المراقب

من زمن التوهج

جائزة سلطان العويس 2015

اسماعيل فهد اسماعيل

رئيس مجلس الادارة رئيس التحرير

فخري كريم

العدد (3526) السنة الثانية عشرة

الخميس (17) كانون الاول 2015

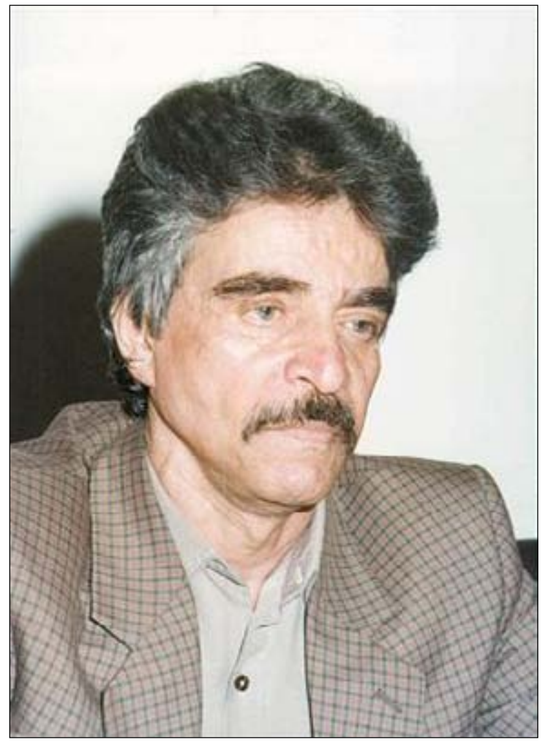
WWW. almadasupplements.com

15

عن الرائي أسماعيل فهد أسماعيل

في حضرة الكتابة

إسماعيل فهد إسماعيل



لملتقى شاهنده للإبداع الروائي الأول
قيل: ليس أسهل من إن يتحدث كاتب ما عن نفسه.. وقيل: ليس أصعب.
فيما يخصّك لم يسبق لك أن أنصعت فأفصحت.. متذرعاً بسبب وحيد:
– البال خال مما يقال.
في وقت لازمتك فيه حجتك:
– يفترض بكتاباتك أن تصرّح عمّا ورائك.
يحدوك واعزك:
– العام ومن ثم العام.. ولا مكان لما هو خاص بمعناه، ما دامت تداعيات واقعك بالصيغة الآيلة نحو مزيد من .. ماذا؟!
ولأنك مدعو للحديث بصدد أو بصدد تجربتك..لا فرق، فحري بك أن تناوشك بما يفصح ولا يفصح للحد الفاضح، مؤثراً أن تولي جانب الخبرة الكتابية اهتمامك على حساب التجربة الحياتية.. رغم كونها الأساس.
في صيف عام ١٩٧٢ التقيت بروائينا الكبير الأستاذ حنا مينا كان عمري، أيامها، مجموعة قصص وثلاث روايات، سألته:
– لو خُيرت بين أن تعيش من أجل الفن وبين أن تعيش الحياة بشكل فنّي، فأيّهما.. ؟!
شردت عيناه عبر نافذة تطل على باحة خلفيّة جرداء لمبنى قديم متعدد الأدوار في أحد أحياء دمشق..
قال:
– سأختار أن أعيش الحياة بشكل فني.
قال:
– لعلك تتذكّر نمط حياة همنغواي؟!
وقبل أن أجيبه قال:
– عشقي الشديد للبحر وقد ترجمته في الشراع والعاصفة
صمت برهة وجيزة. قال:
– أحلم بامتلاك جزيرة صغيرة على مرمى النظر من الساحل السوري.
أطلق ضحكة مجلجلة. ختم:
– ومن شاء أن يراني.. من حبيبيات أو أصدقاء أو صحفيين.. فعليه أن يعبر إليّ سباحة.
سنون تتلوها سنون، والحلم أبعد ما يكون..
متى يبلغ الكاتب الروائي سن النضج؟!
في صيف عام ١٩٩١.. وكنتُ قد بلغتُ الحادية والخمسين أزمعت أن تضع حلمك، المختلف شكلاً عن حلم حنّا مينا، موضع التنفيذ ..
أشهر الاحتلال بعد ما عايشتها.. دخان حرائق آبار البترول ما زال يحجب سماء الكويت..
وكان أن شددت كتبك وأوراقك وجواز سفرك باتجاه الشرق الأبعد
اتخذت من ركن هادئ في القلبين مقرّاً، مخلّفاً كل ما له صلة بك وراء ظهرك.
بدءاً .. رأيت الكويت، من هناك، أجمل.. ذكري الأرض وهي تتخلى عن شوائبها المترتبة على فعل بشري.
هرب إلى الكتابة أم مجاهدة لتحقيق ذات هجين؟!.. ستة أعوام بلياليها، وكان أن .. إحداثيات زمن العزلة
عزلتان، إحداهما عن الوطن، لكنّك حيثما وليت شأنك يبقى الوطن تحت جلدك، فالبديل أشبه بالقتيل، قابل لتتنكّر عليه.. ليس إحساساً بالغربة، لكنّه آخر بالخواء. ومن ثم لا مناص أن تقفل عائداً. هل كان حنّا مينا، بصرف النظر عن تحقق حلمه من عدمه، أرهف إحساساً بما هو مختف تحت جلده فاختار لحلمه أن يكون على مرمى النظر من الساحل السوري؟!
الحياة من أجل الفن أو الحياة فنّاً.. وفي الحالتين يلاحقك سؤالك.. من أنت؟!
عندما قابلت كاتبنا المسرحي الجميل سعد الله ونوس عام ١٩٧٩ كي أسأله:
– من أنت؟
كنت مشمّراً طموحاتي لوضع كتاب من أعماله المسرحية. اختفى ونوس وراء باب غرفة نومه. حبس حاله أسبوعين ليطلع عليّ برده:
– هذا سؤال شرس تستغرق الإجابة عليه عمر الإنسان كلّه. سؤال فيه من الاستفزاز والمباغتة ما يجعل المرء يمدّ يده إلي جيبه، ليتناول على الفور بطاقته الشخصية.. إذن لنتغلب على رعشة المباغتة، ولنبحث عن إجابة.. إني مشروع دائب وقلق كي أكون فعّالاً في زمني وبيئتي.. واني أغمس، واني أبحلق في قاع مرآتي الموشورية، فأجد هذا المشروع مطوقاً بالصعاب، مهدوداً بالشكوك والوساوس
يواصل بعدها:
لا تكفيني فعالية الشاهد على الزور والدجل.. أريد أيضاً فعالية الذي يقاتل مادياً ويومياً ضد الزور والدجل، وهنا بدأ بحثي الدائم عن الكلمة – الفعل كلمة عارية كثيفة تكشف الواقع وتغيّره في الوقت ذاته.
حين التقيت بسعد الله قبل أشهر من وفاته متأثراً بالسرطان كاشفته:
–أنت مسكون بالهمّ العربي أكثر مما يجب!
اختزل تعقيبه متخذاً صفة سؤال استفزازي:
– هل لديك خيار آخر؟!
وأنت تعمل على روايتك الأولي كانت السماء زرقاء أعدت كتابتها ثلاث عشرة مرّة، لدرجة بدت معها وكأن العديد من الأصدقاء شعراء وقصاصين ونقاد ممن اجتهدوا بقراءتها مخطوطة، شاركوك في تأليفها.
أردتها أن تجئ مغايرة في حينها. ألغيت منها دور الراوي كمؤلف، آثرت للحدث أن يعرض ذاته، من خلال مواكبته لحظة بلحظة، أو اللهاث من ورائه، أو استعادته بقصد مواجهته لبعث الحياة فيه.
راهنت على عامل الزمن.. اختزلت السنوات بكلمات. ورصدت الشواني لتؤكدها عمراً مديداً من الصفحات.
في معرض حديثه عنها قال شاعرنا الكبير صلاح عبد الصبور:
هذه الرواية جديدة كما أتصور. رواية القرن العشرين. قادمة من أقصى المشرق العربي، حيث لا تقاليد لفن الرواية.
الكلمة في توقها لأن تصير فعلاً تغييرياً، وإن بدا مزعجاً.. الرقابات العربية، في غالبيتها، هي التي انزعجت أيامها.. فصادرت ومنعت.. يبقى أن الرقابة الكويتية، على أيامها أيضاً، لم تمنع ولم تصادر. هل يحق لك القول:
– يكفيني أن أعلن في وطني؟!
أم تتحول عن قولتك إيّاها؟!.. فالرقابة الكويتية تحوّلت في موقفها من النص عام ١٩٩٦ حيث أصدرت قرارها المنع اندهاشك أو احتجاجك.. سعيك وراء معرفة الأسباب من عدمه.
كان فعل ماضٍ ناقص وأن كانت السماء، عام ١٩٧٠، زرقاء، فما هو لونها الآن؟!
الكتب الثافهة لا تجد من يمعنها، ولكي تجد قارئاً نوعياً عليك أن تواصل التجريب، إلي ما لا نهاية، متسلّحاً بكل ما هو متوفّر من أدوات معرفية دون أن يعيقك هاجس الخوف من الفشل، متلمذاً على الأصوات الجديدة ذات الالتحام الحميمي بواقعها العربي، بصرف النظر..
في إحدى مناسباته سمّاك قاسم حداد عابر الأجيال قدح أم مدح؟! لم تشأ أن تعقب على توصيفه بسؤال توجهه إليه:
– وأنت؟!
لكنك تستشهد بما قاله في كتاب له:
تأخذ الكتابة صاحبها إلى المهالك. وإذا كان يعرف أنه ذاهب إلى المهالك دون أن يفكر بالتراجع فسوف ينال ما يعيده إلى الصواب باكراً. والصواب هو أن يحسن إعداد نفسه لتلك الطريق، لا أن يستدير عائداً إلي الخمول والخيبة. فالكتابة أن تغامر بالمخيلة، لا أن تذهب في طريق عبّدته العقول وداست عليه.
ولأن اللغة مادّتك الأساس أقمت بينها وبينك علاقة ارتباط لا تشبه علاقة الزوج بزوجة، وتشبه علاقةً بمعشوقة لعوب. حب مشوب بالتحدي والقلق والخوف والإثارة، مضمّنا متعة ما بعدها.
لذّة الغوص في القواميس والكتب التراثية، ليس من أجل إحياء كلمة مّيتة، لكنّه فضول العودة إلى المنابع، واكتشاف المصدر الحسي لكلمة ما. عدا عن قراءة دورية للقرآن الكريم والكتاب المقدس، تليها كتب الأساطير والملاحم.
اللغة بصفتها وسيلة وغاية في الوقت نفسه لدرجة يصبح التعامل معها مزيجاً ما بين التبتّل الخالص واللهو الموازي للعبث أحياناً.
واللغة، كما تحلم بها، ليست عدسة كاميرا، وإنما هي معنى لأن تصبح حاملاً درامياً يشتبك من داخله بعلاقات حركية ديناميكية، تتمثل عالماً حيّاً يحتوي الشخوص والأزمنة والأمكنة والأحداث بحضور كثيف.
فشل، أو بصيص أمل بنجاح جزئي.. البحث ومتابعة البحث عبر ارتباط كل ذلك بالواقع، شرط أن لا يجئ رصد الأخير انعكاساً صورياً، وإنما صياغة فنيّة انتقائية، تومئ باتجاه فعل إزاحة.
ليست مفارقة أن تقرأ الرقابات ما وراء الكلمات، وإنّما والحال هذه .
لم أقل له:
– القراءة معايشة نسبية.
لم أقل له:
– عديدون من طلبة الثانوي..
الأستاذ إيّاه قال عنّي في أحد مجالسه:
– كاتب مخرّب، يهدف إلى تدمير لغتنا العربية..
تابع:
عن جهل أو بقصد مدرك.. سيّان .
عبر سياق مواز أو مغاير ذيل الشاعر سعدي يوسف إحدى الروايات:
في الضفاف الأخرى انتفاء للغة، وعود حميم لمنبعها، ما نلمسه ليس لغة، انه الشيء والحركة. الكاتب، هنا، يتقن لعبته، انه يرمز النأمة، والحجر، والحوار، والاستعادة، حيث لا رمز سوى الحقيقة، وحيث يستمد الرواية حدته من نتوءات الأصابع المتفرسة المتمرسة اللغة مادة أساس.. ماذا عن عناصر أخرى؟!
أظنك لم تبلغ السابعة من عمرك عندما حضرت فيلماً سينمائياً للمرة الأولى.

