أخبار الخليج

العدد (١٧٠٨٩) - السنة التاسعة والأربعون - الأحد ٥ رجب ١٤٤٦هـ - ٥ يناير ٢٠٢٥م

سرديات:

في المطابقات النقدية: الأمثولة والتماهي

تمثل ثنائية (العمى/البصيرة) الأنساق الكبرى الظاهرة والمضمرة في خطاب طه حسين النقدي. لقد أثر العمى بشدة في إنتاج خطاباته النقدية المغايرة. ومنها آليات المشافهة وتأثيراتها الأسلوبيّة في كتابته، والمبدأ الحواري الذي اعتمده في كتبه وفي سجالاته النقدية إلى التكرار وغيرها. لقد ألف طه حسين ثلاثة كتب عن أبي العلاء المعري هي: (تجديد ذكرى أبي العلاء)، و(صوت أبي العلاء)، و(مع أبي العلاء في سجنه)؛ وهي مقاربات نقدية وصلت إلى حدّ «التماهي التام» مع أبي العلاء المعري من خلال تلك السرود الطباقيّة التي حرص طه حسين على إبرازها، وهو يفكك نقديا مجمل خطاب أبي العلاء المعري الإبداعي والفكري. إنّ مثل هذه المطابقات النقدية القائمة على الأمثولة والتماهي تؤكد تلك المغايرة النقدية له؛ وهي مغايرة نقدية تصدر عن ثنائية (العمى/البصيرة) في مجمل خطابه النقدي.

لقد مثّل العمى المجاز الأكبر في حياة طه حسين في عوالمه الذاتيّة الشخصيّة وفي مساراته الأكاديميّة والثقافيّة الإبداعيّة. إنّ العمى بالنسبة إليه كان يعني أنّه «يحمل معه في كل مكان زنزانة سجن العمى المحمولة»، كما يقول خورخي لويس بورخيس. شكّلت تجربة العمى الحدود والتخوم التي تفصل عوالمه عن الآخرين. لقد تماهى طه حسين إلى درجة المطابقة التامة مع أبي العلاء المعري في الجزء الأول من سيرته الذاتية (الأيام)، وفي كتبه النقدية التي نشرها في مسارات زمنية متباعدة: (تجديد ذكرى أبي العلاء)، و (صوت أبي العلاء)، و (مع أبي العلاء في سجنه)؛ الأمر الذي يؤشر إلى امتداد علاقة التماهي لتمثل هذه العلاقة أليجوريا رمزية كبرى عند طه حسين الأكاديمي الناقد والأديب (العمى عورة، إحداثيات العزلة، الكتابة العمياء، والبلاغة العمياء، والانسحاب من العالم).

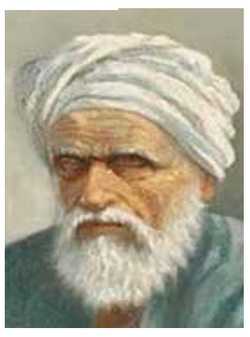
وإذا كانت أطروحة طه حسين الأولى (تجديد ذكرى أبي العلاء) صادرة عن منهجية تاريخيّة صارمة في التأريخ والشرح والتأويل في تتبع زمني لمسارات أبي العلاء المعري فإنّ طه حسين سيفارق هذه الروح العلمية النقدية الصارمة في كتابيه التاليين عن أبي العلاء المعري وهما (صوت أبي العلاء) و(مع أبي العلاء في سجنه)، وسيتخفف كثيرًا من هذه الصرامة إلى درجة الانعتاق من عدة الناقد بما فيها من علميّة وصرامة منهجيّة. لقد توحّد طه حسين مع صوت أبي العلاء المعري إلى درجة المطابقة والانصهار معه في كتابه (صوت أبي العلاء) إذ يقول «أنا أجد في صوت أبي العلاء أعذب في النفس وأحب إلى القلب من كلّ صوت ومن كلّ صدى». إنّ الحب عند طه حسين من هذه الزاوية كما يذكر الناقد جابر عصفور في كتابه (المرايا المتجاورة، دراسة في نقد طه حسين) هو حالة تعرف على الذات، من خلال عمل أدبي يتحوّل إلى مرآة لها، وكلما ازداد هذا التعرف ازدادت نشوة هذه الأنا، وشعرت بتلك البهجة النرجسية التي تعانيها عندما نجد صورتنا منعكسة في غيرنا، وهو اهتمام يؤكد تحوُّل العمل الأدبي في اللحظة المعرفية والنقدية للحب إلى مرآة لا تعكس سوى ما يوجد في اللحظة ذاتها، وليس ما يوجد خارجها. إنّ ثنائية الحب/الكره هي التي جعلت أبا طه حسين نقيضًا لبشار بن برد والمتنبي على السواء وقرينًا لأبي العلاء. إنّ هذا الوعي الحاد بالعزلة هو الذي حوّل كتاب (صوت أبي العلاء) إلى سيرة طه حسين الذاتية المقنعة والموازية إلى حدّ التماهي مع سيرة أبي العلاء الشخصيّة والإبداعيّة، ويتحوّل أبو العلاء في (مع أبي العلاء في سجنه) إلى أديب يتدفق حديث الحب الشجي وفي (صوت أبي العلاء) نجد تلك المفارقة النقدية التي مكنت الناقد من أن يجد أصول الفلسفة العلائية بأكملها في روايات كافكا.

