بولادة الضباط الأحرار محاولة إبراز الصــورة التاريخية ومفارقتها في عدة أزمنة مختلفة، لتصل إلى خاتمة معاصرة، لكنها أسوأ من الكلاسيكية التي بدأت في هاتور والانكفاء على الطين اللين، فهل انقســام الزمن الروائي في رواية «الفيشاوي» هو العودة إلى الوراء، أي أننا نسير عكس الزمن وفق الماضي وانعكاساته علينا؟

فسحة روائية في عدة إحباطات وتأملات، وأوجاع، وأفراح، وخسائر، وحروب، وشــهداء، كان يمكن اختزالها في مشهد معاصر بفن روائي معرفي تاريخي في إسناداته التي خاضــتها غادة العبســي عبر احتكاك غير مباشــر مع الغرب المحتل للكثير من الأفكار التي لم تعالجها، بل طرحتها كحكايات اجتماعية تلامس الشــارع المصــري بقوة حيث بطء وعي الشخوص ناتج عن المراحل الزمنية المتتابعة التي تحتاج إلى الكثير من الزمن، لتنتج العقل الواعي القادر على فهم خلفيات السياسة التي اجتاحت مصر في فترات مختلفة بدءا من نوبار باشا وولسن وزير المالية والشركس والإنجليز وسعد باشا زغلول وصولا إلى ميدان التحرير والحشود التي تطالب برحيل الرئيس، وكأن الزمن كتلة واحدة دون حدود فاصــلة تجمعه في خيط كسبحة هي رواية «الفيشاوي» بألسنتها وازمنتها وتاريخها.

رواية هادفة إلى إبراز الزمن وتشــابكاته الســردية من الحكاية إلى الرواية ضمن رؤية واحدة ذات عبرة حاضرة في أغاني التراث، وكأنها المفاتيح التي انطلقت منها في ســبيل طرح العناوين، وإشكاليتها في الفصول وأحداثها وأعرافها وتقاليدها والتزامها بالمسار التاريخي السريع البطيء في آن.

فالحروب العائلية والانتقادات تشبه الوطنية منها في الإسقاطات، وبترابط درامي يخدم إشــارات الروائية التي زرعتها، لتكون خاضعة بصبغتها الفيشاوية، إذ تستلهم الكثــير مــن المناخات الاجتماعيــة دون أن تتجرأ المرأة فيها إلى التعبــير عن رأيها إلا

ضمن ما منحها الزمن أو نمو المجتمع بمواقفه ذات الأمجاد الذكورية، والصعاب التي تواجه المرأة، وبتقطعات سردية لموروثات شعبية لا يمكن القفز عنها، أو التخلي عنها، لأنها ارتبطت بالمكان وبالمكونات الروائية المحكومة بالرؤية المحددة، وبعدها الواحد ببنـاء روائي ذي تقاليد وأعراف وأحداث مملوءة بالتراث الذي تمسـكت به الروائية، وبتطويل في السـرد الـذي ينطوي على عدة مواقف تنوعـت بحكم المجتمع الذي خاضت به الرواية وأسلوب المعالجة وتقنياته في ربط الأحداث. فهل كثافة الشخوص والألسن سلبت من الرواية سلاستها؟

هذه حرب والقتل فقط من قواعدها

قراءة في رواية «الهاوية» للروائية زينب مرعي

ابتعدت الكاتبة زينب مرعي في روايتها «الهاوية» الصادرة عن «دار نوفل أو هاشيت أنطوان» عن اللغة المصطنعة التي دمغت بها الحوارات بلغة الشارع الواقعية بكامل ألفاظها، لتقارب بين القارئ وبطل قصتها سهيل الذي يتخبط في مفاهيم الحرب والبقاء، وأحداثها والتأثر بالمحيط الاجتماعي الذي نشأ فيه، لخلق أجواء طبيعية بعيدة عن القيود، لتلامس القراء بأنواعهم، وتخوض رواية لا تعتمد على الفصحى بكاملها، بل تستند إلى طبيعة الرؤية الفنية في الرواية، وربما هذا قد يجعلها محصورة في أمكنة ما رغم لعبة الزمان والمكان التي لجأت إليها زينب مرعي لتزيد من نسبة قرائها على امتداد الوطن العربي، ولا سيما أنها تتابع حالة مقاتل حرب حمل سلاحه، وقام بالقتل غير المتعمد كما يقول في الرواية «فهذه حرب والقتل هو فقط من قواعدها» والفصل بين القتل في الحروب القائم على الربح والخسارة أو على الدفاع عن النفس أو الثبات في أرض المعركة، والقتل المتعمد في الحياة الواقعية أو العادية البعيدة عن الحرب معايير أخرى في حياة المقاتلين أنفسهم، وبهذا تكون زينب مرعي قد دخلت إلى النفس وقناعتها في إتمام دورتها الحياتية وفق ثيمة سردية لها آثارها النفسية الكبرى التي تصيب البعض جراء التخبط بين الحدث وزمنه فيما بعد، ومؤثراته على الحياة العامة.

بين الوعي واللاوعي جدليات وجودية تأويلية في مسارها النفسي المعتمد على ما وراء حياة المقاتل، وقوة لعبته الحياتية التي قد يستسلم لها البعض، ويرفضها البعض الآخر، وفي كلتا الحالتين يبقى الصراع قائما حتى الرمق الأخير، وما العودة إلى البيضة

إلا رمزية الولادة القابعة في النفس بعد ذاكرة مثقلة بالأحداث، إذ يشـعر الإنسان بلذة السـقوط أو بالأحرى الهروب نحو الجنون، لتفريغ تلك الذاكرة من محتوياتها التي تشـكل الأسس الموجعة في الحياة التي تستمر مع المقاتلين بعد وضع سلاحهم للعودة إلى الحياة، وهم يحملون أوزار الحرب بمرض نفسي يصعب الخروج منه، وإن دخلوا في متاهة البيضـة والعودة إلى مراحل الولادة من جديد، فهل نجحت زينب بالدخول في عمق النفس التائهة بالوقوف على الهاوية بعيدة عن السـقوط في خضـم الحروب ومآثرها الهادمة للإنسان بشكل عام؟

الصـراعات الإنسانية هي الحروب المسـتمرة في الحياة، كتلك الحياة التي يعيشها سـهيل مع زهرة التي حاولت إشعال بنطلونه بالسيجارة محاولة أذيته لشيء ما يقبع في نفسـها، إذ تخبئ في نفسها الشـر لزوجها حتى في أمنيتها التي تعترف بها بمحاولة إعادتـه لأمه، وكأنها تنتزع فتيل الشـر من زوجة رافقتـه في الحياة، وهو من تزوجها ولم يحاسـبها على اختياراتها السابقة، بينما هانا لم تقدم له إلا يد المساعدة للتخلص من الهذيان في رأسـه المصاب بهلوسـات الحرب اللبنانية في سرد سيكولوجي مشبع بالتصوير المسرحي ذي التشـكيل المبني على الحدث وتفاعله بين شخصيات الرواية وتجاربها المتخيلة، ضـمن الواقع الروائي الممتد مع سـهيل وخضر أولا، ومن ثم مع زهرة وسـهيل وهانا، وبين المخاض والولادة الدخول إلى البيضة ضمن الوعي الذي يلجأ إلى الهروب بسلاسـة من الداخل المحاصـر بالعقل، فالهروب من الخارج إلى الداخل أمر ربما يصـفه بالبسـيط، لكن من الصـعوبة الخروج من الداخل المحاصـر بذكريات تقبض على المخيلة، وتمنعها من استكمال تصوراتها بصفاء، فهل استطاعت زينب مرعي الدخول إلى اللاوعي القتالي في حياة مقاتل حرب؟

رواية ذات أبعاد نفسـية لم يسـتطع بطلها الوقوع في الهاوية رغم ارتطام رأسـه بالأرضـ في حادث تعرض له، لأن السـقوط هو الجنـون والخروج من حالة الوعي

إلى اللاوعـــي، والهاوية هي الاحتفاظ بالوعي الموجع ومؤثراته التي تقتضـــي إخفاء كل ذلـــك بالدخول إلى الماء لرفع مهمة الدماغ الدفاعية والقدرة للوصـــول إلى حالة التجمد أو الانتحار الجزئي الذي رسم ملامحه على حبيب زهرة السابق في تخيلات ليس لها وجود بل صـــورة سريالية لانتزاع الأفكار والرؤى غير مكتملة عن تذبذب في علاقة حب لم تكتمل، كما لم تكتمل عملية السقوط والهروب من ضغوط العقل وذكرياته المشـــحونة بالحروب وأحداثها، فالمنظومـــة الروائية في الهاوية اعتمدت على اســـتنطاق المتخيلات الســـردية، وبتفاوت مجتمعي بين بولونيا ولبنان، وبين الإنسان والإنســـان الآخر في مجتمع صـــحيح معافى، وبتباين فكري ينطوي على فهم حالة المحارب بعد تركه ســـاحة الحرب وأمنيته في العودة إلى مرحلة الولادة بالدخول إلى البيضة.

مكونات المشرق من أجل التفرقة والسيادة

قراءة في كتاب «الوظيفة اليهودية من ارتحششتا إلى بلفور» للدكتور فهد حجازي

يبدأ دكتور فهد حجازي كتابه الصادر عن «دار الفارابي» تحت عنوان «الوظيفة اليهودية من ارتحششتا إلى بلفور» بالتشكيلة المغلقة التي لا «تسمح لهم بالاختلاط، وبالتالي عدم التأثر بمن حولهم، ويكونوا مجموعة متراصة مطواعة جاهزة للاستخدام دون نقاش، وتحت طائلة المسؤولية» لننطلق عبر «العملية الانعزالية» أو بما يسمى «معجزة البقاء» بتأن تحليلي له أسسه الموضوعية في كتاب استطاع تمييز المسميات التي عرفنا بها إسرائيل بعيدا عن التسميات الخاصة بالديانة اليهودية، وبهذا يكون دكتور فهد حجازي منح مملكة إسرائيل الكنعانية دلالات تاريخية يستنبط من خلالها ما يريد الوصول إليه، لتكوين صورة متغلغلة من الأراميين وصولا إلى هيئة الأرض لتسليمها إلى الصهاينة مع الاختلاف في المسميات من بداية الكتاب وصولا إلى نهايته، ليمنح اليهود صفة الاختلاف في الكثير من الحقائق التي تعتمد على المنطق والموضوعية في بحث تاريخي له وظيفة يهودية يكتشفها القارئ بمتعة عقلانية، إذ تحاور الفكرة القارئ عبر كل طرح أو تساؤلات وضعها، لتكون بمثابة مفاتيح أخرى للتقدم نحو المعرفة الوظيفية لليهود، وكل ما يتعلق بها من أمور غامضة تاريخيا بالنسبة للقارئ.

«غيرت آشور الخريطة الديمغرافية للشرق القديم بكامله» جملة هي نهاية لفصل بعنوان: الآراميون، وفيها من الإيحاءات التحليلية ما يمكن رؤيته في الحاضر الحالي من تغيرات ديمغرافية تحدث في منطقة الشرق الأوسط قبل الدخول بتاريخ كنعان

بدءا من دلالات تسمية كنعان، ومع تمدد واشتقاق الاسم كنعان من المصطلح الأحمر الأرجواني وصولا إلى باليستا أو فلسطين مهتما بتاريخ الهجرات «والتي عاصرت الادعاء التوراتي» لتشهد بعد الفتح الإسلامي عدة أسماء أبرزها مدينة السلام.

تفرز التحليلات في كتاب «الوظيفة اليهودية» الوظائف التاريخية التي يستنبطها الدكتور فهد حجازي كاشفا عن بصيرة ترصد التسلسلات الزمنية لليهود وظهورهم، ومتابعة خبايا التوراة والتلمود والمعتقدات التي تتضمن حدود الزمان والمكان للوجود الإسرائيلي الذي نهض على أعمدة يهودية تتناقض مع الهويات الأخرى التي تم استخدامها من أجل تأسيس ديانة عازلة تختلط فيها الحقائق التي يبحث في أصولها عبر الكثير من الجاليات، وقصة إعادة بناء الهيكل من خلال الوثائق التي تكلم عنها بإيجاز مرورا بجالية جزيرة الفيلة، ليفصلنا فجأة من أجل قطع دابر الخلط عما تكلم عنه من بداية الكتاب حتى إسرائيل الكنعانية الحقيقية، وبين ما هو تاريخي وما هو انتحال للتاريخ من أجل غاية أيديولوجية انتهازية «لندرك أن الصراعات الوجودية هي صراعات تاريخية تمتد لقرون وعصور، وتتبعها يقتضي قراءة الكثير من التفاصيل عبر الآثار والمجلدات، وما تركته الحضارات من وثائق، وما إلى ذلك لتحقيق موضوعية مرتكزا على أبحاث فراس السواح في الكثير من التفاصيل حتى الخرائط، إلا أن أبرز ما يلفت انتباه القارئ في هذا الفصل هو السبي والذوبان العرقي بين الجماعات، فهل سنشهد في الزمن الحديث ما شهده القارئ في كتاب الوظيفة اليهودية؟

بحث في تاريخ اليهودية له مفاهيمه وخصوصياته وفهمه للحركة الصهيونية وتطلعاتها المستقبلية «منذ الآباء الأوائل حتى سقوط مملكة شلومو المزعومة» لتتبلور وظيفة الجماعات اليهودية على مر التاريخ، إذ يعتبر البعض أن مجرد استمرارية اليهود هي معجزة بحد ذاتها، والمستقبل وحده هو من يحدد ظروف وشروط استمراريته،

وليس تمنيات حزبية صـهيونية، إضـافة إلى أن المفهوم المفروض على اليهود التقيد بـه «هو أن اليهودي لا يملك خيار نفسـه» فالبحث في الوظيفـة اليهودية يعتمد على الوضـوح والرؤية في العديد من المفاهيم التي تتخذ العزلة اليهودية الذهنية والجسدية فيها الأساس الأقوى في بناء هذه الجماعات، والإبادة الصامتة التي مارستها كمصطلح أطلقه القادة الصـهاينة مع الحنين الدائم إلى العالم المغلق الذي يشـرحه الدكتور فهد حجازي بقول شـاحاك: «إن عددا كبيرا من اليهـود في عالمنا اليوم يحنون إلى ذلك العالم (الغيتو المغلق، والجاهل بالمعلوم) إلى فردوسهم المفقود، المجتمع المغلق المريح الذي لم يتحرروا منه بقدر ما طردوا منه».

اهتمام لافت بجوانب متعددة من تفاصيل حياة اليهود التلمودية وغيرها، لنشهد مع التاريخ على حقائق كثيرة عبرعناوين غرسـها لتخدم فكرته أو اسـتنتاجاته التي تؤدي إلى رسم صـورة مستقبلية تجعلنا أمام جماعات تخاف حتى الانتماء للأرض في سـبيل تحقيق الوصـول إلى الهدف المنشـود الموضـوع منذ ما قبـل الميلاد، حتى ليشـعر القارئ بصـعوبة المخاضات أو حتى القضـاء على متغيرات هي من الثوابت التاريخية المشـهود لها بوعي زمني تربص بكل صغيرة وكبيرة لمسمى وظيفي، وهو المعنى الأوسع والواضـح لوظيفة تنسج مصائرها وتبعدها عن مصائر الشعوب، كي لا تتشتت الفكرة الصـهيونية بين اليهودية والإسـرائيلية، ولتمسك الصهيونية بالأمم وتكون العزلة المثمرة هي من نتائج الوظيفة اليهودية التي تضـمن للوبي الصـهيوني الضغط لمصـلحة الحركة الصـهيونية، فهل نجح كتاب الوظيفة اليهودية في إنارة فكر القارئ من خلال هذه الدراسـة الهادفة إلى التسـاؤل عن ماهية المشروع الصهيوني ووظيفته اليهودية؟

رسالة النور

قراءة في «رسالة النور» رواية عن «زمان ابن المقفع» لمحمد طرزي

بدأ كتاب «رسالة النور» وهو رواية عن «زمان ابن المقفع» بثلاثية في رواية زمنية قسمها المؤلف إلى كتب ثلاثة متماسكة السبك، ولو كانت مقسمة إلى ثلاثة أقسام كتاب دمشق، كتاب الكوفة، وكتاب المدينة التي تحرسها الأنهار محاولا الإضاءة على شخصية فارسية سعت لأن تكون جسرا ثقافيا بين الحضارتين العربية والفارسية من جهة أخرى، حيث تسمو الأفكار مع التسلسل البناء المساعد في تبلور الأفكار ذات الأهمية الزمنية التي تكشف عن نشأة الثورات وشن الحروب والمواجهات القديمة مع المثقفين عبر إسقاطات أجراها محمد طرزي على زمان ابن المقفع المثقل بالعديد من الأحداث التي ساعدت الرواية على جذب القارئ إلى لب الصراع، والخروج منه بفكرة الحرب التي تشن على المثقف وأعماله عبر الزمن، لمحو الآثار الفكرية التي انبثقت من عدة تأثيرات، وأهمها نشأة المفكر في زمن معين، وكأن الشعلة يتم تسليمها من يد إلى يد، ولو عبر التاريخ المتخيل منه، وعبر حقائقه أيضا، فهل زمان ابن المقفع يعيد نفسه في زمن العولمة والأدب المعاصر؟

لم تفتقر رواية «رسالة النور» إلى الدعائم الأساسية التي تبنى عليها الرواية، ولكنه استخرج النقاط الأساسية من الزمن الماضي، ومنحها للرواية لتحاكي الحاضر، وتعصف بالأحداث كافة، ليحث القارئ على البحث، بل إثارة فضوله في معرفة المزيد عن حياة رجل عاصر الأمويين والعباسيين، وهو فارسي أعلن إسلامه ومات قتلا بأسلوب لم يخل من وحشية أضاء من خلالها على مجريات الواقع الحالي مستندا إلى مراجع تاريخية، كـ «مروج الذهب» و«تاريخ الرسل والملوك» و«الأغاني»

وغيرها، لكنه قدم نصـا روائيا محبوكا بنسيج سلس يلامس الوجدان وأحكم بنيانه إيحائيـا، ليحاكي القارئ وفق تخيلات ترمي إلى تـذوق التاريخ عبر رواية جمعت خيوط الأحداث المهمة في زمان ابن المقفع الذي ناله ما ناله من وحشية في نهاية وصل إليها وهو مقطع الأطراف أمام تنور، وبأسـلوب وحشـي لا يستحقه صاحب كتاب كليلة ودمنة.

إسقاطات زمنية تلاعب بها بين ما هو ظلامي وما هو نور أو استبصار، لتجليات قسمها تبعا لعصرين مر بهما ابن المقفع وتذبذب بمواقفه فيهما، بين زمنين، زمن رستم الـذي حاول محو وإتلاف أعمال ابن المقفـع، والإرهابي الذي حاول تفجير المكتبة عام ٢٠١٥م. منتقداً التطرف والجهل والقتل الذي تمت ممارسـته منذ عصور مضت حتى الآن. يرويهـا المريد المتخفي بثوب روائي يحكي للتاريخ المعاصـر، تاريخ ابن المقفع، وفي الحقيقة هو التاريخ المتباين أو الإيحائي بتفاصـيل ربما هي نوع من الرؤية التعليمية التي تصـب فكريا في رواية جمعت الأدب والخيال في تاريخ يعشق الظهور، ليحاكم الزمن الذي عاشـه ابن المقفع وعبدالحميد الكاتب، فهل قدم الروائي محمد طرزي نوعا من المقاربات التي يمكن أن تكون كبحث هو في الحقيقة رواية تاريخية؟

وعي حاضـر في رواية تاريخية منسوجة عن مراجع تدفق فيها الوجدان، ليبث شـوق الاهتمـام بالتاريخ في نفس القارئ الذي تعاطف مع جارية، وقصـة عشـق استمرت مع امرأة أخلصت لمن لم تعرف فك حروفه ومعانيها، إنما هي مؤمنة بالرجل الـذي أحبته فأحبها، فهل تتوارى الحقائق عبر التاريخ أم تصـبح أكثر ظهورا وأقوى قراءة، لكن يبقى السـؤال: ألا يمكن تحريـف التاريخ أحيانا أو نقله تبعا لنوعية الحكم ورجالاته؟ أم أنه مصـحح من الأخطاء في حاضـر يعيد الرواية بالأفعال والأحداث، وبتحديث معاصر قد تختلف فيه الأساليب، لكن لمضمون واحد هو الصراع الإنساني، وفوز الجهل المتفشي بين الناس في عقول الأكثرية، ليتم التراشق أو رمي المثقف بتهم

مركبة بكيد يصل بأصحاب الفكر إلى الموت المحتم، لكنه غالبا الموت الجسدي، لتبقى أفكارهم في الكتب ضمن مكتبات تحتاج للنور وبقوة، لتمنح الإنسانية ولادة جديدة لتاريخهم الحي عبر الكتب والتاريخ.

لم ينتحل الروائي محمد طرزي صفة ذاتية في سبك الأحداث الروائية لزمن ابن المقفع بل اندفع بعقلانية خلف التخيلات التاريخية المبنية على حقائق أحداث وردت في الكثير من الكتب التي عالجت حياة ابن المقفع، لكنه أظهر النقاط التي تحاكي الحاضر بهدوء وأناة، لتدخل الذهن، وتثير التساؤلات التي أرادها أن تكون الأساس في عقل القارئ، بمنطلق فكري وأدبي وبانعكاس ترك أثره الفني على رسالة النور التي اهتم هو شخصيا بكتاباتها، لتصوير الحاضر والثورات التي تحدث، وبتزايد بات المثقف فيه هو المحاصر، مكتفيا بكتاب يتركه للتاريخ، إما أن يبصر النور أو يبقى كرسالة بيضاء تحتاج لمن يكتبها. فالرواية رغم بساطتها وتكوينها السهل الممتنع تحمل في طياتها الإخاء والابتعاد عن التطرف والعيش بفكر من نور.

الدوائر التسع في رواية «إيزابيل» للروائي أنطونيو تابوكي

قراءة في رواية «إيزابيل» لأنطونيو تابوكي (ترجمة نبيل رضا المهايني)

يقدم أنطونيو تابوكي في روايته «إيزابيل» الصادرة عن «دار الساقي» نوعا من الغطرسة والاستعلاء على الواقع عبر دوائر تشبه دوائر التقاط العدسة، لصورة تحتفظ بتفاصيل زمن رحلنا عنه، ثم نريد العودة إليه من خلال العالم، والصورة في حبكة ذكية مصنوعة من استرجاع الذاكرة لأحداث لا يمكن فهمها في لحظة نعيشها ضمن الدائرة الزمنية نفسها، لأنها تتبلور من تلقاء نفسها عبر الزمن، أو بالأحرى عالمها الخاص الذي فتحه أنطونيو تابوكي كروائي يبحث عن «إيزابيل» ليمر خلال رحلة بحثه عبر تفاصيل تسترعي انتباه القارئ وتشد ذهنه، ليبحث ويتوغل في دوائره التي تضيق فعلا كلما أقفل واحدة وانتقل إلى أخرى، كأنه يبحث عن الإبداع في صندوق عقلي، وبترميز لنقاط تسع يصعب جمعها، لأنها تتابعية عبر الزمن كتبليغ رسائل النبوة التي تتواصل عبر الزمن تلقائيا، وإيجاد الحلول للكثير من المعضلات التي تحدث، ولا نستطيع فهمها ما لم نستحضر الزمن، ونعيد تشكيل الحكاية من جديد، أو إعادة اكتشاف الرواية حيث تتشابه الأحداث عبر الإيحاءات والصور والترميز والقراءات المختلفة، والقضايا الأدبية الأكثر غموضا من جني الشعر الشبيه بجن الغابة الذي ذكره بتلميح لاختلاف المعاني، فهل حاول تابوكي جمع النقاط التسع في مثلث فلكي له مدلولاته الرياضية وتأثيراته النفسية، وكأنه يلاعب فيزيائيا عقل القارئ ضمن دوائره، حيث استطاع إغلاقها في النهاية، وكأنه يتنبأ بالمستقبل في دخول

لماض جمع الأديان فيه دون التعمق فيها، وبانتقاد مبطن للكثير من القضـايا السياسية والأدبية وصـولا للصـحافة وما تعانيه عبر الزمن نظر إلي الجزار عندها بعينين بدتا لي بقريتين، ثم أجاب بلهجة تنم عن الضـيق: «أنا لا أعرف من الجرائد إلا ما لف به اللحم».

روايـة ذات أبعاد فيزيائية ترنو إلى التطلع الماورائـي لإيجاد الكثير من الأجوبة على تسـاؤلات سـريالية تهاجم الإنسـان، وتضعه ضـمن دوائر لا حلول لها ما لم نحاول الدخول إليها وبرمها، لنخرج منها بأجوبة مفيدة تكون بمثابة المفاتيح للأجيال الجديدة التي ستصـل إلى الحقيقة عبر النقطة المركزية التي انطلق منها الإنسان الأول، وسيختمها الإنسان الأخير، لأننا بكل بساطة لا نستطيع العيش مئات السنين، وبتشويق لا يخلو من انتقاد للكثير من المفاهيم الاجتماعية التي لا يمكن فهمها إلا عندما نقترب منها ولا سيما المرحلة الإبداعية المحملة بغرائب أكثر، وربما أيضا القصائد ذات التنبؤ للاستعلاء على الواقع ومزجه بالحلم، للقفز نحو نقطة الماندیلا والاعتقادات المترابطة ما بين البرتغال والصـين والهند التي تشير إلى الإنسان الموصول بالعقائد، وبمؤثرات الحدث كالديكتاتورية التي فرضـها سالازار ومناضلة شيوعية اختفت، ليحاول فك خيوط شـبكة معقدة وضـعها أمامه كلغز النقاط التسع، كي يصـل إلى زوايا الزمن ويتلاعـب بالمخيلـة، ليلتقط بذلك القـارئ المبدع الذي يحاول فكـر ترميز الحدث الروائي الذي قد يتكرر عبر الأزمنة والأمكنة التي دخلها وخرج منها بدائرة مرسومة على الرمال، وشاهد لقبر ايزابيل «اعلم أنني وضعت في رأسي ذات مرة فكرة تقول: إن القصص التي يتمخض عنها خيالي تتكرر في الواقع، علما أني كنت أكتب قصصا سيئة» لنقرأ تاريخ البرتغال عبر أحجيات دائرية مشوقة هدفها الوصول إلى الإشراق، ليكشف تابوكي عن نفسه كإله غائب حاضر عبر الزمن.

الزوهار يؤدي إلى الكابالا والماندیلا والموسيقى الصوفية التي تؤثر على الذهن،

فتأخـذه نحو الإشـراق أو النقطة المركزية للكون هذه هـي «إيزابيل» التي تغادر كل فرد على الأرض إن لم يسـتطع ترك الأثر الإبداعي المؤثر في الناس، أو لخدمة الذات التي تسـمو مع التأمل والتفكر وإيجاد الحلـول، وليس عبر ما يحدث في المجتمعات من مفاهيم مغلوطة عن الدين، أو الممارسـات السلوكية للبشر «لأني قادم من مكان يسود فيه البهاء بكل بساطة». مع حقب زمنية يحولها تبعا لما قرأه إلى قصائد وقصص وروايـات عبر أفراد حملوا راية الإبداع بكل مقوماته الجمالية حتى الموسـيقية منها. «وإذا كنت تصـنع دوائر تتحلق حول مركز واحد فسـيعهد بهذه الدوائر إلى خيالك وإلى روح الابتكار لديك». مشـيرا أيضا إلى التعبير الموسيقي الروحي المختلف عن التعبير بالكلمة البشرية أو الأرضية الخالية من الإبداع والترميز والبسيطة بساطة الرجل الصغير في المطعم الذي بدأ به الرواية.

رواية ذكية أحاطت بعدة مفاهيم مغلقة فتحها عبر السرد الحركي المحبوك كلعبة ذهنيـة ذكية تشـد القارئ وتتركه يتفكر بإيزابيل من هـي، ومن تكون وهل هي من الأحيـاء أو من الأموات، لنصـل إلى النهاية مع عازف ودائـرة على الرمال كتنجيم فلكي يتتبع مسار الزمن وتوقعاته للولوج إلى الحدث المستقبلي الذي ينتظر الإشراق والعودة الى الأسـس التي اختفت محاولا اكتشـاف الوجود بالموسيقا أو تبعا للكثير من المعاني المبطنة في الرواية إلى الانفتاح على الحكمة القديمة، وفك أسـرارها الخفية، والقدرة على الخلق الإبداعي المتعلق بقوة بالخلق الأكبر أو نقطة البداية ونقطة النهاية، لأننـا دخلنا معه المطعم، وخرجنـا منه عبر مكان واحد مجازي هـو نقطة الوجود الأخير.

