قرأت لكم

«نجي ليلتي» لميمون حرش.. سخرية بحجم الألم

سامي الشاطبي

من أبعد نقطة في الوطن العربي وتحديداً من مدينة الناظور بالمغرب والمطلّة على اسبانيا يتواصل إبداع القاص المغربي ميمون حرش، ومؤخراً صدر له مجموعة قصصية جديدة اشكر له تجشمه العناء من أجل إيصال نسخة إليّ كإهداء..

حملت المجموعة عنوان "نجي ليلتي" وهي عبارة عن قصص قصيرة جداً صدرت ضمن منشورات المهرجان العربي الثاني للقصة القصيرة جدا.. مطبعة Rabat NetMaroc.. 2013...محتوية على (92) قصة قصيرة جدا في (96) صفحة من القطع المتوسط تنحو وبشدة نحو السخرية من كل ما يدور في عوالمنا سواء الواقعية والافتراضية !

ضحك وأسف

لا يسعك سوى الضحك المصبوغ بالأسف حين تقرأ قصة "الميت"، ولكن هذا الضحك لا ينبع من طرافة القصة، بل من دلالاتها التي احالت المقبرة سكنا للأحياء، والحياة سكنا للموتى في تناقض صارخ خلق نصا بديعا تنتهي رموزه الى بوابة من شأنها ان تكسب القارئ الكثير من المعارف بكثير من السخرية والألم!

(يتبع جنازة.. كان في مقدمة المشيعين.. يردد معهم ..لا إله إلا الله.. محمد رسول الله..في المقبرة..خلق آخر..يلف المكان الهدوء والسكون.. الميت مسجّى ..محمول على الاكتاف..يستعد أهله لإلحاده..يسبقهم ويحشر نفسه في القبر!صـ42)

ليل النجي:

الوحدة قرينة الحزن لكن الوحدة والشعور المقيت بها في نتاج ميمون حرش مختلف تماماً ففي قصة(نجي ليلتي) وان كـان ثمة اتكاً على شعر أمرئ القيس لكن ذلك الاتكاء زادها إبداعا..

(ليلي طويل..يا لله، كيف ينجلي.. على شـجـي..!!روايـة "الأشجار واغتيال مـرزوق" كانت عزائي الوحيد.. قرأتها اقتحمتها.. هدأت من روعـي حين منحتني بعض الأسـرار.. في الصباح نبتت في قلبي كل الأشـجـار التي رهنها البطل من أجل القمار..صـ43).

عرس سبأي

الحياة سعيدة لأن السعادة تبنع أحيانا من لاشيء ولعل هذه هي الرسالة التي اراد القاص ميمون حرش ايصالها من قصة عرس عربي ..."النساء في مواجهة الرجال ..شكلوا فرقة ...أي في التآلف والانسجام, وفي تناغم يرقصون ويتمايلون ويترنحون.. كانوا سكارى تماما...يومهم طويل ولرقصهم شجون ..سألوا عن المناسبة السعيدة فكان الجواب صادما لمن لم يسأل..كلهم غريب ولا أحد منهم قريب.. اأمر بدأته بزغرودة طائشة جلبت رجلا ضاربا للدف قدم من مكان ما يسعى..فكثر الراقصون والراقصات جاءوا من كل فج عميق ..ومتى خبت نيران عرسهم تفرقت أيادي سبأ كلا في طريق.."

لو يعود..!:

يتميز القاص حرش بتوظيف بعض المفردات المناقضة للبهجة كالتمني لو يعود ...يحولها إلى سخرية ضمن نسيج قصصي يدعو أحيانا إلى التوقف المطول وأحيانا إلى التأمل اللا متناهي ..(يد طرقت على حافة ظهره، انتفض "كعصفور بلله القطر"،حدق في الطارق، كانت هي خائنة ملح قلبه وطعامه.. طأطأ رأسه ،ومضى مسرعاً.. تسمرت في مكانها، ظلت ترمقه، وفي النفس أمنية :لو يعود لأخبره بما فعل بي "ال..." كان يتوارى.. لم يلتفت كما يحدث في الأفلام..وظلت تتبع أثره بقية الأيام..ص42)

فوق وتحت:

اما في قصته فوق وتحت والتي يبدو من عنونها السخرية الفجة يبرز حرش اشتغال العربي على الهامش في الحياة وتجاهله للمهم والأهم بلغة كثيرا ما يفاجئك سحرها (من عل،كصخرة امرئ القيس،حطت على قدميه حصاة ملفوف فيها ورقة... تخطاها دون أن يكترث، وبدل أن ينظر فوق، أو يقرأ الورقة تفل على يمينه وهو يتمتم :"سنظل مثل حفار القبور،همنا تحت وليس فوق.").

لاشيء ينبع من لا شيء في عوالم حرش ..كل حركة ..كل هنة ..كل فعل ..مجرد رسائل للعالم لكن ليس كل من هو قادر على إيصال الرسائل بأسلوب ميمون حرش .

