البحرين الثقافية

AL-BAHRAIN AL-THAQAFIA

115

يونيو

2024

30

عاماً من الإبداع

البحرين الثقافية | 2024

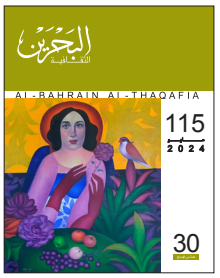
البحرين الثقافية

Al-Thaqafia

رئيس التحرير
كمال الذيب

مدير التحرير
د. محمد الخزاعي

هيئة التحرير
د. نبيلة زباري
غسان الشهابي



الغلاف الأمامي
لوحة الفنّان البحريني إبراهيم بو سعد

سكرتير التحرير
أحلام عبدالغني

التصميم
أنس الشيخ

الإخراج الفني
فائقة الكوهجي

تزامن الإرادات

يتزامن صدور هذا العدد (2024م) مع حدثَين ثقافيَّين في منتهى الأهمية في تاريخ الحركة الثقافية بمملكة البحرين:

الحدث الأول: الاحتفال بنصف قرن على معرض البحرين للفنون التشكيلية باعتباره ذاكرة التعبير الإبداعي للفنانين التشكيليين في البحرين، وبصفته أعرق المعارض وأكثرها رسوخاً في الفضاء الثقافي المحلي. وفي نسخته الجديدة، يقدم إبداعات تسعة وخمسين فناناً يعرضون أعمالاً فنية مختلفة ومتنوعة في الرؤية والأسلوب وزمن الإصدار، احتفاءً بتجارب الفنّانين من مختلف المدارس والأعمار.

ولوحة الفنّان البحريني إبراهيم بو سعد "ماء الزهر"، تزين غلاف هذا العدد؛ احتفاءً به وبالمعرض وبالزهر وبالمرأة معاً. فالزهر وجمال الطبيعة لا يكتملان من دون جمال المرأة وأنوثتها ورقّة مشاعرها، وهي محاطةٌ بالزهر والورد والأطيار.

الحدث الثاني، هو الاحتفاء بمرور ثلاثين عاماً على أول صدور لمجلة البحرين الثقافية، بصفتها مساهمة في التأثير في المشهد الثقافي على الصعيدين الوطني والعربي، وباعتبارها أحد الروافد الثقافية المساهمة في بناء ذائقة الإنسان والرفع من شأنه فكرياً وإبداعياً، ودفعه نحو التفكير البناء.

قواعد النشر:

أولاً - مجالات النشر: تقبل المجلة للنشر: البحوث والدراسات الأصيلة، في المجالات الثقافية التي تلتزم بمنهجية علمية في البحث، ولم يسبق نشرها، والمقالات الفكرية التحليلية والإبداعية التي تهتم بقضايا الفكر والثقافة والآداب والفنون، والترجمات والتقارير ومراجعات الكتب والمتابعات للتجارب والتطورات الثقافية المحلية والعربية والعالمية. وكذلك النّصوص الإبداعية.

ثانياً - حجم المساهمات: الدراسات والحوارات لا تزيد عن 3 آلاف كلمة، ملف العدد لا يزيد عن 4 آلاف كلمة، المراجعات والترجمات وعرض الكتب والمواد الفنّية لا تزيد عن 1500 كلمة.

ثالثاً - الشروط العامة للنشر: التوثيق العلمي للمراجع والمصادر المستخدمة وفقاً لما هو متعارف عليه علمياً وأن يقدم العمل إلكترونياً مع نبذة موجزة عن الكاتب.

رابعاً - ملاحظات عامة: تتولى هيئة التحرير إبلاغ الكاتب باستلام مادته، وقرارها بشأن النشر من عدمه.

في حال النشر ترسل للكاتب نسخة الكترونية من المجلة على عنوانه الالكتروني.

تعبر جميع الأفكار والآراء المنشورة عن رأي كاتبيها، ولا تعبر بالضرورة عن وجهة نظر هيئة التحرير أو هيئة البحرين للثقافة والآثار.

تؤول كافة حقوق النشر للمجلة.

عنوان المجلة:

البحرين الثقافية
هيئة البحرين للثقافة والآثار
ص. ب: 2199 ـ مملكة البحرين
هاتف: 0097317298754
فاكس: 0097317910308
الشؤون المالية والمكافآت: 0097317298765
للتواصل: althaqafia@culture.gov.bh

مجلة فصلية رقمية تصدر كل ٦ شهور (يناير-يونيو)
رقم التسجيل: 116MNCC

Contents المحتويـــات

البـحريـن الثـقـافيـة ـ الـمـجـلـد 31 ـ العدد 115 ـ يـونيو 2024

الكلمة شراع

- ثلاثون عاماً.. رحلة من أجل البقاء — 4 — غسان الشهابي

الحدث

- خمسة عقود من صناعة الدهشة العابرة للزمن والحدود — 7 — ضرار محمد
- الأديب البحريني أمين صالح يفوز بجائزة العويس في دورتها 18 — 11 — كمال الذيب

حوار العدد

- الشَّاعر العراقي عوَّاد ناصر: ما زالت بغداد جمرة متَّقدة تحت الرَّماد — 15 — فيصل رشدي

دراسات

- المثاقفة والنقد العربي — 21 — رشيد الخديري
- شعر الفصحى والموسيقى والغناء في السودان — 31 — د. كمال يوسف علي
- سردية الفقد الوجودي في رواية "خطف الحبيب" — 43 — د. علي حسن الفواز

ملف العدد

- مثقفون يقرأون تجربة "البحرين الثقافية" على مدى ثلاثة عقود — 53 — كُتاب من البحرين

فنون

- إضاءة على مراحل بيكاسو الفنية (الجزء الأول) — 87 — م. غادة محمد السيد

العمارة لغة الحضارة

- مَدْرَسَة العَطَّارِين: أُعْجُوبَة مَدِينة فَاس المعمارية — 99 — د. رامي ربيع عبدالجواد

تـاريخ وسيـر

- ترتيب التقاط أوّل صورة رسمية للحاكم والاحتفالات بعيد الجلوس — 107 — عبدالرحمن سعود مسامح

نصـوص

- صورة ناقصة للسأم — 120 — حسن عامر
- يَخْرُجُ الدَّاخِلُ مِنِّي كَأَبَارِيقِ شِتَاءٍ — 124 — د. مُحَمَّد حِلْمِي الرِّيشَة
- وراء هذا الغريب حكاية! — 128 — عيسى جابلي

تـرجمات

- وليام فوكنر والسّينما — 139 — دانييل بارث

مراجعات

- الطاهر لبيب "يكتبُ" بَيروت — 147 — يونس الوكيلي
- بنية الرَّفض في قصيدة "وللغراب شوكة" — 155 — د. صالح هويدي
- أثر العولمة على اللغة العربية — 161 — د. أنيسة فخرو
- مُنْطَلَقات تَشْكِيلِ وعْي الرَّاوي في رِواية "سرّ الموريسْكي" — 175 — محمود حمد

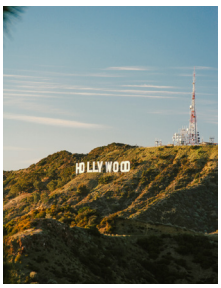
كتـب

- الواقعية السّحرية في رواية عبدالحميد القائد — 181 — نادية عبدالوهاب خوندنة

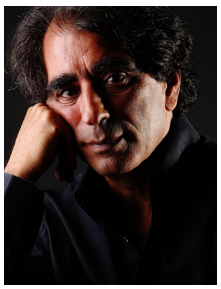
4 <

53 <

99 <



138 <


144 <

ثلاثون عاماً.. رحلة من أجل البقاء

غسان الشهابي ▫

واحدٌ من أهمّ المقاييس التي يقاس بها تقدُّم الدول: بقاء المواليد أحياءً بعد فترة من ولادتهم. وطول الأعمار مؤشّر آخر على اهتمام الحكومات بصحّة مواطنيها، وتقديم الرّعاية الصّحّية لهم.

وإذا كنّا نصف الإصدارات الجديدة بأنّها "مواليد"، فإننا نحبّذ -حينئذٍ- الاحتفالات السّنوية بقدرتها على تخطّي سنة إضافية وانتقالها إلى سنة جديدة، لتأخذ نفساً في مواجهة الآتي، والذي غالباً ما يكون أصعب ممّا مضى، خصوصاً للإصدارات المتخصّصة كالإصدارات الثّقافية في وطننا العربيّ، التي يمكن بسهولة عدّ ما مضى منها إلى غير رجعة، ونترحّم على إصدارات شكّلت وعياً عربياً ثقافياً شبه جمعيّ؛ نظراً إلى انتشارها، وتلهّف القارئ العربيّ على القراءة والمتابعة في أزمنة مضت.

لقد كافحت تلك الإصدارات، المجلات العريقة، ما وسعها الكفاح، ولكنّها -للأسف- لا تحسن دخول

▫ هيئة التحرير

المعارك التي يكون فيها الفوز كالخسران المبين؛ النّصر المتمثّل في استمرار الصّدور والبقاء، على حساب الجودة والرّقي. فأنْ تبقى يعني أن تتنازل، فتختار هذه الإصدارات العزيزة النّفس أن تبقى في الوجدان الثّقافيّ العربيّ، على أن تصبح إصداراً أضاع سيرته، ولم يستطع اللحاق بسيرة التّنازلات لأنّه لا يحسنها.

اليوم، إذ تحتفل "البحرين الثّقافية" بذكرى ميلادها الثّلاثين (منذ أبريل 1994م)، فإنّها تستذكر كلّ ما مرّت به من أوقات ومنعطفات، منها ما ضاق عن سمّ الخياط، ومنها ما كان باتّساع السّهل والجبل، ولكنها في كلّ ذلك نجحت ومرّت. تغيّر تصميمها، وحجمها، وعدد صفحاتها، وتبويبها مرات عدّة، ولكنّها تمكّنت من الاحتفاظ بخطّها الثّقافيّ الرّصين والقيم، بإيمان القائمين على الثّقافة في هذا البلد، كوزارة الإعلام سابقاً، وهيئة البحرين للثّقافة والآثار حالياً، وبقرّائها على امتداد الوطن العربي الذين يغمرون المجلة بعطاءاتهم، ونجحت أيّما نجاح في استقطاب أقلام أهمّ الكتاب والمبدعين في كلّ حقول الثّقافة والإبداع في الوطن العربي، لتبقى مستمرة وقائمة في هذا الزّمن الصّعب، ما دامت تنفق ولا تجلب الأرباح المباشرة؛ إذ تتناسى هذه النّظرةُ أنّ الثّقافة استثمار بعيد المدى، طويل الأمد، بطيء النّتائج، يحتاج إلى التّراكم، والتّنوّع، والانفتاح، ليهندس مجتمعاً طيّب الأعراق.

وعلى الرُّغم من "الرّدة" الثّقافية عربياً، قبالة زيادة جرعة التّرفيه –في هذا الزّمن الصّعب- فإنّ عواصم عربية أيضاً، باتت تعي أهمّية استعادة الدّور الثّقافي الإبداعي بشموليّته، وراحت تحيي مجلّات سبق أن أغلقتها حاجتها المادّية، وأخرى تثبّت اسم بلادها من خلال المهرجانات، وعواصم لا تتوانى عن طرح الجوائز والمسابقات في المجالات الإبداعية، في رغبة جامحة بألّا يذكر اسم هذا البلد، أو تلك العاصمة، إلا وذُكر فعلها الثّقافي الذي يتعاظم وينبت نخيلاً سامقة على مرّ السّنين.

في السّنين الثّلاثين الماضية، استطاعت مجلّة "البحرين الثّقافية" أن تسدّ فراغاً تركته –بالكاد– مجلّة "كلمات" التي توقّفت أسرة الأدباء والكتاب

عن إصدارها في السّنة نفسها التي وُلدت فيها "البحرين الثّقافية"، وكأنّما تسلّمت شعلة بقاء اسم البحرين في المشهد الثّقافي المحلّي والعربي، وليكون للبحرين -التي تجاوزت حجمها وجغرافيتها الصّغيرة بفضل كثرة مبدعيها ومبدعاتها وتميّزهم وتعدّد منطلقاتهم، واختلافاتهم الإبداعية الرّائعة بمدارسهم ومشاربهم المتنوّعة في كلّ المجالات- وعاءٌ ثقافيٌّ في شكل مجلّة تقول للعالم العربي المنشغل كثيراً بمراكزه وحواضره: إنّ للأطراف والأجنحة دوراً موازياً لا يقلّ أهمّية، ولا يقصر عن أداء دور تنويريّ كالذي قدحت زنده تلك العواصم العربية العزيزة.

إذا أيقنّا أنْ ليس هناك زمان يحتاج الثّقافة أكثر من غيره أو أقلّ، فإنّنا ندرك أنّ استمرار الدّور الذي تؤدّيه الإصدارات الثّقافية الرّصينة اليوم - ومن بينها "البحرين الثّقافية" - بحدّ ذاته نجاحٌ في النّجاة بأرواحنا من التّسطّح، وإليها تشدّ حبال ذوائقنا في الفنون والآداب، لنلازم التفكّر في ذواتنا وفي العالم.

المعرض السنوي للفنون التشكيلية
خمسة عقود من صناعة الدهشة العابرة للزمن والحدود

ضرار محمد

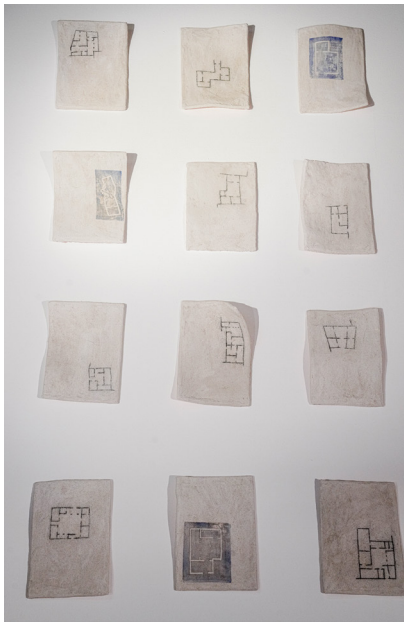
BAHRAIN 50th ANNUAL
معرض البحرين السنوي للفنون التشكيلية
FINE ARTS 2024 EXHIBITION

هل يمكن اختصار خمسين عاماً من الفن في مكان واحد، بل في وقت واحد وحدث واحد؟ بالرغم من أن هذه المهمة تبدو صعبة جداً، خصوصاً إذا كانت مرتبطة بحدث فنّي مثل معرض البحرين السنوي للفنون التشكيلية، الذي كان شاهداً منذ انطلاقته عام 1972م على مرور عشرات، بل مئات، من المبدعين والمبتكرين وصانعي الدهشة والمؤثرين في صياغة قيم الجمال والفن في البحرين وخارجها، إلا أن هيئة البحرين للثقافة والآثار، وبشكل استثنائي وفريد، نجحت في تحقيق هدفها محتفيةً هذا العام باليوبيل الذهبي للمعرض الذي يعتبر وجهة أساسية للفنون التشكيلية والبصرية محلياً، ويحظى باهتمام الفنانين والجمهور والنقّاد عربياً، وتمكنت من صنع لوحة، أو لِنَقُل آلة زمنية تروي حكاية نصف قرن من الجمال والإبداع.

كاتب من مملكة البحرين

فتح المعرض أبوابه نهاية يناير 2024م واستمر لثلاثة أشهر. وقد كان صاحب السمو الملكي الأمير سلمان بن حمد آل خليفة، ولي العهد رئيس مجلس الوزراء حفظه اللّه، قد أناب سمو الشيخ محمد بن سلمان بن حمد آل خليفة لافتتاح المعرض. منذ لحظة الدخول إلى متحف البحرين الوطني تبدأ التجربة الفنية، التي انقسمت إلى ثلاثة أجزاء: الأول والرئيسي هو عبارة عن قاعة المشاركات السنوية وفيها صنع تسعة وخمسون فنّاناً وفنّانة من البحرينيين والمقيمين والروّاد والمؤسسين والمواهب الصاعدة عالماً مدهشاً من الألوان والأشكال، وقدّموا فيها توليفة من الإبداعات عكست غنى المشهد الفني في البحرين. ناقشت الأعمال الفنية المعروضة مواضيع مهمة مثل الهوية والثقافة ورؤى مختلفة عن العالم بطرق غير تقليدية وتقليدية باستخدام اللوحة والتركيب والصورة الفوتوغرافية والكولاج. ومَن حظيَ بالتجوّل في أرجاء هذه القاعة، لفتت نظره ثلاثة أعمال مميزة عن غيرها، ربما بالعلامات التي تشير إلى فوز أصحابها بجوائز المعرض هذا العام، أو بالتأكيد لأنها كانت ذات قوة جذب بصري وفكرة عميقة مختلفة. فلجنة تحكيم المعرض اختارت فائزَين اثنين بجائزة الدانة، وهي الجائزة الأولى للمعرض، وهما الفنّانان هشام شريف عن عمله "ليالي الإثنين في العدلية" والفنّان جعفر الحداد عن عمله "اثنا عشر"، فيما فاز بجائزة مساحة الرواق للفنون "جائزة الرؤية الفنية" الفنّان أشرف علي عن عمله

الفنّان جعفر الحداد



الفنّان هشام شريف

"الإناء". وإلى جانب هذه القاعة، يتضمن الاحتفاء باليوبيل الذهبي لهذا الحدث الفني، معرضَين مصاحبَين، الأول هو "نصف قرن من الفنون"، وهو يحتفي بخمسة عقود من الإبداع الفنّي في

البحرين ويكرّم عدداً من الفنانين والأعمال الفنية التي كان لها دور بارز في تشكيل المشهد الثقافي المحلي، ومن هذه الأعمال جزء ينتمي إلى مجموعة متحف البحرين الدائمة التي تعود إلى ما قبل افتتاح المتحف عام 1988م، وهي مجموعة تتألف اليوم من أكثر من خمسة آلاف عمل. يضم المعرض إبداعات تعود إلى عام 1972م، مثل لوحة "موت فنّان" ليعقوب يوسف قاسم، مروراً بأعمال لفنانين كبار أمثال عبداللطيف مفيز، وناصر اليوسف، وحسين السنّي، وراشد العريفي، وعبدالإله العرب، وسامية إنجنير وغيرهم، وصولاً إلى فنانين معاصرين مثل هلا آل خليفة، ونادر العباسي، وخالد فرحان، وهشام العمال. وفي البهو الرئيسي لمتحف البحرين الوطني، كان المعرض المصاحب الثاني، الذي احتفى بمجموعة من الفنانين المؤثرين الذين تركت مساهماتهم بصمة دائمة في المشهد الفني التشكيلي. هؤلاء الفنّانون لم يقدّموا أعمالاً فنية مبدعة فقط، بل كانوا أيضاً معلمين ومرشدين لأجيال من الفنانين الصاعدين في البحرين من خلال تقديمهم لورش العمل والمحاضرات، إضافة إلى دورهم الذي استمر لعقود كسفراء للفن البحريني حول العالم. ومن أبرز الأسماء التي برزت في هذا المعرض: راشد آل خليفة، وعدنان الأحمد، وعبدالرحيم شريف، وكميل زخريا، وعلي المحميد، ومياسة السويدي، وعباس الموسوي.

لم يقتصر معرض البحرين السنوي للفنون التشكيلية في نسخته الخمسين على التجارب الغامرة لقاعاته ومعارضه المصاحبة، بل استمر طيلة مدة إقامته في صناعة حوار فني عبر تنظيم أنشطة وفعاليات وورش عمل وندوات وجولات شكلت مساحة مشتركة تلاقَى فيها الجمهور مع الفنانين، في مشهد عكس الرغبة المتزايدة لدى الجمهور في الاطلاع على هذا المجال الثقافي الهام، وسعي الجهات الرسمية في البحرين وحرص الفنانين على الوصول بأفكارهم ومحاولاتهم إلى تعزيز الوعي حول القضايا المحلية والعالمية، ليس بالكلمة المنطوقة، بل بجمال ضربة الفرشاة، وقوة اللون، وسحر الشكل.

من بين 490 متنافسا عربيا في قسم الرواية والقصة والمسرحية:

الأديب البحريني أمين صالح يفوز بجائزة العويس في دورتها الثامنة عشرة

كمال الذيب ▫

يشكل فوز الكاتب والأديب البحريني الكبير أمين صالح بجائزة سلطان بن علي العويس الثقافية في دورتها الثامنة عشرة للعام 2023/2022م، في قسم القصة والرواية والمسرحية، تتويجاً مشرّفاً لسيرة أدبية ثرية ومتنوعة في حقولها المتعددة؛ إذ يعتبر فوزه بهذه الجائزة الثقافية الرفيعة، وهي تضاف إلى العديد من الأوسمة والجوائز المحلية والخليجية والعربية التي حصل عليها، تأكيداً لمكانته الرفيعة في عالم الإبداع، ليتبوأ مكانة كبيرة بين الأدباء والكتاب والمبدعين العرب. لقد تقدم للتنافس على هذه الجائزة في هذا القسم أربعمائة وتسعين متنافساً عربياً مرشحاً لهم باع كبير في مجالات الإبداع من مختلف الأقطار العربية، مما يؤكد جدارة أمين صالح بهذه الجائزة الأدبية القيمة.

▫ رئيس التحرير

الأديب البحريني أمين صالح

ولم يكن هذا الفوز بمستغرب بالنسبة إلى أمين، فهو موسوعي التوجّه: روائياً وناقداً ومترجماً وكاتباً سينمائياً ومسرحياً في الوقت ذاته. ومن النادر أن يجمع المبدع بين كل هذه الحقول في تجربته. لقد أصدر أمين صالح في إطار هذا الثراء والتنوع أكثر من عشرين كتابًا، وأكثر من ثمانية كتب ترجمة، وأكثر منمن خمسة عشر مسلسلاً تلفزيونياً، وخمس مسرحيات وسبعة أفلام سينمائية.

احتفاء بفوز الكاتب وإبداعاته

وفي إطار الاحتفاء بهذا الفوز وبهذه التجربة الإبداعية الغنية، أكد الأمين العام لمؤسسة العويس الثقافية عبدالحميد أحمد أن "اللجنة قررت فوز أمين صالح بجائزة القصة والرواية والمسرحية، لامتلاكه تجربة إبداعية مغايرة، تمثلت في ما كتبه من قصص قصيرة ونصوص وأعمال أخرى تدل على أنه متنوع ومتعدد الاهتمامات".

كما أشادت اللجنة المشرفة على تحكيم الجائزة بـــ"مغايرة التجربة الإبداعية لدى أمين صالح وأن تلك المغايرة تتمثل في ما كتب من قصص قصيرة ونصوص وأعمال أخرى دلت على أنه متنوع الثقافة، متعدد الاهتمامات، تمتاز لغته بالمزج بين السرد والشعر لتحقيق الانسجام المطلوب في هذا النوع من الكتابة الإبداعية، واختياره المستمر للجديد الغرائبي لإدهاش المتلقي، وعدم الوقوع في المكرر والمعاد، مستفيداً من السريالية، ومن التقنيات السينمائية المتنوعة في مشروعه الإبداعي".

كما احتفت البحرين بهذا الفوز المستحق لأمين صالح على أكثر منمستوى؛ حيث يعتبر

مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية

SULTAN BIN ALI AL OWAIS CULTURAL FOUNDATION

هذا الفوز في النهاية فوزاً للبحرين وللحركة الإبداعية فيها. في هذا الإطار استقبل سموّ الشيخ محمد بن مبارك آل خليفة الممثل الخاص لحضرة صاحب الجلالة الملك المعظم الكاتب، مشيداً بإسهاماته في إثراء الساحة الأدبية البحرينية والعربية من خلال إبداعاته الأدبية في مختلفالمجالات؛ حيث إن تجربته الطويلة في مجالات الأدب والكتابة والترجمة، تجعله واحداً من أبرز الأدباء في مملكة البحرين وفي العالم العربي.

وعلى الصعيد الإعلامي المحلي والعربي، وخاصة الصحافة الثقافية، احتفى الأدباء والكتاب في مملكة البحرين وخارجها بهذا الفوز الذي كان مناسبة لتسليط الضوء على تجربة الكاتب وإصداراته وإسهاماته الأدبية العديدة على مدار نصف قرن من (النضال)

سمو الشيخ محمد بن مبارك يَهْنئ أمين صالح

الثقافي والإبداعي والكدح المستمر في البحث عن اللغة الجديدة واجتراح الصور، ضمن سياق تيار فكري وإبداعي ينتمي إلى الحركة الأدبية الجديدة في البحرين.

كلمة لا بد منها

لقد بيّنت هذه الجائزة القيمة بمختلف أفرعها الأهمية الكبيرة التي توليها دولة الإمارات العربية المتحدة للثقافة والإبداع كسبيل للتنمية ومؤشر عن التقدم الحضاري. وتأتي مؤسسة سلطان بن علي العويس الثقافية في مقدمة المؤسسات التي تحتفي بالإبداع الأدبي والفكري العربي، وتقدم للثقافة المزيد من الدعم والرعاية.

الشَّاعر العراقي عوَّاد ناصر:
ما زالت بغداد جمرة متَّقدة تحت الرَّماد.
بغداد مدينة مختطَفة... لكنها عصيّة على الصَّمت

حاوره: فيصل رشدي ▫

الحديث هنا عن الشاعر العراقي عوَّاد ناصر، الذي رأى النَّور بمحافظة ميسان في عام 1950م، فلم يطل به المقام فيها؛ إذ اتَّجه مع أهله إلى جنَّة الفكر، مدينة بغداد، هناك سيرى كم هي مدهشة تلك المدينة بعظمتها التاريخية والثقافية.

التحق بمعهد إعداد المعلمين، وعمل في العديد من المجلات العربية، نذكر منها: صحافة الحزب الشيوعي العراقي، مجلة "البديل"، ومجلة "الحرّية" (بيروت)، وأسهم في صحف عراقية وعربية ككاتب مقالات وأعمدة صحافية؛ كصحيفة "المدى"، ومجلة "بين نهرين" ببغداد، وصحيفة "الشرق الأوسط"، و"الحياة " (لندن).

له العديد من الدَّواوين الشعرية: "حدث ذات وطن" صدر عام 1986م، وديوان "من أجل الفرح أعلن كآبتي" عام 1982م، و"بيت الحلزون"، و"ديوان الرسائل"، و"هنا الوردة فلنرقص هنا"، ومختارات شعرية بعنوان "أحاديث المارَّة".

▫ كاتب من المغرب

الشاعر العراقي عواد ناصر

- منشوراتك في شبكات التواصل الاجتماعي تكشف عن ارتباط حميمي بوطنك العراق. ما الأشياء الرائعة التي بقيت عالقة من ذكريات ذاك الوطن؟

هي ليست أشياء عالقة، بل مكونات أساسية في ثقافتي وتربيتي، أمكنة راسخة وأزمنة ماثلة، منذ أن نزلت أول مرة في نهر دجلة لأتعلم السباحة صبياً، لكنني لم أكرر المحاولة بعد أن رأيت ذراع امرأة موشوماً يطوف قبالتي على سطح الماء.

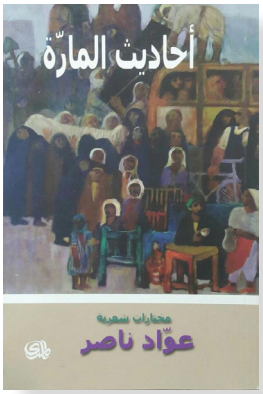
ما زالت رائحة الكتاب الأول في روحي، وقبلة المرأة الأولى على شفتي مثل طعم الرَّغيف الأوَّل من تنوُّر أمّي.

ما زال الخوف من زائر الفجر، وكاتب التَّقارير، ورجل الأمن السّرّي تنوس في ذاكرتي. وما زالت شرطة محافظة بغداد أمامي وهم يحلقون شعر الخنافس في الشَّارع العام، وصبغ سيقان الفتيات في أروقة الجامعة بسبب ارتدائهن للميني جوب، لا تبارح ذاكرتي.

- وصفت بغداد في ما مضى "بجنّة الفكر"، لما كانت تعجُّ به من شعراء وفقهاء وفلاسفة ومؤرّخين وغيرهم. أين هي الآن من هذا الوصف؟

ما زالت بغداد جمرة متَّقدة، وإنْ تحت الرَّماد، لا تحتاج إلاّ نبشها وتغذيتها بالحطب لتلتهب. بغداد مدينة مختطَفة الآن، لكنها عاصمة عصيّة على الصَّمت. بغداد موجودة في مكان ما من بغداد. تجاوزت هذه المدينة الكثير من المحن عبر التَّاريخ، وقامت كالعنقاء من تحت الرَّماد.

بغداد المبدعة بحاجة إلى فترة نقاهة لتبلّ من مرضها الرَّاهن. للناَّس أولويَّات: من بُترت ساقه بانفجار مفخَّخة لا وقت لديه للتَّنزه، ومن يجوع يفكّر في رغيف الخبز لا في الكتاب، ومن يُختطف ويُوضع في قبو معتم قد يحلم بالحرية، لكنَّه لا يصنعها.



- هل شبكات التواصل الاجتماعي قادرة على الوفاء بواجبها نحو الشُّعراء، نشراً وإبداعاً؟

لا. شبكات التواصل الاجتماعي مقاهٍ عامَّة يؤمُّها الجميع. مقاهٍ يندر فيها الإبداع الحقيقي؛ لأنَّ المبدعين، في جميع أنحاء العالم، وعبر التَّاريخ، أقلّية. هذه الشَّبكات قرّبت بين النَّاس، نعم، وهي ابتكار مذهل رغم طابعها التّجاري، الإعلاني، لكنَّها أتاحت التَّواصل بمستويات مختلفة، وسحبت من السُّلطات المختلفة احتكار النَّشر، والقدرة على تأطير المجتمعات، وسلب النَّاس حرّية التَّعبير.

- لماذا لم يفز شاعر عربي بجائزة نوبل؟ هل الشعر العربي لم يبرح أهله؟

هذه قضية معقدة؛ منها ما يتَّصل بمؤسسة نوبل وطريقة نظرها إلى الإبداع العربي. ثمَّة اختلاف الثَّقافات، وطرق القراءة؛ ومنها ما يتَّصل بشعرنا العربي وأساليب ترجمته وترويجه ووصوله إلى العالم. السّياسة لها دور أيضاً، لأنّ العالم الغربي ينظر بعيون مرتابة إلى كلّ ما يصدر عنّا. لدينا شعراء ومفكّرون يستحقّون نوبل، ومن دون ذكر الأسماء، لكي لا أنسى بعض من يستحقون الجائزة. بعد هذا وذاك، جائزة نوبل، أو أيَّة جائزة، لا ترفع مبدعاً ولا تخفضه. هي نوع من التَّكريم لا أكثر.

> المثقَّف العربي مفهوم ملتبس، ينطبق على الآلاف ممن يشتغلون بالكلام والكتابة والبحث والنقد

- يظل المثقَّف العربي اليوم موضع تساؤل عن دوره في المجتمع. كيف ترى المثقَّف العربي على وجه العموم، والمثقَّف العراقي على وجه الخصوص؟

المثقَّف العربي، اصطلاحاً، مفهوم ملتبس. فهي صفة تنطبق على الآلاف ممن يشتغلون بالكلام والكتابة والبحث والنقد... إلخ، لكنَّها لا تعني أحداً محدَّداً. ثمَّة طبقات وفئات ومجموعات وشلل وجماعات، منهم من اختار الوقوف في طابور "وعَّاظ السَّلاطين" بحسب تعبير عالم الاجتماع العراقي علي الوردي، طمعاً في المال والجاه والشُّهرة، ومنهم من اختار "البين بين" متقلّباً ومنقلباً، ومنهم من اختار الانحياز إلى الحقّ والحقيقة ودفع ثمناً باهظاً، قتيلاً أو مغيَّباً أو محاصراً أو منفيّاً. أوَلم ترَ، مثلاً، أنْ ليس ثمة حركات أو جماعات في الثقافة العربية، فنَّاً وشعراً، عدا مجموعات صغيرة فترة السّتينيات؟ لأنَّ مجتمعنا الثَّقافي ممنوع من تشكيل أيّ جماعة فنّية؛ لأنَّها تشكّل خطراً على الثَّقافة الرَّسمية ووزاراتها. الإبداع الحُرّ نبتة غريبة لا يمكن أن تزدهر في مجتمع محكوم بثقافة الحزب الواحد، والقائد الأوحد، والزَّعيم الخالد. الثَّقافة العربية منظومة لا تتجزَّأ؛ إذ لا يمكن أن يزدهر جزء، بينما يتخلَّف جزء آخر. ولا يجوز أن يظهر صوت متميّز في الرّواية مثلاً، بينما لا يظهر صوتٌ متميّز في الشّعر، وهكذا في مناحي الحياة الثَّقافية الأخرى. إنَّ أبرز نجوم ثقافتنا العربية هم المغنُّون! وهم طائفة يغلب على أعضائها حبّ الشُّهرة، والرّبح، والانتشار السَّريع.

كيف يتاح للمثقَّف العربي أن يكون رديفاً للحقيقة والشُّعور الحادّ بالعدالة في مجتمع محكوم عليه بالصَّمت، مجتمع محكوم بسلطات تكذب على شعوبها حتى في نشرة الأحوال الجوّية.

كيف يؤدّي المثقَّف العربي الحرُّ دوره وسط غياب حرّية التَّعبير؟

إذا غرَّد المثقَّف العربي خارج السّرب، فإنَّ أوَّل من يشي به هم أفراد السّرب نفسه. أعرف شاعراً عراقيّاً، صار رئيساً لاتحاد الأدباء العراقيّين، كان يحمل مسدَّساً في حزامه وهو يقرأ شعره في أمسية شعرية. وأعرف شاعراً آخر حمل حذاءه بيده ليهدد الحاضرين في النَّدوة: من يعتقدهم معارضين! كيف يؤدّي المثقَّف الحرُّ دوره وهو ممنوع حتى من دخول وطنه؟

في العراق مثلاً: أعدمت السُّلطات، فترة الثَّمانينيات، شاعراً ورسَّاماً من قيادة الحزب الحاكم، رغم أنَّه كتب النَّشيد الوطني للدَّولة!

هذا ما فعلته السُّلطة الحاكمة بكوادرها الحزبية المتقدّمة، فما الذي تفعله بمعارضيها، إذن؟

- هل المنفى ملاذ للراحة، أم للهروب من وطن دمرته الحروب؟

المنفى ليس ملاذاً للرَّاحة؛ لأنَّه، ببساطة، ليس وطنك. المنفى اضطرار للنَّجاة بالنَّفس. شخصياً، ابنتاي لا تعرفان العربية، ولا تفهمان ما أكتب!! رغم أنَّهما تحسّان مأساتي، وتعرفان أنَّني شاعر معروف.

أمضيت سنتيَّ الأوليين بلندن، أنا وزوجتي، لم نجد ما نأكله غير سلق عظام الدَّجاج (بلا لحم) يومياً!!

وفي دمشق، حيث أمضيت ثماني سنوات، لم أتمكّن من الاتصال بأمي وأخواتي، خوفاً عليهن.

المنفى اضطرار، وإنْ كان اختياراً في أحد وجوهه.

المنفى هو عنوان القرن العشرين في دول مختلفة من العالم. وهو ظاهرة التَّاريخ المعاصر بامتياز، منذ الحرب العالمية الثانية حتى اليوم.

لكن للمنفى وجهه الأبيض، أيضاً؛ لأنه يتيح للمنفيّ التَّعرُّف على ثقافات مختلفة، والتَّعلُّم من الحياة الجديدة الكثير.

هل تصدّق أنّني لا أستطيع إجابة من يسألني من البريطانيين عن عملي بأنَّني كاتب! لأنَّ الكاتب عندهم يعني مليونيراً، نظراً إلى الامتيازات المالية التي يحصل عليها بعد نشر كتبه!

ماذا يمثل لك محمود البريكان؟

البريكان أجمل شاعر عراقي معاصر، رغم قلّة قصائده المنشورة، بل ندرتها. قصيدة البريكان خرجت على سكّة الشّعر العراقي الحديث برمَّته. قصيدة البريكان قصيدة مكتفية بذاتها، بلا عكَّازات آيديولوجية، حيث أثقلت الآيديولوجيا شعرنا العراقي برمَّته، منذ بدر شاكر السَّيَّاب، حتى سعدي يوسف.

في كتابي الشّعري الثَّالث "هنا الوردة فلنرقص هنا"، وضعتُ مقدّمة لإحدى قصائد المجموعة

> أشتغل على كتاب سردي لا أسمّيه الا سيرة أحاول فيه ملء تلك الثَّغرات التي تركتها في قصائدي

مقطعاً من البريكان، حيث لم أقدّم لأيّ قصيدة من شعري لأيّ شاعر آخر. يقول المقطع:

"...أنا تخلَّيت أمام الضّباع
والوحش عن سهمي
لا مجد للمجد فخذ يا ضياع
حقيقتي واسمي".

ما تفسيرك لظاهرة تحول الكثير من الشعراء إلى كتابة الراوية؟

لا بأس في ذلك. ثمَّة الكثير من شعراء العالم كتبوا الرّواية. أعتقد أنَّ القصيدة هي أكثر الأنواع الفنّية تكثيفاً. يقول الشَّاعر عن أكثر آلامه اتّساعاً، بأقلّ كلماته التياعاً. لكنّه حين يشعر بأنّ ثمَّة "ثغرات" في قصيدته، سيحاول أن يملأها بالسَّرد. شخصياً، أشتغل هذه الأيَّام على كتاب سردي لا أسمّيه رواية، بل "اللا سيرة"، أحاول فيه ملء تلك الثَّغرات التي تركتها في قصائدي.

كيف ترى مستقبل قصيدة النثر في العالم العربي؟

قصيدة النثر العربية، هي الأخرى في مأزق. من ناحيتي، كتابة قصيدة النثر، عندي، أصعب من قصيدة التفعيلة. مع ذلك أكتب قصيدة النثر.

أين تكمن صعوبتها؟ تكمن في أنها نصٌ عارٍ، نصٌّ بلا رنين خارجي ولا قوافٍ، نصّ الفكرة المجرَّدة، نصّ الصُّورة بالأسود والأبيض. تاريخ الشّعر العربي أثقل قصيدتنا بالرَّنين الخارجي، أي ما يسمّى بالعروض والقوافي، على حساب الأفكار والمعاني. لو جرَّدت أشهر قصائد الشّعر العربي الكلاسيكي من الوزن والقافية، لبدت مضحكة جدّاً.

ثمَّة شبَّان عرب يكتبون قصيدة نثر مهمَّة، لكن هناك من يلجؤون إلى كتابة هذه القصيدة لأنهم لم يعبروا تجربة الكلاسيك. أظنَّ أنَّ أيّ عبور أو تجاوز ينبغي أن يتطلَّب معرفة ما نتجاوزه.

المثاقفة والنقد العربي
(محمد مندور ومحمد برادة مثالاً)

رشيد الخديري ▫

تُعتبرُ المثاقفة مفهوماً محورياً في الخطاب النَّقدي عند برادة، رغم ما يعتور استخدامها من صعوبات ومآزق إبستمولوجية. لقد كان برادة من أوائل النُّقاد الذين راهنوا على المثاقفة في تخصيب الخطاب النَّقدي العربي المعاصر، وهو رهانٌ يكتسي أهميّة بالغةً من خلال خلق دينامية وسيرورات تلقٍّ واكتشاف النّظريات المستحدثة في العالم الغربي. إلّا أنَّ المثاقفة طالتها جملةٌ من التَّعثُّرات الإبستمولوجية والثقافية، لكونها "مثاقفة معطوبة" بتعبير برادة، أو "كونها مثاقفة متفاوتة، لا تحدث بصورة متزامنة وموافقة"[1] (التَّشديد من المرجع). ولعلَّ هذا المعطى من التَّأخر الزَّمني لفعل المثاقفة، هو ما جَعَلَ برادة يَتَوَجَّهُ نحو دراسة محمد مندور.

▫ باحث من المغرب

الناقد المصري محمد مندور

يقول في هذا الصّدد: "من بين الأسباب التي حدت بي إلى اختيار دراسة أعمال النَّاقد محمد مندور، ما لاحظته من تفاوت مستمرٍ بين النَّقد العربي المعاصر والنَّقد الغربي: ذلك أنَّ ثقافتنا تتأخر دائماً في التَّعرُّف على الاتجاهات والمذاهب الأجنبية، وكثيراً ما يتم التَّعرُّف بعد أن تصبح تلك الكتابات مستنفدة لأغراضها عند من صاغوها"2. ولمّا كان الهدفُ من دراسة الخطاب النّقدي عند مندور هو بيانُ التّفاوت المستمر بين النَّقد العربي المعاصر والنَّقد الغربي، وكذا التّعرُّف على تيّاراتِ النّقد الغربي، بعد أن تستنفِد كلّ مقوّماتها وأدواتها، فإنّ "موقف المفكّرين والمثقفين العرب تجاه المثاقفة يتَّسم بالتّباين والحذر الشَّديدين. فهم حين يعترفون بأهميّة المثاقفة والانفتاح على الآخر وثقافته؛ يؤكّدون في الوقت نفسه ضرورة التَّمييز بين مفهوم المثاقفة الذي يعني التَّفاعل المتكافئ والاحترام المتبادل بين مختلف الثقافات والشُّعوب، ومفاهيم أخرى قريبة منه مثل التّبعية والغزو الثقافي والاستلاب والعولمة والخصوصيّة الثقافية والغربنة، والأمركة، إلخ... فهل نملك الشَّرط الثقافي الملائم للإعلان عن مثاقفة معاصرة تفترض ذاتاً فاعلة، ولا تقف عند الذات المعطَّلة؟"3.

سؤال كهذا متاهة، في ظلّ التّنازع والتّجاذب في فهم المثاقفة وتلقّيها، وهو تلقٍّ يتأرجحُ بين موقفين اثنين: موقف يرى أنَّ الانفتاح على ثقافة الآخر المختلف والمغاير، ضرورة حضاريّة إنسانيّة من أجل ضمان سيرورات التّطوُّر المعرفيّ، دون أن يعني هذا السُّقوط في التّبعية، والتّقليد الأعمى، والعجز، ووهم القداسة، والاستقطاب، وموقف آخر، يتَّخذُ من المثاقفة موقفاً "عدائياً"، فهو يعتبرها بمثابة استلاب، وغزو ثقافي، وإذابةٍ للهويّات الثقافية والقومية، ونعتقد أنَّ هذين الموقفين وَلَّدا حالةً من التّصادم بين المفكّرين

العرب، في حين أنَّ المثاقفة الحقّ هي التي تسعى إلى تذويب الفوارق، وتقوم على الوعي بالآخر كـ"شرط أساس للوجود في العالم، ووعي الذَّات شرط أساس لإنتاج الهُويّة، وعليه لا بد من خطابٍ منتجٍ يستثمر صراعاته المعرفيّة، ويجتاز عزلته، ويُشكِّل تفوّقه بين المتفوقين، مما يُعزِّزُ عضويته داخل النَّشاط الإنساني، داعماً فرديَّته من جهة، ومحققاً إنسانيَّته من جهةٍ أخرى"4.

وانطلاقاً من هذا الوعي الذي يستحضره برادة في معرفته بالمثاقفة ودورها في تنمية التَّفكير الإنساني، فقد انخرط بشكلٍ متواترٍ وفعّالٍ في تطوير النَّقد العربي الحديث، والمغربي بالخصوص منذ ستّينيات القرن الماضي، خصوصاً أنَّ هذه الفترة تُعَدُّ من أخصب الفترات في تاريخ النَّقد المغربي؛ حيث "كان لبريق الأفكار المتّصلة بالتَّوق للحرية، ورفض الهيمنة، أثره البارز في تشكُّل إرهاصات تؤسّس لمنظومات قيمية تعمل على إعادة تشكيل الذَّات والوعي، بما يؤمّن القدرة على مواجهة الزَّخم الحضاري والثَّقافي القادم من الغرب"5، وهذا له دلالته في تشييد الخطاب النَّقدي عند برادة، وأثره في تدشين مفاهيم جديدة حول الأدب والثقافة والنَّقد والحداثة، بالإضافة إلى مزاوجته "بين الاشتغال على نصوص سردية عربية، واستكناه آليات النَّقد العربي، قديمه وحديثه، ثم الاحتكاك بالنَّقد الغربي ومساءلة أجلى رموزه بفهم خلفيَّاته النَّظرية وشروطه الدَّقيقة من جهة ثانية... كلها عوامل بلورت لديه وعياً نقدياً ذا أسس إبستمولوجية متماسكة تتميَّز بالانسجام والتَّفاعل والانفتاح"6.

لنقلْ بداءةً: إنَّ عامل المثاقفة شَكَّلَ نقطةً مركزيةً في توجُّه برادة نحو دراسة كتابات محمد مندور من منطلق إسهاماته في إثراء النَّقد العربي الحديث وإخصابه، فلا غرابة أن يُخَصِّصَ في دراسته المومَأ إليها أعلاه فصلاً تحت عنوان: "مندور والمثاقفة أو المرحلة التأثُّريّة"، وهو فصلٌ يُتيح إمكانيّة فهم وتفسير "الحقل الثقافي" الذي أسهم في تشكيل الوعي النَّقدي عند مندور، وقد قَسَّمَهُ برادة إلى ثلاثة مستويات أساسيّة، وهي:

المستوى الأوّل

يتعلَّق الأمر بنشأة مندور ومسار تكوينه الثقافي والنّقدي، من خلال تَشَبُّعِه بالأدب العربي القديم وبدايات انفتاحه على الثقافة الغربيّة. يقول برادة: "محمد مندور (1907م- مايو 1965م) ابن لأبٍ فلّاحٍ، نشأ في أسرةٍ مسلمة محافظة

الناقد الفرنسي جوستاف لانسون

ومُتشبّعةٍ بالأدب العربي القديم. ظلَّ طوال حياته مطبوعاً بصدق الفلاحين وإخلاصهم. وما كان تعلقه العميق ببلاده وبتقاليده ليمنعه من استكشاف ذخائر الثقافة الإغريقية والفرنسية، طالما أنَّ هاتين الثقافتين كانتا معتبَرَتين من جانب الصَّفوة المؤثّرة خلال الثلاثينات، بمثابة الوسيلة الفعَّالة التي تتيح الارتقاء إلى مصافّ الأمم المتقدّمة"7. وفي ذلك إشارة إلى أنَّ الاتّصال المباشر مع الغرب، لا بدَّ أن يسبقه أوّلاً وعيٌ بعوالمه واشتراطاته، كشرطٍ أساس لاستقبال محمولات المثاقفة وفهمها واستيعابها، لا سيَّما إذا علمنا أنَّ "المشرق -بصفة عامَّة وخصوصاً مصر- كانت أسبق منَّا في الاتصال بأوروبا، وكانت أسبق في مواجهة أسئلة النَّهضة، منذ أواخر القرن التاسع عشر، وهذه أشياء لا يمكن أن نقفز عليها"8. لذا، حَرِصَ مندور على عدم السُّقوط في التّبنِّي الأعمى للنَّظريات الغربية كمن سبقوه من نُقّاد الجيل الأوّل، وإنّما عَمِلَ على إعادة النّظر في هذه العلاقة الملتبسة، والتّفاعل معها تفاعلاً إيجابياً للتغلُّب على عوائق النّقد العربيّ.

المستوى الثاني

وهو لحظة اكتشاف مندور للثقافة الغربية من خلال الدّراسة بفرنسا (1930-1935م)، وهي فترة مكَّنته من الاحتكاك مع كبار النّقاد الفرنسيين، خاصةً جوستاف لانسون، وجورج ديهاميل. يقول مندور عن هذه الفترة: "إنَّ هذه السَّنوات هي التي كوَّنتني عقلياً وعاطفياً وإنسانياً... وباريس مدينة بالغة الخطورة، فيها الجِدُّ والصَّرامة، وفيها المغريات المهلكة. وقد أخذت من الاثنين بطرف (...) كنتُ في باريس أحاول ألّا ألتقي بإخواني المصريين إلا في حالات الضَّرورة، وأختلط طوال الوقت بالفرنسيين وغيرهم من

الأجانب المقيمين في باريس تجنُّباً لمواصلة الحديث باللغة العربية، حتى لاحظت بعد السَّنة الأولى من إقامتي بباريس أني لم أعد أفكر باللغة العربية، بل انتقلت إلى التَّفكير باللغة الفرنسية، ويخيل إليَّ أنَّ تغيير لغة التَّفكير إلى لغة أكثر تحديداً ودقَّة، وأقلّ ميوعة، قد غيّر منهج تفكيري كلَّه، بالرُّغم من أنَّ تفكيري منذ دراستي الجامعية في مصر كان يمتاز بالدّقة والوضوح والنّفور من الشقشقة اللفظية أو افتعال الغموض، وربما كان للمزاوجة بين دراسة القانون والأدب أثر فعّال في تكوين هذا المنهج الفكري في نفسي... ومع كلّ هذا، فمن المؤكَّد أنَّ تغيير التَّفكير، لا لغة الكلام فحسب، هو الذي يكوّن النَّقلة الكبيرة في منهج تفكيري العام، بل وإحساسي أيضاً. فاللغة هي ضابط الإحساس كما هي ضابط الفكر، والإنسان لا يعي إحساسه ولا يتبيَّنه إلاّ إذا استطاع أن يُسكنه اللفظ المحدَّد الدَّالّ. وقد ساعدني على ذلك أنَّ منهج دراسة الآداب في السوربون هو الآخر لا يقوم على المحاضرات النَّظرية أو الإخبارية عن تاريخ الأدب، بل يقوم على ما يسمّونه بتفسير النُّصوص..."9. ولقد استحضرتُ هذا النّص -على طوله- لتأكيد أثر هذه الفترة في تكوين شخصيّة مندور النّاقد والمثقَّف. ومن الواضح، أنَّ استقباله للثقافة الغربية تميّزَ بنوعٍ من الانبهار والاندفاع والحماسة، إلى درجة أنّه لم يعد يُفَكِّرُ في اللغة العربية التي جاء منها، وتَكَوَّنَ في بيانها وبلاغتها. "وقد كان لهذا الاحتفاء الانفعالي بهذه الاتجاهات الجديدة أثره الواضح على معظم ما يكتب من نقد.

صحيح أنَّ نقدنا الحديث قد أفاد -إلى حدٍّ كبير- من تفاعله المرهف، الحيّ مع هذه الاتجاهات، لكنَّ جزءاً لا يستهان به من الفاعلية النقدية العربية ما يزال يتبنَّى بعض تلك المناهج، رؤى وإجراءات، بإيمان لاهوتي ضيّق، واندفاع آلي"10. ومع ذلك، فإن ما أشار إليه مندور يهمّ بالدَّرجة الأساس: طريقة التّفكير والفاعليّة في تبنّي النَّظريات وتطبيقها على نصوصٍ عربيّةٍ.

لنقل إنَّ هذه المرحلة المفصلية في مسار مندور النّقدي، تُظهر بجلاءٍ مدى إسهامه في تجديد النَّقد العربي الحديث، وما يُعَزِّزُ هذا التّغيّر في نمط التَّفكير، ما كتبه مندور بعد عودته من فرنسا من مقالات ودراسات تستند على منهج "تفسير النُّصوص" مع موازنتها مع الأدب العربي. وهذا الوعي بحتميّة اجتراح طرقٍ جديدةٍ وملائمةٍ في ممارسة النَّقد عبر استدعاء "ترسانة

من المفاهيم الكثيرة، التي فرضت نفسها على التفكير العربي، عن طريق المثاقفة، واستلهام المناهج الغربية في معالجة القضايا الفكرية، والتَّعاطي للنُّصوص الإبداعية. وهكذا يجد المرء نفسه أمام مفهوم يحتاج إلى تأصيل"11، لا يُمكنه إلا أن يزيد من تعميق صلتنا بالمثاقفة في أفق إثراء الثقافة العربية الحديثة والمعاصرة.

ومن هذه الزاوية إذن، يُمكنُ أن نفهم تَوَجُّهَ واقتصار برادة على دراسة مندور. فقد كان معنياً بما يجري في المشهد النَّقدي العربي من صخبٍ وتجاذب، جَعَلَاهُ يحفر للنَّقد مجرى جديداً، كما أنَّ "من شأن هذه الدّراسة ذات المنطق المحدود، أن تُساعد على توضيح إمكانات وحدود نظرية نقدية موثّقة الصّلة بمرحلة معيَّنة، وبتطبيقات وممارسات يُمكن تشريحها"12.

المستوى الثالث

تأتي بعد مرحلتي: التّكوين والاستكشاف، مرحلة التّحليل، وهي مرحلة تتَّسم بالانتقال من التَّمَثُّل النّظري إلى التَّطبيق والأجرأة، وقد بدا واضحاً أنَّه بعد عودة مندور من فرنسا، لم يُخْفِ انشغاله بصوغ رؤى جديدة حول الحياة الثقافة العربيّة، وهكذا، انْصَبَّ اهتمامه حول الكتابة في مجال النَّقد، من خلال نشر مقالات ودراسات في عددٍ من المنابر كمجلتي: "الثَّقافة" و"الرّسالة"، ثم نشره لاحقاً كتاباً تحت عنوان: "في الميزان الجديد". ويبرز في هذه الفترة، تأثُّره بمقولات النَّاقد الفرنسي جوستاف لانسون، بالإضافة إلى النَّقد الفيلولوجي المرتكز أساساً على فقه اللغة من خلال نظريات عبد القاهر الجرجاني في هذا المجال. ولم تقتصر كتابات مندور على مجال النَّقد فحسب، وإنَّما خاضت في مجال الكتابات الاجتماعية- السياسيّة. فـ"لا شكّ أنَّ تكوينه القانوني والاقتصادي قد أفاده في هذه الكتابات، ووفر له المنطق الأساسي. فنحن نجده يختار شعاراً للصحيفة التي كان يشرف عليها: "العدالة الاجتماعية"، ومعظم الموضوعات التي تناولها -ولو أنها مستوحاة من الواقع المصري- كانت تبحث عن الحلول في الفكر السّياسي الغربي، وفي طرائقه (الديمقراطية)"13. وواضح تماماً تأثير الثقافة الفرنسية في تكريس قيم الانفتاح والليبرالية على تفكير محمد مندور؛ إذ صارت تُشَكِّلُ وعيه الفكري في مرحلةٍ تَمَيَّزَتْ بالاحتدام الاجتماعي والتَّوتر السّياسي بين أحزاب وفئات عريضةٍ من الشَّعب المصري تّوّاقة إلى الحرية والعدالة الاجتماعية، وهذه من أقوى الإشارات دلالةً على أنَّ مندور ظلَّ مشدوداً إلى الاتّصال بالغرب، جاعلاً من أسئلة الأدبي والسّياسي

والاجتماعي مدخلاً مهمّاً لفهم الإشكالات التي تعتور المجتمع المصري، وتعوق تطوُّره وتقدُّمه. وفي الوقت نفسه، بقيَ ملتزماً بقضايا الشَّعب المصري وهمومه تأكيداً على تشبُّثه بجذوره العربية. فلم يكن غريباً أن يختار برادة محمد مندور للدّراسة نظراً إلى مجموعةٍ من الاعتبارات، ولعلَّ أهمها: "اللاوعي الثقافي" الذي ساهم في تَشَكُّلِه اطلاعُه الواسع على الثقافة العربية، ثم تنمية هذه الثقافة وتعميقها من خلال الاتّصال بالثقافة الفرنسية التي مَثَّلَتْ في تلك الفترة أرقى ثقافات الغرب.

