▪ الباب الثاني

أجنحة السرد

أولاً: قراءات في تجارب روائية وقصصية

١. (زجاج الوقت) وآلية كتابة الرواية داخل الرواية.
٢. (هدية حسين) في (ما بعد الحب): عذابات امرأة عراقية ترتق ثوب الغربة المخروم.
٣. أمين معلوف في روايته (بدايات): محاولة لكسر صمت العائلة.
٤. ليالي (محسن الرملي) السعيدة: تداعيات حياة محكومة بالقصف المؤبد.
٥. (شيفرة دافنشي) وشيفرة النجاح: للكاتب "دان براون"
٦. (شيكاغو) لـ علاء الأسواني ورائحة الواقع القوية.
٧. (الأبيض والأخضر) للدكتور أحمد الدوسري: رحلة في أسرار المكان والزمان في المغرب.
٨. حياة (عبد الستار ناصر) وفيتامينات الصدق والصراحة.
٩. (عمارة يعقوبيان) وعودة الرواية الواقعية.
١٠. معادلات (أسعد الهلالي) القصصية.
١١. إضاءات في تجارب قصصية عمانية شابة.
١٢. شبابيك المدينة.. شبابيك الكلام.
١٣. طفولة ذاكرة الرحبي.
١٤. (أرملة زرياب) لبلقيس الملحم.

قراءة في تجربتين للكاتبة (هدية حسين)

١-(زجاج الوقت) وآلية كتابة الرواية داخل الرواية

في رواية (عوليس) لـ (جيمس جويس) يظهر شخص غامض بين وقت وآخر يلقي التحية على شخوص الرواية ويتبادل معهم حوارات قصيرة ثم يختفي ليظهر مرة أخرى في مكان آخر، هذه الشخصية حار النقاد الذين درسوا الرواية ونتاج العملاق (جويس) حتى كشف ناقد بلغاري كبير السر الذي كان مقنعًا لجميع الدارس، فالشخص الغامض لم يكن سوى (جيمس جويس) نفسه، أراد أن يكف عن مراقبة شخوصه ويظهر لهم، يراهم ويرونه، ثم يغادر المكان لهم.

تذكرتُ هذا وأنا اقرأ رواية (زجاج الوقت) للكاتبة العراقية (هدية حسين) الصادرة عن دار نارة للنشر والتوزيع في العاصمة الأردنية عمان، ففي هذه الرواية تصبح الكاتبة شخصية محورية في الرواية، ولكي تؤكد حضورها فإنها تطلق على نفسها اسم (هداية) حيث تتساءل:

(هل عشتُ زمنًا بشخصية أخرى غير التي ترونها أمامكم؟ وكيف تسنى لي نسيان وجودي الأول بينما يونس يحكي تفاصيل حياته الماضية كما لو إنها تحدث للتو؟ أم تراني روح متجسدة عن أخرى وامرأة تحمل جينات حياة سابقة وتكمل الدور الذي لم تكمله المرأة الأولى في الحياة؟ وماذا عنها... تلك المرأة الأولى؟ كيف صادف إنني حملت الاسم ذاته؟).

و(يونس) الذي ورد اسمه شخصية تقتحم عالم الكاتبة خلال قراءتها لرواية (أمين معلوف) (موانئ المشرق) ولد في بداية القرن الماضي ولم يشبع من الحياة حين غادرها،

ليناقش معها فكرة الزمن الواحد المتصل.. وليؤكد لها (**أنتِ المرأة التي أحببتها طيلة الفترة الأولى التي عشتها على هذه الأرض ولم يتسن لي الحصول عليها...لأن قرار العشيرة كان جائرًا فأخرجني من عباءتها بالطرد**).

(**في تلك اللحظة تكشفت لها دروب قديمة ورأت نفسها تطل من شباك خشبي مزخرف وهي تنظر إلى شاب يافع يدعوها بنظرات مولهة للنزول إلى الشارع... وقبل أن أستجيب أو أرفض يدخل شاب آخر حاد الملامح يمسك به من ياقة دشداشته ويخضه مرات متتاليات ثم يقذف به إلى تراب الشارع، ويدخل البيت – بيتنا- يسحب سوطًا معلقًا على أحد الأعمدة، يضربني بقسوة ولا يرف له جفن**)

أما يونس، الرجل الغريب فقد توعده أخوها بالقتل فاضطر إلى مغادرة القرية التي جاء منها بناء على قرار شيخ العشيرة التي ينتمي إليها حيث أهدر دمه، هذه الحادثة تتكرر في الصفحة السابعة والسبعين عندما يستفسر السيد (جابر) من ضيفه (يونس) عن سبب طرده فأجابه قائلاً:

(**لا تظن بي الظنون أيها الرجل الكريم، فأنا لست سارقًا ولا قاتلاً ولا فاجرًا، وإنما رجل هوى وعشق، أعجبتني فتاة ودنوت لأكلمها، كان قصدي نبيلاً، وقبل أن أهم بالكلام أمسك بي أخوها وجعل من الحبة قبة، ضربني وأهانني ولم يسمح لي بكلمة واحدة أدافع فيها عن نفسي، وفوق هذا اشتكاني إلى شيخ عشيرتي مضخمًا الأمور، ولكي لا تسيل دماء بريئة بين الطرفين أخرجتني العشيرة من عباءتها ودفعت ثلاثين دينارًا لأخيها، وها أنا أمضي إلى لا مكان، أقطع البراري والصحاري، أنام في العراء وأفكر بطريقة ما لأتجاوز المحنة**).

فيحسن ضيافته ثم يزوجه من ابنته الكبرى (حظوظ) ويشد الرحال إلى (أربيل).

وما تكرارها إلا لأخذ المشهد من زوايا مختلفة كما نرى في السينما، وبهذا تُعمق المشهد وتمنحه غنى، فهو تارة يرد على لسان الكاتبة الأولى الست هداية وتارة على لسانه في الرواية التي كتبتها عمة حذام، نظرًا لأهمية هذا المفصل الذي بنت عليه الكاتبة أحداث

روايتها، فعلى هذه التيمة تؤسس (هدية حسين) عالمها الروائي في (زجاج الوقت) حيث سرعان ما تنسحب لتترك لبطلة الرواية (حذام) سرد بقية الحكاية، بمعنى أنها تهيئ الأرضية أو الفرشة الروائية لتغادر المكان وتترك الشخوص تتحرك والأحداث تنمو وتتشعب، ولكي تؤكد هذا الانسحاب التام فإن عمة البطلة – وهي وجه آخر للكاتبة – تقرر أن تدون حكايتها مع الرجل الغريب (يونس) في رواية، فتحاول أن تقرأ عددًا من الروايات تبدأها برواية جديدة لكاتبة مغمورة تدعى (هدية حسين)؛ كما تقول في الصفحة الإحدى والخمسين، والرواية هي (ابنة الخان) الصادرة عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت عام ٢٠٠١؛ كما يرد في الصفحة مئة وسبعة وسبعين التعريفية بالكاتبة (هدية حسين)، وهكذا يختلط الواقع بالخيال، وخلال ذلك تشرح الكاتبة (هدية حسين)، بعد أن توحي القارئ إنها انسحبت تمامًا من الرواية، الصعوبات التي تواجهها عمة حذام – الراوية – الجديدة لأحداث الرواية في جمع المصادر وتتبع الأحداث خصوصًا في المشاهد التي تجري في محافظة (أربيل) عندما يصل البطل الذي سعى إليها وجاءها من زمن آخر قاطعًا المسافات المرئية وغير المرئية – كما تشير في ص ٩٢ – عندما تتحدث حذام مع عمتها حول البطل الذي حلم ببطلة رواية الست (هداية)، وعندما تسألها: "**هل هناك أشخاص حقيقيون في روايتك؟**" تجيبها: "**ليس تمامًا**" مضيفة: "**بالنسبة لك لم تدخلي الرواية، أخذت بعض طباعك وخلعت على هذه الطباع اسما لشابة موظفة، الكاتب كما تعرفين أو لا تعرفين لا ينقل الواقع كما الصورة الفوتوغرافية المحنطة، لا بد من خيال وإضافات، وربما مبالغات أن اقتضت الضرورة**".

وهكذا فإنها تدلي بآرائها حول الكتابة وعوالمها المتشابكة في أحاديث مع أبطالها، إنها تصنع حكاية لتستمع بالحديث مع أبطالها من خلال معايشتهم، وبذلك فإن (هدية حسين) كتبت رواية داخل الرواية وهنا يكمن التميز والتفرد في هذه التجربة التي تتألف من سبعة فصول – وللرقم سبعة دلالات معروفة تتصل بالمقدس – لأن الكاتبة لجأت للبناء الدائري في سردها للأحداث فـ(حذام) سنرى في نهاية الرواية تتقمص شخصية

عمتها، وفي بعض الفصول تتبادل الأدوار مع عمتها ضمن حركة دائرية تجعل المصائر متشابهة ومتكررة وهذه الفصول متصلة وغير مرقمة، وبدون فواصل إتمامًا لحركة البناء الدائري للمعمار الروائي، سوى استخدامها لعبارات مستقاة من كتاب آخرين كـ(نازك الملائكة) و(فرانسواز ساغان) و(إيزابيل الليندي) و(شكسبير) و(أليس ووكر) و(وديع سعادة) وآخرين، فهذه العبارات لم تكن سوى محطات استراحة قصيرة ليلتقط القارئ أنفاسه قبل أن يواصل رحلته الممتعة والمشوقة.

وقد تحدثت في الفصل الأول أو المقطع الأول حول مداهمة (يونس) للكاتبة كما ذكرنا.

وفي الفصل الثاني الذي تتصدره عبارة لـ(فرانسواز ساغان) تقول "يأتي الحب سرًا كما يأتي اللص"، تنتقل لغة السرد إلى (حذام) فتروي الأحداث متحدثة عن عمتها التي كانت علاقتها متوترة بشقيقها والد حذام لأنه رفض تزويجها من الرجل الذي أحبته لا لشيء إلا لأنه ابن أحد الأعيان الذي اتهمته السلطة بالقيام بصفقات غير مشروعة ومخجلة.

وتفاجأ عندما تقرأ إعلانًا مثبتا على باب غرفتها بشان رواية تكتبها، وفي النهاية يكتشف القارئ أن الرواية التي كانت تكتبها عمة حذام ليست سوى (زجاج الوقت) نفسها.

وفي الفصل الثالث الذي تستعير كاتبته مقدمته من (إيزابيل الليندي): "جئنا نبحث عن شيء ووجدنا شيًا آخر"، يتحدث (يونس) عن الرحلة التي قطعها عندما طرد من قريته.

وتستهل (هدية حسين) الفصل الرابع ببيت لـ(شكسبير) هو "ساعاتنا في الحب لها أجنحة ولها في الفراق مخالب"، ويبدأ بقول (حذام)التي تروي أحداث هذا الفصل (لم يعد لدى عمتي وقت طويل للجلوس معي كما في السابق فقد انشغلت بروايتها)، وهو من أقصر فصول الرواية، وكانت الأحداث قد وصلت إلى (أربيل) التي لجأ إليها (يونس) مع زوجته ليعمل بها في مزرعة، وتقترح اسمًا أوليا للرواية هو (مكعبات الثلج) وقد وصفتها لابنة أختها أنها قصة حب.

أما الفصل الخامس الذي يتصدره بيتان للشاعرة نازك الملائكة هما..

(وحتى الجبال طوت سره وتناست خطاه

وأقماره وأناشيده واندفاع مناه).

فيكون السارد هو العمة فهي تقول: "**أعرف أن (حذام) لاحظت انشغالي عنها على وجه الدقة رحت أنزوي في غرفتي وأتظاهر بالنوم لكي أتفرغ له بينما هو يتحرك حولي دون هاجس أن يطرق الباب أو تكتشفنا (حذام)متلبسين بالحب أو بالخطيئة، أحكي لـ(يونس) عن جدب أيامي الماضيات وعن أخي الوضيع الذي حرمني متعة الشعور بسنوات شبابي وجعلني أقف على شفا زاوية حادة خارج الوقت**".

وتعود (حذام) لتسرد الفصل السادس (**أحاول تعليم قلبي ألا يطلب أشياء لا يمكن الحصول عليها**) –أليس ووكر– على لسانها في حديث مع عمتها حول حبيبها (زكريا) الذي صار رجل أعمال وصفقات لدرجة أن أحلامها معه قد تبخرت فتنبهها إلى حقيقة غائبة عنها يحدث أن تتبدل مشاعرنا ويخيب ظننا بمن نحب، في هذه الحالة علينا أن لا نتروي داخل قوقعة ونحرم أنفسنا من متع الحياة، ما يقتل الرغبة للحياة عند المرأة أن تعتقد بأن الرجل الذي تحبه هو المحور الذي يدور حوله العالم وبفقده يفقد العالم توازنه، وفي هذا الفصل تحدث جريمة قتل لرجل من الأمن الخاص قرب مسكن عمتها، وبعد سلسلة من التحقيقات تحال إلى مستشفى للأمراض العقلية. ويعد من أطول فصول الرواية تتطرق الكاتبة إلى أعمال الشغب كما أسمتها الحكومة التي حدثت في العراق بعد حرب الخليج الثانية، وما رافقها من اعتقالات واضطرابات في الشارع العراقي.

وتتطرق في الفصل السابع والأخير الذي صدرته الكاتبة بمقطع للشاعر اللبناني وديع سعادة):

(على البشر أن يحتفظوا بأوهامهم

أن يداروها فلا تغادرهم

سيحتاجون إليها لكي تؤنسهم).

تواصل (حذام) سرد الأحداث بعد موت عمتها، وفي المشهد الأخير تلمح شابًا في الشرفة العلوية للبيت، لتعود دورة الأحداث من جديد.

وكممثلة على مسرح تتساءل الكاتبة بين حين وآخر:

(هل شعرتم بالملل؟ أم بالسأم؟ أم بكليهما؟ أستميحكم عذرًا، أعرف إنني أدخلتكم تفاصيل كثيرة، ولكنها الضرورة، إذ إنني لم أشأ مقاطعة (يونس)، فقد كانت رغبتي لا تقاوم لمعرفة ما إذا كان هذا الرجل تربطني به علاقة حب – كما يقول – أم لا، ولا يهمني إن كانت تلك العلاقة حقيقية أم من نسج خياله، أم أن الأمر كله سيؤول إلى حلم طويل متصل بيني وبينكم، سأصحو منه لاحقًا وسأحزن لكل ما رايته وعشته، أنا امرأة فاتها قطار الحب لكنني مؤمنة بأننا إذا فقدنا الحب علينا أن نعيشه في أحلامنا لكي نستمر في الحياة، أقصد أن نخترع قصصًا للحب وفق مزاجنا الخاص، الشعور بالحب أحيانا .. بل غالبًا يكون أجمل من علاقة الحب ذاتها، فلا تحرموني من هذا الشعور بالله عليكم، أنا مشدودة إليه حتى أصل إلى تلك الجمرة التي بدأت تتحرك تحت الرماد فتعالوا معي نستكمل مشوار (يونس).

فهذا المقطع هو أقرب إلى المونولوج الدرامي الذي يلقى على المسرح منه إلى الرواية، بل إن الرواية تخيلتها مونولوجًا متصلا في عرض ينتمي إلى المونودراما. في خلطة جميلة من الوقائع والأحداث واللغة الشعرية، هذه الخلطة تؤكد أن (هدية حسين) كاتبة من طراز يجمع بين حداثة الشكل وبساطة الموضوع الذي تلتقطه من الحياة اليومية لتؤسس عالمها بحذاقة وحرفية عالية.

(هدية حسين) في (ما بعد الحب) :

عذابات امرأة عراقية ترتق ثوب الغربة المخروم

عندما أطلت علينا القاصة المبدعة (هدية حسين) بروايتها الأولى (بنت الخان) بعد أن أصدرت ثلاث مجاميع قصصية، أحسسنا أننا إزاء تجربة روائية متميزة لكاتبة قادرة على رصد اليومي وإذابته في حركة الواقع، راصدة من خلالها لحظات عالقة في ذاكرة الروح لذا جاءت مشحونة بالأحاسيس، وظننا أنها ليست سوى (استدارة مؤقتة) في طريقها الإبداعي، خصوصًا أن الساحة الثقافية العربية لم تفرز تجارب روائية نسوية مواظبة على هذا الفن الصعب بالقدر الذي يمكننا أن نضع مؤشرا لتجربة راسخة، مع وجود استثناءات قليلة، لكن عادت (هدية حسين) لتؤكد أن كتابتها لـ(بنت الخان) لم يكن حدثًا عرضيًا في مسار تجربتها التي بدأتها عام ١٩٩٣ بـ(أعتذر نيابة عنك) ومن ثم (قاب قوسين مني) و(وتلك قضية أخرى) المجموعة التي أهلتها للفوز بالجائزة الأولى لأدب المراة العربية عن منتدى فتيات الشارقة عام١٩٩٩، بروايتها الجديدة (ما بعد الحب) التي صدرت مؤخرًا عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر /بيروت ٢٠٠٣ في مئة وثمانين صفحة من القطع المتوسط.

تستند (هدية حسين) في روايتها الجديدة (ما بعد الحب) إلى وقائع يومية تعيشها امرأة عراقية في المنفى من واقع التجربة الشخصية، لترصد عذابات شريحة من النساء كانت جل أحلامهن تتركز في الزواج والإنجاب والعيش في كنف رجل لكنهن وجدن أنفسهن فجأة يقمن بأدوار لم تهيئهن الطبيعة للقيام بها: العمل في معمل لكسب القوت في أزمنة

الحصار، مطاردة السلطة الظالمة، ولوج عوالم الغربة، الكفاح اليومي في المنفى، لكنهن وهن يعشن ضمن كل هذه الدوائر من الآلام التي تعصر الروح وتثقل على الجسد لم ينسين إنهن يحملن بين الجوانح قلوبا تنبض بحب ممكن في أزمنة المستحيل، والأكثر ألمًا أن هذه الدوائر الملتفة على مصائر شخوص الرواية لم تسلم منها طفلة ولا شابة ولا امرأة عجوز، فكل النساء سواسية في مطحنة الموت اليومي.

ولأن الكاتبة تعيش ضمن هذه الدوامة قريبة من الحدث، لذا جاء عملها، طازجًا، ساخنًا، يفيض حيوية، حتى لتكاد تحس أن الوقائع يمكن أن تحدث لها، إن لم تكن قد حدثت، ولذلك اختارت أن يكون اسم البطلة (هدى) الراوية التي جاءت لغة السرد على لسانها، والفرق بين (هدى) و(هدية) يجعلنا نقول أن الكاتبة قصدت المشابهة بالاسم لتقول إن أحداث الرواية يمكن أن تقع للكاتبة، والأحداث التي مرت بالكاتبة (هدية) يمكن أن تحدث للبطلة (هدى)، كل شيء ممكن وجائز مادامت البطلة والكاتبة عراقيتين عاشتا زمن الديكتاتورية البائدة، وهناك إشارات تؤكد هذا التداخل المقصود بين الواقع والنص، ففضلاً عن ذكرها أسماء شوارع ومناطق ومطاعم في العاصمة الأردنية عمان لتضعنا في قلب الواقع.

نرى أن الموسيقي الضرير (سامح) الذي تقوم (هدى) برعايته خلال انتظارها قبولها لاجئة في مفوضية شؤون اللاجئين يبدي إعجابه بقصيدة للشاعرة (دنيا ميخائيل) مستلة من ديوانها (الحرب تعمل بجد)، وعندما يسافر إلى القاهرة وهي تتهيأ للسفر إلى أمريكا لاجئة، يقول لها إنه التقى بالموسيقار (نصير شمة) وقرر الانضمام إلى (بيت العود) لمواصلة دراسته. وعندما تبحث في أوراق صديقتها (نادية) تجد أنها تفتتح فصل قلبها بمقطع للشاعر (فاروق جويدة)، وتختتم الرواية ببيتين للشاعر (إبراهيم الزبيدي) قالهما قبل ثلاثين سنة وهو يغادر بغداد بعيون دامعة:

(وداعًا يا ضحى بغداد

إني أدخل المنفى...)

ليتغلغل الشعر داخل نسيج الرواية كملمح جمالي حرصت عليه البطلة/الراوية/الكاتبة التي بدأت حياتها بعلاقة حب مع عالمه المسكون بالدهشة.

تبدأ الرواية ببحث (هدى) في أوراق صديقتها (نادية) العراقية التي هربت من الظلام لتلقي حتفها في حادث سير، وعبر استدعائها لحظات مستلة من صفحات الماضي الصعب الذي جمعها بـ(نادية) تعود بنا إلى (بغداد) أيام الحصار، فنرى أنها كانت تعمل معها في معمل لصنع الألبسة الداخلية الرجالية، لتنقلنا الكاتبة إلى شريحة من النساء المتعبات والمهمشات لكنهن يقاوم التهميش والتعب بالضحكة والمناكدات اليومية، ومن خلال ذلك تسلط الكاتبة الضوء على الأزمة الاقتصادية الخانقة التي عاشها العراقيون خلال سنوات الحصار وما رافقها من ظهور طبقة من الانتهازيين الذين ربطوا علاقاتهم التجارية بأبناء المسؤولين الكبار في الدولة فأثروا بشكل سريع على حساب الملايين.

