إضاءات أدبية

الروائيِ

محمد فتحي المقداد

هذا الكتاب

امتدت كتابته على مدار عقد من الزمن، وسينعكس ذلك

على الإضاءات بحرفيتها وقوتها الأدبية

الروائي محمد فتحي المقداد

عام ٢٠٢٠

إضاءات أدبيّـة

محمد فتحي المقداد

محمد فتحي المقداد

إضاءات أدبيّة

٢٠٢٠

مطالعة

مقدّمة

أحمدُ الله ربّي على أن بثّ في أوصالي القوة، وفي عقلي القوّة على التفكير ومحاكمة ما قرأت وما كتبت، منذ سنوات كلّما قرأت كتابًا، كنتُ أتوق لحفظ الخطوط العريضة على الأقلّ، لسهولة الرّجوع إليها، كلّما احتجتُ واضطرّني الأمر لمعاودة استذكارها، وجاء هذا الكتاب حصيلة سنوات تنوف على العشر، ليس هذا كلّ ما قرأت بل بعضه، هو الذي كتبت عنه قراءات وإضاءات.

ولا أدّعي أنّها نقد، بل هي إضاءات سجّلتُ فيها ما أسعفني ذهني في فهمه، وما استقرّ في قلبي من اطمئنان لما قرأت وطالعتُ. فالدّراسات النقديّة يجب أن يكون من يتصدّى لها على علم تامّ، وإلمام بطرق النّقد ومناهجه ومذاهبه، التي لم أحصل منها إلّا على ملامسة بعض منها. وهو ما لا يؤهّلني لوصف كتابي هذا بأنه نقديّ. وإن كان البعض من المعجبين بما قرأ لي من هذه الإضاءات على صفحات التواصل الاجتماعيّ حين أنشرها، بوصفها أنّها نقديّة.

وكما يُقال: (رحم الله امرءًا عرف قدر نفسه)، فلا أستطيع وضع نفسي في موضوع لا أراه مكاني الطبيعيّ، ليس المهمّ عندي الوصف الخارجي، بل اعتنائي وتركيزي على الجوهر الداخليّ، وبما اعتقدتُ أنّني قدّمت خدمة للقراء حاضرًا ومستقبلًا، بتوفير مادّة معينة لهم رافدة لهم في الاطّلاع الوجيز على عناوين كتب، مقرونة بأسماء كُتّاب وأدباء وشعراء، خلال هذه الدوحة المضيئة بإضاءاتها.

عمان – الأردن ـ ١٣\ ١٦\ ٢٠٢٠

المؤلف

محمد فتحي المقداد

إضاءة على رواية

(ثلاثية اللوحة الفارغة) للروائي عبد الرضا صالح محمد (العراق)

جاءت في سبعة فصول، وحوالي مئتيْ وخمس وستون صفحة. تتابعت أحداث الرواية ما بين مدينة (العمارة) أحد حواضر جنوب العراق، ومدينة بغداد العاصمة. فكانت شاهد عيان على مرحلة مفصليّة هامة في حياة العراقيين، فترة حرب الخليج الثانية، لامست هذا الحدث بحذر شديد، فقط من خلال الإشارة العابرة، كزمن لرواية الحدث، وما بعدها من مرحلة ما بعد سقوط النظام السابق.

تزامنت قراءتي لهذه الرواية، بعد انتهائي من رواية (ذائقة الموت) للروائي أيمن العُتوم، حيث اختلطت في ذهني مرحلة السجن، لبطليْ

الروايتين رغم الاختلاف الزمكاني، لكنها تجربة السجن مختلفة، في ظل نظام دكتاتوري قاسي جداً، يتعامل مع مواطنيه بلا رحمة، معتمداً على التقارير الأمنية، و التي تأتي غالباً كيدية، وهذا ما حدث مع مختار بطل رواية (ثلاثية اللوحة الفارغة)، بينما (واثق) بطل رواية (ذائقة الموت)، كان هامش الديمقراطية يسمح للقيام بمظاهرات، منددة بالغزو الأمريكي للعراق، حوكم مختار أمام محكمة عسكرية صورية، أما واثق أمام محكمة مدنية، وقضى مدة محكوميته وخرج للحياة من جديد.

❖❖❖

مختار شاب فنان تشكيلي درس الفنون، وتخرج في جامعة بغداد، مثله مثل أبناء بلده جميعاً، ذهب كضابط مجند لخدمة العلم، وكانت خدمته على الجبهات الحربية، أصيب أثناءها بشظية في فخذه، وفي المستشفى من شدة آلامه والضيق الذي أحسن به من عدم العناية الطبية، تذمر من سوء الخدمة، أحد المخبرين كتب تقريره للجهات الأمنية، على أثرها اقتيد من وحدته العسكرية إلى جهة

مجهولة، وانقطعت أخباره رغم البحث عنه، من قبل أهله وذويه، ولأكثر من سنتين لم يحصلوا ولو على معلومة تنتشي قلوبهم لها، على أنه على قيد الحياة، مات الكثير من رفاق السجن معه، فمنهم من مات تحت التعذيب أو بطريقة التسميم، وألوان القتل الخفية التي لا يعلمها، إلا جلاوزة الأنظمة الظالمة، وتجرع كأس المرارة، حينما علم أنهم حكموا عليه بالأشغال الشاقة المؤبدة. انتقل من سجن المخابرات العسكرية، إلى سجن عسكري آخر، يعتبر مَرْبَعاً سياحياً بالنسبة لذلك السجن الرهيب.

❖❖❖

في السجن عرف الجميع عن موهبة مختار الرفيعة في الرسم والخط، إلى وصل خبره إلى مدير السجن، استدعاه، وأحسن استقباله، وطلب منه لوحة تحتوي شخصيته، فقام بها مختار أحسن قيام، حملها المدير للبيت، وهناك طلبت منه زوجته أن يرسل ذلك الرسام لها، كي يرسمها، فكما أن الفن موهبة وذوق، فإنه وسيله لكشف الفساد المستشري في أروقة النظام الدكتاتوري، هذه الطبقة

الفاسدة المفسدة نهبت مقدرات الشعب، وترفل في نعيم وترف القصور الأسطورية، و البلد في حالة حصار خانق والناس يموتون لعدم وجود الدواء.

❖❖❖

خروج السجناء و كافة المعتقلين بعد السقوط، كان مختار ضمن هؤلاء، فوجئ بوفاة جده، ومرض والدته ووفاتها فيما بعد، وأشياء كثيرة تغيرت، الصدفة جعلته يلتقي بصديق دراسته أحمد، أخبره بالتعيينات و التعويضات لمن كانوا معتقلين، وهكذا سارت الأمور إلى أن حصل على وظيفة في دائرة الآثار و السياحة. هناك تعرف على زميلته زينب فأحبها و أحبته، وتجاوزا فارق العمر بينهما، وتكلل علاقتهما بالزواج الذي دام أسبوع فقط، حيث قتل مختار إثر انفجار انتحاري في محيط بيته.

❖❖❖

عجلة الحياة لن تتوقف أبداً، مات مختار، تحرّك الجنين في بطن زوجته، و الموت أخذ واحداً أو مجموعة وترك الآخرين، فهم يتابعون حياتهم، فكان أيقونة الموت في كلا الروايتين (ذائقة الموت – ثلاثية اللوحة الفارغة) لها قسم كبير فيهما، وإحاطتها بكل شيء، تختار من تشاء وترجي من تشاء، كل موكول إلى قدره.

❖❖❖

إضاءة على رواية

(جدائل الصبر) الروائية إيمان كريمين (الأردن)

جاءت الرواية بعناوين فرعية لكل مقطع، العنوان الرئيس الجديلة الأولى إلى أن وصلت إلى ثمان وعشرين جديلة. وتوقفتُ عند هذا الرقم، لأتذكر أن الجدائل جاءت بعدد أيام شهر شباط الذين نعيشه الآن، فهو مقدمة لحياة جديدة من الربيع، وانتهاء المنخفضات الجوية الباردة، وحياة الشتاء، لننطلق من جديد.

أبتدئ بعبارة الكاتبة (لم يكن قراري خاطئاً أبداً)، أقتطعها من سياقها لتوظيفها في سياق آخر، بأنها أحسنت إذا كتبت، وإذ

اختارت أفكارها بعناية وتنسيق، بلغة واضحة مفهومة، متسلسلة لا تستعصي على القارئ، فتدقّ أبواب فكره لتدخل بلا استئذان، وهي تجبرني على الدخول إلى عالم الجدائل، والصبر معاً.

فالجدائل هي نمط حياة كان، لأمهاتنا وجدّاتنا، وهنّ يعصمن شعور رؤوسهن لظروف الحياة القاهرة التي عشناها، مصبوغة بصفة نبي اللّه أيوب عليه السلام. قساوة العيش، وانتزاع لقمتهم بالقوة من فم الطبيعة بإصرار وتصميم على الاستمرار في الحياة، والتكيف مع المحيط الجغرافي، وتكييفه كي يتناسب معهم، ويستفيدوا من أدنى إمكانية لتحسينه مهما كانت.

❖❖❖

الجدائل الخمس الأولى، لكل منها عنوان ذي دلالة، جاءت على التوالي، (رائحة الغياب ومذاق الألم)، (تقاسيم الأقدار بخطى الأسفار)، (سكون يتبعه أنين الرحيل)، (غياهب الهذيان)، (سطور

ثائرة)، لتتخذ الكاتبة من هذه العناوين، مدخلاً مناسباً للدخول إلى عالم الرواية، فكانت كلها مقدمة، فتحت الأفق أمام أبطالها لسرد الحكاية من أولها، باستمرار وبلا انقطاع.

صحفيّةٌ اسمها (دنيا)، كانت مسافرة من عمّان العاصمة إلى مدينة إربد عروس الشمال، لإجراء تحقيق صحفي عن قضية ما، وجهت إليها (مجدولين) سؤالا عن موعد وصول الحافلة، والوقت الذي تستغرقه الرحلة، وجلست في كرسي منفرد، منعزلة عن العالم، منكبّة على أوراقها وهي تكتب، عندما تأخذ استراحة تتأمل الطبيعة على جانب الطريق، وتعود إلى سكب أفكارها الساخنة على الورقة. تشاء الظروف أن تموت مجدولين خلال الرحلة، وعلى اعتبار أن دنيا تجاورها في الكرسي المزدوج المقابل، وكانت قد بنتْ معها علاقة سريعة، مثلما كانت النهاية سريعة ومفاجئة. فوجدت من حقها بعد أن قامت لإسعافها، أن تحتفظ بأوراق مجدولين، لتعود وتروي قصّتها لنا على متن جدائل الصبر، وتأثرها العميق بما حصل

معها بمحض الصدفة الخالصة، وما نتج عن ذلك من صدمة شعورية لها، وانعزالها إلى حين حتى استطاعت الخروج للحياة من جديد.

❖❖❖

اختارت الكاتبة (دنيا – مجدولين)، لينوبا عنها في سرد أيام الطفولة و أحلامها البريئة، بآمالها وطموحاتها المتوردة في ذهنيْهما عن عالم المستقبل، ورسم السعادة من البقايا، واسترسال في سحب حبال الذاكرة عن الطفولة و المدينة، حينما عبّرت الكاتبة عن ذلك، (الأماكن بداخلنا تجسد حالات إنسانية تسمح لنا بالسير في زوايا ذاكرتها)، فللأماكن ذاكرتها الجاذبة بقوة لمن تشبّع بها، وأحسّ بها في أعماق نفسه، (فالأماكن حينما يهجرها ساكنيها، تصبح كمدينة أشباح، تتراقص أطياف الراحلين على أبوابها)، لتعرّج على جبل اللويبدة حيث نشأ هناك، ووعيت كل تفاصيل نموّه خارج وسط البلد عمّان، واستشهدت بقصدية الشاعر حيدر محمود (أرختْ عمّان

جدائلها فوق الكتفيْن)، و مقطع من قصيدة للشاعر عمر أبو الهيجا، يخدم سياق السرد.

❖❖❖

و في الجديلتيْن التاسعة و العاشرة، يتجذر مفهوم التجذر المكاني، عند إيمان كريمين على لسان (دنيا)؛ ليلقي الضوء على مفهوم الأصالة و المعاصرة، و التوفيق ما بين رؤية الوالد المعلم التي تأثرت بها حدّ التشبّع، وبين الحبيب الزوج، الذي أطلقت عليه سيّد الغياب، فصارت على شفا جرف غياب الإنسانية و الفضائل، بما جاء على لسان الوالد بعبارات عميقة الدلالة، أعتقد أنها ستكون عامود السرد الروائي لجدائل الصبر: (أخشى على الوطن من الديمقراطية، عندما يمارسها الجهلاء أو المرتزقة)، تساؤل مفصلي في حياتنا العربية، كشعوب هل نحن جديرون بالحرية و الديمقراطية، أم لا زلنا في طور التكوين الجنيني لثقافة الديمقراطية، ونحتاج إلى أشواط من المِران

عليها، وكذلك تابع الوالد (فالإنسانية أصبحت كلمات يتلاعب بها الكثيرون، ولكن عند العقل تتكشف الأنياب، وتتغرس في جسد الفضائل).

❖❖❖

وفي الجديلة العاشرة، حكايتي مع الزمن، تتوقف (دنيا) أمام (سيد الغياب)، فهي متشبثة متجذرة بالوطن، وهو يريد الهجرة إلى إيطاليا، ليجد فرصة أفضل من أجل الفن، فهو ناقم على وضعه، والوضع المحيط به بشكل عام، (أريد أن أصل إلى العالمية، ولن أصلها طالما بقيت مكبلاً بقيود كثيرة تفرضها على طبيعة التفكير العربي وجموده)، ويتابع (الفنان الحقيقي يسلك مسالك الانفتاح و الحرية الفكرية التعبيرية، لم أر هنا سوى النقد الهدّام، والتقليل من الذات، و الخوض في فلسفة الحلال والحرام، وما يجوز ومالا يجوز). بينما تجيبه (دنيا) بصراحة تامة لا مواربة فيها، يا سيّد الغياب، (بإمكانك الوصول للعالمية، من خلال التمسك بهويتك المستقلة غير التقليدية، فعندما تتسلخ عن جذورك، ستصبح بلا هوية متجذرة تُسندُ فنّك،

أخشى عليك من الانصهار في عالم غريب عنك وعن أصولك)، فضلت هي البقاء متجذرة بينما هو هاجر، وتقول: (اكتشفتُ أنني على صواب، عندما عرفتُ أنه قام بالارتباط بامرأة تمتلك أكبر صالات العرض في فينيسيا). ومن أراد بلوغ غايته ومهما كانت الوسيلة، فهو بعيد عن كلام دنيا، يريد الوصول فقط، مهما كان الثمن. نعم هو لا يفكر إلا في نفسه، وتختم: لم يكن قراري خاطئاً أبداً.

أتوقف أمام الجدائل وهي رمز النساء، وجاء الصبر ليكلل هذه لرؤية، فالجدائل تريد الستر، وتبتعد عن الفضيحة، جاء سرد لأحدث على لسان بطلة الرواية(دنيا)، وهي تعيد علينا رواية حياة(مجدولين)، المرأة التي كتيب أحداث حياتها ومآسيها الكثيرة على مدار أكثر من عشرين عاماً في حياتها الزوجية، مع ابن عمّها، وما لحق بها من ظلم بداية من أمها وهي تضغط عليها، ولم تدعها تكمل دراستها خاصة بعد موت الوالد، فتحجمت أحلامها بإتمام دراستها الجامعية، الأمر الذي لقي معارضة شديد من والدته وعمّها عندما دخل حياة أبناء أخيه بعد وفاته.

إيمان كريمين، رَوَتْ على لسان دنيا، قصة مجدولين ذات المأساة الإنسانية، والظلم الذي عانته من المجتمع، جعلت مشاعرنا تأجج تعاطفاً، مع امرأة صبرت كثيراً وهي تواجه الجميع بمفردها، أجبرتها والدتها على الزواج بابن عمّها الوحيد، المدلل عند والديْه مستهتر بكل قيم الحياة.

مأساة مجدولين، ذات بعد روحي وفلسفي جعلتني أتعاطف، لتطغى على قلبي، وألتصق بالحدث، لم أستطع الابتعاد عنه، حتى انتقل معي ليحتل مساحة كافية من تفكيري به، والتأثر الهائل، وأنا ساهم الطرف، شارد الذهن، مشغول في شيء لا يعلمه إلا من هم حولي.

مأساة العقم وعدم الانجاب، وتداخلاتها الاجتماعية، والدخول في عالم الدجل و الشعوذة ودفع الأموال، والانسياق الأعمى وراء خزعبلاتهم، وإجرامهم الاجتماعي وسيرتهم كأن الشياطين تتبرأ من شنيع أفعلهم. ردّة فعل مجدولين كانت قاسية على من أجرموا بحقها، وإجبارها على الخضوع لجلسات المشعوذ، واعتداءه الآثم عليها واغتصابها، ليتبن فيما بعد حملها السفاح منه، وازدادت حالتها

النفسية سوء حتى أسقطت حملها الآثم، ولم يعلم بحالتها إلا أمها، التي تعاطفت معها أخيراً، وساعدتها في عملية الاجهاض عند قابلة شعبية، وتناول خلطة من الأعشاب.

عمّه اختفى في ظروف غامضة في العراق، وبعد فترة جاءهم خبر مقتله، حماتها زوجة عمها، مرضت بعده وماتت، وبقيت هي وزوجها، إلى تبدلت حياتهما إلى الأفضل، وانقلب الجفاء الأسري فيما بينهما، وقاما برحلة إلى الديار المقدسة، تزامن ذلك مع دخول مجولين عالم القراءة القصصية والروائية، وتثقيف نفسها من خلال أخيها خالد، أثناء دراسته الجامعية، واكتشف فيها قدرتها على التفاعل الإيجابي.

دنيا خالد هي من رَوَتْ أحداث حياة مجدولين، عندما ماتت في الباص على طريق عمّان اربد، وكان بحوزتها أوراقاً كتبتْ فيها قصة حياتها، توزعت على تسع وعشرين جديلة، من جدائل الصبر.

أجادت الكاتبة إيمان كريمين، في سرد الحدث بطريقة سلسة أوصلت فكرتها إلى القارئ بيُسر وسهولة، دون عناء وتعب، وسلطت

الضوء على قضايا اجتماعية كثيراً ما تكون ضمن المسكوت عنه، خوفاً من الفضيحة، ومن المجتمع الذي يفعل مثل ما حدث مع مجدولين، ولكنه لا ينتقد نفسه، بل يوجه نقده للآخرين، وتصنيفهم في صفوف بالآثمين.

❖❖❖

إضاءة على رواية

(نزف الذاكرة) للروائي - علي أحمد العبدالله (سورية)

الأستاذ الروائي علي العبدالله، هذا الريفي الذي تشرب ثقافة الريف، منذ نعومة أظفاره، لم تبهره أضواء المدينة التي درس فيها، ويعمل فيها، بل كانت عنده المقدرة على نقل القرية في قلبه وفكره إلى حيث رحل و حلّ، وكل صباح، وهو ينتقل من قريته إلى العاصمة التي هي مكان عمله اليومي، تنتقل معه كل يوم هواجس وذكريات القرية التي ينسجها على لحن المعاناة اليومية في الطريق إلى العاصمة، بذهنية متوقدة مهجوسة في رؤى ذات عمق إنساني.

بلغة راقية صافية متشعبة في شتى مجالات الذاكرة وتفاصيلها الدقيقة، في حياة الفلاحين البسطاء، الذين يعملون في أراضيهم، ومن

لا يملك شيئاً من الأرض، يعمل عند الآخرين لاكتساب الرزق، وفي سني القحط التي كانت تحيق بالبلاد، يهاجر الفلاحون من قراهم إلى الجزيرة السورية للعمل هناك عند ملاّكي الأراضي الذين يملكون الأراضي الشاسعة وهم ما يعرفون (بالإقطاعيين).

فنزف الذاكرة يتدفق كنبع ثرثار لا ينقطع، فيصف تفاصيل، حميمية المكان والزمان، ففي المكان يتجلى وصف حياة الفلاحين، وعملهم الشاق، والانتقال للعمل لدى الإقطاعيين في رحلة مجهولة من المعاناة والكد والتعب والخضوع لأوامر الإقطاعي.

أما الوصف الزماني يتجلى في فترة الاستعمار الفرنسي لسورية الذي جثم على صدر الوطن، وإذلال الشعب من خلال القمع والشدة ونهب مقدرات البلاد بطريقة بشعة ومقيتة ، وتتلاقى مصالح الكثير من الإقطاعيين مع مصالح الاستعمار، ويسعى الإقطاع للمحافظة على تلك المصالح والامتيازات من خلال مهادنة الاحتلال ومشاريعه الجهنمية، والوقوف في وجه الثوار الذين يقاتلون ويضحون من أجل حرية الوطن بأموالهم وأنفسهم.

وتتلاقى في نزف الذاكرة فترة الاستعمار وفترة القحط والآفات من الجراد وغيره وهجرة الفلاحين، إلى المدن المزدهرة في فلسطين (حيفا ويافا)، وهاتان المدينتان هما من عوامل جذب العمالة من مختلف البلاد التي تعاني من الظلم والقهر والقحط، وتلك العمالة التي تسعى لتحسين ظروف عيشها من خلال ما تكتسبه من المال، وهناك في فلسطين الاستعمار البريطاني الذي سهل هجرة الحركة الصهيونية من خلال وعد بلفور الذي أعطاهم فلسطين لإقامة دولتهم المصطنعة عليها وطرد أهلها من خلال الهجوم على القرى، وترويع الناس (مجزرة دير ياسين)، ومن ثم حصلت حرب ١٩٤٨م والتي كان من نتيجتها إعلان دولة إسرائيل، وتهجير ملايين العرب إلى الدول المجاورة، وعودة كل العمال في فلسطين إلى بلادهم التي جاؤوا منها، و قبل ذلك بقليل استقلت سورية وطردت الاستعمار وفلوله.

وبعد ذلك توجه العمال إلى دمشق للعمل فيها، وبزرت بيروت كمدينة ناشئة ناهضة استقطبت أنظار الشباب الطامح للعمل، وذلك بالأعمال الشاقة في الميناء وأعمال البناء.

وفي نزف الذاكرة تصوير مكثف ومركّزْ، لدقائق حياة القرية(أم الحطب) من خلال رصد الخلافات والتنافس بين العائلات على سيادة وزعامة القرية تحته غطاء قوات الشرطة والدرك، ووصف للعادات والتقاليد من زواج وطهور الأولاد ومناسبات الأفراح والمآتم ومواسم الحصاد، كل ذلك من خلال نسج حبكة قصصية شيّقة وماتعة بغير ملل، لمواصلة القراءة ومتابعة الرواية حتى النهاية، بحميمية تدخل إلى أعماق النفس، بسلاسة السرد الثري لجوانب، كادت هذه الأيام أن تنسيها وتمسحها من ذاكرة الحاضر لتسارع الأحداث، وثورة التقنية المتفجرة بعنف وسرعة يصعب توقف الأجيال عند إعادة قراءة الماضي بجماليته وبساطته.

❖❖❖

إضاءة على رواية

(رجل منسي للروائي علي أحمد العبدالله) (سورية)

رجل مهجوس بالذاكرة الحية المتوقدة، التي تتذكر تفاصيل الحدث الذي لا يزال ماثلاً أمامه، يجثم متربعاً على أحد أرصفة الذاكرة. ولكن الرواية أظهرت أن الذاكرة أنها مثقوبة بالرقم ستة وهي الرمز للسادس من حزيران، الذي هزم نفوس الأمة من المحيط إلى الخليج، وما دام المؤلف هو من ذلك الجيل الذي تفتحت عيناه على تلك المصيبة التي أحاقت بالأمة والوطن وفتّتْ الأرواح والنفوس. وكان حزيران، هو الظلام الذي اكتست به الرواية، وما أشبه تلك الظلمة بظلمة الزنزانة المنفردة، التي اقتحمت عالم الرواية بسريالية فريدة،

بحيث أن القارئ للوهلة الأولى يخيل إليه أن الرواية عن معتقل بسجن وزنزانة حقيقية، ولكنها زنزانة مجازية، عاشت بخاطر ووجدان المؤلف، حتى أوحت له جدار التفكير العميق والوقوف مع الذات للتصالح، ومحاولة تجاوز الصدمة الكبيرة، وكانت حافزاً للذاكرة الحية المختزنة لأن تستعيد كل ساحة ومنعطف وشجرة وبيت ووجه، ولكن آثار حزيران قد جعلت التصميم العميق لدى الراوي، لأن يتدرج بنا إلى حرب تشرين، والتي اعتبرها بداية تكوين الفكر العربي بأهمية الاتحاد الذي صنع معجزة النصر وكسر حاجز الوهم بتفوق الجندي الإسرائيلي .. كما تظهر الرواية ظاهرة النزق التي تبدو جليّة واضحة في عقليتنا نحن كعرب من خلال الإيماءات الجنسية بتضخيم عامل الذكورة، التي نتفاخر بها، ونستخدمها في طريقة فجة بسب وشتم من عادانا ومن اختلف معنا وما بين حزيران وتشرين اكتست الحياة بالكد والتعب والعمل الجاد، وكانت مناسبة لكي ينزاح حمل الظلام الثقيل الذي ران على نفس الراوي من تلك الحقبة اللعينة

والتي عبّر عنها بالزنزانة، إلى رحاب الحياة بسعتها وعودة لأن ينبت القمح الذي تكدس، والذي زرع الأمل من جديد بغدٍ جديد.

❖❖❖

طوته السنين بعقودها الخمسة، وعاد بالذاكرة لاستعادة شريط الذكريات ، وهو ما عبّر عنه بالصفحة الأولى (كل عجوز، يكثر كلامه، وتطول خصيتاه، ويكثر فِساه) ،وأحب الحقائق وأعيش على إيماني بها.

والرواية كلها لن تتعدى نصف ساعة أو أكثر قليلاً لتصل إلى ساعة، وجاء الفرج ومراكب الصور الملونة ستهب، لقد جُعلت سيّد الفرح، لأنني أحب الحرية وأكره الظلام ، وإن عظمتي تنهار أمام الصمت، وتساءلت: عن نذير شؤم الأيام الستة، التي هي مصدر الظلام والبؤس ، يا لبؤس هذا الرقم !!.

وهنا تكون مراجعة ووقفة مع الذات ، حيث أن الإنسان الضعيف يعيش في داخلي بوجهه المبتذل، بأقصى عنفوان الابتذال.

عندما أصبحت عارياً أمام نفسي، لأضع يدي فوق عورتي خجلاً، هو مخجل أن تقف عارياً، فبدأت بمداهمة ذاكرتي وتفتيشها بعنف، عما يمكن أن مخالفة صريحة في دهاليز الحياة، لتصل إلى حافة الصمت الذي مثّل أمامي، شكل القهر والظلام المخيف لأستطيع التواصل مع نفسي، لأشعر ببعض المتعة، وهنا أكون مع ذاتي، يعني أنني لست وحيداً، ما دمت قد حصلت على بعض المتعة والسعادة، وأتابع الرؤى، لتتدفق الذكرى والمتعة معاً لتقهر الظلام من حولي، وبعدها عادت وكأنني من خوفي من الصور والخيالات، لأنها إشارات ميتة من عصر حجري، وفي لحظة هبط الرعب ، وقد أحزنني أنني علمت أن الإنسان يمارس التخريب ضد الإنسان، عندما يصنع مساحات للألم، مما أقض مضجعي، بصرخة مدوية لتشق عباب الصمت الكئيب من حولي لأن الظلام مخيم في كل مكان، بما يشبه الزنازين الحقيرة العارية من الحياة، وخصوصاً إذا كانت هذه الزنزانة، تحمل رقم (ستة) لأنها تغتصب جزءً من عمري، كما اغتصب حزيران جزء من وطني، وكسر رايتي، وهنا سر الوقفة مع

الذات، وعودة إلى القرية الصامدة، وشجاعة أهلها وهم يصعدون أسطح المنازل لمراقبة الطيران الإسرائيلي والتطوع للمجهود الحربي، وذكرى نزوح الناس من القرى الأمامية المواجهة للعمليات الحربية والتي معرضة للاحتلال، وذلك من ذكر بيت قصر حسن النازح الذي لم يمت معه النزوح.

وكلما صغر المحيط ازداد التأثير، وذكرى الشهيد فاضل رمز التضحية والصمود، والقرية (كحيل) حاضرة بكل تفاصيلها في الرواية فيقول: "أرى أنني أعيش بداخلها هيكلاً أو ناسوتاً متحركاً، أما الآن فهي تعيش بداخلي وأفكر بها، بكليتي مستغرقاً غير مهتم لقيمة الوقت الذي يقضيه متفكراً ومتشرباً بروحه الصامدة المتجذرة في أجواء القرية، المثيرة للأفكار الناجزة التي تولد في قلب الحدث، وتفرض نفسها بقوة، و تتدرج الذاكرة مروراً بحرب الاستنزاف ليصل إلى حرب تشرين ١٩٧٣م، حتى يصل غلة استعادة ذاته من خلال الوصول لقمة السعادة بالسيطرة على النفس، وانسياب الأصوات والأشكال والأفكار تنساب من نوافذ وجهي بحرية كأسراب

الفراش، لاستعادة دقائق التفاصيل من ذكريات وهواجس وآمال وطموحات وعادات وتقاليد القرية وأهلها الذين تغمرهم السكينة والطمأنينة والهدوء والصدق والصراحة والبراءة وطيب المعشر .

❖❖❖

إضاءة على رواية

(العَلَم) للروائي محمد حسن الحفري (سورية)

التاريخ والجغرافيا:

قرية صغيرة غافية على ضفاف نهر اليرموك عند التقائه بوادي الرقاد، اسمها (معريّة) هذه القرية النائية بين أحضان السهول والوادي بعد أن شهدت معركة اليرموك دخلت في عالم المجهول والنسيان، إلاّ ممن سكنوها، وامتزجوا بترابها عشقاً أبدياً، إلى عادت لواجهة التاريخ من جديد، بعد حرب حزيران ١٩٦٧و الهجوم الإسرائيلي المتكرر عليها مما جعلها أكوماً لا حياة فيها ، لتكون شاهداً حيّاً على الهمجية الصهيونية، وجاءت اتفاقية فصل القوات لتكون القرية المهدمة في المنطقة العازلة، مما اضطر أهلها تحت وطأة الاتفاقيات،

لأن يرحلوا إلى ما خلف الخطوط، ويقوموا من جديد ببناء مساكن لهم، افتقدت الكثير من روح المتجذرة، ولتأتي مرحلة المعاناة من أنظمة قوات الطوارئ الدولية ذات القبعات الزرقاء، عندما اقتطعوا مساحات لأماكن معسكراتهم ومخافر حراستهم ودورياتهم على مدار الساعة، وما جلب ذلك من مشاكل على القرية الهادئة، وكذلك قوات الحراسة السورية التي تراقب الحدود على مدار التاريخ، من خلال المواقع التي اتخذوها في القرية وأحياناً تتلامس مباشرة مع بيوت القرية، وكذلك أجهزة الاستخبارات التي تراقب الحدود خوفاً من التسلل والتهريب على جانبي الحدود.

الواقع الجديد:

قرية قابعة خلف خطوط النسيان تعود للواجهة يأتي العالم كله من مختلف بقاعه إليها، ولتأتي كل مشاكل الذين أتوا إلى " معرية " ليحاكي فيها التسلط والقمع الذي مورس على أهلها وزرع الخوف بين أهل القرية، ومنهم من حصل على المجلات الجنسية تلك الثقافة التي وفدت مع قوات الطوارئ الدولية، وما جلبت معها لاغتصاب جديد

للأراضي، واستعمار جديد يجثم على أرضنا، وذلك باسم شرعة الأمم المتحدة.

ومعرية تلك القرية التي شاطرت الفلسطينيين محنتهم، فكانت أن فتحت صدرها وقلبها وبيوتها، للأخوة الذين شردتهم لعصابات الصهيونية ، فكانوا أعزاء كأنهم في وطنهم، ولم يكن هناك من الفروق الواضحة بين أصحاب البلد والوافدين الجدد، الذين احتضنوا بكل حب ومودة.

ولم تقف الأمور عند هذا الحد، بل كانت التحديات كبيرة، لتلك القرية "معرية" التي عادت لواجهة مسرح الحياة و التاريخ بفعالية ، من خلال التميز بموقعها على خط الهدنة، وكانت القوات العسكرية السورية و استخباراتها التي كان لها الدور السلبي على السكان وما حدث من مضايقات للسكان وتحرش الجنود بنساء وبنات القرية، حيث حدثت الثلمة في النسيج الاجتماعي من تلك الجرائم من الاغتصاب، وزواج البنات بدون إذن أهلهن، بأن تذهب خطيفة مع من

أحبت من الجنود، إضافة لانتشار جرائم القتل التي تسمى بجرائم الشرف.

الواقع الاجتماعي:

رصدت رواية "العلم" للكاتب محمد حسن الحفري، بجرأة غير معهودة لكشف مواطن الفساد الاجتماعي، في مجتمع القرية الصغير من مثل تلك الخلافات فيما بين العائلات، ومجتمع الفلاحين البسيط الذي تكثر خلافاته حول الأراضي والزراعة والعمل بالأراضي، وكل الناس يعمل بنسائه ورجاله وأطفاله، والذين لم يحصل الكثير منهم على فرص التعليم إلا القلة القليلة التي مضت وقد واصلت مسيرة طلب العلم، وكذلك قد دفعت القرية ضريبة الجغرافيا من أجل الوطن، بتهديم بيوتها من الطيران والمدفعية الإسرائيلية وكذلك استشهاد عدد من شباب ونساء ورجال وأطفال القرية، والتي لم يخل بيت في القرية من أحدهم أو أكثر من شهيد.

وقد شهدت الرواية معالجة جريئة للإدارات الحكومية المتكلسة على نفسها بالروتين المقيت، والفساد الإداري الذي تفشى بطريقة بشعة، وتحكم بضعة أفراد كمدراء برقاب كل دائرة يمكسونها وكأنها إقطاعة لهم يتصرفون بها كتصرف المالك بملكه الخاص، والمفارقة العظمى التي سلط الأضواء عليها التمسك بالشعارات الفارغة لخداع الجماهير، وحرفها عن أهدافها الحقيقية في التنمية، والظلم الحقيقي الذي يقع على الكثير من الموظفين الشرفاء الذين لا دور لهم بفاعلية بل وضع الآخرين ممن تقل كفاءاتهم وينعدم شعورهم بالمسؤولية الوطنية، وهم مجموعة من الانتهازيين الذي لعبوا بمقدرات الوطن، وجمعوا الثروات والأموال من عرق ودماء الوطن، وهم يفعلون ذلك باسم مصلحة الوطن.

القرية" معرية" جزء أصيل من الوطن العربي، تتحسن بحب ووجع لآلام الأمة العربية من المحيط إلى الخليج، والتألم لما يحصل في كل بقاع العروبة كذلك كان الكاتب جزء أصيل من الرواية بث فيها روحه ونفسه العميق برسم اللوحة الجميلة لفسيفساء المجتمع القرية،

بكل تعرجاته وجمالياته وبساطته ومشاكله الصغيرة والتي لم يتجاوز بها حدود القرية، وباقتدار عجيب نقل القرية من عالم النسيان في غياهب المجهول، إلى صدارة المسرح الفاعل وارتباط مشاكل القرية الصغيرة بما يحدث في العالم أجمع من مشاكل، وجعل القرية بامتياز كأنها مركز الكون، من خلال قلمه الجميل الذي رسم تلك اللوحة التي أضافت لمثلي ممن لم يكن يعرف حتى اسم تلك القرية التي نهضت للواجهة والذاكرة من خلال محمد الحفري، حتى حداني الشوق لزيارتها وتلمس مواطن القوة والضعف في " معرية".

❖❖❖

الآلام عطر الكتابة

إضاءة على رواية (بيروت حبٌّ و حرب) للروائي أكرم خلف عراق (الأردن)

ليس من السهل نبش الذاكرة التي علاها الصدأ، بتماهيها مع عوامل الزمن، وعادياته المستجدة على مدار الساعة، من منّا ممن أن يتذكر الحرب الأهلية اللبنانية في الظروف الحالية، أمام ما يحصل في سوريا والعراق واليمن وليبيا، الأمة تنحر على مذبح الحرية، مركبها ينوء تحت سياط العسكر، وأجهزته القمعية، في مثل هذه الظروف أتساءل دوماً: عن الثقوب في ذاكرتنا العربية؟، ننفعل بسرعة وننسى بنفس الدرجة.

أكرم خلف عراق، روائي من طراز فريد، متقن في استخدام أدواته للحد الأقصى، متمكن من لغته أدبياً، حاذق في نسج الحدث بأعجوبة تثير دواخل القارئ، فقد استغرقني في لُجّة الحدث، وكأني مشارك فيه كمقاتل أو شاهد، حبكة كثيفة بلا فراغات تجعل القارئ نهباً للشعور بالانقطاع في تسلسل البناء الدرامي، فقد رصد مجريات الحرب من خلال مشاهداته، وعمله كصحافي في بيروت إبان تلك الفترة المظلمة في حياة لبنان وأهله، وأخذ مجموعة من الشخصيات المتشابهة، فالجنرال (فريد دوريل) أحد أمراء الميلشيات المتصارعة بفعالية اليد الخفية التي تحركهم على الرقعة، والصحافي هو بنفسه مع الدكتور واصف فرحان شيوعي ستاليني قديم، و رئيس التحرير في جريدة يسارية، وفرح دوريل أخت الجنرال وكانت الزوجة الثانية لأكرم عراق، وقبلها ارتبط لمدة سنتين (بنجلاء سميح)، تعرف عليها في مستشفى، أثناء إنقاذه لطفلة اسمها (حياة) من بين الأنقاض بعد تعرض بيتهم للقصف، كانت بنتاً للدكتور (محمد طلال)، وهو أردني الجنسية كما هو أكرم، الذي جاء من عمان ١٩٨٣ للعمل في

السفارة الأردنية في بيروت، وأثناء انتقاله من عمان إلى بيروت، تعرف على الدكتور (واصف فرحان) من خلال رحلتهما في التاكسي، ومنذ تلك اللحظة أصبحا صديقين في خندق واحد هو الكتابة الصحفية.

وهناك شخصيات ثانوية، جاءت بها ضرورة البناء الدرامي، الضابط المسؤول عن ملف الاستجواب (جوني فارس)، مع عدد من المخبرين، والمحامي (إيلي نفاع)) ممثل الدفاع عن أكرم عراق، وكانت معه (حياة) محامية متدربة، وهي الطفلة التي أنقذها أكرها، وأصبحت المحامية المتدربة، ورشا رشدي زوجة الجنرال التي قتلته انتقاماً منه لأنه ثبت أنه هو من قتل والدها، من خلال الوثائق و الصور وشهادة مؤكدة من مساعد الجنرال فريد (شكري حكمت)، و كبير الخادم وديع الذي يعمل لدى الجنرال، و المحامي روبير نهار ممثل الادعاء في المحكمة، و(نبيل حداد) الفنان الذي صنع مجسماً خشبياً بناء على طلب أكرم لإهدائه للجنرال فريد بمناسبة قبوله للدعوة بمناسبة عيد ميلاده الستين، وهي الحفلة التي قتل فيها

الجنرال فريد، ومن غريب الصدف أن يسافر نبيل حداد إلى بريطانيا وموته المتزامن مع موت الجنرال فريد، وهو شاهد الإثبات الوحيد لبراءة أكرم عراق.

❖❖❖

بيروت حبّ وحرب، رغم الموت المتمدد في شوارع وحواري بيروت، ستبقى هي مدينة الحب، وفيها متسع وافر للمشاعر بأن تنتعش وتنمو في هكذا أجواء. فآخر عبارة في الرواية: (**أريد أن أفتح نافذة القمر، ونافذة شفتيكِ كي أتجوّل مع ملائكة القلب بين كنائس السلام، ومآذن المحبة، أريد أن أكتبَ على شجرة الأرز هذه العبارة، مستذكراً قول الشهيد جبران تويني "عشتم وعاش لبنان"**)، وفي موضع آخر، يقول: (**الأرزة هي شجرة لبنان، وهي شجرة الحرية**)، و(**السلاح ليس هو الحل**)، و(**بيروت هي شمس الكتابة، بل هي شمس الشموس**)، هذه فلسفة بيروت التي استقرت في وجدان العالم والعرب، بهذه السمات خاض أكرم عراق غمار تجربته المتميزة في ترسيخ مفاهيم بيروت في ذهن القارئ، بحيث لا تتزحزح أبداً، وأن الحب

سينصر، كما انتصر به اللبنانيون أخيراً بعد صراع دامٍ لسبعة عشر عاماً، حافلة بالمفاجآت، من اجتياح اسرائيل لها، والمجازر السوداء في جبين جنرالات الحرب الطائفية التي قادوها نيابة عن أسيادهم هناك وراء الحدود.

❖❖❖

(**التاريخ عندما يعطس في وجه الحضارات، فهو يكون كالبركان يصرخ من رحم الأرض لحظة الولادة**)، الحرب صارت من الماضي، وبقيت ذكرى في قلب من عاصرها، أجيال ما بعد الطائف لا علاقة لها بما حصل، فهي لا تتذكر هذه المآسي، إلاّ اسمها فقط، وهي تعيش على (**بسكويت العولمة، الغذاء المتوازن لكل الأنظمة السياسية في العالم، وخبز الثورة أصبح لا يصلح للأكل، ربما لأن فترة صلاحيته قد انتهت**)، رؤية أكرم عراق، اخترقت أعماق الواقع سبْراً وتمحيصاً، فهو مراقبٌ للتحولات بحذافيرها، راصد لحيثياتها وجرائرها الثملة باستعمار من نوع جديد، ليعود قائلاً: (**كتبت عن آخر دبابة مُرضع للديمقراطية في بغداد، وهي آخر مقالة في الأسبوع**

الماضي، كتبتُ فيها عن قشور البطاطا العراقية، وكيف أنها تختلط يومياً بالدماء وسعال القتلى)، وبعد مرحلة توقف الحرب الأهلية اللبنانية الطائفية: (**لجأ جنرالات الحرب إلى استخدام مكياج سياسي خاص، لإزالة بقع العار التي تلطخ وجوههم وحواف أحذيتهم، أما البعض الآخر، فقلد استخدم مساحيق غسيل مستوردة من الخارج، لتنظيف الطبقة الخارجية للبشرة، ولكن بالطبع بلا جدوى، وأكثرهم غباء، أولئك الذين استعاضوا عن ذلك بإجراء عمليات تجميل، لاقتلاع الطائفية من مقدمة أنوفهم، ولكن للآسف، اقتلعوا أنوفهم ولم يقتلعوا الطائفية**)، ومنذ البداية ركز أكرم عراق على أن(**أن السلام ليس هو الحل**)، بدأت الحرب بإرادة خارجية ضمن معادلة الحرب الباردة، كذلك وتوقفت بإرادة دولية ضمن توافق مصالح القطب الواحد، وبذلك كان المولد الجديد "الطائف"، مرحلة جديدة غيّرت الوجوه المنهكة، واستبدلتها بميليشيا من نوع آخر، لا تحمل السلاح، بل حملت شعار الإعمار، فقادة الميلشيات من الجنرالات، قتلوا وهدّموا، وجاء دور ميليشيا الإعمار لتسولي على ما

تبقى من أمل في مستقبل لبنان الاقتصادي، فوضعته تحت وطأة الديون الخارجية، واستعمار البنك الدولي، وشروطه المجحفة في مصادرة حق الشعوب في الحياة الكريمة.