شهادة قدمها الروائي في ملتقى الرواية العربية

اسماعيل فهد اسماعيل على المسرح

قاسم علوان
سينمائي راحل

رواية "الشياح" التي كتبها القاص اسماعيل فهد اسماعيل وأخرجها الفنان فاضل خليل بعد أن اسهم بأعدادها مع زميليه اسماعيل خليل وحميد الحساني، وذلك على مسرح اكاديمية الفنون الجميلة ببغداد خلال الموسم المسرحي ١٩٧٦.١٩٧٧ . وتكتسب هذه الرواية، المسرحية أهميتها من كونها أول عمل مسرحي قدم في العراق عن مأساة الشعب اللبناني وحربه الأهلية في تلك السنوات..
لا ينكر أن الرواية قدمت مغريات كثيرة لمعديها، مثلا المكان الواحد (أي وحدة المكان الأرسطية) الذي تدور فيه أحداث الرواية وبشكل أدق حدثها الرئيسي، وهو ملجأ في أحد العمارات السكنية ببيروت في منطقة "الشياح" . وأيضا الزمان الواحد (وحدة الزمان..) التي جاءت بشكلها الأرسطي أيضا في الرواية.. فهنالك تسلسل سببي واضح في زمان الأحداث فهي تجري خلال يوم واحد من ايام الحرب الأهلية في بيروت، ولكن يجري في بعض الأحيان الخروج على هاتين الوحدتين (المكان والزمان) في مشاهد الاسترجاع أو التذكر (الفلاش باك) لكنه لا يسبب أي خرق لهما. هذا بالأضافة الى المنهج الدرامي الواضح في صياغة الأحداث وترابطها أو تواليها، وكذلك نمطية شخصياتها، فقد كانت جاهزة وممتلكة لسماتها العامة وملامحها الاجتماعية..
وقد استطاع الكاتب الخروج من هذا المأزق الذي لا ينسجم وطبيعة الرواية، أي التنميط، باستخدام الاسلوب السينمائي (الفلاش باك) أي التداعي أو التذكر كما قلنا في توضيح الابعاد الاجتماعية والسياسية لتلك الشخصيات، وهذا ما أستعصى على العمل المسرحي فبرز كأثر سلبي عليه، فاقتصرت مهمة الأعداد في نقل الحدث الرئيسي مع الزمان والمكان المحددين الى المسرح من دون تلك الأبعاد التي وضحها التداعي والتذكر في الرواية، لذا جاءت الشخصيات باهتة وتفتقد لأي عمق أو تدوير يشدها الى واقعها الأصلي أو الجديد على خشبة المسرح. لنأخذ مثلا علاقة حنا بمارسيل.. فقد استطاعت هذه العلاقة أن تضفي طابعا مميزا على هاتين الشخصيتين في كونها وضحت الوعي الاجتماعي والسياسي اللذين تمتلكانه. هذا إضافة الى مساهمتها، أي العلاقة، في رسم البعد الدرامي وتأثيره في بقية الشخصيات في الرواية.. وهذا ما لم نجده في المسرحية. فالعلاقة بين تلك الشخصيتين غير واضحة لدرجة أن الجمهور لم يتعرف على أن مارسيل هي أم حنا.. إلا في اللقاء الأخير لهما وفي جملة قصيرة جدا.. والشيء نفسه تقريبا ينطبق على شخصية أسعد وعلاقتها بالشخصيات الأخرى..
لقد قدمت شخصيات الرواية باطار علاقاتها فيما بينها من جهة: وبينها وبين الأزمة التي انغمرت فيها من جهة أخرى.. فجاءت منسجمة فيما بينها الى حد الامتلاء أو الأنغمار التام أو الى درجة كانت فيه نمطية اجتماعية بشكل تختلف فيه عن النمط المسرحي.. إذ تبلورت هذه الميزة كنتيجة نهائية للنمو الذي كانت أداته الرئيسية مشاهد التداعي أو التذكر الذي تعرفنا خلاله على ماضي الشخصيات في الرواية.. وهذا ما لم يمكن تجسيده على خشبة المسرح وبالذات مسرح أكاديمية الفنون الجميلة حينذاك وبأمكانياته الفقيرة... فجاءت عملية بناء الشخصية المسرحية (الدرامية) عملية ناقصة.. وبحذف جميع مشاهد الفلاش باك تقريبا أنتفت أي قدرة على تحديد الأبعاد الاجتماعية والسياسية لتلك الشخصيات. صحيح أن المعد يمتلك الحرية سواء في أعداد تلك الأحداث أو في تغييرها بما يتلاءم مع طبيعة العرض المسرحي، لكن هذا مشروط بأن لا تفقد تلك الأحداث أو العلاقات أو الشخصيات تأثيرها أو دلالتها التي يفترض فيها أن تقدمه..
لقد امتلكت الرواية أدواتها الفنية ولغتها الخاصة بها، فلم تمنح نفسها بسهولة لنقلها على المسرح. أما الاضافات التي جاء بها الاعداد ودورها في عملية التقديم فقد أريد لها أن تكون أسهاما في تعميق وتطور الحدث أو الثيمة الدرامية أو الأزمة التي عاشها الأبطال في ملجأ العمارة خلال تلك الحرب.. ولذلك ضمن الوحدة الدرامية المفترضة.. ومن هذه الاضافات الإخراجية تشكل لدينا مستوى درامي جديد مستقل نسبيا عن المستوى الأول الرئيسي الذي تشكله المادة الخام المقتبسة من الرواية. لكن يبقى السؤال الجذري المهم هو هل استطاع العرض المسرحي أن يحقق الوحدة المطلوبة بين المستويين المذكورين...؟ نستطيع أن نقول أن كل مستوى من تلك المستويات أمتلك تأثيره الخاص نتيجة الشكل الفني الذي قدم به. المستوى الأول كان كان بإطار درامي تقليدي، أي أنه كان هناك أبطال محددون أو شخصيات نموذجية عاشت أزمة درامية محددة أيضا، والجمهور مطالب بالتعاطف معهم على وفق المنظور الأرسطي.. لذا فأن حرية الأختيار لم تتوفر لذلك الجمهور لاختيار (موقف سياسي..) مما يجري أمامه من نقل لأحداث ساخنة.. فلقد قدم عمل درامي تقليدي كل شيء فيه مصنف وجاهز وما عليه، أي الجمهور، إلا أن يتمتع ويغرق في الوهم (التطهير..) الذي أختطه له أرسطو طاليس قبل عشرات القرون.. أما المستوى الدرامي من التقديم يختلف كثيرا عما جاء به المستوى السابق.. أي أنه اتخذ طابع المسرح التسجيلي الوثائقي.. فالجمهور كان أحيانا أمام لوحات تعبيرية غنائية، وفي أحيان أخرى أمام رواة يقدمون وثائق سياسية ويعرضون مضامينها أو يقرأون شعرا سياسيا لشعراء معروفين، هذا إضافة الى عرض الشرائح الصورية (السلايدات) والتسجيلات الصوتية لقادة سياسيين.. يعني هذا أن القضية المطروحة على ذلك الجمهور هي قضية سياسية مباشرة وواضحة، والجمهور مدعو الى اتخاذ موقف سياسي منها.. وهو بالتاكيد موقف يختلف عن الموقف الأخلاقي الذي كان يجب أن يتخذه مما جرى أمامه في مستوى العرض الأول.. وبهذا لم يستطع الأعداد ان يحقق الوحدة المسرحية المفترضة بين هذين المستويين اللذين تضمنهما العرض..
لقد شهد المسرح السياسي وبالذات منه المباشر الذي عالج قضايا سياسية ساخنة حينها وتحديدا منه المسرح التسجيلي، شهد تطورات كبيرة على صعيد الشكل والمضمون، واستطاع أن يحقق حضورا واسعا ومميزا في الكثير من التجارب والعروض المسرحية.. إذ أن تجارب كل من بيتر بروك وبيتر فايس ليست بعيدة عن مسامعنا، فقد استطاعت الموضوعات التي تناولها المسرح السياسي أن تفرض شكل العرض المسرحي الخاص بها.. وغالبا ما يكون هذا الشكل الجديد الأقرب بين الإطر المسرحية السابقة عليه في توصيل التأثير المطلوب.. وكان المسرح التسجيلي من الأشكال المسرحية الناجحة التي حققها المسرح السياسي.. الذي نريد أن نخلص أليه هو السؤال التالي: هل استطاع العرض المسرحي الذي حمل أسم الرواية المعروفة (الشياح) بالشكل الذي جاء فيه أن يستوعب مأساة الشخصيات التي عاشت في ملجأ العمارة في منطقة الشياح خلال الحرب الأهلية المعروفة في تلك السنوات..؟ هذا باعتبار المستوى الدرامي الأول الذي تضمنه العرض وهو المستوى الرئيسي لأنه شغل المساحة الزمنية الأوسع من ذلك العرض المسرحي.. وفي هذه الحالة لا يمكن أن يشكل المستوى الثاني من ذلك العرض أي حجم مؤثر إزاء هذا المستوى.. وقد أشرنا الى نوعية الأثر الذي يتركه الشكل المسرحي الذي جاء به المستوى الأول في كونه لم يقدم لنا غير معاناة شخوص في حالة ظروف حرب اهلية مستمرة تحاصرهم، ورغم أن هذه الحرب معلومة ومحددة.. لكن هذا الإطار الذي جاءت به لم يشعرنا بحجم المأساة وثقلها الحقيقي الذي حاول العرض أن يقترب منه، وخاصة في المشاهد التي تضمنها المستوى الثاني من العرض المسرحي الذي كان ممكنا جدا له أن يستوعب تأثير تلك المأساة بشكل أعمق لو انه اقتصر على هذا الشكل من التعبير الذي تضمنه المستوى الثاني..

إسماعيل فهد إسماعيل ونزعة التجديد في تقنيات السرد العربي

جميل الشبيبي

تعتبر رواية (كانت السماء زرقاء) للروائي إسماعيل فهد إسماعيل من الروايات التجريبية القصيرة التي صدرت في وقت مبكر من تاريخ الرواية العربية القصيرة (١٩٧٠)، إضافة إلى أن زمن كتابتها يعود إلى منتصف ستينيات القرن العشرين. الذي لم يشهد سوى روايات قليلة تميزت بهذا الشكل القصير دون التقنيات الخاصة التي حفلت بها هذه الرواية المتميزة في الإنجاز الروائي العربي..

وتتضح النزعة التجريبية في هذه الرواية بعدة مستويات بعضها يتعلق بعالمها والآخر يتمحور في تقنياتها الأسلوبية الجديدة التي ستكون إحدى المحاور الأساسية في قراءتنا هذه.

من السمات الأساسية في النزعة التجريبية في هذه الرواية اعتمادها على تجزئة العالم الروائي وكسر خطيئة الزمن وتقطيع الحكاية إضافة إلى اعتماد عالمها على سارد مصاحب للشخصية يستخلص إحداثها وآراءها من خلال أعماق هذه الشخصية مما يعني إحلال العالم الداخلي في هذه التجربة الروائية بدلا من عالم الخارج الذي تضج به الروايات السائدة في بداية السبعينيات.

وتأتي تجزئة العالم الروائي باعتماد مؤلفها على تقنية المونتاج وهي تقنية سينمائية تتضح من خلالها بعض الخواص الجوهرية لظهور الصورة وتجسدها في الحاضر خلافا للأدب الذي يعتمد على أزمنة نحوية تسمح بوضع الإحداث بعضها نسبة للبعض الآخر. ولذا فالتقنية السينمائية المعتمدة على المونتاج وعين الكاميرا والعناوين الداخلية المسموعة او المرئية جعلت الأفعال تقع في الحاضر دائما وقد استثمرت تقنية المونتاج في الرواية لتقطيع الحكاية والزمن والمكان. في إشارة دالة على عالم مفتت تحكمه آلية التباعد والتشرذم والضياع. ويتضح ذلك جليا في بنية العالم الروائي في حركة السرد التي سنفصل الحديث فيها لاحقا. وما ما يهم هنا الآن فهو التأكيد على أن زمن كتابة هذه الرواية زمنا يكاد يخلو من الروايات القصيرة باستثناءات نادرة وهذه الحقيقة تجعلنا نؤكد ان رواية (كانت السماء زرقاء) هي أحدى الروايات القصيرة الرائدة في الساحة العراقية والعربية لأنها لم تسبق برواية عراقية أو عربية تمتلك تقنياتها وعالمها المكثف الضاج والمنضبط بصفحات لا تتجاوز الـ(١٤٢) من القطع المتوسط.

لقد ولدت الرواية العراقية الحديثة عندما صدرت رواية(النخلة والجيران) للروائي غائب طعمة فرمان عام ١٩٦٨ بعد زمن كتابة رواية (كانت السماء زرقاء) بثلاث سنوات. كما ان رواية (جواد السحب الداكنة) للروائي عبد الجليل المياح التي ورد اسمها في الملاحظة الهامة كانت قد صدرت عام ١٩٦٨ أيضا وقد اطلع عليها الروائي إسماعيل فهد إسماعيل بعد أن كتب روايته هذه. وكانت سببا في اعتذاره في الملاحظة الهامة التي تصدرت الرواية ليؤكد انتماءه الفكري والايديولوجي الجديد والذي اتضح فيما بعد في روايته الرابعة (الضفاف الأخرى) حين جمعت شخوصا من رواياته الثلاث ضمن واقع جديد يبتعد عن أجواء العبث وهموم ألذات التي تبحث عن هوية في تلك الروايات والتحول الى عالم الانتماء والنضال السياسي والمطلبي.

ولم تظهر في الوطن العربي في عام ١٩٦٥ روايات حديثة في شكلها وتقنياتها باستثناءات قليلة وهذا ما أكده الشاعر صلاح عبد الصبور في مقدمته لهذه الرواية عام ١٩٧٠ أي بعد زمن كتابتها بخمسة أعوام مندهشا من هذا النمط من السرد الروائي الجديد حين أكد :(وكانت هذه الرواية مفاجأة كبيرة لي. فهذه رواية جديدة كما تصور. رواية القرن العشرين. قادمة من اقصى المشرق العربي. حيث لا تقاليد لفن الرواية) ثم اعتبرها (من أهم الروايات التي صدرت في أدبنا العربي حتى الآن..) وملاحظا قبل هذا : (إننا في أدبنا العربي لا نستطيع حتى الآن أن نقول ان لنا طموحا إلى تجاوز الأفاق التقليدية إلى أفاق جديدة. فما زال معظم أدبنا الروائي ينبع من منطق (الحدوتة) وهو في سبيل ذلك يعنى بوصف ظاهر الأشخاص....ملامحهم وسيماهم...ويهتم بما يجري فوق سطح جبل الجليد لا بما يعتمل في أعماقه الراسخة في قاع البحر.ص٨) وهي شهادة مهمة لصالح هذه الرواية وشهادة صادقة على النتاج الروائي العربي زمن صدور هذه الرواية.

ان ميلاد الرواية القصيرة في الوطن العربي المتمثل في هذه الرواية يمثل إضافة نوعية للرواية العربية وابتكارا فنيا يسعى الآن العديد من كتاب الرواية العربية على إنجازه.

وتسعى هذه القراءة إلى إضاءة هذه التجربة الروائية من خلال التوغل في بنيتها وتفحص آليات تحقق هذه البنية وبالشكل الذي يضعها تجربة روائية رائدة في مسار الإنتاج الروائي العربي القصير.

العالم الروائي

في عالم هذه الرواية يتداخل عالمان متناقضان عالم الشخصية المأزومة وعالم الخارج الذي يظهر كخلفية باهتة لعالم الداخل الضاج بالحيوية والتساؤل والسخرية المرة. ويبدو العالم الخارجي الذي يحيط بالشخصية عالما حياديا من دون أية دلالة فهو استمرار مكاني لا بد من وجوده ولذا نراه من دون تفصيل او أوصاف فيظهر المقهى مثلا في الرواية عبارة عن (أريكة خشبية ملقاة إلى جانب الشارع عند مفترق الطريق التي توصل سوق البصرة القديم. والأخرى التي تتبعه ناحية الزبير) ص٢٥.

أما حاضر السرد فيحدد المكان من خلال حركة الشخصية في المكان الجديد بعد أن يتعرض زورق المهرب إلى مهاجمة الشرطة العراقية. ويتضح المكان بالشكل التالي : أسلاك شائكة. أشواك منتشرة في ارض زراعية متروكة. اسم المكان (السيبة): (بالأمس كان قد اتصل بأحد أصدقائه القدامى من سكان ناحية السيبة. اخبره بأنه قرر اجتياز الحدود العراقية إلى إيران). كما يتحدد المكان أيضا بأسماء أعلام كشط العرب وشط السيبة..وكل هذه الأسماء والأماكن ليس لها دلالات في العمل الروائي باستثناء الأسلاك الشائكة التي تشي بواقع مسور وشائك خصوصا اذا ارتبطت بالشخصية الثانية (الضابط الجريح) وعلاقته بالحدث المركزي إذ يظهر أمام أنظار الشخصية المحورية بهذا الشكل كمدخل تعريفي بالشخصية الثانية (الضابط):

(جسد ضخم معلق بصورة محكمة على الأسلاك. احد الحذاءين الكبيرين قبالة وجهه. أما الثاني فكان مشنوقا من الناحية الأخرى).

ويتضح العالم الداخلي الضاج من خلال منتجة حكايتي الزوجة والحبيبة المشخصة بذات الثوب الأزرق الذي سنفصل فيه عند تناول تقنية بناء زمن الحكاية.

ينبثق عالم الرواية الداخلي من أعماق الشخصية الرئيسية في الرواية. وأحداثها عبارة عن ذاكرة متأزمة ووعي ذاتي يتشكل على وفق حساسية مفرطة بانتمائها إلى ألذات في حين يشكل الخارج إطارا لتحرك الشخصية ولتداعيتها التي تنبثق دائما من مرئيات تحيط الشخصية أو تقع أمام أنظارها.

ويبتكر الروائي لهذا العالم الداخلي تخطيطا طباعيا شكليا لفصله عن العالم الخارجي المشاكس على وفق تقنية طباعية تقسم فضاء الورقة على وفق نمطين للكتابة اولهما يستخدم اللون الفاتح والثاني بالحرف البارز الغامق وقد ورد في هامش الصفحة الرابعة والعشرين من الرواية إيضاحا بذلك (من اجل زيادة الإيضاح عملنا على أن يكتب التداعي الذي يرد ذهن البطل والتداعي الذي يرد عن طريقه بحروف بارزة)(الهامش ص٢٤).