فن القصيدة ونصها التأملي التحليلي المنتظم مع المنطق والاستنارة

في ديوان «أشجان» للشاعر سليم نجيب حيدر الصادر عن «شركة المطبوعات للتوزيع والنشر»

تتصادم الذات في ديوان «أشجان» للشاعر سليم نجيب حيدر لتسير القصائد بعدها تباعا عبر طواف فكري لا يخلو من تصوف تأملي تتجاوز أبعاده الحقيقة والخيال عبر واقع الكلمة العميقة والغارقة في الفلسفة المدركة للذات، والمفارقة لها في تناقض تتعانق فيه البساطة، بحيوية نسيج ذي أبعاد تتصف بوعي فكري، وهرمنيوطيقا الوجود المؤثرة في النفس بالتزامن مع تساؤلات الخلق المثيرة جدليا، لتكوين متصل زمكانيا بالإنسان واتصاله بالله، لتكتسب قصيدة الله نظرة دائرية متسعة تضيق وتصغر لتصل إلى الجوهر المغلق، واليقين الإيماني بشدة حبكة الكون التي ينشدها ويمنحها كنه الحياة الناشط عبر حركات السكون والشعور بالوجود الصمد، لاقتناص الإحساس المتناهي أو الوصول إلى التلاشي الوجداني للعقل المفكر بالخالق والكون والإعجاز المطلق، لإبراز قيمة الشك واليقين المؤسس للقواسم المشتركة في فضاءات تختزن زئبقيتها توازنات النفس المتذبذبة، والقابضة على جمر الحقيقة عبر فترات الحياة الطويلة التي يعيشها المؤمن انطلاقا من منظوره الناشئ عن تفاعلات التأمل التجاوزي وتشكلات الذات عبر ذوبانها في الذوات ككل، لندخل من المطلق إلى الجوهر المغلق كما يقول في قصيدة الله «إلى المطلق/ إلى الجوهر المغلق/ إلى اللاوجود الوجود الصمد/ إلى ذبذبات العدد» أو التكرار الذي يحدث للإنسان داخليا وخارجيا من خلال إعادة الفعل وتكرار أن في الإنسان وطاقته الاكتشافية

للكون والله.

القَبل والبَعد في القصيدة الثانية من كتاب «أشجان» لا تفارق القصيدة الأولى، بل تستكمل طوافه اللازمني والحركي المتمم لليقين بالواحد الأحد والفرد الصمد، وكأنه في بعث «عمي المدى» مرتجلا نفي الزمان والمكان للقبل والبعد، وفكر الوجود للاوجود، ليعبر بالفكر إلى «مولد النور» والقصيدة الثالثة التي تجسد انطلاقة الإنسان نحو رحلة الوعي المرتبطة برسالات الأنبياء التي تضيء العقل والفكر، للاتجاه نحو اليقين بثبات إيماني لا شك بعده، إنما تكرار لمفاهيم الخطيئة والتوبة، ولو بتبطين رمزي يميل إلى الفلسفة الإيمانية التي يتمسك بها في كتابه «أشجان» الإحساس الجارح عاطفيا ووجدانيا، وعند التذكر أو المعايشة من خلال العودة الفكرية أو التفكر بالكون ومعجزاته، والإنسان وإيمانه وكفره مثيرا الأشجان في قصائد جمعت عناوينها مفاهيم الأديان في انصهار ذاتي مع الله.

شعر فكري فلسفي تنويري يهدف إلى إثارة العصف الذهني بقوة للإضاءة الإنسانية على الجوهر في الخلق، أو كما يقول في قصيدته الثالثة مولد النور «بزوغ أمام بزوغ السؤال» وهي عبارة عن التساؤل في علامات مولد الرسل، ومحو الظلمة والنور، وربما يوحي بالظهور المقدس و«تلبس أفئدة الجهل» والتذبذب بين العمى والبصيرة أو التغشي الذي يغطي البصيرة قبل إدراكها للنور مستخدما مفردة الاصطراع للغرائز التي تتخبط في فترات العمر، وكأن الإنسان تحتدم غرائزه الحياتية مع بعضها، وتزداد أو تنقص، إلى أن يتم مولد النور بعد أن سالت الشموع على قدم اللات أو النذور التي كانت تشهدها الجاهلية قبل ظهور الأنبياء والأئمة للقضاء على «ظلام الملذة/ تضيء دجاه شموع إلا لذة/ ظلام الزناة/ وأين الحلال وأين الحرام/ وأين طهور الكلام». لتغطي هذه القصيدة بمفرداتها وعمق معانيها، وموضوعيتها التي تجسد مرحلة ما قبل ولادة الرسول محددا النبي محمدا – صلى الله عليه وسلم– في

مولد بهي ضمن قصيدة فاض فيها نور الولادة «وفرشة خيش/ومن حولها نسوة من قريش/عليها مخاض/ قفي يا دياجير، لمي الذيول/ هو النور فاض/وجاء الرسول» فهل اتسعت أشجان سليم حيدر الشعرية من المهد إلى اللحد كمسيرة مؤمن أدرك قيمة الوجود في اللاوجود؟

قهر الشر فقامت وتعافت هيروشيما، وقصيدة ليلة الميلاد بإيقاع أجراس الكنائس والمآذن «سبحوا لله، المجد له، الله أكبر» والتسليم مع التآخي في تراتيل شعرية تفيض بروح الميلاد مع مسلم يقرأ وجه الليل في أوجاع مريم! وفهم للمعاني في حالتي الولادة والموت والصراع ما بينهما في نزاع متبادل، لمحو الميلاد والسلام شاكيا أوجاع الرسالات السماوية لابن البتول «هكذا يا بن البتول، الناس، منذ بدء، لا شيء يفيد» وكأنه يطلب المغفرة في قصيدته الملحمية التي تقارب قصة الخلق عبر الأزمنة التي تتعاقب مع الظلم والانتهاكات «إنهم، يا أبتي، لا يعلمون» واللجوء إلى الله للمسامحة العامة، فبنية القصيدة تعتمد على السكون الحركي غير المتناقض مع نسيج الحكمة والزهد في التطلع نحو الدنيا التي دخلناها معه بعد قصيدة الله الكونية، لتضم القصائد القبل والبعد في منهج شعري يضيء العديد من الجوانب الحياتية التي عايشها الإنسان منذ الأزل، وبروح صوفية شفافة عميقة زاهدة في تأملاتها الفكرية الواسعة التي تنطلق من النقطة بدائرية تتسع ثم تضيق تباع من النهاية إلى البداية، وبالعكس عبر فن القصيدة ونصها التأملي التحليلي المنتظم مع المنطق والاستنارة الإيمانية وعقلانية السبك وجماليته الوجدانية التي يستنير أيضا منها القارئ.

حكمة إيمانية تختلط مع فهم مراحل الزمن في الحياة، وتسلسل عناوين القصائد، فما بين «وداع المغرب» و«قم يا أمير المؤمنين» قصيدة «يا هجرة الرسول» التي بدأت بالمناداة، وكأن الهجرة ستحدث مرة أخرى عبر التاريخ والمخاوف برزت في كثير من المعاني «في كل درب حارس شاك بأسباب العطب» ليدمج آيات قرآنية في مضمون

تسـيل منه الإيمانيات عموما دون تخصيص في الرؤية الدينية، رغم أنه جمع بقصائد «مولـد النور» و«ليلة الميلاد» بعبقرية الموحد للألوهية منذ البداية في قصـيدة الله، كأنه يوحي للقارئ أن الله خالق الكون، فلماذا الاختلاف بين المولد والميلاد، والأشرار في كل مكان يعبثون؟

ديوان رغم وحدانيته لم يغفل عن ذكر جمال عبدالناصـر في قصيدة مبنية على الفعل الوطني المؤصـل في العنوان الـذي انطلق منه «ثورة في الجذور» «عبر المفردات الصاخبة والهادئة في علو وتصاعد وبهاء» معنى ومنطقا واتزانا «ثورة أيقظت النائمين، وارتوت منها المفاهيم الوطنية، لينبثق الأسلوب الشعري المتماسك كالبنيان المرصوص المقاوم للافتراءات تاركا للمناداة أيضا قوة في استحضار الحدث، بحرقة الشاعر الذي فجر أحاسيسـه في قصـيدة رسم فيها مسـيرة جمال عبدالناصـر القائد الذي جمع الإنجيل والقرآنا». «يا «جمال» الإيمان بالوحدة الكبرى جمعت الإنجيل والقرآنا» بمقام النداء تجمّلت القصيدة وازدانت معانيها الوحدوية، وكأنه يستدعيه ليكون حاضرا في القصـيدة التي يعلن فيها متابعة طريق النضال، بموسيقية الإيقاع الوطني الذي تحتشد فيها المعاني القوية، أو الثورية مع جمال القضية التي يتوجه بها إلى جمال عبدالناصر، كأنه ما زال يحيا في جذور الثورة التي رسم خريطتها، ليكملها كل من سيأتي بعده.

الديوان بمجمله فكري فلسفي يضوع منه الحلم المجنون بالوحدة والسلام.

لا تعرفين الإجابة

قراءة في رواية «لي موعد مع القدر»

أن تكون الرواية سـجن الحبيب الذي تخاذل وخاف الحب الكبير فهذا نوع من الانتقام الأدبي الذي يؤدي بصاحبه إلى نوع من الكتابة الوجدانية المتعلقة بالأحداث القريبة والبعيدة من الأبطال التي رسـمها القدر القادر على خلق الأبطال، وبدهشـة الروائي نفسـه الذي يعيش حالات الأبطال الروائية، كما نعيش نحن مع أبطال القدر المذهل في خطوطه الإنسانية بكاملها دون انتزاع مفاهيم الإثارة والتدرج الروائي بعيداً عن التعاطـف مع الأبطال كافة، وبحيادية لم يبتعد عنهـا المؤلف منذ مقدمة الرواية التي يقول فيها لحبيبته:«سـوف تنسيني، وفي كل لحظة نسيان ستعود كلماتي تذكرك بجبنك وهروبك وضعفك وتخاذلك وخيانتك» فهل الورقة الأخيرة من الرواية هي بداية عاصفة في موعد مع القدر؟

رواية الكاتب إبراهيم عيسـى، بعنوان درامي «لي موعد مع القدر» صادرة عن «دار الفارابي» بأسلوب وجداني يوحي بالقوة في بداية غسل فيها يديه من آثار الجريمة التي يظنها القارئ جريمة الكتابة عن حبيبة سينتقم منها القدر، لأنها أصل الجريمة التي يؤكـد من خلالها على أنها الدافع الأساسـي لكتابة هذه الرواية العابقة بالحب القاتل عبر الكلمات الموشـاة بتعابير هيستيرية حيث «رمى أشياءها، ولكنه لم يحرقها» وهي عبودية من نوع آخر شـبيهة بعبودية الكتابة وطقوسها التي يمارسها، ليتلمس مواطن خيالاتها التي تظهر في تعابير تخرج من بواطن النفس العاشقة لهذه الحبيبة بزمهريرها الحاضـر في غيابها عنه عبر تفاعلات الجملة القصـيرة التي يستخدمها كجملة شعرية أحيانا في بناء روائي يقتطف منه القارئ الأحاسـيس المشـتعلة أو القاتلة، بتعاطف مع

هــذا البطل الذي يحتفي بإحراق مجازي هو كنــه وجودها الذي يعجز عن إحراقه في داخله. يمارس إبراهيم العيســى نوعا من الفضفضة التعبيرية التي يتساءل فيها عن الكتابة وأســرارها ومهبط وحيها، وقدرتها على إعادة الأحياء لمن ماتوا ظاهرا، وهم في داخل الروح تعشش ذكراهم بتفاصيلها المريرة على النفس، وهو كما يقول «ككل كاتب كاذب يتملق الكلمات ليزور الحقائق، فكل كاتب في داخله نزعة تزويرية» فهل من تزوير في القدر الذي يجعل من الكاتب متوجعا كقاتل يمارس مازوشــية، لينتقم من حبيبة ســتقرأ روايته وتعود إليه، فهل يراوغ الكاتب ذاته في ذلك؟ أم هي مراوغة لتغادر الحبيبة بلا عودة، ويستلذ بمعاناة الألم والمرارة؟

لوحة المسيح والفنان شيرزاد ومعاناة الفن في رمزية اختلطت فيها معاناة الإنسانية برمتها ومشاكلها الاجتماعية التي تنتمي إلى الوجدانيات بالدموع والمخاوف، كالذي يبرم عهدا مع غيمة لا يدري أتمطر أم تمضي أم تبقى خالية جافة، يراها من بعيد دون أن تكمل مســيرها بعيدة عنه، ولا أن ترافق أحلامه التي باتت تقاتل بعضها في جنون أشــبه بلعبة كروفر، وبخنجر ســام تلوح به في أفق الرواية، ليجمع أحاسيس القارئ الذي تحسس ضعفه نحوها وقســوته على نفسه وبقدر ربما أبعدها عنه لتكون بمأمن من رجل يحاول التقاط التعابير، ليبثها ســموم المعنــى، ويلتقط من البحر حوريات أخريات يتذوقن عذابه، وينتقم منهن بهن من أجلها، من أجل ذلك الموعد مع القدر؟ فهل نجح إبراهيم العيســى في روايته المختلطة بالشــاعرية والمشحونة بالوجدانيات في منح الفعل الروائي حيوية الكتابة الخالية من الأدران؟

كاتب يحتفي بنفسه، ويزهو بروايته أمام امرأة تخطو نحو قلبه آتية من المجهول، لتحتــل مكانا لم يحجز لهــا مكانا فيه، لأن ابنة خالته لم تهتــم بروايته، ولم يتحقق انتقامــه منه كما أراد، فالتذبذب النفســي الذي يعاني منه الراوي يعاني من ضــعف المنطق الوجداني المغاير لعمق المعنى الروائي المشــكك في قدرات القدر الذي فرقهما،

ولم يجمعهما رغم حبه الجنوني لها، أو الحب المريض في كينونته الذي يشبه الوحي الروائي، إذ ينتظر مخاضه الكاتب كي يبدأ في تكوين الأبطال مع قدر يعجز عن مجاراته كما ينبغي، فالقلق الانفعالي في الرواية زاد من قلق القارئ في الوصول إلى حقيقة حب، ما هو إلا صراع طوائف ومذاهب مازال الغلو العاطفي يتحكم به سياسيا، فالإنسان هو الإنسان في الرواية والحكاية، والقدر الممسك بالغالب والمغلوب، والمتحكم بمعايير الخير والشر، وما بين العقدة وحوادثها توظيفات وحوافز تتمحور حول تقنيات الكتابة الشبيهة بالحياة والقدر تاركا للحب العصب الأساس في تجسيد الانكسارات، فهل هي فعلا «ضائعة في انتمائها الوجودي وهو ضائع في ضياعها»؟

جذوة جمر صغيرة

قراءة في رواية «تحت المعطف» للروائي عدنان فرزات

يتساءل القارئ عن عنوان رواية «تحت المعطف» لعدنان فرزات، فالعنوان يحمل بكينونته العصف الذهني الروائي المبني على الغموض بتسلسل يشبه وردة تتفتح أوراقها تبعا للنمو الزمني الطبيعي الذي يرسمه القدر للإنسان الممسك بمقود يحاول من خلاله الحفاظ على سرعة متزنة، ليحافظ من خلالها على البقاء ولو برمزية بدأت من السنونو نحو الأشياء التي نفارقها إلى نزيهة المرأة التي طحنها القطار كما طحنتها الحياة التي تناقلتها الأمكنة فيها عبر زمن روائي موجع «نحن البسطاء بإمكاننا أن نشعر بعظمتنا بمجرد الفوز بأشياء تبدو للآخرين صغيرة، لكنها بالنسبة لنا هي إنجازنا الأكبر في الحياة» فهل يمكن أن يكون الإنجاز الأكبر للإنسان هو العيش بين الزوايا كالفئران ليتقي الشرور المحيطة به، ولا سيما المرأة الكائن الأضعف في الكيان الإنساني.

تعيش نزيهة الخوف من المجهول أو الخوف من الانتقال الذي أجبرت عليه هربا من أم وسوء تصرف المرأة مع المرأة، أو تلك التي تصبح طباعها قاسية لما تعرضت له في الحياة، وكما يقول الروائي في رواية «تحت المعطف»: «لا يطفئ الخوف إلا خوف أكبر منه» فالخوف العربي في الغربة أكبر منه في الوطن، لأن العربي يصبح في بلاد الاغتراب وسائل لتحقيق المآرب الشريرة والأطماع المجهولة والسرية المهورة بختم الموت والتفجير، لتحقيق علامات استفهام لا تسمن ولا تغني من جوع، بل تضيف إلى الفقير فقرا وتعبا واستهتارا بوجوده البسيط، أو الوجود غير المسيطر عليه، لأنه يصبح كالسنونو في قفص الحياة المغلق على الفكر الذي يهدف إلى النجاة أو الرحيل

حيث المجهول، وكأن ما وراء البحار يختلف عن الوطن الذي تركه. فهل الهجرة في الزوارق التي يموت فيها المهاجر غير الشرعي تحمل الحياة لمن يموت غرقا؟

هجرة، خوف، معاناة، ألم، وجع، تشتت ثم الموت، فالمخيلة الروائية واقعية بل أكثر من ذلك، لنشعر أن ما تحت المعطف هو أخطر بكثير من الإنسان الذي يرتديه، ويسير به في طرقات مليئة بالبشر، وكأن رحم الأرض تتضور جوعا لضم الأجساد التي تسير عليها، أو تنام على أرصفتها كامرأة الرصيف الشبيهة بالطفلة «الأرحام في هذا الزمن الذي يبعثرنا كعقد فرطته طلقة من جيدها بعد أن كاد يخنقها» عقد روائي متماسك الحبكة بسيط في تطلعاته الإنسانية التي أعادتنا إلى الزمن الفرعوني، والأسرار الهرمية التي تطرق لها عدنان فرزات بإيحاء رمزي للعين السرية التي ترى الإنسان وتسيطر عليها، كجماعات سرية لا يعرف حتى أفرادها بعضهم، لأنها تهادن البشرية، لتدمر فيما بعد ما يمكنها تدميره من الوجود الإنساني المبني على التجنيد أو على صنع الدمى البشرية التي يتلاعب بها صناع الشر في العالم، بأسلوب روائي لم يخرج من عباءة الأدب الروسي وقدرته على التفكير والتصوير واستخراج الواقع من المتخيل، وبلغة اجتماعية تلامس الطبقات الاجتماعية كافة.

حياة فعلية واقعية ترصد الأحداث الأساسية الملموسة من هجرة عامة لأفراد فقراء يسيطر عليهم اليأس والاندفاع ولا سيما المرأة التي تقع فريسة الغرب، وقدرته على تغييرها ولو بشكل جزئي، لتعتمد على نفسها ربما بالمظهر والتعاطي وما تكتسبه من قساوة فيما بعد كعاتكة، وربما بالروائي وفراسته التي لم تجنبه من الحلم بكحلاء الشبيهة بالوطن، أو بالمدينة الفاضلة والمرأة المثالية أو الحبيبة المفقودة في زمن لا سلام ولا محبة فيه بل هو الانطواء أو العودة إلى قوقعة شديدة القساوة لا تشبه السنونو الطائر المهاجر الذي مات في قفصة ودفنه في أرض الغربة كما نزيهة التي شكلت نجاتها من البحر مجموعة من الأحداث التي غيرت مسار حياتها التي انتهت بالموت

في حقيقة واقعية قاسـية على القلوب، وبتطور للأحداث التي تتسـرب إلى الوجدان بمنطـق العقل الروائي الـذي حافظ على وتيرة الحكمة والجملة الشـاعرية في مكانها المناسب، لتأخذ المعاني مكانها المناسب داخل المشهد الممزوج بالسرد المتسم بالبلاغة، مما يعكس قيمة البيئة الروائية التي خرجت منها عاتكة ونزيهة والبطل الروائي المهاجر كالسنونو الذي وجد من يكفنه ومن يدفنه، وربما لن يجده الراوي.

مدينة الكلمات

قراءة في كتاب «مدينة الكلمات» للمؤلف ألبرتو مانغويل

يصوغ الكاتب ألبرتو مانغويل كتابه «مدينة الكلمات» الصادر عن «دار الساقي» والمترجم من قبل يزن الحاج وفق رؤية هندسية لبناء الكلمة التي يخلقها بمعزل عن «لعنة كاساندرا» وتعني عزوف القراء عن الإنصات، إذ ينصت القارئ لمعاني كلماته، وإيحاءاتها القوية التي تسري في الذهن كأنها الترياق الشافي الذي يعيدنا من منفى الجهل إلى قوة المعرفة التي يفصلها في كتابه «مدينة الكلمات» المؤثر على الحواس لفاعليته في الصياغة المنوطة بتقنية البحث والمحاضرات ذات النفع العلمي المبنية على أهمية الأدب في الحياة، وفهم القراءة وقوة تمكينها في النفس، من خلال الأسطورة التي تحكي عن «لعنة كاسندرا» والتباسات الكلام والخلود المطلوب من خالق أي مسار، مما يترك للوعي قوة وضوح عند القارئ والكاتب، لأن الكلمة عند ألبرتو مانغويل ترى وتمشي وتتكلم وتتفاعل مع الواقع وتتخيل، وتستطيع تشييد المدن والقضاء على الفساد، فالهندسة ليست مقصورة على الأبنية التي يقطن فيها البشر بل هي البناء الشديد المحبوك بالواقع الممتد منذ آلاف السنين وصولا إلى نهاية المستقبل،وكما يقول ألبرتو مانغويل: «إن أعطينا الآخر اسمه الأدبي».

تنمو اللغة الإبداعية عبر القراءات المختلفة، وتصبح أنماط الكلمة كمنظومات تتطور عبر التاريخ، فالكلمة حسب رأي ألبرتو مانغويل تستلزم القيم وقوة الدفع المؤثرة على السرد الذي يتخذ صفة التمثيل، والقدرة على منح الهوية الجوهرية للكلمة، أو بشكل أوسع للغة التي تتخذ صفة الكلمة الأساس في الحياة، عبر تقديم العديد من الأمثلة، وأقواها الكتب الدينية والأساطير، وما تم نقشه على الألواح،

فمقدرة القراءة لا تقل أهمية عن مقدرة الكتابة، إذ تتخذ بمراحلها الإبداعية مسارات فعالة في ضخ المعرفة أو منح الإنسان «قوة نعمة الله بشأن الكلمات» ونحن نمتطي الكلمة ونسابق بها الزمان والمكان عند الانفعالات، ليبني النص بمستلزمات القوة الفعالة التي تجعل منه هوية تشكل الكلمات فيه الأسس التي بحسب أفلاطون «يجب على البناء الرمزي أو الأدبي أن يعمل كمخطط أولي للمدينة، لن يكون لأي خيال أدبي لا يفضي إلى التحقق الملموس لمدينة مداراة على نحو تام، مكان في تعريفه للمجتمع»، فالكتاب كناية عن آية معمارية تهدف إلى خلق فكرة هندسية يجب على الكاتب والقارئ لمسها ومعرفتها بل تذوقها، لتكون المحرك الأساسي للعقل والوجدان وللبصر الذي يرى النور كالعتمة، ويقوم بتحليل أجزاء الكلمة لمنحها هوية فاضلة قادرة على التغيير، لأن «الكلمات بسبب التباسها الغريب تحديدا تحاول إقناعنا نحن مستخدميها بدقتها وقيمتها عبر إظهار نفسها يكون إثباتا مطلقا». وهذا يمنح البشرية مرونة متمنيا ألبرتو مانغويل ألا تكون اللعنة أي لعنة كاساندرا فعالة، وأن القراء سيواصلون تصديقها. فهل حرفة الكلمة في مدينة الكلمات محرفة المثل في المدينة الفاضلة؟

تقنية الكتاب ضمن الكتاب تعود إلى البحث المتواصل، وإدراك مسؤولية التعلم التي تعود إلى أسطورة مدينة أوروك، والبحث في «أساساتها عن صندوق نحاسي يضم ألواحا لازوردية كتبت عليها قصة جلجامش» إذ يعتبر ألبرتو مانغويل أن هذه المرحلة هي بداية كل القصص كما يحدث في ملحمة جلجامش «اندماج الدخيل ضمن المألوف» فمحورية الفكرة في القصص تستلزم التضارب بين ما هو خارجي وما هو داخلي متسلحا برأي الروائي أوليفر غولد سميث «حين يتم التذرع بأن الدفاع عن الهوى القومي يعني التنامي الطبيعي» وما إلى ذلك وما بين «تشييد مدينة من جدران ومدينة من الكلمات يستلزم كلاهما وجود الآخر كي يتم». فهل التأويلات التي ينطق

بهـا كتاب ألبرتو مانغويل هي الحقائق التي يجب اتباعهـا، لتولد المدن في العالم وفق أسـس البناء المتين الذي يعتمـد على قوة الإدراك والمعرفة التاريخية التي تشـمل كل العلوم والمكتشـفات الأثرية، حتى الأقاويل والأسـاطير والملاحم والقصائد والألواح والكتب الدينية، ليكون الفكر بمعزل عن التشـوهات الزمنية غير القابلة للتصحيح إلا عبر مدينة الكلمات المبنية في عقول القراء والكتاب في آن معا، فلا قارئ ينعم في أجواء العلم والأدب دون كاتب يمنحه هذه النعمة التي يعتبرها ألبرتو مانغويل من نعم الله.

للقصـة أهمية كـبرى في مدينة الكلمـات، إذ يعتبرها مانغويل اللبنة الأساسـية للمدينة التي يشـيدها الكاتب بمعزل عـن المفهوم التكنيكي، بل بتوأمة مع القضـايا التـي تحملها مـن «فالوحوش لا تبقى وحوشـا إلى الأبد. هذه هـي أحد الإلهامات التي تمنحنا إياها القصـص». فهوية الحضارة هي شكل من أشكال البناء اللغوي المبني على قوة الكلمة ومتانتها لبث الفكر المعرفي في أرجاء العقل البشـري الذي ينمو منذ الأزل بوساطة الكلمات عبر النقوش والتلمود والألواح السومرية، وما إلى ذلك من فنتازيات وبروباغندات مشـحونة برؤية الإنسـان ومعتقداته، لكنها قادرة على منح مدينة الكلمات موضوعية تنبع من خيال مؤلفها وصولا إلى أدواته في تحقيق واقعها، ليكون سـكانها من المخلوقات الحية وذات اللغة البشرية الشديدة الفصاحة، وبتطور حديث أو بما معناه بتحديث مسـتمر لا ينفي العصور القديمة، بل يتماشى مع تحديث الأزمنة نفسـها، لتكون العقول البشـرية مرافقة للكلمة وقوتها في تشييد الأمكنة التي يقطنها الكُتاب والقراء بعيدا عن لعنة كاسندرا التي أشار لها في بداية المحاضرة، ليحدد فيما بعد هوية الكاتب وقدرته على منح المجتمعات تروبادور المعرفة، وهذا المصطلح قد أطلقه الفيلسوف الفرنسي ميشيل سيرية، وذلك لإيجاد جسر بين العلمين الطبيعي والإنسـاني. فهل اسـتطاع مانغويل في كتابه «مدينة الكلمات» بناء الجسور التي تمكن القارئ والكاتب من الوصول إلى مدينته والسكن فيها بأمان؟

محض نزق افتراضي

قراءة في كتاب «سكاينغ» للشاعر عقل العويط

منح عقل العويط نفسه الموت في كتابه «سكايبينغ» الصادر عن «دار نوفل» ليضفي عليهـا قيمة الانتباه والتعقل والرؤية التي تقودها فلسـفة الموت والحياة، كأنه لا يحيا ضمن الزمان والمكان والحقيقة التي ينتمي إليها في ذكريات تنبشها امرأة تؤمن بالنفس وحاجاتهـا، لكن الخروج من الحياة لم يصـبه الانطفاء بل انتقل إلى برزخ الافتراض الذي «بدأ عند فجر أو ما بعد منتصـف الليل» محاورا أمزجة اسـتدرك أنها خرجت من الواقع البعيد، ودخلت في متاهة المعرفة التي تتصف بالخروج من القيود للدخول في دوامة الإنسان التائه من شدة الوقائع التي تجري في الحياة، أو العمر الناضج والزاخر بالمرارة التي يحاول الهروب منها عبر صفحة محادثة على شاشة الكمبيوتر، أو شاشة الواقع الافتراضـي التي بات يلجأ إليها من أصـابه الوهن أو من يبحث عن علاقات إنسـانية لا ترتبط إلا بعبارات تصيب الذهن بجرأة لا تعترضها الفلسفات، ولا تقيدها الظروف، بل تحاور كل قارئ يريد الاعتراف بما في نفسـه من شر أو خير أو حب أو كره أو كل متناقضـات مسجونة بين زاوية صـفحة محادثة تنفلت فيها المشاعر عبر فضاءات تحلل فيها الأرواح، وتنصهر مع الجسد الحسي أو الأثيري بفيض من سخونة وبرودة لا ينكمش فيها الجسد، ولا تتجمد فيها الروح للعيش ضمن متعة البقاء الذي يصـارع الذات بجدلية الافتراض ومكوناته الحسـية التي باتت لغة الإنسان في العصر الحديث.

