الثورة
www.althawranews.net
الجمعة 28 ربيع الثاني 1435هـ 28 فبراير 2014م العدد 17998
Friday : 28 Rabia Thani 1435 - 28 February 2014 - Issue No. 17998

خلف الستائر المعلقة

محمد الغربي عمران

خمسة عشر نصا قصصيا هي باكورة إصـــدارات الـقـاص الإمـاراتـي محسن سليمان.. الصادرة في طبعتها الأولى من دار فضاءات 2012 والتي تقع في 103 صفحات.

تتنوع مواضيع نصوص المجموعة وعالجتها, كما تتعدد أساليب سردها من قصة إلى أخرى. وقد قدم لنا الكاتب في عدد من نصوص المجموعة تلك العلاقة العاطفية بين الذكر والأنثى بما تحمله من تبعات نفسية ذاتية لشخصيات النصوص, وكذلك ما تحمله من أبعاد اجتماعية ودينية, كما أطرها بالذاتية, كنصوص :خلف الستائر المعلقة وهذيان وذكرى في مهب الريح وحب وحسرة و.. ويوم سهل ..ممتنع, وجه وتفاحة وفيلم هندي.

وقد تجاوز الكاتب ذلك إلى ما هو أبعد من الذاتية.. حين عالج في أكثر من موضوع قضايا ذهنية ما يدل على أن الكاتب يجيد فن السرد مثل نصوص :دفن حيا واليوجا وغيبة مؤقتة, ولادة طارئة,الطير,سوبر شهيد.

وهناك نصوص تعالج قضايا العمالة الوافدة وتأثيرها على الحياة الاجتماعية الإماراتية ومـن تلك النصوص: فيلم هندي وليلام, حيث يناقش النص الأول تلك التحولات الاقتصادية والمجتمعية التي طرأت على مجتمع الإمارات وذلك الكم المتدفق من العمالة بعاداتهم وسلوكياتهم ومهنهم وما ينتج من علاقة إنسانية مع السكان الأصليين , في الوقت الذي انتقل فيه السكان المحليون للسكن في أحياء جديدة احتل الوافدون تلك المساكن القديمة ليكونوا مجتمعا شبه منغلق داخل المجتمع الكبير.

يرصد لنا الكاتب لحظة حنين ذلك الشاب إلى مسكن جدة فيقرر زيارة الحي القديم وهناك يكتشف ذلك المجتمع الذي يسكن الحي ويمارس حياته بشكل معزول ومنغلق ..

والنص الثاني (وليلام) يناقش قضية عامة قد تبدو في بداية أصدر النص بأنها قضية اجتماعية محلية لكنه يكشف الأمر ويتجاوز ذلك من معالجة موضوع وافد بائع متجول إلى إلى قضية تمثل ظاهرة يعيشها المجتمع الإماراتي في سنوات التحول من مجتمعات نامية منكفئة على نفسها إلـى مجتمعات منفتحة ومتطورة ليتحول ذلك البائع المتجول من بائع يحمل سلعه البسيطة ويدور بها على رجليه إلى شخص يمتلك عربة محملة بسلع متنوعة, ثم يختفي فجأة , وباختفائه يطرح الكاتب عدة قضايا ولا يجزم على إحداها بل يعدد أسباب اختفاء ذلك الأفغاني وكأنه يعدد حالات مماثله لوافدين تحولوا إلى تجار كبار وآخرين إلى إرهابيين أو ضمن رجال سلطة كابول.

من خلال الأسلوب السهل والمتماسك تؤشر تلك على امتلك الكاتب ناصية الـسـرد حين يختار مواضيعه مما يعيشه المجتمع من حوله ويلتقط تلك الأفكار من مشاهدات أو معايشات قد تصادفه, ليصوغها في قالب مشوق, وقد يلاحظ القارئ كم تحمل بعض نصوص المجموعة الرمزية العالية بشكل مدهش وبعيدا عن المواربة. مثل نصوص: امرأة وتفاحة والطير وغيبة مؤقتة وغيرها.