هذا الكتاب

فلسفة المنهج الأسطوري في كتاب الشعر الجاهلي للدكتور إبراهيم عبد الرحمن

د. أحمد صالح النهمي

تأتي دراسة الدكتور إبراهيم عبد الرحمن في كتابه الموسوم بـ(الشعر الجاهلي قضاياه الفنية والموضوعية) ضمن سلسلة دراسات أخرى تناولت شعرنا العربي القديم بآليات المنهج الأسطوري ومن هذه الدراسات نذكر: كتاب الصورة في الشعر العربي حتى أواخر القرن الثاني الهجري، للدكتور علي البطل، وكتاب مواقف في الأدب والنقد للدكتور عبد الجبار المطلبي، وكتاب الصورة الفنية في الشعر الجاهلي في ضوء النقد الحديث للدكتور نصرت عبد الرحمن، وكتاب المعلقة العربية الأولى للدكتور محمد نجيب البهبيتي .وكتاب المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي لـ عبد الفتاح محمد أحمد، وكتاب قراءة ثانية لشعرنا القديم للدكتور مصطفى ناصف .....وغيرها كثير.

بيد أن كتاب الشعر الجاهلي ، قضاياه الفنية والموضوعية للدكتور إبراهيم عبد الرحمن يكتسب خصوصية تميزه عن غيره من الدراسات النقدية التطبيقية التي تناولت الشعر الجاهلي من خلال الرؤية الأنتروبولوجية أو المنهج الأسطوري، ولا غرابة في ذلك، فالدكتور إبراهيم عبد الرحمن يعد من أبرز نقاد هذا الاتجاه في تفسير شعرنا القديم وأكثرهم معرفة بالحدود الدقيقة التي ينبغي أن تميز واقع الشعر من واقع الحياة، وهو أوضحهم تصوراً لطبيعة الشعر ومسالك النقاد وأدواتهم ، وقد نص على ذلك نصاً صريحاً في قوله: "وما دام الفن الشعري في المقام الأول بناء لغوياً تخلق فيه اللغة خلقاً جديداً، وترد إلى منابعها أو تخلق لها هذه المنابع خلقا جديدا فإن دراسة لغة الشعر الجاهلي بغية حل مشكلاتها ينبغي أن تكون مطلبا أساسيا في أية محاولة تبذل لقراءته قراءة جديدة"(1)، وبهذا يختلف الدكتور إبراهيم عبد الرحمن عمن سواه بأمرين: أما أولهما فإنه ينطلق في دراسة النص الشعري من اللغة الشعرية وليس من الدين أو المجتمع كما فعل الدكتور علي البطل وآخرون، وثانيهما أنه يحاول أن يحل مغاليق الشعر الجاهلي لا مغاليق الدين الجاهلي كما فعل الآخرون من أصحاب هذا الاتجاه، وحين يتحدث الدكتور إبراهيم عبد الرحمن عن منابع الصورة يجعل الأسطورة إحدى منابعها ويضيف إليها منابع أخرى كالواقع والحياة بمفهومها الشامل الرحب .

يتكون الكتاب من مقدمة وثلاثة أقسام أطلق المؤلف على كل قسم منها اسم كتاب، وكل كتاب يتكون من فصلين، فأما المقدمة فتقع في ثلاث صفحات ونصف الصفحة، تناول فيها المؤلف تقسيمات كتابه وخلاصة موجزة عن رحلته مع كل قسم ، وما توصل إليه من نتائج.
تناول القسم الأول من الكتاب ثلاثة موضوعات أساسية هي :ـ 1ثقافة العصر الجاهلي وظواهره الحضارية.2 ـ ديانة الجاهليين.3 ـ رواية الشعر الجاهلي بين القدماء والمحدثين.

وقد انتهى المؤلف فيما يتصل بالظواهر الحضارية والثقافية في هذه الفترة الموغلة في القدم إلى أن ثمة روافد ثقافية وحضارية انحدرت إلى الجاهليين من الأمم المجاورة التي وصلت ثقافتها بثقافة العرب وحضارتها بحضارتهم وقد وجدت طريقها في صورة أو أخرى إلى أشعارهم ، كما انتهت الدراسة فيما يتصل بديانتهم إلى أن وثنية الجاهلية قد مرت شأن غيرها من الديانات الوثنية القديمة في مراحل تطورية معينة بدأت بما يعرف "بالطوطمية"، وهي عبادة الكائنات : الإنسان والحيوان والنبات ، ثم تطورت في العصور التالية حتى وصلت في الفترة التي سبقت ظهور الإسلام ، إلى ما يعرف " بعبادة الكواكب" التي تتخذ من القمر أبا ومن الشمس أما ومن الزهرة وغيرها من النجوم الأخرى أبناء وبنات.