تحـولات تدخل في طور النمـو الرافض للتأويلات الحياتية التي تكسـر جمود الواقع بالافتراض اللذيذ، أو الخدر الذي يصـنع من العوالم الافتراضية أمكنة متنقلة

ضمن الزمن، في شاشة لا تتسع لرجل وامرأة، لأنها شاشة لا متناهية، والمستحيل فيها هو الممكن المتوحد مع الخيال، لتنبثق كلمات عقل العويط من اللاوعي، وتصب في كينونة الوعي الأدبي نفسه حيث التأويل يشطح ويحاول خلق دلالات عبارة عن اصطدام الواقع بالافتراض عبر محكمة الذاكرة، وجنون كسر الحدود التي لا يمكن كسرها إلا باستخراج عمق الرؤية من البصيرة الافتراضية التي لجأ إليها عقل العويط لخلق حالة لغوية افتراضية مجلجلة بالمقبول واللا مقبول، والمجاز المساهم بخلق حالة من الاحتكاك المعنوي عبر دائرية الزمن، ليصبح الإنسان في تفرده حالة تتفاعل معها الأشياء من حوله وخصوصا المرأة مع الرجل الذي أصابه ترهل الزمن أو توقف الذكريات، لتحيا فجأة في مسار محادثة افتراضية تؤسس التآلف بين الأرواح التي تشاكس أجسادها ماديات الحياة، وما تنطوي عليه محادثات الواقع من نسيج عصبي قد يتوافق معه البعض وقد يختلف، وفي الحالتين هي استجلاء العوالم وتغيراتها الحديثة التي تصيب الإنسان بالذهول، فتنتابه الخواطر كما الهواجس، ويصحح ما يمكن تصحيحه بلغة حرة لا يشوبها الخوف أو التقييد بضوابط الحوار الافتراضي وقواعده البنيوية، مازجا بين النثر والشعر، والرواية قصة المرأة والرجل منذ الأزل حتى الآن.

فلسفة افتراضية تؤكد على أهميتها من خلال حاجة الإنسان إلى الهروب نحو ذاته المسجونة بين جدران الواقع وشاشة محادثة تشعره كأنه الطائر المنبثق من فضاءات المعنى التي تسترسل مع كلمات المرسل والمرسل إليه، لأن «السكايبينغ» هو صورة وصفحة محادثة أو صورة وصوت عبر شاشة لا تتخطى بمقاسها كف اليد أو أكبر بقليل، لأنها تدخل مع الإنسان كتلفزيون الواقع، فيتواصل المعشوق مع معشوقته افتراضيا دون اللجوء إلى العيش معا في غرفة واحدة وسرير واحد ضمن الواقع والتعايش المادي، بل الحضور الغائب، أو الغائب الحاضر الذي يستمتع به

الإنسان في العصر الحديث، لأنه يخلو من الحقوق والواجبات، أو يخلو من ارتباطات تأخذ وقتا طويلا من الإنسان، لأنها ثقيلة بمادياتها عكس الافتراضي الأثيري الذي يستطيع الإنسان من خلاله مشاركة الخيال بشتى الأنواع من الانطباعات والسريالية، وأبسط الوداع فيها هو إغلاق شاشة المحادثة والرحيل حيث الوجود المتحكم بالكشف عن نيات النفس البشرية من خلال السرد الذي لجأ له عقل العويط ليواجه أفكاره المتصارعة عبر هذا الجديد القديم المسمى«تشاتينغ» أو «سكايبينغ» أو حتى النزق الافتراضي باندماج له خصائصه الأدبية المرتبطة بتفاوت وجداني يؤكد على توظيف شعري قام به عقل العويط بعفوية كتابية حفظت جمالية المعنى في لغته الذوقية المتصفة بالشفاهية وعبق الافتراض.

بين هواجس الواقع والافتراض يقين بالقدر الذي يصنع المعجزات «من جهتي لم أصدق هذه القدرة الهائلة التي يملكها القدر حين يردم الهوة بين الواقع والرغبة» والأمكنة إن تغيرت فهي الانتقال من حال إلى حال عبر الزمن الذي يلغي بعضه البعض وصولا إلى نهاياتنا التي تترجمها أفعالنا المجازية مع أنفسنا، فهل في «سكايبينغ» لغة شعرية هي حصيلة قصيدة بدأت ولن تنتهي في نهاية كتاب يتميز بفلسفة أدبية ممزوجة بالوجود والعدم والحقيقة والخيال والواقع والافتراض الذي بات شاشة هروب يلجأ إليها إنسان العصر الحديث كعنوان لأمل؟ ربما من خلال هذا يترجم حالة التغيرات التي طرأت على تقنيات هذا الزمن الافتراضي وغيبياته وحضوره.

انسلاخ عن الواقع، ودخول في كنه الافتراض الغامض، والإحساس بالغيرة التي لم يتنازل عنها الرجل لتكون نزعته النفسية محملة بإرث نفضه عقل العويط وتلاحم معه تاركا للغيرة مكانتها التي لم تتزحزح في قلب الرجل، إذ يسألها فجأة تحبين رجلا آخر، ومن حب مجنون مكتوب له البقاء في الواقع الداخلي وافتراض ينفث الأفكار التحليلية بين فروقات الرجل والمرأة، إذ يسألها كالباحث عن شكوكه

في ملذات امرأة عرفها، أو امرأة تسلل إلى كيانها محاولا العبور إليها من جديد، فهل كل من ادعى التحرر قادر عليه تماما تاركا لشريكته حق معاشرة من تشاء من الرجال دون الإحساس بالغيرة القاتلة التي دفعتها إلى الهروب المستمر منه؟ أم أنه الوجود المنقسم إلى جنسين هما الرجل والمرأة، والاختلاف الحسي والمعنوي بينهما وبتناقض أفصح عنه كتاب «سكايبنغ» الذي جمع بين الحب والأدب بأسلوب مشوق مستفز، وإن تخللته لغة عامية أحيانا، ليمضي القارئ متسائلا عن ماهية الكتاب.

الأشكال الأدبية في النقد الشعري وجدليتها الوظيفية من منظور روائي

قراءة في رواية «أمسية اللازورد» للروائية عفاف مطر

تصارع الروائية عفاف مطر في روايتها «أمسية اللازورد» الصادرة عن «دار العارف للمطبوعات» قضايا الشعر المنبثقة عن قضايا وطنية، وأخرى تتعلق بجدليات مختلفة مستهدفة الخيال القادر على الاستحضار، لخلق حوارات تعالج الأشكال الأدبية في الشعري، وجدليتها الوظيفية من منظور روائي بثنائية منطقية عقلية، لاستنباط الخطأ والصواب بين الحقيقة والخيال، أو معنى القصيدة واتجاهاتها الأدبية والسياسية، وتوجهات الشاعر نحو الالتفاف أو التبطين أو الرمز الناشئ عن المواضيع المتشابهة في الحياة التي يلتقطها الشاعر أو الكاتب، لينازل بها التاريخ، وتكون وثيقة شعر لها شموخها، إذ أدخلتنا عفاف مطر عوالم الشاعرين نزار قباني و محمود درويش بتشويق سيطرت من خلاله على فضول القارئ في معرفة خبايا قصائد كل منهما ومكوناتها المساهمة في إبراز شخصية كل من تناولتهم في رواية أضافت إلى نزار ودرويش كسميح قاسم، تاركة لشخوصها حرية التحاور بمتعة استخرجت منها المعنى اللازوردي الحقيقي لرواية هي توليفة درامية لقصائد شعرية في رواية تنتقد المضمون، وأحيانا الأسلوب، وأسباب كتابة القصيدة ودوافعها، وهذا يجعل المؤلف يبذل تضحيات في سبيل الوصول إلى كنه الشعر وإبراز دوافعه التي انبثقت عنه، فهل اختارت عفاف مطر التضحيات في سبيل استجلاء حقائق شعراء مالت كلماتهم بين الحب والوطن؟

تجوال نقدي بين عمالقة الشعر، بتناقض جمع بين الحب والوطنية، وبين الذاكرة والخيال، لنشعر أن رحلة الأدب تبث فعل التشويق في النفس عندما تترك المعرفة في نشوء القصيدة والنص نشوة في ذهن القارئ، ولا سيما عندما نتطلع بشغف إلى أسرارها، لنلتقط الدوافع الكامنة لخلق قصيدة خالدة هي لشاعر رحل عن الدنيا جسدا، وبقيت كلمته في دواوين ما زال البعض يتطلع إلى التنقيب فيها، كما فعلت المؤلفة عفاف مطر تاركة للأنا لذة الاكتشاف متناسية نفسها، وبموضوعية قدمت من خلالها نفسها، كأضحية على مذبح شعراء الحب والقضية تاركة لفواصل الخيال مساحة من التخيلات هي بمثابة تصورات نشأت عن بحث جمعته من قصائد نزار ومحمود درويش والحوارات التي جرت معهما، ليكون كتابها رحلة ممتعة مع شعراء تركوا أثرا كبيرا على مسار الشعر العربي.

تلتحم معاني القصائد وأسباب ولادتها مع الأحداث المحيطة بحياة الشعراء الذين رافقتهم عفاف مطر في كتابها «أمسية اللازورد» لتغدو انتقاداتها مجرد سرد عاطفي يرتكز على مرجعيات حوارات، أو ما قرأته عن حياة الشعراء، ولكن ضمن أسلوب فلسفي يتسع لمنطق الحوار الغني بالتساؤلات التي تثير لذة القراءة ومتابعة سير السرد الناتج عن استفزاز المشاعر لشعراء تغنى الزمن بهم، وتتعلق القضايا التي تناولتها قصائدهم بالحب والمجتمع والسياسة والوطن ولا سيما الشاعر محمود درويش، وعبر مقاربتها للكثير من القضايا التي تجري حاليا في الساحة الشعرية التي تتعلق بمفهوم القصيدة التي ينتهجها البعض لسهولة يظنون أنها بسيطة بينما هي ليست كذلك، كما تكشف عنها الكاتبة لتستخرج كينونة الشعر ومفاهيمه وأهميته في زمن زادت ألقاب الشعراء فيه، وضعفت مستويات القصيدة، لنجد أن «أمسية اللازورد» تضع الإصبع على الجرح الذي أصاب مستويات الشعر بالضعف بينما تاريخنا الشعري الحديث غني بعمالقة هم من الجوهر الحقيقي للانتفاضة الشعرية، وإبراز

مقوماتها وقوتها، فهل تميل الكاتبة عفاف مطر في روايتها إلى النقد أو السرد النقدي أو الحواري القادر على استفزاز القارئ لمعرفة كينونة شعراء أحبتهم، وأعادت «أمسية اللازورد» معهم؟

لا يمكن لصفحات كتابها ألا تمتزج بالنفس الروائي، وإن اتخذت من الحوارات الداخلية أهمية فلسفية وزاوية أدبية جمالية، إذ تزعزع الأسلوب في بعض الأماكن أحيانا، لكن سيل التساؤلات وأسلوب استخراج المفاهيم البنيوية لقصائدهم تميزت بجمالية ترتكز على مخالفة الآراء لاستخراج الجوهر الحي لأفكارهم التي تفتح حواجز البصيرة عن القصائد المترعة بالغموض أمام القارئ، وإن كنا قد قرأنا سابقا عن شعراء تناولت حياتهم في أمسيتها اللازوردية دون نزاعات، إنما باختلاف في الآراء بين المتحاورين لإظهار قيمة كل قصيدة، والغوص في تقاطعات شعرية تستلزم فك غموضها، ضمن مسار حواري تخلله بعض الانعطافات السردية ضمن أشكال فلسفية اتخذت من النقد عدة أشكال أدبية نستلهم من أيديولوجيتها العاطفة المنسكبة من أهمية الإشباع الشعري، لتحقيق أمسية لازورد ذات استدلال فلسفي للغة شعرية فتحت آفاقها عفاف مطر لتكوين كينونة روائية تتضمن مسارات الشعراء ولا سيما محمود درويش ونزار قباني ضمن التخيلات التي انحصرت بولادة القصيدة.

هذا منطقي ومنطق فهرسي

قراءة في رواية «فهرس» للروائي سنان أنطون

يحاول الروائي سنان أنطون في روايته «فهرس» الاستدلال بالمنطق للدلالة على العقل الذي لم يستنتج إلى الآن ما يحدث في العالم جراء ما حدث في الماضي محاولا إضاءة عدة محاور من منطق فصله وشرحه تشريح الناقد لا الروائي، لتتخذ روايته فلسفات خصصها بمنطق نهائي هو منطق داوود برمزية هي أبعد من شخص، وأقرب إلى العقل من حبل الوجدان الذي لم يمده في روايته، لتكون مشبعة بالأفكار التي تضج في نفسه بداية، كأنه يروى بشكل ذاتي ما يفكر فيه الإنسان المغترب البعيد عن وطنه، والمدرك أهميه الماضي المرتبط بالكتاب الذي يحيا أكثر من الإنسان، فالمكتبات في الدول الغربية غنية بترجمات الكتب من المؤلفين العرب القدماء واضعا كتاب منطق الطير في جعبة الرواية، وكأن روايته النورس المحلق في قصائد وقع في فخها، وأدخلته في مضمار المستكشف لأشعار هي ومضة تاريخ لأمم ما زلنا نبحث عنها في كتب التاريخ والأدب. فهل كتب الروائي سنان أنطون أفكاره أم سرد رواية هي مقاطع وفواصل لمراحل تاريخية مهمة؟ مما جعلها تنعكس على تاريخ العراق في نفسه كعراقي يعاني من الحروب في بلد هاجر منه ويزوره كمترجم، تاركا للصور السالبة مهمة إظهار ما حدث في بلده، ومازال حتى الآن يعاني من تفجيرات وفقر وتشرد وتراث مازال الحنين إليه يشكل صورة سالبة وضعها في منطق الصور السالبة، فكل منطق في روايته يحمل قصة معينة توحي بمنطق جنوني يعيد إلى الذات الهدوء والسكينة، ولكن على مضض عبر النتائج المستوحاة من كل منطق قدمه سنان أنطوان كفيلم وثائقي في رواية جعلت من المنطق أداة للفهرس الذي لا نهايات له، لأنه أشبه

بشـتلة نخلة كلما قصها الإنسان عادت للظهور من جديد، لتثمر وتطرح ثمارها لمن شاء أن يتذوق منها كما يتذوق القارئ الأدب.

رواية هي فهرس لمقروءات تثير عدة انطباعات في النفس، لأنها تشبه شتلة مزروعة في أرض تمتد فضاءاتها في رواية نهاياتها هي بداياتها، لأن ديباجته لم تتسلسل أفكارها بـل اعتمدت على العبثية والعدمية والاتجاه إلى الانتفاضـة على القديم بالتجديد عبر أسـلوب المنطق الذي انسجم معه، وتهجم عليه بشـكل مبطن، كأنه يلجأ من خلال المنطق إلى مراوغة روائية يضـع فيها القارئ ضمن متاهة فكرية هي عبارة عن «حلم لتغيير الماضـي» فهل يحاول الإشـارة إلى الاهتمام بالماضي الذي هو بحق جزء من الإنسـان الذي اعتمـد منطق الطير كمنظومة رمزية هي مـن المنظومات البديعة التي نظمها بالماضـي فريد الديـن العطار، والتي يبحث من خلالها عـن الطائر الوهمي، وهي مخطوطـة ذات أهمية لتكون وثيقة الإنسـان المدرك للقيـم وللحياة، وللثروة الفكرية التي تنازلت عنها حضـارة، وتسابقت إليها حضارات أخرى، وهي بالتأكيد ليسـت بربرية أو غير ذلك، إنما هي أركيولوجيا الكتـاب التي يجب أن تكون مماثلة لأركيولوجيا الإنسـان، فالكتب تحيا بعد موت أصـحابها «لا يمكن التشريح الكامل لجسـد إلا بعد الموت»، ثم يقول: «نحن جميعا كتب» فهل من اسـتثناءات بين الكتب أم منطق الطير هو منطق الحيوات التي تنتهي، وتبدأ تباعا تماما كروايته التي يضعنا في دائرتها، ولا سـبيل للخروج منها، لأننا شـعب تتحدث عنه الصحف كغاسل الموتى رعد عبود، ولكن كيف للتبعية أن تنتهي، وهي معضـلة أوهي الداء الذي لم يجد له الإنسان الدواء؟

حقائـق تخيلية لجوانب واقعيـة تتمحور حول المنطق، والتنقـل من خلاله إلى المكونات السـردية في الرواية، حيث تلتصـق بالنقد وأهميته وقدرته على تبيان أهمية المخطوطات وتشـريحها، لتكون بمثابة الضـوء الـذي يريد له أن يزيـل العتمة عن

مخطوطاتنا العربية وأهميتها للشعوب الأخرى التي تعمل على فهرستها والاهتمام بها، لكن خلط الكثير من المشاكل الاجتماعية مع المواضيع الفكرية والسياسية بأسلوب أصاب القارئ بالتيه، لكثرة المواضيع التي طرحها، وكأنه يستنبط الكثير من الأحداث والمرور بها مرور الكرام، كأنه يتركها في زمن روائي لم يصحح الماضي بل دخل منطق الذكريات دون الاهتمام بتصحيح المسارات التي حاول منذ بداية الرواية الإشارة إليها، إذ يحلم نمير بتصحيح الماضي والعودة إليه بثنائيات فقدت توازنها في الكثير من النقاط التي تركت ودود في حالة لا وجود. فهل اعتمد المؤلف سنان أنطون على محاكاة الذات؟ أم أن القارئ يتعاطف مع نمير التائه بين بلده وعمله كمترجم استطاع قراءة الكثير من المخطوطات التي تأثر بها والتي تعيدنا إلى مراحل منطق الطير.

ارتبط المؤلف سنان أنطون بمبدأ المنطق متناسيا مشروعية القارئ العربي المتعب من التبعيات التي عالجها وشعر بها، وجعل منها نقطة لم تتمحور لتتشعب منها المفاهيم بل ترك للتبعية الروائية علاقة تميزت بمتأثراتها عليه، ولم يستقل عن النص كما ينبغي، إذ اندمج بعلاقة ذاتية معه، وتلاحم معها، لتتفاوت بأنماطها، وبذلك لم يصل إلى نهاية، أو إلى صيغة سرية أو مبطنة تتماشى مع منطق شبعاد والتلميح إلى توظيفها، ليستند إلى كاشان «خافت وظنت أنهم استغنوا عنها أو أنها ستقع في الظلام إلى الأبد». لكن منطق الخوف من المستقبل هو الذي ساد على رواية لفها غموض منطقها، والاقتباسات التي أرهقتها، ليبقى الفهرس مفتوحا إلى ما لانهاية.

قلتها بكامل طمأنينتي

قراءة في رواية «اختبار الندم» للروائي خليل صويلح

مشـــاهد مغزولة بأسلوب مجبول بفن السيناريو القادر على التنقل عبر المشاهد بخفة قلم يستهويه فن الكتابة، مع الإلمام بالفنون الأخرى من تصوير وتشكيل وأفلام وثائقية ومسرح، وكل ما من شأنه تنمية الثقافة في المجتمعات التي تبكي على الحجر، وتنســى الإنسان، وما يحمله من معاني الحياة التي يحتاجها، ليحيا بعيدا عن الحروب بكل معانيها، من حروبه الداخلية في نفسه اللوامة وصولا إلى المحيط الذي يعيش فيه لاجئا، إلى الكثير من الكتب المقروءة، تاركا لأسماء الكتاب وعناوينها دلالات كثيرة في المشـــاهد التي حبكها برمزيات يبحث من خلالها عن النارنج المغتصب الذي ابتعد مـــن غير عودة. ربما وهن المرأة التي تعيشـــ هواجس الخوف من الآخر، ومن فقدان حريتها التي لم يصـــنها صـــويلح في روايته هذه بل فاض منها منسوب ذكوري تغنى بـــه، ليكون بذلك قد قتل مفهوم حرية المرأة تماما بل حصـــرها في تحرر غير آمن من الانزلاق نحو الهاوية التي تجعلها مشوهة في مجتمع ذكوري صاغه بقلمه دون التطلع إلى قدراتها الأخرى في العطاء الجمالي والعاطفي، والتحرر من الأنا العليا الملموسة في روايته التي أخفى فيها الراوي وتركه يتخبط بين النساء، كما تتخبط سوريا مع أعدائها في الداخل والخارج. فهل رواية «اختبار الندم» الصادرة عن دار «هاشيت أنطوان» هي فعل ترجمة في كتاب يحتوي على مشـــاهد الحروب في سوريا فقط؟ أم أنه يشير إلى الندم في حرب وقعت في بلاد الياسمين؟

من مخلفـــات الحروب في القرون الوســـطى إلى مخلفات الحروب في العصـــر الحديث وتحديدا في سوريا، فمن قتل بغير رصاصة مات غرقا في هجرة غير شرعية،

أو كالكتاب الذي ضاع من مكتبة روسي اهتم ببيع الكتب في حارات ضاقت بالعبثية في كل شـيء، مـن اللغة إلى الإعـلام المرئي والمكتوب، والصـورة التي تحمل الخبر بحيثياته المخبأة في تفاصيل عدسة تخاف الظهور بل تجمع كل ما من شأنه أن يؤرشف الأحـداث كرواية فوتوغرافيـة أخرى لها عدة أوجه فنية أو مناضـلة في تحقيق إبراز الحـدث أو التقاط الحياة من بين الركام بكل أنواعه، الحجر والإنسـان والتراث الفني والطبيعة عبر متاهة تجمع المتناقضـات في إحياء لملم من مشـاهدها ما يؤمّن التكوين الروائـي، أو لسـيناريو تركه عبر تقطعات مربوطة بخيط الندم الذي بدأ به شـرحا، وانتهى به فعلا، ليكون ما حدث في سـوريا عبارة عن ندم مخفي في نفوس تذوقت مرارة الأحداث، وإنما بلسان القلم المدجج بتفاصيل المسلخ البشري، وثلاجات الموتى التي يتاجر بأعضـائهم سـاخرا من مفارقات الكتّاب بين الغـرب والعرب، بين من يكتب عن الحروب ومن يكتب عن الحياة الاجتماعية وهمومها، والفكر الذي تعيده كتبهم إلى جادة الصـواب، وبهذا يكون كتاب خليل صـويلح هو صرخة غضب لما يحدث في الوطن العربي بشكل عام.

دفن الماضـي يعني الصفح عمن دمروا حيوات الآخرين، فهل الحاضر هو مقبرة كل ذلك حيث تصبح الحقائق طي رواية تحمل في تفاصيلها أحداث حرب لم تختلف في نهجها عن حروب العصـور الوسـطى، بينما الحرب الحقيقية هي حرب الصورة والسـيناريو والفيلـم الوثائقي وإبراز كل ما يمكنه الاسـتمرار عـبر الزمن، ليكون كالمحـاكاة التي تموت، وتبقى بحيوية الحروب التي ينتقدها عبر رمزية تغيرات الفنانة التشـكيلية التي اختلفت رسـوماتها عن الماضـي، بعد أن تحولت كائناتها الأليفة في لوحاتها الى وحوش مفترسـة، وبات كل مثقف يترجم الحرب بتأثراته الذاتية تبعا لما يعانيه هو وأهله وجيرانه وأبناء وطنه، فهل سـتقتل نارنج من سلمها إلى المحققين؟ أم سـتبقى خيوط الحرب السورية بين أنامل الزمن والأعمال الفنية من رواية وتشكيل،

وكل ما من شأنه حفظ هذه الحرب ومنع الآخرين من دفن أحداثها وصورها البشعة، أو المشاهد المغزولة في رواية اختبار الندم.

سيرة مشـــتهاة أو توثيق روائي لأحداث موجعة لامست الحس عند القارئ عبر تنقلات مع شخصـــيات نسائية تمثل كل منها صفة ما في داخل القارئ، لأنها خرجت من الحقيقة ومن شاشات الافتراض، والصور المحشوة في ذاكرة لم تنس معالم الجمال في سوريا المغتصبة الشبيهة بنارنج، ومعاناتها الخارجية والداخلية النفسية منها والجمال العابق بالتاريخ، فهل يمكن ترميم الماضـــي كي لا يتم دفنـــه؟ أم إبرازه بطريقة حديثة يحتاج لورشات سيناريو متعددة، وإعادة بناء ما لا يمكن إعادته في الزمن نفسه حيث تـــآكل الندم في الذاكـــرة، أو حيث تقاذفت الأفكار بعيدا عـــن الغراميات التي جعلها تخدم وجهة نظره لوطن يمارس عليه شتى أنواع الغراميات التي من شأنها جعله نقطة ارتكاز لأطماع لا يمكـــن الخروج منها إلا بالبحث عن ماهية حب الوطن الحقيقي في نفوس الشعوب.

مشـــاهد لنص تم تقطيعـــه إلى مراحل، لكل مرحلة مشـــهدها الخاص بها، وبثقة كبيرة جعلـــت من لغته المرنة سلاســـة في تذوقها، لتكون بعيدة عن الســـرد الروائي، وقريبة من اللغة الصـــحفية، وملامســـة فن الخبر برؤية فنية من شـــأنها زيادة منسوب التخيل لواقع موجع، لكن ضمن أحكام السرد التي لم يفارقها إلا ليقترن مع الحركة اللغويـــة في تكوين المفاهيم التي أراد إيصـــالها إلى القارئ بحنكة كاتب أتقن الابتعاد عن الخيوط الروائية بدمجها مع الأســـاليب الأخـــرى في لملمة الأحداث، وجمعها في اختبار الندم.

نُسخ بشرية

قراءة في رواية «سلطان وبغايا» للروائية هدى عيد

يفتن قارئ رواية «سلطان وبغايا» الصادرة عن «دار الفارابي» بالسرد الحركي المحقق للرؤية الخاصة التي يستلهمها القارئ بفن ازدواجي واقعي ومتخيل، كأنها تمزج الهواجس بطموحات نسائية تنفرد بالحكم فيها على رجل يعاني من مرض نفسي شرس، هو النبع الرئيسي الذي تشرب منه النساء في روايتها، فالصراع الأزلي بين الرجل والمرأة وليد مفاهيم مرضية تستقر في أعماقنا لا شعوريا، ليترجمها السلوك بشتى الصور والمراحل، مما يجعل من سلطان بك زعتر الرمز الذكوري الطاغي على مسيرة الرواية وملامحها السردية ذات الغواية الحكائية وبصمتها التي تحتضن حكاية رجل «مهووسا بالتاريخ لدرجة أنه نسي واقعه، ونسي أن له زوجة جميلة» فهل خيانة المرأة لها مبرراتها؟ وهل يبرر ذلك النقطة السردية التي انطلقت بها مع سلطان بك زعتر لتطرح عدة إشكاليات في مجتمع يعاني من الفساد، أو من فلسفة مرضية في رؤاها؟

وعي روائي في ابتكار الشخوص ومسارها السردي، وتناول التجارب الإنسانية بتفكيك عناصرها الواقعية، لتكون ضمن متخيل القارئة، فيسهل التوغل مع هدى عيد روائيا والدخول في عمق لجتها الروائية ولا سيما ضمن حكاية ربما مر الكثير مثلها في الحياة مع مجريات الواقع نفسه الذي يحدث مع النساء في كل زمان ومكان، كتعرضهن للإجهاض، ولممارسة الدعارة أو إجبارهن على الزواج، أو حتى حوادثهن الصغيرة كخادمات وغير ذلك، فهل تأثرت هدى عيد بالتحليل النفسي لشخوصها أم أنها تضع الرجل تحت مبضع قلمها الروائي بنكهة نسوية كاملة، وبطبيعة المرأة وتعدد

ألسنتها في رواية سلطت الضوء فيها على الحاضر الغائب سلطان بك زعتر بتقاطعات وتداخـلات منحت القارئ متعة السـرد، ولكن لم تمنحه التفكر في إشـكالية الفكرة والعبث بالواقع الروائي المتنامي، كبانوراما تحتوي عدة قضـايا في قضية واحدة، فهل نجحت هدى عيد في إضـافة فلسفة ما إلى القارئ من رواية اهتمت بالسرد وإشكالية الموضوع، وتركت العمق الفكري كحالة يصعب اكتشافها في الرواية، لتلفت الأنظار نحو المـرأة، وتجعل منها المنتهكة الحقوق، وبتناقض بين السـبب والمسـبب أي المرأة نفسها.

