في ذكرى رحيل ابراهيم فهمي صاحب «القمر بوبا»:

التجاهل يطاله وعبد الحكيم قاسم ويحيى الطاهر عبدالله

القاهرة ـ «القدس العربي»
ـ من محمود قرني:

ثلاثة عشر عاما مرت الآن على رحيل الكاتب إبراهيم فهمي حيث رحل عن عالمنا في منتصف عام 1994 وكان لم يزل في الثانية والأربعين من عمره، في لحظة كان فيها في قمة عطائه الأدبي، ومع ذلك فقد ترك لنا إبراهيم فهمي عددا من الأعمال التي أثرت القصة المصرية والعربية بالكثير لا سيما مجموعته الأولى التي شدت إليه الانتباه وحققت له الكثير من الحضور وهي «القمر بوبا»، وهي مجموعة تعتمد على إعادة انتاج الاسطورة المجتمعية النوبية حيث مسقط رأس الكاتب، وهي المجموعة التي تلتها مجموعة من الأعمال المهمة أيضا مثل «بحر النيل»، و«العشق أوله القرى» و«رمش الصبايا» بالاضافة إلى كتاب نثري وحيد هو «النوبة أرض العطر والذهب» وهو كتاب تاريخي وتسجيلي عن تاريخ النوبة وعاداتها وتقاليدها، وخصوصية ناسها.

وينتمي إبراهيم فهمي إلى جيل الثمانينيات في مصر، وينحدر من أسرة فقيرة، وكان يعمل موظفا صغيرا بإحدى الشركات، ثم انتدب للعمل بهيئة الكتاب، وقد لاقى شظفا وفقرا نادرين حتى رحيله، حتى أنه لم يستطع إكمال مشروع الزواج المتأخر الذي كان قد اعتزم أن ينهض به مع إحدى صديقاته بهيئة الكتاب.

وقد ميزت إبراهيم فهمي لغته السحرية الفريدة التي تعاملت مع السرود بوعي بالغ، وظلت وظيفة اللغة القشيبة التي تمتلك بلاغتها الخاصة عاملا من عوامل رفد القص وحركة الشخوص، دون أن تتعرض بنية الحكي للتعثر المعتاد في مثل هذه الحالات.

ويعتبر إبراهيم فهمي وريثا شرعيا لكاتبين أساسيين في هذا السياق هما يحيى الطاهر عبدالله، ومحمد إبراهيم مبروك في مجموعته الوحيدة والفريدة «عطش لماء البحر»، ثم بعد ذلك محمد مستجاب وسعد الدين حسن وكانا مجايلين له وإن تجاوزاه في العمر بسنوات قليلة.

وقد كان الانجاز الحاسم للكتابة الروائية والقصصية في نصف القرن الأخير، هو نقل الكتابة من منطقة العلم الشامل الأعلى الذي يمتلكه الراوي، مع استخدام المناهج السردية صاحبة التوجهات المتعددة التي تعبر عن «علم محدود بالحقائق أو المدركات التي لا تدعي ملكية الصواب دائما» وكان استخدام الأسطورة لدى بعض الكتاب – مثل إبراهيم فهمي وفي هذا الإطار – يحمل معنى تفسيريا هدفه الأعلى تعميق الفعل الإبداعي، وإثراء الحقيقة المجردة بالمعنى الواقعي الاجتماعي، وهو ما ساهم في إعادة انتاج بعض المشاهد التراثية المضيئة.

وربما كانت القصة القصيرة – كفن من الفنون الجديدة نسبيا على العربية – تجاوزت الخطاب الروائي بدرجات متفاوتة للحلول محل الكثير من الرطانات والقوالب النظرية التي أسست لها الرواية دون النظر لمستوى ما تم طرحه إبان ريادة يوسف إدريس للقصة القصيرة ونجيب محفوظ للرواية، وربما كان إفراغ هذه القوالب وصبها في أنماطها الإبداعية تحت وطأة الضرورة والرغبة في الوجود، خلق نوعا من العبث والفوضى لدى الكثيرين، تحت مسميات عدة، بعد أن أفرز الرواد قانونهم الطبيعي بفعل التراكم، هذا رغم ما أنجزه هذا العبث من تنوع ساهم – رغم مشاكله – في إثراء الحركة الإبداعية في الفترة الأخيرة.

