ISSN 2816-8747

SEAGULLS POST ARABIC

مجلة أدبيّة، ثقافيّة تصدر في كندا - العدد (٥) شتاء ٢٠٢٣م

الكتـــابة والمـــــاء

دخيـــل الخليفـــة:

"الشعر فنّ نخبويّ منذ ظهوره،
ولولا ذلك لأصبح كلّ العرب شعراء"

أحمـــد طيبـــاوي:

"باب الوادي" تختزل الجزائر
كلها كما استقرت في وقلبي"

وداعًا معتصم الأهمش

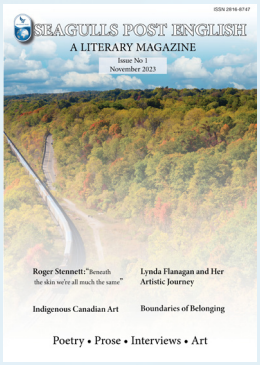
غزة في نبض الشعراء

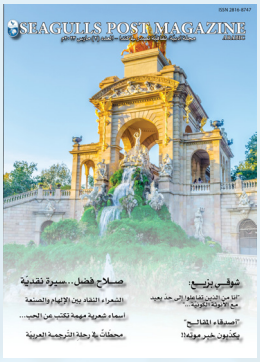
البصـــرة: بندقيّـــة
الأقاليـم الاستوائيّـة

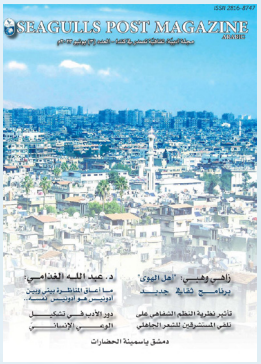
ابن خفاجة الأندلسي..
شاعـــر المطـــــر

العـــــام الثـــــــاني

إصدارات المجلة من النسختين العربية والإنجليزية







Mail Box: L8W3W2
Hamilton - Canada
Email address: info @seagullspost. ca

Website: www.seagullspost.ca
Publisher: Seagulls Post / Canada
Facebook: Seagullspost
Twitter: @seagulls_post
Instagram: seagullspost

For advertisement, subscriptions and distribution: +1905929077

- لا يسمح بإعادة إصدار أو طبع أي عدد من أعداد المجلة أو أي جزء من محتواها الحصري بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي مسبق من الناشر ، ومن يفعل ذلك يعرض نفسه للمساءلة القانونية.

وعـــي الشعـــوب وثقافـــة الآخـــر

" يجب ألا تفقد إيمانك بالإنسانية"
المهاتما غاندي

ثمة علاقة أزلية راسخة ومتأصلة بين أبناء الجنس البشري بكل أطيافه وجذوره. قد نرى الآخر باختلاف عرقه ودينه وثقافته وبعده الزماني أو المكاني عنا ونشعر بكامل الغرابة من لبسه ولغته بأصواتها التي لم نألفها في تعاملنا اليومي.

الأرض هي الأم التي أنجبت الشعوب وغذت بفطرتها وغريزتها البيئية ملامحهم وثقافتهم المتوارثة، ولكن لا ثابت رغمًا عن حدود الاستعمار وشدة حرص كل دولة على رسم حدودها والاستماتة في الحفاظ على كل شبر. فهل في ظل ثورة هذا الاتصال المعرفي المفتوح والذي ينقل لك في غرفة نومك ما يحدث في سيريلانكا وغزة ولندن عبر هاتفك الصغير، هل سيبقى العقل متحجرًا في فكر السياسات التي تخطها الدول لنفسها أو التي خطها الاستعمار سابقًا؟ الإجابة قطعًا لا. الحقيقة التي كانت قديمًا تخفى بكل وسائل الدكتاتورية، الآن في متناول الجميع، لا تحتاج للترجمة من مترجم متخصص ينقل بعضها ويخفي ما لا يريد أن يصل إليك.

الآن ثقافات الشعوب تتحرر من القبضة الحديدية لتوجيه الوعي الجمعي بشكل متسارع، بل أصبحت الشعوب تلعب دورًا في الضغط على ساستها لتغيير مسار قضية ما. نعم كلمة الديمقراطية التي استهلكها الساسة بشكل ممل، حظيت بوضعها المرموق في أفواه الكثيرين من الدعاة الذين استخدموها لأغراض قد تكون شخصية في كثير من المواقف، لكنها لم تتحقق بشكل خالص وعميق، لذلك وصلت الشعوب في الدول التي تدعيها، إلى حال من عدم الإيمان برؤية من يرددها من أبواق الحكومات في بلادهم. الشعوب الآن أكثر إيمانًا بالآخر من أي وقت مضى. الاحتكاك المباشر مع المهاجرين على مدى عشرات السنين ولد تيارًا جديدًا من المفكرين الذين يدعمون فكرة الصوت الآخر، والذي كانت النظرة له لا تتعدى أنه مواطن من الدرجة الثانية. حدث هذا بعوامل الاختلاط والتمازج مع ما يُحمل إلى محيط الثقافة الغربية من تيارات ثقافية مغايرة ومن مصادر معرفية مختلفة. للأجيال الجديدة التي نشأت في خضم هذا المزيج العرقي والاختلاط الذي لن يتوقف، كلمتها ورأيها الخاص بها. هذا التغيير في الخارطة الجينية الثقافية قد يكون بطيئًا، ولكنه ذو تأثير عارم على المدى البعيد.

ثقافة تقبل الآخر وفتح معابر للعنصر الإنساني المحض، الذي نعرفه داخلنا، بغض النظر عن القشور التي تخفي هذا المعنى الجوهري والذي نتحد فيه ونتشاركه جميعًا، ألا وهو الإنسانية، لها دورها الذي لا يخفى ويمكن أن تؤثر على قوانين تقاسم الحياة والأرض على هذا الكوكب وأن تخفف حدة الصراعات على البقاء بين الدول.

لا شك في قوة الأدب والثقافة وتأثيرهما الفاعل في التواصل بين الشعوب، خاصة في هذا العصر المنفتح معرفيًا.

ولأن الأدب مرآة تنقح الرؤيا والفكر وتحاور الآخر وتوصل المعنى بشكل أعمق وأكثر روّية، لعب -وما زال- دورًا كبيرًا في شد أذن الآخر إلى زاوية الحقيقة بشكل واع ومترو. وقد تجلى ذلك في تفاعل الشعراء ليس العرب فقط منهم، بل حتى شعراء الإنجليزية وغيرها في الفترة الماضية مع الحرب في غزة. تفاعل المغنون وفنانو الراب، والممثلون من جنسيات مختلفة مع الحدث الكبير في تاريخ الإنسانية. كتب الشعراء عن الحرب والسلام والحب، وقد أبدى كثير من شعراء الإنجليزية ما يؤكد فكرة أن العالم لم يعد كما كان. هناك شرفة جديدة تطل في الأفق القريب، تمهد الطريق لتيارات أكثر عنفًا في تفتقها، وأثرى للعلاقة بين البشر في هذا الكوكب.

لم تكن (Seagulls Post) بمعزل عما يحدث في العالم. في هذا العدد، شعراء العربية يكتبون لغزة، وفلسطين حاضرة في أعمال الفنانة التشكيلية الفلسطينية-هنا تميم- في زاوية (ريشة وفنان). ولمزيد من التواصل الثقافي والإنساني بشكل أكثر جرأة، تمكنا الحمد لله من إصدار العدد الأول من النسخة الإنجليزية من المجلة. حرصنا على تنوع المشاركات من دول مختلفة حول العالم، لنعزز معنى التواصل المعرفي والأدبي الذي لا تحده الجغرافيا والعرق والدين. ولأهمية الماء واتصاله بالصراعات الممتدة عبر التاريخ ودوره الجوهري في بقاء الشعوب ورفاهيتها، كان الملف الخاص في هذا العدد (الكتابة والماء).

رئيســـــة التحريـــــر

دينـــا الشيـــخ

ISSN 2816-8747

SEAGULLS POST

SEAGULLS POST MAGAZINE ARABIC

مجلة أدبيّة ثقافيّة تصدر في كندا

رئيس مجلسي الإدارة والتحرير

دينـــا الشيـــخ

رئيس التحرير التنفيذي

شـــريف صالـــح

نائب رئيس التحريـــر

أســامة تاج السـر

مديـــر التحـــريـــر

إبراهيـم طلحـــة

أســـــرة التحـــــرير

محـــروس بريـك

هنـــدة محمـــد

حنـــان فرفـــور

محمـــود حســـن

منتصـــر نبيـــه

تصميـــم وإخـــراج

تريـــزا جـــونز

سياسة النشر

-لا تقبل المواد المنشورة في الصحف والمجلات والمواقع الإلكترونية.
-حقوق نشر الموضوعات محفوظة للمجلة.
-المواد المنشورة تعبر عن رأي صاحبها ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة.
-ترتيب المواد فني بحت.
- لا يسمح بإعادة إصدار أو طبع أي عدد من أعداد المجلة أو أي جزء من محتواها الحصري بأي شكل من الأشكال دون إذن خطي مسبق من الناشر ، ومن يفعل ذلك يعرض نفسه للمساءلة القانونية.

أقلام في هذا العدد

فـــدوى العبـــود

وليـــد الخشاب

لؤي حمـــزة عبّاس

مصطفى عطية

أسامة تاج السر

منتصر نبيه

ملف العدد: الكتابـة والمـــاء

المحتـــــوى

مقـــالات

كلمة العدد: وعي الشعوب وثقافة الآخر ٣
دينا الشيخ

الماء بين الافتتان الشعري والفهم الوجودي ٨–١١
فدوى العبود

النيـــل وســـان لـــوران.. هبة مصـــر وكنـــدا ١٢–١٥
وليد الخشاب

البصـرة: بندقيّة الأقاليـم الاستوائيّة ١٦–١٩
لؤي حمزة

شاعـر المطـر وجزيـرة شقر٢٠–٢٣
منتصر نبيه

نضال من أجل المـاء ٤٦- ٤٩
القاهرة - خـــاص

وداعًـــا معتصـــم الأهمـــش٥٠–٥٥
أسامة تاج السر

سرديّة الماء.. الدلالة والتأويل ٥٦-٥٩
مصطفى عطية

حـــوارات

دخيل الخليفة تجاوز سلطة المتلقي٢٤-٢٧
حاورته: هندة محمد
تونس

أحمد طيباوي: "تحاشى شهوة الثرثرة"٦٠-٦٣
حاوره: شريف صالح
مصر

شعـــر

جاســـم الصحيح
روضـــة الحـــاج
حســـن قطوســـة
عـــــلاء جـــانب
حســـــن عامـــــر
إبراهيـــم طـــلحة
بحر الدين عبد الله
علـــــي دهينـــي
نجـــوى عبيـــدات

قصص قصيرة

زر مفقـــــود ٦٤
أغصـــان الصـــالح
حجـــــر ٦٥
ســـامـــي الكيـــلاني
منحـــة التـــرتر ٦٦
ســـمير الفيـــل
ملاحظـات عـن التقـــطط ٦٧
أنيـــس الرفاعـــي
حجـــرة الأشيـــاء المنسيـــة ٦٨-٦٩
ســـيـــد الوكيـــل

فـــن تشكيلـــي

هنـــا تميـــم ٤٤-٤٥

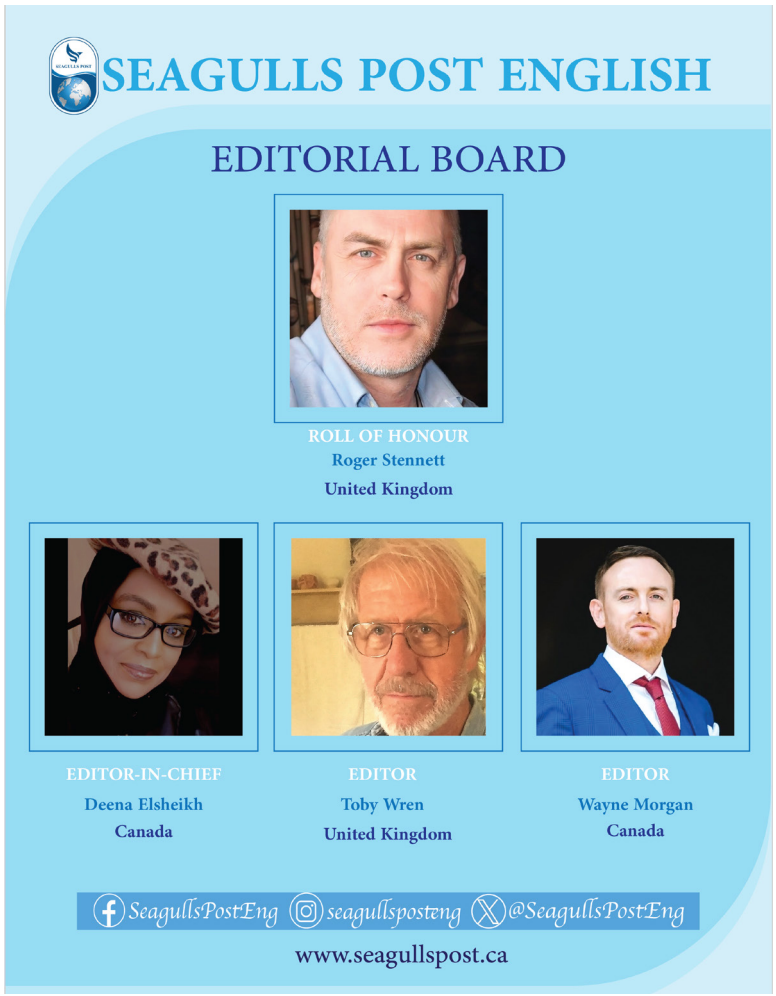
البصـــرة: بندقيّـــة الأقاليـــم الاستوائيّـــة

ابن خفاجـــة الأندلســـي...

تستهلك كينيا مخزونها المائي من بحيرة نيفاشا، لإنتاج الورود وتصديرها إلى أوروبا

العـــــام الثـــــاني

. إصدار العدد الأول من النسخة الإنجليزية في الأول من نوفمبر/٢٠٢٣ بعد اكتمال فريق العمل.



. انضمام دكتور شريف صالح إلى فريق النسخة العربية من المجلة.

الماء بين الافتتان الشعري والفهم الوجودي

فدوى العبود-سوريا

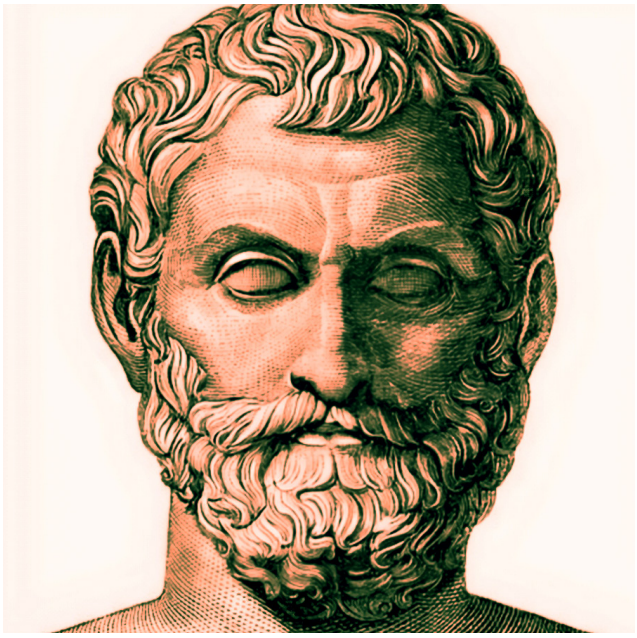
إن أشكال التواصل الإنساني بالماء، تدلُّ بوضوح على أهمّيته، ليس فقط بوصفه عنصرًا للحياة والحضارة، بل عنصرًا ملهمًا ومؤثرًا في الخيال وفي نمط وجوده؛ فحيث تتفجر الينابيع وتعبر الأنهار يقيم الإنسان بيته، وحيث يمتد البحر يرمي شبكته ويبني قاربه. فالإنسان يحلم ويكتب قصائده وحكاياته من خلال التواصل مع مكونات الطبيعة، لكنّه ليس الطرف الوحيد الذي يحلم ويتأمل ويتواصل، بل يظهر أن الموجودات تبث رسائلها وتتغلغل في داخله وتفجر في أعماقه مادة حلميّة، إنّها تخلق وتتخلّق عبر توليد المعنى واللّغة.

الإنسان يحلم ويكتب قصائده وحكاياته من خلال التواصل مع مكونات الطبيعة

في مقال عن الماء لا يمكن تجاوز العبارة التأسيسيّة للفيلسوف الأيوّني (طاليس)، والذي جعل منه "أصل الوجود"؛ لكن التراسل السحريّ بين الإنسان والعالم سيتدفق من عروقِ منجمٍ آخر: اللحظة التي تجسِّد مشهد الفيلسوف البكّاء هيراقليطس أمام نهرٍ جارٍ ألهمه مرثيّته الأشهر: "لا نستحم في مياه النهر مرتين".

يمكن تخيُّل هول الأسى الذي تحمله هذه الشعريّة عند فيلسوف الصّيرورة وهو، بلا شكٍّ، أسىً مفتوح على الدلالة ضمن مروحةٍ واسعة من التفسيرات التي ستنحدر من صلب هذه العبارة التي وصفت بأنها كتبت "بحركةِ موت".

ونحن في تأملنا اليوميّ، سنعثر ولا شك في تدفق المياه وفي وركودها، في سكناتها، وهياجها، وأشكال انبثاقها من الأرض، أو سقوطها من السماء، في النبع والنهر والشلال، على مرآة تعكس علاقتنا بالكون؛ وفي هذه العلاقة التي تتذبذب بين الرؤية العلميّة المنحدرة توًّا من الانقلاب على الفكر الأسطوريّ، وبين الرؤية الروحيّة التي تجد في العالم لغة يسمعها العارف دروسًا جديرة بالانتباه، فإن أشكال التواصل الإنساني بالماء، تدلّ بوضوح على أهمّيّته، ليس فقط عنصرًا للحياة والحضارة، بل عنصرًا ملهمًا ومؤثرًا في الخيال وفي نمط وجوده؛ فحيث تتفجر الينابيع وتعبر الأنهار يقيم الإنسان بيته، وحيث يمتد البحر يرمي شبكته ويبني قاربه.

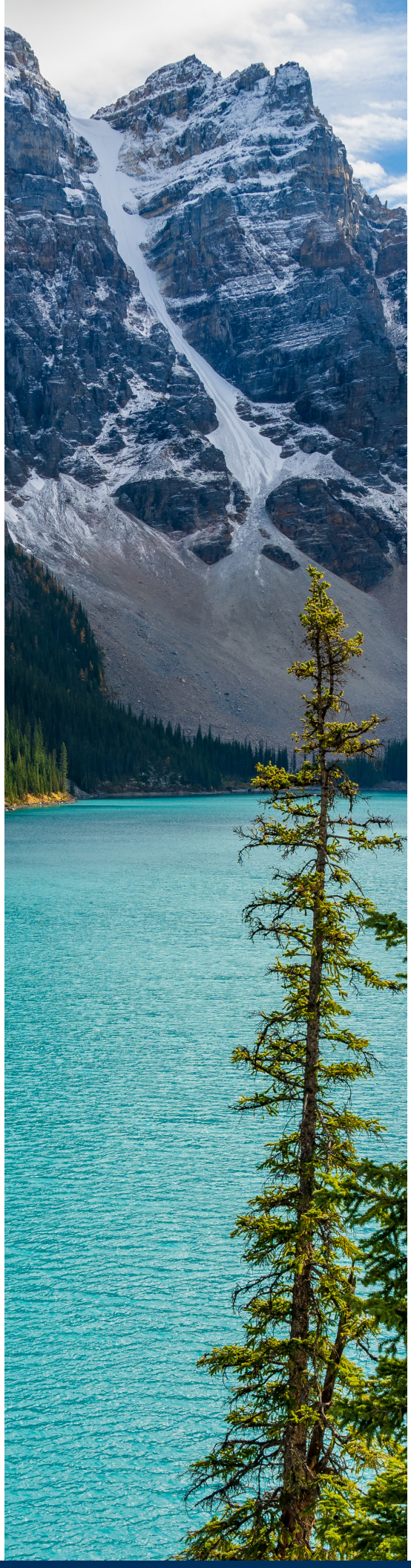


طاليس

إنّ الإنسان يحلمُ ويكتب قصائده وحكاياته من خلال التواصل مع مكونات الطبيعة، لكنّه ليس الطرف الوحيد الذي يحلم ويتأمل ويتواصل، بل يظهر أنّ الموجودات تبثّ رسائلها وتتغلغل في داخله، وتفجّر في أعماقه مادة حلميّة، إنّها تخلق وتتخلق عبر توليد المعنى واللّغة.

وفي القصص الدينيّ نجد البحر يتصلّب فيمشي عليه المسيح، وينشقّ غاضبًا ليبتلع فرعون وأعوانه مفسحًا المجال لعبور موسى وأتباعه آمنين "ثم عادت المياه للتدفق لتبتلع مطارديهم"

وبحر هائج يلطم السفينة التي تقل يونس عليه السلام مستاء من قومه. "سار حتى ركب سفينة في البحر، فاضطربت براكبيها حتى كادوا يغرقون، وكان لا بدّ من إلقاء راكبٍ من ركّابها لينجوَ الآخرون، وما كان من حلٍّ إلا أن يقترع ركّاب السفينة، فمن خرجت قرعته أُلقي في البحر، فلما اقترعوا وقعت القرعة على يونس"



غاستـون باشـــلار

لكلّ صورة مقابل نفسيّ، ومقابل شعريّ، وهذا يعيدنا للماء الهراقليطي

هـذه المعـاني تعطـي معنـى المشـاركة للـماء في صنـع المعنـى الإنسـانيّ، يكتسـب فيـه سـمات إنسـانيّة، كالغضـب والحنـين "المـوج الـذي حمـل الطفـل في سـلة" والعطـاء والتجـدد، بـل يمتـد حتـى نجـد الصـور الشـعريّة اللغويّـة وتنتفـي الحـدود بـين مـا ينتمـي للبـشر ومـا ينتمـي للـماء. فالبـئر التـي لا تمنـح وتعطـي تتعفـن، كالبخـل بمعنييـه المـاديّ والروحـيّ عنـد الإنسـان، إنّـه تعفـن الـذات، ويصبـح العطـاء والتواضـع درسًـا مـن دروس النهـر الـذي يتدفـق دون مباهـاة أو ادعـاء. إنّـه العطـاء الماثـل في الإنصـات والاعـتراف بحـقّ الآخريـن واكتشـاف الجديـد؛ وإذا لم يتـمَّ سـحب المـاء ليـوم واحـد فـإنّ منسـوبه في البـئر لا يرتفـع، بـل إن البـئر تنشـف، وسـنعثر في الآيـات الدينيّـة عـلى البـئر المعطلـة والأنهـار التـي تجـف في قـرى يتسـم أهلهـا بالظلـم والبخـل والطغيـان، هـذه العلاقـة بينـه والقـوى الداخليّـة للإنسـان سـوف تجـذب انتبـاه الفيلسـوف الفرنـسي غاسـتون باشـلار والـذي سـيعمد في كتابـه "المـاء والأحـلام" لتحـرّي ثمـار هـذا اللقـاء الحميـم بـين العاطفـة والخيـال والمـادة لتتولـد الصـورة الشـعرية. وسـيخصص مؤلـف "شاعريـّـة أحـلام اليقظـة" دراسـة كاملـة لتمثلاتـه، والصـور التـي تعـود للعقـل مـا قبـل العلميّ أو الأسـطوريّ، ليصبـح بموجـب هـذه الرؤيـة صـورة محلومـة أو "كأنّ المـاء يحلـم عبرنـا ومـن خلالنـا" ومـن هـذه الصـورة التـي تنشـأ جـراء هـذا اللقـاء، يؤسـس باشـلار مـا يطلـق عليـه علـم نفـسٍ للـمادة أو علـم نفـس فيزيـائيّ للكـون. وفي هـذه الرؤيـة تتعـدد صـوره وتتنـوع أشـكال وجـوده (كالنبـع العـذب، الميـاه الرقراقـة، النهـر، البحـر، والميـاه الراكـدة) وتتعـدد الأصـوات اللغويّـة التـي تنجـم عـن تدفقـه (خريـر النهـر، هديـر الشـلال، صخـب الموجـة، غضـب البحـار، حـزن المـاء الراكـد وثقلـه).

تحمـل هـذه التفسـيرات عنـد باشـلار، ملامـح أسـطوريّة ورمـوزًا مـا قبـل علميّـة في لحظـة تكوّنهـا في العقـل الطفـليّ المقابـل لطفولـة المـاء المتجـددة. فالوجـود قصيـدة كبـيرة، تجـد أدقّ تمثُّـل لهـا في الحكايـة الشـفاهيّة، والقصـص الأسـطوريّة، والصـورة الشعريـّـة، حيـث سـنقع عـلى سـمات بشريّـة وتواصليّـة، فهنـاك: بحـيرات سـاكنة، وينبـوع شـفاف كالبـشر، وآخـر عكـر كالـروح التـي تختـلّ بالبخـل والسـوء والغيـظ. وثمـة ينبـوع حسـاس و"بصـورة خاصّـة عندمـا تلمـس يـد الإنسـان صخـرة مـن حافتـه، سرعـان مـا ينتفـخ الينبـوع خارجًـا عـن طـوره، ويطـيّر زوابـع مـن رمـل، شـبيهة بأمـواج بحـر هيّجتـه عاصفـة".

وبهـذا يمكننـا التحـدث عـن السـاقية المجنونـــة، والشـلال المندفـع، والمطـر الحزيـن، والبحـيرة المـرآة، والكـون الـذي يـرى نفسـه عـلى صفحتهـا، فلـكلّ صـورة مقابـل نفـسيّ، ومقابـل شـعريّ، وهـذا يعيدنـا للـماء الهراقليطـي الـذي أوحـى تدفقـه بالتغـيّر والصـيرورة والـزوال، لـنرى أشـكال موتـه. "في البـرك الراكـدة والميـاه الميتـة - الثقيلـة - الميـاه غـير المتحركـة التـي تسـتحضر المـوتى؛ لأنّ الميـاه الميتـة ميـاه نائمـة".

ويصبح الكون وفق هذا المنظور ذاتـًا، فالبحيرات عيون وهي مشابهة للعيون الإنسانية "أوليست عيوننا هذه البركة الصغيرة غير المكتشفة من النور السائل الذي وضعه الله في أعماقنا"!. ويغدو الماء دلالة نرجسيّة الكون، ونرى القمر معكوسًا على صفحته، والأشجار والقمر والسماء وكأنها تتمرى فيه، إنّه الكون النرجسيّ، يرى نفسه في بحيرة. والصورة الشعريّة تنشأ من هذه اللحظة في كون تصبح النداوة فيه: "قوة إيقاظ". وفق هذا الفهم يصبح كلّ ما ينعكس فيه مصبوغًا بسمة أنثويّة؛ فانعكاس القمر الفضيّ على صفحة البحيرة يعيد صورة الأم التي تغذينا من حليبها، إضافة إلى البعد الأيروسيّ، حيث إنّه يستحضر من جهة أخرى، العري الطبيعيّ "العري الذي يستطيع الاحتفاظ بالبراءة." وما الذي يثيره مرأى قارب يتهادى فارغًا؟ أو مشهد جثة عائمة من صور شعريّة ووجوديّة؟ "كالقشة التي تحملها الساقية حين تصبح الرمز الأبديّ لمعنى قدرنا"، وقد يكون الماء في عواصفه عنصرًا متألمًا، كما عند لا مارتين، أو موتـًا كما تمثل في شعر وأدب إدغار آلان بو.

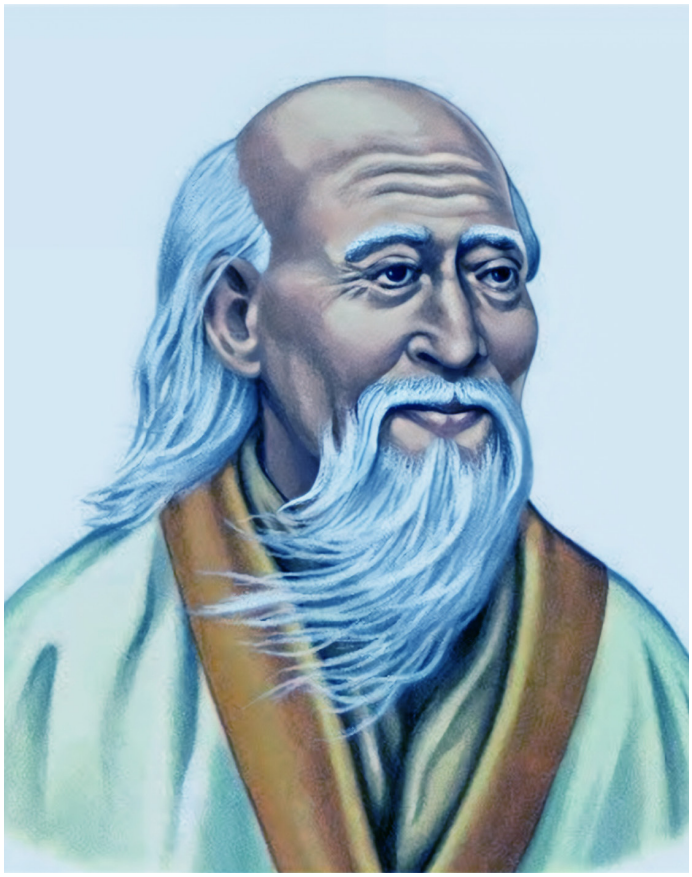
ولن يتردد صاحب "التحليل النفسي للنار" أن يكتب: ولذلك؛ ولكي تثير الصورة مخيّلة الحالم، يجب أن يكون في مقدور بعض العناصر الماديّة في العالم أن تحمل لنا قوتها الحلميّة، فعظمة الإنسان بحاجة إلى أن تقاس بعظمة العالم". هذا التماهي بين الإنسان وعالمه يتحوّل في الفلسفة الشرقيّة عمومًا والتاويـــّة خصوصاً، إلى دروس أوليّة للفهم وفي هذه المعرفة يصبح الماء عنصرًا مؤثرًا ولحظة مهمة في الاستنارة الروحيّة يتجسد هذا الفهم في مقطع من قصيدة ميرلان الساحر لإدغار كينيه

ماذا تفعل لتهدئة بحر غاضب؟

ويجيب: أتمالك غضبي

حيث تعامل الطبيعة لا بوصفها قوةً يجب ترويضها، كما في الفهم الغربي لها، ولا بكونها شيئًا يجب استخدامه، بل تعتبر مرشدًا روحيًا للإنسان، ومعلمًا يجب الإنصات إليه. فالإنسان يخوض كلّ يوم حروبـًا مع ذاته، لأنّه يريد كلّ شيء دون فهم، والمفتاح لفهم العالم هو: فهم الذات، لذا تستولي عليه طموحاته وأطماعه، والتي تنتهي بهزيمته الماثلة في أشكال مختلفة من الإنهاك والتيه والخواء والاكتئاب. إنّ الإنسانَ الآن يقع ضحيّة منظومة اقتصاديّة تغريه بالكمال الماديّ، وثقافيّة تغريه بالنجاح الشكليّ وقوّة المنافسة والتغلّب، وتيّارات دينيّة تغذّي عقدة العظمة الزائفة، وأنظمة اجتماعيّة تسلبه الوضوح وترميه في نمط عيش زائف. وبذا تُصبح القوة قيمة عليا، القوة بمفهومها التنافسيّ والمنهك. لكن يمكن أن يكون الماء لحظة تعلم، عبر التأمل في البساطة والهدوء اللذين يميزانه؛ ليصبح التغيّر والموت والزوال وكل ما يثير الفزع - وفق هذا الفهم بخلاف الفهم الهراقليطي - حركة حياة لا حركة موت. في كتاب "الطريق والفضيلة" للحكيم الصيني لا وتسي، بترجمة عبد الغفار مكاوي، والذي يعود إلى ما قبل ٢٦٠٠ سنة نقرأ هذه القصيدة:

الخير الأسمى يشبه الماء
يفيد كل الأشياء دون خلاف:
في التأمل يبقى متواضعًا،
في الوجود يتدفق إلى الأعماق،
في التغيير هو صادق،
في المواجهة يبقى لطيفًا،
في الحكمة، إنّه لا يسيطر،
في العمل، إنه يتوافق مع التوقيت،
إنه راض بطبيعته
وبالتالي لا يُمكن أن يُنتقد".



الحكيـــــم الصينـــــي لاو تـــــسي

في هذه القصيدة نعثر على سمات الماء، كالانفتاح على التغيير والعمق، والقابليّة ليكون مرنـــًا. والتواضع أثناء تدفقه لتشرب منه الموجودات.

ويرى الحكيم في هذه القصيدة عدة دروس، ومن أهمّها: الانسجام بمعنى التدفّق ومواجهة العقبات دون قوة، بل بهدوء كما يلتفّ النهر حول الصخرة. ويمثل التغيّر والمواجهة والحكمة بمعنى رفض السيطرة بالانفتاح على الآخر للتعلم والمساعدة. فالآبار التي لا يتمّ أخذ المياه منها تميل إلى أن تكون مياهها قذرة وغير صالحة للشرب، هذا هو قانون الطبيعة. كتب الفيلسوف البريطاني والمنطقي برتراند رسل مرة: "أكثر ما يميز الأشخاص الأذكياء هو قدرتهم على تغيير آرائهم بناء على حقائق جديدة، وقد وصف الحكماء والمبدعين والفنانين في الحياة بأنّهم يعيشون كالماء، لا يرتبطون بجداول أو مخطّطات يوميّة، ولديهم مرونة في الشدة واللين كما هي حركته، فلا يسير في خطوط مستقيمة، وبإمكانهم التعلّم من الماء معنى العيش بسلام. في حكاية تاوية قديمة: "بلغ الحكيم السبعين من عمره؛ فوهن جسده، فعزم أن يهجر البلاد إلى البعيد، جمع في جرابه الكتاب الذي تعود أن يقرأ فيه والقليل من الزاد؛ وركب ثوره الأسود، يسحبه تلميذه. وعندما بلغ مخفر الحدود تقدم حارس الجمرك الشاب وتطلع في وجه الشيخ وسأل: "هل من شيء يستحق الضريبة" فأجاب "لا شيء"

وقال الصبي: لقد كان يعلّم، وعاد حارس الجمرك يسأل: "وماذا كان يعلم؟"

فقال الصبي: إنّ الوداعة تغلب الشدة، وإن الماء يفتت الصخر"

في مقال عن الماء لا يمكننا تجاهل السؤال العلمي للفيلسوف طاليس الأيوني، ولكن لا نستطيع إلا مجاوزته. وها نحن نسأل: ما الذي سيعنينا من وجود لا يعلمنا، ولا يغذينا بالمعاني التي تتوالد دون توقف؟ ليس فقط لنتملك صورة شعريّة، بل عبر تعلّم قيم جديدة كلّ يوم، قيم تتجاوز التفتح والتغيير إلى الانسجام مع عالم لا يتوقف عن التغيير. إن دروس الماء لا تتوقف عن توليد الصور الشعريّة والمعاني الفلسفيّة والوجوديّة، والسر في بساطته الشديدة ونكرانه لذاته حدّ الشفافية التي رغم لا مرئيتها يمكن العثور عليها، في: الزهرة، والشجرة، وفي دمِ الإنسان، وكأنّنا نتمثل من جديد قول طاليس: "أصل الحكمة ماء".