وخلال بحثها في أشيائها تعثر على رسائل حب كانت قد وجهتها الراحلة إلى شخص مجهول، ومن خلال تلك الذكريات التي تجددت بعد لقائهما في عمّان، نعرف أن (هدى) خرجت من العراق بجواز سفر مزور بعد مضايقة إحدى الحزبيات لها واتهامها بأنها من ضمن خمس عشرة ورقة كتبت (لا) في الاستفتاء الصوري الذي أجراه النظام الديكتاتوري، وكانت بالفعل قد كتبت (لا) غير عابئة لتحذيرات ابن خالتها (يوسف) الذي تربطها به علاقة حب ليست بالعمق الذي تحلم به، فتقرر الهرب ويساعدها بذلك (يوسف)، لنكتشف أن (هدى) ليست امرأة عادية فقد وضعتها الظروف في مواجهة العالم، ضاغطة على قلبها الذي يتر دمًا مما جرى، فهي مشتتة بين أكثر من عاطفة تدعوها صوبها لكن تتحصن تحت ترس سلحفاة، وعندما تجلس مع نفسها تشعر:

(إنني عشر نساء في جسد امرأة، واحدة هربت على الطريق ، والثانية تسكعت على الأرصفة، والثالثة متوحدة ومستوحدة، والرابعة تصهل مثل فرس جامحة، والخامسة تقول وداعًا لرجل نسي أن يودعها، والسادسة تلظم دموعها قلادة لمواسم حب لا تأتي، والسابعة تحلق فوق الغيوم، والثامنة مسمرة في المكان ترتق ثوب الغربة المخروم، والتاسعة تشهد موتها وتمشي في جنازتها، والعاشرة تصرخ مع الضربة الأخيرة مذكرة بوعد كان قد مر عليه أكثر من أسبوع)

وأثناء تردد (هدى) على مفوضية شؤون اللاجئين تتعرف على (موسى) الذي هرب من العراق هو الآخر بعد مشاركته في انتفاضة آذار عام١٩٩١ فقبل لاجئًا في (أستراليا) ، ويحاول أن يمد لها يد العون بعد رفض طلبها في البدء، فيعقد معها (صفقة) كما يسميها، وتنص هذه (الصفقة) على الزواج منها، ليضاف اسمها إلى ملفه وبذلك تحصل على اللجوء، فتتردد في قبول العرض، ويترك الأمر لها، وبعد أن استأنفت قبل طلبها، لكن (موسى) وهو اسم شقيقه الذي أعدم في ساحة الجامعة خلال الانتفاضة وحمل اسمه ليتمكن من الخروج من جحيم النظام البائد، كان قد سافر إلى (أستراليا) لتكتشف فيما بعد أن الرسائل التي وجدتها في غرفة (نادية) كانت موجهة إلى (موسى) نفسه، وهكذا تتداخل مصائر شخصيات الرواية لأنها تعيش أزمة واحدة.

لقد نجحت البطلة في الحصول على اللجوء لكنها فشلت في معادلة الحب التي كانت لها ثلاثة أطراف ابن خالتها (يوسف) الذي يرمز إلى الماضي بما فيه طفولتها وجدتها والوطن، وعلاقتها بـ(سامح) الذي يرمز إلى الحاضر الأعمى الذي وجدت نفسها مضطرة إلى مداراته رغم ما يحمله من حب للشعر والموسيقى، و(موسى) الذي يرمز إلى المستقبل الذي يقف على ناصية الاحتمال كنوع من الخلاص لتختار أن تلقي نفسها في أحضان المجهول، وحتى هذا غير مضمون النتائج، حيث إن الوصية الوحيدة لـ(ماما خديجة) المرأة العجوز التي عادت إلى بغداد، لتموت هناك كما كانت تردد خلال مرضها، هي: "لا تسافري إلى أمريكا"، كما قالت لها (أم هاشم) التي تفترش رصيفًا في (الساحة الهاشمية) بعيدًا عن أنظار البلدية.

تقنيًا، لجأت الكاتبة إلى أسلوب السرد على لسان البطلة، ولكسر الرتابة عمدت الكاتبة إلى تكسير زمن الرواية، حيث يتداخل الماضي الذي يطل برأسه من خلال رسائل (نادية)، وذكرياتهما في المعمل ببغداد، ويوميات (موسى) بعد عودته من هزيمة ١٩٩١ في الكويت – وقد اعتمدت على (يوميات جندي عائد من الهزيمة بعد تحرير الكويت) للشاعر (علي عبد الأمير) التي كتبها بلغة فيها الكثير من الضوء الشعري، و الوخز، والمرارة، لينفتح نصها على النصوص الأخرى – وكل هذا صب في نهر الحاضر: (**عليكِ أن تهتمي جديًا بحاضرك.. تأكدي إننا معا سنمحو جراح هذه الأيام**). كما يقول لها (موسى) فتؤكد له: (**نحتاج إلى حاضر مقبول على أقل تقدر كي نستمر في العيش، ولأننا لا نجده ولا نجد الحوافز له نعود مضطرين إلى ذكرياتنا نعجنها ونخبزها ونقتات على فتاتها**).

ولهذا فالماضي يظل يلاحقها ليشكل لها عقبة تجعلها مترددة في ولوج عتبة المستقبل خصوصًا بعد قبولها لاجئة في أمريكا: "**مهلاً يا (هدى).. ليس لديكِ ما تخسرينه في الغربة، فلقد خسرتِ الأهم حين شرعتِ بالرحيل**".

وتحاول إقناع نفسها بأن أمريكا ليست حيوانًا مفترسًا يريد ابتلاع العالم كما صورته لها السياسة، في محاولة واهية للتصالح مع واقعها الجديد الذي يفرض عليها أن تعيد حسابات عواطفها و(**تفك خيوط ارتباطاتك المحسوسة تحت جلدك**) كما تقول، وحين تشكو لـ(سامح) من أنها تتجاذبها قوتان: الغربة وحبال الماضي، التي تخنقها يخيرها بين أمرين" (**إما أن تتصالحي مع ذاكرتك أو تشكلي ذاكرة للمستقبل**)، فتقع في حيرة كبيرة، فكيف تستطيع أن (**تحصن نفسها ضد التآكل**) و(**الوطن تشتت أبناؤه وانتهكت مقدساته ورحنا نتحسر على زمن الاستعمار من كثرة سوءات حكامنا!!**)

إن (هدية حسين) في هذه الرواية تؤكد قدرتها الفذة على تحويل الوقائع العابرة إلى أحداث راسخة في المدونات التراجيدية التي تعبر عن الواقع المؤلم لإنسان هذه البقعة من الأرض في هذه اللحظة الحرجة من التاريخ، من خلال تشحنها بطاقة رمزية، فيها الكثير من التحليق في سماوات الشعر الباهرة.

"أمين معلوف" في روايته (بدايات) :

محاولة لكسر صمت العائلة

لم أتحمس كثيرًا لقراءة رواية الكاتب اللبناني (أمين معلوف) (بدايات)، لأنني أميل كثيرًا إلى قراءة كتب السير الذاتية فقط، بل لأن (معلوف) من الروائيين العرب الذين حفروا أسماءهم في ذاكرة الإبداع العالمي حيث ترجمت أعماله إلى سبع وثلاثين لغة، وحصل على جوائز عالمية أبرزها جائزة غونكور الفرنسية سنة ١٩٩٣ عن روايته (صخرة طانيوس)، ورواياته الأخرى حققت شهرة كبيرة كـ(ليون الإفريقي) و(سمرقند) و(حدائق النور) و(القرن الأول بعد بياتريس).

ولأنه عاش مغتربًا عن وطنه منذ عام ١٩٧٦، لذا فحياته غزيرة بالأحداث، لكنه في روايته (بدايات) يبحر مع القارئ مستقصيًا جذور عائلته، ومن هنا تكون تسمية بدايات مناسبة لعمله الروائي الذي استند فيه جريًا على عادته في أعماله الروائية التاريخية الأخرى على الوثائق والرسائل وأوراق العائلة الخاصة.

يقول في مفتتح (مسارات) "**كان لا بد أن أمسك بطرف خيط لكشف سر هذه الوثائق، فارتأيت البدء على مهل بأقدم رسالة على الإطلاق، وهي ورقة كبيرة تتخللها خطوط عمودية، مطوية، مجعدة، مثقوبة، يصعب عليّ الاعتقاد لشدة اسمرارها بأنها كانت بيضاء فيما مضى وهي مؤرخة في ١١ أكتوبر ١٨٨٩ وتحمل توقيع جدي (بطرس) الذي كان آنذاك في الحادية والعشرين**".

ثم يورد الرسالة ويتابع تفاصيل ما ورد بها من خلال مقارنتها برسائل أخرى أو الرجوع إلى وثائق العائلة أو أحداث يسردها عليه من بقي من العائلة، أو الاعتماد على ذاكرته في

ربط الأحداث التي نراها قد اتسعت في أعمال روائية قرأناها له، كحكاية الشاب الذي أضرب عن الطعام لأن أسرته رفضت أن يواصل دراسته الشعر حتى توقف نبض قلبه وسط دهشة أهله الذين بذلوا قصارى جهودهم من أجل أن يتراجع عن قراره، هذا الحدث ينمو في رواية أخرى ضمن سياق آخر ومعالجة أخرى.

ويورد العديد من النصوص الشعرية الجميلة لجده، وفي طفولتنا كنا نحفظ نصًا شعريًا يرد في مناهجنا المدرسية عن الأم وقد فوجئت عندما عرفت أن هذا النص هو من نظم والد (أمين معلوف) الذي كان شاعرًا أيضًا، وقد نظمها عام ١٩٤٣ بمناسبة عيد الأم:

(ربي سألتك باسمهن
أن تفرش الدنيا لهنه
بالورد أن سمحت يداك
وبالبنفسج بعد هنه
حب الحياة بمنيتي
وحبهن بغير منه
نمشي على أجفانهن
ونهتدي بقلوبهن
فرد وسهن وبؤسهن
ببسمة منا وأنه
سمارنا في غربة الدنيا
وصفوة كل جنة
ربي سألتك رحمة
وجه السماء ووجههنه
أمنتهن على الحياة وكنت في أحشائهن
وتركت من خفقات قلبك خفقة في صدرهنه
فامسح بأنملك الجراح ورد أطراف الأسنة
لتصل شمسك في الصباح وكل أم مطمئنة)

قسم معلوف كتابه إلى تسعة أقسام حملت العناوين التالية:

تلمسات ومسارات، استنارات، صراعات، مفرات،

عداوات، معضلات، نهايات، هوامش، شكر.

وقد تضمن الفصل الأخير تخطيطًا لشجرة العائلة التي ينتمي إليها المؤلف الذي يقول في المقدمة:

"**أنتمي إلى عشيرة ترتحل منذ الأزل في صحراء بحجم الكون، مواطننا واحات نفارقها متى جف الينبوع، وبيوتنا خيام من حجارة وجنياتنا مسألة تواريخ أو سفن كل ما يصل بيننا وراء لا أجيال ووراء البحار ووراء بابل اللغات، رنين اسم**"

ويختتم مقدمته بقوله:

"**عجبًا لأنني لم أكرس قبل اليوم أكثر من فقرات قليلة للحديث عن مسار أهلي، ولكن هذا الصمت في الحقيقة جزء من إرثي أيضًا**".

ويبدأ الرواية بالمشهد نفسه الذي يختتمها به مشهد وفاة والده، وتوجهه إلى جدته ليكون بالقرب منها عندما ينقل عمه إليها الخبر عن طريق الهاتف، لتدور دائرة الأحداث في رواية أراد بها معلوف أن يكسر جزءاً من الصمت المحاط بعائلة بني معلوف التي توزع أبناؤها الذين انتشروا من لبنان وصولاً إلى الأمريكيتين وكوبا وأماكن أخرى عديدة، ليكون الناطق الرسمي والمنقب عن آثار تلك العائلة في خرائب الزمن.

ليالي (محسن الرملي) السعيدة:

تداعيات حياة محكومة بالقصف المؤبد

"ما من حركة، أية حركة في هذا الكون، إلا شكل من أشكال القصف"

بهذه النتيجة يفتتح القاص والباحث العراقي (محسن الرملي) قصفه اللغوي في كتابه الجديد (ليالي القصف السعيدة) الذي صدر قبل أيام عن دار (سنابل) في القاهرة التي يشرف عليها الدكتور (طلعت شاهين)، وجرى توزيعه بالتزامن مع نشوب الحرب العدوانية الأميركية البريطانية ضد بلدنا العراق، حيث وصلت نسختي في مساء اليوم السابع من الحرب، لتكون بادرة جميلة من الدار لتعميق الحدث عن طريق البحث في تاريخ الشر الدولي على الأرض، لاسيما أن الكاتب الذي حازت روايته (الفتيت المبعثر) على جائزة أركنسا الأمريكية باعتبارها أفضل عمل أدبي عربي مترجم إلى الإنكليزية عام ٢٠٠٢م، عايش حربين طاحنتين قبل خروجه من بغداد ليقيم في مدريد، وقد وضح دواعي إقدامه على وضع هذا الكتاب الذي جمع السرد بالتاريخ مع النص القرآني واللغوي والشعري والرسائل الشخصية والفنتازيا بقوله:

"لقد هيمنت عليّ رؤية القصف تمامًا لكثرة ما قرأت وما سألت وما سمعت عنه ولكثرة ما فكرت به أخذت أفسر كل حركة على أنها من أشكال القصف".

ويعطي (محسن الرملي) أمثلة على ذلك راسمًا لوحة شعرية يعكس من خلالها رهافته وحساسيته المفرطة التي اعتدنا على مداراتها – نحن أصدقاؤه – **"سقوط النور على رأسي من مصباح السقف قصف، دخان سجائر الآخرين قصف، نبضات القلب، رنين الهاتف،**

هبوب الهواء، هسيس الحصى، هبوط الليل، هبوط المطر، هلاك، هوس كرة القدم، هفهفة الثياب وهمس البنات قصف قصف قصف"

هذه الرهافة تذكرني ببيت لشاعر اسمه (فرج مكسيم) يقول فيه: (وأنا من كثرة ما عانيت النار / يجرحني ضوء المصباح)

فلكثرة ما حفر القصف في ذاكرة (محسن الرملي) من آبار تتر دمًا، و ذاكرة كل عراقي أيًا كان حتى لو لم يدخل الجيش – فالقصف يطال المدنيين أيضًا – مليئة بضجيج القصف الذي جاء إليهم من الأمريكان والإيرانيين والبريطانيين والعرب أيضًا، وحتى الحكومة وإسرائيل – حدث مرة واحدة بقصفها المفاعل النووي العراقي إبان الحرب العراقية الإيرانية، وكنت حينها في زيارة لـ(محمد سيف) و(ناظم فالح) و(عدنان علوان) في القسم الداخلي لمعهد الفنون الجميلة في الكاظمية – فالذي يعيش على أرض العراق حفنة من السنين، لا يبرأ من هكذا خدوشات وحفر وجروح وتأوهات، ويصبح من الطبيعي أن يذكره كل شيء صائن بفعل القصف.

وهكذا صار كل صوت مرتفع يسمعه الكاتب يتحول إلى حالة فزع، لأنه يسحبه إلى ليالي القصف في العراق.

ولكي يتخلص (محسن مطل) من حالة الفزع هذه لكي لا يورثها لأولاده الذين سينشئون من نصف عراقي وأخر إسباني تقصى مفردة القصف في القرآن الكريم ولسان العرب لابن منظور والمنجد في اللغة والإعلام وأساطير بلاد ما بين النهرين وموسوعة دار أسباسا الإسبانية وكتاب تاريخ القصف لسفن لـ(ندكفيست) – وقد أمده بمعلومات تاريخية مهمة – ورواية شقيقه الشهيد (حسن مطل) الشهيرة (دابادا) ومذكرات كازانتزاكي وعدد من دواوين الشعراء الأسبان والعراقيين كـ(عدنان الصائغ) و(فضل خلف جبر) و(سعد جاسم) و(عبد الهادي سعدون) و(صلاح حسن) و(علي ناصر كنانة)، وأخيرًا بعض مواقع الشبكة المعلومات العالمية.

يتألف الكتاب من كولاج سردي حمل اسم كتاب القصف، وفيه يضع (محسن) مقدمة لانبثاق فكرة كتابه بعد عودته من مظاهرة اشترك فيها مع أكثر من عشرة آلاف شخص في مدريد، وعودته إلى البيت ثم خروجه إلى المكتبة وعثوره على كتاب سفن لــ(ندكفيست) (تاريخ القصف)، وما ساقه من ذكريات تضج بها الذاكرة عن ليالي القصف، فيعود إلى البيت ليشرع بجمع مادة الكتاب.

يعقب هذه المقدمة بثلاثة عناوين لمقالات هي (طفولة الدنيا) وتحدث فيه عبر حوار مع شقيقته (كاظمة) عن نشوء الحضارات القديمة عبر تسلسل تاريخي، ويعتمد في (مراهقة الدنيا) على ما جاء في كتاب (تاريخ القصف) الصادر سنة ٢٠٠١ " في الساعة الثامنة و٥١ دقيقة و١٧ ثانية من صباح يوم ٦ أغسطس ١٩٤٥ أسقطت الطائرة الأمريكية المسماة (فرح) أول قنبلة نووية في العالم على مدينة هيروشيما اليابانية فهمس طيارها حين رأى فوران الجحيم تحته: "أوه.. يا إلهي ما هذا الذي فعلناه؟ لقد انسلخت جلود الوجوه وتدلت مثل مناديل مهلهلة حتى الصدور".

ويرى أن أول قصف جوي بالطائرات كان سنة ١٩١١ حين شن الإيطاليون هجومًا جويًا بالقنابل على منطقة الواحات القريبة من طرابلس الليبية، ويضيف لتاريخ القصف أحداثا لم يذكرها سفن لــ(ندكفيست) في كتابه مثل قصف حمص وحماه ومعان والنجف وكربلاء وحلبجة وملجأ العامرية في١٣ شباط ١٩٩١ سوق الفلوجة في ١٧ شباط من العام نفسه.

وفي(شيخوخة الدنيا) يتساءل الكاتب: ماذا سيحدث غدًا؟ هل سيظل الحال على ما هو عليه، حيث يستمر تواصل قصف أهل الأرض بعضهم لبعض؟ ليختم الفصل بقصف لغوي تضمن تتبعًا معجميا لمفردة القصف ونصوصًا قرآنية وشعرية وإشارات شخصية ومعلومات صحفية.

وإذا كان الكاتب قد فرش الفصل الأول ببساط نظري حول القصف فقد خصص الفصل الثاني لحالات إنسانية تقف بمواجهة القصف من خلال نصوص قصصية للكاتب يقوم فيها الواقع بتنشيط الخيال، ويقوم الخيال بتحريك الواقع، والقاسم المشترك الأعظم للقصص هو القصف.

ففي النص الأول (القصف في غرفة أمي) يصور (محسن مطل) بلغته الساخرة، الواخزة، الطفولية، حالة العزلة التي تعيشها قرية تقع في شمال العراق بعد أن قصفت الاتصالات في بغداد عام ١٩٩١ وانقطاع التيار الكهربائي.

وفي (ليلة قصف ضاحكة) يواصل بث خطابه الساخر من خلال تتبع حياة مدرس في قرية يستغل جهل الناس فيشرب الخمرة مدعيًا بأنها دواء ولا يتم كشفه إلا بعد القصف الذي جعل جنديين هاربين من الجيش يمضيان ليلة نواسيه في غرفة (الإدارة) المليئة بالزجاجات والكتب والتي انتهت بأن جعلوا جحوش القرية تقاسمهم الشراب، ليختتم قصته بصرخات ضاحكة بشكل هستيري ملأت ليل القرية لتعلو على صوت القصف.

ويرى في (القصف ودار العدالة) ويعني به المبنى المصبوغ بالأبيض لدار العدالة في مدينة كركوك المائل منذ تشييده، أقول (يرى) بعد أن طالت الحرب لأعوام لم تعد الأبقار تذعر من القصف مقتلة أوتادها ولا تنفر الحمير رافسة أصحابها، ولا تفر الكلاب بعيدًا في الآفاق، ولا يبكي الأطفال لأنهم صاروا يطورون ألعابهم الحربية عبر المراقبة ويحلمون بالطيران.

وفي (القصف والمراحيض) يواصل نشيده الساخر عبر حكاية مهاجر عراقي يقيم في مدريد يبني علاقة فلسفية مع المراحيض رغم أنه كان قبل دخوله الجيش يكره المكوث بها، لكن حادث قصف جرى له في جبهة القتال جعله يعيد النظر بعلاقته بالمراحيض، ففي إحدى ليالي القصف السعيدة كان يختبئ في موضع عند الخطوط الأمامية من جبهة الحرب، فأحس بضرورة الخروج من الموضع لقضاء حاجته فنصحه أصدقاؤه الجنود بعدم

المخاطرة والخروج فأشاروا عليه بقضائها في الملجأ ثم رفعها بالمجرفة في الصباح فرفض اقتراحهم وخاطر بحياته وخرج وقبل أن يقضي حاجته سقطت قذيفة على الموضع لتهدمه وتقضي على من فيه.

ويخصص قصته (حياة محكومة بالقصف المؤبد) ليوسع دائرة القصف فيلتقط حكاية أفغاني ولد تحت القصف الإنكليزي وأحب (فاطمة) تحت القصف السوفيتي ومات معها في ليلة عرسهما تحت القصف الأمريكي.

