فاكهة الفلاحي

فاكهة الفلاحي (مقالات)

محمود الرحبي (كاتب عُماني)

الطبعة العربية الأولى 2022

© حقوق الطبع محفوظة بموجب عقد 2022

الآن ناشرون وموزعون

الأردن، عمّان

alaan. publish@gmail. com

هاتف: 797162720، 65620722 (962+)

المدير العام: د. باسم الزعبي

الجمعية العمانية للكتاب والأدباء

سلطنة عمان، مسقط

omani- writers@hotmail. com

هاتف: 96824346753+ / 96824346754+

لوحة الغلاف: Jean Dubuffet

تصميم الغلاف: بسام حمدان

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

جميع الحقوق محفوظة. لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أيّ جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأيّ شكل من الأشكال، دون إذن خطّي مسبق من الناشر.

يتحمل المؤلف كامل المسؤولية القانونية عن محتوى مُصنفه ولا يعبّر هذا المصنّف عن رأي المكتبة الوطنية أو أي جهة حكومية أخرى.

رقم الإيداع في سلطنة عمان: (2021/4066)

ISBN: 978- 99969- 863- 3- 8

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية الأردنية: (2021/12/6841)

محمود الرحبي

فاكهة الفلاحي

على سبيل المقال

إلى معن البياري

مهاد توضيحي

نخبة المقالات القصيرة التي بين يدي القارئ الكريم كانت في أصلها زاوية أسبوعية بصحيفة العربي الجديد اللندنية، محكومة بحيّز ومساحة محددة في الصفحة الخلفية، تقتضي كذلك التنويع في المواضيع، حيث إنّ للصحيفة -بالإضافة إلى الموقع الأدبي المتجدد «ضفة ثالثة» الذي أسسه الشاعر الراحل أمجد ناصر- صفحة أدبية يومية؛ ولذلك كان البحث عن مواد متنوعة شرطًا موضوعيًّا.

بدأت مساهماتي في هذه الصحيفة في 29 يوليو 2019، وما زالت مستمرة بصورتها الأسبوعية. ولأنّ الحياة ركض حتى في السكون، وعواصف ورعود لكلّ مَن يُطِلّ من أيّ نافذة على العالم، فإنّ المقالات حاولت أن تتصادى وتصغي لهذا الإيقاع في أقلّ حدوده. لا يخلو الأمر كذلك من تماسّ مع حميميات وقراءات وشخوص ومواقف ما كان لبعضها أن يُذكَر لو لم تربطها علاقة بالكاتب. وهذه طبيعة عضوية في المقالات الحرة المفتوحة على رياح الحياة وتحولاتها.

أمر آخر من المهم ذكره، هو أنّ ترتيب المقالات خاضع لاختيارات الكاتب وفقًا لجاذبية كلّ مقال وانفتاحه الزمني وراهنيته، حيث إنّي لم أوثق جميع ما كتبت في الصحيفة منذ أن بدأت النشر فيها وحتى موعد إصدار هذا الكتاب. والأمر خاضع لجملة من الاعتبارات، من أهمها أنّ هذا الكتاب لن

يشكل سوى عينة أدبية، ودحرجة أولى للبكرة في طريق جمع ما قد تمّ نشره سابقًا، وهو كثير متفرق في أكثر من صحيفة، منذ عهدي بنشر المقال الصحفي في بشائر التسعينيات.

يمكن الحديث كذلك عن فصل أخير، «فلسطين»، الذي نشرته مُنَجَّمًا في هذه الصحيفة، وفقًا للأحداث والقراءات. تمنيتُه لو كان كتابًا مستقلًّا، نظرًا لقداسة هذه القضية الضميرية التي تستحق منّا كلّ تركيز وحديث يجب ألّا يقف عند حدّ وموعد، أو يُثار فقط عند كلّ حدث وفصل من هذه الملحمة الإنسانية الكبرى. يقول الناقد المغربي نجيب العوفي في هذا السياق الفلسطيني الثابت في استمراره: «الحدث الفلسطيني ليس مجرد حدث عابر سرعان ما تطويه الحِدثان، أو مجرّد مناسبة ظرفية أو عكاظ قومي يتنادى إليه الخطباء والشعراء كلّما اشتد إيقاع الحدث إيجابًا أو سلبًا، ثم يعودون إلى قواعدهم وعوائدهم سالمين غانمين. الحدث الفلسطيني هو هذا المكتوب التاريخي على الجبين العربي، وإن غفلت عنه الأعين. هو الامتحان اليومي للهوية، بين أن تكون أو لا تكون. ولا غرابة من ثَمّ في أن تقاس حرارة الجسم العربي بحرارة النبض الفلسطيني».

تمنياتي القلبية أن تنال هذه الحزمة القبول والقراءة من المتابعين للتجربة المتواضعة.

صباحان مَسْقطيّان

عادة، أذهب صباح كلّ سبت لأتناول فطوري في مقهى «المسافر» وفي يديّ كتاب. و«المسافر» مقهى شعبي في منطقة الخوض في مسقط معروف بإعداد «الشاي الكرك» (الشاي الأسود بالحليب والزنجبيل والقرفة والقرنفل..). كان في يديّ هذه المرة كتاب أهدانيه الشاعر البحريني قاسم حداد، «أيها الفحم يا سيدي». كتاب مونولوجي، كلّ شيء فيه عن فان غوخ، وكأنّ الفنان يُبعث من موته ليحدّثنا عن نفسه؛ فقد صيغ الكتاب بضمير الأنا وبطريقة التخيّل الغيري، وكأنّ فان غوخ يتحدّث بلسان قاسم حداد، إذ قرأ قاسم وتأمل مئات اللوحات والرسائل ليُنجزه: «قالت لي التجربة إنّ الدّين والفنّ يصدران عن نبع واحد». كتاب ضخم يتجاوز أربعمائة صفحة، وقد فاز الكاتب بفضله بجائزة أبي القاسم الشابي مؤخّرًا.

كنتُ منهمكًا في القراءة: «في القتال ليس ثمّة قوة أعمق من الحب..» حين فاجأني شابٌّ عُماني جلستُ قبالته، بعد أن سلمتُ عليه وفتحت كتابي. سألني:

- كأنّك تقرأ؟

أجبته بنبرة سريعة:

- شويّة.

يبدو أنّ القراءة عادة مستغربة. كان الزبائن الهنود أيضًا ينظرون بفضول لا تُفلته عينٌ إلى حيث أجلس. لكني تمكّنت، بمرور الوقت، من ترويض نظراتهم، بهزّ رأسٍ نحو أصحابها بابتسامة حتى يعتادوا علي، ويطمئنّوا إلى أني لا أفعل غيرَ «اقتراف» القراءة.

كنت أحمل معي إلى المقهى بسكويت «ديجيستيف» الخالي من السكر. طلبت من المقهى شاي كرَك بالزّنجبيل. ورحت أتلذّذ بقضم قطَع البسكويت واحتساء الشاي وأنا أقرأ. ثم أجول بعيني على الجالسين من حين إلى آخر مبتسمًا كي أروّض نظراتهم المشدوهة إلى رجلٍ ليس وحيدًا، كما يبدو، بل هو برفقة.. فان غوخ!

وكنت أذهب – أحيانًا – إلى «جلوريا جينز كافيه»، وهو مقهى جديد لا يغلق أبوابه ليل نهار. خلال سنواتٍ غبتُها في المغرب، اكتشفت أنّ المدينة تتّجه بوتيرة متسارعة نحو التحديث. مراكز تجارية كثيرة تمّ افتتاحها، إنشاءات في كلّ مكان، وأنواع لا حصر لها من المقاهي والمطاعم. ما يجعل عروق الحياة تنبض طوال الوقت في المدينة؛ فعلى الرغم من حصار كورونا الذي سوّر لقاءات الناس، ومنع الشباب من الذهاب إلى البحر بسبب الاحترازات، وجد الناس بدائل للفرجة والحركة والتنّزه، وذلك بسبب وفرة المراكز التجارية وتنوّعها، وكذلك كثرة المقاهي والمطاعم وأماكن السهر و«تقصير الوقت» حسب التعبير المغربي البليغ.

كنا في السابق نستغرب وجود محالّ أو مقاهٍ تبقى دون إغلاق. وكانت تأتينا أخبار من القاهرة أنّ هذه المحالّ موجودة بالفعل، حتى إنّ بعضها بلا أبواب، فما الحاجة للباب إذا كان المحل مفتوحًا أبد الدهر، فالباب يوضع للإغلاق. هذا المقهى كذلك بابه لا يغلق. بابٌ شفّاف كأنّه غير موجود، يظلّ نصف مفتوح طوال الوقت. وأحيانا أزوره في أوقاتٍ متأخرةٍ من الليل، وخصوصًا في أوقات الإجازات. والمقهى يصلح للكتابة مقارنة بالمقاهي الشّعبية التي تصلح أكثر للقراءة وتأمّل حركة الناس؛ فالكتابة تحتاج إلى الهدوء والتقوقع أمام جهاز حاسوب، وغيرَ بعيد عنك «فيش» كهربائي يمدّ جهازك بالطاقة والحياة. ولي في المقهى زاويةٌ أو طاولةٌ خاصة، أو لأقُل إنها صارت خاصة بمرور الوقت، لأني أول من يدخل هذا المقهى تقريبًا، وأختار بالتالي الطاولة التي أشاء.

الكلّ في بيوتهم يومَي السّبت والجمعة، والشوارع فارغة تقريبًا، فأكثر من نصف سكان مسقط ذهبوا إلى قراهم. يعملون في مسقط، وفي مساء الخميس يروحون إلى ديارهم وأحضان أحبّتهم فيها. تتحوّل الشوارع إلى نهر ملوّن، هادر بمختلف أنواع السّيارات والمركبات. تتفجّر شوارع الجبال والقرى البحرية والأودية بهذه الناقلات. وتفرغ مسقط من سكّانها، باستثناء المقيمين الأزليين والوافدين عليها من خارج حدود البلاد، فثمّة أجانبُ تشكل مسقط بالنسبة إليهم الموطنَ الحقيقي، وأحيانًا أكثر حتى من بعض مواطني البلد الذين ما إن يجدوا سانحةً لمغادرتها حتّى ينتهزوها، خصوصًا في حالات الإجازات المفاجئة. وإذا كانت

الإجازة بين يومي عمل، فإن وسائل الاتصال في الإنترنت تزدحم بالاحتجاجات وطلبات مراعاة ظروف الذاهبين إلى قراهم واضطرارهم إلى الرجوع العاجل بعد يوم أو يومين (من الدوام).

أحاول، أحيانًا، أن أعاند وأتحدّث بالعربية مع أحد الأجانب. ولكنّ النتيجة تكون مضحكة، فهو إمّا سيضطرّ إلى تكسير ما يحفظ من مفرداتٍ عربيةٍ أو سيستعين بشخصٍ يترجم له، ما سيسبّب لك إحراجًا ويعقّد الموقف البسيط. «بيئة» العرض والطلب لا تكون إلّا إنكليزية أو بلغة عربية مضحكة ومُكَسَّرة.

تقرأ ثم تكتب.. ستعيش بين هذا وذاك أكثر من حياة، حسب المقولة المنسوبة إلى عباس محمود العقاد.

30 نوفمبر 2020

حمار بني عمّار

كيف يمكنك أن تكتب عن الحمير دون أن تُرمى بالسخرية منها؟ فطالما أُلصِق هذا النعت بأيّ حديثٍ عن الحمير. ولكنها مخلوقاتٌ يمكنها التعبير عن نفسها لو تُركَت لتستريح قليلًا، بعد عصورٍ من العمل والكد. أليست أممًا أمثالنا وفقًا للآية القرآنية: ﴿**وَمَا مِن دَابَّةٍ فِي الْأَرْضِ وَلَا طَائِرٍ يَطِيرُ بِجَنَاحَيْهِ إِلَّا أُمَمٌ أَمْثَالُكُم**﴾؟ أممٌ من حقّها أن تُمَثَّل، ولو في مهرجان سنوي رمزي، يتمّ فيه الحديث عنها والفرح والاحتفال بها.

أُسدِل الستار، أخيرًا عن الدورة الثانية عشرة لأطرف مهرجان في العالم، وهو مهرجان الحمير في قرية بني عمّار، ضواحي مكناس وسط المغرب. وقد حقّق الحمار في دورة المهرجان هذه إنجازين مهمين: أولّهما أنّه للمرة الأولى تفوز أتان في مسابقة اختيار ملكة جمال الحمير، بعدما كان هذا مقتصرًا على ذكور الحمير، لأنّ المزارعين ظلّوا يأنفون من إحضار أُتُنِهم إلى المسابقة حياءً. ولكنْ في هذه الدورة، وفي ما يشبه المساواة في الحقوق بين ذكور الحمير وإناثها، شاركت بعض الأتان، وفازت الأتان «كليوباترا» بالمركز الأول، وسمّاها مالكها بهذا الاسم تيمُّنًا بأسطورة الجمال الفرعونية كليوباترا.

وكان من شروط الفوز، ليس الشكل فقط، مع أهميته في المسابقة، إذ جُهّزت كليوباترا كما تُجهَّز العروس ليلة عرسها، بل يؤخذ بالاعتبار

كذلك هدوء الدابّة ومدى انسجامها مع صاحبها، وفهمها له، والتعبير عن حركاتها، لتكون كما يقول المتنبي في بيتين بليغين:

تُنشِدُ أثوابُنا مدائحَه بألسنٍ ما لهُنَّ أفواهُ
إذا مَرَرْنا على الأصمّ بها أغنَتْهُ عن مِسمعَيهِ عيناهُ

وكان الإنجاز الثاني هو الحضور الرسمي في المهرجان، فقد دشّنه وزير الثقافة المغربي الذي ألقى كلمة في المناسبة، وممّا قاله: «إنّ احتفاء المهرجان بحيوان نبيل رافق الإنسان في مسيرته الوجودية بكثيرٍ من نكران الذات الذي يقابله الجحود والتحقير في التمثل والمعاملة، يجعلنا في مواجهة سؤالٍ أخلاقي يدعونا إلى إعادة تشكيل الذات وتصحيح المفاهيم. إنّ العالم القروي يشكل امتدادًا جغرافيًّا وديمغرافيًّا شاسعًا، وبالتالي يجب أن يُحاط بعناية فائقة في الحسابات التنموية».

كما شهد المهرجان مجموعة من الأنشطة السينمائية والفنية، وتوقيع كتب متعلقة بالحمير، مثل رواية «سيرة حمار» للروائي حسن أوريد، وفعاليات صحية وتوعوية، وأمسيات أدبية وفكرية، وفقرات فلكلورية وموسيقية متعدّدة، شكّلت فرصة لعرض الثقافة اللامادية، وتشجيع الفرق الموسيقية المحلية في المهرجان ذي الأبعاد الثقافية العميقة والهادفة.

وتضمّن كرنفال الحمير، بالإضافة إلى مسابقة أجمل حمار وحمارة، سباق السرعة الذي يَمنع فيه المنظمون استعمال أيّ نوع من العنف مع الحمير التي تلعب دورًا أساسيًّا في المنطقة الجبلية وعرة المسالك. وينال الفائزون مبالغ وأكياسًا من الشعير للحمير الفائزة، مع كشوف ومعالجات بيطرية تتكفل بها

جمعية الرفق بالحيوان. وقد أسست هذا المهرجانَ، في العام 2001، جمعيّة قدماء تلاميذ بني عمّار زرهون.

تنبّأ ميشيل فوكو بموت الإنسان الذي سيُفني بعضُه بعضًا بشكل من الأشكال، وربّما احتلت الحمير مكانه. وفي الحقيقة، لم يَعُد الإنسان قمةَ التطور في الخلق، كما قال سلامة موسى، قياسًا بما نراه من حروبٍ مجّانيةٍ مرعبةٍ، يكون ضحاياها عادة الشعوب المقهورة، أو المغلوبة على أمرها، أو «التابعة» حسب المفكرة البنغالية جياتري سبيفاك. بل إنّ الإنسان، وفقًا لمعطياتٍ ومآلاتٍ عديدة راهنة، لم يَعُد هو العاقل إلّا لأنّه يمتلك حقّ الكلام والفعل، وخصوصًا بعدما تولى دفةَ حكم العالم بعض المجانين الذين سيودون بأرضه إلى الدمار، وبحياته إلى دوام القلق والرعب. وهو بذلك يحتكر الخطاب لنفسه، أو كما قال الشاعر الإنكليزي وليم بليك «كان على آخرين أن يتصفوا بالجنون لكي نكون نحن غير مجانين»، ما جعل الحمار صابرًا، وأمثاله كائنات مهمشة طوال التاريخ، على الرغم من أنها كانت مصاحبة للإنسان في طريق تطوره الطويل، وعونًا له في اجتياز طرقه الوعرة عبر التاريخ. ثم ما إنْ اكتشف العقل البشري وسائل أخرى للحمل والتنقل حتى «ركل» الحمار.. فقط القرويون الأوفياء، أمثال قرويي بني عمار البسطاء، بقُوا مخلصين لهذه الدابّة النبيلة، ليعلّمونا درسًا عظيمًا في الوفاء، بالرفق بالحمير الرائعة والعناية بها، بل والفرح والاحتفاء إلى جانبها.

9 أغسطس 2019

تمثال الحرية الأسود

ماذا لو اقترح أحدٌ ما طلاء تمثال الحرية بالفحم الأسود، بدل الجير الأبيض؟ هل سيُقبَل اقتراحه أم يجب أن يظلّ هذا اللون، وهو في الأصل خليط من عدة ألوان، قائمًا ليس بذاته، بل بأفعاله التمييزية، ما دام ثمة مستفيدون حريصون على بقاء دلالاته الرمزية والواقعية؟

كان رئيس زيمبابوي السابق روبرت موغابي قد قال مرةً عبارة ذات دلالة نفسية: «العنصرية لن تنتهي أبدًا ما دام الناس لا يزالون يرتدون ملابس بيضاء لحفلات الزفاف، وسوداء في العزاء والجنازات». كأنّما يشير إلى أنّ المسألة تتعلق بما رسخ في الذهن وانطبع في النفس من أنّ اللون الأسود لا بدّ أن يدلّ على كلّ سلبي في حياتنا، مع أنه يمكن أن يرمز إلى أمور أخرى لا يُلتفَت إليها إلّا تجاريًّا، منها الأناقة والتناسق، فالأسود، كما يقال، لونٌ يتناسب مع أيّ لون.

في فيلم «اللون القرمزي» للمخرج ستيفن سبيلبرغ، تصفع ممثلةٌ سمراء – أدّت دورها الإعلامية الأمريكية الشهيرة أوبرا وينفري – امرأة بيضاء، ولم يُكتفَ بسنوات الحبس التي أقرّتها المحكمة، بل تعرّضت لأنواع من الإهانات والضرب، بقصد أن يُنزَع من دواخلها ذلك الشعور بالندّية. وحين خرجت من السجن، كانت تنطق الكلمات ببطء، حيث سُحِقَت دواخلها.

السود أو «الأمريكان من أصول إفريقية» كما يسميهم الإعلام، مذكّرًا إياهم بأصولهم السوداء، ساهمت قارّتهم الأصلية، بطريقة مباشرة، في صنع حضارة الغرب؛ فحسب ديورانت في «موسوعة الحضارة»، يساهم في صنعها العلماء

والحرفيون والفنانون؛ ففي الأدب والفنون مثلًا، ألهمت إفريقيا بيكاسو فن التكعيبية، وألهمت غوغان معظم لوحاته الخالدة، ناهيك عن موسيقيين كثيرين؛ ولا تُنسى روايات عالمية، مثل «كوخ العم توم» و«قلب الظلام».

فنون كثيرة روائية وسينمائية عكست هذا التمييز واقعيًّا، قبل أن تعكسه كاميرات المصادفة، فوجود رجل أسود بين البيض، سواء في السينما أو الرواية، يجب أساسًا أن يقوم على الصراع ونشدان التكافؤ، وكأنّما يسعى بذلك جاهدًا إلى الارتقاء من الحالة التي رأينا، أن يموت مختنقًا تحت ركبة شرطي أبيض! وهي حادثة تعبّر، من دون رتوش، عن تجليات ركام من اعتمال مشاعر السخط والكراهية على الآخر، وفي مقدمتهم الأفارقة والعرب. وينسحب هذا على سياسة أمريكا الخارجية التي تتصف بالعنصرية الفجّة والكراهية الصارخة والمبطنة، فما فعلته أمريكا في العراق غير خافٍ على أحد، وهو ما اعترف بشيء منه الحاكم الأمريكي هناك بول بريمر. كان تدميرًا ممنهجًا بدأ بتسريح الجيش العراقي الذي تحوّل إلى مليشيات، ضمن خطة بعيدة المدى لنشر الفوضى والدمار في بلدٍ كانت تتعايش فيه مختلف الحضارات والثقافات. وكانت الواجهة الإعلامية المزعومة هي أنّ أمريكا خلّصت العراقيين من ديكتاتور. ولكنّها في الحقيقة الماثلة مزقت بلدهم وأضعفته، وعزّزت الاحتراب الطائفي فيه، وأرجعته عقودًا إلى الوراء، ثم أسلمته فريسة جاهزة لمختلف الرياح الخارجية. والدعم الأمريكي اللامحدود للمشروع الصهيوني، والصمت (يعني التشجيع) على القتل المستمر، وعلى نهب ما تبقى للفلسطينيين من أرضهم، خير دليل.

وإذا كانت كاميرات المصادفة قد التقطت ما أجّج السود في مختلف البلدان التي يعيشون فيها، فلا بدّ أن ثمّة مشاهد أخرى قد مرّت من دون أن توثّقها هذه الكاميرات.

يقال إنّ العرب شركاء «عقليون» في صنع الحضارة الغربية، كما ألمح كثيرون، مثل الفرنسي جاك بيرك، ودللت عليه كتب مستشرقين موضوعيين، منها «شمس العرب تسطع على الغرب» للألمانية زيغريد هونكه التي قالت: «إن كلّ صيدلية أوروبا مدينة لابن البيطار». وأخيرًا، صرح الروائي الإسباني أنطونيو غالا، صاحب رواية «المخطوط القرمزي»، بمناسبة اقترابه من عمر التسعين بأنّ «أروع الأشياء في إسبانيا جاءت من الحضارة العربية، بل أجمل المهن وأغربها وأدقّها، وكذلك ميادين الإدارة والفلاحة والملاحة والطب والاقتصاد والبستنة والعمارة والرّي وتصنيف الألوان والأحجار الكريمة والصناعات التقليدية، معدنية أم فخارية، وغير ذلك الكثير، كلّها تنحدر وتأتي من اللغة والحضارة العربية».

والأفارقة كذلك شركاء «يدويون» ساهموا في تقدّم المجتمع الغربي، في طوره الزراعي الأول وبعده في النقلة الصناعية في القرن التاسع عشر، حين كانوا يُستقدَمون إلى أوروبا وأمريكا من أجل السّخرة والأعمال الشاقّة، فلم يكن ذلك التقدّم ليتم بالصورة السلسة والسريعة لولا مشاركة السواعد السمراء.

8 يونيو 2020

مارادونا.. حياة في الكرة

وسط الضّجيج الذي واكب فيلم «جوكر» – وقد بدا، بسبب الإقبال الشديد عليه، وكأنّ هوليوود قد «حجزت» كلّ قاعات السينما في العالم من أجل عرضه – ظهر شريط مهمّ لم يُلتفَت إليه كثيرًا، هو «المتمرد والبطل والمحتال»، عن الأسطورة الكروية، دييغو أرماندو مارادونا. فيلم وثائقيّ تسجيلي، لكنّه، نظرًا إلى ما اكتنف حياة مارادونا من دراما وإثارة، بدا وكأنه درامي شائق، لا يشعر من يشاهده بتجاوزه الساعتين، فقد استطاع المخرج البريطاني، آصف كابادیا، أن يختزل أكثر من خمسمائة ساعة من التصوير في أهمّ اللقطات التي تجسّد المحطات المفصلية في حياة مارادونا، مستفيدًا في ذلك من تفاصيل ومشاعر تكثيفية طبعت حياة هذا اللاعب المثير للجدل. ونجح كابادیا في الإضاءة على جميع محطات هذه الحياة الثريّة، من علاقات «الأسطورة» العاطفية مع والدَيه ورفاقه، إلى أسرار حياته الخاصة في دائرته الضيّقة من عربدة ومجون، ثم انحداره إلى الهاوية الأخطر المخدّرات، وارتباطه، في علاقات مشبوهة، بعصاباتها ومافياتها.

واستعان مخرج هذه التحفة بتسجيلات اتصالات هاتفية نادرة، حصل على بعضها من القضاء، وعلى أخرى من الوكالة الصينية، أهمّها مكالمة بين مارادونا وأمّه بعد فوز الأرجنتين، أو بالأحرى فوزه هو، بكأس العالم عام 1986. قال لها: أحبك يا أمي.. فأجابته: أنا اليوم أسعد أمّ في العالم... كما أفلح المخرج في تقديم مشاهد من طفولة دييغو البائسة بين أحياء الصفيح،

حيث تغيب شروط الحياة الآدمية في حدودها الدنيا، وحلمه البسيط بأن يستطيع يومًا انتشال عائلته (ثمانية أفراد) من تلك البؤرة العفِنة إلى شقة لائقة. ووُفّق كابادیا، أيضًا في التقاط فترة سطوع نجم مارادونا اللافت، واحتلاله قلوبَ الملايين من عشّاق الكرة في العالم، بعدما صنع أمجاد فريقٍ إيطاليٍّ كان منسيًّا، هو فريق نابولي الذي حقّق، بفضل مارادونا، بطولاتٍ محلية وقارّية.

في أحد مشاهد «المتمرّد والبطل والمحتال»، بعدما فاز «نابولي» بكأس إيطاليا أول مرة، كانت فرحة المدينة لا توصف، وبات المشجّعون يعيشون فوق السحاب، إلى درجة أنّ مارادونا اكتشف أنّ أحدهم كتب على جدار مقبرة، مخاطبًا الموتى: «أنتم لا تعرفون ماذا فاتكم»... ثم يظهر مارادونا في مشهد آخر، يقول، عبر خلفية صوته المباشر، عن الهدف «المشبوه» الذي سُجّل ضدّ إنكلترا، إنه شعر وكأنه ينتقم لبلاده التي كانت قد خسرت أمام بريطانيا حرب جزر فوكلاند. وكانت المباراة محطة فارقة في حياة مارادونا، أسهمت في صنع مجده، وفي تكريس اسمه لاعبًا أسطوريًّا، فبعدما تقدّمت الأرجنتين بهدفه الذي اصطُلِح على تسميته «يد الإله» (في إشارة إلى أنه إله الكرة) بعدما خدع العالم أجمع، وأسكن الكرة بيده في مرمى الحارس بيتر شيلتون، موهمًا الحكم التونسي علي بن ناصر، وكلّ من شاهدوا المباراة بأنه ضربها برأسه، عاد بعد ثلاث دقائق، وسجّل الهدف الأسطوريَ الذي جسّد عبقريته بحقّ، إذ راوغ سبعة من لاعبي منتخب إنكلترا والحارس، وأسكن الكرة في شباكه، معلنًا تأهّل منتخبه إلى المباراة النهائية للمونديال، ومكرّسًا اسمه أسطورةً لا تتكرّر في عالم المستديرة.

مارادونا الذي يُشعرك وهو يداعب الكرة في الملعب، وكأنّ العالم كلّه منخرط في وصلة متناغمة من رقصة التّانغو، ويجعل وجوده في الملعب مبعث فرح لبقية اللاعبين، ومحفّزاً لهم يرفع معنوياتهم، ويستحثّهم على إخراج كلّ ما في جعبتهم، ناهيك عن طريقته الفريدة في الاحتفال بأيّ هدفٍ يسجّل، إذ تراه يرتفع إلى الأعلى، وتشعر كأنه يتوقف لحظةً في الفضاء، قبل أن يعود إلى الأرض.

هي لحظات مهمّة في مسار هذا النجم الاستثنائي عرفت عينُ/ عدسة آصف كابادیا كيف تلتقطها وتحوّلها إلى وثيقة سمعية – بصرية فريدة لأحد عظماء كرة القدم. وفي المقابل، لم يتطرّق الفيلم إلى لحظات أخرى أساسية في حياة مارادونا، وخصوصًا علاقته مع القائد الكوبي فيديل كاسترو الذي قال عنه مرة «حين أرى كاسترو أشعر وكأني ألمس السماء».. ولا إلى علاقاته الملفتة بالعالم العربي، بل اكتفى كابادیا بالتركيز على الدراميّ في حياة مارادونا، من صعود صاعق إلى سماء النجومية والمجد الكرويّ، والإحباطات التي تخلَّلتها، والتي تبدو كأنّ سخريةَ أقدار تتحكّم فيها بطريقةٍ ما، كأنْ يلعب مثلًا مباراة نصف النهائي ضدّ إيطاليا، وأن يلعب منتخب الأرجنتين تلك المباراة في ملعب ميلانو.

4 أكتوبر 2019

كنز أميرة زنجبار

شهد القرن التاسع عشر زيادة في الرحلات الاستكشافية الأوروبية إلى الشرق والوطن العربي، بغرض التمهيد لاستعماره ثم الهيمنة المطلقة عليه. وفي هذا السياق، أُلِّف عدد هائل من الرسائل والتقارير والدفاتر واليوميات، وكانت هناك، من طريق معاكسة، وبما يشبه سباحة ضد التيار، أميرة عُمانية من زنجبار، تشقّ، برفقة زوجها الألماني، رحلة إلى أوروبا لتقيم فيها، ولتنقل إلينا بالتالي في مذكرات ثلاثية الأجزاء، تفاصيل دقيقة من الحياة في ذلك القرن.

وقد صدر الجزآن الثاني والثالث من مذكّرات سالمة بنت السيد سعيد، في عام 2015 عن دار الجمل (بغداد، بيروت)، بترجمة عن الألمانية أنجزها زاهر الهنائي. وإذا كان الجزء الثالث صغيرًا (112 صفحة مليئة بالصور، المذكرات 35 صفحة)، ويتعلق بشذراتٍ من حياتها في بيروت ويافا، حين أقامت فترة في كنف ابنتها هناك، فإنّ الجزء الثاني هو الأهم، ليس نظرًا إلى حجمه المتوسط (224 صفحة) فحسب، بل للتفاصيل الوافرة التي احتواها هذا الجزء من حياة مؤلفته.

كنا نظن أنّ أميلي رويته (الاسم الألماني لسالمة بنت السيد سعيد) لم تترك لنا سوى كتابها «مذكرات أميرة عربية» المكتوب بالألمانية، والذي تُرجم إلى مختلف اللغات، ونقلته إلى العربية السورية سالمة صالح، وكان قد ترجمه قبل ذلك العراقي عبد المجيد القيسي، وصدر عن وزارة التراث القومي حينها.

وقد ركّزت في هذا الجزء على حياتها الأولى وطفولتها، حيث ولدت عام 1844 في قصر يطلق عليه «بيت متوني»، وهو أول قصر يبنيه والدها سعيد بن سلطان البوسعيدي في زنجبار الأفريقية، وكانت تكنّ له حبًا وتقديرًا كبيرين، حتى إنّها أطلقت اسم سعيد على ولدها الألماني. وكان السيد سعيد بن سلطان يدير مملكته الواسعة من إفريقيا، وتحديدًا من الجزيرة الجميلة زنجبار. فبالإضافة إلى «عُمان الكبرى» موطنه الأول، كانت تحت إدارته أجزاء من البرّ الإفريقي، إضافة إلى سواحل وموانئ من الهند وإيران. وقد وصفت سالمة في مذكّراتها الأولى تفاصيل دقيقة (عُدّت وثيقةً نادرة) من حياة القصر الذي عاشت فيه، حين كان والدها على قيد الحياة.

وإذا كانت المذكّرات في قسمها الأول تضعنا في محيط إفريقي شرقي، فإنّ اكتشاف أجزاء أخرى من مذكّراتها عُدَّ بمثابة كنز، حيث إنها كانت، في الجزء الثاني مثلًا، تتحدّث بإسهاب عن حياتها في فرنسا ثم ألمانيا، وعن تفاصيل ما قاسته من نكبات، بعد أن مات زوجها نتيجة سقوطه من قطار، وعن تلك الأوقات العصيبة التي كانت تقضيها معه في المستشفى إلى أن فارق الحياة، وما تكبدته من معاناة في أثناء مرضه. وفي ذلك أطلقت مقولتها التي تتساوق مع ما نشهده الآن في ظلّ جائحة كورونا: «إنّ المرء في أوروبا يولد ويَربى لكي يخضع ويستسلم لآلاف القيود التي تمسّ الحرية الشخصية وتجعل من الفرد مجرد رقم».

لم تعش سالمة مع زوجها فريدريك الذي تكنّ له حبًا شديدًا سوى أربع سنوات أنجبت فيها بنتين وولدًا. وكان زوجها سندها الحقيقي في الحياة

الأوروبية القاسية التي اضطرتها بعد موته، في بعض الفترات، إلى إسكات جوع أولادها بالخبز الأسود والحليب.

وهناك أهمية توثيقية كبيرة للمذكرات في قسمها الأوروبي، لاشتمالها على تفاصيل دقيقة من الحياة في أوروبا في القرن التاسع عشر. ومن غرائب ما يمكن أن يُقرأ في هذه المذكرات ذلك الفضول الاجتماعي الذي قد لا يتناسب مع مجتمعات الحداثة، وكان يتمتع به الإنسان الأوروبي في ذلك الزمن، فحين كانت سالمة، مثلًا، تنتقل مضطرة من مدينة إلى أخرى، كان سكانها يحتشدون لكي يتعرفوا إليها، وكانوا يدعونها إلى بيوتهم ويزورونها، وهو ما كان يضايقها كثيرًا. وهي تصرّفات اجتماعية حميمية غدت نادرة حتى في مدننا وقرانا العربية؛ ففي مرّة اجتمع لاستقبالها في محطة القطار عشرات القرويين، حين كانت منتقلة من مدينة هامبورغ إلى قرية رودولشتات. وتضمنت المذكّرات أيضًا صورًا لعائلة سالمة في مختلف الأعمار إلى أن توفيت عام 1924 في ألمانيا، ودفنت مع كيس من رمل موطنها الأول أحضرته معها من زنجبار، تلك الجزيرة الخضراء التي طالما ذكّرتنا الحياة فيها، ثم فقدانها الفاجع، بنوستالجيا زمان الوصل الأندلسي.

11 مايو 2020

بورخيس العربي

منذ ترجم إبراهيم الخطيب بورخيس أول مرة إلى العربية، وجمع مختارات من قصصه، تحت عنوان «المرايا والمتاهات»، صدر عن دار توبقال في 1987، أمكن الوقوف على عناوين قصصية لقاصّين عرب صدرت متفرّقة من المحيط إلى الخليج، كان لبورخيس فيها مكان بارز اسمًا وموضوعًا. مثلًا، محمود الريماوي في قصته «ما فعله السيد بورخيس»، ومحمد زفزاف في قصة «بورخيس في الآخرة»، وطارق إمام في قصة «عينا رجل أعمى – إلى بورخيس أو عنه»، وحسن البقالي في قصة «جبة بورخيس»، وإبراهيم الهندال في قصة «بورخيس وأنا»، وليلى البلوشي في قصة «بورخيس – بورخيص»، وأحمد خلف في قصة «مساء عادي في بوينس آيرس»، وجبار ياسين في قصة «يوم في بوينس آيرس».. فضلًا عن قصص لمحمد خضير وعبد الفتاح كيليطو وأنيس الرافعي تتواشج نسقيًّا مع قصص بورخيس.

وفي المقابل، لن يكون لبورخيس المحل المهم في خريطة الأدب العالمي المليء بالمتنافسين لولا الثقافة العربية. وهذا ليس حديثًا رومانسيًّا، بل هو أمر واقعيٌ بامتياز، حتى وإن لم يذكره بورخيس مباشرة. وباختصار شديد، فإنّ الثقافة العربية التي تشرّبها بورخيس بعمق منذ اكتشافه «ألف ليلة وليلة»، حوّلته من شاعر على طريقة اليوناني كافافي إلى

قامة قصصية مدهشة قلّ نظيرها، كما ذكر ذلك مترجمُه إلى الإنكليزية ومرافقه لعقدين، الشاعر الأمريكي ويليس بارنستون، في كتابه «مع بورخيس».

لقد امتدّ ذلك الفضل (فضل الثقافة العربية على بورخيس) دائريًّا إلى أدب العالم قاطبة، ما جعل ماريو فارغاس يوسا، مثلًا، يعترف بفضل بورخيس، ليس على أدب أمريكا اللاتينية فحسب، وإنّما على الأدب العالمي كلّه، حين قال: «لقد خلّصَنا بورخيس من الالتزام السارتري». كما يمكن الوقوف أمام عشرات من الكتاب العالميين الذين كان لبورخيس دورٌ في توجيه مسارات كتاباتهم، من أهمهم السيميائي الإيطالي أمبرتو إيكو، صاحب الرواية الأشهر «اسم الوردة» التي بيع منها قرابة الخمسين مليون نسخة، فقد اعترف في مقال مفصل بأنّ لبورخيس الفضل الأكبر في كتابة هذه الرواية.

ومن يتأمّل قصص بورخيس أو المساحات الأكثر منها، سيتلمّس شواهد عديدة على هذا التصادي العربي والمشرقي الإسلامي. مثلًا، قصته «بحث ابن رشد»، فلنتفحّص عدد الأعلام والمعارف فيها: (أبو الوليد محمد بن أحمد بن رشد، تهافت التهافت، تهافت الفلاسفة، الكتابة من اليمين إلى اليسار، الصحارى العربية، الوادي الكبير، قرطبة، بغداد، القاهرة، القرآن، الإسلام، حنين بن إسحاق، أبو بشر متّى، كتاب المحكم للأعمى ابن سيده، لا إله إلّا الله، الأذان، كتاب العين للخليل بن أحمد، الأمير يعقوب المنصور، الرحالة أبو القاسم الأشعري، فرج عالم القرآن، ابن قتيبة، لا إله إلّا الله محمد رسول الله، أوائل السور في القرآن، أمّ الكتاب، أصل القرآن، الجاحظ البصري، المذهب السنّي، كتاب الجمهورية، قمر اليمن، ياجوج وماجوج، تجار

مسلمون، قصة أهل الكهف، تسعة وثلاثمائة عام، فضائل اللغة العربية، فضائل شعر العرب، زهير بن أبي سلمى، الإسكندرية، مراكش، عبد الرحمن الداخل وبيته الشعري: نشأتِ بأرضٍ أنتِ فيها غريبةُ / فمثلُكِ في الإقصاءِ والمنتأى مثلي، عصر الجاهلية، ابن شرف، معلقات الكعبة..).

وقد كتب عبد الفتاح كيليطو، في كتابه «بحبرٍ خفّي»، مقالًا صريحًا في هذه المسألة، أطلق عليه عنوان «بورخيس العربي». وفي كتابه المُوالي «من نبحث عنه بعيدًا يقطن قربنا»، أي بعد عام من الكتاب السابق، كتب: «لم يمتلك بورخيس بعد أن تشرّب المعارف العربية سوى أن يتعلّم لغتهم»؛ وهذا ما فعله في آخر أيامه في سويسرا، إذ استعان بمعلّم مصري من الإسكندرية لكي يُعلّمه العربية». لم يستطع بورخيس أن يفارق الدنيا من دون أن يرد الدَّين للغة التي حوّلته من شاعر على طريقة اليوناني، قسطنطين كافافي، أو في أحسن الأحوال من قاصّ على طريقة كافكا وإدغار آلان بو اللذّين كان معجبًا بهما، إلى قاصٍّ بلغ في شهرته شهرة الأسطورة التي يصعب أن يطمسها الزمن.

29 يوليو 2019

نصائح للعقد الجديد

«ما الذي عشتُ لأجله؟» كتابٌ أصدره المترجم علي الصباح، وهو حزمةٌ من الاختيارات عبّر عنها كتاب واقتصاديون وسياسيون ورحّالة من شتى بقاع المعمورة، من ضمنهم الفيلسوف الإنكليزي برتراند راسل، والكاتب البرتغالي حائز جائزة نوبل للآداب جوزيف ساراماغو، ورجل المال ستيف جوبز، والرحّالة رولف بوتس صاحب كتاب «التجوال – دليل غير تقليدي لفن السفر» وآخرون. وهي مقولاتٌ جلّها يصبّ في موضوعٍ يُعنى بخبرات الحياة، أراد أصحابها ترك علامات طريقٍ للآخرين ليسترشدوا بها. نصائح تُعبِّر عن جوهر العصر الذي نعيش، والذي ينطلق من الذات ويتمحور حولها، مثل النصائح التي وجهّها السياسي هاري براون إلى ابنته، من قبيل: «عليكِ أن تعيشي هذه الحقيقة ببساطة، وهي أنّ لا أحد مدين لكِ بشيء يا صغيرتي، وأنت مدينة لنفسك، لتجعلي منها أفضل شخصٍ ممكن، لأنك إن صرتِ كذلك سيرغب الآخرون في أن يكونوا معك، فحين يُسدي لكِ الناس خدماتهم، فمردّ ذلك أنهم راغبون في عمل ذلك، لأنّك، بشكلٍ ما، تعطينهم شيئًا ذا معنى، مما يجعلهم يريدون إرضاءك، وليس لأنّ أحدَهم مدينٌ لك بشيء». ويقول ملياردير التقانة ستيف جوبز: «كنتُ محظوظًا، لأنّي عرفت في سنّ مبكرة ماذا أريد»؛ فحين أنشأ شركة آبل، كان في العشرينيات من عمره؛ ومن خلال عمل متواصل مستعينًا بشخصين كانا يعملان في كراج، تحوّلت بعد ذلك إلى شركة تقدر قيمتها بملياري دولار، ويعمل فيها أربعة آلاف

موظف. ولكنّه يذكر أنّ طموحه لم يكن دون عقبات، بل تعرّض للطرد الذي يقول عنه إنّه «دواء بشع المذاق للغاية، لكنّي أظنّ أنّ المريض يحتاجه». وعانى جوبز كذلك، في طفولته، مجموعة من الصراعات، ولكنّه تغلّب عليها، ومن أهمها أنّه تربّى بالتبني عند أسرة أخذته بعد تخلّي أبويه الحقيقيينِ عنه. واختتم الحديث بحقيقة وجودية: «التذكّر الدائم لموتي الحتمي أبرز أداة ساعدتني على المضي في القرارات الكبرى في حياتي. لأنّ كلّ شيء تقريبًا، كلّ التوقعات السطحية، كلّ الكبرياء، كلّ مخاوف الإحراج، أو الفشل، كلّ هذه الأمور تنهار أمام الموت، ليبقى فقط ما هو مهم بحق. التذكّر الدائم بأنك ستموت هو الوسيلة الأفضل لتجنب الوقوع في فخ التوهم بأنّ لديك ما تخسره».

بينما يقول والتر سكوت متحدّثا عن عبقرية أنشتاين: «الفنان الحقيقي يبدي اهتمامًا حتى للأجزاء غير المرئية». ويشارك الرّحالة رولف بوتس بعرض عدة نصائح يراها ذهبيةً للرّحالة، منها «أنك تستطيع أن تقود دراجة في كلّ أرجاء الصين بقليل من المال»، وأنّ مشكلة البشر هي في رحلاتهم القصيرة، التي تظلّ -بحسب وجهة نظره قاصرة- كأولئك الأثرياء الذين يقومون برحلات روحانية عابرة، يقول: «قرأت أنّ ربع مليون دير ورحلات متعلقة بالرهبنة لفترات قصيرة قد حجزت من مكاتب السفريات للعام الماضي. مزارات روحية من اليونان إلى التبت تحولت إلى جهاتٍ سياحيةٍ مزدحمة، وخبراء السفر يعزون هذا الازدهار إلى أنّ كثيري الإنجاز المشغولين بشكل دائم يسعون إلى حياةٍ أكثر بساطة، فهذا الزواج القسري بين الوقت والمال كان دافعًا

لجعلنا نحيا نمطًا من التشتت»، كما أنه ينصح في السفر باتباع خريطةٍ من عدة عناصر: البساطة، وتقليص الممتلكات قدر الإمكان بالاكتفاء بالأساسي منها. وفي قسم الأمتعة، يورد تفاصل في الأساسيات منها، إلى جانب أبواب تحت عناوين: «دع الأشياء تتحدّث»، و«كيف تغسل ملابسك»، و«ادعم السكان المحليين».

وتكلّم أحد أهم المشاركين عمّا يقترب من ثقافتنا العربية الإسلامية «القناعة كنزٌ لا يفنى»، متحدّثًا عن العذاب الذي يتعرّض له شخص يمتلك خياراتٍ كثيرة، وقد أورد أمثلة عملية، حين وضع أحد الباعة في فرنسا تجربة المرطبان ذي العشرين نوعًا، وفي طاولة أخرى مرطبان به نوعان فقط، فلم يستطع الجمهور أن يقرّر أمام العشرين نوعًا ومعظمهم انسحب من دون أن يختار شيئًا، بينما كانت القرارات أمام النوعين مريحة.

والفيلسوف الإنكليزي برتراند راسل لخّص شعوره في عباراتٍ وجيزةٍ، حدّدت مسار حياته ووُجهتها من ضمنها: «السعي إلى المعرفة، وشفقة لا تحتمل لمعاناة البشر». بينما ترك الروائي البرتغالي ساراماغو رسالة بليغة إلى جدّته، حملت عنوان «فنّ الحج – رسالة إلى جدّتي»، وفي هذه الرسالة نشعر بأنّ كلّ الجدّات في العالم يتشابهن، فهو كأنّما يتحدّث عن جدتي وجدة كلّ من يقرأ هذا المقال.

27 يناير 2020

دموع فخرية

لم تكن الفنانة العُمانية فخرية خميس تعترض على دورها الثانوي، «أمينة» زوجة إمام المسجد في المسلسل المثير للجدل «أم هارون»، بل ساءها تعرّضها لتهميش وإنكار من المخرج محمد العدل، إلى درجة أن هتفت بأنّها ليست «كومبارسا»، وذلك في مقابلة معها في مجلة التكوين العمانية، تخللها حزن وبكاء.

كانت هذه المشاعر في عمقها موجهة إلى بلدها، في وقت أصبح فيه الممثل العُماني يعيش وضعًا لا يُحسد عليه، حيث بعدت المسافة بينه وبين تاريخٍ جميل، تصاهرت فيه طاقاته مع ممثلين كبار، أثبت فيها أنه لا يقل مهارةً وموهبةً عن أقرانه العرب، حين كان التلفزيون العُماني في الثمانينيات والتسعينيات يدعوهم إلى مسقط للعب أدوار مع ممثلين عُمانيين، ومنهم أحمد مظهر وأحمد مرعي وشكري سرحان ويوسف شعبان وروحي الصفدي ومنى واصف وأسعد فضة ومحمود أبو غريب وسعيد صالح وعبير عيسى وحسن حسني ورشيد عساف وعبد المجيد مجذوب وجولييت عواد وأبو بكر عزت وآخرون.

الفن (والثقافة عمومًا) صمّام أمان للمجتمع ضد أوجه الغلوّ والتشدد، وعلى الدولة رعايته من دون انتظار نتائج ربحية مباشرة، لأنّه رأس مال رمزي مهم، يساهم في تهذيب النفوس، ويمتصّ التوترات، ويدمج المجتمع في نسيج

متجانس يذوب فيه التنافر ويتقلص التباعد، كما قال نابليون يومًا: «أعطني مسرحًا أعطك مجتمعًا راقيًا».

من المهم الآن أن تُستثمر كلّ تلك الإمكانات التقنية والمواهب البشرية التي اكتسبت خبرة على مرّ السنين، وتبنى لبنات جديدة عليها، لتتكون في عُمان ظروف فنية ودرامية لا تقلّ بروزًا عن التي في الكويت وسورية والأردن ودول عربية أخرى نجحت في تعزيز حضورها في هذا المجال، بدل أن يقضي الممثلون العُمانيون حياتهم موظفين إداريين ينتظرون مخصصاتهم الشهرية، وقد تقلصت ميادين تحقيق طموحهم الفني، يعيشون على أمل ورجاء أن يحظوا بدعوات من الخارج، والرضى بلعب أية أدوار تُطرح عليهم، شرط توفّر جانب من الكرامة تحفظ لهم شيئًا من تاريخهم ومكانتهم المعطّلة في بلدهم.

غدا من المهم الآن وضع خطط تعزيزية للدراما العُمانية، لكي تحافظ على استمرارها وتطورها. إذا علمنا أنّ وقف دعمها يؤدي إلى سدّ أفق حضاري مهم للبلاد، ناهيك عن قطع أوصال مجهودات مضيئة سابقة، وتعطيل سلسلة من الفنون الملحقة بالدراما والمنبثقة منها، والتسبب في تشتيت خبراتٍ فنية جاهزة، ولجوء المواهب المبتدئة اللاحقة إلى مختلف المسالك لتحقيق ذاتها. ولا تُنسى المضاعفات النفسية للممثل والجمهور على حدّ سواء، حين يتحول الماضي إلى حلم ونوستالجيا، فتظلّ الإنجازات حبيسة الفترة الذهبية في الثمانينيات والتسعينيات.

كانت لدي، يومًا في الرباط في التسعينيات، لقاءات مع الثنائي المغربي المسرحي حينذاك محمد بسطاوي رحمه الله ومحمد خيي، قبل أن يتحولا إلى نجمين كبيرين في السينما والتلفزيون؛ وفي مرةٍ، وجدت بسطاوي بمفرده لأنّ خيي، كما قال لي بسطاوي: «خليتُه شادّ الصف» (ماسك طابور)، لأكتشف لاحقًا أنّ الطابور يتعلق بالمخرج الأردني حسن أبو شعيرة الذي جاء إلى الرباط ليختار ممثلين للمسلسل العماني «عُمان في التاريخ» لتلفزيون سلطنة عُمان، وكانت فخرية خميس من بين أبطاله الأساسيين مع ممثلين عرب معروفين، ولم يتمّ حينها اختيار محمد خيي لأداء أيّ دور... ماذا حدث بعد كلّ تلك السنين؟ أصبح محمد خيي الآن نجمًا حقيقيًّا. والغريب، أنه في رمضان الفائت، اختارته قناة إم بي سي لبطولة مسلسل «سلامات أبو البنات»، وهي القناة التي ساهمت في تمويل «أم هارون»، وبثته على شاشتها، المسلسل الذي تسبب في بكاء فخرية خميس بسبب التهميش!

ماذا لو استمرّت الدراما العُمانية في اضطراد النمو، بعد مسلسلات مهمة، مثل «الخليل بن أحمد الفراهيدي» و«الشعر ديوان العرب» وغيرهما؟ ألن يكون لدينا اليوم نسيج درامي متماسك يميزنا، ونستطيع به أن نردّ بالفن على أيّ تشويه تاريخي حدث مرارًا؟ وهل ستصل الدراما العُمانية إلى هذه الحال التي بكت فيها ممثلتها الأولى ألمًا وحسرة؟

08 يونيو 2020

الكتاب الورقي أبقى

أصبح الكتاب الورقي أكثر رواجًا بمراحل عما كان عليه من قبل، ليس فقط لأنّ المُنافس والمزاحم فضاء شبكي مربوط بمدى قدرة حاضنته الإلكترونية الرقمية على البقاء والزوال، بل لمجموعةٍ من النتائج. وعلينا لكي نطمئن لهذا الاستنتاج الذي حمل عنوان المقال أن نستدعي تلك المواقع التي لطالما نشرت كتبًا ودواوين شعرية، ولكنّ الملاحَظ أنّه ما إن يختفي الموقع حتى تختفي تلك الدواوين من التداول، ما دفع أصحابها إلى طباعتها في كتب غدت متأخرةً وغير مواكبةٍ مرحليًّا لتجربة الكاتب في التأليف. ولنذكر هنا موقع «جهة الشعر» الذي أسهم في طباعة دواوين شعرية إلكترونية وترويجها، لكنّ هذه الدواوين لم تعد تُقرأ وتتداول، بمجرّد أن اختفى هذا الموقع، على الرغم من أهميته الكبيرة حينئذ، حتى إنه لم يتمكّن، بعد اختفائه، من أن يصير رسمًا بعد أثر! بينما غدا الكتاب الورقي، على الرغم من قدمه، أكثر تجديدًا، بحيث يمكن طباعته مرة ومرتين وثلاثًا وأربعًا. أمّا تلك الدواوين التي نُشِرت في «جهة الشعر»، وغيره من عشرات المواقع، فقد مات فيها الكتاب، وذبلت قابليته للاستعمال والتداول، بمجرّد توقف هذا الموقع الإلكتروني أو ذاك. وبذلك ظلّ الكتاب الورقي ليس صامدًا فقط، بل متجدّدًا كذلك. ناهيك عن أنّ المساحة النقدية في العالم الرقمي، في جانبها الإبداعي، المتعلق بمحاورة النصوص الأدبية، صارت من السذاجة والسطحية والفقر بمكان، بحيث أنّ

النقد فيها يمكن أن يقتصر على «لايك» أو تعليق «مقتضب» في أحسن الأحوال، فتقرأ تعليقات من قبيل «نص راءع» والصحيح طبعًا «رائع»، و«دام لك الألق»، و«أنت مبدعة».

لا أعني هنا الحديث عن المكتبات الإلكترونية التي تُعنى بحفظ بعض الكتب، عن طريق ملفات الـ«بي دي إف»، فهذه الميزة وفّرت للقارئ والباحث جهدًا ووقتًا. ولكنْ يجب ألّا ننسى أنّ هذه الكتب هي في الأصل ورقية، لأنّ من الصعوبة بمكان الاكتفاء بنشر رواية ما إلكترونيًّا، فكيف ستُتداول أو تُقرأ، على سبيل المثال، رواية يوسف فاضل «مثل ملاك في الظلام» أو رواية عبد الرحيم جيران «الحجر والبركة» اللتين تمتازان بكبر حجمهما؟ كيف ستُقرأان لو اكتُفِي بطباعتهما إلكترونيًّا؟ وأيّ مجهود ضخمٍ حينئذ سيذهب أدراج رياح العالم الرقمي، بينما يظلّ الكتاب ذلك الجليسَ الدهري صامدًا ومتجدّدًا في آن.

سأتذكر هنا أمبرتو إيكو، ذلك العالم المتأمل والشّغول في الوقت نفسه، قال مرّة إنّ الألمان يركزون على عمل واحد، بينما اللاتينيون، وضمنهم الطليان، يمكنهم أن يفعلوا عدة أشياء مرة واحدة: في وقتٍ واحدٍ نقرأ ونكتب المقال والرواية، ونذهب للتدريس في الجامعة، ونؤدّي مهامّنا الزوجية. ولطالما شكّك أمبرتو إيكو في العالم الرقمي، وأدخله في دائرة الوهم. لم يذكر ذلك مباشرة، بل بثّه عبر أكثر من مقالة، منتصرًا فيها للكتاب، رأى مثلًا أنّ العالم الشبكي ليس سوى وسيط غشّاش وذاكرته دون غربلة، بل هو أشبه بالفضيحة، ورأى فيه أيضًا فضاءً ملوّثًا لا نستطيع فيه التمييز بين الخطأ والحقيقة، ولذلك

قاد ثقافتنا إلى التراجع؛ كما دافع، في سياق آخر، بتفاؤل كبير، عن اتساع مساحة قرّاء الكتب الورقية في العالم، على الرغم من انتشار الوسائط الإلكترونية، فهو يرى أنّ القرّاء صاروا أكثر، والطباعة صارت أسهل، واستهلاك الورق صار في زيادة مستمرة. بل ذهب أمبرتو إيكو إلى أبعد من ذلك، حين قلب الطاولة وقال إنّ الفضاء الإلكتروني يلوّث البيئة، بينما الورقي يقلّص رويدًا اعتماده على الغابات والأشجار. ويرى أنّ المكتبات الجديدة في ازدياد، ولم تعد كما في الماضي أبنية مغلقة. ويجب ألّا ننسى أنّ إمبرتو إيكو، حين ينتصر للكتاب الورقي، لا يقول ذلك اعتباطًا ودون دليل، بل إنّ أقرب دليل عملي يمتلكه أنه باع، عبر العالم، أكثر من خمسين مليون نسخة ورقية من روايته «اسم الوردة»، وامتلك دان براون صاحب «شفرة دافنشي»، بسبب كتبه الورقية، رصيدًا شبيهًا بأرصدة كبار نجوم هوليوود، وهو الذي لم يجد وقتًا حتى لتبديل سيارته «الفولفو» قديمة الطراز.

تساهم المواقع الإلكترونية، لا شكّ، في تعميم المعرفة، ولكنّها تساهم أيضًا، وبشكل أساسي، في ترويج كتبٍ كثيرة، وهذا ما يُثبته الواقع كلّ يوم، ويُثبت بالتالي أنّ الكتاب أبقى.

13 يناير 2020

تخفّي نجيب محفوظ

مـن أهـمّ ميـزات الروائـي والقـاصّ نجيـب محفـوظ الـذي مـرّت في 30 أغسـطس/ آب المنصـرم ذكـرى رحيلـه الرّابعـة عشـرة، قدرتُـه الكبيـرة علـى «التخفّي» خلـف مـا يقـرأ. يمكـن بدايـة التحـدث عـن لغته التي تخفي قراءاتـه للتراث العربي وتشرّبه العميقَ لأهمّ روافده ومراجعه.

لو ذهبتَ حاليًّا، في أيّ وقـت، إلـى سـوق الأزبكيـة في القـاهرة، يمكنـك أن تشتري «عربة» كاملة من روايات محفـوظ بسـعر «معقـول». وحـين تقرؤهـا، أو تعيد قراءتها، ستعيش في صميم لغة خاصة هي «معجم نجيب محفـوظ».. تلـك اللغة التي تُذكّرنا، مـع كثيـر مـن التحوّل، بلغـة الثعـالبي وابـن خلـدون؛ فروايـة «خـان الخليلي»، مـثلًا، ليسـت فقـط روايـة عـوالم وقـاع، بـل هـي أيضًـا روايـة «تتخفّى» بين صفحاتها قـراءاتُ محفـوظ للـتراث العربـي. وستستشـعر اطّلاعـه العميق على مُتون هذا التراث من خلال شخصية المثقف، فقد نحتَ محفـوظ اللغةَ العربية القديمة، المُوغلة في البلاغـة، و«صـقَلَ» منهـا لغـة روائيـة رائقـة، لا هي مثقَلة ولا هي سطّحت العبارات. وهكذا نجح رائدُ «السّهل المُمتنع» في أن يخاطـب الجميـع، بغـضّ النظـر عـن انتمـاءاتهم أو ثقافـاتهم أو أعمـارهم. كمـا ستتعرّف على معلوماتٍ إداريـة وسياسـية وواقعيـة، يتخفـى خلفهـا، مـن خـلال شخصيات أخرى تزخر بها رواياته العديدة والخالـدة، فكمـا لمحفـوظ معجمـه اللغـويّ الثريّ الـذي متح منـه، لديـه كـذلك منجمـه المعيشـي الـواقعي الـذي اغترف منه ليُبـدع أعمالـه التي جعلـت الحـائز الوحيـد علـى «نوبـل» في خارطـة

الإبداع العربي (1988)، على الرغم من رحيله، يواصل العيش بيننا. المعجم لديه ثابت، فيما المَنجَم مُتجدّد وعميق؛ ففي «ليالي ألف ليلة» تتخفّى قراءات محفوظ لـ«ألف ليلة وليلة»، إذ حوّل عوالم الليالي القديمة إلى قاهرة الثمانينيات بلغة وفضاء جديدَين. وهكذا فعل أيضًا في «رحلة ابن فطومة» التي نجد فيها تناصًّا مع رحلة ابن فضلان. ولن يحتاج القارئ إلى فراسةٍ كثيرة لينتبه إلى ذلك، فيكفي، مثلًا، أن يتوقف عند مشهد الناس الذين يعيشون عراةً في العمَلين معًا، وغير ذلك من شواهدَ ليقف على هذا التناصّ في أوضح تجلياته. ويسري الأمر نفسه على «بدائع الزّهور» لابن إياس التي نجدها مُتخفّية في «أولاد حارتنا».

صحيح أنّ مبدع أشهر ثلاثية في الأدب العربي («بين القصرين» و«قصر الشّوق» و«السكّرية») ينطلق في كثير من رواياته من إحداثياتٍ ومواقعَ مُحدَّدةٍ وواقعية، لكنه لا يلتزم بها ولا ينضبط لها، ولذا فإنّ تصنيفه كاتبًا واقعيًّا يبقى فيه نظر ويحتاج إلى نقاش. ومن ذلك قولُ بعضهم إنه امتداد لبلزاك الذي استعان المهندسون برواياته في تطوير باريس لفرط واقعيته! أو كما فعل مترجِمُ ثلاثية محفوظ إلى الفرنسية حين كتب على غلافها «فلوبير المصري»، فمن يقرأ، مثلا، رواية «زقاق المدق» (1947) ذلك الزقاق الصغير والضيّق، سيستشفّ أنّ محفوظ لم يكتفِ بوصفه كما هو، بل انطلق منه ليضيف إليه وقائعَ أخرى وعوالمَ واسعةً، ربّما استمدّها من أماكن أخرى.

وتستدعي ذكرى نجيب محفوظ كذلك، الوقوف أمام كاتب عالمي عرف كيف يكتب قصة قصيرة انطلاقًا من واقع واسع، ويكتب رواية طويلة انطلاقًا

من واقع ضيّق. وهو في ذلك يدخل في تحدٍّ تتناوب فيه الحياة والفن لتصنعا حيوات كاملة، بشخوص وأحداث ومواقف كرّست اسمه كاتبًا عبقريًّا ومتفرّدًا.

يمكن أن يُكتَب الكثير عن عبقرية هذا المواطن المصري المديني الذي كان يتحرّك في الشوارع، وتحت الأضواء الخافتة بهدوء ومكر جميلين، والذي لم يكن يترك شاردة أو واردة في شوارع القاهرة وأزقتها الخلفية إلّا أحصاها ووظّفها في ثنايا قصصه ورواياته. ففي رواية «الكرنك»، مثلًا، كان يستمتع في مطعم ريش بحديث القاص المتميز سعيد الكفراوي الذي كان حينئذ خارجًا من أحد سجون جمال عبد الناصر، ثم كتب روايته الشهيرة التي كان الكفراوي «متخفّيًا» فيها تحت اسم آخر.

ليست أهمية نجيب محفوظ في واقعيته كما أشيع خطأ، وإلّا لكان اندحر منذ خطواته الأولى كما حصل لكثيرين، إنّما تكمن أهميته وسبب صموده وتفوقه في هذا الثراء اللغوي، وفي هذه القدرة الهائلة على إذابة الحدود بين الواقع والمتخيَّل، وقدرته على الإيهام بالحقيقة. ولن ننسى قدرته التجريبية التي يمكن أن يطول الحديث فيها ويتشعب. وليس سوى مثال أن نرى تلك الأبيات الصوفية المترجمة من الفارسية إلى العربية التي طعّم بها روايته ملحمة «الحرافيش»، والتي ربّما نجد أنها تخفي في هيكلها الداخلي قراءته «مائة عام من العزلة». رحم الله نجيب محفوظ.