○ بقلم:
د. ضياء عبدالله الكعبي

وفي (مع أبي العلاء في سجنه) تشتغل لعبة السّرد المتخيّل لتستحضر تلك المحاورة المتخيّلة بين الناقد طه حسين والشاعر أبي العلاء المعري، ويتحوّل السجن إلى مواز رمزي لكلّ ما يحول بين يفصل الناقد والشاعر عن العالم في تلك التمثيلات الكنائيّة (الأليجورية الكبرى). لم تتسق علاقة طه حسين بالمعري اتساقًا نمطيًا واحدًا، بل تباينت كلما مضى به العمر: من الكره الشديد إلى الإعجاب والحب المطلق إلى التوسط الرمزي الذي جعل الناقد يستولي على صوت أبي العلاء وينطق باسمه في سيرة ذاتية ملتبسة!

تجترح فدوى مالطي دوجلاس في (العمى والسيرة الذاتية، دراسة في كتاب الأيام لطه حسين) مصطلح (الكتابة العمياء)، و(الكتابة العمياء) لديها لا تعني ببساطة نسج تجربة بطل أعمى على الرغم من قيامها بوظيفة النسخ هذه ظاهريًا. (الكتابة العمياء) تميل بطبيعتها إلى الإيحاء بوجود شخصية فاقدة البصر أو بتكوين نظرة هذه الشخصية للعالم بينما توحي الكتابة المبصرة بوجود شخصية قادرة على الرؤية. إنّ الصوت العقلاني الصارم الشاك للناقد في كتابه في (الشعر الجاهلي) يتبدل ليحل محله صوت عاطفي متعاطف مع هذا الشعر القديم المسكين في (حديث الأربعاء)، ويتبدل نهج (تجديد ذكرى أبي العلاء) بقواعده التاريخية لتحل محلها قواعد مغايرة لنهج مغاير في (مع المتنبي). وبعد أكثر من خمسة عقود على وفاته لا يزال طه حسين يشغل النقاد والباحثين في طبيعة خطابه النقدي المغاير.

طه حسين.



أبو العلاء

أستاذة السَّرديات والنقد الأدبيّ الحديث
المشارك كلية الآداب، جامعة البحرين.

«انبجس» للقاص محمد خالد محمود .. تحليق في الحداثة

في مجموعته القصصية البكر لعام ٢٠٢٤ «انبجس»، وقف الكاتب البحريني الشاب محمد خالد محمود، على ضفاف الإبداع السردي، بقارب حداثي جريء. مبحرا بنا في مجموعة من بنات قلمه المبدع، شاء لها أن تكون مختلفة، بعيدة عن مألوف البدايات. في قفزة عالية إلى أفق القص، بعيداً عن التدرج الذي هو ديدن كل كاتب مبتدئ يسعى متلوناً بألوان المدارس الإبداعية قبل أن يستقر على لونه ومدرسته المفضلة. فلم يبدأ كلاسيكياً ولا رومانسياً ولا واقعياً صرفا.

