



تنتشر النقوش التمودية، والنبطية وغيرها في منطقة الجوف، والصورة لنقش
رسم صخري تظهر فيه صورة بقر وحشي يعود إلى آلاف السنين

الجوبة

ملف ثقافي ريع سنوي

يصدر عن مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية

المشرف العام

إبراهيم الحميد

المراسلات

توجّه باسم المشرف العام

هاتف: ٦٢٤٥٩٩٢ (٤) (+٩٦٦)

فاكس: ٦٢٤٧٧٨٠ (٤) (+٩٦٦)

ص.ب ٤٥٨ سكاكا

الجوف - المملكة العربية السعودية

aljoubah@gmail.com

ردمدم 2566 - 1319 ISSN

سعر النسخة ٨ ريال

تطلب من الشركة الوطنية للتوزيع

العدد ٢٠
صيف ١٤٢٩هـ - ٢٠٠٨م



قواعد النشر

- ١ - أن تكون المادة أصيلة.
- ٢ - لم يسبق نشرها.
- ٣ - تراعي الجدية والموضوعية.
- ٤ - تخضع المواد للمراجعة والتحكيم قبل نشرها.
- ٥ - ترتيب المواد في العدد يخضع لاعتبارات فنية.
- ٦ - ترحب الجوبة بإسهامات المبدعين والباحثين والكتاب، على أن تكون المادة باللغة العربية.

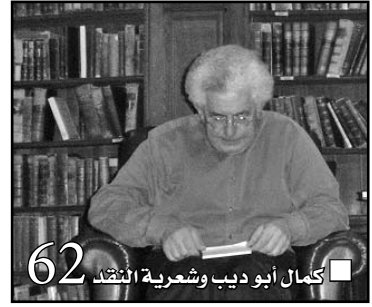
الجوبة من الأسماء التي كانت تطلق على منطقة الجوف سابقاً

الناشر: مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية

أسسها الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري (أمير منطقة الجوف من ١٣٦٢/٩/٥هـ - ١٤١٠/٧/١هـ الموافق ١٩٤٣/٩/٤م - ١٩٩٠/١/٢٧م) بهدف إدارة وتمويل المكتبة العامة التي أنشأها عام ١٣٨٣هـ المعروفة باسم دار الجوف للعلوم. وتتضمن برامج المؤسسة نشر الدراسات والإبداعات الأدبية، ودعم البحوث والرسائل العلمية، وإصدار مجلة دورية، وجائزة الأمير عبدالرحمن السديري للتفوق العلمي، كما أنشأت روضة ومدارس الرحمانية الأهلية للبنين والبنات، وجامع الرحمانية.

المحتويات

٤.....	الافتتاحية
٦.....	دراسات: الانسياب في رواية «خاتم» - عبدالعزيز الراشدي
١١.....	المنهج الجمالي: عرض وتحليل - رامي أبو شهاب
١٦.....	دراسة أدبية لمجموعة «مدن العزلة» - د. عدنان الظاهر
٢٤.....	قصص قصيرة: لا شيء هنا - هويدا صالح
٢٦.....	ذاكرة للارتزاق - سهام الدهيم
٢٩.....	ثلاث قصص قصيرة جدا - إبراهيم الحميد
٣١.....	غافة عليا - فاطمة الناهض
٣٣.....	الصاعدون على جثث الأغاني - زهرة بو سكين
٣٤.....	استغلال العشق - خالد الأحمد
٣٦.....	شعر: البريق - شعر د. يوسف حسن العارف
٣٧.....	إلى ذات الوجه المستدير - محمود مغربي
٣٨.....	حب محال - ميسون أبو بكر
٣٩.....	حياتي.. زورق مثقوب - عماد الدين موسى
٤٠.....	محمود درويش سلاماً - حمدي هاشم حسانين
٤١.....	غافلتني روعي وهفت إليك - فاتن محمود
٤٢.....	الروح المهجورة شعر - ترجمة: محمد أحمد بنيس
٤٣.....	مُكاشفة - أسامة رابعة
٤٤.....	نقد: هل قصيدة النثر نصّ مفتوح؟ - جعفر العقيلي
٤٩.....	قراءة في قصة إستغلال العشق - صالح الحسيني
٥٣.....	نازك الملائكة بين غريبتين - دجلة أحمد السماوي
٥٦.....	جدلية النقد والإبداع - علاء الجابري
٥٨.....	حضر ما ردمه الأوصياء - محمد البشير
٦٠.....	قراءة في ديوان «لزمان لن يراني» - سعيد نوح
٦٢.....	مواجهات: حوار مع أ. د. كمال أبو ديب - عصام أبو زيد
٦٥.....	حوار مع أ. د. أحمد السالم - محمود الرمحي
٦٨.....	حوار مع الأديبة سناء شعلان - دعاء صابر
٧٢.....	حوار مع الروائية عائشة الدوسري - ياسر عبد الباقي
٧٤.....	نوافذ: عبد الوهاب المسيري سيرة حافلة بالعلم
٨٨.....	المسيري الذائد عن حياض الأمة - عمار الجنيدي
٩٠.....	كلمة في الحرف العربي - د. خيرالله سعيد
٩٢.....	صنارة الأفكار - محمد صوانه
٩٤.....	حتى لا ننسى محمود درويش - صالح مفلح الطراونه
٩٥.....	ترجمة أمهات الكتب - د. حامد الورد الشراري
٩٨.....	نجيب محفوظ: عملاق الرواية العربية - حواس محمود
١٠٠.....	شهادات: الكتابة: قطرة من ذهب - ليلى إبراهيم الأحيدب
١٠٤.....	شؤون زراعية: دراسة «قطاع التربة» - زامل الحميد
١٠٤.....	مال واقتصاد: المصارف الإسلامية - د. نضال الرمحي ود. حسين سمحان
١٠٦.....	حسين سمحان
١١٢.....	قراءات:
١١٨.....	نشاطات ثقافية
١١٩.....	رسالة إلى المحرر: حنا ميخائيل سلامة



62 كمال أبو ديب وشعرية النقد

أستاذ كرسي الأدب العربي في جامعة لندن،

كمال أبو ديب: أسعى إلى شعرية النقد..
والتراث أصبح أعبوة



65 حوار مع الشاعر أحمد بن عبد الله السالم

الشاعر أ. د. أحمد بن عبد الله السالم
من لا يشعر بالانتماء للوطن في كل
لحظة من لحظات حياته يبقى بلا هوية



74 د. المسيري وسيرة حافلة بالعلم

الدكتور عبد الوهاب المسيري
سيرة حافلة بالعلم

لوحة الغلاف:

لقطة ضوئية لقطع من حجارة قلعة ماردي
بالجوف، بعدسة منار الحميد.

عبد الوهاب المسيري: المفكر النموذج

■ إبراهيم الحميد

نستعيد اليوم في ذاكرتنا، وفي يومياتنا، المفكر العربي الراحل عبد الوهاب المسيري. ونتوقف عند رجل نذر جل حياته في خدمة الأمة العربية والإسلامية، من خلال كتاباته - التي يقصّر غالبيتها عن الإحاطة بها، أو قراءتها والتعمّن فيها- ما يجعل منه نموذجاً فريداً للعالم الموسوعي، والذي بقدر ما يمثل فخراً لأمتنا، نجده يشكّل تحدياً للأجيال القادمة لاحتذاء نهجه.

ظلّ هذا المفكر الموسوعي، وفاقاً لما انتهى إليه في تفكيره من مبادئ، قاده إلى قنعة، وأوصلته إلى أن التقدم الغربي هو ثمرة لانتهاك العالم الثالث، والحداثة الغربية لا يمكن إلا أن تكون نتاجاً لذلك.

ولم يتوقف المسيري عند حد ما، فقد تنقل في كتاباته كما أفكاره، من الأدب إلى الفكر إلى السياسة، فهو ينتقل بنا من كتاب «مقدمة لدراسة بنية الفكر الصهيوني»، إلى كتاب «الفردوس الأرضي: دراسات وانطباعات عن الحضارة الأمريكية»، الذي يخلص فيه إلى أن الإنسان الأمريكي إنسان مادي بالمعنى الفلسفي، يحلم بأن يؤسس فردوساً أرضياً، يتحكم في كل جوانب حياته الأرضية أو الزمنية، وينتهي في نهاية المطاف إلى العيش في الجحيم، وصولاً إلى كتاب «مختارات من الشعر الرومانتيكي الإنجليزي» وإلى كتاب «دراسات في الشعر» الذي تناول فيه إشكاليات مختلفة؛ من بينها كيفية استجابة بعض الأدباء في الشرق والغرب إلى قضية تحديث المجتمع، وعلاقة الأدب بالسياسة والصراع العربي الإسرائيلي، والإشكاليات الفلسفية التي يواجهها الأدباء الأمريكيون؛ ثم إلى كتاب «صمويل تايلور كوليرج»، الذي نقرأ فيه قصيدة الملاح القديم للشاعر الإنجليزي صمويل تايلور، وانتهاء بكتابه الشهير «الموسوعة الصهيونية».

ويمكننا القول إن مسيرة ذلك المفكر الكبير الذي رحل عن عالمنا بجسده لا يفكره، تمثل كنزاً معرفياً، يمكن أن يكون أنموذجاً لكل طالب علم ومعرفة، من خلال مراحل حياته الفكرية، خاض خلالها تيارات فكرية عديدة، انتهت به في نهاية المطاف، إلى أن ينحاز لأمته وقضيتها الأساس، وهي محاربة الصهيونية والإمبريالية، والأفكار الهدامة التي تحاول النيل من هذه الأمة، وتثبط عزيمتها، لتواصل كفاحها لنيل حقوقها المشروعة.

وحرى بنا أن نستذكر تلك الحادثة التي أشار إليها في كتابه، وتواترت في

يقول في مقدمتها: «الصفحات التالية هي قصة حياتي، أو رحلتي الفكرية كمتقف عربي مصري، ترصد تحولاتي الفردية في الفكر والمنهج، ولكنها تؤرخ في الوقت نفسه لجيلي أو لقطاع منه، كما أن الجزء الثاني هو محاولة لعرض بعض أفكارني الأساسية، كما تتمثل في معظم أعمالي».

وإن رحل المسيري، فإنه باق في قلوب الملايين وعقولهم من أبناء أمتنا.. وإننا لنخجل كثيراً عندما نرى حال هذه الأمة، وحالتها الثقافية والفكرية، وحال شبابها الذين ذهبت بهم ظاهرتي التسطيح والفرار، فأخذنا منهم كل مأخذ، دون أن نجد من يحفل بنتائج المفكرين ومنه كتابات الدكتور المسيري، إلا من رحم ربي. وإنه لحري بكل مخطط، وصاحب قرار على امتداد وطننا العربي الكبير، أن يجعل من المسيري أنموذجاً يتم تدريسه ويحتذى بسيرته ومسيرته العلمية، وإن لم يكن بجميع مؤلفاته فليكن ببعضها، ومنها كتاب «رحلتي الفكرية.. في البذور والجذور والثمر»، كما أن على مراكز البحوث والفكر والجامعات تبني كتبه وأثاره وطباعتها ونشرها، وقد نفذت أغلب طباعاتها، خاصة القديمة منها، وحسناً ما فعلته بعض المراكز الفكرية التي تبنت كتباً تتحدث عن مسيرة الراحل قبل وفاته. كما أن شهادتي مجروحة في وقفة المملكة العربية السعودية معه، ممثلة في استجابة سمو ولي العهد الأمير سلطان بن عبدالعزيز للدعوتين الخاصتين بعلاجه، واللتين أطلقهما في وقتين مختلفين كل من الدكتور عبدالواحد الحميد والدكتور سعد البازعي للوقوف إلى جانبه في مرضه ودعوته للعلاج داخل المملكة قبيل وفاته.

كثير من الكتب والدراسات، ف (أثناء تعرفه على إحدى زميلاته في الدراسة سألتها عن جنسيتها، فقالت إنها يهودية، فأكد لها أنه يسأل عن جنسيتها لا عن دينها، ولكنها كررت الإجابة نفسها). بدأ يبحث عن تفسير لتلك الإجابة، وأخذ يقرأ الكثير عن الصهيونية واليهودية واليهود والإسرائيليين، وكان ذلك عام ١٩٦٣م، ويغادر المسيري أمريكا إلى وطنه مصر، حاملاً في رأسه «إدراك وثنية الصهيونية وبدائيتها وواحديتها الهستيرية وانتمائها إلى التقاليد الحضارية الغربية»، وعرف أن «وحشاً صهيونياً معرفياً» بداخله، حسب وصفه في كتابه «رحلتي الفكرية». إضافة إلى عناصر أخرى كثيرة أسهمت في أن يتخصص في دراسة الصهيونية، انتهت بإصدار موسوعته الشهيرة.

ونتساءل: كم منا مر - في حياته اليومية، وفي مختلف مناحي الحياة - بمواقف مشابهة، فعزم على تصحيح مساره أو تغييره، كما فعل الدكتور المسيري؟!

وعلى الرغم مما كان يمثلته المسيري من خطر كبير على أعداء الأمة، وعلى الصهيونية وحلفائها، فإنهم لم يستطيعوا النيل منه، بسبب التزامه أساليب البحث العلمي والموضوعي، وإدراج الحجج والوقائع التي تثبت الأفكار التي صدح بها طويلاً، وتكلفت بكتبه الموسوعية.

وإذا كنا اليوم - ومع كل التدايعات على أمتنا العربية والإسلامية - لا نتمكن من قراءة كتبه العديدة، وموسوعاته المتعددة، فلا يسعنا إلا نشر الزهور على قبره والترحم عليه، بقراءة كتاب «رحلتي الفكرية.. في البذور والجذور والثمر»، الذي يلخص فيه مسيرته الفكرية الرائعة، التي

الانسياب في رواية «خاتم» لرجاء عالم

■ عبدالعزيز الراشدي*

رواية خاتم للروائية السعودية رجاء عالم، هي رواية اللغة والتصوف والحكاية؛ رواية الماضي الذي يتلبس الحاضر ويكوّنه. إنها كذلك، وبالضرورة، سيرة حواء العالم العربي المختلفة، التي قُدِّر لها أن تسافر عبر عالم مغلق، ماسحة بعين النقد الكاشفة صور العالم المهتز، الذي قُدِّر لنا أن نعيش فيه، حيث المرأة علامة زائدة مكّملة، والذكر أساس!

لقد بنت الروائية عالمها بمقومات نصية جديدة تاوية داخل النص، فالتفكيك لا يظهر مباشراً، ما يبدو كمهادنة للشكل، على عكس ما فعلت مع نصوص أخرى. والتفكيك الذي اتبعته رجاء عالم هنا، تفكيك منهجي داخلي، يبتغي الثورة على المألوف، وخلخلة البناء العام للنص والمجتمع. تفسير النمط بصيغة هادئة، توصل للقارئ ما تريد، دون صراخ أو إدعاء، بل على العكس من ذلك، لا تستفز القارئ، وإنما تخلق معه علاقة حميمة، من خلال استدعاء الفن والموسيقى وكل ما يتصل بالروح. وقد حافظت رجاء عالم في روايتها هذه، على خاصية أساسية، هي الانسياب الذي يجعلها واحدة من الروايات التي تستحق القراءة بعشق مضاعف.

رواية رجاء تعاند الخراب والموت، من خلال شخصية أساس هي «خاتم»، نموذج البراءة، الطفلة التي ولدت مكان الولد المنتظر. ولأن الذكر يحظى باهتمام، فقد تلبست بالولد كما تمنى الشيخ نصيب «أبوها»، لقد ألبسها ثوب الذكورة، وتركها تحلّق في فضاء، لا يردعها انتماؤها لبنات حواء، هكذا عاشت وسط الرجال، كأبي فتى كامل الحقوق، ولأنها أيضاً أنثى -حين تخلو إلى ذاتها- فقد تمكّنت من التواجد دائماً إلى جانب النسوة، حيث أسرار الحريم وطقوسهن.

تنتقل «خاتم» بين عالمين فتكون الرواية تجربتها؛ لكن «خاتم» تتشعب مع الزمن لتصبح

بؤس وموت وانحلال؛ ثم، في الوقت ذاته، ستكتشف الموسيقى مع هلال المشاعب، الذي يشبهها في التمرد والانسياب، في اتجاه ما ترغب روحه، لا ما يرسمه الآخرون، والذي أصاب دماغها بحجر، يفتح عينيها هلال على زاوية من العالم المختلف، ويكسر خوفها من ذلك العالم- من الميثِ يَخْرُجُ الحي-فمن المنحدر- عالم البؤس الذي ضجعت به تلك الأنواء، حيث اندفع بها هلال- اختمر في صدر «خاتم» حب العود فحنت عليه بوجد صوفي أفزع أمها حين اكتشفت ما حصل؛ وتجيء «خاتم» للعود على الدوام باندفاع، يُعَانِقُ إيقاعه جسدها عارية، يُقْرِبُهَا من الآخرين ويصلها بأعماقها.

هي لم تكن ترغب سوى اكتشاف العالم من حولها، فقد كانت تعيش بين عالمين: عالم الغريان والجوع والموت والخراب والعبودية وأناس يبيعون أبناءهم من إملاق، وعالم يبيض بالجواهر والنقاء؛ لعل الموسيقى مكان نركض فيه حين تضيق بنا الأمكنة، مكان هلامي عميق ووردي، ننسى خلاله كل التعب والحواجز؛ فكم هو مُتَعَبٌ هذا التنقل، وكم هو صعب على جسد نحيل كجسد «خاتم» أن يتنقل بين العوالم المتناقضة في رمشة عين. والمعرفة حزن كما يقول بايرون، لذلك قال لها الجواهرجي سفر ياقوت، حين أغراها مكان آخر هو روح الجوهرة: «جوف الجوهرة مثل متاهة، إن سلكت من غير بصيرة انهارت على رأسك، وتقوضت، وقوضت جسدك وفرصتك في كشف عروش تلك المملكة المخيفة»، فهل تستطيع «خاتم» أن تسلك بين الشوك طريقها، وأن تكتشف المكان دون أن يتقوض على رأسها؟!

٢- إنسياب الحكاية

يعرف الناس أن بيت الشيخ نصيب (أبوها) تدور أسرارها حول المفاتيح، والمفاتيح تخلق نوعاً

خواتم كثيرة، داخل الرواية: نساء أُلقت بهن الحياة بين دهاليزها، حتى لم يعد لهن غير الخيال والفن ملجأً للنجاة، والتوحد بأجسادهن المسلوية.

١- إنسياب المكان

تبدأ الرواية بهذه الجملة: (في المنعطف العشرين للدرج الضيق الذي تتخلله سلالم متآكلة يقوم البيت الكبير «بيت نصيب»).. هكذا ينزل القارئ درجات السلم، رفقة سارده منذ الوهلة الأولى، كأنما هو سلم الحكي، وكأنما يغوص في بئر ينحدر به، تتراقص تحت أقدامه وهو يقتحم الرواية. سلسلة طويلة من الألغاز والحكايات والتاريخ في بيت شيد أركانه تاريخ من الطاعة والانضباط.

لا جدران في الصحراء، لذلك كان من السهل على الساردة في الرواية أن تدفع بشخصها لتعبير الأمكنة، وتكتشف - ويكتشف معها القارئ - الثراء الذي تزخر به فضاءات، تبدو للبعيد عنها قائمة وغير مجدية وفارغة، لكن للمكان تاريخ وسطوة تتغذى من الذاكرة، والمحكي الشعبي والعلاقات الصارمة التي يعرفها الصغير والكبير، ويحفظها الجميع، كفاتحة الكتاب. إن اتخاذ فضاء الصحراء مكاناً للرواية ساعد شخصها على الانسياب والتنقل والتعبير عما يرد في كل الأمكنة، سواء من خلال الرحلة الأولى بحثاً عن المرضع، أو في جموح «خاتم»، بحثاً عن المعرفة، أو في غيرها من أشكال الجموح، التي تطوح بشخص النص رغم كوابح الزمن والتقاليد.

لقد تربت «خاتم» داخل البيت الذي يحرس حياتها، وتحرس بالمقابل طقوسه، وطبعاً لن يتسنى لها تغيير نظرة أبيها، ولا رغبته ولا حسرته على الولد الذي جاءت بدلاً عنه؛ لكنها - في المقابل - ستكتشف ذات صدفة ما يضح به المكان البعيد عن ديارها خلف المسجد - حيث العالم الذي لم تَتَرَبَّ فيه - من

وعيون الزوار. فجاجين الشاي المحزّمة بالذهب، مصفوفة على الأرض تغوص مفرش التل، الملاعق المذهبة غارقة في مطبقية السكر الشفافة والمنقوشة بطيور خرافية..)، كل ذلك يعطي للحكاية أصالتها وقوتها، ويجعل من بصمة رجاء عالم واحدة من أكبر البصمات، التي تتقن فن اكتشاف العالم الصحراوي (الصلاة والسلام عليك يا رسول الله محمد، صيحة تعقبها زخة من الزغاريد، بدأت على إثرها أم العروس تبكي، وتبعها قريباتها. طقس البكاء مقصود، للإشعار بقيمة العروس، وعزتها في أهلها).

٣- إنسياب اللغة

منذ البداية تفاجئنا الرواية بمقاطع شعرية ميثوثة داخل السرد، تسقينا الحيرة، وتجعلنا نعيد قراءتها مرات ومرات، لنكتشف الجمال النابع في اللغة (لم يعن بانفراج باب الدهليز إلا الماء. برجفة في مياه البركة رُصد الانفراج ولم يُثر أي اهتمام)، لكن هذا الانسياب اللغوي يتبع انسياب الماء والناس والحياة، وانسياب المكان والجسد؛ وانسياب الماء يتبعه انسياب «خاتم»، فقبل أن تخرج من طفولتها كانت قد تمردت على ما تواطأ الناس عليه، وخرجت (تتبع الميازيب.. تتبع الموسيقى الجامحة في جريان الماء في الجدران، تضحك تلك الضحكة المُرسلة المبهورة الأنفاس).

كانت «خاتم» تؤمن بالأغنية (تؤمن بأن أغنية مخبأة لها في كل الموجودات) لكنها في المقابل، كما لو تدرك الكواكب (تخاف ألا ترجع لو تبعت أغنية كهذه الجوامح)، ماذا تخفي دلالة اللغة؟ ولماذا يرتبط جمال اللغة وصوفيتها وعمقها بعالم الصحراء؟ هل يرجع ذلك إلى سيادة المعنى والروح على المادة في هذا الفضاء البهي؟ ف «خاتم» تتساب إلى الأغنية

من الإحساس بانغلاقٍ ما؛ وربما هو الانغلاق ذاته الذي يتوالى في الحكاية الشعبية العربية، حتى أن البيت الموحد الأخير الذي ينتظر من يفتحه يظهر في العديد من النصوص التراثية، ومنها ألف ليلة وليلة. ولقد وضّح بورخيس وكيليطو هذا جيداً في دراساتها عن أشهر نص عربي؛ الحكاية إذاً في هذه الرواية، تنظر خلفها لتتعض وتستعين بما سلف، وتستوعب كل الزخم، ولا تبدأ من الصفر.

وحين سافر نصيب وأسرته في اتجاه المدينة بحثاً عن الصدر المرضع، طلع الغول من نظرة. إن الغول هنا يلعب دوراً أساسياً في تأزيم مسار الأحداث ومحاولة رفع الإيقاع، ثمة غول في كل مقطع من مقاطع الرواية، العين والحسد في بدايتها، المرأة التي تتبع جسد النسوة في وسطها، وهلال الذي يهدد سكينه جسد «خاتم» مع العود والغزاة في نهاية الرواية؛ لكن مسار الشخصيات دائماً على الأرض، تهديء انسيابية الحكاية من روع الموقف بالأوراد والأدعية والسكون والموسيقى، وأيضا بالعراك من أجل تفريغ الطاقة، أو حتى الموت كما حدث في الختام، ما دام الموت نوعاً من السكون وإعادة الأشياء إلى نصابها.

تلقي بنا الكاتبة في يم المغامرة والحدس، والترقب صحيح، لكنها سرعان ما تعيد الأمور إلى نصابها، وتتجه بنا نحو الهدف. وفي خضم الحكي، نعبّر العوالم الشرقية التي تذكرنا بألف ليلة وليلة - كما أسلفت - بمتاهاتها وبانسيابها على الخصوص، وذلك الخليط من الروائح والموسيقى، والإحساس بالفرح والحزن، والترقب، وأحمال الحمير المنقوشة بالحناء والهوادج (الشاي من مهام السادة في البيوت الكبيرة، وبمهارة أوقدت السماور، وبدأ بخار رقيق يصعد، ويحاول التعلّق بسقف الحجرة

يخبئي جوهراً أساسياً، وحكمة، انتقلت إلى اللغة المحكية عبر عصور من التجربة.

٤- إنسياب الجسد

حين سقط جسد «خاتم» باتجاه الأرض، انساب معه كثير من الدماء، والرائحة التي ملأت حواس الأبوين، ونفذت إلى الحجر والشجر. وحين خرجت على حين غفلة من أهلها، انسكب الماء على جسدها، فعانقته، والتحمت به، ثم ها هي تمارس الركض في الأقبية: (ما إن يغادر جسد «خاتم» أنوثته يأخذه توك للتجسد في أتم البساطة والاختزال)، فتنتقل دون أن تلتفت خلفها..

وحين تكبر قليلاً، تساب عبر الدرج إلى حيث مجلس الشيوخ، وتحمل معها في انسيابها فكرة الاكتشاف، التي عمّرت قلبها (لها شحوب لؤلؤة يبرق تحت لمعان الشعر القصير).. لقد سمح لها أبوها بحضور دروس الدين، فأضربت صفحاً عن التريث، ثم غامرت بدخول مجامع اللهو تبحث أين تختبيء الأغنية. ولم تكتف بذاتها، لا يسكنها السؤال لوحدها، فقد صدّرت روحها المنفلتة لسند، إذ أمرته بالبحث عن جلد لآلة النقر، وأصرت إصراراً، ثمة شيء بداخلها وُلد في غفلة من المعتاد (هناك بقايا مدهشة لا تعرف أصلها، قادمة بذاكرة أمكنة بعيدة، ذاكرة جواله تعطي للنقر دنيا، تمنحه من دهشتها).. لكن من هي «خاتم»؟ بنت أم ولد؟ أم كائن ثالث؟ وما هذا الكائن الثالث؟ هل وُلد ثالثاً حين مد الشيخ يديه بين رجلي الوليد ليستطلع الأمر، أن جاء زوجته الطلق؟ أم تبدل مع مرور الزمن بفعل انتقاله من حال إلى أخرى، عبر حياة طويلة من التناقض والشك؟ من حال الولد ولباسه إلى حال البنات ولباسها، والعكس؟ وما أهمية الجسد حين نخفيه؟ وما دلالة «خاتم»؟ هل لها علاقة بالخاتم

بقلب واجف يخاف الكواكب لكنها كانت قد عرفت طريقها في أقوى لحظات الرواية، أعني أن روحها لم تعد تهتم للحواس والعقل، كما يحدث لشيوخ الطريقة وأتباعها حين يسيل الوجد من أرواحهم، فيتعلقون بالفكرة وضبابها، ولا تعود الحواس تشتغل.

ثم تساب «خاتم» باتجاه المسجد المهجور، فتهمس الريح: صلوا على أبينا آدم. أما هي، ف (تقع شفاتها على الحجر، وتهمس: صلوا على أمنا حواء)؛ هل هناك علاقة ضرورية بين المكان واللغة؟ أعني هل يصنع المكان لغته الخاصة به؟ فلغة الصحراء عامرة بالزخرف، كامرأة جميلة بكامل حليها، على عكس لغة المدينة السهلة البسيطة العجولة، التي لا يغريها الخلود.. ثم أن توقفاً قليلاً مع لغة رجاء عالم في هذه الرواية، يجعلنا نكتشف جدة على مستويات عدة؛ لغتها صحراوية، لكنها أيضاً «مقشرة» وعارية، مشدبة، تتوجّه إلى الموضوع مباشرة؛ إنها لغة الكاتبة التي أفادت مما تراكم لديها من تجربة، لتؤسس مسارها اللغوي الخاص.. تسترسل في وصف الفضاء البدوي بلغة سنقول إنها بدوية صافية، تسير دون توقّف؛ إذ لم تكن ثمة كواكب أمام اللغة الراكضة في الصحراء، تستكشف ما يحدث، خصوصاً مع شخصية روائية، همها الوحيد هو الانطلاق. هكذا يُعين هذا المكان المفتوح الروائية على الاسترسال والتوجّه نحو الحكى دون فواصل، وأيضاً يُعينها على مواجهة كل الكواكب، التي تقف ضد الأغنية والانطلاق.

اللغة في الرواية قوية، ومفرداتها منتقاة، وزاخرة بالأمثال والحكم التي لا تفسد بساطتها المرجوة؛ وحين تقتحم بعض المفردات العامية نسيج السرد لا تعقده، بل تزيده بهاء؛ إنها تكسر الخطية الطاغية للغة الشعر المنثور، كأنما تذكّرنا بحلاوة ما نقرأ، والكلام العامي لا يقل جمالا عن الفصيح، لأنه

الرواية رغم العقبات، فهذه المغنية الحلبية «زرياب» مسكونة هي كذلك بالسفر مع الذكريات، والانسحاب وراء روحها، التي أغواها العشق الذي لا يفنى (زرياب تقودها للتخاطب مع جسدها، دون وجل، تقول منه الأعمق والأفدح) وزرياب تقول: (العود جسدي)، وتقول: (حين أمسك بالعود لأعود، أعرف أينا يفني، أوتاره أم عروقي...!) لكن «زرياب» وطّنت نفسها على النسيان، ولم تشأ أن تعاند التاريخ والقدر، واحترمت رغبة أبيها، رغم عشق الموسيقى تبقى الكواجج وأولها الإسم «زرياب»، الذي لم تختره، ولم تعجب به؛ لكنه اختيار أبيها. ولننظر لما حدث للشيخة (تحفة)، التي ظلت طوال ربع قرن تقطع وتقاوم هواجس عودة الحبيب (روحها تدرت، وطوال ربع قرن من الهجر كيف تميل للسلام، حتى ما عاد فيها نار).. كما دربت «خاتم» نفسها على الممارسة، لتعيش بعد أن عرفت سر الحياة، واستكانت، ومع ذلك لم تتركها الأيام تنهأ، فعرفت مصيرها في النهاية.. أما سند، فانساب إلى داخل اللؤلؤ وغاب، لكن الحياة لم تمهله أيضاً فقتله الغزاة، وهلال سرقته المعارك ورفض كل شيء، فسار يبحث عن أسطوره ولم ينج.

ونخلص إلى القول: ثمة رؤيتين تتقاسمان الرواية، رؤية الانسياب والانفلات، ورؤية الكبح.. هناك نوع من الجدل الضروري لبناء جسد الرواية، لصياغة حياة ضرورية، لتفتدها الكثير من النصوص المطروحة على قارعة النشر، نوع من كيمياء الانسياب والجمال التي تسحر روحنا، وتجعلنا نقرأ الرواية مرات رغم مرور سنوات على إصدارها..

الذي نلبسه في أي إصبع نختاره؟ يلبسه الرجل والمرأة؟ ما دلالة انفتاحها على عوالم متنافرة: عالم النساء وعالم الرجال.. عالم العز وعالم الفقر؟ من يتحمل ذنب هذا الانفتاح؟ من يتحمل وزر انحباس الجسد بين لغتين؟ ونحن نعرف كيف تبدأ الحكايات، لكننا لا نضمن كيف تنتهي (لم تعرف تلك الصغيرة كيف توقف الأغنية، كما لا تعرف الآن كيف تظل تتسلقها وتأكل منها.. «أنا طبطاب جنة، وقدم هلال زنجبيل»).

ربما أفرطت «خاتم» في التفاؤل حين كانت (تؤمن بأن أغنية مخبأة لها في كل الموجودات)، فانطلاق جسد البطلة لا يستمر كما ينبغي، لأن الزمان يصنع الكواجج على الدوام؛ كان أبوها ينظر فترى حزناً عميقاً في عينيه، وتقرأ انكساراً ورغبة لا تفصح في أن تكون ولداً، والرغبة في الولد تتعدى القدرة الإنسانية، إنها تنظم كيمياء الروح والفكر.. وحين تنظر إلى ما وراء المسجد تحذوها رغبة اكتشاف العالم المترامي، حيث المختلف هناك، مما لا تعرف وتتوق إلى اكتشافه، لكن تتريص بها المحاذير..

في عرس إحدى الصبايا، استرسلت دموع «خاتم» وأقسمت ألا تمنح نفسها لرجل، كان لقاءً جديداً مع كواجج الجسد، فقد تبيّن لها أن العرس طقس للذبيحة (حين رجعت النسوة للبيت كانت «خاتم» مملومة لعودها، كانت على يقين من أن بنت الجيران قد سبقت الليلة، وتحت أبصار الجميع، لمذبح).. الكواجج كالعادة تتبع انسياب البطلة، يختل التوازن ثم يعود..

ليست «خاتم» لوحدها المسكونة بالانطلاق في

* ما هو داخل الأقواس مقاطع من الرواية (رواية خاتم) للكاتبة السعودية رجاء عالم، الطبعة الأولى، المركز الثقافي العربي -

الدار البيضاء ٢٠٠١م

** كاتب من المغرب.

المنهج الجمالي: عرض وتحليل

■ رامي أبو شهاب*

مدخل

من المؤكد أن المناهج النقدية دائمة الحضور في قانون الإزاحة والإحلال الممارس في الدراسات الإنسانية؛ ولكن هذا النمط لا يعني انفكاك عملية النقد من هذه المناهج، بشكل قاطع ونهائي؛ إذ تبقى المناهج حاضرة عند كل عملية تهدف إلى سبر أغوار النص، وتبقى الاستعانة بجزئيات ومقولات بعض تلك المناهج مبررة، وأحياناً تفرض بعض النصوص منهجاً بعينه، ولا سيما إذا ما تم التطرق إلى جزئية محددة تحتاج إلى آلية ما، فيتم استدعاء منهج معين للعمل عليه بغية الوصول إلى أفضل النتائج.

وفي مجال النقد المعاصر، غالباً ما يلجأ النقاد إلى المنهج التكاملي، بغية تحقيق شمولية متكاملة في عملية الدراسة النقدية؛ فهناك الكثير من الدارسين الذين يتخففون من منهجية أكاديمية صارمة، فينتقلون ما بين المناهج، بحثاً عن فضاء أكثر حرية، في تعزيز النتائج التي يسعون إليها. ومن هذه المناهج المتعددة التي عملت على صياغة وحدة المناهج: المنهج الجمالي، الذي يعد من أكثر المناهج حيوية واستمراراً وتجديداً، بوصفه منهجاً دائماً الحضور، وكيف لا؟ وللنصوص الأدبية سحر خاص، عماده التشكيلات الجمالية التي تصطنع أدبية الأدب، تمهيداً لتحقيق تميزه وخصوصيته، ومن هذا المنطلق، تبقى الأسس الجمالية في الدرس النقدي حاضرة، شئنا أم أبينا، وتبقى مسطرة يستعان بها، كلما يمينا شطر النص لنمارس متعة القراءة والاكتشاف.

في هذه الدراسة، محاولة للبحث في ماهية المنهج الجمالي ومفهومه ونشأته، والعلائق التي يقيمها مع عدد من القضايا، كأخلاق المجتمع، وجذوره في النقد العربي القديم، وآلياته

خاص، فأى معنى يمكن أن يكتبه الإنسان في الطبيعة، فإن الطبيعة ذاتها لا تعبر عنه كما يعبر الفنان عن معناه في فنه. إن الجمال في الطبيعة يختلف من حيث النوع عن الجمال المعبر عنه في الفن، ويقارب «شوبنهاور» تلك المقولة من منطلق أن الفن تأمل صوفي تكاد تتمحي فيه الإرادة مستغرقاً في الوجود أو في المثال المطلق.

ومما لا شك فيه، أن فلسفة الجمال تعد أعم وأشمل من فلسفة الفن، التي نقاربها هنا، وفلسفة الفن تنطلق في قراءتها من مدار أضيق، إذ تقتصر نفسها على المفاهيم والمسائل التي ترتبط بالأعمال الفنية، ومن هذا المدار تتبثق آلية النقد الفني المعني بتحليل الأعمال الفنية وتقويمها فقط.

تاريخية المنهج الجمالي

يرى د. عز الدين إسماعيل أن الجمال عند الإغريق كان مقتصرًا على الجمال المطلق؛ فهم لم يضعوا نظرية في الجمال، وكان الجمال - بالنسبة لهم - يمثل الخير أو الحق، ومن ذلك نظرية الإلهام عند أفلاطون، التي تنطلق من محاكاة المثل العليا أو صورة الجمال المطلق، وهكذا حمل على ملاحم هوميروس بوصفها لا تحمل أي مثل أخلاقية أو تعليمية أو تربية، لينتهي الشعراء خارج جمهوريته الفاضلة، بينما نجد أن أرسطو هو أول من تحدث عن اللذة والمأساة، التي تطهرنا وتطلق الانفعالات المكبوتة، وحدد أهمية الفن بقدرته على تحقيق أكبر قدر من المتعة للمتلقين، محيّدًا مقولة أن للفن هدفًا تعليميًا أو تربيويًا، وتبرز آراء الفيلسوف «لونجينوس» متفقة تمامًا بما جاء به أرسطو، ومفادها أن غاية الفن جمالية بحتة، ولا ينبغي أن يسعى وراء غاية تربية أو أخلاقية أو نفسية، وبذلك، فإنه انطلق

في التعاطي مع النص الأدبي، وقد اعتمدت في هذه الدراسة أسلوب العرض والتحليل، وصولاً إلى رؤية واضحة لهذا المنهج، وقد استعنت ببعض المراجع التي تناولت هذا الموضوع، وقد أثبتتها في نهاية الدراسة، لمن يبحث عن استعادة.

المفهوم

يقصد بالجمال، في رؤية المنهج الجمالي، الجمال في الفن، وليس الجمال المطلق، أي معرفة العلة التي تثير فينا الشعور به عند هذا الفنان أو ذلك؛ فالجمال موجود في الطبيعة، ومن ثم لا تعيره الفلسفة الجمالية أهمية بوصفه منجزاً، وبناء على ذلك، يتطلع الجماليون إلى ما يضيفه الفنان إلى موضوعه، بحيث يثير عواطف ومشاعر مختلفة لدى المتلقي. إن موضوع الفلسفة الجمالية هو الجمال الفني الذاتي، الذي يتكون من عنصرين: الطبيعة والفنان، وإنطلاقاً من ذلك، فهي لا تتجه للبحث في الفنانين وبيئاتهم وعصورهم وظروفهم، فذلك مناط بمؤرخي الفن.

تتحدد الفلسفة الجمالية كونها تبحث في إدراكها للجمال ومقاييسه وأحكامها عليه، إذ يرى «بومجارتن» أن المقصود بها علم المعرفة الحسية والمعرفة البسيطة، وفن التفكير الاستدلالي.

ويعرفها «باركر» بأنها الكشف عن الخصائص النوعية للفن الجميل، وتحديد العلاقة بين الفن والمظاهر الحضارية، بينما يرى «كنت» أنها الإدراكات التي يصحبها في العقل إحساس باللذة، دون أي شعور بعلاقة أو اتصال ما، وهي وحدها مشاعر الجمال الحرة؛ فالفن بالنسبة إليه متعة جمالية؛ وعلى ذلك، لا ينبغي للعمل الفني أن يكون تقليدياً، إنما عليه أن يفسر الأشياء ولكن بأسلوب

وضعت أسسها المدرسة الجمالية الألمانية، وخاصة «كنت»، وجاءت كردة فعل على النزعة الواقعية، وتطلق من مقولة أن الفن يميزنا بالسرور، أما غيره فيزودنا بالمعرفة؛ ولذا، فإن الحكم على الفن بما يزودنا به من عظات هو حكم خاطئ، فـ «أوسكار وايلد» و«ولتر بانز» يريان أن الفن معاد للأخلاق. وهما هنا يناقضان «أفلاطون» حين اتخذ حكمه بطرد الشعراء من جمهوريته المثالية لأخلاقهم المزرية، ومن هنا نؤسس للسؤال التالي: هل يطلب من الفن أن يمثل فضيلة؟ يرى علماء الفلسفة الجمالية أن الفن لا غاية له وراء الغاية، وكما يقال فإن «الوردة ليست بحاجة إلى تبرير الشذى الصادر عنها»، ليبرز الصراع فيما بعد، ولا سيما بعد ظهور ديوان «أزهار الشر» للشاعر الفرنسي بودلير، الذي مجّد تلك القيم الجمالية في نصوصه، وبالتالي حقق رد الجماليين على الذين يرون أن الفن أصبح أداة للرديلة، من خلال أن الفن يجب أن يمثل الحياة بطورها وإثمها، والحكم عليه- أي (الفن) - عبر مقاييس جمالية، لا من خلال القيم الأخلاقية، وفلسفة الفن الجمالية، ترى أن وظيفة الفن أن ينسنا الحياة عن طريق اللهو والمتعة.

الفن والمجتمع

قد يعكس الفن صورة المجتمع، ولكن لا يسمح له بالتدخل في خلق العمل الفني؛ فالفنان يستمد من الفن أكثر مما يستمد من الطبيعة؛ لذلك، فإن نقاد المنهج الجمالي يعزلون الغرض أو المعنى عن قيمة العمل الفني، ومن أمثلة ذلك، غزل أبي نواس في الغلمان، فنحن غير معنيين بمناقشة غرض منكر، إنما يعنينا دراسة شعره، وكيف كشف التطور الذي أحدثه هذا التعبير في التقاليد الجمالية الشعرية.

من القيمة التأثيرية للأثر الجمالي، مع الإسقاط المباشر لمضامين النص الأدبي، وقيمها الخلقية.

أول ظهور للمنهج الجمالي بشكل اصطلاحي بدأ على يد «بومجارتن» الألماني، وتحديداً في النصف الثاني من القرن الثامن عشر، وركّز فيه على المعرفة الحسيّة، عوضاً عن أنه صاحب الفضل في شيوع كلمة «الجمالية» في قالب ذاتي خاص بها، إذ اتخذت هذه القيمة والأثر في أدبيات المناهج النقدية التي تدين في معظمها لفلسفات تؤسس ظهورها كما هو في استناد المنهج الجمالي، إلى النزعة المثالية في الفن، وعلى نحو ما، نجد البراجماتية في أمريكا، والتجريبية في انكلترا، والعقلية في فرنسا، والمثالية في ألمانيا، والواقعية في الاتحاد السوفيتي سابقاً.

عوامل الظهور

هناك من يرى أن الجمالية جاءت كرد فعل على المدرسة الرومانسية، ولا سيما أنها قد وجدت ضالتها في الفلسفة الفنية، التي صاحبت المدرسة الرومانسية في ألمانيا وفرنسا؛ فالرومانسيون يؤمنون بالفائدة في الشعر إلى جانب المتعة، وبناء على ذلك عملت الرومانسية على الاشتغال على قيمة المتعة، وإسقاط قيمة الفائدة. وهناك من يرى أنها جاءت كرد فعل لظهور المعسكر الاشتراكي، الذي فرض الالتزام على الفنان تجاه مجتمعه وفنه.

علاقة المنهج الجمالي بالمجتمع والأخلاق

نظرية الفن للفن

قامت نظرية «الفن للفن» في القرن التاسع عشر امتداداً للفلسفة الاستطيقية (Aesthetics) التي

المنهج الجمالي في النقد العربي القديم

البديع أصولاً فنية.

الأسس الجمالية: بين نظرة النقد العربي القديم والمفهوم الغربي

- الشعر عند العرب صناعة، وعند الغربيين تجربة، والتجربة تختلف كثيراً عن جمالية الصناعة.
- النظرة الغربية تحدد المعاني ولا مجال للحدس أو التخمين، بينما يرى العرب فيها الكثير من الاتساع والإبهام.
- النظرة الغربية تصور العمل الفني كاملاً في جميع مراحلها وعناصره، على حين عند النقاد العرب تغلب عليه الجزئية.
- النظرة الغربية توحد الإحساس الجمالي للغة والتجربة الشعرية، وتنتظر للغة ككائن له شخصية، بينما نجد العرب لديهم تصور أن اللغة منفصلة غالباً عن التجربة.
- النظرة الغربية تنظر للشعر بوصفه ظاهرة إنسانية، وللقصيدة بأنها عمل فني متكامل، بينما لدى العرب تقل العناية بالقصيدة وتنظر للأجزاء فقط.

المنهج الجمالي وحركة النقد

الشكل والمضمون

نتطلق في هذه الجزئية من تساؤلنا حول الكيان الفني، هل يكون في المضمون، أو في المادة، أم في الشكل؟ وبناءً على ذلك يجب أن نفرّق بين المضمون والموضوع، فالموضوع يظل واحداً وتغيير صورته تبعاً للفنان، فهو استجابة الفنان لموضوع معين، وقيل إنه موقف الفنان من موضوعه ورؤيته للحياة، وتقبله عملياً الصورة أو الشكل والقالب الذي يصاغ فيه؛ فبدون

كما هو شائع في وقائع النقد، من أن الملاحظات النقدية الجمالية في النقد العربي، كانت ترتكز في معظمها، على ملاحظات طفيفة، تكتفي بتتبع الصفات الحسية في الشعر، كمحاسن المحبوبة، إلى غير ذلك؛ ولذا، كان التركيز على الجوانب الجمالية ينصب على لذة الحواس، كما نلمحه لدى «ابن طباطبا» في تناوله نماذج من الحسن والقبیح.

ولكن هذه النظرة لا تعدم التطور كالذي أحدثه الغزالي حين أضاف إلى الحواس عناصر أخرى كالقلب أو الخلق الحسن أو السيرة الحسنة؛ وتكمن أهمية ملاحظاته حين قسمّ الجمال إلى قسمين: الجمال الظاهر شأن الحواس، والجمال الباطن شأن البصيرة، ما يعني ابتعاداً عن سذاجة التحليل لمفهوم الجمال كما كان آنفاً.

وللمضي في تتبع تطور النظرة الجمالية لدى الناقد العربي القديم، لا بد من الوقوف عند آراء أبي حيان التوحيدي، في رؤيته للأسس الجمالية في النص، إذ اتكأ على عناصر متعددة، كالناحية النسبية؛ أي العناصر الحسية، إضافة إلى الأثرين الاجتماعي والشرعي، ليصل في النهاية إلى الفكري والجنسي.

بينما نجد أن ابن سينا ينطلق من ثلاث غايات، هي: خير ونافع ولذيذ. واللذيذ لا تصدر عنه غاية نفعية، وهذا يوازي ما عند «كروتشه» - أحد أهم أعمدة الفلسفة الجمالية- لتتحقق في النهاية مقولة الفن للفن عملياً، لاسيما لدى كتّاب القرن الرابع الهجري، حين اعتمدوا على النثر المصنوع، إضافة إلى تأمل مواقع الألفاظ، واعتماد فنون

فالفنان يمتلك حرية كاملة، ويجب ألا تطغى عليه - أي الفنان - أي فكرة نغمية؛ لذا، عليه أن يتخفف من الالتزام. ومن الأدباء العرب من يؤيد هذا الرأي، كعباس محمود العقاد، وتوفيق الحكيم، وطه حسين، ومحمد مندور، وخاصة في كتاباتهم المبكرة.

الجمالية لا تؤمن بالتفسير المادي أو التاريخي للأدب؛ لأنه يخضع العمل لعوامل خارجية، وهي لا تنظر إلى قضية الصدق الفني، أو أخلاق الكاتب، بل إلى الخلق الفني.

اللغة والجمالية

اللغة عندهم هي رمز، لا تعبير عن ذات الأديب. وينبغي أن تكون قريبة من الشيء الذي ترمز إليه، حتى تطابقه مطابقة تامة، ويجب ألا يزيد الرمز عن الإحساس أو العكس؛ لأن النتيجة في الحالة الأولى عاطفة مفتعلة، وفي الحالة الثانية غموض وإبهام.

المراجع

- عبد المنعم الحفني: موسوعة الفلسفة والفلاسفة، ط٢، مكتبة مدبولي، ١٩٩٩م.
- عز الدين إسماعيل: الأسس الجمالية في النقد العربي: عرض وتفسير ومقارنة، دار الفكر العربي، القاهرة، ٢٠٠٠م.
- عصام الشنطي: الجمالية والواقعية في نقدنا الأدبي الحديث، المؤسسة العربية للدراسات، بيروت، ١٩٧٩م.
- نبيل راغب: موسوعة النظريات الأدبية، ط١، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ٢٠٠٣م.

الأفراط لا يكون النص، فالكاتب الذي يفكر في الموضوع منفصلاً عن الشكل أو العكس، لن يكتب له النجاح؛ ف«برناردشو» تناقست أهميته بعد أن فقدت أفكاره جدتها، لأنه كان يركز على الفكرة دون الشكل أو الوسيلة، بينما نجد شكسبير خالداً إلى الآن.

الحكم على القصيدة

- يرى «برادلي» أن الحكم على القصيدة من الداخل أمر مضلل؛ فنحن نقرب إليها من خارجها. ومن أمثلة ذلك شعر «دانتي» و«بيرون» وشعر الهجاء.
- اتخذ المنهج الجمالي صورة النقد الموضوعي، ورائده «ت س اليوت»، و«إدجار أرن بو» الذي رفض فكرة أن الفن تعبير عن النفس، ومن الذين تبنوا هذا الأسلوب في العالم العربي رشاد رشدي، وفاطمة موسى، وفايز اسكندر.
- بروز مدرسة النقد الشارح، الذي يحصر نفسه في النص الأدبي، ليتناوله من خلال الشرح والتفصيل والكشف عن نواحي الإبداع، ويمثل هذا الاتجاه كل من شوقي ضيف، وعائشة عبدالرحمن.
- الجماليون لا يريدون للناقد الأدبي أن يجول في الأعمال الأدبية، ليسجل إحساساته ومشاعره إزاءها، أو قياس الأعمال بمقاييس خارجة عنه، أو طبقاً لقواعد موضوعية، أو نظريات، بل للقوانين الأدبية.

حرية الأديب

الجمالية تعمد إلى تحقيق حرية الأديب المطلقة، فهي لا تحده ولا تلزمه كما يقول «سنت بيف»:

* شاعر وناقد.

عاشق في فرنسا

دراسة أدبية لمجموعة «مدن العزلة»

د. شريف بقنه الشهراني

■ د. عدنان الظاهر*

عنوان الدراسة

كيف، ولماذا وقع اختياري على عنوان هذه الدراسة (عاشق في فرنسا)؟ لأنَّ شريف ولأول مرة يكتب غزلاً وحباً مشويين بلوعة المحبين، وما يعاني المحب من حرقة الفراق بعد اللقاء. الموضوع يغريني لأنه - في رأيي - المحك الدقيق والمرآة الأمانة لرصد مصداقية الشاعر والإنسان عموماً، والبرزخ أو المعبر، الذي يصب الشاعر خلاله أصدق مشاعره، وما يعانيه من عذاب الحب والفرقة. لا يخفي محبُّ حبه فكيف بشاعر؟! من هي رشا؟ الاسم عربي لأنثى التقاها، في مدينة أنسي شرقي فرنسا. كتب القصيدة في شهر آب «أغسطس» عام ٢٠٠٥م. المهم أن نعرف أنَّ السيد شريف بقنة يتورط في علاقة حب، من النوع الذي يحصل ويتكرر كل يوم، هنا وهناك، في هذا البلد الأوربي أو غيره. ما الذي جعل الطبيب شريف يخترق الشرنقة ويتجاوز الخطوط، لينغمر في رومانس سياحي قصير الأجل، لا تترتب عليه أي مسؤوليات أو التزامات.

طفرة، أجل، إنها طفرة أو قفزة على مانع، كما يحصل في ميادين الرياضة والمباريات الأولمبية. ما تكلم شريف في كتابه الأول لا عن امرأة ولا عن رومانس، لعل من المناسب أن أذكر أنَّ شريفاً كان حين نشر كتابه الأول مجرد طالب في كلية الطب، في حين غدا طبيياً عندما نشر كتابه الثاني «موضوع البحث». ترتب على هذا التحول التدريجي في سلّم حياة شريف، تغيير شديد الوضوح، في

قصيدة انتحارات الماء

ما قال شريف المتيّم في رشا؟ هل أغامر بالجزم أنّ رشا هي أول قصة حب في حياة شريف بقنة الشهراني؟ لو كانت هناك أخرى في حياته لأفصح أو لتسرّب خبرها جهاراً أو رمزاً وتوريةً أو حتى بزلة لسان.. وما في القلوب نجده على اللسان أو يظهر في الأحلام. هل ننسى ما قاله شاعر قبل الإسلام؟ ومهما تكن عند امرئٍ من خليقةٍ وإنّ خالها تُخفى على الناسِ تُعلم

رشا هي حب شريف الأول. لا نعرف هل كتب فيها وعنها، بعد لقائه بها، أشعاراً أخرى؟ بالتأكيد ستكون رقيقة غزلية، تميل إلى شيء من التصوف والروحانية، كشأن أغلب أشعار الهوى بين الشباب، وخاصةً إذا ما كانت تلك هي تجربتهم الأولى في عالم الحب. وأكد سينأى أكثر بنفسه عن عالم التمرد والسياسة، وسيميل بقوة إلى توظيف ألفاظ أكثر رقةً وأعذب بياناً وأبعد عن الألفاظ القوية المكشوفة التي ظهرت في كتابه الأول. وإهداء شريف قصيدته (انتحارات الماء) يعزز الكثير من تكهناتي واستنتاجاتي عندما قال «إلى رشا.. فقط». إذاً فهي حبه الأول حتى اللحظة، ولا نعرف طبيعة تقلبات الإنسان في قلبه أو معه، فالقلب قلب، مشتق من القلب. وهنا، إلى رشا فقط.. تفرد بها وعزلها عن باقي النساء. بعد مقامة التفرد هذه مباشرةً، استعار الشاعر قولاً للشاعر الفيلسوف (طاغور) قال فيه: «كلمة واحدة تبقى لي في صمّتك أيها العالم حين أموت: هي أنني قد أحببت». كلمة جميلة تتطابق تماماً مع حال شريف العاشق، وتستجيب لما في داخله من لواعج. كان صادقاً مع نفسه، وكان جريئاً، إذ فتح صدره كطبيب جراح، ليكشف لنا عما فيه.. ها أنذا يا عالم! ليس لديّ ما أخفيه عنكم،

تركيبة مزاجه وتفكيره، ثم التزاماته الاجتماعية، وربما قناعاته السياسية. كان شاباً ثورياً ومصلاً اجتماعياً واضح الصوت، عالي النبرة، نافداً جريئاً لأحوال ناسه ومجتمعه، حتى أنني عبّرت له عن خوفي عليه من النتائج، وشبّهته بـ «مارتن لوتر» و«نلسون مانديلا»؛ ثم تساءلت: أبقى شريف على ثوريته وتمرده، بعد أن يبلغ الخمسين من العمر، وبعد أن يشبع طباً وخبرةً ومالاً؟ وكان تساؤلي في محله؛ إذ بعد مضي ثلاثة أعوام لا أكثر (٢٠٠٤-٢٠٠٧م) خفّت ثورية شريف، بدرجة كبيرة، وخفت نبرة صوته المحتج وحدته، كما لانت حياته الشخصية والعامّة، بعد أن أصبح طبيباً جراحاً يعمل في مستشفى، ويتمتع بإجازات يقضيها في بلدان أوروبية جميلة، مثل فرنسا، وغيرها.