نصوص المجموعة تتسم بحبكة تتصاعد فيها حدة الصراع ليثقل ذلك الإحساس على القارئ ,ليعيش شعور أزمة شخوص النص, ذلك الصراع الذي يحتدم لينتج عنه مزيد من الأسئلة, دافعا بالقارئ إلى المزيد من التوقع ومزيد من التحليل والاستنتاج مشاركا بذلك الكاتب في تخمين ماذا بعد ذلك الصراع.

وما يشد القارئ، بدايات تلك النصوص، قدرة الكاتب على جذب القارئ وتشويقه لمتابعة القراءة من أول جملة حيث يجيد لعبة التلغيز والإبهام من خلال جمل لا يستطيع القارئ الفكاك من متابعة كشف غموضها فمثلا يقول السارد في السطر الأول من قصة خلف الستائر المعلقة".. توقفت فجأة.. لا يمكنني العبث أكثر.. نفضت جسدي ..." وفي بداية نص ولادة طارئة يقول" ساد المكان صوت رهيب..الكل في ترقب..." وفي بداية نص شيء ما"... فزعة صحت من نومها...بحثت في فراشها عن شيء ما..." الخ تلك الجمل التي تغري القارئ بمتابعة القراءة حتى نهاية النص . مستخدما تقنية الحلم الممزوج بالفنتازيا في أكثر من نص منها :ذكرى في مهب الريح و دفن حيا و اليوجا وحب وحسرة و شيء ما و غيبة مؤقتة . تلك النصوص التي تشد القارئ إلى التخييل حول مقاصدها. كما تدعوه إلى فك شفراتها التي دوما ما تأتي بعد قراءة ثانية للنص.

نهايات معظم النصوص مفتوحة تترك القارئ أن يعيد خط سير سرد كل نص بعد اكتماله باحثا عن أجوبة لما اعتمل بداخله ليصل أولا يصل إلى نهاية ترضيه. مستمتعا من أسلوب الكاتب في تدوير سير أحـداث بعض نصوص مجموعته بشكل يجعل القارئ يعود مع نهاية كل نص إلى بدايته. وهـذه التقنية قلة ما يستخدمها بعض الكتاب المتمكنين ومن لهم باع في الكتابة السردية.

يضع الكاتب أجوبة محتملة لأسئلة قديمة, في الوقت الـذي يبرعم فيه أسئلة وأسئلة لما نعيشه اليوم من حياة معاصرة وكأنه يدعونا لفك رمـوز هذا العصر المتشعبة فيه علاقات البشر والمتداخلة حد المتاهة, أسئلته تضعها تلك النصوص وعلينا الإجابة عنها.

اعتمد الكاتب على الوصف ولم يستخدم الحوار إلا فيما ندر ومع ذلك ظل انسياب السرد وحيويته وصدقه يتدفق فنيا .. نصوص أخرى اعتمد الكاتب الرمز الموغل في الإبهام ما جعل القارئ أمام كيانات مغلقة ليعاود قراءتها محاولا فك الترميز والإبهام.

حين قراءة سيرة الكاتب نهاية المجموعة يدرك القارئ أنه له نصوص مسرحية ولذا لا غرابة في أنه يجيد وصف المكان , وكذلك تقديم تلك التفاصيل الصغيرة ,من مكونات المكان إلى ملامح الشخصيات وتلك الغرائز التي تبوح بها النصوص لشخصياتها.

فالكاتب استفاد من تجربته المسرحية في تقديم نصوص حازت على نسبة عالية من النضج الموضوعي..والصدق الفني.

هي تحية لمجموعة قصصية تدعو القارئ بشكل أو بآخر إلى التعبير عن إعجابه بتلك الأساليب الممتعة وتلك المواضيع الاجتماعية المعاشة التي لا يمكن أن يلتقطها إلاّ كاتب مبدع يجيد صياغة أفكاره في قوالب شيقة.