وفي هذا السّياق، يُشَدِّدُ برادة على أهميّة المثاقفة في التّعرف واستكشاف ممارساتٍ نقديةٍ جديدةٍ، وإعادة النَّظر في واقع الثقافة العربية الممهور بالتّنوع والتّعدُّدية. ولما كان مندور نموذجاً للنَّاقد والمثقَّف التّنويري الذي يسعى إلى صوغ خطابات نقدية وسياسية واجتماعية تعكس بالملموس نبض المجتمع المصري وقضايا الصّراع فيه؛ فإنَّ برادة حَرِصَ -هو الآخر- على جَعْلِ المثاقفة عاملاً أساسياً في إثراء خطابه النَّقدي وإخصابه، فهو لا يعتبرها عاملاً سالباً، وإنّما ينظر إليها بموجب دورها في تشكيل وعي ثقافي نقدي يَتجاوب مع السّياق الاجتماعي والسّياسي العربي بشكلٍ أوسع وأرحب، من حيث إنَّ كل ثقافةٍ هي تمثيل لما يعتمل في المجتمع من تحوُّلات تتأبّى على الإدراك والفهم. واللافت للانتباه أن مفهوم المثاقفة عند برادة، نجده بِتَوَاتُرٍ كبيرٍ في جميع كتاباته، سواء الرّوائية أو النَّقدية، بل حتّى في حواراته 14.فهو لا يكفّ عن "الإشادة" بالمثاقفة ودورها في تنظيم الممارسات النَّقدية بطريقةٍ أكثر إضاءةً لمشكلاتنا الثقافية. فهي "ليستْ عقبة أمام الأصالة والنُّضج. فهي كعنصر موضوعي تاريخي، تحتاج إلى التحليل والاستيعاب والنَّقد، لتصبح عنصراً مخصباً عند تركيب ثقافي جديد يستهدف تجاوز ثقافة الاستلاب والتَّقليد"15.

وبناءً على ما تقدَّم، يَتَبَيَّنُ أنَّ عمدة الكتاب (محمد مندور وتنظير النَّقد العربي) هي المثاقفة وطرق استثمارها في صوغ تصوُّراتٍ ناجزةٍ حول سيرورة النّقد العربيّ. ولعلّ دراسة برادة حول مسيرة مندور النقدية، تُشَكِّلُ طفرةً نوعيةً في التّعامل مع مكاسب النَّظريات النَّقدية التي تبلورت في الغرب. "فهي تبرز من جهةٍ مستوى النُّضج في العُدَّة النقدية لدى محمد برادة، كما تُسَلِّطُ الضَّوء، من جهةٍ أخرى، على التأثير العميق الذي مارسته المثاقفة في تكوين منظوره النَّقدي، وتعميق مفهومه للأدب، خاصة في هذه المرحلة التي شكَّلت -على مستوى النقد الغربي- قطيعة

جذرية مع المدارس النَّقدية التي كانت تُركِّزُ على السّياقات المحيطة بالنَّصّ الأدبي، وتعتمد الأحكام المسبقة التي لا تصمد أمام التَّحليل العلمي الدَّقيق للعمل الأدبي"16.

ومن ثم، فإن دراسة نقد محمد برادة لا تتم بمعزل عن المثاقفة، ودورها في استنبات أشكال جديدة في الممارسة النقدية. ولعلَّ هذا الوعي في المادة الكتابية، هو ما وسم الخطاب النَّقدي عند برادة بطابع الاختلاف والمغايرة والحفر العميق في طبقات النَّقد المغربي، والنَّقد العربي بصفةٍ عامةٍ. ووجبتِ الإشارة في الأخير، إلى أنَّ المثاقفة أسهمت في بروز مفاهيم أخرى جَعَلَهَا برادة محور تفكيره النقدي، إلاّ أنَّ ما يَهُمُّنَا التَّركيز عليه، هو ما يُسمَّى في الأدبيات النَّقدية بـ"المفاهيم المؤسِّسَة"؛ حيث إنَّ لكلِّ ناقدٍ مجموعةً من المفاهيم التي تنهض بها دراساته وتصوُّراته، حتَّى تصير هذه المفاهيم مظهراً من مظاهر كلّ خطابه النَّقدي. لنقلْ، توقيعاً شخصيّاً بمعنى ما، وعليه، فإنَّ برادة ظَلَّ وفيّاً في الكثير من مماحكاته النَّقدية لجملةٍ من المفاهيم. فبالإضافة إلى المثاقفة، يُمكننا الحديث عن الالتزام والحداثة والأدب والثقافة والآيديولوجيا وغيرها، ونلاحظ أنَّها مفاهيم أفرزتها المثاقفة، وحاول برادة مراجعتها واستنباتها بوعي في فضاء النَّقد العربي، بل وضعها موضع تساؤل. ولا شك "أنَّ أقرب سبيل لفهم الأسئلة التي انطلقنا منها وإنتاج معرفة بصددها، هو التَّأمُّل في واقع حال النَّقد العلمي الأكاديمي. فهذا النَّقد -بمواصفاته وخصائصه، وتبدُّلاته وتغيُّراته- وحده يستطيع أن يُشكّل بالنّسبة لنا منطلقاً لاستيعاب ما نعتبره إشكالاً مركزياً يميّز النَّقد الأدبي المعاصر" 17. وبحثاً عن تخصيب الكتابة النّقدية، باعتبارها كتابةً واعية ومنتجة.

وعلى هذا الأساس، تظلُّ المثاقفة الحاضن الدّال والأكبر لكتابات مندور وبرادة على السَّواء. فلا يَخْفَى على كلّ حصيفٍ أنَّ تجربة برادة في الكتابة، هي الأخرى تُحاول أن تربط المعرفة بحركتي التَّنظير والنَّقد في العالم الغربيّ، وتمَّ التّشديد بهذا الخصوص على أعمال التّرجمة والمقالات المنشورة في أهم المجلات العربية، كمجلتي: "آفاق" و"فصول". لذا، فأسئلة النَّقد لا تنفصل عن رهانات النَّاقد، بل تظلُّ كامنةً في الأحشاء كالدُّرر النَّفيسة.

الهــوامــش

1 - بوعزّة، محمد: نقد النَّقد عند محمد برادة (جدلية النَّظرية والممارسة)، مجلة عالم الفكر، العدد 169، يوليو- سبتمبر 2016م، منشورات المجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ص156.

2. برادة محمد: محمد مندور وتنظير النَّقد العربي، منشورات المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط3، 2005م، ص9.

3. محمد، رواء نعَّاس: المثاقفة والمثاقفة النَّقدية (في الفكر النَّقدي العربي)، مجلة القادسية في الآدب والعلوم التربوية، العددان (3-4)، المجلد (7)، 2008م، ص174.

4. المرجع السابق، ص174.

5. غيلان، عمر: النَّقد العربي الجديد، مقاربة في نقد النَّقد، الدَّار العربية للعلوم، بيروت، 2010م، ص10.

6. حليفي، شعيب: محمد برادة: كاتب استثنائي، وقائع ندوة: رهانات الكتابة عند محمد برادة، منشورات مختبر السَّرديات، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، بنمسيك، ط1، 1995م، ص4.

7. برادة، محمد: محمد مندور وتنظير النقد العربي، مصدر سابق، ص43.

8. يُنظر: حوار مع برادة، البحث عن الذّات بين جيلين، كتاب جماعي: إعداد وتنسيق: محمد الداهي، دار الأمان، الرباط، ط 1، 2017م، ص437.

9. دوارة، فؤاد: عشرة أدباء يتحدثون، منشورات الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط3، 1996م، ص ص235-236.

10. العلاق، علي جعفر: من نصّ الأسطورة إلى أسطورة النّص، فضاءات للنّشر والتوزيع، عمّان، ص9.

11. مخافي، حسن: المفهوم والمنهج، في القراءات العربية المعاصرة للتراث النقدي، أفريقيا الشرق، المغرب، 2016م، ص20.

12.محمد مندور وتنظير النقد العربي، ص25.

13. المرجع السابق، ص ص41-42.

14. يُمكن في هذا السياق الرجوع إلى حواراته المنشورة في كتاب: "البحث عن الذّات بين جيلين"، مرجع سابق، ص413 وما بعدها.

15. محمد مندور وتنظير النقد العربي، ص70.

16. الخضراوي، إدريس: الكتابة النقدية عند محمد برادة، أفريقيا الشّرق، ط1، 2020م، ص ص146-147.

17. الخضراوي، إدريس: الأدب موضوعاً للدراسات الثقافية، جذور للنشر، ط1، 2007م، ص22.

عمل الفنّان محمد غنوم - سوريا

شعر الفصحى والموسيقى والغناء في السودان

د. كمال يوسف علي ▫

تتسم الحياة في السودان بالتنوع على كافة مستوياتها: الاجتماعية، والاقتصادية، والثقافية. فاتساع الرقعة الجغرافية التي يقع فيها السودان أكسبه تعدداً في الأقاليم المناخية؛ بدءاً من الصحراء، السافانا الفقيرة والغنية، وصولاً إلى المناخ الاستوائي، فتنوعت وفقاً لذلك سحنات السودانيين وعاداتهم وتقاليدهم ولغاتهم، بل حتى لهجات اللغة الواحدة تختلف من مكان إلى آخر، ومن قبيلة إلى أخرى، واللغة الرسمية للدولة هي اللغة العربية وهي لغة التعليم، سواء كان ذلك على مستوى المدرسة النظامية، أو المدرسة الدينية التقليدية المعروفة باسم (الخلوة)، لكن ليست هنالك من قبيلة أو مجموعة إثنية تتحدث العربية الفصحى في حياتها اليومية، إنما يستمع الناس إلى اللغة العربية الفصحى في أخبار المذياع والتلفاز، وفي خطبة صلاة الجمعة مثلاً، ثم تأتي الأغنية السودانية التي صيغت على نصوص من العربية الفصحى، وتغنَّى بها أعلام الأغنية السودانية الحديثة لتشكل واحداً من مصادر التعامل مع هذه اللغة على نحو واسع.

▫ باحث من السودان

المطرب السوداني سيد خليفة

طوّر السودانيون لغةً عربيةً دارجة أصبحت هي الوسيط الذي يستطيعون التفاهم عبره، وظلت عربية السودان الدارجة هي الوسيط الذي ذاعت عبره أغنية وسط السودان، كما أدت الأغنية نفسها دوراً في نشر دائرة هذه اللغة وتوسيعها. ولم يقتصر انتشار هذه الأغنية على حدود السودان الجغرافية، بل عرفتها شعوب أقطار شرق أفريقيا، ووسطها وغربها، وتغنّى بها أبناء تلك الشعوب، وأمّوا الحفلات التى يُحييها المطربون السودانيون في المدن الأفريقية العديدة في إثيوبيا، وتشاد، والكاميرون، ونيجيريا، بل إن هنالك من مطربي هذه البلاد من يتغنون بالأغنيات السودانية كمادة أساسية في ما يقدمون من عروض. ولم يقتصر الأمر على الأغنيات الدارجة، بل إن بعضاً من أغنيات الشعر الفصيح صار يردّدها بعض المطربين الأفارقة، ويترجمونها إلى لغاتهم؛ ومن أمثلة ذلك أغنية المطرب السوداني سيّد خليفة "غَيْرَة" التى وضع كلماتها الشاعر إدريس جمّاع، وتغنىَ بها مطرب إثيوبي، ويقول مطلعها:

أعلى الجمال تغارُ منـّا؟
مــاذا عليك إذا نظـرنا؟
هـي نظرةٌ تُنسي الوقار
وتسعدُ الــروح المعنّى
دنـــياي أنتِ وفرحتي
ومُنــى الفؤاد إذا تمنّى
أنتِ السمـــاءُ بدت لنا
واستعصمَت بالبُعدِ عنّا

وما مَردُّ ذلك إلا لاكتساب اللغة بُعداً آخر من خلال اكتسائها ثوب الموسيقى التي تتجاوز بتجردها كل صعوبات المعاني التي تزخر بها اللغات، وهكذا كان الحال بالنسبة إلى تلقّي السودانيين للأغنية التي صِيغ نصّها الشعري بالفصحى. فإلى جانب التمعّن في معاني المفردات وما ترمي

إليه من قيم، وما تحتويه أبياتها من صور بلاغية وتراكيب لفظية غنية، وما تزخر به نصوصها جملةً من صور وخيالات تشحذ ذهن المتلقي لتتبعها، وإطلاق السراح لنفسه للارتواء من بحور ما تتضمّنه من عذوبة وعوالم، فإنّها تسمو به فوق ما يعيش من حياة واقعية تكتنفها الرتابة والتقليدية. وربما كان ذلك مما حدا بالموسيقي والمغني السوداني إلى تناول قصيدة "صلوات في هيكل الحب"[1] للشاعر التونسي أبي القاسم الشابي، والتى يقول مطلعها:

عـذبةُ أنتِ كالطفـولةِ كالأحـلامِ.. كـــاللحنِ.. كالصباحِ الجـديدِ

كالسمــاءِ الضحوكِ.. كالليـلةِ القمراءِ..كالوردِ.. كابتسامِ الوليدِ

أو ربما جذبته روح الرومانسية العالية التي احتشد بها نص قصيدة "شذى زهرٍ"[2] للأديب والشاعر المصري عباس محمود العقّاد، والتي يقول مطلعها:

شذى زهرٍ ولا زهرُ فأيـن الظِلُ والنهرُ

ربــيعُ رياضنا ولّى أمِن أعطافكِ النَّشرُ

والأمثلة غير ذلك كثيرة، ومن مختلف عصور الشعر العربي وألوانه.

ألوان الشعر العربي الفصيح في الأغنية السودانية الحديثة:

طافت ذائقة الموسيقار والملحن السوداني على مختلف عصور الشعر العربي وألوانه، فاختار من كل عصر ومن كل لون ما أشبع رغبته في خلقِ وإيجاد نصٍ موسيقي موازٍ لما ارتسم في مضامين هذه النصوص من قيَمٍ وصور، ولما اتسم به تكوينها البنائي من نبرٍ وإيقاعٍ وجرسٍ موسيقي يختلف عما تزخر به نصوصٌ عربية السودان الدارجة في بنيتها وتكوينها؛ من حيث اللغة والإيقاع والموسيقى، وتقنية رسم الصورة وتفاصيلها ذات الخصوصية والطابع السوداني. ويمكننا تصنيف النصوص الشعرية التي تم تناولها في هذا الإطار على النحو التالي:

أ- الشعر العربي القديم: ومن ذلك:

1- قصيدة "أَعَبدَةُ ما ينسى مودتكِ القلبُ" للشاعر العربي عمر بن أبي ربيعة (644 – 711م) والتي يقول مطلعها:

أَعَبدةُ ما ينسى مودتكِ القلبُ

ولا هـو يُسليه رخاءٌ ولا كــربُ

ولا قولُ واشٍ كاشحٍ ذي عداوةٍ

ولا بُعـدُ دارٍ إن نَأيتِ ولا قربُ

وقد تناولها الشاعر والموسيقي السوداني خليل فرح (1894 – 1932م) وسجلها في أسطوانة

لشركة مشيان في مصر عام 1931م، وقد قام بأدائها إنشاداً.

2- قصيدة "وأمطرت لؤلؤاً" والمعروفة بأنها يتيمة يزيد بن معاوية (647 – 683م) وهو ثاني خلفاء الدولة الأموية، ويقول مطلعها:

نالت على يدها ما لم تـــنلهُ يدي
نقشاً على معصمٍ أوْهَت به جَلَدي
كـــأنَّه طُـــرْق نملٍ في أناملها
أو روضةٌ رصَّعتها السُحبُ بالبـَرَدِ

وقد تناولها بالتلحين والغناء المطرب السوداني المعاصر عبدالكريم الكابلي في منتصف ثمانينيات القرن العشرين.

3- قصيدة "أراك عصيّ الدمع" التي وضعها أبو فراس الحمداني (932 – 967م)، وهو من أمراء العصر العباسي وفرسانه، ويقول في مطلعها:

أرَاكَ عَصِيَّ الدّمعِ شِيمَتُكَ الصّبرُ
أما للهوى نهيٌ عليكَ ولا أمـــرُ
بلى أنا مشتاقٌ وعندِيَ لـــوعةٌ
ولكنّ مِثلي لا يُذاع له ســـــرُّ

لحّنها أيضاً وتغنّى بها المطرب عبدالكريم الكابلي، وسجّلها للإذاعة السودانية في العام 1967م.

4- قصيدة "لا تُخفِ ما فعلت بك الأشواقُ" التي نظمها محمد بن سليمان بن عبدالله التلمساني، المعروف باسم الشاب الظريف (1263 – 1289م)، ويقول مطلعها:

لا تُـخفِ مـــا فعلَت بك الأشواقُ
واشـــرَح هواك فكُلّـــنا عُشـــاّقُ
فعسى يُعِينك من شكوتَ له الهوى
في حمـــــلِه فالـعاشقون رِفـــاقُ

لحّنها وتغنّى بها المطرب التاج مصطفى[3] ، وسجّلها للإذاعة السودانية في العام 1958م.

ب- الشعر العربي المعاصر: وهو عدد كبير من القصائد لشعراء عرب معاصرين، منها على سبيل المثال:

1- قصيدة "عروس الروض" لشاعر المهجر اللبناني إلياس فرحات (1893 – 1976م) والتي يقول مطلعها:

يا عروسَ الروض يا ذاتَ الجناح يا حمامَة
سافري مصحوبةً عند الصـــباح بالسلامَة
واحملي شوقَ فؤادٍ ذي جراح وهـــيامَه

وقد تغنّى بها فضل المولى زِنقار [4] وسجلها في اسطوانة لشركة سودوا في سوريا عام 1939م.

2- قصيدة "الصباح الجديد" للشاعر التونسي أبي القاسم الشابي (1909 – 1934م)، والتي يقول في مطلعها:

اهدئى يا جـــراح واسكتى يا شـجون

مــات عهد النُواح وزمـــان الجــنون
وأطـــلّ الصــباح فـــرحةً للعـــيون

وقد لحّنها ووضع موسيقاها الفاتح الطاهر، وتغنّى بها المطرب حسن سليمان وسجّلها في الإذاعة السودانية في العام 1959م.

3- قصيدة "الوداع" لشاعر الأطلال إبراهيم ناجي (1898 – 1953م)، ويقول في مطلعها:

داوِ نــاري والـــــتياع وتَــمهّل فــي وداعـــي
يا حبيبَ الروح هَبْ لي بـضعَ لـحظاتٍ سِـــراعِ

وقد لحّنها وغنّاها زيدان إبراهيم5 ، وسجلها للإذاعة السودانية في العام 1968م.

4- قصيدة "هذه الصخرة" للشاعر المصري مصطفى عبد الرحمن، والتي يقول في مطلعها:

يا حبيبي ظمئَت روحي وحنّــت للتلاقي
وهفا قلبي إلى الماضي وناداني اشتياقي
أنا ظـــمآن أُلاقي من حنـيني مـــا أُلاقي
فاسقني واملأ من النور لياليّا البـــــواقي

وقد لحنّها وتغنّى بها العاقب محمد حسن6 وسجّلها للإذاعة السودانية في سبعينيات القرن العشرين.

ج- قصائد الفصحى لشعراء سودانيين:

كتب عدد كبير من الشعراء السودانيين باللغة العربية الفصحى، منهم من كتب بالفصحى فقط، ومنهم من كتب معها بالعربية الدارجة السودانية، ومن أبرز تلك القصائد على سبيل التمثيل لا الحصر:

1- قصيدة "محراب النيل" للشاعر التيجاني يوسف بشير (1912 – 1937م) والتي صوّر فيها وحكى قصة خلق النيل وميلاده، وما عمّر حوله من حضارات، إذ يقول في مطلعها:

أنت يا نــيلُ يا سليلَ الفراديسِ
نبــيلٌ مــوفّقٌ فــي مــسابك
حضنتك الأملاكُ في جنة الخُلدِ
ورفَّت عــلى وضِيءِ عُـــبابك
وأمدّت عليك أجـنحة خــضراً
وأضفَـت ثــيابها في رحـــابك

صاغ موسيقاها وتغنّى بها عثمان حسين7 ، وسجلها للإذاعة السودانية في العام 1957م.

2- قصيدة "في ربيع الحب" للشاعر إدريس جمّاع (1922 – 1980م)، وهي واحدة من عدد من قصائده بالفصحى التي تمّ تناولها بالتلحين والغناء، ويقول في مطلعها:

في ربيع الحبّ كنا نتساقى ونغنّي
نتناجى ونُناجي الطيرَ من غصن لغصنِ
ثم ضاع الأمسُ مِنّي وانطوَت بالقلب حسرة

لحّنها وغناها سيد خليفة8 ، وسجلها للإذاعة السودانية في مطلع ستينيات القرن العشرين.

3- قصيدة "يقظة شعب" للشاعر مُرسي صالح سِراج، وهي ملحمة وطنية تغنّى فيها الشاعر بأمجاد الشعب السوداني وفضائله في نص طويل مكوّن من عدد من اللوحات التي تمثل مختلف مراحل التاريخ السوداني، وتتغنّى بتنوّعه العرقي في جغرافيّته الواسعة، ويقول في مطلعها:

هام ذاك النهرُ يستلهم حُسنا
وإذا عــبر بـــلادي ما تمنّى
طـــــرِب النيلُ لديها فتثنّى
فـــارو يا تاريخُ للأجـيال أنّا

لحّنها وصاغها في قالب الأوبريت وتغنّى بها المطرب محمد وردي9 ، وسجلها للإذاعة السودانية في العام 1962م.

4- قصيدة "آسيا وأفريقيا" للأديب الشاعر تاج السِرّ الحسن (1935 – 2012م)، صاغها بمناسبة انعقاد مؤتمر دُول عدم الانحياز بمدينة باندونغ بإندونيسيا عام 1955م، وتغنّى فيها بأمجاد قارّتَي آسيا وأفريقيا وأبطالهما من مؤسّسي مؤتمر عدم الانحياز، يقول في مطلعها:

عـندما أعزف يا قلبي الأناشيدَ القديمة
ويُطلُّ الفجر في قلبي على أجنُحِ غيمة
ســـأغنّي آخر المقطعِ للأرض الحميمة
للظلال الزُرقِ في غابات كينيا والملايو

لرفاقى في البلاد الآسيوية للملايو ولباندونغ الفتيّة وضع لحنها وغنّاها عبد الكريم الكابلي، وسجّلها في الإذاعة السودانية في العام 1961م.

5- قصيدة "مرحباً يا شوق" للشاعر جيلي عبدالمنعم عبّاس، وهي أغنية عاطفية يقول في مطلعها:

لم يكن إلا لقاءً وافترقــنا
كالفراشات على نار الهوى
جـئنا إليها فـــــاحترقنا
كـــان طيفاً وخيالاً ورؤى
ثم ودَّعــنا الأماني وأفَقنا

لحّنها وتغنّى بها المطرب محمد وردي، وسجّلها للإذاعة السودانية في العام 1963م.

هذا إلى جانب عدد كبير من قصائد الفُصحى التي تم تناولها بالتلحين والغناء، ويستعصي حصرها في إطار مثل هذا البحث، والتي لم تقف عند حدٍّ تاريخي مضى، بل ما زالت تتجدد مع مرور الأجيال، وينتجها أبناء هذا الجيل من شعراء وملحّنين ومغنيين، وقد أنتج المطرب السوداني الشاب "عاصم البنّا" ألبوماً غنائياً تحت عنوان (مشروع الأغنية السودانية العربية) في العام 2013م احتوى على عدد من الأغنيات على قصائد من شعر الفُصحى صاغها الشاعر أحمد الفرجوني،

وذلك مما يؤكد الاهتمام بهذا النوع من الغناء في خارطة الموسيقى السودانية الحديثة، واستمرار إنتاجه وتذوقه من قِبل المتلقّي السوداني.

التأثير المتبادل بين شعر الفصحى وموسيقى الأغنية السودانية الحديثة:

كما شكّلت اللغة العربية الدارجة في السودان قاسماً مشتركاً بين أهل السودان، بمختلف أعراقهم وتنوّع ثقافاتهم. فقد شكّل النظام النغَمي الخماسيّ قاسماً مشتركاً آخر يجمع بين مختلف ألوان طيف الموسيقى في هذا البلد. فالخماسيّ هو قِوام الموسيقى فيه بأنواعه ومقاماته المتعددة، وفي جانب الإيقاع؛ فالسودان معروف بالغِنى والتعدّد على مستوى الموازين والضروب والأنواع. وعلى النحو ذاته من التنوّع، تشكّلت الخلفية المنتجة لأساليب الأداء والتصويت، وقد جدلتها أسباب عديدة، منها ما ارتبط بحضارات من عمّروا أرض السودان، وما مارسوه من طُقوسٍ، وما عاشوه من حياة لم تكن ببعيدةٍ عن الصوت والنغم في تفاصيلها؛ بدءاً بلغة الكلام، مروراً بتجمعات الأفراح والأتراح، وصولاً إلى شعائر العبادات، وما تشتمل عليه من إنشاد وترانيم منذ عصور ما قبل الميلاد في ممالك كوش،

ونبتة ومَرَوِي، وفي ممالك علوة، والمغرة، وسوبا المسيحية، وإلى حين دخول الإسلام إلى السودان، مروراً بمختلف المراحل التاريخية في العصر الحديث حتى نيل الاستقلال في يناير1956م، وفي ظل الحكم الوطني الذي مرّ بمراحل عديدة بدوره. وتشترك مع كل ذلك أساليبُ التربية والتعليم بين تقليدي يختلف من بيئةٍ إلى أخرى ومن إثنيّة إلى غيرها ومن ديانة إلى ديانة، وتعليم نظاميّ يحمل في طياته الكثير من الأسس

والمعارف والأساليب المتباينة مع هذا التقليدي. ويأتي على كل ذلك التثاقف والتبادل مع مُختلف الشعوب والحضارات، من خلال سماع موسيقاها، والتعرف على منتجاتها الموسيقية والتفاعل معها، واستلهام أساليبها الأدائية، ثم اكتساب معارف التأليف والتوزيع والعزف على كل أنواع الآلات الحديثة وكيفيات ضبطها وتوليفها، ودراسة تقنيات الأداء الغنائي، ومزج كل ذلك مع خصائص الموروث المحلي وسماته، واستخلاص مُنتَج حيّ ينمو ويتحرك بمرور الحقب والأزمان؛ صار يُعرف في آنِنا الراهن بالموسيقى السودانية الحديثة، التي يمكن تشبيهها بنسيجٍ قوامه هذه العناصر المتفاعلة التي يُكمّل بعضها بعضاً.

الموسيقى السودانية بشقّيها، التقليدي والحديث، هي لغة إنسان السودان في التعبير عما يجيش بنفسه حينما تقف لغة الكلام عند حدها الأقصى في التعبير عن عواطف هذا الإنسان وعن فكره، فتأتي موسيقاه وبما يسِمها من تجرّدٍ لتؤدّي هذه الوظيفة، وتكمل حيناً آخر توصيل معاني مفردات وتعبيرات لغة الكلام بأن تكسوها نغماً، وتصبّها في قالب لحنيّ تقيمه على نبرٍ وإيقاع، تستخدم في إنتاجها كل ما هو مُتاح من صوتٍ وإيقاعٍ عضوِي، أو من الآلات الشعبية التقليدية أو الحديثة على قدم السواء، وهذا ما قدمه الموسيقيون السودانيون من مؤلفين ومطربين وعازفين عندما استوقفتهم قصيدة شعر الفصحى بجرسها وإيقاعها، وما تحمله من معانٍ وصور، فاستنطقوا قرائحهم لتجود عليهم بما يوازى القصيد من جزلٍ وعُمق. فعلى الرغم من وجود أغنيات من شعر الفصحى في صيغ لحنية بسيطة ودائرية في بعض الأحيان، كما كان في أغنيات "لا تُخفِ ما فعلت بك الأشواقُ"، و"عروس الروض يا ذات الجناح"، أو "في ربيع الحب" على سبيل المثال، وفي أطوال زمانية تضعها في نطاق الأغنيات الصغيرة، فإنّ السِمة العامة لهذا النوع من الأغنيات هي الطول، فكان قالب أغنية شعر الفصحى، قصيداً موسيقياً، تتعدد فيه الألوان الصوتية والانتقالات اللحنية والمقامية، وكثيراً ما تُبنى ألحانه على جملةٍ من الموازين والضروب الإيقاعية، بما يُحقق التنوع والثراء الذي هو سمْت العمل الفني الناجح في إبقاء وجدان المتلقي متتبعاً له منفعلاً به، متنقلاً معه في مسارات اللحن المتجددة والباحثة في شتى أساليب البيان والتعبير عن صنوف من العواطف وأشواق روح الإنسان، وبحثها المستمر عن كل ما يمكنه أن يبعث فيها الدهشة والتجديد، ويمنحها

نشوة اكتشاف واختبار تجارب ما وراء المألوف والعادي الذي تزخر به الحياة في مستوياتها الدنيا متمثلة في تفاصيل ما يعيشه الإنسان بتلقائية، فيكون الإنسان أمام سرّ لغة الكون؛ لغة الموسيقى، وبلوغ هذه الغاية كان هو مسعى كل من تباروا في تقديم أغنيات سودانية على نصوص من شعر الفُصحى على مدى قرن من الزمان وما فتئوا، وهذا ما سيسعى البحث إلى بيانه بدراسة وتحليل بعضٍ من النماذج التي تمت الإشارة إليها عاليه.

عرض وتحليل لنماذج من الفئات الثلاث لشعر الفصحى الذي تم تناوله في الأغنية السودانية الحديثة:

أ- الشعر العربي القديم: قصيدة "أَعَبدةُ":

هي قصيدة الشاعر العربي عمر بن أبي ربيعة، أنشدها وسجّلها خليل فرح في العام 1931م لشركة مشيان في القاهرة. أدّاها خليل فرح بصوت شجيّ غنيّ يعكس عمقاً في الفهم الموسيقي لديه، وقدّم من خلاله نموذجاً موسيقياً استصحب إرثاً موسيقياً غنائياً تنزّل عبر حضارة موسيقية عريقة، لها خصائصها النغمية والأدائية، وقد عبّر خليل فرح عن ذلك من خلال المقام الخماسيّ الذي صاغ فيه هذا الإنشاد. وتمثل هذه القطعة نموذجاً لمدرسة الإنشاد الإلقائي في السودان، وهي مدرسة لها عدد من الرواد، يأتي في مقدمتهم الشاعر محمد سعيد العباسي، الذي تتلمذ على يديه عدد من المنشدين الذين سجلوا عدداً كبيراً من القصائد الملقاة إنشاداً في مكتبة الإذاعة السودانية، وقد كان خليل فرح واحداً من تلاميذه 10.

ب- الشعر العربى المعاصر: قصيدة "الصباح الجديد":

هي من قصائد الشاعر التونسي أبي القاسم الشابي، اختار نصّها الفاتح الطاهر، ووضع لها لحناً قدّمه للمطرب حسن سليمان، وسجّلها للإذاعة السودانية في العام 1957م. نفّذتها أوركسترا الإذاعة السودانية المكوّنة في ذاك الوقت من مجموعة من آلات الكمان، والأكورديون، والبكلو، والزايلفون المعدني، وطاقم الآلات الإيقاعية الغربي11. وظفّ المؤلف هذه العناصر في تقديم اللحن الذي وضعه لهذه القصيدة، وهو لحن قصد به أن يكون خفيفاً، يتناسب ومضمون القصيدة الداعي إلى الأمل والتفاؤل.

عمل المؤلف الموسيقيُ على المقاربة بين العناصر المكوّنة لهذه الأغنية، من نصٍ أدبي بما

خليل فرح

احتواه من صور ومشاهد وروح رومانسية حالمة، مع ما توافر لديه من أدوات تمثلت في صوت المغني، وآلات لحنية وإيقاعية كوّن منها صورةً وبُعداً آخر لمعاني الأمل والإشراق والتفاؤل، لكن بلغة الألوان والأصوات الموسيقية، والبراعة في مزجها وخلق مشهد جديد موازٍ لنص القصيدة، سِمته التنوّع والسعي وراء موارد أخرى للمعاني والتعبير عن عواطف ومشاعر الإنسان.

ج- قصائد الفصحى لشعراء سودانيين: قصيدة "مرحباً يا شوق":

كتب القصيدة الشاعر الجيلي عبد المنعم عبّاس، وتناولها الموسيقيُّ المطرب محمد وردي (1932 – 2012م)، ووضع لها لحناً وغناها وسجّلها في الإذاعة السودانية في العام 1963م. وكما احتشد نص القصيدة بمعاني الشوق واللوعة والشجن، عمل المؤلف الموسيقيُ على تحويل كل ما قدّمته هذه اللغة البيّنة الفصيحة وترجمتها بلغة التنغيم والتوقيع، وإعادة عرضها بوسيطٍ مختلف غير لغة الكلام الفصيح. تمّ تأليف اللحن على عدد من المقامات الخماسية التي يجري الانتقال من واحدها إلى الآخر بتلقائية تامة وسلاسة هي من خصائص المقامات الخماسية وسماتها وما يربط بينها من علاقات. فقدم المؤلف تنوعاً كبيراً على مستوى الجمل اللحنية والانتقالات المقامية والإيقاعية على مدى من الزمان راوح العشرين من الدقائق. اعتمد تنفيذ موسيقى الأغنية على الآلات الوترية، والبيكلّو، والأكورديون، والآلات الإيقاعية، وأفرد المؤلف مساحات العزف المنفرد لآلة الكمان بحثاً عن مزيد من التعبير عن مضامين ما احتواه النص من معاني الشجن والحنين. كذلك نوّع المطرب في أدائه الغنائي بين ما هو إيقاعي من ألحان في أجزاء الأغنية المختلفة، وما دعت الحاجة الدرامية إلى تقديمه

في صيغة الإلقاء المُرتّل، وتنوّعت بذلك الأساليب الأدائية التي قُدِّمت الأغنية عبرها.

خاتمة:

بتقديم هذا العرض الموجز عن واقع غناء شعر الفصحى في ثقافة السودان الموسيقية الحديثة، وفي هذه المحاولة لدراسة الأثر المتبادل بين الصياغتين الشعرية والموسيقية في هذا اللون الغنائي المحبّب لدى المتلقي والمتذوق السوداني، نجد أن تناول الموسيقيين لنصوص من الشعر الفصيح قد أسهم في فتح آفاقٍ نوعية اختبرت قرائح المبدعين الموسيقيّين في مجال يُضاف إلى ما أَلِفُوه من لغة عامية دارجة قدّموا فيها رصيداً فخيماً من الإبداع الموسيقي سودانيّ القسمات والملامح، وهم كذلك عندما قدّموا أغنية الشعر الفصيح لم يجانبوا خصائصهم السودانية من حيث الإيقاع والنغم وأساليب التصويت والأداء. كذلك أسهم شعر الفُصحى في تطوير القوالب الموسيقية الكبيرة؛ إذ إن استخدام هذه القوالب بدأ حينما تم تناول هذه النصوص، مما طوّر فهم المؤلفين الموسيقيين السودانيين لهذه الصيغة، فقدّموا فيها أعمالاً مميزة في مختلف الحقب، ونقلوها بعد ذلك إلى الغناء بالعامية السودانية.

الهــوامــش

1- لحّنها وغنّاها حسن سليمان، وهو من مطربي الجيل الأول لروّاد الأغنية السودانية الحديثة، وهو الجيل الذي أرسى قواعد ما يعرف بالمدرسة الوترية، التي تزامن إنشاؤها وتطورها مع تأسيس الإذاعة السودانية في الأربعينيات من القرن العشرين. وقد تغنى أيضا بقصيدة "الصباح الجديد" لأبي القاسم الشابي، وعدد كبير من الأغنيات بشعر الفصحى

2 - لحنّها وغناها عبدالكريم الكابلي وهو من مطربي الجيل الثاني لرواد الأغنية السودانية الحديثة، الذي أتى في نهاية خمسينيات القرن العشرين، وقد تغنى بعدد كبير من أغنيات شعر الفُصحى في شتى المواضيع.

3- وهو من مطربيّ الجيل الأول لرواد الأغنية السودانية الحديثة.

4 - وهو من مطربي المدرسة الفنية الأولى التي تُعرف أيضاً باسم "الحقيبة"، والتي يُؤرّخ لها بالفترة من 1920م وحتى 1947م تقريباً، وهي المدرسة التي وُضع فيها أساس الأغنية السودانية الحديثة.

5 - من مُطربيّ الجيل الثالث لرواد الأغنية السودانية، الذي ظهر في منتصف ستينيات القرن العشرين.

6 - العاقب محمد حسن من الجيل الثاني لرواد الأغنية السودانية، وقد درس الموسيقى العربية بجمهورية مصر العربية، وله عدد من الأغنيات بشعر الفصحى، تغنى بقصيدة أخرى للأمير عبد اللّه الفيصل وهي "يا حبيب العمر".

7 - عثمان حسين من مطربي الجيل الأول لرواد الأغنية السودانية الحديثة، وواحد من أبرز المؤلفين الموسيقيين.

8 - سيِّد خليفة من جيل الرواد واشتهر في الوطن العربي بأغنيتيه (إزيّكم) و(المامبو السوداني).

9 - محمد وردي من الجيل الثاني لرواد الأغنية السودانية الحديثة.

10- مصدر المعلومة الباحث السوداني عوض بابكر في مقابلة شخصية.

11 - الذي كان يُعرف باسم "Jazz Band" والمعروف الآن باسم "Drum suit".

مصادر ومراجع

1- الفاتح الطاهر دياب. أنا أمدرمان تاريخ الموسيقى في السودان. شركة ماستر التجارية، الخرطوم 1993م.

2- الفاتح الطاهر دياب. مع روّاد الأغنية السودانية الحديثة. بدون ناشر، الطبعة الأولى 1998م.

3- مقابلة شخصية مع الباحث عوض بابكر البصير، وهو باحث موسيقي ومُعد ومقدم لبرامج التوثيق والتحليل الموسيقي بالإذاعة السودانية. مكان المقابلة: مكتبة الإذاعة السودانية بأمدرمان. زمان المقابلة: الإثنين 28 سبتمبر 2015م. الساعة الثانية عشر ظهراً.

4 - الأعمال الغنائية التي تم عرضها ودراستها من المكتبة الرقمية للإذاعة السودانية بأمدرمان. يمكن الرجوع لأيٍ من نصوص القصائد المذكورة في العديد من المواقع الإسفيرية المعنية بالشعر والأدب، كما يمكن الاستماع إلى أيٍ من الأغنيات في هذه المواقع بالبحث عن اسم المُغني والأغنية.

سردية الفقد الوجودي في رواية "خطف الحبيب"

د. علي حسن الفواز ▫

يمكن لرواية "خطف الحبيب"[1] للروائي الكويتي طالب الرفاعي أن تكون أنموذجاً لسرديات المختلف، على مستوى ثيمتها، أو على مستوى بنائها السردي. فهي تتوزع بين أن تكون سيرة، أو شهادة، أو أن تكون "ريبورتاجاً" في السرد الاستقصائي؛ إذ تستدعي حبكتها تقصّياً لحدثٍ استثنائي، يتطلب التحبيك، والتتبع، والمراقبة، وصياغة أنموذج البطل، والبطل الضد، مثلما يتطلب تحفيزاً على مراقبة يوميات صراعه، وتحولاته الكاشفة عن أحداثٍ صغيرة، لكنها أكثر مفارقة، ويختلط فيها الوجودي والشخصي والهامشي، وبما يضع لعبتها في التوصيف السردي أمام مقاربات متداخلة؛ إذ تتوزع بين الرواية النفسية، ورواية السيرة، والرواية البوليسية، أو رواية "البيوغرافي" الذي يتلبّس سيرة أقنعة الشخصية المطاردة، والشخصية الباحثة، أو الشخصية المهزومة، حيث الإحساس بالعجز والفقد، مثلما يتدبّر قناع "الباحث النفسي" لمتابعة إيقاع الترقّب في شخصية بطل الرواية البوليسية، وهو يبحث عن الجريمة، بشغف التحري، وفكٍّ عقدة الحدث، وانتظار الابن الغائب.

▫ باحث من العراق

▣ الروائي الكويتي طالب الرفاعي

هذا التعدد في التوصيف، يفترض تعدداً في مستويات القراءة، تنفتح فيها الرواية على عوالم شخصيات مأزومة، يتحوّل حدثها الرئيس إلى حدث وجودي، يستدعي مقاربات يختلط فيها ذلك النفسي والواقعي، وحتى السياسي. لكن الرواية يمكنها أن تكون أيضاً "رواية أفكار"؛ إذ تُطرح موضوع "الغزو الفكري السلفي"، وما يتبعه من تداعيات، تنعكس على شخصياته القلقة، والانتهازية والمستلبة، وصولاً إلى حدث "الخطف الإرهابي" الذي هو نتيجة لـ"الغزو"، وللتمثلات الفكرية التي أنتجها، وللحمولات الرمزية الكاشفة عن تقوّض قيم الاجتماع ورثاثة نُظم التعليم والعدل الاجتماعي، وقد وجد فيها الروائي "مناصة" مع سرديات الصراع الاجتماعي والنفسي، المسؤولة عن جريمة "الخطف" بوصفها جريمة فكرية، تستدعي مقاربة أسبابها، والتعرّف على ما يحدث جرّاءها من تشوهات انعكست وجودياً على عالمه الداخلي، حيث الابن والعائلة، وعلى عالمه الخارجي، حيث علاقته بالمجتمع والجماعة، وبقضايا تخصّ الحب والحرية والعمل والدين والهوية، وهي قضايا مفهومية تعرّضت لكثيرٍ من التشوش والتصدع بعد حدث الخطف، وسردَنة إسقاطاته النفسية والوجودية. رواية "خطف الحبيب" تكشف عن حياة رجل كويتي عصامي يمتهن التجارة، له ماضيه السياسي، وحتى الآيديولوجي، يعيش برتابة بين شركته وبيته وأولاده، وبين علاقته الباردة مع زوجته، لكن هذه الحياة تفقد سكونها ورتابتها، ليجد نفسه أمام سلسلة من المفارقات بعد خطف ابنه أحمد من الجماعات الإرهابية في سوريا، فتحضر ثيمة الاختفاء والفقد بوصفها علامة على تحريك الأحداث التالية وتفجيرها، تلك التي تستنفر شهوة الاستقصاء، وسردية البحث عن الغائب. فخبر الخطف هو جوهر المفارقة في بنية الرواية؛

إذ تكشف عن واقعٍ خارجي مخادع ومزيّف، تعيشه شخصية البطل" يعقوب"، بين البذخ والغلو الطبقي، وبين العواطف المشبوبة بالإثارة، متغافلاً عن تغلغل الفكر الإرهابي إلى عالمه، وإلى بيته، مثلما يكشف عن واقع داخلي/ نفسي متداعٍ، وعن "خطوفات" داخلية -وجودية وحسية- تعيشها تلك الشخصية، بوصفها تلبس قناع الراوي الرئيس في الرواية، ليجد نفسه ضائعاً في أجواء كابوسية منقبضة، تدفعه إلى ما يشبه الاستلاب، والإحساس بالفراغ العاطفي الذي يدفعه إلى علاقة شائهة، كتعويض إيهامي عن قسوة الفقد والانفصام القهري عن عالمه القديم. يدفعه هذا التحوّل إلى الانخراط في مواجهات حادة، مع نفسه، ومع الآخرين؛ إذ تتحرك الوظائف السردية -التحفّز، الاستعداد، الإثارة، القلق، الاستنجاد، عبر إيقاع نفسي متوتر، تنتهي بوظيفة الرحيل- وهي وظائف سردية، لها مسار خطي في سردية الاستقصاء، لكنها تُحيل تمثيلياً إلى مسار ضدّي، يتمثل انكسار الواقع/ الحاجز، وانكشاف زيفه وخداعه، كنظير لانكسار الشخصية الموهومة، والتعري أمام رُهاب الفقد والخذلان والضآلة والإحساس بالضياع.

عتبة العنونة وسردية الغائب

يكتسب عنوان الرواية طاقته الباثة كعتبة نصية دالة، عبر ما يُحيل إليه من دلالات وإيحاءات نفسية، وتمثيلية؛ إذ تكشف جملة العنوان عن تهويم متوازٍ، وعن إضاءة عميقة تدفع إلى ملاحقة ما تختزنه تلك "الجملة الاسمية" من إيحاءات وإحالات داخل المتن الحكائي، وعلى نحوٍ يدفع إلى التعرّف على عوالم متداخلة، تُقارب فعل "الخطف الإرهابي" بثيمة "الخطف النفسي"، وخلخلة إيقاع الواقع، فضلاً عن بيان دافعها للتعرّف على الخفايا الممهدة لـــ"إنتاج الظاهرة العنفية" بوصفها ظاهرة اجتماعية وثقافية ونفسية، تكشف عن تأويلات غامرة لما هو مخفي في أنساقه المضمرة، تلك التي تتفجّر لتبدو وكأنَّها "أنساق فاضحة" يرتسم عبرها مجرى الأحداث، بوصفها أحداثاً صراعية، تتكشف فيها الحمولات الفكرية والنفسية. فجملة "خطف الحبيب" تستبطن ثنائية الغياب والحضور، إذ تتمثل الأولى

رمزية فقد الابن، وعطب الإشباع الرمزي، والثانية تتمثل حضور القلق والخوف والاغتراب. الاتكاء الاستهلالي لثيمة الفقد، يستدعي ما هو تمثيلي في الحلم -الكابوس- وبما يجعل لعبة السرد تنحني على تأويل هذا الفقد، بوصفه دالاً على فقدان مركّب "طبقي واجتماعي ونفسي"، وكاشفاً عن تحولات فارقة في المجرى السردي؛ إذ يحوّل حدث الخطف إلى مجال تتبأّر عنده التفاصيل المجاورة، تخصّ استدعاء الأب/ يعقوب إلى الواقع، مثلما تخصّ إحالة حدث "الخطف" إلى مثيولوجيا المقدس لشفرة الابن المفقود/ المخطوف، مثلما تخصّ علاقته الوجودية بالصورة المرآوية لـــ"الأنا" المتعالية، التي تتهشم وهي تفقد أسْطَرتها وسحرها وقوتها بعد الخطف، وعلى نحوٍ تتفجر فيه المُضمرات النسقية للمخفي، لتبدو أكثر إثارة عبر تِقانة التقصّي السردي، وأكثر تمثيلاً لسردية المختلف. فعلاقته بأمكنته المعروفة، وبالعائلة وموظفي الشركة، أو بالخال، تفقد إيقاعها الرتيب، لتتحوّل إلى علاقات واخزة ومفارِقة، وإلى ضواغط نفسية، يفقد معها طعم وجودها، فتتبدى أمامه وكأنَّها صارت أمكنة دوستوبية، نابذة، وتُشاطره الإحساس بالاغتراب، وبمتاهة القلق والشعور بالضياع، والضغط الكابوسي. التحولات الخارجية في الرواية سرعان ما تتحول إلى مواجهات داخلية، يصعد فيها المونولوغ كصوتٍ مجروح مشبوك بوظيفة الاعتراف بالانكسار، وكاستنفار لمخفيات الذاكرة، وجلد الذات، والكشف عن درجة الاضطراب التي تعيشها شخصية الراوي/ يعقوب، كاشفاً عمّا يعتوره من صراعٍ عميق، يدفعه إلى الانجرار إلى لحظات مازوخيةٍ، وإلى تفريغ عاطفي غير متوازن، عبر التورط في علاقة قلقة ونزقة ومشوبة بالحذر والحياء مع الموظفة فرناز، أو عبر تمثيل استعاديّ/ تخيّلي، تتبأّر عنده أصوات الابن المتعددة، والآخرين –الأم، والخال، والبنات، والموظفين- وكأنها تورية لمواجهة صوته الداخلي الصاخب والمفجوع، ولما يستبطنه من إحساس بالخيبة والضياع جرّاء تصاعد أزمته الشخصية. فيجد في حواراته الدافئة مع "فرناز قرمزي" نوعاً من التعويض، والإشباع، والتعالي على خوائه وقلقه ونقائضه الداخلية، وعلى اضطراب مشاعره المتقاطعة بين الحسّي والشبقي والتعويضي، وعلى نحوٍ تبدو إيحاءاتها و"طريقة كلامها، وتعبيرات وجهها، ونظرة عينيها، وشامة شفتها"[2] وكأنَّها الضد النوعي لفكرة الفقد، ولذلك القلق، والخواء، ولرتابة حياته، وللمواجهة الرمزية لرائحة الدم الكابوسية في الرواية.

ما بين الخطف الواقعي، والحضور الكابوسي يدخلنا الروائي إلى تكنيك تيار الوعي الموزع بين الحلم والمناجاة، والتداعي الحر والمونولوج الداخلي؛ حيث مقاربة تحولات ما يحدث في شخصية الأب، وفي شخصية الابن. فترصد الرواية قضية إشكالية مهمة، تخصّ عزلة الأبناء، وتقوّض الجامع العائلي، إذ يعيش الابن تحولاته الإيهامية، كشخصية تميل إلى العنف المتطرف في آيديولوجيته، وفي موقفه من الآخرين، فيكشف في هذا التحوّل عن شخصية مضطربة، تعيش علاقتها المتناقضة داخل البيت والمدرسة والجامع، مثلما يعيش الأب "أوهامه" ونمطه الطبقي الرتيب والمتعالي، ليجد نفسه بعد "الخطف" أمام واقع عارٍ، مكشوف على "أنساق مضمرة" تتقوض إزاءها رتابة الحياة "الطبقية والاستهلاكية" للعائلة، مسكون بعقد "الذنب" إزاء تغافله عن "صدمة التحول" التي تلبّسها الابن، وتمرّده على النسق العائلة، واتهام أمه وأخواته بالتحلل، وصولاً إلى هروبه، والتحاقه بالجماعات الأصولية في سوريا. تحوّل الابن وهروبه، يضع الأب عند حافة الاغتراب الصادم، بمعناه الوجودي، والعاطفي، والوقوع في دائرة التأويل النكوصي، لمواجهة تداعيات أزمته، وانهيار نمطه الثقافي، وغروره، فتحضر كوابيسه كصوت داخلي مكبوت، تُزيح عنه أغطية التوهّم، ليبدو عارياً، مكشوفاً، يهرب من الفضيحة إلى التستّر، وإلى توريات تعويضية، يغمرها الحسي، والإيهامي، وأحياناً "التدميري" الذي يجعله مسكوناً بإحساس الفقد، مدفوعاً إلى الملاحقة، لمواجهة الإثم والعلاقة المشوهة بالآخر.

