ملامح خفة الظل في أعمال يوسف إدريس «أرخص ليالي» نموذجاً

■ ليس من قبيل المبالغة إطلاق صفة خفة الظل على أعمال يوسف إدريس الأدبية، فالابتسامة لا تغادر شفتيك طوال القراءة، وكثيراً ما تنفلت منك الضحكات الحقيقية، وخفة الظل التي أقصدها ليست الكوميديا التي هي صنو للتراجيديا عند أرسطو ،إنما هي مسحة الفكاهة أو السخرية أو التهكم التي بدأت بشكل واضح مع قصص يوسف إدريس ثم انتقلت فيما بعد إلى محمد مستجاب وخيري شلبي وعبدالفتاح الجمل وصلاح والي وصولاً إلى حمدي أبو جليل.

محمد إبراهيم طه

خفة ظل في الكتابة لا تجدها عند إدوار الخراط ولا بهاء طاهر، ولا يحيى الطاهر عبدالله ولا عبدالحكيم قاسم، إنها خفة الظل التي تتحقق حين يتناول الكاتب موضوعات تختلط فيها الأمور، وتنقلب الأوضاع السليمة، وتدور فيها الأحداث نقيض ما يتوقع القارئ ،من خلال شخصيات فكاهية، أدنى مرتبة من الإنسان العادي، تتخبط في تصرفاتها بسبب الفقر والجهل والغفلة وقلة التبصر وضعف الإرادة أو غيابها، عن طريق سرد يتسم بالحيوية لاعتماده على التركيبات اللغوية الشفاهية والدارجة، بحيث يتحقق عنصر الفكاهة، بقصد السخرية من هذه المواقف وهذه الشخصيات، السخرية التي تكون غايتها التغيير من خلال المجموع.

وعلى الرغم من أن هذه السمة تتوزع على أعمال يوسف إدريس القصصية كلها، فإن هذه الدراسة تقتصر على مجموعة» أرخص ليالي» التي تواجهك خفة الظل المتناهية في ثلاث عشرة قصة من إجمالي واحد وعشرين قصة(أرخص ليالي، ع الماشي، الهجانة، الحادث، رهان، الأمنية، أم الدنيا، المأتم، ربع حوض، مشوار، بصرة، مظلوم، وفي الليل) في مقابل أربع قصص جادة وحزينة (المرجيحة، ونظرة، وخمس ساعات، وشغلانة) وأربع قصص تجمع بين خفة الظل والجدية (على أسيوط، وأبو سيد، والمكنة، والشهادة).

المفارق والتناقض:

■ لعل المفارقة وإبراز التناقض بين ما هو متوقع وما هو كائن بالفعل، ومحاولة كشف الهوة القائمة بينهما هو ما ينتج خفة الظل في هذه المجموعة بشكل رئيسي، فعبد الكريم بطل قصة» أرخص ليالي» يلعن طنطاوي الغفير لأنه سقاه كوب شاي مع المغرب، فجافاه النوم ولم يعرف أين يقضي الليلة، وحين يحاول استعراض الأماكن التي يمكن أن يمضي فيها ليلته، يفشل بسبب أنه لا يمتلك قرش صاغ واحدا، حين يتساءل لماذا لم لا يمضي الليلة في داره مثل أي رجل يتعشى ويشرب كوز حلبة ثم يخيط المقاطف الثلاثة التي وقع قعرها وصارت بلا أذان، يواجه بالفشل مقدماً ،فالصباح ليس به جاز يكفي، وعياله الستة أكلوا العيش وباقي الفلفل، وما كان يحلم به من بقايا فطيرة غمزت حماته بها أكلوا العيش وباقي الفلفل ،وما كان فيقرر وقد ضاق به الحال أن يتسحب في الظلام أخيراً بلا عشاء ويوقظ زوجته التي مثل زكية الذرة المنفرطة خالعاً عنه هدومه لاعناً نفسه أولاً لدناوته وشربه لكوب الشاي الزرد ،ولاعنا للمرة الخامسة طنطاوي الراقد الآن على أي مصطبة في دركه ،ولا يكون أمامه سوى اللجوء إلى أرخص الوسائل التي يمضي بها الفقراء ليلهم ،حيث يعرف مقدما أن أولاده الستة الذين لا يستطيع إطعامهم ،سيزيدون بعد شهور إلى سبعة.