ولم تكن هذه التقنية التي أصبحت معروفة الآن مألوفة أو مستخدمة في الرواية العربية أثناء نشرها في عام ١٩٧٠ وبهذا المسعى السردي افرد المؤلف بوعيه الفني المتقدم حيزا واضحا لعالم الشخصية الداخلي باعتباره عالما خاصا ومتفردا في حين بدا العالم الخارجي إطارا لهذه المغامرة الحياتية التي يخوضها البطل باتجاه عالم لا مرئي يحاول أن يراه عبر تأزمه من عالمه الخاص الضيق الرتيب والعالم المحيط الذي يطرح عليه أسئلة محيرة تتصل بالوجود والحرية وعبث الحياة.

وبتقنية هذا الفضاء الطباعي يعمد الروائي إلى بناء عالم ضاج بمستويين أولهما يواكب حاضر السرد المشخص في حركة الشخصية في المكان الذي وصل اليه (السيبة) بعد فشل تجربة العبور الى ايران ويتضح عبر ردود الفعل الآنية التي ترافق رحلته بعد مهاجمة الشرطة للزورق الذي اقله ومجموعة من الهاربين. وثانيهما عالم الداخل الضاج بالأسئلة الوجودية المحيرة المنبثقة من أعماق الشخصية وهي تواجه إشكالات الوضع الجديد.

ويتحقق المستوى الأول حين يجد البطل نفسه في فضاء غريب عليه يتعامل معه بردود فعل مباشرة حين يسمع كلمة (- اركض) باستنكار حاد لهذا الأمر (من يأمرني !) ويعطي السارد المصاحب له توضيحا لهذا الاستنكار: (هو لا يعي ما يسمع. ويكاد لا يعي ما يدور في مخيلته. كل الاتجاهات تبعده عن الموت. إلا اتجاها واحدا... الوراء ص١٧) ويتعزز هذا الشعور بردود الفعل الداخلية الرافضة لنفوهات الخارج التي يسمعها من الضابط الجريح عبر صوته الداخلي منها: (عليهم اللعنة ص١٧) (لست منكم ص١٨) (لست ضابطا ص١٩) ثم بصوت مسموع (ولا إنسانا ص١٩) إضافة إلى تلخيص ممنتج لحكاية وصوله إلى السيبة وركوبه الزورق باتجاه إيران مع عشرين هاربا التي تشكل القسم الأول المرقم بالعدد ١ وجزءا كبيرا من القسم المرقم بالعدد ٢.

وإذا احتكمنا إلى الحكاية التي كانت السبب المباشر في أزمة البطل وقرار هروبه إلى إيران سنجد انها أزمة مألوفة وعادية لا تستلزم كل هذا التأزم وطرح الأسئلة العبثية والوجودية. فالحكاية عبارة عن علاقة زواج فاشل ومفروض من الأهل وهي من الإشكاليات المتكررة والمألوفة. غير أن كل ذلك لم يكن ألا سببا مباشرا تكمن خلفه أسباب عميقة أساسها تلك العلاقة المتوترة مع العالم المحيط الذي يزرع الإحباط واللاجدوى

والخيبة. وبعض ذلك توضحه الملاحظة الهامة التي تصدرت الرواية في طبعاتها المختلفة. التي كتبت بعد أنجاز الرواية بأعوام وهي تنتمي إلى بداية السبعينيات من القرن العشرين. وتكشف عن وعي مؤلف الرواية بالخلفية الاجتماعية والسياسية التي انبنت عليها أحداث روايته وأزمة بطلها. ولذا سنلجأ الى بناء هامش مفصل ننظر فيه الى الفضاء الواقعي الذي ظهرت فيه هذه الرواية سواء في العراق او الوطن العربي لأجل الانطلاق منه إلى فضاء الرواية ليكون بمثابة تأسيس كيان مصاحب لبنائها الفني يشير إلى المبررات الموضوعية والفنية التي أسهمت في ظهور هذا النوع من الكتابة المكثفة المفارقة للرواية العربية آنذاك والتي انعكست أيضا في الروايات العربية التي ظهرت في منتصف السبعينيات من القرن العشرين. فهي نتاج ظروف موضوعية حياتية وثقافية متشابهة.

وتلخص العبارة التي وردت في الصفحة ٢٠من الرواية عالم الشخصية المحورية. وتنص على أن (حياته كلها سلسلة من الركض المتواصل. هو هارب. هارب من كل شيء حتى من نفسه..) وهذه العبارة تأتي كرد فعل لفعل الأمر (اركض) الذي يتفوه به الضابط الجريح. وهي عبارة خارج ذهن الشخصية أي أنها لا تدر من خلال ذهنه. بل كتعليق من قبل السارد المصاحب للشخصية. وبهذا المعنى فإنها تكتسب شموليتها في التعبير عن عالم مشظى لا يمكن الإمساك به. ويتعزز هذا المفهوم عن هذا العالم المتداعي من خلال نكريات الشخصية او بالحوارات التي يتلفظها بشكل ساخر او من خلال تعليقاته الملفوظة او الداخلية. ففي معرض تعليقه على قرار القاضي الشرعي بإرجاع زوجته له بعد ان طلقها عدة مرات لأنه كان مخمورا يعلق تعليقا غير مسموع ورد بالشكل الآتي (هو لا اتعاطى شرب الخمر. شل لسانه امام الرجل المسؤول وفي داخله تعتمل ثورة. رغب أن يقول:

(كيف تتوفر القدرة السحرية لكلمات معدودة للقضاء على علاقة زوجية؟! ألا يجب ان تتوفر الأسباب الكفيلة بإقناع الطرفين للابتعاد عن بعضهما.....ص٣٠).

وفي حواره الداخلي حين يرى الأسلاك الشائكة وهي تحيط بالأرض الزراعية يعلق ساخرا وهو يتساءل (لماذا أحاط صاحب الأرض أرضه بالأسلاك الشائكة؟... ويجيب (من اجل ان يحميها من الآخرين؟.. هو يزرعها من اجلهم !.) وتبلغ السخرية مدى كبيرا عندما يعلق قائلا: (الحيوانات تعيش على هذه الأرض. تأكل منها. تموت عليها. لكنها لا تبيعها أو تسورها. لعل الحيوانات لا تعي وجودها...ص٣٧). إن هذه الأفكار العبثية التي ترد ذهن البطل في حاضر السرد. هي نفسها التي تشكل حياته في عالم الزوجية او بالعلاقة مع ذات الثوب الأزرق. ففي علاقته الزوجية لم يشعر يوما بالانتماء الى عالمه العائلي وكان دائم التمرد والشكوى من هذه العلاقة. الامر الذي دفعه لطلاق زوجته ثلاث مرات. كما انه كان يرفض كل التوسطات التي تتجح بالأطفال والأم والأب متجاوزا كل ذلك باتجاه ساخر او غاضب ويؤكد هذا المقطع الممنتج وجهة نظره في الحياة الزوجية :

(في المرات السابقة كانت تنتابني نوبة من الشرور سرعان ما تتحول الى صراع داخلي مجنون. وتدوي في رأسي آلاف المطارق «..أطلقها؟.. لا. أطلقها؟ نعم. أطفالي؟...الى الجحيم بهم. أطفالي؟..ضحايا بريئة. أنا؟.. اكرهها..أنا؟.. تعودت معاشرتها. أبي؟ إلى الجحيم به. أبي؟ قادها الي بزواج أعمى. أمي؟.. لا يمكنك احتمالها الى الابد. امي؟ والأطفال أخي؟ لا دخل لي في الأمر....ص٨٧-٨٨).

ان هذا التداعي المكثف والممنتج يكشف العلاقة مع الزوجة والاهل. ويشي بالقطيعة مع الجميع حين يرد الحوار ونقيضه في ذهن البطل وهو يسرد علاقته الزوجية لذات الثوب الازرق، ولو كان قد تخلص من الكابوس العائلي لورد هذا الحوار بشكل آخر وليس بشكله المتشنج والمتقطع الدال على الضيق النفسي والرفض القاطع لذلك العالم الرتيب.

اما علاقته بذات الثوب الأزرق فتبدو من خلال نزوة عابرة تتحكم به من اجل الإيقاع بها وجرها إلى عالمه المجنون. ويتضح ذلك من تعليقاته المصاحبة لعملية الإيقاع بها : «انا اسرقها...اسرق شيئا إنسانيا»ص٣٢ ويتكرر ذلك بعد عدة اسطر. كما ان هذه العبارة تتكرر في صفحات أخرى من الرواية إضافة إلى عبارة (أنت إنسان خاص) التي يرددها دائما باعتبارها معادلا لهذا الخراب الروحي الذي يحيط به ويأخذ بخناقه.

أما وجهة نظره عن الحياة فتلخصه هذه العبارات :(يتألم..ما هو الألم؟..هو ما عاد يحس إحساسات إنسانية. كل الذي يعرفه انه ولد عفوا. ودون مبرر. ثم القي به في خضم الحياة. هو لا يعني سوى الشعور باللاجدوى وإحساس آخر يحز في نفسه...الغثيان ص ٨٦-٨٧).

ان عالم الشخصية الروائية في هذه الرواية هو عالم شخصية واعية لمصيرها ومثقفة تمارس كتابة القصص. وفي أحد لقاءاتها الممنتجة مع (صاحبة الثوب الازرق) يصرح لها بما يهدف اليه من كتابة القصص (ان انصر انسانية الانسان الذي اضطره المجتمع. ودفعته ظروف معينة الى سلوك مسلك مغاير لسلوك الاخرين.ص٤٣) غير ان العالم الواقعي المعيش يضعه في ازمة وجودية عميقة تطرح عليه تساؤلات محيرة عن معنى الحياة التي يريد وبين الواقع الصلد الذي يرعبه برتابته وحركته البطيئة باتجاه تكريس العلاقات البائدة وادامتها. بالضد من تطلعاته الثقافية والفكرية.

وتتضح وجهة نظره في الاحداث السياسية في بلده (العراق) في تلك الفترة من تاريخ العراق من خلال تعليقاته وحواراته مع الضابط الجريح وهي وجهة نظر مفارقة لما كان يحدث من عسف وتنكيل وإبادة. ففي معرض تعليقه على عبارة عامل السينما الذي يصف بناية السينما بانها بناية قديمة جرى تجديدها وطلائها بالالوان قائلا :(اذن فالمادة الخام هي...هي...الجوهر هو..هو.. تبدلت الاسماء. وزوق المظهر الخارجي بالوان زخيمة. واقع ما قبل سنوات هو واقع اليوم..ص٤٥) وهو رد ضمني على الشعارات الزائفة التي رفعها انقلابيو ٨ شباط في ذلك الوقت(عام ١٩٦٣).

لقد كان ميلاد هذه الرواية في منتصف ستينيات القرن العشرين. استجابة فنية مبكرة للتحولات الفكرية والسياسية والادبية التي وجدت لها مناخا ملائما بداية سبعينيات القرن العشرين في العراق والوطن العربي. وهي استجابة ظهرت لاحقا في النتاج الروائي العراقي والعربي.

اعتقل عدة مرات في العراق وترك وراءه ثلاثة ملفات لدى الأمن

إسماعيل فهد إسماعيل: الرواية إبنة المدينة وإبنة الحاضر

أنور محمد

اسماعيل فهد اسماعيل الروائي الكويتي ليس أبرز اسم في الرواية الكويتية فحسب، بل هو مؤسس هذه الرواية بقدر ما هو من جيل مؤسسي الرواية العرب. اسماعيل فهد اسماعيل غزير مثابر كان لنا معه هذا الحديث:

كانت السماء زرقاء أولى رواياتك وقد نشرتها عام ١٩٧٠ بتقديم من الشاعر صلاح عبد الصبور. هل كان ضرورياً أن يقدِّمك شاعر أو روائي أو ناقد؟

فيما يخص المقدِّمة أنا لم أطلب هذا من الشاعر صلاح عبد الصبور، لكنَّ الذي حدث أنَّ الرواية كانت مخطوطة منذ عام ١٩٦٥ وحاولت أن أطبعها أيام كنت في العراق فصودرت النسخة من قبل الرقابة، على أثر ذلك قمت بإرسال نسخة منها إلى سوريا لتطبع فيها عسى أن يكون مناخ الحرية أفضل فصودرت أيضاً، فأرسلت نسخة ثالثة إلى مصر وكان لها نفس المصير. أيامها كان صلاح عبد الصبور يتردَّد على الكويت بين سنة وأخرى، وكان عنده برنامج عن الشعر في الإذاعة الكويتية، وأيضاً كان يحرِّر في مجلة البيان، وكان صديقاً للكويتيين فالتقيت به وشكوت له ما تعرَّضت له الرواية، فطلب مني نسخة وقال لي سأقرأها وأنا سأتصرَّف، فأعطيته نسخة منها وكان هذا في عام ١٩٦٩. في عام ١٩٧٠ سافرت أنا إلى مصر وهناك التقيت بالشاعر صلاح عبد الصبور وكان معي الشاعر عبد الرحمن الأبنودي فأعطاني مظروفاً فيه الرواية وفيه رسالة، وقال لي بدلاً من أن تذهب إلى الكويت مباشرة اذهب إلى بيروت أوَّلاً، وهذه رسالة مني لصاحب دار العودة، وهو صديق لي وكان طلب مني أن أرشح له أعمالاً ليطبعها، لكن عندما خرجنا أنا والأبنودي من عند صلاح عبد الصبور لم أتمالك نفسي ففتحت الظرف وإذا فيه رسالة في صفحة واحدة، ومقدَّمة بخمس أو ست صفحات بمثابة تزكية، قرأ الأبنودي الرسالة والمقدِّمة وقال لي: ليس معقولاً! صلاح عبد الصبور لم يكتب في حياته مقدمة لرواية، وأن يكتب مثل هذا الرأي فمعناه أنَّ روايتك متميزة.

بعد أن قرأ الأبنودي الرسالة والمقدمة ماذا فعلتما؟

ذهبنا إلى بيت الأبنودي حيث كنت أنزل عنده، وهو مكوَّن من غرفة وممر، فتركنا أنا وزوجته «عطيات» ودخل الغرفة وقام بقراءة المخطوط، ولم يخرج حتى انتهى منها وكتب لها أيضاً مقدِّمة.

بين أوَّل رواية لك وآخر رواية أظن أنَّه مرَّ عليك ما يقارب الأربعين سنة؟ بتقديرك ما الذي زرعته أو أسَّست له، ومن ثم ماذا حصدت؟

الرواية في الستينيات والسبعينيات كشفت عن روائيين مغايرين لما هو سائد، وكان منهم غسان كنفاني فقرأنا له روايته «رجال في الشمس» و«عائد إلى حيفا» و«ما تبقَّى لكم» وهي التي أثَّرت فيَّ، وقرأنا جمال الغيطاني، وعبد الرحمن الربيعي في روايته «الوشم»، وهاني الراهب في روايته «المهزومون»، والطيب صالح في «موسم الهجرة من الشمال»، وعبد الرحمن منيف في «الأشجار واغتيال مرزوق»، وهذه الروايات كانت مغايرة ومختلفة ومخالفة لما هو سائد، مختلفة عن روايات نجيب محفوظ، وحنا مينا.

لماذا كانت مغايرة ومخالفة؟

السبب هو هزيمة ١٩٦٧ فلقد هزَّت هذا الجيل من الروائيين ما اضطرهم إلى إعادة النظر في مواقفهم الفكرية.

