نظري ضعيف.. وعندي نظارة

نظري ضعيف.. وعندي نظارة (مقالات)

سليمان المعمري (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+)

الجمعية العُمانية للكتاب والأدباء

سلطنة عُمان، مسقط

omani- writers@hotmail. com

هاتف: 96824346753+ / 96824346754+

المدير العام: د. باسم الزعبي

لوحة الغلاف: الفنان هلال البادي

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 عُمان: (2021/4122)

ISBN: 978- 99969-868-4-0

رقم الإيداع لدى دائرة المكتبة الوطنية الأردنية: (2021/12/6787)

سليمان المعمري

نظري ضعيف.. وعندي نظارة

رحلة في كتب مختارة

الجمعية العُمانية للكتّاب والأدباء
THE OMANI SOCIETY FOR WRITERS & LITERATI

«يُقـال فـلان نظـره ضـعيف لأنـه يقـرأ كثيـرًا، كـلا، العكـس هـو الصـحيح، فهـو يقـرأ كثيرا لأن نظـره ضـعيف.... وحـين تتنـاول كتابًـا وتنفض عنه التراب، فلست أنت من ينفض عنه ذاك التراب، و إنما هو من ينفض عنك التراب».

الأديب يحيى حقي

من حوار أجرته معه في الإذاعة المصرية نادية صالح في برنامجها الإذاعي «زيارة لمكتبة فلان»

فهرس المحتويات

ليست مقدمة وإنما مجرد سرد من «اللاقارئ» الأصغر 9

«الأدب والارتياب» لعبدالفتاح كيليطو: هل «ألف ليلة وليلة» كتاب ممل؟ 21

«فرجار الراعي» لصالح العامري: «اللعاب المتساقط من براثن ضفدعة»! 27

«يوم طار شل السمر كله»: هل دخلت الطيارة حقًّا من باب الشقة؟ 35

«الطيور الزجاجية» ليحيى سلام المنذري: عبور الجدران 45

«نص هجره أبطاله» لدينا عبدالسلام: متعة التلصص على أبطال رواية 57

«رسائل إلى فدوى» لأحمد الراشدي: الوداع بوصفه لقاءً أبديًّا 61

«الجنتلمان يفضّل القضايا الخاسرة» لأحمد مجدي همام: مقاومة «حبسة الكاتب» بالتمارين 67

«هلكوني 2» لموافق فواز الرويلي: «ستتحطم رؤوس عديدة، ولكن ذات يوم ستنهار الجدران» . 73

«مذكرات سال» لسلامة العوفي: كندا بعيون مبتعثة عُمانية 79

«من الفرضاني» لمحمد المحروقي: كتاب يسرد حكاية «أولاد الشاهي» و«أولاد السح» 87

«ترويض الفِيَلة» لفيصل الحضرمي، و«كتاب المعانقات» لإدواردو غاليانو: الشاعر والكلمات 99

«سماء خضراء» لغنية الشبيبي: «شجرة تنمو في مطلع نيسان» 105

ليست خاتمة وإنما سرد ليومية من يوميات قارئ المخطوطات..... 109

صدر للمؤلف 119

ليست مقدمة
وإنما مجرد سرد من «اللاقارئ» الأصغر

(1)

يحلو له أن يسمي نفسه «اللاقارئ الأصغر» للأسباب التالية:

أولًا: لأنه شخصية حقيقية من لحم ودم، وليست من نسج خيال كاتب.

ثانيًا: لأنه ليس أمين مكتبة!

ثالثًا: لأنه إن حدث وصار أمين مكتبة فلن تحوي تلك المكتبة ثلاثة ملايين ونصف المليون كتاب.

ولو أن الشروط الثلاثة أعلاه تحققتْ لكان سمى نفسه: «اللاقارئ الأكبر».

(2)

عندما كنتُ أسمع أحدًا من الأصدقاء يتحدث عن كتاب لم أقرأه كنتُ أشعر بالخجل الشديد من نفسي، ذلك الخجل الممتزج بإحباط عرمرم، فأنى لي أن ألحق بهذه القائمة الطويلة من الكتب التي لم أقرأها في ظل هذه السيول الجارفة من الكتب التي صدرتْ والتي ستصدر؟! ثمة من يعطيك أكبر من حجمك لمجرد أنك كاتب. كتب ألبرتو مانغويل (Alberto Manguel) في «**تاريخ القراءة**»: «إن النظر إلى الكاتب كقارئ، أو إلى القارئ ككاتب، أو إلى الكتاب كإنسان، أو إلى الإنسان ككتاب، أو إلى العالم كنص أو إلى النص

كعالم، كل هذه الأشياء ليست سوى أوصاف مختلفة لفعل القراءة»[1]. بيد أن ثمة من يبالغ في النظر إلى الكاتب قارئًا: أنْ تكتب فهذا يعني أنك امرؤٌ قَرَّاءة، إذْ ببساطة – وكما يتشدق كثير من الكتّاب – «قرأ يقرأ فهو كاتب»! وعلى المرء أن ينتبه لكثرة استعمال النظارات من قبل الكتّاب والأدباء وأساتذة الجامعة. إن شيوعها هذا ليس بسبب كثرة التحديق في الفتيات، ولا لقلة النوم بسبب السهر في الحانات، ولا للإفراط في متابعة الفضائيات، بل لأنهم كثيرو القراءة، يستريحون بين كتاب وآخر بكتاب ثالث. والمصيبة أن نظرةً طوباوية كهذه عن الكُتّاب ليست حكرًا على القراء من عامة الناس، بل إن الكتّاب أنفسهم يظنون في أنفسهم أحيانا هذا الظن الذي أزعم أن كله إثم والعياذ بالله. لكأنهم يختلقون الكذبة الصغيرة التي تكبر شيئًا فشيئًا كبالون لا يشعرون به إلا وقد انفجر في وجوههم!

(3)

تقع مكتبتي في غرفة نومي. وهي عبارة عن عدد من الأرفف الطويلة العريضة التي تشغل الجانب الأيسر من الغرفة. مع مرور الأيام امتلأت الأرفف فزحفت الكتب إلى الأرضية المجاورة لها، ثم أخذت تحبو كالجعلان إلى أن تسلقتْ السرير. ولا أرى هذا بالأمر السيئ إذا ما استذكرنا

(1) «**تاريخ القراءة**»، ألبرتو مانغويل Alberto Manguel، دار الساقي، ط3، 2011، ص197.

تشبيه أحلام مستغانمي للكتب الجيدة في روايتها «**عابر سرير**» بالنساء الجميلات. هذه نقطة. والنقطة الأخرى أن العشرات يقتحمون مكتبات أصدقائهم ويستعيرون – وأحيانا كثيرة يسرقون – ما تطاله أيديهم، ولكن؛ من ذا الذي يجرؤ على اقتحام غرفة نوم المرء إلا خاصة الخاصة! مئات الكتب تنظر إليَّ ليلًا وأنا نائم، خاصة أنني ممن ينامون عادةً والمصباح مضاء، (ولا دخل لد«فوبيا» بهذا الأمر، بل للكسل). تنظر إليّ. تتأملني، تتصفحني، تقرأني من الغلاف إلى الغلاف، تستمع إلى سيمفونية شخيري دون تأفف، ولا أشك مطلقًا في أنها تتعاون فيما بينها في الليالي الباردة لتلحفني بالملاءة.

(4)

أعود إلى إحباطي العرمرم، إذْ كنتُ أقول إنني أحزن كثيرًا عندما أسمع كِتابًا يُعَدُّ من أمهات الكتب ولم أقرأه بعدُ، كيف أزعم أنني أديب وأنا لم أقرأ «**مدام بوفاري**»، ولا «**الحرب والسلام**»، ولا «**دون كيشوت**»، ولا «**البحث عن الزمن المفقود**»؟! (في لغتي على الأقل ما دمتُ لن أستطيع قراءتها في لغاتها التي كُتِبتْ بها)، كيف أتشدق أنني كاتب وأنا لم أقرأ «**إمتاع**» التوحيدي، ولا «**لزوميات**» المعرّي، ولا «**شيفرة**» دان براون (Dan Brown). وما هذه إلا أمثلة على كتب كثيرة أسمع عن شهرتها وذيوع أسماء مؤلفيها ولكني لم أقرأها، لهذا السبب أو ذاك. وذات يوم من شتاء 2007م جاءني طوق النجاة عن طريق رجل فرنسي لم يخطر لي على بال. إنه عزاءٌ كنتُ في أمسِّ الحاجة إليه، مفاده ألّا تحزنَنْ ولا

تُحْبَطن، فالكتب أصلًا يُفترض بها ألا تُقرأ! لعل الصديق أحمد شافعي لم يكن يتوقع وهو يترجم حوارًا قصيرًا لهذا الرجل لملحق «قراءات» بجريدة عُمان مع مقتطف من الفصل الأول من كتابه، لعله لم يكن ليتوقع أن هذا الفرنسي سيؤثر كثيرًا في «لاقارئ» عُماني ممتاز. الرجل اسمه بيير بيارد Pierre Bayard، ويعمل أستاذًا للأدب الفرنسي في جامعة باريس، ومناسبة الحوار الذي نشرته صحيفة نيويورك تايمز الأمريكية صدور الترجمة الإنجليزية لكتابه «**كيف تتكلم جيدًا عن كتب لم تقرأها؟**».

(5)

قلتُ إن غرفتي مكتبة، ولكن لم أقل بعدُ إن سيارتي مكتبة، إذ إن صندوق السيارة إضافة إلى المقاعد الخلفية للسائق ملأى بعشرات الكتب الضرورية. وأسميها «الضرورية» ليس بقصد الحكم القيمي عليها، بل بقصد تبيان أنها «ضرورية» بالنسبة لي في فترة إقامتها في السيارة معززّة مكرمة؛ كأن أحتاج إليها في عملي الإذاعي، أو الكتب التي سيُحتفى بها قريبًا في النادي الثقافي أو أي مكان آخر. أما أهم كتب السيارة فهي تلك التي أعتبرها بمرتبة أعز الأصدقاء الذين لا بد من مرافقتهم لك في أي مكان تذهب إليه. ثمة كتب لا يليق بها أن تظل حبيسة أرفف المكتبات، بل ينبغي أن ترى الدنيا وتتنفسَ هواء الحرية المنعش الذي لا بد أنها ستمنحه لك عند قراءتها للمرة الأولى أو الثانية أو العاشرة، لا فرق. ثمة كتب يمكن أن تشعر بالاحتياج إليها في أيّ لحظة، ولذا فينبغي أن تكون

بقربك أنى ذهبتَ، بل لا ضير أن تشاركك السرير. من هذه الكتب أذكر «**يوميات القراءة: تأملات قارئ شغوف في عام من القراءة**» لألبرتو مانغويل Alberto Manguel، و«**لسان آدم**» لعبدالفتاح كيليطو. هل قلتُ إنها «معززة مكرمة»؟! أظن أنني بالغتُ قليلا. ولعلني قلتُ ذلك من فرط حبي لها، ولكن الواقع أن هذه الكتب تتعرض أحيانًا لبعض المضايقات رغمًا عني. فبعضها يدوسه إخوتي الصغار - الذين يحبهم الله - بأرجلهم أثناء اكتظاظهم في السيارة استعدادًا للذهاب إلى صلاة الجمعة. وبعضُها يُختَطَف دون معرفة هوية الخاطف. وبعضها يحترق!! ليس بالشمس اللاهبة كما قد يتبادر إلى الأذهان، بل بـ«التيزاب»! حدث هذا عندما وضعتُ ذات مرة «الدبة» المليئة بالتيزاب الخاص بالبطارية في صندوق السيارة وهي غير محكمة الإغلاق، فكانت النتيجة حروقًا من الدرجة الأولى مع مرتبة الشرف في بعضٍ من الملابس وكثير من الكتب. ولا أدري إلى اليوم لماذا لا أتذكر من هذه الكتب المحترقة سوى رواية «**هند والعسكر**» لبدرية البِشْر! تُرى ماذا ستقول لو علمت بهذا الأمر وهي التي مَهَرتْ الكتاب بتوقيعها؟! عندما أتذكر الأمر أفكر أن كافكا لو عاش إلى اليوم كان سيتخذني صديقًا بدلًا من ماكس برود الخائن الذي لم ينفذ وصيته بإحراق كتبه!

(6)

«**كيف تتحدث جيدًا عن كتب لم تقرأها؟**»[1]. العنوان مغرٍ بالدخول، إذ كيف يمكن للمرء أن يتحدث عن كتاب لم يقرأه، ناهيك عن أن يكون هذا التحدث «جيدًا» كما أراد له بيارد. والمفارقة أن كتابًا كهذا ينصح في العمق قراءه بعدم القراءة صار من أكثر الكتب المقروءة في أوروبا بشكل عام، وألمانيا على وجه الخصوص، أو على الأقل هذا ما تشي به نسبة المبيعات. يعلق بيارد على ذلك متهكمًا: «هناك الكثير من اللاقراء، وقد أرادوا أن يروا شخصا يدافع عن حقوقهم». إن بيير يدافع عني وعن كثيرين من أمثالي من خلال استدعاء «اللاقارئ الأكبر»، الذي لا يفتح كتابًا، وبرغم ذلك يعرف الكتب ويتكلم عنها بدون أدنى تردد. إنه أمين المكتبة في رواية «**رجل بلا مزايا**[2]» للكاتب النمساوي روبرت موزيل (Robert Musil)، وهو وإن يكن شخصية ثانوية في هذه الرواية، إلا أن موقفه المتطرف وشجاعته في الدفاع عن هذا الموقف يجعلان منه شخصًا لا يُنسى. نستشف من خلال هذا الرجل – وكما يقول بيارد – أن «القراءة

(1) تُرجِم الكتاب إلى العربية بعنوان «**كيف تتحدث عن كتاب لم تقرأه؟**»، وصدر عن دار كلمات للنشر والتوزيع بالكويت، 2015، بترجمة غسان لطفي.

(2) «**رجل بلا مزايا**» هو العنوان الذي اختاره أحمد شافعي لرواية موزيل في ترجمته لحوار بيير بيارد عن الإنجليزية. وقد تُرجمت الرواية للعربية أكثر من مرة؛ فقد ترجمها فاضل العزاوي بعنوان «**الرجل الذي لا خصال له**»، وصدرت عن دار الجمل عام 2003. وترجمها محمد جديد بعنوان «**رجل بلا صفات**»، وصدرت عن دار المدى سنة 2014.

أولًا وأخيرًا هي اللاقراءة. فحتى في حالة القراء الأكثر شغفًا وتفانيًا فإن فعل القيام بتناول كتاب وفتحه ليس إلا مجرد قناع للفعل العكسي الذي يحدث في الوقت نفسه، وهو فعل عدم القيام بتناول وفتح كل الكتب الأخرى في العالم». إن أمين المكتبة التي تحوي ثلاثة ملايين ونصف المليون كتاب يعزف عامدًا متعمدًا عن القراءة، لا عزوفًا عن الثقافة، بل من أجل معرفة أفضل بكتبه، فها هو يفسر للجنرال الذي جاءه قاصدًا ليبحث من خلال هذه الكتب عن الفكرة الأعظم التي يُفترض به أن يهديها لحبيبته: «سيدي الجنرال، لو أنك تريد أن تعرف كيف تأتَّى لي أن أحيط بكل كتاب هنا، فبوسعي أن أخبرك! سر ذلك أنني لم أقرأ أيا منها». يرى بيارد أن معظم ما يقال عن الكتاب لا يكون عن الكتاب نفسه، وإن بدا غير ذلك، وإنما عن مجموعة أكبر من الكتب التي تقوم عليها ثقافتنا في لحظة الحديث، وعليه فإنه ليس مهمًّا معرفة محتوى الكتاب، بل موضعه، ومكانه بين الكتب الأخرى، (وهذا التمييز بين محتوى الكتاب وموضعه يشكل أمرًا أساسيًّا، لأن ذلك هو ما يتيح لغير الخائفين من الثقافة أن يتكلموا دونما مشكلات في أي موضوع). ولو طبقنا هذا الأمر على حالتي سأقول إنني لم أقرأ «**الشراع الكبير**»، لذا فإنني لا أعرف محتوى هذا الكتاب، ولكني أعرف موضعه في الأدب العُماني، لذا يمكنني أن أفتي بأنه رواية تاريخية تتحدث عن كفاح العُمانيين ضد المستعمر البرتغالي في القرن السادس عشر، مستلهمة أهداف الوحدة والتكاتف والثورة ضد الاستعمار، وأن الأديب عبدالله الطائي كتب هذه

الرواية ما بين عامي 1969 و1971، وتولى أبناؤه طباعتها بعد وفاته. إن اللاقراءة هنا شبيهة بـ«لاقراءة» أمين المكتبة في رواية موزيل. غير أن ما يميز الأخير – من وجهة نظر بيارد – هو أن الموقف الذي يتبناه من الكتب غير سلبي، بل إيجابي طبعًا. فلو أن كثيرًا من المثقفين هم «لاقراء»، ولو أن كثيرًا من اللاقراء هم مثقفون، فذلك لأن اللاقراءة ليست مجرد انتفاء القراءة. بل إنها نشاط فعلي هو عبارة عن تبني موقف يقي من الغرق في سيل الكتب الجارف. ومن هذا المنطلق – يؤكد بيارد – فمن المهم الدفاع عن هذا الموقف بل وتعليمه.

(7)

آخذ وأعطي. أزور وأُزار. أُعِير وأُعَار. وما يسري عليّ يسري على كثيرين. غير أنني تعرضتُ لسمعةٍ غير جيدة فيما يخص استعارة الكتب، لسببين: الثاني استشهادي في أحد مقالاتي بالمقولة الخالدة: «أحمق من يعير كتابًا وأحمقُ منه من يرجعه»، أما السبب الأول فهو فقداني لرواية «**مزاج**» للروائي الفرنسي روبير سوليه (Robert Sole) التي أعارتنيها إحدى الأخوات العزيزات، والتي تصادف – لسوء حظي – أنها كاتبة عمود أسبوعي، فكان أن كتبتْ – ذات «مزاج» عَكِر – مقالًا تنعى فيه نسختها من الرواية، وتحذّر المؤمنين والمؤمنات من إعارتي أي كتاب، الأمر الذي انعكس سلبًا على سمعتي كمستعير رغم أنه لم يخلُ من نقطة ايجابية، ففي غير موقف كنتُ أطلب استعارة الكتاب فأتلقاه كهدية، ربما

لليقين المسبق من قبل المُهدي أنني لن أرجع كتابه! وعلى كلٍّ، ها أنا بكامل إرادتي وقواي العقلية، وتعبيرًا مني عن حسن نيتي وسلامة طويتي أذكّر الأصدقاء بالكتب التي استعرتُها منهم، والتي سأرجعُها ولو بعد حين:

- عبدالعزيز الفارسي: «**زوربا**» لنيكوس كازنتزاكيس (Nikos Kazantzakis)، و«**الركض في مساحة خضراء**» لمحمد إبراهيم طه، و**أعمال جميل حتمل الكاملة**.
- مازن حبيب: «**حفلة القنبلة**» لجراهام جرين (Graham Greene)، و«**سنتان وتحترق الغابة**» لسعيد حورانية.
- محمود الرحبي: «**أهالي دبلن**» لجيمس جويس (James Joyce)، و«**أصابع الصفصاف**» لوارد بدر السالم، و«**عجائب**» لصلاح عبداللطيف.
- ناصر المنجي: «**دوائر من حنين**» لسعيد الكفراوي (سيظل هذا الكتاب لديَّ إلى أن يعيد كتاب «**سأخون وطني**» لمحمد الماغوط).
- حسين العبري: «**لوليتا**» لفلاديمير نابكوف (Vladimir Nabokov).
- سماء عيسى: «**راعي القطيع**» لفرناندو بيسوا (Fernando Pessoa).
- زاهر المحروقي: «**رقص الطبول**». قصص من أمريكا اللاتينية لمحمد إبراهيم مبروك.
- سالم الرحبي: «**حيرة العائد**» لمحمود درويش، و«**أيام يوسف الأخيرة**» لعبدالقادر عقيل.

- عاصم الشيدي: «**رسائل إلى كاتب شاب**» لماريو بارجاس يوسا (Mario Vargas LIosa).
- هلال البادي: «**مريم الحكايا**» لعلوية صبح.
- أما أنتَ يا وحيد الطويلة فأحمد الله أن المسافة بيني وبينك «طويلة» بما يكفي لئلا تسألني عن روايتك «**أحمر خفيف**» هل وصلتْ لسيف الرحبي أم لا؟

من بقي؟! يحيى اللزامي، ليس فقط لكتبه الجميلة التي يُحضرها لي من القاهرة بين الفينة والأخرى، بل لأنه أول من أعلمني بهذين البيتين الجميلين:

ألا يا مستعير الكُتْبِ دعني ... فإن إعارتي للكُتْبِ عارُ
فمحبوبي من الدنيا كتابي ... وهل أبصرتَ محبوبًا يُعارُ

(8)

من المناسب التنبيه أن بيير بيارد قدّم بحثًا عن مارسيل بروست (Marcel Proust) نشره في كتاب دون أن يضطر لقراءة أعمال بروست كاملة!! الصحفية التي أجرت الحوار معه سألتْه مداعبةً: قرأتُ كتابك «كيف تتحدث جيدًا عن كتب لم تقرأها» استعدادا لهذه الحوار، هل ترى أنني أخطأت بذلك؟ فرد عليها بتهكم شديد: «ماذا تقصدين بقولك «قرأتُ كتابك»؟ إن واحدًا من أغراض كتابي هو أن يبين أنه ليس من السهل أبدًا أن يقول أحدٌ إنه قرأ كتابا».

(9)

رغم أني أمارس هذا الأمر كثيرا لاعتبارات وظيفية إلا أنني ما زلتُ أستعجب من أولئك الذين يزعمون أنهم يستمتعون بالقراءة بصوت! متعتي الحقيقية في القراءة بصمت، عيناي تغطيان الصفحة وأستقبل المعاني بقلبي، تمامًا كما وُصِفتْ قراءة القديس أوريليوس أمبروسيوس (Aurelius Ambrosius) أسقف مدينة ميلانو في القرن الرابع الميلادي[1].

(1) جاء هذا الوصف للقديس أمبروسيوس Ambrosius على لسان معلم الخطابة أوغسطينُس Augustinus: «كانت عيناه تغطيان الصفحة، وكان يستقبل المعاني بقلبه»، في كتاب «**تاريخ القراءة**» لإلبرتو مانغويل Alberto Manguel، ط3، دار الساقي، 2011، ترجمة: سامي شمعون، ص56.

(10)

«أعرف أنني أعيش وأفكر بداخل متجر كتب، بعضها حديث، ولافت، ولكن الأغلبية العظمى كتُب تعفنتْ واستحالتْ تمامًا إلى غبار. لم يبقَ منها غيرُ أطرها المعدنية وبعض من جزيئات المعرفة، وهي على أي حال غير قابلة للاستعمال. النور القادم عبر نوافذ قليلة يمر بالمتجر دون أن يعيقه عائق».

اليوم قرأتُ مرتين هذا المقتطف الذي ترجمه أحمد شافعي أيضا للشاعر الفرنسي باتريك دوبوست (Patrik Dubost): في الأولى قرأتُه بصمت، أما في الثانية فبصوت مع خلفية موسيقية هادئة. في الأولى كان دوبوست يبوح لي بسره. في الثانية كنتُ أشي به للعالم[1]!

(1) الإشارة إلى تسجيل حلقة عن دوبوست من البرنامج الإذاعي «**أصوات من هناك**» الذي بثته إذاعة سلطنة عُمان من إعداد الشاعر والمترجم أحمد شافعي، وتقديم مؤلف هذا الكتاب.

«الأدب والارتياب» لعبدالفتاح كيليطو: هل «ألف ليلة وليلة» كتاب ممل؟

من يصر على اعتناق المقولة الرائجة عن كون النقد عملية تالية للإبداع، ما عليه إلا أن يقرأ دراسة واحدة للناقد المغربي عبد الفتاح كيليطو ليوقن أن النقد أحيانًا نص إبداعي محكم يدهشك ربما أكثر مما تدهشك قصيدة أو قصة أو رواية جميلة. في «**الأدب والارتياب**» الصادر عن دار توبقال للنشر عام 2007 يواصل كيليطو نبشه في التراث العربي شعرًا وسردًا وفلسفة ومقامات، متوغلًا في مناطقه الجمالية التي استُكشف بعضُها، وبقي الكثير بانتظار عين خبيرة قادرة على الغوص في عمق النص كعين كيليطو.

يحوي الكتاب عشر دراسات نقدية مستقلة يجمع بينها رابط ظاهر أحيانًا ومتوارٍ أحيانا أخرى هو الارتياب. ففي الدراسة الأولى بعنوان «نموذج» يُلفتُنا كيليطو إلى أن هذا الارتياب هو أساس العلاقة بين الكاتب والقارئ، هذه العلاقة التي تصل إلى حد العداوة. قد لا يكون القارئ عدوًّا صريحًا – كما يقول المؤلف – إلا أنه في الخفاء يبحث عن الثغرات ونقاط الضعف بهدف التهجم على الكتاب والنيل من مؤلفه. ويستشهد كيليطو في هذا الصدد بعبارة الجاحظ في «**الحيوان**»: «وينبغي

لمن كتب كتابًا أن لا يكتبه إلا على أن الناس كلهم له أعداء»[1]. والكاتب هنا «يعرف أنه محل ريبة لمجرد أنه يكتب، فكأنه مقترف لذنب يجب التكفير عنه، ولذلك تراه يتودد إلى القراء ويفاوضهم سعيًا منه إلى استمالتهم وإضعاف شوكتهم وإبطال كراهيتهم»[2]، ويضرب الناقد المغربي مثالًا بالجاحظ نفسه: «ولا أعرف مؤلفًا اهتم بالقارئ العدو كما فعل الجاحظ، فهو يشركه في مشاريعه ويدعو له («حفظك الله»)، («أكرمك الله»)، وفي كل لحظة يلتفت إليه ليتأكد من انتباهه ويذكي اهتمامه»[3].