14 سبتمبر 2020

كتابان يُقرآن بالتوازي

ترجم السّيميائي والناقد المغربي سعيد بنكراد، أخيرًا، من الفرنسية، كتابين متقاطعين من حيث دلالات موضوعيهما، وقد صدرا تباعًا عن المركز الثقافي للكتاب في الدار البيضاء – بيروت. ويندرجان في سياقٍ مفاده أننا نعيش خداعًا رهيبًا، تقوده شركات أمريكية لسلبنا كلَّ شيء، بما فيه أقلّ أسلحتنا دفاعًا وأقواها في الآن نفسه، اللغة والذاكرة. ومن يعرف بنكراد عن قرب سيرى أنّه من الواعين تمامًا مخاطرَ العالم الرّقمي، فهو ليست له صفحة في «فيسبوك»، مثلًا، فيما يتعامل مع تطبيق «واتس أب» بوعي وحذر شديدَين.

يُحيل أحد الكتابَين «أنا أوسيلفي إذن أنا موجود»، للمحللة النفسانية الفرنسية إلزا غودار، على البعد الفلسفي السّاخر، فقد حوّرت المؤلفة «الكوجيتو» الدّيكارتي الشهير «أنا أفكر إذن أنا موجود» الذي عُدّ أساسَ عصر الأنوار، إلى «كوجيتو» جديد يُمثّل «أساس» العصر الذي نعيش فيه. فـ«السِّيلفي» الذي يعني انغلاق الذات وتمركزها حول نفسها، صار «كوجيتو» من نوع جديد في عصرنا هذا الذي اقتحمت فيه الرّقمية لغتنا وذاكرتنا، وكلّ ما ظلّ محصَّنًا لوقت طويل، وفي منأى عن هذا الاقتحام المخيف الذي لا يفتأ «يتغوّل» يومًا بعد يوم، ويهدم آخر الجدران التي تتحصّن بها خصوصيتنا كبشر.

نجد في الكتاب انطباعات ثرية، وهي نواقيس خطر، وإلماعات ذكية، كما نجد رصدًا متأنيًا لسلوكياتنا الجمعية، وما طرأ عليها من تغير جوهري، بحيث تحوّلنا، دون شعور منّا، إلى «وسائط لنقل المعلومات وترويجها» جعلت منّا

مندوبي ترويج تجاري «يعيشون في حلقة مفرغة». وينبهنا الكتاب إلى أننا أودعنا حياتنا في حيّز ضيّق «في الهواتف والحواسيب»، أودعنا الرغبة والحلم والذاكرة. وإليها نهرب من واقعٍ لم نعد ندرك تفاصيله إلّا من خلال الصورة الدالّة عليه «لذلك تشوّهت علاقتُنا بالمحيط وبالطبيعة»؛ و«لهذا السبب، نشعر أحيانًا بأننا نجد صعوبة في العيش، وصعوبة في الوجود، وصعوبة في إثبات أنفسنا، ونشعر بكثير من القلق».

أمّا الكتاب الثاني فبدا كأنّه تطبيق عملي للأول، في تركيزه على الأمثلة التقنية، وعنوانه «الإنسان العاري.. الدكتاتورية الخفية الرقمية»، للفرنسيَّين مارك دوجان وكريستوف لابي. وكان الأكثرَ مبيعًا في طبعته الفرنسية، في حقل الدّراسات في الفضاء الافتراضي الرّقمي، حيث يتوسّع في ذكر الإحصائيات لما أطلق عليه «الدّكتاتورية الخفية للرقمية» من تحكّم شركات «غوغل» و«فيسبوك» و«تويتر»، عبر شركات الـ«ميلتي ناشيونال»، في حياتنا وعقولنا وطريقة تفكيرنا وسلوكنا، وفي كلّ شيء مرتبط بحياتنا الخاصة التي لم يَعُد فيها شيء «خاصّ»!

لقد أصاب هذا الكتاب الناس بالهلع عند صدروه، لما تضمّنه من حديثٍ عن انتهاكٍ صارخٍ لكلّ خصوصية فردية، حيث نقرأ أنّ شركات «آبل» و«مايكروسوفت» و«غوغل» و«فيسبوك» تمتلك 80٪ من المعلومات «الشّخصية» الرقمية للإنسانية التي أطلق عليها المؤلّفان «المنجم الذي يملك الذهب الأسود الجديد»، فقد نجحت الشركات المذكورة، إضافة إلى «أمازون»، في الاستحواذ على مجمل العالم الرّقمي. وصارت شركات «القارّة

السّابعة»، كما يسمّيها بعضهم، التجسيدَ الجديد للقوة الأمريكية الفائقة. وقد شرح بالاجسي سريفاناسون، وهو اسم صاعد في عالم الإنترنت، في محاضرة ألقاها في 2013، أنّ «الولايات المتحدة أصبحت عملاقاً يسير نحو الانحطاط، وسيلفِظها التاريخ، وعلينا خلق أمة قوامها الشّركات»! نعم، الشّركات، ولا شيء غير الشّركات.

ويشدّد كلا الكتابين، بحسب مترجمهما سعيد بنكراد، على وجود خطرٍ يُهدّد البشرية في مناطقها الأكثرَ أصالة: الذاكرة واللغة، فلم يَعُد الافتراضي لعبةً عارضة في حياة الناس، بل تحوّل إلى وجود حقيقي له هوياته و«أنواته» وضمائرُه ومساحاته وفضاؤه وزمانه. وقد تناول مؤلفا «الإنسان العاري.. »، علاقة تربط هذه الشركات بالاستخبارات الأمريكية، من دون أن يكون القصد أنّها أُسِّست تحت إشرافها أو لخدمة مصالحها، بل الإشارة إلى علاقةٍ وثيقةٍ بينهما يُمكن عدّها «تحالفًا» يتنكّر، لجهة ما ينطوي عليه، لمبادئ الديمقراطية، مقابل المعلومة، فالأخيرة أشدّ أهميةً وفاعلية، سياسيًّا واقتصاديًّا وإعلاميًّا. ويؤكدان أنّ الصِّدام بين الشّركات التكنولوجية وأجهزة السلطة الأمريكية ما هو إلّا «تمويه» لعلاقةٍ «يتزوج» فيها المال بالتكنولوجيا، وكلاهما بالأنشطة الاستخباراتية. وأورد الكتاب مثالًا على ذلك شركة غوغل التي تنسخ بيانات مُستخدِميها بصورة مخيفة، إضافة إلى تحليل إيميلاتهم، وهي عمليةٌ توليها إدارة هذه الشركة (وغيرها من الشركات الفاعلة في المجال الرقمي) أهمّية شديدة.

31 أغسطس 2020

المعنى المراوغ

كيف يمكننا أن نتلمّس المعنى في موضوعٍ يعتمد التشابك الشكلي، أو لوحة تعتمد التجريد؟ وهل يحمل المعنى صفة واحدة؟ وكيف يمكن القبض عليه؟

في محاضرة شفاهية، أقيمت في رحاب كلية الآداب في جامعة محمد الخامس في الرباط، أحياها الباحث الأكاديمي والمترجم من العربية إلى الفرنسية، عبد الرحمن طنكول، تميزت بالتوسع والإحاطة والسّبر، تحدّث فيها عن موضوعٍ يمتاز بالراهنية، ويدخل ضمن مشاغل الإنسان النقدية والجمالية الدائمة، أي ما يتعلق بالبحث عن المعنى، سواء في الأدب أو الفنون. وعن سبب اختياره «المعنى» (من بديهيات أيّ موضوع، وخلوّ أيّ موضوع منه يؤدي إلى فراغ) يوضح المحاضر أنّ ذلك جاء نظرًا لأهميته الكبيرة أوّلًا، ونظرًا لاستعصائه على المطارحة والمناولة والتحديد الصارم ثانيًا. وعلى الرغم مما يحظى به سؤال المعنى من إقبال كبير، فإنه يُعَدّ من الأسئلة المهمة اللصيقة بالأدب والفنّ والفكر، وتصعب محاصرته. وإذا كان المعنى (حسب المحاضر) يحضر في كلّ عمل فإنّ إشكال تحديد المعنى ومعرفته من أكثر الإشكالات استعصاء، إنْ في الدراسات الإنسانية أم في الفكر والفلسفة. وذلك لأنه لا يمكن دراسة أيّ عمل من دون الاعتقاد بأنه ينطوي على معنى. وقد نظر الدارسون في مسألة المعنى، ولم يستطيعوا الحسم فيها. وزاد الموضوعَ تعقيدًا

بزوغُ تيار «ما بعد الحداثة» الذي يسعى إلى كسر الثوابت والنواميس التي شيّدتها الحداثة. وتطوّر الأمر مع موجة الأدب الاختزالي الذي يريد إزالة المعنى من داخل العمل، فكيف يمكن القفز على المعنى؟

تحدّث دارسون عن مأزق الأدب، ما أدّى إلى طرح سؤال «أين نحن من الأدب؟»، خصوصًا حين ينحو منحًى يجعلنا لا نتجاوب معه إلّا بصعوبة كبيرة، فهل نحن في حاجة إلى هذا الأدب الذي يضع أمامنا حواجز للفهم؟ نتيجة ذلك، تغيّر تعاطي النقد مع الأدب، فصار يُنظر إليه على أنّه ممارسة دالة لا ينبغي البحث في مضامينها، بل في أشكالها اللانهائية. وقد ركّز النقد التشكيلي، مثلًا، على هذا التصور، وتَفطّن إلى أهمية الشكل أكثر من المعنى، تماشيًا مع أبعاد النص (استعار الباحث إشعاعات النجمة لرولان بارت لفهم أبعاد المعنى ومحيطه).

النصّ، حسب المحاضر، تواشجٌ وتلاقٍ لمجموعة من الشِّفرات تؤدّي معنًى غيرَ ظاهر، ولهذا فإن المبدع يزاوج بين ما هو بديهي وما هو ملتبس؛ وهنا منشأ الغموض والصعوبة في النفاذ إلى المعنى، فبقدر ما يتطوّر الأدب يزداد تأزم المعنى أو «إتلاف المعنى»، فالأدب اليوم يسعى، في كثير من تجلياته وتمظهراته إلى تثبيت المعنى. وسنلحظ أنّ النقد بقدر ما يتطوّر، يواجه صعوبة الحسم في مسألة المعنى. وبالعودة إلى النقد الحديث، في بدايته الأولى، في القرن التاسع عشر، بعدما تفرّعت الفنون، ليستقلّ كلّ فرع بذاته، فإنّه لم يكن حينئذ ينطلق من النصّ، بل يأتي إلى النصّ من عوالم خارجية مختلفة (يأتي ولا ينطلق) ثم غدوْنا، بتطور النقد، نقف أمام توجهين يسمان التعامل مع النص.

يأتي التوجّه الأول إلى النصّ انطلاقًا من حياة الكاتب، ويذهب إلى أنّ النصّ يوجد في حياة الكاتب، وأنّ الكاتب يأخذ معنًى قصديًّا بقيمة المعنى الذي يقصد، ما أدّى إلى تطور النقد البيوغرافي. وهناك إقبال كبير على هذا النقد، فالقارئ ميّال إلى الدراسات التي تتكشّف فيها تفاصيل من حياة الكاتب ويستمتع بها. أما التوجّه الثاني فهو الذي يبحث في بيئة الكاتب، ومنه تَولَّد ذلك التيار النقدي المعروف بسوسيولوجيا الأدب، أي البحث في محيط الأديب وبيئته. وعن هذا الاتجاه النقدي، قال بارت إنّ الكتابة ما هي إلّا إعادة إنتاج ونقل واستلهام لما عاش الكاتب في حياته وبيئته، إذ هناك علاقة بين واقع الكاتب ونصه.

وحاول المنحى الأول أن يطوّر النقد الفيلولوجي التاريخي، لأنه يركّز على جميع الخطوات التي يمارسها الكاتب على النص، ومنها ظهر النقد التحقيقي، ثم النقد التاريخي الذي يركز على سيرة الكاتب وتأثيرها في النصّ. وقد لاقى هذا التوجّه النقدي «نجاحًا»، وخصوصًا في البلدان العربية نظرًا إلى سهولة تطبيقه. وخلص المحاضر إلى أن تعدّد الاجتهادات لتلمس المعنى أضفت ثراء على البحث الأدبي، كما أبرزت مكامن النصوص الأدبية والفنية وتنوع إمكاناتها.

9 مارس 2020

الترجمة تشيخ.. عن عودة «الغريب»

إذا كانت وجودية جان بول سارتر وجودية التزام، فإنّ وجودية ألبير كامو وجودية عبث ولا جدوى، لا فرق فيها بين الحياة والموت. وعلى الرغم من أنّ سارتر علّل رفضه نيلَ جائزة نوبل (عام1960) بأنّه لا يريد أن يُدفَن حيًّا، ولا الارتباط بأيّة مؤسسة، ولو كان اسمها «نوبل»، وهو المعروف بانتقاده الحادّ لكلّ المؤسسات، فإنّ قسمًا من الصحافة الأدبية الفرنسية كان له رأي آخر في دوافعه. وذهب هؤلاء إلى أنّ سبب رفض سارتر الجائزة أنّ ألبير كامو الذي كان وجوديًّا «تابعًا» لسارتر فاز بها قبله بثلاث سنوات.

وأخيرًا، صدرت ترجمة جديدة لرواية «الغريب»، تلك الرواية التحفة القصيرة، ذات الموضوع العميق، والتي استطاع كامو أن يعبّر فيها- في قالبٍ من التشويق والتصعيد- عن أفكاره الوجودية، وخصوصًا في جانبها العبثي. روايةٌ تُقرأ من جديد كلّ مرة وتعاد ترجمتها؛ فالترجمة تشيخ، كما قال والتر بنيامين يومًا، ولا يضرّ أن تُعاد ترجمة بعض الكتب مرارًا. وقد أنجز الترجمة الجديدة المغربي محمد آيت حنا، بعد أن قرأناها قبل عقود بترجمات عايدة مطرجي، ومحمد غطّاس، وآخرين.

وإذا كان كافكا قد استهلّ رواية «المسخ» ببداية صادمة: «استيقظ غريغور سامسا من أحلامه المزعجة، صباح يوم ما، ليجد نفسه وقد تحوّل إلى حشرة

عملاقة»، فإنّ بداية رواية «الغريب» لا تقلّ صدمًا وإدهاشًا، بعبارة: «اليوم ماتت أمي أو ربّما ماتت بالأمس، لست أدري».

وكان ماركيز يقول: إنّ أصعب جملةٍ على الإطلاق هي جملة البداية، التي لا يكفي أن تكون مدهشة فقط، بل يجب أن تكون سليمةً كليًّا من الأخطاء، لأنّها مقياس أيِّ عقد يُبرِمه الكاتب مع قارئه، إن كان سيُكمل معه المشوار الطويل في القراءة والعيش في العوالم، أم أنه سيُعرِض عن ذلك، ويترك الكتاب من الوهلة الأولى. وفي هذا السياق، قال الكاتب الروسي إيفان بونين: إنّ الرواية الجيدة تبدأ عادة بجملةٍ حقيقية؛ وفي ذلك دلالة على ما للحقيقة أو الإيهام بها من مفعولٍ في جذب القارئ إلى عوالم الرواية.

شابّ يجلس أمام تابوت أُمّه، ويرفض أن يفتح التابوت ليراها، بل بدل ذلك تستبدّ به الرغبة في التدخين. إنّه العبث في أقصى تجلياته، وتبلّد المشاعر تجاه من يُفترَض أن تكون أغلى إنسانة في الوجود، وهي الأمّ.. أراد كامو في هذه الرواية أن يعبّر عن تحوّلات العصر اللاأخلاقية، وعن تبلّد العواطف الذي يكتسح العالم؛ تبلد يمكن أن يشمل، كذلك، حتى الغرائز الفطرية في الإنسان، ومن أهمها عاطفته تجاه والديه.

يقول ميرسو، بطل الرواية، في أحد المقاطع: «لماذا نبكي؟! كلّنا سنموت، عاجلًا أم آجلًا». وبكلّ برودة أعصاب، يقتل العربي، خصم صديقه رايمون، ودافعه إلى هذه الجريمة أنّ الشمس أزعجته! ويتواصل العبث في أوضح تجلياته على امتداد صفحات الرواية التي قابلها بعضهم بالاستهجان

والاستنكار. وفي لحظة إعدامه، كان ميرسو يتمنّى أن يودّعه جمع غفير بصرخات حقد بدل البكاء والنحيب.

وكأني بألبير كامو، وهو يجعل روايته هذه قصيرةً ومكثّفةً ومكتوبةً بلغة واضحة، يقدّم الفلسفة الوجودية في جانبها العبثي، بكلّ تعقيداتها، في قالبٍ روائيّ حكائي، وهي العوامل التي أهّلت «الغريب» لأن تترجَم مرّات ومرات إلى مختلف لغات العالم، كما أهّلت كاتبها لأن ينال جائزة نوبل للآداب.

تركّز الرواية، عبر تفاصيلها وأحداثها ووصفها، على فكرة واحدة، مفادها أنّ الموت والحياة سيّان، لا فرق بينهما. هذه هي الفكرة المركزية في الرواية لأيّ قارئ متفحّص، فالبطل يقابل موت أمه بلا مبالاة مستفزّة، كما يقترف فعل القتل بلا مبالاة أيضًا؛ فبعد أن ينتهي من توديع أمه الذي كان خاليًا من أية مشاعر، يذهب للقاء ماريا، ويمضيان الوقت معًا، ويشاهدان فيلمًا كوميديًّا، ترتفع خلال مشاهدته ضحكات ميرسو الهستيرية. ثم تتوالى الأحداث، ويتوقف الوصف تقريبًا، لتمتلئ الرواية بالحوارات والتصاعد الميلودرامي الذي ينتهي بجريمة قتلٍ عبثية، ثم عقوبة الإعدام التي يقابلها البطل باستهتار غريب.

28 أكتوبر 2019

أدبيات الجائحة

اختصرت جائحة كورونا الكثير من أدبيات الجوائح عبر العصور، فما أُلِّف خلال أكثر من عام من الجائحة من أدبيات وتفاصيل عمّا فرضته من عزلة وقوانين صارمة، ربّما يناهز ما قدمته الإنسانية عبر العصور، من مؤلفات ومرويّات في هذا السياق. وإذا كانت أدبيات الجائحة فيما مضى تصدُر مدوناتها بعد وقتٍ من حدوثها، فقد شهدنا مع كورونا إصدارات خرجت في عام الجائحة نفسه، وخصوصًا عام 2020 الذي شهد أوج الإصدارات المتعلقة بها، حيث عبّر كُتّابٌ عن انطباعاتهم في ظلّ حصار كورونا، وأصدروها في كتبٍ ونشروها.

وهذا النزوع نحو تدوين الجوائح ليس وليد حالة كورونا فقط، بل له محطات عبر التاريخ العربي. فبالعودة إلى عصر ما قبل التدوين، أول ما يصل إلينا مشافهة، الحادثة التي جرت في زمن الخليفة الراشدي عمر بن الخطاب، حين كلّف أبا عبيدة بن الجراح قيادة أحد جيوش الفتح، وفي الطريق وصلت أخبار إلى الخليفة، أنّ الطاعون منتشر في المكان المقصود، فطلب من القائد الرجوع إلى المدينة. وفي ذلك دلالة على واقعية الخليفة وحسّ المسؤولية لديه، ولكنّ أبا عبيدة ردّ عليه معاتبًا: أتهرب من قضاء الله؟ فكان ردّ عمر لا يقلّ بلاغة: أهرب من قضاء الله إلى قضاء الله. فخطب أبو عبيدة في الجنود، وخيّرهم بين الاستمرار في المشاركة أو التراجع امتثالًا لطلب الخليفة، فتراجع

بعضهم، وتقدّم أبو عبيدة مع الفصيل الذي بقي معه، فهلكوا جميعهم بسبب الطاعون.

وفي زمن التدوين تراكمت لدينا أدبيات متعلقة بالطواعين بأعداد وافرة وموزّعة عبر العصور، مثل كتاب ابن خاتمة الأندلسي «تحصيل غرض القاصد في تفصيل المرض الوافد» الذي فصّل فيه أحداث الطاعون الذي اجتاح العالم، ووصل إلى الأندلس عام 1348؛ ويُعتبَر هذا الكتاب وثيقة نادرة في هذا السياق، وكتاب «الطب المسنون في دفع الطاعون» للطبيب ابن أبي حجلة، وكتاب «الطواعين» لابن أبي الدنيا، وكتاب «بذل الماعون في فضل الطاعون» للحافظ العسقلاني، وكتاب «النبا عن الوبا» لزين الدين بن عمر الوردي، وكثير غيرها.

وبالنسبة إلى الأوروبيين وتدوينهم ما يتعلق بالجوائح، يمكن الحديث عن مجموعة من الأخبار والمرويات والكتب، ولكنّ أقدم وثيقة معروفة هي رواية «ديكاميرون» للإيطالي جيوفاني بوكاتشيو من القرن الرابع عشر. وتحتوي على مئة حكاية على شاكلة ألف ليلة وليلة، يرويها سبع شابات وثلاثة شبان يلتجئون إلى بيت معزول، هربًا من الموت الأسود الذي أصاب مدينة فلورنسا. ومن أهمّ الأخبار التي يمكن ذكرها في السياق الأوروبي، ما حدث للفيلسوف الألماني هيغل، حين توفي صديقه وأستاذه الفيلسوف فيختة في برلين بالطاعون، في النصف الأول من القرن التاسع عشر، فاعتزل هيغل الناس مدة طويلة. ثم حين ظنّ أنّ المرض بدأ يختفي، والكنائس قد فتحت أبوابها، خرج

من بيته وتحرّك بحذر شديد، لكنه على الرغم من ذلك الحذر والحيطة أصيب بالطاعون ومات.

وحديثًا، بسبب وفرة الإصدارات عن جائحة كورونا، بادرت دار «خطوط وظلال» الأردنية إلى تخصيص فرع من إصداراتها تحت مسمى «سلسلة مرويات الفايروس»، صدرت ضمنها كتب أنجزها مؤلفوها ونشروها في زمن الجائحة، وهي تبثّ لنا حرارة تفاعلهم وتفاصيله مع العزلة التي فرضها انتشار فيروس كورونا، من أمثلة هذه الكتب: «في قبضة الكابوس – ثلاثون يومًا من الحصار» للسوري جان دوست، و«أحلم بالرصيف» للأردني محمد العامري، و«مسافر في البيت» للجزائري عبد الرزاق بوكبّة، و«أرخبيل الفزع» للمغربي أنيس الرافعي، و«السّت كورونا» للفلسطيني عادل الأسطة، وغيرها.

ويدخل هذا النزوع نحو تدوين تفاصيل الجوائح والطواعين والكوارث العامة في باب التوثيق، وهو ضروري لحفظ التفاصيل وبقائها، كما حدث مع كتب القدماء، فلو لم تُوثَّق لَصَعُب علينا معرفة شيء من أحداثها. وغير بعيد عن ذلك الفقرة المعبرة للجاحظ: «ولولا الكتب المُدوَّنة، والأخبار المُخلَّدة، والحكم المخطوطة، لبطُل أكثر العلم، ولغلب سلطان النسيان سلطان الذِّكر؛ فالكتاب هو الذي قيّد على الناس كتب علم الدين وحساب الدواوين».

26 أبريل 2021

غوركي في الرحاب العُمانية

يحقّ لقارئ الأدب الروسي الذي أهدى العالم كوكبة من المبدعين الكبار، شقّوا رافدًا خالدًا في الأدب الإنساني، يتميز بالتنوع والعمق والصفاء، يحقّ له التساؤل عن سبب ترجمة بعض الكتاب الروس إلى العربية، على أيدي مترجمين محترفين، سواء كانوا نقلوا الأعمال عن لغتها الأمّ أم عبر لغة وسيطة، كما حدث لدوستويفسكي وتولستوي، مع الترجمة اللافتة للراحل سامي الدروبي، في حين أُهمِلَت أعمال كُتَّابٍ آخرين لا يقلّون أهمية، فتُرجمت بعشوائية، ولم تعكس ترجماتهم الصورة الحقيقية لآثارهم وإبداعاتهم.

وربّما كان أبرز مثال لهذا الإهمال الترجمات المُبتَسَرة والمُؤَدلَجة التي طالت أعمال مكسيم غوركي؛ فرواية «طفولتي» جاءت لا تحمل اسم مترجمها، وروايتا «بين الناس» و«جامعياتي» تُرجِمتا عبر لغة وسيطة، وبأسلوب لا يعكس ما يرتجع إلى الأذن العربية حول علوّ كعب غوركي في الأدب العالمي. قد يكون السبب في ذلك ربط هذا الكاتب بحالةٍ سياسيةٍ مشتعلة، شديدة الاستقطاب، كالاشتراكية التي رفعها مريدوها إلى مصافّ المقدّس، وأحطَّها خصومُها إلى درك الرِّجس. والنتيجة أنّ غوركي وأدبه ضاعا بين رحى المتخاصمين، إذ مورس عليهما ما يمكن تسميته «إكراهات الترجمة»، حين وجَّه المترجمون أعمالهم لصالح مقاسات الواقعية الاشتراكية، بما فيها تلك الأعمال التي كتبت قبل الثورة البلشفية بسنوات !

ولكن من حسن الحظ أنّ جوهر الأدب لا يذوي، وإن بقي خبيئًا إلى حين، فأخيرًا ظهرت إعادة لترجمة عملين من ثلاثية غوركي، قام بها الكاتب والمترجم العماني أحمد م. الرحبي، عن اللغة الروسية، وهما «الطفولة» (باختلاف العنوان عن الترجمة الأولى)، و«بين الناس» الذي صدر مطلع العام الحالي (2020)، وفي انتظار الجزء الثالث الذي سيحمل عنوان «جامعاتي»، وليس «جامعياتي» كما صدر في ترجمته الأولى.

وفي قراءتي ما أُنجِز، اكتشفتُ أننا حيال غوركي مختلف تمامًا، نتحسّس من كتابته عمقًا إنسانيًّا كان مضيَّعًا في الترجمات السابقة. ونقرأ حكمته البليغة عن الحياة والدين والإنسان بنثر قوي وجمل صارمة. كما نكتشف بوضوح حياة غوركي الزاخرة بالتجارب والقسوة والشظف، ونعيش معه شغفه بالمطالعة وحفظه الشعر، وقراءاته الواسعة في الآداب العالمية، وهو لمّا يبلغ الثالثة عشرة من عمره بعد، وذلك، كما صوّرته «الطفولة» و«بين الناس»، في مجتمعٍ قاس إلى حدود خرافية، نحت فيه النظام الإقطاعي ألوان الاستغلال، وضروب السخرة، وأشكال الظلامية. أقول: إنّه من حسن الحظ أن يعود إلينا غوركي بحلةٍ جديدةٍ على يد مترجم عُمانيّ، ذلك لأنّ تدفق الطاقات العربية إلى روسيا انقطع بعد انهيار الاتحاد السوفييتي، فانحسرت معه ترجمة الأدب الروسي، وأمست احتمالية وجود جيل عربيٍّ جديد من المترجمين العرب عن الروسية، يحلّ محلّ رعيل المترجمين الأوائل غير واردة كثيرًا، ولا سيّما في غياب الحظوة التي كان المترجمون العرب في بلاد السوفييت ينعمون بها، حين كانوا يتلقَّون معاملة الدبلوماسيين، ناهيك عن إغلاق دارَي نشر «التقدم» و«رادوغا»

اللتين قدمَّتا للعالم العربي عربة باذخة تحوي عيون الأدب الروسي، بأسعار زهيدة يستطيع طالب مدرسة أن يشتري من بضاعتها الذهبية بمصروفه اليومي.

وبمقارنةٍ سريعةٍ بين ترجمتين لكتاب الطفولة، نجد مثلًا أنّ الترجمة الأولى لم تراعِ أمورًا تقنية مهمة، يطيح غيابُها لحمة العمل برمّته؛ فنجد مثلًا ملحمة شعبية نقلها غوركي، ثم أفاد في الهامش بأنّ لها نهاية مختلفة سمعها في قرية روسية نائية، وهذا دليل على المعرفة الشعبية الكبيرة لغوركي الذي قطع روسيا الشاسعة من أقصاها إلى أقصاها، للاقتراب من أرضه، والتزوّد من معين شعبه. في حين نسفت الترجمة القديمة هذا كلّه، فأصبحت بذلك مجرّد سياحة لغوية تختار ما تشاء، وتهمل ما يصعب اجتيازه. بينما لا يخفى على القارئ اجتهاد المترجم في الترجمة الجديدة، حيث تم نقل القصيدة مقفّاةً، مع ترجمة الهامش الأصلي للكاتب، أي أنّ المترجم ظلّ واعيًا بمقاصد الكاتب وتصرّف بأمانة، فجاءت ترجمته بمثابة إعادة اعتبارٍ لكاتب كبير، عبْرَ لغةٍ عربيةٍ مبدعةٍ وملفتةٍ لكلّ من يقرأ المجلّديْن.

أفاد أحمد م. الرحبي من إقامته الدائمة في موسكو في التشرّب من الثقافة الروسية، كما أنه شكّل مع زوجته المستعربة والمترجمة الروسية فيكتوريا زاريتوفسكايا ثنائيًّا متعاضدًا، ما يُطَمئِن القارئ إلى ترجمةٍ حيّةٍ وفيّةٍ للأدب ومنصهرة فيه، الأمر الذي انتبه إليه قرّاءٌ متمرّسون وكتبوا عنه.

8 يونيو 2020

فوطة ألبير كامو وإعادة النظر

يتمّ كثيرًا منذ أسابيع تداول رواية «الطاعون» لألبير كامو، بوصفها متخيّلًا استشرافيًّا بليغًا لما يعيشه العالم الآن مع وباء كورونا. والرواية عن طاعون يصيب مدينة وهران الجزائرية، بسبب انتشار الفئران التي جاءت بمثابة ثيمة رمزية لانتشار الفساد في مناحي الحياة المختلفة.

ولكن ثمّة روايةٌ لا تقل أهمية من هذه الناحية، وهي «الغريب» التي دبّجتها عبقرية كامو في العشرينيات من عمره. وهي في عمقها تحتفي بالعزلة، شبيهة بالتي نعيشها الآن مع كورونا؛ فبدايةً من عزلة الأمّ في مشفى العجزة، وعزلة البطل في شقته في العمارة التي لا يسكن فيها سوى أناس متحدين معزولين، يتفاعل معهم البطل بصورةٍ متقطعة، يعيش أحدهم مع كلب أجرب، اشتراه ليكون تعويضًا له عن زوجته بعد انفصالهما، بحيث يمكنه السيطرة عليه والصراخ في وجهه، ولكنّ الكلب يعاند ويهرب في النهاية في غفلةٍ من صاحبه.

ومع الوقت، تتعمق عزلة البطل ميرسولت؛ ففي النصف الثاني من الرواية، سيعيش في سجن انفرادي بعد قتله شابًّا عربيًّا. وفي هذه اللحظات، يبرع ألبير كامو في صياغة نشيد عالي القيمة لمفهوم العزلة، يصل إلى حدود الحكمة والتجربة العميقة في الحياة، على الرغم من أنّ كاتب الرواية (إبّان كتابتها) لم يكن قد وصل إلى العقد الثالث من عمره.

وقبل ذلك، ثمّة لقطةٌ مهمة في أحد المشاهد الأولى من الرواية، قد لا يُلتفَت إليها، ولكن الآن بسبب انتشار وباء كورونا، ليس لأيّ قارئ أن يتجاوزها، وهنا تكمن عبقرية الأدب وخلوده، وخصوصًا إذا كان رصينًا كهذه الرواية العالمية الخالدة، حيث يرفع بطل الرواية ميرسولت شكوى إلى مدير الشركة التي يعمل فيها، تتعلق بفوطةٍ تتداول عليها أيادي الموظفين قبل وجبات الغداء، فيردّ عليه المدير بأنّ هذا «أمر ليس ذا شأن». لن يلتفت القارئ إلى هذه الإشارة، أو سيمرّ عليها مرورًا عارضًا. ولكن ماذا لو قرأ الرواية في هذه الأيام كما فعلتُ لمّا أعدتُ قراءتها أخيرًا؟ فبسبب كورونا، ستكون هذه اللقطة مهمة جدًّا، بل وأساسية. وليست فضلةً زائدةً أو تفصيلًا لا داعي له، أو أمرًا لا يستحق حتى مجرّد الشكوى كما ظنّ مدير الشركة.

تدعونا هذه اللقطة العابرة، فوطة ألبير كامو، بسبب كورونا، إلى التفكير في أمور كثيرة كنّا لا نلتفت إليها، ونظنّها «ليست ذات أهمية»، فقد حمل هذا الفيروس الخفيّ معه حقيبة مهمة من الدروس. لنكون بالتالي أمام فيروس اجتماعي في أساسه، يُخلخِل كلّ أنماط التفكير التي كانت تستحوذ على حياتنا. ومن أول هذه الدروس أنّ الفيروس يعقد صداقة وطيدة مع الجهل واللاثقافة. وبالتالي، أصبح الوعي والثقافة والعلم بكلّ المعاني ضرورات لمواجهة كلّ وباء. وبمعنى من المعاني، إنّ مجتمعًا واعيًا يمكنه أن يشكل قوة جماعية في مواجهة أيّ عدو ظاهر أو خفي.

وهناك درس أساسي كذلك يمكن أن نتعلّم منه، وهو إعادة النظر في التفرقة الطبية التي كانت تسود المجتمع، حين يتمتع بعض أفراده فقط بنعمة السفر

والعلاج في الدول المتقدّمة. وبسبب هذا الفيروس انقلبت المعادلة، فعلى كلّ مريض أن يعتاد على المعالجة في بلده. وبالتالي، فإنّ تلك المبالغ الضخمة التي كانت تُصرَف لعلاج «خاصّة الخاصّة» في الخارج، يجب أن تُصرَف في تحسين الأوضاع الصحية في بلداننا، ويجب كذلك تطوير البحوث والتعليم الصحي، وتطوير المختبرات، واستحداث مصانع محلية لصناعة الأدوية، بدل الاعتماد على «سماسرة» الداخل والخارج ليوفر هؤلاء الدواء بأسعار خرافية.

وفي حقيبة كورونا تعاليم لا تقف عند حدّ، تُوجِّهُنا إلى النظر في أهمية تفاصيل صغيرة لم نكن نلتفت إليها، وهي في عمقها كبيرة ومفصلية، ابتداء من البيت الذي تعلمنا الآن كيف ننسج معه علاقة حميمية، وكيف نجعل عزلتنا تفاعليّة خلاقة. تفاصيل كثيرة لا تنتهي، تبدأ من الاهتمام بكفّ اليد، حيث كنا من قبل ننظر إلى أيدينا تفصيلًا عابرًا تحكمه العادة، ولكننا الآن تعلمنا أن نتعرّف على أيدينا ونراقب تحرّكاتها، لسبب أساسي، أنّها من يمسك بزمام حياتنا، وليست تفصيلًا عابرًا، كما حدث لفوطة ألبير كامو التي اعتبرها المدير «أمرًا ليس ذا شأن».

6 أبريل 2020

غربة متجدّدة للمتنبي

وهو الذي ملأ الدّنيا وشغل الناس، ما كان المتنبي ليتأخّر في أن يدرك، لو قُدّر له أن يعيش، ولو فترة وجيزة، في أحد بلدان الجزيرة العربية، مهدِ لغة الضّاد ومهبط الوحي، أنها أكثرُ البلدان العربية التي صارت العربية تعيش فيها غربةً حقيقيةً حدّ الاستنكار.. ولنا أن نتخيّل حجم خذلان هذا الشاعر الذي طوّع المجاز، وروّض المعاني، وجعلَها في خدمة قريحته الشعرية المتّقدة، في تعبيراتٍ استعاريةٍ راقيةٍ، تصبّ بكلّ روافدها ومنابعها، في بحر لغة الضاد المحيط، وهو يعاين هذه الصورة المشوّهة للّغة العربية، وهي تتعرّض، في مهدها (يا حسرة) لأبشع أنواع الإهانات والتحقير والتهميش.

أكيدٌ أننا سنشفق لحاله، لو قُدّر له أن يمشي في أسواق دول الخليج العربي وشوارعها، ويقرأ اللافتات التجارية المكتوبة بلغة أجنبية مستفزّة ومستفردة بالمشهد. لكَم كان صديقنا الأديب أحمد الفلاحي يتضايق حين يرى أسماء الوجبات وأسعارها في قوائم العرض في المطاعم الرّاقية مكتوبةً بلغة واحدة وحيدة، غريبة لا شريكة لها، وهي الإنكليزية في بلدان تُعَدّ فيها العربيةُ اللغةَ الأمّ. ولم يكن شعورُه نابعًا من جهل بالإنكليزية، وإنّما من هذا التعالي من أرباب هذه المطاعم، ليس على العربية فقط، بل على الزبائن أيضًا. ويسري هذا الوضع على مَرافقَ وفضاءاتٍ وخدمات كثيرة، منها العروض السينمائية وأسعار السلع ومسمّياتها في كبريات الشركات والمحال التي لا تحضر العربية

فيها، ولو لغةً ثانية، وهذا صار أقصى الأمنيات، فهي مقصية ومنبوذة إلى حدّ أنّ استعمالها صار يبعث على الخجل.

وبلغ إقصاء العربية في بلدانها أنك لو دخلتَ، مثلًا، مقهى راقيًا لاحتساء قهوة سوداء لا يخالطها بياض، فلن يكون بمقدورك أن تطلبها من النادل بلغتك الأمّ، وإنّما يجب أن تحدّثه بالإنكليزية وحدها؛ ففي وقتنا هذا، لن يحتاج المتنبي زيارة بلاد فارس لكي يقول إنّ «العربيَّ فيها غريبُ الوجه واليد واللسان»، وما عليه إلّا أن يرتاد مقهى عصريًّا في مسقط، مثلًا، ويسأل النادل عن قائمة المعروضات، ولن يتلقى ردًّا.. هكذا، إذن، سيعيش المتنبي، لو قُدِّر له السفر في الزمن نحو عصرنا هذا، شبهَ أخرس طوال فترة إقامته، ما دام لا يعرف مفردةً واحدة من الإنكليزية.

ماذا سيضرّ البلدية التي تدقّق في ألوان جدران البيوت، ولا تتهاون مع أيّ لونٍ مخالفٍ لقائمة الألوان المُوَثَّقَة، لو طلبت كذلك من أصحاب المحال التجارية والمطاعم والأسواق أن تكون العربية في قوائم العرض جنبًا إلى جنب مع الإنكليزية؟ ولن نتحدّث طبعًا عن الأخطاء التي تملأ لوحات الشوارع، وهي ليست بالضرورة أخطاء إملائية، على كثرتها، بل تركيبية وجمالية وسياقية مثيرة ومستفزّة، إذ يمكنك أن تقرأ، مثلًا، لافتةً كُتِب عليها «مقهى الإمبراطور»، قبل أن تكتشف أنّه ليس أكثر من جحر أو خرم في جدار يلوذ به العمال الآسيويون، وكأنّ اسم المطعم لافتة دعائية لإمبراطور الفقر والخوف والبؤس. وفي هذا السياق، صادفت مغسلةً تحمل اسم «مغسلة الأفكار» وكأنّما ثمّة في داخل المحل شخص مختصّ في غسل الأفكار. وكأنّي بهذا

الذي يكتب هذه اللافتات ممثل هزليّ، ولكنه ساذج أيضًا، ما لم أقل إنّه سطحيّ وبليد.

وهذا التشبّث المضحك المصطنع لأهل البلد بالديكور، من خلال محافظتهم على الملابس التقليدية، أي بالقشور من دون الألباب، والتغنّي بالتاريخ وحصونه، ومنجزات السّلَف، تقابله مفارقة صارخة، هي إهمالهم التامّ ما هو أهمّ وأعمق، بتهميش اللغة العربية، حدّ الإقصاء، وإعلاء شأن لغةٍ وافدةٍ أجنبيةٍ يكون محلّها ومجال استعمالها كلّما غادروا بيوتهم نحو المرافق العمومية، كالمقاهي والمطاعم والأسواق والمسارح وغيرها، فتتقهقر اللغة العربية كلّما ارتقت حياةُ متكلميها، وتصير منبوذة أكثر فأكثر، إلى درجة أنّ استعمالها لدى بعضهم بات يبعث على الخجل والإحراج؛ فكلّ حكومةٍ لا تبذل جهدًا في التعامل مع لغتها الأولى، تحمل هوية شعبها وثقافته نحو التلاشي والاستلاب، لأنّ اللغة ليست وسيلة تواصلٍ فقط، بل هي كذلك وطن، وغربتها هي غربة وضياع في الوطن. سيشعر المتنبي – إذن – بالضياع في وطنه، وسيعود أدراجه، متحسّرًا من حيث أتى.

اعذرنا، يا شاعرنا العظيم، لا مكان لكَ بيننا، وأنت القائل إنّ كلماتك أسمعت مَنْ بهِ صَمَمُ.. لأنّ صممَنا مستفحلٌ إلى درجة أنّ أدبَك ولغتَك نفسيهما لا يقدران على إنطاقه. عذرًا، فلا مكان لك بيننا ولا.. مكانة.

7 أكتوبر 2019

فيلم «أسرار رسمية».. والنوايا المتجدّدة للحرب

تساوقًا مع ما يحدث من نذر حربٍ يقودها الغرب ووقودها العرب، يُعرَض هذه الأيام فيلم هوليوودي، من إنتاج سنة 2019، يعيد إلى الواجهة «نظرية المؤامرة» التي تحوكها أمريكا وبريطانيا حمايةً للمشروع الصهيوني، وإيغالًا في التدمير الحضاري للأمة العربية والإسلامية.

البطولة في فيلم «أسرار رسمية» للبريطانية كيرا نايتلي والفلسطيني آدم بكري، إخراج الجنوب أفريقي جافن هود. وهو يفضح الخيوط الخفية لإصرار بريطانيا وأمريكا على تدمير العراق وحضارته العريقة وإغراقه في التخلف والتعصب الديني مستخدمتيْن في ذلك مبرّرات متناقضة وملفَّقَة، تُعرّي المخططات بعيدة المدى للتدمير البنيوي والمعنوي للعراق، والأمّة العربية عمومًا.

جاسوسة بريطانية يتملّكها شعور مضادّ للحرب ضد العراق التي كانت على الأبواب، لمّا كانت الدعاية الإعلامية البريطانية والأمريكية تنشر أقاويل تجدها الجاسوسة مضحكة، من قبيل أنّ صدّام حسين يمتلك أسلحة دمار شامل، ويدعم تنظيم القاعدة مادّيًّا. وحين تظهر صور الرئيس الأمريكي جورج بوش الابن ورئيس الوزراء البريطاني توني بلير، تصرخ، من بيتها في وجهيهما: «أيها الكذّابان». وتهتف في أثناء أحد المشاهد: «صدام حسين دكتاتور ولكنْ لا يمكن أن يكون متعصّبًا دينيًّا».

وبحكم عملها في الاتصالات البريطانية، تتلقى البطلة من شخصٍ في المخابرات الأمريكية رسالة موجّهة إلى المخابرات البريطانية، يطلب فيها المساعدة في التجسّس على الأمم المتحدة، للتأثير عليها لإصدار قرارٍ بضرب العراق وتدميره. ولكنّ المرأة التي تناهض الحرب في دواخلها، من دون أن تجرؤ على التصريح بشعورها بسبب طبيعة عملها، تسعى إلى نشر الوثيقة في إحدى الصحف، فترسل إلى صديقةٍ لها تثق بها لتسليم الوثيقة إلى صحافي ينشرها، مفجّرًا بذلك قنبلة في الإعلام، ما يدفع الإدارة الأمريكية إلى القول إنّ الوثيقة مفبركة، استنادًا إلى أنّ فيها كلماتٍ إنكليزية وليست أمريكية، والسبب أنّ مصححة الصحيفة أخضعت الخبر، حسب العادة اليومية لعملها، للمراجعة اللغوية، فبدّلت المفردات الأمريكية بأخرى إنكليزية، لكنّ الوثيقة تسرّبت على الرغم من ذلك كلِّه، ما أجّج جانبًا من الرأي العام البريطاني المناهض للحرب.

ستعاني البطلة سلسلة من الحروب النفسية، بعد أن كُشِف أمرها نتيجة اعترافها، حين بدأت المضايقات تطال زملاءها في العمل بحثًا عن مسرّب المعلومة، فذهبت بنفسها إلى فريق المحققين السرّيين، وأدلت باعترافها. وأودِعَت، على إثر هذا الاعتراف في زنزانة انفرادية، وجرى تفتيش بيتها، وتعرّض زوجُها ذو الأصول الكردية العراقية لمضايقات.. قبل أن يُفرَج عنها إلى حين محاكمتها، ولكنّ المضايقات ظلّت تطاردها، ولاحقتها الضغوط طوال مدة الفيلم.

وفي ظلّ الحرب النفسية ضدّها، أُخِذ زوجُها من دون سابق إشعار إلى المطار لترحيله من بريطانيا، بذريعة أنّه لم يُنهِ بعد إجراءات الحصول على أوراق الإقامة، ثم أرسلوا في إثرها ليخبروها بالقرار، فجُنّ جنونها، لتعيش في دوامة مرعبة، ويستبدّ بها الشعور بأنّ العالم كلَّه ضدّها. وبعد تدخل أصدقاء لها، يعاد زوجها من المطار قبل لحظات انطلاق الطائرة.

والمثير للاستغراب أنه، في وقت محاكمتها، يتنازل الادعاء العامّ فجأة عن القضية، في ظلّ دهشة ممزوجة بالفرح، لكنّ المحامي يُصِرّ على طلب الوثائق من الحكومة. وفي هذه اللحظة، يحتدم الجدل بين المحامي المحنَّك والمدعي العام، مع أنهما صديقان يلتقيان في المساء أمام الشاطئ لصيد السمك. وفي نهاية المحاكمة، يطلب القاضي من البطلة أن تغادر ردهات المحكمة، فقد سُحِبَت الدعوى القضائية.

في نهاية الفيلم، يسأل المحامي صديقه المدّعي العام عن سبب كلّ هذا التعذيب النفسي للبطلة، طالما أنكم قرّرتم في النهاية سحب القضية، فيجيبه المدّعي العام: لكي تكون عبرةً لغيرها. وهنا يطلب المحامي من صديقه البحث عن بقعة أخرى في الشاطئ تكون بعيدة عنه.

23 سبتمبر 2019

صورة لقاع الهند

«هناك حقيقة واحدة عن الهند: أنّك تستطيع أن تأخذ أيّ شيء تسمعه من رئيس الوزراء عن البلاد ثم تعكسه، فتحصل على الحقيقة».

(من رواية «النمر الأبيض» للكاتب الهندي آرافيند آديغا).

يمكن أن يفسر هذا المقطع، بشكلٍ ما، ما عانته الهند جرّاء وباء كورونا بسبب الحسابات الخاطئة للحكومة الهندية، حين فتحت مجال الحركة على مصراعيه في بلدٍ ملياري، التباعد فيه شبه مستحيل، فما بالك بالسماح بحرية الحركة، وعلى ذلك الشكل الذي تمت فيه؟! فقد سُمِحَ حتى بممارسة الشعائر الدينية بحريةٍ كاملة! وهو الأمر الذي نتجت عنه كارثة حقيقية، ووضع لا يمكن السيطرة عليه، إذ بلغت أعداد الإصابات حدودًا قصوى، إلى جانب ألوف الوفيات يوميًّا، إلى درجة أصبحت فيها الهند المهدِّد الرئيس للعالم في عودة رعب كورونا إلى نقطة البداية، عبر تصدير فيروس متحوّر، يخلط أوراق كلّ المجهودات الطبية السابقة، ويهدّد بتقويض ما حققه العلم من قفزةٍ في التغلب على فيروس العصر الذي أوقف سير الحياة وخنقها ثلاث سنوات.

نستطيع، من خلال هذا الوضع، أن نتأكّد مما يشكله الفساد السياسي من خطر عالمي؛ فعن طريق ما حدث في الهند من انعكاسات هذا الفساد أصبح العالم مهدّدًا في صحته. وتأييد الحكومة الهندية أفعال إسرائيل الإجرامية خير دليل على ذلك الانحراف الإنساني.

تعكس رواية «النمر الأبيض» حال الهند بكلّ طبقاتها، خصوصًا الطبقة السياسية التي توظف الخرافة والتخلف والفقر، إذ تبرز هذه الأنماط الاجتماعية الوبائية، باعتبارها الجسور الأساسية للوصول إلى المآرب السياسية. وكأنّما تعتمد كلّ حكومة وطبقة سياسية على تكريس التخلف والفساد من أجل الحفاظ على الصورة السياسية، وإن بدت ديمقراطية في الشكل، إلّا أنّها في الجوهر محتكرة لعائلات وطبقات بعينها، يتزاوج فيها المال بالسياسة زواجًا (هندوسيًّا) لا فصام فيه.

وعلى الرغم من أنّ الرواية كُتِبَت حسب المزاج الغربي، وذلك بالحرص على إظهار ما يمكن للغرب أن يؤكّد فيه تفوقه الحضاري على الدولة الأكثر تمثيلًا للعالم الثالث، فاقم الاستعمار الإنكليزي الطبقية في الهند، على الرغم من ادّعائه الظاهر أنّه ما جاء إلّا للإصلاح ودَفْعِ الهند إلى ركب الحضارة، لكنّ هذه الحضارة كانت شكلية، مثل إيجاد نوعٍ من التمثيل البرلماني الذي لم يكن في العمق سوى مستنقع للفساد. وهذا ما ذهبت إليه الباحثة الهندية غياتري سبيفاك في معظم أبحاثها المتعلقة بدراسات ما بعد الكولونيالية.

وقد حاولت «النمر الأبيض» تفكيك هذا البناء الذي تقوم عليه الطبقة الحاكمة في الهند التي حظيت بقدر من التعليم واحتكار المال، فاستحوذت على خريطة تحريك المال في شبه القارّة الواسعة. وتحولت الرواية إلى فيلم غاية في المتعة، حمل اسم الرواية نفسَه، لكنّه ركَّزَ أكثر على تصوير دواعي الطبقية المتفاقمة في الهند، من خلال عائلةٍ ثريةٍ يعمل فيها سائق يتمّ تسليط الضوء عليه، وعلى تقلبات حياته مع هذه العائلة التي تتميز بالثّراء، ولكن، قبل

ذلك بالفساد الذي لم يردعها عن فعل أيّ شيء، إذ نرى، مثلًا، أنّ زوجة ابن الرجل الثري تدهس طفلًا، فيتمّ إقناع السائق، تحت الإغراء والتهديد، بأن يوقعَ على ورقةٍ تثبت أنّه هو من كان يقود السيارة، ستكون هذه الورقة ماثلةً لو اهتمت الشرطة بالبحث عن القاتل، وهو ما لم يحدث.

وهذه العائلة الثرية، جاءت في الرواية نموذجًا لشريحة أوسع، تعتمد على الرشوة في تسيير أمور حياتها، خصوصًا في كلّ ما يتعلق بالتواصل مع السلطة والحكومة، وترشيح سلالتها للانتخابات، وتسخير المال والعنف في تسهيل أمورها.

نال كاتب «النمر الأبيض» آرافيند آديغا، بسببها جائزة مان بوكر للروايات المكتوبة بالإنكليزية. وهي في بنيتها المباشرة رسالة يوجِّهها البطل إلى الرئيس الصيني، وقد سمع من الأخبار الرسمية أنّ هذا الرئيس يُزمِع على زيارة الهند، وكأنّما يقول له من خلال الرواية: يا سيدي الرئيس، لن ترى في زيارتك الهند إلّا ما يرغب لك رئيس الوزراء الهندي وحكومته أن تراه. الهند الحقيقية هي هذه التي أُخبِرُك عنها الآن.

وهكذا تستمر الرواية، ثم الفيلم، في حديث طويل شائق مفاجئ ومليء بالأحداث. وعلى الرغم من أنّ الفيلم حاول أن يجاري الرواية، لكنّه لم يستطع أن يعكس سوى ملخصٍ بسيط عن تلك العوالم التي أبدعت الرواية في وصفها بدقة متناهية.

4 **مايو** 2021

تمور عُمان... أسرار وذكريات

يستمر حاليًّا في القرى العُمانية موسم ما يسمى «الجِداد»، وهو آخر مراحل جني التمر، وبالتالي فصل النخلة تمامًا عن عذوقها، في انتظار دورة إثمارٍ مقبلة. ولكنْ قبل الوصول إلى هذه النهاية الحتمية، تمر الحياة في النخلة وحولها بأطوارٍ يعرفها سكان القرى جيدًا، ويحفظونها كما يحفظون أسماء أبنائهم، فكلّ مائدة ليس فيها تمر تظلّ ناقصة، وكلّ أرضٍ ليست فيها نخلة لا قيمة لها، كما يمكن أن يُكتفى بالتمر وحده في المائدة، كما يحدث في مناسبات العزاء، ومنه يُصنع الخل والعسل. وحتى الأعمى كان مُطالبا بأن يعرف أنواع التمر، بلمس قشرتها أو بتذوقها. بل إنّ الأطفال أنفسهم كانوا مُلزَمين بأن تكون لهم معرفة بأنواع التمر الذي كان يشكّل مركز اختبار صعب لهم.

وحقل النخيل يسمّى المال، وفي ذلك دالٌّ لا يقف مدلوله عند حدود التسمية، فكلّ من يبيع أرضًا في القرى يبيع في الواقع نخيله. ومهما كان فيها من مزروعاتٍ أخرى فلن تدخل في الحسبة. وأيّ رقم نختاره تحت المئة من أسماء التمور يظلّ مؤقتًا وقابلًا للارتفاع، لأنّ اسمًا جديدًا سيُضاف إلى اللائحة، فقد عرفنا مجموعة كبيرة من المسمّيات لأنواعٍ من التمور العُمانية، تبدأ بثمرة النغال أو البشارة، ولا تنتهي بسهولة بعد ذلك، ففي كلّ ولايةٍ وبلدةٍ ثمرة تفاخر بها قرى وبلدانًا لديها أنواع من التمور التي تتميز بها أيضًا.

وفي بداية تحوّل الثمرة من الأخضر إلى الذهبي، وفي ما يشبه الشغف واختصار الزمن، يقوم بعض الأهالي بتفغيرها أو تبسيلها، أي غليِها في أفرانٍ

خاصة، حتى تلين ويتركز سكّرها، فتتحول إلى ما يشبه قطعةً من الحلوى تقدّم ساخنة في وعاء من فراغ.

وتُحاط النخلة وثمارها بالقدسية والتقدير الشديدين، إذ كان يُراعى في تسوير الأفلاج والسواقي موقع النخلة أساسًا، وقد تدفع الضرورة إلى إمالة جدول مستقيم وتعريجه، لأنّ نخلةً ما اعترضت طريق بنائه، غير أنّ ما يبعث على الاستغراب أننا – على الرغم من وجود كلّ هذه الأنواع الغزيرة من التمر – أصبحنا نستورد معظم عصيرها من الخارج، وهو ما يسمّى «الدّبس» الذي يكون خفيفا كالماء أو حامضًا. أما الدّبس العُماني الفاخر الذي كنا نشبّهه بالحلوى لسماكته فقد غدا نادرًا جدًّا، فلم تسعَ وزارة الزراعة، حتى الآن، إلى إيجاد ماركةٍ محليةٍ منافسة للمستورَد، تزيح عنا حموضته وخفّته، فتحلّ الجودة مكانَه، ناهيك عن الربح والجني المالي، في خطواتٍ كانت ستكفي المستهلك مؤونة تعب استيراده من بعيد، على الرغم من توفر التمور بأنواعها، فكيف حال بقية الثمار إذا كان هذا العجز يحدث مع الشجرة الأولى في البلاد؟ تلك التي اجترح منها الأهالي اشتقاقاتٍ لا تُحصى، ونبغت مخيلة الأجداد في استثمارها إلى أبعد الحدود، فهي عمّة كما جاء في الحديث النبوي، وأحد رموز الجمال كما قال محمود درويش: «الجميلات هن الطويلات خالات نخل السماء». وكان إخوان الصّفا في رسائلهم يعتبرون النخلة أرقى النباتات على الإطلاق، والأقرب مرتبةً من البشر. ومن ذكرياتي، في سياق الاحترام والتقدير هذا، أنّ جدّي كان يظن أنّ الثمرة تنزل من رأس النخلة طاهرةً

مغسولة، وأنّ من يتجرّأ على غسلها يقترف «ذنبًا» يوجِب عقابا يُنزَل به أمام الملأ.

وتوصف الثمرة بالرّطبة، حين تكون في طور التحوّل إلى تمرة سوداء، عندما يبدأ رأسها في الترطّب، فيما نصفها الآخر لا يزال ذهبيًّا ناصعًا في لمعانه، لم يتحوّل بعد؛ فهي، في كلّ طور، تحمل اسمًا جديدًا يبدأ باسم الخُلالة، ثمّ البُسرة، ثم الرّطبة، ثم التّمرة. وحين تصير رطبةً، تدور بين الموائد بشغف كبير، من دون انتظار اكتمال تحوّلها، لأنّ مذاقها يكون في هذه المرحلة لذيذًا جدًّا. وفي الوقت نفسه، تكون عصا جدي، هي الأخرى، في كامل تحفزّها، «تلسع»، في حالة كرّ وفرّ، ظَهْرَ كلّ من قد تسوّل له نفسُه غسل تلك الثمرة الطاهرة. وقد شهدتُ في طفولتي «معارك» من هذا القبيل بين عصا جدّي وأيّ «مذنب»، بغضّ النظر عن عمره. وطبعًا، لن أقول إنّي لم «أتذوق» بدوري لسعات عصاه، حين كنت أنسى وأغطس إحدى تلك «الرّطَبات» في وعاء التنظيف، ولم أكن أنتبه إلّا وقد هوتْ عصا جدّي على ظهري، فأقفز في مكاني متوثبًا والتمرة في طريقها إلى فمي.

16 سبتمبر 2019

عيون التلفزيون

يحدث أنك حين تتصل بالتلفزيون، وتطلب منه تغطية حدث أو فعالية، يواجهك سؤالٌ من قبيل: من سيرعى المناسبة؟ يُفهم من السؤال مباشرةً أنّ الأهمية مرتبطةٌ بمن يرعى الفعالية التي إذا لم تستطع أن ترقى إلى إقناع «الكبار» بالحضور فلن يأتي التلفزيون لتغطيتها. ولذلك ظلّت عين التلفزيون (العين الكبيرة التي يمكن أن تعكس أحوال الناس والمجتمع) مغمَضةً أو مترفّعة عن هموم الناس وشواغلهم وأسئلتهم الجوهرية إلى الحدّ الذي تلحظ فيه بسهولة أنّ الإذاعة والصحف تبقى – في موادها وبرامجها – أكثر قربًا وتنويعًا وحميمية من التلفزيون الذي يُفترَض أن يكون المرآةَ الأكثر قربًا من نبض الشارع وحياة الناس، نظرًا إلى توفّره على المؤثرات الإقناعية الأهم بين جميع وسائط الاتصال، كالصورة والمونتاج والدوبلاج وغيرها من الوسائل التي يمكنها أن تقرّب الحياة وشؤونها.

والمواضيع التي يمكن الوقوف عندها في مجتمعات دول الخليج كثيرة ومتعدّدة وثرية وغزيرة، وخصوصًا في جانبيها، الاجتماعي والصحي، وهما الجانبان الأقرب إلى الناس ومحيطهم. فلماذا يترفّع التلفزيون، مثلًا، عن ذكر أحوال الجاليات الآسيوية، وخصوصًا المقيمين من بلدان شبه القارّة الهندية الذين يشكلون – حسب إحصائيات رسمية وما نشره أخيرًا دليل إنديكس وورد – قرابة نصف السكان وأكثر في بعض البلدان. وعلى الرغم من ذلك،

بقي هذا العدد «مقصيًّا» من الإعلام، ولا تُقدَّم عنه سوى تغطيات صحافية محدودة، وغالبا بعد حدوث جريمة! بينما ثقافتهم الثّرية من فنون وطبخ وعادات ومواهب وآداب غائبة عن التغطية، فلا يوجد أيّ برنامج تلفزيوني يهتمّ ويعرّف بهم، ويقترب منهم، ويدخل بيوتهم.

اختيار التلفزيون الخليجي نموذجًا هنا، دون التلفزيونات العربية الأخرى، لأنه يمتلك الكثير من الإمكانات المادية والبشرية، ولكنْ لا نلمس لها انعكاسًا لنبض الحياة وأسئلة الناس. كما أنّ التلفزيون في دول الخليج هو الذي يستحوذ على أهم الكوادر المُؤهَّلة، والميزانية المخصصة له هي الأكبر، قياسًا بالميزانيات المخصصة لغيره من وسائل الاتصال ووسائطه، ففي وقتٍ نرى تلفزيونات العالَم المتحضر تتحسّس نبض الناس وهواجسهم، ولا تكتفي بأن تناقش تفاصيل الحياة الراهنة للناس فقط، بل ترسم حتى التوقعات، فمن أهم الشروط التنافسية للإعلام في الدول الإسكندنافية مثلًا أن يمتلك خيالًا توقعيًّا! أي أن يتوقع مواقف وقضايا ليست بالضرورة موجودة أو متفشية في الظرف الراهن، لكنّها محتمَلة الحدوث، مثل قضايا الإرهاب وقضايا اختطاف الأطفال، فينجزون أفلامًا تسجيلية حيّة في الحدائق والأماكن العامة عن إمكان حدوث أيّ ظاهرة وكيف يمكن التعامل معها مقتنعين بأنّ هذه الحلول لن تتم دون مشاركة الناس؛ وهم بذلك يطرحون حلولًا استباقية.

هذا هو الفرق بين الإعلام الحيّ المتفاعل الذي يعيش الواقع والحياة، والإعلام المترفع والمتقوقع حول ما هو رسمي ودعائي. فعلى سبيل المثال، استبقت نيوزيلندا ظاهرة اختطاف الأطفال في أوروبا التي كان من ضحاياها

بعض العرب؛ ربّما لأنهم من أكثر الجاليات التي لديها تعدّد في الولادات. وثمّة كتاب مذكرات مهم ألّفته نبيلة بن عيسى، عنوانه «باسم أختي»، شهد انتشارًا واسعًا، وتأسست بفضله جمعية خاصة بذوي المُختطَفين في بلجيكا. تتحدّث المؤلفة في كتابها عن اختطاف أختها (تسع سنوات) حين كانوا يقيمون، هي ووالداها وإخوانُها الثمانية في بروكسل. التقط التلفزيون النيوزيلندي هذا الحدث، وبدأ في تقديم أعمال ميدانية بين حدائق الأطفال، ولعب أفراد فيه أدوارًا تمثيلية للمختطِفين، مستعينين بالحلويات والبالونات، وما شابه من أساليب اكتشفوا أنّ المختطِفين في أوروبا كانوا يستعملونها لاستدراج ضحاياهم من الأطفال.

كما يستعين التلفزيون النيوزيلندي، في بداية الموسم المدرسي، بـ«شرطة المخدّرات» لتعريف الطلبة بأنواع المخدرات التي يمكن أن يقدّمَها لهم المروّجون، فيأتي شرطي وفي يده حقيبة صُفّ فيها أنواع مختلفة من المخدّرات، ثم يقدّم شرحًا مفصلًا عن مضارّها الكبيرة؛ وبذلك يكون الطفل وهو يستقبل الحياة خارج البيت معبأً بمعارف يمكن أن تقيه من التعرّض لأيّ تهلكة مستقبلًا.