أما بطل قصة: «ع الماشي» فهو محام عائد من الإسكندرية في أتوبيس يحلم برحلة هادئة،لكن حظه يُوقعه في جار له متطفل، يحاول أن يفتح الكلام بكل السبل حتى ينجح في أن يحكي له قضية مدني بدأت من سنة ٢٥بكل تفاصيلها ،ثم لا يكتفي بطلب رأيه فقط ،بل يطلب منه أن يكتب له مذكرة ،فيقوم المحامي من المقعد ويجلس في مقعد آخر بجوار راكب صامت تبين أنه طبيب، وما إن يصل الأتوبيس إلى القاهرة ،حتى نجد أن المحامي قد مارس على جاره الطبيب ما مارسه عليه جاره الأول، متطفلاً على الطبيب كي يصف له علاجاً للصداع.

وتصل المفارقة لذروتها في قصة »المأتم« حين يضع أبو المتولي الحانوتي جثة طفل صغير ملفوفة على حرف المصطبة ليصلي عليه الشيخ محمد صلاة الجنازة، ثم يخرج ليشرب العرقسوس ويأكل الجميز ليعود فيجد الشيخ محمد أنهى الصلاة ، فيسأله إن كان الولد على القبلة صحيح، أو أن الشيخ محمد متوضئ بالفعل؟ لا ليتأكد من صحة الطقوس، إنما ليساومه في الدفع ويغالطه في العدد، حيث يقول الشيخ محمد إنه ثمانية ، بينما يحلف الحانوتي بالطلاق أنها الحتة السابعة ، ويعطى الشيخ محمد قرشين عن كل حالة ، فيشكو الشيخ محمد من الغلاء، فيقول له الحانوتي إن الصيف طالع وسوف تزيد الزبائن.

أما البرعي بطل قصة »الأمنية« فتتحقق أمنيته في أن يمسك بالتليفون ويضعه على أذنه حين يذهب غفير التليفون ليفطر تاركا الغرفة في رعايته، حيث يرفع السماعة بسذاجة ليري هذا العجب الذي كان يظن أن الحكومة تجلس في العدة رجلاً صغيراً يرد علي الناس، وسمع البرعي الأصوات فاتسعت عيناه علي آخرها، وأخيراً قال يا مركز فرد عليه الصوت الأجوف: أيوة يا ميت غنيم ، يا مركز .. أيوة يا محروقة يا ميت غنيم، وأخيراً تجرأ وقال: يلعن أبوك يا مركز ، ورمى السماعة ثم اندفع خارج الحجرة كالريح.

وفي قصة »رهان« يدخل العربي إلى غرزة الشرقاوي حاملا خروفه على كتفه في عز الظهيرة، فيتراهن مع الجالسين على أكل مائة كوز من التين ، وقدم خروفه في المقابل إن أخفق ، أو يدفعوا هم ثمن التين إن أوفي، ووسط دهشة الجميع وتوقعهم أن يتوقف، فك الرجل حزامه عند الأربعين، وفي الستين طلب ماء، فأسرع الشرقاوي وناوله الماء، وفي التسعين طلب ماء للمرة الثانية، وأكمل المائة وأضاف واحداً آخر من أجل الحاضرين ثم حمل خروفه ومضى ليترك الحاضرين لتكهناتهم بأنه عزم على التين، أو أن له كالجمال معدتين، أو أن في بطنه دوداً يلقف ما أكل.