سَرْدَنة المصائر المتقاطعة

بقدر ما يؤدّيه العنوان كجزءٍ من المبنى الحكائي من وظائف إغرائية وإيحائية، كما يقول جيرار جينيت، فإن المتن الروائي يبدو أكثر إيحائية بالصخب، بوصفه دالاً على سردية فاضحة، تتغوّر فيها حركة المصائر المتقاطعة لشخصيتي الأب والابن، لتبرز ثيمة الخطف الخارجي، بوصفها ثيمة مضادة لمواجهة الخطف الداخلي، يبدو فيها الأب ضحية وعيٍ إشكالي طبقي وآيديولوجي ونفسي متعالٍ، ولمهيمنات العمل، والإشباع، مثلما يبدو فيها الابن ضحية النمط الذي يحكم العائلة الاستهلاكية، وللعلاقات الشوهاء الملتبسة وغير الخاضعة للرقابة مع الآخر؛ في المدرسة والجامع والخال. جَهدَ الروائي الرفاعي إلى تتبع هذا التناقض عبر تتبع إيقاع لعبة السرد، من خلال مهارته في توصيف تحولات الحدث، واستقصاء

تفاصيله الداخلية، والكشف عن انعكاساته النفسية والوجودية على تمثيل أزمات بطله الداخلية والخارجية، بدءاً من توصيف عزلته، وقلقه، ورتابة حياته، وتوقه إلى الامتلاء العاطفي، وانتهاءً بتحوّله الصادم بعد سماع خبر اختطاف ابنه؛ إذ يكسر الحدث عزلته المتعالية، مثلما يكشف عن أزمته، وعن خوائه النفسي، الذي يفقد معه أوهامه، وغروره، فيتحول السكون إلى صخب، والحلم إلى كابوس، والغياب إلى موت، والمكان الأليف إلى مكان معادٍ ودوستوبي. تكتسب شخصيتا رواية "خطف الحبيب" أهميتهما، عبر إحالتهما الرمزية، وعبر تداخل وجودهما بين ثنائيتي الوصف والسرد، يكون فيها وصف الفقد موازياً لحالةِ الانفصام عن الواقع، والسرد يكون أكثر تعدياً في تقويض هذا الواقع، من خلال استدعاء وظائفه التأثيرية والانفعالية والإيحائية، التي تدفع القارئ إلى التشويق والمتابعة، والتخيّل، عبر تقصّي تحولاتهما، ومعرفة مصيرهما، على المستوى النفسي والدلالي والواقعي، أو على مستوى ما تستدعيه الوظيفة التفسيرية، من مظاهر يتكشّف من خلالها المخفي من العلاقة التي تربط بين الشخصيتين وبين واقعهما، وبين علاقات ما يجري في خفايا مجتمع محافظ مثل الكويت؛ إذ تكشف تداعيات الحدث عمّا هو نسقي مضمر ومسكوت عنه في المجتمع الكويتي، وتعرية العديد من النقائض الخبيئة في بنياته الداخلية، فضلاً عن مقاربته لمحنة الهويات الوافدة، وطبيعة ما هو مهمل في بنياتها العميقة، وفي وجودها داخل المجتمع، وفي سياق العلاقات الإنسانية والعاطفية، والتي كان بعضها مثاراً لمقاربات سردية كثيرة، كما ورد في عدد من روايات إسماعيل فهد إسماعيل، وسعود السنعوسي. مقاربة الرفاعي لهذه الوقائع، تتحول إلى قضية رأي عام، وإلى قضية "أفكار"، وستكون أكثر إثارة عبر الاشتغال السردي، وباتجاهٍ يعمد إلى الكشف عمّا يحدث في البيئة الداخلية للاجتماع الكويتي، والتأثّر بصدمة العلاقة الملتبسة مع الآخر، وبرؤية الكاتب لطبيعة هذه الصدمة، ومدى تمثّلها للحدث، ولأحداث أخرى تنطوي على علاقات وصراعات شائكة، من الصعب السيطرة على تداعياتها، وعلى ما تُثيره من هواجس يتساكن معها النظام الاجتماعي عبر علاقات ظاهرة ومخفية، لا سيما تلك التي يعيش اغترابها بعض الشخصيات المتعلمة في المجتمع الكويتي.

تؤسس ثنائية الابن والأب في رواية "خطف الحبيب" لمركزية سردية. فعبر تقصّي تحولات الأب والابن، يعمد الكاتب إلى كشف ما يتبدّى من

خلال هذا التقصّي، وتتبّع تحولاتهما بين الحضور والغياب، وتمثّل علاقتهما بالشخصيات الإسنادية في الرواية، بوصفها شخصيات تصنعها تلك العلاقة، وليس لها وظائف سردية خارجها، فهي محددة، ودافعة أو مُعوِّقة، أو مُحركة، لأن الابن هو البطل الغائب، إزاء الأب/ البطل الحاضر، وكلاهما يتشاطران فعل الحركة، وتنشيط بنية السرد في الرواية، مثلما يعيشان سايكوباثيا الواقعة؛ حيث الفقد يقود الأب إلى الإحساس بالتدمير الذاتي، وبالضياع والتوهم، وبالتالي بهاجس البحث عنه، وحيث التحوّل يقود الابن إلى أن يكون شخصية إرهابية، وإلى شخصية ضائعة، مخطوفة من وجودها الطبقي والعائلي، مثلما هي مخطوفة من جماعة منافسة أخرى، وهذه إشارة إلى طابع الجماعات العُنفية التي تعيش التشظي والتمزق في المكان، وفي الآيديولوجيا.

الزمن السردي ومفارقة المتن الحكائي

زمن الرواية لا يعني زمناً تصاعدياً، ولا زمناً نكوصياً؛ إنه "زمن مركب" يجري بالتساوق مع طبيعة الوظيفة السردية للشخصيات، ويتوزع بين مستويين: الأول هو الزمن النفسي الذي يقارب الحدث الداخلي، والثاني هو زمن قراءة الرواية الذي يخالط الزمن الواقعي وتتبع حركة الشخصيات في الحدث، ومراقبة تحولاتهما الخارجية. الزمن النفسي، يجد في تقانة الصوت الواحد تمثيله. فبقدر ما هو صوت الشخصية المأزومة، فإنه يتحول إلى مجسٍّ خارجي يرصد إحساسها، ويُبرز اضطرابها، عبر ما تعيشه من كوابيس الدم والغياب. هذا الزمن النفسي يتصاعد بدءاً من استهلال الرواية الكابوسي، وينمو عبر سَردنة الحوار التخييلي الذي يقترحه الروائي مع الغائب، بوصفه حواراً تمثيلياً، تتقاطع فيه الإيقاضات النفسية للمصائر وصراعاتها، ليبدو للقارئ وكأنَّه زمن منقطع تعيشه تداعياته شخصية الأب الغارقة بالذهول، والتي تجد في هذا الزمن، تعويضاً عن فقدانها الإحساس بالزمن الخارجي، وعلى نحوٍ تأليفي، أو دلالي يُحيل إلى الكشف عن عجز الإنسان وضياعه إزاء الفقد، وعن طبيعة ما يتداعى جرّاء الشعور بالعجز، وقسوة التقاطع وانقطاعه عن التواصل سوى ما يعيشه مع الكوابيس.

"لم يجد بعد الصحو وحيداً من الكابوس، أي الخروج من الزمن الداخلي إلى الخارجي، سوى البحر .. بلع بأمواجه المتلاطمة صراخي"3.

استرجاع هذا الكابوس، يقترن بإشارة إلى الزمن الخارجي -الساعة الخامسة فجراً- في دلالة على

طبيعة هذا الزمن، المشوب بصخبه الداخلي النقيض لصمت الآخرين وهدوئهم واستغراقهم في نومهم، وكأنَّه أراد جعل الزمنين المتقاطعين، زمن صخبه النفسي، وزمن صمته الواقعي، مجالاً لتمثيل تقاطعٍ وجودي بين ترسيمتين للزمن؛ حيث الزمن الخارجي المشبوك بعوالم الشخصيات العائمة في الرواية، بدءاً من عوالم الجدِّ النوخذة، والأب، والزوجة، والدراسة والسفر إلى أمريكا، والعمل في الشركة، وانفصال الابن الأكبر عنه، وزواج الأبناء، مروراً بعوالم الأحفاد وأعياد الميلاد، ونمط الحياة الرخيّة، وهو زمن محدود وهامشي وقصير، يتوقف أو ينكسر عندما يحضر في زمنه الداخلي، الشره والانفعالي، والذي يبدو مديداً، ومركزياً، متسللاً إلى التفاصيل، وإلى رسم مسارات هلامية، تتواتر بعد خطف الابن، أي مع بدء حركة ما يصنعه السرد في نسق الغياب، وخضوع الشخصيات لسحر السرد وتمثيلاته. فالأب يفقد سيطرته على الزمن، كمقابل لفقد سلطته ونمطه، ليبدو حاداً، وقلقاً، وشبقياً، وباحثاً عن ذاته الضائعة عبر الآخر، وعن لذته المُعطَلة عبر "فرناز" بكل عقدها الهويّاتية والشبقية؛ وحيث يفقد المكان توصيفه الخارجي الحيادي، ليحضر المكان الضدّي، بوصفه المكان الذي يصنعه زمن الغائب.

المكان بوصفه الدوستوبي

التحولات السيميائية في المكان الواقعي أفقدته ألفته وحميميته، ليجد في تمثيله السردي شفراتٍ تستبطن الرعب في تلك التحولات. فالأمكنة؛ البيت، والشركة، والفندق، والشاليه، تصاب بعدوى الفقد، فتفقد معه توصيفها اليوتوبي، لتبدو شاحبة، ومعطوبة، وكأنَّها أمكنة شبحية؛ مقابل حضور أمكنة تهجس بنسق دلاليّ ضدّي، لها علاقة نفسية متساوقة مع ثيمة الفقد، مثل المدرسة، والجامع، والملجأ، ومدن المطاردة التي يرحل عبرها الأب لتقديم الفدية واصطناع الاتصال الوهمي مع المخطوف.

هذا التقابل يتحوّل إلى تقاطع وإلى صراع عميق، له تداعياته، على هوية المكان، وعلى شخصياته، وعلى دلالاته، وكأنَّه يعمل على تقويضها، وتعطيل دورها الدلالي، ليحضر المكان الثالث/ البحر، بوصفه تكثيفاً دلالياً، على المستوى التعويضي/ النفسي والجنسي، وعلى مستوى رمزيته وهويته الوطنية، لمواجهة ما هو عدائي من الأمكنة، ولضبط إيقاع الزمن الداخلي المشوّش لشخصية يعقوب، وهي تواجه رُهاب الفقد وضياعه، وضغط الأجواء الكابوسية التي تعيشها.

لقد وردت لفظة البحر في الرواية ستاً وثلاثين

مرة، وهو ورود نفسي ودلالي وعاطفي؛ تتجلّى من خلاله محنة البطل، بوصف البحر ملاذاً، وهوية، وغموضاً، وعالماً للجوء/ المكوث/ الإشباع، فضلاً عن إحالاته الرمزية والتاريخية؛ فهو الهياج، والهدوء، والأنس، والقربان، والخلاص، والتطهير النفسي والمثيولوجي.

- النفط أخذنا من البحر، فحرد وصدّ بوجهه عنا4
- البحر هائج اليوم5
- مشهد البحر بأمواجه يوحي بوجود رياح6
- ضعي صورة لبحر الكويت7
- أريد البحر أن يكون معي طوال الوقت8
- كأنَّ موج البحر يسألني9
- أشعر كأنَّ البحر خانس يستمع لورطتي10
- نطقت جملتي ناظراً إلى البحر، لا أدري من أين قفزت رائحة الدم لأنفي11
- لذا قابلت البحر، وبقيت بضياعي ومخاوفي12

الرواية وإحالات الواقع..

لم تسعَ رواية "خطف الحبيب" إلى فرض فضاء تخييلي عابر، وإلى وضع الراوي أمام شبكة للإيهام السردي، أو لتمرير موقف سياسي أو شفرات جنسية، ولا حتى لوضع الرواية في سياق السرديات البوليسية، بوصفها تقوم على حدث يستدعي التحرّي؛ حيث الترقب والمطاردة والتشويق، بقدر ما أحالتنا إلى رواية "خطاب" له مرجعياته النفسية والرمزية، وله حضوره في التداول، بوصفها خطاباً يتضمن تناصّات عميقة مع الواقع؛ إذ ما يحدث في هذا الواقع لا يقلُّ فجائعية عمّا تقترحه تمثيلات السرد. فالفقد هو قناع الجريمة، وقناع الضياع، والتحوّل في الشخصية القلقة، وهو ذاته النظير للتحول الوجودي الذي تعيش اغترابات الموجعة الذات والهوية والعائلة والمقدس والواقع، وعلى نحوٍ يجعل ترحيل مفهوم الخطف من فعله الجنائي إلى توصيفه الدلالي، أكثر تماهياً مع لعبة النسق المقموع، ولما يتداعى عبره من تمثيل للصراع الوجودي والنفسي الذي تعيشه الشخصيات المأزومة، وتحت لافتات متعددة يختلط فيها الآيديولوجي بالديني والعصابي والرمزي، فضلاً عن مقاربة مفهوم الجاني، ليبدو وكأنَّه مفهوم يتجاوز سياقه الواقعي، ليكتسب بُعداً دلالياً، يتجوهر حول الطابع الإشكالي للجريمة الإرهابية، ولعلائقها مع الوسط الاجتماعي، والوسط الثقافي، ولارتباطها بجريمة الوعي الضدّ الذي تقف خلفه جماعات ومؤسسات، وبنى رمزية يمثلها المعلّم، وفقيه الجامع، وبتواطؤ قرابيّ يمثلها الخال أخطبوط الجماعات الأصولية، مثلما يرتبط بغفلة الأب

والأم، وهيمنة النزعة الاستهلاكية على العائلة، وهي جناية تتضاعف آثارها النفسية بعد مراجعة السيرة الذاتية للبطل/ الأب، في طموحه، وفي علاقاته، وفي انتمائه للأفكار القومية، ولفكرة البطل القومي الذي اكتشف زيفه وخداعه بعد غزو بلده، ليجد نفسه أمام حدث الخطف وكأنَّه غزو آخر، وفقد عميق، فقد عاطفي وإيماني وروحي؛ إذ تأخذه الأمكنة الدستوبية إلى مفازتها المرعبة والمعقدة مع دليل إسنادي مصطنع/ أخ فرناز، ليكتشف النهاية المأساوية لرحلته التي بأّر لها الزمن السردي؛ حيث خسارة الفدية، ومقتل ولده أمامه برصاص الجماعة الإرهابية.

الهوامش

1- طالب الرفاعي/ خطف الحبيب/ دار المدى للتوزيع والنشر/ بغداد 2021م
2- المصدر ذاته ص22
3- المصدر ذاته ص3
4- المصدر ذاته ص16
5- المصدر ذاته ص31
6- المصدر ذاته ص35-36
7- المصدر ذاته ص51
8- المصدر ذاته ص60
9- المصدر ذاته ص63
10- المصدر ذاته ص 64
11- المصدر ذاته ص 115
12- المصدر ذاته ص140

صوت البحرين ومرآةٌ لثقافتها

مثقفون يقرأون تجربة "البحرين الثقافية" على مدى ثلاثة عقود

سيد أحمد رضا ▫

«جاءت لحاجة اقتضتها الساحة الثقافية البحرينية وما تشهده من تنوع وشمول في مفردات الثقافة العربية الأصيلة، وانعكاساً لما تعيشه الدولة من نهضة شاملة كان للثقافة دور مؤثر في مسيرتها، ولم يقتصر تأثيره على الساحة المحلية، وإنما امتد إلى الساحة العربية. وإذا كان المثقف البحريني قد تواصل مع شقيقه العربي ثقافياً من المشرق إلى المغرب، فإن (البحرين الثقافية) ستحاول أن تواصل الدرب، وتكون همزة وصل ثقافية بينها وبين مثيلاتها من المجلات الثقافية عبر الوطن العربي».

▫ كاتب من مملكة البحرين

علي عبدالله خليفة

شاعر من مملكة البحرين

بهذه المقدمة صدر العدد الأول من مجلة «البحرين الثقافية»، في الربع الأول من العام 1994م، بناءً على اقتراح للشاعر علي عبدالله خليفة طرحه على «المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب»، برئاسة الوزير طارق المؤيد، لتشكل هذه المجلة انطلاقة استمرت على مدى ثلاثة عقود، متجاوزة الصعوبات المفروضة على الاشتغال الثقافي لكونهِ هامشاً، والتحديات العديدة التي واجهتها، وآخرها تحدي الاستمرارية، بعد أن توقفت لعامٍ تقريباً، لتعود بعدها بحلّة رقمية، بعد إيقاف النسخة الورقية تماماً، وهكذا نجت من موتٍ كاد يخفي ضوءها الذي استمر على مدى ثلاثين عاماً!

تتعرض المجلات الثقافية لجدليات محتمة. فهي من حيث كونها مطبوعة، عرضة لما تتعرض له المطبوعات من تحديات في عصر الوسائط المتعددة ووسائل التواصل الاجتماعية، وهي من حيث جدلية الثقافة وأهميتها في الاعتبارات المؤسسية والسياسية وعلى صعيد التمويل، فإن سؤال: كيف يُنظر للثقافة؟ يعاود طرح نفسه، والإجابة عليه تحدد الرؤى التي تنظر الجهات الفاعلة والمؤثرة، حكومية أو أهلية، إلى الثقافة من خلالها.

انطلقت «البحرين الثقافية» لتشكل صوتاً لمثقفي البحرين، ونافذةً على ثقافتهم وما ينجزون من اشتغال إبداعي في المجالات الأدبية، والفنية، والبحثية؛ إذ كانت البحرين في حاجة إلى منبرٍ ثقافي، بعد توقف مجلة «كتابات»، وعدم انتظام صدور مجلة «كلمات»، فجاءت «البحرين

الثقافية» لتسد فراغاً كبيراً في وقتٍ كانت فيه الحركة الثقافية البحرينية في أوج زهوها وحاجتها إلى منبر منتظم الصدور.

وقد نحت نحو أن تكون محطة للمعارف والإبداعات، وكانت تواقة إلى الحرية والإبداع وإثارة الأسئلة، تحتفي بكل أشكال التعبير الإبداعي، وتحتضن الكتابات من مختلف الوطن العربي، واستطاعت استقطاب أسماء عربية لها ثِقلها في المشهد الثقافي، كما اجتذبت شريحة من القراء، في كل أرجاء الوطن العربي، وهي اليوم، تحتفي بإتمامها ثلاثين عاماً من الصدور، ولذلك نعرض لذاكرة تأسيس هذه المجلة، ولشهادات مع رؤساء تحريرها، إلى جانب قراءات لأهميتها وضرورة وجودها على الساحة الثقافية.

خليفة: نعيش زمناً سريع النسيان، لا ذاكرة له

إن أفضل من نقف عنده على انطلاقة المجلة هو الشاعر والباحث في التراث الشعبي علي عبدالله خليفة، الذي قدح فكرة تأسيس "البحرين الثقافية"، ويعود إليه الفضل في تأسيس العديد من المجلات الثقافية بحرينياً وخليجياً؛ إذ يسرد لنا خليفة الانطلاقة وكيف كانت: "لا بد لي -وكثيرٌ من لا يعلم كيف بدأت فكرة إصدار مجلة (البحرين الثقافية)- أن أبيّن -لأول مرة- أنّ إصدار هذه المطبوعة قد بدأ ضمن أنشطة (المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب)، في زمن كان فيه الأستاذ طارق المؤيد وزيراً للإعلام، ورئيساً للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، وكنتُ وقتها الأمين العام المساعد للمجلس".

ويتابع خليفة: "من ضمن التجهيز لأنشطة المجلس، تقدمت باقتراح لإصدار مجلة تعنى بالثقافة الشعبية، وكان الصديق الدكتور علي فخرو، وزير التربية والتعليم السابق، ضمن حضور ذلك الاجتماع. وأتذكر أن الدكتور فخرو كان أول من طرح فكرة أن تكون المجلة ثقافية عربية شاملة، تجنباً لإصدار مجلة تعنى بجانب من جوانب الثقافة العربية، باعتبار الثقافة الشعبية بها جانب تجزيئي للأمة العربية؛ باعتمادها اللهجة القطرية لكل بلد، وهكذا كان. وقد انتخبت خلال تلك الجلسة رئيساً لتحرير مجلة (البحرين الثقافية)، واختير طاقم تحريرها".

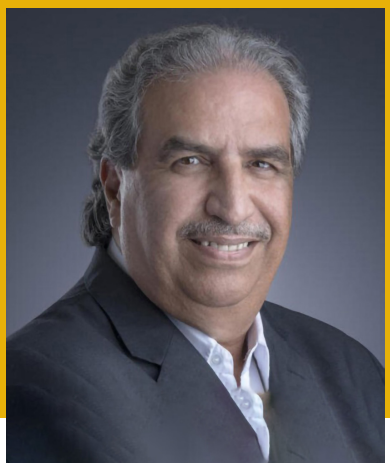
من هذه البداية التأسيسية التي بذرها خليفة، بدأ

العمل الفعلي على انطلاقة المجلة. يقول علي خليفة: "قمت بتشكيل هيئة التحرير، وكان من ضمنها الدكتور عبدالحميد المحادين، والأستاذ عبدالقادر عقيل، وآخرون. وحين تم تجهيز العدد الأول، تم عرضه على الوزير الراحل، وكان على غلافه لوحة تشكيلية تصور وجه إنسان ملفوف بقطع الشاش الطبية البيضاء، بحيث لا يبدو من معالم وجهه أي شيء. وبعرض العدد على سعادة الوزير، نظر إليّ بصمت، وبدا أنه استاء من اختيارنا للوحة الغلاف، واعتبر أن من ورائها مقاصد سياسية وفكرية معينة. وفي صبيحة اليوم التالي، عيّن الوزيرُ الأستاذَ خليل الذوادي رئيساً للتحرير، وسافر خارج البلاد. وقد هنأتُ الصديق الذوادي، وأبديتُ استعدادي لأن أكون ضمن فريق التحرير، وهكذا كان لسنوات عدّة خلت".

يرى خليفة أنّ المجلة لعبت دوراً مهماً على المستوى المحلي والعربي، إذ جاءت في وقتٍ "كانت فيه البلاد بحاجة إلى منبر ثقافي نشط ومنتظم الصدور بعد توقف مجلة (كتابات)، وعدم انتظام مجلة (كلمات)". لهذا يؤكد أن المجلة "سدت فراغاً كبيراً في وقت كانت فيه الحركة الثقافية بالبلاد في أوج زهوها وحاجتها إلى منبر عربي نشط لنشر النتاج الأدبي المحلي والعربي، في حركة تواصل منتظمة". ويلفت خليفة النظر إلى أن المملكة ورسالتها الثقافية "ستظل بحاجة ماسة إلى العديد من المنابر الثقافية منتظمة الصدور، التي ستعزز التواصل الفكري والثقافي، لتؤكد على الدور الريادي لمبدعي البحرين وباحثيها، وتأثير نتاجاتهم على الحركة الأدبية والفكرية العربية"، مشيراً إلى أن تذبذب الاهتمام بأهمية المطبوعات في حمل رسالة الفكر والأدب والفن "سيظل خاضعاً لظروف التمويل"!

وفي سياق التحول الذي شهدته المجلة بانتقالها إلى الصدور الرقمي، بعد توقف الورقي، نبّه خليفة إلى كون التقدم الذي شهدته عملية نشر المعلومة ووسائل انتقالها، لم يذهب بمركزية الورق؛ إذ يؤكد: "ستظل الكلمة المطبوعة على الورق حية، ومتواترة، وذات قيمة خاصة. ورغم شيوع النشر الإلكتروني وتعدد وسائط التداول، فإن قطاعاً عريضاً ما يزال بحاجة إلى رائحة الحبر على عرش الورق".

بيد أن خليفة يؤكد أهمية مواكبة التطورات



عبدالقادر عقيل

روائي من مملكة البحرين

المختلفة فيقول: "النشر الإلكتروني إحدى وسائل الشيوع والانتشار حالياً، وهو وسيلة سهلة، ومباشرة، تلغي العديد من المسافات والحدود بين القارئ والمطبوعة، إلا أن هذا النشر سيأخذ وقته، وستحل محلّه أو تقوم بدوره وسائط جديدة أخرى لا يعلم بها إلا الله، وهنا ومجدداً، سنعود إلى الكلمة المطبوعة، بمجدها الخالد". لهذا يأسف خليفة على تحول "البحرين الثقافية" إلى الإصدار الرقمي فقط، مذكّرا بأن النسخ الرقمية تُنسى مع مرور الوقت وتغير الأحوال. "الزمن الذي نعيش فيه زمنٌ سريع النسان، لا ذاكرة له، وكل ما سيغيب عن أعيننا، لن نبذل جهداً في استحضاره".

عقيل: توّاقةٌ إلى حرية الإبداع وإثارة الأسئلة

يقرأ الروائي عبدالقادر عقيل، رئيس تحرير المجلة السابق، تفاصيل تاريخ المجلة منذُ تأسيسها (للتوسّع يمكنك قراءة الحوار مع عقيل في هذا العدد) مؤكداً أنّ المجلة "بدأت في تحديد سياستها للقراء، بوصفها مجلة تعنى بالشأن الثقافي ببعده المعرفي الشامل، وفي أفقه الوطني والعربي، وهي ليست مجلة أكاديمية متخصصة، بل تجوب كافة محطات المعرفة والإبداع بحثاً عما هو متميز وذو قيمة فنية أو عملية رفيعة".

هذه المنهجية التي قامت عليها المجلة منحتها قوةً وصدىً، كما يبيّن عقيل، فكانت توّاقة إلى حرية الإبداع وإثارة الأسئلة "حول الراهن الثقافي العربي"، كما انفتحت "على كافة أشكال

التعبير الإبداعي، بعيداً عن أيّ حجر أو وصاية أو انحياز إلى تيار أو مذهب فكري محدد، وهي بذلك تحتضن كل الكتابات العربية الجادة التي تعكس هذا التوجه، وتساعد على تقديم مادة ثقافية جيدة، وغنية، ومتنوعة". ويقف عقيل عند المشروع المميز الذي حققته المجلة من خلال "كتاب البحرين الثقافية"، الذي انطلق عام 2002م، بالكتاب الأول "بقايا الفردوس؛ آثار البحرين"، من ترجمة الدكتور محمد الخزاعي، ضمن سلسلة الكتب المنتقاة التي تُعنى بحضارة البحرين وثقافتها، كما يلفت عقيل، مؤكداً أنّ هذه الكُتب التي حملت اسم "كتاب البحرين الثقافية" شكلت إضافة غنية إلى المكتبة المحلية والعربية. كما يلفت عقيل النظر، في سياق قراءة وجود فضاءات النشر الثقافية وانعكاساتها على الواقع الثقافي وحركته، إلى أن "وجود أية مجلة ثقافية هو مؤشر عافية في الجسد الثقافي. فوجود المجلات الثقافية يصبّ في دعم المشروع الثقافي الحضاري في مواجهة الاستلاب والاغتراب، ومن مصلحتنا جميعاً أن تنشط الثقافة وتتوالد على الساحة مجلات ثقافية جادة، وملاحق ثقافية في الصحف اليومية تعزز الحالة الثقافية". بيد أن هذا الحال ليس كما نتمنى، وإنما هو في أسوئه، إذ يقول عقيل: "الواقع الثقافي الحالي يقول إن مجرد الاستمرار في صدور أية مجلة ثقافية (ورقياً/ إلكترونياً)، أو ملحق ثقافي، أو موقع إلكتروني ثقافي، مغامرة غير محسوبة العواقب، لأنها ستكون عرضة لتهديد دائم بتوقف، مجهول التوقيت"، ذلك أن الثقافة أول ضحية تسقط بين فكي وحش التقشف والترشيد، وغيرهما.

كمال: ثقافتنا في خطر وينبغي إسنادها بمجلات رصينة

عمل الشاعر والإعلامي حسن كمال ضمن فريق هيئة تحرير المجلة، وقد كانت لهُ ذكريات معها، يقول: "تبدأ قصتي مع (البحرين الثقافية) عندما نُقلت من الإذاعة للعمل في المجلة، بوصفي شاعراً مجيداً للكتابة، وبارعاً في اللغة العربية، فذهبت، حيثُ قررت البقاء لوقتٍ بسيط، ومن ثم العودة إلى الإذاعة، في هذه الأثناء، كنت مرتبطاً بالبرامج التي أقدمها في الإذاعة، ولهذا كنت أتردد عليها".

حسن كمال

شاعر وإعلامي من مملكة البحرين

ويضيف أنّ "المجلة استطاعت، خلال زمنيات قصيرة من ظهورها، أن تستقطب كبار الأدباء والكتاب، وأن تشكل منبراً مهماً للمثقفين، كما كانت ذات اتصال بالمناخ الإذاعي، وتطرح النقد على البرامج المقدمة فيها؛ إذ جاءت المجلة بمثابة فضاء لنشر الحركة الفكرية والثقافية وتوثيقها، وكانت متداولة في الأوساط الثقافية والأدبية، المحلية والخليجية".

ويشير كمال إلى أن الواقع اليوم، يشهد ذوباناً وانصهاراً دون اعتبار للهوية، وهذا ينطبق على كل شيء، "وهو ما يشكل خطراً على الثقافة والهوية المحلية، التي ينبغي أن تسند بمجلات محلية رصينة كـ(البحرين الثقافية)، ومجلة (الثقافة الشعبية)، وهما المجلتان اللتان حافظتا على رصانة مواضيعهما وكتاباتهما، ولعبتا دوراً ثقافياً على الصعيد المحلي والعربي، وهو ما شكل صوتاً للبحرين في الخارج".

بيت أدبي للتجارب الإبداعية

"البحرين الثقافية" والانفتاح على مختلف التجارب

لعبت مجلة "البحرين الثقافية" دوراً بارزاً في المشهد الثقافي المحلي والعربي، فأمّنت للكتاب المحليين منصة لنشر إبداعاتهم، ومثلت للقارئ نافذةً يطلع منها على المشهد الثقافي في البحرين، كما حرصت على اجتذاب أقلام المبدعين العرب، ما جعلها محط اهتمام، كما يؤكد البعض. وعن دور المجلة، وما شكلته منذُ انطلاقتها منتصف تسعينيات القرن الماضي،

الدكتور فواز الشروقي

شاعر من مملكة البحرين

نستقرأ عدداً من آراء المهتمين بالشأن الثقافي، والمتابعين للمجلة، بدءاً برأي الشاعرة فوزية السندي، التي واكبت المجلة منذُ بدايتها، إذ تؤكد أنّ المجلة ومنذُ انطلاقتها في (أبريل 1994م)، مثلت "تجربة مهنية ثقافية متميزة"، يؤكدها انتظامُ صدورها، "واستضافت التجارب الإبداعية البحرينية والعربية ضمن رؤية شمولية للانفتاح على كل أشكال التعبير الإبداعي"، ما جعلها "تلعب دوراً متميزاً كانت الحركة الأدبية في حاجة إليه"، وبذلك "شكلت المجلة بيتاً أدبياً متنوعاً يمتاز بالحرية للتجارب المحلية". فيما يقرأ الشاعر والناقد كريم رضي الدور الذي لعبته المجلة من منطلق كونها استطاعت أن تثبت تميزها منذُ صدورها بانفتاحها وإيصال الصوت الثقافي البحريني إلى العالم، مؤكداً: "قدمت المجلة للثقافة العربية، بشكلٍ عام، مواد مميزة، خاصة عبر انفتاحها على مجمل المشهد الثقافي العربي من جهة، وإيصال الصوت الثقافي البحريني إلى العالم من جهة أخرى". ويرى بأن هذا الدور تعزز مع ظهورها الرقمي؛ إذ أسهم وجودها في هذا الفضاء بجعلها "أكثر امتداداً، وأيسر انتقالاً بين أيدي المثقفين والمبدعين العرب في كافة الوطن العربي وخارجه".

أما الكاتب والشاعر الدكتور فواز الشروقي، فينظر إلى دور المجلة الثقافي في سياق "الحاجة الملحة إليها. فقد احتفى مثقفو البحرين والمنطقة بصدورها، وشاركوا فيها، واشتركوا بها، وما زالوا على ذلك، رغم اكتفائها مؤخراً بنسختها

الدكتورة نبيلة زباري

شاعرة وأكاديميّة من مملكة البحرين

الإلكترونية، وتوقف نسختها الورقية". وأشار الشروقي إلى أن المجلة "تأثرت بخط القائمين عليها، عبر مراحلها المختلفة، ولكن هذا التأثير حرم المجلة من مساهمات عدد كبير من الأدباء والمثقفين"، وهو الأمر الذي يراه طبيعياً فيقول: "لا أظن أن هناك مجلة ثقافية في العالم لا تتأثر بخط القائمين عليها". ينتقد الشروقي في الوقت ذاته "السعي، خلال مراحل طويلة، إلى أن تحظى المجلة بمشاركات عربية واسعة"، إذ يرى أنّ هذا السعي "قلّص المساحة المتاحة للمثقف البحريني، دون أن نغفل عن المساحات الواسعة التي تخصّصها المجلة للكتابات النقدية المطولة، والتي جاءت على حساب المساحات الواجب أن تخصّصها للإبداع".

المجلة مرآة للثقافة وتوثيق لحركتها

تذهب الشاعرة الدكتورة نبيلة زباري إلى تأكيد أن المجلة "بمثابة المرآة التي تعكس المسيرة الثقافية وتطورها في البلاد وما حولها"، مشيرةً إلى أنها ومن خلال صدورها على مدى ثلاثة عقود "ترصد الإبداعات المتنوعة في الحقب الزمنية المختلفة، إضافة إلى أنها تعتبر جزءاً لا يتجزأ من التاريخ الثقافي في الوطن".

وتصف زباري صدور المجلة على مدى ثلاثة عقود بـ"الصمود"، مؤكدة أن المجلة استطاعت طوال تلك السنين "الحفاظ على رصانتها، وتحقيق دور هام في المشهد الثقافي المحلي. فهي المجلة الرسمية الوحيدة التي تصدر عن (هيئة البحرين للثقافة والآثار)، والتي ضمت بين دفتيها الكثير

جابر خمدن

كاتب وروائي من مملكة البحرين

من المواد الثقافية الراقية، والإبداعات المميزة من مساهمات محلية وعربية".

تلفت الشاعرة فاطمة محسن بدورها النظر إلى أن المجلة "لعبت دوراً مهماً كمنصة للأدباء والكتاب على الصعيدين المحلي والعربي"، مؤكدةً أنها ومن خلال مواصلة إصدارها على مدى عقود "تساهم في تعزيز الثقافة والأدب، وتقديم فرص للكتاب والأدباء للتواصل مع القراء، ونشر نتاجاتهم، والتعبير عن أفكارهم الثقافية المختلفة"، وبذلك فالمجلة برأي محسن "تقوم بخلق حالة من الحوار الثقافي، والتوازن الفكري".

ويذهب الكاتب والروائي جابر خمدن إلى التوقف أمام الدور الذي لعبته المجلة في "نشر النصوص المحلية والتعريف بها محلياً وعربياً"، إلا أنه يرى أنّ الحاجة تستدعي "خطوات أكبر من ذلك؛ إذ لا يجب أن تكتفي المجلة بنشر النصوص الشعرية والسردية والمسرحية على فترات متباعدة، بل مطلوبٌ من القائمين عليها الدفع باتجاه تخصيص ملفات لقراءة النصوص نقدياً من قبل الكتاب والنقاد العرب، أسوة بالمجلات الثقافية الأخرى"، كما يلحّ على ضرورة "تخصيص ملفات لقراءة التجارب الروائية، والأعمال الصادرة في هذا السياق"، مبيّناً أنّ المبدع البحريني "شاعراً أو سارداً أو مسرحياً أو ناقداً، مُهمل مقارنة بالكتاب الخليجيين والعرب"، وهو ما يستدعي تخصيص الإمكانات للتعريف به، وإخراجه إلى دائرة الاهتمام. وعلى المجلة، بوصفها المنبر الأبرز ثقافياً في البحرين، دور كبير في إظهار

المبدع البحريني. ويشير خمدن إلى أن التجارب الخليجية الأخرى "تجد من يساندها. أما المبدع البحريني، فلا يجد إلا الإهمال، وهو أمر يدركه الكتّاب الكبار، فكيف بالمبتدئين!". ومن هذا المنطلق يتساءل "من دعم المبدعين البحرينيين عندما فازوا بالجوائز؟ ومن سلط الضوء على نتاجهم؟ ومن احتفى بهم احتفاءً يليق بإبداعهم وبثقافتنا المحلية؟". كل تلك الأسئلة يطرحها خمدن للسؤال عن الواقع الذي يعيشه المبدع البحريني، لكنهُ يراها ملحة للقائمين على المجلة كي يولوا انتباهاً أكبر للمبدع المحلي.

من جانبه يرى الشاعر والكاتب صالح يوسف صالح أنّ المجلة "تمثل دوراً مهماً على الصعيد الثقافي والمعرفي". ورغم تفهمه للتوجه المعاصر المتعلق بالتحول الرقمي، فقد أكد على أهمية أن تصدر عن مملكة البحرين مجلة ثقافية مطبوعة، إذ يبيّن أنّ "من المهم أن تكون لدينا مجلة ذات ثقل معرفي، ورصيد علمي، وثقل من حيث الكتاب والشعراء المساهمين"، لافتاً النظر إلى أن "البحرين الثقافية"، وعبر تاريخ إصدارها، استطاعت أن تمتاز بفرادتها وغناها، وأن تشكل ثقلاً ثقافياً لاسمها، فقد "أضحت كبيرة من حيثُ حجم الموضوعات وزخمها، ومن حيث الدراسات العلمية والأدبية التي عكست هوية البحرين وتراثها وثقافتها، ولهذا ينبغي الحفاظ عليها، ودعمها".

صالح يوسف صالح

شاعر وكاتب من مملكة البحرين

بدايةً، ليعود الورق.. رؤىً حول سبل الارتقاء والاستدامة

تشهد الصحف والمجلات الورقية تحديات جمة منذُ انطلاق عصر الإنترنت. وقد فرضت عليها هذه التحديات مواكبة التطورات التقنية لتحويل مختلف الوسائل إلى وسائط، وكان لكل وسيط بيئته الإعلامية ذات الخصوصية. وبينما غابت مجلة "البحرين الثقافية" عن الفضاء الرقمي -عدا تمثيلا وحيداً (المكتبة الإلكترونية لهيئة الثقافة)- شهد هذا الفضاء تطورات كثيرة وكبيرة، استطاعت المجلة أن تتلافاها من خلال إصدارها الورقي المنتظم، إلى أن حُتم عليها التحول إلى مجلة رقمية، فأضحت أمام تحديات الرقمنة، وأمام تهديد النسيان، في حال لم تؤصّل لمكانتها بهذا الفضاء. الاكتفاء بالإصدار الرقمي لمجلة حملت اسم مملكة البحرين على مدى ثلاثة عقود، وشكلت صوتاً لمبدعيها وللمثقف العربي، أثار انتقادات كثيرة، ما يجعلنا أمام سؤال حول المطلوب من المجلة تحقيقه للحفاظ على مكانتها، وضمان استمراريتها في المشهد الثقافي، في وقتٍ تشهد الكثير من الملاحق والمجلات الثقافية تلاشياً أو توقفاً ونسياناً، فما الذي ينبغي الذهاب إليه كما يرى المثقفون؟

يشدد صالح يوسف صالح على ضرورة أن تعود المجلة إلى إصدارها الورقي: "من الضروري أن تمثلنا مجلة ملموسة، تزين المكتبات، وتتيح فرصة الإهداء. فالورقي له وقع أكبر من الإلكتروني، ويمكن حفظه على نحو أفضل". ومن

هذا المنطلق، يرى أن الحفاظ على حضور المجلة وتعزيز وجودها في الفضاء العربي، مقرون بالحضور الورقي، تماماً كما هو مقرون بالوصول إلى "كبار الأدباء في العالم العربي، والمؤسسات الثقافية، خاصة في الخليج العربي"، لافتاً إلى أن ذلك سيمثل حضوراً واقعياً ملموساً للمجلة، لا بد أن يعزز بتفعيل "دور المجلة على منصات التواصل الاجتماعي، والمواقع الأدبية المحلية والخارجية، لإيصال صوتها إلى العالم العربي بقدر أكبر". كما يرى صالح أن المجلة مطالبة بمواكبة التطورات في أشكال النشر، وهو أمر تحتمه "معاناة الجانب الثقافي في البحرين؛ إذ لم تعد للثقافة مساحة في الصحف اليومية"، ما يعني ضرورة تطوير تجربة المجلة بوصفها الفضاء النادر للنشر الثقافي، ويقترح لهذا التطوير "الدمج بين المطبوع والرقمي، للتماهي، والانسجام، والتكيف مع ما يتطلبه هذا العصر الرقمي المتسارع". وفي سبيل ذلك، يرى ضرورة "أن تتزامن مع صدور العدد الورقي، مجلةٌ رقمية تفاعلية، تتيح للقارئ الوصول إلى الوسائط المتعددة، والاستماع للقصائد الصوتية، والاطلاع على بعض الصور الموسعة، ومشاهدة الفيديو..."، وبذلك يتحقق للمتلقي الرقمي وصولٌ يسير إلى مختلف أشكال المحتوى الثقافي والأدبي، عبر تجربة تفاعلية. كما ينبّه القائمين على المجلة إلى أهمية الالتفات إلى الجانب الترويجي؛ "ربما اللجوء إلى الإعلان أو الدعاية التشويقية قبل صدور العدد، أمر قادر على تحقيق انتشار أوسع للمجلة".

يتفق فواز الشروقي مع ما ذهب إليه صالح في ضرورة العودة الورقية، مؤكداً أنّ المجلة، ولكي تواصل تطوير نفسها وتضمن استمراريتها، لا بد لها "أن تعود إلى الإصدار الورقي، وأن يتم التسويق لها محلياً وخارجياً، بشرط أن تكون لها صبغتها المحلية". كما يحث على ضرورة أن تواكب التطورات المختلفة؛ إذ "يجب أن تبدأ انطلاقتها في عالم الإعلام الرقمي، باستخدام أدواته، وعبر الاستعانة بالشباب"، لكنه يؤكد في الوقت نفسه ضرورة "ألا تفقد المجلة رصانتها وجديتها، في محاولة الولوج إلى العالم الرقمي".

تواصل ثقافي واستقطاب لكبار الكتاب

يتفهم جابر خمدن دواعي التحول الرقمي، فيقول: "لا شك في أن هذا التحول أسهم في خفض المصروفات، وفتح آفاقاً للانتشار"، بيد أنه يتوقف ملياً عند الحضور في المشهد الثقافي العربي، مبيناً: "يستدعي الحضور أن تستكتب المجلة كتاباً ونقاداً بارزين، لهم ثقلهم ومشهود لهم بالكفاءة، لجذب شريحة واسعة من القراء. كما ينبغي الانفتاح على التجارب الجديدة، محلياً وعربياً"، وهو ما يراه سبيلاً إلى المحافظة على مقروئية المجلة وانتشارها.

ويتوقف خمدن، عند ضرورة التواصل بين المجلة والمؤسسات الأكاديمية والثقافية، فيقول: "ينبغي أن تصل نسخ المجلة إلى جميع المراكز الثقافية والمؤسسات الأكاديمية في الوطن العربي وخارجه، وذلك لجعلها حاضرة في هذه المؤسسات، وتمكن من الوصول إليها من قبل مرتاديها"، لافتاً النظر إلى أنّ "في الهند يوجد من يبحثون عن المجلات التي تُطلعهم على المشهد الثقافي العربي. والمجلة بمحتواها الرفيع والمتطور، قادرة على تلبية هذا الشغف وتلك التطلعات".

ويقترح خمدن الانفتاح على التجربة البصرية المتمثلة في الفنون التشكيلية: "نحنُ بحاجة إلى قراءات فنية متخصصة تقرأ اللوحات والأعمال الفنية، وتقدمها إلى القارئ. فالبحرين تحوي الكثير من الفنانين والخطاطين الذين لا يقل مستوى إبداعهم عن أقرانهم في العالم العربي"، مشيراً -كنموذج- إلى باب قراءة اللوحات الفنية العربية والعالمية الذي خصصته بعض المجلات. كما يدفع خمدن إلى ضرورة الاهتمام بالمنجزات الثقافية المحلية، وتسليط الضوء عليها. "إن المشهد الثقافي البحريني يجب أن تتضح ملامحه للقارئ في مختلف أرجاء الوطن العربي".

من جانبها، تشير فوزية السندي إلى أن "تطور الحياة يفتح مجالات متنوعة للتعبير الإبداعي الذي يتميز بتقنياته الحديثة"، مؤكدةً أنّ المجلة "واكبت هذه التغيرات عندما ارتادت الحضور التقني عبر موقعها في المكتبة الإلكترونية لـ(هيئة البحرين للثقافة والآثار)، إلى جانب تواصلها مع الكتاب والأدباء لاستدامة العطاء، والتنوير الثقافي والأدبي"!

كريم رضي

شاعر وناقد من مملكة البحرين

دعوة إلى اهتمام أوسع بالتراث الأدبي البحريني

يدعو كريم رضي إلى ضرورة الحفاظ على هذا الصرح الثقافي وما يمثله من اعتبارات ثقافية ومعرفية للحركة الثقافية البحرينية، مؤكداً ضرورة أن تولي المجلة اهتماماً أكبر وأوسع بـ"التراث الأدبي في البحرين، والذي يعد كبيراً جداً، بيد أنه مطمور في معظمه"، لافتاً بالقول: "مؤخراً، تم الالتفات إلى هذا التراث عبر جهود بعض المحققين كبشار الحدي، وبشار العالي، والدكتور حسين أحمد سلمان، والدكتور حسين السماهيجي، بالإضافة إلى الدكتورة أنيسة المنصور وآخرين". ومن منطلق اهتمام هؤلاء، يحث رضي على أهمية "تسليط الضوء على سلاسل الإصدارات الأدبية المحققة، وعرض ما يناسب منها وعنها، بما يغني الروح الثقافية، ويجعل من التواصل مع الماضي بناءً للمستقبل". كما يحث رضي على "تخصيص ملفات عن رموز الثقافة البحرينية الحديثة، والإبداع الفني"، مقترحاً عدداً من رموز هذه الثقافة، كرائد المسرح التجريبي المسرحيّ عبد اللّه السعداوي، والمسرحي يوسف الحمدان، بالإضافة إلى الشاعرين علي الشرقاوي، وعبدالرحمن المعاودة. وإلى جانب الملفات التي تعنى بالشخوص الثقافية، يدعو رضي إلى "ملفات تهتم بالقضايا ذات الأبعاد المتعددة، كالتطرق إلى البعد الصوفي في التجربة الشعرية البحرينية، وثيمة الوطن في اشتغالات الشعر البحريني الحديث، بالإضافة إلى موضوع رواية المرأة في البحرين، والهجرة والهوية في الرواية البحرينية".

وفي سياق حضور المجلة وتمثيلها في العالم الرقمي، يرى رضي ضرورة أن تواكب المجلة التطلعات الشبابية، عبر "الإضاءة على الفعل الثقافي والفني في منصات التواصل الاجتماعي"، لافتاً الانتباه إلى أن الحضور الرقمي ينبغي ألّا يقتصر على الحضور الجامد، بل يستدعي حضوراً تفاعلياً يستقطب فئة الشباب، ويقدم لها مادة ثقافية ومعرفية رصينة، وذلك عبر "توظيف طاقات صناع المحتوى البحرينيين لتقديم مادة متصلة بالمجلة، وتعكس جوانبها الثقافية المختلفة بشكلٍ يتناسب والمحتوى الثقافي الفني"، لكنه يخاطب الفئة الشابة التي تجدُ في تلك المنصات مصادر لتلقي المعلومة.

ليتنوع المحتوى ويعود الورق!

من جانبها تؤكد فاطمة محسن على ضرورة "أن تتبنى المجلة إستراتيجيات تطويرية تركز على تنويع المحتوى، وتعزيز الشراكة مع المؤسسات الثقافية المحلية والعربية، بالإضافة إلى تنظيم الفعاليات الثقافية، وعرض فرص للتعاون الثقافي العابر للحدود"، فيما تشدد على ضرورية الجانب الرقمي، من خلال "التوسع في المحتوى الرقمي، وتعزيز التفاعل مع القراء عبر منصات التواصل"، لكنها في الوقت ذاته، تتفق مع ما ذهب إليه الآخرون من ضرورة الجانب الورقي. بدورها تشير الدكتورة نبيلة زباري إلى التطورات العديدة التي شهدتها المجلة، خاصة في الأعوام الأخيرة، من استحداث أبواب جديدة، والعناية بالإخراج الفني. بيد أنها تتوقف عند تحويلها إلى مجلة رقمية، مشيرةً: "نتيجة لبعض الظروف الخارجة عن الإرادة، فقد تم -بداية- تقليص عدد الصفحات ، ثم توقف صدور المجلة ورقياً، لارتفاع التكلفة الورقية، مع الاقتصار على إمكانية تصفحها إلكترونياً عبر موقع (هيئة الثقافة)". وعلى الرغم من إقرار زباري بالميزات الرقمية، فإنها تجد ضرورة لعودة الإصدار الورقي، فهو -كما ترى- "يساهم في الاحتفاظ بالمجلة على رفوف المكتبات الشخصية والعامة، ويتيح سهولة استخدامها كمرجع لمختلف البحوث الثقافية، بالإضافة إلى إمكانية عرضها في معرض المكتبات المحلية والدولية". ولذلك تأمل زباري أن تتم هذه العودة إلى الورقي، وأن "تبقى المجلة الرصينة واجهة فصلية للثقافة الراقية لكتّاب ومبدعي البحرين وكافة أقطار الوطن العربي".

مجلة البحرين الثقافية بأقلام المثقفين العرب:
تجربة ثقافية تنويرية تجمع بين الرصانة والقيمة الإبداعية

إعداد: أحلام عبد الغني ▫

لاستكمال هذا الملف، كان علينا استطلاع عدد من آراء الكتاب والأدباء من خارج البحرين، فكانت هذه الانطباعات المختصرة من عدد من الأقطار العربية، وحتى من البلدان الأجنبية التي يقيم فيها هؤلاء الأدباء والباحثون المعروفون:

المجلة رافد مهم للإبداع العربي

يقول الأستاذ الدكتور محمد عبدالرحمن يونس؛ وهو كاتب وباحث من سوريا، ونائب رئيس جامعة ابن رشد في هولندا للشؤون العلمية، ومدير تحرير مجلة جامعة ابن رشد الأكاديمية المحكّمة، كما أنه من أقدم المساهمين في المجلة منذ عددها الحادي والعشرين، يوليو 1999م:

"إذ تحتفي مجلتنا الإبداعية التنويرية، مجلة البحرين الثقافية، بمرور ثلاثين عاماً على صدروها، فإنها تحتفي احتفاء نبيلاً وشامخاً بالإبداع العربي، نثراً وشعراً وفكراً وفناً.

▫ هيئة التحرير

الأستاذ الدكتور محمد عبد الرحمن يونس

كاتب وباحث من سوريا

إنها تحتفي بالإنسان المعاصر، وبقيمه الإنسانية العالية، وتحتفي بالنصوص المتميزة القادرة على استنفار إنسانية مبدعي هذه المجلة وقرائها. لقد كرست مجلتنا التنويرية هذه، التي تقف باذخة سامقة، صفحاتها لنشر ثقافة عربية وعالمية تنويرية، هادفة إلى فتح كوى مضيئة واسعة أمام ذاكرة القارئ العربي، استطاع من خلالها أن يتجوّل في آفاق الثقافة العربية والعالمية، ويفيد منها، في خبراته ووعيه الثقافي والمعرفي. وقد خطّت هذه المجلة، التي وصلت بدأب وطموح إلى قمة أهم المجلات الثقافية العربية، مساراً فكرياً ونقدياً معاصرين، منفتحة على ثقافات العالم وحضاراته وآدابه، منحازة إلى القيم الجمالية النبيلة في توجهاتها، قيم الحداثة الفكرية والثقافية، بتعددها، سواء أكانت نظريات نقدية جديدة، أم نصوصاً إبداعية على غاية عالية من البهاء والألق. ومن توجهات هذه المجلة الإبداعية التنويرية أنها نبذت كل أشكال الفكر الطائفي والمذهبي، وفكر التعصب وآيديولوجيا الإرهاب، بشتى طرقه وأشكاله؛ وأعلنت مجلة البحرين الثقافية في أطروحاتها وتوجهاتها، والنصوص التي نشرتها، أن العقل العلمي والمعرفي هو السيد وهو الحاكم في عالم ملتهب يعادي العقل والعقلاء، ويعمل على إقصائهم وتهجيرهم؛ واختطّت لنفسها منهجاً عادلاً في سياسة النشر. فالمجلة هي للنصوص والدراسات والترجمات التي تفيض إبداعاً وجمالاً وقيماً معرفية وإنسانية، أياً كان كتّابها، وأياً كانت بلادهم. ومن هنا فقد نالت محبة الكتاب في الوطن العربي، وأصبح النشر فيها من الأماني العذبة. ومن يقرأ هذه المجلة، سيلاحظ مدى

الدكتورة عزيزة عبدالله الطائي

شاعرة وكاتبة من سلطنة عمان

غزارة المعرفة، ومدى اتساع صفحات هذه المجلة لما هو تنويري ومعرفي وعقلاني".

خطوط كلماتها تتبع الضوء

تقول الدكتورة عزيزة عبدالله الطائي وهي شاعرة وكاتبة من سلطنة عمان:

"تشكل المجلات الثقافية نوافذ حالمة تنبعث منها روائح زكية بما تحمله من تنوع فكري، وقيمة معرفية ينتشر شذى عطرها ليصل إلى آفاق رحبة، تمنح متلقيها وقارئها فسحة للانفتاح على عوالم أدبية وثقافية وعلمية وفنية متنوعة، تسافر به إلى أشرعة تتفتح بالرؤى، وسماوات تنبض بالحرية، وأسرار تتجلى بالصور الجميلة؛ تمكنه من رؤية العالم بمنظور آخر، بعيداً عن الهموم السياسية، والتمزق الفكري، والشتات المعرفي، والتجذر الآيديولوجي الذي يعيشه العالم أجمع.