وقد تطورت هذه العبادة الوثنية في صورتها الأخيرة ،بفضل احتكاكها بالديانات السماوية في الجزيرة العربية : الحنيفية ، اليهودية، المسيحية ،تطورا يتمثل في ميلها ،في بعض أشكالها إلى التوحيد، ولكنه ظل توحيداً غير كامل يضطرب مفهومه بين التنزيه والشرك، على نحو ما يصفه القرآن الكريم في قوله تعالى على لسان المشركين { والذين اتخذوا من دونه أولياء ما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زلفى} سورة الزمر: آية (3).

ويناقش القسم الثاني من الكتاب : قضايا نقد الشعر الجاهلي بين القدماء والمحدثين، وقد لاحظ المؤلف فيما يتصل بقضاياه القديمة أنها اتخذت شكلين نقديين : أما الشكل الأول فيتمثل في نقد الجاهليين الذين انشغلوا بصحة المعنى واللغة وسلامة الموسيقى وأكثروا من اهتمامهم بالتعبير عن إعجابهم بصنعة بعض الشعراء بإطلاق ألقاب عليهم تستوعب مقومات صناعتهم الشعرية.

وأمـا الشكل الآخـر فيتمثل في محاولات النقاد القدامى من أمثال الآمدي وابن قتيبة وابن طباطبا وغيرهم تفسير بناء القصيدة القديمة أو ما يسميه المؤلف تفسير هذه التركيبة الغريبة من الأغراض التي تؤلفها، ثم وقف المؤلف على آراء المحدثين في هذا الشعر، وهي آراء تتركز حول قراءته وتفسير رموزه بمناهج حديثة تصل ما بين الشعر وظروف البيئة حينا بوصفه مرآة تنعكس على صفحتها عناصر البيئة وأحداث الحياة، وتفصل بينه وبينها حينا آخر بوصفه بنية لغوية محملة بالرموز وغنية بالإشارات.

وفي القسم الثالث تناول الكتاب البناء الفني للشعر الجاهلي، من خلال عنصرين من عناصر القصيدة هما:أ ـ الصورة الشعرية بين الفن والدين . ب ـ موسيقى الشعر الجاهلي .

النقد الأسطوري في الكتاب:

تنبع فلسفة المنهج الأسطوري في تفسير الشعر الجاهلي عند الدكتور إبراهيم عبد الرحمن من حقيقتين:

تتلخص أولاهما في أن لغة هذا الشعر لغة موغلة في القدم، مليئة بالإشارات الدينية الأسطورية، وتتلخص الأخرى في أن ما وصل إلينا من نصوص الشعر الجاهلي في قصائده الطويلة ومقطعاته القصيرة يحتوي على كثير من الصور التشبيهية والاستعارية التي لا تستجيب لتفسيرات البلاغيين ، ولا تدخل في إطار قواعدهم ، لافتقارها إلى أوجه شبه تجمع بين أطرافها المتباعدة ولاحتواء هذا الشعر أحياناً على أنماط من القصص الغريبة التي توحي بأن وراءهـا موروثاً أسطوريا كان الجاهليون يعايشونه ويصدرون عنه، فإذا أضفنا إلى هاتين الحقيقتين حقيقة ثالثة هي أن دعاة المنهج العلمي في تفسير الشعر الجاهلي يتخذون من خلوِّ نصوصه من الإشارات الدينية والوثنية المباشرة دليلا يؤكدون به زيف كثير من نصوصه أمكننا أن نتبين أهمية هذا الاتجاه في تفسير الشعر الجاهلي والكشف عن مغزى قصصه الخفية من ناحية ، وتوثيق نصوصه من ناحية أخرى.

وقد وقف المؤلف عند غرضين من أغراض القصيدة الجاهلية ظلا على الرغم من تطور القصيدة الجاهلية وانفصام العلاقة بين صورها وأصولها الميثولوجية ، وتحولها إلى تقاليد فنية خالصة يحتفظان ـ كما يرى المؤلف ـ بإشارات دالة على هذا الموروث الديني ،سواء في اللغة أو المضمون أو الصور الشعرية هما :الغزل ووصف الصيد، أما الغزل فتتراءى لقارئ الشعر الجاهلي صورتان للمرأة التي يتغزل فيها الشاعر : الأولى حسية: يعنى فيها بنحت تمثال يشخص عناصر الجمال فيها تشخيصاً مادياً مفصلا يجعل منها امرأة مثالا. والأخرى صورة عادية لامرأة لا يعنيه وصف جمالها المادي بقدر ما يعنيه رصد مغامراته العاطفية المثيرة معها من خلال سلسلة من الأحداث القصصية التي وقعت لهما، ويستعير الشعراء عادة عناصر هذا التمثال من مصادر مختلفة (حيوانية ونباتية وكونية) وقد ساق المؤلف عدداً من المقطعات الشعرية لشعراء جاهليين منهم :عبيد بن الأبرص، المرقش، المثقب العبدي، عامر بن الطفيل، عوف بن عطية تناولوا في هذه المقطعات صورة المحبوبة الراحلة التي تحمل معها الخصب، وتخلف وراءها الخراب والفناء، وصورة الشاعر الذي يحرص على اللحاق بها على راحلة يبالغ في وصف قوتها بتشبيهها بالثور الوحشي حينا، وبالحمار الوحشي والقطاة أو العقاب حيناً آخر ليردها ويرد الحياة معها إلى الديار التي محلت، بيد أننا سنكتفي من ذلك بلوحة طريفة لامرئ القيس يعمد فيها إلـى تشخيص جمال صاحبته من خلال ما يرصده من عناصر حيوانية ونباتية وكونية وروحية ومائية يربط بينها وبين المرأةِ المثال التي يتخيلها ، أو قل يبني منها تمثالا لحسنائه التي فتنته، جاعلا منها رمزا على الخصب وتجدد الحياة، فيقول:

هصرْتُ بغصْنَي دوْمَةٍ فَتَمَايَلَتْ عليَّ هضيمَ الكشْحِ ريَّا المُخَلْخَلِ
مُهَفْهَفَةٌ بَيْضَاءُ غَيْرُ مُفاضَةٍ تَرَائِبُهَا مَصْقُوْلَةٌ كالسَّجَنْجَلِ
كبِكْرِ مُقَانَاةِ البَيَاضِ بِصُفْرَةٍ غَذَاهَا نَمِيْرُ المَاءِ غَيْرُ المُحَلَّلِ
تَصُدُّ وَتُبْدِيْ عَنْ أَسِيْلٍ وَتَتَّقِيْ بِنَاظِرَةٍ مِنْ وَحْشِ وَجْرَةَ مُطْفِلِ
وَجِيْدٍ كَجِيْدِ الرِّئْمِ لَيْسَ بِفَاحِشٍ إِذَا هِيَ نَصَّتْهُ وَلاَ بِمُعَطَّلِ
وَفَرْعٍ يُغَشِّي المَتْنَ أَسْوَدَ فَاحِمٍ أَثِيْثٍ كَقِنْوِ النَّخْلَةِ المُتَعَثْكِلِ
غَدَائِرُهُ مُسْتَشْزِرَاتٌ إلى العُلا تَضِلُّ المَدَارَى فِي مُثَنًّى وَمُرْسَلِ
وَكَشْحٍ لَطِيْفٍ كَالجَدِيْلِ مُخَصَّرٍ وَسَاقٍ كَأُنْبُوبِ السَّقِيِّ المُذَلَّلِ
وَتَعْطُو بِرَخْصٍ غَيْرِ شَثْنٍ كَأَنَّهُ أَسَارِيْعُ ظَبْيٍ أَوْ مَسَاوِيْكُ إِسْحِلِ
تُضِيءُ الظَّلامَ بِالعِشَاءِ كَأَنَّهَا مَنَارَةُ مُمْسَى رَاهِبٍ مُتَبَتِّلِ

فقد جعل امرؤ القيس في النص السابق من صاحبته دومة مثمرة، ومن ذؤابتيها غصنين، كما جعل منها بيضة نعامة غذاها نمير الماء، ومن شعرها في طوله وسـواده، فرع شجرة، أثيث كقنو النخلة الذي تتداخل عناقيده بعضها في بعض ! وهي تتراءى له أخيرا في بياضها ووضاءة وجهها راهبا يبدد بمصباحه ظلام الليل للسارين، وهذه كلها عناصر تؤلف فيما بينها صفة بعينها هي صفة الخصوبة.

وهكذا يحرص الشعراء على رسـم صورة لامرأة مثال في مقدمات قصائدهم يجمعون عناصرها من مصادر مختلفة، ويقابلون فيها بين الشمس الآلهة الأم، وبين المرأة الجميلة، والظبية المطفلة، والنخلة المثمرة، والماء النمير الذي تسقطه سحابة سارية فيعيد الحياة إلى الأرض الموات.

أسطورة الثور الوحشي:

يرى المؤلف أن لوحة صيد الثور الوحشي في الشعر الجاهلي تحتفظ بكثير من العناصر الأسطورية التي يصعب العثور عليها في مصدر آخر من مصادر العصر الجاهلي، وهو يرى أن وراء هذه اللوحة أسطورة قديمة ضاعت فيما ضاع من أخبار الديانة الوثنية، فقد كانت عبادة الثور معـروفـة فـي أجـزاء الجزيرة العربية قبل الإسـلام. ويظهر الـثـور الوحشي في أشـعـار الجاهليين في صورتين:الأولى ديـنـيـة: تتبدى في قدرته الخارقة على مواجهة قـوى الشر المتمثلة في الصياد النهم الفقير وكلابه الضارية. والأخـرى إنسانية: تجعل منه كائنا بسيطا حريصاً على أداء أعمال يدوية.