❖❖❖

و في محاور السرد الروائي، فإن أكرم عراق كما يقول، فقد وقع في حب ممرضة شقراء(**نجلاء سميح**)، تزوجها وعاشا لمدة سنتين، إلى انتهت حياتهما عندما أصيبت بمرض نفسي، وبقي ضميره يعذبه عليها، ومن بعد ذلك إلى (فرح دوريل) أخت الجنرال فريد دوريل، الذي فرض عليها بقوته وسطوته فيما بعد بالانفصال عن أكرم عراق، وهو الصحفي الذي كان يهاجم الجنرال بكل شراسة، ودون هوادة، ولم يأبه بتهديدات الجنرال المتكررة، فيقول أكرم: (**إني روائي بمرتبة الملائكة، أنني لن أكون يوماً في يوم من الأيام في زمرة القتلة، ممن صلّوا للشيطان، وليس للرب، فاختاروا أن يصلّوا داخل أحذيتهم العسكرية، في الوقت الذي كنتُ أصلّي للرب وليس للشيطان، إن قادة الميليشيات أطلقوا النار على لبنان، وتمادوا بأن**

تركوه قتيلاً، وفقاً لما كانت تمليه عليهم شرعية خفافيش الليل، ولذلك هم في نظري بحق هم أبناء الشيطان، وليسوا أبناء لبنان).

جاءت مرحلة ما بعد الطائف، وكان دور مساحيق التجميل، فأراد الجنرال تغيير صورته، بإنشاء "**مؤسسه فكرية اجتماعية سياسية تعنى بمحارب الطائفية**"، ومن خلال مناسبة احتفال الجنرال بعيد ميلاده الستين، أراد إطلاق هذا المشروع، وأن يعهد للصحفي أكرم عراق برئاستها، عيد الميلاد هذا جمع أعداء الجنرال جميعاً، وكانت نهايته على يد زوجت رشا رشدي، التي تأكدت أن زوجها هو قاتل والدها، استخدمت سماً قاتلاً بتركيز عالٍ، دهنت به باردة كانت على طاولة الصالة، وتلمسها كثيراً أثناء حديثه مع أكرم، وظن الجنرال أنه زيت سلاح، وجاءت لائحة الاتهام لتوجه الاتهام إلى أكرم رغم أن البارودة التي قدمها للجنرال مجسم خشبي، وكذلك نجلاء سميح الخادمة في قصر الجنرال، وزوجة أكرم السابقة دسّت السُم للجنرال في كأس لم يستخدمها في شرب الخمر، وأكرم عدوه الشرس، فالجنرال هو سبب تعاسته في حياته الزوجية في المرتين.

وكثير من السياسيين امتهنوا(**مزاولة مهمة العمل السري في مراحيض الطائفية**)، (**خاصة في موسم التزاوج من الكرسي المسحور، و الذي يجب أن يُصَمّمَ بمقاييس معين تناسب مؤخرة الأمين العام، وهو الرجل الذي سوف يجلس على ذلك الكرسي ليشغل هذا المنصب**).

أخيراً، وليس آخراً، رواية "بيروت حبٌّ وحرب" أيقونة تميس في ضمير الأمة، و علامة فارقة في مرحلة مظلمة من حياة لبنان، و تنير درب المستقبل، من خلال فضح الطائفية المقيتة وويلاتها على البلاد و العباد، والوطن للجميع. هذه قراءتي، ولكل مجتهد نصيب.

❖❖❖

إضاءة على رواية

(خبز وشاي - للروائي أحمد فرّاس الطراونة) **(الأردن)**

صدرت حديثاً عن دار الآن ناشرون وموزعون في عمّان، وجاءت الرواية في ٢٢٤ صفحة من القطع المتوسط، موزعة على ٣١ عنوان موزعة على فقرات، التشويق هو الأساس الذي يرتكز عليه السرد، لغة جميلة بصنعتها الأدبية الواعية لعمق المشهد الذي تتناوله، وحيثياته المحيطة، فالكاتب أراد توصيل رسائله للمتلقي، وكانت واضحة للعيان دون عناء، محفزة على التفكير بدافع الغيرة الوطنية للمحافظة على مكتسبات الوطن.

الجنوب يتكلم بأماكنه على لسان أحمد الطراونة، ويعلن للعالم أنني ما زلت هنا على قيد الحياة، رغم تحديات التجاهل و النسيان، فعلى الغلاف بعد العنوان الرئيسي (خبز و شاي) جاءت عبارة (سيرة

أبو وئامْ الكَرَكِيّ)، ولم يفصح الكاتب عن تلك الشخصية التي حملت سيرتها الرواية من أول صفحة آخرها، إلا مرّة واحدة، وهو الشاب أحمد الذي توفي والده وتركه مع أخيه خالد، وتهيج ظروف الفقر بقسوتها على العائلة، لتأتي الخيارات القاسية وتسوقهما في أتونها، ذئاب بشرية متربصة ماهرة في استغلال حالة الفقر المجتمعيّة، وهذا أحد استغل حاجة الشاب أحمد وأسرته، وعمل على تجنيده لصالح التنظيمات المتطرفة الظلامية، وبقوة تأثيرية جعل الشاب ينساق وراء أضاليله، وانتزعه من حضن أمه ليرسله إلى أتون الحرب في سوريا.

بينما أخوه خالد أراد مواصلة الحياة بطريق الوظيفة الحكومية في سلك الدرك، وتلقى تدريبه في مراكزها المتخصصة، وأخيراً ليجد نفسه أمام خيار وظيفته وتنفيذ أوامر قائده في مواجهة المظاهرات، ومن عجيب الصدف أن يكون أخاه أحمد الهارب، و العائد للتو من جحيم التنظيمات الجهادية، يجلس في الساحة التي داهمتها المظاهرات بشعاراتها وهتافاتها التي تشق عباب السماء، كان ضمن

هذه المجموعات المتظاهرة، وانتشى بصوت الهتافات، فانخرط في حرق الإطارات، ومن غريب الصدف أيضاً أن تلقي قوات الدرك القبض عليه أمام عينيّ أخيه خالد الذي لم يره منذ سنة مضت، عندما قدما من المزار الجنوبي، وافترقا في عمّان بعد أن توادعا، هذا إلى وظيفته الجديدة، وذاك إلى حضن المجهول، والظلام، وتنظيماته الإرهابية.

❖❖❖

شخصيات الرواية كانت محدودة جداً، دارت معظم الأحداث على حياة الأخوين(أبو أحمد و أبو خليل)، وهما يعملان في حفر القبور ليلاً في الخفاء عن أعين الحكومة، وذلك من أجل كسب عيْشهما، وتأمين متطلبات الحياة في الحد الأدنى، الكفيل بالإبقاء على حياة أسرتيْهما.

في البداية لفت انتباهي العنوان خبز وشاي، شيء لافت للنظر، فجعلني أتأمل و أتدبر فلسفة اختيار هاتين الكلمتين، وتبادر لذهني

الزعتر و الزيت، في بساطة العيش، فوجدت أخيراً أن الزعتر و الزيت يعتبرا رفاهاً مقارنة بالخبز والشاي، الطعام الدائم في كل يوم.

غاص الكاتب عميقاً في فلسفة الفقر، والبحث عن الحياة عند الأموات في المقابر، وتجلياتها و انعكاساتها على حياة حفّاري القبور، فرثاثة هيآتهم وهزالة أجسامهم، دالة عليهم تتكلم عن حالهم دون كلام منهم.

كما أن الكاتب أبدع في تصوير حالة الانتهازيين المتسلقين، وسبيلهم إلى ذلك (الغاية تبرر الوسيلة)، من خلال أنموذج شخصية يوسف مدرس التاريخ المهزوز داخلياً، شخصية معقدة بعوامل عديدة، منها محاولته أنه ذو استقامة ورجل مبادئ من خلال الإشارة إلى الحراكات، فهو ماهر في التنظير، وفي الحقيقة فإن أحداث الرواية توضح للعيان حقيقته العفنة، التي تسعى للتآمر والطمع والجشع، بشخصيته التوليتارية البعيدة عن المبادئ التي ينادي بها نهاراً، ليكون ليلاً متآمراً تحت جنح الظلام.

وكان الطمع سيّد الموقف فيما بين الأخوين (أبو أحمد) و(أبو خليل) حينما استخرجا كنزاً عبارة عن ابريق زجاجي، ذو أهمية تاريخية ومادية؛ حسب وصف السمسار أستاذ التاريخ، الجشع استبد بقلب أبي خليل، لينكر حق أخيه الذي أصيب بالجلطة ومات، على إثر نكران وجحود أخيه له.

الدموع تغسل الحزن عن القلوب الظّامئة، وتعيد إليها شيئاً من الحياة، فكانت دموع الأخوين أحمد وخالد هي خاتمة العمل الروائي، جاءت هذه الدموع من خلفية متناقضة جملة وتفصيلاً في تضادّ الموقف الذي هيجها في عيون الأخوين، عند لحظة عودة الوعي إليهما، وهما متشابهان في تنفيذ الأوامر الملقاة إليهما، وما عليهما إلا السمع و الطاعة العمياء دون نقاش، وهما مسلوبي حق الاعتراض أو التأفف.

❖❖❖

إضاءة على مجموعة شعرية

(أغنيات مالحة) الشاعر صيام المواجدة (الأردن)

أغنيات مالحة عنوان مجموعة شعرية من القياس المتوسط، جاءت القصائد موزعة على (٩٤) صفحة، صدرت حديثاً، عن دار ناشرون الآن في عمّان، للشاعر صيام المواجدة، الذي صدر له سابقاً مجموعة بعنوان (نزفُ القلم)، وله مجموعة تحت الطبع، حملت عنوان (ارتحالاتُ ناي).

في أمسياتٍ حضرتها سمعتُ بعض قصائد الشاعر صيام المواجدة، فكانت تمر الكلمات سريعة على مسمعي، ولكن لما أهداني أغنياته المالحة تلك، بصراحة، توقفتُ مدهوشًا بداية من نصّه القصير جدًا، بعنوان (مدخل) صفحة ١٥، لأجدني متسمِّراً أمام عُمق

نظرة الشاعر الثاقبة الواعية لِمَا هو ذاهبٌ إليه في نصوصه، فأنا لستُ ناقداً، بل مجرد قارئ متذوق، ولا أبالغ إن أطلقتُ على صيام المواجدة (الشاعر الفيلسوف)، خاصة في تجليّاته، فيقول: "***بطعم الملح أغنيتي، فقد رشفتْ مِدادَ الحرف من عيني***"، كما أن القصائد جاءت بطعم الملح غير المستساغ كثيرُهُ لمن يتذوقه، ولكن الملح لا غنى عنه في الحياة، وهو يحفظها في البر و البحر، وهو ما يعادل الأطعمة، ويُسْبِغ عليها المذاق اللذيذ، وهكذا الحال، جاءت قصائد الشاعر في أغنياته المالحة، فيقول: "***بطعم الملح أسكُبُها، بكأس كافُهُ كَبْتٌ بذاكرتي، وكأس من أرَقِ الهوى ألِفٌ، وكأسٍ سينُهُ سهمٌ بخاصرتي، تُحيلُ الليلَ ليلَيْنِ***"، كلمة أسكبها موحية بأنها في بوتقة، سيسكبها بكأس كافُهُ مكبوتةٌ في ذاكرته للوجع الذي تحمله، أو كأس أخرى على شكل أرَقٍ من الهوى، لتكون سين هذه الكأس سهمٌ مغروز في خاصرته، موجع مؤلم، وما عليه إلا أن يصدح بأغنياته المالحة رغم ألمه، مُنَبِّهًا ومُنذرًا كرسول لبني قومه.

❖❖❖

وبالانتقال من المدخل إلى رحاب المجموعة، واطلاّعي، لأجد تجربة الشاعر الناضجة، متجاوزًا قشرة الواقع المنظور، وهو يغوص بقوة في أعماق مشاعره ليبثّها فينا، ونحن نقرأها لاهبة تسوطُ أحاسيسنا المتجمدة المُتكلّسة، تروم تحرير سماكة الجليد في دواخلنا.

الشاعر مهجوسٌ بهموم كبيرة أرّقته في ليله ونهاره، حمل هموم أمته، و أعلنها صرخة مدويةً مالحة، علّها تخترق الصمم الماثل في آذاننا، ليسهل عليها النفاذ إلى سويداء قلبٍ واعٍ، أطلقها بقصد الإصلاح ليكون في أسباب الرقي من خلال بصمته، وهو في أغنياته تلك كان جرس إنذار، واستشرف الطريق وعوائقها.

وأمام النص الثاني(من رحم الألم) صفحة ١٦، لأجد الكلمات تخرج صادقة، صادمة لغفلتنا عن محيطنا، محاولة إخراجنا من قاع رواسب حالتنا إلى رحاب التفكير، و التأمل، لاستكشاف جماليات غفل الذوق عنها، لأنه أدمن رؤيتها، وهذا النص أشبه ما يكون بالهايكو الشكل الجديد للقصيدة، أي أن كل فقرة منها هي قصيدة بذاتها، لأنها استكملت جوانبها في سكب المعاني لقصة

مختلفة تمامًا عما سبقها أو جاء بعدها، ***(العود يطربنا، من بعد ما عملتْ، في قطع أخشُبِه أسنانُ منشار)***، ***(والكأس يُرشفُنا، من فيض لذّته، قد كان أحرقه الخزّاف بالنار)***، ***(واللّحمُ تلقُمُهُ، طيْبًا بمأكله، من قبلُ قطّعَه سكين جزّارِ)***، وهكذا جاءت كلمات (العود، الكأس، اللحم، الشّهد، الأرض، الصّخرُ، الأم، الشعر، العلم) في بداية كل مقطع بدلالات مشهديّة، أيقظت في دواخلنا تشغيل المحفزات لرؤيتها بعين يقظة جديدة.

❖❖❖

وعودٌ على بدء، جاءت الخاتمة بنص (وبعد...)، أرى أن هذا النص القصير لو وضع بعد النص الأول (مدخل) لصعب التفريق بينهما، كونهما يتكاملان، هناك جاءت:

"***بطعم الملح أغنيتي، بطعم الملح أسكبها***"، وهنا كانت "***لعلي أعود قُبيْل الغروب..، بشيء من الأغنيات..***" ولعل الملوحة ذابت في نصوص الديوان لتصل إلى الخاتمة حُلْوَة مملوحة باعتدال.

تناظُرٌ ذكي من الشاعر سواء كان مقصودًا، أو غير ذلك، و الحديث ذو شجون ويطول ويطول، هذه الإطلالة استنفذت طاقتي عن متابعة الكتابة، وتتبع كل مداخلها ومخارجها، أرجو أن أكون قد وضعت نقطة مصاحبة لجماليات سِفْرِ الشاعر، وأستميحُهُ عذرًا إن أخطأت في فهمي، أو إن لم أستطع أن أوُفِيَهُ حقه.

❖❖❖

إضاءة على مجموعة

" الصرير " للقاص توفيق أحمد جاد (الأردن)

صدرت مجموعة **الصرير** القصصية، للقاص توفيق أحمد جاد في (١٠٣) صفحة من القطع المتوسط، تصدّرَها الإهداء من المؤلف، وتلاه التقديم للأستاذ يوسف أحمد أبو ريدة من فلسطين، ومن ثم جاءت دراسة نقدية للشاعر و الأديب عبد الرحيم جداية بعنوان " التوتر السطحي و المشاعر الكامنة " في مجموعة صرير. توزعت المجموعة على مساحة إحدى عشر نصّا، ما بين المتوسط والطويل نسبيًا.

البساطة السردية كانت ميّزة المجموعة، بتركيزها الشديد على إيصال الفكرة المتمثلة بمجموعة من القيم الاجتماعية السائدة، في محاولة الارتقاء المجتمعي من خلال تسليط الضوء على السلبيات

المتضخمة في واقع ينسلخ شيئًا فشيئًا منها، لأسباب كثيرة، منها الانفتاح على العولمة، ودخول التقنيات لدقائق الحياة على نطاقات واسعة، وكان لها التأثير المباشر على اكتساب قيم جديدة ربما لا تتوافق، و تختلف كثيرًا أو قليلًا مع قيمنا العربية و الإسلامية المحافظة.

المجموعة متأججة بالمشاعر الإنسانية الفيّاضة رِفقًا فيما بين النفس الأمّارة، وبين إشراقات الروح الناصعة، لتأصيل مفهوم القيمة الحقيقية الموحية بالتماسك الاجتماعي الذي كان فيما مضى، متقابلًا مع واقع متناقض كُليًا مع موروثنا، مُستخْرَجًا من ذاكرتنا الجمعية، والعودة إلى مكنوناتها، لاستخلاص العبر و العظات منها.

الوعظيّة واضحة غير متوارية خلف غِلالةٍ من أوشحة النسج الأدبي الجانحة عند كثير من الكتاب إلى الرمزية، أو الإغراق في الرمزية التائهة في مدارات تجعل العقدة تنفلت من يد القارئ.

والنص الأول في المجموعة كان تربويًا بامتياز، وتسليط الضوء على صبر الجد على حفيده الطائش الأرعن يتيم الأبوين، ومحاولات الجد الحثيثة لتقويم سلوكيات الحفيد المنحرفة، وتحذيراته المتكررة من رفقاء السوء و ذوي الأخلاق السيئة، وكان أسلوب الجد حكيماً، وحكمة الشيوخ صبورة وقورة اكتسبت الخبرة، و دفع بحفيده من خلال خوض التجربة بنفسه، لزيادة الاقتناع، و رسوخه في حياته كمبدأ، ليجعل منه عنصراً صالحاً مفيداً لمجتمعه.

و النص الثاني " الصرير" هو الذي اتخذت المجمعة عنوانها منه، حيث أصبح الصرير ظاهرة نفسية مقلقة لها الكثير من التعرجات، و المنحنيات الجديرة بتفسيرها، وبسط الكلام عنها باستفاضة.

و في النص الثالث " الحُلُم" جاء موضوع الرفق بالحيوان هو علامة النص المميزة، وأنّ اللُّقَمْ تردّ النقم، وهو ما أذهب عن بطل النص الهواجس النفسية التي منعته من النوم والراحة.

وهكذا باقي نصوص المجموعة، لا يخلو منها نص من فائدة مُقتنصه، أو موعظة مكتسبة، أو تأكيد على قيمة عالية السمُوّ في النفوس الصافية.

تتسم المجموعة بالصفاء الروحي والنفسي، وتأكيدها على الإعلاء من شأن القيم الروحيّة والنفسيّة، لترسيخها في دروب الجيل من جديد، بإعادة التأكيد عليها في كلّ مناسبة دون التردد في ذلك.

أهيب بصديقي توفيق جاد أن يكون قد تأنّى قليلًا بالمراجعة، وإعادة التنقيح أكثر من مرة، لتلافي الأخطاء الكيبوردية التي أساءت لجماليات نصوصه، وإعادة النظر في نسج بعض التعابير، لتتوافق أكثر في استقامتها مع السياق للتوضيح، التعجّل أضر بالمجموعة، ورغم هذه التحفظات فإنها لا تنقص شيئًا من قيمة المجموعة، ولكن النقد هو الذي يظهر جماليات الكتابة الإبداعية، وتجليتها بأفضل صورة.

وقفة مع .. كتاب

(ملامح الشعر الأردني) للشاعر والناقد (عبدالرحيم جداية) (الأردن)

يُعتبر هذا الكتاب وثيقة أدبية تاريخية، أضاءت جانبًا مُهِمًّا من الحركة الشعريّة في الآونة الأخيرة في الأردنّ، و أفسح المجال لتوثيق النتاج الأدبيّ في الشعر، هذا العمل الجليل بداية، فقد وجد الصدى الكبير في نفسي و قلبي، وأنا أشتغل عليه مراجعة و تدقيقا، مساعدة لصديقي المؤلف.

حقيقة لا تستهويني قراءة ومطالعة كتب الدّراسات النقديّة كثيرا، ولكن أثناء العمل وجدتُ نفسي مُنجذبًا إلى مراجعتها التي استطابت مذاق هذا الفنّ القديم المُتجدّد، عبدالرحيم جداية استقطبني إلى ساحته النقديّة، ووجدتني مُنقادًا باستسلام عجيب لقراءة عميقة لدراساته النقديّة التي جاءت كنسائم الرّبيع الجَذلى، وهي تُداعب

القلب و تتجلّى الرّوح منّي، وهي تُحلّق في دوّامة من المفاهيم الجديدة في طريقة الأداء السلِس المُحبّب.

عبدالرحيم جداية مثله كمثل غيره من الأدباء وأساتذة النّقد، لكنّه شذّ عن طريقتهم، حينما نَحا طرْقَ النّصوص من أبواب جديدة، تتميّز بسهولة الفهم دون اللجوء للمفاهيم و المصطلحات المُعقّدة المُستعصية على فهم القارئ العاديّ، دون الحاجة لاستنطاق تلك المفاهيم عن مجاهلها، والتي ربّما يقف أمام بعضها أساطين الفكر.

لا مراء و لا تزلّف، جاء هذا السّفرُ ليكون شاهدًا وثّق شهادته في سجلّ خلّد أسماء الشعراء، وأضاء دروب حروفهم، وفتح المجال لقراءتهم بعمق، و أعطى أبعادًا فكريًّة ذات صبغة فلسفيّة للمجموعات الشعريّة التي حظيت بالقبول لدى عبدالرحيم جداية، وأتاح إيصال رسالتها إلى المتلقي العادي.

هذه الدراسات والقراءات التي تقدّم بها جداية في كتابه، جاءت إضافة مُهمّة للمكتبة الأدبيّة العربيّة عمومًا، فقد استفزّت مكنونات النّاقد، فاستخرجت أجمل ما عنده، حينما استنفذت طاقته المُتوقدّة، لتُظهر عُمق ثقافته، وسِعَة اطّلاعه، وأصالة فكره الذي لم يبرح دائرة العروبة و الإسلام، وغرّد بمفاهيمه المُسطّرة بين دفتيّ كتابه ملامح الشعر الأردنيّ، وهو يؤسّس لمدرسة ذات اتّجاه لها خصوصيّتها النابعة من إيمانه الذي لا يزايله الشكّ، بأنه يخدم ثقافة أمته.

ما عرفتُه إلا مثابرًا دؤوبًا على عمله بجدٍّ و إخلاص، مُبتعِدًا عن التجاذبات التي تحرق الرؤية الحقيقيّة للمثقف و الأديب، عندما تَسلِقُ المراحل للسعي المجنون إلى المقدّمة بقليل من الأدوات اللازمة لذلك، ساعتها تنكشف الحقيقة عندما يذوب الثلج، وتظهر الكارثة، عبدالرحيم مُتأنٍّ برأيه الحصيف، فهو يدبّ على الدرب كالنملة، أو كالسلحفاة، لا يحبّ القفز فوق المراحل وهو يروم الوصول.

وَفِيٌّ بطبعه، لم ينس صديق مشواره الشّاعر مهدي نصير من خلال تخصيصه بالشكر في بداية صفحات الكتاب، ومن لا يشكر الناس لا يشكر الله.

❖❖❖

دلالات العنوانات لدراساته جاءت مثيرة محفزة للقارئ، وهي كالآتي:

١ - المعاندة و المطاوعة في ديوان (موتى بلا سقوف) للشاعر د. محمد الحوراني.

٢ - إشكالية الفعل بين اللغة و العلم و الدين في ديوان(بيوت الطين)للشاعر د. حربي المصري.

٣ - ميكانيكا التصورات الجمالية. للشاعر د. محمد مقدادي.

٤ - الزجل و المناخات الأدبية في تجربة (حسن ناجي).

٥ - ملامح البعث بين النزوة و الفكر في ديوان (شراك الصقيع) للشاعر عيد النسور.

٦ - المشاركة التكامليّة في فعل المقاومة عند الشاعر ناصر قواسمة.

٧ - التقابل النفسي و الدلالي في ديوان(تلالي تضيق بعوسجها) للشاعر عمّار الجنيدي.

٨ - الثنائيات في ديوان (ارتعاشات على جسد الخريف) للشاعر د. سلطان الزغول.

٩ - الشعر و إعادة الانتاج في ديوان (الكتابة على الماء و الطين) للشاعر نضال القاسم.

١٠ - ضاق الفضاء بدمي، وأسئلة التجريب للشاعر يونس أبو الهيجاء.

١١ - القصيدة المثقفة و أميّة القصيدة (رؤية جديدة)، الشاعرة إيمان العمري، أنموذجا.

١٢ - القصيدة المفاهيمية الشاعر إسلام علقم.

١٣ - فلسفة الكلمات المفتاحية في ديوان (الطواف حول الثبات) للشاعرة أفنان هديب الدوايمة.

هذه الطائفة من العنوانات السابقة بجديدها، تسترعي انتباه القارئ، وتحثه لمتابعة محتوياتها بتشويق طافح بالتثقيف.

ربّما لم ينتبه أحد للكتاب، والعتب كبير على الشعراء الذين نالوا حظّا وافرًا من الدراسة التي قدّمها الناقد عبدالرحيم عنهم. فهل خانتهم فطنتهم أن يقولوا، ولو كلمة شكر صغيرة في حقّ الكتاب أوّلًا، والكاتب النّاقد ثانية؟؛ لحثّه على المُضيّ في طريقه ونهجه، و تشجيعه.

❖❖❖

نداء القلق

في ديوان لحن الخلود للشاعر طالب الفرّاية (الأردن)

الشاعر طالب الفرّاية يروم الخلود على أوتار ألحانه الشعرية العبقة بنبضه وروحه المترعة بكل كلمة من قصائد ديوانه (لحن الخلود)، وهو يطرق من خلاله بوابة التاريخ الأولى (**الكرك**)، وما ذكرت الكرك إلا وهي مقرونة بـ (**ميشع**) المؤابيّ، ولعلّ مقولة: «**ارفع رأسك أنت في الكرك**»، كانت منطلق الشاعر الذي نشأ وتربّى في أكنافها إلى الوطن الأكبر الأردن والحبّ والولاء الذي عشعش في وجدان الشاعر لم ينسه وطنه الأكبر العربي من المحيط إلى الخليج، والتحديّات الحضاريّة وهو يطمح للارتقاء بها إلى المستويات المرضية، والتنبيه للخطر الدّاهم بكلّ أشكاله و ألوانه.

الشاعر ممتلىء بهواجسه التي يغلفها القلق الظاهر للعيان، فإحساسه لم يخطىء، وعزيمته على الطريق ماضية، وقناته لم تلن في استحضار التاريخ كلّما أصابه الإعياء واليأس و الإحباط ليناشد

البطل التاريخيّ (**ميشع، عنترة، خالد بن الوليد، صلاح الدين** .....)، وكان أن اتّخذ منه مجازًا وجسر عبور من الحاضر إلى المستقبل، بقوله: "**أنا الفجر ليس يداري النجوم// وتشرق شمس الضحى من سناه – وهبتُ الزّمان صدى خاطري// وما كنتُ يومًا صدًى للحياة**"، فهو لم يرتض إلا أن يكون ليس كالفجر بل الفجر بعينه الذي يزيح الظلام عن كاهل الكون، وينبلج من سناه الضحى وشمسه التي تنير الأرض، وتكتب تاريخًا جديدًا في حياة كلّ يوم جديد.

قصائد الديوان جاءت حُبلى بكلمة التاريخ، فكان حملًا شرعيًّا ولد بين طيّات وثنايا القصائد، ففي قصيدة رسالة إلى عنترة يقول: (**أشكول يراودني ذات مساء// كالليل سجى... كالبوم أتى// أدخلني نفق التاريخ المظلم// أجبرني أن أحفظ تاريخًا مسخًا// وحفظت التاريخ// و عرفتُ الآن // من سرق تصاميم الأهرام// و لماذا أرض الميعاد**).

وفي قصيدة مدينة لا تنام يقول: (**هي الكرك الحبيبة وجه أمّي// أطالع وجهها قمرًا غريقًا ـ هي التاريخ و الدنيا يراع// يسطّر مجدها إرثًا عريقًا**).

وعن المدينة الورديّة البتراء يقول: (**و يحييني بها أبدًا غروب// من التاريخ دفّاقًا رِفَاقًا**).

فالأماكن على اختلافها رسمت خطّا بيانيّا عند طالب الفرّاية يرتفع للذروة بجماليّات ذكرياته، وينخفض للحضيض حين يستشعر الشاعر الخطر، فتتأجج عواطفه حنينا وشوقا وهو يتفيّأ بظلالها، ويعتبرها أجمل الأوطان على الاطلاق، وإن ابتعد عنها حاول أن يشكل وعيا جماعيّا، وعامّة الناس يقولون: (مسقط الرأس غالي)، بينما ميزّ الكاتب زكريّا تامر: "**بين الأوطان الحقيقية، موطن الأحرار، والأوطان المزوّرة وهي أوطان الطغاة التي لا تمنح الناس سوى القهر والذلّ و الفاقة، ومدُنها وقُرَاهَا لها صفات القُبور و السّجون**"، وجاءت قصيدة "موطني" عند طالب الفرّاية؛ لتكرّس حبّه للوطن مقرونا بالعبادة يقول: "و أتيتُ بابك عاشقًا متصوّفًا// صلّيتُ حبّك تابعًا و إمامًا".

ونسج عباءة لحن الخلود موشّاة بأسماء الأماكن: (الكرك ومؤتة و المزار و سهول إربد وعمان وضانا و العقبة و البتراء و الحسا)، هذا في الأردن، ومن خارجه: (فلسطين و عاصمتها القدس و الشام و بغداد و القاهرة وتونس و صنعاء).

وتولد الخوف و القلق لدى الشاعر من رحم حبّه للوطن، و ضاقت عليه المساحات، لتأتي قصيدته (قلق و أغاني) طافحة بهواجسه الحيرى يقول : (**قلقي أنا خبزي ونبض قصائدي// أحلام ليلى دفتر**

ألواني.. قلقي أنا كحلي وهمس جدائلي// دمعي الحنون وسادتي أحزاني).

من هنا انفجرت ذاتيّته ليطلق نداءاته بأعلى صوته محذّرا و منبّهًا ومستنجدًا، وفي قصيدته التي حمل الدّيوان عنوانها، خاطب المكان، ووقف ينادي قائلًا: "**أيا صوت أبهى الأماكن // و يا نسمة من عبير الجنوب // ويا صرخة في سديم السّكون// ويا أيها الحلم// فيا أيّها الكركيّ**"، وفي قصيدة عمّان كان النداء ظاهرًا جليًّا يقول: "**يا شمس يعرب يا فجرا لنهضتنا// يا دمع ليلى على كفّ لمعتصم**).

وللمتتبّع لديوان لحن الخلود؛ يستنتج أنّ ظاهرة النداء عند الشاعر لافتة للنظر، يهرب من مناداة القريب الغافي الذّاهل عمّا حوله، إلى البعيد القابع في مجاهل التاريخ، البطل الأسطوري المخلّص من القهر والذلّ نزوعًا إلى مستقبل مشرق يليق بنا كأمّة ذات حضارة، حينما أرسل رسائله:

- رسالة إلى صلاح الدّين الأيّوبي فيها يقول: "**لمّا مررتُ ساح المجد أسألها \\ أين البطولة، أين المجدُ، والشمم؟ - أنت الصلاحُ صلاحُ الدّين سيّدها\\ أنت الرّسول لها مُذ ماتت الشيَم**"، ومناداته: **يا سيدي الرّيحُ - يا سيّد الكون - يا سيّد الشّرق - يا رمزًا لعزّته.**

- رسالة إلى عنترةوفيها يقول : "**يا عنتر أين صهيلُك؟\\ أين الرّفض السّاكن قنديلك\\ ندعوك بطُهرك\\ وقداسة هذا اللّيل\\ ندعوك بحقّ رغيف الخبز\\ وبحق الدّاحس و الغبراء\\ وبحقّ ميادين التحرير\\ بأن تحضر\\ مزّق أوراق العار\\ واصنع لي قمرًا حُرًّا وحصان**"، ومناداته لم تتوقّف من أجل الخلاص: "**ياعنتر - يا بن الآلام العربيّة - يا ثورة كلّ جياع الأرض يا وجع الجلّاد – يا صرخة كلّ ضحيّة – يا إسبارتا العرب الأوّل – يا قبلة كلّ جياع الأرض**".
- رسالة إلى أبي العلاء المعرّي: "**يا شاعرًا لاك المرارة\\ واحتسى\\ ما في الدّجى من حنظل و كآبة\\ فغدا لسانُه بلسمًا للجُرح ترياق السّعادة**"، وينادى أبا العلاء: "يا شاعرًا – يا نخلة – يا بن المعرّة".
- يا بن الوليد: "**لو كان قيدُك جارحًا\\ أو كان دربُك عاثرًا\\ لو كان شوكًا أو حريق\\ ما زلتَ رغم أنوفهم\\ أملًا جديد**"، ومناداة الشّاعر لم تتوقف: "يا بن الوليد – يا سيفَ خالدنا العظيم – يا نخلة تُرمى – العزّ عزّك يا وليد – يا كربلاء".

وللمتأمّل في حياة الشّاعر طالب الفرّاية، فهو المعلّم المتألّق لمادّة اللغة العربيّة يلقّنها لطلبته، وهو الشاعر المرهف بأحاسيسه حينما يخاطب محبوبته في قصيدة "يا مَيْ"، وفي "شكرًا لهاتيك العيون"، وله وقفة مع

النفس و الدموع، وتوقّف في ساحة الموت بعد تجاربه في الحياة، و في حلّه و ترحاله؛ ليعلن على الملأ: أنه عرف اللّه في قصيدة عرفت اللّه.

وفي خطابه للموت في قصيدة حملت عنوان (الموت)، يقول:

"أيّها الموت كسيفٍ مُصلتٍ \\ كم قصمتَ الظهر قصمًا مُحكما

أنت في حلّ فزدني سقما \\ أفن صبري واجعل الدّمع دما"

وهو يتماهى مع نداء السيّاب للموت في رائعته (رئة تتمزّق): **"كم ليلة ناديت باسمك أيها الموت الرهيب \\ وودت لو طلع الشروق\\ علي إن مال الغروب \\بالأمس كنت أرى دجاك\\ أحب من خفقات آل\\ راقصن آمال الظماء ... فبلها الدم واللهيب".**

وأجمل رسائل الشّاعر الفرّاية أختم بها قراءتي قصيدة همسات حيث يقول: **"مِنْ مُهْجَتِي أُهْدِي الفِقِيرْا\\ قَارُوْرَةً مِنْ عِطْرْا\\ مِنْ مِاءِ زَمْزَمَ والفُرَاتْ\\ مِنْ نِيْلِنا النّيْلِ العَظِيمْ\\ مِنْ زَيْتِ تُوْنس\\ مِنْ نَخيلٍ فِيْ الخَلِيْج\\ من دمع غزّةَ ..\\ من جنونٍ في المعرّة\\ و المُكلاّ و الخليل".**

❖❖❖

تراجيديا الشتات

قراءة في رواية (الغداء الأخير) للروائي توفيق أحمد جاد (الأردن)

الشتات الفلسطينيّ بعد قيام دولة إسرائيل عام ١٩٤٨، جاءت مخرجاته كثيرة، عميقة الأثر في البنية الاجتماعية والاقتصادية والسياسيّة للشعب الفلسطينيّ، الأمر الذي انعكست آثاره على المحيط العربي الحاضن، طال الانتظار والملل صار سيّد الموقف، فلا بارقة من أمل في حلّ قريب يعيد المهجرين إلى مدنهم وقراهم، وحق للعودة صار حُلُمًا بعيد المنال.

مواصلة الحياة فرضت خيار الاستقرار المؤقّت، الذي تحوّل إلى دائم لا بديل منه على الأقل في المدى المنظور، وبعد سبعين عاما على مرور

هذه المأساة ازداد الوضع صعوبة، واستجدّت معطيات جديدة ساهمت في خلق واقع مفروض .

❖❖❖

تعتبر رواية (**الغداء الأخير**) من مدرسة الأدب الواقعي بمساره التراجيدي، إذ سعى الروائي إلى رسم لوحة تفصيليّة للمأساة بعمل أدبيّ يخلد من خلاله ما حدث، واستعادة الحدث التاريخي المؤسس لها في بداية روايته، بطريقة تراجيدية عمومًا عندما استعرض الحزن و الدموع والدماء والقتل والدمار، وتسلسل بها إلى الخاتمة المحزنة بعميق مأساويّتها .

وتتجدّد الدراما التراجيديّة يعد سنوات، لتصل ذروتها في العام ١٩٦٧، وما حصل من مضاعفات على الصعيد الإقليمي العربي المتاخم لفلسطين، ويأتي الشتات الثاني الأفظع والأوسع بمدى تأثيراته على مختلف الأصعدة.فيقول توفيق جاد:

" أصابني الذهول من ذلك المنظر المرعب، وأنا أقف على تلك الصخور في حارتي الجبلية، اشتعال النيران زاد من لهيب حزيران الحارق."

وبعد قليل يتابع: "عاد الحلم البغيض يسكنني ويغزوني، يأتيني شابًّا يافعًا قويًّا، أحلام الأمس.. هي حقائق اليوم"، الروائي هو من الجيل الثاني للآباء المهجرين من ديارهم، ما زالت ذكرياته تحفّ مساربها في أعماق نفسه إلى أن استطاع تحويلها لعمل أدبي معتبر عن مرحلة سوداء انسحبت آثارها المدمرة على حياة أجيال.

❖❖❖

مطالعتي لرواية (**الغداء الأخير**)، أعادني لرائعة (**د/ وليد سيف – التغريبة الفلسطينيّة**) المؤثرة بتوصيفاتها الدقيقة كما رأيناها بصيغتها الدرامية على شاشات الفضائيات.

ونتائج الشتات نسجت أحداثًا فرضتها بقوة سلطانها على المجتمع الفلسطيني، بداية من التفكك الأسري وضياع الكثير من أبنائها،

وانطواء قلوب الأمهات على نار حرقت قلوبهن في الحياة، ورافقتهن إلى قبورهن.

السرد الروائي استهدف الجيل الثاني، والمصائر تخطّها الأقدار بقوّتها وعنفوانها، سائرة بالموظف صالح أن يلتقي بالبنت رشيدة، أثناء تقديمها طلب توظيف، وتنسج الرواية بينهما قصة حبٍّ تكللت بزواج ناجح، أثمر عن ثلاثة أبناء من الذكور، وربّ صدفة خير من معاد، حينما اكتشف صالح متأخّرًا أنّ أمّ أولاده لم تكن سوى أخته (فلسطين) التي ضاعت أثناء رحلة العائلة إلى الأردن .

فتتحول حياة صالح ورشيدة والعائلة إلى ضياع كامل. وفشل وانحراف للأولاد، وتعيدنا القصة إلى الزواج الآثم من المحارم، ونتائجه الوخيمة. أخيرا اتخذ ابنهما عايد الكبير قراره بإنهاء معاناة أسرته وأهله جميعا وبشهادات تثبت أنه الجاني .

❖❖❖

الغداء الأخير عنوان الرواية أخذ دلالته في الصفحات الأخيرة من الرواية، قال فيها: "**ذهب عايد إلى أحد المطاعم، طلب منهم احضار غداء لى منزله، كان خروفًا محشيًّا، أدخله إلى المطبخ، أغلق الباب على نفسه لدقائق قليلة**".

ومتابعة السّارد: "**حضرت ياسمين، دقت الباب عدّة مرّات .. لكن لم يُجب أحد، لاحظت أن الباب كان مفتوحًا، جقعته ببطءٍ شديد..، توقّفت..، أدارت ظهرها تنوي الرّجوع..، همست: أشمّ رائحة الموت، دخلت وصعقت مما رأت..، الجميع ملقى على الأرض، صرخت بأعلى صوتها، وكأن أفعى ضخمة تلاحقها**".

وتنتهي الرواية بأن (عايد) كان قد اتّخذ قراره إنهاء معاناة الأسرة كلّها، فكانت دعوت للغداء الأخير.

لا بدّ من التوقف أمام الذاكرة الجمعيّة للمجتمعات التي لا تمحي منها الخطأ أو الزلل من الأفراد، لأنها تعتبره خروجًا على قوانينها المعلومة للجميع، وكان قرار الانتحار الجماعي من (عايد)، حيث

تتماثل حالتهم مع ظاهرة الانتحار الجماعية التي قام أفراد مجموعة (**جيم جونز**) في العام ١٩٨٩م، حينما أقنع (٩١٣) فردًا من أتباعه (معبد الشعب) في جنوب أمريكا، بتناول مادّة (السيانيد) السّامة ممزوجة مع عصير العنب، سعيًا لمرضاة الرب.

الغداء أوّلًا، يتبعه العشاء، وكلاهما كان الأخير، فالعشاء الأخير هو الذي تناوله (المسيح - عليه السلام) مع حواريّيه في الليلة التي سبقت موته الفدائي. وبما أنه كان آخر عشاء له مع أتباعه الأمناء، فقد دُعي (**العشاء الأخير**) منذ وقت طويل.