لكي أكون صادقاً معه ومع نفسي، لا بدّ أن أقول إنّ الإنسان الثائر في شريف احتفظ بشيء من روحه الثائرة، وبآثار من حقه ونقمة على عالم الرأسمالية الظالم، وعالم البرجوازية، وإنّ جاءت في موضع واحد في قصيدة واحدة اسمها (أناشيد موت منفرد). أنقل ثورة شريف بألفاظه من الصفحة ٦٢: «البرجوازيون.. رعاة البقر.. طغاة الأرض.. هكذا مزاج عبثي.. يُبعثنى اليوم، هؤلاء البشر! أحتاج إلى غضب عارم للبقاء بينهم، أن تتعلم من أين تؤكل الكتف! وعلى الجوعى نقمة السماء».

لا يحتاج مثل هذا الكلام إلى شروح وإضافات. الكل يعرف من هم البرجوازيون، رعاة البقر وطغاة الأرض!! تعلّم شريف من المتبني فلسفة التكيف والتعايش مع الظالم ومن لا يستحق المعاشرة أو الصداقة:

ومن نكد الدنيا على الحرّ أن يرى

عدواً له ما من صداقته بدّ

وليس فيَّ ما أخشاه وأتجنبه!!

(إنتحارات الماء) قصيدة طويلة من ١٧ صفحة (٧٩-٩٦) و٢٢ مقطعاً، سأختار أجمل ما وجدتُ فيها من مقاطع؛ المقطع رقم ٢:

ضحيجٌ وفوضى يعجُ بهما المكان.

كنتُ بينهم ذات صبيحةٍ صائمةٍ.

لكأنَّ الحياةَ كانت كلها تكتفي بأرقها في تلك
الغرفة الملمَّعة.

وما أن تحلين برداً وسلاماً.. أراني أتسربُ بهدوءٍ
بين شقوق البلاط..

نتماس على حواف ماءٍ عطشى.

نتلاسعُ عن شفاهِ تَتَوَجُّ.

شفاهُ متعبَةٌ تَلْفِظُ انتقاماتِ أسفارٍ عجافٍ..

قُبِلَتْها أضغاثُ التباساتٍ..

تجتاحُ أوصالي رغبةً جامحةً لتدمير الطبيعة.

في هذا المقطع، نجد بُغيثنا فنرتاح كثيراً، ونحمد الشاعر كثيراً ونطالبه بالمزيد. وهنا لا يفصح العاشق عن تفاصيل لقائه بمحبوبته، بتعبيرات مباشرة مستقيمة الخطوط، ظاهرة المغازي، وإنما يسلك الدروب السريالية والرمزية، ويغوص في أعماق عقله الباطن؛ فيقلب ويتقلب، ولا يتسرب منه ومن عقله الواعي. إلا إشارات خاطفة. وانتقالات رشيقة. وإيماءات ألوانها خافتة الضوء، وقد أجاد إذ عبّر عن ذلك كله بقوله:

«أراني أتسربُ بهدوءٍ، بين شقوق البلاط».

ليس هو من يتسرب بين الشقوق حسب، وإنما وكل المدفون عميقاً فيه من مشاعر الحب وهوس التوله وضربة العشق «النوعية». التسرب والانسياب غير الواعي، مع قدر قليل من الضبط والمراقبة، ونوبة من الحراسة المخففة على طوفان فكره، وجيشان

غموض ما يريد التعبير عنه. الصراع المرير بين ما يريد أن يقوله وما لا يريد قوله؛ بين شعوره الذي يعرفه، وعواطفه التي يجهل كنهها، أو يخشى ترجمتها إلى ألفاظ يكتبها ويقرأها الناس. صراع مرير، يشق طريقه من خلال إلتباسات مختلطة، ما بين الغيب والحضور، الباطن والظاهر، المباح والمحظور.

مقطع ناجح، كل ما فيه ينضح توتراً، يفهم قارئه طبيعة الجو السائد فيه بإشارات، لا تتكلم من جنس (البنثوميميا). يحس بهذه الأجواء، ولا يعرف كيف يفسرها؛ بل إنه أصلاً ليس بحاجة إلى تفسيرات. يحس بمجسات الكثير من الحواس المجهولة الأصل؛ فيستوعب ما يريد هو استيعابه، لا ما يريد الشاعر أن يمليه عليه. لا يتطابق القارئ والشاعر بالضرورة. الأفضل أن لا يتطابقا، وأن يظلا مختلفين؛ ففي الاختلاف جمال وسحر وخلق وقوة. نعم، الجو، الطقس والإيحاء. قلتُ وأظللُ أقول إنَّ السريالية ليست قانوناً واحداً أو حداً مقنناً، إنما هي وسائل وآليات شتى، منوعة ومتفاوتة، تختلف من شاعر إلى آخر، وتتوَّع وتثرى بتوَّع الشعراء، وتعتمد على ثقافة الشاعر ودرجة وعيه الشعري، ومكنته اللغوية وعمق معرفته بنفسه وثقته بوسائله الخاصة، للتعبير عما يجول في عوالمه العميقة الغور، ثم قدرته على ترجمة ما في هذه العوالم إلى أشياء ملموسة؛ لكنها عديمة الملمس؛ ومرئية، لكنها لا تُرى؛ وناطقة، لكنها لا تتكلم.. وإذا تكلمت، فبلغتها الخاصة، التي يتجاوب القارئ معها ويتأثر بها؛ لكنه لا يفهمها ولا يفهم ما يريد الشاعر منها. لكل شاعر سرياليته الخاصة به كآلية للتعبير الشعري، ولغة غامضة لترجمة الأكثر غموضاً، وجهاز لتحويل الصوت إلى ضوء يراه القارئ؛ لكنه يجهل ما وراءه من أصوات. لشريف

بقنة سريلابته الخاصة، كشأن باقي الشعراء؛ هي بصمات أصابع يديه، التي لا تتكرر وليس لها من شبيه أو نظير؛ هي جيناته الخاصة به.

المقطع رقم (٥)

«جُبلت من ضلعي،
يا أناي..»

أحبك قلقاً وجودياً يحققني كل مرة..

أحبك وجداً أصلياً

وأتصوّف بك

في هذا التوفر الأبدي للوقت والفرغ..

لا أجدُ عملاً أفضلَ من بقائي جالساً»

تتجلى، هنا ثانيةً، شعرية شريف الشهراني، وتفرد أساليب نهجه السريالي، التي لولا هذا التفرد، لما كان الشاعر شاعراً أبداً، ولن يكون. شريف، شاعر التفعيلة، لا يمكن أن يكون سريلاليا أبداً؛ لأنه مقيد بقالب وظيفية (تنكّة) التفعيلة المعدنية المحددة المساحة والزوايا والأضلاع، التفعيلة سجن فسيح، وليس زلزلة سجن إنفرادي، ونزيلها ليس محكوماً بالشنق حتى الموت؛ فيها فتحة دائرية صغيرة للتنفس، وإمكانية متواضعة لرؤية الشمس والسماء. أقرر هذا الكلام، وأتحمل عتاب أصدقائي، وهم كثر من شعراء التفعيلة، الذين كانوا ثوريين جداً، يوم تمردوا، وأعلنوا العصيان على بحور الفراهيدي؛ فهدموها تفعيلةً تفعيلةً، وفتحوا أسوارها العالية، وصدق لهم شباب ما بعد الحرب العالمية الثانية، حيث انتصرت هذه المدرسة بشكل ساحق، وإن سمحت للشعر الموزون المقفى بهامش ضيق محدود للتنفس، ثم للتأريخ والعرض في المتاحف، من باب تقديس الذكريات الجميلة، والمحافظة على الموروث!!

أعود من سياحتي لشريف الشهراني، لأقرأ ما قال في سطور هذا المقطع، وما تسرب بين السطور، وما فاته أن يقول، وما خشي أن يقول. من نافلة القول أن أذكر أن الشاعر يحيلنا لما قرأناه في تراثنا، وغيره من قصة خلق حواء أمنا الأولى أو جدتنا من أحد أضلاع جدنا آدم «جُبلت من ضلعي».. هي إذاً حواء زوج آدم خرجت منه. شريف يريد أو يتمنى أن تكون (رشا) زوجه وبعضاً منه، وهذا شيء جميل ونبييل، «أحبك قلقاً وجودياً».. شاع كثيراً في زماننا تعبير القلق الوجودي، وفضل شيوعه وانتشاره يعود كما هو معلوم لجان بول سارتر وغيره من فلاسفة الوجودية. القلق الوجودي ما هو إلا قلق الإنسان نفسه، مكبراً مئات أو ربما آلاف المرّات، مع الكثير من المبالغة وبعض النرجسية، ومحاولة التخلص من مشاكلنا الخاصة، بتعليقها على مشجب الزمان أو الكون والوجود، أو وطأتها على كواهلنا الضعيفة. إنه قلق الشاعر الفارق في عشقه حتى إلى ما فوق أذنيه.. قلقه عليها عند أي فراق! محنة حقيقية يعايشها الشاعر الطبيب الشاب. ثلاثية: القلق الوجودي + الوجد الأصلي + التصوف. ليس من باب العبث أن يجمع الشاعر عناصر هذا الثالوث، وهو يستحضر طقوس علاقته برشا، وجميل أيامه. راح يدخل رأسه في دهاليز روحية، لعله يجد فيها بلسماً وطباً لمعاناته الممضّة الموجهة. هذا سبيل معروف منذ القدم، للهرب مما نواجه من مشاكل وإشكالات، الهرب من خطر غير قاتل شاخص أمامنا، واللجوء إلى خطر موت أكيد، غير شاخص أو لا نراه. هذا الكلام لشكسبير وليس لي. التصوف هو الانكفاء على الذات الواعية، والاتفاف على شبكة الحواس البشرية، في مسعى ليس بريئاً تماماً، لتعطيلها كما يعطل طيران العدو

بعد السماء التاسعة في لجة النور
ترقصُ قدماكِ على سقفِ الجَنَّةِ
وتسيلُ أنفالُ أفلاكِ..

إيهِ رَشُو..

يا لهذا الكسلِ المُذهلِ في جسدكِ..!
سَكَنُ يشبهُ ثَمَلِ السماءِ، قبل الغروبِ..
عند الأفولِ.
وتنعسينِ..

أي فضولٍ يملأني لأعرفَ فقط..
كيف تفكّرُ تلكَ العينانِ في هذه الدنيا..!؟».

«يا بعد عمري»، تعبير غارق في العاطفية والاستعداد للتضحية بكل غالٍ ونفيس، من أجل المعشوق. يقول العراقيون «يا بعد عيني».. يا عزيز الروح يا بعد عيني.. التي تعني - من بين ما تعني- أني أفدي المخاطب بعيني، أو أنها فداءً له. وهذا تماماً ما ذهب إليه الشاعر السعودي، في قوله القريب من العراقي، من حيث المغزى والمعنى. كذلك تقوله الأمهات للأبناء في العراق، أو يقوله الواحد منا لعزیز عليه. «يا بعد عمري».. تعبير يأخذ بمجامع القلوب لبساطته وبراءته وعفويته، وما فيه من حرارة صادقة، وانفتاح صدر في مخاطبة المعشوق. لا يكتفي شريف بتقديمه عمره قريباً لحيبته رشا، إنما يقرب لها أكثر من تقدمته: يضيف لعمره حزنه فيها ومن أجلها ونهاره والنجوم..

نشهد في السطور الأخرى من المقطع الثامن تعبيرات واضحة، تدل على إنتقال الشاعر إلى ملكوت الليل، وفي الليل يهجع الناس ويأوون إلى فراشهم. كلمات قليلة واضحة الدلالات مثل: الكسل، والسكن أو السكون، والثَّمَل، والأفول، والنعاس. الحبيبة في فراشها، يحوم العاشق حول

شبكة رادارات عدوه. نعطل حواسنا للتخلص من الإحساس بالمعاناة. تخدير الجلد والعصب بالتريق والحشيش الصوفي. مصيبة العشاق كبيرة
«يخشون من جزعٍ لذتهم أن لا تكونَ طويلةً الأمدِ / للأخطل الصغير».

أجد مصداق ما سردتُ للتو من تكهنات واستطرادات، في السطور الأربعة الأخيرة من المقطع الخامس:

«كنتُ أبحثُ عن وعيٍ ما..
أتفحصُ أداةَ وعيٍ ..
أطمئنُ سريرتي..
.. لكنني دائماً.. أغووور».

يبعث الشاعر، الذي التجأ لعالم الروحانيات والتصوف، عمّاً فقد من وعي، لكنه لا يجد ضالته؛ فيشكك في وسائل بحثه عن وعيه، لكي يريح ضميره ويبرئ ذمته أمام نفسه؛ فتداهمه الصدمة القاسية: لا يجد شيئاً باقياً من وعيه فينزلق في أعماق التيه أكثر فأكثر، ويظل يغور حتى بلوغ حدود العدم الوجودي، ما يلفت النظر إلى الكيفية التي بها كتب الفعل (أغور.. أغووور)، الغور ثم الغور حتى الأعماق!

هل عرفنا لماذا ذهب الشاعر من الحب إلى التصوف؟ هل هو من قبيل عشق المتصوفة، ومحاولات الاندماج والحلول المتبادلة فيه؟ أقول نعم. حقق الشاعر ما يروم من نجاح. ربطٌ محكم ومحاوله موفّقة، من حيث الفكر والمنحى والشعر.

أنتقلُ أجزاءً جيدة، تخدم أغراض دراستي، من المقطعين السادس والثامن:

«يا بعد عمري..
بعد حزني، بعد النهار..
بعد النجوم العذارى الفارعات..

سريها محاولاً معرفة «كيف تفكر تلك العينان في هذه الدنيا!». النائم كذلك يفكر ويحلم، والحلم تفكير، والنائم يتكلم، ويجهر في كلامه أحياناً.

المقطع ١٣

في هذا المقطع، يبلغ السهم المنطلق مداه الأقصى. يتوحد الشاعر العاشق مع المعشوق؛ والمعشوق بشرٌ، أنثى إسمها رشا، «رشو» تدليلاً. يتوحد أو يتحدّ بها إتحداً سرمدياً إفتائياً، والفناء هو الموت. لكأنما قال الشاعر فيما سبق تمهيدٌ وتوطئة لمضمون هذا المقطع. إنه يتدرج في خطوات مقننة محسوبة بدقة، يعرف أواخرها كما يعرف أوائلها. ولا من عجب؛ فالشاعر طبيب.. والطب علم.. والعلم تفكير وتخطيط وبرمجة ثم تنفيذ.

سأكتب المقطع مع إهمال الكثير من النقاط التي حرص الشاعر على وضعها في الكتاب ولا أرى للغالبية العظمى منها أي أهمية.

«يا بنتُ..»

إنني أحبك غيباً أقمصه

نزلاً حميداً أحبك، حتى رأيتُ روعي في روحك

إنتحارات الماء

أحبك.. توحدُ ناجزٌ

توحدُ سرمدِيٌّ

أحبك لدرجة أحسستُ فيها

أنني أموتُ

خدرُ تسربٍ من الجنة، فأباد كلَّ حواسي

.. كان مهرها إوزةً من زجاج!..»

مقطع جميل مفعمٌ بالإيحاءات والصور الشعرية، مرسومة بريشة وضربات أصابع الشاعر، لا بأصابع غيره من البشر. بصمات أصابعه واضحة تدل عليه، وترسم في اللوحة كل ما فيه هو. أبعد

المحب نفسه قليلاً عن محبوبته، إذ خاطبها بالقول: «يا بنتُ»، خاطبها باللفظ غير المُعرَّف.. بدل أيتها البنتُ. أفسر ذلك بأنه يتأهب لإحساس ما قد يقع من أذى أو فراق. وضع فضاءً مكانياً بينه وبين رشا، فسحة نفسية مكانية خالية، لكنها ليست من الفراغ على أي حال، بقعة محايدة، قد يتدخل الزمن فيردم هوة المكان هذه. فيلتئم الجمعان، للتصوف هنا حضور قوي جداً، وهو امتداد لما رأينا في مقاطع سابقة. يتكلم الشاعر هنا عن الغيب والنزول. ذكر الروح والتوحد، بل والتوحد السرمدِي. ثم ذكر الموت فتذكّر جنة حيث لامست سقفها أقدامُ حبيبته في المقطع السادس.

جُلَّ المقطع الرابع عشر كلام مقتبس من الشاعر الألماني راينر ماريا ريلكة، وجد الشاعر فيه ما يتطابق مع أوضاعه النفسية وما في قلبه من حب ووجد الذي «من فرط خشيته من فقدان، يبدو عاجزاً عن امتلاك سعادته»، هذا كلام ريلكة.

يبدأ فراق الشاعر لمن أحب في المقطع الثامن عشر وما بعده. مقابلة ستكون دون ريب طريفة. وجه الحياة الثاني الأسود في مقابل الوجه الأبيض. الفراق وما أقتله وأصعبه على قلوب المحبين!! ينقلب الشاعر من حال العشق الاندماجي الصوفي بالمحبوب، إلى حال اللاطم الباكي، وكأنها نهاية العالم. وضع في مقاطع الفراق كل حزنه وقنوطه وسواد ليلاليه، فجاءت بالحق، تعادل وتلغي آثار وتأثيرات سبعة عشر مقطوعاً، خصصها للحب والرومانس. سأختار أجزاء قصيرة من المقاطع ١٨ و ٢٢ المتبقية لأنني لا أستطيع احتمال ما جاء فيها من حسرات ثقيلة وهمٌّ وجَزَع. كيف ينهار الطبيب الجراح، وفي مشارطه جراح ودماء البشر من مرضاه؟ سأدمج الأجزاء القصيرة ببعضها

ليكونَ وقعها أكبر وأشد إيلاماً .

بقسوةٍ .. تسحقني نضحةً روحِ خادمة!»!

«صمتُ طاعنٌ في النبلِ

مرةً أخرى في حجرتي،

أراني أعربُ وحيداً

خفقتُ أنفُ في أنايَ ماءها

أبلل كلُّ شيءٍ حولي

غيرَ أنَّ الشمسَ تشرقُ بوهجٍ رتيبٍ

تبخرُ ما بقيَ منها

أرقدُ.. قفرةً أخرى

رائحةٌ عنقها في كوفيته،

يتلثمها فيموتُ سبعَ مراتٍ» .

«مشهدُ جنازتي يمشي وراءها أعورُ الدجالِ

كفنٌ من غزلٍ دودةٍ قرَّ خنثى، يرفعُ رفاتَ أمنيّتي

الوحيدة» .

«يا ابنِ عرسٍ!

ولتحرقِ النارُ ماءً وجهكِ وألتمسُ،

أعوادُ النكايةِ كلَّ فينةٍ وضاحاها

ليس لديّ أيةُ حيلةٍ أو وسيلةٍ أو احتمالٍ ..

«حتى في انحرافاتٍ لا وعيي

في تباريحِ أحلامي

في أنيرِ خَدري، على حافةِ الموتِ ..

لا يمكنُ لهبائي أن يحومَ حولَ أنثى سواها!

كم تحبّلني عندما تخرُجُ عن النصِّ بعفويةِ الحاذقةِ

..

وتبرأ زجاجةُ روحها

تترقرقُ (من جدِّ أحبكِ يا بعدُ عمري)

وأنا أبتهلُ إلى اللهِ عشقكِ

أنا أستحي إلى اللهِ عشقكِ

فما قلبي غيرِ صبخةٍ ملحٍ قد قحلتُ

تنبتين منها كزهرةٍ توليبٍ

تحبينني .. تحبينني بكلِّ تلكِ القسوةِ !

جموعٍ ومرارةٍ وموتٍ غيرِ مرّةٍ. ذكرياتِ الحبيبةِ لا

تفارقُ مخيلةَ الشاعرِ. يتهيأُ له أنَّ رائحةَ عنقها ما زالت

عالقَةً أو متخلّلةً نسيجِ كوفيته. لعلها جففتِ دموعِ الوداعِ

بهذه الكوفية، أو ألقت برأسها على كتفه، - والكوفيةِ

تتدلى على الكتفينِ عادةً - والدموعِ تغرقُ المكانَ، فيبتلُّ

كلُّ شيءٍ حوله. كلُّ شيءٍ .. بينما وعدَ «هاملت»، أميرِ

الدمنمارك، مهدداً أنَّ يُغرِقَ المسرحَ بالدموعِ، المسرحِ

وليس كلُّ شيءٍ. لبتُ أمرَ شاعرنا ينتهي بالدموعِ حسبُ،

لكنَّا جففناها بمناديلِ الحريرِ بدلِ كوفياتِ القطنِ،

وواسيناه وخففنا عنه من وطأةِ مصابه. لكنه يرى نفسه

إثر الفراقِ ميتاً محمولاً في تابوتِ، والأعورِ الدجالِ

أحدُ مشيعيه. ما رمزَ هذا الأعورِ بالنسبةِ لشريفِ

الشاعرِ المقتولِ حباً؟ هناكِ المسيحِ الدجالِ في التراثِ

المسيحيِ وهناكِ الأعورِ الدجالِ في التراثِ الإسلاميِ،

الذي يعني المهدي المزيّف، لا المهدي الحقيقي، الذي

ينهض في نهايةِ التاريخِ، لإحقاقِ الحقِّ، وإقامةِ العدلِ

في الأرضِ. وكثرةِ أولئك الذين ادعوا النبوةَ في سالفِ

الزمانِ وكلهم كانوا عوراً دجالين. هل هو أحدُ حاسديه

أو شائثيه أو غرمائه، أو إنه رجلٌ بعينه لا يوده الشاعرُ؟

لقد ذكره شريفٌ بصيغةِ (أعورِ الدجالِ)، وهي صيغةٌ

مخطوءةٌ في نظري.

يا ابنِ عرسٍ! هكذا يرى الشاعرُ نفسه، وقد فارقَ

معشوقته. لا شيءٍ. حيوانٌ بائسٌ بسيطٌ من فصيلةِ

الجرذانِ أو الفئرانِ أو السناجبِ يتنقلُ بينِ باسقاتِ

النخيلِ، سعياً وراءَ رزقه. استعارَ هذا الحيوانِ رمزاً

لبؤسِ حاله، وقد فارقَ الحبيبِ.

«من جدِّ أحبكِ يا بعدُ عمري/ المقطع ٢١ في

الصفحة ٩٥» .. كررها للمرة الثانية؛ فجاءت دافئةً

صادقةً، كما في المرة الأولى. يا بعدُ عمري .. تعبير

لا يزال يعيشُ غربةً مأساويةً مع الله والكون).

نفهم من هذا الكلام شديد التركيز أن الشاعر والإنسان فيه محافظان على أداء الشعائر والواجبات المفروضة على الرجل المسلم. فهو يتجه صوب الكعبة، لأداء فريضة الصلاة، أو لأداء مناسك الحج أو العمرة، بخشوع وابتهاال وتواضع، في حضرة خالقه، ينتصب هذا المسلم المثالي، وقد فرغ من صلاته ومناسكه أمامنا فجأة، ليعلن بكل جرأة ووضوح أنه في شك، وإنه يشعر بالعزلة والبعد عن الكون!! صرخة عميقة خافتة الجرس رهيبه النتائج.

المثال الثاني على تشاؤمية هذا الشاعر: وجدته كذلك كمقدمة وضعها لقصيدة (تدليس الرتابة/ الصفحة ١٠١). هذه المقدمة، اقتباس حرفي من «كولن ويلسون»

(وما الذي يمكن أن نطلبه من هذا الكوكب الشقي الذي تتسكع فيه سوداويتنا وكأبتنا عدا الأفكار الشاحبة التي قد تساورنا عن هذه اللحظة؟)، السوداوية والكآبة وشحوب الأفكار.. تلكم أعباء ثقيلة ينوء بها كاهل الشاعر، المفكر الشاك، المنقسم على نفسه، بين مؤمن ومرتاب. الكآبة والسوداوية، هما طبيياً المالمينخوليا التي يعرفها الأطباء قبل غيرهم وأفضل منهم.

في كتاب (مدن العزلة) الكثير من الإشارات، الدالّة على الحزن والغربة والتشاؤم، أجد كفايتي فيما قدمت من أقوال للشاعر نفسه، أو فيما قد اقتبس من سواه. وعنوان الكتاب ليس ببعيد عن مضمون هذه الأقوال والمقتبسات.

شعبي جميل، شائع على ما يبدو، يضع الشاعر فيه كل ما في قلبه من طاقات الحب والوفاء والحنين للمحبة. إنه بهذا المثال وغيره القليل من أمثاله، في الكتاب سجلّ الشاعر، ماركات مسجّلة باسمه، براءات اختراع؛ يكتبها، كأنه يغنيها، والغناء طربُّ والطربُّ أقصى درجات السرور. حبك ووفائك يدهشني يا شريف الشهراني، وقد أبدعت في التعبير عنهما معاً، وبجدارة رغم صعوبة الموضوعات وعسرة الوسائل للتعبير عنها، فالشعور بالشيء أمرٌ، والتعبير عنه بالألفاظ أمرٌ آخر. هذه هي معضلة الشعراء ومحتتهم: كيف يحولون مشاعرهم ورؤاهم إلى ألفاظ، هي كلمات من حروف صائنة تلتقطها آذانُ البشر، وصوت الحرف ظاهرة فيزيائية محددة، لكن كيف مطابقته بالإحساس الذي لا يتكلم وليس له حروف مسموعة.. تلك هي المشكلة.

العزلة/ الغربة/ الفراغ/ التشاؤم

بعد سياحتنا الطويلة مع (رشا) و(إنتحارات الماء)، رأيت أن ألخص أبرز دفاثن روح الشاعر وهواجسه، فوجدتها تتلخص في: الشعور بالعزلة/ الغربة/ الفراغ/ التشاؤم. ثمّة أمرٌ آخر لا علاقة له بهذه الموضوعات، ألا وهو كثرة الاقتباسات.

سأذكر نموذجين قويين يعبران عن عمق روح التشاؤم في الشاعر، جاء الأول كمقدمة لقصيدة (استسقاء لقلبي/ الصفحة ٦٨). وضع هذه المقدمة بين أقواس لكنه لم يبين هل هي مُقتبسة عن غيره أم إنها خاصة به؟

(على الرغم من دمعات ناعمات ناعسات تترقرق على وجنتيه كلما استقبل الكعبة.. إلا أنه

* د. وناقد عربي في ألمانيا

لا شيء هنا

■ هويدا صالح*

ذاك الشاب الذي رافق دراستك ولم يستطع أن يرافق روحك، وأبعده بعد لا يليق برهافة امرأة أدعت ألا شيء هناك.

حزنك الدائم الذي سكن روحك لأنك لم تعطه فرصة يوماً للبوخ؛ فإكتمى بوضع خطوط باهتة بقلم رصاص أسفل سطور؛ لتخبرك عن خجله، واحتراقه من أجلك.

لا شيء هناك، سوى تنهيدة حارقة، وأنت تتذكرين أمك، والأعياد تمر، والمرأة زوجة أبيك تتسسل بهدوء إلى كل المساحات التي تركتها أمك.

لا شيء هناك وصوت عماتك يتآمرن ضدك؛ حتى يدفئك أبوك داخل حظيرة ابن عمك.

لا شيء هناك سوى صوت أبيك، وهو يوصيك ألا تمرغي شاله في الوحل؛ فظلت قيدا ورفيقا على ذاتك، حتى لا يشعر هو بالهزيمة أمام إخوته الذين كرهوا خروجك للمدرسة والجامعة.

لا شيء هناك، هناك لا شيء سوى رجل تزوجك، وأغرقك بحنانه وعطفه، واعترف بحقك في الحياة، لكن روحه سلبتها كائنات ما تسلت إليه عبر القسوة والقهر؛ فلم يزد على الصمت. ما ذنبه هو. فقط هو أصابه صمت وحزن. ربما غير مبررين لك، لكنه صمت؛ ففقدت بقية روحك أمام عطفه وصمته غير المبرر.

لا شيء سوى صغيرة تظل تتعلق في جلبابك البيتي كلما فكرت بينك وبين نفسك أن تذهبي بعيدا بروحك التي أصابها العطب، أن تهربي من رتابة وموت محققين إلى عالم أشد رحابة.

وما هذه الأشياء المنسية التي لم تتسرطن مع الخلايا التي تكونت؟!

آه.. هي رعشتك البكر وأنت تجلسين أمام الرجل الذي أغرقك بجرأة عينيه، واحتواك بصوت هامس،

حتما ستعرفين كيف تُبعدين الأشياء الحارقة عن السطح. تعرفين كيف تُكويين كرات لهبك وتزيحينها للجوف.. لا.. بل لأقصى نقطة هناك في الداخل، ربما بجانب الرحم الذي شال صغيرتك يوماً. ربما تتمرد تلك الأشياء وتتكور على نفسها بعنكبوتية شديدة، وتصنع من نفسها خلايا تتمدد وتستطيل. حتما ستفعل ذلك. تجيد التكور تلك الأشياء التي تجاهلتها دوما، وادعيت وأهمة ألا شيء هناك.. هناك لا شيء.. فستان العيد القديم الذي أصلحته لك أمك.. وهلت بفرح: شفتي بقى زي الجديد.. امتعضت في يأس وأخذته من يدها وارتدته بضيق لا يليق بجمال وبهجة العيد. دموع أمك أمام الفرن وهي تكوي كرات اللهب وتلقيها في العين الملتهبة.. وتعدد عدودة حزنها المقدس.

أمي تغطيني بشعر الراس وتخاف علي من كلام الناس.

يدها الضعيفة وهي تتحسس الورم الذي يأكل جوفها، وبكاؤها لأبيك أن يذهب بها إلى الطبيب في المدينة. وانكساره لأنه يفتح محفظته ذات الكياسين الفضية اللامعة فلا يجد فيها نقودا تكفي للسفر؛ فترتد النظرة خائبة ويقوم من أمامها. الألم الرهيب الذي صاحب أيامها الأخيرة. حالات تقلص المعدة التي تتناكب وأنت تغسلين لها جسدها من أثر التغوط والتبول. ضغط عماتك على أبيك أن يتزوج بامرأة أخرى تحمي شبابه الذي ما زال غضا.

بكائك الليلي وأنت تتسمعين لصوت امرأة أبيك وهي تحرضه ضدك، وتقول له: البنت كبرت وممكن تجيب لكم العار.

وردة ذابلة وسط كتاب النصوص الذي لم يهن عليك إلاؤها بعد أن دسها لك الولد النحيل.

سطور بعينها في رواية أنا كارنينا، حين أخذها منك

الشاى الساخن.

تنتظر برهة، وتتردد قليلا، ثم تقول: ماما أنت بتعيطي..
تستجلبين ابتسامة متعبة، وتقولين في صوت خافت:
لا يا ماما عيني أظرفت.

يمكنك أن تتظاهري بالسعادة؛ فتسألينها عن حلقة (هانا مونتانا) التي تحبها. يمكنك أن تدعي الاهتمام، وتستمعين لها بشغف، وهي تحكي عن مغامرة هانا مونتانا في المدرسة. تتظاهري بالدهشة والفرح، وهي تخبرك أنها وجدت صورة لهانا على النت وأنها سوف تجعلها خلفية لهااتفها المحمول... ثم تسمعين صوت زوجك قادمًا يحمل أكياس الفاكهة والطعام.

تجفنين عيونك وتسرعين إليه. تهمسين في مشقة:

معلش يا بابا السلم طويل.

يضع أحماله، ويجلس على الكنبه دون أن ينتبه للشعيرات الدموية الملتهبة داخل عينيك، رغم أنك جهزت سيناريو محكم عن فزعك إثر كابوس داهمك، وأنت تكرهين نوم المغربية؛ لأن الكوايسس تهاجمك بضراوة.

الهواء الذي يحتل المساحة بينك وبين زوجك الجالس بجانبك على الكنبه يعرف أنك تكذبين؛ فيتسلل إلى عيونك ويزيد من حمرتها.

تواصلين دعك عينيك بكفك، وهو يقلب في قنوات التلفزيون دون أن يعي ما يعتصرك من أفكار.

لا شيء هناك، وعليك أن تكوني أقوى من عيون رجل جري يعرف أن يباغتك، وأقوى من أشياء غاضبة أهملتها يوما وأزحتها للداخل.

نعم لا شيء هناك.. هناك لا شيء.. رددى معي بصوت يسمعه الملاك الجالس يحرسك هناك؛ كي يعينك على طرد بقية الأشياء للداخل.

لا شيء هناك وأنا بخير. رددى بصوت أعلى: لدي طفلة جميلة تتفتح مثل زهرة يانعة.

زيدى من التردد ورائي؛ فالملاك يعرف حاجتك للدعم، لدي زوج محب وعطوف علي أن أوصل العناية به.. ها.. هل عرفت الآن ألا شيء هناك!؟

وحدثك عن جدله مع ذاته، وعن تفكيره الدائم أن البنات كائنات لا تعرف الحب؛ لأنه داوم على رؤيتهن في الأفلام القديمة وهن يمارسن التجاهل المتعمد ويرفضن توسلات الرجال إليهن ويمزقن خطاباتهن.

كم أربكك بعيونه السوداء الواسعة، وهو يردد مثلك النبي محمد ﷺ!

كم تهلت روحك وأنت تستمعين إليه، وتكتشفين أنه شاركك نفس الأوهام والأحلام رغم الفارق الواضح بينكما في الزمان والمكان!

لا شيء هناك سوى روحك التي كانت تقفز، وهو يحكي لك عن طفولته التي تشبه طفولتك رغم أنه أتى في زمن غير زمنك، وكأن حياتكما تطابقت في زمن ما!

لا شيء سوى رعشتك البكر، وهو يمد يده؛ لياخذ كوب الشاى وتلمس أصابعه يدك؛ فترتعشين، وتهربين بعينيك بعيدا لأنك تدركين جيدا الفارق بينكما، ولأن رجلا - هو زوجك- يجلس هناك في اطمئنان بانتظارك كي تعودى، وأن بنتا يتشكل وعيها وتخشين أن تسمع صوتك المرتعش في الهاتف وأنت تسألينه:

انت فين...

ستجلسين أمامه، وتقولين بذات الرقابة التي أتقنتها، وذات الهروب لا شيء هناك؛ فأنت مجرد صديق عرف كيف ومتى ينظر داخلي.

ستدعين أنك لا تشتهين جزيرته التي تخيلك فيها، وأنه جالس تحت قدميك يغسلهما بماء النهر، ثم يتسلل إليك من الخلف، ويقبلك في موضع الرعشة التي لا يعرفها أحد عنك. ستفعلين هذا لأنك تجيدين تكوين الأشياء وإلقاءها في الجوف هناك..

ولكن أبدا لا تدركين أن هذه الأشياء المبعدة قسرا تتحد ضدك الآن، وأنها تتكور لتصنع كائنا آخر يلتهم روحك.

اذهبي الآن، واجلسي في شرفتك المظلمة، اغلقي بابك جيدا؛ حتى لا ترى ابنتك دموعك المنسابة.

يمكن لك أن تداري الدموع بظهر يدك، وأنت تتظاهرين بعرك عينيك حين تطرق فتاتك الصغيرة الباب، وتعطيك كوب

* كاتبة من مصر.

ذاكرة للارتزاق

■ سهام الذهبيم*

يغيرها الضجر بأن تقصد مَنحتها، علّها تجد شيئاً ينسيها وحدتها ..
تقف ملياً تتأمل منحوتاتها المترامية ..
كل هذه الأشياء لا تبهجها؛ فلكل واحدة منها ظروفها التي خلقت/نحتت بها ..
فذاك القلم قُدّ ذات ألم ..!
وتلك الشجرة قُدّت ذات خطيئة؛ لتطفق عليها من ورقها ..!
وتلك الوردة قُدّت للقاء فراق ..!
عندما نُورخ ذاكرتنا بمحسوسات، فليس ثمة ثقب للنسيان ..
جمعت كل منحوتاتها ووضعتها في صندوق قصي، ورمقتها بنظرة ساخرة، لتلقي معها
ذاكرتها، فلا شيء يستحق تخليده ..!
ارتدت فستاناً كحلياً بلا أكمام، ويكشف عن ساقها .. فبعض من العري حرية ..!
دست سماعة صغيرة في أذنها، لتهمس لها وحدها بتلك الموسيقى، التي تحلق بروحها ..
لتعتق من ظلام الجسد ..
لن تفكر، ولن تقرر فيما ستحت، بل ستجعل روحها من تحت بأناملها ..
فعندما ندع الذاكرة هي التي تسيّرنا .. ستقودنا إلى ذكريات في غياهب النسيان، كبلورات
صغيرة متواصلة، تلك الذكريات التي تسكننا، لتكوّن في مجموعها جوهر الروح ..
في كل دروب حياتنا نترك ذكريات/أرواحاً .. حتى نقفني أثرها ساعة ألم وغربة ..!
فابتسمت حينما بدأت تلك الأنامل تعيث وتحت ..

فابتسمت، وهي تنظر إليه.. ثمّة سعادة نوثتها لذواتنا
لنسكنها..

- (يااااااه.. أكانت هذه الأنثى التي تبتسم لي
هي من تقاسمني روحها.. واتخذتني كدلو في بئر
ذاكرتها؟): فالروح عندما تجوع تنوح بوحاً..!
-(صوت الباب ينبئ بأنها قادمة..!)-

دخلت إلى منحتها، وفي يدها أكياس تنبئ بأنها
بقيت نهارها تتسكع في الأسواق.. رمت أكياسها
وبدأت تفرغ محتوياتها لتستر عريه..

-(هذا البنطلون الجينز، والقميص الصوفي
الرمادي، والوشاح الأسود، والجوارب، والجزمة،
وهذا الشعر المستعار الأسود سيهيك جمالاً.. وهذه
القبعة السوداء.. وهذا العطر الباريسي، كان أعلى
ما اشتريته، لتجعل ذاكرتك معطرة.. ما رأيك بكل
هذه الأشياء!!)

أوه.. نسيت أن أخبرك بأنك ستقاسمني فقري..
آآه.. شيء من السعادة يختلجني.. لأول مرة أتعري
من فقري لألبسه غيري.. هكذا نحن عندما نلقي
بهمومنا على الآخرين.

هوسنا بالماديات جعلنا لا نلقي للروح بالأ..
دجالون أولئك الذين قالوا إن الهموم والأحزان لا ثقل
لها.. بل لها ثقل؛ ولكن بمكيال الروح.. ولكن عجز
الإنسان عن الإلمام بالشيء يغريه بأن ينفيه ولو موتاً،
الفقر يُعري الأشياء، فتبصرها على حقيقتها. أليس
حكماء وفلاسفة الكون من ثدي الفقر تغذوا..(١٩٠).

يَسْمَعُها ويشكرها على تلك النظرة التي ارتأتها
لعينيهِ، وكأنها تعلم مسبقاً بأنه سيتحدث سراً.
(يا لهذه الطفلة بقلب أنثى..!)-

بقيت تنظر إليه ملياً، فابتسمت وأغلقت الباب

بقيت طويلاً في منحتها حتى أعيها التعب..
فأغلقت الإضاءة وعادت إلى غرفتها، وارتمت فوق
سريرها، قبل أن تعرف الأوهام والألام لها طريقاً..!
فغناء الجسد يُصمت ضجيج الذاكرة..

ألقت بكتابها جانباً، وخطت نحو منحتها، علّها
تري ذاك الذي ارتأته لها ذاكرتها بالأمس..

أضاعته فإذا برجل معرّي يقف في تلك الزاوية
التي بقيت فيها طويلاً بالأمس..
أدهشها ذاك النحت..

رمقته بسخرية: (تعجبني لعبة التخفي القدرية،
فبعد الانتهاء منك سأجد ذاكرتي ترتديك، فأذكر
بعضاً مما في قعرها..!)-

فابتسمت وارتدت فستانها، لتكمل روحها ذاك
الواقف أمامها بلا ملامح تميّزه..

رسمت وجهه في نصف التفاته، تكره البهلقة..
تقلقها تلك النظرات الموجهة إليها مباشرة،
المتجولة في ملامحها.. تخشى دوماً أن يتسلق
أحدهم أسوارها بهلقة..!
فبدأت بنحت أنفه..

الأنف كبوصلة تشير دوماً إلى جهة التفاتنا..!
- (رائحة عطرها تنبئ بأن من تحتني أنثى..!)-
حاجتها لأن يصغي إليها أحد دون تأقف، جعلتها
تتجه إلى نحت أذنيه..

- (دفع أنفاسها في أذني.. وموسيقى تملأ
المكان تتسلل إليّ.. أسمع أنا حقاً..!٩٠).

ثم عادت إلى وجهه لتكمل ملامحه.. رسمت
عينيهِ بنظرة إعجاب ودهشة..

تحلم دوماً بنظرة كتلك، لها وحدها لا تتخطاها..

خلفها ..
 في كتابة بحثها، بعد مدة اختطفها النوم من بين
 أوراقها .. ليدسها بين أغطيتها ويكمل عنها بحثها ..
 ويؤقت المنبه لها ..
 استيقظت صباحاً وجمعت أوراقها المبعثرة ..
 وقف ينظر إليها من نافذتها، وهي تتلاشى في
 أتون الضباب ..
 اقترب من منضدتها .. ليجدها بين أشياءها ..
 فكل ما هو لنا هو نحن ..!
 عطرها برائحة الياسمين .. بقايا من خصلات
 شعرها الأشقر في مشطها الخشبي ..
 صورتها وهي صغيرة مع مجموعة من الأطفال
 الذين يقاسمونها عمرها وبهجتها، ولوحة تلفهم
 كما الحزن قد كُتب عليها جمعية الأطفال الأيتام ..
 ودميتها المرعبة النائمة في سريرها ..
 ورقة من مذكراتها وقد ذيلت بتاريخ اليوم، ودقائق
 ماتت قبل هذه الدقائق .. (بداية يوم من انتظار
 على الرصيف لسائح يأتي ليهني بعضاً من المال
 وملامحه، لأرتزق منها رسماً) ..
 كل أشياءها تشي بطهرها وجمالها ..
 عاد إلى غرفته/ منحتها، بعد أن رآها وقد لفظها
 الضباب مرة أخرى ..
 أضاءت منحتها وهي تبتسم ..
 - (عمت مساءً أيها الرجل؛ فمنذ زمن لم نلتق ..
 عذراً، لدي أوراق بحث دراسي لم أنته منها، بل على
 الأصح لم أبدأ بها بعد، ما رأيك أن تشاركني غرفتي؟
 فالوحدة قد نخرت عظام حياتي!) ..
 وضعته بقرب نافذتها وابتسمت له، وبدأت
 أتحدث إلا صمتاً ..!

* قصة من السعودية.

ثلاث قصص قصيرة جدا

■ إبراهيم الحميد*

التوأمان!

ترجل الأخوان التوأمان من سيارة الجيب العتيقة، بصق كل منهما تحت قدميه وبدء المسير باتجاه السوق..

اتجه الأول شرقاً، ويمم الآخر غرباً.. وواصل مسيرهما إلى السوق المركزي.. توقفوا عند أكشاك الباعة الذين افترشوا أرضية السوق الإسمنتية.

أخذاً يفاوضان الباعة كل على طريقته.. من بعيد أرى أيديهم تلوح إليهم معبرين لهم عن تذرهم من غلاء الأسعار، وأن جميع الأصناف كانت متوافرة قبل يومين، وبسعر لا يقارن مع أسعار اليوم..

يواصل التوأمان مسيرهما بين صفوف اللعب الكرتونية، التي صفها الباعة المصريون والهنود بعناية، بعد أن ألزمتهم البلدية بذلك قبل أيام..

في منتصف السوق، التقى الأخوان، وأشار الأول إلى إحدى جهات السوق، فيما أبدى الآخر تبرماً واضحاً مما حوله.. انحرف الاثنان وسارا مبتعدين.. بصق كل منهما تحت قدميه، واتجها إلى سيارة الجيب العتيقة.

سمين الشحيمان!

عندما التهم المواطن سمين الشحيمان وجبة العشاء الدسمة، طبطب على كرشه البارزة كنتوء جيل في هضاب الحرة، وشكر الله على نعمه، التي لا تعد ولا تحصى، وتمدد تحت فتحة التكييف في ليلة حارة من ليالي شهر آب، وطلب لبناً ومشروباً غازياً لهضم ما التهمه.

ولما انتهى من ذلك، لم يبال أن يطلب من زوجته التي يتدلى كرشها -هي الأخرى - حاملاً في شهرها التاسع، أن تقطع له البطيخة الكبيرة شرائح تملأ اليدين، وأن تحضر له من العنب الحلواني، والتين الأسود الذي أوصى عماله اليوم بجنيه..

وفي الصباح كان سمين الشحيمان يطلق الشتائم على أم العيال، لأن أولادها يأكلون «الهميم والرميم»، ولا يدعون شيئاً لهذا الذي يسمونه أبوهم؛ كان يحسدها على كرشها الذي ستتخلص منه قريباً..

وفي المساء كان سمين الشحيمان على موعد مع الشحم واللحم في عرس أحد الجيران، ولم ينس بالطبع أن يأخذ أولاده - أفواه جبلت على أن تفتح أبوابها لكل صنوف الموائد - ممنياً إياهم بوجبة تليق بشهر آب.

مطبات صناعية

مميزة لكل منها.. قام جارنا القريب مؤخراً بوضع مطبين جديدين أمام منزله الذي نعبر الطريق أمامه يومياً.. المطبات كانت مزعجة لدرجة أن كثيراً من الجيران يقومون بوضع وسائد لحماية ظهورهم من قفزاتها.. لم يكن جارنا في حاجة لهذه المطبات، إلا أنه كان يرغب في حماية أطفاله الذين يمارسون متعتهم الأزلية في اللعب بكروزاتهم ودراجاتهم وسط الطريق..

عندما بنى جارنا عمارة جديدة، قام بشق الطريق إلى منتصفه ليسرق ماسورة ماء من مشروع البلدية.. بعد مرور أكثر من أربعة أعوام كانت الحفرة الممتدة ما تزال ماثلة للعيان، لم تأت فرقة البلدية بعد لردمها..

في متاهة الطريق الطويل عبر المدينة ما يسميه الرسميون الطريق الاقليمي، ويتندر عليه الناس بالطريق الأليمي، تنتشر المطبات الصناعية، تستوقفني مأساوية الطريق، في إحدى المرات أجهضت سيدة مسافرة على ظهر إحدى المطبات، وفي مرة أخرى تحطمت سيارة مرسيدس من أسفلها وأفرغت زيوتها بعد ارتطامها بها ليلاً!

بعد رسائل عديدة للبلدية، ولكل الجهات التي يمكن الاحتجاج إليها، قررت البلدية بناء مطب صناعي لكل مواطن، وبناء نصب تذكاري يتوسط المدينة لأقدم مطب صناعي فيها..!!

أدير محرك سيارتي، وأسير في طريقي اليومي، فتبدأ في إصدار أصوات جديدة كل يوم.. في كل مرة أعبّر مطباً جديداً، يصير المطب على ترك بصماته على مؤخرة سيارتي وعلى محركاتها على شكل صرير مزعج..

تستوقفني أرتال النفايات، وبقايا المبانى المهدمّة: طوب مكسر، وبقايا أعتاب، وأبواب تالفة، وأجزاء متناثرة من حديد لم يستطع اللصوص الاستفادة منها، وإطارات متهرئة.. يعبر باص المدارس محملاً بأطفال من أعمار شتى.. أراقب حركاتهم من وراء زجاج الباص الخلفي؛ فيثير فضولي الصمت الرهيب الذي يبدو عليهم.. ألتفت إلى الشارع وإلى الأراضي المحيطة.. وإلى النفايات ومظاهر البؤس..

يأتي صوت المذيع محيياً مستمعيه بالورد والياسمين.. فألتفت لأبحث عن لون أخضر يبعد شحوب المكان.. فأصحو على الواقع المرير..

طالما تساءلت عن سر انتشار المطبات الصناعية، وشوارع كلها حفر وشقوق مضت عليها سنوات.. ثمة أحد الشقوق والحفر ردمته البلدية بعد ستة أعوام.. أقسم جارنا أنه شاهد فرقة البلدية للصيانة تقوم بردم الحفرة..

بعد خروجي من منزلي بأقل من مائتي متر، يبدأ مسلسل المطبات الصناعية.. تعودت سيارتي عليها، حتى أصبحت تصدر أصواتا

* قاص من السعودية.

غافة عليا

■ فاطمة الناهض*

استطيع أن أتذكر بوضوح شديد، تفاصيل ذاك المساء، وكيف لحقتنا سيارة الشرطة - مستفزين إلى أقصى حد - بتلك الأضواء الحمراء والزرقاء التي تعمي البصر. شيء ما ضرب في أفئدتنا، ذلك الغروب المرير، حين رأينا سيارة الإسعاف في ذيل الدورية، تنعطف صوب المزارع. مكان لم يقربه ليلاب الحياة. لا أطفال يتراكمون في هدأة العصر بين الزرع، ولا بنات يتلصصن على الشارع من فتحات الأبواب، ولا نساء يتزاورن في النهارات الطويلة في غياب رجالهن، ولا مجالس تنادي الكسالى والمتعبين حين تعتلي النجوم دكة الليل.

هنا يتعايش حراس المزارع الآيلة إلى زوال. زرع محبطون لانحسار الماء. ذكور فقط.. قلقون على ما سيؤول إليه الغيب، فالشارع سيشق المزارع، كوحش أسطوري، فاردأً جناحيه من إسفلت وحجر، وسيشردهم قاطعاً أرزاقهم، كسيف سلط على رقابهم ليقطعها.

كنت هناك حين ربط مصبّح نفسه بجذع شجرة الغاف!

«غافة». لا هي نخلة ولا هي سدره.

لا تكاد تختلف عما ينبت من شجر، إلا بظلمها الوارف. وبمثلها تمتلىء الأرض دون رغبة. لكن «مصبّح» ربط نفسه إليها بحبال من ليف النخل، وقال اقطعوني معها!

حاول أفراد الدورية أن يفهموه بأنها تعيق الشارع الذي سيجعل الحياة أسهل وأرحب. لكن الناظر إلى وجه مصبّح يدرك عدم استماعه لهم لما أصابه من هلع، وكأنه رجفة الموت تغيبه عما يقال، وتجعله يردد بلا وعي: غافة عليا. غافة عليا!

ولم يعرف أحد من هي عليا، صاحبة الغافة!!

جاء مندوب البلدية، وأحمد الركبي، ابن المنطقة، ومهندس المشروع، وجاء ضابط المخفر القريب ومعه شرطيان، ومسعف، وممرض، من المستوصف الوحيد، والطبيب المناوب، وكان عائداً من نوبته، وتجمع الباكستانيون الذين يحرسون المزارع، ثم استدعي صاحب الأرض، الذي تقع الغافة في أملاكه والتي سيقطعها الشارع الجديد، وجاء أولاده وأصدقائهم الذين تصادف وجودهم معهم، وارتفع اللغط وتوالت المحاولات، وطارت الشائعات، وحط الأسي، ولكن.. دون أن يتحرك مصبّح شبراً واحداً عن الغافة.

ومع سدول الليل.. كان لا بد من أن «يُسلخ» مصبّح عن الجذع ولو بالقوة، وفيما انقض عليه كل من أعتقد أن بإمكانه السيطرة عليه، انغرزت إبرة التخدير بقوة في ذراعه النحيل، ودارت عيناه المغادرتان على الوجوه وسقطت نظرتة الحزينة قبل أن تغيب على وجه الركبي، من سيشق الشارع فيما بعد، ولربما قلب مصبّح أيضاً.

القليلون الذين يعرفون مصبّح الذي تجاوز الستين مطلع العام، يقولون إنه ليس - في الأصل - من هنا. لكنه اختار العيش معهم وبينهم منذ آخر رحلة لجماعته، الذين كانوا يهبطون ليروجوا منتجاتهم

الغذائية، ثم يتابعون سيرهم إلى أماكن أخرى.

كبر مصبح - بعيداً عنهم.. يفلح ويداري الأرض في إحدى المزارع، وحيداً دون أسرته، لا يغادر إلى أهله في الجبال القريبة إلا من شتاء لآخر.

لكن القليلين الذين يعرفونه، لا يعرفونه حق المعرفة، فهم لا يدرون لماذا اتخذ قراره بالبقاء هنا؟ وصولاً إلى حادثة الغافة الغربية.

ومن بين ذلك الجمع الذي حاول إقناع مصبح بفك ارتباطه بالغافة، رجل سبعيني فارغ، صقري النظرة، حازم العبارة، تشاركه الكلام خيزرانة رفيعة يؤشر بها شارحاً، وتدب معه في الطرقات، وجاهة لا سنداً، والذي يعرف الكثير الكثير عن مصبح وبقائه هنا..

غير أنهم حين اخذوا مصبحاً كخرقة بلا روح، بعد أن أرخوا حباله الملتصقة بالغافة، وغادروا المكان في المساء، وتفرّق الجمع، تكلم الشيخ في تلك الليلة، تدرجت في صدره حصة الخوف من الموت، وثبوت تهمة الجنون على مصبح، وإدراك مفاجيء بتناقض أسباب الحياة، وسقطلة الرجاء.

أمسك بالركبي الذي تخلف عنهم يحوم حول الغافة في حيرة، ويذرع محيطها تحت قمر ارتفع في غمرة الفوضى، ورجع الأسى.. سحبه إلى جذع الغافة، وبدأ يقص عليه حكاية مصبح..

«كان الناس يتركون بيوت الجص والحجر في المدينة، ويأتون لقضاء الصيف هنا قرب النخيل.. فتقيم كل أسرة عريشاً من جريد النخل، ومنامة في العراء.. يشاكسون بلادة الأيام ويتهكون جلالة التكرار؛ بل كانوا يجلبون معهم أحياناً دوابهم مؤونة ورعاية، ولا يغادرون إلا باعتدال الجو وانطفاء القويظ.. والغافة هذه.. كانت علامة مميزة.. حضن الأطفال، وملاذ الطير، وأحياناً تصبح مجلساً للرجال، وأحياناً أخرى، ينزل تحتها باعة يتحلّق حولهم الناس. وعندها رأيت مصبح لأول مره.

انظر هناك، وأشار بخيزرانه جهة الشمال وسط

الظلام، هنا كان عريش أهل عليا. وتحت هذه الغافة نبضت فراشة قلب مصبح أول مرة، حين لمح عليا في ظل العريش، وتحت هذه الغافة اكتمل جناحها، فطارت صوب عليا وحطت على زهرة قلبها، وهنا جاء وعد منها بالعودة في صيف قادم، لتحلّق الفراشة بالوردة، صوب الجبال، وأقسمت عليا على ذلك ما دامت الغافة ولو بعد مئة عام، وعلى القسم حفر حروف اسمها على الشجرة.