ويزعم المؤلف أن الصورة الدينية للثور من موروثات المراحل المتقدمة من هذه العبادة، وأن الصورة الأخرى من موروثات المرحلة المتأخرة التي أخذت فيها الوثنية تتجه إلى ما يشبه التوحيد بفضل تأثرها بالديانات السماوية الثلاث (الحنيفية، اليهودية، المسيحية).ويتراءى الثور في صورته الدينية في لوحات ممتدة يؤلفها الشعراء من عناصر متنوعة ، أبرزها عنصر القوة التي تؤهله لإجهاض حلم الصائد، رمز الشر والقضاء على كلابه، وقد وقع اختيار المؤلف على هذه اللوحة التي رسمها النابغة الذبياني يشبه فيها ناقته بثور قوي، على عادة الشعراء الجاهليين ، يعترضه صياد ماهر نهم بكلاب متوحشة ليصيده، فيقول:

كأنّما الرّحلُ منها فوقَ ذي جُدَدٍ ذبّ الرياد ، إلى الأشباحِ نظارِ
مُطَرَّدٌ ، أفردتْ عنْهُ حَلائلُهُ من وحشِ وجرةَ أو من وحشِ ذي قارِ
مُجَرَّسٌ ، وحَدٌ ، جَأبٌ أطاعَ له نباتُ غيثٍ ، من الوسميّ ، مبكارِ
سَراتُهُ ، ما خلا لبانه ، لَهقٌ وفي القوائمِ مثلُ الوشمِ بالقارِ
باتتْ له ليلةٌ شهباءُ تَسفعُهُ بحاصبٍ ، ذاتِ إشعانٍ وأمطارِ
وباتَ ضَيفاً لأرطاةٍ ، وألجأهُ مع الظّلامِ ، إليها وابلٌ سارِ
حتى إذا ما انجلَتْ ظلماءُ لَيلَتِهِ و اسفرَ الصبحُ عنهُ أيّ إسفارِ
أهـوى له قانِصٌ ، يسعى بأكلبهِ عاري الأشاجِعِ ، من قُنّاصِ أنمارِ
مُحالفُ الصيّدِ ، هَبّاشٌ ، له لحمٌ ما إن عليه ثيابٌ غيرُ أطمارِ
يسعى بغضفٍ براها ، فهي طاويةٌ طولُ ارتحالٍ بها مِنهُ ، وتسيارِ
حتى إذا الثّورُ ، بعد النّفرِ ، أمكَنَهُ أشلى ، وأرسلَ غضفا ، كلها ضارِ
فكرّ محمِيةً من ان يفرّ ، كما كرّ المحامي حفاظاً ، خشيةَ العارِ
فشكّ بالروقِ منه صدرَ أولها شكّ المُشاعِبِ أعشاراً بأعشارِ
وظلَّ ، في سبعةٍ منها لحِقنَ به يكُرّ بالرّوقِ فيها كرّ إسوارِ
حتى إذا قضّى منها لُبانَتَهُ وعادَ فيها بإقبالٍ وإدبارِ
انقضّ كالكوكبِ الدريّ ، منصلتاً يهوي ، ويخلطُ تقريباً بإحضارِ

وفي هذه القصة الشعرية عند النابغة نلاحظ تأكيد الشاعر على رصد لون الثور ووصف قلقه ووحدته، وتأكيد قوته في مواجهة أنواء الطبيعة واستحالته على القتل في مواجهة عدوان الإنسان، كما تلجئه دائما إلى شجرة الأرطاة المقدسة فتستضيفه، وتصل ما بينه وبين المطر المنهمر، والمرعى الخصب، والكوكب الـدري، وهذه كلها عناصر تؤول بالثور إلى مجمع الخصوبة جاعلة منه وسيلة من وسائل تجدد الحياة ومواجهة الفناء.

ويرى المؤلف أن هذا المشهد من العناصر الأسطورية التي انحدرت إلى شعراء الجاهلية ا لقر يبة من ظهور الإسـلام من تـراث الشعراء السابقين الذين عايشوا المراحل المبكرة من تاريخ الديانة الوثنية في شكلها الطوطمي أي في مراحل عبادة الكائنات من النبات والحيوان وغيره، ومعنى ذلك أن ورودها في شعر المتأخرين ينبغي أن يعد من التقاليد الشعرية القديمة التي فرضت نفسها فرضا على الشعر العربي في عصوره القديمة الجاهلية والإسلامية، وفقدت بمرور الزمن معانيها الأسطورية .

وبعد، فقد سجلت هذه القراءة ملاحظات ثلاث على الدكتور إبراهيم عبد الرحمن في دراسته للشعر الجاهلي بآليات المنهج الأسطوري، وهي كما يلي :

1ـ إن الشعراء عنده لا يخلعون أحاسيسهم ومشاعرهم على كواهل الأشياء أو الحيوانات، ولا تربطهم بهذا الواقع الطبيعي أية صلة، فأبصارهم شاخصة إلى السماء أبد الدهر ، فالصياد وكلابه في صراعهم مع الثور الوحشي يمثلون صراع الكواكب والآلهة ، وهم بذلك يفرغون الشعر من أهم خصائصه المتمثلة في كونه تصويرا للتجارب البشرية وتعبيرا عنها، ولولا إشاراته الخاطفة التي ذيل بها حديثه عن بائية الأعشى لما بقي بين هذا الشعر والمجتمع صلة أو سبب .