معظم الروائيين الذين ذكرتهم اشتغلوا رواياتهم على التجريب، فحاولوا نسف الثوب الكلاسيكي التقليدي الذي كتب به نجيب محفوظ وحنا مينا وغيرهما. لكن أعود وأكرِّر أنتَ ماذا أضفت، ماذا حصدت ولماذا الرواية وليس المسرح – وأنت متخرج مسرح – أو السينما أو الشعر؟

خلال سنوات وجودي في البصرة وفي بغداد أو حتى في أيَّ مدينة كنت أحرص على مشاهدة الأفلام السينمائية بشكل يومي، وكنت أدقِّق في تفاصيل الفيلم، وأحاول الاطلاع على السيناريو ما أمكن. أنا كنت أريد أن أكون سينمائياً.

سنوات النضال

لماذا أقمت في العراق، هل أنت عراقي؟

أنا كويتي، لكن أمي عراقية وأنا تربَّيت في العراق في بيت خالي، وقد عشت هناك خاصة أنَّ الأوضاع المعيشية في الأربعينيات كانت أفضل في العراق منها في الكويت.

هل كنت عضواً في الحزب الشيوعي العراقي؟

لا، كنت صديقاً، بل أكثر من صديق.

لماذا لم تنتسب للحزب الشيوعي؟

الكويت لم يكن فيها حزب شيوعي.

أنا أتكلم عن فترة وجودك في العراق؟

في العراق كان عندي إحساس بأنَّ إقامتي فيها موقتة وهذا ما منعني من الانتساب للحزب، لكن علاقاتي قائمة مع الحزب بدليل الاعتقالات، والمثير والمضحك أنَّه عندما يزور العراق رئيس مثل سوكارنو يعتقل النظام العراقي الشيوعيين، وعندما يزورها مسؤول روسي يفرجون عنهم.

هذا حال الأنظمة العربية. متى كان أوَّل اعتقال؟

كان أوَّل اعتقال لي عام ١٩٥٦، إذ كنت يومها أقود مظاهرةً ضدَّ الانكليز وإسرائيل وفرنسا في حربها على مصر، يومها كنت طالباً في الثانوية، ويوم خرجت من العراق كان لي عندهم ثلاثة ملفات في الأمن، وكان علي أن أبلغهم عن تحركاتي، وعن تغيير مكان إقامتي.

كيف خرجت من العراق ضمن هذا الشرط الأمني؟

العائلة في الكويت رتَّبت سفري فأحضرت لي معها جواز سفر كويتيا، مع اني يومها كنت مطلوباً من المخابرات إذ كان هناك أمرٌ بالقبض علي.

في أيِّ عام كان هذا؟

في عام ١٩٦٦.

سنعود إلى السينما. قلت إنَّك تحب السينما مع أنك كتبت الرواية لماذا لم تكمل بحثك ومشروعك؟

الظروف السياسية في الخمسينيات وأوائل الستينيات كانت مفاجئة لنا، النظام انقلب على الشيوعيين، وأنت تعرف أنَّ معظم المبدعين من شعراء ورسامين وروائيين ومسرحيين وموسيقيين وسينمائيين هم من اليساريين، وانقلاب النظام عليهم، أو بالأحرى علينا، كان بمثابة ضربة قاسية وموجعة، فاضطُر معظمنا إلى تأجيل مشاريعه، بل إنَّ أغلبهم هربوا من العراق ومنهم الرسام جبرعلوان الذي هرب في أوائل الستينيات إلى إيطاليا.

العودة إلى الكويت

عندما عدت إلى الكويت في عام ١٩٦٦ هل شعرت بغربة أو صعوبة في الاندماج في الحياة الثقافية والفكرية الكويتية؟

لا لم أشعر بالغربة ولا بصعوبة، فأنا كنت حينها عضواً في رابطة الأدباء، كما كنت أنشر في المجلات الكويتية وأنا في البصرة، لكن بعد استقراري في الكويت بسنة واحدة حصلت نكسة حزيران ١٩٦٧، فزعزعت ثقتنا بأنفسنا، بل نسفتها، ما اضطرنا إلى مراجعة الذات: أين نحن من كل هذا المشروع القومي العربي الذي بدا أنَّه كان وهماً وسراباً؟.

مع ذلك أنت لم تتوقَّف عن الكتابة أمام هذا الوهم. لقد كتبت حوالى أربعين عملاً بين رواية وقصة ودراسة ومسرحية. مرَّة أخرى، وهو السؤال الذي بدأنا فيه حوارنا... ماذا فعلت؟

أنا عدت إلى قراءة التاريخ وبدأت بقراءة «الجبرتي» عجائب الآثار والأخبار، ثمَّ قرأت لوتسكي، وكتباً أخرى، وبعدها كتبت روايتي «النيل يجري شمالا». في العودة إلى قضية السينما وهو سؤالك الذي تلاحقني به، أقولُ لكَ إنَّ رواياتي وحتى قصصي القصيرة كتبتها بحس سينمائي، فهي سيناريوهات لأفلام ما عدا «النيل يجري شمالا» فهي كتبت بحس روائي سردي عادي، ويومها قرأها المخرج السوري غسان جبري وحولها إلى ثلاثية تلفزيونية على انَّها مكتوبة بأسلوب سينمائي.

كأنَّك تكتب سيناريو لفيلم رغم أنَّها الرواية الوحيدة كما ترى، والتي كتبتها بأسلوب سردي ليس فيها لقطات أو مشاهد؟

ربَّما هذا راجع لثقافتي البصرية السينمائية، فأنا حتى اليوم عندما تأتيني فكرة رواية تنتصب أمام عيني الكاميرا فأرى بعينها. هي فتنة الصورة السينمائية.

لكن ألا ترى أنَّ الرواية أبقى من السينما، ولا سيما أنَّنا نعيش الآن زمن الرواية فيما الشعر إذا لم يكن يتراجع فهو يندحر؟

كلها فنون. والذي يندحر هو العمل التعبوي وليس النخبوي، الإبداع مهما كان جنسه إذا كان صادقاً فإنه يعيش ويبقى. المسرح اليوناني ما زال يعيش وسيعيش لأنَّنا نحتاج اليه، لأنَّه يمسُّ القلب والعقل، ويرفع من معنوياتنا مهما كانت هابطة أو مندحرة. إنَّه الإبداع يشعِّل مصابيح العقل فنفكِّر فلا نموت.

هل هناك رواية خليجية، لنترك السينما والمسرح؟

نعم هناك رواية خليجية، في الكويت عندنا حمد الرجيب، وله ثلاث روايات منها «بدرية» وهي أوَّل رواية كويتية، ورواية «موستيك» ورواية صدرت له مؤخراً وهي علامة مهمة في الرواية الكويتية «اليوم التالي لأمس». وهناك طالب الرفاعي وليلى العثمان وبثينة العيسى، وميس العثمان، ومحمد المغربي وهو شاعر أصدر رواية، وسعد الجوير شاعر وأصدر رواية، وغيرهم من كتاب الجيل الجديد. في السعودية هناك أسماء مثل: يوسف المحيميد، ورجاء الصانع خاصة في روايتها التالية فهي أنضج كثيرا من «بنت الرياض» وأحمد الحزام له رواية كتبها بالفرنسية وأعاد كتابتها بالعربية. من الصعب وأنا في هذا السن أن أتذكَّر بقية الأسماء..

حتى لو لم تتذكَّر، فإنَّنا اليوم أمام كمٍّ هائل من الروايات سواء في مصر أو في سوريا أو في المغرب العربي وليس في الخليج فحسب، كأنَّ أصحابها يستسهلون هذا الجنس الأدبي. فكلمة روائي تغريهم، كأنَّها مثل رتبة تمنحهم امتيازات اجتماعية وربَّما سياسية وحتى عسكرية؟

تعال نسأل: لماذا الرواية الآن؟. أنا برأيي الرواية هي ابنة المدينة، ابنة الحاضرة. ففي مجتمع غير مستقر، مجتمع بدوي متنقل صعبٌ أن يظهر فيه روائي، لأنَّ الرواية مشروع حياة، مشروع عمل تحتاج إلى سفر في الزمان والمكان. الذي حدث أنَّه في نهاية حرب الخليج الثانية بدأت المنطقة العربية تأخذ تحتلُ مكاناً في العالم، فالانترنت والفضائيات والتماس المباشر مع الغرب كانت سبباً فيه أكثر من شرط موضوعي لظهور الرواية. مثلاً رجاء النقاش كتب عني مقالة في الآداب عام ١٩٧٣ وكان فيه سؤال مركزي: لماذا إسماعيل فهد إسماعيل في المنطقة يجيد كتابة الرواية، هل لأنَّه تربى وعاش في الحاضرة، عاشر الصراعات الإيديولوجية والسياسية؟.. الرواية برأيي تحتاج لمثل هذه الأجواء. الأمر الآخر الذي اعتبره ظاهرة إيجابية هو إذا افترضنا أنَّه خلال خمس سنوات ظهر عشرون اسما في السعودية على سبيل المثال، واستمرَّ بعضها في إصدار الرواية فهذا يعني أنَّ انتقالاً حقيقيا يحدث، بل إنه يقيم قطيعة مع الماضي البدوي، لأنَّه كما قلت: الرواية ابنة المدينة، الحضارة، الاستقرار.

هذا لا يكفي. وأنا في سؤالي كنت أريد أن أقول انَّ جيل محفوظ ومن ثمَّ جيلكم الروائي؛ كانا يحملان في أعماقهما كما في نصِّهما الإبداعي مشروعاً نهضويا. سأتوسَّع أكثر؛ في الرواية الأوروبية والأميركية وحتى العربية عندما تذكر همنغواي تظهر لك العجوز والبحر، وعندما تذكر غوركي تظهر لك الأم، وعندما تذكر شولوخوف يظهر لك الدون الهادئ، وعندما تذكر بلزاك يظهر لك الأب غوريو وامرأة في الثلاثين، وعندما تذكر هنري ملفل تظهر لك موبي ديك، وعندما تذكر نجيب محفوظ تظهر لك الثلاثية، وحنا مينا تظهر لك الشراع والعاصفة وعبد الرحمن منيف مدن الملح... إلخ. هذا الجيل الذي استسهل كتابة الرواية كأنه يستغبيك، فهو لا يعرف ما المشروع النهضوي. أوروبا نهضتها قامت بها الآداب والفنون وليس الحروب الاستعمارية. وبذلك فإنَّ نصَّه مهما كان شكله أو لونه فهو لا يضيف شيئاً إلى ذاكرة مشروعنا النهضوي أو إلى رصيد الرواية العربية؟

الآن دخلنا إلى باب جديد، لكن قبل أن أمضي، أنت ذكرت شولوخوف وغوركي وديستويفسكي ولملفل وبلزاك. سؤالي لك: كم من كاتبا آخر كان يعيش يكتب معهم وفي زمنهم؟

الرواية الجديدة

عشرات وربَّما مئات الكتاب؟

نفس الوضع عندنا.

أنا أتحدَّث عن رواية شغلت، حفرت، أخذت مكاناً في الحياة العقلية للأمَّة. ورِوايةُ اليوم التي يكتبها الجيل الجديد سواء قلَّ أو كثُر عدد كتَّابها بلا قضية؟

أنا معك، فهذا الجيل غابت القضية عنده. لكن هناك أمرا على المستوى العالمي، فما حدث في التسعينيات وسقوط المجتمع الاشتراكي وتحوُّل العالم إلى سيطرة الرأسمال تحت راية أميركا، لعب دوره في تهميش الكثير من المشاريع النهضوية والتحررية في العالم وليس في منطقتنا، أيضاً هناك أمرٌ هام جداً وهو غياب دولة التنظيمات السياسية في الوطن العربي، يعني الخليج بالأساس هو غائب، حتى لو كان هناك شكل من أشكال الديموقراطية، وحتى هذه الديموقراطية مكتوبٌ عليها أن تنمو أو تأخذ بالنموذج الأميركي وإلا فلن تنجح ولن تستمر، أميركا نفسها لو عدنا إلى أوائل القرن الماضي وحتى منتصفه ألم تكن تحكمها المافيا؟ ما هذه الديموقراطية، وما هو نوعها حتى في هذه الأميركا؟ الآن لو استرجعنا أو رجعنا إلى الروائيين الأميركيين التقدميين التنويريين كم يبلغ عددهم.

بالتأكيد هم قلَّة؟

إذاً هي مشكلة تعانيها الرواية في كل مكان في العالم.

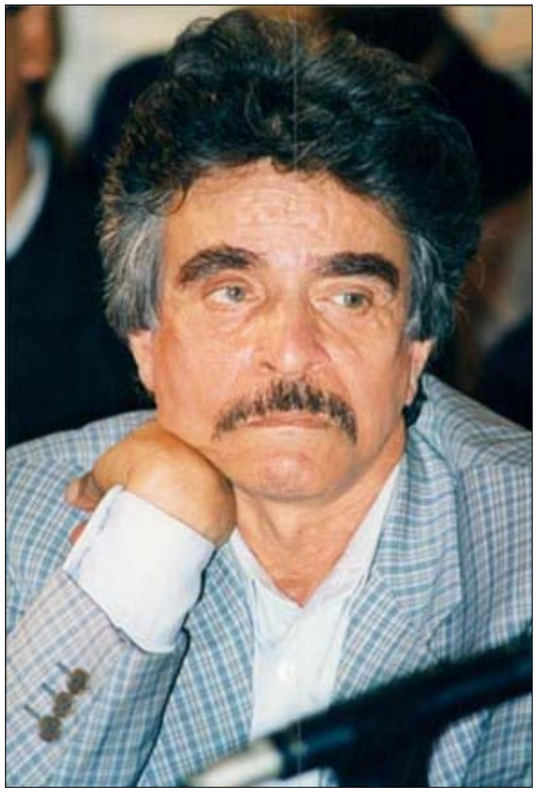
أريد أن نتحدَّث عن جائزة البوكر العربية التي تمَّ استحداثها. ففي السنة الماضية ذهبت جائزتها إلى بهاء طاهر. هناك الكثير من الكتاب المبتدئين يفكرون في الترجمة قبل أن يكتبوا، وإذا ما قرَّر أحدهم الكتابة فهو سيذهب للكتابة عن (المحرمات) وهذا ما يسهِّل وصوله كما يعتقد، لكن هذا لا يخدم حركة التنوير والتطوير في عالمنا العربي. أنا ضد تكريس التخلف في الكتابة، الغرب والرأسمالية عموماً يشجِّعان مثل هذه التوجهات والرغبات عند مثل هؤلاء الكتاب المبتدئين. وفي العودة الى سؤالك، هناك جوائز كثيرة للرواية خاصة الرسمية تلعب فيها العلاقات الشخصية والوساطة، وليس جودة النص الإبداعي. أنا سأسرد لك هذه الحادثة؛ فيوم مُنح صنع الله إبراهيم جائزة الرواية العربية بترشيح من محمود أمين العالم اتصل د. جابر عصفور يصنع الله ويلُفه قرار اللجنة بمنحه الجائزة وهو قرار لا يزال في مرحلته السرية قبل الحفل، فأعلن عن سعادته وفرحه بتشريفه بهذه الجائزة، ثمَّ إذا به في الحفل يرفضها ما أحرج محمود أمين العالم الذي قال: كيف قبلها وأعلن عن فرحه. هل يهزأ بنا؟. ولما التقينا بعد الحفل سألته أنا لماذا رفضت الجائزة؟ فأجابني بسؤال: ما رأيك بالموقف الذي فعلته وكان سعيداً. فقلت له: أنت لا تزال في الطابق السابع لأنَّني لم أكن أريد أن أنغص عليه فرحته، ثمَّ تابع وهو يقول لي: لو لم أرفض هذه الجائزة وأقف هذا الموقف لما انكشف الدور الأميركي الذي يدعم النظام المصري. بالنسبة لي هذا موقف خاطئ من صنع الله إبراهيم. وكان بإمكانه أن يرفض الجائزة بشكل مشرِّف وليس كما فعل، كان بالإمكان أن يعتذر عن تسلُّم الجائزة وبتصريح صحافي يقول بأنَّ اللجنة مشبوهة، ثمَّ كيف تكون اللجنة مشبوهة وفيها محمود أمين العالم وفيصل دراج والطيب صالح ورضوى عاشور وخيري شلبي وأنا؟.