والشاويش شبراوي في قصة »مشوار« يقول: أبيع عمري على ساعة فيكي يا مصر! ويتحدث بغرام عن الأيام التي قضاها فيها والمحلات التي أكل فيها ، إلى أن جاءه تكليف بالذهاب بزبيدة إلى مستشفى الأمراض العقلية ، فرحب بالفكر آملاً أن يسترجع الأيام الجميلة التي قضاها في مصر أم الدنيا، لكنه رأى العذاب الوانا من زبيدة التي فرجت خلق الله عليه في القطار والطريق والمحافظة وبات بها ليلة في رحاب السيدة مع المجاذيب إلى أن ذهب بها في الصباح إلى المحافظة والتي حولته إلى القصر العيني للملاحظة فلم يجد مكاناً ، ثم عاد إلى المحافظة فقالوا لا بد من وجود أحد من أهلها ليملأ الاستمارة، وعليه أن يعود بها إلى الدقهلية، ولولا أن ازدادت حالتها جنوناً وخلعت هدومها في المحافظة لما البسوها القميص المفتوح من الخلف وحولوها في سيارة إلى المستشفى، ليكتشف الشاويش شبراوي فجأة أنه لم يسترح لتخلصه من هذه البلوى، وراح يذكر أنها لم تأكل شيئاً منذ أمس ، فأسرع واشترى لها رغيفاً وحلاوة أوصى من معها في السيارة بتأكيلها لأنها لم تأكل شيئاً، وظل طوال رحلة العودة يشعر بالخزي والزعل كلما نظر إلى كفه التي ضربها بها.

وتجيء المفارقة من لجوء بطلي قصة »بصرة« الفقيرين مليم السقا وحمودة منادى سيارات الأجرة إلى لعب القمار حتى يخسر أحدهما هدومه والآخر عدة الشغل ، حيث يبدأن بعشرتين كوتشينة ويدفعان التأمين لنبقة الجرسوم ، فينهزم مليم مرة وحمودة مرة، فيلعبان دوراً للتطبيق لتحديد الفائزة، ثم يلعبان بعدها ما يسمي بالفرق وهي عشرتين أيضاً، ويظلان يلعبان حتى يخلع حمودة قميصه لأن التأين الذي لديه لا يكفى، ويبيع مليم صفيحتيه للمعلم، ثم يغلق عليهما الباب في آخر الليل ويوصى نبقة ألا يدعهما يلعبا أكثر من عشرتين، لكن اللعب يستمر حتى يجئ المعلم مع الشروق فيجد القهوة متسخة ونبقة نائم وحودة ومليم يلعبان.

وتحدث المفاوضة في قصة »ربع حوض« من التقاء الفقر المدقع بالغنى والترف والفراغ ، فحين تعن لإسماعيل بيه الماحي المتكاسل فكرة النزول إلى الحديقة وإمساك الفأس وعزق حوض الياسمين معيباً على عم عبدالله أنه لم يكمله ، فإنه يرتمي أرضا قبل أن يكمل الخبطة العشرين بالفأس، ويصرخ من كرشة نفس وألم في صدره، وتخرج الست الكبيرة والست الصغيرة وكاتب الأنفار ليرفعوه إلى الداخل ويحضروا له الطبيب الذي يخرج ويقول لا ذبحة ولا حاجة ، بينما يلف عم عبدالله ذو السبعين عاماً سيجارة ويدخنها ويرميها متهكما بينه وبين نفسه على البهوات ويهوى بالفأس في ضربة قوية تمزق الأرض.

وتحدث المفارقة في قصة »الهجانة« عند التقاء القلة بالكثرة وحدوث عكس المتوقع ، فيحظر ثلاثة هجانة فقط على ثرية بأكملها الخروج من بعد المغرب، وينكلون بكل من تسول له نفسه الخروج ، فيضربون الأسطى عبدالخالق الحلاق، ويدخلون على الحاج مصطفى وامرأته، ويمنعون عبدالحميد الذي خرج ليحضر الداية لامرأته التي تلد، ثم تتصاعد الأمور، فيقابلوا شيخ البلد ويضربوه ، ثم تتصاعد أكثر فيضربوا مرسى أبو اسماعين وهو بطل شعبي في البلدة يلوي الحديد ويكسر المسار ، ويسرق ويقتل وينهب بعيداً عن البلدة، حتى العمدة لم تعد له سلطة عليهم.