إن هذه المجلات، بمضمونها الثقافي، أصبحت -بلا شك- رؤية معرفية، وحرية قلمية، وتواصلاً حضارياً، ومنبراً فكرياً للقراء، قبل الكتّاب والباحثين والمفكرين. وهذا ما سعتْ إليه مجلة البحرين الثقافية منذ صدورها قبل ثلاثين عاماً، عندما احتضنت أقلام الكتاب الشبّان، واجتهدت في البحث عن أقلام تحمل فكراً متزناً لإخصاب المتن القرائي، وتعزيز المضمون المعرفي في طيّها. لذلك، منذ أن سطعت وهي ماضية في تجديد موضوعاتها بمتون فكرية تتناول كل جديد على الساحة المعرفية، دون فرض القيود على كتّابها، ناهيك أنها بدأت خطواتها الأولى في فترة كانت الساحة الخليجية خلالها في حاجة إلى أطروحات ذات مضامين بحثية، وأنواع درسية، ومقالات

شاخصة تثري المشهد الثقافي العام بأسماء وأقلام تعزز التواصل الحضاري؛ لمد جسور المعرفة، والتبادل الثقافي، ليس بينها وبين المشهد العربي فحسب، بل والمشهد الإنساني، بما حملته من ترجمات وقراءات وفنون ومعارف شتى عرّفت (متابعها/قارئها) بالآخر. وإنْ كان من حديث عن تجليات استمرارها وصمودها على مدى ثلاثين عاماً، لهو عن روح الإصرار والتحدي والمثابرة أمام المعضلات التي واجهتها؛ مما مكّنها من تأسيس بنية فكرية ملهمة استطاعت أن تفرض حضورها أمام الزمن، بما قدمته -وما زالت- في سبيل إثراء المشهد العربي بالعديد من المقالات الشاخصة، والدراسات الفاحصة، والترجمات المتنوعة، والإبداعات الحيوية (شعرية أو نثرية) التي تناولت زوايا أدبية متنوعة، علاوة على مقالاتها المتفرقة في الفنون والسينما والمسرح، عاكسة مرآة الثقافة، مسلطة الضوء على كل جديد معرفي يلهم القارئ بمسارات مقاومة صروف إشكاليات الحزبية والآيديولوجية الفكرية، فمنحت لمتلقيها توازناً فكرياً ينهل منه ما يحلو له من معرفة أدبية، ورؤى فنية جديرة بالالتفات. والجميل في هذه المجلة الثقافية، على مدار استمراريتها، أنها تنتقي كتّابها بالتواصل معهم دون النظر إلى جنسياتهم وأجناسهم وآيديولوجياتهم، وإنما مخبرها هو الطرح المتزن، والأفق الفكري المتنوع الذي يعانق الإنسانية جمعاء؛ إيماناً من القائمين عليها بضرورة الانفتاح على عوام كثيرة متعددة ومتنوعة؛ مؤسسة بذلك بعداً فكرياً معاصراً ومتوازناً خلخل البنية التقليدية للمعرفة بما صنعته من استثمار معرفي، وانفتاح فكري، لتقبل الرأي والرأي الآخر دون انحياز. ونحن اليوم نحتفي بمرور ثلاثين عاماً على صدور مجلة البحرين الثقافية، وألق استمراريتها مؤشر على الفكر المتزن، والهدف السابر، والرؤية المتطلعة، والطرح العميق الذي آمنت به منذ رؤيتها النور في عددها الأول، وعلى مدار فصول إصداراتها؛ وهي عوامل مكّنتها من تجسيد الرسالة التي حملتها لرفع راية الثقافة العربية بكل تجلياتها، ناهيك عن انتقائها للتبويب الذي يعين القارئ في التصفح أوالقراءة، علاوة على إثراء المباحث الذي يمنح الرؤية النظرية والتطبيقية للنصوص؛ مما جعلها همزة وصل بين المثقف البحريني والمثقف العربي أينما كان، بما تضمنته من معارف ومواد واكبت الحركة الثقافية ليس في

الدكتور منصور نعمان

كاتب وناقد من العراق

الخليج العربي فحسب؛ بل في الوطن العربي كافة. وهذا ليس بغريب عن الواقع الحضاري في البحرين التي امتدت جذورها المعرفية والثقافية منذ القدم؛ إذ كان لها تواصل مع حضارات إنسانية عديدة؛ مما حفظ مآثرها في المتون التاريخية، والمخطوطات المعتبرة على تعاقب الأزمنة حتى العصر الحديث، وصولا إلى الحقبة المعاصرة. فقد كانت البحرين ملاذ الحلم للمعرفة، والفكر، والرزق لأجل الاستقرار على أرضها.

وأخيراً، من حسن مساري الكتابي، أن أجد في هذا المنبر المعرفي والثقافي ركناً يسكن إليه فكري، ووجهة لقلمي فأنشر كتاباتي المتواضعة، وخطوطي البسيطة، وحروفي الحالمة بين طيّها، والتي أدين فيها بالامتنان لمجلة البحرين الثقافية التي فتحت لرؤاي بيتها العتيد لتجد كلماتي حضناً آمناً أخط بين أفيائه خطوطاً نابضة بلون الدفء الحالم، وبإحساس القلب الآمن. لذلك لا يسعني إلّا أن أتقدم بالشكر الجميل، والامتنان العظيم على اهتمامها، ورعايتها للكتّاب، وللثقافة بشكل أعم".

البحرين الثقافية.. مجلة تخطت عاديات الزمن

أما الدكتور منصور نعمان؛ الكاتب والناقد من العراق، فيقول:

"قرابة عقد من السنين ويزيد، توالت دراساتي ونصوصي الدرامية في أروقة البحرين الثقافية، برفقة ثلة من مبدعي الوطن العربي، الذين رفدوا صفحات المجلة بالدراسات المعمقة، والأفكار الرائعة، والآراء السديدة، ما أضفى رقياً وروعة بخاصية التفرد للكتّاب، ليضيئوا المجلة، وتضيء

هي بدورها العقل التنويري للإنسان العربي؛ لأنها ترتقي بالقارئ، مما زاد عدد القراء والكتّاب أيضاً، نتيجة لمواكبة المجلة للحياة الثقافة وتتبع تطورها، ويعد ذلك أمراً صعباً، إلا أن المجلة بتوجهها الإستراتيجي، وضعت برنامجاً يتميز بالحيوية من خلال استقطاب الموضوعات التي تثير العقل وتحفز الخيال، وبناء جسور ثقافية مع العالم عبر الترجمات لمواكبة ما يحدث منمتغيرات. إنّ ثراء ما يطرح وعمقه، يدفع إلى التفاؤل، عبر تنوع الموضوعات والكتّاب، ما جعل المجلة بحلّة ثقافية متألقة، ونشاط ودأب متواصلين من خلال مجموعة إدارية وتنفيذية ومالية، ارتأت أن تكون متفانية، لتصدر المجلة بتوقيتاتها المحددة، لتجذير الثقة التامة داخل أسرة المجلة، ومن ضمنهم الكتّاب المنتشرون ببقاع الأرض، ما جعل هدف النجاح نبراساً لهم. لقد رسخت المجلة في عالم ثقافي متنوع وعاجّ بمختلف أشكال التواصل الاجتماعي والافتراضي، وما كان ذلك إلا ببرنامجها الكبير، واجتهاد

القائمين عليها، فرضا لحضورها بين المجلات ذات التخصص، وتفردا عنها بالتنوع والمواكبة واستقدام كتاب من مختلف أبناء الوطن العربي، لتزهو صفحاتها وأقسامها بكل جديد ومع إمكانية تداولها عبر الإنترنت، ما زاد عدد جمهورها وانتشارها السريع.

إن هيكلية البحرين الثقافية وإصدارها الفصلي، صار لا يتلاءم مع سعتها وسمعتها الثقافية الممتدة عبر الأصقاع، فضلاً عن الحاجة الثقافية إليها. لذا نتطلع إلى أن تكون المجلة شهرية الإصدار، وذلك يتيح المجال للكتّاب بزيادة التنوع الثقافي، وللقرّاء بتشرّبهم وارتوائهم من الموضوعات المطروحة".

الدكتورة هويدا صالح

كاتبة من مصر

البحرين الثقافية في ظل هيمنة منصات الثقافة الإلكترونية

وتقول الدكتورة هويدا صالح؛ وهي كاتبة من مصر:

"في ظل تغير ثقافة التلقي للمحتوى الثقافي الذي تقدمه المجلات الثقافية، بعد ظهور المنصات الثقافية الإلكترونية التي تقدم مواد ثقافية بصيغ تبسيطية تغازل قارئ التواصل الاجتماعي الذي بات تصله المعلومة والخبر الثقافي في هيئة كبسولات ثقافية سريعة ومكثفة وديناميكية معاصرة، وجدت المجلات الثقافية في مأزق لا تحسد عليه، وصارت تواجه تحدياً ثقافياً كبيراً. واستمرار مجلة ثقافية مثل مجلة "البحرين الثقافية"، وحرصها على التواصل مع القارئ البحريني والخليجي والعربي بصفة عامة، يعد تحدياً كبيراً، واختباراً لصمود الثقافة الوطنية والقومية أمام غزو العولمة الثقافي. فللمجلات الثقافية دور هام في دعم الهوية الثقافية الوطنية للشعوب. وتتأتى صعوبة هذا التحدي وأهميته في آنٍ واحد من مواجهة خطر العولمة الثقافية. من هنا كان الدور المهم الذي تقوم به مجلة "البحرين الثقافية"؛ إذ حرص القائمون عليها على تبني إستراتيجية ثقافية تسعى إلى الحفاظ على الهوية الثقافية للأمة، مقاومة للتذويب الهوياتي الثقافي الذي تحدثه منصات التواصل الجديدة. لكن السؤال الذي يواجه واضع إستراتيجية التحرير الثقافية في المجلة: هل معنى هذا أن ننغلق على الذات حفاظاً عليها من التذويب الثقافي، أم ننفتح على القيم العالمية، وخاصة القيم الغربية، التي تقود العالم، اعترفنا بذلك أم أنكرناه؟

الدكتورة مها بنسعيد

كاتبة من المغرب

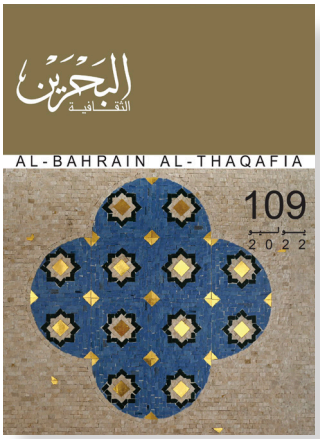
ومن خلال مشاركتي في الكتابة في المجلة، ومتابعة أعدادها التي تصدر تباعاً، أستطيع أن أقول، مطمئنة البال، إن القائمين على المجلة يتبنون استراتيجية للتحرير قادرة على ردم المسافة بين الأنا والآخر، مع الحفاظ على قيم الأنا الثقافية العربية العليا، سواء من خلال البحث في التراث العربي عن القيم الإنسانية العليا التي يتشاركها الإنسان في العالم، أو من خلال الترجمات التي تتم لملفات فكرية وفلسفية من ثقافات أخرى؛ حتى لا يشعر القارئ العربي أنه منفصل عن العالم في لحظته الراهنة.

لقد فتحت مجلة "البحرين الثقافية" عبر أقلام كتابها وصحفييها أفق الحوار الثقافي مع العالم المتقدم كله، وتقديم أفكاره وتياراته وفنونه الإبداعية الجديدة إلى القارئ العربي، الأمر الذي أخرج هذا القارئ من عزلته، وعمّق فيه الوعي بأهمية المشتركات الإنسانية التي تجمعنا بالإنسان الكوني، دون تفرقة على أساس من طائفة أو عرق أو طبقة اجتماعية".

ثلاثون عاماً من العطاء والتميز أنجبت مئَة وخَمْسَةَ عَشَرَ عدداً

وتقول الدكتورة مها بنسعيد؛ وهي كاتبة من المغرب:

"مجلة البحرين مجلة ثقافية فصلية، تصدر كل ثلاثة أشهر باللغة العربية مِن مَملَكة البَحرين، تُصدرها هيئة البَحرين لِلثقافة والآثَار. تُعد مِن المجلَّات العربِيَة الرصِينَة التي تُعنى بِشؤون الثَّقافة فِي المملكة ومنطقة الخلِيج والعالَم العربِي. صدر أول عدد منها سنة 1994م، وقد



جاءَت لِحاجة اقتَضتهَا الساحة الثقافيَّة البحرينيَّة.

ثلاثون سنة من الإصدار، والتميز، والتفوق، استطاعت مواكبة السياقات الثقافية الحديثة، وما يجري في الثقافة العربية من تصورات ومفاهيم، وقضايا ثقافية وإبداعية؛ إذ عملت على تثمين الموروث الثقافي العربي، وما يشتمل عليه من ذخائر متنوعة، وتقديمه إلى القارئ العربي في أبهى حلة.

حافظت المجلة على استمرارها بسبب قدرتها على مواجهةِ التحولاتِ التقنيةِ، وعمقُ وغنى مضمونها من كافة الأجناس الأدبية. كما اهتمت بنشر التقارير، والمقالات العلمية في مجال العلوم الإنسانية بكافة فروعها، من آثار، وثقافات الشعوب المختلفة، وعلم الاجتماع، والموسيقى، والأدب والنقد، والفلسفة، والفن، والتاريخ.. كما احتفت بالرموزِ الثقافية الأدبية، وعملت على مسايرة جديد إصدارات الساحة الأدبية، واهتمت بالكُتَّابِ والقراء، ووظفت الوسائل التقنية الحديثة بنشرِ محتواها عبرَ وسائلِ التواصلِ، وتسهيل تداولِها عَبْرَ صيغة الـ(pdf).

تبلغ مجلتنا العتيدة مئَةً وخَمْسَةَ عَشَرَ عدداً، استطاعت التأقلم مع متغيرات الساحة الأدبية والعلمية؛ بسبب عمق محتواها، وصمود إدارتها المتميزة، وحسن استقبالهم وتعاملهم مع المواد المرسلة، التي تكتبها أهم الأقلام الأدبية من داخل المملكة وخارجها، لما لها من وزن؛ وهو ما يدفع الباحثين للنشر فيها، كما تتيح للقراء الاستفادة من أرشيفها المتنوع. استحدثت مجلة البحرين أنموذج عمل مبنياً على توجهات عالمية؛ بدعم التحول الرقمي، وتوفير كافة السبل للوصول بالمجلة إلى أعلى المراتب، ودعمها، ونموها بصورة مبتكرة، بهدف رفع التجربة الثقافية للوصول إلى النخبة. وعلى المجلة أن تتطلع مستقبلاً إلى البحث عن سبل تطوير موقعها الإلكتروني وفق أعلى المواصفات العالمية، والعودة إلى توفيرها ورقياً، حتى يزداد الشعور بأهمية القراءة، ويرتفع منسوب التحصيل، واستيعاب المزيد من المعلومات.

البحرين الثقافية

AL-BAHRAIN AL-THAQAFIA

110

أكتوبر

2022

«البحرين الثقافية» اقتضتها الساحة الثقافية في البحرين: عبدالقادر عقيل يروي أبرز التحولات والمحطات في تاريخ المجلة

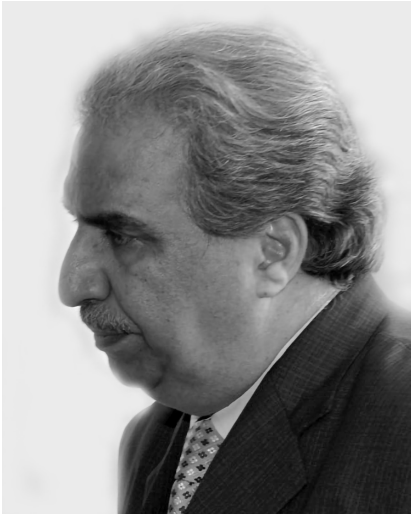
المجلات الثقافية مؤشر على تعافي الجسد الثقافي

سيد أحمد رضا ▫

يؤكد رئيس التحرير السابق لمجلة «البحرين الثقافية»، الروائي عبدالقادر عقيل، أن «صوت الثقافة يبدو خافتاً ويزداد خفوتاً، وصوت المثقفين الحقيقيين لم يعد يصل إلى أسماع أحد»، وذلك في سياق التعليق على الواقع الثقافي وما يتعرض له من تهميش، متوقفاً أمام وجود المجلات الثقافية كمؤشر على عافية الجسد الثقافي، بيد أن الواقع لا يتيح لنا التحدث عن وجود مجلات ثقافية أو عدم وجودها، في ظل «النظرة القاصرة إلى الثقافة».

في هذا الحوار، يسرد لنا عقيل تفاصيل تأسيس مجلة «البحرين الثقافية»، وبداياتها، والتحديات والتجاذبات التي تعرض لها المؤسسون، كما يتوقف عند بعض المحطات والتحولات التي مرت بها المجلة، ويخبرنا عن المنهجية التي انتهجتها في سياستها، بوصفها «مجلة تعنى بالشأن الثقافي ببعديه المعرفي والشامل، وفي أفقه الوطني والعربي».

▫ كاتب من مملكة البحرين



عبدالقادر عقيل

• شاركتم منذُ التأسيس في العمل على النهوض بـ(البحرين الثقافية) كصرح ثقافي، ورأستم تحريرها لأطول فترة من بين رؤساء التحرير الآخرين. حدثنا عن قصة المجلة، وتفاصيل انطلاقتها؟

لنبدأ من نقطة الصفر: في عام 1993م، كنتُ أعمل مديراً لمكتب «منظمة الأمم المتحدة للطفولة (اليونيسف)» في البحرين، وكان الشاعر الأستاذ علي عبدالله خليفة قد عاد من قطر، بعد أن أسس وأدار بنجاح «مركز التراث الشعبي لدول الخليج العربية»، وأصدر مجلة (المأثورات الشعبية)، وقد عاد ليتولى وظيفة الأمين العام المساعد في «المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب». في هذه الفترة، طرح عليّ فكرة تأسيس مجلة فصلية ثقافية تصدرُ عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب بوزارة الإعلام، ولم أتردد لحظة واحدة في مشاركته في هذا المشروع، رغم احترازي من إمكانية تدخل الجهة الرسمية في منطلقات المجلة الثقافية، وفي آليات عملها، لكن هذا الاحتراز لم يستمر مع الحماسة المتقدة المعتادة عند علي خليفة. وبدأنا نعمل كفريق يضم الإخوة حمد علي المناعي، والمرحوم عبدالحميد المحادين، وسليم عبدالرؤوف، وحبيب الماجد، وكنا نعقد اجتماعاتنا في «دار الغد للنشر والتوزيع» بالمنامة، بشكل مكثف، كي تصدر المجلة في الربع الأول من عام 1994م، واستقر الرأي على تسميتها (البحرين الثقافية)، وتتوزع أبوابها على: حضارة وتاريخ، وثقافة شعبية، ودراسات نقدية، ودراما وتلفزيون، وعلوم، ونصوص، وآفاق، وتشكيل، وموسيقى وغناء، واستطلاع، ووثائق وذكريات، وترجمة، ودفتر الثقافة.

• كيف كان التجاوب الرسمي مع طلب تأسيس مجلة ثقافية تابعة لجهة رسمية آنذاك؟

طرح علي خليفة فكرة إصدار المجلة ضمن مذكرة تقدم بها إلى «المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب»، فوافق عليها المجلس وعينه،

برئاسة الوزير طارق عبدالرحمن المؤيد، مؤسساً ورئيساً للتحرير.

• ما المنطلقات التي بنيتم عليها تصوركم للمجلة وما ستكون عليه؟

أوضحت مقدمة العدد الأول ذلك بكل جلاء؛ إذ أكدت أن «مجلة البحرين الثقافية جاءت لحاجة اقتضتها الساحة الثقافية البحرينية، وما تشهده من تنوع وشمول في مفردات الثقافة العربية الأصيلة، وانعكاساً لما تعيشه الدولة من نهضة شاملة، كان للثقافة دور مؤثر في مسيرتها، ولم يقتصر تأثيره على الساحة المحلية، وانما امتد إلى الساحة العربية. وإذا كان المثقف البحريني قد تواصل مع شقيقه العربي ثقافياً من المشرق إلى المغرب، فإن (البحرين الثقافية) ستحاول أن تواصل الدرب، وتكون همزة وصل ثقافية بينها وبين مثيلاتها من المجلات الثقافية عبر الوطن العربي، كما أنها ستحاول أن تربط المثقف البحريني بأخيه المثقف في أي بلد عربي، في تواصل لن ينقطع أبداً إن شاء اللّه، رغم ما يلبد السماء العربية أحياناً من غيوم متجهمة. فقد كانت الثقافة أبداً متأصلة تنتقل وتحلق دون أن تلتفت إلى ما يحول دون وصولها، كالطائر الذي لا يملك إلا جناحيه وعزمه وتصميمه وإرادته على التحليق ليصلَ إلى حيث يريد. و(البحرين الثقافية) ساعية إلى أن تصبحَ ذلك الطائر الذي يلتمس طريق المعرفة والثقافة له فضاءً واسعاً»

• عيّن علي عبداللّه خليفة مؤسّساً ورئيساً للتحرير، ولكن العدد الأول صدر برئاسة تحرير خليل الذوادي. فما الذي حدث؟

مع تعيين «المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب» لعلي عبداللّه خليفة، تعامل الجميع معه كرئيس للتحرير، بل إن اسمه وضع كرئيس تحرير في الترويسة الأولى للمجلة، ولكننا تفاجأنا أن العدد الأول قد خلا من ذكر اسم أي من الفريق المؤسس؛ لا علي خليفة، ولا الفريق العامل معه. فقد أصدر وزير الإعلام قراراً بتعيين الأستاذ خليل إبراهيم الذوادي، رئيساً للتحرير، إلى جانب ورود أسماء أعضاء المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب (ثلاثة عشر شخصاً) كأعضاء في الهيئة الاستشارية. أما الفريق العامل الحقيقي فتم تجاهله بشكل غير مفهوم على الإطلاق. وعلي خليفة -كعادته في مثل هذه المواقف- تحمل الصدمة، وأصر على مواصلة العمل في مشروعه الثقافي، وبدأنا نتكيّف مع الوضع الجديد، وانتقلت اجتماعاتنا إلى مكتب رئيس التحرير بقطاع الثقافة والتراث الوطني، ولمسنا من الأستاذ خليل الذوادي، بما يمتاز به من صفات إنسانية راقية، كل التعاون

▣ السفير خليل بن ابراهيم الذوادي
أول رئيس تحرير لمجلة البحرين الثقافية

والاهتمام والتفهم لطبيعة الوضع الجديد. استمر الحال كذلك، حتى صدور العدد السادس من المجلة في أكتوبر 1995م. فبعد تولي سعادة الأستاذ محمد إبراهيم المطوع وزارة شؤون مجلس الوزراء والإعلام، بدأت أسماء الفريق المؤسس تظهر في ترويسة المجلة، واستمر خليل الذوادي رئيساً للتحرير، وتولى علي عبداللّه خليفة إدارة التحرير، وأدرجت أسماء: حمد المناعي، وعبدالحميد المحادين، وسليم عبدالرؤوف، وحبيب الماجد، وأنا كأعضاء هيئة التحرير.

• ما أبرز التحولات والمحطات الفارقة التي مرت بها المجلة؟

شهد العدد الثامن، الذي صدر في أبريل 1996م، تولي الدكتور عبداللّه عبدالرحمن يتيم رئاسة التحرير، الذي أبقى على الفريق المؤسس نفسه، لكن مع تغيير أسلوب العمل بالمجلة. فقد كانت هيئة التحرير تجتمع بانتظام مساء كل إثنين، وتناقش المواد الواردة إلى المجلة، وتتخذ قراراً بشأنها، ويدوّن كل ذلك في محاضر اجتماعات رسمية.

ومن القضايا التي شكلت هاجساً لرئيس التحرير عبداللّه يتيم: إجراء تغيير دراماتيكي في شكل مجلة (البحرين الثقافية) ومضمونها، والترويج لها، عبر تطوير مستوى الإخراج الفني وشكله والمستوى التحريري، وأخضعت برامج تطوير المجلة ومقترحاته لسلسلة من الحوارات والمداولات التي تمت على مدى شهور، مقرونة بجهد متواصل لإشراك عدد من المهتمين والنقاد. ومع دخول المجلة عامها الرابع، شهد صدور العدد الثالث عشر من المجلة في يوليو 1997م تغييراً كبيراً في شكل المجلة ومحتواها. فلمسات الفنّان المبدع أنس الشيخ الفنية، وقد تولى عملية التصميم والإخراج الفني، كانت واضحة وتم تقليص عدد الصفحات إلى عشر ملزمات (مئة وستون صفحة)، وتم تصغير قطع المجلة،

وتغيير نوع الخط، كما استبعدت أسماء أعضاء المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب من ترويسة المجلة، والأهم من كل ذلك أن الدكتور عبدالله يتيم، بحكم توجهاته الأنثروبولوجية والأكاديمية، بدأ يضيف إلى أبواب المجلة باباً جديداً أسماه (أنثروبولوجيا) لم يكن معروفاً من قبل، وكانت لوحة غلاف كل عدد من أعمال الفنانين البحرينيين، مع تخصيص صفحة الغلاف الثاني لبيان سيرهم الذاتية. إضافة إلى ذلك، فقد تم الترويج للمجلة عبر وضع قائمة للإهداءات والتبادل شملت المئات من المراكز الثقافية والأكاديمية في الوطن العربي والعالم. كما سعى الدكتور يتيم -بشكل حثيث- إلى أرشفة المجلة إلكترونياً، وبثها على شبكة الإنترنت عبر موقع إلكتروني خاص بها.

• وماذا عن التوجه العام للمجلة. أطرأ عليه تغيير؟

لا، لكن بدأت المجلة في تحديد سياستها للقراء، وتم الاتفاق على أن (البحرين الثقافية) هي مجلة تعنى بالشأن الثقافي ببعديه المعرفي والشامل، وفي أفقه الوطني والعربي، وهي ليست بمجلة أكاديمية متخصصة، بل تجوب كافة محطات المعرفة والإبداع بحثاً عمّا هو متميز وذو قيمة فنية أو علمية رفيعة؛ توقاً إلى حرية الإبداع وإثارة السؤال حول الراهن الثقافي العربي، منفتحة على كافة أشكال التعبير الإبداعي، بعيداً عن أي حجر أو وصاية أو انحياز إلى تيار أو مذهب فكري محدد. وهي بذلك تحتضن كل الكتابات العربية الجادة التي تعكس هذا التوجه، وتساعد على تقديم مادة ثقافية جديدة، وغنية، ومتنوعة.

• في العام 2001م، لم يعد المؤسس علي عبدالله خليفة عضواً في هيئة التحرير، وحللت أنت مكانه في إدارة التحرير. حدثني عن هذه الفترة، والتغييرات التي طرأت على المجلة، خاصة مع تعيين الشيخة مي آل خليفة في رئاسة التحرير.

ابتداءً من العدد السابع والعشرين، الصادر في يناير 2001م، انتدب علي عبدالله خليفة من وزارة الإعلام إلى العمل بالديوان الملكي، فترك عضوية هيئة التحرير، ولم يبقَ من الفريق المؤسس إلا حمد المناعي، وعبدالحميد المحادين، وأنا، فيما استمرت المجلة برئاسة عبدالله يتيم على نهجها، حتى عُينت الشيخة مي بنت محمد آل خليفة وكيلاً مساعداً للثقافة والتراث الوطني، وتولت رئاسة تحرير المجلة اعتباراً من العدد الثالث والثلاثين الصادر في أكتوبر 2002م، مع هيئة تحرير جديدة مكوّنة

من: الدكتور حسن مدن، والأستاذ حسن سلمان كمال، والشاعرة فوزية السندي، والناقد علي الديري، وأنا في إدارة التحرير، وظل الفنّان أنس الشيخ مستمراً في التصميم والإخراج الفني.

أضافت الشيخة مي بعداً جمالياً جديداً للمجلة، وتم تقسيم الغلاف إلى قسمين؛ الأعلى يحمل اسم المجلة بلون معيّن، والقسم الأسفل له لون مختلف مع لوحة مصغرة لفنّان بحريني في الناحية اليسرى، وتحددت أبواب المجلة وتوزعت إلى: دراسات، ونقد، وتاريخ، وفضاء الشعر، وفنون، ونصوص، ومراجعات الكتب، وملف البحرين الثقافية. كما أن الأعداد الجديدة كانت تشتمل على كلمة العدد، يكتبها رئيس تحرير زائر، طارحاً فيها رؤاه تجاه القضايا الثقافية والفكرية المختلفة.

في يوليو 2008م، أسندت إليّ رئاسة التحرير حتى يناير 2016م، عندما تولى الأخ الصديق كمال الذيب رئاسة التحرير إلى يومنا هذا.

• يعد هذا التاريخ، وإلى جانب كونها مجلة مثلت منصة للكتاب البحرينيين، واستطاعت أن تصل إلى نطاق عربي واسع، ما الذي حققته المجلة كإضافة للساحة الثقافية؟

لا بد أن نشير هنا إلى «كتاب البحرين الثقافي»، الذي شكل مشروعاً ثقافياً متميزاً تبنته المجلة، وحقق لها تطوراً بالغ الأهمية، بإسهامه في تشجيع النشر على الصعيد المحلي، وإصدار سلسلة من الكتب المنتقاة، التي عنيت بحضارة البحرين وثقافتها، بدءاً بالكتاب الأول الصادر عام 2002م، وكان بعنوان «بقايا الفردوس: آثار البحرين 2500 ق.م - 30م» الذي ترجمه الدكتور محمد الخزاعي.

• بعد ثلاثين عاماً من الصدور، ما قراءتكم لحضور المجلة في المشهد الثقافي المحلي والعربي؟ وما أهمية وجود مجلة ثقافية تحمل اسم البحرين أو تمثلها؟

وجود أية مجلة ثقافية هو مؤشر عافية في الجسد الثقافي. فوجود المجلات الثقافية يصبّ في دعم المشروع الثقافي الحضاري في مواجهة الاستلاب والاغتراب، ومن مصلحتنا جميعاً أن تنشط الثقافة وتتوالد على الساحة مجلات ثقافية جادة، وملاحق ثقافية في الصحف اليومية تعزز الحالة الثقافية.

لكن الواقع الثقافي الحالي يقول إن مجرد الاستمرار في صدور أية مجلة ثقافية (ورقياً/ إلكترونياً)، أو ملحق ثقافي، أو موقع إلكتروني ثقافي، مغامرة غير محسوبة العواقب؛ لأنها ستكون عرضة للتوقف.

• ربما محتم على الثقافة أن تعيش مع هذا التهديد الدائم. فهي أولى الضحايا حين تمر أزمة اقتصادية، وهي أول ما يُبدأ به التقشف أو تقليص المصروفات. لكن هل يعني ذلك الاستسلام لهذه النظرة، والتنازل عن كل مشروع ثقافي، ومنها المجلات الثقافية التي بدأت تغيب واحدةً تلو الأخرى؟!

الدول من حولنا تتسابق في طرح رؤاها المستقبلية، وخططها لتحرير الاقتصاد من الاعتماد الكلي على النفط كمحرك رئيس للاقتصاد، لكن هذه الرؤى لا تتطرق في الغالب إلى دور الثقافة التنموي، بوصفها أداة فاعلة رئيسة من أدوات التنمية الشاملة، بل ما زال ينظر إليها على أنها أنشطة (ترفيهية) ودليل (عافية) اقتصادية في أوقات الرخاء، فأي تراجع في الإيرادات الاقتصادية، يؤثر سلباً على توجهات الدول في مسألة النظر إلى الثقافة، التي كانت وما تزال يُنظر إليها على أنها ترف، لذا كان على الثقافة في الغالب أن تتنحى جانباً في أوقات الأزمات المالية لحين وصول مرحلة (التعافي).

إذن، في ظلّ هذه النظرة القاصرة إلى الثقافة، هل يمكن أن نتحدث عن وجود مجلة ثقافية أو عدم وجودها، أو تقلص الملاحق الثقافية في الصحف المحلية، أو توقف (جهة الشعر)، أو توقف معرض الكتاب لثلاث دورات متتالية، أو إلغاء جوائز الكتاب والمسرح، وجائزة الدولة التشجيعية والتقديرية، والمجلس الأعلى للثقافة والفنون والآداب، ومركز سلمان الثقافي للأطفال، وغير ذلك.

صوت الثقافة يبدو خافتاً ويزداد خفوتاً، وصوت المثقفين الحقيقيين لم يعد يصل إلى أسماع أحد، ولم يعد يغري حتى الاستماع إليه. و(مقصلة) التقشف والإصلاح الاقتصادي ستطال الثقافة دون شك؛ لأنه لا أحد يؤمن بدورها في تنمية المجتمع، ولأن تكون ركيزة مهمة من ركائز أية رؤية مستقبلية تنموية قادمة.

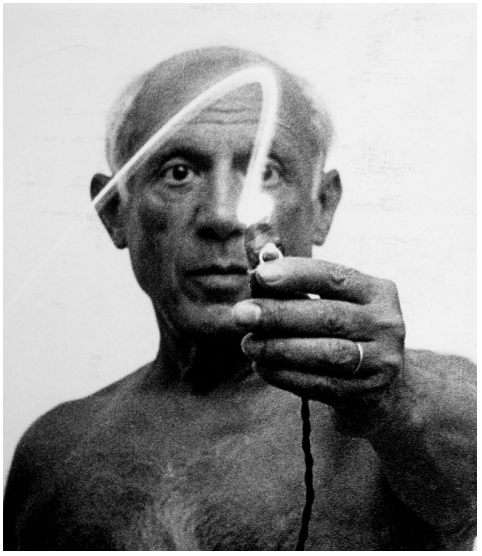
الفنّان بابلو رويز بيكاسو

إضاءة على مراحل بيكاسو الفنية (الجزء الأول)

م. غادة محمد السيد ▫

مضى على رحيل بابلو بيكاسو (1881 - 1973 م) خمسون عاما وما زال حتى لحظة كتابة المقال يتحول كل ما لمسه إلى أغلى من الذهب في مزادات الفنون العالمية. نحاول في هذا المقال سبر حياة هذا الفنّان المتفرد في الإبداع، والمتنوع في الإنتاج، لنفهم معاً هل يستحق كل هذا الاهتمام؟ هل قدم للعالم ما لم يقدمه فنّان آخر؟ لماذا ترك أثراً في جميع الوسائط الفنية؟ فقد أُنتِجت تسعة أفلام سينمائية تتناول أجزاءً من حياته. وبحسب موقع سوق الكتب أمازون، فقد صدر أكثر من ثلاثة آلاف كتاب حول سيرته العاطفية، ورؤيته الفنية والفلسفية. في هذه الحلقات ألقي الضوء بسردية تأريخية لما كتب عنه، وما أنتجه في مراحل تطور فنه الجدلي الثائر على كل مدارس الفن الواقعية الكلاسيكية.

▫ باحثة في تاريخ الفنون من مملكة البحرين



بابلو رويز

ارتبط اسم بابلو بيكاسو دائماً بصيغة التفضيل؛ فهو أطول الفنانين عمراً، وبدأ أصغرهم سناً، وعاش أغناهم شهرةً ومجداً، ومضى عمره فكان أغزر الفنانين إنتاجاً وأكثرهم تعلقاً بفنه وبحياته، ومع ذلك فإن فنه الأكثر جدلية وإثارة. كما ترك بيكاسو خلفه ما مجموعه خمسون ألف عمل فني ما بين رسومات زيتية، ومنحوتات برونزية، وأعمال سيراميك وخزفيات، وفنون الكولاج، والرسوم الليثوغرافية3 ، صمم ديكور المسرحيات وملابس الممثلين، وكتب الشعر وله مؤلفات فلسفية نقدية في الفترة السريالية في بداية الثلاثينيات من القرن العشرين. هناك حالياً ستة متاحف تعرض أعمال بيكاسو في أوروبا؛ وتم إنشاء معظم هذه المتاحف للاحتفال بحياته خلال إقامته بها. تمت أرشفة أعماله أكاديميا في مشروع بيكاسو4 الذي اعتمدته في بحثي؛ لأنه يعتبر مرجعاً أكاديمياً للكثير من معاهد وأكاديميات الفنون الجميلة. كما ركزت على نتاجه في الرسم دون وسائله الفنية الأخرى؛ لاتصالها بدرجة كبيرة بالمراحل الفنية التي مر بها الفنّان، ونحن بصدد الإبحار في تفاصيلها، ولتكون النحتيات والمجسمات مادة بحثية لمقالات لاحقة.

مرحلة الطفولة والشباب 1889 - 1900م:

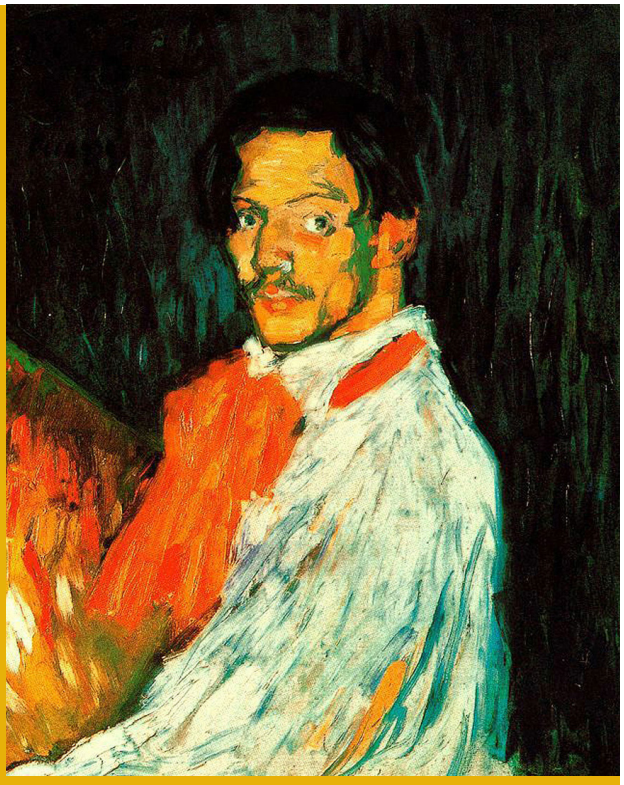
ولد بابلو بيكاسو في 25 أكتوبر1881م في مدينة مالقا بجنوب إسبانيا، باسم بابلو رويز، وتعلم أن يمسك القلم ويرسم قبل أن ينطق كلماته الأولى. عندما كان بيكاسو في العاشرة من عمره، كان قد بلغ من البراعة في النقل عن النماذج الجصية مبلغ أيّ أستاذ للرسم. وعندما كان في الرابعة عشرة، شعر والده، وكان أستاذاً للفن، أنّ ابنه قد تفوق عليه، فما كان منه إلا أن قدم له فُرشَه ولوح ألوانه، معلناً أنه لن يلمس بعد ذلك لوحة في حياته. وفي عمر 15عاماً (1896م) التحق بكلية الفنون الجميلة في برشلونة، منتهياً في يوم واحد من امتحان كان يسمح للطلبة بشهر كامل

العلم والصدقة 1897، أول الأعمال الكلاسيكية الواقعية لبابلو (16 عاما). فاز بالمرتبة الأولى لجائزة أكاديمية الفنون الملكية في مدريد.

لاجتيازه. وبعد بضعة أشهر، التحق بأكاديمية سان فرناندو الملكية للفنون الجميلة في مدريد في عمر عمر ستة عشر عاماً بحكم موهبته الفذة، كان أصغر الطلبة سناً وأكثرهم براعة في استخدام الألوان، أُسِر بسحر الحياة وأسلوبها في مدريد، ودراسة أعمال الفنانين المؤثرين في تلك الأيام من أمثال دييجو فيلاسكيز5 ، وفرانسيسكو غويا6 وخاصة إل جريكو7 . ولكنه لم يلبث أن ضاق ذرعاً بالجو المتزمت في العاصمة الإسبانية، فعاد أدراجه إلى برشلونة، ولم يعد له شغف في ميدان الدراسات الفنية الأكاديمية.

كانت برشلونة ملتقى الفنانين الشبان الإسبان الحداثيين والثائرين على كل شيء يمثله المجتمع الإسباني المحافظ؛ إذ كانوا على صلة بالتيارات الفنية الجديدة منذ ظهور الحركة الانطباعية؛ كما كان من بينهم من يسعون إلى إحياء التراث الإسباني الإيبيري للعصور الوسطى. ولا شك أن بيكاسو، في هذه الفترة الأولى من حياته الفنية، قد تأثر بكل ذلك، لكن بعد رحلة قصيرة إلى باريس في 1901م حيث كان المعرض العالمي

باريس 1900م متألقاً وقد احتفلت باريس بفلاسفة الحداثة وأدبائها وشعرائها وفنانيها. كانت باريس تخطف الألباب بكل الزخم الثقافي والانفتاح الاجتماعي مقارنة بالبلدان الأوروبية حولها في ذلك الوقت. وتأثر بيكاسو الشاب مبدئياً بانطباعية الفنّان الفرنسي تولوز لوتريك بقدر ما كان من تأثره سابقاً بالفنانين الإسبان.
وقرّر البقاء في باريس وغيّر اسمه من بابلو رويز إلى بابلو بيكاسو، وهي كنية والدته. قرر الإقامة في باتولافوار في استوديو مع مجموعة من الفنانين المعدمين ومنهم صديقه كاساخيماس، الذي جراء انتحاره بسبب قصة حب فاشلة، كان سبباً لدخول بيكاسو في المرحلة الزرقاء، وهنا تبدأ أول مرحلة من مراحل فنه المتنوع المدارس والمواضيع في حرفية مبدع شاب.



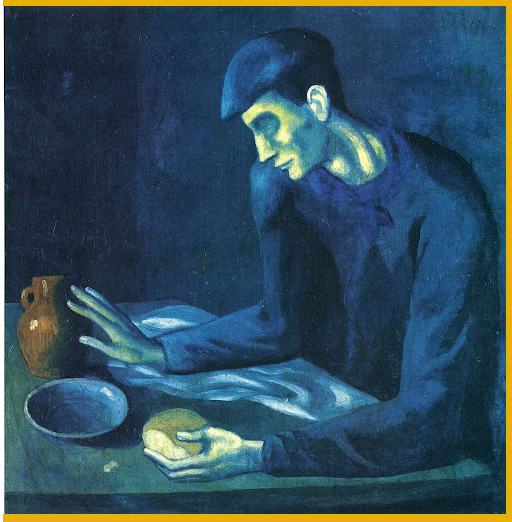
لوحة شخصية بعنوان "أنا بيكاسو" 1901 متأثراً بالمدرسة الانطباعية. كما لو كان يعلن وصوله إلى الساحة الفنية الباريسية.

المرحلة الزرقاء (1900-1904م):

بداية ما يسمى بمرحلته الزرقاء، وهي مرحلة الواقعية التعبيرية التي لا تخلو من شيء من العاطفية؛ نلاحظ تحولاً عميقاً في فنه، يكاد يتخلى طوعاً عن براعته السابقة في فن الرسم، وعن تألقه في استخدام الألوان، فيأخذ في تصوير شخوص ناحلة شاحبة الوجوه، ضامرة الأجسام، وحيدة غالبا، على أرضية زرقاء أو أقرب إلى السواد المزرقّ بخطوط شبه جرداء فيها شَظفٌ ويُبْسٌ، إنه عالم قاحل، عالم من الضياع، يسكنه قوم من المنبوذين، ولكنهم رغم خذلانهم ينطوون على قدر من العزة والكرامة، وكأنهم يتحدّون القدر.

كانت تلك السنوات الأربع عجافاً بالنسبة إلى

المأساة 1903



فطور كفيف 1903

بيكاسو الذي رفضت معظم صالات العرض الفنية شراء لوحاته؛ لما فيها من أسى وشحوب. انتقل إلى منطقة الفنانين "مونمارتر"، وكان يشحذ الرغيف من مراسم الفنانين في تلك المنطقة إلى أن التقى بأول علاقة مستقرة نسبيا هي فرناندي أوليفيه8 ، التي كانت تعمل موديلا للفنانين، فأخذت ألوان أعماله تتحول إلى القرمزي بلون الفخار الأحمر، ليبدأ المرحلة الوردية للتعبير الفني.

المرحلة الوردية (القرمزية) (1905-1906م):

في مرحلة الانطباعية الرمزية أخذت ألوانه كما أخذت موضوعاته في التحول تدريجياً، وبدلاً من الأرضية الزرقاء، سادت الألوان الضاربة إلى الحمرة مع ألوان التيراكوتا القرمزية، كما مال الفنّان أكثر فأكثر إلى تصوير أهل السيرك لا في ملاهيهم، وإنما في حياتهم الخاصة؛ حيث تتبدّى إنسانيتهم. فعلى الرغم من الاسم الذي أصبح يطلق على هذه الفترة من حياة بيكاسو الفنية، وهو اسم المرحلة الوردية، فإنها نادراً ما توحي بالبهجة، بل غالباً ما توحي بالاغتراب والوحشة. يقال إن لوحة المهرّج مع كأس، رسمها بيكاسو ليسدّد قيمة شرابه لصاحب الحانة.

عائلة السيرك 1905

مهرج مع كأس 1905

تأثير جرترود شتاين الأمريكية9: شاعرة وفيلسوفة وقيّمة الفن المعاصر في أوروبا (1906م):

ظهور جروترود شتاين في حياة بيكاسو الفنية كان بمحض الصدفة المطلقة. فقد كانت تزور أحد المعارض لشراء لوحات فنانين معاصرين ووقعت عيناها على أحد الأعمال لبيكاسو من المرحلة الزرقاء وأعجبت بقوة الفنّان التعبيرية. أخذت عنوان بيكاسو وزارته في مرسمه البائس لتقوم بشراء عشر لوحات زيتية بثمانمائة فرنك، ويعتبر ذلك المبلغ ثروة كبيرة في ذلك الزمان. وقد ذكر بيكاسو في أكثر لقاءاته مع الصحافة "أنه كان قبل لقائه مع شتاين يعيش في إحباط وبؤس حاد، ثم بدأت تتكشف له حياة الناس من حوله وأصبحت أكثر وضوحاً، وأصبح هو من خلال ترديده على صالونها أكثر انخراطاً وتفهّماً لحقائق الحداثة القادمة بقوة في الحياة الفنية الباريسية. لم يجع بعدها بيكاسو بل تحولت حياته إلى لقاءات مع كبار الفنانين والكتاب والفلاسفة أمثال هنري ماتيس، وأندريه سالمون، وأبولينير، وأندريه بريتون، وأندريه ديريان، وجان كوكتو، ومارك شاغال، ومارسيل دوشامب، وماكس جاكوب الذي تولى تعليمه اللغة الفرنسية من خلال قراءة الشعر له ولتنشأ علاقة صداقة فكرية وفنية متينه بينهما. وفي صالون شتاين الخاص الذي كانت تستقبل فيه هؤلاء الضيوف بمودة، تطورت علاقة الصداقة بينها و بين بيكاسو، لدرجة أنه طلب منها أن يرسمها –وبيكاسو لا يطلب إنما يُطلب منه- ولكن شتاين قالت لبيكاسو إنّ لوحتها الشخصية كانت قناعاً متحجر الملامح "لشخصية لا أعرفها".. فردّ عليها "سوف تشبهك إذا تمعّنتِ بعمق شخصك الباطن".

لوحة جيرترود شتاين 1906

وقد كتبت جرترود شتاين في كتابها الذي وضعته عن بيكاسو عام 1938م تقول: "إن الأشياء التي رآها بيكاسو، كانت هي الأشياء التي لها حقيقتها في ذاتها، لا حقيقة الأشياء المرئية، وإنما حقيقة الأشياء في كينونتها. وينبغي ألا ننسى أن حقيقة القرن العشرين، ليست هي حقيقة القرن التاسع

عشر... وقد كان بيكاسو هو الفنّان الوحيد الذي شعر بذلك، الوحيد، فماتيس وجميع الآخرين رأوا القرن العشرين بعيونهم، ولكنهم لم يبصروا غير حقيقة القرن التاسع عشر ... أما بيكاسو فكان الوحيد بين الفنانين المعاصرين الذى رأى القرن العشرين، وأبصر حقيقته.. ولذلك كان كفاحه رهيباً، رهيباً بالنسبة إلى نفسه، وبالنسبة إلى الآخرين، ذلك أنه لم يكن لديه سند يستند إليه، فلا الماضي أعانه، ولا الحاضر، وهكذا كان عليه أن يضطلع بالرسالة بمفرده"[10].

المرحلة الأفريقية (ولادة التكعيبية) (1907 - 1909م):

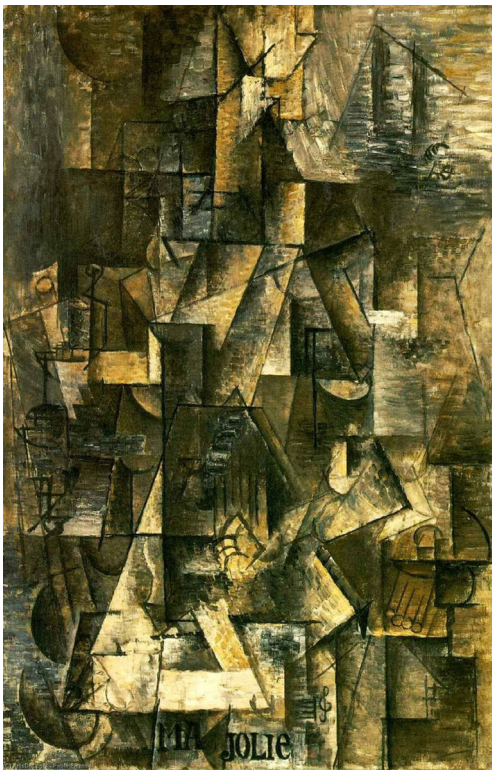
تسمّى هذه المرحلة بالأفريقية لتأثر بيكاسو بفنون المستعمرات الفرنسية وبالذات الأقنعة الأفريقية[11]. بين عامي 1907م و 1908م رسم بيكاسو لوحته الشهيرة آنسات آفينيون التي تعدّ بمثابة انقلاب في تاريخ الفن الأوروبّي كله منذ عصر النهضة، وقد أمضى بيكاسو شهوراً عدّة في رسمها، وتركها في النهاية دون أن ينهيها. وعندما شاهد أصدقاؤه هذه اللوحة لأول مرة، صدموا بها، واستغربوا منها، بل نفروا منها. كان بيكاسو قبل رسم هذه اللوحة قد قام برحلة إلى إسبانيا وهنالك عكف على دراسة النحت الإيبيري. ومن الواضح أنه تأثر بهذا الفن في رسمها، كما تأثره بالفن الأفريقي، الذي أخذ يولع به الفنانون الأوروبيون المجددون في ذلك الحين، لما ينطوي عليه من قوة في التعبير. ولوحة «آنسات آفينيون» تتميز بصرامتها بل وحشيتها . فقد خرج فيها الفنّان على مفهوم الجمال بمعناه التقليدي، كما خرج على فكرة المنظور الثلاثي الأبعاد، وكذلك استغنى عن الأساليب المعهودة لإبراز كتلة الأجسام عن طريق الظل والنور؛ إذ استخدم بدلاً منها ألواناً مختلفة، مفروشة في صورة مساحات متعددة الأشكال، ثم إن اللوحة تتميز فوق ذلك ببنائها الهندسي واضح الخطوط، مما يذكرنا بسيزان. في هذه اللوحة الكبيرة الحجم (بعرض مترين وطول مترين ونصف تقريباً) هدف إلى تحليل الأشكال منطلقاً من مذهبه الجديد (التكعيبية)، ولم يخلق هذه اللوحة بعفوية بل نتيجة دراسة تجريبية طويلة. يذكر الناقد أبولينير[12] في كتابه حول الحركة التكعيبية "تختلف التكعيبية عن المدارس الفنية التي سبقتها في أنها ليست فناً لإعادة تمثيل الواقع، إنما هي مفهوم فني يميل نحو الإبداع".

مرحلة التكعيبية التحليلية (1909-1912م):

قدّم بيكاسو للعرض في العام التالي مجموعة من اللوحات، ما إن شاهدها الفنّان ماتيس[13] حتى وصفها بأنها ركام من المكعبات. وأخذ

ناقد صحفي هذا الوصف من ماتيس، فلم يلبث لفظ التكعيبية أن شاع في مقالات نقاد الفن المعاصر خلال السنوات التالية، عندما شرع بيكاسو وبراك في وضع أسس فن جديد يقوم على البناء المعماري للوحة، دون أي اعتبار للموضوع والمعاني العاطفية لمظاهر الأشياء.

يضيف غيوم أبولينير حول التكعيبية: "إن التصميم الهندسي، أو شبه الهندسي، هو أساس كل فن أياً كان عصره، وإذ أدرك بيكاسو وجورج براك[14] أن هذا التصميم هو الجوهر فقد أرادا استخلاص هذا الجوهر ونبذ كل ما عداه. وعلينا ألا ننخدع بعناوين اللوحات التكعيبية. فعندما نقرأ تحت لوحة عبارة «جميلتي»، فينبغي ألا نتوقع مشاهدة امرأة جميلة. ذلك أن الفنّان التكعيبي ينظر إلى المشهد الذي أمامه على نحو ما ينظر المهندس المعماري إلى الجبل الذي سيستخرج منه الأحجار التي سيقيم منها قصراً أو معبداً. فالمشهد بالنسبة إلى الفنّان هو بمثابة المادة الخام، سيشرحه أو يقطعه ويجعل منه بمثابة (لبنات) يبني بها لوحته. وسيّان عنده في ذلك الإنسان أو الجماد أو الفضاء. فكل ذلك يستحيل لديه (سطوحاً) هندسية متداخلة، تتباين أشكالها وألوانها. وهذه المعالجة المتشابهة لشتى عناصر اللوحة تجعل منها وحدة محبوكة النسيج[15]".



جميلتي – 1911

مرحلة التكعيبية التركيبية: (ولادة فن الكولاج) (1913-1916م)

أصبح الكولاج في تلك الحقبة معلماً مهماً في تاريخ التكعيبية، ومن ثمّ في الفن الحديث بأكمله في القرن العشرين؛ لا يزال من اخترعه مجهولاً: براك أم بيكاسو. ترك الفنّانان كلاهما الكثير من الأعمال التي تم تنفيذها بين عامي 1907 و1914م والتي لم يتم تأريخها أو توقيعها.

قيثارة 1913

بل إنّ من الصعوبة إثبات أيّهما بدأ هذه الأعمال، إذا تعاملنا معها على أساس الخصائص الأسلوبية عندما يولد شيء جديد. يقول براك في شذرات نشرها في العام 1917[16]: "فن الكولاج من ورق وخشب، عناصر من الطبيعة حولنا، تخلق تأثيرها من خلال بساطة المواد تماماً كما الحقائق البسيطة في الحياة، ولكن العقل يشعر بصعوبة في البداية لفهم هذا الفضاء الفني الجديد".

ساهم الفن الجديد "الكولاج" في حرية كبيرة للإبداع بالنسبة لبيكاسو. لقد استخدم كل شيء: قصاصات الصحف، وأجزاء من الآلات الموسيقية، والموسيقى، وعلب التبغ، والأقمشة، والمعادن... انغمس الواقع في فضاء الصورة وأصبح محاطاً بلعبة الضوء واللون من أجل إظهار نفسه بسعته الجديدة. من الصعب تخيّل ما يمكن أن يشعر به المُشاهد الباريسي في أوائل القرن العشرين في بؤرة تلك التحولات الثورية. ولكن تجدر الإشارة إلى أن ثلاث سنوات كانت كافية لإثارة شغف بيكاسو بالتقنية الجديدة. بعد عام 1915م كاد يتوقف عن الرسم التعبيري. ربما أدرك الفنّان أن الأساليب القوية للتعبير عن الذات لم تكن على السطح، ويجب البحث عنها في أعماق اللوحة.