هل من فرق بين هذه الجائزة التي رفضها صنع الله إبراهيم وجائزة البوكر العربية؟

بلا شك هناك فرق فالبوكر جائزة مكشوفة ومشبوهة.

هل سبق ورشِّحتَ لجائزة الرواية العربية؟

نعم سبق ورُشِّحت للجائزة الأولى للرواية العربية، ولم يكن لي علم بها حتى اتصل بي د. جابر عصفور وقال لي لقد تمَّ ترشيحك من قبل جمال الغيطاني وإبراهيم أصلان وفتحي غانم وآخرين.. هل توافق؟ قلت له: نعم. لكن ترشيحي يا صديقي لا يعني الفوز.



تُعد رواية"بعيدا الى هنا"للكاتب اسماعيل فهد اسماعيل التي صدرت عن"دار المدى"من الروايات القصيرة، التي تتميز بحجمها الصغير (فهذه الرواية تقع في ١٣٢ صفحة من الحجم المتوسط). ويعتبر كاتبها من الرواد الذين كتبوا مثل هذا النوع، بل هو أول كاتب اصدر رواية قصيرة وكان اسمها:"كانت السماء زرقاء"في العام ١٩٧٠، وهي إحدى الروايات الرائدة في الساحة العراقية والعربية.

من اصدارات المدى .. السرد واللغة في"بعيدا الى هنا"

يوسف علوان

اسماعيل فهد اسماعيل

وتتشابه"بعيداً الى هنا"مع سمات تلك الرواية؛ فهي تعتمد على تجزئة العالم الروائي، وتقطيع الحكاية، إضافة إلى اعتماد عالمها على سارد مصاحب للشخصية، يستخلص احداثها وآراءها، من خلال أعماق هذه الشخصية، مما يعني إحلال العالم الداخلي للشخصية مع تفاصيل السرد لإيضاح الصورة عن تفاصيل دقائق الأمور لهذه الشخصية:

"يحس وهج شمس يوليو خلال الزجاج لولا طراوة هواء جهاز تكييف السيارة. انعطف يميناً داخلا منطقة السرة مخلفا الشارع الدائري الرابع وراء ظهره. غافلته زفرة ارتياح قصيرة."

"دقائق.. بعدها.. البيت"الساعة جاوزت الثانية ظهراً"ص٧.

لاحظ تعليق السارد المصاحب للشخصية:"دقائق.. بعدها.. البيت".

وقد استثمرت تقنية تقطيع الحكاية والزمن والمكان، في إشارة دالة لعالم مفتت تحكمه آلية التباعد والتشرذم والضياع. ويتضح ذلك جليا في بنية العالم الروائي في حركة السرد. ويكاد زمن الروي الذي تضمنته هذه الرواية لا يتعدى الـ٢٤ ساعة:"الساعة جاوزت الثانية ظهراً.."ص٧ يبدأ زمن الرواية وينتهي في:

"أطبقتِ جفنيك ثانية. رأيتك في نوريليا. الجبل. المزرعة. غبش الفجر. سحابة بيضاء تتدافع بين شجيرات الشاي. تتخللها.

كان نداء أذانهم يتواصل مترددا في خلفية ذاكرتك، وكنت تواصلين تركضين كي تدركي سحابتك البيضاء"ص١٣٠.

تنتهي أحداث الرواية قبل بداية اليوم الثاني من الروي عندما تقدم كوماري على الانتحار في مخفر الشرطة مع بداية أذان الفجر. وهذا رمز لاستمرار عبثية الحياة التي يعيشها الفقراء، فكأنما أراد الكاتب ان يرمز الى ان موت هؤلاء الفقراء هو بداية ليوم جديد.

الرواية تحكي عن شخصيتين محوريتين (دلال) الزوجة، و(كوماري) الخادمة، التي تستقدمها العائلة الكويتية من سريلانكا لتقوم بخدمتها، شخصيتين بعيدتين عن بعضهما، لكن ما يربط بينهما هو (خالد) الطفل الذي ولدته دلال. ورعته كوماري منذ ولادته. تنشغل دلال عن ابنها بشؤونها وعلاقاتها مع صديقاتها وأصدقاء العائلة. يلاحظ الزوج ذلك فيطلب منها الاهتمام به، فتعده الزوجة، لكنها تنسى وعدها، وتترك الخادمة تعتني به. فيتعلق الطفل بهذه الخادمة، والتي تتعلق ايضاً هي به لتعويض الغربة التي تحس بها. وقد عرف عن الكاتب اسماعيل فهد اسماعيل، تناوله لهموم الناس في بلده، وبأسلوب رائع. في احد حواراته يتكلم عن الانتماء:"الإنسان لا يمكنه ان ينفرد عن هويته وانتمائه مهما ابتعد عن مكانه الأصل ومهما حاول الآخرون أن يقلعوه من جذوره، وعليه فأن موضوع الهوية، هو من أكثر القضايا الروائية بالنسبة إلي جدلاً"، وقد استخدم الكاتب في"بعيدا الى هنا"لغة مركبة مختصرة في عرض أحداث الرواية، التي استطاع فيها ان يعرض ما تعانيه العوائل الخليجية التي تستقدم الوافدين للعمل في بيوتها، وبالأخص تربية الأطفال. وما تؤدي اليه هذه العملية من ضياع جيل يعيش مغترباً في وسط بلده.

والرواية لا تحتوي على فصول وإنما صفحات تحمل ارقاماً تمثل مدخلاً إلى أحداثها، والوصف الموجز، الذي يستمد رحابته المكانية والزمانية من القفزات والوثبات الناتجة عن توارد الخواطر. فالقارئ سوف يحس بسرعة الأحداث منذ بداية الرواية.

بعد أشهر ثمانية، من وجود كوماري في منزل مخدوميها، تقيم العائلة حفلة لأصدقاء العائلة، بمناسبة مرور سنتين على زواجهما، وفي صباح اليوم التالي تكتشف الزوجة فقدان عقد من الماس، كانت تلبسه اثناء الحفلة، فتحاول ان تتذكر أين وضعته، غير أنها لا تستطيع، فقد كانت ليلة أمس مصابة بصداع اضطرها لتناول اقراص مهدئة لتستطيع الاستمرار في الحفلة مع أصدقاء العائلة.. فتبحث عن العقد لعلها نزعته ووضعته في مكان ما، بعد ان ودعت ضيوفها، غير أنها لا تستطيع ان تتذكر. العقد، الذي اشتروه قبل الحفلة بمبلغ المال الذي ادخروه وخصصوه للذهاب خلال الصيف الى بلد أوربي كحال الآخرين الذين يصطافون خارج بلدهم بسبب صيف البلاد اللاهب.

"- لا اذكر متى نزعت العقد عن رقبتي؛ حصرت حاجبيها مؤكدة:

- لكني نزعته داخل هذه الغرفة.. قطعاً!"ص٢١.

صار لدلال يقين ان كوماري هي التي سرقت العقد لذلك طلبت من سعود زوجها ان يستعين بصديقه عبدالحميد الذي يتولى رئاسة مخفر الشرطة.

ذهاب كوماري الى مخفر الشرطة مع سعود يكشف لدلال مدى تأثير وجود هذه الخادمة في حياة الأسرة وبالأخص الطفل خالد، فهو لم يتوقف عن البكاء منذ أخذته أمه من يدي كوماري، أراد ان يتعلق بها، غير ان أمه سحبته بحركة لا تخلو من العنف.. تتذكر كوماري:"..

-ارتباطك به- ابنك عبر ما لا يدرك، ولأنه تفاجأ اعول مأخوذا، امتدت ذراعاك بحركة لا واعية تهدف تستعيده اليك.."ص٢٨.

الحب حالة اخرى – خالد – بعيداً عن فهمهم لشكل ارتباطك به- ابنك رغم كونك لم تحبلي به. سلوة غربتك، وانشغالك اللذيذ. وأنتما معا – هو وانت – يناغيك يلتم على صدرك خفقان جسده. مشاعرك باستجابتها السحرية شيء كما توأمة الروح. أصابعه الطرية تتحسس وجهك.

-"كو.. ما"ص٤٠.

ما عادت دلال تتحمل بكاء خالد الذي لا يتوقف.."عويله يخرق أذنيها. كان يتقلب أرضا، أخذاً يضرب الهواء برجليه. نياط قلبها كما أحستها..

- حبيبي!!

هرعت اليه جهدت تحمله. تضمه عاد يدافعها بكفيه.

- كوما!!"ص٤٤.

×

كوماري في اثناء وجودها في المخفر، بعد ان عرفت السبب لوجودها في هذا المخفر؛ وهو اتهامها بسرقة عقد دلال، تستعرض حياتها في مدينتها نوريليا. فتاة شابة من سيرلانكا، اضطرت الى ترك الدراسة، والعمل في ورشة، لإعالة والدها المدمن على شرب الخمر، بعد وفاة والدتها، التي كانت تستطيع منعه من ذلك. جدها، عن ابيها، الذي يملك مزرعة للشاي في احدى المناطق البعيدة عن مدينتها، والذي لا يأمل من ابنه أي خير، فيختار حفيدته كوماري ليسجل المزرعة باسمها، ويحاول ان يعودها على العيش في هذه المزرعة. لكنها ترفض ذلك لرغبتها في اتمام دراستها. وبسبب العوز وحاجة أبيها لإجراء عملية جراحية، تضطر كوماري للعمل في ورشة، ومن خلالها تتعرف على حبيبها سوينال الذي يطلب منها الزواج، غير انها تضطر للسفر والعمل، بعد ان يخبرهم الطبيب ان اباها مصاب بمرض السرطان، ولابد من اجراء عملية له لانقاذه، فتعد حبيبها سوينال بأنها ستعود بعد سنتين فقط ليتزوجا. كل ذلك دار في بال كوماري وهي تجلس أمام ضابط الشرطة في المخفر بعد ان علمت تهمتها، وبعد ان حاول الضابط استجوابها ثم تحويلها الى مخفر آخر لتقضي الليل هناك.

×

دلال لم تزل مستيقظة، رغم الساعة التي تشير للثانية صباحاً. أقلقها وأتعبها بكاء خالد الذي لم ينقطع إلا بعد ان تعب وهدأ. كان يوماً متعباً لها بعد كوماري. تذكرت؛ صباها شبابها، حياتها قبل زواجها من سعود. ترك دراستها الجامعية. نواياها تفرغها للبيت، للزوج، ومن ثم الطفل.

بعد ان تتعب من مراقبة طفلها تقرر أن تأخذ حماماً لتستعيد حيويتها، تترك باب الحمام مفتوحا لتستمع لصوت طفلها. عندما تغمر المياه جسدها المتعب تحس بلسعة حادة أسفل رقبتها من الخلف. تستعيد ذاكرتها.. لم يفرحها ان عقدها لم.. وافرحها لوهلة عابرة ان كوماري لم.. لوهلة أخرى فكرت تغادر حوضها، تركض الى غرفة نومها..

"- سعود!.. وجدت عقدي.. يجدر بك أن تعيد كوماري.. حالا! خطر لها أن تكاشفه:

يتوجب علينا أن نعوضها عما ألحقناه بها من.. حكمها الصمت داخلها فجأة. أصاخت أذنيها. كانت الأنحاء -خارجاً- تتجاوب بنداء أذان الفجر"ص١٠٢.

×

"معتقلهم هنا. احتدامك ذهنك هناك. تغافلك أذناك تصيخان تسمعين في العمق منهما صدى صرخات طفل.

"كيف!"

صداه ذاك تعرفينه.

تتدافعين –في صدرك- مشاعر أمومة لا شرعية لها تطفو على السطح من اغوارك ابتسامة رائية "مناوشة الغفلة"

خالد في بيته. انت لم تسمعي بكاءه. لكنها ساعتك الداخلية تواصل روتينها اليومي. اعتاد خالد – مثل هذا الوقت كل ليلة – يصحو يجد وجبة حليبه. ص١٢١.

كوماري لم تستطع النوم في المخفر وخطر ببالها فكرة. عيناك تدوران تستكشفان تدققان خلل الأجساد النائمة بضع احتياجات نسائية مما لا غنى عنه. دهان فازلين. مقص للاظافر. ملقط. إناء معدني يحوي نصف برتقالة. تستقر الى سكين صغيرة بحجم الاصبع."وفاء الغرض"حضرتك صورتكما –سونيل وانت- تتسكعان احد شوارع كولومبو.

أطبقت جفنيك ثانية. رأيتك في نوريليا. الجبل. المزرعة. غبش الفجر، سحابة بيضاء تتدافع بين شجيرات الشاي. تتخللها.

كان نداء أذانهم يتواصل مترداً في خلفية ذاكرتك، وكنت تواصلين تركضين كي تدركي سحابتك البيضاء"ص١٣٠.

×

يمتاز الكاتب اسماعيل فهد اسماعيل بمحاولاته التجريبية، فهو اول من بدأ الكتابة في الرواية القصيرة –مثلما ذكرناه سابقا- ولا استبعد انه استعمل لغة تجريبية اعتمدت على اختصار الكلام، لكنها (مع تقديري واحترامي لهذا الكاتب الكبير) جاءت غير واضحة الصورة والمعنى غريبة ومربكة بعض الشيء. وهو الذي يقول في احد حواراته التي يجريها مع الروائيين الشباب في منتداه (الثلاثاء):"الروائي عليه أن يبحث عن كلمات جديدة في كل عمل ويبتكر لغة جديدة به من دون أن يقع في الافتعال والمبالغة". ونرجو ان لا يكون استاذنا الكبير اسماعيل فهد اسماعيل قد وقع في"المبالغة"في اختصار الكلام فكانت هناك جمل مبهمة ولا تؤدي الغرض من صياغتها. ولابد ان نذكر انه"لكي تكون اللغة مجدية ومفيدة، لابد أن تقوم على الحد الأدنى من التعبير المفيد، الذي تبدأ منه اللغة في عملية التواصل والتبليغ، ومن خلاله يستطيع المتكلم أن يتواصل مع الآخرين معبّرا ومبلّغا ومستمعا. وذلك التعبير المفيد هو ما أصطلح على تسميته:"الجملة".

فالجملة هي الخلية الحية في جسم اللغة، فإذا كانت اللغة نظاما قارا في الأذهان، فالجملة هي الحد الأدنى من ذلك النظام، وإذا كانت اللغة وسيلة تواصل وتبليغ، فالجملة هي الحد الأدنى لبداية التواصل والفهم والإفهام، وإذا كان الكلام تحققا فعليا لنظام اللغة، فإن الجملة هي نموذج مصغر لذلك النظام الذي يتحقق من خلاله الكلام".

ومعلوم ان اللغة هي التي تحدد وتبني غيرها من عناصر الرواية؛ كحيزي: الزمان والمكان، وتبني الحدث الذي يجري في هذين الحيّزين.

وسأورد مثل هذه الجمل التي وردت كثيرا في الرواية:

"مبنى مخفر السرة يقع يمينه. صديقه عبدالحميد يتولى رئاسة المخفر. زمالة الدراسة الثانوية، ورغم انخراط الأخير.. بزة عسكرية.. إلا ان أواصر صحبتهما.."ص٧.

