قرأت لكم

دون سابق حب تتشكل على غير عادة الكتّاب

سامي الشاطبي

بين يدي البدايات

بصورة ربما أكثر من مفاجئة قدمت الكاتبة الشابة ليلى إلهان (210) أقصوصة قصيرة جدا في إصدار ينزع عنوانه –ظاهريا- إلى الذات أكثر من نزوعه إلى ما سواه (دون سابق حب)..إصدار تكشف أقاصيصه عن حالة لا متناهية من الحزن ،الألم، الذي يعج في دواخل الكاتبة ويدعوها لتغيير مجتمعها من خلالها هي!

وبرغم أن عنوان المجموعة الأقصوصية يحيل القارئ مباشرة إلى القضايا المتصلة بـ(الذات، الأنا من خلال نظرة الفرد، الأنا من خلال نظرة (الجمع) أي المجتمع إلا أن المحتوى يكشف أكثر من ذات كما في أقاصيص (كتابة، نهاية الأسبوع، ضرورة) وأكثر من (فرد) كما في أقاصيص (تلميذ، خياط، فيلسوف، طباخ) كل تلكم الأقاصيص تتوزع بحكمة على مختلف شرائح المجتمع!!

إشارات

قبل الولوج في أتون ومتون هذه المجموعة الأقصوصية أشير إلى أأ الأقصوصة القصيرة كفن حكائي درامي حديث العهد في بلادنا ربما لم تتجاوز المجاميع الأقصوصية التي صدرت منذ انفتحت اليمن عن القصة مطلع الخمسينات من القرن المنصرم عن (5) أبرزها برأيي المجموعة الأقصوصية لمحمد القعود (الألم أناقتي) التي صدرت عام 2003م واحتوت على (83) أقصوصة قصيرة ومجموعة هاجس الروح

..هاجس الجسد لهدى العطاس 1995 و الناي الذي وجد نفسه لنبيل سيف الكميم صنعاء 1997 عن دائرة التوجيه المعنوي ومجموعة (دون سابق حب) لليلى إلهان والصادرة عن دار أزمنة مطلع العام الحالي.

إن الدارس والباحث في مجال السرد في بلادنا يقوم تلقائيا بإدراج المجاميع الأقصوصية ضمن المجاميع القصصية باعتبارها فنا تابعا أو ملحقا للقصة ولكن الحقيقة أن الأقصوصة فن مستقل بذاته عن القصة مستقل كما القصة مستقلة عن الرواية ولكن يعزو ذلك إلى قلة الإصدارات الأقصوصية!!

وما بدأ سبر الكاتبة ليلى إلهان أغوار هذا الفن إلا إثباتا على القدرة في اختراق الجديد وتجديده.

نهدان

الأقاصيص متخمة بالكثير من الأمنيات التي كثير منها ما تحطمت على مشارف الحرف الأخير من نهاية كل أقصوصة وقليلا ما تداعت لإنقاذ ما يمكن إنقاذه ويبدو ذلك جليا في عدد كبير من الأقاصيص فالكاتبة تورد القضية وترمز لها بلغة مغلفة بالحزن لكنها ترتبك بشدة عند إيجاد الحل!

فمثلا أقصوصة (نبدة(1)1)

علق فم المذياع على أذن صاحبه لأنه كان عميلا إسرائيليا..

الكاتبة تدين المذيع العميل لكنها تنتظر أن يحاكمه اللامنطق كأن يعلق المذياع في حلقه!!

وهناك أقاصيص أيضاً متخمة بالآمال التي كثير منها لم تتحقق سوى في هاجس الكاتبة فقط كأنما ليلى إلهان تدعونا كقراء لأن نحقق ما لم يتحقق لها فمثلا في أقصوصة (إغراق2(2))

البئر التي أرادت إغراقي أخذت أرجلي فقط ونسيت أخذ جسدي بالكامل إليها.

يدان

لقد أكدت أن قدميها غارقتان، لكنها تجاهلت بأن يديها مازلت حرة في دعوة لأن لا تكتف كل امرأة بالتذكر بأن يديها فقط محررة بل عليها أن تحرر أرجلها أيضا!