وتأتي في هذا الإطار مجموعة إبراهيم فهمي «القمر بوبا»، وكذلك مجموعته الأخيرة «رمش الصبايا» التي صدرت عن الهيئة المصرية العامة للكتاب بعد وفاته بأشهر قليلة لذلك لم تلق أدنى اهتمام، وتطرح المجموعة مساحات من التنوع والتعدد الثقافي الذي طرحته القصة منذ حقبة السبعينيات وحتى الآن، حيث تطرح قصص المجموعة تمايزات المكان وخصوصية الأسطورة واللغة، ويبدو الارتباط الفاعل بين الخلفية الحضارية للمكان وملامحه من خلال كائناته، التي لا تتشابه ولا تذوب عبر أصوات الآخرين، وهذا مما يميز ضمير المخاطب الذي يجتر الذات من خلال اللغة الشعبية والهامش الفقير الذي مسخه الواقع لأبطاله وهو ما يبدو جليا منذ القصة الأولى بالمجموعة مثل «حظر التجول غير سار على العشاق»، حيث يبدو الكاتب من خلالها ساقطا في الروغ والهذيان الذي يتمالك المحب الواحد المتوحد، الذي تتمحور حوله الدراما، بمن في ذلك الحبيبة، والتي تبدو كأحد المحاور.

يقول الكاتب في المقطع الرابع: «تراني تبدأ الدنيا من عندي وتنتهي حيث أنا، ويكون يوما يصالحني ويوما يخونني، قبل أن أرى شمس نهاره يخونني»، ص9.

على هذا المستوى تبدو مسيرة القص في اتجاه واحد نحو التصاعد يجعل الصراع القائم بين الذات والعالم من خلال التمثيل بكائنات القص هامشية الدلالة.

كذلك تأتي قصة «البهلول» ثاني قصص المجموعة، عن احدى شخصيات مقهى شهير بوسط مدينة القاهرة هو «مقهى زهرة البستان»، لكنها في سياق القص تأتي مختلفة بدرجة مفارقة، إذ لم يكن هذا البهلول هو أحد مثقفي المقهى، بل هو أحد المخبولين المختلين عقليا والمستأنسين في الوقت ذاته، وقد استطاع الكاتب استخدام هذا النموذج عبر استدعاء رمزه في التراث الشعبي الذي دائما ما يربط بين الخيل وبين كونهم من «أهل الحظوة» أو المكشوف عنهم الحجاب، وهو ما يمكنهم ـ فيما بعد ـ من رؤية ما لا نراه نحن عامة البشر نظرا «لطهارة نفوسهم من دنس الدنيا وأغراضها، لذلك فإن هذه الشخصيات مباح لها الاطلاع على كافة الأسرار التي لا يمكن لشخص كامل الأهلية الاطلاع عليها، وهي تمثل حالة من حالات القبول الاجتماعي العام لأصحاب المقام من الفقراء المجاذيب كصورة من صور الخلاص والمعرفة النهائية».

وقد جاءت الشخصية المثقفة التي تمثل نموذج الصفوة نوعيا، هي المفجر الحقيقي لدراما القص، حيث تمثل النموذج النقيض اجتماعيا وفكريا واقتصاديا، يظهر ذلك جليا عبر عدد من المفارقات عندما يخلع البهلول كل ملابسه ليسير عاريا تماما أمام المقهى، بل أحيانا ما يجري وسط الجموع بهذا الشكل، بلا هدف واضح ليعود أدراجه بعد قليل ليرتدي أرديته في وضع مقلوب، وقد ساد الاعتقاد الشعبي، ولا يزال، تفسيرات وهمية كثيرة عن القدرة الجنسية لهؤلاء المعتوهين في مجتمع مغلق تسوده السرية في مثل هذه العلاقات، وهو ما يدفع النموذج المتعالي الذي تمثله شخصية المثقف النقيض، إلى النظر بشغف الى أعضائه الجنسية بينما البهلول يهم بخلع كل ملابسه، وهكذا يكشف القاص عن مناطق الغموض في التركيبة المتعينة والشعبية لشخصية المجذوب، وقد اختار الكاتب لغة موفقة للتعبير عن هذا الموقف، تلك اللغة التي تتراوح بين الشائع والعام والغريب تعبيرا عن هذه الحالة وهذا المستوى من الوعي الشعبي، في مقابل لغة صفوية متعالية فيها الكثير من الادعاء مثل «خلع أهه»، «معقول، حاجة فانتستيك خالص»، وأحيانا «يا اي سوفاج»، «بيخلع كده، علتول» ويرد الراوي «أيوه من غير إحم ولا دستور».

أما عن لغة إبراهيم فهمي فقد تميزت عبر مجموعاته الأربع بالكثافة الشديدة والتداعيات وهو الأمر الذي يستغرق الكثير من أزمنة القص عنده، حتى لتبدو القصة في بعض الأحيان نسيجا لغويا فحسب، وربما كانت هذه الكثافة هي السبب المباشر في توقف وظيفة السرد وسكونيتها، وهو ما يؤثر على البناء المحض بمعناه التقني ويجعل العمل القصصي نوعا من الاستغراقات الصوفية والروحانية فحسب.