2ـ إن المؤلف ينطلق في التعاطي مع النصوص الشعرية وفق المنهج الأسطوري من خلال خطوات إجرائية تقوم على رصد ما قد يراه عناصر أسطورية في النصوص ، ثم ينسحب إلى الوراء بحثاً عن النموذج الأعلى، فالثور الوحشي يمتلك في النص الشعري السابق للنابغة قدرات خارقة تمكنه من مواجهة قوى الشر المتمثلة في الصياد النهم الفقير وكلابه الضارية، وبعد أن رصد المؤلف هذه القدرات الخارقة للثور عاد إلى الوراء ، أي إلى العهود الغابرة، مشيراً إلى أن العناصر الأسطورية في هذا المشهد قد تكون انحدرت إلى شعراء الجاهلية القريبة من ظهور الإسلام من تراث الشعراء السابقين الذين عايشوا المراحل المبكرة من تاريخ الديانة الوثنية في شكلها الطوطمي أي في مراحل عبادة الكائنات، من النبات والحيوان وغير ذلك. وبذلك فإنه لا يدرس الشعر بل يبحث عن مصدره الخارجي ومادته الخام، ويـزداد النظر انحرافا حين يرى مصدرا وحيدا لهذا الشعر هو الأساطير الدينية، وهكذا تغيب أركان الظاهرة الأدبية الأخرى، ويتحول النقد إلى ملحق هزيل بعلم الأنثربو لوجيا .

3ـ تنطلق الدراسة من آلية القراءة الأسطورية عند علماء الغرب، التي غلب فيها المنهج على المادة المقروءة، حتى أصبحت تلك الدراسات وكأنها في الأسطورة نفسها وليس في النقد الأدبي.

• الشعر الجاهلي ، قضاياه الفنية والموضوعية، إبراهيم عبد الرحمن، الشركة المصرية العالمية للنشر ـ لونجمان، 2000، ص127

سيرة مؤلف

زيد مطيع دماج.. حضور يقهر النسيان وذاكرة مخضبة بالعطاء

صالح البيضاني:

في العشرين من مارس من العام 2000م ترجل فارس السرد اليمني الأديب والمبدع اليمني الكبير زيد مطيع دماج في المستشفى الجامعي بلندن عن عمر ناهز السبعة والخمسين مخلفا ذاكرة لا تمحى أخذت مكانها الرفيع في محراب الأدب العربي، حيث استطاع دماج أن يكرس حضور الأدب اليمني وخصوصا القصة اليمنية من خلال سلسلة من الأعمال الأدبية التي خطت بالقصة والرواية اليمنية نحو آفاق أرحب وفضاءات جديدة.

لقد صنع دماج اسما مرموقا له ولـلأدب اليمني عموما حيث أصبحت أعماله الأدبية محط اهتمام النقاد العرب والأجانب وترجمت العديد من أعماله إلى لغات أخرى.

واليوم ونحن نحيي ذكرى رحيل دماج مازالت أعماله تحظى بنفس القدر من الاهتمام الذي حظيت به في حياته.

إطلالة على السيرة:

تعددت تجارب دماج في الحياة التي خبرها وعاشها على كافة وجوهها مناضلا وسياسيا وأديبا وفنانا حيث يقول الدكتور عبدالعزيز المقالح متحدثا عن مواهب دماج المتعددة:" اشتهر زيد مطيع دماج بكونه قاصاً وروائياً، ولم يشتهر بصفته رساما ولا صحفياً أو برلمانياً أو دبلوماسياً. وشهرته كقاص وروائـي غطت على مواهبه الأخرى كما غطت على دوره في الحياة العامة، وما تركه من إنجازات وإضافات في كل الأعمال التي تولاها أو شارك فيها".

وتروي سيرة دماج الذاتية بعضا من مراحل حياته العريضة التى بدأت في العام 1943 م في عزلة النقيلين، ناحية السياني، بمحافظة إب مسقط رأسه.

لتبدأ الملامح الأولى التي شكلت شخصيته في البروز حيث تلقى تعليمه الأولـي في ((الكتّاب)) مع أقرانه في القرية فحفظ القرآن الكريم وبعد ذلك تولى والده عملية تعليمه وتثقيفه من مكتبته الخاصة التي عاد بها من عدن فقرأ كتب الأدب والتاريخ والسياسة وكـان من أهمها ((روايـات الإسلام)) لجرجي زيدان.