ختامًا، وعلى مرّ القرون، ضحّى كثيرون بحياتهم من أجل قضايا اعتبروها مهمة، وقد أفادت هذه الميتات أشخاصًا مُعيَّنين فترة من الوقت، ولكن لا يُعادل أيّ من هذه الميتات التي أظهرت التضحية بالذات كموت (المسيح - عليه السلام) مهما كانت جديرة بالثناء.

❖❖❖

الغيبوبة

في رواية (آيات رحمانيّة) للروائي خالد العشوش (الأردن)

غيبوبة الحق ومخرجاته في الواقع المعاش، جاءت غيبوبة بطل الرواية(أبو جمعة)، لتحتل مسرح الرواية أجمع، حينما قامت الزوجة لصلاة الفجر، وهي تحاول جاهدة لإيقاظ زوجها، وكانت صرختها العظيمة التي اخترقت سكون الليل، وشقّت الظلمة واستنفرت كلّ من حولها في البيت وجوراه .

استقرّ بطل الرواية في غرفة العناية المركّزة في المستشفى، في غيبوبة تامّة عن الوعي، شخّص الأطباء حالته بالجلطة الدماغية، وكانت التوقعات كلّها تشير إلى نهايته المحتومة، مع وجود من بقيّة

بصيص من الأمل القائم في نفس زوجته وابنه باللّه ورحمته. في البداية عرفنا أن بطل الرواية الرّاقد تحت وطأة الأجهزة المساعدة على التنفس وتنشيط القاب و المراقبة لمدة ثلاثة أيام، وهنا غاب الزمان مع غيبوبة البطل، وما يصدر عنه من هذيان وكلام غير مفهوم، فسّره الطاقم الطبي على أنه من الآثار الجانبية للأدوية المعطاة له من خلال الكيس الغذائي المعلق.

استعرضت الرواية عالم الروحانيات في الماورائيّات، سيرة الأنبياء ابتدأت بآدم عليه السلام وهبوطه من الجنّة لعصيانهما آمر اللّه، بسبب الغواية الشيطانية من خلال شخصيّة (عزازيل)، وتسليط الضوء على أول جريمة قتل في تاريخ البشرية (قابيل قتل هابيل)، وغواية المرأة كانت السبب المباشر.

بين الفينة السردية لقصص الأنبياء، يعود الراوي لبطله العائم في عالم روحي مليء بوميض سماويّ تنتشي الأرواح بطهريّة السماء، ببعدها وعلوّها عن أرجاس الأرض والبشر وخطاياهم، الأدعية

الكثيرة والتسبيح والتهليل، والبطل يكرر مع عالم الصوت المجهول المصدر، آو مؤمّنًا على ما يسمع.

استفاق البطل في آخر الرواية، وفرح غامر سيطر على غرفة العناية المركّزة ومن فيها، الأطباء من حوله والممرضون يقومون بواجباتهم تجاه صحوته التي كانت معجزة ربانيّة، وأس دلت الستارة، وبقيتُ أنا القارئ مستغرقًا في غيبوبتي مُتواريًا خلف فضاء واسع من الاحتمالات والتأويلات.

❖❖❖

ويبقى الأمل..

شهادة إبداعية للقاص مؤيد أبو قديري قدمت في حفل اشهار مجموعته القصصية (ويبقى الأمل) في قاعة (الباشا دليوان المجالي) مدينة الرية (الكرك -الأردن)، يوم الثلاثاء ـا ٢٠\ ٢\ ٢٠١٨

ويبقى الأمل .. حادينا لمتابعة الطريق لاهثين خلف لائحة الأحلام المعلنة وغيرها، لعنة الأحلام إنّما خلقت لتبقينا متشبثين بأهدابها، رغم أن أكثرها أضغاثٌ يستحيل تحققها.

فلا حياة بلا أمل قائم تهفو إليه عقولنا، على متن قطار يمضي بوتيرة سريعة للحاق بركب الأمل المنشود. وعلى رأي شاعر الرجز:

"يا من بدنياه اشتغل .... قد غرّه طول الأمل

الموت يأتي بغتة .... والقبر صندوق العمل".

فطول الأمل غفلة، وندعو اللّه جميعًا أن لا نكون في عداد الغافلين. ويبقى الأمل.. هاتان الكلمتان اتّخذ منهما الشاب الواعد مؤيد أبو قديري، عنوانًا لمجموعته القصصية التي صدرت حديثًا، فكان هذا العنوان مدخلًا موفّقًا إلى عتبة نصوصه، المرتكزة على القيم الاجتماعية والدينية في مجتمع محافظ متكافل، يسعى للحالة المُثلى العليا في نشر السلام الاجتماعيّ .

جاءت المجموعة بسبعة نصوص قصصية قصيرة، نسجها مؤيد بحسّه الأدبي المرهف، وبنفس مُصلح اجتماعي، أخذ على عاتقه التأكيد على قيم الصدق والأمانة والاستقامة، بما يخدم أمان وسلم المجتمع.

جاءت نصوص هذه المجموعة واضحة لا لبس فيها، جليّة كالشمس في رابعة النهار، بأسلوب قصصيّ شيّق بعيد عن الملل، تُشجّع القارئ بمتابعتها بنهم بمواصلة القراءة إلى نهاية كل نص.

انتقاء مؤيد لعناوين نصوصه بدلالة دقيقة لمجاراة سرد الحدث داخل كل نص، ففي قصّته الأولى في الكتاب (هكذا يفكّرون) كانت

أول عبارة: «سالم شاب في مقتبل عمره. عُرف بين أبناء قريته بالصدق والأمانة، وكان بارًّا بوالديه». ومن شدّة إعجابي بوعي مؤيد العالي لما يدور حوله، وفطنته لخطر الإرهاب والتطرّف الأعمى بفكره الأسود القاتل لكل مباهج الحياة، وهو لا يفرّق بين الصالح والطالح.

"وإذا كان الكذب يُنجي فإن الصدق أنجى وأنجى"، هذه أهم عبارة حفظتُها في حياتي كانت مكتوبة على لوحة معلقة في الصف الرابع الابتدائي ١٩٧٤، والمعلم آنذاك لا يملّ أبدًا من إجبارنا على التطلع إليها كلّما شعر بكذبة أحد الطلّاب، مؤيد أيضًا عنون نصّا آخر (الصدق منجاة(، وفي نص (الجار الجديد) ركّز على قيمة عزيزة بمكانتها في أذهاننا «أن الاعتراف بالذنب فضيلة» وهي من مكارم الأخلاق، وتحققت رسالة النص عندما بادر جميع سكان الحارة للصفح والعفو عن ابن الجار المسيء، وكان التطبيق على أرض الواقع تحقيقاً لمقولة: "الجار قبل الدّار" .

وجاء النص الأخير (غلطة العمر) في المجموعة ليكون درسًا للشباب في التعقّل في مسيرة حياتهم، والاستماع والتذكّر الدّائم لنصائح

الوالديْن. مختتمًا مؤيد النص، بقوله: «ليس المهمّ أن تكون سائقًا محترفًا، ولكن من المهمّ ألّا يؤثّر عليك أصدقاؤك بآرائهم الخاطئة»، درسٌ مُكلف للشاب الطائش المتهوّر في قيادة السيّارة بجنون، مبتعدًا عن مقولة: «في التأني السلامة»، ومقولة: "القيادة فن وذوق وأخلاق".

عوْدٌ على بدء، فقد ألزمي الموضوع القِيَمي بتجاوز ترتيب بعض العناوين المهمة، لاستكمال وحدة الطرح وتكامله، ومن أهم النصوص في المجموعة نص بعنوان (القدس)، وفيه تركيز هائل على مقاومة العدو وجداره العنصريّ الفاصل، ولم يثنهم الموت عن متابعة المقاومة دون هوادة، وفي آخر النص يقول أبو قديري: «سيبقى الدم يسيل حتى تتحرّر فلسطين». ولابدّ هنا للتنويه إلى موقف الأردن المناصر للقضية الفلسطينية، المناهض والرافض لنقل السفارة الأمريكية إلى القدس المحتلّة، والمواقف لها ثمنها، وربما تكون باهضة كما حصل للأردن.

ويبقى الأمل تحديًّا من خلال استحضار الأديب الناشئ مؤيّد لقضية المقاومة، بقوله: «اتجه عبدالله نحو القدس من طرق التفافيّة إلى حيث

المسجد الأقصى، وصلى صلاة الظهر، وتوجّه نحو مصطبة الكرك التي تطلّ على الأهل في شرق الأردن، والتي انطلق منها صلاح الدين لتحرير الأقصى .«

هذه الكرك التي أنجبت الأحرار على مدار التاريخ، وما مؤيد بمجموعته القصصية، وجود مبيضين بروايتها، إلا نتاج الكرك الثقافي الذي سينمو ويشع بفكره الصافي لإنارة ربوع الوطن العربي. في القسم الثاني مجموعة نصوص قصصية قصيرة جدّا، متقنة السّبك رصينة الأفكار منفتحة على فضاء واسع من القراءات والتحليلات، وهو لون أدبي ما زال ناشئًا لم يتقعّد ويُقَوْلَب. وسيبقى الأمل هو رهاننا على مستقبل مشرق بالعزة والكرامة لأمتنا. دمتم بخير.

❖❖❖

البُنى الاجتماعيّة الخطرة

في رواية المثلث المقلوب للروائي محمد ارفيفان العوادين (الأردن)

هناك بُنى اجتماعيّة تُشكّل في تكوينها خطرًا على البُنى المماثلة الأخرى المشتركة معها في حيّز جغرافيّ واحد.

وجاءت نتيجة التمازج العرقي والطائفي والمذهبي؛ ليبدأ صراع التاريخ مع الجغرافيا، صراعٌ من أجل التاريخ وعلى التاريخ نفسه بأثر رجعيٍّ، فلا شكّ لدينا مطلقاً بعبثيّته القاتلة لجسور العيش، والتعايش المشترك.

حيث تأتي لعنة الجغرافيا كفصل جديد في إسدال الستارة على مأساويّة المشهد الدراميّ الخارج من وعلى سياق نسيج الديمغرافيّة السكانيّة، وراحت تمارس جنونها المُفتَعل بأجندة(بروبغاندا) تعزف سيمفونيّة قذرة، أبدعتها عقول مريضة، استحوذت على نفوس هزيلة؛ فاستعرضت عضلاتها، وهي تضغط باصبعها على الزّناد، لتقتل ذكريات وأيّام كانت مليئة حُبًّا وعيْشَا.

بهذه المقدمة أستهلُّ إضاءتي على رواية المثلث المقلوب، التي عادت لتذكّرنا من جديد بعقد التسعينيّات من القرن الماضي، ومأساة البوسنة والهرسك وما حدث فيها من فظائع يندى لها جبين الإنسانية، فتمزقت البلاد إلى كونتونات متناحرة متدابرة، فالصّرب والكُرْوات والمسلمون كانوا نسيجًا أساسيًّا في تشكيل الاتحاد اليوغسلافي الذي تفكك إثر انهيار الاتحاد السوفييتي القادم عبر بوابة (برادنبيرج)، عندما فتحت جُزئَيْ مدينة برلين. وفي هذا الصّدد يقول الروائي العوّادين: "لوحةٌ ورديةٌ في بَاحَتها عديدٌ من المكوناتِ، تشكل مثلثاً أبعادُه الصَرْبُ، والكُرواتُ، والبوشناقُ، زاهرةً بحياتِها الآمنة

تَنظُرُ إلى غدٍ جميلٍ، لكنَّ الغدَ القادمَ كان إعصاراً هائِلاً، مُدمِراً على شعبِ البوسنةِ."

وفي فصل (المذبحة) يقول العوّادين: "في الجَهةِ الشَّرقيةِ مِنْ جمهوريةِ البوسنةِ والهرسك. حدثَ بِجوانبها اقتتالٌ بين مُكَوِّناتِ سُكَانِها من الصِرْبِ والبوشناق". ويُذكّرنا بأسماء (رادوفان كاراجيتش\رادكو ميلاديتش) زرعت الرّعب والخوف في النفوس، هذه القيادات الصربيّة التي رقصت على دمار وجثث الأبرياء والمقابر الجماعيّة الكثيرة. فيقول العوّادين: "مُنْذُ بَدْءِ الخَليقةِ، وهبوُط آدم إلى الأرضِ، وفي حينهِ حَدَثتْ أَولُ جريمةٍ بَيْنَ أبناءِ البَشَرِيَّةِ، هناكَ أَجْهزَ قابيلُ على هابيل، وهي أعظمُ جريمةٍ في الأرضِ بعد الشِّركِ باللّه."

وما حدث من اغتصابات جماعية للبوسنيّات في (سراييفو وسربرنتشا موستار) كبرى المدن البوسنيّة. يقول العوّادين: "الأسيراتُ البوشناقياتُ يَتَلذذونَ على أجْسادِهِنَّ الحزينة، لكنْ كُرْهاً فُرِضَ عَليهنَّ من الأقوياءِ."

ويقول أيضًا: "بعدَ أنْ مارَسَ جنودُهم عملياتِ الاغتصابِ بحقِ المعتقلاتِ، فرضوا عليهِنَّ حِصاراً فترةً زمنيةً بعيداً عن لجانِ تَقَصِّي الحقائِق، كَيْ لا يُفْتَضَحُ أمرُهُم، وَكَيْ تنتهي فترةُ حَمْلِهِنَّ." ذاكرة العوّادين ما زالت تخرج من مكنوناتها المليئة بالكثير، أثارت تساؤلات ربّما لو قيلت أو فكّرنا بها لكانت كُفرًا وتجديفًا، بقولي: " ما هو الوطن؟، فهل هو الحجارة والتراب والسهول والجبار والبحار و الأنهار؟"

أعتقد أنّ هذا هو الجانب الماديّ من الوطن، وهو ما نطلق عليه (الجغرافيا).

وأجزم بأنّه لا قيمة لكلّ هذا إذا كان خُلُوًّا من المشاعر والأحاسيس، والآمال والطموحات المشتركة لمجموعات بشرية، فهي التي تُشكّل الجانب الوضيء المُشرق للجغرافيا في صنع مشاهد وبطولات وبنيان وأفكار وفنون وثقافات متعددة المناهل .

وأدلّل على ما تقدّم بمقولة للروائي العوّادين: "وَدَّعونَا .. لكنَّنا لَمْ نُوَدِّعَهم، لأنَّهم غَادَرُونا أبرياءَ على مصاطِبِ التاريخِ المَوْبوءة."

فصيغة المثلث المقلوب جاءت مصوغة على عدّة نظريّات، وأتوقّف عند نظرية مثلث الجمال عند المرأة متمثّلًا بقاعدة المثلث العريضة الممتدّة ما بين كتفيْها وينتهي برأسه المقلوب عند خصرها النحيل، وهذا ما عبّرت عنه الرواية من وصف سرديّ دقيق لمايا حبيبة وليد.

وما دامت بُنية مفردة البُنى، فتكون الأسرة اللبنة الأولى في بناء المجتمعات، وكان لأسرة(وليد، وسندس،) النصيب الأوفر في قاعدة المثلث بالوصف في رواية المثلث المقلوب، بينما أسرة (مايا) رغم أن الفترة الزمنية الأطول من حياة وليد بطل الرواية لم تحظ بتعريفنا بطبيعة حياتها، وهو من سكن معهم. وهذا مثلث آخر للبُنى الأسريّة المسالمة المتناقضة بتكوينها مع البُنى الخطرة التي رفعت راية الفكر الأسود . وتبقى رواية المثلث المقلوب علامة شاهدة على ذكرى مؤلمة للإنسانية جمعاء، وهي تشدّ خيوط ذاكرتنا إلى تلك الحقبة المظلمة في حياة شعب كان آمنًا، فلمّا تحرّكت الأحقاد التاريخيّة النتنة قلبت الحياة إلى جحيم.

❖❖❖

الالتزام

في رواية (ابن المجرم) للروائية ابتسام شاكوش (سورية)

تأتي قضية الالتزام لتشكل حالة إنسانيّة وأخلاقيّة عامّة شاملة لدى البشر، ربّما من يلتزم بباطل مُجانبًا الحق والصواب مع الإصرار العنيد على موقفه، والأقوى والأجمل هو الانحياز للحق وأهله، وإن أغضب العالم والكون أجمع.

(**ابتسام شاكوش**) قاصّة وروائيّة سوريّة، لها ما يقرب من عشر مجموعات قصصيّة وتسع روايات مطبوعة، وهي ابنة ريف اللاذقية من قرية (**الجنكيل**) تابعة لمدينة (**الحفّة**)، ولا تبعد عنها سوى خمسة كيلومترات.

الأدباء عامة كل منهم ملتزم بقضية ما، والانحياز الأعظم والأقوى منهم عندما يكون لقضايا الإنسان والمنافحة عنه ضدّ الظلم والدكتاتورية، والعمل على إعلاء قيم العدالة والعيش الكريم، واحترام الحريّات الشخصيّة والمساواة أمام القانون.

وبهذا المعنى يكون الكاتب حالة متقدّمة ارتبط فكره وإبداعه بقضايا وطنه ومواطنيه، وكثيرًا ما يضحي الكاتب بوظيفته وبحياته من أجل قضيّة آمن بها.

(**ابتسام شاكوش**) وإيمانًا منها بالتزام الخط الإصلاحي في نهج فكريّ مُنظّم لكشف الفساد الأخلاقيّ والإعلاميّ والإداريّ للنظام الدكتاتوريّ الجاثم على صدر الشعب، فجاءت كتاباتها مُتروّية في تسليط الضوء على العلّة والداء، وفضح أساليب الحياة المقهورة، والأطُر الحاكمة وكشف الخيوط المرتبطة بها كمنظومة فساد متكاملة من الألف إلى الياء..

أ - الالتزام وقضايا الفساد:

أختصرُ القول بنقل لبعض فقرات من صفحات الرواية تحكي قصّة الفساد، وكما أعتقد أنها تشرح نفسها بنفسها، وليست بحاجة لتعليق منّي:

❖**(أبو سعيد شرطي حراجي، مهمته حماية الغابات من الاستهلاك، ومنع أي شخص من قطع الأخشاب لتفحيمه، أو جمع الأعشاب الطبية لبيعها من أجل الإنفاق على بيوت يئس أصحابها من لتفحيمه، أو جمع**

الأعشاب الطبية لبيعها من أجل الإنفاق على بيوت يئس أصحابها من إيجاد وظيفة في دوائر الدولة، أو إقامة مشروع إنتاجي لا يقاسمهم أرباحه رجال الشرطة والمخابرات وشعبة الحزب ومكتب الفلّاحين) ص٣٥

❖على لسان (مصعب) الملقّب ابن المجرم: (فتأتي معلومة جديدة من أحد الرفاق فتُطوّح بي في الفراغ، تقودني لاكتشاف مساحة جديدة من علاقات إدارة الشّعبة، كان خافية عليّ، المستخدمون هنا، المسؤولون عن النظافة هم أقارب أمين الشّعبة؛ جاء بهم من جقولهم وقُراهم الجبليّة البعيدة؛ ليحيطوا به، وليقبصوا رواتب شهرية، يدفعون له نسبة منها طالما بقي في منصبه) ص٣٧

❖(أحاديث رجال القرية كلها تدور في فلك السياسة، وعن المشاريع الخدمية التي تقدّمها الحكومة، عن أبنية المدارس الجديدة التي يحضر المحافظ وأمين فرع الحزب مع حاشيتهما وحُرّاسهما ومن شاء من أصدقائهما أن يتطفل على الوليمة لوضع حجر الأساس لها، يقيمون حفلًا لتدشينها، يرقصون ويدبكون ويُلقون الخطابات الجوفاء، ثم ينصرفون إلى مطعم تمّ حجزه مُسبقًا، وسبقهم إليه رجال الشرطة والمخابرات لحراستهم) ص٣٧

❖(يتحدّث رجال قريتنا عن الأموال التي تُهدر في تلك الاحتفالات، والمصالح التي تتعطّل، يتحدّثون عن الأبنية التي يُسرق حديد تسليحها، ويُسرق إسمنتها، فتدلف سقوفها منذ شتائها الأوّل، وتنهار بعض الجدران في الشتاء التالي، يبدأ مشروع ترميمها، واحتفالات لتدشين الترميم بسلسلة من الحفلات والدّبكات، لا بداية لها ولا نهاية) ص٣٧

❖(أنصت لحديثه، وأتذكّر أنّ كل هذه المنجزات التي يذكرها منخورة بالفساد حتى أعمق أعماقها، مستندًا إلى ما أراه وما أسمع من أحاديث في باص قريتنا وفي مجالسها) ص٣٩

❖(حديث الباص من الحفّة وإليها كان مقتصرًا هذه الأيّام على المدير الجديد للزراعة، التي تُنظّم بيع الموادّ الزراعيّة، وعن الشراكة بين هذا المدير الجديد ومدير المصرف الزراعيّ، الذي أدّى إلى غلاء كلّ ما تحت أيديهما من مُبيدات حشريّة، وزيوت شتويّة وأسمدة، لا يمكن لحقول التّفاح الاستغناء عنها) ص٤٤

❖(قال لنا مُدرّب التربية العسكريّة في مدرستي الجديدة: إن المعسكر الذي يلي الصفّ العاشر إجباريّ، ومن يغيب عنه يرسب في صفّه، أمّا المعسكرات الأخرى من شبيبة وصاعقة، وقفز مظليّ فهي اختيارية، لكن فيها مكسب حقيقيّ، إذ تُعطيكم خمسين درجة،

تضاف إلى مجموعكم في الثانويّة العامّة؛ لتدخلوا أيّ فرع من فروع الجامعة ترغبون به) ص ٤٧

❖**(جدّي ما فتئ يكرّر على مسمعي: بأننا ندرس التّاريخ مُزوّرًا)** ص٤٩

ب - <u>الالتزام وقضايا حقوق الإنسان</u>:

في الأنظمة الدكتاتوريّة لا قيمة لدستور شُرِع لضمان القيمة الاعتبارية للإنسان وكرامته وحريّته الشخصيّة وحاجيّاته، فيذوب هذا الكيان في دوّامة زحمة الأجهزة الأمنيّة التي تحكم البلاد بقبضتها، تحت ذرائع ومسميّات؛ لفرض سيطرتها بالقوّة والتهديد والوعيد، وزرع الخوف والرعب في القلوب والنفوس؛ فتُكمّم الأفواه، وتصمت الألسنة عن قول كلمة الحقّ، لما لها من مضاعفات كبيرة تهدّد استقرار حياتهم.

وقضيّة معتقلي الرأي قديمة متجدّدة في نظام شموليّ كالنظام السوريّ، فمنذ مجيئه إلى السلطة أعقاب أحداث ١٩٦٣ وفيما أطلق عليه (**ثورة ٨ آذار**)، لم تتوقّف الاعتقالات لناشطي الفعاليّات الثقافيّة والحزبيّة المناوئة للانفراد بالسلطة، وتكلّل نظام الإقصاء أوجه بعد

١٩٧٠ إثر انقلاب أبيض سُمّي (**الحركة التصحيحيّة**)، الذي ابتدأ عداءه للشعب فيما أطلق عليه أحداث الدستور١٩٧١، ولم يتوقّف السير في انفراده بالسلطة عندما انطلقت حملته المسعورة في الثمانينيات من القرن الماضي وعلى مدار ثلاث سنوات من أواسط سنة ١٩٧٩ - ١٩٨٢م، وبلغت ذروة الحدث في أحداث مدينة حماة، بعد أن حدث ما حدث في حلب وجسر الشغور وسجن تدمر.

وفي رواية (**ابن المجرم**) أبدعت الروائيّة (**ابتسام شاكوش**) في تسليط الضوء على هذه إفرازات هذه القضايا والأحداث التي صارت جزءًا لا يتجزّأ من حركة التّاريخ الدؤوبة، فقضيّة المعتقلين الذين اعتبرهم النظام أعداء له، فأعلن الحرب عليهم جميعًا دون استثناء، ففتح أبواب المعتقلات، وأدخل فيها الجميع تحت ظروف سيئة، بعيدة عن أبسط ظروف العيش الإنسانيّ.

(**ابن المجرم**) لقب شاب اسمه (مصعب) ابن لأحد الضباط الذي اعتقل، ولم تفصح السلطات عن مصيره، فاعتقد أهله جازمين بأن موته محقق لا محالة ضمن هجمة همجيّة من قوّات وميلشيات سرايا الدفاع على سجناء سجن تدمر.

الرواية تعتبر سجلًّا حافلًا توثيق هذه الأحداث في عمل روائيّ شيّق في سرد الأحداث وتسلسلها لتكون مادة مقروءة عندما رفعتها من المحكي الشفاهي، وستبقى الرواية علامة مميّزة في تاريخ سورية الحديث، أجادت الروائيّة ابتسام في بنائها دراميًّا بشكل لافت يحاكي العقل على ضوء الواقع.

هذه الأحداث التي مهدّت للثورة السوريّة، وعلى رأي القائل: "**إنّ الرواية هي انتقام الشعوب من حُكّامها**"، عندما نقلت حكايات البسطاء وأحلامهم وآمالهم إلى عالم الورق والكتب.

❖❖❖

وهج الجغرافيا و التاريخ

في رواية (مذكرات مجنون في مدن مجنونة) للروائي محمد صوالحة (الأردن)

الجغرافيا بوجود الإنسان فيها وعليها؛ ينتج عنهما تاريخ؛ فالتاريخ نتاج فعل الإنسان في الجغرافيا، فلا تاريخ بدون جغرافيا، والإنسان لا يمكن أن يعيش إلّا في حيّز جغرافيّ ضئيل من هذا الكون، ولن تتجلّى ذكرياته الجميلة إلّا إذا اقترنت بالجغرافيا، ومن هنا تولدّت فكرة الأوطان، والتعلّق بهان والذّود عن حياضها، واكتسب المفهوم من الأدبيّات التي لا حصر لها، حتى استحقّ إراقة الدم من أجله، وأن الأرض تُعادل العِرْض الذي يستوجب الدفاع عنه من التدنيس. وعندما تفرض الجغرافيا شروطها، فما على الآخرين سوى الامتثال.

من هنا من الممكن أن نتفهّم تبرير (**محمد صوالحة**) وَلَعهُ بالسّفر والتّرحال إلى أماكن مجنونة، أحبّ أن يكون فيها، ويترك هناك ذكرياته المجنونة.

ولماذا الجنون؟.

جاء الجنون بمفردتيْه وَسْمًا للعنوان، مرّة جاء بصيغة المُذكّر للبطل الرّحالة، وأخرى بصيغة المؤنث للمُدُن، ولعلّني أستشفُّ عبارة جاءت على لسان أبي يونس: (**يا بنيّ الطريق طويلة، ولا يلزمنا مجانين، لأنّهم قد يُعطلوننا عن مسيرنا، ويقتلون الوقت بأشياء مجنونة**).

وجاء الردّ من الأمّ: (**وهل لذّة العيش إلّا للمجانين، ليتنا كلّنا نحمل ما يحمل -ابنها - من جنون، أبدًا لا يضيع منه الوقت إلّا في البحث والتأمّل، ومع ذلك فهو في مدرسته لا يُصنّف مع المُتفوّقين، لا ولا يقترب منهم، همّه الحصول على علامة النّجاح، ليُرضيني ويُرضي أباه "هيك خلقه ربّه، شو نسوّي إحنا"**).

في هذا المقطع أبان لنا الروائي محمد: أن الجنون ما هو إلّا البحث والتأمل في أشياء بعيدة عن منهاج المدرسة، وهو عنده أحد حالات الإبداع، فما بين العقل الإبداعي والنمطيّ إلّا خيط رهيف أقرب إلى حالة الجنون، وعلى هذا يكون الإبداع في أحد أوجهه جنون، لأنه خروج عن النمطيّ والمألوف لدى عامّة النّاس.

يجوز لنا كقرّاء أن نُصنّف كتاب (**مذكرات مجنون في مدن مجنون**) على أنّه جزء من أدب التّرحال، وهناك نماذج في الأدب العربي (**ابن بطّوطة**)، و(**ابن جبير**)، و(**محمد أسد**) في كتابه (**الطّريق إلى**

مكة)، وفي روح الكتاب هناك تقنيّة القصّ الروائيّ من حوارات مع البطل والأشخاص الذين التقاهم **(ديالوج)**، والحوار الداخلي للبطل **(مونولوج)**، ووقفتُ على فصول الكتاب الرواية مُتنقّلًا ما بين الأردنّ (عمّان والسّلط والبتراء)، ومصر والحجاز(المدينة المنوّرة) ودمشق وبيروت وبغداد، والإمارات العربيّة (الشارقة).

ومن هنا جاء إبداع **محمد صوالحة** في اكتشافه لهذه المدن المجنونة بخصوصيّة تشتهر تمايزًا كلّ واحدة عن الأخرى، ومجنونة باحتلال ذاكرته على مدار سنواته المتباعدة زمانيّا عنه، ثم عودة الوعي بعد ذلك إلى ذاكرته المُتوقدّة في استحضار كلّ هذا الوصف بمشاهده ومناظره الآسرة، ببساطة مُطلَقَة كما عرفتُ بساطة محمد صوالحة في تعامله التلقائيّ بمحبّة ومودّة.

وفي هذا الصّدد، أشارت الأديبة القاصّة **(عنان محروس)**، كاتبة مقدّمة الكتاب فهي تميل إلى تصنيفه ضمن كتب أدب الرّحلات: **(ونعود لمسمّى أدب الرّحلات، فهو مسمّى واسع، فرغم التباين بين ابن بطّوطة، ماركو بولو، تشارلز داروين، أرنست همنجواي، ونجيب محفوظ، إلّا أن الفكرة التي تجمعهم على فكرة الرحلة نفسها زمانيًّا ومكانيًّا ونفسيًّا)**.

❖❖❖

وعلى اختلاف هذه العنوانات في الكتاب، فإنها تختلف عن بعضها في المؤدّى والمضمون، غير مرتبطة في سردها القصصيّ بل جاءت فصولًا، جمعتها عنوة دفّتيْ الكتاب الرواية، أدّى تصويرًا جميلًا وبثًّا مباشرًا، نقلنا من خلاله من مواقعنا إلى تلك الأماكن بطريقة محبّبة سلسة بسيطة في سردها الحكائيّ.

ليعود بعد سنوات لاسترجاعها على أنغام أوتار الحنين والشوق لها: **(ملعون هذا القلب الذي أحبّ السّفر، وعشق التّرحال، ولم يَجْنِ من فوائده إلّا الذكريات)**.

استهلّ الكاتب روايته بكلمة **(ملعونة)**، حينما لعن الدنيا والمال والحياة والقلب، وملعونة هي المسافة أيضًا، ثم ينتقل (للآه) .. التي تكرّرت في موقف تأمليّ عجيب فلسفيٍّ:

(آه ما أضيق العمر لولا فسحة الأمل).

(آه ما أبشع الكلمات، لولا إنها تطرّزت بأسماء النساء، وتوشّحت بقصائد الحب والغزل).

(آه ما أقصر أيّام الإنسان في هذه الدنيا، وما أعسر الحال). هذا القلق البشريّ أمام جبروت الحياة القاسي.

❖❖❖

وجاء الفصل الأول تحت عنوان (في الفِسْطاط)، وهو بيتٌ يُتّخذ من الشَّعْر والوَبَر (خيمة)، وهو مدينة مصر العتيقة، ليعود بذاكرتنا إلى عصر فتح مصر عام ٦٤١م، وحصرًا إلى الصحابيّ الجليل (عمربن العاص) قائد الفتح الذي بنى مدينة الفسطاط على مقربة من حصن بابليون على ساحل النيل من طرفه الشرقيّ، وكان الموقع شماليّ القاهرة.

والعنوان بداية تكريس لاستعادة التاريخ.

ولماذا مصر أوّلًا؟.

فقد جاءت الإجابة واضحة من الكاتب، بتساؤلاته القلقة: (**لماذا مصر دون غيرها تراودني عن نفسها، فأجدني أهمّ بها، كما همّت بي؟، لماذا هذا العشق لسيّدة التاريخ، وأمّ الحضارات؟**).

وجاء لقاء الطريق مع فاطمة المُسافرة على متن الحافلة التي سافر عليها بطل الرواية، تجلس على الكرسيّ المُحاذي له، وجرى بينهما من المجاملات والتودّد، والتلصّص في استراق نظرات مُتعطّشة اشتهاء متعة الجسد، لحظات تجسّس على بعض مفاتن فاطمة، خاصّة وهي ترضع وليدها، ولم نعرف ما إذا تبادلا هما حالة التلصّص بينهما، وشيطانه الداخليّ هو المحرّك الأساسيّ لاعتداء الحوّاس على الحوّاس.

موضوع مهمّ قطع استغراقه في أوهام أحلامه، عندما وصل إلى مدينة السّويْس، وتذكّره العدوان الثلاثيّ، وبطولة وصمود أهلها في التصدّي:

(في هذه المعركة تجلّت النخوة العربيّة، والبطل العربيّ السوريّ جول جمال، الذي قاوم بطائرته إحدى حاملات الطائرات، ليُخبر العالم بأسره: بأنّ الأرض والانتماء لقدسيّتها هي من تجعمنا، وإن اختلفت طوائفنا وانتماءاتنا).

هذا الشعور القوميّ الطّاغي، والذي ما زال وَهَجَهُ في قلوب هذه الأجيال، ويأبى الكاتب على قارئه إلّا أن يُذكّره بهذا العُدوان، وأن إرادة الشّعوب لا تقهر، هكذا هو منطق التّاريخ الذي توشّح به هذا الكتاب.

❖❖❖

وكان الوصول للقاهرة والالتقاء بعائلة صديقه، الذي كان عمل في الأردن فيما سبق، ولعلّ من الصعب الإفصاح عمّا بداخل النّفوس، لكن الكاتب خالف القاعدة: **(أيّ شيطان يسكنُني ويثيرني ويجعلني أُعرّي كلّ ما تسقط عليه عيني، التي لم تترك شيئًا إلّا واقتنصته).**

وهذا ما جعله يتلصّص على فاطمة أثناء طريق السّفر، وفيما بعد يتكرّر هذا الأمر مع بنات عائلة صديقه، اللّواتي تعاملن معه بتلقائيّة بسيطة مُفرطة في النّقة، على أنّه أحد أفراد العائلة، أثناء الجلوس على مائدة الطعام، أو احتساء القهوة والشّاي على الشُّرفة المُطلّة على الشارع، وفي جولاتهم في أماكن عامّة من القاهرة؛ بقصد الزيارة أو التسوّق.

وبين الفيّنة والأخرى يعودُ لمنبته الأصيل: (**هل لبدويّتي وتربية أمّي أن تنتصر على شيطاني، أم ستكون لشيطاني كلمة الفصل؟، هل سأتّبع وسوسة هذا الملعون الذي يحتلّني، أم سأكون على قدر الكرم الذي عوملتُ به وأكثر وفاء**)، صراع الفضيلة والرذيلة صراع الخير والشرّ، مُحتدم في نفس البطل (**أبو صخر**)، وما ينتابه لا يعدو أن يبقى في مرحلة الوَسوَسة، والعودة به إلى أصوله البدويّة الشمّاء بشموخها وترفّعها عن الكثير من الدنايا:

(**أبحث عن نفسي، فأجدها مكبّلة بقيود شيطاني، ودومًا ما تنقذني بدويّتي**).

❖❖❖

في موقف فريد أثناء زيارتهم لمسجد السيّدة زينب في القاهرة، وتساؤلاته عن سبب تسمية المكان باسمها، ويبيّن السبب، والقارئ لا مفرّ له من مجاراة الكاتب والدّخول معه للمسجد المذكور، من خلال متابعته للوصف الجماليّ للمكان، وأبهائه الروحيّة التي تغرّد بها الأرواح.

وينقل الكاتب لنا صورة واضحة لا لبس فيها، بعين الواقع الذي رآه وعاينه: (**في إحدى الزوايا للمسجد هناك شبكٌ حديديٌّ فيه ضريح مغطًى بالقماش الأخضر، وشيء يثير الدّهشة والاستغراب، نسوة ورجال يلتّفون حول الشّبك، يتعلّقون به، ينادون أمّ الأيتام ويدعونها. هذه تطلب منه إزالة الغمّة عنها، وهذه تدعوها لتساعدها على الإنجاب، وآخر إليها، وهو يبكي أن تشفي صغيره**).

وهنا يحدث نقاشٌ حادٌّ مع المُشرف على هذا المكان، وهو نقاش قديم متجدّد بين مدرستيْن فكريّتيْن إسلاميّتيْن (السلفيّة والصوفيّة)، وكلٌّ له حجّته في هذا الموضوع، ما بين تقديس وتعظيم، وأخرى مناقضة بتحريم وتكفير، ذلك لأنّه شرك ظاهر في الأفعال والأقوال.

وفي فكرة أخرى: (**أنا في القاهرة، قاهرة المعزّ لدين الله الفاطميّ، أنا في فسطاط عمرو بن العاص، أنا في أرض الفراعنة، أنا في البلاد التي هاجر منها نبيّ بني إسرائيل - قاتلًا لبلادي -، ليعود إليها نبيًّا**

ورسولا، على هذه الأرض تلقّفت عا موسى أفاعي السّحرة، وأبطلت كيدهم، هنا ولد موسى عليه السّلام، وهنا تبنّته حتشبسوت، من هنا طرد بني إسرائيل. وهنا تحالفت مصر الفرعونيّة مع مملكة الأنباط العربيّة، هنا لَثَغَ التّاريخ حروفه الأولى وانطلق إلى الدنيا... إلخ).

هذه مصر أمّ الدّنيا، يحقّ لها ما لا يحقّ لغيرها، منها انطلقت الفتوحات والانتصارات، وفي جولاته اللّاحقة في مدينة تجلّت الدنيا بها. وتعود بي الذّاكرة إلى خماسيّة الكاتب (**أسامة أنور عكاشة**) إلى (**ليالي الحلميّة**)، المسلسل الرائع الذي تابعه مئات الملايين من العرب، وهم يتشمّمون فيه رائحة أسواق القاهرة، مسجد الحسين، والموسكي، وسور الأزبكيّة، وباب زويلة، وقلعة صلاح الدين، وميدان التحرير، والفراعنة، والعرب، والمماليك، وألبان محمد علي باشا وعهود ذريّته من بعده الملكيّة الخديويّة، والثورة وما استتبعها، القاهرة حكاية الكون أجمع.

وهذا ما أفصحت عنه روايات (**نجيب محفوظ**)، (**بين القصرين، قصر الشوق، والموسكي**)، وغيرها التي شرحت الكثير عن دقائق الحياة في شوارع وأزقّة وحواري المدينة النّابضة.

وكما قيل: (**مصر هبة النّيل**)، فهو الرّوح التي أقامت الحياة على أرض مباركة ذكرها القرآن الكريم: (**اهبطوا مصر إن شاء الله آمنين**)، وهو متنفّس لأهلها، ومصدر رزق، ومقام يسكنونه على متن طوّافات راسية على شواطئه.

وهنا أتوقّف أمام هذا النّهر العظيم، وأنا أردّد مع (**محمد عبد الوهّاب**)، قصيدة (**النهر الخالد**) للشاعر (**أحمد حسن إسماعيل**)، وتتجلّى القصيدة ببهائها في الخاتمة: (**آه على سرّك الرّهيب، وموجك التّائه الغريب، يا نيل يا ساحر الغيوب**).

وللإسكندريّة وبهائها نصيب من مذكّرات الكتاب، وهو يغوص في خصوصيّتها التاريخيّة والحاليّة.

وللمجنون مُبرّر أن يبقى مجنونًا مدى حياته، وهو غارق بجنون هذه المدن النابضة بالحياة، رغم نوائب الدّهر والحروب والنّكبات والنّكسات، ذهب الغزاة والطغاة والخونة والمارقين إلى مزبلة التّاريخ، وبقيت ذكرى همجيّتهم بصورتهم القاتمة السوداء.

وستبقى مصر أصالة العرب بأزهرها، وقبطيّتها الأرثوذكسيّة الحريصة على الوحدة الوطنية، كما (**الأب شنودة**)، و(**ميلاد حنّا**).

❖❖❖

فضاءات الأمكنة

في (فُتّيشات) عبدالرحيم جداية (الأردن)

فضاءات الأمكنة تتّسع بما لا يدع مجالًا للشكّ، للكثير من ذكريات الماضي والأحلام والآمال، وأصبحت جزءًا لا يتجزّأ من حياة أيّ فرد، بما ارتبطت بذهنه من أماكن يحنّ إليها، سواء من عاد إلى رحابها، أو من يُحرّقه الشوق والحنين إلى تلك المنازل.

ومن أشهر ما وردنا في هذا الصّدد، من قول شاعر الحماس أبي تمّام:

"نقّل فُؤادكَ حيثُ شئتَ من الهوى ❖❖ ما الحُبّ إلّا للحبيب الأوّل

كم مَنزلٍ في الأرض يألفُه الفتى ❖❖ وحنينُه أبدًا لأوّل منزِلِ".

جاءت تجربة (**عبدالرحيم جداية**) بداية فنيّة، من خلال دراسته الجامعيّة للفنون الجميلة، وحاز شهادة الماجستير في الآثار الكلاسيكيّة، وتابع دراسته وحصل على دبلوم عالٍ في مجال تدريس التربية الفنيّة من جامعة اليرموك.

منذ بداياته اتّجه للتثقيف الذاتيّ، ونَهَل من معينه ليُلبّي رغبة حقيقيّة ناشئة في أعماقه؛ أهّلته ليتّجه إلى ميدان الشّعر بخطوات خجلى، مستفيدًا من مناخ نجاحاته وعثراته، بخطوات واثقة مليئة بالتطلّعات حالمًا بالوصول، ومن الطبيعيّ أن يكون له ذلك خلال سنوات دأب على نفسه، وحَدَب على كلماته وحروفه وقصائده تشذيبًا وتجويدًا، ويحينُ موعد القِطاف ليكونَ اسمًا مرموقًا على السّاحة الشعريّة والثقافيّة محليًّا وعربيًّا. حيث صدر له عدد من دواوين الشّعر:

(**ديوان الخيل على مشارف قلبي - حتف الكلمات - سندباد في رحلته الاخيرة - ثالثة الأثافي - كيف أمسي - ما لون الوقت - ذاكرة تحمل ازرقها - دوائر حيرى**).