وهنا، بدا كما لو أن غصة نشبت في حلق الشيخ فمنعته من الاسترسال، في حين أن اللمهة أخذت بتلايب الركبي، فقاوم كثيراً ليترك الرجل المهيب ينتقي الكلام: لكن عليا لم تعد، كان ذلك آخر صيف يرتفع فيه عريش عن التراب. لم يعد الناس يأتون لا صيفاً ولا شتاء، أكلتهم المدينة، واستغنوا عن حضيف النسيم يدور بين البراجيل، افتتتوا بحياة معبأة بوفرة الأضداد.

حاولت أن أقتع مصبح أن يمضي في حياته.. فالبينات لا يمكن طويلاً في بيوت آبائهن.. لكنه ظل ينتظر، وكان يشعر أن قطع الغافة سيقتلع أمله في رؤية عليا من جديد، فربط نفسه بالرجاء.

مرت على حادثة الغافة أربعة أصياف مسعورة، قضت على سلالات كاملة من النخيل والأشجار، تاركة أشلاء حروب البقاء، شواهد تبعث القشعريرة في جلود المارة. ومحلّ المكان، واستسلم للهواء العابر أمام روبة السنين يحمل غموض الذكريات، ولم يعد أحد يسمع عن مصبح الذي دخل فجوة النسيان في الجبال الحجرية.

والقادم الآن من جهة الجنوب نحو المنطقة، لن يعرف سبب انحناء الشارع الذي يخترق البلدة، انحناء ناعمة جهة اليسار على هيئة هلال قبل أن يستأنف استقامته من جديد. تاركاً حضن الهلال لشجرة غاف عظيمه، تحرس خصر الشارع وتحترث أخيلا العابرين، لكنه لو توقف ليسترخ في ظلها كما أفعل الآن، سيلمح اسم عليا محفوراً على الجذع بكل وضوح، كأنه كُتب هذا الصباح.

* قصة من الإمارات.

الصاعدون على جثث الأغاني

■ زهرة بوسكين*

بألم آخر.. بوجع أكبر.. لتوقفه؛ فافتتح في قرارة نفسه، بأن يركن إلى زاوية ما.. ويكتفي؛ فالله يمنح كل طائر طعامه.. حتى الطيور الصغيرة، حتى الطيور الجارحة، حتى الطيور الحمراء! لم يكن يسأل عنه أحد.. لقد صار «المثقف الكبير».. ذلك المنسي الكبير.. حتى جماعة الطيبين، الذين كانوا يشاركونه المقهى وبن الزوال.. تفرقوا واندثروا في غبرة هذه المدينة.

ذات صباح، أذيع خبر موت «المثقف الكبير»، وكتبت الصحف ذلك بالبنت العريض، وهرعوا كلهم لحضور جنازته، ونظم القصائد عنه.. وكان آخر العراجين، أن خصصت الدولة جائزة ثقافية وطنية معتبرة باسمه.

فتشت في الدفاتر القديمة فسمعت صدى ما يردد:

يا أيها الصاعدون على جثث الأغاني

أمهلوا موتي قليلاً..

لألم بقايا الحياة بأجنحتي..

فالرحيل ثقافة عصفور..

يفتش عن مرفأ في الفصول..

بعد أن فقد على أرضه المدينة خبزه.

كان من كبار مثقفي المدينة.. لا أحد يستطيع أن ينكر ذلك، حتى الأرصفة التي احتضنت خطاه، حتى ذلك المقهى الذي كان يجلس فيه كل مساء.. وذلك الفجان الذي يعانق به.. وشلة الطيبين الذين يحتويه حبهم.. كان - ككل المثقفين الذين جاءوا في زمن غير زمنهم - يحترق كفتيل قديم أنهكه الوقت، وصار ينهكه المرض والبطالة، ليشر أنه مجرد لعبة عبث بها أيدي الأقدار، وحين كلت رمتها في زاوية مهمل..

قد تكون اللعبة مكسورة أو مشوهة.. لا يهم؛ فكل المعاني تؤدي إلى فوتوغرافيا واحدة، وتصور ملامح هذا «المثقف» الكبير، الذي قضى كل أيامه يضيء، يحمل الحرف قنديلاً في الظلمات والمغارات، ويشد القلم سلاحاً لكل الأزمنة المتعبة..

ها هو الآن تقتله كهرباء الواقع الرديء.. الواقع النيولوني، بعد أن أنهكه المرض والبطالة، ولم يعد يطعمه الحرف ولا القلم.. لم يعد يمنحه خبزاً، يؤمنه من جوع أو خوف.

طرق الكثير من الأبواب التي كانت تبدو مفتوحة أمامه على مصراعها في زمن ما.. إنه لا يريد الكثير.. لا يطلب سوى خبزاً.. وكومة حب تهدده.. ويداً تشد على يده وتقول له: «لست وحدك».. لكن الأقفال تأكلت بفعل الصدأ، لتوخزه

* قصة من المغرب

استغلال العشق

■ خالد الأحمد *

.. حتى وهو يسعى لاقتناص الفرص لتحسين وضعه؛ يتوقع أن الحظ سيبتسم له؛ لكنها ابتسامه الساخر الشامت به! لم يحقق مكانة اجتماعية في قريته الصغيرة، حظي بتعليم متوسط، وتنقل في وظائف عدة. كان يعتقد أن هذه المنطقة لا يعرفها إلا نوع واحد من الحظ، أما النوع الأفضل منه، فهو في بلاد أخرى؛ رحل إلى العاصمة باحثاً عنه، لكنه شعر أن سوء الطالع توأمه الذي لن ينفصل عنه، فلربما هو الذي يقوده إلى المشاريع الفاشلة!

لم يشأ أن يعود إلى قريته الصغيرة، فالتحق بوظيفة حكومية في مدينة مجاورة، تحسّن وضعه قليلاً، لكن مشكلة فريد هي الطمع المبالغ به، وحتى يشبع تلك النزعة القذرة، تعلّم سبل النفاق والتملّق لرؤسائه في العمل، بل وفي كل مكان، على الرغم من غبائه، الذي يكاد أن يضيّع عليه مكاسبه أحياناً؛ إلا أنه أجاد في تلبّس النفاق، ذلك أن هذه الصفة ليست صنعة، إنما بذرة في النفس، تُغذى بالطمع والحسد!

أصبح زملاؤه يلقبونه - سرّاً - «غراب الأخبار»، إذ أنه ينقل فضائح الرؤساء الذين يتمسح بهم إلى الموظفين، طمعاً بأن يحظى بنظرة احترام منهم، لطالما حلم أن يراها في قريته الصغيرة.

عاش فريد بداية حياته وحيداً، متشرداً في شقق العُزّاب، وغرف العمالة الوافدة، فبات حاقداً على المجتمع، خاصةً والده، الذي ضاق ذرعاً بمشاكله المخلة بالشرف، فطرده - مجبراً - في لحظة غضب، لإبعاده عن جاره الذي توّعه بالقتل، جرّاء ما فعله بابنته!

اسمه الذكاء! ميساء التي خرجت مؤخراً من تجربة عشق كانت تأمل أن تكون نهايتها زواجاً، متناسية كل الأعراف والتعاليم الدينية التي نجح عشيقها الإيطالي في إغفالها عنها فوصل إلى أعماق نقطة يصلها عاشق مع عشيقته. بعد كل ذلك التقت ميساء بفريد الذي خلصها من تلك الأزمة ببركة خواطر متعثرة، وكلام معسول أنساها تجربتها المريرة. ولم يكن فريد يفعل كل ذلك الجهد، إلا بعد أن تأكد أن لديها أنهاراً من الأرصدة البنكية النابعة من شركات والدها. وفي المقابل، كانت ميساء ترى في فريد لعبة تتسلى بها، فتسيها ما حدث، فطالما رفضت الارتباط بعربي، أو حتى الدخول لمنديباتهم، لكنها وجدت فيه ذلك الساذج الذي تستطيع تحريكه بضحكة أو قبلة عبر الهاتف؛ لتطلب منه ما تريد، فباع أصدقاءه وأهله، من أجل صبيبة ما تزال تتعثر بخطواتها في هذه الحياة. تمادى فريد في أحلامه، فصدق هو وميساء كل ما يقولانه لنفسيهما، وفجأة يجد فريد نفسه يطرق باب منزل والدها طالباً يد ميساء، بعد أن حدثه عن نفسه وأصله. كان والدها بحاجة إلى الضحك في تلك اللحظة، فظنَّ فريد أنه وضع أول خطوة على طريق المال والثراء، مودعاً بها الفقر وسخرية الناس.. لكن الحلم لم يستمر طويلاً حتى وجد نفسه في منزله يخفي وجهه عن زوجته وأبنائه، كي لا يسألوه عن سبب وجود أثر ضريبة حذاء على وجهه!

ثورة الإنترنت هيأت لفريد لبس الأفتعة، على الرغم من أنها لم تستطع أن تخفي حماقته التي تظهر كزوائد من تحت القناع، مثلما تحمل مبالغ طائلة لفاتورة خدمة الإنترنت بإدارته الحكومية، حيث كان يستخدمها لأغراضه الشخصية، حتى تم كشفه وإلزامه بدفع الفاتورة، سبب تعلق فريد بعالم النت هو تلك الفرصة التي أوجدها له عالم المنتديات في تمكينه (بشكل أكبر) لممارسة النفاق، وتجربة مختلف اللحوم البيضاء، من الدول العربية كافة. اختار فريد قناع الثقافة والأدب، وبات يسرق الأفكار من المنتديات والأسماء القليلة الانتشار، ليطرحها باسمه فيمتلئ جدولته بالمواعيد الغرامية، التي يطرزها بوعود الزواج ليبقي على العلاقة أطول فترة ممكنة.

كان فريد يتطلع إلى أبعد من المتعة الوقتية مع تلك العشيقات، فهو متزوج، ومستقر إلا من الوضع المادي، الذي تدهور بعد أن خسر في تجارته خسارة مفاجئة، قصمت ظهره! العلاقة الغربية تثير الأسئلة دائماً، خاصة إذا كان كل طرف يسير في طريق بعيد عن الآخر، لكن هذا الفضاء يجمع القلوب التي يفرقها الواقع! التقى فريد بميساء، الصبيبة التي عاشت معظم حياتها في المجتمع الغربي، وهي التي فشلت في تجارب العشق، وخسرت أعز ما تخسره الفتاة، وهي التي برهنت أن الجمال ليس الهدف الأول، الذي يبحث عنه الرجل الغربي، فهناك شيء

البريق

■ شعرد. يوسف حسن العارف*

نطقا بماء الشعر.. أم هو ينظّم؟
من وحي أنثى تستبين.. وتعجم
من كل ما حمل السحاب أُترجم
يا شاعري الفتان.. لبتك تعلم..
وأشفُّ من جُبح الظلام.. وأظلم
عن صادق الخفقان.. لا يتظلم
هي للفضّاد سكينّة.. هي بلسم
في العشق أصدحُّ بالقصيد.. وأحلم
وأنا على (البحر البسيط) أُسَلِّم
عن (بنت معنى) لا يراها المغرم
والعقل لا يصفو.. ولا يتلثم
كالورد أو هي صادحٌ يترنم
ومضت إليّ بريقها يتكلم
وقبلتُ قلباً جاءني يستسلم

شفتاك.. أم هذا الفضّاد الملهّم!!
لا فض فوك.. قصيدة منسوجة..
قالت: أنا (أنثى السحاب) فليتني
قالت.. وقالت.. واستبدَّ بها الجوى
أن الهوى قـدرٌ.. أرق من الهوا
وأسأه يفتك بالفضّاد.. فينجلي
قد ذقتـه.. فوجدت فيه حلاوة..
ووجدتُ في نفسي اليقين بأنني
يا شاعري الفتان.. لبتك زرتني..
ورأيتني في البحر أغرقُ باحثا
ورأيت عيني والشروُد يحفها
حتى استوت ألقاً يفوح عبيرها
كُتبت (بماء الشعر) كل قصيدها
ففتحتُ صدراً بالموودة أحتفي

* شاعر من السعودية

إلى ذات الوجه المستدير

■ محمود مغربي*

تُسكن كل أنوثة هذا العالم في عينيها
وبعينيها تبارزني
أستحلفُ رقةً هديبها
أن تمطرني شعراً
تمنحني ثوباً
فضفاضاً
مغزولاً بخيوط الفجر.
أوقفُ زمن الكون
وأمرغُ عيني
في سُمرة عينيها
في خُصل حقيقة كوثرها..
صوتك
يخرجُ مخضوضراً
كالحداثقِ..
كالظلِّ
يستقطبُ المتعبين
ويُهدي لسرب الفراشات ما تشتهيهِ
يُعيدُ لهذي النوارس
تغريدة الموج..
نبض السويغات..
إطلالةً للفتار المشوق

وجهك المستدير
كعبادِ شمسٍ
يُحدتُ عشب البراءة
عن الأمنيات اللواتى تقاعسنَ
في رحلة التوق
عن غربة الياسمين،
وعن سوسنات تقافرنَ في الجوع العاطفي
وهيأَن لي
أيكَّةُ جامحة
وجهك المستدير
كعبادِ شمسٍ
يُعانقُ في رعشة الصبح وجهي
يَهزُّ نعاس نوافذي المغلقة
يأخذني
حيثُ نخلِك
نَحْلِكُ
ها هو يرقصُ
ملتحفاً
بالخجلِ القروي.
عيناك
ترفلُ في غبشي
وتهزُّ غطيظ عصافيري

* شاعر من مصر

حب محال^{٢٥}

■ ميسون أبو بكر*

واغترينا عن طفولتنا وعن أبهى الديار..
إننا بفعل الحب ذنبنا
مثلما تهمني على الأغصان دمعات المطر..
ولقد رأينا كيف يأخذنا الجنون إلى سقر..
لا فرار من القرار ولا خيار
إذا ركبنا الريح أغرانا الشمال
قالوا هناك العشق معبود كآلهة الجمال..
والشمس تشرق لا تغيب
حباً ليستتر الظلام..
فالصبح صبح العاشقين
والليل تاه بلا مكان..
كنا هناك..
نغزل الأحلام في وادي الجمال
ونطرز الآمال أثواباً ليلبسها الغرام..
لكنه القلب المعنى بالجراح
والعشق إذ سكن الفؤاد
كالنسر فوق القمة السماء
تهواه الجبال..
فلقد عشقنا هكذا.. وقد اغترينا
في مفازات الخيال..
الحب أغرانا فسرنا
يا ويحنا.. طال السفر
عدنا من الدرب الطويل بلا أمل
لكننا بجراح أنفسنا رجعنا
يبست على ظمأ سنابلنا
وأعيانا المسير.. ولا أمل
هذا هو الحب المحال
هذا هو الحب المحال..

ومللت من شعر الغرام
ومللت من حبّ تسلّق أسطري كالياسمين..
كم من دمّي رويته
كل القصائد ليبتها عادت به بعد الغياب..
إننا نحب
ونسير في درب الهيام بلا حساب..
ونسير رغم الشوك والأحزان
والموج المسالم للرياح..
ونسير نحو اللحد.. نعرف
ما بأيدينا عشقنا
لكنه الحب المشعوذ قادنا
والحب أعمى ما بأيدينا رأينا
لكنه قدر وصاب.
هو تلني نحو الجبين..
يا ليت أني لم أعش رهن العذاب
ومشيت في درب الحياة بلا اغتراب..
يا ليتني ما كنت أطلقت أشرعتي
وركبت لج الموت يقذفني
إلى شط الغواية والقصيد
ولحون حب عن بثينة أو رباب..
عن عنتر العبسي.. عن قيس
وعن بلقيس
عن حبنا المكتوب في وضح النهار..
فمتى أحب المرء يخذله القرار
ويعود يجهل ما يراه..
إننا سقين الروح أحزان الفرات
إننا حرقنا جثة الماضي لنسعد بالحياة..
إننا ركبنا البحر لم نخش القرار..

* شاعرة وإعلامية عربية.

حياتي.. زورق مثقوب

■ عماد الدين موسى*

١- هوامش أولى:

(١)

وجهكِ مرأةً

وأنا حزين.

(٢)

تعذبني الريح

حين تمر بي

قبل أن تمر بك.

(٣)

حياتي..

زورقٌ مثقوب.

(٤)

وطني قطارٌ

ملٌّ من السفر.

(٥)

حينيني

كوقع خطى الفجر

على زجاج نافذتك.

٢- خطوات السمك:

فجرٌ..

والضوء يشي بالبداية.

عشرون شجرة أسفل

الخريف.. عمري،

عشرون شجرة

بعضافيرها، وأغصانها

وعشاقها..

والظلال تطوي أشرعة

السفن،

بعين واحدة

ينظر البحر إلى الأزل.

خطوات السمك على

الماء

وعرية النوارس تجري

باتجاه الشمس.

-٢-

غروبٌ..

وضوء الحكاية يخفت

خمس وعشرون قنديلاً

مطفأ/ عمري

والبحر ذو العين الخفية

حياتنا.

٣- قمر في الماء:

- في الماء، في

الحديقة

بين الأغصان

قمرٌ

يبحثُ عن قمرٍ

في السماء.

- في الحديقة، بين

الأغصان

تماماً، حيث الماءُ

قمرٌ

ينظرُ إلى قمر السماء.

- بين الأغصان

في الحديقة، في الماء

قمرٌ

يعشق قمر السماء.

..

- عمٌ قليلٌ

قمر السماء يختمي،

بينما القمر الآخر

ينتحر..

إلى ماء.

- إلى آخر الموج:

(١)

قليلٌ من الدمع يكفي

لنبقى

إلى آخر الحزنِ

نمضي.

قليلٌ ليبقى القمرُ

شارداً

في الأعالي.

(٢)

قليلٌ من الحبِّ

كي نجعل الذكريات

مسوِّدةً للقصيدة،

وننسى المواعيدَ

طيراً..

على شرفة الانتظار

البعيدة.

(٣)

قليلٌ من الحزنِ

حتى نطلُّ إلى أول

الفجر،

نيكي

ونمسحُ عنَّا غبار الرثاءِ

رحيل القرنفل نحو

الذبول..

وموت العصافير حزناً

على مفردات الحقول.

(٤)

قليلٌ لديكِ

لأبقى إلى آخر الموج

أغرقتُ.

* شاعر من سوريا.

محمود درويش سلاما

■ حمدي هاشم حسائين*

كيف نراقص بالليل حورية البحر
كيف ننسق دمع العيون على المزهرية
وكيف نصادق تلك الفراشات
حين تهل العشيّة.
أدرويش
كل الفراشات والسوسنات دقت على الباب
فافتح وعانق.
أحباء عمرك جاءوك بالزهر والفل
باقاتهم قد كستها الزنابق.
وأنت المُسجّي
فكم طاردتك المشانق.
لذا فادخل الآن عرسك
عرس الهوى والمدام.
تظلللك البسمات العذاب
ويرنو إليك الغمام.
وطرفي العُلى
طرفي الفراديس
طرفي قصيدتك المخملية.
فبعذك لا يستقيم الكلام.
لتبقى كما أنت
أنشودة البوح
ترنيمة الشوق
تبقى من البدء حتى الختام.
كتاريخ عشق
تساقط بالحب بل والغرام
سلام عليك
عليك السلام.

أسافرتُ حقاً؟
إلى سدرّة من عبير القرنفل؟
وغادرتنا قمراً سندسيا
وكنا نظنك لا لست تأفل.
عرجتُ إلى الشمسِ
فاحترق الوقتُ
واختجل الصمتُ
والموتُ كان خجولاً
وقبلك ما كان يخجلُ.
حملت نواقيس حزن البلاد
وسافرت في مفردات الرماد
تفتش عن وطنٍ للقصيدة
للحبِّ
للغزل المريمي
تتادي الريح الجميل الموجلُ.
أدرويش
طيرُ المدائن يبكي وحيدا
يفتش عنك الغمام البعيد
ويسأل عنك العصافير:
شاهدت محمود
ذاك الأمير الحزين الذي كالملاك حسنا
وأجملُ.
أرى الريح والماء والورد
حتى النسيم أتى عنك يسألُ.
وأنت الذي سكَبَ العطرَ في المفردات
وعلمتنا كيف يشدو السحاب
وكيف تطير البحيرات

* شاعر من مصر.

غافلتني روعي وهفت إليك

■ فاتن محمود *

غافلتني روعي وهفت إليك
نقضت معي كل العهود
بالابتعاد عن كل ما يذكرني بك.
اليوم وأنا أتجول بين أوراقتي،
تسللت إلى صورتك أصابعي
جالت عيناى تلثم ملامحك،
وددت لو استنطق الصمت الجاثم فوق صدرك
ليخبرني كيف حالك
يحدثني قلبي أنك قريب
تسكن الدم
في الوريد،
تسافر روعي إليك
تتخطى كل الحدود
في لحظة يتوقف فيها الزمن
وتتعثر بين ثوانيتها الساعات.
تغريني تلك النظرة في عينيك،
للإبحار نحو أعماقي،
لأبحث عنك من جديد، بين الذكريات
يا ساكن الأجنان،
في يوم ما سيخبو النور في عيني،
وتملّ روعي قيود جسدي،
فتفارقه؛ ليبلى وحيداً،
ويظل حبك بعد موتي
يقاسمني الأكفان.

* شاعرة من مصر.

الروح المهجورة

■ شعر: بالوما فرنانديث غوما*

■ ترجمة: محمد أحمد بنيس**



أتنفَسُ.
ربما أكون هشة
يروقُّ لي أن أحتفظ بقطع
الخزف مكسورةً،
وأن أرى، وأنا متكئةٌ، كيف
تخبو النار
حين تبدأ أوراق الزمن في
التساقط على مهل؟
على مهل يقترب البحر من شفتي،
ومع انكسار الموجة تتلاشى استيهاماتي.
ترحل حواسي على حبيبات الرمل.
يغمرنِّي تأثيرك.
دقوك يخلع عني البرد.
نسِيمك الهادئ يطوق جسدي،
إلى أن يتلاشى في العاصفة
مطيحاً بأفكاري،
تاركاً ذهني مضطرباً ويدي باردتين.
تبعثُ الذكريات جنب الأثر.
ربما يجيء سربُ نوارس إلى روحي
ويحدثنني عن المسافة القصيرة التي تكون
للرغبة،
حين يزحف البحر ببطء نحو شفتي.

تغدو الروح مهجورة.
صدى حزن بعيد قد اجتأح الجبين.
كانت الخطوات تمرق في اندفاعها مثل مهور نافرة؛
فكان الصدر يخفق مثل شعلة تستعر باستماتة،
لكن بعد قليل ستطفئها آخر ريح.
كانت قطعة الرماد تتكوم عساها تعود.
لكن الوقت كان قد فات،
وصار على الفكرة الناضجة
أن تتبثق
دون رجعة.
سمائي ليست هذه
نهارى يبدو مختلفاً
وليالي صيفيةً
وذكرياتي خريفيةً.
فليسامحني الماء،
ولتسامحني الريح
لأنني لم أستجب لحنائها،
وبقيت واجمة في مكاني
بعيداً عن النوارس المحلقة عالياً.
بعيداً عن البرد،
أتأمل داخل عزلتي.
تتقطع أنفاسي.

* بالوما فرنانديث غوما (Paloma Fernández Gomá): شاعرة وكاتبة إسبانية من مواليد عام ١٩٥٢م بمدريد. صدر لها العديد من المجمامع الشعرية منها: أفول عباد الشمس ١٩٩١م، واستهلالات ١٩٩٢م، وسوناتا الأزهار ١٩٩٩م، وملاتكة الصحراء ٢٠٠٧م. تشرف بالوما على مجلة «الضفاف الثلاث» (Tres Orillas)، وهي إحدى أهم المجلات الإسبانية - تصدر من الجزيرة الخضراء، وتضطلع بدور هام في تشجيع التبادل الثقافي بين المغرب وجبل طارق والأندلس. وهذا النص مأخوذ من مجموعتها «استهلالات» (CALENDAS).

** شاعر من المغرب.

مُكَاشَفَةٌ

■ أسامة رابعة*

أَلْقَيْتُ عَلَيَّ مَعَ الْمَسَاءِ بِلَأْنِي
فَتَطَاعَنَ الْعَشَّاقُ دُونَ عَدَاءِ
لَوْلَا الْهُوَى مَا رَقَّ ثَاوٍ بَاكِيًا
فِي رِعْشَةٍ أَذْهَى مِنْ الْأَدْوَاءِ
مَزَّقَتِ جِرْحًا لَا يَزَالُ مَمَزَّقًا
يَبْكِي هِدَاةً بِدَمْعَةٍ حَمْرَاءِ
يَصْنُبُو الْحَلِيمُ إِذَا يِرَاسَلُ وَرْدَةً
تَغْدُو إِلَيْكَ بَطْلَانَةٌ حَسَنَاءِ
فَوْقَ الْفِرَاشِ بَكَاهُ يُدْمِي صَدْرُهُ
وَالدَّمَاعُ أُغْرِقَ فَرُشَّهُ بِالْمَاءِ
هَذَا النَّحِيلُ عَلَى الْأَسَى مَتَمَرِّسٌ
لَكِنَّهُ يَبْكِي مِنَ الْأَنْوَاءِ
تَهْوَى هَدَى وَالِدِينَ سَمَمَ دَرِيهَا
فِي عَضَّةٍ مِنْ حَيَّةٍ رَقُطَاءِ
وَدَعَّتْ بَدْرِي بِالْكَلُومِ مَضْرَجًا
وَأَسَلُ نَفْسِي مِنْ بَكَاءِ بَكَائِي
عَتَقْتُ جِرْحِي فِي هَوَاكِ بِلَا دِمَا
فَصَدَّرْتُ مِنْكَ كَنْبَتَةَ صَفْرَاءِ
دَرْبُ الْهُوَى دَرْبُ تَكَاثَرَ قَتْلُهُ
أَهْ تَغْنِي فِي الْهُوَى أَصْدَائِي
أَبْكِي وَحِيدًا فِي بَلَايَا غَرِيبَتِي
لَا شَمْسٌ تُحْيِي فِي الْفِضَا أَجْوَائِي
مَنْ لِمَتِيْمٍ فِي سَلَّاسِلٍ قَيْدِهِ
شَدَّتْ إِلَيْهَا فِي الدَّجَى أَعْمَضَائِي
وَالْمَوْتُ يَأْنِفُ أَنْ يِعَانِقَ يَأْنِسًا
يَهْوَى لِقَاءَهُ بَعْتَمَةَ الْأَنْحَاءِ
مَالِي سَوَاكُ عَلَى الْهَمُومِ مَوْأَزِ
يَا مَوْتُ مَزَّقَ بِالْبَلَى أَشْلَائِي
وَاجْعَلْ هُدَايَ مَعَ الرَّمِيمِ مَوَاتِسًا
طَيِّرًا يَغْرَدُ فِي فَلَا صَحْرَائِي

* شاعر سوري مقيم في السعودية.

هل قصيدة النثر نصّ مفتوح عابر للأنواع.. وكاتبها «نصّاص»؟

■ جعفر العقيلي*

تكتسب كتابات الشاعر عز الدين المناصرة حول قصيدة النثر وإشكالياتها أهمية خاصة، تتبع من كونه جرّب كتابة هذا الجنس الأدبي أولاً منذ منتصف الستينيات، إذ نشر عام ١٩٦٩م قصيدته النثرية الشهيرة: «مذكرات البحر الميت»، كما أصدر مجموعة بعنوان: «كنعانياذا» عام ١٩٨٣م تتضمن قصائد نثر. ولكن يبدو أنه ظلّ قلقاً تجاه هذا الجنس الأدبي، حتى أطلق عليه وصفاً تفرّد به: «قصيدة النثر جنس كتابي خنثى!» في كتابه الذي يحمل الاسم نفسه، والذي أعقبه وصف آخر هو «نص مفتوح عابر للأنواع»، تضمنه كتابه: «إشكاليات قصيدة النثر»، الذي صدر عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر.

والكتاب - كما يصفه د. محمد ناصر الخوالدة فيما كتبه على غلافه - هو الأهمّ في مجاله، حتى الآن، في الوطن العربي كله. إنه كتاب الخلاف والاختلاف، فقد روجّ المناصرة لمشروعية قصيدة النثر بذكاء ودهاء، وبدأت أطروحته: (الجنس الأدبي المستقلّ) تلقى تجاوباً من النقاد العرب منذ عام ١٩٩٧م، حتى أنه يمكننا مقارنة كتاب المناصرة الأخير بكتاب نازك الملائكة: «قضايا الشعر المعاصر - ١٩٦٢م»، وكتاب أدونيس: «زمن الشعر ١٩٧٢م»، من حيث الفاعلية فقط، وبعيداً عن أساليب الجمود والإنكار.

ويخصّص المناصرة الفصل الأول لبحث إشكاليات التسمية والتجنيس والتأريخ لقصيدة النثر، متاولاً كتاب «سوزان برنار» الشهير: «قصيدة النثر من بودلير إلى زماننا» ١٩٥٩م، وتظييرات أدونيس وأنسي الحاج، النقدية، ثم النبر، في النثر والشعر وقصيدة النثر، مروراً بتظير بول شاعول في الثمانينيات والتسعينيات حول القضايا آنفة الذكر، وعلاقة مجلة «فراديس» بقصيدة النثر، وانتهاءً بوقفه مع أحمد بزّون في كتابه: «قصيدة النثر العربية».

ويشتمل هذا الفصل، كذلك، على أفكار وسجلات متعلّقة بقصيدة النثر، شارك فيها شريل داغر، ومحمود درويش، وعبد المعطي حجازي، وسميح القاسم، وعباس بيضون، وعبد وازن، ود. بسام قطوس، إضافة إلى المناصرة نفسه.



الشاعر عز الدين المناصرة

ويرى المناصرة أن قصيدة النثر من منتصف الثمانينيات هي «قصيدة العولمة»، وهو تعبير طبيعي عن حالة التشظي العربية منذ نهاية الحرب الباردة، وهو أيضاً تعبير عن «حالة التجريد» و«تبريد اللغة الشعرية»، الذي ترغبه السلطة، لأنه يلتقي مع مفهوم «محو الأمية» الذي تريده العولمة.

وفي الفصل الثاني، الذي جاء بعنوان: «تبريد اللغة الشعرية» يختار الشاعر المناصرة عينة عشوائية من قصائد النثر، كتبها «نصّاصون»، بعضهم ترسّخ في مجال الكتابة، وبعضهم الآخر في الطريق، منهم: عباس بيضون، وأنسي الحاج، وفاضل العزاوي، وبول شاءول، وشربل داغر، وبسام حجّار، وزكريا محمد، وقاسم حداد، ونوري الجراح، ورفعت سلام، وزيايد العناني، ونجوان درويش، ووفاء العمراني، وسلوى النعيمي، ورائة نزال، وغادة الشافعي، وعبد وازن، وأحمد الشهاوي وخلييل صويلح.

ويخلص المناصرة في هذا الفصل إلى أن حركة الشعر المنثور ظهرت ابتداءً من «هتاف الأودية» (١٩١٠م) لأمين الريحاني، بينما بدأت حركة النثر الشعري بصدور «دمعة وابتسامة» (١٩١٤م) لجبران خليل جبران. واستمرت هذه الحركة في كتابات مصطفى الرافعي، وألبير أديب، وإلياس زكريا، وثريا ملحس، ثم تريبز عواد، وحسين مردان، وليلى كرنيك وغيرهم؛ لتؤكد أن الشعر المنثور، والنثر الشعري خصوصاً، في النصف الأول من القرن العشرين، كان إما تمهيداً لقصيدة النثر، أو أنه كان مرحلة أولى من مراحلها في التطور.

ويرى المناصرة في هذا السياق أن قصيدة النثر التي ظهرت عام ١٩٥٤م وحُكمت بمرجعيتين هما: المرجعية الأوروبية وأمريكية «بودلير، ورامبو، وويتمان» من جهة، والمرجعية العربية «الكتابات الصوفية كالنفري، وأسفار التوراة واللغة الإنجيلية.. الخ»، من جهة أخرى.

وظل الجدل قائماً، بعد أن ترجم أدونيس مصطلح «قصيدة النثر» عن الفرنسية «١٩٦٠م» حول التسمية، فأطلقت أسماء فرعية كثيرة؛ ولكن الخطأ الشائع «قصيدة النثر» ظلّ هو المسيطر طيلة أربعين سنة، ولأن خطأ شائعاً خيراً من تسميات فرعية غير معترف بها، يتوقّع المناصرة أن يبقى مصطلح «قصيدة النثر» هو المسيطر، لأنه أخذ شرعية واقعية.

ويؤكد المناصرة أن هاجس التصاق قصيدة النثر بالجنس القديم الحديث «الشعر» ظلّ هاجساً مركزياً لدى كتّاب قصيدة النثر، وإذا كانت قصيدة النثر قد حصلت على اعترافٍ بشرعيتها كجنس ثالث مستقلّ بعد الشعر والسرد، إلا أن الاعتراف بها - كشعر كامل على الرغم من شاعريتها العالية أحياناً - ظلّ في دائرة الشكّ، حتى هذا التاريخ.

وهذه النصوص المختارة، تمثل الإطار العام لقصيدة النثر في الثلاثين سنة الأخيرة، تمثيلاً صادقاً؛ فهي توضّح الخطوط الرئيسة في الأساليب التركيبية المستخدمة في واقع قصيدة النثر، مثلما توضّح تعددية «المنظور» إلى العالم، وترصد محطات التحوّلات في الأساليب، وأول سماتها هي التعددية.

ويرى المناصرة أن «ضعاف النصوص» من كتّاب قصيدة النثر هم الذين يرفعون الشعارات التي تعلن القطيعة، تحت اسم المغايرة والاختلاف والانشقاق والتجاوز والتخطّي، لكن نصوصهم ركيكة لغوياً وأسلوبياً إلى درجة عدم الاتساق والانسجام النصّي، بينما تصبح «نصوص الأقوياء» نموذجاً، يُحتذى إلى درجة «الاستساخ». فالمغايرة والاختلاف - والكلام هنا للمناصرة - يحدثان في المفاصل التاريخية، مثل الموشحات وحركة الشعر الحديث «التفعية» وظهور قصيدة النثر نفسها في الخمسينيات.

وقد تمّ التأسيس لقصيدة النثر كتركيب أسلوبية وكنمط في الخمسينيات، ثم تولّدت وقفة جديدة في السبعينيات، مضيئةً بعض الأساليب الجديدة بتعميق ما سبق، ثم كانت الدفعة الثالثة في التسعينيات، بإيصال التجريب اللغوي إلى الحدّ الأقصى، إلى درجة الإشباع.

ويقول المناصرة أن أبرز ظاهرة في قصيدة النثر هي الميل إلى ما يسميه «تبريد اللغة الشعرية»، أي الميل إلى التأمل الهادئ للأشياء، بسبب الاهتمام باللغة السردية التي تجعل النص يميل إلى النثرية.

وتسيطر على النصوص أساليب «الدفاع عن الذات النرجسية» في مقابل «قطيعة الجماعة»، وعلى الرغم من أن بعضها لا يستخدم الاستعارات أو اللغة الشعرية الموروثة، إلا أننا نشعر بأجواء شاعرية عندما نقرأها، وهذا ما يسميه المناصرة «نصّ الحالات الشاعرية». كما أن في بعض النصوص

ويلاحظ المناصرة تطورات جديدة مثل «الكثافة الشعرية»، التي تتّوحد في السطر وفي الفقرة وفي النص كله أحياناً، ما يوئد الصفاء الشعري، لكن نصوصاً كثيرة لا علاقة لها بالكثافة، انسيابية مترهّلة، وتقترب من الهوامش التفسيرية، كما لاحظ وضوح ظاهرة التكرار الأسلوبية في كثير من النصوص، وقد لعب هذا التكرار عدة أدوار منها إشباع الإيقاع بأسلوب يركّز على السطر أو الكلمة، ومنح الصور الشعرية تعددية تنويعية.

ويتابع المناصرة أن نصوص البياض ما زالت تجريبية، حيث يتم الخلط بين «بنية المكان» في الصفحة، بما يتعلّق بشكل الصفحة، أي «المتخيّل»، وبين «الفضاء» خارج الصفحة، أي «المتخيّل»، حين يصبح القارئ شريكاً في النص.. وفي النصوص المختارة تبرز «اللافتة الشعرية» التي غالباً ما تكون سطرأً شعرياً مكثفاً، له ملامح الحكمة والخلاصة، بعد تأمل عصاره تجربة ما، لكن الانزياح في بعض النصوص «اللافتة» لم يصل، فظلت اللافتة أحياناً «ما قبل شاعرية»، أي في منطقة «الفكرة الفلسفية الشعرية».

وكذلك هناك ظاهرة الانفصال عن الأشياء التي تسهم في تبريد النص، وطغيان السرد على النصوص الجديدة؛ فنجد «نموذج القصة القصيرة جداً»، و«التحليل الفلسفي للأشياء»، و«معاجم

كذلك هناك ظاهرة الانفصال عن الأشياء التي تسهم في تبريد النص، وطغيان السرد على النصوص الجديدة؛ فنجد «نموذج القصة القصيرة جداً»، و«التحليل الفلسفي للأشياء»، و«معاجم

كذلك هناك ظاهرة الانفصال عن الأشياء التي تسهم في تبريد النص، وطغيان السرد على النصوص الجديدة؛ فنجد «نموذج القصة القصيرة جداً»، و«التحليل الفلسفي للأشياء»، و«معاجم

صوفية (إسلامية ومسيحية)، لكن الكثير منها يعبر بلغة صوفية مصطنعة، أو يعيد إنتاج صوفية موروثية.

ويلاحظ الشاعر عز الدين المناصرة أن في نصوص التسعينيات اهتماماً أكبر بالتعبير عن «الجسد»، بتجلياته السطحية والعميقة (الشهوة، والبوح الداخلي، وسوء الفهم، والولع النسائي)، بما يعني تغير معاني الحب؛ لكن تعبيرات المرأة في التراث عن نفسها أكثر ثورية من التعبير المعاصر، كما أن بعض كاتبات قصيدة النثر أكثر جرأة من كثير من كتّاب قصيدة النثر (الذكور).

وهناك في النصوص تبلور ما يسميه المناصرة «النص - اللقطة السينمائية»، وهو نص مشهدي دائري يستخدم لغة السيناريو السينمائي بفعله المضارع، وهناك أيضاً «النص التوقعية» المكثف جداً.

وتشتمل بعض النصوص على سخرية سوداء سريلية عبثية، تعبّر عن الاسترخاء العبثي تجاه العالم، حيث يجري قلب الأشياء بواسطة الاستعارة.. كما أن في النصوص عموماً حضوراً للغة الحياة اليومية ورسم الصور التفاصيل، واهتماماً بأسطورة اليومي أو تحويل الأسطوري والتاريخي إلى عادي، فالشاعرية لا تتبع من المعجم بحد ذاته، وإنما من السياق.

ويتضمن الفصل الثالث نتائج الاستفتاء الميداني الذي قام به المناصرة، وشارك فيه أربعة وأربعون شاعراً وناقداً ومثقفاً وباحثاً من: فلسطين، والأردن، والجزائر، والمغرب، والعراق، وسوريا، ولبنان، والسعودية، وتونس، وأجاب هؤلاء عن أسئلة يراوح عددها بين السبعة والخمسة عشر، وصفها

المناصرة بأنها أسئلة القراء والواقع؛ مؤكداً عدم اتفاقه مع بعض الأسئلة، ولكن الهدف منها نقل الحوار السطحي السائد في الصحافة، واستبدال مستوى علمي أكثر دقة به، واستخراج «المسكوت عنه» بإيصال الحوار إلى حده الأقصى من خلال جمع الأسئلة الأكثر واقعية من الواقع، بعيداً عن الانفصال بين النص والتنظير.

وفي إجاباتهم عن أسئلة المناصرة، يخلص شيخ النقاد العرب الدكتور إحسان عباس إلى أنه لم يعثر على الإيقاع الداخلي في قصيدة النثر، ويؤكد الناقد الجزائري عبد الملك مرتاض أن قصيدة النثر ليست شعراً، فيما يرى الناقد المغربي نجيب العوفي أنها ولدت من رحم قصيدة التفعيلة، ويشدد الناقد السعودي د. محمد مريسي الحارثي أن هذه القصيدة لم تخرج عن جنس النثر، ويصفها الشاعر زهير أبو شايب بـ«الكتابة البرزخية»، ويعدها الشاعر حكمت النوايسة جنساً ثرياً أو مستقلاً، ويذكر الباحث اللبناني د. عبد المجيد زراقات بالمرجعية الفرنسية لقصيدة النثر، بينما تبدو في نظر الشاعر العراقي شاعر لعيبي نوعاً شعرياً مخادعاً، ويعتقد كاتب قصيدة النثر العراقي رسول عدنان بفكرة أن الشعر بدأ في الحضارات القديمة من قصيدة النثر، وهو يعود إليها الآن، ويؤكد الباحث الجزائري د. حبيب مونس أن «النثيرة» ليست شعراً، وليست بديلاً عن الشعر، ويكتفي كاتب قصيدة النثر التونسي حاتم النقاشي بوصفها كتابة إبداعية وكفى، في الوقت الذي يطالب فيه الشاعر السوري محمد عبدالمولى أن تتضمن قصيدة النثر إلى النثر «العظيم»!

وتتوالى الإجابات التي راوحت في طولها وفي دقتها وشموليتها، حتى يخلص الشاعر عز الدين المناصرة إلى عدد من النتائج، أبرزها: أن الشعر

النصوص أحياناً. فقد صدرت آلاف المجموعات من نوع قصيدة النثر، ما يوحي ويقرّر أن «الاحتياج» للظاهرة متوافر لدى المثقفين العرب، لكن الصراع بين «الشفهي الصوتي» وبين «الصامت المقروء» ظلّ عائقاً أمام وصولها إلى الجماهير.

ويؤكد المناصرة أن الجدل التفاضلي بين «شكل» و«شكل» جعل «الشكل» مقولة مقدّسة!! والصحيح - فيما يرى المناصرة - أن «الشكل» لأي نوع أدبي لا يمنحه صفة القداسة ولا شرعية المفاضلة.. ويدلّل الشاعر المناصرة على أطروحته بوصف قصيدة النثر جنساً مستقلاً، بمجموعة من الدلائل أبرزها الإيقاعات التي لا تحصى في هذا الجنس الأدبي، والتداخل بين الأنواع الشعرية والنثرية، ما يوصل قصيدة النثر إلى «نصّ الأنواع» أو النصّ المفتوح، والمنجز النصي الواسع جداً بصدور آلاف المجموعات المطبوعة، مما جعله ينتقل من مرحلة «التبعية للشعر» و«التبعية للنثر» إلى مرحلة وضوح ملامح الهوية الخاصة، إضافة إلى السردية النثرية، وهي نوعان: نثري يوغل في النثرية، وشعري يحقق درجة أولى أو ثانية من الانزياح.

ويختتم المناصرة الكتاب بتأكيد على أن قصيدة النثر جنس مستقل، ونصّ مفتوح على الأنواع وعلى الآخر «هجين». أما أيديولوجيتها فهي أيديولوجيا العولمة «التشظّي» بجمالياتها الشكلية ووحشيتها المرعبة.. إنها التعبير عن «الحوار مع الآخر» بشروط غير مثالية.

ومثلما يقترح د.عز الدين تعبير «نصّ عابر للأنواع» للتدليل على قصيدة النثر، فهو يقترح لكتاب هذا النصّ وصف «نصّاص» بدلاً من شاعر!

المنثور أو النثر الشعري مهدّ لظهور قصيدة النثر منذ أوائل الخمسينيات، فقد صدرت مجموعة «ثلاثون قصيدة» لتوفيق صايغ (١٩٥٤م)، كما كان لترجمة الكتاب المقدّس تأثير على تجلّيات قصيدة النثر، كذلك كتابات الصوفية والنصوص الكنعانية والمصرية وملحمة جلجامش، إضافة لترجمات قصيدة النثر الفرنسية والشعر الأوروپي، وأن قصيدة النثر بدأت من «وحدة السطر» و«وحدة الفقرة»، حتى وصلت إلى «التدوير الكامل»، وفي التسعينيات وصلت قصيدة النثر إلى درجات عالية من الشعرية، ودرجات عالية أيضاً من النثرية، حتى إنه يمكن تسميتها «النصّ المفتوح» و«الكتابة الحرة».

وبالنسبة لمسألة التجنيس، فقد اتسعت قصيدة النثر، من حيث كمية المنجز منها ونوعه، حتى باتت تشكّل ظاهرة كبرى، تميل إلى الاستقلال عن الشعر بمفهومه الموروث، وعن النثر أيضاً؛ وهي في ذات الوقت تميل إلى الجمع بين السرد والشعر. ولم تعد مواصفات «سوزان برنار» قائمة في واقع النصوص؛ فالقصيدة ليست شرطاً، والكثافة بوجود السرد المهيم تكاد تتضاءل، ويغيب التوتر الشعري في ظلّ تبريد اللغة الشعرية، ومع انهيار الحيطان الحديدية بين الأنواع، تكاد قصيدة النثر، تشكّل نصّاً يجمع الأنواع الأدبية.

ويضيف المناصرة أن قصيدة النثر طيلة الأعوام الخمسين الماضية لم تحصل على «الشرعية» من التنظير النقدي، لأن هذا التنظير كان شعاراتياً متناقضاً، وبسبب وجود فجوة بين التنظير وبين النصوص. لكن قصيدة النثر اكتسبت شرعيتها من كمية المنجز النصّي المتنوع والنوعي في

* كاتب من الأردن.

قراءة في قصة* (إستغلال العشق لخالد الأحمد) قراءة أدبية نقدية

■ صالح الحسيني**

ابتدأ النص بنقطتين، كمدخل استفهامي من ذات الكاتب، يمثل بهذا المُفتتح بداية جيدة، تتوافق - بشكل نسبي - مع استهلاكات الكُتّاب ذوي التجارب الناضجة، أعقبها بـ (حتى)، كومضة مبكرة توحى بنسبة تهكم؛ تعاضم هذا التهكم ضمن مسافات جزئية .. أن الحظ سيبتسم له، لكن.. ابتسامه الساخر الشامت به.. ثم أخذ الكاتب ينحى منحى التعريف بفريد (العنصر الأساسي) في نصه، من خلال الإخبار عن حياته.. «لا مكانة اجتماعية له في القرية الصغيرة»، (وتكراره لكلمة الصغيرة) التي وظّفت توظيفاً جيداً كدلالة أخرى أتت بعد (لا مكانة اجتماعية له) مؤشّر حي على وضاعة (فريد)، حتى في بيئته البسيطة، وكناية عن فشل شخصيته حتى في العلاقات القريبة، (فطنة) أدبية تحسب لخالد الأحمد إن كان تعمد إقحام مفردة (صغيرة) في أعلى صدر النص.. ولتعليمه البسيط (المتوسط).. سببية أخرى.. نحو ضعف الإدراك.. والجهل بالعالم.

ويستمر الكاتب في تبيان تزعزع النفس عند فريد «.. تنقل في عدة وظائف...» ضياع متواصل متسلسل من بيئته غير الرسمية (القرية)، وحتى البيئة الرسمية (الوظيفة) الأكثر جدية؛ هنا لمعة (فلاش) قوية تفضح عمق تردّي حالته، كحلقة ثانية من مسلسل ضياعه.. إشارة الكاتب إلى ما ظنه (لعبة حظ)، إدعاء من فريد بأنه قوي، ولا علاقة لفشله بسوء شخصه.. ثم بعد ارتحاله للعالم الجديد اصطدم بواقعه الحقيقي.. تبدّت في داخله نتوءات تكبر «.. أغرق في التشاؤم...»، وهنا يتضح مدى الدور الفاعل للمنولوج الداخلي الدرامي غير المرئي، حين يتحكم في السلوك إجمالاً، «.. لم يشأ أن يعود...»

إن أحببنا إحالتها إلى البياض تعبيراً للوصول إلى المعنى.. أي أن الإنسان لم يبذر فيه شر.. والبذرة أو الشيء قبل النماء كالنطفة تماماً، ولو أن الكاتب اكتفى بعبارة: «أن هذه الصفة التي تلقاها في سيرة حياته تغذت بالطمع/الجشع.. والحسد»، لكان أجرد قبولها عقلياً.. كما ينحدر المستوى الفني للفقرة التي تضمنت التعاطي مع زملاء، عندما أشار الكاتب إلى أن (زملاءه) - ومن سياق الكلام - يتضح (أنهم جمعٌ كثير بين الثلاثة والعشرة أو أكثر) ويقرر بعبارة (يُلقبونهُ سراً بغراب الأخبار) لا يمكن قبول أن السر يبقى سراً في هذا الحالة فقد بزغت في أول البال مقولة العرب (إذا تجاوز.. الإثنان شاع): كذلك مفردة الغراب، وما يكتنفها من دلالة، لا تُغفل صفة المراوغة في حركته وسكونه، ولا دلالة الغموض في لونه، عند الرجوع إلى طبيعة الغراب فالأخبار التي ينقلها فريد (كغراب)، لا يصلح الحكم ولا الجزم بحقيقتها.

نعود إلى مسارب الشخصية وتحليلها، لنكتشف أيضاً مدى رداءة شخصية فريد أكثر في (.. تمسح بهم..) كتعبير سلبي عن دور التمدن في بيئة غير ناضجة ثقافياً، وما يتأثر به الإنسان وبمن حوله من خصال غير حميدة لاختلاط البشر وتباين سلوكياتهم، والوصول بمرحلة الانحدار إلى حد الدونية. يستمر فريد في صراعه مع نفسه والبحث عن الذات/ (الذات المتمصلحة) من كل شيء حوله بين عالم القرية وعالم المدينة، والمسافات الرؤيوية بينهما، والخيالية على أقصى تقدير.. نوازع نفس مشبعة بالهمم الأوحده (الثراء بأي طريقة)، نكوص ثالث لبنية النص في مُبتدأ الفقرة (٣): «.. عاش فريد بداية حياته وحيداً في شقق العزاب، وغرف العمالة الوافدة..»، يعيب هذه الجزئية من النص أن الكاتب نسي أنه قال: أن فريد بدأ حياته الوظيفية في قريته

كبرياء لكنها في ذات الوقت قرار شجاع، يحمل نوعاً من اليقظة الآتية التي قد تخبو جذوتها، توازياً مع مقولة «سحابة صيف»، مع اختلاف النفعية من العام إلى الخاص.. ومن الكلي إلى الجزئي «.. بدأ.. يعمل.. فتعلم سبل النفاق»، نما في أسوأ الأنماط، وحين لهبته نار الطمع رأى فرص الاستغلال تكثر..

يصور لنا الكاتب أجواء المدينة وما تُحدثه في النفس سواءً كانت النفس صافية نقية، أو تعودت على تصرفات غير محمودة، كإشارة إلى تردّي الحياة المدنية وانزلاق إنسان ابن الريف فيها إلى مهاوٍ عدة، «تعلم طرق.. سبل النفاق.. مع الرؤساء في العمل.. في كل مكان..».

سندخل بدءاً من أول مواطن القصور في النص، لنسلط الضوء على البنية الفنية له، جنباً إلى جنب مع القراءة وتجليات الصور المحققة لهذه الرؤية البسيطة، الموضحة لما أسميتها (حقيقة الضياع في القصة) عوداً على منتصف «إن جاز التعبير»: وللعبور إلى تفكيك المسرود، كبناء فني، من الضرورة بمكان التوقف عند لبناته: (عبارات - جمل - دلالات) لم يُحسن القاص تهيئتها وتركيبها؛ ففي السطر الأخير من الفقرة الثانية يقع الكاتب في خطأ، عندما أشار إلى أن «تلبس النفاق في شخصيته» ليست صفة مكتسبة، قد تكون من الأقران أو من منشأ التربية، أو أي عامل من العوامل الداخلية أو الخارجية، المكونة للشخصية والمؤثرة فيها، ويصمها بقوله: «.. إنها بذرة في النفس تُغذى بالطمع والحسد..»، ربما نسي أن الإنسان لم تُبذر فيه إلا بذور الخير من خالقه، والبذور هي ما تتشكل منها الكينونة الكبرى كنواة للشيء (نونه)، كما يقول عبدالله نور، رحمه الله، في أحد أبحاثه بما معناه لكل شيء نون، (كل مولود يولد على الفطرة..): فالفطرة صفاء ناصع،

والصغيرة (السطر ٢)، والتي غالباً ما يقطنها سكانها الأصليون، ولا مكان في القرى لشقق عزاب أو غرف عمالة «.. عاش بداية حياته وحيداً...» لو حذف في رأيي عبارة (بداية)، لتصبح الجملة: (بدأ حياته بعد انتقاله إلى المدينة متنقلاً بين... و...) لردم الهوية التي انكشفت في طريقة بنائه للنص.

في مجمل القول، امتلأت الفقرة (٣) بعدة أخطاء بنائية وفنية، مثل: «.. حاقداً خاصة على والده...» إذا كان هناك موقف من الأب جرّاء فعل معين غالباً ما يكون القرار الوجداني للإنسان قرار رضا ولو بنية ايجابية بسيطة، ففريد فعل ما فعل، لذا فلا يخدم النص عبارة (حاقداً)، لكبر حجم الفعل الصادر من فريد، والذي يجدر به أن يتقبل قرار والده بإبعاده كقرار يحمل الرحمة في ثناياه، رغبةً في الهجرة والعيش بسلام، فكيف «يكون الابن حاقداً» والأب رحوماً؟ كلمة (حاقداً) كبيرة جداً.. لا تليق أن توظف بين الأصل وفروعه (الأب/الابن.. الخ)، فهي تُذكر بين الأعداء، ممن لا تربطهم صلة قرابة أو نسب.. كان هذا الجزم وبهذه الطريقة عملية لا تتوافق مع المنطق الاجتماعي السائد وأُعرف وطبيعة البشر (عند المتلقي الافتراضي تحديداً)، الذي يتمناه القاص.

ومن الخلل الفني أيضاً وصفه لسلك الأب على حد قول الكاتب أنه «.. ضاق ذرعاً...»، هل يسكت الآباء عند أول مشكلة من هذا النوع؟! الشرف «بمشاكله المخلة بالشرف فطرده».. وأي قرية صغيرة يجد فيها غير السوي ملاذاً لنزواته.. جزئية ضعيفة غير مقبولة في النص؛ فالمعروف عن مجتمعات القرى غير ذلك.. ولأن النسيج الاجتماعي في القرى شفاف ومكشوف، أكثر من حيث النوايا، نظراً لتقارب ثقافة أفرادها، فضلاً عن التقارب في السكنى، وتواصل القيم

في الفقرة (٤) بدأ الكاتب في تقطيع النص بالقفز إلى عدة مفاهيم «.. الإنترنت.. تأثيره.. المنتديات..»، والإشارة إلى حمله على سرقة النصوص الأدبية الخاصة بالآخرين، ونسبها لنفسه، لتكوين شخصية جذابة متخفية شخصيات على سطح ورق. من الجميل في فقرة (٤) اللفتة السريعة من الكاتب حول ما أسماه (وعود زواج)، في ظل علاقات نمت تحت خيوط الشبكة العنكبوتية «الإنترنت كميدان ضخ للعواطف المختمرة»، قد يكون جلب هذه الفكرة لمجرد التيقظ لمتلقي معين، يبحث عنه الكاتب، لإيضاح سلوك مشين، يجب إعادة النظر في مجرد كونه فكرة تحوم في بعض عقول صغيرة ساذجة.