ومن أبرز المحطات التي توقف عندها دماج في حياته السياسية والمهنية دراسته للحقوق في جامعة القاهرة والصحافة في جامعة صنعاء وانتخابه عضوا في أول برلمان يمني عام 1970م ومن ثم رئيسا للجنة الثقافة فيه. وتعيينه محافظا للمحويت و من ثم انتقاله للعمل الدبلوماسي في سفارة اليمن بلندن حتى وفاته.

دماج مبدع.. الرهينة في الصدارة:

أما عند الوقوف عند تجربة المبدع الكبير/ زيد مطيع دماج في حقل الثقافة والأدب فسنجد أنفسنا أمام رحلة عملاقة من الإنجازات الأدبية الخالدة فقد بدأ دماج كتابة القصة منذ وقت مبكر وهو طالب في الثانوية العامة في مصر لينشر المقالات السياسية وبواكير أعماله القصصية في مجلة (اليمن الجديدة).

وعلى الرغم من ذلك فلم ينشر دماج أولى مجموعاته القصصية (طاهش الحوبان1973-)إلا وهو في العقد الثالث وربما ذلك ما يفسر حالة النضج والتقارب من حيث الشكل والمضمون والمستوى الإبداعي في معظم أعمال زيد مطيع دماج وهو ما قد نسميه الانصهار الإبداعي الذي صهر التجربة الإبداعية في قالب واحد نتيجة العوامل المحيطة بهذا القالب الذي لم يتأثر كثيرا بتقلبات العمر ومراحله، وتغيرات التجارب والخبرات التي تمر بمراحل مختلفة عن سابقاتها وعن التي تليها.

و يقول الدكتور عبدالعزيز المقالح في هذا الشأن:" لم يكن زيد يكتب إلا بعد اختزان واستبطان تتمكن التجربة خلالهما من امتلاك تكوينها وحينما تصل ذروتها يعكف عليها ليضعها على الورق".

ويمكن أن نشير في هذا المقام إلى الآراء النقدية التي أثارتها المجموعة القصصية الأولـى لدماج والتي قال النقاد أن أبرز السمات الموضوعية فـي هذه المجموعة تمثلت فيما يلي أولا:المحلية. ثانيا:الريفية. ثالثا: الثورية.

وقد تواصل بعد ذلك الزخم الإبداعي لـدمـاج حيث صــدرت لـه مجموعة قصصية عام 1982م بعنوان (العقرب) تلتها روايته الأشهر (الرهينة) التي صدرت في العام 1984م ليتوالى نشرها في عدة طبعات ويتم ترجمتها إلى عدة لغات حيث ترجمت إلى الفرنسية عام 1991م و إلى الإنجليزية عام 1994م و إلى الألمانية عام 1999م. إضافة إلى اليابانية والصينية وعدة لغات أخرى. كما اختيرت ضمن مشروع اليونسكو ((كتاب في جريدة)) عام 1998م. و في أوائل 2000م اختيرت من قبل اتحاد الكتاب المصريين واحدة من أفضل مائة رواية عربية في القرن العشرين. وقد جاء في مقدمة(الرهينة) التي أصدرها اليونسكو ضمن مشروع كتاب في جريدة:" الرهينة واقع حكاية لا حكاية واقع يمكن أن يتحقق أو هو قد تحقق, عاشه المؤلف أو كاد. أهميتها أنها تخرج من خزائن الذاكرة العربية السحيقة وهي بنت سنواتنا ومعاصرتنا هنا في جنوب الجزيرة العربية في بلد عربي هو اليمن. هذا اليمن الذي يدخل الألف الثالث الميلادي وعلى كتفه جلباب الجبل المطرز ببهاء العمارة العربية الأصيلة والموشى بالمدرجات الزراعية الألفية التي تغسل أقدامها في بحيرة سبأ وسدها الأسطوري تحرس قيلولته أشجار القات في انتظار عودة الأمطار الموسمية والأبناء المهاجرين في كل أنحاء المعمورة. بين ملامح المعاش / المتخيل اليمني وبين إيماءات واختلاجات الموروث العربي الإسلامي ترتسم مثل شريحة عمودية لحالة عربية تتجاوز حدود اللغة والأدب والاجتماع لتعكس بمراياها الداخلية سؤال الزمن العربي الإسلامي بين الماضي والحاضر, هذا الأخير الذي صار يدير ظهره كليا عن المستقبل ليستقبل صورة ماضيه وحدها لا منازع, مفتونا بها تاركا شعوبا ومصاير في وحل المعاش وانهيار العالم حواليه. إنها تطرح السؤال بشكل جديد وكأنها لا تريد جوابا. تلك عفوية دماج في هز جدران الحاضرة العربية واليمنية بالذات. ولكن, تبقى يمنية بسلاسلها وملامحها وجدرانها وشبقها وسطوتها وبندقيتها وإمامها وقمرها " الحالي " المفتون بسهولها وسفوحها".