أولجنا الكاتب إلى باحة قصره السردي، من عتبة عنوان وغلاف لم يوضعا بشكل اعتباطي. فقد شكلا معاً أجمل عتبة نصية قدمت المجموعة لمتلقيها أحسن تقديم. ومع ذلك فإن تعانقهما لم يخل من إرباك. فالعنوان والصورة صمما بصورة تخلق حالة من الفضول والتشويق معاً وإمعاناً في الدهشة، فاجأ القارئ بإهداء مختلف وقائمة محتويات صفرية صادمة.

يحدق فينا الغلاف بصورة بصرية، لجسم إنسان يشبه عين الحياة، انبجست منها قنوات كالأحبال السرية، هي أقرب للوحة سوريالية، اتصلت بعالم مكتظ من نفس نسيجها المتشابك اللامتناهي نحو فضاءات خارج إطارها السردي. ربما هي أفكار متناقضة، أو رؤى متلاطمة، أو مشاعر متفجرة. يتدفق الإبداع من جوانب ذلك الجسم المنتصب في شموخ وبياض ناصع.

وعندما نلتفت من الجسم إلى العنوان، نجده تربع أسفل الصورة، ليرسخ حقيقة الانبجاس. فإن لفظة «انبجس» تشي بأن المجموعة هي أول الغيث، وباكورة الأعمال. انبجست نصوصها للتو من هذا الكيان الإنساني وأعماقه اللامرئية. من قاع عقله الواعي وغير الواعي. فقد كشف العنوان والغلاف عن ثنائي يخاطب القارئ المتلقي، يكاد يفصح عن طبيعة النصوص، وأسلوب الكتابة وزاوية الرؤية والراوي في هذه المجموعة. وقد عبرا بصدق عن تواشج مع مكنونات الراوي ودواخله.

ومن أجل أن يكشف لنا عن لونه الحداثي، كسر قاعدة الإهداء المألوفة، فأسال مشاعره الرقراقة على ثلاث صفحات، ليهديها لأنثى أحبها (هوتك الروح)، إنما لم يفصح عن هوية تلك الأنثى ليصل صدى هذا الشعور لكل أنثى، بشرية أو معنوية، ممن تستحق حبّه. فكان حبا روحيا مترفعا عن المألوف والسائد بين شباب جيله. وليترجم صدق الإهداء، سلم أنثاه دفة الكشف والاستطلاع، لتجوس في خبايا قصصه الجامحة: «هذه أجنحتي حلقي بها كما تشائين».

كما عمد إلى عنصر من عناصر الكتاب وأعمدته التقليدية الثابتة وهي «قائمة المحتويات»، فأزالها من طريق المتلقي، ليخلي له السبيل، يقطف من بستانه ما يشاء، دون تراتبية أو دليل مرشد. أو ليقول إن مجموعتي هذه ما إلا رواية قصصية متصلة، روحها أنا.

لقد أثار في فضول المتلقي سيلاً من التوقعات، لما سيستقبله في هذه المجموعة من مفاجآت. فتطالعك فرادة العناوين الداخلية، إذ لم يجعل لكل قصة عنوانا، بل ثلاثة عناوين شكلت لافتات كل واحدة تنبئك بخطاب مستفز، يصدمك ويزيد من حيرتك وفضولك. كأنه بهذه اللافتات قد رسم طريقاً موجها يأخذ إليه المتلقي، حتى لا يضل طريقه، في فضاءاته الملتبسة. قبل أن تقرأ قصة اندثار على سبيل المثال، تنفتح لك بوابة كتب عليها عبارة:(اعلم أن روحك دائماً معي، وأنك لا تتركني أبداً)، فيتبادر مفهوم الوحدة والضياع والاتكاء على روح الحبيب المهومة حولك.

○ بقلم: علي خميس الفردان .

محمد خالد محمود.

ثم تقلب الصفحة فينفتح لك باباً آخر، لافتة كتب عليها كلمة (عجز)، فيذهب بك إلى انقطاع الحيلة. ثم تقلب على لافتة ثالثة كتب عليها: (اندثار)، كمن يأخذك لخاتمة مأساوية في اللاشيء والتلاشي. هكذا تكتمل القصة على عتباتها قبل أن تبدأ. أسلوب جديد، يجعل المتلقي يبني منظومة من التوقعات تتنامى أو تنحسر عبر ثلاثة نصوص متوازية ومتكاملة قبل أن يبدأ قراءة النص. فيقيم توقعاته المتخيلة في ضوء حبكة وسردية ذلك النص.