في الدراسة الثانية «صورة البخيل بطلًا» يدعونا كيليطو إلى تناول كتاب «**البخلاء**» للجاحظ من زاوية أخرى تختلف عن الزاوية التي تناوله بها معظم من كتبوا عنه، وهي زاوية كونه كتابًا في ذم البخل والبخلاء، مستشهدا بلوم ابن قتيبة، معاصر الجاحظ، له على نزعته إلى قول الشيء وضده. إنه أيضًا – طبقا لهذه النزعة الجاحظية – كتابٌ في مدح هؤلاء البخلاء والارتفاع بهم من مجرد أشخاص مُحْتَقَرين ومُستَخَفٍّ بهم إلى أناس يدفع بهم تقشفهم وزهدهم وبلاغة خطابهم في الدفاع عما يعتنقونه (البخل) إلى مرتبة الحكماء والعارفين. إنهم قوم «زهدوا في الحمد، وقل

(1) **الأدب والارتياب**، عبدالفتاح كيليطو، دار توبقال للنشر، الرباط، ط2، 2013، ص10.
(2) المصدر نفسه، ص10.
(3) المصدر نفسه، ص10.

احتفالهم بالذم»[1] فبخيل الجاحظ يرفض المسلّمة القائلة إن الكرم فضيلة والبخل رذيلة، ولا يخفي ريبته في الحكايات التي تروى عن الكرام وجودهم، بل يحتقر الأشعار التي نظمت في تمجيد ما يعتبره «الإنفاق المفرط».

في دراسته الثالثة «الرقيب» يثير عبدالفتاح كيليطو ارتيابنا في «**طوق الحمامة**» لابن حزم. إن «الطوق» الذي نقرأه اليوم ليس هو بالضبط «الطوق» الذي ألفه ابن حزم. هكذا يتوصل الناقد لهذه النتيجة من شرارةِ ارتياب قدحتْها فيه مقدمة محقق «الطوق» حديثًا الطاهر أحمد مكي الذي صرح أنه كاد يُهمل فقرات منه خشية ألا يتقبلها القارئ المحافظ. يقول كيليطو إن قراءته للكتاب بعد تحذير المحقق: «لم تعد بريئة، صرت ألعب دور الرقيب أو المتلصص، أتصفح الطوق بهدف اكتشاف ما فيه من مقاطع مشبوهة»[2]، ثم يطرح مؤلف «**الأدب والارتياب**» التساؤل التالي: «هل يختلف القارئ العربي اليوم في القاهرة مثلًا عن القارئ في قرطبة خلال القرن الخامس الهجري؟ إذا أخذنا بهذا الرأي ينبغي أن نضيف أن الكتابة بدورها تغيرت، لأن القراءة والكتابة مترابطتان. ولكن هل تغيرت الكتابة حقا؟ ألم يكن ابن حزم متخوفًا من ردود فعل القراء، تماما كما يتخوف محققه اليوم؟ أليس الكتاب بكامله موضع ريبة؟ أليست مسألة

(1) **الأدب والارتياب**، ص25.

(2) المصدر نفسه، ص31.

الرقابة موضوعه الأساس؟»[1]. ثم ينتبه كيليطو إلى أن رسالة «**طوق الحمامة**» لم تصلنا إلا عبر مخطوطة فريدة أُنجِزتْ بعد ثلاثة قرون من وفاة ابن حزم. غير أن ما يثير الانتباه أكثر أن ناسخ الرسالة صرح أنه أقدم على «حذف أكثر أشعارها، وإبقاء العيون منها، تحسينًا لها، وإظهارًا لمحاسنها، وتصغيرًا لحجمها، وتسهيلًا لوجدان المعاني الغريبة من لفظها»[2]. يعلق كيليطو على ذلك بالقول: «قد لا يكون هذا البتر المتعمد مدعاة للأسف الشديد بالنسبة للأذهان الكسولة التي غالبًا ما تقفز على الأشعار المصاحبة للنصوص النثرية. لكن من يُلغي الأشعار (أكثر أشعارها) قد لا يكتفي بذلك، ولهذا فإن الارتياب وارد بأن الناسخ قد يكون حذف أيضًا أخبارًا وأقوالًا وأفكارًا لا تلائم ذوقه أو اعتبرها جريئة مزعجة»[3].

من دراسات الكتاب الممتعة كذلك دراسة بعنوان «الليالي كتاب ممل؟» يحلل فيها كيليطو أسباب الاهتمام المتأخر جدًّا من قبل العرب بسِفْرهم الضخم «**ألف ليلة وليلة**». ومن الجدير بالذكر هنا أن موضوعة «الليالي» هذه ظلت موضوعة أثيرة دوما لعبدالفتاح كيليطو الناقد، فعلاوة على دراسته الطويلة في كتاب سابق عن هذه الليالي والمعنونة «**العين والإبرة**»، فإن «**الليالي**» تحضر دائما وبشكل لافت في دراساته الأخرى

(1) **الأدب والارتياب**، ص31 و32.
(2) المصدر نفسه، ص32.
(3) المصدر نفسه، ص32.

حول السرد العربي (ومنها هذا الكتاب الذي تحضر «الليالي» في خمس من دراساته العشر، اثنتان منها بشكل مباشر هما: «**الليالي كتاب ممل؟**» و«**في كل سنة كذبة**»، في حين يأتي حضورها في الدراسات الثلاث الأخريات: «**نموذج**»، و«**الاغتراب**»، و«**المتطفل حي بن يقظان**»، على هيئة إشارات واستشهادات وإن لم تكن هي الموضوع الأساس). يؤكد كيليطو في هذه الدراسة (**الليالي كتاب ممل؟**) أنه بدأ حرفته قارئًا – وهو لم يزل طفلا – بهذا الكتاب، «إلا أنني لا أذكر إطلاقا أنني أُعجبتُ بهذه الحكاية أو تلك»[1]، ويؤكد أنه ما كان ليعود إلى «الليالي» بعد ثلاثين سنة لولا ما رأى من كثرة الإحالات إليها من قبل كتّاب غربيين قرأ لهم (بروست، فولتير، ديدرو). ويذهب كيليطو أبعد في القول إنه يمكن ببساطة تخيل الأدب العربي بدون «الليالي»، ولكن لا يمكن تخيله بدون المعلقات أو المقامات. ويشير إلى أنه في تواريخ الأدب العربي لا تدرج «الليالي» في أي باب من الأبواب المعتمدة عادة، ولا تذكر إلا في نهاية المطاف، وتبرئة للذمة، بجوار «ذات الهمة»، وبجوار «سيف بن ذي يزن»، أي مع أعمال وضعُها أيضا غير محدد. بل إن ابن النديم في «**الفهرست**» يقول عن «**ألف ليلة وليلة**»: «وقد رأيته بتمامه دفعات، وهو بالحقيقة كتاب غث، بارد الحديث»[2]، مؤكدًا كيليطو أن ابن النديم يردد

(1) **الأدب والارتياب**، ص55.

(2) المصدر نفسه، ص59.

على الأرجح الرأي العام لأدباء عصره. والسؤال الآن: ما سر تجاهل الثقافة العربية طوال كل هذه العصور لواحد من أهم رموزها؟! يجيب عبدالفتاح كيليطو على ذلك بالقول إن «**الليالي**» كتاب لا يفي بأيٍّ من مميزات النصوص الكلاسيكية التي صارت مراجع ومستندات يُرجع إليها، فهو بدون مؤلف، وفي الثقافة العربية نص بدون مؤلف شيء شاذ ونادر، وهو نص شفاهي ويقدم نفسه أو يمثل في روايات مختلفة، وأسلوبه عامي دارج على عكس الأسلوب الرفيع الجزل للنصوص العربية الكلاسيكية (وإن كان لا يأنف دائمًا من السجع)، ثم إنه لا يشرح وليس موضوع تعليم نظرًا لما يحويه من حكايات تتعارض مع الدور «التربوي» الذي تنشده النصوص الكلاسيكية. غير أن الذي كان وراء سوء حظه وطالعه في الماضي - يضيف المؤلف - هو الذي وراء سعادته اليوم، إذ بات الكتابَ العربيَّ الذي يترجم أكثر. ويخلص كيليطو إلى القول إنه بفضل الأوروبيين اكتشف العرب فجأة ذات يوم أنهم يملكون كنزًا كانوا يجهلون قيمته!

خلاصة القول إن «**الأدب والارتياب**» كتاب لا يمكن للقارئ أن يبدأ به ويتركه جانبا. إنه سياحة ثقافية ممتعة ومدهشة تتنقل بنا برشاقة مذهلة بين الجاحظ، والحريري، وابن حزم، وابن رشد، وابن طفيل، والمعتمد بن عباد، وغيرهم من رموز ثقافتنا. رشاقة لا تكتفي باستحضار هؤلاء وأولئك، بل تقدم رؤية جديدة لمنجزهم الثقافي والفكري. وهو أمر غير مستغرب على ناقد مبدع كعبدالفتاح كيليطو.

«فرجار الراعي» لصالح العامري: «اللعاب المتساقط من براثن ضفدعة»!

ليس صالح العامري بالقاص ولا الروائي (بحسب التصنيفات الأدبية التي لا أظنه يكترث كثيرًا بها) ومع هذا سيدهشك بسرده الذي تتوازى فيه دهشة الحكاية وغرابة اللغة. إنه حكّاء ماكر. هذا ما يخرج به قارئ كتابه «**فرجار الراعي**» الصادر عن مؤسسة الانتشار العربي ببيروت عام 2015، والذي اختار له عنوانا فرعيًا هو «**تفرّسات في الشهوة والجرح والرذاذ والمشّائين والأشجار الكثة**».

على مدى 289 صفحة من القطع المتوسط فإن القارئ على موعد مع حكايات وتذكرات وتأملات مدهشة أبطالها الأطفال «الجميلون لدرجة الفظاعة»[1]، الذين ينازعون الكتابة والشمس مجدهما الأثيل، والكهول المنحنون على ألعابهم وطفولاتهم، والمجانين الذين حكمت عليهم «المصائر والأقدار بالانشداه والذهول الخالدَيْن»[2]، و«المشّاؤون المنتشون بأحزانهم الصغيرة، الساخرون حتّى العطالة من الكلمات»[3]، والأشجار التي

(1) **فرجار الراعي**، صالح العامري، الانتشار العربي، بيروت، 2015، ص108. وكل الجمل التي ستوضع تاليًا بين علامات تنصيص في هذا المقال مستلة من الكتاب نفسه.

(2) المصدر السابق، ص84.

(3) المصدر نفسه، ص121، وجاءت العبارة بصيغة المفرد كالتالي: «المشّاء الضّجر، المنتشي بأحزانه الصغيرة، الساخر حتّى العطالة من الكلمات».

تُقرَع قلوبها «مثل طبل أسطوريّ تحت قبضة الريح»[1]. لكأن العامري يغرف في ذكرياته الطفولية وتأملاته اليومية من معين لا ينضب. يتعمد الكتابة عن الهوامش التي «تتحرّك مثل نغمة نشاز قبالة جبروت العقل وسطوته»[2] بل إنه «كلما وقع في المتن، سال لعابه إلى الهامش»[3] وهذا لعمري ديدن المبدع الحقيقي. وليس غريبًا والحال هذه أن يخصص أحد النصوص الجميلة في الكتاب لتمجيد الهامش والانتصار له، فـ«المتن جدار، أما الهامش فخربشة حرّة عليه وعلى وجهه الممتقع من كثرة الأقاويل والمقولات»[4].

في رحلة بحثه عن هذا الهامش النبيل يحط صالح العامري عند مجنون القرية «أبو نصرا» الذي «ينام تحت شجرة كبيرة، يستظلّ تحتها، ويدخن سيجارة، ربّنا كما خلقتنا، عاريًا من العار والتوت»[5]، ويحكي عن مشاء شاطئ العذيبة الذي يمشي «غارقًا في موسيقاه كعصا هاربة من أنامل مايسترو إلى بلاد بعيدة»[6]، ويسرد حكاية الأعمى ذي العيون الكثيرة الذي «قضى مع عشيقته، ابنة الجيران، نهارًا بأكمله، تحت ظلال الأشجار، لم يتركها قطّ، كأنّه

(1) فرجار الراعي، ص246.

(2) المصدر نفسه، ص141.

(3) المصدر نفسه، ص127، وجاءت العبارة بصيغة المتكلم كالتالي: «كلما وقعتُ في المتن، سال لعابي إلى الهامش».

(4) المصدر نفسه، ص128.

(5) المصدر نفسه، ص144.

(6) المصدر نفسه، ص122.

يتشبث بلحنه الأخير، بحياته الأخيرة، ببصيرته المخبّأة في جوفه»[1]، ويرينا ميتًا ظهر له فجأة -بُعَيْد أن حثا عليه التراب وسوى قبره بالأرض- على سطح حساء! ويتلصص على امرأة تشبه سيمون دي بوفوار، لها أزواج لا يُعَدُّون ولا يُحْصَوْن، منهم من قضى نحبه بالموت، ومنهم من فر بجلده بالطلاق.

يقسّم العامري كتابه إلى أربعة أقسام هي: «**برق الأطفال**» و«**الغائبات الجميلات**»، و«**مقامات وتحولات**» و«**حيوات متناثرة تحدّق في الطريق الداخليّ**». والقاسم المشترك بين هذه الأقسام الأربعة هو السرد الفاتن، و«التفرّسات» المدهشة في الذات والكائنات والأشياء، واللغة الجميلة المعجونة بالغرابة والصور الشعرية البديعة. في القسم الأول يحيلنا على نوعين من الأطفال: الصغار الذين يستقبلون الحياة ببراءة الوافد الجديد إلى العالم المندهش بضيائه والمرتعش لظلامه، والكهول الذين شبعوا من الدنيا وقرروا الارتداد لنقطة البدء الساحرة: الطفولة. ها هو مثلًا يصرّ في أحد النصوص على أن الطفل الرضيع ليس أقل منا فهما للحياة والعالم: «صدقوا أو لا تصدقوا، فأنا في الشهر السادس من عمري، وأنا في الأربعين أيضا. ترى هل من المعقول أن يكتب طفل لم يكمل بعد سنته الأولى هذه الألاعيب والمزاعم ما لم يبلغ أعمارًا مضاعفة من مستوى عمري؟ هل يمكن تصديق أنني أنهض الآن في الأربعين من العمر وأنا بعد أحاول الحَبْو، متشبثًا

(1) فرجار الراعي، ص133.

بالأسطح الملساء التي لا تتيح لي إلا الانزلاق والتشبث العبثيّ؟»[1]. ثم ينتقل إلى الطرف الآخر من الطفولة ليتقمص شيخًا عجوزًا بلغ من العمر عتيا: «أن أعيش مائة عام، هذا يكفي كثيرًا. أن أعيش مائة عام، هذا يعني أنني صرتُ محصّنًا ضدّ الموت، وأنني مستعدّ ببراعة لأن أموت»[2]، ولكن لا ضير قبل مغادرة الحياة أن يودعها هذا الشيخ بأغنية يتخيل فيها أنه فارس مغوار يناجي معشوقته الشابة:

قال العاشق:

آه، لو ما ميش دروازهْ والحروس اللي معاليها
كان قلبي اللي بغا حازهْ بالعمر والروح بشريها

ردّت المعشوقة:

لا تساقمْ مثل الجْنازهْ رِيحْ نفسك لا تشقّيها
إن كان بك من عسر دروازهْ اقحم وكسّر مزاليها
شِلّ سيفك، واقضي العازهْ والعواقب لا تحاتيها[3]

يراوح صالح العامري بين طفولات الكهول والصغار، تشعر إزاء ما تقرأ بحنين جارف تجاه طفولة مرّت «كما لو أنّها مصمّمة أصلًا لكي تضيع، وانقضت ألعابها وشهواتها كما تنقضي الحياة وتبرد الأجساد وتنطفئ

(1) فرجار الراعي، ص17.
(2) المصدر نفسه، ص54.
(3) المصدر نفسه ص55.

العيون»[1]، فها هو أيضا يعود بذكرياته إلى طفل يهرب إلى المزرعة الكبيرة معتصمًا أعلى شجرة مانجو عملاقة خائفا من عقاب العائلة على جريمة خالَها لا تُغتفر في حين أنها لم تكن أكثر من نزع برغيّ في آلة خياطة أمه، وإلى طالب مراهق يستغل كون قاعة الدراسة تستخدمها الفتيات مساءً ليضع في درج زميله الذي لا يقلّ عنه مراهقة رسالة وهمية من فتاة عاشقة تخبره فيها أنها تنتظر الردّ تحت حجر ضخم ملقى وراء القاعة. فيشاهد عن كثب -وهو يبتسم في سره- كيف يأخذ زميله الرسالة الغرامية من دُرج طاولته، وكيف يخبئها في جيب دشداشته البيضاء المكوية كثيرًا. وفي أثناء الفسحة المدرسية يتملّى جيدًا ناظِرَيْ هذا الولد المتجهَيْن للبحث عن الحجر الكبير الملقى وراء قاعة الدراسة.

وإذا كانت جميلات كاواباتا (Kawabata) نائمات، وجميلات ماركيز (Márquez) حزينات، فإن جميلات صالح العامري غائبات، كما سبقت الإشارة في تسمية أقسام الكتاب. إنهن فردوسه المفقود الذي يُغمض عينيه في شرفته فينبثق له نشيدُ سليمان: «مَنْ هذه الطالعة من البَرِّيَةِ كأعمدةٍ مِنْ دُخان، معطّرةٍ بالمُرِّ واللبانِ وبِكُلِّ أذِرّةِ التاجر»[2]. فاطمة الجميلة التي جمعه بها لقاء وحيد لكنه حمل بحنانٍ ملايينَ اللقاءات، اكتفى بعدها بالقبض على غيابها ليفهم النور، متنفسًا شتاء السهر والانتظار، ومُشعِلًا نار

(1) المصدر نفسه، ص37.

(2) فرجار الراعي، ص66.

الليل كي يقوى على عزلته بها وفيضِها فِيه. والأخت التي تحولت إلى حبيبة متوارية خلف الباب، «كي تنردم الهُوّة بين البحث والوصول، كي تتبأر الحياة في رحم واحد، كي تنبثق الصلة بين الواصل والموصول»[1]، وجارته التي كانت تحمل له سمكة كبيرة في يدها الصغيرة، من أسماك رحلة جدّها الصباحية، الجارة التي بمجرد أن يسأل: مَنْ أنتِ؟ «تتحوّل الشمس إلى حمامة ذهبية. مَن أنتِ؟ فتكتظ البلد بأزهار الكرز. مَن أنتِ؟ فتغني المقبرة والقُبّرة سويًّا لحنهما الدائخ»[2]. دون أن ننسى التعريج على من يمكن اعتبارها حبّه الأول وهو لم يزل ابن عشر سنوات: «الحولاء التي في عينها الكنز»، تلك التي صَدَفها في دبي خلال رحلة مع أسرته القروية لعيادة ابن عمه المريض بشلل الأطفال، لقد خلب لبَّه ذلك الحَوَلُ ولسان حاله بيت جرير الشهير محوَّرًا: «إن العيون التي في طرفها حَوَلٌ»، كلا، «لم يكن ذلك حَوَلًا بل جَمالًا شريدًا في البهجة الوثيرة، لم يكن ذلك حَوَلًا بل صاعقة مُدْمِنة قبض الأرواحِ بساحراتٍ يأخذن كلّ سفينة غصبًا، لم يكن ذلك حَوَلًا بل مغناطيسًا سخيًّا طالعًا من عين الأرض المعتقة التي تشرح السرّ مرة كلّ مائة عام أو ألف عام، لم يكن ذلك عيبًا خِلْقِيًّا بل الجمال مشدودًا برهافة بالغة في ماء العين»[3].

(1) فرجار الراعي، ص72.

(2) المصدر نفسه، ص78.

(3) المصدر نفسه، ص84 و85.

يصف صالح رجلًا يمشي في نص آخر بأنه «يَدِقّ عن الوصف واللغة لكنه يدور في شَرَه الأوصاف وفي فتنة اللغات»[1]، ولعل هذا الوصف ينطبق كذلك على لغة صالح الشعرية والنثرية، تلك اللغة التي يلعب بها بين أصابعه كعازف بيانو بارع، أو كخباز يشكّل عجينته الطرية. وإذا كان في كتابه النثري السابق «**سلالم صوب الولع**» (دار نينوى، دمشق 2011م) قد نحَتَ فعلا جديدًا لرقص كائنَيْن منتشيَيْن بالحب والحبور وهو الفعل «نرقُصْنَوَا»، فإنه في «**فرجار الراعي**» يكتشف أن «الجبل أنثى»! ويكتب نصًّا كاملًا لإثبات ذلك: «الجبل أنثى، في ملمسه اللامُرَوّض كنمور الغياب. الجبل أنثى في قاعدته التي تشبه تنّورة مقدودة من هياكل أشجار اللهفات والتنهدات. الجبل أنثى، في سفحه المشتعل بالرغائب كجيد امرأةٍ معجون من مرمر وفيروز. الجبل أنثى، في قمته التي لا يطوّح بها ريح أو صراخ أرضيّ»[2]، ثم يقترح أن نسميه (جبلة) اقتداءً بالتاء المؤنثة في الوردة وفي القصيدة وفي السنبلة. هذا اللعب باللغة يتبدى أكثر في نصه: «**حين فرّت النقاط من المدينة**» الذي يتخيل فيه مدينة استيقظت ذات صباح «وقد تخرّبت لغتها، وتبخّرت نقاطها، فقد اختفت منها نقطتا الياء ونقطة النون كما لحقت بهما نقطتا التاء المربوطة»[3] فيتساءل حينها بمكر: «من يستطيع الآن، بعد أن فرّتْ النقاط، أن يفرّق بين المدينة

(1) المصدر نفسه، ص121.
(2) فرجار الراعي، ص188 و189.
(3) المصدر نفسه، ص169.

والمدنيّة والمدببة والمدنثة؟[1]»، وتغريه اللعبة أكثر فيصف حال المدينة كيف سيصير بلا نقاط: «لقد اختلط الفقر فيها بالقفر، والتبرُ بالنير، والحِبْرُ بالخَبَر، والرُزُّ بالزُرّ، والنخلةُ بالنحلة، والصُّدْغُ بالصَّدْع، والتِّبْنُ بالتِّين، والخَسُّ الفَتِيُّ بالحِسِّ الفنيِّ»[2]!

هذا التلاعب اللغوي المدهش، وقبله ذلك السرد الأخاذ، يؤكد للمرء أن ثمة أجناسا أدبية غير القصة والرواية قادرة على إدهاشنا والولوج إلى دواخلنا الشفيفة. فليس صالح العامري قاصًّا ولا روائيًّا، بل ساردًا ساحرًا مخلصًا لكتابته فقط، دون أن يُعير هذه التصنيفات أدنى التفات، بل إنه يتهكم بها حين يقول في أحد نصوص الكتاب: «سحقًا لتلك «الأجناس الأدبية» التي يمكن أن نكتب تحت تأطيراتها. فمثلًا لماذا لا يمكن القول «كتابة ذيل القندس» بدل «كتابة قصة قصيرة» أو «اللعاب المتساقط من براثن ضفدعة أو خيشوم مجنون» بدل «رواية»؟!»[3].

(1) المصدر نفسه، ص169.

(2) المصدر نفسه، ص169.

(3) فرجار الراعي، ص148.

«يوم طار شل السمر كله»: هل دخلت الطيارة حقا من باب الشقة؟

اشترك معه عبدالله حبيب في عشق نفس المرأة، طلب سماء عيسى مقايضته بكل كتبه في مقابل كتاب «**على الباب موجة**»، رآه زاهر الغافري وهو يقفز فجأة من القارب قائلا: «انظروا البحر يقترب!»، سهر معه محمد الحارثي في زنقة جبل العياشي بالمغرب، اندهش صالح العامري من إمكانيات إنجليزيته المكسرة في فرنسا، رآه سعيد سلطان الهاشمي نخلة خنيزي في سلوفاكيا، سمع خالد البدور صوته وهو ينشد للأمهات الأغاني الصوفية، تبادلت فاطمة الشيدي معه الحديث بعد موته، تنابز معه خميس قلم بالألقاب، أعاد عبد يغوث معه اكتشاف صوت فيروز. إنه الشاعر الإماراتي الراحل أحمد راشد ثاني، الذي صدر عنه كتاب «**يوم طار شل السمر كلّه: تحية حب عُمانية لأحمد راشد ثاني**» عن دار سؤال ببيروت، عام 2014، بدعم من مبادرة «**القراءة نور وبصيرة**»، وبتحرير وتقديم الكاتبين عبدالله حبيب وسعيد سلطان الهاشمي، اللذين افتتحا مقدمتهما بهذه العبارة: «نقول هذا لشقيقنا الشقي أحمد راشد ثاني. نقول له هذا لأنه لم يقل لنا أي شيء على الرغم من أنه باح بكل شيء وهو يضحك ويبكي في كل شيء، ثم تركنا»[1]. وكان أحمد راشد ثاني قد رحل

(1) **يوم طار شل السمر كله: تحية حب عُمانية لأحمد راشد ثاني**، إعداد وتحرير: عبدالله حبيب وسعيد سلطان الهاشمي، دار سؤال، بيروت، 2014، ص13.

عن عالمنا في 20 فبراير 2012م، ونظمت الجمعية العُمانية للكتاب والأدباء أمسية تأبينية له في أربعينيته نُشِرتْ بعض أوراقها في هذا الكتاب. وهذه الأمسية بالذات، ثم الكتاب بعد ذلك، يعكسان علاقة الصداقة الوطيدة للشاعر الإماراتي الراحل بالعُمانيين، التي انعكست على صفحات هذا الكتاب الـ103 محبة له وحزنا على فراقه وتذكرا لمناقبه.