في مجال النثر صدر له (**نشيد الدوالي - طفولة حرف - زمن بلا حكايا**)، وجاءت تجليّاته الفكريّة في مجال النقد؛ لتتوّج تجربته من خلال كتابيْن مُهمّيْن، صبّ فيهما خبراته المكتسبة وأضاف لها بصمتهً المميّزة لنتاجه (**قراءات في الشعر الأردني الحديث - ملامح الشعر الأردني**)، وهذه السباحة في الخضّم الثقافيّ أضافت له مساحة واسعة من الحركة الرّشيقة في مجال الإعلام المسموع، من خلال برنامجه الأدبيّ والثقافيّ، الذي استمرّ على مدار عقد من الزمن، من على أثير إذاعة إربد الكبرى.

❖❖❖

لابدّ من هذه المقدّمة التعريفيّة، كي لا يكون القارئ متفاجئًا بما انبثق من أفكار **عبدالرحيم جداية** العبقريّة، خاصّة بما نشر مؤخّرًا

تحت عنوان (**فُتّيشة**)؛ فكانت بدايتها بنصٍّ واحد، ثمّ استمرّ لما وجد من قبول لدى متابعيه، وانتظارهم لما ستكون عليه الفُتّيشة المقبلة.

كما أنّ دلالة كلمة (**فُتّيشة**) غير القاموسيّة بهذا اللّفظ، بينما عُرفت من استخدامها وتداولها؛ على أنّها من الألعاب الناريّة خاصّة المفرقعات منها، وهي شبيهة بشكلها بالسيجارة تحتوي على فتيل مرتبط بباطنها، مُهمّته توصيل النّار المشتعلة به، لكي يحصل انفجار بدوّي بصوت مُفزِع، ربّما يصمّ الآذان إن كان قويًّا.

لكن الشّاعر والنّاقد **عبدالرحيم جداية**، لجأ لهذه اللفظة باستخدامها المجازيّ، ليُحدِث عَكرا من خلال تحريكه للماء الرّاكد؛ لإحداث مفاجأة صادمة بذهن المُتلقّي؛ ويسوقه عُنوة للبحث فيما وراء الكلمة، حينما كسر بلادة إدمان واقعٍ قاسٍ مُعاشٍ بلا اكتراث ولامبالاة عند الكثيرين، وقراءة ما خلف السّطور بترميز واضحٍ مُنفتح على عالم من القراءات والتأويلات عبر فضاءات الزّمان والمكان، مُتأرجح بأفكاره ما بيْن الجدّ والهزَل، ربّما يأخذنا

بسلاسة لنوبة ضحك، ربّما تدمع العين منها ضحكًا، أو بكاء مريرًا على واقع مؤلم.

❖❖❖

ولعلّ فضاءات المكان هي المقصودة بمقالتي هذه، وحيّز المكان يفصح عن نفسه بجلاء وتمهّل بلا استعجال.

(**أضحك كثيرا عندما يسألني أولادي.. زمانك كان تلفون.. فعلا وقتها أتذكر سقوط الأندلس**)، وما سقوط الأندلس دولة عزّ وأمجاد العرب والمسلمين وازدهارهم، إلّا وهو الحزن العربيّ الدّائم على مجدٍ ضائع؛ فلبسوا العقال الأسود مُقسمين على استعادته، ولن يُنزلوا عُقُلَهم إلّا في إشبيلية وغرناطة وطليطلة، واستطالت الأحزان سوادًا؛ ليدخلوا أنفاق القهر والذلّ الاستعماريّ، الذي خلّف عُهود الدكتاتوريّات البغيضة، وسيرتها المقيتة.

❖❖❖

(صبية قعدت بجنبي بالباص وقالت لي: والله ارتحت لك.. بعد سعادة غامرة تخبرني أني أشبه والدها المتوفى من سنتين.. مش أسافر الصين أحسن).

فالحافلة (الباص) حيّز مكاني يجتمع فيه المسافرون عُنوة، والمتوفّي في حيّز مكانيّ هو القبر، وجاءت مفارقة النص في الخاتمة، **(مش أسافر الصّين، أحسن)**، والصّين ديارٌ مُتباعدة جغرافيًّا عن ديار العرب، وقد عبّروا عن ذلك، بقولهم: **(اطلب العلم و لو في الصّين)**، لشدّة حرصهم على العلم وطلبه في أشدّ الظروف قسوة، حتى وإن تباعدت المسافات بهذا الشكل المُريع الذي يستنفذ الوقت والجسم والمال، والمسافات لزوم المكان.

❖❖❖

(أصعب شيء في الحياة أن تُلاقي صبية حُلوة.. تضحك لها.. تضحك لك..، وتيجي لِحدّك. وتسألك: عمّو وين سرفيس البارحة..؟).

(**وتيجي لحدك**)، أي تأتي إلى جانبك، أي أنّها ستكون في حيّز مكانيّ،(**وين سرفيس**)، وهنا تتساءل: عن (السّرفيس) وهو يُعتبر حيّزًا مكانيًّا.

❖❖❖

(استقبلتني بفرح غامر، عبأت النموذج بسرعة، فتحت المصعد المخصص للموظفين، أخذتني بيدي إلى غرفة، فتحت الباب وقال: عمو هون اللجان الطبية، وغبت في صورة الرنين).

الاستقبال لزومه مكان يحدث فيه، باب المصعد يفتح على حيّز ضيّق مكانيّ مُستحدَث لزوم الأبنية الشّاهقة، والغرفة أيضًا مكان، والباب يفتح ويغلق مكانًا، ووجود اللّجان الطبيّة، دليل على مكان المكتب والعيادة والمستشفى، وكلّها دلائل مكانيّة، وجهاز التصوير (**المِرْنان**) يحتويه مكان مخصص له، مجهّز بتقنيّات حمائيّةمن آثاره الضّارة على صحّة المُستخدِمين.

❖❖❖

(صعدت درجات الأحوال المدنية بهدوء وبطء، وما إن وصلت؛ حتى تهالكت على مقعد مُتهالك مثلي، وقفتُ في الصفّ الطويل مُتعبًا؛ حتى نادى أحدهم: قَدّم يا حج، أخذ الهويّة مني، وهو يدعو لي بطول العمر، وأنا أستعيد شَغَبَ الشباب اللذيذذذذذذ).

(صعدتُ درجات) فالأدراج من لزوم الأسطح والأبنية الطابقيّة، (دائرة الأحوال المدنيّة) بناء يحتوي على سجلّات النّفوس والقيد وهو بذلك مكان، و(المقعد) حيّز يُستخدم ويكون في ردهة البناء للانتظار أو داخل المكاتب، و(الصفّ الطويل) يستلزم حيّزًا مكانيًّا.

❖❖❖

(عبرت الشارع، لأجالس جارنا البقال، تلفتت، دارت حول نفسها يسبقها عطرها وشبابها، وأنا أقلب النظر فاجأتي بسؤالها عن صالون نادية، أشرت لها هناك، وقلبي يقول هنا، والبقّال يقبع في جُحره

كأفعى فقدت أنيابها. غادرتنا، وعطرها يُغري عكازي باللّحاق بها.. هنااااااك).

الشّارع مكان مشروع استخدامه للجميع كمرفق عام، والبقّال هو البائع في بقّالته التي هي مكان، وصالون نادية، هو من مكان بمهنة مستحدثة أخذت طابعًا عصريًّا لتجميل النّساء، والجُحر مكان ضيق تسكنه الأفاعي والسّحالي وغيرها من الحيوانات صغيرة الحجم والحشرات، وهو مكان تحت الأرض.

❖❖❖

(فاجأني حفيدي بالسؤال: أين التقيت جدتي؟. ولهول الصدمة أجبته: لقد التقينا في الباص السريع. عاد لي بالسؤال: وأين الباص السريع؟ قلت له لقد غرق مع التايتنك في نفس السنة. لم يقتنع حفيدي، ولكن جدته اقتنعت).

(أين التقيْت جدّتي؟)، سؤال عن مكان اللقاء، وجاء الجواب في(الباص السريع)، وهو مكان أيضًا، و(التايتنك) باخرة غرقت قبل حوالي مئة عام تقريبًا، وهي حيّز مكان.

❖❖❖

(حدثتني جدتي بأن السلحفاة والباص السريع تسابقا من أول محطة على المريخ إلى الأرض، بعد سنوات ضوئية وصلت السلحفاة، وفي نبأ عاجل أعلنت الفضائيات أن الباص وقع في مصيدة ثقب أسود في أحد بنوك سويسرا.. ولم يؤكد المسؤولون الخبر).

السّباق محكوم بزمان محدّد في مكان مخصص له، والمرّيخ كوكب وهو مكان بعيد في أذهان البشر، و(الباص) أيضًا مكان، و(بنوك سويسرا) والمصارف هي أمكنة تؤتمن فيها الأموال المنقولة، والنفائس من المجوهرات الثمينة وغيرها، وهي ضامنة لعملائها بتأديتها حين حاجتها، والمصارف تعتبر من ظواهر العصر الحديث المُستحدثة قبل مئتي عام تقريبًا، والتي لم تكن موجودة فيما سبق.

❖❖❖

من خلال تتبعنا لفضاءات المكان في نصوص (**فتّيشة**) **عبدالرحيم جداية**، تبيّن أن تجليّاته كانت من صميم بُنية النّصوص ذات الرّوح القصصيّة، وعلامة فارقة لافتة للانتباه. وهو بذلك يكون قد استوفى رُكنا القصّ الأساسي المكان وقد تتبّعناه، والزمن تركناه حسيبًا للزمن على رأي أم كلثوم.

❖❖❖

إضاءة على رواية

(مئة عام من العزلة)

للروائي العالمي الحائز على جائزة نوبل ١٩٨٢ غابريل غارسيّا ماركيز

من الصعوبة بمكان متابعة قراءة أحداث هذه الرواية، دون الرجوع لما قرئ سابقًا للتأكّد، والتثبّت من جزئيّة، أو أكثر تشابكت بطريقة بعد صفحات، يأتي ذلك من كونها تحوي الكثير من القصص والحكايات المتفرّعة على مساحات زمنيّة طالت معظم البناء الدرامي للرواية.

جاءت الرواية من المدرسة الواقعية السّاحرة بطريقة السّرد، بخليط عجائبيّ يقود القارئ للمضيّ قُدُمًا بلا اعتراض على ما قرأ، حتّى وإن كان لا معقولا، كمثل الفراشات التي ملأت سماء القرية "**ماكندو**" حول فتاة جميلة "**ريميديوس**" أينما حلّت وأقامت، ومن ثم اختفت هذه

الأفواج الفراشيّة، مع صعود البنت للسماء واختفائها أمام أعين النّاظرين إليها من أهل القرية، ومن مثل أن عائلة "**بوينديا**" إذا تزوّجوا من بعضهم فإنه سينجبون أطفالًا مُشوّهين، لهم ذيل خنزير.

يبدو أن الرواية كتبت سيرة آل "**بوينديا**" إحدى القبائل البدوية التي كانت تمارس الرعي والارتحال طلبًا للماء والكلأ، في منطقة حوض الكاريبي، ضمن نطاق قرية "**ماكندو**" وهي من قرى الخيال، استدعاها كرمز خيال الكاتب.

واستغرق سرد سيرة هذه العائلة، بداية من قيام "**خوسيه أركاديو بوينديا**" وهو أول شخص في سلسلة العائلة، وهو من قام بتأسيس القرية، وتخطيط شوارعها ومرافقها بوسائله البدائيّة المتاحة له آنذاك.

نشأ مجتمع القرية في هذا التجمّع الحضريّ قرية "**ماكندو**"، الأمر الذي انتباه الغجر بالتوجه إليه في مواسم سنوية، صارت كرنفالات احتفاليّة، بما يعرض الغجر من حيلهم البهلوانية، وبما يحملون معهم من بضائع يعرضونها في مجتمع بدائي، يجهل الحياة خارج محيط القرية التي تنام وسط سهوب الأشجار والغابات المدارية، وأمطارها الغزيرة تقريبًا معظم أيّام السنة، وهم بذلك يكسبون المال ليستمرّوا على قيد الحياة.

سبعة أجيال هي عمر عائلة "بوينديا"، استمرّت على مدار قرن من الزمن، وما يلفت النظر أنّهم جيلًا بعد جيل تسمّوا باسم (أوريليانو – خوسيه – أركاديو) ومع تعاقب الأجيال صار الاسم يتكرر، وللتمييز يرمز له بلقب الثاني مع اسمه، مثلا (أورليانو الثاني) و(خوسه الثاني)، جدة الأمهات هي (أورسولا) زوجة (خوسيه أركايديو بوينديا) التي عاشت لأكثر من مئة عام، حيث عاصرها أولادها مع أبنائهم وأبناء أبنائهم، فهي حملت معها صلابتها وفكرتها المحافظة على روح الخير والطيبة والإحسان، بكارزميّتها الطاغية على قرارات الأسرة كاملة، فلا يستطيع أحد عصيان أمرها، وهي تخطط بحنكة وذكاء، ولم تتوقف عن تجارتها في صناعة قوالب الحلوى وبيعها، فكوّنت ثروة لا يستهان بها، وقامت ببناء بيت العائلة الذي استمرّ لقرن كامل أو أكر قليلًا وانتهى بانتهاء آخر أفراد العائلة الذي وُلد مشوّها بذيل خنزير، جاء من علاقة (أورليانو) المشبوهة مع خالته وأخت أمه (آمارنتا أورسولا).

❖❖❖

المجون الشّاطح خارج حدود الخيال، والانفلات التّام مع قواعد السّلوك السليم، والشذوذ الجنسي الرهيب، الذي كان يمارس مع

المحارم (العمة والخالة والخادمة والعشيقة)، وتسليط الضوء على ظاهرة عبادة الجسد، وعبثية الممارسات المقززة للذوق والفطرة السليمة، ترافق ذلك مع الخمور يتناولها أصحابها أكثر مما يتناولون الماء في بعض الأحيان.

هناك إشراقات روحيّة وامضة، تمضي فترة من التصاعد الشرجيّ، حتى تعاود السّقوط في هاوية وحمأة الجسد، لتحقيق رغباته لدرجة الانغماس، فلا خروج إلّا منها إلّا للقبر، كما حدث مع الكولونيل (أورليانو خوسيه أوركاديو بوينديا) الذي قاد ثلاثين حربًا خاسرة مع الحكومة المركزية، في صراع المحافظين مع الليبراليين، وكم أهلكت هذه الحروب من البشر ودمّرت، وظلّت تراوده أحلام التمرّد والحرب إلى أخر أيّامه بعد أن بلغ من العمر عتيّا.

وكان هذا الكولونيل صلبًا عنيدًا، فقد رفض عدة مرّات وقاوم محاولات الحكومة لتكريمه، حتى أنه رفض استخدام حقّه الذي كفله له القانون في تقاضي راتب تقاعدي، لأنه كان يعتبر ذلك من نوع الإهانة والتقزيم، ولم تتوقف محاولات الحكومة حتى بعد مماته، حيث قامت بعمل احتفالية لتخليد ذكرى الكولونيل دون معارضة من أحد أحفاده، الذين وافقوا بكل بساطة على ذلك.

❖❖❖

فكرة الصراع أصيلة في ثنايا أحداث الروايةُ صراع الأجيال بين القديم والجديد، وصراع الأفكار السياسيّة ما بين الحافظين والليبراليين التي جرّت الحروب والويلات على البلاد والعبادُ، فنتائج الحروب تنسحب آثارها إلى عدّة أجيال، وتترك ندوبًا لن تندمل آثارها حتى الموت.

الناس لم يكترثوا بالعمال الذين يمدّون سكّة القطار، فما إن جاء القطار بدخانه المتكون خلفه لمسافات، وصافرته التي كسرت رتابة صمت القرية (ماكندو)، وإيذانًا ببدء عهد جديد، نفض الغبار عن عزلة القرية وسكّانها، جاء النّاس من كل حدَب وصوْب، بمشاريع كبيرة وصغيرة، وشركات تجاريّة فتحت لها فروعًا، وأصبحت محلات اللّهو والحانات وبيوت الدعارة بأشكال مختلفة، ببضائعها المعروضة القادمة من وراء البحار.

وفكرة السيد (براون) مشروع زراعة الموز، فتحت آفاقًا جديدة من الاستثمار الزراعي الجشع القائم على العمّال الوافدين، بعاداتهم وتقاليدهم جلوها معهم إلى القرية، التي صارت مزيجاً غير متجانس، كلّ ذلك أنسى أهل القرية أيّام الأرق الذي استمرّ معهم لفترات طويلة، الأمر الذي أصاب ذاكرتهم بالتلف، وآفة النسيان الظاهرة

المقلقة، فصاروا يُسجّلون أسماء الأشياء عليها، ومن ثم تطوّرت الفكرة لتسجيل استخدام كلّ شيء، وحتى لا ينسوا كلّ شيء تمامًا، اهتدوا إلى فكرة المذاكرة اليوميّة من خلال البطاقات التعريفية، ومن هنا نشأت فكرة ورق اللعب (الشدّة، الكوتشينة).

الانفتاح استجلب معه الكثير من قوات الأمن، التي لم تتوان عن قتل ثلاثة آلاف متظاهر في مجزرة مروّعة، وحمّلهم الجنود في عربات القطار وقذفوهم في البحر، ولم يأت صباح يوم جديد، إلّا و الساحة نظيفة من الدماء والجثث، والآلة الإعلاميّة نفت قتل أحد من المتظاهرين.

وجاء المطر على مدار أكثر من أربع سنوات متواصلة، حتى تتطهر الأرض من الرجس والقذارت الروحيّة والبيئية، وإغلاق شركة الموز لمكاتبها وتسريح العمال، لتعود القرية بعد سنوات لحالتها القديمة في فترة ما قبل القطار، وتغفو من جديد على عزلتها.

❖❖❖

إضاءة على رواية

(المرفأ البعيد) للروائي (حنّا مينه) (سورية)

رواية المرفأ البعيد تصنّف ضمن المدرسة الواقعيّة في الأدب الروائيّ، فتعطي صورة حقيقية لواقع حياة المدُن البحريّة، والمهن البحريّة كالصيّادين والبحّارة، وطواقم العمل في الميناء، وعلى متن البواخر، والمهمات المنوطة بكلّ فرد، وعليه القيام بواجبه على أتمّ وجه حتّى تتكامل المُهمّة بنجاح، فطبيعة البحر تفرض عليهم التعاون؛ لتفادي الكثير من المخاطر، والمشاكل الطارئة والمستعجلة.

متعة القراءة لروايات (حنّا مينه)، تأتي من قدرته العجيبة على الوصف الدقيق، ونقله بصورة سلسة قريبة من فهم القارئ العاديّ والمثقّف. كما أنّ رسالة الكاتب واضحة تصل بسهولة، ويمكن قراءة ما وراء الكلمات من مَرامٍ، وأهداف مرمّزة على القارئ أن يتلمّسها بحسّه وذوقه الأدبيّ.

وكما يقال: (**إن الشّاعر ابن بيئته**)، كذلك فإن الروائي (حنّا مينه) ابن بيئته، فهو ابن لواء إسكندرونة السّليب. انتقل مع عائلته إلى مدينة اللاذقيّة على الساحل السوريّ. كتاباته تتجلّى بمتحوراتها حول بيئة البحر. يحكي حياة المدن والقرى المُطلّة على البحر المتوسّط، وحياة أبنائها بشكل مفصّل، وكلّ متعلّقات مهنة البحّارة بتفصيل دقيق، وبذلك يكون قد أثرى الأذهان البعيدة عن هذه البيئة بثقافة معرفيّة جديدة. رواية مثقّفة واعية. أدخل كثيرًا من الكلمات على وزن تفعيلات جديدة على خلاف استخدامها المعروف. وشرح كثيرًا من مصطلحات البحر ومهنة البحّارة.

وبالتوقّف عند رواية (المرفأ البعيد)، نكون أمام عمل روائيّ عظيم، بلغته السلسة بعيدًا عن التعقيد والإغراق في الرمزيّة الغامضة، القارئ هنا لا يحتاج لكثير عناء لإدراك رسالة الكاتب.

فرسالته وطنيّة بالدرجة الأولى، التركيز على رموز النضال في مقاومة القوى الاستعماريّة.

الزّمن الروائي:

جاء زمن السّرد الروائي في نهاية فترة الدولة العثمانية، بإشارات أن بعض الشخصيّات ممن قاوموا الأتراك، وكانت فترة بين الحربيْن

مليئة بالأحداث في مقاومة الاستعمار الفرنسي بكلّ الأساليب المتاحة، والوصول إلى مرحلة الحكم الوطني بعد جلاء آخر جنديّ فرنسيّ عن سورية ١٩٤٦م، ومصير المناضلين القدماء بعد عودتهم إلى ديارهم، مثل سعيد، وزميله (سيّد) البحّار المصري، والشّابه الكبير في مرحلة ما بعد الاستعمار في أنظمة الحكم الدكتاتوريّة التي جاءت أشدّ ظلمًا لشعوبها من الاستعمار نفسه، حسب الرواية. لأن الرواية ناقشت هذا الموضوع، مُفصِحَة عن أنّ الأنظمة الوليدة مشوّهة على شاكلة أسيادها.

الصراع الاجتماعي:

بمهارة سرديّة نقل (حنّا مينه) الواقع المعاشي من المرئي شفاهيًّا إلى عالم المقروء الروائي، فالصراع الاجتماعيّ واضح بدلالاته الطبقيّة، ما بين البرجوازيّة المحليّة المرتبطة بمصالحها، وعندها الغاية تبرّر الوسيلة، فالاهتمام الأوّل لديها جمع الأموال، والإغداق منه على ملذّاتها ورفاهها، على حساب الكادحين.

ملّاكو قوارب الصّيد هم (الرُّيّاس) مفردها (ريّس) تُنطق بلا همزة، فاللّفظ مستخدم كذلك في اللهجة المصريّة بنفس الصيغة. والعمّال الذين يشتغلون على القوارب هم البحّارة، يتمتّعون بخيرة مكتسبة أبًا

عن جدّ، ملتزمون بقواعد المهنة من الشرف والأخلاق فيما بينهم في مجال عملهم. والرُّيّاس هم من يحتكرون التشغيل في الميناء، وعلى البحّارة الخضوع لأوامرهم، وفي كثير من الأحوال ما تكون ظالمة وجائرة.

شخصيّات الرواية:

بالطبع في كلّ عمل هناك شخصيّات رئيسيّة وثانوية، فمن الشخصيّات الرئيسية شخصيّة البحّار ●(صالح حزّوم)، منذ بداية الرواية تبيّن أنّه اختفى في البحر بعد محاولاته في إنقاذ من كانوا على متن قارب واجه مصير الغرق، رغم موته واختفائه فقد كانت سيرته حتى نهاية الرواية، وابنه ●البحّار (سعيد)، هو الذي ورث كثيرًا من صفاته والده الرجوليّة بعضلاته وفتوّته، وتعلّم على يديه مهنة البحّار، من غريب المصادفة أن المرأة البغيّ (كاترين) الجميلة، كانت امرأة مزواجة، وتعشق على زوجها، حيين تتّخذ لها عشيقًا، وكانت تخون زوجها (الريّس عبدوش) مع سعيد بن صالح حزّوم، وكثيرًا ما كانت تفصح عن حبّها لوالده العشيق، رغم أنّه طردها من القرية لغيرته الشديدة عليها، ومما رأى من ممارساتها الجنسية مع غيره. بعد مقتل

عبدوش تزوّجت من (الريّس زيدان) وقتل أيضًا، وبقيت على علاقاتها الشّاذة بخيانات ترضي شبقها المتفجّر.

تعتبر شخصية سعيد حزّوم مركبّة، حمل الكثير من صفات والده الجسميّة، وورث كذلك عشيقته، وروى حياة والده بالتفصيل الدقيق، والخفايا غير المرئية للعامّة؛ فبطولة الرواية تنقسم فيما بينه وبين والده، تأتي حرفيّة الروائي (حنّا مينة) بتقنيّتها العالية، في استثمار خبرته السرديّة، بخروجه عن المألوف بتكوينه لشخصية صالح حزّوم الكاريزميّة، وأطلق العنان لابنه صالح أن يحكي أمجاد أبيه، وهو الذي عاش حتى نهاية الرواية بجلباب أبيه، بذكريات لم تبرحه في أيّ موقف يحصل معه أو يتعرّض له. فمن المعروف بأنّ من يَمُت تَمُت معه معظم متعلّقاته، بينما صالح عاش بطلًا لرواية المرفأ البعيد. من خلال ابنه.

يقول حنّا مينة: (**مع المرأة لا قاعدة ولا معيار، وفي سبيلها، أيّ شيء لا يصير. لقد عشتُ لكي أدرك أنّ البحّار لايخون زميله لأجل ثروة، بينما يخونه بكلّ يسر لأجل امرأة**). (**المرأة تغيّر، تؤثّر على البحّار، كالرّيح على الشّراع**). (**إن نساء المرافئ عرضة دائمًا للإغراء، ولإقامة علاقات عابرة**). (**لكنّها امرأة مرفأ بعد كلّ شيء.. نساء المرافئ**

تختلف.. بينهمن الجميلات أيضًا، أكثر النّساء خبرة امرأة المرفأ..، نساء المرفأ درجات).

●وأخيرًا لانتقال الحدث الروائي إلى خارج ميناء ومدينة اللاذقية، اقتضى الأمر أن تتزوّج (ريّسًا يونانيًّا) انتقلت معه للعيش في أثيّنا واختفت معه سيرتها مع الخيانات الزوجية. لكنّ سعيد ما يزال يذكرها كلّ حين إلى جانب معشوقته عزيزة.

و في المواقع التي عمل فيها سعيد كان بجانبه رجل راشد عاقل، ففي اللاذقية كان هناك بحّار عجوز، يسترشد سعيد به ويأ،س لرأيه الحصيف الصادر عن خبرة، وأثناء عمله على الباخرة، استشرد بالبحّار الإسكندراني (السيّد)، واسترشد كذلك برأي صديقه (قاسم)، إضافة إلى استرجاع سيرة والدة على مدار مسارات الرواية.

●الشّاب (قاسم) مثقف معروف لدى شباب وعمّال الميناء، هو مثّقف مؤدلج ضمن كوادر الحزب الشيوعي، فهو أمميّ التفكير، يعمل ليل نهار من أجل تفهيم العمّال وتبصرتهم بحقوقهم، ومحاولات جادّة كانت منه في السّباحة ضدّ التيّار، لتأسيس نقابة لعمّال الموانئ، لكنّه في الأخير كانت ضحيّة صراعات مصالح البرجوازية والكتلة الوطنيّة، أثناء مقاومة الفرنسيين، ومثال ذلك ●(الريّس عبدالحميد)

الذي كان يميل بتوجهه السياسيّ مع الكتلة الوطنية، والتي كانت تميل بدورها للألمان، وتمنياتهم بالانتصار على فرنسا، على رأي (**عدوّ عدوّي، صديقي**).

●شخصية (**توفيق**) صاحب الخمّارة، فقالت الرواية عنه: (**حزن الخمّار، كحزن المرأة لايدوم، كلاهما يبحث عن زبون، عن ضحكة، عن نكتة. كلاهما يُبدّل صاحبه كما يُبدّل قميصه، إلى البالوعة بكلّ أحزان الدنيا. لتذهب مع المياه القذرة، مع مجاري المدينة، ولتصبّ في البحر، وهو هذا الواسع، يتقبّل كلّ شيء، ويطهّر كلّ شيء: الحزن، والقذارة، وافتراءات النّاس**). بعد موت الريّس عبدالحميد شعر توفيق بالضعف والخذلان؛ نتيجة الفراغ الذي تركه بالحماية والمنعة.

●أما شخصيّة (**راغب درويش**) فقد جاءت الرواية على ذكره عدة مرّات، على أنّه مهرّب ولصٌّ وقاتل محترف مأجور، يؤجر خدماته لمن يدفع له المال مقابل خدماته. له سمعة سيئة اجتماعيًّا.

<u>شخصيّات الباخرة اليونانيّة (كاسل):</u>

●القبطان (ارتوار) بحّار إيطاليّ مناضل ضد الحزب الفاشيّ، مُعتّد بنفسه وبخبرته العريقة في قيادة الباخرة الكبيرة التي تجوب البحار ما بين موانئ المتوسط إلى أمريكا اللاتينيّة.

● الميكانيكي (جيمس) إنسان مثقف منطوٍ على نفسه، يقوم بعمله على أمّ وجه يفاخر بخبرته العريقة في صيانة محرّكات الباخرة، وهو مثقف عالي الثقافة في المخلوقات البحريّة.

● البحّار العربي (السيّد) الإسكندراني، فقد كان صديقًا حميمًا مع (سعيد) وصديقه البحّار (عمر) وهو الذي أقنع سعيد بالسفر معه إلى أثينا للبحث عن عمل على متن البواخر العابرة للقارّات.

❖❖❖

إضاءة على رواية

(كـان) للروائي والنّاقد (زياد صلاح) (الأردن)

يتوقّف القارئ مثلي مدهوشًا أثناء مطالعته لرواية (كـان). هذا النّوع من الكتابة المُتقنة، بتركيزها الفائق على أفكارها، وأجمل وصف وجدتُه لها: "إنّها كمحطّة القطار في عمّان، ما زالت تحتفظ بمقتنياتها". روايةٌ مؤثّثة بأدواتها الفكريّة، والسرديّة القائمة على حوار الشخصيّات، وعلى نمط من حوارات الأشياء والجمادات، في محاولة من الروائي (زياد صلاح) لإعطاء بُعدٍ رابع لها، لإضفاء سمة الأنسنة عليها بأسلوب بديع، يلفت الانتباه إليه.

عنوان الرواية هو عتبتها، وكونُه فعلًا ماضيًا، تأكّد أنه انصبّ على الماضي، وله علاقة وثيقة بالذكريات، اعتمادًا على تدفّقها بذاتها عبر الذّاكرة، وهي متماسكة بقوّة، كما الشّال الأسود الذي سمّاه الرّوائي (قيد الحريّة)، حينما كانت أمّه تربطه به موصولًا بمعصمها خوفًا على ابنها، ومن ثمّ أرسله أحدهم إلى الشّاطئ؛ ليكون حبل نجاة أخير.

ذاكرة أبطال الرواية استعادت وهج المكان في مدينة عمّان، فجاء الوصف شاملًا لأماكن عديد في وسط البلد، واستنهضت ذاكرة المكان، ومسحت غُبار الزمن عنها.

رواية (كان) مُثقّفة لما قدّمته للقارئ وجبة دسمة، في مختلف شؤون الحياة، من خلال الاشتغال على المونولوج الداخلي لشخوص الرواية. وتفصيل الظروف المصاحبة لكل فعل، وردّة الفعل من الطرف الآخر، أو ردّة الفعل الداخليّة للشخص نفسه، بما يُشبه الانفجار الذاتي تجاه موقف مثير، (الإحساس بالزمن، ليس هو الزمن، فتلك خدعة ذاتية لا تنطلي إلّا على الذين يعبدون أنفسهم تحت الشمس).

(لم أنسَ أن أُعرّف بنفسي.. ولكنني كنتُ أبحث عن باب كبير ومستدير مثلي، كي أدخل منه إلى هنا). (في حلق الباب تمامًا.. تواجهنا لأوّل مرّة، فاصطدمنا ببعضنا بقوّة، ولكن.. دون أن يمسّ أحدنا الآخر). (كان يظنّ بأنّه يُصافح شخصًا ثالثًا.. أمّا أنا، فلقد كنتُ أشعر أنني أصافح نفسي).

وكذلك أيضًا تعتبر في بعض جوانبها رواية مفاهيميّة، من خلال تركيزها الواضح على مفاهيم دقيقة في الفلسفة وعلم النّفس، والحياة وما وراءها، في تحريض مباشر ، وإثارة الأسئلة الكثيرة، على طريقة المُتوالية الهندسيّة، فكلّما ظننت الوصول لمحطة من الممكن التوقّف فيها لالتقاط الأنفاس؛ فإنك تفاجأ بانفتاح نافذة جديدة تؤدّي إلى أسئلة جديدة. وهكذا دواليْك.

(تنقص الأعمار - تمامًا - بقدر ما تزيد). (أحبّ النوافذ.. وأكره الأبواب، فالنوافذ لا يطرقها أحد).(كم كنتُ أمنّي نفسي بالقفز عن ذلك الحائط، فلقد كان، وفي الوقت الذي يُظهرني للآخرين.. يحجبني عنّي). (الشّرفة التي تصلني بالعالم، وتفصلني عنه في آن

واحد). (ياللعجب..!!، كيف يمكن لأحدنا السفر من حجرته إلى الحجرة المجاورة بالطائرة؟). (من قال بأنّ اللحظة لا تفصل بين قرنيْن من الزّمن؟). (ما أصعب أن يكون وجه الشّبه بين شيئين بلا ملامح).

الرواية مليئة بومضات أدبيّة قصصيّة، فيها روح القصّة القصيرة جدًّا (ق.ق.ج)، بنصوص متكاملة، وفيها الحدث والخاتمة المدهشة بمفارقاتها اللّافتة لنظر القارئ، والأمثلة كثيرة، أنقل بعضًا منها على سبيل الاستشهاد فيما ذهبتُ إليه:

(عندما كنتُ طفلًا، كنتُ أحيانًا أغمضُ عينيّ؛ لكي لا يراني أحد). (أدركها النّدم الذي لم تكن يومًا تحبّ الالتفات إليه، فاستدارت إلى الخلف، وشعرت كأنّها استيقظت للتوّ من النوم، وهي واقفة على الرّصيف). (تصافحنا، وكأننا نعتذر سلفًا عن لقاء مُنتظر..، ثم افترقنا على أمل أن نلتقي مرّة أخرى..، ولو في حلق باب آخر). (رأس تلك الطفلة البريئة ثمنًا لصراع مرير بين باطل يرتدي ثوب الحق، وحقٌّ يرتدي ثوب الباطل). (اتّجه إلى باب المنزل.. أمسك بمقبضه الصدئ.. وشدّه إلى الأسفل بقوّة.. وعلى عجلٍ.. فانفتح الباب..

وهمَّ بالخروج. لكنّه لم يجد الخارج).ٍ (سأوجّه ناظريّ إلى بنادق الصّيد، وأنتزعها بهما دون تردّد، وسوف أكونُ جريئًا، وأنا أصوّبها نحو البعيد، ثم أطلقُ الرّصاص على غيابك الذي طال..؛ لكي تعود).

تتميّز الرواية بموضوع هام، ألا وهو أنسنة الأشياء الجامدة والمعنوية، وبثّ روح الحياة فيها، من خلال حوارات صامته فيما بين شيئين متجاورين، (أتخيّل التاريخ شيخًا طاعنًا في السنّ، يقطن في أوّل الزّمان وحيدًا، بلا زوجة.. ولا أولاد.. ولا أحفاد، يغفو على شهيق الأرض، ويصحو على زفيرها). (كلّ مدينة أردنيّة، هي نقطة مضيئة في آخر السّطر). (كلّ عربة من عربات القطار.. تحمل تأويلًا ثقيلًا.. لحلم من أحلامنا المستحيلة). (إنّ الخيال.. غالبًا ما يحتاج إلى أن يستدرّ عطف الصّدفة، حتّى تتيح له بأن يتطابق مع الواقع). (تابع مسيرك نحو " سبيل حوريات" الذي يمسك بقبضته الحجريّة القويّة "سقف السّيل"، كي لا يسقط حاضرنا على ماضينا؛ فيتحطّم القادم، ويستحيل إلى ركام) سقف السّيْل وحوريات الماء، مكانان في مدينة عمّان. (أظلّ أنا مثل هوائيّ قديم، ليس له من شأن، سوى

التقاط أخبار الآخرين، وإعادة بثّها إليهم من جديد، وفي كلّ اتّجاه). (لا يوجد من هو مخطئ على الدّوام، فحتّى السّاعة المتوقّفة تكون على حقّ مرّتيْن في اليوم). (ثمّ انصرفوا جميعًا.. فتبعته سحابة من الدخان إلى خارج المقهى، وبينما كانت هبّاتٌ من الهوى المنعش؛ تتظافر لتبدّد تلك السّحابة من فوق رؤوسهم..؛ أجمعوا هذه المرّة على ألّا يتحدّثوا عن نهاية المطاف..، بل معها).

هناك ظاهرة فريدة في الرواية، وهي تتضمّن الكثير من المصطلحات المستخدمة في الحياة، وإعادة تدويرها بطريقة مبتكرة، دالّة على عمق ثقافة الروائي زياد صلاح، فعلى سبيل المثال لا الحصر.

- ضرع الأرض الثالث (الحليب الأسود): أي النّفط.

- السّرنمة: السّير أثناء النوم.

- النّمرسة: النّوم أثناء السّير.

- قاع المدينة: للدلالة على وسط مدينة البلد.

- إنكار الذّات: من التفاني في خدمة الآخرين، وعدم حبّ الظهور للعلن للتباهي بجميل ما فعل.

- السياسة المثلثة الأضلاع: دلالة على سياسة "هنري كيسنجر" على احتواء الصّين مثلا.

- قيد الحرية: انظر حريّة مع قيد لها، كيف يتطابق ذلك.

- الأبابة: كلمة عربيّة أصيلة فصيحة، وهي دالّة على داء يصيب الغريب، وهو شدّة الحنين إلى وطنه، وهي المرادف بتطابق معناها للمصطلح المستخدم عالميّا (نوستالجيا) الذي يقصد به: ألم الحنين إلى الماضي والأهل والديار وفراقهم.

يُحسب للروائي (زياد صلاح) احترامه الشّديد للقيم الدينية، وفهمه الحقيقي البنّاء لما ذهب إليه في بعض القضايا التي ناقشتها رواية (كان)، مع تعدّد الأصوات داخلها، مما أثرى المشهد السردي المتوزع فيما بين المفهوم والمقالة والـ (ق.ق.ج) والمصطلح، لتقرأ خلطة عجيبة جاءت بالجديد في عالم الرواية المثقّفة، والتي أعتقد أنها أقرب إلى

رواية النّخبة، بارتفاع مستواها الذي يحتاج إلى تمهّل وتأنٍّ أثناء قراءتها؛ لاستيعاب ما تذهب إليه في تجلية الأفكار.

وفي الحقيقة أنني تورّطتُ في متعة قراءتها، ودقيق تفاصيلها، وقد غُصتُ في الأعماق، حتّى كان من الصّعب عليّ الخروج من وهج دائرتها الزمكانيّة، التي اتّسعت أفقيًّا وعرضيّا، لتشمل العالم أجمع، لذلك دعوتُ نفسي للتصالح معها، وابتسمتُ للروائي زياد صلاح بهدوء، وأنا أغادر مكتبه في عمّان، بعد جولة نقاشيّة مُطوّلة، حول بعض مدارات أفكار الرواية.

❖❖❖

نوافذ .. شبابيك

قراءة في مجموعة (أغدا ألقاك) للقاصة عنان محروس (الأردن)

نوافذ البيوت تنقذها من احتمال تحوّلها إلى قبور، وهي علامة مُفضية إلى العالم الخارجي، فيدخل الضوء والنّور بحريّة تامّة، تجعل التشارك ميّزة بين الدّاخل والخارج. ونطلق عليها شُبّاك إذا شُبِكت واجهتها بالحديد والخشب للحماية من اللّصوص والحراميّة.

وهي إطلالة تفاعليّة ضروريّة لحياة سليمة تستجيب لقيم الطّبع السويّ، فإذا صارت مثارًا للمشاكل فسدّها وإغلاقها هو الأولى لدرء المفسدة وجلب المنفعة.

«أغدًا ألقاك» ضرب من المواعيد بين صديقين أو حبيبين أو غير ذلك، أمّا وأن تأتي العبارة عنوان لمجموعة قصصيّة للأديبة (عنان رضا محروس)، فهذا اختيار موفّق، سيّما وأنّ الفصل الأوّل جاء تحت عنوان نوافذ، توزّع على خمسة نصوص كانت نوافذ مفتوحة أمام القارئ على نماذج إنسانيّة لها اعتبارها الاجتماعيّ المؤتلف ما بين السُّدى واللُّحمَة.

ولا يسعني في إطلالتي هذه إلّا التوقّف أمام نوافذ أغدًا ألقاك، وهي تستثير في نفسي رغبة سبر ما خلفها مما هو محجوب مخفيّ عنّي.

- **النّافذة الأولى**: تصدّرتها عبارة تقول: (لا يغفو قلب الأب، إلّا بعد أن تغفو جميع القلوب) -ريشيليو -. ولكنّ قلب الابن الغافل غفا أمام جبروت زوجته القاسية فلم لزوجها الخيار في ردّ شيء من حقّ أبيه السبعينيّ العاجز عليه.

فكان «يرقب الطّرقات.. وكأن فيها انعتاق روحه من قيد أتعبه سنينًا.. ستائر نافذته الرّثّة تحجب عنه بعض الرّؤيا.. فتبعدها يده المرتجفة بصعوبة».

الذي سمع بأمر ظالم يُخرجه من بيته إلى دار العجزة. فتوقّف قلبه الضّعيف حزنًا وكمدًا من ظلم لا يستطيع دفعه عن نفسه في مثل هذا العمر الوَهِن، وصار ذكرى منسيّة من قلب ابنه العاقّ.

- **النّافذة الثانية**، تصدّرتها عبارة غاندي: «الرجل.. ما هو إلّا نتاج أفكاره .. بما يُفكّر، يصبح عليه»، لنرى نموذجًا بشريًا مختلف تمامًا بانحراف سلوكيّ مُتلاعب بعواطف الآخرين خاصّة من الجنس اللّطيف لا يرعوي ذمّة ولا خُلُقا، وقد أضاع بوصلته وانطلق بتوحشّه خاليًا من بقايا ضمير، وهو يغسل خطاياه بدموع الضحايا. وكل جرائمه جاءت عبر النّافذة: «عند نافذة قريبة أضواؤها خافتة، وقف رجلٌ وسيمٌ مُصاب بأنيميا حبٍّ مُزمن لا شفاء منه. الجزء الأعلى من جسمه يظهر من النّافذة، ويختفي الجزء الأسفل تحت حافّتها، وقف يُلوّح بلهفة عاشق لصبيّة جميلة، نافذتها تُقابل نافذته».