أما خفة الظل في قصة »في الليل« فتأتي من مقاومة الناس للفقر والتعب وكآبة الحياة بالتجمع بعد العشاء انتظاراً لعوف الذي يضحكهم على نفسه وعلى أنفسهم وعلى شخصيات أخرى في البلدة وهم يتبادلون أكواب الشاي من الكنكة المغروزة في وسط النار، إلى أن تأتي زوجة عوف في الظلام إلى ذات القعدة التي تعرف أنه فيها لتسأل عما إذا كان قد.

أحضر ثمن كيلة الذرة التي يقف أصحابها على بابه من المغرب في انتظاره، فيسخر منها أيضاً وتجلس هي الأخرى حتى يحلف عليها بالطلاق فتقوم وهي تبتسم في الظلام إلى أن يجيء شيخ الغفر فيفض العقدة حتى لا تنقلب إلى غرزة، فيسير كل واحد إلى داره في انتظار أن يطلع النهار.

اللغة والأسلوب:

■ السرد عند يوسف إدريس أحد الأدوات الهامة المنتجة لخفة الظل، فالسرد يتم غالباً بلغة فصحى لكنها بسيطة أقرب إلى الشفاهية، تعتمد على الجمل فصيحة المبنى وعامية المعنى، والتركيبات الدارجة والبالغة المحلية، أما الحوار عنده فيتم باللهجة العامية الحراقة واللاذعة، ويرسم في الكتابة بشكل يحاكي المنطوق لفظاً وينقل مضمونه بشكل يساهم في رسم الشخصيات، فنجده يقول في أرخص ليالي:

أين يسهر عبدالكريم وهو أنظف من الصيني بعد غسيله؟ هل يلعب الاستغماية مع الأولاد.؟

أم يذهب إلى غرزة أبو الأسعاد ويطلب القهوة ويتبعها بكرسي دخان وهو ليس معه قرش صاغ؟

جازاك الله يا طنطاوي

الله يخرب بيتك يا طنطاوي

الله يجحم روحك يا طنطاوي يا ابن زبيدة

هه.. الله يخرب بيت اللي كان السبب.

ويقول في قصة »الهجانة« في داخل السرد:

(ومروا بلا سلام ولا كلام، كأنهم فائتون على جبانة.. وكان الشاطر هو الذي أخذ ذيله في أسنانه وقال أخلوا لي الطريق.. وكانت وقعة الذي يقابلها أسود من شعر رأسه).

ويقول في نفس القصة على لسان أحد الفلاحين:

– والنبي لماشي في نص الليل.. واللي يقابلني حتف في ورشه

وعلى لسان الهجانة وهم يزجرون الرجال:

– على بيتك يا بنت الكلب!

وحين يقول لهم شيخ البلد: أنا الشيخ.. أن الشيخ، يوسعونه ضرباً ويقولون:

– شيكة إيه يا هرامية.. خش بيتك

وحين يقول »نبقة« الجرسون في قصة »بصرة«: صلي على النبي تكساب.

ويقول المعلم: اسمع يا واد يا مليم.. فيكشى عشرتين بأربعة ساغ؟

فيرد مليم وهو ما زال يرقص:

– أربعة ساغ.. أربع برايز.. أربع وقات.. أربعة النينو كوانينو.. كله ماشي يا معلم.. ميهمكشي.. ملعون أبو الدنيا.. ملعون أبو.. ملعون أبويا.. هأو.