إلا أن هذه السكونية جعلت قدرة الكاتب على الاستدعاءات التاريخية والأسطورية ممثلة أفضل تمثيل للمكان وعلاماته، مع ربطها بالراهن وخلق جدلية موازية لجدلية الماضي، وهو ما يبدو جليا في قصة المجموعة والتي تحمل عنوانها «رمش الصبايا»، حيث استخدم الكاتب مفردات على درجة عالية من العصرنة والراهنية، على نحو متناثر ومتضافر مع الفلكلور في نقل جهاز العرس، بجانب مراكب الشمس، والمقاهي والأطباء والحركة اليومية المتدفقة للبشر، رغم اللغة التاريخية التي يؤكد عليها الحكي الشعبي بكافة موروثاته مثل استخدامه مثلا لفن الموال لا سيما فن الواو مثل «افتح الصفحة يا صاحبي على جريدة اليوم»، «رمش عين الحبيب جرحني»، «قريب أيها البعيد مني»، «إيه يا صاحبي ولا كل من خط بالقلم فنان»، ورغم هذه الأنا المجروحة على مستوى اللغة، إلا أننا لا نخطئ انسحاقها أمام هذا السيل الأسود في صندوق الحكايات الذي يتنبأ فيه الكاتب من خلال تشوفاته بقصة موته، كما حدثت تفصيلا، بداية من طرح الدم بانفجار في الرئة الى قدم رجل غريب في بيت غريب، ثم مقبرة مفتوحة الأبواب في مقابل الصدقة، وهي بالفعل قصة موت إبراهيم فهمي الحقيقية التي رواها قبل أن تحدث، حيث يقول «صورتك على الحائط يا صاحبي، أحب أن أكلمها فتحرك الوجع في جسدي يخرج الدم طوفانا من صدري، أول مرة أرى لون دمي، والنزيف بركان، الدم على الكتب، على الورق، على الحوائط، والحجرة سجن من أربعة جدران، أغمس أصبعي في دمي، وأكتب مقطعا من قصة ما احتملت أبدا أكتب: يا أبو خليل في ساعة شيء خفت أن تكتبه وأنت على وجه الحياة، أكتب والمحابر دمك، والورق جدران».

إبراهيم فهمي (القدس العربي)

ويبدو هنا اختيار الذات نوعاً من التفاعل الإيجابي في القص لدى الكاتب، يجعل المنولوج الداخلي مدفوعا للتنامي في دفعات شعورية لا تنتهي سوى بانتهاء أفق اللغة التي لا تنتهي بطبيعتها، إنه لا يسمح لأبطاله بالفعل، لأنه يفعل من أجلهم ويأكل من أجلهم ويشعر من أجلهم ويتكلم عنهم، وهو لا شك عزل للأفكار المتداولة عبر مواقف الشخوص، وتبدو محاولة ربطها بما تحيل إليه خارجها محاولة متعسفة، لأنها شخوص تسبح في المطلق الذي يتماس – في نفس الوقت – مع المحتوى السياسي والاجتماعي للحظة، رغم ما يكلل تلك اللحظة من إحساس دائم بالزوال.

وتأتي قصة «مكابدات العاشق» وقصة «الفنجال من حظ العذارى» كمنولوجين داخليين ممتدين، يعبران أشد التعبير عن التوحد الذي يميز لغة إبراهيم فهمي، حتى لتكاد اللغة أن تتطابق مع النص، رغم أنها بالتأكيد ليست بديلا عنه، وكل ذلك لا يقلل من تميز الأعمال الأربعة التي قدمها إبراهيم فهمي وحاز عنها ما يشبه الإجماع على مكانته.

لقد مر الآن ما يقارب عقدا ونصف العقد على رحيل فهمي، ومع ذلك ليس ثمة انتباه – على أي نحو – بما أنجزه، وقد نفدت كل أعماله بالفعل، ولم يعد لها وجود، في الوقت الذي لم تتحرك فيه أي من الهيئات الكبرى لوزارة الثقافة لطباعة أعماله في كتاب واحد، وهو – على كل حال – أمر لا يدعو إلى الغرابة أو الدهشة، فقد لاقى مصير إبراهيم فهمي الكاتب الكبير الراحل عبدالحكيم قاسم الذي تجاهلته كل الهيئات الثقافية، وقد سبق للدكتور سمير سرحان أن رفض طباعة أعماله الكاملة أكثر من مرة عندما كان رئيسا لهيئة الكتاب على الرغم من قيامه بطباعة الأعمال الكاملة لعدد من أنصاف وأرباع الكتاب، بل قام بطبع كافة المقالات التي كان يكتبها الكاتب الراحل ثروت أباظة بجريدة الأهرام وقد استغرقت ما يقرب من الأربعة مجلدات، ولم توزع نسخة واحدة رغم طباعتها منذ عدة سنوات. إن الهيئات الثقافية المصرية مطالبة برفع الغبن عن إبراهيم فهمي وعبدالحكيم قاسم ويحيى الطاهر عبدالله، وكل الراحلين الذين قدموا انجازا ملموسا لثقافتهم الوطنية والعربية.