إنه عمل استباقي يؤدّيه الإعلام التفاعلي ضمن رسالته الإنسانية السامية، إعلام لا يترك أيّ شيء مجهولًا، أو ينتظر حدوث المشكلة وتفاقمها ثم صعوبة السيطرة عليها، بل يتخيّلها ويجسّدها واقعيًّا لتسهيل مواجهتها في حالة حدوثها.

9 سبتمبر 2019

«الاقتصاد الأخضر» وتلوث المناخ

ربّما المصادفة وحدها هي ما جعلت كتاب «تحدّيات الاقتصاد الأخضر» يصدر في شهر مارس/ آذار الحالي من منشورات مجلة نزوى، للباحث العُماني علي سليمان الرّواحي، أي في هذه الفترة التي نبّه فيها وباء كورونا إلى فائدة تعطيل المصانع والمعامل. وبالتالي، تقليل الآثار اللامتناهية للكربونات والسموم الحرارية على البيئة، وعلى الصحة البشرية وما يصيب الإنسان من أمراض كثيرة بسببها، بعضها مزمن وقاتل.

ويندرج الكتاب، في هذا السياق، بكيفية تجريب أن تعيش بعض بقاع العالم هدوءًا أخضرَ، بعيدًا عن كلّ ما يلوّثه من انبعاثاتٍ معمليةٍ مدمّرة. ويفتح البحث المجال لطاقات بديلة، تعتمد على الطبيعة وتكلفتها الأقل بكثير من نظيرتها الضارّة، مثل سلوك إعادة التدوير الذي يرى الباحث أنه يجب أن يكون ثقافةً يتبناها الجميع، كما كان يفعل من قبل أجدادنا الذين استثمروا كلّ تفاصيل الطبيعة بذكاء حسب منافعهم.

بعد انسحاب أمريكا من اتفاقية المناخ (2015)، بسبب مواقف الرئيس ترامب الذي اعتبر أنّ التغيير المناخي «ليس سوى خدعة»! ولكنْ كان للتاريخ رأي آخر، وجاء الاحتجاج هذه المرة من ساحة غير متوقعة، وهي ساحة المدرسة. وبحسب الكاتب، كان اختيار مجلة التايم الأمريكية شخصية العام 2019 الناشطة السويدية الطفلة غريتا تونبرغ (6 سنوات) يحمل دلالة كبيرة في

هذا السياق، بفضل أنشطتها البارزة في هذا المجال، وبصورة مباشرة وعلنية، حين احتجّت خارج البرلمان السويدي، كلّ يوم خلال ساعات الدوام الرسمي، رافعة لوحة كُتب عليها «إضراب المدارس للمناخ»، وهو الأمر الذي قوبل بتفاعل عالمي واسع، ونبّه شعوبًا كثيرة واعية بمخاطر تلوث المناخ على الصحة والحياة، فقاد الأمر إلى خروج أربعة ملايين شخص للتظاهر من أجل المناخ في 20 سبتمبر/ أيلول 2019.

وعلى الرغم من أنّ الكاتب قد استشهد تطبيقيًّا بالنموذج العماني لدراسته، فإنه رام من ذلك الانطلاقَ بالدراسة نحو آفاق إنسانية أوسع، كذكره مناطقَ كثيرة تمّت فيها تجربة إيجاد أراضٍ ومناطقَ تستخدم الطاقة النظيفة، وخالية من أيٍّ من أسباب الحضارة الصناعية التي من شأنها أن تفرز انبعاثات سامّة في كلٍّ من إسبانيا وكولومبيا والبرازيل.

ونبّه الباحث إلى أنّ من المتوقع أن يصل عدد سكان الأرض إلى عشرة مليارات نسمة بحلول 2050؛ وبذلك فإنّ من الضروري الانتقال إلى بيئة بكربون أقلّ، وإلا اختنقت الحياة وأصبح العيش فيها شبهَ مستحيل، وقد ساق أمثلة على ذلك ولادة أطفال أمواتًا قبل أوانهم، بسبب تلوث المناخ. كما استنتج الباحث أنّ من شأن هذه التعديلات أن تسهم حتى في محاربة الفقر في العالم. إلى جانب توفير ما مقداره 50٪ من الطاقة التي تتبدد وتتركز في فئة دون غيرها، إلى جانب تخفيف التكدّس في المدن، حيث يتركّز حاليًّا ما يقارب أربعة مليارات إنسان في المناطق الحضرية.

كما يُسهم الاهتمام بالطاقة البديلة، حسب الباحث في توفير فرص عمل للجميع، إلى جانب توفير الطلب العالمي من الغذاء. وشرح الباحث أيضًا أهمّ الطاقات البديلة النظيفة التي يمكن تفعيلها في هذا السياق، والتي منها الطاقة الشمسية وطاقة الرياح والطاقة الكهرومائية وطاقة الحرارة الأرضية والطاقة الحيوية. ويرى أنها غدت ضرورة حتميةً كي يمكننا العيش بأمان على الأرض. وقد دعم الباحث قراءته بإحصائيات يبدو بعضها «مخيفًا» لمستقبل الأرض، من قبيل أنّ أكثر من أربعة مليارات ونصف مليار إنسان يعيشون على مياه الصرف الصحي، وهي مياه تنبعث منها كربونات قاتلة، من شأنها أن تنقل الأمراض في ربوع الأرض، وتهدّدها بالموت والفناء.

سبق للباحث علي الرواحي أن أصدر من قبل كتابين، «الأصولية والعقلانية»، وهو ذو نزعة فكرية اجتماعية قرأ فيه مختلف الخطابات التي تسود المجتمع، وبحث في مشترَكاتها وإمكانات التعايش والتفاعل الإيجابي بينها. و«ماركس في مسقط»، وهو بحث يغلب عليه النسق الاقتصادي، إذ «قرأ» فيه البُنى التحتية والفوقية للمجتمع العُماني.

5 مارس 2020

إبراهيم الخطيب..
العملة النادرة بين المترجمين العرب

لا يعرف القارئ العربي من أيّ لغةٍ تأتيه ترجمات المغربي إبراهيم الخطيب، فقد ترجم للأمريكي بول بولز من الإنكليزية، ولخورخي لويس بورخيس، وخوان غويتسولو من الإسبانية، وترجم للشكلانيين الروس ورولان بارت من الفرنسية. ولكنّ هذا القارئ يعرف أمرًا أساسيًّا، هو أنّ الخطيب يقدّم كلّ ترجماته بلغة عربية قوية وعذبة في الآن ذاته، تدلّ على استمتاعٍ ومنادمةٍ طويلةٍ وعشق نادر للغة الضاد.

تطواني من مواليد 1945، يذكّرك حين تلتقيه، بأناقته ولطفه، بعلماء الأندلس، وبآخر من تبقى من مترجمي مدرسة طليطلة، أولئك الذين عكفوا على نقل التراث العربي إلى العالم. ولكنْ على الرغم من ذلك تظلّ ترجماته انتقائية ونادرة من النوع الذي يمكنك أن تحتفظ به مطولًا، وأن تعيد قراءته، ليس فقط للتمتع بالمادة المترجمة، بل للتمتع، أساسًا، باللغة العربية الصافية مثل ماء زلال أو شهد عسل جبلي نقيّ ومُصفًّى، يقتات من رحيق زهور المعجم الثري للعربية.

يتمثل لك هذا المترجم الخلّاق كأحد الرواة المجهولين لألف ليلة وليلة؛ وأتذكّر أنه حدّثني في آخر لقاء لي به، قبل جائحة كورونا، عن تفاصيل دقيقة من حياة بورخيس، من قبيل غرامه بالسينما، وأنّه كان يصطحب معه مترجمًا للصور، في حين هو يصغي للحوارات، وأنّ أصدقاء بورخيس صاروا

يحرصون على أن يرتدوا ربطات عنق باللون الأصفر احترامًا له، لأنه لا يرى من الألوان إلّا هذا الأصفر!

أن تعرف أنّ مترجمًا ظلّ يقرأ لكاتب طيلة عقد قبل أن يدخل – متردّدًا ومتوجّسًا – غمار ترجمته سيُعطيك انطباعًا أوليًّا عن أيّ نوع من المترجمين هو إبراهيم الخطيب. وأمام هذا، ستحجم عن التساؤل ما الذي جعل الخطيب يخصّ ترجمته لقصص للأمريكي بول بولز بثلاث مقدمات؟ والحديث هنا عن مختارات قصصية تمتح مادتها من الفضاء المغربي، صدرت عن دار توبقال في الدار البيضاء، بعنوان «البستان»، أورد فيها الخطيب مقدّمة أولى في بداية الكتاب وثانية وثالثة في نهايته؛ وهي مقدّمات أشبهُ بأبحاث مكثفة، أحدها، مثلًا، استعراض لثلاثة كتب صدرت بالإنكليزية عن هذا الكاتب الأمريكي الذي اختار وزوجه جين مدينة طنجة ليعيشا فيها قرابة الستين عامًا.

داوم إبراهيم الخطيب، إذن، على قراءة بورخيس عشر سنوات، قبل أن يغامر ويترجمه لقراء العربية للمرّة الأولى، من خلال مختارات «المرايا والمتاهات»؛ وكان لترجمته صدى عربي واسع، بل كانت البوابةَ الأولى التي عرّفت قراء الضاد بكنوز أعمى بوينس آيريس. ثم في العام 1992 ترجم له «الدنوّ من المعتصم» الذي سنرى فيه مدى تأثر الكاتب الأرجنتيني بالتراث العربي وشغفه به، إذا علمنا عن التحول الكبير الذي أحدثه كتاب ألف ليلة وليلة في مسيرته الإبداعية... وقد صدر أحدث عملين لإبراهيم الخطيب عن منشورات مجلة الدوحة، أحدهما «يوميات طنجة» لبول بولز، والثاني «مع بورخيس» لألبرتو مانغويل.

واستحضارًا لما سبق، سيكون تحصيلَ حاصل أنّ الخطيب لا يترجم ميكانيكيًّا، وإنّما بلمسةٍ إبداعيةٍ، وبعشق وإحساس ينمّان عن ذائقة أدبية فريدة. لذلك تخرج ترجماته أشبه بتُحفٍ فنيةٍ، يمكن الاحتفاظ بها مفتوحةً لإعادة قراءتها في كلّ مرة دون ملل أو تبرّم.

بدأ الخطيب أولى تجاربه في الترجمة في أوائل السبعينيات، حين ترجم للسّوريالليين الفرنسيين ولفيدريكو لوركا، ثمّ بدأ منذ أواسط السبعينيات يهتمّ بترجمة مؤلفات النقد الأدبي، فترجم للشكلانيين الروس مقالاتٍ كان ينشرها في مجلة «أقلام»، ثم في مجلة «الثقافة الجديدة»، قبل صدور كتاب «نظرية المنهج الشكلي» (1982) في بيروت، وبعده «النقد والحقيقة» لرولان بارت. وفي خضمّ ذلك، ظلّ يشتغل على قصص بورخيس، مع نشر بعض ترجماته لها في صحف ومجلات، قبل أن تصدُر ترجمته «المرايا والمتاهات». وفي الثمانينيات، شرع في ترجمة قصص بول بولز، إلى جانب نشر مقالات عنه في صحيفتي «العلم» و«الاتحاد الاشتراكي» (المغرب) ومجلتي «اليوم السابع»، الأسبوعية التي كانت تصدر في باريس، و«الكرمل» الفصلية. وبعد الثمانينيات، صار غويتيسولو الذي يعرفه شخصيًّا، كما يعرف بول بولز، في قلب اهتماماته. وكان من ثمار ذلك ترجمته ثلاثًا من رواياته: «الأربعينية» و«حصار الحضارات» و«أسابيع الحديقة»، إضافة إلى مختارات من مقالاته «علامات هوية». وخلال فترة الحجْر الصحي، أعدّ كتابًا يضمّ مقالات أدبية لغويتيسولو يعتزم إصدارها، وضع لها عنوان «أوراق من شجرة الكتابة».

3 أغسطس 2020

أمريكا.. في كلّ مكان

لم يكن لـ«الأستاذ علي»، وهو لقبٌ حصل عليه مصادفة، اهتمام واسع بما يدور في أمريكا. بل إنّ آخر علاقة له بهذا البلد لا تنمّ عن تعاطف، وإنّما عن ضغينة انقلبت فرحًا حين كان فرح عيديد يُسقط طائرات البلاك هوك كما يُسقِط الجراد، أو حين كان صدّام حسين يتوعدهم، ويصفهم إعلامه بـ«العلوج» وهم يهاجمون بلاده بأنواع الأسلحة. ولكنه، في هذه الأيام، اقتنع بأنّ كلّ ما سيحدث هناك في القارة البعيدة من أقدار، خيرِها وشرّها، سينعكس عليه بكيفية ما.

يعيش «الأستاذ علي» في ولاية السّيب، وتحديدًا في حارة الشرادي الشعبية. ويعمل في محل «سيليكت» محاذٍ لمحطة بنزين، ويظلّ هذا المحل مفتوحًا ليل نهار وكأنه بلا باب! يتناوب على البيع فيه مع زميل له، ولا يتحدّثان. إذ في السابعة تمامًا يختفي صاحبه، ولن يراه إلّا في صباح اليوم التالي، في السابعة، فيكون لكلٍّ منهما وجهان: صباحي مشرق وآخر مسائي مُنطفئ، والعكس صحيح أيضًا.

علي في سنّ الثانية والثلاثين، غير متزوج، وتوقفت دراسته في الثانوية العامة، بسبب ضعفٍ في درجات التحصيل، فلم ينجح إلّا بمعدل «مقبول» وبسببه «لم يُقبل» إلّا للمكوث في البيت والثرثرة حول أحلامه الجامحة. كان يتمنّى أن يصير أستاذًا للغة العربية التي يتقنها إلى درجة أنه كان، مثلًا، يُشبّه تحديد عَروض الأبيات الشعرية في الفصل بتقشير لبّ عبّاد الشمس لفرط سهولته. لكنه كان ضعيفا حدّ العجز في المواد العلمية وفي اللغة الإنكليزية.

وكان حلمه الثاني أن يشتري سيارة مرسيدس جديدة.

حقق الحلم الأول، ونال اللقب، بعدما جاءه والده بطفل باكستاني ليعلّمه العربية. سارت أمور التعليم على ما يرام في الأسبوع الأول. ولكنْ في بداية الأسبوع الثاني، صرخ علي في الطفل قائلًا: «يا غبي»، فردّ عليه بصوت عالٍ وهو يبكي «أنا لستُ غبيًّا يا أستاذ». وكانت نوافذ بيتهم مفتوحة، وهناك من التقط صراخ الباكستاني الصغير الذي لم يظهر له أثر في الحيّ بعد ذلك، ولكنّ اللقب كان قد انتشر، فصار علي أستاذًا دون كبيرِ مشقة.

أمّا حلم امتلاك سيارة مرسيدس جديدة فقد ظلّ يراوح حدود الخيال، فهو يحتاج إلى عمريْن لادّخار قيمتها دون أن ينفق أيّ ريال من راتبه. وذات يوم، قرأ خبرًا عن سيارات ألمانية جديدة جُلبت من أمريكا وتباع بسعر رخيص. وفوق ذلك، كانت ثمة تسهيلات، إذ تتكفل بسعرها شركة تمويل بضمان راتبه. وهكذا حصل «الأستاذ علي» على السيارة الحلم «المرسيدس» الجديدة. وإن كانت صغيرة فلأنها في حدود أحلامه، فهي أربعة «سيلندر» ولا تستهلك البترول، بل «تشمّه» فقط، كما قال له البائع ضاحكًا. وليست قديمة كثيرًا، فأربع سنوات فقط فصلت بين تصنيعها ووصولها إليه. ولا قيمة لذلك كلّه في مقابل تجهيزاتها الإلكترونية الفاخرة، وأزرار اللمس التي تتحكّم فيها، والعديد من مواصفات الأمان والراحة. والأهم سعرها البسيط، ثلاثة آلاف ريال، قياسًا بقيمتها الخرافية وهي معروضة في الوكالة بسعر ثلاثين ألفًا.

كان الشهر الأول أشبهَ بشهرِ عسل. طلب إجازة أسبوعين، ليتنقل على متنها في الشوارع. الحلمُ في أوجِه. عامَلَها بتقدير وعناية. سيارة ألمانية غادرت

منذ الولادة موطنها وحلّت في أمريكا، وهناك رأت ما لم يرَ. وبعد أسبوعين، كان يرمقها من خلف زجاج واجهة المحلّ، إذ يعمل جالسًا. يطلب أغلب زبائن آخر الليل ماء وسجائر، وعندما تلوح بشائر الفجر، يكون الطلب على القهوة في أوجه.

بعد شهر ويوم، بدأت المرسيدس تطلق إشارات الموت، وصارت كلّ تلك الأزرار التي لطالما أدهشته كأنّها ألعاب نارية اشتعلت شهرًا ثمّ انطفأت إلى الأبد.

- ماذا يحدث؟ أية عين أصابت سيارتي؟

كلّ ما حدث بعد ذلك كانت ساحته كراجًا في حي المعبيلة الصناعية. يحفظ علي محتوياته جيدًا، ودون مبالغة، مسمارًا مسمارًا. كان يذهب إلى هناك، ويمكث منتظرًا ساعاتٍ مديدة لإصلاح كلّ عطب يلحق بالمرسيدس فجأة.

فترت العلاقة بينهما بمرور الوقت، وصارت الثقة محلّ اهتزاز، خصوصًا حين كانت تغدر به وتنطفئ كهرباؤها فجأة، وهو على وشك الانطلاق، أمام دوّار أو منعطف. سيكون عليه تدبر حافلة كبيرة بعد ذلك لنقلها إلى كراج المعبيلة. «هذه السيارة غرقانة».. كانت تلك العبارةَ التي ظلّ يسمعها كلّما ذهب لإصلاحها، فقد جعلها الفيضان رخيصة، حلمًا في المتناول. صار لزاما عليه الآن أن يبحث عمّن يشتريها، عن ضحية منقذة. وجده بعد أن خفّض قيمتها إلى النصف. وإلى أن ينتهي مبلغ الدّين، عليه أن يدفع شهريًّا من راتبه.. وعليه كذلك أن يتابع، بانتباه وتركيز، كلّ ما يحدث في أمريكا!

21 ديسمبر 2020

مارادونا وماركيز وأبو بكر سالم

أسطورة البساطة والتعدّد والحرية تجمع بين مارادونا وماركيز وأبو بكر سالم؛ فحين رحل أسطورة المستديرة وساحرها مارادونا كتب الصديق أنيس الرافعي في صفحته في فيسبوك: «كان مارادونا ماركيز كرة القدم، مثلما كان ماركيز مارادونا الرواية». أثبت أمرًا طالما شعرت به، وهو أنّه إذا كان ماركيز ساحر الرواية العالمية، فإنّ مارادونا يشبهه في كرة القدم، ففائض الموهبة الذي يمتلكه ماركيز، والذي تبدّى بصورة مدهشة في رائعته «مئة عام من العزلة»، لم يكن سوى نتاج حياة مديدة، وصَهر لتجربته الشخصية وقراءاته في ميدان اللعب المتاح، فلا يمكن أن تفصل حياة ماركيز عن تجربته، كما لا يمكن أن تفصل قراءاته عنها.

قال ماركيز مرة إنّه يقرأ للآخرين كي يتعرف على الخلطة السحرية، أو على طريقة كتاباتهم؛ ويبدو تأثير قراءته «ألف ليلة وليلة» (الليالي العربية، كما ترجمه الفرنسي أنطوان غالان في أوائل القرن الثامن عشر) واضحًا جدًّا في «مائة عام من العزلة»، فوصفه مثلًا أسلوب حياة الغجر ومواقف سحرية كثيرة، وأولئك الذين يطيرون في بساط سحري، وكذلك الطفل الذي يتسلّل إلى مكتبة البيت ليتعرّف على كتابٍ محجوبٍ عن الأطفال، لم يكن في حقيقته سوى الطفل ماركيز نفسه، كما رأيناه، لاحقًا، وهو يتحدّث عن حياته في كتابه البيوغرافي «عشت لأروي»، حين كان يتسلل صغيرًا إلى مكتبة البيت ليقرأ الكتاب الخالد.

ولا نحتاج الكثير لنتحدّث عن علو كعب مارادونا الكروي، والذي أهَّله لأن يحتل مركز الأسطورة في المِخيال العالمي، إلى درجة أنّ رؤساء دول أرسلوا برقيات تعزية في وفاته. حدث الأمر نفسه مع ماركيز، حين ملأت واجهات الصحف صورَه عند موته. وقد رأيت ثلاث صحف هندية تصدّر أغلفتَها بصورته، كما كتبت عنه شخصيات كثيرة، منهم بيل كلينتون وباراك أوباما.

أمّا البساطة التي تجمع ماركيز ومارادونا فتتبينها بسهولة في حياتهما؛ فماركيز الذي عاش صحافيًّا متنقلًا عانى شظف العيش في بداية حياته، حتى إنّه لم يجد المال الكافي لإرسال مخطوط «مائة عام من العزلة» إلى الناشر، فاضطُرّ أن يرسلها على دُفعتين. ومارادونا الذي كان أقصى أحلامه أن يبني شقة لعائلته، كي يبعدهم عن حياة مدن الصفيح الفقيرة. وبعد أن نال كلاهما نصيبًا من الشهرة والمال لم يرتفعا كثيرًا عن أرض الواقع، وكان خير مثال أن يجمعَهما الرئيس الأممي كاسترو. وقد كان مارادونا صديقًا لقضايا الشعوب، ولن ننسى اللافتة التي رفعها في دبي عن الحقّ الفلسطيني، وغيرها من مواقف له تدل على اندغامه مع الإنسان والبساطة، وكذلك الحرية الواثقة باللعب والكتابة والغناء.

أمّا الفنان اليمني أبو بكر سالم فقد أبهر مستمعيه، وما زال، بطريقته في اللعب والسِّحر وتقليب صوته بحريّة واثقة «كما الريشة»، حين يحرك لسانه من نبرة إلى أخرى. كما يفعل ماركيز في أسلوبه السحري المُبهِر. وكما يفعل مارادونا في عالم المستديرة، يلعب أبو بكر سالم بأوتار صوته. فمن يسمع

أغانيه يلاحظ هذا اللعب الماهر العجيب، كأننا إزاء أكثر من مغنٍّ، أو مغنٍّ واحد يطلق صوته بأعمار متفاوتة دُفعة واحدة، مثلما فعل مارادونا وماركيز وهما يلعبان بالكرة والكلمات. كان هذا التعدّد واضحًا في المواهب الثلاث، وإن انتمى اثنان منها إلى أمريكا اللاتينية، والثالث إلى شبه الجزيرة العربية.

عُرِف أبو بكر سالم أيضًا ببساطته، فلا يُنسَى حديثه عن تأثره بالفن العُماني الصوري. ويمكن استشفاف بساطته كذلك من رفقته الفنان اليمني كرامة مرسال حتى آخر عمره، وحضوره – أحيانًا – مستمعًا ومشجعًا له وفاءً لصداقة قديمة بينهما. ولا يمكن أيضًا عدم الانتباه إلى علاقته الطويلة والعضوية بالشاعر الصوفي والملحن الفِطري الحضرمي حسين أبو بكر المِحضار الذي كتب ولحّن الجزء الأوفر من أعمال سالم، معتمدًا في ذلك على موهبته وفراسته النادرة، وعلى علبة أعواد الثقاب (المقشقط) التي كان يترنم بها، وهو يبتكر ألحانه العجيبة دون أن يستعين بأية آلة، حتى بدت أغاني أبو بكر مسنودة بكلمات المحضار وألحانه، وجلبت له جمهورًا متجدّدًا لا ينفد، فأبو بكر لا يقلد أحدًا حين يغنّي، ولكنّ فنانين كثيرين مبتدئين – وحتى متحققين – يحاولون تقليده ومجاراته، ولكن بوتر صوتي واحد في الغالب، وليس بتلك الطريقة العجيبة في اللعب بالأوتار الحلقية. وقد حاكى العازف التركي، آيتاش دوغان، أغنية «سرّ حبّي فيك غامض» التي كتب كلماتها ولحّنها حسين المحضار، وغنّاها أبو بكر سالم.

7 ديسمبر 2020

كأن الحياة «واتس أب» فقط؟

من غرائب «واتس أب»، وهو إحدى منصّات التواصل الذي وُصف بالاجتماعي على الرغم من تكريسه التباعد، أنّ الفرد منا قد يتواصل فجأة مع أشخاصٍ لم يرَهم منذ ثلاثين عامًا أو أكثر، إلى درجة أنّه لا يشعر برغبةٍ مُلِحَّةٍ في اللقاء الواقعي بهم، وكأنّ «واتس أب» قام باللازم بالنيابة عنه.

صارت هذه الحياة الافتراضية التي تجعل الواحد منا عابدًا معتكفًا على شاشة صغيرة في حجم اليد، تُغنينا – من دون أن نشعر – عن أيّ تواصل واقعي، فكلّ شيء يأتي إلينا دون أن نطلبه أو نسعى إليه أو نبحث عنه. كلّ معلومة أو طلب أو رغبة، أو حتى قريب أو صديق، موجود في جيبك وبين يديك.

في الحقيقة، لقد جعل «واتس أب»، مثلًا، الناس يعيشون وفق نموذج واحد ونمط واحد، فالمعلومة نفسها تلفّ وتدور لتصل إليك وإلى غيرك، من أكثر من مكان مؤكّدةً حضورها أكثر من مرّة. وبذلك تضمن وصولها إلى الجميع. والأغرب أنّنا لا نتساءل عن سبب ذلك كلّه، وعن فائدته لنا، ولا عن مقدار الوقت الذي نُضيّعه في تتبّع الأخبار التي يأتي بها هذا الـ«واتس أب»، والتي يكون بعضها بلا مصدر مؤكد، ولا أحد يعرف مَن هو أول مَن أرسلها ونشرها بين «شعب واتس أب». ناهيك عن إكراهاتٍ تحدُث مع هذه «الجروبات»، حين تجد نفسك مضافًا إلى إحدى المجموعات دون أن تطلب ذلك،

بمبرّرات كثيرة، حتى وإن «هربتَ» منها فهذا لا يعني أنك تخلّصت نهائيًّا، فهناك من سيتكفل بإرجاعك، بل ويطلب منك قبول الانضمام وإن لم تشارك، فمجرد وجودك «يُطمئِن» المجموعة، ولو لم تتفاعل مع أعضائها، من منطلق أنّك موجود بالفعل بين أفرادٍ ربّما لم ترهم، أو قد تكون عرفتهم في «تاريخ» بعيد، لم يَعُد له أيّ امتداد أو تفاعل في حاضرك.

أذكر، في هذا السياق، أنه تمت إضافتي إلى «جروب» يعود إلى أصدقاء الطفولة في منطقة «وادي عدي» ويحمل اسمها، كنا حينئذ أطفالًا نجتمع في كلّ وقت، ولا نكتفي بلقاءات المساء والإجازات، فقد كان من الممكن كذلك أن نهرب من المدرسة كي نلتقي للعب. وعلى الرغم من ذلك، استطاع أحدنا أن يحصل على مجموع في الثانوية أهّله لبعثة إلى أمريكا، ولم يَعُد إلى عُمان منذ ذلك الحين، أمّا البقية فتفرّقت بهم سبل الحياة. ولم نلتق بعد ذلك، ولو بالمصادفة، وفجأة أصبحنا فريقًا واحدًا في «واتس أب» دون أن يعني ذلك أننا التقينا عِيانًا. لم يحدث ذلك بعد. ولكننا نتواصل كلّ يوم عبر هذا «الجروب». وهذا مثال يمكن أن أقيس عليه «جروبات» كثيرة، وجدتُني محشورًا فيها. فهذا «جروب» العائلة الكبيرة، يحمل اسم جدّي «ذرية ناصر بن عيسى»، ناهيك عن «جروب» العمل، و«جروب» كلية الآداب في الرباط، و«جروب» سفر جمعَنا يومًا مع أصدقاء إلى تونس، و«جروب» أنشأناه في الأردن مع زملاء كتّاب. و«جروب» مكوّن من أشخاص قليلين قرّرنا المشي في المساء، فأطلقنا عليه تفكّهًا اسم «العداؤون العظماء».. وهلمّ جرًّا من «جروبات» يصعب حصرها في مقال قصير.

ثمة فائدة لواتس أب، تتعلق بإيصال المعلومة المهمة، ولكن فيض المعلومات التي لا أهمية لها يترى ولا يتوقف، وهذه المعلومات تجعل حياة الإنسان متوترة ومفتوحة على كلّ شيء، وتحوّله هذه الجروبات إلى مستقبِلٍ يعيش فقط على ردود أفعالٍ لم يشارك في صياغتها، ومعلوماتٍ ومقاطع لا تعنيه مباشرة، إلّا بقدر ما تغذّي في نفسه فضولًا غير ضروري، كما أنّها تحرمه من الهدوء الضروري في الحياة.

وكأن سياسة «واتس أب» نجحت فيما كانت تصبو إليه: جعْل الجميع ضمن نمط تفكير واحد، كي تسهل السّيطرة عليه وتوجيهه، فلا يصدر خبر كاذب أو صادق حتى تتداوله جميع «الجروبات». وبهذه الطريقة، ستكون المكاسب التجارية غير محدودة، والخسارات الفردية كذلك لا تُقَدَّر، فقد حلّ الواقع الافتراضي محلّ الواقع المعاش، واحتلّ مكانه بالكامل، وهذا العالمُ من حولنا يصير كلَّ يوم – أكثر فأكثر – «قريةً افتراضية صغيرة».

27 يوليو 2020

«لسان» سعود الدّرمكي العجيب

رُزِئ الوسط الفني العُماني قبل شهور برحيل الفنان سعود الدرمكي.. فقدٌ يصعب تعويضه، خصوصًا في ظلّ «السُّبات» الذي يشهده قطاع الدّراما حاليًّا بعد رفع الدعم عنه، ما أصابه بـ«سكتة قلبية» صار معها في حاجة مُلِحّةٍ إلى «إنعاش» ماليّ؛ وكلّنا أمل في النقلة الوزارية الجديدة أن تعيد الدراما العُمانية إلى سابق عهدها، بل أن تدفعها إلى آفاق جديدة، كما هو الحاصل، على سبيل التمثيل، في الدرامتين الكويتية واللبنانية اللتين تشهدان تطورات ونقلات جديدة.

ترك سعود الدرمكي بصمته الكوميدية الخاصة في حوارات الأعمال والمسلسلات التي شارك فيها. وبغضّ النظر عن درجات الاتفاق أو الاختلاف بشأن «نمطه» الخاصّ الذي أثار ردود أفعال متباينة، فذلك لا يمنع من الإقرار بأنّ طريقته في الكلام «غزت» دولَ الجوار التي «قلّد» عديدون من فنانيها تلك الطريقة العُمانية الفكِهة في الحديث التي كرّسها الراحل الدرمكي بصبر وإصرار فنّان أصيل ومبدع صادق.

ظلّت الدّراما العُمانية تعاني بشدة من غياب «هوية» لحواراتها إلى أن سطع في سمائها نجم سعود الدرمكي، ذلك القادم من العمق العُماني، من الداخل، وتحديدًا من ولاية إزكي، غارفًا من أعماق البيئة ومفارقاتها ومُلحتِها، حيث خرج بلسانٍ مزج فيه انفعالات السّخرية والمرح بالجدّ في أحاديث العُمانيين،

فصارت حواراته «مارْكة» مسجّلة باسمه، بعدما أضفى عليها مسحته الخاصة التي حلّ بفضلها مشكلًا حقيقيًّا كانت الحوارات في الأعمال العُمانية تعاني منه.

وبفضل «أسلوب» سعود الدرمكي، صار لذلك النوع من الحوار مريدون وتلامذة، وانحلت بالتالي «عقدة» ذلك الإحساس بـ«الدونيّة» وبالخجل من اللهجة العُمانية، بما يكتنفها من بلاغةٍ شعبيةٍ ومُضمَراتٍ ساخرة، تعامَل معها الدرمكي بسجيّته، ولا سيّما في طريقة تقليده كبار السنّ. وربّما كانت هذه النقطة تحديدًا ما «أغضب» بعض الجماهير، حين ظنّوا أنه «يَسخر» من اللهجة العُمانية القُحَّة، من دون أن يضعوا في حسبانهم أنّ الكوميديا هي هكذا في جانبٍ منها.. ولا بأس هنا من استحضار سلسة «مرايا» للسّوري ياسر العظمة التي قلّد فيها مختلف اللهجات السورية بطريقة ساخرة، من دون أن يكون قصده التقليل منها أو الحطّ من شأنها، بل البحث عن أهمّ خصائصها الفكِهة والمضحكة، والاشتغال عليها ونفض الغبار عنها.

وبغضّ النظر عن الانتقادات التي تعرّضَ لها من بعضهم، فقد تعامل سعود الدرمكي مع اللهجة العُمانية، لهجة عُمان الداخل، بجدّية ربّما لم ينتبه إليها كثيرون ممّن «هاجموه»، فهو لم يكن يقصد السّخرية من هذه اللهجة أو التقليل منها، وإن كان بعض سكان الخليج تلقفوا بعض تعبيراتها من خلال حواراته، وبدؤوا يمُجّونها ويؤكّدون أنّها غير جديرة بأن تتجاوز حدود عُمان. لكنّه كان يدرك أنّ هذا الانفتاح على لهجات الداخل كان ضروريًّا. وعلى الرغم من كلّ التأويلات والانتقادات، ظلّ سعود مصرًّا على مساره الكوميدي

الخاص، وهو يتعامل مع مشروعه بجدّية تامة، تلك الجدّية التي تعني، في جوهرها، الإضحاك والتسرية، والإخلاص بالتالي للمسار الكوميدي الخاص الذي اشتقه في مسار حياته، معتمدًا على إمكاناته الفطرية في تلوين الأصوات، ورفدها بما يناسبها من حركاتٍ وتلويحات وإيماءات.

وأتذكّر أني كنتُ، مرّة، في مقرّ الإذاعة للقاء أو فقرة ثقافية، وكان في الأستوديو قبلي سعود الدرمكي وزميلة له في حوار ضمن مسلسل إذاعي.. جلست في كرسيّ في الخلف أنتظر أن ينتهيا دون أن أُبعد عيني عنهما. وعاينتُ كيف كان الدرمكي يبذل جهدًا كبيرًا في تحويل نبرة صوته من مقامه الاعتيادي إلى المقام الذي عُرف به في أعماله. كان يفعل ذلك بجدّية وصرامة وملامح تعكس الجهد الذي يبذله من أجل ذلك؛ فعلى الرغم من أنّ النبرة كان يجب أن تخرج بطريقة تُضحك جماهير المستمعين فقد تطلّبت جهدًا مضنيًا وجديةً كاملة من هذا الممثل الاستثنائي. بل كان في كلّ مرة يُعيد الحوار، إلى أن يصل إلى التسجيل الذي يرضيه. واتضحّ لي أنّه كان مخرج ذلك المسلسل فوق تجسيده ذلك الدور فيه أيضًا. لبثت أتابعه وهو يكرّر المشهد مرارًا ولا يقتنع، حتى بدأ القلق يساورني بأني سأنتظر طويلًا، وذلك ما حدث.. ثم غادر الأستوديو أخيرًا باشّ الوجه، وهو يعتذر لي على تأخيري كلّ ذلك الوقت، قلتُ له إنّي سعدتُ بمتابعته قبل الجميع فأطلق ضحكة صادقة. رحمه الله.

7 سبتمبر 2020

سليم بركات «يوجّه» جائزة بوكر

ما إن أُعلِن عن القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية (بوكر)، حتى توجّهت الأنظار نحو الروائي السوري سليم بركات، فقد جعل هذا «الحدث» أنظار المهتمّين تتجه نحوه، ويتوقفون مليًّا للتفكر والتدبّر. وقد حدث هذا في مرّة سابقة، بعدما أُعلِن عن رواية له ضمن القائمة الطويلة. ومن بين كلّ الأسماء، كان اسم بركات ما شدّ الأنظار وأثار التساؤلات دون غيره، بفضل تراثه الشّعري والروائي الزاخر، وبفضل طبيعة ما يكتب هذا العاشق حدّ التصوف للغة العربية أيضًا.

ولعلّ ليس من محض المصادفة أن يرتبط اسم سليم بركات بشاعر كبير، هو محمود درويش، وبمجلة الكرمل الرائدة. وقبل ذلك ارتبط اسمه بالقضية الفلسطينية ولازمها طويلا. له معجم خاصّ ثريّ وموزَّع، ينثره عبر رواياته ودواوينه الشعرية وسيَرَه الذاتية، معجم مدهش. وكما في أشعاره، كان سليم بركات في نثره الروائي أصيلًا في التعبير عما يعرف ويتخيل من تفاصيل ينتمي معظمها إلى فضاءات طفولته وحياته في بلاده، سورية، بشخوصها وعوالمها وأحداثها ومحطاتها.

بعد إعلان القائمة القصيرة لروايات جائزة بوكر، كتب مدوّن أنّ «بوكر» خسرت الكثير، حين استبعدت سليم بركات من القائمة القصيرة، وذهب آخر إلى حدّ المطالبة بـ«محاكمة» لجنة التحكيم للجائزة. وإذا كان بعضهم قد

حاول التهوين من وقع هذا الغياب، كما فعل أحدهم، وهو يكتب أنّ «المشكلة في النصوص وليس في اللجان التي تختار من المعروض»، فقد هاجم آخرون أعضاء لجنة التحكيم، وقالوا إنّ بعضهم «لا علاقة لهم بالرواية ولا بالنقد الأدبي». وطالب آخر بـ«نشر محاضر جلسات التحكيم، لو كانت هناك تقارير تُنجَز أصلا». بل ذهب أحد المهتمّين إلى حد المطالبة بـ«فتح تحقيق دوليّ حول إقصاء سليم بركات من اللائحة القصيرة» (!).. ذاهبًا إلى أنّ الجائزة «لا مصداقية لها».

لم يُعرف عن سليم بركات شغفُه بالجوائز كثيرًا، على الرغم من استحقاقه كلّ تكريم؛ فقد اعتذر، على سبيل المثال، عن استلام جائزة الأركانة للشعر في المغرب، إذ لم يذهب إلى الرباط لاستلامها، فحُجِبَت عنه، ثم كتب مندهشًا: كيف تُربَط جائزة بضرورة حضور صاحبها؟!

ولعلّ مردّ اندهاش القرّاء من خروج رواية لسليم بركات من المنافسة على جائزة بوكر أنّ مشروعه في الكتابة الروائية هو في الأساس ضدّ الاستسهال اللغوي السائد في كتابتها، فقد جاء هذا المشروع في جوهره مضادًّا للأسلوب الإنشائي التقريري الذي تُكتَب وفقه روايات عربية كثيرة حاليًّا، إذ يعتمد بركات على لغة تنتمي إلى «لغة الخاصة»، كمّا سماها الجاحظ، في مقابل «لغة العوام»؛ وهي لغة مصاغة بتروّ وتأنّ، ومُلَفَّعة برداء من «البلاغة الملوكية» كما أطلق عليها عبد القاهر الجرجاني.

ليس المقام هنا للطعن في قرارات لجنة تحكيم جائزة بوكر في دورتها الحالية التي أعلنت في مراكش أخيرًا القائمة القصيرة، فربّما لم تكن رواية سليم

بركات المشارِكة هي الأقوى ضمن نتاجه الغزير والثري، كما أنّ «البوكر» ليست مقياسًا نهائيًّا، فهي ضمن المقاييس الذوقية وليس النقدية بالضرورة، بالنظر إلى أنّ بعض مُحكّميها هم من مجالات خارج الاشتغال النقدي، فمنهم نقاد وكتاب أدب وإعلاميون ومترجمون. ولكن الملفت – وربّما الجميل – أنّ مَن يجذب الأنظار ويوجّهها ليس الفائز أو الصاعد إلى القائمة القصيرة، كما يحدث عادة، بل كاتب «أُقصِي» من هذه القائمة. ومردّ ذلك هو الاحترام الذي أبداه القراء تجاه تجربة سليم بركات، وتشوّقِهم المستمر للاطلاع على جديده، وهم في ذلك كلّه يتشوقون لمعانقة معجمه المتجدّد والأحفوريّ، والذي يبدو كأنّما يمتح من منجمٍ لا ينضب معينُه ولا تنفد ثرواتُه.

كاتب يشتغل على الكلمة قبل الجملة وعلى العبارة قبل الفقرة. وهو بذلك يترك لنا «دروسًا» عديدة في الكتابة والقراءة، ودرسًا أهمَّ يحفّزنا على السعي إلى معرفة مدى ثراء لغتنا العربية. إنّه يذكّرنا بأنّ العربية منجم أو بحر متجدّد من المخلوقات والكائنات، ومعجم يصعُب حصر اشتقاقاته وجمالياتِه. هذه اللغة النبيلة التي يستحيل التنبؤ بمدى قدراتها التوليدية الهائلة. يضعنا ذلك كلّه أمام كاتب استثنائيّ عرف كيف يتّحد مع هذه اللغة، وينصهر في حقولها، ليستخرج لنا منها كلّ مرة ما أينع من الثمار، وصَفا من العسل وحلا ولذّ... وكلّ جائزة وأنتم بخير.

7 فبراير 2020

حمولة لا مرئية

قرأتُ، مرارًا عن التوحّد، مانشيتات صحافية من قبيل «تعلموا الصبر من أمهات أطفال التوحد»، أو «هؤلاء الآباء والأمّهات لا نراهم بسهولة، لأنهم يكونون منطوين على آلامهم»، أو «آباء في حالة ذهول معظم الوقت»، أو «من يمنحه الله ابنًا مصابًا بالتوحد انتهت حياته من دون جدال»، أو «سيعيش كلّ أب وأمّ بين البشر ولكن على هامشهم».

كانت تلك المانشيتات تمرّ أمام ناظرَيّ، فيسكنني تعاطف كبير مع آباء هذه العيّنة من الأطفال، لا يخلو في باطنه من تأنيبٍ لتلك الصّحف والمنابر التي تُضخّم الأمور. ولكنّي تيقنت من الأمر كلّيًّا، وأدركت أنه لا يوجد أدنى تضخيم حين رأيت ذلك الرجل الغريب.

كنتُ في حيّ المرجة في فاس، غير بعيدٍ عن محطة التاكسيات الحمراء والسوق الشعبي، في مقهًى اعتدت أن أجلس فيه ساعتَي المساء، من الرابعة حتى السادسة. أمامي، وفي زاويةٍ شبه معتمة، صالة تعليم «الكاراتيه» للأطفال. كانت تلك الزاوية قريبةً بما يكفي ليسمع من يهتمّ ولديه ما يكفي من التركيز، كلَّ ما يدور في ذلك المسرح المغلق. كذلك يمكن لمن يهتمّ بالتفاصيل أن يسمع أصوات السوق الشعبي، ولمن ركّز أكثر أن يسمع أصوات أحاديث أصحاب محطة التاكسيات الحمراء، من مجلسه في المقهى الذي كنت فيه، وهو مقهى زهرة الجبل.

رجل خمسيني «يجرّ» ولده أمامنا كلّ يوم. كان الطفل ذو السابعة أو الثامنة يقف أحيانًا أمام رواد المقهى مباشرة، ويطلق صوتًا ضاحكًا مرحًا، ثم يُردِفه بقذف فردة حذائه. تطير الفردة في الهواء، قبل أن تستقرّ عشوائيًّا حيثما اتفق. كان يعانِد بطريقته أمر الدخول إلى صالة الكاراتيه الذي يصدره له والده.

يسحب الأب الذي يبدو ساهمًا، وقد سكنته راحة اللامبالاة، الطفل من يده، وهو يتقدّم ليلتقط فردة الحذاء المقذوف، ويحاول إرغام الطفل على انتعالها، ثم يتقدّم ناحية الصالة، حاملًا الفردة في يده.. تكرار «المشهد» يجعل الفردة تنزل كلّ يوم في مكان أو زاوية مختلفة. وقد اعتاد الطفل أن يقذف بها كلّما اقترب من مقهانا، كأنه يبعث بطريقته رسالة احتجاجٍ، لحظات قبل ولوجه الصالة، أو بالأحرى إرغامه على ولوجها. تستقر الفردة أحيانًا فوق إحدى طاولات المقهى، فيتقدّم الأب ساحبًا الطفل ليلتقطها، وهو يوزع ابتسامة اعتذار على الجالس أو الجالسين حول الطاولة.

بعد أن يترك الرجل طفله في الصالة، حيث يستلمه مدرّب الكاراتيه الشاب، يعود صوب طاولات المقهى، ويختار مكانًا يمكنه منه مراقبة باب الصالة. يجلس شاردًا وهو يرتشف قهوته الـ«نورمال ليجي». يلحظ مَن يراه كلّ يوم على هذه الحالة من السكينة المغموسة باليأس والإحباط، أنّ الطفل يحمل ملامح مصغَّرةً عنه، وأنه قد «ورث»، أيضًا مكنونات والده، إذ لا يمكن أن يخطر في البال أنّ الطفل هو من أدخل الأب إلى عالمه، وليس العكس. قوة البراءة وسلطتها التي من الجرم أن يفكر المرء في خطورتها.

أعود من شرودي على وقع هرج ومرج في الأرجاء. أصوات تتعالى من صالة الكاراتيه أقوى فأقوى. وفجأة، يمرُق الطفل من الباب، يلاحقه طفلان تسبقهم صيحاتٌ غير مفهومة. وحده والده كان يعرف أنهما يطاردانه، ليُخرِجا من فمه قطعة اللبان التي اتّسخت، وصارت غير لائقة للمضغ، بعدما أخرجها من فمه وألصقها بالجدار ثم أدخلها من جديد في فمه.

ارتسمتْ على محيّا الوالد ابتسامة ملغزة وهو يراقب مشهد المطاردة ببرود؛ وكأني بالمطارَد ليس فلذة كبده. ثم شرع في الضحك، كاتمًا صوت ضحكته بوضع يده على فمه، وهو يشيح وجهه عن أنظار رواد المقهى الفضولية. فكّرتُ: لا شك في أنّ «اللقطة» تكرّرتْ مرارًا، حتى صارت شيئًا غير ذي بال في نظره، وأصبح يقابلها بكلّ هذا الحياد. وحده يدرك أنّ هذا المشهد ليس شيئًا أمام كلّ «مفاجآت» ومطبّات يومه مع ابنه المريض.

ليس هيّنًا أن تكون والد طفل متوحّد، قلتُ في نفسي. كان الله في عونه، وفي عون كلّ الآباء ممن يتعايشون مع حالاتٍ مماثلة.

21 أكتوبر 2019

كيمياء السعادة

في كتابه «العاقل.. تاريخ مختصر للنوع البشري» الذي ترجمه العُمانيان حسين العبري وصالح الفلاحي، يربط المؤلف يوفال حاراري (وُلد في 1976) السعادة البشرية بعمليةٍ داخليةٍ في جسم الإنسان، أطلَق عليها تسمية «النظام البيوكيميائي في الجسم»، وعُدّت «ثورة» في فهم حالةٍ وجوديةٍ لطالما انشغل الباحثون والعلماء بمعرفة كُنهِها، وهي السعادة. وهذه المادّة البيولوجية كما يرى الباحث، لا علاقة لها بالمِلكية أو بتحقيق الطموح من سواه، بل هي مادّة في الجسم، قد يمتلكها شخصٌ زاهدٌ فقير، وقد يُحرَم منها آخرُ لديه كلّ شيءٍ يمكن تصوّره، ولكنْ قُدِّر له أن يعيش تعيسًا.. ليس نتيجة حرمانه من مادّيات الحياة، بل لأنّ منسوب هذه المادة الكيميائية قليلٌ جدًّا في جسمه، ما يجعله بعيدًا عن الفرح والسعادة بصورة دائمة.

ولخّص الباحث مُكوِّنات هذه المادة الكيميائية، بقوله: «هو نظام معقَّد من الأعصاب والخلايا العصبية، وأنواع شتى من المواد البيوكيميائية، مثل السيروتونين والدوبامين والأوكسيتوسين»، وهي موزّعة بكيفيةٍ نسبيةٍ عند البشر لأنّ عملية التطور شكَّلَتْنا كي لا نكون شديدي التعاسة أو شديدي الفرح.

وذهب مؤلف هذا «التاريخ المختصر للنوع البشري» إلى أنّ ثمّة، مثلًا، أحاسيس مرتبطة بالجنس، جعلت وجودنا يزيد فوق كوكب الأرض؛ فلو

كانت هذه الأحاسيس «زائدةً» لنسيَ الناس الطعام وانشغلوا بالجنس، وبالتالي انقرضوا، ولو كانت ناقصةً كذلك عن الحدّ لما أقبل الناس على التزاوج، وانقرض، بالتالي، الجنس البشري (!)، ولكنّ هذه الأحاسيس موزّعة في الكون بمقدارٍ يضمن هذا التوازن.

وسيظلّ الشخص الكئيب تعيسًا، بحسب المؤلف، «حتى لو فاز بملايين الدولارات صباحًا، وحتى لو عَقد صلحًا بين الفلسطينيين والإسرائيليين، بعد الظهر، واجتمع في المساء مع ابنه الذي اختفى منذ سنة، فهو «سيظلّ غيرَ قادرٍ على تجربة أيّ درجةٍ من السعادة، تفوق النسبة الموجودة في جسمه، لأنّ عقله، ببساطة، غير مهيّأ للابتهاج مهما حدث». كما أورد الباحث أمثلة اجتماعية، إذ سعى إلى استكناه بحوثٍ ميدانيةٍ ومقارناتٍ من واقع الحياة المَعيشة، ودعم نظريته العلمية بواقع سوسيولوجيّ حيّ. يقول في إحدى فقرات الكتاب: «فكِّرْ لحظةً في أسرتك وأصدقائك، أنت تعرف بعض الأشخاص الذين يحافظون نسبيًّا على مرحهم مهما أصابهم. وهناك آخرون مستاؤون دائمًا مهما أعطاهم العالم من عطايا».

لا يمكن أن تتغير بيوكيميائيتنا، مع الفرح والعطايا، بصورة نهائية، بل «تلكزها» كلّ تلك الأفراح والأتراح قليلًا، لحظة عابرة، ثم يعود الإنسان إلى حالته الطبيعية الثابتة. ولكنْ ثمّة نتائج يرى الباحث أنها مستقرة ومثبتة، وهي، مثلًا، أنّ المتزوجين أكثر سعادةً، في المتوسط، من العُزّاب. كما قال الباحث إنه ليس للأحداث التاريخية أيّ تأثيرٍ في بيوكيمياء أجسامنا. وممّا جاء في مؤلفه: «قارنْ بين فلّاح فرنسي من القرون الوسطى ومصرفي باريسي معاصر.. الفلاح

يسكن في كوخٍ طيني لا يدفع عنه البرد، ويطلّ على حظيرة، في حين أنّ المصرفي يعيش في شقةٍ بهيجةٍ تحتوي عل شتى أنواع التكنولوجيا الحديثة، في ناطحة سحابٍ مطلة على الشانزليزيه».. ولكن ذلك كلّه لا يعني شيئًا للباحث في مقاييس السعادة، لأنّ الأكواخ الطينية أو الشقق العالية في ناطحات السحاب لا تحدّد أمزجتنا، بل ما يحدّدها هو «السيروتونين»، «فحينما ينتهي الفلاح القروسطي من بناء كوخه الطيني، يفرز دماغه السيروتونين ليأخذه إلى درجة معينة من السعادة. وفي عام 2014، عندما يسدّد المصرفي الدفعة الأخيرة لامتلاك شقته البهيجة، يفرز دماغه كمية السيروتونين نفسَها».. بذلك لن يكون المصرفي أسعدَ، ولو بقدرٍ قليل من جد جَدّه ساكنِ الكوخ.

ومن ذلك كلّه، انتهى الكاتب إلى خلاصةٍ مهمة، مفادها أنّ «السعادة تبدأ من الداخل»، ولذلك فإنّ المال والحالة الاجتماعية والعمليات التجميلية والمنازل الجميلة والمناصب القيادية... لا شيء منها سيجلب السعادة التي تأتي وفق الباحث من داخلك، أي من كمية السيروتونونين والدوبامين والأوكسيتوسين. ويستشهد مؤلف هذا البحث المثير برواية ألدوس هكسلي «عالم جديد شجاع» التي يبدو عالمها وحشيًّا لأغلب القراء، لكنّ الكلّ سعداء طوال الوقت (طوال زمن الرواية). وفي هذا السياق، ذهب الكاتب إلى أنّ نظرة هكسلي إلى المستقبل أكثر واقعيةً من نظرة جورج أورويل في روايته الشهيرة «1984».

6 يناير 2020

سحر الصحراء ومخيّم ألف ليلة

يقول أبو الطيب المتنبي:

حسنُ الحضارة مجلوبٌ بتَطريةٍ وفي البداوة حسنٌ غيرُ مجلوبِ

حين تنوي التنزّه في صحراء الرّبع الخالي في جانبها العُماني، ستصادف خيمةً تعيش فيها الأمّ سالمة مع زوجها وأحفادها. تبيع ما تصنع يداها للسيّاح الوافدين. معظمها صناعاتٌ منسوجةٌ بالخيوط الملوّنة. وإذا كنت تتأبّط رواية أو كتابًا، فلن يفوتَك اقتناء محدّد القراءة «مِقَصّ» صُنِع من خيوط ملوَّنة.

الراحل عبد الله الحارثي، فيما يشبه «فتحًا» للصحراء، ابتكر هناك مخيَّمًا أطلق عليه «مخيم ألف ليلة»، جلب إليه مختلف التقنيات، وأدخل حتى الفنّ في تصميمه، إذ أسهم في التصميم الفنان المغربي سعيد الزويتني، كما رصّعه بلوحات للمصوّر المغربي أحمد بن اسماعيل. وجلب له من مدينة صور العُمانية سفينةً متهالكةً، وأبرزَها مثل لوحة مجسّمة في وسط الصحراء. إنّها سفينة البحر المعطلة، في مكانٍ لا تتحرك فيه غير «سفن الصحراء» والسيارات رباعية الدفع. كما جلب من بادية الأردن بيوت الشَّعر. وعلى مدخل المخيم، وضع، فيما يشبه عبثًا سوريالِيًّا – بابًا خشبيًّا أثريًّا لا يدخل ولا يخرج منه سوى الهواء والرمل، وسيارة «بيدفور» معطّلة رباعية الدفع. كان الرمل يغطّيها، حين تهجم

عواصفه ثم تسفوها الرياح، حين تكون مسالمةً، وبلا رمل يرافقها. وممّا زاد هذا المخيم أهميةً أنّ ملك السويد شاهده ذات يوم في منصّات السياحة عبر الإنترنت، فقرّر زيارته، ما عُدَّ أمرًا ذا شأن، وأسهم في تقديم الحكومة مساعدات للمخيم لزيادة تطويره.

وكان الحارثي، حين يفد بعض الكُتَّاب إلى عُمان يدعوهم مجانًا. وأتذكّر أني ذهبت مع الكاتب الفلسطيني المرحوم جهاد هديب والروائي العراقي صلاح عبد اللطيف المقيم في ألمانيا. وقد دفعت المبادرة التي أطلقها الحارثي مستثمرين عديدين إلى إنشاء مخيمات سياحية، ولكن جلُّها بغرض تجاري بحت يخلو من تلك البساطة الجمالية والعمق الفني الذي كان عليه مخيم ألف ليلة.

الصحراء التي أغرت الرحالة الإنكليزي ويلفرد ثيسجر صاحب كتاب «الرمال العربية» لقطعها مرتين، في أصعب الظروف وأقساها و«أقتلها»، ما عُدّ أهم مغامرات القرن العشرين. ولم يكن ليتسنّى له ذلك، لولا معاونة أهالي الصحراء العارفين بأسرارها والكاشفين متاهاتها. هذه الصحراء، المتحرّكة بالجمال والموت والعطش تخفي وتكشف سحرًا يدعو السُّيّاح والمغامرين إلى اكتشافها؛ فهذه المخيمات لا تتعمّق كثيرًا في دهاليز الصحراء، لكنها على الرغم من ذلك تمنح الزائر جرعةً مهمَّة من سحرها. ومن أراد التوغل، فما عليه سوى التعاقد مع البدو الموزَّعين في الأرجاء، والذين يدبّرون أمر رحلة طويلة تستمر أيّامًا في عمق الصحراء، شريطة أن يكتفي السائح بحمل ما قلّ وخفّ من زادٍ للطريق، ليعيش

رحلةً بين الزهد والتأمل والصمت، برفقة البدو العارفين بأسرار لغتها الصامتة. ويُعَدّ الأوروبيون أبرز عشاق السياحة في هذه الصحراء، وهم يأتون من مختلف أصقاع المعمورة.

كما توجد في مخيم ألف ليلة مكتبة تستطيع أن تجد فيها أعمال غسان كنفاني القصصية والروائية، ولأنك في الصحراء فستقرؤها كاملة. وفوق ذلك تجد وقتًا فائضًا لكلّ شيء. الوقت طويل ولا نهائي في الصحراء، ولا يوجد ما «يقطع» الزمن بسهولة. وإذا كان لدى أحدهم مشروع كتابة وعزلة، فما عليه سوى الذهاب إلى الصحراء، كما إنّها مفرشٌ وثيرٌ، حتى لمن لا يرغب، أو ليس لديه المال الكافي لاستئجار خيمةٍ مجهزةٍ، يستطيع أن يفترش الصحراء في الليل، أو أن ينام في سيارته، أو أن ينصب مخيَّمًا بسيطًا ويغلقه على نفسه من الداخل، ففي الصحراء، يمكن أن يتساوى الجميع، وإن اختلفوا في حدود معقولة لا تثير مشاعر الاستفزاز. كما يجب أن تخفّف هواء إطارات سيارتك قبل دخول الصحراء، في محلات لتصليح الإطارات تجدها في قرية المنترب في مدخل «بحر الصحراء». ستمخر بعد ذلك عباب «الأمواج»، وستتأرجح سيارتك كأنّها تلعب فَرِحَةً، وهي تغوص مبتعدةً عن صخب وثقل حياة مصطنعة ومتعجّلة.

23 ديسمبر 2019

جنّيات «ألف ليلة» يهزمن «جوكر»

خطف فيلمٌ جديد بدأ عرضُه منذ فترة في صالات السينما العربية والعالمية الأضواء، واستطاع أن يوقف فيلمًا آخر لاقى شهرةً وإقبالًا كبيرين، هو «جوكر». يتعلق الأمر بفيلم «ملافسينت 2» الذي أدّت دورَ البطولة فيه (كما في الجزء الأول) النجمة أنجلينا جولي، وأخرجه روبرت سترومبرغ، وهو من إنتاج «والت ديزني».

يتضح في هذا الفيلم بجزأيه تأثير سحر الشرق وثقافته، وتحديدًا «ألف ليلة وليلة». ونعاين ذلك من خلال مجموعة من المشاهد، وخصوصًا في ما يتعلق بـ«الجنيّات المُجنَّحة»، ففي أحد المشاهد تتّخذ الجنيّة هيئة طائر عنقاء كبير، فتتحوّل إلى رماد، ثم تنبعث منه، ما يحيلنا مباشرة على طائر العنقاء في «ألف ليلة وليلة»، الطائر الخرافي كبير الحجم إلى درجة أنّه يطعم صغاره بما اصطاد من فيلة.

وهذا الفيلم من إنتاج سلسلة «ديزني» الشهيرة؛ ولنستحضر كيف «استنسخت» هذه الشركة كثيرًا من أحداث «ألف ليلة وليلة» وشخصياتها وأجوائها، هذا الموروث الغنيّ والحافل بالمواقف والعِبَر والدلالات الذي لم يهتمّ به العرب، مع الأسف، بل همّشوه و«استعرّوا» منه حتى اللحظة، حذرين منه ومتوجّسين، فيما يواصل الغرب النهل من مَعينه الذي لا ينضب.

وفي الوقت الذي ما فتئ الغرب، منذ ترجم أنطوان غالان (1717 – 1646) هذه الحكايات تحت مسمّى «الليالي العربية» (في 1704) إلى

الفرنسية، يمتح منها، في شتّى المجالات، من السينما إلى الأدب فالفن، مرورًا بالديكور والتصميم والعمران، وليس آخرًا استلهام الكاتبة ج. ك. رولينغ، مؤلفة سلسلة «هاري بوتر»، مفردات الخوارق والخيال المجنّح وصياغتها صياغة جديدة؛ فعلى سبيل المثال، يتحوّل «بساط الريح» إلى سيارة عصرية طائرة، كذلك تأثر الإيطالي جيوفاني بوكاشيو بأجواء «ألف ليلة وليلة» وليالي الشرق بوضوح، وخصوصًا في روايته «ديكاميرون». وتأثر بهذه الأجواء الإيرلندي، جوناثان سويفت، ولا سيّما في «رحلات جلفر الأربع» التي استلهمت أجواء رحلة «السندباد البحري».

وفي العصر الحديث ما أعرب عنه ماركيز في روايته الشهيرة «مئة عام من العزلة». وحتى لو لم يذكر ماركيز ذلك في اعترافاته «عشتُ لأروي»، سيلاحظ القارئ بسهولةٍ تامةٍ تأثّرَه بكتاب الليالي العربية، وتحديدًا في العوالم الخارقة التي يأتي بها الغجر، حين كانوا يحلّقون بالبساط السحري، وغيره من الخوارق التي تثير جماهير الرواية الشهيرة.

وبخلاف الغربيين، ما زال العرب يديرون ظهورهم لهذه التحفة، ولا يستفيدون منها حتّى في أدب الأطفال، فضلًا عن صناعة الدراما. يركّزون على جوانب يرونَها سلبية، بينما يغضّون الطرف عن قوة الخيال العالية في كتاب الليالي الذي عُدّ في وقت ما منافيًا للآداب العامة. ففي عام 1985 رُفِعَت قضية على صاحب مكتبة في القاهرة بتهمة الاتّجار في مطبوعاتٍ مخلّةٍ بالآداب العامة وتوزيعها وعرضها، مطبوعات خادشة للحياء ومنافية لأخلاق المجتمع المصري! على الرغم من أنّ الكتاب ينتمي إلى عالم الخيال المحض.

يقوم فيلم «ملافسينت 2» على إعادة تخيّل لفيلم «والت ديزني» للرسوم المتحرّكة «الجمال النائم» الذي عُرِضَ عام 1959، ويصوّر القصةَ من وجهة نظر الخصم. تدور أحداث الشريط حول «ملافسينت» الجنّية الصغيرة التي تربّت في إحدى المدن مع مخلوقاتٍ غريبةٍ وثلاث جنّيات.

وتتصارع في الفيلم قوتان: واحدة إنسيّة تقودها زوجة الملك الشريرة، فيما تنتمي الثانية إلى عالم الجنّ، تقودها الجنّيّة المُجنَّحة ملافسينت. وتتقابل الملكة إنغريت التي أدّت دورها ميشيل فايفر مع الجنّية «ملافسينت» (أنجلينا جولي)، بعد أن طلب «الأمير فيليب» (هاريس ديكنسون) يد الأميرة «أوروا» (إيلي فانينغ). وفي الفيلم صراعٌ بين عالمين، جنّي وإنسي، ولكنّ الطريف فيه أنّ عالم الإنس يطبعه الحقد والكراهية، وقد مثلته نيّات الملكة إنغريت، بينما يأخذ عالم الجن، على غير العادة، موقع الدفاع ضدّ شرور الإنس.