وفي قصة »ع الماشي« يقول المحامي للطبيب:

(لا.. لا متتعبش نفسك.. بلاش روشتة آدي القلم والورقة.. اسند هنا على ظهر العربية.. بس والنبي عايز دوأ يقضي عليه.. ده مغلبني قوي الصداع ده.. زي ما قلت لحضرتك.. من سنة ٣٦.. والروشتات أهه.. إوعى أكون ضايقتك يا دكتور.. والنبي؟ متشكرين.. متشكرين قوي.. بقي حضرتك بتشتغل في اسكندرية.. يا سلام ع الصدف السعيدة.. يا سلام).

المبالغة في وصف الشخصيات والتركيز على نقائصها:

■ عادة ما تكون الشخصيات المثيرة للسخرية أدنى مرتبة من الشخصيات العادية، مليئة بالنقائص، والعاهات، إن في الخلقة أو في السلوك والتصرفات، فعبد الكريم في »أرخص ليالي« تخرج خراطيم الشتائم من فمه وهو يسير شبه منحن يضع يداه خلف ظهره في تزمت شديد ويضع البشت على كتفيه ويطوي رقبته في عناد ويشمشم بأنفه المقوس الطويل الذي كله حفر سوداء صغيرة، ويزوم وقد أطبق فمه وانكمش جلد وجهه النحاسي، ثم إن ساقيه غليظتان منفوختان، وقدماه مفلطحتان، وإصبع قدمه الكبيرة مفلطة وناتئة.

والأعرابي في قصة »رهان« كان طويلاً ناشف العود يرتدي قميصاً من البفتة القديمة يكشف عن ساقيه اللتين التصق جلدهما بالعظام.

والبرعي في قصة »الأمنية« ساذج يهز رأسه في غبطة حين يرى عدة التليفون، ويتمطى في دلال ويقترب منها ويتملى فيها برهة، ويدقق في سلكها الفيراني الطويل، ويتوقع أن يقول أحد من داخلها »مين«؟ فيبتسم ويرجع إلى الوراء، ثم لا يلبث أن يتقدم مرة أخرى ويتحسس السماعة.

وأبو المتولي الحانوتي في قصة »المأتم« تنصب شمس الضحى على وجهه الأشعل فتعذبه، ويتوهج لها شعر رأسه الناصع البياض كشعر الأرنب، وتزداد حمرة أجفانه الخالية من الرموش المضمومة بإحكام حتى تمنع الضوء من التسرب إلى مقلتيه، ويطوف بعينيه الصغيرتين داخل الجامع حتى يعثر على بغيته فينادى بصوته الأخنف الهادئ: يا شيخ محمد!

ومليم بطل قصة »بصرة« تنهال عليه الألسنة في المقهى لاذعة ومتفكهة، بادئة من قدميه الكبيرتين العريضتين على قصر وقد جمعتا كل ما استطاع حفاؤهما جمعه من طين، وصاعدة إلى ساقيه العاريتين الوارمتين بالعضلات، وكأنهما فخذا كندوز، ثم قميصه الذي كان هو كل ملابسه وقد تحزم عليه بقطعة بالية من شبكة صيد، وتمتد اللذعات إلى صدغه وإلى وجه واصفة إياه بالرغيف المحروق وقعر الحلة الأسود حتى تصل إلى صلعته التي كانت الشيء الوحيد الأبيض الماسخ فيه.

أما حمودة الذي يلاعب مليم عشرتين في المقهى إلى الصبح فهو رجل طويل عريض إلا أنه يعمل صبياً لموقف السيارات، ينغرز اليوم بطوله في الشارع والشمس في نافوخ رأسه العالي المهدل الشعر، وعينه الحولاء التي فيها بياض كثير زائغة هنا وهناك علها تلمح راكباً، وحنجرته الراقدة كالقبو لصق عنقه تهتز وتتعالى وهو يجأر قائلاً: »اللي رايح شبين.. شبين والكفر.. بتلاتة ساغ شبين«.