سـلطان بك زعتر شخصـية محيرة ومجهولـة نتعرف عليهـا تدريجيا في أثناء البحث عنها على ألسـن متعددة في وصـفها وسردها حتى حكمها عليه، فمن خلال هذه الشخصـية المحنكة والمبنية على سلبيات تصرف الأم أساسا التي لم ينتبه زوجها المهووس بالتاريخ لجمالها، فهربت مع رجل آخر، لتترك ابنها الصغير بجرح يصعب الشـفاء منه، فدلالة التحول من شخص إلى شـخص بدأت مع حدث استطاع تغيير مجرى أسرة بكاملها، وأيضا مجرى حياة الآخرين، وهو المفعم بالحب والكره للنساء تاركا مع كل ضـحية منهن بصمة تجتر العديد من سـلوكياتهن، فقد يتعاطف معهن القارئ، وقد يغضـب، وبهذا سـيطرت هدى عيد على انفعالات القارئ من خلال شخصـية واحدة مرت في حياة الآخرين، فالخطوط العريضـة ترتبط بالخط الرئيسي للرواية ببسـاطة شديدة، وبحس روائي ذي طبيعة بشرية سمعنا عنها الكثير في الحياة، وربما تتجدد في كل زمان ومكان. فهل توازنت الشخصيات في رواية «سلطان وبغايا»؟

فشل الأب صـناعة الابن أم العكس صحيح؟ وهل التجارب التي يمر بها الأهل تنعكـس على الأبنـاء؟ وإلى أي مدى تبلغ عودة الإنسـان إلى طفولته في العديد من سلوكياته وتفكيره؟ وهل نحمل الانتقام في أنفسنا ونحن في مرحلة الطفولة، ليترجم البلوغ الواقع الدرامي الذي نصبح عليه؟ تساؤلات يطرحها القارئ وهو يستمتع مع

زوربا اليوناني في رقصة تعبيرية عن ألم في عنفوان جسد يستعرض قوته الداخلية على الخارج الظاهر في موقف روائي مشبع بالتخيلات، وبرغبة حسية في إظهار رجولة تتألم من غدر النساء وخيانتهن قبل ظلم الرجل واستبداده، وقد اختزلت الكثير من التحليلات النفسية في الرواية بهذا المشهد التصويري الذي يروي الكثير عن المحرك الأساسي لهذا السلطان وجبروته.

عنوان مزجت فيه القديم بالجديد تاركة لرمزية الاسم ذكوريته القوية، وللبغايا دلالات كثيرة وبرؤية محددة انطلقت منها للتعبير عن مآسي فئات المجتمع، وجدلية أفراده في تجسيد صورة البغايا وبث غرائبية الأفعال في التركيب النفسي الذي يطغى على الحكم الذاتي النابع من قوة المال والبطش به، والاستحواذ على تنفيذ الأحكام ببربرية ووحشية «فكر معي كم نحتاج من مئات وألوف مؤلفة من السنوات حتى نعيد تأهيل أجيال فاسدة برمتها الأسهل إفناؤهم واستبدالهم، نسخ بشرية أكثر نظافة» فإبراز نزعة التسلط حتى عبر حوارات بسيطة هي جزء من انعكاس لما تضمره الشخصية في داخلها من تسلط وقوة ونظرة إلى المجتمع لا تخلو من عنف حقق معظمه على النساء اللواتي ارتبط بهن. فهل يمكن تسمية رواية «سلطان وبغايا» بالعمل الروائي النسوي رغم اعتراضي على التسمية؟

كتاب «الأوائل على درب فلسطين» لهيثم سليم زعيتر

يتساءل هيثم سليم زعيتر في كتابه «الأوائل على درب فلسطين» هل قدمنا الكافي والوافي من تضحية من أجل أن نستحق العودة إلى فلسطين؟ «سؤال تركه على غلاف الكتاب قبل أن نبدأ مع الأوائل المشـي في درب لا يخلو من صعوبات تخطاها القادة، الرواد، المناضـلون، والمناضـلات، فالدرب يشـبه درب الجلجلة، كلما ضاق الدرب اتسع الأمل للمشي فيه قدما، والسعي نحو نقطة الوصول».

بدأ صـفحات كتابه الأولى بألوان العلم الفلسطيني المرفرف فوق كلمة الأوائل تاركا الكلام لسـيادة رئيس دولة فلسـطين محمود عباس المؤمـن «بالإنجازات التي صنعها ويصنعها شـعبنا العظيم، بفضل التضحيات التي قدمها من دماء أبنائه لإثبات وجوده وحقه في الحياة» ثم يحدثنا سـعادة السفير عطاالله خيري عن معطيات الربيع الفلسـطيني وعن أوائل «استجابوا دائما لمتطلبات الربيع الفلسطيني الدائم الاخضرار والعطاء الوطني والناضج».

«هل تستحق فلسطين كل هذه التضحية؟»

دراسة توثيقية قسمها إلى مراحل خمس «باب القادة» هو باب الدخول لفهم بداية درب جديد، وكأنه هنا يقول: انتهت مرحلة الدماء وجاءت مرحلة حرب باردة، تحتاج إلى سعي قادة دول تتميز بالحنكة والهدوء، والصبر وبسياسة حكيمة واصفاً الرئيس ميشال سليمان بأنه «قاد السفينة بحنكة ودراية ونظرة ثاقبة وبعد بصيرة» ليستكمل كلامه عن رئيس الجمهورية اللبناني قبل أن يبدأ بالرئيس أبو مازن وخطواته التنفيذية الأولى في «ترتيب البيت الداخلي، وأن من يتفاوض مع الاحتلال

ومع أطراف دولية لا يضيره التفاوض مع شريكه في الوطن الذي يعتبر نسيجاً من الشعب الفلسطيني لأن حماس والجهاد الإسلامي هما من مكونات هذا النسيج».

كتـاب ذو أهميـة لجيل قادم يخطو نحو مسـتقبل يبدو أكـثر أهمية من كل ما مضى، فالانفتاح على بناء شعب قادر على مسك زمام العودة من بعد شتات يحتاج لقدرات لا تقل أهمية عن كمية دماء طاهرة سالت حتى الآن، فالرئيس ياسر عرفات لم تتعثر خطواته وهو من عاش يتيما، وهو من سـأل يوما: هل تستحق فلسطين كل هذه التضحية؟ فجاء الجواب ممتدا على كل مراحل حياة نضالية اكتسب منها «صورة الأب الحامل مسـؤولية القضية الفلسطينية» فمع صفحاته المحملة بتاريخ قائد استطاع حضور قداس الميلاد بكوفية على كرسي، تمثل قوة إرادة وحضور شعبي له انتفاضاته التي عبر عنها، ليكون الرئيس ياسر عرفات أول مفجر للثورة الفلسطينية التي قادها خلال مسيرة حياته كلها.

باب القيادة باب موجع رغم أنه حمل تفاصـيل حياتية وعائلية لكل قائد حدثنا عنه هيثم سـليم زعيتر وكأنه يحتضن مع أبو عمار كل طفل ابن قائد استشهد تاركا فلسـطين وصـية أولى وأخيرة لجيل آت على دروب مشى عليها الكثيرون مع خليل الوزير، ووديع حداد، وفتحي الشـقاقي الذي حول حركة الجهاد إلى مشـروع يضم قطاعات واسـعة من الشعب الفلسـطيني والكثيرين من القادة، لكن ما لفتني في هذا الباب هو كلمة «ترتيب البيت الفلسطيني» لما تحمله من ألفة ومودة وإرادة لشعب يحيا على أمل أن يضمه وطنه، وكأنه في بيت واحد، وأسرة واحدة.

باب الإنجازات هو باب المصـافحة والانفتاح على الآخر، باب برزت فيه صورة أولى للرئيسـين: الرئيس سليمان والرئيس عباس، وهي بداية خطوات تنسيقية بدأت بتقديم طلب عضـوية دولة فلسـطين في هذا الباب عدد إنجازات كثيرة تجعل من كل فلسـطيني أو عربي يفتخـر بكل ما حققه الأوائل في هذا الباب. لكن هنا تسـاءلت:

لماذا أعطى كل قسم من كتابه صفة باب؟ هل هذه هي أبواب البيت الفلسطيني الواحد؟ أم هي أبواب متفرقة لغاية في نفس هيثم سليم زعيتر؟ أم أن الكتاب هو بيت لكل فلسطيني يحتاج السكن فيه مع الأوائل، ليترعرع زمنيا، ويندمج مع الماضي والحاضر، ليكمل المستقبل؟

باب الرواد هو باب أحسست أنه يجب الدخول منه مرة ثانية بعد قراءة الكتاب، لأني تصفحته على عجل، ولكن حين قرأته للمرة الثانية أدركت سر توسطه، لأنه اللبنة الحقيقية لاستكمال درب مشى فيه والد الكاتب، كما أنه البناء الاقتصادي والثقافي والمعرفي ولأنه أيضا «يجب أن يكون السوق الفلسطيني قويا، وليس لتسويق فائض السوق الإسرائيلي» فالاقتصاد هو عصب أساسي لاستكمال المسير في درب تذوق فيه الشعب الفلسطيني مر الحياة وحلاوة الانتصار، لينهي الباب الرابع بثمرة جيل بدأ بلواء حمل راية العلم كما حمل الرواد راية الاقتصاد والعمران، وتحقيق مطالب حياتية لشعب أنهكه الشتات، ومع الطفلة المعجزة إقبال الأسعد فتحنا باب المناضلين وكسر قيود السجان الإسرائيلي، فهي الشعلة المضيئة لدرب علم يحتاج للمثابرة والجهاد لتحقيق قدرة نمو مكتملة ترسم إشراقة لعودة مباركة.

في هذا الباب نتأثر بصمت مساجين تألموا من انتهاكات حقوق شعب لم تردعه المأساة، قائلا في الصفحة الأولى: «لا بد للمأساة من أن تحتفظ بقوتها على إثارة الفزع والشفقة». إنها مقولة لأرسطو اقتبسها أسرى فلسطينيون، لإطلاق مبادرة توثق معاناة الواقع الاعتقالي الذي يعيشونه، مع تعديل بسيط، إذ أن المأساة أو المعاناة التي يعيشها الأسير الفلسطيني قوية، وتصبح أقوى من خلال روايتها.

باب استوقفني فيه كل وجع وحلم وكل إضراب عن طعام، دخل سجين فيه موسوعة غينيس، لتتألم بعمق وأنت تقرأ جملة فيها يتعادل الحرمان والأمل، وقدرة البناء والتواصل بمراحل موت محقق كان ينتظره السجين محمود حجازي، فيقول:

كان يوميا يحضر طبيب يدعى كوهين لفحص النبض، فسأل محمودا: «لماذا لم يتغير الضـــغط لديك؟ فأجابه مبتسماً: أنا كنت أحب أتمرجح، ووالدي ما كان قادر يشتري لي مرجيحة»، إلا أنه هنا لم يذكر الأســيرات تاركا الباب الأخير هو باب المناضلات، وهو البداية والنهاية.

إن المرأة الفلسطينية تمتلك قوة منحت من مشى على درب فلسطين القدرة على إعطاء الحياة لفلســطين، لتبقى مشــرقة رغم حقوقها المنتهكة مــن عدو تعلم منها في كل مرة أنها هي من تلد الرجال لوطن يمنح الأمومة للجميع، فدرب المناضــلات بدأ مــع فاطمة البرناوي، وعيون تحمل قوة وجرأة ومثابرة جعلتها «تشــاركت مع أختها في تنفيذ عملية ســينما صهيون» لتستقيل من منصــبها كعقيد للشرطة النسائية، لأنها اعتقدت أن حجم ومســتوى تواجد المرأة في الشــرطة ما زال دون المطلوب، هذا لأن قوة المناضلات تطمح دائما للأفض.

لنكمل مع ليلى خالد، ودلال المغربي، ناديا شــموط، أحلام التميمي، ثم خنساء فلســطين التي تمنت أن تقدم كل أبنائها شهداء في ســبيل الله، وفداء لفلسطين، ليترك هيثم سليم زعيتر الباب مفتوحا مع آمنة حسن بنات أو أم عزيز الجدة ل ٥١ حفيدا، وبهذا رمزية كبيرة بأن درب القادة بدأ بجيل جديد ســيكمل درب أوائل بدأ بخطوة أثمرت خطوات ستكون قادرة على تحقيق العودة إلى فلسطين.

بيت دخلته، وكتاب قرأته، وأبواب فتحتها، لأدخل إلى فلسطين مع شعب نتعلم منه كل يوم القدرة على مواجهة الصعاب، فالكتاب استطاع توثيق مرحلة لم تكتمل بكل جزئيات تفاصــيلها، لكنه عين على الماضي، ويد على الحاضر، لتمشي الأجيال القادمة على درب الأوائل نحو فلسطين.

«مسيرة التعلُّم عند العرب»

قراءة في كتاب للدكتور عبدالإله ميقاتي

يعتمد الدكتور عبدالإله ميقاتي في كتابه الصادر عن الدار العربية ناشرون «مسيرة التعلم عند العرب» على مصادر ومراجع متعددة، ليستخرج نقاط القوة في كل مرحلة شرحها بإسهاب منطلقا من الحاضر نحو الماضي، ليعود بنا إلى الواقع معالجا مسيرة التعلم مبتدئا بالعرب في بعض محطاتها وخصائصها التعلمية، فالقراءة في كتاب مسيرة التعلم تشبه رحلة نخوضها بمغامرة فكرية، تأخذنا نحو العديد من المفكرين والفلاسفة والأدباء أمثال: مايكل هارت و يليام جلاسر و المستشرقة الألمانية زيغريد هونكة وغيرهم، مع التحديات التي ظهرت مع الإسلام ودعوته إلى طلب العلم، والغنى المعرفي الذي ظهر في أروقة المساجد والكتاتيب مقارنة بأديرة الغرب، والكتب التي ربطت فيها بسلاسل خشبية، محاولا عرض النظريات والأقوال في خصائص التعليم ضمن عصر الحضارة الإسلامية «فإذا ما تربى الإنسان مقرا بأن علمه ليس إلا فيضا وفضلا ونعمة من خالقه» فإن المصطلحات التعليمية والتربوية في هذا الكتاب هي ما استخلصه دكتور عبدالإله ميقاتي من مفاهيم معرفية تقود الفكر نحو مهمة المسجد الأولى في الإسلام ولا سيما أنه كان مفتوحا للجميع، للغني والفقير على حد سواء.

تنضوي أفكار الكتاب على جمالية بلاغية في الشرح والتحليل، والتقاط المعاني من الماضي المشرق، والحاضر الأليم، والغد المرتجى، مستشهدا بمقالة للكاتبة منيرة أبي زيد والاحصاءات حيث تذكر الكاتبة «أن نسبة القراءة في العالم تتأثر بنمو التكنولوجيا والتحولات السياسية، وتغزو تدهور نسبة القراءة في العالم العربي إلى

الأمية وثمن الكتاب» إن انخفاض نسبة القراءة في العالم العربي تتسبب بضعف في نسيجها الفكري، كما أن ارتفاع ثمن الكتب يمنع البعض من القراءة، فهل هذا هو سبب تدهور الحضارة الإسلامية «خصوصا أن العرب باتوا الحلقة الأضعف في سلسلة الحلقات الدولية، وفي كل أزمة يمر بها العالم».

تجاوز الدكتور عبدالإله ميقاتي في كتابه عن الأفكار التي تستوعب الماضي ونواقصه، لتحقيق قدرة في الانتقال بالقارئ من خاصية استخلصها كقارئ للعديد من المراجع إلى متلق، يستعرض معنا المفاهيم التي رسخت في ذهنه معتمدا على العرض والتحليل، لنصل إلى الفهم والاستنباط، ونشعر بالأمل في بناء حضارة إسلامية تعود أدراجها نحو الانطلاقة الكبرى، والصعود نحو القمة مجددا تاركا الإجابة على سؤاله مفتوحا فيقول: «هل تكفي هذه العوامل للقول ببدء أفول الحضارة الغربية، وصعود الحضارة الإسلامية من جديد؟».

ولكن لو نظرنا فعلا إلى واقع التعلم في الشرق لوجدنا أن سبب الوهن هو ابتعادنا عن اللغة العربية، وما تمتلكه من مرونة قادرة على جعل التفكر ملكة لا يمكن لأي لغة أن تتسبب في هذا حيث يصف الدكتورعبدالإله ميقاتي اللغة بوعاء الفكر، لهذا نجد في الفصل الرابع عنوانا فرعيا هو «الجرح النازف» ليمنح الصورة البلاغية لهذا الفصل قوة توحي بالإشراقة بعد شفاء الجراح، وبعدد «المستشرقين المتزايد الذين يتعلمون اللغة العربية الفصحى» فهل يحاول الدكتور عبدالإله ميقاتي بث نظرة تفاؤلية تبدأ من نظرة دقيقة لواقع الحضارة الإنسانية التي تمر بأزمة إلى العالم الغربي، وما يعانيه من انحدار في التربية والأخلاق معتبرا أن هذا يأخذ بالحضارة الغربية نحو الضعف والانهيار، ولكن السؤال: أليست الحضارة العربية الآن هي المقلد وليس المبتكر؟ وهذا ما طرحه لاحقا بعد أن شرح عوامل انهيار الحضارة الغربية مع عوامل نهوض الحضارة الإسلامية من جديد، وحيث ذهب كل من برناردشو وأرنولد توينبي إلى

«أن الحضارات تسقط في اللحظة التي يشعر فيها الإنسان أن قوته أشد من قوة الدين».

فلسفة التربية والتعليم وما تضمه من شمولية يصف فيها التربية في العديد من الدول: ماليزيا، الصين، واليابان، وصولا للمرحلة القيصرية والولايات المتحدة الأمريكية مشيرا إلى المرتكزات الثلاثة التي نجح الدكتور عبدالإله في شرحها، وما تتضمنه الصفحات القليلة في هذا الباب من قيمة تربوية يدعو فيها إلى اقتران القول بالعمل «من أهم عوامل النهضة الإسلامية، وسرّ قوة حضارتها وسرعة انتشارها، كان ما أمر به الإسلام وحض عليه في طلب العلم بشقيه، علم الدنيا وعلم الآخرة، مع اقتران ذلك بالعمل، وجعله جزءا من عبادة الإنسان لربه».

مبادئ أساسية في التعلم والتعليم استعرضها من جوانب نقدية متعددة مشيرا إلى الأبعاد التاريخية والاستفادة منها، ليتم التعلم من الأخطاء في الماضي وإصلاحها في الحاضر، لتتكون الأمة الإسلامية مجددا من الخُلق والأخلاق، والتعلم المثمر والانطلاقة بالعقل بعيدا عن الغرائز والشهوات، وهنا قد يتساءل القارئ قبل التساؤل الذي طرحه الدكتور عبدالإله في المرتكزات الثلاثة «ما هو سر الحضارة العربية وقوة انتشارها في العصر الحاضر؟»، فالاقتناع التام بتحليلاته يجعل من الأسطر الأخيرة في كل باب هي بداية لمفاهيم جديدة يتركها للقارئ، ليتفكر بها مشددا على «تلازم الإيمان والعلم، ليأتي العمل مكملا لهما ومتمما وناقلا من حيز التنظير إلى حيز التنفيذ».

مفاتيح تربوية نحتاج للإمساك بها لكي نفتح أبواب العلم والمعرفة، ونسير في طريق الحكمة حيث بقدر ما تتسع دوائر المعلومات والمعرفة عند الإنسان، بقدر ما يضيء عقله، وتصبح الحياة أكثر تألقا وغنى وإبداعا وتجددا؟ متناولا بعد ذلك دور التكنولوجيا في تطوير التعليم من زوايا متعددة، من أهمها أن سياسة التعليم في العالم العربي تفتقر إلى الوضوح في الأهداف عموما، وإلى صياغة دور التكنولوجيا

والإيجابيات المتعلقة بهذا، ليضعنا مباشرة أمام التعليم التقليدي، والتعليم الحديث حيث أن التعليم التقليدي يرتكز بالدرجة الأولى على الحفظ وتنمية ملكة الذاكرة، بينما التعليم الحديث هو تفاعلي بالدرجة الأولى يرتكز على التحليل وتنمية المهارات للوصول إلى مرحلة الإبداع والاكتشافات.

في الخاتمة دعوة إلى ثورة تربوية وتعليمية، إذ لا يجوز أن نجري بناء المستقبل بأدوات الماضي، بل يجب أن يكون بأحدث ما توصل إليه الحاضر من أدوات وتكنولوجيا مستعرضا الجوانب المتعددة المساعدة من حيث ارتباط التربية بالعقيدة الدينية والقيم الحميدة، والغاية والهدف في التعليم مع الحداثة في المناهج التعليمية، وما تتضمنه من تحديث وإعدادات لتحقيق النهضة التعليمية التي نرجوها على صعيد عربي أولا، ثم إسلامي يحقق لنا الصعود نحو القمة مجددا.

بحث يسهل حفظه في الذاكرة، لأن الترتيب والصياغة اكتسبا من المفاهيم التحليلية ما يكفي، لتصل الفكرة إلى القارئ كي يتوسع بالبحث ذهنيا، ويصبح قادرا على النهوض بنفسه، والانتقال بأفكاره نحو التعلم قبل التعليم، ولينهل من العلم ما يساعد على نهضة فكرية شاملة، مكتفيا الدكتور عبدالإله ميقاتي بوضع الأفكار والاستنتاجات أمام المتلقي بعد العرض والتحليل، فقد تنتفض العقول، وتحقق قدرة على خلق ثورة تعليمية تساعد على النهوض مجددا بحضارة إسلامية مضيئة.

أدبيات المشهد الموسيقي وأهميته في حياة الشعوب

قراءة في كتاب «مقدمات لتذوق الموسيقى الكلاسيكية» للدكتور سعيد الولي

تتجاوز اللغة الموسيقية ببلاغتها الهرطقات التي تقتصر على الإيقاع غير المتوازن، لتبلغ حدود الهرمينيوطيقا، وتلتحم مع قيمة الوجود الإنساني المتعلق برؤيا الكون وكينونة موسيقاه التي تنبعث من كل حركة فيه، ففي كتاب الدكتور سعيد الولي «مقدمات لتذوق الموسيقى الكلاسيكية الصادر» عن «دار جروس برس – طرابلس» تحليلات وشروحات يقدمها بفن كلمة موسيقية يستدرجنا من خلالها إلى لب المشاهد الموسيقية التي يحلل خطواتها الإيقاعية بالمعاني التصويرية ذات القيمة الأدبية المهورة بفن التناغم الجمالي، المنصهر مع المواضيع المطروحة والسمفونيات العالمية ضمن أدبيات المشهد الموسيقي وأهميته في حياة الشعوب، إذ يضع الخطوات النظرية حيز التنفيذ مع الأقراص الإلكترونية المدمجة المرافقة للكتاب، ليسمع القارئ، ويقرأ بفهم استقرائي، ثم تتجلى أمامه المفاهيم الموسيقية عبر حقائق الخطوات الموسيقية المدروسة بمتانة فنية تم تأليفها من قبل عباقرة الموسيقى في العالم، فهل ثمة فروقات بين الفنون عامة؟

وعي تتطور من خلاله المخيلة السمعية بعد كل شرح وتحليل لمقطوعة نسمعها، لتصبح قراءة القطعة الموسيقية متعة لا تقل عن متعة قراءة كتاب أو لوحة أو مشهد مسرحي أو حتى افتتاحية «روميو وجولييت لبيترايليتش تشايكوفسكي» التي بدأت في كتاب الدكتور سعيد الولي بملخص المسرحية أو جوهر الحكاية، ومن ثم شرح وتحليل لأسلوب الترميز النغمي «فلكل بطل جملته أو نغماته المميزة، كما لكل حدث

كذلك» فهو يحاول التلميح إلى أبعد من ذلك لمدة لا تتجاوز العشـرين دقيقة، وهي ما أسـماه الافتتاحية، يضع فيها الموسيقي المقاصـد الفنتازية، ليؤثر على المستمع وفق إمكانياته الموسـيقية القادرة على جذبه لعمق النغمة مع تفصيل لكل آلة تم استخدامها في السمفونية كمجموعة الكلارينيت المنخفضة مع الباستون، ضمن جوقة تهدف إلى خلق لحن حزيـن قلق هو لحن حب روميو وجولييت «بعدهـا يعود لحن القدر مع الوتريات بشـكل متوتر وسـريع مع خلفية الطبول حوالي الدقيقة، وهنا ندرك قيمة معايير الوقت في تحديد المشـهد المتخيل سـمعيا، فهو يشـدد من خلال تحليلاته على الآلات والوقت والتنظيم لكل آلة من حيث صوتها ومعناها ونغمتها السمعية المرتبطة بالإدراك الذهني لكل آلة» وتنتهي الافتتاحية بأنشـودة حـب رائعة تؤديها مجموعة الفيولون بنبرة عالية مـع مرافقة جليلة من آلة الهارب، ثم يأتي الختام مع قرع طبول ومرافقـة الوتريات(حوالي ٢٠ ثانية) فهل لأمزجة قادة الأوركسـترا سـرها؟ أم أن المقطوعة الموسـيقية تبقى كما هي بنوتاتها وسرها النغمي مع كل قائد أوركسترا كما هي؟

يشكل المدخل في كل حركة ومدتها أهمية برأي الدكتور سعيد الولي، إذ يعتبرها النواة الحقيقة لكل سـمفونيته وفكرتها الأولى من حيث المدة وعدد الآلات الموسيقية ونوعيتها، وصولا للصمت قبل انبثاق النغمة الفاصلة الخاضعة للتوازن النغمي حيث تلعب الوتريات دورها الهادئ والصـاخب المصاحب بمجمله للنحاسيات «لخلق جو أكثر فرحا من قرع الطبول الهازجة» وللحوار الموسيقي مكانته الخاصة في السمفونيات، إذ يشكل العنصر الأسـاس في خلق عنصري الدهشة والجذب، فالحركات الأربع في السمفونية الرابعة لتشايكوفسكي تشكل المخزن الفكري للقارئ، ليكمل السمفونيات الأخرى وفق منهج تحليلي يعيد رسـم الخارطة السمعية لكل سمفونية نسمعها على الأقراص المدمجة، بعد الاستقراء الحسي والنظري بعملية عقلانية تحليلية، تجعلنا نفهم

قيمة كل آلة في اللغة الموسيقية التي تحاكي الحواس بصمت العازف والمؤلف، وقائد الأوركسترا الذي يقود الفرقة وفق حواسه والنوتة معا، لتستجيب له الآلات مع حركات تعيد للنغمة مجدها في وجدان الجمهور.