الهــوامــش

1- أصل المقال دراسة للماجستير قدمت لمعهد العالم العربي – باريس برعاية جامعة السوربون أبوظبي –2022م.

2 - مهندسة تصميم داخلي وقيّمة أعمال فنية – باحثة معتمدة في تاريخ الفنون.

3 - ليثوغراف: الطباعة الحجرية هي عملية كيميائية لحفر الرسم في الحجر، والذي يمكن بعد ذلك أن يُحبّر لإنتاج العديد من الانطباعات على الورق.

4 - مشروع بيكاسو: مجموعة مجلدات أكاديمية ومهنية جمعت من قبل Alan Wfsy Fine art publishing in San Francisco وهو عبارة عن اثنين وثلاثين مجلداً تجمع أعماله بكل صنوفها الزيتية، والنحتية، والمجسمات، والكولاج، والليثوغراف ...إلخ، ومقسّمة زمنيا بحسب المدارس الفنية التي مرّ بها الفنّان.

5 - دييجو فيلاسكيز (1599-1660م) رسام إسباني، يعتبر واحدا من أعظم ممثلي الرسم الإسباني في القرن السابع عشر، مدرسته الفنية الباروك، وهو من أوائل من رسموا الانطباعات البصرية اللحظية.

6 - فرانسيسكو دي غويا (1746-1828م) رسام ونقاش إسباني من المدرسة الرومانسية والروكوكو الفنية. عكس فنُّه الاضطرابات السياسية والاجتماعية في وقته. تتضمن أعماله طبقة النبلاء الإسبانية وأحداثاً تاريخية.

7 - إل غريكو (1541-1614م) فنّان يوناني المولد، إسباني المنشأ، من عصر النهضة والمدرسة الواقعية. تأثر بفن النهضة الإيطالي وعرفت لوحاته بالطابع الديني البيزنطي والطابع الواقعي الدرامي.

8 - فرناندي أوليفييه (ولدت باسم أميلي لانغ)؛ (1881 - 1966م) كانت فنّانة وعارضة أزياء فرنسية، معروفة في المقام الأول بكونها عارضة للفنانين كموديل، وأول ملهمة لبيكاسو. رسم لها أكثر من ستين لوحة شخصية.

9 - جيرترود شتاين: (1874- 1946م) أرستقراطية أمريكية، فيلسوفة وروائية وشاعرة وكاتبة مسرحية وجامعة فنون. ولدت في بنسلفانيا ثم انتقلت إلى باريس عام 1903م، وجعلت فرنسا موطنها لبقية حياتها.

10 - عن بيكاسو بقلم جروترد شتاين 1938م، ص23.

11 - المعرض العالمي لعام 1900م، المعروف باسم معرض باريس هو معرض عالمي في الفترة من 14 أبريل إلى 12 نوفمبر 1900م للاحتفال بإنجازات القرن الماضي وتسريع التنمية في القرن التالي. عرضت فرنسا كقوة استعمارية كبرى في أفريقيا وبقية العالم وحملت كل غنائمها من الفنون الأفريقية في العديد من الأجنحة الخاصة بالمعرض المبنية على تل قصر Trocadéro.

12 - غيوم أبولينير: (1880 – 1918م) فرنسي من أصل بولندي، ناقد فني وفلسفي، وشاعر حداثي، وكاتب مسرحي، وروائي.

13 - هنري ماتيس: (1869- 1954م) رسّام فرنسي ومن كبار أساتذة المدرسة الوحشية fauvisme، استعمل تدرجات واسعة من

الألوان المنتظمة في رسوماته، وقد اهتم بالشكل العام للموضوع مهملا التفاصيل الدقيقة، ويعتبر من أبرز الفنانين التشكيليين في فن الكولاج في القرن العشرين.

14 - جورج براك: (1882-1963م) رسام فرنسي، يعتبر مع بيكاسو من مؤسسي المدرسة التكعيبية، ولهما أعمال مشتركة.

15 - غيوم أبولينير: (1880 – 1918م) فرنسيّ من أصل بولندي، ناقد فني وفلسفي، وشاعر حداثي، وكاتب مسرحي، وروائي.16ـ Art in Theory، ص210.

المصادر والمراجع

1 - Art in Theory, 1900 -1990, anthology of changing ideas, Harrison and Wood, Blackwell, Oxford UK &Cambridge USA

2 - Gilot, Francoise, and Lake, Carlton. Life with Picasso, English, NY reprints classics,2019 (1961).

3 - Picasso and the Truth, from cubism to Guernica, T.J. Clark, Princeton university press.

4 - Gertrude Stein on Picasso, Gertrude Stein, MOMA, NY. Stein, Gertrude (1938). Picasso. London: B.T. Batsford, LTD. p. 8.

5 - Picasso project, volume 18, The fifties I 1950-1955, Alan Wofsy fine arts, San Francisco.

6 - All painting and art shared courtesy https://www.pablo-ruiz-picasso.net

مَدْرَسَة العَطَّارِين: أُعْجُوبَة مَدِينة فَاس المعمارية

د. رامي ربيع عبد الجواد ▫

شَهِدت بلاد المَغْرِب الأقصى خلال النِّصف الأول مِنَ العَصر المَرِينِيّ (668- 759هـ/ 1269- 1357م) نهضة حضارية كبرى في شتى المجالات، ولتلك كانت أسبابٌ عِدَّة، يأتي في مُقدِّمتها: ازدياد الحضور الأندلسي بعديدٍ من المدن المغربية، إِثْر سقوط كبرى الحواضر الأندلسية، خلال النصف الثاني من القرن السابع الهجري (الثالث عشر ميلادي). وقد أَلْمح إلى هذا ابن خلدون، ضمن حديثه عن صناعة الخط خلال ذلك العصر، بقوله: "حَصَل في دولة بني مَرِين بَعْد ذلك بالمغرب الأقصى لَوْن من الخط الأندلسيّ لقُرْب جِوَارهم، وسقوط من خَرَج منهم إلى فاس قريباً، واستعمالهم إياهم سائر الدولة"[1].

لقد اهتم المَرِينيون بالنشاط العُمْراني اهتماماً كبيراً بمختلف حواضر المَغْرِب؛ بحيث نالت حاضرتهم (مدينة فاس) الحظ الأوفر منه، وكان من بين مظاهر ذلك الاهتمام العُمْراني بتلك المدينة: إنشاء عديدٍ من المدارس العِلْمِية بالمدينة العَتِيقَة، منها "فاس الإدريسيَّة"، دَعْماً للدَوْر الكبير الذي اضطلعت به جامعة جامع القرَوِيِّين فى نشر الثَّقافة، وتَعليم العُلوم الشرعيَّة وغيرها، بشتى أرجاء بلاد المغرب.

▫ باحث من مصر

رغم هذا، لم تكن تلك المدارس المَرينيَّة مُجرد مؤسسات تعليمية وحسب، بل كانت -وما تزال- مآثر جليلة، شاهدة على مدى ما أحرزته فنون العمارة الإسلامية خلال ذلك العصر من تطور وازدهار، بما تَعْكسه عناصرها ووحداتها الزخرفية مِنْ صِبْغَة فنية ذات صِلَة وثيقة بالفن الأندلسيّ الغَرْناطيّ. مدرسة العَطَّارين واحدة من تلك العمائر المَنيفَة، التي يَتَجَلَّى فيها الفنّ المَغْرِبيّ في أبدع وأجمل صُوَره، وهي من أعمال السلطان أبي سعيد عثمان المَرِينيّ، في ما بين عامي (723- 725هـ/ 1323- 1325م)، على بُعْد خُطوات مَعْدودة من جامع القرَوِيين في قَلْب المدينة العَتيقَة. مِنْ أبرز الخصائص الفنية التي اتَّسَمَت بها مدرسة العَطَّارين: هذا الحَشْد الكامل لكافَّة العناصر الزخرفية، والنباتية، والهندسية، والكتابية، على جميع المواد المُسْتَعمَلة، كالجص، والخشب، والرخام، والزِّلِّيج؛ بحيث لا نجد موضعاً عاطلاً من الزخرفة، وتلك الخاصية تُعَدّ أحد الشواهد الدالة على التأثر الشديد بالفن الغَرْناطيّ، الذي عُرف بـ"طِرَاز الحَمْرَاء"، بَعْد التَّخَلِّي عن مبادئ الفن المُوَحِّديّ المُتَقشِّف، الذي كان سائداً بالعمارة المغربية قَبْل العصر المَرِينيّ. ففي ما يتعلق بالعناصر الزخرفية النباتية، نجدها ثَرِيَّة ومُتنوعة جداً، كما أنها تتميز بالدِّقَّة في التَّنفيذ، مع الرَّشاقة والجَمَالية في المَيْلِ والحَرَكَة. فقد كُسِيت الجدران من الداخل وحول صَحْن (فناء) المدرسة، إلى جانب القِسْم العُلْويّ من حوائط المُصَلَّى المُلْحَق بالجهة الشرقية منها، بأنماط عَديدة من التَّوْرِيقات النباتية المُزْدوجة المَلْساء، أو المُعَرَّقَة المُخَتَّمَة، التي تَتَّسم جميعاً بالرِّقَّة والجَاذبية، في أوضاع تَنَاظُرية بالتقابل والتدابر حول مِحْور وَهْميّ، فضلاً عن شيوع التَّوْرِيقات النباتية المُزْهِرَة، (لوحة 1)، بحيث يُمْكِن عَدّ هذه الأخيرة إحدى السِّمات الفنية التطويرية للزخرفة النباتية بتلك المَعْلَمَة خاصة، خلال ذلك العصر، تحت وَطْأة التأثيرات الفنية الغَرْناطيَّة.

لوحة (1)

أما النُّقوش الكتابيّة، فهي كذلك شديدة التَّنوع والثَّرَاء، سواء في ما يتعلق بأنواع الخطوط المُنَفَّذة، أو من حيث مضامينها ودلالاتها؛ إذ نجد استعمال الخط الكُوفِيّ المِرْآتِيّ، والكُوفيّ المعْمَاريّ، والكُوفيّ المَضْفُور، إلى جانب خط الثُّلُث الأندلسيّ، وهي جميعاً تُسَطِّر عبارات دُعائية خالدة، ذات بُعْد دُنْيويّ وآخر دِينيّ، مثل: "بَرَكَة، يُمْن، اليُمْن" (لوحة 2)، ومثل: "البَقا للّه، الحَمْد للّه، المُلك للّه" (لوحة 3)، كما هناك عبارات دُعائية أخرى لمُؤَسِّس تلك المدرسة؛ إذ نجد عبارة: "النَّصْر والتَّمْكِين والفَتْح المُبِين لمَوْلانا أَبي سَعِيد أَمير المُسلِمين" (لوحة 4).

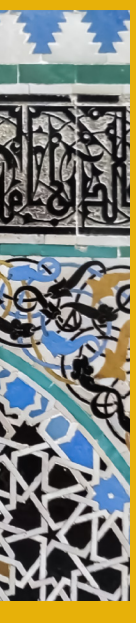
لوحة (2)

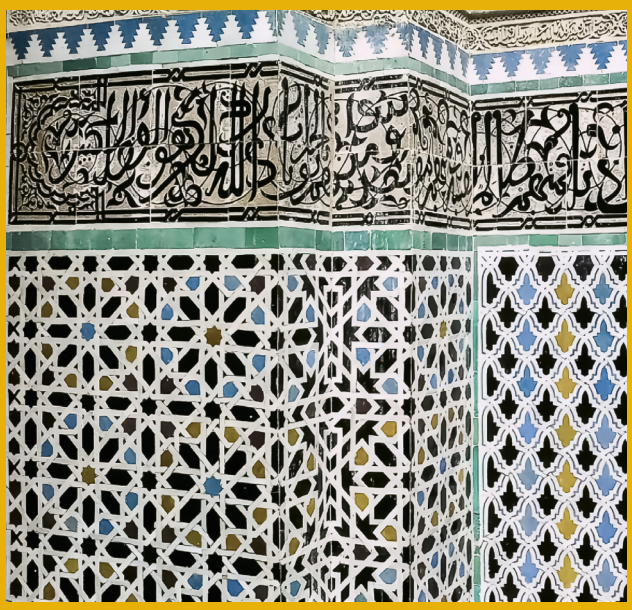
لوحة (4)

لوحة (3)

لوحة (5)

فضلاً عن هذا، فثمّة كثيرٌ من الآيات القرآنية المُقدَّسة، تَتجلَّى في أبْهى حُلَّة ضمن أيقونات العناصر الزخرفية المتباينة؛ إذ نَقْرأ داخل أحد الأفاريز الكتابية التي تُؤطّر تَكْسيات الزِّليج أسفل الحوائط بصحن المدرسة، قوله تبارك وتعالى: {إِنَّ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ وَاخْتِلَافِ اللَّيْلِ وَالنَّهَارِ لآيَاتٍ لأُوْلِي الألْبَابِ الَّذِينَ يَذْكُرُونَ اللّهَ قِيَاماً وَقُعُوداً وَعَلَى جُنُوبِهِمْ وَيَتَفَكَّرُونَ فِي خَلْقِ السَّمَاوَاتِ وَالأَرْضِ رَبَّنَا مَا خَلَقْتَ هَذا بَاطِلاً سُبْحَانَكَ فَقِنَا عَذَابَ النَّارِ}2 (لوحة 5). كما نجد إفْريزاً آخر منقوشاً بخَطّ الثُّلُث الأندلسيّ، مُنَفّذاً بالزِّليج المُقَشَّر، وفيه نقرأ قول اللّهَ عز وجل: {ثُمَّ أَوْرَثْنَا الْكِتَابَ الَّذِينَ اصْطَفَيْنَا مِنْ عِبَادِنَا فَمِنْهُمْ ظَالِمٌ لِّنَفْسِهِ وَمِنْهُم مُّقْتَصِدٌ وَمِنْهُمْ





لوحة (6)

سَابِقٌ بِالْخَيْرَاتِ بِإِذْنِ اللَّهِ ذَلِكَ هُوَ الْفَضْلُ الْكَبِيرُ}3 (لوحة6). وعلى يَمين ويَسار الداخل من صَحْن المدرسة إلى المُصَلّى المُلْحَق بها، نَجِد نقشاً بالخَطّ الكُوفيّ المَضْفُور، وفيه نقرأ قول ربنا سبحانه: {يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اذْكُرُوا اللَّهَ ذِكْراً كَثِيراً وَسَبِّحُوهُ بُكْرَةً وَأَصِيلاً هُوَ الَّذِي يُصَلِّي عَلَيْكُمْ وَمَلَائِكَتُهُ لِيُخْرِجَكُم مِّنَ الظُّلُمَاتِ إِلَى النُّورِ} 4 (لوحة 7).

لوحة (7)

جديرٌ بالذِّكْر أنَّ مدرسة العَطَّارين رُبما كانت المَأْثَرة الأُولى في تاريخ العمارة المغربية، التي تَعْكِس بعض نماذج ما يُعْرف بـ "اللوحات الخَطِّيَّة"، وفيها تَطْغى العناصر الزخرفية المِعْمارية على النقش الكتابيّ؛ بحيث تُصْبح في تَداخلها الرَّائق وترابطها المُتَناغم مع حروف النص المكتوب، هي الأكثر جَذْباً ولفْتاً للانتباه بجماليَّاتها وإبداعاتها. وتلك السِّمَة الجديدة هي ما نَلْحَظه في إحدى "اللوحات الخَطِّيَّة"، المُنفَّذَة على الخشب أعلى واجهات الصّحن، وفيها نقرأ عبارة: "اليُمْن"، بالتقابل طرداً وعكساً، وقد امتدت هامات حَرْفي الألف واللام بكلٍّ من الجهتين إلى أقصى ارتفاع، بعدما تفرَّعت عنها في مستويات عِدَّة من التَّدَرج الزخرفي –من أسفل لأعلى– بعض العناصر المعمارية، على رأسها زخرفة العُقُود المُفَصَّصة، وقد اتصلت بها عناصر أخرى دائرية ورُباعيّة الشكل، مع خطوط هندسية متقاطعة في وضعين أفقي ورأسي، فضلاً عن بُروز زخرفة العُقَد (الضَّفائر/ القُلُوب)، التي أصبحت في ما بعد أحد العناصر الهندسية البارزة في التكوين الفني للخطّ الكُوفيّ المِعْماريّ.

تِيجان السَّوَارِي التي تُزَيِّن الصَّحْن من جهاته الأربع، وتلك القائمة بمُصَلَّى المدرسة، تتَّسِم كذلك بمزيدٍ من الجمالية والرَّشاقة والانسيابية، مع تَعَدّد عناصرها الفنية الزخرفية؛ بحيث يُمْكِن احتسابها الأُولى من نوعها في تاريخ العمارة المغربية، بعدما أَحْرَزت تفوُّقاً فنياً ملحوظاً عن نظائرها خلال العهود السابقة (لوحة 8)، وهي في ذلك لَمْ تَنْفَكّ عن أصولها الكلاسيكيَّة، التي ترجع إلى عصر الخلافة بقرطبة (316- 422هـ/ 929- 1031م)، مع ما طرأ عليها من تقدم وتطورٍ في الفن الأندلسي النَّصْرِيّ.

أخيراً، فإن المُصلَّى الصغير المُلحق بتلك المدرسة، لا يزال يحتفظ بإحدى الثُّرَيَّات التي شاع استخدامها كأداة للإنارة بمساجد ومدارس ذلك العصر (لوحة 9)، وهي ذات صِلَة من حيث مظهرها العام، وعناصرها وتكويناتها الفنية، بثُرَيَّات العصر المُوَحِّدِيّ السابق، إذ تَتَّسم بكَوْنها مَخْروطية الشكل، يتكون بَدَنها من عِدَّة أدوار (أَطْواق)، يَقِلّ اتساعها تدريجياً كلما ارتفعنا إلى أعلى، كما يُزيِّن جَوْفها قُبَّة مُعَرَّقَة (ذات ضُلوع)، تمْلأ المساحات المحصورة بين أضلاعها وحشواتها زخارف نباتية ثَرِيَّة متنوعة، فضلاً عن بعض العبارات الدعائية، وبتلك الثُّرَيَّا كان هذا المُصلَّى يَتَوَهَّج لَيْلاً، ويَتلألأ نُوراً للعابدين القانتين.

هكذا كانت المدارس العِلْمية التي شيّدها حُكَّام بَني مَرين بحاضرتهم مدينة فاس، وتلك لمْحة عابرة حول جماليات فنون مدرسة العَطَّارِين، التى تُعَدّ بحقٍ "أُعْجُوبَة فاس"، كما نَعَتَهَا بعض الرَّحالة الأوروبيين.

لوحة (8)

لوحة (9)

الهـوامـش

1-ابن خلدون: المقدمة. جـ2، صـ143.2

2 - قرآن كريم، سورة آل عمران، الآيتان (190، 191).

3 – قرآن كريم، سورة فاطر، الآية (32).

4 – قرآن كريم، سورة الأحزاب، الآيات (41– 43).

صاحب العظمة سمو الشيخ حمد بن عيسى بن علي آل خليفة طيب اللّه ثراه
حاكم البحرين وتوابعها

صفحات من تاريخ البحرين الحديث

ترتيب التقاط أوّل صورة رسمية للحاكم والاحتفالات بعيد الجلوس

عبد الرحمن سعود مسامح ▫

نستعرض هنا ثلاث وثائق تاريخية تتعلّق بعهد حضرة صاحب السُّموّ الشَّيخ حمد بن عيسى بن علي آل خليفة، حاكم البحرين وتوابعها في الفترة ما بين 1932 و1942م. الأولى تتناول مسألة أخذ صور رسمية لسموّ الحاكم تكون معتمدة لاستخدامها في الأمور الرَّسمية.

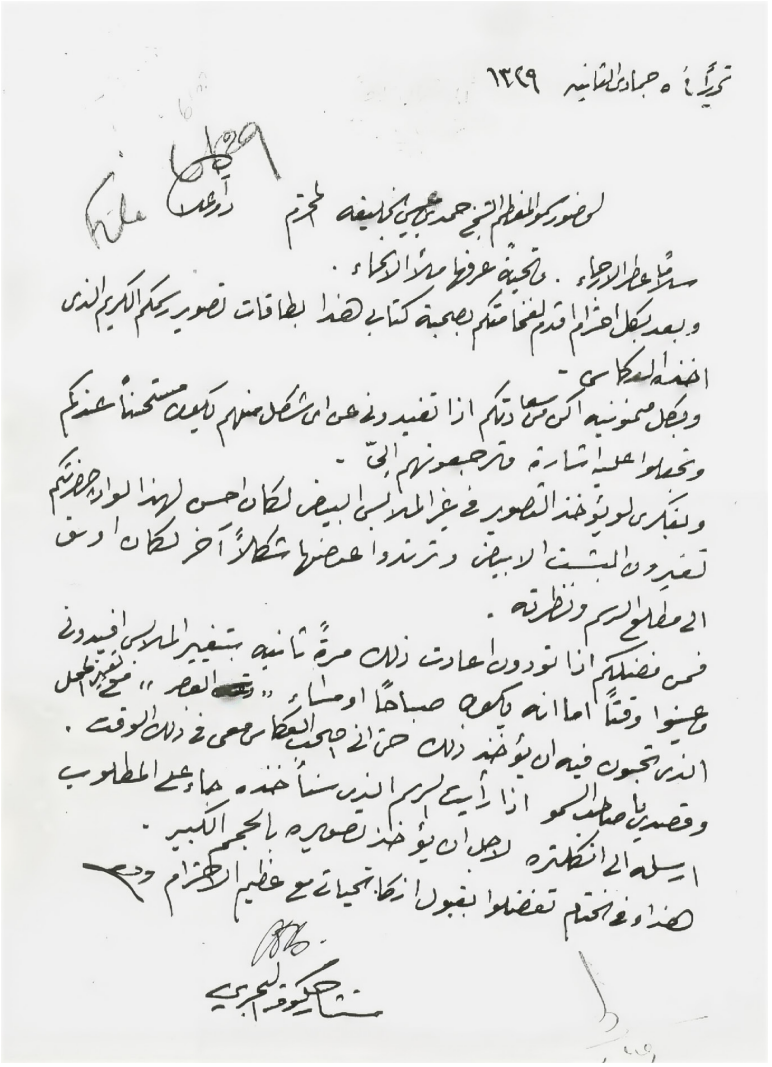
وثانيتها نقرأ فيها كيف كانت التَّرتيبات والاستعدادات للاحتفال بمناسبة وطنية هامَّة، وهي عيد جلوس سموّ الشَّيخ حمد بن عيسى بن علي آل خليفة على سُدَّة الحكم، وذلك في ثلاثينيات القرن الماضي.

وثالثتها تشير إلى أمور أخرى إضافية مهمَّة يحرص عليها منظّمو الاحتفال بعيد جلوس حاكم البلاد المعظَّم، وتوضّح ما أعدّوه من برامج وعروض لإسعاد المواطنين والمقيمين.

▫ باحث من مملكة البحرين

رقم الوثيقة: م ب و 1995-4-081

الموضوع: أخذ صور رسمية لصاحب العظمة حاكم البحرين



وصف الوثيقة:

• جاءت الوثيقة في ثمانية عشر سطراً، كُتبت بخطّ رقعة جميل، زُيّن بالأحرف الأولى من توقيع السَّيد تشارلز بلجريف، مستشار حكومة البحرين، في الفترة ما بين 1927-1957 {CBS}

• بدأت الوثيقة بذكر تاريخ التَّحرير، وهو الخامس من شهر جمادى الثَّانية من العام الهجري 1349، الموافق للثامن والعشرين من شهر أكتوبر 1938م.

• نلحظ عبارات جديدة في ديباجة هذا الخطاب ألا وهي:

- *o* لحضور سموّ المعظَّم الشَّيخ حمد بن عيسى آلخليفة المحترم ... دام عزّه
- *o* سلاما عطر الارجاء وتحية عرفها ملأ الانحاء

• يبدو من شكل الأسطر وتنظيمها ودقَّة أطوالها أنّ الكاتب لا بدَّ وأنَّه قد استخدم شكلاً مسطَّراً وضعه تحت ورقة الخطاب؛ لتكون أسطره مستقيمة ودقيقة النّهايات.

• نلحظ وجود شطبٍ يتيمٍ وقع في السَّطر الثَّاني عشر لكلمة "وقت".

• وقّع موظف الأرشيف بأعلى الخطاب بالقرب من السَّطر الثَّاني، مع ذكر كلمة (File)، والأحرف (GBQ)، وكذلك ترك إشارة أخرى بالزَّاوية اليمنى بأسفل الخطاب لغرض التَّوثيق.

• واختتم الخطاب بعبارة "هذا وفي الختام تفضلوا بقبول ازكا تحياتي مع عظيم الاحترام ودمتم".

نصّ الوثيقة:

تحريراً 5 جمادي الثَّانية 1349

لحضور سموّ المعظَّم الشَّيخ حمد بن عيسى
آلخليفة المحترم دام عزّه
سلاما عطر الارجاء، وتحية عرفها ملأ الانحاء
وبعد بكل احترام أقدم لفخامتكم بصحبة كتابي هذا بطاقات تصوير رسمكم الكريم الذي اخذه العكاس.
وبكل ممنونية أكن من سعادتكم إذا تفيدوني عن أي شكل منهم يكون مستحسنا عندكم وتجعلوا عليه إشارة وترجعونهم اليّ.
وبفكري لو يؤخذ التصوير في غير الملابس البيض لكان أحسن لهذا لو أن حضرتكم تغيرون البشت الأبيض وترتدوا عوضها شكلا آخر لكان ادق
الى مطلع الرسم ونظرته
فمن فضلكم إذا تودون اعادت ذلك مرة ثانية بتغيير الملابس افيدوني

وعينوا وقتا اما ان يكون صباحا او مساء "العصر" مع تغيير المحل
الذي تحبون فيه ان يؤخذ ذلك حتى إني اصحب العكاس معي في ذلك الوقت
وقصدي يا صاحب السموّ إذا رأيت الرسم الذي سنأخذه جاء على المطلوب
ارسله الى انكلتره لأجل ان يؤخذ تصويره بالحجم الكبير.
هذا وفي الختام تفضلوا بقبول ازكا تحياتي مع عظيم الاحترام ودمتم،

CBS

مستشار حكومة البحرين

ما تضمَّنته الوثيقة من معلومات:

• نلحظ استخدام أسلوب جديد في ديباجة الخطابات الموجَّهة من مكتب المستشارية إلى صاحب السُّموّ الشَّيخ حمد بن عيسى آل خليفة، حاكم البحرين المعظَّم، تمثَّل في عبارتي السَّطرين الثَّاني والثَّالث:

- *o* لحضور سموّ المعظَّم الشَّيخ حمد بن عيسى آلخليفة المحترم دام عزه
- *o* سلاما عطر الارجاء وتحية عرفها ملأ الارجاء

• تضمَّن الخطاب مرفقات هي عبارة عن (بطاقات) تشتمل على صور لحضرة صاحب السُّموّ الشَّيخ حمد تمَّ التقاطها بواسطة مصوّر متخصّص هو (العكّاس).

• الهدف من إطلاع سموّ الحاكم على تلك الصور، هو أن يختار المناسب منها في رأيه، وأن يقوم بعمل إشارة عليها، وإعادتها إلى السيد بلجريف لعمل اللازم.

• اقترح المستشار بلجريف أن تؤخذ الصُّورة في غير الملابس البيضاء، فذلك أفضل وأوضح للصُّورة وأظهر، كما ورد في عبارته. وأشار في مقترحه إلى تغيير البشت الأبيض ببشت آخر.

• وكتب إلى سُموّ الشَّيخ رحمة اللّه عليه، أنه إذا أراد إعادة التَّصوير بتغيير الملابس، فسيتطلَّب ذلك تحديد وقت مناسب في الصَّباح أو المساء، وقصد بالمساء وقت العصر، وأن يتمَّ تغيير مكان التَّصوير. وسيقوم هو باصطحاب العكَّاس (المصوِّر) في الوقت المناسب لسُموّه

• وألمح السَّيّد بلجريف إلى أنه في حال استحسن الشَّيخ الصُّورة، فسيقوم بإرسالها إلى بريطانيا "لأجل أن يؤخذ تصويره بالحجم الكبير" هكذا.

استنطاق الوثيقة:

• لم يكن أخذ الصُّور الرَّسمية لحضرة صاحب السُّموّ حاكم البلاد المعظَّم بالأمر الهيّن. فكان

يحتاج إلى الكثير من الإعداد والاستعداد؛ كاختيار المصوِّر (العكَّاس)، والمكان، والوقت، والملابس المناسبة.

• نفهم من الخطاب أن السَّيِّد المستشار قام بالفعل بتكليف المصوِّر بأخذ بعض الصُّور لعظمة الحاكم، وأرفقها بهذا الخطاب لاطلاع سموّه عليها، واختيار المناسب منها.

• ولم يفُته أن يبدي ملاحظاته على تلك الصُّور لعظمة الحاكم رحمه اللّه. فاقترح تغيير البشت الأبيض وارتداء شكل أو لون آخر، وأن يتم تغيير مكان التَّصوير ووقته، إمَّا أن يكون صباحاً أو عصراً.

• وإذا قام صاحب السُّموّ باختيار الصُّورة المناسبة، فسيقوم بلجريف بإرسالها إلى بريطانيا من أجل تحسينها وتكبيرها.

الخلاصة:

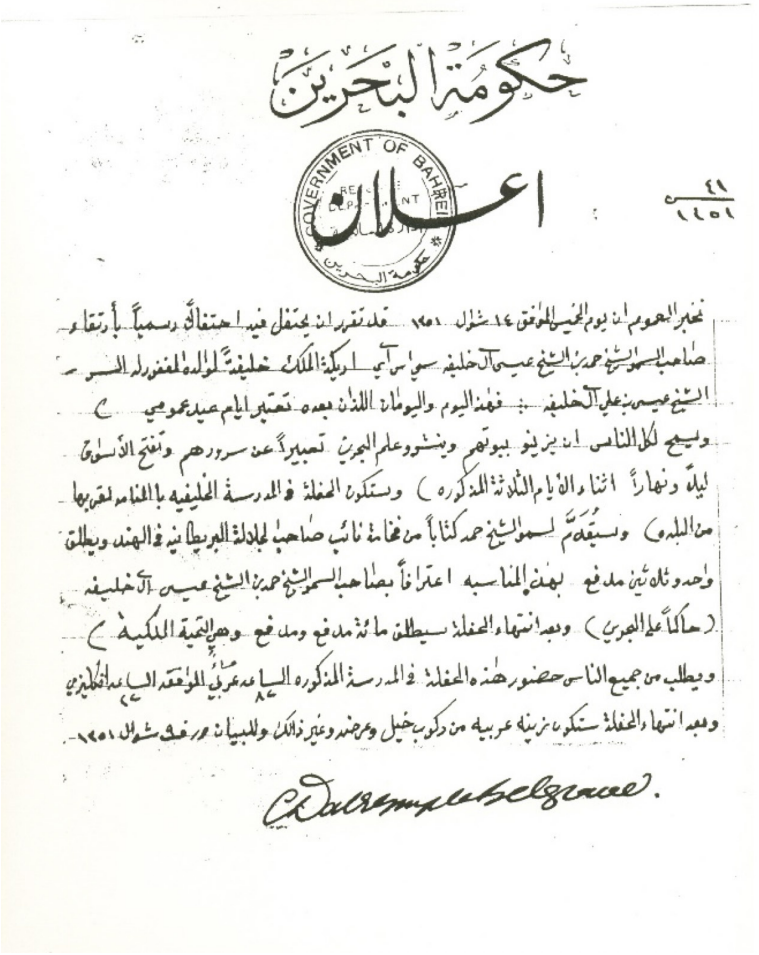
• عُرف المصوِّر في تلك الأيام بالعكّاس (بفتح العين وتشديد الكاف)، والصُّورة تسمَّى "عكس" (بفتح العين وسكون الكاف)، ولعلَّها جاءت تعريبا للَّفظة الإنجليزية (Negative). وقد طلب السَّيِّد المستشار بلجريف من أحد المصوِّرين أخذ بعض الصُّور لصاحب السُّموّ حاكم البلاد المعظَّم الشَّيخ حمد بن عيسى آل خليفة في العام 1349هـ الموافق 1938م.

• وقام بعرضها على سموّ الشَّيخ رحمه اللّه، على أن يختار ما يستحسنه، إلا أنَّه أظهر بالوثيقة رغبته في أخذ صور غيرها، تكون أفضل وأجمل وأنسب للغرض المنشود. فاقترح على سموّ الحاكم استبعاد الملابس البيضاء، وتغيير مكان التَّصوير ووقته، كأن يكون صباحاً أو عصراً. ولا عجب إن تذّكرنا أن المستشار كان فناناً، عُرف بحبّه للرسم.

• وكشف السَّيد المستشار عن عزمه على إرسال الصُّورة التي سيستحسنها صاحب السُّموّ إلى إنجلترا للقيام بتحسين الصُّورة وتكبيرها.

رقم الوثيقة: م ب و 082-4-1995

الموضوع: تحديد يوم الاحتفال بعيد جلوس صاحب العظمة الشَّيخ حمد بن عيسى آل خليفة حاكم البحرين المعظَّم



حكومة البحرين

GOVERNMENT OF BAHREIN

اعلان

٤١
١٤٠١

تحيط العموم ان يوم الخميس الموافق ١٤ شوال ١٤٠١ قد تقرر ان يحتفل فيه احتفالاً رسمياً بارتقاء صاحب السمو الشيخ حمد بن الشيخ عيسى آل خليفة سواس آي اركية الملك خليفةً لوالده المغفور له السر الشيخ عيسى بن علي آل خليفة . فهذا اليوم واليومان اللذان بعده تعتبر ايام عيد عمومي ويسمح لكل الناس ان يزينوا بيوتهم وينشروعلم البحرين تعبيراً عن سرورهم وتفتح الأسواق ليلاً ونهاراً اثنا والايام الثلاثة المذكوره) وستكون الحفلة في المدرسة الخليفيه بالمنامه لقربها من البلد) وسيقدم السمو الشيخ حمد كتاباً من فخامة نائب صاحب الجلالة البريطانية في الهند ويطلق واحد وثلاثين مدفع بهذه المناسبه اعترافاً بصاحب السمو الشيخ حمد بن الشيخ عيسى آل خليفه (حاكماً على البحرين) وبعد انتهاء الحفلة سيطلق مائة مدفع ومدفع واحد التحية الملكية ويطلب من جميع الناس حضور هذه الحفلة في المدرسة المذكوره الساعة عشر الموافق الساعة الثانية ظهراً وبعد انتهاء الحفلة ستكون زينه عربيه من ركوب خيل وعرضه وغير ذلك والبيان عرف شوال ١٤٠١

C. Dalrymple Belgrave.

وصف الوثيقة:

• الوثيقة عبارة عن إعلان رسميّ صادر عن حكومة البحرين، كُتب على ورقة معدَّة سلفاً لكتابة الإعلانات، بخطٍّ اليد، متوَّجة في وسط أعلى الورقة بكلمتي (حكومة البحرين) بخطّ الرُّقعة بحجم كبير ومشكَّل بعلامات التَّشكيل، ومزيَّن ببعض الزَّخارف الخطّية، ثم جاءت كلمة (اعلان) بخطّ رقعة سميك خالٍ من أيّ تشكيل أو زخرفة.

• زُيّنت الوثيقة بختم دائريّ كُتب عليه بشكل مقوَّس بالإنجليزية:

GOVERNMENT OF BAHRAIN

وترجمتها

حكومة البحرين

بينهما نجمتان صغيرتان

وفي وسط الختم كُتب

REC. DEPARTMENT

وترجمتها

إدارة المالية

• جاء رقم الإصدار في مستوى كلمة (اعلان) والختم المذكور كالتَّالي: 41 سنة 1351

• ووقع الإعلان بختم اسم تشارلز بلجريف، مستشار حكومة البحرين، كاملاً مشبَّكاً بأسفل الإعلان.

• ويمكن للفاحص أن يلحظ وجود خطوط مسطَّرة تُعين الكاتب على تحرّي دقَّة استقامة السُّطور وبدايتها ونهاياتها.

• اشتمل الإعلان على ثلاثة عشر سطراً كتبت باليد بخطِّ الرُّقعة الجميل.

وبدأ المتن بعبارة:

"نخبر العموم ان يوم الخميس الموافق 14 شوال 1351 قد تقرر ان يحتفل فيه احتفالا رسميا بارتقاء صاحب السموّ الشَّيخ حمد بن الشَّيخ عيسى أل خليفة سي اس آي اريكة الملك خليفة لوالده ..."

وانتهى بعبارة:

" وبعد انتهاء الحفلة ستكون زينة عربية من ركوب الخيل وعرضة وغير ذلك وللبيان حرر في 9 شوال 1351"

• توجد هذه الوثيقة التَّاريخية بأرشيف الوثائق بمتحف البحرين الوطني.

نصّ الوثيقة

حكومة البحرين

41 سنة 1351 اعلان

نخبر العموم ان يوم الخميس الموافق 14 شوال 1351 قد تقرر ان يحتفل فيه احتفالا رسميا بارتقاء

صاحب السمو الشيخ حمد بن الشيخ عيسى آل خليفة سي اس آي أريكة الملك خليفة لوالده المغفور له السر الشيخ عيسى بن علي آل خليفة. فهذا اليوم واليومان اللذان بعده أيام عيد عمومي، ويسمح لكل الناس ان يزينو بيوتهم وينشروا علم البحرين تعبيرا عن سرورهم وتفتح الأسواق ليلا ونهارا اثناء الأيام الثلاثة المذكوره، وستكون الحفلة في المدرسة الخليفية بالمنامة لقربها من البلده، وسيقدم لسموّ الشيخ حمد كتابا من فخامة نائب صاحب الجلالة البريطانية في الهند ويطلق واحد وثلاثين مدفع بهذه المناسبة اعترافا بصاحب السمو الشيخ حمد بن الشيخ عيسى آل خليفة (حاكما على البحرين) وبعد انتهاء الحفلة سيطلق مائة مدفع ومدفع وهي التحية الملكية، ويطلب من جميع الناس حضور هذه الحفلة بالمدرسة المذكورة الساعة 8 عربي مساء الموافقة الساعة 12 إنكليزي وبعد انتهاء الحفلة ستكون زينة عربية من ركوب خيل وعرضة وغير ذلك وللبيان حرر في 9 شوال 1351

ما تضمَّنته الوثيقة من معلومات:

• قرَّرت حكومة البحرين أن يكون اليوم الرَّابع عشر من شوَّال من العام 1351هـ، الموافق لليوم العاشر من شهر فبراير من العام 1933م، يوماً يُحتفَل فيه رسميّاً باعتلاء صاحب السُّموّ الشَّيخ حمد بن عيسى آل خليفة سُدَّة الحكم في مملكة البحرين.

• كما تقرَّر أن يمتد الاحتفاء بهذا الحدث التَّاريخي الهامّ مدَّة ثلاثة أيَّام، تشمل اليوم المذكور واليومين اللذين بعده.

• ورد ذكر أحد الأوسمة الممنوحة من قبل حكومة صاحب الجلالة ملك بريطانيا العظمى لصاحب السُّموّ الشَّيخ حمد بن عيسى آل خليفة حاكم البحرين المعظَّم تقديراً له. هذا الوسام ورد بالأحرف الأولى وهي (سي إس آي)

• السَّماح لجميع النَّاس -دون استثناء- برفع الأعلام الوطنية على منازلهم ومحالّهم، خلال هذا الاحتفال التَّاريخي، تعبيراً منهم عن سرورهم واغتباطهم بهذه المناسبة السَّعيدة. وستفتح الأسواق ليلاً ونهاراً للمواطنين والمقيمين ابتهاجاً بالمناسبة.

• اختار المنظّمون مدرسة الهداية الخليفية بالمنامة لقربها من العاصمة التّجارية للبحرين (المنامة).

• وسيقدَّم لصاحب السُّموّ الشَّيخ حمد بن عيسى آل خليفة، حاكم البلاد المعظَّم، خطاب رسمي من فخامة نائب صاحب الجلالة ملك بريطانيا العظمى بالهند.

• واحتفاء بمناسبة تولّي صاحب السُّموّ مقاليد الحُكم في البلاد، ستطلق المدافع إحدى وثلاثين طلقة، وستطلق مئة وطلقة واحدة في نهاية الاحتفال، وهي التَّحيّة الملكية.

• وسمح الإعلان للجمهور بحضور ذلك الاحتفال بالمدرسة المذكورة، وحدَّد لهم الوقت، وهو الثَّامنة عربي، الثَّانية عشرة إنجليزي مساءً.

• وقد رغّب الإعلان الجمهور في الحضور، وذكر بأنه سيكون هناك "زينة واستعراض" لركوب الخيل ورقصة العرضة.

• ويعود تاريخ الإعلان إلى التاسع من شهر شوال من العام 1351هـ، الموافق للرَّابع من شهر فبراير من العام 1933م.

استنطاق الوثيقة:

• بإعلان صدر تحت رقم 1351/41، وبتاريخ 9 شوال 1351هـ، الموافق 4 فبراير 1933م، تحدَّد يوم الاحتفال بتولّي صاحب السُّموّ الشَّيخ حمد بن عيسى بن علي آل خليفة، مقاليد الحُكم بمملكة البحرين.

• وتمَّ تحديد ثلاثة أيَّام متوالية للاحتفال بهذه المناسبة التَّاريخية، واعتُبرت عيداً وطنياً.

• كما سُمح للمواطنين والمقيمين برفع أعلام البلاد على منازلهم ومحلّاتهم ابتهاجاً بهذه المناسبة، وقرَّرت الحكومة -على غير العادة- فتح الأسواق ليلاً ونهاراً لنشر الفرحة والبهجة بين المواطنين.

• ومن بين مظاهر الاحتفال بهذه المناسبة الوطنية، والتي نصّت عليه الوثيقة ما يلي:

• سيكون موقع الاحتفال المدرسة الخليفية بالمنامة لقربها من البلدة (العاصمة).

• يسلَّم صاحب السُّموّ الشَّيخ حمد بن عيسى آل خليفة حاكم البلاد المعظَّم خطاباً رسمياً من فخامة نائب صاحب الجلالة ملك مملكة بريطانيا في الهند.

• إطلاق إحدى وثلاثين طلقة مدفع بالمناسبة اعترافاً بصاحب السُّموّ حاكماً للبحرين.

• وفي نهاية الحفل ستطلق المدفعية مئة طلقة وطلقة، وهي التَّحيّة الملكية.

• وسيستمتع الجمهور بعروض الزّينة وموكب ركوب الخيل والعرضة.

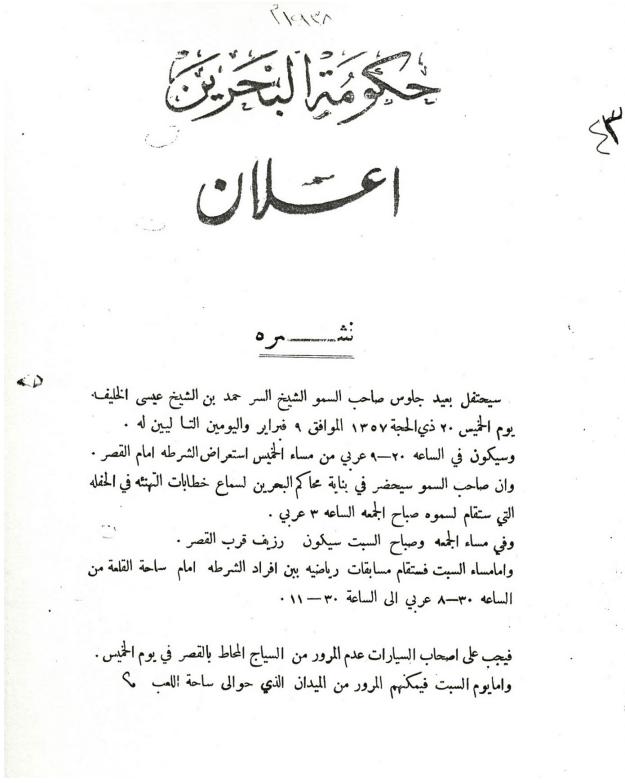
• والدَّعوة عامّة للجمهور.

الخلاصة:

في اليوم الرابع من شهر فبراير من العام الميلادي 1933، احتفلت مملكة البحرين رسميّاً باعتلاء صاحب السُّموّ الشَّيخ حمد بن عيسى بن علي آل خليفة مقاليد الحكم في البلاد،

في احتفال كبير بالمدرسة الخليفية بالمنامة، العاصمة التّجارية، تخلّل ذلك الاحتفال عددٌ من الفعّاليات التي شهدها جمهور من المواطنين والمقيمين، كتسلُّم صاحب السُّموّ خطاباً رسميّاً بالمناسبة من فخامة نائب صاحب الجلالة الملك جورج الخامس، ملك المملكة البريطانية، بشبه القارّة الهندية، وإطلاق إحدى وثلاثين طلقة مدفع، وإطلاق مئة طلقة وطلقة مدفع في ختام هذا الحفل، كما تضمَّن موكباً للخيَّالة، وشيئاً من فنون العرضة الشَّعبية.

رقم الوثيقة: م ب و 1995-4-083
موضوع الوثيقة:
برنامج الاحتفال بعيد جلوس الشَّيخ حمد بن عيسى بن علي آل خليفة



حكومة البحرين

اعلان

نشـــره

سيحتفل بعيد جلوس صاحب السمو الشيخ السر حمد بن الشيخ عيسى الخليفه
يوم الخميس ٢٠ ذي الحجة ١٣٥٧ الموافق ٩ فبراير واليومين التا ليين له .
وسيكون في الساعه ٢٠—٩ عربي من مساء الخميس استعراض الشرطه امام القصر .
وان صاحب السمو سيحضر في بناية محاكم البحرين لسماع خطابات التهنئه في الحفله
التي ستقام لسموه صباح الجمعه الساعه ٣ عربي .
وفي مساء الجمعه وصباح السبت سيكون رزيف قرب القصر .
واما مساء السبت فستقام مسابقات رياضيه بين افراد الشرطه امام ساحة القلعة من
الساعه ٣٠—٨ عربي الى الساعة ٣٠—١١ .

فيجب على اصحاب السيارات عدم المرور من السياج المحاط بالقصر في يوم الخميس .
واما يوم السبت فيمكنهم المرور من الميدان الذي حوالى ساحة اللعب

وصف الوثيقة:

• الوثيقة عبارة عن إعلان صادر عن حكومة البحرين، تُوّج بكلمتي "حكومة البحرين"، ثمَّ بكلمة "اعلان" مزيَّنة بزخرفة خطٌ بسيطة على حرف العين، ثم جاءت كلمة تحدّد موضوع الإعلان على نحو أوضح ، ألا وهي كلمة "نشرة".

• احتوت الوثيقة على ثلاثة عشر سطراً، الأوَّل بخطٌ الرُّقعة كبير الحجم مزخرف، ومشكَّل بعلامات التَّشكيل، ثمَّ كلمة إعلان وقد كُتبت بخطّ رقعة كبير وسميك، والسَّطر الثَّالث كلمة "نشره" كُتبت هكذا بالهاء لا التَّاء المربوطة.

• وتوزَّع مَتن الإعلان على أربع فقرات كُتبت مطبوعة بالآلة الكاتبة العربية بخط النسخ المبسّط

• بدأت الفقرة الأولى بعبارة: "سيحتفل بعيد جلوس صاحب السموّ الشَّيخ السر حمد بن الشَّيخ عيسى آلخليفة ..."

• وخُتمت الفقرة الرّابعة بعبارة: " واما يوم السبت فيمكنهم المرور من الميدان الذي حوالي ساحة اللعب (ما)، و "ما" هي عبارة عن وحدة زخرفية كتابية على شكل حرف ميم مع المد.

• كُتب في الأعلى بخطٌ اليد (1939م) ولعلّه بخطٌ يد أحد العاملين بأرشيف الوثائق لتحديد العام الميلادي للوثيقة، وهناك رقم آخر على يمين سطري البداية (حكومة البحرين/ اعلان) هو (43) لعله رقم تصنيف الوثيقة.

• الوثيقة لا تحمل تاريخ إصدار، ولا توقيع المستشار كما هي العادة في مثل هذا الشَّأن، وإنما تضمَّنت تاريخ بدء الاحتفال بعيد جلوس الحاكم، وهو يوم الخميس العشرون من شهر ذي الحجة لعام 1357هـ الموافق للتاسع من شهر فبراير لعام 1938م. ولعل تاريخ الإصدار كان قبل ذلك ببضعة أيّام.

نصّ الوثيقة

حكومة البحرين

اعلان

نشره

سيحتفل بعيد جلوس صاحب السمو السر حمد بن الشيخ عيسى آل خليفة

يوم الخميس 20 ذي الحجة 1358 الموافق 9 فبراير واليومين التاليين له.

وسيكون في الساعة 20-9 عربي من مساء الخميس استعراض الشرطة امام القصر.

وان صاحب السموّ سيحضر في بناية محاكم البحرين لسماع خطابات التهنئة في الحفلة

التي ستقام لسموّه صباح الجمعة الساعة 3 عربي.

وفي مساء الجمعة وصباح السبت سيكون رزيف قرب القصر.

واما مساء السبت فستقام مسابقات رياضية بين افراد الشرطة امام ساحة القلعة من
الساعة 30-8 عربي الى الساعة 30-11 عربي.
فيجب على أصحاب السيارات عدم المرور من السياج المحاط بالقصر في يوم الخميس.
واما يوم السبت فيمكنهم المرور من الميدان الذي حوالي ساحة اللعب.

ما تضمنته الوثيقة من معلومات:

1- أصدرت حكومة البحرين هذا الإعلان، في شكل نشرة للعموم، عن عزمها الاحتفال بعيد جلوس حضرة صاحب السُّموّ الشَّيخ حمد بن عيسى بن علي آل خليفة.

2- سيكون الاحتفال في ثلاثة أيّام متتالية على النَّحو التَّالي:

o يوم الخميس العشرون من شهر ذي الحجة 1357هـ (التاسع من شهر فبراير 1938م)
في السَّاعة التاسعة وعشرين دقيقة عربيّ مساءً - استعراض الشُّرطة أمام القصر.

o يوم الجمعة الحادي والعشرون من شهر ذي الحجة 1357م (العاشر من شهر فبراير 1938م)
في السَّاعة الثالثة عربيّ صباحاً - حفل على شرف صاحب السُّموّ حاكم البحرين المعظَّم لسماع خطابات التَّهنئة بمبنى محاكم البحرين - رزيف (رقصة العرضة الشعبية).

o يوم السَّبت الثاني والعشرون من شهر ذي الحجة 1357هـ (الحادي عشر من شهر فبراير 1938م)
صباحاً - رزيف (رقصة العرضة الشَّعبية)
في الساعة الثامنة والنصف حتى الحادية عشرة والنصف مساءً - مسابقات رياضية بين أفراد الشُّرطة أمام ساحة القلعة.

3- ولتنظيم حركة السَّيَّارات، ولتأمين ساحة الفعَّاليات؛ تقرَّر عدم السَّماح بمرور السَّيارات من السّياج المحيط بالقصر (قصر القضيبية القديم) يوم الخميس، والسَّماح لها بالمرور من الميدان الذي يحيط بساحة اللعب.

استنطاق الوثيقة:

• الإعلان عن الاحتفال بعيد جلوس حضرة صاحب السُّموّ الشَّيخ حمد بن عيسى آل خليفة حاكم البحرين المعظَّم يوم الخميس الموافق العشرين من شهر ذي الحجة 1357هجرية، الموافق التاسع من شهر فبراير من العام 1938 ميلادي، واليومين التَّاليين: الجمعة والسبت.

• سيقام حفل خطابيّ على شرف حضرة صاحب السُّموّ حاكم البحرين المعظَّم في مبنى محاكم البحرين.

• في مساء يوم الخميس، سينظم استعراض للشرطة

قصر القضيبية القديم

أمام القصر.

• وستقام رقصة العرضة التَّقليدية مساء يوم الجمعة وصباح يوم السَّبت، وذلك قرب القصر.

• كما ستقام مسابقات رياضية بين أفراد الشُّرطة في ساحة القلعة مساء يوم السَّبت الموافق الثاني والعشرين من شهر ذي الحجة 1357هـ الموافق الحادي عشر من شهر فبراير 1938م.

الخلاصة:

- أعادت حكومة البحرين في ذلك الوقت الإعلان عن المناسبات الوطنية الكبيرة في شكل نشرات تعلّق في الأماكن العامَّة للعموم.

- تضمَّن هذا الإعلان عزم حكومة البحرين الاحتفال بعيد جلوس حضرة صاحب السُّموّ الشَّيخ حمد بن عيسى بن علي آل خليفة، لمدَّة ثلاثة أيام، اعتباراً من يوم الخميس العشرين من شهر ذي الحجة 1357 هجرية، الموافق التاسع من شهر فبراير 1938ميلادية، واليومين التَّاليين: الجمعة والسَّبت. ونُظِّم لهذا الحدث الهامّ برنامجٌ حافل يحضره الخاصَّة والعامَّة؛ كاستعراض الشرطة أمام القصر، وحفل خطابي بمبنى محاكم البحرين، ورقصة العرضة التَّقليدية، إلى جانب مجموعة من المسابقات الرّياضية التي ستقام بين أفراد الشُّرطة أمام ساحة القصر.