في المكان الخطأ

عبدالمجيد التركي

ربما هو نوع من الإحساس بالغربة والتواجد في المكان الذي لا نريده.. في مراهقتي كنت أتـحـدَّث إلى نفسي بصوت مسموع، وحين أرد على نفسي أكـاد أغيِّر صوتي... كأنني أتحدَّث إلى كائن آخر..وحين بدأ صوتي يتغيَّر، بفعل الانتقال الى المراهقة، أحسستُ بذلك الشخص الذي داخلي يطلُّ من صوتي..

كنتُ شقياً في طفولتي، وكأني كنتُ- بتلك الشقاوة- أحتجُّ على وجـودي في هذا الكوكب، ليقيني حينها أنني على الكوكب الخطأ، وأنني جئتُ في التوقيت الخطأ.. لم أكن متوائماً مع المكان والزمان.. كأني غريب ولا أعرف أحداً..أو كأني لستُ سوى ضيف طارئ طال مكوثه فأصبح يستثقل نفسه حين رأى أن لا أحد يوليه أدنى اهتمام أو التفاتة، أو كأنه ملعقة ملح زائدة على مائدة الطعام، حسب تعبير الصديق أحمد السلامي.

وحين كنت أرى الأطباق الفضائية في مسلسلات الأطفال يراودني شعور أنني أتيت ذات يوم على مركبة فضائية ولم أعد إلى حيث كنت!

كان ينتابني هذا الإحساس من قبل مشاهدتي لهذه المسلسلات، وليس ناتجاً عنها أو تأثراً بها..لكني لم أكن أدري كيف وصلتُ إلى هنا، وكنت أبحث عن تفسير لمجيئي إلى هذا الكوكب.

لم أكن أطمح أن أكون بطلاً أسطورياً، لكنني كنتُ أريد أن أكون الأفضل وأن أكون استثنائياً، في زمنٍ كلُّ ما فيه اعتيادي.

كـلُّ أفـــراد أسـرتـي يشتغلون بالتجارة، وكـلُّ أحاديثهم عن المال والربح والخسارة..حاولوا أن يصنعوا مني تاجراً،وفتحوا لي محلاً تجارياً، فلم أقدر أن أسجن نفسي بين أربعة جـدران مليئة بالبضائع وأكياس الدقيق والقمح، لأن القفص ليس مكاناً مناسباً لأجنحة العصافير وغنائها.

***

كنت أخاف من الذهاب الى صلاة الجمعة، بسبب الـرعـب الـذي كان يبثُّه خطيب المسجد، وهو يتحدث عن الأسياخ النارية ومنكر ونكير، ويتحدث أيضاً عن المطرقة الأسطورية التي تضرب الكذاب على رأسـه في القبر، فينزل في الأرض سبعين متراً، ويصرخ صرخة لا تسمعها سوى الحيوانات، أو الدَّواب حسب تعبيره.. ولأنني كنت كذاباً كان يرعبني هذا السيناريو المخيف، إلى حد أنني أضع يدي على رأسي حين أنام خوفاً من تلك المطرقة.

الزمن في الشعر الجاهلي

صدر عن أكاديمية الشعر في أبوظبي دراسة جديدة بعنوان " خطاب الزمن في الشعر الجاهلي" للباحث الدكتور الأخضر بركة لتكون بذلك الدراسة الخامسة عشرة التي تصدرها الأكاديمية من أصل 76 إصداراً لأكاديمية الشعر حتى اليوم في الشعر النبطي والشعر الفصيح والـدراسـات النقدية والأعمال النثرية.

والدراسة تقع في 180صفحة من القطع المتوسط, وهي عبارة عن أربعة فصول ومدخل نظري حول إشكالية الزمن, حيث تناول الفصل الأول الزمن والمكان, والثاني الزمن وخطاب الجسد, والثالث الدهر وخطاب المواجهة، أما الفصل الرابع فتناول القصيدة والبناء الزمني.