في منتصف النص تحديداً يفاجئنا الكاتب، دون أي مقدمات، بأن فريدا متزوج ومستقر!! وقد كان يعيش في شقق العزاب وغرف العمالة.. أليس للمراحل الأولى من فترة الزواج والاقتران العاطفي تأثير ايجابي على النفس، ولو لفترة قصيرة، كُمعدّل للسلوك حين نذكر (وَمُسْتَقْر) .. استقرار تمت الإشارة إليه كاستقرار مستمر، وتأتي إلا (أداة الاستثناء) لتعزيز ذلك؛ وجود هذه الأداة في جزء الفقرة يدل على (اعتدال فريد) في سلوكه «إلا من حُبِّه الجَم للمال، حب بطمع أفضى به إلى جشع»؛ ونقطة أخرى، دُكرت التجارة في حياة فريد في زمن فشلها مباشرة، دون أي إشارة إلى مراحل بنائه لها..

أو مجرد لمحة من سيرته المتقدمة!

بعض المواضع من النص، تجلت في الآتي: «.. النوع الأفضل من الحظ...»، «.. توأمه الذي لن ينفصل عنه...»، «.. أجداد في تلبس النفاق...».. لبس الأفضة/ حماقته التي تظهر كزوائد من تحت القناع...»، «.. العلاقات الغريبة تُثير الأسئلة...»، «.. لكن هذا الفضاء (الإنترنت) يجمع القلوب ويفرقها...»، هذه الصور جعلت النص يرتقي في لحظتها.

- ٢- النص يحتاج إلى تماسك أكثر، وتكثيف أكثر، وإلى توظيف المعلومة المحفزة على ربط الأفكار، وتوظيف المكان بوضوح، ووصف القرية/بيت فريد، والطبيعة، والشارع.
- ٣- اختزال عامل الزمن بشكل كبير أثر على القصة بشكل ملحوظ.

وأخيراً..

احتوت القصة على الكثير من المبادئ الحميدة والرؤى الثقافية، المعبرة عن جزء نسبي من الواقع، القابل للقبول أو الرفض.. تجربة جيدة في القص؛ لكنها احتاجت إلى السرد، الذي قد يقرب المسافات في حياة النص. أتمنى أن أكون قد وفقت فيما أبدت من نقاط، لست مقللاً من قيمة هذه التجربة؛ فهي تجربة، وعادة التجارب تجعل من يتعرض للنصوص يستعمل جميع ما تعلم استعماله من أدوات. أعتذر عن الإسهاب وتواضع أدواتي النقدية، لكن حسبي أنني حاولت. بعد الإلحاح المتواصل من الأخ خالد لتقديم رأبي.. أشكر له ثقته.. وأن يتسع صدره - كما عهدته - لهذه الأسطر.

في الفقرة (5) جزء من النص مبتور عنوةً من الكاتب، حين التقى فريد بميساء (ثلاثة أسئلة) تفتش عن إجابات (متى؟ وأين؟ وكيف؟) أحر الكاتب الإجابات عنها حتى السطر السابع من تلك الفقرة، بعد أن مهد لها جيداً، فلا يزال الدافع (الطمع) يسيطر على الشخصية، مطلب قديم متجدد، حفزه على اللقاء، كعشق لمصلحة أولى. ثم نقلنا إلى تأثر ميساء بالخواطر المتعثرة والكلام المعسول، والذي يتناسب مع رغباتها «معسول».. وفريد متجه نحو هدفه الأول: الحصول على المال.. وتستمر العلاقة حتى ينتهي به الأمر نهاية مناسبة مع ضعف فني تأويلي.. يخالف في بعض جزئياته النمطية المعهودة.. مناسبة في شكلها الفعلي - ضربة حذاء - ضعيفة في منطقتها وفنيها كردة فعل.. سؤال يتقدم: «هل اكتفى والد ميساء بالضرب؟»، هل الغيرة عند مناوشة الشرف ضعيفة عند والد ميساء، حتى يكتفي بالحذاء؟ كذلك هل يعقل أن يصل إنسان غريب ويتقدم للزواج دون توطئة محسوبة بدقة؟ متى سافر فريد..؟ إلى أي بلد..؟ هنا نلمس عملية القفز إلى الأمام في عنصرين مهمين، في كل نص قصصي هما الزمان والمكان، يجب أن يُشبع بهما النص الحكائي.

ترك الكاتب أسئلة مهمة، ربما تعمد من خلالها إفساح المجال للقارئ لممارسة التوقع، وبقاء الفكرة في المتناول الذهني، أهم تلك الأسئلة.. ماذا حلّ بميساء مع والدها؟

نظرة عامة

١- هناك صور فنية جميلة، تجدر الإشارة إليها في

* القصة منشورة ص ٢٤ من هذا العدد. * * ناقد من السعودية.

نازك الملائكة بين غربتين

■ دجلة أحمد السماوي*

ساخرٌ من أننا سوف نعودُ

غُرباءُ

نحن من جاء بنا اليوم ؟ ومن أين بدأنا

لم يكن يعرفنا الأمسُ رفيقين.. فدعنا

نظفرُ الذكرى كأن لم تك يوماً من صبا

بعضُ حبِّ نزقِ طاف بنا ثم سلانا

أه لو نحن رجعنا حيث كنا

قبل أن نفضى وما زلنا كلانا

غُرباءُ..

يتساءل النقاد عن سر نبرة الحزن في شعر نازك؟ وتساؤلهم غاية في المنطقية! لأن نازك سليلة عائلة منسجمة سعيدة، نشأت في بيئة هادئة قليلة التقلبات والعثرات؛ فمن أين اجتاحتها الحزن، ومتى، وكيف، ولماذا؟!

الجواب - بسهولة - إن نازك ليست إنسانة إعتيادية، لكي نعاملها كما نعامل الأرقام من البشر! المبدعة الكبيرة مثل نازك، تستشعر أنها ضمير الأمة! فأى جرح في أقصى الدنيا جرحها، وأي دمعة ليتهايم جائع مقرر هي دمعتها! فلنقل إن غربتها بدأت من خلال المسافة البعيدة بين حلمها بعراقٍ جميل مثل عراق الملائكة، وبين واقعٍ مزرٍ جعل العراق كأنه عراق عفاريت وأشباح! فوجدت «حضاناً ثانياً» بعد حضن أمها، وأعني الطبيعة التي وجدتتها معيناً شعرياً لا ينضب. إنها تمنح

أطفئُ الشمعةَ وأتركنا غريبين هنا

نحنُ جزءان من الليلِ فما معنى السنَا

يسقطُ الضوءُ على وهمين في جفنِ المساءِ

يسقطُ الضوءُ على بعضِ شظايا من رجاءِ

سُميتُ نحنُ وأدعوها أنا:

ملاً. نحن هنا مثلُ الضياءِ

غُرباءُ

اللقاء الباهتُ الباردُ كاليومِ المطيرِ

كان قتلاً لأناشيدي وقبرا لشعوري

دقتِ الساعةُ في الظلمةِ تسعاً ثم عشرا

وأنا من ألمي أصغي وأحصي. كنت حيرى

أسألُ الساعةَ ما جدوى حبورى

إن نكن نقضي الأماسي، أنت أدرى،

غُرباءُ

مرتِ الساعاتُ كالماضي يُغشّيها الذُبُولُ

كالغدِ المجهولِ لا أدري أفجر أم أصيلُ

مرتِ الساعاتُ والصمتُ كأجواءِ الشتاءِ

خلتهُ يخنقُ أنفاسي ويطغى في دمائي

خلتهُ ينبسُ في نفسي يقولُ

أنتما تحت أعاصيرِ المساءِ

غُرباءُ

أطفئُ الشمعةَ فالرُوحانِ في ليلٍ كثيفِ

يسقطُ النورُ على وجهين في لون الخريفِ

أو لا تبصرُ؟ عينانا ذبولٌ وبرودُ

أولا تسمعُ؟ قلبانا انطفأَ وخمودُ

صمتنا أصداءُ إنذارٍ مخيفِ

الشعر طاقةً وحيويةً للحب والحنان والمنح لا يضاهاى!

من هنا، عشقت نازك الملائكة الليل والنهار، والربيع والخريف، عشقت الزمان وأحبتة، وكرهت المكان واستوحشته؛ فكانت تعيش داخل جدران الزمان، وتخرج بخيالها عن جدران المكان! نعم حاولت نازك في قصائد كثيرة مصالحة المكان؛ لكنها فشلت فشلاً ذريعاً انعكس حتى على إيمانها، كما تقول هي عن نفسها! كانت تضي على المكان طابعها الملائكي، وأسلوبها النازكي، وسمتها الأصيلة؛ فرسمت لوحات شعرية قلقة. لوحاتها الشعرية كانت تغني للطبيعة وتبكي للمكان، وفرق بين المكان المحدود بالجدران والجيران والأعراف، وبين الطبيعة الحنون المنفتحة على جمال هائل! مع الطبيعة الساحرة تستل الشاعر ريشتها وترسم الطيور والزهور والسواقي والفلاحات والعشاق، وتغمسها ريشتها بطيب روحها المتمردة.

نازك الملائكة - لمن يحصي مفردات الطبيعة في شعرها - جعلت معجمها الشعري كأنه معجم للطبيعة! أكثر من نحو ربع قصائدها له أسماء مستمدة من الطبيعة: (الليل.. النجوم.. الريح.. العتمة.. الضوء.. الشجر.. الطير.. الجبل.. والسهل). لقد مزجت معظم موضوعاتها بمظاهر الطبيعة فكان الطبيعة عن وعي أو عن لا وعي تتسلل إلى قصائدها برفق، وتتوغل في عالمها، من خلال كونها مادة فنية مهمة، تسهم في رسم تضمين الصورة الشعرية هموماً عظيمة منتقاة من طبيعة الشاعر!

ولا يهم نازك إذا كانت أمسكت القضية الوجودية كيف سيكون شكل تعبيرها بالشعر التقليدي أو التفعيلي! نازك مكثفية بذاتها؛ فهي شاعرة، وهي ناقدة، وهي جمهور أيضاً! فلا غرابة أن تتقارب الأساليب في قصائدها، فنجد هنا صورة تشبيهية،

وهناك صورة استعارية، وبينهما صورة كناية.

وكثيراً ما تأتي صور القصيدة عند نازك مصطبغة بايحاءات الحواس الخمس! أي إنها تقلل من طغيان اللوحات التجريدية! فضلاً عن أن الشاعرة تبني صورها الشعرية باستعمال الكولاج الفني (التلصيق)، فثمة الليل ممتزجاً بالمطر، وهما ممتزجان بالسنا البعيد، في مساحة من الألم الحسي حتى ليتمكني القول إن الصورة الملائكية تخلق - أحياناً - معادلات موضوعية تشي بفقدان الأمل والفوص في العتمات! وإلا فمن حدا بنازك كي تنادي: أطفئ الشمعة وارتكنا غريبين هنا! نحن جزاءن فما معنى السنا؟

ومن خلال قراءة قصيدة غريباء، نكتشف أن مجموعة من الصور الشعرية واللوحات الفنية المستمدة من الليل والسنا والممتزجة بهما يوصلان خيال المتلقي إلى غريتي نازك، غربة مع المكان وغربة مع النفس، فيكون الخطاب الحسي مدخلاً للإرسال والتعبير؛ لكنها لم تلق مفردات التجريد، فهي خطابها إلى نفسها، حين يرتد إليها خطابها الحسي، مثل الصدى الذي يعثر بجدار كونكريتي أصم! كما أن نازك ولوعة بتقديم وجبات شعرية، يأس لها المتلقي مثل الصور التجسيمية والتشخيصية والتراسلية، فهي كنز ممتليء بجماليات القصيدة من خلال أدوات فنية ثقفتها وخبرتها خلال تجربتها الشعرية المديدة.

أما اللوحات المحسوسة فإن من أكثرها وضوحاً لوحات كولاجية هي: الروح/ الليل/ الداكن/ والسنا الأزلي.. وما يبرز منها وعنهما مثل الحنين إلى الوطن المفقود، والأحلام التي يبست وباتت مستحيلة، وذكريات الطفولة التي بدأت تتلاشى! والحس الإنساني قبالة الحس النفعي الدموي المتدفق، بما يشكل بانوراما بهيئة لوحة كبيرة، تضم في جنباتها كثيراً من الصور البيانية الصغيرة، فتتحرك سماء

في البحث عن الرفقة والدفء، وهما ما أخفقت في الوصول إليهما. وترصد نازك مجيء الليل وحلول الظلام وئيدا للأحلام والسنا! «كان قتلاً لأناشيدي وقبراً لشعوري».

وتعزف الشاعرة على الوتر ذاته، حين تستبد بفؤادها الغربة والوحدة، ويستحيل اللقاء، ويكون قتلاً أزلياً لطائر الحب، وقبراً لدفن المشاعر المرتقبة المتوهجة تحت خيمة الإستعارة المكنية. الشعر يترك سفنه المعتمة، ليخيم بظلاله الكثيية على وحشة الكون وبهائه، وتمنح الألفاظ المستعارة معجماً كالحاً للقتل ووأداً للأناشيد وقبراً للمشاعر! هي صور وهمية تشبه العلاج المسكن أو المخدر حين يحضر شبح الموت، وتحضر الأناشيد الطفولية، بل حين يتكرر مشهد الولادة أمام مشهد الانتحار، ضمن اتساق حركتين متمازجتين في آن: الساعة والظلام، والضربات السريعة للزمن وتسابق الآلام، والحوارات الداخلية والخارجية، إضافة إلي الحيرة التي تمتلك حالات الأثم والإصغاء والإحصاء والأسئلة المطروحة، السنا والضوء وأقاليم الليل، الصورة مع الاستعارية، التي أحالت دقائق الساعة في الظلمة تسعاً ثم عشراً، كأنه إعدام حلزوني يجتاح الروح والزمن!

وترصد نازك الأجواء المحيطة بها لتكتشف اللاجدوى من الانتظار المعدم، في آليات الساعة الذي كان محاكاتها في الظلمة الموحشة.. والانتظار البهيج الذي يحمل قيساً ضئياً من الشغف بالنور وأجوائه المقترنة بالخير والحب، فقد جعلت الأماسي إنساناً لكي تبثه ما يعتلج بروحها، فجاءت الصورة الاستعارية التشبيهية مثل لمسة الفنان الأخيرة للوحته المكتملة! لوحة حزينة تتنقل من خلالها الشاعرة من غربة الروح إلى غربة المكان.

القصيدة وتتفلسف بحيث تبدو الكائنات الانسانية في ظل التشخيص البياني شائناً مشدوداً إلى الاقتران! ويرى العقاد أن الملكة الشعرية الخالقة هي التي «تستمد قوتها من سعة الشعور حيناً ومن دققه حيناً آخر؛ فالشعور الواسع يستوعب كل من في الأراضين والسموات من الأجسام والمعاني. فإذا هي حياة كلها جزء من تلك الحياة المستوعبة الشاملة»؛ فتعين الوظيفة الأساسية للتشخيص الشاعرة على أن تسقط آمالها وآلامها ما حولها من مظاهر الطبيعة؛ لأن الشاعرة تنطلق من ذاتها نحو ذاتها، ومنهما نحو الطبيعة، لتعود الذوات الثلاث إلى الشاعرة؛ فيكون التشخيص (الأنسنة) متوهجاً بالأمال وصوره المفعمة بالمخاوف والأحزان، المنعكسة على الطبيعتين الميتة والحية.

ويرى د. أحمد مطلوب أن ظلال الليل السوداء في أكثر من صورة بيانية صنعتها الشاعرة تقرن الليل بالغربة، كما تقرن الوحدة باختناق المشاعر!! ومن هنا، جاء حوارها الداخلي شجياً؛ لأنه حوار الذات الحاملة مع الذات الجريحة! والذاتان أظنتهما رحلة البحث عن الأمان والسكينة بحيث تفصح الصورة التشبيهية البليغة (اللقاء الباهت البارد كاليوم المطير) عند انصهار المشبه والمشبه به في متخيل مركب ينم عنه اللقاء الباهت البارد، لتكون أداة التشبيه (الكاف) أداة غير ضرورية! إن اليوم المطير يمنح المشبه به (المطير) مرجعيات بعيدة الغور في التاريخ الشعري، ولنتذكر رائية المنخل يشكري:

ولقد أمرُ على الفتاة الخدر في اليوم المطير

هي إذا سمات العتو والرهبية والإختناق؛ فيبدو الزمن ليلاً مخيفاً يسدل أستاره الكثيفة على تلك الرحلة الخائبة ودروبها الشائكة، ليبزر عظم المعاناة

* كاتبة عربية مقيمة في أمريكا.

جدلية النقد والإبداع

■ علاء الجابري*

يندر أن تجد مبدعاً في وقتنا الحالي يبدو راضياً عن النقد المجايل له، فتراه يفيض في اللوم على النقد والنقاد، ويرميهم بالكسل والإهمال، والشللية والمصلحة، وغيرها من التهم التي يسوقها في سياق الوصف المجرد لحال النقد؛ دون أن يبدأ بتساؤل بديهي، حول إمكانية أن يحيط ثلثه من النقاد بطوقان من المبدعين، أو أن يحيط النقد القليل بالزخم الإبداعي، الذي تقذفه المطابع ليل نهار.

إن التاريخ الإبداعي والنقدي دليل أكيد على حاجة النقد دائماً إلى فترة، يتوقف خلالها متأملاً ومراجِعاً، يختار وينتقي فيبرز - غالباً - ما يستحق التفرّد، وقد يغيب في مسيرته ما كان بحاجة إلى المراجعة تارة أو التعاطف تارة أخرى؛ فالظاهرة قديمة، غير أن كثيراً من الانتظار لكلمة تقديم أو إشارة مدح يجعل الحملة على النقد أكثر ضراوة، وبخاصة أن هذه اللفتات ربما كانت حظ كثير من المبدعين من إبداعه الذي لا تحتفي به مفردات العصر.

غير أن التجرّد المفترض يقدر في قيمة الانتظار لكلمة النقد، من جهة، ويلفت النظر، من جهة أخرى، عن قيمة النقد، بوصفه إنارةً لمدارات جديدة، عوض أن يقتصر دوره على خيال الظل، أو دوارة الرياح التي تدور مع المبدعين حيث داروا.

النقد ليس لعبة أطفال نضغط على بطنها فتصفق أو تخرج لسانها. وينبغي أن نحترز عن مظنة تقديم النقد على الإبداع؛ فهو وضع للعربة أمام الحصان، ومخالفة لمنطقه الداخلي من حيث كونه محكوماً بالنظرية والعقل والانتظام، بعيداً عن الإبداع الذي تحكمه الفردية.

النقد إذاً، يعيش أزمة. قد لا نحتاج إلى تقديم مسوغات لهذا الظن، ولا نحتاج إلى أدلة، غير أن النقد في أزمتته تلك لا يعدو أن يكون فرعاً من الأزمات المحيطة بالفكر والثقافة العربية. إنه مظهر ووجه ونتاج للأزمة وليس سبباً لها، وهي ذات الأزمة - في بعض وجوهها - التي تحيط بالإبداع؛ فالعلاقة بين النقد والإبداع جدلية بامتياز، تماماً - وإن كان تشبيهاً مستهلكاً - كالأواني المستطرقة. إنهما محكومان بالمشاكل ذاتها وأبرزها النشر، الذي لا يتيح أحكاماً محيطية، أو دقيقة، وسطورنا لا تطمح إلى اختبار حال النقد أو الإبداع، أما العلاقة بينهما فهذا جهد فوق الطاقة، ولكننا نلقت الأنظار إلى ما نراه من انعكاس المثالب بين طرفي العملية، أما دور المتلقي بوصفه طرفاً ثالثاً فهو أمر يحتاج إلى وقفة خاصة.

يقول المثل: «الثعلب يعرف أشياء صغيرة كثيرة، والقنفذ لا يعرف غير شيء كبير واحد». والنقد يقترب من الإبداع في روح الثعلب تلك، فقد يغيم التجرد أحياناً؛ فنجد الكتابة في فنون كثيرة تراوح حظوظها من الرواية، ثم الشعر، ثم قصيدة النثر، وإهمال للمسرح، وإهمال أكبر لقصيدة العامية. ومعظم المبدعين يحاولون العزف على أكثر من آلة! وأغلب نقادنا يحشرون أنوفهم في كل الأنواع، في استمرار لغياب التخصص الذي يبهت معه المفهوم؛ فناقدهم يهتم بالسرد يُدعى لمناقشة ديوان شعري، فلا يعتذر على الرغم من بضاعته المزجاة فيه، ويروح يبحث عن السرد في

ذات النسق يفرض النقد في نبذ الذوق بوصفه مفضياً إلى الانطباعية والشخصية وسواها من التهم الجاهزة، غير أن الذهاب في العلمية إلى حدودها القصوى يفضي إلى الحائط المسدود، كما ترى جوليا كريستيفا .

ويلتقي النقد مع الإبداع في قلة التجرد الذي يدفع للتحريك والمراجعة؛ وهى مشكلة تواجه الإبداع أولاً: فقد طغى (فقه الجوائز) ومحاولة اصطيادها، بحيث صار الإبداع مدفوعاً بمطاردتها، وصارت المراجع الأجنبية والمقدمة النظرية الملعنة أساساً لتزيين النص النقدي. إن النص النقدي لم يقدم - في أغلب الأحيان - البوصلة الحقيقية التي تجيب على تساؤلات أولية؛ فصار الوقوع على مفهوم للشعر عملاً صعباً، فضلاً عن تحوّل أسماء بعض النقاد إلى ما يشبه (الماركات) التي يكفي وجودها على (المنتج) لضمان قبوله (وتسويقه)، ناهيك عن السلوك الشائن الذي يصرف أغلب الأقلام إلى التسلق للوصول إلى أعمدة الصحف والمجلات على جثث دواوين أصحاب الحظوة؛ فصارت بعض الأقلام محسوبة على متعهدي الدواوين على غرار متعهدي الحفلات.

تبدو الإشكالية في نظري في انحصار النقد بين جفاف الأكاديمية وتسرع الصحافة؛ فالأكاديميون مشغولون بأبحاثهم ونظرياتهم بعيداً عما يدور في الساحة الإبداعية، فصارت المحاولات النقدية ذات رائحة معملية، وليس هناك خروج إلى قارعة الإبداع إلا بعض الأعمال البسيطة، بحكم الصداقة تارة، أو تطبيق فكرة نظرية، صادف وجودها ديوان شاعر جديد، أو رواية لاسم غير معروف، فلا نزال نقلب دواوين السياب وأمل دنقل، وصلاح عبدالصبور - وغيرهم، من الجيل الأول- بحثاً، ونُعرض عن المعاصرين بما ينذر بتصلب شرايين النقد على تلك الفترات. إن العلاقة جدلية بامتياز بين غياب الصوت الفرد الذي يغير وجهة الإبداع وبين فتور النقد تجاه التبشير بالجديد.

الشعر؛ وهو في ذلك قد يتكلف مقولات ويحاول البرهنة عليها، (وعلى الرغم من قابلية الأمر نقدياً، فالتعويل عليه دائماً هو موطن الشاهد)؛ فلا يتعد عن التفتيق - أحياناً - في استنطاق النص، حتى يتجاوب مع سطورته التي يصدرها للمفارقة بأن لكل نص أدواته.

تشيع الجمل المسكوكة بشكل لافت، يتوازي مع تعمد الغموض، وحشد المصطلحات، وتوجيه النظر إلى مناطق بعينها، صار بعضها مقتولاً بحثاً فيلعب المبدعون بتيمات أساسية، يغازلون النقد بها. الإنطلاق من الأحكام المسبقة والتصورات الجاهزة أدى إلى العدوانية في بعض الأحيان، والتملق في أحيان أخرى بما أضفى نوعاً من النمطية في التقييم، وجموداً يتوازي مع جمود الإبداع في بعض الأحيان.

و يفرط النقد الحالي - بفضل شيوع مناهج معينة - في البحث عن آليات الدلالة وطرق إنتاج المعنى بعيداً عن ماهية الدلالة أو مسالة المعنى. فقد غدا حكم القيمة سوءة مشينة. وللمبدعين أن يقولوا، وعلى النقد أن يتأول، ما يدفع النقاد إلى الانحراف عن المعنى الذي يرتبط البحث فيه بالتراثية والتقليدية.. وغيرها من التهم الجاهزة؛ فسار النقد في جوقة الإبداع ولم تعد مناوشة اللغة وجمالياتها أو القيمة وبهاثها أمراً ذا بال، على الرغم من أن فقدان المعنى أو المتوقع - بتعبير يوري لوتمان- يجعل النص عديم الفائدة أو القيمة. لقد كانت هيمنة الاجتماعي على الفردي هي فرضية باختين الأساسية التي جعلته - تبعاً لرأي تودروف - أهم مفكر سوفيتي في مجال العلوم الإنسانية، وأهم منظر للأدب في القرن العشرين، ولكن الاجتماعي غائم للغاية في أغلب النقد الحالي. ولا ريب أن للإبداع يداً في ذلك فلا يجتمع الإبداعي والاجتماعي إلا على مائدة الظروف الطارئة، فيروح النقد يقرأ النصوص الجديدة على ضوء اللحظة الراهنة، وقد يغدّي الإبداع ذلك التوجّه ويغالظه، وعلى

* كاتب وناقد مصري.

حفر ما ردمه الأوصياء

■ محمد البشير*



رواية الأوصياء لفهد المصباح الصادرة عن دار الانتشار العربي في ١٨١ صفحة. غلافها صقيل يحمل لوحة جميلة تحتضن بيتاً حديثاً يشي بحداثة الرواية أو مكانها، وما أن تدلف إلى الرواية عبر حجرة شبيب ووالدته في (حارة الفراوي) مسرح الرواية ترى خلاف ذلك البتة !

لتلك الحارة بعدان: زمني ومكاني. أما البعد الزمني فيبدأ من قبيل (سنة الرحمة) ص ٣٩، وتقدر ببداية القرن المنصرم، وتمتد أحداث الرواية المسكونة بالتاريخ والتراث حتى (الستينيات) ص ١٦٣ - حسب تصريح الروائي - من خلال عرس ساري. أي أننا أمام فترة زمنية تقترب من الأربعين عاماً على أقل التقادير، من بداية الرواية حتى نهايتها، أو تزيد عن ذلك حسب اختلاف التأريخ لسنة الرحمة.

وأحداث الرواية تسير بطريقة سردية انسيابية متسلسلة دون عودة للخلف، بتقنية الارتجاع الفني، أو استخدام تقنيات سينمائية تتفكك من زمن لآخر، فتقنية الرواية السردية تبدأ من سرد الأم لصغيرها بطل الرواية (شبيب) حكاية سرور، ونموه الطبيعي حتى فحولته وبحثه عن (منور) في الصحراء البكر. فالقارئ لا يجد تدويراً في هذه الرواية إلا عبر نشيده بعد تغيير الأسماء (منور ما في البيت نور إلا بك يا منور) ص ١٨٠.

وأما البعد المكاني فهو محصور بالإحساء، خصوصاً من خلال ما نقرأه من عادات وتقاليد وبيئة، وما تأثرت به الرواية من أدوات، وكذلك ميلاد الروائي ! ويقلص ذلك البعد المكاني بدائرة أضيق وهي الهفوف، من خلال ذكر الأماكن المتناثرة كمين (الخدود) ص ٦١ مثلاً، و(قافلة الهفوف) ص ١٧٧ التي لم تُعد.

ولا شك أن من يعمل في الحفريات الأثرية سيصاب بزكام من أثر الغبار، ولا عجب ! فهو يقوم بدور التأريخ أو شبهه ؛ لوصف جملة مما اتصفت به حقبة زمنية، وهذا ما قام به فهد المصباح في روايته (الأوصياء)، وكأنك أمام عمل استخدم فيه الروائي عدة الحفر ؛ لترى بعينيك ما استخرجه من أدوات عياناً من تحت التراب كالسراج وفتيلته، وقلقة المطوع، وبضاعة علي الدوار من أمشاط ومشابك.

والمصباح بدوره كراصد لحقبة زمنية عاش طرفها الأخير يافعاً، وحاول وصلها بعمر أبيه من خلال إهدائه له في أول الرواية، وربما هذا ما جعله ينزلق بذكر الستينيات تصريحاً، وكان جديراً بإحفاؤها ؛ ليقترب من الواقعية أكثر بانتفاء أحدث السلب في مثل هذه المرحلة الزمنية من جانب، وللتقدير العمري - من جانب آخر - لسن بطل الرواية (شبيب) كشاب لا شيخ حين التقى بمنور، فهو في الثالثة عشرة من عمره ص ١٠ قبل الطاعون، وإن أصر على التأريخ باعتبار أن الرواية لا تخضع لتأريخ حقيقي، بقدر ما هي إسقاط للأحداث دون اعتبار لزمانها. حين ذاك سنطمع بمزيد من تأريخ حقبة الستينيات بذكر مطرب حقيقي أو أغنية شهيرة لتلك الحقبة كشاهد على العصر، فلا أظنه أهمل الحفر في ذاكرة من هو أكبر منه ؛ لتأريخ ذلك، ف (الذاكرة.. مخادعة لا يعول عليها في كل الأحوال.. وقليلون من يمكنهم استعادة حياتهم الباكرة

المهمش من خلالها، والمصباح دون أن يلج هذه الدهاليز بلغ رسالته بصورة بعيدة عن الفنتازيا وأقرب إلى الواقعية؛ لأننا أمام عمل تأريخي. حتى أن الأسطورة التي رسمها القراء بحفرة الفراوي لا أظنها إلا حقيقة تاريخية لا أستعدها لما تحويه الإحساء من هذه المظاهر بسقوط النيازك، وإن لم تكن كذلك فمن الممكن إسقاطها دون إجحاف، فما (بين الذاكرة والأرشيف تواصل وتفاضل في آن.. فمخالفة الحقيقة في سياقها التاريخي قائمة) على حد قول إبراهيم محمود في تعليقه على محاضرة أركيولوجيا التوهم انطباع فرويدي لجاك دريدا، ولأن العمل الروائي قائم على الاستعانة بالتاريخ لا كتابته، وهذا حقيقة ما قام به المصباح في روايته، فهو ذكر التفاصيل مطعمة بمخيال روائي يربط من خلاله الأحداث في نسج طرزه بيديه دون تطرف لا أخلاقي إلى حد التخمّة، وإنما هو مرور بعدسة لا تحاول القفز على الحقيقة بتصوير جائر لمثالية أفلاطونية أو انحلالية غريبة. إنما هو الواقع المعاش، فما بين خطيئة شبيب ومنور، وقيام المجتمع بمظاهر التعبد خلال مواسم الخيرات كرمضان والحج بكل تفاصيلها، نرى خيطاً رقيقاً ما بين الصواب والخطأ.

فهي رواية حكمتها سعفات النخيل حين توشوش في أذن السامر، فالنخلة التي كرتت من عرق شبيب حين تشبث بها محموراً بعد الخطيئة. هي ذاتها من روت حكايته حين صعد (بالكر) متملداً على يد عيسى زوج منور، وهي الصغيرة المعوجة التي (احتضنها بلهفة النوى)، فهي أمينة في سردها لا تخفي سراً، فكافكا يقول: (كم عدد الكلمات المحفورة في شجرة الزان؟ إنها تريد تذكيرنا! كما لو أن الكلمات لها القدرة على التذكير!). ونحن أبصرنا في رواية المصباح عدداً هائلاً من الكلمات التي كتبت على جذوع النخيل، وتذكرنا عصرًا لم نعشه إلا من خلال ذاكرة الحكواتية، ولأن الحكاية تغرب غير مؤذنة بإشراق ما لم توثقها الأوراق، فما نحن أمام سفر يحفظ طرفاً من حكاية لم تكتمل، ولأن المصباح ثري برصيد قصصي قدره سبع مجاميع قصصية ورواية يتيمة، وعبر فقرة نوعية ما بين أول مجموعة قصصية (صاحب السيارة البرتقالية) وآخرها (المعلقة)، فتفاؤلنا يحدونا إلى ترقب ست روايات مقبلة، فهل يفعل؟

بوضوح) على حد قول « جدن »، ولكننا أمام عمل لا نستطيع إنكار ذلك الجهد الذي قام به من خلال نبش ذاكرة الشيوخ، والتأريخ لحقبة زمنية مصيرها الدرس كغيرها من الحقب، وتغييبها كمكان دون ذكر على غرار ما غيبه الدارسون؛ لتواري الإحساء كمكان في الرواية السعودية أكاديمياً، عدا ما جاء على استحياء كما إذا ما فورنت بغيرها من المدن.

ويكفي أن فهد المصباح إحسائي المولد، وقام بدور التأريخ روائياً لحقبة من حقب التاريخ الإحسائي، وحسب الدكتور جونسون (لا يوجد من هو أقدر على كتابة حياة المرء من المرء نفسه)، فلا أحد أقدر من كتابة تاريخ الإحساء من الإحسائيين أنفسهم، ولأن الإحساء أخذت نصيبها من التأريخ إلا أن الحياة تضم الهامشي الذي لا يري له المؤرخ بالأ، فلا أقدر من الروائي للعب هذا الدور، فالأوصياء دوماً هم كتبة التاريخ، والواقع تحت سطوتهم ليس له سوى التسليم بما يملونه، فمن لشبيب وساري ومنور وأبي علي وشيخ الحمارة شافي وغيرهم من شخوص؟! أولئك الشخوص الذين غصت بهم الرواية لكثرتهم في واقعية من حارة مكتظة.

تعبّر عدسة الروائي بتلقائية: لتذكر من يمر، وتركز على من تلحقه العدسة بقصد، فمن لهؤلاء العابرين في الطرقات سوى الروائي لكتابة سيرهم دون تورع، كأبي سمرة وهذا ومثليتهم على غرار مثلية نور وسهى في (مسك الغزال) لحنان الشيخ؟! فمن سيخلد ناي أبي سمرة ويبقي لحنه الجالب لمن يريد؟!.

والوصاية تختلف من فعل فردي، كوصاية والده حين أخذه إلى المطوع بعد أن وبخه؛ لتعريه في الحفرة، ونقل هذه الوصاية الفردية إلى المطوع في سلسلة طويلة لا تذكر، ووصاية جماعية كأولئك الأوصياء حين ردموا الحفرة، فحمل المصباح على كاهله عدته؛ لحفرها وإخراج ما فيها من كنوز روائية.

الأوصياء سمموا الكلاب ونجت (حجول) كلبة شبيب فاحمة السواد؛ لتظل روحاً تخفق في الأفق. تروي الحادثة، وتسرها في أذن السارد حين تاخى شبيب والكلاب في الحفرة حدّ التعري ككلب! وهذا يذكرنا بالروائي التونسي جمال العش في روايته (محاكمة كلب) حين مسخ كلباً بفنتازية؛ لإيصال صورة

* كاتب من السعودية.

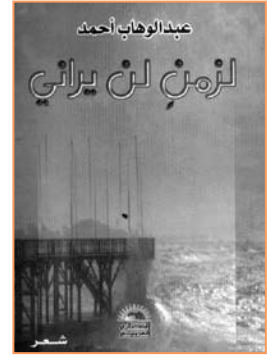
الذات بين الهمين العام والخاص وسؤال الهوية في ديوان "لزمان لن يراني" للشاعر عبدالوهاب أحمد

■ سعيد نوح*

وإن لم يره الشاعر .
يقول في صفحة ١٧ :
« لك لون الملح .. طعم الريح
صوت الماء في عين البكاء
لك طاحونة من رمل .. وقناديل ثكلى .. وعصافير
حصاد ..
وشظايا .. لزغاريد وراء الباب
خلف الستر »

وتظل العلاقة ملتبسة بين الشاعر وفضائه الشعري، تتعين هذه العلاقة بسؤال ملح - بشكل دائم- على الذات الشاعرة، ما دور الكلمة، ولماذا أكتب؟ سؤال شديد البساطة، إلا أنه يشي أن المسألة ليست يسيرة ؛ فالشعر بالنسبة له حاض على التمرد، أفق يحلق في عوالم تخيلية ورؤية للعالم: «وجدتني على غصن حرف أنام وأفيق على مطر.. قطرة منه.. كلمة هي مثلك مفعمة بالخلاص تسير به نحو خيط الضياء سفينة نوح يعود على هامه وهج كالزمرد في ردهات الصباح وتعود تعود تعود تطفئ الشمع أفواه حب

يعمد الشاعر عبدالوهاب أحمد في بنائه للنص في ديوانه "لزمان لن يراني" إلى تحريك موقف الذات من سكنوية الراصد إلى حركية المسائل؛ فالماضي بالنسبة له قافلة تسير كالماء،



كلما سد في وجهه مجرى بحث عن مجرى آخر.

و إذا كان الشعر العربي المعاصر في بداياته الأولى قد أفاد من الماضي، فإن مستقبل هذا الشعر ليس شرطاً أن يتحدد في تزواجه بين الماضي والحاضر، بل ينبغي أن نبحت عن روافد هذين الزمنيين: الماضي والحاضر، في زمن آخر آت هو المستقبل ؛ فالشاعر منذ العتبة الأولى للديوان يخبرنا عن زمنه الخاص.. الذي يهديه بعض روحه، ذلك الزمان المقرر سلفاً ألا يراه.. يهدي الشاعر ديوانه لزمن سيأتي حتما دون أن تراه الذات الشاعرة.

فالشاعر الحقيقي هو القادر على تقديم رؤية واعية للعالم، وواع بأهمية تخطي حدود الماضي، ومفارقة ظلاله.. والتجربة الشعرية المبدعة هي التي تقفز بالحاضر قفزة جريئة إلى زمن قادم، حتى

وتفرض بالعمرم المرمر
وفي كفه نتف من ضمائرنا
هي تضحك.. كيف نرف جنازتها
وأنا أقطف الحرف من شجر الماء»

كما يعمد الشاعر إلى بناء معادل موضوعي جديد للمأثور الفكري والروحي، يعيد فيه البعد التاريخي وفق منظومات فكرية حديثة؛ فهو يجيد توظيف المرجعيات المعرفية والثقافية لتحمل رؤاه وفكره، ها هو يخاطب عبلة الحسناء التي تحضر في ذهن القارئ في تلك اللحظة، ويحضر صوت عنتره وهو يسألها هلا تسأل الخيل عنه في بيت عنتره الشهير: « هلا سألت الخيل يا ابنة مالك »، ولكن عبلة الحسناء عند الشاعر الحدائي يأتيها عنتره مكبلاً بالحديد.. ويتساءل الشاعر عما جرى، وكيف ضاعت رجولته ونخوته، فعنتره صار رمزاً حاملاً لدلالات حدائوية:
« طفلان جاء من بعيد..

من مضارب عبلة الحسناء.. عنتره المكبل بالحديد
ماذا جرى ؟

« هلا سألت الخيل » يا ابنة أمانة
إن كنت جاهلة بما فعل الظلام»

من كبل فحولة عنتره وكسر تاريخه هو الظلام..
ذلك الظلام الذي جعل الوطن يباع والأحلام تستباح
يقول:

«الشمس غير الشمس.. في وطن يباع
الناس غير الناس

عنتره الشجاع.. شيبوب ضلع
وتظل عنتره احتلام

لولا حريم الحي ما رفعوك
لولا عبلة السمراء ما عرفوك»

يتكون التوهج الشعري في تجلي أزمة الروح المتقدمة
ليخرج عن كونه ليس اجترار قناع وجداني يساعده

* كاتب من مصر.

على اجتياز برزخ يكتم على أحاسيس الذات الشاعرة،
ولا يعطها فرصة للبوح.. فقط ذات ترغب في أن تراوغ
التابو، تتحايل عليه، لا تقدر على التصادم معه مباشرة،
بل تراوغه في صور شعرية دالة وعميقة:

«حرس الفضيلة حين جاءوا

كان نبض يقرأ الأحلام.. يفتلها شموعا
في عروق الليل.. يقطر بين كفيه الظلام
وتفوح رائحة التراب.. تنز كالينبوع
بين القلب والرئتين»

كما يتجلى وعي الذات القومية في علائقتها بوعي
الآخر، هو السبيل إلى متابعة استكمال المشروع
الحضاري العربي، فيطرح سؤال الذات والهوية، رؤية
قومية، ترى الجرح واحداً من النيل إلى الفرات، ترى
النخيل والزيتون وزمزم والمقام، كل يخيطن رتق الكل،
لو توحدت الأرواح وتاقت لعصر كانت فيه العروبة
مستضائة، والحلم واحد لا يفرقه محيط أو خليج:

«على مشارف حرفك الزيتي.. يختل لوني

يستحيل دمي فراتا.. في عروق العاص يجري

يرتوي من شال مريم.. تاج عيسى

يحضن التوباد.. طيبة.. عند صدر النيل يغفو

في أثير المغرب المخضر

يرسم وجهه حمامتين.. وغصن زيتون.. وزمزم..
والمقام

يخيطن رتقا في المحيط.. خيوطه ماء وطنين

على مشارف حرفك المسفوح

بين سحابة نشوى»

لقد عرف عبدالوهاب أحمد، ذلك الشاعر
السعودي، كيف يعبر عن أسئلة الذات والهوية، وكيف
يعبر عن الهمم العام والخاص، في لغة دالة وموحية،
وصور فيها جدية ومشهدية، مع توظيف المرجعيات
الثقافية والمعرفية.

أستاذ كرسي الأدب العربي في جامعة لندن. كمال أبو ديب:

أسعى إلى شعرية النقد.. والتراثُ أصبحَ العُوبة

■ حاوره عصام أبو زيد



أ. د. كمال أبو ديب

يرى الناقد السوري كمال أبوديب أنه في ثقافة متفتحة حيّة، ومليئة بالحركة وقلق المعرفة، لا تطفئ مثل هذه الدرجة من الوعي بالتراث والاهتمام بمشكلاته التي نعانيها الآن في العالم العربي.

ويقول أبوديب أستاذ كرسي الأدب العربي في جامعة لندن - في حوار مع «الجوبة» - إنه كما عانى أدونيس من صدمة الحداثة « فأنا شخصياً أعاني من صدمة التراث». وأشار إلى أنه «من السذاجة أن نتصور أن لدينا تراثاً منسجماً (...) وأن التراث عالم معقد ووهم كبير تصعب تقييته».

وفيما يلي نص الحوار:

■ كيف اكتسبت الثقافة الغربية المزيد من القوة والهوية بتضادها مع الثقافة الشرقية بوصفها ذاتاً بديلة؟

● من الصعب أن نناقش هنا هذا السؤال، بما يستحقه من التفاصيل، وقد ناقشه إدوارد سعيد في شكل مفصل، في عدد من دراساته ومنها « الاستشراق»؛ لكن في خطوة عامة يمكن أن نرى موضوعة الغرب لنفسه بإزاء الشرق عملية زادت من تماسك «الهوية الغربية»، وأنا أضع الهوية الغربية بين قوسين، لأنها جملة عامة تحوي داخلها درجة عالية من اللاتجانس التي تفرضها الكلمة، لكن مع ذلك، ومع التحفظ، يصل المرء إلى أن يقول إن هذه الموضوعة للذات مع ما تصورته الذات نقيضاً وبديلاً أسهمت إلى حدٍ بعيد في خلق نمطٍ من التماسك والصلابة الداخلية

على مستوى الهوية، والإحساس بالأننا، وتبدو هذه العملية تاريخياً عملية مكررة؛ بمعنى أنها ليست سمة للغرب في شكل خاص، لكنها مكررة في الثقافات والمجتمعات الأخرى؛ وقد يكون هذا قانوناً من قوانين تشكّل الذات، واكتسابها الإحساس بالتماسك والصفاء، وأن تضع نفسها إزاء ذات أخرى تتصورها أحياناً دونية؛ لكنها في شكل أو بأخر تمثل الآخر؛ بمعنى أن عملية تحديد الذات لا يمكن أن تتم إلا في شرط من تصور ضدي للعلاقة بين الأننا والآخر.

صدمة التراث

■ **ألا يمكننا في غمار ما نرى أن نقول إن أبحاثاً تعد في مجال التراث يمكنها أن تعيد تنقية هذا التراث؟**

● أعتقد أنه كما عانى أدونيس من صدمة الحداثة، فأنا شخصياً أعاني من صدمة التراث؛ بمعنى أن العديد من المفكرين يبدون وكأنهم اكتشفوا فجأة أن لدينا تراثاً، وبدؤوا ينظرون في جوانب منه وكأنهم فعلاً اكتشفوا جديداً. بهذا المعنى تبدو الآن ردة فعل حادة جداً، وقد أسميتها سابقاً حالة مرضية، بمعنى أن وعي الثقافة بالتراث إلى هذه الدرجة الحادة، حالة مرضية وليست حالة طبيعية؛ فالثقافة المتفتحة الحية المليئة بالحركة وقلق المعرفة لا تطغى بهذه الدرجة من الوعي بالتراث والاهتمام بمشكلاته.

التراث قائم في حياتنا، فينا، بمعنى أن تتابع الماضي العرقي والثقافي والسياسي والاجتماعي والاقتصادي في وضع متزن للمجتمعات يكون جزءاً طبيعياً ومكوناً طبيعياً من مكونات وجود المجتمع والإنسان، أما حين يتجاوز الأمر ذلك، ويصبح هملاً شاغلاً، وينتج عنه عملية بحث تبدو فيها

عناصر كثيرة من محاولة إعادة إنتاج الماضي؛ فإن ذلك يبدو لي حالة مرضية تماماً، والخطورة هنا، تكمن في أن التراث أصبح ألعوبة، بمعنى أن كل ذي مرض، يبحث عن شفاء له في ما يسميه التراث. والمشكلة الأساسية هي أن التراث ليس متجانساً، فنحن لا نملك تراثاً جاهزاً، لأن التراث تاريخ مليء بالإشكاليات والمتناقضات أيضاً؛ فالماضي كالحاضر، لا يملك هذه الدرجة من الدرجات التي ننسبها إليها أو نتوهم بها. انظر إلى تاريخنا الثقافي العربي، ستجد في الشعر أطرافاً متناقضة متعددة: تناقض أبي نواس مثلاً مع المتنبّي، ستجد شعراء الجسد، وستجد شعراء الأخلاق الرصينة والحكم، وشعراء التصوف وشعراء الإلحاد؛ بهذا المعنى يبدو من السذاجة أن نتصور أن لدينا تراثاً منسجماً، وبهذا المعنى ينبغي أن ندرك فعلاً أن التراث عالم معقد، ووهم كبير، تصعب تنقيته.

قصيدة النقد

■ **لك رأي عن «زوال الفارق بين الإبداع والنقد، ألا ترى أن هذا غير دقيق على إطلاقه؟ أم أن للمسألة وجهاً آخر؟**

● أنا لا أقول بزوال الفارق بين الإبداع والنقد، وإنما أقول إن النشاط النقدي في جوهره نشاط إبداعي، وليس عملاً تفسيريّاً يتوسط بين النص والقارئ، كما اعتاد الناس أن يقولوا، وليس تعميقاً شارحاً للنص، أو تعميقاً على أبعاد مسيرة مؤلف النص، أو الواقع الاجتماعي الذي يحيط بالنص، وليس عملاً ألياً جامداً، بل هو في جوهره يصدر عن هاجس إبداعي، وعن تعامل إبداعي مع النص؛ وحين يتعامل ناقد هذا التعامل الإبداعي مع لغة النص، ومع المكونات التي تشكّل بنية النص، ومع

نقدي إلى نقد انطباعي، من الأنماط التي كانت سائدة، بل يظل ممتكلاً لمقومات النقد التحليلي البنيوي الذي أمارسه.

تغيير مستمر

■ من الملاحظ كثرة المصطلحات في أبحاثك ودراساتك، وكذلك عدم استقرارها بتغييرك المستمر لها، فلماذا تغير آراءك باستمرار؟ ألا يحدث ذلك خللاً في تفكيرك ورؤيتك؟ أم أن المصطلحات لا تفي بما تبحث عنه معرفياً؟

● اسمح لي أن أقول لك إن ما تقوله ليس دقيقاً، هناك كثرة في المصطلحات لكن ليس هناك تغيير فيها، وحين أُغَيِّر استخدامي للمصطلح يحدث ذلك نتيجة تفكير طويل جداً، بعد اكتشاف أشياء تمنع مقدرتي على استخدام المصطلح ذاته بطريقة وافية في كل السياقات، ولذلك قد أُغَيِّر مصطلحاً، وحين أفعل ذلك أشير إليه؛ لكن تغيير المصطلحات قليل جداً.

■ أخيراً، يقال إنك تحولت إلى ناقد متخصص في أدونيس، ما تعليقك على ذلك؟

● أنا أعلم أن هذا شيء يقال عن عملي، لكن إذا نظرت فعلاً إلى عملي المنشور، ستجد أن ما يحتله « أدونيس » فيه ليس كبيراً إلى الحد الذي تتصوره ويتصوره الناس، والصحيح أن أدونيس يرد بشكل أو بآخر، في كثير من دراسات المتعلّقة بالشعر الحديث أو بالثقافة العربية والنظر إليها في تاريخها، وعلاقة التراث بها، والسبب البسيط هو أن أدونيس قدم نتائجاً ضخماً في كل هذه المجالات، وإنتاجاً جوهرياً جداً في الفعالية الإبداعية العربية، ولأن له مثل هذه الإنجازات، لا أستطيع إلا أن أدرجه في أي شيء أناقشه تقريباً، حتى في قضايا تقنية صرف.

المكونات التي تظهر النص حين يكون « لا مبنياً » أيضاً وتكتشف مكوناته.. حين يملك هذه المقدرة الإبداعية على التعامل مع النص، يمارسُ عملاً تكوينياً، عملٌ خلق وتحليل للعالم، وللنص، وللغة ولذاته، وتشكياً لرؤية معينة للنص، يخلق بها طريقة لا تختلف في الجوهر عن الطريقة التي يتعامل بها الشاعر مثلاً مع العالم، من خلال وعيه لأبعاد متعددة في بنية الوجود الإنساني، ولضغوط ذاتية.. إلى آخر ذلك مما هو معروف.

هذان التعاملان، تعاملان إبداعيان؛ فكما أن هناك الشاعر السيئ الذي ينظم ولا يكتب شعراً، أي أن نصه يخلو من روح الشعرية، فإن هناك الناقد السيئ الذي ينظم نقداً ولا يكتب شعر النقد؛ أي لا يكتب ما يمكن أن أسميه « قصيدة النقد » أو يكشف شعرية النقد؛ لكن في الجوهر - كما قلت - النقد نشاط إبداعي، وحين أقول ذلك، أعرف أن معظم ما ينتج من نقد لا يملك هذه الخصيصة، وذلك جزئي بسبب ما ارتبط بتاريخ النقد من مقيدات ومحكات، تفرض هيمنة القواعد على النص النقدي، كما تفرض هيمنتها على النص الشعري أو الروائي؛ لكن ما أحاول أن أنجزه في عملي، هو أن أكسر أطواق هذه القواعد، التي علمتنا أن النص النقدي يتشكل في أطر معينة، ويحقق شروطاً معينة، من أجل أن يكون موضوعاً مثلاً، ويمتلك مقومات أدبية معينة، ويكون ذا لغة تتسم بسمات خاصة.

أنا أسعى إلى كسر هذه الأطواق، والخروج منها، والسماح لنفسني باكتناه العالم والنصوص والثقافات والإنسان، بدرجة أعلى من الحرية، التي تعي في الوقت نفسه أخطار الانزلاق وراء ذاتية مغرقة في العمل النقدي، غير ممتلئة لدرجة عالية من الوعي، وهذا عمل صعب جداً، ولذلك أُلجأ إلى طرق مختلفة في محاولة تحقيقه، من دون أن يتحول

الشاعر أ. د. أحمد بن عبدالله السالم

من لا يشعر بالانتماء للوطن في كل لحظة من لحظات حياته يبقى بلا هوية

■ حاوره محمود الرمحي



الشاعر في أمسية شعرية في الجوف

إنه أبو خالد.. شاعر العراقة والأصالة،
النابعة من عراقة وأصالة مسقط رأسه، دومة
الجدل في منطقة الجوف..

الوطن هاجسه، لا يستبدله أو يتوه عنه،
أو يضع له البدائل.. خالدٌ ما بقي الرمل
والحجر، أو ما بقيت الصحراء بنقائها.. وإذا
ما أردنا تلمس حب الوطن شعراً وبهاءً، قرأنا
ديوانه «بوح الخاطر»؛ فهو الذي يقول:

رفقاً بها يا حب من أهواها
إلا أنا فانشغل كان هواها
يسمو بألوان الفخار بناها
إن المسمى سر من سماها

حب سرى بين الضلوع وتاها
كل يؤمل مكسباً في شغله
وإذا تفاخرت الديار فداركم
وادي النفاخ ولا تسل عن سره

وهو نفسه، الذي انسكب الدمع من عينيه مرارة وألماً، على فلسطين وشعبها وقديسها، فيقول:

تبكي وترمد مما يبكي العرب
ولا تحررها الأهات والخطب

ما بال عيني منها الدمع ينسكب
الكل يعلم أن القدس غالية

وهو الذي يدافع عن النحو العربي.. المادة التي عشقها فتخصص فيها؛ فيقول:

فانتخب وليكن كلامك وردا
علوم كنت القوي الأشدا

فيه ما في البستان شوك وورد
أيها النحو إن تداعت إلى الضعف

فمع بلبل من بلابل الجوف الغريدة، وذات الطابع المميز في تغريدها.. مع الشاعر أ. د. أحمد السالم، عميد كلية اللغة العربية بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، كان لنا هذا الحوار، الذي حاولنا من خلاله الفوص في أعماقه، لنكتشف سره وجديده:



إحدى أمسياته في المغرب

أسلحة التميز.

■ كل إنسان له أحاسيسه وبوحه الخاص.. ألمم
يترجم أحمد السالم بوحه وأحاسيسه الخاصة
شعراً.. وإن حصل قلمٌ لم ينشره كسائر شعره.

● هذا كله جسده في ديوان (صدى الوجدان)،
وديوان (عندما كنت هناك) الذي لم يصدر بعد.