مفاتيح موسيقية يضعها الدكتور سعيد الولي بين أيدي القراء، لتكون بمثابة أبواب تفتح نحو فهم أوسع للسمفونيات العالمية، ومن خلالها إلى الموسيقى بشكل عام ولا سيما الموسيقى التصويرية التي ترافق الأعمال الدرامية والكوميدية على السواء، وفي الرقص الشعبي والفلكلوري وما إلى ذلك، مع فهم حيثيات كل آلة ذات خصوصية تعبيرية توحي بلحظة زمنية ما، أو تستطيع فتح حوارات ذهنية مع الجمهور، أو أن تكون حوارية في لحنها مثل مختارات باليه بحيرة البجع بموسيقاها ومشهديتها، لتكون انطلاقة رؤية موسيقية تتفتح في ذهن القارئ وتفاعلاته الموسيقية كما يريدها الدكتور سعيد، لتغذي المخيلة السمعية وأولياتها الفنية. فما هي التأثيرات السمعية على الحواس عند سماع كل سمفونية تجذبك نحو كل نغمة فيها دون إدراك المغزى المعنوي من كل ذلك؟

يعيد الدكتور سعيد الولي للمفهوم الموسيقي جماليته السمعية المرافقة لجمالية السمفونيات العالمية التي يصعب فهمها أحيانا. إن لم ندرك قيمة الآلات الموسيقية ودورها في كل مشهدية موسيقية ناتجة عن حساسية المؤلف ودوره في خلق محاكاة مكثفة، متعددة الأطراف، فهو يعايش الحدث من خلال النوتة ورؤيته الخاصة لها، كأنها كلمة يترجمها بعزف لا ينفرد ضمن الأوركسترا إلا بحالات خاصة، أو ضمن صمت يضع له انطلاقاته وتوقفاته تبعا للحالة الشعورية وثنائيتها، أي بينه وبين الجمهور، أو بينه وبين العازف، أو بين العازف والآلة، وفي كل الأحوال يقود المؤلف النغمة بانسيابية تتناغم فيها العناصر المتكاملة لتولد السمفونية كما تولد الأعمال الأدبية والفنية، ولو بخاصية تلازم السمع والمخيلة والذاكرة في ثلاثية يحتاجها الإنسان ضمن

الطبيعة والحياة، أو ضـــمن الحالات الفنية، ففي مقطوعة «شهرزاد» لنيقولاي ريمسكي نلمس قوة الموســيقى في التأثير على المســتمع، فما هو سر أبجدية الموسيقا في الطبيعة أولا، وما هو ســر الوتر في آلة توحي بالفرح أو بالحزن تبعا لليد ولا شــعورية النغمة ذات النوتة أو الحرف الموســيقي المتآخي مع الحروف الأخرى ضــمن مجموعة تشبه الأوركسترا وحكايتها مع الألحان؟

موســيقا من صــنع الإنســان يحاكي بها المؤلف الســمفوني أو العازف المنفرد الشعوب بلغة تمثل شتى أنواع الأصوات، ضمن عالم نغمي محكوم بترميز لا يفهمه إلا مــن تعمق بالنغمــة، وحمل مفاتيحها، وهذا ما يؤكده هــذا الكتاب، وهو كدليل مفصل يساعد على الفهم والاســتماع معتبرا المقطوعة الموسيقية كقصيدة شعرية لها إيقاعاتها ومعانيها، أو لوحة فنية لها مســاراتها الفنية ومضامينها المتخيلة، أو أي قطعة أدبية ذات مدلولات جمالية تحاكي الإنسان بما تتضمنه من معان مختلفة، أو حوارات تضــمن الانسجام مع المتلقي أو الجمهور، فهل لمفاتيح الكتاب الموسيقي من بقية عند الدكتور سعيد؟

قدرية الأشياء لا تنفي حصول الحدث

قراءة في رواية «شريد المنازل» للروائي جبور الدويهي

تزخر رواية «شريد المنازل» الصادرة عن «دار الساقي» بعبق التراث اللبناني عامة وبالشمال، بداية من حورا ودير القديس يعقوب الحبشي، فما بين المقهى البرازيلي في طرابلس وبرج الساعة العثماني أصداء جمالية تؤكد على أهمية المكان في موسم اصطياف لا ندرك زمانه إلا ضمن فجائية البداية، ولكن للبنان في زمن الاصطياف قديما نكهة تتميز بالكرم، حيث كان أبناء البلدة ينامون «في خيم فوق السطوح ليفرغوا منازلهم أمام المصطافين» وفي هذا لمحة سياحية يتفقدها جبور الدويهي بحنكة روائية ذات تلميحات تؤكد على أهمية المواسم السياحية التي بات يفتقدها لبنان في الشمال خصوصا، وللأمكنة في الرواية أهمية تاريخية، ودلالات ترتبط بتلميحات تؤكد على أهمية الشمال اللبناني في الرواية الغارقة بالاندماج الطائفي، والتخلخل الذي يصاب به بين فترة وأخرى، وكأننا نعود إلى الماضي بين حين وآخر، حيث تعود الذاكرة إلى قيمة التآخي المذهبي أو الطائفي، وقدرته على دفع عجلة السياحة نحو الازدهار، ليتجدد لبنان عبر المصطافين، وزمن الاصطياف الذي بدأت به الرواية، كأن المكان يئن من حرقة الأحداث التي تتشابه عبر الزمن «لم يتراجع الرقيب عن قراره إلى أن خطر لأحد المعتقلين أن يعرف عن اسمه عبدالمجيد، واسم والده أحمد، واسم رفيقه الجالس إلى جانبه، محمد علي، فانتبه العسكري إلى غلطته». فهل لإيحاءات الأسماء في الرواية أبعادها المعنوية التي تدفع بالقارئ للتغلغل أكثر فاكثر؟ أم أن اختيار اسم ميسلون يهدف إلى التذكير فعلا بمقتل يوسف العظمة، وانكسار الجيش العربي الطري العود في مواجهة القوات الفرنسية؟

أمومــة غائبة، وأمومة أخرى حاضــرة وما بينهما احتضــان عاطفي، وفي المعنى المســتتر حاجة وطن إلى احتضــان أبنائه، وحاجة الأبناء لاتســاع صدر الوطن لهم، فشخصــية الأم الحنون الغائبة عن الصبي نظام والمشــغولة دائما بتحضير الصبحيات وما يتبعها تنعكس على شخصــية المربية الحاضــنة التي هي بمثابة الصدر القادر على احتواء الإنســان مهما كانت جنســيته أو مذهبه، لأنه يمثل الإنســان وحاجة الأم إلى إبراز العاطفة الشــبيهة بعاطفة الوطن المحتضــن لمواطنيه مهمــا كانت مذاهبهم، وفي هذا تلاعب درامي في المشــاهد المبنية على الوصــف الواقعي، وعلى رمزيات المعاني الانتمائية واللا انتمائية القادرة على وضع القارئ أمام جدليات ينتظر أن تتبلور كلما توغــل في القراءة أكثر، لكن للأحداث الاســتثنائية فجائيتها من حيث الشخصــيات وأدوارها، حتى الرسومات التي كان يرسمها نظام على الجدار بالفحم الأسود، وهي لأمه وشقيقته وضيفات الصبحيات. أراد جبور الدويهي من هذا إظهار التأثر والتأثير من خلال التربية التي تعيق أحيانا نمو الشخصــية، فضــيفات الصــبحيات شــاركت الوجوه الأســرية في متخيلة الصــبي «نظام» من حيث معنى رسومات الأطفال «فقد اســتطاع بذلك تحليل المشهد وأبعاده قبل كتابته على الورق، ليتكامل المشهد الروائي عبر التعابير والمصــطلحات الدالة على مدلولاته الموضوعية، والقدرة على استكمال الرواية بنفحة اجتماعية تحليلية لمجتمع شمالي ذي تربة خاصة.

تنمو الشخصــية الروائية الأساسية وسط الشخصــيات الأخرى بتأثر يميل نحو خلق انفعــالات تؤثر على المعايير الفكرية المقبولة والمرفوضــة في آن من حيث عبثية القدر في رســم المصائر بأيدي الشعوب نفسها، لأن تكوين شخصية نظام عبر الرواية تتشــابه في تكوين شخصــيات أبناء الوطن الواحد من حيث الاختلاف والائتلاف في المفاهيم، فنظام وميســلون من أب وأم واحدة، ولكن الأســلوب الأســري في التربية اختلف مع مرور الزمن، مما تسبب في اختلاف التكوين النفسي والعقائدي، واختلال

بعضــ الموازين العاطفية عند كل منهما من حيث الدافع الانتمائي، والتذبذب الديني بسبب عدم فهم الإنسان بحد ذاته للقيم الإنسانية وأهميتها في حياة الشعوب.

لوحات انطباعية لا يمكن التغاضي عن جماليتها الحسية في بناء الرواية وتأملاتها الهادئة الفاصــلة بين المشاهد أو الفصول بحيثياتها المتلونة بمكارم الطبيعة الشمالية مع الحفاظ على سيمائية اكتفى من خلالها بخلق توازنات روائية، تتيح للقارئ استرجاع المشهد كلما استكمل القراءة بعمق استدراجي نابع من حنكة الروائي جبور الدويهي في خلق الدوافع الانفعالية عند القارئ للربط بين صــورة وصورة، وحدث تم رسمه روائيا وفق ركيزة الوقائع المتتالية، والمتوافقة تحليليا مع الشخصية الأساسية في الرواية ومعاييرها الهادفة إلى نســج متين بدأ من موسم اصطياف مزدهر، وانتهى عند شرط دفن على «الطريقة الإسلامية أي دون أي شاهد على قبره أو صليب» فتطوير الحدث عبر شخصــية تحاكي شــرائح المجتمع اللبناني نموذج حي لواقع نعيش فيه صراعات متعددة تبدأ من الداخل الاجتماعي، لتتصــل بالواقع السياسي وأزماته المختلفة، فهل أراد جبــور الدويهــي مداورة الزمن، لتحيا روايته في قلــب كل قارئ يؤمن بكينونة الإنسان؟

بناء محكم في سلوكيات شخوص تعود أسبابها إلى التربية الأولى منذ الطفولة، وإلى العادات والتقاليد التي يعجز علماء الاجتماع عن فهمها، فهي بمثابة القاعدة التي تحدد النهايات منذ البدء، وهذا ما يشــير إليه جبور الدويهي في روايته الممهورة بطابع اجتماعي متنوع في تصــوراته الواقعية الممتدة عبر الزمن، وتغيراته غير المحســوبة في نظر القارئ، إذ تعتمد نمو الشخصــيات على البناء العام للرواية، والمتماسك بخيوطه الأســلوبية والموضوعية، فالانســجام بين العالم الداخلي للإنســان والتنافر مع عالمه الخارجي قد يصــطدم بعقبات تؤدي إلى خلق متاهات يصــعب الخروج منها، وهذا ما حدث مع الشخصــية الأساســية في الرواية التي ربطها منذ البداية بالجو الأسري،

أو الفضـــاء الخلاق للإنســـان الذي ينشـــأ فيه دون تخطيط مســـبق، لأن لليد القدرية رســـم شخصياتها الخاصة وفق متطلبات الحياة الإنسانية، واكتمال صراعاتها الداخلية والخارجية معا.

استطاع الكاتب إماطة اللثام عن مواضيع حساسة عرفت بها شخصيات شمالية بشـــكل خاص، بل عادات وتقاليد ما زال البعض منها حيا حتى الآن، بمنهجية قديمة ربما ترتبـــط بالتراث الاجتماعي المتوارث،غـــير أن فكرة الشخصـــية المتذبذبة طائفيا جريئة في طرحها المتناسق وصورها المرتبطة بالأمكنة وحميميتها الروائية بين السطور كافة، من جامع المنصـــوري الكبير وصولا إلى ســـاعة التل العثمانية حتى قرية حورا بقرميدها الراســـخ في الذاكرة المشهدية، وقوة تأثيرها على جمالية الأمكنة في الرواية، وتســـرب الأزمنة من الماضي إلى الحاضر وبالعكس، ليشعر القارئ بشكل عام أننا ما زلنا نعيش في الزمن الماضي بانتظار الحاضر الذي يعيد لنا هوية الشعوب، وحضارتها المشبعة بالمفاهيم الإنسانية.

القوة الثقافية في تحديات قوى الدول الكبرى وصناع الحروب

يأخذ صـراع الثقافـات الكثير من أشـكال الحروب اللوجسـتية التي تقوم بها الجيوش، لكن ضمن محو الموروثات والتجديد، وخلق المفاهيم الثقافية التي تفتح كل باب مغلق لترسيم الحدود المعرفية ضمن قناعات يتم التلاعب بها أو تغذيتها، كوسيلة تشـكل نوعا من الصـراع الثقافي غير الثابت على معادلـة أو مقترحات أو تطورات لقناعات تسـتند إلى خبرات الماضـي، أو على آثار الحضـارات الثقافية التي إن بحثنا عنها نجد أن الثقافات في الماضي كانت أكثر انفتاحا على التاريخ الإنساني، ولو ضمن الموروثـات وتطويرها وبتجانس مع الأدب والتجذر الفني، مما يعزز احترام الثقافات دون تعزيـز الكراهية بين الأفراد، أو دون انتهـاكات لثقافات تحرض على الكراهية، والقتل والانتقام للتاريخ، والبقاء ضمن المحليات المغلقة غير القابلة للانفتاح العالمي، أو كونية الثقافة وابتعادها عن صـراعات الحروب الدموية لتعزيز فكرة التنوع الثقافي وتجانسـه محليا وعالميا، ليبقى بمنأى عن الصـراعات التي تجرد الإنسانية من الانفتاح الثقافي، ولغة السـلام النابعة من العقل المدرك للتكامل الإنسـاني المشترك، أو الهوية الثقافية الحريصة على لغة ثقافة السلام.

الحصـول على هويـة ثقافية هو جزء مـن كل لفكرة السـلام الثقافي، والوعي النفسـي المدرك لأهمية محو الصراعات المسـلحة التي تتسبب بالكثير من الخسارات البشـرية قبل الثقافية، وتؤثـر على النمو الثقافي بعيدا عن لغة الاحصـاءات، لأننا إن أجرينـا إحصـاءات للنمو الثقافي عرفنا دور الكوارث الثقافيـة التي تحيط بنا من كل الجوانب الإنسـانية ومفاهيمها التي تتشـوه في أثناء الحروب، وما تنتجه من أدب وفن

وفكر سياسي وفكر تربوي إلخ.

تهيمن العولمة الثقافية على العالم، ولكن هذا لا يعني أنها عولمة سيئة بقدر ما تعني أن الفعل الثقافي في كل زمن هو فعل عطاء إنساني بحت إن تجرد من مصالح الدمار الثقافي، أو بمعنى آخر الحروب الثقافية التي تشن بأسلحة الوعي والإدراك والتقدم نحو بناء عالمي للإنسانية من خلال الانتقال عبر مراحل تجمع الإنسان في كل زمان ومكان على مبدأ ثقافة السلام، وتنمية القوة الثقافية القادرة على متابعتها الأجيال بتحديث متطور قابل لنظريات، وأبحاث لا تقل أهمية عن تلك الأبحاث العلمية النووية التي تأخذ البشرية نحو منعطفات إن لم يتم تداركها فستجرفنا نحو الهلاك الذي يعيدنا إلى البدء الكوني للبشرية، فلا يمكن لثقافة أن تموت وتولد أخرى دون تطور في الوعي الثقافي الذي نحتاج إليه، ليكون بمثابة المضاد الحيوي للحروب ولغة الأسلحة وغير ذلك من تعابير نسمعها كل يوم آلاف المرات، بغض النظر عن المساواة الاجتماعية والاقتصادية واللغوية، ولا سيما أننا في عصر شبكات التواصل الفضائي المفتوح على كسر المستحيل، والقدرة على تحقيق العدل الثقافي، وإن أرخت الثورة المميتة بظلالها على الأرض العربية.

الهوية الثقافية هي هوية حسية مفتوحة عالميا، لتكون ضمن زرع المفاهيم الإنسانية جماليا، لتساهم في بناء الإنسان الجديد دون ترسيم الحدود له للخلق والإبداع والإيمان المطلق بقدرات الإنسان على محو الحروب، والبدء بمرحلة ثقافية منتجة للإبقاء على العقول المفتوحة والأذهان المتطلعة إلى لغة تجمع الثقافة تحت مظلة الإنسانية، والأدب المصاحب لها، والنتاج الفكري المؤدي إلى استثمار طاقات الإنسان لأبعد الحدود بعيدا عن الكلاسيكية، أو المنطق الثقافي غير المأسور لدين أو عقيدة أو فروقات بشرية أو عرقية، بل احترام الإنسان وثقافته والسعي لتطورها نحو الافضل، مما يحقق للطبيعة الإنسانية حقوقها من خلال الحصول على العدل الثقافي، وإن اتخذ

كلامي هذا صفة المدينة الثقافية الفاضلة، لكنه يحقق نوعا من رؤية هي تخطيط ثقافي لننجو من المهاترات التي تضعنا تحت المستوى الثقافي المطلوب، لنتحدى صناع الحروب.

اختلافنا الثقافي مع الآخر هو الدافع التحفيزي الأكبر الذي يجعلنا نبحث عن ماهية الاختلاف، وبالتالي الاهتمام المدرك لهوية الآخر الثقافي يعكس قيمة التنوع الإنساني في المجتمعات التي تمتلك الأهداف الثقافية المشتركة مثل تبادل الأفكار وقبول الآراء المختلفة ودراستها مثل الإنتاج الأدبي كالروائي والفن التشكيلي والنحت والرقص والموسيقى والفلكلور والآثار وعلم العمارة، وكل ما من شأنه أن يجمع الإنسانية ضمن الخلق والإبداع بعيدا عن الحروب والصراعات الدموية، والاحتفاظ بالهوية الثقافية كلغة مشتركة تحافظ على جمالية الثقافات المتبادلة المرتبطة بالمجتمعات بشكل عام، وبتنوع يميل إلى الانصهار والتجانس مع الآخر، لتشكيل معرفة إنسانية هي مجموع ثقافات متنوعة في كتلة واحدة تعني محو الحروب، لترسيخ التنوع الثقافي، وثقافة السلام.

هل من حروب مسلحة وقعت ولم تؤثر على المسار الثقافي الإنساني؟ وهل من ثورة قامت ولم تترك أثرها على الأدب والفن والفكر، وبالتالي على أجيال ورثت هذا النتاج وانتفضت، ثم وقعت فريسة التوارث المتصارع عليه جيلا بعد جيل، لتحقيق الانتصارات الوهمية التي تزيد من تخلف الإنسانية، ووضعها ضمن العودة إلى البشرية الأولى بصورة حديثة بمعنى ضمن اختلاف الأدوات فقط، وهذا لغز الحروب المستمرة في العالم، كأن الثأر الزمني هو لغة التواصل للحروب وصناعها الذين يضعون لغة الانتقام من الأهداف الدنيوية لا الحياتية، وما الحرب إلا دنيا، وما الثقافة إلا حياة، وإن كانت الحروب الثقافية هي الأقوى، لكن أدواتها تتصدى لبعضها ضمن المفاهيم والقيم الطاغية على بعضها، وضمن ميزان الثقافة الإنسانية التي لا

يمكن أن تقتل الإنسان وتشرده وتبتر من أعضائه، أو تجعله مشتت الفكر، وبهلوسات لا تؤدي إلا إلى خسارة الإنسان، وخسارة التراث المبني على وهمية الاسترجاع، بينما الذاكرة الثقافية هي الذاكرة التي تعيد تحديث نفسها بنفسها كلما تم تدميرها، لأنها تتطور تلقائيا بعيدا عن التلوث والصراعات الدموية التي يخسر فيها الإنسان وجوده. فأين نحن على خارطة الدول المتقدمة ثقافيا؟ وما هي الحلول التي تجعل الحصول على هوية ثقافية عالمية هي رمز الإنسانية التي تحيا على احترام الثقافات وتنوعها لمواجهة صناع الحروب؟

دورة حياة ووجود واحدة

قراءة في كتاب «الديمقراطية التعبيرية» للدكتور علي نعمة

وضع الدكتور علي نعمة قوى متعددة الاتجاهات في كتابه «الديمقراطية التعبيرية» بين المفهومين القومي والإسلامي الصادر عن «دار فواصل» والذي يجمع فيه الكثير من الأفكار المؤدية إلى تعبيرات مثقلة بالخبرات والنظريات، والمفاهيم التي تقود إلى الرقي الاجتماعي قبل السياسي، إضافة إلى التعاطي الاجتماعي والاهتمام المتزايد بالنظريات المشددة على إتقان فكرة الديمقراطية التعبيرية، واستنادها إلى النهج القائم على سلسلة من النظريات، لا أعرف حقيقة مدى تطبيقها في البلدان، لكنها تحمل مثالية متشددة تؤدي إلى ما يشبه المدينة الاجتماعية والسياسية الفاضلة ذات الصلة بالمبادئ والنظم الدقيقة المفيدة في تطوير السياسات العامة، وإن كانت الأفكار في الكتاب نوعا من شبكات متصلة بعلاقات يدعم بعضها البعض، وتسهم في تحقيق الديمقراطية التعبيرية، بمميزات تتمتع بنظريات متلائمة مع التطلعات والشروط المدمجة بالمتحد الاجتماعي «الذي يضمهم وطبيعته وتضبط تطوره نحو تشكل السلطة فيه وبناء النظام الاجتماعي السياسي الخاص به، وسيطرة هذا النظام على كل شؤون الحياة والعيش في المتحد» مما يسمح بدمج الأفكار لاستنتاجات تشكل مضمونا حقيقيا للديمقراطية التعبيرية دون النظر إلى المفهومين القومي والإسلامي حيث تبناهما في كتابه، ليحدد المفهومين من خلال الديمقراطية التعبيرية، وفي هذا نوع من التخصيص الذي يؤدي إلى تحجيم الفكرة الغنية التي استعرضها بتأن ملموس يؤدي إلى تحسين الإمكانيات لمحو المخاوف من المواقف الاجتماعية والسياسية معا.

ربما يقول البعض: إن الكتاب محمل بالأدبيات السياسية والاجتماعية، لكنه

يجلو البصـر، ويضـع الفكر أمام المثل التي تتيح مجموعـة اقتراحات يمكن تحديثها بشـكل متلاحق إن تم تطبيقها بهدف تحسـين الأمم، أو المجتمعـات التي غلبت عليها المخـاوف، ليوفر الدكتور علـي نعمة في كتابه أولويات تتمتـع بإمكانيات التنفيذ إن تم إدراجهـا، لتحقيق الكثير من الأهداف التي يشـير إليها إنسـانيا من خلال التفاعل الإيجابـي بين المكونات الاجتماعية البشـرية، وإن أظهر أيضـا الوعي الذاتي للعيش دون احتراب «إذا غلب التفاعل الإيجابي انصهر المجتمع وتوحدت الأمة، وإذا غلب التفاعل السـلبي تمـزق المجتمع وانتهت السـلطة بالتفكك إيذانا لـدورة جديدة من الصراع، وتمهيدا لنشـوء دول وأمم أخرى» ليمهد لاحقا لدورة حياة ووجود واحدة. فهل يمكن هذا في الحياة التي تحمل في ثناياها الأضداد؟ وما من مثل في مدينة اجتماعية وسياسية فاضـلة مبنية على نظريات يصعب التكهن بنجاحها أو فشلها، وإن حملت عنوان «الديمقراطية التعبيرية» وبين مزدوجين أسـمح لنفسـي وضعهما في المفهومين القومي والإسلامي، لأن التحرر في الكتاب هو المنهج الذي يسير على الوعي الذاتي من خلال المتحد الاجتماعي الذي يشـدد عليه، ووضـع له الأسس والمبادئ والنظام أو «الوعاء الفكري الكبير الذي يسـع ويجمع ماضي الأمة وحاضرها» وسؤالي هنا: ماذا عن مسـتقبلها بعد كل هذا الفكر المتقن والمدوزن أو البناء الاجتماعي والسياسي في الكتاب، ونحن أمـة تتخبط في الحروب، وباتت ثقافتها على المحك إن لم أقل يتم تدميرها تدريجيا لتمحى من الذاكرة «إذا فسد شريط الذاكرة الكبير الذي تقوم عليه الشخصية الثقافية الخاصة المميزة للأمة، وتسربت إليها ثقافات ومفاهيم وقيم وأخلاط وسـموم من الأمم الأخرى، وإذا فسدت هذه الشخصية الثقافية الخاصة المميزة للأمة، فسدت معها قاعدة انطلاق العصبية القومية، أي ما نسميه الهوية الاجتماعية السياسية لأي أمة أو شـعب أو قوم أو متحد أو مكون اجتماعي» فما هي اللغة بعد ذلك؟ وما الذي يسـعى إليه في كتاب هو مكون لمجتمعات تشـترك في حالة سياسية، أو سمات

صنفها بشـكل دقيق وبدرجات متفاوتة، وإن وضع في رأس الهرم أو سلم الأوليات اللغة «اللغة هي باب الصـعود والارتقاء الخطير الذي ينهض بالأمة ويحصن وحدتها ويؤجج عصـبيتها، وهو أيضا سلم الانحدار الخطير الذي قد تهوى إليه الأمة وتفقد به وحدتها وعصـبيتها وشـكيمتها». فما هي نتائج الديمقراطية التعبيرية إن تم تنفيذ ما جاء فيها عمليا؟

إن القوة الإعلامية والقوة الثقافية من أهم القوى في كتاب «الديمقراطية التعبيرية» الذي اسـتنفد كل النظريات في السـلطة وأنواعها أو سـماتها وفي خصائص وأنواع الكيان السياسـي وعلاقة مكوناته بالسـلطة، ومن ضـمنها ضـعف العصبية المنتجة للسـلطة وهي «حالة تماهي ذهنية وجماعية وفردية مشتركة، نفسية وعقلية معا، تجمع بين الكبير والصـغير وتضمهما في بوتقة التماهي والشـعور الواحد بالمصير الواحد، هي حصـيلة العاطفة والعقل، والوعـي والإدراك، والمعرفة والعلم، والتربية والعادة، والطبع والرصد والترقب، والحلم والواقع والطموح وصولا إلى التخطيط والتنفيذ». إن السـلطة في الكتاب هي جزء من التكوين الحضاري الذي يضع سلبياته وإيجابياته تحت المجهر المكبر بعدسات توضح المضمون وتناقشه، وتظهر كل ما من شأنه أن يعيق الديمقراطية التعبيرية، حتى ليتسـاءل القارئ: هل يضع الدكتور علي نعمة السياسات الفاضلة في كتاب هو دولة قائمة بحد ذاتها نظريا؟ وما هو الانتماء والمعتقد والعصبية وشـكل العلاقات المتنافرة في الفصـل الثاني الذي يجعلنا نقف أمام الأنظمة الفكرية وجها لوجه؟

يحـاول الدكتور علي نعمة الإحاطة بموضـوع الديمقراطية التعبيرية، وباعتراف ضـمني أنه لا يمكن لمجموعة مـن «الكتاب والباحثين تعريف ماهيتها بشـكل كامل والدخـول إلى عمقها أو معرفـة جوهرها يحتاج لجرأة» في الدخـول إلى قلب هذا «الهيولي المجهول» لتلمس أبعاده ورسـم حدوده وإبراز ملامحه الرئيسـية وسـماته

الأساسية وسبر أغواره «فكيف يمكن لموضوع الديمقراطية التعبيرية أن يتم في كتاب بمثابة دولة قائمة على هذا المفهوم النظري الذي لا أعرف مدى أهمية تطبيقه، لكني وجدت فيه نوعا من المثل السياسية القائمة على التفاعلين الإيجابي والسلبي والتطور السكاني والمعيشي والاقتصادي والثقافي والسياسي، وبتعريف كامل لأقسام هي بمثابة بوابة عبور للفصل الرابع، والقناعة لترسيخ مضامينها دون أن ينسى دور الثقافات الإنسانية الإيجابية المساعدة في التأسيس الذي يشكل غايتها وترسيخها ضمن كتلة من المعطيات تتصل ببعضها، وفي الحالة التي يذكرها أو الشروحات التي يصهرها في بوتقة واحدة تؤدي إلى تساؤل مهم، وهو إن فشلت واحدة من المعطيات أفلا تفشل البقية كلها؟ وبالتالي تنهار أسسها ومعطياتها بالكامل، وإن كان ليس بمقدور أي مجتمع اعتماد النظام الديمقراطي إلخ..ما لم تترسخ «القناعة الفكرية والعقلية والنفسية والعقيدية الواعية لدى الغالبية العظمى من نخبة فكرية» وهنا تبرز أهمية دور الثقافة الحضارية الخاصة بالمجتمع المعني الذي يتغذى بالاحترام للآخر، وبالمضامين الإنسانية العميقة القائمة على التسلسل الفعال الذي أنشأه الدكتور علي نعمة في الفصل الرابع، وبتماسك إن انهار فيه الفصل الواحد انهارت كل الفصول في الكتاب الذي لا يمكن فصل أي باب من الأبواب التي وضعها بتأن وتؤدة، لندخله بحرص شديد على أن يفهم القارئ الأبعاد والقيم الخاصة بكل المضامين التي طرحها بامتداد فكري يتسع كالوعاء الذي ما إن امتلأ حتى استعدت الأنفس لتذوقه بأريحية دون أن ننسى «اعتبار الإنسان قيمة دينية إلهية تستحق التكريم والتفضيل والعناية والصون والحماية» فهل يمكن الخروج من الكتاب دون النفع من المبادئ الفاضلة التي زرعها فيه، وإن لم يجد القارئ فيه غايته أو قناعته الشخصية بالمضامين التي جاءت فيه؟

إن هذا الكتاب غني فكريا بكل ما يمكن أن يتساءل عنه المرء ولا سيما الفصل الخامس وبناء الديمقراطية والضبط لمعاييرها من خلال الشرح المكثف لدور كل ممارسة

من ممارساتها، وصولا إلى الفصل السادس والرقابة الضامنة والضابطة لقناعات فكرية ونفسية، والمرجعيات بمختلف أدوارها وأطوارها، لنجلس في الجزء الثاني على أرضية إنسانية تهدف إلى تكريم الإنسان ورعايته وهدايته ومنحه الرؤية الواضحة لمنظومة الحرية في الإسلام، وهنا تبدأ الإشكالية في كتاب الديمقراطية التعبيرية، أو اليقظة الفاعلة في الإحساس أننا أمام نظام فكري معقد وليس المدينة السياسية الفاضلة، لأنه يخصص في الفصل الرابع ما يستنتجه القارئ تحديدا وهي «إشكالية العلاقات بين الفعاليات التمثيلية في ظل السلطة الديمقراطية، لنصل إلى الفئوي منها، وحساسية كل سبب من أسباب الإشكاليات المؤدية إلى وضعنا على أرض ثابته تنفي المدينة السياسية الفاضلة، لأن كل من هذه الإشكاليات تحتاج إلى دراسات أخرى ترافقها الدروس العملية، أو الفعل القائم على الاختبارات الفعلية التي تنتج الديمقراطية التعبيرية الموجودة في كتاب الدكتور علي نعمة والفكرة الحبيسة بين غلافين، أولهما العنوان وآخرهما مدى إمكانية التفاعل في هذه المفاهيم».