«الجمرة الصدئة» لعمرو القاضي:

سيرة روائية مكتوبة بنفس قصصي

بوشعيب الساوري*

■ تتميز الرواية بقدرتها على التفاعل الخلاق مع الأجناس الأدبية الأخرى، سواء القريبة أو البعيدة منها، وهو مؤشر دال على مرونة الفن الروائي، وقدرته على استيعاب الفنون الأخرى، والاستفادة منها. وهي خصوصية قد تنطبق كذلك على جنس السيرة الروائية القريب من الرواية.

تطرح قراءة العمل السردي الأخير لعمر والقاضي، «الجمرة الصدئة»1، عدة استفهامات حول تجنيسها، حتى وإن كان الميثاق يؤكد أنها سيرة روائية، فيضعنا في حيرة من أمرنا، بين القصة القصيرة، إذ نسجل حضورا قويا لخصوصيات الكتابة القصصية على مستوى كتابة وبناء هذا العمل، وبين السيرة الروائية التي يصرح بها الميثاق.

قبل أن نخوض في إبراز هذه الحيرة الأجناسية، ولضبط المشكل الذي يطرحه أمامنا هذا النص، لا بد من وضع تمييز بين السيرة الروائية والقصة القصيرة.

السيرة الروائية هي شكل من أشكال الكتابة الروائية يجمع بين ما هو سيري وما هو روائي، فالعنصر الأول أساسه تجربة فعلية، والثاني قوامه التخييل، يتداخل فيها المؤلف مع السارد ويتماهيان، إذ يعمل الروائي، مع هامش من الحرية، على استعادة تجربة ماضية في قالب روائي تخييلي، ومع ذلك تظل تجربة ذاتية لأن الباعث على السرد والكتابة هو طبيعة التجربة، المفجعة، الخائبة، الشاذة، المثيرة، فيبقى العنصر الذاتي أساسيا فيها، بوصفها المرجعية الأساسية في النص، ويضفي الروائي عليها جانبا من التأطير السردي الذي يسمح به الجنس الروائي، مع هيمنة لشخصية السارد وحضوره القوي في النص الذي يتماهى مع المؤلف، والمثال القوي على ذلك هو العمل المتميز لمحمد شكري «الخبز الحافي».

يؤكد جورج ماي على غياب الحدود الفاصلة بين السيرة الذاتية والرواية2، ويمكن القول إن كل الأعمال الروائية هي سير روائية لأصحابها أو لشخصيات قريبة أو بعيدة منهم. لكن الروائيين لا يصرحون بذلك، ولا يكشفون عن مصادر تجاربهم الروائية، وذلك نظرا لاستحالة كتابة نص روائي من فراغ، لأنه حتى لو كان النص الروائي خيالا محضا، فإننا نجد فيه آثار الواقع، إما انعكاسا له أو قراءة له، أو رؤية فانتازية له ولمكناته، فيبقى الواقع عنصرا محفزا على الكتابة والتخييل الذي يكون في النهاية عبارة عن تمثلات للواقع، إذ يرى البعض في التصريح حدا من الإمكانات الإبداعية.

هكذا نقول إن السيرة الروائية هي تجربة ذاتية مصاغة روائيا عبر إمكانات التخييل الروائي، فيعيد الروائي صياغة التجربة لا كما وقعت ولكن كما ينظر إليها الآن، حذفاً، زيادة، تقديماً، تأخيراً، حتى تلائم خصوصيات السرد الروائي.

أما القصة القصيرة فهي بعيدة كل البعد عن الجنس الروائي لأنها تعوض التعميم الروائي بالتخصيص، ولا تتناول حياة بأكملها، أو شخصية في كل مراحل حياتها والإلمام بكل ما يحيط بها من حوادث وظروف وملابسات كما في الرواية، وإنما تكتفي بتصوير جانب واحد من جوانب حياة الفرد أو زاوية واحدة من زواياه، ورصد لحظة واحدة من لحظاته، وتصويرها تصويراً مكثفًا خاطفًا بعيدا عن التفاصيل، قوامه التكثيف والإيحاء والتلميح بدل التصريح.

في أغلب الأحوال تركز القصة القصيرة على شخصية واحدة وهذا ما قد يجعلها تقترب من السيرة، إلا أن ذلك يتم على مستوى موقف واحد في لحظة واحدة، بعيدا عن التفاصيل وتتبع مسار حياة الشخصية الذي يميز عادة السيرة والرواية.