ليختتم كتابه بحكاية الناقة (مسعودة) في عاصفة الصحراء التي سقطت قذيفة على ولدها (سعيد) لتنثر أشلاءه، فبقيت جاثية أمام أوصال ولدها والدمع يجري من عينيها رافضة الطعام، وفي ليلة شديدة القصف لاحظ الراوي (مسعودة) تزحف فوق مدفن (سعيد) لتغطيه ببطنها تصك أسنانها يشتد رغاؤها وتهدر بالشقشقة.

إن الكتاب الذي زين غلافه الأول بلوحة ذات دلالة لملوية سامراء في مشهد مثير تشب فيه بمنارتها الحرائق للفنان (خالد كاكي) وحملت عنوان (حزن من رأى) ليقلب معادلة السرور إلى حزن، منطلقًا من الهم العراقي، فيما أظهر الغلاف الأخير الكاتب وتبدو خلفه شجرة الجورنيكا التي قصفت خلال الحرب العالمية الثانية، أقول: "إن الكتاب تجربة ناضجة في صياغة نص رؤيوي مفتوح تتداخل فيه الأجناس الأدبية من سرد وشعر ونصوص دينية وأساطير وصولا إلى إنتاج أدب حداثوي يتوازى مع حالة وحشية اسمها (القصف)".

(شيفرة دافنتشي) وشيفرة النجاح

بعد أن انتهيت من قراءة رواية (شيفرة دافنتشي) للكاتب (دان براون) التي تصدرت قوائم الكتب الأكثر مبيعًا في المكتبات العالمية حيث ترجمت إلى أكثر من خمسين لغة، تساءلت مع نفسي: كيف استطاع الكاتب أن ينجز هذا العمل الكبير الذي يتألف من مئة وخمس فصول على امتداد خمسمئة صفحة، خصوصًا أن (دان براون) استند الوثائق وقدم أوصافًا لطقوس سرية وأعمالاً فنية ومعمارية، وذكر وقائع حقيقة بإطار سردي بوليسي؟

ووجدت الجواب على تساؤلي في الصفحة التاسعة من الراوية التي وصفها الكاتب (كلايف كسلر) بأنها مدهشة يلفها الغموض الذي يرتكز على أسرار بشكل أحاجي، معتبرًا شيفرة دافنتشي من أفضل قصص الإثارة التي قرأها في حياته، أقول وجدت الجواب في كلمة الشكر التي وجهها المؤلف إلى المحرر (جيسون كاوخمان) لجهوده الحثيثة التي قدمها في العمل على المشروع كما يقول، وهذا يعني أن الكاتب استعان بمحرر يساعده على جمع المعلومات، وفي السطر الثاني من الصفحة نفسها يقول (براون) كما أود أن أشكر أيضًا مديرة أعمالي التي لا مثيل لها، وهذه الإشارة تعني أن للكاتب مديرة أعمال تقوم بمساعدته في جمع المادة وطباعتها وتنسيقها، وفي السطر الخامس يقول المؤلف: كما أنني أعجز عن التعبير عن امتناني العميق لفريق العمل في (الدوبل دي)، والإشارة تعني أنه استعان بفريق عمل لإنجاز روايته، وفي السطر الثالث عشر يشكر متحف اللوفر، ووزارة الثقافة الفرنسية، ومشروع غوتنبرغ، والمكتبة الوطنية، ومكتبة

الجمعية الغنطوسية، وقسم دراسة اللوحات، وإدارة التوثيق في اللوفر، إضافة إلى محطة العالم الكاثوليكي الأخبارية، ومرصد غرينويتش الملكي، وجمعية لندن للسجلات، ومجموعة الوثائق في دير ويسمينتر، وجون بايك، واتحاد العلماء الأمريكيين، والأعضاء الخمسة في أو بوس داي، الذين رووا حكاياتهم للمؤلف في ما يخص تجاربهم.

كل هؤلاء أفرادًا ومؤسسات وقفوا مع (دان براون) من أجل أن يكتب (شيفرة دافنتشي) فكانت مشروعًا روائيًا مكتنزًا بالمعلومات التاريخية الدقيقة للأماكن والأديان والأشخاص، بالإضافة إلى الحبكة الروائية المتينة البناء، وهي حبكة مليئة بالإثارة، وفي الرواية رسومات تخطيطية ورموز وأمور أخرى جعلت (شيفرة دافنتشي) تتصدر المشهد الروائي العالمي في مطلع الألفية الثالثة.

والآن تعالوا نتساءل: من وقف إلى جانب (عبد الخالق الركابي) عندما كتب خماسية الروائية غير عكازه الذي يتوكأ عليه؟ ومن ساعد (عبد الستار ناصر) و(حيدر حيدر) و(صنع الله إبراهيم) و(حنا مينة) عند كتابة ما كتبوا؟ ومن مد يد العون للروائي الشهيد (حسن مطلك) عن كتابيه (دابادا) و (قوة الضحك في أورا) قبل إعدامه بتهمة التآمر على قلب النظام العراقي السابق عام ١٩٩٠؟ ومن مد الشاعر (عدنان الصائغ) بالمصادر والمراجع التي اعتمد عليها في كتابة قصيدته الملحمية (نشيد أوروك)؟.
من؟ ومن؟ ومن...؟

أسئلة مرة تكشف عن واقع أكثر مرارة يعيشه الكاتب العربي، فهو يظل يلهث وراء لقمة العيش التي يدسها في أفواه أولاده وعندما يخلد الآخرون إلى النوم يشعل مصباحه ويفتح زهرة موهبته ليرش عطرها على الورق، لا مؤسسات تدعمه، ولا حائطًا يسند ظهره المتعب عليه، ولذلك يموت المبدع العربي ولا يستطيع أن يطبع أكثر من ألف نسخة، وليس ثمانية (٨) ملايين نسخة كما حصل مع رواية (شيفرة دافنتشي).

تبدأ الرواية بمشهد قتل قيم متحف اللوفر (جال سونيسير) في ظروف غامضة واتهام (روبرت لا نغدون) أستاذ علم الرموز الدينية في جامعة هارفرد الذي كان على موعد معه بعد إلقائه محاضرة في باريس ومطاردة النقيب (فاش) له، و(صوفي نوفر) التي تعمل في قسم فك الشيفرات والرموز في إدارة الشرطة القضائية وهي حفيدة القتيل لأنها توصلت من خلال قراءتها للشيفرة التي كتبها جدها بدمه على أرضية المتحف أن (لا نغدون) بريء، وتعاونت معه على مطاردة المجرم الحقيقي الذي قتل بالوقت نفسه ثلاثة أعضاء من جمعية سيون الدينية، التي هي جمعية أوروبية سرية تأسست عام ١٠٩٩، وانتمى إليها علماء ومفكرون من بينهم (إسحاق نيوتن) و(فيكتور هو جو) و(دافنتشي) و(جان كوكتو)، كما بينت وثائق سرية اكتشفها مكتبة باريس الوطنية عام ١٩٧٥.

فيقوم (لا نغدون) مع (صوفي) بالبحث عن سر مقتل جدها ومتابعة الجمعية السرية التي ينتمي إليها والوثائق المخبأة في نيل بزيورخ، وهذه الوثائق تكشف الكثير من الأسرار التاريخية التي تتعلق بالكنيسة وقيام قسطنطين عام ٣٢٥م بإيجاد دين هجين دمج من خلاله الرموز والتواريخ والطقوس الدينية في التقاليد والعادات المسيحية لتوحيد روما تحت دين واحد وهو المسيحية، وطرح فكرة ألوهية المسيح لتوطيد الوحدة في الإمبراطورية الرومانية، وإقامة القاعدة الجديدة لسلطة الفاتيكان فحول (قسطنطين) المسيح إلى (إله) مترفع عن عالم البشر، وكما جاء في الرواية (عندما قام قسطنطين برفع منزلة المسيح بعد مضي حوالي أربعة قرون على موته فقد كانت هناك الآلاف من الوثائق التي سجلت حياته على أنها حياة إنسان، فإن عرف (قسطنطين) أنه لكي يتمكن من إعادة كتابة التاريخ كان بحاجة إلى ضربة جريئة، فأمر بإنجيل جديد أبطل فيه الأناجيل التي تحدثت عن السمات الإنسانية للمسيح، وتم جمعها وطرحها، لكن بعض الأناجيل تمكنت من النجاة، وقد تم العثور على وثائق البحر الميت عام ١٩٥٠ مخبأة في صحراء النقب، والوثائق القبرطية عام ١٩٤٥ عند واحة حمادي، وقد تحدث تلك الوثائق عن تضوت المسيح كمصطلحات إنسانية، وقد حاول الفاتيكان إخفاء الحقيقة فحاول أن

يمنع نشر تلك الوثائق لأنها تلقي الضوء على تناقضات تاريخية فاضحة تؤكد أن الإنجيل الحديث كان قد جمع ونقح على يد رجال ذوي أهداف سياسية.

وحول هذه الوثائق والجمعية السرية تدور أحداث الرواية التي تكتشف في النهاية أنها ليست سوى حلم عاشه (لا نغدون) بعد إلقائه محاضرة في الرموز بباريس وقد كتبت وفق حبكة بوليسية مليئة بالإثارة التي خففت جفاف المادة التاريخية والنقاشات الطويلة حول الرموز والإسهاب في وصف الأماكن والإشارات، وقد حمل العنوان اسم (دافنتشي) لأنه من أهم أعضاء جمعية سيون الدينية، وقد أشار في لوحاته إلى الكأس المقدسة للسيد المسيح خصوصًا في لوحته (العشاء الأخير) وهو القائل (الجهل يعمي أبصارنا ويضللنا، أيها البشر الفانون افتحوا أعينكم)، وقد تكون هذه المقولة هي (الشيفرة) التي أراد من خلالها المؤلف توجيه دعوة للقراء من أجل البحث عن الحقيقة وإعادة قراءة الأحداث برؤية جديدة.

من الغريب أن الطبعة العربية من الرواية جاءت مليئة بالأخطاء النحوية والإملائية التي لا تتناسب مع دار نشر معروفة كالدار العربية للعلوم.

(شيكاغو) لـ علاء الأسواني ورائحة الواقع القوية

لم أكن قد سمعت باسم (علاء الأسواني) حتى قرأت روايته الأولى (عمارة يعقوبيان) التي أثارت ضجة في الأوساط الثقافية، وكانت تستحق هذه الضجة لأنها جاءت معجونة بطين الواقع، وأعادتني إلى زمن الروايات التي لا تدعك تضعها جانبًا، ما أن تبدأ بها حتى تكملها أو تحس بالإعياء. قلت لعلها (بيضة الديك) شأنها شأن (موسم الهجرة إلى الشمال) رائعة الطيب صالح الذي رغم أنه أصدر قبلها وبعدها العديد من الأعمال إلا أن روايته هذه ظلت متوهجة في سجله الإبداعي الحافل بالعلامات المضيئة.

وعندما وصلتني رواية الأسواني الجديدة (شيكاجو) وضعت يدي على قلبي خوفًا على انهيار (عمارة) الأسواني في حرائق(شيكاجو)، ومع ذلك دعوت الله إلا يخذلني.
وما أن قرأت الصفحات الأولى منها حتى حمدت الله وشكرته، لأن الأسواني أكد أنه يستحق الشهرة التي نالها عن (عمارة يعقوبيان)، ويستحق أن يتربع على عرش الرواية العربية بعد أن أعادها إلى الناس، بعد أن ضاع في أحراش اللغة وغابات العوالم المتخيلة المجردة. ويكفي أنك بعد عدة صفحات منها تشعر أنك تتعايش مع شخصياتها، وتصبح قلقًا على مصائرها.

تتحدث رواية (شيكاغو) عن مجموعة من الطلبة المصريين الذين يدرسون الطب في إحدى جامعات شيكاجو، مقدمًا لمحة من تاريخ المدينة التي أباد سكانها الأصليين المستعمرون الأوروبيون الذين استعمروها عام ١٦٧٣م، وتعني مفردة (شيكاجو) بلغة

الأجنوكي - إحدى اللغات التي كان الهنود الحمر يتحدثون بها - (الرائحة القوية)، حيث كانت تشتهر بمزارع البصل التي تنبعث منها رائحة قوية، وقد عاش فيها الأسواني عند دراسته طب الأسنان كاشفًا عما يجري في الواقع الذي استل شخصياته منه، وتتعرض للكثير من حالات الفساد والسلوكيات السلبية في مصر، والعنصرية التي تسود المجتمع الأميركي، وإشكاليات العلاقة مع الآخر وفساد أجهزة الأمن، ولجوء هذه الأجهزة إلى شتى أساليب القمع التي قرأنا عنها في رواية (الكرنك) لنجيب محفوظ. من ذلك قوله:

"منذ أن كان اللواء (صفوت شاكر) طالبًا في كلية الشرطة، تنبأ له معلموه بمستقبل باهر، بسبب قوة شخصيته وانضباطه وكفاءته الذهنية والجسمانية، وقد عمل بعد تخرجه معاونا لمباحث الأزبكية فاستطاع برغم حداثة عهده أن يطور نظام العمل هناك، كان عمل ضابط المباحث آنذاك ينحصر في القبض على المتهمين وتعذيبهم حتى يعترفوا، وكانت وسائل التعذيب تقليدية تتلخص في ضرب المتهمين وتعليقهم على الفلكة وجلدهم بكرابيج ضخمة، وإذا أصر المتهم على الإنكار يتم هتك عرضه بواسطة إدخال عصا غليظة في فتحة الشرج، وإطفاء السجائر المشتعلة في عضوه التناسلي، وتوصيل شحنات كهربائية إلى جسده العاري... ويستمر التعذيب حتى يستسلم المتهم ويعترف بما هو منسوب إليهم... هذه الطرق التقليدية كانت مفيدة بالطبع لكنها تسببت في موت العديد من المتهمين، مما سبب بعض المواقف المحرجة... وكان ضابط المباحث يلجأ عندئذ إلى حل من اثنين: إما أن يستخرج تقريرًا طبيًا يفيد أن المتهم توفي إثر هبوط حاد في الدورة الدموية، ثم يأمر بدفنه سرًا بعد تهديد أهله بالاعتقال والتعذيب لو فتحوا أفواههم، أو يأمر المخبرين بإلقاء جثة المتهم من شرفة القسم ثم يكتب تقريرًا بعد ذلك يفيد انتحاره، وقد استحدث الضابط الشاب (صفوت شاكر)، بعد استئذان رئيسه، نهجًا جديدًا في العمل، فبدلاً من الضرب والكهربة كان يلقي القبض على زوجة المتهم - أو أمه أو أخته إذا كان أعزب - ثم يأمر جنوده فيخلعون ثياب المرأة قطعة قطعة حتى تصير عارية تمامًا ويبدءون في العبث بجسدها أمام زوجها الذي سرعان ما ينهار ويعترف بكل ما يطلب منه، وقد أدت الطريقة الجديدة إلى نتائج مبهرة، فأصبح استيفاء القضايا يتم في نصف الوقت المعتاد وتلقى

مأمور قسم الأزبكية لأعوام متوالية، خطابات شكر من السيد وزير الداخلية على سرعة الإنجاز ودقة العمل في القسم، مرة واحدة حدثت مشكلة عندما لم يتحمل أحد المتهمين مشهد أمه العجوز العارية والجنود يعبثون في عورتها، فأطلق صرخة عالية محشرجة وكأنه يحترق ثم فقد وعيه وتبين بعد ذلك أنه أصيب بشلل نصفي، إلا أن (صفوت شاكر) ظل كعادته رابط الجأش وعالج الأمر بحكمة فأمر بنقل المتهم المشلول إلى المستشفى واستخرج تقريرًا يفيد أنه كان يعاني من ضغط مرتفع أدى إلى جلطة في المخ، فيما عدا هذه الواقعة، العابرة، حقق الأسلوب الجديد نجاحًا مبهرًا جعل أقسام الشرطة الأخرى تأخذ به، و ترددت أصداء نبوغ (صفوت شاكر) بقوة في أوساط الوزارة مما أدى إلى نقله إلى مباحث أمن الدولة، حيث استعمل طريقته مع المعارضين السياسيين فحققت نفس النجاح، مما دفع رؤساؤه للاستعانة به في محافظات أخرى".

فكأن الحال نفسه لم يتغير وأساليب القمع نفسها، وقضية الديمقراطية من خلال التعرض لشخص الرئيس المصري في جرأة لم نعهدها في رواية أخرى، حيث يعرف الطلبة المنتقدون لسياسته أنه سيقوم بزيارة إلى شيكاجو لذا يقعون على بيان يطلبون منه التنحي عن المنصب، لكن أجهزة الأمن تجهض محاولتهم وحتى الدكتور (صلاح) الذي تطوع لقراءة البيان بعد أن رفضت السلطات الأمريكية السماح للمتظاهرين الدخول إلى القاعة التي التقى فيها الرئيس بالطلبة والأساتذة، خانته الشجاعة في اللحظة الأخيرة وقرأ كلمة ترحيبية، لنتذكر موقف الشاب (زكريا) في مسرحية (سعد الله ونوس) (الفيل يا ملك الزمان) ولم يتحمل عار تلك اللحظة لحظة الخوف فلازم الفراش أيامًا ثم قضى نحبه منتحرًا.

وهذا خط وأحد من خطوط الرواية العديدة، فهناك خط (شيماء) الفتاة المحافظة التي أحبت زميلها في الكلية (طارق) وانتهت علاقتهما بإجهاضها جنينًا.

وخط (كرم دوس) الذي اضطرته أجهزة التعليم والهيمنة الدينية على أسلوب التعليم إلى الهجرة لإكمال تعليمه في الولايات المتحدة، حيث يبدأ في انتقاد النظام فيُتهم بأنه معـاد

لمصر، في الوقت الذي تكشف الأحداث أنه يحب مصر أكثر من أي من منتقديه.

و(أحمد دنانة) الانتهازي وزوجته (مروة).

والأمريكي اليساري (جراهام) وصديقته السوداء (كارول) التي أغلقت بوجهها أبواب العمل بسبب لونها فاضطرت للعمل فتاة إعلان لعرض الملابس الداخلية.

يثبت (جلال أمين) على غلاف الرواية:"ها هي رواية علاء الأسوانى الجديدة (شيكاجو) تستحق بدورها نجاحًا مماثلاً وبنفس القدر من الجدارة كالذي استحقته (عمارة يعقوبيان).

فرحتُ عند انتهائي من قراءتها لأكثر من سبب، فقد أكدت لي هذه القراءة أن لدينا بالفعل أديبًا كبيرًا وموهوبًا، وظهر أن (عمارة يعقوبيان) ليست ظاهرة منفردة لا تتكرر، بل إن من الممكن أن تتكرر المرة بعد المرة. في الرواية الجديدة (شيكاجو) كل مزايا الرواية السابقة: التشويق الذي يبدأ من أول صفحة ويستمر إلى آخر صفحة، أسلوب الكتابة السلس والسريع الذي يصيب الهدف باستمرار بلا تثاقل أو تسكع، الرسم الواضح والمتسق للشخصيات، اللغة العربية الراقية دون تكلف أو تعمد الإغراب، وقبل كل شيء وفوق كل شيء، نُبل المعنى، إذ لا جدوى في رأيي من رواية مهما كانت درجة تشويقها وإتقانها إذا لم تكن نبيلة المقصد، وإذا كان المقصد تافهًا أو حقيرًا قضى على ما قد يكون للمهارة والشطارة من أثر في نفس القارئ.

ورغم تعدد خطوط الرواية إلا أن خط (شيماء) الفتاة المحافظة التي أحبت زميلها في الكلية (طارق) وانتهت علاقتهما بإجهاضها جنينا، يبدو من أبرز الخطوط حيث تبدأ وتنتهي به الرواية، وكأن المؤلف يريد أن يقول أن أحلام أبطاله كلها مجهضة، فالخيبة هي العنوان الذي يؤطر كل شخصياته، فالدكتور (صلاح كرم) الذي بلغ الشيخوخة وبدأ يشعر بالحنين القديم للوطن فصار يترل كل مساء في قبو ويرتدي ملابسه القديمة

ويسمع أغاني عبد الحليم وأم كلثوم ويتصل بأصدقائه القدامى، وكان قبل هذا قد انتابته حالة عجز جنسي جعلته يهجر زوجته؛ يموت منتحرًا.

و(مروة) تترك (أحمد دنانة) الطالب الفاشل المطرود من الجامعة، والانتهازي الذي تزوجها ليتنعم بثروة والدها، والمتملق للسلطة الحالم بموقع وظيفي يحتله مهما كان الثمن الذي يقدمه، فيعمل جاسوسًا لحساب أجهزة الأمن على زملائه.

والأمريكي اليساري (جراهام) وصديقته السوداء (كارول) التي أغلقت بوجهها أبواب العمل بسبب لونها، فاضطرت للعمل فتاة إعلان لعرض الملابس الداخلية، وجرى ابتزازها جسديًا، وحين يعرف هذا (جراهام) يتركها مع ولدها ويغادر البيت.

و(دوس) الذي اضطرته أجهزة التعليم إلى الهجرة لإكمال تعليمه في الولايات المتحدة، حيث يبدأ في انتقاد النظام فيتهم بأنه معادٍ لمصر.