النيـــل وســـان لـــوران.. هبة مصـــر وكنـــدا

وليـد الخشـــاب مـــصر/كنـــدا

يلعـب النهـر دورًا توحيديًّا، يربـط بـين مفاصـل الإقليـم، ويحمـل الخـير للسـكان، ويشـكل أيقونـة ثقافيّـة، وعلامـة للهُويّـة. نهـر النيـل أطـول نهـر في العـالم، ينافسـه في اللقـب نهـر المسيسـيبي الأمريـكي، وإن اختلفـت أسـاليب قيـاس الطـول، لتتحيـز مـرّة إلى النهـر الأمريـكيّ، أو لتقـرّ بـأنّ النيـل بالفعـل أطـول نهـر عـلى وجـه الأرض. وسـان لـوران واحـد مـن أعـرض أنهـار العـالم وأعفاهـا، حتـى إن الأمـواج فيـه تشـبه أمـواج البحـر. وفي البلديـن احتفـاء بمركزيّـة النهـر ورمزيّتـه، لكـن مركزيّـة النيـل في مصر حرفيّـة؛ لأنّ النهـر يشـقّ البـلاد -مـن أقصاهـا إلى أدناهـا- إلى نصفين: شرق النهـر وغربـه. أمـا سـان لـوران، فهـو يحـدّ كنـدا شرقًـا ولا يمتـدّ لا بطـول البـلاد ولا عرضهـا.

نهر (سان لوران) واحد من أعرض أنهار العالم وأعفاها...

إن كانـت مـصر هبـة نهـر النيـل، كـما يقـول المـؤرخ الإغريقـي هـيرودوت، فكنـدا هبـة نهـر السـان لـوران. قُـدِّرَ لي أن أزور أكـثر مـن بلـد أوروبيّ، بـين سـن العـاشرة وسـن العشريـن. وفي كلّ مدينـة أوروبيّـة زرتهـا، تجولـت عـلى شـطوط أنهارهـا، فرأيـت رأي العـين مـا كان معلمو الجغرافيـا يرددونـه علينـا في المدرسـة بمـصر: الأوروبيّـون ينبهـرون بنهـر النيـل؛ لأنّـه عريـض جـدًّا ثـم إنّـه أطـول نهـر في العـالم. فعـلًا تبـدو الأنهـار الأوروبيّـة مثـل سـحالٍ صغـيرة، بينـما النيـل يبـدو جوارهـا مثـل أفعـى عظيمـة. كانـت مدرسـتي فرنسـيّة، فكنـا نقـرأ منـذ سـنواتنا الأولى عـن باريـس وجـمال نهـر السـين الـذي يشـقّها فيقسـمها إلى ضفـة يمنـى للأثريـاء، ويسرى أكـثر شـعبية ـ وإن اختلـف الأمـر منـذ عـدة عقـود، وصـارت ضفتا النهـر مرغوبتـين مـن ميسـوري الحـال. ولما رأيـت نهـر السـين في أول زيـارة إلى باريـس، وعمـري اثنـا عـشر عامًـا، وجدتـه أضيـق مـن ترعـة قريتنـا بالصعيـد.

خيط يربط البلاد

وعندمـا وصلـت إلى كنـدا وقـد تجـاوزت الثلاثـين، سرعـان مـا أخـذني مضيفـيّ في رحلـة إلى مدينـة كيبيـك، وخرجنـا يومًـا في رحلـة نهريّـة عـلى ظهـر مركـب يشـق نهـر السـان لـوران. كان المرشـد الـذي يرافقنـا قـد شرح لنـا أن السـان لـوران هـو النهـر الـذي دخـل منـه بعـض أشـهر المستكشـفين الفرنسـيّين -وأولهـم جـاك كارتييـه في القـرن السـادس عـشر- إلى إقليـم كنـدا، قادمـين مـن أوروبـا عـبر المحيـط الأطلـسي. بـل إنّ كارتييـه يُعْتَـبر مـن أول مـن أطلـق اسـم كنـدا عـلى تلـك البـلاد التـي "اكتشـفها". قـال مرشـدنا إنّ مركبنـا لـو واصـل سـيره لبعـض الوقـت لوصلنـا إلى نقطـة التقـاء النهـر بالمحيـط عنـد خليـج السـان لـوران. بعـد فـترة، وجـدت في الأفـق أمواجًـا هائلـة تبعـث رهبـة عظيمـة في القلـوب، وقلـت لنفـسي: هـا قـد وصلنـا إلى المحيـط.

فـإذا بهـا فقـط الضفـة الأخـرى مـن نهـر السـان لـوران، وقـد تكـسّرت عليهـا أمـواج النهـر نـاشرة مسـاحات هائلـة مـن الريـم الأبيـض والـرذاذ. كانـت المـرّة الأولى في حيـاتي التـي أدرك فيهـا أن النيـل قـد يكـون نهـرًا عظيـمًا، لكـن السـان لـوران نهـر شـاب عفـيّ، جمـوح يفوقـه عرضًـا وحيويّـة، وإن لم يبلـغ طـولًا يقـارب طـول نهـر النّيـل.

في مـصر كـما في كنـدا، يلعـب النهـر دورًا توحيديًّـا يربـط بـين مفاصـل الإقليـم، ويحمـل الخـير للسـكان، ويشـكّل أيقونـة ثقافيّـة، وعلامـة للهويّـة. نهـر النيـل أطـول نهـر في العـالم، ينافسـه في اللقـب نهـر المسيسـيبي الأمريـكيّ، وإن اختلفـت أسـاليب قيـاس الطـول لتتحيّـز مـرة إلى النهـر الأمريـكيّ، أو لتقـرّ بـأنّ النيـل بالفعـل أطـول نهـر عـلى وجـه الأرض. وسـان لـوران واحـد مـن أعـرض أنهـار العـالم وأعفاهـا، حتـى إنّ الأمـواج فيـه تشـبه أمـواج البحـر.

في البلديـن احتفـاء بمركزيّـة النهـر ورمزيّتـه، لكـنّ مركزيّـة النيـل في مـصر حرفيّـة؛ لأنّ النهـر يشـق البـلاد -مـن أقصاهـا إلى أدناهـا- إلى نصفـين، عـن شرق النهـر وغربـه. أمـا سـان لـوران فهـو نهـر يحـدّ كنـدا شرقًـا، ولا يمتـدّ لا بطـول البـلاد ولا عرضهـا، إنّمـا يمتـدّ بطـول المقاطعـة ذات الغالبيـة الناطقـة بالفرنسـيّة: كيبيـك. النيـل يبـدو وكأنّـه خيـط يلحـم شرق مـصر وغربهـا معًـا، بينـما سـان لـوران يلحـم شـمال مقاطعـة كيبيـك بجنوبهـا، ويطـرز شرق كنـدا كحليـة سـوار كـم قميصهـا الأيمـن. ولهـذا فالنّهـر الكنـديّ لـه مكانـة عنـد سـكان شرق كنـدا عمومًـا، ولـه مكانـة شـديدة الخصوصيّـة عنـد سـكان مقاطعـة كيبيـك الكنديّـة، الناطقـة بالفرنسـيّة والتـي تتمتـع بوضـع متميّـز في إطـار الدولـة الفيدراليّـة الكنديّـة ذات الأغلبيّـة الناطقـة بالإنجليزيّـة.

النهر الزراعي والنهر الحداثي

في لحظـة مـا مـن تاريـخ دولـة التحـرّر الوطنـيّ، في السـتينّات مـن القـرن المـاضي تحديـدًا، لم يعـد النيـل مجـرد نهـر يجـري مـاؤه فيسـقي الأراضي الزراعيّـة، ويصبح معـادلًا للدمـاء تضخ الحيـاة في الجسـد، وكأنّـه العصـارة السـحريّة التـي تُذهّـب القمـح، وتبيّـض القطـن، وتمـلأ القصـب بالعصـير المسـكر. مـع بـدء إنشـاء السـد العـالي في أسـوان، أصبـح النيـل أيضًـا شريـكًا في مـشروع التصنيـع؛ لأنّـه صـار مصـدر الطاقـة التـي سـوف ينظمهـا السـد لتوليـد الكهربـاء. أصبـح النيـل مصـدرًا شـبه حـرفي للنـور، بفضل دوره في تشـغيل مولـدات الكهربـاء بالسـد العـالي، ودور السـد العـالي في توفـير الكهربـاء لشـبكات التيـار الكهـربيّ بالبـلاد. صـار النيـل أسـاس كهربـة الريـف، ومصـدرًا لطاقـة المصانـع التـي توسـعت ثـورة يوليـو ١٩٥٢ في إنشـائها. أي أنّ النيـل قـد أصبـح في جانـب مـن جوانبـه نهـرًا "حديثًـا" يدعـم التصنيـع الثقيـل، الـذي هـو عـماد التحديـث المـادي. وارتبطـت بدايـة إنشـاء السـد العـالي بالعبـارة الأيقونيـة التـي احتفـت بهـا الثـورة: "تحويـل مجـرى النيـل"، بهـدف إتاحـة المسـاحة اللازمـة لبنـاء جسـم السـد دون أن تعـوق الميـاه حركـة الإنشـاءات. لعـلَّ تلـك العبـارة كانـت تعنـي أيضًـا بشـكل لا واعٍ: تحويـل مسـار التـراث، ودفعـه نحـو التحديـث. في تلـك اللحظـة التاريخيّـة، لم يعـد نهـر النيـل فقـط ذلـك الـذي يرتبـط بالزراعـة بمـا يكفـل قـوت النـاس عـلى ضفتـي الـوادي، بـل صـار أيضًـا نهـرًا يولـد الكهربـاء، ويسـهم بالتـالي في نـشر العمـران والتصنيـع الحديـث. في بدايـات اسـتعمار كنـدا وتوطـن الأوروبيّـين فيهـا منـذ القـرن السـادس عـشر، كان نهـر سـان لـوران يغـذي الزراعـة في شرق كنـدا، وبالـذات في مقاطعـة كيبيـك الناطقـة بالفرنسـيّة، والتـي ظلـت مقاطعـة زراعيّـة بالأسـاس حتـى سـتينات القـرن العشريـن. لكـن اليـوم سـان لـوران يداعـب المخيلـة الجمعيّـة الكنديّـة بوصفـه مصـدر توليـد الطاقـة الكهربيّـة في شرق البـلاد. منـذ وصلـت الثـورة الصناعيّـة إلى كنـدا، ومـع بدايـة القـرن العشريـن، انضافـت الوظيفـة الصناعيّـة إلى وظيفـة الـري الزراعـيّ التـي يؤدّيهـا النهـر.

نهـــر ســـان لـــوران – كنـــدا

كأنّه العصارة السحريّة التي تُذهّب القمح، وتبيّض القطن، وتملأ القصب بالعصير المسكر..

تطلّ على نهر سان لوران عدّة مناطق صناعيّة، بل إنّ مدينة تروا ريفيير، والتي يعني اسمها حرفيًّا "الأنهار الثلاثة" أو "الغدائر الثلاثة"، كانت تاريخيًّا مدينة صناعية بامتياز. ومنذ منتصف القرن العشرين تحول سان لوران إلى مصدر عظيم لتوليد الكهرباء من خزانات وسدود تغذي مقاطعتي كيبيك وأونتاريو. وصارت شركتا توليد وتوزيع الكهرباء الوطنيتان: "هيدرو كيبيك" في كيبيك و"هيدرو وان" في أونتاريو علامتين على التقدم الحضاري والرفاهيّة ودعم الإنتاج الصناعيّ. يلفت النظر أنّ الشركتين لا تستخدمان اسمًا يشير للكهرباء أو للطاقة، بل إلى الماء، وهو المعنى الحرفي لكلمة "هيدرو".

منذ منتصف القرن العشرين، ومع تعاظم حركة بناء المجتمعات الغربيّة بعد الحرب العالميّة الثانية، تزايد حضور نهر سان لوران بوصفه رمزًا للفخر الوطنيّ، وللتقدّم الصناعيّ، ولمواصلة تحديث المدن الصغيرة والقرى في كندا. ومع تعاظم حضور التيارات المدافعة عن البيئة في كندا، صار توليد الكهرباء من المساقط المائيّة واحدًا من أهم مطالب أحزاب الخضر وأصدقاء البيئة؛ لأنّ توليد الطاقة من الماء أنظف وأقلّ خطورة على البيئة، وأبعد عن التلوث من توليد الطاقة من الفحم أو المازوت أو من توليد الكهرباء بالطاقة النوويّة. اليوم تحول الفخر بنهر سان لوران من تحيّته بوصفه عاملًا يدعم الصناعة، إلى عامل يضمن إنتاج طاقة كهربيّة نظيفة من الماء. وتحوّل لدى البعض إلى أيقونة تدعم خطاب أحزاب الخضر في كندا. ومنذ تعاظم تيارات العزّة الوطنيّة في مقاطعة كيبيك منذ سبعين عامًا، صار نهر سان لوران أيقونة الهُويّة الكيبيكيّة عمومًا والنزعة الاستقلاليّة عن كندا في مقاطعة كيبيك خصوصًا.

لغات النهر ودياناته

نهر النيل اسمه النيل بالعربيّة والإنجليزيّة والفرنسيّة وفي كافة لغات العالم. أما نهر السان لوران فاسمه كذا بالفرنسيّة، أمّا بالإنجليزية فهو السانت لورنس. سان لوران مكافئها بالإنجليزية سانت لورنس؛ لأن النسخة الإنجليزيّة من اسم لوران هي لورنس، ومكافئ كلمة قديس أو "سان" بالفرنسيّة هو "سانت" بالإنجليزيّة. في سياقنا العربيّ حالات لغويّة مشابهة، مثلما يمكن أن نشير -على سبيل المثال- إلى قديس اسمه بطرس باسم مار بطرس أو القديس بطرس أو سان بيير، فهذه العبارات الثلاث مترادفة وإن حملت أصولًا آرامية أو عربيّة أو فرنسيّة على التوالي. هكذا يحمل النهر الكنديّ سان لوران أثر الجدل اللانهائيّ حول الهُويّة اللغويّة والثقافيّة لكندا،

والذي يشتعل بين حين وآخر لما يشبه حربًا أهليّة ثقافيّة بين الأغلبيّة ذات الأصول الإنجليزيّة، والأقليّة ذات الأصول الفرنسيّة. اخترت أن أسمي النهر باسمه الفرنسيّ سان لوران؛ لأنّ مكتشفه الأوروبيّ، وأول من أطلق عليه اسمًا أوروبيًّا، كان فرنسيًّا. لكن تعقد

الشاعر الكيبيكي (جاسيان لابوانت)

أحمـــــــــد شوقـــي

خيوط نسيج المجتمع الكنديّ يجعل لكل شيء اسمًا فرنسيًّا وإنجليزيًّا واسمًا أو أكثر بلغات الأمم الأولى، الشعوب الأصليّة من سكان كندا لعدة قرون قبل مجيء المستعمرين الأوروبيّين. ولقد تغنت لغات عدة بالنيل، لا سيما بالعربيّة، وبسان لوران، لا سيما بالفرنسيّة والإنجليزيّة، نظرًا للأهميّة الرمزيّة للنهرين في الثقافتين المصريّة والكنديّة، وخصوصًا في الثقافة الكيبيكيّة الناطقة بالفرنسيّة التي تعتبر سان لوران رمزًا من رموز الوطن الكيبيكيّ. من أشهر القصائد التي تمجد النهر الكنديّ، قصيدة: "أنشودة إلى نهر سان لوران" التي كتبها بالفرنسية الشاعر الكيبيكي الكبير: جاسيان لابوانت عام ١٩٦٣، مواكبًا لبدايات نشاط التيار الاستقلاليّ الكيبيكيّ. والقصيدة ملحمة في الواقع يزيد عدد أبياتها عن ستمائة وخمسين سطرًا، تمزج بين التأمل في بدايات الحياة على الأرض، متوازية مع ميلاد النهر، وبين تفتّح وعي الذات الشاعرة بجسدها كأمثولة على ميلاد الوعي الوطني بكيبيك. يقول لابوانت بترجمتي:

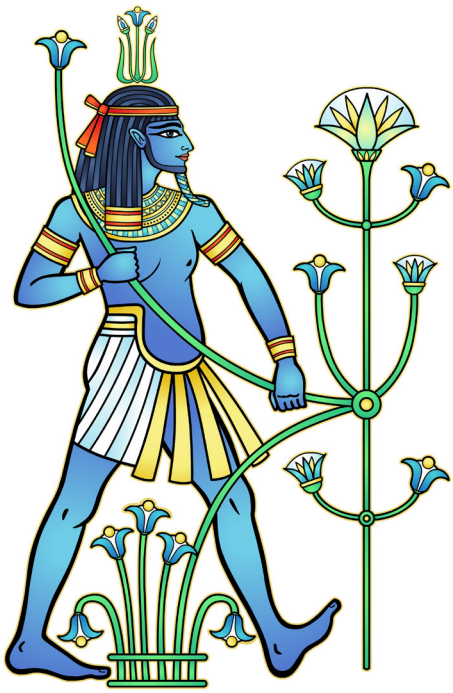
"أكتب على الأرض اسم كل يوم
أكتب كلّ كلمة على جسدي
(...)
تولدين وحيدة وفريدة يا بلدي
بدايةً سوف أعمّدك بماء النهر
أعطيكِ اسم شجرة فاتح لونها
أعطيك عينيّ يديّ
أعطيك أنفاسي وكلمتي
سوف تحلمين بين كفيّ المفتوحتين
سوف تغنين في جسدي المنهك
والفجر والظهيرة والليلة الوادعة
سوف يصيرون حقلًا
العيش فيه عشق ونماء"

وما أكثر القصائد والأغاني التي غنت النيل وتغنت بجماله أو برمزيته أو بموقعه من المخيلة الوطنية باللغة العربيّة. لشاعر العربيّة الكبير أحمد شوقي أكثر من عمل مخصص جزئيًّا أو كليًّا للنيل، لعلّ أشهرها القصيدة التي مطلعها:

من أي عهد في القرى تتدفـــق؟
وبأي كـــف في المدائن تغـــدق؟
ومن السماء نزلت أم فجّرت من
عليا الجنـــان جداولًا تترقـــرقُ؟

والبيت الذي يقول فيه: "وبأي نول أنت ناسج بردة/ للضفّتين، جديدها لا يَخْلَقُ؟" يلخص ما أسلفت من تصور النيل كخيط يلحم ضفتي البلاد وينشر الحياة المتجدّدة، حتى إنّها لا تفنى ولا تبلى، وهو معنى عبارة "لا يخلق" بفتح اللام التي يستخدمها شوقي. على أن شوقيًّا وغيره من الشعراء قد جعلوا في العربيّة ميزة للنيل على سان لوران. فعلى حين لا تشتهر أغان بعينها تنشد جمال نهر سان لوران، للنيل حضور قوي في الأغاني والموسيقى، وأغنية الموسيقار محمد عبد الوهاب "النيل نجاشي" من كلمات أحمد شوقي أول ما يخطر على البال

"يحمل النهر الكندي اسم القديس لوران؛ لأنّ اكتشافه على يد كارتييه قد وقع يوم عيد القديس لوران....."



لوحة تمثل تصور الإلـــــه حابـــــي

وكثيرًا ما تصوّر المصريّ القديم إله النيل في شكل جوزاء، وكأنه توأمان، إشارة لتوحيد النيل لمصر العليا ومصر السفلى..

في التغنّي بجمال النهر "حليوة أسمر/ عجب للونه دهب ومرمر"، والذي يشير فيها مجاز النجاشي إلى تمتع النيل ببهاء وأبّهة ملكيّة كأبّهة النجاشي ملك الحبشة. لكن تغلب على الأغنية خفة محببة تؤكّد في المشهد الذي تصفه أنّ قمة الاستمتاع بالحب هو الخروج في نزهة بالفلوكة مع الحبيب، على النيل.

رغم أنّ القصيدة الكيبيكيّة التي كتبها جاسيان لابوانت عن سان لوران تنتمي للشعر الحر الحديث، بينما قصيدة شوقي عن النيل كلاسيكيّة إحيائيّة، وأغنيته عن النهر عاميّة، خفيفة، مرحة، إلا إنّ كلّ هذه الأعمال تتغني بالنهر -في الجنوب كما في الشمال- بوصفه مصدرًا للحياة والخير والنماء، ومناط العزة القومية، وكمَعْلَمٍ طبيعي ذي جوانب أسطورية، بل ومقدسة.

والحقيقة أن فكرة "النهر المقدس" ليست مجرد مجاز ولا مصادفة بلاغيّة، هي جزء من مصادفة تاريخيّة -ومفارقة- ينساها العقل الغربي الذي يتصوّر نفسه دائمًا عقلًا حديثًا، علمانيًا لا يخلط الدين بالأمور العامّة. فالنهر الأشهر في كندا يحمل اسم القديس لوران أو لورنس لأن تسمية الأماكن والمجاري المائيّة والتضاريس في زمن استكشاف الأمريكتين كانت تتبع منهجًا قادمًا من حساسيّة العصور الوسطى الساعية إلى نيل البركة المسيحيّة.

فكان المستكشفون إذا ما اكتشفوا مَعْلَمَاً وأرادوا تسميته، بحثوا في سجلات التقويم الكنسيّة والتي تخصّص كلّ يوم من أيام السنة للاحتفال بعيد قديس من القدّيسين، وسموا المَعْلَمَ المُكْتَشَفَ على اسم القديس الذي يوافق الاحتفال بعيده ذات اليوم الذي وقع الاكتشاف فيه. يحمل النهر الكندي اسم القديس لوران؛ لأنّ اكتشافه على يد كارتييه قد وقع يوم عيد القديس لوران، وفقًا لتقويم القدّيسين في الكنيسة الكاثوليكيّة التي كانت الكنيسة الغالبة في فرنسا.

إن كانت المصادفة التاريخيّة قد جعلت من سان لوران نهرًا كاثوليكيًا بحكم اسمه، فللنيل أيضًا علاقة بالمقدس، وإن كانت أصول المرويّات المقدسة عن النيل بعيدة، تعود إلى مصر القديمة. فالنيل - أو بالتحديد قواه الحيويّة متجلية في الطمي- كان يتجسد لدى المصري القديم في الإله حابي. كثيرًا ما تصوّر المصريّ القديم الإله حابي في شكل يجمع بين الذكورة والأنوثة، جسم رجل ذي ثديي امرأة، علامة على اجتماع عناصر الخصوبة فيه، أي عوامل الذكورة والأنوثة الضروريّة لتحفيز الخصوبة والميلاد. وكثيرًا ما تصوّر المصريّ القديم إله النيل في شكل جوزاء، وكأنه توأمان، إشارة لتوحيد النيل لمصر العليا ومصر السفلى. وتروي الأساطير القديمة أنّ حابي يطلق النيل بأن يفرغ في مجرى النهر جرّتين، وكأنّه يفرغ جرة للصعيد وأخرى للدلتا.

أقرب للذاكرة الحديثة ما وصلنا عن احتفالات وفاء النيل في مصر القديمة، لا سيما من خلال كتابات جرجي زيدان. في روايات غربية، كان المصريون القدماء يلقون بعذراء في النيل لتهدئة الإله الكامن في النهر، أثناء ذروة الفيضان. واعترض زيدان على هذه الرواية محتجًا بأنّ المصريّين كانوا متحضّرين بما لا يسمح لهم بتقديم قرابين بشرية، وافترض أن ذلك الطقس كان يتمّ بإلقاء عروس خشبيّة إلى النهر. ليست تلك الحكاية متفقًا عليها بين علماء المصريّات، وهي أقرب لروح الأساطير اليونانيّة والعبريّة، لكنّها تشير لما لا شكّ فيه، وهو تصور القدماء للنيل باعتباره إلهًا معبودًا.

عـــن المدينـــة والنهـــــر....

البصـــرة: بندقيّـــة الأقاليـــم الاستوائيّـــة

لؤي حمـــزة عبّاس-العـــراق

هـا هـي البَـصرة، روح العـراق الغامـرة، تفتـح كتـاب حياتهـا فيكـون الشـط الكبـير، "شـط العـرب" أول سـطورها وأكثرهـا تموّجًـا وعذوبـة، فـ "بندقيـة الأقاليـم الاسـتوائيّة" لا تكـون بغـير الشـطّ، كعـادة المـدن القديمـة، ولا يكتمـل تاريخهـا مـن دون أجنحتـه الموجيّـة وسـماواته التـي تفتـح مشـابكُ السـعف فيهـا أروقـةً نـادرة، تتشـكّل في فتحـات خوصهـا الأعـمار والأحـلام، فـأن ترفـع رأسـك سـاعة يتـأوّد بـك بلـمٌ عـلى شـط العـرب يعنـي أن تبتكـر حلـمًا وتغيـب في حلـم، موجـة، سـعفة، أو خفقـة جنـاح، لـن يحتـاج الأمـر إلى مـا هـو أشـدُّ خفـةً وأسـطع بريقًـا لينفتـح حلـم المدينـة.

نهـــر شـــط العـــــرب - مدينـــــة البصـــــــرة - العراق

صورة تاريخيـــة للبصـــــــرة

إنّ الخفق الدائم المتّصل للنهر، والتوالد اللانهائي للمدن يمنحان الأمر حياة لا حدود لها

بين المدن العظيمة والأنهار حكاية حافلة، يكتب الناس كلماتها عبر عصور من الجهد والعمل، وإذا كانت الحكايات جميعها تفتتح بكلمة وتُختتم بأخرى، فإنّ حكاية المدن والأنهار تكشف ضربًا آخر يُفتتح بكلمة أو بقطرة، لتظلّ رافدًا طويل الأمد للكلمات والأمواج وهي تؤدّي مهمّاتها العظيمة، الكلمات وهي تضيء العالم، والأمواج وهي تغذيه بسرّ الحياة، فتشرق الحكاية حين يصبح النهر سطرًا في كتاب المدينة، وحين تغدو المدينة حلمًا من أحلامه، عندها تنعكس المدينة موجة على سطح النهر، وتكبر على ضفّتيه، فيكون باب النهر بابًا للحياة، وأجراسه نجومًا في سماواتها الفسيحة، الأجراس التي أنصت السيّاب، شاعر البَصرة، لرنينها المتلاشي وهو يستعيد قريته جيكور من قاع بويب، نهرها الحزين كالمطر. الأنهار شواهد حيّة على دأب الإنسان، وهو يُنصت لما بين المدينة والنهر من علاقة غامرة ضفتاها الليل والنهار، فهي تنبثق لكي تحيا وتدوم، حيث يحمل النهر صورة المدينة بتفاصيل أعوامها مرتسمة على مراياه لتلتقي مع ملايين الصور، وتذوب فيها لتولد من جديد، إذ تتوالد المدن مع كلّ خفقة موج لتحيا مع الأنهار، إنّ الخفق الدائم المتّصل للنهر، والتوالد اللانهائي للمدن يمنحان الأمر حياة لا حدود لها، فتولد المدينة في اللحظة التي تنفلت فيها موجة من بين مئات الموجات، وتنزل إلى الرحم الدافئ الخصب، حيث تشتبك المدينة والنهر، وحيث يُنصت إنسان الضفة لما بينهما من أحلام.

مدام ديولافوا

ها هي البصرة، روح العراق الغامرة، تفتح كتاب حياتها فيكون الشط الكبير، "شط العرب" أول سطورها وأكثرها تموّجًا وعذوبة، فـ "بندقيّة الأقاليم الاستوائيّة" لا تكون بغير الشط، كعادة المدن القديمة، ولا يكتمل تاريخها من دون أجنحته الموجيّة وسماواته التي تفتح مشابكُ السعف فيها أروقةً نادرة تتشكّل في فتحات خوصها الأعمار والأحلام، فأن ترفع رأسك ساعة يتأود بك بلمٌ على شط العرب يعني أن تبتكر حلمًا وتغيب في حلم، موجة، سعفة، أو خفقة جناح، لن يحتاج الأمر إلى ما هو أشدُّ خفةً وأسطع بريقًا لينفتح حلم المدينة مثل مروحة صينية على مرّ العصور، فتنصت مع إنسان الضفة لـ"مدام ديولافوا"، الرحالة الفرنسية، وهي تمخر مياه شط العرب في رحلتها البحرية إلى العراق في العام ١٨٨١م، "ها نحن أولًا نخترق شطّ العرب فرحين مسرورين من دون أن يعكر صفونا شيء.. ننظر إلى ضوء القمر الفضي بروعة وافتتان، كأنّنا في البندقيّة.. ولكن لا، ليست هذه بندقية إيطاليا، بل هي بندقية الأقاليم الاستوائية، السماء صافية رائعة لا تجد فيها قطعة صغيرة من الغيوم، والبيوت مختفية تحت ظلال غابات النخيل الكثيفة وأشجار الليمون المثقلة بأثمارها ذات اللون الأحمر الجميل، وأشجار الموز التي تزيد هذا المشهد روعة وإبداعًا".

إنّ مدام ديولافوا وهي تلتقط بعين الرحالة الذي رأى واكتشف، تتحسّس شطّ العرب، وتتبيّن تفاصيل حياته وهو يشكّل لوحة شرقيّة مميّزة بيْن لوحات الطبيعة المائيّة في العالم، فالسماء والأشجار والبيوت المتجاورة على الضفاف العشبيّة الممتدّة، تتعاضد لتمنح الشطّ حضوره الآسر، لا أمام عيني مدام ديولافوا فحسب، بل في ذاكرتها التي تلتقط مفردات المشهد وتعيد إضاءته بلمسة من خيال "الدور واقعة على الضفاف، يُخيل تارة أنّها تسبح في مياه النهر، وتارة أخرى كأنّها منتصبة على جانب سدّ ضيق بإباء وإغراء! وأمام صفّ هذه الدور المترامية تجد الزوارق الجميلة وقد رُبطت بالساحل بشكل رائق أخاذ، والخلاصة أنّه لا يوجد شيء هنا إلا وهو جميل فاتن من بساط أخضر زاهٍ، من أشجار الفاكهة ومجاري المياه الهادئة، وسماء شفافة مرصّعة بالنجوم المتلألئة!"

إنّ لشط العرب تاريخًا يمتدّ بعيدًا قبل أن تنظر مدام ديولافوا لمشهد الحياة البصرية أوائل الربع الرابع من القرن التاسع عشر، فتصدمها، بعد روعة المشاهد النهرية، مزاجية المدينة التي

لا يـزال تقلـب أجوائهـا سـمةً مـن سـماتها اليوميـة. في مزيـج مـن لمسـات فردوسـية تقترحهـا الصباحـات وتحتفـي بهـا أشـهر التغـير الفصـلي، فليـس للبـصرة سـوى فصلـين سـيدين: الشـتاء والصيـف، بجبروتهـما وسـطوة مزاجيهـما، وليـس مـن الغريـب أن تلمـس اليـوم، ونحـن نشـهد، سـنة بعـد أخـرى، مظاهـر التغـير المناخـي، إمكانيـة امتزاجهـما في نهـار واحـد ليمزجـا معهـما الفتنـة بالبشـاعة، "الواقـع أن البـصرة مدينـة غريبـة، إنهـا تريـك مشـاهد مختلفـة في اليـوم الواحـد، في حالـة المـدّ عندمـا ترتفـع الميـاه وتغطـي السـاحل يخيـل إلى المـرء أنـه في الجنـة الموعـودة!

وعندمـا تهبـط الميـاه وترجـع إلى حالتهـا الأولى فيتصـور أنـه قـد تـرك الجنّـة ووقـع في غـدران نتنـة!".. إن النهـر الـذي يشـكّل فاصـلًا طبيعيًّـا للمدينـة يمتـدّ مـن الشـمال، حيـث ملتقـى نهـري دجلـة والفـرات، إلى الجنـوب ليصـبّ في الخليـج، يحيـط جهتهـا الشرقيـة، يمثـل دورًا مؤثـرًا في هـذا المـزاج، فالميـاه التـي تمنـح المـدن أسرار جمالهـا وتسـهم بكتابـة تاريخهـا، تفـرض رغباتهـا وأمـواج أمزجتهـا عـلى تلـك المـدن، حتـى غـدت سـمة التقلّـب والتغـيّر ملازمـة لأجـواء مـدن الأنهـار، مثلـما كان مـزاج التصحّـر بحدّتـه وجفـاف رياحـه سـمة مـن سـمات المـدن التـي تفتـح بواباتهـا عـلى الصحـراء.

الكسندر أداموف

إنّ مقارنـة البـصرة ببندقيّـة الغـرب غالبًـا مـا اسـتوقفت الرحالـة والمؤرخـين المسـتشرقين منهـم عـلى نحـو خـاص، ومنهـم مـن تأمـل هـذه العلاقـة عـن قـرب وتفحـص مظاهرهـا، إذ لم يكـن التشـابه مقصـورًا عـلى مـا بـين النهـر والمدينـة مـن صلـة وتأثـير، بـل إنّ لشـبكة الأنهـر التـي تمتـد إلى منـازل البصريّـين لتمسـح عتباتهـا، مـا كان عامـلًا مضافًـا مـن عوامـل المقارنـة، لكنّنـا مـا نعـدم أن نجـد مـن يتوجّـه لتأمـل هـذه العلاقـة وملاحظـة آراء الرحالـة الأوربيّـين فيهـا، فقـد كتـب الكسـندر أداموف، القنصـل الـروسيّ في البَـصرة، في العـام ١٩١٢م، في الجـزء الأول مـن كتابـه "ولايـة البَـصرة في ماضيهـا وحاضرهـا" مـا يـأتي: "لـكي نصـل إلى البـصرة بوسـاطة الخـورة أو الخنـدق ينبغـي أن نسـتخدم قنـوات جانبيّـة تتفـرّع منهـما إلى

العشـار وتؤلّـف الشـبكة، تغطـي كلَّ المنطقـة التـي تشـغلها البـصرة وضاحيتهـا، ولقـد قدّمـت هـذه الحقيقـة للكثيريـن مـن الرحالـة الأوربيـين حجـة لمقارنـة البـصرة بالبندقيـة، رغـم أنّ التشـابه بـين بندقيـة الغـرب وبندقيـة الـشرق لا يتعـدى القنـوات، وربمـا أيضًـا القـوارب الطويلـة والمسـطحة القطـاع، والأبـلام التـي تُذكّـر بالمحفـات التـي تثبـت فيهـا لحمايـة الـركاب مـن أشـعة الشـمس بجنـدولات البندقيّـة بعـض الـشيء".