■ صدر ديوانك الأول «بوح الخاطر» عام ١٤١٨هـ..
وبعد سبع سنوات تقريبا وعلى وجه التحديد عام
٢٠٠٥م صدر ديوانك الثاني «قبيلات على الرمل
والحجر»، فما سبب هذه الجفوة بين الإصدارين؟

● لكل إنسان ظروفه الشخصية، وأنا لم أتوقف عن
قول الشعر، لكنني توقفت عن النشر، لأن لدي تركيز
على نشر بحوثي العلمية الثمانية في المجالات
العربية المختلفة كشرط للترقية إلى درجة أستاذ،
وهذا يحتاج إلى مراجعة دقيقة لطباعتها الأولى
قبل إرسالها للنشر.

■ أحمد السالم شاعر الأصاله وصاحب الشعر
التراثي الأصيل. هل كانت له تجربة مع الشعر
الحديث.. وما الذي تقوله في شعر الحداثة
بمختلف أشكاله؟

● لي قصيدة حدائثية بعنوان «عالم آخر»، لكنني أظن
من يكتب القصيدة العمودية لا يمكن أن يهجرها
إلى غيرها. أما الشعر الحدائثي فله مريدوه، ولست
منهم، لأن الشعر كلام العرب الموزون المقفى.

■ ولم شدت هذه القصيدة بالذات عن المؤلف عند
السالم.. أهي التجربة أم ماذا؟

● لم تكن تجربة.. لكنها فرضت عليّ فرضاً، فقد

■ أحمد السالم الشاعر الأصيل المعروف.. متى
كان أول عهده بالشعر.. وهل يتذكر لنا مطلع أول
قصيدة نظمها، وفيم قالها؟

● كانت بداياتي الشعرية عام ١٣٩٠هـ، حينما كنت
طالباً في المرحلة المتوسطة، وكان يدرسي
آنذاك مدرس فاضل - سوري الجنسية - كنيته
(أبو صلاح)، لفت نظره اهتماماتي الشعرية، فقام
بدوره بتسمية تلك الموهبة، وشجعني على كتابة
الشعر الذي تولى الإشراف عليه بنفسه.. وكانت
أول قصائدي بعنوان (المعاهد)، وأقول فيها:

شكرنا من أقام لنا المعاهد
بعزته تجنبنا الشدائد
تلامذة أكبوا اليوم سعياً
وكل في غدٍ للمجد حاصد
وأخذ العلم في الصغر احتكاماً
فخذ ما استطعت من علمٍ وعائد

■ من يطلع على ديوانك «بوح الخاطر» يجد أن جلَّ
قصائدك من باب ما يسمى «شعر المناسبات»، ولا
حرج في ذلك، فالشعر كله - بلا استثناء - وليد
المناسبات.. ولكن هل هي البداية أم القناعة بلون
معين تنتهجه في شعرك؟

● كلا، وإنما لأن البدايات يكون الشاعر فيها أكثر
استجابة لأي مناسبة؛ لكن في الدواوين الخمسة
التي جاءت بعده، أكثر ما فيها من الوجدانيات،
باستثناء ديوان (قبيلات على الرمل والحجر)، وهو
الديوان الوطني.

■ من يقرأ قصيدة حق الوطن يجد فيها منهاج
أحمد السالم، وفيها قوله:

فلا دام حب قد تعلق غيرها
ولا طاب شعر ما تغنى بأوطان
أنظمه حتى أبين أنها
فتاة لها خدٌ وقد وعينان

فهل ذلك حقاً منهجه؟

● من لا يشعر بالانتماء للوطن في كل لحظة من
لحظات حياته، يبقى بلا هوية مهما أوتي من

● السبب - في نظري - يعود إلى أن تذوق الشعر الأصيل يحتاج إلى ثقافة معجمية، وثروة لغوية ضخمة، وحس موسيقي، وأذن مرهفة، وهو ما يفتقر إليه أكثر المثقفين اليوم؛ أما الشعر الحدائثي، ففيه شيء من المباشرة والسهولة؛ لأن لغته تميل إلى اللغة الدارجة، وإن كانت ضعيفة كما هي لغة الصحافة؛ لكن الشيء المؤكد أن الشعر العربي الأصيل والحدائثي متى ما جمعا في منبر واحد، فإن الكلمة الفصل هي للأصالة لا للحدائثة، وأكبر دليل مسابقة الشعر في قناتي (أبو ظبي) (والمستقلة).

■ أبيات قلتها ولها وقع في نفسك.. وتحب أن تنشرها عبر هذا الحوار

● هناك أبيات من قصيدة بعنوان: على لسان أب عقه أبنائوه:

ماذا أقول وقد ضاقت بي السبل

وعن حرارة بثي ضاقت الجمل؟

أفانيت عمري في كد وفي نكد

حتى ينير خطى أولادي الأمل

كأن كفي إلى العلياء قد ثبتت

وخلفها الفم بالإذكار يبتهل

وقد مضت سنة الرحمن في ولدي

أن يكبروا وبنفسي يكبر الأمل

فكم سكت دموعي من شكايتهم

والناس إلاي قد أبكاهم الطلل؟

■ كلمة أخيرة يقولها شاعرنا أحمد السالم لمتلقيه عبر هذا الحوار..

● أهدي إلى كل متلق ديواني السابع (دموع في مواجهة الطوفان).. هذا أولاً؛ وثانياً، إلى اللقاء على منبر من منابر الإبداع؛ أما ثالثاً، فأقول له «طاب سماعك وشرفني لقاءك».

كانت استجابة لطلب من مدير أمسية شعرية دعيت إليها.. وكان ذلك قبل أسبوع من إقامتها، وبناء عليه؛ كتبها وألقيتها في الأمسية ذاتها.. مع أنها لم ترق إلى مستوى قصائدي العمودية.

■ هل كانت أصالة شعرك من حبك للنحو الذي تخصصت فيه ودافعت عنه.. أم من حبك للشعر الفصيح المتوارث، المتميز بموسيقاه وبلاغاته الشعرية، فانطبع في عقلك وقلبك، لتأتي انعكاساته على نهجك وشعرك؟!

● مطالعاتي الحرة كانت مقصورة على الشعر الجاهلي وشعر صدر الإسلام والأموي والعباسي وكتب الأدب الأصيلة، وهو ما كان له الأثر الكبير في تشكيل هويتي الأدبية.

■ هل كونك أستاذاً للنحو والصرف له تأثير على شكل القصيدة عندك؟! بمعنى آخر: هل تشعر بمطرقة النحو أثناء ولادة القصيدة لديك؟!

● أبدأ.. علماً بأن موازين الشعر الخليلية (العروض والقافية) من أهم أسلحتها علوم اللغة؛ لكني إبان كتابة الشعر أنسى أنني نحوي.

■ لوحظ في الأونة الأخيرة قلة اهتمام المتلقي بالشعر العربي الفصيح، حتى أن بعضهم أصبح لا يتذوقه أو يستسيغه؛ في الوقت الذي نرى فيه إقبالاً شديداً على شعر الحدائثة حتى على الضعيف أو الساقط منه!! فهل مرّد ذلك إلى ثقافة المتلقي نفسه أم للشاعر أم للإثنين معاً؟! وهل من وسيلة للخروج به من هذا المأزق؟



خلال أمسية شعرية بدار الجوف للعلوم

* كاتب وشاعر أردني مقيم في السعودية.

حوار مع الأديبة سناء شعلان

أضخم مشروع أدبي للطفل العربي في العصر الحديث

■ حوارتها دعاء صابر*



د. سناء شعلان

سناء شعلان أديبة أردنية شابة، تحمل درجة الدكتوراه تخصص «النقد الحديث»، بدرجة امتياز من الجامعة الأردنية، وتعمل حالياً أستاذة في الجامعة ذاتها؛ ناقدة وقاصة وروائية، ولها إصدارات نقدية وروائية وقصصية ومسرحية متنوعة؛ كما أنّ لها محاولات إخراجية لمسرح الطفل، ومشروع قصصي للأطفال انبثقت عنه سبع قصص مصوّرة للأطفال. التقينا بها فكان لنا هذا الحوار:

■ الكتابة للطفل، درب وعمر يتحاشاه كثير من الأدباء؛ لأنّ له شروطاً خاصة، ومعايير صعبة. لماذا اقتحمته الأديبة سناء شعلان؟

● لأنني أملك قلب طفلة، وعقل امرأة، وفكر فنان ملتزم؛ فقلب الطفلة هو الذي يجعلني أحبّ كلّ النَّاس، وأحلم مع كلّ الحالمين لاسيما الأطفال منهم، وأفكر بقلوبهم النقية التي لا تعرف من الدنيا إلاّ انتظار كلّ جميل، وعشق كلّ حرّ محلّق في عالمه دون قيود، وقلبي هذا هو قلب الطفلة التي داعبتها أمي الحانية، بقصصها التي لا تنتهي، فما زلتُ أذكر، حتى الآن، ولعي الطفولي الشديد بالقصص الخرافية، التي كنت أعدها وما أزال كنزاً لا ينضب، تعرف أمي منه في كلّ ليلة، وتهبني منه بسخاء، وترسلني بقصصها وقبلها إلى عالمه السحري الرائع؛ ولطالما ظننت أنّ هذا الكنز لي وحدي، أليست أمي هي القيّمة عليه؟!

وكنت أتميّز غيظاً إذا علمتُ أنّ طفلاً أو طفلة يحفظان ما أحفظ من القصص؛ ظناً مني أنّها تعود لي وحدي؛ فـ «سندريلاً» صديقتي المسكينة، و«عقلة الأصبغ» صديقتي القزم المشاكس، و«عروس البحر» تبوح لي بأسرارها، و«الأمير الوسيم» قد يخطبني عندما أكبر، و«الساحرة الشريرة» كم أتمنّى أن أعرضها، و«شهرزاد» تملك -مثل أمي- الكثير من القصص، و«عنترة» ليس أقوى من أبي!!

وما كنتُ لأتسامح مع أيّ رواية تغبّر كلمة ممّا أحفظ، لاعتقادي الطفولي الراسخ أنّ حكاياتي مقدّسة، لا تحتمل أيّ تحريف. فيما بعد سلّمت بأنّ شركائي في هذا الكنز كثير، ولا طاقة لي بالاستئثار به دونهم، وقبلتُ بالعشق الشديد لقصصي غنيمة في هذه القسمة.

وعقل المرأة الذي فطره الله على الحب الشديد للأطفال، والحرص عليهم، والقلق إزاء كل ما يخصهم هو ما جعلني أتجه إلى أدب الأطفال؛ لأقدمه عبر ما أتمنى أن يقرأه ابني وأبناء غيري، فيرتقي بمداركه وحواسه، ويخاطب عقله وخياله. أمّا فكر الفنان الملتزم الذي يحاصرني، فهو ما جعلني أخطو تجاه هذه الأدب السهل الممتع الصعب الممكن؛ لأقدم أدباً أزعم أنه يربط الطفل بعالمه وحضارته وموروثه وواقعه، ويرتقي به عن الخرافات والأوهام والأكاذيب والعنف والتحيز.

■ هل المرأة مضطهدة أدبياً؟

● المرأة مضطهدة إنسانياً، وهذا الاضطهاد له أشكاله الأوسع والأخطر، من رفض أو إقصاء أو إبعاد أدبية، أو إعدام قلم، أو حصار فكرة؛ والمرأة منذ شرعت تكتب قوبلت بالرفض والاضطهاد، وتعرضت النساء اللواتي وقعن في غواية الكتابة لضغوط كبيرة في سبيل إبعادهن عن هذا العالم، ومن وسائل الضغط تلك: اتهامها بأن رجلاً يكتبون لها، كما جرى مع وردة اليازجي التي أتهمت بأن أباه وأخاها يكتبان الشعر لها، وتزهداها بالكتابة وتخويها منها، وتعريضها لليأس من شبابة القلم، وإيصالها إلى حافة الجنون، كما حدث لباحثة البادية ومي زيادة، واتهامها بالتطفل على الكتابة، وأن العلم والثقافة ليسا للمرأة، وأن كتابتها دلع؛ وأعتقد أن مشكلة المبدعة تكون أكبر إن كانت جميلة أو متميزة أو ناجحة اجتماعياً أو صاحبة موهبة كبيرة، عندها سيُجبر إبداعها إلى غيرها، وسيشكك بنزاهة منجزها، وسوف تتعرض للكثير من عروض النخاسة والرقيق الأبيض، وستدخل في الكثير من الحروب التي تشغلها عن إبداعها، وتدخلها في دوامة عي وضياح، إلا إن استطاعت أن تتبذ بنفسها مكاناً قصبياً، وتخلص لإبداعها دون غيره.

■ يعاني وطننا العربي -على الرغم من رحابته- من ندرة في الإبداع النسائي الموجه للطفل. فهل هذا تقصير أم حذر من صعوبة هذا الفن؟

● هذه الندرة ليست حكراً على إبداع المرأة للطفل، بل

هي حقيقة ندرة تشمل الرجل المبدع أيضاً، فالإبداع للطفل في الوطن العربي يعاني من الندرة والتخبط، وغياب المنهجية، والرقابة، والخطط الواضحة، والتفرغ، وتدني السوية، وتذبذب الإنتاج، وغيرها من المشاكل التي تجعل أدب الطفل ميداناً خالياً يطرقه أي هاو أو فضولي بجملة ما يطرق من أبواب، معتقداً أن هذا الأدب أرض مهيبة، وحرب سهلة الخوض، ولا يجد من يراقبه ويحاسبه على أدائه في هذا الأدب المهم، الذي يمس بالدرجة الأولى مستقبل الأمة، ويوجه الناشئة إلى الطريق التي قد تكون الدرب إلى الهاوية إن أساء في ما يقدم.

الكتابة للطفل هي أدب خطير وصعب بحق، هي باختصار أصعب فن إبداعي؛ لأنه فن له محدّداته وشروطه وفتياته العالية وتقنياته الدقيقة الحساسة، وليس فناً سهلاً، يطرقه كل من لا يجد له مكاناً، مستبيحاً فيه الأخطاء والضعف والوهن واللامنهجية بل واللاإبداع أصلاً.

■ من البدهي أن الكتابة للأطفال فن راق يصنع جيلاً عربياً جديداً. فهل تقدم سناء شعلان الجديد في قصصها الموجهة للطفل العربي، من خلال أفكار جديدة يتم طرحها؟

● يروق لي أن أثبتني مقولة الجاحظ الذي يعتقد أن لا أفكار جديدة، ولكن هناك تعبير وعبارات وأشكال وقوالب جديدة، وأنا لا أراهن أبداً على الأفكار الجديدة، بل أراهن على الأشكال الجديدة والاستراتيجيات المدروسة، والخطط البناء المثمرة.

أدب الطفل عندي ليس ألعوبة أو تسلية للطفل، بل هو متعة مدروسة، محمّلة بالتربية والتكوين، والتشكيل لوعي الطفل وإدراكه وفهمه وأحاسيسه وضميره واهتماماته؛ لذلك عندما أكتب للطفل، أحرص أن يكون ما أقدمه له درساً في التربية المشكّلة على شكل ممتع، فأبطال قصصي مسلمون خيريون بانون ومحبون للحياة، متصالحون مع ذاتهم محبوبون لمجتمعاتهم، لا مجرد كائنات خيالية خارقة

تدمر وتقتل وتنتقم، وليس لها علاقة بمجتمعها، ولا تعي واقعها ومعضلاته، ولا تحاول أبداً أن تجد مخرجاً إيجابياً لأزماتها.

■ **قصة الطفل من الأجناس الأدبية المهمة. كيف تستطيع سناء شعلان توظيف اللغة واختيار المعجم المناسب للفئة العمرية التي تكتب لها، فتخاطب قدراتهم اللغوية والعقلية في آن واحد؟**

● قبل أن أكتب أي قصة أحدد المرحلة العمرية التي سأكتب لها، وفي الغالب أكتب للمرحلة الوسطى والثالثة، وعندما أشرع في كتابة القصة أوجه اهتمامي إلى استعارة المعجم التاريخي للفترة التي أكتب عنها، ولاسيما عندما أكتب قصصاً مستوحاة من التاريخ؛ ولذلك أعمل على تكوين معجم مقتبس من تاريخ أبطال القصة، ومن وحي مجتمعاتهم وحياتهم وأعمالهم وحضارتهم، وبذلك يتوافر للطفل معجم جديد، وأوفر له معناه ضمن سياق القصة عبر أقواس تفسيريته بألوان مختلفة، فلا يجد الطفل مناصاً من أن يتوقف عند معاني الكلمات حتى يعرف معانيها؛ ليكمل قراءة القصة، وبذلك يتوسع معجم الطفل دون أن يعاني من الدروس الجافة أو من عبء الحفظ الاعتيادي.

كما أنني معنية باللغة الرشيقة الخالصة من الهنات واللحن والأخطاء، ولذا فإن قصصي مضبوطة الحروف، مشكولة الأواخر.

● والخبرة والمراس وممارسة التدريس هيأت لي أن أكون موفقة في اختيار المعجم ومستوى اللغة الموظفة، وألجأ إلى اختبار القصص قبل نشرها من قبل الفئة العمرية المستهدفة؛ فأقرأها على مسمع بعض الأطفال، وأدرس ردود أفعالهم وانطباعاتهم وأسئلتهم.

■ **سناء شعلان لها العديد من المؤلفات في حقول القصة والنقد والمسرح وأدب الطفل والرواية. كيف تجدين الوقت للتوفيق بينها جميعاً؟ وما هو الحقل المحبب لك من هذه الحقول؟**

● التوفيق بين هذه الفنون ليس غاية أو وسيلة، ولكنه ضرورة مرتبطة لزوماً بالدقة الشعورية والشكل التعبيري والحالة الانفعالية ومن ثم بملاءمة الشكل

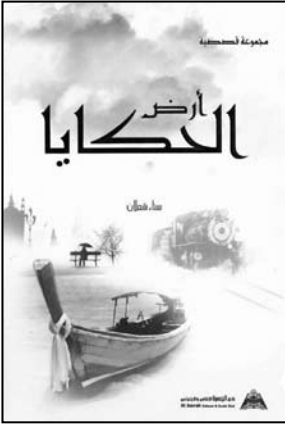
للغاية والوظيفة؛ ولذا فأنا مستسلمة تماماً لنداء الحالة الإبداعية عندي، ومنساقا لشكل الدفقة التي تأخذ شكلها دون إرادتي، ولكن بإدراك لخصوصيتها ومحددات جنسها ولتجليات حلتها. وعندما أكتب قصة على سبيل المثال، فهذا يعني أن الدفقة الشعورية عندي لا يمكن التعبير عنها في لحظتها إلا في القصة دون غيرها من الأشكال الإبداعية، وهذا ينطبق على كل الأشكال الأدبية والنقدية التي أكتبها وفق إملاءات الحالة.

وقضية الوقت هنا ليست قضية وظيفة، بقدر ما هي استجابة زمنية لحاجة الكتابة، ويغدو من السهل عند وجود التدفق إيجادها وتوفرها. وهي من تخلق الحميمة في تلك اللحظة، فعندما أكتب القصة تكون هي الأثيرية عندي، وعندما أكتب الرواية تكون هي الأخرى الأثيرية حينها، وعندما أكتب النقد يكون كذلك في تلك اللحظة.

■ **حصلت سناء الشعلان على عشرات الجوائز في مجالات القصة والمسرح والرواية، وكان آخرها جائزة المسرح من وزارة الثقافة بالمملكة العربية السعودية عن مسرحية دعوة للعشاء لهذا العام، وجائزة شرحبيل بن حسنة لأدب الأطفال للعام ٢٠٠٨م عن قصتك للأطفال «زرياب»، فهل يمكن أن تحدثينا عن تجربتك الإبداعية من بدايتها؟**

● أعتقد أن تجربتي الإبداعية مرتبطة بتجربتي الأكاديمية وتجربتي الإنسانية والنفسية والروحانية، وهي تجربة بطول الحديث عنها، ولكن يمكن اختزالها في أنني شخصية جادة، تمضي معظم وقتها في العمل والقراءة والإنتاج والتواصل والدراسة، فأنا قليلة النوم والانخراط في الحياة الاجتماعية الخاصة، وأصف نفسي بالنشطة والمتواصلة والمتفاعلة والمتابعة.

كما أنني صاحبة فضول عملاق، يجعلني لا أمل من القراءة والتعرف على تجارب الآخرين وإبداعاتهم وعلى حضاراتهم ومنتجاتهم وأفكارهم ورؤاهم. وحلمي الملازم المقيم هو البحث عن عالم أجمل في هذا الكون المنشغل بخلافاته وحروبه.



والسلسلة تطمح إلى أن تقدّم في مرحلتها الأولى ألف قصة عبر خطة زمنية تمتدّ إلى سنوات، أخذ نادي الجسرة على عاتقه إنتاج جميع قصصها، التي تحفل بالشكل الأنيق والرّسم الجميل

الذي يجذب الطفل إلى المجموعة، ويفتحة على التخيل، فهي قصص مقدّمة ضمن شروط طباعة ورسم وإخراج ومونتاج عالية الجودة.

■ هل تؤمنين بما يسمّى بـ «طقس الكتابة»؟

● أو من بأنّ الكتابة حالة ذاتية مفتوحة -قبل كلّ شيء- على الرّوح والعالم الداخلي للمبدع، وعلى كلّ أسرارهِ وعوالمهِ وأحلامهِ وإرثهِ الإنسانيّ الذاتي والخبراتي، وأكاد أجزم أنّ لكلّ مبدع طقوساً إبداعية، حتى الذين يزعمون أنّ لا طقوس لهم، فهم بإصرارهم على عدم وجود طقوس إنّما يجعلون ذلك طقساً في حدّ ذاته. طقوس كتابتي مقدّسة ولازمة عندي، وأكاد أعدّها البوابة لتحوّل الحالة الذهنية والشعورية والذاتية عندي إلى كتابة، لا أستطيع أن أكتب أيّ عمل إبداعي إلا على ورق أزرق وبقلم حبر سائل أزرق أو أحمر.. لا يمكن أن أكتب إلا إذا كنت أسمع موسيقى واضح العطر الذي أحبه وأفضّله.

■ أخيراً: بماذا تحلم سناء الشعلان؟

● أحلم بعالم ليس فيه دمعة أو صرخة أو سجون أو أسوار أو جيع أو ظلم أو ظلمة، أحلم بجنة الله على الأرض، إلا أنّني أعرف أنّ جنة الله في السّماء، ولن تكون أبداً في الأرض مهما حلم الحالمون، واجتهد المجتهدون.

■ الفنان سواء كان شاعراً أو أديباً أو روائياً يحاول إخراج الجديد من جعبته. فما الجديد الذي تستطيع سناء الشعلان تقديمه للطفل العربي؟

● الجديد هو مشروع العملاق سلسلة «الذين أضاءوا الدرب» الذي أحلم بأن يكون بصمة خالدة لي في عالم أدب الطفل العربي والمسلم.

■ سلسلة «الذين أضاءوا الدرب» مشروع ضخم يحسب للأدبية سناء شعلان. فهل تلقين قليلاً من الضوء على هذا المشروع الرائع؟

● مشروع سلسلة «الذين أضاءوا الدرب» الذي رأى النور أخيراً تحت مظلة نادي الجسرة الثقافي الاجتماعي في قطر، يقدّم أدباً غير ملوث، ولا مشوه ولا مسممٍ للناشئة العرب والمسلمين، وذلك عبر قصص منفصلة تتضمن شخصيات من التاريخ الإسلامي كان لها فضل حمل نبراس العلم، وإضاءة الدرب للإنسانية في شتى حقول المعرفة والعلم والفنون والإبداع والتمييز. وهذه القصص تُقدّم بأسلوبٍ حكائي ممتعٍ ومبسّط، يلائم الأطفال تحت سن السادسة عشرة.

وقد حرصت السلسلة على تقديم شخصيات خالدة قدّمت الكثير والمميز في حقول المعرفة والعلم والريادة الإنسانية، ولكنّها لم تُكرّس كما يجب في قصص للأطفال، وبات من الواجب أن تُقدّم للأطفال في قصص تراعي ذوق الأطفال وفهمهم وإدراكهم، وتمدّهم بما يحتاجون إليه من معلومات دقيقة متكّنة على أمهات الكتب ومصادرها، فهذه المجموعة القصصية تعمل على الحفاظ على ذاكرتنا القومية، حيث تستعرض قصص حياة علماء قلّمًا يتناولهم البحث، ويجهلهم الكثير من أطفالنا الناشئة.

● كما تُعنى قصص السلسلة بتعزيز الكثير من القيم الإيجابية، وتحتّ عليها، مثل: الإيمان بالله، والصبر، والإخلاص، والشجاعة، والتصميم والإرادة، والعمل الصادق، وحبّ العلم والوطن والأهل، والتعاون، والمغامرة، والاكتشاف،...الخ.

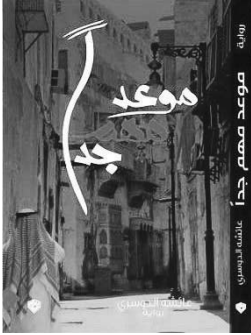
* كاتبة من مصر.

حوار مع الروائية السعودية

عائشة الدوسري ذات ال ٢٢ عاماً

معلمة لغة إنجليزية حلم بأن تصبح روائية مشهورة

■ حوار: ياسر عبدالباقي*



تحلم عائشة الدوسري، معلمة اللغة الانجليزية، بأن تصبح روائية مشهورة، من خلال روايتها الأولى «موعد مهم جداً»، وهي ترى أن الرواية السعودية أصبح لها رواج وانتشار كبيران، وتلاقي اهتماماً في معارض الكتب على المستويين المحلي والعالمي. كما تؤمن الدوسري بأنها تستطيع أن تفرض نفسها؛ لأنها تحاكي هموم المجتمع وأحلامه.. وللتعرف أكثر على هذه الروائية، كان لنا معها هذا الحوار:

■ كيف تقدمين نفسك للقارئ؟

● أقدم نفسي للقارئ من خلال ما أكتب. ففي روايتي «موعد مهم جداً» قد يراني القارئ بشخصية «حسين» طوال الوقت، إذ تجري أحداث القصة على لسانه، وقد يراني بشخصية «فرح» المرححة، أو «مريم» الغلبانة، أو حتى «عبادي» الانتهازي؛ وقد أجمع ما بين كل تلك الصفات، وقد تسيطر عليّ واحدة منها. وبعيداً عن الرواية أقدم نفسي للقارئ كاتبة جديدة قادمة للساحة الأدبية، تمارس الكتابة كهواية وعشق، منذ الطفولة وحلم تراه حقيقة. وبعيداً عن الساحة الأدبية أقدم نفسي معلمة للغة الإنجليزية ومهتمة بالترجمة.

■ ماهي وقائع روايتك «موعد مهم جداً»؟

● «موعد مهم جداً» إنها الرغبة الحقيقية في التغيير دون الفهم الحقيقي لماهيته. تدور أحداثها حول الأستاذ (حسين الراضي)، المدرس في إحدى المدارس الثانوية، والذي عدّ يوماً ما قدوة، ليس فقط لطلابه، ولكن لأهالي الحي كافة؛ يثور على وضعه ومجتمعه ويتحول من راضٍ إلى ساخط. تكالبت عليه ظروف الحياة؛ فهو المعيل الوحيد لأخواته البنات ووالدته، بعد وفاة أبيه، تأزمت حياته بعد أن انسحبت منها الحبيبة (نورة)، لتتزوج بأخر ميسور الحال.. فيقرر حينها التمرد على ظروفه متخذاً من (عبادي)، الذي ترك الحارة وأصبح من الأثرياء قدوة له.

سنرى بين طيات القصة الصراع النفسي، داخل حسين ورغبته في التغيير.. وكيف تكون النهاية؟ وكيف سيصل حسين إلى مبتغاه؟ وهل سيصل ويكون راضياً في النهاية؟

■ برأيك هل ساعد الإعلام في انتشار الرواية السعودية؟

● إلى حد ما.. نعم أسهم من خلال معارض الكتب، التي تقام داخل المملكة وخارجها، وقد شاهدنا

مؤخراً معرض الرياض الدولي للكتاب الذي ضم العديد من الكتب من جميع أنحاء العالم.

ويسهم الإعلام السعودي كذلك من خلال إعلامه المرئي والمسموع والمقروء، ومن خلال المواقع والمنشآت، وحتى المقاهي الأدبية، ورصد الجوائز الأدبية وتشجيع بعض دور النشر للكتاب المبتدئين، من خلال تقسيط الدفع لتسهيل عملية طبع الكتاب ونشره وتوزيعه.

■ وأنت هل ساعدك الأعلام على الأقل في الدعاية لروايتك الأولى؟

● إلى حد ما أستطيع الإجابة بنعم، فككاتبه مبتدئة لم يصدر لي سوى رواية واحدة، منذ أقل من أربعة أشهر، فقد وجدت دعماً لا بأس به، سواء من دار الكفاح للطباعة والنشر أو من الصحافة المحلية، أو النوادي الأدبية التي أبدت تعاونها ودعمها.

■ فتاة سعودية عمرها ٢٢ سنة تعرف نفسها بأنها روائية ولديها ١٢ رواية، وصدر لها مؤخراً رواية (أنسية). هل أصبح من السهل في السعودية أن تصبح روائية؟

● يقول أحد الزملاء من يقرأ ٥٠٠ قصة قصيرة و٥٠ رواية فهو روائي! وإن كنت أختلف معه في الرأي. في رأيي المتواضع أن تكون روائية؛ يعني أن تملك ثلاثة أسس وهي الفكرة والأسلوب والحبكة. وأرى من السهل أن تصبح روائية سواء في السعودية أو غيرها، إذا امتلكت الموهبة.

■ «موعد مهم جداً» هو كتابك الأول، لم أجد لك أي كتابات أخرى من خلال شبكة الإنترنت.. كيف ستفرضين نفسك في الساحة الأدبية؟

● هذه الرواية هي أولى إصداراتي الأدبية، ولن تكون الأخيرة بإذن الله. أنا ابنة المجتمع احكي همومه، وأشاركه أحلامه، وأتحدث بلسانه..

* كاتب وقاص من اليمن.

لا يهمني التتميق في الأسلوب، ولا الزخرفة اللغوية التي ينصرف إليها بعض الكتاب، متخذين من الرواية أسلوب إنشاء ووصف. ومن منطلق «خاطبوا الناس على قدر عقولهم» أمل أن أفرض نفسي وأنا متأكدة من حسهم الأدبي، ووعيمهم لما يقرؤون. ليس بهذه السهولة تفرض رأيك ونفسك، ولكن كن كما أنت مؤمن بنفسك، وبجمهور القراء الذين تكتب لهم، فلتكن أفكارنا واقعية، وأسلوبنا بسيطاً وواضحاً حتى نصل إليهم. ولكي نصل إليهم، علينا أن ندخل عالمهم.

■ في رأيك هل الرواية وسيلة من وسائل التعبير؟

● طبعاً.. تعد الرواية وسيلة من وسائل التعبير، تحكي حال المجتمع وحيثياته، وفي الوقت نفسه، تنفّس عن مكونات صاحبها ويشارك بها جمهور القراء.

■ كيف تنظرين إلى واقع الرواية اليوم في السعودية خاصة، والوطن العربي عامة؟

● في ظل العولمة الحاصلة اليوم، والعالم الذي أصبح قرية صغيرة، وانصراف الناس إلى وسائل الترفيه والتقنية الحديثة، المتمثلة بالشبكة العنكبوتية والهواتف النقالة والفضائيات، انحسر دور الرواية كوسيلة للمتعة وقتل أوقات الفراغ، حتى أن من يقرأ اليوم فإنه يقرأ من النت والمنشآت. ولكن هذا لم يمنع وجود مهتمين بالقراءة. والرواية السعودية تلاقي اليوم رواجاً وصدىً أسهمت فيهما وسائل الإعلام المختلفة، وظهر العديد من الروائيين السعوديين، ومنهم مبدعون قادمون للساحة بقوة؛ والرواية السعودية لا تختلف عن مثيلتها العربية من حيث الانتشار وإقبال القراء عليها، وإن كانت الرواية السعودية تلاقي الدعم الواضح والاهتمام الكبير من قبل معارض الكتب محلياً وعالمياً.

الدكتور عبدالوهاب المسيري

سيرة حافلة بالعلم

■ المحرر الثقافي



بعد معاناة مع مرض السرطان، وعن عمر ناهز السبعين عاماً، وفي اليوم الثاني والعشرين من شهر يوليو عام ألفين وثمانية ميلادية، رحل عن عالمنا أ. د، عبدالوهاب المسيري، أحد أهم المفكرين في عالمنا الإسلامي، بعد أن أضاف إلى المكتبة العربية عشرات الكتب والموسوعات؛ نسأل الله عز وجل أن يغفر له ويرحمه ويُعلي منزلته. وتقدم «الجوبة» في هذا العدد إطلالة على سيرته الذاتية وتعريفاً بأهم أعماله الثقافية والفكرية.

وُلد المسيري في دمنهور بمصر عام ١٩٣٨م، وتلقى فيها تعليمه الابتدائي والثانوي (مرحلة التكوين أو البذور)، والتحق عام ١٩٥٥م بقسم اللغة الإنجليزية بكلية الآداب بجامعة الإسكندرية، وعُين

معيداً فيها بعد تخرجه، وسافر إلى الولايات المتحدة عام ١٩٦٣م، حيث حصل على درجة الماجستير عام ١٩٦٤م (من جامعة كولومبيا)، ثم درجة الدكتوراة عام ١٩٦٩م من جامعة رُتْجِرْز (Rutgers) (مرحلة الجذور). وبعد عودته إلى مصر عمل بالتدريس في جامعة عين شمس، وفي عدة جامعات عربية منها جامعة الملك سعود (١٩٨٣ - ١٩٨٨م)، كما عمل أستاذاً زائراً في أكاديمية ناصر العسكرية، وجامعة ماليزيا الإسلامية، وعضو مجلس الخبراء بمركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام (١٩٧٠ - ١٩٧٥م)، ومستشاراً ثقافياً للوفد الدائم لجامعة الدول العربية لدى هيئة الأمم المتحدة بنيويورك (١٩٧٥ - ١٩٧٩م). وكان عضو مجلس الأمناء لجامعة العلوم الإسلامية والاجتماعية بليسبرج بولاية فرجينيا بالولايات المتحدة الأمريكية، ومستشار التحرير في عدد من الحوليات التي تصدر في ماليزيا وإيران والولايات المتحدة وإنجلترا وفرنسا (مرحلة الثمر).

نال عدة جوائز من بينها «جائزة أحسن كتاب» في معرض القاهرة الدولي للكتاب عام ٢٠٠٠م عن موسوعة «اليهود واليهودية والصهيونية»، ثم عام ٢٠٠١م عن كتاب «رحلتي الفكرية»، وجائزة العويس عام ٢٠٠٢م عن مجمل إنتاجه الفكري. وحصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب لعام ٢٠٠٤م.

كما نال عدة جوائز محلية وعالمية عن قصصه وعن ديوان الشعر للأطفال.

تزايد الاهتمام بأعمال الدكتور المسيري، فصدرت عدة دراسات عن أعماله، من أهمها: «في عالم عبد الوهاب المسيري: كتاب حوارى» من جزأين (٢٠٠٤م)، وكتاب تكريمي بعنوان «الأستاذ الدكتور عبد الوهاب المسيري في عيون أصدقائه ونقاده»، ضمن سلسلة «علماء مكرمون» لدار الفكر بسوريا يضم أعمال مؤتمر «المسيري: الرؤية والمنهج»، الذي عُقد في المجلس الأعلى للثقافة في فبراير عام ٢٠٠٧م. كما ظهر عدد خاص من مجلة أوراق فلسفية عام ٢٠٠٨م ضم العديد من دراسات العلماء والباحثين العرب في الجوانب المتعددة للدكتور المسيري.

في الأدب والفكر: دراسات في الشعر والنثر - (مكتبة الشروق، القاهرة ٢٠٠٧م).

يضم هذا الكتاب مجموعة من الدراسات الأدبية المتنوعة على مستوى الشكل والمضمون بل والمنهج، وإن كان ينتظمها خيط واحد، فجميعها يتناول قضايا فكرية متنوعة؛ كما أنها جميعاً تلتزم بعدم إطلاق أي تعميمات نقدية دون قراءة متمعنة في النصوص ودون تجريد النموذج الإدراكي الكامن في كل جزئيات النص وتفصيله، ثم تحويله إلى نموذج تحليلي يستخدم في قراءة هذا النص في كليته وتكامله.

صمويل تايلور كوليرج، قصيدة الملاح القديم في سبعة أقسام، باللغتين العربية والإنجليزية ترجمة وتعليق د. عبد الوهاب المسيري ولوحات الفنانة د. رباب نمر، (أويكنج، لندن - كاليفورنيا ٢٠٠٧م).

يحتوي هذا الكتاب النص الإنجليزي لقصيدة «الملاح القديم» للشاعر الإنجليزي صمويل تايلور كوليرج، وترجمتها إلى العربية. وتُعَبِّب الترجمة محاولة لتقديم قراءة نقدية متمعنة موجزة، تبين تلاقى الرؤية المسيحية الإنسانية مع الرؤية الإسلامية الإنسانية. وقد قامت الفنانة رباب نمر برسم تسع لوحات تصويرية للترجمة، مُقدِّمةً بذلك رؤيةً فنانةً عربيةً للقصيدة.

دراسات معرفية في الحداثة الغربية (مكتبة الشروق الدولية، القاهرة ٢٠٠٦م).

يضم هذا الكتاب دراسات عن الحضارة الغربية الحديثة والنموذج المعرفي الكامن وراء نظرياتها

تزايد الاهتمام بأعمال الدكتور المسيري، فصدرت عدة دراسات عن أعماله، من أهمها: «في عالم عبد الوهاب المسيري: كتاب حوارى» من جزأين (٢٠٠٤م)، وكتاب تكريمي بعنوان «الأستاذ الدكتور عبد الوهاب المسيري في عيون أصدقائه ونقاده»، ضمن سلسلة «علماء مكرمون» لدار الفكر بسوريا يضم أعمال مؤتمر «المسيري: الرؤية والمنهج»، الذي عُقد في المجلس الأعلى للثقافة في فبراير عام ٢٠٠٧م. كما ظهر عدد خاص من مجلة أوراق فلسفية عام ٢٠٠٨م ضم العديد من دراسات العلماء والباحثين العرب في الجوانب المتعددة للدكتور المسيري.

تزايد الاهتمام بأعمال الدكتور المسيري، فصدرت عدة دراسات عن أعماله، من أهمها: «في عالم عبد الوهاب المسيري: كتاب حوارى» من جزأين (٢٠٠٤م)، وكتاب تكريمي بعنوان «الأستاذ الدكتور عبد الوهاب المسيري في عيون أصدقائه ونقاده»، ضمن سلسلة «علماء مكرمون» لدار الفكر بسوريا يضم أعمال مؤتمر «المسيري: الرؤية والمنهج»، الذي عُقد في المجلس الأعلى للثقافة في فبراير عام ٢٠٠٧م. كما ظهر عدد خاص من مجلة أوراق فلسفية عام ٢٠٠٨م ضم العديد من دراسات العلماء والباحثين العرب في الجوانب المتعددة للدكتور المسيري.

أهم مؤلفاته

ونستعرض هنا أهم مؤلفات المفكر الراحل تكريماً له:

دراسات في الشعر - (مكتبة الشروق، القاهرة ٢٠٠٧م).

يضم الكتاب مجموعة من الدراسات النقدية في الشعر (تخصص الدكتور المسيري الأكاديمي)، وهي كلها تتبع منهج (explication de texte) وبالإنجليزية (explication) أو (close reading) أي «القراءة النقدية المتمعنة»؛ وهو منهج يقتضي ألا يصدر الناقد أي تعميم بدون أن يقوم بتحليل عميق لبنية النص ولغته وصوره المجازية، وبدون أن يأتي بشواهد. وعلى الرغم من أنه ركَّز على النصوص والبنية والصور المجازية بالدرجة الأولى، إلا أنها لا تسقط بأية حال في الشكلانية، أي أن يركز الناقد على الشكل ويهمل المضمون تماماً؛ وهو اتجاه ساد في الآونة الأخيرة ووصل إلى ذروته في النقد البنيوي، وإلى هوته في النقد التفكيكي



ومنتجاتها الحضارية، ويتناول بعض قضايا المنهج المتصلة بقضية دراسة الحضارة، وعلاقة الأفكار بالواقع.

الصهيونية وخيوط العنكبوت (دار الفكر، دمشق ٢٠٠٦م).



يضم هذا الكتاب عدة مقالات تتناول طائفة متنوعة من الأحداث والظواهر المتعلقة باليهودية والصهيونية، وبمسار الصراع العربي الصهيوني. ويمكن القول إن هذه الدراسة هي محاولة لاستخدام النماذج التي طورها المؤلف في موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية: نموذج تفسيري جديد لتفسير الأحداث والوقائع، التي يتعرض لها الكتاب بالتحليل والمعلومات التي ترد فيه. ويحاول الكاتب - قدر استطاعته - أن يضع الحدث والمعلومات داخل نمط متكرر، متجاوزاً الحدث نفسه والمعلومة ذاتها، ليكون أكثر عمومية منهما، إضافة إلى وضعهما في سياقهما التاريخي والثقافي، حتى يمكن فهمهما في أبعادهما المركبة.

يضم هذا الكتاب عدة مقالات تتناول طائفة متنوعة من الأحداث والظواهر المتعلقة باليهودية والصهيونية، وبمسار الصراع العربي الصهيوني. ويمكن القول إن هذه الدراسة هي محاولة لاستخدام النماذج التي طورها المؤلف في موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية: نموذج تفسيري جديد لتفسير الأحداث والوقائع، التي يتعرض لها الكتاب بالتحليل والمعلومات التي ترد فيه. ويحاول الكاتب - قدر استطاعته - أن يضع الحدث والمعلومات داخل نمط متكرر، متجاوزاً الحدث نفسه والمعلومة ذاتها، ليكون أكثر عمومية منهما، إضافة إلى وضعهما في سياقهما التاريخي والثقافي، حتى يمكن فهمهما في أبعادهما المركبة.

الحداثة وما بعد الحداثة

- بالاشتراك مع د. فتحي التريكي (دار الفكر، سلسلة حوارات لقرنٍ جديد، دمشق ٢٠٠٣م).



يتضمن هذا الكتاب تلخيصاً لآراء الدكتور المسيري التي تتعلق بفلسفة ما بعد الحداثة.

الموسوعة الموجزة: موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية، مجلدان (دار الشروق، القاهرة ٢٠٠٤، طبعة ثانية ٢٠٠٥م).

وهذه الموسوعة تلخيص لموسوعة اليهود واليهودية والصهيونية التي صدرت في ثمانية مجلدات. وقد احتفظ المسيري بالمادة الأساسية في موسوعته الموجزة، ولكنه حاول تقريب موضوعاتها لتكون في متناول القارئ غير المتخصص.

كما أنه يقدم دراسة مستفيضة لعلاقة اليهود واليهودية بها، وسرداً للمواجهة التي حدثت في القاهرة بينه وبين الفيلسوف الفرنسي جاك دريدا.

التجانس اليهودي والشخصية اليهودية - (دار الهلال، كتاب الهلال، ٢٠٠٤م).

يضم عدة مقالات نُشرت في عدة جرائد عربية. والمقال الأسبوعي يدور -عادةً- حول حدث ما،



البروتوكولات واليهودية
والصهيونية (دار الشروق،
القاهرة يناير ٢٠٠٢ - طبعة
ثانية إبريل ٢٠٠٢ - طبعة
ثالثة مايو ٢٠٠٢ - طبعة
رابعة يناير ٢٠٠٥م).

تبين الدراسة أن الجذور
الحقيقية للصهيونية هي
الاستعمار الغربي ومعاداة

السامية. وتخلص الدراسة إلى أن ترويج البروتوكولات
يبث روح الهزيمة ويقوّض روح الجهاد. ويختتمها بفصل
عن إبداعات انتفاضة ١٩٨٧م وانتفاضة الأقصى، وكيف
أن مثل هذا الإبداع لم يكن ممكناً إلا بعد أن نفض
المنتفضون عن أنفسهم غبار الخوف والهزيمة.

الصهيونية والحضارة الغربية الحديثة - (دار الهلال،
كتاب الهلال، القاهرة ٢٠٠٢م).

شاع في الخطاب التحليلي العربي أن الصهيونية
تضرب جذورها في التوراة والتلمود والتقاليد الدينية
والإثنية اليهودية. ويذهب المسيحي إلى أن ثمة خللاً
تصنيفياً أساسياً هنا، فالصهيونية، كما تحاول أن تبين
هذه الدراسة، ذات جذور غربية، ثم أضيفت لها ديباجات
يهودية. فالبعد اليهودي في معظم الأحيان بُعد زخرفي
تبريري، أضيف من أجل قدرته التعبوية. وقد أدى هذا
الخلل التصنيفي إلى خطأ الافتراضات التي تبدأ بها كثير
من البحوث في العالم العربي، وهذا يحدد - بطبيعة الحال
- المجال الذي ترصده هذه البحوث، وطريقة تصنيف
المعلومات والنتائج التي يصل إليها الباحث؛ فهي في
معظم الأحيان ليس لها قيمة تفسيرية أو تنبؤية عالية.

وتتناول هذه الدراسة تلك الإشكالية، وتحاول أن
توضّح العناصر الغربية الأساسية (المادية والمعنوية)
التي دخلت في تكوين الرؤية الصهيونية للواقع، وأن تبين
أن الصهيونية ليست مجرد انحراف عن الحضارة الغربية

الحديثة، كما يحلو للبعض القول، وإنما هي إفراز عضوي
لهذه الحضارة ولما نسميه بالحدثة الداروينية، أي
الحدثة التي ترمي إلى تحويل العالم إلى مادة استعمالية،
توظف لصالح الأقوى (في مقابل الحدثة الإنسانية التي
ترمي إلى تحقيق التوازن بين الذات والطبيعة، والتي
تطالب بتكاتف كل أبناء الجنس البشري لإعمار الأرض
لصالح البشرية جمعاء بما في ذلك الأجيال القادمة).

دفاع عن الإنسان: دراسة نظرية وتطبيقية في النماذج
المركبة، (دار الشروق، القاهرة ٢٠٠٣م).

يتضمن الكتاب تعريفاً بالنماذج المعرفية، وعلاقة
الإدراك بالواقع، ومقارنة بين النماذج الاختزالية والنماذج
المركبة، كما يتضمن جزءاً عن علاقة المؤشر بكل من
هذه النماذج. ويحاول الكتاب تطبيق المنهج التفسيري من
خلال نماذج مركبة على ظواهر حضارية مختلفة ومتنوعة
مثل الماسونية والرأسمالية ومعاداة السامية.

في الخطاب والمصطلح الصهيوني، (دار الشروق،
القاهرة ٢٠٠٢ - طبعة ثانية ٢٠٠٥م).

هذا الكتاب محاولة للتأكيد على قضية محورية،
هي قضية المصطلحات أو تسمية الظواهر والأشياء.
فالمصطلحات تخبئ مفاهيم، وهذه المفاهيم قد تكون
متحيزة ضدنا إن كان من صك المصطلح معادياً لنا ورؤيته
للواقع تغيينا وتهدر حقوقنا؛ فحينما يشير الصهاينة إلى
«فلسطين» باعتبارها «إسرائيل» وإلى «القدس» باعتبارها
«أورشليم»، وحينما يتحدثون عن «أمن إسرائيل» أو
«حدودها» فإنهم عادةً ما يعطون هذه المصطلحات
مضموناً متحيزاً ضدنا، بل ومعادياً لنا. ومن هنا تبرز
ضرورة إدراك هذا البعد في المصطلحات والتصدي له،
وهذا ما تحاول أن تنجزه هذه الدراسة عن طريق تقديم
خطوط نظرية منهجية عريضة مع بعض التطبيقات.

الإدراك الصهيوني للعرب والحوار المسلح، (دار الحمراء،
بيروت ٢٠٠٢م).

من أعقد القضايا التي يواجهها المحللون السياسيون



هي قضية علاقة إدراك الإنسان للواقع المحيط به وسلوكه، ومدى تأثير الإدراك (والوعي والأفكار والرموز) في السلوك الإنساني، وكيف تكون استجابة الإنسان الذي يتم تحدي خريطته الإدراكية: كما يحدث في فلسطين المحتلة حين يتحدى المنتفضون خريطة الصهاينة الإدراكية التي تستند إلى مجموعة من الأساطير والديباجات التوراتية من خلال المقاومة أو ما نسميه الحوار المسلح. وهذه القضية لا تختلف كثيراً عن مشكلة الذاتية والموضوعية في العلوم الإنسانية والاجتماعية بل والطبيعية. وهذا الكتاب يحاول أن يلقي بعض الضوء على هذه القضية: هذا هو هدفه، وهذا ما يرمي إلى تحقيقه.

على جائزة منظمة (IBBY) العالمية عام ٢٠٠٤م.

انهيار إسرائيل من الداخل، (دار المعارف، القاهرة ٢٠٠٢م).

الكتاب يضم دراسات متنوعة في الكيان الصهيوني، تغطي الموضوعات الأساسية التالية: الديموجرافيا اليهودية، والنبوءات الصهيونية، والعنف الصهيوني، وإعادة بناء الهيكل. ثم تتوجه الدراسة إلى قضية «انهيار إسرائيل من الداخل»، وكيف أن عوامل الأزمة أخذت في التفاقم، ولكنها لن تؤدي إلى الانهيار؛ لأن مقومات حياة الكيان الصهيوني ليست من داخله، وإنما من خارجه، فهو لا يحقق لنفسه الاستمرار من خلال جهد المستوطنين الصهاينة، وإنما من خلال الدعم الأمريكي الغربي السياسي والاقتصادي والعسكري المستمر. ولذا، لا بد من استمرار الجهاد ضد هذا العدو.

الإنسان والحضارة والنماذج المركبة: دراسات نظرية وتطبيقية، (دار الهلال، كتاب الهلال، القاهرة ٢٠٠٢م).

ينطلق المسيري في هذا الكتاب من الفكرة المحورية الأساسية في فكره: اختلاف الإنسان عن الطبيعة/ المادة، ومن ثم ضرورة استخدام النماذج المركبة لتفسير الظواهر الإنسانية، خاصة الظواهر التي تتجاوز

من الانتفاضة إلى حرب التحرير الفلسطينية: أثر الانتفاضة على الكيان الإسرائيلي (عدة طبعات: القاهرة - دمشق - برلين - نيويورك - نشر إلكتروني، حقوق الطبع للقرء ٢٠٠٢م).

أراد المسيري أن تكون هذه الدراسة عن انتفاضة الأقصى مكملة لدراسته السابقة عن انتفاضة ١٩٨٧م الانتفاضة الفلسطينية والأزمة الصهيونية: دراسة في الإدراك والكرامة. وفيها يبيّن الانتقال النوعية التي حققها الشعب الفلسطيني في نضاله ضد الكيان الصهيوني، والأثر العميق الذي تركه هذا النضال عليه: ابتداءً بالخسائر الاقتصادية التي ألحقتها الانتفاضة بالتجمّع الصهيوني، ومروراً بالعوامل النفسية، وانتهاءً بظاهرة الفرار من الخدمة العسكرية وسقوط الإجماع بخصوص الاستيطان.

أغنيات إلى الأشياء الجميلة، (دار الشروق، القاهرة ٢٠٠٢م)

ديوان شعر (حر) للأطفال، يتحدث عن موضوعات الحياة الأساسية: مثل الميلاد والزواج واكتساب الخبرة والموت. وقد حصلت هذه المجموعة الشعرية على جائزة سوزان مبارك لأدب الأطفال عام ٢٠٠٢م، كما حصلت

تشكّل الفلسفة المادية البنيّة الفكرية التحتية، أو النموذج المعرفي الكامن للعديد من الفلسفات الحديثة: الماركسية والبرجماتية والداروينية وغيرها. كما أنها تشكّل الإطار المرجعي الكامن لرؤيتنا للتاريخ والتقدم والعلاقات الدولية، بل وأحياناً لأنفسنا. وقد ارتبطت الفلسفة المادية في عقول الكثيرين بالعقلانية والتقدم والتسامح... إلخ، مع أن الواقع أبعد ما يكون عن ذلك! ويذهب المسيري في هذه الدراسة إلى أنه قد حان الوقت لفتح باب الاجتهاد بخصوص هذه الفلسفة؛ نظراً لأهميتها وهيمنتها على بعض أعضاء النخب الثقافية والفكرية عندنا.

اللغة والمجاز: بين التوحيد ووحدّة الوجود، (دار الشروق، القاهرة ٢٠٠٢؛ طبعة ثانية ٢٠٠٦م)

تتناول هذه الدراسة موضوعاً جديداً نوعاً، وهو علاقة اللغة والمجاز برؤية الإنسان للكون، وتصوره لعلاقة الخالق بال مخلوق، أي أنها تربط بين عدة مجالات من النشاط الإنساني (الدراسات اللغوية والدراسات الدينية والدراسات النفسية)؛ وهي تنقسم إلى بابين، يتناول الأول منهما الصور المجازية بوصفها تعبيراً متعياً عن رؤية الإنسان للكون؛ إذ ترصد الدراسة الصورتين المجازيتين الأساسيتين في الحضارة الغربية الحديثة: الصورة الآلية والصورة العضوية؛ كما يتم فيه تطبيق منهج تحليل الصورة المجازية كمدخل لفهم النموذج الكامن المهيمن على العقل الصهيوني، سواء في علاقته بذاته أو في علاقته مع الآخر. أما الباب الثاني من الدراسة فيتعامل مع موضوع أكثر تجريداً، وهو علاقة رؤية الكون باللغة، وإشكالية علاقة الدالّ (المصطلح الإشارة الاسم) بالمدلول (المفهوم المشار إليه المسمّى).

العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة (جزآن، دار الشروق، القاهرة ٢٠٠٢؛ طبعة ثانية ٢٠٠٥م).

أهمية هذه الدراسة موازية تماماً لأهمية دراسة المسيري للصهيونية واليهودية، وتشكّل جزءاً من دراسة

المستوى السياسي أو الاجتماعي أو الاقتصادي، وصولاً إلى المستوى الحضاري والمعرفي. فدراسة أي ظاهرة على هذا المستوى تتطلب نموذجاً تحليلياً متعدّد الأبعاد والمستويات، مركباً إلى أقصى درجات التركيب، حتى يمكنه الإحاطة بمعظم جوانب الظاهرة موضع الدراسة. **فلسطينية كانت ولم تزل**: الموضوعات الكامنة المتواترة في شعر المقاومة الفلسطيني (نشر خاص، القاهرة ٢٠٠٢م).

يضم الكتاب مختارات من شعر المقاومة الفلسطيني حتى عام ١٩٨٠م. وقد قسمت إلى عدة موضوعات رئيسية: جماليات المقاومة، في المرثي، في حب فلسطين، الصمود والمقاومة، الانتصار. وتتناول مقدمة المسيري النقدية الطويلة كل هذه الموضوعات، وخصوصاً جماليات المقاومة، التي تدور حول إشكالية الشاعر الذي يتطلع إلى تغيير المجتمع وتحطيم الظلم، ولكنه يعبر عن نفسه من خلال شكل جمالي ثابت، متسق مع نفسه (وقد نُشرت هذه المقدمة من قبل باللغة الإنجليزية في كتاب العرس الفلسطيني (The Palestinian Wedding)، الذي تولى المسيري تحريره). ويضم الكتاب لوحات للفنان كمال بلاطة، رسمها لهذا الكتاب ولكتاب آخر، حرره الدكتور المسيري أيضاً (وهو كتاب عاشق من فلسطين A Lover from Palestine).