- **أمّا النّافذة الثالثة**، فقد تصدّرتها عبارة غاندي ثانية: «ساعة الغضب ليس لها عقارب»، ومنها نرى حال الزوجة المخلصة مقابل زوج غير قانع بما لديه، فيهيم ضياعًا في دروب بائعات الهوى خيانة لأمانة الحياة الزوجيّة. «لماذا ننسى قيمة عندما تكون لنا.. نغالط أنفسنا ونطارد الوهم». فماذا يكون انعكاس ذلك على الزوجة: «ينعكس خيال صورتها على زجاج النّافذة، فتستغرب ما ترى..!!. تحوّل وجهها الملائكيّ إلى مخلوق بشع». من المؤكّد صدق حديث المرايا، فهو حقيقة مجرّدة بلا رتوشات مزوّقة.

- وعند **النّافذة الرابعة** نجد أنّ: «المصائب نوعان: حظٌّ عاثر يصيبنا، وحظٌّ حسنٌ يصيب الآخرين» جاء ذلك على لسان -أمبيروسبيرس- لنتوقّف أمام حالة فريدة حقيقة، أرملة شهيد تعمل تحت غطاء اللّيل راقصة في مرابع السّمر، لتقوم بتربية أولادها عندما ضاقت في وجهها سُبُل العيش، وتُخفي عن أولادها الصّغار الذين ينتظرون عودتها دقيقة بدقيقة، وقد أدمنوا ذلك: «من بعيد رأت ضوءًا ينبعث من نافذتها،

وثلاثة أزواج من عيون بريئة، تسعى هي بكلّ قوّتها لإبقائها حُرّة أبيّة.. ذات يوم جلست قرب نافذتها.. وامتدّ نظرها إلى الشّارع المُعتِم، وكأنّ الطّرقات المفتوحة هي السجن والعزلة، وجدران بيتها هي الانعتاق والحريّة».

- **النافذة الخامسة والأخيرة**، تصدّرتها مقولة الشّاعر محمود درويش: «لا أستطيع الذّهاب إليكِ.. ولا أستطيعُ الرّجوع إلي». وقضية السّاعة في الزواج العُرفي خارج إطار القانون النّاظم للحقوق والواجبات، ف «قطرات من النّدى على زجاج النّافذة زادت من غبَش الرّؤية.. لأنثى تنتظر وصوت أذان الفجر يُبشّر بيوم جديد».

صور عديدة جاءت بها القاصّة والروائيّة عنان محروس في ثوب شديدة البياض بنقائه الشفيف عن حسّ مليء بضميره اليقظ ذي النّزعة الإصلاحيّة في إطار خُلُقيّ متين، سلطّت الضوء على معاناة ومآسي اجتماعيّة خطيرة تحيق بفئات من النّاس وهم بحاجة ليد العوْن تمتدّ لانتشالهم إلى برّ الأمان.

إضاءة على رواية

(أيّام الخبز) للروائيّ مطر محمود مطر (طوالبة) (الأردن)

ا

الواقعيّة الاجتماعية من أكثر المناهج ارتباطًا بالعمل السّرديّ بصفةٍ خاصّة، ويرجع السّبب إلى أنّ الفنّ القصصيّ يُعدّ أقرب الأشكال الأدبيّة إلى الواقع، ورواية (أيّام الخبز - للروائي مطر محمود مطر) تُصنّف ضمن هذه المدرسة الواقعيّة في الأدب.

بداية تعتبر الرواية موضوع هذه العُجالة وثيقة تأريخيّة وشاهدة على مرحلة من حياة الأردنيين، وألقت الضوء على الحراك المجتمعيّ في قضيّة متشابهة مع كلّ المجتمعات الإنسانيّة ذات النّهج الديمقراطيّ، والمصاعب الاقتصاديّة تستدعي الاستدانة من المؤسّسات الدوليّة،

وعلى رأسها البنك الدوليّ عندما تُصبح ديونه عصًا يُسلّطها على الدول مُتّخذًا منه حجّة وسببًا لانتهاك سيادة الدّول وإذلال الشعوب، والتلاعب بمقدّراتهم وصولًا إلى رغيف الخبز معضلة العالم.

***

وعنوان الرواية هو العتبة المُفضية إلى مسالكها وزواياها المُضاءَة والمُعتمة، ولعلّ فيه أكثر من إشارة موحية، بالترّحم على أيّام زمان. مثلًا عندما اتّخذ المرحوم (**وصفي التل**) قراره بزراعة القمح في محاولة الاكتفاء الذاتيّ، والاستغناء عن استيراده؛ لتحرير القرار السياسيّ من ضغوطات الخارج، وقِصّته الشّهيرة مع السفير الأمريكي أوائل الستينيّات من القرن الماضي، حينما اتّهم الشّعب الأردني بالكسل، الأمر استفزّ الرّئيس وصفي التل، فقام بجولة على أنحاء المملكة ابتدأها من مدينة (معان)، والتقى هناك وجهائها قائلًا لهم: "آين كوايركم❖؟ أريد أن أراها، فزار عدّة بيوت ليجد أن الكوايز فارغة، فخاطبهم: "لا أريدها فارغة بعد الموسم القادم".

*(الكوايز جمع كوارة وهي حيّز كبير على شكل مستطيل متوازي الأضلاع مصنوع من الطين والتبن لتخزين الحبوب فيه، تُعبّأ فيه من الأعلى وعند الحاجة لها تؤخذ من فتحة في أسفل الحيّز) واستعادت الرواية من مقولات المرحوم (**وصفي التل**) في هذا الخصوص، على لسان (**أبو العبد**) الرّاوي الموازي للكاتب: "**يجب أن يكون غذاؤنا من زرعنا، من أجل أن يكون قرارُنا بأيدينا**"، و "**الذي لا يأكل من فأسه، لا ينطق من رأسه**".

وهي مقولات خالدة مُتجدّدة استلهمها الكاتب بذكائه وتطبيقها من جديد على الواقع .

يدخل الصراع من أجل الوطن وعلى الوطن، ليكون الشّعار العام لمحور العمل الروائي (أيام الخبز).

أ - وهو المُبرِر الأخلاقي الذي جعل الحركات والأحزاب تشتغل على تأجيج المشاعر، وانضمام الكثير من الناس إلى التجمّعات والاعتصامات، فمن نظرة لواقع الأحزاب العربيّة عمومًا أنها دمّرت

الأوطان في سبيل الوصول إلى الحكم والتمسّك به إن كانت تحكم، وصولًا بها إلى الدكتاتوريّة ونتائجها الوخيمة. وهي على خلاف الأحزاب في العالم الديمقراطيّ التي عملت على بناء وازدهار أوطانها، بينما هنا كانت معاول هدم وتدمير.

ب – في المقابل يأتي مبرّر الخوف على الوطن من الأنظمة واتّخاذ الوسائل الكفيلة بالمحافظة على استتباب الأمن، ومحاولة أي خروج على القانون، ومعاقبة أصحابها، وهنا أتوقف عند الوسطيّة السياسيّة في الأردن، حينما يقول الروائي مطر محمود في ص ٨٢ على لسان (**أبو العبد**) البطل الثاني في روايته (**أيام الخبز**): "**هذا البلد غير دمويّ، ولم يُسجّل عليه أيّ حالة إعدام لمعارضيه، أو تنكيل بهم وبعائلاتهم**". فهذا ما أتاح للأردنّ أن يكون دوحة للحريّات الشخصيّة مقارنة مع محيطه العربيّ، وهو ما سمح للأحزاب والحركات السياسية على مختلف انتماءاتها أن تتجمّع وتتظاهر وتهتف ضدّ الحكومة، وإفساح المجال للرأي الآخر ليقول كلمته ويعلو صوته ضمن هامش واسع

للحريّات العامّة، وظهور مؤسّسات المجتمع المدنيّ، وهذه سابقة عربيّة تُسجّل للأردنّ.

***

فضاءات المكان كانت واضحة تمامًا، ابتداء من العالم فالوطن العربي فدُوَل الجوار العربي للأردن، ثمّ إربد وتفصيلاتها اعتبارًا من البيت والدّكان والمكتب الهندسيّ والشارع والدوّار والمركز الأمنيّ والأحياء والحارات والقرية.

مما أتاح مساحة للروائي لينسج خيوط الرواية على مهلٍ لإنضاج الحدث، وليتّخذ لنفسه مكانًا خارج الرواية، وكأنه جلس في بُرج سكنيّ عالٍ، مما أتاح له رؤية واضحة تمامًا، والتقط صورة للمشهد ببُعدٍ ثلاثيّ.

واتّخذ كذلك مسافة فاصلة عن الحدث وأدواته، وكان ديمقراطيًّا مع أبطاله فيما يقولون من آراء مختلفة متناقضة في حواريّات جميلة السّبك، بتطبيق حريّة الرأي والرأي الآخر بدون تشنّج وعصبيّة

وضجيج، كما هو الحال عند المُتحزّبين تعصّبًا لرأيهم، ويُحسب للروائيّ أنه كان على مسافة واحدة من كافّة التيّارات والأحزاب، فلم يُصدر حكمه عليها أو ناصر طرفًا على حساب الآخر، سوى أن الممارسات هي التي حَكت ذلك بهدوء تامّ.

وشخصية أبي العبد البطل الموازي للروائي، فهو موظف سابق كان في سلك التربية والتعليم، وهو مُطّلع عليمٌ على بواطن الأمور، حاضر الذهنيّة باستعادة الماضي القريب وأحيانًا البعيد، وإعادة تدويره ليكون مُنطلقًا صالحًا وهاديًا للحاضر والمستقبل.

وهل هناك من حكمة باستلهام شخصيّة الملك حسين ووصفي التل رحمهما الله؟. باعتقادي أن إجماع عموم النّاس على حبّهما، لما أحدثا من تغيير إيجابيّ في حياتهم، ولارتباط ذكرهما في فترة تاريخيّة حرجة استدعت منهما قرارات جريئة انسحب أثرها على حياة الفرد والجماعة في الأردن على الأخصّ.

وأعتقدُ كذلك أن الشخصية المُوازية كانت عظيمة الأثر أكثر من الشخصيّة الرئيسية (**حسن**)، فهي التي قالت كلّ شيء بوعيٍ حقيقيّ لا غبار عليه، وهو بشكلٍ حقيقيّ كان مُنحازًا للحراك السلميّ مُستهديًا بالتاريخ حينًا، وبمعارفه وثقافته بمهارة بإخبار أصدقائه وزبائنه بما يدور، وكلّ ذلك من خلف السّتارة، وهذا ما يعيدنا إلى إشكاليّة المثقّف والسّلطة كما نظّر لها عالم الاجتماع الحديث المُفكّر (**إدوارد سعيد**).

***

رواية (**أيام الخبز**) متماهية مع رواية (**خبز وشاي – للروائي أحمد فراس الطراونة**)، بكونهما من نفس المدرسة الواقعيّة، بجرأتهما على الدخول في حقل ألغام شائك استفادتا من هامش الحريّات العامّة في المملكة، بتصوير الواقع، وقول ما أراد وما اعتقد الكاتبان. أيّام الخبز طافحة بالجمل المفتاحيّة بدلالتها الفكريّة، ومن الفائدة إيراد نماذج منها على سبيل المثال لا الحصر:

(إن الناس في هذا البلد يركضون من أجل لقمة الخبز، ولم أدر أنّ للرّكض من أجل الخبز ألوانًا وأشكالًا) ص٢٦

(الخبز ليس أرغفة تُباع وتُشترى، ويلتهما الناس بشراهة، إنه شيء يشبه الخوف المزروع في فطرة الإنسان، إنه أفيون الوجود) ص٢٧

(نحن الذين نحبّ الوطن ببلاش) ص٣٤

(أحبلناها وحتمًا ستلِد) ص٦٥

(كلّ الحقائق تغيّرت لمّا كبرنا، وبقينا أوفياء لا نتغيّر) ص٢٣٢

(وطنٌ لا نحميه، لا نستحقّ العيش فيه) ص٢٣٣

(إن لم يكن ما تريد، فلتُرِد ما يكون) ص٢٣٩

(الانسحاب لا يعني أننا لا نستطيع المواجهة، ولكن الانسحاب أحيانًا يعني أنه لا أحد يستحقّ أن تستمرّ لأجله) ص٢٤٣

(الخبز صار لدينا عبارة عن عمل واستثمار لا أكثر، أما عمليًّا فإننا نأكله) ص٢٤٥

(الذي يحبّ وطنه يحبّه رغم العيوب، بل يحبّ العيوب أيضًا) ص ٢٤٥

(لا خبز بدون نار) ص٢٤٧

***

بعد انتهائي من قراءة الرواية، والتأمّل في رسالتها التي وصلتني على الأقلّ، فقد ذكرتني بمقولة لأحد المفكرين الفيتناميّين: (إنّ كلّ ثورة يُفجّرها مهووس، ويقودها عاقل، ويقطف ثمارها انتهازي).

وبمقولة أخرى:

(ثوّار الأمس هم رجعيّو اليوم).

ومن ناضل في هذه الرواية بدافع حماسيّ ظاهر رافعًا شعارات برّاقة تحت غطاء قضيّة الوطن والمواطن، تبيّن في آخر الرواية أنه تاجر

مواقف وشعارات لتنفيذ مآرب ومصالح شخصيّة، انطلت حيلتهم على البسطاء الذين ضحّوا بأموالهم وأنفسهم ومستقبلهم.

ميزة الرواية المُجسّدة بالبطل الحقيقيّ (**حسن**) الذي بذل ضحّى وخسر، ليستفيق مؤخّرًا على هول الصدمة، وينقلب من جديد على مسيرة حراكيّة أتعبته وأنهكته ماديًّا.

بالمقابل البطل الذي صمد على مواقفه بثبات هو البطل الموازي (أبو العيد)، وهو الكاتب الروائي حسب تحليلي لمفاصل الرواية.

ولا يفوتني حرص الكاتب الشّديد بتخوّفه على الوطن من الخراب، وكانت من خلال إشارات لما يحدث من حروب طاحنة في دول الجوار، لأن هناك من استغل وحوّل الحراك السلمي إلى أعمال مسلّحة؛ خرّبت البلاد، و شرّدت العباد .

ومن خلال تتبّعي لسرديّات الرواية القصصيّة، لمحتُ لون القصة. القصيرة والقصيرة جدًا وصولًا إلى الومضة والشذرة، والرواية قادرة على استيعاب كافة الفنون الأدبية. واتّسمت رواية (**أيام الخبز**)

بواقعيّتها المنحازة للإنسان وحقوقه المشروعة التي يكفلها الدستور، ويؤطرها القانون .

ونزلت الرواية لتتتشل البطولة من القاع الاجتماعيّ، وجعلت من أبطالها النّاس البُسطاء، وركّزت على الفضائل والمكارم من الأخلاق، وتعرية السّوء وأهله بشكل فاضحٍ ومُنفّر من أفعالهم، ورسمت بمهارة ملامح المجتمع الأردنيّ وتقديمه إلى العالم الخارجيّ برؤية حضاريّة.

❖❖❖

التقابلات والثنائيّات

في رواية (وقُتِلتُ مرّتين) للروائيّة (سماهر السّيايده) (الأردن)

(**وقُتِلتُ مرّتيْن**) عنوان صادم بدلالته المنطوية على الألم والخوف وضياع الأحلام وانسداد الأفق أمام انطلاقها إلى عوالم رحبة تتّسع للمزيد.

بينما الحروب والصراعات أقوى بجبروت قوّتها من الأفراد وبعض المجموعات البشريّة، ليس لها إلا حكم واحد غالب ومغلوب، فشروط وقوانين الغالب يرفضها بلا قيود من قانون أو أخلاق أو دين.

وعنوان الرواية جاء عتبة صالحة للعمل من الروائية (**سماهر السيايده**)، تجاوزت بروايتها خارج حدود المملكة لتُسلّط الضوء على مُخرجات الحرب القذرة في إقليم مُلتهب كل ما فيه، وآثارها المُدمّرة لكلّ مُقوّمات الحياة بدقائق تفاصيلها؛ فالتهجير نتيجة طبيعيّة محتومة، والمآلات التي ستؤول حال المُهجّرين من ذُلّ التشريد والقهر وتعرّض بعض النساء للاغتصاب.

❖❖❖

شخصيات الرواية:

- الطبيبة النفسيّة (شمس) وزوجها الأستاذ في الجامعة اللبنانيّة (جورج).

- الخادمة السّنغاليّة (منيو سكليت).

- ياسمين البنت اللاجئة السوريّة القادمة من مدينة حلب.

- البنت (روز) القادمة من مدينة غزّة في فلسطين.

- الطبيب المصري (سيف).

- الطفلة (أمل) ابنة ياسمين، وهي نتاج حادثة اغتصاب.

❖❖❖

ابتدأت الرواية بافتتاحيّتها استهلالًا بأغنية (الأماكن) للمطرب (محمد عبده). هي الأماكن نسكنها وتسكننا، وترتحل فينا إذا ارتحلنا، فتلتهب الأشواق و تجرّنا مُرغمين بحبال الحنين، فتكون على الأقلّ أجمل بقاع الدنيا بما تحمل من ذكريات وأحلام وآمال زرعناها هناك، وربّما لا تعني للآخرين شيئًا.

وجاء فضاء الرواية المكاني يحمل دلالات الإنسانية وهمومها والحرب والدمار والدموع والآهات والأحزان.

❖❖❖

التقابلات الثنائيّات:

جاءت واضحة المعالم في رواية (وقتلت مرتين) تمامًا بتكامليّة سردية تجلّت فيها الكاتبة ونسجت الحدث الروائي على حبالها.

١ - الوطن والمنفى، التهجير القتل، الدمار والتشريد، القوي والضعيف.

٢ - البيت في الوطن والخيمة في المخيّم في بلد اللجوء.

٣ - دفتر ياسمين الذي سلّمته لصديقتها (روز) كأمانة، وكان عبارة عن قصة الرواية بأكملها، حيث كانت الراوية الخفية (روز) عن لسان ياسمين عن لسان الكاتبة سماهر .

ودفتر (سيف) الطبيب كتب فيه مذكّرات حكاها، واعترف بها لياسمين زوجته.

بعدما دخلت ابنتها(أمل) وعبثت بمحتويات الدفتر. ومنذ زواجهما كان قد حظر عليها دخول غرفته بتاتًا.

٤ - ياسمين مهجّرة قسرًا وصديقتها (روز) أيضًا مُهجّرة مثلها قسرًا، بينما الخادمة (منيو سكليت) مهاجرة بإرادتها بقصد اكتساب العيش. ثلاثتهن لهن وطن في مقيم في الذاكرة.

٥ - ياسمين تتشابه مع سيف، كلاهما حمل مأساة، وكلاهما بعيد عن وطنه، ولم الخيار خيارهما حتى في زواجهما الذي تمّ نظريّا ولم يكن عمليًّا أبدًا.

٦ - الجامعة كانت الإطار الذي لملم جزءًا من الحدث الروائي، بمقابل المشفى الذي أسجلت الستارة فيه على النهاية التراجيديّة للرواية.

٧ - أسرة ياسمين التي مات أفرادها بسبب الحرب. وأسرة الطبيب سيف التي بقي أفرادها على قيد الحياة، وممارسة الانحراف الأخلاقي بسبب الفقر. الحرب والفقر أيقونتا الدمار.

٨ - تشاركية المآسي، فلكل إنسان مأساته المفصّلة حجم صاحبها.

٩ - وقتلت مرّتين. دلالة العنوان لبطلة الرواية ياسمين. مرّة حينما اغتُصِبت. وأخرى حينما أحبّت. فكان الموت مزدوجًا. أحياء بلا قبور.

١٠ - أسرة الطبية النفسية (شمس) وزوجها الأستاذ الجامعيّ (جورج)، هي الوعاء الذي استوعب أبطال الرواية، وكوّن لهم أسرة بديلة مليئة بالحنان والعطاء بلا مقابل. وبالتالي كانت المحور المُحرّك المُشوّق للحدث الروائي.

❖❖❖

مغامرة التجديد اللغوي

في ديوان (فوضى الحروف) للشاعر نضال الرفاعي (الأردن)

الديوان يعتبر ورشة لغويّة، ومنجمًا أحفوريّا للبحث عن مَوات كلمات ندر استخدامها في عصرنا من أهل اللغة.

والحداثة عند الشاعر (نضال الرّفاعي) ذهبت به بعيدًا في مجاهل اللغة وإحضارها عُنوة إلى ساحة الاستخدام وإعادة تدويرها شعريًّا وأدبيًّا. برأيي المتواضع هذه النقطة بالذات تُحسَب للشّاعر المُجدّد (نضال الرّفاعي) مع أمثاله من النُّدرة النّادرة من الشعراء والأدباء.

وما دلالة هذا الكلام عند تطبيقه على أرضية الواقع الأدبي المُعاش في ظلّ وسائل التواصل وسهولة تناولها، هناك سيلٌ جارفٌ من الغُثاء الضّحل بلا فائدة تُذكر. فليس كلّ كلام مُنمّق جميل هو شعر، فالشعر موهبة مُكلّلة بامتلاك الأدوات واتقان الصّنعة. هذا ما رأيته متوافرًا عند شاعرنا نضال الرفاعي.

وعند التوقّف أمام العنوان (فوضى الحروف).. لم أتمالك مشاعري فقلت: "للّه درّها ما أروعها، وهي تخلط الأوراق بفوضى مقصودة.. خبيرة عليمة.. واثقة بخطوتها".

باعتقادي أن الشّاعر أراد إحداث الفوضى الخلّاقة المُبدعة في المستنقع الرّاكد الذي تستعمره الإشنيّات والطّحالب، وهو منهل الكثرة الكاثرة المُفاخرة بما تكتب ظنًّا أنها أتت بما لم تأته الأوائل.

والتجديد هو الحجر الكبير العظيم الذي رماه نضال في هذا الخضمّ الهادئ هادفًا للتغيير والتطوير الحداثي للغة العربية النّابضة جذورها حياةً.

❖❖❖

النماذج والأمثلة:

- **(وربِّكَ يا قبيحَ النّسل إنّا ❖❖ سنَنسِلُ من لهم حقُّ البقاء)** ص١٧.

سنَنسِلُ: نسَل الشّيءُ انفصَل عن غيره وسقَط، الآية: (وَهُمْ مِنْ كُلِّ حَدَبٍ يَنْسِلُونَ) سورة الأنبياء ٩٩/ نَسَلَ ينسل: كثُرَ ولده

- **(فما نضَبَت منابعه وكانت ❖❖ لكم مِغداقةَ البَذلِ احتسابًا**

ألستُم من بحجرِ القلب كنتُم ❖❖ وأبدلتُم بنسمتِه عُبابا) ص٢٣

مِغداقة: صيغة مبالغة من التكثير من العطاء الكثير. غَدِقَ الْمَطَرُ: كَثُرَتْ قَطَرَاتُهُ. غَدِقَتِ الأَرْضُ: كَثُرَ فِيهَا الْمَاءُ وأَخْصَبَتْ. غَدِقَتْ عَيْنُ الغَدِيرِ: غَزُرَتْ وعَذُبَتْ. غَدِقَ العَيْشُ: اِتَّسَعَ. مَاءٌ غَدِقٌ: غَزِيرٌ، كَثِيرٌ.

عُبابا: العُبَابُ : كَثْرَةُ الماءِ والسَّيْلِ. عُباب البحر: الموج

- (**فأسلمتم مراكبكم رُواحًا ❖❖ وأخرقتُم مراكبَنا إيابا**

لعمري لم يعُد في الثّغر نبضٌ ❖❖ ليُنطِفَ سوقَ سائلتي الرّضابا) ص٢٤

رُواحًا: رَوَاح اسم للوقت من الزَّوال أي من زوال الشَّمس إلى اللَّيل

نَطِفَ❖يَنْطَفُ❖ قطرَ أو سال قليلًا قليلا

- (**ضُبّوا الدفاتر لا يُجدي بنا صَدَحٌ ❖❖ إنّ الدّفاتر قد ملّت من الكذِب**) ص٢٦

ضُبّوا: ضَبَّ عَلَى الشَّيْءِ : قَبَضَ عَلَيْهِ بِكَفِّهِ. ضَبَّ بِكَذَا أَوْ عَلَيْهِ : اِشْتَدَّ حِرْصُهُ عَلَيْهِ وَطَلَبُهُ لَهُ، كنت أظنّ هذه الكلمة عاميّة

- (عشقتُ عروسةَ الشُّطآن عِنْدًا ❖❖ فأسلمتِ النّفائسَ لاعتمادي)
ص٣٣

عِندًا: خالف الحقَّ وهو عارِف به.. من العناد.

- (شجونٌ في الدّجى تعرو فؤادي ❖❖ فتُدميه لتعبَثَ في مِدادي)
ص٣٤

تعرو: عرا يعرو: عراه المرض: أصابه

- (هي نبع أمواهِ اللّغات فُراتِها ❖❖ إن لم نذُد عن حوضها لا نَرفُدُ)
ص٣٧

أمواه: جمع مياه.

- (**يا نسمةً سلكت مدارَ رصانةٍ ❖❖ ما اختلّ مجرِيْها وليست توأدُ**) ص٣٨

مَجريْها: لفظة قرآنيّة.. وهي طريق السير، جاء في سورة هود (وقال) نوح (اركبوا فيها بسم الله مجراها ومرساها) بفتح الميميْن وضمهما مصدران أي جريها ورسوها أي منتهى سيرها.

- (**يا لاعِجًا في الصّدر يستعِرُ ❖❖ ناري رمادٌ ما بها شرَرُ**) ص٤٦

لاعجًا: حُبّ لاهب مُحرِق، صَبَابَة ، الحزن والشجن

- (**ولو ذاقوا رحيقَ العفوِ يومًا ❖❖ لما سلكوا بدرب البُغضِ وَعْرا**) ص٥٠

وَعْرًا: الوعورة والصعوبة. وعَر الطَّريقُ : صلُب وصعُب السَّيرُ فيه.

- **(يا صاحب السّيفِ هذا السيف كم بَتَرا ❖❖ كالبرقِ خاضَ الوغى كالجمر إذ صَدَرا)** ص ٥١

صَدَرا: الانصراف والابتعاد. وهي لفظة قرآنية (حتى يُصْدِرَ الرِّعَاءُ)٢٣ سورة القصص، يرد الرعاء أغنامهما عن الماء. ويرجع و ينصرف عنه، أو يصرف الرعاء مواشيهم عن الماء.

- **(كم من رجالٍ قضَوا في الرّوض نحبَهُمُ ❖❖ سالتْ دماءٌ تُغذّي الجدولَ النَّهِرا)** ص٥١

النّهِرا: نهَر نهرًا فهو نهير. نهر الشيء: كثُر وغزُر.

- **(لكن برغم خُدوشٍ القلب من وَهَنٍ ❖❖ بالفكر نزهو فيبدو وجهُنا نضِرا)** ص٥٢

خدوش: جروح خفيفة نتيجة للاحتكاك المباشر.

- **(يا ساكنين أديمَ المسكِ أسألُكم ❖❖ فكرَ الوفاء.. يكونُ الدّرسَ والعبرا)** ص٥٣

أديمَ: أديم الأرض: ظهر الأرض وسطحها. وأَدِيمُ كل شيءٍ : ظاهِرُه. أَدِيمُ السَّمَاءِ : مَا ظَهَرَ مِنْهَا.

- **(نزَعَ المعاطفَ وارتمى تحت المطر ❖❖ والقلب ضاق برانِهِ حتى انشطر**

فالدهرُ في دُوَلٍ يدورُ كما الرْحى ❖❖ لم يُبقِ حَبًّا للنّجاة ولا يذَر) ص٥٤

برانِه: الرَّانُ: الغِطاءُ والحِجابُ الكثيفُ، وهو الصدأُ يعلُو الشيءَ الجَلِيّ كالسيف والمرآة ونحوهما، والرَّانُ : ما غَطَّى على القلْب وركِبَه من القسوة للذَّنب بعد الذنب.

الرّحى: رحَى القمحَ : طَحَنَه. رحَّى الصَّانعُ الطَّاحونةَ : صنعها وسوّاها

- (**و بيضُ الثّنايا فُصوصٌ بعقدٍ ❖❖ بخِدْر المليحةِ ليلة عُرس**

وقطرُ الرّضابِ كطلّ الزّهورِ ❖❖ كخمرٍ عتيقٍ يُقبّلُ كأسي) ص٥٥

فُصوص: فصُّ الأمر : حقيقته وجوهره

فَصُّ الْخَاتَمِ : مَا يُرَكَّبُ فِي وَسَطِهِ مِنَ الْحِجَارَةِ الْكَرِيمَةِ

الرّضاب: في معانيها المبسطة ما يلي شهد العسل الريق فتات المسك قطرات الندى المتساقطة على الشجر والماء قطع السكر. وقد جاء في لسان العرب كما يلي: (الرُّضابُ: ما يَرْضُبُه الإِنسانُ من رِيقِه كأَنه يَمْتَصُّه، وإِذا قَبّل جاريَتَه رَضَبَ رِيقَها).

- **(يا صانع المهدِ كيف المهدُ يتّسعُ ❖❖ كلّ المحاسنِ بالمولود تَدَرّعُ**

في يوم مولده المرقوب لا عجبٌ ❖❖ تأتي الملائكُ حولَ الطّفل تجتمعُ)

ص٥٧

تدرّع: لبس الدرع

المرقوب: الأمر المرتقب مجيئه..

- **(فالوجهُ بدرٌ وممشوقٌ بهامَتِه ❖❖ والطّرْفُ يخضعُ للجبّار يتّضِعُ)**

ص٥٨

يتّضِع: اتَّضَعَ : خَفَضَ رأْسَه

اتَّضع أمامَ السُّلطة : تذلَّل ، تخشَّع ، خضع

- **(إنّا شُغِلنا و رانُ القلبِ يُهلِكُنا ❖❖ عفوًا إلهي وألحقنا بمن شُفِعوا)** ص٥٩

ران، الرَّانُ: الغِطاءُ والحِجابُ الكثيفُ.

- **(وليْتَ الذي هزّ الفؤادَ فواجعًا ❖❖ يكونُ كأضغاثٍ تقُضّ المضاجِعا)** ص٦٠

أَضْغاثٌ: (اسم) جمع ضِغْث ما هِيَ إِلاَّ أَضْغاثُ أَحْلامٍ: أَحْلامٌ مُخْتَلِفَةٌ مُتَداخِلَةٌ وَمُضْطَرِبَةٌ يَصْعُبُ تَأْوِيلُها وَتَفْسيرُها. ورد في سورة يوسف آية ٤٤ (قالُوا أَضْغاثُ أَحْلامٍ وَما نَحْنُ بتأويل الأَحلامِ بِعالِمينَ).

- **(أمِن ذاتِ جُحْرِ السُّمِّ ندْمى ولم نَفِقْ ❖❖ شرِبنا نزيفَ الجرحِ خمرًا وناقِعًا)** ص٦١

ناقعًا: فاعل من نَقَعَ. دَوَاءٌ نَاقِعٌ : فَاعِلٌ ، نَاجِعٌ. سُمٌّ نَاقِعٌ : قَاتِلٌ. دَمٌ نَاقِعٌ : طَرِيٌّ. ماءٌ ناقِع : ناجِعٌ يطفئ الغُلَّة. وموتٌ ناقِع : كثير.

- **(ويطلُّ شِعري من ثنايا حُسنها ❖❖ فيتوهُ في جيدٍ وخصرٍ أهيَفِ)** ص٦٣

أهيف: أهيَف: (اسم) الجمع: هِيف ، المؤنث : هيفاءُ ، والجمع للمؤنث : هَيْفاوات و هِيف صفة مشبَّهة تدلّ على الثبوت من هافَ وهيفَ. قامة هيفاءُ : ممشوقة رشيقة. ورَجُلٌ أَهْيَفُ: ضَامِرُ البَطْنِ رَقِيقُ الخَصْرِ، ِ النِّطَاقاتُ الذَّهَبِيَّةُ الْمُلْتَفَّةُ على خَصْرٍ أَهيَفَ لا يَضيقُ بها وإِنْ عَرُضَتْ.

- **(وأُشعّلُ الحرفين من شَبَق الجَوى ❖❖ حرقًا وبُركانَ الهوى المُستعصِفِ)** ص٦٤

المُستعصِف: يطلب العصف. اشتدَّ هبوبُه. "عَصَفَتْ رِيحٌ"

- (واعمَدْ إلى الدّار واسألْ في مضاربها ❖❖ هل طيفُ ليلى بأنفاس الهوى اكتَنَفا

علّى أُعانقُ عين الحبّ مُغمّدَةً ❖❖ تغفو فأغفو وبعضُ الليل قد دَنِفا

يا دارُ أنّى يفِرّ الصّبّ من قَدَرٍ ❖❖ ما أعسَلَ النّخلُ إلّا بعدما ارتشفا) ص٦٦

اكتنفا: اِكْتَنَفَهُ مِنْ كُلِّ جَانِبٍ : أحَاطَ بِهِ

مُغمّدة: مَغْمَدُ السَّيْفِ : غِمْدُهُ ، أَيْ غِلاَفُهُ. مَغْمَدُ السَّيْفِ : غِمْدُهُ ، أَيْ غِلاَفُهُ. غمَّدَ يغمِّد ، تغميدًا ، فهو مُغمِّد ، والمفعول مُغمَّد. غَمَّدَ صَاحِبَهُ: غَطَّاهُ، سَتَرَ مَا كَانَ مِنْ عُيُوبِهِ غمَّد اللّهُ فلانًا برحمته : تغمَّده ؛ ستر ما كان من عيوبه وغطَّاه. غَمَّدَ فلانٌ فلانًا كذا: غطَّاه به.

دنِفا: دنفت الشمس : مالت إلى الغروب. ودَنِفَ الأَمرُ : دنا.

ما أعسَلَ النحل: صيغة ما أعسل على صيغة أفعَلَ.. بمعنى أن النحل ما أنتج العسل الا بعدما ارتشف رحيق الأزهار.

- **(مَن ذي التي تُشفي الفؤادَ بوصلها ❖❖ وتُسابقُ الدّقّات بالتّرياق)** ص٧٠

الترياق: دواء مركَّب يدفع السُّموم، يُقاوم تأثير سُمّ. خَمْر سُمِّيت بذلك لأنها تدفع الهُموم.

التِّرْياق صابونُ الهُموم.

- **(وتألّقَ الثّغرُ الخجولُ ببسمةٍ ❖❖ تُغري بيَ الدّفَقانَ في الإنطاق)** ص٧١

الدّفقان: شدة الدفق والتدفّق. على صيغة الفعلان. من صيغ المبالغة

الإنطاق: في استجرار الكلام من شدة الخجل أو الخوف.

- **(ويرَوْنَ فيكَ سِماكَهم وسُهيلَهم ❖❖ تُهدي إليهم للوصولِ سبيلا)** ص٨٠

سِماكَهم: السِّماكُ الرامِحُ نجم معروف ، وطلوعُ السِّماكِ الأَعزل مع الفجر يكون في تَشْرِين الأَول. وقالت العرب: (إذا طلع السِّماك ذهبت العكاك). العِكاكُ: شدةُ الحرِّ معَ سكون الريح. يقال: يوم عِكاكٌ ، ومكانٌ عِكاكٌ، والمعنى أنه إذا ظهر نجم السّماك في تشرين يذهب الحر، ويكون الجوّ أقرب للبرودة.

سهيلهم: سهيل هو الاسم العربي لنجم ألفا القاعدة.

- (**بغمدِ الهوى نامت عيونٌ مناهلُ ❖❖ وفي لحظِها نِعمَ السّيوفُ المَصاقِلُ**) ص٨٥

المصاقِلُ: الصّقيلة اللّامعة. استخدمها الشّاعر بصيغة المفاعل.

_ (**إني أسافرُ والأقلامَ راحلتي ❖❖ والقلبُ بالشّعر لا بالهوْدَجِ ارتحلا**) ص٨٧

الهودج: "الهودج": هو مَحْمَل يوضع على ظهر الحيوانات مثل الجمال والأفيال أشبه بحجرة صغيرة أو ما يصح القول عنها بالمركب فيه مقعد أو سرير مظلل عادة وقد يكون مغلقا بالكامل، استخدم في الماضي عادة لحمل الأثرياء أو استخدم أثناء الصيد أو الحرب، او للنساء أثناء السفر، صُنع من الخشب وظلل بالقماش.

- **(لا تعذُليه فمِن حوران شأفَتُهُ ❖❖ من تُربها أُرضِعَ الأشعار والزّجَلا)** ص٨٨

شأفَتُه: شَأفَةُ : الأصْلُ والمنبت.

- **(لو لم تُقلِّمْ جيّدًا أشجارُنا ❖❖ تُعطي ثمارًا فَجّةً فيها هَزَلْ)** ص٩٠

فجّة: الفِجُّ من كلِّ شيء : ما لم ينضَجْ.

- **(أبصِر مداكَ و لا تُطاول حدّه ❖❖ واعلمْ بأنّ الشّعرَ ليس بمُنتَعَلْ)** ص٩١

مُنتَعل: انتعلَ ينتعل، انتِعالاً، فهو مُنتعِل، اِنْتَعَلَ الحافِي: لَبِسَ النَّعْلَ. اِنْتَعَلَ الأرْضَ: سافَرَ فيها راجِلاً بِغَيْرِ دابَّةٍ

- (كانت (فلسطين داري) بوْح مبسَمِنا ❖❖ أمّاهُ كنتِ لباسًا زينُهُ الحَشَمُ

ما زال ينظرُ للماضي بلا أملٍ ❖❖ من حسرة الفَقدِ جفّ المَبسَمُ الوَجِمُ)

ص٩٣

الحَشَم: حَشَمَ الرَّجُلُ : اِنْقَبَضَ ، اِسْتَحْيَا

الوَجِم: وَجَم الشّخصُ : سكت وعجز عن الكلام من شِدّة الغيظ أو الخَوف أو الهمّ أو التّعجّب وَجَمَ الرَّجُلُ : عَبَسَ وَجْهُهُ لِشِدَّةِ الْحُزْنِ وَسَكَتَ.

- (بعضُ الوصالِ يُحالُ اليومَ غائبتي ❖❖ عزَّ اللّقاءُ فلا يُدنيه تِحناني)

ص٩٩

تحناني: من الحنين وشدة الاشتياق.

- **(أليس بنهرِنا سالت دماءٌ ❖❖ يُخضِّبُ كفَّ شانئنا الوتينُ)**
ص١٠٣

شانئنا: المبغض والكاره.

- **(سألتُكِ لا تسومي القلب عشقًا ❖❖ ومِثلي في الهوى لا يستكينُ)**
ص١٠٤

تسومي: سَامَهُ العَذَاب: عَاقَبَهُ بِأَقْسَى أَنْواعِ العَذَابِ. سَامَهُ خَسْفاً: أَذَلَّهُ

- **(ما لهذا القلبُ يعروهُ الحنينُ ❖❖ للذي أضناهُ واستهوى شجاهُ)**
ص١١٢

يعروه: العَرَّةُ: الشِّدَّةُ. لتعُرَّةُ: ما يَعْتري الإنسان من الجنونِ. إصابة بمكروه.

- (**هيّا استفيقي من هناك فإنّني ❖❖ ما زلتُ قربَ الجفنِ أنطُرُ صحوَهُ**) ص١١٣

أنطُرُ: سَهِر على الشَّيء وحَفظه. والناطور من نَطَر كَرْمًا وعمارة وغير ذلك. وصارت مهنة.

- (**إنّي انتبذتُ وفي جنينيَ عصمةٌ ❖❖ وطنًا قصيًّا في الدّجى آوانِيَه**) ص١١٥

آوانِيه: من المأوى والإيواء..

- (**كالنّبع يروي الظّامئين ولم يزل ❖❖ إردًا لأحفاد البيانِ كزَمزَم**

لكن بطانُ السّنبلاتِ تواضعت ❖❖ وخِماصُها كِبرًا تَتيهُ كأنجُم) ص١١٩

إردًا : مورد ومنهل مقصود النّهل منه.

بِطان: مليئة البطن.

خماصها: الجائع. فقد ورد عن النبي صلى الله عليه وسلم: (لو أنكم تتوكلون على الله حق توكّله، لرزقكم كما يرزق الطير، تغدو خماصًا، وتعود بطانًا)

- **(وانهَلْ من الأقحاح تبدُ مثلهُم ❖❖ فالبدرُ دون الشّمسِ وجهُ الأسْحَمِ)** ص١٢١

الأقحاح: القُحُّ : مَن له عِرْقٌ أَصِيلٌ فيما يُوصَفُ به.

الأسحم: الأسود القاتم. سَحِمَ الوَجْهُ : اسْوَدَّ.

❖❖❖

بالعودة إلى (فوضى الحروف)، فقد أجاد الشاعر في التناص مع القرآن، وكان أن ضمّن الكلمات القرآنية بمهارة يُشهد له فيها. لوحظ أنه أعاد تدوير بعض الأبيات من الشعر العربي قديمه وحديثه، وهو ما يأخذ القارئ في متاهة تواردية الأفكار، ودفع بالقارئ إلى منصّة جديدة للبحث عن معاني كلمات عزف عنها الشعراء والكُتّاب، فصارت في عداد اللّغة المهجورة، وغير المألوفة في زمن ثقافة (التيك أوي) المتسارعة، وعدم التوقف عند قضايا اللغة والنّحو بمخالفة قواعده عمدًا عن سابق إصرار وتصميم.

الشاعر المُثقّف الذي يُثري السّاحة الشعريّة بأحفوريّاته اللّغويّة الجديدة النابضة بالحياة إبداعًا، وهذا دليل جليّ على عمق ثقافته ودرايته المتزاوجة مع موهبته الوضّاءة. فهل يكون هكذا إبداع مغامرة؟. السؤال مشروع للقرّاء، ولكنّه برسم إجابة الشعراء.

❖❖❖

الثنائيات الضديّة

في النصّ القصصيّ (مُتردَّم) للقاصّ (جمعان الكرت – السعودية)

فكرة النصّ التقاطة ذكيّة من القاصّ، ومعالجتها كلاسيكيًّا سلِسًا بانتقالات هادئة مُتوقّعة للقارئ.

واللّافت للنظر التقابلات الثنائيّة المُتضادة في النص؛ لتسلّط الضوء على صراعات اجتماعيّة مُتباينة الخطوط والمنابت والمآلات.

ثيمة الصّراع ما بين الأجيال باختلاف مفاهيمها للحياة واختلاف الزمان. تحدّيات تبسط إحداثيّاتها على طاولة النص، للبحث في علائق الأشياء والخيوط النّاسجة للتعالقات المتشابكة بتعقيداتها، ومحاولة تفكيكها وتبسيط فهمهما.