إن الروح المصرية المليئة بالسخرية والدعابة التي تحفل بها مجموعة أرخص ليالي، المجموعة الأولى للعظيم يوسف إدريس، هي التي حفظت لهذه الكتابة مكانتها المتميزة في خريطة القص المصري والعربي، وضمنت لها الخلود، كونها الأقرب إلى الروح الشعبية المصرية، والأقرب إلى نبض الشارع والجماهير والفئات المهمشة، كما إنها تشف عن ثراء في العالم القصصي، وتمكن غير مسبوق في طرائق السرد، وتحكم في الإمساك بخيوط الحكى، وبراعة في رسم الشخصيات من الداخل والخارج، في وقت كانت فيه الكتابة القصصية محلقة ومتقعرة، تعتمد على جزالة الألفاظ وفصاحتها وخطابيتها.

(غفوة الحُلم)

هشام المعلم

غفوة الحلم

أُسبلُ جفنَ نهارٍ ما عدتُ أراني فيه
ولست معي
تحتالُ قطاة الشوق على أغصانٍ
أخفت يوماً وجهَ أحبتها
و تحلقُ حين هبوب الريح بشكل استثنائي
تجرُ الغفوةَ في غير الوقتِ منسأةً للحلم الأعرج
سيحَين الموعد لا تخجل فالليل ملاذ العشاق
سَيُقدُ قميص مزاعم من عفّ و لم يسلم اللحب زمامه
فتعجل يومكَ مابين نهارٍ يرهق فخذ مُعانقه بسياط القيظ
و بين مَساءٍ ظَل عيونَ محبيه .

أسر الماء

هذا أسرُ الماء لمنْ أعياهُ البحثُ و لا جدوى
يغمره الأزرق
لا يروي ظمأ المشتاق سوى اللقيا
من ذات السهد يقلبُ جمرَ التوقِ
كمن يحتال
أ يحيلُ الغيهبَ نورَ نهارٍ
..و هل يُجدي ؟

مستبدة

تهوي تهوي
تتساقطُ شهباً تحرقُ وجهَ مُريديها
و تُعدُ العدةَ كي تغزو أفواجَ الأفئدةِ المعروقة بندى الآهات
مازالتْ منذُ توليها تسفكُ أشربةَ الصفو
و تلعقُ دمعَ مُحبيها
فمتى يا عصر الهجر تعالجُ إدمان النشجة منا و تغادر ؟

نورس الحب

أفتحُ إزارَ التوقِ
تنسلُ من ضلعِ الرغبةِ فيّ أنثى الخرافة
ترسُمُ توقي شجرةً وارفةَ الظلال و تُعيدُ تشكيلي كما تشاء
مرفأً للحب و مركباً شراعهُ نورساً لن ينم و أنت بعيدة حتى يتكأ على ساريةِ الكفين ..
لا الموج يوقفُ رحلتي و لا شاسع المسافات .

وسادة

في غيهبِ الليلِ يتوسدُ رأسَ الوجعِ المثقل
و على شفيفِ خيوطِ الفجرِ يعاودُ ما كان بدأ
من سقيا أزاهير الأمل
فلا شئ يُضاهي غمرةَ توقهِ في بحر عيون محبيه .

إصدارات ثقافية

(رحلة بين عواصم الثقافة العربية)

يتتبع حازم الخالدي في كتابه الذي صدر حديثا عن مديرية الثقافة في العصمة الأردنية عمان بعنوان (رحلة بين عواصم الثقافة العربية.. الطريق إلى القدس) سير عواصم الثقافة العربية عبر محطاتها المختلفة والتي وصلت لغاية ألان إلى ست عشرة عاصمة.

يتجه الخالدي في كتابه إلى القدس عبر كل العواصم الثقافية العربية ، من خلال إحداث تداخل بينهما ، وهو تداخل تاريخي يحمل صفات التطابق الذي لن ينفك مهما اشتدت المحن والويلات والمصاعب ، بحيث يخاطب المدينة المقدسة عبر كل عاصمة عربية يمر بها حتى تقترب الشعوب من أرضها وجدرانها ومساجدها وكنائسها ومساكنها وأزقتها ، فتلمس معاناتها.