و(رأفت) الذي يغادر مصر قبل ثلاثين، سنة حيث يحقق نجاحات كثيرة تجعله يتنكر لوطنه والشرق الذي يرى أنه رمز التخلف، لكن ابنته (سارة) ترتبط بـ(جيف) الفنان التشكيلي الفاشل العاطل عن العمل، فتترك البيت معه وتتعاطى المخدرات، فتلقى نحبها بعد أخذها جرعة زائدة.

شخصيات قادها قدرها إلى العيش على أرض ارتكبت عليها العديد من المجازر التي راح ضحيتها ما يقارب (١٢) مليون إنسان كما تشير الصفحات الأولى للرواية، فكان لابد أن تصطلي في حرائقها في رواية تجعلك تلهث مع أحداثها التي استخدم بها المؤلف أسلوب المونتاج السينمائي بشكل متقن جعل التشويق عنوانًا للأحداث التي أخذ عليها إسرافها في المشاهد الجنسية وملامسة شخصياتها من السطح فخلت من العمق.

(الأبيض و الأخضر) للدكتور أحمد الدوسري

رحلة في أسرار المكان والزمان في المغرب

" لا أريد أن أظلم نفسي بعدم الكتابة عن المغرب، فمن جدير بالكتابة عنه كالمغرب؟"

يتساءل الدكتور (أحمد الدوسري) في نهاية طوافه في كتابه (الأبيض والأسود) وهو من الكتب الجديدة الصادرة عن دار الدوسري بالتعاون مع المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت، والكتاب يندرج ضمن أدب الرحلات كما يشير العنوان الفرعي له، وهو رحلة في أسرار المكان والزمان في المغرب.

ولكن لماذا المغرب و(الدوسري) تنقل بين العديد من البلدان العربية والأوروبية؟
يقول (الدوسري):

"المغرب التاريخ، والمغرب المكان، والمغرب الزمان، والمغرب الجغرافيا الفريدة، والمغرب الطقوس، المغرب ترسانة الطقوس، فكل شيء في المغرب يرتفع إلى مستوى الطقوس، أثمة شيء في الدنيا أسهل من احتساء كوب من الشاي؟ إنه أبسط الأشياء لدى كل الشعوب في العالم ، بل هو شيء مبتذل لكنه في المغرب ذو طقوس، كل شيء في المغرب ذو طقوس، حتى الصلاة... لها لباس خاص وبُلغة خاصة، والزواج والموت والحياة... إنها المغرب، بلد الأساطير التي أحببت".

هناك سبب آخر يتكلم عنه بوضوح في مقدمة الكتاب يقول (الدوسري):

"ربطني بالمغرب رابط قوي جدًا وهو الدم، حيث امتزجت الدماء المغربية عن طريق زوجتي بدمائي لتتكون من خلال أولادي عائلة مشرقية مغربية، وهذا التزاوج أثر في

مجمل حياتي – والكلام للدوسري – حتى المطبخ قد تغير فأصبح مزيجًا من المطبخ الخليجي والمغربي، بل إن الشاي الأخضر أو كما يسميه أهل المغرب (الأتاي) قد حل في بيتنا مكان الشاي الأسود".

مفردة (الشاي الاخضر) قد تفتح لنا بابًا من أبواب العنوان، فلماذا الأبيض والأخضر دون سواهما من الألوان؟... سؤال يخطر ببال القارئ.

يحاول (الدوسري) أن يخفف من صدمة العنوان فيقول:

"أريد أن أضيف بأن الأبيض والأخضر كانا في الحقيقة لونين قد تمكنا في هذه الفترة التاريخية وعلى الأخص في هذه الرحلة من السيطرة على الأجواء حتى النفسية منها، بحيث أني لم أكن أرى إلا هذين اللونين طيلة مدة بقائي في حضارة هذا البلد العريق، في الشوارع؛ في الأزقة؛ في الأسواق؛ وفي الحقول، وحتى في الأزياء والروايات التاريخية لم تكن عيناي لتقعان إلا على الأبيض والأخضر".

ومنذ السطور الأولى للرحلة يأخذ (الدوسري) بيد القارئ عبر يوميات سجل خلالها رحلة قام بها للمغرب في ١٩٩٦/٤/١١ متتبعًا تفاصيل ذلك اليوم منذ نهوضه من النوم في ذلك الصباح السويسري حيث يعد نفسه وعائلته الصغيرة لزيارة المغرب، ومن خلال تلك التفاصيل يتطرق للكثير من القضايا التي تشغله في حياته اليومية كونه يعيش في زمان آخر، ومكان آخر، غير زمانه الذي يحب ومكانه الأول، لذا يصبح عنده السفر مجرد تغيير منفى بمنفى، لكنه في المغرب وجد شيئًا مختلفًا.

وشيئًا فشيئًا تتضح الصورة للقارئ ليجد نفسه في قلب الدار البيضاء من خلال عين (الدوسري) بلغة شعرية، وأداء سردي جعل الرحلة أشبه ما تكون بالعمل الروائي، كما يشير الناشر على الغلاف الأخير للكتاب حيث يقول:

"إن كتاب الدكتور (أحمد الدوسري) (الأبيض والأخضر) أشبه برواية بهوامش فوق المتن، وفي طلبه وهو في الوقت نفسه مزيج من السرد والمذكرات والهوامش والمدونات

والكتابة التاريخية وتسجيل الانطباعات عن المكان وأدب رحلة الروائي وهو مليء بالإثارة والتشويق، حيث يحاول الكاتب أن يضاهي هذين اللونين بالكتابة بهما بوصفها سر أسرار الفضاء المغربي الذي يكتشفه ويكتب عنه، لكن المزج الغربي بين لغتي الرحلة والرواية يبقى بالتأكيد من أهم ما يميز لغة الكاتب والشاعر والروائي، ومما يتميز به هذا الكتاب عن سواه"

وينتقل بالقارئ إلى طنجة والمراكب المحترقة على الدوام، والمقاهي التي رآها سوقًا رائجة للمستحيل، مستذكرًا (محمد شكري) و(محمد المرابط) و(بول باولز) و(العربي العياشي) وكل الأدباء الذين عشقوها وكتبوا عنها. ثم يمضي ليلة في فاس العتيقة مرورًا بضريح الأضرحة أو جامع القرويين. وفي كل الأماكن التي يزورها يمر بتاريخها وأسرارها وطقوس الحياة فيها عبر مئة واثنتين وستين صفحة من القطع المتوسط.

حياة (عبد الستار ناصر)

وفيتامينات الصدق والصراحة والجرأة!

- هل يمكن أن تصبح قصص الكاتب مرآة عاكسة لشخصيته الاجتماعية؟

الكثير من القصاصين يتهربون من الإجابة عن هذا السؤال تحسبًا لإشكالات اجتماعية قد يقعون بها لو أجابوا بالإيجاب، وهذه الإجابة بحد ذاتها تحتاج إلى جرأة كبيرة يفتقر إليها الكثير من كتابنا العرب، إلا ما ندر، كـ(محمد شكري) و(عبد الرحمن الربيعي) و(عبد الستار ناصر) الذي قدم لنا وجبة ساخنة من الاعترافات في كتابه الجديد (حياتي في قصصي) الذي يحمل الرقم (٣١) في سلسلة إصدارات الكاتب – إذا استثنينا أربع روايات للأطفال – هذه السلسلة بدأها عام ١٩٦٩ بمجموعته القصصية (الرغبة في وقت متأخر)، التي حجزت له مقعدًا متميزًا على طاولة القصة الستينية في العراق، لينتشر صيته إلى دمشق والقاهرة وبيروت وعمّان وبقية العواصم العربية، خصوصًا بعد نشر قصته (سيدنا الخليفة) عام ١٩٧٠ ومكوثه إثر ذلك سنة في السجن، ليكون من الكتاب العرب القلائل الذين أوصلتهم كتاباتهم إلى السجون.

في مقدمة (حياتي في قصصي) الذي وضع له المؤلف عنوانًا فرعيًا هو(موجز تجربتي في كتابة القصة والرواية) يحدد موقع كتابه هذا ضمن رف كتبه الأخرى قائلاً:

"وحده كتابي هذا – دون بقية أعمالي – من يكشف الجزء الخفي من حياتي وحياة عائلتي وأصدقائي وحبيباتي ومن عاش معي، كما يفضح – دون خوف أو مواربة – ذلك الجانب السري البعيد من أخطائي وأسفاري وطفولتي وصباي وجرائمي الصغيرة منها

والكبيرة، والكثير من حسناتي وعيوبي في وقت واحد، وأنا جد حريص على جمع هذه العيوب والحسنات في سلة التاريخ خوفًا على الذاكرة أن تصاب بالعطب على حين غفلة، وخوفًا من الزمن المرعب الذي يرفض إلا الركض بسرعة نحو النهاية".

وبذلك يمهد الطريق – نفسيًا – للقارئ لاستقبال جملة من الاعترافات التي يعرضها على القارئ بكل شجاعة ووضوح وصدق، ليضعنا وجها لوجه أمام ذواتنا نابشين في خباياها وزواياها المقفل عليها.

يضم الكتاب مجموعة محاضرات ألقاها المؤلف في بغداد والقاهرة وعمّان ودمشق وعدد من مدن العراق مستعرضًا تجربته الإبداعية في كتابة القصة والرواية، ولذلك فإن نبرة الخطاب الموجه لجمهور محتشد واضحة، إنه يشبه ممثلاً يلقي دوره على خشبة مسرح، فجاء الخطاب مشوقًا تحكمه حبكة درامية، مستفيدًا من تجربته في الكتابة المسرحية، ولهذا انتشر صيت هذه الاعترافات في بغداد، وما كنا نقرأ خبرًا عن أمسية لـ(عبد الستار ناصر) حتى كنا نسارع إلى حضور تلك الأمسية مستمتعين متسائلين: يا ترى ماذا سيقول أكثر؟

ونفاجأ بتفاصيل جديدة مشوقة يتفنن في إلقائها.

وخلافًا لبعض الكتاب العرب ممن تنتفخ أوداجهم لتحيط بأنواتهم المتضخمة حينما يتحدثون عن فتوحاتهم المزعومة في عوالم الكتابة، يعود (عبد الستار ناصر) إلى القاع الذي يشكل مكونًا رئيسًا في ذاكرة طفولته، متتبعًا انعكاسات هذا القاع الذي عاش فيه سنوات تلك الطفولة، على كتاباته القصصية والروائية، فعندما يقول:

"كانت تطاردني – ومنذ طفولتي – ثلاث صفات: الفقر والجمال والخوف، ومن طرف آخر هناك ثلاثة أشياء جعلتني أتمسك بالحياة هي: الكتابة والنساء والسفر"

هذه الصفات هي التي صنعت (عبد الستار ناصر) – كما يقول – "**وكان الفقر هو السيد وصار فيما بعد حاكمًا علينا، ليس في بغداد كلها من كان أفقر منا**".

فإنه يعلمنا كيف نكون صريحين مع أنفسنا، كيف نتعامل مع الفقر كدافع ومحرك أساسي للكتابة لا كمأزق اجتماعي واقتصادي نحاول إخفاءه كما نخفي عيبًا من عيوبنا.

وفي موضع آخر من الكتاب يقول:

"**أذكر في ليلة شتائية غزيرة المطر، حالة البيت الذي كنا نسكن فيه حينما غرقت محلة (الطاطران)** – محلته التي عاش فيها طفولته ومنها استل أغلب شخصياته الروائية والقصصية – **في نهر قذر ممزوج بالفضلات، كيف أن أبي أراد الذهاب إلى مكان عمله في الصباح فما استطاع الخروج من البيت، كان أطرف ما فعلناه أننا رفعنا أبي على أكتافنا حتى آخر الزقاق ورجعنا مبللين متسخين، لكنني منذ رفعت أبي على كتفي، وأنا أفكر بالفروق الجسيمة بين محلة (الطاطران) الفقيرة وبقية المحلات الزاهية النظيفة الغنية**"

وعندما يعرج على واقعة مغازلة معلم اللغة العربية في مدرسته الابتدائية لأمه التي يصفها بقوله إنها:

"**واحدة من أجمل نساء بغداد، لهيب يمشي على قدمين، جمرة اشتهاء تحرق ما بين الفخذين، عنقود ماس يتناثر على صراط من ولع أو عطش أو احتراق لا سبيل لمن يريد الارتواء سوى الأمنيات والدعاء إلى الله أن تبتسم أو تلتفت أو تهمس بكلام - أي كلام - يفتح فمها أو تتحرك به شفتاها**"

ويتساءل: لماذا نتورط في الإعلان عن أفكارنا؟

ضاربًا مقولة (سوزان بروهان) - ليست كل الحقائق جديرة بأن تقال - عرض الحائط موضحًا "أنا أعرف أن الحقائق التي أذكرها - أمامكم - ينبغي السكوت عليها، لكن المحنة التي أعيشها منذ طفولتي، أنني أقول ما لا يقال، و لم أصغ أبدًا إلى نصيحة الفيلسوف

(جول رونار) الذي يقول: "ليس ممكنًا قول الحقيقة دائمًا ، لكن بوسعنا ابتداع أكاذيب شفافة وجميلة حتى نرى من خلالها ما نريد أن نرى".

لكن (عبد الستار ناصر) المثقل بطفولة فقيرة قاسية وحاضر مشتت بين المدن والنساء لم يتبرأ من تلك الطفولة بل يحن إليها صائحًا:

"اعطوني ستة من الطفولة أرجع بها إلى زقاق الطاطران، سنة واحدة أتنازل بعدها عن أكذوبة اسمي الذي صنعته المآسي، أتنازل قبل نهايتها عن قصصي كلها وعن المجد الزائف الذي يحسدني عليه أقراني، وأقسم بالله ثلاث مرات على أنني إذا ما أعطيتموني ثلاثة شهور من أيام طفولتي بأنني – أبدًا – لن أتلصص على سلة المهملات، ولن أحزن على نتاجي واسمي وكتاباتي التي أخذت مني ربع قرن من السنوات البلهاء الضارية"

ذلك لأنه يؤمن أن **"الطفولة والصبا هما ثروة الكاتب، ما يجري في الماضي يعيش، بل يتسمر في أعماق النفس مسمارًا من لحم ودم، ثابتًا في حيطان الجسد، بين الدم وتحت طيات اللحم البشري"**

ورغم أن فصول الكتاب العشر كتبت خلال خمس عشرة سنة بدأت بعام١٩٨٥ وانتهت بعام٢٠٠٠ إلا أن جرأة الكاتب لم يصبها الوهن بل ازدادت ضراوة ووهجًا، فلم يجامل وضعًا معينًا، ولم تهدأ لغته عن فضح حالة يراها شاذة، ولم تسول له جرأته مهاجمة نفرًا بعينه من الأدباء والمثقفين والنقاد، بل تسامى عن ذلك مركزًا أفكاره في مناقشة شؤون كتابته القصصية.

وعندما يتحدث عن النقد يشير إشارة خفيفة إلى عدم اكتراثه له:

"غنّيت وحدي خارج سرب كبير من العصافير – العراقية والعربية – ولم ألتفت إلى دستور النقد وتعاليمه، ولم أنفذ أيما وصية من وصاياه، كنت أقامر بالممكن ولا أمنع نفسي من المغامرة في دخول المنوع، لهذا أفنيت عامًا من عمري وراء الشمس داخل جب مزحوم بالفئران والنمل والصراخ والنحيب، سنة من نار، سنة من خوف، سنة محشوة بالحرمان والذل والتعذيب ، لكنني يوم خرجت صوب الحرية بقيت أغني وحدي".

وبكل تواضع يشير أنه بدأ الكتابة في مجلة (القارئ) بصفحة لا يكتب فيها غير المبتدئين، وكان الوصول إلى صفحة (أدب وأدباء) في جريدة (الأنباء الجديدة) التي كان يشرف عليها - الصفحة - الأستاذ القاص (عبد الرحمن مجيد الربيعي) في الستينات، يتذكر المؤلف هذه المرحلة ويذكرها بلا تردد – بينما يتباهى الكثيرون بأنهم بدأوا كبارا -.

يقول: "**ما أن أعطيت قصة (الاعتراف) إلى الربيعي – الذي كان لامعًا بين أسماء من عاصروه – حتى نشرها فورا**"، وكان ذلك في الرابع من شهر شباط ١٩٦٤.

لكنه بعد أكثر من ثلاثين سنة من هذا التاريخ الذي ظن به أن المسافة إلى جائزة (نوبل) لا تحتاج مني – كما يقول - إلى وقت يزيد على عام واحد مع حفنة من القصص، يجمع ويطرح ما كتبه من (كنوز) الكتابة فلم يحص غير الخيبات: عام واحد في سجن انفرادي، زواج وطلاق تكرر أربع مرات، هجرة من الوطن، حروب صغيرة في الحياة اليومية، والأهم من كل هذا أنه لم يفز بجائزة نوبل.

إنه كتاب يمدنا بما نحتاج إليه في حياتنا الثقافية من فيتامينات الصراحة والوضوح والصدق والجرأة، يأتي ليسد ثغرة هائلة في مكتبتنا العربية ويجعلنا نجلس مع أنفسنا لنحاورها بلا أنوات متضخمة، وادعاءات كاذبة، ونوايا عدوانية، وطوفانات من الزيف التي غمرتنا وغطت كل شيء.

(عمارة يعقوبيان) وعودة الرواية الواقعية

بين حين وآخر أحاول أن أحفر في جدار الوقت نافذة أطل من خلالها على الجديد في سوق الرواية العربية والعالمية، وغالبًا ما يسيطر عليّ حزن شديد عندما أبلغ الصفحات الأخيرة من رواية ممتعة لإحساسي بأنني سأعود إلى الواقع مفارقاً أبطال الرواية الذين سيركنون على رف مكتبتي.

وقد داهمني هذا الشعور وأنا أنتهي من رواية الكاتب المصري (علاء الأسواني) (عمارة يعقوبيان) التي صدرت طبعتها الرابعة عن مكتبة مدبولي في القاهرة، حيث يعكس من خلال ما يقارب الثلاثمائة صفحة صورة للحياة الاجتماعية في وسط البلد، ملتقطًا أبطاله الذين ينتمون إلى الطبقات المهمشة، حيث تجمعهم بناية معروفة في شارع سليمان باشا (طلعت حرب حاليًا) أنشأها مليونير أرمني عام ١٩٣٤ اسمها (عمارة يعقوبيان) تحتوي أحزانهم وأمالهم وإحباطاتهم.

حيث ينغمس (زكي الدسوقي) في شهواته محاولاً استعادة مجد قديم لعصر وضعت له ثورة ١٩٥٢ حدًا، و(بثينة) التي أجبرتها الظروف لقاسية على الرضوخ لشهوات أرباب العمل، و(طه الشاذلي) الذي رفضته (كلية الشرطة) لأن والده حارس عقار، فتنتهي حياته بعد أن شارك مجموعة متطرفة في قتل ضابط أمن كبير، والحاج (عزام) والثراء السريع الذي مكنه من دخول حلبة السياسية من خلال تزييف الانتخابات الذي قام به (كمال بك)، بالإضافة إلى شخصيات أخرى مثل (بسخيرون) و(حاتم رشيد) و(عبد ربه) و(سعاد) والشيخ (شاكر) و(حميدو) و(دولت) و(رباب)و(ملاك) و(المكوجي).

شخصيات متنافرة بعضها يقيم في الغرف الحديدية فوق سطح العمارة التي صُممت لتكون مأوى للكلاب، لكن تدهور الأوضاع الاقتصادية جعلها الكثير من العوائل تحشر فيه.

إنها رواية رائعة تشكل عودة للرواية الواقعية التي تراجعت في السنوات الأخيرة بعد طغيان موجة التيار الجديد في الكتابة الرواية التي تعتمد على اللغة والدوران حول الذات ورصد حالات اللاشعور للفرد.

معادلات(أسعد الهلالي) القصصية:

ألغام موقوتة في ذاكرة محتضرة

لو فتحت ذاكرة إنسان عاش سنوات طويلة تحت ضوء قنابل التنوير وصفارات الإنذار وسحب الحرب الدخانية فماذا ستجد؟

من المؤكد أن الفزع سيتملكك لأنك سترى حفرًا ومواضع ونحيبًا وأشلاء مبعثرة وقبورًا مندرسة ودموعًا غزيرة، وهذا ما وجدته عندما قلبت صفحات ذاكرة (أسعد الهلالي) في مجموعته القصصية التي صدرت عن مركز عبادي للدراسات والنشر في صنعاء، وحملت عنوان (صفحات من ذاكرة محتضرة)، وضمت اثنتي عشرة قصة كتبها في اليمن التي يقيم فيها منذ عام١٩٩٥م. وقد كانت غربته محفزا لفتح هذه الصفحات.

ولأن الغربة هي المشغل لتجربته لذلك جاءت قصصه معبرة عن معاناته، ليس نتيجة لصدامه مع الواقع الجديد، بل في صراعاته مع ماضيه المبقع بالدم ومشاهد الموت والإعدام والفزع الليلي، فيمضي مستدعيًا الكثير من الأحداث التي مرت في حياته، فارشًا صفحات ذاكرته، المليئة بصور من الحرب والموت والمقابر والسجون ومشاهد الإعدامات وجنرالات الحروب ومحققين بحثًا عن (ذاكرة أخرى) لأن ذاكرته تخنقه:

- ما الذي جاء بك إلي.. ألم أرحل بعيدًا.. ظننتني غادرت كل شيء.. حتى صديد ذاكرتي.. رحلت لأنشئ ذاكرة أخرى.