المياه التي تمنح المدن أسرار جمالها وتسهم بكتابة تاريخها، تفرض رغباتها وأمواج أمزجتها على تلك المدن

يهمد النهر ويرسل روحه الحكيمة متجولاً في المدينة، تتقدمه عينه الخضراء اللامعة...

قراصنة الشط

إنّ أداموف وهو ينظر إلى العلاقة ويفحص تصورات الرحّالة فيها، يكشف عن سمات أُخر، فمن القنوات إلى ما يعوم فيها من القوارب والأبلام، وقد شكّلت إلى زمن قريب ركنًا من أركان بهجة البصريين، فـ"العشاريات"، الأبلام الرشيقة معقوفة النهايات، كثيرًا ما تهادت على المياه خافقة بمجاذيفها في أزمان المدينة البارقة بمسرات الناس، وربما انساب ظلُّ البلّام وقد أسلم زورقه لانحدار المياه، والتقى عند نقطة لا مرئيّة من عمر البصرة، نظرة مدام ديولافوا، وقد توحّدت النظرتان عند ظلٍّ خاطف لقرصان يتطلّع لتقلّب الموج ويرصد مزاج الشط قبل أن يدفع بزورقه إلى قلب المياه، في ليلة من ليالي العام ١٨٧٠ سيرد ذكرها بين سطور أداموف وهو يتحدّث عن الوالي العثماني مدحت باشا، الذي كان حاكم بغداد آنذاك، وهو يشجع بكلِّ الوسائل بناء الدور على ضفّتي النهر وتأجير الأراضي الأميريّة تأجيرًا طويل الأمد بعدما نقل "القوناق"، مقر الدوائر الحكوميّة، إلى منطقة مقام علي المطلّة على النهر، من دون أن يصادف هذا التدبير تعاطفًا كبيرًا من قبل الناس، فالسكنى على شط العرب لم تكن آمنة بسبب القراصنة.

إنّها ورقة أخرى من كتاب النهر تكشف ما يثير البصريّين ويدعوهم إلى العجب، فكيف يمكن لسفر المودّة بين المدينة والنهر أن يحتوي قراصنة، وهو الذي كان يصمت طويلًا بعد كلِّ فيضان، كأنّما ليعتذر عن اختلال مزاجه لكلِّ شرفة، وكلِّ باب، فالنهر الذي تفرّعت من ضفتيه أنهار واسعة وجداول بلغ عدد الكبيرة منها ستمائة وسبعة وثلاثين نهرًا، وبلغ عدد الأنهر الصغيرة المتشعّبة أكثر من مليون ونصف المليون نهرًا متّصلة بعضها ببعض، لا يمكن إلا أن يستعيد مع كلِّ موجةٍ من أمواجه فصلًا من فصول علاقة حافلة، عميقة الوقع، ففي آخر الليل، كما يعبّر القاص محمّد خضيّر في كتابه (بصرياثا)، وهو يرصد حلم المياه: "يهمد النهر ويرسل روحه الحكيمة متجولًا في المدينة، تتقدمه عينه الخضراء اللامعة، لا تعترض عينًا خضراء تتقدّم نحوك في زقاق أو تطرق باب بيتك، أفسح لها في الطريق ودعها تمرّ".

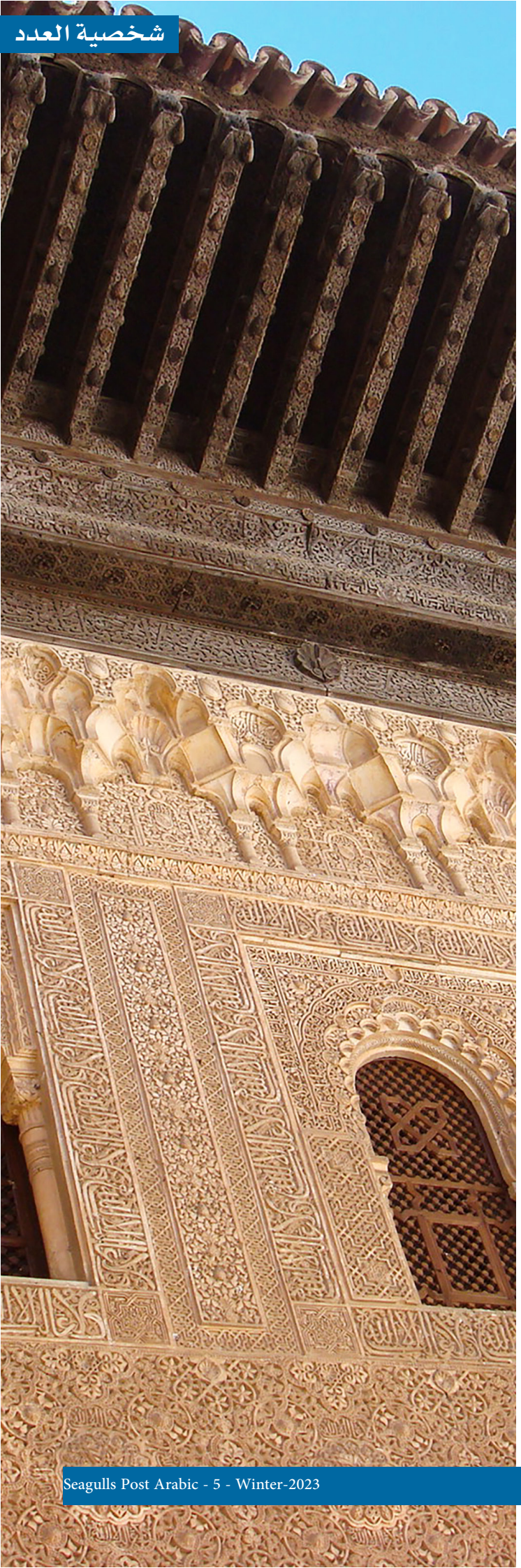
إنّ العين التي تتقدّم، والقلب الذي ينبض، واليد التي تمتد إشارات موحية ما زالت تمسح روح المدينة الآمن قبل أن تخطف خطفتها الأخيرة على سطح الشطّ، لتتوجّه بعدها محملة بصورة المدينة وأماني أبنائها، وحرارة أنفاسهم، إلى مياه الخليج.

ابن خفاجة الأندلسي...

شاعر المطر وجزيرة شقر

منتصر نبيه-مصر

يرمز الماء في حياة الأندلسيّين إلى الخير والنماء والسعادة والسعة وكذلك الحب، لذا جاءت أشعارهم ثريّة بألفاظه ودلالاته، وتنوّعت تجاربهم الذاتيّة في التعبير عنه، فلا نجد موضوعًا أو وصفًا إلا وارتبط لديهم بالماء. وفي شعر ابن خفاجة ثمّة مواضع كثيرة ارتبطت بالنهر والمطر، ولا غرابة في ذلك في ظل؟ انتماء الشاعر إلى جزيرة شقر.



لم تغب أهمية الماء وقداسته عن مخيّلة الأدباء والشعراء قديمًا وحديثًا...

إنّ الماء هو المادة الأولى والجوهر الأوحد، وهو أصل الأشياء كلّها، وما الأرض إلا قرص مسطح مستو يطفو على الماء، هكذا قال الفيلسوف اليوناني (طاليس الملطي ٦٢٤-٥٥٠ ق.م) أول فلاسفة اليونان. فالماء يعدّ أحد أهمّ أسباب الحياة على وجه الأرض، إذ يرتبط به كلّ شيء في هذا الوجود، ولا يمكن تخيّل الحياة بدونه، ولذلك قال عنه (الله) عز وجلّ في كتابه العزيز في سورة الأنبياء (وجعلنا من الماء كل شيء حي أفلا يؤمنون)، نظرًا لأهميته في حياة الجميع دون استثناء، ومن ثم راح العلماء يبحثون في مصادره وصفاته، وذكروا بأنّ ٧٠٪ من الأرض ومن أجسادنا مكونة من الماء، وربط الفلاسفة بينه وبين أشكال الحياة، وجعلوه المادة الأولى لهذا الكون، كما جعله المتصوفة بشارة لصلاح الأولياء وحسن سيرهم، ورمزًا للطهارة والنقاء. وفي الأساطير المتنوعة لدى الحضارات والشعوب القديمة رمز الماء إلى أصل الوجود، وإلى نشأة الحياة والكون، حيث تذكر الأسطورة الفرعونيّة القديمة أنّ ما يعرف بـ (مياه الفوضى، أو مياه الأزل) هي تلك المياه التي تخرج منها اليابسة ويتشكّل الكون عن طريقها، وقد خرج معها الإله (رع) لينظم هذا الكون. بينما في الأساطير السومريّة بدأ تشكل هذا الكون من خلال الإله (نمو) أو مياه الأزل، وهذه المياه قامت بخلق (أن) إله السماء الذكر، و (كي) إلهة السماء الأنثى، وفي معظم الأساطير القديمة دلّ الماء على بداية خلق هذا الكون. ولم تغب أهمية الماء وقداسته عن مخيّلة الأدباء والشعراء قديمًا وحديثًا، فراحوا يتناولونه في نصوصهم، ويصورون مصادره وأشكاله، ويرمزون له بالحياة مرّة، وبالموت مرّة، وبالحب مرّة، وبالطغيان مرّة أخرى، وأكثروا من الدلالات الناتجة عن رمزيّته داخل مخيّلاتهم المتعدّدة.

وقد كان الشعراء في فترة الحكم الإسلاميّ بالأندلس أكثر من تحدثوا عن الماء وأشكاله المتعدّدة، يرجع ذلك إلى طبيعة المكان الذين يعيشون فيه، وما تتّسم به بلاد الأندلس من أنهار وأشجار وحدائق وبرك ومستنقعات، فضلًا عن الأمطار التي يكثر نزولها على هذه البلاد طيلة أيام العام، فقد كانت الأنهار والأودية تمرّ في أكثر مدن الأندلس، واشتهرت أكثر من مدينه بأنهارها وبحارها، لا سيما مدن: إشبيلية، وغرناطة، وطليطلة؛ ولذلك نجد الشعراء قد تغنوا بتلك الطبيعة التي يرتبط تميّزها وفرادتها بالمياه وكثرتها، إذ نجد الشاعر ابن خفاجة الأندلسي يقول في ذلك: (ديوانه، ص٣٦٤):

يا أهـــل أندلـس لله درّكـــم
مـاء، وظـلّ، وأنهـار، وأشـجـــار

ما جنّـــة الخلـــد إلا في دياركـم
ولـــو تخيّـــرت هـــذا كنتُ أختـار

لا تتـقـوا بعدها أن تدخلوا سقـرا
فليس تدخل بعـــد الجنة النـــار

ونجد أنّ هناك أكثر من شاعر أندلسيّ ربط معظم موضوعات شعره بالماء وتشكّلاته المختلفة، وقلّما لا نجد شاعرًا أندلسيًّا لم يعدّد من ذكر الماء في شعره، ويقرنها بموضوعاته وأغراضه، حتى إنّنا نجد - على سبيل المثال - أنّ ابن خفّاجة قد قرن كلًّا من: المديح، والغزل، والرثاء، وكافة الأغراض الأخرى بالطبيعة، ولا سيما الماء الذي شكّل لديه نقطة دلالة مركزيّة تستقطب كافة توجّهات مخيلته الشعريّة، وكذلك نجد ابن زيدون يقرن الماء بالشكوى والعتاب، وكذلك الاستنجاد

والاستعطاف، فنجده - على سبيل المثال - يشكو حاله من داخل السجن، ويقرن ذلك بالماء، إذ يشبه نفسه بالماء الذي سيأتي عليه وقت وينبجس من داخل الصخر، قائلًا: (ديوانه، ص ١٤٨):

إن قسا الدهر فللماء من الصخر انبجاس
ولئن أمسيت محبوسًا فللغيث احتباس

وفي العتاب والتغزل والوحشة نجد شعر الماء كذلك يعبر عن الحالة النفسيّة لشعراء الأندلس، ويعكس ما في صدورهم وأرواحهم، مرتبطًا بصورهم الشعريّة أشد الارتباط، فها هي الشاعرة الأندلسيّة ولادة بنت المستكفي تعتمد على لفظة الماء في وصفها للأرض التي تتمنى أن ينزل بها ابن زيدون، وذلك عندما بعثت له برسالة عتاب وشوق قائلة: (انظر نفح الطيب، ج٤/ ص٢٠٦):

تمرّ الليالي لا أرى البين ينقضي
ولا الصبر من رقّ التشوق معتقي
سقى الله أرضًا قد غدت لك منزلًا
بكل سكوب هاطل الوبل مغدق

إذ تتمنى ولادة أن يسقى الله تلك الأرض التي سينزل بها ابن زيدون، بالمطر الشديد الغزير، وهي دعوة للخير والحب والرخاء. ومن ثم نجد عددًا من شعراء الأندلس يرتبط ذكرهم في الثقافة العربيّة بذكر الطبيعة والماء معًا، فنجد ابن خفاجة يلقب بـ (صنوبري الأندلس) نسبة إلى الشاعر العباسي الصنوبري، واشتهاره بوصف الطبيعة بشكل عام، والماء بشكل خاص، ونجد شعراء أندلسيين من أمثال: ابن دراج القسطلي، وابن زيدون، وابن اللبانة الداني، ولسان الدين بن الخطيب، وغيرهم الكثير لا ينفكون عن تصوير الماء في أشعارهم، وتوظيفه توظيفًا فنيًا ودلاليًا.

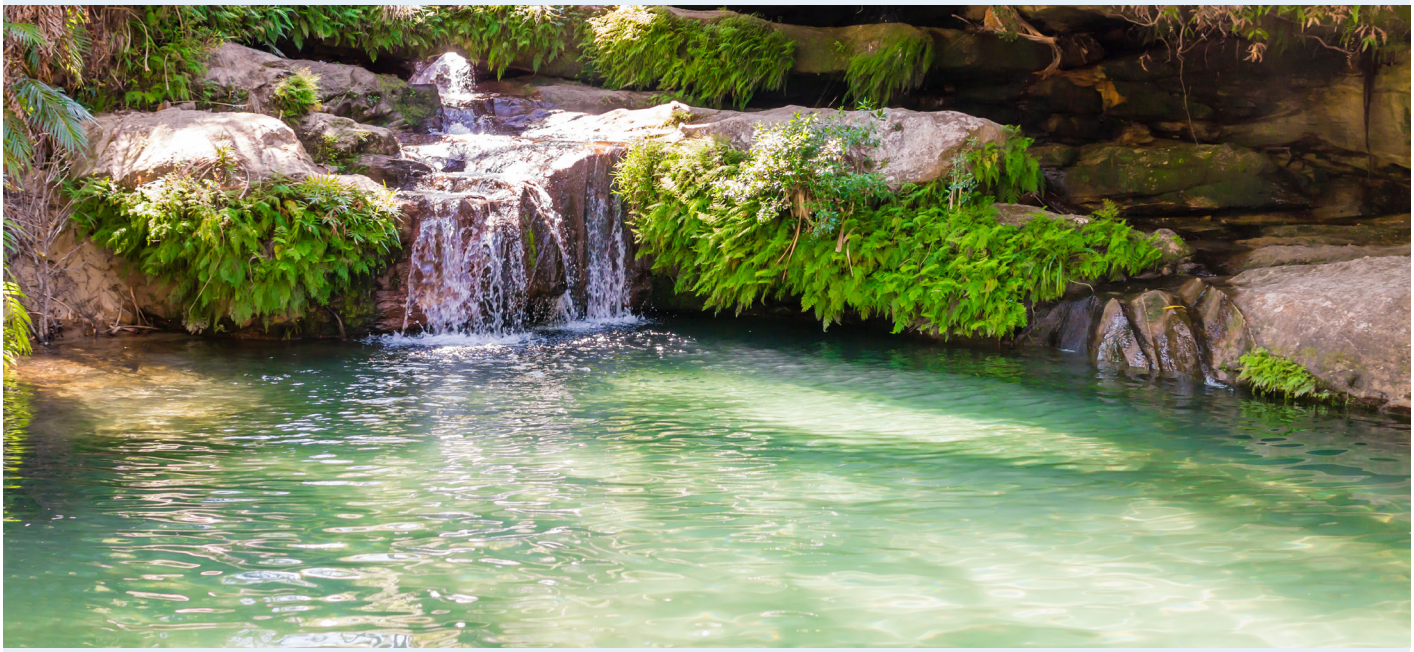
وقد تناول الشعراء الأندلسيّون الماء في أشعارهم بمسمّيات ومصادر مختلفة، حيث تمثل لديهم في: السحاب، والغيم، والأمطار، والندى، والأنهار، والبحار، وعدّدوا داخل أشعارهم من هذه المسمّيات، إذ تعددت أسماء البحار والأنهار كـ: اليم، والعباب، والموج، والخضم، والنهر، والبحر، وفي مسمّيات الأمطار، كـ: القطر، والوابل، والرهمة، والودق، والطل، والندى، والحيا، والغيث، وكذلك في مسمّيات السحاب، كـ: الضباب، والعرض، والمزنة، والرباب، والغيم، وغيرها من المسمّيات المتعددة. وقد رمز الماء - في حياة الأندلسيين- إلى الخير والنماء والسعادة والسعة وكذلك الحب، وجاءت أشعارهم ثرية بألفاظ الماء المتعدّدة، وقاموا بصياغة تجاربهم الذاتيّة والتعبير عنها من خلال الماء، فلا نجد موضوعًا أو تعبيرًا أو وصفًا إلا وارتبط لديهم بالماء.

-ابن خفاجة، صنوبري الأندلس:

عُرف ابن خفاجة الأندلسي بصنوبري الأندلس لارتباطه بوصف الماء، ووصف الطبيعة الأندلسية داخل أشعاره، إذ تميز عن كافة شعراء الأندلس في ذلك، وابن خفاجة هو: أبو إسحاق إبراهيم بن أبي الفتح بن عبد الله بن خفاجة الهواري الأندلسي، ولد في بلدة بشرقي الأندلس تسمى جزيرة (شُقر) التي تتبع مدينة بلنسية، وهذه الجزيرة كان يحفها نهر عظيم من جميع جهاتها، وقد قضى فيها معظم أيام حياته، وكانت ولادته سنة ٤٥١ هجرية، وكانت أسرته أسرة ذات مكانة وثراء، كما يدل على ذلك سلوكها في تنشئة الشاعر، ثم توريثها له ضيعة تحقق له الكفاية وتتيح له التوفر على الأدب، وقد تلقى الشاعر علوم عصره – وخاصة في اللغة والأدب- على عدد من كبار مؤدبي عصره، وتلقى علومه في مدينة بلنسية، وشاطبة، ومرسية، ونشأ على حب الأدب نثره وشعره، ولكنه تعلق بالشعر وعرف به أكثر من غيره، وآثر من مذاهب الشعر مذهب المحافظين الجدد، وفضل بصفة خاصة – من بين الشعراء الذين تتلمذ على شعرهم- الشريف الرضي، ومهيار الديلمي، وعبد المحسن الصوري، وكانت له نزعة خلقية إلى حب الطبيعة، وكان لنشأته في جزيرة شقر أثر كبير في تنمية هذه النزعة، وتوجيه الشاعر إلى شعر الطبيعة بصفة خاصة. وقد اتصل ابن خفاجة ببعض ملوك وأمراء عصره، كالأمير إبراهيم بن يوسف بن تاشفين الذي مدحه، كما مدح بعض المسئولين غيره، وقد كان الشاعر بالرغم من مدائحه كريم النفس ذا اعتزاز وأنفة. وفي عهد الشاب، كان ابن خفاجة يميل إلى التمتع بأنواع الملذات واللهو، ولكنه بعدما كبر أعرض عن هذا، واتجه إلى الزهد في الحياة وفي الملذات، وانشغل بالتفكير في حقيقة الحياة، وحقيقة الموت، وأخذ يخاطب الطبيعة في ذلك ليخرج ما يكنه صدره من توتر وحيرة وتفكير مستمر.

تلقى ابن خفاجة علومه في مدينة بلنسية، وشاطبة، ومرسية، ونشأ على حب الأدب نثره وشعره..

وكانت له نزعة خلقية إلى حب الطبيعة، وكان لنشأته في جزيرة شقر أثر كبير في تنمية هذه النزعة، وتوجيه الشاعر إلى شعر الطبيعة بصفة خاصة ..



وكان ابن خفاجة أميل إلى الإقامة في بلدته الجميلة شُقر. ومع ذلك كانت له بعض الأسفار التي كان أكثرها إلى أماكن قريبة في بلاده، كتلك الرحلة التي قام بها إلى المغرب، والتي لم يبتعد خلالها عن وطنه طويلًا، وذلك لتعلق الشاعر ببلاده تعلقًا شديدًا، وخاصة موطنه شُقر. ويتضح ذلك من بعض أشعاره التي تعكس لوعة الشوق وحرقة الاغتراب ولهيب الحنين إلى الوطن الأم. وعلى الرغم من أن الشاعر قد انقطع عن قول الشعر فترة من حياته – ربما لأسباب نفسية، وربما لأسباب سياسية في عصر الطوائف- فإنه قد عاود الإبداع بعد هذا الانقطاع. وتوفر له من الشعر ديوان كبير كان قد جمعه بنفسه خشية من ضياعه، وكان المعجبون به والمريدون له يفدون عليه لتلقي الشعر منه وروايته عنه. وكان ابن خفاجة بهذا الشعر قد بلغ مكانة عظيمة بين شعراء الأندلس، وأصبح الأندلسيون يفخرون به ويكثرون من الثناء عليه. ولذا لقبوه الجنان، وأطلقوا عليه صنوبري الأندلس، وقد تحدث عن فضله ومكانته أكثر من مؤرخ، فيقول عنخ الفتح بن خاقان في كتابه: قلائد العقيان (مالك أعنة المحاسن، وناهج طريقها، العارف بترصيعها وتنميقها، الناظم لعقودها، الراقم لبرودها، تصرف في فنون الإبداع كيف شاء)، وتحدث عنه ابن بسام الشنتريني في كتابه: الذخيرة قائلًا: (الناظم المطبوع، الذي شهد بتقديمه الجميع، المتصرف بين حُكمه وتحكّمه البديع).

وبعد حياة حافلة بالإبداع الأدبي، وخاصة في الفن والإبداع الشعري، وبصفة أخص في وصف الطبيعة، توفي ابن خفاجة في بلدته شُقر سنة ٥٣٣ هجرية. وقد بلغ من العمر اثنين وثمانين عامًا. وفي شعر ابن خفاجة نجد الكثير من المواضع التي ارتبطت بالماء وتصويره، ولا غرابة في ذلك فهذا الشاعر ارتبط بجزيرته التي عاش فيها – جزيرة شقر- وما اتصفت به من أنهار وبحار وحدائق منتشرة بسبب المياه، فراح الشاعر يصور كل ذلك في أشعاره، بل جعل الماء هي المصدر الأول في تشكيل صوره ومعانيه، فإذا مدح شبه ممدوحه بالبحر في كرمه وفضله، وإذا تغزل شبه محبوبته بالنهر في جماله، وإذا وصف كان الماء هو ملهمه الأول، بل يذهب لأكثر من ذلك فيهب – الماء- سمات الأنسنة والتشخيص، والحضور المؤثر، ونلاحظ ذلك في أحد أشعاره التي شبه فيها الماء بإنسان له أعين تراقب ما حولها، فنراه يقول في وصف ثمر النارنج فوق أغصانه، وقد قعد له الماء يراقبه ويلاحظه من بعيد: (ديوانه، ص٧٠):

ومحمولة فوق المناكب عـــــزة

لها نسـب في روضة العز معـرق

رأيت بمرآها المنى كيف تلتـــقي

وشمل رياح الطيب كيف تفـــرّق

يضاحكها ثغرٌ من الشمس واضح

ويلاحظها طـــرف من الماء أزرق

فابن خفاجة في هذه الأبيات يجعل الماء إنسانًا له طرف يراقب به ثمرة النارنج وهي تتألق فوق أغصانها، والأبيات جميعها ما هي إلا تعلق بالطبيعة، واستغراق في وصفها جمالها، فهو يعكس لنا في البداية صورة ثمرة النارنج، ثم يصور يؤنسن الشمس ويجعل لها ثغرًا به تضاحك تلك الثمرة، وكذلك يؤنسن المياه فيجعل لها طرفًا أزرقًا يراقب ما حوله. وابن خفاجة دائما ما يقرن الماء بالغزل، والغزل بالماء، فنجده يكثر من وصف الأنهار والبحار، وكذلك الأمطار مشبهًا إياها بالمحبوبة، وفي الوقت نفسه نراه يصف الماء وكأنه يرسم لنا لوحة غزلية تنم عن عاشق موله بمعشوقه (الماء)، ومن ذلك نراه يقول في وصف أحد الأنهار وكأنه يصف فتاة جميلة رقيقة: (ديوانه، ص٣٦٥):

لله نهـــــر سال في بطـــحاء

أشهـى ورودا من لمى الحسناء

متعطف مثل السوار كأنـــه

والزهر يكنفه مجر سمـــــاء

قد رق حتى ظُن قوسًا مفرغًا

من فضة في بردة خضـــــراء

وغدت تحف به الغصون كأنها

هدب تحف بمقلة زرقـــــاء

ما يمكن قوله في النهاية أن الماء قد مثل في حياة الأندلسيين مصدرًا من مصادر الإلهام والإحساس بالطبيعة وتصويرها، وقد أكثروا من ذكره ووصفه في إبداعاتهم المتعددة، وكان الشعراء من أكثر المهتمين بفكرة (الماء) التي كانت تعكس لديهم هوية الحياة الأندلسية وطبيعتها، وقد كان ابن خفاجة من أبرز الشعراء الأندلسيين الذين ارتبطوا بالماء، وعدوه حقلًا خصبًا لقرائحهم الشعرية، وقاموا بالربط بينه وبين كافة الموضوعات الشعرية المتنوعة.

يهب الماء سمات الأنسنة والتشخيص، والحضور المؤثر...

الشاعـــر الكويتي دخيـــل الخليفـــة

هجر الشعر العموديّ وتجاوز سُلطة المتلقّي

هنـــــدة محمـــــد-تونس

إعداد: هندة محمد - تونس

شـاعر لا يعـترف بحـدود الزّمـان والمـكان والقوالـب الجاهـزة. يُلقـم فكرتـه خيـوط الشّـمس، فتطلـع فارهـة نورانيّـة مُحلّقـة. ولاؤه للوطـن الإنسـان بـلا حـدّ، ويكتـب نصوصـه عـلى قيـاس قناعاتـه ورُؤاه، فيطـرّز بلغتـه المتفـرّدة قصائـد كلّـما مـررتُ بهـا أُصبـتُ بالحـيرة والدّهشـة معًـا، وكلّـما ولجـتُ إليهـا أكـثر انتابنـي فـرح مـن يجـد جوهـرة ثمينـة بعـد التّنقيـب. عمـق وبسـاطة، عذوبـة وقسـوة، ثنائيّـات تتعانـق متنافـرة فيـما بينهـا حـدّ الضّـوء والمتعـة والغرابـة. الشّـعر لديـه مـشروع إنسـانيّ، واللّغـة عنـده مُحرقـة كجمـرٍ، منسـابة هـادرة كـماء. دخيـل الخليفـة علامـة فارقـة في التّجربـة الشّـعريّة الكويتيّـة والخليجيّـة. شـاعر وصحفـيّ، ومـن أبـرز الفاعلـين في المشـهد الثّقـافيّ والإعلامـيّ هنـاك. عمـل في صحـف عـدة، أسـس دار "مسـارات" للنّـشر والتّوزيـع. كـما سـاهم بتأسـيس "ملتقـى الثلاثـاء الثّقـافيّ" الـذي اسـتمر لمـدة ٢٠ عامًـا، وتوقـف عـام ٢٠١٥م. حاورتـه Seagulls Post Arabic لنحلّـق معًـا بـين حروفـه العاليـة..

الشعر وهمٌ لغويّ.. هدم وبناء في المتخيّل

منذ "عيون على بوّابة المنفى" وصولًا إلى ديوانك الثامن الذي صدر حديثًا "وردٌ أسمر يملأ رئتي".. إلى أيّ مدى تخدم العناوين تجربة الشّاعر؟

ـ لكلِّ عصر لغته، سابقًا كانت العناوين تعتمد على مفردة واحدة، أو مضاف ومضاف إليه، تعكس مضمون الداخل، دون أن تضيف معنى آخر. أمّا اليوم، ونحن نمارس حداثتنا "اللغوية على الأقل"، فإنّ العنوان يكون مكملًا للمضمون، ويعتمد أحيانًا على جملة شعريّة من ثلاث إلى خمس كلمات، شرط أن يدهش المتلقي، وهذه من طرق الجذب أيضًا، وانعكاس لرؤية الشاعر.

"ورد أسمر يملأ رئتي"، هل هي امتداد لمشروعك الشّعريّ أم تجربة مختلفة؟

ـ لكلِّ شاعر حقيقيّ مشروع شعريّ يمارس فيه فكره، ورؤاه للأشياء والحياة وقضايا الإنسان، يهدم ويبني وفق نظرته الخاصة للعالم، ومن هذا المبدأ كان الإنسان المسحوق همّي الأول، والخط الذي يربط كلّ مجموعاتي الشعرية، وخصوصًا قضايا الهُويّة والأرض والمرأة؛ لكن الجديد في "ورد أسمر يملأ رئتي" هو الاشتغال على قصيدة "التفعيلة المدوّرة" بعمقها وكثافتها اللغويّة، ويتضمن الديوان ثلاثة أبواب، الأول عن العلاقة بالمرأة والتي تصل الى حد الانغماس، ليقيني أن العالم بلا امرأة، سيكون بلا معنى. أما الباب الثاني فيتعلق برحلة البدوي الذي دخل المدينة باحثًا عن هُويّة أخرى تنقذه من ضياعه في الصحراء، لكنّه فقد بوصلته حين واجه خدعة البحر؛ بينما كان الباب الثالث عن أصدقاء أضاعوا بلدانهم في زحمة الحروب، وألاعيب السياسة. ومنذ صدوره في أكتوبر بقي الديوان ضمن الإصدارات الأعلى مبيعًا في مكتبة" تكوين" ودار "الرافدين".

تلك الأبواب التي أشرتَ إليها، هل تعني أنك مُلتزم بحمل قضايا الإنسان والدّفاع عنها ؟

ـ لماذا؟ ولمن أكتب إذن إن لم أغترف من قضايا الإنسان ما يجعلني جزءًا من هذا العالم الغارق بلغة الحديد والنار والقتل والتشريد؟ لكن في الوقت نفسه كيف أستغل هذا الحدث وذاك في نصّي الشعري؟ يجب ألا يكون النصّ "ردّ فعلٍ" على حدث ما، ففي هذه الحالة لن يتخلى عن تقليديّته ومباشرته، ولن يخرج عن عباءة العادي والمكرر الذي ينتهي بعد قراءته مباشرة. النصّ الحقيقي والمختلف "فعل" ينتج عن استلهام حالة أو حدث ما، يمتزج بكيمياء الذات، فيأخذ صبغتها، وروحها، ورؤيتها للأمور، وخصوصيتها. فالكتابة عن "الحدث" بوصفه حدثًا عامًّا يتعلق بالتأريخ له، أو تمجيده، وهذا يمكن أن يتمّ بكتابة مقال، تنتهي أهمّيّته بعد قراءته مباشرة، وليس نصًّا عابرًا للزمان والمكان كحالة إبداعية.

هل ثمة "وصفة سّحريّة" ليستطيع شاعرٌ ما كتابة قصيدة عابرة للزّمان والمكان؟

ـ بالنسبة لي الشعر وهمٌ لغويّ يمارس الشاعر فيه صعلكته، وهو القدرة على نسج بلاغة مغايرة تمكّننا من إعادة بثّ حياة مختلفة في اللغة، أن نعيد تسمية الأشياء، ونرسم عوالم ميتافيزيقيّة جديدة تعطي أبعادًا متعدّدة. الشعر هدم وبناء في المتخيّل، رؤية ورؤيا.. هو الأنا والآخر، والتحام عوالم الخارج في كيمياء الذات، وهو الحلم الذي نعبر به الحدود نحو حياة أكثر رحابة وجمالًا.

وإلى أيٍ مدى تؤمن بكونيّة القصيدة بعيداً عن نوعها؟

ـ الشاعر من رسل الإنسانيّة، يتألّم لأيّ حدث يمسّ الإنسان أينما كان، ويطمح لعالم مثاليّ، ولولا ذلك لما وجدت "الترجمة" ونحن الآن على خطّ تماس واحد مع العالم، أو لنقل في دائرة واحدة، أخذنا منهم "قصيدة النثر" وتأثرت "السوناتات" وشعرهم الحرّ بنظام التفعيلة عندنا، فظهرت عندهم بحور"الدوبيت" و"السكندري" و"الأيامبي" وغيرها.. كتبتُ بكلّ الأشكال، وقلت مرارًا إنّني أكتب "الشعر" أولًا بعيدًا عن مفهوم "الشكل"؛ لإيماني أن الشكل يأتي لاحقًا للكتابة. حتى لو ظهر شكل جديد سأمارسه. تركت الشكل العمودي منذ العام ١٩٩٣ ليقيني أنّه استنفد طاقته الإبداعيّة؛ وحملت مجموعتي الأولى "عيون على بوابة المنفى" قرابة ١٥ قصيدة عموديّة، وبدأت بتجربة قصيدة النثر بقاموس خاص حمل طابع البداوة، منذ المجموعة الثالثة "صحراء تخرج من فضاء القميص" وبعدها كانت نصوصي تتراوح بين التفعيلة والنثر. تجاوزت مبكرًا سلطة "المتلقي" ووهمه الأزليّ بقضيّة الشكل، أفترض أنّني أكتب لقارئ كوني، ولنقل أيضًا إنّه "قارئ مُتخيّل".. يقرأ ما وراء السطور دون النظر لشكل النص، وبكل الأحوال ـ سواء وُجد هذا القارئ أم لا ـ فإنّني أكتب نصّي دون رقيب في عقلي يملي عليّ شكلًا أو نوعًا ما؛ لأن هذا مضاد للإبداع.