وربّما تماهيًا باستلهام أجواء الليالي العربية، لن يجد المشاهد صعوبةً في ملاحظة أنّ الفيلم تميّز، كذلك، ببذخ الألوان وبتقنياتٍ عصريةٍ في إبراز عوالم الخيال الشرقي، في مختلف جوانبه وتمظهراته المُستلهَمة من معين كنوز أدبنا التي كنا نظنّ أننا الأقرب إليها لا الغربيون، فيما تقول الحقيقة الملموسة «بالصوت والصورة» عكس ذلك.

16 ديسمبر 2019

فيروز تجمعنا

لتنقية الصباح والبحث عن جوهر صفائه، يحتاج الأمر إلى صوت فيروز. صوتها أشبه برؤية مضاعفة للأشياء. اتّفق عليها كلّ الناطقين بالعربية على تشعّب مساراتهم، فمن الممكن أن يختلف العرب من المحيط إلى الخليج في كلّ شيء – وهذا ما يحدث – إلّا في صوت فيروز، فقد اجتمعوا على حبّه. ومنذ زمن طويل، خرجت من محيطها اللبناني والعربي إلى المحيط الكوني، ولم يختلف العالم حول أنّها أحد أشجى الأصوات وأصفاها وأشدّها رسوخًا في سجلّات تاريخ الفن.

حلّ قبل أيام عيد ميلاد أيقونة لا تتكرّر في المشهد الغنائي العربي. وعلى الرغم من تباعد المسافات في خرائط وطن عربيّ مزّقته الحروب والنكبات والنعرات الطائفية والتجاذبات الأيديولوجية، شأنها في ذلك شأن «بلد الأرز» الذي أنجب هذا الاسم اللامع في سماء الفن العربي، والخالد في ذاكرة عشاق الطرب الأصيل، كثيرون أطفؤوا معها شمعة الاحتفال بذكرى ميلادها الـ84 وأيديهم على قلوبهم، راجين أن يمدّ الله في عمرها.

من أول أغانيها، وهي على الأرجح «تركت قلبي»، إلى «عيون» و«يا قمر» و«أين حبيبي»، في بداياتها الأولى في مدارج الفن، إلى «زهرة المدائن» فـ«يا أنا» فـ«راجعون» ثم «رجعت في المساء» و«سألوني الناس» و«بكتب اسمك» فـ«يا عروسة» و«يا طيرة طيري» و«يا طيّارة» و«نحنا والقمر جيران» و«أنا لحبيبي» فـ«لا تسألوني» و«حبّيتك بالصيف» و«شط إسكندرية» و«أعطني الناي وغنّ..

وغيرها كثير مما لا يُعَدّ ولا يُحصَى من الأغنيات الخالدات التي أدّتها باقتدار «زهرةُ» كلّ المدائن والقرى، والتي انحفرت تلقائيًّا في وجدان المستمع العربي، مطربةً أسماع الملايين، مبدعةً في مختلف الأنواع، وعازفةً على كلّ المقامات، وعلى أوتار قلوب العرب وغير العرب من عشاق فنّها وصوتها «الملائكي» المتفرّد.

من على مسارح بيروت والقدس والقاهرة والرباط وتونس والجزائر وبغداد والشارقة والدوحة ودبي، مرورًا بباريس ولندن وفيينا ومدريد وجنيف وأمستردام، فنيويورك ومكسيكو وبوينس آيرس ومونتريال وسيدني وغيرها من مدن العالم، حفرت اسمَها وحضورها بتميز نادر، مكرّسة مسارًا حافلًا شارفت فيه أغانيها على عتبة الألف أغنية وأغنية.

هي نهاد حدّاد، أو فيروز التي اختير لها هذا اللقب الفني في بداياتها فارتضته وارتضاها، وجعلتْ منه عنوانا لمسيرة طويلة خاطبت فيها الوجدان الإنسانيّ عبر الأسماع الذوّاقة التي سرعان ما تستسلم لرقّة صوتٍ عذب قادم من عوالمَ أسطورية، ليُطرِب ويسافر بالكيانات، ماحيًا كلّ الحدود والتخوم، ليتّحد الإنسان في لحظات استماع روحانية يذوب خلالَها كلُّ ما يفرّق أو يشرذم البشر ويصنّفهم في قوالبَ نمطية كرّستها السياسات والأيديولوجيات المتصارعة على امتداد أزمنة تنسفها في لحظةٍ هذه السيدة القادمة من بلاد الفن والثقافة التي أنجبت كبار الأدباء والشعراء والملحّنين.

مسار متفرّد يليق بعزيمة سليلة وديع حدّاد وليزا البستاني التي صقلت موهبتَها مع أشعار حليم الرومي وألحانه، ثمّ مع الكبيرَين عاصي (صارت

زوجته لاحقًا) ومنصور الرحباني اللذين شكّلا ثلاثيًّا ذهبيًّا مع فيروز، وما زالت الأغاني التي أبدعوها تتردّد متجدّدة في كلّ مكان. غنّت فيروز كذلك أشعار عباقرة القصيدة العربية، من ميخائيل نعيمة وجبران خليل جبران وأحمد شوقي وجوزيف حرب، بألحان كبار الموسيقى العربية، ومنهم حليم الرومي والأخوين الرحباني وسيد درويش ومحمد عبد الوهاب.

سياسيون كثيرون تعاقبوا على حكم بلدان الوطن العربي، عمل معظمهم على التخريب والتدمير والإفقار والتفرقة، أكثر مما سعوا إلى البناء والإصلاح والوحدة، عاصرت منهم فيروز كثيرين وظلّت، وسط كلّ هذا الخراب الذي جزّأ هذه الأوطان وشتّت شعوبها، توحّدهم وهي تصدح بالحبّ والجمال، عبر لغة عربية صافية وبليغة لهجةً وفصحى.

عيد سعيد يا ذاتَ الصوت القادم من هناك، النافذ إلى قلوبنا قبل المسامع، وكلّ عام وأنت بألف خير وعطاء.

25 نوفمبر 2019

أمجد ناصر.. عبور وأثر

ألا نتوقف عن الكتابة عن أمجد ناصر؟ ربّما ليس هذا في مقدورنا، ولو حاولنا، على الأقلّ في المدى المنظور. فكما دأب الناس على ذِكر مناقب الراحلين عن دنيانا من عباقرة الإبداع الإنساني، ما فتئت المقالات والتحليلات والانطباعات تتوالى عن فقيد ديوان العرب أمجد ناصر الذي رُزئنا فيه أخيرًا، كما رُزئت فيه الساحة الثقافية العربية، ولمَ لا الدولية.

منذ إعلان وفاته والمقالات تتوالى، هنا وهناك، عن الشاعر الأردني أمجد ناصر، في الصحف، الورقيّ منها والإلكتروني، وفي وسائل التواصل الاجتماعي ومنصّاته، من القراء والأصدقاء والمهتمّين ومتذوقي الشعر والأدب. وكأن لكلّ واحد منّا شيئًا لأمجد يجب أن يتركه له، وإن كان حضوره قد صار رمزيًّا بعدما فجعنا فيه الموت؛ حضور يتمنّاه كلّ كاتب. فكما يقول مسكويه في كتابه «الروح»: «إن الجسد يهون ويتحلل مع الوقت، ولكنّ الروح أزلية».

إلى جانب الشعر الذي أبدع فيه إلى حدّ أنه بات يصنَّف رائدًا في الحداثة الشعرية بفضل عطائه المتفرد في قصيدة النثر على وجه الخصوص، أبدع أمجد ناصر في نوع آخر من الكتابة، هو أدب الرحلة. ومن أهمّ مميزات كتاباته في هذا الجنس الأدبي أنها تحفل بالمرجعيات. كتب الرحلة بإحساس بالمسؤولية، ولم يسلّم نفسه لانثيالات التداعي الحرّ ولذته، بل كان يكتب الرحلة كأنه

يكتب بحثًا، تمامًا كما كان يفعل محمود درويش حين يكتب قصيدته، إذ قال في حوار إنّه يقرأ كثيرًا في موضوع القصيدة، ويتّضح ذلك بقوة في استعانته بالأسطورة والرموز والأماكن. ومثل درويش وهو يبدع في كتابة القصيدة، أبدع أمجد ناصر في خطّ رحلاته التي نجد في كلّ واحدة منها إحالاتٍ عديدةً وغنية، تذكّرنا بقوة بمذكرات كازنتزاكي المليئة بالرموز والتأملات.

ولعل نظرة سريعة على «رحلة» هذا الشاعر والأديب الاستثنائي ضرورية للوقوف على ملابسات إجادته أدب الرحلة وحيثياتها. فقد كانت حياته تشبه رحلة لا نهائية من هذه المدينة إلى تلك، ومن هذا البلد إلى ذاك. فبعد الرمثا، حيث وُلِد، والمفرَق حيث شبّ، حطّ الرحال وهو في بدايات حياته وترحاله في عَمّان، قبل أن ينتقل إلى بيروت منخرطًا في الثورة الفلسطينية ومشتغلًا في صحافتها. ومن هناك إلى قبرص، ثم إلى بريطانيا، حيث استقر في لندن.

وكما عاش رحّالة يتنقّل من مدينة إلى أخرى، ومن هذا البلد إلى ذاك، بل من هذه القارة إلى تلك، تعدّدت مشاهداته وتجاربه ومعاناته، فكان طبيعيًّا أن يعكس ذلك بعضُ إنتاجاته القيّمة في أدب الرحلة، ومنها خصوصًا عملاه المتميزان «خبط الأجنحة» و«في بلاد ماركيز». وإذا كان «خبط الأجنحة»، كما قال صبري حافظ، سجّل تجربةً طويلة مع الغربة وسجل تجربة خبط أجنحة الشاعر في فضاء التحوّلات العربية والذاتية معا، والتّحوّل من فضاء الغربة الجغرافية إلى مفازة الغربة المعرفية، فقد نهج في «رحلته» الثانية «في بلاد ماركيز» على خُطا أدب الرحلات المتعارَف عليه في الموروث العربي القديم والآداب العالمية، دون أن يمنع ذلك أمجد ناصر، بشاعريته وفطنته وتركيبته،

المشبَعَة بالحنين وحبّ السفر والتفاعل مع ثقافات الآخرين، من أن يبرع في الوصف، وفي القبض على التفاصيل الدقيقة في حياة الناس اليومية. وغذّى ناصر ذلك كلَّه بثقافته التنويرية التي متحت من خلاصات بحثٍ دائمٍ في معارف وآداب وفنون وثقافات وحضارات مختلفة الأصول والأنساب والمرجعيات.

برع ناصر في التقاط حالات التماثل بين الثقافتين العربية واللاتينية، عاقدًا مقارنة بين عوالمها ومعاييرها في كلتا الثقافتين، ليصحب قارئه في «رحلة» إلى العوالم العجيبة لغارسيا ماركيز. كانت هذه محاولة متواضعة لردّ بعض الجميل لهذا الأديب العابر للقارات ولحدود الأجناس الأدبية أيضًا، ليبدع في الشعر كما في الرواية وفي الرحلة. فلم يكن مستغرَبًا ولا اعتباطيًّا أن تُترجَم أعماله إلى أهم لغات العالم (الإنكليزية، الإسبانية، الفرنسية، الألمانية، الإيطالية، والهولندية وغيرها)، ولا كان مجانيًّا أو ارتجالًا أن ينال خلال مسيرته التي امتدّت زهاء أربعين سنة جوائز وتكريمات كثيرة.

وداعًا أمجد، وداعًا صانعَ أمجاد قصيدة النثر، وقِسْ على ذلك روايةً ومقالًا ورحلة. وداعًا يا أفضل من جاؤوا من الضّفاف الأخرى وتمركزوا في قلاعٍ تُشرفُ على طرق بريد قلوبنا جميعًا.

18نوفمبر 2019

الطيب صالح والسيرة النبوية

الطيب صالح الذي تنقّل بين عدة دول، فيما يشبه هجرة مستمرةً بين الشمال والجنوب، بين السودان وإنكلترا وقطر وفرنسا. وخلال عودته من إنكلترا، بعد عمله في الإذاعة البريطانية وتدرّجه في العمل فيها إلى أن ترأس قسم الدراما، عاد إلى بلده وعمل في الإذاعة السودانية. وكان من أهم فقراته الإذاعية، خلال هذه الفترة القصيرة، قراءته بصوته «سيرة ابن هشام» (النبوية). وتحتفظ الإذاعة بنسخ من هذه الحلقات بصوت الكاتب الكبير الذي تميز بسلامة لغته وفصاحته غير المتكلفة.

كان من حسن حظّي أنْ جمعني لقاء بالطيب صالح في القاهرة. وأتذكّر أني حضرت محاضرة له ضمن دورة إدارية أُرسِلت فيها من جهة عملي وزارة التعليم العالي عام 2004، أي قبل وفاته بخمس سنوات. دعت الجهة المنظمة الطيب صالح من لندن، وأتذكر حديثه الذي بدأه متأسّفا على أحوال الدول العربية، مورِدًا حادثةً طريفة اضطُر فيها، حتى يتمكّن من دخول مصر، إلى إبراز جوازه البريطاني، ليوفرَ على نفسه التعقيدات التي طالما واجهته حين كان يدلي بجواز عربي، إذ كان يمتلك أكثر من جواز سفر. وخلال الاستراحات التي تخلّلت ندوته، والتي كان يغادر فيها القاعة للتدخين، كنت أنتهز الفرصة للوقوف إلى جانبه والتحدّث معه في شتى المواضيع. شخصية هادئة، دمِثة، يستمع أكثر ممّا يتحدث. شغوف بقضايا أمته ومتألم على مآلات الأوطان العربية.

قبل كتابة هذا المقال، وبعدما خطرت لي فكرة كتابة شيء بمناسبة المولد النبوي الشريف، تبادر إلى ذهني الاستماع إلى ما وجدتُ من حلقاتٍ بثّها الطيب صالح بصوته قراءة للسيرة النبوية لابن هشام.

الطيب صالح الذي لا تشبه حياته بالضرورة شخصيات رواياته، وخصوصًا مصطفى سعيد الذي نفى صالح أن يكون هو، لأنّ الأهم في هذه الرواية هو الفكرة العميقة التي أهّلتها لتكون من أهم الروايات، ليس العربية فقط وإنّما العالمية... كيف ينتقم الجنوبي الشرقي الذي أمعن المستعمر الكولونيالي في تجهيله واستغلاله؟! لم يجد بدًّا من الانتقام بـ«السلاح» الوحيد المتبقي له وهو الجنس. ولكنّ مصطفى سعيد يكتشف، بعد طول وقت وجهاد في هذا السياق، أنّه لم يكن سوى آلةٍ لحمية تستغلها وتستعمرها من جديد النساء البريطانيات. وهي الفكرة العميقة التي كانت من أهم محطات إدوارد سعيد في كتابه «الاستشراق»، إذ خلص إلى أنّ بطل الرواية مصطفى سعيد ما هو إلّا ردّ فعل طبيعي على أفعال الغرب الاستعماري؛ ولم تكن هجرته إلى الغرب، في معناها الرمزي، إلّا هجرة من أجل الانتقام بطريقة غير مألوفة.

عاش الطيب صالح في بريطانيا، وتزوج من بريطانية، وخلّف منها ثلاث بنات (زينب وسميرة وسارة)، إلّا أنّ الحنين ظلّ يشدّه إلى السودان وحياة القرية، مذكّرًا إيانا بكتّاب عالميين ظلّت ذاكرتهم، رغم رحيلهم بعيدًا عن أوطانهم، مشدودة إلى بيئتهم الأولى، كما هو حال جيمس جويس الذي كانت دبلن محورَ أعماله الأدبية على الرغم من إقامته الطويلة في فرنسا وسويسرا

التي مات فيها، ولكنّ أية مدينة من تلك المدن التي أقام فيها لم تقترب من مكانة دبلن في قلبه وكتاباته، فظلّت الأخيرة فضاء لمعظم رواياته وقصصه. يقول الطيب صالح متذكّرًا طفولته «كانت أمهاتنا صغيرات السن، ففارق العمر بيني وبين والدتي سبع عشرة سنة، أذكر أننا كنا نلعب مع أمهاتِنا ومن كنّ في جيلهن».

ورغم قلة ما أبدع الطيب صالح من روايات، ظلّت شخصياته الروائية بمثابة أيقونات قروية، تعكس تفاصيل الأرياف العربية، بما فيها من بساطة ونبل، مثل شخصية الزين بطل رواية «عرس الزين»، ومريود بطل قصة «مريود». قلت: على الرغم من قلة إنتاجه الروائي، خلّف مجلدات من المقالات تمت طباعتها بعد وفاته.

في إحدى صفحات روايته الأشهر «موسم الهجرة إلى الشمال»، نقرأ هذه الفقرة الشاعرية المعبرة «نحن، بمقاييس العالم الصناعي الأوروبي، فلاحون فقراء، ولكنّي حين أعانق جدّي أحس بالغنى، كأنني نغمة من دقات قلب الكون نفسه».

11نوفمبر 2019

كيف حفظ الأستاذ المغربي قصيدة مظفر النواب؟

في طفولتنا كان يثير استغرابنا أن نشهد حديثا بين ثلاثة عمّال وفدوا من مشارب مختلفة، مثلًا بين هندي وباكستاني وبنغلاديشي. وكنّا نتساءل ما الذي يجعلهم يتفاهمون بهذه السهولة، رغم أنّ كلّ واحد منهم ينتمي إلى بلد مختلف؟!

سأكتشف الجواب لاحقًا بسهولة: رغم لهجاتهم الخاصة، فإنها كلُّها مجارٍ تتغذى من نهر لغة واحدة، أو أمٍّ رؤوم تحدب عليهم وتجمعهم في غربتهم.

أسوق هذا المثال وأنا أستحضر ما راج مؤخَّرًا من دعوات إلى مضاعفة الاهتمام بالإنجليزية، كما حدث في الجزائر.. فهذا أمر جيد ومهمّ، ولكنه يطرح سؤالًا مهمًّا أيضًا: لماذا تظهر هذه النداءات في ظلّ التدهور الذي يشهده تعليم العربية في معاقلها؟ هل اهتمَمنا بالفصحى بما يكفي كي نولي اهتمامًا للّغات الأخرى؟ ويأخذ هذا الأمر، أحيانًا، مسارًا غريبًا يثير السخرية، يتعلق بالاهتمام بالدارجة وإعلائها إلى مرتبة الكتابة والتعليم. فنحن بذلك ننسى أنّ أصل هذه الدارجة هو الفصحى، مع فارق مهمّ وأساسي، هو أنّ هذه الفصحى مُصفّاة ومُقعَّدة، طوال قرون من الجدّ والصراع والبحث، كي تصلح لأن تكون لغةَ علم وكتابة. وحين ننشد الدارجة كلغة للتعليم والكتابة فإننا نذهب إلى أحد مجاري هذه الفصحى غير المُصفَّاة وغير المُقعَّدة، والتي تنتمي مباشرة إلى لغة الشارع وفنّ «الراپ»، مع احترامي طبعًا للشارع وللفن.

والمهـمّ أنّ لغـة الشـارع ولغـة هـذا الفـن مفتوحـة وغيـر مقيَّـدة بضـوابط وتقعيدات، ومعجمُها غير مؤهل لأن يكون لغةَ علـم ومعرفة وتوثيق. وهـو ما مرّت به الفصحى على امتداد قرون من التدارس والتأمل البلاغي والنحوي، وذلـك لوضـع نظريـات وأسـس وقواعـد تجعلهـا اللغـةَ الأسـمى والأنقـى والجامعة والمُزوِّدة لمجاري الدوارج.

والأهمّ من هذا أنّ هذه الدارجة ليست سوى شكل من أشكال الفصحى، ولكنّه شكل غير مُؤَهَّل لأن يُكتَب به أو يُدرَّس به. كما أنّ في كلّ بلد أكثرَ من دارجة محلية تستقي مفرداتها بدورها من نهر اللغة. فأنا، مثلًا، أستطيع أن أفهم الدارجـة المصـرية والمغربيـة والتونسـية والفلسـطينية واللبنانيـة والعراقيـة والكويتيـة، وطبعًـا العُمانيـة، بأنواعهـا: لهجـات سـكان صـور وظفـار ومسـقط والمضيرب.. إلخ. والفضل في ذلك يعود إلى الفصحى، إلى هـذا النهـر الكبير، الذي استطاع أن يزوِّد هـذه المجاري بـالمفردات المشـتركة. بينمـا لا يمكنني، مـثلًا، فهـم لهجـات أمريكـا اللاتينيـة، لغيـاب هـذه المفـردات المشـتركة التـي يرفدها النهر الكبير للّغة. فقد سمعتُ مرةً أستاذًا مغربيًّا يتلو بمهارة هذه الأبيات الشعبية للشاعر مظفر النواب:

«مرّينـــا بـــيكُم حَمَـــد واحْنـــا بقطـــار الليـــل
واســـمعْنا دَگ گـــهَوَه وشـــمّينا ريحـــة هيـــل
ياريـــل صِـــيح بگـــهر صـــيحة وَلَـــه يـــا ريـــل
هـــودر هـــواهم ولـــك حـــدر الســـنابل گـــطا»

فلو لم تكن ثمة مشتركات في الفهم لمَا تمكّن الأستاذ المغربي من فهم كلمات تنتمي إلى لهجة عراقية؛ فلو لم تكن كلمة «مرّينا» تقابل في الفصحى كلمة «مرَرْنا» و«بيكم» تقابل «بكم» و«احْنا» تقابل «ونحن» و«اسمعنا» تقابل «سمعنا» و«الگطا» تعني «القَطا» لمَا أمكنه فهم الكلمات ولا سَهُل عليه حفظها واستظهارها، لأنّ المفردات في أساسها تنتمي إلى نهر الفصحى الهادر الذي يزوِّد كلّ المجاري بما تحتاج من زاد معجمي تداوليّ.

ثمّ كيف يمكننا أن نقرأ هولدرن لو تُرجِم بالدارجة؟ مثلًا، عبارته الشهيرة «ما يبقى يؤسّسه الشعراء»، وهو الذي كتب قصيدته باللغة المشتركَة الجامعة، لغة النهر الهادر، لتتفهَّمها جميع القوميات الألمانية.

لستُ من المتعصبين للفصحى لأنّ الدوارج لديها بلاغتها أيضًا، وقد زوّدَتنا بصور شعرية رائعة في حقول النبط والزَّجل. كما أنّ الدارجة هي مسار الكوميديا ولغة التداول اليومي، ولكنْ يجب أن نعيَ أنها ليست في عداء أو فصام مع الفصحى، بل هي أحد فروع هذه الأمّ الرؤوم التي لم تكن يومًا على عداء مع أسئلتنا، بل هي ما يعيننا في حاجتنا الدائمة إلى البحث عن تمثلات لمشاعرنا وشواغلنا عبر بلاغتها وجمالياتها.

ولم يستقم وضع أيّ بلد في العالم لم يهتمّ بلغته الأمّ أوّلًا، ثم ينفتح على اللغات الأخرى، وليس العكس، كما يحدث عندنا، حين نخشى على أبنائنا من عدم إتقانهم لغات أخرى، ولا نخشى عليهم – بالقدر نفسه – من عدم إتقانهم اللغة العربية.

12أغسطس 2019

فرّر أن يجعل من الحنين عدوًّا

الحديث عن الشاعر سعدي يوسف الذي يعاني الآن محنة صحّية نتمنّى أن يتعافى منها، حديث عن قامة شعرية، أو عن آخر الكبار الذين يذكّروننا بالشعر في أزهى عصوره وقوته، حين ارتبطت تفاصيل حياته ومنشئه بأهم رموز الشعر العربي الحديث، والمؤسّس لحساسيته الجديدة، بدر شاكر السيّاب الذي جمعته به صداقة وطيدة في العراق، قبل أن يغادر إلى منافي العالم، ويغادر السيّاب الحياة.

ومن ذكريات تفاصيل هذه العلاقة بين الشاعرين، ما ذكره سعدي يوسف أنّهما كانا مرة جالسَيْن في مقهى على شطّ العرب، وكان السيّاب يقرأ لسعدي قصائده بصوت عالٍ، ضمنها قصيدته «أنشودة المطر» فسأله سعدي: يا بدر، لم حذفت «اللؤلؤ» في المرة الثانية؟ في المرة الأولى «يا واهب اللؤلؤ والمحار والردى» وحين كرّر العبارة الشعرية حذف كلمة «اللؤلؤ»، فأجابه السياب فيما اعتبره سعدي درسًا عظيمًا استفاد منه طوال حياته: لأنّ الصدى لا يرجّع إلّا «حروف اللين»، واللين أوضح في الصدى من الحروف الأخرى، لأنّها صوتية... ولم يكن لنا أن نعرف هذه المعلومة لو لم يسأله سعدي. كنّا حين نسمع القصيدة نظنّ أحيانًا أنّه نسي كلمة اللؤلؤ أو أهملها، لكنّ تصرّف السيّاب في قصيدته يدلّ على تأنّيه وحرصه على الرغم من غزارته، إلى جانب علوّ كعبه في النحو والعروض والقوافي وصوتيات اللغة ورهافة ذائقته الشعرية. والأمر المهمّ الآخر هو أنّ هذه المعلومة أوردها سعدي يوسف مصادفةً، في

أثناء حديثه في برنامج «مشارف» الذي كان يقدّمه الشاعر والإعلامي المغربي ياسين عدنان.

كان تأثير سعدي يوسف في جيله واضحًا، وقد استطاع أن يكون شاعرًا أثيرًا بسهولة لكلّ من يقرأ قصائده، كما قال محمود درويش: «منذ قرأت شعر سعدي يوسف، صار الأقرب إلى ذائقتي الشعرية». وأنا من المعجبين بشعر سعدي، منذ المدرسة الثانوية التي لم تكن تدرّسنا شعره. تجذبني عنده شعرنة التفاصيل والتحليق والتجنيح بها. على سبيل المثال قصيدة «مسامير» التي تناولتُها بالتحليل في أثناء دراستي في التسعينيات الأدب العربي في جامعة «محمد الخامس» بالرباط، حيث طُلِب منّا، بعد اجتياز امتحانات المواد الكتابيّة والشفوية، أن نُعِدّ بحثًا لكي نتمكّن من التخرج، فاقترحت على الناقد نجيب العوفي، وكان يدرّسنا حينها المقامات والقصة، أن يكون بحثي عن شاعرية المكان عند سعدي يوسف. وكنتُ حينها متأثرًا بما قرأت للناقد الفرنسي غاستون باشلار، خصوصًا كتابه «شاعرية المكان». استحسن العوفي الفكرة، ووافق على أن يكون المشرف على البحث. وكانت المكتبة الوطنية بالرباط موئِلًا لمختلف المراجع والمصادر، وهي مكتبة تتميز بتوفير الكتب حديثِها وقديمِها. والبحث نشره لي، بعد مناقشته، الشاعر الراحل أمجد ناصر، على حلقات، في صحيفة القدس العربي.

ثمّ صادفت سعدي يوسف مرات عدة، اثنتين منها في مسقط، إذ عُرِفَ عنه حبّه عُمان وتاريخَها وطبيعتَها وتضاريسَها المتنوعة؛ وكان قد ذكرها حين كان يقيم في عدن. وحين زارها أوّل مرة كتب قصيدته «على مشارف الرّبع الخالي»

أهداها إلى الأخوين محمد وعبد الله الحارثي، وفي تلك الزيارة رافقتُه في رحلة إلى الجبل الأخضر، وكان بالصحبة أمجد ناصر، وقاسم حدّاد، وناصر العلوي. وفي زيارته التالية لمسقط حضرتُ أمسيته التي أقامها النادي الثقافي، وعرض خلالها شريطًا وثائقيًّا عنه، تحدّث فيه بألم شديد عن فقدانه ابنه حيدر. وفي تلك المرة، كانت برفقته زوجته الإنكليزية، فأقاما في منزل الفنّانة العُمانية، نادرة محمود، التي عُرفت بكرم وفادتها الكتّاب والمبدعين العرب. وصادفته مرّة في الشارقة، وكان بصحبته الشاعر عبد الوهاب البياتي.

تتميّز بعض قصائد سعدي يوسف بالملحمية المقترنة بالشوق والحنين، فهو في شعره لم يفارق العراق، على الرغم من بعده عن بلده المنكوب الذي يسطع في مختلف قصائده، كما تسطع طفولته وفتوّته الأولى أيضًا بالإشراق نفسه. ولا بدّ أنّه كابد كثيرًا في الغُربة والبعد عن وطنه العراق، حتى إنّه قال ذات لقاء: «احتاج منّي الأمر لقسوته أن أجعل من الحنين عدواً، حتى أستطيع أن أتوازن وأمشي مستقيم الظهر».

9 إبريل 2021

زاهر الغافري بين الشّعر والترحال

فجأة، وفيما يشبه عودة عكسية، قرّر الشاعر العُماني زاهر الغافري أن يشدّ الرحال إلى السّويد. شحنَ كلّ محتويات بيته في مسقط، وتركها تسبح في المحيط، وسبقَها محلّقًا في الأجواء، إلى وجهته في شمال القارة العجوز.. لم نره بعد ذلك إلّا في الصور وهو في السويد، بملابسه نفسها ذات الألوان البديعة، وبحالته النفسية التي يحرص على أن تكون في قمّة ألقها وصفائها. وكأنّ الفرق بسيط جدًّا بين هنا وهناك، وكأنّ الوطن بالنسبة إلى الشاعر هو العالم بأسره، وليس محيطًا جغرافيًّا خاضعًا لإحداثيات وشروط؛ وما ذلك بغريب عن شاعرٍ يقال إنّه خرج إلى الحياة في الهواء الطلق، إذ حضر والدتَه المخاض وهي تستريح في أرجوحة.. فاعتاد، منذ ولادته، الترحال في أرض الله الواسعة.

هناك من يفسّر الشعر الجاهلي بأنه شعرُ تنقّل وحنين إلى ربوع ومنازلَ، لذلك كان طبيعيًّا أن يندثر في غياب الشرط الموضوعي لبقائه، ويصبح استمرار اجتراره مثارَ سخريةٍ من أبي تمّام وأبي نواس، بعد أن صارت للعرب «مدينة منوّرة». واتّخذ التنقّل طابعًا جماعيًّا وحضاريًّا، أكثر منه فرديًّا ترحاليًّا، سواء بالمعنى الأنطولوجي أو الرمزي، أو حتى اللغوي للكلمة؛ فالمنازل، مثلًا، سُمّيت كذلك لأنّ المرء ينزل فيها بعد ترحال، والربوع لأنه يقيم فيها وقت الرّبيع.

وفيما يتعلق بحياة زاهر في مسقط، كان بيته أشبه بالخيمة الحاتمية، حيث يزوره الأصدقاء في أيّ وقت ودون مواعيد. ولأنه بيتٌ فسيحٌ ويضمّ غرفًا عديدة، فإن الزائر يجد فيه دائمًا غرفة شاغرة، كأنّما أُعِدّت خصيصًا له، ويمكنه أن يمكُث من الأيام ما شاء، كما يحدُث مع أصدقاء يَفِدون إليه من الأردن والعراق ولبنان، ناهيك عن أصدقائه العُمانيين من كتاب ومثقفين وفنانين. يشبه بيته صالونًا أدبيًّا تزيّن أرجاءَه اللوحات، وتصدح في محيطه الأنغام والأغاني، وخصوصًا العراقية القديمة. وكأنّما استخلص زاهر من تجربته الطويلة في الترحال والتنقل حياة مختصرة، بما أنه في عُمان ليس دارجًا أن يقضي الأصدقاء في بيوتهم وقتًا مسترسلًا للحديث والسمر، كما في البحرين أو لبنان مثلًا وغيرهما من بلدان وعواصم، لم يرضخ الغافري لتقاليد المجتمع العُماني، بل أوجد مجتمعه الصغير الذي يحبّ ليعيش أجواءه التي يمكن أن تذكّر بحياة المنافي. ولذلك كان المثقفون يلتمسون عنده هذه الحميمية المفقودة.

يطرح تنقّل زاهر بعد أن شارف على عمر السبعين سؤال الوطن بالنسبة إلى المبدع، خصوصًا أنّ زاهر كان يعيش في وطنه عُمان حريته كاملة، وبالطريقة التي يريد، وهو يلتقط صورَه من بحر عُمان، رافعًا كأسًا مترعة كُميتيّة اللون، كما يصفها المتنبي في بيته الشّهير:

إذا أردتُ كُمَيْتَ اللونِ صافيةً جدتُها وحبيبُ القلبِ مفقودُ

أن يترك الشاعر ذكرياته في مكان، ويذهب إلى مكان آخر، وكأنّ الشاعر هو عهدة الفضاء بمعناه الواسع، وكأنّ الحياة بالنسبة للشاعر سلسلة إقامات في أماكن مختلفة، يتنقل دون أية ملحمية أو نُواحٍ على الوطن وبكاءٍ على «منازله» و«ربوعه»، حيث كان يردّد في صفحته في «فيسبوك» أنّ وطنه البحر، ما يشي بأنّه ارتبط بالمكان، وليس بالأواصر الاجتماعية، كما عادة الشعراء وهم يتمرّدون على النظام الاجتماعي بطريقتهم. وزاهر حينما خرج من وطنه عُمان افتقده ناسٌ كثيرون، لأنّ بيته فيها كان مزارًا ثقافيًّا، ومائدة زاخرة للحديث والتفكّه، وحيث «البروشيت» الأنيق الذي يتفنن فيه، بين شرق وغرب، إذ عُرف عنه كذلك أنه طبّاخ ماهر، استفاد من ثقافة المطابخ في مناطق العالم التي عاش فيها، قبل أن يعود إلى وطنه الأصلي الذي انطلق منه، ويعمل أكثر من عقد ونصف. وقد استطاع، خلال إقامته السابقة في السويد، أن يثبّت فيها موطئ قدم يمكّنه من العودة إليها في أيّ وقت شاء. وهكذا، حين عاد إليها، لم يجد أدنى صعوبةٍ في ذلك؛ كما لم يقيّدْه العمر ولا اعتلال الصحة، ففي العادة، وبعد سفر طويل، يعود الإنسان إلى بلاده ومنبته الأول، ليعيش سنوات هادئة مُطمئنّة إلى المكان، ولكنّ زاهر، وهو المشاكس دائمًا في الحياة والشعر، لم ينصعْ لهذه المعادلة البشرية، واختار معادلته الخاصة التي هي قرينة الشعر، وعاد إلى السفر من جديد.

9 أكتوبر 2020

أحمد بن إسماعيل.. ذاكرة مراكش

في مدينته مراكش التي يصعب أن تراها بالعين المجرّدة من دون أن ترافقك أجنحة الخيال، نظرًا إلى ثرائها الفولكلوري، وتنوع أسواقها العتيقة، وصفاء شوارعها، كان أحمد بن إسماعيل يتحرّك، قبل أن تغرب الشّمس باحثًا عمّا يُصوّره. لا يترك شيئًا جامدًا أو متحرّكًا يفُوته، مهما بدا تافهًا وبسيطًا. ولذلك، حين تفتح صفحته في «فيسبوك»، تجد صورًا قديمة لكتّاب وفنّانين ولرواة ساحة جامع الفنا، بعضهم غاب عن دنيانا، ولكن عدسته اللاقطة وثّقتهم، ومن أكثر من زاوية. لم يكن لهم أن يُعرفوا لولا كاميرته، كان سيطمرهم النسيان؛ ولأنّه يعرفهم معرفة قريبة، ويخبر جوانب حميمة من سيرهم وصفحات شقائهم وكفاحهم من أجل تلبية متطلبات الحياة، كانت الذاكرة محظوظة بكاميرا أحمد بن إسماعيل، وبروحه البسيطة في الفنّ، حيث إنه مُستعدّ دومًا لأن يمطر الحياة حوله بالصور، وفي أيّ وقت وأيّ مكان، بشرط أن تكون هناك شمس. كان «يلاحق أصدقاءه بقلق» إلى أن تغرب الشّمس، علامة هدوئه، وإن كان هدوءًا يسبق عاصفة اليوم الموالي. يفعل ذلك كلّه، في كلّ مرة، بدقة وحرص من يلتقط الصورة الأخيرة. صور كثيرة، لا تعدّ، لأماكنَ ومُنشآت ثقافية تُجسّد فضاءاتها نماذجَ لعمران مغرب الحقبة التي وثّقتها عينُه، عدسته، فقد كان لا يتحرّك إلّا ومعه عدسته.

لم ألتقِ ابن إسماعيل منذ قرابة العقدين، لأني لم أزر مراكش منذ ذلك الحين، ولكنّي عرفته جيدًا خلال التسعينيات، حين كان يأتي إلى الرباط، أو

حين كنا نزوره، يوسف فاضل وعبد الله الريامي ومحمد الحارثي وعبد الله الحارثي، في شقته في الدار البيضاء، حيث كان معلمًا لمادة اللغة العربية، ويكون معه، في أحيانٍ كثيرة، زميله الصموت معاذ الناصري، أو حين ألتقيه في مراكش، في البيت التقليدي المضياف لعائلته، داخل أسوار المدينة القديمة، حيث يقع مرسمه في الطابق الثاني، كما ترصّعت رفوف البيت التقليدي بالكتب النادرة. أذكر منها نسخة عتيقة من كتاب «مغني اللبيب» لابن هشام. وكان والد ابن إسماعيل فقيهًا معروفًا في مراكش، واحتفظ بمكتبةٍ عامرةٍ تولّى أحمد الاعتناء بها.

فنّان يَجري حبّ التصوير في دمه جرَيانَ الماء في الينابيع والجداول. وطبعًا، بخفّة دم وقدرة عجيبة وبديهية على اجتراح النكتة ومسرحَة الموقف وانتزاع الضّحكة من القلوب، وفق ما جُبِل عليه أهل مراكش وعُرفوا. أتذكّر أني سألته، مرّة، هل تعرف حاتم الطائي؟ (كنت أقصد صحافيًّا عُمانيًّا بهذا الاسم)، فأجابني بعفويته المحبوبة: لا أعرفه، ولكني أعرف امرأ القيس والسّموأل والنابغة الذبياني.

لدى أحمد أرشيف حيّ قائم الذات، فقط من صوره بالأبيض والأسود، صور رسمت مسارًا امتدّ من ثمانينيات القرن الماضي، أجمع مُتتبّعون على أهمّيتها لإسهامها في توثيق الذاكرة العُمرانية والثقافية في مراكش والمغرب في أبعادها المختلفة. وقد جمعته صداقاتٌ بكتابٍ عديدين من مختلف أنحاء الوطن العربي، وكذلك بكتاب غربيين. ولا أستغرب، حين أكتشف في صفحته كلّ يوم صورة قديمة لأحد الكتاب أو الرياضيين المتقاعدين أو حكّائي ساحة

جامع الفنا في مراكش، ذلك المسرح المفتوح على الحياة، أو كما سمّاها الكاتب الإسباني خوان غويتيسولو «أجمل شاشة سينمائية في العالم». وهي صور يعود كثيرٌ منها إلى التّسعينيات، الفترة التي عرفتُها فيه. وأستحضر اليومَ الذي افتتح فيه (في 1994) أول معرِض له، في «باب دكّالة» في مراكش. وسمّاه ابن إسماعيل «آثار الليل»، لأنّه كان يعرض صورًا أقرب إلى الهامش، خصوصًا التي التُقطت داخل الأسوار في المدينة القديمة. كان بين الحضور مجموعة من أصدقائه، منهم غويتيسولو الذي كان هو مَن خطَّ مقدمة «بروشّير» المعرض، وترجمه إبراهيم الخطيب، بالإضافة إلى مساهمات عبد الله الرّيامي ومحمد الحارثي وعبد القادر الشاوي وإدمون المليح بعبارات بالعربية. أذكر أنّه في اليوم نفسه زُفّ له خبر أول مولود له. كانت بنتًا، فلم يحترْ كثيرًا في الاسم، فكان «آثار». ثم واجهته معضلة في «الأحوال المدنية»، فالاسم غريب بالنسبة إليهم! شرح لهم، بفكاهته المعهودة أنه اسم معروف لممثلة مشهورة، وهي آثار الحكيم. أسعفته آثار الحكيم، إذاً، بينما هو يقصد تسميتها على اسم معرضه الأول الذي صادف يوم افتتاحه ولادة ابنته البكر آثار.

28 سبتمبر 2020

عن مجلدات عبد اللّه الطائي

قراءة الأعمال التي تركها الأديب العماني عبد الله الطائي بمثابة سباحة في تيّارٍ من المشاعر السياسية والقومية، والوشائج المُشتركة التي كانت تعتمل بين محيط العالم العربي وخليجه، في خمسينيات القرن العشرين وستيناته. صدرت هذه الأعمال، أخيرًا، في ستة مجلدات، عن دار فضاءات في عمّان، اهتمت بجمعها ابنته، الكاتبة عزيزة الطائي، وقدّم لها الشاعر سماء عيسى.

لا يمكن الحديث عن عبد الله الطائي إلّا وهو شاب، فقد رحل عن دنيانا دون سن الخمسين (توفي في عام 1973). تنقل بين العراق وباكستان والبحرين والكويت، وحين عاد إلى موطنه عيّنه السلطان القابوس وزيرًا للعمل والإعلام. كان في حياته القصيرة مشدودًا إلى التعليم والتعبير عن المشاعر الوطنية والقومية، وهو ما تعكسه قصائده ومقالاته، وكذا إبداعه النثري المنفتح على الأشكال التعبيرية الجديدة. وبذلك لا يقلّ أهمية في السياق الإصلاحي عن إصلاحيين تنويريين معروفين، كمحمد عبده وطه حسين وعلّال الفاسي.

تُعَدّ أعمال الطائي، وخصوصًا مقالاته عن شعراء الخليج واليمن، سجلًّا ومرآةً عاكسةً لطبيعة التفكير القومي الذي كان يسود فترة مهمة من الزمن العربي، لنكتشف أنّ الشعر في الخمسينيات والستينيات تجاوز أن يكون ديوانًا للعرب إلى إرشيف وجداني وواقعي لحياة الأمّة، شكّل فيه نشدان الاستقلال

من ربقة الاستعمار، وقضية فلسطين لحمة هذا الوجدان وسداه. وكان الشعر يغلب على تفكير عبد الله الطائي، وبالتالي تفكير تلك المرحلة، بناءً ولغةً؛ فهو حتى في فنونه النثرية، كالرواية والقصة، بدا متدثرًا بالشعر، صياغة وأسلوبًا.

يجد القارئ ضمن المجلدات كتاب «تاريخ عُمان السياسي»، المكتوب بأدوات سردية تُوَثِّق التفاصيل، متجاوزًا بذلك الطريقة «الكرونولوجية» في تسطير الأحداث المفصلية، والقفز على التفاصيل. نجد – مثلًا – حضورًا للنساء، كقصة الملكة العُمانية شمساء مع ملك العراق سرجون الأكادي؛ فحين هجم الفرس طمعًا في الاستيلاء على النّحاس، كتبت إليه رسالة موجزة، لا يمكنها أن تخطئ عقله وقلبه، تقول فيها: «.. فإن كنت مأكولًا فكن أنت آكلي». وهناك تفاصيل عن السيدة موزة بنت أحمد البوسعيدي، ودورها في تعيين سعيد بن سلطان بدل أخيه الأكبر سالم. كما يقف القارئ على ثبتٍ بالتواريخ يعكس حرصه على ذكر كلّ ما يعرفه، فكان تصرّفه ذكيًّا في إيراد جدولٍ بمسميات القبائل والعائلات التي كانت تحكم أهم الولايات العُمانية قبل الغزو البرتغالي لعُمان في القرن السادس عشر، وهو ما مهّد للاحتلال، لأنه لم تكن توجد دولة مركزية، إنّما قبائل مشتتة، الأمر الذي دفع العُمانيين، نتيجة ذلك الوهن، إلى السعي للوحدة تحت راية كيانٍ متماسك، استطاعوا به مواجهة الأطماع الخارجية، فتشكّلت بذلك دولة اليعاربة.

ومما يدل على انتباه الطائي وعلوّ كعبه اللغوي، ملاحظته أنّه لا يمكن أن يكون الفرس قد سمّوا عُمان قديمًا مَزون، وذلك لأنّ مَزون ليست اشتقاقًا لغويًّا فارسيا، بل هي اشتقاق عربي، يدل جذره على المُزْن أي السُّحُب. وفي

المجلدات، نجد تفاصيل عن شعراء الخمسينيات والستينيات، أفرد لبعضهم فصولًا، كإبراهيم العريض وصقر القاسمي وفهد العسكر الذي جاء على ذكره مرتين في صفحات المجلدات دلالةً على قيمة شعره. وقد اعتزل العسكر الناس في آخر أيامه إلى أن مات، يقول:

وهنـــاكَ مـــنهم معشـــرٌ أفٍّ لهـــم كـــم ضـــايقوني
هـــذا رمـــاني بالشـــذوذ وذا رمـــاني بـــالجنونِ
الله يشـهـــدُ لـــي ومـــا أنـــا بالـــذّليل المســـتكينِ
يـــا قـــوم كفّـــوا، ديـــنكم لكـــم، ولـــي يـــا قـــومُ دينـــي

ويسجّل الطائي انطباعات ملفتة عن شعراء كانوا صغارًا في السنّ في ذلك الوقت، مثل غازي القصيبي وعلوي الهاشمي. وإلى جانب مقالاتٍ عن إبراهيم ناجي، ورد فيها ذكر لأم كلثوم، وحديثٍ عن المفكر الجزائري مالك بن نبي الذي كتب عنه مقالًا «مفكر جزائري يضع خطوطًا للمستقبل العربي».

وفي المجلد المتعلق بقصائده، نجد سجلًّا تفاعليًّا مع مختلف المشاعر القومية والوطنية في ذلك، مثل قصيدةٍ كتبها في أبطال بورسعيد ضد العدوان الثلاثي، وقصيدة من ثلاثين بيتًا بعنوان «شرف الأحرار، تحية للملك المجاهد محمد الخامس إثر نفيه»، إلى جانب قصائد عن فلسطين، منها «فلسطين أمام الجدار» و«رسالة من يافا».

21 يونيو 2020

فاكهة أحمد الفلاحي

من يتعرّف على أحمد الفلاحي للمرّة الأولى فلن يفارق ذاكرته بسهولة، وهو ما حدث لنزار قباني حين التقاه في جلسة عشاء في مسقط، حيث استفاض الفلاحي في ذكر تفاصيل أبهرت نزار وأبهرتنا، فقد تدفقت الذاكرة الصافية للشيخ، عارضةً بصفاء كلّ ما كتبه الشاعر الكبير، ومنه قصيدة في رثاء جمال عبد الناصر، وقصائد غنّاها له أكبر نجوم الجيل الذهبي. لذلك حين غادر نزار مسقط، وكان مدعوًّا من النادي الثقافي العُماني، كتب رسالةً إلى الشاعر سيف الرحبي، ومما قاله عن الفلاحي: «كان كتيبة من الشِّعر، والظُرف، والرواية، والثقافة، بطحتنا جميعًا على الأرض. إنه واحدٌ من الظرفاء العرب الذين سلِموا من هذا العصر الثقافي الحديث الذي لا مثيل لغلاظته».

وبالإضافة إلى شغفه بالكتب، وتحويله شقته في مدينة الخوير في عُمان إلى «واحدة من أضخم المكتبات الخاصة في العالم العربي»، كما قال الكاتب الراحل جمال الغيطاني؛ ثمّة سعيه إلى تنمية خريطة معارفه. يقول الشاعر أحمد حريب «لم يترك الفلاحي عاصمة عربية إلّا وألقى فيها شباك المودة والتواصل، مجاورًا لجمال الغيطاني وصديقًا ليوسف القعيد والطيّب صالح، ورياض الريّس، وسهيل إدريس، وهاني الراهب، وحرفوشًا في مجالس نجيب محفوظ».

ولا بدّ كذلك من ذكر خصلة الكرم اللامحدود، بمعنييه المادي والمعنوي، تلخصها عبارة الكاتب القطري عمر الكواري: «نخلة تمشي بحملها على طول

فصول السنة»، فإلى جانب إنكار الذات والتواضع والدماثة، وهي الصفات المطبوع عليها، والتي تتجسّد وتتجلى في مواقف لا حصر لها، مثلًا لا يرفض أيّ دعوةٍ لإجراء لقاء صحافي، وإذا اعتذر فإنه من بابٍ غير متعال، تلخّصه عبارته: «أنا ما عندي شي أقوله، فلستُ سوى قارئ متطفل». صفات ثقافية عالية يتوشّح بها دون ادّعاء جعلته في مصافّ أهم أعلام الثقافة في زمنه، فهناك مجلسه الذي يعتبر مجمعًا مفتوحًا للأدب، يستقبل فيه ضيوفه في أيّ وقت، ومن دون موعد مسبق. ومواقفه الثقافية النضالية المطالبة بإنشاء معالم تحفظ الوجه الحضاري للبلاد. إلى جانب اقتنائه كلّ جديد من أصحاب دور النشر، وخصوصًا من التي يديرها كتّاب يعرفهم. فدائمًا ثمّة عربة أشبه بمكتبة حية ينمو جسدها في كلّ خطوة، تلاحقه في أروقة معارض الكتب. كتبٌ يحرص على إهدائها بقدر حرصه على اقتنائها، لذلك هو يشتري أكثر من نسخةٍ من كلّ كتاب. إلى جانب كرمه الموصوف في دعوة الأصدقاء، وخصوصًا حين يفد ضيف ثقافي على مسقط. وملحة الحديث التي لخصها القاص المصري عبد الحكيم حيدر: «وإن حدّثك عن الشام أطربك. وإنْ دخل بك إلى أبواب الحكمة كان المتنبي على طرف لسانه، علاوة على شوارد كلّ الفِرَق والملل. لا يدّعي لنفسه شيئًا، ولا ينسج لخطواته بطولةً من أيّ نوع. ترى فيه حكيمًا من الهند، عربيّ الملامح، جاب أسواق الشرق خلال عمره، وعرف خفايا المذاهب، وخرج من كلّ الحروب والكلام، محتفظًا بوجهة نظر هادئة، من دون أن يفقد سماحتَه أو ابتسامته في السلام».

ذلك كلّه وغيره، تضمنّه كتاب «أحمد الفلاحي بأقلام عارفيه» الذي صدر أخيرًا عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر، سطر فيه 31 كاتبًا، بعضهم رحل عن عالمنا، جمال الغيطاني ومحمد الحارثي وعبد الله الخليلي، شهاداتهم عنه. وقد تكفّل بجمعها مدير تحرير صحيفة الوطن العُمانية خلفان الزّيدي. ولا أظنه استطاع أن يجمع كلّ شيء، فلا بدّ أنّ هناك ما توارى في «مناديس» الزمن، ومنه عمود كتبته في صحيفة الرؤية منذ أكثر من عقد، ذكرت فيه بعض تفاصيل رحلة إلى ربوع الصحراء، دعت إليها الجمعية العمانية للكتاب والأدباء، وقد انتهزت، لكتابة المقال، فرصة إجراء الفلاحي عملية ناجحة، متذكّرًا تفاصيل من تلك الرحلة، من قبيل سيارة الفاكهة التي كانت تمخر الصحراء القاحلة. حيث بادر الفلاحي باستئجار سيارة رباعية الدفع، فقط لكي يملأها بأنواع الفاكهة المتوفرة بالسوق حينئذ. وكانت قطوفها دانيةً، حين ذاق منها كلّ من سكن المخيم الذي قضينا فيه ليلتنا، بمن فيهم نزلاء من خارج الجمعية، وبعضهم سُيَّاح أوروبيون. وبعد أن نشرت المقال، اتصل بي الفلاحي معربًا لي عن عدم رغبته في إخبار أحدٍ عن تلك العملية الجراحية البسيطة، لأدرك أنّي ورّطته – دون قصد – في دوامة اتصالاتٍ تدفقت عليه من دون انقطاع.

6 يوليو 2020

أيقونة يعقوب الحارثي

شكّل انتخاب المحامي العُماني، يعقوب الحارثي، نائبًا لرئيس مجلس الشّورى العماني، حدثًا خلّف ردود فعل محلية مُرحّبة، ذكّرتني بالتي أعقبت فوز شقيقته الرّوائية جوخة الحارثي بجائزة مان بوكر العالمية عن رواية لها. فقد ملأت التبريكات، في هذه المناسبة وتلك، صفحات التواصل الاجتماعي. ومع أنّ اختيار الحارثي جاء بتصويت أغلبية أعضاء المجلس، فقد بدا شبيهًا بتحوّل جوهري مدني في السياسة العُمانية الحديثة. أو لنقل إنّه ينسجم مع التوجّه العامّ بإعطاء الصّوت المدني حريته في التعبير، وإبداء مختلف الآراء والمواقف. ولن يُنسى أن السلطان هيثم بن طارق سبق أن أمر بالإفراج عن نشطاء رأي، اتّخذوا من لندن ملجأً لهم.

بعث ترشّح يعقوب الحارثي لهذا المنصب في الذاكرة سيرتَه المهنية التي طبعها نوع من الـ«مغامرة» في دفاعه، بجُبّة المحامي، عن قضايا تتصف بالشّائكة والأكثر قربًا من «المشاكل» وبُعدًا عن «الربح». ففي وقتٍ يستطيع مُزاول هذه المهنة، وبشيءٍ من المراس، جلب ثروة مالية، اختار يعقوب طريقًا آخر صعبًا، مُضحّيًا كذلك بالاستفادة من «ثقل» انتماءاته العائلية المعروفة بتاريخها ووزنها المجتمعي، في وقتٍ كان الدفاع عن نشطاء الرأي يعتبر «مغامرة» غير مضمونة العواقب.

وكان يعقوب يفعل ذلك كلّه بمهنيةٍ صافيةٍ. والأهمّ من ذلك كلّه أنه يعمل دون مقابل لأتعابه، وأعزل إلّا ممّا تيسّرَ له من سلاح المبادئ والقيم. احتمى به

وباقتناعه، حدّ الإيمان، بنبل المهمة، ليفعل ما يحبّ وما هو مقتنع به دون تشنّج أو رفع شعاراتٍ أو لافتاتٍ حقوقية. إنّه كان يمارس مهنته فقط بهدوء وبما يقتضي القانون الذي درسه نظريًّا ثم زاولَه ميدانيًّا.

قد يبدو فوزه هذا مفاجئًا لبعضهم، لكنّ ما لم يكن ظاهرًا أنّ المجتمع (في أعماقه) كان يتابع بصمت نضالات هذا المغامر الجميل، ليدعم ترشّحه بالأصوات، ليكون عضوًا في مجلس الشورى. ثم حين دعمه بالأصوات، كذلك، ليكون نائبًا لرئيس هذا المجلس ذي الصبغة البرلمانية.

بعد أحداث «الربيع العربي» الذي كانت ارتداداته قد حرّكت الساحات العُمانية، وتسبّبت في إزاحة وزراء ومسؤولين، تلبيةً لنداءات ساحات المظاهرات، برز يعقوب الحارثي مدافعًا عمّن اتُّهِموا بالتحريض والدعوة إلى التجمهر. كنا نراه بحلّة المحاكمات وخطواته المتحفزة، وهو يتنقل بين أروقة المحاكم، صامتًا حدّ الخجل، لا يتحدّث إلّا في الوقت المناسب وبكلمات قانونية، نيابة عن موكّليه الذين تطوّع للدفاع عنهم. ولذلك فإنّ الحديث عن يعقوب الحارثي هو حديث عن ضمير حيّ نادر، في وقت يتجاذب طموحاتِ الأفراد حبُّ المال والجاه. يعقوب الذي كانت تتوفر له كلّ شروط هذا الجاه والمنصب، لو أراد وبأسهل الطرق، ولكنّه اختار طريقًا آخر هو «طريق الحق الذي يندر سالكوه»، حسب مقولة مأثورة.

حين تقرأ شهاداتٍ سبق لأصدقاء يعقوب الحارثي أن نشروها عنه في كتاب «الأجنحة تنبت من الطيران» (دار سؤال، بيروت، 2014)، تكتشف مدى الحب الذي يُكِنُّه له الكتّاب وزملاء مهنته المحاماة. كما يتضح من حديث

يعقـوب المُقتَضَـب في الحـوار القصـير الـذي أُجـرِي معـه في مسـتهلّ كتـاب الشـهادات هـذا أنّـه لا يريـد أن يمدحـه أحـد، فهـو يفعـل ذلـك كلَّه، كمـا يبـدو بوضوح، بناءً على قناعةٍ خاصّةٍ، ولا ينتظر مقابلًا مباشرًا عنها.

ومن خلال عناوين مقالات المشاركين في الكتاب، يتضح مدى الحماسة التي كتبت بها الشهادات، حيث ترد عناوين من قبيل الأيقونة، والسّميدَع (الكريم السّخيّ، والشّجاع في اللهجة العمانية)، والإنسان المؤمن بالعدالة، وهي شهادة المحامي قيس القاسمي، والمدافع عن حق التعبير بقلم محمد بن طاهر، ومقال بعنوان «كم سريعة هي الحياة» لسليمان المعمري، وأبيات شعرية لسماء عيسى تحت عنوان «دم يعقوب»، ومقال عبد الله حبيب «يعقوب الحارثي أو ضمير على الوطن»، وغيرها من شهاداتٍ توزّعت بين صفحات الكتاب.

يعقوب الحارثي حاصل على ماجستير في القانون من جامعة آل البيت في الأردن في 2010. وقد أسّس في نادي الطلبة العُمانيين في الأردن في 2009 «دورة الإعلام والقانون»، ودرّس فيها.

11 يناير 2021

جائزة تشبه سركون بولص

امتازت قصائد الشاعر العراقي سركون بولص بالعمق في اقتناص الصّور وبشعرية اللغة. لذلك يتلمس من يقرؤه، كلَّ مرة، عالمًا جديدًا متفاعلًا مع اليومي والمعاش. وكأنّما سركون في بداية انطلاقته لتدبيج قصيدته بصدد كتابة قصة ذات أبعاد واقعية، لكون شعره منسوجًا نسجًا حياتيًّا، دون بهرجةٍ ولا تقعّر، ولكنّه نسج ما يلبث أن يرتفع ويحلّق ببساطه السحري، وسجّادته اللغوية القشيبة التي تخترقها أضواء صور شعرية، هي من الروعة والخلق والإبداع إلى درجةٍ تشعرك بأنّك أمام شاعر عالمي آسِر، عرف كيف يروّض العربية، فانقادت له وعشقته، فعشقَها وتاه في حقولها باحثًا عن جواهرها الدلالية.

حين تحلّ ذكرى وفاة الشاعر العراقي سركون بولص، يوم 22 أكتوبر/ تشرين الأول، تمتلئ صفحات ثقافية وخاصة لأدباء عديدين، بإحياء لذكرى شاعر جدّد في قصيدة النثر، انطلاقًا من أمرين: قراءته المباشرة لشعراء العالم، وفهم وسبر المتن الشعري العربي الكلاسيكي العريق؛ فمن خلال القصائد الأولى التي نشرها في مجلّتَي شعر والكرمل، نتعرّف على موهبة واضحة للاعبٍ مُتمرّس بالصور والكلمات، انتقل بهدوء العارف من شكل شعري راسخ له شروطه الإيقاعية إلى شكلٍ جديدٍ عماده الاحتفاء بتفاصيل اليومي والصور البليغة الفارقة. وقد تجلّى تفرّد سركون وتميّزه في اجتراح هذه الصور، منذ ديوانه الأول «الوصول إلى مدينة أين» (1985) الذي نشره وهو في عمر

الأربعين، وعُدّ بمثابة «فتح» في الشعرية العربية، سواء من خلال عنوانه الدافع للدهشة، أو من خلال متنه الغني بلاغةً وصورًا وحياةً وعمقًا.

يوم وفاته، أصدرت مجلة «كيكا» الإلكترونية، التي يحررها الكاتب العراقي المقيم في لندن صموئيل شمعون، ملفًا متسلسلًا عنه. وهناك من عدّ عنوان هذا الدّيوان أفضلَ العناوين الشعرية العربية على الإطلاق. ولعلّ ما زاد الديوان إدهاشًا أنه صدر حينئذ عن دارٍ لم نعرف لها إصدارات أخرى. تحمل اسم «سارق النار»، خرجت من أثينا موطن بروميثوس، الذي تخلى عن تعاليه وأنانيته حين سرق النار من الآلهة ليهديها للأرض، فتمّت معاقبته بالطريقة التي نعرف: نسر يأكل كبده كلّ مساء.

ذاع ذلك الديوان على نطاق واسع، وعُدّ حينئذ أفضلَ دواوين الشعر.. أتبعه بعد ذلك بعناوين لا تقلّ شاعرية، منها «الحياة قرب الأكروبول» و«الأول والتالي» و«حامل الفانوس في ليل الذئاب» و«إذا كنتَ نائمًا في مركب نوح» الذي صدر عن دار الجمل التي ربّما كان أروع ما قامت به، فوق إصدارها عديدًا من كتب سركون بولص ودواوينه، حتى بعد رحيله، أنها استحدثت (في 2017) جائزة باسمه في الذكرى العاشرة لرحيله.

ويتضح أنها تسير بخطى ثابتة نحو تعزيز اسمها في قائمة الجوائز الشّعرية الأساسية، إذ مُنِحَت لشعراء من الهامش، أو بصورة أدقّ لشعراء ألهاهم البحث في صياغات شعرية جديدة عن البروز الإعلامي؛ حيث نالها في دورتها الأولى الشاعر المغربي مبارك وساط، ثم التونسي آدم فتحي، وقبل أيام فاز بها الشاعر المصري عماد أبو صالح الذي يطبع قصائده بنفسه ولا يبيعها..

وعلى الرغم من أنّ سركون أمضى معظم حياته في المنافي، فإنّ العراق لم يكن يفارقه، فبلده حاضر في جلّ قصائده مثل أرضٍ متنقلة، تحولت من قاعدة واقعية غادرها صغيرًا إلى أرضٍ حقيقيةٍ لشعره، يحزن لحزنها ويتقطع قلبه لمآلاتها. يقول في أحد مقاطعه الشعرية: «بغدادُ سُنبلة تشبّثَ بها الجراد». وكان العراق بآلامه وتاريخه العريق متشبثًا بنياط قلب هذا الشاعر الآشوري المُشرَّد، يطارده في أحلامه ويقظته، ويغزو لحظات سرحانه ويطغى على أحاديثه.

زار سركون مسقط يومًا ضمن وفد ثقافي ضمّ شعراء عربًا عديدين، لكنّه لم يَعُد منها بانتهاء برنامج الرحلة، بل مدّد إقامته فيها، بعدما أسرته المدينة التي ربّما ذكّرته بعوالم الشرق القديمة، إلى جانب لطف كتّابها ومثقفيها وقد أحاطوه بالعناية، وهو الغريب في العالم الشاسع. أتذكّر مرّة كنا نتمشى على أقدامنا في مدينة السّيب المتاخمة لمسقط، فالتقينا براعية غنم وابنتها، فجاءت الراعية لتسألنا عن أمر لم أعد أتذكّره، فتبعها قطيع غنمها وأحاط بالشاعر!