عموما يبقى التكثيف هو العنصر المهيمن والمائز للقصة القصيرة، وذلك على مستوى كل العناصر البنائية التي تتأسس عليها من سرد وحدث وزمن ومكان ووصف.

ويمكن أن نرصد دواعي الحيرة الأجناسية في «الجمرة الصدئة» كما يلي:

1ـ أصل الكتابة فيها ليس انفعالا جزئيا، وإنما هو نابع من الذاكرة، هي لحظات منتقاة فتقترب من القصة القصيرة، ولكنها مستعادة من الذاكرة، مما يجعلها تقترب من السيرة الروائية.

2ـ الحدث: ليس هناك حضور كبير للتفاصيل، وإنما هناك تركيز على بعض الأحداث الشاذة والمثيرة التي بقيت عالقة بذاكرة السارد، حولّها عمر والقاضي (حدث رحيل الأسرة إلى المدينة، حدث صراع مديري المدرسة، حدث تكسير الزجاج بالمخيم، حدث السرقة وقت الظهيرة...). فنحن أمام نص لا يغرق في التفاصيل.

3ـ الزمن: هناك تركيز على لحظات زمنية مثيرة، ظلت عالقة بالذاكرة، قاومت النسيان تمتد من زمن الاحتلال الإسباني للشمال المغربي إلى ما بعد الاستقلال، وذلك باقتصاد كبير في اللغة، مع تكثيف شديد يلمّح بدل أن يصرح، ذلك التكثيف الذي يفتحنا على مجموعة من الإيحاءات، وهذا ما يقربها من القصة القصيرة. فتح نوافذ على مجالات الحياة التي تدخل في منطقة المهمش والمقصي «الجمرة الصدئة» أعطت الكلمة للمقصيين:... وأرخت لمن لا تاريخ لهم. إنها نبش في الذاكرة الفردية والجماعية ومحاولة الالتفات إلى أبطال ذلك الزمان. استعادة عبر الذاكرة لأهم لحظات الطفولة والطيش ببراءتها وعفويتها. واستعادة للماضي الذي لا ينتبه إليه التاريخ الرسمي. وقد تأتى هذا للكاتب نظرا لكونه يجمع بين كتابة القصة والرواية.

يعمل السارد على تكثيف حياته وذلك بانتقاء لحظات من حياته. فيضعنا أمام لحظات مكثفة، بعيدة عن التفاصيل، إذ يغيب الربط بين مقاطع وفصول هذه السيرة الروائية، ليصير كل فصل قائماً بذاته، والذي يجمعها هو السارد 3,

4ـ في الوصف ليس هناك إلمام بالتفاصيل، تفاصيل الشخصيات والأماكن، وإنما هناك انتفاء واقتضاب يتوافق ووحدة التأثير والانطباع الذي يميز عادة الأسلوب القصصي، مع حضور كبير للوصف المجازي الاستعاري الكاريكاتوري بخصوص الشخصيات أثناء الوصف الجسدي للشخصيات، الطول القصر، البدانة. يقول السارد واصفا عمته: «كانت شبه ميتة، كل ما يربطها بالحياة أنها كانت تتكلم وتتحرك!» (ص,17) ويقول واصفا الصراع بين مديري المدرسة: «حدث سوء تفاهم بين المديرين. مشهد ديكين منفوشين بينهما مسافة، ينقصهما حكم في الوسط، ليعلن في الأخير من المنتصر».(ص,35) والوصف غالبا ما يرتبط بالتقاط عيوب بعض الشخصيات وتقديمها في وضع ساخر باعث على الضحك والهزء.

وتميز هذه السمة كذلك وصف الأشياء، يقول واصفا الشاحنة التي نقلتهم إلى المدينة: «لكن الشاحنة المهترئة مثل شمطاء تنتظر الموت».(ص,67) ويقول واصفا المدينة: «أين أقضي هذه الليلة أو ما تبقى من الليل؟ في مدينة جاثمة على البحر. تنام مبكرا. تموت ليلا وتبعث صباحا».(ص,88)

5ـ اللغة، بخلاف أعماله الروائية السابقة التي تلتها مجموعة قصصية4، تنتقل اللغة لدى عمر والقاضي، في هذه السيرة الروائية من الخطابية والإفصاح والفضح إلى الإيحاء والتلميح. كما نلمس تخليه عن أسلوب التداعي أو تيار الوعي الذي ميز ثلاثيته الروائية. فاللغة الموظفة تتميز بطابع تكثيفي إيحائي، وذات نبرة شعرية بعيدة عن التقريرية والتصريح والتفاصيل. يقول: «الجد يغمغم ولا يبين. ومن بعده أبي مكتئبا صامتا. منكس الرأس. لم يصافح أحدا. ذهب توا على غرفته وكانت أمي قد سبقته».(ص,12)

كما نسجل حضورا قويا للغة الصامتة؛ أدوات التعجب، الاستفهام، نقط الحذف، وذلك راجع إلى كون الكاتب قاصا والقصة القصيرة تراهن كثيرا على التلميح والإيحاء واللغة الصامتة، وذلك الصمت يرجع إلى رغبة الكاتب في إشراك القارئ وجعله يسهم في إنتاج المعنى داخل النص.