لحظة الكشف الأصيلة

قراءة في كتاب «الفضول» لألبرتو مانغويل (ترجمة إبراهيم قعدوني)

ينتقد ألبرتو مانغويل في كتابه «الفضـــول» الصـــادر عن «دار الساقي» الثقافة من خلال إثارة الفضول لمعرفتها، وفتح آفاقها بالقراءة، لاستدراك لحظة الكشف الأصيلة، إذ يجدر بنا تغيير اهتماماتنا بالانتقال من فكرة إلى فكرة، ومن ســؤال إلى تساؤلات تفضي إلى ماهية الكلمة وذهنية الصورة التخيلية المنبثقة عن قوة الإدراك الذي تنجم عنه قوة اليقين بأن «كل قراءة هي في المحصلة شخصية للقارئ أكثر من كونها ترجمة للعمل الأصـــلي، كما أنها اعتراف من كشـــف الذات واستكشافها» هناك مسألتان في كتابه «الفضـــول» هما كيفية تصـــوير أســـلوبه بالقراءة المؤدية إلى المعرفة والنقد، وما ســـيؤول إليه كتابه بعد ذلك، ليكون كالمنجم الذي ينقب فيه النقاد عن قطعة الألماس المفقودة، فهو يحث القارئ على الربط بين القراءات من خلال التقاط الصور الذهنية عبر الجوهر الفكري للإنسان، وأداة الفكر الخيالي، إذ «كل شيء يبدأ برحلة» وقد بدأ بالسؤال: ما هو الفضول؟ ثم قمنا برحلة معه وهو ابن ثمان، وكأن الرحلة هي القراءة الشبيهة بالتورط بمغامرة، لكن نخرج منها بشعلة معرفية تجعلنا نشعر أننا كنا على غير معرفة بخارطة الطريق المؤدية إلى الإمساك بالخيوط التي ترشد الإنسان إلى الصواب بعد عدة تســـاؤلات تفرض لحظة الكشف الأصـــيلة التي تحدث عنها ألبرتو مانغويل في كتابه. فما هو الفضول الإيجابي، ولماذا التخصيص في شرح ازدواجية الفضول؟

صـــعوبة القراءة في بطء يعاني منه القارئ إن نبش كل كلمة قرأها وتســـاءل عن محتوياتهـــا أو معانيها أو اتجاهاتها أو خلفياتهـــا أو التمرد عليها، والوقوف عند المراد

منهـا، لخلق المشـاهد التي تقرب المفهوم بالشـرح والبحـث والتمحيص الذي ينتج التفاعل الذهني بين الشيء وضده، بين الجهل والمعرفة، وبين معنى الحياة في الملحمات أو الأعمـال الأدبية، كأعمال دانتي والغوص في المعرفة من خلال فتح أبواب الخيال في أثنـاء القراءة التي يروي من خلالها ألبرتو مانغويل كيف بدأ الفضـول يدفعه إلى الكتب التي واظب على قراءتها، لفك كل غموض يجنح نحوه الخيال، ويحفز على استكشـاف الذات من خلال القـراءة التي تؤدي إلى معرفة الخـير وعواقب أفعالنا، كمبشر يفتح صفحات الكتب لإدخال الفضول إلى أنفسنا بمتعة القراءة، لتغذية الفكر والأخلاق ولا سـيما تلك التي تسـتلزم حكايات غير عادية، وقراءة بفضول الكتاب الذي بدأ برحلة في غابات الأدب الولهى بالحقيقة «وبالإمكان قراءة الكوميديا بالمجمل على أنها سـعي المرء خلف فضـوله»، فهل يثير كتاب الفضول قضية الطبيعة البشرية وحبها للفهم؟ أم أن الفضول مغامرة لصعود قمة المعرفة بالرغبة في إدراك ماذا نريد؟

يثير ألبرتو مانغويل فضـولنا، فنتبع طريقه معه، ونتسـاءل: لماذا الفضول يدفعنا لنكمل قراءة كتاب هو مسيرة كاتب ومترجم ومحرر وناقد، ولماذا ترتفع نسبة الخيال عند قراءة ما يدهش؟ ما هي العلاقة بين العالم الذي نعيشـه والأدب؟ كيف يختلف الفضـول من إنسان إلى إنسان حيث «تنطوي صـيغة الاستفهام على التوقع، كما أنه ليس من الضـروري أن أظفر بالإجابة دوما، لكنها تبقى أداة الفضـول الأهم» الا إن للفضـول اختلافات ومسـميات واتجاهات بعضها ينحرف عن مسـاراته، وبعضها مسـتنتج من معرفة عوليس، والكوميديا والملحمة ودانتي كما «إننا نؤلف القصـص لصـياغة أسئلتنا عبرها، كما نقرأ القصص ونسـتمع لها لتحديد ما نريد معرفته، وفي الحالتـين ما يحركنا هو دافع التسـاؤل نفسـه» يبدو أن ألبرتـو مانغويل يغرس حب الفضـول في النفس، لضـرورة التفكير في المجتمعات الاسـتهلاكية التي نعيش فيها، وكل ما هو فريد في الأدب من قصة وملحمة ورواية وقصيدة، ويستفز الفكر للتخيل

كاستكشاف قصيدة دانتي ولغتها، والأداة التي ترتكز عليها، لتكون بمثابة منهل معرفي نتجاوز من خلاله حدود الفضول والوصول إلى أعلى درجة من الخيال حيث تتحرك رغبة المعرفة، لتعزز فهم الهويات المنعكسة على العالم الحقيقي.

يعزز الفضـــول في الإنســـان الوعي وإمكانيات تخصـــيب الخيال بالقراءات التي تســـافر بنـــا إلى عوالم الآخرين «كان هيباس قارئا نهما وفضـــوليا» مانحا الفلاســـفة والكتاب وأصحاب المخطوطات والفلســـفات، والنظريات الفضول الذي لا يرتوي مـــن معلومة، بل يسترســـل في معرفة كيف نفكر، وفي فـــترة لاحقة كيف يمكننا رؤية ما نفكر به، وفي كل مرحلة يصـــف حياته من الطفولـــة إلى المرحلة الثانوية، فمرحلة المراهقة المحيرة في رؤيتها للأشـــياء التـــي تتمحص بها «كنت حتى مرحلة متأخرة من مراهقتي لا أعرف شـــيئا عن مفهوم الترجمة» فالفضول هو الدافع الأول لكل شيء نريد معرفته في الحياة «تســـاءلت في نفســـي: وهل بإمكان الكلمات، وهي التي تجسد خواطرنـــا أن تترجم تلك الخواطر بأســـاليب أخرى؟». فالكلمة هـــي مفتاح المعنى، والفكر هو وســـيلة اكتشـــاف الكون و«السؤال سيفضـــي بنا إلى مبتغانا أم لا؟ مسألة لا تتوقف على الكلمات التي يصـــاغ فيها ذلك السؤال فحسب، بل على شكل تلك الكلمات وطريقة عرضـــها». فإن كانت الكتابة هي فن تجسيد الأفكار فما هي ترجمة المتخيل؟

أقوال وترجمات لأفكار تصيب القارئ بالذهول قبل الفضول، والتنافس في كل فصـــل هو على الأفكار وإشـــكالية التناقض بين المنطوق والمكتوب، وما هو باق وما هو ميت «فقد مكنت الكتابة الأموات من التحدث إلى الأحياء عبر القرون، ولأن فن الكتابة كان أقل مباشرة ومادية، وأقل انفعالا من فن الكلام فقد كان من شأنه أن يعزز براعة الكتاب» إذ يبلغ الفضـــول مداه عند ألبرتـــو مانغويل في أكثر من كلمة «كيف» وفي اســـتخدام علامات الاستفهام ضمن عناوين تسلســـت بتدرج يساعد على فهم

خطة القراءة، وخريطة الذهن المحبوكة الفهم، لتضـع القارئ على الطريق الصحيح «إذ ليس من الضروري أن يقع كل شيء في نطاق المعرفة البشرية» ولكن يبقى مفهوم القراءة غامضـا ما لم نكتشف اللغة والتوافق الاصـطلاحي للغات وللعقل والمنطق دون غض الفهم عن الربط بين مواضـيع الكتب التي نقرؤها، وسـحب كنوزها من عمق الكلمات التي تناقض بعضها، والتي تتوافق مع أي مسافر فضولي في كتاب كتبه دانتي، أو كتبه ألبرتو مانغويل.

تحطيم القيم الموضوعية
بعض مظاهر أدب الحروب

يتطلع الكاتب إلى الكفاءة الأدبية أو الفنية وخصوصيته القادرة على تحطيم القيم الموضوعية، كهدف يترجم من خلاله مظاهر أدب الحروب الذي يقوده إلى العمل الأدبي المشترك بالحدث والمعاناة والتنافس المؤدي إلى إعادة تنظيم الرؤية بعد فترة من الزمن، ونفعية كل ما يتعارض مع تطلعاته الذاتية ناسفا الموضوعية بعد تحويلها إلى ذاتية معتبرا نفسه المدافع الأول عن الإنسانية في أثناء الحروب التي تشن بوحشية كثورات الربيع العربي، ومن قبلها الحروب العالمية، وما أنتجته من أعمال أدبية وفنية تعكس قيمة المواقف البارزة في تصوراتهم أو سردهم وغير ذلك، كظاهرة نفعية تميل إلى البحث عن السلام المفقود أو إلى الخلاص من وحشية الأحداث التي يكتب عنها أو يصورها أو يرصدها رصدا تقريريا يمثل ذروة الانتهاكات عن القيم عامة، والدور الأدبي الإيجابي الذي يمارسه بهدف التعبير عن المواقف السياسية والاجتماعية والإنسانية والفكرية والدينية، باختصار كل ما من شأنه خلق رمزية أيديولوجية ذات خصائص ثقافية رافضة لأدب حروب هو نوع من اللجوء إلى فك شفرة الحروب، وإظهار شراستها عن طريق ترجمة كل ذلك من خلال العمل الأدبي أو الفني والمصطلحات المختلفة للوصول إلى خلق وجهات نظر انطلقت من تحطيم القيم الموضوعية، واستبدال الذاتية بها، أو بالخصائص الواقعية وتحويلها إلى رمزية غالبا ما يكون اللجوء إليها لحماية النص الأدبي.

اللامعقول في الصراعات، والقتال الشارعي الضيق والشهادات الحية لكتاب يسكنون الحرب ويبحثون عن الحدث الأبرز لشراسة الحرب وضراوتها، لتكتب وفق

زاويــة رؤية يجعلون منها الملجأ الحقيقي الذي يراقبون منه الأحداث التي تســتحوذ على نســيج الفترة المؤلمة من حروب تتكون بصماتها في قصــة أو صورة أو رواية أو لوحة أو مســرحية أو حتى عبر مفردات إن جمعناها نجد أنها تكرار في أدب الحروب عبر العصــور جميعها مثل (المجاعة، الحروب، الاســتبداد، الظلــم، القتل، الدمار، الاســتغلال، الديكتاتورية، المحسوبية، الفساد، الاغتصــاب، الوحدة الوطنية، تحقيق الاستقلال، الانتفاضة) والكثير من قساوة إنسانية أو همجية بشرية تتصادم مع بعضها من وجهة نظر ذاتية لكاتب يشحن العاطفة أو يستبدل بها عقلانية جامدة أو رؤية من زاوية واحدة أو جزء من مشــهد بسيط، كأنه يمارس لعبة استرداد الحقوق الصامتة من خلال فن الكتابة المقاومة للحروب، ولو كلعبة ذهنية لها قواعدها من عقدة سلطوية أو لوجســتية في تكنيك ذي وظائف سردية تشبه الخوض في معارك مستمرة، تتجاوز الهدف، وترمــي إلى إظهار قوة الحــروب الواقعية على أرضــ الأدب الممهد لدمج عناصــر الصراع في نزاعات يتم تحويلها إلى مواضــيع أدبية تنجح في حينها، ويمسك بها التاريخ لتكون مرجعية لأجيال معاصرة تقرأ الحروب عبر الأدب والوسائل الفنية المرتبطــة به. فهل من ثقافة لعنف لا يمكن محوه حتى الآن؟ وهل من ثقافة معاكســة لأدب الحروب ودوره العالمي في إبراز الجرائم بحق الشعوب المستضعفة؟

إن تمكــين العمــل الأدبي المتأثر بالحروب هو نتيجة انفعــالات ذاتية لا علاقة لها بالمنتج الاقتصــادي للكتاب، لأنــه نتيجة ظهور الحروب المفاجئة على الســاحة، ولا ســيما العربيــة كثورة الربيــع العربي، ومــا أنتجته من أدب وفن وغــير ذلك، وهي حالات إبداعية كتابية ولدت عنوة من بطن الحرب دون تكريس حقيقي لأدب تفجر بمرحلة الحروب التي أضــفت على الروايات نكهة الظلم والاستبداد، وفظاعة الوضع الاجتماعي، حتى السياســي المتردي، مما جعل الارســتقراطية الأدبية في نزاع مستمر مع الانعكاس الطبقي، ومنطق الأدب المســتقل عن التصــنيف، لكن أدب الحروب له

ميزة ذاتية لا يمكن استنكارها أو وضعها ضمن الرواية التقريرية أو الصورة الإخبارية الناقلة للخبر من وجهة نظر الجهة القارئة له، لأن البعض منها متخيل من واقع مرير تعرض له، وترك فيه بصمة تفاصيل صغيرة التقطها من لب الحدث، ولم ينتبه له البعض، وبالتأكيد أن استقلالية الجمالية الأدبية لها معاييرها حتى في أدب الحروب، واجتياحه العصور حتى الآن.

لا يمكن وضع أدب الحروب تحت مسميات السلطة الكتابية والتسييس الأدبي، لأنه نابع من ذات الكاتب، بمعنى أنه يتكون وفق رؤيته الحيوية للنشاط الاجتماعي والأدبي في أثناء الحروب، وإشكالية النشاط الفكري الذي يثور مع الأوضاع السيئة التي تعم البلد أو المكان أو الإنسان دون فقدان هوية الذاكرة المؤلمة للحرب، كما في روايات غسان كنفاني أو سلوى البنا أو مروان عبدالعال أو هوشنك أوسي أو إلياس العطروني وسواهم، ممن استعادوا مشاهد الحروب، وحقيقة المعاني التي تتجاوز الواقع، وتضعه ضمن التاريخ بلغة أدبية روائية قصصية أو فنية، لأن المؤرخ عمله وضع الحقيقة ضمن الأطر التاريخية بموضوعية، بينما الروائي أو الفنان أو الكاتب يضع النص المكتوب أو البصري ضمن حس الإنسانية عامة.

لا يمكن إلغاء تولستوي من أدب الحرب، أو استبعاد الآخرين من كتاب الغرب في مقالي هذا، وإنما هو استجماع لأفكار تناقش أدب الحروب ضمن تحطيم القيم الموضوعية ولا سيما في هذه الظروف التي تجتاح المنطقة من ثورة ربيعية أنتجت خريف الأدب الأسود المتجهم الذي يتسابق فيه كل من الفنانين التشكيليين والنحاتين والروائيين والكتاب، لوضعه ضمن أدب الحروب، والوقوف وجها لوجه أمام المشهد الدموي بشكل عام، وفي هذا نوع من استكمال الحرب بحرب أخرى هي الباقية، لأنها محملة بالأفكار الأدبية التي من شأنها استخراج الأهداف ووضعها على طاولة الزمن، ليحاكم الاستبداد والحروب والتفاصيل الأخرى التي تتجسد في الحدث

الأساســي الذي ينطلق منه الكاتب، ويحاول فيما بعد الخروج منه بدهشــة لا تشفي، وإنما تثير الصــدور الموجوعة من الحروب، وآثارها على النفس الإنسانية، ولكن يبقى السؤال الأهم في إشكالية أدب الحروب: هل يمكن فصل الأدب والسياسة؟

الحياة الاجتماعية في ظروف المناطق الغامضة

بلغت ذروة الانتعاش في الحياة الاجتماعية مداها في عصرنا هذا، وما زالت الظروف الجغرافية لبعض المناطق الغامضة تلعب دورها في الحياة، وبدرجات متفاوتة لما تتطلب من تفصيل للتأثيرات الجغرافية الناتجة عن عدة أيديولوجيات منها النزوح الحالي من البلدان المجاورة، ومن قبل الهجرة من القرى إلى المدينة، والخصائص الفسيولوجية المؤثرة على تمايز الأفراد خلال فترات زمنية مختلفة ولا سيما تلك التي تجسد الانتقال والهجرة والتغيرات في طبيعة الأمكنة والبيئة المرافقة لها، وتمازج الإنسان بها لتحقيق رؤية أوسع للوقائع الحياتية، وضمن الانتقاء الطبيعي المؤثر على الأشخاص، وقوة التكييف مع العوامل التي تساهم بتأمين احتياجاته دون أن تقوض خصوصيته، أو وجوده الجماعي في الحي أو القرية أو المدينة، كجزء مهم في وجوده المتناغم مع محيطه في ظل الظروف غير المستقرة كالانتقال من مكان إلى آخر، وتأثيرات الأمكنة على الإنسان من ناحية بؤسها وفقرها، أو من ناحية تنميتها وقدرتها على خلق التطور المعيشي أو البيئي أو المعرفي والثقافي.

التفاوت الطبقي في المناطق يقودنا جغرافيا إلى البحث عن مفاهيم أساسية لزرع ثقافي منتج يتجلى فيه الوعي الاجتماعي، ولا أريد هنا أن أقول السياسي، لأن الثقافة المنطقية تكشف ما وراء هذا التفاوت، وتغذي الوحدة المعيشية بين الجماعات للتغلب على مخاوفها من التأقلم مع بيئات مختلفة تم النزوح إليها، إذ تعيد تشكيل الفرد، وتنزع عنه الذاكرة من خلال الحصول على هوية مكانية جديدة تفرض عليه أنماطا من العيش تجعله بعيدا عن الانتماء، أو كالمتذبذب بين الفرد والجماعة، للتغلب على تناقضات البيئة التي يلجأ إليها، أو تلك التي تفرض نفسها، ليتواجد فيها كفرد

ناشــط ضمن طبقة كادحة تمثل توليفة معقدة يصــعب فهمها أو اختراقها، لأنها ذات فهم خاص بها من ناحية معيشــتها وسلوكياتها وفهمها للحياة، وهذا يؤثر على وزن الأحياء الفقيرة على الحياة الاجتماعية بشكل عام.

الأحياء العشــوائية أو التجمعات البشرية ضمن المدن والقرى في المناطق المنسية أو الرازحــة تحت العبء المعيشــي المتــدني، والتي تقبع تحت تأثير وظروف معيشــة تجعل من غير الممكن تطورها وفق المعايير الإنســانية وتوازناتها الطبقية تبعا لأصــل الفرد وتكوينه العائلي، والوضــع الاجتماعي والثقافي غير المرتبط بالأصــل العائلي. فهــل تعتمد المعرفة الثقافية على البيئة المكتســبة وفقا للطبقــات الاجتماعية؟ وما هي التصــورات الموضــوعية الهادفة إلى تنمية هذه الطبقات الاجتماعيــة، ولو بعبارات ثقافية بســيطة من خلال الأعمال الأدبية والفنية والأنشطة الثقافية في أحياء ذات صفة اجتماعيــة يمكن تطويرها الثقافي من خلال المكتســبات المعرفية، وقدرة كل فرد على استيعاب سلوكيات الآخرين وموروثاتهم التي تتناقض مع البيئة الأساسية العامة؟

إن الرمــوز الاجتماعية والسياســية والأخلاقية وغيرهــا في أي عمل أدبي هي نتيجة تحليلات لأذواق وقيم فردية تم جمعها من بيئات مختلفة وفق اختلاف الطبقات وقدرتها علــى التطور، وقبولها للمتغيرات ولو بتفاوت في مســار الحياة الاجتماعية نفســها، تبعا للأماكن التي تكشف عن المســتويات البيئية والاجتماعية، والسلوكيات الناتجة عنها لما لها من تأثير فيما بعد على المجتمع بشــكل عام، وما الوجود الفطري لإنســان ما منــذ ولادته إلا عوامل بيولوجية ووراثية، ومكتســبات تشــكل العوامل الأساســية في تكوين شخصــيته التي يمكن إجراء بعض الإضافات التنموية عليها من خلال ثقافات يتم غرســها في هذه البيئة التي تشكل صورة تراثية فيما بعد أيضا، وما الزمــن إلا تطورات ينبغي أن تترجم نقد المجتمعات لا تأخرها أو تقهقرها، مما يؤدي إلى كوارث اجتماعية لاحقة بدأنا نلحظ تشــققاتها وتصدعات لا يمكن إصلاحها إلا

من خـلال العودة الثقافية التي تعتمد على المعرفة قبل التعلم، وعلى إدخال الضـوء الثقافي على الأماكن المظلمة، أو الفقيرة التي تجاهد لتبقى على قيد الحياة.

المناطق الغامضـة أو الأماكن المبهمة أو التسلسـل الزمني الذي يضع الشخوص فيها ضمن حركة بشرية تطورية من المفترض أنها الجزء الأهم من البناء الاجتماعي في الأحياء الشعبية التي يضعها الروائي تحت منظاره السردي متوسعا بالاستكشاف لفك شـفرة المعضلات القائمة الحالية من خلال المقارنات بين الأزمنة القديمة والحديثة، وما يرافقها من تطورات للمجتمع المعاصر ضمن النص الدرامي الاجتماعي، وأهميته في سرد البؤس، أو تمثيل المشـاهد الحياتية الواقعية المقتطعة من الحياة للفهم الاجتماعي، وفـك الغموض الغائب عـن أذهان العـوالم الأخـرى البعيدة عن هـذه الأمكنة الاجتماعية المظلمة أو التي مازالت خلف سـتارة مسـرح الحياة حيث تتوسع أشكال المعرفة الاجتماعية في العمل الروائي وتمثيلاته الأدبية بشـكل أوضـح عندما يصـبح الكاتب كمراقب اجتماعي أو كمستكشـف يلقي الضـوء علـى معاناة الأحياء ذات النكهة القديمة لقارئ يغزو هذا الفضـاء الروائي المرتبط بالواقع الاجتماعي الغامض للآخرين، كذلك الهدف الذي يأخذه إليه الروائي لجعل الرواية عبارة عن أداة لمعرفة اجتماعية قديمة ومعاصرة.

إن العرض التاريخي لمسـار عائلي في حي شـعبي ما هو إلا تفسـيرات لظواهر شـروخات عائلية تبدأ منذ الـولادة ولا تنتهي، إذ تتوارثها الأجيـال، فإما أن تنهض بها أو تبقيها في الحضـيض، فالعائلة في كل زمان ومكان هي مجموعة أفراد وحدهم الانتماء أو فرقهم اللا انتماء، وما هو قائم اليوم سـتكون نتائجه السـلبية أو الإيجابية غدا، فمسألة العائلة في الأحياء المنغلقة أو الفقيرة أو العشوائية ليست مسألة فردية، إنما مسألة ثنائية، وتنتقل إلى مرحلة الجماعة قبل التكوين وبعده، وما المشاهد الاجتماعية في الروايات من نجيب محفوظ إلى توني موريسـون إلى أرافيندا أديغا حتى الفرنسي

بلزاك قديما سوى مشاهد من الحياة الاجتماعية التي تدفعنا إلى البحث عن حلول، لأنها توضح المشهد الاجتماعي الذي يرسم المعاناة والاحتياجات عبر الدخول إلى أماكن غير مستكشفة اجتماعيا، أو رازحة في زوايا ما بعد الحروب، أو المناطق التي تعرضت للدمار، ثم أصبحت منطقة تنتظر عودة من هجرها، ضمن الواقع المرير الذي فرض وجود بعض النصوص الروائية، لتكون سؤالا مفتوحا: أين هذه المناطق من العالم المعاصر؟

الحرب والكشف الذاتي لعقد الإنسان

تفاجئ الحروب الإنسان، لكنها تعني الاستمرارية للسياسات كوسيلة لتحقيق المآرب القائمة على البقاء الآمن بمعزل عن النتائج التي تؤدي إلى المزيد من القتل والدمار والتشرد، بمعنى خلق الحروب في مناطق ما لتبقى الأماكن الأخرى أكثر أمانا واستقرارا أو قدرة على الكشف عن العقد الداخلية التي تشكل الوجود الاجتماعي، وإن كان غريبا هذا الطرح لأن الحرب تكشف عن ذاتية صناعها كقوة عسكرية تستمد من الموت حيوات أخرى، ومن الكفاءة القتالية كفاءة سياسية، في حين أن الحرب لا يمكن أن تنتج الفنون والعلوم والآداب باعتبارها تأكل الأخضر واليابس كما يقال، وبالرغم من ذلك هي تعكس الأحداث وتؤرشفها وتمنحها الزمن الذي تقطعه لتحفظه في كتاب أو فيلم أو لوحة إلخ، وما الطموحات السياسية إلا نتيجة قتالية تحقق الفوز على القوى الأخرى، بالتالي تجعل من العنف مرآة للسلام، كي تظهر معاني فريدة من نوعها، ولو ضمن الاستمرارية في الحروب التي تزيد من عقد الإنسان، وتسحق طموحاته.