ورغم أن مسألة الزمن في الشعر الجاهلي هي من بين أهم القضايا الفنية التي تعرض لها الدارسون الجدد للشعر الجاهلي بدءاً من مشروع طه حسين إلى غاية ما طرحه كمال أبو ديب وريتا عوض وأدونيس وعزالدين البنا وغيرهم، وإن بشكل جانبي ضمن تحليلهم لمسائل أخرى بنيوية وتكوينية وتصويرية خاصة فيما يتعلق منها بالظاهرة الطلليّة (المكان الطللي) لما لها من صلة وثيقة بمسألة الزمن،غير أن الباحث الدكتور الأخضر بركة يؤكد أنه لم يتم تناول موضوع الزمن ببحث علمي أكاديمي من منظور نقدي حداثي باستثناء بعض الكتابات الفردية هنا وهناك, وهنا يشير الباحث معللاً تناوله للبحث بقوله إنه لاغرو في أن تقديم دراسة جديدة للشعر الجاهلي تعني مبدئياً الوقوف أمام تحد معرفي أساسه محاولة الابتعاد إلى حدّ ما عن إعادة إنتاج ما قيل فيه قديماً وحديثاً, كما تعني أيضاً مواجهة صعوبة الإحاطة الدقيقة بالركامالنقدي المنجز عن هذا الشعر أولاً وصعوبة تجاوزه ثانياًمؤكداً أن ما ينطوي عليه الشعر الجاهلي من إمكانات تأويلية وتفسيرية غير منتهية أمر يظل محفزاًلتجديد القراءة فيه ضمن تصورات نقدية حديثة.

ولعل خصوصية هذا البحث تبدأ من محاولة تجاوز مستوى الوقوف الاستعراضي للنماذج الشعرية التي تحوي بصورة أو بأخرى موضوع الزمن، ما يعني أن المتوخى في مسعى القراءة العام هو تحليل العلاقات النصية والدلالية للخطاب الشعري الذي يقدم الزمن تجربة وشكلاًوبمختلف التجليات المتنوعة والممكنة,سواء كان ذلك من خلال المشهد الطللي أو من خلال الجسد بما يحمله من سمات تعبيرية زمنية أو من خلال اللغة ذاتها في بعدها الرمزي واندراجها ضمن شكل إيقاعي ثابت هو القصيدة.

وانطلقت الـدراسـة كمنهج أسـاس مـن قـراءة تجربة الـزمـن فيالشعر الجاهلي بوصفها خطاباًمجازياًمفتوحاً على التأويل بكيفية تتيح الاستفادة من عدة أسس نظرية مختلفة مع بقاء القراءة متحررة من ضغوط مقتضيات صارمة لمنهج ما من جهة, ومتمتعة من جهة أخرى بامتياز ما تدفع إليه النصوص من تأويل غيرمتوقع يثري هذه القراءة ويبقيها ضمن فضاء اكتشاف جديد, مع تفادي مبدأ التطبيق الذي يفترض مقاربة الشعر بنموذج جاهز تُحشر أبيات الشعر فيه قسراً لتفرض عليها التأويلات المناسبة لروح ذاك المنهج على حساب حرية القصيدة وخصوصيتها الفنية, ما يعني أنّ الدراسة قائمة على محاولة استنطاق القصيدة بالاستفادة من المنهج البنيوي ومن غيره من التصورات النظرية في النقد العربيالقديم أو في الفكر الألسني الحديث من مثل المبالغة والشعرية والسيميائيات.

كما ينطلق البحث من تصور نظري مهم هو أن الشعر الجاهلي ليس مجرد تصوير لواقع الإنسان العربي في الصحراء بقدر ما هو يمثل رؤية فنية تحمل في دلالاتها المتعددة موقف الإنسان الفنان من مظاهر الوجود المختلفة، ورغبته في المواجهة والتجاوز على مستوى الوعي ضمن مفهوم استقلالية الشعر النسبية عن مجرد التصويرالآلي لمظاهر الواقع.