حينها يتحول المكان إلى شبكة لاصطياد اللحظات في محاولة للقبض على الزمان المنجلي، مستندًا على لغة شعرية غنية بالدلالات، مزخرفًا قصصه بمقاطع شعرية لـ(أدونيس) و(صلاح عبد الصبور)، و(عدنان الصائغ)، تأكيدًا لهذه الصلة الحميمة بعالم الشعر.

وكما كتب الدكتور (عبد العزيز المقالح) على الغلاف الأخير من المجموعة: (أسعد الهلالي) في كثير من قصصه، شاعر لا ينقصه الخيال ولا القدرة اللغوية على التصوير بالكلمات، وكأنما الشعرية هذه تحرره من التوتر الداخلي وتنقذ القصة من رتابة السرد، وتساعد على التكثيف والتوهج، وقد تجسدت هذه القدرة اللغوية في الحوارات التي تضمنت جملاً شعرية، لا تخلو من تحليقات ذهنية ليكون الحوار وأحدًا من أهم المرتكزات الفنية لقصة (الهلالي):

- **هل بمقدور المصائر أن تهجر السماء... تستوطن الأرض؟**
- **لو حدث هذا فلن تبقى للحروب جدوى**
- **ولمَ الحروب؟**
- **حين تتهرأ معدةُ الأرض جوعًا.. لا مفر لها من التهام أبنائها**
- **كالذئاب؟**
- **إنها ذئبة بملايين الأفواه**
- **والمقابر؟**
- **ألم تدرك أن المقابر هي أفواه الذئبة – الأرض؟**

شخصيات الهلالي مرهَقة، مريضة، تقع دائمًا فريسة لكوابيس تفسد عليها نومها، ففي (الصفعة) يستيقظ بطله (حامد الحامد) قابضًا على بقايا حلم بتهشيم تمثال (الطوطم)، وعندما ينهض من نومه يكتشف إن حلمه كان هراء، (الطوطم لازال منتصبًا وسط الساحة والابتسامة الساخرة مصلوبة بين شفتيه)، لكن المفاجأة أن الشرطة تداهم بيته، (وتحت فلقة مؤلمة اعترف بأنه حلم بتهشيم الطوطم) و لم يخلصه اعترافه، فالمحقق يسأله:

- **من هم شركاؤك؟**
- **لا أعرف الوجوه في الأحلام لا تبدو جلية بما يكفي للتعرف إليها، فيصرخ المحقق:**
- **من هم... ما أسماؤهم؟**

وفي قصته (طالق) يمكث البطل أيامًا مع جثة زوجته في غرفة قافلاً الباب بالمفتاح يحدثها بما لم يستطع قوله لها أثناء حياتها، خوفًا، وبعد أن يقول لها كل شيء كانت رائحة الجثة قد انتشرت وتفسخت.

وهنا أتتساءل: هل يرمز (الهلالي) للجثة بالذاكرة السوداء التي فاحت رائحتها من بين صفحات قصصه؟ ليصبح مثل الرجل في قصته (معادلة لن تكتمل) الذي مزق الصبية بسكينه وابتسم بتشفٍ قائلاً

- **سأسير برأس مرفوعة... تخلصت من دملة فاسدة.**

والواضح أن معادلات (أسعد الهلالي) القصصية كلها لم تكتمل، فهو يترك النهايات سائبة، والشخوص قابضة على قلقها، ويبدو أنه يحاول بالكتابة أن يتخلص من (الدملة) التي استقرت في ذاكرته، فيفجرها تاركاً دمًا مندلقًا على رصيف الكلمات.

ندى الشعر يبلل أجنحة القصة

إضاءات في تجارب قصصية عمانية شابة

بدءًا لا أدعي بأن ما سأقوله من ملاحظات تدخل في باب الممارسة النقدية، خصوصًا أن السائر في طريق المواجهات النقدية في بلداننا كثيرًا ما تصطدم قدمه بحقول الألغام المخبوءة في النفوس، لكنني أتكلم كمتابع للمنجز القصصي في السلطنة ومشارك في العملية الإبداعية من موقعي كقارئ أولاً، ولهذا كُلفت بقراءة النصوص القصصية التي استمعتم إليها حلال جلسات الملتقى، ومن ثم إبداء الرأي في النصوص المتميزة، وأؤكد على إبداء الرأي وليس محاكمة النص كما يتهيأ للبعض، ففي الإبداع كل منا يحمل مسطرته التي يقيس بها المسافات الجمالية التي قطعها الكاتب في نصه الإبداعي، وقد نختلف في خطوات قليلة تفصل بين عداء وآخر حسب زاوية النظر وحدته في عدوه الجمالي السريع، لكننا بالتأكيد نتفق على الأمتار العديدة التي تفصل بينهما انطلاقًا من قواعد وأسس عامة معروفة للمتتبعين. يدخل الموضوع (الحبكة والسرد والتكنيك والأداء اللغوي) في المفاضلة.

وبشكل عام أرى أن القصة القصيرة في هذا الملتقى - الثامن - هي المتقدمة في سباق الإبداع، فالنصوص المشاركة تعطي مؤشرًا إيجابيًا إلى نمو شجرة الإبداع القصصي في السلطنة بشكل ملفت للانتباه، وما التطور التقني في أساليب التعبير الفني إلا دليلاً على القدرات الإبداعية للقصاصين المشاركين، فتنوع أساليب السرد والبناء والابتكار اللغوي القائم على مهارة في انتقاء المفردات والخروج من الذات إلى الموضوع والاندماج في

حركة الكون والفرد داخل النسيج الاجتماعي، والتقاط النماذج الإنسانية من ثنايا الواقع بمهارة وتسليط الأضواء على الأحداث الهامشية لصنع تيمة تناقش المصير الإنساني والرجوع إلى الذاكرة الجماعية والفلكلور الشعبي والقصص القرآني والأساطير وصهرها في بوتقة العمل الإبداعي كلها عناصر تضافرت واحتشدت لتضعنا في حيرة عند المفاضلة بين النصوص التي نجح بعضها في التخلص من ظاهرة الترهل اللغوي التي حولت بعض النصوص إلى ساحة لإبراز العضلات اللغوية، فلم تعد المفردة زينة تعلق على صدر النص القصصي بل أصبحت نقطة مشعة تحمل دلالات عديدة وتبعًا لهذا اختفت الضبابية التي هيمنت على الكثير من النصوص القصصية تحت وهم التجريب فجاءت النصوص بسيطة في الطرح عميقة في المعنى.

اعتمدت بعض النصوص على الحوار فجاءت أقرب إلى البناء المسرحي مثل (كوثر أيقونة ظمأ)، (همسات وردة)، (طيف متناثر الألق) وهذا دليل على سقوط نظرية الأجناس الأدبية واستفادة هذه الأجناس من بعضها البعض لكتابة نص تدخل في نسيجه العناصر السينمائية والمسرحية والثراء الشعري كما ورد في (جروح منفضة السجائر) و (الحاسد زوج البخيلة) و(يشبه الشمس ومريم) و (أين أنت؟) و(بنات نعش) و(سنديانة الوجع).

ومن الواضح في القصة بما تمتلكه من عناصر الإغراء التي تتقدمها نزوع إنساني إلى إشباع شهوة الحكي، ولما تتيحه من مساحة واسعة للتعبير عكس الشعر الذي يعتمد على اللمح والإشارة، هذه المزايا جعلت قطار الشعراء يتجه نحو الكتابة القصصية فوضعوا الشعر في خدمة القصة ولهذا جاءت النصوص التي كتبها الشعراء القصاصون مكثفة مغطاة بندى الشعر ولغته المترفة كما نرى في نصوص (بدرية الوهيبي) و(نسرين البوسعيدي) و(نبهان الحنشي) و(فاطمة الحارثي) و(خميس بن قلم) الذي بهرني كثيرًا بمشاركته بقصة (الحاسد زوج البخيلة)، هذا النص الذي استطاع من خلاله أن يشظي حكاية سيدنا سليمان عليه

السلام مع بلقيس ويلبسها ثوبًا معاصرًا بلغة ساحرة تخفي في رحمها الكثير من الومض الشعري، فأبدع نصًا غير مألوف، يشير إلى طاقة ليست عادية يمتلكها الكاتب/الشاعر في الاختزال والإبهار والاستفادة الواعية من النص القرآني والمزاوجة بين الحلم والواقع.

وقد لاحظت حضور الشعر في النصوص القصصية المشاركة في الملتقى ليس من خلال اللغة الشعرية الطافحة من نصوص عديدة كـ(سنديانة الوجع)، (بنات نعش)، (لم تؤرخ بعد)، (جروح منفضة السجائر)، (دوائر الفقد)، (بين قيامتي عفاف)، (يشبه الشمس ومريم)، (طيف متناثر الألق).

بل يتعدى إلى أبعد من هذا فبطل قصة (سمير العريمي) شاعر، وكذلك بطل (عبد العزيز الفارسي) الذي يحب شعر (محمود درويش)، وعندما يجد بطل (عاصم الشيدي) نفسه محاصرا بالظنون والشكوك والأسئلة فلا يجد أمامه سوى أن يلقي قصيدة لـ(لحلاج)، ويردد بطل (حمود الشكيلي) عددًا من (الأبيات) الشعرية التي لا يفهمها أحد، ويبدأ (عبد الله بن مسعود المعمري) قصته بتساؤل وخيبة لأن القصيدة التي غناها مع حبيبته لن تصبح بنفس اللذة في ما بعد، ويختتم (عيسى البلوشي) قصته الخديج والنحيب في مبنى التجارة بأبيات ساخرة تصل إلى بطلة قصته لتعميق روح المفارقة في جو النص، ويفتتح (سعيد الحاتمي) قصته بمقطع شعري لـ(إبراهيم المعمري)، وتردد بطلة قصة (بدرية الوهيبي) مقطعًا من الفلكلور الشعبي.

هذا الحضور الشعري في القصص لغة وإشارة وصورًا ونصوصًا لم يكن اعتباطيًا إذ أنه يكشف عن تغلغل الشعر في الوجدان الجماعي باعتباره من المكونات الرئيسة للشخصية العمانية ذات الخلفية الشعرية الضاربة في العمق.

كذلك يولي القاص العماني العنوان عناية كبيرة باعتباره العتبة السحرية الأولى التي يلجها القارئ عند دخوله عالم النص، لإيمانه بأن النص كل لا يتجزأ كل طرف من أطرافه له

معنى ووظيفة داخل نسيجه، فهناك من يضع النقاط لعدم الكشف عن المسكوت عنه في النص الذي جاء على شكل فسيفساء لفظية احتوت على العديد من الآراء والأفكار.

وجاء عنوان قصة (حمود الشكيلي) على شكل تساؤل ليكشف عن حيرة البطل وقلقه الوجودي في نص محتشد بالأسئلة: (أين أنت؟ كم نسبتك في الثانوية العامة؟ مو يريد؟ مو فيه؟.. الخ)، ليختتم نصه بسؤال أيضًا جاء كنقطة تنوير أضاءت عالم النص الذي لا مس الكثير من الهموم الاجتماعية للبطل – البحث عن عمل، الإحساس باللا جدوى، البطالة – أقول ليختتم نصه بسؤال هو (متى أنا حد يحبني؟) لتكتمل دائرة التساؤلات التي بدأت بعنوان يحمل سؤالاً.

بعض العناوين جاءت على شكل جمل فعلية كقصة (نبهان الحنشي) في (يشبه الشمس ومريم)، و(لامست الجرح يا دكتور) لـ(عبد الله المعمري). أو يبدأ القاص بأداة جزم كنص (سعيد الحاتمي) (لم تؤرخ بعد). أو شبه جملة (بين قيامتي عفاف) لـ(عاصم الشيدي). وجمل اسمية (كوثر أيقونة الظمأ) لـ(سمير العريمي)، و(الحاسد زوج البخيلة) لـ(خميس الهنائي)، وبقية النصوص ومعظم هذه العناوين استخدمت بشكل واع يدل على دراية جيدة بهذه المداخل الجمالية.

كذلك لاحظت الاهتمام بالاستهلال الذي يشكل نقطة الانطلاق التمهيدية لدخول عوالم النص، فـ(سعيد الحاتمي) يستعير مقطعًا شعريًا لـ(إبراهيم المعمري) كما أشرنا، وكذلك فعل (سمير العريمي) في قصته (كوثر أيقونة الظمأ) عندما أورد عبارة لـ(ليلى العثمان) – وقد أصبحت مثل هذه العبارات لازمة للعديد من قصص (العريمي) – وتبدأ (بدرية الوهيبي) قصتها (بنات نعش) بجملة فعلية تراقب فيها تساقط عرق الليل على النافذة في لحظة تجل شعري للبطلة في نص اتكأ على ذاكرة الطفولة معتمدًا على الموروث الشعبي، لذا جاء مزخرفا بالألفاظ الشعبية للاقتراب من أجواء تلك الذاكرة المحتشدة.

بينما تفتتح (نسرين البوسعيدي) سنديانة وجعها التي ترمز إلى قضيتنا الكبرى في صراعاتنا مع رموز القوى الإمبريالية الصهيونية بتساؤل تحريضي هو (لِمَ لا نودع أحزاننا للأبد هذا المساء؟). ويكرر (حمود الشكيلي) ضمير المتكلم المنفصل أنا ثلاث مرات بثلاث جمل متتالية. وتبدأ (أسماء الكلباني) قصتها بجار ومجرور (في المحكمة) لتحدد مكان الحدث في القصة. وتوجه (باسمة الشبيبي) خطابها في قصتها (محاولة للتسلل) إلى أمها التي تحن لها وهي تركض خلفها في قصة تدعو إلى البحث عن حياة جديدة عبر احتشاد المعنى. ويفتتح (عبد العزيز الفارسي) قصته بأسئلة يوجهها البطل لحبيبته:(ما أنت؟ ما جغرافيتك؟ ما تاريخك؟) هذه الأسئلة في كل هذه النصوص تعبر عن حالة القلق الفكري التي يعيشها الكاتب الشاب وهو يصطدم بجدران عالم في الكثير من الألغاز والطلاسم. ويستهل (خميس الهنائي) قصة (الحاسد زوج البخيلة) بالتمني (لو أني أملك من الأمر شيًا لنتفت ريش ذلك النمام أو لكسرت منقاره) ليكشف توتر أجواء القصة.

وقد نجح أصحاب هذه القصص وسواها في الكشف عن عوالم النصوص من خلال الاشتغال على الاستهلال.

بالنسبة للمحتوى الفني فقد غلب الاتجاه الواقعي على العديد من النصوص، وهذا دليل على التحام القاص الشاب بواقعه حيث ناقش الكثير من القضايا الإنسانية منطلقًا من الذات إلى الموضوع، ومن الخاص إلى العام، ومن المحلي إلى الكوني رغم أن البعض ظل مغلفًا بأطر ذاتية أعاقت مساحة هذا الانطلاق، لكن هذه الأغلفة يمكن أن تتهاوى عندما يتوغل القاص الشاب في عالم الكتابة عبر الدربة المستمرة.

إن دخول أسماء قصصية جديدة في الملتقى كـ(أسماء الكلباني) و(فاطمة الحارثي) و(باسمة الشبيبي) و(سعيد الحاتمي) و(عيسى البلوشي)، يعني أن دماء جديدة تسري في شرايين القصة العمانية كعلامة عافية تظهر على الجسد العماني، لذا استحقت منا أن نحييها متمنين لأصحابها مزيدًا من التواصل مع الكتابة والاندماج مع الحركة الثقافية في السلطنة.

أقامت الهيئة العامة لأنشطة الشباب الرياضية والثقافية في سلطنة عمان الملتقى الأدبي الثامن للشعر والقصة في (صلالة) ضمن فعاليات مهرجان خريف صلالة٢٠٠٢م بمشاركة أكثر من خمسين شابا وشابة. والمقال ورقة قدمها الكاتب في جلسة نقدية خصصت لقراءة الأعمال المشاركة في حقل القصة القصيرة.

شبابيك المدينة... شبابيك الكلام

قطعت القصة القصيرة في الخليج أشواطاً بعد أن استأثر الشعر لقرون عديدة باهتمام الشريحة الكبرى في المجتمع لأسباب تاريخية وساسكولوجية واجتماعية، وبرزت تجارب ناضجة تستحق الوقوف عندها والتأمل طويلاً في تقنياتها وقراءة أساليبها، لكن هذه التجارب ظلت متوارية عن الأنظار، يشتغل أصحابها عليها بهدوء وصمت، وكثيرًا ما توقفوا عن مواصلة السير على حجارة هذه الطريق الشاقة، لأن الكتابة القصصية تحتاج إلى صبر ودأب مستمر واشتغال ومراجعة، وهذه أمور لم يعتد عليها من تربى في بيئة شعرية كبيئة الخليج على وجه الخصوص، حيث التفريغ السريع للانفعالات عن طريق اللجوء إلى الخطاب الشعري والتلقي السريع من قبل الجمهور لهذا الخطاب، ولربما دخلت الشفاهية طرفاً في هذه المعادلة التي رجحت أساليب النظم الشعري على الكتابة القصصية، وهي قضية عامة لا يقتصر وجودها على منطقة الخليج، تتعداه لتشمل الثقافة العربية التي كان، وما يزال الخطاب الشعري من أبرز سماتها ولهذا ليس للقصة القصيرة والرواية والنص المسرحي وجود في ثقافتنا التي هيمن عليها الخطاب الشعري ليصبح (ديوان العرب).

ورغم أن القصة القصيرة من الأساليب الفنية النثرية التي وفدت إلينا من الغرب نتيجة للتلاقح الحضاري في العصر إلا أن القصاصين العرب استطاعوا أن يقطعوا أشواطاً عديدة لإرساء دعائم هذا الفن، لكن القصة القصيرة عادت لتدخل نفقًا جديدًا في قصص الشباب الذين جردوا القصة من عناصرها الرئيسة من موضوع وحبكة وسرد وتكنيك

لتصبح أداءً لغويًا خالصًا، أهو انعكاس لمهيمنات الثقافة الشعرية التي تستند إلى التداعي اللغوي؟ أم للاستسهال؟ أم ضعف الموهبة القادرة على التقاط الموضوع؟ أم هو تقليد للتجارب الغربية الجديدة التي تنظر إلى النص كنسيج لغوي خالص؟

وتستشري هذه الظاهرة في الكتابة القصصية الشابة تحت لافتة التجديد، ومن حين لآخر تظهر بعض التجارب الشابة التي تحاول أن توازن المعادلة، فلا تركز على الاشتغال اللغوي على حساب الموضوع والحبكة والسرد، ولا تفرط باللغة كمادة هامة في تشكيل جسد النص القصصي، ومن بينها تجربة القاص (ظافر الهاجري) في مجموعة الأولى (شبابيك المدينة).

لهذا سررت وأنا أقرأ تجاربه القصصية لأنه نجح في تخليص نصه من ظاهرة الترهل اللغوي التي هيمنت على الخطاب القصصي الجديد منطلقاً من الواقع في فهم قضايا الوجود، تمامًا كما فعل أحد الرسامين الذين اقتصرت رسوماتهم على العشب وعندما سئل: لماذا لا ترسم سوى العشب؟ أجاب: "يوم رسمت العشب فهمت الحقل ويوم فهمت الحقل أدركت سر العالم". فالواقع هو مادة المبدع ويوم نستل جزئية من هذا الواقع ونسبغ عليها من خيالنا ورؤانا، فإننا نستطيع أن نخترق قشرة الواقع لنتطلع إلى واقع علوي يقيم في مخيلة كل فنان حقيقي.

ومن هذا الفهم أقام (ظافر الهاجري) علاقة متينة مع الواقع فاستل منه شخوصه وحاورهم ورسم خطوطاً لحياتهم المقبلة ضمن مقطع عرضي من زمنهم الوجودي المليء بالتساؤلات القلقة.

- **أتنتظرين عودة شخص ما؟**
- **نعم.**
- **منذ أن رحل إلى حيث البعاد.**
- **وهل للبعاد مكان أو حد؟**
- **حدوده الشوق والانتظار.**

وعندما تنشطر ذات البطل في قصة (صحن البرتقال) فإن القاص يعكس صورة للتناقص الداخلي الذي يعانيه نتيجة رقصة الواقع الذي رسمته له الظروف المحيطة، ليجعل من شخصه شخصاً آخر لا يمت له بصلة سوى التشابه الذي تكشف عنه إجاباته عن التساؤلات التي واجهته من قبل حراس البستان:

- **صفة؟**
- **كث الحواجب، أسنانه بارزة.**
- **أتعني أنه يشبهك؟!**
- **لا.. لا أدري ولكنني متأكد أنه هناك.**
- **أين؟**
- **دعوني أريكم إياه.**

وهنا تكون المفاجأة عندما يكشف القاص عن سر بطله في السطر الأخير من القصة التي ينهيها بقوله:

فذهبت بهم المكان الصحن وما أن تقدمت حتى أخذ يطل علي فهمست في أذن كبيرهم:
- **انظر إليه!**
- **فأخذوا يحدقون بي.**

إن تقنية الحوار من التقنيات التي لجأ إليها القاص (ظافر) ليكشف عن العوالم الداخلية لشخوصه، وليكسر رتابة السرد والكثير من هذه الحوارات جاء مترعاً بلغة شعرية تعتبر من سمات لغة القاص في مجموعه كقوله:

(**الساعة تمزق منتصف الحادي عشرة ليلاً وأمل ترتب أوراقها.. لتنام**).