الحرب واستمرارية العقد الإنسانية والطابع الدرامي الذي تتخذ منه الأعمال الأدبية والفنية بمعزل عن النهايات التي لا يمكن تصورها، إذ تبرز نيات السلام كفتيلة لحروب مستمرة، لكن دون صياغة لذلك روائيا أو مسرحيا أو سينمائيا ولا سيما تلك الأفلام التي تنتجها الحروب كجزء من تاريخ مرئي هو إعادة إنتاج لمشاهد الحروب بأسلوب يمثل عبثية العنف والقتل، والفكر الذي يعكس الطموحات السياسية وغرائبها وإسقاطاتها، والقدرة على تنفيذها أو إظهار مدى تقاطعها مع الزمن التاريخي المستمد من الحروب الأخرى التي يعيدها صناع الحروب في مداورة زمنية تؤثر على البشرية،

لأنهـا تأكل الإنسـانية وتجترها تحت مسـميات عجائبية تزيد من الأمراض النفسـية والانحراف السلوكي والانحطاط الأخلاقي، وكسر النظم الاجتماعية المتعارف عليها بل استبدال جغرافي من إزالة وإعادة إعمار بعد فجوات اتسعت وأصبحت تبتلع كل مـا تنطوي عليه الوحشـية من انهيارات في المبادئ الاجتماعيـة والثقافية. فهل يمكن عودة الحياة من موت الحروب أم أن البداية الإنسانية من اللا شيء تعني الاستغناء عن أدب الحروب والتركيز على التحليل العلمي والفكري، برؤية ثقافية واسعة تحتاج إلى برمجة الوعي وتخطي أزمات الحروب، وما ينتج عنها؟

تتبرأ الحياة من وحشية الإنسان وقسوته التي تكشر عن أنيابها في الحروب، والإبادة الجماعية التي تحدث كنتيجة قتالية لاعقلانية وبتطرف غريزي لا إنسـاني يؤدي إلى تحفيز الإحسـاس بالبقاء أو ما يسمى بحرب البقاء التي تتوهج لإحداث التغيير، ولو من خلال الهيمنة والجشـع على فرض السـلطة أو القوة التي من شـأنها إثارة الهلع والأوهام، وأحلام اليقظة التي ينشـأ منها انحرافات متعددة حتى في الفن التشـكيلي كالسريالية والدادائية والأدب وغرائبية الموضوعات التي يتم طرحها كهلوسات ذهنية أو حتى المسـرحية منها. فهل هناك أسـوأ من فعل القتل الذي يمارسـه الإنسان على إنسـان آخر بغضـ النظر عن مؤثرات ذلك على الجغرافيـا والبيئة والطبيعة، والخلل الكبـير في التوازنـات الحياتية دون مكابـح رادعة، أو حتى قـوى أخرى قادرة على التدخل وفرض السلام.

وفق المعنى الصحيح للحرب والكشف الذاتي لعقد الإنسان منها التنافس والطمع والجشع والضعف، وإبراز القوة وصولا إلى تحقيق المكاسب المادية والسلطوية، إضافة إلى الفخر وتحقيق الفوز بالأنا العليا، كل ذلك يؤدي إلى الحروب ومحاولة الفوز بها دون التفكير بالعواقب الوخيمة التي تقع على عاتق الإنسانية وانهياراتها، وانحدارها نحو البشـرية الأولى، أي قبل خروج الإنسان من المرحلة البشرية إلى الإنسانية، وكل

ذلك يترافق مع الخوف الذي يصعب التحرر منه فيما بعد، ليصل إلى مرحلة الفوبيا، وهذه أبسط حقوق الإنسان في المجتمعات ألا وهي التخلص من خوف الحروب والقتل، وهذا الحق الطبيعي في الوجود الآمن والمستقر، ليحيا الوعي الإنساني في بيئة تؤمن له الاستقرار النفسي للتنفس من خلال الدعم الإنساني والأخلاقي دون بث الكراهية والخوف، للدخول في القتال أو الاشتراك بمعارك ضد الإنسانية لا تؤدي إلا للمزيد من العقد النفسية الناتجة عن الحروب ومخلفاتها، وهذا ما نجده عند الكثير من الرسامين الذين خرجوا من حالات الحرب وعقدهم النفسية منها بالرسم واستخراج المكنون النفسي بالفن التشكيلي.

للطبيعة البشرية جوهرها الإنساني، وهذا ما نلمسه في أعمال الأدباء والشعراء والفلاسفة والمفكرين الذين يخوضون معاركهم بحروب أكثر انفتاحا واتجاها نحو الوعي، وهو اكتشاف الطبيعة البشرية الميالة إلى الدخول على المجتمعات بكونية عالمية دون التقييد بالتخطيط المسبق لاستراتيجية الحروب القائمة على الأسلحة، وتنظيم الجيوش وغير ذلك، فالحالة الطبيعية للفكر الإنساني هي تشكيل الفكر بعيدا عن العقد النفسية الناتجة عن الخراب والدمار والاقتتال الناتج عن التهافت على الموارد للاستيلاء على خيرات الطبيعة أو لإرضاء الذات، وتحقيق الكثير من المكاسب على حساب أمن المجتمعات الإنسانية الميالة إلى الاستقرار والازدهار والعيش بجمال وسلام، وإن كان هذا من المستحيل في ظل التاريخ البشري المحمل بالحروب وخراب الحضارات، وبناء حضارات أخرى ما هي إلا تكرار للطبيعة البشرية الميالة إلى الحروب التي من شأنها زرع الرعب والخوف، وبث المزيد من العقد النفسية عند الإنسان التي يصعب التخلص منها حتى في الأعمال الأدبية والفنية الشاهدة على ذلك منذ الحروب العالمية حتى الحروب العربية، أو ما يسمى بالثورات العربية.

ما من حروب عادلة عبر التاريخ، والخسارات الكبرى هي الإنسان صاحب

العقل والوعي الذي يتم تدميره تاريخيا بحجة الأمن والاستقرار، والدفاع عن النفس والمعتقدات وما إلى ذلك من أسباب، وعبر الحروب المستمرة منذ قابيل وهابيل حتى الآن، وعبر الحكايات والأساطير وحروب الآلهة، وصولا إلى الروايات الناتجة عن الحروب أو الأعمال الأدبية التي تنتمي إلى الخيال، وكل ما من شأنه أن يمحو الحرب بحرب أخرى تحفظها الكتب والأعمال الفنية، لتصبح مادة خصبة لحروب من نوع آخر هي الشاهد على الانتهاكات الإنسانية التي تجسد بطبيعتها وحشية الإنسان، وعقده النفسية والبعد عن معايير العدل أو وسطية النزاعات و التوازنات غير القابلة لميزان العدل، أو لوضع قوانين الحرب والسلم، وبالتالي يبقى الإنسان هو الخاسر الأوحد، وهو الذي يصاب بالعقد النفسية التي يصعب الكشف عنها إلا من خلال الأدب والفن، وما تحمله الثقافات من تهجين لمؤثرات الحروب على الأعمال الأدبية والفنية، وما تخلقه من تيارات ثقافية مفتوحة على عدة عناوين، منها القوة الثقافية في التحدي الراهن.

رمزية أدب الحرب في كشف دواخل الإنسان

تساعد الحروب في إيجاد بيئة حاضنة للكتّاب الذين يبحثون عن أكثر من إلهام بيئي اجتماعي سياسي أو تاريخي، ضمن مناخات محددة هي الأكسير لاستمرارية التأثيرات على الفكر المشحون بالبؤس والأوجاع، والرؤى التحليلية القائمة على الأحداث وتحليلها، أو انتقادها أدبيا وفنيا وسياسيا حتى تاريخيا كالأدب الذي نتج عن الثورات العربية، ومن قبل ذلك عن الحرب العالمية الأولى والثانية وبحيوية مأساوية للكثير من الأحداث التي تجري ضمن الحروب، حتى عبر فن التصوير الفوتوغرافي بأنواعه، وقوة الصورة في نقل الخبر، إضافة إلى الفن التشكيلي والروائي والقصصي والإبداعي بشكل عام.

دوافع كثيرة تحفيزية تمثل الكينونة الأساسية التي تدفع بالمهتمين بالأدب والفن إلى الكتابة أو الرسم أو السيناريو أو المسرحيات أو الأغاني وغير ذلك من الأعمال الفنية القادرة على ترجمة مساوئ الحروب العظمى أو الحروب التي تؤدي إلى تغيرات جغرافية وبشرية، كالتهجير والكوارث الناتجة من ذلك، والدمار والقتل والتشتت، والتجرد من الحس الوطني، إضافة إلى الإنسانية ومعانيها والبحث عن السلام، رغم انتشار الموت والقتل واندثار المعالم الأثرية، إضافة أيضا إلى المكتبات وزوالها والمشاهد المرتسمة في صور أو على صفحات الجرائد والتواصل الاجتماعي، وكل هذا يؤدي إلى تنشيط الأفكار الأدبية للكتابة عن هذه الأحداث بما ينبغي، أو كما يجب لتوثيق أو حفظ أهوال هذه الحروب، لتبقى ضمن ذاكرة الأدب المعاصر أو الفن المعاصر، فضلا عن الأثر النفسي التي تتميز به، كرواية الغرانيق للسوري مازن عرفة، أو روايات لبنانية كعروس الخضر للروائي إلياس العطروني، أو عراقية

كفرنشـتاين في بغداد، والأمريكان في بيتي، والنحت كمنحوتات العراقي محمد مراد العبيدي وبسـام كيرلوس، ولوحات إبراهيم أبو الرب، والكثير مما يصـعب ذكره أو القيام بإحصاء عناوين دقيقة، وبحساسيات تختلف تبعا للرؤية التي تتكون في دواخل الأديب أو الفنان أو الإنسان بشكل عام.

تتبلور المعاناة الإنسـانية في أثناء الحروب في أشـكال عديدة تتجاوز الشخصـية، وتبقى ضـمن الجماعات ووجهات النظر المختلفة من الحـروب، وتتراوح بين المؤيد والمعارض، وفي الحالتين يرافق التدهور الإنسـاني الأعمـال الأدبية والفنية، ويمنحها صـورة تاريخيه مليئة بالمعطيات، كأدب الحروب وفنونها، لتبقى كشاهد على عصر الحروب، وما رافقها من تشـويهات فكرية وإنسـانية وأدبية، والكثير من التفاصـيل المصـاحبة لذلك من ذكريات مرضـية وأوجاع نفسـية، وتلوثات بصـرية وسمعية ذات مؤثرات يستشـهد بها التاريخ، ويضعها ضمن المحفوظات المؤرخة لحقبة زمنية مـن حروب هي الدافع الأساسـي للكثير مـن التغيرات الأدبية والفنية، والسياسـية والاجتماعية التي من شـأنها تفجير دواخل الإنسان وترجمة أوجاعه وآلامه وبؤسه بشـتى الطرق النفسـية التي تعيد إلى الواقع الحي تفاصـيل الحروب والأحداث التي تركت ندوبها وجراحها في الإنسان وبيئته وآثاره وذاكرته الأدبية والفنية.

لا يمكـن لرواية ما أو لوحة ما هي جزء من مشـهد لحـرب وقعت على أرض أن تكون بمصـداقية كاملة بعيـدة عن الميل نحو جهة معينة، بمعنـى أن العمل الأدبي والفني المتأثر بالحروب هو رؤية فردية للكاتب أو للفنان أو للمحلل السياسـي، وإن حملت في طياتها تفاصـيل تؤرشـف لأمكنة اندثرت، وتحولت إلى رماد، أو تزينت بمعايير أدبية أو فنية جعلتها قطعة تسـتحق التصـفيق، لقدرتها على الجمع بين الأدب والفن وشتى المواضيع الفكرية أو السياسية أو الاجتماعية، وبين شهادتها على العصر كمنحها إعطاء شـهادة تاريخية كونها جسدت مرحلة هي رمزية على حساب كلمة

أدب الحروب، وما ينتج عنه من شـهادات تفرض على التاريخ الأخذ بها، وإن كانت ضـمن عمل أدبي أو فني يعيد صـورة الحرب في الأذهـان، ويتركها في خلود بغض النظر إن كانت تمثل الكل وهي الجزء أو الأجزاء مجتمعة، لتشكل ذاكرة لأدب الحرب كمـا حدث بعد الحرب العالميـة الأولى والثانية، وكما حدث بعد الحروب المتفرقة في لبنان وسوريا وما إلى ذلك.

يميل كل إنسـان في طيات نفسه إلى الاحتفاظ بالأحداث المؤثرة به إلى تخليدها، لتبقى في ذاكرة الشـعوب كما يحدث بالأدب الفلسطيني وبالفنون الفلسطينية، حتى تلك الحكايا الشـعبية التي تتناقلها الأجيال، أو الأمثال الفلسطينية الخاصة قبل الحرب التي قامت على أرض فلسـطين، وتسـببت بالتشرد والشـتات، وحملت الكثير من القساوة والشـعور بالانتهاكات كروايات غسـان كنفاني وقصائد محمود درويش، إضـافة إلى المعاصـرين وتمسكهم بالقضـية وذاكرة حرب ١٩٤٨ حتى الآن، لتصبح القضية النموذجية بين الحروب العالمية كلها، وهي الحرب الحقيقية التي تتطور وتجعل من الأدب والفن في رمزية ممتدة بين لوحة وألوان ورواية وسـرد، ومسـرح وتفاعل حيوي، وقبل كل شيء هي الدواخل الإنسانية التي تعيد حكايات الحروب وتتمسك بهـا، ليتم أخذ العبرة وتحويل المخاوف السـابقة إلى حـرب من نوع آخر هي حرب تاريخ وذاكرة مجسدة في أعمال الأدباء والفنانين قبل سواهم.

حـروب لا نهاية لها، وأدب هـو رحلة لا تنتهي بين الحرب والسـلم، والتغذية القائمة على الإرث والشعور بالواجب تجاه الحياة، وبأننا نحمل أنفسنا واجب حماية التاريخ من الاندثار، أو إيصـال الصرخة إلى الأجيال الجديدة التي غادرناها، وتركنا لها الإرث الأدبي والفني الذي طالما جعلناه ساحات من الحروب الممتدة، وإن انتهت الحرب في مكان ما وبدأت أخرى، كما حدث في الحرب اللبنانية، ويحدث في الحرب السـورية، وما النتـاج الأدبي والفني بعـد حرب لبنـان إلا الإرث الموجع، وكذلك

بالحروب الأخرى التي تشكل صدمات متتالية على الكتاب والمؤلفين المسرحيين والسينمائيين، وبطريقتهم الخاصة في تجسيد كل ما يسمح للثقافة من انتشاره بين صفحات الكتب، أو على أقمشة اللوحات أو على المسارح أو على الشاشات أو حتى عبر الغرافيتي على الجدران، وحاليا عبر صفحات شبكات التواصل الاجتماعي، وقدرتها على الأرشفة ودخولها مضمار رمزية أدب الحرب، ودوره في كشف دواخل الإنسان.

مبدأ الصدمة وسقوط الإنسانية في متاهات الحروب

تطـور التاريخ الحديث والمعاصـر في أوروبا بعد الحرب العالميـة، واتخذ طابع التطور منهجا اسـتمراريا دون تباطؤ في الحركة التصاعدية نحو الخروج من الأزمات بعد التأثر من مبدأ الصـدمة، وسقوط الإنسانية في متاهات الحرب العالمية، والخطوات الحاسـمة التي كان من شـأنها إنهاء هذه الحرب بعد التوترات التي طالت الرؤوس، وأوقعت الكثير من الضـحايا بعدسات مصـوري الحروب كفرانز ادامز وغيره، وما كان لأوروبا الحديثة أن تتطور ما لم تسـقط الإنسـانية فيها في أتون الحرب، ونيرانها التي حصـدت مساحات فكرية وإنسـانية وطبيعية، خسرت من خلالها أوروبا أدمغة قوية إلى جانب الصراعات التي هددت السلام، وجعلتنا حتى الآن نبحث عنه في ظل الثورات القائمة، ذلك أن الشـعوب منذ القديم لم تكن ترعى الأهداف الإنسـانية في تطورها ونموها مهما كانت النتائج، أو العواقب الوخيمة التي من شأنها وضع الإنسان في الدرك الأسـفل من اهتمامات الدول التي قامت فيها الحروب، أو تلك التي كانت الملعب الأساسي للسياسـة التي أكلت الأخضر واليابس، وأدت فيما بعد إلى التطور بنسبة عالية، بصرف النظر عن الحركات النازية والنضال الضاري في ظل الصراعات التي حددت المصـير، واسـتطاعت تغيير الحدود التاريخية والسياسـات وأولياتها في وضـع الأسـس الحديثة التي تخلفنا عنها عربيا، وتخطتها أوروبا لتصبح في مصاف الدول القوية.

صـراعات طبقية سياسية جرفت في ذلك الوقت بسـيولها كل قديم، ووضعت الأسـس النهضـوية لقيام مجتمعات جديدة نتجت من مبدأ الصدمة هذا، وفسحت

المجال أمام القضـايا الاجتماعية، لتبرز كواحدة من العناصر السياسية التي من شأنها تقوية الأهداف الشعبية المساعدة في ترسيخ القاعدة الجماهيرية التي تتيح للسياسة إثبات وجودها، والخروج من الأفكار السياسـية التي كانت سائدة آنذاك، لنشهد على ولادة تاريـخ جديد متزين بمنظور تتعايش فيه كل الفروع المتناحرة، ولو باحتفاظ ضـمني بالمسـببات التي أدت إلى ذلك أو الصـحوة القوية، والبحث في مسألة التوسع العالمي الذي نشـهده حاليا بعد بروز عدة صراعات شبيهة بالصراعات التاريخية التي كانت قائمـة، وجعلت من أوروبا الحديثة قارة يصـعب منافسـتها في ظل كل هذا التخلف التاريخي أو الحضـاري أو الإنساني الذي أصابنا، وجعلنا بحاجة لمبدأ الصدمة، لكن دون الوقوع في خسارات إنسانية نفتقد بعدها القدرة على بناء الإنسان.

تغيرت مسـارات الأمور بعد الحرب العالمية، وتركت للإنسانية جروحا لا يمكن الشفاء منها، لأن كل ما من شأنه أن يؤرخ لفترة سوداء هي بمثابة تفجير لحدث مخالف لعهود الإنسـانية التي عكسـت المعايير، وجعلت من الدول التـي كانت على الخط التصاعدي في هبوط حاد، بعد أن كانت تؤجج الحروب، وتفتح أبواب الفتوحات أو الاحتلالات، هذا عدا الإصـابات التي جعلت من الإنسـان ينزف، ويتمزق ويتشتت ويصبح بهوية ضـاعت فيها أخلاقيات الإنسان، وأصبحت الأخلاقيات البشرية تميل إلى العنـف والاقتتال والتعـدي على الحقوق، وجعل التاريخ يحفـل بالمعارك التي تدين الإنسـان، وتجعله تحت مبدأ الصدمة يعيد بناء المجتمعات الإنسانية التي ما زالت تفتقد للسـلام. فهل ما زلنا نحمـل بذرة الحروب العالمية التـي قامت؟ وكيف تمت تسوية النزاعات بعد زمن حافل بالهتلرية ذات الطابع المأساوي الذي أسقط الإنسانية، وأوقعها في فخ الحروب المتواصلة التي قضت على السلام؟ ومن هم صناع الحروب؟ وماذا أرادوا من مبدأ الصدمة؟

يبـدو أن أحداث الحرب العالمية جعلتنا نفقد الوعي، وبالتالي لا نسـتطيع تقييم

الأحـداث كما ينبغي، لأننا ما زلنا بحاجة لمبدأ الصـدمة بعد الوقوع في عدة حروب لم نسـتفق منهـا، فما زلنا في ظاهـرة اجتماعية تنحدر نحو الانقسـامات التي تتخذ عدة هويات، أبرزها المذهبي والعقائدي والرأسـمالي والارسـتقراطي والاشتراكي، وما إلى ذلك من مسميات ولدت بعد الحرب العالمية بشكل كبير، ومن الضروري أن تقوم حضارة عالمية من شأنها رفع المستوى الإنساني باحترامه للثقافات المشتركة دون الولوج في خلافات تدخلنا في حروب تقضـي على الإنسانية أكثر، وتجعلنا في تخلف مسـتمر لم يحدث في التاريخ من قبل، فهل من زمن نازي جديد بات خارج سيطرة البشـرية التي فقدت إنسـانيتها في ثورات الربيع التي أدت إلى مزيد من الانقسامات على الصعيد الإنساني.

متى تصـبح العلاقات الإنسـانية الجزئية علاقات دول كاملة تجمع الإنسـانية في عالم تلغي البشـرية فيه عقائدها السـابقة؟ سـؤال هو بحد ذاته يشكل مبدأ الصدمة لنا، إذ نفتقد المنطق العالمي تاريخيا، وما يسـمى بثمرة جهود هتلر في التوسـع العالمي هو إخفاق ناتج عن ديكتاتورية العلاقات السياسـية، والأنظمة التي تقوم على أسـس لا تقدم للإنسـان سـوى المزيد من الانهيارات التي جعلتنا نبحث عن التآلف العالمي بين الإنسـان والإنسان، وخصوصية الفرد في شؤونه العامة والخاصة ولا سيما المتعلقة بالكرامة والحقوق والتمثيل المتوافق بشكل أساسي مع الفهم العام لقيمة الإنسانية.

لنتقاسـم حقيقة سقوط الإنسـانية في متاهات الحروب علينا أن نلغي الكثير من المفاهيم التاريخية التي من شأنها وضعنا في ثقوب سوداء تتطلب منا الكثير من الجهد للخروج منها فيما بعد، إذ تسـتحق العقلانية إدراك مسـاوئ الحروب وسلبياتها التي تمزق الإنسان والطبيعة من حوله بل تقضي على الأهداف الإنسانية بشكل عام.

بلبلة صـادمة أوقعتنا تحت تأثيرات القيم المسـتحدثة من الحـروب المؤثرة على الأفكار والثقافـات، وبالتالي على النتاج الفني والأدبـي، وبرؤية تفتقر إلى التوجيه

الإبداعي الذاتي الناجم عن إعادة الإنسان إلى طبيعة مساره بعد الحروب التي تلقاها عبر الأزمنة، وما زال يقبع تحت ويلاتها التي يجعل الإنسان متنافرا مع طبيعته الأصلية التي فطر عليها، وهي حب الخير والسلام.

الفقر الثقافي وتحديات اقتصاد المعرفة

تتوسع المفاهيم الذهنية في تحليل المعنى المعرفي للفقر الثقافي من حيث ايديولجية كل ثقافات دخيلة على اتجاهاتنا الفكرية. المؤيدة لفكرة الفقر الثقافي وتحديات اقتصاد المعرفة، فما هي المعرفة؟ وما هو الفقر؟ ولماذا الاقتصاد هو الصفة البارزة في التحديات القائمة على دلالات معرفية وسلوكية من شأنها تقديم تحديات قوية في الدول النامية التي تتعلق اقتصادياتها بالخامات الاساسية المنتجة اقتصاديا، لسلع استهلاكية تعتمد بالدرجة الاولى على اليد العاملة، بينما تعتمد الدول المتقدمة على ما تنتجه ذهنيا من صناعات اخرى من شأنها التوفير بالخامات واليد العاملة، وتوسيع رقعة المعرفة الثقافية بين افرادها. لتتكون اقتصاديات مختلفة ترفع من الوعي المعرفي والثقافي، وتقلل من الفقر الذي يعشش في العقول قبل الافواه الجائعة.

ان الثورة التكنولوجية احدثت ثورة تقنية اعادت احياء الطبقة الوسطى، وتميزت بقلب الموازين المعرفية في اكثر الدول الغارقة بالفقرالثقافي، فقد فرضت شبكات التواصل العنكبوتي على البعض، القدرة على الاستكشاف الثقافي الاقل كلفة من السعي وراء الخامات الاساسية لتطوير ذلك. حيث بدأت تتغير المصطلحات المعرفية نحو المفاهيم الاكثر ديناميكية، وانتاجا من حيث سرعة الانتشار، وما تقدمة هذه الوسائل من اختصارات زمنية ومكانية تتميز بتسهيل تقديم المعلومات الاقل توفيرا للوقت وللمال، وهذا انتج نوعا جديدا من العوائد الاقتصادية التي فتحت مجالات جديدة في الحياة من شانها تطوير الانسان، ومساعدته في تخطي الصعوبات للخروج من الامية التي كانت مفروضة عليه بسبب الجهل المعرفي في اتقان انتاجيات اقتصادية تعتمد على مدى الثقافة عند الفرد. اذا لم يعد التعليم وحده يكفي لتقديم المعرفة

الثقافيــة في ظل هذا التســارع الهائل في تطــورات التكنولوجيا القائمــة على المعرفة بالدرجــة الأولى. بحيث بدأت المفاهيم القديمة بالزوال تدريجيا، ليتهاوى المصــطلح القديم لمتطلبات سوق العمل الجديد المحكوم بزمن معولم يتميز بالتوفير الاقتصادي، وزيادة الكم النوعي من معرفة وثقافة واقتصاد.

ان الحداثة المعرفية حققت متاعب اضــافية للــدول النامية من حيث القدرة على تأمين وســائل التعلم والتعليم. لنشــر التوعية الثقافية القادرة على مواكبة هذا العالم المتسارع اقتصاديا، والمتنامي عالميا ونتيجة لكل ذلك. كان لا بد من انطلاقة هذه الدول نحو رفع الوعي المعرفي. كما هو الحال في الهند حيث استطاعت تقديم تقنيات جديدة في رفع مستوى الطبقة الوسطى فيها، وجدد الفكر الاقتصادي في بلد عانى من الفقر على انواعه، وبشتى مجالاته الثقافية والتعليمية والاقتصادية، فهل يكفي هذا لمواجهة الفقر الثقافي واقتصاد المعرفة؟

ان الديناميكة المرنة في الفكر الانساني تحتاج لتجدد معرفي كل يوم. ليصبح قادرا على مواجهة تحديات الحياة التي اصــبحت ضمن شــبكة عنكبوتية تعتمد كليا على اتساع نظرة الانسان لهذا العالم المتطور يوميا من حيث القدرة على التماشي مع هذا الاســلوب الحياتي الذي فرض تواجده على كل المرافق الحياتية دون استثناء، بدء من الهواتف الذكية وحتى البيئة الشــعبية التي نحيا فيها. اذ لم يعد يكفي في ظل كل هذا التعلم القصير المدى خلال مسيرة الحياة، وانما التجدد المعرفي كل ثانية، والتي تنشأ من متابعة كل جديد عبر شــبكات الانترنت التي تتصارع فيما بينها لتحقق نتيجة ايجابية في تحقيق مفهوم الاقتصاد المعرفي في العالم بشكل اوسع.

ان هذا المفهوم الجديد من شــأنه التخفيف من نســبة الفقر في العالم، لانه يعتمد على فكرة الاقتصــاد، واتســاع رقعة الثقافة التي تعتمد على رؤية تكنولوجية متممة لقاعدة الاقتصــاد المعرفي الــذي يمحو الفقر الثقافي، ويؤســس لفكر العالم المتكامل،

والمتجه نحو التقنيــة واعداد البرامج التأهيلية المرافقة لبرامج التعلم مدى الحياة الثابتة في قولبتهــا، والمتجــددة في مفاهيمها وتحدياتها، للنظم العالمية الجديدة التي وضــعت نظريتها تقنية متسارعة فرضت نفسها بقوة.

يمكن اســتخدام الافكار في وضــع برنامج استثماري معرفي من شــأنه أن يثمر معرفة تختصر كل مجهود جسدي. كان في السابق من الاساسيات في انتاج يد عاملة تحتاج لرعاية ومال اضــافي. عكس ما يحدث اليوم من اختصــارات تعتمد فقط على المجهــود الفكري والمعرفي، وعلى الغنى الثقافي المســاعد في بث الوعي الاقتصــادي للتنافس عالميا بين الدول. لرفع قيمة المعرفة في التأثير على خلق ثقافات جديدة ترفع من نسبة الاقتصاد العالمي، وتخفض من نسبة الفقر فهل سنستطيع محو الامية الجديدة بالاقتصاد المعرفي؟. ام ان الفقر الثقافي سيزداد نسبة لانخفاض مستوى القراءة والقدرة على استخدام كل تكنولوجيا جديدة تحتاج لمعرفة من نوع آخر؟

ان فكرة الامســاك بناصية المعرفة المستدامة هي المحور الاساسي الذي تنطلق منه فكرة القضاء على الفقر الثقافي، المسبب لشلل مجتمعات بالكامل، وبعدها عن التقدم العالمي، والالتحاق بالركب التكنولوجي المتســارع، والمد العولمي المتعلق باقتصاديات المعرفة واسســها التطويرية مــن حيث الكفاءات الذهنيــة والفكرية داخل القطاعات الاقتصــادية التي تهتم بزيادة انتاجيتها النوعية والكمية، وتقديم الافضــل لخلق فرص عمل تعتمد بالدرجة الاولى على الثقافة المعرفية، والدمج بين الثقافات المنتجة لافكار جديدة، ومتطورة يتم توظيفها في مجالات متعددة هي اكثر اتتســاعا، وبمثابة ســوق عالمي يصدر عنه اقتصــاديا معرفة تتعلق بانتاجيات الافكار واستثمارها في تقديم كل ما هو افضل للعالم.