مقدمة لدراسة الصراع العربي - الإسرائيلي: جذوره ومساره ومستقبله (دار الفكر، دمشق ٢٠٠٢م).

يضم هذا الكتاب ستة فصول، تحاول تقديم رؤية شاملة لجذور الصراع العربي الإسرائيلي ومساره ومستقبله.

الفلسفة المادية وتفكيك الإنسان، (دار الفكر، دمشق ٢٠٠٢م).



عمقاً من الإرهاب، وهو العنف الصهيوني، الذي يتبدى في أكثر الأشياء عمومية (نظرية الأمن)، وأيضاً في أكثرها خصوصية (الطرق الالتفافية).

الجماعات الوظيفية اليهودية: نموذجٌ تفسيريٌ جديد
(دار الشروق، القاهرة ٢٠٠١؛ طبعة ثانية ٢٠٠٣م).

يحدّد المسيري مفهوم الجماعة الوظيفية بأنها جماعة يستورها المجتمع من خارجه أو يجنّدها من داخله، تُعرّف في ضوء وظيفتها، لا في ضوء إنسانيتها الكاملة، ويكّل المجتمع إليها وظائف لا يظلم بها عادةً أعضاء المجتمع، إما لأنها مُشينة (البغاء والربا)، أو متميّزة وتتطلب خبرة خاصة (الطب والترجمة)، أو أمنية وعسكرية (الخِصيان المماليك)، أو لأنها تتطلب الحياد الكامل (التجارة وجمع الضرائب). ويتسم أعضاء الجماعة الوظيفية بالحياد، وبأن علاقتهم بالمجتمع علاقة نفعية تعاقدية، وهم عادةً عناصرٌ حركية لا ارتباطاً لها ولا انتماء، تعيش على هامش المجتمع في حالة اغتراب، ويقوم المجتمع بعزلها عنه ليحتفظ بمثانة نسيجه المجتمعي. وأعضاء الجماعة الوظيفية عادةً من حَمَلَة الفكر الحلولي والعلماني الشامل. وقد استخدم الدكتور المسيري هذا النموذج في تحليل تاريخ الجماعات اليهودية ووضعها وانتماءاتها الثقافية. كما درس الدولة الصهيونية بوصفها دولةً وظيفيةً، استيطانيةً إحلالية. وعلى الرغم من أن هذا الكتاب يتناول الجماعات الوظيفية اليهودية بوجه خاصٍّ من التركيز، إلا أنه مع ذلك يقدم مفهوم «الجماعة الوظيفية» بوصفه أداةً تحليليةً أكثر تفسيريّةً وتركيبيةً من مفهوم «الطبقة» التقليدي.

العالم من منظور غربي - دار الهلال، كتاب الهلال، القاهرة ٢٠٠١م

يؤكد المسيري في هذا الكتاب أن لكل مجتمع رؤيته المتميّزة للكون والتحيزات الناجمة عنها، ولكن ما حدث هو أن كثيراً من شعوب العالم بدأت تتخلى عن رؤيتها وتحيزاتها، النابعة من واقعها التاريخي والإنساني

أوسع عن العلمانية. وتتناول قضية العلمانية (في جانبها النظري والتطبيقي) من منظور مختلف نوعاً عما هو سائد وشائع؛ فهي لا تتبنى التعريفات الشائعة، بل تفرّق بين «العلمانية الجزئية» و«العلمانية الشاملة»، كما يطلق عليها المسيري؛ والفرق بينهما أن العلمانية الجزئية تطالب بفصل الدين عن الدولة وحسب، بينما تلزم الصمت بخصوص القيم النهائية والمطلقة، والحياة الخاصة، والمرجعية النهائية للقرارات السياسية والاقتصادية والتربوية؛ أما العلمانية الشاملة فهي ليست فصل الدين عن الدولة وحسب، وإنما فصل القيم الدينية والأخلاقية والإنسانية، لا عن الدولة وحسب وإنما عن مجمل حياة الإنسان في جانبها العام والخاص، وعن المرجعية النهائية للدولة ولكل قرارات الإنسان؛ بحيث تنزع القداسة عن العالم، فتصبح كل الأمور نسبية، ويتحول الإنسان والطبيعة إلى مادة استعمالية يوظفهما الأقوى لصالحه؛ ونتيجةً لهذا يظهر العلم المنفصل عن القيمة، والجسد المنفصل عن القيمة، والحياة المنفصلة عن القيمة، وتظهر المنظومة «الداروينية» باعتبارها منظومة القيم الوحيدة الممكنة في مثل هذا العالم. وإذا كان من الممكن تقبل العلمانية الجزئية، أي فصل الدين عن السياسة وربما الاقتصاد (بمعنى الإجراءات السياسية والاقتصادية)، فالعلمانية الشاملة أمر من العسير تقبله، لأنها أيديولوجية كاسحة لا يوجد فيها مجال للإنسان أو للقيم، ومن ثمّ فهي لا تتصالح مع الدين ولا مع الإنسان، مسلماً كان أم مسيحياً أم يهودياً، وتحاول أن تختزل حياة الإنسان للبُعد المادي وحسب!

الصهيونية والعنف من بداية الاستيطان إلى انتفاضة الأقصى (دار الشروق، القاهرة ٢٠٠١م).

وهي دراسة في علاقة العنف بالصهيونية ومدى ارتباط الواحد بالآخر؛ فالصهيونية إن هي إلا شكل من أشكال الاستعمار الاستيطاني الإحلالي. ويحاول المسيري في هذا الكتاب - كعادته دائماً - أن يتجاوز السرد المعلوماتي لأحداث الإرهاب الصهيوني، ليبيّن أن هناك نمطاً أكثر

والوجودي، وبدأت تتبنى عن وعي أو عن غير وعي الرؤية والتحيزات الغربية، وبدأت تنظر إلى نفسها من وجهة نظر الغرب. وتتصدى هذه الدراسة، وهي تطويراً للمقدمة التي كتبها المسيري لكتاب إشكالية التحيز، لهذه القضية بمزيد من التفصيل، وتحاول أن تتجاوز عملية التفكيك وصولاً إلى الجانب التأسيسي، وذلك عن طريق تحديد بعض المنطلقات الأساسية للنموذج البديل وبعض الأمثلة على محاولات تطبيقه.

العلمانية تحت المجهر (بالاشتراك مع الدكتور عزيز العظمة) (دار الفكر، دمشق ٢٠٠٠م).

صدر هذا الكتاب ضمن سلسلة كتب «حوارات لقرن جديد» التي تصدرها دار الفكر بدمشق، وهي تأخذ شكل حوار مع الدكتور عزيز العظمة، وهو واحد من أهم منطري العلمانية في العالم العربي. ويلخص المسيري في هذا الكتاب رؤيته للعلمانية، وهي الرؤية التي وضعا بشكل أكثر تفصيلاً في كتابه العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة.

موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية: نموذجٌ تفسيريٌ جديد (٨ أجزاء): (دار الشروق، القاهرة ١٩٩٩م).

وهي عمل المسيري الأبرز، الذي استغرق من عمره نحو ثلاثين عاماً لإنجازه. وهذه الموسوعة لا تكتفي بالتفكيك، أي نقد المصطلحات الصهيونية، وإنما تنتقل إلى التأسيس، أي محاولة طرح رؤية عربية بديلة للظواهر اليهودية والصهيونية والإسرائيلية، ووضع مصطلحات جديدة لوصف هذه الظاهرة.



قضية المرأة بين التحرر والتمركز حول الأنثى (دار نهضة مصر، سلسلة التوير الإسلامي، القاهرة ١٩٩٩م).

قضية تحرير المرأة من القضايا الأساسية التي تواجه الإنسان في العصر

والوجودي، وبدأت تتبنى عن وعي أو عن غير وعي الرؤية والتحيزات الغربية، وبدأت تنظر إلى نفسها من وجهة نظر الغرب. وتتصدى هذه الدراسة، وهي تطويراً للمقدمة التي كتبها المسيري لكتاب إشكالية التحيز، لهذه القضية بمزيد من التفصيل، وتحاول أن تتجاوز عملية التفكيك وصولاً إلى الجانب التأسيسي، وذلك عن طريق تحديد بعض المنطلقات الأساسية للنموذج البديل وبعض الأمثلة على محاولات تطبيقه.

الأكاذيب الصهيونية من بداية الاستيطان حتى انتفاضة الأقصى، (دار المعارف، سلسلة اقرأ، القاهرة ٢٠٠١م).

يحاول هذا الكتاب تفكيك وإعادة تركيب بعض المفاهيم والمصطلحات الصهيونية الأساسية مثل «الشعب اليهودي» و«الخصوصية اليهودية» و«الصهيونية المسيحية»: حتى تتعمق رؤيتنا للعدو الصهيوني، وحتى ندرك مواطن قوته وضعفه، ومن ثم يمكننا تحسين قدرتنا على التنبؤ بسلوكه والتصدي له. كما يتناول الكتاب جانباً مهماً من الظواهر اليهودية والصهيونية، لم يتم التصدي له بما فيه الكفاية، وهو البعد الديموجرافي، وكيف يوظف الصهاينة الأرقام لترويج مفاهيمهم. كما يحلل الكتاب أزمة الصهيونية على مستوى النظرية والتطبيق.

رحلتي الفكرية: في البذور والجذور والثمر: سيرة غير ذاتية غير موضوعية (الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة ٢٠٠٠م).

كثيراً ما تُطرح على الدكتور المسيري أسئلة خاصة بحياته الفكرية، وعن انتقاله من دراسة الشعر الرومانتيكي إلى دراسة الصهيونية وتاريخ الأفكار، ومن الرؤية المادية إلى الرؤية الإنسانية الإيمانية. ولهذا كتب سيرته «الذاتية» التي تحاول أن تُورخ لتطوره



الأثنى مجرد تجلّيبٍ لنموذج العلمانية الشاملة؛ فقد حول الدراساتين السابقتين إلى فصلين في كتابه العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة (جزآن، ٢٠٠٢م).

نور والذئب الشهير بالمكار، سندريلا وزينب هانم خاتون، رحلة إلى جزيرة الدويشة، معركة كبيرة صغيرة، سراًختفاء الذئب الشهير بالمحتار، ما هي النهاية؟ (بالاشتراك مع د. جيهان فاروق) قصة خيالية وسريعة جداً للأطفال، (دار الشروق، القاهرة ١٩٩٩م).

تصدر هذه القصص في إطار سلسلة تسمّى حكايات هذا الزمان، وهي تعبّر عن الأفكار والرؤى نفسها التي تتطوّر منها وتعبّر عنها أعمال المسيري الأخرى (بما في ذلك موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية).

إشكالية التحيز: رؤية معرفية ودعوة للاجتهد. تأليف وتحرير (مجلدان كبيران)، (نقابة المهندسين، القاهرة ١٩٩٣. المعهد العالمي للفكر الإسلامي، واشنطن ١٩٩٦ سبعة أجزاء، المعهد العالمي للفكر الإسلامي، القاهرة ١٩٩٨م).

بدأت فكرة هذا الكتاب أثناء تأليف كتابه «موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية»، إذ اكتشف المسيري أن المفاهيم والمفردات المستخدمة لوصف العقيدة اليهودية والظاهرة الصهيونية متحيزة، ولا تعبّر عن التجربة العربية من قريب أو بعيد. ولذا دعا مجموعة من الكُتّاب العرب (أولاً في الرياض بالمملكة العربية السعودية، ثم في القاهرة) وغير العرب، ليكتب كلّ منهم دراسة في حقل تخصصه عن التحيزات التي وجدها أثناء بحثه، وإمكانية تجاوز هذا التحيز. وكانت الثمرة مؤتمراً عُقد في القاهرة عام ١٩٩٢م في نقابة المهندسين، وكتاباً من مجلدين ضخمين صدر في القاهرة عام ١٩٩٣م (في طبعة محدودة) ثم في واشنطن (الطبعة العالمية) عام ١٩٩٦م.

اليهود في عقل هؤلاء - دار المعارف، سلسلة أقرأ، القاهرة ١٩٩٨، دار العين، القاهرة ٢٠٠٨م).

الحديث، حيث ظهرت حركات تحرير المرأة، ثم ظهر ما يسمّى «الفيمينيّزم» (feminism)، والتي يترجمها المسيري بـ «التمركز حول الأثنى»، وهو يذهب في هذا الكتيب إلى أنه يجب التفريق بينهما. فبينما تحاول حركات تحرير المرأة، انطلاقاً من مفهوم الأسرة، أن تحسّن وضع المرأة داخل المجتمع، تحاول حركات التمركز حول الأثنى انطلاقاً من مفهوم الفرد المطلق أن تفصلها عنه، ولذا، فهي تطرح برنامجاً يطالب بتغيير اللغة وإعادة دراسة التاريخ، مؤكدةً الجانب الصّراعيّ بين الرجال والنساء. وهي في هذا لا تختلف عن الصهيونية، التي لا تحاول حماية حقوق أعضاء الجماعات اليهودية في أوطانهم، وإنما تؤكد انفصالهم عن المجتمعات الإنسانية التي يعيشون بين ظهرانيها، مركّزةً على وقائع الظلم الذي لحق بهم عبر التاريخ، متجاهلةً ما حققه بعضهم من ثراء وبروز، وما حققوه من اندماج وانصهار في مجتمعاتهم، كل ذلك من أجل أن يتسنى نقلهم إلى فلسطين، فيتحوّلوا من مواطنين في أوطانهم إلى مستوطنين في وطننا. وتدعو الدراسة إلى استخدام الأسرة كوحدة تحليلية بدلاً من الفرد.

فكر حركة الاستنارة وتناقضاته، (دار نهضة مصر، سلسلة التوير الإسلامي، القاهرة ١٩٩٩م).

يشكل فكر حركة الاستنارة الأساس الفلسفيّ للحدّثة الغربية، التي تبدّت في كلّ من المنظومتين الرأسمالية والاشتراكية، وهي الإطار المرجعي للعلوم الإنسانية والاجتماعية في الغرب. ويحاول المسيري في هذا الكتيب إظهار بعض التناقضات الأساسية الكامنة في هذا الفكر، الذي يبدأ بتمجيد الإنسان والعقل والتاريخ والفرد، وينتهي بإنكار العقل، وإعلان نهاية التاريخ وعدم مقدرة الإنسان على تجاوز سقفه المادي، والأسبقية المطلقة للمجتمع والطبيعة/المادة على الإنسان. ويرجع هذا إلى أن فكر حركة الاستنارة فكر مادي لا بد وأن يسقط في الواحدية المادية في نهاية الأمر. وبما أن المسيري يرى أن كلاً من فكر حركة الاستنارة وحركة التمركز حول

يضم هذا الكتاب عدة دراسات: واحدة عن اليهود في عقل الأدياء من أعضاء الجماعات اليهودية الذين يرفضون الصهيونية أو لا يكثرثون بها (أيزاك بابل فرانز كافكا.. إلخ)، وعقل الأدياء الذين يهتمون بالصهيونية ويرون فيها حلاً للمسألة اليهودية (جوردون وبرنر). كما يضم دراسةً في فكر جمال حمدان الاستراتيجي، الذي وضع مصر (ومن ثم فلسطين) في المركز، وفي منهجه الذي لا يرفض العام ولكنه لا يكتفي به، إذ يصل إلى الخاص ويعبر عنه. وأخيراً يضم الكتاب الدراسة التي كتبها المسيري بمناسبة زيارة المفكر الفرنسي روجيه جاوردي القاهرة وتقديمه للمحاكمة، ويبين فيها الفرق بين الأسطورة بالمعنى الإيجابي والأسطورة بالمعنى السلبي، ويحاول أن يبين «منطقية» تحول جاوردي للإسلام، فهو يبحث عن نظام يؤكد مقدرة الإنسان على تجاوز عالم المادة وسوق السلع، وقد وجد ضالته في التوحيد الإسلامي (مقابل «واحدة السوق»).

اليَدُ الخفية: دراسةً في الحركات اليهودية الهدامة والسرية (دار الشروق، القاهرة ١٩٩٨م - مكتبة الأسرة، القاهرة ٢٠٠٠م - دار الشروق، القاهرة ٢٠٠١م).

يتناول الدكتور المسيري في هذا الكتاب ما يُسمى «العقلية التأميرية» التي تنظر إلى العالم من خلال النموذج الاختزالي ذي البعد الواحد، ومن ثم تسقط في العنصرية، التي تبسط الواقع، وتجعل التعامل معه والتنبؤ به مسألة صعبة.. إن لم تكن مستحيلة. وي طرح المسيري مقابل هذا ما يسميه «النموذج المركب». وقد استخدم عدة حالات للدراسة، منها: البروتوكولات، والتلمود، والسحر، والماسونية، والبهائية، والفرانكية، والسبئية، والجاسوسية اليهودية، والجريمة اليهودية، واللوبي اليهودي والصهيوني. كما تناول الكتاب إشكالية العبقرية اليهودية واللوبي اليهودي الصهيوني.

الصهيونية والنازية ونهاية التاريخ: رؤيةً حضاريةً جديدة (دار الشروق، القاهرة ١٩٩٧م - طبعة ثانية ١٩٩٨م - طبعة

ثالثة ٢٠٠١م - طبعة رابعة ١٩٩٧م).

ويتناول الكتاب الظاهرة النازية انطلاقاً من مستوى تحليلي حضاري معرفي، يتجاوز السرد التاريخي والمستوى السياسي، كما يتجاوز منطقً مراكز المعلومات والحقائق، ويستخدم منهج دراسة الظواهر التاريخية الحضارية من خلال النماذج التفسيرية.

من هو اليهودي؟ (دار الشروق، القاهرة ١٩٩٧م - طبعة ثانية ٢٠٠١ - طبعة ثالثة ٢٠٠٢م).

يواجه المجتمع الصهيوني في فلسطين المحتلة منذ تأسيسه عام ١٩٤٨م قضية دينية اجتماعية أساسية، مركبة الأبعاد، متعددة المستويات، هي قضية الهوية اليهودية وتعريف اليهودي، التي يُشار إليها في الخطاب السياسي والإعلامي، الإسرائيلي والغربي، بصيغة التساؤل: «من هو اليهودي؟». وقد حاول المسيري في هذا الكتاب إلقاء الضوء عليها، فتناولها من منظور تاريخي واجتماعي وسياسي وديني.

موسوعة تاريخ الصهيونية (ثلاثة أجزاء، دار الحسام، القاهرة ١٩٩٧م).

يستند هذا الكتاب إلى رؤية جديدة لتاريخ الصهيونية: إذ يرى المسيري أن الصهيونية لا تعود بجذورها إلى التوراة والتلمود، وإنما إلى حركات التاريخ الغربي وإلى الرؤية الإمبريالية العلمانية الشاملة، ومع ذلك لا يهمل الكتاب الأبعاد والديباجات اليهودية الخاصة.

أسرار العقل الصهيوني (دار الحسام، القاهرة ١٩٩٦م).

تدور فكرة هذا الكتاب حول قضية المنحنى الخاص للإدراك وعلاقته بالسلوك، وأثر كل هذا على التحليل السياسي بشكل عام. وعلى الرغم من أن كل الأمثلة التي تناولها الكتاب مستمدة من عالم الجماعات اليهودية والصهيونية (الإدراك الإسرائيلي للعرب، والدولة الفلسطينية، والانتفاضة، والإدراك الغربي لليهود، وحادثة دريفوس، وتهمة الدم، وحادثة دمشق)، إلا أن الكتاب

يحاول أن يبيّن أن التعامل مع الحقائق الصّلبة خارج السياق التاريخي، ودون دراسة البُعد الإدراكي والمعنى الداخلي، يجعل هذه الحقائق بلا معنى، أو يجعل من الممكن فرضُ أي معنى عليها. وأهمية الكتاب المنهجية تفوق بمراحل مضمونه المباشر وسائر الأمثلة، اليهودية والصهيونية، التي وردت فيه.

هجرة اليهود السوفييت: منهجٌ في الرصد وتحليل المعلومات (دار الهلال، كتاب الهلال، القاهرة ١٩٩٠م).

ظهر هذا الكتاب أثناء الحديث عن «جريمة العصر» (أي هجرة اليهود السوفييت) والهلع الذي صاحب ذلك الخوف من هذه الهجرة، التي قيل وقتها إنها ستكون هجرة بالملايين، وأنها ستحوّل الدولة الصهيونية إلى قوة عظمى! وقد تحدّثت هذه الدراسة هذه الرؤية الاختزالية السطحية والمتسرعة، فقدّمت بدلاً من ذلك دراسة لهجرة اليهود السوفييت بوصفها حركة جذب لإسرائيل وطرد من الاتحاد السوفيتي. كما تناولت تاريخ يهود روسيا وبولندا، منذ القرن التاسع الميلادي حتى الوقت الحاضر، وأنواع الجماعات اليهودية في هذين البلدين وثقافتهم وتواريخهم و«مسائلهم» اليهودية المختلفة. وقد تبيّنت الدراسة بأن عدد المهاجرين الصهاينة من الاتحاد السوفيتي لن يزيد على نصف مليون، وأنهم إن زادوا عن ذلك فستكون من بينهم أعداد كبيرة من غير اليهود وأنهم سيسببون مشاكل اجتماعية عديدة في إسرائيل، من بينها تزايد الصراع بين المتدينين والسفارد من جهة، وبين العلمانيين والإشكناز من جهة أخرى، كما ستؤدي هجرتهم هذه إلى تآكل النسيج المجتمعي في إسرائيل.

افتتاحيات الهادئ Pacific Overtures: تأليف ستيفن سوندايم وجون ويدمان (ترجمة بالاشتراك) (سلسلة المسرح العالمي، الكويت ١٩٨٨م).

مسرحية موسيقية غنائية موضوعها تحديث اليابان. وتتناول المسرحية اليابان القديمة في أيام حكم الشوجن «الإقطاع العسكري» (جميلةٌ وغيرٌ حقيقية)، واليابان الحديثة (جديدةٌ وثريّةٌ.. وملوّثةٌ أيضاً). واستخدم الكاتب

يحاول أن يبيّن أن التعامل مع الحقائق الصّلبة خارج السياق التاريخي، ودون دراسة البُعد الإدراكي والمعنى الداخلي، يجعل هذه الحقائق بلا معنى، أو يجعل من الممكن فرضُ أي معنى عليها. وأهمية الكتاب المنهجية تفوق بمراحل مضمونه المباشر وسائر الأمثلة، اليهودية والصهيونية، التي وردت فيه.

الأميرة والشاعر: قصة للأطفال (دار الفتى العربي، القاهرة ١٩٩٢م).

يكتب الدكتور المسيري، منذ السبعينيات، قصصاً للأطفال انطلاقاً من اعتباره هذه الكتابة جزءاً من مشروعه المعرفي الأكبر في رفض التحيزات (أيّاً كان مصدرها)، وتأكيد الهوية العربية الإسلامية. ولذا فبطل قصص الأطفال التي يكتبها الدكتور المسيري جَمَلٌ (ليس دُبّاً) يُسمّى «الجمل ظريف»، ويشترك معه في البطولة نور وياسر (أولاد الدكتور المسيري، والآن انضم إليهما حفيده نديم). ويمكن لأي طفل أن يصبح بطلاً في القصة، الأمر الذي يقوض نمط البطولة التقليدي. والجمل ظريف يظن نفسه عضواً في الأسرة ولا يدرك «جَمَلِيَّتَهُ» (إن صح التعبير). ويحاول المسيري أن يطرّف فن القصة في قصص الأطفال التي يرويها، ويجعلهم يدركون أن هناك قواعد للقصص يمكن اتباعها أو تغييرها، كما يمكن رفضها.

الاستعمار الصهيوني وتطبيع الشخصية اليهودية: دراساتٌ في بعض المفاهيم الصهيونية والممارسات الإسرائيلية (مركز الأبحاث العربية، بيروت ١٩٩٠م).

ينقسم الكتاب إلى قسمين: يتناول أولهما الظاهرة الصهيونية في سياقها الغربي، السياسي والاقتصادي والثقافي، كجزء من التشكيل الاستعماري الغربي، وبوصفها ظاهرةً استيطانيةً إحلالية. كما يتناول هذا القسم مفهوم تطبيع الشخصية اليهودية، أي تحويل يهود المنفى الطّفيليين حسب الرؤية الصهيونية إلى مواطنين منتجين ذوي انتماء قومي محدد، وهذا ما يُطلق عليه

وإنما تقدم رؤية عالمية حقة، يتنقل صاحبها بسهولة ويسر من المدينة إلى القرية، ومن الحاضر إلى المستقبل، ومن عالم الآلة إلى عالم الفن.

الأيديولوجية الصهيونية: دراسة حالة في علم اجتماع المعرفة (جزآن، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت ١٩٨١م طبعة ثانية في جزء واحد ١٩٨٨م).

وهي أول دراسة متكاملة باللغة العربية في الأيديولوجية الصهيونية، وتضم خلاصة ما توصل إليه الكاتب في دراساته السابقة. تذهب هذه الدراسة إلى أن الأيديولوجية الصهيونية أيديولوجية عنصرية، معادية لكل من العرب واليهود، وأنها نمط من الاستعمار الاستيطاني الإحلالي. والكتاب يضم عدة فصول من أهمها الفصول التي تتناول الخلفية الفكرية للصهيونية وعلاقتها بالنازية.

أرض الميعاد: دراسة نقدية للصهيونية السياسية (سلسلة كتب مترجمة رقم ٢٤٧، الهيئة العامة للاستعلامات، القاهرة ١٩٨٠م).

وهو ترجمة لكتاب (The Land of Promise) الذي كتبه المسيري بالإنجليزية ونشر في الولايات المتحدة. والترجمة الصحيحة للعنوان هي أرض الوعد. أنظر وصف الكتاب في الجزء الخاص بالكتب المنشورة باللغة الإنجليزية.

الفردوس الأرضي: دراسات وانطباعات عن الحضارة الأمريكية (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٩م).

دراسة في الحضارة الأمريكية، هي في واقع الأمر دراسة في الحداثة الغربية ومفهوم التقدم واليوتوبيا التكنولوجية. وترى الدراسة أن الإنسان الأمريكي إنسان مادي بالمعنى الفلسفي يحلم بأن يؤسس فردوساً أرضياً بحيث يتحكم في كل جوانب حياته الأرضية أو الزمنية، ولكن ينتهي به الأمر إلى أن يعيش في الجحيم، لأن من

الأنواع الأدبية المسرحية والشعرية اليابانية المختلفة (النو الكابوكي الهايكو) في تقديم رؤيته المسرحية. وقد كتب المسيري مقدمة طويلة تناول فيها الأنواع الأدبية اليابانية، كما تناول قضية تحديث اليابان وحسابات المكسب والخسارة الناجمة عن هذه العملية. وقد ترجم المسيري النص نفسه بالاشتراك مع يسري حلمي، وكتب مقدمته.

الانتفاضة الفلسطينية والأزمة الصهيونية: دراسة في الإدراك والكرامة (منظمة التحرير الفلسطينية، تونس ١٩٨٧م طبعة خاصة، القاهرة ١٩٨٨م).

كان المسيري قد كتب مقالاً بعنوان: إلقاء الحجارة في الضفة الغربية (إبريل ١٩٨٤م، الرياض) تنبأ فيه بوقوع الانتفاضة الفلسطينية قبل وقوعها بأربعة أعوام تقريباً، كما تنبأ أن سلاحها الأساسي سيكون الحجارة. وحين اندلعت الانتفاضة بالفعل كتب هذه الدراسة التي يحلل فيها النموذج الانتفاضي بوصفه نموذج التكامل غير العضوي (نموذج مركزه ضعيف وأطرافه قوية). وقد درس فيها الجوانب المختلفة للانتفاضة، مركزاً على معنى الامتلاء الفلسطيني مقابل أزمة المجتمع الصهيوني (طور المسيري هذه الرؤية في مدخل مستقل في المجلد الأول من موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية بعنوان: نموذج التكامل غير العضوي).

الغرب والعالم The West and the World: تأليف كافين رايلي (ترجمة بالاشتراك) (جزآن، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، عالم المعرفة، الكويت ١٩٨٥م).

كافين رايلي، مؤرخ أمريكي معاصر يهتم بتاريخ الأفكار وعلم اجتماع المعرفة، وهو صديق للدكتور المسيري وزوجته، الدكتور هدى حجازي، اللذين ترجمتا الكتاب إلى العربية. والكتاب يتناول تاريخ الحضارة من خلال موضوعات (لا من خلال السرد التاريخي المألوف)، ومن خلال رؤية مركبة لا تترد عالم التاريخ والإنسان إلى عالم المادة والطبيعة، ولا تعطي للحضارة الغربية أية مركزية،

كتبه المسيري باللغة الإنجليزية (بالاشتراك) ونشر في الولايات المتحدة. أنظر وصف الكتاب في الجزء الخاص بالكتب المنشورة باللغة الإنجليزية.

The Land of Promise: A Critique of Political Zionism
(New Brunswick, N. J: North American, 1977). 1977

بعد أن عُيِّن الدكتور المسيري مستشاراً إعلامياً وثقافياً لوفد الجامعة العربية لدى هيئة الأمم المتحدة، وجد أنه لا يوجد أي نص إنجليزي علمي مطول يمكن أن يُدرّس كمنهج دراسي يتناول تاريخ الصهيونية. فكل التواريخ المتداولة كتبها متعاطفون مع وجهة النظر الصهيونية الغربية؛ فكتب هذه الدراسة (التي تُرجمت إلى العربية في كتاب بعنوان أرض الموعد (وصحتها أرض الوعد). ثم أعد المسيري دراسة من جزأين نُشرت في سلسلة «عالم المعرفة» الكويتية بعنوان الأيديولوجية الصهيونية، ويحتوي هذا الكتاب على أهم ما ورد في هذه الدراسة المنشورة بالإنجليزية من آراء ومعلومات).

اليهودية والصهيونية وإسرائيل: دراسة في انتشار وانحسار الرؤية الصهيونية للواقع (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٦م).

هذا الكتاب محاولة لدراسة بعض الجوانب اللاعقلانية في الصهيونية وعلاقتها بالفلسفات المختلفة في أوروبا الغربية في القرن التاسع عشر. كما يتناول الكتاب بعض الاتجاهات اليهودية المتحفظة على الصهيونية (لا الرافضة لها). ومن أهم الدراسات التي يضمها هذا الكتاب: دراسة في أسطورة ماسادا: أسطورة الانتحار الصهيونية، والحسيدية، وفكر ناحوم جولدمان (صهيونية الدياسبورا) وأوري أفنيري (القومية الإسرائيلية والفكر الكنعاني).

الأقليات اليهودية بين التجارة والادعاء القومي (معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة ١٩٧٥م).

ينقسم هذا الكتاب إلى جزأين رئيسيين: أحدهما يعالج تاريخ اليهود في أوروبا، والآخر يبحث في الادعاءات القومية الصهيونية. وعلى الرغم من اختلاف الموضوعين،

يحاول التحكم في كل جوانب الواقع هو إنسان إمبريالي، يحاول أن يتأله. ولأن هذا مستحيل إذ إن الواقع دائماً أكثر ثراءً وتركيباً من تصورنا له؛ فمثل هذا الإنسان يحكم على نفسه بالتعاسة والبؤس الشديدين. ويضم الكتاب دراسة في التشابه بين الوجدان الأمريكي والوجدان الصهيوني، وأخرى في حياة الزعيم الأمريكي الأسود الحاج مالك الشباز (مالكولم إكس). كما يضم الكتاب دراسات مطولة عن حركة تحرير المرأة، التي تتبأ المسيري آنذاك أنها ستكتسب مركزية متزايدة في حياة الإنسان الغربي.

مختارات من الشعر الرومانتيكي الإنجليزي: النصوص الأساسية، وبعض الدراسات التاريخية والنقدية (المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٧٩م).

هذا الكتاب محاولة من جانب المسيري لتقديم النصوص الأساسية للحركة الرومانتيكية في الشعر الإنجليزي حتى يمكن القارئ العربي الذي لا يعرف الإنجليزية أن يلمَّ إماماً تاماً بها، وذلك نظراً إلى مدى تأثير الحركة الرومانتيكية في الأدب العربي في الثلاثينيات. وكان المسيري قد ترجم بعض النصوص الأساسية في كتاب بعنوان الرومانتيكية في الأدب الإنجليزي نُشر في القاهرة عام ١٩٦٥م في سلسلة الألف كتاب. ويقدم المسيري في كتابه هذا منهجاً لترجمة النصوص الشعرية، كما يضم تعليقاً نقدياً على كل القصائد.

العنصرية الصهيونية (وزارة الثقافة والفنون، العراق ١٩٧٩م).

يبين هذا الكُتيب أن العنصرية الصهيونية ليست انحرافاً عن الرؤية الصهيونية، وإنما هي نتيجة حتمية لمنطلقاتها الإقصائية. ويدرس الكُتيب التبدلات المختلفة لهذه الرؤية.

إسرائيل وجنوب أفريقيا: بالاشتراك (سلسلة كتب مترجمة رقم ٤٢٧، الهيئة العامة للاستعلامات، القاهرة، بلا تاريخ) ١٩٧٩م

وهو ترجمة لكتاب (Israel and South Africa). الذي

بيروت ١٩٧٩م).

دراسة في فلسفة التاريخ الصهيوني، تذهب إلى أن الفلسفات الفاشية تحاول دائماً أن تضع نهايةً للتاريخ (الزمان والمكان)، لتبدأ من نقطة الصفر؛ وهذا ما يصنعه الصهاينة بالنسبة لكلِّ من الفلسطينيين ويهود العالم، إذ تتحول فلسطين العربية إلى إرتس إسرائيل أو صهيون، أي «أرض بلا شعب»، أما يهود العالم، فهم أشخاص مقتلعون

لا وطن لهم، فهم «شعب بلا أرض». ويتوقف تاريخ فلسطين (التي تنتظر أصحابها الأصليين، أي اليهود)، كما يتوقف تاريخ يهود العالم (الذين يعيشون في «المنفى» ويتوقون للعودة لوطنهم القومي الأصلي!). وحين يضع الصهاينة نهايةً للتاريخ فهم لا يختلفون كثيراً في هذا عن النازيين الذين أوقفوا تاريخ كل العناصر التي قرروا أنها تعوق تطور الشعب العضوي (الفولك). ومن أهم فصول هذا الكتاب الفصل الأول الذي يتناول قضية حلول الإله في التاريخ. ويظهر نموذج الحلولية بوصفه النموذج التحليلي الأساسي في كتابات المسيري. والحلولية كما يعرفها هي إلغاء المسافة بين الخالق والمخلوق بحيث يصبحان جوهرًا واحدًا، ومن ثمَّ يستحيل التجاوز، وتسود الحتميات، وتُصنَّفُ الثنائيات، وتصبح الظواهر ذات بُعد واحد.. وفي كلمة: تسود الواحدية (الروحية والمادية) بدلاً من الثنائية والجدل والتدافع.

Israel, Base of Western Imperialism (Committee of Supporting Middle East Liberation, New York, 1969). 1970

يتناول هذا الكتيب (إسرائيل، قاعدة الاستعمار الغربي) جانبين في الكيان الصهيوني إسرائيل كقاعدة للاستعمار الغربي، وموقف دول العالم الثالث وحركات التحرر الوطني منها في الستينيات.

وإعدادهما كدراسيتين منفصلتين، إلا أن ثمة ارتباطاً بينهما، فوضع الجماعات اليهودية وعلاقتها الخاصة بمسار التاريخ الأوروبي، هما اللذان أديا - في نهاية الأمر- إلى ظهور الادعاءات القومية الصهيونية.



موسوعة المفاهيم

والمصطلحات الصهيونية: رؤية نقدية، (مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، القاهرة ١٩٧٥م).

هذا العمل هو بداية الجهد الموسوعي للمسيري؛ إذ اكتشف ما سماه «جيتوية المصطلح الصهيوني»، وهي أن كل المصطلحات بل المفردات التي ترد في الكتابات الصهيونية لها معنى محدد يختلف عن معناه في النصوص الأخرى. ف«الحزب السياسي» في الكيان الصهيوني يختلف عنه في الدول غير الاستيطانية في بنيته ومفهومه، وكلمة «الشعب» كما ترد في المعاجم السياسية يختلف معناها عن معنى كلمة «الشعب» كما ترد في المعجم الصهيوني. وهذه الموسوعة محاولة أولية لحصر المصطلحات والمفردات والمفاهيم الصهيونية، وتحديد معناها ومضمونها، واسترجاع البُعد العربي/النقدي لها. وتقدم الموسوعة تعريفاً مستفيضاً لمعظم المصطلحات الصهيونية الشائعة حتى تاريخ صدورها، ابتداءً بـ «الصهيونية العمالية»، على سبيل المثال، وانتهاءً بـ «الكيبوتس». وقد بدأ المسيري في كتابة موسوعة اليهود واليهودية والصهيونية عام ١٩٧٦م، كمحاولة لتحديث موسوعة المفاهيم والمصطلحات الصهيونية.

نهاية التاريخ: مقدمة لدراسة بنية الفكر الصهيوني (مركز الدراسات السياسية والاستراتيجية بالأهرام، القاهرة؛ المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت القاهرة ١٩٧٢

عبدالوهاب المسيري

الذائد عن حياض الأمة

■ **عمار الجنيدي***

اشتهر المفكر العربي الإسلامي الدكتور عبدالوهاب المسيري، وعُرفَ بموسوعته: «اليهود واليهودية والصهيونية»، التي قضى في تأليفها نحو ربع قرن؛ رغم إصداره مجموعة من المؤلفات، توازي الموسوعة بأبعادها الثقافية المختلفة، ومنها «العلمانية الجزئية والعلمانية الشاملة»، و«إشكالية التحيز: الحرية المعرفية دعوته للاجتهد»، و«دراسات في الشعر وفي الآداب والفكر»، وديوان شعر بعنوان: «أغاني الخيرة والحيرة والبراءة». ومع هذه الثقافة الموسوعة أفضياً، فقد استأثر الصراع العربي مع كل ما يحيط به من مؤثرات خارجية وداخلية، بمقالاته وعطائه الفكري؛ فظل هاجسه الأكثر غوراً في نفسه وكتاباتاته حتى الرمم الأخير من صراعه مع مرض السرطان، الذي فتك به في ٢٢/٧/٢٠٠٨م، في مستشفى صغير يدعى «مستشفى فلسطين»، استشف منه الكثيرون معنى الارتباط المعنوي الذي يجمع بين الأسماء.

وفي مقالة له بعنوان: «فلسطين المحتلة والعقل الأمريكي»، ينتقد من خلالها العقلية الأمريكية التي تنظر إلى الأمور من موقعها المادي مباشرة، وتقع ضمن ما سماه المسيري بـ «الخريطة الإدراكية»، وهي مجموعة الأساطير والذكريات والرؤى والمقولات التي تسيطر على تلك العقلية، والتي تحدد رؤيتها الإدراكية تجاه الواقع.

أما عن الرؤية الأمريكية للصراع العربي الإسرائيلي، فإن هذه السياسة تعرض صوراً للظلم الذي يلحق بالفلسطينيين، وكما يؤكد المسيري، فإن هذه الصور لا ولم تُغيّر في واقع الموقف الأمريكي إلا قليلاً، على مدى سنوات الاحتلال الإسرائيلي الطويل للأراضي العربية؛ ومع ذلك فقد ظل هذا الموقف مثلاً صارخاً للامبالاة الأمريكية إزاء النظام الإسرائيلي القمعي في الأراضي المحتلة، الذي تدفعه وتشجّعه وتناصره في كل حالاته.

والمسيري إذ يفضح وينتقد سياسات إسرائيل في تقطيع الأراضي المحتلة وتشقيتها وضماها، وتحويلها إلى مناطق فلسطينية - مملوءة بالمستوطنات - يفصلها الجدار العازل، تعتمد إسرائيل إلى قيام (دولة) كيان فلسطيني مقطع الأوصال، يزدحم بالجدار العازل والحواجز ونقاط التفتيش، وبيوت الفلسطينيين المهذّمة، ويؤرّ المستعمرات، المتناثرة هنا



احتلالها للأراضي العربية منذ العام ١٩٦٧م، وهو رصد يتناقض مع الأضواء الاحتفالية المصاحبة للذكرى الستين على قيام الدولة الصهيونية، والحديث عن الانتصارات والانجازات المرافقة في مثل هكذا احتفال.

و يرى المسيري أن ما

يوضحه التقرير عن انعكاسات الانتفاضتين: الأولى عام ١٩٨٧م والثانية عام ٢٠٠٠م على اقتصاديات الدولة الصهيونية، إنما جرّت مشاكل عانت منها القطاعات الاجتماعية والتعليمية والصحية، خاصة بعد تزايد الأعباء العسكرية والأمنية، وتضخم المبالغ المرصودة لإحكام السيطرة على الأراضي الفلسطينية المختلفة، ما أدى إلى الوقوع تحت وطأة ركود ثقيل؛ ستظل تعاني منه لزمناً قادم طویل.

ويخلص المسيري إلى أن الدولة الصهيونية لم تتجح «في ترسيخ وجودها في المنطقة، وفي إخضاع الشعب الفلسطيني والشعوب العربية لمشيئتها، رغم ما حققته من توسع بقوة السلاح»؛ فالباحثون الإسرائيليون لا ينكرون أن النزاع مع الفلسطينيين «يقوّض النمو الاقتصادي في إسرائيل ويثقل كاهل ميزانيتها، ويحد من تطورها الاجتماعي، ويشوّش رؤيتها، ويضرب بمكانتها الدولية، ويستنزف جيشها ويفتت ساحتها السياسية ويهدد وجودها كدولة قومية لليهود».

هذا هو العلامة الموسوعي الدكتور عبدالوهاب المسيري: المدافع عن قضايا الأمة ومعاناتها، تعددت اهتماماته، كموسوعي ومفكر ومترجم وشاعر وناقد وأديب وكاتب للأطفال وباحث وسياسي،

وهناك، على نحو ١٠٪ من أراضيها، مستثنية القدس من هذا الكيان (الدولة).

ويشير بوضوح إلى اللامبالاة التي تمكنت من عقلية الشعب الأمريكي وتصرفاتهم اللامسئولة تجاه ما تفعله إسرائيل، ومن دور مساند ومشجع تقدمه الولايات المتحدة الأمريكية لها لتدمير الشعب الفلسطيني وتطلعاته القومية والوجودية، وكل من يتجرأ على فضح الممارسات الإسرائيلية تلك، يتهم مباشرة بمعاداته للسامية؛ فالتهمة جاهزة، على الرغم من شيوعها وجديتها وتوقع إلصاقها.

ويوضح المسيري، أن العقلية الأمريكية تحاول دوماً تبرير ما تفعله إسرائيل بالفلسطينيين، والدفاع عنها وأن اليهود لم يفعلوا كل هذا، ولم يكونوا البادئين به، فيكون لزاماً علينا تحريرهم من هذا الوهم، بشرح بعض التفاصيل التاريخية للأمر. وهنا لا بد من الإشارة إلى وعد بلفور الصادر عام ١٩١٧م الذي روّج لوطن قومي لليهود في فلسطين، والذين لم يمثلوا آنذاك أكثر من ١٠٪ من عدد سكانها، ثم يكون التعرّيج لزاماً على قرار التقسيم عام ١٩٤٧م القاضي بتخصيص ٥٥٪ من فلسطين للدولة اليهودية، ويعد ذلك جواباً على: «من بدأ الأمر؟»؛ ثم يأتي شرح البرنامج الصهيوني للتطهير العرقي ضد السكان الفلسطينيين، باعتراف المؤرخين الإسرائيليّين.

ويخلّص المسيري من ذلك إلى أن الصورة عن المثقف الأمريكي وموقفه من الصراع العربي الإسرائيلي، هي صورة سلبية قائمة كئيبة، لا تبدو معها الحقيقة واضحة ونزيهة في التعامل مع هذا الصراع.

وفي تعليق له على تقرير صدر عن أحد المراكز البحثية الإسرائيلية بعنوان: «ثمن الاحتلال.. عبء النزاع الإسرائيلي الفلسطيني»، يذكّر المسيري بما رصده التقرير عن معاناة الدولة الصهيونية جرّاء

* كاتب من الأردن.

كلمة في الحرف العربي*

■ د. خيرالله سعيد**

بنداً، وتفاخروا به على أعدائهم عهداً. احتضنه الفكر الإسلامي فأسس به مدارس للعقول، ومذاهب للأدب في المنزل والمنقول، وبه صال الشعر، وعلى هديه تمايز النثر، به خطَّ الجاحظ بيانه «وأعلى التوحيدي سنانه، وعلى تأويله كان التصوف الإسلامي يشد أركانه، ويخوض صراعاته بوحدة بيانه، وبه توالى الأقطاب في الشطحات» وفي اختلاف رسومه كانت البيّنات:

«بين التذلل والتدلل نقطة (.) في فهمها يتحير النحير! هي نقطة الأكوان إن جاوزتها، فهو المراد وعنده الأكسير»^(١).

وهو عندهم «حرف لغات وتصريف، وتفرقة وتآليف، وموصول ومقطوع، ومبهم ومعجم، وأشكال وهيئات»^(٢).

والحروف عند الشيخ الأكبر: «أئمة الألفاظ» وتجلياً للملك والملكوت والجبروت في «أ ل م» هنّ المنتهى والمبتدأ، وبالحروف سارت الأقلام وشدى الوجد في الوجود عندهم.

مع الفتح، فتح لبقية الشعوب طاقات النور، وسيد رسمه على بقية الحروف واللغات. فعشقتة أعين الأقوام، ومالت إليه نفوسهم، وبه سطرّوا معاجم وجدهم، ولغات أسلافهم.

الحرف. هو نقطة البدء في علوم الوراقين، وهو كفّ الكفاية لهم للتخلص من ربة السلطان، وسيطرة الوالي، وعنجهية الوزير، به حرّروا العقل من

تتشاكس لحظات ولادته الأولى مع الرحم الذي انبجس عنه، معزراً ولادته بسَمّت عربي كامل الهيئة، رافضاً التماثل والتبعية للحرف الحميري الذي سبقه وكان سبباً لوجوده، يسير الهويّنا في مدارج العقول، وينبش الذاكرة العربية لتجد له الفضاء النفسي والحسي والجغرافي والبيئي والثقافي، حتى يعبر بها عن نفسه.

سطى على المخيلة العربية في زمن الصحراء، وأبدل ينابيع التأمل الفكري بقحطها، جاعلاً اسمه علامة مميّزة لقوم أرفشوا أدبهم في المعلقات، وأرجزوا بنبراته في أسواق الجاهلية، فكان وتر القوس الذي رموا به سهام المعرفة من كنانة التأصيل.

كان مفتاح الفصاحة عند أعراب البوادي، وأهل الحضرة إليه يشدون الرحال، به عرفت الأسماء الأولى، والأبجدية الأولى، وأشار إليه المسيح عند الولادة الأولى، موحياً إلى حمامة نوح والجبل الذي إليه رست السفينة.

به دوّنت الأسفار الأولى للعقل العربي، وبه نزل الكلم المقدّس، وعليه مدار القسم الرباني في التنزيل، وهو مفتاح «السور»، وبه تشاكلت العقول، واختلقت في التفسير والتأويل، حتى اليوم.

أمّ به الأمويون شعوب الشرق، وإلى مدارسه شدّت المطايا، وبه جال الحديد وعرفت «الصحاح» وتمايزت «الرجال».

حملة العبّاسيون على هاماتهم

هو المعادل الموضوعي في تمايز الثقافات، والإشارة التي لا تدانيها كل العلامات.

هو القوة في التعبير، والباعث على التماسك في التدوير، هو المرونة في ريشة الخطاط.

هو المطاوعة في استدارة اليد في الرسم على المرمر والبلاط، هو الجمال في المفردات العربية، وهو المقياس الفني في رسوم الأبيجدية، هو صاحب القابلية على التشكيل، هو السنّة التي ليس لها تبديل،

هو الظاهر والباطن في كل حروف «التزليل». هو الآية التي ميّزت لسان العرب في سورة الحضارة ومواقع التفضيل. هو الحقّ الذي حصّص في عقول المستشرقين، فأشاروا له في البيان، وهو الصورة الأوضح في وجدانهم عند الكلام على معارج العرفان، هورنين الماضي التليد، وايقاع الحاضر المجيد.

لم تتجاوزه حروف الطباعة كما تجاوزت غيره من الحروف، وظل شامخاً في مخيلة الإبداع، رغم تباعد سني المآلوف، ألّفت فيه الأبحاث الطويلة وأنشدت فيه القصائد الجليلة.

هو الباعث على الإلهام في «التشكيل» وهو النقطة والسطر في لوحات الفن الجميل، تعشقه عيون الناظر، وتشرّب له الأعناق والنواظر. هو سيّد المساحات على الورق، وهو نبض الكلمات في ميادين القلق، هو الميل والانسياب في زخارف العشق، وهو الجداول المصفورة في مقرنصات الأفاريز، وحامل الكلمات المطرّزة بالإبريز، هو درّة تاج الفنون الإسلامية، الذي لا يدانيه تاج آخر في مسارات الثقافة العربية.

دهاليز الظلام، وصانوا النفس عن ذلة السؤال في طلب النوال؛ فكفّف عيشهم وصان مروءتهم، وحفظ إبداعهم وإبداع غيرهم؛ فنشروا على الملأ علومه، وتدارسوا فنّه ورسومه، ووضعوا الأصول لكتابته وحجومه؛ وعقله ابن مقلّة،

وهندس أصله وسقله، وأخذ الناس عنه منهاجه وفصله؛ وفتح أبوابه ابن البوّاب، وأزال عن غوامضه كل حجاب؛ فأشرقت أنواره على مشارق الدنيا ومغاربها، فتغنّت بأقلامه نوادي الأدب، وعرف به أصحاب الكفاءة في الرتب، وبه خط القرآن كتاباً للعرب.

تحاقبت عليه العهود، وما زال في الفكر وجود، له معالم الإشراق تبدو، وإليه نفوس المبدعين تغدو، تتقلّت به المدارس، وترسمت به أسماء المدن وأزالت الغبار عن كل دارس.

في الكوفة علّم خطاه، وتوشّحت به بغداد في «مأمونها»، وبه ازدانت الأمصار في رسومه على المعابد، وعلى شرفات المآذن ومحاريب المساجد، فكان الشاخص الثقافي الأبرز في ثقافة الإسلام، والفن المميز في عبقرية الأعمال.

هو نقطة الفصل في الفنون، وهو أداة القسم في «النون»، وهو الثابت الذي تجليه حدقات العيون، وهو المتحوّل اليه في نزوات الفتون، هو الوند الذي نصب عليه الأوائل خيم المعارف، وهو الطنب الذي شدّ الأواخر به صيوان التعارف، هو قبلة الكتّاب في سفر الحجيج، هو الهوية التي تفصح عن ذاتها في كل فح، هو اللسان المترجم عن ذات حامله في تفاصح الأجناس، وهو العلامة التي لا تدرس في صفحات الحجر أو القرطاس.

* الفصل الخامس من الباب السادس المعنون: «شخصية الحرف العربي» من الجزء الرابع من موسوعتنا «الوراقة والوراقون في الحضارة لعربية الإسلامية» (قيد النشر).

** أكاديمي عراقي مقيم في كندا.

١- أخبار الحلاج - لأبن الساعي علي بن أنجب - تحقيق لوبس ماسنيون وبول كراوس- منشورات مطبعة العلم، بيروت ١٩٣٦م
٢- المواقف والمخاطبات - للنفري، ن المخاطبة - ٢٣.



صناعة الأفكار..

كيف تلتقط الخاطرة وتستثمرها؟

■ محمد عيسى صوانه*

ثمة أفكار جميلة وقيمة تخطر على أذهان الأدباء والمفكرين وأصحاب الأقلام الذهبية، ورجال الأعمال وأصحاب المشروعات، في لحظات انشغال أو تأمل، وربما في أوقات استرخائهم. والناجح من يسجلها ويوثقها فوراً، فتتسأ منها مبادرات ناجحة أو مشروعات كبيرة، عادت على صاحبها بالنتج الكبير.

وهذه الأفكار تخطر على البال بصورة عاجلة، بل تأتي أحياناً كوميض البرق الخاطف؛ لذا، ينبغي تداركها وتسجيلها قبل أن تتلاشى وتُتسى في غمرة الإنشغال بأمور الحياة والأعمال اليومية، وعند محاولة استرجاعها فإن الذاكرة تخوننا - مع الأسف - في كثير من الأحيان؛ ومن جميل ماأثور القول: «العلم صيدٌ والكتابة قيد»؛ فعلياً التقاط الفكرة أو الخاطرة، وتدوينها قبل أن تطير، فيتعذر اصطيادها!

هناك من يملكون ذاكرة قوية، تحفظ لهم خواطريهم فيتذكرونها لاحقاً، ومع ذلك تفوتهم بعض التفاصيل والعناصر المهمة، التي لو تداركوا تسجيلها منذ البداية، لأدّت دورها في تفعيل الفكرة وتعظيم نتائجها؛ فما علينا إلا الإفادة من الخاطر السريع مهما كان لونه الأدبي أو مجاله العملي، حفاظاً عليه من النسيان أو الذوبان.

فكم من فكرة رائعة خطرت لأديب أو مفكر أو حتى إنسان عادي فاستغلها وبادر إلى ترميتها وتغذيتها بفكره وبحثه؛ فأثمرت عن مشروع كبير، وعادت على صاحبها بالنتج العظيم؛ وفي المقابل.. آخرون راودتهم خواطر قيمة في أوقات انشغالهم، أو فراغهم فلم يعيروها اهتماماً، ظناً منهم أنهم سيتذكرونها لاحقاً، لكنها تبخرت واستحال عليهم استرجاعها،

الخاطرة صيد
والكتابة قيء!

الأفكار إياه لم تدوّه
فهي عرصة للضياح

ومن باب المكسب والخسارة.. لن نخسر شيئاً، بل سنكسب الكثير بإذن الله؛ فربما كانت تلك الفكرة الخاطرة السريعة بداية لمشروع اقتصادي

كبير، أو ميلاداً لقصيدة شعرية، أو قصة قصيرة، أو مقالة أو أي إبداع أدبي، نحلّق من خلاله في آفاق الأدب والثقافة.

فلنبادر لاغتنام الفكرة أو الخاطرة أينما جاءت وكيفما كانت، وفي أي حين عنّت لنا. ولا شك أن في ذلك دليل الفطنة والجدية، في توظيف المثمر من تلك الخواطر .