6ـ الشخصية: لا يقدم لنا الشخصية في تطورها وإنما يركز على بعض اللحظات التي ظلت موشومة في ذاكرتها. وفي أحيان أخرى لا تظل الشخصية الأساسية (السارد) هي مركز الحكي بل تتيح الفرصة لشخصيات أخرى كما هي الحال في حكاية المرأة وشرطي الحدود بين مليلية والناظور، فيتحول السارد إلى دور الشاهد والملاحظ والملتقط للمثير والشاذ في الذاكرة الجماعية.

7ـ مما يجعل هذا النص قريبا من السيرة الذاتية الحضور القوي لوعي الحاضر، عبر التعاليق التي تؤكد بعد المسافة «كنا نعتقد أن القرية هي كل العالم». (22) «كنت بعيدا عن فهم ما حدث». (27) «لست أدري لماذا كنا نفضل الليل على النهار؟» (51) وكذا إرادة البوح والفضح. يقول مثلا: «كنا نسرق والشمس في كبد السماء!» (ص,50) ويقوم بخلق خطاب مختلف عن تاريخ المؤلف، وذلك بمنظور الروائي الآن كيف ينظر إلى تاريخه الخاص فلا بد أن يقوم بحذف، أو إضافة اوتحريف وتحوير. لأن السيرة هي تجربة مستعادة عبر السرد انطلاقا من إمكانات الذاكرة مصحوبة بتمثلاتنا وتصوراتنا عن ماضينا.

وعموما ليست هناك هيمنة للذاكرة وإرادة البوح والاحتجاج والإفراج عن مخزون الذاكرة، بل هناك اعتناء بالجوانب الفنية، التي يوليها عمر والقاضي أهمية كبرى، والتي تصدم القارئ الذي تعود ذلك الزخم من البوح وتدفقه. وإنما تكتفي بلقطات مقتطفة من الذاكرة يتم التعبير عنها بلغة سردية مكثفة تعتمد التلميح بدل التصريح، فتولي الجانب الفني، من سرد ووصف وتكثيف لغوي استعاري، أهمية كبرى أكثر من أي عنصر آخر. وبعبارة موجزة يضعنا عمر والقاضي أمام سيرة روائية مكتوبة بتقنيات القصة القصيرة.

* كاتب من المغرب

الهوامش

1ـ عمر والقاضي، «الجمرة الصدئة»، سيرة روائية، 2007.
2ـ جورج ماي، السيرة الذاتية، ترجمة محمد القاضي وعبد الله صولة، منشورات بيت الحكمة تونس، 1992، ص, 219,
3ـ وذلك راجع إلى طابعها القصصي، إذ هناك تأثير واضح لتقنيات القصة القصيرة، وأكثر من ذلك هو أن بعض فصول السيرة سبق أن نشرت باعتبارها قصصا مثل «البندول»، و«إغناثيو».
4ـ ونقصد، رواياته؛ البرزخ (1996) والطائر في العنق (1998) ورائحة الزمن الميت(2000) ومجموعته القصصية «سوء الظن» (2004).

بندول الساعة ياسمين للذي يزرعه

طارق حمدان*

تدق الساعة
تعلن منتصف الليل.
ذابت شموع الزجاجات الفارغة
ذاب هواء الغرف الجاثمة فوق الصدور
ذابت حروف الكتب الراقدة، مفتوحة كالجثث
امتلأ بكثافته الجنائزية
ذاب الفراغ.
مسكين ذاك المتشبث بقفصه
الصدري
مربوط بحباله المهتزة دوما
مسكين يدق دوما
هي قرينته الوفية، هو ضابط
ايقاعها
مسكين، ما دام هناك حركة تذبذبية حول
المحور الأفقي
سيظل في ركض دائم، يقرع طبوله الجهنمية
متعب انت ايها الراكض
بندول الساعة ما زال يتأرجح
متعب انت
لا ينام
وهي بدورها تدق... تدق .. تدق
هو يلعن ايقاعها
هي تعلن ان الساعة
ساعة
منتصف
الليل.