مفهوم الاخر

هل تنمو حبة التراب وتثمر الأرض بشـراً؟ أم ان الرمز هو الطين المبلول أساس كل خلق على الارض التي نحن منها واليها نعود، ولكن الى من ننتسـب؟ والى من ننتمي؟ وما هي تلك القدرة الكامنة في الانسـان وكينونته، والتكوين السلوكي الذي يتبعه ويتسـبب في عمليـة الفهم والادراك واليقين، فإما أن يؤمـن وإما أن يكفر، ولا حلول وسـطية بين الكفر والايمان، لأن النزاع العقلي يكمن في البصـيرة التي تضيء الروح، وتجعلها تطمئن، بل وتخضعها الى التحليل والتفكر، لتصل إلى النور الايماني الذي يقود الانسـان نحو الحق أو بالأحرى نحو انسـانيته الحقيقية، كمخلوق ترابي تكون من عناصـر أرضية، وما زال يجهل ما سـر الروح، وما هي صفاتها المساعدة على ابقاء الجسـد في سـخونة، وحركة تدفعـه ليبحث عن ذاته ويحقق انتصـارات محسومة،ليسـاوم عليها معتقداً أن القوة هي في شن الصراعات، وتحقيق المكتسبات ليبقى هو سيد الارض التي تبوأها بعد صراع مع المنافس الاخر، فمن هو الاخر بداية؟

هل بدأ مفهوم الاخر منذ بداية قصـة الخلق؟ حين شعر ابليس أن هناك مخلوقا يتـم صـنعه ولا يفهم ماهيتـه؟!أم ان الاخر هو ذاك الموجود فينا، ونتصـارع معه في أعماق الذات؟ نحاوره، نجادله، نجري عليه تعديلات،نتشـاجر معه نخاصمه..الا أنه يجعلنا نستكشـف معاني حوارية تنشأ من صراعات داخلية على المفاهيم والمبادىء، والسـلوكيات المكتسـبة. أم أن الخوف مـن المجهول هو ما يدفعنا نحو استكشـاف الاخر؟ تسـاؤلات نطرحها في العديد من المواقـف الحياتية التي تجعلنا نقف أمام كل مجهول ما زلنا غير قادرين على فك غموضـه او معرفة ماهيته، فهل الانسـان حقا عدو ما يجهل؟

سـؤال ربما لا نملك الاجابة عنه! لكنه أقله يدفعنا نو البحث للكشـف عن كل مخاوفنا من خلال المفاهيـم المعرفية التي تجعلنا في ميزان الأنا والاخر، والقدرة على الاحسـاس بالطمأنينة التي تدفعنا نحو طريق الاطمئنان النفسـي، فقد يقاتل الانسان ظله ولا يهدأ، إلا حين يتأكد أن ما يراه أمامه ما هو إلا الوهم النفسي الذي يسببه جهل الانسان بالكثير من الامور العلمية التي تحيط به، فهو ليس بالمخلوق الكامل المتكامل، انما هو خلق مثل بقية المخلوقات على الارض، رغم التشريف الالهي الذي خصنا به الله «**ولقد حلقنا الانسان في أحسن تقويم**».

ولكن! لماذا لا نسعى دائما الى معرفة الاخر النواحي المتعددة التي يبدأ بها؟ فنقاتل بعضـنا بعضا دون اللجوء الى المفهوم الانساني بشكل عام! فهل يصعب على انسان مـا ادراك القيمة العقلية القادرة على تحليل المواقـف وردات الفعل؟ أم أننا عاجزون عن الاسـتطلاع؟ فهل فعل ذلك سيدنا سـليمان حين أرسل الهدهد ليستطلع مملكى سبأ قبل أن يدعوها الى الايمان؟أن ان سيدنا ابراهيم قال: «بلى، ولكن ليطمئن قلبي» حتى يسـتطيع الاستقرار، والتأكد أنه ما من وجود لاخر غير الله في قدرته على اعادة الحياة وبث الروح في الطير المقطع، وهذا ما جعله الله يراه ليطمئن قلبه، هو نور اليقين الذي بحث عنه في رحلته التأملية.

إن احترام الانسـان لأخيه الانسـان يمنحه القدرة على التخفيف من الصراعات المبنية على التفاوت في قدرات الفهم المعرفي،وعلى منح مفهوم الاخر السلام لتتساوى الانسـانية، وفـق قدرات تجعله لا يهـاب أية قوى غير منظـورة، وأن يتحدى الجهل بالمعرفة، ليمسـح من خياله كل ما هو مرتبط بقوى الشـر المنـزوع منها الخير. لكن العقل هـو الاداة الوحيدة القادرة على فهم الكائنات البشـرية الاخرى، وبثها الامن الذي يمحو أي نزاع،او اي شـك لنواح حياتية كثيرة، كالخوف من الاقتتال والدمار، والتسـبب بحروب وويلات تؤدي إلى خراب العالم، لأننا نحتاج في عصرنا هذا الى

الوعي المكين، لنتطور مع حداثة كونية تجعل من الكون كتابا واحداً، ومن الامم شعوبا موحدة تدرك أهمية الانسان في صنع الحضارات، بعد نزع اي تخوف تسببه النفس الامارة بالسوء، أو لمنح أنفسهم اليقين بالله الذي أمنهم من خوف.

إن مفهوم الاخر لا يمكن الاحاطة به ضمن مفهوم واحد، لانه يحتاج إلى ابحاث مطولة، وإلى أفكار تتسلسل في كتب كي نستطيع التفكر في الكون ومعرفة الذات حقيقة قبل أن نتجه نو الاخر، لنكتشف فيه ما هو مجهول لدينا، فالحياة دائما تفاجئنا بما هو خافٍ عن قدرات الانسان وحواسه، كما يحدث أثناء الزلازل والبراكين، وكما يحدث الان من صراعات بين الاديان والمذاهب، لأننا لم نستطع تحديد مفهوم ماهية الاخر، لأن الامر يحتاج الى الكثير من البراهين والادلة الدينية، والعلمية القاطعه على أن يتخطى الانسان من خلالها الخوف اولا، والبحث عن الاتساع المعرفي الذي يجعل من الانسان قوة بشرية، تستطيع الوقوف أمام أية انتهاكات لحقوقه، ورغبته في الاكتشافات التحليلية التي تقوده الى حسن خلق، ليتزين بمحاسن الاخلاق، ويكون نموذجا بشريا خلق في أحسن تقويم، فهل خوف الانسان من الاخر نابع من قوى الشر المجهولة لدية؟

الفهرس

المقدّمة ٥
القدرة على تصنيع المشهد الحي ١١
(أدب ورواية نسائية أم أدب ورواية تكتبها امرأة؟) ١١
المشرقي القادم من شريط حدودي محتل ١٥
قراءة في مجموعة قصصية بعنوان «غريتا» ١٥
للروائي والقاص إلياس العطروني ١٥
زمن ما قبل الذاكرة ١٩
قراءة في رواية «ساق البامبو» لسعود السنعوسي ١٩
صلاة لبداية الصقيع.. ٢٣
عباس بيضون ٢٣
هل الراوي أداة وظيفية دالة؟ ٢٧
قراءة في كتاب «الراوي.. الموقع والشكل» ٢٧
للدكتورة يمنى العيد ٢٧
خط النجمة البيضاء في رواية «الشوك يزهر» للروائي هاري مارتينسون ٣٠
حديقة «الأمريكان في بيتي» وشجرة الألوان ٣٤
لأجل أن يفرح قلبك أيتها الملكة ٣٤
أم هاشم وحقل الشوفان ٤١
إيقاع الحياة بين رجل وامرأة ٤٦
وشيطنات طفلة ٤٦
تشابه الأزمنة وتداخل الجوهر في رواية ٤٩

«دروز بلغراد» ٤٩
الزمن بين الإشارة والرمز ٥٤
في سبوتنيك هاروكي موراكامي ٥٤
الروائي الياباني هاروكي موراكامي ٥٤
لقد كنت ذات مرة خادما ٥٨
ناي الأرواح على شواطئ كافكا ٦٢
لا أحد يموت في باريس ٦٧
نوال السعداوي بين المقاومة والاستسلام ٧٠
البزة والرداء وقميص النوم ٧٦
جورجي أمادو ٧٦
صحراء الحب ٨٠
وهم السلام القادم بين حرمتين ٨٥
كاشان ٨٩
خوف المرأة من عمر الأربعين.. ٩٣
فرنسواز ساغان ٩٣
فؤاد سلوم بين الأمس والأمس ٩٧
لوليتا وأصابع الزمن في ذبابة نابوكوف ١٠٠
ولوحة واسيني الأعرج ١٠٠
الوتر والظل ١٠٦
نغمة المسك في رواية «العطر» لزوسكيند ١١١
من النهاية تنطلق البداية ١١٦
رواية النبطي يوسف زيدان ١١٦

أنماط شعرية دينامية في «انتظار الغريبة» ١١٩
الشاعر زاهي وهبي ١١٩
قراءة في كتاب «من أعماق الذاكرة» ١٢٢
«تلك أيام حلوة ذهبت من دون عودة» ١٢٢
متاهة إنسانية لا يمكن الوصول إلى نهايتها ١٢٦
قراءة في رواية «طابق ٩٩» للروائية جنى الحسن ١٢٦
الأراضي الموصلية الحبلى ببقايا من أمل ١٣١
قراءة في رواية «حارس الشمس» للروائية إيمان اليوسف ١٣١
عشاق نجمة والفهم المرتبط بمفاعيل إنسانية ١٣٤
قراءة في رواية «عشاق نجمة» ١٣٤
تواريخ لا نملكها.. ١٣٨
قراءة في رواية «ذوات أخرى» للروائية بدرية الشامسي ١٣٨
الإنسانية الداكنة ١٤١
قراءة في رواية «أغنيات لم تعلمني إياها أمي» ١٤١
للروائي سلجوق ألتون ١٤١
من أجل غواية الشر ١٤٤
قراءة في رواية «منتجع الساحرات» للروائي أمير تاج السر ١٤٤
لمسات أبو عفش المتلائمة مع هواجسه الشعرية ١٤٨
قراءة في كتاب الدوائر المتحدة المركز لنادين باخص ١٤٨
الباقي كان بلا أهمية ١٥١
قراءة في رواية «آحاد أغسطس» للروائي باتريك موندیانو ١٥١
للرب والبلاد ١٥٤

قراءة في كتاب «الأعداء» للكاتب تيم واينر ١٥٤
وازن الأرواح ١٥٨
أندريه موروا ١٥٨
القوة الفاعلة في العالم المعاصر ١٦٢
قراءة في كتاب دور مؤسسات الرعاية الاجتماعية ١٦٢
في التنمية للدكتور رضوان علي العجل ١٦٢
هل نستطيع وصف «اوتيل تركي» بالعمل الروائي القادر على مواجهة القارئ ١٦٦
رواية «اوتيل تركي» للروائي الجزائري رفيق جلال ١٦٦
القندس والراوي وما بينهما ١٦٩
من أحداث مشتركة ١٦٩
قراءة في رواية «القندس» للروائي محمد حسن علوان ١٦٩
تشفي الفقير من جوع المعدم ١٧٣
قراءة في المجموعة القصصية «العطر والفقر وما بينهما» ١٧٣
للقاص إسماعيل الأمين ١٧٣
شخصيتان هاربتان من ملصق إعلاني ١٧٦
قراءة في رواية «الطلياني» للروائي شكري المبخوتي ١٧٦
أدبيات المشهد الموسيقي وأهميته في حياة الشعوب ١٨٠
كتاب «مقدمات لتذوق الموسيقا الكلاسيكية» للدكتور سعيد الولي ١٨٠
سكونية العشق في ديوان «منتهى الايام» ١٨٤
للدكتور «ياسين الايوبي» ١٨٤
ضحى عبدالرؤوف الملل ١٨٤

نيرون في قصيدة شعرية ١٨٨
مفطورة بعفويتها على الجمال ١٨٨
كلمات إيقاعية بين شفاه مصطفى عشير السمان ١٨٨
الكتابة خارج المعايير الأساسية ١٩١
قراءة في رواية «جبل الروح» للروائي غاو لينغشيان ١٩١
لحظة شعرية تعتمد على حضور الحس الفني ١٩٥
قراءة في ديوان «فراشات لابتسامة بوذا» للشاعر شوقي بزيع ١٩٥
إنني منارة بيضاء في وسط بحر الإنسانية ٢٠٠
قراءة في رواية «الجوع» للروائي كنوت هامسون ٢٠٠
ثقب في جسم الإنسانية ٢٠٥
قراءة في رواية الروسي الكبير نيقولاي غوغول «النفوس الميتة» ٢٠٥
قادش مدينة الحرب والسلام ٢١١
قراءة في كتاب «طفيليات العقل» للروائي كولن ولسون ٢١١
«لا مصير» حتى في ظل العبودية ٢١٦
قراءة في رواية «لا مصير» للروائي إمرة كيرتيس ٢١٦
(ترجمة ثائر صالح) ٢١٦
طمأنينة مزيفة ٢٢١
قراءة في رواية «نصف حياة» ٢٢١
للروائي ف. س. نايبول، ترجمة عابد إسماعيل ٢٢١
الانتماء إلى الوطن قمة الإنسانية ٢٢٦
قراءة في رواية «زمن الحصار» للروائي غسان الديري ٢٢٦
الحروب استبدلت الأوجاع بالمسرات عن عمد ٢٣٠

قراءة في كتاب «ميادة ابنة العراق» للكاتبة جين ساسون ٢٣٠
المسار الغامض عبر الأسلاف ٢٣٤
قراءة في قصة قصيرة بعنوان «الضلع الآخر للموت» من كتاب القصص القصيرة الكاملة للروائي غابرييل غارسيا ماركيز ٢٣٤
موتٌ حيّ ٢٣٨
قصة «الإذعان الثالث» من كتاب «القصص القصيرة الكاملة» ٢٣٨
للروائي غابرييل غارسيا ماركيز، ترجمة صالح علماني ٢٣٨
الباب الضيق.. ٢٤٢
«ليكن هدفكم الأول ملكوت الله وعدالته» ٢٤٢
قراءة في رواية «الباب الضيق» للروائي أندريه جيد، ترجمة نزيه الحكيم ٢٤٢
منطق نقدي تاريخي في كتاب الدكتور خالد زيادة «لم يعد لأوروبا ما تقدمه للعرب» ٢٤٦
أسس روائية لم تأت من عبثية ٢٥١
قراءة في رواية «حين فقدنا الرضا» للروائي جون شتاينبك ٢٥١
مشاهد بانورامية ضيقة تعكس ٢٥٦
من خلالها سلسلات اجتماعية ٢٥٦
قراءة في رواية «لقيطة إستانبول» للروائية أليف شافاق ٢٥٦
الذكورة والأنوثة جزء من الحياة الطبيعية ٢٦٠
لكنهما يطرحان للنقاش ٢٦٠
قراءة في كتاب نوال السعداوي و«عايدة الجوهري» ٢٦٠
في حوار حول الأنوثة والذكورة والدين والإبداع ٢٦٠
هل يمكن وصف«فرنكشتاين في بغداد» بالعمل الروائي الأدبي الشديد التأثير؟

٢٦٥
قراءة في رواية «فرنكشتاين في بغداد» للروائي أحمد سعداوي ٢٦٥
الفن الذي يتمحور حول خلق مؤثرات ٢٧٠
تتضمن معاني عميقة ٢٧٠
ندور مع اللون أنى استدار ٢٧٥
قصيدة من ديوان للشاعر شوقي بزيع ٢٧٥
عن الفنان التشكيلي حسن جوني ٢٧٥
يستطيع الرب أن يرى ما في القلب ٢٧٩
قراءة في رواية بينما أرقد محتضرة ٢٧٩
للروائي وليام فوكنر، ترجمة توفيق الأسدي ٢٧٩
ما بين «جميلة لالووات» والقبرة ٢٨٤
قراءة في كتاب «الطريق إلى تل الورد» للدكتور محمود زيادة ٢٨٤
رحلة الفيل الأزرق الأخيرة ٢٨٩
قراءة في رواية «الفيل الأزرق» للروائي أحمد مراد ٢٨٩
الجيل المتحرك ٢٩٤
قراءة في رواية «موسم الفوضى» لوول سوينكا ٢٩٤
(ترجمة عبدالكريم ناصيف) ٢٩٤
لوحات غبارية ٢٩٩
قراءة في رواية «شخص آخر» للروائية نرمين خنسا ٢٩٩
المادة المظلمة ٣٠٣
قراءة في رواية «الأفق» ٣٠٣
للروائي باتريك موديانو، ترجمة توفيق سخان ٣٠٣

قلب الإنسان يظهر من كلامه ٣٠٧
«عندما تفشل في بناء شيء ما علينا إلا هدمه ٣٠٧
لإعادة بنائه من جديد» ٣٠٧
قراءة في رواية «رقص تحت أشجار الكستناء» ٣٠٧
للكاتب عباس جعفر الحسيني ٣٠٧
عمق الزمن لا يُرصد فقط من خلال السنين ٣١٢
قراءة في رواية «بعيدا من الضوضاء، قريبا من السكات» ٣١٢
للروائي المغربي محمد برادة ٣١٢
مخزون موسيقي تنبض نوتاته في المعنى الشعري ٣١٨
قراءة نقدية في ديوان «قناديل ملونة» للشاعر خليل برهومي ٣١٨
كاستاليا ٣٢٣
قراءة في كتاب «لعبة الكريات الزجاجية» للروائي هيرمن هسة ٣٢٣
«فصم الرباط عن الماضي» ٣٢٨
قراءة في كتاب «مجتمع النهر في طرابلس» ٣٢٨
للكاتب طلال المنجد، وإشراف الدكتور خالد زيادة ٣٢٨
قراءة في كتاب «المرايا الخلفية» ٣٣٢
للفنان مارون الحكيم ٣٣٢
لعبة العاشق والمعشوق بين الفنان وأدواته ٣٣٢
أصابع الزمن في ذبابة نابوكوف ٣٣٦
ولوحة واسيني الأعرج ٣٣٦
رواية «أصابع لوليتا» ٣٣٦
تحرر أبيض أسود على إيقاع جاز توني موريسون ٣٤١

قراءة في كتاب «لعنة بابل» ٣٤٥
بيجامة حمراء بدانتيلا بيضاء ٣٤٨
والخلاص بالحب ٣٤٨
زقنموت ٣٥١
«إن من يزرع أرضا غير أرضه ٣٥٤
يعرض نفسه للمخاطر» ٣٥٤
قراءة في رواية «الريح القوية» للروائي ميغل انخل استورياس ٣٥٤
«إن الحركات الرشيقة هي موسيقى العين» ٣٥٨
قراءة في رواية «الزنبقة الحمراء» للروائي أناتول فرانس ٣٥٨
الفلسفة الطوباوية لسجين الروح ٣٦٣
قراءة في كتاب «سجين الروح» للدكتور كلود عطية ٣٦٣
قراءة في كتاب «كنز البسطاء» ٣٦٨
«جبل الثلج العائم» ٣٧٣
دراسات في القصة القصيرة للناقد شوقي بدر يوسف ٣٧٣
مغناطيسية الجمال غير المرئي في كأس الذهب ٣٧٨
قراءة في رواية «كأس من ذهب» للروائي جون شتاينبك ٣٧٨
والبراءة تنتصر دائما آخر الأمر ٣٨٣
قراءة في كتاب «سحب عابرة» للمؤلف كاميلو خوسية ثيلا ٣٨٣
في ما وراء الذكرى «الوردة الضائعة» ٣٨٨
قراءة في كتاب «أم أحمد أم أنطون وقصتي مع الفنون» للفنان التشكيلي فضل زيادة ٣٩٢
هو الشعر.. ٣٩٦

قراءة في كتاب «الصعود إلى بلقيس» ٣٩٦
للشاعر الفلسطيني مروان الخطيب ٣٩٦
الغرفة السفلية ٤٠٠
«لبنان الذي لا يعرف الانكسار» ٤٠١
الهوة بين الخرافة والإيمان ٤٠٥
قراءة في رواية «باراباس» للروائي بارلاغرفيست ٤٠٥
(ترجمة سعدي يوسف) ٤٠٥
من هم أقوياء الزمن الماضي؟ ٤٠٩
قراءة في كتاب «شعوب الشعب اللبناني» ٤٠٩
لحازم صاغية وبيسان الشيخ ٤٠٩
الإنسان ذلك المجهول ٤١٤
آخر حدود العالم الممكنة ٤١٩
قراءة في رواية «العودة إلى إيثاكا» لايفند يونسن ٤١٩
(ترجمة معين الإمام) ٤١٩
ساعتي هي حركة الشمس٤٢٣
قراءة في رواية «مومس بالمذكر» للروائي فارس خشان ٤٢٣
الماضي وكيف أوصلنا إلى الحاضر؟٤٢٧
قراءة في كتاب «الحلم اللبناني» رمزي الحافظ ٤٢٧
يقظة القبور ٤٣٠
قراءة في رواية «المضللون» للروائي دريد عودة ٤٣٠
شخصيتان هاربتان من ملصق إعلاني ٤٣٤
قراءة في رواية «الطلياني» للروائي شكري المبخوتي ٤٣٤

الحياة الاجتماعية في ظروف المناطق الغامضة٤٣٨
مملكة الفراشة ٤٤٢
قراءة في رواية «مملكة الفراشة» للروائي الجزائري واسيني الأعرج ٤٤٢
صدمة حضارية مصغرة ٤٤٦
قراءة في رواية «البدوي الصغير» للروائي مقبول العلوي ٤٤٦
عالم المعادلات والقوانين ٤٥٠
قراءة في رواية «والتيه والزيتون» للروائي أنور حامد ٤٥٠
كلما أوشكنا على النهاية كانت البداية ٤٥٣
قراءة في رواية «عودة ميرا» للروائية عائشة العاج ٤٥٣
تفاوت الحضارة بين الفكر والعقائد٤٥٦
من وجهة نظر استشراقية ٤٥٦
قراءة في كتاب «خرافة الفتوحات العسكرية: ٤٥٦
دين ودولة أم دين وحضارة» لإسماعيل الأمين ٤٥٦
تبقى الديموقراطية هي الفاعلة ٤٦١
قراءة في كتاب «خيارات صعبة» ٤٦١
(مذكرات هيلاري كلينتون) ٤٦١
صائد الحكايات ٤٦٤
قراءة في رواية «الفردوس المحرم» للروائي يحي القيسي ٤٦٤
هل اكتشف الدكتور ياسين الأيوبي قوانين عصره في تقاسيم على خد الأصيل؟ ٤٦٧
قراءة في كتاب الدكتور ياسين الأيوبي «تقاسيم على خد الأصيل» ٤٦٧
معادلة المحو والامتلاء ٤٧١

قراءة في ديوان الشاعر شوقي بزيع «إلى أين تأخذني أيها الشعر» ٤٧١
السرد الروائي الفلسطيني ٤٧٥
وارتباطه بالرؤية المستقبلية ٤٧٥
قراءة في رواية «الخيمة البيضاء» للروائية ليانة بدر ٤٧٥
أكذوبة الصراع الحضاري ٤٨٠
للدكتور محمد المقداد ٤٨٠
سؤال لم يفارقني٤٨٣
قراءة في كتاب «بعدك على بالي» لطلال شتوي ٤٨٣
قصص تبث ابتسامة موجوعة ٤٨٦
قراءة في المجموعة القصصية «فوق بلاد السواد» ٤٨٦
لأزهر جرجيس ٤٨٦
طريق البخور القديم ٤٨٩
قراءة في كتاب «صور بغدادية» للرحالة فريا ستارك ٤٨٩
(ترجمة صباح صديق الدملوجي) ٤٨٩
المحن سفن النجاة ٤٩٢
قراءة في المجموعة القصصية «محاكمة غاية» للمؤلف حجاج نصار ٤٩٢
مفهوم البطولة الحقيقية ٤٩٥
قراءة في المجموعة القصصية «قبل أن تبرد القهوة» ٤٩٥
للقاص والروائي والسيناريست رامي طويل٤٩٥
رُبّما.. ٤٩٨
قراءة في كتاب «ربّما» للقاص والروائي إلياس العطروني ٤٩٨
مقارنه بين تاريخ السياسة وتاريخ الأدب ٥٠١

قراءة في رواية «جنود سالامينا» للروائي خافيير سيركاس ٥٠١
لغة الوعي في تشكيل النص الشعري ٥٠٤
قراءة في ديوان «شهوة القيامة» للشاعر نعيم تلحوق ٥٠٤
تحت مجهر التحليل ٥٠٧
قراءة في كتاب «الحرب العالمية الثالثة» للدكتور ياسر عبدالحسين ٥٠٧
وسط تلك الفوضى ٥١٠
قراءة في رواية «الفيشاوي» للروائية غادة العبسي ٥١٠
هذه حرب والقتل فقط من قواعدها ٥١٣
قراءة في رواية «الهاوية» للروائية زينب مرعي ٥١٣
مكونات المشرق من أجل التفرقة والسيادة ٥١٦
قراءة في كتاب «الوظيفة اليهودية من ارتحششتا إلى بلفور» ٥١٦
للدكتور فهد حجازي ٥١٦
رسالة النور ٥١٩
قراءة في «رسالة النور» رواية عن «زمان ابن المقفع» لمحمد طرزي ٥١٩
الدوائر التسع في رواية «إيزابيل» ٥٢٢
للروائي أنطونيو تابوكي ٥٢٢
قراءة في رواية «إيزابيل» لأنطونيو تابوكي ٥٢٢
(ترجمة نبيل رضا المهايني) ٥٢٢
فن القصيدة ونصها التأملي التحليلي المنتظم ٥٢٥
مع المنطق والاستنارة ٥٢٥
في ديوان «أشجان» للشاعر سليم نجيب حيدر ٥٢٥
الصادر عن «شركة المطبوعات للتوزيع والنشر» ٥٢٥

لا تعرفين الإجابة ٥٢٩
قراءة في رواية «لي موعد مع القدر» ٥٢٩
جذوة جمر صغيرة ٥٣٢
قراءة في رواية «تحت المعطف» للروائي عدنان فرزات ٥٣٢
مدينة الكلمات ٥٣٥
قراءة في كتاب «مدينة الكلمات» للمؤلف ألبرتو مانغويل ٥٣٥
محض نزق افتراضي ٥٣٨
قراءة في كتاب «سكاييبنغ» للشاعر عقل العويط ٥٣٨
الأشكال الأدبية في النقد الشعري ٥٤٢
وجدليتها الوظيفية من منظور روائي ٥٤٢
قراءة في رواية «أمسية اللازورد» للروائية عفاف مطر ٥٤٢
هذا منطقي ومنطق فهرسي ٥٤٥
قراءة في رواية «فهرس» للروائي سنان أنطون ٥٤٥
قلتها بكامل طمأنينتي ٥٤٨
قراءة في رواية «اختبار الندم» للروائي خليل صويلح ٥٤٨
نُسخ بشرية ٥٥١
قراءة في رواية «سلطان وبغايا» للروائية هدى عيد ٥٥١
كتاب «الأوائل على درب فلسطين» ٥٥٤
لهيثم سليم زعيتر ٥٥٤
«مسيرة التعلُّم عند العرب» ٥٥٨
قراءة في كتاب للدكتور عبدالإله ميقاتي ٥٥٨
أدبيات المشهد الموسيقي وأهميته في حياة الشعوب ٥٦٢

قراءة في كتاب «مقدمات لتذوق الموسيقى الكلاسيكية» ٥٦٢
للدكتور سعيد الولي ٥٦٢
قدرية الأشياء لا تنفي حصول الحدث ٥٦٦
قراءة في رواية «شريد المنازل» للروائي جبور الدويهي ٥٦٦
القوة الثقافية في تحديات قوى الدول الكبرى وصناع الحروب ٥٧٠
دورة حياة ووجود واحدة ٥٧٤
قراءة في كتاب «الديمقراطية التعبيرية» للدكتور علي نعمة ٥٧٤
لحظة الكشف الأصيلة ٥٧٩
قراءة في كتاب «الفضول» لألبرتو مانغويل ٥٧٩
(ترجمة إبراهيم قعدوني) ٥٧٩
تحطيم القيم الموضوعية ٥٨٣
بعض مظاهر أدب الحروب ٥٨٣
الحياة الاجتماعية في ظروف المناطق الغامضة٥٨٧
الحرب والكشف الذاتي لعقد الإنسان ٥٩١
رمزية أدب الحرب في كشف دواخل الإنسان ٥٩٥
مبدأ الصدمة وسقوط الإنسانية ٥٩٩
في متاهات الحروب ٥٩٩
الفقر الثقافي وتحديات اقتصاد المعرفة ٦٠٣
مفهوم الاخر ٦٠٦
الفهرس ٦٠٩