علا صوت الراوي بضمير المتكلم على أغلب قصص المجموعة، ففي قصة (دواخل لا أكثر) يفتتح القصة بعبارة «ستخبرني في أحد الأيام..»، وفي قصة (إغفال) يفتتح القصة بعبارة؛ «وسط هذا الهدوء المزعج أربعة أعمدة حولي». وفي قصة (إتشوو)، يفتتحها بعبارة «لم أظن يوما أني سأكتب عن قطة». راوٍ غير متسلط يعلم ما يرى ويسمع وما يجول في نفسه هو، بينما لا يعلم بما يجول في نفوس غيره أو ما خفي عن ناظره أو غاير نفسه. أسلوب حداثي انسجم مع طريقته السردية، التي قامت على تدفق الأفكار والرؤى، متماهياً بين الهذيان، بأسلوب أقرب إلى تداعي الأفكار الفرويدي تارة، وما عرف بتيار الوعي تارة أخرى، دون أن يبتعد كثيراً عن السرد الواقعي الذي ألبسه لباسا حداثيا جميلا. تأمل هذه الفقرة يصف فيها نفسه في موقف هذياني: (ما خطب هذه الجثة؟ توقعت أن تكون شاحبة لا لون فيها.. ربما هذا لون الاضمحلال.. تبدو هذه الجثة كأنها تنتظر شيئا، أو تتوق إلى شيء لا تعرف ماهيته، ولا تتعب نفسها لاكتشافه، فهي فقط تتمدد على هذه الأرضية الباردة.. هذه الجثة الغريبة تبدو شاحبة، أين تلاشى هدوؤها؟). كما أنه سرد أقرب إلى الشعرية.

لغة السرد ارتفعت فوق الوصف المباشر، الذي يعرقل تدفق الزمن، مستعيضاً بوصف متحرك في الزمن من خلال الجمل الفعلية (تبدو هذه الجثة كأنها تنتظر شيئاً)، (هذه الجثة الغريبة تبدو شاحبة). وكما أن قصص المجموعة لا تبدأ بوصف مباشر، فإنها تنتهي بنهايات غرائبية مثل: (أخرجتها من حوضها ورميتها في القمامة، أصبح المكان يعمه الضجيج بعد أن رميت السمكة).

وقد نجد أن القصص وإن رسمت لها نهاية، فإنها تتكامل مع قصص أخرى في نفس السياق والموضوع، في صيغة أشبه بفصول رواية. ففي هذه القصة يحلم أو يصاب بالهذيان، ليرى نفسه في القصة الثانية أنه في أجواء العمل، وفي القصة الثالثة يغفو فيرى نفسه ممدداً في المكتبة التي يعمل أمينا لها.. وفي النهاية تدرك من تلك الثلاثية القصصية الموجزة، أن كل المسألة أنه شخص مصاب بالهوس أو النسيان أو مريض بالنوم القسري.

في مجموعة (انبجس)، كل شيء ينبجس وينبع من مكان ما من نفس الراوي، في مشاهد متماهية متداخلة أو موارية، بصورة حداثية معبرة عن حالة الراوي وما يدور بداخله وحوله، حيث تمتزج الحقيقة بالخيال، والواقع بالمتخيل، في توليفات قصصية جميلة للغاية، بعيدة عن التكلف والنمطية المعتادة.

كاتب وشاعر بحريني

مرايا الزمن

السيدة المتأبطة أحزانها
ما زالت تنتظر
بزوغ الفجر
كي تمسح
عن عمرها آثار الزمن
أيها المتخم بأوزار العمر
دع عنك كل حماقاتك
وابعد الأشباح التي تقيم
المآتم
عند خاصرة المدن
هكذا أخبرنا الليل
حين غزل عباءته
من عيون الفتيات
اللاتي بكين حد التخمة
في عيد الحب
تعال كي تخفف عنها
كل ذلك الحزن
الذي زرعته
في خاصرة الوجع
تعال كي تمحو
تلك الصورة الباهتة
التي حبست
في مرايا الزمن
تعال وحلق بها
إلى فضاءات فسيحة
عند بساتين الروح
تعال ورتل أنشودة
الخلاص
واضحك ملء سعادتك
كالمجانين
عند حدود شفاهها
العطشى
أعشقها شاعرة
تبعث الحياة
في أيامي المصابة بالصدأ
تضمني بقوة وجع السنين
لتمنح آهاتي
تأشيرة عبور
صوب جزر السكينة
أعشقها شاعرة
تعيدني إلى مساري
كلما جذبتني الأفلاك
إلى مداراتها
أعشقها شاعرة
تمنحني بركاتها
كي ألج في غفلة من الزمن
متاهات السعادة
مثل شجرة
استمدت عافيتها
من أرضها المترعة
بالخصوبة
ولأنها شاعرة
فقد فتحت أمامي
طرقات الأمل
ولسان حالي يردد
أنت أرض ضيقة
فكيف كنت لي
كل تلك الروابي الفسيحة.