إن طلبات الكاتبة المتكررة لإحداث التغيير في المجتمع تنهال بقوة في العشرات من الأقاصيص فمثلا في أقصوصة (الأحوال المدنية)

الأحوال المدنية أكثر ازدحاما هذه الأوقات بل أكثر ارتفاعا في درجات الحرارة عندما الأطفال.عدها من الأطفال ..ماذا تقصد..إن الوظيفة لا تمنح إلا لغير مستحقاتها والمطلوب تعديل طفيف يتمثل في حذف (غير)!

إما في بعض الأقاصيص فثمة إسقاط حياتي غير متعمد أو غير مقصود ..ربما!.

كتابة

أمي أيقنت أخيرا أنني مجرد خيال شاسع ينتقل من كتابة الشعر إلى كتابة القصة القصيرة جدا وتكتب ألمها بواقعية.

لقد كشفت ليلى في مجموعتها الأقصوصية تلك عن قاصة متمكنة أسلوبا وقضية لكنه الخوف القديم ذاته من أن تصمت بمجرد إصدار مجموعة أو مجموعتين كسابقتها من الكاتبات

وأخيرا

ثمة أقصوصة في هذه القراءة السريعة برأيي هي أفضل أقصوصة في المجموعة كلها.. تحتاج على قلة سطورها التي لا تتجاوز الثلاثة لدراسة مستقلة بذاتها! وهي أقصوصة (زفاف) لكني سأترك لكم المجال لكشف أسرارها الواضحة كوضوح الشمس (وضعت وليدها داخل البرميل كي لا يراها أحد من الجيران والأصدقاء قبل زفافها بدقائق معدودة لكنها نسيت أن تقول بأنها قد تزوجت من قبل).

قراءة في غائية فن الدمى واللعب من منظور منهج غادامير الفلسفي

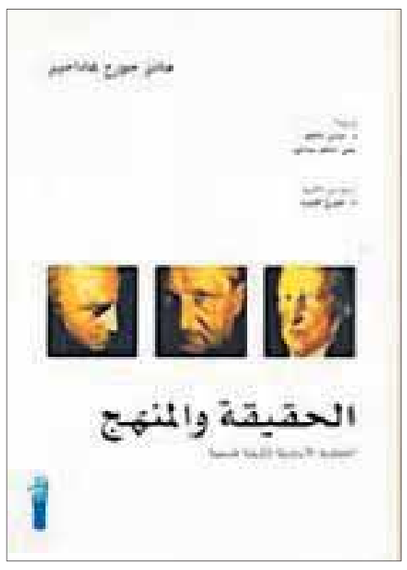
هايل المذابي

(اللعبة والنص ينتميان إلى نفس المنطق) هكذا يرى أشهر فلاسفة التأويل في القرن العشرين "هانس غيورغ غادامير (Hans-Georg Gadamer) في كتابه " الحقيقة والمنهج" والـذي يعالج المحاور الكبرى بتأويل جديد والتي تتمثل في الفن واللغة والتاريخ وهو يميز في نوعين من الفهم في كتابه الرئيس هذا : الفهم الجوهري والفهم القصدي ولأجل أن نفهم طبيعة فن مسرح الدمى فيجب أن نفهم مفهوم اللعبة لدى غادامير .

إذا اتفقنا أن الدمية هي مجرد لعبة وأن النص أو الأثر الفني يستوجب إيصال رسالة إلى ذهن المتلقي ،فإن الدمية عندما يتم تحريكها على المسرح تتساوى مع أي أثر فني!!!