وكان سركون في جلساته حالمًا أقرب إلى الصمت واللطف والهدوء، يُشعِرك وجوده أنّك أمام شاعر... كتبت الشاعرة والأكاديمية العمانية فاطمة الشيدي عن رحيله: «فادحٌ غيابُ شاعر مختلف في رهافته وعمقه ولذة انثيال الشعر بين أصابعه وعلى لسانه. قرأته وأنا على مقاعد الدرس في الجامعة.. وكم هالني ذلك الغنى في نصّه وصوره وجماليات قصيدته!».

6 أكتوبر 2020

في تكريم ثلاثة إعلاميين عُمانيين

تزامنًا مع احتفال عُمان باليوبيل الذهبي لنهضتها الحديثة، كرّم السلطان هيثم بن طارق ثلاثة إعلاميين عُمانيين مُخضرَمين بوسام الإشادة السلطانية الرّفيع. وقد لا أكون مبالِغًا إن قلتُ إن اختيار المكرَّمين الثلاثة امتاز بالدقّة والإنصاف، فأهمّ ما تميّزوا به أنهم ظلّوا، طوال عملهم الإذاعي والتليفزيوني، حتى بعد تقاعدهم من الوظيفة (وليس من العمل الإعلامي) يقدّمون عطاءاتهم في الإعلام العُماني، وعلى أكثر من صعيد.

دخل إبراهيم اليحمدي أروقة الإذاعة والتليفزيون أول مرة عام 1975، وهو بعدُ فتىً يافع في المرحلة الإعدادية من دراسته. وفي ذلك العمر استطاع، إلى جانب كونه مذيع نشرة تلفزيونية، أن يُدير برنامجًا إذاعيًّا تفاعليًّا بعنوان «بريد المستمع». كان اليحمدي يدرس ويعمل، حتى حصل على بكالوريوس الآداب من جامعة محمد الخامس في المغرب، ولم يغادر المجال الإعلامي إلّا أخيرًا بعدما بلغ الستين. ومن أهمّ برامجه التلفزيونية «آفاق ثقافية» الذي أشرف على تنفيذه في تلفزيون سلطنة عُمان طوال عام 2006 الذي كانت فيه مسقط عاصمةً للثقافة العربية مستثمرًا علاقاته الوطيدة بالمثقفين والأدباء العُمانيين الذين أسس مع بعضهم دار نشر «نجمة»، في أثناء إقامته في المغرب. ومن برامجه المعروفة الأخرى «على بساط البحث» و«فكِّر واربح».

وفي مطلع الألفية الجديدة تقلّد اليحمدي منصب مدير عام إذاعة سلطنة عُمان، وكان له دور كبير في تطويرها. وأتذكّر أننا اشتركنا في برنامج «ألف ليلة

وليلة» الذي طال ثلاث دورات إذاعية متوالية. وقد ظلّ اليحمدي، حتى بعد تقاعده مرتبطًا بالإعلام، وإنْ من حديقته الخلفية، فهو يعلق على برامج وثائقية عديدة من إنتاج التلفزيون العُماني، أكثر من عشرين شريطًا وثائقيًّا، من أكثرها شهرة شريط «حارس الجزيرة» الذي يسرد حياة إسماعيل الحراصي المشرف على محمية جزيرة الديمانيات منذ قرابة ثلاثين عامًا.

كانت الأفلام والبرامج الوثائقية أيضًا مجال تميّز المُكرَّم الثاني، المذيع ذي الصوت الجهوري المتميز حسن الفارسي الذي كان مضرب مثلٍ في قوة الصّوت. وقد صبغ صوتُه القوي كثيرًا من هذه البرامج التي يعيد تلفزيون سلطنة عُمان بثها بين الفترة والأخرى، وفاز بعضُها بجوائز عربية، مثل «النمر العربي في سلطنة عُمان» و«الحياة البرية في سلطنة عُمان»، و«جولات الخير»، و«قائد وشعب»، و«مسندم إطلالة على مضيق هرمز».

بدأ الفارسي محرّرًا للأخبار عام 1973، ثم شغل منصب مدير الأخبار والشؤون السياسية في إذاعة سلطنة عُمان بين عامي 1982 و1998. وكانت فترة عصيبة سياسيًّا، شهدت الحرب العراقية الإيرانية، وغزو صدّام حسين الكويت، وضرب أمريكا العراق، فكان الفارسي، من موقعه مسؤول أخبار، مترجِم سياسة عُمان الحيادية تجاه هذه الأحداث. وكان قد أتيحت له فرصة للتدريب في دورة مُطوَّلة في «بي بي سي» في لندن. وساعده ذلك على ربط علاقات بمراسلين عرب، ما أسهم في تقوية الإذاعة العُمانية، وتميّزها بتقاريرها اليومية من مدن عديدة في العالم.

المكرَّم الثالث محمد المرجبي الذي دخل الإعلام العُماني عام 1982 مندوب أخبار في الإذاعة، ثم ما لبث أن أصبح مذيعًا لامعًا في الإذاعة والتلفزيون. عُرِف ببرامجه التلفزيونية التي كان يتابع من خلالها أحوال العُمانيين المقيمين في شرق أفريقيا، منها «أثر التواجد العُماني في شرق إفريقيا» و«من السواحل»، و«العمانيون في بوروندي». وقد ساعدت المرجبي في تقديم هذه البرامج معرفته باللغة السّواحلية، اللغة الرسمية هناك، وكان للعربية في قاموسها نصيب وافر بفضل العُمانيين الذين عاشوا في تلك المناطق، وكان لهم دورٌ ثقافي وتوعوي. وقدّم المرجبي، من عام 2000 وحتى 2010، البرنامج الإذاعي «البثّ المباشر» الذي كان همزة وصل بين المسؤول الحكومي وعموم الناس. وعُرِف بقدرته الملحوظة وصبره وطول باعه في تسيير هذا البرنامج الذي كان يُبَثّ وقت الظهيرة، ويتجاوب معه الناس في مختلف المناطق والولايات. ومردّ ذلك الارتباط مع ما لامسه من مواضيع خدماتية واجتماعية تخاطب الناس مباشرة، وتتطارح شؤونَهم وانشغالاتِهم. وكان للمرجبي دور حقيقي في هذا الأمر، حتى إنّه كان يتابع مع المسؤولين الحكوميين تطورات كلّ مطلب للناس.

كان تكريم الإعلاميين الثلاثة «تكريمًا للإعلام العماني بمختلف مؤسساته»، تمامًا كما علّق مُصيبًا وزير الإعلام العُماني، الكاتب والأكاديمي عبد الله الحراصي.

نبوءة سعيد يقطين

يتحاور في تجربة الباحث والأكاديمي المغربي سعيد يقطين صوتا المفكر والناقد ويتجاوران. فهو ما فتئ يدعو في كتبه ومحاضراته إلى النظر إلى السّرد علمًا قائم الذات. سعى واجتهد في التمييز بين السرد ممارسةً إبداعيةً، والسرد ممارسةً نقدية، والسرد علمًا – وهذا الأكثرُ أهمية بالنسبة إليه – يتخلل كلّ شيء.

وتبعًا لذلك، تتردّد كلمة «سرديات» كثيرًا في كتبه. وتكفي نظرة على نماذج منها لنرى أنّه سعى في مشروعه النقدي الطويل إلى تعزيز السرديات علمًا، حيث تتبّع جذور المفهوم في التراث النظري السردي، منذ الشكلانيين الروس إلى تنظيرات الغربيين التي تحققت منذ الثمانينيات، مرورًا بإنجازات الحقبة البنيوية في فرنسا. ولم يشغله في ذلك ترجمة المفاهيم وتبسيطها، بقدر ما سعى إلى تقديم معرفةٍ سرديةٍ بديلةٍ تتبّع فيها جزئيات المفهوم والتطوّرات التي شهدها في استعمالاته المتعدّدة. وفي إطار ذلك، وقف على ما قدّمته لنا الاستعمالات العربية المتعدّدة وناقشها، لغويًّا ومعرفيًّا، حيث سعى كذلك إلى توطين مجموعة منها، وبذرها في تربة التداول النقدي العربي؛ فنادرًا ما تجد الآن أية أطروحةٍ في السرديّات لم تعد إلى كشوفات سعيد يقطين.

وفي خضمّ ذلك، دأب يقطين على التمييز بين «المرويات»، وهي السرود الإبداعية، والسرديّات «علمًا» قائمًا بذاته. وشيئًا فشيئًا، بدأت إرهاصات «النبوءة» التي بشّر بها واشتغل عليها بجدّ والتزام فريدَين تتحقق، بحيث

يمكنك أن تجد كتبًا فلسفية وأخرى موسوعية، قُدّمت بصيغ سردية. وعلى سبيل المثال، حاولت رواية «عالم صوفي» (للنرويجي جوستاين غاردر) أن تقدّم تاريخ الفلسفة مرويًّا بصيغة «سردية». وفي علم الاجتماع هناك أمثلة كثيرة، منها ما قامت به فاطمة المرنيسي، حين قدّمت كتبها بالرجوع إلى طفولتها في فاس، لتقتطف لنا مشهدًا سرديًّا بالغ الدلالة. بل إنّ السينما، بدورها، تستعير «صيغة الرّاوي»، خصوصًا في معالجة أفلام تجسّد روايات أو ذوات تعتمد على ذاكرتها في السرد، كما رأينا، أخيرًا، مع تحفة سكورسيزي الجديدة «الرجل الإيرلندي».. إذن، السرد يسود كلّ شيء كما كان سعيد يقطين يقول ويُصِرّ. وحاليًّا، تتردد في نشرات الأخبار عبارات من قبيل السّرديّة الفلسطينية والسّرديّة الأممية وغيرهما. لقد التقط يقطين جملة من رولان بارت: «السرد موجود في كلّ شيء»، وتأمّلها وأعمل فكرَه فيها طويلًا، وبنى عليها جزءًا مهمًّا من عالمه البحثي الثري والمتنوع.

ومن حسن حظي أني كنت موجودًا في آخر محاضرتين مباشرتين له قبل «كورونا»، الأولى في كلية الآداب في الرباط بمناسبة الاحتفاء بتقاعده، جدّد فيها دعوته إلى إيلاء السرديات بصفتها علمًا مكانة بارزة، إذ يحتلّ هذا العلم – حسب رأيه – مختلف تفاصيل الواقع وعلومه، إلى درجة أنّه تمنّى أن يُطلَق على كليات الآداب والعلوم الإنسانية «كليّات السرديات» باعتبارها تنظم معظم العلوم الإنسانية وتنسجها. بل إنّ نواة أيّ علم لا تقوم إلّا من خلال «بنية سردية».. فحتّى ونحن نتحدث الآن ونكتب ونتفاعل، فإننا نفعل ذلك على أساس سردي، والطفل قبل أن يتكلم يأتي بتصرفاتٍ سرديّة حسب قوله.

كانت المحاضرة الثانية عن التفاعل الثقافي، نظمّها مجلس حكماء المسلمين التابع لدولة الإمارات، في معرض الكتاب في الدار البيضاء، جدّد خلالها يقطين القول: إنّ أكثر فترات العرب ثراء هي حين كانوا يتفاعلون مع العالم. وأورد أمثلةً كثيرة على ذلك، من قبيل الترجمة التي تجسّد أسمى تجليات هذا التفاعل، ناهيك عن التفاعل المباشر، وهي كثيرة، مثل «رحلة ابن فضلان» التي تعدّ الوثيقة الوحيدة عن شمال أوروبا.

تعود علاقتي بيقطين إلى بداية التسعينيات، حين كان يسكن في «حيّ الفتح» سكنه العائلي الأول. وكنت أسكن مع زملاء في الحيّ ذاته، وتجذرت اللقاءات، سواء حين كنتُ طالبًا في الإجازة والماجستير، فقد كان أستاذًا لي في الجامعة. وكنت محظوظًا أن أكون ضمن آخر طلبته قبل أن يتقاعد. وكنا نلتقي حين كان يزور مسقط، ويمكث أحيانًا في جامعة السلطان قابوس أستاذاً زائرًا. وإذا نزلتُ إلى الرباط قادمًا من فاس، فإني لا بدّ أن أتواصل معه، وأستفيد من زاده المعرفي والمنهجي الوافر الذي نهله من مراجع ومدارس نقدية عديدة مختصة في علم السّرديّات، والذي جعلنا بإزاء عالم عصامي صَبور، امتلك شجرة عدّته الخاصة المثمرة التي لا يبخل في إشاعتها بكثير من الدماثة والتواضع الإنساني.

16 نوفمبر 2020

وداعًا فريد رمضان

عن عمر 59 عاما، ترجّل عن صهوة الحياة والكتابة، يوم الجمعة الماضي (6 نوفمبر) الرّوائي البحريني فريد رمضان. وإنْ هي إلّا لحظات على وفاته الموجعة، حتى ضجّت صفحات منصّات التواصل بعبارة: «وداعًا فريد رمضان». ولعلنّي لن أجد أخفّ من هذه العبارة لتوديعي له بها، فهي أرحم بنفسيتي التي هزّها رحيله، وأوجعَها أيّما وجع.

على جدار صفحتها، كتبت الكاتبة الكويتية أفراح الهندال ملخصةً في كلمات زهيدة حزمةً من صفاته وإبداعه: «في اللقاءات هادئ متأمل.. قليل الكلام. وفي الروايات ترك الموت يستفحل بالتفاصيل. كأنّه كان يجمعنا لهذا الوداع الحزين. تعازيّ لكلّ الأحبة والأصدقاء. وداعًا فريد رمضان».

كانت لفريد الذي جمعتني به علاقة طويلة نكهة خاصة وصوت سردي تميز به. وشكّلت البيئة والتاريخ والإثنوغرافية العُمانية فضاءً وخلفية لعدد من رواياته، ومنها آخر رواياته «المحيط الإنجليزي» (2018) التي تدور أحداثها في مدينة مطرح السّاحلية العريقة، وعالج فيها، بطريقة استقصائية، موضوع الهجرة. وهو الموضوع ذاته (الهويات الثقافية) الذي تناوله في أولى رواياته «التنور» (1994) التي أعطاها عنوانًا ثانيًا يحمل دلالةً على ما أسلفت حول استلهامه من أماكن السلطنة وأجوائها، وهو «غيمة لباب البحرين». وكذلك فعل في «البرزخ» (2000). والحقّ أنّ موضوع تنوع الهويات والمرجعيات الثقافية في البحرين يثير إشكالات عديدة في بلد يطبع التنوعُ هوياتِه الثقافية.

وكانت قد حضرت في مجموعته القصصية الأولى «البياض» (1984) مؤشّرات مبدع مُوَلَّه بالتجريب ومزاولة أساليب وطرائق جديدة في السرد، حيث سيكتشف كلّ اقتراب بنيوي من تجربته السردية قصصيًّا وروائيا، أنّ لعبة الدّوال والتجريب اللغوي تشكل مسندًا أساسيًّا في شكل إبداعه السردي. وبالنسبة للمواضيع ومواد الحكي، كان البحث في الهويات والمشترك الإنساني ديدن المشروع السردي لفريد رمضان، ففي لقاء أجراه معه نادر كاظم وفهد حسين، يجيب فريد ردًّا على أحد الأسئلة: «ربّما لأنني أبحث عن ذاكرة مشتركة مع الآخر، ذاكرة تؤسّس لفهم أوسع، اشتباك أعمق، وانزياح نحو «الأنا» في ذاتها وذوبانها. مذهبها ودينها. إيمانها في حقها وحقوقها. فيما لها وما عليها».

كان فريد يدعو إلى فهم الآخر فهمًا «حضاريًّا»، فلم يَعُد معقولًا بالنسبة إليه أن نواصل «التغنّي» بالقبيلة وبأصالتنا ونقائنا العِرقي، بينما ليس هناك أي حقّ للإنسان العربي في مواطَنَة كاملة؛ وكأنّنا خارج التاريخ، ونحنُ في القرن الحادي والعشرين، والعالمُ صار فعلًا قريةً صغيرة.

كما كان للسينما والدراما والصحافة الثقافية والمسرح نصيب من اهتمامات فريد رمضان، إذ كتب حوالي 16 فيلمًا روائيًّا. ومن أهم مسرحياته «درب المصل» التي حصلت على الجائزة الأولى في مسابقة التأليف المسرحي لوزارة الإعلام في البحرين (2005). وكتب المسلسل الإذاعي الدرامي (الغلام القتيل.. طرفة بن العبد)، كما ساهم في تحرير مجلة «كلمات» الثقافية الرائدة، إلى جانب إشرافه على الصفحات الثقافية في صحف بحرينية،

مثل صحيفة «الأيام» التي كنت، في التسعينيات، أرسل إليها – من خلاله – بعض المساهمات لينشرها.

أحتفظ برسالة طويلة كان قد بعث بها إليّ الراحل، تدلّ على عمق ارتباطه روحيًّا بالتراب العماني، وشغَفه بكلّ شبر فيه، فكان طبيعيًّا أن تكون عُمان مصدرَ إلهام بالنسبة إليه لإبداع مزيد من الرّوايات. ومما جاء في الرسالة: «أدمنتُ عُمان منذ الثمانينيات، أبهرتني، وربّما أقول سحرتني. وظللتُ بين مسقط ومطرح والمدن والقرى المحيطة في رحلات اكتشاف ومتعة. وجاءت رواية «البرزخ» بعد «التنور» بشكل طبيعي. أمّا «المحيط» فكانت نتيجة السفر والبحث واكتشاف الأماكن والوثائق والمخطوطات والمقابلات والمتاحف والبيوتات ومكتبة لندن ومكتبة «سواس» في جامعة لندن، وزيارة الأصدقاء الشّعراء والباحثين في عُمان، وإمدادهم لي بالمعلومات الشفهية والمطبوعة والمترجمة».

جمعتني بفريد علاقة صداقة منذ التسعينيات، حين كنت أمكث في المنامة خلال الإجازات الجامعية التي أقضيها هناك، قادمًا من المغرب، وزرتُه في بيته فيها مرات. بل إنِّي، في كلّ زيارة للبحرين، وتحديدًا في ضيافة صديقي المحامي علي الجبل، كنت أتصل بفريد بالضرورة، وألتقيه إن كان موجودًا هناك.. حرصٌ لم يكن ليقطعه سوى الموت، وكذلك كان.

9 نوفمبر 202

محمد الحارثي: أنا أبو مسلم البهلاني

مرّت قبل أيام ذكرى رحيل الكاتب العُماني محمد الحارثي (توفي في 26/ 5/ 2018)، الشاعر الذي ترك للقراء، بالإضافة إلى دواوين ومقالات ورحلات، كتابًا قضى في إعداده قرابة ثلاث سنوات، «الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني»، وهو كتاب في 900 صفحة عن الشاعر العُماني الكلاسيكي أبو مسلم البهلاني الذي عاش معظم حياته في المنفى الأفريقي ومات فيه، في زنجبار التنزانية تحديدًا، حين كانت تحت الحكم العُماني حتى وقت قريب، وقد أسّس فيها العُمانيون حياة ثقافية مهمة، وهو ما لم يستطيعوا أن ينجزوه في وطنهم الأمّ، مطابع ومجلات من أهمها «الفلق» و«النجاح»، كما تركوا في موطنهم الأفريقي «أنواعًا» من الأدبيات باللغة العربية تؤكد وتبرهن على تفاعلهم الإيجابي والمعرفي في وجودهم الأفريقي.

وفي «الآثار الشعرية لأبي مسلم البهلاني»، تجاوز الحارثي مستوى التحقيق، فقد أوْلى قصائد أبي مسلم عناية ملحوظة، تجميعًا وشرحًا وتأملا، ويكفي هنا أن يُلاحَظ أنّ مقدمة الكتاب وحدها تزيد على مئة صفحة. وحين أصدر الكتاب، كان يحدوه ليس فقط إحساس القيام بواجب إعادة الاعتبار لتراث البهلاني الشعري الذي طاله التشويش والابتسار، ولا الصبر في تقفي هذا التراث وجمعه بين دفتي كتاب مشروح أيضًا، بل كان يحدوه مزيج مركّب من المشاعر، فذات يوم التقيتُه في مقرّ استراحة «واحة نهار» في ولاية إبرا، وكنتُ حينَها أدبّج مجموعتي القصصية «ساعة زوال»، وحين كنا نمشي قبيل

الغروب فوق أسنة التضاريس الجبلية التي كانت ضمن حدود الاستراحة، ونتنقل من حديث إلى آخر، عرّجْنا على الكتاب، فقال لي: إنّ أبا مسلم كان في دواخله يشعر طويلًا به (محمد نفسه). لقد تحول أبو مسلم، الشاعر الكلاسيكي الذي برع في كتابة نوعين شعريين قلّما يلتقيان بسهولة، الثورة والتصوف، تحوّل إلى قرين روحي لمحمد الحارثي. أتذكر هنا مقولة صاحب رواية «مدام بوفاري» فلوبير عن بطلة روايته: «مدام بوفاري هي أنا». كما أتذكّر قول دوستويفسكي في إحدى رسائله إلى أخيه، عن بطل روايته «المزدوج» إنّ «غولياديكين هو أنا». لا بدّ أنّ البهلاني سكن طويلًا عقل محمد الحارثي وقلبه قبل أن يكتب عنه.

لقد تداخلت روحا الشاعرين، وامتزج طيف الشاهد بالغائب، حين رأى فيه استثناء عُمانيًّا نادرًا، حيث امتازت المسيرة الإبداعية لأبي مسلم بروح التجديد، على الرغم من كونه فقيهًا وقاضيًا، ولكنّه في شعره طرق آفاقًا ثقافية جديدة، خصوصًا في قصائده السياسية الاستنهاضية حامية الوطيس كقصيدته المسمّاة النونية. وكان في قصائده الصوفية مبدعًا، ولم يكن يرتكن للعادي والمألوف من عبارات مناجاة الحضرة العلوية، بل يشق له طريقًا متفردًا في ذلك.

ولم يكن يتأتى للبهلاني هذا التوفيق المُحكَم بين الدنيوي والمتعالي لولا مخزونه الثقافي والوجداني الكبير، ولولا إلمامه ببحور الشعر العربي وفنونه المتشابكة. مكّنه ذلك كلّه من التعبير الحرّ عن مشاعره الوطنية، ومكّنه في

الوقت نفسه من الاغتراف من روضة العشق الإلهي وفنون المكاشفة الروحية. يقول في بيت شعري صوفي:

من كمثلي وذا الشراب شرابي والنّبِيُّـــون كلّهـــم ندمانـــي

كما تتكرر كلمة «خمرة الله» في بعض قصائد أبي مسلم. كقوله:

عصرتُ لكم من خمرةِ الله صفوَها فموتوا بها سُكرًا، فما السكرُ مأثمَا

حين أصدر الحارثي هذا الكتاب عن دار الجمل في العام 2010، صدر لي في العام نفسه عن الدار نفسِها روايتي «خريطة الحالِم». وكنّا نلتقي في مقر دار النشر في معرِض مسقط. وللأسف كنتُ آتي من أجل توقيع الرواية، وكان يجلس دون كتابه الذي كان مركونًا في بقعة مظلمة من مخازن المعرض، قبل أن يُفرج عنه لاحقًا.

وخيرًا فعلت اليونسكو بإدراج اسم أبي مسلم البهلاني شخصية عُمانية مؤثرة عالميًّا، بعد عالم اللغة ومؤسس علم العروض الفراهيدي، والطبيب والصيدلاني راشد بن عميرة، والمصلح نور الدين السالمي، والفيزيائي والطبيب ابن الذهبي.

1 يونيو 2020

في تذكّر أحمد المجاطي

« تسعفني الكأس ولا تسعفني العبارة».. جملة شعرية بليغة قالها الشاعر المغربي الرائد أحمد المجاطي المعداوي الذي توقّف عن كتابة الشعر بعد هزيمة 1967 وانكسار الحلم العربي. اختار الصمت موقفًا، فارتكس وارتكن إلى ذاته تعبيرًا عن حالة اليأس التي سادت العالم العربي بعد النكسة، خصوصًا في ضمائر النخبة الثقافية المُتطلِّعة. ولكنْ من حسن الحظّ أنّه كان قد أبدع ديوانَه الخالد «الفروسية»، أو بعنوان آخر ذي دلالة أنطولوجية وشعرية وهو «الخمّارة». سكب فيه مشاعره كلّها بشاعرية بليغة ضمنت لهذا الديوان التمثيل المتجدّد. ولا غرو أن يصير هذا الديوان «إنجيل الشعراء» في المغرب، ويكرّس اسم أحمد المجاطي ضمن أعلام الشعر العربي الحديث. بل إنّي أعرف أصدقاء يحفظون «الفروسية» كاملًا، ويستظهرون قصائده بمتعة تتضاعف في كلّ مناسبة.. فحين ألتقي، مثلًا، الشاعر العماني الصديق إسحاق الخنجري، في أيّ لقاء ثقافيّ أو في سياق شخصي، لا بدّ أن يصدح مردِّدًا مقاطعَ مطوّلة من «فروسية» المجاطي.

كان من حسن حظي أن التقيت المجاطي، رحمه الله، أكثر من مرة، بمعية أستاذنا الناقد الرصين نجيب العوفي الذي كان من أقرب أصدقاء المجاطي. في مقهى الرياض في الرباط، الذي عُرِف أيضًا بمقهى «العْربي»، على اسم نادله العملاق الأسمر الذي كانت له طريقة خاصة في الترحيب بضيوفه، وإشاعة أجواء المرح والحيوية بينهم.

واقترن اسم الراحل بـ«الفروسية»، إلى درجة أنّ كثيرين لا يعرفون -مثلًا - أنّ الأستاذ السابق في جامعة محمد الخامس في الرباط، قبل قرض الشّعر، امتشق طويلًا «سيف» نقده، فإلى جانب الديوان اليتيم المذكور الذي بوَّأه واحدًا من رواد قصيدة التفعيلة إلى جانب عبد الوهاب البياتي وأدونيس ونازك الملائكة وغيرهم، هناك كتاباه «ظاهرة الشعر الحديث» و«أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث»، وقد كُتِبا في الأصل تحت إكراهات الدرس الجامعي (أحدهما ضمن مقرّرات المدارس المغربية)، لكنّهما ينمّان عن امتلاك صاحبهما رؤية شاعر محنَّك في «شعر التفعيلة»، معضّدًا ذلك بتصوّر أستاذ جامعي بممارسة طويلة في تدريس الآداب وفقه اللغة وعلومها.

أذكر أني حضرتُ الجلسة التي أقيمت له قبيل وفاته في رحاب كلية الآداب والعلوم الإنسانية في الرباط، في قاعة كانت تغصّ بالطلبة والأساتذة، كأنّهم وفدوا لإلقاء النظرة الأخيرة. قرأ الراحل في الأمسية بيدين مرتعشتين.. في لحظة، أخذتني رعشة يدي الراحل في رحلة عادت بي إلى خمسينيات القرن العشرين، حين كان طالبًا في الثانوي، يكتب باسم أحمد المعداوي قصائد شعرية عمودية وقصائد رومانسية، يُستشَفّ منها تأثره بشعراء مدرستَي الديوان وأبولو وشعراء المهجر. وانتقل الراحل إلى كتابة الشعر «المعاصر». وسيكون رفقة شعراء مغاربة مؤسّسين حقيقيين لـ«شعر التفعيلة» في المغرب، أبرزهم محمد السرغيني ومحمد الخمّار الكنّوني وعبد الرفيع الجواهري وأحمد صبري وعبد الكريم الطبّال ومحمد الميموني وأحمد الجوماري وبنسالم الدمناتي وعبد الإله كنّون وآخرون.

وتَواصَل شريط الاسترجاع على صوت الرّاحل، وهو يتلو كلمته بشفتين ويدين مرتعشتين، فرأيت ابن 1936 في الدار البيضاء، وهو يتلقّى دراسته الابتدائية والثانوية بين العاصمتين المغربيتين، الاقتصادية الدار البيضاء والإدارية الرباط. وبعد حصوله على الإجازة في الأدب العربي من جامعة دمشق، نال دبلوم الدراسات العليا من جامعة محمد الخامس في الرباط (1971) بإشراف الأكاديمي السوري أمجد الطرابلسي. وكانت موضوعة أطروحته «حركة الشعر الحديث بين النكبة والنكسة (1947 -1967)». وبعد ذلك نال دكتوراه الدولة بـ«أزمة الحداثة في الشعر العربي الحديث». وفي غضون ذلك، خاض تجربة طويلة في كتابة الشعر ونقده، وفي التدريس أيضًا (أولًا في جامعة محمد بن عبد الله في فاس منذ 1964، ثم في جامعة محمد الخامس في الرباط).

عبرت مشاهد مساره الطويل والحافل على وقع صوته وارتعاشة يديه في آخر لقائي به.. أيامًا بعد ذلك (1995) توفي أحمد المجاطي المعداوي. ثم في أربعينية وفاته، حضرت مسرحية «الخمّارة» التي عرضتها فرقة الشمس، وجسّدها بإتقان كلّ من الرّاحل محمد بسطاوي والفنان الموهوب محمد خيي. وفي السينوغراف عبد المجيد الهواس، وكان في الإشراف العام يوسف فاضل، وعبد الله الريامي في الدراماتورجيا. كانت المسرحية عملًا جماعيًّا في حقيقتها، حيث كان يظهر عبد المجيد الهواس ضمن الممثلين وهو يلقي الشعر.

18 يناير 2020

عن اللغة العربية ومحمد الشارخ

من المهمّ في 18 ديسمبر/ كانون الأول الجاري، وهو اليوم العالمي للغة العربية، الاحتفاء برجل الأعمال الكويتي، محمد الشارخ، الذي سخّر كثيرًا من إمكاناته، بسخاء، في سبيل التوثيق الأدبي واللغوي للعربية ورقمنتها وبسط علومها في سبيل التداول العام للمثقفين والمتعلمين والناشئة. أنفق من ماله ووقته ما يفترض أن تمنحه مؤسساتٌ وبلدانٌ على تطوير لغة القرآن الكريم والشعر الجاهلي وأبي عثمان الجاحظ. تحفل مسيرته بالكثير في حقل ما يسمّى الاقتصاد البنفسجي، وهو اقتصادٌ يعتمد على التنمية الثقافية، حيث إنّ دولًا وأفرادًا عديدين يلجؤون إلى هذا النوع من الاقتصاد الذي تكون منافعه غير مادّيةٍ بالأساس، بل منهم من يوقف مشاريع تجارية من أجل تمويل مشاريع ثقافية.

لن تجد في أوطاننا العربية في هذا المجال إلّا قلة من رجال الأعمال، يقف محمد الشارخ في صدارتهم. لعدة أسباب، أهمها التنويع والمثابرة المستمرة وعدم الانقطاع. حين كان في عقد الثمانينيات عضوًا في مجلس إدارة البنك الدولي في الولايات المتحدة، استفاد من بداية انتشار الحاسوب الآلي في خدمة اللغة العربية، حيث طوّر أكثر من 90 برنامجًا تعليميًّا وتثقيفيًّا، حصل أربعة منها على براءة اختراع. كما أدخل في عالم الرقمنة التشكيل العربي الذي نراه في «كيبورد» الحواسيب. حيث أسّس شركة صخر لهذا الهدف. كما أدخل القرآن

الكريم في هذه البرمجة، فاستحقّ دعوة شكر وتقدير من ملك المغرب الراحل الحسن الثاني. وأخيرًا، تمّ الإعلان عن المعجم المعاصر الذي طرحه للجميع من دون مقابل، إلى جانب المصحِّح الكتابي بهدف الحفاظ على سلامة اللغة العربية، وهو مشروع سيكون مفيدًا لكلّ من يزاول الكتابة من طلبة وصحافيين وموظفين، إلى جانب المعجم الإلكتروني. ومن إنجازاته الكثيرة، الأرشيف الثقافي للأدب الذي احتوى على مليوني صفحة من المجلات الأدبية العربية منذ أواخر القرن التاسع عشر. وما زالت مبادراته مستمرّة في هذا الجانب، ولا تتوقف عند حدّ. ولن يُنسى كذلك دعمه اللامحدود جائزة الملتقى للقصة العربية في الكويت، وقد استمعت إلى كلمة لمدير الجائزة الكاتب الكويتي طالب الرفاعي متحدّثًا فيها عن إسهامات محمد الشارخ.

هناك أمرٌ يُحسب للنبلاء والأثرياء الأوروبيين في شأن المبادرات الثقافية. مثلًا، موسكو مدينة أشبه بمتحف مفتوح كما رأيتها، يُحسب للقيصر والنبلاء الروس حبّهم الثقافة والعلم ومحاولة إشاعته عن طريق الجامعات والمكتبات والمسرح، الأمر الذي أثّر إيجابًا على الثقافة العامة عند الطبقة المتوسطة والكتّاب. وأسّس الكونت تشيرميتوفا من مجموعة من الخدم فرقة مسرحية عرفَت شهرة واسعة. واهتمّ أثرياء كثيرون بالفنون وجمع اللوحات العالمية، حتى إنّ أشهر أعمال مانيه ورينوار وغيرهما موجودة في روسيا. أضف إلى ذلك وجود تداخل كبير في الثقافات، حيث المتعارف عليه أن تكون مربيّات الأطفال فرنسيات، ومهنة الحدادة موكلة للألمان... إلخ.

أخبرني مرة أخي أحمد – المقيم في موسكو – أنّ زميلة لبنانية زارت موسكو قادمة من باريس ومعها سيدة فرنسية، فأخذهما إلى جولة في مركز المدينة، ودخلوا متحف الفنون الأوروبية الحديثة، وهو قصر عريق من سبعة طوابق، كلّ طابق مخصّص للوحات بلد أوروبي. وهناك متاحف أكبر منه. وفي القسم الفرنسي لاحظ أنّ الفرنسية تذرف دموعها، فسألها عن السبب، فقالت: تخيّل، هذه أعمال أعظم فنانينا ويحتفظ بها الروس! فقال لها أحمد: ولكن الروس اشتروها ولم يسرقوها. (إشارة مضمَرة إلى ما اختلسه الأمريكان والفرنسيون من العرب خلال حروبهم).

وبمناسبة اليوم العالمي للغة العربية، أقول: إنّ العربية ليست لغة فقط، بل هي ثقافة أيضًا، فلا يمكن حصرها في استخدامات مناطقية أو عرقية، لأنّها لغة منفتحة وعالمية، وكان لها تاريخ شمولي في القرون الهجرية الأولى، إذ ألّف بها مختلف الأعراق والأمم، بل كانت همزة توصيل من السريانية واليونانية، إذ حافظت العربية على شطرٍ مهم من التراث اليوناني الذي هو أسّ التراث الأوروبي. ومن خلالها، نقرأ تراثا هائلًا وإرشيفًا لمّا نكتشفه كاملًا بعد، ناهيك عمّا ضاع منه، وهو كثير، من مؤلفات علمية وأدبية وفلسفية. وفي هذا المجال، يمكن الرجوع إلى كتاب «تكوين العقل العربي»، النواة الأولى لمشروع محمد عابد الجابري الضخم للوقوف على مفاصل هذه اللغة العظيمة التي أعطت الإنسانية ما لا يمكن لعقلٍ أن يتصوّره.

14 ديسمبر 2020

عوالم يوسف فاضل العجيبة

أهمّ ما يميز روايات الروائي المغربي يوسف فاضل، عوالمُها وطبيعة شخوصها التي تنتمي إلى محيط المنسيين والمُهمَّشين بامتياز. ويمكن القول كذلك إنّ عوالم فاضل تشبه عوالم نجيب محفوظ الذي بادر إلى نمذجة ظلال الواقع وهوامشه من خلال منجزه السّردي الفريد، فمَن مِن قرّاء محفوظ لا يتذكّر، مثلًا، شخصية زيطة صانع العاهات، في رواية زقاق المِدق، وغيرها من الشّخصيات الفريدة والعجيبة مما خلّف هذا الأديب العالمي.

وإذا كان محفوظ قد سبر أغوار عوالم هذه الشّخوص لأنه عاش في مدينةٍ صارخة بالتناقضات مثل القاهرة، فكذلك فعَل يوسف فاضل، في مدينةٍ لا تقلّ عن قاهرة محفوظ تناقضاتٍ، هي الدار البيضاء. ومخلصًا لهذه الأجواء أبدع رواياته المتعدّدة، ومنها «مثل ملاك في الظلام» (دار الآداب، بيروت، 2018).

تمتاز هذه الرواية، قبل غرابة تصرّفات شخصياتها وغرابة التفاصيل التي ترافق تحرّكاتها، بغرابة الفكرة التي طالما ميّزت روايات فاضل. وفي كلّ ما قرأت له وجدت أنه يقتنص فكرة، سواء من أحداث التاريخ أو من الواقع المَعيش، ويبني عليها عوالمه العجيبة. وأتذكر هنا، مثلًا، «مترو محال» التي تتمحور «فكرة» أحداثها حول رجل قصير لا يتجاوز طوله المتر، لكنّه يكافح ليتساوى مع الآخرين، مُتحدّيًا قدَره بعزيمةٍ لا تُفَتّ. يضع بطل هذه الرّواية نظّارة سوداء طوال الوقت، وكأنه بذلك يُخفي قِصَره. وقد يرفع صوته ليشتّت الأنظار للغاية ذاتها. أمّا في رواية «حشيش» التي يمكن قراءتها في سياق

الدّراسات ما بعد الكولونيالية، حيث يقتنص فاضل فكرته من استغلال إسبان حاجات فقراء مغاربة، ونجد الفتاة التي غرّر بها إسبان تحت إغراء حلم العبور إلى العالم الآخر، ثم رُمِيَت ميتةً على الشاطئ، بعد أن قضوا حاجاتهم الحيوانية منها.

وبدءاً بروايته «الخنازير» (1983) و«أغمات» (1990) التي تحمل اسم القرية التي أُسر فيها المعتمد بن عباد ودُفِن، وحيث يقع ضريحه فيها، ثم «سلستينا»، التي بذر فيهما فاضل لغته الخاصة التي أخذت تتطوّر وتنمو وتتمركز لتتيح للكاتب، فيما بعد، أن تصير له «لغته» التي تميِّزه، والتي تتجلى بصورة أوضح في كلّ رواية جديدة يُصدِرها. ثم أبدع «ملك اليهود» (1993) التي رسّخت اسم فاضل في سماء الرواية المغربية. وأذكر هنا أنّ الناقد سعيد يقطين كان ممن أفردوا قراءة مُطوَّلة لهذه الرواية، وقدّمها في المقرّ القديم لاتحاد كتاب المغرب في الرباط وسط حضور مميز.

توالت، بعد ذلك، أعمال يوسف فاضل الرّوائية (يصدر رواية كلّ عام وأحيانًا كلّ عامين)، يُميّزها تعدّدُ عوالمها وسعة حجمها، ما يدلّ على أنّ مؤلفَها يخصّص جلّ وقته للتفكير والبحث عن عوالم رواياته ونحت تفاصيلها حتى ينجزها، في طبعاتها المتعدّدة، بحِرْفيّةٍ ومهارةٍ نادرتيْن. وقد انتبهت «دار الآداب» البيروتية المعروفة إلى أهمية روايات يوسف فاضل، فأصدرت بعضها، منها «طائر أزرق نادر يحلِّق معي» التي بلغت القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية (بوكر) عام 2014.

تمتاز تجربة يوسف فاضل كذلك بالإصرار، فهو يبتعد لكي يقترب. وبمعنى ما، عزلتُه عزلةُ بحثٍ وتقصٍّ. وما ذلك التوسع في عوالمه إلّا دلالة على أنّه يُلزِم نفسه بأن يكون محيطًا بالفضاء الزّمني لشخصياته، فهو لا يكتب عن السّجناء، مثلًا، إلّا بعد أن يقرأ تفاصيل «واقعية» كثيرة عن المرحلة التي ستدور فيها أحداث منجَزِه السردي. وحين يبدأ في إعمال خياله لبناء أجواء رواياته لا يُغفِل أيّ تفصيل. بهذا، يجد القارئ نفسَه وقد عاش في مكان وقائع الرّواية وزمانها، وتماهى مع تفاصيلها المنحوتة بعناية روائي يهتمّ بكلّ صغيرة وكبيرة لبناء عوالمه ولغته.

سبق ليوسف فاضل أن شارك في إصدار منشورات نجمة ومسرح شمس مع الشاعر العُماني عبد الله الريامي والمخرج المغربي عبد العاطي المباركي، ولكنّه ما لبث أن تخلى عن تلك المشاريع لصالح الانقطاع إلى نسج عوالمه الروائية وبناء استثماراته المكتوبة، ليشكّل بذلك كمّاً روائيًّا يميّزه لغةً وعوالم، ويضعنا على الصعيد العربي أمام روائي محترِف، له طريقته الخاصة في صياغة عوالمه وتقديمها.

17 أغسطس 2020

عن ملتقى الكويت للقصة العربية

انتهت في الكويت قبل أيام فعاليات جائزة الملتقى للقصة العربية في دورتها الرابعة، الجائزة الأهمّ في القصة القصيرة، هذا الفنّ الأصيل الذي زاحمته الرواية في زمنها الذهبي، حتى غدت هي المتسيِّدة المشهد الأدبي حاليًّا. وكان للفكرة التي أنجزها الروائي والقاص طالب الرفاعي استحداث جائزة للقصة القصيرة العربية في الكويت، التفاتة مهمة دافع عنها الرفاعي، وهيّأ لإنجاحها كلَّ الإمكانات والشروط والظروف. وشهدت الجائزة مشاركة القاصِّين العرب والمترجمين والإعلاميين من كلّ أقطار الوطن العربي والمهجر. ورعتها الجامعة الأمريكية للشرق الأوسط، وهي جامعة متطوّرة في كلّ ما يتعلق بالهندسة بأنواعها، وتمتلك في رحابها مختبراتٍ ذات مواصفات عالمية، وقد زار الوفد المستضاف في موسم الجائزة الأسبوع الماضي مرافقَها ومختبراتِها.

كان أجدادنا يسمّون الكويت «أرض العرب»، وعاش فيها من أدباء عُمان عبد الله الطائي ومحمد أمين. ومرّ منها وعاش فيها من بقية العرب زكي طليمات وغسّان كنفاني وناجي العلي وبدر شاكر السياب وآخرون. كذلك كانت من أهمّ منارات الثقافة والوعي في العقود الماضية، إذ منها صدرت أهمّ مجلة ثقافية نشأنا مع أعدادها الغرّاء، وهي مجلّة «العربي».

ليست القصّة مرآةً تجوب الشوارع فقط، كما قال ستاندال عن الرواية، بل هي مرآة تلسكوبية صغيرة مُثبَّتة في قرن العين، لا يجيد تحريكها الجميع

لالتقاط تفاصيل الحياة، تفاصيل الحكاية. مرآة تتبع الجسد العابر تحت الأشياء، فعينُ القاص هي الراصد الأول لما يجري في حياتنا. الشخص العادي يرى ما ترى عيناه، بينما القاصّ يبحث عن الجزء المخفي من جبل الجليد.

فيها نبحث عن ذواتِنا خارج أنقاض النمطي والعابر، كما كتب مثلًا، أحمد بوزفور، ومحمد خضير، ومحمود جنداري، وإبراهيم صموئيل، وآخرون.. وكما كتب وليام سارويان، وجنكيز إيتماتوف، وغسان كنفاني. نكتب عن الظلّ الذي يهرُب منا ليندسّ تحت الشاحنات، وينام قريرًا في البرودة والصمت. نكتب عن النجوم الهاوية في السماء هروبًا من سطوة القمر. نكتب عن آثار أرجل العناكب في الجدران والنّمل في الزوايا المعتمة. نكتب عن الهالة المحيطة بالجبل، الهالة المخفية. نكتب عن الصحراء، المرتع الأول للأحلام والرؤى والشعر الجاهلي، حيث يتحد الموت بالحرية. نكتب عن بيوت الطين، ذات المروق التي يتسرّب منها الضوء والحكايا...

القصة تلك الزوبعة الصغيرة التي تعصف بالرأس، وهي تبحث عن ولادتها في هيئة كلمات، يبقى القاصّ وحده مَن يستطيع تطويعَها وتحويلَها إلى لوحة للحياة تعاند الموت والجمود. نعيش طويلًا حين نقرأ قصص تشيخوف التي كُتبت منذ أكثر من قرن، ولكنها تعيش أبديةً، وبنفاذ لا نهائي. هذه العلاقات المتشابكة بين البشر، والتي يدور جزء كبير منها في الخفاء، خصوصًا في مجتمعات الجزيرة العربية، لا يظهر للعيان إلّا السطح اللامع والملابس النظيفة بوجوه صارمة يصعب أن تقرأ ما يعتمل في دواخل أصحابها بسهولة.

تُخفي بقدر ما تظهر قصصاً أخرى تعتمل في حياة مجتمعاتنا، في نزوحِها المتصاعد من الحياة القديمة البسيطة إلى الحياة الاستهلاكية المعقدة..

تُكَوِّن القصة – نظرًا إلى طبيعتها التكثيفية والترميزية والإشارية – حقلًا مغريًا للإبداع والتفنن. أمّا الرواية فهي حقل أكثر اتساعًا، ويكون المجال فيها أكبر لعرض العوالم المتشعبة ومعالجتها، وخصوصًا الاجتماعي والتاريخي. ويظلّ توثيق الطبيعة ورصدها أحدَ رهانات كاتب السرد؛ والطبيعة مرتبطة بالإنسان وأعماقه، فهي ليست فقط أشجارًا ومناخاً، بل هي مرتبطةٌ ارتباطًا عضويًّا بالإنسان، وخصوصًا الإنسان البسيط. ففي رواية «زقاق المدق» مثلًا، نرى أوصاف نجيب محفوظ الطبيعية التي تحولت فيما بعد وتغيرت، ولكنّ الروائي استطاع أن يخلّدها ويوثقها، وهو ما لا يستطيع غيرُه أن يفعلَه.

أمر مهمّ آخر، الطفولة التي لا غنى للكاتب عنها، الطفولة التي على الرغم من قصرها زمنيًّا، تشكل «البئر الأولى» التي لا ينضب معينها أبدًا، والتي يحتاج الكاتب إلى الاغتراف منها دائمًا مهما تقدّم به العمر. هذه الطفولة البريئة بكلّ المقاييس، الطفولة التي لا تعرف حدودًا ولا منطقاً، ولا تحفّظات.

حين آن موعد السفر، وكان الوقت قرب الأصيل، تذكّرت بيت مجنون ليلى:

تمتّعْ من شميمِ عرارِ نجدٍ فما بعدَ العشيةِ من عرارِ

والعَرار نبتة عطرة، وهناك شاعر أردني كبير سمّى نفسَه عرار.

09 ديسمبر 2019

إلياس فركوح.. رحيل متعدّد

تتسم تجربة الكاتب الأردني، إلياس فركوح، بالتعدّد، حتى في الحقل الواحد. فهو إلى جانب كونه مبدعًا ومترجمًا وناشرًا، ساهم في دفع كُتّابٍ كثيرين إلى نشر إبداعاتهم، وفي ترجمة آداب من العالم تميزت بها دار أزمنة للنشر التي أسّسها. ويمكن أيضًا اعتبار تجربته الكتابية في القصة والرواية تعميقًا لما نَظّر له الكاتب المصري إدوار الخراط، ومارسه في أعماله السردية كروايته «رامة والتنين»، حيث تتدخل اللغة في تركيب العوالم السردية، وتتغذى القصة والرواية بلغة القصيدة، ويخامر الشعر البنية السردية، ويسري خفيفًا كامنًا في عروقها. سار فركوح في هذا التوجّه، ولكن في مسار مختلف تفرّد به، يتمثل بتكريس التجريب عبر اللغة، بهدف اكتشاف إمكاناتها الهائلة، وهو تجريب واعٍ لطبيعة هذه اللغة ومرموزاتها وحمولاتها الجمالية.

أنتج هذا التوجه الجديد في القصة، (يذكر في سياقه الأردني الراحل جمال أبو حمدان أيضًا) أدبًا سرديًّا جديدًا، تتفوق فيه اللغة على غيرها من عناصر السرد. وقد وفّر هذا الأسلوب الذي بشّر به الخراط أول مرة، طريقًا جديدة في «قول» القصة والرواية، يعتمد على تقديم المادة السرديّة تقديمًا يكتنفه الغموض والالتباس، ولكن مِن دون أن يلغيَ مادّته الحكائية أو يصرعها. وكان إلياس فركوح ممن عمّقوا هذا التوجّه، وأضفوا عليه مسحةً متجدّدة ولمسةً خاصّةً، من خلال إبداعاته في القصة والرواية.

فوجئ الوسط الثقافي العربي بالرحيل المفجع لإلياس فركوح، وغدت ليلة رحيله، يوم الأربعاء الماضي، أشبهَ بليلة مأتمية بحزن ووجع مضاعفَين، في ظلّ الحصار الذي فرضته جائحة كورونا على تنقلات الناس وحركتهم، ما حال دون حضور كثيرين من أحباب الفقيد وقرّائه مراسم تشييع جثمانه.

كان كاتبًا تجريبيًّا عرف كيف يبني، لبنةً لبنة، تجربته وهوّيته الإبداعية، من خلال ثماني مجموعات قصصية صدرت له بين 1978 و2002. «الصفعة» أولاها، انطلق فيها من المرجعيات الواقعية. واستخدم في الثانية «طيور عمّان تحلّق منخفضة» (1981) شخصيات «واضحة» تتحرّك ضمن خريطة محدّدة وإحداثيات واضحة. وقطع في الثالثة «إحدى وعشرون طلقة للنبي» (1982) مع أسلوبه الأول، وبدأ في شق طرق جديدة كانت اللغة فيها أسًّا شكليًّا، وبوابة للشروع إلى نواة النصوص ومخبرها. وقد نالت هذه المجموعة جائزة رابطة الكتّاب الأردنيين لأفضل مجموعة قصصية في ذلك العام، نظرًا إلى نزوعها الواضح إلى التّجريب، واهتمامها بالمونولوجات والبواطن، وامتزاج شكل اللغة فيها بالرؤية، والانتقال من الحكاية إلى الحالة بحمولاتها الإشارية الملغزة. وأصبحت قصص إلياس بعد مجموعتيه الأوليين تشير ولا تقصّ. وقد حملت مجموعته القصصية الأخيرة عنوانًا شاعريًّا جميلًا، أعتبره من أجمل عناوين الأدب، فإذا أمكن اعتبار عنوان مجموعة سركون بولص «الوصول إلى مدينة أين» أبلغ العناوين الشعرية وأجملها، فإن عنوان إلياس «حقول الظلال» أجمل العناوين القصصية.

وكما تعدّده في القصة، لقيت روايات إلياس جانبًا من الاهتمام النقدي، ومنها الثالثة «أرض اليمبوس» التي صعدت إلى القائمة القصيرة للجائزة العالمية للرواية العربية (بوكر) في دورتها الأولى عام 2008. أتذكّر أنني في تلك الفترة اتصلت به من مسقط، ولم أجده على الخطّ، وردّت عليّ حرمُه، وكنتُ أتابع حينَها معه إصدار مجموعتي القصصية «لماذا لا تمزح معي؟» عن دار أزمنة، فتمنّيت لروايته أن تفوز بالجائزة الأولى، وتمنّت معي السيدة زوجته ذلك، إلّا أنّ رواية بهاء طاهر «واحة الغروب» هي التي فازت، ما دلّ على أنّ المنافسة كانت على أشدّها. وروايتا إلياس فركوح «قامات الزبد» و«أعمدة الغبار» تعمّقان الحساسية الجديدة في الكتابة العربية، من خلال الفهم الواعي لدور اللغة، مع الميل إلى الجديد ومجافاة التقليدي وخلخلته. وبالتالي، لا تكون المعرفة التي تحملها الرواية مقتصرة على قول الواقع أو الإخبار عنه، بل تستفيد من إمكانات الشعر والتشكيل وباقي التعبيرات الفنية التي امتلك الراحل مناهجها وآلياتها وأساليبها، ساعيًا إلى استثمار القدرات اللانهائية للغة.

وكما كان إلياس متعدّداً، أبت ليلة رحيله عنا إلّا أن تكون متعدّدة، بعدما تواترت على مدار أيام صورته الباسمة في صفحات منصّات مواقع التواصل الاجتماعي بين كتّاب من مختلف أقطار الوطن العربي.

20 يوليو 2020

ثاني السويدي: إنّما أقلّد أمّي

رحل عن دنيانا، قبل أيام في القاهرة، الشاعر الإماراتي ثاني السويدي، وهو في الرابعة والخمسين من عمره. لم يترك في حياته من الكتب المطبوعة سوى ديوانَي شعر، صدر أولهما «ليجفّ ريق البحر» في 1990، وثانيهما «الأشياء تمرّ» بعد عشر سنوات. وبينهما أصدر روايته الوحيدة «الديزل» في 1994، وكانت بمثابة قنطرة عبور لإبداعه إلى عدّة لغات.

قضى ثاني معظم حياته في أبو ظبي، حيث شقته الكبيرة الشبيهة بجناح فندقي للوافدين من المثقفين العرب. أتذكّر أنني زرته مرّة، فجمعتني المصادفة عنده بالكاتب العراقي فاضل العزاوي. وكان المرحوم يطبخ لضيوفه الكبسة بيديه، وحينما يمدح أحدٌ طبيخَه يردّ: أنا لا أطبخ، ولكني أقلّد أمي فقط.

ارتبط في حياته، كما في كتابته، بكلّ جميل وطيّب وبريء. وكانت إمارة رأس الخيمة مسقط رأسه حاضرة في أحاديثه وإبداعه. يقول في إحدى قصائده:

«في رأس الخيمة/ يمكنك أن تصطاد سمكة/ وتسد بها جوع شعب بأكمله/ بإمكانك أن تلمع/ كأساور متماسكةٍ في يدي متزوجة جديدة/ بإمكانك أن تختار أمّك/ فالشوارع لدينا مليئة بالأمهات».

يعود آخر لقاء لي بثاني إلى نحو ربع قرن، إلّا أنّه لا يمكنني أن أنسى رحلتنا البرّية الطويلة، من عمّان إلى بغداد لحضور مهرجان المربد عام

1996، وكان العراق حينئذ محاصَرًا. ولا أنسى ما رأينا من الويلات التي تسبّب فيها الحصار الجائر العنيف في حياة العراقيين، والمثقفين منهم خصوصًا.

ويبدو جليًّا أنّ القصيدة عند السويدي تتخلق من البراءة والذكاء الفطري. وهذان عاملان يبدوان كأنهما قادمان من خارج العملية الإبداعية. ولكنّ الحقيقة أنّ الكتابة، وبالذات الشعرية، مرتبطةٌ فنيًّا بصدق الشعور. يقول في إحدى قصائده:

«كان يومًا/ رأيتُ البحر فيه يتجوّل في المدينة/ وعندما قرّرَ الرجوع إلى الماء/ نسي موجةً على شرفتي/ استحممتُ بها عامًا/ ثم تبخَّرنا معًا».

اضطرَّت الظروف ثاني السويدي، في سنواته الأخيرة، لأن يعيش متنقلًا، جائلًا بين أكثر من بلد وفضاء، مستقرًّا زمنًا في الفيليبين، وبعدها ألقى مراسيه في القاهرة، قبل أن يغادرها نهائيًّا إلى دار البقاء. واستطاع، في رحلاته الطويلة وتنقلاته تلك، أن يقيم علاقات واسعة مع مختلف أجناس البشر وأعراقهم، ناسجًا وشائج أفقية وعمودية في كلّ مكان يستقرّ فيه ويمكث. وقد لمس فيه كلّ من زاروه في أماكن إقاماته المتعدّدة هذه الروح الوثّابة، وأسلوب حياة المستكشف غير المنعزل أو المنكمش على عوالمه، بل المنفتح على كلّ ما مِن شأنه أن يغذّيَ روحه القلقة ويطمئنَها ويرويها.

أثارت روايته الوحيدة «الديزل» الدهشة بعوالمها الجريئة التي تذكّرنا بعوالم رواية محمد شكري «الخبز الحافي». وقد صدرت منها ستّ طبعات. وخصّصتها قناة الجزيرة ببرنامج خاصّ بعنوان «السويدي.. كاتب رواية

الصدمة». وفي مقابلة معه مع القناة في 2004، قال ثاني السويدي إنّ «الديزل» صدمت القرّاء بفعل «جرأتها» في تصوير بعض السّلوكات في منطقة الجزيرة العربية. وأوضح أنّها عن أثر تنامي تأثير النفط في المجتمعات الصغيرة الموزّعة بين ثقافتين، والحياة الجديدة التي انعكست في سلوك بوهيمي يوميّ للأفراد.

حظيت الرواية بإقبال لافت، وقال عنها ناشرها الأمريكي إنّها «تمثل إلهامًا للعالم المتجدّد وعملية تشريح لماضينا المتعصّب التقليدي، ومستقبلنا المحفوف بالمخاطر». ترجمها إلى الإنكليزية المترجم وليم هتشينغ الذي كان قد ترجم ثلاثية نجيب محفوظ. وكتب إبراهيم الملّا عن «الديزل»: «يجتاز ثاني السويدي السور العالي للتابو الاجتماعي، مرتحلًا بنصّه وسط حقول الألغام الافتراضية، وكانت كتابته أشبه بالحراثة في السديم».

وفي الشعر، كان ثاني السويدي قنّاص صور ماهرًا، يذكّرنا بشعراء كبار في قصيدة النثر، نتأمل مثلًا هذه الصورة الشعرية العجيبة، كأنه يتنبأ فيها بمصيره، ولكن بطريقة غير مألوفة:

«ماذا فعلتُ بالموت؟/ لا شيء سوى أنني/ كنتُ مسرعًا إليه/ فصدمتُ ملاكًا في طريقي!».

13 يوليو 2020

فائزون غير متوّجين

هل يمكن أن تكون المصادفة الزمنية ضمن مقاييس بروز أيّ رواية جيدة؟ ما الذي يجعل عملًا ما يفوز هذه السنة، ولا يفوز في سنة أخرى، أو لا يفوز بجائزة، ولكنه يظلّ متبوعًا بشغف متجدّد للقراءة؟ ثمّة روايات لو قُدِّر لها التقدم لأيّ جائزة في دورات غير التي شاركت فيها، لربّما بعثرت الأوراق والحسبة، نظرًا لثرائها الحواري (بالمعنى الباختيني للكلمة). وبالتالي فإنّ أيّ روايةٍ محتشمة فنيًّا لن تصمد مع الوقت، حتى وإن فازت بجائزة. وفي المقابل، هناك رواياتٌ وجدت طريقها آجلًا، واحتلت مكانةً مهمّةً في قلوب القرّاء، وأحيانًا من خلال أجيالٍ مختلفة، كما حدث مع رواية «موسم الهجرة إلى الشمال» للطيّب صالح التي ترجمت إلى مختلف لغات الأرض. وكما حدث لاحقًا مع رواية العُمانية جوخة الحارثي «سيدات القمر» التي لم تصعد إلى أيّ قائمةٍ من قوائم جائزة بوكر العربية، فظلّت مركونةً، في طبعتها الأولى، قرابة عشر سنوات، إلى أن تَجدَّد اكتشافها عبر اللغة الإنكليزية، أي عبر لغةٍ لم تُكتَب بها، إنّما وفدت إليها ضيفًا مرحّبًا به وبحرارة. ويمكن أن ينسحب هذا الأمر على روايات عديدة صعد بعضها إلى القوائم الطويلة، ولكنها لم تلامس زمنها بعد، فتعثرت في الصعود إلى القائمة القصيرة أو الفوز.

رواية اللبناني جبور الدويهي «ملك الهند» (دار الساقي، بيروت، 2019) التي كانت ضمن القائمة القصيرة لجائزة البوكر 2020، توفر للقارئ متعةً من دون توعُّر لما تمتاز به من خبرة في صياغة العبارة، ومن تصويرٍ تقطيعيٍّ

للمشاهد، وتعالٍ عن الشرح والإنشاء، وذلك عبر لغة بسيطة، ولكنّها تُبطِن مختلَف المشاعر لتجعل قارئها متعلقًا بتلابيبها حتى النهاية.

تُذَكِّرُنا الرواية في بعض جوانبها برواية الطيب صالح، كما يمكن أن نتلمس فيها شيئًا من رواية ماركيز «مائة عام من العزلة». لا علاقة لعنوانها بأجوائها، وقد اختاره الكاتب ربّما كلعبة داخلية، في سياق الانسجام مع جوّ المخاتلة والحيرة، وهي حيرةٌ ستلاحق قارئ الرواية في البحث عمَّن قتل بطلها زكريا مبارك، العائد من فرنسا بلوحة «عازف الكمان الأزرق» للفنان الروسي شاغال، والتي لا تقدّر بثمن.

ولكن، لماذا تذكّرنا «ملك الهند» بروايتي الطيب صالح وماركيز؟

لأنّ «موسم الهجرة إلى الشمال» تصبّ في خانة الروايات ما بعد الكولونيالية بامتياز، وهي عن شابٍّ يذهب إلى الغرب المستعمِر، وينتقم بطريقة عجيبة، حيث يُجري أكبر كمية من العلاقات مع النساء الإنكليزيات، معتمداً على سُمرتِه ووسامتِه، ليكتشف، في النهاية، بأنّه لم يكن سوى ضحية بائسة تم استعمارها بطرق ناعمة. الحال نفسها بالنسبة لبطل رواية «ملك الهند» زكريا مبارك الذي يذهب إلى فرنسا، ويعيش هناك غزواتٍ لا حدود لها مع الفرنسيات، تكون إحداها سببًا في قتله، حين يسرق من الشابة «ماتيلد، سليلة الحسب والنسب» لوحة شاغال. ثمّ يعود إلى بلاده، وقد اطمأنّ إلى أنّه سيجني مبالغ طائلة تغنيه عن ضياع الهجرة، بعد أن اتّفق في فرنسا مع شخصٍ يشتري منه اللوحة، ويسلّمه المبلغ في لبنان، ولكنَّه يُقتَل بصورة غامضة في بلده. وتذكِّرنا الرواية بـ«مئة عام من العزلة»، لِما تتوفر عليه من طباقية زمنية،

حيث تجتمع فيها حياة عدة أجيال في نسق كتابي واحد، بداية من حياة الجدّة الأولى فيلومينا التي تهرب إلى أمريكا، وتمتهن التجارة معتمدةً على «شطارتها» في بيع رمل وأدوات تدّعي أنها مقدّسة جاءت بها من القدس، وحين تعود تورث ابنَها جبرائيل بيتًا ومزرعةً ووهمَ أنّها دفنت ذهبًا تحت أساسات ذلك البيت. ثم الحياة الصاخبة للأبناء والأحفاد، وصراعهم في البحث عن هذا الوهم الذي يكون أحد أسباب اتهام أبناء عمّ زكريا مبارك له بالاستحواذ على حقوقهم من الميراث.

وعلى الرغم من حجمها المحدود (191 صفحة)، تلخّص الرواية مختلف الصراعات اللبنانية وتختزلها، من خلال نموذج قرية «تلّ صفرا» التي يستخدمها المؤلف خلفية وفضاء للصراع فيها، والذي أتقنت الرواية تحويله من تشظيّات خبرية جامدة إلى قطعة أدبية ممتعة.