روائي وكاتب من العراق

○ نص: حسن الموسوي.

رواد حركة الشعر العامي الحديث في البحرين:

الشاعر علي عبدالله خليفة وقصيدته الواقعة بين الفصحى واللهجة الدارجة «١»

رغم خفوت حركة الشعر العامي في الآونة الأخيرة، فإنها تركت لنا في أوج عطائها روادا وأصواتا وتجارب ستظل صواري شامخة في بحور الشعر والجمال. ومن أبرز هؤلاء الشاعر علي عبدالله خليفة والشاعر عبدالرحمن رفيع والشاعر الشيخ عيسى بن راشد آل خليفة، ورغم توافقهم العميق في الافتتان بالطبيعة، فإن لكل واحد منهم لونه الخاص ونكهته الخاصة التي تميز بها.

أصدر الشاعر والأديب علي عبدالله خليفة ثلاثة دواوين في الشعر العامي خلال مسيرته هي: (عطش النخيل) (عصافير المسا) (المعْنى) والعديد من الدواوين باللغة الفصحى وكان لبرنامجه الشهير عبر أثير إذاعة البحرين (ظما الأوتار) الذي من خلاله برز صوت الشعر العامي البحريني بشكل ملفت وجذاب واحتضن العديد من الأصوات الواعدة التي أخذت مكانتها في الساحة الشعرية فيما بعد، فقد تميزت أشعار الشاعر علي عبدالله خليفة بعذوبة كلماته المنتقاة والمكتنزة بالرموز والرؤى والخيال، ومد جسور اللغة الفصحى في نسق اللهجة العامية لتضفي عليها مقومات الحياة واستمرارها على الرغم من غوصها في البيئة المحلية فالشاعر لا تمر عليه الأشياء والأحداث عبثا بل تحفر في داخله نهرا عميقا من المعاناة فحين يتدفق ذلك النهر يوقظ الأشجار والبراعم والزهور، يحرض الطيور يعيد للروح الصفاء والسكينة والاتزان.

○ بقلم: خليفة اللحدان.

علي عبدالله خليفة.

تتميز القصيدة لدى الشاعر بوحدة الموضوع وهيكلها المسبوك بحيث تحتل القصيدة عنده، فلو حذف أي فقرة أو كلمة منها تترك فراغا ملحوظا في الهيكل العام للقصيد.

تتميز القصيدة بلهجة وسطى بين الفصحى واللهجة الدارجة لتكون سهلة الوصول للمتلقي.

الافتتان بالطبيعة-الشاعر ابن بيئته كما يقال- حتى أنه لم يترك أي مفردة فيها إلا انسابت في ثنايا قصائده لتضفي عليها روحا من الشفافية الجميلة الخلابة التي تأسر النفس وتتغلغل في حنايا الوجدان.

تطوير بنية الموال الشعبي القديمة ودفعها الى فضاءات جديدة لم يتطرق لها الموال من قبل، وتحريرها من الصيغة المعهودة للموال.

استخدام الرمز ليضيف بعدا جديدا معاصرا لم تعهده القصيدة من قبل لتزداد تكثيفا وايحاء لنسق القصيدة الحديثة

وعى الشاعر المبكر بقيمة الكلمة النابعة من وجدان المجتمع وتوظيفها ودورها الفاعل في رفد الحياة الثقافية في المجتمع.

هذه هي أهم السمات الفنية الواضحة الجلية وليست كلها التي تميزت بها تجربة الشاعر المبدع علي عبدالله خليفة لتكون من أهم المنابع الدافئة المتدفقة للشعر عموما والشعر العامي خاصة.