(**العقرب الأسود العالق في الساعة يشاطر الليل منتصفه**).

(**حلم رمادي يجندل روحها الجياشة ليبتكر منها زيف حياة قاتمة على شرفات ما بعد الثلاثين بقليل**).

وأحيانًا تغريه اللغة ليرسم مشهدًا فيه الكثير من الإبهار الفني، كما يرد في استثماره الواعي لحروف العطف في مستهل قصة (أنين منصور) بقوله:

(تجف ينابيع السنين ويبقى البحر زاخر الموج والملح والذكريات والحصن الدافئ لحبات الرمل المتناثرة والليل التشريني المتمرد القابع على سرير البحر كأنه ظلال الخوف الذي اتخذ من امتداد الريح مركباً يسحب أحره إلى أحره)

فعندما يعطف (الذكريات) على (الموج) فإنه ينشئ علاقات مجازية، ويؤدي حرف العطف (الواو) دوراً كعلامة بين واقع محسوس وآخر متخيل.

وكأي قاص خليجي فإن للبحر حصته من الذاكرة الجماعية، لذلك لم يرد ذكره كمساحة مرتبطة بحلمٍ رومانسيٍ عذب، بل كرمزٍ للرحيل والغدر ليستل من هذه الذاكرة جزءاً من صورته المنغرسة فيه:

(وهناك على ضفاف الخليج موان أنهكها رحيل القدامى من المرتادين وكأنها هي الأخرى تشيح بوجهها عن البحر الممزوج بالغدر من سالف العصر والأوان، كيلا تتذكر صوت النهام وترديد من على ظهر السفينة وهم يودعون ذويهم على أمل لقاء قريب لا يعلمون متى بالضبط، فتتألم)

إن قصص (ظافر الهاجري) تعيد النص القصصي الشاب إلى حاضنته الأولى: الواقع الذي هو (صحن) لـ(برتقال) الكلام منطلقاً من أن الكتابة شديدة الالتصاق بالحياة ومجرياتها وهي بتتابع متغيراتها تحاول أن تتقدمها بخطوة لتؤكد أن الكتابة استشراف لآفاق مستقبلية حاول الكاتب رسمها في خطواته الأولى عبر بناءات سردية كشف عن مهارة وموهبة ما تزال تتلمس طريقها بثقة.

طفولة ذاكرة الرحبي

تشكل ذكريات الطفولة مصدرًا مهمًا من المصادر التي تمد الكاتب بما تجود به عوالمها الغضة المليئة بالدهشة البكر والعذوبة والثراء ومن خلالها نستطيع أن نرصد حركة الواقع في نموه عند عقد المقارنة بين الماضي والحاضر، ورغم أن هذه الذكريات محفورة في وجدان الإنسان إلا إنها قد يصيبها البلى لتمحي آثارها تحت خطوات الزمان الثقيلة، لذا وجب الإسراع بتدوينها أو تدوين ما نتذكره منها، وهذا ما فعله القاص (محمد بن سيف الرحبي) في كتابه (بوح سلمى سيرة مكان)، حيث فتح ذاكرته على صفاء الأيام الأولى فقدم تجربة من شأنها أن تحرض الكثيرين على فتح صناديق ذاكرتهم. يقول الرحبي:

"سألني أستاذ عن جدوى كتابة السيرة الذاتية ولما نصل إلى الأربعين"، أجبته "أنني أخشى نهايتي قبل نهاية ذاكرتي، أو نهايتها قبلي، هي بوم الكثيرين الذين يودون لو يمتلكون ما يحفظونه به قبل الاندثار".

ويسترسل (الرحبي) في سرد ذكرياته، وهي ذكريات إنسان عماني عاش مرحلة شهدت الكثير من التحولات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، متجردًا من أنا الكاتب تاركًا للأنا الإنسان العادي البوح على سجيتها ولدت في سنوات الأخيرة من ستينيات القرن العشرين:

(وحين بدأتُ أخطو في عامي الرابع كانت عمان مقبلة على مرحلة فاصلة في تاريخها، كانت قريتي تبكي دموعها الأخيرة على من ذهبوا ضحية حرب قبلية عرفتها هي والقرن المجاورة في وادي سمائل وحالات الثأر التي يذهب من أجل قلبها المحترق وجل منها برصاصة غادرة).

بهذه اللغة اليومية التي أقرب للغة التسجيل الصحفي يدون (الرحبي) ذكرياته المدعمة بالصور الفوتوغرافية التي توضح مظاهر البيئة العمانية وتعكس العادات والتقاليد في المرحلة التي يتحدث عنها، وهي تقاليد ما تزال سائدة بالإضافة إلى صور أماكن، فالسيرة هي سيرة مكان، كما حمل العنوان الثاني للكتاب، وتحولات المكان هي بالضرورة تابعة لتحولات الإنسان الذي يعيد صياغة المكان، ويبدو أن (الرحبي) لم يشأ أن يطل إقصاء ذاته المبدعة وأدواته الفنية في الكتابة التي كانت تشرق من بين السطور، بشكل هامس، لذا خصص جزءًا من الكتاب لنص قصصي حمل اسم (بوح) يشكل امتدادًا للذكريات، لكن بأسلوب مختلف بالنص يرصد تفاصيل يومية لثلاثة شخوص (سلمى، الأب، الحفيد) عبر لغة سردية، وقد تشكل تلك التفاصيل نواة لعمل روائي كونه ينطلق من الحياة اليومية لأسرة عمانية راصدًا حركتها داخل المكان.

ولو صهر (الرحبي) ذكرياته في فرن الـ(بوح) المكتوب بلغة شعرية، موحية، لكان قدم لنا نصًا روائيًا فيه الكثير من خصوصية المكان، فالذكريات يمكن أن تكون مادة خام حاول الإمساك بها قبل أن تفلت من قبضة الذاكرة، وكم من أحداث مرت بنا ضاعت في زحمة المتاعب اليومية واندثرت؟ وكم من الضوء انطفأ في ذاكرتنا التي بدأت تذبل بفعل ضغوطات الحياة المعاصرة؟

(أرملة زرياب) لبلقيس الملحم

وأنا أطالع قصص (بلقيس الملحم) خُيل لي أنني أقرأ فصول رواية عراقية الوجع، لقد حملت القاصة (بلقيس) بيديها سلة أوجاع هذه الأرض التي انتمت إليها في الروح والعاطفة، وكم دهشتُ عندما علمت منها أن انتماءها للعراق لا يتعدى هذه المشاركة الوجدانية بالظروف التي يمر بها هذا البلد الجريح، فهي ليست عراقية إلا بالوجدان والروح والقلب، لذا نزفت من قلبها مع نزيفه اليومي المتواصل.

أقول لقد وضعت (بلقيس) في سلة الكلمات التي ربطتها إلى قلبها من كل جرح عراقي زهرة واصفة بغداد بأنها (أرملة زرياب)، المغني العراقي الذي اشتهر في العصر العباسي عندما كانت بغداد في قمة عطائها الحضاري الذي شع على العالم والعصور، فالوهج الحضاري ذوى، وأدار الزمن ظهره لعاصمة الخلافة العباسية، ومزقت جسدت بغداد، التي تحب، المفخخات والعبوات الناسفة والأحزمة الناسفة، وغاب القمر البغدادي من مائها التي كانت مرصعة بالنجوم، فما كان لبغداد إلا أن تصبح (أرملة زرياب) الذي كان رمزًا للجمال والمجد والعنفوان الذي أكلته غرغرينا الحروب، وهي تنوش أحزانها في شارع الرشيد، كما تقول.

هذا عن العتبة الأولى لمجموعة الكاتبة (بلقيس الملحم) الأولى التي نشرت العديد من النصوص عبر الصحف والمجلات والمواقع الإلكترونية، وهي عتبة دالة لما تحمله من دلالات رمزية على ما احتوته المجموعة من نصوص تمحورت حول الجرح العراقي الناغر راصدة أدق تفاصيل الواقع المتخم بالرماد والرصاص، كاشفة عن قدرة رائعة في السرد عبر جمل قصيرة مضغوطة.

وللمكان هيبته في قصص بلقيس، فالجغرافيا حاضرة بكل تفاصيلها وتجلياتها، حتى تشعر وأنت تقرأها تشم تراب العراق ففيها تجد نهر دجلة وجسر الأئمة وجسر الصرافية والأعظمية وجامع أبو حنيفة وشارع المنصور، بل إنها تذكر أسماء المحلات الشهيرة والمطاعم.

وحين تقف عند شارع السعدون تنثال الصور مع أغنياته متدفقة لترسم مشهدًا بصريًا لحركة الشارع الذي كان يمور بالحياة، راصدة بدقة كل تفاصيل الشارع الذي ينتصب كأحد الشخوص التي تقاسم الأبطال عذاباتهم اليومية، يحوله ذلك المشهد إلى باقة ورد تشبه الفضة في بياضها، والأناس الحزينين في شرفاتهم العلوية، يتلصصون على شرفات مستقبلهم، بانحناءات على نوافذهم البُنِّية الباهتة اللون، بدموع تسيل عنوة، بعيدة عن الخلف.

إنهم يصبغون وجوههم بماء الحياة من جديد، لتخضرّ أغصانهم مرة أخرى، بعد التهاب الليل بصوت النحيب والصافرات، إنهم يعبرون الطريق، بقطار مليء بالنوافذ، وعلى حدةٍ، يودع كل منهم أحزانه.

وتتابع التفاصيل التي تعكس حالة بلد يعيش تحت ظلام الاحتلال، حيث لم تعد هناك يبهج وسط مشهد دموي ترسمه بدقة، فالحفارون لا ينقطعون عن العمل، والناس هنا تموت بكثرة، والخونة يتناسلون حتى في المساجد والحسينيات، والجميع يستشهد اليوم أو غدًا، لن ينجو أحد من النهب والسرقة حتى شواهد القبور قباب الصالحين، لقد سلبها القادمون من الصحراء، لم يعد هناك ما يبهج.

وتبث فواصل من أسئلة مريرة في تلافيف نصوصها معبرة عن قلقها وعجزها عن تفسير ما يحدث:

(يا إلهي في أي عصر نحن؟

في أي أحلام نرفل؟

وأي تراتيل توصلنا للشفاعة؟

أي رغيف يمكننا أن نمضغه بهناء؟

وأي كوز ماء بارد نشربه الليلة؟ أي غرفة عمليات يمكنها أن تقطع أصبع أم سعدي؟)

ويشكل الحوار عنصرًا هاما من عناصر القص لدى (بلقيس) التي تتكئ عليه في معظم نصوصها كركيزة هامة تبني عليها بناءاتها السردية، مستخدمة أحيانا اللهجة الدارجة العراقية لتضفي جوا عراقيًا يلقي ضوءًا ساطعًا على سير الأحداث مصورة حالة القلق التي تعيشها الشخوص عبر جمل حوارية قصيرة وبسيطة التركيب، لكنها تعبر عن روح النص:

- **هدى، عيني، كأس اللبن الرائب**
- **زين، يمه زين**
- **اليوم أعلنوا حظر التجوال ابتداءً من الغد ، ولمدة أسبوع كامل**
- **من الطبيعي أن يموت البشر بالجملة؟!**
- **أديب راح مع الملايين، هداوي عديّ معي يمه بيت من الأبقار و البشر وصحراء السماوة معهم**

وتبقى السمة الطاغية على قصص (بلقيس) هي أن الواقع يبقى مرجعيتها الأساسية، حيث تجلس عند عتبته ملتقطة تفصيلاً دقيقًا لتؤسس عليه عالمها القصصي، مستندة على ذاكرة روائية في كتابة قصص قصيرة، لذا فنوافذ قصصها رغم قصرها إلا أن نوافذها مفتوحة على عوالم الرواية التي تمتلك (بلقيس) كل عناصرها كما كشفت هذه المجموعة التي تمثل خطوة واثقة في طريق طويل تسير عليه الكاتبة بكل ثقة متسلحة بموهبة فذة وقدرة جميلة على السرد.

ثانيًا : قراءات في نصوص وعروض مسرحية

١. (الأقنعة) لكريم جثير والكتابة المسرحية الجديدة.

٢. آمنه الربيع: شخصيات متخمة باليأس تتعلب بأهداب القصيدة.

٣. (الليلة الباردة) تشكيلات وتداعيات صورية في دوائر مغلقة.

٤. (شجرة الهيل) وجبة شعبية ظفارية مدافة بعسل التراث.

٥. مخرج عُماني يضع (ماكبث) في سجن أبو غريب.

٦. العريمي ومسرح الطفل.

(الأقنعة) لكريم جثير والكتابة المسرحية الجديدة.

قد يصل التصاق بعض الفنانين بفنهم إلى حالة تشبه الهوس لبلوغ مرحلة متفردة في الإبداع الفني، لكنهم في نفس الوقت يعرّضون أنفسهم لخسارات كبيرة في حياتهم اليومية، ويقعون في أخطاء لا يغفرها لهم الواقع الاجتماعي الذي يتعامل معهم كأفراد عليهم واجبات وتحكم سلوكياتهم ضوابط وأعراف.

والفنان (كريم جثير) المخرج العراقي والممثل والكاتب والباحث في قضايا المسرح العربي والذي يواصل – حاليًا – دراسته العليا في الإخراج المسرحي في كندا، وأحد من هؤلاء المهووسين بفن المسرح، ففي أواخر السبعينات أقدم على خطوة لم تكن حينها تخطر ببال أحد، إذ عمد إلى تحويل بيته إلى مسرح، فكتب نصًا مسرحيًا وزع فصوله على غرف البيت، ولم يكن ذلك ممكنًا في حينه لكن إصراره على تقديم العمل جعله ينجح فيما بعد بعرض مسرحيته (أصوات من نجوم بعيدة)، لتكون من التجارب المبكرة لمسرح البيت، ثم شرع بالتدريب على مسرحيته (الأقنعة).

وفي منتصف الثمانينات قادني إلى بيته الكائن في أحد الأحياء الشعبية بمدينة بغداد، ودار بي بين الغرف عارضًا لي مخططًا رسمه للمسرحية التي تدور أحداثها في كل زاوية من زوايا البيت، وعن هذه التجربة قال لي حينها "إن الأساس في التجربة هو الانطلاق من فكرة بسيطة، وهي أن كل مكان يصلح للعرض المسرحي شريطة توظيف هذا المكان، والاستفادة من محتوياته أي مسرحة المكان".

وهذا لا يعني إلغاء سماته، بل إعطاؤها طابعًا جديدًا، وفي هذه الحالة يكون الجمهور جزءًا أساسيا من العرض وملتحمًا فيه، وإنه ينتقل مع الممثل والحدث داخل مكان العرض.

وفي صنعاء التي أقام فيها منذ مطلع التسعينات، ولمدة بلغتْ أكثر من خمس سنوات، واصل اجتراح حلمه المسرحي، فابتكر مسرح (المقيل) – وهو المكان الذي يجتمع فيه اليمنيون بعد الظهر لتناول القات وتبادل الأحاديث – وقدم عدة مسرحيات أثارت في حينها جدلاً كبيرًا في الأوساط الثقافية اليمنية، أهمها مسرحية (مسافر ليل) لـ(صلاح عبد الصبور)، والتي قال عنها الدكتور (عبد العزيز المقالح): " كان قد سبق لي رؤية هذا العمل الشعري ممسرحًا في القاهرة، ولكن ما رأيته في مسرح (المقيل) وبالإمكانيات البسيطة جدًا يفوق التصور".

وقبل أن يحزم (كريم جثير) حقائبه مغادرًا اليمن إلى كندا قدم مسرحية (آه أيتها العاصفة)، واختار أن يكون العرض الأول لها تمرينًا مسرحيًا يقدم على مسرح (مؤسسة العفيف) وكانت تجربة رائعة كان الهدف منها جعل العرض المسرحي فعلاً يوميًا حيويًا مشعًا كاسرًا الإيهام بين فريق العمل والجمهور، ليصبح العرض المسرحي لعبة قابلة لكل الاحتمالات، وحينها أشادت الصحف بهذه التجربة، وقالت الكاتبة (أمنة النصيري): "إن المتلقي وعلى وجه الخصوص في الوطن العربي اعتاد أن يكون طرفًا سلبيًا، حيث تقتصر وظيفته على مشاهدة العمل المسرحي في صورته النهائية، بينما هنا يكسر هذا الحاجز بين معدي ومنفذي التجربة وبين المتلقي الذي يصبح عضوًا في طاقم الإعداد، ولهذا فإن تقديم (التمرين) للمسرحية المذكورة كان مغامرة ناجحة للجمهور الذي تواجد وحقق ذلك التواصل المطلوب بين الطرفين".

وظلت تلك التجربة التي قام بها (كريم جثير) فريدة من نوعها، لم يجرؤ أحد أن يكررها في اليمن التي ظلت تتذكر هذا العرض والعروض التي قدمها هذا المخرج.

وحينما انتقل إلى كندا أعاد تقديم (آه أيتها العاصفة) على مسارح (تورنتو)، وفق رؤى جديدة وبفريق عمل جديد، فحققت نجاحًا أهّلها للمشاركة في مهرجان (Ripple Effect)

العالمي الثامن عام ١٩٩٧، وتوالتْ أعماله المسرحية في أماكن أخرى من كندا وأمريكا، غير أنه لم يكتف بهذه النجاحات على الخشبة، فدخل عالم الكتب، إذ قام بجمع مسرحياته ووضعها بين دفتي كتاب حمل اسم (الأقنعة ومسرحيات أخرى)، طبع في دمشق وصدر عن دار (نينوى)، تضمن أحد عشر نصًا مسرحيًا من بينها (بروميثيوس)، و(مرايا محسن اطيمش)، و(الجنرال والعاصفة)، و(البكاء ودخوله دائرة السؤال)، و(محاولة خروج المهرج من دائرة الضحك)، و(الزفاف)، و(اللؤلؤة).

وعندما تقرأ نصوص(كريم جثير) المسرحية فإن الشخصيات تغادر الكلمات على الفور لتتحرك أمامك، ذلك لأنه لا يؤلف على الورق، بل يعمد إلى رسم عوالمه على خشبة المسرح، ثم يُعيد صياغتها على شكل كلمات تتفجر صورًا تداعب مخيلة القارئ، لذلك فنصوصه تخلو من الثرثرة اللغوية، نظيفة من الشوائب والاستطالات غير الضرورية، وحتى على مستوى الأفكار التي طرحها في نصوصه فهي ليست أفكارا مجردة، بل مستلة من الواقع، وشخصيات أدبية معروفة كالمرحوم (محسن أطيمش) حيث رصد صراعه مع الموت مضيئًا من خلال التداعيات الكثير من جوانب حياته المضطربة طارحًا أسئلة الحياة والموت الكبرى.

وجاءت نصوصه الأخرى مشحونة بطاقة عالية على التخيل المعجون بلغة شعرية، وهذا ليس بغريب على (كريم) الذي كتب ونشر العديد من النصوص الشعرية.

إن كتاب (الأقنعة) كتاب حياة يجتمع تحت مظلته المسرحية الأصدقاء والأفكار والتجارب، فجاء نموذجًا بديعًا للكتابة الجديدة في النص المسرحي الذي لم يشهد تحولاً يوازي التحولات التي جرت في عالم الشعر والقصة والفنون الأخرى.

أمنة الربيع في أعمالها المسرحية:

شخصيات متخمة باليأس تتعلق بأهداب القصيدة

(قررت أن أجمع أعمالي المسرحية في طبعة جديدة مزيدة ومنقحة لما لاقته بعض الإصدارات من ضعف وأخطاء وإخراج سيء وتوزيع أسوأ).

بهذه الكلمات توضح الكاتبة (آمنة الربيع) سبب أقدامها على جمع أعمالها التي صدرت عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر ببيروت، لتضم خمس مسرحيات هي: (الذين على يمين الملك) و(منتهى الحب.. منتهى القسوة) و(الحلم) و(الجسر) و(البئر). أقدمها كتبته عام ١٩٩٠م وهو مسرحية (الحلم)، وأحدثها مسرحية (الذين على يمين الملك) و(منتهى الحب ومنتهى القسوة) اللتان كتبتا عام ٢٠٠٠م.

إذن أنجزت (آمنة الربيع) كتابة النصوص خلال عشر سنوات، وهذا لا يعني أنها نشرت جميع أعمالها المسرحية فهناك أعمال أخرى تعمدت حذفها من الأعمال كمسرحيتها الأولى (الطعنة)، التي تعد أول مسرحية طُبعتْ للكتابة، وتبرر سبب حذفها بقولها في المقدمة: "إن نص الطعنة يفترق مناخيًا عن بقية النصوص من حيث المضمون الشعري الذي يغلفها، والشكل المسرحي الذي يؤطرها"، وتكاد أن تكون مثل هذه الاستفادات لازمة لأعمال (آمنة) التي تبدو مفتونه دائمًا بالشعر، فهي تورد في أعمالها نصوصًا لـ(محمود درويش) و(أدونيس) و(الحلاج) و(النفري) و(سوفوكليس) و(ناصر العلوي) هذا الافتتان في الشعر لا يتوقف عند الاستفادات، بل يمتد ليلقى ظله على اللغة الشعرية التي كتبت بها (آمنة) مسرحيتها المهووسة بالشعر الذي يرتبط عندها بالحلم الذي ترى

أبطالها يتعلقون بأهدابه، لذا تؤكد الكاتبة من أن هذه النصوص من صنع الخيال، وكل تشابه بينها وبين الواقع هو محض مصادفة حتى ليست مقصودة كما تقول.