25 مايو 2020

المسلسلات التركية تُطوّر الدراما العربية

كانت بداية الدّبلجة مع المسلسلات المكسيكية في بداية التسعينيات، فغدت هذه المسلسلات مع تراكم الحلقات (اللانهائية) تمتلك شريحةً كبيرةً من قلوب المتابعين، وكانت تُقدَّم بالعربية الفصحى، ولكنّها مرّت بسلام، ولم تؤثر كثيرًا على تنافس المسلسلات العربية، وخصوصًا المصرية والسورية والكويتية، وهي المسلسلات الأكثر شيوعًا في جميع القنوات. وقد رافق رحيلها بعض التندّر، حيث يمكنك أن تجد من يتحدّث بالفصحى ويدّعي أنه يجيد المكسيكية بطلاقة.

ولكن مع دخول موجة المسلسلات التركية، أصيبت الدراما العربية بالحَرَج، ليس فقط على مستوى المواضيع وطرق الأداء، إنّما في قدرتها على اكتساب قطاعٍ واسعٍ من الجماهير لم تشهد له الدراما مثيلًا من قبل، فمع المسلسلات التركية أصبحنا مع نوع درامي صارخ في ليبراليته وفي جرأته الاجتماعية، بل إنّ المسلسلات التركية (وربّما هذا من حسناتها)، ونظرًا إلى جماهيريتها الواسعة، جعلت المسلسلات العربية تعيد حساباتها، وتسعى إلى تقليدها، وتحاول قدر الإمكان البحث عن «سرّ الخلطة» لسحب جزء من ذلك الجمهور إليها، ولكن من دون أن تتمكّن من زحزحة مكانتها. والسبب هو البذخ الذي نراه في المسلسلات التركية، ويصعب مجاراته، ليس فقط نظرًا إلى نقص موارد الإنتاج في قطاع الدراما العربية، قياسًا بنظيره في تركيا، إنّما كذلك نظرًا لقيود ذهنية كثيرة من الصعوبة تجاوزها من دون الخوض في

تحدّيات، بينما تتحرّك المسلسلات التركية المرعية من الدولة بيسر وحرية كاملتين، في مواضيعها وطرق تقديمها.

لستُ من المتابعين الأوفياء للمسلسلات التركية نظرًا لسطحية كثير من مواضيعها، ولكن حين يكون الحديث عنها بوصفها ظاهرة اجتماعية، لا بدّ من تفحص هذه القدرة الكامنة فيها، والتي استطاعت بها أن تشكل لها قاعدة كبيرة من المشاهدين من الدول العربية الذين شرعوا يدبلجونها إلى لهجاتهم الخاصة. كما رأينا مثلًا مع اللهجة السورية التي كانت لغة المسلسلات التركية الأكثر شعبيةً، مثل مسلسل «حريم السلطان» الذي حاز جماهيرية واسعة، وكان «أفق انتظار» حلقاتِه عالي الحرارة، في مختلف البيوت العربية. ويجب النظر هنا إلى ما حقّقته اللهجة السورية من رواج في هذا السياق. على الرغم من أنّ المسلسل، وانطلاقًا من العنوان، لا يقدّم إلّا صورة مجتزَأة لحياة الخليفة العثماني سليمان القانوني الذي شهدت فترة خلافته فتوحات واسعة، كما عُرِف بسنّ القوانين. ولكنّ المسلسل مع ذلك لم يركز إلّا على جانب يبدو خفيًّا في حياته، ويسهل اللعب فيه، ليثير بالتالي شغف المتابعين وفضولهم، وهو تفاصيل ما يدور في كواليس «الحرَملَك» من مؤامرات وحروب باردة، من أجل كسب ودّه، وإزاحة كلّ امرأة أو جارية تحاول أن تمكث طويلًا في قلب الخليفة الذي كان يحكم أكثر من نصف العالم. لذلك كان العطف الجماهيري عاليًا مع «السلطانة هيام» التي استطاعت أن تكون أمًّا لولي عهده «السلطان سليم»، وذلك لأنها جاءت من خلفية فقيرة، حيث كانت أسيرة حرب ثم جارية، فشقّت طريقها بصعوبة وحنكة للوصول إلى قلب الخليفة، وإلى

جانب أدائها المتقن، ما جعل الجمهور يتعلق بها كتعلقه بحقيقة أو قضية تاريخية مجهولة تتمّ استعادتها عبر الفن.

وبالنسبة للمسلسلات التركية التي تعكس الطابع الحديث للحياة، كما يحدث حاليًّا مع المسلسلين المعروضين في موسم رمضان الحالي، «فرصة ثانية» و«فضيلة وبناتها»، نرى، في الغالب، بوضوح ذلك البذخ التي يتخلل جميع التفاصيل. فمثلًا على مستوى الفضاء المنزلي، نحن أمام منازل أنيقة تقع غالبا على البحر، ومحاطة بشوارع نظيفة مُبَستَنَة تسرّ الناظرين، وأمام ممثلين معظمهم من شريحة الشباب الفتي المهووس بآخر صيحات الموضة؛ ويبدو أنهم يتخرجون من معاهد للتمثيل وكلياته، يتضح ذلك من إتقانهم أدوارهم بكلّ ما يصاحبها من انفعالات حوارية طويلة مشحونة بموسيقى تصويرية ترفع الانفعالات إلى ذروتها. نجد كذلك البذخ في الملابس، فبعض الممثلين يرتدون ملابس جديدة لكلّ لقطة تصويرية، دلالة على بذخ الإنتاج، الأمر الذي يجعل المسلسلات العربية أمام تحدٍّ حقيقي على أكثر من صعيد، لكي تتمكّن من الاستحواذ على القطاع الواسع من الجماهير الذي سحبته منهم المسلسلات التركية، على الرغم من إكراهات اللغة ووسيط الدبلجة.

04 مايو 2020

محمد برّادة ناقدًا في ميزان النقد

صدر أخيرًا كتاب «الكتابة النقدية عند محمد برّادة.. »، تزامنًا مع بلوغ الناقد المغربي عمر 82 عامًا، أنجزه الباحث إدريس الخضراوي، ووضع مقدمته محمد الداهي. وهو معنيٌّ بتكثيف مادّته وتركيز البحث والتقصي عن الميكانيزمات النقدية لبرّادة، وأهم الانعطافات التي طبعت مساره النقدي. ولهذا الغرض، خلا الكتاب (348 صفحة) من أيّة تعرّجات بيوغرافية تتعلق بالحياة الخاصة أو الصور أو شهادات الأصدقاء والطلبة، ومن ذكر إنجازات أخرى لبرّادة، تتعلق برصيده الروائي والترجمات التي أنجزها وفعالياته الثقافية، سواء في الجامعة أو في أثناء ترؤّسه اتحاد كتّاب المغرب ثلاث دورات متوالية. ولعلّ ما يجعل الكتاب نموذجيًّا، تركيز الباحث على جانب بعينه، ومنحه حقّه من التقصّي والبحث والإضافة، ليشكل بالتالي مرجعًا مهمًّا، ليس عن الجانب النقدي لمحمد برّادة فحسب، إنمّا عن التيارات النقدية والأدبية الكبرى التي استفاد منها برّادة أيضًا، وحرص على تفعيلها، حيث يعود الباحث إلى جذور تلك النظريات والمدارس وأصولها، معرّفًا بأهم افتراضاتها النقدية والمنهجية. حتى إنّ الكتاب، في إتيانه على حياة برّادة وطفولته، لم يذكر منها إلّا ما مِن شأنه إضاءة مشروعه النقدي، من قبيل انتقاله من فاس إلى القاهرة ثم فرنسا، والإضافات النقدية والعلمية التي اكتسبها في كلّ مرحلة، مثل اكتسابه المعارف التقليدية في المدارس الوطنية في مدينة فاس، إلى جانب ما أتاحه وجوده في القاهرة من احتكاك بالمدارس النقدية الشائعة حينذاك، كالواقعية

الاشتراكية والتاريخية، ثم رجوعه إلى فاس لإكمال دراسته المعمّقة في الفلسفة، ثم إقامته في فرنسا ومناقشته الدكتوراه في جامعة السوربون تحت إشراف المستشرق أندريه ميكيل، وما شكّل وجوده في عاصمة الأنوار، في فترة الثورة الطلابية لعام 1968، من اطّلاع مباشر وتفاعل مع مختلف المدارس النقدية التي كانت في أوج بروزها، وخصوصًا البنيوية التكوينية، وكشوفات الناقد الروسي ميخائيل باختين التي أحدثت تحوّلًا كبيرًا في النقد الفرنسي، بعد ترجمتها إلى الفرنسية على يد كلٍّ من تودوروف وكريستيفا.

يُعَدّ الكتاب أول دراسة شاملة لمنجز برّادة النقدي، ذلك أنّ مؤلِّفَه إدريس الخضراوي يقدّم تعريفات مصاحبة لتحولات المسيرة النقدية لمحمد برّادة، وتفصيلًا موسعًا، مستندًا في ذلك إلى تطور كلّ نظرية نقدية وانعطاف تبنّاه برّادة في مسيرته النقدية نحو ستة عقود، وما تزال متدفقة في عطائها، وذلك عبر متابعة برّادة كلّ جديد في الرواية العربية، خصوصًا في إبداعات الشباب، عبر ما ينشره من مقالاتٍ في الصحافة، أو ما يجمعه في كتبه الجديدة. وأتذكّر هنا أنّ برّادة من أوائل من كتبوا عن الروائية العُمانية جوخة الحارثي، في مقال نشره في عام 2012، مستشرفًا أهمية روايتها «سيدات القمر»، وما لاقته بعد ذلك بسنوات من أهمية أهّلتها للحصول على جائزة البوكر العالمية. وقد اتصلتُ بجوخة لمّا قرأت المقال، وأيّ مقال يكتبه برّادة عن أيّ رواية هو بمثابة جائزة، وهذا ما يشعر به عادة الشباب الذين كتب عن رواياتهم. ومما كتبه برادة في رواية جوخة الحارثي: «تبدو «سيدات القمر» إحياء لمشاهد وأحداث ماضية، وأخرى تنتمي إلى الحاضر، من خلال فئات تمثل المجتمع العُماني، وقد اخترقته

أواليات التحديث وهو يخوض غمار التحول.. وليس تحيّزاً أن جعلتْ جوخة الحارثي من نماذجها النسائية عنصرًا فعّالًا في سيرورة التحولات، لأنّ أوضاع المرأة في مجتمعاتنا العربية الذكورية، تدفع إلى التمرد وبلورة وعيٍ مناصر للتحرر والمساواة».

كان للناقد محمد برّادة فضل فعليّ في تعريف الجامعة المغربية بصورة خاصّة، والعربية بشكل عام، بمنجزات النقد الحديث، إلى درجةٍ يمكن القول فيها إنّ الأفكار النقدية الحديثة في الوطن العربي مطبوعة بأفكاره، وخصوصًا في النقد الروائي، وهذا ما ذكره الناقد الأردني فخري صالح، حين كتب أنّ الكتب التي ترجمها برّادة والمقالات والدراسات التي كتبها في الثمانينيات من بين ما استرشد به لشقّ طريقه النقدي.

27 أبريل 2020

«بوكر» تكرّم الرواية الجزائرية

يمكن اعتبار الجزائر بلد روائيين بامتياز، سواء الذين يكتبون باللغة العربية أم بالفرنسية. ويجب أن تُذكر هنا ملاحظة مهمة، وربّما هي من حسنات جوائز الرواية العربية، أنّنا كنا لا نقرأ الرواية الجزائرية إلّا مترجمةً عن الفرنسية، كما في روايات رشيد بوجدرة ومولود فرعون وكاتب ياسين وآسيا جبار ورشيد ميموني، والآن تُكتب معظم الروايات الجزائرية بالعربية. وكان الناقد المغربي، عبد الفتاح كيليطو، قد كتب في أحد كتبه أنّ الكُتَّاب العرب بالفرنسية لا يقرؤهم إلّا دائرة ضيقة من أقرانهم، ويعتبرهم الفرنسيون كُتّابًا من الدرجة الثانية مهما علا شأنهم، على الرغم من أنّ جلّ هذه الروايات تمتح مرجعياتِها من معطيات اللغة الأمّ وفضاءاتها. ولذلك لقيَ فوز رواية الجزائري الشاب عبد الوهاب عيساوي (مواليد 1985) «الديوان الإسبرطي»، بالجائزة العالمية للرواية العربية (بوكر) – الأسبوع الماضي – ترحيبًا واسعًا من مختلف الأوساط، فبدا أنّه فوزٌ جاء بمثابة تتويج للرواية الجزائرية التي تنوع العطاء فيها وتميّز عبر أكثر من جيل. وقد مرّت دوراتٌ عديدةٌ على جائزة بوكر، لم تفز فيها رواية جزائرية، حتى جاء الفوز في هذه الدورة التي يمكن اعتبارها استثنائية، ليس فقط بسبب تزامن إعلان الفائز الأول فيها مع جائحة كورونا التي حالت دون إقامة حفل الختام السنوي المعتاد كلّ عام في أبو ظبي، وإنّما أيضًا لأنّ القائمة الطويلة ضمت أربع روايات جزائرية، والقصيرة ضمت

اثنتين، نالت إحداهما الجائزة العتيدة، وهو ما حدث لأول مرة في تاريخ الجائزة الأشهر عربيًّا في الرواية.

فوز «الديوان الإسبرطي» هو أيضًا تفوق لروايات الذاكرة السياسية، هذا النموذج الذي عرفت به معظم الروايات في الجزائر، القطر العربي الذي عانى من ويلات استعمار طويل. فقد جاءت هذه الروايات بمثابة مسلك تصحيحي، ومراجعة واقعية لا تقف عند حدّ زمني، وكثيرًا ما تفاجئنا بالمدهش والجديد، عبر روايات تنشد إعادة كتابة الذاكرة السياسية، ليس وفق الخطاب السائد، إنّما وفق الإصغاء للصوت الهامشي المُغَيّب، وذلك بإعادة الاعتبار لشخصيات وأحداث ووقائع لم تجد من يعبّر عنها ويُعرِّف بها، وإن تشابهت وتقاطعت المواضيع والأفكار العامة، إلّا أنّ المعالجة تتنوّع بين كاتب وآخر.

تميزت رواية «الديوان الإسبرطي» بحجمها الكبير (384 صفحة)، ما يدل على أنّ كاتبها، قبل كتابتها، قد استعاد واستعان بأرشيف واسع قبل كتابتها لكي يستطيع رسم خطوط معمار روايته، وتقويل شخصياته وتمكينها من الحوارية المتعدّدة الظاهرة فيها. كما تميّزت الرواية برصدها التحوّل الجزائري في البدايات الأولى للاحتلال الفرنسي، وأواخر أيام الوجود العثماني في القرن التاسع عشر، حيث ترصد مسيرة خمس شخصيات، تتشابك مصائرها في فضاء مدينة المحروسة التي ليست سوى إحدى التسميات المعروفة بها العاصمة الجزائر.

أول هذه الشخصيات هو المراسل الصحافي ديبون الذي جاء في ركاب الحملة على الجزائر، ومن خلاله يمكن للقارئ التعرف إلى ما ترصده عين

الصحافي المحايد، وخصوصًا في ما يتعلق بما كان يفعله المستعمر من تجاوزات فظيعة، من قبيل طحن عظام الموتى واستخدامها في تبيض السُّكَّر. تليها شخصية كافيار، وهو جندي فرنسي، شارك نابليون معركة واترلو، ومن خلاله نتعرّف إلى الروح الكولونيالية المتعالية في التعامل مع عامّة الناس. وهناك شخصية ابن ميّار المشغول بتدبيج عرائض الاستجداء، علّه يستعيد حظوته وأملاكه المفقودة. وعلى الرغم من ذلك، لم يسلم ما تبقى لديه من أطيان من سطو المستعمر، حين يستولي الجندي كافيار على مزرعته، ويمنعه حتى من الاطمئنان على الأشجار التي زرعها. إلى جانب شخصية حمّة السّلاوي الذي يمور في دواخله الحبّ والثورة، يعيش هاربًا متخفيًا في نهاية الرواية، بعد قتله العميل المِزوار مسؤول المبغى. والشخصية الخامسة هي دوجة التي يمكن أن تمثل طبقة من ذوات الهوان من النساء، والتي يَعتبر السلاوي عيونها «كتابًا مفتوحًا، يقرأ منه كلّ العابرين الذين مرّوا على جسدها».

كُتِبَت الرواية بضمير المتكلم، حيث يتناوب على السّرد الأبطال الخمسة، وبالدور؛ فحين ينتهي ديبون من الحديث، يستريح ويتسلم الزمام كافيار، وحين يسكت كافيار عن الكلام المباح، يتسلم الزمام ابن ميّار، ثم يتبعه السلاوي، فدوجة، وهكذا دواليك إلى نهاية الرواية. وهي طريقة «تذويتية» اقترحها المؤلف للتعريف بعوالم روايته. ومن أهم حسنات هذا المسلك السردي أنّه ربّما يسمح للرواية بأن تزاوج الشأن الخاصّ والحميمي بالعام والمشترك.

20 أبريل 2020

في وداع مبارك العامري

ودّعَنا قبل أيام الكاتب مبارك العامري الذي يمكن اعتباره، من دون أدنى مبالغة، رائد الصحافة الثقافية في عُمان، حين رعى في أواخر السبعينيات أولى حاضنات الأدب العُماني الجديد. دخل الصحافة الثقافية من بابها الضيق، وفي زمن غير الزمن، حين كانت الممارسة الثقافية، في جانبها الحداثي، تكتسي طابعًا نضاليًّا؛ ففي نهاية السبعينيات أسس «الملحق الأدبي» في قلب مجلة أسبوعية ذات طابع محافظ، كما يوحي اسمها (العقيدة). كانت في بداياتها تصدر من بيروت وتُوزَّع في مسقط. واستطاع مبارك أن يواظب على إصدار حزمة أوراقه الأدبية في هذه المجلة حتى منتصف الثمانينيات، موازنًا فيها بين الأصوات الجديدة المتفاعلة مع الأدب العالمي وتطلعاته الفكرية والجمالية، والأصوات الكلاسيكية الراسخة الممثلة في أهم أقطابها التقليديين، كالشاعرَين أبو سرور الجامعي، وعبد الله الخليلي الملقب أمير البيان الذي جمعته بالعامري عرى صداقة، حيث كان يزوره في مقرّ عمله في المجلة، ما يدلّ على حرص الشاعر الكبير الخليلي على توثيق هذه العلاقة، ليس بالنشر فقط في الملحق الأدبي، بل بالتقرّب مباشرة من الشاب المشرف عليه، الأمر الذي شكل بينهما تفاعلًا ومواقف وتفاصيل، تحدث عنها العامري قبل وقت قصير من وفاته، في مقابلة نشرتها أخيرًا صحيفة عُمان، أجراها معه محمد الحضرمي في المستشفى. وبذلك استطاع «الملحق الأدبي» أن يُشكِّل ما يمكن تسميته الإرشيف الأول للصحافة الثقافية العُمانية، حين كانت صفحاته تستضيف

جميع كتّاب الحساسية الجديدة، بالإضافة إلى رصد (وتوثيق) الفعاليّات الثقافية المحليّة المحدودة في ذلك الوقت.

وحين أُغلِقَت مجلة «العقيدة»، انتقل مبارك العامري ليعملَ في مجلة «الشرطة» مديرًا لتحريرها. ونظرًا إلى طبيعة القطاع الذي تنتمي إليه المجلة، فإنّ مساحة الأدب فيها من الطبيعي أن تضيق. وعلى الرغم من ذلك استطاع العامري أن يترك عليها بصمته الأدبية، بدايةً من تغيير اسمها إلى مجلة «العين الساهرة»، ثمّ ما ستشهده صفحاتها من اقتباساتٍ من نصوصٍ أدبيةٍ عربيةٍ وعالمية، وكذلك عن طريق عقد لقاءات مع أدباء عُمانيين. وأتذكّر في إحدى زياراتي له في مكتبه في مدينة القرم، ربّما طلب مني مقابلةً لصالح المجلة. إلى جانب تفعيل هامش مهم في هذه المجلة، وهو سرد جوانب من حياة المتقاعدين من الشرطة. يضاف كذلك إصدار كُتَيِّب مرفق بالمجلة، يُعنى بالطفولة، ومزوّد برسوم تعبّر عن مواضيع ذات أهداف توعوية للنشء.

وإذا كان مبارك، في الأساس، شاعر قصيدة نثر، فأنّه، ونظرًا إلى ما تمثله الرواية من مُحَفِّز لمحاورة الحياة بكلّ أبعادها، ولِما توفِّره تقنياتها من انفتاح وإمكانية غير محدودة لصهر كلّ الأنواع الأدبية، بما فيها الشعر، فقد كان أولُ إصداراته المطبوعة روايتَي «مدارات العزلة» و«شارع الفراهيدي»، ثم شرع في كتابة رواية «الملتبسون» التي نشر منها فصلًا في مجلة «نزوى». ولكن ما إن فاجأه المرض، حتى التجأ إلى الشعر. ولأنّ الشعر في أحد صفاته الأساسية «فعل تطهير»، كما يذكر أرسطو في كتابه «فنّ الشعر»، فقد شرع العامري يكتب قصيدة كلّ يوم تقريبًا، وينشرها في صحيفة «الوطن»، وهي قصائد لا تستجيب

بالضرورة لصنعة الشعر وسبكه، بقدر ما تستجيب للبوح والتنفيس. ثم انتقل ذلك البوح والتنفيس إلى صفحته الزرقاء في «فيسبوك»، الفضاء التفاعلي الواسع الذي تمكن فيه مبارك من كسب قرّاء من كلّ أرجاء العالم العربي، تفاعلوا بصدق مع معاناته، ومع الصوت البليغ لآلامه الناجمة عن صراعه مع المرض. وقد انتقى الشاعر حزمةً من تلك القصائد، أودعها ديوانًا أطلق عليه عنوانًا دالًّا «بسالة الغرقى».

ومن يعرف مبارك العامري عن قرب، يتعرّف فيه على صفات إنسانية غاية في النبل والإيثار، فكرمه يطاول حتى كتبه النادرة فيعيرها إلى أصدقائه، وهو يودّعهم عند عتبة بيته الجميل. ولذلك فإنّ كتبه الموقعة باسمه موزّعة على أغلب بيوت معارفه. وهناك كذلك غرفة ملحقة ببيته، كان يمنحها لمن تعثّر به المسكن من أصدقائه. وكان حين يسمع عبارة ذكية من صديق، يعصر يديه تأثرًا وفرحًا، وكأنه يتعطّر بما سمعه، ويخضّب به يديه.

13 أبريل 2020

ذهول وأيّام متشابهة

هل أسهمت منظمة الصحة العالمية من حيث لا تدري في انتشار فيروس كورونا (كوفيد 19)؟ بالرجوع إلى التصريحات الأولى «المطمئِنة» من مدير المنظمة، أدهانوم غيبريسوس، في بداية انتشار المرض، وتنقّله «الحر» بين بلدان العالم وقاراته، يمكن أن يلاحظ المراقب ما يشبه «استهانةً» وتقليلًا من شأن هذا العدوّ الخفيّ. وحتى خلال تقدّم المرض، واتساع خريطة انتشاره وجولاته على الأرض، ظلّ الخطاب هادئًا، ثم بعد أن أصبح الفيروس سيدَ الموقف، وما عاد أحد يحتاج إلى تصريح أو تحذير، اشتدّت وتيرة الخطاب، وقويت نبرته واعتبرته المنظمة وباء.

كورونا الآن هو من يتولّى زمام الأمور، يشدّ ويرخي، بل هو من يتصدّر أخبار العالم، حتى غدا بمثابة الخبر الوحيد الذي يرُوج في الكون كلّه، ليس فقط في مقدّمة نشرات الأخبار وعناوين الصحف، بل أيضًا في أحاديث الناس اليومية التي أصبحت، بسبب العزل، أحاديثَ تكاد تكون فردية، بالنظر إلى ما يسجله «فيسبوك»، مثلًا، من نشاط قلّ نظيره بسبب هذه العزلة. لقد أصبح الفيروس بذلك مهيمنًا على المكان والزمان، بل موجّهًا مواضيع النقاش، إذ لا حديثَ للناس، مع محيطهم الصغير وفي صفحاتهم الافتراضية، إلّا عن هذا الشبح وتداعياته، وعن آخر أعداد المصابين به والمتوفين بسببه، واتساع خريطة نفوذه.

لقد أثبتت مؤسسة الصحة العالمية، بتردّدها كثيرًا في الحديث عن الوباء أنها هيئة إدارية هيكلية تنفيذية فقط، هيئة بلا فلاسفة، كما قال ميشيل فوكو وهو يتحدث عن هيئات السجون التي تسهِم، في نظره، من حيث لا تشعر، في تقوية خبرات المجرمين وتجهيزهم بكلّ ما يلزم من معلومات نظرية، وإعادتهم مجددًا إلى المجتمع، ولكنْ بفرق واضح هذه المرة.

وقد مكّن سوءُ تقدير من المؤسسة العالمية للصحة، في البداية، الفيروسَ من خبرة وقوة وقدرة على المراوَغة والتشكل والانتشار، فأخذت أعداد المصابين تزداد أمام دهشة العالم وصدمته، وقد حوّله الوباء إلى «سجن كبير»، ينعزل فيه الناس مكرهين عن محيطهم.

فجأة، استبدّ بفضاءات حياتنا هذا العدو الخفيّ والمرعب الذي تخلل بنية الكون، من دون أن ينتبه أحد. تسلّل إلى الكيانات والدول، ثم إلى الأجساد، بعشوائيةٍ بدت كأنها مدروسة وانتقائية، ولكنّها صعبة التحديد.. وما علينا، نحن شعوب العالم الثالث، في ظلّ احتكار الغرب كلَّ أسباب القوة والمعرفة، سوى انتظار نتائج صراع العلم مع الفيروس، وما ستتوصل إليه المختبرات من أدوية. ولا يخفى على أحد أنّ سبب هذا الاهتمام الطبي المتنامي هو أنّ العالم المتطوّر تحول، فجأة، إلى بؤرةٍ منتجةٍ للمرض وناقلة له.

وبقدر الدهشة التي تعتري العالم من التفاقم غير المسبوق لهذا القلق الخفي والغامض الذي تملّكه من فيروس كورونا، فإنّ تأمل الحالة لا يتيح لك فهمها، إذ أنت دائمًا أمام متغيّر جديد يطرأ فجأة نتيجة لهذا المرض، إلى درجة أنّ أيَّ منتحل لمقال ليس له، سيتخلى رأسًا عن اقترافاته نتيجة توفر المادة التي

تفرض نفسها على طرف أيّ قلم ولسان، ومن أيّ زاويةٍ يشاء الكاتب، ولو من الزاوية الدينية، ومن دون الحاجة إلى كثير من التفقّه، مركّزًا فقط على حضّ الدين، وعلى ضرورة الاغتسال والنظافة. يمكننا، إذن، ونظرًا إلى كثافة الحالة وضغطها، قراءة هذا المرض وتأثيراته المتجدّدة من زوايا عديدة متشعبة، وأهمّها في رأيي كسر وهم الخصوصية والعولمة. فبسبب هذا الطارئ الواقعي الشّرس، المتمثل في فيروس كورونا، العابر لحدود وحواجزَ هي في الواقع وهمية متداخلة، صار العالم يتجه، في ظلّ تطور انتقال الفيروس كلّ يوم من حالة التمدّد العولمي إلى الانكماش. كما أنّ «حالة» العالم الآن تثبت أنّ الإنسان في حاجة ماسّة إلى خدمات الإنسان، فلم يَعُد بإمكان القوى الغالبة تشكيل العالم وفق أهوائها ورغباتها.

ما يحدث الآن يقتضي مضاعفة الجهود الجماعية للوقاية من الوباء، والحدّ من انتشاره، وتكثيف البحوث الطبية للوصول إلى العلاج. وأملنا في العلم، وكذا في اقتراب فصل الصيف كبير. وما لم تستجدّ معطيات سلبية أخرى، فإنّ هذا أكثر وقتٍ تحتاج فيه البشرية إلى التضامن والتآخي والتآزر، وكسر حواجز الوهم والفوقية لقهر هذا العدو المشترك.

23 مارس 2020

«فلفل أزرق».. جديد محمد الحارثي

صدر، قبل أيام، كتاب «فلفل أزرق»، وهو الجزء الأخير من ثلاثية في الرحلة، للكاتب العُماني محمد الحارثي الذي غادر دنيانا قبل أن يرى كتابه هذا مطبوعًا. فبعد «عين وجناح» عن أشتاتٍ من مدن زارها، و«محيط كتماندو» الذي ركز فيه على نيبال، يسرد، في هذه الرحلة، يوميات إقامته في جزيرة سيلان أو سيريلانكا، أو سرنديب كما سمّاها العرب والمسلمون قديمًا. وليس غريبًا أن تُدعى جزيرة سيلان «دمعة الهند».

والكتاب يوميات مستقطَعة، مشحونةٌ بمعلوماتٍ ومكاشفاتٍ وانطباعاتٍ مقرونةٍ بالتجربة، يقدّمها الكاتب بلغةٍ تتلفّع برداء الشعر، ولا تتعالى عن الحوار والإصغاء لأدقّ تفاصيل المكان والناس. إلى جانب اجتهادٍ بحثيٍّ، يتعلق بمعلوماتٍ تحمل طابعًا علميًّا، مثل حديثه عن شجرة فاكهة الخبز المنتشرة التي تُسمِن من جوع، وعن طرُق استعمالها في الجزيرة وفوائدها، إلى حد أن يعتبرها علماء التغذية «طعام المستقبل، لخصائصها المفيدة».

تفتح الرحلة بتفاصيلها الجديدة أمامنا السؤال عمّا يمكن أن تمثّل التجربة، وليس القراءة، في معرفة العالم. إلى جانب سؤال السفر بغرض الكتابة عن الرحلة، الأمر الذي يعزّز الأهمية لمثل هذا النوع من الكتابة. ويكفي في هذا السياق أن نستحضر، مثلًا، ما قدّمه ابن فضلان في رحلته النادرة إلى شمال أوروبا، وما قدّمه الرحالة الأشهر ابن بطوطة، من تفاصيل عن الهند والصين

والبلدان التي عاش فيها أو أقام فيها، إلى جانب كشوفات كلٍّ من المقدسي والمسعودي.

وفي سياقات كتاب «فلفل أزرق»، يسرد الحارثي مواقف تكشف الطباع والنفسيات التي يستحيل الحصول عليها في منأى عن المعايشة والإقامة، مثلًا تفاصيل قصّة تعرّفه على الأسترالي جيمس، المقيم في سيريلانكا، وممّا قال عنه: «جيمس رجل ناضج ومتفتح ويدين العنصرية، منتقد لسياسة الغرب تجاه بلدان الشرق الأوسط والبلدان الأفريقية، كما أنه يرى أن الفقر الذي وجد الأفارقة أنفسهم فيه عائدٌ لتركة الحقبة الاستعمارية، وعلى الدول الغربية التي نهبت ثروات أفريقيا ألّا تندهش من كثرة المهاجرين غير الشرعيين الذين يحاولون العيش في أوروبا». فإلى جانب المعلومات العامة، من قبيل «في هذه البلاد، يتعايش المسلمون والمسيحيون والهندوس والكثرة الكاثرة من البوذيين في وئام وانسجام، بل إنهم يختلطون لتأكيد هذا المزيج الفريد بالزواج». هناك أيضًا التقاطات العين الواصفة: «ثمّة فرقة دينية من أربعة أفراد بملابس مميزة يعزفون موسيقاهم الدينية الصدّاحة في بهو المعبد. استوقفتني تراتيلهم الشجيّة، وتناغم موسيقى آلاتهم وأصواتهم المُسبِّحة بجلال بُوذا، لدرجة أنني في البرزخ الفاصل بين التذكّر والنسيان حسبت نفسي أستمع لإنشاد إحدى الفرق الصّوفية».

نلحظ أيضًا طرافة الحوار: «ضحك ماركوس وقال: مستر محمد لِمَ تُبالغ؟ أنت تعرف أنّ طعامنا معتدل في استخدام الفلفل والبهارات، قياسًا إلى جيراننا الهنود الذين يضعون الفلفل حتى في أكواز الآيس كريم!». إلى جانب عدم

خلو الكتاب من معلوماتٍ سياحيةٍ عديدة: «وجبة الكاري، بكافة أصناف عناصره، لا تقدّم على صينيّة أو أطباق، بل على ورقة موز خضراء يانعة تُفرَش عليها مكونات «البوفيه» الذي يُكلِّف أقل من دولار واحد!»، إلى جانب ذلك التمازج بين الوصف البانورامي الشمولي والوصف التقريبي المحايِث، ذلك كلّه يقدّمه الحارثي في جمل محقونة بماء الشعر، ومربوطة بتسريدٍ حكائيٍّ من شأنه أن يمنح المشاهد السّاكنة روحًا نابضة بالحياة: «القاعة بمقاعدها الخشبية، سقف التشينكو، المراوح المتدلية من شاهق، حيطان الآجرّ الأحمر التي كانت رافعة للسقف. والطبول الطولانية التي عزف على إيقاعها خمسة راقصين بالملابس التقليدية المزركشة، يتناوبون العزف تسارعًا وتباطؤًا بأسلوبٍ يحبس الأنفاس؛ لدرجة أنّهم كانوا يحرّكون إيقاع الجمهور، قدر تحريكهم الساحر لإيقاع حركة الراقصين والراقصات في تفاعل روحيّ نادر، لم أرَ مثله انسجامًا على خشبة المسرح».

وحفل الكتاب بهوامش توضيحية، في أسفل بعض الصفحات، لا تخلو من طرافة: «شاهدت في برنامج وثائقي عن سريلانكا بثّه التلفزيون العُماني مقابلة مع بحّار عُماني عجوز استوطن سريلانكا وتزوج وأنجب فيها، وهو يحمل الجنسية السريلانكية. يتحدث السنهالية والتاميلية والهندية والسواحيلية بطلاقة. الغريب أنّ المذيع دعاه للعودة إلى وطنه الأمّ، فردّ عليه البحار العجوز: الآن؟ بعد كلّ هذا العمر؟!».

24 فبراير 2020

عبد اللّه العروي وسؤال العزلة

انعقدت، قبل أيام، محاضرة للمفكر المغربي، عبد الله العروي، شهدت حضورًا جماهيريًّا غفيرًا، ذكّرنا بأيام مجد الثقافة العربية في زمن العقاد وطه حسين، حين كان أيّ تصريح أو حتى ملاحظة، يأخذ حقه كاملًا من التفاعل والتأويل، كما حدث للملاحظات التي أبداها طه حسين في كتابه «في الشعر الجاهلي» التي سال في إثرها حبرٌ كثير، ما زال دفقه مستمرًّا. امتلأ عن آخره مدرج ابن خلدون في كلية الآداب في جامعة محمد الخامس بالرباط. وهو مدرّج واسع أشبه بمسرح، وعلى الرغم من ذلك، لم يجد حضور كثيرون مكانًا لهم بين الكراسي، فتراصّوا على سلالم المُدرَّج ومداخله، ومنهم من اضطر إلى النكوص راجعًا، لأنه لم يجد مكانًا حتى للوقوف أمام فتحة الباب. وهي ليست المحاضرة الأولى للعروي التي يكون فيها الحضور احتشاديًّا، فقد حدث أمرٌ مشابهٌ تقريبًا العالم الماضي، ولكنّ مدرج الشريف الإدريسي كان أصغر من مدرج ابن خلدون. ومع ذلك، كانت الممرّات والجوانب مليئةً بالجالسين والواقفين.

كانت المحاضرة هذه المرّة بسبب أنّ العروي حضر ليدشّن في الكلية نفسها التي كان يدرّس فيها قبل تقاعده، كلية الآداب والعلوم الإنسانية في الرباط، كرسيًّا علميًّا سيحمل اسم «كرسي عبد الله العروي للترجمة والتأويل». وقد ألقى محاضرة مهمّة، وضمن ما قاله فيها: «أتمنّى أن تكون روح ابن خلدون موجودة بيننا»، إلى جانب أنه دقّ ناقوس الخطر، وطنيًّا

وعربيًّا، ومن أبرز ما خشي منه أن يكون المستقبل لسلطة القبيلة، وإحلال التفكير والشعور «الما قبل ثقافي»، أي العِرقي والقَبَلي، مكان التفكير والشعور الوطني.

قال أحد المدوّنين عن المحاضرة التي امتازت بكثرة الحضور، إنّه سوف يفاخر بها لأبنائه حين يكبرون، بأنه حضر لمفكّر كان الحضور لمحاضرته غفيرًا لم يسع له مدرّج بحجم مدرج ابن خلدون. كما طالب آخر بضرورة مضاعفة طاقة استيعاب المدرّج وزيادة وبناء مدرّج ذي سعة مضاعفة. وقد حرّكت محاضرة العروي صفحات وسائل التواصل الاجتماعي عدة أيام، نظرًا لعدد الحضور الملفت، وكذلك نظرًا إلى رزانة المحاضرة وأهميتِها وعمقِها. كتب أحدهم أنّ أول ما يسجله عبد الله العروي عندما يحاضر، أو عندما يُصدِر كتابًا جديدًا، وحتى عندما يخوض سجالًا (ونادرًا ما كان العروي يساجل) هو أنّه يخلق الحدث، وأجزم أنّ العروي هو أكثر المفكرين العرب جماهيريةً وعزلةً في آنٍ.

والعزلة المقصودة هنا تفاعلية، وليست وحدة مرضية، أي عزلة الكاتب الذي يربأ بنفسه أن يكون مثل الآخرين. وفي سياق عزلة العروي، وهي مثمرةٌ وضروريةٌ لمفكر كبير في حجمه، هو ما سمعته عنه من أحد الأساتذة أنّه لا يمتلك حتى هاتفًا منزليًّا ثابتًا، ناهيك عن الهاتف المحمول، وأنّ التواصل معه يتمّ عبر الفاكس فقط، حيث يطالع الرسالة، ثم يردّ عليها على مهل.

وأخبرني صديقٌ صحفي أنه كان برفقة فريق تلفزيوني فرنسي، بغرض إجراء لقاء مع الأستاذ العروي في منزله، وكان الموعد العاشرة صباحًا. ولكنهم

وصلوا إلى المنزل في حدود العاشرة إلّا ربع، وكان المفكّر في تلك الأثناء منشغلًا في حديقة منزله، وقد رآهم واقفين، ولم يفتح لهم الباب إلّا عند العاشرة. وفي سياق صرامة المفكر مع الوقت حكاياتٌ كثيرة، تبدو الواحدة منها أغرب من الأخرى. وفي سياق تحذير العروي، في محاضرته، من النزعات الطائفية والعِرقية والقَبَلية التي يخشى أن تسود الوطن العربي، اقتنيت، في اليوم نفسه، آخر إصدارات سعيد يقطين، وكتبه البحثية تتميز بالرصانة والعمق، جديدها «اللغة. الثقافة. المعرفة»، قرأت فيه بالمصادفة ما سيتساوق مع تحذير العروي في السياق العربي، إذ يكتب يقطين: «إننا أمام تحوّل كبير على المستوى الثقافي. لقد تبدّل الخطاب الثقافي العربي، وانتقل، على وجه الإجمال، من «الاجتماعي» العامّ إلى «الطائفي» الخاصّ، أي من «الوحدوي» و«الأممي» إلى «الإقليمي» و«الخصوصي». وصرنا أمام تحوّلات اجتماعية مغايرة، تذهب من أقصى التطرّف إلى أقصاه: من الحجاب التّام للمرأة إلى الدفاع عن المثلية، وبعض الممارسات الخاصة لجماعات اجتماعية ضيقة».

03 فبراير 2020

الإذاعة العُمانية
وإسهامات سليمان المعمري

اللافتُ في الإذاعة العُمانية العامة أنّ شبكتها البرامجية تشمل برامج ثقافية عديدة، منها «هواء الكتابة»، و«وقال القارئ»، و«كتاب أعجبني»، و«القارئ الصغير»، و«المشهد الثقافي»، و«نوافذ ثقافية»، و«ظلّ الذاكرة»، و«عُمان في الأدب العربي»، و«مخطوطات مهاجرة»، وغيرها من برامج تجعل من المعرفة والبحث الأدبي جزءًا من قوت الترفيه السّماعي اليومي، جرعاتٍ يتلقّاها المستمع العابر في سيارته، إذا اعتبرنا أنّ معظم جمهور الإذاعة عابرون متنقلون، وخصوصًا من سائقي السيارات وركّابها. وفي هذا المقام، لا بدّ أن يُعطى الكاتب والإعلامي سليمان المعمري حقَّه من الذكر، فبمجرّد التحاقه بالإذاعة، في تسعينيات القرن الماضي قاد ما يمكن أن يُسمّى «تحوّلًا» جذريًّا في برامجها؛ إلى الحدّ الذي قد لا يُبالغ في القول إنّه صار ممكنًا الحديث عن الإذاعة العُمانية ما قبل سليمان المعمري والإذاعة العُمانية ما بعد سليمان المعمري.

يترأس سليمان المعمري حاليًّا قسم البرامج الثقافية في الإذاعة، وإنْ كانت معظم هذه البرامج قد صارت، في واقع الحال، ذات صبغة أدبية. ويمكن الحديث عن عدة برامج يشرف عليها مباشرة ويقدّمها، وأخرى يشرف عليها «من بعيد»، بحكم مسؤوليته الإدارية. وهناك برامج له اختار فيها أن يتوارى إلى الخلف، دافعًا أسماء جديدة شابّة إلى الواجهة، رأى من المهم تشجيعها على

إسماع صوتها، وفرض نفسها في مشهد إعلامي محكوم بالتوجّه العام، لكنّه منفتح على الأدب كلّما وجد المبادرة.

ويجرّنا ذلك إلى تمثّل المثقف الفاعل العضويّ في أبسط معانيه وتجلياته: كاتب قصّة التحق بالإذاعة، وأراد أن يترك بصماتٍ جديدة فيها. وعندما نقول كاتب قصة يجب أن ندرك معنى أن تكون كاتب قصّة، أي أن تكون مثقفًا موسوعيًّا في الأساس، أي أنك تدخُل في نطاق البحث والتجريب وفتح الآفاق. وسينعكس ذلك، بالضرورة، على عملك، بل على حياتك برمّتها.

وفي سياق الحديث عن الانفتاح الثقافي للإذاعة العُمانية، لن يفوتنا التوقف عند برامج يقدّمها الأدباء والكتّاب: هلال العامري وصالح العامري ومنى السليمية ويونس النعماني، وجلُّها برامج ثقافية، يتجدد معظمها في كلّ دورة برامجية، ويضاف إليها، من حين إلى آخر، برنامج جديد. وسبق لكاتب هذه الكلمات أن أعدّ برامج «ألف ليلة» و«المقامات» و«قراءة في كتاب» و«من الأعلام». والمُبهِج في الأمر أنّ عديدًا من هذه البرامج الثقافية صارت تحظى بمتابعةٍ من الكتّاب، ليس في عُمان وحدها، بل في معظم بلدان الوطن العربي، فكثيرًا ما أصادف دعوة من كاتب لمتابعة لقاء معه في الإذاعة العُمانية، أو قراءة له بُثّت على أثير هذه الإذاعة.

من أهمّ البرامج التي تستدعي التوقف، ويقدّمها سليمان المعمري بنفسه، «القارئ الصغير» الذي يقوم على استدعاء طفل من المدرسة، شرط أن يكون قارئًا للكتب، وخصوصًا الثقافي العام منها، فيحاوره سليمان محاورة جادّة، ولكنّها صبورة، تتواضع إلى مستوى تفكير الطفل. استطاع هذا البرنامج، وعبر

سنواته البرامجية المتراكمة، أن يضعنا أمام إمكانات طفولية حقيقية، كما ساعد على بثّ نوعٍ من الحماسة عند الأطفال لفتح منافذ متعدّدة للقراءة، ليس فقط في كتب الأطفال، وهي النواة الأولى التي يتربّى عليها الطفل، إنّما كذلك في قراءة كتب تكتنف حكاياتٍ وحكمًا حياتية، يستفيد منها حتى الكبار. أذكر هنا ذلك الطفل ذا العاشرة من عمره، والشغوف بقراءة الحكايات الشعبية وتقديمها في قالب شائق، ومن هذه القصص التي لا تغادر مخيلتي الحكاية التي تسرد مبارزة بالسيف بين ملكٍ ووزيره، حين يقطع الوزير إصبع الملك، فيأمر بسجنه، فيردّ الوزير بأنه لا بدّ أن الله قد جعل في ذلك الابتلاء خيرًا. وحين كان الملك في رحلة صيد، يتعرّض له حشد من قوم بدائيين فيأخذونه ومن معه قربانًا لآلهتهم، ولكن حين يكتشفون أصبعه المقطوعة يفرجون عنه، لعدم أهليته لكي يكون قربانًا. وحين يعود إلى مملكته، يُفرِج عن الوزير ويشكره، فيردّ عليه الوزير بالشكر على سجنه له، لأنه لو كان خارج السجن لذهب معه في رحلة الصيد، ولكان مصيرُه كمصير من ذهب مع الملك ولم يَعُد.

30 ديسمبر 2019

«دلشاد» تنعش ذاكرة مسقط

في إصدارها الروائي الثاني «دلشاد» (دار تكوين، الكويت، 2021)، وعبر 480 صفحةً، ترسم الكاتبة العُمانية بشرى خلفان بدايات التحوّل والتشكل الاجتماعي للعاصمة العُمانية مسقط ذات الواجهة البحرية. تضعنا أمام طفولة مدينة تُعرَض على لسان رواةٍ تتداول التعبير عن ظروفها وحياتها بصيغة اعترافات ومونولوغات، ينتمي جميعها إلى ما سمّته الكاتبة زمن الجوع، حيث تبدأ الرواية بشخصية «دلشاد»، وتنتهي بحفيدته «فريدة». ينتمي دلشاد الذي تحمل الرواية اسمه إلى الشارع، تتبناه عائلة تعيش في خيمة وتمنحه اسمًا، لا تلبث الكوليرا أن تفتك بأفرادها، فلا يبقى منهم سوى الأمّ حليمة، وابنها عيسى الذي سيصبح أخًا لدلشاد. تسرد الرواية فترة قديمة من حياة مسقط، غالبًا تنتمي إلى النصف الأول من القرن العشرين، حين كانت أحزمة الفقر تزنّر خاصرة المدينة والجوع والأمراض البدائية تفتك بأهلها بلا هوادة. يحمل دلشاد، إذن، على ظهره عبء تحريك أحداث الرواية التي انطلقت منه، ولا تلبث في كلّ مرة تعود إليه، سواء عبر رحلاته العبثية التي يتقاذفها القدر بين مسقط والهند، أو من خلال حياة ابنته مريم التي فضّل – اتقاءً للجوع الذي صورته الرواية بكلّ تجلياته – أن يتخلّى عن تربيتها، ويتبرّع بها لأحد الأثرياء، حيث ستنضم إلى فريق الخدم، فتشقّ الطفلة طريقها، وتتعلم من الخدم أسرار الطبخ والاعتناء بالمنزل الكبير. ونظرًا إلى ما تتّصف به من جمال وروح ضاحكة، سيُعجَب بها صاحب البيت عبد اللطيف لوماه، التاجر العبثي الذي

انساق لغرائزه، فعرّض عائلته بعد موته إلى بيع البيت تسديدًا للديون، فما إن تزوج من خادمته مريم دلشاد، حتى انقلبت حياة مريم لتصعد من قاع المجتمع وهامشه إلى سيدة للبيت الكبير، ولكن يبدو أنه تحوّل خادع ومؤقت، فحين يموت زوجُها فجأة، تكتشف أنّه استدان مبلغًا كبيرًا من التجار «البانيان»، لتجد نفسها وابنتها فريسة ضياع وتشرّد وهروب، حيث أرادت أخته فردوس أن تأخذ ابنة أخيها منها، وتضمَّها إلى أبنائها وتتركها وحيدة، فتعود الأمّ الهاربة مع ابنتها إلى سيرتها الأولى، حين كانت تعيش في الخيام الهشّة المُعرَّضة للأمراض والحرائق والجوع.

قد يكون هناك زمن طويل قضاه بطل الرواية دلشاد في الهند، ليغيب عن أحداث الرواية ما يزيد على مئة صفحة، منذ تاه عن القطار، ولا ينكشف للقارئ سوى النزر القليل من حياته هناك، ما يؤكّد أنّ البطل الحقيقي للرواية هو مدينة مسقط، ولكنّ هذا، ربّما كان جزءًا من لعبة الرواية التي تَعِدُنا كاتبتها في الصفحة الأخيرة بجزءٍ ثانٍ، ستنكشف فيه تفاصيل مؤجّلة.

تستنطق «دلشاد» صورًا قديمة لمسقط، كنّا نراها باللونين الأبيض والأسود صامتة، لا نعرف الكثير عن حياة شخوصها وجماداتها. أنطقتها الرواية عبر لغة شائقة، من خلال الألسنة المتنوعة لشخصياتها. كما تتميز بعبورها على مختلف تفاصيل الحياة العُمانية القديمة، وخصوصًا في ما يتعلق بعالم المرأة من مأكولات وملبوسات، إلى جانب تسليط الضوء على التنوع الثقافي واللغوي الذي يتميز به المجتمع العُماني؛ فدلشاد الذي يعني اسمه في لهجة البلوش القلب الفرحان يشكّل بؤرة السرد والمحرّك الرئيس لأحداث الرواية،

مع ابنته مريم التي كأنّما تتناوب، هي وأبوها، على توجيه مسارات أحداث الرواية التي حاولت كذلك استثمار كلّ القدرات الممكنة لتوثيق الحياة الغابرة لمسقط، وذلك بسبب التطور الذي شهدته العاصمة، من تنقل ديموغرافي وقفزات عمرانية. وإلى جانب التوثيق الاجتماعي والعمراني، هناك كذلك توثيق لطبيعة تفكير الدولة في ذلك الوقت، وذكر أسماء حقيقية تكشف مدى تدخل الإنكليز، ومحاولات الحاكم في الحدّ من نفوذهم والاستفادة من قوتهم، في الوقت نفسه، من أجل القضاء على كلّ ما من شأنه أن يهدّد وحدة الوطن واستقرار الحكم.

وفي متابعة مسيرة الكاتبة بشرى خلفان، وانتقالها من القصة التي تركت فيها أكثر من مجموعة، إلى الرواية حيث أصدرت من قبل «الباغ» التي تسرد جانبًا من ذاكرة منسية، نجد أنّ في هذه الرواية أيضًا نقلة أخرى في مشوارها الأدبي.

05 أبريل 2021

قصص أنيس الرافعي أو التجريب مسؤوليةً

أنيس الرافعي قاصّ مغربيّ. وحين نقول: «مغربيّ» بالنسبة إلى أنيس، فإنّنا نتحدث عن الظلال والدهاليز، وعن السّحر والشرفات، وعن القرميدات الحمراء لمراكش، وعن شخوصٍ عبروا في الزمن، وتركوا أثرهم في المكان، واستفادوا من قراءات موغلة ومشاهدات، وأدركوا أنّ التجريب ليس لعبًا حرًّا منفلتًا، بل مسؤولية فنية وجمالية لها قواعدها.

نشأ أنيس وعاش في مدينتين تُعتبَران زادًا ومَعينًا لا ينضب لكلّ سارد، مراكش والدار البيضاء، إلّا أنّه يشبه في اقتناصاته القصصية ذلك الطائر الحوّام الذي لا يحفل بالفريسة السهلة، بقدر ما يشغف بالتحليق الحرّ، وعدم النزول السهل والتلقائي إلى تفاصيل الواقع. ولذلك، لا تحفل قصص أنيس كثيرًا بما ألفناه عن القصة مِن تتبع لحركة اليومي، وشوارد الواقع وشخصياته المأزومة في صراعها ضدّ غول الحياة، بقدر احتفائها بالغَوص في مرموزات اللغة، وإشارات الجوامد، ومكر المحكيات وحمولاتها المضمرة.

يمكن أن تذكّر تجربة الرافعي، في وجه من الوجوه، بتجربة رائد التجريب في القصة العربية المصري يوسف الشاروني. لكنّ تجريب الشاروني اقتصر على مضامين الأفكار الجديدة، إذ إنّ مواضيع قصصه الواقعية تنتمي إلى ما لا يُتَطَرّق إليه في العادة، وإلى الخفيّ والمتواري، مثل تلك القصص التي يستلّها من شخوص رواياتٍ لنجيب محفوظ، من أمثلتها شخصية صانع العاهات «زيطة» الذي اقتبسه من «زقاق المدق» وجعل له تمثالًا في نهاية الزقاق تكريمًا

له، لأنّه يصنع العاهات، كي يستطيع بعض أفراد المجتمع أن يكسبوا عيشهم. ومن قصصٍ يمكن ذكرها للشاروني كذلك واحدةٌ تتحدّث عن أسباب هزيمة الـ 67، حيث كان موظفون يحصلون على مكافآت سهلة، من دون أن يبذلوا جهدًا إضافيًّا يُذكَر، في مؤشّر على الفساد الاجتماعي الذي كان أحد بذور الهزيمة. تجريب الشاروني تلقائي، بينما التجريب عند أنيس يتميز بالحرص حدّ التقشف، وباجتهاد البحث عن شكل جديد، وإن بدا هذا الشكل معقّدًا في النظرة الأولى، إلّا أنّه ينتمي إلى رحابة التجريب والبحث عن أشكال جديدة للقصة، لم تختبرها الذائقة من قبل.

هكذا، فعل أنيس الرافعي في مجموعته «الشركة المغربية لنقل الأموات»، حيث اقتنص مسمّى لافتة في أحد شوارع مدينة مرزوكة. ولذلك، يمكن أن تكون قصصه نخبوية، لكنّها – في الوقت نفسه – تحظى بتفاعل نقدي. ولا مبالغة في القول إنّه من أكثر القاصّين في العالم العربي استقطابًا لكتابة مقالات عن قصصهم. لا نستبعد طبعًا شبكة محبيه وعلاقاته الخاصة التي لا يُخفي موهبته فيها. كذلك فإنّ دماثتَه ليست مُصطَنَعة، وهي كذلك مُتمنِّعة كقصصه المتمنّعة على التأطير النهائي. يقيم كذلك على تخوم الذاكرة والتاريخ بين النثر والسجع. ما بعد حداثي في سرده ومتصوّف أحيانًا. سردُه مراوغ، كما في مجموعته «أريج البستان في تصاريف العميان» التي تبدو من خلال اللغة التراثية وكأنّ الذي كتبها أحد تلامذة المؤرّخ المصري الجبرتي، صاحب كتاب «عجائب الآثار في التراجم والأخبار»، إذ تنفتح الصياغة على السجع والمترادفات، لكنّه سجعٌ ماكر، لا تعرف فيه أين يضع الحدث صنّارته ومتى.

وكثير من قصصه نتاج قراءةٍ موسوعيةٍ وابتكار، كما في مجموعته «مصحّة الدّمى» ذات الطبيعة الشبحية. وتتعدّد أشكال تقديم المادة المسرودة في كلّ مجموعة قصصية لديه، كما في مجموعتي «اعتقال الغابة في زجاجة» و«خياط الهيئات». وكان في بعض قصصه يعيد بعث شخصياتٍ مرّت على مدينة ولادته مراكش، مثل شخصيتي الكاتبين، الإسباني خوان غويتسولو، والإنكليزي جورج أورويل.

لم تدفع الرافعي موجة النزوح نحو الرواية، ظلّ متحصّنًا بقصصه، بيد أنّه في العمق مجرّب وعبر نوعي، ويقيم على مسافةٍ قريبةٍ من مختلف الأجناس القصصية الأدبية، بما فيها المقامة النثرية، فهو قاصّ لا تلتزم قصصه بالعُرف المغلق للنوع، بقدر ما تحاول أن تجرّب في طريقها، وتستخدم كلّ المتلاشيات والتُّحَف و«الأنتيكة» من مواد مرقّعة ومرتّقة بمختلف الخرق الأفريقية واللاتينية. إذا سقطت راية أفريقيا الوسطى عن الصارية، ذات ريح عاصفة مثلًا، فإنّه يأخذها معه إلى مختبره، ويستخدمها قماشة لإحدى قصصه. وأتذكّر حين كنّا في عمّان، أصرّ على لقاء إبراهيم صموئيل الذي لا يكتب سوى القصة. أنيس مثله لا يكتب سواها، كما فعل محمد خضير وأحمد بوزفور وآخرون تحصّنوا بهذا الجنس الأدبي العريق، وما بدّلوا تبديلا.

31 مايو 202

سعدي يوسف في عُمان.. ولقاء بإذاعة طنجة

زار سعدي يوسف عُمان مراتٍ منذ أواخر الثمانينيات محبّة وتيهًا في تنوّعها وبحرها وتاريخها. وكلّ من رآه وقابله في زياراته المتكرّرة لعُمان، سيشعر بأنّ سعدي بدا كأنه يعود إلى وطنه العراق. وكان يرحّب بأيّ دعوةٍ من الكتّاب العُمانيين لزيارة أيّ بقعة في بلدهم، وإنْ كانت قصيّة.

صاحبتُه، في إحدى زياراته في التسعينيات إلى الجبل الأخضر، حتى إنّ الدليل الذي التقيناه عند قاعدة الجبل، وهو الذي رفعنا بسيارته رباعية الدفع إلى قمّته، لم يسأل سوى عن سعدي يوسف، على الرغم من أننا كنّا في الرحلة خمسة أشخاص. وفي زيارة أخرى، ذهب إلى وادي الطايين. ومن هناك صعد إلى الجبل الأبيض بصحبة الكاتب العُماني زهران القاسمي، وحين صافح والدة زهران قال إنّها «تذكّرني بأمهاتنا في العراق».

وتوالت الزيارات والمحبّات إلى عُمان وكتّابها. وانطلاقًا منها، جرّب غرضا شعريًّا كان مهجورًا، الهجاء. وكأنه بذلك يسير على درب شعراء الهجاء العرب، ومنهم الشاعر الكلاسيكي العُماني راشد الحبسي، الذي ترك في ديوانه المطبوع فصلًا سمّاه «الهجاء والشتم». وقد احتسب سعدي أنّ بيئةً تقليديةً كالتي حلّ بها تحتمل الخوض في الهجاء. حيث ختم تلك الزيارة الأخيرة بقصيدة هجاءٍ كلاسيكيٍّ استُقبِلت باستهجان. وربّما كنت محظوظًا بعدم مشاركتي في الرحلة التي قام بها بصحبة كتّاب عُمانيين إلى ربوع صحراء الربع الخالي. حدثت فيها خلافات، على الرغم من اقتراحه واقتراح الصديق محمد

الحارثي لي بالمشاركة، وذلك في أثناء حضوري الجلسة التي أقيمت للضيف سعدي يوسف في النادي الثقافي بمسقط، وعُرِض فيها فيلم عنه، تحدث فيه عن ألمه الكبير برحيل ابنه الوحيد حيدر.

طيش عواطفه المعروف، هنا وهناك، لا يشكّل سوى سطرٍ رماديٍّ صغيرٍ وعارضٍ في مجلد متراكم وضخم، اسمه سعدي يوسف. أمّا هجاؤه فكان على هيئة غضب المُحِبّ أو نزقه، من دون أن يقلل ذلك من محبّته المكان وأهله. حيث إنه في مقالاتٍ تحت عنوان «خطوات الكنغر»، تطرّق إلى أسماء مهمة في قصيدة النثر العُمانية. وذكر قرية سرور التي عرّفتُه عليها. وأخيرًا، كتب مقالًا عن أهم رموز الشعر العربي الحديث، وكان منهم الشاعر العُماني زاهر السالمي.

تحدثت المقالات التي نُشِرت عن سعدي يوسف منذ وفاته قبل أسبوع عن أهميته الثقافية، لأنّه كان مجتهدًا ومجدّدًا على أكثر من مستوى، فحظي بالتقدير العربي الكبير، والاعتراف بمكانته شاعرًا صادقًا ثريًّا شغولًا، ومجدّدًا ذا قوة بيانية عالية، ولديه إضافاته الجوهرية، ليس فقط للشعرية العربية، إنّما حتى لقاموس اللغة. ويذكّرنا في هذه الجزئية بما أضافه الشاعر الروسي بوشكين لمعجم اللغة الروسية. ناهيك عن دراسات وترجمات عديدة عن الإنكليزية، وأنطولوجيات للشعر العالمي، من أهمّها ترجمة مائة قصيدة لليوناني قسطنطين كافافي الذي عاش في الإسكندرية وعشقها.

ونظرًا إلى دلالة الأمر، أشير هنا إلى لقاء أخير مع سعدي يوسف في إذاعة طنجة في فترة جائحة كورونا، اشتركت فيه زوجته إقبال محمد علي. أعادنا فيه

إلى طفولته في قرية حمدان. وحين سألته المذيعة عن اهتمامه بالشعر الجاهلي، قال: «كنتُ حفّاظا للشعر، وكنت قبل أن أكتب الشعر أستظهر المعلقات والشعرين الأموي والعباسي. لقد فعلت، كما أوصى أبو نواس، ابن مدينتي البصرة، أن على الفتى لكي يصير شاعرًا حفظ آلاف الأبيات، ثم عليه أن ينساها. فعلت مثل ذلك تقريبًا، ولكني حاليًّا أقرأ باللغة الإنكليزية معظم الأوقات». صاحبت اللقاء نبرة سلام وتصالح مع العالم، فعلى الرغم من أنّ صوته كان واهنًا، إلّا أنّ ذاكرته بدت وقّادة، وهو يدعو الشعراء الشباب إلى الاهتمام بمدنهم وبالتفاصيل، والنزول بالقصيدة إلى الأرض بعيدًا عن التهويمات. كما تحدّثت زوجته عن عاداته في القراءة، وعن تفاصيل لم يكن يعرف عنها أحد، من قبيل أنه حين يهبط عليه الشعر يكون في لحظة صمتٍ مطبق، ولا يردّ عليها، فهو، كما تقول، يبني قصيدته أولًا في ذهنه، قبل أن يفرّغها على الورق أو على صفحة الكمبيوتر. كما أنّ شقتهم في لندن تمتلئ ممرّاتها بالكتب. ومن أهمّ العبارات الدالة التي قالها سعدي في ذلك اللقاء: أنا أكتب بحريّة لأني أعيش في لندن.

وداعًا الشاعر الفريد، شاعر المنافي وخزّاف اللغة الذي اعتبر أطراف الوطن العربي كلّها وطنَه. والذي شكل «ضوءًا في سراديب ظلمة الشعر التقليدي الذي خيم لسنوات وعقود»، حسب الكاتب المغربي سعيد كوبريت.

21 يونيو 2021

شاكر عبد الحميد.. روح مصر العاقلة

رحل الخميس 18 مارس/ آذار الجاري، الأكاديمي والناقد المصري شاكر عبد الحميد، بعد إصابته بفيروس كورونا، وكان رحيله مفاجئًا، فامتلأت «شوارع» في وسائل التواصل الاجتماعي (إن صحّ التعبير) بالسواد، وبنبرات الحزن ومفاعيل الصدمة. ترك الراحل، إلى جانب سيرته الاجتماعية الطيبة، مؤلفات قيّمة في علم نفس الإبداع، وهو الاختصاص الذي اختطه في تفكيره وعمله الأكاديمي، بل وأسس قواعده العربية من خلال كتابه التأسيسي «علم نفس الإبداع»، وبذلك قدح زناد مساقٍ جديد، صار له مريدوه وممتهنوه في عالمنا العربي، يمكن، على سبيل المثال، ذكر الأكاديمي المغربي حسن المودن.