ركن المكتبة:

إصدارات ثقافية..

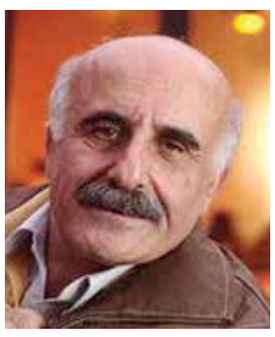
إعداد: يحيى الستراوي

Y4HY4ALSTRAWI@GMAIL.COM

«الشيخ الأحمر» للروائي والشاعر اللبناني عباس بيضون

صدر حديثًا، عن دار الشروق رواية جديدة بعنوان: «الشيخ الأحمر» للروائي والشاعر اللبناني الكبير عباس بيضون.

وجاء على غلاف الرواية: «في أثناء الحقبة العثمانية، نتتبع حكاية «الشيخ الأحمر» الذي ينشأ في الجنوب اللبناني، ثم يسافر إلى العراق ليدرس علوم الدين، لكنه يولع بالفلسفة، الأمر الذي يكسبه لقبه هذا، ويولع بالنساء ويتمتع بالكثير منهن، في غالبهن أرامل ومطلقات، ما كان يعتبر في ذاك الوقت تحصينا لهن وحماية من الزلل.



عباس بيضون.

-يعود الشيخ الأحمر إلى بلدته ليواصل حياته في خدمة الدين على طريقته، وقد تزوج «خديجة» وهي امرأة عراقية وتصحبهم شقيقة زوجته «عاصمة» التي تتحول تتدريجيا لتصبح سيدة البيت. لكن رحيل الزوجة، يضع العلاقة بين عبد الحسين وعاصمة على المحك، ويضع كلاهما أمام اختبارات معقدة وحساسة.

-تستلهم الرواية التاريخ لتلقي العديد من الأسئلة المعاصرة عن الدين والحرية والحب والخيانة والجسد، ليبدو الحاضر وكأنه استمرار للتاريخ، وليبدو الماضي وكأنه لا يغادرنا قط. ويظهر السؤال الأعمق أين نحن من ذلك كله؟ هل الحاضر هو قفزة من الماضي أم هو عود مثابر لأصل متجدد»؟!

«أوراق كاتب في باريس» للمغربي الدكتور نور الدين محقق

صدرت حديثا عن دار «دفاتر الاختلاف» في مدينة مكناس (المغرب) رواية جديدة للكاتب والباحث المغربي الدكتور نور الدين محقق، بعنوان «أوراق كاتب في باريس»، وهي رواية تجمع بين فن السيرة الذاتية من جهة وفن الرحلة من جهة أخرى، وقد سبق للكاتب أن أصدرها متسلسلة في الصحافة الثقافية المغربية، متبعا في ذلك خطى كتاب معروفين مثل الكاتب الفرنسي بلزاك والكاتب المصري نجيب محفوظ. والجدير بالذكر أن هذه الرواية تأتي بعد روايته السابقة عن مدينة باريس التي نشرها عام ٢٠١٢، وحملت عنوان «إنها باريس يا عزيزتي» وخلفت أصداء عديدة في المشهد الثقافي العربي.

وورد في كلمة الغلاف الأخير للرواية: «يمكن اعتبار السيرة الرحلية الروائية «أوراق كاتب في باريس» للكاتب الروائي المغربي نور الدين محقق امتدادا بشكل من الأشكال لروايته السابقة حول مدينة باريس والتي حملت عنوان «إنها باريس يا عزيزتي»، لكنها تختلف عنها من حيث الصياغة الفنية، ومن حيث نوعية الأحداث الموجودة فيها. ذلك أن هذه السيرة الرحلية الروائية وهي تُكتب بصيغة السيرة الذاتية عبر عملية توظيف ضمير المتكلم، تسعى إلى خلق إيهام فني يدفع بالقارئ إلى اعتبار أن سارد هذه الرواية هو الكاتب الواقعي لها، وأنه لا يعدو أن يكون قد جعل من الوقائع التي عاشها بالفعل وقائع روائية بامتياز. إنها نفس اللعبة السردية التي نجد صداها عند كبار الكتاب العالميين مثل أرنست همنغواي وهنري ميللر وبول أوستر وغيرهم».