عنترة الفارس القادم من زمن غابر يظهر في مدينة. هنا تتنازع الحرية والتقييد. الصحراء حرية مطلقة في حركة الحياة، قانونها الفروسيّة والسّيف وانتزاع الحياة بالقوّة والتحدّي والمُغالبة بطموحات بلا حدود، وبين فكرة الدولة الحديثة بحدودها، ومدينتها وقوانينها التي هي عبارة عن قيود موضوعة في سبيل السيطرة والإخضاع، لضمان استمرار حياة هذه القوانين وسيادة صاحبها.

❖❖❖

فالفارس المُلثّم القادم من الصحراء. ولزوم العبوس لوجهه، راكبٌ على حصانه في مدينة مُجبَر في السير على شوارع إسفلتيّة ذات أطاريف ملونة.

تعبه من مشاق السفر يستلزم الرّاحة في نُزُل مخصّص للاستحمام، وخواء بطنه بحاجة للأكل من خلال مطاعم حديثة وافدة على مجتمعاتنا اقتحمت خصوصيّاتنا العربيّة والإسلاميّة، تصاحبت مع

انتشار وسائل التواصل الحديثة السريعة؛ لتسلخنا عن عاداتنا وتقاليدنا بفجاجة فاضحة.

هذا الصراع الثقافيّ هو صراع العولمة الذي تتغطى تحته (كارتلات) الشركات العابرة للقارات ومصالحها التجاريّة ومن ورائها تقف دُوَلًا استعماريّة عظمى؛ لنهب خيرات الشعوب، وإفقارها ببشاعة مطلقة وبلا رحمة بعيدًا عن منابع الإنسانية الرّحيمة.

وهذا ما عبّر عنه عالم الاجتماع ابن خلدون في مقدّمته الشّهيرة: "بأن الأمم المغلوبة والضعيفة تُقلّد الأمم الغالبة في كل شيء". وهو مصداق الحديث النبويّ الشّريف: "لو دخلوا جُحر ضبٍّ لدخلتموه".

فالصحراء والحضر (المدينة) تباين واضح في القِيَم المعياريّة. طلب الحاجات الأساسية في المدينة تتوفّر في الأسواق والمطاعم والفنادق ومختلف نشاطات المدينة.

اختلاف القيم باختلاف الزمان، الحصان مقابل السيّارة، والمراعي المُباحة في الصحراء هنا حدائق ولا يوجد بها زرائب وحظائر للحيوانات.

الفارس عنترة لم يكن في نظر الطفل إلا رجلًا مُتخلّفا بمظهره الغريب، فالتقط له صورة وعمل بثًّا مباشرًا للعالم وهو سبق قام به.

والسيف عبارة عن تحفة فقط ولا يعني شيئًا مقابل المُسدّس. والوجبات السريعة، ورتم الحياة السريع الذي لا يتوقّف عند شخص أو مجموعة، وإن قصدت عزل نفسها عن محيطها.

النص أجاد في تصوير حالة الصراع من خلال السرد المباشر، وأعتقد أن خاتمته كانت خافتة فلم تكن على مستوى فكرة النصّ المُتوهّجة. خالية من المفارقة المدهشة. كما أن العنوان لم يفتح عتبة النص فكان مُتراجعًا بدلالته غير موفّقة. السّرد القصصي كان متسلسلًا مُتماسكًا بمنطقيّة معقولة تُحسب لمهارة القاصّ.

نقاط مرجعية

في رواية (بنش مارك - للروائي توفيق جاد) (الأردن)

عنوان الرواية (بنش مارك) غريب نوعًا ما، والمقصود به نقطة ارتكاز في علم المساحة تكون كمرجعية ذات رقم معروف لدى المسّاح. وهو) وهو الحدود الحقيقية للعقارات والأراضي.

النقطة المرجعية تكون معلومة الإحداثيّات ومُثبْتة بشكل يصعب التلاعب بها؛ ليرجع لها المساح في كلّ أعماله مُنطلِقًا منها.

جاء العنوان من صميم عمل الروائي (توفيق جاد) كمسّاح للأراضي والعمل مع الشركات الإنشائيّة، ومن ثمّ في الدوائر البلديّة في محافظة إربد.

❖❖❖

فكرة الرواية طريفة في طرحها لفكرة المساحة التي لم يُلق عليها الضوء الكافي، وفي أوّل محاضرة في المعهد المساحي في عمّان أكّد الدكتور على: (المساحة أمانة)، لأنها تحق الحق بتمامه وكماله، وتحفظ الأملاك، والمسّاح بهذه الفكرة يكون كالقاضي العادل.

❖❖❖

من خلال متابعتي الرواية من ولادة فكرتها، وظهور الفصل الأول، أقول بأنّها في كثير من أجزائها تُعتبر سيرة ذاتيّة للروائي، حكي فيها عن طموحاته الدراسيّة في جامعة (أكسفورد) التي تحطّمت على صخرة الفقر وصعوبات الحياة.

وتحوّل إلى دراسة المساحة إثر لقائه بصديق زرع الفكرة في رأسه، وكان أن انتصرت على الفشل في الوصول إلى (أكسفورد)، وتحقيق النتائج الأفضل دراسيّا بالمراكز الأولى في المعهد.

❖❖❖

بداية الرواية كانت انطلقت من البيت في الرصيفة إلى مدينة عمان. وفي مطعم شعبي وبطريق الصّدفة البحتة بين (يزن) الذي تعرّف إلى صديق طفولته(قيس) بملامحه المختزنة في ذاكرة رغم التغيّرات الظاهرة عليهما.

في مقهى السنترال في عمان تحادثا وتواعدا بلقاء آخر الأسبوع القادم، وكان أن أهدى (قيس) روايته (بنش مارك) إلى صديقه يزن، وقد وثّق فيها سيرته ودقائق حياته.

يعني أن أحداث الرواية قرأها (يزن) و أخبرنا بما جرى وصار، ليعود في آخر الرواية ويلتقي بصديقه (قيس).

في رواية (بنش مارك) كان فيها العديد من نقاط الارتكاز:

❖❖ بيت يزن في مدينة الرصيفة، كان نقطة الارتكاز الأولى التي انطلق منها الحدث الأول، وخروج يزن لشراء مروحة بعد التي كسرت.

❖❖ مدينة عمّان نقطة ارتكاز مركزيّة، انطلق منها إلى نقاط ارتكاز ثانوية فيها. تتجلّى فيها جاذبيّة المكان المُترَع بذاكرته التاريخيّة والحضاريّة، العابقة بإرث كبير مُحفّز على التفاعل الإيجابيّ على محمل ذاكرة الروائي (توفيق جاد) بتوصيفه الدقيق لشوارع وأحياء وأبنية وساحات المدينة، وأخذ معه القارئ الذي لا يعرف مدينة عمّان في جولة تعريفية تضيء ذهن القارئ، ليتحرّق شوقًا لزيارتها.

❖❖ شجرتيْ التين والزيتون الفاصلتين بين قطعتيْ الأرض للأخوين؛ بناء على رغبة الجدّ عندما قسم القطعة الواحدة بين ابنيْه.

والشجرتان كانتا نقطة مرجع، وخاصة شجرة التين، ونسجت تحتها وحولها أجمل قصة عشق وأصدقها في الرواية.

❖❖ وكثيرة نقاط الارتكاز المرجعيّة في الرواية، وأهمّها على الإطلاق مرجعية الحبّ الأقوى والأسمى بمركزيّتها التي تتّسع للكون أجمع، وهو القيمة الإنسانيّة العظمى بفيضها المعطاء.

فبالحب نحيا.. ونعيش بسلام، وهو نقيض كلّ شيء خلافه أبدًا، ولا وجه له إلّا المودّة والعطاء والسلام والخير والأمان والسعادة و السرور لبني البشر قاطبة.

❖❖❖

تعتبر رواية (بنش مارك) من المدرسة الواقعيّة في الأدب، وانحازت للقيم الإنسانيّة المشتركة، وهموم وأحلام البسطاء ناقلة دقائق حياتهم بأمانة. وسلّطت الضوء على المشاعر والأحاسيس لأبطالها، وتشابكات العلاقات الناظمة لحياتهم، والصراع بين الخير والشرّ، والطمع والجشع، وقضية زواج القاصرات طمعًا بالمال وبريقه الذي أغرى الأخ الأكبر باغتصاب جزء هام من أرض أخيه دون رادع من دين أو خُلُق.

وهو ما جاءت على تفصيلاته الرواية بأسلوب شيّق بعيد عن الإطالة المُمِلّة. وتدور الحياة دورتها بلا استئذان من أحد، ولا تتوقف عند حدث أو شخص معيّن.

❖❖❖

إضاءة

على مسرحية (فلستيا) د. حسام العفوري (الأردن)

إذا جاء الفجر لا يستأذن أحدًا، والغروب مهما طال، لا يحول دون الشروق، والفجر سينشقّ عن شروقه.

وهل استشراف المستقبل هروب للأمام من استحقاقات الواقع، وطبيعة المرحلة؟.

بادرني هذا التساؤل منذ أوّل صفحة قرأتها في مسرحية (فلستيا) للدكتور (حسام العفوري).

عنوان لافتٌ بدلالته التّاريخيّة. فلستيا: هو مصطلح عبريّ توراتي للإشارة إلى جغرافيّة أرض الأرباب الخمسة الفلستيّون في العصر البرونزي ١٧٧٥ ق. م.

تشمل كلّ من (عسقلان، إسدود، عكا، غاث، وغزة) ، في جنوب غرب بلاد الشام.

وفلستيا هي أصل كلمة فلسطين. القضيّة المركزيّة للعرب والمسلمين على حدّ سواء. والعمل المسرحيّ الذي نحن في رحابه (فلستيا) عمل أدبيّ استشرافيّ للمستقبل، تكون فيه عزة العرب والمسلمين، وزوال الخارطة الحاضرة، وإعادة تشكيلها في دولة عربية تمتلك قوّة عسكريّة تستند على التقنيّات المتقدّمة. وهو ما عبّر د. العفوري (الرقمطيفيّة)، مصطلح نحته للدلالة على التقدّم العلمي والتقني.

وفي الإهداء نستجلي رسالة المسرحيّة المخلصة في أهدافها لمصلحة الأمّة:

(إلى كلّ المصلحين.. ارفعوا من قيمة الإنسان). خطاب العقل للعقل.. والضمير اليقظ للضمير الحيّ. فالإنسان هو مادة وقوام الحياة بما وهبه الله من عقل).

❖❖❖

المسرحيّة (فلستيا) أبدعت في قراءة التّاريخ بوعي متتبّعة المستقبليّات من خلال ما ورد من قصص الفتن والملاحم في آخر الزّمان مترافقة مع تفتّت بيضة الأمّة، وتكالب الأعداء عليها، وظهور الدّجّال والمهدي. ومن خلال شخصيّة السّفياني ذات المدلول التّاريخيّ، بمرجعيّته الأموية القرشيّة. ويظهر من الاسم أنّه من سلالة أبي سفيان زعيم مكّة. والأسرة الأمويّة المفترى عليها، قدّمت فرسانها ومحاربيها؛ ليكونوا قادة جيوش الفتح.

وفكرة السّفياني جاءت في زمن تاريخيّ بعيد عن عصر الرّسول صلى الله عليه وسلم، في ذروة الصّراع بين أتباع (الحسين بن عليّ) و (معاوية بن أبي سفيان) على الحكم.

(فلستيا) مسرحيّة تُقدّم رؤية جديدة مستقبليّة حافلة مُشرّفة من خلال (جمهوريّة فلستيا. وبتقاطعاتها مع اختلاطات الماضي بالنسبة لزمن المسرحيّة، وهو حاضرنا وما سبقنا بسنوات.

وتلفت النّظر لرمزيّة أسماء المدن، دمشق وبغداد وحمص والرّملة والقدس وكاترينا. وهي التعبير التاريخي لاسم (فلستيا).

وفي سياق دراميّة المسرحيّة بأزمنتها وأماكنها المُتسارعة بقفزات ربّما تكون مُبرّرة بغطاء التقدّم التقني لجمهورية (فلستيا).

❖❖❖

مدارات القلق

في قصيدة (قلق أنا) للشاعر عبدالرحيم جداية (الأردن)

في العام ١٩٤٨ نشر الكاتب الأمريكي (ديل كارنيجي) كتابه الشهير (دع القلق وابدأ الحياة)، وفيه تصوّراته الكثيرة والعديدة لحالات وقصص القلق، وهو محاولة ودعوة لنبذ القلق، ومعالجة اسبابه ونتائجه.

وكما هو معلوم أصبح القلق ظاهرة عامة لدى كافّة المجتمعات الإنسانيّة.

فالقلق من عقبات الحياة ومصاعبها، والمستقبل غير الواضح، وسيطرة الماديّة على منحنيات، وتفاصيل حياة البشر صغيرها وكبيرة.

كلّ ذلك كان على حساب الخواء الرّوحيّ، وانحسار القيم الإيمانيّة على الصعيد العالميّ.

❖❖❖

الشّاعر والناقد عبدالرحيم جداية، أصدر ديوانه الأخير (قلق أنا)، وللقارئ المتتبّع تبرير ذلك لشاعر ومثقّف بحجم عبدالرحيم ، ومن الممكن تصنيف قلقه تحت يافطة القلق الإبداعيّ.

ومثل عبدالرحيم الدّؤوب المجتهد القائم على أوراقه وأقلامه وكتبه، وأدواته اللّازمة لصنعته الشعريّة. قابضًا على ناصيتها بإحكام خبيرٍ مُتمكّنٍ.

وقد تنوّعت أداءاته الشعريّة الفصيحة ما بين العموديّ والتفعيلة والنثر، عندما طرق أبواب بحورها جميعًا، لم يترك حتّى شواردها الغامضة غير المطروقة منها.

❖❖❖

ديوان (قلق أنا) عنوان مأخوذ من عنوان قصيدة احتلّت الصدارة، توقّفتُ كثيرًا أمام العنوان. وربّما تحفّظتُ إزاءه بشيء من التوجّس متسائلًا:

- كيف لشاعر أن يفصح عن مكنون مخزونه الهائل من القلق؟.

أعتقد وبلا تردّد: أنّ الشاعر مرآة عاكسة لمحيطه الغارق في متاهات من قلق العيش الصّعب، وقضايا الوجود واللّاوجود، ومقارعة التحدّيات اليوميّة، اعتبارًا من الأسرة الدائرة الأولى للمجتمع.. وانطلاقًا إلى أبناء العشيرة، والقبيلة، والأمة.

أجزم أنُ: (عبدالرحيم جداية) قلق بهموم كبيرة أرّقته ليل نهار. كثيرًا ما استبدّت بفراشِه حتى جعلته يُجافيه.

❖❖❖

وبالعودة للقصيدة (قلق أنا):

- (ستقول سنبلة الحقول لأختها: قلق هو).

لم يكتف بقلقه الذاتيّ، وكأنّي بامرئ القيس عندما (وقف واستوقف.. وبكى واستبكى)، وهنا حديث سنابل الخير، وهي تشير إلى قلق الشاعر الطافح كما الحقول بسنابلها.

- (وتقول ثمّ سحابةٌ لسحابةٍ مرتْ من هنا: قد كان يرتجف الخريف على يديْه، قلق يُساورني عليه).

وهذا المقطع نفس سابقه، ولكنه أضاف فكرة ارتجاف خريف المحيط بالشاعر وهز في قمة عطائه الإبداعيّ.

- (حتى اليمامة غادرت أغصانه، مذ كان يسكنه الأرق).

وهذا جاء جواب كلمة الخريف فيما سبق. وإذا تساءلنا: ولماذا تغادر اليمامة أغصانه؟

- (قلق يساورني، وأشكّ أن الثلج أبيض، وأشك أن الليل أسود).

ذات الشاعر تحكي كلماته قلقه وشكوكه في المُسلّمات غير القابلة للتأويل أبدًا، الشكّ الناتج عن حالات القلق.

- (وأشكّ في قلقي؛ إذا ناجيتني).

المناجاة تغلب عليها صبغة الكلام الداخلي في النفس.. والمناجاة تكون لله في جوف اللّيل الآخر.. وللحبيبة.. وللوجود.. والشاعر هنا يشكّ بقلق إذا ناجته حبيبته.

-(ويمدّني صمتي بموّال أسيرْ، وأمدّه كذبًا؛ فيقول لي: قلق يُساور قلبك المحتلّ يا ولدي).

الصمت المتفكر الواعي حالة أخرى للشاعر، يستنطقها.. ويستنطق دواخله بخيالات هلامية قلقة.

- (وما عرف الغرق، ما كان يغريني القلق).

ليأتي الجواب بوضوح في نهاية القصيدة (قلق أنا) في خاتمة بديعة الصنع:

- (هل كلن يغريني الوصول إلى مفاتن وجهها.. كي أستريح على بقايا قلبها؟).

- (فالخوف سلطانٌ وقلبي دربها، لكنّ بعض مخاوفي.. غلبتها).

القصيدة العنوان (قلق أنا) أبدعت في تنوير القارئ، ولفت انتباهه لبواطن النفس الإنسانية، وما يعتريها من خوف وقلق وهواجس وشكوك ويأس وإحباط. وهو الجانب المظلم من أي شخص، ولا يحب البوح به. إلا الشاعر عبدالرحيم.. لإعطائنا درسًا في علم النفس، وهي خلاصة خبرته ودراساته المعمقة في مجالات كثيرة.

- (وأعدتُ جمع المستحيل؛ لأحترق..!!).

وها هو يعود ليخبرنا بما كان يعتمل في نفسه احتراقاً على واقعنا الذي لا يسرّ إلّا عدوّ.

القصيدة ذات النّمط القصصيّ السرديّ، على شكل ومضات وشذرات، مميّزَة بحواریاتها ذات المونولوجات الدّاخليّة.. وديالوجاتها الخارجيّة.. حرفيّتها التقنيّة عالية.

❖❖❖

إضاءة على ديوان

(نغيمات الرحيل) للفنان والشاعر عماد المقداد (سورية)

عنوان لطيف رقيق كنسائم الربيع المُحمّل بالحياة..

متجدد بينابيع الخير..

لم يكتف عماد المقداد أن يكون مُلمًّا بجانب واحد.. بل تخصص: بالرسم والخط والعزف على العود والغناء والموشحات والمدائح الدينية..

وكلل ذلك كله.. بالشعر.. هو وجدانيّ بصميمه.. وله حكاية الألم والتهجير وساحات الوطن الحمراء..

كثير من نغيمات الرحيل.. قصائد غنائية.. مموسقة على أوتار روحه الشفافة..

وأول الغيث قطرة.. ونغيمات عماد أولى قطراته.. ألف مبارك

إضاءة على كتاب

(من شرفة الثقافة) للأستاذ عبدالمجيد جرادات (الأردن)

الخبرات المُتراكمة من شتّى وجوه المعرفة لم تأت بسهولة ويُسر، فما من أحد من البشر إلّا ولديه تجربته ومعرفته ورؤيته لمسارات الحياة، ربّما تتطابق أو تتقاطع في كثير أو قليل مع الآخرين.

وللمثقف الحقيقيّ أن يُبحر بحريّة في تسطير أفكاره ورؤيته، وهذا يتجلى عند عبدالمجيد جرادات في مجموعة مؤلّفاته السّابقة. وبتتبع العنوانات، أستطيع تدوينها لتتّضح الرؤية في مسيرته الفكريّة الإصلاحيّة.

❖ ففي عام ١٩٩٦ صدر له كتاب (مرتكزات وأفكار) وهو عبارة عن دراسة فكرية وتربويّة واقتصاديّة، في مدارها العلمي لكل أوجه الحياة الإيجابيّة، تجمع بين عنصري الإبداع والتوثيق للحقائق، التي يمكن البناء على مخرجاتها العلمية في سبيل النهوض الفكري والثقافي والاجتماعي.

❖ وفى٢٠٠٢ صدر له كتاب (الإرادة ومعايير القوة) بحث في كيفية بناء الخطط المعتمدة على التنبؤ الحذر، حتى لا تتأثر مسيرة التنمية اجتماعيًّا وسياسيًّا.

❖ وفي العام ٢٠٠٧ صدر له كتاب (ملامح التحدي و أدوات التنمية) وقفة تقييميّة للماضي على ضوء معطيات الحاضر. وبنظرة استشرافيّة للمستقبل المنشود.

❖ وفي العام ٢٠١١ صدر له (ثقافة المعرفة والتفكير الاستراتيجيّ) فالمعرفة تعمّق اليقين، لأنها تستمدّ قيمتها من جوهر الحقيقة التي تسود فيها الحكمة، وتتضح الرؤية.

❖ وفي ٢٠١٥ صدر له أيضًا كتاب (العرب وفضاءات الأزمة) وهو يعالج سيناريوهات موجهة وتدخلات مربكة ومرعبة خلطت الأوراق، وخلقت معاناة للشعوب العربية بتحريك الفتن، وإذكاء الخلافات وتغذيتها بين مكوناتها الاجتماعية.

❖ وفي ٢٠١٨ صدر كتاب (اطلالات من شرفة الحذر) وفيه عالج فكرة التعاون والتنسيق الاقتصادية في محيطها العربي، وتحذير من خطط الدول الصناعية والعظمى من البلاد العربية سوقًا لمنتجاتها. ومنجمًا للمواد الأولية لاستمرار صناعاتهم.

❖ وأخيرًا وليس آخرًا، صدر مؤخّرًا كتاب (من شرفة الفكر) ويدور حول حركة الزمن ودور أهل الفكر.

وهو عبارة مقالات توزعت عناوينها حول:

- الثقافة بين منظومة القيم و أدوات الشفافية.

- ماذا تكشف لنا شرفة القافة؟.

- المسؤولية الفكرية ومنهجية الاستشراف.

- الشباب بين المحددات والثقافة الانتاجية.

- أهداف التنمية الاقتصاديّة.

- الإعلام بين متطلبات المهنة ومحددات السياسة.

- فلسطين والقدس بين حقائق التاريخ.. ودور أهل الفكر.

- التاريخ العربي الحديث والتحديات الاقتصادية.

- هوية الدولة العربية الحديثة والتنوع الاقتصادي.

- مكانة اللغة العربية بين مفهوم التأويل، وعلم الدلالة.

- مستقبليات.

المتتبع لمسيرة عبدالمجيد جرادات الثقافية من خلال استعراضنا لما تقدّم، يتأكّد بما لا يدع مجالًا للشكّ، بأننا إزاء مثقف ومفكر

ومخطط استراتيجي، كتاباته تستهوي النخبة المفكرة المخططة لواقع الدول والشعوب.

سعة اطلاعه باهرة على مجريات السياسة العالمية في كافة مجالاتها السياسية و الاقتصادية والاجتماعية. وهذه البحوث والدراسات التي قدمها في مسيرته الثقافية مكانها الحقيقي مراكز الدراسات المتخصصة والنافعة لصاحب القرار، للاستضاءة بها، وصوغ ما يراه مناسبًا في خير شعبه وبلده.

❖❖❖

مشهديّة الإسقاطات التّاريخيّة

(في قصيدة (مسلات الفتي النبطيّ) للشاعر عبدالرحيم جداية) (الأردن)

القصيدة مُترعة بإسقاطاتها التّاريخيّة، اعتبارًا من العنوان (مسلّات الفتى النبطيّ)، ولا غرابة في ذلك، خاصّة عند نعلم أنّ شاعرنا عبدالرحيم يحمل شهادتي (ماجستير) إحداهما في الآثار الكلاسيكيّة، والأخرى في طريق وتدريس المناهج التربويّة.

❖❖ فالعنوان جاء طويلًا في ثلاث كلمات (مسلات)، وهي الأعمدة الشامخة ذات الرؤوس المدببة المنحوتة عليها تواريخ الانتصارات، والملوك، والقادة والحوادث الهامّة في حياة الأمم، اعتبارًا من مسلة رمسيس، ومسلة حمورابي، وميشع.

وكلمة (الفتى) من الفتوّة والقوّة والمنعة، واستدعاء ذلك في زمن انحدارنا الحضاريْ، ومسلّاتنا المنهوبة ما تزال شامخة في العواصم الأوربية، تحكي على الدوام قصة الحضارة.

الكلمة الثالثة (النبطيّ)، ولماذا النبطيّ بالذات؟. أعتقد جازمًا أن الشاعر يستنهض الهمّة من ذات المكان الذي كان يومًا مصدرًا للقوة والسيادة، ليبعث فينا الأمل بالمستقبل الأفضل لنا.

❖❖ منذ أول كلمة في القصيدة (ثموديٌّ) فهو يستدعي هؤلاء الجبارين المشهورين بقوة بنائهم الجسميّ، وصلابة شكيمتهم. وورد ذكرهم في القرآن الكريم. وبعد ذلك بكلمتين جات كلمة (البتراء) المكان العجيب، الذي ما زالت أسرار عجائبه خفيّة رغم التقدّم العلميّ، وما قيل عنها، لا يعدو موضوع دراسات قائمة على التخمينات، والتوقّعات حسب الدّارسين، وعلماء الأنتربولوجيا.

❖❖ و(نبطيٌّ له من حكمة السّمار) فالعقول التي بنت وأشادت الحضارات لها من الحكمة وضروبها ما يُستضاء به على مرّ العصور.

(سقاه الحارث الثالث معالم أرضه الكبرى، خرائطَ في ذراع مؤابَ يذرعها، وقلبُ عمّون في كفّيه قلّبها، وأنّبها) هذا الملك النبطيّ الأشهر والأقوى، يرسم بناظريه حدود دولته وامتداداتها الجغرافية، وتنافس جوارها على السيطرة والنفوذ.

❖❖ وينتقل الشاعر، ليقول: (وُشوم من بني قيدارْ، أكانوا يعقرون القلبَ يا صالح) وهي القصة القرآنية الشهيرة، مع قوم نبي اللّه صالح. ومملكة قيدار العربيّة القديمة، نسبة إلى (قيدار) الابن الثاني للنبي إسماعيل بن إبراهيم عليهما السّلام. ويعتقد أنّ مركزها في (دومة الجندل).

❖❖ (أدومٌ، يرفعون الصوت إن هبّت رياح الموت في لغة الرّجوع المستحيل). وأدوم اسم قديم للمنطقة الواقعة في جنوب فلسطين، وخليج العقبة سكنها الآدوميّون، وهم قبائل بدويّة يُنسبون إلى (عيسو) بن اسحاق بن إبراهيم عليهما السّلام.

❖❖ (صفاويّ، مشى والحرُّ يلسع في محيّاه؛ فسنَّ الرّمح في وترٍ، وألقاه) والصّفاة جزء من صحراء بادية الحماد. والصّفاوي مكان يقع في الشمال الغربي من الشرقيّ من البادية الأردنيّة، في منطقة الطريق المؤدّية إلى العراق، وقريبة من الحدود السّوريّة، وفي محيطها العديد من الأديرة القديمة، ومن ضمنها صومعة للرّاهب بحيرا.

❖❖ (أنا العربيّ.. أنا البدويّ، قافلتي تجوب الأرض في روما) من هنا تأتي أهميّة التاريخ، وإعادة قراءته ليكون جسر عبور بدروسه وعِبره.

❖❖ (صبيّ من بني البدول حاوره: تُراك نسيتنا موسى، أتذكرُ معبد الكُتبيّ؟ أعشتَ ملامح الأنباط في مكابّ مع روما؟).

المكابيّون: هي مجموعة عسكرية يهودية. اشتهر المكابيون بعصبيّتهم الدينية حيث ركّزوا على دور الديانة اليهوديّة في الحياة اليوميّة، وحدّوا من انتشار اللّغة والثقافة اليونانيّة في المنطقة.

والمكابيّ: هو اللقب الذي اشتهر به يهوذا أحد الأنبياء الخمسة عندهم، وهناك من يقولون: إن هذا اللّقب مشتقّ من الكلمة العبريّة

"مكبة" التي تعني "مطرقة" وصفاً لبطولة وشجاعة يهوذا الذي كان كالمطرقة على أعدائه.

❖❖ (فشريان الدّماء بكى.. تلوّثُ كفّك الأسمر، فكفُّك ليس بالوطنيّ، أرحنا من رزاياهم.. وخلّ النفط آبارًا، فلا ترجو عطاياهم)، موجعة هذه الرؤية التي عكست بمرآتها مرارة التفتت والتشظّي في العلاقات العربية العربية. وفي مقل هذه الحالات فإنّ رأى بحسّه المرهف هذه القضيّة، ليخلدّها في خريدة ستخلد في سجل المستقبل لقادم الأجيال.

❖❖ تنتهي القصيدة بالتأكيد على أسطورة الحكاية الشعبية، بذلك النبطي.. فتي البدول وريث المكان والزمان للملك الحارث، فيقول الشاعر: (مسلّات الفتى النبطيّ.. تشهد أنّه المطويّ في عرف الهوى الأبديّ) عُرف العطاء والحب، ولكن إذا وقعت الواقعة ف (تشهد كلّ معركة، بأنّ العابر الآتي هو المنسيّ) الأماكن تعيش بأهلها وحُماتها، وكل عابر غاصب مهما طال الزمان، سيُطوى ويُنسى ذكره).

ويعلنها صريحة، بقوله: (وأشهدُ أيّها الغاوي.. مذ غادرتَ أرضَ اللّه في بترا: سأشهدُ أنّك الوثنيّ).

وبهذا الاستعراض التاريخيّ الموجز لحقب حافلة مليئة بالأحداث، أتوقّف عند كلمات دلالية (ثموديٌّ، نبطيّ، البدول، بترا، البدويّ، العربيّ، بني قيدار، الصّفاويّ، آدوم، مكاب، مؤاب، عمّون، السّلع، معبد الكتبيّ، الحماد، ووادي راجل). لعلّ الشّاعر يؤّكد على منبته في بقعة جغرافيّة، كانت مسرحًا تعاقب عليه ممثّلوا الحضارات وبُناتها، والعابرين لها احتلالًا واستعمارًا، ذهبوا جميعًا، وبقي الأردن.. فهي قصيدة جاءت من رحم الوطن العزيز المنيع بقيمه وثوابته العربيّة والإسلاميّة.

وذاكرة القصيدة استنهضت ذاكرة المكان من جديد، بعد أن كاد يتقادم عليها الزّمان بغوائل النسيان، استنهضها الشاعر لتشكيل رؤية تزاوجيّة ما بين الماضي والحاضر؛ للخروج من مأزق هبوطنا الحضاري. ❖❖❖

(أدب العزلة في زمن الكورونا)

ملاحظة هذه الدراسة أنجزت فترة الحظر المنزلي بسبب وباء الكورونا.

(قراءة في رواية (طواحين بيروت) للروائي\ توفيق يوسف عوّاد) (لبنان)

(اختارتها منظمة الأونسكو العالمية هذه الرواية في سلسلة "آثار الكُتّاب الأكثر تمثيلًا لعصرهم" وقد شرعت بترجمتها إلى اللّغات الأجنبيّة، وقد صدرت الحلقة الأولى - الترجمة الإنكليزيّة - عن دار هايمان في لندن ١٩٧٦بعنوان) "Death in Beirut"

بالتوقّف في عتبة الثقافات للمجتمعات تتبدّى حالة عجيبة من الفسيفساء الاجتماعيّة ذات التكوينات الإثنيّة والدينيّة، والطّائفيّة، والعادات والتقاليد وطرائق العيش المختلفة، في مكان جغرافيّ ربّما

يتّسع أو يضيق، وهو المُحتَوي المُغلّف للصّراعات التي تجري في بطنه. القراءة نعمة لذيذة كالأكل والشّراب والهواء، ضرورة للعقل، دائمًا ما أشعر بتعفّن عقلي عند ابتعادي لفترة ولو قليلة عن الكتاب. ومع ظروف الحجر العزل في البيوت من وباء الكورونا، فقد أنهيت مشروعي المؤّجل منذ فترة، في قراءة رواية (طواحين بيروت) للروائي اللّبناني (توفيق يوسف عوّاد). العنوان دلالته واضحة تُستخلص من خلال طيّات الرواية، فلو كان الأمر مخصّص بكلمة طاحون، لكان الكلام ربّما يأتي تراثيًّا، ولكن ورد بالجمع (طواحين). بالعودة إلى القاموس نقف على حقيقة الكلمة ودلالاتها قبل الخوص في تفاصيل السّرد الروائيّ: [طحَنَ يَطحَن ، طَحْنًا، فهو طاحِن ، والمفعول مَطْحون وطحين. طحَن الحَبّ: صيّره ذرّات دقيقة، سحقه بشدّة حتّى جعله ناعمًا، طَحَنَتِ الْحَيّةُ: اِسْتَدَارَتْ، طحَن الطعامَ بأسنانه: مضغه بشدّة، طحن الناسَ: أهلكهم، طحنتهم المنون / طحنتهم المَنِيّة / طحنتهم الحرب: أهلكتهم وأفنتهم].

تعدّد المطاحن في بيروت والطّاحنين، تتبدّى لنا المأساة بحجمها أمام تحدّيات أكبر بكثير من حجم لبنان الجغرافيّ المحدود.

أعتقد جازمًا أنّ الطّواحين اتّضحت ماهيّتها بعد الانتهاء من قراءتي، فالطائفيّة المميّزة للمجتمع اللّبناني المُشَكّلَة لنسيجه المتآلف على مدار تاريخه، السياسة وتُجّارها لعبوا دورًا قذِرًا في تفتيت هذا النّسيج المتآلف منذ فجر التّاريخ، وجاءت القضيّة الفلسطينيّة لتكون أحد المؤثّرات بنتائجها بعد سنين، بعد إنشاء منظّمات الثورة الفلسطينيّة المُتعدّدة التوجّهات والولاءات والانتماءات الفكريّة بمرجعيّاتها المتنافرة بتناقضاتها العميقة. وهي مرحلة العمل الفدائيّ التي كان لها الأثر الأكبر في حياة لبنان، ما بين مؤيّد لها ومعارض، ومناضل صادق، ومنافق مُتسلّق، وجاسوس مُتخفٍّ مُتربّص باقتناص لحظة لإخماد خنجره المسموم في جسد القضيّة.

فالطواحين هي التحدّيات الكبيرة الآنفة الذّكر، إضافة للموجودة أصلًا منها التحدّي الجغرافي المتمثّل بصغر مساحة لبنان، بجوار سورية الوطن الأمّ له، والتحدّي الآخر على حدوده الجنوبيّة العدوّ اليهوديّ المُتربّص على مدار السّاعة، وهجماته الدّائمة على القرى الجنوبيّة، وتكلّل أخيرًا بالاجتياح الاسرائيليّ لبيروت العام ١٩٨٢م.

والتحدّي الأهمّ هو الاقتصاديّ، فمساحة عشرة آلاف وخمسمئة

كيلومتر مربعة لا يمكن أن تبني حالة اقتصاديّة متكاملة زراعيّة وصناعيّة، تكون قاعدة لتحرير القرار السياسيّ المُرتهن بالخارج بشكل دائم منذ إنشاء جمهوريّة لبنان.

❖❖❖

الرواية (طواحين بيروت) عملت كرسّام معماريّ ماهر أخذ مقطعًا رأسيًّا للمجتمع اللّبناني، فمن يجلس في الأعلى تكون الرؤية عنده واضحة بشموليّتها، وهذا ما مثّله الروائيّ (توفيق يوسف عوّاد). فقد سلّط الأضواء السّاطعة على الزوايا المُظلمة، وفضح المسكوت عنه، بلغة روائيّة حكائيّة وسرديّة أدبيّة سلسة مفهومة، مع إدخال الكثير من الكلمات المحليّة المحكيّة باللهجة العاميّة كما هي منطوقة في الواقع.

وتصاعد الصّراع في أحداث الرّواية بداية ما بين مجتمع الرّيف الفلّاحيّ المحافظ على عاداته وتقاليده، في طريقة عيشه في بيوت أقرب إلى البساطة والكفاية من أجل حياة كريمة تستند إلى الكفاف. كما بيّن أسباب الهجرة من الرّيف إلى المدينة بدوافع اقتصاديّة بحته بحثًا عن العمل، وبيع منتجات القرى، والفقر الذي دفع بكثير من الآباء للدفع ببناتهم الصّغيرات للدفع بهنّ للعمل كخادمات عند أهل

المدينة في بيروت من الأسر الميسورة، مقابل ليرات قليلة يقبضها الآباء في نهاية كلّ شهر، لكنهم أغمضوا أعينهم عن الانتهاكات التي تحصل للبنات هناك، والموت بالمرصاد لمن تظهر عليها أعراض الانتهاك والاغتصاب، لغسل الشّرف والكرامة كما يدّعون، وهم أضاعوها بأيديهم، وألقوا التّبعات على بناتهم، ولم ينتبهوا للفقر..!!(الفقر مقابل الشّرف).

أمّا مجتمع المدينة فهو خليط عجيب غير متجانس جمعته جغرافيّة العمارات العالية بشُققها العديدة في الطّابق الواحد. لا أحد يعرف أحدًا.. ولا يسأله من أين أنت؟.. ولا ما الذي تفعله..؟. وتسليط الضوء على الزيجات المدنية المختلطة ما بين مختلفي الدّيانة.. وعدم تقبل المجتمع الريفي لهذه الظاهرة، والمشكلة الأعقد هي القانونيّة لمثل هذه الزّيجات، فيضطرون للهروب أو السّفر خارج لبنان لعقد زواج مدني غير ملتزم بدين لأحد الزوجين.

أمّا موضوع الهجرة إلى دول أفريقيا، وهي الهجرة الثانية للبنانيّين بعد الأولى للأمريكيّتيْن. وما صاحب ذلك في كلا الحالتيْن، من اختلالات اجتماعيّة، عادت على قسم من المهاجرين بالثّراء الفاحش الذي لم يسأل أيًّا منهم عن المصدر .. من أين لك هذا..!!؟. إضافة لترك

الزّوجات والأولاد لسنوات طويلة كما حدث لأسرة (**تامر نصّور**) الذي هاجر إلى غينيا تاركًا زوجته الشّابة وولدين وابنة، وما صاحب ذلك من انحرافات أخلاقيّة عن الأولاد والبنت، وكان الدم هو الذي يغسل شرف العائلة.

كلّ هذه المستجدّات التي عالجتها الرّواية في حقيبة منتصف السّتينيّات من القرن الماضي، وما رافقها من ظهور سلطان النّقابات العماليّة، ودور الجامعات واتحادات الطلّاب. والمدّ القوميّ على أشدّه على السّاحة العربيّة، ولكنّه في مثل حالة لبنان الرّخوة سياسيًّا، أخذ أشكالًا كانت أقرب إلى الانفلات ومنها من لجأ إلى العسكرة متأثّرًا مع ظهور العمل الفدائيّ بعد السبعينيّات.

السّياحة أحد أعمدة الاقتصاد اللّبنانيّ المنفتح بلا حدود، حتّى يظنّ المراقب أنّه انفلات بلا حدود، فانتشرت شبكات تجارة الجنس والمخدّرات وغسيل الأموال، وشكّلت (كارتلات) ضغط اجتماعيّة وسياسيّة غيّرت البنية الأساسيّة للشعب اللّبناني.

في عالم اليوم لا يمكن أن تكون فكرة الانعزال والاستغناء عن المحيط الجغرافي بذات فائدة؛ فالعلائق والارتباطات لها تداخلات، فالسياسي مرتبك بالاقتصادي، وقراره مرهون بحالته الاقتصادية.

والتّاريخ سيقول كلمته على أنغام سيمفونيّته الجغرافيّة. لبنان مسرح صغير لا يحتمل لعب اللّاعبين المتنافسين على أهدافهم المتناقضة، وساحة محدودة لا تحتمل المُتراشقين بأسلحتهم دون إصابة الأبرياء، وتعميق جروحهم، وتعميم المأساة لتكون طامّة كبرى تقلب الثوابت، وتُلبس البلد لباسًا غير لباسه.

❖❖❖

إضاءة نقدية

لنص (حيرة) ق. ق. ج -للأديب نزار الحاج علي (سورية)

❖❖النص موضوع الدراسة

(حيرة) -لقد نسيتُ أن أكبُر، لأني كنتُ مشغولاً بمراقبة أمّي، وهي تتلاعب بالخيوط، وأشعرُ بالدهشة كلما أدخلتها في خرمِ الإبرة . اليوم أنا خائف؛ فقد قامت بإعطاء ثيابي لأخي الأصغر).

❖نزار الحاج علي /سوريا

❖❖ القراءة النقدية:

للوهلة الأولى وقفت بدهشة الحيرة أمام النص مصدومًا في قراءتي الأولى، وفي المرّة الثانية سلّمني النص مفتاحه، فدخلت في رحابه

بجرأة، ولم أستطع الرد للحيرة فيما كيف سأقابل قوّته بما يتناسب، أعلنت إعجابي الشديد، وكتبتُ: (ألجمني النص.. ولا أستطيع الرد).

(نسيتُ أن أكبُر) استوقفتني تأمّلًا، تعبير مدهش بإبداعه، ولماذا نسي نزار أن يكبر..!!؟. رغم أن قطار العمر يسير رغمًا عنّا ماضيًا بنا إلى محطّاته، ولا خيار لنا بالتخلف. وهذه بديهة الحياة عند كلّ البشر.

زوابع التساؤلات ثارت؛ فغطّت مساحاتُ عمرٍ بحجم السنين ما بين المهد واللّحد.

بالانتقال للتعبير الذي يلي الأوّل (لأنّي كنتُ مشغولًا بمراقبة أمّي، وهي بالخيوط) هنا ينفتح استغلاق باب النص ويبقى مواربًا: (لأنّي كنتُ مشغولًا) الانشغال بأمر ما مُبرّر للنسيان العادي.. أمّا (نسيتُ أن أكبُر) هنا المعضلة. وبالانتقال لتتمّة العبارة: (كبُر، لأني كنتُ مشغولاً بمراقبة أمّي وهي تتلاعب بالخيوط). هنا تتجلّى نقطة أخرى،

وهو يراقب أمّه وهي تلاعب بالخيوط، وكأنّه استهوى عدّها، وقد راقت له حركات يد الأم المشغولة بهموم الحياة في تدبير شؤون أبنائها.

بعد ذلك يعلن دهشته ولا يستطيع أن يخفيها ليقول لنا: (وأشعرُ بالدهشة كلما أدخلتها في خرمِ الإبرة) فالخيوط والإبرة لزوم رَتْق ما انفتق، أو تغيير مواصفات ثوب ليكون بقياس التصغير والتكبير. ليتوافق أناقة بمظهر صاحبه. ومُقاربة ذوقه.