عندما ميز غادامير الفهم إلـى قصدي وجوهري كان هذا التمييز يفصل بين فهم أن الكميتين المساويتين لكمية ثالثة متساويتان وبين فهم الدوافع والأسباب التي تدفع الفرد إلـى التعبير عن خاصية التساوي هذه. فالقصدي هو للمؤلف وما يعنيه والجوهري هو للحقيقة. فالفهم هو إدراك المعطيات النفسية والفردية والتاريخية التي ينطوي عليها التصريح بقضية معينة مقابل فهم ماهية هذا التصريح أو الفعل أو السلوك في حد ذاته. فما نفهمه ليس هو حقيقة أو دلالة التصريح وإنما الحيثيات والملابسات (ربما المعقدة والمتشعبة) التي سمحت في ظرف خاص وضمن سياق معطى للفرد أن يصرح عن أمر معين. فالفهم القصدي هو وسيلة استراتيجية يستعان بها في اللحظة التي يخفق فيها الفهم الجوهري في إدراك حقيقة ما؛ ويؤطره التساؤل التالي: ماذا كان يقصده هذا الفرد بالذات؟ (ماكس فيبر يتحدث هو الآخر عن الفهم التنسيقي وهو فهم دلالة العبارة أو السلوك،والفهم السياقي وهو إدراك السياق الذي قيلت فيه العبارة وبوشر فيه السلوك) أليس هذا أيضاً ما تحققه الدمى في عالم المسرح !!!.

ولتوضيح فكرة الفهم (الجوهري/القصدي)، يلجأ غادامير إلى تجربة الفن،كتجربة تتجلى فيها حقيقة الفهم في فهم حقيقة الآثار الفنية على ضوء المقاصد والأطر الفردية والاجتماعية والتاريخية الداخلة في تشكيلها كجملة شروط معقدة ومتعددة الأبعاد. فالأثر الفني يدخل في سياقه الاهتمامات الخاصة لـلأفراد ليحتويها بحذافيرها مثله مثل استراتيجية اللعبة التي تستغرق المهتمين بها وتنسج حولهم عالما جديدا بمعزل عن انشغالاتهم اليومية في حياتهم الخاصة، بحيث تصبح اللعبة أو التجربة الفنية كحلم يجتث الأفراد من واقعهم وتجاربهم المعاشة ويدخلهم في متاهات عالم استغرابي تماماً مثلما تفعل الدمى والعرائس عندما تأخذ المتلقي إلى عالم آخر ينتمي إليه في الغاية لكنه غريب عنه في الشكل والمبنى ما يجعل انجذابه إليه وإلى غاياته ضـرورة حتمية لأنه مخالف للمألوف الممل وقيمه سامية، وهو ما يذهب إليه شيلر في نقده لغرائبية اللعبة. يستغرق الوعي إذن في لحظات عالم غريب عن انشغالاته وهمومه ولكنه يتكيف مع قواعده ومعاييره ومقتضياته الخاصة. يتمتع الأثر الفني (اللعبة والنص ينتميان إلـى نفس المنطق) إذن بسلطة سحرية تخضع الأفراد إلى نظامها المعياري.لا يصبح الأثر الفني إذن وهما أو خداعا وإنما تقييما وإعادة تأسيس حياة الفرد لأن هذا التواصل بين عالم الآثار الفنية وبين عالمه المعاش يكسبه أنماطا جديدة من الرؤية والتدبير. من جانب آخر، عندما يستغرق الأفراد في الأثر الفني بما فيه الدمى ، فإنهم لا يقفون موقف



المتفرج والمنفعل لأن وجودهم الفعلي أمام الأثر الفني يكسب هذا الأخير بدوره حقيقة وجوده وسلطته المعيارية. فعلاقة الفرد بالأثر الفني هي علاقة المشاركة (participation). قد يستقل الأثر الفني عن الأفراد ليؤكد وجوده الخاص دونهم كما هو حال التميز لدى فناني الدمى والمشتغلين بها (لكنه يرتد من هذا المنظور إلى مجرد لوحة أو تمثال أو معمار مادي يخلو من حيوية التأثير وإثارة الإعجاب في نفوس الأفـراد) ولكن سرعان مايتحقق المغزى وتتحقق الغاية عندما تؤدي تلك الدمى مهمتها على خشبة المسرح . وكما يقول غادامير، وجد الكتاب للقراءة ووجدت القطعة الموسيقية للسماع.كما وجدت الدمية للتسلية واللعب. فالعلة الغائية هي شرط ضروري للوجود الفعلي للأثر الفني الذي يتمثله الأفراد. تنشأ إذن حلقة شرطية تمنح للأفراد سلطة تقييم وإضفاء المعنى على الأثر الفني مثلما نضفي القيم النبيلة على الدمى حين تحريكها وهو ما لا يتعارض مع العلة الغائية من وجودها، فتمنح للأثر الفني سلطة إشراك الأفراد ضمن حقيقته المعيارية وكشفه عن حقيقة يعيها الأفراد.