في هذه الرحلة يمر الكاتب عبر كل العواصم الثقافية التي بدأت عبر القاهرة أول عاصمة للثقافة العربية في العام ١٩٩٦ ، ومهدت لأن تواصل العواصم العربية احتفالاتها في الثقافة التي تعتبر خط الدفاع الأول عن هويتنا وتراثنا وتاريخنا المشترك، لتحتفي من بعدها تونس، في العام ١٩٩٧ ، جمعت الماضي العريق بما فيه من معالم تاريخية وتراثية والحاضر المتجدد الزاخر بالعديد من المعالم السياحية والثقافية.

وتستمر الرحلة إلى الشارقة إحدى أهم منارات الثقافة ليس في الإمارات العربية المتحدة، إنما في منطقة الخليج ، ثم تأتي بيروت ،التي أتحفها المثقفون والشعراء بإبداعاتهم وأفكارهم ، بيروت التي تعتبر قصيدة بحد ذاتها بابتسامتها وجمالها.

ونمرّ عبر هذا الكتاب ، في العام ٢٠٠٠ على مدينة الرياض في المملكة العربية السعودية، لتأخذ راية الثقافة من بيروت ، وتسلمها إلى الكويت في العام ٢٠٠١ ، كعاصمة لها تاريخها الثقافي والإبداعي ، لتتواصل رحلتنا عبر العواصم الثقافية العربية، وتصل إلى عاصمتنا الحبيبة عمّان في العام ٢٠٠٢، ومنها تنتقل الراية إلى مدينة الرباط في المملكة المغربية في العام ٢٠٠٣ ،ليعود الامتداد والترابط بين افريقيا العربية والعواصم العربية في اسيا، ليحط مركب الثقافة في العام ٢٠٠٤ في مدينة صنعاء عاصمة الجمهورية اليمنية ، وتتبادلها من بعد مع أفريقيا ، لتصل في العام ٢٠٠٥ إلى مدينة الخرطوم عاصمة جمهورية السودان ، وتحتفي مسقط بتاريخها وتراثها في العام ٢٠٠٦، ومن بعدها الجزائر في العام ٢٠٠٧ ، التي أخذت تمتد الى كل العواصم العربية لتعزيز الترابط والتلاقي فيما بينها، ليسير مركب الثقافة إلى دمشق العام ٢٠٠٨.

ديوان جديد لموسى حوامدة

« «موتى يجرون السماء» هو الديوان السابع للشاعر موسى حوامدة، صدر حديثاً عن دار أرابسك للترجمة والنشر في القاهرة.

وهذه المجموعة الشعرية التي جاءت في ١٢٠ صفحة من القطع المتوسط، تحمل مضامينها بُعداً ميتافيزيقياً يتمثل في الموت والتفاصيل التي يراها المسافر من شبّاك مركبته باتجاه الأزل، كالأم والحبيبة والوطن والأصدقاء والشهداء... كلها أشياء مؤقتة تجلس على حافة الرصيف، حتى الحياة بكل تناقضاتها ومباهجها ومآسيها تظل أشياء يرنو اليها المسافر في قطار الموت بعين الذي تحرر من وزر العاطفة ما بينه وبينها.. مانحاً إياها المزيد من السكينة والطمأنينة، بينما الشاعرُ يهرب من مهزلة الحياة غاضّاً بصره عن الوقت الفاصل بين حياته وموته، وهو الموثوق منذ ولادته بحبل مشيمته.

«موتى يجرون السماء» مكتوبة بريشة شخص ذاهبٍ إلى الموت بكل كبريائه، باحثًا عن حياة أكثر واقعية وسكينة وممجداً الأبوة والأمومة. قصائد ربحت خسارة الأبوين اللذين طمحا واكتفيا بفقر ملابس الصلاة عن الدنيا وبهرجها من دون تعديد لخطايا الماضي واقترافات الزمن.