امتازت مؤلفات شاكر عبد الحميد، في هذا المجال، بالموسوعية، وخصوصًا المؤلفات المهمة التي صدرت عن سلسلة عالم المعرفة في الكويت، ككتابي «الغرابة: المفهوم وتجلياته» و«الخيال: من الكهف إلى الواقع الافتراضي»، وهي بحوث قيّمة تدلل على علو كعبه في مجاله ووعيه بأهميته. لم يكتفِ بالبحث في لغته العربية، وإنّما نقل إليها عدة كتب قيّمة، في تأمل الصورة والنص والأنثروبولوجيا والأساطير وغيرها، ومن أهمّ ما ترجم كتاب «الأسطورة والمعنى» الذي يوضح فيه واضع علم الأنثروبولوجيا البنيوية، الفرنسي كلود ليفي شتراوس، أنّه لا توجد قطيعة بين العلم والأسطورة، بل على العلم أن يبحث عن الحقيقية في كلّ ما يراه أسطوريا. ولا

يُنسى حديثه الذي فاجأ العالم فيما يتعلق بالعين المُدرَّبة. ولاحقًا ترجم كتابًا في غاية الفائدة والمتعة، وهو دراسة أسلوبية في مراتب الضوء في الإبداع، حمل عنوان «قبعة فيرمير» للكندي تيموثي بروك، وهو بحث في لوحات الفنان الهولندي فيرمير، أحد فناني القرن السابع عشر، ومن أشهر لوحاته «الضابط والفتاة الضاحكة»، وقد صدر الكتاب عن مشروع كلمة في أبو ظبي عام 2012، ووضع له شاكر عبد الحميد مقدّمة رصينة تنم عن اجتهاد، حين توصَّل إلى أنّ أول من التفت إلى تقنية «الغرف المظلمة» هو العالم والفيلسوف المسلم الحسن بن الهيثم.

وإذا كان الراحل على مستوى البحث يُعتبَر عالمًا في مجاله، وهو على المستوى الاجتماعي كذلك، يمكن أن نَعُدَّه قطبًا يجذب حوله كلّ الفرقاء على نقائضهم. وذلك بما يتمتّع به من روح مصرية أصيلة، وبابتسامته التي تسبقه وسماحته الظاهرة على مُحَيَّاه، وكذلك لما تميز به من كرم اجتماعي ملفت. وأتذكر في أثناء إقامته في مسقط، أستاذًا في جامعة السلطان قابوس، أنّه لم يكن منعزلًا بين الجامعة وفيلات المدرسين الملحقة ضمن حرمها، بل كان يغادر أسوارها، ولا يهتم بكلّ تلك العزلة، ويخترقها بالالتقاء بالفنانين والمبدعين العُمانيين من مختلف الأعمار.

كانت روحُه أقرب إلى روح الشاعر، فحتى الذين يراهم أول مرة يُشعرهم، بطريقة من الطرق بأنه يعرفهم. وأتذكر لقائي به أول مرة، حين كنت عائدًا من الدراسة في المغرب. عرّفني به الصديق القاص العُماني يحيى سلام المنذري، حين فوجئت منه بأنّه قرأ لي قصصًا، وأنا لم أنشر بعد كتابًا، لأكتشف أنّه ترأس

تحكيمًا لمسابقةٍ نظمها النادي الثقافي في مسقط، وقد شاركت فيها بمجموعتي الأولى مخطوطة.

توالت الكتابات في وسائل التواصل الاجتماعي عن الراحل، وكان بعضها يرقى إلى مستوى المقالة، كما فعل صديقه حسين حمودة، حين كتب مقالا تأثريًّا فوريًّا بعنوان «شاكر عبد الحميد مسيرة المحبة» مُفَصِّلًا فيه علاقته الخاصة بالراحل، وموردًا مواقف تدل على مكانته الكبيرة في قلوب أصدقائه وطلبته. وهو ما فعلته الشاعرة الإماراتية المقيمة في القاهرة ميسون صقر، والشاعر والناقد العراقي علي جعفر العلاق، وكثيرون يصعب هنا حصرهم وحصر أهم ما كتبوا في نعيه. ولكن جميع الكتابات تدل على أنّ الرحيل كان مفاجئًا لعالمٍ أمضى الشطر الأعرض من حياته في التأليف والترجمة، ناهيك عن المقالات الكثيرة، وفي مجالات مختلفة، كالفلوكلور والسخرية والإدمان والواقع الافتراضي، ما يؤكّد أنه كاتب مهموم ومشغول في تأمل جوانب عديدة في الحياة، على شاكلة ما كنا نراه عالميًّا عند الكاتب الفرنسي رولان بارت.

22 مارس 2021

الإقامة في اللغة

يفرّق رولان بارت بين نصوص القراءة ونصوص الكتابة.. تفريقًا كحدّ السيف. نصوص الكتابة هي الأعلى والأسمى، وربّما الأبقى، بينما تقف نصوص القراءة عند حدود الاستهلاك العابر. ولكنْ لا أظنّ أن هذه النصوص تستقيم جماليًّا خارج اللغة. واللغة «أنواع» و«أشكال»، بل ومراتب. وهي في الأدب غيرها في التعامل، وغيرها كذلك في الكتابات المباشرة وصيغ الوظائف والمهن إن صحّ التعبير. كما أنها مراتبُ في الأدب، فحتى في هذا الأخير يمكن الحديث عن لغةٍ مقروءةٍ ولغة مكتوبة. ولكنْ، وكيلا نقع في فخّ اللغة وألغامها وخداعها، من المهم أن نفرّق بين الاستخدام الواعي للغة واستخدامها مهرَبًا. وهنا المفارقة، فيمكن أن تجد مَن يستخدم اللغة في النص السردي طوق نجاة للعبور إلى ضفّة الأمان، وهو استخدام وظيفيّ براغماتي للغة. ويأتي ذلك نتيجة عدم مقدرته على الولوج إلى ما تحت القشرة إلى الحدث، إلى الموضوع.. فهناك من يكتبون بلا موضوع، ويمكن التمثيل لذلك بما كتبه غسّان كنفاني في إحدى مقالاته، وكان يوقعها باسم «فارس فارس» عن الكتاب الأول للعراقي عبد الرحمن مجيد الربيعي فقال: إنّ قصصه تشبه غابة متشابكة الأغصان، لا تستطيع أن تعبر من خلالها إلى العمق؛ فالأغصان المتشابكة تشكل عقبةً أمام الدخول إلى العمق، لأنّه في الحقيقة لا يوجد (والكلام لكنفاني) شيء خلف تلك الأغصان المتشابكة.. لذلك ترى الكاتب، في مثل هذه النصوص، يحوم

ويطوف بلغته حول النّصّ من دون أن يتعمق فيه، فيكتسي نصه بالتالي حالة هلامية ترهق القارئ.

ولكنْ هناك، في المقابل، مَن يتعاملون مع اللغة تعاملًا واعيًا، أي يولونها اهتمامًا أوليًّا ليس بقصد استخدامها غطاءً يدثّرون به عجزهم، إنّما العكس هو الصحيح. أي أنهم ينفتحون من خلال اللغة على إمكانات الشعر والبلاغة، ويجرّبون ولوج «شوارع» جديدة توفرها اللغة، نظرًا إلى ما يكتنفها من حمولات بلاغية وجمالية كبيرة (على سبيل المثال نصوص سليم بركات وإلياس فركوح وصالح العامري).

ولعلّ أول من دشّن هذه الدعوة إلى التجريب عبر اللغة عربيًّا هو الروائي المصري، إدوار الخراط، حين أطلق مفهوم «الحساسية الجديدة»، وهي حساسية تقوم على إيلاء اللغة مكانة أولى في مقابل الموضوع أو الفكرة؛ عبر محاولة اكتشاف الإمكانات الكبيرة للغة. وقد دافع الخراط عن فكرته تنظيرًا وممارسة، في مقالاته وفيما تركه من إبداع في القصة والرواية، كروايته «رامة والتنين» التي حاول فيها أن يدشّن أسلوبًا جديدًا في الكتابة الروائية يقوم على التجريب اللغوي بالأساس. ولذلك وجد هذا الأسلوب الذي اجترحه إدوار الخراط مَن يعمّقه من الكتاب العرب لاحقًا. ولكن هذا التعميق ستكون له أهمية كبيرة فقط، إذا كان واعيًا بطبيعة اللغة ومرموزاتها وحمولاتها الجمالية، فينتج بالتالي أدبًا سرديًّا جديدًا تتفوّق فيه اللغة على غيرها من عناصر السرد. ووفّر أسلوب الخراط، بالتالي، طريقة جديدة لـ«قول» الرواية، يعتمد على تقديم المادة السردية تقديمًا يكتنفه الغموض والالتباس والتهجين.

وربّما نجد، في زحمة هذا الميدان، من يتعاملون مع اللغة تعاملًا مبالغًا فيه، فتكون «ضحيته» المادة الحكائية التي يعاني القارئ، في أحيان كثيرة، من أجل بلوغها، فيهرب من إكمال العمل، روايةً كان أو قصة. وكثيرًا ما نسمع عبارة «ملّيت يا أخي، ما قدرت أكمّل الرواية»، وهي عبارة تحمل دلالة مهمة، إذ يمكنها أن تشير إلى عدم مقدرة الكاتب على إبرام عقد مع قارئه يُلزِمُه طوعيًّا بإكمال ما كتب.

استعارة أداة من أدوات الشعر، اللغة، بمعناها البلاغي والإشاري، تُغْني العمل الأدبي وتفتحه على روافد جديدة. ولكن من المهم أن تكون هذه الاستعانة (باللغة الشعرية) واعية بمقاصد السرد ومهمته المتمثّلة في إيصال رسالته الجمالية، وألّا تغطّي اللغة على الموضوع، وتغلب عليه وتقمعه، وتحرم القارئ بالتالي من النفاذ إلى عمقه واستكناه معانيه ودلالاته المأمولة.

22 مارس 2021

دوستويفسكي وتجليات الخلود

اعتمدت منظمة يونسكو، أخيرًا، العام الحالي 2021 عامًا لدوستويفسكي. وبالنظر إلى قيمة المُحتفى به، سيكون الاحتفال كبيرًا، يشارك فيه كلّ العالم. وليس الأمر جديدًا أو مبتكَرًا، فمنذ مائة عام (وُلد في 1821 وتوفي في 1881) حدث أمر شبيه، كما كتبت ابنته، لوبوف دوستويفسكي، في مذكراتها، فعلى الرغم من الحرب يومئذٍ، وتقطّع السبل، فإنّ المشاركات العالمية بمرور مئة عام على ولادة أسطورة الأدب العالمي كانت ملفتة.

يجعلنا الحديث عن دوستويفسكي نعرّج على تأثير الأدب والفن الروسيَّين في العالم. وفي الحقيقة، كلّ أديب وفنان ورسام روسي، وليس دوستويفسكي فقط، يستحق أن يُحتفى به عالميًّا، لأنهم أساتذة مؤثرون، ليس في الأدب والفن فقط، بل تسلّل تأثيرهم إلى العلوم والسياسة، فهذا عالِم الرياضيات أينشتاين، يعترف بأنه يدين لصاحب «الإخوة كارامازوف» بالكثير (خصوصًا الجزء الثاني من الرواية). وفرويد الذي سبقه دوستويفسكي في الغوص في عوالم النفس البشرية، انطلق إلى تحليل الأدب، نفسيًّا بناء على كشوفات صاحب «الجريمة والعقاب»... وعندما تقرأ رواية «المزدوج»، تكتشف، مثل صاحب هذه السطور، القدرة العجيبة لدى دوستويفسكي في النفاذ إلى أعماق شخوصه، واستكناه بواطنها ووساوسِها وهواجسِها.

كما كان تأثير تولستوي واضحًا على السياسي الهندي غاندي. وكلاهما ينتميان لعائلة ثرية، فحين خصص تولستوي مزرعة كبيرة، بنى فيها مدارس

ومستشفى للفقراء، فعل غاندي الشيء نفسه، وسمى مزرعته في الهند مزرعة تولستوي وتفرّغ للزهد، تمامًا كما فعل تولستوي. وكنت قد رأيت في موسكو تمثالًا لغاندي. وحين مات تولستوي، رثاه أحمد شوقي بقصيدةٍ، قال في مطلعها:

تولستوي تُجري آيةُ العلمِ دمعَها ... عليكَ ويبكي بائسٌ وفقيرُ
وشعبٌ ضعيفُ الرُّكنِ زالَ نصيرُه ... وما كلَّ يومٍ للضعيفِ نصيرُ

لقد أثّر الأدب الروسي على الأدب العالمي، وخصوصًا الرواية، كما فعل الأدب الفرنسي من قبل. وهناك معطيات واقعية ساهمت في حدوث هذه الطّفرة. فكما يقول إميل زولا، في اعترافاته: إنّ «معظم الكتاب الفرنسيين في زمنه يكتبون بروح الموظفين»، أي أنّ كتاباتهم كانت متشابهة، ولا تحمل قوة إبداعية، وهذا صحيحٌ، لأننا، وبدءاً من نهاية القرن التاسع عشر، لم نسمع عن كتاب فرنسيين بحجم ديدرو وبلزاك وستاندال وفولتير. وفي المقابل، كانت الضفّة الروسية تتلاطم بالأسماء الكبيرة. والسبب أنّ الثقافة الروسية كانت تتمتع بمخزون شعبي هائل، وبمجرّد أن اشتعل فيها قبسٌ من الثقافة الأوروبية الغربية، بفضل الانفتاح الذي بدأه بطرس الأكبر (القيصر) الذي فتح نافذة على أوروبا (لأنّ روسيا قبله كانت شبه منغلقة، ومنكفئة على نفسها لأسباب سياسية وعسكرية)، بمجرّد ما عبر الضوء من تلك النافذة إلى روسيا، اشتعلت بالإبداع في كلّ المجالات، وتعزّزت القيمة الإبداعية للأدب، وهي التي ضعفت في

الغرب، وظهر في العالم قبَسٌ أدبي جديد وفتيّ، فاستسلم أمام الضياء الفيّاض، واضطرّ إلى فتح الأبواب والنوافذ له.

وبسبب هذا التأثير المعاكس، استمدّ الغرب قوةً من روسيا، وبدأت آدابه تشهد طفرةً نوعيّة، فظهرت أسماء جديدة وكبيرة، مثل كافكا وهيرمان هيسه وجيمس جويس، وصولًا إلى ميلان كونديرا، وقد استوعبوا بدورهم الأدب الروسي وهضموه، وأبدعوا استلهامًا من معينه، وتأثّرًا بإبداعات قاماته، ودوستويفسكي إحداها، فنحن لا نستطيع أن نقرأ «صرصار» كافكا، مثلًا، من غير أن نتذكّر «أنف» غوغول، والاثنان عظيمان، وكتبا بلغة تنبع من الزمن الذي عاشا فيه. وطبعًا، لا بدّ من التعريج على إسهامات الشكلانيين الروس، ومنعرجات ميخائيل باختين الكبرى في النقد العالمي، وسحُب باسترناك الشعرية الماطرة (كان ستالين يقول حين تأتيه تقارير المخبرين عنه: لا تلمسوا ساكن الغيوم هذا). وكذلك على عبقرية شاغال في الفن التشكيلي، وماذا لو لم يكن هناك تشايكوفسكي وبحيرة البجع؟ وكيف سيكون حال السينما لو أزلنا اسم آيزنشتاين واكتشافاته وثورته في المونتاج؟ وبالنسبة لدوستويفكسي، يصعب تصوّر شكل الرواية العالمية من دونه.

01 مارس 2021

فتحي عبد اللَّه: طعامي من هواء الناس

في ليلة وفاة الشاعر المصري، فتحي عبد الله (الخميس 18 فبراير/ شباط الحالي)، وجدتُني أعيد سماع تسجيلاتٍ كنّا نتبادلها عبر «واتساب»، في شتّى مواضيع الحياة. كان صوتُه كالعادة حنونًا شجيًّا، وبفصحى تخالطها اللكنة الحانية لأهل الريف (من مواليد قرية رملة الأنجب بمحافظة المنوفية). حكّاء جميل ومثقف موسوعي. أتذكّر حديثه، ذات لقاء في القاهرة، عن تفاصيل دقيقة من حياة روّاد مصريين، جرّتهم السياسة بعيدًا عن مشاريعهم الإبداعية، مثل سيّد قطب الذي كان يمتلك ذائقةً أدبيةً مهمة، وكان في بداياته مشروع أديب مرهف، حسب ما قال.

تميز فتحي كذلك بالصدق في التعبير عن آرائه، فهو يتبنّى موقف مثقف صادق في التعبير عمّا يشعر به، ولم يكن مدّعيًا للمواقف، وكذلك فإنّه لم يكن على هامشها. تميّزت آراؤه بالصدق والصراحة. كان، باختصار، لا يداهن في مواقفه، ولا تقلّبه الأهواء والمصالح الشخصية التي لم يُعرَف عنه أنّه سعى إلى مكاسبها يومًا. بل هو أقرب إلى الكاتب الكادح الذي يعمل من عرق جبينه وموارد عقله وخياله. مثل عامل يدوي يمتزج عمله بالناس وفوضى الحياة وضغوطها، فهو لديه أبناء يحرص على توفير جميع متطلباتهم.

حين رحل، امتلأت صفحات «فيسبوك» بأخبار رحيله، ما يدل على مكانته في قلوب المثقفين العرب. وهناك من وجّه اللوم إلى وزارة الثقافة المصرية لعدم مساندته في ظروفه الصحية التي لم يكن مشغولًا بإعلانها، فما إن يخرج

من أيّة ضائقةٍ صحيةٍ إلّا وتراه يعود مناقشًا مختلف جوانب الحياة. ما يدلّ على إقباله على الحياة، على الرغم من مكر المرض وهجماته المتقطّعة، التي كان بعضها يُدخِلُه في غيبوبة. لكنّه ما إن يستفيق من وعكته إلّا وتراه متفاعلًا مع الحياة، معربًا عن آرائه في مختلف المجالات السياسية والثقافية، متذكّرًا أصدقاءه، ومعلِّقًا على صفحات «فيسبوك»، ومتابعًا كلّ جديد.

في أثناء رجوعي من المغرب إلى عُمان، كنت أخضع لفترة حجر صحي مدتها أسبوعان. وفي تلك الأثناء، كنّا نتواصل بين فترة وأخرى، للسؤال عن صحته، وكان يكتفي بالقول: «أنا مريض، ولكن الحمد لله على كلّ شيء». ومرّة قرأ خبرًا عن إصداري طبعة جديدة من رواية «درب المسحورة»، فطلب منّي أن أرسلها إليه. ظننته يودّ قراءتها فقط، لأكتشف أنّه قرأها في وقت وجيز، وكتب عنها مقالًا اكتشفت منه ذكاءه في التقاط ما لا يراه الكاتب، بل شعرت وكأنّه فهم الرواية أكثر مني.

حين أزور القاهرة، لا بدّ أن أسأل عن أحمد شافعي وعبد الحكيم حيدر والعم إبراهيم عبد المجيد وسيّد محمود، وطبعًا فتحي عبد الله، وآخرين من وجوه القاهرة. على الأقل بالهاتف، حيث لم تكن تسمح انشغالات بعضهم باللقاء السريع. هؤلاء وغيرهم روح القاهرة الحقيقية وذاكرتها المتنقلة. وفتحي من محبّي الشيشة والمعسّل. يصعب أن تلتقيه خارج محيط دخانها وسحبها. ويروي من شغفه بها أنّه مرّة كان قد أحضر والدته من القرية في سيارة أجرة، فطلب من السائق أن يتركه قليلًا أمام مقهى يعرفه، فنزل، وبعد رشفات سريعة من نسغ المعسل، عاد إلى السيارة، ليستأنف رحلته إلى البيت.

يُعتبَر فتحي عبد الله من جيل الثمانينيات في قصيدة النثر في مصر. ساهم في إصدار مجلات ثقافية، كذلك أشرف على سلسلة «كتابات جديدة». وفي الشعر، ترك مجموعة من الإصدارات، من أهمّها «راعي المياه» و«سعادة متأخرة» و«موسيقيون لأدوار قصيرة» و«أثر البكاء» و«الرسائل عادة لا تتذكّر الموتى»، وآخرها ديوان «يملأ قلبي بالكرز». يتميز مجاله التعبيري، كما حياته، بالبساطة وانثيال الجمل وقربها من حرارة اليومي ومحايثة التفاصيل. من مقاطعه الشعرية:

«أنا درويش/ لا شجر لي/ ولا حقائب/ وطعامي من هواء الناس/ وأخرج في الصباح/ بدون إنذارات/ أو إشارات واضحة/ وأترك أقدامي/ وحدها تمشي/ الشحاذون تلمع عيونهم/ إذا رأوني في المقاهي/ ويقطعون صياحهم/ أمام/ ضحكاتي العالية/ ويقذفون بالنقود في/ فرح/ إلى وسط الشارع/ فمن يستطيع أن يقبض/ على رائحة المسك/ بين المجانين؟».

22 فبراير 2021

«حياة إسكوبار».. 74 جزءاً

مـن المسلسـلات التـي عرضـتها منصـة «نتفلـيكس» المسلسـل النـاطق بالإسـبانية «نـاركوس - سـيد الشـر»، عـن تـاجر المخـدرات الكولـومبي سـيئ السمعة بابلو إسكوبار. سبق لمخرجه، البرازيلي خوسيه باديلا، أن أحرز جـائزة الـدبّ الـذهبي لأحسـن فـيلم في مهرجـان بـرلين السـينمائي، عـن فيلمـه «فرقـة النخبة»، وهو عن عملية تمشيط قاسية يجريها رجال الشرطة قبيل زيارة البابا يوحنا بولس الثاني البرازيل عام 1997.

يتميّز مسلسل «ناركوس..» بالتكثيف والعبور السريع على أهـم المحطـات المِفصـلية للشخصـية. ويتّضـح أنّ المخـرج قـد اسـتفاد مـن تقنيـات سـابقيه في صناعة أفلام الجريمة وصياغتها. يمكـن هنـا استحضـار العنايـة بالتفاصيل التي عُـرِف بهـا المخـرج الأمريكـي فرنسـيس كوبـولا، مخـرج فيلمَـي «العـرّاب» و«القيامة الآن»، والذي بدأ حياته بفـيلم يحمـل عنوانًـا صـريحًا «الرعـب». وقـد عرف هذا العبقرية العالمية في الإخراج السينمائي باهتمامـه بـأدق التفاصـيل، إذ يسـتخدم أسـلوبًا فوتوغرافيًّـا يعتمـد علـى فـائض الصـور، قبـل اختيـار الأفضـل بينها.

بدأ المسلسل بتسليط الضوء على طفولة إسكوبار، وهي خلفيـة نتعـرّف مـن خلالها على طبيعة الطفل بابلو الميال إلى التحدّي وتدبير المقالب لمدرّسيه في المدرسة. والأهـم مـن ذلـك حسّـه القيـادي، حتـى في اللعـب والشـغب، حيـث يشكل دائرة اهتمام للأطفال من حوله، بمن فيهم أخوه الأكبر بلوتشي. وكانـت

أمّه كثيرًا ما تحضّه على الغلبة وحماية نفسه بشتى الطرق، حين رأته، في اللقطة الأولى من المسلسل، مغلوبًا على أمره، وهو يبكي، حين تركه رفاقه على شفا السقوط من سلم خشبي يشرف على مجرى نهر. تستمر حلقات المسلسل في جوّ من التشويق والموسيقى التصويرية المتصاعدة، حيث تمّ اختيار أدقّ الوقائع الحقيقية في حياة إسكوبار، إلى جانب شخصيات قريبة الشّبه بالشخصيات الحقيقية. وتم اختيار ثلاث شخصيات لتجسيد حياة إسكوبار، في الطفولة، ثمّ في المراهقة، وبعد ذلك حين أصبح مجرمًا معروفًا.

الحسّ القيادي لإسكوبار جعله يحظى باحترام تجار المخدّرات السابقين له في كولومبيا، فاقترح عليهم ذات اجتماع أن يشكّل «ما يشبه بورصة النفط العربي» كما قال، في إحدى فقرات المسلسل، جونزالو، قريب إسكوبار ورفيقه في رحلة الإجرام منذ البداية. وبسبب هذه البورصة التي تتحكّم بتجارة المخدّرات (معظمها يُصَدَّر إلى الولايات المتحدة) استطاع إسكوبار أن يكون قائدًا لعصابة ميدلين، ويكوّن بذلك ثروات هائلة، قدّرت بخمسين مليار دولار.

لم يكن طموحه يقف عند حدّ، فقرّر خوض السياسة، طامحًا إلى أن يتمكّن من تغيير قانون كولومبي، ينصّ على تسليم مجرمي المخدّرات إلى الولايات المتحدة، وهو الأمر الذي كان يقضّ مضجعَه ومضاجع شركائه، حتى أطلق عبارته: «قبر في كولومبيا ولا سجن في أمريكا». وقد جعله هذا الهاجس يترشح لعضوية البرلمان الكولومبي. ونظرًا إلى سمعته، بدأت الصحافة في تسليط الضوء عليه وكشف ماضيه، فالتجأ إلى سلاح القتل، فبدأ

بقتل وزير العدل ثمّ المرشحين الرئاسيين وقوّاد الشرطة فمسؤولي الصحف، ولم يقف حدّ القتل عند البسطاء والأطفال ظنًّا منه أنّ القتل العشوائي سيدفع الدولة إلى أن تتفاوض معه. وهذا ما حدث، إذ عرضت عليه الحكومة أن يُسْجَن في كولومبيا، وأن يختار سجنه بنفسه على ألّا يتمّ تسليمه إلى أمريكا. اختار إسكوبار إحدى إقاماته ومزارعه، بعد أن باعها للدولة بثلاثة أضعاف قيمتها، لكي تتحوّل إلى سجن له ولعصابته، حيث كان إسكوبار يمتلك حوالي مئتي إقامة ومزرعة، يتحرّك بينها بحرية، هاربًا من ملاحقات الشرطة. ولكنّه في الأخير، ونتيجة تطور الأحداث، يلجأ إلى شقة بسيطة في حي فقير. وقد تتبّعت الشرطة مكالماته مع ابنه، فتمّ تحديد موقعه، بعد أن هرب من السجن، نتيجة اكتشافه أنّ الشرطة تنوي قتله مع أصحابه في هجمة مباغتة. ولأنّه يعرف أسرار مكان إقامته، تمكّن من الهرب مع أصحابه من الجانب الخلفي. قُتِل معظم رفاقه، فظلّ محبوسًا في شقّته، وقد تضخّم جسمه، وسكنه الإحباط، إلى أن تمكّنت الشرطة منه، وهو يحاول الهروب من أحد سطوح ذلك الحيّ الشعبي الذي يشبه (فيما يشبه سخرية من القدر) الحيّ الشعبي البسيط الذي خرج منه أول مرة.

15 فبراير 2021

رسائل إلى الجنّة

«كلّ عام وفدوى تغني في الجنّة».. رسالة كتبها القاص حمود سعود إلى صديقه أحمد الراشدي، مؤلف كتاب «رسائل إلى فدوى» الذي صدر قبل أيام عن دار نثر العُمانية... والملاحَظ أنّ كلمتي «الرسائل» و«الجنة» وردتا أكثر من غيرهما في هذا الكتاب الذي وثّق فيه كاتب قصص الأطفال والحكواتي الصديق أحمد الراشدي الرسائلَ التي تبادلها مع ابنته فدوى التي رحلت عن عالمنا وهي في عمر الزهور (ستّ سنوات)، حين كان والدها في نزهةٍ في مرتفعات جبال الكاميرون في ماليزيا. وبينما كان الراشدي في سوق شعبي هناك، ارتدى قبعةً فيها رسوم حيوانات، وطلب من رفيق رحلته أن يصوّره. وبعد أن عاد إلى الفندق، أرسل الصورة إلى زوجته عبر واتس أب «هدية لحبيبتي فدوى».. لكنْ روح الملاك فدوى كانت، في تلك الأثناء، فوق سطح بيت جدّها في ولاية سمائل، تفارق جسدها الجميل لتحلّ في جنة الله الواسعة، إثر إصابتها بتماسّ كهربائي وهي تلعب..

ولكنّ أحمد الراشدي استمرّ وفيًّا لكتابة الرسائل إليها.. رسائل في غاية العذوبة، يتّحد فيها الألم بالإيمان، برحابة الكون، وكسر الفواصل بين الواقع والعدم. رسائل بنبرة أدبية مهّدت لها مقدمتان، خطّ أولاهما القاص سليمان المعمري، والثانية مؤلف الكتاب نفسُه، يشرح فيها سياقات الألم وانشغاله الموجِع بغياب حبيبته الملاك بعد هذه النهاية الصادمة. «مرّة خرج يركض حافيَ القدمين – حاملًا قنينة ماء – ليسقيَ قبرَ حبيبته، إثر شمس وارية».

وتماهيًا مع قول محمود درويش: «الموت لا يوجِع الموتى / الموت يوجع الأحياء»، نجح الراشدي الأب في أن يؤسّس جسر تواصل مع ملاكه الصغيرة الحاضرة/ الغائبة، وأن يبدع نصّه الخاصّ الملتحم والمشتبِك بالتجربة الوجودية والمصيرية؛ وهو ما عكسه تساؤل سليمان المعمري في تقديمه الكتاب: «كيف استطعت أن تُحوّل هذا الحزن إلى كتاب إبداعي؟!».

وعكس الكتاب لوعة الكاتب على فراق فلذة كبده، ففي إحدى رسائل الكتاب يستأذن الراشدي ملاكَه الصغيرة في أن يهدي لعبتَها إلى أختها: «أختك مكية تقول لي: بابا، إذا كانت فدوى راحت الجنة أنا آخذ آيبادها نزيّنه؟ ما رأيك يا فدوى الطيبة؟».

وجدير بالإشارة أنّ الراشدي كان قد أطلق على صغيرته الراحلة اسم فدوى تيمّنا بالشاعرة فدوى طوقان «حتى يذكّرني اسمها بفدوى فلسطين». وكان الكاتب قد قرأ دواوين الراحلة طوقان، وأُعجِب كثيرًا بسيرتها «رحلة جبلية رحلة صعبة»، إذ قال عنها: «كانت فدوى طوقان شاعرة فيها شموخُ الشمس، فعزمتُ على تسمية أول مولودة لي باسم فدوى».

وورد في كتاب الراشدي عن ملاكه الراحلة مقطع لا يمكّن القارئ من مقاومة دموعه وهو يقرؤه، يلخص متفرقات كلّ ألم ويجمعها، كما يقول ديستويفسكي في إحدى روائعه الخالدة «إنّ في الحياة ساعة تتجمع فيها آلام سنوات». إذ يكتب الراشدي إلى حبيبته، مستذكرًا توديعها الطويل له، قبل أن يسافر إلى ماليزيا: «اِرجعي لي، يا حبيبتي، لأعالج عينيك الجميلتين. سامحني يا رب، سامحني. كيف سمحت لنفسي بأن أسافر وعينا فدوى كانتا حمراوين.

تنظران إليّ نصف مغمضتين. اِرجعي لي، يا حبيبتي، وسأفقأ عيني، لتبصر عيناك.. عيناك سماءُ حبّ وفرح لي ساعة الهمّ. عيناك حديقة ورد تورق ربيعًا عند عودتي إلى البيت. عيناك ضحكتان مهاجرتان من فرح الفرح.. عيناك.. عيناك».

ومعروف أنّ أحمد الراشدي هو في الأصل مُربٍّ وناشط اجتماعي في مجال الطفولة، ويُعِدّ برنامجًا في هذا المجال. وإلى جانب كونه حكواتيًّا «ورث المهنة»، من جدّته، كما يشير في مؤلّفه الجديد. صقل الراشدي موهبة الحكواتي بانفتاحه على تجارب لحكواتيين عرب، تعرّف عليهم وزامَلَهم، منهم العراقية انطلاق محمد علي، واليمني عبد الرحمن عبد الخالق، ومؤلف القصص السوري مهند العاقوص، والفلسطينية دينيس أسعد، واللبنانية إيفا كوزما وغيرهم.

كتب الراشدي هذه الرسائل بعد رحيل ابنته فدوى في أكثر من بلد، منها المغرب وإيران، وطبعًا عُمان.. كان، إذن، يبعث من كلّ مكان في الأرض رسائل إلى الجنّة.

08 فبراير 2021

مياه ساكنة.. مياه مضطربة

«مضيق السلام» إصدار بحثي عُماني، أنجزه سعيد بن سلطان البوسعيدي، يمتلك قيمة مرجعية مهمة عن مضيق هرمز، خصوصًا أنّ جميع مراجعه باللغة الإنكليزية، ومخصص بكامله عن هذا المضيق الحيويّ الذي يُعَدّ محط أنظار العالم. صدر الكتاب عن دار مسعى البحرينية، بترجمة سليمان الخياري عام 2018، ليكون أول بحث عن مضيق هرمز صيغَ بهذا التركيز والدقة.

وقد تتبّع فيه الباحث الخلفية التاريخية للمضيق وموقعه الاستراتيجي وطبيعة مياهه، وكلّ ما كُتِب في أدبيات الإنكليزية عنه. كذلك يعتبر الكتاب مرجعًا أساسًا في معرفة الدور الكبير الذي تلعبه المضائق البحرية في ربط أجزاء العالم ببعضها، وكذلك دورها المفصلي في معيشة الإنسانية من حيث مساهمتها المحورية (المضائق) في نقل البضائع والسلع، وشحنها وتوزيعها، بأنواعها، حيث تشكل الطاقة البترولية والبتروكيماوية ومشتقاتها المادة الظاهرة لهذا الأمر. ومضيق هرمز الذي تتقاسمه سلطنة عُمان مع إيران يمتدّ من رأس الشيخ مسعود في شبه جزيرة مسندم العُمانية إلى جزيرة قشم الإيرانية. كذلك تقع أضيق نقطة فيه بين جزيرتي سلامة الكبرى العمانية وأراك الإيرانية. وتنقل من خلاله 90٪ من نفط الخليج العربي و40٪ من المعروض العالمي للنفط، إلى جانب البضائع المشحونة من الحبوب والحديد والإسمنت وغيرها من سلع أساسية. يقول الكتاب: «تكمن أهمية المضيق باعتباره شريان العالم من الطاقة الإنتاجية المتدفقة التي سوف تتوقف إذا ما تمّ إغلاقه؛ إذ إنّ معظم

الصادرات النفطية التي تذهب إلى عدد من الدول الآسيوية والأوروبية والأمريكية، باعتبارهم مستوردين رئيسيين للنفط، تمر عبر مياهه».

ويضعنا البحث أمام تفاصيل دقيقة تتعلّق بحصة كلّ دولة صناعية من النفط تمرّ عبر هذا المضيق الحيوي الذي يمد رئة العالم بالحياة، فمثلًا تمر عبر المضيق 85٪ من احتياطات اليابان النفطية، و72٪ من احتياطات كوريا الجنوبية، وأكثر من 30٪ من احتياطات الصين، فضلًا عن أنّ 90٪ من النفط العراقي تمرّ عبر هذا المحيط، وقريب منه النفطان السعودي والإيراني، و90٪ من النفط الإماراتي، و100٪ من النفط في كلّ من الكويت وقطر. ويذهب البحث بعيدًا في تفصيل أهمية هذا الممر البحري الذهبي، لنكتشف أنّ حجم التبادل التجاري بين الدول العربية والاتحاد الأوروبي قد بلغ في عام 2005 فقط، حوالى 711 مليار يورو.

ويحتوي الكتاب على أربعة فصول، بالإضافة إلى الخاتمة. يقدّم الأول معلوماتٍ وأفكارًا عامة عن المضائق عمومًا، والتقسيم الطوبوغرافي لمضيق هرمز خصوصًا، إلى جانب مناقشة تعاريف قانونية متفق حولها، حسب منظور القانون الدولي لقواعد المضيق. ويبحث الفصل الثاني في الأهمية الاقتصادية لمضيق هرمز. فيما يعنى الفصل الثالث باستقراء الأهمية السياسية والأمنية للمضيق، وفيه يتطرّق البحث إلى تاريخ الصراع الإيراني الغربي في هذا المضيق الذي تعتبره إيران ورقة ضغط أساسية لتحريك ملفات سياسية واقتصادية، حيث يطرح فرضيات تتعلق بمآلات الاستقرار في المنطقة، لو نفّذت إيران تهديداتها التي تمتلك، هي الأخرى، تاريخًا طويلًا: «وخلال العقدين

المنصرمين، هدّدت إيران مِرارًا بإغلاق مضيق هرمز أمام المِلاحة الدولية، فهل تستطيع إيران فعليًّا إغلاق المضيق، وضرب السفن المُحمّلة بالبضائع التي تمخر عبابه؟ وما هي تداعيات إغلاقه، لو حدث فعلًا، على المنطقة بأسرها والعالم أجمع؟».

ويركّز الفصل الرابع على النزاعات التي قد تنشأ في المستقبل جرّاء إغلاقه، إذ نكتشف لماذا يهتم العالم بأمن الخليج الذي يُعتبَر، في جوهره، أمنًا للعالم الصناعي وحيويته واستمرار آلاته في العمل: «ولهذا السبب، فإنّ المجتمع الدولي يُدرك أهمية الاستقرار في المنطقة وضرورة حلّ كافة النزاعات التي قد تنشأ بحكمةٍ واتّزان نظرًا لما تتمتع به المنطقة من مكانة اقتصادية عالمية».

كذلك نكتشف في الكتاب أنّ إيران قد بدأت في تصدير النفط قبل دول الخليج بحوالي نصف قرن، ما يثير تساؤلات القارئ، أيّ قارئ كان، حول إيرادات هذه الثروة، وهل يا ترى يستفيد منها الشعب الإيراني في التنمية أم أنها تذهب لإشعال التوترات في العالم العربي، كما نرى من حديث طويل في الإعلام حول التدخلات الإيرانية والتسليح الطائفي في أكثر من دولة عربية؟!

01 فبراير 2021

في رحيل حسن الفارسي

رحل عن دنيانا (الاثنين 18 يناير/ كانون الثاني الجاري) المقرئ العُماني حسن الفارسي، عن عمر ناهز الثمانين عامًا. وقد كان صوتًا أزهريًّا بامتياز، تأخذك نبرات صوته وأنت تُنصِت إلى ترتيله رأسًا إلى أصوات شيوخ المقرئين المصريين الرواد، أمثال عبد الباسط عبد الصمد وعنتر مسلم ومحمود خليل الحُصَري، فقد عاش الفارسي في القاهرة، وتلقّى فيها دراسة أزهرية حتى سبعينيات القرن الماضي. وعلى الرغم من أنه حُرم من بصره في عمر مبكر، فإنّ ذلك لم يُفقده حماسة التعلّم، وأخذ أصول القراءات والتجويد من مشايخ الأزهر، وحفظ القرآن وترتيله بصوته المخلص للمدرسة المصرية التقليدية.

اشتُهِر حسن الفارسي أيضًا بأناشيده الدينية وإحياء الموالد النبوية التي تسمّى (البرزنجي)، في قريته في ولاية المصنعة الساحلية، وهي الولاية التي انطلق منها الخليل بن أحمد الفراهيدي إلى البصرة، ونبغ فيها، وبلغ المرتبة التي نعرف، بفضل كشوفاته الثرية للغة الضّاد، نحويًّا وعروضيًّا ومعجميًّا.

وسيرًا على منوال العلاقة التي جمعت المقرئ والمنشدَ الشيخ سيد النقشبندي بالملحن الشّهير بليغ حمدي، والتي تُوِّجَت بإبداعهما الابتهالَ «مولاي إني ببابك قد بسطت يدي» (وغيره)، تعاون الراحل الشيخ حسن الفارسي مع مطرب عُماني يمتلك صوتًا جهوريًّا ملفتًا هو الفنان عبد الله الصفراوي، الذي رحل عن دنيانا مبكرًا، في بداية ثمانينيات القرن الماضي. وقد جمعت الرّاحلَين علاقة وطيدة وتعاون مثمر، إذ كان الشيخ الفارسي

يكتب أشعار الأغنيات التي يؤدّيها الصفراوي، وهي ذات طابع وطني، أقرب إلى الأناشيد. وإلى جانب الفارسي، يحضرني اسم «فقيه» آخر، كتب أولى القصائد التي غناها الصفراوي في بداية السبعينيات بعد تولي السلطان قابوس مقاليد الحكم، وهو عبد المجيد الأنصاري.

عمل الراحل كذلك مقرئًا في الإذاعة العُمانية، وسجّل، كما تورد سيرته في صفحات الإنترنت، لمجموعة من الإذاعات العربية. كثيرون، من معارف وأصدقاء وزملاء وطلبة، نعوا الفارسي في وسائل التواصل الاجتماعي. ومما قرأت من ذلك العبارة البليغة التي غرّد بها الرئيس الأسبق لصحيفة عُمان حمود بن سالم السيّابي: «رحلت حنجرة موصولة بالسماء».

لديّ ذكريات مع الراحل، حين كان يدرّسُنا التلاوة في مدرسة روي الثانوية في مسقط. ما كان يميز تلك الذكريات أنّه كان ميّالًا إلى الابتسام وإلقاء النكات الخفيفة، ولكنّ هذا الميل إلى المرح يختفي، ما إن يبالغ الطلبة في شغبهم، فيظلّ واجمًا لحظةً، ثم يستخدم حيلة عجيبة لإسكاتنا، حين يرفع يديه جهة سالفَيه، وينطلق بتلاوة جهورية، وكأنها لأحد الشيوخ القرّاء المصريين الكبار الذين يجيد مجاراتَهم بجدارة. تنجح الحيلة، فنظلّ ساكتين في خشوع روحاني، ثم ما إن ينتهي من قراءته حتى يبدأ الضجيج المبالَغ فيه، منتهزين فرصة أنّ المعلم لا يمكنه أن يرانا. وأحيانا يخرج غاضبًا يقوده أحد الطلبة، لكي يجلب لنا من يُهَدِّئ من فوضى الفصل، فكان مدير المدرسة صعب المراس، الراحل عبد المجيد الحصري، يتدخل بعقاب عشوائي، أو يتدخل، ناصحًا ومذكّرًا بمكانة المقرئ حسن الفارسي، مدرس اللغة العربية، الراحل أبو الوفاء

القاضي، وهو أيضًا كاتب وجمعته علاقة بالشاعر أمل دنقل، كما قال لنا. وقد كتب للتلفزيون العُماني مسلسلات ذات طابع أدبي، من أهمّها حلقات وفيرة من مسلسل «الشعر ديوان العرب».

ظلّ الشيخ حسن، طوال ذلك العام، يحاول إسكاتنا بهذه الطريقة العجيبة التي لا يمكن لأحد فيها أن يجرؤ على الكلام بسبب الحضرة القرآنية، وكذلك بسبب أنّ الصوت الجميل كان يدخلنا في عوالم روحانية بهيجة، لا يمكن أن تغادر الذاكرة بسهولة. ولم تكن الإعاقة، ومنها فقدان البصر، تمنع معلم القرآن في القرى العُمانية من أن يشقّ طريقه، ويفرض وجوده. وأتذكّر ما حكته لي جدّتي من أمِّي أنّ زوجها (جدّي وكان فقيهًا) كان يأتي لبناته بمقرئ ضرير. وكانت هذه الطريقة تجلب كذلك بنات القرية ونساءها في الوقت الذي يوجد فيه هذا المقرئ، وأحيانا بأعداد غفيرة.

25 يناير 2021

«ضد النسيان» قناة لتثوير القراءة

تلاحق العُمانية هدى حمد، وهي صحافية وساردة، في برنامجها «ضدّ النسيان» في «يوتيوب» أكثر الكتب ذيوعًا بين القرّاء المتمرّسين. وكان تقريب هذه الكتب للعموم وإشاعتها بمثابة دعوة إلى القراءة من مختلف المستويات والشرائح. في كلّ حلقة، تنوّع هدى وتعدّد من مادة قراءتها، بهدف أن تضفي على برنامجها الحيوية والجدّة. يتعاون معها زوجها الفوتوغرافي والمسرحي هلال البادي ليشكّلا بذلك لحمة متماسكة، على الرغم من أنّ هلال لا يظهر إلّا عبر كلمات الشكر التي توجهها هدى إليه، ولكنّ لمساته الفنية التي يخلعها على البرنامج واضحة وجليّة.

نجحت هدى، حتى اللحظة، في بثّ أكثر من 28 حلقة. كانت البداية مع رواية «صمت البحر» للفرنسي جان بروليه. وكان للكتب الفكرية مساحة في البرنامج، من قبيل «دوائر الخوف» لنصر حامد أبو زيد، و«علم الأديان» لخزعل الماجدي، بالإضافة إلى كتب علميّة من قبيل «أشكال لا نهائية غاية في الجمال» لشون كارول، بترجمة العُمانيَّين حمد الغيثي وعبد الله المعمري. كما كان لكتب الأطفال نصيب من قبيل «شجرة الأماني» لكاثرين أبلغيت. إلى جانب الشعر المترجم، كالكتاب الصادر عن مطبوعات مجلة «نزوى» مجموعة «شهي خسارة كلّ شيء» للشاعر الأمريكي دونالد هول، ترجمه الشاعر العُماني زاهر السالمي. بالإضافة إلى كتب تجول في عالم الأمومة

والأسرة، وتتميز بالعمق والسبر، مثل «الكائنات والوحدة» لنورا ناجي، و«كيف تلتئم: عن الأمومة وأشباحها» لإيمان مرسال.

حلقات متوالية سعت إلى كسر شوكة كورونا، وتحطيم رتابة الحياة التي نعيش. مثل هذه البرامج المستنيرة أراها أساسية، لأنّها تدعو القراء كافة، تمدّ يدًا بيضاء للدخول إلى عالم الكتاب وأكوانه الرّحبة. كما أنّها تصرُّف ضدّ الأنانية، فهي حين تقرأ كتابًا لا تلقيه جانبًا، كما يحدث في الغالب، بل تتفاعل معه، وتتواصل مع آفاقه بالصوت والصورة، وتأثيرات فنية ذات وقعٍ وصدى، تجمّل المادة للمشاهد، وتزيّن فقرات البرنامج.

تستهل هدى برنامجها في الفقرة الأولى بالتعريف بالكاتب، ثم تنتقل إلى قراءة الكتاب. وفي سياق الظروف التي يشهدها الصمود الفلسطيني والمقاومة الشرسة التي تعرفها، اختارت رواية غسان كنفاني «عائد إلى حيفا»، وهو اختيار يوفّق بين الحس الإنساني والذائقة الجمالية.

المؤاخذة الوحيدة الممكنة على هدى هي المزاوجة بين الفصحى والدارجة. كنت أرجو أن تنحو بالبرنامج منحىً أدبيًّا صرفًا، وبلغة الأدب الفصيح المكتوبة به الأعمال، خصوصًا أنّها تُخاطب قرّاء العربية في كلّ مكان، وقد يكون بعضهم من الناطقين بغيرها. ونحن نعلم أنّ الفصحى هي اللغة الجامعة – ليس فقط بين مختلف بلدان الوطن العربي – إنّما حتى بيننا وبين متعلّمي العربية من طلاب العالم، دون أن نغفل أنّ قرّاء الأدب لن يحاروا كثيرًا مع الفصحى، وخصوصًا أنّ لغتنا الجميلة تحيطنا منذ الصباح حتى المساء، سواء عبر القراءات والمطالعات، أو عبر النشرات الإخبارية والفقرات الإذاعية

والمتلفزة، مع العلم أنّ هدى حمد كاتبة متمرّسة أصدرت عدة روايات إلى جانب القصة القصيرة.

ظلّ القول إنّ مثل هذه البرامج التي تكسر رتابة الحياة المنجرفة نحو التسليع والتشييء غدت مهمةً جدًّا لتوجيه أنظار الحياة نحو الآداب والفنون. وقد أجادت هدى حمد الاختيار، نظرًا إلى عمق قراءتها ودأبها على تلمس الإصدارات الجديدة، وخصوصًا العُمانية منها، كما حدث مع روايتي جوخة الحارثي «حرير الغزالة»، وبشرى خلفان «دلشاد»، والكتاب الأخير للشاعر محمد الحارثي «فلفل أزرق» الذي صدر بعد رحيله، وهو عن إقامة طويلة له في سريلانكا، وفيه يمكن أن نشتقّ نوعًا جديدًا من أفرع كتب الرحلة، سأسميه الإقامة، في مرادفٍ لليوميات والرحلات، حيث إنّ ما يتوصل إليه الكاتب في الإقامة مختلفٌ تمامًا عمّا يتوصل إليه في الرحلة القصيرة العابرة، وهو مختلفٌ حتمًا عن اليوميات ذات الطابع البيوغرافي الممنهج على تقسيمات الأيام والأوقات انطلاقًا من الذات... هذا وغيره من كتب كان من الأهمية بمكان تعويد الذائقة عليها وإشاعتها، وهو ما سعى إليه برنامج «ضدّ النسيان».

14 يونيو 2021

الرواية والبديل المحتمل

كتب الروائي المصري إبراهيم عبد المجيد، قبل أيام في «القدس العربي» مقالًا تحت عنوان «هل بدأت رحلة الهبوط للرواية؟» بدا فيه كأنّما يدقّ ناقوسًا يُؤذن ببداية أفول النوع الأدبي الأكثر فتنة، والذي أغرى كتّابًا ومفكّرين وصحافيين كثيرين لمزاولته والهجرة إليه طواعية.

ينطلق عبد المجيد، في مقالته، من مفارقةٍ، هي أنّه توصل إلى هذا الاستنتاج بعدما «صارت الروايات تخرج من المطابع كلّ يوم»، ويرى أنّ «الجوائز ساعدت على ذلك»... قد يبدو الوصول إلى استنتاج كهذا جريئًا لأنّه يحتاج إلى إثبات، في ظلّ التنامي الذي تشهده الرواية، ليس فقط في جانب الإصدارات، إنّما في الترجمات أيضًا، من اللغة العربية وإليها، إذ تتبارى دور النشر في طباعة روايات مترجمة من كلّ بقاع الأرض.

لا يمكن للرواية أن تندحر مع عدم وجود بدائل تحتل محلها. هل سيتمثل هذا البديل في عودة القصة أو الشعر؟ لا أظن ذلك، بدليل أنّ الناشرين يستنكفون عن نشر الدواوين الشعرية، فيُضطَرّ الشعراء إلى أن ينشروا دواوينهم على نفقتهم، والحال ينطبق على كتّاب القصة القصيرة. ولكن، هل من الصحيح أنّ لا بديل يلوح في الأفق؟ قبل الإجابة، يجب أن ندرك السبب الذي دفع الكتّاب جميعَهم، بمن فيهم الفلاسفة، إلى كتابة الرواية. يجيب عن هذا السؤال سارتر في كتابه «ما الأدب؟» فيقول: «النثر هو الامتداد الوحيد

لحواسّنا». وهو هنا يشير مباشرة إلى الرواية التي ترك منها الكثير، بدأها بـ«الغثيان» التي استطاع من خلالها أن ينثر فلسفته (الوجودية) ويبسطها في قالب متاح للجميع. وكتب سارتر لهذا الأمر أدبًا بوليسيًّا أيضًا، كما في «الأيادي القذرة»، وهي دراما سياسية عن قاتلٍ ارتكب عدة جرائم قتل لسياسيين. كما جرّب سارتر كتابة المسرح، من أجلٍ بسط فلسفته في قالب حكائي. وهو نهجٌ سار عليه كذلك ألبير كامو الذي بسط فلسفته (العبث) عن طريق الأدب، وكانت روايتاه «الغريب» و«الطاعون» أبرز مثال. إذاً، القالب الذي توفره الرواية كبوتقة لقول الأفكار يصعب تعويضه بسهولة. ولكن، ما هو هذا البديل الذي يمكنه أن يزيح الرواية من موقعها نوعًا أدبيًّا لديه القابلية الكبيرة لأن يحتضن كلّ الأفكار بتناقضاتها، بل يحتضن حتى العلوم والتاريخ؟

أغامر بالقول: إنّ ثمّة بديلًا بدأ يروج حاليًّا، ويمكن تسميته بالبحث الموسوعي (الإنسكلوبيدي). من أبرز الأمثلة عليه كتابان مترجمان: «نظام التفاهة» لعالم الاجتماع الكندي آلان دونو، ونال حظوة كبيرة بين القراء، وأعيدت طباعته مرّات، بل إنّ المقالات التي نُشِرت عنه جاءت من الكثرة بمكان، بحيث يمكنك أن تقرأ عددًا منها، فقد تغنيك عن قراءته كاملًا. يلخص الكتاب حالة وجودية مفصلية، وهي سيطرة التافهين على مفاصل حياتنا المعاصرة، في السياسة والإعلام والفنون، وذلك كلّه لخدمة السوق وتسليع الحياة من حولنا. أقام الكاتب أطروحته على معرفة موسوعية غير مُعَقَّدة، لتكون في متناول القراء من جميع مستوياتهم.

والكتاب الثاني «الحيوان الحكّاء» للأمريكي جونثان غوتشل، وهو كتاب موسوعي ممتع، استطاع المؤلف أن يثبت من خلاله أنّ الإنسان لا يمكنه أن يستغني عن الحكايات، بل إنّ كلّ شيء في حياته وفي عمقه مبنيٌّ على حكاية، منذ ولادته وحتى وفاته. وإذا لم يجد الإنسان حكايةً، فإنّه يبتكرها ويتخيّلها، لأنّه لا يستطيع أن يعيش من دون حكايات. وهذا ربّما يفسّر سبب ابتكار العرب كتاب «الليالي العربية» وجعل عنوانه لا نهائيًّا «ألف ليلة وليلة» حتى يتمكّن كلّ جيل من إضافة تفصيل جديد إليها.

لقد حظيت هذه الأنواع من الكتب بإقبال كبير من القرّاء، وتُرجِمَت إلى لغاتٍ كثيرة، بل إنّها في اللغة الواحدة تعاد ترجمتها مرارًا، ما يؤهل هذا النوع من الكتب لأن يحتل الصدارة في قابل الأيام مزحزحًا، مع الوقت، المكانة التي طالما احتلتها الرواية.

28 يونيو 2021

في تكريم «ألكسو» هلال العامري

اختارت المنظمة العربية للتربية والثقافة والعلوم (ألكسو) أخيرًا الشاعر العماني هلال العامري للاحتفال به في اليوم العربي للشعر في دورته السابعة، بناء على توصيةٍ من الجمعية العُمانية للكتاب والأدباء. وتَزامن هذا الترشيح مع زيارة إدارة الجمعية الشاعر في بيته للاطمئنان إليه.

يأتي اختيار العامري لهذا التكريم مُستَحَقًّا من أكثر من زاوية، فللشاعر رصيده المتراكم من دواوين بدأت بـ«هودج الغربة» الذي نُشِر في بداية الثمانينيات، ثم توالت مجموعة أخرى من الدواوين ذات الإيقاع التفعيلي، حيث يُعتبَر هلال العامري من أوائل الشعراء العُمانيين الذين حرّروا القصيدة من أسوارها التقليدية، وفتحوها على مطلق رياح القصيدة الحُرّة المبنية على تركيب الصورة والإيقاع الداخلي، حيث توالت، في هذا السياق، مجموعة من الدواوين، أهمُّها «الكتابة على جدار الصمت» و«استراحة في زمن القلق» و«الألق الوافد» و«قطرة في زمن العطش». وإلى جانب هذه الأعمال، تميَّز هلال العامري أكثر بمواقفه الثقافية، وخصوصًا في جانبها التنشيطي. وكلّ من عرفه وتعامل معه شعر أنّه إزاء مثقف أب يقف إلى جانب الكتّاب، ويمهِّد لهم مختلف احتياجاتهم، وخصوصًا أنّه كان وراء تفعيل مجموعة مهمة من المناشط الثقافية، من ضمنها طباعة الإصدارات الحديثة على نفقة وزارة التراث والثقافة، حين عمل فيها مديرًا عامًّا للآداب. وفي هذا الجانب، يصعب

حصر إسهاماته التي استمرت أكثر من ثلاثة عقود في قطاع الثقافة والآداب. وكان وراء إقامة ندواتٍ ظلّت في الذاكرة، مثل الندوة الموسّعة تأبينًا لنجيب محفوظ في عام وفاته 2006، دونَ أن تُنسى تلك المناشط التي تأخذ طابع الديمومة والاستمرار، مثل الملتقى الأدبي السنوي الذي بدأ في 1995، واستمرّ قرابة عقدين، إذ كان يتمّ كلّ سنة اختيار ولاية من ولايات عُمان لإقامة الملتقى فيها. وفي أيام هذا «الملتقى» التي تستمر أسبوعًا، تعيش الولاية المختارة حدثًا متنوعًا للمسابقات الإبداعية واستعراض الفنون الفولكلورية التي تتميز بها كلّ جهة من جهات عُمان. هذا الحدث السنوي الثقافي المهم أفل الآن، بعد أن تقلّص تدريجيًّا حتى لم يَعُد له أثر، حين أحيل العامري إلى التقاعد متوَّجًا بتكريمه بوسام الاستحقاق من قِبَل السلطان قابوس رحمه الله.

لا أذكر أنّ كاتبًا عُمانيًّا ذهب إلى العامري في طلب أمر أو خدمة وردّه خائبًا، إلى درجة أنّ الصحافية والشاعرة العُمانية بدرية الوهيبي أجرت مرة في صحيفة الزمن استفتاء وزعته على مجموعة من الكتاب العُمانيين، فيه سؤال واحد: بماذا تدين للشيخ هلال العامري؟ فجاءت الردود متدفقةً في عرض مواقف الرجل الثقافية والشخصية، ومن أبرزها قول القاصّ والإعلامي سليمان المعمري: «هلال العامري أحد الذين سهروا على تشكّل بطاقتي المعنوية كقاصّ، منذ أول مشاركة لي في الملتقى الأدبي الثالث في صحار عام 1997. هذا الملتقى الذي زرع هو بذرتَه، وظلّ يسقيها بحب، فأنتجت كثيرًا من الثمار، أينع بعضها وحان قطافه، ويبس البعض الآخر في شجرته».

وشاعرنا من مواليد مدينة النخيل سمائل عام 1953. درس الاقتصاد في جامعة دنفر الأمريكية، وتخرّج منها عام 1978. تقلّد عدة وظائف بعد تخرّجه، فعُيِّن مديرًا عامًّا للتلفزيون العُماني، ونائبًا للأمين العام لجامعة السلطان قابوس، ومديرًا عامًّا للثقافة في وزارة التراث القومي والثقافة. نُشِرَت أعماله الشعرية تحت عنوان: «الأعمال الكاملة للشاعر هلال العامري» عام 2013 بدعم من «البرنامج الوطني لدعم الكتاب في سلطنة عُمان».

في انتفاضة الحجارة الفلسطينية الأولى، وقف العامري في لقطة تلفزيونية تصوّره بجانب أحد أطفال الانتفاضة الشهداء، وما أكثر الأطفال الذين قتلتهم آلات بطش الكيان الصهيوني المغتصِب. يظهر الطفل طريحًا غارقًا في دمائه، الأمر الذي أوحى بتخليد ذلك الموقف العظيم بقصيدة لهلال العامري، جاء فيها:

«سجى الطفلُ/ بينَ الندى والدماء/ فوقَ لهيبِ السفوح/ على قارعاتِ المدى/ والحزنُ أرجوحةٌ/ في مهبِّ الحجارةِ/ والوقتُ مقصلةُ الليل/ خيلُ السحاب/ رسولُ العبارة/ والمدُّ صمتُ الوثوب/ بحدّ الشراعِ المغلَّفِ بالريح/ بوصلةٌ للدماءِ التي شكّلَت بحرَه/ كوّنت شرعةً للجنون/ بحثًا عن الضوءِ والفجرِ والاستنارة».

07 يونيو 2021

سيف الرحبي والحب الصامت

أثيرت في عُمان قبل أيام ردود فعل متباينة، تتعلق باختبارٍ في المستوى المدرسي لمادة اللغة العربية، وردت فيه قصيدة نثر للشاعر سيف الرحبي، نظرًا إلى أنّ تفكيك مغاليق الغموض يشكل ركنًا أساسًا في قراءة قصيدة النثر. ولكنّ الجميل في الأمر كان ردة الفعل الصامتة من كُتَّاب عُمانيينَ عديدين، حين نشروا على جدرانهم الزرقاء صورة سيف الرحبي مع مختاراتٍ من قصائده. وهناك من أضاف تعليقًا أعرب فيه عن المكانة الريادية لهذا الشاعر، ليس فقط عُمانيًّا، وإنّما أيضًا في خريطة الوطن العربي الشعرية، حيث ينال سيف الرحبي حضورًا عربيًّا وازنًا يمكن تلمّسه بسهولة. وعُمانيًّا، يُعَدّ أحدَ فرسان الصف الأول لقصيدة النثر العُمانية (بالإضافة إلى الشاعرين سماء عيسى وزاهر الغافري). وقد تميز بالدفاع عن هذا النوع الشعري علنًا، حين خاض برفقة أصدقاء ما يشبه معارك ثقافية في الثمانينيات والتسعينيات، وقد خاض هذه المعارك أنصار هذا التيار الشعري الجديد دفاعًا عن اختيارهم التعبيري، وليس بالضرورة هجوما على القصيدة التقليدية التي يُكِنُّون لرموزها احترامًا. ونتلمس هذا في قصائد سماء عيسى التي تمتح من التراث العُماني وتقدر رموزه، وكذلك من خلال اللقاءات التي كان يجريها الشاعر مبارك العامري في الصحافة الثقافية، ومنها مع «أمير البيان»، الشاعر عبد الله الخليلي. ناهيك عن قصائد سيف الرحبي نفسه، ومقالاته التي يذهب كثير منها في هذا الاتجاه. وقد عرفت عُمان، طوال تاريخها الأدبي، بسيادة الشعر والنظم بقالبه التقليدي الذي

كان قالبًا تعبيريًّا توصيليًّا حتى للمسائل الفقهية، بل كذلك المسائل العلمية، إذا استحضرنا بعض الأراجيز الطبية، أو تلك المتون النظمية التي تركها من عُرِفَ في الأدبيات الغربية بأسد البحار، أحمد بن ماجد.

للقالب العمودي في قول الشعر ونظم الأفكار تاريخ طويل في عُمان، بل كان في العمق نافذة تنفيس ومقاومة للعزلة، عبّر من خلاله المثقفون العُمانيون عبر الأجيال، وسلكوه متنفسًا وشرفة تهويةٍ تعبيريةٍ يطلون من خلالها على محيطهم العربي، تفاعلًا وتصاهرًا، في محاولةٍ لتقريب النأي الجغرافي. وقد تركوا في مجالاتٍ عدة خزانةً شعرية كلاسيكية ضخمة ومتنوعة، حاكت الأغراض والقضايا في مراكز الثقافة العربية، بل إنّ شاعرين عمَوديين، مثل أبي مسلم البهلاني (عاش ومات في القارة الأفريقية) وعبد الله الطائي الذي تنقل بين عدة بلاد عربية وآسيوية وتوفي خارج وطنه، تميز تراثهما الشعري بالتنوع، وطَرْقِ أغراضٍ لم يسبق للشعر العُماني أن طرقها، كقصائد الاستنهاض القومي التي ميّزت جانبًا من شعر البهلاني، وقصائد التفاعل مع هموم الأمة كما جادت به قصائد الطائي التي طاولت فلسطين والجزائر، وقصيدة طويلة عنوانها «الملك المجاهد»، دبجها في الملك محمد الخامس إثرَ نفيه.