يخبرنا المحرران في الصفحة الخامسة من الكتاب أنهما رتبا المشاركين فيه بحسب الحروف الأبجدية لأسمائهم، وإن كان شذّ عن هذا الترتيب – سهوًا على ما يبدو – شهادة سماء عيسى التي تقدمتْ على شهادة سعيد سلطان الهاشمي. كما لم يَفُتْ المحرِّرَيْن التنبيه في الصفحة نفسها (الخامسة) بأن العنوان اللافت «**يوم طار شل السمر كله**» مستلٌّ من بيتين للشاعر الإماراتي راشد الخضر الذي كان أحمد راشد ثاني أحد أشد المعجبين بتجربته إلى حد تحقيق وتوثيق كتاب عنه وكتابة مسرحية عن حياته، والبيتان أوردهما عبدالله حبيب في شهادته:

طير شامي حل في سَمْرَه　　يوم طار شل السَّمر كلّه
عق لي وسط الحشا جمره　　واحترق ذاك البحر كلِّه!

- **الانتحار بـ«قوطي بيبسي»:**

في شهادته المعنونة «**موجة أحمد راشد ثاني الأخيرة**» يتذكر الشاعر سماء عيسى لقاءه الأول بالشاعر الراحل عام 1979م في النادي السياحي بأبوظبي، حيث أحيا وهو بعد طالب في الثانوية أمسية شعرية مشتركة مع الشاعرين

حبيب الصايغ وظبية خميس. في هذا اللقاء سرد سماء لأحمد حكاية زيارة قام بها الأول لخورفكان في عام 1964م، ومشاهدته وهو صبي يافع لأطفال يلعبون على الشاطئ قائلا: «يا أحمد ربما تكون أنت أحد أولئك الأطفال الذين جلستُ على الشاطئ أراقبهم وحيدا». ولكن أحمد استبعد ذلك، ففي تلك السنة كان عمره سنتين على أبعد تقدير، وسيعيش بعدها نحو نصف قرن حافل بالعطاء الثقافي، بدءًا بتأسيسه هو ومجموعة من أصدقائه أول مكتبة في خورفكان ثم كلباء، ثم انتقاله للعمل في مكتبة الشارقة المركزية، ثم في المجمع الثقافي في أبوظبي ثم دار الكتب الوطنية، ومرورًا بنحو عشرين كتابًا تركها خلفه ومضى، وقد اعتبر سماء عيسى في شهادته كتاب أحمد الأخير «**على الباب موجة**» (الصادر عن هيئة أبوظبي للثقافة والتراث، 2009) أفضل كتب السيرة الذاتية في الأدب الخليجي المعاصر، وبلغ إعجابه به حد مقايضة أحمد راشد ثاني بكل ما كتب في مقابل أن يعطيه هذا الكتاب. كانت شهادة سماء تتذكر محطات في حياة الأديب الراحل بهدوء المتأمل، بعكس شهادة عبدالله حبيب الملأى بالشجن والحزن، لدرجة ذكرتني فورًا بشهادة أخرى كُتِبتْ في سياق آخر عن عبدالله حبيب هذه المرة، عندما قارن الشاعر صالح العامري بين صديقيه سماء وعبدالله في رثائهما للراحِلين: «إنّ سماء عيسى وهو يرثي الجثة (الميّت، الأثر الزائل، الجسد المنحطم) يكون على مبعدة ميلين أو ثلاثة أميال، سواء أكان في ذلك متقدمًا تلك الجثّة أم متأخرًا عنها»[1]، يقصد العامري

(1) **ليس من زماننا، عبدالله حبيب**، تحرير: سليمان المعمري، دار الانتشار العربي، بيروت، 2013، ص105.

بـذلك قـدرة سـماء عيسـى علـى الـتحكم بمشـاعره الجياشـة تجـاه الشـخص الراحـل، أو علـى الأقـل إقناعنـا بهـذا الـتحكم أثنـاء رثائـه، متحـدثا عنـه وكأنـه يتحدث عن أي راحل عادي. أمّا الأمر لدى عبدالله حبيب فمختلف تماما، إنه – بحسـب صـالح العـامري – «ينتهـك الجثـة ويغزوهـا بنشـيجه، وأمشـاجه، ولعابـه، ومخاطـه، وانتحابـه الكثيـف. إنّـه يحاصـر وجـه الميّـت، يكـاد يبتلعـه، ينفجر على جبهته، شفتيه، خدّه، لونـه، تفصيل ذكـراه، لكـي يستيقظ الميّـت أو لكي يموتا سويا!»[1]. لا يشعرك عبدالله حبيب – في كل رثاءاته – إلا بمشاعر الحزن الشديد وكأنه أم ثكلى تنوح على الملأ على ولدها الوحيد. وهذا ما نجده في هذه الشهادة منذ أول عبارة فيها: «يا خلق الله، الشّيمة لحقوني وثيبوني وغيثوني نُكان فيكم شيمة ومعروف، فقد مات أحمد»[2]، إذ يسرد حكايات ومواقف لا تملك وأنت تقرأها إلا أن تفر الدمعة من عينك، منها مثلا هذا المقطع على لسان أحمد راشد ثاني: «شوف عبدالله: أنا ما بموت بالخياس اللي انته بتموت به، سرطان الأرق السخيف مالك هذا، أو حادث سيارة، أو انتحار. ياخي انته تسوق بسرعة وايد وموترك كحيان مثلك أصلًا. بس ما عليه، بعد يمكن زين! بعدك زيد السرعة أكثر خلنا نتخلص منك بسرعة أحسن! وبعدين شو يعني انتحار ياخي؟ الانتحار هذا فكرة غبية أصلًا! أنا يوم بغيت أنتحر مرة وحدة بس ف حياتي قلت بعق عمري من فوق «قوطي بيبسي»! بس

(1) **ليس من زماننا**، الصفحة نفسها.

(2) **يوم طار شل السمر كله: تحية حب عُمانية لأحمد راشد ثاني**، إعداد وتحرير: عبدالله حبيب وسعيد سلطان الهاشمي، دار سؤال، بيروت، 2014، ص61.

ياخي يوم وقفت عَ القوطي خفت من الموت، ومن يومها ودّرت سالفة الانتحار الخمام هذي! كاع كاع كاع كاع كاع! أنا بموت أحسن من ما بتموت إنته. أنا بموت فِ يوم أكون فيه مبسوط وفرحان، يعني بكون أتمشى عَ رصيف مثلًا، وفجأه أطيح، ويخلِّص كل شي مرّة وحدة»[1]. يعلق عبدالله حبيب على كلام صديقه الراحل بالقول: «يا من لم تكن ميتافيزيقيًّا جدًّا تقريبًا هذا ما حدث يا أحمد، وتقريبا هذا ما لم يحدث؛ فحين أسقطك قلبك إلى العدم كنت تمشي في غرفة المكتبة في البيت حاملًا بين يديك كتابين. كانت صفحة واحدة من روحك لتكفي كي تبدأ أو أبدأ سرد الموت يا أحمد»[2]. يسرد عبدالله حبيب بلغة شفيفة حكاية أكثر من ثلاثين عاما من الصداقة مع أحمد راشد ثاني تخللتها مواقف عاصفة ومُهَدِّدة لهذه الصداقة، كليلة الاعتراف الكبير في الطريق بين دبي وأبوظبي بأنهما – أي أحمد وعبدالله – اشتركا في حب المرأة نفسها، «عندها هدَّد كل منا الآخر بالقتل الساحق الماحق الأكيد المؤكد فورًا. ولأنه لم يكن لدى النجوم التي كانت تصغي إلى الحديث سكاكين أو مسدسات، فقد تخلينا عن مشروع القتل، واستعضنا عنه بالعناق والانتحاب طويلًا كما ينتحب الأطفال»[3]. غير أن مواقف أخرى كانت من الطرافة بحيث لا تملك وأنت تقرأها سوى الابتسام، منها حكاية حدثت في القاهرة مع صديقهما الثالث علي المغني الذي طلب منهما ذات فجر في حالة غياب عن

(1) **يوم طار شل السمر كله: تحية حب عُمانية لأحمد راشد ثاني**، ص66، 67.
(2) المصدر نفسه، ص67.
(3) المصدر نفسه، ص75.

الواقع تلحيفه بماء بارد! «لكن المطلب الثاني كان أكثر عسرًا: «أبا الطيّارة تدش من الباب وتجيني لين هنيه وتطير بي!». قلنا لعلي إن هناك بعض الصعوبة في إقناع «الطيّارة» بالدخول عبر باب الشقة، فردَّ ببراءة شاهقة: «إنزين عادي! إذا ما بتدخل من الباب، خلّوها تدش من الدريشه ياخي! شو المشكلة يعني؟»[1]!

- **«الغشتالت» العُماني:**

«ها قد رحل عنّا أحمد، بنشيده العُمانيّ الذي لا تخطئه أذن أو عين»[2]، يكتب الشاعر صالح العامري في شهادته، وهو الأمر الذي يؤكده عبدالله حبيب: «سيكون من النسيان والبهتان في أي حديث عن أحمد عدم التعرض إلى البعد العُماني العميق والشاسع في رأسه وصدره وكامل وجوده»[3]. هذه النقطة ركزت عليها شهادات العُمانيين في هذا الكتاب، عبدالله حبيب نفسه يخبرنا أن بعض أصدقاء ثاني المقربين في الإمارات عرفوا بنبأ موته بمكالمات هاتفية من عُمان. يمتاز أحمد بما يسميه عبدالله حبيب «الغشتالت العُماني» أو «رؤية العالم من خلال عينين عُمانيتين»، وهو -والكلام ما زال لعبدالله حبيب- «غشتالت» لا يتوافر عليه كثير من الكتَّاب العُمانيين أنفسهم. «هو موسوعة حقيقية في التاريخ العُماني»[4]. ويخبرنا سماء عيسى أن الشاعر الراحل حدثه عن مخطوط عُماني في التاريخ لمؤرخ مجهول يدعى النخلي، ووعده

(1) **يوم طار شل السمر كله: تحية حب عُمانية لأحمد راشد ثاني**، ص64.
(2) المصدر نفسه، ص59.
(3) المصدر نفسه، ص68.
(4) المصدر نفسه، ص69.

بزيارة عُمان وإحضار الكتاب معه لبحثه وبحث من هو مؤلفه حقا، ويضيف سماء: «كان هذا العشق العُماني متجذرًا منذ صغره في مقتبل عمره ككاتب جاء في أواخر السبعينيات والتقى المؤرخ الراحل سالم بن حمود السيابي. نشر أحمد تفاصيل ذلك اللقاء في جريدة الوحدة الإماراتية. كان دائم التحدث عن أستاذه السالمي (نور الدين)، مثلما يحلو له الحديث عنه، كان معجبا به كسارد، وكان مشروعه المؤجل هو اقتطاف سرديات السالمي المطولة من كتبه الفقهية والتاريخية وجمعها في كتاب مستقل»[1]. لقد كانت عُمان عِشق أحمد راشد المفضوح، كما يقول سعيد سلطان الهاشمي: «قضيته التي اختار المضي بها في حقل من الألغام والنكران والقطيعة. أخلص لها في حِله القصير، وترحاله الدائم، آمن بها روحًا وحضارةً، تنفسها بحرًا وبادية، كتبها أغنيات وأهازيج»[2].

- **وحده حكاية شعبية:**

وتتوالى شهادات الكتّاب العُمانيين التي يكشف كل منها عن جانب من جوانب الصورة الكلية لأحمد راشد ثاني، صاحب الشخصية الثرية والضحكة الرنانة والمقالب المشاكسة، إنه وحده حكاية شعبية على حد تعبير الشاعر عبد يغوث. أما صالح العامري فيتذكر آخر لقاء جمعهما في لوديف (Lodeve) بفرنسا حيث استعرض الشاعر الراحل قدراته في «التفاهم العميق» بإنجليزية مكسرة مع شاعرة تتكلم الإنجليزية بطلاقة

(1) **يوم طار شل السمر كله: تحية حب عُمانية لأحمد راشد ثاني**، ص44.
(2) المصدر نفسه، ص51.

مستخدمًا «بعض مفردات إنجليزية، كالإمبريالية والكولونيالية والحداثة وبعض الأسماء المعروفة في عالم الفن والثقافة والسياسة»[1]. ويتذكر محمد الحارثي رحلة جمعتهما إلى المغرب ولقاءهما هناك أواخر العام 1986م، وإقامتهما «ثلاثة أشهر صاخبة كان فيها أحمد راشد خلاقًا ومُنتجًا للشعر بوفرة»[2]، إذ أصدر هناك مجموعته الشعرية «**ها يداي فارغتان**» التي أعاد نشرها لاحقًا ضمن مجموعته: «**حافة الغرف**» (1998م). ويحكي عبد يغوث حكاية لقائه الأخير به وبأمه في أحد مستشفيات أبوظبي حيث تقمص عبد يغوث دور المترجم لأحمد عن حالة أمه الصحية. أما الشاعر زاهر الغافري فيخاطب صديقه الراحل بالقول: «كنت ماهرًا في اللعب مع الحياة والمعرفة، كانت الروح ترقص مع العذاب والعين تتغذى من الأسى، تركتَ جسدك على حاله، معلقًا ومترنحًا على الدوام وأنت تنظر في فم الهاوية، في قعر البئر، جاء الليل وأخذك، رميتَ حصاة الصبر فجرحتك في القلب، أنت القانط واليائس والمُحّب، العنيد بالشعر والتبغ»[3]، ويصفه خالد البدور -الشاعر الإماراتي- بأنه كان «مريضا بالكتابة وبالشعر وبالبحث وراء المعرفة. لقد تحول عشقه للكلمة والتعلم إلى هوس مرضي بدأ ينتشر كالمرض الوبائي في جسده. أتذكر أنه كانت تمر عليه أيام طويلة لا يكترث فيها

(1) **يوم طار شل السمر كله: تحية حب عُمانية لأحمد راشد ثاني**، ص57.

(2) المصدر نفسه ص91.

(3) المصدر نفسه، ص38.

بضرورة أن يأكل أو ينام أو يهتم ولو قليلا بحاجات الجسد من الراحة والتغذية. لقد كان أحمد مريضًا بعشق المعرفة والبحث المضني والدائم عن الأفكار والكتب والقصائد الجديدة»[1]. في حين تعوض فاطمة الشيدي عدم لقائها به في حياته بتخيّل لقاء افتراضي معه بعد الموت: «كان أحمد في ذلك اللقاء الافتراضي يضحك، وفي عينيه حزن بليغ، وكنت أكثر الصمت لأسمعه كثيرا. كان هو بسيطا كبحر عُمان، وعميقا كذاكرة تاريخية خالدة، وحادّا كموقف فكري وأخلاقي لا يقبل النقاش والجدل»[2]. ورغم أن الشاعر خميس قلم يرى أن علاقته بالراحل لا تخوله للحديث من منطلق الصداقة بمفهومها العميق، إلا أنه يؤكد أنه «رغم أنّ لقاءاتي به كانت معدودةً ومحدودة، لكنّ أحمد ليس من جنس الرجال الذين تلقاهم ثمّ تنساهم، بل يترك لقاؤه في نفسك أثرًا يستعصي على رياح الزمن محوه»[3]، وهو الانطباع نفسه الذي خرج به عبدالله الحراصي من لقائه الوحيد به، كما سرد ذلك في مكالمة هاتفية لعبدالله حبيب، فقد كان «ذلك اللقاء اليتيم كافيًا لأنْ لا يغادر الراحل ذاكرته أبدًا بعد ذلك»[4].

(1) **يوم طار شل السمر كله: تحية حب عُمانية لأحمد راشد ثاني**، ص18.
(2) المصدر نفسه، ص87.
(3) المصدر نفسه، ص32.
(4) المصدر نفسه، ص70 و71.

علاقة خاصة إذن للشاعر أحمد راشد ثاني بالعُمانيين يوثقها هذا الكتاب، ولا عجب والحال هذه أن يتساءل عبدالله حبيب: «من مثل أحمد، من؟ ليس هناك من أحمد راشد ثانٍ. هناك أحمد راشد ثاني وحده فقط[1]».

(1) المصدر نفسه، ص73.

«الطيور الزجاجية» ليحيى سلام المنذري: عبور الجدران

ليس الجدار هو الثيمة أو الكلمة الوحيدة التي لها حضور طاغ في معظم تجربة يحيى سلام المنذري، فثمة أيضا الطيور، والأطفال، والسرير، والشارع، والباب، واللوحة، بالإضافة طبعًا إلى ذلك الإنسان البسيط المهمش الباحث عن كوة نور في نفق الحياة المظلم. غير أنه يمكن الاستناد إليه – أي إلى الجدار – بامتياز في مقاربة تجربة المنذري القصصية، ما دامت الجدران هي أول أشكال تنظيم الإنسان لحياته بعيدًا عن قوانين الطبيعة، بحسب الفيلسوف الفرنسي هنري برجسون (Henri Bergson)، وما دامت الحياة كلها هي المسافة التي يقطعها المرء بين جدارين أحدهما أبيض والآخر أسود كما يخبرنا يحيى ضمنيًّا من خلال عنوان إحدى قصص مجموعته «**الطيور الزجاجية**». لذا فإنني سأحاول هنا جاهدًا ما استطعتُ تأمل جدران كتابة المنذري الشكلية والمضمونية من خلال تركيزٍ على «**الطيور الزجاجية**»، مع تعريجِ خجول على مجموعات يحيى الأخرى، طارحًا عددًا من الأسئلة من قبيل: ما هي العوالم التي تلحّ على كتابة المنذري؟ وما هي المضامين التي تتكرر لديه من مجموعة لأخرى؟ والى أي مدى أثر عشقه للفن التشكيلي في كتابته القصصية؟ وأسئلة أخرى يولدها التوغل في ثيمة الجدار.

بدأ يحيى سلام المنذري كتابة القصة منذ ثمانينيات القرن الماضي. وإذا ما تخيلنا اليوم أن ثمة جدارًا تعلق عليه صور الأسماء البارزة في المشهد القصصي العُماني فإنها ليست مجازفة القول إنه يصعب تخيّل هذا الجدار بلا صورة ليحيى، بشاربه الخفيف الأليف، ونظارته ذات العينين البيضاوين، بـ«طيوره الزجاجية» المتراقصة حول رؤوس أبطاله، و«نافذتيه» المطلتين على ذلك البحر البعيد، بـ«حبات برتقاله المنتقاة بدقة»، و«زارعي غابته الإسمنتية» الذين يطفئون حنينهم بالصور، بـ«ضجيج بيته الكبير» الذي كاد يرمي به وحيدًا بين أربعة جدران ضيقة لها حراسٌ يقدمون العدس. ومنذ مجموعته الأولى «**نافذتان لذلك البحر**» (مسقط، 1993) ومرورا بـ«**رماد اللوحة**» (دمشق، 1999) و«**بيت وحيد في الصحراء**» (مسقط، 2003)، و«**الطيور الزجاجية**» (دمشق، 2011)، وليس انتهاءً بـ«**حليب التفاح**» (بيروت، 2016) والمنذري يسير بخطى بطيئة بعض الشيء، ولكن واثقة في طريق القصة الشائك والطويل.

دعونا إذن نلج إلى بيت يحيى القصصي، نتأمل جدرانه، ونحصي غرفه، ونتلصص على ساكنيه، مرددين مع أنطوان سانت أكزوبيري (Antoine de Saint-Exupéry): «الرائع في المنزل ليس كونه يؤويك أو يدفئك، ولا كوننا نمتلك منه الجدران، إنما كونه أودع فينا رويدًا رويدًا هذه المدخرات من العذوبة»[1].

(1) **أرض البشر TERRE des HOMMES**، أنطوان، دو سانت أكزوبيري Antoine de Saint-Exupéry، ت: جوزف صايغ، المنشورات العربية، بدون سنة نشر. ص90.

- **تجليات الجدار:**

أول سطر في «**الطيور الزجاجية**» يتحدث عن جدران خشبية هادئة «لأن الطقس لا يعكر صفوها بالرياح» (ص9)، وفتى «يحلم بركوب أرجوحة في حديقة خضراء طقسها بارد ومليء بالرذاذ» (ص9)، لكننا سرعان ما سنكتشف أنه ليس سوى الهدوء الذي يسبق العاصفة، فهذا الفتى في قصة «**طائرة تبدد لون السماء**» سيخرج بعد قليل مع أمه ليس لركوب أرجوحة، ولا للتمرغ في خضرة حديقة، بل لانتظار موكب لن يأتي، تماما كانتظار الأب الذي غاب منذ سنوات، لا بأس إذن في أن يخفف هذا المنتظِر من عطش المنتظرين الآخرين مقابل حفنة من المال يساعد بها أمه، هؤلاء الذين شكلوا جدارًا يمنعه من الرؤية، «أخذ يبحث عن منفذ لرؤية الموكب، كان الناس مثل أحجار رصت على الشارع» (ص10). هذا الثلاثي (الفتى والأم والجدار الخشبي) سيتكرر بعد قليل في قصة أخرى هي «**إنقاذ**»، ولعلها ليست مصادفة أيضا حضور الجدران الخشبية منذ السطر الأول في القصة؛ ثمة امرأة تتعرض للأذى من زوجها السكير، امرأة حبيسة الجدران التي يغلقها عليها هذا الزوج المتوحش بقفل أسود كبير، غير أن الفتى، وبتحريض من أمه المتعاطفة مع هذه المرأة، سيوسع الجدار الخشبي ركلا ويُحدِثُ به تصدعًا وصولا إلى صنع فتحة كافية لمرور المرأة التي «كانت مثل حمامة جريحة وضعيفة ووحيدة تنتظر فتح باب القفص، حمامة لها ريش ملون، لها عينان دامعتان» (ص26). يحق لها الآن وقد تنسمت أنفاس الحرية أن تكفكف دموعها وتردد مع كافافي (Constantine P. Cavafy): «وما دامت لديَّ أشياء كثيرة

أقوم بها في الخارج / فلِمَ لم أحاذر حين أخذوا يبنون حولي الجدران؟!»[1]، ويحق لنا أن نعود إلى الوراء قليلا ونتذكر قصة «**المروحة البشرية**» ضمن مجموعة «**زارعو غابة الإسمنت**» التي شاء المنذري أن يضمنها داخل كتاب واحد مع مجموعة «**بيت وحيد في الصحراء**» حيث «يتدفق الضوء من ثقب صغير في الجدار الخشبي»[2] ويتأمل الهندي ذرات الغبار المصطفة في بطن الضوء مكونة عصا ذهبية.

بيد أن الجدران ليست خشبية وحسب، لذا فإن الثلاثي سالف الذكر سيتحول إلى (الفتى والأم والجدار الإسمنتي) في قصة ثالثة من «الطيور الزجاجية» هي «ليلة الخنجر». تحمل الأم ولدها الصغير ناصر إلى عرس ما في بيت إسمنتي كبير أصفرِ اللون، وما إن تشد الأم ابنها إلى داخل البيت حتى يشاهد على الجدار لوحة بها خنجر وأخرى بداخلها سيف فضي فيشعر بالخوف. أهو خوف من الخنجر والسيف أم من الجدار؟! شخصيا سأرجح الثانية، وسأعضد هذا الرأي بالتقاء ناصر هناك ببعض أقاربه الذين كانوا من عمره، وتذكُّره بأن حاجزًا / جدارًا كبيرًا زُرع بينه وبينهم رغم مشاركته لهم اللعب والضحك والجري. ثم إنه يتعمد الهروب من هذا الواقع الذي يخيفه فيغمض عينيه ويتخيل خناجر تتطاير وتنغرز في الجدران. تسكره نشوة

(1) قسطنطين كافافي، **وداعا للإسكندرية التي تفقدها**، ترجمة سعدي يوسف، الجمل، 2011، ص38.

(2) **بيت وحيد في الصحراء**، يحيى سلام المنذري، سلسلة كتاب نزوى، مسقط، الإصدار الرابع، مايو 2003، ص71.

الانتصار على هذه الجدران في الخيال فيقرر تنفيذها في الواقع. يسحب خنجر العريس الذي يبدي مقاومة شديدة ويمسك بيدَيْ ناصر ويعصرهما بقوة صارخًا في وجهه أن تأدبْ، وإذا ما أضفنا أنه تلقى تأنيبا وصراخا من المرأتين اللتين كانتا في غرفة العريس، وذهولًا واستغرابًا من بقية الأولاد، نخلص إلى أن مزيدًا من الجدران ارتفعت في وجهه وانتصرت عليه، مثلما ترتفع في وجوهنا نحن قراءَ «الطيور الزجاجية»، فإضافةً إلى الجدران الخشبية والإسمنتية تشمخ كذلك جدران زجاجية تقف – رغم هشاشة الزجاج – بيننا وبين سعادتنا. ففي قصة «سر الورقة» يفرح البطل الفقير الأمي بالشيك الذي قدمه له أحد الأثرياء، ما يعني أن حياة البطل ستتغير بلا شك إلى الأفضل، ولكن موظف البنك القابع خلف جدار زجاجي يصدمه في البداية أن «هذا الشيك لازم يصرف من بنك آخر، تجده في الخوير» (ص41)، ثم ستصدمه موظفة أخرى في بنك آخر ومن خلف نفس الجدار الزجاجي بأن قيمة الشيك لا تتعدى عشرة ريالات! ثمة جدار يقف عقبة في طريق الحلم هنا، ولكن المفارقة أن الجدار هو أيضا الحلم. فهذا الرجل البسيط يضع ضمن مخططاته بعد أن يستلم المبلغ الذي ظنه كبيرًا أن يصلح سور بيته، أن يقيم جدارًا يستره ويحميه وأهله من اللصوص والمتطفلين. بيد أن هذا الجدار الإسمنتي لن يقوم الآن بسبب الجدار الزجاجي!