"أيام طفولته.. الكويت.. أشجار السدرة الأثل وانتشار ملحوظ للصفصاف الشوكي.. سنوات أخيرة.. اقبال عام.. زراعة النخيل"ص٩

"عصر أمس حرر سعود"شيكا"بالمبلغ. البارحة.. دلال.. أوج زينتها.. العقد اياه يتألق جيدها"ص١٥

"غالب ندمها صوتها مشوباً إدانة ذات.."ص٢٠

لم تجبه سؤاله. كانت لاذت صمتها وهلة قبل إفصاحها: ص٢١.

فما الذي يمنع ان تصاغ هذه الجمل بشكلها الصحيح مثل الفقرة الأخيرة التي كان من المفروض ان تكتب بهذا الشكل:"لم تجبه عن سؤاله. لاذت بصمتها وهلة قبل إفصاحها". لإيصال الصورة واضحة للقارئ ولتحقيق شرط ما خلقت من أجله الجملة؛ وهي الحد الأدنى لبداية التواصل والفهم والإفهام.

الغريب في زوجته ...ومحمود درويش و(مسك) إسماعيل فهد إسماعيل

محمود درويش

إسماعيل فهد إسماعيل

مقداد مسعود

اسماعيل فهد اسماعيل بحيوية ثرة يتنقل بين حقول السرد ،بدأ بالقصة القصيرة .. قفز للرواية القصيرة واصبح رائدا لنوع معين من الرواية القصيرة ،روايته القصيرة الاربع، جاءت بغموض شفيف من الشعر وانتخبت قارئها بدقة متناهية ، وكانت تقنية السرد جديدة على القارىء العربية فهو في هذه الروايات قدم قراءته الخاصة لتجربة تيار التداعي الذي أثله جيمس جويس بملحمته يولسيز واعقبها بيقظة فيتغان وصورة للفنان في شباب وساهمت فرجينيا وولف في روائعها ضمن الحقل الجديد نفسه من خلال رواياتها : ، غرفة يعقوب، الامواج وفي فرنسا اشتغل مارسيل بروست بملحمته (بحثا عن الزمن الضائع. اسماعيل في الرواية البكر(كانت السماء زرقاء) ترك تقديم الرواية للشاعر الكبير(صلاح عبد الصبور) الذي طرّز مقدمةً ضرورية للقارىء المنتخب .. في ثلاثية النيل.قطع الحبل السري مع خطوته الروائية الاولى، صار يصنّع بصمةً اضافية في بصمتة ..في سبايعته (احداثيات زمن العزلة).يشتغل على الرواية / النهر وهو اشتغل يراه ضروريا لكي تتماهى تفاصيل اللحظة الدموية / غزو الكويت مع تقنية السرد التي تتسع دوائرها..فيما يلي ذلك من الروايات استعمل الرصانة الروائية وفق تجربته في (يحدث امس) و(سماء نائبة).. ليست عودة بل هو الاشتغال الجديدة للتجربة الروائية الاولى للمؤلف: الاقتصاد الاسلوبي / الشحنة الشعرية/ تماهي الجواني البراني في الذات الانسانية..في (طيور الثاجي) أراني أمام الرواية المفكّرة بذاتها ،الروائي يدخلنا منجمه السري يخبرنا كيف يكتب وجعه / وجعنا نحن امام درس روائي باهض الثمن وامام انسانية تؤثل للعدل الوطني وللوطن المجاور ، العنقاء والخل الوفي :إدانة فنية كبرى للمحذوف من النسق الثلاثي أعني : الغول وهنا يحضرني الكبير سميح القاسم (الغول والعنقاء والخل الوفي حفظتْ ملامحهم وكان الموت يحفظ كل شي)..ويعود اسماعيل لقصة القصيرة بشفافية فراشة وبمسرحة سرديات له ويكتب مايشبه النقد عن احبته في السرد والحياة : واسيني الاعرج/ ليلى العثمان / علي السبتي وثريا من الذين نحبهم نحن القراء امثال الكوكب الدري : سعدالله ونوس ..

(×)

المثنوية هي السائدة في رواية (مسك)

×الراهن / الأفل

×ماء/ يابسة

×سماء / أرض مطار – فضاء مغلق :حجز الاشخاص للتحقيق معهم

×تضاد عائلي/ تضاد دولي

×ليبرالية/ تشدد اصولي..

ظاهر الشخص / باطنه

(×)

الإطار الكبير للرواية :زمن مابعد تفجير برجيّ التجارة (دأبو على الأخذ بها..في المطارات الاوربية ومطارات الولايات المتحدة، منذ حادثة تفجير برجي التجارة..) (البعض من مسلميكم اضطرّنا للأخذ بها ..(٩٦/ الاطار الثاني :انشغالات الزوج : نكوص الزوجة

(×)

تتوزع الرواية وفق آلية المونتاج السينمي :شاشة الفضاء الروائي تتنقل بين مطار أثينا والكويت

(×)

الرواية لاتنتسب للأفلام الاكشن بل حياتنا هي التي تأكشنت فألتبس سردها فبنا فلايد من سردها في التبسها نفسه مادام اللغة العربية(جرّاء اعتبارات محسومة عندهم : سبة /١٦)..هكذا حياة المواطن العربي المسلم : تصادر على الشبهة بسبب مافعله التشدد الاصولي الذي مولت نشأته أمريكا وشقيقاتها الشقر، نكاية بالمعسكر الاشتراكي واليسار العربي وحين حولت الوحمة في صلعة غورباتشوف الاتحاد السوفيتي قطع غيار تحنت لحية سولجستين لكن سرعان ماشعر انه يجلس على خازوق أمريكي ولأرض في الارض خارج روسيا... الصادق الوحيد جورجيو وساعته (الخامسة والعشرون) هل جاورتها الروائية مي منسى منها في روائعها (ويشق الفجر قميصه)؟ أمريكا لاتريد إحالة التشدد الاصولي على التقاعد بل تستعمله بمشيئتها وتسفره داعشيا في العراق وسوريا والبقية..

(×)

السؤال الروائي هو تغذية النص الروائي، كأن الرواية تقدم ذريعة روائية على صيغة جواب روائي للأنشطار الذهني لدى الشخصية الرئيسة احمد (حين لايصادفك مايشغلك من خارجك يعتمل فيك داخلك /٥١). جون .. سالم .. المتضوع مسكا..نراهم ظاهراتيا ..وحده احمد المتساءل .. (كيف لك أن تعزل عن داخلك ..لتصمت هناك؟!/٧) كقارء ارى السؤال مقتبسا داخليا ممولا ذاتيا من منتج النص دسه في المتن للسارد المطلقة المعرفة ،يوجد سارد مشارك في صناعة الحدث ..سارد بوظيفة شخصية رئيسة ..

(×)

أحمد ..إيمان..سالم..جون..اللامسمى الوحيد هو ذاك الذي تحول مفردة بصيغة ظاهرة لإنسانية اللامسمى يوصف في الرواية ..(هزيل القامة ، بوجه مجدور. ملامح شرق أوسطية ، غائر الخدّين ، بعينين خرزتين ،لحية قصيرة مدببة شارب محفوف ..(١٣/ في الصفحات التالية سيكون التوصيف مركّزا..(لحية مدببة وشارب محفوف) واللامسمى سيختار الاريكة الابعد عن باب المكتب ويجلس على الطرف منها، في حين جلس الثلاثة :احمد، سالم، وجون على الاريكة الثانية ثمة معادلة جانحة : يفترض ان يجلس كل اثنين على اريكة..لكن ثمة علاماتية تومىء بالتحاشي ..صاحب اللحية المدببة لم يجلس وسط الاريكة كعلامة للتفرد فيها..الرجل جلس على طرف ليجلس احدهم لكنهم ليدرؤا عنهم تهمة المجالس انتبذوا عنه..وهو بدوره انتبذ عن المكتب..

(×)

من خلال المحقق سنعرف جون هولندي من أصول نيجيري ومن خلال المحقق سيعترف سالم عن وظيفته السرية إذن كقارىء سأعود الى المحاورات الوجيزة بين سالم وأحمد سألتقط خبرة سالم المخابراتية بعد التحقيق مع جون يشير أحمد (من طرف خفي نحو جار الأريكة الثانية : ربما سيكون دوره !!/ ٥٦) يعاجله سالم بإجابته (لن يكون ..سيقوله أطول مدة ممكنة ..رجال ال أف .بي .أي والذين معه سيخضعونه صاحبنا لأصناف عدة من تحقيقاتهم الاستثنائية /٥٧)هنا سيحتفظ أحمد بتساؤلاته (اجتهاد في التأويل ؟! ..أم معرفة موثوقة مترتبة عن خبرة ؟!../٥٧) ولايقتنع احمد بجواب سالم، حين يسأله عن فحوى ماجرى مع من تحقيق في مكتبهم زهاء ربع ساعة فيجيب سالم مجرد تحقيق ..فطنة احمد تقيس الصدق صوتيا :

(نبرة صوته – كما حدسها – تفتقر الى حجّة الإقناع ،،لديه مايخفيه ،، أثرت ألا تحرجه /٦٧)..خلافا لذلك في حوار سابق سيقول احمد لنفسه..(ثقة هذا السالم تترسّخ صوته ..صاحب خبرة.لاشك /٢٣) والمَسول لايتكشف لنا إلا عبر تفكيره بصوتٍ عال وهو يغلّف تفكيره والاصح اضطراب الهرمون فيه بأي من الذكر الحكيم. كما تنشغل ايمان بإذاعة القرآن الكريم /٧٧..هنا القرآن يوظفانه وفق نواياهما الشخصية..

(×)

المحذوف في النص :سيعمد القارىء الى ملأه مرة بالمخيال ومرة بالتأويل..النص يركّز على احمد وحده بلا ذويه قبل الزواج ونفس الامر ينسحب على إيمان وتتصف إيمان بقوة المواجهة في بداية علاقتهما العاطفية واجهت أحمد بلغة صريحة ..حادة ..مستقيمة :

×أن نجد حلا لعلاقتنا /٢٨

×نضع حدّا لأرتباطنا /٢٧

×أونلتقي بشكل رسمي

×تتقدم لخطوبتي

بالمواجهة نفسها ستطالبه ب(الفك)... ..نعم يتحمل احمد ماطرأ على تفكير إيمان لكن لايمكن تحميله المسؤولية كاملة ..ثمة موّجهات من خارج بيت الزوجية تسربت طوعا لا كرهاً وبموافقة إيمان وبغفلة من احمد وهذه الموّجهات سعت بحب احمد لها (أدري..أنت مازلت تحبني /٤٦)..في زمن الاسلام السياسي ليس بالحب وحده تحيا العلاقة الزوجية بل في الرؤية وقد اعلنتها إيمان في مصارحتها معه..(الحب..أن نرى الحياة والأشياء من خلال الحبيب ../٣١)....لو كانت إيمان لها قدرتها على الانجاب لو لم تولد البويضة ميته..لوكانت في البيت ضجة اطفال لما حدث هذه الفجوة وهنا كقارىء اختلف مع أحمد في قوله..(

صرنا نعرف هذا النموذج في حياتنا خلافا لمعرفة احمد الذي بقي (يعرفها شخصية متزنة واعية !..٦١/)(إيمان واعية بالفطرة /٨١)..وصار احمد أيضا (يجزم ..لايعرف المرأة الماثلة أمامه../٦٥)

(×)

سوء تفاهم هو الرابط التفاعلي بين الزوجين أحمد وإيمان وهي لاتجانب الصواب في قولها.. (أنت – بمرور الوقت – صرت جزءاً من عملك السياسي، بدلاً من ان يكون عملك جزءاً من حياتك /٦٠)..استنتاجها صحيح ..وهنا اشكالية : السياسي والمثقف ،انهما يؤمنان بالكلية المطلقة بالتفرغ التام لعملهما ..احمد ليس جزءاً بل متماهيا في عمله وهذا الامر استولد فجوة في اتصالياتها الحياتية : أحمد وإيمان ، والفجوة : هوة ومن الهوة يتسلل الأخر ليملأ الفجوة وفق خبرته في الغوايات وتفرعاتها ..وأحمد بدوره يسأل نفسه ..(هل هو المسؤول عن إحساس إيمان بالاغتراب تجاه حياته العملية..أم أنها وقتت لذأبها بإختيارها؟!../٣١)..هي لاتشك لترتيب البيت وفق تشددها الاصولي ..

وهكذا صارت إيمان ترفض أحمد جهويا :

×انت وجدت ذاتك ..أوان بحثي عن ذاتي على طريقتي/ ١١

×أنت حققت ذاتك عبر انشغالك الكلي بطموحك السياسي ،

وأنا على الهامش من ذلك /٣٠

×صرتُ جزءاً من ديكور حياتك /٣١

×أريد أن أبدأ حياتي من جديد/٥٠

×عسى ان أوفّق بالعثور على نفسي !/٥١

×هل انت مستعد للتخلي عن نشاطاتك السياسية كافّة ؟!/٥٩

×أعمل لك وحدي /٦٠

×فيما يخصني ..أطمح بسلام داخلي يعيد لي توازني !/ ٦١

(×)

مؤثرية الموجهات الخارجية

()نحتاج جلسة مصارحة /٤٥

()صارت تمتنع عن تغيير ملابسها بحضوره /٧٥

()حبذا لو كان للواحد منّا سريره الخاص به !/٧٦

()أرتاح أكثر إذا نمت في غرفة أخرى /٧٦

()رفضها للذهاب معه في حفلة تشترط ،،كل مدعو برفقة حرمه /٧٦

()فوجأ بوصول خادمة فلبينية شابة محجبة برفقة حقيبة صغيرة /٧٠

(×)حين يباغتها (سفرة خاصة هي وهو ،اليونان ،مدة اسبوعين قابلة لـ٧٨/ سيكون ردها غليظ القلب

فرجينيا وولف

..ماأدراك أنيّ راغبة بالسفر؟)

()قيد انقلاب ..طوال سنواتها كلّها لم تعن بلبس الحجاب وزوجها للتو آب من سفره وهي تهم لمغادرة البيت من أجل (حضور درس فقهي/١٠٠)

() تغيير اسم الخادمة القديمة من ميري الى مريم/ ١٠٠

()سيدتي ماعادت تسمح لي بدخول غرفتها /١٠١

() إلاّ إذا اعتنقت الإسلام /١٠٢

الزمن الذاتي السابق /١٠/٨/ الزمن الذاتي كمنقذ/ ٩٣- ٩٤

(×)م

ثمة إحالة تكرارية لطيفة لثريا الرواية ، يبثها النص صوب استجابة المتلقي كي تنغرس فيها : مسك /١٢/ ١١٣/٢٣ /١٣ /١٩/ ٢٣/ ٢٩/ ٣٥/٣٤/٣٢ /٥٩ /٧٣/٧٣/ ٩٦/ ١١٠/١١٣/١١٥..