وبعد،

كثيرة هي الخواطر والأفكار التي تأتي سريعة أثناء انشغال فكرنا، وإن تسجيل كل خاطرة في حينها يعد استثماراً لنتاج ذهني سريع، حتى لا تفوت الفرصة ويضيع «الصيد»، الذي قد يكون ثميناً!

إن توافر قصاصة ورق في جيبك أو سيارتك أو على مكتبك تتيح لك تسجيل مفاتيح أو «رؤوس أقلام» لما هو مهم من الأفكار السريعة، التي تخطر في ذهنك أثناء انشغالك. كما يمكن الاستفادة من التسجيل في صفحة التقويم المتوافرة في بعض أجهزة الهاتف المتنقل (الجوال)، أو تدوينها كرسالة نصية أو صوتية، عند الحاجة. ولنعلم أن ما بين نجاح المرء وفشله بدء التفكير وحسن التدبير.

قال ابن الجوزي، «إنه لما كانت الخواطر تجول في تصفح أشياء تعرض لها ثم تعرض عنها فتذهب؛ كان من أولى الأمور حفظ ما يخطر لكليلاً يُنسى!». وقد جلس أبو الفرج عبدالرحمن بن الجوزي طيلة حياته يتصيّد الخواطر ويسجلها حتى تكون عبرة لمن اعتبر، ويعم نفعها، فكتابه «صيد الخاطر»، ما زال يتداوله القراء على مر الزمان فينتفعون من فوائده وعجائبه ويتدرون بالكثير منها.

مفتاح تنمية الخاطرة

الفكرة تأتي - ابتداءً - كوميض البرق؛ حقيقة ثابتة تؤكدها ذاكرتي وذاكرتك، سجلاتي وسجلاتك.. المترامية على أرفف مكاتبنا، أو أوراقنا المتناثرة هنا وهناك، تنتظر منا البحث فيها وتميئتها واستثمارها..

فثمة أفكار عديدة ومهمة عنّت لنا في أفق مخيلتنا في سيرنا أو أثناء عملنا وانشغالنا أو حتى قبيل نومنا فلم نعرها اهتماماً بالتوثيق والتسجيل لانشغالنا عنها ناسين أو متجاهلين أهمية تدوينها ولو كرموز أو كلمات تكون أشبه بمفاتيح توصلنا إلى غاية لم تكن مدرجة في جدول أعمالنا أو مشاريعنا؛ فتطايرت ولم نعد قادرين على التقاطها أو تذكرها. ومن هنا، كانت لي همسة في أذن القارئ:

ما الذي نخسره لو احتفظ الواحد منا بدفتر صغير للملاحظات، أو أوراق لاصقة، في جيبه أو في سيارته. وإذا ما جاءتنا الفكرة واقفين أو جالسين منشغلين في مكاتبنا، فينبغي أن ندوّنّها بسرعة، كما خطرت بسرعة؛ وإن خطرت لنا أثناء قيادة السيارة نتغنى بها حتى أول وقفة نقف عندها، لنقوم بتسجيلها مختصرة حتى يمكن الرجوع إليها لاحقاً..

* كاتب وإعلامي من الأردن.

حتى لا ننسى محمود درويش

■ صالح مفلح الطراونه*



رحل محمود درويش
فأثقلنا بالحزن..
بمعنى الفراق الحقيقي
لشاعر بحجم درويش،
الذي استفاق بلحظة،
فما وجد القلب الذي
حمل القضية طيلة
عمره الذي مضى.
حمل في شعره الحب
لفلسطين؛ فأوقد

مصباح الحرية في كل تلك القصائد الماثلة للتجربة
والقراءة والتحميص والتحليل. فهل آن الأوان لنعيد
قراءة درويش من جديد؟ أم أنها كانت مقروءه منذ
البداية لتكوين درويش؟ يحتاج درويش أن نخلد ذكراه
في شوارعنا الماثلة أمام المارة، ليكون جسر عبور في
ذاكرة جيل قادم ممن يقرأ كُتب درويش.. أم أننا نردد:

أحنُّ إلى خبزِ أمي

وقهوةِ أمي

ولمسةِ أمي

وتكبرُ في الطفولةِ

يوماً على صدرِ يومٍ

وأعشِقُ عمري لأنِّي

إذا متُّ

أخجلُّ من دمعِ أمي

خذي، إذا عدتِ يوماً

وشاحاً لهُدبِكِ

وغطِّي عظامي بعشبٍ

تعمدُ من طهرِ كعبِكِ

وشدي وثاقي..

بخصلةِ شعر..

بخيطِ يلوحُ في ذيلِ ثوبِكِ

محمود درويش من سجن إلى منفى، ومن منفى
إلى سجن.. هو من كتب (حكاية وطن).

بالأبيض كفنّاه.. بالأبيض كفنّاه.. إنه استثنائي..
أحب القاهرة وعمّان وبيروت وباريس.. إنه
استثنائي..

وأخيراً، قهر الموت ذلك الذي كان يؤمن بالحياة
والجمال. كان آخر الشعراء الكبار.. لم يكن وفيماً
لفلسطين وحسب، بل كان مسكوناً بفلسطين. كان
شفافاً إلى أبعد الحدود، إنسانيته ورقتها كلها عادت
إلى فلسطين، دون أن يعود إليها. عشق بيروت عشقه
لفلسطين، فرفض مغادرتها حتى بعد الاحتلال
الإسرائيلي لها عام ١٩٨٢م، بقي صامداً يتنقل من
مقهى إلى آخر في مرحلة ما بعد انحسار الاحتلال
عن شوارع المدينة، لم يرحل عن بيروت، ولا عن
شقته الواقعة في شارع محاذ لشارع بلس، حيث
الجامعه الأمريكيه، إلا بعد تلقيه تهديدات مباشرة
من الإسرائيليين ومن كان يمثلهم في تلك المرحلة
المشؤومه، غادر على أمل العودة، لكن غيابه طال،
فعدت بيروت ولم يعد هو إليها، ولن يعود.

يقول محمود درويش: «لا أعرف الشخص الغريب
ولا مآثره.. رأيت جنازة فمشيت خلف النعش، مثل
الآخرين مطأطئ الرأس احتراماً. لم أجد سبباً
لأسأل: مَنْ هو الشخص الغريب؟ وأين عاش، وكيف
مات؛ فإن أسباب الوفاة كثيرة؛ من بينها وجع الحياة.
سألت نفسي: هل يرانا أم يرى عدماً ويأسف للنهاية؟
كنت أعلم أنه لن يفتح النعش المغطى بالبنفسج كي
يودّعنا ويشكرنا ويهمس بالحقيقة ويقول..

الآن، في المنفى.. نعم في البيت، في السنين من عمري
سريع يوقدون الشمع لك فافرح، بأقصى ما استطعت من
الهدوء، لأن موتاً طائشاً ضل الطريق إليك.

* كاتب من الأردن.

ترجمة أمهات الكتب العلمية والتقنية

■ د. حامد الورده الشراي*



دعونا نتمتع بهذا المثال الحسابي التقديري حول تكاليف إخراج ترجمة كتاب علمي متخصص (٦٠٠ صفحة من الحجم المتوسط) بصورة نهائية وبجودة عالية،

مع ملاحظة أن هذه الأرقام مبنية على افتراض أن المترجم (العلمي) والمراجع من خيرة المتخصصين:

المثال:

- لتكن تكلفة الترجمة لهذا الكتاب = ٩٠٠٠٠ ريال سعودي (١٥٠ ريالاً لكل صفحة)

- تكلفة المراجعة (٤٠٪ من تكلفة الترجمة) = ٣٦٠٠٠ ريال سعودي.

- تكلفة الإخراج بصورة نهائية وبجودة عالية = ٣٠٠٠٠ ريال سعودي.

- التكلفة الكلية = ١٥٦٠٠٠ ريال سعودي.

إذا رغبتنا بترجمة (١٥) كتاباً مرجعياً في الطب و(١٥) كتاباً مرجعياً في الهندسة، ماذا تكون التكلفة؟

بطريقة حسابية بسيطة تكون التكلفة الكلية لترجمة (٣٠) كتاباً تقريباً (٥) ملايين ريال سعودي، ماذا يعني هذا الرقم مقابل خدمة أمة في توطين علم متطور بلغتها؟ سؤال لأهل الخير من أثريائنا.

في هذا المقال، أقترح أربع نقاط موجزة للمسؤولين عن الترجمة، في سبيل دعم الترجمة

إن المتتبع لحركة الترجمة في الوطن العربي يجد أنها عانت من ضعف واضح، منذ زمن طويل. والتقارير الإحصائية المنشور ضمن أحد تقارير التنمية الإنسانية العربية تؤكد لذلك، والذي فيه أن متوسط عدد الكتب المترجمة (٤،٤) كتاب لكل مليون من سكان الوطن العربي، بينما بلغ (٥١٩) كتاباً في المجر و(٩٢٠) كتاباً لكل مليون في إسبانيا.

يقال أيضاً إن ما يترجم في الدول العربية مجتمعة، وما ترجمه العرب منذ أيام المأمون حتى عصرنا الحالي يبلغ نحو (١٠٠،٠٠٠) كتاب، أي العدد نفسه الذي تترجمه إسبانيا ذاتها في سنة واحدة!! وبصرف النظر عن صحة هذا البيانات، وعلى أي أساس بنيت؛ فإننا نريد أن تكون هذه البيانات حافزاً لنا، وأن يجري تعظيم جهود الترجمة العربية -مع التعريب عند الحاجة- هي لأمهات الكتب (أفضل كتاب شامل، معتمد عالمياً، في مجال علمي معين يُختار من قبل متخصصين في المجال نفسه).

لماذا الترجمة؟ إن الترجمة هي مقدمة للإبداع والبحث العلمي، ألم يبدأ العرب أولاً بترجمة ثقافات وعلوم الآخرين إلى لغتهم، قبل أن ينتقلوا إلى الإبداع والبحث، أضف إلى ذلك هناك مسلمة مفادها أن الإنسان لا يمكن أن يبدع ويخترع دون أن يفكر باللغة التي يعرفها جيداً. وفي هذا المجال يقول (فارتان غريغوريان) «لم يكتف العباسيون بالترجمة، ولكن جمعوا المعرفة وأضافوا إليها.. بحيث كانت هذه الحقبة الإسلامية بحق؛ بوتقة للثقافات والأديان والتعلم والمعرفة، حقبة أنشأت حضارات عظيمة وأثرت على أخرى من أفريقيا حتى الصين».

قبل أن ابدأ بعرض المقترحات حول الترجمة

محلياً، وهي:

أولاً: نقاط أكثر للترجمة في الترقية الجامعية

الجهة المسؤولة عن الترجمة على الكتاب، لكي لا يتشتت الجهد في ترجمة كتاب لا يعد مرجعاً قيماً من قبل الآخرين، والاختيار للكتاب من قبل عدة متخصصين أفضل من واحد، وبدون البيروقراطية الإدارية التي ربما تحبط حماس المترجم. إن تحديث الكتاب المترجم (إعادة طبعه) مع ما يطرأ من تحديث وتطوير في الكتاب الأصلي، يجب أن يستمر إيكالها لفريق الترجمة نفسه إن أمكن ذلك. أخيراً.. إن المترجم أو فريق الترجمة (العلمي) ليس متخصصاً باللغة الأجنبية المراد ترجمتها، وإنما كانت وسيلة لحصوله على هذا العلم، ولربما عنده بعض القصور في جانب التعريب وقواعد اللغة العربية، وهذا يحتم وجود فريق علمي مؤهل يوفر من قبل الهيئة (انظر الركيزة الرابعة عند الحاجة)، والحمد لله فإن الكفاءات المؤهلة متوافرة بكليات ومعاهد اللغات العربية المنتشرة في هذا الوطن المعطاء.

ثالثاً: دعم رجال الأعمال وأصحاب المكتبات والمؤسسات ذات العلاقة

إن تحمّل رجال الأعمال لتكاليف الترجمة والدعم الفني لذلك، وإسهام أصحاب المكتبات في طباعتها بجودة عالية، وإخراجها بصورة متطورة جذابة متوافقة مع الكتاب الأصلي، ونشره - إن أمكن ذلك - لهي مسؤولية دينية ووطنية، تسجل لأولئك الذين يسهمون في توطين العلم الحديث. وإعطاء جزء من حقوقهم التاريخية ومدى مشاركتهم في نشر العلم، فإنني أرى أن تدون أسماء الممولين إلى جانب أسماء المؤلفين والمترجمين.

ولا أعتقد أن أهمية دعم ترجمة كتاب قيّم تقل عن أهمية بناء قاعة في جامعة، أو بناء كلية تعليمية تبقى ذات سمعة ومنفعة داخلية محدودة - وربما داخل أسوار المؤسسة التعليمية - إلا نادراً، أما الكتاب المترجم ذو القيمة والجودة العاليتين، فإنه سيجتاز حدود المملكة، وينتشر في معظم الدول العربية. ويمكن أن تكون أيضاً مبادرة من رجال الأعمال الخيرين لإنشاء مبنى أو تأسيس هيئة للترجمة تكون نواة لعمل مؤسسي منتظم.

لا شك أن الترجمة علم بحد ذاته، ومن ثم فإن ترجمة كتاب علمي متقدم لا تقل صعوبة عن البحث والتأليف، وربما تحتاج لجهد أكبر ووقت أطول. وتؤكد ذلك نصيحة أحد الإخوة لي في أحد مراكز البحث بأن اتجه للبحث بدلاً عن الترجمة لسرعة النشر وقلة المجهود، وكلاهما له الوزن نفسه من النقاط المحسوبة للترقية (نقطة واحدة للبحث ونقطة مثلها للترجمة!)؛ لذا، أرى أن إعطاء نقاط أكثر للترجمة بضوابط - تعتمد أساساً على صعوبة المادة العلمية وحجم الكتاب - سيكون أحد عوامل التحفيز للعمل بجد من أجل الحصول على الترقية. كما أرى أن ترجمة كتاب علمي جيد سيخدم المجتمع أفضل من بحث ينشر في دورية أو مجلة علمية دولية، قد يخدم جهة أجنبية لعدم إمكانية تطبيقه محلياً (على سبيل المثال).

إنني أدعو وزارات التعليم العالي العربي إلى إعادة النظر بنظام الترقية المعمول به حالياً في الجامعات.

ثانياً: تكوين فريق للترجمة

أرى أن تكون الترجمة بتشكيل فريق عمل (Team Work) بدلاً من الترجمة الفردية. وهو من الأساليب الحديثة في العمل العلمي؛ لأن المجموعة (أو الفريق) تعطي عمقاً أكثر من الترجمة الراقية، التي ربما تعتمد على الترجمة بالمفهوم المعتمد على القواعد العربية أكثر من الترجمة الحرفية. والفريق يكون أكثر تشجيعاً بعضه لبعض بسبب الالتزام باجتماعات دورية لمتابعة ما توصل إليه بالترجمة ومعالجة القصور إن وجد، كما يكون إدارة ذاتية لأعضائها.

إن تكوين الفريق الجيد ودعمه، لتتراكم خبراته مع الوقت، ومع إدخال أعضاء جدد بشكل دائم للفريق المترجم المتخصص في ترجمة كتاب معين يضمن الاستمرارية والنجاح. ربما تتوافر لدى بعض العلماء المبدعين إمكانية لترجمة الكتاب كاملاً لوحده، وفي هذه الحالة أرى أنه يجب الموافقة المسبقة من قبل

رابعاً: هيئة مستقلة للترجمة

تعتر بلغتها، وفي هذا السياق يشير د. محمد عصفور بقوله: (إننا الأمة الوحيدة التي تدرس المواد العلمية في كلياتها بلغة غير لغتها العربية.. لا أتوقع أن ينشأ عندنا علم بدون أن ن فكر باللغة العربية.).

كما أن الهدف من الترجمة لكتاب متخصص في علم معين ربما لا يبنى على حاجة السوق الآنية، وإنما ليسهم في عجلة العلم العربية، لتكوين قاعدة علمية للأجيال القادمة، وإثراء للمكتبة العربية لزيادة الثقافة المعرفية للمجتمع، وخير دليل على ذلك وجود كتب عفا عليها الزمن في المكتبات العلمية وقد خدمت حقبة من التاريخ، وربما تخدم في المستقبل.

إنني أرى أن مجال الترجمة يجب أن يقتصر على أمهات الكتب العلمية (المرجعية) أولاً في وقتنا الحاضر، ومن ثم ترجمة الكتب المصاحبة والتأليف والبحث لمستقبل أمة متطورة تقنياً، ليكون متوافقاً لما نسمع عنه في هذه الأيام حول توطين التقنية، ومطالبة مجلس الشورى السعودي بفتح جامعات ذات اختصاصات علمية وفنية.

إن أماننا جهوداً كبيرة ينبغي تداركها لترجمة العلوم العلمية حتى نستطيع فهم الحضارة القائمة، لردم الفجوة العلمية والمعرفية العميقة بين الدول العربية والدول الصناعية، وبناء اقتصاديات المعرفة. إن بعض الدول النامية، في عصر القدرات العلمية أصبحت هي العنصر الحاسم في تحقيق السيطرة الاقتصادية والعسكرية.

أخيراً لا شك أن التقدير من قبل المسؤولين للترجمة، بشكل عام، وخصوصاً في المجالات العلمية المتمثلة بالحواجز المادية المجزية والمعنوية في الترقية ستكون دافعاً لبذل الجهد من قبل أساتذة الجامعات، وما جائزة الملك عبدالله العالمية للترجمة إلا خطوة رئيسة في التواصل الثقافي والعلمي بين شعوب الشرق والغرب، وفهم صحيح لموروثنا الديني والثقافي الحقيقي، وفرصة لتوطين العلوم العلمية والتقنية، وستسهم - بإذن الله- في التنوير الفكري والعلمي الوطني والعربي، وهي دليل على الاهتمام من قبل لدن القيادة السعودية وعلى رأسها، خادم الحرمين الشريفين، الملك عبدالله بن عبدالعزيز ال سعود - حفظه الله.

إن وجود هيئة مؤهلة مسؤوليتها التنسيق بين المترجمين ودور النشر والداعمين له - محلياً أو خليجياً أو عربياً- والمؤلفين الأصليين مطلب رئيسي، ولتكن تحت مظلة إحدى مؤسسات الدولة العامة أو الخاصة ذات العلاقة، وأن تكون هذه الهيئة مبنية على قواعد علمية واضحة خالية من البيروقراطية الإدارية، ولتكون بيت خبرة مع الزمن وتصبح مشاركاً رئيساً باحتضان العلم وتوطينه. الهيئة ملزمة بإنشاء قاعدة بيانات مربوطة بالجهات الأكاديمية والمكتبات العامة والخاصة، والاستفادة من التقنية الحديثة في مجال الترجمة الآلية والأساليب المعاصرة، في النهوض بالترجمة وتجارب الآخرين في مجال الترجمة كاليابان وسوريا.

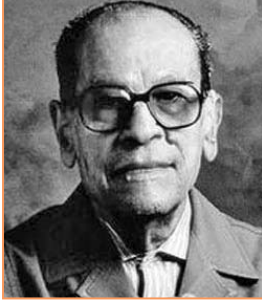
ومن مهام الهيئة المقترحة أن تتولى تنسيق عقد المؤتمرات والندوات وورش العمل، لتبادل الخبرات بين المختصين، والتنسيق مع الجمعيات العربية الأخرى للترجمة، لتتلافى الازدواجية في الترجمة، وتشتت الجهود. ولوضع خطة زمنية كافية لذلك، مع مراعاة ظروف المترجمين وارتباطاتهم الأخرى، واقتراح المبالغ المجزية لتكون حافزاً للترجمة. وإنشاء موقع لها على الشبكة العنكبوتية لأنظمتها وقواعدها، والكتب المترجمة (مكتبة الكترونية)، سيكون من الأمور المهمة لتسهيل سبل التواصل. وأرى أن وجود مركز أو هيئة للترجمة محلية أو إقليمية أو عربية لهو خطوة أولى لاحتضان العلم وتوطينه، ومن ثم الإسهام بشكل كبير في إنتاج المعرفة وصنع الثقافة.

إن الاهتمام بالترجمة لا ينحصر فقط على الإضافة العلمية والمعرفية كما وكيفاً للأدبيات العلمية العربية، وإنما يمتد ليشمل عنصراً مهماً ومفصلياً يتناول تعميق الثقافة العلمية، أعني تبيئة المفاهيم العلمية في العلوم والهندسة والطب، وإخضاعها للتفكير اللغوي العربي؛ أي جعل اللغة العربية لغة قادرة على التعبير عن المفاهيم العلمية بشكل سلس، ولعل ذلك يساعد على فتح المجال في تدريس العلوم العلمية باللغة العربية، والتأليف بها، بوصفها لغة قوية وحيّة؛ وهذا ما تفعله جميع الأمم التي

* أكاديمي وعميد كلية الهندسة بجامعة الجوف السعودية.

نجيب محفوظ: عملاق الرواية العربية

■ حواس محمود*



نجيب محفوظ

الأسرة، «السيد أحمد عبد الجواد» وأسرته عبر ثلاثة أجيال، وبينما تمدنا بمقدار هائل من التفاصيل السياسية والاجتماعية، وتعد الثلاثية أيضاً دراسة للعلاقات الحميمة

بين الرجال والنساء. وبعد فترة صمت تزامنت مع السنوات الخمسين الأولى التي تلت الثورة المصرية عام ١٩٥٢م بدأت أعمال محفوظ تتدفق بتعاقب متواصل.. روايات، قصص قصيرة، صحافة، مذكرات، مقالات وسيناريوهات؛ ومنذ محاولاته الأولى لتقويم العالم القديم أصبح نجيب محفوظ كاتباً استثنائياً غزير الإنتاج، وأحد المرتبطين بتاريخ عصره، ومع ذلك كان مصمماً على استكشاف مصر القديمة مرة أخرى، لأن تاريخها سمح له بأن يكتشف ملامح عصره منعكسة ومقطرة، كي تلائم غايات معقدة تخصه هو.

تأملات في عالم نجيب محفوظ

يقسم الناقد د. محمود أمين العالم في كتابه (تأملات في عالم نجيب محفوظ) التأملات إلى ثلاثة أقسام: أولها وأكبرها يحمل عنوان (ثلاث مراحل متداخلة في روايات نجيب محفوظ)، وهو في حقيقته تطبيق لمنهج نقدي وضع للعالم أسسه النظرية. ويؤكد الناقد أولاً وعيه بأن المراحل ليست فاصلاً حاسماً، وإنما تحدد طوابع أساسية، ثم نراها وهي تتداخل بدرجات في الأعمال الإبداعية التي انتظمت في:

١ - المرحلة التاريخية، وفيها روايات: عبث الأقدار ١٩٣٩م ثم رادو بيس وكفاح طيبة.

٢- المرحلة الاجتماعية، وتضم: القاهرة الجديدة ١٩٤٦م، وخان الخليلي، وزقاق المدق، والسراب،

« لست بطلاً بالتأكيد، أنا شخص ما يحب الأدب، شخص ما يؤمن بعمله ويخلص له، ويحبه أكثر من حب المال أو الشهرة، لو أتى المال وأتت الشهرة فمرحباً بهما، لكنهما لم يكونا غايتي أبداً، فأنا أحب الكتابة أكثر من أي شيء آخر». بهذه الكلمات المتواضعة، ودّع الراحل العظيم نجيب محفوظ الدنيا في ضحى الثلاثين من آب (أغسطس) عام ٢٠٠٦ م.

كان يعلم جيداً أن الحياة في مصر صعبة، وأن الأمر يحتاج إلى صبر وجلد كبيرين حتى يتمكن من المواصلة؛ بهذا الإحساس من التقشف والزهد عاش حياته التي امتدت إلى ٩٥ عاماً، شاهد فيها الشطر الأكبر أحداث القرن العشرين.

كان نجيب محفوظ من أكثر كتاب مصر في الثقائه مع الحياة اليومية وأكثرهم معرفة لمعاناة وآلام الرجل البسيط؛ فقد عاش موظفاً في الشطر الأكبر من عمره، وأفادته الوظيفة، إذ أمدته بعشرات من النماذج الإنسانية، ولم ينعزل يوماً عن الناس فظل المقهى بالنسبة له المكان الأمثل للجلوس والمسامرة ولقاء الأصدقاء.

تدفق سردي

يقول الكاتب والمفكر إدوارد سعيد عن نجيب محفوظ: «ومثل شخصياته، التي يتم التعرف عليها دائماً فور ظهورها، يصل إليك محفوظ مباشرة، يفمرك في تدفق سردي كثيف، ثم يتركك تسبح فيه وحدك طوال العمل مواجهاً تيارات ودوامات وأمواج حيوات شخصياته، وتاريخ مصر تحت حكم رؤساء وزارات مثل سعد زغلول ومصطفى النحاس، وعشرات التفاصيل الأخرى حول الأحزاب السياسية العائلية وما إلى ذلك بمهارة استثنائية».

الثلاثية ودراسة الأجيال

الثلاثية - بحسب أدوارد سعيد - هي تاريخ رب

وبداية ونهاية، وما يعرف بالثلاثية: بين القصرين، قصر الشوق، والسكرية.

٣- المرحلة الفلسفية، وفيها: أولاد حارتنا ١٩٥٩م، واللص والكلاب، والسمان والخريف، والطريق، والشحاذ ١٩٩٥م.

وأما القسم الثاني فيتضمن مقالاتين حول عمليين روائيين، كانتا قد نشرتا قبل دراسة المعمار الفني (بين القصرين ١٩٥٧م)، و(الطريق ١٩٦٤م). ويستفيد القارئ من تفاصيل وجوانب من الأحكام النقدية السريعة المقترنة بصدور الروائيتين، كما نطالع تحليلاً لأحدث رواية في تلك المرحلة وهي (ميرامار ١٩٦٧م)، مع إشارة إلى رواية (ثرثرة فوق النيل ١٩٦٦م)، فيكون الناقد قد عرض تفصيلاً أو إشارات متفاوتة لثمانية عشر رواية لمحمفوظ، هي كل ما أبدعه ونشره.

أما القسم الثالث: فيتناول ثلاثاً من مجموعات القصص القصيرة، وهي (بيت سيئ السمعة ١٩٦٥م)، و(خمارة القط الأسود)، و(تحت المظلة ١٩٦٩م). وفي أثناء تحليلها يشير ويقارن بالمجموعتين السابقتين (همس الجنون ١٩٤٨م)، و(دنيا المال ١٩٦٣م)، فيتمكن القارئ من تكوين تصور مجمل عن أجواء القصص وأساليبها الفنية.

نجيب محفوظ ومقاهي

إذا كان محفوظ قد قضى نصف عمره في مصر الملكية، ونصفه الآخر في مصر الجمهورية، فقد قضى عمره بالكامل في المقاهي! إذ ظل يتردد لأكثر من عشرين سنة على مقهى «عرايبي» في حي الجمالية، وأكثر من عشر سنوات أخرى يتردد على «كازينو الأوبرا» وسنوات عشر مثلها على مقهى «ريش»، ولا نعلم كم سنة تردد على مقهى «بابا» في ميدان التحرير، وعلى مقهى «كازينو قصر النيل»؛ وهما المقهيان اللذان التقى فيهما الناقد جهاد فاضل مع نجيب محفوظ لمدة لا تقل عن خمس عشرة سنة.

* كاتب من سوريا.

نصير الفصحى الذي لا يلين

و كما قدم روايات خالدة، عدّ إزاءها عملاقاً للرواية العربية، ونال جائزة نوبل للأدب عام ١٩٨٨م، قدّم أيضاً مواقف مشرّفة؛ فمنذ بدأ الكتابة سنة ١٩٢٨م، وعلى مدى سبعين عاماً، اختار أن تكون كتاباته بالعربية الفصحى، وظل متمسكاً بهذا الموقف حتى النفس الأخير، ولم يستجب للدعوات الكثيرة التي كانت تطالبه بأن يكتب حوار رواياته وقصصه القصيرة ومسرحياته باللهجة العامية المصرية.

وكان من هؤلاء الذين انتقدوا إصراره على الفصحى أحد مترجمي رواياته إلى الإنكليزية وهو المستشرق ديزموند ستيوارت الذي علّق على موقفه من العامية بقول يعكس الغيظ والغضب «إن التزام نجيب محفوظ بالعربية في كتابة الحوار مغل بمطلب الواقعية، وهو عند نجيب محفوظ نوع من العناد الطارئ لا يؤدي وظيفة فنية صحيحة»!

وقد دافع نجيب محفوظ مراراً عن هذا الموقف -أي عن اختياره العربية الفصحى - في أعماله الأدبية المختلفة، فذكر أن اللغة العامية من جملة الأمراض التي يعاني منها الشعب، والتي سيتخلص منها حتماً عندما يرتقي، وأنا اعتبر العامية من عيوب مجتمعا مثل الجهل والفقر والمرض تماماً، والعامية مرض أساسه عدم الدراسة، والذي وسع الهوة بين العامية والفصحى عندنا هو عدم انتشار التعليم في البلاد العربية، ويوم ينتشر التعليم سيزول هذا الفارق، أو سيقبل كثيراً، ألم تر تأثير انتشار الراديو في لغة الناس حيث بدؤوا يتعلمون الفصحى ويفهمونها ويستسيغونها؟ أنا أحب أن ترتقي العامية، وأن تتطور الفصحى لتتقارب اللغتان وهذه هي مهمة الأدب.

المراجع

- ١- ادوارد سعيد - قسوة الذاكرة - ترجمة ولاء فتحي مجلة العربي عدد ٥٧٧ ديسمبر، ٢٠٠٦ صفحة ٨٨.
- ٢- تأملات في عالم نجيب محفوظ - تأليف محمود أمين العالم عرض فايز النداية مجلة العربي عدد ٥٧٧ ديسمبر ٢٠٠٦ صفحة ١٢٨.
- ٣- نجيب محفوظ (١٩١١-٢٠٠٦) رحيل البسيط العظيم، مجلة العربي عدد ٥٧٧ ديسمبر، ٢٠٠٦ صفحة ٢٨.
- ٤- جهاد فاضل «ما الذي بقي من نجيب محفوظ» مجلة القافلة عدد سبتمبر أكتوبر، ٢٠٠٦ صفحة ٨١.

الكتابة: قنطرة من ذهب

■ ليلى إبراهيم الأحيدب*

عندما كنت أكتب، كنت أشعر أن بحور العالم ستقرؤني مُنصتة!! كانت الكتابة تحدي للذائقة المطروحة! كانت سباق الليات من التحدي، وكانت غيمات الإبداع، تتهمر في سمائي من كل اتجاه؛ من ملحق اليوم الثقافي الذي كان يزدهر بحضور الدمينين وخالد المحاميد وغيرهما؛ إلى ملحق عكاظ وعثمان صيني، فملحق الرياض والجزيرة، إلى الملحق الأهم في مسيرتي.. ملحق أصوات!! هذا الملحق الذي أسس لروح الإبداع لدي؛ وجعلها مشروعاً قائماً.

حينما كنت أقرأ لمحمد العلي، كنت أشعر أن أصابعي تريد أن تكتب من أعمق نقطة في قلبي، فأكتب بغرف القلب الأربع أصدق ما لدي من كتابة، محمد العلي - عراب الحركة الجديدة في عهدي - حينما يكتب نصاً، نجد أذرعنا تمتد من خلاله إلى السنابل والحقول؛ وحينما كنت أسمع صوته يهدر كالموج (لا ماء في الماء).. كنت أشعر أن بحور العالم تتسكب في قارورة واحدة، فتلون كتاباتي بلون البحر!!

أي تأثير أعمق من هذا؟ ربما لم يستشعر محمد العلي أن له هذا الحضور في داخلي؛ لكنني كنت أعلم ذلك، وكنت أعول عليه!!

حضور محمد العلي في المشهد الثقافي في الثمانينيات كان حضوراً مؤثراً وفاعلاً، فهو لم يترك لنا كتاباً مطبوعاً واحداً نتأبطه، وليس له مجاميع شعرية أو نثرية، لكنه حاضر في المخيلة كوشي!! بينما هناك كتاب آخرون تملأ كتبهم أرفف المكتبات، بل تعلقو ثرثرتهم لساعات طويلة فوق المنابر؛ لكنهم لا يثيرون في القلب أي رائحة!! تقرأ لهم؛ فتشعر بأصابعك تتحول إلى مخالب، مخالب من حديد تريد أن تصح لهذا الكون رؤيته!! لديهم القدرة على إثارة كراهيتك للكون الذي يمنحهم هذه النوافذ، تقرأ لهم فتزداد طاقتك السلبية، وتبدد وقتك في نصوص تراشقية لا تثري أحداً! هؤلاء أسميهم «المتقنين الضفادع».. فهم متقنون برمائيون يؤمنون دائماً بالحلول الوسط! وباللون الرمادي المحايد! ويقفزون من اليابسة إلى الماء! ومن الماء إلى اليابسة! لرجين لا هوية لهم، وغير فاعلين على الرغم من ضجيجهم، وغير منتجين على الرغم من قعقعتهم!

هؤلاء أفسدوا المشهد الثقافي - آنذاك - بالترهات التي كانوا يروجون لها - ومازالوا يفعلون!!

لكن أشخاصاً فاعلين كمحمد العلي وعبدالله باخشوين، وجارالله الحميد، وعبد العزيز مشري.. كانوا يؤسسون للركن البهيج في داخلك، يملئونه بطاقة إيجابية، تجعلك تستدير للعالم بياقة ورد، مفتشاً في ثنايا روحك عن مزيد من الجمال!

نعم، في بداياتي كنت - وغيري كثيرون - متواصلة مع الجيل السابق، تواصل (الأستاذة) لا تواصل



عبدالعزیز مشري



فوزية أبو خالد



جارالله الحميد



محمد العلي

عبدالله السالمي؛ قرأت له كثيراً، وتأثرت بمكعباته، تعلمت منه كيف تجلس القصة في مقهى لتثرثر!! قصص المقاهي عند السالمي تروق لي لأنها لا تتكئ على الشعبية المغرقة في القرف اليومي، الذي نقرؤه لكتاب المقاهي اليوم!! قصة المقهى عنده قصة مثقفة ترتدي الجينز، وعلي أن أعترف أن قصص المقاهي التي ترتدي الجلابية لا تروق لي أبداً!

قصص السالمي تذكرونا بزمن المقاهي الجميل الذي يجمع مثقفي البلد مع عامتهم بعلاقة السود، أما قصص المقاهي الآن فتحكي عن طبقة متشورة تخلق عداً مع واقعها وتتعالى عليه!! وعندما كتبت مقالا تأبيناً في عبدالله السالمي أحزنني أن كتاباً كثر لا يعرفونه!! ولم يقرعوا له!! ولا أدري كيف يؤسسون للوحي والإلهام في داخلهم دون أن يقرعوا للسالمي!

كنت في بداياتي أبحث عن كل اسم لأقرأ له، فاستبعدت من أستبعد، وأبقي على من يثري في داخلي سنابل الإبداع. حينما قرأت - لأول مرة- لقاء مع فوزية أبو خالد - ولم أكن أعرفها آنذاك - بحثت عن أرشيها في مكتبة معهد الإدارة، حيث يحتفظون بصور من الصحف القديمة، ولم يكن الأمر يسيراً كما هو اليوم- بضغط زر في جوجل تحصل على ما تريد - قرأت ما كتبت، وتواصلت معها بريدياً وشخصياً. ومن فوزية أبو خالد تعلمت كيف تحلق المفردة بأجنحة من

الندية أو العدائية، كنت أقرأ نصاً لجارالله الحميد أكثر من مرة، مرة قراءة لهفة واستكناه، وأخرى لمزيد من الاستكناه، ومرات عديدة لأكتشف كيف كتب نصاً سلساً دون أن يترك فيه فجوة واحدة! فالقصة لدى جارالله ليست تقليدية، ولا يمكنك اقتناص حدث بارز أو عقدة واضحة، لكنه يهديك نصاً تقرؤه لتقول (ما أسهل أن نكتب قصة)؛ ولكن، عندما تشرع في الكتابة تكتشف أن ما التقطه الجارالله ليس متاحاً لك! ومن هنا، كنت أقرأ وأتعلم!!

تجربة عبدالعزیز مشري أدخلتني في حوارات داخلية مع ذاتي، حول التجريب والصدق والمحلية. كتب مشري مجموعته (موت على الماء) مستخدماً فيها كل ألوان التجريب، ثم عاد وكتب بلغة بسيطة؛ هذا التحول أضاف لتجربتي بعداً جديداً، وكان مشري جريئاً كفاية، ليقول (أنا أريد الاقتراب من قارئتي). هذا التحول المبرر عند مشري جعلني أمارس التجريب بوعي.

عبدالله باخشوين، تواصلت معه منذ بداياتي الأولى وعبر رسائل بردية، كنت أقتات مما يقوله لي حول الكتابة. تلك الرسائل جعلت مني «ليلي» مختلفة، ولو أردت أن أسمى «عرابي الحقيقي» في الكتابة لكان عبدالله باخشوين! فمنه تعلمت كيف يكون الصدق الفني في الكتابة، وكيف أقفز متخطية جحيم الآخرين، وكيف أنزع عصاة الرقيب وأكتب بصدق وجرأة!! ويعلم باخشوين جيداً أنني ما زلت أقتات من رسائله حتى هذه اللحظة؛ فعندما تخونني لحظة الكتابة أعود إلى رسائله، فأجده يقول لي (أكتبني وأغلق عيني عند الكتابة) وتجاوزني جحيمهم!! وأهم باب فتحه لي باخشوين باب النقد والنقاد؛ فمنه تعلمت كيف أغض الطرف عن أي ناقد ليس بمبدع!! بمعنى أن لا ألتفت لكتابات نقاد النظرية الذين يلبسون النصوص نظرياتهم، وأن أتبع الناقد المبدع الذي يدخل للنص من بابه الذي طرفته أنا؛ ناقد ليس له هوية إبداعية غير الكتابة النقدية، لا يمكن أن يكون ناقداً أستفيد منه.

شعر، دون عكازي القافية والوزن.

وقد حدث هذا اللقاء مؤخراً. وقد كنت أشعر دوماً أنني لا بد أن ألتقيها وأشعرها كم سكنت روحي وأشعلت لؤلؤة قلبي وأنا مراهقة غضة، وأهديتها إضبارة قصائدها التي صممتها وأخرجتها، وكنت أهديتها لكل عاشقٍ للشعر!

قصائد غيداء المنفى كانت سيففونية عذبة أعزف على أنغامها شجني، أثرت بي - وهذا لا شك فيه- ولربما جعلت مفرداتها للغتي هذه الثراء وهذا الجمال!

نعم، أقولها عن لغتي وأعرف أنها كذلك؛ لأنني لم أخلق هذه اللغة وحدي، بل خلق جمالها كل هذا الإرث الإبداعي لأناس بصموا بجمالهم دواخلي.

إنني أدين بالولاء للجيل الذي سبقنا كتاباً وشعراء، فقد كانوا لنا وحيّاً وإلهاماً، القنطرة مع الجيل السابق لم تكن أبداً منقوبة، وعن نفسي؛ كنت أتواصل مع الجميع بدون استثناء، فكنت أقرأ للجميع، وكنت أعلم من الجميع!

فهل الجيل الذي تلانا كذلك؟ هل ينظرون لتجاربتنا كما كنا ننظر نحن لتجارب من سبقونا؟ لا أظن ذلك! أظن أن القنطرة لم تحملنا إليهم، وربما لا ذنب لهم ولا لنا، لكن الوقت لم يشرع لهم بحوره، كما فعل معنا نحن كتّاب الثمانينيات.

فقد كان المشهد الثقافي (في الثمانينيات) أشبه ما يكون بالأرض الخصبة، كان أرضاً مهيأة للإبداع، وكان المد الحداثي في أوجه، وفي طلته الأولى؛ لذا، كان للإبداع وهجه الذي لا يخبو، كنا ننتظر الملاحق الثقافية لنقرأ بعضنا، لا لتسقط الزلات أو نجرح أو نحطم؛ بل كنا نتشوق أن نعرف إلى أين وصلنا، وما الذي فاتنا؟ كنا نقرأ بعضنا لتواصل إبداعياً، لنتناقش حول أفق تلك القصة أو جماليات تلك القصيدة؛ كانت القراءة فناً قائماً بحد ذاته؛ لذا، ازدهرت تلك الآونة بقراءة القصص والقصائد، بل وحتى اللوحات؛ فالفن التشكيلي وقتها كان لصيقاً بموجة الإبداع، وكان التشكيليون يرسمون القصائد الحداثية، وكان الكتّاب يقرؤون اللوحات والصور.. كان الإبداع آنذاك

قرأت لخديجة العمري، وحرصت على التواصل الشخصي معها، وكانت شخصية ثرية جداً تكتب بنبض مختلف وقوي. وحينما تقرأ لخديجة العمري فأنت تتألم هذا الكون بروحك!! نصوصها تعلمك التحدي الجميل، خديجة العمري ضد التلون والأقنعة، وضد كل المتقمقين الضفادع، الذين حدثتكم عنهم سابقاً؛ وهذه الحدة لدى خديجة العمري جعلتها حالة استثنائية لا تشبه أحداً!! أفتقد حضور خديجة العمري الآن وافتقد طلعتها على مشهدنا الثقافي.

ومن جيلي كنت أقرأ للجميع وأتواصل مع من يروق لي منهم. وقد جمعتني بهدى الدغفق صداقة من نوع خاص، جعلتنا نكتب نصوصاً مشتركة؛ صداقتي مع هدى كانت إلهاماً للشقاوة الجميلة في داخلي، كنا في ضحى الجامعة نتغنى بقصائد غيداء المنفى، ثم قررنا أن نبحث عن تلك المرأة التي أوجدت لنا عالماً موازياً من العشق!

فتشنا عن نصوصها في كل مكان ولدى كل معارفنا، وقد زودنا سعد الدوسري بنصوص كثيرة لها، جمعت قصائدها في إضبارة واحدة وأخرجت كل قصيدة على حدة، وكنت أنتقي لكل قصيدة صورة تعبيرية.

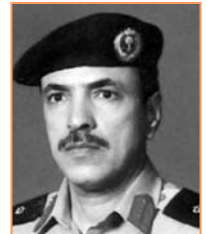
كنت أحلم دوماً أن ألتقي تلك المرأة التي أشعلت قلبي بحرائق من نوع مختلف ومميز، وسكنت غيماتها ردائي زمناً طويلاً!



عبدالمحسن يوسف



سعيد السريحي



عبدالله السالمي



هاشم الجدلي



محمد جبر الحربي



عبدالرحمن الدرمان



علي الدميني



أحد أعداد مجلة أصوات

السريحي في (عكاظ) واليامة)، وخالد المحاميد في (اليوم)، ومن الأسماء التي جايلتني أتذكر: عبدالرحمن الدرمان، ويوسف المحميد، وهدي الدغفق، وهاشم الجحدلي، وعبد يوسف، ووفاء الطيب.. وأسماء أخرى لا تحضرني الآن. وقتها كانت الحداثة تهمة، وكان ملحق الندوة الأسبوعي متخصصاً في الرد عليها، وكانت الكتب التي تدين هذا الاتجاه رائجة ولها مؤيدوها، ومنها كتاب (الحداثة في ميزان الإسلام) والذي فيه تجن كبير على أسماء كثيرة، وأتمنى أن يكون صاحب هذا الكتاب قد أدرك خطأه؛ فالحداثة كما أفهمها، وكما كانت تستفزني، هي المفردة الحرة.. هي التركيب الحر.. هي النقطة التي لا علاقة لها بجمود السطر.. هي النظرة الجديدة للكون وللأشياء من حولنا.. هي الكتابة التي تعيد لك حماسك للقراءة!

باختصار، كان المشهد القصصي والإبداعي بشكل عام، مشهداً حياً، يناضل لكي ينمو في ظل هجمات شرسة، تستعدي الآخرين عليه؛ لذا، أحمد الله أن شرارتي الأولى انطلقت في ذلك الوقت الذي كان الإبداع فيه قضية.. لا مجرد إثبات حضور ووجاهة كما يحدث الآن.

إبداعاً متكاملًا، وكان سيقاً فنياً واحداً لا يهدأ، وكانت الملاحق الثقافية تتنافس في تقديم هذا المد الحداثي الجديد نسبياً—مثل ملحق جريدة (اليوم) الثقافي، وملحق (الجزيرة)، وملحق (الرياض)؛ أما الملحق الأهم—في مسيرتي الإبداعية— فهو ملحق مجلة اليامة (ملحق أصوات)، إذ تجلت في هذا الملحق الصورة المثالية لتكامل الإبداع على الأقل بالنسبة لمبتدئة مثلي؛ فقد كنا نكتب القصص والقصائد وكنا نقرأ ما نشره، وكانت اللوحات التشكيلية الحديثة هي خلفية هذا الإبداع وكان القاص يقرأ القصيدة، والشاعر يقرأ اللوحة، كنا كباراً وصغاراً.. نتواجد في هذا الملحق.

كان محمد الحربي مشرفاً مبداً على ذلك البحر من الإبداع، وفتح أمام الأصوات الجديدة أبواب التجربة بكافة جهاتها. كان ملحق (أصوات) نافذة بحجم الدنيا بالنسبة لنا - نحن الأصوات الجديدة- لذا ما زلت أشعر بمرارة الفقد كلما تذكرت أن ملحق (أصوات) ألغى فجأة ودون مبرر!! لكأننا فقدنا الأرض التي نقف عليها شامخين! أنزع منا الحلم الذي كان الآخرون يحسدوننا عليه، أولئك الذين لم تسمح ظروفهم أن يكونوا جزءاً من «أصوات» إما لارتباطهم بصحف أخرى، أو لانشغالهم بالهم الصحفي؛ لذا، كنا نشعر بالغبن لإلغاء «أصوات»، هذا الحدث الذي لم يفسر لي، ولعل د. فهد العرابي الحارثي يجيبني عليه الآن، فقد كان ريان السفينة آنذاك، وبالمناسبة هو أول من منحني زاوية باسمي، مع أنني وقتها كنت ما أزال أدرس في الجامعة؛ فكنت أصغر كاتبة تحصل على زاوية أسبوعية، وهذا بالتأكيد أعطاني دفعة إلى الأمام.

كنا نشعر بحمى الإبداع، تعترينا مع كل ملحق ثقافي يصدر. كنا نقرأ القصة والقصيدة والنص المفتوح، كنا نتشوق إلى تجارب بعضنا بعضاً.. نقرأها لتفهم الإبداع.. ونقرأها ليفهمها الآخرون. كان المبدعون يقرؤون الإبداع، وليس النقاد الأكاديميون! كان علي الدميني في (اليوم)، وسعيد

* كاتبة من السعودية.

دراسة وتصنيف " قطاع التربة " في منطقة الجوف الملاح الجغرافية للمنطقة

■ زامل عايد الحميد *



تتعرض المنطقة شتاءً للمخفضات الجوية القادمة من البحر المتوسط، التي قد تصحب معها الأمطار الرعدية، وقد تصل درجات الحرارة فيها

شتاءً إلى نحو (٦) درجات مئوية تحت الصفر، وترتفع صيفاً إلى (٤٥) درجة مئوية. أما الأمطار فتتراوح بين ٥٠ و٢٠٠ ملم في العام، والرطوبة النسبية نحو ٣٦ و٥٠٪.

هذه العوامل مجتمعة جعلت من الجوف منطقة زراعية، صالحة لمختلف أنواع الزراعة، بدءاً بالنخيل، الذي تقدر أشجاره بنحو (٥٥٠.٠٠٠) شجرة. وانتهاءً بأشجار الزيتون، التي وصل تعدادها إلى نحو أربعة ملايين شجرة. إضافة إلى اللوزيات والتفاحيات والحمضيات والخضار، كما تمتاز المنطقة بارتفاع معدلات إنتاجها من محاصيل القمح والشعير.

وقد أثبتت جذوع الزيتون المتحجرة، التي عثر عليها في المنطقة، أصالة هذه الشجرة وقدمها في منطقة الجوف، التي تتميز حالياً - كما أسلفت - بزراعتها ووفرة إنتاج زيتها.

وصف منطقة الدراسة (تربة)

١- على مسافة (١٤) كم شرق مدينة سكاكا، وعلى الطريق المؤدي إلى قرية خوعاء، وقد تم تحديده بواسطة GPS وهي كالتالي N=, 2957677 =04019839E

٢- يصل ارتفاعها عن سطح البحر نحو ٥٨٨ متراً، وتتكون حدودها الطبيعية من كتبان رملية وتلال

تقع هذه المنطقة بين خطي الطول (٣٧ و٤٢) شرقاً، ودائرتي العرض (٢٩ و٣١) شمالاً. ويحدها من الشمال والشمال الشرقي منطقة الحدود الشمالية، ومن الشمال الغربي الحدود الأردنية، ومن الجنوب والجنوب الشرقي منطقة حائل، ومن الجنوب الغربي منطقة تبوك. وتبلغ مساحتها نحو ٤٢٥١٠٨ كم٢. أما عدد سكانها فيقدر بنحو (٤١٥) ألف نسمة.

ويلاحظ على هذه المنطقة مظهرها الهضابي، رغم تنوع مظاهر السطح فيها بين هضاب وتلال وجروف شديدة الانحدار يطلق عليها الحافات، إلى جانب المنخفضات والسبخات والكتبان الرملية المختلفة الأشكال والحجوم. إضافة إلى الأودية المتعددة فيها^(١).

وتقع المدن الرئيسة والقرى في المنخفضات وبطن الأودية، بينما تخلو هضبتا الحماد والحرّة شمالي المنطقة، وصحراء النفود الكبير جنوبيها، من أي مراكز عمرانية، بسبب عمق المياه الجوفية في هضبتي الحماد والحرّة، وعدم صلاحية صحراء النفود الكبير للاستقرار البشري، وهذا ما ميز منطقة الجوف عن سائر مناطق المملكة. وتشير الخرائط الجيولوجية العامة، إلى قدم صخور المنطقة، حيث تتكون تربتها من حجرين أساسيين هما الحجر الرملي والحجر الجيري، وقد يغلب الحجر الرملي على تربتها.

وتمتاز هذه المنطقة بمناخها؛ فكثيراً ما تظهر الخصائص والصفات القارية عليها، ويغلب عليها المناخ الصحراوي الحار صيفا البارد شتاء، والحار نهاراً البارد ليلاً. وتتميز بخلوها وبعدها عن المسطحات المائية التي كثيراً ما تؤثر في مناخ أي منطقة،

صخرية.

واضحاً، وشبه مستو ودرجة تماسكه هشة.

٣- تقدر مساحتها بنحو (٥٠٠) دونم.

٥- وعن درجة فوران التربة مع الحامض، فلم يظهر فوران في الطبقتين الأولى والثانية، وقد كان طفيفاً في الطبقتين الثالثة والرابعة.

٤- سطح منطقة الدراسة متموج بانحدار لا يزيد عن ٨٪، وغطاؤها النباتي بعض الأعشاب والشجيرات البرية، مثل: الرمث، والسبط، والقضقاض. وتصل نسبة هذا الغطاء نحواً من ١٥٪ من المساحة الإجمالية. كما يوجد في الموقع نسبة قليلة من الحصى والأحجار، التي لا تتجاوز ٢٥٪ وهي غير منتظمة الأشكال.

نتائج الدراسة

اتضح من نتائج التحليلات المعملية، وبالاستعانة بمثل القوام أن التربة رملية؛ إذ أن نسبة الرمل تزيد في كل الطبقات عن ٩٠٪، كما اتضح أن نسبة الكالسيوم قليلة ومنخفضة في الطبقات الأربعة.

٥- صرف الماء في هذه المنطقة جيد، وانجراف التربة قليل بسبب قلة الانحدار، والنفاذية الجيدة للتربة. ويتضح وجود بعض الأملاح البسيطة في المنطقة المرورية.

كما اتضح أن الرقم الهيدروجيني PH يتراوح بين ٧,٥ - ٧,٧؛ أي أن التربة تميل إلى التربة القاعدية. واتضح أيضاً أن التوصيل الكهربائي جيد، ولا توجد أي مشاكل بالنسبة للأملاح فيها.

٦- توجد في منطقة الدراسة بعض البروزات الصخرية القليلة والمتباعدة.

وصف قطاع التربة

ويوضح التحليل انخفاض نسبة البوتاسيوم والفسفور في التربة، كما أن المادة العضوية لا توجد فيها.



لقطة من إحدى المزارع في الجوف

يوم الأربعاء الموافق ٢٠٠٦/٥/٣١م تم حفر القطاع، حتى عمق ١٢٠ سم، وتم تقسيمه إلى أربع طبقات بناء على تغير اللون والحد الفاصل بينها.

تصنيف التربة في منطقة الدراسة

تم التصنيف وفقاً للتصنيف الأمريكي، ومنه يتضح أن التربة تقع ضمن رتبة الترب حديثة التكوين (Entisols) ورتبة الترب الرملية (Pasmments). وضمن مجموعة العظمى الأراضي الجافة (Torripasamnts) تحت مجموعة الترب العميقة (Typic)، وعليه فإن تصنيف هذا القطاع هو (Typic Tirri Pasamaents).

أولاً: لون التربة

الطبقة الأولى: اللون أصفر وسمكها (٢٠-١) ٢٠سم.
الطبقة الثانية: اللون أصفر محمّر وسمكها (٢٠-٤٠) ٢٠سم.
الطبقة الثالثة: اللون بني وسمكها (٤٠-٥٨) ١٨سم.
الطبقة الرابعة: اللون بني غامق وسمكها (٥٨-١٢٠) ٥٢سم.

ويتضح من الدراسة المورفولوجية والتحليلات المخبرية أن الأرض صالحة للزراعة، على أن تضاف إليها بعض الأسمدة البوتاسية والفسفاتية لنقص تلك العناصر فيها.. وينصح أيضاً بإضافة المادة العضوية لتحسين خواص التربة الفيزيائية والكيميائية. كما نوصي باستخدام الري بالتنقيط للأشجار، نظراً لزيادة نفاذية التربة مع ملاحظة تقريب فترات الري.

٢- قوامها: أخذت عيّنة من كل طبقة، وأرسلت إلى مختبرات التربة في المنطقة لمعرفة قوامها.. وقد تم ذلك وأشير إليه في نتائج الدراسة.

٣- البناء: بالنسبة للطبقات الثلاث الأولى، فهي عديمة البناء، أما الطبقة الرابعة فهي متوسطة البناء، ونوعه كتلي تحت زاوية.

٤- أما عن الحد الفاصل بين الطبقات: فقد كان الحد

* الجوف - السعودية

(١) خالد مفلح مريح الجوفي منطقة الجوف دراسة في الجغرافية الإقليمية.

المصارف الإسلامية

ماهيتها وواقعها الذي فاق كل التوقعات

■ د. نضال الرمحي، د. حسين سمحان*

إن المحاولات الجادة في العصر الحديث للتخلص من المعاملات المصرفية التقليدية التي لا تتناسب من يلتزمون بأحكام الشريعة الإسلامية، وإقامة مصارف تقوم بالخدمات والأعمال المصرفية بما يتفق معها، بدأت منذ عام ١٩٦٣م عندما أنشئت بنوك الادخار المحلية بإقليم الدقهلية في مصر على يد الدكتور أحمد عبدالعزيز النجار، حيث كانت بمثابة صناديق ادخار توفير لصغار الفلاحين.