* شاعر من فلسطين

إصدارات اردنية

«دراسات في فلسفة حركة التحرر الوطني» لناهض حتر

عمان ـ «القدس العربي»:

عن دار ورد الأردنية للنشر والتوزيع صدر كتاب الباحث والكاتب الأردني ناهض حتر «دراسات في فلسفة التحرر الوطني» ويشتمل كتابه ـ كما يقول في مقدمته الوافية له ـ على أربع دراسات هي حسب زمن صدورها : التراث والغرب والثورة ـ في نقد حسن حنفي 1984، مهدي عامل وتنظير حركة التحرر الوطني 1987، مستقبل الماركسية العربية 1992، حول أولوية السياسة ومعناها 2001، وهي على نحو ما مترابطة من حيث كونها جميعا دراسات في فلسفة حركة التحرر الوطني من وجهة النظر الماركسية، ....يمكن قراءة الدراسات المنشورة في الكتاب بوصفها علامات في السيرة الفكرية السياسية للمؤلف في سياق النشاط الفكري للتيار الماركسي الثوري الأردني الذي سعى ربما متأخرا الى بناء رؤاه وقدراته التنظيمية بين نهاية السبعينيات وأوائل التسعينيات قبل أن تحل الهزيمة به، وبالمنظورات اليسارية التقليدية في عقد التسعينيات المشؤوم، والذي تشارف الآن ظواهره على نهاياتها مؤذنة بانطلاق الحركة العالمية اليسارية من جديد في سلسلة من التحولات السياسية التي نشهدها في أمريكا اللاتينية وأوروبا، من دون أن تكون منبتة الصلة عن تضافر مظاهر التغيير الاستراتيجي على النطاق العالمي، والتي تتمثل في الصعود الدراماتيكي للصين والهند وروسيا وكذلك في فشل المشروع الأمريكي في العراق بصورة لافتة في مواجهة مقاومة بطولية متعددة المستويات أظهرت بالملموس حدود القوة الأمريكية وعجزها الهيكلي ..الا أن استعادة اليسارية الثورية ـ في صورتها التقليدية ـ لم تعد ذات مغزى فكري أو عملي الآن فالثورة الاشتراكية مقبلة، لم تعد ممكنة على شكل انقطاع دراماتيكي في بلد واحد حتى لو كان كبيرا ومركزيا بل ستكون على الأرجح نتاج تراكمات على الصعيد العالمي ، ولذلك فان استراتيجية اليسار الاجتماعي ستظل الى أمد ليس قصيرا هي الأكثر نجاعة في المساهمة في توطيد المواقع الدفاعية للشعوب وتكوين قوى الهجوم الاستراتيجي العالمي ضد الرأسمالية التي شاخت فعلا ولم يبق امام البشرية سوى الخلاص منها أو القبول بالانحلال التاريخي للحضارة الانسانية».

ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان «أحد عشر كوكبا»

■ عن منشورات أمانة عمان الكبرى ودار أزمنة للنشر والتوزيع في عمان صدرت دراسة «تحليل الخطاب الشعري : ثنائية الاتساق والانسجام في ديوان (أحد عشر كوكبا)»، للباحث فتحي الخوالدة، وهي دراسة أكاديمية قدم لها الناقد د. سامح الرواشدة، وقد هدفت كما يقول صاحبها الى «الوقوف على معالم نسيج النص ورؤيا الخطاب في المنجز النصي المتمثل بديوان (أحد عشر كوكبا) واضعة نصب عينيها الوقوف على جانبين مهمين في الدرس اللساني الحديث يتمركز الأول حول دراسة الرسالة اللغوية دراسة نصية، والآخر حول البحث عن الجوانب الدلالية فيها، والتأطير للعلاقة بين الشكل والمعنى، والدال والمدلول، والدخول الى عالم النص لدراسة الرسالة اللغوية بتوظيف آليتين مهمتين هما آليتا الاتساق والانسجام في الديوان، ايمانا بضرورة تفعيل هذه الآليات لدراسة الخطاب الشعري الذي ظل حينا من الزمن في منأى عن الدراسة التطبيقية اذ علا صخب التنظير، وبقي الجانب التطبيقي في الخطاب الشعري ضمن هذا السياق يراوح مكانه».

تقع الدراسة في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة اذ تم في الفصل الأول عرض مجموعة من القضايا المتعلقة بالجملة والنص والخطاب والنصية والاتساق والانسجام تحت عنوان «مدخل الى نظريات تحليل الخطاب» أما الفصل الثاني فقد كان تحت عنوان «اتساق النص الشعري» اذ تم الدخول فيه الى الجانب التطبيقي لامتحان اتساق الرسالة اللغوية في المنجز النصي وفق مفردات نقدية تضمنت الاحالات والاستبدال، والوصل والحذف، والمستوى المعجمي، وفي الفصل الثالث قدم عرضا لانسجام المنجز النصي تحت عنوان «انسجام الخطاب الشعري» اذ تم القاء الضوء فيه على تفعيل نظرية انسجام الخطاب في الرسالة النصية، وتضمن مجموعة من العناوين الفرعية كموضوع الخطاب / البنية الكلية، والعنوان والتكرير، والمعرفة الخلفية، والتشتت والانقطاع، وهي آليات تكشف مدى العلاقة بين الرسالة اللغوية وسياقها لقبولها بوصفها خطابا، ودرس العلاقات الداخلية للنص لتجعل منها ذات بنية دلالية وتداولية واحدة.