وإذا كان الجدار حلمًا في «**سر الورقة**» فإنه سيتحول بقدرة كاتب إلى سدّ في وجه الحلم في قصة «**الباب الزجاجي**»، ففي أثناء انتظار البطل الفقير المعدم الباحث عن عمل لسقوط جدار الانشغال الذي يفصله عن مقابلة المدير العام

ليفاتحه بطلب وظيفة، جلس على المقعد الجلدي أمام السكرتيرة، «وانشغل في التحديق في المكان، ثم أخذ يسترق النظرات ناحية وجه المرأة الذي اعتبره عذبًا، والقطة الغريبة التي تلعق عنقها، كاد يجرؤ على الحلم بالنوم معها، لكنه تردد، فقد تذكر مشاكله التي تسد مداخل أحلامه بجدران قوية» (ص44). الجدران تمنع الإنسان من مجرد الحلم هنا. ولن تكتفي بهذا بل ستمنعه في قصة أخرى من مجرد الكلام، «فهو يعرف أن الأصوات تتسرب من خلال الجدران بسهولة، تنتشر مع الهواء وتغوص في الآذان كأسهم مليئة بالأخبار، لذلك فالمدينة تكاد تخلو من الأسرار، إلا تلك الأسرار التي تقال بالإشارات» (قصة «**الساق**» ص56)، لكن حتى هذه يمكن التلصص عليها بطريقة بطل «جحيم» هنري باربوس (Henri Barbusse): النظر من خلال ثقب جدار، هكذا يفكر بطل قصة «**الساق**» الذي تمردت عليه ساقه، وهكذا تفعل زوجة السكير البائسة في قصة «**إنقاذ**»، فالجدار يغدو هنا معادلًا للحرية والانعتاق، من خلال تلك الفتحة السرية التي كانت نافذة المرأة إلى العالم الخارجي تبث منها شكواها وحزنها لأم الفتى، ولولا ذلك الثقب في الجدار ما علم أحد شيئا عن معاناة تلك المرأة، وما تم إنقاذها. فما أجمل الجدران التي تساعدنا على رؤية الآخر والتفاعل معه! لا أجمل ولا أنبل منها إلا تلك التي ترينا أنفسنا، تلك التي تقوم مقام المرايا في تقديمنا كما نحن بلا أي رتوش أو محاولات تجميل. ألهذا إذن يضع الحلاقون مرايا زجاجية على الجدران أمام زبائنهم؟! لم تقل قصة «**جدران ومرايا**» هذا مباشرة، لكن كان لافتًا حديث بطلها أثناء اعتلائه الكرسي لأداء دوره في الحلاقة بعد انتظارٍ قضاه في قراءة كتاب، كان لافتا

حديثه عن زميله الذي لم يطلب الكتاب ليقضي به ما تبقى له من وقت الانتظار «تركتُه مع المنتظرين يحدقون في الحيطان» (ص96). الحيطان هنا أهم، فنحن لسنا بحاجة لكتاب لننظر إلى أنفسنا بعمق. وعندما نتأمل ذواتنا فإن أسئلة كثيرة تنطرح في داخلنا دون أن تنتظر الإجابة. تماما كما تفعل الكتابة الإبداعية بشكل عام، وكتابة المنذري بوجه خاص.

- **كتابة الأسئلة:**

لا أبالغ إن قلتُ إن كتابة يحيى سلام هي كتابة الأسئلة بامتياز. لقد دأب على طرح الأسئلة التي تبدو في ظاهرها بريئة، لكنها ليست كذلك في العمق. إنها أسئلة تُحرّض على التأمل والتفكر وإعادة النظر في حياتنا برمتها، أسئلة تعبرنا مخترقة جُدُرَنا الصلدة مثلما فعل بطل قصة «**عابر الجدران**» لمارسيل إيميه (Marcel Aymé) بفعل حبة سحرية عجيبة تتيح له أن يمر من أي جدار بسهولة تنْقُلُه من مكان لآخر. أسئلة تتطاير – بحسب أحد أبطال المنذري – «مثل ريش نُتِفَ من حمامة ضُرِبتْ على رأسها»: ما الموكب؟! لماذا كراسي المستشفى صنعت من الإسمنت؟ هل يعلم الجدي الصغير أن روحه سوف تفارقه بعد لحظات؟ هل ما زلت تتمنى امتلاك طاقية الإخفاء؟ هل فعلا أصبحتُ لا شيء؟ هل نجح الطائر الأسطوري في تفتيت عقلي؟ لماذا ينتابني الآن شعور بالخواء؟ لماذا أنا غريب وسط أقربائي؟ هل سأكبر وسينبت لي مثل هذا الشعر؟ لماذا هو بالذات سقط الطائران على رأسه؟ لماذا كل هذا الألم الآن؟ وغيرها الكثير الكثير من الأسئلة التي تتناثر في ثنايا نصوص

«**الطيور الزجاجية**» الخمسة عشر. ومن قرأ يحيى المنذري جيدًا يدرك أن السؤال مكوِّنٌ رئيس من مكونات كتابته القصصية، منذ «**نافذتان لذلك البحر**» التي يسأل فيها: «من أين يبدأ السؤال؟ من الولادة أم من آخر رمق يبقى؟»[1]، ومرورا بـ«**رماد اللوحة**» التي يتساءل فيها: «هل يا تُرى حين يجلس الصياد إلى البحر محدقا إلى الغيوم يفكر بمطر من الأسماك؟»[2]، ثم «**بيت وحيد في الصحراء**» التي يتعجب في إحدى قصصها: «لماذا لا تهرب [الأرانب والطيور] مادامت الأقفاص مفتوحة؟!»[3]، وليس انتهاء بـ«**حليب التفاح**» التي يبدأها بتساؤلات عن الكتابة وجدواها في الإهداء الذي جاء على شكل نصّ سردي، ويختار لخمس من قصصها عناوين على هيئة أسئلة: «**لماذا لا تقرأ القصة من نهايتها؟**»، و«**ما هي الحكاية الأخيرة لشهرزاد؟**»، و«**هل في حقيبة الطفل فراشات؟**»، و«**كيف يمكن للكهرباء أن تنطفئ؟**»، و«**ما الذي فعلته النقطة السوداء؟**». إن الأسئلة هنا ما هي إلا محاولات لاختراق جدران الظلام الذي يحيط بالكائن، إشعال فتيل ضوء في متاهة بورخيسية معتمة كلما ظننتَ أنها أفضت بك إلى مكان اكتشفتَ أنها زادتك عزلة عن نفسك وعن العالم. ومع ذلك فلا مفر لك إلا أن تسأل وتسأل موقنًا أن توقفك عن السؤال يعني نهايتك المغلقة مرسومة على جدار اليأس.

---

(1) **نافذتان لذلك البحر**، يحيى سلام المنذري، المطابع العالمية، مسقط، 1993، ص90.

(2) **رماد اللوحة**، يحيى سلام المنذري، دار المدى، دمشق، 1999، ص64.

(3) **بيت وحيد في الصحراء**، يحيى سلام المنذري، سلسلة كتاب نزوى، مسقط، الإصدار الرابع، مايو 2003، ص31.

- **الطبيعة والكلمة:**

وما دمنا نتحدث عن الرسم على الجدار فإن هذا يحيلنا على ثيمة لطالما برزت بوضوح في تجربة يحيى سلام المنذري ألا وهي توظيف التشكيل واللوحة في الكتابة القصصية، ولعل يحيى الذي صرح ذات يوم بأنه حاول أن يكون فنانًا تشكيليًّا ففشل سيضجر من فرط ما تكرر الحديث عن هذه الثيمة في كتابته. وشخصيًّا ما كنتُ سأتناولها هنا لولا ارتباطها بثيمة الجدران التي أتحدث عنها. وعلى أي حال سواء نجح المنذري أو فشل في أن يصبح فنانا تشكيليا فإن المؤكد أن العديد من نصوصه القصصية ما هي إلا تجسيد لعبارة ميشيل فوكو في «**الكلمات والأشياء**» أن «الطبيعة والكلمة تستطيعان أن تتقاطعا إلى ما لا نهاية مشكِّلَتيْن -لمن يعرف القراءة- نصًّا كبيرًا واحدًا»[1]. حرّكت اللوحة التشكيلية الأحداث في «**ليلة الخنجر**» كما رأينا قبل قليل. وكان لها دور كذلك في قصة «**من جدار أبيض إلى جدار أسود**» التي يستحضر فيها يحيى الرسامَ الإسباني سلفادور دالي إلى صالة الانتظار بالمستشفى، فيرسم هذا الأخير بقطعة فحم في وجوه الجالسين وفي الجدران، ولعلها نفس قطعة الفحم التي استخدمها سلمان في «**رماد اللوحة**» عندما كان طفلًا «يرسم بقطع الفحم على جدران البيوت أشكالًا غريبة جدا ليس لها وجود، أشكالًا يبتكرها وكأنها

(1) **الكلمات والأشياء**، ميشيل فوكو، مشروع مطاع صفدي للينابيع، مركز الإنماء القومي، بيروت، 1990، ص51.

سوف تتحقق في سنوات قادمة»[1]، غير أن الملاحظة الجوهرية هنا أنه كلما تقدمت تجربة يحيى المنذري القصصية للأمام تراجع الحضور التشكيلي للخلف، أو لنقل خفت وبات في خلفية المشهد. مجموعتاه الأوليان كان يصدّرهما بقصة لا تتعالق مع الفن التشكيلي فحسب، بل ويدخل في نسيج أحداثها بحيث لا تغدو القصةُ قصةً إن حذفنا ثيمة التشكيل. قصة «**اللوحة**» أولى قصص «**نافذتان لذلك البحر**» تبدأ بتأمل عميق من بطل القصة للوحة غامضة معلقة على جدران معرض، يتأمل غيومًا وبرقًا ورياحًا ومساحات تحمل ألوانا عدة. إن هذا التأمل يمد البطل بأحداث مرعبة تحدث لاحقا لتنتهي القصة بهرب البطل خائفًا من المعرض «تاركًا اللوحة تفسخ ثوب الأرض المتبقي» («**نافذتان لذلك البحر**» ص19). وتجدر الإشارة إلى أن فهرس القصص لهذه المجموعة (**نافذتان لذلك البحر**) لا يسميه المنذري «فهرس» بل «لوحات». أما قصة «**رماد اللوحة**» أولى قصص المجموعة التي تحمل الاسم نفسه فتتحدث عن معاناة شاب اسمه سلمان لديه موهبة الرسم منذ صغره يتعرض لضغوط اجتماعية تسبب له آلامًا نفسية وجسدية فيقرر أن يرسم كل الشر الذي تعرض له في لوحة ثم يحرقها. التشكيل هنا – كما في قصة «**اللوحة**» – مكوِّنٌ رئيس من مكونات القص. هكذا إذن يبدأ يحيى قَصَّه في

(1) **رماد اللوحة**، يحيى سلام المنذري، دار المدى، دمشق، 1999، ص14، وقد جاءت الفقرة بصيغة المخاطب على النحو التالي: «ترسم بقطع الفحم على جدران البيوت أشكالًا غريبة جدا ليس لها وجود، أشكالًا تبتكرها وكأنها سوف تتحقق في سنوات قادمة».

مجموعتيه الأوليين بالتشكيل. في حين نلاحظ أن الأمر في «**الطيور الزجاجية**» مختلف، فالتشكيل ليس إلا معضدا للحبكة القصصية، تسانده معضدات أخرى يمكن أن تحل محله إن أراد القاص، دون أن تتأثر سيرورة القص. فمن الذي يملك المراهنة أن قصة «**من جدار أبيض إلى جدار أسود**» ستفشل في الوصول إلى القارئ دون سلفادور دالي؟ ومن يجرؤ على الزعم أن «**ليلة الخنجر**» لن تسير للأمام دون أن يتوقف ناصر لرؤية لوحة السيف والخنجر؟! إن خفوت المشهد التشكيلي هنا يمكن أن نعزوه إلى تحقق المنذري كقاص تعويضًا عن الفنان الفاشل، لم يعد يشعر بتلك المرارة التي تدفعه لمحاولة التحقق تشكيليًّا على الورق. لكن موهبة التشكيلي باقية، وتطل برأسها في لوحة قصصية هنا أو في وصف هناك، ولعلّي لا أتعسف في التأويل إن قطعتُ بأن وصف المنذري لسلمان طفلًا في «**رماد اللوحة**»، والذي تتماهى فيه خبرة التشكيل بخبرة القص، ما هو إلا وصف ليحيى نفسه: «ووجدت نفسك تحب المرأة والرسم، [...] دائمًا ما تشعر بحرارة غريبة تسري في يدك تحفزك على أن تمسك القلم وترسم طيورًا تحلق بعيدًا عن الأرض، ترسم نساء جميلات وحدائق زهور وأشكالًا هندسية، كنتَ في طفولتك ترسم بقطع الفحم على جدران البيوت أشكالًا غريبةً جدا ليس لها وجود، أشكالًا تبتكرها وكأنها سوف تتحقق في سنوات قادمة، بعد ذلك بدأتَ ترسم على الأوراق، مرة رسمتَ شجرة أوراقها سوداء وثمارها رؤوس دامية، وتبدو الشجرة في اللوحة

أكبر من المدينة وغائرة في سماء مليئة بالغربان وطيور أخرى غريبة الأشكال»[1]. لكن سلمان العاشق للرسم سيكون عُرضة لتوبيخ مسؤوله له، إذ مزق اللوحة فوق رأسه وأمره أن يجمع المِزَق كي يرميها في القمامة. من هنا يُنفّس سلمان عن غضبه برسم لوحات وحرقها، أما يحيى فسيؤمن أن الطريق يتحدد بمقدار ما نمشي عليه من خطوات، وسيختار طريق الكتابة، حيث يغدو بإمكاننا ابتكار حيوات في الورق لم نعشها في الواقع، نرسم فيها لوحات جميلة ونبتكر شخوصًا مدهشة، ونتحدث بلغة آسرة، ونطرح أسئلة ممضة، نمضي مُتَحَدِّين الصعاب، وعابرين الجدران التي تقف في طريقنا بعزيمة لا تكِل، مستحضرين في قرارتنا أمل دنقل: «آه ما أقسى الجدار / عندما ينهض في وجه الشروق / ربما ننفق كل العمر.. كي نثقب ثغرَه / ليمر النور للأجيال.. مَرّة! / ربما لو لم يكن هذا الجدار / ما عرفنا قيمة الضوء الطليق»[2]!!

(1) **رماد اللوحة**، ص14.

(2) **الأعمال الشعرية الكاملة**، أمل دنقل، مكتبة مدبولي، القاهرة، ط3، 1987، ص107.

«نص هجره أبطاله» لدينا عبدالسلام: متعة التلصص على أبطال رواية

إذا كان أبطال لويجي بيراندیلو (Luigi Pirandello)، الكاتب الإيطالي الحائز على نوبل سنة 1934، يبحثون عن مؤلف يضعهم داخل النص، فإن أبطال الكاتبة المصرية دينا عبدالسلام، وعلى النقيض تماما، يغادرون نصّها واحدًا تلو الآخر في روايتها الجميلة «**نص هجره أبطاله**» الصادرة عام 2012 عن دار بيت الياسمين المصرية التي أسسها عام 2010 الروائي المصري إبراهيم عبد المجيد. لكن هؤلاء الأبطال لا يهجرون النص إلا بعد أن يملؤونا دهشة وإمتاعًا ومؤانسة في 142 صفحة من القطع المتوسط، بدءًا من بطلة النص سحر جلال، وليس انتهاء بـ«قنديل» الأصم الأبكم الذي لا يعجز رغم ذلك عن إرسال رسائله للقارئ المتأمل.

هي رواية مذكرات إن صحت التسمية، إذْ تلجأ الكاتبة لتقنية كتابة المذكرات أو اليوميات لتصور من خلالها حياة ثلاث نساء من عائلة واحدة ولكن من أجيال مختلفة، ومن خلال سرد الأم لحكايتها نتعرف أيضا على الجدة والابنة في رَوْي آسر أقرب إلى الشعر الذي يغلف النص بروحه وعباراته. حيث «تتشابك فيه أحابيل الماضي والحاضر فيضحي فضها ضربا من الخيال»، وتمضي الحكاية قُدُما في طريقها المرصوف لها بعناية دون أن تُسلَب قدرتها على المشي. وقد تناوب على سرد هذه الحكاية راويان: أحدهما عليم كلي المعرفة ظهر بشكل خجول في بداية الرواية ونهايتها، أما

الآخر فهو ضمير المتكلم الذي حضر بشكل كبير في معظم صفحات الرواية. ولتفرّق الكاتبة بين هذين الراويَيْن استخدمت خطين كتابيَيْن أحدهما غير مألوف في خطوط الروايات: الأول هو الخط العادي الذي يمثل صوت الراوي العليم، واستخدمته في أربع صفحات فقط في بداية الرواية ونهايتها، أما الثاني فهو الخط الكتابي الأقرب إلى خط اليد بما فيه من شطب وإضافات وتعرجات، والذي يمثل رسائل الأم الطويلة لابنتها، وهي مغامرة شكلية جاءت لصالح المضمون، إذْ أعطى هذا الخطُّ انطباعًا أنها رسائل حقيقية من جهة، ومن جهة ثانية فإن الإضافات والحذوفات داخل النص/ الرسالة خلّفت لدى القارئ شعورا مبهجا بأنه أتيح له التلصص على مؤلف أثناء عملية الكتابة السابقة للنشر.

نستطيع القول بغير قليل من الثقة إن اللغة هي البطل الأول في الرواية بلا منازع، جمل قصيرة مدهشة، حمالة أوجه، لا تكتفي بحمولة دلالية واحدة، تتوزع على طول النص وتمنحه طاقة إبداعية هائلة، من قبيل: «ظننتم أني خاوية، أحيا لا لشيء سوى لآكل وأنام. رأوا العنكبوت والحمامة فظنوا الغار خواء» (الرواية ص128)، و«أنا لا أجلس على سجاد أو حصير بل أفترش الأرض كي تجرحني الأحجار أو تفغمني الأزهار، كي تلدغني الحشرات أو ترفرف حولي الفراشات، أنا لا أستظل بالأشجار بل أفتح صدري للشمس. هل فعلت ذلك يوما؟» (ص69)، و«يحرقون الحقول بعد الحصاد فلا يبقى سوى الرماد، يظن المرء أن لن تقوم لها قائمة فإذا بها تقدم مواسم أفضل من الحصاد، ألا تنطلق العنقاء من وسط الرماد؟» (ص131)، وغيرها من الجمل المكتنزة بالشعر التي يزخر بها النص المنفتح أيضًا على آفاق التشكيل، حيث

ثلاثة من أبطاله هم فنانون تشكيليون، وتتبدى الثقافة التشكيلية للكاتبة على لسان بطلَيْ الرواية منال نجيب هاوية الفن، المعجبة بلوحات ما بعد الانطباعية لفان جوخ (Van Gogh)، ولكنها ترسم لوحات كلاسيكية إرضاء لجدتها، ومراد الفنان التشكيلي المجنون الذي تدرب في مراسم الفن الإيطالية قبل أن يعود لبلاده مخصصًا لنفسه مرسمًا يمارس فيه جنونه التشكيلي اللذيذ. أما الفنانة التشكيلية الثالثة فهي سحر جلال التي تصل إليها مذكرات والدتها بعد نجاح معرضها الفني تحديدا.

على أن الرواية تزخر أيضا بمشاهد بصرية أخاذة تذكّرنا على الفور أن دينا عبد السلام هي مخرجة سينمائية في الأساس، وأن فيلمها القصير «**ألف رحمة ونور**» فاز بعدة جوائز في مهرجانات سينمائية عربية. من هذه المشاهد مشهد أعتبره شخصيًّا من أجمل ما يمكن أن يرسخ في ذاكرة القارئ من هذه الرواية، ويصلح لوحده ليكون فيلما سينمائيا قصيرا: البطلة الحامل في شهورها الأخيرة، التي يؤنبها ضميرها لهجرها جدتها ومربيتها نفيسة منذ شهور عديدة، ترى في منامها المربية تعد لها شرابًا دافئًا في المطبخ وترمقها بعتاب قبل أن تحمل الشراب للجدة فتجدها مسجاة على الأرض فيسقط الكوب من يدها، تقرأ البطلة هذا الحلم على أنه نداء خفي، وهنا ينتهي مشهد الحلم ويبدأ مشهد الواقعية السحرية، إذْ تستجيب البطلة للنداء وتهرع لبيت جدتها: «دككت الباب بفتات قوتي، وبغرفة الجلوس وجدتهما جاثمتين على الأرض في أحضان بعضهما بعضًا. تلاشت كل الفروق، فلم يعد لأرستقراطية جدتي ولا لصعيدية مربيتي وجود، التهمهما الموت فلم يترك سوى جثتين هامدتين تحدقان فيَّ غضبًا. وظلت عيونهما تبرق وسط التماع شظايا الزجاج المتناثرة بالأرجاء.

دككتِ الباب أنت الأخرى فهاجمتني آلام المخاض. لِمَ تعجلتِ القدوم ولم يكن بموعدك؟ تلاحقت الانقباضات واحدة تلو الأخرى، بزغتِ برأسك ثم انزلق جسدك حتى افترشتِ جوارهما، خمدتْ ثورتُهما حين رأتاكِ وعلت وجوههما ابتسامات حانية. يقال إن الموتى يشعرون بنا. باركتا ميلادكِ إذن. وشهد وقائع الموت والميلاد جمع غفير من التماثيل واللوحات وبعض الجيران الذين أيقظهم العويل والنواح». (ص112)، وعلاوة على هذا المشهد البصري الأخاذ فإن عبارة «فلم يعد لأرستقراطية جدتي ولا لصعيدية مربيتي وجود» تحيلنا إلى واحدة من أهم رسائل هذه الرواية: الدعوة للتسامح الإنساني وانتفاء الفوارق بين البشر. إن الجدة والمربية نفيسة تعيشان معًا، كل منهما تعتمد على الأخرى في تسيير حياتها، وعندما تموت إحداهما فإن الأخرى تموت هي أيضا بالضرورة، إذْ لا وجود لها بدون الأخرى. الأمر ذاته يتكرر بحذافيره في علاقة جلال زوج البطلة بمربيه وخادمه الأصم الأبكم عم قنديل، إذ يعيشان معًا، ويموتان معًا. هذا الموت المتكرر أو المغادرة القسرية للنص من قبل أبطاله هو أحد المآخذ القليلة لي على هذه الرواية الممتعة، فأن يكون مشهد موت مدهشًا ومتناسقا مع سيرورة النص، لا يعني بالضرورة أن هذا الإدهاش يمكن أن يتكرر بإعادة المشهد بأبطال آخرين، حتى وإن كان هذا الموت يتساوق مع عنوان «**نص هجره أبطاله**». ولكن هل حصل موت حقا؟! هل ثمة لوحات مرسومة لحوريات كما يسرد النص؟ وهل هذه بالفعل مذكرات أُمٍّ ترقد مريضة في مستشفى لابنتها؟! ذلك ما حاولت المؤلفة في النهاية تشكيكنا فيه في لعبة فنية آسرة من شأنها أن تتيح لنا كتابة هذه الرواية من جديد.

«رسائل إلى فدوى» لأحمد الراشدي: الوداع بوصفه لقاءً أبديًّا*

«ماذا لو اخترعنا طريقة مغايرة في الحب؟ لِمَ لا نبدأ من الخاتمة؟ نفترق، ثم نلتقي إلى الأبد»! هكذا اقترح الشاعر البرتغالي فرناندو بيسوا (Fernando Pessoa) ذات تَجَلٍّ، دون أن يعي أن أبًا عُمانيًّا وطفلته سيكونان –رغمًا عنهما– تجسيدًا لطريقته الفريدة في الحب تلك، ولو بعد حين. وهذه هي عموما مزية الشعر الأثيرة: النفاذ إلى عمق المستقبل ورؤية ما لا يُرى بالعين المجردة.

مات بيسوا في شتاء عام 1935، وبعد نحو ثمانين عاما، وتحديدا في إحدى ليالي صيف 2014، كان أحمد الراشدي يتأمل بسعادة قبعة أطفال جميلة اقتناها قبيل غروب ذلك اليوم من أحد الأسواق الشعبية في ماليزيا ليهديها لحبيبته فدوى، دون أن يعلم أن فلذة كبده – التي كانت تبعد عنه آلاف الكيلومترات لحظتئذ – قد غادرت الحياة في الليلة ذاتها.

هذه الخاتمة كانت بداية اللقاء الأبدي بين الأب وابنته؛ لقاء سيستمر سنوات بعد ذلك على هيئة رسائل وأحلام وتذكرات ودموع وشجن واشتياقات. لم يغب من فدوى عن أبيها إلا جسدها الضئيل. أما روحها

* تقديم كتاب «**رسائل إلى فدوى**» للكاتب أحمد الراشدي الذي صدر عن دار نثر العُمانية عام 2021.

الهائلة فقد ظلت تضيء أيامه ولياليه، وتُعينه على تجرّع الحياة. ولم يكن يخطط وهو يتسامر معها ويستحضر طيفها بصفة شبه يومية؛ يخبرها عن أحوال أمها، أو شقاوات أختيها، أو نبالات أصدقائه تجاهه، لم يكن يخطط أن يخرج بهذا البوح إلى العلن، لاسيما أنه يُظهِر في صورة مختلفة عمّا ألِفَه منه أصدقاؤه ومحبّوه؛ صورة الرجل المرِح المبتسم دومًا للحياة، المُخفِّف عن آلام أصدقائه والمحيطين به. لكنه مع الوقت، ومع تحريض بعض أصدقائه على نشر شيء من هذه الرسائل، ووقوفه على الصدى الطيب الذي كانت تلاقيه، بدأ يفكّر جدّيًّا في جمعها في كتاب. وكأنه آمن أخيرًا بما عبرت عنه ذات مرة الروائية الفرنسية آني أرنو (Annie Ernaux) أنه «إذا كان ثمّة تحرّر عبر الكتابة، فهو ليس في الكتابة ذاتها، بل في هذه المشاركة مع أناسٍ مجهولين في تجربة مشتركة. ليست وظيفة الكتابة أو نتاجها طمس جرح أو علاجه، إنما إعطاؤه معنىً وقيمة، وجعله، في النهاية، لا يُنسى» [1].