ويؤكد الباحث أن البحث ليس إحصاء لكل الشواهد الشعرية وإنما هو معرفة استقرائية كشفية من خلال نماذج شعرية معينة تجسد على نحو نموذجي تجربة الزمن شعرياً, وأن قراءة الزمن أيضاً لا تمكن في ضوء بنية النص التي يندرج فيها فقط، بل يقضي الحال أحياناً أن يقرأ في ضوء النسق العام للتجربة الشعرية التي يندرج فيها عدة شعراء من مثل التجربة الطللية أو تجربة الشيخوخة ومواجهة الموت أو الدهر ودون أن يعني ذلك إلغاء أو إهمال لخصوصية الجانب الفردي في التجربة.

ويخلص المؤلف إلى أنه لا يمكن قـراءة خطاب الـزمـن إلا فـي إطـار كونه مشروطاً (تاريخياً واجتماعياًونفسياً)، وفي إطار كونه نصاً منتمياً إلى فضاء الشعرية بوصفه وجوداً علائقياً متوتراً متنامياً مشبعاً بالغياب. كما أنّ البحث لم يكن محاولة لإحصاء كمي لكل الـدلالات، بقدر ما كان محاولة حصر تقريبي لمختلف خطوط التوجه الدلالي.

فايز البخاري

الأدب العربي.. خُطوات نحو العالمية

من المعروف أنّ الشعر هو أعرقُ الأجناس في الأدب العربي،وأنّ العربَ قد بنوا عليه اعتدادهم الشديد بأدبِهم ولسانِهم، إلّا أنّ الشعر العربي عاشَ فترة طويلة من الركود والانحطاط الفني والمضموني استمرّتْ إلى أواخر القرن التاسع عشر، حيث بـدأَ عصرُ النهضة الـذي شهدَ صراعاً مريراً بين المُقلِّدين والمُجددين. وأسفرَ ذلك الصراع عن نشوء حركة تحديث ضخمة، وعن انقلاب فني وموضوعي في الشعر العربي، فبرزتْ قصيدة التفعيلة وقصيدة النثر إلى جانب القصيدة العمودية ذات القافية الواحدة، وحلّتْ الوحدة العضوية والوحدة الفنية للقصيدة محل بلاغة البيت وتفكيك القصيدة، وحلَّ الغرض الواحد مكان تعدُّد الأغراض في القصيدة الواحدة.. وباختصار فإنَّ الشعر العربي قد شَهِدَ على امتداد القرن العشرين عملية تجديد وتحديث هائلة باتت تُعرَف في الأوساط الثقافية بـ(الحداثة الشعرية } ،فهل يعني ذلك بالضرورة أن الشعر العربي الحديث قد أصبح عالمياً ،أو يمكن أن يتصف بالعالمية ؟ من المعروف أن الشعر كجنس أدبي قد تخلى عن قسم من مكانته الأدبية القديمة ك)) ديوان العرب)) لأجناس أدبية أخرى ، وفي طليعتها الرواية والقصة .وينظر كثيراً من النقاد اليوم إلى الرواية بصفتها الديوان الجديد المعاصر للعرب . ومن إن الإنتاج الشعري العربي المعاصر كبير وغزير جداً ،فأنه لم يعد المعبّر الأول ولا الوحيد عن المجتمع العربي وما يعتمل فيه من قضايا اجتماعية و ثقافية وأخلاقية وسياسية . لقد انتقلت الريادة في الأدب العربي الحديث إلى الرواية والقصة القصيرة والى الدراما بإشكالها المختلفة .