وفي دراسته عن رمضان في الرواية العربية قال الناقد العربي منير عتيبة عن (الرهينة):" أما الكاتب اليمني زيد مطيع دماج فيقدم في رائعته "الرهينة" ما يمكن أن يكون "بانوراما" متكاملة لشهر رمضان في اليمن في الأربعينيات من القرن العشرين، فهو يقارن بين طقوس الاحتفال برمضان في القرية والمدينة، ولدى الفقراء والجنود والأمراء، ولدى الرجال والنساء، ورمضان هنا أيضًا ليس مجرد وصف فلكلوري لطقوس معينة، ولكن الكاتب يستخدمه بذكاء للتعبير عن تفتح وعي الشخصية الروائية الرئيسة في الرواية، وذلك من خلال ملاحظته للفروق المختلفة في

طقوس الاحتفال برمضان، وما يشير إليه هذا الاختلاف من اختلافات أعمق على المستويات الاجتماعية والسياسية والاقتصادية، فرمضان في هذه الرواية أيضًا يمكن اعتباره "شخصية فاعلة" أو محركًا أساسيًّا/ حافزًا؛ لتطور الوعي في الرواية مما يدفع بأحداثها إلى الأمام ويطورها".

كما يكتب الناقد سلام عبود قائلا:"بظهور " الرهينة " تكون الرواية اليمنية قد خطت الخطوة المرتقبة ،التي لم يتمكن سابقو زيد من تحقيقها ،والمتمثلة باجتياز حاجز القصور الفني ،وامتلاك شروط النضج القصصي كاملة .

ولا يجد المتتبع للأدب القصصي في اليمن غرابة في أن يكون زيد مطيع دماج أول من اكتملت لديه أسباب النضج الفني بروايته الأولى ".

كما يقول د. محمد عبد الرحمن يونس:" تعتبر رواية (الرهينة) للروائي اليمني زيد مطيع دمـاج، من أهم الروايات اليمنية التي رصدت لمختلف العلاقات الإنسانية والاجتماعية والسياسية في فترة نظام حكم الأئمة، أي قبل قيام الحكم الجمهوري بصنعاء، وهي من أجرأ الروايات اليمنية الحديثة والمعاصرة في التركيز على فضاء الجسد والجنس، والقصور، وأيديولوجيا الطبقة الإمامية البائدة. إنها تؤسس لفن روائي يمني، يخرق المحرمات، وفق سخرية حادة مرّة من كل الأعراف والتقاليد والقيم البطريركية المؤسسة على نظام معرفي سلطوي، أحادي الرؤية في تطلعاته ومفاهيمه وقيمه".

لم تكن الرهينة نهاية المطاف لدماج بل كانت فاتحة للكثير من الأعمال التي تلتها فقد صدر لدماج مجموعة (الجسر) عام 1986م .و (أحزان البنت مياسة) عام 1990م .و (الانبهار والدهشة) وهو كتاب سردي من الذاكرة صدر عام 2000م.و (المدفع الأصفر) عام 2001مو (المدرسة الأحمدية) التي كانت آخر أعمال الراحل الذي قهر النسيان.

بورصة الكتب

رواية أحمد مراد 1919 تتصدر قائمة الكتب الأكثر مبيعا في مصر

تصدرت أحدث إصدارات «دار الشروق»، رواية الكاتب أحمد مراد 1919م قائمة الأكثر مبيعا في المكتبات الكبرى في مصر ،بعد مرور خمسة أيام فقط على طرحها في الأسواق.

وقد حققت الراوية أعلى مبيعات شهدتها فروع مكتبات «الشروق» في السنوات الأخيرة، حيث نفذت نسخ طبعة كاملة من الرواية في اليوم الأول لطرحها في الأسواق، ويرجع ذلك لانتظار الجمهور لها منذ عدة أسابيع.

ومن جهته قال محمد مصطفى مدير مشتريات الكتب العربية إن القراء كانوا مترقبين صدور الرواية بشكل غير مسبوق، وظهر هذا جليا بتحقيق الرواية مبيعات تخطت الـ1200 نسخة في اليوم الأول لطرحها في فروع المكتبة.

وأضاف مصطفى أن إحدى القارئات قامت بالبكاء بعد أن اخبرها مسؤل خدمة العملاء أن نسخ الرواية نفذت للتو.

وبسؤاله عن تأثير سعر الرواية على مبيعاتها قال: « بالطبع السعر عامل مهم جدا في سوق الكتاب في مصر، أظن المبيعات الأولى للرواية مش هتتأثر كتير نظرا لانتظار القراء ليها بشغف كبير جدا لكن مبيعاتها بعد فترة هتتأثر بالطبع بسبب ارتفاع سعرها خاصة في وجود نشاط غير طبيعي من مزوري الكتب ووجود طبعات مزورة للكتب الأكثر مبيعاً اللي غالباً بتكون غالية».

وقال مصطفى الفرماوي، مدير مشتريات الكتب العربية بمكتبات «ديوان» إن الرواية باعت عدد غير مسبوق من النسخ في أول يومين من طرحها في الأسواق.