إذا كنت مع مختلف أشكال القصيدة طالما توافرت لها الشّعريّة.. فهل ثمة مقاييس محدّدة لمفهوم الشّعريّة؟

ـ على كلّ شاعر أن يفهم "ماهيّة النص"، أساليب كتابته، وأن يُفرّق بين الشعر وما سواه، ليس كلّ شكل ينتج شعرًا، بينما كلّ شعر ينتج شكلًا بالضرورة. والفارق هنا هو رؤيتنا لتحديد الشعر، ومفهومنا لمعنى "الإضافة" في النص، متى ما كانت هذه الإضافة تشكّل بصمة خاصّة، وحالة إبداعيّة تنطلق من الذات إلى الخارج، ومن الخاص إلى العام، وبعيدًا عن "الحدث" و"المباشرة" "واللغة المبتذلة" سيتوفر الشعر. المشكلة تكمن في تركيز البعض على "الشكل" وكأنّه مصنع للشعر، هذا خطأ؛ لأنّ الشكل مجرد "زي" أو "إطار خارجي" قد يتضمن كلامًا عادياً خالياً من أي بلاغة، ومناقضًا تمامًا للشعر. بيد أنّ التوضيح هنا واجب في أن تخلّف مناهجنا المدرسيّة، ووقوفها ضدّ الشعرية الجديدة، وضد الحداثة، وضد حساسيّة اللغة؛ أسهم في تلك النظرة، التي جعلت الشكل سابقًا للشعر بمفهوم البعض، مؤسف أن مناهجنا التعليميّة تعاملت مع الشعر كموروث ثابت!

خلطة سرية

إصرارك على تقديم نصّ مختلف ألا يجعلك أقرب إلى النّخبويّة، أبعد عن جمهور الشّعر العريض؟

ـ الشعر فنّ نخبويّ منذ ظهوره، ولولا ذلك لأصبح كلّ العرب شعراء حين كانت الفصحى لغة الجميع قولًا وتفكيرًا. ثم مَن قال إنّني حين أكتب أفكر بجمهور عريض؟ حين تتسلل فكرة "الجماهيريّة" إلى ذهني سأتنازل عن الفنّ والخصوصيّة في قصيدتي، وهذا يعني قتلًا للحالة الإبداعيّة واستسلامًا للمتلقي، ولا يتفق الجمهور عامة إلا على النص السيئ؛ لأنّ النص المغاير سيكون مثارًا لاختلاف قرّائه، بين مؤيد ومعارض، هناك من يستوعب أسئلته، وهناك من يراه تجديفًا في الهواء. الاستسلام لرغبة الجمهور يعني سقوطًا على الرأس، يعني إبحارًا في التقليديّة والمباشرة والسوقيّة، وأنّك تسير بخطّ مستقيم أو تنازليّ، ولن تكتب بخط تصاعديّ يمثّل وعيك وإدراكك لحداثة الشعر أبدًا. إنّ المبدع يخلق جمهوره فردًا فردًا.

ثمّة انسيابيّة عالية في شعرك وكأنّ الماء يسري بين حروفك المتمرّدة فيبذر عذوبته وقوّته وعناده، هل يعود ذلك إلى التّناغم المتعمّد منك بين شكل القصيدة ومضمونها؟

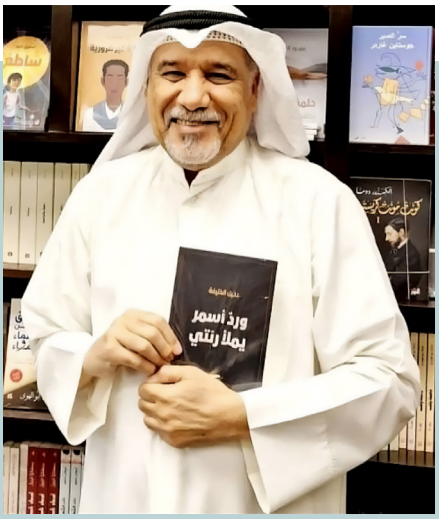
ـ على الشاعر أن يفهم كينونة النص، طرق كتابته، وألا يقع ضحية لأساليب من سبقوه، قد يتأثر لفترة من الزمن، لكن عليه الخروج من الشرنقة، الانفلات لعوالم أسمى وأوسع وأكثر تحرّرًا.. أن يكون مرنًا وشجاعًا جدًّا في المحو، وإعادة الكتابة، وأن يتمرّس على "مكيجة" النص، أن يصطاد صورًا ومعاني مختلفة، من أعماق الذات، أن يتعلم خلق صور حسيّة، ويطوّر قاموسه باستمرار، ويهضم تجارب الآخرين بتفكيك أساليبهم، ومعرفة أسرارها. الشّعر تجربة متصاعدة، ومع تراكمها سيكون لك لغتك وأسلوبك الخاص. حين أكتب أسعى أوّلًا إلى الاختلاف، والمغايرة، قد أنجح، وربما أفشل، وأحيانًا حين أعود لنص في مجموعة قديمة أردد في نفسي" ليتني غيّرت هذا السطر أو تلك المفردة" وهذا دلالة على أنّ تجربتي تتطور. وبكلّ تأكيد اعتدت على التناغم بين الشكل والمضمون مبكرًا، وكنت شجاعًا في شطب ما لا يعجبني في نصي، وربما شطبه بالكامل، فحين لا يرضيني لن يخلق معجزة في إرضاء المتلقي الباحث عن الجديد. حين تكون في خارطة تضمّ أكثر من مليون شاعر، عليك أن تصنع خلطتك السِّرّيّة التي تمنحك التميّز.

مناهجنا المدرسيّة المتخلفة وقفت ضدّ الشعريّة الجديدة

تعتمد كثيرًا مفردات: البحر، الغيم، الماء، وهي مفردات ناعمة وعذبة، ولكنّك تُلبسها ثوب القوّة والجرأة فتحيد بها عن وظيفتها المعتادة. إلى أيّ مدى يطوع الشّاعر اللغة على مقاس أفكاره وأخيلته؟

خشونة القصيدة العموديّة لا تناسب المرأة الشاعرة...

نحن نمتلك لغة عظيمة متجددة، حتى أنّك تخالها كائنًا حيًا يشاركك الحياة بتحولاتها



ـ الشعر هو ما أعطى لغتنا العربيّة حيويتها وتجددها المستمر، وروحها المختلفة. من المهمّ أن نغيّر العلاقة بين اللغة والأشياء، لخلق معانٍ جديدة، أن نبتكر لغتنا الخاصة، أن نتمرد على المألوف ونهمل المبتذل. لا أؤمن بوجود ضوابط ثابتة في الشعر؛ لأن الإبداع ضد القيود. بكتابته في أبريل ٢٠١٨ وأنهيته في يوليو ٢٠٢٣. على فكرة، أنا لست ممن يكتبون نصًّا كلّ يوم، هناك نصّ تستمر كتابته شهرين أو ثلاثة، وهناك نصّ أعود لتكملته بعد توقف عام كامل! لذا استمرت كتابة ديواني الأخير "ورد أسمر يملأ رئتي" خمسة أعوام رغم أنّه يتضمن ٢٣ نصًّا فقط، بكتابته في أبريل ٢٠١٨ وأنهيته في يوليو ٢٠٢٣.

تجارب كويتية

برزت في السّنوات الأخيرة تجارب شعريّة كويتيّة مهمة، فكيف ترى القصيدة الكويتيّة اليوم؟ ـ القصيدة في الكويت مارست حداثتها وقدمت جيلها الأقوى بعد صدمة ١٩٩٠، فالجيل التسعيني خلق تجربته الخاصة، منطلقًا من رؤيته المغايرة للشعر والواقع والمستقبل، تخلى عن القصيدة العموديّة، كتب التفعيلة والنثر، ولم يلتفت لصراخ المتلقي العادي الذي لا يريد أن يطوّر أسلوب تلقيه، وبقي جامدًا لا يتقن سوى التصفيق للنصّ المباشر. انطلق جيلنا التسعيني إلى آفاق عربيّة وعالميّة أرحب، ولم يتكئ على تجارب محليّة بائسة تدور حول نفسها. ومن الأجيال التالية برز: محمد المغربي، وعنود الروضان، وسامي القريني، ومنى كريم، وشهد الفضلي، وعائشة العبدالله، وأمل العايذي، وجابر النعمة، ومريم العبدلي، وهدى أشكناني، وهناك تجارب جديدة تتخلّق وتُطور أسلوبها شيئًا فشيئًا، ومنها: سعد الأحمد، ونواف الربيّع، وفاطمة عبدالسلام، ومنايـر الكندري، ورهف الحربش، وفاطمة القلاف، وحسين إبراهيم. وبشكل عام أرى أنّ التجربة الشعريّة في الكويت بخير، لكن على الأجيال الجديدة أن تتمرد أكثر على اللغة، وتتسلح بالفكر من أجل رؤية أعمق، وتشتبك بالتجارب العربيّة المهمة.

عن القصيدة العموديّة تقول إنّها لا تصلح للشّاعرات، ألا ترى أنّ رأيك هذا بعيد الموضوعيّة.. خصوصًا أن السّاحة العربيّة تزخر بتجارب نسائيّة أثبتت قدرتها على كتابتها؟

ـ لم أقل: "إنّهن غير قادرات على كتابتها!".. قلت إنّ "خشونة القصيدة العموديّة لا تناسب المرأة الشاعرة، وإن أجادت بها. قصيدتا النثر والتفعيلة هما الأقرب لرقتها والتعبير عن مشاعرها. الشكل العموديّ رجاليّ بامتياز". ما كنت أعنيه أنّ هذا النص شكلًا وإلقاءً هو شكل خشن، وكثيرات حين يرتقين المنبر يصرخن كما الرجال، فيفتقدن أنوثتهنّ، كما أنّ هذا الشكل يحتاج "فنّ الإضافة" أو ما نسميه " البصمة الخاصّة"، وعلى العكس من ذلك فإن "التفعيلة والنثر" شكلان جميلان يناسبان أنوثة المرأة ورقتها، ولا يحتاجان صراخًا وحركة جسد وإيماءات برفع اليدين إلى أعلى! وهما شكلان تميزت فيهما المرأة كما الرجل، في وقت شهد ركودًا للشعر العموديّ ولم يتميز به ـ كنصّ منبري ـ سوى قلة من الرجال لم يتجاوزوا عدد أصابع اليد الواحدة! وكلّ ما ذكرته ليس طعنًا بشعريّة وإمكانيات المرأة أبدًا، وكثيرًا ما صفّقتُ لنصوص إبداعيّة لشاعرات، لكنّها ليست نصوصًا عموديّة بالطبع!

ما يزال النّقد يكرّس أسماء مستهلكة بعيدًا عن رؤية نقديّة شاملة لأهمّ التّجارب الشّعريّة في عالمنا العربيّ اليوم. تتفق أم تختلف؟

ـ النقد يعيش خارج الواقع، أغلب نقادنا لا يتابعون، أو أنّهم متعالون.. قلة مَن يتابعون التجارب الجديدة ويكتبون عنها، والنقد في الكويت غائب تماماً عن المشهد، ونفتقد للناقد المتمرس.. أما خليجيًّا فالنقاد السعوديّون متمكنون، وبعضهم يساند التجارب الجديدة بقراءات مهمّة. وأشير هنا إلى القراءة العميقة والطويلة التي قدمها الناقد والشاعر د.أحمد الهلالي عن تجربتي الشعريّة، وهي أول قراءة تتناول أعمالي كلها، منطلقًا من ثيمة "تشظي الجسد"..

أخيرًا، قلت مرّة في حوار لك "ليس مُهمًا بالنّسبة لي سوى أوطان جميلة هي قلوب أصدقائي" هل تنجح القصيدة في تخفيف غربة الشّاعر؟

ـ لو لم تنجح في ذلك لما كتبنا، القصيدة علاج لكلّ الآلام، وهي تبدأ علاجًا للشاعر ذاته، قبل أن تتحول إلى ضماد لجراح الآخرين. نحن نمتلك لغة عظيمة متجددة، حتى أنّك تخالها كائنًا حيًّا يشاركك الحياة بتحولاتها. وحين يكتب الشاعر يريد أن يساوي بين عوالمه، لئلا يشعر بخلل نتيجة ارتطامه بواقع مرير خلقته سياسات متخلفة جعلتنا أمواتًا يمشون فوق مقابر، ويجلسون مهمومين في المقاهي، يعتقدون أنّ جراحهم يمحوها فنجان قهوة! نحن مغتربون في بلداننا، قبل أن تحتضن آلام بعضنا المنافي الباردة.. ولا قدرة لنا على العلاج إلا بالشعر.

بلادٌ لا تُعَرّيها الليالي

جاسم الصحيح
السعودية

(فلسطيــنٌ) لها انكشــفَ (الغطــاءُ)
وتعــرفُ كيــف تُنْتَجَعُ السمَــاءُ
فــلا تَخْشَــوْا إذا ذَهَبَتْ، فهــذي-
دليــلةُ كــلّ مَــنْ ذهبــوا وجــاؤوا
تُزَيّنُهــا المَعــارجُ في مــداهــا
إذا الشهــداءُ في (الأقصــى) أضاؤوا
هيَ اصْطُفيَتْ.. وهــا هــيَ تلكَ تُبلَى
فمــا ينفــكُ يُبلَــى الاصطفــاءُ!
بــلادٌ لا يــزالُ الوحــيُ فيــهــا
مُقيمًــا مــا أقــامَ بــهــا الفداءُ
هُنــا الآلامُ بالآمــالِ تُوحــي
وتُوحــي باليقيــنِ الكبريــاءُ
ويُوحــي إنْ بكَــى طفــلٌ يتيــمٌ
وتُوحــي إنْ تَنَهّــدَتِ النســاءُ
فإنْ تَكُــنِ النبــوّةُ محضَ وحــي
هُنــا مــا زالَ يُولَدُ أنبيــاءُ!
وللزيتــونِ (جبريــلٌ)، وهــذي-
(فلسطيــنٌ) بأجْمَعهــا (حــراءُ)
ومــا عصــرُ النبــوّةِ غيرَ عصر
يُجَــدّدُهُ التّجَلّــي والنّقــاءُ
يُجَــدَّدُهُ مــنَ الثُــوّارِ طُهــرٌ
بَهِــيٌّ كلّمــا الثُوّارُ شــاؤوا

علـــى الدنيـــا العَفـــاءُ وساكنيـها
وليـس علـــى (فلسطيـــنَ) العَفَـــاءُ
فمـــا زالـــتْ تُبَايعُهـــا السّـــواري
وينبـــتُ فـــي حجـــارتها الـــولاءُ
نـــرى شهـــداءَها؛ نبكـــي عليهِـــمْ
وللشهـــداءِ يبتســـمُ البكـــاءُ!
(فلسطيـــنُ)؛ وللتاريـــخ صـــوتٌ
يُناديهـــا فيُطربُهـــا النـــداءُ
بـلادٌ لا تُعَـــرّيهـــا الليالـــي
عليهـــا مـــن أساميهـــا رداءُ
هُنـــا (حيفـا).. هُنا (يافـا) و(عكّـا)
و(رامُ اللـــه)... والمُـــدُنُ الوضـــاءُ
أســـام خاطَـــها التاريـــخُ قَـــدْمًا
وطَرّزَهـــا، وإبرَتُـــهُ البهـــاءُ
فـــإنْ جُـــرِحَتْ مدائنُهـــا بإسْـم
يُخـــاطُ مـــن الجـــراح لهـــا كِسَـــاءُ
وليـسَ القدسُ مَحْـضَ (القدسِ) منها
ولكـــنْ كلُّهـــا قُـــدسٌ سَـــوَاءُ
وثَمّـــةَ توأمـــانِ علـــى رُباها
سمـاويّـان: (غَـــزّةُ) والإبـاءُ
فـ(غَـــزّةُ)؛ مثلمـــا للبحـــرِ مـاءُ
لهـــا قَـــدَرُ البطولـــةِ، والقضـاءُ

تَضُـــمُ الريـــحَ إنْ عَصَفَـتْ عليها
فـ(غَـــزّةُ) والعواصـــفُ أصدقـاءُ
(فلسطيـــنٌ)؛ وإنّ غَـــدًا كفيـــلٌ
بمَـــنْ لك أحسَنـــوا وبمَـــنْ أساؤوا
ومَـــنْ دَهَنُـــوا حقيقتَهُـــمْ طـــلاءً
ومَـــنْ صَدَقُـــوك فانقشـعَ الطّـلاءُ
وما دُمـــت (القضيّـــةَ) فالضحَـــايا
(قُضـــاةٌ)، والســـلاحُ هُـوَ (القضاءُ)
فيـــا جُـــرحَ العـــروبة.. يا لَجُـــرح
يُضَـــرّجُ فيـــه أَحْـــرُفَهُ، (الهجاءُ)!
دَعَـــوْنَا للضحَـــايا فيـــك حتّـى
تَجَـــرّحَ فـــي مشاعـــرنا، الدعَـاءُ
وكـــمْ تنهيـــدة منّـــا تعَـالـــتْ
تَبَطّنَهـــا لعـــزّتك، الرجـــاءُ
ولكـــنْ إنْ تَكُ الآبَـــارُ جَفّـــتْ
فمـــا جَفّـــتْ مـــن الأَمَل، الـدّلاءُ
ولا قَصُـــرَتْ بنـــا (أَلفُ) الأَمـــاني
ولا زَحَفَـــتْ لنـــا باليـــأس (ياءُ)
ويا جُـــرحَ العـــروبة.. منـذُ أدمَى
حَشَـــانَا، ما تَنَكّـــرَتِ الدمـــاءُ
ولـــم نبـــرزْ إلـى النسيانِ يومًا
بذاكـــرة يُسَلّحُـــها الخَـــلاءُ
لنـــا النّصُّ المقَـــدّس إنْ تَعَـــرّتْ
حقيقتُـــهُ، أَو اسْتَتَـــرَ العَـــراءُ
فبعـــضُ بلاغـــةِ المعنـــى تَجَـــلّ
وبعضُ بلاغـــةِ المَعنـــى خَفَـــاءُ

عرفنـــا كيـــفَ فـــي معنـــاك نفنَى
فأَلْهَمَـــنَا الحيـــاةَ بك، الفَنَـــاءُ
وأَسّسَنَا الوفـــاءُ، فكيـــفَ يهـــوي
بنـــاءٌ كـــانَ أَسّسَـــهُ الوفـــاءُ!
نُعيـــذُك أنْ تُرَيْ طَـــلَلًا مُسَـــجَّى
يُقَـــامُ مـــن الـريـــاح لك العـــزاءُ
ثقـــي بإنائنا مهمـــا تَشَظَّـــى..
بَغَيـــر الحُـــبِّ مـــا نَضَـــحَ الإناءُ!
ومهمـــا انشـــقَّ نَهْـــرُ هـــواك عنَّا
ضفـــافًا لا يُوَحّـــدُها الإخـــاءُ
فنحـــنُ الساطعـــونَ لك انتمـــاءً
كأَوضَـــح ما يُشـــعُّ الانتمـــاءُ
نُضـــيءُ مـــن الجـــذور متـــى أَضَأْنَا
ففـــي الأعمـــاق يُختَـــزَنُ الضيـــاءُ
ونُحْيـــي نَزفَـــكَ الممتـــدَّ فينـــا
كمـــا تُحْيـــي القبـــورَ، الأوليـــاءُ
وتَبّ الجاحـــدونَ! فمـــا بَرِحْـــنَا
نجومًـــا يستنيـــرُ بهـــا المســاءُ
مَشَيْنَـــا فيـــك عصـــرَ التيـه قرنًا
يرفُّ مـــن الهتـــاف لنـــا لـــواءُ
تُوَثّقُنـــا الهُويّـــةُ فـــي هوانا
فمـــا الميثـــاقُ ميثـــاقٌ هباءُ!
فدَائيُـــوك عاطفـــةً وحُبًّـــا
نَشـــاءُ خـــلافَ مـــا الدنيا تشاءُ
فيُولَـــدُ طائـــرُ العنقـــاء منَّـــا
يُغَنّـــي حَـــدّ يُحرِقُـــهُ الغنَـــاءُ

مـــــاذا تريدونَ؟

مـــــاذا تريدونَ؟ فالأقصـــى لنا ولنا
مســـرى النبـــيّ وأسرابُ الحساسين
مهـــــدُ المسيـــحَ ودمعُ المريمـــات لنَا
وقُبـــلةُ الغيـــمَ فـــي خدّ الرياحين
وقهـــــوةُ الفجـــرَ نايات الرعـاة لنَا
قصائـــــدُ الحـــبّ أوجاع التلاحين
لنـــا السمـــاءُ التي تدنو لنلمِسَـهَا
علـــى البيـــوت على كرْم البساتيـن
حجـــارةُ الأرض أنغامُ الحَيـاة هنـَا
والنخـــل والنحـــل والزيتون والتيـن
يخصُّـــنَا كلُّ شـــيءٍ ها هنا فمتـــى
ستفهمـــون إشـــارات الملاييـــن
تخصُّنـــا هـــذه الغيمـــاتُ تعرفُنـَا
كـــلُّ الطيـــوب وأصـــواتُ الفناجين
مـــاذا تريدونَ؟ فـــي أرض يصيحُ بهَا
حتـــى الجمـــادُ:أنا أيضاً فلسطيني!

روضـــة الحـــاج
السودان

مـــن وحـــي الطوفـان

حسن قطوسة
فلسطين

ويا فلسطيـــنُ كونـــي النـــارَ واتخـذي
من ضلعـــي الزيتَ والبـــارودَ والحـطبا
سيّجـــتُ بيتـــي مـــن ضـوءٍ يعانقني
ومـــا وقفـــتُ أمـــامَ الموتِ مضطـــربا
أنا المسجّـــى بأرضِ الطـــورِ أغنيـةً
أعانـــقُ القـــدسَ والأبوابَ والسحبـا
أمشـــي لجنّـــةِ آبائـــي وبـــي شغفٌ
ولســـتُ أولَ مـــن عانـــى ومن صُلبا
لـــم يأخـــذ الليـــلُ منّي كلَّ حصته
إذ كنتُ طفـــلًا بباب الفجـــرِ مرتقبَا
أفتشُ الأفـــقَ عـــن وحـــي ليَحملني
وعن بلادٍ رآهـــا الغيـــمُ فانسكبـــا
عـــنْ حقـلِ جدِّيَ والأسلاكُ تخنقُـــه
وظـــلَّ ينـــزفُ مـــن شريانـــه العتبـا
وظـــلَّ يهمـــسُ مـــن نيرانِ نكبتـه:
لا تتركونـــي لمـــن في الزيفِ قد غلبَا
فيـــا فلسطيـــنُ حـــان الآن موعـدنا
لنرجـــعَ البحـــرَ والعمـرَ الذي ذهبَا
فغازلـــي الفجـــرَ فـــي أقصى تلهفه
وعانقـــي النجـــمَ والأفلاكَ والشهبَا

يحكي لي الزيتون

علاء جانب
مصر

للحـــــرف ذاكـــــرةٌ أريدُ لهـــا فمـــا
مـــن يُقنـــعُ الزيتـــونَ أنْ يتكلمـــا
يا حافيـــات قد مشيـــنَ علـــى دمي
وبكاؤكـــنّ يمـــازجُ الدمـــعَ الدما
نعشـــي علـــى كتفـــي، وعمري فوقه
شيَّعـــتُ تاريخـــي عليـــه تنـــدُّما
قابيـــلُ بعـــض دمـــي، وتلك حكايـــة
بدئت .. وصـــرت أخاف أن لا تُختمـــا
ما للوجـــوه حزينـــة يا صاحبـــي
والنـــاي يذرف حـــزنه مستفهمـــا
نحـــن الحيـــارى في الطريق فمن لنـــا
إن خاننـــا القمـــر الوحيـــد وأظلما
ما تفعـــل القطعـــان والأنيـــاب في
أجسادهـــا .. والذئب صـــار محكّما
اصـــرخ، فَـــوادي النمل من قرنين قد
دلّـــى يديـــه بجنبـــه واسْتسلما
لا يحطمنَّكـــمُ الجنَـــود فإنّـــه
زمـــنٌ تناســـى فـــي الحساب المسلما
إنّ الـــذي جعـــل السلام شـــريعـــة
هـــو نفـــسُ من جعل الهوان مُحرّما
مـــلْ بي إلـــى الزيتـــون إنّ حديثه..
شجَـــنٌ.. وإن غلـــبَ البكـــاءُ فأبْهَمَا
يحكـــى لـــي الزيتـــون أنَّ غمامـــة..
حنَّت فكـــان الحـــبُّ أول مـــا همـــى

يحكـــــى لـــي الزيتـــون أنَّ حمامة..
رنّت علـــى وجـــع المسيـــح ومريما
يحكـــى لـــي الزيتَـــون أنَّ كنيســـة..
كانت بمسجـــدها المجـــاور أرْحمـــا
يحكـــى لـــي الزيتـــون وهو يرفُّ عن
شفتيـــن قد غلـــب البكـــاء عليهمـــا
فبكـــى وردّ علـــى العيـــون ثيابـــه..
والحـــرف فـــي شفتيـــه غاب وتمتما
فخجلـــت من عيـــن هناك صبيـــة..
لـــم تثنهـــا القضبـــان عن أن تحلُما
مـــن طفلـــة دُفعـــت إلـــى سجّانها..
لتفـــكَّ فـــي العَـــربِ اللسان الأبكما
يحكـــى لـــي الزيتـــون عـــن فلّاحة..
كانت هنـــا تمشـــي فتبـــدع موسما
وتمـــدُّ ضحكتهـــا فترســـم جنـــةً..
ويطيـــر عـــن يدها الحمـــام مُسَلِّما
عصبـــت علـــى أحزانهـــا كوفيَّـــةً..
وبِصبـــرها سقـــت الأعـــادي علقما
كـــان اليبوسيّـــون مـــن أجدادها..
غـرســـوا جوار النبـــع تلك الأعظُما
مـــن قبـــل تاريـــخ البـــلاد تعلّموا..
فيهـــا البنـــاء مـــع الغنـــاء ترنُّما
فـــي أور سالـــمَ رتَلـــوا أورادهـــم..
للحـــب فـــي وطـــن إلى الله انتمى
ذابـــوا بملـــح الأرض حتَّـــى أنّهـــم...
كانـــوا حجارتهـــا إذا الرامـــي رمـــى

يا أورشاليـــم الســـلام عليـك مـــن
وجـــع الهديـــل إذا بكـــى وتألّمـــا
جعلـــوك يا أرض الســـلام مخافـــة
حتـــى غـــدا مـــاء الجـــداول كالظما
خفض الحمـام إلى الرصـاص جناحه
ما للرَّصـــاص يصـــرُّ أن لا يفهمـــا
قالـــت لـــه التـــوارة تلك ديارهـــم
فمشـــى على فمها .. وداسَ .. وكمَّما
والحـــقُّ كالشمـــس العفيّـــة كلّمـــا
حجبـــوه .. شـــقَّ حجابهـــم وتبسّما
عربيّـــة القسمـــات يا ابنـــة أضلعـــي
ويداك أحنـــى الأمهـــات ترحُّمـــا
كيـــف ادَّعـــوْك وكـــلّ شامـــة عزّة
فـــي وجهك العربي تَفضح مجرما ؟!
آويت إبراهيـــم مـــن يد ظالـــم
وأتـــاك دواوود النبـــيّ مُعظِّمـــاً
وهنـــا حبـــا عيسى ابن مريـــم حبـــوه
وكأنّـــه عـــودٌ بحنطتهـــا نمـــا
وهنـــا مشـــت قدم الحبيب محمـــد
فتحولّـــت أرض الصـــلاة إلـــى سما
وأتـــى لك الفاروق يقـطـــع رحلـــة
ليقيـــم فيـــك العـــدل دينـــا قيِّما

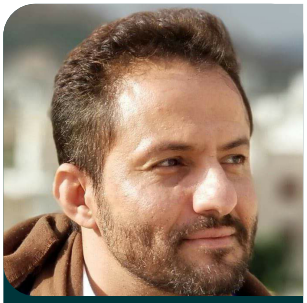
لـــم يبـــن مسجـده بهـــدم كنيسـة
لكـــن بنـــى جُـــدُر الســـلام ورمَّما
حتّـــى أتت ريـــح الشمـــال بوجهها
وســـواد أغـــربة عليهـــا حوّمـــا
فأتـــى صـــلاح الدين يرجـــع سعيها
عينًـــا مُنكّســـة.. وأنفًـــا مرغمـــا
يا وعـــد بلفـــورَ الزمـــان تعاقـــبٌ
ستعـــود مـــن بعد البنـــاء محطّما
كفّ القـــويِّ كعلَّـــة بمضارع
ستجـــيء لام الأمـــر حتى تُجزما
اللـــه جـــاء بكـــم لفيفًـــا فانظروا
إنّي أرى الطـــرق امتـــلأن جماجما
يهـــوي الفراش على اللهيب ومـــا درى
أنّ الطماعـــة بعضُ أشكـــال العمـــى
فافـــرح بمـــوتك أيّها الكـذب الذي
أمســـى علـــى نار الفنـــاء مُحوِّمـــا
فـــي قلـــب هـــذا الليل تسكن نجمـــةٌ
يومًـــا ستوقظ فـــي السمـــاء الأنجُما

رأيتُ فلسطيـــن

حسن عامر
مصر

رأيتُ فلسطينَ أوضحَ من نقطة في الخريطة
تنفضُ عنها غُبَارَ الحرائقْ
وتكتبُ سيرتَهَا بالندى والزنابقْ
فلسطينُ ليست كلامًا يقالُ
ولكنَّهَا صوتُ إنساننَا
وعروسُ الحقائقْ.
ولكنَّهم ينظرونَ إلى الأمر من فوهاتِ البنادقْ
رأيتُ أهالي فلَسطينَ
تحتَ سماءٍ من القاذفاتْ
يغنونَ للصبيةِ الخائفينَ لكي يحلموا
بالنجاةْ
كأنَّ الندى لم يجفّ
ولم تذبلِ الأغنياتْ
كأنَّ العدوَّ الذي يتربصُ بالأرض والريح
أضعفُ منْ أنْ ينازعَهم حقَّهُم في الحياةْ
رأيتُ فلسطينَ أعلى من الطائراتْ
رأيتُ شوارعَهَا في مساءِ المدافعِ
مغسولةً بالدماءِ
وبالصلواتْ
رأيتُ سماءَ المدينة تبكي
فتحرِجُهَا دمعةُ الأمهاتْ.