ولعل الفارق هنا أن الشاعر لا ينطلق بقصائده التي يحتويها الديوان من محاربة الأب، كما هو الحال وبقية الشعراء الذين وجدوا في أوديب إسقاطا لخسائرهم التي ألقوها على كاهله. ولم يقل، ولو ترميزاً، إن خسائره كانت جناية أبوية، بل ذهب كما هو حال قصائده في مختلف مجموعاته الشعرية مصوباً بكاءهُ ونقمته على الموت الذي يأتي على دراجة نارية ويخطف أجمل الآباء والأمهات.

يبكي موسى حوامدة الموت الذي سرق والديه وأصدقاءه والشهداء الذين حملوا الوطن. وينشد للوردة التي منحت لونها صفة لدمائهم، يعاتب الحياة على فقرها ونقصانها من الفرح.

«أحلام يوسف»..

عمان – عن دار فضاءات للنشر والتوزيع في العاصمة الاردنية عمان، صدرت رواية (أحلام يوسف) للروائي والقاص إبراهيم عوض الله الفقيه، تقع الرواية في ١٩٠ صفحة من القطع المتوسط.

تطالعنا الرواية منذ الجملة الأولى بلغة سردية متقنة، غير متعبة، مشبعة بالوصف العميق، وتبدأ الذاكرة بالاسترجاع، بلغة انسيابية جميلة، وعلى مسافات متباعدة من الطفولة إلى الكهولة.

تتميز كتابة إبراهيم عوض الله الفقيه حسب الناشر، بصفاء جملته ومتانتها، ويعتبر كاتباً بارعاً في السرد الروائي والتخيل الفني، حيث يقول أنه عايش التجربة في روايته، وشاهد الكثير من أمثاله. وقد بذل الجهد في اختيار الموضوع، واستقاه من التفاصيل اليومية التي عايشها، ومن التجربة الإنسانية الوجودية والحضارية، كما اعتنى في اختيار الشكل والأسلوب واللغة، من حيث البساطة والدقة والدلالة.

شخصية يوسف في الرواية هي مرآة لشخصيات الرواية كافة، لكنها شخصية محورية، نامية، ظهرت من خلال تعدد وجهات نظره في الحياة، وقد عرض الكاتب بعض أحداث الرواية من خلال الشخصيات، وذلك عن طريق المشاهد الحوارية الخالصة، أي الأسلوب الحر المباشر.

ذاكرة أحلام يوسف تحكي عن الجد والزوجة والابن والحفيد، وتتحدث عن الشتات والتقاليد والعادات، فالراوي يجري وراء الأحداث مؤثراً ومتأثراً، ومشاركاً في مجرى اندفاعها، حيث يتولى السارد بضمير الغائب استرجاع ماضي الشخصية الذي يبدو أنه على معرفة به مقدار معرفة الشخصية، ويسترجع أدق الأحداث والتفاصيل الصغيرة، وبما أثارته الأحداث من مشاعر وأحاسيس ومواقف.

قدمت الرواية تجربة شريحة كبيرة من عالمنا العربي، وحفلت بنماذج بشرية مختلفة، تمثل فتات اجتماعية متنوعة، كما استطاعت أن تنفذ إلى بواطن وانفعالات النفس البشرية، فأصبح التحول الأسلوبي والشكلي والاجتماعي متداخلاً في الرواية بشكل واضح.

ورواية أحلام يوسف هي الرواية التاسعة بعد رواياته جذور في طريق التحرير، الهذيان، وما زال للصبار روح، الصمت المعبر، الخريف واغتيال أحلام، الأرض الحافية، نوافذ الغضب، ظمأ السنابل. كما صدر له مجموعتان قصصيتان القربان و فرسان السراب، وفي التاريخ صدر له كتاب صوبا إحدى قرى فلسطين المدمرة عام ١٩٤٨م في منطقة القدس، تاريخ وطن وحياة قرية.