لم يكن تلقّيه خبر رحيل مهجة فؤاده في السفر نقطةَ البداية في هذا الجُرح الغائر الذي لا يُنسى، لكنها الذروة التي يبدأ منها الراشدي سرده في هذا الكتاب، فيعود لما قبل هذه الذروة ويقفز لما بعدها برشاقةِ سارِدٍ متمكن يدرك جيدا أن المُفتَتَح هو أهم ما في الكتابة السردية، والذي

(1) **المكان**، آني إرنو، ت: أمينة رشيد وسيد البحراوي، دار شرقيات، ط1، 1994، ص10، وكتبتْ إرنو هذه العبارة ضمن تقديمها للطبعة العربية من الكتاب. وقد عنونتْ هذا التقديم: «إلى القارئ العربي».

بإمكانه إذا ما كان مشوقًا أن يمسك بتلابيب القارئ ويقوده من أنفه مُخدَّرًا ومنتشيًا في الوقت ذاته إلى حيث يريد في نص آسر، سندرك بدورنا ونحن نتوغل في دهاليزه أن الكتابة وحدها هي القادرة على مراوغة الحزن، وجعل الحياة أكثر احتمالا، والروح أكثر نضارة، حتى وإن كنا نُسلِّم أن حياة أحمد بعد رحيل فدوى لم تعد -ولا أظنها ستعود- هي ذاتها حياته قبل ذاك الرحيل المحزن. صحيح أنه استمر في الضحك وتصنُّع المرح لكي لا يُوجِع الأم أو يُحزِن الأصدقاء، إلا أن جزءا مُشعًّا من روحه سافر مع فدوى إلى الأبدية. يلخص الأمر برمته عبارة قالها في إحدى رسائله لها: «لا أستطيع أن أتمالك نفسي من البكاء فرحا عندما أشاهد أبًا يضاحك ابنته ويرفعها عاليا»[1]. إنه الفرح النبيل الذي يخفي تحت عباءته حزنًا كبيرًا، أو لنقل إنه تَشاغُلٌ بالحياة، على أمل أن يغض الموتُ طرْفَه ويذهب بعيدا عمن تبقى من أحباب.

تحيلنا هذه الرسائل، والسرد الذي يسبقها، على ما أخبرنا به رولان بارت (Roland Barthes) ذات يوم من أن النص يبعث فينا اللذة، إذا تمكن من جعلنا ننصتُ إليه بطريقة غير مباشرة، إذا ما دفعنا، ونحن نقرأه، إلى أن نرفع رؤوسنا عاليا، وأن نسمع شيئًا آخر[2]. هنا سنكتشف أن أبا

(1) **رسائل إلى فدوى**، ص119.

(2) **لذة النص**، رولان بارت Roland Barthes، ت: منذر عياشي، مركز الإنماء الحضاري، حلب، ط1، 1992، ص52، وقد جاءت العبارة بصيغة المتكلم المفرد على النحو التالي: «وهذة هي حال النص أيضًا، إنه سيُنتِج فيَّ أفضل لذة، إذا ما استطاع أن يجعلني

أزد، الذي عرفناه على مدار سنوات قارئًا نهمًا للأدب ولكتب الأطفال والناشئة، وحكّاءً بارعًا للقصص التي يقرأها في هذه الكتب، وناشطًا اجتماعيًّا في تشجيع الأطفال على القراءة والحث عليها، حد أن مبادرته القرائية «القرية القارئة» التي أسسها وأشرف عليها في «وادي قَرِي» منذ عام 2010 حصدت أخيرًا الجائزة الأولى في معرض مسقط الدولي للكتاب عام 2019، سنكتشف أيضًا أنه أديب بارع قادر على تحويل وجعه الشديد على طفلته ورحيلها الباكر إلى سردٍ شفيف يتسلل إلى الروح بخفة، يقدم حزنه النبيل بهدوء أخاذ، بلا غنائيات فجة، ولا تفجّعات ممجوجة، كما هي حال كثير من كتابات الرثاء.

يقسم المؤلف كتابه إلى ثلاثة أقسام؛ الأول: «ما قبل الرسائل»؛ يسرد فيه حكاية الرحيل منذ بدايتها، مرورًا بلحظات الإنكار، ثم التسليم بقضاء الله، ثم الحِداد المؤجل، دون أن ينسى استعادة أجمل اللحظات الحميمة التي قضاها مع فدوى، والتفاصيل الصغيرة التي صنعت برهافتها مادة كتاب «**رسائل إلى فدوى**». بدءا من اختيار الاسم تيمنًا بشاعرة كبيرة هي فدوى طوقان، ومرورا بلعبة صغيرة على هيئة سيارة حمراء حلم بشرائها لابنته وهي لا تزال جنينًا في بطن أمها، وليس انتهاء بالأبيض الذي اختارتْه

أُصغي بشكل غير مباشر، وكذلك إذا ما استطاع أن يسوقني لكي أرفع رأسي مرارًا، وأيضًا إذا ما استطاع أن يشُدَّني لسماع شيءٍ آخر».

فدوى لونًا للوداع. وغيرها من تفاصيل صغيرة لا يتعدى عمرها سنوات قليلة لم تتجاوز السبع، لكنها صنعت حياة هائلة صاخبة الحضور.

ثم ينتقل للجزء الثاني وهو رسائله القصيرة إليها التي كانت طريقته الوحيدة للتوازن النفسي، تلك الرسائل المكثفة التي اقتربت في بعض الأحيان من الشعر، والتي سرد فيها لابنته الغالية – وبكلمات قليلة – كل شيء حدث في حياته بعدها: انتحابه تحت دش الماء لكي لا يُحزِنَ أمها. امتنانه لمن عزَّوْه وواسوه بفقدها، ومَنْ تذكّر منهم عيد ميلادها أو ذكرى وفاتها. ما كتبتُه أمها في ذكرى رحيلها. دموع جدّها في العيد حين تذكّرها. إعطاب شقيقتها لدراجتها الصغيرة. تعثّره باسمها وهو ينادي أختَها. براعة في انتقاء الذكريات الحميمة التي تخدم فكرة الكتابة، تُذكِّر المرء بما كتبتْه إيزابيل الليندي (Isabel Allende) – الروائية التشيلية الشهيرة –: «آه كم هي عنيدة الذاكرة. وذاكرتي لا تتركني بسلام، تملأ مخيلتي بصور، بكلمات، بأمل وحب»[1]، وهنا أفتح قوسًا صغيرًا لأذكِّر أن أحبَّ روايات إيزابيل إلى نفسها، هي «**باولا**»؛ تلك التي رثت فيها ابنتها الفقيدة.

أما القسم الثالث فعدا كونه قفلة لطيفة للكتاب وتوديعًا غير مباشر للقارئ، فقد حمل أيضًا اعتذارًا رقيقًا من المؤلف لأولئك الذين واسوه في حزنه بكلمة أو بدعاء أو بأي طريقة أخرى وغفل عن تذكرهم، وهو اعتذار يكشف مما بين سطوره كثرة محبيه ومواسِيه.

(1) إنيس حبيبة روحي، إيزابيل أللينديي، ت: صالح علماني، المدى، ط4، 2014.

وأخيرًا؛ فإن هذا كتابٌ معلِّمٌ بلا شك، دون أن يتعمد ذلك، أو يدعيه. ثمة من سيتعلم منه الصبر والرضا بالقدر شرِّه قبل خيره، وهناك من سيتعلّم التعالي على الحزن. أما أنا فقد تعلمتُ من كتاب «**رسائل إلى فدوى**» - إضافة إلى ما سبق - تحطيم كليشيه نمطيّ كان لديّ - وربما لدى كثيرين سواي - هو أن ذكر اسم الفقيد أمام ذويه ينطوي على تأجيج للحزن وتقليب للمواجع، وأن على المرء أن يَحْذَر فلا يُكنّي أبًا مكلومًا باسم فقيده أو فقيدته. لكن أحمد الراشدي - بل سأقول بدءًا من الآن «أبا فدوى»- حطم بكتابه هذه الفكرة النمطية. لقد خص بالشكر والثناء اثنين من أصدقائه كانا يتعمدان تذكيره بفدوى. وهذا هو الدرس البليغ.

والآن إذ تعلمتُ الدرس، سأردد بيني وبين نفسي، توطئة لما سأفعله مستقبلًا على الملأ: أبا فدوى. أبا فدوى. أبا فد....

«الجنتلمان يفضّل القضايا الخاسرة» لأحمد مجدي همام: مقاومة «حبسة الكاتب» بالتمارين

تبدو تجربة الكاتب المصري أحمد مجدي همام في مجموعته القصصية «**الجنتلمان يفضّل القضايا الخاسرة**» (روافد، 2014) مُلْهِمة ومثيرة للاهتمام ومشجعة للكتابة عنها، تجربة كاتب يعاني من «حبسة الكاتب» أو ما سمّاها همّام في مستهل مجموعته القصصية «رايترز بلوك» (Writer's Block) ألمّت به لشهور، فيقرر بعد قراءة نصائح كبار الكتّاب لتخطي محنة «الورقة البيضاء» اختيار عدة أسماء بشكل عشوائي من هاتفه ليكتب عنها، واضعا نصب عينيه النصيحة الذهبية لجون كوين (John Coyne) في كتابه «**كيف تكتب رواية في 100 يوم**»: «يمكن للمحاكاة أن تؤدي إلى الأصالة. قم بتمارين كتابة قصيرة تحاكي فيها أساليب مختلفة. جرب عشرة أصوات إلى أن تعثر على الصوت الملائم لك، قلد اليد الواثقة لمعلم كبير. لكن تذكر: فلتكتب اعتمادًا على تجربتك أنت»، وهذا – تقريبا – ما فعله أحمد مجدي همام: اختار تسع شخصيات من المحيطين به وسرد حكاياتهم بسلاسة، واستلهم معلمين كبارًا في الكتابة السردية لعل أبرزهم بورخيس (Borges) الذي اقتبس منه عنوان المجموعة «**الجنتلمان يفضل القضايا الخاسرة**»، هذا العنوان الذكي الذي يختزل قصص المجموعة.

على مدى 104 صفحات من القطع المتوسط نتعرف على مايكل عاطف الذي يتلقى صفعة على وجهه من كتاب فتاة أزعجها أن يتغزل بها بقصيدة مسروقة تعرف مسبقا أنها ليست له، وعلى الأرمينية ماجدة ميخيتاريان التي تتقدم بشكوى في قسم الشرطة ضد جارتها التي «تصدِّر لها طاقة سلبية»، ومحمود الكويتي الذي يكتشف أن اللغة المالطية ما هي إلا لغة عربية مكتوبة بحروف لاتينية، والحاج همام الذي تصدر عنه رائحة كريهة عندما تسوء حالته النفسية، وسيد حجازي (حرامي الولاعات) الذي يمارس هواية سرقة الولاعات باستمتاع إلى أن يتورط بسرقة ولاعة «حرامي ولاعات» آخر، وأيمن صلاح أو النارجوشي الذي يعيش وهم عشق فتاة مراهقة تراسله من دولة ليس لها وجود على خريطة العالم اسمها نارجوشيا، وهي في الحقيقة ليست سوى مقلب من صديقه المشاغب، وأحمد محرز الذي «ضرب جوينت وذهب لينتخب، ثم ظهر على الفضائيات وحرك مشاعر الجماهير، واستفحل واستشرى بشكل مفاجئ وصار علامة بارزة بين النشطاء السياسيين وبعض الفنانين»، وهبة عبدالرسول: الفتاة الغريبة، و«الأستاذة» والفنانة الحقيقية، و«الملتاثة الكبرى»، وأخيرًا وليس آخرًا شيكو الفنان الحالم صاحب الكوخ الذي ما إن تدخله حتى تنبتَّ صلتك بالعالم الخارجي، والذي يملأ الدنيا حبًّا وغناءً وحيوية.

كل هذه الشخصيات لا يمكن اختزال حكاياتها الساحرة ومواقفها الطريفة في الأسطر السالفة، شخصيات من لحم ودم يشعر بها القارئ تتقافز أمامه كسناجب مهووسة بالحرية ورغبة الحياة، إلى الدرجة التي تجعل المرء يشعر أن الإشارة المتعلقة باستعصاء الكتابة في بداية المجموعة، ثم تسمية كل قصة بـ«تمرين»، ما هما إلا حيلتان فنيتان منه لتمرير كل هذه الحكايات الفاتنة، والشخصيات الآسرة. لكنّ هذا الانطباع سرعان ما يزول كلما ذكَّرنا ساردُ القصص – الذي هو في معظمها ضمير المتكلم – بين الفينة والأخرى بأنه كاتب، فهو يطارد الأرمينية المكتوية بطاقة جارتها السلبية لأنه روائي وهي شخصية روائية بامتياز بوسعه أن يكتب عنها رواية ضخمة، ووالده يذكره بأنه فاشل في الكتابة حتى وإن كان قد نال عن روايته منحة وزارة الثقافة، وفي «حرامي الولاعات» يخبرنا أنه سرق ولاعة ناشر كتابه الأخير التي كانت هدية من الأديب الألماني الحائز على نوبل جونتر جراس (Gunter Grass)، أما شيكو فيسميه بن همام «روائي برتبة تنين» في قصة «**الجنتلمان يفضل القضايا الخاسرة**» التي يذكر فيها أيضا أنه تقاضى أجره من صحيفة لبنانية نظير حواره مع الروائية منصورة عز الدين. وكأن أحمد مجدي همام يتعمد أن يقول من خلال هذه الإشارات إن هذه ليست قصصًا بقدر ما هي تمارين كتابة كما تعاقدتُ معكم منذ البداية، فلا تنظروا إليها بأبعد من هذه الزاوية. لكنها في الحقيقة قصص قصيرة مدهشة ببساطة سردها

ودهشة حكاياتها، وغرابة شخصياتها، ولطيف سخريتها المحببة، وأحيانا بجميل نهاياتها. من الذي يستطيع مقاومة الضحك حين يشاهد محمود الكويتي يقع في شر أعماله عندما يستغل قدرته على تقليد اللهجات العربية فيزعم أنه عراقي أمام سائق تاكسي هو – لسوء حظ الكويتي– يعرف العراق أكثر منه لأنه عمل في بغداد فترة طويلة، ثم يجرب في المرة القادمة أن يكون تونسيًّا أمام سائق تاكسي آخر، ليكتشف أن هذا السائق أمه تونسية ويعرف تونس أكثر منه، والمفارقة أن يكون هو نفسه سائق التاكسي السابق!! ومن يملك ألا يبتسم وهو يتابع سرد حكاية الأب الذي أحب فتاة بلجيكية وقرر من بلجيكا أن يستأذن أباه للزواج منها، فكان رد هذا الأخير: «أمك ماتت، احضر حالا» ليكتشف بعد أن يعود مهمومًا حزينًا أن أمه هي التي تفتح له الباب وتلطمه على وجهه غضبا من نيته الزواج بـ«خواجاية»! ومن لا يشعر بالدهشة وهو يشاهد الكاتب الروائي وهو لا يشغله أي شيء في جلسته مع أصدقائه سوى كيفية التخطيط لسرقة ولاعة!

كل ذلك بلغة سلسة، سهلة، هي أقرب للغة التخاطب اليومي بما فيها من عبارات بذيئة يفرضها سياق الحكاية أحيانا. هذه اللغة المتخففة تغذي الانطباع أكثر أن هذه النصوص ليست أكثر من تمارين كتابة، خاصة عندما تقع غير مرة في أخطاء نحوية أو إملائية، لا يبدو أن الناشر اكترث لها كثيرا. وحتى عندما يتقمص السارد دور الفتاة الوهمية من دولة

نارجوشيا التي تبعث رسالة لأيمن صلاح فإن اللغة تلعب دورا أساسيا في إيصال هذه الحكاية بشكل قابل للتصديق، ليس لأيمن وحده، بل حتى للقارئ الذي يعرف أنه مقلب: «**أيمن أتمنى ألا أكون فعلت إطالة ضدك، وأتمنى مسامحة منك لأني لغتي العربية ليس مع ما يرام، لكني والله دائما يخضع لدروس لأن بابا يحب كثيرا أن نحافظ على أصولنا ودِيننا**».

وإذا كان جون كوين ينصح أعلاه بتجريب عشرة أصوات حتى يعثر الكاتب على صوته الخاص، فإن المدهش هنا أن الصوت العاشر الذي لم يجد مجدي همام شيئًا لإبرازه كما أبرز أصواتًا تسعة أخرى من المحيطين به هو صوت الأم! لقد اكتفى بالقول إنه «لا شيء مميز أكتبه عن أمي، ليس لديها ذاك العمق الذي لأبي، لذلك اخترت أن أكتب أقصوصة، سطور قليلة تفي بالغرض، وربما تفيض عن الغرض، لأن الحقيقة. ليس هناك شيء مميز لأكتبه عن أمي»! وهو ما يثير تساؤلًا لديَّ عن مغزى إلصاق هذه الكلمات القليلة خلف حكاياته المدهشة عن الأب التي شكلت واحدة من أطول نصوص المجموعة. أما كان بإمكانه الاكتفاء بحكايات الأب دون الإشارة إلى استعصاء تمارين الكتابة فيما يخص الأم؟!

أتراه حاول الكتابة عن الأم وفشل ولكن لأن «الجنتلمان يفضل القضايا الخاسرة» لم تدعه نفسه لإقصائها من هذه المجموعة؟! أيًّا تكن الإجابة فإن هذه المجموعة القصصية تعلمنا أنه يمكن ببساطة استدعاء

الكتابة واستدراجها إذا ما تمنعتْ بقليل من التمارين والتحايلات، وأن هذه التمارين قادرة بامتياز على إنتاج نصوص جميلة ومدهشة.

«هلكوني 2» لموافق فواز الرويلي:
«ستتحطم رؤوس عديدة، ولكن ذات يوم ستنهار الجدران»*

يطرح أحد مقالات كتاب «**هلكوني**» في جزئه الثاني أسئلة في غاية الأهمية: «ماذا لو دخل الطبَّ مثلًا شخصٌ غشاش لا علم لديه؟ كيف نأمنه على صحة أبنائنا وبناتنا وأهالينا؟ ماذا لو دخل الهندسةَ المدنيةَ غشاشٌ؟ كيف نأمنه على مشروعاتنا وجسورنا وبيوتنا؟ ماذا نعمل لمن أدخلته الشهادة المزورة نتيجة للغش إلى أحد مصارفنا؟ كيف نأمنه على أموال الناس؟». لعلّ هذه الأسئلة الهامة وتنويعاتها المختلفة هي التي حدتْ بمثقفين عضويين -إذا ما استعرنا مصطلح غرامشي Gramsci الشهير- على رأسهم الدكتور موافق الرويلي لخوض حرب شرسة ضد الفساد الثقافي في بلداننا الخليجية، الذي لا يقل خطورة بطبيعة الحال عن غيره من «الفسادات» السياسية والاقتصادية والاجتماعية لو كان قومي يعلمون. نظر الرويلي وأقرانه إلى الثقافة نظرة واقعية باعتبارها مرآة عاكسة للوضع السياسي والاجتماعي العام، مُنَحِّين -ولو مؤقتًا - تلك النظرة الرومانسية للثقافة، التي ترى أنها قادرة على إصلاح ما تفسده السياسة، والتي يبدو أنها نظرة ستبقى حبيسة كتب وأفكار المفكرين والفلاسفة، دون أن يُسمح لها بالتنفس في الهواء الطلق، فـ«الثقافة لم تمنع يوما

* تقديم للجزء الثاني من كتاب «**هلكوني**» للدكتور موافق الرويلي، قيد النشر.

أحدًا من أن يكون وغدًا» كما يخبرنا صادقًا الفيلسوف الفرنسي لوك فيري (Luc Ferry).

سأعترف أولا أنني وصلتُ متأخرًا، وأنني لم أقترب من جهود موافق الرويلي الحثيثة في محاربة الشهادات المزورة والوهمية وغير المعترف بها إلا في السنوات الأخيرة التي صار فيها صديقي في تويتر، فكان حسابه ووسمه «هلكوني» أشبه بشاي الصباح الذي أرشفه قبل أن أنطلق إلى عملي. ومع ذلك، ورغم متابعتي لعشرات الوقائع التي فضح فيها زيف هذه الشهادات وتزويرها خلال هذه السنوات، والحروب التويترية التي شنّها ضده مزيّفون و«متدكترون» وبائعو كراتين وهم، إلا أنني اكتشفت بعد مطالعتي هذا الكتاب أن ذلك كله لم يكن إلا القمة الظاهرة من جبل الجليد الطافي، وأنه فاتني الكثير من جهود الرويلي التي سرَدَها في مقدمته، منذ قراءته لكتاب «**مرض الشهادات**» (Diploma Disease) لرونالد دور (Ronald Dore) في مطلع ثمانينيات القرن الماضي عندما كان طالبَ دراسات عُليا، ومرورًا بعمله في قطاع الموارد البشرية في أحد البنوك السعودية واصطدامه بشهادات من جامعات ذات أسماء غريبة يطلب أصحابها إضافتها إلى سيرهم الذاتية، ثم قيادته بعد ذلك حراكًا مجتمعيًّا في مجلس الشورى السعودي لاستصدار قانون للحماية من هذه الشهادات الوهمية والحد من تغلغلها في مفاصل المجتمع، وليس انتهاء بحروبه شبه اليومية على تويتر لفضح هؤلاء المزورين وبائعي الوهم. كل هذا العمل الدؤوب المضني الذي هَدَف من خلاله إلى رفع مستوى الوعي بخطورة هذه الشهادات على الوطن والمجتمع والفرد، كان

غائبًا معظمه عني، ليأتي هذا الكتاب فيخبرني به ولسان حاله قول الشاعر: «علمتَ شيئا، وغابت عنك أشياء».

على أنه خير للمرء أن يصل متأخرًا، من أنْ لا يصل أبدا. وأستطيع اليوم الزعم أن الوعي بخطورة هذه الآفة المجتمعية قد نما وتطور ولم يعد هو نفسه قبل عشر سنوات مثلًا. هذا الوعي ومحاولات توسيعه هو ما حدا بالرويلي لجمع المقالات العديدة التي تناولت هذه الظاهرة المَرَضية المستشرية في ثقافتنا العربية في كتاب واحد، نحن الآن بصدد جزئه الثاني. إن ميزة هذه المقالات، عدا توثيقها لهذه الجرائم الثقافية، أنها تقدم صورة أشمل عن هذه الظاهرة في مناطق مختلفة من خليجنا العربي الواحد. إن مقالًا واحدًا من عينة «**لصوص بدرجة دكتوراه**» كافٍ لفتح أعيننا على خطورة هذه الظاهرة، فما بالنا ببقية المقالات الأخرى. في هذا المقال المنشور في جريدة الأيام البحرينية (عدد الثلاثاء 31 يوليو 2018) يخبرنا خليل يوسف أن القضية ليست وليدة اليوم، وأنها ليست ظاهرة عربية فقط. إذْ يذكّرنا بأن صحيفة سبوكسمان ريفيو (Spokesman-Review) نشرت في أغسطس 2009 قائمة بأسماء ما يقارب عشرة آلاف شخص وضعتهم وزارة العدل الأمريكية في قائمتها السوداء نظرًا لشرائهم شهادات دراسية مزورة من متجر للشهادات في العاصمة واشنطن، وسنعرف من تتبع هذه القائمة أن 180 شخصًا من هؤلاء كانوا من الخليج، وكان هذا «الدكان» يبيع الشهادات المزورة بمبالغ تتراوح بين مئات وألوف من الدولارات بحسب نوع الشهادة، ذلك أن تكلفة الحصول على شهادة الدكتوراه مثلًا بلغت 8000 دولار أمريكي. وقد لفَتَ نظر الكاتب

البحريني في تلك الفضيحة أن معظم الشهادات المزورة كانت في مجالات حساسة ومهمة تتعلق بالطب والقانون والاقتصاد والتنمية والهندسة، وهو ما يعيدني إلى الأسئلة التي طُرِحتْ في بداية هذه المقدمة. ثم يقفز إلى فضيحة أخرى حدثت عام 2015 بعد أن نشرت صحيفة نيويورك تايمز (The New York Times) الأمريكية في مايو من ذلك العام تقريرًا عن شهادات وهمية لـ 3142 شخصًا من دول الخليج، تصدرتها الإمارات بـ 1217 شهادة، ثم السعودية بـ 1198 شهادة، ثم قطر بـ 289، والكويت بـ 287، وعُمان بـ 81 شهادة، والبحرين بـ 70 شهادة. وما يلبث أن ينتقل إلى حادثة أخرى هي كارثة بكل المقاييس أُعلن عنها في الكويت عام 2016، حيث نُشِرتْ اعترافاتُ مَنْ لُقِّب بـ«امبراطور الشهادات المزورة»، الذي اعترف أنه استخرج لوحده نحو 600 شهادة ثانوية عامة، وأن بعضًا ممن حصلوا عليها بالتزوير استطاعوا إكمال الدراسة الجامعية في الخارج، وحصلوا على شهادات عليا، وهو الأمر الذي اعتبره البعض شهادات باطلة لأن أساسها باطل! ثم يذكّرنا بقصة أخرى أثيرت في السعودية قبل سنوات وأثارت جدلًا كبيرًا بعد الكشف عن «جامعات افتراضية» تعتمد «نظام التعليم عن بعد» حصل منها كثيرون على شهادات وهمية، وأُعلن حينها عن اكتشاف 2700 شهادة مزورة، كما أُعلِن في عام 2013 عن ضبط معمل في منطقة القصيم لصناعة الشهادات الوهمية عثر فيه على أكثر من 16 ألف شهادة مزورة لجامعات ومعاهد محلية وأجنبية بعضها كان معدًا للتوزيع، وفي عام 2014

كُشف عن وجود أكثر من 7000 من حاملي الشهادات العليا المزورة بينهم أكاديميون وأطباء ومهندسون ومثقفون ومسؤولون ورجال أعمال.