يعـدلُ أُمّـةً



إبراهيم طلحة
اليمن

سَلِّـــمْ علـــى أكنـــاف بيت المقدس
حيـــث الرِّجَـــال حُمـــاةَ كـــلّ مقدَّسَ
هُـــمْ درعُهـــا مـــن نيلِهـــا لفُراتهـــا
ومـــن الخليـــجِ إلى المُحيطِ الأطلسـي
حيـــث القضيّـــةُ فـــي القلوب مصونةٌ
بيضـــاءُ ناصعـــةٌ ولـــم تتدنَّس
حيـث الفلسطينـــيُّ يروي أرضَـــهُ
فتعـــبُّ مـــن دَمـــه الزّكـــيّ وتحتسـي
قدمـــاهُ ثابتتـــانِ فـــوقَ تُرابـــه
والـــرَّأس مرفـــوعٌ وغيـــر منكَّـــسِ
فـــي القـــدس حيث الفـــردُ يعـــدلُ أُمّةً
للحـــقِّ صـــوتٌ فـــي الزَّمـــانِ الأخـــرسِ

علــى باب الصعــود

بحر الدين عبد الله
السودان

حُــزْنٌ تَعلَّـــقَ بالزَيتــونِ لَـــنْ يُقْصى
أذِّنْ بدَمْعــكَ للمعْــراجِ فَـــي الأقْصى
جراحُنـــا منْبَـــرٌ والحُـــزْنُ مئْذَنـــةٌ
والصمْـــتُ يَصـــــدحُ بالآذانِ مُقْتَصَّـا
والطـــورُ يصْـــرخُ بالحاخـامِ في غَضبٍ
كـــأنَّ موســـاهُ فـــي الميقـــاتَ مـا وصَّى
هذي وصاياكَ والألـــواحُ قـــدْ دُرسَـتْ
واسْتَكْمَـــلَ (العجْـــلُ) منْ آياتها نَقْصا
يبْكـــونَ... والجُـــرْحُ فـي أوصالنا وطنٌ
دسْتـــورُهُ بغـــرام القُـــدْس قـــدَ نَصَّـا
فـــي حائـــطِ النـــورِ مَبْكاهُـــمْ... وآيتُنا
تزهـــو الحمائـــمُ فَـــي أنقاضها رَقْصا
يا هيْكـــلاً لسَنيـــنِ التيـــه يأخُـــذنا
كـــمْ حائـــطٍ لدموعِ السُّحتَ ما امْتَصَّا
وكـــم بُـــراقٍ بســـاقِ الجُـــرْحِ نربطُـــهُ
قـــد قَصَّ مـــن نبـــأ الأحْـــزانِ ما قَصَّا
مضـــى يَشُـــقُّ جـــدارَ العـــزْلِ في دمنا
ليكتُبَ القـــرْحَ فـــي أحشائنـــا نَصَّـا
جاســـتْ خـــلالَ الديـــارِ الزُّهْـــرِ أخْيلَتي
وريـــشُ أوْرِدَتـــي بالنـــورِ قـــدَ غصَّـــا

(ذو مـــرَّةٍ فاسْتـــوى) والعَيْـــنُ ساجدةٌ
والتَـــلُّ يفتـــحُ بابَ الغيـب ما اسْتعصى
(ما ضلَّ صاحبُكمْ) في (النجْم) ما انْطَفأتْ
يا (قابَ قوسَيْن) أو أدناهُ...بَلْ أقصـــى
مقاعـــدُ السمْـــع يا قُدســيُّ قـد مُلِأتْ
منْ يَسْتَمِـــعْ لنـَداءِ الحـــقِّ يُسْتَقْصى
(الله أكبـــرُ) فَـــوقَ القُـــدْس قُنْبُلَةٌ
ولحْنُهـــا خائنٌ يستـوجـــبُ الفَحْصا
هَـــلْ أنْت يا (شعْبَـــهُ المُختـارَ) جَذْوتُهُ؟
أوْ أنْتَ مَـــنْ بكـــلام الله قـــدْ خُصَّـا؟
قـــدْ كُنْتَ إذْ كُنْتَ فـــي التَـــوراة لَعْنَتَهُ
وتائهًـــا فـــي معانـــي التيه مُخْتَصَّا
والواقفـونَ علـــى باب الصعـــود دمٌ
يَسْتوقِـدُ الوَحْـــيَ فـي شرْيانهم وَقَّصا
جُرْحـــي ... كقافلَـــة الأنْفـــاس في رئَة
مَصْلوبَـــة وقتيـــلُ الآه مـــا اقْتَصَّـــا
يا قبْلـــةَ الريـــح شقِّي جَيْبَ بَوْصَلَتي
لِكَـــي يَرِفَّ جنـــاحُ المَسْجِـــدِ الأقصى

وحشيّـــة الأبد

علي دهيني
لبنان

وفـــوقَ جسْمِـــكَ يا أُمّـــي صقيعُ يدي
شُـــدِّي قليـلاً .. عَلى ما ظَلَّ من جسدي
وجهـــي يُداعـــبُ وجـــهَ الأرضِ وشوشةً
وفـــوقَ وجهـــكِ أمطـــارٌ مـــنَ الـــزردِ
لـــم يبـــقَ ثـــمَّ جـــراحٌ كـــي نُجـــربَها
كـــي نستفيـــقَ علـــى وحشيَّـــةِ الأبدِ
والنَّائمـــونَ هُنـــا أشلاؤُهُـــم غَـــرِقتَ
وغيّـــبَ المـــوتُ أطفـــالاً بلا عـــددِ
أنَّـــى اتجهنـــا فعيـــنُ القتـــلِ تتبعُنَا
والقهـــرُ يسكـــنُ فينـــا خشيةَ الحسدِ
لنـــا مـــن القلـــقِ المذبـــوحِ أجنحـــةٌ
فكيـــفَ يُبصـــرُ مذبـــوحٌ بعيـــنِ غـــدِ
ودمعـــةُ الليـــلِ كانت قبـــلَ موتَتنَا
تَحيـــكُ فجـــرًا من الاحلامِ في خلدي
لَمَّـــا غفـــونا .. ومـــدَّ الحُلـــمُ أضلُعَهُ
(كُنَّـــا نؤجِّـــلُ مـــوتَ السبتِ للأحدِ)
كأنَّمـــا الحـــربُ لا تكفـــي مخالبُـــها
حتَّـــى الحجـــارةُ مـــا حنّت على بلدي

نكبــةٌ أخـــرى

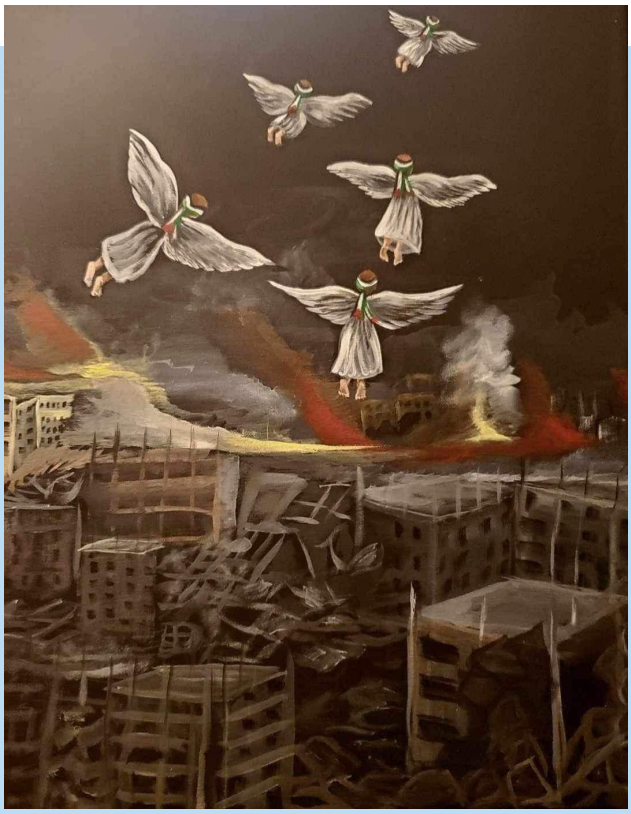
هـــي نكبـــةٌ أخـــرى بتاريـــخ الشّقـا
حفـــروا بجُـــدرانِ الضمّـــائرَ خنـدَقَا
لـك صوتُك العربـيُّ ممتدٌّ لأعمـق
خيبـــة فـــي الأرض حتّـــى يُخنقَـا
فلتنطَفـــئْ، مـــا عَـادَ مـــوتُكَ مُدهشًا
حتـــى أنينُـــكَ فـــي الفـــراغ تمزَّقَا
قـــدَرٌ بأن تنسابَ جُرحًا في ضَميرَ ـــ
النّخـلِ أن تبنـــي السفيـــنَ وتغـــرقَا
جـــدْ مـــن نَحيـب الصمت صوتًا آخرًا
فالصّمـــتُ حيـــنَ دنَا إليـــكَ تموسَـقَا
واصنـــع لطفـــلكَ معطفًا مـن جلده
إن كـــانَ معبَـــرُهمْ لغـــوثكَ مُغلَقَـــا
علّـقْ جذوركَ في الهواء إذا تقيَّأكَ
التُـــرابُ ولا تخُـــن سُبُلَ البقا
عـــارٌ علينَـــا أن ننـــامَ كأنّنـا
صنَـــمٌ ورأسُكَ فوقَ جُرحـــكَ عُلّقَا
سيـــدورُ دمـــعُ الأرض حـــولَ جراحه
ويذوقُ ساقيـــكَ المواجَـــعَ، ما سقـــى

نجوى عبيدات
الجزائر

شمـــــالة القمـــــح

هنـــا تميـــم-كنـــــدا

هنا تميم فنانة تشكيلية فلسطينية كندية، يحضر التراث الفلسطيني في أعمالها بقوة. حصلت على بكالوريوس آداب قسم الفلسفة جامعة دمشق، وتخرجت من مركز أدهم إسماعيل للفنون التشكيلية.
شاركت بمعارض متعددة في دمشق بصالة الشعب وصالة إيبلا للفنون التشكيلية.
شاركت في بيروت والكويت بعدة معارض فلسطينية.
لها مشاركات في معارض عديدة على مدى ١٨ عاما في كندا.



لوحة (طيـــور الجنـــــة)

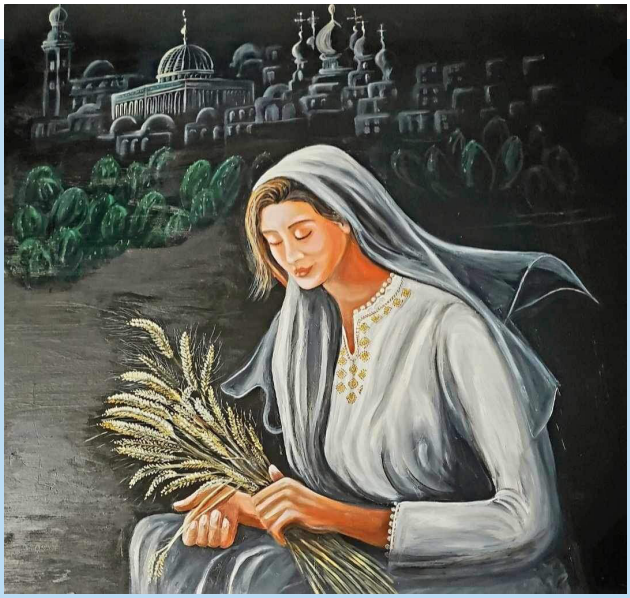
لوحة (العلـــم الممنـــوع)

مـــن أعمـــــال هنـــــا تميـــــــم

لوحة (مدينـــة صفـــــد القديمـــة)

لوحة (عـــــروس البرتقـــال)

لوحة (عكـــــا)



لوحة (شمـــــالة القمـــح)

نضال من أجل الماء

القاهرة- خاص

تطرح بارلو ثلاثة سيناريوهات كارثيّة، أولها أنّ البشريّة تلوث وتستنفد مواردها المائيّة بمعدل خطير، قد يكون سببًا في تغير كبير في المناخ. وثانيها: يعيش المزيد والمزيد من البشر دون فرصة استخدام المياه النظيفة؛ ولذلك يفوق عدد الأطفال الذين يموتون نتيجة تلوث الماء، أعداد وفيات الصغار بسبب الحروب والملاريا والإيدز والحوادث المروريّة. فبينما يستمتع الأثرياء بشراء المياه المعبأة، لا يحصل ملايين الفقراء على ماء ملوث من الآبار. وثالثها اتفاق شركات عالميّة على تعبئة الماء وبيعه في قوارير بلاستيكية بأسعار باهظة، وتكرير الماء وإعادة بيعه، وتحكم السوق في السياسات المائيّة.

يحدث كثيرًا ألا يستوعب الإنسان النعمة القريبة من يده؛ يرى الأنهار تجري من حوله، ويتنفس هواء نقيًّا على ضفافها، فيتصوّرها نعمة دائمة لا يعكر صفوها شيء. فكيف له أن يعرف أن هناك من يتاجر في "الماء والهواء" ومن يفسدهما عليه بتلويث البيئة؟ ومن سيخبره أنّ "العالم يستنفد الماء العذب" وأنّه سوف يصبح "نفط القرن الحادي والعشرين"؟ حول أزمة الماء ومستقبله خصّصت الكاتبة الكنديّة مود بارلو نضالها الفكريّ، ومن أبرز ما نشرته كتاب "الميثاق الأزرق" (الدار العربيّة للعلوم ناشرون) بترجمة بسام العقباني. وتشير بارلو ابتداء إلى الصراع بين شركات وحكومات وجهات عالميّة ترى في الماء "سلعة تباع وتشترى"، مقابل الحركة العالميّة الكبيرة للعدالة في توزيعه، التي ترى الماء حقًا من حقوق الإنسان الأساسيّة؛ لأنّ الإنسان يموت ببساطة ما لم يحصل على حصّة نظيفة من الماء للشرب والنظافة والاستحمام.

وبهذه القناعة سافرت بارلو إلى مختلف القارات، وزارت أكثر الأماكن النائية فقرًا وشحًّا في المياه، وجابهت مؤسّسات دوليّة، ونشرت أفكارها لتعزيز حركة المناضلين من أجل الماء.

سيناريوهات الكارثة

تطرح بارلو ثلاثة سيناريوهات كارثيّة، أولها أن البشريّة تلوّث وتستنفد مواردها المائيّة بمعدل خطير، قد يكون سببًا في تغيّر كبير في المناخ. وثانيها: يعيش المزيد والمزيد من البشر دون فرصة استخدام المياه النظيفة؛ ولذلك يفوق عدد الأطفال الذين يموتون نتيجة تلوث الماء، أعداد وفيات الصغار بسبب الحروب والملاريا والإيدز والحوادث المروريّة. فبينما يستمتع الأثرياء بشراء المياه المعبأة، لا يحصل ملايين الفقراء على ماء ملوث من الآبار.

كتاب الميثاق الأزرق ل (مود بارلو

وثالثها اتفاق شركات عالميّة على تعبئة الماء وبيعه في قوارير بلاستيكيّة بأسعار باهظة، وتكرير الماء وإعادة بيعه، وتحكّم السوق في السياسات المائيّة.

إنّ الأزمة تتفاقم نتيجة التزايد السكانيّ، حيث تضاعف سكان العالم ثلاث مرات في القرن الحادي والعشرين، لذلك بحلول عام ٢٠٥٠م سيتضاعف احتياج الماء سبع مرات، وكذلك التلوث، حيث يعيش خُمس السكان دون شبكات صرف صحيّ، ويتعرضون للأمراض المنقولة بواسطة الماء. ففي أنجولا ـ على سبيل المثال ـ مات مئات الآلاف بسبب الكوليرا، إضافة إلى ظواهر تغيّر المناخ والتصحر وانتشار الملوحة وقلّة سقوط الأمطار. كما تراجع منسوب المياه في البحيرة العظمى ـ أكبر بحيرة للماء العذب في العالم ـ إلى أدنى مستوى له خلال ثمانين عامًا. وتطال الأخطار والتلوث والتدهور والاستنفاد معظم مصادر المياه المسطّحة والجوفيّة، إضافة إلى إزالة الغابات والمروج بسبب التمدّن الهائل، وإقامات السدود الضخمة ببلايين الدولارات لتوليد الكهرباء، رغم تأثيرها الضار، لأنّها تحبس المواد العضويّة والنباتات المتعفنة وتعطل بيئة الحياة المائيّة.

تلجأ بعض الدول لمعالجة شحّ الماء، إلى استيراد المحاصيل والمنتجات التي تستهلك الماء

تستهلك كينيا مخزونها المائي من بحيرة نيفاشا، لإنتاج الورود وتصديرها إلى أوروبا

لغة الأرقام

بلغة الأرقام يحتاج الإنسان إلى خمسين لتر يوميًّا لحاجات الشرب والطبخ والصرف الصحفي، بينما متوسط استخدام الشخص في أمريكا ستمائة لتر، وفي إفريقيا ستة لترات! أي أنّ فرق الاستهلاك بين الشمال والجنوب يصل إلى مئة ضعف. وفي العام ٢٠٠٦م أصبح سكان المدن أكثر من سكان الريف، وهو ما أنشأ أحزمة فقر هائلة لا تتمتع بخدمات ماء جيدة، فمثلًا ذكر تقرير أن مرحاضًا في بومباي يخدم ٥٤٠٠ شخص! ومن المفارقات أن الصين تمتلك ماء أقل مما تملكه كندا، رغم أنّ عدد سكانها أربعين ضعف الكنديين. وتلجأ بعض الدول لمعالجة شحّ الماء، إلى استيراد المحاصيل والمنتجات التي تستهلك الماء، فمثلًا تستهلك كينيا مخزونها المائي من بحيرة نيفاشا، لإنتاج الورود وتصديرها إلى أوروبا، ويتوقع بعض العلماء أن تصبح البحيرة بركة موحلة في غضون سنوات قليلة. وللأسف يشجع البنك الدوليّ والمؤسسات العالميّة تلك الصادرات، التي تعتبر ترحيلًا لماء الفقراء إلى الأثرياء عبر منتجات زراعيّة.

سيطرة الشركات

يناقش الفصل الثاني من الكتاب سيطرة الشركات لنقل الماء من مفهوم أنّه "مورد عام" إلى "سلعة" عبر تعبئته في قوارير، وتوظيف النانوتكنولوجي والأنابيب والسدود ومصانع التحلية ونظم التنقية، وقيم الخصخصة، بما يخدم هذه الشركات. في هذا السياق تنتقد الكاتبة دور البنك الدولي الذي دفع دول الجنوب للتخلي عن خططها الوطنيّة للتنمية، وتبني نموذج "إجماع واشنطن الاقتصاديّ"، فسحبت هذه الدول قروضًا بفوائد مخفضة ثم عجزت عن السداد، وأجبرت على الخضوع

"إما أن تشرب أو تموت"

لبرامج خصخصة الخدمات العامة، من: التعليم، والصحة، والنقل، والكهرباء، وخدمات الماء، والصرف الصحي. وقد اتبع البنك مع هذه الدول سياسة الجزرة (تخفيض المديونية وتقديم التمويل) والعصا (التهديد المبطن بسحب المساعدة). ومن ثم أخضع نُخب العالم الثالث لبرامج مكثفة حول الإدارة الخاصة للمياه. وروّجت الأمم المتحدة ـ منذ حقبة كوفي عنان ـ لانخراط القطاع الخاص في خدمات الماء بطرائق عديدة. ومنذ إنشاء منظمة التجارة العالميّة WTO عام ١٩٩٥ تمّ تضمين الماء على أنّه "سلعة" يمنع وضع القيود على تصديره. ومن بعدها سعت الاتفاقيّة العامّة لتجارة الخدمات GATS إلى تحرير قطاعات الخدمات التي تتحكم بها الحكومات، ومنها عشرات الخدمات المتعلقة بالماء، مثل: بناء أنابيب الماء، وخدمات الري، وتقدير المياه الجوفيّة، ونظم التنقية ومعالجة المياه المستعملة.

كما تطرقت الكاتبة للعديد من الجهات الدوليّة والقمم والمنتديات العالميّة، الداعمة لمسار التسليع والخصخصة، وترى أنّ هذا التوجّه فشل خلال العقدين الماضيين، نتيجة ميراث الفساد، ومعدلات الارتفاع الخياليّة في أسعار الماء؛ لأنّ الهدف الأساسي للشركات هو "الربح" وليس تحقيق خدمة اجتماعيّة كحق استعمال الماء.

ومن أهم الشركات العاملة في هذا المجال شركة "سويز" التي يعمل لديها ١٦٠ ألف موظف نصفهم في قسم الماء، وتقدر إيراداتها بقيمة ٦٠ بليون دولار تضعها في المرتبة ٧٩ بين أكثر الشركات ثراء، وكذلك شركة "فيوليا" التي تقدر إيراداتها بنحو ٣٤ بليون دولار، وتتحكم كلتا الشركتين بثلثي القطاع العالمي لخدمات الماء الخاصة.

إما أن تشرب أو تموت

ردًا على المعترضين على شرب مياه المجاري المكررة قال مسؤول استرالي بارز "إما أن تشرب أو تموت". بهذا الاستهلال يبدأ الفصل الثالث عن "صيادي الماء" الذين ينتقلون للبحث عنه هنا وهناك ويكرّرونه ويعالجونه باستخدام مواد كيماويّة. ويؤكد ماسونز بووك أن قطاع التحلية والماء الصناعي هو أكثر القطاعات ديناميكيّة في الصناعة العالميّة للمياه، خصوصًا أنّه استوعب العديد من الشركات الصغرى أيضًا، ولم يعد حكرًا على الشركات عابرة القارات، وبصفة عامة من أكبر الشركات العاملة في التنقية والتحلية وصناعات الماء ومراكز البحوث GE و ITT وداو كميكال وسيمنز وهاي فلاكس العاملة في تكرير المجاري. وتخصص دول كثيرة بلايين الدولارات، لهذه الاستثمارات، فالسعوديّة ـ على سبيل المثال ـ خططت لاستثمار نحو ٨٠ بليون دولار لتحلية وتنقية المياه خلال عقدين، وتبقى منطقة الخليج السوق الأكبر للتحلية.

وبسبب التكلفة المرتفعة للتحلية التقليديّة جرى التوجه إلى التحلية النوويّة لمياه البحر، وتوظيف النانوتكنولوجي لتنظيف المياه الملوثة، وتكنولوجيا مصنعي مولدات الغلاف الجوي التي تمتص الماء من الهواء وعمليّات الاستمطار، ومصانع تعبئة المياه حيث ارتفع استهلاك العالم من الماء المعبأ، من بليون لتر في السبعينيّات إلى مئتي بليون لتر عام ٢٠٠٦، بزيادة سنويّة لا تقل عن ١٠٪ ومن أكثر البلدان استهلاكًا: أمريكا، والصين، وألمانيا، حيث اشتهرت عشرات العلامات التجاريّة مثل كولا، وأكوافينا، وداساني، ونستلة.

ما دفع ريشتارد ولك ـ أستاذ علم الاجتماع في جامعة إنديانا ـ للاعتراض قائلًا: "إنّها صناعة تأخذ السائل المجاني الهاطل من السماء وتبيعه بأربعة أضعاف ما ندفعه مقابل الغاز". وهكذا أصبح الماء بالنسبة إلى الشركات هو "الذهب الأزرق"!

وتقدر الكاتبة سوق المياه بنحو ٤٠٠ بليون دولار، وترى أنّ استيلاء الشركات يعمق الأزمة بدلًا من أن يعالجها، ويزيد معدلات التلوث، ليحصل الأغنياء فقط على الماء النظيف. ومع ضعف سيطرة الحكومة ومراقبة القوانين يصبح النظام البيئيّ كلّه مهدَّدًا.

مستقبل أفضل

يقول دبليو اتش أودين: الآلاف عاشوا بدون حبّ، لكن لا أحد عاش من دون ماء" بهذا الاستهلال تلقي بارلو الضوء على قضية النضال من أجل الماء، ضد سيطرة وفساد الشركات في الفصل الرابع من كتابها. ولا يخفى بالطبع أنّها سطرت فصوله انطلاقًا من موقف سياسيّ محدّد، ضدّ تسليع الماء، واعتباره حقًّا أساسيًّا لكلّ إنسان، وتراثًا مشتركًا للبشر والطبيعة. وتعود جذور هذا النضال إلى الحركة العالميّة للعدالة في توزيع المياه. تضرب الكاتبة مثلًا بأمريكا اللاتينيّة التي تتمتع بوفرة في المياه وأعلى معدل حصص لسكانها، رغم أنّ واقع الحال ليس كذلك؛ بسبب المياه السطحيّة الملوثة، والخصخصة، والتفاوت الطبقي. وقد تطرقت إلى تعامل بعض دول القارة مع هذه القضية، ومنها بوليفيا والأرجنتين والمكسيك، وكذلك في دولآسيا ـ الباسيفيك مثل الهند وأندونيسيا، وفي قارة أفريقيا، وصولًا إلى أمريكا وكندا، وأوروبا. وما رافق السياسات المائيّة من احتجاجات تحركها مؤسسات مدنيّة وشعبيّة بلورت نشاطها في منتديات عالميّة للناشطين والأكاديميّين، سعيًا إلى طرح بدائل أكثر عدالة.

ويصل بنا الكتاب إلى سؤال المستقبل، وكيف يكون أفضل وأكثر عدالة للبشر في الشمال والجنوب؟ وهو ما لن يتحقق إلا بالاشتغال على ثلاث أزمات رئيسة هي: تضاؤل المياه العذبة، سيطرة الشركات، والاستعمال غير العادل.

فبسبب هذه الأزمات أصبح الماء محركًا للصراعات بين الدول، وحتى التجمعات الفقيرة تضطر للجوء إلى أعمال غير قانونيّة لسدّ احتياجاتها، مثل قطع وتحويل المياه. وما يضاعف احتمالات العداء أنّ عشرات الأنهار وأحواض المياه الجوفيّة هي بالمشاركة بين العديد من الدول. فمثلًا تعتمد فلسطين والأردن وإسرائيل على نهر الأردن، والأخيرة هي من تتحكم فيه، كما وضعت تركيا سدودًا قللت من نصيب سوريا من نهر الفرات، والشيء نفسه مع العراق.

هذه الأوضاع المنذرة بالخطر دفعت ليستر براون من معهد سياسة الأرض في واشنطن إلى رسم صورة قاتمة للمستقبل، مع هجرة اللاجئين بحثًا عن الماء. نتيجة لهذه المخاوف، والصراعات القائمة أو المحتملة، أصبح الماء "مسألة أمنيّة عالميّة" وهو ما حرصت عليه دول مثل أمريكا والصين.

وقد تبنت الكاتبة ما يسمى "الاتفاقية الزرقاء" التي ترسي مجموعة من المبادئ، أهمها: حماية البشر من سوء استغلال الشركات والحكومات، حماية مزوّدات ومنابع المياه العالميّة، عدالة التوزيع بين الشمال والجنوب، وديمقراطيّة الماء بديلًا لسيطرة الشركات، ليتحول عملها من التنافس الربحيّ إلى تعزيز المنفعة العامة.

لكن للأسف، الإعلان العالميّ لحقوق الإنسان لم يتضمن "الماء"، لذلك يتوقف تفعيل تلك المبادئ المشار إليها على إجابة هذا السؤال البسيط: هل الماء منفعة عامة كالهواء أم سلعة مثل الكولا؟

دبليو اتش أودين: "الآلاف عاشوا بدون حبّ، لكن لا أحد عاش من دون ماء"

هل الماء منفعة عامة كالهواء أم سلعة مثل الكولا؟

وداعًـــا معتصـــم الأهمـــش

الغيم والنبع يكتبان أغنية الأهمش نحو الخلود

الشاعر معتصـــم الأهمـــش (١٩٩٢ .٢٠٢٣)

أسامـة تاج الســـر - السودان

في عَقـده الثالـث رحـل عنـا شـاعر الشـباب معتصـم الأهمـش، مخلّفًـا إرثًـا أدبيًـا مهـمًّا، تمثّـل في دواوينـه الثلاثـة (كفتـان تشـقان صـدر السـماء)، و(أسـطورة العشـاق)، و(تـدور المرايـا عـلى النبـع). مشـفوعة بثـلاث جوائـز مهمّـة: شـاعر الجامعـة، وشـاعر الجامعـات السـودانية، وشـاعر أفرابيـا.

ومـا بـين ديوانـه الأخـير، وقصيدتـه ذائعـة الصيـت (قداسـة الغيـم)، محـور هـذا المقـال، كتـب الأهمـش أنشـودته نحـو الخلود.

انهـزم الشـاعر السـوداني الشـاب معتصـم الأهمـش (١٩٩٢ ـ ٢٠٢٣) تحـت وطـأة المـرض، فلـم يكمـل دراسـته للهندسـة في جامعـة الخرطـوم، وعـلى الرغـم مـن ذلـك حقـق ثـلاث جوائـز هـي: شـاعر الجامعـة ٢٠١٥، وشـاعر الجامعـات السـودانيّة ٢٠١٧، وجائـزة مهرجان الشباب الإفريقي العـربي "أفرابيا". كـما كان أحـد وجـوه منتـدى "نبضـات دافئـة" الـذي اتّخـذ مـن دار خريجـي جامعـة الخرطـوم مقـرًا لـه. ومـن أعمالـه "كفّتـان تشـقان صـدر السـماء"، و"أسـطورة العشـاق" و"تـدور المرايـا عـلى النبـع".. وفيـما يـلي قـراءة في نصـه "قداسـة الغيـم" تلويحـة محبة إلى روح الشـاعر الشـاب.

١. يحيـل العنـوان (قداسـة الغيـم) إلى الطهـر والنقـاء، فالقـدوس مـن أسـماء الله الحسـنى، وتعنـي الطاهـر المنـزه. والقداسـة: الانعـزال عـن الخطيئـة. والغيـم: السـحاب. فالعنـوان يحلـق في الأفـق، مـع هالـة مـن تصـوف.

(١)

وقفتُ خلفَ السّحابِ مُستترا
أصيدُ مـاء القصيدِ كيفَ أرى
أخطُّ دربَ البروقِ في لُغـــة
تُقيلُ وقعَ الظـلامِ ما عثـرا
وكلمّـا أثقـلَ الحنينُ دمـــي
هبطتُ كالنيزكِ الذي استعرا

كـثُرَ حديـثُ الشـعراء عـن إعـادة تشـكيلهم الحيـاة، فقـد صـوّروا العـالمَ مـن زوايـا نفسـيّة بعيـدةٍ، تجعلهـم مركـز الكـونِ، حـين رأوا الحيـاة تتفلّـت مـن بـين أيديهـم، وتحيلهـم هامشًـا غامضًـا ومربـكًا! فوقـوا يصـورون الحيـاة وفـق رؤيتهـم ورؤاهـم. فهـذا التجـاني يوسـف بشـير يصـور الحيـاة، ويجعـل مـن نفسـه مركـزًا لا هامشًـا:

من لهـــذا الأنـام يحميـــه منّي؟
قلمي صارمي، وطَرسـي مجنّي!
هـــو فنّي إذا اكتهَـلتُ، ومـا زال
علـــى ريِّـــق الحداثـــة فنّي!
إنّهـا ثورة الحيـاة، فمن للكونِ
يحميـــه مـــن قذائـــفَ رُعـنِ
إنّهـا ثـورة الشّبـاب، فمن يـدرأُ
عـن نفسـه الغـداةَ، ويُغنـي
لـم أجد كالشباب يبسًا مراعيه،
ومـا كالصبـا أقـر لعينـي
يفـرحُ الطيـنُ في يديَّ، فألهـو
جاهـدًا أهـدمُ الحيـاةَ وأبنـي
كـم أشيدُ الحصى قصورًا، وكم
أكبـرُ مـن شأنهـا وأقْدرُ شأني!!
وطني في الصّبا الدُّمى، والتماثيلُ،
ونفسـي، ومـن أحبُّ، وخدنـي!!

فهـو - وإن كان فقـيرًا معدمًـا - إلا أنّـه يـرى نفسـه أغنـى النـاس بفنّـه، قـد جعـل الحيـاة طينـة طيّعـةً بـين يديـه، يصوّرهـا كيف يشـاء!

التيجاني يوسف بشير (١٩١٢-١٩٣٧)

إدريس جمّاع (١٩٢٢-١٩٨٠)

وهـذا إدريـس جـماع، يصـوّر الحيـاة كـما يراهـا، مـن مـرآة نفسـه لا مـن مرايـا الآخريـن:

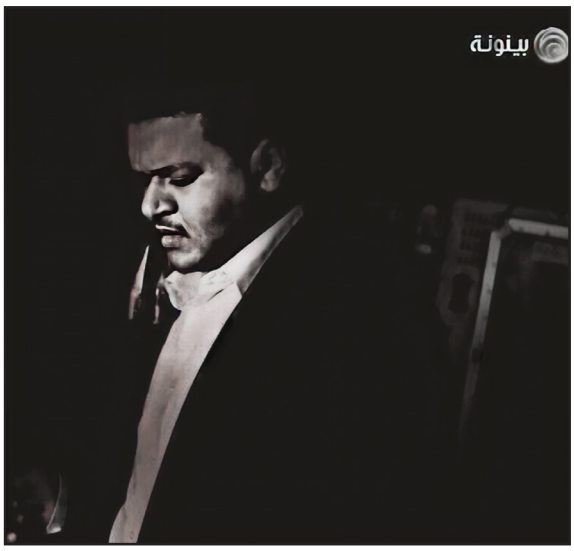
ماله أيقظَ الشجونَ فقاســتْ
وحشةَ الليلِ، واستثارَ الخيالا!!
مـاله في مواكب الليلِ يمشـي
ويناجـي أشباحـه والظلالا!!
هيّنٌ تستخفُّه بسمـةُ الطفـلِ
قـــويٌّ يُصـــارعُ الأجيـــالا!!
حاســـرُ الرأسِ عندَ كلِّ جمالٍ
مستشفٌّ من كلِّ شيءٍ جمالا!!
ماجـنٌ حطّمَ القيـودَ، وصوفيٌّ
قضـى العمرَ نشـوةً وابتهالا!!
خُلقـتْ طينةُ الأسـى فغشتْها
نارُ وجـدٍ فأصبحتْ صلصالا!!
ثم صـاحَ القضاءُ كوني فكانتْ
طينـةُ البـؤسِ شاعرًا مثّالا!!

عنـد التجـاني كانـت النظـرة لمـا هـو أرضي، وهـو مـا يـوازي الواقـع الـذي يريـد الشـاعر الهـرب منـه، والالتحـام بـه في ذات الوقـت. ألا تـرى أن التجـاني إذا أراد الهـرب لهـوّم بعيـداً كجـماع والأهمـش؟ لكنـه يهـرب مـن واقـع حـاضر إلى واقـع كان موجـودًا ومألوفًـا، وهـو الصـورة التـي اختزنتها الذاكـرة مـن ألعـاب الطفولـة، بمعنـى أن التجـاني كان يتمنـى أن لـو اسـتطاع أن يحقـق في شـبابه مـا كان قـادرًا عـلى تحقيقـه زمـن الطفولـة. ولـذا فهـو يعـود بالزمـن إلى الطفولـة، إلى وقـت أن كان زغبًـا صغيـرًا لم تكـن لـه أجنحـة تحملـه عـلى التحليـق. ومـع هـذا الضعـف، إلا أنّـه يجعـل الأمـر ثـورة عارمـة، يهـدم فيهـا الواقـع ليبنـي بـدلًا عنـه المدينـة الفاضلـة - كـما يراهـا هـو لا كـما يراهـا أفلاطـون - التـي تجعلـه ذا قيمـة فاعلـه.

أمّـا جـمّاعٌ، فيقابـل بـين حـال الشـاعر الحـالم وواقـع الحيـاة، فيهـرب منـه إليـه مثـل التجـاني ـ ولا يداخلنـي شـكٌّ في شـدّة إعجـاب إدريـس جـماع بشـاعريّة التجـاني، وقصيدتـه التـي صـدر بهـا ديوانـه لحظـات باقيـة بعنـوان (مـن دمـي) شـديدة الشـبه بشـعر التجـاني ـ ولكنّـه لم يـثر ثـورة التجـاني، بـل كان مشـفقًا عـلى الكـون، وكلّ مـا فيـه، فهـو لا يفتـأ يبحـث عـن الجـمال في كلّ شيء، ولا يفتـأ يتعجّـب مـن كلّ مـا يـراه ويحسّـه، بـل ويخرجـه في الصـورة التـي يـراه عليهـا، ولا كرؤيـة الآخريـن!! فهـو: هـيّن وقـويّ، وهـو ماجـن وصـوفيّ، وهـو الـشيء في الخيـال ونقيضـه في الواقـع. وإذا كان التجـاني في هربـه منكفـأً عـلى وجهـه لا يـرى غـير الطـين ـ العنـصر الأول لعمليّـة خلـق الإنسـان ـ مكتفيًـا بـه، بـين هـدم: (يحميـه، وصـارم، وطـرس، ومِجـن، وثـورة، وأهـدم) وبنـاء: (فنـي، وريـق، والحداثـة، ومراعـي، وأقـر، ويفـرح، وألهـو، وأبنـي، وأشـيد، وقصـور، وأكـبِر، ووطنـي، والدمـى، والتماثيـل، ونفسـي، ومـن أحـب، وخـدني). فـإن إدريـس جـماع باسـطًا جناحيـه محلّقًـا ينقـل لنـا صـور الأرض مـن الفضـاء، فانظـر إلى هـذا القامـوس اللامـرئي عنـد إدريـس جـماع: (الشـجون، والوحشـة، والليـل، والخيـال، والأشـباح،

من أعماله "كفّتان تشقان صدر السماء"، و"أسطورة العشاق" و"تدور المرايا على النبع"

حقق ثلاث جوائز هي: شاعر الجامعة ٢٠١٥، وشاعر الجامعات السودانيّة ٢٠١٧، وجائزة مهرجان الشباب الإفريقي العربي "أفرابيا"



والظلال)، ألا ترى معي أنّ المعجم محلقٌ، يترك ظلَّ مفقود لا موجود؟ ويقابل ذلك عنده من الحركة والخلق: (أيقظ، واستثار، ويمشي، ويناجي، وتستخفه، ويصارع، وحطم، وقضى، ويتغنى، ويُشجي، وصاغ، ويسكب، وشاد، ودك، وينفح، ويفنى) وهو في حركته كالمحتطِب، يذكر لك كل ما قابله من متناقضات تنتمي إلى العوالم الثلاثة: الأرض، والسماء، وما بينهما من فضاء. مازجًا بين ما يفرح القلب وما يدمي الكبد: (المواكب، والبسمة، والطفل، وقوي، والأجيال، والجمال، والقيود، والصوفي، والنشوة، والابتهال، والطينة، والأسى، والنار، والوجد، والصلصال، والقضاء، والشاعر، والمثال، والرياح، والخميل، والتلال، والربوة، والمنبر، والألحان، والرمال، والقصور، والعود، والعطر، والتحرق، والاشتعال).