صورة ناقصة للسأم

حسن عامر ▫

تَعَرَّى من الإيقاعِ
وارتاحَ في الصدى،
وأسرفَ في الأسماءِ حتى تجرَّدا

ولم يسألِ الحاجاتِ إلا عزوفَهُ،
ولم يقترحْ إلا النهايةَ مَوعِدا

▫ شاعر من مصر

سقاهُ الفراغُ البِكرُ
حُمَّى شرودِه،
ورَبَّاهُ يأسٌ في المتاهاتِ مُفرَدا

تجلَّى على الأشياءِ
غيماً مسافراً،
ولم ينقسمْ إلا لكي يَتعدَّدا

قديماً
تمشَّى في خرائبِ روحِهِ،
فلما تَخطَّاهَا،
إلى حزنهِ اهتَدَى

وحدَّقَ في ماءِ المصائرِ مرَّةً؛
فعذَّبَهُ المعنى،
وجرَّحَهُ الندى

وأتعَبَهُ أنَّ الدروبَ جميعَها
تقودُ إلى نفسِ الجهاتِ مُجَدَّدا

وأنَّ كلامَ الأمسِ
كرَّرَ ماءَهُ،
ومرَّ على جسرِ الدلالاتِ مُجْهَدا

فضاقَ بماضيهِ القديمِ، ويومِهِ،
وودَّعَ أحداثاً
سيشهدُهَا غدا

وغيرَ مبالٍ بالأحاديثِ لم يَقُلْ:
سوى أنَّ طعمَ المُمكِناتِ
تَبَدَّدا

وأنَّ بلادَ القلبِ صارتْ بعيدةً،
فنامَ إلى أنْ ضاعَ في حُلْمِهِ سُدَى

هو الهامشُ المحذوفُ
من كلِّ هامشٍ،
على نَفسِهِ في النصِّ يوماً تَمرَّدا

وغادرَ طينَ الأبجديةِ ناقصاً؛
لأنَّ صداهُ الفذَّ
لنْ يَتَحَدَّدا

له خيمةُ الشكِّ التي باتِّسَاعِهِ
تعلَّقَ في أوصالِهَا،
وتَرَدَّدا

له هذه الصحراءُ يُحصِي رمالَها،
إلى أنْ تجفَّ الريحُ،
أو يتعبَ المدى

يَخْرُجُ الدَّاخِلُ مِنِّي كَأَبَارِيقِ شِتَاءٍ

د. مُحَمَّد حِلْمِي الرِّيشَة ▫

لَمْ يَنَلْ شَيْئاً مِنَ الرِّيحِ الجَمِيلَةْ؛
لَا لُقَاحاً..
أَوْ سَرَاحاً..
أَوْ صَبَاحاً..
أَشْعَلَ المَاضِي كَخَيْطٍ فِي الرُّخَامْ
أَشْعَلَ الآتِي وَنَامْ

▫ شاعرٌ مِن فِلسطين

فِي البَسَاتِينِ البَخِيلَةْ.

*

أَتَسَاءَلْ:
انْتِصَافُ الْبَرْقِ أَزْهَى، أَمْ مَسَافَاتُ الطُّفُولَةْ؟
غَابَتِ الأُخْرَى إِلَى جِيدٍ لَهَا قَبْلَ اكْتِمَالِي،
وَالهَوَى مَا زَالَ يَأْتِينِي كَنَهْرٍ
منْ حَرِيرِ النَّارِ وَالبِلَّوْرِ،
مَا زَالَتْ أَصَابِعُهُ فِي عَادَةِ التَّشْرِيحِ بَحْثاً عَنْ سُؤَالِي؛
سِيرَتِي فِيهِ وَفِيهَا
فِي شَنَاعَاتٍ أَرَاهَا
فِي وُجُوهٍ هَنْدَسَتها فُتْحَةُ الْقَصْفِ النَّحِيلَةْ..
آهِ يَا حُمَّى الخَمِيلَةْ.

*

أَنْزَعُ الرِّيشَةَ منْ جِسْمِي كَأَسْرَارِ الفَتِيلَةْ
يَهْرُبُ الصَّمْتُ إِلَى غَارٍ بِلَا سَقْفِ نَجَاةٍ،
ثُمَّ يَرْمِي
دُبْرَهُ البَائِرَ لِلْخَوْفِ، وَلِلسَّطْرِ المُضَاءِ
وَفَضَائِي،

لِلَذيذ يَبْتَدي فِي الانْتِهَاء
يَقْرَأُ الْجَمْعُ مَرَايَاهُمْ عَلَى لَوْحِ الْقَبِيلَةْ.

*

أَتَسَاءَلْ:
يَهْدَأُ العَالَمُ دُونِي وَأَنَا النَّارُ النَّبِيلَةْ؟
تِلْكُمُ القِصَّةُ هَزْرٌ،
وَمَوَاعِيدُ غَبَاء،
وَأَرَاجِيحُ خَفَاء،
وَتَفَاصِيلُ هَزِيلَةْ.

*

لِلفَرَاشَاتِ مَكَانٌ فِي مَكَانِي
وَزَمَانِي؛
فِي غَدِ الأُخْرَى التِي رَاحَتْ إِلَيْهِ،
وَأَبَاحَتْ عُنْفُوَانِي
لِلنَّشِيدِ المُرِّ.. لَا حَلْوَى لَهَا لِلرِّيقِ، أَوْ شَمْسٌ قَلِيلَةْ
وَلِهذَا..
يَخْرُجُ الدَّاخِلُ مِنِّي كَأَبَارِيقِ شِتَاءٍ
وَتَفَاصِيلَ بَدِيلَةْ.

*

أَيُّهَا الشَّاعِرُ فِيَّ:
تُلْهِبُ الْفِكْرَةُ رَأْسِي؛
كَدَمَارٍ يَتَجَدَّدْ،
وَبَيَاضٍ يَتَبَدَّدْ،
وَمَشَاوِيرَ نَحِيلَةْ.

*

أَتَسَاءَلْ:
عِنْدَمَا الفِضَّةُ أَبْهَى
مِنْ سُهُولِ المَاءِ فِي حَوْضِ السَّوَاقِي..
عِنْدَمَا الفِضَّةُ أَبْهَى
مِنْ بَرِيقِ العَيْنِ فِي وَجْهِ انْطِلَاقِي..
عِنْدَمَا الفِضَّةُ أَبْهَى
مِنْ دِمَاءٍ خَضَّهَا الجِسْمُ لِأَعْرَاسِ عِنَاقِي..
هَلْ أَنَا أَنْتِ؟ وَأَنْتِ
رُؤْيَةٌ تَمَّتْ، وَلَكِنْ
فِي نُهُوضِ الضَّوْءِ ذِكْرَى مُسْتَحِيلَةْ.

وراء هذا الغريب حكاية!

عيسى جابلّي ▫

ارتمت عليّ امرأة في الشّارع وصاحت في وجهي، وهي تدفع نحوي طفلاً يبدو أنّه في الخامسة من العمر:

- خذ! هذا ابنك أيّها اللّعين!

ثمّ أخذت تصيح وتولول:

- تعالوا أيها النّاس لتشهدوا على هذا المحتال!

والتفتت إليّ:

- أين اختفيت أيّها القذر؟ هل تظنّ أنّني لن أعثر عليك؟

▫ كاتب من تونس

كنت أخفي ذهولي وراء يدي التي راحت تمسح وجهي من حبّات بصاقها التي أصابته في كلّ مكان. وكنت أقلّب النّظر فيها، في الطّفل الذي امتلأت عيناه رجاء، وفي وجوه المارّة الذين ينظرون إليّ باشمئزاز. أحسست لحظة أنّني ضُبطتُّ عارياً في ساحة عامّة. تحلّقوا حولنا. عثر الشّارع الكبير أخيراً على ما يستدعي توقّفه. سيتلهّى بخبر فضيحتي طويلاً عن مرارة الأيّام.

رفعتُ يديْ البراءة أمام الجميع. حاولت أن أقنعها بأنها تبحث عن رجل غيري وأنّها مخطئة، غير أنّها أمطرتني بسيل من الأمارات التي تؤكّد أنّني رجلها المفقود:

- هل سأنسى شعر صدرك الكثيف كقرد، أيّها القرد؟

فكّرت أنّ ذلك لا يمكن أن يرتقي إلى دليل قاطع. يمكن لأيّ كان أن يلحظ ذلك من فتحة القميص، قلت لنفسي. ولما لاحظتْ اعوجاج شفتيَّ استغراباً، ارتمت في عنقي ترجّني بقوّة وبصاقها يتناثر كشلّال من الحيرة:

- وماذا عن الخال الذي نبت بين رجليك؟ هل ستنكره أيضاً أيّها التّيس القذر؟

قفزت يدي تغطّي ما بين رجلي دون أن أشعر. فكّرت لحظة أنّني عارٍ، وأنّ الشّارع يرى ذاك الخال اللّعين. فأضافت بتشفٍّ يشتعل في صوتها:

- وكيف ستخفي تلك النّدبة العميقة على ظهرك؟ اشترِ لك مؤخّرة سليمة من إحدى المحلات لتكذّبني أمام المحكمة! لأفضحنّك!

ثمّ أخذت تصيح، وارتمت على الرّصيف تتمرّغ بين أرجل المارّة الذين أخذوا يتدافعون ليطوّقونا من كلّ مكان، وتسرّب أطفال بين الأرجل يطلّون برؤوسهم على الرّجل الذي ضُبط أمامهم فارّاً من امرأة تقول إنّها أنجبت منه ولداً في السّرّ.

أذكر أوّل يوم نزلت فيه هذه المدينة. كان ذلك منذ زمن بعيد نسيت عدّه. كنت قد غادرت الجامعة بأستاذية في الفلسفة، وفشل عاطفيّ ذريع مع صديقتي. قالت لي، بعد أن استنفدت كلّ الحلول معي:

- أنت لا تصلح إلّا أن تكون ثوراً للحراثة!

تنقّلت من حينها بين مهن عديدة. اشتغلت صانع حدّاد، وبائعاً متجوّلاً، أحمل على كتفي حقيبة كبيرة تطلّ منها حمّالات صدور، وتبابين نسائيّة جذّابة، أبيعها في مداخل الأسواق. في يوم، تحلّق حولي فضول نسائيّ عارم. أحبّ فضول المرأة. أراه في أعينهنّ وأصابعهنّ. كنّ يلتقطن الحمّالات ويسترقن النّظر إليّ بعيون فيها عطش، ولكنّني كنت تمثالاً، وكنّ يتهامسن: "وراء هذا الغريب حكاية".

لمّا يئسن منّي، بعد سلسلة من الأسئلة الاستخباراتيّة عن سنّي، ومكان ميلادي، ودراستي، وحالتي المدنيّة، ورقم حذائي، وأكلاتي المفضّلة، ومقاس سروالي، وعدد إخوتي، واسم والدي ووالدتي، وأسماء جيراني، وعدد الأبقار في قريتنا، وعمّا إذا كان الرّبيع أفضل أم الخريف، وعمّا إذا كان النّاس في قريتي يأكلون الطّعام أم يكتفون بالماء.. ولم أجب عن أيّ منها. دفعتني مرّةً أكثرُهنّ جرأة وهي تفرقع اللّبان: "أقسم أنّ وراءك حكاية". وانهلن عليّ بالبصاق، وطردنني من واجهة الحمّام، ولعنّ وقاحتي؛ إذ تجرّأت على بيع ملابس نسائيّة حميمة في مدخل حمّام للنّساء. تركت حقيبتي يومها في ذلك المكان، وجررت قدميّ جرّاً، ولعناتهنّ تقع على ظهري وقوع الحجر من علٍ.

ليلتها بتّ أدخّن في الخربة التي أسكنها، وأطفئ السّجائر على جسدي.

كانت تلك عادة من عاداتي القديمة التي لم أجد لها تفسيراً إلّا في زمن متأخّر، لما

تعرّفت صديقتي في الجامعة. كانت طالبة في علم النّفس. تعرّت لي ليلة، أطفأت الأضواء، وأوقدت شموعاً سرى نورها الخافت في الغرفة، فأضاء جسدها، وبدت لي بطلة هاربة من فيلم رومانسيّ. شغّلتْ موسيقى صوفيّة، وانساب خصرها العاري مع كلمات جلال الدين الرومي، وإيقاعات البنادير العملاقة كأنّها موجة هادرة. كنت أراقبها بنصف عين صامتاً. كان في ذهني وحش أسود يرقص مكشّراً عن أنيابه، فيما هي تتلوّى على البساط الأحمر الممتدّ في الغرفة، وجسدها يشرب روائح البخور.

كان الوحش يهوي بحزام جلديّ على الطّفل الصّغير الذي كنتُ، فيلسع جلده العاري بلا رحمة، ويسبّ أمّه، وأمّ أمّه، وأهله؛ لأنّه سرق تفّاحة من حديقة المنزل.

- أخبرتك مراراً بألّا تقربها! ولكنّك تتعلّم السّرقة، وأنت بعدُ صبيّ في العاشرة يا ابن العاهرة!

ثمّ ينهال عليّ ضرباً على وجهي، ورأسي، وعينيّ، وبطني. يجرّدني من ملابسي، ويغلق عليّ باب البيت، ويبلّل الحزام من جديد. وبعد أن يربط يديّ إلى قدميّ، يكون قد استعاد نشاطه، فيلذعني بضرباته القاسية حتّى أفقد القدرة على البكاء، وأراه يضرب صخرة جامدة بلا روح. حينها يزبد وينفخ الشّرر والنّار من فيه، ويبحث عن والدتي التي تحتمي عبثاً بباب غرفة النّوم. يجرّها من شعرها أمامي وهي تصيح:

- ستقتله يوماً..

فيجيبها:

- هذه تربيتك اللّعينة أيّتها الأفعى القذرة!

يستمرّ الوحش في تعذيبها حتّى يغمى عليها. مرّة رأيت الفزع في عينيه. خال أنّها ماتت

لما انقطع عنها النّفس. رأيته مذعوراً لأوّل مرّة، رغم أنّه كان ثملاً. كان يلهث بحثاً عن قارورة عطر ليعيدها إلى الحياة. أسرع إليّ. فكّ وثاقي. ربّت على كتفي. وهوى عليها يرفعها على ذراعه. أتصوّر الآن أنّه أبصر شبح الموت في عينيها الذّابلتين. كان يترجّاها أن تستفيق مجدّداً، وكان يلطم. أمّا أنا، فظللت أراقب المشهد في صمت، ولا حركة. كان بي شعور غامض. فقدت القدرة على الذّهول، أو الحيرة، أو الألم، أو التّأثّر. تسمّرت ملتصقاً بالجدار. حتّى لمّا شهقتْ شهقة عميقة، بعد أن سكب على وجهها ماءً بارداً، ظللتُ ساكناً. في ذلك المساء، انسللت خارج البيت، حيث تطهو والدتي الطّعام على الأثافي. كانت نار الموقد بعدُ متّقدة. حرّكتها بعود. نزعت سروالي حتّى ركبتيّ. وجعلت أغمس عودا يابساً في النّار حتّى تتّقد ذؤابته، ثمّ أغمسه في لحم مؤخّرتي اليمنى حتّى تبلغ أنفي رائحة شواء بشريّ، سأتعوّده بمرور الأيّام. كان كلّي يصيح ويبكي في صمت تفّاحة لم يقطفها. لمّا يئستْ منّي صديقتي، أضاءت الغرفة مجدّداً. أطفأتْ الموسيقى، داستْ الشّموع، ارتدتْ ملابسها، وانصفق الباب خلفها. فتحرّكت إلى علبة سجائري. أشعلت واحدة، سحبت منها نفساً عميقاً حتّى كبرت جمرتها. غمستها في المكان نفسه من مؤخّرتي. وظللت على تلك الحال أسحب النّفَس، وأغمس السيجارة في النّدبة عينها حتّى لم يبق من السّيجارة شيء.

كانت تلك الأفكار تدور في ذهني وأنا مكبّل اليدين أمام الشّرطي في مركز الأمن. لا أذكر من قبض عليّ، ولا كيف جئت. كانت المرأة قد هدأت قليلاً. وكان الشّرطيّ يسألني:

- هل هذا الولد لك؟

- لا.

- هل تعرف هذه المرأة؟

- لا.

- ولكنّها تقول إنّ لها أمارات في جسدك، تثبت أنّها صادقة. سنودعك السّجن إذا واصلت الإنكار، في انتظار مثولك أمام المحكمة، وسيطول الفيلم أكثر من اللّازم، وقد تعاني لأنّ إنكارك سيضطرّنا إلى إجبارك على قول الحقيقة. أنصحك بأن تعترف الآن.

- ما أنا متأكّد منه -يا سيّدي- أنّني لم (...) امرأة في حياتي قطّ. وهذه هي الحقيقة.

في غرفة التوقيف الضّيّقة برد ورطوبة عالية. لم تكن تكفي لأنام لحظة. أعادني ضيقها إلى سنوات خلت. كنت قد تسوّغت البيت الخرب الذي أقيم فيه، بعد أن دفعت لي شاعرة تافهة تعويضاً عن عشرين قصيدة أصدرتها في ديوان شعريّ باسمها. في يوم تهاطلت أمطار غزيرة على المدينة في شهر ديسمبر. كان البرد كالسّكاكين، يقطّع الجلود تقطيعاً. انقطعت الحركة في المدينة تماماً. لم يمرّ يوم واحد حتّى أخذ السّقف يقطر. تحوّل إلى غرفة للتّعذيب. أويت إلى ركن منه ظلّ جافّاً، فوقفت فيه طوال الأيّام العشرة الماطرة أنتظر سقوطه على رأسي في كلّ لحظة، ولكنّه كان رحيماً بي. حينها تعلّمت لأوّل مرّة النّوم واقفاً. كلّما اشتدّ بي البرد والألم والجوع والموت، أطفأت سجائري في ندبة مؤخّرتي في صمت.

أطلّ عليّ شرطيّ بعد يومين. سحبني إلى غرفة أخرى ضيّقة. قال بهدوء:

- أما آن لك أن تعترف؟ ستتعب كثيراً.

قلت له:

- سيّدي، أقسم لك إنّني لا أعرف هذه المرأة مطلقاً.

ثمّ أضفت:

- هل سأعترف بامرأة لم أرها في حياتي مرّة؟ إنّها الحقيقة!

فردّ ساخراً مؤرجحاً رأسه:

- الحقيقة.. الحقيقة!

وقف، دفعني إلى الغرفة مجدّداً، ثمّ أطبق عليّ الباب.

لم أعد أقوى على الحركة. كانت تلعب بي ظنون كثيرة. ظللت أراجع ذاكرتي لعلّني أعثر على طيف هذه المرأة اللّعينة في ذهني. راجعت كلّ تاريخي، فلم أعثر لها على أثر. أنا أراها لأوّل مرّة. ولكن خطر لي خاطر غريب لم أجد له تفسيراً. بدأت أتخيّلني رجلاً آخر. كان الرّجل الآخر ينظر إليّ صامتاً. لم يبدُ من وجهه الجامد ما يَشي بشفقة ما عليّ. كان يقول لي:

- هناك أحداث نعيشها ثمّ تمّحي من ذاكرتنا نهائيّاً. يبقى مكانها فراغ أجوف. حتّى إذا ما ذكّرنا بها أحدهم، أنكرنا وجودها. والحال أنّنا عشناها وامتلأنا بها، غير أنّ الذّاكرة اقتلعتها من منابتها في غفلة منها. راجع ذاكرتك. حاول أن تتذكّر..

أصمت. أحدّق فيه مندهشاً، فيقول:

- لعلّك ضاجعتها في إحدى قصصك! إنّ هذا يحدث. أعرف كثيرات تزوّجن أبطال قصص، وأنجبن منهم الأولاد، وعشن عيشة راضية. أو لعلّك ضاجعتها في عالم موازٍ! هل تعرف شيئاً عن العوالم الموازية؟ يقولون إنّ هناك وجوداً أو أكثر. إنّ هذا يحدث..

تسرّب إليّ هاجس أن أكون فعلاً والد الطّفل. أخذت أراجع صورته. عيناه البريئتان عيناي، وشفتاه المتردّدتان شفتاي، ووجهه المنطفئ وجهي. لا يمكن أن يكون بيننا هذا الحدّ من

الشّبه دون صلة ما بيني وبينه. لا شكّ في أنّني والده. ولا شكّ في أنّ المرأة على حقّ. ولكن لماذا تعيّرني وتسبّني وتخاطبني بقسوة؟ معها حقّ، بل الحقّ كلّه؟ كيف ستعامل امرأة تيساً مثلي، إلّا أن تنهره وتلعنه؟!

- سيّدي، سيّدي.

- سنرفع الأمر إلى القضاء وستعترف.

- بل سأعترف الآن أرجوك.

ظلّ ينظر إليّ منفرج الأسارير، فتابعت:

- أنا والد الطّفل.

- وماذا عن أمّه؟

- إنّها منذ اللّحظة زوجتي (...)

وظللت أبحث عن المكان والزّمان، فلم أعثر على شيء.. فقلت له:

- (...) في مكان ما (...) المهمّ أنّها زوجتي (...)

- منذ نزولك بالمدينة، كنّا نعرف جيّداً أنّ وراءك حكاية ما، وها هي تنكشف الآن. ها هي الحقيقة تبدو جليّة الآن. لقد صدق أكثر من واحد من أهل المدينة من الذين أخبروني مرّات: "وراء هذا الغريب حكاية ما"...

ووقف مزهوّاً يتنقّل بين زملائه قائلاً في احتفال:

- ما أجمل الحقيقة لما تظهر.. ما أجمل الحقّ ينجلي.

قبل أن أغادر مركز الأمن، اختلى بي رجل الشّرطة. قال لي:

- سأكون صريحاً معك. لستَ أوّل من سيعيش مع امرأة لا يعرفها.

ثمّ أشعل سيجارة وأنا مذهول:

- أنا أيضاً أعيش مع امرأة لا أعرفها. ثمّ انظر في وجوه من شاهدْنَنِي هذا الصباح وأنا أقبض عليك، سترى أنّ أكثرهنّ يعشن مع رجال لا يعرفنهم.

واستغرق في ضحك متصل. قلت له:

- ولكن..

- دون "لكن". قلت لك ونحن تلميذان في الثّانوي: إنّ ما تراه أنت وهماً، قد يراه غيرك حقيقة. ضحكت منّي حينها يا.. صاحب الحكاية..

ثمّ ضحك طويلاً. فغادرت صحبة المرأة والطّفل.

في بيتي جلستُ وجلستْ. كنّا صامتين، وكان الطّفل يوزّع بصره في كومة الكتب والأوراق التي احتلّت الجزء الأكبر من البيت. قالت:

- لا أعرف إنْ كان من الأنسب أن أعتذر عمّا سبّبت لك من متاعب وعذاب.

كنت كحجر صلد. جعلت دموعها تنهمر. تابعت بصوت متقطّع:

- كنت أراك منذ أن نزلت بالمدينة. كان الناس يقولون إنّ وراءك حكاية ما. ولكن كنت ممتلئة بأنّك حكاية. أنت الحكاية. كنت ألتقيك في حلمي دوماً. لمّا قرأت كتابك الأخير، أحسست أنّ بي رغبة في العودة إلى عالم الكتب، بعد مغادرتي المدرسة باكراً، غير أنّ قراءتي الأولى لم تكن كافية، فقرأتك مراراً وتكراراً، حتّى تطوّر أمري، وصرت ألتقيك في حلمي. صرت رجل الحلم الذي ينغّص عيشتي بحضوره الصّامت. أعرف أنّك لم تكن تهتمّ بي، ولم تنتبه إلى وجودي، ولكنّني كنت أتبعك من مكان إلى مكان.

كنتُ صامتاً.

- تخيّل أنّك ضاجعتني أكثر من مرّة في حلمي! رأيت كلّ تفاصيلك في أكثر من حلم. رأيت شامتك وندبتك، وأحصيت شعرات صدرك، وقتلني صمتك أيضاً. كنت في سُكري ذاك حتّى انتبهت يوماً إلى أنّني حامل، دون أن يمسّني أحد أبداً.

وأشارت إلى الولد قائلة:

- ذاك ولدك. إنّه من صلبك، وعليك أن تعتبر ذلك حقيقة واقعة.

يوم أمس، كان في يدي صفر من الشمع، وكنت في المدينة أبحث عن اثنين لنحتفل بعيد ميلاد ولدي العشرين. كبر اللّعين بسرعة. أنجبنا بعده بنتين خلال حلمين متتاليين. كلّما مررتُ من دكّان إلى دكّان، نظر إليّ النّاس وتهامسوا خلفي: وراء هذا الغريب أكثر من حكاية..

HOLLYWOOD

وليام فوكنر والسّينما

للكاتب الأمريكي: دانييل بارث

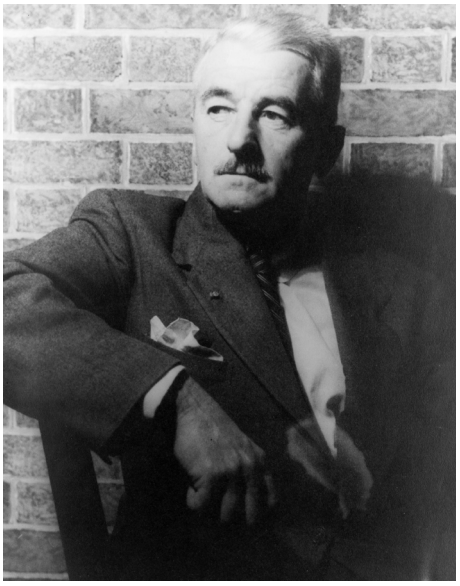
ترجمة: أمين صالح ▫

"هوليوود أنتجت بعض الأفلام الجيّدة. يعلم اللّه كيف، لكن هذا ما حدث". (وليام فوكنر)

قدّم الأخوان جويل وإيثان كوين، في فيلمهما "بارتون فينك" (1991م)، شخصية كاتب يستنزف موهبته. وكان يراد لهذه الشَّخصية أن تماثل فوكنر، لكنّ هذا التّصوير كان محزناً ومزعجاً: لقد ظهر فوكنر -أو من يماثله- في صورة سكّير مخبول، كثير الهذيان، يبدّد موهبته وعبقريته في خدمة منتجين يقدّمون أفلاماً رخيصة، ذات ميزانية منخفضة. إنَ تصوير الأخوين كوين لفوكنر كشخص سكّير سيّء الحظّ، نجحت ستوديوهات هوليوود في تدميره، هو أمر مضلّل.

رغم أنّ فوكنر كان مدمناً على الكحول، ومرّ بفترات عصيبة في هوليوود وفي أماكن أخرى، فإنّه لم يدفن نفسه حيّاً وسط أكوام من سيناريوهات الأفلام المتواضعة إنتاجياً. الواقع يقول إنّ فوكنر عمل، على نحوٍ متقطّع، ككاتب سيناريو لأكثر من عشرين عاماً، من 1932م إلى 1954م (حتّى بعد حصوله على جائزة نوبل).

▫ أديب ومترجم من مملكة البحرين



الكاتب الأمريكي وليام فوكنر

الكتابة السّينمائية، بعيداً عن فكرة تدميرها للفنّ والفنّانين، ساعدت فوكنر على البقاء حيّاً، وإنجاز أعماله. وحسب ما قاله فريدريك كارل -كاتب سيرة فوكنر- فإنّ "فوكنر لم ينجُ فحسب، بل حقّق نجاحاً وازدهاراً. إنّ بعضاً من أفضل أعماله الأدبية صدرت أثناء السّنوات الأولى من اشتغاله في المجال السّينمائي الهوليوودي. كما يبدو جليّاً أنّ أعمال فوكنر كروائيّ وكاتب سيناريو كانت ذات تأثير مهمّ على أسلوب الأفلام السّوداء film noir (التي تقوم على الإثارة البوليسية والجريمة ضمن أجواء غامضة وحبكات بالغة التّعقيد)".

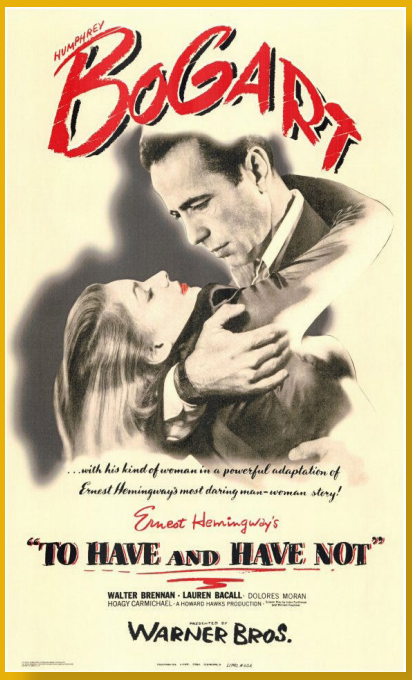
مع حلول 1932، عندما وقّع عقداً لأوّل مرّة مع شركة مترو جولدوين ماير، كانت رواياته الأولى -ومن ضمنها: "الصّخب والعنف" (1929م)، و"بينما أرقد محتضراً" (1930م)، و"الملاذ" (1931م)- قد أكسبته شهرة عالمية ككاتب نابغة. مع ذلك، فإنّ دخله من عمله كان كافياً لإعالة عائلته؛ فقد كان يحصل من الأستوديو على خمس مئة دولار في الأسبوع، وهو أجر لا يستطيع رفضه. بالطّبع، الأمور لم تكن يسيرة. فقد كان يشكو من الاختلاف الهائل بين الحياة الهادئة التي يعيشها في أوكسفورد بالمسيسيبي، والعمل الصّاخب في ستوديو مترو. وموقف فوكنر من عمله كان دائماً متناقضاً ومتأرجحاً، لكنه استمرّ يعمل مع الشّركات المنتجة فترةً كلّ عام. لقد اشتغل على أكثر من أربعين سيناريو، لكنّ اسمه لم يظهر ككاتب سيناريو إلا ثماني مرات. كانت الفائدة متبادلة، ولا يمكن الاستهانة بعمله في هوليوود. مسيرة فوكنر روائياً وكاتبَ سيناريو هي توضيحية للطّريقة التي بها يتطوّر الفيلم الحديث والرّواية الحديثة، ويتفاعلان في علاقة متبادلة. يرى بروس كوين، في كتابه "فوكنر والفيلم" (1977م)، في المظهرين من مسيرة فوكنر علاقةً جدلية: "روايات فوكنر سينمائية، ونصوصه السّينمائية روائية (..)

▣ فوكنر (وسط) مع المخرج هوارد هوكس (يسار)

تقنيّات مثل المونتاج، وتجميد الكادر، والحركة البطيئة، والمجاز البصري، تزخر بها رواياته".

مثل هوارد هوكس، المخرج الذي تعاون معه فوكنر في أفلام ناجحة، يرى كوين في فوكنر فنّاناً في كلا النّوعين: "مسيرته الأدبية والسّينمائية كانتا مندمجتين بامتداد معظم حياته الخلّاقة، والخرافة التي تزعم أنّه كان يكتب السّيناريوهات وهو في حالة امتعاض، ومن غير إتقان، وعلى نحو ارتزاقي؛ خرافة تستحقّ التّجاهل والإهمال".

أشهر عملين كتبهما فوكنر (بمشاركة جولس فورثمان) للمخرج هوارد هوكس كانا "أنْ تملك وأنْ لا تملك" (1944م) المأخوذ عن رواية إرنست همنجواي، و"النّوم العظيم" The Big Sleep (1946م) عن رواية ريموند شاندلر. وقد أبدى فوكنر إعجابه بكتّاب الرّوايات البوليسية والتّحري الخاصّ، وبالذّات شاندلر وداشيل هاميت.. هؤلاء الكتّاب المعاصرون له، الذين تكوّنوا وتشكّلوا على يد القوى التّاريخية والسّياسية والاقتصادية ذاتها، وتحديداً في الحربين العالميتين وفترة الرّكود الاقتصادي في أواخر العشرينات من القرن الماضي. الاهتمامات الرَّئيسية للرّواية البوليسية والفيلم البوليسي –الصّراع بين قوى النُّور وقوى الظّلام. القوى الشّريرة، المتعذّر تفسيرها أو تعليلها، دائماً تعمل مباشرةً أسفل سطح الواقع



▣ "أشهر عملين كتبهما فوكنر (بمشاركة جولس فورثمان) للمخرج هوارد هوكس كانا "أنْ تملك وأنْ لا تملك" (1944م) المأخوذ عن رواية إرنست همنجواي، و"النّوم العظيم" The Big Sleep (1946م) عن رواية ريموند شاندلر"

اليوميّ. التَّفجُّر المفاجئ للعنف- هي أيضاً من اهتمامات فوكنر الرئّيسية في رواياته.

مصطلح السّينما السّوداء film noir ابتكره النّاقد السّينمائي الفرنسي نينو فرانك في العام 1946م. الذين كتبوا عن هذا الموضوع أشاروا جميعاً إلى الأسلاف الأدبيين، الذين سبقوا السّينمائيين، في مجال الرّواية الأمريكية التي انتشرت في العشرينيات والثّلاثينيات من القرن الماضي، التي تتَّسم شخصيّاتها بالعنف والقسوة.

لقد شهدت السّاحة الثّقافية الفرنسية آنذاك رواجاً لهذه النوعية من مؤلَّفات الكتّاب الأميركان، مثل: هاميت، وشاندلر، وجيمس كين، وكورنل وولريش، وهوراس ماكوي. "لهؤلاء الكتّاب، أمريكا اليوم مدينة بشهرتها العالمية الواسعة في الأدب". هذا ما قاله الكاتب الفرنسيّ موريس كويندرو، في مقالة له نُشرت في 1937م بعنوان "فرنسا والرّواية الأمريكية المعاصرة". وكويندرو -الذي ترجم روايات فوكنر- كان يعني فوكنر أيضاً في إشارته إلى الكتّاب الأمريكيين.

في أسلوب نثريّ وافر، بغزارة وتعقيد، يتعامل فوكنر مع القضايا الاجتماعية والأخلاقية ذاتها التي يتعامل بها كتّاب الرّوايات "السّوداء". الجنوب

في أعمال فوكنر السّردية يعادل المدينة في الأفلام أو الرّوايات السّوداء: مكان فاسد، تتمثّل فيه دراما الخير ضدّ الشّرّ. الإحساس بالهلاك الذي يتخلّل الأفلام السَّوداء هو أيضاً أساسيّ في أعمال فوكنر؛ حيث "القدر" و"الهلاك" غالباً ما يصبحان مترادفين. أعمال فوكنر، في تعاملها مع تاريخ الولايات المتّحدة الجنوبية، هي معتمدة في هذا الاستشراف الكئيب، وهذا الإحساس بالهلاك. إنّ تأثير الحرب الأهلية الأمريكية على جنوب فوكنر يشبه كثيراً تأثير الحرب والكساد الاقتصادي على مدينة كتّاب الرّوايات السَّوداء.. الفساد والانحطاط.

مثل كتّاب الأعمال البوليسية، كان فوكنر يبحث عن سبل التَّكيُّف مع عالم كان يتغيّر على نحو نهائيّ، بفعل الحرب والانهيار الاقتصاديّ. ومثل كلّ الكتّاب الجيّدين، بذل فوكنر أقصى جهده لتحويل الصّراع إلى فنّ. إنّ جزءاً من عبقريته يكمن في استخدامه الشَّكل السَّرديّ لرسم لوحة يُرى فيها الماضي والحاضر والمستقبل كوحدة كاملة محتومة. مرَّة أخرى، هذا يتضمَّن الإحساس بالمصير، بالهلاك، والذي هو محوريّ في الأفلام السَّوداء. يقول فوستر هيرش في كتابه "الجانب المظلم من الشّاشة" (1983م): "إنّ تجنّب المعالجة المباشرة للزّمن قدّم على الفور نبرة يأس أساسية: القصّة، من بعض النّواحي، تنتهي قبل أن تبدأ، مع المصير الكالح للبطل، ذلك المصير الذي يحوم فوق الفيلم بأسره".

تخيّل الجثّة الطّافية في بركة السّباحة في بداية فيلم Sunset Boulevard، أو تأمَّل حديث الرّاوي كين (في فيلمي: هوية مزدوجة، وساعي البريد يقرع الجرس مرّتين) ينقل -على مراحل- قصّة موته المحتوم.

الافتتان الفرنسي بالرّواية السّوداء الأمريكية يعود إلى إدغار ألان بو. يقدّم جون توسكا، في كتابه "السّينما المظلمة" (1984م)، الذي يبدأ بإلقاء نظرة عامّة على التّراجيديا الكلاسيكية، تعريفاً للرّواية السّوداء بأنّها تلك التي "في موضوعاتها تركّز على الجانب الكابوسيّ، المظلم، من الحياة". ويشير إلى ألان بو كواحد من الكتّاب الرُّواد والمؤثّرين، وقد نال الكثير من التَّوقير والتَّبجيل في فرنسا؛ حيث تأثَّر به بودلير، ومالارميه، وآخرون من الشّعراء الرّمزيين في القرن التّاسع عشر. فوكنر بدوره تأثر ببودلير وكتّاب رمزيين آخرين. السؤال الذي طرحه بودلير في مخططه البيوغرافي عن ألان بو يمكن أن يكون السؤال نفسه الذي شرعت العديد من روايات فوكنر في

الإجابة عليه: "هل هناك إذاً تدبير شيطانيّ يهيّئ المحنة من المهد".

في شخصيات بوباي في "الملاذ"، وجو كريسماس في "ضوء في أغسطس"، يتحرّى فوكنر هذا السّؤال بجهد بالغ. كان لهذه الرّوايات تأثير قوي على جان بول سارتر، وأندريه مارلو، وألبير كامو، وكتّاب فرنسيّين آخرين في الثّلاثينيات والأربعينيات من القرن الماضي، وعنه قال سارتر: "بالنّسبة إلى الشّباب في فرنسا، فوكنر معبود". وقال مارلو (في 1966): "رواية (الملاذ) هي اقتحام التّراجيديا الإغريقية في قصص التّحرّي". أمّا كامو، فقد اعتبر فوكنر "أعظم روائيّ أمريكيّ"، وقال: "أسلوب فوكنر، ذو النَّفَس المتقطّع، وجمله التي تتعرّض للمقاطعة، والتّكرار والإطالة في التّكرار، وأحداثه، وجمله المعترضة، وسلسلة الفقرات الثّانوية، يعطينا مساوياً حديثاً للمناجاة التّراجيدية. إنّه الأسلوب الذي يلهث مع لهاث المعاناة. كتلٌ لولبية لا متناهية من الكلمات والجُمل التي تقود المتكلّم إلى هاوية الآلام المدفونة في الماضي".

التّرجمة الفرنسية لرواية "ملاذ" صدرت في 1933م، وبحسب كويندرو: "كانت الرّواية جريئة ورهيبة أكثر من أيّ رواية سوداء (نوار) نشرت حتى ذلك الحين". الرّواية تُقرأ كما لو أنّ فوكنر -على نحو مقصود- شرع في تخطّي كلّ نتاجات الرّواية السّوداء. صور الظّلام والظّلال والسّواد والقتامة غامرة. إنّها أشبه بحلم قاتم، كابوس. أقدام تغوص في الرّمل، تعدو ولا تحرز أيّ تقدّم. هناك جريمة، لغز، لكن الرواية ليست عن الجريمة الغامضة. الحياة هي اللغز، وكلّ الأدوار الإنسانية المحتومة، والسُّلوك والأعمال.

قال مالرو، هذه تراجيديا، أشبه بما كتبه سوفوكليس أو شكسبير. في وسط التّشوّش والفوضى والعنف المروّع، يتوق القارئ، مثل شخصيّات الرّواية، إلى نوع من العدالة، لكنّه -في الحقيقة- لا يتوقّعه. في النّهاية، كلّ شيء يكون مقبولاً، ويكون محتوماً.. التّراجيديا.

روايته "ضوء في أغسطس" بدورها قوية في منحنا الإحساس بالهلاك. وصار، في نظر بعض النُّقّاد، موضع مقارنة مع إدغار ألان بو. الفرنسيّون رحّبوا بالرّؤى القاتمة عند فوكنر وكتّاب أميركان آخرين، واعتبروها واحدة من وسائل التّعامل مع نتائج كارثة الحرب العالمية الأولى، الحرب التي، على حدّ تعبير جوزيف بلوتنر، كاتب سيرة فوكنر "هم نجوا منها جسدياً، لكن ليس نفسياً". ربما هذا الاستئصال للمادّة القاتمة من اللاوعي

صرّح فوكنر في ما بعد قائلاً بأن فيلم "الجنوبي" أفضل سيناريو كتبه على الإطلاق. الفيلم حاز على الجائزة الكبرى في مهرجان فينيسيا

الجمعيّ، ومن الماضي القريب، كان شيئاً لم يكونوا مستعدّين بعد لفعله لأنفسهم. ما أفضل مرهم لجروح التّاريخ، غير التّوكيد الفنّيّ القويّ لحتمية التّراجيديا؟

في العامين 1925م و1926م، سافر فوكنر إلى أوروبّا، وقضى شهوراً عدّة في باريس. "جمالية المونتاج" في رواية فوكنر قد تكون جزئياً نتيجةً للتَّعرُّض لأفكار وأفلام المخرجيْن جريفيث وسيرجي أيزنشتاين وغيرهما (بعد سنوات، تحدّث عن جان رينوار بوصفه أفضل المخرجين المعاصرين)، أو ربّما لأنّ الدُّروس التي تعلّمها من الرمزيّين تحمل علاقة طبيعية مع تقنيات مخرجي السّينما الذين تعلّموا بعض هذه الدُّروس من الأساتذة أنفسهم. يقول كويندرو: "في كلّ مرّة يرغب فوكنر أن يحقّق تأثيراً قوياً، يقوم باستبدال الكلمات بالصُّور، والوقائع بالرّموز. هو لا يعود يروي، بل يوحي".

هذا يبدو أشبه -إلى حدٍّ بعيد- بما قاله فرانسوا تروفو عن أفلام رينوار: "أعماله تتجلّى تدريجياً... للإفلات من أيّ مفهوم عن المحدّد والثّابت؛

بحيث يخلق ارتجالاً جزئياً، عملاً (مفتوحاً) غير مكتمل عمداً، والذي بإمكان كلّ متفرّج أن يكمله لنفسه". في العام 1945م، كان كلٌّ من رينوار وفوكنر يعملان في هوليوود. رينوار كان يشتغل على فيلم "الجنوبيّ". وعندما علم بإعجاب فوكنر بأفلامه، قام بإجراء اتّصال سرّيّ معه (ذلك لأنّ فوكنر كان وقتذاك مرتبطاً بعقد مع شركة إنتاج أخرى) لكي يساعده في كتابة السّيناريو. وقد صرّح فوكنر في ما بعد قائلاً بأنّه أفضل سيناريو كتبه على الإطلاق. حاز الفيلم على الجائزة الكبرى في مهرجان فينيسيا.

على الرُّغم من أنّه كان أحياناً يوجّه الشَّجب واللوم إلى هوليوود؛ فإنّ عمله ككاتب سيناريو، بعيداً عن كونه معادياً وهدّاماً لفنّه، ساعده على البقاء مادّياً ونفسياً. يقول كوين: "فوكنر كتب سيناريوهات بقدر ما كتب قصصاً للمجلّات، مع وعي بالسُّوق والجمهور، لكن من دون أن يحيد عن الثّيمات التي تهمّه في أعماله الأدبية البارزة". إحساسه البصريُّ الرّائع، وقدرته البارعة على كتابة المشاهد، جعلته مصدر قوّة ثمينة للمنتجين والمخرجين الذين كانوا يقدّرون موهبته. المخرج هوارد هوكس امتدح براعته الفائقة، وقدرته على إنجاز عمله بلا جلبة.

كما عند كتّاب الرّواية السّوداء ومخرجي الأفلام السّوداء، يتعامل فوكنر في أعماله مع الصّراع العنيف بين الضّوء والظّلام. تتضمّن عبقريته، عند تطبيقها على العمل التّعاونيّ عبر فنّ صُنع الأفلام، فهماً وتعاطفاً مع الفرد الوحيد في ظلمة الصّالة، الباحث عن احتمال المعنى، الكشف، في الصُّور المغوية لتجاور الضّوء والظّلمة على الشّاشة.

المصدر: (Bright Lights Film Journal (issue 14(1994

الطاهر لبيب "يكتبُ" بَيروت

د. يونس الوكيلي ▫

1 - الطاهر

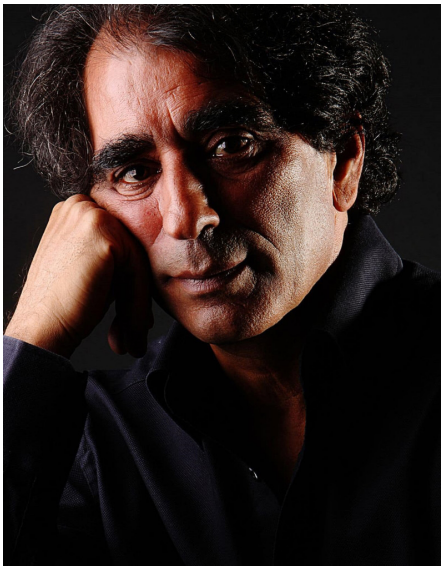
لاسم الطاهر لبيب حضور، قلّ من يحظى بمثله بين الباحثين في تونس. يعرفونه أستاذاً لعلم الاجتماع، دوائر اهتماماته متميزة، حديثه ساحر وجذاب، ولشخصه كاريزما من نوع خاص. القول عنده معنى ومبنى، لا ينفصلان، وما ينبغي لهما. وعنه حفظتُ المبدأ: "حرارة العبارة، لا برودة الجملة".

وعنده علم الاجتماع درسٌ للجميل في المحتوى، دون إهمال للغة والأسلوب. انظر كتابه "سوسيولوجيا الغزل العربي"، نادراً ما نعثر على عالم اجتماع ذهبَ إلى الجاهلية ليدرس "سرّ" ظهور الشعر العذري في بيئة صحراء، "لا ماءَ فيها".

امتدّ صيته إلى بلاد العرب بعد أن أسّس الجمعية العربية لعلم الاجتماع، وحمَلَ نفسَه على جمع الباحثين والباحثات للنقاش والحوار، وراهن على الشباب منهم، وأسّس من داخل الجمعية عام 1989م، "ملتقى أجيال علماء الاجتماع" الذي كانت نسخته الأولى في أكادير، فجمع بين جهود الناشئين وتوجيه المتقدمين وخبرتهم.

ترسّخ الصيت بعد إدارته لسنوات عديدة المنظمةَ العربية للترجمة في بيروت، فمدّ الثقافة العربية بمئات الكتب في العلوم، وواصل المسيرة لاحقاً في مشروع "نقل المعارف" في هيئة البحرين للثقافة والآثار في مملكة البحرين.

▫ كاتب من المغرب



الدكتور الطاهر لبيب

آمن باللغة العربية، وكتب بها وتحدث، وترجم إليها وقادَ النقل إليها، وروّض كلماتها، وحذّر من انقراضها إن لم تُستَعمل، فيجري عليها قانون الأفول كما جرى على غيرها، وأنذر متحدياً: من منّا يستطيع أن يدخل مطبخه ويُسمّي كلّ ما فيه بالعربية؟

الطاهر، "حفنة الريح القلقة"، خليط نادر، من "درويش"، و"النّفري"، و"بارت"، و"التوحيدي"، و"ماركس"، و"كازنتزاكس"، و"المسعدي"، و"سيوران"، وآخرين قد يكونون من بسطاء الناس. سمعته ذات يوم عام 2010م يتحدث إلى المشاركين في ملتقى الأجيال: وددتُ أن أسمعكم واحداً واحداً، كل منكم "عالَمٌ وحده". عندما زرناه في مكتبه بالمنظمة العربية للترجمة الواقع في بناية النهضة، استقبلتنا السيدة إلسي بحفاوة بالغة. حدّثتنا عن المنظمة العربية للترجمة، وتعرّفنا على مشاريعها، وحينها رأيت الأعمال الكاملة لماكس فيبر في رّفٍ طويل، وسمعنا عن عزم المنظمة ترجمتها. عُدنا إلى مكتبه، وفتح الطاهر لنا "خزائن المنظمة" بكرم نادر: تفضّلوا، خذوا ما يهمكم من كتب. أخذتُ ثلاثة، وكُتيباً صغيراً وزّعه الطاهر على كل واحد منا، يداً إلى يد. كانت الكتب: "سوسيولوجيا الغزل العربي" بعد أن أعاد كتابته من جديد باللغة العربية، وفي توقيع الإهداء: "إلى العزيز يونس ذكاءً وأدباً وأملاً"، وكان الثاني، "البحث عن التاريخ والمعنى في الدين" لميرسيا إلياد، وأخيراً كتاب حظي بثناء من الطاهر حتى كاد يفضّله على كلّ كتب المنظمة: "الكلام أو الموت" لمصطفى صفوان. كان الصديق محسن واقفاً جانب الرّف فانقضّ فوراً على نسخة وضمّها إلى تفضيلاته. أما الكُتيب الصغير الذي كان في صفحات معدودات، فلم يكن سوى كُتيب تعريفي طُبع بمناسبة

تكريم الطاهر لبيب عام 2004م. ولفت انتباهي نصٌّ كتبه عن حياته، مثبتٌ بخط يده، خطٌّ قادم من بعيد من زمن المسْيد، بدأه بالعبارة الآتية: "كل شيء في مساري أثق في منطقيته..."، إلى أن ينتهي: "وضعني في الحافلة، حفنة ريح... وبقيتُ لا أعلم، حتى اليوم، ما كان ينتظر مني والدي في تلك اللحظة". وهي الجملة المكتوبة أسفل صورة والده المعلقة في مكتبه.

2- يَكتب

لنضع كل هذا جانباً، وننظر في أوّل رواية للطاهر، وهو في الواحدة والثمانينَ عاماً (لِمَ بعد كلّ هذا العمر؟ انظر إلى غلاف الرواية الذي صمّمه بنفسه، تجدْ)، صدرت عن منتدى المعارف في بيروت، ودار محمد علي الحامّي في تونس قبل أسابيع: "في انتظار خبر إنّ". لعل كلّ من قرأ النصوص الفكرية للطاهر لبيب منّى نفسه أن يقرأ له ذات يوم في الأدب، وخاصة الرواية، التي تتيح ما لا يتيح غيرها من الأجناس الأدبية. وها قد كتب رواية. أما من يعرفون تعلّقه ببيروت، فكانوا يتساءلون: "الطاهر! متى يكتبُ بيروت؟".

نحن القراء، اصطدنا كل العصافير بحجر واحد.

يكتب الطاهر رواية عن بيروت؛ تجربته بشكل لا يخلو من الواقعي الممزوج بالتخييل، استعمال العناصر الفيزيقية لبيروت في إطار طموح جمالي جامح، وسردية إبداعية متماسكة، تسلط الضوء على المنسيّ، والمُتناقِض، والمتجاهَل، والملتبس، والمسلّم به.

الذين "كتبوا بيروت" كثيرونَ جداً. لقد مثلتْ هذه المدينة "موقع إنتاج أدبي" بامتياز (أستعمل عبارة محسن الموسوي في جمهورية الآداب، وإن كانت في سياق آخر) طوال العقود الماضية، و"دخلها المهتمون من أبواب مختلفة" كما يقول المؤرخ خالد زيادة؛ من التاريخ والسوسيولوجيا والأنثروبولوجيا، ودخلها الروائيون، أيضاً، من بابهم المفضّل: التخيّل.

أعلن الطاهر في المُناصّات، التعيين الجنسي في الغلاف، أنّ عمله "رواية"، وفي أولى الصفحات أنّ "الشخصيات وما أسند إليها من صنع الخيال" كلَفْتِ نظرٍ لطيف إلى من سيقرأها سيرةً ذاتية، أو محكياً ذاتياً، أو مذكرات، أو يوميات، أو غيرها. يعلن ذلك تمسكاً بالطابع الفني التخييلي، لا سيّما أنه يستعمل ضمير المتكلم، وبالتالي يُصرح بهوية سردية روائية تُعلي من شأن خطاب الجمال على حساب خطاب الحقيقة.

لم يترك لنا الطاهر فسحةً للاجتهاد في التعيّين الجنسي لعمله، حين وصفه بالرواية كجنس كتابي يقع مقابل السيرة الذاتية، وليس حتى في تلك المنطقة الوسطى التي تسمّى التخييل الذاتي السيّري. العملُ رواية، وهذا مكّن الكاتب من أمرين: ضمان مساحة حرية ومكاشفة تنفلت من كلّ أشكال الرقابة؛ يحجُب، يُعَمّي، يُشكك، يكتم، يُوحي، يستهيم...إلخ، كيفما شاء. والأهم أنّ هذا الاختيار يؤكد أن الأنا مجرد نقطة انطلاق، أما الغاية والمنتهى ونقطة الوصول فهي بيروت. السارد يكتب بيروت، قصداً أولا.

لقد مكنّنا سرد الطاهر من أن نرى سقف بيروت عالياً جداً، بوُسع الدنيا. "فلا مكان في العالم لا تُرى منه بيروت". تغدو بيروت مدينة فائقة أكثر تناسقاً وبهاء من واقعها الذي يوهمنا أنه يحاكيه. ورغم وجود صوت تونس، البلد الأمّ للكاتب، في الرواية، فإنّ صوت بيروت علا أكثر وأكثر. في هذه الرواية، الطاهر كتب بيروت، ولم يكتب تونس.

يذكّرنا هنري لوفيفر بتمييز دالّ بين المجال المجرد المنسجم والعقلاني والموضوعي، والمجال المعيش المشحون عاطفياً، النشيط، الساخن. وهذا المجال الأخير هو ما كتبه الطاهر،

أي بيروت من خلال الخبرة "البسيطة" وحيوية التفاعل و"حرارة" الإحساسات على النحو الذي عيشت به، دون أن تخلو مما عُرف به من أفكار (أصناف المثقفين، رصد دينامية الثورة التونسية، فوضى المعنى...إلخ).

إن قدرة المبدع على إعادة بناء الواقع والحقيقة حسب رؤية فنية هو ما يجعل استرجاعه أو تأريخه لأمكنة المدينة ينفَذ إلى مناطق دلالية مجهولة، لا يصلها المؤرخ أو عالم الاجتماع... إلخ. (خطوط التماس في الحرب الأهلية/ التحولات الآيديولوجية والاجتماعية)، ويفتح العين على مسارات العيش في ظل أوضاع قد تتطلب ملاحظتها دراسات اجتماعية متعددة، لكن المبدع يصورها بعمق، ويمنح فهماً أوسع للقيم والأفكار والأذواق والعلاقات، تتخطى حدود الرتابة والاعتياد المرجعيّين.