الجملة الأخيرة جاءت تفسيرية تنويرية فتحت آفاق النص: (اليوم أنا خائف؛ فقد قامت بإعطاء ثيابي لأخي الأصغر). ونزار يخاطب الطفل الذي لم يكبر في داخله.. طفولة المعاناة، وضيق ذات اليد، والفقر ثيمة شراء الملابس المستعملة (البالة)، وتوارث الأخوة لملابس بعضهم البعض جيلًا بعد جيل.

وتوضيح الخوف له وجه آخر، بتساؤل لماذا كنت خائفاً عندما أعطت ثيابي لأخي الأصغر؟

لأنه في هذه اللحظة، اكتشفت أنه كبُر.

بالمعنى السطحيّ للكلمة، حيث انتقلت ثيابي لأخي الأصغر بسبب كبري.

والمعنى المجازي، لأني بدأت أحسّ وأشعر بمعاناة أمي.

والمشاهد الخفيّة المُستخلصة من إعادة تدوير النص قرائيًّا وتفسيرًا، أظهرت حكاية الفقر، رغم أن كلمة الفقر لم ترد في النص.

وقد وعيتُ هذا الأمر.. وجميع أمهاتنا اجتهدن في التدبير، وإقناع الأولاد بشيء كثيرًا ما يكون مرفوضًا، بارتداء ثياب أخيه الأكبر منه. ولمحدوديّة الخيارات، فالإذعان المشحون غضبًا وألمًا يتبدّد بمرور الأيّام. ومازال هذا الأمر يحفر مساربه في نفوسنا.

❖❖❖

لقد أجاد الكاتب بطرح أمر مضى، باسترجاع مُرمّز للألم والحرمان وقساوة الأيام على الآباء والأمهات، وكانت أوليّاتهم غرس القِيَم، والإصرار العنيد على التعلّم والتحصيل العلمي العالي، وهو ما

ساهم في صنع الأجيال المتفوقة بمواهبها وأفكارها، وقد اتّضح ذلك حديثًا للعالم أجمع، بإبداعات السوريّين على الأصعدة في سوق المنافسة.

النصّ مشحون بالألم والشّجن المُستكنّ في داخل الكاتب؛ ليخرجه لنا لأخذنا عنوة إلى طفولتنا التي لم نعشها.

اعتمد النص بأفعاله صيغة الماضي، وهي تعبير دقيق عن ذلك: (نسيت، كنت، أشعر، أدخلتها، قامت) خمسة كلمات فعلية، أعتقدُ أنها عقود الكاتب التي لم أعرفها، ولكن كلماته فضحت المستور.

العنوان (حيرة) ولماذا الحيرة؟. تأتي الإجابة في الجملة الأخيرة (القفلة): (اليوم أنا خائف؛ فقد قامت بإعطاء ثيابي لأخي الأصغر).

والحيرة طبع إنساني متأصّل، ومصداقه قول اللّه سبحانه وتعالى: (فَأَمَّا الإِنْسَانُ إِذَا مَا ابْتَلاهُ رَبُّهُ فَأَكْرَمَهُ وَنَعَّمَهُ فَيَقُولُ رَبِّي أَكْرَمَنِ، وأما إذا ما ابتلاه فقَدر عليه رزقه فيقول ربّي أهانن). تقلّبات النفس،

ما بين تمنياتها وحسراتها. ما بين جزعها وتفاؤلها. تتفاوت معدّلات الفرح والحزن.

وختامًا فإن النص متقن السبك.. رشيق بانتقاء كلماته ذات الدّلالة على الفكرة البسيطة التي صنع منها نزار الحاج علي خريدة أدبية، ويمكن إبداعه ببساطة الفكرة وبساطة الكلمات. ببناء متين لا يمكننا الاستغناء عن أيّ منها، لأن النص سيتصدّع بناءه المتين. والحيرة عمل شاق.

❖❖❖

إضاءة نقدية

في نص (خنوع – ق.ق.ج) للأديبة سارة الأزْوَري (السعودية)

❖ **النص موضوع الدراسة:**

(خنوع) واريوه لها.. ما إن وصلته؛ حتّى تراجعت للخلف.. واستمرت تعدّ درجات السُّلّم صعودًا وهبوطًا؛ حتّى هلكت).

سارة الأزوري –الطائف \ السعودية

الدراسة النقدية للنص:

❖مفاتيح النص جعلت منه نصًّا مكتمل أدوات الوضوح.

العنوان: (خنوع): يُفهم منه التسلّط من شخص قوي، ربّما حاكم أو مدير أو زوج.. أو غير ذلك، وفي المقابل كان هناك طرف ضعيف وقع عليه الظلم، ولم يستطع مواجهته.

❖(واربوه لها..): المواربة بدرجة انحراف عن الاستقامة بدرجات، ومن المجاز المواربة، تكون للتعمية والتمويه على أمر ما، بغرض التدليس، وحرف الرؤية باتّجاه آخر، وبما أن الضمير (لها) فالطرف هنا أنثى.

❖(ما إن وصلته) الوصول إلى نقطة معينة، بفضائها المكاني، لزوم الوصول الزّمن المستغرق، وكذلك الحركة إما سريعة أو متراخية. والزمن هنا فضاء زمانيّ.

❖(حتّى تراجعت إلى الخلف): مثلما الوصول احتاج الزّمن، كذلك هنا التراجع، يبدو من صيغة الجملة، أنّه جاء فوريًّا للصدمة غير المتوقّعة، والخوف من تبعات تؤدي إلى ما يحمد عقباه، أي بزمن قصير. ومثلما الوصول احتاج للحركة، كذلك التراجع بحاجة

لحركة مثلما. والتراجع إلى الخلف، وهنا كذلك فضاء زمانيّ، حصل بحركة.

❖(استمرّت): وماذا يعني الاستمرار غير تواصل الحركة، التي بدونها حتمًا لن تقوم قائمة للنص، فتتكسر إحدى قوائمه الحاملة لإبداعه، بمفارقة الاستمرار مع التراجع بعد الصدمة والخوف، وإعادة تقييم الحساب، ومواصلة الحدت بلا انقطاع.

❖(تعدّ الدّرجات السّلم): العدّ و التعداد يحتاج حركة اللسان المرتبطة عقلًا، بتسلسل منطقي لإحصاء الدّرجات. و(السُّلّم) حجم يستلزم مكانًا يحتويه، وهو بذلك فضاء مكاني، متوافق مع لزوم العدّ لزمان يحتويه. وجاءت كلمة(تعدّ) بصيغتها المُضارعيّة لتعطي الزمن المستمرّ لفترة طويلة نسبيًّا.

❖(صعودًا وهبوطًا): الصعود نقيض الهبوط، وكلاهما في مكان، لا يمكن أن يكونا في الفراغ، وبعد كل صعود حتمًا هبوط، حركة

وحتميّة التّاريخ؛ تحكي هذا. وكلاهما (الصعود والهبوط) بحاجة الفضاء الزمانيّ.

❖(حتّى هلكت): يبدو أنّها غير السّعيدة جاءت بالهلاك وهو الموت، الذي أنهى فترة زمنية من الحياة التي كانت مغلفة بمكان وزمان، إلى زمن برزخيّ وهو فضاء، والقبر المستقرّ الأخير لمن هلك. أعتقد أنّه فضاء مكاني.

وكانت الحركة الداخليّة للنص واضحة للعيان من خلال الكلمات الدّالة على ذلك، وهو ما أعطى النصّ قدرة كبيرة على إمتاع القارئ، رغم رشاقته بقصر ألفاظه. وجُمله القصيرة التي جاءت بأفعال ماضية ؛ إلّا كلمة (تعدّ) المضارعة كأن كلمة (استمرّت) شفعت لها لتكون وحيدة بصيغتها المختلفة، غير أنّها لم تُشكّل عبئًا تتخربط فيه تقنية النص السرديّة.

❖التقابلات الثنائية الضدية: (خنوع+ هلاك) و(وصلت+ تراجعت) و (صعود+ هبوط). وجاء الاستمرار في الحركة الدّؤوبة المنبهة بأن هناك حدث ما.

وبالرجوع لدلالة العنوان (خنوع)، وخاتمته بكلمة (هلكت) تتبدّى مسيرة من المعاناة والظلم، لإنسانة لم يكن لها من القدرة على المواجهة، فبقيت تعدّ الصعود والهبوط. وأسدلت السّتارة على مشهديّة تراجيديّة ختمت النص.

عندما توقّفت أمام النصّ للمرّة الأولى، وفي الإعادة تأمّلًا في الثانية، وفي الثالثة كشف السّتار عن إبداعية النص، الممتّد على مساحة حياة لإنسانة معذّبة.

❖❖❖

القصّة المثقّفة عند القاص (علي السّباعي)

قراءة في نص (**رحلة الشّاطر كلكامش إلى دار السّلام**) من مجموعته (**مسلّة الأحزان**) (العراق)

بالتوقّف أمام عنوان المجموعة، يقودنا للتساؤل: لماذا مفردة (مسلّة)؟. أعتقد أنّها عودة بنا إلى (حمورابي) وقوانينه الشّهيرة التي دوّنها على عمود أسطوانيّ الشّكل وهو المسلّة. بطول يزيد عن المترين، وبقطر (٦٠) سم. وهي أوّل وثيقة قانونيّة سجّلت (٢٨٢) مادّة، تعالج مختلف شؤون الحياة الاقتصادية والاجتماعية وهو على جانب كبير من الدقة لواجبات الافراد وحقوقهم في المجتمع، كل حسب وظيفته ومسؤوليته. لكنّ مسلّة (علي السباعي) وثّقت أحزان العراقيّين، كما فسّره بمقولة شاعر سومريّ: (**كُتب على هذه الأرض؛ أن لا يُقال فيها سوى المراثي والمناحات**). وأحزان العراق كما أحزان جواره السّوريّ،

الذي عانى من طغيان الدكتاتوريّة، وكأنّ الهلال الخصيب، غاب نور القمر عنه، فتلبّسته حُلل دياجير الظّلام.

استحضار المِسلّة جاء بذكر (**حمورابي**)، وبطل قصّته (**كلكامش**) استحضر بطولات ذلك البطل السومريّ (**كلكامش**) الخارقة في مساعدة الإلهة (**إنانا**) بطرد المخلوقات التي تُزعج شجرتها (الحلبو). نستنتج منه أن استعادة تاريخ بابل وسومر العريقين، و(أور) مدينة أبو الأنبياء سيّدنا إبراهيم عليه السّلام.

وفي عنوان نص القصّة ذات العنوان الطويل (رحلة الشّاطر كلكامش إلى دار السّلام)، وكأنه يشير لطول العهود التاريخيّة المتعاقبة على العراق، من حروب وملاحم، ومسرّات ومظالم، تآكلت فيها الآمال والطّموحات، لتتقزّم الحياة بحجم شخص حمل اسمًا عظيمًا ببطولاته، شخص أصبح ضمن رقم في قطيع، بدل أن كان صانع الأرقام والتواريخ. وجاء اختيار الاسم القديم لبغداد (دار السّلام)، وتطبيقه على الواقع المُحزن بحروبه ودماره، وكأنّ النقيض بالنّقيض يُقرن، وهذا التقابل في ذهن (علي السّباعي) جاء على محمل

الكتابة الاحتياليّة، لاختراق حواجز الممنوع، والنجاة بالنفس والفكرة إلى عالم المسموح بأمان. وكأنّي بالشّاطر حسن الذي أعتقد أنّ قصّته التي قرأناها أيّام صغرنا، قد كان في أحد أحياء بغداد.

أستطيع الجزم أن القاص (علي السّباعي)، مازال في قماط التّاريخ، في مهده الأوّل الممتد فيما بين النّهرين، يتمدّد مُتفيّئًا ظلال النّخل الذي استظلّ به حمورابي، وكلكامش، وإبراهيم عليه السّلام، ويونس عليه السّلام صاحب الحوت، ونبوخذ نصر، والحسين سيّد الشّهداء، والسيّاب. شخص مثله مُترعٌ بهذه الجُرعة الزّائدة من العراق، وهو يستعيدها لاستحضار المجد والعزة، للخروج من النّفق المُظلم الطويل.

في هذا النصّ القصصيّ الذي استنهض ذاكرة المكان بحرفيّة كاتب مُتمكّن من أدواته بطريقة العرض الشيّقة، ورمزيّة المكان ارتبطت بذهنه بأساطير قديمة، حينما قال: (***كانت غلطتي بألف، حاولتُ أن أحيط نفسي بالمجد مثل "إيروسترات" الشيّقة، ورمزيّة المكان ارتبطت بذهنه بأساطير قديمة، حينما قال: (كانت غلطتي بألف، حاولتُ أن أحيط نفسي بالمجد مثل "إيروسترات" إذ دمّر إحدى***

عجائب الدّنيا السّبع؛ بإحراق معبد "دلفي" في أثينا كي يُخلّد اسمه). و (**إيروس**) في الميثولوجيا الإغريقية، هو الإله المسؤول عن الرّغبة، الحب والجنس، وتمّت عبادته كإله الخّصوبة، وهو من الشخصيات المحبوبة في الأدب والرسم والنحت والموسيقا.

دلفي هي مدينة تقع على المنحدرات الجنوبيّة لجبل بارناسوس. وكان في هذه المدينة أقدم معبد ديني في بلاد اليونان القديمة. وكانت في مقاطعة فوكيس. كما اعتقد الإغريق قداسته "دلفي" خاصّة في نظر الإله أَبولو. واكتسبت أهمية في وقت مبكّر يعود إلى القرن الثّاني عشر قبل الميلاد. وفيما بعد أصبح موقع دلفي مزارًا يونانيًا دوليًا.

جاء هذا الكلام على لسان بطل النص، حيث قال قبل ذلك: (***ولأوّل مرّة خالفتُ حكمتي، وقصدتُ دار السّلام، واعلموا أنّ بطبيعتي حمار، حمارٌ لأني أتعثّر بالأشياء ذاتها مرّتيْن، ولقد أنفقتُ جُلّ وقتي، وإن في ردّ الفعل، ولم أكن أبدًا فعلًا***). المفارقة في بطل (علي السّباعي) في زمن انعدام البُطولات أمام بطولة القائد الأوحد، فلا

رأس يعلو رأسه، شاغل النّاس في نومهم وصحوهم، وعملهم ولهوهم، وما ذاك أمام صانع الملاحم الأسطورية، هذا كلكامش، لو عاد سميّه ذاك لانتحر على أحد بُوّابات بغداد قبل أن يدخلها، على مرأى مشهد من أهلها.

معالم (دار السّلام) أو (باغ داد)، أخذنا إليها القاصّ علي السّباعي مع بطله كلكامش، الذي كان كارهًا لرحلته، بينما نتشوّق حُبًّا إلى حواري وأزقّة مدينة المنصور التي ابتنها لتصبح عاصمة الدّنيا قاطبة ما بين شرق وغرب، محجّة العلم الأدب والدّين والسياسة والاقتصاد. لذلك كثُر بها أطماع الطّامعين الفرس والسّلجوق والمستعربين والمستعمرين الأوربيين وحديثًا الأمريكيين. فيها تمازج العُرب والعجم، وتنازعوا حكمها لكن كلّ ذلك تحت رمز الخلافة، حتّى أمير الأندلس كان يؤدّي فروض الولاء والطّاعة للخليفة في بغداد. حينهما حكمت العالم قديمًا، وحديثًا العالم انتقم منها كما انتقم قبل ذلك (تيمورلنك)، فـ(ابن العلقميّ) فتح له بابها آنذاك، وقد سلّم مفتاحها مؤخّرًا للمغول الجُدد.

اصطحبنا (الشّاطر كلكامش) معه في رحلته التي ابتدأها من منطقة (الزوراء)، وهي موضع في مدينة بغداد في الجانب الشرقيّ منها، وسُمّيَت بالزوراء؛ لازورار في قبلتها أي انحراف على الاتّجاه الأصلي لطبيعة موقعها. وسمة بغداد الحضاريّة بإنسانيّتها المطلقة هي مكتباتها، دكاكين الورّاقين قديمًا، وما ذاك إلّا حين تلوّن نهرها بالأسود أيّامًا دليل على غزارة عقلها المُفكّر، وأوّل هدف للغزو الأمريكي للعراق ٢٠٠٤ كان المتحف العراقي، ذاكرة العراق، وسرقوا النّسخ الأصلية للألواح السّومريّة، والاشتغال على محو الذاكرة: هو المحور الأقوى الذي يعمل عليه الأعداء قديمًا وحديثًا.

والأدباء هم ذاكرة الشّعوب، وعلي السّباعي ذاكرة العراق، التقط بنظرته الثّاقبة مشاهد الخوف والبؤس والظلم والموت، وبفطنته أدرك معاناة ممن هم حوله من الأهل والجيران وعامّة النّاس، وأضفى على ذلك خصوصية ثقافته العميقة، بإسقاطات تاريخيّة بمُمازجة القديم مع الحديث، والخيال بالواقع، مما أنتج لنا لوحة تشكيلية وهو الفنّان

الذي تخرّج في كلية الفنون الجميلة في بغداد. على يد أستاذه (جواد سليم) و(فائق حسن).

ويأخذنا برحلته في قطاره الأدبيّ، إلى ساحة الحريّة في بغداد، لنتوقف أمام جدارية (جواد سليم) وفيها تجسيد لحضارة العراق العظيم، وفيها يتوقّف أمام تمثال الأمّ، وحديقة الأمّة التي كانت حديقة الملك غازي قبل ثورة تموز، وأمام نصب الحريّة.

توقّفتُ تأمّلًا من اختياره لساحة الحريّة، ونصب الحريّة، في بلد عزّت فيه الحريّة مع وجود الجندي الأمريكي الواقف قُبالة النّصب، وبيده سلاحه المُشهر في وجه أبناء العراق. لم يكتفِ علي السّباعي بنقل مُشاهدات الوصف الراقي لأحد معالم مدينة بغداد، بل جاء على ذكر كتاب (بغداد مدين السّلام –لابن الفقيه الهمداني)، ونقل شيئًا من الوصف المثير للحياة في بغداد قديمًا، وما فيها من جوانب مضيئة من علم وثقافة وفنون، وأبّهة المدينة الأولى في العالم.

يقول: (***ستمطر مطرًا مُرتعًا بشقائق النّعمان، تلك هي دار السّلام، بينما أسير فيها مثل سيْر عقرب السّاعة في ساحة التّحرير، أمام نصب الحريّة وقفتُ أتطلّعُ مبهورًا، كمن يُشاهد نصب الحرّية لأوّل مرّة في حياته***). بوضوح تامّ الكاتب مُنحازٌ للقيمة الإنسانيّة العُظمى الحريّة، واشتياق بغداد وأهلها لها، كما اشتياقهم انتظارًا للمطر يُعيد الحياة انتشاءًا وارتواء بقيمتها الحقيقيّة. من هناك يُخاطب أستاذه (جواد سليم): (***إذا عُدتَ إلى الحياة ماذا ستُبدع؟***). اقترن خطابه هذا بقصّة شهيرة، أيّام احتلال النّازي لفرنسا، عندما زار ضابط ألمانيّ الفنّان (بيكاسو) أيّام الحرب العالميّة في منزله. نظر الضّابط للوحة الـ (**الجرنيكا**) فأعجِب بها، وقال لبابلو بيكاسو: (أحسنتَ صنع (الجرنيكا) يا سيد بيكاسو. أجابه بيكاسو بذكاء: (لم أصنعها يا سيّدي؛ بل أنتم الذين قد صنعتموها..!!).

بعد ذلك مباشرة يقول (علي السّباعي): (***شاهدتُ سيّارة "همفي" فوقها جنديّ أمريكيّ صوّب فوّهة قنّاصته إلى صدري فوق القلب؛ فاكتشفت بأنّني أكبر مُغفّل على وجه الأرض.. أعيش كالنّعامة***).

هنا يخرج الكاتب رؤيته الحقيقيّة بعيدًا عمّن طبّل وزمّر للمُحتلّ الغاصب ونثر عليه حبّات الأرزّ والزّهور، واستقبلوه استقبال الفاتحين.. وما كانوا يدرون..!! أي جريمة اقترفوا، وها هي إدانة الأدب ستبقى لعنة عليهم. هذا الاستحضار كان أمام نصب الحريّة في ساحة الحريّة، وهل جلب المُحتلّ الغاصب إلّا العبوديّة والخراب والموت. وجاء باستشهاد ذكي، للشّاعر السّومريّ (**دنجي رامو**): (وا حسرتاه..!! على ما أصاب لكش، وكنزها، ما أشدّ ما يُعاني الأطفال من البؤس، أي مدينتي: متى تستبدلين الوحشة بالفرح..!!؟). وحال الشّاطر كلكامش في رحلته إلى دار السّلام، نَقَل لنا بعين الرّاصد ما شاهد ورأى، وهو ما زال يُردّد على مسامعنا: (**موطني.. موطني.. موطني**).

وفي خطابه الأخير لزليخة التي ما فتِئ علي السّباعي يستعيد رمزيّة المرأة والحب والحياة، وكأنّها هي مدينة دار السّلام "بغداد": (زليخة: كنتُ غضّ العود شابًّا ارتديتُ الخاكي، وهناك.. هناك فقط في الحرب في جبهة القتال أثناء المُنازلة، واشتداد القصف تعود أحزاني إلى

الناصريّة). هنا لم يكن النّعامة التي دفنت رأسها عن الواقع، بل يذكر المقاومة ومعركة الناصريّة مفخرة العراقيّين.

وفي إيراده لقصة تذكّرها أمام نصب الحريّة: (***ذات يوم كنتُ أتجوّل في شوارع فيينا القديمة في النمسا، مرّ موكب الإمبراطور؛ فتوقّف كلّ من في الشّارع لتحيّته. كان "بيتهوفن" على الرّصيف، كلّ النّاس رفعوا أيديهم وقُبّعاتهم احترامًا للإمبراطور إلّا "بيتهوفن"، لمّا سُئل: (يا سيّد بيتهوفن لماذا لم ترفع قُبّعتك احترامًا للإمبراطور..!؟). أجابهم: (إذا مات الإمبراطور فهناك ألف رجل يستطيع كلّ واحد منهم أن يكون إمبراطورًا. لكن إذا مات بيتهوفن، فمن يستطيع أن يخلُفه من أبناء الجنس البشري..!؟***). هنا تتجلّى حكمة الكاتب في أنّ الأوطان والشّعوب باقية، والحُكّام يذهبون ويأتي من يخلفهم. ومازال دجلة والفرات ينبضان بالحياة، ولم يتوقّف نخل النّاريّة و العمارة والبصرة عن انتاج التمر، رغم الحرب والألم والمآسي. والعراق ستبقى ولّادة أمثال المثّنى، ومحمد بن القاسم، وأبي نؤاس، والجواهري.

❖❖❖

قراءة في مجموعة

(على خطى الشيطان) للقاص والروائي توفيق جاد (الأردن)

أقام القاص توفيق جاد نصوصه الثمانية على بُنى واقعيّة اقتطفها من مخزون تجربته الحياتيّة.

وما أكثر الدّروب، وتشعّباتها المتشابكة والمتفرّعة في الحياة بداخلها ومخارجها المعقولة واللّامعقولة، بما نستطيع تصديقها أو تكذيبها.

من هنا تتأتّي جدليّة العنوان (**على خطى الشيطان**)، وهي إشارة صادمة لمن سلكوا هذه الطريق بخطاهم الضلاليّة، نحو الهاوية بتدبير وتخطيط من عقل، أو عن جهل وعدم دراية.

وقيمة العنوان الرّئيس ذات الدلالة العميقة بإيحاءاتها، والاستهلاليّة لافتتاحيّات عنوانات فرعيّة، وليكون عتبة دخول إلى نصوص المجموعة ذات البعد الإنساني، والجانب المظلم المسكوت عنه عمومًا، خوفًا من الفضائح، وتجنّبًا للمشاكل وتبعاتها. وكانت مقدّمة المؤلف أشارت بوضوح تام وصريح، إلى مثل هذا العقبات والزوايا الخاملة والمغطّاة تحت ستارات الخشية من الهيئة الاجتماعيّة التي لا ترحم.

❖❖ النص الأول من المجموعة (**الموت قاعدًا**) عالج قضية هامّة في حياة الموظّفين، ووصولهم سنّ التقاعد وهو الشبيه من حيث المبدأ (بسنّ اليأس) عند النساء. الآثار النفسية لكلا الحالتين مشوبة بشعور عميق مؤلم دواخل المُتقاعد، وانحسار دوره الفاعل إلى الظلّ.

❖❖ أمّا النصّ الثّاني (**الشّيطان ثالثهما**) فهو صاحب قضيّة كبيرة نادرة الحدوث، ومُقزّزة لذوي الذوق والفطرة السّليميْن. ألا وهي زنا المحارم.

❖❖ (**على خُطى الشّيطان**) النص الثالث، قضية العصر المؤرّقة للعالم أجمع، التطرّف والإرهاب الأعمى المُستهدِف لكافّة الفئات العُمريّة في أيّ مكان ينزل فيه، مُتّخذًا أشكالًا دينيّة وسياسيّة وقوميّة وطائفيّة وعنصريّة.

❖❖ (**البكارة**) النصّ الرّابع، الفقر والجهل والبُخل، والموت، والميراث، والاستغلال الجنسيّ، والنّصب والاحتيال، وهو ما عبر عنه الكاتب (بكارة العقل و بكارة العُذريّة).

❖❖ (**السّاحرة أم كُشّة**) و(**الزّانية**) هما عنوانان للنصّين الخامس والسادس، يتربّعان على منصّة السّحر والشعوذة، وبيع الأوهام للنّاس ممّن يقصدون المُشعوذين، الذين يستغلون جنسيًّا ضحاياهم خاصّة من النّساء.

❖❖ (**الزّائر والجنّي**) النصّ السّابع، يتناول موضوع مختلف فيه وعليه، علاقة الجنّ بالبشر والعكس، بين مُكذّب لذلك أو مُثبِت له ومؤيّد. رغم اختلاف طبيعة تكوين العالمين الإنسيّ والجنّي.

❖❖**(الدفينة)** النص الثامن والأخير، سلط الضوء على مشكلة الكنوز والدفائن، والباحثين عنها تحدوهم أشواق الثراء وبريق الذّهب، وهذا الموضوع كبير بتشعّباته، وحيثيّاته المُتداخلة ما بين الواقع، وطائفة من الجنّ الذين يرصدون الدفائن. وهناك ضحايا نصب، واحتيال لعصابات منظّمة تعمل في مجال خارج مألوف العقل.

القاص توفيق جاد.. أبدع في تكوين مجموعته هذه، نصوصه سهلة التناول، ذات أبعاد فكريّة تنويريّة. بثّ رسائله التوعويّة. دخل مناطق مُحرّم الكلام فيها. أضاف لبنته في بناء الصّرح الاجتماعيّ .

❖❖❖

الفضاءات الروائيّة

في رواية (زيف القصاص) للروائي (حامد الشريف) (السعودية)

ما إن تجاوزتُ الصّفحات الأولى من رواية (زيف القصاص) حتى وجدتُ نفسي، ولا أدري الرابط أو الشيء الذي ذكّرني برواية (**عمارة يعقوبيان – للروائي علاء الأسواني**) رغم اختلاف الموضوع بينهما تمامًا، يبدو أن الفضاء المكاني لكلا الروايتيْن جرى في عمارة احتوت معظم الحدث الذي دارت حوله أحداثهما.

رواية (زيف القصاص) تُصنّف في الأدب البوليسي، حدوث جريمة قتل غامضة المحاسب (جهاد) أردنيّ الجنسيّة في عمارة سكنية، اتّخذ له شقّة لممارساته الآثمة خارج إطار العائلة وزوجته دكتورة علم النّفس

(ميسون). وفي كلّ جريمة لابدّ أن يذهب ضحيّتها أبرياء لا علاقة لهم، إلّا أن سوء الحظّ هو ما قادهم إلى مكن الجريمة لسبب ما. كما حدث مع البنت المستهترة (فاتن) التي قادتها الظروف إلى استدراجها برضاها من قبل (جهاد) وفضّ عُذرتها، بعد صحوتها حدث صراع بينهما تخرج وتعود لتجد (جهاد) صريعًا مقتولا يسبح في بركة من الدم.

لا يُذكر الأدب البوليسي وروايات الجيب التي كنّا نشتريها، وفي أغلب الأحيان نستعيرها ممن يمتلكها، لقراءتها للحصول على الإثارة المغامراتيّة لأبطالها، إلّا أن نتذكر الروائية العالمية (آجاتا كريستي)، أشهر كُتّاب الروايات البوليسيّة، وأوّل كتاب اشتريته في حياتي دليلة والزيبق، وقصص علي بابا، وفيه كثيرًا من المقالب ومقاومة الظلم نصرة للمظلومين، يقترب في كثير من جوانبه بطابعه الحكائي البسيط مع الجوانب البوليسيّة الروائيّة.

إشكاليّة العنوان:

جاء العنوان بكلمتين فقط هما (زيف) و(قصاص). وبالرّجوع إلى المُعجم تتضح الصّورة بجلاء: (دِرْهَمٌ **زَيْفٌ** : أَيْ رَدِيءٌ، مَغْشوشٌ؛ فإذا زافت النّقود، ظهر فيها غَشٌّ ورداءة). استخدم (الزيف) هنا بمعنى الوهميّ، وغير الحقيقي الذي لا يتناسب مع طبيعة الجُرم. و(قصاص) هنا أخذت موقعها في العنوان كمصطلح فقهيّ، وهو في خاص بوليّ الدم. إمّا أن يأخذ القصاص أو العفو.

المفارقة في هاتيْن الكلمتيْن؛ فإذا تحقّقت العدالة وكانت (السّنُّ بالسّن)، ولكن وصف القصاص الذي كان هو غاية العدالة، بقتل الجاني، عندها يوصف هذا بالزّيف، هنا تكمن المفارقة. وحتّى تتضّح الرؤية، فقد ورد في الصفحة ٣١٨ على لسان .د. ميسون في لقائها الأخير مع المحقّق راشد:

(إيماني مطلق بأنّ القصاص من القاتل ليس عدلًا في كلّ أحواله، بل العكس تمامًا، قد يكون العدل الحقيقيّ في التّجاوز عن القاتل.. تمجيد تصرّفه.. مكافأته عليه كحالة "جهاد").

(إن أردنا إقامة العدل التجاوز عمّن فعل ذلك). (أظنّك لو تمعّنت في هذا الأمر.. فكّرت فيه بالطّريقة التي أحدّثك عنها؛ لتوقّفت عند هذه النّقطة، لما سعيْت في فكّ غموض القضيّة، حتّى لا تُسهم في تقديم شابّ أو فتاة لعدالتنا الزّائفة).

(فالعدل أن يُكرم القاتل في هكذا حالات، لا أن يُقتل). (لك أن تتخيّل، لو قام أحدهم بقتل ألف رجل، وقام شخص بقتل هذا السّفاح، أترى القانون الذي تسعى إلى تطبيقه سيغفرها له..!!؟).

(صدّقني يا راشد: العدل لا يكون دائمًا في القصاص، بل في التّغاضي، عندما يكون المقتول مُستحقًّا لهذا المصير.. "جهاد" كان ذلك).

من الحكمة التأني عند إبداء الرأي.. استجلاء فلسفة الأمر ،ومَدَاراته بعد تقليبها على جميع أوجه الاحتمالات القويّة والضّعيفة. بعد ذلك يكون الحكم مُنصفاً على ضوء ما تحقّق.

شخصيّات الرواية:

- المحقّقان: راشد وخليل من مُرتّبات شرطة دُبي، وهما إماراتيّان.
- المحاسب جهاد في شركة محاسبة أعمال. (جنسيته أردنية).
- زوجته دكتورة ميسون متخصصة في علم النفس (جنسيتها أردنيّة).
- ميشيل مدير شركة المحاسبة التي يعمل فيها جهاد، (جنسيته لبناني).
- ثامر مبرمج في شركة المحاسبة (جنسيته مصري).
- فتحيّة زوجة ثامر، تعمل مدرسة لغة فرنسية (جنسيتها مصرية).
- إيمان وهي المُتّهمة الأولى في قتل جهاد (جنسيتها فلسطينية من غزة).

- رودينا تعمل في شركة تسويق عقارية مندوبة مبيعات (جنسيتها مغربية).

- سهام مُعدّة برامج سياسية تلفزيونيّة لإحدى المحّطات (جنسيتها سوريّة).

تعدّد الشّخصيّات في رواية (زيف القصاص)، كانت ضرورتها لتعدّد مسارات الحدث الذي تمحورت حوله الرّواية، وهو جريمة قتل المحاسب (**جهاد**)، وقد توجّهت أصابع الاتّهام لهؤلاء جميعًا، حتمًا كلّهم أبرياء، وبقي القاتل طليقًا قريبًا من مسرح الجريمة، يتلاعب بإدارة الحدث بمهارة وذكاء حادّ بصمتٍ وكتمان، وهو كمن يدير لعبة أتقنها باحتراف قلّ نظيره.

جاءت البطولة موزعة بين البطل الرئيس المحقّق (راشد) الذي قاد مُجريات التّحقيق بصبر وأناة، بالتشاور مع صديقه المحقّق (خليل)، وعرض النتائج التي حصل عليها، ومن خلال ذلك كانا ينسجان قراءاتهما وتحليلاتهما على النتائج والتوقّعات، كون الجريمة غامضة

لكثرة تداخلاتها وتشابكاتها، وهو يتحرّى العدالة للقبض على المُجرم الحقيقيّ، وتبرئة المُتّهمين وعلى رأسهم (إيمان) المتّهمة الأولى التي سُجنت، لأن كلّ الأدلّة الواضحة تشير لها.

(رودينا) كذلك تقاسمت البطولة مع المُحقّق (راشد)، وكانت المُحرّك الأساسيّ للرواية، ناصرت قضيّة صديقتها التي تعرّفت عليها مؤخّرًا بعد جريمة اغتصابها من المحاسب (جهاد)، وكانت واثقة من براءتها، ولفتت نظر (راشد) إلى براءتها، ودفعت بالأمور قبل تحويل أوراقها نهائيًا إلى المحكمة، وإعادة البحث مُجدّدًا وفتح ملف التّحقيق بمغامرة استوعبت الحدث السّرديّ الروائيّ بأكمله، وتعاونت (رودينا) مع المُحقّق في كشف علاقة (سهام بجهاد) رغم صداقتهما الحميمة، وتعاونت كذلك معه في محاولة فتح الجدار الصلب مع (د. ميسون).

أمّا باقي الأبطال جاءت أدوارهم متوسّطة الفعل مثل (سهام) التي اتّهمت بجريمة قتل (جهاد)، بينما الباقين كانوا أبطالًا ثانويين، لاستكمال الحدث من خلال مسارات التحقيق المتعدّة المراحل التي استلزمت حضورهم. مثل (ثامر وزوجته فتحيّة)، وهما ممن وُجّهت

إليهما أصابع الاتّهام بقتل جهاد، (د. ميسون) كذلك كانت محط اهتمام المُحقّق لمصلحتها في قتل زوجها الذي خانها، وسبّب لها العار، وللكراهة والجفاء عن استهتاره بكلّ القيم الأسريّة، وكونه موظّفًا في الشركة، ولعلاقته مع مديره (ميشيل) اذي كان دورًا في تخفيف حدّة التوتّر بين (جهاد وميسون)، وعلاقة صداقة ميسون مع جهاد بعلاقة ظاهرة استجرّت كلام المحيطون بهم من معارفهم، ووصل الأمر حدّ اتهامهم بعلاقة حميمة سرًّا، مما وجّه أنظار التّحقيق عليهم، لمصلحتهم في قتل جهاد، كي يتزوّجا، وهذه العلاقة حكاها ثامر أوّل للمحقّق (**راشد**)، كما حكى (**ميشيل**) عن علاقة (**فتحيّة**) زوجة (**ثامر**) مع جهاد بعلاقة جنسيّة بمعرفة زوجها.

هؤلاء جميعًا كان لهم مصلحة في قتل (**جهاد**)، لأنّهم أكرههم واستعبدهم لنزواته المُتكرّرة على الدوام بلا انقطاع، وقد استأجر شقّة في عمارة استخدمها لعملياته ومغامراته الجنسيّة بنَهم غير معقول فاق الوصف، وقد جهّزها بتقنيّات التصوير المخفيّ، وبعد ذلك يبتزّ ضحيّته ليستعبدها بشكل دائم، ومن غريب الصّدف أنّهم كانوا

يسكنون بها، حتّى زوجته ميسون كان لها شقّة تستخدمها كمكتب لمزاولة مهنتها في الطبّ النفسيّ، وتستقبل فيها مرضاها.

تبيّن أنّ هناك نموذجان للشخصيّات، الأوّل هو الشخصيّة ذات المُركّب البسيط التلقائيّة، من السّهل بناء علاقة ما ربّما تتطوّر إلى صداقة حقيقيّة بعد مدّة قصيرة من الزّمن، وغالبًا ما تكون مُنفتحة، مثالها من الرواية (إيمان، وسهام، وفتحيّه).

الظواهر الاجتماعيّة الصّارمة غالبًا ما تُوَلّد شخصيّة إشكاليّة في حياتها ومماتها. هذا موضوع أساسيّ أخذ بُعدًا واضحًا في تسيير الحركة داخل العمل الروائي (زيف القصاص). فلا بدّ من التوقّف أمام الشخصيّة المحوريّة التي انبنى عليها الحدث الروائيّ، ألا وهو (جهاد) من خلال الوصف الدّقيق لحياته فهو شّخصيّة (سيكوباتيّة) تابعاً لشهواته ونزواته وأطماعه الشّاذّة، وقد يكون سَمْحَ الوجه من الخارج؛ لكنّه يفتقر إلى المشاعر والأحاسيس داخليّاً؛ فهو قد استغّل العديد من ضحاياه جنسيًّا بطريقة بشعة مُقزّزة. ويقول علماء النّفس: (إنّ هذا الشّخص شيطانٌ في صورة إنسان، وهو التّجسيد الحيّ لكلّ المعاني

الرّذيلة والسّيّئة). وهو شخصٌ أنانيّ لأبعد الحدود، يُحبّ الاستيلاء على كلّ شيء بشغف، فكان شهوانيًّا مهووسًا، وهو شخصيّة مُركّبة بأقنعته التي يختفي خلفها.

شخصيّة المُحقّق (راشد) جادّة واعية لطبيعة عملها وموقعها، عقلانيّة إلى أبعد الحدود باحتراف مهنيّ عالٍ، العقل يتقدّم في كلّ شؤونه، وهذا نتيجة التدريبات المكثّفة التي حصل عليها حتى أصبح ضابط تحقيق في الجرائم، ومثله كذلك صديقه الضّابط (خليل).

أمّا الدكتورة (ميسون) فهو خبيرة علم نفس، وتقوم على ممارسة الطبّ النفسيّ بمعالجة ممن يلجأ لها، وذلك ضمن ظروف اجتماعيّة خاصّة جدًّا، حدّ الالتباس، مما أشيع عنها بعلاقة غراميّة مع (ميشيل) مدير الشّركة التي يعمل بها زوجها المقتول (جهاد). وكذلك يُدرج (ميشيل) في خانتها، كمدير تنفيذي لشركة محاسبة، لما يحمل من شهادات وخبرات، بتسيير عمل تجاريّ ضخم بملايين الدّراهم.

أمّا الشخصيّة الأهمّ (رودينا) البنت المغربيّة ذات الـ (٢٧) عامًا، عاشت حياة بؤس وفقر واضطراب، بسبب والدها المُدمن على الخمر والمُخدّرات، والخوف المُستكنّ الذي صنع منها شخصيّة مُتوجّسة شكّاشة في كلّ شيء. توافقت فيها مِسحة الجمال الآسر، مع ذكاء حادّ، تمتعت بشخصيتها الجذّابة، وتصنّف على أنّها شخصيّة (سيكوباتيّة) ذات شهوة خفيّة انتقاميّة من الآخرين، تحاول أن تتمتع بالأحاسيس والمشاعر، لكنّها في الحقيقة (نرجسيّة) بطاووسيّتها، وهي لا ترى محيطيها إلّا من خلالها، أيضًا إنّها شّخصيّة (اضطهاديّة) لشعورها الدائمٌ بالاضطهاد والضّيم؛ لذلك فهي تشكّ في الجميع، وتتوقّع الأذى منهم، وتُضمِر لهم الكراهية وعدم الارتياح، رغم أنّ عملها كمندوبة لشركة عقاريّة كُبرى، كانت تتخفّى خلف قناعة الأتيكيت التي تدّربت عليه، والابتسامة السّاحرة والدّبلوماسية، وخبرتها في اقتناص الزبائن، وإقناعهم بشراء ما تعرضه عليه، ولغة الجسد إحدى أدواتها حتّى تُحقق مُستوى مبيعات للشركة.

مسار التّحقيق:

مدينة "دبيّ" هي مسرح الرّواية عمومًا، كمدينة مال وأعمال جاذبة للطامحين من كافّة أنحاء العالم، والخليط غير الذي اعتمدته الرّواية، تجمّع من العديد من الدّول العربيّة، وفي إحدى ضواحيها في أحد العمارات، حدث جريمة قتل للمدعو "جهاد"، كلّ الأدّلة الواضحة أدانت البنت "إيمان"، ومع كلّ يوم تظهر أدلّة جديدة، لا تقود إلّا إلى مزيد من الغموض أكثر، "رودينا" حرّكت الحدث بإقناع المحقق "راشد" براءة صديقتها "إيمان"، يوم الدّفن ظهرت صديقتها "سهام" في المقبرة بشكل خاطف متخفية بنظّارتها، من خلال رسم تقريبي أكّدت أنّها "سهام"، ودافعت عنها باستماتة أن تكون هي القاتلة. اعتقلت "سهام"، وجاء اعتراف "فتحيّة" بأنها على علاقة كانت مع القتيل، واتّهام زوجها بقتله، ثم اتّسعت دائرة الاتهام لتطال "ثامر" زوج فتحية الموظّف في نفس الشركة التي يعمل فيها "جهاد"، ولكنّه وجّه الاتّهام إلى مديره "ميشيل" و "د. ميسون" زوجة جهاد.