أما معتصم الأهمش فكان أكثر قوة من كليهما، من التجاني، ومن جماع، والصورة معكوسة، أي كلّما زاد النقص كان السعي إلى الكمال شديدًا. فالأهمشُ يأخذ دور ميكائيل، والشِّعر هو الرزق، فهو مستتر ـ وسنرى هذه الدلالة لاحقًا ـ في عالم ميتافيزيقيّ ـ كالملائكة تمامًا ـ فهو بين (السحاب، والماء، والبروق، والنيازك).

وعلى إطالة وقفتنا عند التجاني وجماع، فقد أردنا لوجودهما - المهمّ - أن يكون صاحبًا ورفيقًا في هذه الرحلة، لما بينهما وصاحب النّص من شبه من ناحية، ولما لشعره بشعرهما من نسبٍ وقربى وجمال!

كان التجاني منكفئًا على الأرض، بينما وقف معتصم فوق السحاب، بينما مرَّ جماع على العوالم الثلاثة!! وأن ثلاثة النص تتحدث عن قلق الشاعر، وهربه من الواقع إلى واقع موازٍ يصنعه بنفسه وفق رؤيته وما يملك من أدوات، وما يريد إيصاله من فِكَر؟

فالخلق عند التجاني ثورة، وعند جماع تحليق، وعند معتصم خروج عن كلّ قيد، فأفعاله: (وقفت، أصب، كيف أرى، أخط، هبطت)، تشير إلى أنّه في موقع المسيطر على الأحداث، ويريد أن تكون الحياة كيف يرى ويريد، وإذا سقط فكما يسقط النيزك! ألم يقل التجاني يوسف بشير يومًا:

ما زلت أكبر في الشباب وأغتدي
وأروح بين بخٍ ويا مرحى به؟
حتى رُميتُ ولستُ أول كوكب
نفث الزمانُ عليه فضل شهابه!

إنّه سقوط الشاعر في عالم هو صنع يديه!

٢.(ورحتُ، كان الرصاص يتبعني
يسبقني للحلم كلما ظهرا)

ينقلنا معتصم الأهمش من العالم الماورائي إلى السقوط، إلى عالم الجسد بعد الروح، ألا تراه الآن تحول من صورة ميكائيل ـ خلف السحاب مستترا ـ إلى صورة آدم عليه السلام؟ فهو سقط نيزكًا مستعرًا؟ ولكنّه السقوط إلى الأرض، كما سقط آدم من الجنة إلى الأرض، فظهرت الغريزة، وظهرت الشهوة. فكانت ليلى - وما لها من رمز صوفيّ ـ هي حواء ذاتها. وسيتحول الرصاص إلى إبر الدموع.

٣.(وروحُ ليلى المرآةُ في بَشَري
دَخلتُ فيها فغبتُ وانحسرا
فالحزنُ حاكتهُ كفُّها لغدي
والدمعُ يهمي من عينها إبرا
بذرتُ فيها الأحلام مثقلةً
وقلتُ: هُزّي السماء جذع ذرى
ولتسكني، إن رحلتُ في زمنٍ
لا يُمعنُ الطرف نحو من عبرا!!
ما اهتزّ حرفٌ في عمق طينتها
من كلّ غصنٍ سيرتمي قمرا
وكلّما ارتجّ في المدى أفقٌ
تنزلّ الشعرُ يُنبتُ الشُعرا)

الأهمشُ يأخذ دور ميكائيل، والشِّعر هو الرزق...

تعـود لغـة السـماء إلى السـطوع، لم يمنعهـا السـقوط نيـزكًا عـلى الأرض. بـل إنّ النّـصَ يسـمو، ويجاهـد الشـاعر في سـبيل العـودة إلى موقعـه الأول (المِـرآة، دخلـتُ، غبـتُ، انْحسرا) ألا يذكرنـا كلُّ ذلـك بالاسـتتار خلـف السـحاب؟

فقـد - كان أول أمـره - مسـتترًا خلـف السـحاب، والآن خلـف ليـلى، وليـلى مـرآة، وبـين المـرآة والسـحاب واشـجة لا تنفصـم، ثـم دخـل في المـرآة، وغـاب، وانحسر روح ليـلى! أليسـت هـي عـودة إلى البدايـة؟

وقـد جمـع معتصـم الأهمـش بلفظـة الـروح بـين دلالتـين، فـروح الـشيء جوهـره، وإذا أراد بهـا المُهجـة فهـي مؤنثـة، وإن أراد بهـا الطابـع والسـمت فهـي مذكـر، فـأيّ المعنيـين أراد الشـاعر؟

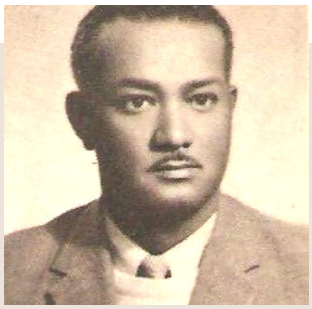
هنـا توحّـد المعنيـان؛ لأنّ العـالم ميتافيزيقـيّ، ولأنّ الـروح والمـرآة كلاهـما شيء أثـيريّ الهالـة لا يـدرك. فالـذي يقـف أمـام المـرآة يخترقهـا، فتكـون كالـبرزخ يفصـل بـين شـيئين، والشـاعر في اسـتغراقه يتحـول إلى هالـة أثيريّـة تخـترق المـرآة ـ ليـلى ـ فتتوحّـد بهـا.

وفي الوصـل قـد يضيـع الوصـول!! فهـو وإن توصّـل إلى الاتحـاد بـروح ليـلى، إلا أنّ الحـزن يغمـره، فانظـر إلى هـذا الإحسـاس الـذي لم يكـن موجـودًا وهـو بعيـد: (الحـزن، والدمـع، والإبـر)، فالعـين تـرى الأشـياء التـي بينهـا وبينهـا مسـافة، ولكنّهـا لا تـرى مـا يسـقط فيهـا، أو قـلّ لا تـرى ذاتهـا. وأيّ نزعـة صوفيّـة عاليـة جـدًّا في هذيـن البيتـين!! وهـذا هـو الخيـط الخفـي الـذي يسـوق النّـص مـن عنوانـه إلى آخـره.

ثـم تُطـلُّ قصـة ميـلاد المسـيح، ومخـاض مريـم، وهـز الجـذع: (فَنَادَاهَـا مِـن تَحْتِهَـا أَلَّا تَحْـزَنِي قَـدْ جَعَـلَ رَبُّـكِ تَحْتَـكِ سَرِيًّـا (٢٤)وَهُـزِّي إِلَيْـكِ بِجِـذْعِ النَّخْلَـةِ تُسَـاقِطْ عَلَيْـكِ رُطَبًـا جَنِيًّـا (٢٥) سـورة مريـم.

ألا يسـاوي قولـه بـذرت فيهـا الأحـلام مثقلـة قصـة النفـخ؟ وإن كانـت مريـم تهـزّ جـذع نخلـة فـإن ليـلى تهـزّ جـذع السـماء. وذا لأن مريـم سـتلد طفـلاً، أمـا ليـلى فمولودهـا: (الوجـد، والقلـق، والفكـر، والشـعر). فهـو يريدهـا أن تسـكن إذا رحـل؛ لأن هـذا قـدره وقدرهـا. فزمانـه لا ينظـر إلى شيء غابـر. ولكنـه هـل سـيخلي مكانـه إن غـبر؟ لا ننـسى أنـه عندمـا سـقط كان سـقوطه سـقوط نيـزك، فهـو إن سـقط فلـن تتوقـف المجـرة لذلـك؛ لأن ضـوءه منتظـم لم يفقـد مكانـه. وهـذا المعنـى يكشـفه صـلاح أحمـد إبراهيـم، حـين يقـول في معلقـة المـوت الخالـدة (نحـن والـردى):

(رب ضوء لامع من كوكبٍ
حيث انتهى
ذلك الكوكب آلافًا وآلافًا سنينا)
ثم انظر إلى معاني السقوط:
(هبطت كالنيزك الذي استعرا)
(من كل غصن سيرتمي قمرا)
(تنزّل الشعر ينبت الشعرا)



صلاح أحمد إبراهيم (١٩٣٣-١٩٩٣)

فبـين هبـط وارتمـى وتنـزّل، وعـلى الرغـم مـن التحامهـا بـالأرض ـ عـالم التجـاني في قصيدتـه ـ إلا أنّهـا تظـل محلّقـة إلى أعـلى، كأشـباح جـماع وظلالـه. ولـذا سـبقت الإشـارة إلى أنّ النـص لم يخـرج عـن السـحاب والمـرآة، حتـى عندمـا يصطـدم بالواقـع ويسـقط. وانظـر إلى تنـزّل ومـا يرتبـط بالوحـي.

٤. (كم مرّ بالصخر ...
حينَ صدّع في قساوةِ الصخرِ خافقًا عطرا
وإذ رأى العتم في الوجودِ سرى
أشاح لي النور ... حيثُ ليس يُرى
قداسةُ الغيم
خلفهُ ابتدأت طُفولة الغيب
تنتشي خدرا
بنجمة تُرسلُ البريق خطى
ترتلُ العمرَ في المدى سُوَرا
حيثُ البدايات لانفلات دمي
لرعشةِ النورِ حينَ لاح قُرى)

يلـوح هـذا الإظـلام المؤشّـب، بعـد أن اتّحـد بليـلى واتّحـدت بـه؛ لأنّ الـشيء الـذي يسـقط في مركـز الإبصـار يحيلـه إلى ظـلام دامـس: (الصخـر، والعتـم، وخلفـه، وطفولـة الغيـب،) أليـس كل ذلـك ليـلى؟

فالصّخـر لـه خافـق عطـر، والعتـم أشـاح لي النـور حيثُ ليـس يُـرى! ومـا كان خلفـه هـو قداسـة الغيـم، وهـو الاعتـزال عـن الخطيئـة، ومعنـى قولـه (قداسـة الغيـم خلفـه ابتـدأت) مسـاوية لقولـه (وروح ليـلى المـرآة في بـشري) ؟

وإذا أنـت قابلـت هـذا الضبـاب بمـا يجـاوره لرأيـت صـورة علويـة سـماويّة (النـور، نجمـة، بريـق، رعشـة النـور). ثـم انظـر لقولـه (عطـرا، تنتشي، ترتـل، رعشـة) ألا تشـعر بلـذة غامـرة، وشـهوة روحيّـة عارمـة؟.

ألذا قال التجاني:

ربَّ صلبٍ من صخرها ظلّ ينـــدى
وعصيٍّ مَـــن عودها لـــم يُعاسِـرْ!
نفّضَ الصخرُ ما استحالَ به صخرًا
صليبًا، مـن القُـــوى والعناصـــرْ
وتخطّـــى حـــدوده كـــلُّ معنًى
حجـــريٍّ، وســـاوَقَ اليـــدَ نافرْ!
ساعـــةً يخلـــدُ الرّضا في ثوانيها
ويحيـــى في كلّ خفقـــةِ خاطـــرْ!!

النص لم يخرج عن السحاب والمرآة، حتى عندما يصطدم بالواقع ويسقط

كان التجاني ههنا في مُوحاه، وهنالك في عالم خلقه، وكان جماع في لحظة تأمله الحياة/ الشعر، وكان صلاح أحمد إبراهيم يقف في برزخ الحياة، بين الأحياء وبين الأموات، وأربع القصائد جميعها تصبّ في محيط واحد، وتربط بينها إحدى التفعيلتين المركزيَّتين (فاعلاتن) في رمل صلاح، وخفيف التجاني وجماع، و(مستفعلن) في منسرح الأهمش، وخفيف التجاني وجماع. وإن نحن دققنا النظر في المنسرح لاستطعنا العثور على (فاعلاتن) متخّفية بين (مستفعلن ومفعولاتن)، التي يتوهّمها العروضيّون!! وعندي أنّ المنسرح والخفيف والمديد، بحور بينها شبه لا يخفى، وربما بدأ الشعراء التجريب بالمديد، لعسره وقربه إلى النثر، فطوّروه في المنسرح، ثم توصّلوا إلى العذوبة الكامنة في الخفيف، والرقة البالغة في الرمل! ما يجعلنا ننظر إلى الأغراض واختيارها أوزانًا مساوقة لها لإبراز المعاني.

٥.(ما قلتُ للريح أنت راحلتي
لا قلتُ للشمس أشرقي لأرى
توشحي الدرب... غبتُ خلفك...
ما لا مستُ عيْنيك...
ما انتهت سفرا
كأنّني والمدائنُ ارتحلت
تغوصُ في التُّرب،
والفضا قُبرا
ملائكٌ بالغمام في ظُلل ...
وكانَ فينا ملاَئكُ الفُقَرا
هُرعتُ للأمس...
كان أبعدَ من روحي البعيد البعيد
حين سرى)

ما قلت للريح أنت راحلتي! ومن غير سليمان عليه السلام قال ذلك وفعل!
ههنا نستشعر التّناص الخفي بين معتصم الأهمش وإدريس نور الدين ـ في قصيدته "فرت سماء من يدي" إذ يفتتح إدريس قصيدته بقوله:

(أتيتُ من غوائل الكهوف
راكبًا سحابة بيضاء)

فهنا إدريس يجعل السحابة راحلة، والأهمش لم ينفِ اتخاذه للريح راحلةً إلا ليثبته. وإذا كان النفي إثبات مع الريح ـ لأنّها عنصر لا يمتّ إلى القصيدة بصلة، وكأنّها ضيف شرف في هذا المسرح العظيم - فإنّ نفي طلب الإشراق من الشمس حقيقي، لأنّه في عالم من النور لا يلتبس بالظلمة، فهو لا يحتاج الشمس حتى يرى. وهذا معنى قوله (غبت خلفك) ألا يذكرنا هذا بليلى؟.
ثم تلتحم السماء بالأرض، فيستحيل الفضاء قبرًا! وهو إعادة أخرى إلى قوله :

(قداسةُ الغيم خلفهُ ابتدأت
طُفولة الغيب تنتشي خدرا)

ولفظة ابتدأت في هذا الجو تناص خفي مع قوله تعالى:
(أَوَلَمْ يَرَ الَّذِينَ كَفَرُوا أَنَّ السَّمَاوَاتِ وَالْأَرْضَ كَانَتَا رَتْقًا فَفَتَقْنَاهُمَا وَجَعَلْنَا مِنَ الْمَاءِ كُلَّ شَيْءٍ حَيٍّ أَفَلَا يُؤْمِنُونَ (٣٠) الأنبياء.
وقد وقفنا في أول القصيدة على أن الشاعر في محاولة لخلق عالم جديد، موازٍ للواقع الذي يهرب منه ويفر. ثم يتسع التناص بصورة أوضح، وما أجمل المقابلة: **(هَلْ يَنظُرُونَ إِلَّا أَن يَأْتِيَهُمُ اللَّهُ فِي ظُلَلٍ مِّنَ الْغَمَامِ وَالْمَلَائِكَةُ وَقُضِيَ الْأَمْرُ وَإِلَى اللَّهِ تُرْجَعُ الْأُمُورُ (٢١٠)** البقرة.
ثم يختم هذا المقطع بالهرع إلى الأمس، وهو ما فعله التجاني بالهرع إلى الصبا، وما فعله جماع بالهرع إلى الطفولة، وما لا يزال يفعله الأهمش من أول القصيدة. وبُعد الأمس ـ مع شدة اقترابه ـ هو الغياب في المرآة، وهو الاتحاد بليلى دون شك!

٦.وعدتُ،
ظلي القصيد...
طار إلى مكامن السدر
يقطفُ الثمرا
إذ قيلَ ما قيل...
قلتُ: ...
صمت صدى
وأبلغُ الصمت أن ترى الصُوَرا
لا تشربِ الكأسَ...
بل عِها سَكرًا
ولتسكبِ الروحَ في الكؤوسِ
قِرى

هنا كانت العودة إلى ما قبل هبوط النيزك، وهي العودة التي لم يستطعها أبو البشريّة آدم، إذ هبط من الجنة ولم يستطع العودة مرة أخرى وهو جسد وروح؛ وما ذاك إلا لأنّه كان يعيش في عالم طبيعي؛ ولأن الأهمش في النص كان يعيش عالمه صنع يديه، استطاع العودة مرة أخرى بعد أن كان سقط نيزكًا، وهو ما يجعلك متسائلًا: لماذا يا ترى خصّ السدر دون غيره؟ أليست السدرة ـ وإن جاءت بصيغة الجمع ـ هي سدرة المنتهى؟ وأين موقعها؟ أليست في علوها الذي أشرنا إليه أكثر من مرة في القصيدة؟ والصمت الذي نرى فيه الصور، أليس هو وجه ليلى المرآة!
ثم يختم القصيدة ببيت لا أحب أن أفسده بالشرح أو التحليل، فهو يشرح نفسه بنفسه:

(لا تشرب الكأس بل عِها سكراً
ولتسكبِ الروح في الكؤوسِ قِرى)!

بهذه القصيدة كتب معتصم الأهمش خلودَه بنفسه، وهو يحلق تحليقًا بعيدًا جدًّا، وما من بحرٍ مُقيِّدٍ كالمنسرح في بحور الشعر كلّها، ومع ذلك استطاع الأهمش أن يمدّ رجليه ما شاء، كما قال أبو حنيفة النعمان.
معتصم الأهمش يغرّد وحيدًا من بين كلّ شعراء السودان في الألفية الثانية في كتابة القصيدة بكلّ أشكالها، وبمهارة فائقة: قصيدة العمود، والتفعيلة، والنثر، وهو مكثر في كلّ ذلك، ومجيد في كلّ ذلك. فمن يكتبون قصيدة النثر لم يبلغوا شأوه في العمود، ومن يكتبون العمود لم يبلغوا شأوه في النثر، وها هو يصير امتدادًا لرحيل النوابغ في سنّ صغيرة: التجاني يوسف بشير، معاوية محمد نور، الأمين على مدني، ولئن كان ثلاثتهم لم يبلغوا العقد الثالث من العمر، فإنّ الأهمش عاش عمرهم، وما تبقى منه كانت تتوكأ فيه عليه الأدواء، تأكل من نفسه وروحه، منسحبًا عن الناس، مستترًا وراء الغيوم، يصبّ ماء الشعر كيف يرى!

أسطورةُ العشّاق

غرقت نجومُ الليلِ في الأحداقِ
وسرى لهيبُ الشوقِ في العشّاقِ
فحنينهم لليلِ غالبَ نومهم
ونصيبهم من جملةِ الأرزاقِ
كل يرومُ إلى حبيب نظرةً
أمّا أنا ألقاك في الآفاقِ
قمر يطالع شرفتي ويمد لي
متخافت الضوء الذي هو باقِ
يانجمُ طالع من أحب وقل لها
مجنونكم قد تاهَ في الأشواقِ
يا بدر لست البدر كل زماننا
وحبيبتي بدر بكل تلاقِ
ياطيف من أهوى سفكت مدامعي
لكن سكبتَ الشعرَ في أوراقي
عيناك شمسٌ والصباحُ وليدها
عمرٌ جديدٌ مدّ للأرماقِ
عيناك نارٌ كلما أبصرتها
يزداد من زفراتها إحراقي
عيناك تاريخ عريض سطوه
في طيه جمع من الأعراقِ
عيناك من دون العيونِ منازلي
ومساكني وملاجئي ورفاقي
هل مخطئٌ في حقكم أو مجرم!!!
إن قلت أنك آية الخلاقِ
أحببتها وعشقتُها حدّ الهوى
من دون كل الناس من أعماقي
لكن قتلت الحبَّ في كبد الخفا
من قبلِ أن يدنو إلى الإشراقِ

وتركتني والليلَ أشكو وحدةً
لي مهجةٌ ذابت من الأشواقِ
تبكين من بعدي بدمع صادقٍ
ماذا يفيد الدمع بعدَ فراقي
أنا إن أردت جعلتني أنشودة
فرحا تسيل كجدول رقراقِ
لكنني فضلت آلام النوى
وأخذت في أرض الهوى ميثاقي
كيلا يموت الحب في مهج الورى
كيلا يموت الزهر في الدراقِ
أنت ارتمى فيك الحياء عفيفةً
قد زانكم فيض من الأخلاقِ
أما أنا دنف يعاني جرحه
لكنه يغدو بلا ترياقِ
طفل يمد إلى السماء بكفه
قزمٌ يصارعُ قوةَ العملاقِ
ياليلُ لا ترثى لحالي وابتعد
أنا لستُ مُحْتاجاً إلى إشفاقِ
أنا لستُ قدّيساً يعيشُ بمعبدٍ
لكنني "أسطورةُ العُشّاقِ"
قسّمتُ عمري في الحياة قصائداً
تجْتاحُ قلبَ الملهمِ الذوّاقِ
والفخر لي إن متُّ مقتولاً هنا
أو متُّ ظمآناً وأنت الساقي
ليت الزمان يعيد سابق عهده
كيما أعيد لأضلعي خفاقي

باردةٌ هذه الليله كقلب حبيبة كرهت حبيها

وككف صديق غادر

كفرحة الأيتام

باردةٌ كثلاجات الموتى

كيد الموت

معتصم الأهمش

سرديّة الماء.. الدلالة والتأويل

مصطفـــــى عطيـــة-مصـــر

الفـنّ الـروائيّ في جوهـره هـو إعـادة تمثيـل وتقديـم الحيـاة الإنسـانيّة بشـكل سرديّ، هادفًـا إلى تدويـن جوانـب مـن تفاعـلات الإنسـان مـع البيئـة التـي يعيـش فيهـا، والزمـان الـذي يحيـا فيـه، والشـخصيّات التـي يعايشـها. فهـو يقـدّم وجوهًـا متعـدّدة للحيـاة والأحيـاء وعنـاصر الطبيعة، والمـاء أحـد هـذه الوجـوه، إن لم يكـن عنـصرًا أساسـيًّا لهـا. صحيـح أنّ الـسرد هـو قـصّ عـن الإنسـان في نشـاطاته ومشـاعره وأفـكاره وأحـداث حياتـه، ولكـن كلّ هـذا يـدور في بيئـة مكانيّـة؛ تحـوي أرضًـا وسـماء، وماء وهـواء؛ تغلّـف القـصّ، بـل إنّنـا إذا قرأنـا الـسرد وفـق عنـاصر المـكان، وعلاقـة الإنسـان بهـا، فـإنّ دلالات عديـدة تتوالـد، كاشـفة عـن خصوصيّـة كلّ مجتمـع. فالمـاء هـو الحـاضر الغائـب في كلّ مجتمـع إنسـانيّ، سـواء كان مجتمعًـا زراعيًّـا أم صناعيًّـا، صحراويًـا أم بحريًّـا، ممطـرًا أم مقفـرًا، وهـذا مـا يدفعنـا إلى قـراءة الـسرد الإنسـانيّ، ضمـن علاقتـه بالمـاء والأرض، وهـي علاقـة أزليّـة، شـكّلت ذات الإنسـان: مشـاعره ومزاجـه وأفـكاره. فشـخصيّة البـدويّ في جـدب الصحـراء، تتّصـف بالشـدّة والجفـاء والصـبر والارتحـال الدائـم؛ عكـس شـخصية القـروي الـذي ينعـم بالمـاء والحقـول المزروعـة، فهـي تمتـاز بالسـماحة والطيبـة والتآلـف والاسـتقرار، أمّـا شـخصيّة الإنسـان الـذي يعيـش في بيئـة بحريّـة، فـإنّ سـماتها الجسـارة والإقـدام والاندفـاع، بحكـم أنّ مصـدر رزقهـم هـو الصيـد والغـوص والتجـارة.

ومـن هنـا، تتـأتى قـراءة المـاء بوصفـه عنـصرًا سرديًّـا، مؤثـرًا في حضـوره وغيابـه، عـلى الشـخصيّات والأحـداث، وهـي قـراءة تنظـر إلى المـاء بوصفـه مكوّنًـا مكانيًّـا، وبيئيًّـا، وحياتيًّـا، مؤثـرًا في تشـكيل طبائـع الشـخصيّات، وصناعـة المواقـف، وإثـارة الأحـداث.

ففـي المجتمـع الريفـيّ، المـاء صانـع الخـضرة التـي تمتـدّ عـلى مرمـى البـصر، متجسّـدة في الحقـول والبسـاتين، بـل إنّ مفهـوم الـثراء في الريـف يعنـي امتـلاك المسـاحات الأكـبر مـن الأرض، والمقصـود بهـا الأرض الزراعيّـة المرويّـة بالمـاء، أو التـي يصلهـا المـاء بسـهولة، فـالأرض الجدبـاء لا قيمـة لهـا، ولا حيـاة فيهـا، ولا بيـوت ولا قـرى عليهـا.

صورة من فيلم "شيء من الخوف"
لثروت أباظة (١٩٢٧–٢٠٠٢)

وما أكثر الروايات التي تناولت حياة الريف، ومشكلاته، وصراعاته، وكان الماء هو في خلفيّة المشهد، وصانعًا للأحداث، ففي قصّة "شيء من الخوف" لثروت أباظة (١٩٢٧-٢٠٠٢)، والتي تحوّلت إلى فيلمٍ سينمائيّ العام ١٩٦٩؛ يُعَدُّ من روائع السينما العربية؛ نشاهد في أحداث الفيلم، كيف انتقم عتريس من أهل القريّة، عندما رفضوا الإفصاح عن قاتل أحد أعوانه، فقام عتريس بإغلاق الهويس (محبس القناة المائيّة) أيامًا متّصلة، ممّا أدى إلى جدب الأرض الخصبة وتشققها، واصفرار الزرع، وصراخ الرّضع على أكتاف الأمهات، بعدما جفّ الحليب في صدورهنّ؛ لقلة الطعام، وجلس الفلاحون في قاع الترعة الجافة، ينظرون بحسرة إلى بوابات الهويس الحديديّة، التي تحظر الماء خلفها، غير قادرين على تحريكها؛ يمنعهم الخوف من جبروت عتريس، وترصّد رجاله وسطوتهم، وقد أذاقوا القرية ويلاتٍ بالإتاوات المفروضة عليهم. وحدها كانت الفتاة "فؤادة"، التي امتلكت الشجاعة، واقتربت من مِقْوَد الهويس، وراحت تحركه بقوة، فاندفع الماء ليملأ الترعة، وقفز الرجال عاليًا، يصخبون ويضحكون وهم يُغرقون أنفسهم وأولادهم بالماء المتناثر. واستمرت فؤادة بكلّ همّة، وهي جذلة بالفرحة التي عمّت عيون الأطفال والنساء، وحضر عتريس برجاله، واستحال غضبه إلى سكون فقد رآها واقفة، شامخة، شجاعة، وهي حبيبة قلبه في صباه وشبابه البكر.

يؤرخون حياتهم بسنوات المطر الوفير، أو الجدب الشديد. فدومًا عيونهم مشرئبّة إلى السماء، حين يحين موسم الأمطار، تستجدي قطراته

وفي الخماسيّة الروائيّة "مدن الملح" للروائي عبد الرحمن منيف (١٩٣٣-٢٠٠٤)، نرصد الماء بوصفه عنصر الحياة، في مجتمع صحراويّ، الجفاف عنوانه، والقيظ ملمحه، والأرض الجدباء بلا قيمة فيه، ويعيش السكان في واحات وقرى، تعتمد على الآبار وعيون الماء، يزرعون القليل من الأرض. وفي المقابل هناك قبائل بدويّة، تضرب في الصحراء، بحثًا عن الماء والكلأ. فخلفيّة الحياة جدب، يدفع الناس إلى الحفاظ على كلّ قطرة، وادخار الطعام القليل، الذي لا يزيد عن كسرات الخبز، وحبّات التمر، وبعض اللحم، مما يجعلهم في حالة كآبة مستمرة، وكلّ هذا لندرة الماء، وهو ما نقرأه جليًّا في رواية "تقاسيم الليل والنهار"، ولذا، يؤرخون حياتهم بسنوات المطر الوفير، أو الجدب الشديد. فدومًا عيونهم مشرئبّة إلى السماء، حين يحين موسم الأمطار، تستجدي قطراته (ص٥٧). فالجدب يحيل الصحراء إلى عالم مجهول، يعجز "هاملتون"

الأجنبي على فهمها، أو حتى استيعاب خرائطها، فعزم على اجتيازها شمالًا وجنوبًا وشرقًا وغربًا، وعايش القبائل البدويّة، وارتدى ملابسهم التي تشبه الخرق البالية، واكتشف أنّها بالفعل تلائم عالم الصحراء المقفرة، وأدرك أنّ الصحراء مثل المرأة المتقلبة، ولا بدّ من فهمها والتعايش معها (ص٦٩)، وإلا ابتلعته، في رمالها، وقد يكون جسده طعامًا لوحوشها، وكلّ هذا لندرة الماء فيها.

ويظهر في الخماسيّة، انحياز منيف لأهل البادية، وغوصه في تفاصيل حياتهم، التي ألفوها، ثم مأساتهم، مع إرهاصات ظهور النفط وما تبعه من أحداث وفجائع، غيّرت من أنماط الحياة، وعلاقات البشر، فقد صُدموا بموجة التحديث.

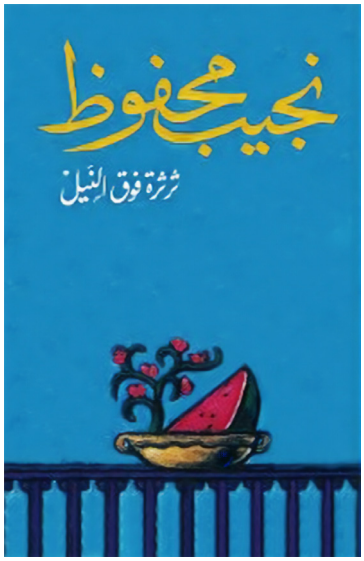
وفي العالم الروائي لإبراهيم الكوني (١٩٤٨) نجد تصويرًا للجدب، هناك في أقصى جنوب الصحراء الليبيّة، حيث قبائل الطوارق التي ينتمي إليها، ونقرأ في رواياته الكثيرة، تفاصيل دقيقة عن عادات وتقاليد هذه القبائل، وعلاقة الإنسان بالطبيعة الصحراويّة وموجوداتها وعالمها المحكوم بالحتميّة والقدر الذي لا مفرّ منه. لقد برع الكوني في تصوير عالم الصحراء، بوصفه معبرًا عن الوجود الإنسانيّ كلّه، تظهر فيه كلّ علاقات البشر: العشق، والعداء، والارتحال، والعلاقة بين قاطني الجبال والأودية الجافّة، والكائنات الحيّة التي تدبّ على سطحها، وفي جحورها. فنقرأ في روايته "البئر"، سردًا مميزًا للصحراء القاحلة، وهي تمتد إلى ما لا نهاية، مع رحيل الشيخ "أخواد"، وكأنّها تتحداه، ولا تنوي أن تنتهي، بل وتطارده في خلفه، وتغرقه في متاهة أبدية، لذا، هو يحتمي بناقته، خوفًا أن تذروه الرياح العاتية، وتلقيه في أعماق الأودية الجافة، أو أن يذبحه أحدهم، ويتزود بمخزونه من الماء. إنّها متاهة قهرته، وامتصّت ماءه، وأفقدته صوابه. ولنا أن نتخيّل حالة الإنسان المرتحل، والجدب والخوف والموت يؤطره، وتمتلئ نفسه بمخاوف الجنّ والشياطين الرابضين في الخلاء. فلا يمكن قراءة هذا السرد بمعزل عن الماء الذي افتقدته هذه الصحراء، فأضحت رمالها مقابر لمن فقد طريقه، ونفد ماؤه. ونجد في قصة البئر إشارة إلى قصة الجميلة "تانس"، التي تاه أخوها في الصحراء، ووجدته ميتًا من العطش، فأقسمت أن تنتقم من الصحراء، ولذا، تناجيه في قبره أن بالها لن يهنأ حتى يغمر قبره في الصحراء الماء الوفير، لتدرك أن تانس قد أوفت بوعدها (ص٥٤)، بأن أحضرت الماء ليغمر قبره. فهنا الماء عنوان الحياة، وعلامة على الراحة عند الموت.

تفنن العمانيّون منذ أقدم العصور في توفير مصادر المياة، وهو ما أتاح حياة قرويّة مستقرّة

وفي رواية "تغريبة القافر" لزهران القاسمي، نجد عالمًا روائيًا كاملًا، يعزف على الماء، في مجتمع عُمان، وقد تفنن العمانيّون منذ أقدم العصور في توفير مصادره، وهو ما أتاح حياة قرويّة مستقرّة، ويتعمّد المؤلف وصف قنوات الماء، وعيونه، وآباره، ونشعر أنّنا نهبط ونصعد، ونحن نعايش الماء المتدفق بين الصخور، وفي الأودية والسهول، نقرأ: "هبطا واديًا، تجري مياهه على حجارة الصفا، وتتجمع في أحواض صغيرة، ثم تتسرب في رمل مختلطة بحجارة مصقولة، لتخرج من مكان آخر. يمرّ الماء عبر تلك الأرض الحجرية المصقولة، مثل قنوات نُحتت بمهارة وعناية، في مكان يعمه الصمت والسكون، لولا ذلك الحوار الطويل الذي لا يخفت للمياه المتدفقة.. وهناك حوض تتراقص في أعماقه أسماك الصدّ الصغيرة، وتخطُّ على صفحته حشرات دائرية الشكل خطوطًا تشبه ملحمة روائيّة طويلة"(ص٤٨).