يتجاوز غادامير بذلك الفهم القصدي لتصبح قراءة الآثار الفنية والنصوص لا تنصب فقط على رؤى ومقاصد المؤلف وإنما أيضا تقيم الأثـر من خلال قدرته المعيارية ودوافعه التي تحفز الأفـراد على إبداع أنماط حياتية جديدة ولاشيء برأيي يستطيع فعل ذلـك مثلما تفعل اللعبة (الدمى) لأنها غريبة أولاً وتقدم لنا القيم بعيداً عن القوالب الروتينية المملة ما يجعل هناك انفتاحاً حيوياً عليها . عكس شلايرماخر وبيتي، ينتقل غادامير من المنهج إلى الحقيقة، لأن علاقة القارئ بالأثر الفني أو الأدبـي أو الفلسفي هي علاقته بالحقيقة كانفتاح وانكشاف بالمفهوم الذي يمنحه هيدغر لكلمة aletheia الإغريقية (تعني الحقيقة كانفتاح وكشف):"فهم الأثر الفني هو فهم حقيقته". غير أن هذه الحقيقة لا تنفك عن نمط التجارب المعاشة والممارسة. لا يتعلق الأمر بحقيقة متعالية عابرة للحظات التاريخية، وإنما بحقيقة محايثة لمنطق التجارب والمقاصد والتصورات. انخراط الحقيقة في التجربة هو اعتبار الفهم كسماع شاعري لما يمكن أن يقوله الأثر أو النص في سياق لحظتنا الراهنة. فعلاقتنا به هي علاقتنا بذواتنا. فهو لنا كالمرآة نرى عبره واقعنا وراهنيتنا. يتعلق الأمر بانصهار آفاق المعنى الذي نستخلصه من فهمنا للنص وعلاقة هذا المعنى بوضعيتنا الراهنة: جدلية العلاقة التي تتأسس بين المعنى المنتج والسياق المستهلك.

بورصة الكتب

"مخبر لوس أنجلوس" تتصدر قائمة "نيويورك تايمز" للأعلى مبيعًا

احتلت رواية "مخبر لوس أنجلوس" لجيمس باتيرسون ومارك سوليفان المركز الأول في قائمة نيويورك تايمز للروايات الأكثر مبيعًا سواء للنسخ الورقية أو الإلكترونية بينما حلت رواية "القاتل" لجوناثان كيلرمان ثانيا.

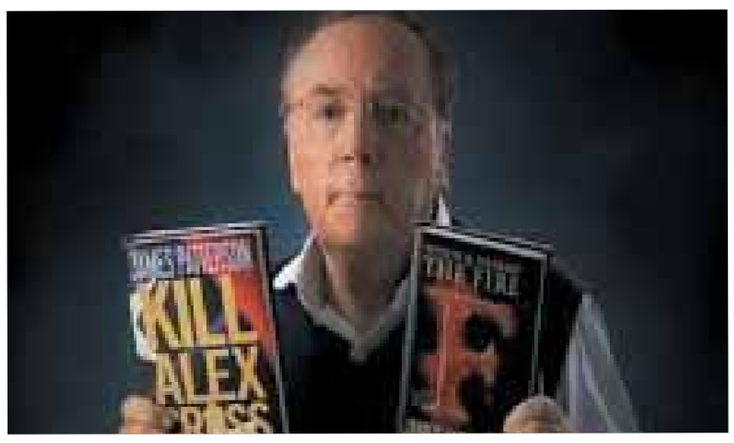
وجاءت رواية "الحسون" لدونا تارت في المركز الثالث أما المركز الرابع فكان من نصيب رواية "اختراع أجنحة" لسيومونك كيد.