والمسك هنا لاعلاقة بالمسك الحقيقي ولاالمسك المصنّع كعطر ولا علاقة له بابرار سورة المطففين (يُسقَونَ من رحيق مختوم ،،٢٥،،ختمُهُ مسكٌ وفي ذلك فليتنافس المتنفسون ،،٢٦)..المسكُ في النص وتحديدا في الطائرة وهي في ارتفاعها الشاهق..يظهر رجل عملاق القامة ضخم المنكبين ذو سحنة معروفة جهة (إحدى يديه تقبض على سكين .الأخرى تحضن شيئا كروياً أخضر اللون بحجم ثمرة رمّان .رائحة المسك المصاحبة لحضوره تضوّع المكان .رفع صوته لوّح بيده الحاملة للجسم الاخضر تابع مزمجرا : معي قنبلة..(١١٣/

(×)

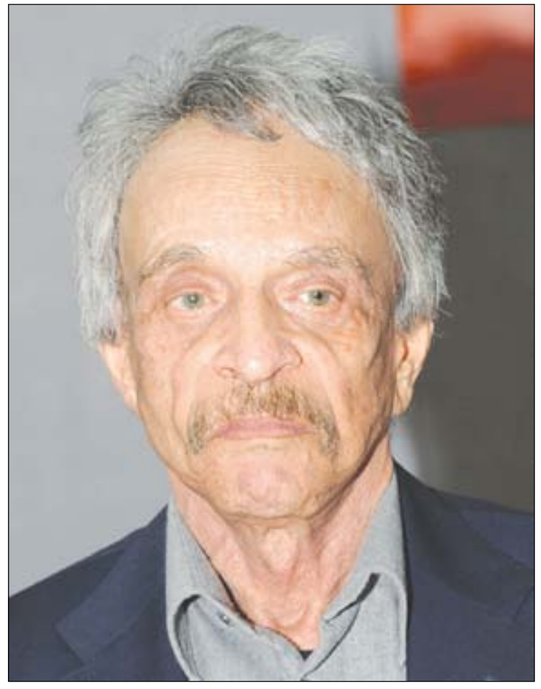
تقنية تداعي الكلمات : / ٢٤ / ٢٨ /٣٥/ ٣٩ /٤٥/٥١/٥٩/١٠٧/١٠٨

مطار أثينا هي من القصائد التي احبها لمحمود درويش، وفي هذه القصائد نفس معاناة شخوص رواية (مسك) ويبدو ان هذا المطار يتصف بهذا السلوك الدائم ووظيفته الرئيسة هي الترانزيت ...اقتطف من شجيرة محمود درويش هذه الازهار:

(مطارٌ اثينا يوزعنا للمطارات .قال المقاتل : أين أقاتل؟ صاحت بي حاملٌ: أينَ أهديكِ طفلك؟ قال الموظفُ: أين أوظفُ مالي؟ فقال المثقفُ: مالي ومالك ؟ قال رجالُ الجمارك : من أين جئتم؟ أجبنا: من البحر.قالوا : الى اين تمضون؟ قلنا : الى البحر. قالوا: واين عناوينكم؟ قالت إمرأةٌ من جماعتنا : بهتجتي قريتي. في مطاراتنا انتظرنا سنينا ...وكان مطارُ أثينا يُغيّرُ سكانَه كل يوم ونحن بقينا مقاعدَ

الروائي إسماعيل فهد إسماعيل .. أسئلة الحيرة والهويات المهتزّة

دعد ديب



أزمات مجتمع الوفرة والفورة النفطية يلتقطها الروائي العتيق المخضرم في الصنعة الأدبية إسماعيل فهد إسماعيل في عمله "في حضرة العنقاء والخل الوفي" بادئا عمله برسالة يخطها البطل لابنته زينب..هذه الرسالة هي مجمل العمل حيث يتغلغل في نسيجه الروائي عبر مونولوج داخلي بن بطله الأساسي "منسي" وشخصيات الرواية الأخرين منطلقا من تركيز الضوء على الحلقة الأضعف- الإنسان الفاقد الجنسية والذي اصطلح على تسميته ب -البدون- التناقض المتضمن مستوى اجتماعياً أدنى وتناقضاً طبقياً كذلك..فقدان هوية الانتماء لوطن يسكن في الروح والوجدان هو محرك صراع البطل مع محيطه حيث يصفه ناجي العلي بحنظلة الكويتي ليتسع بالحالة مضيئاً على أزمة الهوية عند الإنسان الفلسطيني المحروم والمطارد والمنفي في بقاع الأرض.بطل الرواية كاتب له اسمه اللامع في الصحافة، وهو مسرحي معروف ساعده على تطوير ملكاته المتعدّدة اثنان من الأصدقاء ينتميان للفئة المثقفة والواعية بالكويت وهو رغم استقلالية شخصيته وأهميتها يظهر استلاباً تجاه "عهود" المرأة الكويتية التي يستعرض الراوي تاريخها في الاضطهاد الذكوري والجنسي من زواج سابق رغم انتمائها لأسرة على قدر من العلم والانفتاح، عهود تختاره وتستبقيه لفترة ضمن حالة متخلفاً عن أفراد طاقم المسرحية، وتتجول معه في عاصمة الأمويين وتستحوذ اهتمامه وتفكيره وتتزوجه من دون أن تتيح له مجالاً للاعتراض.. مرة لانذاله بسحر المرأة ومرة لشعوره بدونيته تجاهها وهو الإنسان البدون- تعود لتشعره بموقعه في السلم الاجتماعي عند اجتياح الكويت عندما تنكر عليه إحساسه بأزمة بلده مشككة بوطنيته وانتمائه وهو الموجوع والراوي للحدث الجلل ألا وهو الاحتلال الذي أثقل بوطأته على الجميع بدءاً من الجندي العراقي المغلوب على أمره والمساق رغماً عنه إلى معركة ليست معركته وليس انتهاء بفئة المثقفين والقلة التي هبت لتدافع عن مقومات وجودها في المكان... صورة وجدانية جذابة يرسمها للموقف الوطني الغيور على حياض أراضيه عبر زمان ومكان الحدث الروائي مستخدماً ما يسمى التخيل التاريخي مزاوجاً فيها بين الرغبة بالحدث وبين ما حدث فعلا حيث إن الحدث غير البعيد نسبياً يوحي بمواجهة كانت خجولة ومتواضعة ضمن حالة عدم تكافؤ عسكري بين القوات الغازية والمقاومة الشعبية التي أخذت بعداً نفسياً ووجدانياً ومر كذلك مروراً خجولاً عن التجاء أولي الأمر خارج الأزمة لكن لم يفته تصوير استقبالهم استقبال الفاتحين مع العلم بأنهم استنجدوا بكل عتاة الأرض لهزيمة القوات المحتلّة.لعل الشرخ العميق الذي أحدثه الاجتياح في منظومة المبادئ القومية عند إنسان المنطقة والقومية العربية التي تجمع أبناء الجغرافيا الواحدة يعيد التساؤل حول مقولة: العروة الوثقى التي تربط أبناء تلك التخوم الجغرافية، وماذا حلّ بتلك الأواصر القريبة في لحظة مفصلية؟ فالشرخ كان مزلزلاً وأحدث انقلاباً في بنية المفاهيم والمسلمات الكائنة لديه، فالأخ أو الجار الذي يرتبط أفراده مع الطرف الآخر بوشائج القرابة والجيرة والتداخل العائلي، لم يعد كذلك فقد أصبح محتلاً، أسئلة كبيرة تمور في وجدان كل عربي ممثلة ببطله الذي بدا حائراً مرتبكاً بين موقفه المركب كمثقف وموقفه ك "بدون" وموقفه المركب كذلك حيال المرأة حيث يشابه اضطهادها من قبل الأعراف والقوانين السائدة باضطهاد الإنسان ال "بدون"..... وهو الإشكالية باعتباره ذكراً و"بدون" في وقت واحد.توغل الكاتب بعيداً في صلب المعاناة النفسية للبطل الأمر الذي جعله سلبياً في تردده ومواقفه المؤجلة، ولكنه في الوقت نفسه كان واضحاً وصريحاً بما يتعلق بالأزمة الوطنية للبلد الذي يعيش فيه، من دون تمتعه بحق المواطنة الكاملة؛ورغم بعض المؤشرات على تفاصيل في العمل الروائي، إلا أنه لا يمكننا إلا الإشادة بالأسلوب السردي واللغة الخاصة التي يلعب بها ببراعة صاحب "الكائن الظّل" التي نرى بصماته واضحة فيها عبر ضمير المتكلم "اجاهدني- اصرفني- تلقتني..وغيرها" استجابة للمونولوج الداخلي للشخصية ما يخلق حالة سردية متكافئة بين الحدث العام والخاص والتجول بين الذاتي والموضوعي بخبرة نسّاج عارف بأصول الصنعة الروائية ما يعكس تمكناً لافتا من القبض على أعنة اللغة... ولمْ لا وهو الأديب العتيق أدبا وعمراً؛هل يمكن أن ندرج هذا العمل ضمن سياق الرواية الذاتية من خلال تطابق حياة الراوي مع حياة البطل ومعايشته للأحداث المروية خلال ثلاثة عقود من الزمن..خاصة لجهة اشتغاله بالمسرح من جهة ومعايشته لحدث الاجتياح من جهة أخرى وحتى لو كان الأمر كذلك، فهو تصدى لقضية إنسانية على قدر عال من الأهمية ضمّنها عنوانه الجميل- في حضرة العنقاء والخل الوفي- بيقظة المستحيل وإعادة بعثه تأكيداً على بعث الحلم حياً في نفوس قارئيه. الرواية مشحونة بالأحداث التاريخية والمتناقضات التي يعانيها الكثيرون في المجتمع الكويتي بل والخليجي أيضاً من جراء مشكلات فرضت نفسها على هؤلاء الأفراد هناك، وهي بأمس الحاجة الأمس واليوم وغداً إلى حل جذري، ربما قرارات سياسية جريئة والرواية عمل أدبي إبداعي متميز تجسد في بنائها الفني وأسلوب كاتبها إسماعيل فهد إسماعيل القدرة البارعة على أسر القارئ وإثارة فضوله نحو متابعة أجواء السرد الذي يؤكد -من دون مجاملة- خبرته واقتداره على تمكنه من طرح مشكلة الرواية أو بالأحرى مشكلة المجتمع موقفه المركب كمثقف وموقفه ك "بدون" وموقفه المركب كذلك حيال المرأة حيث يشابه اضطهادها من قبل الأعراف والقوانين السائدة باضطهاد الإنسان ال "بدون"..... وهو الإشكالية باعتباره ذكراً و"بدون" في وقت واحد.توغل الكاتب بعيداً في صلب المعاناة النفسية للبطل الأمر الذي جعله سلبياً في تردده ومواقفه المؤجلة، ولكنه في الوقت نفسه كان واضحاً وصريحاً بما يتعلق بالأزمة الوطنية للبلد الذي يعيش فيه، من دون تمتعه بحق المواطنة الكاملة؛ورغم بعض المؤشرات على تفاصيل في العمل الروائي، إلا أنه لا يمكننا إلا الإشادة بالأسلوب السردي واللغة الخاصة التي يلعب بها ببراعة صاحب "الكائن الظّل" التي نرى بصماته واضحة فيها عبر ضمير المتكلم "اجاهدني- اصرفني- تلقتني..وغيرها" استجابة للمونولوج الداخلي للشخصية ما يخلق حالة سردية متكافئة بين الحدث العام والخاص والتجول بين الذاتي والموضوعي بخبرة نسّاج عارف بأصول الصنعة الروائية ما يعكس تمكناً لافتا من القبض على أعنة اللغة... ولمْ لا وهو الأديب العتيق أدبا وعمراً؛هل يمكن أن ندرج هذا العمل ضمن سياق الرواية الذاتية من خلال تطابق حياة الراوي مع حياة البطل ومعايشته للأحداث المروية خلال ثلاثة عقود من الزمن..خاصة لجهة اشتغاله بالمسرح من جهة ومعايشته لحدث الاجتياح من جهة أخرى وحتى لو كان الأمر كذلك، فهو تصدى لقضية إنسانية على قدر عال من الأهمية ضمّنها عنوانه الجميل- في حضرة العنقاء والخل الوفي- بيقظة المستحيل وإعادة بعثه تأكيداً على بعث الحلم حياً في نفوس قارئيه. الرواية مشحونة بالأحداث التاريخية والمتناقضات التي يعانيها الكثيرون في المجتمع الكويتي بل والخليجي أيضاً من جراء مشكلات فرضت نفسها على هؤلاء الأفراد هناك، وهي بأمس الحاجة الأمس واليوم وغداً إلى حل جذري، ربما قرارات سياسية جريئة والرواية عمل أدبي إبداعي متميز تجسد في بنائها الفني وأسلوب كاتبها إسماعيل فهد إسماعيل القدرة البارعة على أسر القارئ وإثارة فضوله نحو متابعة أجواء السرد الذي يؤكد -من دون مجاملة- خبرته واقتداره على تمكنه من طرح مشكلة الرواية أو بالأحرى مشكلة المجتمع موقفه المركب كمثقف وموقفه ك "بدون" وموقفه المركب كذلك حيال المرأة حيث يشابه اضطهادها من قبل الأعراف والقوانين السائدة باضطهاد الإنسان ال "بدون"..... وهو الإشكالية باعتباره ذكراً و"بدون" في وقت واحد.توغل الكاتب بعيداً في صلب المعاناة النفسية للبطل الأمر

الروائي إسماعيل فهد إسماعيل : مشاكس في العراق ... مجهول في بلاده

احمد الزين

منذ روايته الأولى، التي صدرت قبل ثلاثة عقود، وهو يخوض تجربة روائية، لعل أبرز ما يميزها تلك المقدرة على التجريب، والتقلب بوعي مدروس في الأشكال والأساليب السردية. بدا خارجاً عن السرب من الوهلة الأولى، في ما يتعلق بالرواية وفنون السرد في منطقة الخليج. ظل في غالبية كتبه مهموماً بالإنسان العربي، ينتصر لأحلامه وتطلعاته إلى حياة حرة وكريمة، بعيداً عن الاضطهاد وتضييق سبل العيش. جعلته رواياته التي تجاوزت العشرين رواية، في طليعة روائي الخليج، وإن لم تحمل معظم هذه الروايات سماته وهمومه الخليجية.

ولد الروائي اسماعيل فهد اسماعيل عام ١٩٤٠ في العراق، من أم عراقية وأب كويتي، كان يدخل إلى العراق بوثيقة سفر بريطانية صادرة عن المندوب السامي البريطاني، لإدارة أملاكه، في البصرة، التي كانت مصيف الكويتيين في الثلاثينات والأربعينات من القرن الماضي. في العراق درس وانتظم في تشكيلات أدبية. ازدحام العراق بالحركات الأدبية والفكرية في الأربعينات والخمسينات، فتح له آفاقاً معرفية رحبة ودفعه إلى أن ينشط أدبياً وثقافياً. لكنه يعلم أن جنسيته الكويتية ستسبب له مشكلة إلا عقب اعتقاله للمرة الأولى عندما كتب مقالاً مشاكساً في الصحف العراقية، ١٩٦١. يقول عن سنوات إقامته في العراق: "... كنت دائم الإحساس بأنني معرض للاعتقال في أي لحظة".

حين عاد إلى الكويت في الستينات ليقيم بصفة دائمة، واجهه المأزق نفسه، إذ عامله الكويتيون على أنه عراقي يقيم بينهم، بسبب اختلاف لهجته ومظهره.

وإذا كان اسماعيل فهد دفع ثمن إقامته في العراق اعتقالاً وتعذيباً، فإنه في الكويت لم يستطع التأقلم لفترة طويلة، فظل نحو خمسة عشر عاما، وهو يحاول فهم المجتمع الذي ينتمي إليه، حتى يستطيع بالتالي الكتابة عنه بصدق.

في البداية دفعه الاغتراب المكاني، النفسي والاجتماعي، الذي عاناه في الكويت، إلى تناول قضايا قومية، فكتب روايات عن مصر والحرب اللبنانية وفلسطين. كان كاتباً كويتياً، لكنه غير منخرط في قضايا وهموم كويتية.