فمن عبقريّة الإنسان أنّه يستطيع أن يتكيف مع بيئته، ويستثمر مصادر الماء فيها، فإذا كان الإنسان في الصحراء فهو منقبٌ عن مواطن الماء، ويعيش بالقرب منها، ويحافظ عليها أن تضيع في الرمال، بل إنّه يضن على نفسه بقطرات من الماء يشربها في ارتحاله، خوفًا من نفادها سريعًا. ولكن الحال مختلف بعض الشيء في بيئة عُمان التي يكثر فيها المطر، فيبتكر فيها الإنسان سبل الحفاظ على المطر، بنحت قنوات تتلقفه من قمم الجبال، والمرتفعات، وتنحدر به إلى الوادي والسهل، حيث يتمّ تجميعه في غدير، يعتمد عليه أهل القرية في زراعاتهم. وقد قرأنا في المقطع السابق، وصفًا لقنوات الماء في الصخور، وكيف أنّ البحيرات الصغيرة، عاشت فيها أسماك، وطارت فوق صفحة مياهها حشرات. فالماء يحمل الخير أينما كان، وقد يكون سببًا في الموت أيضًا، وهو ما نراه في الحادثة المحوريّة للرواية، التي تتناول غرق الزوجة مريم في قاع بئر، حيث توقف الطارش أمام هذا الجسد المستقر في عمق البئر، واحتار في ماهيته، فاستنجد بالناس صارخًا، ليحضر سريعًا سيف بن حمود، فهبط بحبل إلى البئر، ليجد عيني المرأة مفتوحتين، فارتعب وسارع بالخروج خائفًا، فلجأ الناس إلى الوعري، الذي يتغلب على الصعاب دومًا، سواء في تسلق الأشجار، أو في الغوص في الأفلاج العميقة، فركض حافيًا، وأخرج الجثة، بعدما أغلق عينيها. لقد كانت مريم بنت حمد ود غانم، وكان زوجها حاضرًا، وعندما قام بغسلها وتكفينها، اكتشفت النساء أنّ بطنها به جنين حيّ، فاستفتوا الشيخ، فأفتى بأن يترك ليموت مع أمه، فعارضه الحاضرون، فلا معنى لزهق روح نفس بريئة، وسارعت القابلة، وشقت بطن مريم، وأخرجت جنينًا ولدًا، يطلق صرخة الحياة الأولى، وهي ترتل قوله تعالى: {يخرج الحي من الميت} (ص١١ـ١٥).

وقف أهل القرية ينظرون إلى البئر بوصفها عدوًا لهم، خاصة زوج مريم، الذي تحسر على زوجته الغالية، وقد رآها مكومة أسفل البئر، والناس من حوله يحوقلون، غير قادرين على إخراج الجسد المستقر في العمق. لاذ الزوج بالصمت، ولم يذكر حمل امرأته، لولا انتباه المغسلات له. إنّه الماء عندما يكون قاسيًا، وسببًا في الموت. وقد يكون الماء شاهدًا على ما يجري من أحداث على سطحه، كما نراه في رواية "ثرثرة فوق النيل" لنجيب محفوظ (١٩١١-٢٠٠٦)، والتي نلمح من عنوانها كيف أنّ نهر النيل سيحمل على صفحة مياهه الجارية ثرثرة ما. وعندما نقرأ الرواية، نكتشف أنّ ثمة بشرًا يلتقون في عوامة تتأرجح على نيل القاهرة، وهم أخلاط متعددة: ممثل شهير، وموظف حشاش، وفتيات ليل. المفارقة أنّ المؤلف يؤنسن النهر، ويجعله شاهدًا على مجريات الأحداث، فهذا "أنيس زكي" أحد روّاد العوامة، يعود من عمله، ويرتدي جلبابه الأبيض، ويجلس في شرفة العوامة، "جاريًا ببصره، فوق الماء المنبسط، كأنّه مستقر ساكن، لا يتموج ولا يتلألأ، ولكنّه موصل جيد لأصوات السكان في عوّامات الشاطئ الآخر، في صفها الطويل، تحت أغصان الجازورينا والأكاسيا"(ص١١). هنا النيل ساكن، وحقَّ له السكونُ، حتى يَسمعَ ويُسمع - مَن يستقر على سطحه - كلمات أهل العوامة، الذين يعيشون في غيٍّ، وخمر، وشهوة. وقد ظلّ النهر في هذا الدور طيلة الرواية، فهذا أحدهم "نظر إلى الليل، فرأى مصابيح الشاطئ الآخر، تنساب في باطن النهر، كأعمدة من نور، ومن عوامة بعيدة، عن مجال البحر، حمل النسيم أنغام موسيقى وغناء"(ص٥٦). لم يثر النهر، ولم يتوقف ماؤه عن الجريان، بل تكفل بأن يكون مرآة، تعكس الأضواء، في حين قام النسيم الرطب الذي يحمل أريج النهر بنقل أنغام الموسيقى. أمّا أهل العوّامة فهم إذا أرادوا مزيدًا من الدعة في سهراتهم، فإنّهم ينصتون إلى "وشوشة الموج وهو يرتطم أسفل العوّامة..



(وها هو) القمر الذي أوغل فيما وراء العوّامة، ناحية الطريق، ساحبًا فوق سطح الماء لآلئه"(ص٧٢). وفي نهاية الرواية، يستشعر أنيس زكي، وهو يرنو إلى النيل، أن النهر سينتقم، فهناك "شيءٌ حدّثه بأنّه عما قليل، سينشق سطح الماء القاتم، عن رأس الحوت"(ص١٥٦)، فقد شعر أنّ النهر الشاهد الصامت، ربما ينقلب على من أفسدوا على سطحه، ولكنّه إحساس بلا معنى، فلا حيتان تعيش في النهر، وإنّما هو خيال عقل مخدَّر. إنّ قراءة الماء في السرد تتطلّب منظورًا يتجاوز الرؤية التقليديّة التي تجعل الماء أقرب إلى الجماد، إلى رؤية رحبة، تمتاح من فضاء التأويل، حيث يصبح الماء عنصرًا فاعلًا، في تكوين البيئة، وصناعة الحدث، وتظلّ هيمنته ممتدّة، على الشخصيّات، وتقلبات الزمن بهم، مع الأخذ في الحسبان، أنّ الماء أيًّا كان شكله؛ مطرًا منهمرًا، أو عين ماء فوّارة، أو نهرًا جاريًا، أو جدبًا وجفافًا، قد يكون سببًا في الحياة، وسببًا أيضًا للموت، وقد يكون ساكنًا، أو شاهدًا، أو منتقمًا، بما يدفعنا لفهم أكثر للماء الذي هو عنصر وجودي.

الروائي الجزائري أحمـــد طيبـــاوي

لا أحد يكره أن يكون محظوظا.. والجوائز ليست نهاية المطاف

شـــــريف صـــــالح-مصـــــر

حاوره شريف صالح - مصـــــــر

مـن أكـثر المبدعـين الجزائريـين حضـورًا في المشـهد الـروائي العـربي الآن، فـاز أخـيرًا بجائـزة معـرض الشـارقة للكتـاب عـن روايتـه "بـاب الـوادي"، ومـن قبلهـا جائـزة نجيـب محفـوظ المرموقـة مـن الجامعـة الأمريكيـة في القاهـرة عـن "اختفاء السـيد لا أحـد"، كـما سـبق لـه الفـوز بجائـزة الطيـب صالـح. ورغـم هـذا المنجـز اللافـت لكنـه ليـس ممـن يكتبـون وأعينهـم عـلى الجوائـز، بـل يؤمـن أن جائزتـه الحقيقيـة هـي الوصـول إلى القـارئ والرهـان عليـه.

أحمـد طيبـاوي أكاديمـي متخصـص في إدارة الأعـمال، لكنـه لا يـرى تعارضًـا بـين الكتابـة والمهنـة البعيـدة عنهـا نسـبيًا. حاولنـا في الحـوار الاقـتراب مـن عالمـه السـردي ومطبخـه السـري. بمـن تأثـر؟ وكيـف يشـتغل عـلى النـص واللغـة؟ وفيـما يـلي تفاصيـل الحـوار:

• مـاذا يعنـي لـك الفـوز بجائـزة معـرض الشـارقة للكتـاب كأفضـل روايـة عربيـة عـن "بـاب الـوادي"؟

سـعيد بذلـك، أعتـبره تنويهـا مهـما، أو دائـرة ضـوء تسـلط عـلى روايتـي وتلفـت الانتبـاه إليهـا. المشـهد الأدبي العـربي مزدحـم بالنصـوص والأسـماء، وآليـات الفـرص ليسـت منصفـة دائمـا كـما أن الفـرص أمـام الكتّاب لإبـراز إبداعاتهـم غـير متكافئـة، لـذا لا يمكننـي إلا أن أكـون مـسرورا باختيـار "بـاب الـوادي" لتكـون الأفضـل في هـذه النسـخة مـن معـرض الشـارقة للكتـاب، وهـو معـرض مهـم عربيـا وحتـى دوليـا.

• مـن قبـل فـزت بجائـزتي نجيـب محفـوظ مـن الجامعـة الأميركيـة في القاهـرة وجائـزة الطيـب صالـح.. تـرى نفسـك محظوظًـا في الجوائـز؟

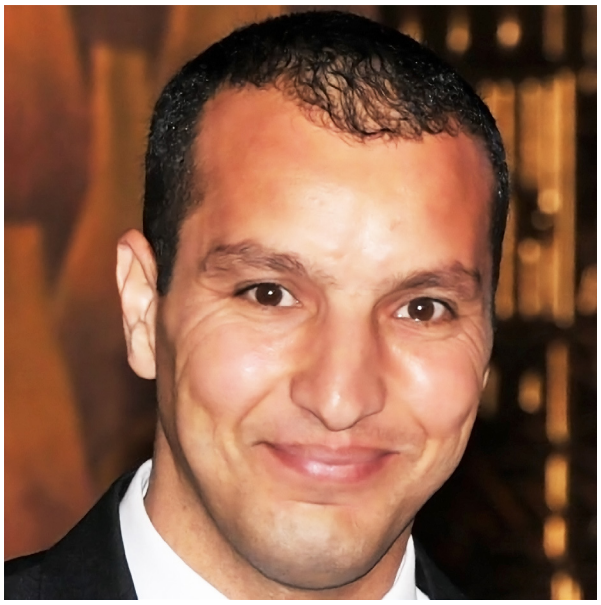
لا أحـد يكـره بـأن يكـون محظوظـا إذا أردت الحديـث عـن دور الحـظ، لكنـي أحـب أن يكـون لـديّ شيء مـا أقدمـه للقـارئ وللمشـهد الأدبي العـربي.. في النهايـة الجوائـز ليسـت نهايـة المطـاف، ومـا يصمـد حقـا أمـام الزمـن وتعاقـب القـراء مـن أجيـال مختلفـة باختـلاف الذائقـة والتأويـلات.. مـا يصمـد أمـام كل هـذا هـو النص-القيمـة الفنيـة والإنسـانية. الآداب والفنـون ذاتيـة إلى أبعـد حـدّ، بالنسـبة للكاتـب وبالنسـبة للمتلقـي، وبقـاء الروايـة وتحقيقهـا لصـدى بمـرور الزمـن هـو المحـك الحقيقـي. الجوائـز علامـات فقـط، هنـاك مـن يقـول لـك حسـنا، روايتـك هـذه جيـدة، تسـتجيب لمعاييرنـا للتقييـم، وتكـون أنـت سـعيدا بذلـك. وبعـد، الحصـول عـلى جائـزة ليـس علامـة جـودة أبديـة للكاتـب ولنصوصـه إجـمالا. الروايـة في امتحـان، فحـص حقيقـي، فنيـا وقيميـا عنـد كل قـارئ مختلـف في كل مـرة، يتمتـع بحـد مـن التراكـم والاسـتقلالية. لا يمكننـي أن أتخيـل بـأن هنـاك إجماعـا حـول روايـة مـا مهـما كان مـن كتبهـا.. يـا لـه مـن مصطلـح في مجـال الإبـداع. كل مـا أطمـع فيـه أن أكتـب روايـات يجدهـا القـارئ تحـترم العقـل والذائقـة، وتكـون مسـاحة تقاطـع بينـي وبـين آخريـن، تحقـق لهـم المتعـة والإقنـاع.

معايير غير أدبية

• هل تكتب روايتك وعينك على جائزة ما؟

إذا كان القصـد هـو مراعـاة معايير غير أدبيـة أو توجهات مسـبقة تضعهـا جهـة ترعـى جائـزة مـا، فبالتأكيـد لا قاطعـة. لا يمكـن أن تكـون الجوائـز منطلقـا للكتابـة عند أي مبـدع حقيقـي وصـادق، أتخيـل أن الدوافـع أعمـق، والجوائـز تدخـل ضمـن آليـات التسـويق، ووجودهـا طبيعـي، كـما أنـه طبيعـي في السـينما والمـسرح وفي الرياضـة، وحتـى في مجـال التكنولوجيـا والطـب.. لا أدري مـا سـبب التركيـز عـلى الجوائـز في ميـدان الآداب والفنـون، والتشـكيك أو التمجيـد المبالـغ فيـه.

لا نتوقـع أن تعجـب الأعـمال المتوجـة بجوائـز القـراء والنقـاد جميعـا، وتحقـق الرضـا الكامـل، ذلـك أن الرواية الكاملـة لم تكتـب بعـد، ولـن تكتـب، وإذا حـدث ذلـك فإننـا سـوف نكـون أمـام الحـدود القصـوى لهـذا الفـن.



•مـن خـلال تجربتـك، إلى أي مـدى سـاهمت الجوائـز في مقروئيـة الروايـة الجزائريـة عربيًـا؟

أعتقـد أنهـا سـاعدت عـلى إلقـاء الضـوء عـلى مـا يكتـب عندنـا، وعـلى الأسـماء الحـاضرة، مكرسـة وصاعـدة. كان الاهتـمام قبـل عقديـن مـن الزمـن أقـل بكثـير في المـشرق بالمنجـز السـردي في المغـرب العـربي. بعـض الأسـماء حققـت اختراقـا قبـل ذلـك، لكـن ليـس الكثـير مـن الأسـماء تـرد عـلى ألسـنة القـراء وأقـلام النقـاد هنـاك. الوضـع في الوقـت الحـاضر أفضـل بكثـير، الاطـلاع المتبـادل أصبـح أوسـع وأكـثر ثـراء وتنوعـا، ويشـمل حتـى الأسـماء الصاعـدة وهـذا برأيـي جيـد. الوسـائط وشـبكات التواصـل الاجتماعـي ومعـارض الكتـب أدت دورهـا هـي الأخـرى إضافـة للجوائـز وسـاعدت في جـسر الهـوة.

هواجس الهوية

• يبدو سؤال الهوية طاغيًا في "باب الوادي"؟

نعـم، روايـة بحـث عـن الهويـة، لا أدعـي امتـلاك إجابـة أقدمهـا للقـارئ في نهايـة الروايـة عـلى لسـان السـارد أو أحـد الشـخوص، وفي الأسـاس تلـك ليسـت وظيفـة الـروائي أن يقـدم إجابـات نهائيـة.. قـد يكـون مـن فضائـل الروايـة الجيـدة أن تجعـل كل قـارئ يمتلـك تأويلاتـه وإجاباتـه الخاصـة وفـق أفقـه للتلقـي ورؤيتـه. أمـا أنـا فاكتفيـت بوصـف الطريـق، رحلـة البحـث التـي قطعهـا بطـلي ليعـرف مـن هـو وكيـف أصبـح عـلى مـا هـو عليـه. قـد يقـول قائـل إن تلـك هـي هواجسـك الخاصـة أنـت ككاتـب، أقصـد مسـألة الهويـة وأبعادهـا، فهويتنـا محـددة: مجتمـع شـمال إفريقي، متوسـطي، عـربي، أمازيغـي، مسـلم، ضمـن هـذا الفضـاء المتجانـس ثقافيـا وتاريخيـا إلى حـد بعيـد، مـن الأطلسـي إلى الخليـج.. حسـنا، الهويـة ليسـت معطـى جاهـزا او ثابتـا، وأنـا عندمـا أعالجهـا في روايتـي فأنـا أقاربهـا – مقاربـة- في تحولاتهـا، تحـولات المجتمـع واتجاهاتـه المختلفـة، وأحـاول أن أرصـد الـذات الفرديـة والجماعيـة، باتخـاذ نمـاذج منتقـاة تعـبر عـما أراه وأريـد قولـه. الهويـة ليسـت قضيـة ثابتـة ومتجـاوزة، أو محسـومة بتحديـد دسـتوري أو قانـوني شرّعتـه أغلبيـة شـعبية أو توافـق نخـب. هنـاك دائمـا أبعـاد فلسـفية وفكريـة واجتماعيـة ونفسـية، لهـا مظاهرهـا وأشـكالها في الواقـع لمـن يريـد أن يـرى لـدى الفئـات المكونـة لأي مجتمـع. لـن يتوقـف الإنسـان أبـدا عـن التسـاؤل والبحـث ومحاولـة الفهـم لهويتـه، وجديـر بالقـول إن ذلـك علامـة صحيـة تعـبر عـن انتمائـه لمجتمـع حـيّ، حيـوي، واع بتحولاتـه.

المشهد الأدبي العربي مزدحم بالنصوص والأسماء، وآليات الفرص ليست منصفة دائما

كل قارئ يخضع الرواية لامتحان فحص حقيقي.. والجائزة ليست علامة جودة أبدية للكاتب

الهوية ليست معطى جاهزا وأعالجها من خلال تحولات المجتمع وانتقاء نماذج معبرة

• تعتبر الرواية تأريخًا متخيلًا للمكان؟

في حالة "باب الوادي" ليس الأمر كذلك تماما. باب الوادي الحي الشعبي الأشهر في الجزائر العاصمة حاضر كعنوان وخلفية، لكن ليس فضاء مكانيا يؤدي بطولة ظاهرة كما في روايات عربية وعالمية. أردت أن أختزل الجزائر كلها في حي باب الوادي، الجزائر كما أراها أنا، وما يستقر في عقلي وقلبي عنها كوطن ومجتمع وتاريخ. التزمت بطبيعة الحال ببعض الاعتبارات المعروفة في تاريخنا، واعتمدت على التخييل في حدود ما يخدم رؤيتي للرواية. كان اهتمامي أن أقدم زاوية رؤية مختلفة للجزائر التي يعرفها أهلها والآخرون. طويت الجزائر في "باب الوادي" مثل ذكريات بعضها عتيق وبعضها طازج لم يتم تسكينه في الذاكرة الجماعية بصورة نهائية، مشاعر وأفكار وأجيال، تجارب تافهة خضناها كجزائريين ولم نحصد منها سوى الألم والكراهية، وأخرى عظيمة وملهمة مثل حرب التحرير. كتبت في رواية "باب الوادي" الجزائر وشيئا من ذات جيلي..

العشرية السوداء

• ترى نفسك ابن العشرية السوداء؟ ولماذا تلح عليك؟

نعم تطرقت إليها في أكثر من رواية، وكنت أحاول في كل مرة أن أقاربها بطريقة مغايرة، عند جيل أو فئة مختلفة. لم تكن فترة أليمة من تاريخ مجتمعنا وبلدنا مضت كأنها جرح عابر والسلام. لقد كنت دون العشرين، وأنا أعيش وأسمع أخبار تلك الأيام الرهيبة وشديدة الوطأة، بعد مرور فترات مماثلة، قد تكون الكتابة تشريحا، إعادة إنتاج لتجارب المعاناة التي أثرت فينا وتخرج إلى العلن في الخطاب وأشكال الإبداع، أو عودة لإخراج مخزون الحزن والفجيعة الذي هربنا منه أو لم نعشه كما يجب لنتخلص منه لاحقا.. ولكن حتى معرفيا تحمل النصوص الإبداعية المهمومة بتطور المجتمع ورصد تجاربه أو تثبيتها ذلك الجانب التسجيلي أو التوثيقي لما حدث، وإعادة طرح التاريخ الاجتماعي والنفسي..

• "من أن أكون حتى أطلق الأحكام على الآخرين".. عبارة وردت في روايتك "اختفاء السيد لا أحد".. هل يمكن للرواية أن تساعد فرقاء الأمس في الجزائر على تجاوز الأحكام الجاهزة والصور النمطية؟

إن تجاوز الأحكام الجاهزة والصور النمطية يتعلق أساسا بدرجة من النضج العقلي والنفسي، والقدرة على التفهّم للإنسان في تعدده وتقلباته واختلاف مشاربه الاجتماعية والثقافية، ومصالحه ودوافعه.. الروائي ليس قاضيا، والرواية يجب أن تكون مساحة للفهم والتقبّل للذات وللآخرين المختلفين عنا، إذ من الواضح أننا لسنا متشابهين حتى داخل الفئات الضيقة لمجتمع ما، وكل ما نحتاجه هو مساحة للتآلف الإنساني، وأتخيل أن الرواية تزيد الوعي بهذا الجانب. النمطية تعني تذويب الفوارق وتجاهلها، وطمس أوجه الاختلاف التي تثري وجودنا البشري لصالح تصورات أحادية.. وهذا من ناحية إنسانية شبه مستحيل لأنه يخالف طبيعتنا كآدميين، واستمرار المحاولات في ذلك الاتجاه ينجم عنها ألم وكراهية لا تنتهي.

مشروع سردي

• من يتابع مشروعك يشعر بقدر من التأني... فأنت لا تسعى للنشر سنويًا بالضرورة ولا تبتعد لسنوات طويلة.. أم هي مصادفة النشر؟

أصبح النشر متاحا بشكل كبير في الوقت الحاضر، أمام أكثرية من يكتبون باختلاف مستوى ما يكتبونه، كل ما في الأمر بالنسبة لي أني أتريث في التحضير لنصوصي من بناء التصورات الأولية للشكل النهائي، الكتابة والتحرير والمراجعة، وتعديل المسودة بعد المسودة.. كل هذا يستغرق وقته الطبيعي. أحترم عقل القارئ وذائقته، وليس كل ما يكتب يصلح للنشر مباشرة، وأعرف أن بعض كتّاب الرواية يفعلون ذلك لدوافع تخصهم، كل إنسان حرّ في النهاية، لكني مندهش من الجرأة على استسهال النشر.

• بعد ستة أعمال، هل تشعر أن ثمة مشروعًا سرديًا لديك؟

من المناسب توجيه أسئلة تتعلق بمنجز الروائي إلى القارئ أو الناقد، أقصد إلى طرف آخر في دائرة التلقي. يفترض بكل روائي قطع أشواطا في الكتابة وله إصدارات عديدة بأن يبلور أو يبني نصا بعد نص مشروعه الروائي.. وإلا فهو يكتب دون رؤية، ومهما كان تحكمه في أدواته، فمع افتقاده لرؤية تخصه للعالم وللإنسان فلن يكون سوى مقلد أو صدى لآخرين، يفتقد للعمق والديمومة. الروائي الحقيقي صاحب رؤية قبل أن يكون صانع حكايات.

• ولماذا الميل إلى الرواية أكثر من أي شكل إبداعي آخر؟كانت أول قصيدة أكتبها -والأخيرة لحسن الحظ- في عام ٢٠٠٦، أجد نفسي في الرواية أكثر وأحاول الاستفادة من القصة عندما أحتاج للتكثيف وقول أشياء كثيرة في مساحة سردية ضيقة، ولي مجموعة قصصية واحدة بعنوان "وجه على الحافة". تتيح لرواية كفن الاستفادة من فنيات هي من أساسيات فنون أخرى، كالحوار في المسرح، وبعض تقنيات

االتتابع السينمائي وغيرها، وهذا يثريها دون الإخلال بجنس النص كرواية.

• ثمة عناية لا تخفى في استعمال للغة والبعد عن "الكليشهات" الجاهزة والاستعارات المجانية؟

بحث الروائي عن أسلوبه الخاص، لغته، موضوعاته، ضروري بالتأكيد، مع الاعتراف بصعوبة ذلك في كل مرة ومع كل نص. التجديد مطلوب دائما، أكتب باللغة التي تناسب كل رواية، أحاول..

النفخ يفسد كل شيء

• هل تمتلك وصفة معينة لكتابة رواية "رشيقة" رغم ميل آخرين لنشر روايات سميكة الكعب؟

أحاول دائما أن أتحكم بنفسي، شهوة الثرثرة والنفخ قد تفسد كل شيء، وهذا ما لا يريده أي كاتب بالطبع. طبيعة النص والرؤية التي أنطلق منها يحددان المساحة التي يحتاجها. قد تكون التوليفة مناسبة، شخصيات وأحداث ومضامين وغيرها، لكننا نجد الكاتب يفسدها بكثرة القول والوصف ويسوق آراءه وتخريجاته على لسان شخصياته ويحشر ما له داع وما ليس له، لتجد نفسك كقارئ في الأخير قد أرهقت منها ورميتها قبل إكمالها.

• بدو لي نصك متأثرًا شيئًا ما بالتيارات الفرنسية.. فمن هم آباؤك؟

قرأت للكثيرين، ودرجة التأثر بما نقرأ تتفاوت حسب قوة الإبداع لدى ذلك الكاتب وخلفيتنا وقدرتنا على فهمه وتذوق ما يكتبه من ناحية فنية. عربيا نجيب محفوظ، وبدرجة أقل قليلا يوسف إدريس، ومن الأجانب كثيرون في مراحل مختلفة.. مع ذلك لا يسع الكاتب إلا أن يجتهد أن يكون هو أولا وقبل كل شيء، الكتابة فيها أنماط شتى من المحاكاة لمن سبقونا في أكثر من جانب، لكن من رواية إلى أخرى ومع النضج يجب استكمال صناعة الخصوصية الإبداعية. النسخ المكررة والمقلدة كثيرة، ومع ذلك فهي لن تبلغ الأصل مهما فعلت، وليس ذلك مطلوبا من الأساس.

•بالإضافة إلى التأثر بكتاب بأعينهم لابد من منابع أخرى قادتك إلى الكتابة؟

القراءة والمعايشة رافدان أساسيان للكتابة السردية. وأحاول أن أنوع قراءاتي بين التاريخ والاقتصاد والأديان والآداب وغيرها، وأدعمها بتجارب حياتية عشتها أنا أو غيري، حتى لا أكون كمن يكتب تصورات ذهنية محضة.

• عملك كاستاذ جامعي يأخذ من تجربتك الإبداعية أم يضيف إليها؟

يضيف لي كثيرا، يفترض من الكاتب أن يستفيد من كل ما يفعله ويراه، تخصصي هو إدارة الأعمال، وكثير من الروائيين خلفياتهم من الطب أو الهندسة وغيرهما، خلفيتهم الأكاديمية بعيدة عن الفلسفة أو الأدب أو الصحافة التي كانت معتادة، وأظن هذا ما يساعد على إثراء التجربة الإبداعية.

• بعض المبدعين أقرب إلى نمط الفوضوي والبعض الآخر مثل محفوظ اشتهر بالنظام والدأب.. إلى أيهما تنتمي؟

ـ أحب نجيب محفوظ كثيرا لكن لست مثله في قدرته على الالتزام بمواعيد ثابتة للكتابة وتنظيم الوقت. أكتب بتلقائية أحيانا، كل يوم، أو أنقطع لفترات طويلة، أكتب في الصباح الباكر، في الليل.. كما لا تطاوعني الكتابة أحيانا في أي وقت.. أمام كل رواية أبدأ في العمل عليها، كل ما بوسعي فعله هو أنا أجعل فوضاي منظمة.

• من يتابع صفحتك في الفيسبوك يلاحظ أنك حذر في التعامل مع السوشيال ميديا إلى حدٍ ما؟ ألا تؤمن بأهمية التسويق ونظرية "البسيت سيلر"؟

الوسائط فرضت سطوتها على جوانب كثيرة في حياتنا وأعمالنا وعلاقاتنا، ككاتب، أحاول أن أستفيد منها: سرعة إيصال الجديد الخاص بي للقراء والصحفيين، متابعة بعض الأصداء عن رواياتي، ومتابعة كل جديد. وهي فعالة جدا في هذا الجانب، لكنها في المقابل صنعت نجومية وهمية أو افتراضية وحضورا متضخما لعدد كبير من الروائيين والروائيات لم يكونوا بالغيها بإخضاع نصوصهم لمعايير الإبداع المحض وحدها. كمية التغليط وتضخيم الأنا رهيبة في شبكات التواصل.. حسنا، العالم فيه كل شيء.

• تؤمن أن الكاتب عليه أن يختبئ وراء نصه؟

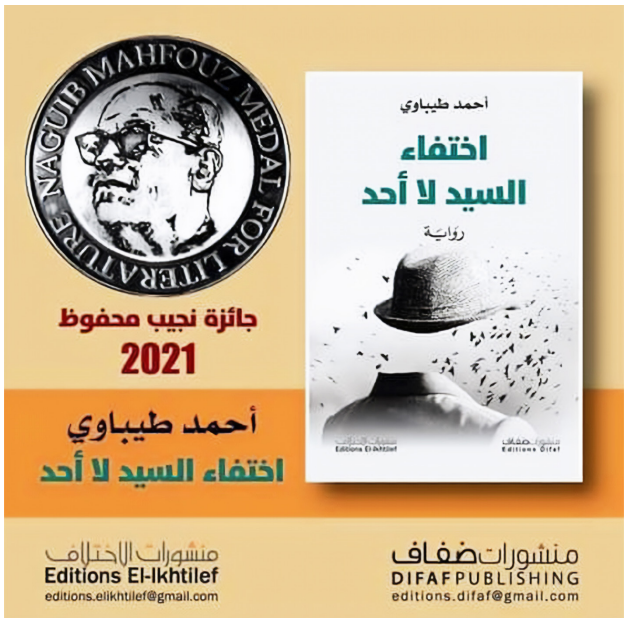
الكاتب حاضر في نصوصه حتى لو اجتهد كثيرا في الاختباء أو إبعاد ذاته، لأن جزءا من لاوعي الكاتب يظهر فيما يكتبه، وهو ما لا يستطيع أن يتحكم فيه.

• أين ستذهب في نصك القادم؟

اتجاه مختلف تماما، إذ أحاول أن أجدد فيما أكتبه على مستوى الموضوعات والأسلوب واللغة التي تناسبها، في حدود قدرتي على ذلك بطبيعة الحال.

• هل تراهن به على جائزة قادمة؟

أحب أن يكون الرهان على القارئ.



أحب نجيب محفوظ كثيرا لكنني لست مثله في الالتزام بمواعيد ثابتة للكتابة

أكتب باللغة التي تناسب كل رواية.. وأتحاشى شهوة الثرثرة

زرّ مفقـــود

أغصان الصالح
العراق/أمريكا

لم يكن أمرًا سهلًا أن تفقد شيئًا عزيزًا عليك، بل إنّ الأمر يترك أثرًا في الروح كلّما تذكّرته، وفيما إذا كان ذا قيمة وأهمّيّة، لكن كيف من الممكن لزرٍّ أن يكون مؤثرًا إذا فقد من قميصك!
في ذلك اليوم لم يكن صباحي مختلفًا، بل على العكس، إنّه يُشبه باقي الصباحات، يرنّ المنبّه وأطفئه، ثمّ يرنّ مرة أخرى وأطفئه، وأبقى هكذا حتى آخر لحظة، بعدها أهرع إلى الحمام لأفرغ كلّ القهوة والسوائل التي تناولتها ليلة أمس، فيما كنت أتابع أخبار الفنّانات ولاعبي كرة القدم والأفلام، ومن ثَمَّ أغسل وجهي وأفرّش أسناني التي أعضّ بها أصابعي ندمًا لتأخري كلّ يوم، أمدّ يدي إلى الخزانة، ألتقط أيّ قميص وبنطال، ومن ثَمَّ أهرع إلى الخارج وأنا أحمل بإحدى يدَيَّ حقيبتي وأوراقًا كان عليَّ أن أكملها ليلة أمس، وفي يدي الأخرى قطعة من التوست، كنت قد أفردت عليها القليل من الزبدة مع رشة قرفة، أحشر نفسي بسرعة داخل المصعد وأبدأ بوضع المسكارة وقليل من الخدود، بينما أمسك قطعة التوست بشفتَيَّ، وأضع الحقيبة والأوراق بين ساقيَّ، ثم أكمل تناول قطعة التوست وأنا واقفة داخل الباص، فجأة أرى الرجل الذي أراه كلّ يوم وهو يحدّق فيَّ، ولكن ليس في وجهي هذه المرة، بل أدنى من ذلك، تتبّعت أين تسقط نظراته، إنّه ينظر إلى صدري، إنّ القميص الذي ارتديته كان قد فقد أحد أهمّ أزراره، ممّا جعل طرفَي القميص ينسابان، تاركان لعيون الرجل حرّيه التجوال في مناطقي المحرم النظر إليها بدون ستار.

حشرت قطعة التوست كلّها في فمي، وأمسكت طرفَي القميص بيدي، مانعته هو وأيّ شخص من أن ينال هذه المتعة، وبينما أنا كذلك توقّف الباص فجأة، ممّا دعا الأمر إلى أن أمسك بيدي العمود الحديدي من أجل ألا أسقط، شعرت وقتها بحرارة نظرات الرجل مرّة أخرى تسقط على جسمي، لففت ذراعَيَّ حول العمود وأمسكت القميص مرة اخرى، وبعد دقائق وصلت إلى مكان عملي، أن تعمل في مكان نسبة الذكور فيه ٩٠٪ هذا أمر يعني أنّي لن أسلم من النظرات المحرومة، لذلك لا بدّ من إيجاد حلّ، فكّرت في أن أذهب لشراء قميص في فترة الغداء، لكن الآن عليَّ أن أنهي جميع أعمالي المتأخّرة، كيف يمكن أن أجعل هذا الصباح يمرّ من دون أدنى مضايقة، وضعت الأوراق على مكتبي، أخذت أبحث عن أيّ شيء لأغلق هذا القميص، أن تمتلكي صدرًا مكتنزا يعني أن تحصدي الكثير من العيون التي تتحسّر وهي تنظر إلى ما هو أسفل المنحر وفوق السرة، خطرت لي فكرة آنذاك، أن أستخدم كابسة الورق، لكن سوف أبدو جدًّا ساذجة، وهذا لا يتناسب وشخصي.
مرّت نصف ساعة وأنا أبحث عن حلّ، علمت من إحدى الفتيات أنّه يوجد صندوق للمفقودات داخل الاستعلامات، أسرعت إليه لأجد في داخله زرًا واحدًا فقط من بين العديد من الأشياء المفقودة، كان لونه يتنافى مع لون قميصي تمامًا ولا يشبه بقية الأزرار لا شكلًا ولا ملمسًا، الخيط القصير الذي أخذته من الفتاة نفسها لم يكن كافيًا لجعل عقدة في النهاية لتثبيت الزر بإحكام على القميص، كنت أتحسّسه طوال الوقت، حتى إني كنت أشعر به قد بدأ يتذمّر كلّما مرّرت أصابعي لأتأكد من وجوده، مرّ النهار الذي كان طويلًا جدًّا لدرجة أنّي أنهيت كلّ أعمالي المكتبية المترتبة عليَّ منذ أكثر من أسبوع.