ثم جاء إنشاء بنك ناصر الاجتماعي عام ١٩٧١م بالقاهرة، وعمل في مجال جمع و صرف الزكاة والقرض الحسن، ثم كانت محاولة مماثلة في باكستان، ثم البنك الإسلامي للتنمية بالسعودية عام ١٩٧٤م، تلاه بنك دبي الإسلامي عام ١٩٧٥م، ثم بنك فيصل الإسلامي السوداني عام ١٩٧٧م، فبيت التمويل الكويتي عام ١٩٧٧م، فبنك فيصل الإسلامي المصري عام ١٩٧٧م، وفي الأردن كانت البداية بالبنك الإسلامي الأردني للتمويل والاستثمار الذي تأسس عام ١٩٧٨م فالبنك العربي الإسلامي الدولي عام ١٩٩٧م.

وحاليا انتشرت البنوك الإسلامية في جميع أنحاء العالم، حتى أن البنوك التقليدية العالمية عملت على فتح نوافذ أو فروع أو بنوك إسلامية لها مثل سيتي بنك ولويدز وغيرهما مما يؤكد صلاحية النظام الاقتصادي الخالي من الفائدة للتطبيق، وإمكانية تفوقه على الأنظمة الاقتصادية السائدة.

آلية عمل المصارف الإسلامية

إن المهتم في شؤون البنوك الإسلامية يدرك أهمية عقد المضاربة ودوره في قيام هذه البنوك ووصولها إلى ما هي عليه الآن. فالمعروف أن البنوك مهما كان نوعها - إسلامية أو تقليدية - أو المبدأ الذي تعمل على أساسه، لا بد لها من الحصول على كم هائل من الأموال لتستطيع القيام بالدور الذي قامت من أجله.

فالبنك يعتمد بالدرجة الأولى على أموال الناس في تحقيق الجزء الأكبر من أرباحه، لذا فانك تجد أن رأسمال البنك لا يتجاوز في كثير من الأحيان عشر ودائعه ومن هنا كان لا بد

- أن يكون العمل مشروعاً مما تجوز فيه المضاربة؛ وحسب شروط عقد المضاربة؛ فمثلاً يجوز أن يعمل المضارب في التجارة وما ينتج عنها كالرهن والإيجار والاستئجار وتأخير الثمن إلى أجل متعارف عليه إلا إذا نص العقد على عدم القيام بأحد الأعمال السابقة، كأن يشترط رب المال على المضارب عدم تأخير الثمن إلى أجل معروف. ولا يجوز للمضارب أن يقرض مال المضاربة أو العتق والهبة من مال المضاربة.

ثالثاً: الشروط الخاصة بالربح

- تحديد نصيب كل من رب المال والمضارب من الربح عند التعاقد.
- أن يكون نصيب كل طرف نسبة شائعة من الربح وليس مقداراً محدداً.
- اشترطت الشافعية أن يكون الربح مشتركاً بين الطرفين. فلا يجوز أن يختص بالربح أحد المتعاقدين دون الآخر.
- لا يصح أن يشترط أحد المتعاقدين لنفسه كمية محددة من الربح.

أهم أدوات التمويل والاستثمار في المصارف الإسلامية:

تقوم المصارف الإسلامية باستثمار الأموال المتجمعة لديها من أجل تحقيق الربح لها وللمستثمرين معها (أصحاب حسابات الاستثمار) من خلال أدوات تتناسب مع ما أفتى به علماء المسلمين، مما يرفع الحرج عنها وعن المستثمرين معها إذا التزمت بهذه الفتاوى، ومن أهم هذه الأدوات:

- تمويل المضاربة

حيث يقوم المصرف الإسلامي بدفع مبلغ معين من المال لأحد المتعاملين معه حسب شروط المضاربة السابق ذكرها. وفي هذا حل لكثير من مشاكل الاقتصاد والتجار لا مجال لذكرها هنا.

للمصارف الإسلامية من البحث عن أسلوب تستطيع من خلاله تجميع الأموال من الناس وإغرائهم باستثمار أموالهم معها، فكان عقد المضاربة الشرعية هو العقد المناسب للقيام بهذه المهمة. فما هو هذا العقد وكيف ساهم في نشوء وتطور المصارف الإسلامية.

تعرف المضاربة بأنها عقد بين طرفين يقدم أحدهما المال للطرف الآخر ليعمل فيه بهدف الربح على أن يتم توزيع هذا الربح بينهما بنسب متفق عليها ابتداءً. أما الخسارة فيتحملها صاحب المال وحده بشرط عدم تقصير الطرف الآخر أو تعديه. ويسمى صاحب المال «رب المال» ويسمى الطرف الآخر «العامل أو المضارب». وفي المصارف الإسلامية يكون أصحاب الحسابات الاستثمارية هم أرباب الأموال والمصرف هو المضارب.

وهذا المفهوم يختلف عن المضاربة في الأسواق المالية (Speculation) التي ينصرف إليها ذهن الاقتصاديين عند التحدث عن المضاربة. فهذه المضاربة لها شروط شرعية منها:

أولاً: الشروط الخاصة برأس المال

- أن يكون رأس المال من النقود المضروبة كالدنانير مثلاً. أما الأموال غير النقدية (العروض أو الأصول الملموسة) ففيها اختلاف بين الفقهاء.
- أن يكون رأس المال معلوماً لكل من رب المال والمضارب علماً نافياً للجهالة. من حيث الجنس والصفة والقدر.
- أن لا يكون رأس المال ديناً في ذمة المضارب.

ثانياً: الشروط الخاصة بالعمل

- أن يتم تسليم رأس مال المضاربة للمضارب وإطلاق يده فيه على أن لا يكون قبض المال من قبل المضارب قبض ضمان إلا في حال تعدي المضارب على هذا المال أو تقصيره بالتصرف فيه.

- المرابحة المركبة (المرابحة للأمر بالشراء)

تصرف المالك.

ويعرفها آخرون بأنها: تعاقد بين أثنين أو أكثر على العمل للكسب بواسطة الأموال أو الأعمال أو الواجهة. ليكون الغنم بالغرم بينهم حسب الاتفاق.

ومن أهم أنواع المشاركات في المصارف الإسلامية:

أولاً: المشاركة الدائمة

وهي اشتراك البنك في مشروع معين بهدف الربح دون أن يتم تحديد أجل معين لانتهاء هذه الشركة، ومثال ذلك اشتراك البنوك الإسلامية في إنشاء الشركات المساهمة، أو المساهمة فيها بهدف السيطرة عليها أو البقاء فيها لأسباب معينة.

ثانياً: المشاركة المؤقتة

وهي اشتراك البنك في مشروع معين بهدف السرعة مع تحديد أجل أو طريقة لإنهاء مشاركة البنك في هذا المشروع في المستقبل، وهذه المشاركة على نوعين:

أ- المشاركة في تمويل صفقه معينه: وهي اشتراك البنك الإسلامي مع أحد التجار أو إحدى المؤسسات في تمويل صفقه معينه على أن يقتسما الربح بنسب معينه، فيتم تصفية الصفقه واحتساب حصة كل طرف من الأرباح وتسليمها له بعد إعادة رأسماله، وبهذا تنتهي الشركة، ومثال ذلك اشتراك البنك مع أحد المقاولين في تنفيذ عطاء بناء مجمع تجاري أو اشتراكه مع أحد تجار المواد الغذائية في استيراد مواد غذائية معينة تحتاجها البلد لصالح الحكومة أو لصالح المؤسسات الاستهلاكية المدنية أو العسكرية.

ب- المشاركة المنتهية بالتمليك (المشاركة المتناقصة): وهي اشتراك البنك الإسلامي مع طرف أو أطراف أخرى في إنشاء مشروع معين برأسمال معين وبهدف الربح، بحيث يسهم البنك والشركاء في رأسمال هذا المشروع بنسب معينه، على أن يقوم الطرف الآخر (الشريك الآخر أو أحد الشركاء) بشراء

هي قيام من يريد شراء سلعة معينة بالطلب من طرف آخر (البنك الإسلامي مثلاً) بأن يشتري سلعة معينة ويعدده بأن يشتريها منه بربح معين. ويسمى من يريد السلعة بالأمر بالشراء أما الطرف الآخر (البنك الإسلامي) فيسمى بالمأمور بالشراء أو البائع. هذا وقد يقوم الأمر بالشراء بدفع الثمن للبنك حالاً أو مقسطاً أو مؤجلاً. وعادة ما يتم دفع الثمن بموجب أقساط شهرية أو سنوية متساوية أو دفعة واحدة بعد أجل محدد. وبهذا فإن بيع المرابحة للأمر بالشراء (المرابحة المركبة) يتم على مراحل هي:

المرحلة الأولى: وعد من الأمر بالشراء للمأمور بأن يشتري منه السلعة التي أمره بشرائها بعد أن يمتلكها.

المرحلة الثانية: إبرام عقد البيع الأول بين المأمور بالشراء والبائع الأول.

المرحلة الثالثة: إبرام عقد البيع الثاني بين الأمر بالشراء والمأمور بالشراء.

وتتعامل البنوك الإسلامية ببيع المرابحة للأمر بالشراء على أساس الإلزام بالوعد لكل من الأمر بالشراء والبنك الإسلامي. (الأمر بالشراء ملزم بشراء السلعة إذا اشتراها البنك الإسلامي. والبنك ملزم ببيعه هذه السلعة إذا اشتراها).

- تمويل المشاركة

تعتبر المشاركة إحدى مجالات الاستثمار الهامة في المصارف الإسلامية. كما تعتبر بديلاً ناجحاً في كثير من الأحيان لتمويل المرابحة المثير للجدل.

وفي اللغة يرتبط لفظ المشاركة بلفظ الشركة. والشركة أو الشركة هي الاختلاط أو مخالطة الشريكين.

أما في الاصطلاح فهي استقرار ملك شيء له قيمة مالية بين مالكين فأكثر لكل واحد أن يتصرف فيه

(المواد الخام) من عند الصانع. وذلك مقابل ثمن معين يدفعه المستصنع للصانع إما حالاً أو مقسطاً أو مؤجلاً.

- بَيْعُ السَّلْمِ -

السلم لغة هو التقديم والتسليم، وأسلم بمعنى أسلف، أي قدم وسلم.

أما في الاصطلاح فهو البيع الذي يتم فيه تسليم الثمن في مجلس العقد وتأجيل تسليم السلعة الموصوفة بدقة إلى وقت محدد في المستقبل.

ويعرفه فقهاء الشافعية والحنابلة بأنه عقد على موصوف في الذمة مؤجل بثمن مقبوض في مجلس العقد.

ويمكن للمصارف الإسلامية استغلال عقد السلم فيما يلي:

١- تمويل عمليات الزراعة للمزارعين الذين يتعاملون معها، مما يمكنهم من زرع أراضيهم ومساهمتهم في الإنتاج.

٢- تمويل النشاط التجاري والصناعي خاصة تمويل المراحل السابقة لإنتاج وتصدير السلع والمنتجات الرائدة من خلال شرائها سلماً وإعادة بيعها بأسعار أعلى بعد استلامها.

٣- تمويل الحرفيين وصغار المنتجين عن طريق إمدادهم بمستلزمات الإنتاج كرأس مال سلم مقابل الحصول على بعض منتجاتهم وإعادة تسويقها.

- التَّاجِير -

يعتبر عقد التاجير من العقود المفعلة في المصارف الإسلامية، فهو يمكّن المصرف وعملاءه من الحصول على مزايا تتناسب وأهداف كل منهم كما سنرى.

الإجارة لغة مشتقة من الأجر، وهو العوض. أما في الشرع فهي (بيع منفعة معلومة بعوض معلوم) أو هي عقد يتم بموجبه تملك منفعة معلومة لأصل (عين)

حصة البنك تدريجياً من الأرباح التي يحصل عليها إلى أن تنتقل حصة البنك في رأس مال المشروع بالكامل وبشكل تدريجي للطرف الآخر، بحيث يصبح الشريك الآخر هو مالك المشروع ويخرج البنك من الشركة.

وقد أفتى مؤتمر المصارف الإسلامية الأول المنعقد بدبي عام ١٩٧٩م بجواز هذه المشاركة.

مزايا المشاركة

١- صيغة غير مثيرة للجدل من النواحي الشرعية كما هو حال المرابحة، وهي خالية من العيوب الشرعية ومن الربا.

٢- تحقيق عوائد اقتصادية واجتماعية مجزية. فهي تعمل على معالجة الأمراض الاقتصادية من خلال زيادة الناتج القومي والدخل القومي وتخفيض البطالة وتقليل الآثار السلبية للتضخم... الخ.

٣- استغلال السيولة الزائدة عادة في المصارف الإسلامية مع تحقيق عوائد مرتفعة في العادة.

٤- توزيع المخاطر بين أصحاب رؤوس الأموال وتوفير الجهود بسبب توزيع المسؤوليات بين الشركاء.

- تمويل الاستصناع -

الإستصناع لغة هو طلب الصناعة، واستصنع الشيء دعا إلى صنعه.

أما اصطلاحاً فقد وردت له تعريفات كثيرة منها: أنه «عقد على مبيع في الذمة وشرط عمله على الصانع».

أو أنه: «طلب شخص من آخر صناعة شيء ما له، على أن تكون المواد من عند الصانع نظير ثمن معين» فهو عقد بين طرفين يقوم أحدهما (الصانع) بموجب هذا العقد بصنع شيء محدد الجنس والصفات (بشكل يمنع أي جهالة مفضية للنزاع) للطرف الآخر (المستصنع)، على أن تكون المواد اللازمة للصنع

معلوم من قبل مالكةا لطرف آخر مقابل عوض(ثمن) معلوم لمدة معلومة، وعرفها القانون المدني الأردني بأنها(تمليك المؤجر للمستأجر منفعة مقصودة من الشيء المؤجر لمدة معينة لقاء عوض معلوم).

أنواع التأجير في البنوك الإسلامية

أولاً: التأجير التشغيلي

وهو التأجير الذي يقوم على تمليك المستأجر منفعة أصل معين لمدة معينة على أن يتم إعادة الأصل لمالكه(البنك الإسلامي) في نهاية مدة الإيجار، ليتمكن المالك من إعادة تأجير الأصل لطرف آخر أو تجديد العقد مع نفس المستأجر إذا رغب الطرفان بذلك.

وعادة ما يكون هذا النوع من التأجير قصير الأجل نسبياً، ويتميز بتحميل المصروفات الرأسمالية على الأصل للمؤجر، أما المصروفات التشغيلية مثل مصروف الكهرباء والماء فيتحملها المستأجر.

كما أن هذا التأجير يتم لأصول امتلكها البنك لأسباب خاصة به قد يكون أحدها الطلب على استئجار هذا الأصل في السوق بشكل عام، ولا يتم امتلاكها وتأجيرها بناءً على طلب المستأجر(أي لا يتم شراؤها لتأجيرها لشخص محدد).

ثانياً: التأجير المنتهي بالتمليك(التأجير التمويلي)

في هذا النوع من التأجير يتم تمليك منفعة الأصل خلال مدة التأجير للمستأجر مع وعد من المالك بتمليك الأصل للمستأجر في نهاية مدة التأجير بسعر السوق في وقته، أو بسعر يحدد في الوعد، أو بسعر رمزي أو بدون مقابل، والوعد بتمليك الأصل للمستأجر في نهاية مدة التأجير بدون مقابل هو المقصود هنا (التأجير التمويلي) وهو المطبق في المصارف الإسلامية، لأن المصرف يكون قد استوفى ثمن الأصل من خلال أقساط التأجير التي كان قد حصل عليها أثناء فترة التأجير، لذا يكون بدل الإيجار في هذا النوع أعلى بكثير منه في التأجير التشغيلي.

ويتميز هذا النوع من التأجير بطول مدته نسبياً وبارتفاع بدل الإيجار، ويتحمل فيه المستأجر جميع المصروفات التشغيلية، أما المصروفات الرأسمالية فيتحملها المستأجر إذا تمت بناءً على رغبته، مثل إضافة سور للمنزل أو مصعد للبنية، أما إذا كانت هذه المصروفات ضرورية لحصول المستأجر على منفعة الأصل التي تم الاتفاق عليها عند توقيع العقد فيتحملها المؤجر، مثال ذلك: انهيار جزء من المنزل المؤجر نتيجة ظروف طبيعية(زلزال مثلاً) فيكون ثمن ترميم هذا الجدار على المؤجر.

نمو المصارف الإسلامية فاق كل التوقعات

إن أكثر المتفائلين بالبنوك الإسلامية لم يكن يتوقع أن تصل إلى ما وصلت إليه في اقل من خمس عقود، فقد أصبح يشار إلى هذه التجربة بالبنان وأصبحت تتنافس بشدة المصارف التقليدية التي مضى على فكرتها قرون من الزمان، بل وأصبحت قدوة لتلك البنوك ومنازة لها بسبب رواج فكرتها، مما جعل البنوك التقليدية تشيء بنوكاً أو فروعاً أو نوافذ لها لتقديم الخدمات المصرفية كما يريدها المسلمون، أو كما تقدمها المصارف الإسلامية، ليس إعجاباً بالفكرة بل إيماناً بأنها ستحقق لهم أرباحاً أكثر وهذا يعزى إلى:

- الصحوه الدينية التي عاشتها وتعيشها امة الإسلام التي تمتلك ثروات هائلة تلهث الأمم الأخرى وراءها.
 - النجاح الذي حققته المصارف الإسلامية على صعيد تجميع الأموال واستثمارها بأساليب مبتكرة لتجمع بين عوامل الإنتاج بأسلوب أثار إعجاب الغرب.
 - العوائد التي تحققها أساليب الاستثمار الإسلامي على صعيد الاقتصاد الكلي أو على صعيد المصرف نفسه.
- ويمكننا الوقوف على ما وصلتته المصارف الإسلامية الآن من خلال الإحصائية المختصرة التالية التي أعدها شركة مكزي اند كو الأمريكية:

- حجم قطاع التمويل الإسلامي بلغ أكثر من ٧٥٠ مليار دولار.
- أصول المصارف الإسلامية مجتمعة بلغت أكثر من ٢٦٥ مليار دولار.
- العائد على الأصول في المصارف الإسلامية في دول مجلس التعاون/ الخليج العربي ٤٥, ٢٪ مقابل ١, ٦١٪ في البنوك التقليدية حسب دراسة معهد الدراسات المصرفية هناك.

المراجع

- استثمارات المصارف الإسلامية ٤٥٠ مليار دولار.
- معدل نمو استثمارات المصارف الإسلامية يبلغ ٢٣٪ سنويا.
- الودائع المصرفية الإسلامية لدى المصارف الإسلامية بلغت أكثر من ٢٠٠ مليار دولار.
- يوجد حاليا أكثر من ٢٧٠ مصرفا إسلاميا في العالم، وقد يكون الرقم قد بلغ ٣٠٠ مصرف إسلامي حسب قول للدكتور محمد عبدالحليم عمر في الأزهر.
- يزيد عدد النوافذ الإسلامية للبنوك التجارية التقليدية على ٣٠٠ نافذة.
- ستكون المصارف الإسلامية مسئولة عن إدارة نصف مدخرات العالم الإسلامي خلال العشر سنوات المقبلة.
- تم إنشاء مؤشرات مالية في البورصة الأمريكية للأسواق المالية الإسلامية عام ١٩٩٩م مثل مؤشر داو جونز ومؤشر ايفاننشال تيمز.
- في منطقة الخليج العربي وحدها تتولى المصارف الإسلامية إدارة مدخرات بقيمة ٦٠ مليار دولار أمريكي.
- أصدرت ٢٠ دولة حتى الآن قوانين خاصة بتنظيم العمل المصرفي الإسلامي، وهناك دول حولت النظام المصرفي فيها بالكامل إلى نظام مصرفي إسلامي مثل السودان وإيران. وهناك دول أخرى تستعد لذلك - حسب ما نشر في بعض مواقع الإنترنت - مثل السعودية.
- (١) الوادي، محمود وسمحان، حسين، المصارف الإسلامية، الاسس النظرية والتطبيقات العملية، ط٢، دار المسيرة، عمان ٢٠٠٨
- (٢) الشعار، نضال، أسس العمل المصرفي الإسلامي والتقليدي، هيئة المحاسبة والمراجعة للمؤسسات المالية الإسلامية، المنامة ٢٠٠٥.
- (٣) ارشيد، محمود، الشامل في معاملات وعمليات المصارف الإسلامية، الطبعة الأولى، عمان: دار النفائس، ٢٠٠١ م.
- (٤) خان وأحمد، طارق الله وحبيب، إدارة المخاطر: تحليل قضايا في الصناعة المالية الإسلامية، د.ط، ترجمة عثمان بابكر احمد، جدة، المملكة العربية السعودية: البنك الإسلامي للتنمية: المعهد الإسلامي للبحوث والتدريب، ٢٠٠٣ م.
- (٥) ناصر، سليمان، تطوير صيغ التمويل قصير الأجل للبنوك الإسلامية، الطبعة الأولى، الجزائر: جمعية التراث، ٢٠٠٢.
- (٦) مجلة البنوك في الأردن - عمان، العدد الأول، المجلد الثاني والعشرون، تشرين ثاني، ٢٠٠٣ م.
- (٧) التقارير السنوية للبنك الإسلامي الأردني
- (٨) التقارير السنوية للبنك العربي الإسلامي الدولي
- (٩) التقارير السنوية لبنك دبي الاسلامي
- (١٠) التقارير السنوية لبيت التمويل الكويتي
- (١١) التقارير السنوية لشركة الراجحي المصرفية
- (١٢) موقع المجلس العام للبنوك الإسلامية

www.islamicfi.com

* جامعة الزرقاء الخاصة - الأردن.

الكتاب : من هنا يبدأ التغيير

المؤلف : تركي الحمد



■ مهند صالحات*

يشكل (ماسترو) اللحن الاجتماعي، والتنظيم الذي يحكم الدولة والمجتمع وعلاقتها معاً، ليحافظا على قيمته واستمراريته.

كما يناقش في فصول الكتاب أزمة الفكر والثقافة والحرية والهوية في المجتمعات العربية. وعبر استرشاد في التاريخ، يعود المؤلف إلى حادثة الخليفة علي بن أبي طالب، رضي الله عنه، مع الخوارج الذين أرادوا من وراء مطالبتهم بتطبيق حكم الله، وهي كلمة حق، لكن أريد بها باطل؛ وكيف أن علي رغم تكفير الخوارج له ومن قبله عثمان بن عفان لم يمنع عنهم الشيء، ولم يرد عليهم التكفير بالمثل، ولم يقاتلهم، وهو أيضاً ما حدث بينهم وبين الخليفة الأموي عمر بن عبدالعزيز.

ومن خلال هذه الحوادث التاريخية، يريد تركي الحمد أن يبين خطأ فكرة التطرف، التي تقوم على تكفير الآخر، من منطلق أن الطوائف الإسلامية لها مرجعية واحدة هي الدين الواحد، وأن الاختلاف فيما بينها هو مجرد اختلاف في طريقة تفسير النص.

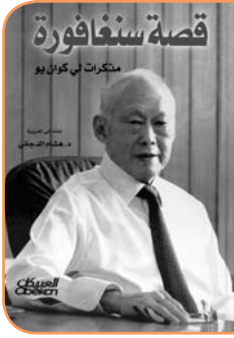
لكن المؤلف - الذي أراد من هذا الكتاب توضيح أهمية الوسطية ودورها في معالجة العقل العربي- لم يكن وسطياً في تناوله للكثير من القضايا في الكتاب والحكم عليها، فقدم العديد من الأحكام الجائرة، التي خرجت أحياناً عن منطق الوسطية والعقلانية!

يطرح الكاتب والمفكر السعودي تركي الحمد في هذا الكتاب الصادر في طبعته الثانية حديثاً، وفي ٣٥٠ صفحة، ومن خلال المقدمة، دعوات عدة لاعتماد المنهجية الوسطية في مناحي الحياة الإنسانية، على كافة الصعد السياسية والاجتماعية والدينية والفكرية؛ بوصفها النهج الأكثر عقلانية ومنطقية؛ منطلقاً في ذلك، من أن الفضيلة لا تعني الوصول إلى المثالية المطلقة بقدر ما هي «تحقيق أقصى كمال ممكن»، ما يمكنها من الوقوف بوجه التطرف والتعصب.

رسم المؤلف منذ البداية منهجية تبني وجهة نظر الوسطية في كل شيء: الحب، والحق، والحرية، والجمال، والاقتصاد، والبنية الطبقية للمجتمع، والدساتير ووسطيتها التي تؤدي إلى الاستقرار السياسي.. مؤكداً أنه يستند في تلك الوسطية لمنهجية الإسلام، التي لا يتخلف فيها فعل ونقل. وداعماً تلك الرؤية بالإسناد القرآني والسيرة النبوية الشريفة، كما في الآية القرآنية «ولا تجعل يدك مغلولة إلى عنقك ولا تبسطها كل البسط فتقعد ملوماً محسوراً» (الآية ٢٩ - سورة الإسراء)، والعديد من الأحاديث النبوية الشريفة.

وفي السياق ذاته يرى أن الوسطية شكّلت الأساس الذي قامت عليه الحضارات الكبرى في العالم، وتأسست عليه المجتمعات السلمية؛ فالوسطية في الحضارة والمجتمع، هي تلك المعادلة الدقيقة بين الحرية والضبط الذي يقوم على القانون الناظم، أو

* كاتب وصحفي فلسطيني مقيم في الأردن.



الكتاب : « قصة سنغافورة، مذكرات لي كوان يو »

المترجم : هشام الدجاني

■ المحرر الثقافي

البلد ليصل إلى مرحلة متقدمة من الرخاء والازدهار، والعوامل التي أسهمت في وصوله، وذلك من خلال العديد من القصص الذاتية، وخاصة في مراحل الاستقلال، وأهم العقبات والحروب التي واجهته.

ويوضح الكاتب كيف لم يسع السنغافوريون أبداً إلى الاستقلال، ففي استفتاء جرى قبل عام ١٩٦٢م صوت ٧٠٪ من المقترعين السنغافوريين لصالح الاندماج مع ماليزيا، ومنذ ذلك الحين لم تتغير حاجة سنغافورة في أن تكون جزءاً لا يتجزأ من الاتحاد في دولة سياسية واجتماعية واقتصادية واحدة. لم يتغير شيء «عدا أننا كنا مبعدين، كنا نقول إن كانت سنغافورة مستقلة، فهي ببساطة غير قابلة للحياة، ففيها مهاجرون من الصين والهند وماليزيا وأندونيسيا وأجزاء أخرى عديدة من آسيا».

مشيراً بذات الوقت إلى أن سنغافورة، الجزيرة الصغيرة التي لا تزيد مساحتها عن ٢١٤ ميلاً مربعاً على المد المنخفض، كان سبب انتعاشها، يعود لوقوعها في قلب الإمبراطورية البريطانية في جنوب شرقي آسيا؛ بمعنى أن هذه الجغرافيا التي تحولت لسياسية بسبب امتداد الإمبراطورية البريطانية التي كانت توصف في حينها بالإمبراطورية التي لا تغيب عنها الشمس، لاتساعها الهائل حول العالم، قد أصبحت مع الانفصال قلباً بلا جسد، إذ إن ٧٥٪ من سكان سنغافورة البالغ عددهم مليوني شخص، كانوا من الصينيين المهاجرين، شكلوا أقلية ضئيلة وسط أرخبيل من ٣٠ ألف جزيرة يقطنها أكثر من ١٠٠ مليون مسلم من الملايو وأندونيسيا.

يعالج كتاب قصة سنغافورة الصادر حديثاً عن دار العبيكان للنشر، في ٦٧٢ صفحة من القطع الكبير، وترجمه إلى العربية د. هشام الدجاني، نشأة هذا البلد، والسنوات الهادئة لحكم الاحتلال البريطاني، وصدمة الحرب والسنوات القاسية للاحتلال الياباني والعصيان الشيوعي المسلح منذ عودة بريطانيا، والاضطرابات الطائفية في ماليزيا، التي انتهت بالاستقلال المفاجئ لسنغافورة عن ماليزيا عام ١٩٦٥م، واصفاً المؤلف، وهو «لي كوان يو»، رئيس وزراء سنغافورة سابقاً، والذي تسلم في بداية تسعينيات القرن الماضي منصب الوزير الأول، الصعود الشاق على مدى ٢٥ عاماً من الفقر والاحتلال إلى الرخاء والإزدهار، وذلك من خلال سرد يحمل بعضه الطابع القصصي عن حياته الشخصية، والمواقف الأكثر تأثيراً به، مازجاً الأحداث الكبرى التي حدثت في سنغافورة وجنوب شرقي آسيا، وبعض الأحداث العالمية المؤثرة في دائرة الجغرافيا السياسية التي يتحدث عنها.

يفسر المؤلف في مقدمة كتابه - الذي يفترض أنه سيرة ذاتية، لكنها أخذت مفهوماً أشمل، بسبب الدور الذي لعبه المؤلف في رحلة الاستقلال - كيفية اقتطاع دولة صغيرة تفتقر إلى الموارد الطبيعية من أرضها الخلفية الطبيعية، وكيف عليها أن تحافظ على وجودها في عالمٍ قاسٍ من الدول القومية الجديدة في جنوب شرقي آسيا؛ مشيراً إلى اعتماد العالم على أن يعيد البنك الدولي تصنيف سنغافورة في أقل من ٤٠ عاماً، من دولة دون مستوى التطور إلى دولة متطورة، وأهم التحديات الكبرى التي واجهها هذا



الكتاب : الاستداد التاريخي، لماذا فشل مشروع

التنوير في العالم العربي؟

المؤلف : هاشم صالح

■ المحرر الثقافي

نتيجة إنتهاء صلاحية الفكرة أو تحجرها أو تكلسها؛ وهنا يبدأ البحث عن وسائل وسبل التغيير والانقلاب عليها .

وهو يرى أن سبيل الخلاص الذي أوصل أوروبا للاتحاد الأوروبي بفهمه العميق الفلسفي اليوم، هو نتاج ذلك الاشتغال للذات على ذاتها، بشكل جدلي خلاق أوصل أوروبا إلى مرحلة عدم تعارض الدين مع العلم والعقل، في حين لا يزال هذا الاشتغال غير واقعي في المجتمعات العربية والإسلامية.

ويشترط هاشم صالح على المجتمعات العربية والإسلامية، كما في المجتمع الأوروبي وخاصة الفرنسي، للوصول للحدثة، بأن يتم تأسيس علم جديد هو علم الأصوليات كما أسماه، والذي يدعو إليه منذ فترة، والذي يرمى لدراسة أصول الصراع بين الأصولية الدينية وصراعها مع فلاسفة التنوير للوصول إلى الحدثة، حيث عرّف الحدثة بأنها الخلاصة أو الزبدة النهائية التي تتمخض عن هذا الصراع الطويل، وبما أن هذا الصراع لم يحدث حتى الآن في المجتمعات العربية الإسلامية، فإنه يجيب على السؤال الذي طرحه في بداية الكتاب عن أسباب عدم وصول هذه المجتمعات لمرحلة التنوير التي تسبق مرحلة الحدثة.

يعود المؤلف مرة أخرى للتذكير بالحضارة العربية -الإسلامية الكلاسيكية، وأسباب انهيارها المفاجئ، والنظريات التي وضعت لتحليل هذا الانهيار من اقتصادي أو سياسي أو غيره، وهو لا ينفي أو يؤكد أيًا من تلك النظريات.

يطرح المفكر العربي هاشم صالح في هذا الكتاب الصادر عام ٢٠٠٧م عن دار الساقي في ٣٠٤ صفحات، عدداً من القضايا الإشكالية في أزمة الفكر العربي؛ وهي واحدة من مجمل قضايا مهمة شكلت المأزق العربي الحالي بأشكاله التاريخية والفكرية والسياسية والثقافية، وجعلت تلك القضايا من نفسها الشغل الشاغل للمفكرين والمحللين الإستراتيجيين والقراء والمتابعين العرب.

يحاول المؤلف - وهو أحد تلاميذ المفكر العربي الإسلامي محمد أركون، والذي تولى ترجمة أهم كتبه التي ناقشت فكرة التنوير، ويعد كذلك أحد مؤسسي رابطة العقلايين العرب - ألا يخرج في هذا الكتاب من رؤى وتطلعات أعضاء الرابطة، وكذلك رؤى أركون في مفهوم التنوير وأزمته وإشكاليته، وأسباب فشله كمشروع عربي.

وكما هي منهجية أستاذه محمد أركون، يسترشد هاشم صالح بالتجارب الأوروبية في البناء والتغيير، ومنطلقاً كذلك من رؤيته للفكر بأنه يقوم على التجديد والتغيير، فيرى - كما يقول على لسان بعض المفكرين- «بأنه لولا تردّي المسيحية في القرون الوسطى إلى أسفل وهدة، ولولا جفاف نسغها وتحولها إلى قوالب جامدة فاقدة الروح، لما كان انفجار لوثر، وولادة الإصلاح الديني في بداية القرن السادس عشر.

فالواقع أن الإيمان المسيحي كان قد وصل في ذلك الحين إلى درجة هائلة من التحجر؛ بحيث إنه لم يعد ينفع معه أي ترفيع أو مجاملة أو أنصاف حلول، بمعنى آخر يريد المؤلف أن يوضح، وعبر مجموعة من الشواهد من التاريخ الأوروبي، أن الإصلاح والتغيير الذي يعني الفكر، لا يأتي إلا



الكتاب : دراسة تربوية في «الأسس النفسية للسلوك»

المؤلف : محمد محمود بني يونس

■ المحرر الثقافي

وجود تعريف جامع - يمكن اعتماده كمعيار ثابت لدى علماء الميادين المعرفية، لعدة أسباب يبدو أهمها عدم الثبات في نسب المكونات الداخلة في تركيبته، وتغيرها الدائم بتغير الظروف الذاتية والموضوعية معاً، إلا أنه خرج بجملة تعريفات توفيقية له تتناسب والظروف الإنسانية الحالية.

فقد قام بتقسيم مكونات التعريف، كل واحدة على انفراد، وعرف كل منها ليصل إلى تعريف تفصيلي توفيقى لكل واحدة؛ فقسم المكونات إلى: السلوك، والتصرفات، وردود الفعل، والأفعال. وبدأ بتعريف السلوك الذي يعني النشاط الفيزيقي الخارجي الملاحظ؛ بينما عني بالتصرفات: الأفعال الواعية الهادفة التي يتم التفكير بانجازها مسبقاً. وأما الأفعال فهي جملة من ردود الفعل المترابطة فيما بينها لمواقف معينة. أما ردود الأفعال فهي أفعال بسيطة تتألف من حركات عدة، تُتجزأ تماماً بشكل عفوي، ولا يوجد فيها قصد مسبق.

ويختم المؤلف الكتاب بفصل بعنوان: «علم النفس الفسيولوجي التمايزي»، وهو بحث استكمالي للبحوث السابقة التي وردت في فصول الكتاب، كون الكتاب مجموعة أبحاث منفصلة، نجد في معظمها وخاصة من الفصل الرابع إلى التاسع بعض الإلتقاء والتواصل؛ بينما نجد في فصول أخرى كل بحث منها مستقلاً بذاته، ويجمعها فقط الموضوع المشترك. كما وكان لكل فصل، مراجعه ومصادره وآلية التعامل معه، وأحياناً مفاتيح قراءته وتدريبه.

يقدم د. محمد محمود بني يونس، في كتابه الأكاديمي، الصادر حديثاً عن دار الشروق، في ٦٢٠ صفحة، شروحات وافية، وتأسيساً لعدد من المفاهيم السلوكية في علم النفس؛ منطلقاً من أن دراسة السلوك الإنساني هي دراسة قديمة قدم الإنسان ذاته.

لكن منطلق الكتاب يأتي من خلال ضرورة دراسة المستجدات على سلوكيات الإنسان النابعة من التغيرات السريعة في شكل حياته ومضامينها، وخاصة في العالم المعاصر، الذي يصفه المؤلف بأنه عالم متغير، تتوعدت فيه سلوكيات الأفراد والجماعات في مدخلاتها وإجراءاتها ومخرجاتها، بحيث بدت هذه السلوكيات على خارطة العالم المعرفية منتشرة بشكل تكتلات مقسومة إلى ثلاث فئات: الفئة الأولى منها تتركز في بؤر التأثير؛ بينما تتركز الثانية في بؤر الاستجابة؛ وأما الفئة الثالثة فتتركز في بؤر التأثير والاستجابة معاً.

وعلى الرغم من اللغة الأكاديمية الجامدة للكتاب، إلا أنه قدم رؤية واضحة ومبسطة للمهتمين في مفاهيم السلوك الإنساني، المتمرّع عن علم النفس، رؤية شاملة ومفصلة عن مضامين دراسة السلوك، بدأها في تأسيس مفهوم السلوك ذاته لغوياً وإجرائياً، وإخراج المفهوم من الخلاف والجدل والنقاش الذي دار حوله بين علماء النفس والميادين المعرفية الأخرى. وقد خرج المؤلف بنتيجة في تأسيس هذا المفهوم بأنه لغة: يعني سيرة الإنسان ومذهبه واتجاهه الذي يحدد آلية سير حياته؛ أما إجرائياً- وعلى الرغم مما يقوله المؤلف من عدم



الكتاب : تقييم نظام الخدمات المقدمة للأطفال في منطقة الجوف بالمملكة العربية السعودية

المؤلف : فهد بن عبدالله الفياض

الناشر : مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية

٢٠٠٨م

■ محمد صوانه

دراسته الميدانية.

ويمثل الفصل الأول مدخلاً عاماً لدراسة الموضوع، ويتضمن أهداف الدراسة ومفاهيمها، ويعرض الدراسات ذات الصلة بموضوع الدراسة. وفي الفصل الثاني يتحدث المؤلف عن الطفولة والأسرة، ومراحل نمو الطفل وأثر البيئة عليه، وعن نظام الخدمات الصحية في المملكة العربية السعودية وبرامجه، كما يستعرض مظاهر الاهتمام العالمي والعربي والسعودي بالطفولة، والبرامج الموجهة لصحة الطفل، والنمو السكاني وعلاقته بالخدمات الصحية في المملكة.

أما الفصل الثالث وعنوانه: «الطريقة والإجراءات» فقد تضمن منهجية التقييم ومنهج الدراسة وبياناتها، ومجتمع الدراسة والأساليب الإحصائية المستخدمة في البحث. واختص الفصل الرابع بتحليل البيانات الإحصائية ومناقشتها؛ ليخلص الباحث إلى النتائج والتوصيات التي ضمنها فصل الكتاب الخامس والأخير، التي أظهرت توافر الخدمات الطبية المساندة في المستشفيات بصورة كبيرة، وتوافر الخدمات الطبية بصورة متوسطة، وحسن معاملة المرضى وذويهم من قبل العاملين فيها.

ضمن برنامج النشر الذي ترعاه مؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية، صدر حديثاً، كتاب بعنوان: «تقييم نظام الخدمات المقدمة للأطفال في منطقة الجوف بالمملكة العربية السعودية»، تأليف الباحث فهد بن عبدالله الفياض.

جاء الكتاب خلاصة دراسة ميدانية على عينات من أولياء الأمور الذين رافقوا أطفالهم خلال علاجهم في مستشفيات منطقة الجوف، للوقوف على وجهات نظرهم المبنية على معاشية واقعية لواقع الخدمات الصحية التي تقدمها المستشفيات للأطفال. كما شملت الدراسة عينة شملت جميع العاملين في أقسام الأطفال، والمسؤولين في المستشفيات مدار البحث، ويشير المؤلف إلى أن أفراد العينة الأولى تم اختيارهم بطريقة عشوائية، من خلال الاستعانة بالسجلات الإحصائية للمراجعين.

وقد هدفت الدراسة إلى التعرف على ماهية الخدمات الصحية المقدمة للأطفال في مستشفيات المنطقة، ومدى كفاءتها من وجهة نظر المراقبين والعاملين على السواء، وكذلك خصائص الأطفال المرضى ومراقبيهم والعاملين فيها.

يشتمل الكتاب على مقدمة وخمسة فصول، وملاحق للاستمارات المستخدمة في الدراسة، إضافة إلى نحو (٥٠) جدولاً تحليلياً للبيانات الإحصائية التي حصل عليها الباحث، خلال



الكتاب : رؤى وأفاق
المؤلفة : فهدة محمود الحسن الكريب
الطبعة : الأولى ١٤٢٨ هـ - ٢٠٠٧ م

■ **محمود الرمحي**

تكريمها وراحتها.

وهي التي تهاجم تلك الجامعات التي سهلت نيل شهادة الدكتوراة بالمراسلة، وعدته أسلوب التفاف باختيار موضوعات واهية لا تفيد الباحث ولا بلده.. وفي رأيها أنه تذكرة مرور لوضع حرف الدال أمام اسم حاملها..

وهي التي تتغنى بالجوف.. وكم يحلو الجوف في عينيها، وتتمنى أن يكون بالحلاوة نفسها في عيون الآخرين الذين يتركوه مسافرين إلى أماكن خارجية منفقين الأموال ومبعثرين هنا وهناك؛ تاركين حقيقة الجمال وسحره في ربوع الجوف، اللؤلؤة التي لا يملها التاريخ.

وهي التي تتناول افتتاح جامعة الجوف وتعدّها خطوة مهمة في الطريق السليم نحو التنمية الشاملة حيث تقاس الأمم بكوادرها المؤهلة.

ولم يخل كتابها من رثاء لبنات جلدتها من زميلات مسيرتها التعليمية، أو من سيدات مجتمع الجوف؛ ممن تركن في نفسها دمة حزن حتى يومنا هذا.

هي التي تقول إن الكاتب الناجح يرى المشكلة فيبحث عن الحل.. تحدد البوصلة اتجاهه ليقود السفينة نحو الهدف بصرف النظر عن عدد المبحرين معه أو عدد من سيقذفون سفينته بالبيض الفاسد أو حتى بالحجارة.. وفي هذا إصرار على الوصول إلى بر الأمان.

لقد سمت بتواضعها وصراحتها وتفهّمها لمجتمعها الذي تعيشه حين تقول في تقديمها إن كتابها هذا - وفي رحلته الأخيرة - قد تحول إلى شأن عام، يتفق حوله المتلقون أو يختلفون.. ولكنها تأمل أن لا يفسد الاختلاف للود قضية.. فكل ابن آدم خطأ وخير الخطائين التوابون.. وفي هذا قمة الفهم والتواضع..

اسم على مسمى «رؤى وأفاق» تجربة حياتية، اجتماعية، تعليمية تربوية تربو على الثلاثين عاماً.. جاءت في شكل خواطر وأفكار ومقالات؛ منها ما سبق نشره في الصحف المحلية، ومنها ما هو وليد الساعة. تجارب تتم عن وعي كاتبها، وتفهمها لأمر الحياة العامة والأمور وطنها ومجتمعها بشكل خاص، ولا غرو في ذلك؛ فالكاتبة تربوية نضجت تجاربها من خلال سني عمرها التي قضتها في التعليم في المجالين الفني والإداري؛ فجاءت تلك التجارب نقداً وبناءً وتحليلاً، تدعو للتساؤل والتفاهم لا للقطيعة والتمسك بالرأي، تؤرقها القضايا التي تهم بنات جنسها أو مجال عملها.. فجنّدت قلمها استشعاراً منها بأهمية المرحلة التي تمر فيها المرأة السعودية، والقضايا المصيرية التي تدور حولها.. إلى جانب تناولها القضايا التربوية التي تهم الطالبة والمعلمة والمنهج والبنية التربوية، تتاولاً منصفاً لا إجحاف فيه. فكانت بذلك أنموذجاً للأقلام النسائية المتميزة؛ خاصة المثقفة والواعية منها.

كتاب يتضمن العديد من الزوايا الأدبية.. وصف ينم عن وطنية صادقة أظهرت من خلاله حبها لبلدها، فتطرقت إلى معطياته الإيجابية بهدف تقويتها، وإلى سلبياته بغية تلافيتها أو على الأقل إضعافها.. ونقد أولئك الذين ينظرون إلى كثير من الأمور بعين واحدة، ولا تتعدى نظرهم موطئ أقدامهم.. وتحليل لما يدور في مجتمعها سلباً وإيجاباً.

هي التي وجهت سهامها إلى أولئك الأزواج الذين ينظرون إلى المرأة وكأنها قطعة من أثاث المنزل، متناسين أنها نصف المجتمع الذي تبنيه بإنسانيتها.. والمفترض قيامه على الود والتفاهم.

كما تناولت هموم المعلمة بآمالها وآلامها؛ لتبحث عن

الأزمة المالية العالمية ندوة بدار الجوف في ٢٦ نوفمبر

الجوية - خاص: ضمن خطة النشاط الثقافي لمؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية للعام ١٤٢٩هـ ينظم «منتدى الأمير عبدالرحمن بن أحمد السديري للدراسات السعودية» ندوة علمية تناقش الأزمة المالية العالمية وتداعياتها على الإقتصاد السعودي، وذلك من ٢٦ إلى ٢٨ نوفمبر ٢٠٠٨م.

يشارك في الندوة نخبة من الإقتصاديين والأكاديميين المتخصصين في مجال الإقتصاد والمال، وتتضمن فعاليات الندوة جلستين يديرهما كل من معالي الدكتور عبدالواحد الحميد، والدكتور محمد القنييط، لمناقشة مختلف جوانب الأزمة وأسبابها وتداعياتها والحلول الممكنة لتجاوزها. وسيقدم الخبراء المشاركون أوراقاً علمية ضمن محاور الندوة. وقد دعي لحضور فعاليات المنتدى عدد من المهتمين من داخل منطقة الجوف وخارجها.

أمسية شعرية

أقيمت بدار الجوف للعلوم ضمن خطة النشاط الثقافي بالمؤسسة أمسية شعرية مساء يوم الثلاثاء ١٤٢٩/٦/٦هـ الموافق ٢٠٠٨/٦/١٠م، شارك فيها الشاعر الأستاذ أحمد بن صالح الصالح (مسافر) والشاعر أ. د. أحمد بن عبدالله السالم، وقد أدار الأمسية الأستاذ عبدالرحمن الدرعمان، أمين المجلس الثقافي بالمؤسسة.

حضر الأمسية جمع من محبي الشعر، الذين استمتعوا بما حفلت عليه الأمسية من قصائد شعرية بمختلف ألوانها، كما نقلت إلى القسم النسائي عبر الدائرة التلفزيونية المغلقة.

الجامعات الجديدة..

التحديات والمعوقات

ضمن خطة النشاط الثقافي لمؤسسة عبدالرحمن السديري الخيرية للعام ١٤٢٨/١٤٢٩هـ، وفي قاعة العرض والمحاضرات بدار الجوف للعلوم، أقيمت مساء يوم الثلاثاء ١٤٢٩/٥/٢٢هـ الموافق ٢٠٠٨/٥/٢٧م، وبعد صلاة المغرب مباشرة، ندوة بعنوان: «الجامعات الجديدة -.. التحديات والمعوقات»، شارك فيها كل من د. عبدالغفار بن سعيد بازهير - وكيل جامعة جازان، ود. طارش بن مسلم الشمري - وكيل جامعة الجوف وأدارها د. ماهر العنزي - عميد كلية العلوم بجامعة الجوف، وقدم لها بكلمة ترحيبية عضو المجلس الثقافي الأستاذ إبراهيم بن موسى الحميد.

وحضر الندوة جمع من رجال التعليم وأهالي المنطقة، وعدد من نساء المنطقة اللائي شاهدنها عبر الدائرة التلفزيونية المغلقة، في القسم النسائي بالدار.

الجوبة... جوهرة الأدب وغاية الأرب

■ حنا ميخائيل سلامة*

تجاوباً ملحوظاً. يتأتى هذا، لجمعها رجاحة الرأي إلى سلاسة اللغة، وسمو التفكير إلى بلاغة التعبير. فمن البحوث والحوارات الأدبية والنقدية التي توفظ إحساس القارئ، إلى صفحات مشعة من الشعر والنثر والرواية والقصة وفن السيرة وغيرها من الموضوعات الشائقة. التي تفتح العقل على مخزون المكتبة العربية الغنية بالذخائر والنفائس. هذه المجلة خُطت بأقلام واعية على أساس أن «القلم هو عُدّة الأديب، وهو صوت الحق وسراجُه الوضاء. وخيرُ الأقلام من جانب الإغراق والمغالاة وجنح إلى الحقيقة».

«إن معرفة الخير تؤدي إلى فعله» هذا ما تعلمناه من الفيلسوف سقراط قبل أكثر من ألفين وخمسمائة سنة. وفعل الخير هذا، كان نهج حياة المغفور له بإذن الله الأمير الأديب الأريب، والشاعر المجيد، عبدالرحمن بن أحمد السديري، صاحب الرؤية الثقافية، والبصيرة الواعية، والثقافة الواسعة، ومُحرِّك

في زحمة الأعاصير التي تجتاح العالم من كلِّ حدبٍ وصوب، وفي الوقت الذي تحتقن فيه الساحة الثقافية بآلاف الإنتاجات التي انحرف الكثير منها عن رسالة الثقافة ومقتضيات الحياة، وباتت تخذل القارئ وتعصف بفكره، وتضعضه، لعقم مضامينها، حيث يُرصفُ فيها الكلام - أي كلام - رصفاً، تبرزُ علينا بطلعتها المشرقة كالشمس، مجلة ذات سمات إبداعية مائزة، تزدهي الساحة الثقافية والتربوية والاجتماعية بإشراقتها. إنها مجلة الجوبة الثقافية الزاهرة، التي بسبب حكمة ودراية ودفقٍ محبة القائمين عليها، وقوة دفعهم لمسيرتها، ودوام رعايتهم لشؤونها، ارتفعت لتكون مصدر إشعاعٍ، وفياتات معرفية، ومنارة فكرٍ.

لقد أخذت مجلة الجوبة موقعها، فكان لها مركزها اللائق في حلقات الأدب وبين أهل القلم، الذين رأوا فيها عودة إلى مرفأ النفس الهادئ.. لتجاوب أصداء الفكر فيها

الكثير من الإنجازات والأعمال الثقافية والتربوية والخيرية والعلمية، وروحها، وحامل همها .

ولا يسعنا هنا - ونحن نتبصر الإنجازات الكبيرة التي هي امتدادٌ لفكره النير طيبٌ الله ثراه، يقوم عليها الخُصُصُ الأمانة في إدارة مؤسسة عبدالرحمن ابن أحمد السديري الخيرية- إلا أن نُشيدَ بفضلِه على الأدب العربي، وبيض أياديه على لغة الضاد التي كان يُكِدُّ ذهنه، ويُسهرُ جفنه عليها لتبقى محلقة إلى أسمى الذرى. يقول الشاعر:

بعضُ الوجوه تُحبُّ وهي بعيدةٌ

خلفَ الترابِ تهمُّ أن تتكشفًا

وثمة شيءٌ يُلحُّ علينا، نرى الفرصة مواتية لطرحة، فقد آن الأوان، أن يأخذ روادُ الفكر، وحَمَلَةُ الأَقلامِ، وأربابُ العلم والفضل، الذين كانوا النواة التي انطلقت منها النهضة الأدبية في المملكة العربية السعودية العامرة، موقعهم على رأس قائمة روادِ وأعلام النهضة الثقافية العربية، فمن المُستغرب أن تُقلَّبَ المؤلفات الصادرة عن بعض الأقطار والأمصار... والمتخصصة بدراسات عن روادِ النهضة الثقافية العربية، ولا تجدُ ذكراً لأعلامِ الجيلِ الأولِ من نوابغ الديارِ السعودية العامرة الذين يُمثِّلونَ طوراً مهماً من أطوارِ نهضتنا الأدبية، والذين جمعوا بين ذكاء الفطرة واحتشادِ النبوغ واستنصروا جهدهم الذاتي وطاقاتهم الفكرية، ففاضت قريحتهم بإبداعاتٍ قلَّ نظيرُها في الأدب العربي.

ونحن على قناعة، أن سلسلة روادِ النهضة الأدبية والثقافية العربية، ستبقى غير مكتملة الحلقات، في ظلِّ حجبِ كوكبةٍ ممن امتلكوا ناصية اللغة وتجاهلهم ونكرانهم، واستوثقوا من أصول البيان، وأبدعوا في فنون الأدب سواءً في روائع شعرهم، أم ببلغ نثرهم، أم متأثر حكيمهم وخطيبهم، من الآباء والأجداد الكرام

* كاتب وباحث من الأردن.

في معقلِ الفضيلة والهداية، ومنارةِ العلم والمعرفة «المملكة العربية السعودية»، لأن الهدف الكامن من وراء هذا الحديث هو إنارة الأفكار، وإضاءة الأذهان، بغزير ما قدموه لأمتهم، وليغرف جيل الحاضر والمستقبل من بحرهم الطامي، أحلى الدرر وأبهى اللآليء.

جاءَ على لسانِ الشاعرِ الإسباني فرانسيسكو فيلا سبازا الذي كان متوطناً البرازيل: «يولد العرب فيخلق معهم النضوج وتواكبهم الحكمة، وإنك لتستشف في نظرات أطفالهم العذراء، روحاً قديماً، تجول الخبرة فيه، فلا تلبث أن تقول: ما ذلك من هذا العالم بل من قوةٍ وراء هذا العالم!». ويجولُ في الخاطر في الوقت عينه ما أكدهُ الأديب الكبير طه حسين: «أنَّ الأدبَ العربي ليس أقل حياة من الآداب الأجنبية، مهما تكن... وليس الأدب العربي أقل صلاحاً للبقاء، واستحقاقاً للعناية الخصبة والدرس المنتج من الآداب الأجنبية».

بقي أن نقول، إنَّ الأدب الحق هو الذي يصوِّرُ الحياة، ماضيها وحاضرها ومستقبلها، القريب والبعيد، ويضع مخطط الصرح الحضاري الذي تراه مخيلة الأديب المنزَّه الموهوب مُثمراً نافعاً.

ولا يُخامرنا شك بأنه سيأتي يومٌ نرى فيه هذا المِلفَ الثقافي الرائد الرائع «الجوبة» متداولاً بأيدي القراء مرةً كلَّ شهر، لينشق من شذى عبقات أزاهيره ما وسَّعه النشوق. وللحق نقول، إنَّ هذا المِلفَ جعلنا نقترِبُ أكثرَ فأكثر من فكرِ وعالمِ سادة القلم وأعلامِ الأدبِ وقادة الرأي في السعودية الزاهرة، التي ما انفكت تهيئُ التربة الصالحة، والريَّ المناسب، والهواء الطلق، والأشعة الدافئة، لينمو ويُزهر ويُثمر الأدبُ الذي هو قوامُ الحياة، وهو الذي يسمو بضمير الأمة.