وجاءت "صخب القيقب" لجون جريشام في المركز الخامس والأخير بقائمة نيويورك تايمز للأسبوع الأخير.

وعلى مستوى الأعمال غير الأدبية للكتب الأكثر مبيعًا للنسخ الورقية والإلكترونية جاءت قائمة النيويورك تايمز للأسبوع الأخير كالتالي:

احتل كتاب "رجـال الـصـروح" لروبرت ام.ايدسيل وبريت ويتر المركز الأول،فيما حل كتاب "الناجي الوحيد" لماركيوس لوتيريل وباتريك روبينسون في المركز الثاني.

وثالثًا جاء كتاب "الواجب" لروبرت جيتس وزير الدفاع الأمريكي السابق وتلاه كتاب "12 عاما من العبودية" لسولومون نورثب في المركز الرابع.



واستمر كتاب "قتل المسيح" لبيل اوريلي ومارتين دوجارد في المركز الخامس والأخير بقائمة نيويورك تايمز للأسبوع الخامس على التوالي.

من ذاكرة المكتبة

"عنوان الشرف الوافي" حكاية سبق مدهش

عبد الغني المقرمي

من المؤكد أن الصحفي البريطاني آرثر وين (1862 - 1945) لم يكن يعلم وهو ينشر أول تجربة في الكلمات المتقاطعة يـوم 21 ديسمبر/ كانون الأول 1913 بصحيفة (نيويورك وورلد) أن عالماً عربيا قد سبقه إلى اختراع (العلوم المتَقاطِعة) بحوالي خمسة قرون، وأن كتابا فريداً قد مثّل سابقة كبرى بهذا المجال، هو كتاب "عنوان الشرف الـوافـي" لعالم اليمن "إسماعيل بن المقري".

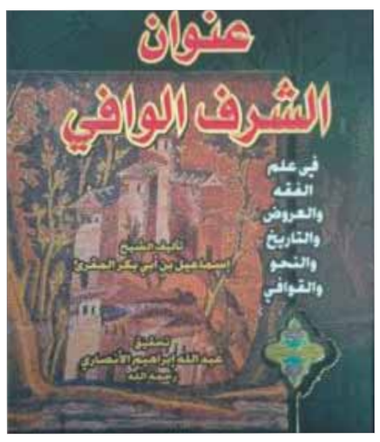
التقى وين وابن المقري في فكرة استثمار البعدين الأفقي والرأسي في خلق قوالب لغوية تتقاطع فيما بينها بشكل هندسي متلائم، وبينما وضع وين لفكرته حيِّزاً مكانيا محدودا متمثلا بعدد من المربعات المتراصّة، وحيّزا لغويا متمثلا بما يتأتى له من كلمات. كان ابن المقري يفتح حيّزه المكاني واسعا لعشرات الصفحات،وحيّزه اللغوي لخمسة علوم مختلفة هي الفقه والعروض والتاريخ والنحو والقوافي.

والمقري هو إسماعيل بن أبي بكر المقري (754هـ/ 1353م - 837هـ / 1433م) ولد بقرية (أبيات الحسين) قُربَ مدينة زبيد اليمنية، وعـاش، وتوفي في زبيد. كان عالما شاعرا ألف ما يزيد على 15 كتابا في علوم مختلفة، وعاصر الملك الرسولي إسماعيل بن العباس الذي أكرمه وعينه مدرساً في عدد من المدارس بمدينتي زبيد وتعز.

طبعَ "عنوان الشرف الوافي" لأول مرة بالهند عام 1272، وصدرت طبعته الأخيرة عن مكتبة الإرشاد بصنعاء أواخر العام الفائت، ويمكن القول إن علم الفقه هو المادة الرئيسية للكتاب، وذلـك حين تقرأ سطوره بطريقة القراءة العادية (الطريقة الأفقية) وحين يركّز القارئ في التقسيمات الرأسية يجد الصفحة مقسّمة إلى حقول سبعة، تفصل بينها خطوط عمودية واضحة.