في طريق العودة، جلست وأنا أتحسّس الزرّ بين الحين والآخر فقط لأطمئنّ أنّ الستار مُسدل، وبينما أنا جالسة على المقعد المواجه للباب الخلفي توقّفت الحافلة بسرعة، اندفعت بكامل جسدي بحركة إلى الأمام، ثمّ عدت إلى الخلف، إن هذه الحركة كانت سببًا لأن يقفز الزرّ هاربًا من قميصي وهو فرح، أمسكت قميصي بيدي مرّة أخرى، ولم أكلّف نفسي عناء البحث عن الزرّ، بل إنّه لم يتبقَّ سوى دقائق وأصل إلى سكني.
ترجّلت من الحافلة، حملت بيدي حقيبتي وأنزلت يدي من القميص، لم تعد يدي تسعفني، بدت ثقيلة جدًّا، لذلك لم أشعر برغبة لجذب طرفَي القميص هذه المرة، سرت باتّجاه المصعد، وكان هناك زوجان يسكنان في الطابق الرابع بانتظار المصعد معي، داخل المصعد، وبينما الزوجان كانا ينظران لي مستغربَين من حال القميص، بدأت فكرة غريبة تظهر في رأسي، لِمَ أنا أخشى من أن يرى الناس ما أخفي تحت القميص؟ توقّف المصعد، ترجّل الزوجان، بدأت أحرّر أزرار القميص واحدًا بعد الآخر، ولأني أعلم أنّ من يسكن في الطابق معي هما رجل وامرأة لا يخرجان من غرفهما إلّا عندما يتعرّضان لحالات طارئة، في الطابق التاسع وبعد أن انتهيت من تحرير الأزرار كافة أخذت شهيقًا عميقًا، وقبل أن أخرجه فُتِح باب المصعد لأرى أمامي مجموعة من رجال الشرطة والإسعاف واقفين أمام المصعد، يضحكون بعد أن تمكّنوا من إنقاذ العجوز الذي سقط وهو يحاول أن يفكّ أزرار بجامته داخل الحمام، خرجت من المصعد من دون أن أدرك أن قميصي أزراره محررة بالكامل، وحتى الرجال لم ينتبهوا لذلك تمامًا.

حجـــــر

سامي الكيلاني
فلسطين/كندا

لا تستغربوا إن تحدثت معكم وجهًا لوجه، ولا تقولوا هذه أضغاث أحلام، فأنا فعلًا أتحدث معكم. قد تتفقون بأنّني أتحدث معكم بلغة الجمال أو بلغة الفنّ، أو أي اسم تختارونه للغة التي أتحدث بها، وربما مرّ على مسامعكم هذا الاصطلاح أكثر من مرة، نطق الحجر، أنطق فلان الحجر، حين صنع منه تمثالًا. إذا وافقتم على هذه اللغة، فأنا أتحدّثها الآن. مكتوب على وجهي الأول 'إني اخترتك يا وطني'، وعلى وجهي الثاني حُفرتْ يدٌ مقيدة بقيد مكسور وترسم علامة النصر. أليست هذه لغة؟ أليس الجمال لغة؟ فأنا أتعلق بهذا العنق الجميل، وأرتاح على هذا الصدر الأنثويّ الجميل. باختصار إنّني محظوظ جدًّا بهذا الموقع، بهذا التشكّل الذي صرته، لكنّني لم أصل إلى هذه الحياة إلاّ بعد طول معاناة.

عندما تقدمت الجرافة من المنطقة التي حملتني إليها مياه السيول منذ سنوات لا يستطيع أحدٌ عدّها قلت في نفسي "انتهت حياة الهواء والشمس، سنطمر في مكان ما لتمتلئ بنا إحدى الحفر، وستعلونا طبقة من الإسفلت، وسأصبح في خبر كان". حاولت وداع الشمس والهواء وأنا أسقط من فمّ الجرافة إلى قعر وعاء الشاحنة. تحرّكنا مسافة طويلة قبل أن تتوقف الشاحنة ويرتفع وعاؤها إلى الأعلى، سُحلنا منها وجاء حظيّ لأكون على سطح التلة الصغيرة التي تكوّنت، حمدت الله على هذه العودة إلى حياة الهواء والشمس، كان حظي جيّدا أيضًا حين فردت جرافة أخرى التّلة وجعلت منها سطحًا مستويًا، إذ بقيت على السطح. اشتدت حرارة النهار، أدركت أنّنا في صحراء. انصبّ علينا كثير من الماء، ثم مرّت فوقنا مدحلة ثقيلة، تماسكنا مع الأرض بشكل قوي، انغرست في الأرض لكن وجهي بقي مكشوفًا يواجه السماء. ظللت أفكر أنا وأصدقائي الحجارة بهذا المكان الذي أصبحنا فيه. لم ندرك في البداية من الأمر شيئًا، فلم يرَ أحد من أجدادنا الحجارة منظرًا كهذا، ساحة واسعة تحيط بها الأسلاك الشائكة الممدودة على أعمدة حديديّة قصيرة. نصبت خيام كثيرة، وتوحّدنا نحن والأسلاك والحديد والخيام.

وفي يوم من الأيام، امتلأت الساحة بالأقدام، أقدام كثيرة تروح وتجيء فوقنا. كانت فرحتنا بقدوم البشر أكبر بكثير من ألم الدوس علينا، فنحن حجارة ولا تهان كرامتنا إذا مرّ البشر فوقنا.

وبعد فترة من وصول هؤلاء الرجال الذين يلبسون ملابس زرقاء ويقضون وقتهم كلّه في الساحة المحاطة بالأسلاك، قرفص أحدهم فوقي، سكب قليلًا من الماء عليّ ثم تفحص لوني، لم يستطع أن يقرّر قيمتي من النظرة الأولى على ما يبدو، فانتزعني من الأرض بمسمار كبير، ثم أعاد سكب الماء عليّ، وبعد أن تشاور مع شخص آخر قرفص بجانبه قررا أنّني لا أصلح. لم أدرِ ما هو الشيء الذي لا أصلح له، لم أدرك الأمر إلاّ حين سكبا الماء على حجر مجاور وأظهرا إعجابًا كبيرًا بلونه. انتزعه الأول من الأرض وغسله جيّدًا، تأمّله وقال لصاحبه "سيكون عقدًا جميلًا". جلسا وتشاورا ثم قررا شيئًا، أخرج الأول مسمارًا صغيرًا وبدأ بالحفر والنحت على جاري السابق، ثم مضى إلى ظل الخيمة ليكمل عمله. حسدت جاري كثيرًا على هذا الاتجاه الجديد الذي يسلكه في حياته. سيكون تحفة، سيحتفظ به في بيت ما، أما أنا فسأبقى هنا دون عمل أو قيمة تذكر.

استمر إهمالي إلى أن جاء يوم. حملتني يد إلى خيمة وهناك وضعت في كيس بلاستيكي تمتلئ جنباته برائحة الخبز ثم وضعت ورقة بجانبي وربط الكيس بإحكام، قذفتني يد قوية في الهواء فطرت فوق الأسلاك الشائكة وعبرت إلى الساحة المجاورة. تناول أحدهم الكيس وفتحه، وأخرج الورقة وقرأها، وكتب ورقة غيرها ووضعها إلى جانبي في كيس آخر ثم أعادني إلى الساحة السابقة بالطريقة نفسها. تكرر طيراني من قسم إلى آخر كلّ يوم. أعجبتني اللعبة ولكنّها لم تعوض حسدي لجاري القديم، وبقيت أفكر في العزّ الذي يعيش فيه الآن. جاءني الحظ، أو كما تقولون 'رب ضارة نافعة'. سقطت على وتد معدني من الأوتاد التي تشد إليها حبال الخيام، كُسِر جزء مني، فتح شخص الكيس، وضعني جانباً، وبدأ بقراءة الورقة. التفت إليّ فجأة. حملني وتفحصني ثم تحدث مع صديق له. أظهرا إعجابًا بلوني الذي ظهر بعد الكسر. سكب الماء على قطعة من الباطون كانت أرضية للحمّام ثم بدأ بعمليّة حتٍّ مؤلمة فقدت معها أجزاء كثيرة من حسمي، أصبحت قطعة مسطحة الوجهين، ثم بدأ بإعطائي شكلًا دائريًّا، لنتُ له، وأصبحت كقطعة عملة سميكة، كتب على وجهي الأول كلمات وأبرزها نحتًا، وعلى وجهي الثاني نحت رسمًا.

خبّأني صاحبي يوم خروجه من القسم في مكان لن أكشف عنه الآن لأن آخرين غير صاحبي يستعملونه لإخراج حجارة مثلي. وقف صاحبي وأصدقاء له أمام جندي صارم الوجه ليفتّشهم، ضبط الجندي حجرًا مع أحدهم فأخذه ورماه في برميل القمامة، خفت على نفسي، تشبثت في مخبئي، وانتهى التفتيش دون أن يكتشفني الجندي. وصل صاحبي بيته بعد سفر طويل، كان في انتظاره جمع كبير من البشر بينهم هذه الفتاة التي أتعلق بعنقها الجميل، أخرجني من مخبئي وعلقني بعنقها. نسيت أن أقول لكم إنّه جدل هناك خيطًا خاصًّا وربطني به. قال لها إنّه سيشتري لها سلسلة ذهبيّة بدلًا عن الخيط، لكنّها لم توافق وآثرت الخيط. فرحت كثيرًا لرفضها، فما لي وللذهب، فهذا الخيط صديقي، خرجنا معًا من المكان نفسه، وشاركني محنة الاختباء والخوف لحظة التنفتيش.

منحة الترتر

سمير الفيل
مصر

كلّ البوابات موصدة، وكانت ثمة أغنية تتردد في الداخل، أعقبتها صرخة دامية.
كأنّني طردت من الجنة، أقف وحيدًا، عاريًا، بلا متاع ولو قليل، أمضي متتبّعًا لمعان الدوائر الصغيرة الملونة، وأتهيّأ للقاء ظللت أنتظره منذ بواكير الشباب.
كهل أنا، أسحب جسدي متوخّيا الحذر في السير حيث الذئاب تمرّ مسرعة، قاصدة نهش أيّ شخص قلبه مرتجف.
أنا الذي عشت أحاول مصاحبة اللغة، وجدتني بلا كلام، لا شيء يُمكنني نطقه في حضرة البرد والظلام.
الأنثى يُمكنها أن تخفّف عنّي شعوري بالشقاء، غير أنّهنّ جميعًا محبوسات داخل أقبية واطئة، لا يمكن الوصول إليها.
كنت إلى جوار ليلى الجميلة قبل أن تفرّ مبتعدة عنّي بعد أن جاءتها رقعة ورقة كتب في منتصفها تمامًا وبخطٍّ الثلث: ابتعدي عنه، اتركيه لمصيره المظلم.
لا تهمُّني الوحدة، لا يُخيفني الظلام، لن ينال البرد منّي فقد تعوّدت التأقلم مع الأجواء المتقلّبة.
أريد أن أعثر على طمأنينة تعيد لروحي الانطلاق، غير أنّني أتحسّس الأنشوطة التي تمكّنت من رقبتي.
قفزت من فراشي محاولًا طرد الكوابيس، بينما العنكبوت السام يهبط في ركن من الحائط المواجه.
أرى في مكمني الذئاب الضارية تمضي نحو هدفها، تشمّ رائحة الدم من بعيد، وتتّجه بشراسة نحو الضحايا.
لست بضحية، إحساسي هو الذي ملك تصرفاتي، فبتّ بعيدًا عن تلك الجماعة التي وقعت في قاع بئر مهجور، عطن، ليس فيه ماء .
هل أصابني الخبل حتى أدفع حياتي ثمنًا للقبض على يقين بصحة اختياراتي؟
قبل أن تغيب ليلى، همست في أذني: أعرف أنك قوي ، إياك والغواية، ربما أعود إليك.
عبر النافذة رأيت ثوبًا من الحرير مزيّنًا بكميات هائلة من ترتر، سألت نفسي وأنا أوبخها: لماذا لم تمض أوقاتك معهم؟
لماذا رميت المبخرة النحاسية، وطلبت "الترتر" في وميضه المفاجئ، وتألقه المثير؟
قال شخص بملابس ضابط نظامي: لا تطيل الوقوف في هذه الناحية. لا تثرثر يا إنسان.
نزلت الدرجات على رؤوس أصابعي حتى لا تقلق طقطقة الخشب ليلى في منامها. حدث أن دوى النفير، فوقف بشر كثيرون صفوفًا.
كنت الوحيد الذي أقف بلا صف. مفردًا، منبوذًا، أعيش حالة السأم. لا أحد يهمُّه شأني، لا فتاة تراني في وقفتي المتصلبة، ولقد لمحت "الترتر" بألقه من نافذة العم خيري.
لمستُ نعومته بيدي المرتجفة، وكنت أعيش طيلة نصف القرن الأخير انتظارًا لهذه المنحة التي لا تُقدر بمال.

ملاحظات عن التَقَطُّط

أنيس الرّافعي
المغرب

"عندما تنجذبُ عيناي/ نحو هذا القطّ الذي أحبّهُ/
كما تنجذبان نحو مغناطيس/ ترتدّان في انقياد/
وأجدني : أنظرُ في نفسي .."
شارل بودلير ، أزهار الشّرّ، ص ١٢٣ .

أثناء عكوفهِ على إعداد المادّة الأساسيّة لكتابه ذائع الصّيت "الإيديلوجيا العربيّة المعاصرة"، ما بين الأعوام ١٩٦٠ و ١٩٦٥، كان الأستاذ الشّابّ عبد الله العروي - لسبب نفسيٍّ مبهم يرتبطُ على الأرجح بالمهاجرين العرب، أو ربّما لمسوّغ دينيّ ذي صلة وطيدة بالآية القائلة؛ " رَبَّنَا عَجِّل لَّنَا قِطَّنَا قَبْلَ يَوْمِ الْحِسَابِ" - يربّي داخل مكان إقامته الفرنسيّة قطّا فارسيّا متشرّدا (*) ، ذا فراء خفيف بنيّ اللّون ، وعينين كامدتين تخلوان من أيّ تعبير ، ووجه شبه قبيح بلا دلالة ، وضع أحد ما ، على الأرجح مالكه الأوّل ، حول عنقه سلسلة صغيرة علّق عليها حجابًا على شكل جعران .

ولأنّ الأستاذ الألمعيّ المثابر كان منهمكًا طوال الوقت بتحرير فصول مؤلّفه الفكريّ المفصليّ، الذي سيحملُ اسمه فيما بعد على أجنحة المجد إلى كافّة الدوائر العلميّة الفرنكفونيّة المرموقة؛ لم يعر في البداية أدنى اكتراث للمواء الممتعض لهذا الصنف من القطط المتطلّبة ، الذي يعبّر بهاته الطريقة الوقحة عن ما يلاقيه من إهمال غير مقصود ، كونه يحتاج بلا انقطاع للتزيين، والتمشيط، والمداعبة، والممازحة، بسبب اعتداده المفرط بشعره، وزهوه النرجسيّ بسلالته.

غير أنّ هذا القطّ البائس المتخلّى عنه، لباعث غير بيّن، طفق يثيرُ اهتمام الأستاذ الشّابّ فعلًا، حينما انتبهَ ذات صباح إلى كونه يصدرُ نغمة (مْياووووو) بطابع صوتيّ مرتفع، وعند اقتراب النبر من ذروته القصوى سرعان ما تنقلب تلك النغمةُ إلى(مَاووووو).

استمرّ هذا الأمر الغريب فيما بعد لمدّة شهر تقريبًا، كان محتشدًا بنوبات متعاقبة من المرض والهذيان وفقدان الوعي والغشية التي هاجمت فجأة الباحث النابغ، إلى أن أتت زيارة المرشد الروحيّ للفتى عبد الله العروي، المستشرق مكسيم رودنسون (ذاك الذي سيضع فيما بعد مقدّمة كتاب " الإيديلوجيا العربيّة المعاصرة"، إبّان صدوره عن دار "ماسبيرو" اليساريّة، سنة ١٩٦٧) ، فنصحهُ الرجل الخبير ، وهو يضحك مستغرقًا حتّى بدت نواجذه، بعرض القطّ الفارسيّ/ الطوطم الشخصيّ - مثلما وصفه - على أخصّائي معالج للنطق لدى الحيوانات.

تحمّس ابن مدينة أزمور كثيرًا للفكرة الطريفة، خاصّة بعد تماثله بغتة للشفاء، ثمّ على وجه السرعة حمل القطّ إلى إحدى العيادات المعروفة بالدائرة الإداريّة الرابعة للعاصمة باريس، حيث خضع لسلسلة من التمارين التقويميّة همّت اختلالات جهازه الصوتيّ، عقب تشخيص إصابته باضطراب عاطفيّ مزمن .

و إثر عدّة حصص متلاحقة و مكلّفة من الناحيّة الماديّة، استعادَ القطّ - بقدرة قادر- نغمة (مياووووو) الجذّابة، بيد أنّه بعد مرور يوم واحد فحسب تبدّلت نغمته على نحو نشاز غير متوقّع هاته المرّة إلى (مُووووو).

أصيبَ الفتى عبد الله العروي مرهف الإحساس ، جرّاء هاته الوقائع الصوتيّة المتحوّرة والشائهة ، بما أسمّاه حينها في مذكّراته الشخصيّة بـ " التقطُّط" على غرار "التطيّر" ، فكانت دافعًا قويًّا أوحى له بتحبير فصل خامس، لن يرى النور أبدًا بين تضاعيف مؤلّفه وشيك الظهور.

فصل ضائع لم يعثر عليه إطلاقًا خلال السنوات التاليّة بين مسوّداته المحفوظة ضمن "الكتاب الكبير لأعماله" ، حمل عنوان : "تشقيق السياسة" ، حيث توقّع ثلاث متلازمات عضال لرجل السياسة، حينما يتمادى في تفليق و تصديع و تمزيق وتوسيع ممارسته الفجّة، إلى أن يبتذلها و يمسخها بتوليد بعضها من بعض دون وازع أو رادع، فيخرجها عند خاتمة المطاف أسوأ مخرج و أبخس مآل.

يَدْخُلها دخول الآلهة، ويُبارحُها مبارحة العبيد. يبدأُ بـ(مْياووووووو)، فيميلُ على (مَاووووووو)، ليتدهورَ منطقهُ ومعناهُ في المنتهى إلى خُوار البقر...

(*) إحالة: من غرائب الصدف، أنّني بعد كتابة هاته القصة المتخيّلة عن القط/ الطوطم، عثرت في شبكة الإنترنت على صورة حديثة للمفكّر عبد الله العروي وهو يحتضن قطًا داخل منزله، جالسًا على أريكة منجّدة. ولعمري تلك بعض فضائل الأدب اللاّمتوقّعة، أن يستحيل الخيال، أحيانًا، حقيقة واقعة. و قد تبدّى فيما بعد أنّه هو شخصيًّا من أوعز بنشر هاته الصورة على إحدى الصفحات الفيسبوكيّة ، كجواب مبطّن للردّ على الإشاعات المغرضة، التي انتشرت حول وفاته العام ٢٠٢١. أمّا لماذا انتقى صاحب "من ديوان السّياسة" هاته الصورة تحديدًا ، وما دلالة القط بداخلها و رمزيّته؟ .. فتلك مقاصد غميسة لا يدركها سوى من يخبرون جيّدًا منطق الأرواح السبع للقطط ، وقدرتها الجهنميّة على النجاة من المواقف العصيبة، لدرجة أنّ الإنجليز أضافوا لها في أمثالهم الشعبيّة أرواحًا زائدة، فقالوا على سبيل الطرفة: "القط بتسعة أرواح، ثلاثة عندما يلعب، وثلاثة عندما يهرب، وثلاثة عندما يبقى".. والله أعلم ...

حجرة الأشياء المنسيّة

سيد الوكيل
مصر

تركت شيئًا مهما في درج مكتبي.

هذا ما كان يلحّ عليَّ وأنا في طريقي إلى البيت. هاجس لم أتمكن من السيطرة عليه، ولم يكن ثمة طريقة للخلاص منه، سوى أن أعود وأتأكد.. ما الذي نسيت؟ لكنّني متأكد من أنّه مهمّ.. مهم للغاية. الآن..ألوم نفسي: لماذا خرجت متعجلًا بمجرد أن وصلني خطاب المدير العام؟؟ لم يكن يضيرني لو بقيت بضع ساعات أخرى ألملم فيها أشيائي. أعترف أنّي كنت متلهّفًا لأترك هذا المكان الذي كرهته دون أن أعرف لماذا!! ثلاثون عامًا أذهب إليه كلّ يوم، أوقع في دفتر الحضور في التاسعة صباحًا، وفي دفتر الانصراف في الثانية مساءً، أفعل هذا يوميًّا كإنسان آلي، بلا شغف، أو غضب. فقط أنتظر تلك اللحظة التي يأتيني فيها خطاب المدير العام، يحيطني علمًا أنَّ مدّة خدمتي انتهت بإحالتي إلى التقاعد.

في تلك اللحظة، سأضع سجائري، وقلمي في جيب الجاكت الداخلي، وأدس كتبي في حقيبة الكتف التي اهترأت، وتلطخت بكلّ آثار الزمن.. ثلاثون عامًا كافية لأترك مكتبي، ومقعدي الذي تحمل وطأ مؤخرتي كل هذه السنين.

لكنّي متأكّد أنّي تركت شيئًا هناك، شيئًا مهمًّا أعجز عن تذكره. وعلي أن أعود لأبحث عنه. هل هي صورة (هدى كمال)؟ كنت أخفيها أسفل ملفات تحتوي قرارات الترقية، وعقوبات الشئون القانونيّة لعشرات الموظفين. وربما هي قداحة أبي (الرونسون) التي كان يملؤها بالبنزين، هي من الأشياء التي علقت بمشاعري، ولا أعرف لماذا!!. لقد مضى زمنها ولم تعد تشتعل. محتمل أن يكون الشيك الذي جاءني من صديقي محمد عبد العال. كان حريصًا على أن يدعمني ماليًّا بعد إعارته إلى دولة خليجيّة. أنا لم أصرفه، احتفظت به فحسب، وضعته في واحد من الكتب، أذكر أنّ غلافه يحتوي على صورة امرأة حزينة، وربما كانت تبكي.. بصراحة لست متأكدًا، لكنّي أعرف الأشياء التي عاشت في درج مكتبي ثلاثين عامًا: صورة لهدى كمال، وقداحة لا تشتعل، وشيك انتهت صلاحيته، وبضع كتب قديمة و.. وماذا أيضًا؟؟

آه.. تذكرت.. قصاصة من جريدة، تحمل نعيًا لمحمد عبد العال، تقول إنّه عاد محمولًا في صندوق على متن طائرة مصريّة، ومنذ ذلك اليوم، نسيت شكل الكتاب، وعنوانه وصورة المرأة الحزينة.. لهذا لست مضطرًا أن أقلّب صفحات مئات الكتب في البيت لأعثر عليه. انتهت صلاحيته تمامًا، ورحل صاحبه للأبد..

ترى ما الذي تركته هناك غير ثلاثين عامًا من عمري، لم يعد لها وجود الآن؟

لا أعرف.. لكن عليّ أن أعود لأبحث عن شيء نسيته هناك.. شيء لا أعرفه أيضًا. واجهني المبني في صورة لم أرها من قبل، مبنى حديث ولامع غير ذلك الذي عشت فيه ثلاثين عامًا من الضجر. هل نسيت مقر عملي أيضًا؟

تاهت المعالم القديمة منّي فلم أعرف أين مكتبي!

حتى لو وجدته، ماذا سأقول للمدير الجديد الذي احتله، ولوث مقعدي بمؤخرته السمينة؟ بالتأكيد لن يتذكرني بعد كلّ هذه السنين؛ لأنّ كل شيء سيكون جديدًا ومختلفًا: الجدران، والمكتب، والمقعد أيضًا. لا أعتقد أنّ المقاعد الجديدة ستتحمل مؤخرته طويلًا. مقعدي القديم لم يشكُ يومًا من وطأة مؤخرتي عليه.

في مواجهة المبنى رأيت حجرة كبيرة من الزجاج، وثمة سرير مرتفع تنام عليه امرأة شبه عارية. ليست هدى كمال بالتأكيد. هي الآن على مشارف الستين. ربما صارت جدّه لحفيد في الخامسة من عمره، يذكرها بابنها، الشاهد الوحيد على لقائنا الأول بجوار بحيرة البط في حديقة الميريلاند.

الحجرة التي احتضنت فيها هدى كمال لم تكن من الزجاج. كانت حجرة عادية بجدران من الطوب والأسمنت، وبلا نوافذ فحفظت سرنا، وكتمت تأوهاتنا.

ترى.. أين هدى كمال الآن؟

ها هو عامل المصعد يقف أول الطرقة الطويلة، فكّرت أنّه سيرحّب بي، ويفتح لي باب المصعد كعادته، لكنّه لم يهتم. كان شابًّا بوجه ضحوك دائمًا، لكنّ وجهه الآن تريم عليه سحابة سوداء، كأنّه خارج من مقبرة. سألته:

_ أين مكتبي؟

ردّ باقتضاب: إذا كنت تبحث عن شيء نسيته، فلدينا حجرة نحتفظ فيها بالأشياء المنسيّة.

تقدّمني، ومشيت خلفه صامتًا. كانت الطرقة ممتدة بلا نهاية، مضيئة ولامعة، أشبه بسفن الفضاء في الأفلام الأمريكيّة. لكنّنا فجأة كنّا أمام باب معدنيّ كبير. ثمة لافتة مكتوبة بخطّ كوفيّ قديم: (حجرة الأشياء المنسيّة) وأنا أتأمّلها انفتح الباب من غير أن نطرقه، فإذا بطفل وحيد في الداخل.

سألت عامل المصعد بصوت عالٍ: لماذا تضعون طفلاً وحيدًا في حجرة الأشياء المنسيّة؟

لكنّه لم يرد.. عندئذ لاحظت أنّ الطفل لم يأبه لوجودنا، لم يلتفت إلينا أصلًا. كنتُ أصرخ في عامل المصعد، فيما هو ظلّ منهمكًا في رسم صورة لشخص يشبهني قبل أن أطلق لحيتي. كانت الحجرة بلا نوافذ، لتحفظ الأشياء المنسيّة.

عامل المصعد نبّهني أن لا وقت لتأمّل الصور القديمة، وأنّ عليّ أن أبحث بين الأرفف المكتظة بالأشياء المنسيّة للمتقاعدين. ملابس، مسابح، قبعات، زجاجات عطر، أكواب وملاعق، وصور ليس بينها صورة هدى كمال.

بنظرة خاطفة أدركت أن لا شيء هنا يخصّني، لكنّه نبّهني إلى أنّ الجاكت الذي أرتديه الآن، هو نفسه المعلق على المشجب، ويخصّ شخصًا أحيل إلى التقاعد مثلي:

- لماذا أنت مندهش، كل الذين خرجوا إلى المعاش يرتدون نفس الجاكت المصنوع من لفائف الكتان.

قلت حانقًا: لفائف كتان؟ أنا لم أمت بعد.

_ لكنك ترتديه الآن!

الآن.. عليّ أن أثبت له أن الجاكت لا يخصّني أيضًا، ليس له رائحتي، وليس فيه علبة سجائري، ولا قلمي الذي كتبت به مئات الخطابات، والمذكرات القانونيّة. لأؤكد له ذلك، وضعت يدي في الجيب الداخلي للجاكت، فوجدت القلم. طافت ابتسامة ساخرة على وجهه:

- أرأيت؟ إنّه يخصك.

- لكن ليس للجاكت رائحتي.

- هل تذكر كيف كانت رائحتك وقتها.

خرجت مسرعًا، يغمرني إحساس عميق بالعدم. ثلاثون عامًا قضيتها هنا.. هل قضيتها هنا فعلًا؟ هل تلك كانت رائحتي؟ تلك رائحة تصلح لأي شيء قديم.

بمجرد أن خرجت من الباب، وجدتني في فناء واسع. أخيرًا تمكّنت من تذكّره. أخيرًا تذكّرت شيئًا ما. فناء الجامعة التي تخرجت فيها، ومنحتني أجمل سنوات العمر. كان الفناء كعادته مكتظًا بمئات الطلاب والطالبات، يمرحون غير آبهين بما يحدث أمام أعينهم. في منتصف الفناء تمامًا. ثمة فتاة تنزف، وتصرخ، بجوارها طفل ذكرني بذلك الذي رأيته في حجرة الأشياء المنسيّة. وثم شاب يحاول أن يصل إليها، يخوض بركة واسعة من الدماء المتجلّطة على الأسفلت. بدا هلعًا، فيما كانت هي ترتعد، وتنزف.. تنزف بلا توقف. رحت أصرخ في الجميع، أن يهبوا لنجدتها، لكن أحدًا لم يسمعني، إنّهم لا يسمعون صوتي، ولا يرون بركة الدماء، ولا.. فقط شاب وحيد يدور حول بركة الدم المتجلطة، صرخت فيه: أيها الشاب، أوقف ذلك النزيف.

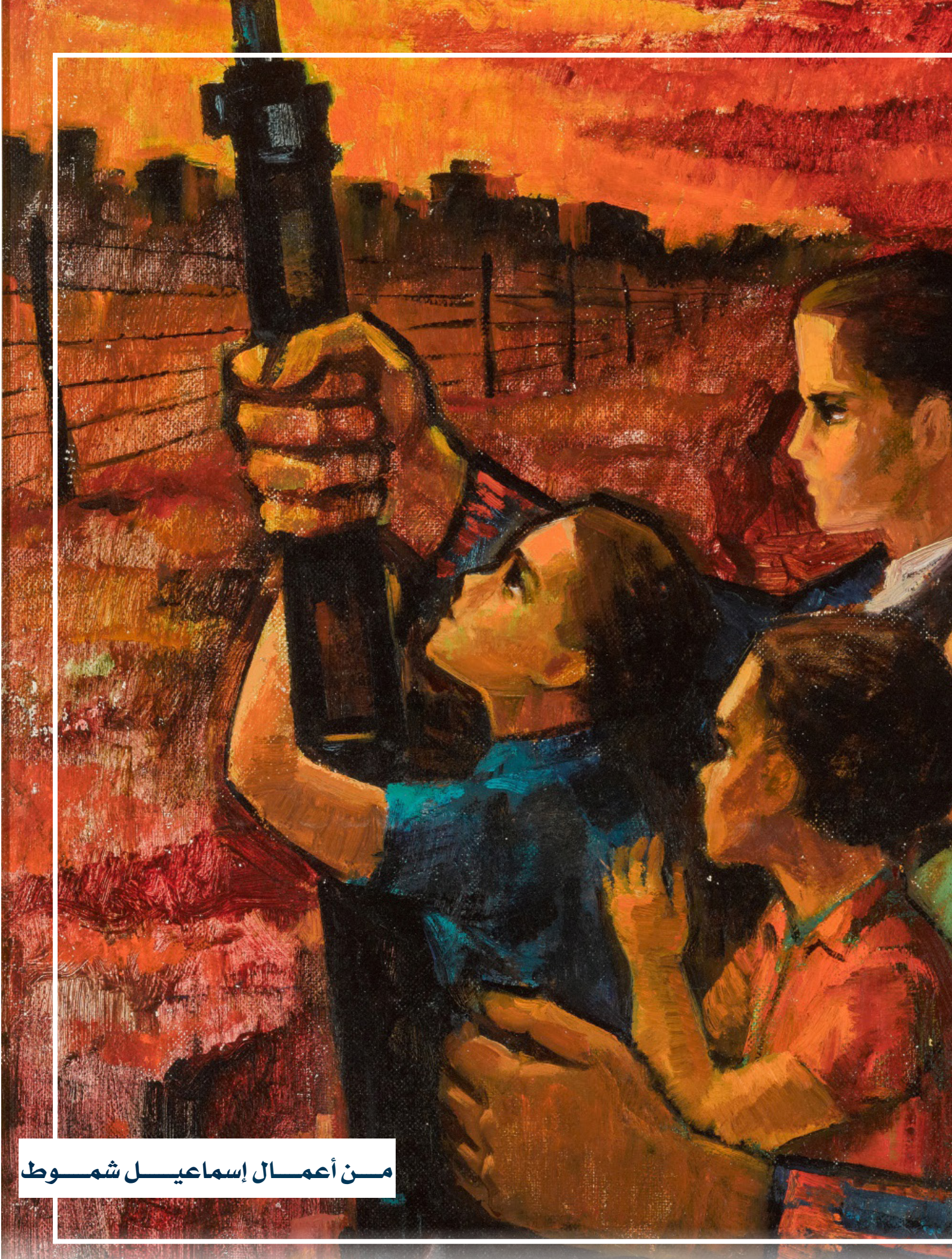
أخيرًا.. تمكن الشاب من عبور بركة الدماء، ضمّ الفتاة إلى حضنه فصفق الجمهور، وأطلق البعض صفيرًا مبهجًا، فيما هي كانت ترسل إليهم قبلاتها، تلوح بيدها، وتمنحهم ابتسامة كتلك التي منحتها لي هدى كمال وهي عارية بين يدي..

كان الشاب ينحني للمصفقين بامتنان، عندئذ فقط لاحظت أنّه يرتدي نفس الجاكت الذي وضعت فية علبة سجائري، وقلمي الذي كتبت به مئات المذكرات القانونيّة، فيما كان طفل الميريلاند، يقف خارج المشهد، ويبكي وحيدًا.

مـــن أعمـــال إسماعيـــل شمـــوط

إسماعيل شموط (١٩٣٠ - ٢٠٠٦)

إسماعيل شموط (١٩٣٠ - ٢٠٠٦) فنان تشكيلي فلسطيني يعتبر أحد أبرز رواد الفن التشكيلي الفلسطيني، وأحد شخصياته الهامة يراه البعض مؤسس حركة الفن التشكيلي الفلسطيني.كان من مؤسسي قسم الفنون في منظمة التحرير الفلسطينية كما شغل منصبي الأمين عام لاتحاد الفنانين التشكيليين الفلسطيني والأمين العام لاتحاد الفنانين التشكيليين العرب، حاصل على درع الثورة للفنون والآداب وعلى وسام القدس للثقافة والفنون والآداب وعلى جائزة فلسطين للفنون وجوائز عربية ودولية عديدة.



من أعمال إسماعيل شموط

ISSN 2816-8747

SEAGULLS POST ARABIC

مجلة أدبيّة، ثقافيّة تصدر في كندا – العدد (٥) شتاء ٢٠٢٣م

Mail Box: L8W3W2
Hamilton - Canada

Email address: info @seagullspost. ca

Website: www.seagullspost.ca

Publisher: Seagulls Post / Canada

Facebook: Seagullspost

Twitter: @seagulls_post

Instagram: seagullspost

For advertisement, subscriptions and distribution: +1905929077