تخيلوا أن كل هذه الكوارث نطالعها في مقال واحد فقط، فكيف بنا إذا قرأنا عن الـ 1250 شهادة مزورة في عُمان، حسب مقال حميد السعيدي (مقال «مجرمون بشهادات مزورة»، صحيفة الرؤية العُمانية، عدد 28 يناير 2018)، أو الـ 5768 شهادة في الكويت التي حصل عليها أصحابها دون إجازة دراسية كما يروي الكاتب مرزوق الحربي في الأنباء الكويتية (عدد 27 يوليو 2018)، أو عن «دكاكين الشهادات» من بعض الدول العربية التي أغرقت دول الخليج وتسببت حسب مقال حمد العصيدان في الرأي الكويتية (عدد 22 فبراير 2018) في إغلاق جامعة دلمون البحرينية، أو عن عشرات الوقائع غيرها التي يزخر بها كتاب «**هلكوني**».

وبعد، فأظن أننا في الخليج، وفي ظل هذا اللاكتراث بأهمية العلم لشديدِ الأسفِ والحزن، واللاوعي بخطورة التزوير والغش في التعليم، سنحتاج إلى سنوات ضوئية حتى نخرج من هذا النفق. لأننا – وا أسفاه – غير آبهين بحكمة هامة وردت أيضًا في أحد مقالات هذا الكتاب: «من يعتقد أن التعليم مكلف فعليه أن يجرب الجهل فسيجده مكلفا أكثر». وحتى يأتي اليوم الذي نستعيد فيه وعينا فنحن في أمس الحاجة إلى جهود الرويلي ورفاقه ممن يبذلون وقتهم وجهدهم وأعصابهم لتنقية الجو من هذا الغبار القاتم، أولئك الذين آمنوا أن توالي ضربات الفأس على الصخرة الصلدة لا بد أن يؤدي في النهاية إلى فلقها، لذا فإننا نقول لهم: أنتم الآن شجرتنا الصامدة التي لا يحق لها أن تنحني

للعواصف، لأن ثمة من يتكئ عليها. سيلومكم الجميع. سيئو النية سيتهمونكم بالتشهير وبأنكم تتدخلون في أمور لا تعنيكم، وهم لا يعلمون أن أمثالكم لم يُؤتَوْا موهبة الصمت أمام الكذب والتزييف، أما حسنو النية فسيقولون إنكم تنفخون في قربة مثقوبة، وإن جهودكم ستذهب سُدى، وسيذكرونكم بالبيت الشعري الشهير: «كناطح صخرةٍ يومًا ليوهنها / فلم يُضِرْها وأوهى قرنه الوعلُ». وهؤلاء سنقول لهم إن قرن الوعل أقوى من أن ينكسر، وسنذكّرهم بما قاله كزانتزاكيس (Kazantzakis) ذات يوم: «سنضرب الجدران برؤوسنا، ثم نعود لضربها. ستتحطم رؤوس عديدة، ولكن ذات يوم ستنهار الجدران»[1].

(1) **تقرير إلى غريكو**، نيكوس كازانتزاكيس، ت: ممدوح عدوان، مؤسسة الجندي للطباعة والنشر، دمشق، 2000، ص196.

«مذكرات سال» لسلامة العوفي: كندا بعيون مبتعثة عُمانية

كانت كندا – ولا تزال – قِبلةً مفضّلة للدراسة لعدد من الكتّاب العُمانيين، أذكر منهم على سبيل المثال الروائيَيْن عبدالعزيز الفارسي وحسين العبري، والشاعر منتظر الموسوي، والكاتب المعتصم البهلاني. ورغم أن هؤلاء أقاموا في كندا لسنوات، إلا أن أيًّا منهم لم يكتب شيئًا عن هذه الإقامة وما شاهده فيها أو واجهه من تحديات أثناء دراسته هناك، باستثناء بعض القصص القصيرة لعبدالعزيز الفارسي في كتابه «**رجل الشرفة، صياد السحب**» (سلسلة كتاب نزوى، 2017)، لذا فإن فرادة كتاب «**مذكرات سال؛ عُمانية في أرض الهنود الحُمر**» للكاتبة سلامة العوفي (مكتبة كنوز المعرفة، 2021)، تكمن في هذه النقطة بالذات، فهي ترينا بالتفصيل كيف عاشت طالبة دراسات عُليا عُمانية سنتين كاملتين في كندا منذ لحظة وصولها مدينة فانكوفر (Vancouver) عام 2015 وحتى مغادرتها بعين دامعة عام 2017.

كانت سلامة العوفي قد حصلت عام 2014 على بعثة دراسية من وزارة التعليم العالي لنيل درجة الماجستير في تطوير المناهج، لكنها أجلت البعثة عامًا ريثما تحصل على قبول في جامعةٍ مناسِبة، وكانت هذه الجامعة في نهاية المطاف جامعة كولومبيا البريطانية (British Columbia) التي تُصنّف منذ عام 1915 ضمن أفضل أربعين جامعة في العالم. وقد صحبها في هذه الرحلة طفلاها وزوجها الذي لم يكتفِ بتشجيع زوجته على الإقدام على هذه الخطوة

ومساعدتها في تذليل صعابها، بل قرر هو الآخر انتهاز الفرصة والحصول على قبول للدراسة في جامعة قريبة من فانكوفر، لتبدأ هذه الأسرة المكافِحة حياة جديدة مختلفة كليًّا عن الحياة المستقرة التي اعتادتها في عُمان.

منذ اليوم الأول بدأت سلامة تسجيل يومياتها عن هذه الرحلة، بدءًا بالمطر الغزير الذي استقبلها في المطار، ومرورًا برحلة البحث عن بيتٍ ملائم للسكن، وحضانةٍ ومدرسةٍ للطفلين، وليس انتهاء بتفاصيل الدراسة وحكايات أساتذتها وزملائها، ومَنْ صادفتهم خلال هاتين السنتين. وقد تراوح السرد بين لغة أدبية فاتنة كلما تحدثت سلامة عن نفسها وهواجسها ومخاوفها وتأملاتها في الحياة والبشر، ولغة صحفية تقريرية عندما تسرد تفاصيل الدراسة وشروطها ومتطلباتها ونظام المحاضرات فيها، ومناقشاتها مع الأساتذة والزملاء، وفي كلتا اللغتين لا يخلو السرد من الإمتاع والمؤانسة، لاهتمامها بالتفاصيل الصغيرة للحكايات التي أفردتْ لها فصولًا بعناوين جاذبة من قبيل: «أريد العودة إلى عُمان حالا»، و«عجوز الكاميرا الخفية»، و«مائة رأس بصل في أوروريغون Oregon»، و«المندازي ودرس في التاريخ»، و«محمد عبده في المكتبة»، وغيرها من العناوين.

ترى سلامة العوفي أن «الاستقرار في مدينة جديدة يشبه الوقوع في الحب لأول مرة؛ تشعر بالخدر من حُسْن المحبوب بدايةً، ولكنك تعلم أن الطريق طويل إلى قلبه»[1] ثم تقدم نصيحتها الذهبية: «تُريد أن تشعر بالاستقرار في

(1) **مذكرات سال: عُمانية في أرض الهنود الحمر**، سلامة العوفي، مكتبة كنوز المعرفة، 2021، ص57.

أسرع وقت ممكن؟ تخَلَّ عن توقعاتك»[1]. وبالفعل، حين تخلت عن توقعاتها بدأت مدينة فانكوفر تُسلِم لها القياد، ليشعر القارئ كلما تقدم في القراءة أن سلامة أضحت ابنة المدينة لا مجرد مقيمة مؤقتة. لم تفعل الكاتبة كما يفعل كثيرٌ من العرب في بعثاتهم الدراسية، إذ يتقوقعون على أنفسهم، ولا يخالطون إلا أقرانهم العرب، ولا يندمجون بأهل المدن التي يعيشون فيها. بل على العكس من ذلك كانت سلامة تقتحم المدينة ومقاهيها ومكتباتها ومحطة حافلاتها وناديها الرياضي، تتحدث مع أشجار الطريق وتركل حصيّاته، تخرج في رحلة مع زميلتَيْن لها كندية وآسيوية لممارسة رياضة الهايكنج (Hiking) في غابات سكواميش (Squamish)، تشارك زميلتها الآسيوية يوليانا (Yuliana) في مشروع دراسي واحد، تتطوع لمرافقة صفّ ابنتها في إحدى الرحلات. وحتى عندما تُفرَض عليها نقاشات عن الدين والإيمان مع مُبَشِّرَيْن مسيحيَّيْن فإنها لا تهرب وإنما ترد على أسئلتهما بآيات من القرآن، بل وتسرد ساخرةً حكاية أحد الطلبة العرب من معتنقي نظرية المؤامرة الذي نصحها بحذف مادة كانت قد سجلتها مع الدكتورة ليزا (Lisa) لأنها –كما يزعم– عنصرية ضد العرب والمسلمين، وتتعمد ظلمهم في الدرجات، وتخبرنا في نهاية الحكاية أنها لم تمتثل لنصيحته وحصلت في مادة هذه الدكتورة على الدرجة (A). لقد أحبت سلامة فانكوفر واندمجت مع سكانها وأحبتهم بصدق لدرجة أنها ترددتْ عندما سُئِلتْ إن كانت قد تعرضت فيها للعنصرية وهي المسلمة

(1) **مذكرات سال: عُمانية في أرض الهنود الحمر**، ص57.

المحجبة، فاكتفت بسرد واقعتين كما حصلتا تاركةً الحكم للقارئ[1]؛ المرة الأولى عندما كانت تترجّل من الحافلة ذات ظهيرة فاقترب منها رجل بعينين حمراوين غاضبتين يتطاير منهما الشرر وصرخ فيها بأعلى صوته: « And here's another one of them!» وترجمتها بالعربية: «وهذه واحدة أخرى منهم»[2]. أما الموقف الثاني فقد حدث في ليلة شتوية ماطرة عندما دخلت سلامة إلى الحافلة بينما هي تغلق مظلة المطر، ففوجئت بصراخ سائقة الحافلة في وجهها، غضبًا على ما يبدو من إغلاق سلامة المظلة داخل الحافلة وليس قبل الصعود. تعلّق الكاتبة على هذا الموقف بالقول: «السبب الذي يجعلني أعتقد أن عداءها تجاهي كان بدافع عنصريّ هو لأني ركبتُ الحافلة عشرات بل مئات المرات طوال فترة وجودي في فانكوفر، ولم أشهد قط هذا الموقف يتكرر مع أشخاص آخرين، رغم أن الكثير من الركاب كانوا يدخلون الحافلة بمظلاتهم المبللة، ويغلقونها في الداخل أحيانًا»[3].

ولأنه كتاب يسرد حكاية طالبة دراسات عُليا فإن أكثر ما يُلفِت الانتباه في «**مذكرات سال**» هو النظام التدريسي في الجامعات الكندية، الذي يفسِّر لماذا هي من أفضل الجامعات في العالم. ليس هذا فحسب، بل إن نظام تدريس الأطفال هو أيضا نظامٌ فريدٌ من نوعه. ففي ما يخص التدريس الجامعي هناك

(1) سنلاحظ بعد قليل أن الكاتبة – وإن كانت قد تركت الحكم للقارئ (ص231) – إلا أنها في الواقعة الثانية تحدثتْ صراحةً بأنها تشعر أن الموقف الذي حدث معها عنصري.

(2) **مذكرات سال: عُمانية في أرض الهنود الحمر**، سلامة العوفي، مكتبة كنوز المعرفة، 2021، ص231 و232.

(3) المصدر السابق، ص234.

أساتذة ينتهجون في التعليم ما تسميه الكاتبة «الأسلوب الحداثي»، ويرون – أي الأساتذة– «أن الطالب – لا المعلم – هو ربان رحلة التعلم، وبأنه وحده الذي يستطيع قيادة دفة تعلمه نحو الجهة التي تلائم ميوله واتجاهاته وقدراته»[1]. لذا، فإن البروفيسور الأمريكي روس (Ross) يطلب من سلامة وزملائها أن يحددوا مسار المنهج بناء على رغباتهم وطريقة تعاطيهم مع الأفكار العامة التي يرتكز عليها المقرر، وأن يكتب كل طالب تقريرًا في نهاية الفصل يحدد فيه الدرجة التي يستحقها بناءً على ما أنجزه خلال الفصل. الطالب هو الذي يحدد درجته المستحقة لا الأستاذ. أما الدكتورة بارتوش (Bartosz) – أوكرانية الأصل– فتطلب من طلابها اختيار مكان عام أو خاص، ليراقبوا فيه مجموعة محددة من الناس، يستمعون إلى أحاديثهم، ويتتبّعون تصرفاتهم، ويشاهدون إيماءاتهم وتعابير وجوههم، ويسجلون تفاعلهم مع بعضهم بعضًا، ومع المحيط حولهم، ثم يكتب كلٌّ منهم تقريرًا بحثيًّا عن ذلك في 3500 كلمة. إنها طريقة تربي الطالب على الفهم لا الحفظ، وتنمي ملكة النقد لديه التي هي أهم ما في العملية التعليمية. وكان لافتًا إصرار الكاتبة على تطبيق هذا المنهج التعليمي الجديد عليها على بلدها عُمان، فقد اختارت سلامة لتلبية الفرض الدراسي للدكتورة بارتوش أن تراقب سلوك نسوة عُمانيات في المناسبات الاجتماعية في الغربة، انطلاقًا من زيارة قامت بها بصحبة زميلات عُمانيات لتهنئة امرأة عُمانية مقيمة في فانكوفر بمولود جديد، وفي فرض دراسي آخر تسرد لزملائها في تقرير بحثي حكاية تعاطي الجدات العُمانيات مع المعتقدات

(1) **مذكرات سال: عُمانية في أرض الهنود الحمر**، ص154.

الخرافية في علاج الأمراض وحمى النفاس وسقوط الأجنة، لتصل إلى خلاصة مفادها أن «التعليم النظامي كان – ولا يزال– من أعظم الإنجازات في كثير من البقاع في هذا العالم»[1]. هذه الاختيارات لحلّ الفروض الدراسية وطلبات أساتذتها تدلنا على أن اندماج سلامة العوفي في الحياة الكَنَدية لم يُنسِها بلدها الأم، يتأكد ذلك عندما يقترح أستاذٌ على طلبته إحضار بعض المأكولات الخفيفة لتناولها في الاستراحة، وعندما يأتي الدور على سلامة، فإنها تحمل معها من ضمن ما تحمله صحنًا من خبز المندازي مع الجبن، ودلة قهوة بالهيل وماء الورد بالطريقة العُمانية.

وإذا كانت مَلَكتا النقد والملاحظة هُما أهم ما في العملية التعليمية فإن هاتين المَلَكتين لا يكتسبهما الطالب في كندا في المرحلة الجامعية فقط، بل منذ الصفوف الابتدائية الأولى التي نجح واضعو السياسات التعليمية هناك في جعلها جاذبة للأطفال، إلى درجة أن سلامة تقول إن ابنتها – وهي القادمة من بيئة يشتهر تلاميذها بنفورهم من المدرسة وتذمرهم منها، وفرحتهم الشديدة بالإجازات، وبالمطر الذي سيمنعهم في يوم هطوله من الذهاب إليها– لم تتذمر هذه الطفلة يومًا –طوال سنتين في كندا– من الدراسة، «وكأنما يوم المدرسة ما هو إلا يوم آخر من المتعة»[2]، وهذا ليس مستغربًا إذا كان نظام التعليم الكندي في الصفوف الدنيا قائمًا على ما تصفه الكاتبة «التعلم باللعب والاستكشاف، والتجربة الحقيقية، وبدون تكليف الطالب عبء الواجبات

(1) **مذكرات سال: عُمانية في أرض الهنود الحمر**، ص191.

(2) **مذكرات سال: عُمانية في أرض الهنود الحمر**، ص310.

المنزلية، والامتحانات، والمناهج الدسمة لكل مادة»[1]، ولذلك – تضيف سلامة – «تجد أن البيئة الصفية مهيّأة تماما لهذا النوع من التعلم. فالصف المدرسي عالم مدهش مليء بالألوان والكتب والمعاجم والملصقات والقصص وقطع الأثاث اللطيفة. وهو شاسع المساحة به بابان ونوافذ كبيرة لتُدخِل أكبر قدر ممكن من الضوء الطبيعي في مدينة رمادية ماطرة أغلب أيام السنة»[2].

هذه الخبرات في التعليم التي خرجت بها سلامة العوفي المبتعثة خصيصًا لدراسة «تطوير المناهج» في واحدة من أرقى الدول في الأنظمة التعليمية في العالم، وهي طالبة واحدة، تجعل المرء يقف مع نفسه متأملًا: ماذا لو أن ثمة طلابًا آخرين ابتعثوا سنويًّا – وبخطة ممنهجة – لدراسة هذا الحقل الدراسي بالذات، ألن ينعكس هذا بشكل إيجابي على نظامنا التعليمي وتطوّره؟

يلفت النظر في «**مذكرات سال**» أيضًا حسّ السخرية العالي في استذكار الكاتبة لوقائع تبدو من الوهلة الأولى مقبِضة أو محزنة، ليس فقط في الفصل الذي خصصته لـ«طرائف ومواقف في الذاكرة»، بل توزعت روح الدعابة هذه في كل فصول الكتاب، منها مثلا عندما خرجت في أحد الصباحات في نزهة بعيدة عن فانكوفر ونسيت إبريق الشاي على النار في نُزُل يقع في إحدى الغابات كانت قد استأجرت فيه جناحًا صغيرًا، لتعود في المساء والغرفة مختنقة برائحة الدخان: «لكم أن تتخيلوا أن انطلاق شرارة واحدة كان كفيلًا بأن تحرق الغرفة

(1) المصدر نفسه، ص307.

(2) المصدر نفسه، ص307.

التي كل شبر منها مصنوع من الخشب، بل إن الفندق بأكمله والغابة المحيطة به كانت ربما ستشتعل لو انطلقت تلك الشرارة لأنه على ما يبدو أن صفارات الحريق معطلة»[1]، تتخيّل سلامة الصحف وقد كتبت في الصباح التالي تعليقًا على الحادث: «العائلة العربية التي أحرقت غابة من أجل كوب شاي!!»[2]، وفي موضع آخر عندما كلفتها الأستاذة وزملاءها بمراقبة المكان العام الذي أشرنا إليه قبل قليل وكتابة تحليل عن تصرفات الناس فيه تصف حيرتها وهي تراقب الناس: «هناك زوجان في مطعم يبدوان سعيدَيْن! ما الجذاب في هذا؟ لربما الوجبة كانت ألذ مما توقعا، أو النادلة ألطف مما اعتاداه»[3]، وتمضي في إطلاق تعليقات ساخرة على هذا النحو كلما شاهدت شبابًا يلعبون الكرة، أو أسرة تلاعب أطفالها في حديقة.

لا أظنني سأكون مبالِغًا إذا قلتُ إن كتاب «**مذكرات سال: عُمانية في أرض الهنود الحُمر**» هو إضافة نوعية لأدب الرحلات في عُمان، ذلك أنه الكتاب الأول من نوعه الذي يُرينا بلدًا غربيًّا متقدمًا ككندا بعيون عُمانية خالصة.

(1) **مذكرات سال: عُمانية في أرض الهنود الحمر**، ص239.

(2) المصدر نفسه، ص239.

(3) المصدر نفسه، ص242.

«من الفرضاني» لمحمد المحروقي: كتاب يسرد حكاية «أولاد الشاهي» و«أولاد السح»

ماذا لو كنتَ متسخًا ولا مفر لك من الاستحمام بماء قارس البرودة؟ ماذا لو ركبت سيارة عجيبة لا تُفتَح أبوابها من الداخل ولا نوافذها، وإذا أردت الخروج منها فلا مناص من طلب مساعدة المارة في الخارج؟ ماذا لو ذهبت لمشوار قصير قيل لك إن مدته ساعة واحدة فقضيت فيه يومين؟ ماذا لو حاول شرطي متسلط إرغامك على دفع خمسة عشر ضعفا لثمن قيمة تذكرة سفر؟ ماذا لو خرج لك علي بابا فجأة في مجاهل إفريقيا وبدلًا من أن ينقذك من الأربعين لصًا إذا به يصبح اللص الحادي والأربعين؟ ماذا لو اضطررت لاستخدام هاتف عمومي عجيب يرفض لفرط كرمه استقبال نقودك، ولفرط بخله لا يسمح لك إلا بنطق كلمتين في المكالمة الواحدة؟ ماذا لو أنك أخذت راحتك في الحديث عن شخص بدون تحفظ اعتمادًا على عدم معرفته اللغة التي تتحدث بها، فإذا بك تكتشف بعد فوات الأوان أنه يفهم ما تقول؟ هذه المواقف الطريفة وغيرها يزخر بها كتاب «**من الفرضاني: يوميات رحلة إلى زنجبار ومباسا والبر الإفريقي**» للباحث العُماني محمد المحروقي الصادر عام 2014 عن مؤسسة بيت الغشام بمسقط. إنه كتاب يرغمك على قراءته في جلسة واحدة، ليس فقط لأن صفحاته قليلة، ولكن أيضا للغته الأدبية الرفيعة،

وحس سخريته العالي، ومواقفه المشوقة. وهو كتاب ينضم لقائمة كتب عُمانية بدأت في الظهور في الألفية الجديدة تسرد من زوايا متعددة حكاية الوجود العُماني في الشرق الإفريقي، نذكر منها: «**زنجبار شخصيات وأحداث**» لناصر الريامي، (دار الحكمة، لندن، 2009) و«**الصراعات والوئام في زنجبار**» لعلي محسن البرواني (الغريب للطباعة والنشر، مسقط، 2010)، و«**زنجبار: التكالب الاستعماري وتجارة الرقيق**» لعيسى بن ناصر الإسماعيلي، (دار الغرير، دبي، 2012) «**العائدون حيث الحلم**» لحبيبة الهنائي (الانتشار العربي، بيروت، 2013)، و«**مذكرات رجل عُماني من زنجبار**» لسعود بن أحمد البوسعيدي (الانتشار العربي، بيروت بالتعاون مع النادي الثقافي، مسقط، 2014).

- **من الفرضاني**

تأخر صدور كتاب «**من الفرضاني**» واحدًا وعشرين عاما بالتمام والكمال، جرت خلالها مياه كثيرة تحت جسر الموالح في عُمان الذي لم يكن مبنيا وقت تأليف الكتاب، وفَقَد «بيتُ العجائب» في زنجبار شيئا غير قليل من بهائه ورونقه. ومن يدري فلو كان قُيِّض لهذا الكتاب الصدور عام 1992 – وهي سنة كتابة هذه اليوميات – فلربما كان المحروقي اليوم قاصًّا أو روائيًّا عُمانيًّا متميزًا، إضافة إلى صفته الأخرى باحثًا متخصصًا مرموقًا في التاريخ العُماني في شرق إفريقيا. يقول المحروقي في مفتتح

للكتاب يصفه بأنه «غير مهم»: «كنتُ أعود بين الفينة والفينة إلى دفتر مذكرات بنفسجي سجلت فيه بعض وقائع رحلتي إلى دولتي تنزانيا وكينيا في شرق إفريقيا، فأجد فيه مادة أريد أن أشارك فيها القراء. وعندما أعددتُ هذه المذكرات للنشر لم أغير فيها كثيرا حفاظًا على رؤيتي للعالم والحياة، بها من الأريحية والبساطة الإيجابية والسلبية شيءٌ يعكس – بلا شك – شعور شاب تمتلئ ذاكرته بأمجاد أندلس مفقود»[1]. هذا الشاب لم يتجاوز آنذاك الثالثة والعشرين من العمر، سافر إلى هناك مدفوعا بتتبع ما عساه أن يجده من التراث الشعري لشاعر عُمان الكبير أبي مسلم البهلاني الذي كان المحروقي على وشك بدء دراسته كأطروحة للماجستير من جامعة السلطان قابوس. ولكن هذا ليس هو السبب الوحيد، بل هناك سبب ذاتي ربما يفوق السبب الأول أهمية هو الرغبة الدفينة لدى الكاتب في مشاهدة المكان الذي سمع عنه في طفولته، محملًا بإرث من شقاوات الأطفال عندما كانوا يصنفون أنفسهم وهم يلعبون إلى صنفين: «أولاد الشاهي» أي العُمانيون المولودون في زنجبار، و«أولاد السح» (التمر) أي العُمانيون الذين وُلِدوا في عُمان، دون أن تَفوتَه الإشارة إلى أن رجلا عُمانيًّا واحدًا أحيانا يكون لديه ولدان أحدهما من «أولاد الشاهي» وأخوه من «أولاد السح»، مستذكرا وهو يغادر مطار السيب

(1) «**من الفرضاني: يوميات رحلة إلى زنجبار ومباسا والبر الإفريقي**»، محمد المحروقي، بيت الغشام للنشر والترجمة، 2014، ص5.

الدولي (الذي أضحى الآن مطار مسقط) حكايات السفر إلى شرق إفريقيا لقسوة الحياة في عُمان حينئذ، «قسوة تبرر، ربما، ركوب الخطر- البحر في سفن شراعية تضطرب بركابها في مواجهة الرياح الموسمية العاتية. لقد ابتلع المحيط الهندي أرواح عُمانيين وعُمانيات أشقاهم شظف العيش وحملتهم آمال عريضة لحياة جديدة بعيدًا عن مصدر تعاستهم»[1]، ناهيك بأنه المكان الذي وُلد فيه أبوه وأمه. ويبدو لي أن هذا التأخر في إصدار الكتاب عائد إلى تردد الكاتب وخشيته من اقتحام منطقة اعتبرَها غير منطقته، فقد احتاج أربع عشرة سنة لكتابة مقدمة الكتاب في بيدفورد عام 2006، ثم احتاج ثماني سنوات أخرى حتى يصدر الكتاب تحت عنوان لافت هو «**من الفرضاني**»، والفرضاني هي كلمة سواحيلية مأخوذة من الكلمة العربية «الفُرْضَة» التي تعني «محط السفن من البحر» كما ورد في **القاموس المحيط** وكما يشيع في الكتابات التاريخية، وفي الاستخدام اللهجي. وعندهم – أي في زنجبار– هو مكان للترفيه على شاطئ البحر كان قديما ميناء للسفن، أما الآن فهو مقصد المستجمين من الأهالي والزوار يقصدونه بعد العصر إلى بُعَيْد المغرب، فرادى وجماعات للتنزه والاستمتاع بالوجبات الزنجبارية المعروفة.