كان من الصعب زحزحة هذا العمود الشعري والنظمي الراسخ في الذائقة العُمانية من دون الدخول في صراع، وهو ما انبرى له من كان يُطلَق عليهم في الصحافة المحلية حينَها «شعراء الحداثة»، وكان الرّحبي في مقدّمة هؤلاء المنافحين عن هذه الحساسية الجديدة، لتنضم في وقت متقارب تجارب الشعراء محمد الحارثي وعبد الله اليامي وصالح العامري وعبد الله حبيب

وناصر العلوي وغيرهم. ثمّ لنشهدَ الآن جيلًا ثالثًا، تميَّز فيه يحيى الناعبي وعبد يغوث وهلال الحجري وعوض اللويهي وفاطمة الشيدي ومحمد السناني، وزاهر السالمي الذي ذكره سعدي يوسف في آخر مقالاته، في معرض حديث عن خريطة القصيدة العربية الحديثة، من دون أن يُغفِل تشكّلَ جيل رابع لقصيدة النثر مع فتحية الصقري ولبيد العامري وآخرين.

للشاعر سيف الرحبي قرابة الثلاثين كتابًا بين شعر وسيرة ومقالات، وشكّل ديوانه «رأس المسافر» (دار توبقال، الدار البيضاء، 1986) منعطفًا حقيقيًّا لمسيرته الشعرية التي بدأت من دمشق وباريس في بداية الثمانينيات، مع دواوين «أجراس القطيعة» و«نورسة الجنون» و«الجبل الأخضر». تدرّس قصائد له في المدارس العُمانية، منها «قصيدة حبّ إلى مطرح» في «رأس المسافر»، وحملت عبارات حبّ بثتها وعبرت عنها شريحة واسعة من الكُتَّاب العُمانيين. حبّ مؤازر صامت، يورد الجوهر وينأى عن العَرض.

12 يوليو 2021

وآخرتها مع جائزة «بوكر»؟

ما فتئت الجائزة العالمية للرواية العربية (بوكر) تفاجئنا كلّ عام بانتقاء الروايات الأبهت من قائمتها القصيرة ناسفةً بضع رواياتٍ في هذه القائمة، فرضت نفسها نماذجَ تظهر فيها بجلاء جمالية الرواية العربية، وتعكس نضجًا كبيرًا، منها روايتا «ملك الهند» لجبّور الدويهي و«الحيّ الروسي» لخليل الرز، على سبيل المثال، في دورة العام الماضي (2020).

حينما نقرأ الرواية الفائزة نُصاب بخيبة أمل في أدبنا. هل يمكن أن يكون هذا الأدب الذي يقرأ بلغته أكثر من ثلاثمئة وخمسين مليون إنسان، وتُنشَر به مئات الروايات كلّ عام، هل يمكن أن يكون بهذا المستوى المتدنّي الذي تفاجئنا به جائزة «بوكر» كلّ عام؟ هل يمكن لهذه النشرة السنوية «البوكرية» أن تستمرّ في إحباطنا كلَّ عام؟ ألا يكفينا كلّ هذا التخلّف والهزائم في وطننا العربي، حتى تُفاقِم «بوكر» بهذه القتامة السنوية إحباطَنا ويأسنا من أدنى أمل في التغيير؟

الأدب، ومنه الرواية تحديدًا، هو أفضل ما يمكن أن ينتجَه العرب في هذا الوقت. والدليل ما هو موجود من روايات مهمة، تُقرأ بصورة ملفتة، وتوسّع خريطة تداولها بين القراء، بل إنّ إبداعات بعض الروائيين تُشكّل أفقَ انتظار للقراء، مثل روايات العراقي علي بدر المبنية على مشروع متنوّع.

كانت الأمنية من جائزة «بوكر» أن توجّه الذائقة، لا أن تكون ذائقةَ الجمهور العام هي الأعلى. لا أعترض على لجان التحكيم، فهُم، في النهاية، خمسة أفراد

بذائقات مختلفة. ولكنْ، هل يمكن أن يكون أعضاء لجنة التحكيم في معزل عن القارئ العربي؟ سؤال يفرض نفسه من منطلق أنّه في كلّ عام بعد أن يُعلَن اسم الرواية الفائزة، تنهال عليها «الانتقادات» من عموم القرّاء، ما عدا روايتَي يوسف زيدان «عزازيل» (دورة 2009) ومحمد حسن علوان «موت صغير» (دورة 2017) اللتين قوبلتا بشبه إجماع من القرّاء. وقد اتضح ذلك على مستوى ردود الفعل المباشرة التي رصدتها وسائل التواصل، والمتأنّية التي حظيت بها هاتان الروايتان اللتان ما زالتا تُقرأان بالشغف نفسِه.

حين نُنصت إلى رؤساء لجان التحكيم في تصريحاتهم، نسمعهم ونراهم يتحدّثون عن المضامين أكثر مما يتحدّثون عن الرواية كفنّ أدبي، أو كلعبة تخيلية تُشكِّل اللغة أساسًا لها. المضامين لبّ كلّ رواية وأسّها ونواتها، لكنّ الأهمّ في كلّ فنّ كيفية تقديم هذه المضامين والطريقة التي «تُقال» بها.

جائزة «بوكر» على الرغم من أهميتها واستحواذها على مكانة كبيرة في الواقع الروائي العربي، وقوة جاذبيتها، غدت مع تقدّم الوقت تفاجئ القرّاء بعدم اختيار الرواية الأقوى ضمن قائمتها القصيرة.

يبذُل أعضاء لجان التحكيم جهدًا كبيرًا في اختيار القائمة الطويلة، إذ يضحّون أحيانًا بما يناهز ثلاثين عملًا مستحَقًا بسبب الحيرة الكبيرة في الاختيار. ويمكن التماس العذر لهم في ذلك، لكنّهم يبذلون جهدًا أقلّ في اختيار القائمة القصيرة، حين نفاجَأ بإقصاء رواياتٍ أساسيةٍ من القائمة الطويلة. وتتجلى لحظة الارتباك الكبيرة في اختيار الرواية الفائزة، كما حدث مع «بريد الليل» (دورة 2019) التي تُعَدّ الأضعفَ في روايات اللبنانية هدى بركات، ليس

فقط قياسًا إلى إنتاجها المتين، وإنّما قياسًا إلى روايات القائمة القصيرة نفسها. الأمر الذي أثار دهشة القراء، إذ لم تكن اللجنة محايدةً، وضعُفت أمام سحر اسم الكاتبة.

وما على من يرغب في التيقّن من اختيارات لجان التحكيم للفائزين سوى أن يقرأ القوائم القصيرة كلّ عام، ليكتشف بسهولة الرواية الأجدرَ بالفوز. وعليه، كذلك، أن يُتوجَها فائزةً بجدارة واستحقاق، وإن «افتراضيًّا» ما دامت للجان التحكيم اختياراتٌ أخرى في «الواقع».

05 يوليو 2021

فلسطين

فلسطين في أدبيات عُمانية

تابعت، كما تابع غيري، أصداء ترجمة رواية كمال الرياحي «المِشرط» إلى العبرية. لستُ ضدّ أن يُترجَم أدبنا العربي إلى أية لغة، بما فيه العبرية (وخصوصًا لأقسام الأدب العبري الموجودة في بعض جامعاتنا)، من دون أن يأخذ ذلك أيّ بعد سياسي.

وقد كنت طرفًا في موقف طريف مع هذه الرواية الصادرة طبعتُها الأولى في 2006، ومع مؤلفها. فمرّة كنا نتجوّل، كمال الرياحي وأنا، في سوق مطرح (من الأسواق العريقة في مسقط)، وتحديدًا في دكان يبيع البهارات في «حلة الرحبيين». عرّفت البائع الذي قرأ «المِشرط» بعد قراءتي لها، وكان صبيًّا لم يبلغ العشرين، بكمال الذي يتذكر هذه الحادثة جيّدًا. ليس لأنّ أصحاب الحوانيت في «مطرح» يقرؤون جديد الروايات، وإنّما لأنّ هذا الصبي ابنُ أخي، وقد ربّيتُه على القراءة بعد وفاة والده وهو رضيع.

وكما احتفى الأدب العربي، قديمُه وحديثه، بفلسطين وشعبها الباسل وقضيته العادلة، راكَم العُمانيون أدبيات في هجاء إسرائيل. ويجب الإقرار بأنّ سياسات الدول قد تخضع لحسابات وإكراهات، لكنّ الشعوب لها دائمًا ذاكرتها في مواجهة الكيان الصهيوني العنصري، حتى قبل نشأته، كالتراث الضخم الذي تركه العُمانيون من أدبيات متعدّدة ومتشعبة ووافرة، يعود بعضها

إلى عشرينيات القرن الماضي وثلاثينياته، حين كانت بريطانيا تنكّل بالفلسطينيين وتضعِفهم تمهيدًا مبيّتًا لقيام كيان عنصري جديد.

ومما يؤشّر على تصدّي الضمير الشعبي لمزاعم إسرائيل وجرائمها أنّ الفنّ التشكيلي تناول أيضًا الأساطير والخرافات التي نشأ هذا الكيان الإجرامي تأسيسًا عليها. وأمتلك لوحات في هذا الشأن، إضافة إلى طوابع بريدية عُمانية، ناهيك طبعًا عن عدد هائل من القصائد والمحكيات والمقالات تشكّل وحدها تراثًا قائم الذات، فزاهر المحروقي، مثلًا، «أحرق» عشر سنوات من عمره في كتابة مقالات أسبوعية عن فلسطين. وهناك ما لا يُعَدّ من قصائد لعبد الله الطائي وأبو سرور الجامعي وعبد الله الخليلي، علاوة على ما خطّه شعراء كلاسيكيون عُمانيون في موضوع نشأة هذا الكيان العنصري، وما تبعه من ملاحم بطولية فلسطينية في التصدّي لجرائمه الوحشية. وحديثًا وجدتُ قصيدة طويلة ألقاها الشاعر صالح العامري، وكان حينَها طالبًا في جامعة القاهرة، عن الانتفاضة الأولى، أُلقيت في ديسمبر/ كانون الأول 1987 في كلية التجارة في جامعة القاهرة. ونُشرت لاحقًا في الملحق الثقافي في صحيفة عُمان (26 مايو/ أيار 1988). أقتطف منها:

إني ملأتُكِ من دفءِ الهوى قُبَلا ... فسافري لعنةً حمراءَ أو جبلا
ثوري على الخُطَبِ الرّعناء وازدردي ... بداوةً تمتطي الصحراءَ والجملا
أنا فلسطينُ قد تمضي السنون ولا ... أمضي أضاجعُ في بيتِ الهوى أملا
تكلمي أنتِ خلّي عرسَنا حجرًا ... إذا قذفناه صلّى النصرُ وابتهلا
نام المحبون في أرضي وأرّقَني ... أنّ العروبةَ أضحَتْ بعدَهم طللا

وما يوجد في المجلات التي أنشأها العمانيون في القارّة الأفريقية كثير باللغة العربية، وخصوصًا في مجلتي «الفَلَق» و«النجاح». نموذج منه المقطع التالي من مقال طويل من «الفَلَق» العُمانية في شرق أفريقيا، منشور في 14 مايو/ أيار 1938:

«الشعب العربي في فلسطين شعب وديع مسالم، ما كان ليقف في وجه أعظم القوى وأفتك السلاح، لو لم تُسلِّط عليه بريطانيا اليهود يقتحمون داره، ويحاولون إخراجه منها ليحلّوا محلَّه فيها. وما كان ليثور لولا حرصه على كرامته المهدورة والحيلولة دون إنشاء المملكة اليهودية على أرضه.. إنّ حلّ قضية فلسطين لا يكون بأن تُسلَّط على العرب النار والحديد و«الديناميت» وأفانين الفظائع والعذاب، بل بالاعتراف بحقوقهم في بلادهم والتسليم بمطالبهم الأساسية».

ولعلّ الأمر لا يحتاج، ونحن نطّلع على الأدبيات العُمانية، وهي نموذج مُصغَّر لما هو موجود في غيرها من الأدبيات العربية، إلى فراسةٍ أو تعمّق، لنستشفّ أنّ الشعور العامّ لا يحبّ إسرائيل. إنّه شعور عربي شعبي تلقائي من ظفار إلى طنجة. ولا أظنّ أنّ كمال الرياحي يشذ عن هذه القاعدة.

08 مارس 2021

«الهدية» الفلسطينية

استطاع الفيلم الفلسطيني «الهدية» (إخراج فرح نابلسي) أن ينافس بقوة على جائزة الأوسكار لأفضل فيلم قصير، حيث صعد إلى القائمة المختصرة، وكان الأوفر حظًّا في إحراز الجائزة، بالإضافة إلى الفيلم الأمريكي «مسافة غريبين» الذي نال الجائزة؛ والأخير فيلم ذو صبغة تجريبية كافكاوية، يذكِّر بأفلام ألفرد هيتشكوك القصيرة. يعتمد على المحاكاة الحلمية «المكرّرة» لأبعاد قضية مقتل المواطن الأفرو- أمريكي جورج فلويد، بينما كان الفيلم الفلسطيني أكثر بلاغةً في رمزيته، وفي استغلال جميع إمكانات البساطة (إن صحّ التعبير). أدّى فيه صالح بكري، باقتدار واضح، دور ربّ الأسرة يوسف، وأدّت مريم كنج دور الطفلة ياسمين، والممثلة مريم كامل باشا دور الأمّ مريم.

يبدأ «الهدية» بحلم ربّ الأسرة أمام سور الفصل العنصري العازل، يظهر مستيقظًا أمام السور، وهو يأخذ حبّة دواء مسكّن لألمه، وسيظلّ طوال مدة الفيلم وهو يعاني من ألمٍ حادّ في كليته، وعليه أن يذهب من بيت لحم في الضفة الغربية حيث يقطن، إلى مستوطنة بيتونيا. واليوم عيد زواجه، وعليه أن يأتي لزوجته بهديةٍ سبق أن حجزها بالهاتف من محلّ تجاري هناك. والهدية التي يحمل الفيلم اسمها ثلاجة جديدة، سيشتريها بديلة للثلاجة القديمة التي يظهر بابُها في الفيلم، ويرفض أن يغلق، وتحاول مريم إغلاقها مرات عدة في اللقطة الواحدة، وفي ذلك إشارة بليغة إلى ما للهدية من قيمة للزوجة.

يذهب الأب، بصحبة ابنته، مشيًا إلى هناك، وشقتهم لا تبعد سوى خطوات عن حاجز 300 الإسرائيلي المزدحم، ما يعكس المعاناة المستمرّة لهذه الأسرة التي عليها أن تمرّ بإجراءات لا إنسانية للتفتيش كلّما احتاجت لشراء حاجيات البيت، بما فيها المأكولات، فقد كان يوسف يحمل قائمة أغراض طلبت زوجته شراءها قبل الثلاجة، منها مسكّن للألم الذي يشعر به. سنرى في ذلك الحاجز أقفاصًا بشرية، أُودِع يوسف في أحدها حتى ينتهي الجنود من إجراءات الدخول. وحين دخل وجد آخرين حُجِزوا فيها. تعامل مع موضوع القفص بمرارة شديدة، لكنْ بهدوء بحكم اعتياده له، لكنّه تذكّر أنّ ابنته معه هذه المرّة، فطلب من الجندي أن يراعي هذا الظرف ولا يدخله في القفص. رفض الجندي، فدخل يوسف وانتظرته الطفلة في الخارج، وطال أمد الانتظار، حتى إنّ الطفلة بالت في ملابسها. ثم سُمِح لهما بالعبور، فقطعا طريقًا طويلًا إلى أن وصلا إلى سوبرماركت المستوطنة. وبعدما اشتريا الأغراض المنزلية، اكتشف يوسف أنّ صيدلية تلك المستوطنة مغلقة، فتحمّل الألم طوال طريق العودة. وبعد أن اشترى الثلاجة أوصلها صاحب المحل بسيارته إلى مسافة معينة لا يستطيع أن يتجاوزها لأنّ حاجزاً إسرائيليًّا يقابله بعد قليل، فاضطُرّ الأب إلى سحبها بنفسه، إذ وضع الأغراض داخلها. وعند نقطة التفتيش، ونتيجة الألم الحادّ الذي يشعر به، وبسبب إصرار الجنود على إذلاله، ينفجر صارخًا، فيصوّب له الجنود رشاشاتهم. في تلك اللحظة، تقوم الطفلة بعمل بطولي بريء، حين تستغلّ انشغال الجنود، وتدفع الثلاجة، وتتقدم بها خارج بوابة الحاجز.

ومن أهم جماليات الفيلم أنّه وثائقي، لا يحتاج الأمر فيه إلى الاستعانة بالخيال، بل كلّ تفصيل فيه مدهش وخارق في قسوته وفظاعته. فيلم مُكثَّف ومُكتنِز ومليء بالدلالات، استُثمِرَت دقائقه القصيرة بمهارة. كان يستحق جائزة أوسكار من دون كثير تردد، ولا شكّ أيضًا في أنّ كثيرين تلمّسوا هذا، على الرغم من أنّ المنافسة عليها بهذه الجدارة لا تقلّ أهمية عن نيلها، ليجعلنا أمام تحفةٍ فلسطينيةٍ حقيقيةٍ وهديةٍ بصريةٍ أتقن فريق الفيلم صناعتها.

في هذا السياق، كتب الكاتب المغربي محمد الأزرق في صفحته في «فيسبوك» منتصرًا للفيلم الفلسطيني:

«شاهدت الفيلم الفلسطيني «الهدية» والفيلم الأمريكي «مسافة غريبين». كلاهما ترشح لمسابقة الأوسكار فئة الفيلم القصير. ملتُ كثيرًا إلى الفيلم الفلسطيني. محكيّ بسيط مشحون بطاقات من الفن والجمال. الفيلم الأمريكي، وإن بدا تجريبيًّا، لا يحتمل الكثير من التأويل... إدانة صريحة لمقتل المواطن الأفروأمريكي جورج فلويد على يد الشرطي الأبيض. منحت لجنة الأوسكار الجائزة للفيلم الأمريكي لاعتبارات لا يعلمها إلّا أعضاء اللجنة...».

03 مايو 2021

الرّد بالكتابة

أستعير عبارة «الردّ بالكتابة» التي لطالما استخدمها إدوارد سعيد، لأضعها عنوانًا لهذا المقال؛ في وقتٍ أحدثت فيه بسالة الفلسطينيين هزّة عميقة، خلخلت مدامك آخر معاقل الكولونيالية في الشرق، معيدًا إلى الأذهان بداهةً مفادها بأنّ فلسطين بقضيتها العادلة، ليست فحسب عربية وإسلامية، إنّما هي أيضًا قضية ضميرية تتصادى مفاعيلها لدى الشعوب الحرّة في العالم، لترقى إلى مستوى القضية الإنسانية الأولى الأكثر تفاعلًا على وجه البسيطة.

يسطّر أهلنا في فلسطين، في هذه الأيام، واحدةً من أيام العزّ العربي، وهم يرسمون ملامح واقع جديد له ما بعده، مجسّدين عند الصغار قبل الكبار، ما كنّا نظنه أحلامًا رومانسية بعيدة، مخلخلين بصمودهم الأسطوري تصورات وقرت في نفوسنا، يصعب أن تتحقق إلّا في رياض الأدب والأمنيات، وذلك بسبب النكسات المتتالية التي عشناها، وكانت إسرائيل طرفًا فيها، كادت تساهم في خلخلة الإيمان بعدالة القضية الفلسطينية، وحلم التحرير، والصلاة في المسجد الأقصى، والآمال الراسخة التي تتشارك فيها الشعوب العربية من المحيط إلى الخليج. وهو ما حلمت به أجيال، غادر بعضها الحياة من دون بادرة أمل في التحقيق. تتراءى بوادره الآن ماثلةً في صور أسطورية ناصعة بآيات البطولة والثبات، فبعدما أعادت المقاومة الباسلة القضية الفلسطينية إلى الواجهة، صار من واجبنا أن نقف إلى جانبها، ولو باللغة والكلمات، لأنّ اللغة بيت الوجود، كما قال هايدغر، مستغلين المنابر المُتاحة، لاقمين بكلماتنا أفواه

المثبِّطين والمشكِّكين، مشكِّلين صفًّا خلف المقاومين نشدّ أزرهم به.

تدلّ الهبّة الكبيرة وغير المسبوقة التي ميزت الكتابات في فضاء العالم العربي – الصحافية المكتوبة والإعلامية المرئية والرقمية – على وعي عالٍ وشعور صادق بقيمة ما يفعله أهلنا في فلسطين من بطولاتٍ أسطورية، وهم يدافعون عن حقوقهم في الحياة، في وجه عدوٍّ بلا أخلاق، يؤكّد كلّ يوم قدراته الوحشية في القتل والسحق، ويكفي النظر في عدد الأطفال الذي قضَوا تحت القصف المباشر والمدروس.

في هذه الأثناء، على الرغم من روعة التفاعل العربي من المحيط إلى الخليج، نفاجَأ بأصواتٍ تحاول التشويش على جلاء المشهد، بالحديث عمّا يظنّونه مساحةً عقليةً تكفلها حرية التعبير والرأي، في الاستعانة بآراء إسرائيلية، ومقولات يتمّ نقلها حرفيًّا وتفعيلها، بل التحاور معها من دون جدال، وباحترام وتقدير، بل باللغة والإشارات والتحيات التي يحبّها الطرف المعتدي. وكأنّما إسرائيل في كلّ ما تفعله وفعلته من سلوك عنصري وجنون سافر في البطش، وأمام مرمى كاميرات العالم وأنظارها، كأنّها قد تركت لنا مساحة للاحترام والتحاور العاقل. والذي أثبت، بسبب التعنت الإسرائيلي، أنّه ليست له مساحة وفضاء، حتى في لحظات الهدوء المُتوهَّم بين الفلسطينيين والإسرائيليين، وذلك نتيجة العجرفة والعنصرية واللامبالاة السافرة التي يتعامل بها الإسرائيليون مع مطالب الفلسطينيين، أحد أمثلةٍ عديدةٍ بناء مستوطنات جديدة إثر كلّ اتفاق، فما بالنا في هذا الوقت الاستثنائي الذي أسفرت فيه إسرائيل عن فائض عنصريتها وعنفها الذي تجاوز حدود التخيل في البطش والقتل؟! وفي

وقت تراقب معظم العيون الحرّة والطبيعية في العالم وتتعاطف، تأتينا هذه الأصوات التي تدّعي في الظاهر أنّها تخاطب روح العقل والديمقراطية والتسامح، بينما تكرّس مفهومًا ممجوجًا وغير مستساغ، يتعلق بضرورة مدّ يد المصافحة لأيادٍ ملطّخةٍ بدم الأطفال، غاضّين الطرف عمّا يعتري المحيطين العربي والإنساني من تعاطف وشعور. والعائلة البريئة في غزة التي فُقِدَت بالكامل نتيجة القصف بالنار واحدة من صور المآسي الكبرى في عصرنا؛ فالتضامن مع ما يحدث في عموم فلسطين المحتلة من بطولات ممزوجة بالتضحيات لم يَعُد وجهة نظر قابلة للأخذ والرد، إنّما واجبٌ تحرّكه بداهة الضمير، فضلًا عن دعمه بعشرات الصور والأخبار والمعلومات الحية، ممزوجة بروح التحدّي والإصرار والعناد الفلسطيني على حق المصير والحياة.

في وسط كلّ هذا التعاطف والتفاعل الشعبي، تقوم هذه الأصوات التي لا تقلِّل فقط من عظمة ما يحدث وتشوّش عليه باستجداء المحتل وممثليه ومحاورتهم، المحتل الذي لم يكتفِ بتجريف السكان الأصليين، بل خنق من بقوا منهم على أرضه وإذلالهم، وممارسة مختلف مناهج التدمير المادي والمعنوي ضدّهم، رافعين شعارًا مُضمَرًا «لا حقّ لكم حتّى في العيش». يحدث ذلك في وقتٍ يُعتبَر فيه السكوت خيانة، فما بالك بالذي يشارك في تثبيط المقاومين، والتشكيك في بطولاتهم، بالاستهزاء وتصغير إنجازاتهم؟!

17 مايو 2021

القدس والبيانات المثقفة

ربّما يُعتبَر التوقيع على بيانٍ يدين التطبيع مع الكيان الصهيوني، أو يدين العنف الذي يمارسه الاحتلال ضد أشقائنا في فلسطين، خطوةً متقدمة على ما تعودناه من إعلام الأنظمة العربية المقتضب في كلمتين أو ثلاث، أصبحت مع مرور الوقت تثير السخرية، بل غدت أشبه باللوازم المحفوظة، حتى قبل أن تُنطَق، من قبيل كلمتي «الشجب» و«التنديد».

وتوقيع البيانات الذي عادة ما يقوم به مثقفون خطوة أفضل، والسبب أنّها تحتوي على عبارات صريحة وواضحة، وكأنّما تفسر هذا الشجب والتنديد وتشرحهما. تُحوِّل الملفوظ من كلمتين إلى نصف صفحة مذيلة بتواقيع الأسماء. ولكن، بعد ذلك، يذهب كلٌّ إلى حال سبيله. قام الإعلام الرسمي بواجبه بكلمتين وأحيانًا بثلاث، والمثقفون بنصف صفحة. ماذا بعد ذلك؟ لا شيء. كلٌّ من الفريقين أرضى أناه. ندّد المثقفون وشجبوا بطريقتهم، وبذلك هم راضون كلّ الرضا عما فعلوا، وكاتب هذه السطور لا يستثني نفسه. ولكن، هل هناك خطوة ثانية من المهم القيام بها؟ هل جمعنا – مثلًا – أموالًا من أجل بناء مدرسة، أو بناء مركز أو مقهى ثقافي؟ هل ساعدنا أهلنا في فلسطين بأضعف الإيمان؟

لا بدّ أنّه في حالة الكوارث، والفلسطينيون في وطنهم يتعرّضون لكوارث يومية، يبيع الناس حتى مجوهراتهم من أجل مساعدة أقاربهم، كي يستطيعوا أن

يصمدوا في الحياة، فإن حدث زلزالٌ – لا قدّر الله – في منطقةٍ ما من بلد ما، سترى سكان المناطق المجاورة يسعون إلى المساعدة، حتى تستطيع تلك المنطقة المنكوبة أن تشعر بالمؤازرة، وتعيش تعويضًا نفسيًّا عمّا أصابها، ولا تشعر أنّها وحيدة في وجه العاصفة، على الرغم من الخسائر الكبيرة الماديّة والمعنويّة. لكن أن يأتي، وإن شيء يسير من المحيط، فهذا معناه أن تشعر الضحية أنّها ليست وحيدةً، أمام غدر الطبيعة، فما بالك إذا كان هذا العدو في جبروت الكيان الإسرائيلي الذي ينكّل كلّ يوم وساعة بالفلسطينيين، ويحرّك كلّ العالم ضدهم، ولا يمرّ يوم أو أسبوع من دون أن نسمع عن سقوط شباب قتلى وجرحى؟! ونحن لا نستطيع فعلًا سوى الشجب والتنديد، وفي أحسن الأحوال، توقيع البيانات، من دون أن تدفعنا العزيمة إلى التقدّم خطوة أخرى، في تقديم يد العون والمساعدة. وقّع على بيانك، ثم اذهب لتنام مرتاحًا. لا يحتاج الأمر أكثر من «لايك» في «فيسبوك»، أو رسالة عبر «واتساب» من كلمتين، بعدها ستشعر كأنّك قد تحديت قانون الجاذبية، وقمت بأمر معاكسٍ سيُحدث فرقًا كبيرًا. في الحقيقة، ليس من فرق بينك وبين ذلك الصامت الخائف إلّا القليل. خطوة جميلة، لكنّها ضئيلة جداً، قياسًا بالفعل الكبير الذي يقوم به العدوّ الإسرائيلي ضدّ إخوتنا الفلسطينيين.

يقول مثل «واحد كألف وألف كأفّ»... ألف كأفّ هم موقعو البيانات، وواحد كألف هم الفرادى الذين يتبرعون لبيت مال القدس وغيرها من مؤسسات فلسطينية، ومن أبرز هؤلاء المثقفين – وهي التي اعتُبِرَت أيقونة، إذ كانت مواقفها فعلية فيه – الكاتبة المغربية خناتة بنونة. وقد أخبرني أصدقاء أنّها

كثيرة التبرّع لبيت مال القدس، حتى يقال إنّها باعت مقتنيات خاصة بها لهذا. وأذكر أنّها حين كانت في مسقط، بمناسبة اجتماع الاتحاد العام للأدباء والكتاب العرب في العام 2013، وكانت قد مُنِحَت في ذلك العام جائزة القدس، أعلنت في كلمة لها أنّها ستتبرّع بالجائزة لبيت مال القدس، وأطلقت عبارتها التي سارت مثلًا: «مال القدس يرجع إلى القدس» وهذا ما فعلته حين عادت إلى الرباط، إذ أقامت حفلًا حضره سفيرا فلسطين وعُمان.

وربّما تُعتَبر الكاتبة بنونة مثالًا في هذا السياق، لكن لا بدّ أنّ ثمّة مثقفين آخرين لا أعلم عنهم، يقومون بالفعل نفسه الذي يتجاوز بيانات التنديد والاستنكار التي وإن كانت صادقة وانفعالية من كتّاب ومثقفين عرب أصحاب ضمير حيّ، إلّا أنّها غير كافية. هي حديثٌ مؤثرٌ مُهِمّ، لكنّه يفتقد إلى الفعل، فعنصر المؤازرة لن يكون مكتملًا إن توقف فقط عند خطوة واحدة، هي خطوة الخطاب والبيان والتوقيع، إنّما يحتاج خطواتٍ جماعيةً أكثر نفعًا، كنموذج الكاتبة خناتة بنونة.

10 مايو 2021

دينيس أسعد.. شهرزاد الحكاية العربية

تميزت الحكّاءة الفلسطينية دينيس أسعد التي من تسمياتها كذلك أمّ الفرح، بابتكار أسلوبها الخاص في رواية الحكايات الشعبية الموجَّهة إلى الأطفال والناشئة، معتمدةً على ذاكرتها الوقادة التي تُخَزِّن العشرات منها، وتُلقيها بسلاسة، وبروح تستحضر الأساليب القديمة في عرض المرويّات بعتباتٍ تشويقية؛ إذ تبدأ رواية حكاياتِها بعتبة دخول «كان يا ما كان»، وتنهيها بعتبة خروج «وحكايتي حكيتها، وبقلوبكم خبيتها، إن شا الله تحبوها، زي ما أنا حبيتها».

جالت دينيس مختلف ربوع الوطن العربي، بملابسها الفلسطينية الزاهية ذات النقوش الكنعانية، وبلُكنتِها الحيفاوية وبطبعها الأمومي الدافئ، مسكونةً بعشق مهنة «الحكواتي» الضاربة في القِدم، والتي توشك على الانقراض بفعل هجوم وسائل التسلية الحديثة، واستئثار تطبيقاتها وبرمجياتها باهتمام الصغار والكبار معًا. تواصل دينيس النبش في ذاكرتنا العربية، لتستخرج منها مروياتٍ لمستمعيها الصغار؛ حيث تجيد دينيس مسرحةَ هذه الحكايات واستعادة عوالمها، بموهبتها الفطرية وتمرّسها، على امتداد سنوات، في دروب الحكي، إلى أن صارت قادرةً، بسلاسةٍ وبراعةٍ واضحتيْن، على تذويب ملفوظاتها في قالبٍ من المرح والتلقائية والبساطة.. وإلى دورها الحكواتي المتميّز، تدير دينيس ورشًا للحكايات الشعبية، مثل ورشة مهمة أقامتها قبل عشر سنوات في

إيطاليا، عنوانها «فنّ الحكي كوسيلة للتواصل» شاركت فيها مجموعات من خمس دول أوروبية وفلسطين.

التقيتُ دينيس في مسقط، وأجريتُ حديثًا معها. أتذكّر مما قالته إنّ إسرائيل تُقرصِن حكايات عربية كثيرة، وخصوصًا من العراق والمغرب وسورية وتنسبُها إلى ثقافتها، كما أنها تتمنّى أن تتمكّن من تدريس الرقص الصوفي للأطفال، وذلك في مواجهة المدّ الأصولي الذي يجتاح العالم. لأنّ دينيس تمسرح حكاياتها بالرقص والأداء الحركي، من أجل إيصال المعنى الهادف لكلّ حكاية، فيما يشبه استرجاعًا، بقالبٍ عصري، لأسلوب الحكواتيين الذي لم تعد له ميادين حية في العالم العربي، إلّا فيما ندر (مثل ساحة جامع الفنا في مراكش)، حيث وثّقت قرابة مائتي حكاية فلسطينية وعربية. وقد اعتادت السّفر بأخيلة مستمعيها من البراعم عبر الأزمنة، قاطفةً من تراثنا اللامادي الثري، والعابق بكلّ صنوف القصص والملاحم، باقاتٍ مختارةً من المرويات المتميزة.

كانت دينيس كثيرة الأسفار عبر الأماكن أيضًا. وهكذا، يمكنك أن تلقاها في بيروت أو تونس أو الرباط، وفي كلّ مدينةٍ تحتضن مهرجانًا للطفولة والحكاية الشعبية. وهي في خضمّ ذلك، تحمل معها موروثنا الشفهي العربي من ذخائر الحكايات الشعبية التي تركها أسلافنا منثورةً في هواء الذاكرة، كما أنها تحيي طرقًا في أداء التراث الشفاهي، لم يَعُد لها من سبيلٍ في ظلّ عالم مادي متسارع، ناهيك عن مُضمَرات رسالتها الإنسانية التي يمكن تسطيرها تحت عنوان «الردّ

بالحكاية» في مماثلة الرد بالكتابة، رسالة تخفي، بين طياتها، دليلًا على كمّ الحكايات العربية التي نسبها الإسرائيليون إلى أنفسهم.

دينيس أسعد حالة فريدة في الحياة، بكاريزما أمومية تلقائية، فهي دومًا ضاحكة وسعيدة سعادةً تضاهي ما تسع الأرض من التفاؤل والأمل والاستبشار. حين تجالسها تشعر بأنك أمام مزيج من الطفولة والأمومة، تجسّد في امرأة واحدة متفرّدة. تجيد الحكي باندفاع آسر، وتعشقه عشقًا يلامس حدود الهوس. تجد الأطفال متحلقين حولها مشدوهين، مُصغين بصمت وتركيز إلى الكلمات تنساب من بين شفتيها بعفوية عجيبة. وتَعتبِر دينيس الحكاية أفضل وسيلة لإقامة جسر تواصل بين الشعوب العربية، بمختلف فئاتها وعناصرها وتقليص الفجوة القائمة بين الثقافات والأجيال، في ظلّ ما بات العالم يشهده من تفكّك وصراعات وتناحُرات، بل ترى أنّ الحكاية قادرة على تشجيع المطالعة في عالمنا العربي. والحقّ أنّ دينيس تمثل بذلك مدرسةً قائمة الذات.

استطاعت أن تحافظ على مشروعها، على الرغم من كلّ الظروف، من قبيل إعالتها ابنَها «من ذوي الاحتياجات الخاصة» (أمير) الذي تسميه أميري. وثّقت حكاياتٍ في طريقها إلى المحو مدفوعةً في ذلك بحكايات طفولتها الفلسطينية التي تستنطق، في بنياتها العميقة، الصوت الصادق للأرض السليبة.

02 نوفمبر 2020

كنافة نابلس أو فلسطين من الداخل

«أن تفكر في فلسطين»، يوميات للكاتب المغربي عبد الله صديق، الصادرة في 2019 عن دار المتوسط (ميلانو)، بالاشتراك مع دار السويدي (أبوظبي)، ضمن مشروع ارتياد الآفاق لمسابقة ابن بطوطة، يعيش من يقرأها خلال 95 صفحة شعورًا عظيمًا، تمتزج فيه روح التحدّي والمقاومة بالحياة، فالشاب عبد الله الذي تجمعه بكاتبات رام الله وكتّابها صداقاتٌ افتراضيةٌ طويلة وجميلة، تحقّقت واقعًا، حين زار فلسطين ضمن مهرجان محمود درويش، فلقي حفاوة من الأصدقاء الذين تقاسموا وفادته، بل كانت فرصةً مهمة للجميع أن يلتقوا الزائر الجديد، فكانت في الأمر فرصة مهمة للقارئ أن يرى انعطافاتٍ للحياة الشابة في فلسطين. وقد سجّل صديق تفاصيل رحلته التي دامت سبعة أيام على هيئة مشاهد سينمائية مقطّعة. ليخرج الكتاب بأكثر من خمسين مقطعًا، كلّ واحدٍ يشكل زاوية نظر جديدة. التقاطات أشبه بالتقاطات المصوّر الفوتوغرافي، مع تجنيح شعري للعبارات، أضفى عليها رونقًا جاذبًا.

كتابٌ حين تقرأه لا يمكنك إلّا أن تكره إسرائيل، فطوال مدة الرحلة تتداخل حياة الناس مع أسلحة الجنود الإسرائيليين وصلافتهم. في مزيجٍ بين الرغبة في الحياة والرعب الجاثم. حياة إسبرطية الملامح، يحاول الفلسطينيون فيها انتزاع فرحهم وسخرتيهم ونبضهم الخاص من وسط جنود كئيبين ينفّسون عن ضجرهم بالعنف والاحتقار.

وكان الكاتب يتمرّد على برنامج الزيارة، ويخرج وحيدًا هائمًا على وجهه، فهي «فرصة لا تتكرّر، وإن عطفت الأقدار وكرّرته، فلن تكون أبدًا بالجلال الأول نفسه». لهذا السبب، يطلعنا على جديد لا يمكن أن توفره وقفات البرنامج المعدّ سلفًا، فمثلًا، في أثناء محاوراته مع الشباب الذين صادفهم في الطريق، وجد شابًّا صوّر معه، فأخبره أنّ أصول أجداده تعود إلى مدينة فاس.

ولأن لكلّ رحلة لفلسطين ما يميزها عن سواها، فإن أكثر ما يميز يوميات عبد الله صديق أنها لم تستكن نهائيًّا إلى عاطفة الحزن التي يشيعها المشهد العسكري الإسرائيلي المبالغ فيه، والذي يخنق المدن الفلسطينية ويسوّرها بالرعب، إذ بحث الكاتب عمّا وراء الجو العام من تفاصيل مثمرة، من ثقافة وتراث وأطباق طعام. نجد مثلًا تفصيلاتٍ ملفتة في البحث عمّا يميز كلّ منطقة زارها الكاتب، وأهم خصائص كلّ مدينة، فطولكرم مثلًا تتميز بتفوق أبنائها (يحصلون في الامتحانات الوطنية على أعلى نسب النجاح، وبأعلى الدرجات، إلى جانب العدد اللافت من براءات الاختراع المسجلة بأسماء أبناء المدينة).

وفي رحلة العودة إلى رام الله، داهمتهم رائحة نفّاذة وناعمة في آن، تبين فيها طعم السكر المحمص والجبن الملفوح بالنار، فعرفوا أنها الكنافة. لنجد في الصفحات وصفًا دقيقًا للكنافة ومكوّناتها وطريقة إعدادها، فالقارئ سيعيش لحظات مع هذه التحفة المذاقية التي تتميز بها مدينة نابلس. ثم على مدخل رام الله، داهمتهم رائحة الفلافل، فيستغرق في وصفها بلغةٍ لا يخطئها الشعر (هي حمص وبصل وثوم وفلفل وبقدونس ونعناع، جمعوا في صعيد واحد، ودقّوا

بمهراس، ثم خلطوا ملحًا وكمونًا وبهارات أخرى، وسقوا زيتًا. حتى صار الجمع مفردًا، ثم رجع إلى مفردٍ فجعل مدوارًا مكورًا، ليلقى به في غلوة الزيت، تُنضجه بصهدها حدّ الفوران، فيخرج منها أشدّ بأسًا وأكمل تماسكًا.)

وفي اليوميات لا توجد سوى صورة واحدة، الكاتب واضعًا يده على راحة محمود درويش، المعلقة صورته الكبيرة على جدار المتحف، وقد بسط راحته البيضاء بالسلام، وهو ينظر إلى اليمين، وعلى وجهه ما يشبه ابتسامة تجمّدت وهي على وشك التشكل. وكأن درويش، في الصورة، ينشد السلام والمحبة، ولكن ليس على المقاس الإسرائيلي، إنّما ذلك السلام الذي يمنح الفلسطينيين حقهم الطبيعي في حياةٍ كريمة، غير تلك الحياة التي يتنفس فيها الرعب والقمع، ويجوس أروقتها ليلًا ونهارًا، وتتم محاصرة مليوني إنسان في قطاع غزة، في ما يشبه أكبر جريمة حية تعيشها الإنسانية.

على ظهر غلاف اليوميات، كتب الشاعر والروائي الفلسطيني، إبراهيم نصر الله، ضمن ما كتب: «لقد عشت ما عاشه عبد الله في هذا النص، إلّا أنّ جماليات الكتاب، ورهافة التقاط التفاصيل والعيش فيها، جعلني أزور فلسطين مرة أخرى، أرى فيها ما لم أره من قبل. تتمثّل قدرة الكتاب في أنه يجعلك تركض عبر السطور، من خلال قوة اللحظة التي يتناولها، واللحظة التالية التي بت متشوّقًا إليها».

05 أكتوبر 2020

«تبيّن» تحتفي بذاكرة فلسطين

احتفت مجلة «تبين» الطليعية، والتي يصدرها المركز العربي للأبحاث ودراسة السياسات، في جديدها أخيرًا (العدد 33)، بملف «الذاكرة»، وقد جاء في وقته تمامًا، فمحو الذاكرة هو الهدف العميق لأيّ تطبيع. وفي السياق ذاته، لمّحت الفيلسوفة الفرنسية، إلزا غودار، في كتابها «أنا أوسلفي إذن أنا موجود» (ترجَمه إلى العربية السّيميائي سعيد بنكراد)، إلى أنّ «أيّ استعمار، عسكري أو تقني، يستهدف مسح أمرين: اللغة والذاكرة»... وماذا يتبقى بعد مسح اللغة والذاكرة!؟ ولنتصوّر، مثلًا، مسح الذاكرة العربية تجاه الحقّ الفلسطيني. لنتصوّر، مجرّد تصوّر، أنه صار في وسعنا، فجأة، أن «نمحو» من «ذاكرة» العرب كلّ ما له صلة بفلسطين.. يصعب علينا مجرّد تصور ذلك.

سافرتْ بنا بعض أبحاث ملفّ «الذاكرة» إلى عهود سحيقة، كان لفلسطين فيها ما لا يتأتّى، ولن يتأتّى، أبدا للكلّ: ذلك الامتدادُ في التاريخ، وإن ضاقت الجغرافية. لذلك ربّما جاء العدد الجديد من مجلة «تبين»، ومن باب مصادفة ماكرة، مع توجّه دولٍ عربيةٍ إلى تطبيع العلاقات مع إسرائيل، وما تبع ذلك من ردود فعل شعبية وثقافية واسعة غاضبة، ورافضة للتطبيع الذي سيعمل بقوة على مسح الذاكرة العربية تجاه الحقّ الفلسطيني.

نقرأ في تقديمٍ زهير سوكاح عن ملفّ العدد «من الذاكرة إلى دراسات الذاكرة.. « أنه «بحلول الألفية الجديدة، تحولت الذاكرة، مفهوما وممارسة،

إلى ظاهرة مجتمعية عامة ومشتركة، بل متعدّدة المشارب، إنْ لم نقل إنها عالمية وعابرة للقوميات. وقد رافق هذا الرجوع العالمي إلى الذاكرة وما أفرز من تمظهرات سوسيوثقافية متنوعة إلى درجة التعقد، اهتمام علمي منقطع النظير ضمن المشهد البحثي في الغرب، على امتداد العقود الأخيرة، تُؤثثه مجموعة من المفاهيم العلمية الآتية من تخصصات متنوعة، لكنها تشترك في كونها تتعامل كلّها مع «ثيمة» الذاكرة، التي صارت تجمع وتقرّب أكثر من غيرها من الثيمات؛ ومن أبرزها «الذاكرة الجمعية» و«أماكن الذاكرة» و«الذاكرة الحضارية» و«الذاكرة التواصلية» و«الذاكرة الاجتماعية» و«ثقافة التذكّر» و«النسيان الاجتماعي» و«سياسة التذكّر» وغيرها من المفاهيم المركزية التي تعكس الحركية الكبيرة المرتبطة بمفهوم الذاكرة»...

ذاكرة مشترَكة محمّلة بلحظات الصّراع من أجل وجود فلسطينَ حرّة وأبية كما تكرّستْ، عبر عقود، في الذاكرة الجمعية العربية قضيةً تلتقي عند حدودها كلّ القضايا الأخرى... والحقّ أنّ ما تراكم في ذاكرتنا عن فلسطين هو من الكثافة والغنى والتجذّر بحيث لا يستطيع شيء «محوه» من كياناتنا. واستوقفتني دراسة تناول فيها محمد مرقطن «ذاكرة المكان: أسماء المدن والقرى الفلسطينية ما بين الاستمرارية التاريخية والطمس الصهيوني»، تساءل فيها: ما أماكن الذاكرة الفلسطينية؟ وما حفظت لنا؟ وما الأماكن التي تم إيداع التاريخ الفلسطيني فيها؟ وكيف تكونت هذه الأماكن؟ وما علاقة الإنسان بالأرض في فلسطين عبر التاريخ؟. مبرزا، في دراسته «التأسيسية» هذه، والتي تسعى إلى أن تكون ذات قيمة علمية مميزة ومضافة لأماكن الذاكرة الفلسطينية

من خلال المدونات التاريخية، اعتمادًا على «الذاكرة الجمعية الفلسطينية، التي تتكون من الذاكرة الثقافية والذاكرة التواصلية الفلسطينية». ثم ناقش العلاقة بين الذاكرة والتاريخ، مستعرضا مسألة هوية المكان وأهمية الدراسات اللغوية لأسماء الأماكن الفلسطينية، متطرّقًا إلى مسألة التحول المكاني للشعب الفلسطيني بعد النكبة وسياسة الطمس الصهيونية لأسماء الأماكن الفلسطينية، مستعرضا أسماء الأماكن التي احتفظ بها الفلسطيني على امتداد ما يناهز أربعة آلاف سنة من التاريخ (الموثق) لهذه الأسماء، تظهر استمراريتها التاريخية بأسمائها العربية – الفلسطينية، ما يعطيها هويّتها التاريخية؛ مبرزا أنّ اللهجة العربية –الفلسطينية هي أحدث المراحل اللغوية في فلسطين وآخرها. وجاء الكاتب على أسماء أماكن عديدة في فلسطين، تشتمل على قرى ومدن ووديان وجبال وعيون، وخرَب وأماكن مقدسة لأولياء ومضارب بدو وغير ذلك مما قدّرته إحصاءات بنحو عشرة آلاف اسم. بينما قُدّر عدد أسماء القرى والمدن بناءً على «أطلس فلسطين» بما يناهز 1600 قرية ومدينة..

هل قلتُ 1600 قرية ومدينة؟ نعم، يبدو أنّ بيننا من يسعون إلى «محو» أسمائها من الذاكرة. لكنْ.. هل يمحو التاريخَ مَن لا تاريخَ لهم؟!

24 أغسطس 2020

أسرار فدوى طوقان.. المُعلَنَة

حين شرع الكاتب الروسي، مكسيم غوركي، في كتابة سيرته، بدأها بالطفولة، ولمّح إلى أنه لا يكتب طفولته الخاصة فقط، إنّما سيرة جيل بأكمله. إذن الكاتب حين يستدعي طفولته، فهو يستدعي عوامل كثيرة خارج ذاته، تساهم، عبر التفاصيل والعادات والأحداث، في صياغة مرحلة بأكملها، وتصويرها وتوثيقها. وهذا ما نشعر به، حين نقرأ مذكرات الشاعرة الكبيرة فدوى طوقان، أم الشعر الفلسطيني كما أطلق عليها محمود درويش، وهي تبوح بتفاصيل طفولتها، وبالتالي تترك وثيقة حيّة مقاومة للمحو، عن الحياة في أرض فلسطين، ضمّها كتابها السير ذاتي «رحلة جبلية – رحلة صعبة».

والعجيب في سيرة فدوى أنه لم يعرف عنها التمرّد، فهي شاعرة رقيقة وعذبة، كما تعرّف موسوعة ويكيبيديا بها. وبالتالي، جاء مضمون السيرة مفاجئًا في الكشف عن حجم المعاناة التي عاشتها في طفولتها، حتى أنها حُرمت من إكمال تعليمها المدرسي. ووسط هذه البيئة الضاغطة، وعلى الرغم من رقّة بنيتها الجسدية، أمكن لها أن تتفتّح وتشق طريقها، بمساعدة شقيقها الشاعر إبراهيم طوقان، لكن القدر شاء معاندتها، إذ اختطفت يد المنون مبكرًا أخاها إبراهيم.

يكتب الشاعر الراحل سميح القاسم مقدمة لافتة لهذه السيرة، ضمن ما جاء فيها: «سيلقى القارئ نفسه منغمسًا حتى أطراف أصابعه في مزيج رائع من

وقائع التاريخ ونوازع الروح، مسبوكة برشاقة وشفافية وبوح أليف في كلمات شاعرتنا الكبيرة فدوى طوقان. هذه الإنسانة الشاعرة المنتصبة في حياتنا الثقافية والاجتماعية ظاهرة فريدة وتجربة رائدة على صعيدي الحياة والإبداع معا». كما كتب رجاء النقاش على ظهر الغلاف «لا شك أنها أصدق وأرقى وأجمل مذكرات كتبتها أديبة عربية في هذا العصر، وهي تستحق أن توضع إلى جانب أهم المذكرات المعروفة في الأدب العربي مثل «الأيام» لطه حسين، و«زهرة العمر» لتوفيق الحكيم».

تبدأ الكاتبة سيرتها وكأنّما من اللحظة الأولى لولادتها. في هذه الأثناء، تكتب عمّا وعته لاحقًا وسمعته، تكتب عن محيط طفولتها قبل أن يتشكّل في وعيها، تقول في هذا السياق: «خرجت من ظلمات المجهول إلى عالم غير مستعد لتقبلي. أمي حاولت التخلص مني في الشهور الأولى من حملها بي. حاولت وكرّرت المحاولة ولكنها فشلت. عشر مرات حملت أمي، خمسة بنين أعطت إلى الحياة وخمس بنات. كانت سخيةً كأرض فلسطين. ولكنها لم تحاول الإجهاض قط، إلّا حين جاء دوري. ولكني بقيت متشبثة في رحمها، تشبث الشجر بالأرض».

وتُسقط مذكّراتها التي تتركز على الذات ومسار الطفولة والنمو أضواء مهمة على الواقع الفلسطيني ما قبل النكبة في العام 1948، بعاداته الحميمية وطقوسه ونفسيات رجاله ونسائه وأطفاله. تكتب في أحد المقاطع متحدثة عن عادة النيروز: «تعرفت على كثير من المباهج الموسمية والأفراح الاجتماعية، كأيام النيروز مثلًا. تنطلق العائلات في الصباح الباكر، وقبل طلوع الشمس، إلى

المروج وسفوح الجبال، حيث ينعم الناس بالصباحات الربيعية الندّية، وقد حملوا معهم أواني القهوة والشاي وأنواعًا مختلفة من الكعك والجبن والبيض».

كما أنّ السيرة مليئة بتفاصيل قدّمتها الكاتبة بجرأة وصدق، قاصدة من ذلك الوفاء لأيام الوطن السليب الذي كانت تجري فيه الحياة متدفقة بكلّ تناقضاتها وجمالياتها وأحلامها وأشواقها وفنونها، قبل أن تفصلها الحركة الصهيونية عن واقعها الحميم وتشتتها في بقاع الأرض، كما حدث لوالدها الذي نفي، هو وأعمامها، بعد النكبة، وما حدث لها لاحقًا بعد النكسة في 1967.

يبقى جديرًا بالملاحظة أنّ شاعرة «أعطنا حبًا» عاشت ما يمكن تسميتها توأمة شعرية مع شقيقها الشاعر إبراهيم، صاحب قصيدة «موطني» الشهيرة (استخدمت نشيدًا وطنيًّا في غير بلد عربي)، وأنها، بعد رحيله المبكر عام 1941 عن 36 عاما، واصلت رحلتها منفردة، وشقت طريقها إلى التجديد وحداثة الشعر، وهو ما تبدّى في ديوانها الأول «وحدي مع الأيام « الصادر عام 1952 في القاهرة، وخالفت بذلك طباع شقيقها ومزاجه الشعري المعتصم بالشعر الكلاسيكي وعمود القصيدة، مع مواظبتها على الاعتزاز به (إبراهيم) والوفاء له، فلو لم يأخذ بيدها في البداية، وهي حبيسة البيت العائلي البطريركي، لما أمكن لها أبدأ أن تكون ما كانته.

10 فبراير 2020

نافذتان على رام اللّه

من يتابع جدار صفحة القاص الفلسطيني، زياد خداش، في «فيسبوك»، ثم يقرأ مجاميعه القصصية، سيقف، بسهولة، أمام نافذتين مطلتين على مدينة رام الله، أو مرآتين تعكسان تفاصيل الحياة، ونوازع تلاميذ مدرسته، وشخوصه الذين يشكلون نواةً لعموم الحياة في المدينة، أو تفاصيل الشارع الخلفي البعيد، بنوازع أطفاله ومهمّشيه وأحلامهم وأسئلتهم التي لا تختلف عن أسئلة بقية البشر الذين خلقهم الله وتفاصيلهم. فبين صفحة زياد في «فيسبوك» وصفحات قصصه الإبداعية تراسلٌ رشيق، فما تقوله صفحة الجدار الأزرق المتغيّرة تؤكده بعد ذلك القصص القصيرة التي سيودعها كتابه. يصوّر زياد ويسرد ما يدور في الشارع البعيد عن عين الصحافة. في مدرسته وبين طلابه، أو في الشوارع والمحيط الخارجي. تلك التفاصيل الأساسية للحياة التي تلتقطها عين القاص، كما يلتقط الصياد زاد يومه، فالقارئ لا يمكنه أن يلتقط بسهولة من شاشات التلفزة والراديو أو مناشير الصحف ما يدور من حياةٍ في الوطن الفلسطيني السليب، أو بالأحرى لا يعرف معاني التفاصيل الملقاة والمتناثرة على الأرض، وحوارات تلاميذ المدارس وأحلام الفتيات ونوعية جلاس المقاهي وحارس المدرسة، وهو ما تقوم به صفحته في «فيسبوك»، والتي تعكس في «بوست» جديد تفاصيل ومشاعر ديدنها الفرح والسخرية من مرارة طويلة الأمد.

قال الكاتب الفلسطيني المخضرم محمود الريماوي، يوما، في مدرج ابن خلدون في كلية الآداب في الرباط، إن الوقع المرير حين يكون طويلا لا يمكن التصدّي له سوى بالسخرية. واستحضر ضمن الأمثلة قصص زياد خداش، فالشعر يمكنه أن يلبّي نداءاتٍ لحظوية، أو مناسباتٍ من طبيعتها التغير، بينما القصة، بما تكتنفها من قدرة على التقاط دهشة العابر واليومي واختزاله، وبما ترتديه من سخريةٍ ومضية، هي المؤهلة أكثر لوصف الواقع المتحرّك اليومي، وهو ما يُتقنه خداش في قصصه، عبر أكثر من مجموعة أصدرها. كما أنّ جدار صفحته عاكس هو الآخر هموم ونوازع وتفاصيل عاديات الناس ووجوه الليل والنهار في رام الله. يرصفها زياد معجونةً بالسخرية، السلاح الأكثر خفّة لمواجهة هذه المرارة طويلة الأمد، فمن يقرأ مجاميعه القصصية يلتقط عناوين حية، من قبيل «إلى طالب ثانوي أحبه»، «هؤلاء هم أبطالي»، «مات كروان مات كروان»، «رام الله تحت المطر»، «أنور الذي بلا أسنان».. وهي شخوص ومشاهد وتفاصيل عايشها وصوّرها ووثّقها مجسّمة في صفحته في «فيسبوك»، قبل أن تتأهل، لاحقا، لأن تحتل مساحتها الخالدة في صفحات كتبه، كما يظهر زياد في مشاهدها كما لعبة سردية.

حدث ذلك في قصص عديدة، وهي لعبةٌ تتيح التماهي بين الواقعي والمتخيّل. أو كأن المتخيل ليس سوى واقع باحتمالات جديدة، فثراء تفاصيل الواقع ومفارقاته لا تحتاجان بالضرورة قوة الخيال لترقيته إلى مستوى الكتابة والقص. مثلًا قبل إصداره مجموعته القصصية «أماني»، كان زياد يتحدث عن ملاقاته فرج، وهو في غرفة المعلمين في المدرسة، ثم تحضر الشخصية نفسها

في سطور إحدى قصصه، ولكن في مشهد محبوك بعناية، ومصاغ بعربية، ومشحون بطاقة تخيلية واصفة، تؤهله لأن يحتل مكانته الخالدة بين السطور؛ وذلك في قصة «هل قتلت مخللات فرج محمود درويش»، حيث المقطع التالي: «آخر صدمات فرج قوله فجأة، ونحن نجلس جميعًا في غرفة المعلمين: محمود درويش كان يموت في مخللاتي. أستاذ أنا اشتغلت في مطعم الفلاحة سنين طويلة، وكان محمود، يرحمه الله، دائم التردد هناك. وكان يسأل، وهو يأكل بتلذذ: من صنع هذا المخلّل؟ – فرج صديقي: يؤسفني أن أقول لك إنّ المخلل سبب رئيس للنوبات القلبية. – شو بتقصد أستاذ؟ – يعني مخللاتك هي التي قتلت محمود يا فرج. جن جنون فرج، أستاذ شو بتحكي مستحيل مستحيل. وعرفت فيما بعد من فرج أنه لم ينم ليلتها، وأنه ذهب في صبيحة اليوم التالي إلى ضريح محمود، وطلب منه أن يسامحه، فيما لو صحيح ما قاله الأستاذ زياد».

لذلك، استطاع هذا التجاذب بين الصفحتين، الافتراضية والورقية، أن يشكل نافذتين يطل القارئ منها على ما لا يستطيع رؤيته في نشرات الأخبار والصحف التي لا تحفل بالتفاصيل والهوامش والنبض الخفي للحياة.

26 أغسطس 2019

فهرس المحتويات

الإهداء.....5

مهاد توضيحي 7

صباحان مسقطيان 9

حمار بني عمّار.....13

تمثال الحرية الأسود.....16

مارادونا.. حياة في الكرة 19

كنز أميرة زنجبار.....22

بورخيس العربي.....25

نصائح للعقد الجديد.....28

دموع فخرية 31

الكتاب الورقي أبقى 34

تخفّي نجيب محفوظ.....37

كتابان يُقرآن بالتوازي 40

المعنى المراوغ 43

الترجمة تشيخ.. عن عودة «الغريب» 46

أدبيات الجائحة 49

غوركي في الرحاب العُمانية.....52

فوطة ألبير كامو وإعادة النظر..... 55
غربة متجدّدة للمتنبي 58
فيلم «أسرار رسمية».. والنوايا المتجدّدة للحرب..... 61
صورة لقاع الهند 64
تمور عُمان... أسرار وذكريات..... 67
عيون التلفزيون 70
«الاقتصاد الأخضر» وتلوث المناخ 73
إبراهيم الخطيب.. العملة النادرة بين المترجمين العرب 76
أمريكا.. في كلّ مكان..... 79
مارادونا وماركيز وأبو بكر سالم 82
كأن الحياة «واتس أب» فقط؟ 85
«لسان» سعود الدّرمكي العجيب..... 88
سليم بركات «يوجّه» جائزة بوكر..... 91
حمولة لا مرئية..... 94
كيمياء السعادة..... 97
سحر الصحراء ومخيّم ألف ليلة..... 100
جنّيات «ألف ليلة» يهزمن «جوكر» 103
فيروز تجمعنا..... 106
أمجد ناصر.. عبور وأثر 109
الطيب صالح والسيرة النبوية..... 112

كيف حفظ الأستاذ المغربي قصيدة مظفر النواب؟ 115
قرّر أن يجعل من الحنين عدوًّا..... 118
زاهر الغافري بين الشّعر والترحال 121
أحمد بن إسماعيل.. ذاكرة مراكش..... 124
عن مجلدات عبد الله الطائي..... 127
فاكهة أحمد الفلاحي..... 130
أيقونة يعقوب الحارثي..... 133
جائزة تشبه سركون بولص 136
في تكريم ثلاثة إعلاميين عُمانيين..... 139
نبوءة سعيد يقطين..... 142
وداعًا فريد رمضان 145
محمد الحارثي: أنا أبو مسلم البهلاني 148
في تذكّر أحمد المجاطي..... 151
عن اللغة العربية ومحمد الشارخ 154
عوالم يوسف فاضل العجيبة 157
عن ملتقى الكويت للقصة العربية..... 160
إلياس فركوح.. رحيل متعدّد..... 163
ثاني السويدي: إنّما أقلّد أمّي 166
فائزون غير متوّجين 169
المسلسلات التركية تُطوّر الدراما العربية 172

محمد برّادة ناقدًا في ميزان النقد..... 175
«بوكر» تكرّم الرواية الجزائرية..... 178
في وداع مبارك العامري..... 181
ذهول وأيّام متشابهة..... 184
«فلفل أزرق».. جديد محمد الحارثي..... 187
عبد الله العروي وسؤال العزلة..... 190
الإذاعة العُمانية وإسهامات سليمان المعمري..... 193
«دلشاد» تنعش ذاكرة مسقط..... 196
قصص أنيس الرافعي أو التجريب مسؤوليةً..... 199
سعدي يوسف في عُمان.. ولقاء بإذاعة طنجة..... 202
شاكر عبد الحميد.. روح مصر العاقلة..... 205
الإقامة في اللغة..... 208
دوستويفسكي وتجليات الخلود..... 211
فتحي عبد الله: طعامي من هواء الناس..... 214
«حياة إسكوبار».. 74 جزءاً..... 217
رسائل إلى الجنّة..... 220
مياه ساكنة.. مياه مضطربة..... 223
في رحيل حسن الفارسي..... 226
«ضد النسيان» قناة لتثوير القراءة..... 229
الرواية والبديل المحتمل..... 232

في تكريم «ألكسو» هلال العامري..... 235
سيف الرحبي والحب الصامت 238
وآخْرتها مع جائزة «بوكر»؟ 241

فلسطين

فلسطين في أدبيات عُمانية 247
«الهدية» الفلسطينية 250
الرّد بالكتابة 253
القدس والبيانات المثقفة..... 256
دينيس أسعد.. شهرزاد الحكاية العربية..... 259
كنافة نابلس أو فلسطين من الداخل 262
«تبيّن» تحتفي بذاكرة فلسطين 265
أسـرار فدوى طوقان.. المُعلَنَة 268
نافذتان على رام الله..... 271