وقد أعمل المؤلف الحقول الفردية وهي رفيعةٌ، وأهمل الزوجية وهي غليظةٌ، فبينما تمثل محتويات الحقل الأول علم العروض، تمثل محتويات الحقل الثالث علم التاريخ، كما يمثل الحقلان الخامس والسابع على التوالي علمي النحو والقافية، ويتنوع محتوى الحقل بالسطر الواحد ما بين حرف أو حرفين أو ثلاثة حروف، ونادرا ما يكون كلمةً مكتملة.

وبذلك يمكن القول إن علم الفقه كان له الحضور الأكبر على مستوى الصفحة الواحدة ، بينما لا يتجاوز نصيب العلوم الأخرى بضع كلمات قد تتجزأ الأخيرة منها بين الصفحة والصفحة التالية لها.



أسماء وعناوين

" ظلال بيضاء" جديد الأكاديمية السعودية زكية نجم

كتب/ حامد الفقيه

عن دار الفارابي ببيروت صدر للقاصة السعودية الـدكـتـورة / زكـيـة نـجـم مجموعتها القصصية الثانية " ظلال بيضاء " . ضمت المجموعة ثـلاثـة عـشـر قصة قصيرة وأربعة عشر لوحة وتقع في (86 صفحة) من القطع المتوسط حملت العناوين التالية : (ضـفـةٌ أخـرى , ثـقـبٌ فـي القلب , قـضـبـان الطين , سقوط , لا أحد , حفنة سكر , ظلال بيضاء , جيد سيدةٌ عظيمة , وحل غادر , عبور , صلوات على روح يوسف , فرار , جذور اليباس) .

ويسكن المجموعة بوح يشيء بشغف المكان واستحضار الساردة للحظات انفرطت من عقد الطفولة الأبيض وتناثرت على سلالم المشاعر الحيية ...

وبعد عتبة الغلاف يطالعك البوح بومضة ساردة عنونتها القاصة بـــ" بين يدي إنسان " :

" أنا لست إلا مدينة تصحو على حلمٍ لتنام على آخر ...

أنا لست إلا غيمة في صيف حارق تلاشت دون هطول ..

أنا لست إلا طفلة تجد سعادتها في لعبة صغيرة , وحين يحل المساء تغفو على كتف حكايَة ."

وتعتبر المجموعة القصصية الثانية للقاصة بعد أن أصدرت مجموعتها القصصية الأولى " الآخرون مازالوا يمرّون " في العام 1994م .

وتعد القاصة زكية نجم من الأصوات القصصية السعودية التي تحفل بوهج البوح السارد المتمكن..

ننتقي للقارئ من وهج القص في المجموعة الخطاب الدائر بين الساردة ناشدة الأمنيات " الطفلة " وصانع الأحلام البيضاء في قصة (ظلال بيضاء) التي حملت عنوان المجموعة :

- عندما كنت صغيرا مثلك...كان لي شباكٌ وجعبة , وكنا ثلاثتنا أصدقاء ... حينما تكبرين ستكبر الأمنيات معك وستصنعينها بملء إرادتك .

- لم أفهم !

- الكبار لا يصطادون الأمنيات ... هم يصنعونها كي تصبح حقيقة .. كل هذه الأمنيات التي في جعبتك ستصبح واقعاً حينما تكبرين .. أفهمت الآن ؟

أومأت برأسي، وقد أرخى الذهول فكيّ واكتست نظراتي وشاح المفاجأة .

نهض وأكمل السير .. تابعتْ نظراتي ظلّه وهو يمضي خلفه ..كان أبيض وليس كبقية الظلال !" .

والجدير بالإشارة أن القاصة قد أضافت إلى بدائعية السرد جماليات التشكيل , حيث حفل الإصدار برسومات للقاصة معبرة لكل قصة من قصص المجموعة ولوحة الغلاف العتبة الأولى للسرد واللون ...