(1) **من الفرضاني**، ص7.

تبدأ يوميات الكتاب بتاريخ الأول من يوليو عام 1992 وتنتهي في الثاني والعشرين منه، موثقةً رحلة بدأت من زنجبار وامتدت إلى البر الإفريقي حيث تقع مدينة موانزة (Mwanza) بالقرب من بحيرة فكتوريا، ثم أوغل في الغابات الإفريقية ليصل إلى القرب من منابع النيل في الحدود التنزانية-الأوغندية، حيث عثر المحروقي هناك على عمه يحيى بن راشد مسببًا له دهشة عارمة برؤيته غير المتوقعة في «كاراجوا»، ثم عودة ثانية إلى زنجبار فدار السلام ومنها إلى كينيا ليصل إلى ممباسا، أقدم العواصم الرسمية للوجود العُماني في إفريقيا، مرورا بمرتفعات كليمنجارو، وبمدن لا تزال تغص بالعُمانيين مثل «موش» و«أروشا»، معتمدا في توثيق هذه الرحلة على دفتره البنفسجي حينا، وعلى ذاكرته حينا آخر، مصحوبًا في كل هذه المحطات برفيقي رحلته اللذين يكتفي بذكر اسميهما الأولين: حمود ويعقوب (هناك رفيق ثالث اسمه سعيد لكنه على ما يبدو من النوع الذي «يهوى الإقامة في مكان واحد والتشرب به» ولذلك لم يشارك رفقاءه الثلاثة تنقلاتهم إلا بشكل نادر)، ومن خلال سرده لهذه اليوميات تتكشف لنا طبيعة الحياة في شرق إفريقيا في بداية العقد الأخير من القرن الماضي، فالشوارع رديئة مليئة بالحفر، والسيارات «عتيقة تزكم الأنوف رائحة وقودها الديزل»[1]، والحافلات مصحوبة دائما بميكانيكي لأنها

(1) من الفرضاني، ص26.

تتعطل كثيرا، أما الفنادق فلا ماء ساخن فيها، كما يلزمك حمل «صابونتك» معك في حقيبة السفر. والسوق «عبارة عن بناء كبير مفتوح الجوانب»[1] في داخله يصطف الباعة واضعين على طاولات مرتفعة أشياءهم، ويكون كل بائع متسنما ظهر طاولته. أما الناس فسِمَتُهم البارزة الهدوء وبرود الأعصاب وعدم الاكتراث بأهمية الوقت. يقول المحروقي في يومية (أروشا – الجمعة – 3/ 7): «أروشا التي وصلنا إليها البارحة قبيل منتصف الليل، بعد يوم ونصف من السفر بين تانجة وأروشا. لقد قالوا لنا في تانجة إن الطريق تقطع في ساعة فقط، وها نحن نقضي يوما ونصف اليوم. الوقت عندهم لا يهم إطلاقا. وفي اعتقادي أن المسافة التي عذبتنا لم تكن بتلك الشساعة، لكن هدوءهم الزائد وبرود أعصابهم هما السبب. فلو كنا قطعنا هذه المسافة قيادةً بأنفسنا وبسيارة لها مواصفات سيارات بقية عباد الله لقلصنا الوقت إلى أقل من نصف يوم»[2].

الفتى الملأى ذاكرتُه بأمجاد الأندلس المفقود لم يكن صعبًا عليه وهو في طريقه إلى «الفرضاني» في زنجبار أن يشاهد البيوت العتيقة ذات الطابع عُماني الطراز، بنوافذها وأبوابها ومشرباتها المنقوشة نقشا بديعا. هذه البيوت التي آلت بعد ما يصفه المؤلف بـ«التمرد» في 1964 الذي أنهى الحكم العُماني هناك، إلى الحكومة الجديدة، التي بدورها «أممت

(1) المصدر نفسه، ص21.

(2) المصدر نفسه، ص18.

المنازل والمزارع ووزعتها «بالسوية» بين ملاكها وبقية السكان. وهي الآن تباع شيئا فشيئا، حتى إن بيت الجمعية العربية الذي انطلقت منه صحف كالفلق والنهضة بيع قريبا بما يعادل واحدًا وعشرين ألف ريال عُماني فقط»[1] (أي أن أرضًا صغيرة في المعبيلة أغلى قيمة منه)، ومن يَسِرْ في حواري زنجبار – يضيف المحروقي – يشاهد أولئك الشيوخ العُمانيين الذين أبوا مفارقة الدشداشة. لكن هذا الحضور العُماني الباذخ في زنجبار يتعرض للتغييب المتعمد منذ عام 1964، إذ واجه العُمانيون منذ ذلك التاريخ «الكثير من المتاعب في المدن وحتى القرى من قِبَل الحكومة. كانت أموالهم تُسلَب، وحيواتهم تهدد، وبقوا عُرضة للاستهداف بغير سبب غالبا. كان عليهم تقديم الرشوة المنتظمة لمسؤولي العسكر حتى لا يتم التعرض لهم من أيٍّ كان. وما أكثر ما يزيدون في الرشوة المطلوبة بين الحين والآخر»[2]، يشعرك المحروقي بمرارة وأنتَ تقرأ في يومية (فكتوريا 16-7): «إن المتجول في زقاق زنجبار تأخذه الحسرة كيف عمر العُمانيون هذه القصور المشيدة ثم تركوها لعبث أيادٍ تمنعهم حتى من الاقتراب؟ لقد رأينا العمارة العُمانية هنا، ولا شك أن من يريد أن يدرس الفن المعماري العُماني فلن يفوته هنا أي شيء. تجد تلك القصور وقد حُوِّلت إلى فنادق سياحية أو مطاعم أو دكاكين للتحف الأثرية

(1) **من الفرضاني**، ص41.

(2) المصدر نفسه، ص58.

المسروقة من بيوت العُمانيين»[1]. لماذا حدث كل هذا في غفلة من التاريخ؟! يحاول المحروقي الإجابة من خلال حواره مع الأستاذ مسعود الغيثي مدير المعهد الإسلامي سابقا الذي التقاه في بهو الانتظار بمطار زنجبار. (قال الأستاذ: «يا أبنائي هذه سنة الحياة، ولو دامت لغيرك ما اتصلت إليك»، قلتُ: ما السبب المباشر لانحسار الحكم العُماني في هذا المهجر؟ قال: «إنها خطة الإنجليز الذين أوهموا الشعب وزوروا له الحقائق ووعدوه بالمساعدة، ولما دارت الدائرة تخلوا عنه وتركوه كما ترى، شعبا فقيرا رغم إمكانياته الهائلة إلا أن الفساد الإداري ينخر في عظامه». قلتُ: الحقيقة أننا لا نريد أن ندين أنفسنا، ولكن كيف حدث أننا استعبدنا هذا الشعب! وهو صاحب الأرض ونحن الغرباء، كل هذه الفترة الزمنية، ولم نعترف بحريته إلا تلبية للمطالب الأجنبية؟ ابتسم الأستاذ ابتسامة خفيفة ثم قال: «استعبدناهم عندما استعبدهم العالم أجمع، وتركناهم عندما تركهم العالم. هم الآن يعرفون أننا نحن وليس الإنجليز من كان إلى صفهم»)[2]، والحال أن إجابة الغيثي تحمل فهما أعمق لطبيعة علاقة العُمانيين بالأفارقة من فهم الفتى الغر الذي لم يتجاوز الثالثة والعشرين بعد. بل إن المحروقي نفسه يقول في مقدمة الكتاب:

(1) المصدر نفسه، ص42.

(2) **من الفرضاني**، ص42.

«لقد تغيرتُ وتغيرتْ أفكاري كثيرا»[1] وما إبقاؤه على فكرتِه هذه في الكتاب إلا وفاء لعقده مع القارئ في المقدمة بأن يُبقي مادة اليوميات بدون تغيير «حفاظا على رؤيته للعالم والحياة»، وهو الأمر نفسه الذي يفسر إبقاءه لوصف رفيق رحلته وهو يفرغ مثانته أمام أنظار الأفارقة دون أن يستحي أو يخشى اللوم «فهو يرى أن الذين معه أحقر خلق الله ولا داعي لمجاملتهم»[2]، وإلا فإن فكرته اليوم قد تغيرت كثيرا، وبات أحد أكبر المنافحين عن الوجود الحضاري العُماني في إفريقيا، وفي الأمس القريب عندما كان يترأس وفدًا عُمانيًّا غير رسمي إلى جزر القمر نفى بشدة أن يكون حمالو المغامر العُماني حمد بن محمد المرجبي الشهير بـ«تيبوتيب» عبيدًا، مؤكِّدًا أنهم لو كانوا كذلك لما تفرقوا في القرى المجاورة بدون علمه، ولما لاقى مشقة في تجميعهم. بعد سنوات غير قليلة من هذا اللقاء العابر بين الغيثي والمحروقي أصدر الباحث السعودي عبد الله بن إبراهيم التركي كتابا سماه «**غزاة باسم الإنسانية**» وهو أطروحة علمية مدعومة بالوثائق والمراجع والحقائق الدامغة وباعترافات المنصفين من المؤرخين الغربيين، تعرف عليها القارئ

(1) المصدر نفسه، ص5.

(2) **من الفرضاني**، ص16.

العُماني لأول مرة في أحد مقالات الكاتب زاهر المحروقي[1]. وقد أيد التركي في كتابه وجهة نظر الغيثي فيما يخص مسؤولية الإنجليز عما جرى، مؤكدًا أنّ الغربيين كانوا هم تجار الرقيق، ودافع فيه عن التهمة الموجهة ضد العُمانيين، قائلًا إن مكافحة تجارة الرقيق هي الذريعة الرئيسية التي تذرعت بها حكومة الهند البريطانية للهيمنة على منطقة الخليج العربية عامة، وعُمان وشرق إفريقيا خاصة، وركز على أنّ معظم الباحثين والكتاب الغربيين أغفلوا دور بريطانيا السلبي في تجارة الرقيق، وركزوا فقط على دورها الإيجابي، مُظهرًا أن مكافحة بريطانيا لتجارة الرقيق لم تكن لدوافع إنسانية كما تدعي، وإنما تهدف أساسا إلى نشر هيمنتها، وبسط نفوذها، وحماية مصالحها الاقتصادية والسياسية في المنطقة. وأكد التركي أن تجارة الرقيق لم تكن قائمة على العُمانيين وحدهم، بل شاركتهم في ذلك جماعات أخرى حققت من وراء ذلك أرباحا طائلة، وخُلاصة كلام الباحث السعودي هو أن تهمة تجارة الرقيق التي أُلصِقت بالعُمانيين شابها كثير من المبالغات[2].

(1) انظر مقال «**العُمانيون وتُهمة الاتجار بالرقيق**»، زاهر المحروقي، صحيفة البلد الإلكترونية، 22 يناير 2014.

(2) للاستزادة انظر كتاب «**غزاة ضد الإنسانية**»، د. عبدالله بن إبراهيم التركي، طبعة خاصة، 2006. الصفحات من 494 إلى 500.

ونعود إلى ما أشرنا إليه في بداية هذا العرض عن الحس العالي للسخرية في كتاب «**من الفرضاني**»، إذ يزخر الكتاب بالمواقف الطريفة، البادية سخريتُها أحيانا من الحدث نفسه، وأحيانا من اللغة التي يطوعها المؤلف برشاقة. يكتب في يومية (8/ 7/ 1992 – دار السلام): «وصلنا بعد إجهاد وتوقفات كثيرة إلى دار السلام، وليست عندي بدار سلام. فهي عتيقة وشوارعها رديئة مملوءة بالحفر، وقد رأيتُ ذات مرة بأم عيني سيارة تُنتَشل من حفرة عميقة في الشارع العام. ويستعيذ الواحد بالله قبل ركوبها، ثم يدعو لها بأن يحفظها الله من شر ثلاثة: الشارع والنشالين ونفسها. وإذا ما وصل سالما فليحمد ربه العظيم على سلامة الوصول وتحقق المأمول، فما في كل مرة يفوز»[1]. ويكتب في موضع آخر عن وصوله من موانزا إلى بكوبا: «خرجنا أول الليل ووصلنا أول النهار، الساعة السابعة صباحا على وجه التقريب لا الحسم. ولماذا الحسم؟! لا نحتاج إليه في هذا البلد. إنه عملة نادرة ولكنها لا تصرف هنا»[2]. هذا الوصف الساخر لعادات أهل البلد نجد له مثيلا في موضع آخر عندما يقول: «في هذا البلد لا يأمن الواحد على الساعة في معصمه، ولا على المعطف فوق جسده»[3]. ويخبرنا في يومية أخرى عن فرحته العارمة

(1) **من الفرضاني**، ص25.
(2) **من الفرضاني**، ص52.
(3) المصدر نفسه، ص34.

بعثوره على طاولته الصغيرة التي نسيها ثم عاد ليجدها مكانها فيفرح بها فرحة يعقوب بيوسف. وفي موضع آخر يصف ارتعاد فرائص الطيارة من قيادة الطيار قليل الخبرة، وغيرها من القفشات التي أضفت على الكتاب جمالًا إضافيًّا على جمال سرده للحياة في تلك البقعة من العالم.

وإن كان من ملاحظة سلبية على هذه اليوميات فهي للأسف الأخطاء اللغوية والإملائية الكثيرة التي تعطي شعورًا بأن الكتاب لم يُراجَع مراجعةً نهائية قبل الطباعة، لا من الكاتب ولا من دار النشر، فمن غير المعقول أن يحصي قارئ محدود النباهة مثلي 44 خطأً إملائيًّا ولغويًّا في كتاب لم تتجاوز صفحاته الـ 64 صفحة. ورغم هذا يمثل كتاب «**من الفرضاني**» من وجهة نظري إضافة مميزة لكتب أدب الرحلات في عُمان، ويقدم مؤلفَه محمد المحروقي أديبا هذه المرة بعيدًا عن صفته النمطية لدينا بوصفه باحثًا.

«ترويض الفِيَلة» لفيصل الحضرمي، و«كتاب المعانقات» لإدواردو غاليانو: الشاعر والكلمات

في إحدى قصائد المجموعة الشعرية «**ترويض الفِيَلة**» للشاعر العُماني فيصل الحضرمي ترد هذه العبارة: «أُغريني بقراءة «**معانقات**» إدواردو غاليانو Eduardo Galeano للمرة الرابعة». تخبرنا هذه «**المعانقات**» أن هيلينا بياغرا حَلُمتْ – من ضمن أحلامها الكثيرة في هذا الكتاب – أن «الشعراء دخلوا منزل الكلمات التي كانت محفوظة في قوارير زجاجية قديمة تنتظر الشعراء، بجنون، لكي يختاروها. ترجت هذه الكلمات الشعراء أن ينظروا إليها ويلمسوها. فتح الشعراء الزجاجات، جربوا الكلمات بأطراف أصابعهم، وقبلوا شفاهها. كان الشعراء يبحثون عن كلمات يجهلونها، وكذلك عن كلمات كانوا يعرفونها ولكنهم ضيَّعوها»[1].

أحد هؤلاء الشعراء – كما أحدس– هو فيصل الحضرمي نفسه الذي أظن أن هذه القراءات الأربع علمته كيف يطبق أصابعه وشفاهه على كلمات مجموعته الشعرية. يحلم الحضرمي في أحد نصوص هذه المجموعة الصادرة عام 2021 عن دار «نثر» ضمن إصدارات الجمعية

(1) **كتاب المعانقات**، إدواردو غاليانو، ت: أسامة إسبر، دار الطليعة الجديدة، دمشق، 2002، ص10.

العُمانية للكتّاب والأدباء بقصيدة تكلمه وتقول له: «أنا هنا»[1]، بقصيدة تضع رأسه على أول السطر «وتخطّ ما يعنّ لها في بضع كلمات معبّرة»[2]، بيدَ أنّ كلمات القصيدة في الوقت ذاته تسرقه وتسلمه للضياع، وهو بالكاد بدأ بالوقوف على بابها، بحسب نص آخر من نفس المجموعة. وفي نص ثالث يكفر بالكلمات ويمجّد الماء والصخر في الميناء لأنهما حينما يتحادثان «لا يتبادلان كلمات كثيرة، صارا بسبب من الناس، ومن أشياء الناس، ضجِرَيْن من الكلام»[3]، ويؤكد هذا الكفر في نصه «**ماذا يعني هذا كله؟**» عندما يسحب سؤال «ماذا يعني؟» على «أن تتحدث وأنت تدرك أن الصمت أجدى بكثير»[4]، و«ألّا تكتب قصيدتك الوحيدة حين يكون لديك كل الوقت لتفعل ذلك»[5].

لكنّ الشعر – شاء فيصل أم أبى – لا يقوم إلا بالكلمات. والشاعر لا يبقى منه في النهاية إلا كلمات، «أحببنا كلماته أكثر مما أحببناه فتركناه يموت لكي تبقى الكلمات» كما يصف شاعرٌ متيّمٌ بالكلمات هو صلاح عبد الصبور شاعرًا آخر هو الحلاج.

---

(1) **ترويض الفِيَلة**، فيصل الحضرمي، دار نثر، 2021، ص37.

(2) المصدر نفسه، ص38.

(3) المصدر نفسه ص15.

(4) المصدر نفسه، ص123.

(5) المصدر نفسه، ص123.

لا يحتاج مؤلف «**ترويض الفيلة**» لتذكيره أنه لم يستطع التعبير عن فكرة الضجر من الكلمات في نصه آنف الذكر إلا بالكلمات، لم يتمكن من إخبارنا أنه «بين الكلمة والكلمة، يبقى الصمتُ أصدق الكلام»[1] إلا بالكلمات، ولذا فإن عليه إن أراد كتابة «قصيدته الوحيدة» أن يتخلى عن كفره بالكلمات. وقديما عندما تحدى الرسام الفرنسي إدغار أديغا صديقه الشاعر مالارميه بأن في رأسه كمًّا وافرًا من الأفكار، وبذلك يستطيع هو أيضًا أن يكتب الشعر؛ ردّ عليه مالارميه ذلك الرد المفحِم: «لكن يا صديقي، الشعر يُصنَع من الكلمات، وليس من الأفكار».

على أنه ينبغي أن نكون حذرين من نبرة اليقين هذه في كلام مالارميه، ذلك لأن شاعرا آخر هو التشيكي فلاديمير مولان يتذمر من أن «ثمة أفكارا لا يمكن أن نجد لها كلمات»، ما يعني أن شعره وإن كان قائما على الكلمات إلا أنه يتكئ على أفكار. لكن الكلمات هي المعول عليه لا الأفكار، ليس في الشعر فحسب، بل حتى في الصور؛ يردد يوليوس الرجل الشغوف بالكتب في رواية «**أن تجد الحب في مكتبة**» للروائية البريطانية فيرونيكا هنري Veronica Henry، مخاطبا إحدى شخصيات الرواية بنبرةٍ شبه صارمة: «الموضوع ليس موضوع صور، بل كلمات. فمؤلف كتب الطبخ المبدع يستطيع أن يجعلك تشاهدين الطبق، وتشمينه،

(1) **ترويض الفِيَلة**، ص85.

وتتذوقينه، دون الحاجة إلى الصور»[1]. فهل العلاقة بين الكلمة والفكرة بهذا السوء؟ فلاديمير مولان يرى أن ما «بين الفكرة والكلمة أكثر مما نستطيع فهمه»، وهذه ليست إجابة شافية على السؤال سالف الذكر. الإجابة نجدها في «**كتاب المعانقات**» أيضا، ولكن في سياق آخر غير الشعر، عندما ينقل غاليانو عن الكاتب المسرحي أركادي ريكن قوله إن «البيروقراطية ترى أن الفعل والكلمات والأفكار لا تلتقي مطلقًا، يبقى الفعل في مكان العمل، الكلمات في الاجتماعات، والأفكار على المخدة[2]».

وفي الحقيقة، فإن الجزم بأن فيصل الحضرمي كفر بالكلمات لا يخلو من تعسّف وافتئات، فحين نتوغل في مجموعته الشعرية الجميلة نكتشف أنه يؤمن أنه «من كلمة أو سطر / تنبثق صلاةٌ ذاتُ أجنحة/ ترفرف عبر أزمان وأكوان/ تسبيحًا لكل شيء/ ثناءً على كل شيء»[3] وأنه «من بضع كلمات مصفوفة/ تستهل الأغنية/ سحرها القاتل/ مبشرة بخلود يخصّها وحدها»[4]، وإذا كانت القصيدة تستحق أن يسهر الشاعر لأجل عينيها،

(1) «**أن تجد الحب في مكتبة**»، فيرونيكا هنري، ت: مهدي سليمان، دار شفق، الكويت، 2019، ص75.

(2) **كتاب المعانقات**، إدواردو غاليانو، ت: أسامة إسبر، دار الطليعة الجديدة، دمشق، 2002، ص82.

(3) **ترويض الفِيَلة**، فيصل الحضرمي، دار نثر، 2021، ص103.

(4) المصدر نفسه، ص103.

وأن يترقب قدومها كالمطر، فلأنها هي «تلك الكلمة الحنون كلما جفّ قلبُ السماء»[1]، كما يؤكد في قصيدة أخرى. كل ما في الأمر أن الشاعر أراد من الكلمات «أن تكون أكثر بساطة»[2] وأن «تتسلى بنفسها»[3]، والبساطة كما نعلم شرط مهم، ليس فقط في الكتابة الشعرية، بل في الأدب بشكل عام «أن نقول كالأطفال ما نحسّه. هذا هو الأدب»[4] يقول فرناندو بيسوا (Fernando Pessoa) الشاعر، أما إرنستو ساباتو (Ernesto Sabato) الروائي فيؤكد أن «الكاتب الجيد يُعبّر عن أمورٍ كبيرة بكلمات بسيطة، ونقيض ذلك الكاتب السيئ الذي يقول أشياء تافهة بكلمات طنَّانة»[5].

التعبير عن أمور كبيرة بكلمات بسيطة، وصفٌ ينطبق تماما على «**كتاب المعانقات**» الذي ترجمه إلى العربية أسامة إسبر، والذي وُصِف بأنه «جدارية دييغو ريفيرا – فنان الجداريات المكسيكي الشهير– وقد

(1) المصدر نفسه، ص130.

(2) المصدر نفسه، ص107.

(3) المصدر نفسه، ص107.

(4) **ملك الفجوات**: شذرات وأصوات فيرناندو بيسوا، ت: عبدالله حمدان الناصر، ترجمات مزون، دار مدارك، 2020، ص33.

(5) **إرنستو ساباتو بين الحرف والدم**، أحاديث أجراها معه كارلوس كاتانيا، ت: عبد السلام عقيل، المدى، دمشق، 2003، ص172.

تحولت إلى كلمات»[1]، فهل سيقرأه فيصل الحضرمي للمرة الخامسة؟ الإجابة مرة أخرى من «**المعانقات**» نفسه لكن بتحوير بسيط: لن يقرأ فيصل الكتاب مرة أخرى. «لن يعود بوسعه أن يتذكره بعد. لقد نما في داخله بحيث تحول الآن إلى شيء آخر. إنه هو الآن»[2].

(1) **كتاب المعانقات**، إدواردو غاليانو، ت: أسامة إسبر، دار الطليعة الجديدة، دمشق، 2002، ص5.

(2) العبارة محوّرة من عبارة لغاليانو في **كتاب المعانقات** (ص11) يختم بها نصّ «وظيفة القارئ/ 1» الذي سرد فيه علاقة لوثيّا بيلايث برواية سرقتها وهي طفلة من مكتبة عمّها وكانت تقرأها بسرية تامة، وحين كبرتْ فقدتها على ما يبدو بسبب سفرها وتنقلاتها. يقول غاليانو: «لم تقرأ لوثيا الكتاب مرةً أخرى. لم يعد بوسعها أن تتذكره. لقد نما في داخلها بحيث تحولّ الآن إلى شيء آخر. إنه هي الآن!».

«سماء خضراء» لغنية الشبيبي: «شجرة تنمو في مطلع نيسان»

شبّه الشاعر الفرنسي رينيه شار الإنسان مرة بشجرة تنمو «في مطلع نيسان غير واثقة من نهاياتها». تذكرتُ شار بُعيدَ فراغي من قراءة قصص «**سماء خضراء**» للكاتبة العُمانية غنية الشبيبي (بيت الغشام 2020). ثمة بشر وأشجار ونهايات غير موثوق منها تعجّ بها هذه المجموعة التي تومئ بقصصها الثماني عشرة إلى كاتبةٍ موهوبة، استطاعت في باكورة أعمالها التخلص من طغيان الذات والتفجّع غير الفني على ما يصيب أبطالها في الغرفة أو الشارع كما هي حال كثير من المجموعات القصصية الأولى لعدد غير قليل من القاصين العُمانيين، ومن بينهم كاتب هذه السطور، وإن كان هذا التفجّع سيطلّ برأسه للأسف في بعض قصص «**سماء خضراء**» ولكن في تتبعه لحيوات بشر مسحوقين أو أشجار بائسة.

يتكدسّ أناس مطحونون من مختلف الأعمار في هذا الكتاب معلنين عن بؤسهم اليومي، الذي استمر لبعضهم عشرات السنين: لقيط يعاني من تعيير أقرانه له بأبيه غير المعروف، أم مصابة بالزهايمر تنتظر نهايتها بعيدًا عن عقوق الأبناء، امرأة فقيرة تبحث عن مأوى بعد أن احترق بيتها بتماس كهربائي جراء المطر، معلّمة تعاني الوحدة بعد أن حرمها أبوها من الزواج بحبيبها بذريعة القبيلة، مريضة نفسية تكابد مرضها من جهة، وجهل عائلتها المؤمنة بالمسّ والجن من جهة ثانية، سائق أجرة معدم يسلبه اللصوص المال القليل الذي

كسبه من عمله، طفل يعاني فقدان أمه وجدَّتِه اللتين قيل له إنهما ذهبتا إلى القمر، طفلة تفرض عليها قسوة الحياة ترك المدرسة والعمل خادمة لزوجة أبيها، وغيرهم كثر من أبطال هذه المجموعة التي يبدو أنها قررت رصد كل أنواع البؤس التي يكابدها البشر، ولم تكتف بذلك، بل كان للشجر أيضا نصيبه من هذا البؤس.