"زاوية النظر" هذه المرة، جديدة عند الطاهر، يتراجع رهان الحقيقة والواقع والمطابقة وتقرير الأحداث كمقولات تبسيطية، ويحلّ مكانها البناء والرؤية والرسالة وإدارة التفاصيل وإعادة كتابة وابتكار المدينة (invention). يُغيّر الطاهر الموقع، ولكنه، لا زال "يعتبر نفسه وسيلة لفهم العالَم وتمثيله ونقل الحقيقة حوله"، إذا استعملت كلمات المؤرخ الفرنسي إيفان جابلونكا.

اختار الطاهر باب الرواية، فجاء إلى بيروت متخففاً من صلابة الحقيقة والتطابق، ومدّججا بألاعيب الخيال والاصطناع. ينتهي كل شيء عنده في النص، وعلى الورق. وكل بحث عن التحققات والشخوص والتصرفات وخارج الخطاب مضيعة للمتعة، وطعنة غادرة في ظهر الخيال، وضرب من الفضول غير المحمود في الرواية.

يُلقّننا السارد، في داخل أحداث الرواية، هذا الدرس/الخدعة عندما قرأ للفتاة البيروتية ما كتبَ عنها. امتعضت من وصف "يوم القدمين"، ووصفِ هوس الطبيب شبيه المُمثل الأمريكي بمسْد قدميها، وتلذذها به، واستنكرت نقل اللقاء، الذي حدث في المطعم وليس في الشقة، فقالت: "أي امرأة تصف؟".. "من أين أتيتَ بكل ما لم يحدث؟". فأجابها: "أنا، أيضاً، متعجبٌ مما تخيّلت".

3- بيروت

من دون إزعاج من كلماتي، أترككم الآن مع مقاطع صغيرة جداً، ومقتطعة اقتطاعاً، من الرواية:

(تداخلت هذه الصّور وصور أخرى جئت بها من مخيّلتي: ما رسمتْ نصوصُ الرحّالة من

جمال الطبيعة في لبنان، أرواح جبران، همسات ميخائيل نعيمة، حنين المهجر، صوت فيروز، وصورٌ أخرى ارتسمت في مقطع رومنسيّ من العمر وثبتت، مذّاك، لم تتغير. لا زمن فيها، محدداً، ولا جغرافيا. صورة بيروت أغلبها من الشّعر، من تغزّل من الشعراء بها، أنّثوها. لهم شغفٌ بها وعتب عليها، ولهم غضبٌ منها وخوف عليها، ولا أحد منهم ادّعى أنها أحبّته. بيروتُهم "مدينة البدايات"... "فتنةٌ محمية"... "عُهرٌ، طُهرٌ، فجرٌ"... "ورقة توت"... "خيمة أخيرةٌ، نجمة أخيرةٌ"... "شطرنج كلام"... "هندسة خراب"... "موت لا يعرف كيف يموت"... "محراب أخير"... "ستٌ الدنيا، أنثى، حبيبة، معشوقة، مجنونة"... "يحترق نهداها، تراوَد، تعاشَر، تضاجَع'...) ص42.

(من أنت؟

لبنانيةٌ نمطية، كما تقولون. ميلادي في لبنان، طفولتي في أفريقيا الغربية، دراستي العليا في باريس، نضالي وطنيّ، زواجي آيديولوجيّ، حبّي عربيّ أكتب لأنساه. أستقيل من العمل لأبحث عن عمل، أهاجر لأعود، وأعود لأهاجر. أحبّ صوت فيروز وألحان زياد. أحب بذرة الجنون في كل شيء. أمسك باللحظة، وأكره الوقت الميّت كهذا الوقت. قُمْ نمشِ) ص52.

(ظهرت امرأة، في سواد، تمشي ببطء، من جهة إلى أخرى. عيناها لا تفارقان الأرض كأنها تبحث عن خاتم أضاعته. توقفنا عن الكلام، ننظر إليها. كانت تتمتم. حين بان كلامها سمعناها تقول:

-قالوا. فقدناه. قالوا: اختطفوه. قالوا: هرب. لم يغلق السابعة عشرة. لو ترك أثراً، هنا، لشممت رائحته، فأنا أمّه. أولاد الكلب، ليتهم قالوا: مات. الأمل في المفقود أصعب من اليأس من الميّت) ص53. (تجوّلت في الحيّ القديم وجلست على رصيف مقهى عتيق، حذو الجامع الأمويّ، أترشّف قهوة عربية، وأنظر إلى صورة الشّاعر الماغوط على غلاف مجلّة معروضةٍ على واجهة مكتبةٍ صغيرة. هو فيها، كما رآه درويش: "عاصفة مسترخية على أريكة". حديثُ الناس، في المقهى، حربُ لبنان والنازحون. كانت دمشق بعيدة من هناك، وكم قريبةٌ هي الحمرا من هنا. رأيتها تنكمش في اللّيل كعنقود عنبٍ تجفّفَ) ص185.

(شارع بلسْ لم يسبق له أن كان بليد الطول إلى هذا الحد. ضاقت فيه الأرصفة، وكثرت مطبّاتها وأوساخها. الملصقات على الجدران والأعمدة تنطح الرأس، عديمة الذوق، مكسورةَ اللغة. آكلوا المناقيش، قبالة الجامعة الأمريكية،

تحوّلوا إلى حوامل إعلانات تجارية، لكثرة ما حملت صدورهم وظهورهم من صور المشاهير والماركات. "ماكدونالد"، بصُفرة ميمه القبيحة، يعرض الهمبورغر حيث كان مطعم "الفيصل" الشهير يعرض أفكار الكبار وأحلامهم، وهم ينقّطون بها خريطة "العالم العربي" أو يعيدون رسمها. أخترقُ رائحة الهمبورغر، فأحسّ بوقاحة التشّفي في بيروت) ص214.

(شاء مكر المصادفة أن تظهر صاحبة سوار العاج المزخرف بالفضّة، يؤطرها الباب، واقفةً تجيل النظر في الجالسين. تقاطعت نظراتنا، فابتسمت وجاءت. قمت أحتضنها، سريعاً، وبقيتُ واقفاً. عرّفت بها، ناطقاً باسمها. قلت، رافعاً صوتي قليلاً: "لم أركِ منذ مدة طويلة"، منتظراً أن تؤكد ذلك، ولكنها قالت: "أرسلت إليك اشتياقي، ولم تجب. سنلتقي، من دون شك"، وانصرفتْ.

جلستُ، انحنى رأسها نحو الطاولة. بقيتْ صامتة، تدير بأصابعها كأساً من عصير الليمون. كيف لي أن أقنعها بحقيقة أن المرأة التي اشتاقت، يوماً، وكرر شوقها، اليومَ، لم تأتِ إلى بيروت من أجلي، ولا أتت إلى المقهى لتراني؟ وكيف لي أن أقنعها بحقيقة أني لم ألتقها، منذ أواخر الحرب، إلا بعض مرات، بعد صدفة بارْ "أبو إيلي"؟ حالما بدأتُ محاولتي، ثارَ فيها غضب حرّك جسدها وبعثر حركاتها، يكاد ينفجر لولا أعين الناس في المقهى. سكتُّ. جذبَت إليها حقيبتها بقوة وقامت. نظرتْ إليَّ، في نصف استدارة، وقالت:

-لا يكفي أن تُحب امرأة. عليك أن تعرف كيف تحافظ عليها. مشتْ خطوات ثم عادت. اقتربت مني وانحنت، تهمس، قرب أذني، بنبرة التوكيد: "اشطب كل ما له صلة بشخصي وحياتي في نصّك، ثم تخيّل ما شئت".

وانصرفتْ من دون توديع، كان من عادتها أن تدسّ في حرارته انتظارَ موعد قادم) ص258.

4 - أخيراً

طالما كانت الرواية ثلاثة أركان: حبكة، وإمتاع، وكتابة. وهذه الرواية كان لها من كل ذلك نصيب وافر. أجمل وأعذب ما قرأتُ في الرواية منذ سنوات. سبعٌ وثلاثون لوحة سردية، وملحق، لعلها كُتبت في أوقات متباعدة، ما بين 2004م و2011م، ليس بالضرورة حسب الترتيب الذي "أخرجه" بها الكاتب في المنتوج النهائي. النصُّ مُوضّبٌ، والسارد، مثل المخرج، يُركّب المَشاهد المصوّرة حسب رؤية مختلفة تتيحها المَشاهد بعد إعادة التفكّر فيها، حتى إن وُجد السيناريو

المسبق، ومن هنا يبدأ الإمتاع، من السارد قبل القارئ. في الرواية حبكات متداخلة؛ الخطيب الذي قطع مراتٍ عديدة متعتنا في سرد الحب في بيروت، قصة الفتاة البيروتية العشرينية، حكاية صاحبة سوار العاج المزخرف بالفضة، تأملات الصديق "المرجع" في الحب والموت، تنبؤات شاعر تونس...إلخ، وشخصيات عديدة التقاها في هذا الشارع أو ذلك المقهى، كلّها شدّت خيوط تشويق تجدد باستمرار، ولم ينقطع، واستمر حتى آخر صفحةٍ ملحقةٍ عندما تحفّز الكاتب بوازع من حفيدته جوليا نشر مخطوطة الرواية، التي ظلت إحدى عشرة سنة أوراقاً مكدسة فوق الطاولة.

أمتعتْ الرواية مثلها كمثل دليل سياحي خبير، حريف، يُعرّف، وأيّ تعريف، بمعالم وشوارع، مقاهٍ وحانات، ممرات وإطلالات، وجوه ولهجات، أرصفةٍ وأكشاك، قاعدين ومشاة، تصرفات ونفسيات، تاريخ وتحولات، تصنع هوى وشغفاً خالصاً، جامحاً، لزيارة بيروت، "العصفورُ الذي لفّ رأسه تحت جناحه" كما رآها الطاهر من علٍ، من بيت مسْك. تظل تجربة الطاهر في الكتابة، استثنائية، فاتنة، لا تُجارى. لغة طاعنة في المتانة والفصاحة، فريدة في التركيب واستدراج المعاني، تشعرُ أن كل جملة كانت تُكتب منذ زمن طويل، تُختار بعناية، تُعدّل بدقة، تُزيّن ببطء، ثم تثبت وتستقرّ، نصّاً كامل الأوصاف.

على الرغم من ازدحام خطى الأدباء في شوارع بيروت منذ عقود، وتحولاً إثر تحوّل، رسمَ الطاهر خطاه راسخة، واثقة، بليغة، وسيبقى ظلّه، وسط الزحام، يُرى كاملاً، شامخاً، شاهداً على مروره الجماليّ الفريد في مدينة "تشدّها ممكناتها".

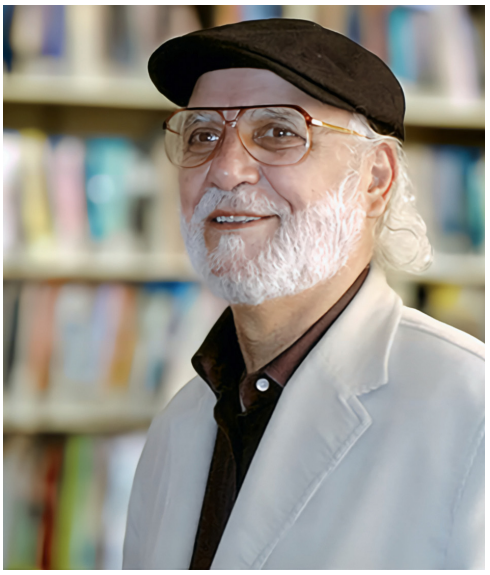
بنية الرَّفض في قصيدة "وللغراب شوكة"

د. صالح هويدي ▫

يقدّم المقال قراءة لقصيدة الشَّاعر علي كنعان ".. وللغراب شوكة" المنشورة ضمن مجموعته الشّعرية "أبجدية الينابيع"، الصَّادرة العام 2007م. وعلي كنعان أديب ومترجم وباحث، له نتاج فكري وإبداعي وترجمي جادٌّ، أثرى السَّاحة الثَّقافية العربية بما كتب وترجم.

تتشكَّل القصيدة من ثلاثة مقاطع في ظنّي، وتتألّف عتبة العنوان فيها من جملة مركَّبة تقوم على المسنَد والمسنَد إليه، إذ يتقدَّم الخبر على المبتدأ فيها؛ لأنَّ الخبر فيها هو الذي يكتسب حضوراً كلّياً، وهو المقصود في النَّص، وإن لم يكن في مستواه كمدلول رمزيّ، وإنّما بدلالته التي يحيل عليها. ولعل اللافت في العنوان تلكما النُّقطتان الممثّلتان لعلامة التّرقيم وقد حرص الشَّاعر على جعلهما تسبقان العنوان، للدّلالة على أنَّ العبارة استئنافية، وليست بداية جملة أو بدءاً للكلام، بمعنى أنَّ ثمَّة كلاماً كان جارياً وجاءت الجملة لتحيل عليه، وكأنَّ هناك تاريخاً غير سارّ لا يريد الشَّاعر الخوض فيه، مكتفياً بالإيحاء به بجملته التي تستأنف ذلك الكلام أو تلك الوقائع المسكوت عنها. كما يلاحظ على العنوان أن الترميز فيه قد حافظ على مجهولية الدّال في القصيدة كلّها. ولا ريب في أنَّ العنوان بمواصفاته هذه (الغرابة والغموض) يحقّق وظيفة أساسية سنعود إلى الوقوف عليها في نهاية المقال.

▫ ناقد وأكاديميّ من العراق



الشَّاعر والكاتب السوري علي كنعان

يتألَّف مقطع القصيدة الأوّل من أربعة سطور تغلب عليها الأفعال المنفيّة للتَّعبير عن حالة الانفعال لدى الشَّخصية، والكشف عن موقف الرَّفض لديها، حين ترفض عن نفسها مشاعر الاشتياق إلى رؤية الشَّخص الآخر الذي يمثّل الطّرف الثّاني في القصيدة، ليعقب ذلك نفي ثانٍ بعد خشيته من حضوره، من دون إفصاح عن طبيعة هذه العلاقة التي تربط بين الشَّخصيتين، وللإبقاء على حالة الغموض التي تزيد من فضول القارئ لمعرفة المزيد. في حين يتولّى السَّطران الثَّالث والرَّابع الانتقال من الحديث عن الذّات المجهولة إلى مستوى التَّجسيد، بما يضفي عليها من صفات إنسانية بملامح فيها من القبح والتَّشنيع ما يتقدّم بنا خطوة نحو إدراك طبيعة العلاقة بين الطرفين، من دون فهمها على نحو كامل:

" لستُ مشتاقاً لمرآكَ
ولا أخشى حضورَك
وجهُكَ المنقوشُ بالجُدريِّ
لا ترضى به سُود المرايا".

لا ريب في أنَّ التَّعرض إلى وصف وجه الآخر وقد تآكله الجدريّ، إنّما يهدف إلى التَّنفير منه. لذا نراه يمعن في هذا التَّشنيع حين تتجاوز الشَّخصية الإيحاء به، وأنفته من رؤية صورته، إلى رفض المرآة السَّوداء من أن تلامس سطحها الصَّافي صورته الكريهة تلك وهو يتمرأى بها. ولعلَّ الهدف من هذه الأوصاف التي قدَّمتها السُّطور السَّابقة هو التَّمهيد لما تضمَّنه المقطع الثّاني الذي يصدّر فيه الخطاب، هذه المرة، صريحاً على لسان الشَّخصية، منتقلاً من العرض الموضوعي إلى الرؤية الذاتية:

" وأنا باقٍ على عهدي
فلن تسمع منّي مرحبا"!

يتقدَّم بنا هذا المقطع -على إيجازه- خطوة نحو

إضاءة علاقة هذا المخاطَب بالشَّخصية السَّاردة؛ إذ تكشف -على نحو لا يقبل اللّبس- عن تلك الصّلة التي تربط بين الطّرفين، وعن جذر هذه العلاقة غير الطّارئة. فهي علاقة جافّة وغير مرحَّب بها، وتفتقر -كما يبدو- إلى الوئام، أو تعرَّضت لسبب ما نجهله إلى القطيعة التي ما زال النَّصّ لم يكشف عن بواعثها. ينتقل النَّصُّ بعدها في المقطع الثّالث، من مرحلة التّركيز على إلحاق الأوصاف السّلبية المحسوسة، إلى الكشف عن حالة الجفاء، بُغية التّعبير عن بعض مواقف السُّلوك المدان الذي يشي بما وراءه من دوافع قيمية وأخلاقية تحكم حالة التَّوتر وعدم الرّضا بين الشّخصيتين، معمّقة بذلك الإحساس بالموقف المبدئي الذي اختارته في ما يبدو واضحاً أنّه رفض للآخر. يتمّ ذلك من خلال مشاهد أقرب إلى صور ملتقطة عبر عين كاميرا، للوقوف بنا على تأزم هذه العلاقة، وتعرية سلوك الآخر في شكل إدانة أخلاقية، تعلو فيها صورة الشّخصية السّاردة، في مقابل هبوط قيمة الآخر الذي تتأطّر ملامحه السّلبية في لون من ألوان العبودية المستخذية للمصالح والخدمة الذّليلة الفاقدة لمروءتها، والممتهنة لنفسها. وهي عبارات موجزة تكتفي بعنصر التّكثيف، دون الإفصاح أو الاستطراد. لكنّه التّكثيف الذي يمنحنا ملء فجوات القصّة المسكوت عنها، ولا سيما أنّ السُّلوك الشَّائه الدُّوني إنّما كان يتسبّب في

إلحاق الأذى أو الأسى والتَّجاوزات في حقّ من هم قريبون من الآخر، إنْ على نحو مقصود أو غير مقصود:

"إنّني أعرفُ سرَّك
لم تكن يوماً سوى عبدٍ لمولاكَ
ولم تفعلْ له أكثرَ من ساعي بريد".

لا شكَّ في أنّ الشّخصية الثّانية هي نموذج لتلك الشّخصيات المتسلّقة التي تنتهز الفرص التي تتيحها الحياة لبعضهم في غفلة من الزّمن، لتحصل على حظوة تمكّنها من ممارسة سلوكيّات أكبر من حجمها الحقيقي، متّسقة مع رثاثة خلقها، وصَغارها الذي ينتهي بها إلى بيع نفسها بذلّة وامتهان. وفي هذا المقطع استكمال لرتوش صورة العلاقة بين الشّخصيتين. ففيه تكشف الشّخصية جانباً آخر من جوانب سلوك الشّخصية المدانة، هو جانب المداهنة الذي تلجأ إليه في حالات الضّعف أو الرّغبة في التّقرّب أو إصلاح ما تأمله، وهو ما يستدعي منها أن تلبس له لبوساً آخر، وأن تنسلّ انسلالاً عبر منافذ مأمولة، في هيئة وديعة مسالمة. وهنا يتوسّل النَّصّ بالرّموز متّخذاً من النَّوافذ والحمام معادلاً رمزياً للدّلالة على الزّيف والأساليب الخادعة، ومن القناع كناية عن الغشّ والمخاتلة، وصولاً إلى تحقيق الأهداف غير المشروعة للشَّخصية. حينذاك نجد الشَّخصية تعلن عن أنّها -على الرُّغم من معرفتها بألاعيب الآخر ومراميه البعيدة، فإنها- ستمارس معه موقفاً محايداً بارداً لا ترى فيه عدوّاً ولا صديقاً، ربما لأنّه لا يرقى إلى أن يكون كذلك. فهي لن تأبه له أو تكترث لسلوكه الزّائف، بل إنّ زيفه هذا سيكون مدعاة لضحكها، وباعثاً على رثاء سلوكه وحاله، وإنّها لن تغتاض أو تغضب لهذا السّلوك المتدنّي الرّخيص، بقدر ما ستجد فيه فرصة للانتشاء بالضّحك حدّ الغيبوبة:

" وإذا وافيتَ منسَلاً من السَّقف أو الشّبّاكِ
في ثوب حمامة
لن أرى فيك عدوّاً أو صديقا
إنما يضحكني الزّيفُ
وأرثي لهواة الأقنعة
وعسى أن أنتشي في ضحكي
حتى أغيب".

هذا هو الرَّدُّ الحكيم على تلك الشّخصيات التي تمتهن نفسها أو تبيعها رخيصة، لقاء أثمان تافهة؛ أن نرثي لوعيها القاصر، وقيمها البائسة، لنضحك ملء أرواحنا.

عتبة النَّصّ

لعلَّ أوّل ما بدأ به النَّصّ هو العتبة الأولى المتمثّلة في العنوان الذي بدا مثيراً للاهتمام لما يحتوي عليه من غرابة وغموض مقصودين، لا سبيل إلى تفكيك محموله الدّلالي من دون مباشرة النَّصّ، فضلاً عن أنَّ هذين الملمحين هما ما منح العنوان وظيفته الإغرائية التي حدَّدها جيرار جينيت، التي تغري القارئ بتناول النَّصّ، وحفّزه على سبر غوره، والكشف عن غموضه، والكشف عن بواعث اختيار البنية التّركيبية؛ إذ من المعلوم أنّ العنوان هو ما يمنح النَّصّ كينونته، بتسميته إيّاه، وإخراجه من عالم العدم والمجهول إلى فضاء المعلوم.

يتشكّل العنوان كما أسلفنا من بنية ثنائية تشتمل على مفردتين غير متجانستين؛ أمّا المفردة الأولى فيمثّلها حضور الغراب، وأمّا الثّانية فهي الشَّوكة. فما سرُّ حضور الغراب ودلالته في العنوان؟ وما علاقة الشّوكة بهذا الطّائر؟ ولعلَّ أوّل ما يوحي به العنوان هي المشاعر غير السَّارّة التي يثيرها هذا الطّائر سيّء السُّمعة، عند العرب خاصّة. فقد ارتبط عندهم بالشُّؤم والتَّطيّر وتوقّع السّوء. كما أنّ للشّوكة دلالة سلبية في استعمالاتنا اللغوية لها، سواء على المستوى المادّي أو المعنوي، ولا سيما أنّها جاءت هنا مقترنة في النَّص بـــ(الغراب) طائر الشّؤم والنّحس. يمثّل النَّصُّ خطاباً بين شخصيتين، المتحدّث الوحيد فيه هو المخاطِب، في حين يظلُّ الطّرف الآخر ممسكاً عن الكلام، لا يظهر له صوت. لكن من الواضح أنَّ هذا الخطاب لم يكن موجّهاً إلى طرف حاضر أو ماثل أمام مخاطبه، بقدر ما هو حوار داخلي (مونولوج) معبّر عن لحظة الاحتجاج التي نعيشها؛ لحظة خرق أحدهم قواعدنا الأخلاقية والمبادئ التي نؤمن بها، والتي كشف النَّصّ عن جوانب منها؛ كالتَّسلق، وارتداء الأقنعة، وتبدُّل الأدوار، وممارسة الزّيف والعبودية للآخرين. ولا شك في أنَّ ثمّة قواسم مشتركة بين خطاب عدم الرّضا، والرَّغبة في النّأي بالنّفس عن الآخر ذي الصورة المنفّرة من لدن الشّخصية، من جهة والغراب وشوكته، وما صاحبها من مشاعر الكراهية والقماءة؛ حيث تبدو الشَّوكة عنصراً رمزياً للتعبير عن الأذى، تماماً كما يصدر عن الآخر الذَّميم الذي يتسبّب في الأذى والشُّرور، وإنْ عُدِم الشَّوكة.

على هذا النَّحو يبدو عنوان القصيدة معادلاً رمزياً لمضمون القصيدة، وعنصراً من عناصر الإيحاء الذي حققته بنجاح.

أثر العولمة على اللغة العربية

د. أنيسة فخرو ▫

ساهمت العولمة في سرعة التقدم في أنظمة الاتصالات الدولية، والمواصلات، وتطور أنظمة المعلومات والأقمار الصناعية، وزادت من سرعة الانفتاح العالمي، وأصبح العالم -بفضل ثورة الاتصالات والمواصلات- قرية صغيرة في خريطة الكون، وأصبحت الهيمنة الثقافية من الدول القوية -صناعياً وعسكرياً- على غيرها أمراً محققاً. ولا يقتصر أمر التباين في التعاطي مع عولمة الثقافة على البلدان العربية والإسلامية. فحتى دولة متقدمة، كفرنسا، تجهد نفسها منذ سنوات، وعلى أعلى المستويات الرسمية فيها، لإيقاف زحف ما تسميه الغزو الثقافي الأمريكي الذي يجتاح العالم؛ من خلال الأفلام السينمائية، والبرامج التلفزيونية، والموسيقى، وبرامج الكمبيوتر، وحتى نوع الوجبات، والذي أصبح يؤثر في أذواق وتطلعات الأمم، ويهدد الهوية الثقافية للشعوب. وقد أصدرت كندا قوانين تحظر نشر مواد أجنبية أمريكية مأخوذة من الأقمار الصناعية ونقلها عبر حدودها. كما تقوم العديد من الدول الأوروبية والآسيوية بعرقلة وصول برامج الكمبيوتر الأمريكية، بهدف إبعاد ما يبثه الأمريكيون من وجهات نظر سياسية واجتماعية. وأخطر ما تؤثر عليه العولمة هي اللغة الأم، التي هي الحاضن الرئيس للثقافة. ويتساءل المرء إن كانت تأثيرات العولمة ستستمر لفترة وجيزة، أم ستدوم فترة أطول من الزمن، وبذلك تكون نتائجها على العالم أكثر وأشمل.

▫ باحثة من مملكة البحرين

الدكتورة أنيسة فخرو

وبالنسبة إلى اللغة العربية، فإنها تتعرض للإشكالات والضغوط نفسها في ظل العولمة. فقد صادقت الجمعية العامة للأمم المتحدة في الثامن عشر من ديسمبر 1973م على إدراج اللغة العربية ضمن اللغات المتداولة في هيئة الأمم. فكيف نحافظ على قيمة لغتنا وحيويتها؟ وهل نحن، كأمة عربية، وضعنا القيود وعرفنا الحدود للاستفادة من إيجابيات العولمة، وتحاشي سلبياتها وتأثيراتها على كل شيء في مجتمعنا، وبالأخص على هويتنا، وعروبتنا، وثقافتنا، ولغتنا القومية؟

والدراسة الحالية تحاول البحث في تأثير العولمة على اللغة العربية، من خلال المحاور التالية: مفهوم العولمة، ومفهوم اللغة، وأثر العولمة على اللغة، وبعض المقترحات للتقليل من الآثار السلبية للعولمة على اللغة العربية.

مفهوم العولمة

يُستخدَم مفهوم العولمة Globalization لوصف كافة العمليات التي بها تكتسب العلاقات الاجتماعية نوعاً من عدم الفصل، وتتلاشى المسافات فيما بينها.

ويعني المفهوم إزالة الحواجز والمسافات بين الشعوب والثقافات، لتقريب البشر في ثقافة موحدة، وسوق كونية مشتركة، ويعرّف البعض العولمة بأنها تحويل العالم إلى قرية كونية.

وترتبط العولمة بمفاهيم ومصطلحات أخرى، مثل

- تقنية المعلومات Technology Information، وتعني جمع المعلومات ومعالجتها وتحليلها، بغرض اتخاذ القرار، لتوظيفها في إنجاز مشروع باستخدام الحاسوب.

- الاتصالCommunication ، ويعني عملية نقل المعلومات وتقاسمها مع الآخرين.

- الاتصال الفعال Effective، وهو عملية إرسال المعطيات بطريقة تجعل المعنى الذي يفهمه

المُستقبِل Receiver مطابقاً للمعنى الذي يقصده المُرسل Sender.

- التحديثModernity ، وهو عبارة عن تطور متزامن مع العولمة، ويعني التقدم الهائل في التكنولوجيا والمعلوماتية.

-الاعتماد المتبادل Inter-dependence، ويعني الروابط المتزايدة على كافة الأصعدة في الساحة الدولية المعاصرة.

-الشبكات الدولية Networking، أي التنسيق بين المصالح المختلفة للأفراد والجماعات على مستوى عالمي.

ولقد انتشر استخدام مصطلح العولمة في كتابات سياسية واقتصادية عديدة في العقد الأخير، وذلك قبل أن يكتسب المصطلح دلالات استراتيجية وثقافية مهمة، من خلال تطورات واقعية عديدة في العالم، منذ أوائل التسعينيات. ويُستخدم مفهوم العولمة لوصف كل العمليات التي بها تكتسب العلاقات الاجتماعية نوعاً من تلاشي الحدود والمسافات، إذ تجري الأحداث في العالم باعتباره مكاناً واحداً، أو قرية صغيرة، ومن ثم فالعلاقات الاجتماعية التي لا تحصى أصبحت أكثر اتصالاً وأكثر تنظيماً، على أساس تزايد سرعة ومعدل تفاعل البشر، وتأثّرهم بعضهم ببعض.

وفي الواقع، يُعبّر مصطلح العولمة عن تطورين مهمّين هما: التحديث Modernity، والاعتماد المتبادل Inter-dependence. ويرتكز مفهوم العولمة على التقدم الهائل في التكنولوجيا والمعلوماتية، بالإضافة إلى الروابط المتزايدة على كافة الأصعدة على الساحة الدولية المعاصرة. وبناء على ذلك، فالمفهوم يحتوي على مساحة من التناقض بين وجهة النظر الليبرالية الداعية إلى الاحتفاء بالاعتماد المتبادل بين الدول، مقابل وجهة النظر الراديكالية التي لا ترى في ذلك إلا مزيداً من السيطرة العالمية للرأسمالية، والنظام الاقتصادي المرتكز على حرية السوق.

وتاريخياً، فإن مفهوم العولمة لا ينفصل عن التطور العام للنظام الرأسمالي، حيث تعد العولمة حلقة من حلقات تطوره التي بدأت مع ظهور الدولة القومية في القرن الثامن عشر، وهيمنة القوى

الأوروبية على أنحاء كثيرة من العالم، مع المد الاستعماري بين رأس المال والتكنولوجيا والثقافة. ومؤخراً، ساهمت عوامل عدة في الاهتمام بمفهوم العولمة -نظرياً وعملياً- من خلال عولمة رأس المال، وتزايد الاتصال بين الأسواق، حتى صارت أقرب إلى ما يعرف بالسوق العالمية المشتركة. كما ساهم تطور تكنولوجيا الاتصال والانتقال في التقليل من المسافات، مما نتج عنه عولمة ثقافية بما يعرف بالشبكات الدولية، التي أفرزت تحالفات بين القوى الاجتماعية على المستوى العالمي، بناء على المصالح المشتركة.

لكن، على الرغم من ترحيب دعاة العولمة بزوال الحدود القومية، وإنهاء الدولة القومية، والحد من الإغراق في الخصوصية الثقافية والمحلية، فإنّ الواقع الحالي يثبت وجود قوتين متعارضتين: التوحد والتجزؤ. فبينما يتجه الاقتصاد إلى مزيد من الوحدة على الصعيد الدولي، تخطو السياسة نحو المزيد من التفتت، مع نمو النزعة العرقية والنزاعات الإثنية، في حين تتراوح الثقافة بين انتشار الثقافات الغربية في الحياة اليومية، وبين إحياء الثقافات المحلية، والقومية، والتراث في أنحاء المعمورة. وعلى الرغم من عولمة رأس المال، فإن الهوية تتجه نحو المحلية والقومية، ويركز المتوجسون من العولمة على الروح الاستهلاكية العالية التي تواكب هذه المرحلة، وانتشار النمط الاستهلاكي الترفي بين الأغنياء، وعلى اختزال الإنسان في بعده المادي الاستهلاكي. فعلى سبيل المثال: تتعامل ثقافة الإعلام في ظل العولمة مع المرأة بوصفها سلعة يمكن تسويقها، ومن ناحية أخرى تعتبر هدفاً للتسويق. وعلى الرغم من انتشار مفهوم العولمة، فإنّ العالم يفتقر إلى وجود وعي عالمي، أي إدراك الأفراد لهويتهم الكونية، أكثر من هويتهم المحلية. وواقعياً، ما زالت الهويات المحلية تتصارع مع تلك الهوية العالمية التي تهيمن عليها القوى الكبرى اقتصاديّاً. ويرى بعض الباحثين أن الإشكالية في العلاقة بين العالمي والمحلي تتفاقم حين تحاول الدول الكبرى، مثل الولايات المتحدة، أن تُعطي الطابع العالمي لما هو محلي لديها، من أجل تحقيق مصالحها الخاصة. ويرجع انتشار النموذج الأمريكي إلى امتلاك أمريكا منافذ إعلامية عالمية، ويطلق الباحثون على تلك العملية: "عولمة المصالح المحلية". يقول الباحث عمرو عبدالكريم: من المهم إدراك أن مفهوم "العولمة" يرتكز على عملية ثنائية الأبعاد: كونية الارتباط، ومحلية التركيز، وهذا التضاد هو طبيعة كل واقع جديد.

لذلك يصح أن نطلق عليها لفظ "العولمة المحلية". يُستخدم مفهوم العولمة لوصف العمليات التي تكتسب بها العلاقات الاجتماعية نوعاً من تلاشي المسافات، ليتحول العالم إلى قرية واحدة، ويعرفها البريطاني رونالد روبرتسون: بأنها اتجاه تاريخي نحو انكماش العالم، وزيادة وعي الأفراد والمجتمعات بهذا الانكماش.

ويعرفها مالكوم بأنها: كل المستجدات والتطورات التي تسعى بقصد، أو بدون قصد، إلى دمج العالم في مجتمع عالمي واحد. ويمكن تعريفها بأنها: سهولة حركة الناس والمعلومات والسلع بين الدول على النطاق الكوني. وهناك من يخلط بين مفهوم العولمة والعالمية. إن العالمية تكرس التواصل بين البشر لتحقيق أهداف مادية ومعرفية لكافة البشر، وترفد الخصوصيات والهويات المختلفة، وتثريها. وهي تختص بحقوق الإنسان، والحريات الثقافية، والديمقراطية. والعولمة لا تعترف بالدولة، أو الوطنية، أو القومية، وهي تخص السوق، والمال، والسياحة، والتكنولوجيا، والمعلوماتية. وتشكل العولمة بهذا المفهوم سلاحاً ذا حدين؛ فهي خيّرة، حينما تربط بين الحضارات والشعوب والبلدان، متخطية العامل الجغرافي، ومحررة الإنسان من كثير من القيود بفضل انتشار الإعلام ووضع المعلومات في متناول كل فرد، بما يتيح له الاطلاع على ما يجري في العالم وهو في بيته. فأصبحت ثقافات الشعوب مكشوفة ومنتشرة بسبب العولمة الاقتصادية، والثقافية، والإعلامية بشكل خاص. وهي شريرة؛ لأنها تسلب الهوية الثقافية والقومية من بعض الدول النامية والفقيرة لصالح الدول المتقدمة. وتؤدي العولمة إلى هيمنة الأقوياء على الضعفاء، وسيطرة الأغنياء على الفقراء، وباتت الشركات متعددة الجنسية مسيطرة على العالم. فالاقتصاد العالمي الحالي يعمل على تحطيم الحواجز الاقتصادية والمالية بين الشعوب، ليس لهدف إنساني، ولكن من أجل مصلحة الشركات العالمية التي يملكها أفراد أو مجموعات قليلة.

مفهوم اللغة وعلاقتها بالعولمة

اللغة وعاء الثقافة، وهي الحامل الأكبر للمنتج الثقافي. يقول الدكتور عبداللّه الغذامي: "إن من نتائج العولمة: انهيار حلم دور التعليم في التغيير، حيث أصبحت الثقافات تقوم على النسق؛ فإما ثقافة مشرعنة مهادنة، وإما ثقافة مقاومة. فالثقافة هي المُنتجة للمعاني ومنظومتها التي نتعامل معها في حياتنا، والتي تعتبر خلاصة المعاني والمفاهيم التي نتوارثها".

ولا بد من نقد الأنساق الثقافية السلبية التي هي عبارة عن عيوب الثقافة المحلية التي نتوارثها، ونظل كذلك دون أن نسائلها، مثل الانحياز ضد الجنس، أو اللون، أو العرق.

كما علينا تثبيت الأنساق الإيجابية. فكل دول العالم، أنظمتها وشعوبها، تعتد بلغتها القومية، إلا نحن العرب الذين أصبحنا نحاول التخلص من لغتنا، ونحل البدائل عنها، مثل أن يكلم الآباء والأمهات أطفالهم باللغة الأجنبية، أو مثل أن تصبح اللغة العربية في المناهج المدرسية والجامعية لغة ثانوية، أو مثل أن تُقام محاضرة بتنظيم من جهة رسمية أو أهلية، لشخصية مرموقة تتقن اللغة الإنجليزية، لكنه يُفضل التحدث بلغة قومه (وهذا من حقه)، لتأتي المترجمة وتفك طلاسم لغته إلى اللغة الإنجليزية، لتغيب اللغة العربية تماماً عن المشهد، وكأننا في دولة أجنبية! فحتى لو كان جميع الحضور فطاحل في اللغة الإنجليزية، علينا أن نأتي بمترجم باللغة العربية؛ احتراماً لأنفسنا وهويتنا. كل الشعوب تحترم لغتها. ومن يحترم لغته؛ يحترم نفسه، وتاريخه، وهويته.

وبلا شك، توجد علاقة جدلية بين الثقافة والعولمة، وعلينا -كأمة عربية وإسلامية- أن تنفتح ثقافتنا على الآخر، بشرط عدم المسايرة والذوبان في العولمة، وهذا ما فعلته أغلب المجتمعات المتقدمة والنامية، أمثال ألمانيا، واليابان، والصين، والنمور الآسيوية. فهل أعددنا العدة، أم أن القطار قد فات أوانه؟

إن التحدي الذي تواجهه اللغة العربية هو الاعتماد المتزايد على الإنجليزية أو الفرنسية عموماً، ليس كلغة ثانية فحسب، لكن كوسيط للتدريس في المدارس والجامعات، ومن ثم أصبح التعليم آلية لتجزئة أنظمة التعليم العربية، وخلق التباينات داخله. وتنتقل التجزئة والتباينات من نظام التعليم إلى عالم العمل، عندما يتم التمييز لمصلحة فئة من الخريجين الذين تعلموا بغير لغتهم الأصلية، ضد فئة تعلمت باللغة الأم (محمد الإدريسي، 2017م). إن الفشل في إضفاء الاعتبار والمكانة المناسبيْن للغة العربية يمكن أن يقود الشباب العربي إلى فقدان هويته، واحترامه للغته، وثقافته، وانتمائه الوطني، ويؤدي إلى طمس الوظيفة العلمية للعربية كمحرك لمجتمع المعرفة المعاصر، لمصلحة اللغات الأجنبية الأخرى، في ظل غياب استراتيجية عربية تنموية على المستوى العملي، للرقي بوضع اللغة العربية، وتشجيع مخططات البحث العلمي، في إطار مواكبة مستجدات العصر، والحفاظ على الخصوصية

المحلية، بالشكل الذي يضمن التعدد اللغوي، ويحافظ على وحدة اللغة الأم.

فخلال عام 2014م سُجلت اثنتان وتسعون بالمئة من البراءات الدولية بعشر لغات، في غياب كلي للغة العربية. هذا عدا عن أن البحث العلمي العربي بالجامعات يحتل مراتب متأخرة في سلم التصنيفات الدولية، حيث تأتي على رأس القائمة -عربياً- تونس بنسبة واحد واثنين من عشرة بالمئة، وفي نهاية القائمة تأتي مملكة البحرين والمملكة العربية السعودية بنسبة ثلاثة من مئة بالمئة. إن اللغة هي الحامل الأكبر للمنتج الثقافي، وهي الجسر الأعظم للمسوق الإعلامي، وهي السبب الأمضى في الاختراق النفسي. إن مستقبل العربية في العالم مرهون بتنمية الإنتاج المعرفي، وتوسيع نطاق اللغة العلمية، ولا سيما التقنية.

يقول الدكتور مصطفى الجوزو: "إن عقدة الدونية تبعث البعض على اتهام اللغة العربية بالعجز عن مواكبة علوم العصر وتكنولوجياته، ولا سيما في التعبير عن الأفكار العلمية، وهذا اتهام غير علمي. فليس من لغة عاجزة، بل ثمة أمة عاجزة عن تطويع لغتها للقضايا العلمية والتكنولوجية والمصطلحات التي تقتضيها.

إننا نظلم المؤسسات العلمية والمجامع اللغوية حين نوكل إليها فقط مهمة النهوض باللغة. فلا تستعيد اللغة عافيتها إلا بعد أن يُكتب للعرب الاستقرار، وحرية القرار، والإحساس بالقيمة الذاتية الحضارية للأمة العربية، وحين يؤمن العرب بهويتهم اللغوية والحضارية، ويدافعون عنها، ويعملون على ترسيخها، لا على تجاهلها وإنكارها، كما فعل دعاة العولمة، وحينما تعود العروبة آيديولوجية راسخة تعتنقها الأمة بصدق، لا مجرد كلمة تسجل في الدساتير وبطاقات الهوية وجوازات السفر" (مصطفى الجوزو، 2017م).

ويضع الدكتور سليمان الشطي إصبعه على الجرح متسائلاً: أي لغة تستطيع أن تستخدمها لقضاء أكثر حاجاتك في مناحي الحياة المختلفة في دولنا العربية، وخاصة دول الخليج العربي؟ هل هي اللغة العربية، أم الإنجليزية؟

ويجيب: ستجد الحال يقول لك إن الإنجليزية هي الأكثر استخداماً في الأسواق، والمستشفيات، والشركات، والبنوك، وكل التعاملات اليومية والمخاطبات تأتيك باللغة الإنجليزية. إن الغزو اللغوي يتحرك في الشوارع بحرية، حتى يصبح لغة يومية تتغلغل إلى البيوت بين الآباء والأبناء. فهل يُرتجى نجاح أي إصلاح أو تقويم لمستوى التعامل مع اللغة العربية؟

إن الاعتزاز باللغة العربية المفقود هو منبع الداء. وإذا لم تتم معالجته، فكل حديث عن اللغة العربية، باعتبارها لغة القرآن ووعاء الحضارة العربية، هو لغو لا قيمة له، ولن يؤدي إلى نتيجة، وعلينا البدء في معالجة هذا القصور، وإعطاؤه الأولوية.

تأثير العولمة على الأسرة والثقافة المجتمعية عموماً، وعلى اللغة العربية خصوصاً

في ظل الاقتصاد العالمي الجديد، أخذ التفاوت الصارخ في مستوى التطور يعكس نفسه في التهميش المتزايد لعدد كبير من بلدان العالم، لصالح الدول الصناعية القوية. وأدى افتقار الدول النامية لعناصر القوة ووسائل النهضة الاقتصادية من تكنولوجيا وخبرات، إلى وقوعها فريسة لعولمة الفقر. وتبين معطيات مصادر الأمم المتحدة اتساع الهوة بين أغنى عشرين بالمئة من سكان المعمورة، وأفقر عشرين بالمئة منهم، إلى أربعة وسبعين ضعفاً. وحسب معطيات العام 2012م، فإن خمسين بالمئة من المبادلات التجارية عالمياً تقوم بها الشركات متعددة الجنسية، وتمتلك خمسة وخمسين بالمئة من قيمة الإنتاج العالمي، فيما تبلغ حصة أفريقيا والشرق الأوسط وأمريكا اللاتينية أربعة وستة من عشرة بالمئة من مجمل الإنتاج العالمي. ويستحوذ ثلاث مئة وستون ملياردياً على ثروات ثلاثة مليارات نسمة، أي نصف سكان العالم، وأكثر هؤلاء الأثرياء يعيشون في الدول الصناعية، وعلى رأسها أمريكا. لذلك نرى أن للعولمة إيجابيات وسلبيات، لكن سلبياتها تغلب على إيجابياتها. وبالنسبة إلينا كأمة عربية، خاصة في ما يتعلق بهويتنا وثقافتنا ولغتنا القومية، إذ إن جميع الأقطار العربية تُعد ضمن دول العالم الثالث، علينا أن نُعدّ العدّة لمواجهة السلبيات، والاستفادة من الإيجابيات. وبحثاً عن تأثير العولمة على اللغة العربية والثقافة المجتمعية، قمتُ باستطلاع رأي على مجموعة من المواطنين؛ المثقفين والعاديين، بلغ عددهم الكلّي خمسين مواطناً، شملت عينة عشوائية من المواطنين؛ منهم سبعة وثلاثون مواطناً، وعينة منتقاة من المثقفين، بلغت ثلاثة عشر مثقفاً، وذلك بالتوجه إليهم بسؤال واحد لا غير:

ما هي أهم تأثيرات العولمة -برأيك- على الأسرة والثقافة المجتمعية عموماً، وعلى اللغة العربية خصوصاً؟

وكانت أغلب الإجابات كالتالي:

التأثيرات السلبية للعولمة (رأي عينة المثقفين):

* دخول المجتمع في حالة من التفكك، إذ فقدت الأسرة مضمونها الحقيقي، وحدوث تغيير في بعض القيم والمفاهيم الأساسية؛ كالقيم، والأخلاق، والعقائد.

* زيادة نسبة الطبقة الفقيرة والأقل من المتوسطة، والانحسار التدريجي للطبقة الوسطى.

*تأثر اللغة العربية سلباً، إذ تم تحجيمها وغيابها تماماً في التعليم الأساسي والثانوي في أغلب المدارس الخاصة، وحتى المناهج الدراسية الجامعية التي أصبحت تفتقر كلياً إلى التعليم باللغة العربية، مما ساهم في تأثر سوق العمل بذلك.

* افتقار الأجيال الجديدة إلى الثقافة الأصيلة والتراث، وسيطرة ثقافة العالم المهيمن، إعلامياً واقتصادياً وعسكرياً.

* سيادة ثقافة الصورة، وسيطرتها على ثقافة الكلمة.

* تحويل بعض المجتمعات، وبالأخص العربية، إلى أسواق لاستهلاك البضائع التي تنتجها الدول الصناعية، مما خلق مجتمعات استهلاكية طفيلية، غير منتجة.

* تعميم ضريبة القيمة المضافة على كل دول العالم وشعوبها، لأسباب عدة، منها سيطرة النظام الرأسمالي العالمي، مما تسبب في زيادة الفقر، وتهميش الطبقة المتوسطة، وزيادة ثراء الأغنياء، وزيادة جشع الأنظمة الحاكمة في بسط أيديها على الثروات، وسرقة اللقمة من أفواه المواطنين.

* زيادة أسعار المطبوعات والأفلام المنسوخة. وقد تأثرت الدول الفقيرة والنامية بشكل أكبر، في حين أن الدول الغنية لم تتأثر كثيراً. ولقد فرضت اتفاقية التجارة العالمية زيادة على أسعار المطبوعات. لكن على الرغم من استمرار الخروقات، فإنّ الرقابة أصبحت أقوى عما كانت عليه من قبل، علماً بأن التطور التكنولوجي الحالي فرض تخفيض الأسعار على تلك المنتجات، وسهولة الحصول عليها إلكترونياً (الديجتل).

سلبيات العولمة (رأي عينة المواطنين):

* للعولمة تأثير مباشر على التقاليد والعادات، وعلى عادات الملبس والمأكل، من حيث اختلافها في الطريقة والنوعية. فالملبس الشعبي أصبح شيئاً من التراث، وطعام (الفاست فود) صار جزءاً من حياتنا، مع غلبة المظهر على الجوهر.

* للعولمة تأثير واضح على اللغة الأم، إذ سيطرت لغة المهيمن، وخاصة الأمريكي والإنجليزي، على ثقافة الشعوب الأخرى، وبخاصة على الشعب العربي.

* أصبح العالم قرية صغيرة، لكنها وللأسف قرية مفككة. فالطفل يمكن أن يجلس أمام جهاز الحاسوب خمس ساعات متواصلة، لكنه منفصل تماماً عن عالم أسرته.

* حدوث فجوة بين الآباء والأبناء من حيث التفكير والسلوك، بسبب تقليل الحواجز بين الثقافات، وسهولة الاتصال بالعالم الآخر في ظل هيمنة التكنولوجيا.

* ساهمت العولمة في زيادة نسبة الطلاق، والخيانة الزوجية، والبغاء، والانحراف، والمخدرات، والجريمة، وكل الظواهر الاجتماعية السلبية.

* تغيير أولويات الأسرة ومتطلباتها، بسبب تأثير الثقافات الأخرى. فمثلاً: أصبح وجود بعض الأجهزة والألعاب في المنزل، كالألعاب الإلكترونية والإنترنت، ضرورة.

* سرعة انتشار الأمراض والأوبئة.

* زيادة الأسعار، وغلاء المعيشة، وارتفاع أسعار المواد الغذائية، والعقارات، ومواد البناء، وكل شيء تقريباً.

* تفاقم الفساد، وزيادة عدد المفسدين. قبل العولمة، كان الحرامي معروفاً ومحدداً، ومع العولمة أصبح الفساد سائداً، ليعم المجتمع كله.

التأثيرات الإيجابية للعولمة، مما أورده أغلب أفراد العينة:

* تقارب الشعوب، وتمازج الحضارات، حتى لم نعد نحسّ بالفارق الكبير بين الموسيقى الغربية والشرقية مثلاً، أو بين المطبخ الشرقي والغربي، أو بين الأدب الغربي والعربي.

* تقارب ثقافي بين القارات مع دخول الفضائيات بقوة، وبكم أكبر، وبكيفية ونوعية أفضل.

* ساهمت العولمة في سرعة إحداث التغير الاجتماعي.

* للعولمة تأثير على زيادة سرعة وصول السلع المادية.

* وصول كل خبر وحدث في لمح البصر إلى كل العالم، فأصغر حدث في أي بقعة في العالم يمكن تناقله في طرفة عين، جراء ثورة المعلومات التي هي من أهم أسباب العولمة، وأهم نتائجها على الإطلاق.

* أثرت العولمة على حقوق الملكية الفكرية، وساهمت في محاربة القرصنة الفكرية.

ونتفق مع جميع الآراء المذكورة، لكن من الملاحظ غلبة التأثيرات السلبية للعولمة على إيجابياتها، وبالأخص زيادة الفقر والفساد، وتفكك الهوية الثقافية واللغة القومية الأم، وإحلال اللغات

الأجنبية الأخرى، وبالأخص الإنجليزية والفرنسية، بدلا عن اللغة العربية.

ومرة أخرى نتساءل: نحن كأمة عربية وإسلامية، هل أعددنا العدة لمواجهة الآثار السلبية للعولمة على هويتنا ولغتنا؟ وكيف؟

كيف يمكن الحد من الآثار السلبية للعولمة على اللغة العربية؟

1-تطبيق ما تنص عليه الدساتير العربية، باعتبار اللغة العربية اللغة الرسمية، ويحق للمواطن أن يُخاطب بلغته، ويتعلم بلغته، ويعمل بلغته، ويوثق العقود بها، وتنطق وسائله الإعلامية بها (سليمان الشطي، 2017م).

2-إعداد الدراسات والبحوث المعمقة حول العولمة، وتأثيراتها الحالية والمستقبلية على الهوية والثقافة واللغة، وذلك لعدم وجود دراسات وبحوث عميقة حول الظاهرة، وخاصة الدراسات الاستشرافية المستقبلية، لأن أغلب الدراسات الحالية جاءت كردود أفعال على الحدث أو الظاهرة. فالعولمة تم تناولها ومناقشتها كظاهرة طارئة، ولم يتم تناول أسبابها ونتائجها بشكل جذري وعميق.

3-وضع سياسة إعلامية واضحة، والتخطيط الاستراتيجي الإعلامي، ورسم سياسات شاملة للإعلام، لتلبي متطلبات التغيير، وتحافظ على التوازن الاجتماعي المنشود. وعلى الإعلام ومؤسساته أن يعتمد على المجتمع كمصدر أساسي لخططه وبرامجه، بالانفتاح على مختلف القضايا التي تهم المجتمع، والتأكيد على الحفاظ على القيم المجتمعية والثقافة الوطنية واللغة العربية بوصفها اللغة الرسمية للبلاد، مع الانفتاح على الثقافات الأخرى، بشرط الاهتمام بالتراث الثقافي والفكري الوطني، وبحاضر الإنسان ومستقبله.

4-تشبث الدول العربية بالثوابت الحضارية والقومية، والحفاظ على الوحدة اللغوية كتجلٍّ للهوية والوعي النهضوي.

5-مواجهة التهديدات الثقافية واللغوية، وخاصة خطر خصخصة نظم التربية والتعليم العربيين وعولمتها، الأمر الذي يفقد الجيل الناشئ عروبته وهويته وكرامته.

6-بناء القدرة الذاتية للدفاع عن الهوية واللغة. فلا يمكن حماية المشروع النهضوي العربي من دون تطوير الاستراتيجيات الدفاعية الذاتية؛ العلمية، والتقنية، والتنموية.

7-تعلم اللغة العربية بوصفها مدخلاً إلى التربية على القيم والأخلاق، وغرس العروبة والهوية القومية (محمد الإدريسي، 2017م).

8-اتخاذ قرار سياسي بفرض اللغة العربية في النظام التعليمي المدرسي والجامعي في التعليم الحكومي والخاص، بوضع سياسة تربوية تعليمية واضحة، والتخطيط الاستراتيجي التربوي التعليمي، ورسم سياسات شاملة تلبي متطلبات التغيير وتحافظ على التوازن الاجتماعي المنشود، والتأكيد على الحفاظ على القيم المجتمعية والثقافة الوطنية واللغة العربية بوصفها الحاضن الرئيس للهوية الوطنية والانتماء القومي.

9- العمل على تعريب المصطلحات الأدبية والعلمية، والاستفادة من الجهود التي بذلتها المجامع اللغوية سابقاً في مختلف الأقطار العربية، بتراكم الخبرات والتجارب.

10- وضع سياسة واضحة لسوق العمل ومتطلباته، تضع في عين الاعتبار قيمة اللغة العربية، من حيث متطلبات التوظيف، والمخاطبات، وتوثيق المعاملات والعقود.