لكن هذه الشخصيات رغم شفافيتها إلا أنها مملوءة باليأس، وهي تعيش عالمًا مترعًا بالقسوة والألم، لذا تستل من (شكسبير) في مقدمة الأعمال قوله "ما الحياة إلا ظل يمشي ممثل مسكين بتبختر، ويستشيط ساعته على المسرح ثم لا يسمعه أحد، إنها حكاية يحكيها معتوه ملؤها العجب والعنف ولا يعني شيئًا".

والواضح أن تأثرها برحيل شقيقها (محمد) الذي رحل في زمن غائم كما جاء في الإهداء، انعكس على كتاباتها فهي تقول:

"برحيله أدركتُ أكثر مما مضى أن هذه الحياة لغو وهراء، وأن مشهدها الدرامي المعاصر ليس أنبل من الموت، لكنه أفضل حالاً من الخطابات لتتأكد بذلك قوة الموت في حياتنا أكثر من قوة الحياة، ويتفوق خطابا قوة السلطة اجتماعيًا وسياسيًا وثقافيًا أكثر من نضال وتدافع الحوار بين الناس".

وقارئ أعمال (أمنة الربيع) يدرك بسهولة أن لغة الأدب تطغي عليها فتجيء محملة بالأفكار والإشارات الفلسفية العميقة التي تعكس ثقافة الكاتبة وتأملها العميق في قضايا الوجود، وهذا يجعل منها أعمالاً تسبح في فضاء تجريبي يمكن استشماره بشكل جميل لو وقعت بين يدي مخرج مغامر. فمسرحيات (آمنة) مسرحيات لعرض أفكار ومعان، لا أحداث، لذا تأتي دائمًا محملة بالأسئلة من أمثال:

- ما معنى أن يبقى الإنسان مهزوماً؟

تسأل (وصال) في مسرحية (الجسر)، فيجيبها (قاسم): "أن يبقى الإنسان مهزومًا معناه أن يكون إما كلبًا أو حصانًا مريضًا - يقلد صوت الحصان المريض - وفي النهاية سينفق دون معنى وسيلتقي به في أقرب زبالة للمعسكر".

وأحيانًا يدخل الأبطال في حوارات فكرية عميقة، كما في المشهد الرابع من مسرحية (الذين على يمين الملك)، حيث يقول (بشار) لــ (حياة):

"ما يخصنا تجاه بعضنا هو القبول المبني ضمنيًا على الاختلاف، أما ما يخصنا ويشدنا نحو النص هو الرضا بأن هذه الخشبة والأدوار تناسب كل وأحد منا بمقدار".

مثل هذه الحوارات تدخل في خانة الأدب المسرحي الذي يُكتب للقراءة، ورغم هذا فقد عرضت أعمال منه في الأردن والمغرب ومسقط، وكان لي شرف حضور أحد الأعمال التي قدمتها فرقة (مسرح مسقط الحر) على هامش مهرجان المسرح الخليجي السادس الذي أقيم بمسقط عام ١٩٩٩م، وكانت من إخراج الفنان (جاسم البطاشي).

إن صدور الأعمال المسرحية لــ(آمنة الربيع) يؤكد أنها صاحبة مشروع، ككاتبة هذا المشروع بدأته منذ أكثر من خمسة عشر عامًا، وها هي تواصل السير بخطى شجاعة وواثقة.

الليلة الباردة:

تشكيلات حركية وتداعيات صورية في دوائر مغلقة

يكاد أن يكون التجريب مرادفًا لمسرح الشباب، الذي تعتبر التجريبية من أهم سماته الجوهرية، حيث روح المغامرة التي يتمتع بها الفنان في هذه المرحلة العمرية الحيوية، وتناغمه مع أهم ركائز التجريب في المسرح: التوغل في عالم المخيلة والالتحام بروح العصر في مناقشة أزمات الإنسان الوجودية عبر أساليب مبتكرة تعتمد على التداعيات الصورية والتلوين الإيقاعي في جسد الممثل، واستخدام المؤثرات الصوتية والضوئية في رسم ملامح واقع يقيم في المخيلة، وتفكيك أجزاء العرض وعناصره، لخلق عالم بديل، وبذلك يهضم العرض المسرحي جميع عناصر الإبداع الفني: الشعر، الرسم، السينما، الرقص التعبيري، ويتمثلها ليقدم لنا خلطة جمالية جديدة، فحيث يكون الشباب يكون التجريب، وحيث يكون التجريب تكون المغايرة والمعاصرة والخروج على المألوف بكل صوره وأشكاله المتخشبة.

ولهذا لم أُفاجأ عندما وجدت نفسي سابحًا في الفضاء التجريبي الذي انفتح عليّ وأنا أهتز مع عواصف (الليلة الباردة) تأليف (عبد الله البطاشي)، وإخراج (أحمد البلوشي)، وتمثيل (جاسم البطاشي) و(حنان العجمي) و(خالد الوهيبي) وآخرون، وهو العرض الذي تُشارك من خلاله السلطنة في مهرجان القاهرة للمسرح التجريبي بدورته الخامسة عشرة.

منذ المشهد الاستهلالي الإيمائي، الذي أصبح لازمة للعروض التجريبية، يُدخلنا المخرج في قلب الأزمة، عبر تشكيلات صورية، لمجموعة من المسافرين الذين يجدون أنفسهم ضائعين في دوامة عاصفة أتت على كل شيء، ولم يبق من سكان المدينة سوى مجموعة صغيرة تهرع إلى محطة مهجورة فاتتها الحافلة، بعد أن استغرقوا في نوم عميق، إنها تشبه العاصفة

التي هبت على مدينة (أور) لتنقل صولجان الملوكية إلى مكان آخر، كما قرأنا في الأساطير السومرية، فعمّ الخراب في المكان، وربما انتبه المخرج إلى هذه المدونة فأراد ربط عاصفة أبطاله بتلك العاصفة من خلال مشهد رمزي خاطف نرى من خلاله سقوط التمثال، وهو مشهد له دلالاته المرتبطة بالأحداث والتغيرات التي حصلت في الخريطة السياسية بعد الحرب الأخيرة على العراق حيث استثمره المخرج بشكل ذكي، في بداية العرض وخاتمته أيضًا، ليجد المشاهد نفسه محصورًا في دائرة مغلقة، وما بينها ظلام دامس، وآهات، وصراخ، وتكات ساعة رتيبة، وامرأة تنتظر ولادة وسط عاصفة هوجاء، الكل يحاول الخروج من محيط دائرة السقوط السوداء، لكن المحاولات تذهب هباء، الكل يريد النجاة، فيتعلق بأهداب رحلة يصبح فيها الجنون عزاء في عالم يهيمن على أفقه نسر يقذف من بلعومه نارًا تحرق الغربان السوداء التي أتت على حقل (برهان)، فتنطلق الأسئلة:

- لا أعرف لماذا أنا صامت؟ ومن أين للصمت كحل أسود؟ وكيف للديوك أن تسأله؟ ومن أين لي بصوت لم أسمعه؟ وكيف ذلك وأنا أكون في مكان لم أكن به؟

أسئلة مفتوحة تدور في دوائر مقفلة بإحكام، يحاول أن يرفع بها (برهان) حرارة المكان في (ليلته الباردة) لكنه يكتشف "أنها جماد.. لا طائل من ورائه" فيموت بعد أن بذل مجهودًا في الدوران في فلك تلك الأسئلة صارخا بالنهار:

- متى ستكشف للعيان كل الجثث؟ متى ستحكي لهذه الألواح حكايتها؟

في رحلة الهروب من عاصفة الخراب التي خلفت بنايات مهدمة وأرواحًا مهزومة تحاول لملمة شظاياها.

وبذلك، فنص (عبد الله البطاشي) قائم على الأسئلة التي تخفي حيرة البطل في عالم يلفه الغموض، ويكون حتى للأسئلة العادية لها مغزى له دلالاته ضمن نسيج النص، فالسؤال الذي يرد على لسان المسافر الأول:

- كم الساعة الآن؟

يبدو للوهلة الأولى سؤالاً بسيطًا عن الزمن الميكانيكي الآلي الذي يلف المحطة، لكن جواب المسافر الثاني رفعه ليجعله دالاً على ظلمة الوجود:

- الساعة الآن ظلام وظلام وظلام

كتمهيد لخطى (برهان) الحائرة التي لا تعرف إلى أين تذهب.. إنها تحاول السفر داخل الزمان والمكان دون أي حلم بالوصول فيردد:

-كلنا نقف في محطة انتظار شيء، رغم أن الموعد قد فات علينا ولم تبق سوى غيوم الحزن السوداء التي تخيم على (الأرض المرتجفة) تحت الرياح العاصفة وسط كائنات تحب الصيد في الظلام.

لكن (برهان) يظل يحلم ببصيص أمل ينقذه من هذه المتاهة الضاربة حوله، يُطمئن (دليلة) بأنها ستضع مولودها بسلام، رغم تأكيدها أنها لا تريد لطفلها أن يرى الظلام في هذا العالم المليء بالخراب، تقبض على البياض الذي سوف يدنسه السواد ضمن جوقة شخصيات يائسة، بين معتوه، ومهزوم، ومنسي، أصبحت فرائس لوطاويط الخراب.

ويبقى سؤال الطفل مفتوحًا، لأنه يتضمن محمولاً فكريًا، فالطفل هو الحلم الذي لم يظهر لكنه بنفس الوقت لم يمت... لم ينقطع.

إن تيمة المخاض، بما تحمله من طاقة رمزية ليست جديدة، وكذلك الانتظار، لكن المؤلف استطاع الاشتغال على هاتين التيمتين عبر لغة شعرية، ولمعات من الفلكلور والموروث الشعبي، فمنحهما دلالات جديدة.

حاول المخرج الذي عمد إلى لملمة أجزاء النص الأصلي، وقراءته قراءة بصرية، مترجمًا شحناته الشعرية من خلال التشكيلات الحركية، معتمدًا على جسد الممثل، موظفًا الفضاء المسرحي - سينوغرافيا العرض - للتعبير عن مضامينه وعوالمه الداخلية، حيث قسم المسرح إلى عدة فراغات، كل فراغ ينطق بحالة الجدب التي تعيشها الشخوص. ولهذا طلى المسرح بلون الحداد، الذي يكسره البياض الذي جاء على شكل خطوط مستقيمة لا

تلبث أن تسقط وسط الدمار الذي يسحق أرواح المسافرين، وقد ساعد الديكور - السلالم، الحبال المفتولة بالأكف، الأقمشة - على استبطان الحالات الداخلية التي تمور في دواخلهم، لكن مما يؤخذ على العرض أن القطع كانت ثابتة، فلم يحركها المخرج، وهذا خلق جمودية في المنظر المسرحي، باستثناء حركة قاعدة التمثال، التي تظهر في بداية العرض وخاتمته، وبينهما ثبوتية في قطع الديكور، وهذا خلق نوعًا من الرتابة، خصوصًا نحن إزاء عاصفة هوجاء، ظلت مستقرة في دواخل أبطال العرض، تلهو بهم في كل اتجاه، وكان يمكن الاستفادة من السلالم في كسر هذه الرتابة، عبر تحريكها من مكان إلى آخر، وبذلك كان من الممكن الإقلال من بطء إيقاع العرض، كذلك يؤخذ على المخرج أنه لم يستخدم الحبال، فظلت تتدلى بكل كسل، كما السلالم التي كان استخدامها محدودًا، وبمشهدين فقط.

أما عن الأداء فقد كانت المرونة الجسدية التي يتمتع بها الفنان (جاسم البطاشي) منسجمة مع إيقاع العرض الذي لم يظهر قدراته الكبيرة، ربما بسبب زحمة الممثلين على خشبة المسرح ذات الأبعاد المحدودة، وهذه مشكلة تواجه الأعمال التجريبية في السلطنة، كما أرى، وقد أضافت الفنانة (حنان العجمي) نقطة مهمة إلى رصيدها المسرحي عبر أداء تلقائي يخلو من التشنج والافتعال، رغم أنها كانت تضغط على العديد من الكلمات فتأتي الجمل في بعض الحوارات عليلة، وكان للفنان (خالد الوهيبي) حضوره المميز بالإضافة إلى بقية فريق العمل: (علي عوض)،(عبد الله شنون)،(محمود الريامي)،(خلفان الحبسي).

إن (ا لليلة الباردة) من العروض التجريبية التي كشفت تطلعات الشباب العماني لمسرح عماني جديد يتصدره فنانون متحمسون لصياغة مفاهيم جديدة لمسرح يواكب العصر.

*** الورقة التي عقب بها الكاتب على عرض افتتاح الملتقى المسرحي الرابع لفرق الشباب الذي أقيم بمسقط للفترة ١٦-٢٠٠٣/٨/٢٣**

شجرة الهيل... وجبة شعبية ظفارية مدافة بعسل التراث

عندما أبلغتني اللجنة المنظمة لمهرجان المسرح العماني الأول أنها اختارتني للتعقيب على عرض فرقة مسرح (ظفار)، لم يكن من الصعوبة علي تخيل أجواء العرض الذي كتبه وأخرجه الفنان (محمد بن سهيل المهندس)، فقد اعتادت العروض المسرحية الظفارية أن تعتمد على التراث الشعبي الذي تشتهر به المحافظة أسوة بكل مناطق السلطنة، فتأتي إلى المسرح مثقلة بهذه الكنوز الوفيرة من الأغاني والرقصات الشعبية والجمل الشعرية، والحكايات الشفاهية ذات الطابع الفلكلوري، لتلقي حمولتها الثقيلة الباهرة على خشبة المسرح، وهذا ما كان مع مسرحية (شجرة الهيل).

إن الالتفات إلى التراث الشعبي يشكل ظاهرة إيجابية تساهم في تنشيط الذاكرة وخلق أجواء حميمة وبث الحياة في الكثير من التفاصيل التي بدأت تطير من على أغصان شجرة الطقوس الاجتماعية، خصوصًا أن علاقة المسرح بالطقوس قديمة قدم المسرح نفسه، فضلاً عن جماليات هذا الموروث الذي يشكل متعة بصرية، شرط ألا تكون مفرداته مقحمة في العروض، بل نريدها أن تأتي ضمن سياق طبيعي، لتساهم في تصعيد الأحداث وتماسك خطوطه فتتفاعل معه بحيث أننا لو رفعنا هذه الرقصات والأغاني لاختل بناء العرض.

فهل نجح الفنان (محمد بن سهيل المهندس) في صهر هذه المفردات الشعبية في بودقة عرضه المسرحي (شجرة الهيل)، خصوصًا أن أحداث مسرحيته تجري في مكان يشكل بيئة مثالية للفلكلور الشعبي وهو القرية؟

وهل فلت من فخ استنساخ التراث الذي يقع به المشتغلون في هذا الجانب عن طريق تعميق هذه المفردات ومنحها وظائف دلالية؟

وكيف استطاع أن يعيدنا في زمن سبح به المسرح في فضاءات تجريبية إلى ذاكرة تحن لموضوعات ليست جديدة على المسرح، كصراعات الفلاحين والإقطاع، وتفضيل المرأة (شجرة الهيل) الزواج من الغني (عبد الله) على (هلال) الفقير، حينذاك، رغم أنه كان يحبها وما إلى ذلك من (حواديت) مكررة؟

وكما بينا فالنص يستند إلى حبكة كثيرًا ما مرت بنا حيث أنها تتحدث عن الظلم والطمع والاستغلال وصراع الخير والشر، وتنطوي شخصية (هلال) على الكثير من الاضطراب والتناقض، فبالوقت الذي يُعلن فيه أنه يكره شجرة الهيل الأم يأخذ ابنتها - وهي ابنة ضحيته عبد الله - ويعتني بها ويربيها، ورغم كرهه لأمها فإنه يطلق عليها اسمها، وكأن هدفه من هذا الإيغال في تعذيب مبررًا هذا بـ"**مهما حقدت على شجرة الهيل ولكن الاسم مازال في وجداني، ومادمت أحب هذا الاسم فابنتي لازم تكون هي شجرة الهيل الحلوة الجميلة**".

محاولاً أن يقبض على الماضي والحاضر والمستقبل، مستحوذًا على الزمن كما جاء بقوله لأصدقائه "**شجرة الهيل اللي كنتُ أحبها صارت ماضي وراح، ولكن شجرة الهيل بنتي حبي لها غير، هذي بنتي... هذيك ماضي، وشجرة الهيل الحاضر والمستقبل**".

وبمقابل (هلال) الذي يمثل عنصر الشر الذي لا يخلو من مواقف إيجابية كاستعداده للتضحية بكل ما يملك من أجل إنقاذ شجرة الهيل الابنة في إشارة من المخرج بعدم وجود شر مطلق، خصوصًا ضحية ظروف قاسية حولت إلى إنسان شرير، أقول بمقابله يقف (عامر) ابن أخ (مسلم) الذي نزح إلى القرية بعد وفاة أبيه، حيث يرى الجريمة بعيون الشاب المتقد الحماس الذي يسعى بكل ما أوتي من قوة ليغير مسار الأحداث، ويصحح سياقاتها المنحرفة عن جادتها الأخلاقية، ومن خلال نزوحه إلى القرية يشير بهذا إلى أن التغيير يأتي من الخارج طالما أن أهل القرية استسلموا للوضع، ضمن إسقاطات معاصرة على الواقع العربي، ليكون (عامر) هو المنقذ والمخلص من ظلم (هلال) والمبشر

بخلاص (شجرة الهيل) من الظلم الذي لحق بها وبأمها التي استرد ت وعيها في نهاية المسرحية ومدركاتها العقلية وتحررت من سطوة الجنون، في إشارة رمزية إلى حالة الغيبوبة التي ظلت تعيشها خلال استحواذ (هلال) على أملاكها بعد قتل زوجها.

ولا يخلو خطاب (عامر) الذي حدد مفردات برنامجه الإصلاحي بدعوة أهل القرية إلى عدم السكوت على الظلم والاستغلال، وضرورة إرجاع الحق لصاحبه، ومعاقبة الظالم، والتخلص من الذل والانكسار، كما جاء في حديثه لـ (أبي مسلم) من جمل جاء طرحها بشكل تعليمي.

إن الأزمة المركزية في العمل لها أبعاد عديدة: قتل الشيخ (عبد الله) واغتصاب أرضه، والاستحواذ على زوجته وابنته، والضحايا كثر: (عبد الله)، (شجرة الهيل الأم) التي فقدت عقلها واستحوذ (هلال) على أرضها، دون أن يوضح المؤلف الشرعية القانونية التي تتيح لشخص أن يقتل آخر ويستحوذ على أرضه وزوجته وابنته، لإقناع الجمهور بما يحصل على خشبة المسرح ليمتلك العرض منطقه الدرامي.

والواضح أن شريكي (هلال) في جريمته (منصور) و(سعيد)، أما (سعود) فقد حذفه من العرض بينما يشغل مساحة واسعة من النص، كانا يتحينان الفرصة للانقضاض على (هلال) الذي استغلهما لتنفيذ جريمته ليتحول من عاشق فقير إلى مجرم يعامل الفلاحين و(شجرة الهيل الأم) بقسوة، فاستحوذ على (شجرة الهيل الابنة)، وأعطاهم نصف الأرض، ولم يبق لهما سوى انتظار أن تكبر (شجرة الهيل الابنة) ليقترن أحدهما بها، وعندما يرفض (هلال) هذا الطلب غير المنطقي، يختطفانها وينويان اغتصابها وتعذيبها... فهل أن الجريمة تستحق هذا الثمن؟

أحسبُ أن المؤلف لم يكن غافلاً عن مباغتة الجمهور له بهذا السؤال، نظرًا لتجاربه العديدة - مؤلفًا ومخرجًا - التي قدمها للمسرح العماني، ولعل أبرزها (عطاء بلا حدود)

و(شهرة بعد الستين) و(العروس) و(رسالة الوفاء والأمل)، فلقد أراد أن يُدين الجميع ليرينا أن الشر نزعة عدوانية مستقرة داخل النفس البشرية، وقد يقدم الإنسان على عمل عدواني لأهداف واهية جدًا، دون مبررات منطقية.

والواضح أن المؤلف لم يركز على الأم في النص، بينما شغلت الابنة مساحة واسعة من البناء العام للنص، ليقول لنا أن الشخصية واحدة في النهاية مادامت المأساة واحدة، والجريمة واحدة، والظلم الاجتماعي الذي لحق بالأم يمتد ليطال الابنة التي تعرضت للاختطاف في النهاية.

لذا كانت (شجرة الهيل) العمود الفقري للمسرحية، فحملت اسمها، خصوصًا أن هذا الاسم مرتبط بالتراث العماني، في رسالة أراد المؤلف إيصالها لنا، بأن هذا العرض يستقي مادته من التراث، وقد ذكرت هذه الشجرة في بيت شعري متداول هو (شجرة الهيل استوت على الوادي...)، وكان هذا البيت هو الشرارة التي أضرمت جذوة الإبداع في مخيلة المؤلف، كما أكد لي في حديث جانبي.