أضف إلى ذلك إن الشعر جنس أدبي عصي على الترجمة ،فإذا ترجم إلى لغة أجنبية فانه يفقد جانبا أساسيا من نوعيّته الأسلوبية والجمالية ، ويفقد بالتالي قدرته على التأثير في المتلقين ، وهذا ما يحدّ من فرص استقباله عالمياً . إن هذه المقولة لا تنطبق على الشعر العربي وحده ، بل تنطبق على الشعر بصفة عامة ، ورغم منح جائزة نوبل للأدب مرتين في الفترة الأخيرة لمبدعين في مضمار الشعر إلا أنّ ذلك لا يغير شياً من حقيقة أن دور الشعر في العلاقات الأدبية الدولية غير رئيسي ، وأن الشعر ظاهرة ثقافية وطنية بالدرجة الأولى . فالشاعر العربي الكبير نزار القباني ـ مثلا ـ يتمتع بمكانة مرموقة وحيث كبير ليس على مستوى القطر السوري الشقيق ، بل على مستوى العالم العربي ، وله مكانة لا تضاهى ، وتأثير يحسده عليه أيّ شاعر . أما خارج الوطن العربي فهو يتمتع بتأثير أو استقبال يستحق الذكر . وهذا ينطبق من حيث المبدأ على الشعراء العرب الآخرين ، وإن كان مختلفاً بعض الشيء بالنسبة لمحمود درويش وأدونيس وصلاح عبد الصبور وبدر شاكر سياب ، إذ هناك إهتمام خارجي بشعرهم كما هو الحال مع شعر البردوني لدينا في اليمن ، وشعر عبد الوهاب البياتي في العراق . وهذا الاهتمام الخارجي تجسّد في صورة ترجمات لبعض أعمالهم الشعرية وفي دراسات نقدية حول تلك الأعمال . ولكن ذلك لا يغير كثيراً في حقيقة أنّ فرص استقبال الشعر العربي الحديث خارجياً فرص محدودة .لا جدال في أنّ ذلك الشعر قد تطوّر وتجدّد كثيراً ، وأنّ مستواه الفنّي والجمالي لا يقلّ بحالٍ من الأحوال عن المستويات الإبداعية لأولئك الشعراء الأجانب الذين يعدّون عالميين ، ولكن فرص العالمية المتيسرة للشعر العربي الحديث ليست كبيرة ،ودوره في عالمية الأدب العربي لن يكون رئيساً ، فهذه العالمية قد باتت منوطه بأجناس أدبية أخرى . لقد شهد الأديب العالمي الكبير غوتة أنّ شعراء الشرق أعظم من شعراء الغرب ، وعدّ الشعر خاصية ملازمة لبيئة العربي وطبعه ، ولكن الزمان قد ولّى ، واليوم لم تعد عالمية الأدب العربي الحديث متوقفة على الشعر بل على الرواية والقصة . إنّه عصر النثر والصورة . وعموماً يمكن القول إنّ الأدب العربي الحديث تطور من حيث الشكل الفني والموضوعات ، وأصبح أغنى وأكثر قدرة على أن يقدم صورة صادقة وعميقة عن المجتمع العربي وما يعتمل فيه من تطورات وقضايا ، وهذا ما جعل ذلك الأدب مهيّأً بالمعايير الجمالية والفنية والإبداعية لدخول دائرة العالمية ، إلّا أنّ الأدب العربي الحديث بحاجة إلى جهود إبداعية أكبر ، تمكنه من أن يقدم مساهمات متميزة في الأدب العالمي ، كالواقعية السحرية التي قدمها أدب أمريكا الجنوبية ،وكفن السرد الذي قدمته حكايات)) ألف ليلة وليلة)) . إنّ الأدب العربي الحديث ليس بحاجة لأن يتكيف مع الأدب العالمي ، وأن يرتقي إلى المستويات الفنية والجمالية الموجودة فيه فحسب ،بل هو بحاجة أيضاً لأن يقدم إضافات إبداعية جديدة وهامة إلى ذلك الأدب . فهذا ما ينظره العالم من أمة ذات رصيد حضاري تاريخي ضخم كالأمة العربية . إنّ الأدب العربي الحديث يحوي العديد من الأعمال الأدبية الجيّدة ،ولكنّه مازال بانتظار الأعمال الممتازة والمتميّزة ،التي تفتح له باب العالمية على مصراعيه .