11- التكتل المعلوماتي من قبل الأقطار العربية عبر: تطوير برامج تقنية عربية متقدمة تهدف إلى تعريب أهم الكتب العلمية وترجمتها، وابتكار محرك عربي على غرار غوغل لجمع كافة المنتجات العربية، من علوم، وآداب، وفكر، وفنون، لتلقي المعرفة وإنتاجها باللغة العربية (شهاب جوادي، 2018م).

12-الاستثمار في اللغة كعامل اقتصادي، بحيث يشترط في العمالة الوافدة إتقان اللغة العربية للاستثمار، وفتح مراكز ثقافية في السفارات العربية، هدفها تقديم دورات في اللغة العربية للوافدين.

13- محاربة الفساد، وإجراء الإصلاحات الضرورية، كالإصلاحات الإدارية والسياسية والتعليمية، وتشمل إصلاح الترهل الإداري في أجهزة الدولة، ورفع مستوى التأهيل والتدريب، لرفع كفاءة الأيدي العاملة، لمواجهة تحديات العولمة. وخلق قاعدة علمية تكنولوجية محلية، وإجراء الإصلاحات السياسية، وتعميق الديمقراطية والعدالة الاجتماعية، وترسيخ سيادة القانون.

الخاتمة:

إن موضوع العولمة، وعلاقته باللغة العربية، في غاية الأهمية، وله علاقة بهويتنا وحاضرنا ومستقبلنا. وكل الأمم جميعاً لا تقبل التهاون في أمر هويتها ولغتها القومية. وعلينا أن نسعى للعمل -جاهدين- على تنفيذ المقترحات المطروحة في الدراسة بأسرع ما يمكن، ويكفي أننا تأخرنا بما فيه الكفاية. لكن أن نبدأ، ولو متأخرين، خير من ألا نبدأ أبداً، وعسى اللّه أن يوفق الجميع لما فيه خير الأمة العربية جمعاء.

المراجع

1-إبراهيم جواد. 2000م. الثقافة والمثقف، مجلة النبأ، العدد 44. الجمهورية العراقية.
2-إبراهيم شريف. 2009م. مقابلة صحفية. جريدة الوقت، العدد الصادر بتاريخ 7 يوليو.
3-أنيسة فخرو. 2005م. المصطلحات والمفاهيم المستجدة على الساحة الإقليمية والعالمية. البحرين.
4-أنيسة فخرو. 2005م. الشباب المستقبل والأمل. البحرين: مؤسسة الأيام للصحافة والنشر والتوزيع.
5-أنيسة فخرو. 1997م. مظاهر العملية الإبداعية. البحرين: كنوز المعرفة.
6-باقر النجار. 1999م. سوسيولوجيا المجتمع في الخليج العربي. بيروت: دار الكنوز الأدبية.
7-فؤاد زكريا. 1987م. خطاب إلى العقل العربي. العربي: الكويت
8-سليمان الشطي. 2017م. مشهد مؤلم اللغة العربية في عصرنا. مجلة العربي، العدد 709. دولة الكويت.
9- شهاب جوادي. 2018م. أي مستقبل للغة العربية في زمن العولمة. مجلة العربي، مارس، العدد 712. دولة الكويت.
10-عبدالله الغذامي. 2009م. مقابلة صحفية. جريدة البلاد البحرينية، العدد 349.
11-علي فخرو. 1984م. أزمة الثقافة ومشاكل التعليم. البحرين.
12-عمرو عبدالكريم. 2006م. مفهوم العولمة، إسلام أون لاين.
13-محمد الإدريسي. 2017م. متقبل لغة الضاد مجتمع المعرفة ورهان الوحدة. مجلة العربي، العدد 709. دولة الكويت.
14-مصطفى علي الجوزو. 2017م. لغتنا العربية بين الهوية القومية والتنكر لها. مجلة العربي، العدد 709. دولة الكويت.
15-هنادة سمير. 2005م. سلبيات العولمة. مجلة تحولات، العدد 2. الجمهورية العربية السورية.

عمل الفنّان رياض نعمة - العراق

منْطَلقات تَشْكيلِ وعْي الرَّاوي في رِواية "سرّ الموريسْكي" لـ محمّد العَجْمي

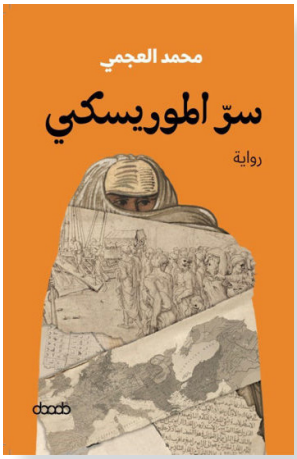
محمود حمد ▫

ثقافة الشَّخصيّات في العمل الفنّي هي مما يراهَن عليه في بناء تطوّره؛ نعني بذلك تلك الرُّؤى التي تدفعه إلى أن يقارب بينه وبين ثقافات متباينة إذ يحاول الفنّان أن يكسر الكثير من عوائق التَّواصل بمدّ المشتركات بين حضارات متعدّدة. يقدّم محمّد العجمي في عمله الأول (سرّ الموريسكي) مختلفاً في الأدب الكوني عامّة، والعماني خاصّة؛ يلخّص فيه علاقات ثقافية بين الذَّوات خارج الحدود، في إطار صراع تاريخي بين الانفتاح الثَّقافي وعدمه. يصارع الانفتاحُ الثَّقافي الانغلاقَ بالتَّفكير التَّقليدي دينيّاً واجتماعيّاً ليجعل الإنسان محور الحياة. فجوعه إلى الوعي والمعرفة يتخطّى المحدّدات الموروثة في الجوانب الدينية والاجتماعية والسّياسية، وفي مناطق المشتركات بينها؛ لكون العلاقة بين الدين والسياسة قديمة قِدَم الرَّغبة في الهيمنة على المجتمعات الإنسانية لتحقيق المصلحة المشتركة بينهما.

▫ كاتب وشاعر من عُمان

الكاتب العماني محمد العجمي

تنمو الشَّخصيات بفاعلية التَّأثير في سيرورة الرّواية. فردّات الفعل، والبحث عن الهدف، وشخصية روبرت -على الرغم من انشغال الرّواية بالموريسكي- هي تحمل الكثير من التَّشكيلات الفنّية التي تُبْنى بعلاقاتها مع غيرها في الجوانب العاطفية والثّقافية والاجتماعية. فالحبُّ، بالمعنى الاجتماعيّ والعاطفيّ، يؤسّس أرضية انسجام بين الاعتراف بصوت الذَّات رغبة في الامتلاء، وصوت الاختلاف رغبة في إشباع نهم الاختلاف، والذي يدور حول الموريسكي والمعطيات الثَّقافية حوله. كثير من الاضطراب يشحن فاعلية البحث في الرّواية، وأكثر من عالم يغامر فيه روبرت في التَّطوُّر الثّقافي والاجتماعي الذي تراهن عليه الرّواية، وكثيراً ما تُبنى الأفكار فيها بين الحقيقة والزّعم؛ يدعم ذلك حضور كثير من شخصيات الفكر والعلم والفلسفة بتأثيرها في الصّراع بين العلم والدّين، وكلّها تسهم في التّحوّلات أمام روبرت، الذي نمت شخصيّته بمعطيات مباشرة في الفصل الأوَّل على الرَّصيف البحريّ؛ شخصيّة ثقافية مدفوعة بالبحث عن هدف وعي تنشغل الرّواية بتطوّره عبرها من خلال علاقاته المتباينة في مستوياتها؛ استجابة لقيمة الشُّخوص في العمل. "لم أفلح في زعزعة عناده بأن يبيع لنا حروف الثّقب والمصفوفات فقط؛ إذ أصرّ على أنْ نشتري كامل المطبعة". هذا التَّركيب كان منطلقاً أوّل في تشكيل شخصيّة روبرت وبنائها، وفي ضوء ذلك كانت تتنوّع علاقاتها بغيرها. فالكاتب يشكّل هذه الشّخصية باستعدادها الثّقافي خلال اهتمامها ووعيها وبحثها عن المعرفة، إضافة إلى إصرارها على البحث عن المنشود والمختلف، وهي في ظلّ ذلك تعيش صراعات تكوينيّة تمدّها باستعدادات لمواقف جمعت بها تنوّعات ثقافية ودينية. "اسمي روبرت... إنجليزيّ من عائلة تعمل في الطّباعة وصناعة الورق"/ "...لستُ متأكّداً



من موقفها من العاهرات"؛ هذا موقف يحدّد موقع الشَّخصية بين العلم والدّين؛ إذ كثير من الصّراعات تشكّلت من الرَّغبة في تعرية المنظومات في المجتمعات الموروثة. "طلب مني أحد الحرّاس أنْ أشكر مأمور السّجن إذ وضعني في أقرب الزّنازين إلى اللّه". موقف آخر يحدّد به الكاتب مادّة تشكيل شخصيّة روبرت، وردة فعله "ماذا أفعل بالضّبط؟". إنّها ليست مجرّد شخصية تكوينية في عمل العجمي؛ هي وعي الرّواية، وفهمها للعلاقات، والحوار بين الشُّخوص، يولّد نوعاً من الوعي السَّابق زمانه في إطار الصّراع الثّقافي. روبرت وشخصية الرّواية تلتقيان في موقف وعي ردّة فعل أخرى لها انعكاسها على وعي روبرت. " هل تجاهلك القسّ لأنّك عربيّ؟ ولكنّه لم يتجاهلني"/ "على الرُّغم من ذلك؛ إنّ العربي يعرف اللّه أكثر من القساوسة" /"القسُّ يعرف أيّ معركة أواجهها. تحتاج لمعرفة ما الذي يعيش الإنسان لأجله". هذه الثّيمات تشكّل وعي وثقافة أهمّ شخصيَّتي الرّواية، بل هما عموداها الأساسيّان. فالتَّاريخ صراع لا يتوقَّف للتَّأثير على العالم حضاريّاً، يكمن هذا الصّراع في ما تتركه الحضارات في بعضها، بشراً وملموساً. نستشفُّ ذلك من عمق شخصية الموريسكي التي توجّهُ استعدادات روبرت الثَّقافية إلى دورها في تشكيل العمل الفنّي، وهي مجموعة أفكار بين الحقيقة وعدمها، إضافة إلى الهُوية التي تخذلها التّطرّفات الكثيرة. وقوّة تأثير شخصية الموريسكي في روبرت لم تأتِ من اتّفاق، بقدر ما جاءت من مساحات ثقافية ودينية تتعلّق بالتَّاريخ والهُوية والوشائج الاجتماعية التي تنمو بتطوُّر شخصية روبرت ووعيه بالمتغيّرات في علاقته بالموريسكي؛ السّرّ الذي يثير شهيَّته المعرفية والاجتماعية.

مأمور السجن "مصلح يسوعيّ، يحاول أنْ يُنجح الفلسفة الجديدة التي ظهرت مع موجة الإصلاح للكنيسة الكاثوليكية". وهذا الوعي تجاه التَّطوُّرات، ردَّة فعل لإقامة جبرية كانت عرضاً تناقض فكرة الحرية التي يجدها روبرت في البحث عن سرّ الموريسكي، لكنّه وعي يشكّل سعة أفق روبرت في المستقبل الذي فتح له متاهات جديدة، وطرائق مختلفة في الوصول إلى تحقيق الأهداف

عبر احتكاكه بشخصيات مؤثّرة في الدَّير ساهمت في هذا الوعي الفنّي؛ أهمُّها سيراج الرَّاهب، والقسّ إيزاكي لولا، والأب سبيلا، وكذلك القسُّ خوان أندريس من أنصار الحركة العلمية الجديدة. وشخصية الأب غاديس، الذي عمل جاهداً على إدخال الحوار ضمن المبادئ التَّأسيسيّة للرَّهبنة الرُّوحيّة، وهو ما يتقاطع مع وعي روبرت في "أنَّ الحوار كاشف للرُّوح"، إضافة إلى شغفه بالانفتاح والالتقاء الثَّقافي، الذي يشكّل الحوار بجانبه العلمي الجزء الكبير منه. ومن هنا كان (الابتداع) عاملاً مهمَّاً في هذا الشَّغف، على الرُّغم من اختلاف روبرت حوله مع الأب سبيلا؛ إذ كان يرى أنّه "يفرّق الكلمة ويشتّت الجهد"، لكنّ روبرت اتَّخذ منطلقه من شكّه ويقينه. " فمَن هذا الذي يستطيع أن يصل للنّهاية ليقطعها"/ "ولكنّي رسمت بجانب الإبهام شمساً كانت خطوط أشعّتها تغطّي عليه، ورسمت الصَّليب في قلب الشّمس...". على أنَّ الصّراع بينه وبين الإنصاف التَّاريخيّ يتّخذ تشكيل مواقف من نوع آخر، هو أقرب إلى جرِّ الفكرة بمهل إلى إطار بعيد عن إطارها الموروث، خاصَّة بتفكير شخصية روبرت المتفرّعة. يقول: "في البداية لأستشِره في الأمثال ذات الطّابع الدّينيّ والتي تروّج للنبيّ المزيّف"/ "...أثار حفيظته وصفي لمحمّد بالمزيّف، فدار... لمحمّد"؛ نقاشٌ في شكل صراع داخل روبرت حول فكرة محمّد نبي العرب المزيّف، والاستفادة من علومهم، أمام عمق حياديّة ياكب. "في حالة التَّحلّي بالرّوح العلميّة، الأفضل ألّا تكون طرفاً في أيّ خصومه". هو فعلاً ما تعيشه شخصيّة روبرت المصطدمة بكثير من المعطيات التّاريخيّة وهي تبحث في المعرفة وانفتاح الثّقافة، ليكون الموريسكي مثالاً حيّاً لشخصيّة روبرت، ومنطلقاً لتشكيل وعيها." هكذا كنت مع الموريسكي؛ تعلّمتُ منه ما أريد، ولكن لم أحبّه ولم أكرهه". هو إذاً اتّصل بمورد حيّ لوعي إنسانيّ يجسّد التَّواصل الثّقافي الإنساني، معترفاً بفضله واستفادته منه. ويؤكّد هذا الرّفد ما قدّمه ديكارت عن فضل ابن سينا العلميّ في الطّب والعلاجات الأوروبّية، عندما جاء مع البروفيسور خول لعيادة روبرت، وشمّ رائحة الأفيون، معلّقاً: "أشمُّ رائحة ابن سينا"، وأشار إلى كتابه (القانون في الطبّ). وفي فرنسا، يقف روبرت أمام اعتراف الأب ميرسين بحكمة الشّرق التي يؤمن الفرنسيون بأحقّيتهم في وراثتها. ففرنسا ممتلئة بالمخطوطات العربيّة، لكنّها في مكتبات المستعربين الخاصّة، وقد استفاد روبرت من مخطوطة "إخوان الصَّفا" عن

الصَّوتيّات والموسيقى خلال عمله على موسوعة فيزياء الصَّوت. ولم يستطع إخفاء إعجابه بالسَّرد المدهش لقصّة يوسف في مخطوط السورة القرآنية، واستغرابه من تفصيلها الجميل، وكيف كانت مِزَق القميص إثبات براءة يوسف.

في حواره مع سيراج، يتجلّى ميل التزام روبرت إلى الحريّة في إطار المبدأ، ويشير إلى سيراج بأنَّ التَّعلُّم هو مبدأ الانفتاح على العالم؛ بأن تكون طاعتك للمبادئ، وليس للأشخاص، هذا الوعي في الاختيار بأن تكون الفكرة ضمن كتاب جاهز. لكنّه أمام الكثير من التَّحولات، يمثّل سيراج بعضها في حوار الطّريق إلى فلوريدا، أسئلة سيراج: "هل يستمع الرَّب إلينا يا روبرت؟". تترك الأسئلة وعياً مضادّاً لدى روبرت، على الرُّغم من التزامه، ولهذا يتعجّب من رسم سيراج كاهناً، وهو بهذا الشَّكّ يسهم في وعي شخصيّة روبرت، ليس لأنّ الأخير يعيش جزءاً كبيراً من التزامه منقاداً؛ بل لأنَّه شخصيّة متطوّرة في إطارها الخاصّ، ولهذا هو لا يقابل مواقف سيراج بعدائية. فوعي الفروقات، وحضور التَّساؤل الصَّامت، وإيمانه بتعدّد الجهات، يجعله انعكاساً متنوّعاً لأفكار الآخرين، وأفكارهم "في الحياة أشياء كثيرة أخرى غير الدّين". قال سيراج: " وهل الدّين سوى الحياة؟". الفرق واسع بين الفكرتين، تجعل الأوُلى الحياة أوْلى، وتجعل الثَّانية الدّين أوْلى. بكلّ هذا القلق والسُّؤال والشَّكّ والتَّناقض؛ تتشكَّل شخصيّة الرَّاوي.

في هولندا، كان روبرت على موعد مع تشكيل ثقافي آخر يضيف إليه وعي شخصية الرّواية؛ أهمُّه لقاؤه بالسَّيّدة الباريسية، وحديثهما حول مسألة رياضية، وطريقة كارتيزوس في حلّها، وحديث آخر حول موقف أساتذة المعهد في هولندا من ديكارت، وجهلهم به، على الرُّغم من وجوده بها منذ أكثر من عشر سنوات. كلّ ذلك، وشخصيات علمية أخرى حضرت في الحوار، كان لها تأثير في وعي روبرت لاحقاً بإضافتها المعرفية، أو علاقته بها؛ مثل ياكب وديكارت.

الاطلاع على المخطوطات والبحث عنها منطلق آخر لتشكيل وعي روبرت. فالمعرفة تتفجّر منها، والمشتركات الثَّقافية في العلم واللغات تؤكّد نفسها أمامه، والمجريطي نموذجٌ كبيرُ التَّأثير، وله مساحة كبيرة من الاهتمام، وحكمة العرب القدماء مثلاً أفرزت كثيراً من جذور الرّياضيات التي حضرت في نقاش روبرت مع ياكب؛ نتيجة الاعتراف بالمنهج العلمي الذي ورثه الأوروبّيون عن الإغريق والفرس والهنود والعرب، والذي به تنتج أدوات المستقبل المعرفيّ.

هذا التَّواصل بين شخصيّة روبرت وشخصيّات رئيسة شكّلت منطلقات وعي متنوّعة كانت عاملاً مهمّاً في نموّها المعرفيّ. يوجّه ديكارت روبرت إلى لايدن لوجود أساتذة الفلسفة الجديدة، المهتمّة بنظام كوبرنيكوس عن مركزيّة الشّمس، وقوانين كبلر، واكتشافات غاليليو، وتطوّرات الفكر الرّياضي والميكانيكيّ، وأحدث نتائج علم التَّشريح. فشخصيّة روبرت لا تتوقّف عند موروث أو معرفة قديمة، وصراعها من أجل الهدف، على الرُّغم من العوالم التي تعيشها في داخلها. لهذا فالمختلف عن التَّقليديّ في العلوم هو شغفها وإصرارها على المعرفة.

في مسار البحث عن الخالة/ المخطوطة، تعاونت بعض المؤثّرات في إضافة مختلف إنسانيّ ثقافيّ متعدّد إلى روبرت، على رأسها تعدُّد الجهات المشرقيّة، ورموز الطّرق الرّوحيّة، والاحتفالات المتنوّعة، إضافة إلى بعض الصَّدمات الفكريّة التي كانت وقفات تأمُّليّة بتفكير مختلف، بعضها كان في ردود الأب يوسف حول المسيح في ثقافة الإفرنج، ومعنى أنْ تكون في عين الإله بالعطاء والامتنان، كما كانت حلب في استقباله بسرّ الموريسكي وطيف نجمة وقلب مرغريتا، مدينة مدهشة تصطف فيها الأشياء بشكل حميميّ؛ وجه آخر للحياة مختلفة عن المدن التي مرّت عليه وعاش بها. مسيحيّو الشَّرق مختلفون تماماً في عاداتهم. " العادات المسيحيّة هنا ليست كأوروبا. في النّهاية نحن شرقيّون..."، قال الأب يوسف. الكثير من الأسئلة في داخله تولّدت من مواقف أضافت له شكلاً آخر للوعي، كالسُّؤال الذي وُلد بعد خروجه وحواره مع القنصل عن العرَب: "هل كُنّا سنرحّب بهم أصلاً فيما لو جاءوا إلينا"، بينما الحكيمة تعالج المسلمين والمسيحيين بدون مقابل، واعتراف القنصل ذاته: "إنّ المشارقة يمتلكون شيئاً ليس لدينا نحن الأوروبيّين".

نعم، كلّ شيء يراه روبرت هنا مختلفاً، لكنّه كان جاهزاً لرؤية ومعرفة الاختلاف، يرافقه شوقه إلى لقاء الحجريّة، ومعرفة السرّ الذي يحمله.

كانت هذه العجالة محاولة لقراءة منطلقات تشكيل وعي شخصيّة الرّاوي (روبرت) في عمل فنّي كبير لمحمّد العجمي، أتمنى أنْ تحظى باهتمام أكاديميّ يتتبع كل تشكيلاتها الفنّيّة.

الواقعية السّحرية في رواية عبدالحميد القائد "حكاية حبّ في زمن الكورونا: كان الوقت مساءً"

نادية عبدالوهاب خوندنة ▫

يعتبر الأديب عبدالحميد القائد مكوّناً أساسيّاً في المشهد الثقافي البحريني والخليجي والعربي، يترك بصماته المميزة في إنتاجه الغزير، في كل جنس أدبي يطرقه؛ مقالة، وشعراً، وترجمة، وسرداً. تشهد دواوينه المتعددة على أسلوبه الشّعري المميز، وهي: "عاشق في زمن العطش" (1975م)، و"صخب الهمس" (2003م)، الحاصل على الجائزة الأولى ضمن جائزة الكتاب المتميز من وزارة الإعلام بمملكة البحرين، وهو ديوان شعري باللغتين العربية والإنجليزية.

▫ ناقدة من المملكة العربية السعودية

▣ الروائي البحريني عبدالحميد القائد

فالقائد مترجم بارع، كان له دور كبير في إيصال الأدب البحريني إلى الساحات العالمية بعدة أعمال، سواء قصائده، أو أشعار الأدباء الآخرين، ومن ذلك -على سبيل المثال- إنجازه أنطولوجيا الشّعر البحريني الحديث "اللؤلؤ وأحلام المحار" (2007م) التي تحوي قصائد للكثير من شعراء البحرين وشواعرها، وكذلك ديوانيْ "غربة البنفسج" (2010م)، و "لا شيء يهمّ" (2015م). أما "رذاذ الدهشة" (2015م)، فهو ديوان شعر ومضة، وكذلك لديه ثلاثة دواوين مخطوطة.

وفي ميدان الإبداع السَّردي، للقائد ثلاث روايات وهي: "وللعشق رماد" (2015م)، و"طريق العنكبوت" (2019م). وفي العام 2022م، انتقل القائد إلى السّرد؛ إذ أصدر مجموعة قصصية هي "توقّف الزّمن هنا"، ورواية "حكاية حبّ في زمن الكورونا: كان الوقت مساءً" التي بين أيدينا هنا.

تهدف هذه الورقة إلى تحليل تناول الكاتب لتقنية الواقعية السّحرية في الأسلوب السَّردي لهذه الرّواية، وتصوير أبطالها وبعض الشّخصيات الأخرى في العمل، التي تتداخل كينونتها السَّردية مع الشّخصيات الرّئيسية.

تدور رواية "حكاية حبّ في زمن الكورونا" حول قصة حبّ رومانسية، جنونية، بين الطّبيبة التُّونسية الحسناء، الفائقة الجمال، ظبية، المقيمة في البحرين، وبين الكاتب والشَّاعر البحريني سعيد الرُّبان، خلال فترة الحجر الصّحّي لجائحة كورونا.

ويستند السَّرد كثيراً على تشويق القارئ، وشدّه إلى العمل منذ البداية حتى النّهاية. فمثلاً: نلمس تنامي اهتمام د.ظبية بالبطل سعيد حينما يلتقيان مرَّات عدَّة في بداية الحكاية، وبدون أن يكون لدينا -نحن القرَّاء ولا حتى البطل ذاته- أدنى فكرة عن سبب انجذاب الطّبيبة إلى سعيد. ولا يشارك الرّاوي العليم بهذا السّر إلا بعدما

يربط العشق الكبير بين القلبين. نجد سعيداً -مثلاً- يصف مدى حبّه وعشقه لظبية فيخبرها: "أنتِ لديكِ عقل يزن جبلاً. انظري كيف تمكّنتِ من اختطافي وأسري بأغلالكِ العطرية، وأنا الرجل المسكين الذي كفر بالنّساء، وكيد النّساء، ونكدهنَّ المقيت، بل القاتل لأيّ إبداع أو ابتكار. لكن بصراحة، أنتِ إنسانة تمنحني كلَّ الإلهام الذي أحتاجه، بل أنتِ الإلهام نفسه... أنتِ الإبداع كله"1 .

وكما أخبرنا العنوان، عتبة النَّصّ الأولى، "حكاية حبّ في زمن الكورونا: كان الوقت مساءً"، كان هناك الوصف الواقعي والتَّوثيق لهذه الفترة المؤلمة، وآثارها على البلاد والعباد، بالتَّزامن مع الوصف المشوّق لمغامرات الشَّخصيَّتين الرَّئيستين للرّواية في مواقع جغرافية متنوّعة بين البحرين والمملكة العربية السُّعودية وتونس، وهي مكتنزة باستعمال ممتع لتقنية الواقعية السّحرية، حتى تفاجئنا الرّواية بسرٍّ غريب عن هُوية البطل سعيد قرب الخاتمة، وتنتهي الرّواية نهاية مفتوحة بعودة البطلين إلى البحرين، والسَّعادة تحفّهما، ولكن بدون رباط مقدَّس.

الواقعية السّحرية في الرّواية

يعرّف النَّاقد الأمريكي ماير أبرامز، الواقعية السّحرية بأنها "نسج الكاتب بطريقة متقنة للأحداث والتَّفاصيل العادية، جنباً إلى جنب إلى عناصر من عالم الأسطورة والحلم"2 .

ويمكن أن تعتبر الواقعية السّحرية -بما تحتويه من شخصيّات تاريخية- نوعاً من التَّحفيز الواقعي، وهو أحد أنساق التَّحفيز في السَّرد الروائي أو المبنى الحكائي، وفقاً للنَّاقد الرُّوسي بوريس توما شفسكي (1890-1957م)؛ حيث إنَّ أنساق التَّحفيز الأخرى هي: التَّحفيز التَّأليفي، والتَّحفيز الجمالي، والتَّحفيز السَّيكولوجي؛ إذ يكون الهدف من التَّحفيز هنا هو "الإيهام بالصّدق وبالواقعية، ويكون ذلك عن طريق إدراج موادَّ غير أدبية في نسيج العمل الأدبي، مثل أسماء الشّخصيات التَّاريخية، أو المدن، والدول، والأماكن الحقيقية، أو ربط أحداث الرّواية بأحداث تاريخية عامَّة، مثل تحديد السَّنوات، أو ذكر الثَّورات، والانقلابات الحقيقية في الواقع"3 .

وهذا المزج بين الحقيقة والخيال، والقدرة غير الطبيعية للشَّخصيَّات على القيام بأعمال خارقة، مثل الانتقال من مكان إلى آخر بلمح البصر، أو التَّواصل مع الجان، مكوّن أساسي عرفه السَّرد

الرّوائي قديماً في روايات "ألف ليلة وليلة"، وكانت الواقعية السّحرية إحدى الخصائص الفنّية التي اقتبسها الأدب الغربي، إلى جانب تأثُّره باستخدام تقنية سرد الشّخصيات للحكايات، مثل ما كانت تقوم به شهرزاد، الشّخصية الأسطورية. فكان تأثّر الأدب الإنجليزي في القرن الرَّابع عشر الميلادي بـ "ألف ليلة وليلة" واضحاً جليّاً في أهمّ عمل أدبي لديهم، وهو "حكايات كانتري" للكاتب جيفري تشوسر (1340-1400م).

بينما يرجع استخدام مصطلح الواقعية السّحرية إلى المؤرّخ والنَّاقد الفنّي الألماني فرانز روث (1890-1965م) في كتابه "ما بعد الانطباعية: الواقعية السّحرية: مشكلات الفنّ الأوروبي الحديث"، الصَّادر عام 1925م في معرض وصفه للاتجاهات الفنّية لدى مجموعة من الرَّسامين الألمان من مدرسة الموضوعية الجديدة، التي من خصائصها تقديم رسومات شديدة التَّركيز للخيالي أو الفانتازي، بطريقة تبدو للمتلقّي وكأنَّها واقعية.كما يُعتبر فرانز كافكا من أشهر الأمثلة على استخدام الواقعية السّحرية عملياً في روايته "التَّحوُّل" (1915م). وإن كان عدد من الكتّاب الأوروبيين الآخرين قد استخدموا الواقعية السّحرية في أعمالهم الرّوائية، مثل جونتر جراس، وإيما تينانت، وأنجيلا كارتر، تبقى الشُّهرة الأكبر بالطَّبع لكتّاب أمريكا اللاتينية، مثل: غابرييل غارثيا ماركيز، وخورخي لويس بورخيس، وباولو كويللو.

ومن الكتّاب العرب الذين استخدموا أسلوب الواقعية السّحرية في بعض من رواياتهم: نجيب محفوظ، وإبراهيم الكوني، وفاطمة المرنيسي، ومحمد جبريل، وعبدالرّحمن منيف، وغازي القصيبي.

والسُّؤال الذي يفرض نفسه هنا: كيف طبَّق عبد الحميد القائد هذه التَّقنية السَّردية المشوّقة، بفاعلية، في البناء السَّردي للعمل؟

نجد أنّ الكاتب قد وُفّق في استخدامها على مستويات عدّة متداخلة بعضها مع البعض، أضافت الكثير من التَّشويق والإثارة في السَّرد:

أوّلاً: استخدام الواقعية السّحرية في تشكيل شخصية البطل سعيد الرُّبان ووصفها، والتَّمهيد لكلّ من البطلين سعيد وظبية لحدوث قصّة الحبّ بينهما.

ثانياً: توظيف الواقعية السّحرية في قصص بعض الشّخصيات الثانوية، مثل المراجعين النَّفسيين لدى البطل الذي عمل مرشداً نفسيّاً في المركز الصّحّي.

في عالم العجائبي والغرائبي للواقعية السّحرية في الرّواية، يختلط التَّاريخ والجغرافيا مع الأساطير والكوابيس، مما يمنح الجوَّ العامّ للرّواية كثيراً من الغموض مع حكايات الصحراء، وكهوفها الخفيّة، ورمالها وكثبانها التي تخفي تحتها مُدناً بائدة، وأجداث أقوام من أزمنة سحيقة. وتحضر الأساطير في البرّ والبحر، أي في الرُّبع الخالي، وفي جزيرة جِربة التُّونسية، وفي كثير من هذه المواقع السَّردية، تستعمل الواقعية السّحرية لتوكيد ما يعتقده البطل عن نفسه، أو كما يصفه السَّارد لنا بأنَّه "يعتقد بأنه يتجسَّد الأزمنة ويسمع أصوات أناس من الأزمنة الغابرة"4 .

وهو ما يجعله -في الواقع، في ذهن القارئ وتصوُّره- شخصية غير اعتيادية، بل شخصية فيها الكثير من الإبهار والإثارة، مما يحفّز الإعجاب بها؛ لأنَّ سعيد الرُّبان غير تقليدي بتاتاً، حتى في أفكاره ومعتقداته الشّخصية، وهو على درجة كبيرة من الشَّجاعة والجرأة التي تصل إلى حدّ الجنون، وربَّما هذه الدوافع هي التي تجرُّه إلى القيام بمغامراته الخطرة، والمتكرّرة مرَّات عدَّة في صحراء الرُّبع الخالي. وبما أنَّ الأسطورة والحلم يحتلَّان موقعين هامّين في البناء والتَّطبيق لتقنية الواقعية السّحرية، نشهد في هذه المغامرات التَّوظيف الفنّي لعنصري الأسطورة والحلم. فنستمع -على لسان سعيد- عن عدة أساطير عربية وأجنبية، منها أسطورة شدَّاد بن عاد في الرُّبع الخالي، وأسطورتي بوسيدون وأوديسيوس. تحضر مثلاً أسطورة شدَّاد بن عاد في الرُّبع الخالي:

"تقول الحكاية أو الأسطورة: إنَّ شدّاد بن عاد كان ملكاً قويّاً وشديد البطش. وعندما
سمع بجنّة عدن، قرر أن يبني مدينة شبيهة لها في الأرض. فبنى مدينة إرم ذات
العماد؛ قصورها من الذَّهب والفضّة، وأساطينها من الياقوت والزَّبرجد، مع وجود
أنواع عديدة من الأشجار والأنهار الجارية. وقيل إنَّ رجالها كانوا أشدّاء، ضخام
البنية بأطوالٍ فارعة. وبعد الانتهاء منها، أرسل الله عليها ريحاً صرصراً عاتية،
دمَّرت المدينة بأكملها، ودفنتها في الرّمال بسبب فسقهم، كما ورد في القرآن الكريم"5 .

وبرأيي أنّ هذه العناصر -سواء التَّاريخي منها: مثل الاقتباس من قصص القرآن الكريم بقصَّة أهل الأحقاف، أو الأساطير التُّراثية وأجواءها المحمَّلة بالأجواء الخارقة- هي من أهمّ العوامل المساعدة في خلق العجائبي والغرائبي في السَّرد. ويحيلنا

ذلك إلى نقطة هامَّة في الرّواية، وهي علاقة سعيد بالزّمن. وسنلقي بعض الضّوء عليها، بعدما نناقش استخدام الأحلام كتقنية مشوّقة في السَّرد، أو بدقَّة أكثر في حبكة العمل، وعلاقة الشّخصيتين الرّئيسيتين، وهما البطلان: سعيد وظبية. فنجد أنَّ الحلم المتكرّر الذي كانت تراه ظبية بعد وفاة زوجها، وسماعها لهدير الأمواج، هو ما يدفعها في النّهاية إلى قبول العمل في البحرين كطبيبة. فلولا الحلم وتكرُّره الملحّ، لما جاءت إلى المسرح الرّئيسي للأحداث، ولما التقت بالبطل أساساً. وكذلك يخبرنا السَّرد عما كان يجول في خاطر سعيد تجاه شخصية ظبية، وبأنها امرأة غريبة الأطوار، ولربما كانت تحتاج علاجاً نفسياً، وهذا في واقع الأمر ما يسمّيه علم النفس بالإسقاط. فما يصف به سعيدٌ ظبية، ينطبق عليه أيضاً: "وهي في أعماق نومها كانت تسمع هدير موج، على الرُّغم من أنَّ بيتها كان بعيداً عن البحر. كان هذا الحلم يراودها في كل ليلة، ويوقظها من نومها، وتستمر في سماع هدير الموج حتى بعد استيقاظها لفترة بسيطة. ظلّت على هذا الوضع لعدّة شهور، ممّا دعاها إلى استشارة طبيب نفسي، والذي أكدَّ لها بعد زيارات متكرّرة، أنها تتوهم، وربما يكون ذلك بسبب فقدان زوجها ورحيله المبكّر، ووصف لها بعض الحبّوب المهدّئة"6 . أمَّا الكثير من أحلام سعيد، والتي ترسخ الواقعية السّحرية في الرّواية أيضاً، فهي كوابيسه، وأحلام يقظته، وحروبه العجيبة مع الثَّعابين في صحراء الرُّبع الخالي. فعلى سبيل المثال، يخبرنا الرّاوي عن أحد أحلام سعيد، أو كوابيسه المغرقة في الغرائبيةالمخيفة: "كانت الثَّعابين تخرج ألسنتها. كانوا يحاصرونني فقط. كانت الثَّعابين متوزّعة بطريقة تشكّل حصاراً محكماً حولي، فجلستُ على الأرض مكاني، وكانت تنظر إليّ، لكن لم يقترب أيٌّ منها منِّي، فتركت أمري لله. كنت فزعاً جدّاً، لكنني حاولت ألاّ أصدر صوتاً أو حركة تستفزّها. وبعد حوالي نصف ساعة تقريباً، بدأت الثَّعابين تنسحبّ الواحد تلو الآخر، وظلَّ ثعبانٌ واحد، كان طويلاً ضخماً نسبياً، رماديَّ اللون، مرقّطًا بالأسود، ولم يتحرّك من مكانه، بل استمر يحدّق بي، ولسانه ممدود إلى الخارج معظم الوقت" 7.

إحساس سعيد بالزّمن

مما لا شكَّ فيه أنَّ الزّمن له دورٌ بارزٌ في الرّواية، وله صلة وثيقة بالبطل سعيد وتكوينه النَّفسي. فمنذ بداية الرّواية، نجد أنسنة جميلة

للزَّمن في المشهد الذي يصف عودة سعيد إلى وطنه البحرين مع بداية أزمة كورونا: "والزّمن يحبو، يَقطر حنيناً، يعدو، لا يتوقَّف عن الدُّموع والابتسامة والضَّحك. كان الوقتُ مساءً عندما رجع سعيد من القاهرة في شهر يناير من عام 2020م" 8. وكذلك فإنَّ رأي سعيد في الزّمن محدَّد، وواضح، لا لبس فيه، وهو يخبر ظبية برأيه في ذلك: "الزّمن مادّي يا ظبية، والمادّة تظلّ. إنّه مثل كتاب، ننتقل إلى الصَّفحات اللاحقة، لكنَّ الصَّفحات التي قبلها تظلُّ موجودة" 9. ومن ناحية ثانية، عندما أخذ سعيد ظبية إلى الحيّ القديم الذي عاش فيه طفولته وصباه، وحكى لها عن قصَّة حبّه الأوَّل لناهد، والتي استمرَّت خمس سنوات، ثم تزوَّجت رجلاً آخر، ثم قصّة حبّه لفوزية أثناء المرحلة الثانوية، ورسالته الغرامية الشَّهيرة. ويمكننا القول إنَّ إحساس سعيد، واعتقاده أنّه يمكنه تجسيد الأزمنة، إنّما هو تعلّق شديد بالماضي، وبرغبته القوية في العودة إلى تلك الأزمنة الجميلة كنوع من النوستالجيا، ولكن عقله اللاواعي يجعله يعوّض ذلك بتوهّم أنَّه يسمع أصواتاً من أزمنة غابرة، عتيدة:

"أشعر بأنَّ الشُّخوص القديمة والحركة القديمة ما زالت حيَّة، ولها نبض حقيقيّ لا أزال أسمعه وأراه من خلف أستار ذاكرة عيوني. الزّمن يقبع في زاوية معيَّنة. أنا على ثقة من ذلك. إنها قطعة أثرية، لكنّها موجودة في مكان ما. ربما سيأتي زمن يمكن إعادة التقاط صور الماضي وهي تسبح في الفضاء، يمكن اقتحام التّاريخ الماضي ومعرفته بدقّة في يوم ما، وغالباً سوف لن نكون نحن هنا"10 .

والجدير بالذّكر والإشارة، هو تكرر جزء من العنوان الفرعي للرّواية "ذات مساء" حوالي اثنتي عشرة مرَّة في السَّرد. ولو تأمَّلنا في دلالات هذا التّكرار، لأمكننا أن نستشفَّ الدّلالات والإيحاءات النَّفسية من وجوه عدّة، منها -على سبيل المثال- ارتباط هذه العبارة الزَّمانية بمواقف هامَّة في أحداث الرّواية وحبكتها، مثلما حدث عندما مرضت أخت البطل وارتفعت حرارتها بشدّة، فكانت هذه الزّيارة سبباً في لقاء سعيد بالطّبيبة ظبية. ومن ناحية ثانية، يمكننا تقدير الاستخدام المتكرّر لعبارة "ذات مساء" لبُعدها الزّمني، وإيحاءاته الرَّمزية بالرُّومانسية، والعشق والهيام في قصص الحبّ والمحبّين. ففي المساء، يخلو البال -ولو قليلاً- من مشاغل العمل، وهموم الأمور الحياتية التي تستحوذ على اهتمام الإنسان خلال النَّهار. وفي بلادنا العربية، تحلو النَّسمات

العليلة، وترقّ مع سويعات المساء اللطيفة بعد غياب الشَّمس بوهجها وحرارتها، ليحلَّ محلَّها القمر وأنواره الفضّية، ويزداد المشهد حلاوة ورومانسية إذا حضر البحر بأمواجه ودفقاته الإيجابية، مثلما هو الحال في كثير من مشاهد الرّواية.

حضور كورونا في الرّواية

كما ذكرنا سابقاً، فإنَّ العنوان يعطينا التَّأطير الزّمني لهذا العمل، وهو خلال فترة الجائحة، وفي رأيي أنَّ ذلك قد خدم العمل فنّياً من نواحٍ عدّة أهمُّها:

أنَّه لولا أزمة كورونا، لما التقى البطلان، ولما كانت قصة الحبّ المجنون في زمن الجائحة؛ لأنَّ العوامل النَّفسية المرتبطة بالأزمة؛ من وحدة، وتباعد، وانعزال، ووحشة نفسية، جعلت كلاًّ من ظبية وسعيد في عطش واحتياج نفسيّ للارتماء بشغف في قصة حبّ رومانسية، ناهيك عن الدَّافع القوي لدى ظبية، وهو الشَّبَه الشَّديد بين سعيد وزوجها الحبيب الرَّاحل سالم.

كذلك كانت إصابة ظبية بكورونا سبباً في رجوعها إلى بلدها تونس، وإن كانت هذه الجزيئة -في الواقع- تمثّل ضعفاً فنّياً في الحبكة. فمجيء طليقها السَّابق إلى البحرين، وأخذه لها معه، لم تعالَج بإقناع كافٍ للقارئ. ولكن على صعيد موازٍ، نجد أنَّ الروائي القائد ينجح في التَّصوير النَّفسي لبطله سعيد، ويشركنا مع سارده في معرفة خلجات الحُزن والقلق الشديدين اللذين يمزّقان قلب سعيد، خوفاً على ظبية بعد اختفائها المفاجئ، وكذلك بعدما عرف لاحقاً بإصابتها بالمرض، وخوفه وتوتره من أن يكون قد أصيب بالعدوى الخبيثة:

"كان يشعر بفقدان توازن، وحالته النَّفسية سيّئة، مثل سجين يُعذّب بفتح حنفية الماء لتقطر قطرة قطرة، وكل قطرة كأنها كابوس يفجّر رأسه"11 .

كما أضافت القصص المحزنة لبعض الشّخصيات التي عانت من التَّبعات والمشكلات النَّفسية بُعداً واقعيّاً ونفسيّاً وإنسانياً عميقاً، وقيمة توثيقية للرّواية بانتمائها لأدب الجائحة، أو أدب العزلة.

ولعل أصعب مشهد في الرّواية، والأكثر ألماً، والذي رسمه الكاتب بواقعية وصدق، رغم الحزن الشّديد الذي تملأ غماماته السَّوداء الموقف برمَّته، هو المشهد الذي يصف دفن إحدى قريبات البطل، وقد منعت الظروف الاحترازية وجود جميع الأهل والأحباب للوداع الأخير لضحايا كورونا: "وصلت سيَّارات الشُّرطة لتقف

أمام المقبرة لمنع النَّاس من الدُّخول، مع وجود رافعة جاهزة لدفن الحفرة العميقة التي حفروها لقبر المتوفّية، يصل عمقها إلى عدَّة أمتار، والأرضية من الإسمنت والخرسانة، بعيداً عن نبضات الحياة، وتعب القلب، وغربة الرُّوح" 12.

ومن خلال عمل البطل سعيد التَّطوُّعي كمرشد نفسي أثناء الجائحة، برزت جوانب إنسانية مشرقة في شخصيَّته، برغبته في المساعدة الآخرين، والإنصات لهم بصبر ورحابة صدر، ومدى قدرته على سبر أغوار النفسيّات، والقدرة على إقناعهم بالسُّبل المساعدة لشفائهم.

ومن ناحية ثانية، نجد أنَّ استعمال الرّوائي لتقنية الواقعية السّحرية -كما ذكرنا آنفاً- مرتبطٌ ارتباطاً وثيقاً ببعض الشّخصيات الثّانوية، التي كانت على تواصل مع البطل سعيد، مثل الأستاذ عبد الله، وهو أحد المراجعين لسعيد خلال فترة عمله في العيادة النَّفسية في مركز كورونا، وقد كان يقضي فترة الحجر الصّحّي وحيداً في حجرة تغطّي المرايا جدرانها، فكان المرض والوحدة القاتلة عوامل متَّحدة لجعله محلّقاً بأوهامه وخيالاته في عوالم الجنّ والأساطير المخيفة، مما زاد التشويق والإثارة بمكوّنات الواقعية السّحرية، برغم أحزان كورونا، لتكون شكواه من خيالاته المريضة:

"إنَّ المرايا بوابة الجن، حتى تمادى بعضهم وقال بأنّنا عندما نرى وجوهنا في المرآة، فإن الشيطان هو الذي يعكس وجوهنا فيها، وأنَّ المرايا لا تعدو عن كونها زجاجاً، وبأنَّ ما نراه في المرآة ليست وجوهنا الحقيقية، إنّما انعكاس وجه الجنّ. ويقول آخرون إنّ المرآة نفقٌ سريٌّ يربط العالم الحقيقيّ بالعالم الخفيّ. في إحدى الليالي، شعرتُ أنَّ يداً تخرج من المرآة لتسحبني" 13.

ومن الشّخصيات الوثيقة الصّلة بالشّخصية الرّئيسية سعيد، والتي يوظّف السَّرد حضورها وعلاقتها بالبطل توظيفاً موفّقاً لمزيد من فاعلية الواقعية السّحرية وحيويتها: المرشدان مرجان والشَّيخ منصور، اللذان قاما -كلٌ على حدة- بمرافقة سعيد في مغامراته ورحلاته الخطيرة في صحراء الرُّبع الخالي، إذ إنَّ مرجان -مثله مثل سعيد- يعتقد سماع الأصوات من تحت الكثبان أو الكهوف.

أما الشيخ منصور، فيعطيه السَّرد مساحة أكبر لإخبار سعيد عن حكاياته الغريبة، ليس فقط مع الجن، بل وحتى مع أشباح الموتى. ويعترف الاثنان (البطل وصديقه) بأنَّ هذا الجنون هو أحد عوامل التَّشابه بينهما. ومن الجماليات العديدة للرّواية، والتي أضافت الكثير لمتعة قراءة العمل:

النَّبرة الوطنية الجميلة، سواء على لسان البطل والتَّعبير عن مشاعره، أو من خلال الشّخصيات المختلفة، وأهمها والدة زوج ظبية الراحل، سالم، وهي السيدة فطيمة، التي ربطتها قصة رومانسية أيضاً بوالد سعيد، وقد ظلَّت في غياهب الكتمان حتى تبوح بسرّها الدَّفين للبطل سعيد، في مفارقة درامية مفاجئة للبطل والقرّاء على السَّواء

ولكنّ شاهِدَنا هنا، هو ما شدّ السَّيدة فطيمة إلى الشَّاب البحريني ذي الشّخصية المتحضّرة والتَّعامل الرَّاقي. فقد كان تجسيداً رائعاً للفارس النَّبيل، أو "الجنتلمان". فنجدها تقول لسعيد: "إنّها كانت تتمنّى منذ زمن طويل أن تزور البحرين؛ لأنّها علمت أنّها بلد جميل ومتحضّر، وأهلها كرماء، ومتعلّمون، ولطفاء"14 .

ومن لمحات الصَّوت الوطنيّ الإيجابيّ في الرّواية: تأكيده تمسُّك المجتمع البحريني بالتَّسامح والتَّعايش بين السُّنة والشّيعة من أبناء الوطن الواحد، كما جاء على لسان البطل وهو يردّ بحزم وأدب على إحدى السّيدات في تونس، وقد سألته عن مذهبه: "نحن في البحرين شعب واحد. الوطن فوق الجميع، وللجميع"15 . ولكنّ الكاتب حاول أيضاً أن يكون موضوعياً وواقعياً قدر الإمكان، ولهذا نجده، ومن خلال سرد الأحداث، يقدّم نوعاً من النَّقد الاجتماعي لبعض المشكلات الاجتماعية التي عانت منها كثيراً المجتمعات العربية، وليس مجتمع البحرين فحسب، وبالذات في العقود الماضية، ونعني بذلك مشكلة العنصرية المجتمعية والقبلية، مثلما عانى منها بطل الرّواية سعيد حينما لم تتحقق آماله في الحبّ، ولم تتجاوب معه فوزية بسبب أنه "هولي"، أو "حولي"،[وليس] ابن قبيلة"16.

كذلك من الإضاءات الجمالية في الرّواية -مثلما نجح الكاتب في التّوظيف الفنّي للتَّاريخ والجغرافيا في استعماله لتقنية الواقعية السّحرية ورسم عوالمها المبهرة كما أسهبنا آنفاً- نجد السَّرد يمتعنا بحيوية الوصف الجميل للأماكن، ومنها جزيرة جِربة التُّونسية:

"واصَلا السَّير حتى وصلا إلى حدود جزيرة جربة، ليشاهدا ذلك المنظر الخلّاب الذي يأسر الألباب؛ حزام من القيعان الضّحلة، والمصطبات البحريّة تطوّق الجزيرة من أغلب الجهات. وقالت ظبية إن هذه التضاريس قد وفّرت لجربة على مدى قرون حصانة طبيعيّة تمنع سفن الأعداء والغزاة من الوصول إلى سواحلها"17 .

وأخيراً، نورد بعض الملاحظات البسيطة التي لا تقلل -بأيّ حال- من جمال الرّواية ولا أهمّيتها،

ومن ذلك نرجسية البطل سعيد المفرطة، واعتقاده أنَّ كلَّ امرأة معجبة به، مثلما نجد في قصّة الحسناء اللعوب نجلاء، وبالتَّأكيد توجد الكثيرات مثلها، وكان من الممكن الاكتفاء بهذه الحكاية، ليتقبَّلها القارئ بصدر رحب لواقعيّتها. لكنَّ التَّوكيد على ذلك في موقف آخر، حينما تتلهَّف شخصية نسائية أخرى -وهي ريتا الشَّابة الجذَّابة- على مغازلة سعيد، وبوجود جميلته ظبية بجواره، ووجود الجميع في مكان عام، لعامل يؤكّد هذه الثقة بالذّات الزّائدة عن الحدّ، التي تصل بالبطل على مشارف الغرور.

كذلك في بداية القصة، حينما يخبرنا الرّاوي عن مرض أخت البطل، وأخذه لها للمركز الصّحّي، فقد كان القارئ يحتاج بعض التمهيد عن مكانة وعلاقة سعيد بهذه الأخت، وربما كان من الأجمل إعطاؤها اسماً، ليكون الموقف واقعياً أكثر.

وقد يكون من المربك حقّاً للقارئ أن يتقبَّل الطَّريقة التي كان البطل يخاطب بها أباه في مخيَّلته، بعدما عرف سر علاقته الرُّومانسية بوالدة أخيه سالم، وبعدما أخبرته بذلك السَّيدة فطيمة قرب نهاية الرّواية، فنتمنى عليه أن يعيد النظر فيها في طبعات قادمة للرّواية الجميلة، التي جمعت الكثير من العوامل المشوقة للقارئ، والتي حلّقت به في سماوات الرُّومانسية، وأرض الواقعية، وخيالات الغرائبيبة والأساطير، وفي نفس الوقت أخذته في رحلات تاريخية وسياحة جغرافية ممتعة.

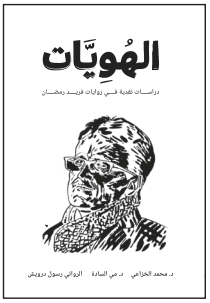
الهوامش

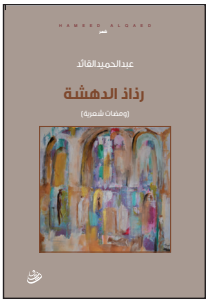
1 - عبد الحميد القائد، حكاية حبّ في زمن الكورونا: كان الوقت مساءً، دار سكرايب للنشر والتوزيع، القاهرة، الطبعة الأولى، 2022م، ص68.
2 - م. أبرامز، جيفري هارفام، مسرد المصطلحات الأدبية، مايكل روزنبرغ، بوسطن، الطبعة 8، 2005م، ص203.
3 - عبد الرّحيم الكردي، السَّرد في الرّواية المعاصرة، مكتبة الآداب، القاهرة، 2006م، ص32.
4 - عبد الحميد القائد، مصدر سابق، ص21.
5 - المصدر السابق، ص25.
6 - السّابق نفسه، ص23.
7 - السّابق نفسه، ص33.
8 - السّابق نفسه، ص2.
9 - السّابق نفسه، ص33.
10 - السّابق نفسه، ص36
11 - السّابق نفسه، ص44.
12 - السّابق نفسه، ص53.
13 - السّابق نفسه، ص ص20-21.
14 - السّابق نفسه، ص76.
15 - السّابق نفسه، ص69.
16 - السّابق نفسه، ص38.
17 - السّابق نفسه، ص67.

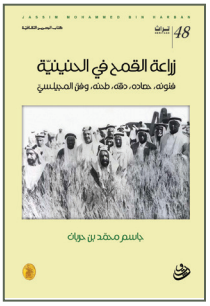
المصادر والمراجع

1 - القائد، عبد الحميد، حكاية حبّ في زمن الكورونا: كان الوقت مساءً، القاهرة، سكرايب للنشر والتوزيع، 2022م.
2 - خوندنة، نادية، لطائف المعنى: دراسات في السَّرد الأدبي السعودي، الرياض، دار المفردات، 2019م.
3 - في الرّواية العربية، الإسكندرية: دار المعرفة الجامعية، 2012م.
4 - الكردي، عبد الرحيم. السَّرد في الرّواية المعاصرة. القاهرة: مكتبة الآداب، 2006م.
5 - Abrams, M. H., Geoffrey. A Glossary of Literary Terms. 8th ed.
Boston: Michael Rosenberg, 2005. Print.

إصدارات هيئة البحرين للثقافة والآثار







AL-BAHRAIN AL-THAQAFIA