من الأشجار التي انتصرت لها هذه القصص: «**البيذامة**» التي تحمل عنوان إحدى القصص، والتي ينسى كل أهل البيت – باستثناء الفتاة ساردة القصة – ما أغدقته عليهم من ثمر وظل، لمجرد أنهم أرادوا بناء غرفة جديدة في هذا البيت. أما النخلات الثلاث في قصة «**المصير**» فيُضَحّى بها من أجل تعبيد طريق القرية، ولا تجد من يدافع عنها سوى شيخ طاعن في السنّ «يبكي على نخلاته» بلا حول ولا قوة. وحتى عندما تكون الأشجار بخير، فإن ذلك ليس إلا مقدمة للحديث عن بؤسٍ ما، يصيب بشرًا آخرين، تجاوزهم البؤس في قصص سابقة. فالجوافة الساكنة حديقة المدرسة التي تعمل فيها بطلة قصة «**أمنية الجنة**»، و«تدلت ثمارها التي خالطها نضج شهي» نعرف أن سبب ذكرها أن بطل القصة الغائب كان يحبها كثيرًا ويعشق رائحتها. والغافة التي كانت الملاذ والحصن لتلك المرأة المشردة في قصة «**المجنونة**» تلوذ بها من مشاكسات المراهقين، ومطاردات موظفي مستشفى الأمراض النفسية، لم تكن هذه الغافة في النهاية إلا شاهدًا على ذهاب تلك المرأة إلى المجهول. أما السجن بطل قصة «**زيارة أولى**» فإن الساردة لم تجد للتدليل على أنه «قفر موحش» إلا «شجيرات باهتة تجثم بقسوة على تربة رملية تشوبها حجارة متفاوتة الحجم».

ومع النهاية الحزينة للبيذامة بقدوم العامل الآسيوي ضخم الجثة ذي اللحية الكثة والشعر الأشعث حاملا «أدوات القتل بين يديه» تتبدى نهاية حزينة أخرى لهذه القصة، حين تُقحم الكاتبة بشكل فج الانتفاضة الفلسطينية مُفسِدةً بذلك النهاية الجميلةَ للقصة بهذه الخطابية المباشرة، ومُعيدة التذكير بـ«شار» وحديثه عن «النهايات غير الموثوق منها»، وهو الأمر الذي تكرر في غير قصة بعد ذلك لشديد الأسف وكأن الكاتبة لا تؤمن أن القصة يمكن أن تكون جميلة ومؤثرة بدون نهاية ميلودرامية حزينة، فعلى سبيل المثال تنتهي قصة «**أخت القمر**» برمي مريم – المريضة النفسية التي يظن أبوها أن بها مَسّا من الجن– نفسها في بئر قديمة خارج البيت، وفي قصة «**عشرون عاما في انتظار الفرح**» وبعد أن وفّت الأم المكافِحة بنذرها بإقامة عرس بهيج لولدها الذي انتظرتْ عرسه عشرين عاما تنتهي القصة بحادث سير طارئ ومفتعل لهذا العريس أثناء زفّته، نكاية بأمه ربما، وربما لكي يحزن القارئ أكثر.

في المقابل، استطاعت النهاية المفتوحة لقصة «**المصير**» بتمدد العجوز الذائد عن نخلاته الثلاث حزينًا من غير حراك، دون أن نعرف هل هو ميت حقًّا أم أن سكونه وصمته كانا بسبب حزنه الشديد، استطاعت أن تجعل القصة أكثر جمالًا وتأثيرا على القارئ، وربما هذا ما أهلها للفوز بالجائزة الأولى في مسابقة «**قصص على الهواء**» التي نظّمتها مجلة العربي الكويتية بالاشتراك مع إذاعة مونتي كارلو الدولية. وهذه النهاية المفتوحة هي أيضًا ما جعل قصة «**نور**» واحدة من أجمل قصص المجموعة؛ وهي قصة تميزت أيضًا عن بقية القصص بلغة بسيطة وسلسة ابتعدتْ عن الجمل «المشعرنة» التي تنساق أحيانًا لإغواء الصورة الشعرية والتشبيهات الطويلة فتعيق القارئ عن متابعة الحكاية.

وإذا كانت هذه المجموعة قد نجت من تفجعات الذات كما ذكرت قبل قليل، إلا أنها لم تنجُ من كثير من الجمل التقريرية التي تعطّل السرد حتى في بعض القصص الجميلة، وهي جُمَل يتدخل بها السارد (الذي يأتي بضمير الغائب أحيانًا كسارد عليم، وبضمير المتكلم أحيانًا أخرى كسارد مشارك في القصة) محاوِلًا توجيه القارئ بشكل غير فني. بعض هذه التدخلات جاءت على هيئة تساؤل من هذا السارد، كما في قصة «**المجنونة**»: «هل كانت تبحث بينهم عن وجع سنينها البائدة؟»، وكما في قصة «**البيذامة**»: «أليس جزاء الإحسان الإحسان وجزاء المعروف معروف مثله؟»، وكما في قصة «**أمنية الجنة**»: «أليس الانتصار للحب هو انتصار للجمال والنقاء والسعادة المنشودة، والتخلي هو ضعف واستسلام وموت على قيد الحياة؟»، وفي قصة «نور»: «ترى أي صبر هذا الذي تتلفع به جداتنا، غريب أمرهن، ينخر الوجع قلوبهم، ولا تنبس إحداهن ببنت شفة». في حين جاءت بعض التدخلات على هيئة عبارات تقريرية عادية لا تضيف للقصة بقدر ما تأخذ من جمالها، مثل «لا شيء أمرّ من أن تفقد المرأة سندها» أو «لا شيء يربك الذات الإنسانية كالنفس اللوامة».

وإذا كانت الملاحظات السابقة متوقعة من الكتاب الأول لأي كاتب، فإن هذا لا ينفي موهبة غنية الشبيبي الواضحة التي تعد بالكثير مستقبلا، وتمكنها اللغوي، وبراعتها في الوصف، وإذا جاز لي أن أختم هذه القراءة باقتباس من إحدى قصص المجموعة فسأقول إنها -أي الكاتبة- خطت خطوتها الأولى في محاولتها أن تصنع «من أوراق الأشجار جناحين خضراوين لا يطالهما اليباس».

ليست خاتمة
وإنما سرد ليومية من يوميات قارئ المخطوطات

الجمعة 9 يناير 2015م:

أن يكتب كاتب عن الموت أمرٌ مختلف تماما عن مواجهته بشكل مباشر. هذا ما كان يدور في خلدي وأنا أتجاوز دوار صحم في الطريق إلى صحار. كان أبي الذي يتأكد من وضعه حزام الأمان يتذكر حبيب المعيني في زيارته الوحيدة واليتيمة لنا لدعوتنا لعرس نجله مازن. قلتُ لأبي سنتوقف بعد بوابة صحار مباشرة، إذ ينتظرنا قرب محطة «نفط عُمان» أربعة من الكتّاب الذين سنمشي بسيارتنا أمامهم حتى نصل إلى خيمة العزاء في «الطُرَيف». الكتاب الأربعة هم الشاعر محمد الحارثي والقصاصون يحيى سلام المنذري وحمود الشكيلي وحمود سعود، وقد وصلوا قبل دقائق فقط قادمين من العاصمة مسقط (على مبعدة 250 كيلو مترا من صحار). بعد أن صافحهم أبي ورحب بهم حثثنا خُطانا، أو بتعبير أدق إطارات سياراتنا؛ «مازدايَ» في الأمام، وخلفها «تاهو» يحيى سلام. وكنت أعرف باتصال هاتفي مسبق أن «صَني» الشاعر سماء عيسى وراءنا وفيها كتّاب آخرون. وفي الأمام ينتظرنا أيضا بدر الجهوري بـ«أكورده» التي ستستعرض أمامنا خبرتها بطرقات صحار. في فترة صمت أبي القصيرة ونحن نمخر الطريق كنتُ أفكر أن عبدالله حبيب الذي خصص كتابًا كاملا لرثاء من رحلوا من أحبابه، لا شك أن هذا الرحيل الجديد سيكون

مختلفا، ولن يمر عليه بسهولة. لعلها هي شجرة الصنوبر التي أشار إليها في كتاب رسائله الجديد «**الفراغ الأبيض الذي سَيَلي**» الذي بالكاد انتهيتُ من قراءته كمخطوطة قبل أيام قليلة من رحيل أمه[1]. كان يسأل ميسون صقر في تلك الرسالة معزّيًا: «أترين هل كنا سنخاف من الديناصورات لو لم تنقرض؟ الموت لن ينقرض، فَلِمَ الخشية من الديناصورات؟ لِمَ الصُّدود عن الغابة؟»[2]. ثم يستدرك كمن انتبه لأمر مهمّ: «لا أقول هذا لكِ بل لنفسي أيضًا حين تهوي شجرة صنوبر في العاصفة القادمة»[3]. هَوَتْ شجرة الصنوبر إذن، وها نحن الآن أمام خيمة العزاء المنصوبة بجانب جامع الشيخ خليفة بن زايد لنعزّي/ نعزّي بعض أغصانها. وأكبر الأغصان هو عبدالله حبيب نفسه الذي لم أتخيله يومًا متصدرًا مجلس عزاء، يحيّي هذا ويشكر ذاك. ولكن يبدو أن عليّ أن أتوقع مثل هذه المفاجآت التي يُتحفنا بها القدر مرةً كل عدة سنوات، أنا الذي رأيت بأم عيني في مارس 2011 الشاعر محمد الحارثي متصدرًا الصف الأول لصلاة الجمعة في ساحة مجلس الشورى بمسقط التي كان الشباب المعتصمون هناك حينئذ يسمونها «ساحة الشعب».

(1) صدر كتاب «**الفراغ الأبيض الذي سيلي**» بعد حوالي شهر من كتابة هذه اليومية عن دار الانتشار العربي ببيروت، 2015.

(2) الفراغ الأبيض الذي سيلي، الجزء الأول، عبدالله حبيب، الانتشار العربي، بيروت، 2015، ص176.

(3) المصدر السابق، ص176 أيضا.

صافحنا جميع المعزين، ورحب عبدالله حبيب ترحيبًا خاصا بأبي وقال له معاتبا بود: «كلفت نفسك الوالد». وما هي إلا دقائق حتى وصل سماء عيسى وخلفه طابور من الشعراء: عبد يغوث، وهاشم الشامسي، وعبدالله البلوشي وشقيقه سليمان. ثم ما لبث أن أتى من عبري القاصان سعيد الحاتمي وخليفة العبري، ثم وصل حاتم الطائي رئيس تحرير جريدة الرؤية، وبعدها الشاعر علي الرواحي بصحبة مجموعة من موظفي بلدية مسقط الحاليين والسابقين. إنها خيمة ثقافية إذن، تعوض صالون صحار الثقافي الذي لم تمض أشهر قليلة على إغلاقه.

جلستُ بالقرب من مازن حبيب الذي بدا متماسكا بعد يوم واحد فقط من وفاة أمه، تمامًا كما إخوته الآخرون. وأنا ألقي نظرة عامة في الخيمة كنتُ أستعيد بزهو أن مؤلفي خمسة من آخر اثني عشر كتابا قرأتُها في أربعة أشهر موجودون أمامي الآن في العزاء. أحد عشر كتابا من الاثني عشر كانت مخطوطات، بما يفرضه هذا الأمر من زهو شخصي مضاعَف. أن تكون قارئ مخطوطات هو أن تكون القارئ الأول، الطارق الأول للباب، الداخل الأول من العتبة، محرز الهدف الأول، السبّاق إلى ارتشاف العسل (وإلى تجرع السُمّ أحيانا). شعور لذيذ بالتفرد أن تسبق جميع القراء بقراءة كتاب جميل. وفي الحالة الأخرى أنت سقراط تشرب السُم مختارًا لأجل إسعاد البشرية التي لن تتعرض بعدك – وبسبب تضحيتك – لهذا الاختيار/ الاختبار القاسي (هذا مع افتراض أن المؤلف كان سيكترث لرأيك أصلا، ولن يصر بعدك على تجريع سُمِّه للجميع). لكن هذا الشعور بالسعادة لقراءة كتاب جميل سرعان ما يتبدد

عندما تكتشف أن عليك أن تتوقف بين صفحة وأخرى، لتصوّب هذا الخطأ اللغوي، أو لتعلّق على تلك الجُملة، أو لتدلي برأيك في تلك الفكرة. مخطوطة الكتاب الجيد هي أشبه برجلٍ كريم يدعوك في بيته إلى وليمة فاخرة وأنت تتضور جوعا، ولكن كلما رفعت اللقمة إلى فمك استوقفك ليسألك عن صحتك وأحوالك ورأيك في الوليمة وهل أنت مرتاح في جلستك إلخ. يبدو لي الآن أن وظيفة «محرر الكتب» (التي تُعتبر نوعًا من الترف لدى دور نشرنا العربية المبجلة في حين أنها من أساسيات صناعة النشر في أمريكا والدول الأوروبية) هي من أصعب المهن، وأقلها إمتاعا لصاحبها. أظن أن الحانوتي يستمتع بمهنته أكثر من «محرر الكتب»، إلا في حالات نادرة، عندما يكون الكتاب الذي تقرأه ممتازا، ولا تجد عليه كثير ملاحظات، مما يجعلك مسترسلا في قراءته باستمتاع. ليس في عُمان مهنة حانوتي والحمد لله، وإن كان الموت يستطيع تدبّر أمره بدونها.

كان أبي يؤكد على الشاعر محمد الحارثي الذي يجلس بجواره بأن غداءه ورفاقه سيكون معنا في البيت، بينما كنتُ أتأمل الوجوه الكثيرة التي تعج بها الخيمة. في طريق العودة من الطُريف إلى الردة كان أبي يُبدي إعجابه بلطف عبدالله حبيب وإخوته الذي عوّض عدم رؤيته لحبيب الأب. أما أنا فكنتُ أفكر أن عليَّ التدرب على أمرين قبل وصول ضيوفنا، أحدهما سهل، والآخر صعب. السهل هو أن أتحاشى مخاطبة صديقي عبدالله الكلباني باسمه الأدبي أمام أبي، ومكمن السهولة أنني لم أعتد أصلا أن أسميه «عبد يغوث». أما الصعب فهو أن أتحاشى مخاطبة الأستاذ سماء عيسى بهذا الاسم لأنه سيخلق

لبسًا لدى أبي الذي ذكّرتُه قبل قليل أن هذا الرجل اسمه عيسى بن حمد الطائي، وقد كان موجودًا في عزاء أخي محمد قبل خمس سنوات.

قبل أن نصل إلى دوّار صحم اقترح أبي أن نغيّر الجامع الذي اعتدنا الصلاة فيه كل جمعة، وهو جامع الحويل الذي يبعد عشرة كيلومترات عن الردة، وأن نذهب إلى جامع أقرب إلى البيت لكي لا نتأخر على ضيوفنا. ترجلنا عند جامع ديل آل عبدالسلام لنكتشف أن الدقائق العشرين التي كنا سنقضيها في طريق العودة من الحويل إلى بيتنا قضينا أكثر منها في انتظار انتهاء الخطيب الممل الذي يحذرنا من «الدش» والفضائيات وخروج المرأة من البيت! أيُعقل أن مثل هذا الخطب ما زالت تتلى في مساجدنا ونحن في العام 2015! خرجتُ مضرجًا بخيبة أملي وأنا أردد: «**من سرق الجامع وأين ذهب يوم الجمعة؟!**»، مستذكرًا عبارة سمعتُها من الكاتب محمد الشحري قبل ثلاث سنوات عند عرضه هذا الكتاب الجميل للمفكر الصادق النيهوم[1] في برنامجي الإذاعي «**كتاب أعجبني**»: «إذا كانت أحلامنا جميلة ومشروعة فان أول خطوة لتحقيقها هي أن نستيقظ». يقول النيهوم إن الجامع الذي يفترض أن تكون وظيفته جمع الناس ليتناقشوا ويتداولوا فيه أمور حياتهم وشؤونهم السياسية والدينية أصبح دوره اليوم لا يتجاوز أداء الصلاة، وإن يوم الجمعة المفترض أن يكون يوما

(1) عنوان الكتاب بالضبط هو «**الإسلام في الأسر: من سرق الجامع وأين ذهب يوم الجمعة؟**»، وصدرت طبعتُه الأولى عام 1991 عن مكتبة بستان المعرفة للطباعة والنشر والتوزيع، ثم أعادت دار رياض الريس نشره ضمن سلسلة كتاب الناقد عام 1995.

مفتوحا لتداول القضايا السياسية والاجتماعية الآنية تحول اليوم إلى مجرد تكرار خطب رتيبة مملة، بين مضمونها وبين حياة الناس بون شاسع.

في مجلسنا بالردة استطاع عبد يغوث، الذي هو للتذكير عبدالله الكلباني، أن يضفي جوًّا من المرح بتجاوبه مع قفشاتنا – التي استغللنا فيها معرفتنا بعمله في وزارة الإسكان – مدعين أنه المسؤول الأول عن توزيع الأراضي في مسقط، وطفق يوزع علينا الأراضي في الأماكن التي نحددها وأبي يضحك. وبدا أن الحارثي استطاع أيضا إثارة إعجاب أبي بحديثه وقفشاته. وكيف لا وهو الرجل الرحّالة الذي يألف الأماكن وناسها بسرعة، ويكتب عنها كتابة مقيم لا كتابة مسافر. كان كتابه «**محيط كتمندو**» من المخطوطات التي يحق لي أن أزهو بأني من أوائل قارئيها (لستُ وحدي بالطبع، ذلك أن الحارثي لا يركن إلى قارئ وحيد قبل النشر، فقد علمت منه أن المخطوطة سبقني إلى قراءتها كل من الشاعرين صالح العامري وإبراهيم سعيد، والقاص حمود الشكيلي)[1]. أنْ لا يكتفي كاتب بزيارة وحيدة للمكان الذي يود الكتابة عنه، بل يزوره ثلاث مرات خلال ثماني سنوات ويقيم فيه لفترات طويلة لَهو أمر مثير للإعجاب. عندما فاز كتاب «**عين وجناح**»[2] للحارثي بجائزة ابن بطوطة

(1) صدر كتاب «**محيط كتمندو: رحلات في الهيملايا**» عن دار مسعى للنشر والتوزيع عام 2016، أي بعد نحو عام من كتابة هذه اليومية.

(2) صدر كتاب «**عين وجناح: رحلات في الجزر العذراء، زنجبار، تايلاند، فيتنام، الأندلس، والربع الخالي**» عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت عام 2004، وصدرتْ له طبعة ثانية عن منشورات الجمل بألمانيا عام 2008.

لأدب الرحلات عام 2003 نوّهت لجنة التحكيم بكونه «يجمع أناقة اللغة وطرافتها وشاعريتها إلى دقَّة الملاحظة، والحضور الطَّاغي للخبرة الروحية والعمليَّة بالمكان والشَّغف به، وبقصصه، وبين اتساع رقعة التِّرحال ليشمل أربع قارات، من دون أن يكون الهدف من السَّفر غالبًا إلا مغامرة السَّفر والشَّغف الخالص به، وهو ما يبعد أدب الرحلة عن فكرة المصادفة والعرضية، ويقترب به من فكرته الأصلية، مغامرة الاكتشاف، وحبّ التَّدوين، والرغبة في الإمتاع»، وهذا بالضبط ما حصل مع الكتاب الثاني «**محيط كتمندو**» الذي انضاف إلى الميزات السابقة، ترسخ خبرة الكتابة السردية لدى الحارثي (فقد أصدر عام 2013 روايته «**تنقيح المخطوطة**» عن منشورات الجمل بألمانيا)، ورغم أن رقعة الترحال ضاقت ظاهريا، ذلك أن مكان الرحلة هو الهيمالايا فقط، إلا أن العوالم الساحرة والحكايات المدهشة لم تضق مطلقا، هذا إذا لم نقل إنها اتسعت وتناسلت كتناسل حكايات ألف ليلة وليلة، لدرجة تجعل القارئ يشعر أنه إزاء رواية مكتوبة بصبر وأناة، أكثر من كونه يقرأ مجرد كتاب أدب رحلات. كيف لي مثلا أن أنسى تلك الزيارة لمقر الأخويَّة البراهمية، حيث استقبلته راهبات هندوسيات هو وأخاه المسلم وصديقتهما المسيحية، وحيث نشأت كراهية متبادلة (لا أدري حتى اللحظة أهي حقيقية أم متخيّلة!) مع «الأخت الهندوسية الكبرى» مثلت النفور المتبادل بين الكائن المتحرر والأوصياء على الدين في كل مكان. وكيف لي نسيان الأيرلندي العجوز جو هامند صاحب القلعة العجيبة في النيبال وحكاياته عندما كان مجندا في عُمان في أواخر الخمسينيات من القرن الماضي في سلاح المظلات بالجيش البريطاني.

أو تلك المرأة النيبالية المتزوجة التي انتحرت في جومسوم لافتضاح علاقتها بعشيقها الذي يطير إليها من بُخارا.

على أن أمرًا آخر جعلني أُعجب بهذا الكتاب لا علاقة له بالرحلات، بل بما يمكن أن أسميه «شرف الخصومة»، عندما سرد الحارثي شهادته حول الخلاف مع الشاعر سعدي يوسف، الذي اتهم الحارثي وأخاه بـ«اختطاف» صديقته الإنجليزية جوان ماكنلي أثناء زيارتهما (سعدي وماكنلي) لعُمان في مارس 2011. كنا نتابع القضية حينها من طرف واحد فقط هو الشاعر العراقي الذي لم يكتف بشتم صديقَيْه السابقَيْن، بل شتم عُمان كلها بقصيدة عمودية ركيكة. وكان الشقيقان صامتَيْن لا يردان. غير أن محمد الحارثي سرد في كتابه هذا الحكايةَ بهدوء، ودون أن يقلل من احترام الشاعر الكبير، ومختصرها أن ماكنلي هي التي قررتْ بنفسها وبكامل اختيارها الحر عدم العودة مع سعدي. وفي موضع آخر من الكتاب عندما نَحَتَ الحارثي تعبيره الخاص «**الغِلمانون**» في عبارته «**وكان أولئك الملائكة الغلمانات والغلمانون**» أخبرنا في هامش الصفحة أن سعدي يوسف لا سواه هو من ألهمه هذا النحت، عندما جمع مفردة «جنرال» في إحدى قصائده على «جنرالون» وليس «جنرالات».

قُبَيْل الغداء سأل حمود الشكيلي أخي محمودًا عن ابنته شهد التي عرفها من نصي: «شهد محمود التي كسرت النظارة»، وبُعَيْد الغداء لمحتُها من بعيد فحملتُها إليهم. أشبّه علاقتي الخاصة بـ«شهد» البالغة من العمر ثلاث سنوات دون بقية أطفال العائلة بعلاقة عم قنديل ببطلة رواية المصرية دينا عبدالسلام «**نص هجَرَه أبطاله**». كنت قد كتبتُ عن هذه الرواية، وحدثتُ كاتبتَها عنها،

ولكني لم أقل قط إن علاقة هذا الخادم الأصم الأبكم بتلك الطفلة الصغيرة هي أكثر ما لامسني إنسانيا في تلك الرواية. كان ظهور تلك الطفلة في حياة عم قنديل بمثابة تحرير له من الجفاف الإنساني، وغسيل لروحه من أدران الحياة. سأقول إنها ابتسامة ما تبقى من حياته هو الذي قضى عمره في خدمة أبيها بحب، ولكن ليس كحبه لسَحَر جلال. كان حنونا عليها، يحملها بتؤدة بين راحتيه، يخبئها بالمعطف كي لا يطولها الهواء، ويفرد لها المظلة حتى لا تبللها الزخات، وحين تقلها الحافلة يلوح لها ويظل نظره معلقًا بما خلفته من فراغ. وفي الظهيرة ينتظر عودتها من المدرسة بفارغ الصبر، وعندما تلوح الحافلة في الأفق يهرول بنشاط، يحمل عنها الحقائب، ويتفحصها ليتأكد أنها على ما يرام، وعندما تطبع هذه الطفلة قبلة على وجنته يبتهل للسماء.

لم يمض وقت طويل على خروج شهد من المجلس وعودتها إلى أمها حتى قرر ضيوفنا مغادرة الردة والعودة إلى مسقط. كانت الساعة الثالثة ظهرا تقريبا. صعد الأصدقاء إلى سيارتَيْ سماء عيسى ويحيى سلام. صافحهم أبي وصافحوه. وانطلقت السيارتان مشيّعتَيْن بتلويح أيادينا ودعاء أبي.

صدر للمؤلف

- ربما لأنه رجل مهزوم، قصص، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2000.
- الأشياء أقرب مما تبدو في المرآة، قصص، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2005.
- يا عزيزي كلنا ضفادع، مقالات ونصوص، وزارة التراث والثقافة العمانية، مسقط، 2006.
- عبدالفتاح المنغلق لا يحب التفاصيل، قصص، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2009.
- الذي لا يحب جمال عبدالناصر، رواية، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2013 .
- ليس من زماننا، حوار وشهادات عن الأديب العماني عبدالله حبيب، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2013 .
- شهادة وفاة كلب، رواية مشتركة مع الكاتب عبدالعزيز الفارسي، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2016.
- كائنات الردة، سيرة ذاتية، سلسلة كتاب مجلة نزوى، مسقط، 2018.
- أأنا الوحيد الذي أكل التفاحة، مختارات من القصة العُمانية، (كتاب مشترك مع الكاتبة هدى حمد)، مؤسسة الانتشار العربي، بيروت، 2018.