بعودة "راشد" إلى إطلاع صديق المحقق "خليل" على نتائج تحقيقاته، لفت نظره إلى جهاز هاتف جهاد، وعن شريحة الخطّ المفقودة، عند هذه النقطة أخذ البحث مسارًا آخر، إلى أن جاءت فتحية من تلقاء نفسها باعترافاتها، وسلّمت الشريحة إلى راشد، وبالتدقيق بالأسئلة الحرجة لسهام وفتحيّة أكّدتا أن جهاد كان يُصوّر كلّ جلساته معهن وفي لقاء آخر يأتي به ويشاهده معهن بعد عمل المونتاج له. بالتّفتيش للمرّة الثانية للشقّة، جدوا الكاميرات فقط بدون جهاز التحكم التسجيل، تأكّدوا أنّها كانت تعمل بالتحكم عن بُعد، وفي تفتيش سيّارة جهاد آخر معاقله المتوقّعة، وضع راشد يده على جهاز "اللّابتوب"، وكانت الصّدمة..!!.. تعب وجهد أنهكه واستنفذ كامل قواه، أخيرًا للخروج من حالته، كان لا بدّ من لقاء محبوبته (رودينا)، وفاجأها بإلباسها خاتمًا لؤلؤيًّا نفيسًا، وأعلن لها أمنيته التي طوى قلبه عليها زمانًا: "سأخطبك.". اصطدمت رغبته برفضها، ليعلن لها أنّه يعلم أنّها هي من غرست السّكين في قلب جهاد، رغم ذلك تجاوز

عنها، إرضاء لقلبه، وتوصية .د. ميسون بأن لا يدعها تفلت من يده، بالمحافظة عليها، وتكون له زوجة.

❖❖❖

قراءة على رواية

(٣٦ساعة في خان شيخون – للروائي محمد عبد الستّار طكو)

(سورية)

رواية (**٣٦ ساعة في خان شيخون**) وثيقة معتبرة، سلّطت الضّوء على إحدى جرائم النّظام السّوريّ في استخدام الغازات الكيماويّة السّامّة (غار السّارين) المُحرّمة دُوليًّا؛ لضرب التجمّعات السّكانيّة العديدة في الغوطة الشرقيّة وإدلب وعدد من المدن السّوريّة لكسر إرادة المعارضة وإصرارها على مقاومة النّظام، وللغرابة فإن هذه الجرائم تقادمت بمرور الصمت الدّوليّ.

وفي يوم (٤ **أبريل -نيسان ٢٠١٧**) في مدينة (**خان شيخون**)، بريف إدلب شمالي سوريّة، قام طيران النّظام بالتحليق فوق المدينة، ومن ثمّ قصفها مُستخدمًا غاز السّارين السّامّ، وخلفّت الغارة مقتل أكثر من مئة مدني، وأكثر من أربعمئة جريح، معظمهم من الأطفال، بحسب ما أكّدته مديريّة صحّة إدلب.

وبالوقوف على مُجريات العمل الروائيّ الجديد بخصوص حادثة الكيماوي، كان من المفترض اهتزاز الضّمير الإنسانيّ عامّة، والعربيّ والمسلم على الأخصّ، بينما تُرك الشعب السّوريّ يتلقّى ضربات فائقة الوحشيّة هادفة للإبادة الجماعيّة، وإيقاف مصير الملايين على حافّة الهاوية.

تعتبر هذه الرّواية هي العمل الروائيّ الأوّل للأستاذ (**محمد عبدالستّار طكّو**)، وهو الذي اكتسب هويّته الشّعريّة في العديد من قصائده التي تغنّى بها في الأمسيات ونشرًا على صفحات مواقع الأنترنت، وتكلّل ذلك بإصداره الشعريّ الأوّل أيضًا في فترة زمنيّة سابقة، عبارة عن مجموعة شعريّة جميلة انضوت تحت عنوان (**رُشاشة**

عطر - ٢٠١٤)، وأتبعها هذه الرواية التي بين أيدينا، فرادة الحدث المفاجئ تجاوزت ديوانيْ شعر ما زال مخطوطين هما (**بتوقيت دمشق إلّا قصيدة**)، (**شام ابنتي**) مجموعة شعر أطفال.

❖❖❖

جملة صادمة في الصّفحة الأولى. بقوله: (**السّؤال يُطيل أمد الأمل**)، لنفهم أنّ الإجابة لم ولن تكون مكتملة أبدًا مهما اجتهدنا، وإن كنّا نقف على مسافة واحدة من المشهد، ومجازفة الخوض في التفاصيل، تُعيدنا إلى مربّع الحدث ذاته، وقد نمضي تأثير الدّافع الضّاغط على مشاعرنا وأحاسيسنا استفزازًا.

الصفحات الأربع عشرة الأولى صوّرت حال (أحمد) الموظّف حاليًّا، وهو يستذكر أيّام دراسته، اعتبارًا من اللّباس الموحد الهادف إلى عسكرة المجتمع السّوريّ، والتفاعلات النفسيّة والفكريّة بعدما كبُر وأدرك الأبعاد التي كانت مجهولة الأجوبة آنذاك. وقضيّة منظّمات الطّلائع والشبيبة المفروض على الطلّاب دون استثناء الانتساب

لصفوفها، الطّلائع في المرحلة الابتدائية العمريّة الأولى، والشبيبة في المرحلة الإعدادية وجزء من الثانويّة، لتقلين أدبيّات الحزب وتشكيل وعيهم ليكونوا جنودًا مُدافعين ليس عن الوطن، بل عن طغمة دكتاتوريّة تربّعت في سدّة الحكم سنوات طويلة. وصولًا إلى تقديم طلب انتساب إلى الحزب الذي بدون لا يمكن الوصول إلى الدراسة الجامعيّة وبعدها الوظيفة الحكوميّة. ومما ورد بقوله: (**لعلّ ورقة ما رَكَنت إلى جدار أو صخرة ما، راحت تُراقبُ أخواتها، كيف يجرفهنّ التيّار؛ تنتظر أن تمتدّ يدُ التيّار إليها ذات طيش. هذا الفعل قد يجعل المجازفة في ترك المسار، أو التيّار أمرًا جنونيًّا، أو أمرًا أكثر تعقيدًا، وأقلّ راحة من تأثير التيّار نفسه، أو ضغطه على حدٍّ سواء**). لعلّ هذه الفقرة توضّح برمزيّتها العالية التقنيّة مدايات الخوف المُستكنّة في نفوس الشعب، وتساؤلات القلق والخوف من المصير لمن حلّق خارج السّرب. ليصدمنا في عبارته الأخيرة: (**هل للتيّار وطنٌ يمضي إليه..!!؟**) سؤال العارف المُستنكر الخائف. غالبًا ما تتشعّب الأسئلة؛ فتزداد

الحيرة، وتتوه الإجابات بإشكالاتها بصاحبها حينما لا يمتلك رؤية واعية في أدنى تفاصيلها.

بداية جاء خبر أسرة البطل (أحمد) بهجرتها بعد الحرب إلى الخارج، بينما بقي هو الوحيد، ليكون الشّاهد على الحدث، بعدما تعرّض للاعتقال إثر مداهمة بيته أثناء نومه، واقتياده إلى جهة مجهولة بالنسبة له تمامًا، لكنّه أدرك أنّها جهة أمنيّة تابعة للنّظام، وهذه النقطة توضّح فقدا الأمان وتعدّد الحواجز والاعتقالات والخطف من جهات مُسلّحة أخرى مختلفة الانتماء. وفي عبارة يخبرنا: (**نحاول قراءة المشهد من زاوية معاصرة بعيدة عن التنظير؛ سنجد أنّنا لم نكن جسدًا واحدًا يومًا، لقد كُنّا شِلَلًا وعصابات تختفي تحت مُسمّى الوطنيّة**).

وتنقلنا الرواية لاختلاف الآراء والانتماءات الطائفيّة الموالية للنّظام والمُعارضة له، وتشكيلاتها الكثيرة، وانقسام المجتمع لما بين مؤيّد ومُعارض، وظهور مصطلحات جديدة (شبيّح) هو المُوالي المُدافع عن النّظام، و(مُندَسّ) للمعارض سواء كان مُسلّحًا أو بالرأي. وفي قوله

تتضّح الرّؤية: (**المشهد أكثر وُضوحًا وبُعدًا عن الضبابيّة، لم يعد هناك مجالٌ لتبرير إخفاء الانتماءات والميول**). فكان اللّجوء لتسمية الأشياء بمُسمّياتها الحقيقيّة. ولتبرير بقائه في سوريّة: (**كم شخصًا مثلي لا ينتمي إلّا لسوريّة، صحيح أنّي لم أخرج في المُظاهرات، لكنّي في نفس الوقت لم أخرج من سوريّة، لأنّي أعتبر نفسي رُكنًا فيها**). في الحروب والصّراعات لا مجال للحياد أبدًا، أو البقاء في المنطقة الرماديّة الوسط؛ فالانحياز هو سيّد الموقف، وبيضة القبّان المُثقلة للمواقف والاعتبارات بتحديد الموقف والرأي بالضّبط.

❖❖❖

الحكاية من (خان شيخون) جاءت في مقدّمة الرّواية، بتشابكات تعالقيّة بخيوط عديدة ابتدأت من العقدة، من خلال البطل (أحمد) وهو يسرد ما رأى وشاهد هناك في القرية، ومن ثمّ سار العمل الروائيّ إيضاحًا وحلحلة الألغاز، والإجابة على التساؤلات العديدة. فمركزيّة دور العبادة وخاصة (المساجد) هي المكان الذي يلجأ إليه الغرباء عادة، مجرّد وصول (أحمد) إلى (خان شيخون) بعد رحلة مُضنية

محفوفة بالمخاطر التي تتهدّد حياته في كلّ لحظة، وذلك بعد خروجه من المُعتقل في دمشق، وتهيئته ليكون عميلًا وجاسوسًا للمخابرات، من خلال عمليّة تحضير معقّدة له، جاءت على المشاهدة التخويفيّة في حفلات التعذيب الفظيعة، لنزع أدنى مقاومة أو تماسك في نفسه مُستقبلًا، وليكون عجينة طيّعة في أيديهم، كان هذا الجانب الترهيبيّ، ومن ثمّ انقلبوا إلى الجانب الترغيبيّ، والانتقال من الزنزانة والمهجع المُكتظّ بنزلائه من المعتقلين، وظروفهم المُزرية على كلّ المَستويات، إلى قسم آخر أخفّ وطأة من ذي قبل، وتغيير الخطة باتّجاه عمليّة غسل الأدمغة، من خلال الإتيان بمشايخ دين مسلمين، لتعليم مجموعة مختارة من المعتقلين مبادئ الإسلام المُتشدّد، والجهاد، وتلقينهم قسمًا من كتابات (ابن تيميّة) الجهادية، وجاءتهم الأوامر بإطلاق لِحاهم، بعد ذلك جيء بممثل وفنّان مسرحيّ، لقّن هؤلاء المعتقلين أصول التمثيل، وهو ما يلفت النّظر لاستخدام كلّ شيء ممكن ومُتاح من المعقول واللامعقول، تتساوق هذه الأشياء لتشكيل حالة جديدة بمعطيات مختلفة متنامية بتمدّدات جديدة.

❖❖❖

الرواية كشفت بذكاء عميق، قضيّة جديدة التشكيلات المُسلّحة المُخترقة، أو المُشكّلة بأيدي الأجهزة الأمنيّة لغايات وأهداف، هذا الأمر بآثاره النتائجيّة العكسية لمسارات الثورة السلميّة، وتحويلها إلى المُسلّحة لقلب الموُازنة، وخلط الأوراق كما حدث ذلك مؤخّرًا في عمليّة المصالحات التي جرت فيما بين النّظام والفصائل المُسلّحة برعاية الاحتلال الرّوسيّ المُتوافق مع الاحتلالات الأخرى، والمصالح للدول المتورّطة في الوحل السّوريّ.

جمل مفتاحيّة مقتبسة من الرواية:

لعلّ في هذا الاقتباس ما يُكمل هذه الإضاءة النقديّة:

❖ **(بتُّ أدركُ أنّ الهزيمة موت، فالحياة ما قبل الهزيمة تختلف عمّا بعدها. قبل الانكسار أنت كائنٌ لك المدة تنطلق فيه، وإن سُدّ بابٌ**

بوجهك اتّجهتَ إلى غيره، أمّا بعد الانكسار؛ فأنت شيء من الأشياء ثمنه بما يُقدّم من خدمات. ما أصعب أن تكون شيئًا أو أداة بيد الآخرين في هذه الدّنيا). ص٨٨

❖(إذا كنا نلتقي لنموت.. فهل علينا نفترق لنعيش..؟)ص٦١،

❖(كيف للحياة أن تُعاد لمن دخل أُتون الموت)ص١٥١.

❖(لماذا لا يأتي الموت دفعة واحدة..!!؟)ص١٤٧.

❖(الصمتُ سيّد الموقف في وجوه من ربّما لا حياة بهم) ص١٣٨.

❖(هل الأسلحة تُجنّ في ثور تحت أشعّة الشّمس فقط، وتركن في الظلام..!!؟. لا بدّ أنّ تأثير ثوريّ يُغري غضب الأسلحة؛ لتطلق العنان لرصاصاتها)ص١٠٠.

❖(تتشرّب الأرض الماء الآسن رغمًا عنها أحيانًا)ص٩٩.

❖(أنقّل ناظري بين بسطاره ووجهه، ولا أجد فرقًا بينهما)٩١.

❖(الحيوان مهما كبر حجمه، تؤرّقه شوكة في نقطة ما من جسده) ص٩٠.

❖(نحن لا نضع بداية الأشخاص في حياتنا، ولا نستطيع وضع النّهايات لهم.. ولكنّ الأصعب أن نفقده بعد أن أسندت إليه بؤس اعتقالك، ومرارة الموت البطيء) ص٨٥.

❖(يختفي فجأة البعض، الموت هو أثر ما نعلّل به الاختفاء، وما أصعب وقعه على النّفوس) ص٨٣.

❖(الأمان لا يمكن أن يحدث بين مغتصب وصاحب حقّ) ص٧٢.

❖(فما بال قَسَم أبقراط أصبح في عقول عفنة، ولم تعُد الألوان تعني نفسها؛ فلا الأحمر يعني شهادة، ولا الأخضر ربيعًا، ولا الأبيض طيبة - تعليقا على لباس الطبيب في المعتقل) ص٧٣.

❖(كيف للرجل أن يجعل من نفسه عبدًا بكلّ هذه البساطة. أنّها سلسلة العبيد، والعبد قيمته بعبوديّته، وسلطة حاكمه؛ يضرب

بسوطه وسيفه، ولا قيمة لعبد من دون سيّده، غير أنّهم لم يتعلّموا أنّ الكبير قد يُضحّي بالكثير من الصّغار لضمان بقائه) ص٧١.

❖**(الإنسان ينتقمُ من الجسد مُحاولًا كسر إرادة إنسان آخر، لكن الإرادة مرتبطة بالرّوح لا بالجسد)** ص٦٧. **(في وطننا ضريبة البقاء، هي الذّلّ والعار)** ص٥٠.

❖**(نحن شعب نعيش على الأمنيات)** ص٥١.

هذه الطّائفة من الجمل أضاءت فلسفة الكاتب الروائيّ **(محمد عبدالسّتار طكّو)**، فكان لا بدّ من نقلها من داخل الرّواية، لتثبيت الرّؤية الحقيقيّة للحدث، بنظرة مختلفة تمامًا عن السّائد المعروف بعمق دلالاتها، وإيحاءاتها المضيئة على مرحلة ظلّاميّة من حياة السّوريّين على كافّة الأصعدة.

❖❖❖

إضاءة على مجموعة

(همس الشّبابيك – للأديب سمير أحمد الشّريف) (الأردن)

بتاريخ ـا ٢٥ \ ٩\ ٢٠١٩ التقيتُ بالصديق الأديب سمير الشّريف خلال زيارة له إلى مدينة إربد. وأهداني مجموعته (**همس الشّبابيك**) بطبعتها الثانية.

وصف (سمير الشّريف) مجموعته بأنّها نصّ سرديّ، والعنوان بكلمتيّه السّاحرتيْن مُوحٍ بفضاءات من الذكريات والخيالات، وإطلالات الشّبابيك على فضاء خارجيّ، بمغادرة الداخليّ المُغلق احتضانًا على الكثير من الأسرار والخصوصيّات، والإبحار في عوالم جديدة مُتحركّة بتفاعلاتها إيجابًا أو سلبًا.

و(**الهمس**) الكلام المُغَمغم الخفيّ الذي لا يبين، ومنه صوت مَضْغ الطّعام وهو الهمس، والهمس ربّما لا يسمعه إلّا صاحبه، أو لأذن تلتصق الشّفاه بها، و(**الشّبابيك**) هنا جاءت بمعنى النّافذة، ولكن باختلافها عن النوافذ، بأنها نافذة لكن لها شَبَك أو شِباك تُغَلّفها من الخارج؛ كدِرءٍ وحماية من خطر مُحتمل في ساعة غفلة. والحماية (الشِّباك) أعتقد أنّها حدّ من حُريّة النّافذة المُنفتحة.

القارئ لم يُترَك لتأويلاته، وتخميناته بشأن تحديد هويّة المجموعة، فقد أخبرنا المؤلّف أنّها عبارة عن نصوص سرديّة؛ ففيها تتجلّى الصّنعة الأدبيّة الماهرة برشاقة تنقّلاتها وقفزاتها، ما بين الخاطرة، والقصّة القصيرة، مع ملاحظتي لنَفَسٍ روائيّ يعلو ويهبط زمانًا ومكانًا، يظهر ويختفي.

بطبيعة أيّ قارئ لا بدّ من تكوين فكرة عمّا بين يديه من مادّة للقراءة، ومسار هذه المادّة اتّجاهها، ومن خلال مطالعتي لمجموعة (همس الشّبابيك) رأيت أنّها طافحة بالمشاعر الإنسانيّة المُتأججة بين ثنايا الصّفحات، وصفحة تلو صفحة، تتبدّى الرمزيّة العالية للإشارات

السياسيّة المحيطة وتفاعلاتها، فالأديب (سمير الشّريف) بنظرته الدقيقة لكافّة شؤون الحياة، أثبت أنّه من الصّعوبة بمكان فصل جانب عن بقيّة الجوانب الأخرى؛ فروابط المجتمع متعالقة مع السياسة والاقتصاد والدّين والعادات والتقاليد.

ومتعة القراءة في مجموعة **همس الشبابيك**، أحالتني توقّفًا أمام مجموعة من الجمل ذات الدلالات البعيدة، مُنبِئة عن ثقافة الكاتب، وسعة اطّلاعه بشكل عام، ومن ذلك:

- **(هل تمحو الكتابة آثارنا التي تُذكّرنا بذواتنا؟).**
- **(لا تجعلنّ التّفكير يأخذك للبعيد، عِش لحظتك).**
- **يغسلني رحيق جسدها، وتُعجزني كتابتها).**
- **أستحلُّ رحيق اللّغة، وأقطف مذاق تبرعم الأزهار).**
- **(وحدي بين الأوراق أعاقر دفء الذكرى)**
- **(تغيّروا وقايضوا الشّعارات بالمال والكرامة بالخيانة).**

- (المرء مهما كبُر يظلّ بحاجة لمن يسمع له).
- (الهزيمة التي لحقت بالعالم العربيّ تبعها صوت جذب، واستقطاب للجماهير بخطب حماسية للقادة).
- (توقّفت الحنجرة التي ألهبت مشاعر الملايين، وحشدتهم ضدّ الغرب؛ لتسجيل كارثة وهزيمة). "إشارة لحقبة جمال عبدالنّاصر".
- (الانغماس في لعبة الجسد؛ يظلّ مُتنفّسًا لإرادة القوّة فينا).
- النّساء رومانسيّات واقعيّات، الرّجل يميلُ إلى التّجريد والتعميم والقسوة).
- (لعبة الجسد قيمة لا واعية، فلماذا نتقبّلها بوعي..!!؟).
- (الرّكود يُساوي الموت، والانتظار محرقة العُمْر).
- (خُلقنا لنعيش الحياة رغم مرارتها).

هذه الطّائفة التي وقفت عليها من الاقتباسات للكاتب (سمير الشّريف) من مجموعته (همس الشّبابيك) أثبّتُها هنا للتدليل على ما ذهبت إليه من تحليل لبعض من الأفكار، وفي كلّ قراءة يظهر فهمٌ جديد، لمسألة أو فكرة، وللكتاب مذاهب تأويلات مُتعدّدة الرّؤى، ولكن استقرّى رؤيتي وفهمي لما قرأت وعاينت من (همس الشّبابيك)

❖❖❖

إضاءة على لوحة (النجمة)

للفنان التشكيلي عماد المقداد (سورية)

للألوان واستخداماتها فلسفتها الخاصّة عند معظم الفنّانين التشكيليّين، لتشكيل ثقافة بصريّة لدى المتلقّي، ولإحداث صدمة الدّاهشة من النظرة الأولى، آخِذةً به إلى عوالم بعيدة عن الواقع ساحرة بأفكارها؛ في محاولة لجرّه إلى رحاب اللّوحة؛ ليكون جزءًا من نسيجها وبُنيتها، وهي تكتسب شرعيّتها وألقها من فرط إعجابه، فتتكرّس في ذهنه بأنّها باهرة خالدة.

وعند عماد المقداد يتخّذ اللّون البنّي وتدرّجاته الترابيّة رؤية عميقة لبدء الخلق ونهايتهم، فمن أديم هذه الأرض نبتت هذه الأجساد، وإليها تعود

لتفنى ملامحها الماديّة وهي تتّحلّل وتتفسّخ لتعود ترابًا وفق ترتيباته ذرّات صغيرة لا تكاد بعضها تُرى بالعين المجرّدة.

فكانت لوحة (النّجمة) مُتدرّجة بألوانها تقاربًا ما بين البُنيّ العديدة والأسود والأبيض. يتجلى الكون هنا بليله ونهاره، وهما يتعاقبان على أرضه العامرة بالإنسان ضمن نواميس أزليّة لا تحيد عن مُهمّتها التي خُلقت من أجلها لاستدامة الحياة عليها.

وتشكيلات خطوطها الأبرز هي: دائرة تتوسّط أعلى اللّوحة وفيها يتجلّى وجه كالقمر في ليلة بدره، لون العينان الأزرق بصغر حجم العين فقد احتلّ مساحة أزرق الكون أجمع (السماء و البحر)، وكأن الفنّان يرسم تشابيه علم البديع باللّون؛ فلم يكن للسماء والبحر وجود في اللوحة، بل استعاض عنهما بلون العينّين.. ونُقاط بلا حروف كمرتكزات بنائيّة لفكرة الهجائية باحتوائها العلوم كافّة.. يا لها من ذاكرة مُستوطنة دواخل الفنّان عماد في لا وعيه..!!

والدائرة تَشِي في الأذن بأنها قرص الشمس، والقمر، بل الأشمل والأوضح بأنّها الكرة الأرضيّة تسبح في مداراتها من الأشكال الهندسيّة المربّعات والمستطيلات والمثلثات وخطوط مستقيمة ومتوازية، وهناك أشكال مومياتيّة متحجّرة على ذاتها، كأنّها مهمومة بوجودها القسري على وجه التراب أو تحته، والحالة الأوضح هي ما يتّضح في أماكن من اللّوحة على أنّها خلايا النحل المعروف بجديّته في الحياة ضمن تجمّعات تكوينيّة دالّة على الجد والأمل والتفاؤل. وهي صفات الروائية عنان محروس المتأرجحة بين الجد والبساطة في حياتها.

فضاءات اللوحة كثيرة ربّما وصل للمتأمّل مثلي بعض ما أرادت أن يصل لي، وخفي عن إدراكي ما استعصى فيما تخفّى وراء فكرتها، أدركتُ بعضًا من فضاء، وضاعت منّي عدّة فضاءات.

ملاحظة: (لوحة النجمة قدمها الفنان عماد المقداد للروائيّة عنان محروس في حفل إشهار روايتها خُلق إنسانًا في مركز الحسين الثقافي في مدينة عمّان ـا ٢٠١٩/٣/٣٠)

❖❖❖

إضاءة على رواية

(لهذا أخفينا الموتى) للروائي وائل الزهراوي (سورية)

جاءت الثورة المضادّة للربيع العربي؛ لتجهض أحلام وطموحات الجماهير العربية في التحرّر والانعتاق من ربقة الدكتاتوريات العسكرية، التي بنت لها ولأتباعها امبراطوريّات تجارية ومالية امتّصت ما يمكن أن يكون فائض رفاه وتنمية للشعوب، التي ناضلت طويلا في محاربة الاستعمار الأوربيّ مُضحية بالغالي والنفيس، لتقع فريسة لقمع وظلم أبناء الوطن، فتعود لتترحّم على فترة الاستعمار.

منذ ٢٠١١/٣/١٥ وانطلاق الجموع في درعا في مظاهرات نادت بالحرية، لم تصل الهتافات والمطالبات بالإصلاح على كل المستويات

آذان المسؤولين والقائمين على مؤسسة الحكم في سورية، فكان خيارهم الحرب على المجتمع السوري بكل فئاته وطوائفه. وعمل على انقسام المجتمع ما بين مؤيد ومعارض. استقطاب حادّ استشرت فيها حالة من العداء، وتجيير الفاتورة لصالح التقسيم الطائفي واللعب على حباله القذرة، وتعميق الخلاف بين فئات المجتمع كافة.

❖❖❖

وتجيء الأعمال الأدبية، وفي مقدمتها الرواية لتستوعب هذا الضخ الغزير في الحياة على كل الأصعدة، ولتكون رواية (**لهذا أخفينا الموتى**) للروائي (**وائل الزهراوي**) الحقوقي والناشط الذي كان في مقدمة النّاشطين المُستهدَفين من قبل الأجهزة الأمنية التي استخدمت كل جنون الدنيا للقضاء على الحراك السلمي في مهده، ولما كبرت وكثرت المظاهرات المطالبة بالحرية، وخرجت عن نطاق السيطرة لجؤوا لإشهار السلاح لإخمادها، وبدأ حمّام الدم تعميدًا للأحرار،

فتوشّحت سورية بالسواد حدادًا على أبنائها على مختلف انتماءاتهم دون تمييز.

❖❖❖

فضاء السجن هو مدار الرواية في معظم تفاصيلها، وعلى الأخص فضاء الزنزانة الذي جرت فيه الحدث السردي، الكاتب من البداية استطاع ببراعته اعتقال القارئ معه في نفس الزنزانة، وجعله يعاني ما عاناه وهو (الروائي) المعتقل، وأصابني الألم والعذاب الجسدي والنفسي أثناء مطالعة الرواية، أسلوب السرد الجاذب.

البداية جاءت مباشرة من قلب الزنزانة، والألم الناتج عن التعذيب الجسدي والنفسي، الآهات والأنين يعلوان بإصرار ليتجاوزا أسوار السجن عبر صفحات الرواية. وانسحبت هذه الصور المتلاحقة بتكرارها على معظم مساحة الرواية ذات (١٥٣) صفحة، الألم استبدّ فيها، والدموع بللت حبرها وما زالت تقطر دمًا.

القبور الجماعية ابتعلت الجثث الكثيرة التي فارقت الحياة، فكان ذلك رحمة لأصحابها من عذاب عانوا منه جميع المعتقلين في السجون السوريّة.

لغة الرواية عالية الحسّ الأدبيّ بذائقة متميزة تُحسب للروائي وائل، وقد ابتعد بها عن الشخصنة أو السبّ أو الشتم، مبتعدًا عن المطبّ الطائفي هذا المستنقع القذر الذي سقط فيه الكثير.

الرواية تصنّف تحت مسمّى أدب السجون، هذا المصطلح المستحدث لاختصاصه في هذا اللون الذي وصف كل شيء في حياة السجين والزمن والمكان، والهواجس والآلام والأحلام، وحتى المستقبل لم تنعدم الرؤية إليه وهم لا يرجون أن يخرجوا من جحيم السجن والمعتقل.

❖❖❖

إضاءة على كتاب

(المشروع العربي الإسلامي بين الديمقراطية والديكتاتورية)

(محمود عبد الحميد الكفري) (سورية)

الفصل الأول :

ركز على مبدأ الحوار، وقال: إن الصحوة بكل اتجاهاتها إسلامية كانت قومية ابتليت بأمراض التعصب، وهو ما سبب التخلف أو بسبب الهجمة الخارجية التي عملت لتجسير الهوّة بين القوميين والإسلاميين، بينما المفروض أن يتم العكس بين المتحاورين.

وأن الإسلام الرحيب هو دين لمن يؤمن به، وثقافة لمن لا يؤمن به، كما تؤكد العروبة لأهلها أصالة وامتداداً ولغيرهم مشاركة في الحضارة العالمية.

عروبة المشروع العربي الإسلامي :

بعد انطلاق الفتوحات الإسلامية أصبح العرب بعض الإسلام بعد أن كان الإسلام بعض العرب من حيث العدد، وهم الذين حملوا لواء الفتح ونشر الدعوة، وكل ذلك بسان عربي مبين، ألا وهو القرآن المكي أو المدني، ارتبط الإسلامي بالعروبي ، ولم يكن هناك مجال للفصل بينهما إذ انضوت العروبة تحت لواء الإسلام مستنيرة بهديه، ومن هنا كان العرب هم أصحاب إيمان وجهاد وصدق مع رسول الله صلى الله عليه وسلم، ومع رب العالمين الذين باعوا أنفسهم وأموالهم في سبيل الدعوة ونجاحها، بينما نجد الأعراب منافقون كاذبون، وكانوا أعداء لله ورسوله.

ركائز المشروع العربي الإسلامي :

الثوابت الدينية:

❖التوحيد (الإيمان بإله واحد لا شريك له)

❖ دستورية القرآن .

❖الدعوة إلى أخوة الناس جميعاً لأب وأم (أخوة دائمة أساسها التقوى)

❖الإعداد للقوة من أجل صيانة الحق.

❖اليقظة الدائمة والانتباه.

❖التعاون والبر والمودة.

❖التأكيد على الحرية والتحرير (حرية الوطن، وحرية الإنسان، وتحريره من الظلم والعبودية وتحرير العقل).

❖الدعوة إلى الحوار والمنهجية العلمية .

❖الحركة في الأرض عبر التاريخ (حركة الفكر واليد والعمل والنفس نحو الأفضل).

❖القرآن يربط بين القول والعمل .

❖الجمع بين العقل والشرع (العقل كالسراج و الشرع كالزيت الذي يمده بأسباب).

الركائز الكونية (القومية والسياسية والاقتصادية و الاجتماعية) .

❖الدعوة إلى قيام الدولة المدنية على الأسس والمبادئ الهامة الآتية:

❖المواطنة والمؤسسات كحل مشروع لكل مواطن يعيش على أرض الوطن ومؤسساته.

❖المساواة التامة في الحقوق والواجبات وتحقيق مبدأ تكافؤ الفرص.

❖العمل على تحقيق أمن المستقبل للجميع.

❖رفع الظلم والاستغلال عن جميع المواطنين من خلال حرية الإنسان وممارسته لحريته ومن خلال تحسين العوامل الأمنية والاقتصادية.

❖نيل كل مواطن نصيبه العادل من الثروة الوطنية.

❖إجازة القوانين التي تكفل للمواطنين حرية الرأي وحرية الكلمة.

❖إقامة مجتمع الكفاية والعدل والمساواة بين الجميع أمام القانون.

❖يقدم المشروع الأسلوب السلمي للمجتمع كطريق صحيح لتحقيق الوحدة العربية.

❖الموضوع القومي (إن من يتهم الإسلام بأنه مضاد للعروبة والقومية، كأنه يتنكر لمضمون الإسلام الثوري والحضاري).

❖المشروع يدعو إلى الإيمان بحرية الاعتقاد وحرية العقيدة .

❖ يتبنى المشروع الحياة الديمقراطية و العمل بها وبالشورى الإسلامية، مع فتح باب الاجتهاد من أجل الوصول إلى الحلول للمسائل المستجدة والتطور في الحياة.

منهج المشروع العربي الإسلامي:

❖كل الأشياء والظواهر الكونية – السابقة واللاحقة - منضبطة بقوانين ونواميس إلهية حتمية، وعلى الإنسان السعي من أجل اكتشاف تلك القوانين .

❖في نطاق هذه الحتمية الإلهية يكون الإنسان حُراً في تغيير واقعه وبحسب درجة العلم والتطور.

❖إن الإنسان الذي وهبه الله عقلاً مفكراً ورأياً مدبراً هو الوحيد القادر على التغيير والتطوير.

❖يحمل هذا المشروع في نفسه عوامل بقائه وحماية أتباعه.

❖يمثل هذا المشروع بصفائه ونقائه التجسيد السليم للوحدة العربية الكبرى.

❖ إن هذا المشروع يُخرج بعدالته الإنسانية البشرية من نفق الحروب المدمرة وسياسة المحاور الباردة على آفاق السلم والاستقرار، بل والعيش المشترك بين جميع الأديان والطوائف .

❖إننا جميعاً نعلم أن جوهر الأديان السماوية واحد أساسه العدل والمحبة والمساواة والتسامح، وتحرير إرادة العقل من القيود.

❖يتميز المشروع الإسلامي بهيبته وعظمته، بين ما هو مقدس مصدره الوحي الإلهي الموحى به من الله تعالى، وبين ما هو إنساني مصدره العقل الإنساني.

❖نستنتج من كل هذا أن المشروع بعروبته الصادقة وشريعته الإسلامية المؤمنة لا يخص شعباً معيناً ولا منطقة معينة ولا مصراً من الأمصار أو قطراً من الأقطار، في سائر أصقاع المعمورة، لأن هذه الشريعة السمحاء لهذه البشرية جمعاء.

❖❖❖

إضاءة على رواية

(خلق إنسانًا) للروائية عنان رضا محروس (الأردن)

فضاءاتها تتمحور حول: مخرجات الحرب القذرة

❖الأطفال اللقطاء والمشردون..

❖استغلال الأطفال في الأعمال غير المشروعة. في فضاءات الشوارع عند الإشارات المرورية.

❖الانحرافات والاستغلال الجنسي لهم.

❖تقابلات ضدية بين الخير والشر. الأنفس الخيّر والشريرة. المحسنون والمستغلون..

❖صراع اجتماعي قائم على تسلط الأقوى ماديا ومعنويا على الضعفاء.

❖ثيمة الفقر والمرض والجهل هي نسيج الرواية الناضحة بالحزن والألم

والخوف والذعر الدائم.. حتى وان تبدلت حال المحظوظ وإن أفلت من واقعه.

❖رغم ذلك لم تفلت الرومانسية من نسيج الحدث الروائي.. الذي تكلل بالزواج.. متضادا مع حب الذات والسعي للمال من خلال الحب الحرام .

❖الأمراض النفسية والعقد والرواسب في الطفولة انتقلت الى مرحلة الشباب والرجولة، ولا تنفك في استحضار الماضي للسيطرة على الحاضر.. وبالتالي يعيد الشخص للمربع الأول الذي غادره بحكم الظروف المحيطة. ليتحول الى حالة مرضيّة استعصت على الطب والدواء.

❖الفضاء المكاني للرواية مدينة بيروت وصيدا.

❖رواية متقنه التسلسل الزمني والمكاني بفضاءاتهما العديدة. كتبت بالدموع.. بانسجام وأسلوب سلس مشوّق للقراءة.

❖❖❖

إضاءة على كتاب

(زمكاريّات) . د. حسين محادين (الأردن)

إنها جدليّة الحياة (المكان + الزمان + الإنسان).

أوّلًا - «غلال الزمن»

❖النص الأوّل:

(أيها الماضي الأثير عليهم.. كيف استطعت أن تُفتتنا حاضرًا رغم موتك من قرون..؟).

❖النص الثاني:

(الحياة ثلاثة أبعاد – ماض وحاضر ومستقبل -نحن العرب المسلمين، «وتحديدً بعد وفاة الرسول عليه السلام»، نعيش واحدًا ونصفًا من الأبعاد الثلاثة:

- الأول: ماضٍ مختلفين عليه ونتقاتل باسمه للآن.

- ثانيًا : ونهيش نصف الحاضر لأننا من الدول النامية فقط مقارنة بالأمم المتقدمة.

- الثالث: بُعد المستقبل. غائب عنّا تمامًا أفرادًا ومؤسسات .. باجتهادي.

ويردف قائلًا: "أشدّ شعر الليل نحو وهج الصباح يوميًّا .. صباحاتكم أطيار ضوء وغابات تفاؤل وعطاء).

ثانيًا - «دالية المكان»

❖النص الأول:

(هو الأفق .. البحر الحي في الأغوار، وتحديدا من على حِرام الألوان المتفائلة ب "يمان" وعلى مقربة من النار التي تدفئ حواس الجسد، و أنقتس مدينة الكرك القابعة على المرتفع حيث الاحتفاء بالطفولة الموهوبة حضورًا، شقاوات وبراءة تعابير).ص١٦

ويردف متابعا: "**الأبواب مفتتح النصوص و التوقيع..، تمامًا مثل الانطباع الأول عن الأشخاص**". ص ١٦

❖النص الثاني:

(بالأخضر و الزهر تتخلى النوافذ عن صمتها..، وتُعبّر بلغة الضوء عن عمق مشاعرها). ص١٧

ويتابع بقوله: "**للأبواب المؤصدة على ما خلفها من، حب.. فضول ذكريات .. شيطنات أو حتى مؤامرات.. أو ليست متواطئة معنا بصمتها؟**". ص٢٩

ثالثًا : «دالية الفكرة»

❖**«أيها القابعون في أسئلة عمري هلّا نهضتم ..، كي تنطلق أنفاسي؟»**. ص٤٦

❖**«ما أصدق الآه..، تمامًا كبكاء الربابة وجعًا من عازفها..، تُرى كيف نُمزّك آهاتنا معًا هذه الأيام»**. ص٤٧

❖**«أعلن أمامكم: من حقّ الألوان أن تغترّ.. كل منها حسب قدرته على إدهاشنا.. ولكل منا حسب ذوقه»**. ص٥٠

❖ "**كلما ذبل موعد.. أينعت بروحي غابة مواعيد..، لذا لن أحزن عليك بعد»**. ص ٥٣

❖«**أنا الإنسان لي شموسي في مطلع كل نهار، ولكم ما شئتم من الظلمات أيها الأعداء..، وصباحاتنا النهوض**». ص٥٧

❖«**أنا بالضدّ من دكتاتورية الأبيض، أنا منحاز لقيم الحياة بكل ألوانها، أي إليك يا دنياي**». ص٦٨

❖"**قالت وقلت.. ومالم نقله هو المشتهى، برأيكم ما هو المسكوت عنه**». ص ٨١

وأختم بقوله: «**في التفاصيل يكمن الضياع..، وفي الاختصار تتجلى الغناة**». ص٨٠

❖❖❖

المؤلف في سطور

- محمد فتحي بن قاسم المقداد.
- تولّد ١٩٦٤ بصرى الشام – محافظة درعا – سوريّة.
- حاصل على شهادة الثانويّة العامّة، الفرع الأدبي ١٩٨٢.
- العمل في مهنة حلّاق رجّالي.
- الأعمال المطبوعة:

– كتاب (شاهد على العتمة) طبع في بغداد، عام ٢٠١٥.

– رواية (دوّامة الأوغاد) طبعت في عمّان ، عام ٢٠١٦.

– كتاب (مقالات ملفّقة – ج١) طبع في عمّان ،عام ٢٠١٧.

– رواية (الطريق إلى الزعتري) طبعت في عمّان، عام ٢٠١٨

– رواية (فوق الأرض) طبعت في عمّان، عام ٢٠١٩

– مجموعة قصصيّة (بتوقيت بُصرى) عام ٢٠٢٠

- الأعمال المنشورة إلكترونيا:
  - كتاب (بلا مقدمات)
  - كتاب (أقوال غير مأثورة)
  - مجموعة قصصية (قربان الكورونا)
  - كتاب (إضاءات أدبية)

الفهرس

الموضـــــــــــوع	رقم الصفحة
مقدمة المؤلف	٥
رواية ثلاثية اللوحة الفارغة	٧
رواية جدائل الصبر	١٢
رواية نزف الذاكرة	٢٢
رواية رجل منسي	٢٦
رواية العلم	٣٢
رواية بيروت حب وحرب	٣٨
رواية خبز وشاي	٤٧

ديوان أغنيات مالحة	٥٢
مجموعة الصرير القصصية	٥٧
كتاب ملامح الشعر الأردني	٦٥
ديوان لحن الخلود	٦٧
رواية الغداء الأخير	٧٣
رواية آيات رحمانية	٧٩
مجموعة ويبقى الأمل القصصية	٨٢
رواية المثلث المقلوب	٨٧
رواية ابن المجرم	٩٢
رواية مجنون في مدن مجنونة	٩٩
نصوص فتيشات عبدالرحيم جداية	١٠٩
رواية مئة عام من العزلة	١٢٠

رواية المرفأ البعيد	١٢٦
رواية كان	١٣٤
مجموعة أغدا ألقاك القصصية	١٤٢
رواية أيام الخبز	١٤٧
رواية وقتلت مرتين	١٥٨
ديوان فوضى الحروف	١٦٤
نص . متردم	١٨٦
رواية بنش مارك	١٩٠
مسرحية فلستيا	١٩٥
قصيدة قلق أنا	١٩٩
ديوان نغيمات الرحيل	٢٠٦
كتاب من شرفة الثقافة	٢٠٧

قصيدة مسلات الفتى النبطي	٢١٢
نص. حيرة	٢٢٥
نص. خنوع	٢٣١
نص. رحلة الشاطر كلكامش	٢٣٦
مجموعة على خطى الشيطان	٢٤٦
رواية زيف القصاص	٢٥٠
رواية ٣٦ ساعة في خان شيخون	٢٦٤
مجموعة همس الشبابيك القصصية	٢٧٥
لوحة النجمة	٢٨٠
رواية لهذا أخفينا الموتى	٢٨٣
كتاب المشروع العربي الإسلامي	٢٨٧
رواية خلق إنسانًا	٢٩٤

كتاب زمكاريات	٢٩٦
المؤلف في سطور	٣٠٠

للتواصل مع المؤلف

الإيميل (rafy2bos42@yahoo.com)

الواتساب (٠٠٩٦ ٢٧٩٧٨٥ ٢٦٩٦)