حفريات النابلسي في حكمة الأمير الفيصل وشعره

■ بعد سلسلة طويلة من دراسات الفكر العربي ونقد الشعر والرواية والموسيقا والسياسة وصلت الى نحو 45 كتابا خلص الناقد الأردني المغترب شاكر النابلسي الى كتابه الجديد الصادر أخيرا عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في عمان وبيروت وهو «عاشق خزامى: حفريات الحب والحكمة في شعر خالد الفيصل». والكتاب المجلد الذي جاء في 422 صفحة وضم الغلاف صورة للأمير الفيصل، جاء كما يقول مؤلفه على الغلاف الأخير «لأهمية شعر الشاعر الفيصل التي تكمن في عاملين رئيسيين الأول اللغة الشعرية التي استعملها، وهي لغة توسط بين الشعر النبطي الشعبي، وبين الشعر الفصيح، وهو ما يفضل الشاعر الفيصل أن يطلق عليه «اللهجة المحلية» اذن فالشاعر الفيصل جاء بلغة شعرية جديدة غير مسبوقة في الشعر العربي المعاصر، بحيث تميز بهذه اللغة فأصبح شعره يحمل دمغة لغوية خاصة به، والعامل الثاني وهو المهم ان الشاعر الفيصل قد أعاد للشعر العربي الحديث عامة والشعر السعودي المعاصر خاصة لغة العشق العذري في القرن الثامن الميلادي، وفي بداية العصر الأموي بعد أن كان شعراء الغزل العربي المعاصر وعلى رأسهم نزار قباني قد أقاموا صروح شعر الايروتيكا الذي قوض الشعر العذري ففي الوقت الذي كان فيه الشعراء الغزليون السعوديون المحدثون الذين يكتبون باللغة الفصحى على قلتهم واقعين في شباك شعر نزار قباني، كان الفيصل يخط طريقه وحده في هذا المجال بعيدا عن تقليد الآخرين والسقوط في شباكهم، ويقدم لنا شعرا غزليا عذريا جديدا وهو شعر العشق لا شعر الشهوة، والفرق بين شعر الشهوة وشعر العشق أن شعر الشهوة أقرب الى الحيوانية منه الى الانسانية، ومن هنا كان عنوان هذه الدراسة «عاشق خزامى» لكي نبرز مظاهر شعر العشق في شعر الفيصل».

«زغب أسود»: نصوص لنادر الرنتيسي

■ عن دار أزمنة للنشر والتوزيع في عمان صدر كتاب «زغب أسود» للقاص نادر الرنتيسي، وقد وصفه بالرواية الناقصة، وصدر له بالقول «قبل أن أكتب كتابي هذا أحرقت كتابا آخر كنت قد أنجزته قبل خمسة وعشرين عاما، كتابا غبيا مليئا بتصويبات لأخطاء نحوية مصوبة، بطريقة لم تعد تضحكني حد الضحك الخالي من الدمع، سوى الآن والآن فقط»، وكانت الناقدة المصرية والقاصة أمنية أمين قد كتبت بالانكليزية عن تجربة الرنتيسي في صحيفة «الجوردان تايمز» بالقول «تتسم كتابته بالجدة والحدة، وتكشف عن تمكن ملحوظ من اللغة العربية، يتجلى ذلك في تعامله غير المألوف مع المفردات والتعابير، وعدم تكراره لتجربة أي كاتب عربي، واجتراحه أسلوبا يخصه وحده. يتناول نادر الرنتيسي في كتاباته حاجات الجسد والروح والتطلعات التي ترهق حاضر الانسان، متأملا في المباح والمحظور، ويحفر نصه في المعاناة والألم بحثا عن الرضا من دون أن يسلك سبلا معتادة لتجارب سابقة. انه ببساطة غير راض عما توصل اليه الآخرون، ويحس أن بحثه انساني عام. ان نجاحه يتأتى من سعيه للتمسك بمفرداته كشخص وكاتب مستقل ورفضه الركون الى ما هو في المتناول أو ما حقق الآخرون، ففي حفره العميق استطاع تمييز ذاته عن بقية الكتاب من جيله ونجح في الاستحواذ على القراء بتقديمه لكل ما هو جديد».

يذكر أن الرنتيسي من مواليد الكويت عام 1979، وتخرج من جامعة اليرموك في تخصص الصحافة والاعلام، وأصدر من قبل مجموعة قصصية هي «السرير الحكاء»، ويعمل في الصحافة الثقافية الأردنية.