ومقابل حضور(شجرة الهيل) المزدوج، جرى تغييب (عبد الله) على المسرح، لكن حضوره كان يمد ظلاله على الأحداث من خلال ذكراه الطيبة، ليقول لنا الكاتب أن الخير موجود رغم غلبة عنصر الشر، ضمن سياق الأحداث على الواقع، لكن الخير - كقيمة - موجود، وأن الشر حبله قصير مهما امتد على أعناق الحقيقة والجمال والقيم الخيرة.

إن تحول (شجرة الهيل الأم) المفاجئ من امرأة منهكة ضعيفة إلى قوية تمسك بـ(هلال) وتضربه بعنف، ونطقها بعد توقف عن الكلام لمدة خمسة عشر عامًا لم تتفوه خلالها إلا عبارة (**الغيم يجيء يوم وينجلي، وبقدرة اللي فوق معتلي، ويبطل سم الحنش الملتوي**)، وتعمد المؤلف إخفاء الجملة الأخيرة إلى نهاية العرض عندما اقتربت نهاية (هلال)، هذا

التحول يدل على أن الظلم الذي لحق بها وبابنتها التي لم تكن طوال المسرحية تدرك أنها ابنتها، مصدره (هلال)، وأرى أن المشهد يحتاج إلى صياغة أفضل ليكون أكثر إقناعًا وتأثيرًا في الجمهور.

على صعيد الإخراج، فقد أتاح كون المخرج هو المؤلف حرية التصرف بالنص، وأحسب أن هذه الحرية ستكون أكبر لو كان النص لكاتب آخر، ذلك لأن للمخرج رؤيته الأخرى التي تقف بمواجهة رؤية المؤلف وتتلاقى معها لإنتاج رؤيا ثالثة، كما أن المخرج ينظر من عين خارجه عن عالم النص، ومن هنا لا أفضل للمخرج أن يشتغل على نصوصه، وحاول (محمد بن سهيل المهندس) المخرج الابتعاد جهد الإمكان عن الواقعية في تفسير النص، من خلال الاستفادة من عناصر العرض لخلق جو ملحمي، فأسبغ على عمله أبعادًا رمزية، فالبئر القاحل جاء تعبيرًا عن الجفاف الروحي الذي تعيشه القرية نتيجة تسلط الظالم (هلال) وأعوانه على مقاليد الأمور في هذه القرية، لكن هذه التعبيرات جاءت خاطفة، وقد استخدم جملاً شعرية لإضفاء طابع رمزي لبعض الأحداث، وتأكيد بعض المواقف.

وكان اشتغاله على تحريك المجاميع من خلال الاستعراضات موفقًا، لما لهذه المجاميع من أهمية في تعميق الأحداث عبر الاستعراضات التي اختلط بها الرقص التراثي بالغناء والإيقاعات الشعبية، محاولاً جهد الإمكان التركيز على أداء الممثل، خصوصًا أبطال العرض: (ممدوح اليافعي) الذي أدى دور (هلال)، و(بثينة الرئيسي) في (شجرة الهيل الابنة)، و(خولة السيابي) التي قامت بدور الأم، بالإضافة إلى بقية فريق العمل الذي بذل أقصى الجهود من أجل تقديم عرض يحمل رسالة أخلاقية وجمالية، في وجبة فنية تحمل نكهة محلية مدافة بعسل التراث الشعبي.

مخرج عماني يضع (ماكبث في سجن أبو غريب)

شهد مسرح الشباب بالهيئة العامة لأنشطة الشباب الرياضية والثقافية بسلطنة عمان مؤخرًا عرض مسرحية (وداعًا سيدي ماكبث) لـ (وليم شكسبير)، إعداد وإخراج الفنان (عبد الغفور بن أحمد البلوشي)، الذي قدم للمسرح العماني العديد من التجارب المسرحية التي يغلب عليها طابع التجريب، من بينها (يا ليل يا ليل) و(تحت الرماد) و(شروط) و(الخوف) و(عطيل) و(الخوف) والعديد من الأعمال المتميزة، ويأتي عرض (وداعًا سيدي ماكبث) ليتوج مسيرته الفنية بواحد من الأعمال الخالدة التي شكلت له هاجسًا منذ أن كان طالبًا في معهد الفنون الجميلة ببغداد في أواخر السبعينات، ذلك لأن (ماكبث) كما يقول "مسرحية الإنسان الذي يريد أن يخرج من هيبته، ومن شروط مصيره أن يخرق جدار الحتمية، فيسقط ويصرع من دونه، ولكنه إنسان خاضع لمصير العاهة والعطب والزوال وتخطاها إلى الفاجعة".

تألفت المسرحية الملغومة بالأسئلة والكوابيس من عشر مشاهد، وبذلك فقد أعاد المخرج تركيب النصوص بعد تقطيع أوصاله، ليجعل (ماكبث) أكثر معاصرة، كاشفًا عن جرأته في التعامل مع النص الشكسبيري، معتمدًا على إسقاطات النص بتوزيع مشاهده التي ظهرت في العرض، وفي واحد من أكثر المشاهد جمالاً جعل الأفق مليئًا بالخناجر التي يقطر منها الدم دلالة على غلبة نزعة الشر داخل الإنسان، وتبعًا لذلك يظهر مشهد تعذيب لسجناء، تُحيلنا إلى المشاهد التي عرضتها القنوات الفضائية لتعذيب السجناء في سجن (أبو غريب)، فالجريمة واحدة والغدر وأحد، حيث يُعذب (ماكبث) سجينين من

عامة الشعب لتأليبهما على (دنكو) فيذعنا لأمره، وقد حاول من خلالها المخرج أن يطرح قراءته الذاتية للنص عاكسًا رؤيته، فجاء العرض غزيرًا بالمعاني والدلالات مستخدمًا صيغًا تجريبية، محاولاً الخروج من متحفية النص الشكسبيري دون الإخلال بالإطار العام للنص الذي كُتب عام١٦٠٦م، وربما يعود سر خلود هذا النص إلى طرحه قضايا خالدة مع الإنسان، كالشر والطمع وحب السلطة، فـ(ماكبث) الذي قتله طمعه في السلطة، وطريق الدم الذي مشاه من أجل الوصول إليها، تظل الكوابيس تطارده وتقض نومه، لذا جعل المخرج العرض كله عبارة عن كابوس طويل معبرًا عن رفضه لهذه الشرور، رافضا إياها كواقع، ولأن (ماكبث) كان سجين طمعه والحدود التي تتحرك ضمنها نوازعه الشريرة، لذا جعل حركته محصورة في معظم مشاهد المسرحية ضمن أقفاص، بينما زوجته التي قيدته بطموحاتها كانت حرة طليقة، وقد جعل المخرج بينها وبين الساحرات علاقة في إشارة ذكية منه في هذا الربط بين الساحرات والليدي، فالجميع يعيش في ذهن (ماكبث)، ويحد من حريته، ويلاحقه ككابوس في حياته المحكومة بالأقفاص، والدم، والخناجر، لتبقى النهاية مفتوحة، قاصدًا منها ضرورة النهوض من هذا الكابوس، ضرورة أن يمتلك الإنسان إرادته الخيرة.

وقد حاول العديد من المخرجين الذين اقتربوا من عالم (شكسبير) إعادة ترتيب الأحداث من أجل الخروج بصيغ فنية جديدة، كالدكتور (صلاح القصب) الذي قدم المسرحية باسم (ماكبث في بحيرة الدم) في الدوحة، وكانت من بطولة الفنانة (فخرية خميس) وآخرون، لكن (عبد الغفور البلوشي) الذي سبق له أن قدم النص أكثر من مرة استطاع أن يُنشئ نصًا موازيًا للنص الشكسبيري من خلال تفتيته وطرح صيغ جديدة ليعكس رؤيته الفنية الخاصة.

وقد برع الممثلون - وجميعهم من الوجوه الشابة - في أداء الأدوار وهم: (طارق علوي) و(حمود الجابري) و(منى الحارثي) و(خالد العامري) و(قاسم الريامي) و(جلال اللواتي) و(خولة السيابي).

وساهمت مكملات العرض في إضفاء لمسات جمالية على العرض من خلال ديكور (سلطان الرواحي) و(سلطان العبري)، وإضاءة (محمد مال الله البلوشي) ومؤثرات صوتية لـ(سيف الجهوري).

(العريمي) و مسرح الطفل

يشكو مسرح الطفل من نقص شديد في النصوص، وذلك بسبب انصراف المشتغلين في هذا الحفل عنه، وهو بهذا يكاد أن يختفي من المشهد المسرحي العربي رغم أن المملكة الأردنية دأبت على إقامة مهرجان خاص بمسرح الطفل منذ سنوات.

ولهذا سعدتُ جدًا عندما أهدى إليّ الكاتب (هلال العريمي) الذي عرفناه ممثلاً ومؤلفًا ومخرجًا مسرحيًا؛ كتابه الأول (مسرحيات مختارة للأطفال) الذي ضم أربع مسرحيات هي: (ميجو صديقي) و(الملكة والأميرات الثلاثة) و(القط سمسوم) و(الأشقاء الأربعة)، تناول فيها مختلف القضايا التربوية والأخلاقية، ضمن إطار فيه المتعة والتسلية، محاولاً الاقتراب من عوالم الطفل من خلال بساطة الطرح، ووضوح الأفكار، والابتعاد عن الصيغ المدرسية الجاهزة، على طبق من الأغاني التراثية التي تشكل عنصر جذب لمدارك الطفل. يقول (العريمي) في مقدمة الكتاب متحدثًا عن منطلقاته في الكتابة للأطفال: "بطريقة مشوقة ومحببة إليه، لكي يستوعبها قراءة وتمثيلاً، ويتقمص شخصياتها، فيعيش الحدث معها وصولاً إلى الهدف المنشود".

وهذه الطريقة المشوقة والمحببة - كما وصفها - هي من أهم شروط الكتابة للطفل الذي ينفر من الأشياء الخالية من هذين العنصرين.

ولأن الطفل يتمتع بمخيلة واسعة جعل (العريمي) في (ميجو صديقي) من الكواكب شخصيات في مسرحيته، كالشمس وعطارد والثريا والمشتري وزحل، بل جعل للثريا أمًا في شخصية (أم الثريا)، فتأخذ هذه الكواكب (ميجو) في رحلة إلى عالمها، ويكتشف أن مشاكلها لا تختلف عن مشاكل البشر، من استفحال الكذب والخداع والعادات السيئة، ويتضح فيما بعد أن تلك الرحلة قام بها في المنام.

ويشتد الصراع في مسرحية (الملكة والأميرات الثلاثة) بين الملكة (وفاء) والأميرات (دلال) المعجبة بجمالها، و(سناء) المغرورة والأنانية، و(مرام) الكسولة، فتقعن الأميرات في مطبات عديدة بسبب تصرفاتهن الخاطئة، فيدخلن السجن، لكن الملكة تخرجهن بعد أن شعرن بأنهن على خطأ، لتؤكد لهن "**الإنسان مش عيب يغلط، لكن العيب أن يستمر في الغلط، وعسى نكون تعلمنا درس يفيدنا في حياتنا**".

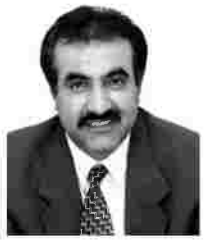
وبهذه الجملة تُختتم المسرحية لتقدم معلومة جميلة في إطار ممتع.

وفي المسرحية الثالثة (القط سمسوم) يعالج الصراع بين الخير والشر، من خلال قط شرير اسمه (سمسوم) يقول بأعمال رديئة من أجل توريط القط (طيوب) الذي يجازيه بطيبته وأخلاقه، ويضحي بنفسه من أجل إنقاذه عندما تعرض إلى مشكلة، وتكون النتيجة أن يشعر بخطئه وتنكسر رجله بعد حفر حفرة لطيوب لكنه وقع فيها.

وتكاد نهاية المسرحية الثانية والثالثة أن تكون متطابقتين في الإحساس بالندم وطلب العفو من الآخرين وما إلى ذلك من دروس أخلاقية.

كما نرى في المسرحية الرابعة (حموري الذكي) التي تطرح نزعة الطمع التي تستفحل على الرجل الذي اشترى اللحم فطمع في نقود بائع اللحم، وادعى أمام القاضي أن البائع سرق نقوده، وعندما وضع القاضي النقود في الماء طفا الدهن الذي حكم لصالح البائع الذي يتعامل مع الشحم المليء بالدهون، وبذلك فالنقود نقوده، وكل ذلك يأتي في إطار حكائي بطله (حموري الذكي) وصديقه (حصوني).

إن هذه المسرحيات تلامس عقل الطفل وخياله من خلال المفردات التي يعرضها المشتغلون في مسرح الطفل، والتي أهمها وجود الأغاني والرقصات والإيقاعات السريعة المحببة للطفل، والشخصيات الحيوانية التي تستهويه، وزرع البسمة على شفاهه.
و(العريمي) الذي يُشير في الصفحة الأخيرة من الكتاب أن هناك كتابًا أخر سيصدر قريبًا يضم خمس مسرحيات، يقدم دليلاً على أنه سيواصل طريقه في الكتابة للأطفال، وما أصعب هذا الطريق على سالكيه.



عبد الرزاق الربيعي

- ناقد وشاعر ومسرحي عراقي من مواليد بغداد ، عام ١٩٦١م.
- مقيم في سلطنة عمان منذ عام ١٩٩٨م.
- يعمل في الصحافة الثقافية.
- صدرت له الدواوين التالية :
  - إلحاقًا بالموت السابق : بغداد ١٩٨٧
  - حدادًا على ما تبقى : بغداد ١٩٩٢
  - موجز الأخطاء : جنيف ١٩٩٩
  - جنائز معلقة : مسقط ٢٠٠٠
  - شمل مدار السرطان : مدريد ٢٠٠١
  - وطن جميل (للأطفال) : بغداد ١٩٨٦
  - نجمة الليالي (للأطفال) : بغداد ١٩٨٨
  - ديوان الشعر العراقي الجديد : (مشترك) ١٩٩٤
  - قميص مترع بالغيوم : القاهرة ٢٠٠٤
  - أصابع فاطمة : القاهرة ٢٠٠٤
  - قوس في فمي : القاهرة ٢٠٠٤
  - غدًا تخرج الحرب للنزهة : صنعاء ٢٠٠٤
  - الصعاليك يصطادون النجوم (مسرحيات) : القاهرة ٢٠٠٤
  - كواكب المجموعة الشخصية : القاهرة ٢٠٠٤
  - خذ الحكمة من سيدوري : منشورات بابل ٢٠٠٦
  - مدن تئن وذكريات تغرق - وقائع إعصار جونو : دار الإنتشار العربي، بيروت ٢٠٠٨
- له تحت الطبع :
  - طفلة الماء.
  - بروق ساقطة من عين الشمس.

- قُدمت له على المسرح :
  - مسرحية (آه أيتها العاصفة) : إخراج كريم جثير ، في صنعاء ١٩٩٦
  - مسرحية (البهلوان) :إخراج رسول الصغير، في هولندا عام ١٩٩٧
  - أُعيد تقديم (آه أيتها العاصفة) : إخراج كريم جثير ، في تورنتو عام ١٩٩٧ وشارك من خلالها في المهرجان العالمي الثامن للمسرح الذي أُقيم في تورنتو.
  - مسرحية (سقراط) : إخراج محمد شيخ الزبير ، أيام الشارقة المسرحية ٢٠٠٣
  - (آه أيتها العاصفة) : إخراج سلطان خسرو ، مهرجان المسرح الكويتي ٢٠٠٤ وأعيد تقديمها في الأردن في العام نفسه في مهرجان المسرح الأردني بعمان.
  - (البهلوان) : إخراج علي حسين صالح ، المسرح الوطني ببغداد ٢٠٠٥
  - (آه أيتها العاصفة) : قدمتها كلية التربية بـ(عبري) في ملتقى كليات التربية بالرستاق ٢٠٠٦، أشرف على العرض الدكتور (غالب المطلبي)، ونالت الجائزة الثانية في الملتقى.
  - (الكأس) قدمتها كلية التربية بـ(عبري) عام ٢٠٠٧م، وشاركتْ في المهرجان الجامعي الخامس الذي أقامته جامعة السلطان قابوس، إخراج وداد البادي.
  - (أمراء الجحيم) : إخراج فاروق صبري، قدمها في أوكلاند بنيوزيلندا ٢٠٠٦م، وهولندا والدنمارك وأربيل.
  - مسرحية(جنائز معلقة)-نصوص شعرية ممسرحة: رؤية وإخراج يوسف اللمكي، الرستاق
  - نشرت له مجلة (الحياة المسرحية) التونسية في عددها العاشر الصادر في عام ١٩٩٩م، النص الكامل لمسرحيته الشعرية (كأسك يا سقراط).

- كتب في المسرح أيضًا :
  - ذات صباح معتم
  - ضجة في منزل باردي.
  - رأس خارجة على القانون
  - على سطحنا طائر غريب.

- الموسوعات :
  - معجم البابطين للشعراء العرب في القرن العشرين (الجزء الثالث).
  - موسوعة أعلام العراقيين، (حميد المطبعي) (الجزء الأول) ١٩٩٥م.
  - شعراء الأطفال في العراق /دار ثقافة الأطفال – بغداد ١٩٨٨م.

- الموقع الإلكتروني : www.r-razaq.com / البريد الإلكتروني : razaq61@yahoo.com

شمس للنشر والإعلام

رؤية جديدة في عالم النشر

في مسعى جاد لتقديم رؤية جديدة تسهم في تصحيح العديد من المسارات في مجال النشر، تم تأسيس "مؤسسة شمس للنشر والإعلام" كخطوة على طريق إرساء أسس مشروع ثقافي متكامل يهدف إلى نشر الإبداع العربي في كافة التخصصات، وإثراء صناعة النشر، وتقديم إضافة حقيقية إلى مسيرة الكتاب العربي، وفق رؤى متوازنة تجمع ما بين طبيعة عملها كمؤسسة تجارية تتطلع إلى تحقيق الربح والانتشار، ومابين تحقيق رسالتها الثقافية.

وتهدف "مؤسسة شمس للنشر والإعلام" إلى تحقيق عدد من الغايات، تتمثل في:

- إتاحة الثقافة الرفيعة للقارئ العربي، وتلبية حاجاته من المعرفة.
- الإسهام الفعال في نشر الإبداع العربي، من خلال سياسات ترويج وتوزيع تتلاءم ومقتضيات العصر.
- تفعيل حركة النشر، خاصة لشباب المؤلفين، ورعاية وتشجيع المبدعين، ودعم قدراتهم الفكرية والأدبية، والعمل على نشرها وإبرازها.
- الوصول بالإبداع العربي إلى القارئ غير العربي، من خلال ترجمة الإصدارات العربية المتميزة إلى لغات مختلفة، والعمل على خلق آفاق عالمية لنشرها بالتعاون مع دور نشر احترافية في العديد من الدول.
- حماية الحقوق الفكرية والمادية للكتّاب، وإعادة صياغة أسس التعامل المادي مع المؤلفين وفق قواعد أكثر إنصافاً.
- التعريف بالكاتب والكتاب إعلامياً وجماهيرياً، ومد جسور التواصل بين المبدع والمتلقي.

- إثراء الحياة الثقافية بالأنشطة والندوات والفعاليات، من خلال رؤى تنظيمية وترويجية تضمن نجاحها والمشاركة الفاعلة فيها.
- توثيق الصلات بين دور النشر المحلية والعربية والدولية، وكذلك بين الكتاب والمثقفين العرب، والتواصل الفاعل مع المهتمين على اختلاف توجهاتهم، وفق صيغ تعاون إيجابية.
- إعادة نشر التراث المعرفي العربي ذي الإفادة في عصرنا، وتحقيقه وتدقيقه.

ويرتكز عمل المؤسسة على منهاج "احترام الكاتب والكتاب" مادياً وأدبياً ومعنوياً، وفق عدة معايير تقوم على الالتزام التام بأخلاقيات مهنة النشر. وتسعى لتقديم رؤية جديدة لصناعة الكتاب تشمل الدقة في انتقاء المحتوى، والجودة في إخراجه وتصميمه وتنفيذه وطباعته، والاهتمام بنشره وترويجه إعلامياً ودعائياً، بما يضمن له؛ في النهاية؛ مكاناً بارزاً في مكتبة القارئ.

إننا في "شمس للنشر والإعلام" إذ نسعى لتجاوز العديد من السلبيات في مجال النشر، فإننا لا نزعم قدرتنا على إحداث طفرة أو ثورة في معايير النشر السائدة، بل نسعى إلى التكامل مع جميع المهتمين والمهمومين بأحوال النشر في عالمنا العربي، ونمد أيادي التعاون لكل صاحب حلم أو تجربة راقية في هذا المجال، إيماناً منا بأن العلاقة التي تربطنا بالمهتمين والعاملين في مجال النشر هي علاقة تكاملية لا تنافسية، وأن التعاون للرقي بالكاتب والكتاب، سيعود بالنفع على الجميع، بدءاً من المؤلف إلى المتلقي إلى الناشر.

شمس للنشر والإعلام

www.shams-group.net

(+2) 02 27270004 / (+2) 01288890065