أول عمل صدر لإسماعيل كان مجموعة قصصية بعنوان "البقعة الداكنة" ١٩٦٥، لكنها لم تكن موفقة فنياً. غير أن بداياته الحقيقية، ككاتب عميق في الطرحه والمعالجات الأسلوبية ظهرت في الرواية الأولى له التي صدرت عام ١٩٧٠، وحملت عنوان "كانت السماء زرقاء". وهي الجزء الأول من رباعية روائية لاقت الاعجاب. مثلت هذه الرواية، إلى جانب "المستنقعات الضوئية" و"الحبل" و"الضفاف الأخرى"، أحد أكثر المشاريع الأدبية طموحاً ضمن الرواية العربية المعاصرة، وفقاً للناقد الانكليزي روجر آلن في كتابه "الرواية العربية: مقدمة تاريخية ونقدية". ويتوقف آلن عند معالجة الكاتب للزمن، إضافة إلى تقصيه مختلف مستويات الوعي لدى الشخصية الرئيسية، ليرى أن مقدرة إسماعيل تتجلى أكثر في استخدام الكلمات للتعبير عن الوضع النفسي بدقة وفعالية كما هما في الواقع، ويدمج هذه الدقة والفعالية معاً، وهو ما يجعل في رأيه من هذه الرباعية مساهمة مرموقة في تقاليد الرواية العربية المعاصرة. فيما قال الشاعر العراقي سعدي يوسف عن رواية "الضفاف الأخرى" انها "انتفاء للغة وعود حميم لمنبعها، ما نلمسه ليس لغة، انه الشيء والحركة".

أراد اسماعيل لروايته الأولى أن تكون مغايرة تماماً، وأن تخرج على أساليب الرواية العربية آنذاك. "ألغيت منها دور الراوي كمؤلف أثرت للحدث أن يعرض ذاته، من خلال مواكبته لحظة لحظة أو اللهاث من ورائه، أو استعادته بقصد مواجهته لبعث الحياة فيه". أما الشاعر الراحل صلاح عبدالصبور، فكتب قائلاً عن هذه الرواية: "... هذه الرواية جديدة كما أتصور، رواية القرن العشرين، قادمة من أقصى المشرق العربي، حيث لا تقاليد لفن الرواية... وهي لن تمتع القارئ المتعجل، لكنها ستزعج القارئ المخلص الرصين، وتدفعه إلى التفكير".

تستمد روايات إسماعيل مرجعيتها من الواقع الذي تعيشه الغالبية المهمشة على الصعيد الاجتماعي والسياسي. وتتنوع شخصياته الرئيسة من عمل إلى آخر بتنوع انتماءاتها إقليمياً واجتماعياً وثقافياً، و"من حيث طبيعة التكوين العضوي والنفسي، والوعي العميق الكافي للشعور بالغربة الاجتماعية والإحساس بالعبثية واللامبالاة بالمصير الفردي والتزام جانب المعارضة السياسية والكراهية العميقة لرجال البوليس والميل إلى الصمت والتكتم وممارسة دور الضحية".

وتفصح غالبية روايات إسماعيل عن مقدرات سينمائية تجسيدية تضع الشخوص، حسب الأديب البحريني عبدالله خليفة، في مشاهد مكثفة تضفر بين الذات الداخلية وصدمات الواقع المتقالية والمتصاعدة، "وحيث نجد البشر غائصين في المستنقعات فلا تعرفهم بل يحولونها إلى ضوء، سرد موجز ساحر يتضافر وتداعيات داخلية حارقة، وبنية روائية مكثفة أشبه بقصة وامضة، لكنها تتسع مع التجربة لتغدو ملاحم صغيرة أولى تنهل من التجربة العربية لإنتاج أمة ولغة جديدتين".

من أهم أعمال اسماعيل الروائية: "الشياح" و"النيل الطعم والرائحة" و"بعيداً... إلى هنا" و"الكائن الظل" و"إحداثيات زمن العزلة" و"سماء نائية". وأصدر كتباً عن المسرح والقصة في الكويت، منها "القصة العربية في الكويت" و"الفعل الدرامي ونقيضه" و"الكلمة - الفعل في مسرح سعدالله ونوس" وسواها.

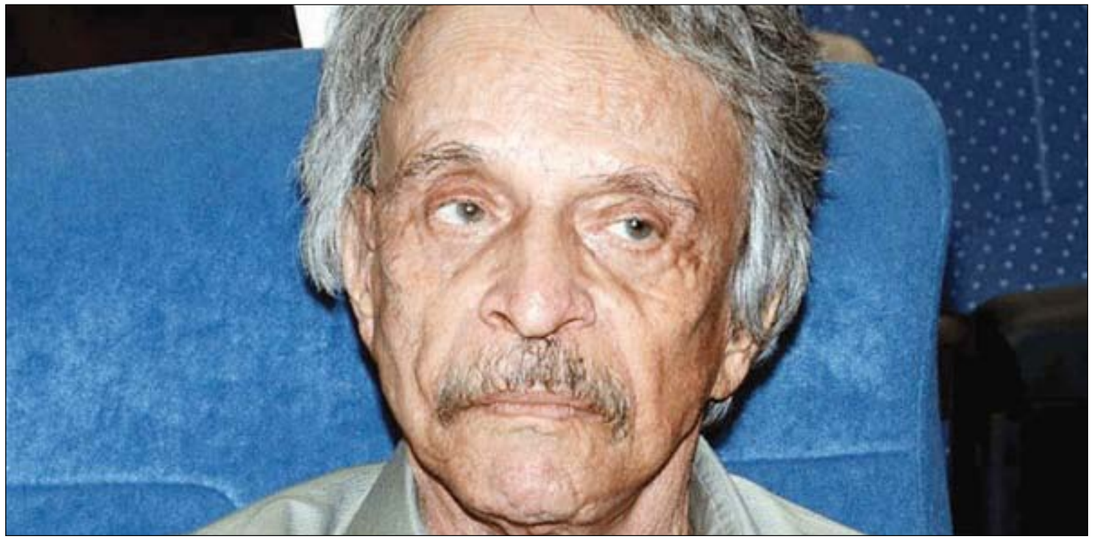
وجاء عمله "إحداثيات زمن العزلة"، وهو سباعية روائية، كأضخم عمل روائي في تاريخ الرواية العربية، حيث تناول فيه حرب تحرير الكويت، وتميز بلغة سردية جديدة وبوثائقية روائية مشوقة ومأسّاي بالمشاهد الحقيقية والتعبير عن خط المقاومة المتنامي.

اللغة الروائية التي يستخدمها اسماعيل هي على جانب كبير من الاحتدام والكثافة وتعكس علاقة وطيدة وحميمة، دفعته إلى الغوص في القواميس والكتب التراثية، "ليس من أجل إحياء كلمة ميتة، لكنه فضول العودة إلى المنابع، واكتشاف المصدر الحسي لكلمة ما، عدا قراءة دورية للقرآن الكريم والكتاب والمقدس، تليهما كتب الأساطير والملاحم"، هكذا يقول، ويضيف ان اللغة التي يحلم بها "ليست عدسة كاميرا، وإنما هي منحى لأن تصبح عاملاً درامياً يشتبك من داخله بعلاقات حركية نامية، تتمثل عالماً حياً يحتوي الشخوص والأزمنة والأمكنة والأحداث بحضور كثيف".

لم يسلم بعض روايات اسماعيل من المنع والمصادرة بسبب جرأتها، وفي تعليق على منع الرقابة لروايته "كانت السماء زرقاء"، قال: "الكتب التافهة لا تجد من يمنعها، وكي تجد قارئاً نوعياً عليك أن تواصل التجريب إلى ما لا نهاية، متسلحاً بكل ما هو متوافر من أدوات معرفية من دون أن يعيقك هاجس الخوف من الفشل، متتلمذاً على الأصوات الجديدة ذات الالتحام الحميمي بواقعها العربي".

يعد اسماعيل فهد اسماعيل مؤسس الرواية في الكويت، وصاحب اسهام كبير في تبلور هذا الفن في منطقة الخليج والوطن العربي أيضا. غير انه وعلى رغم شهرته وغزارة انتاجه وتعدد اهتماماته كناقد مسرحي وقاص وروائي، لم يحظ باهتمام نقدي واسع، وظلت جوانب عدة في أعماله بحاجة إلى الكشف عن جمالياتها. وتقول الروائية ليلى العثمان، وهي إلى جانب الروائي طالب الرفاعي، أكثر الأدباء الكويتيين قرباً منه، إنه معروف على الصعيد العربي أكثر منه في الداخل الكويتي. وتصف شخصيته قائلة: "هو من النوع الهادئ جداً، يميل إلى العيش في الظل، ولا يتقن فن الدعاية والترويج لأعماله ولنفسه كروائي مهم ومؤسس في الوقت نفسه للرواية في الكويت والخليج. كما انه لا ينتظر من أحد الكتابة حول كتبه، التي تجاوزت العشرين كتاباً". لكنها تضيف انه في المدة الزمنية التي أعقبت غزو الكويت، ونظراً لما قام به من دور مهم وقيادي في المقاومة، بدأ الناس والأدباء الكويتيون خصوصاً الشباب يعرفونه، وأخذ اسمه ينتشر في الداخل مع صدور سباعيته "إحداثيات زمن العزلة".

ينهمك اسماعيل منذ سنوات قليلة بإعادة قراءة شاملة في أعمال روائية وقصصية خليجية وعربية، في محاولة لإنجاز ما يشبه مشروعاً نقدياً يصدر في أكثر من كتاب، يتتبع فيه المضامين الروائية والرؤية الفنية للكاتب، ماذا أضافت وماذا تمثله في ما يخص المشروع الروائي العربي ككل. وهو يعتبر متفرغاً للكتابة منذ سنوات طويلة، حتى قبل أن يتقاعد من المجلس الوطني الكويتي للثقافة والفنون عام ١٩٨٥، وهو الأمر الذي ساعده على أن يكون منتوعاً وغزير الإنتاج ومتعدد المواهب، كما دفعه إلى أن يتلمس مسؤوليته تجاه الأجيال الأدبية الجديدة في الكويت من خلال تأسيسه لمنتدى أسبوعي ينظمه كل يوم ثلثاء، في تطلع إلى "تفعيل دور المبدعين ومتابعة الأجيال الواعدة، وتشجيعهم ودفعهم إلى الأمام"



إسماعيل فهد إسماعيل وريادة أسلوب تيـار الوعي

أ.د. صبري مسلم

حين أصدر الروائي إسماعيل فهد إسماعيل روايته (الحبل) عن دار العودة ببيروت عام ١٩٧٢ لم يكن أسلوب تيار الوعي قد شاع في الرواية العربية، كانت ثمة روايات عربية تعد على أصابع اليد الواحدة حاولت تجريب هذه التقنية السردية ومنها رواية (الحبل) التي مزجت بين أسلوب تيار الوعي (Stream of Consciousness) بوصفه تقنية سردية وأسلوب الحوار الداخلي (Interiour Monologue) إذ يتماهيان في هذه الرواية فضلا عن تقنيات أخرى جربها إسماعيل فهد اسماعيل في إصداره الروائي الأول (الحبل) وعلى النحو الذي تكشف عنه السطور اللاحقة.

يخطف النص زمن الرواية خلفا ويحدد ليلة غير مقمرة من ليالي العام ١٩٦٢ حيث ينفذ كاظم عبيد بطل رواية (الحبل) عملية سرقة ثأرية إذ لم يستطع بطل الرواية أن ينسى ذلك الضابط القاسي الذي سلبه عشرين دينارا وزجاجة عطر وخمس علب سجائر كان قد كسبها من عمله المضني في الكويت، وحين سلم نفسه للشرطة كي تعيده إلى البصرة سرق منه هذا الضابط ثروة العمر كله وثمرة الكد والإرهاق فأضمر الشر لضباط الشرطة جميعا، وعبثا يحاول أن يجد تبريرا لسرقته، إنه غير مقتنع بها في قرارة ذاته الضائعة، ولكنه يريد أن يعيد التوازن إلى كيانه «وأجد التبرير في أني أثأر لنفسي، وأجد التبرير في أني لا أسرق أيا كان...« الحبل ص ??.

أراد كاظم عبيد أن يعبر عن إحباط لأنه تبرأ من فكره السياسي الذي آمن به في يوم من الأيام و لكنه لم يواصل مسيرته، وكان يتذكر باعتزاز قصيدته التي هجا فيها رأس السلطة آنذاك حتى إنه يحس بأن تلك القصيدة تعادل عمره ووجوده «قصيدة واحدة، عمرك أنت، قصيدة واحدة، وفي كل عملية سرقة تنقص قصيدتك بيتا، ترى هل نفد الرصيد؟ وكم مرة تحديت نفسك لأن تكتب قصيدة ثانية، فلم تجد من تهجوه غير زوجتك لأنها لا تشاركك ولو وجدانيا بالسرقة» الحبل ص ٢٥.

ويستعيد كاظم عبيد مقولة أحد المناضلين من رفاق السجن «المناضل الصلب هو الإنسان الذي لا يرصد وقته وإمكانياته لإمتاع نفسه... واندفع يبرر رأيه بكلمات كبيرة، كان مثلي بريئا وأعلن عن براءته، ما أسهل الكلام وما أيسر التبرير، وذات ليلة شاهدته رغم الظلام و(??) نيام كان يأكل البيض المسلوق، أهله أوصلوا إليه البيض بطريقة ما، هو أخفى ذلك عنا، كان يأكل البيض ويخفي القشور في طيات ثيابه» الحبل ص ٩٤، وبذلك يحاول كاظم عبيد أن يخفف من إحباطاته إذ لم يكن المتداعي الوحيد بل انهار سواه أيضا ولكن ثمة من واصل الدرب بإصرار.

ويتولى أسلوب تيار الوعي استبطان أعماق كاظم عبيد بطل الرواية وهو يوازن بين ماضيه السياسي المحبط وحاضره المخجل إذ يقدم على فعل السرقة «والقصيدة هي الجهد الوحيد الذي تولد عبر وازع يكاد يكون مبهما، الوضوح... أنا بلا... وابنه أفضل مني ومنا (وهو يعني ابن الحارس داخل النص) ولولا تركه لمكانه بعد إشعاله سيجارته مباشرة دون أن يراني لحدث ما لا تحمد عقباه (عليكم السلام، الله بالخير) لو تدري من أنا في الليل؟ الليل وكانت البصرة تنام بصمت متحفز عليها تصبح على ثورة جديدة، ضابط وجنديان، تحت ستار ليل آخر شهر قمري، هجرة الرسول، وابتداء التقويم الهجري» الحبل ص ٧٤.

ويتابع النص الأفكار والصور التي تنساب في ذهن الشخصية الرئيسة في الرواية معتمدا على أسلوب تداعي المعاني طوال تلك الليلة متخذا من المشاهد (خارج الذات المتأزمة) ومن حركة كاظم عبيد وسلوكه محطات يقف عندها مازجا بين هذا الراهن الساخن والماضي الكامن في عمق العقل الباطن الزاخر بالمتناقضات والذكريات التي قد تقطع فجأة نتيجة لظهور محفز من الخارج يتطلب إنقاذ الموقف والتواصل مع اللحظة الراهنة المعبأة بالفخاخ التي قد تعيد كاظم عبيد إلى السجن مرة أخرى ولكن هذه المرة بتهمة السرقة لا السياسة «صوت صفارة حارس ما يصله من بعيد. يقف في الظل. يرهف أذنيه. ينتظر. في ليلة هربي، سن العاشرة. قال لي أحد حراس الأسواق. كنت في الظلام لكنه رآني. بيده مصباح بطارية. ماذا تفعل هنا؟ تلعثمت. لا شيء أنام فقط» الحبل ص (٥٢)، وعبر حركة تيار الوعي المنسابة نكتشف أعماق بطل الرواية ونعرف دقائق وتفاصيل عن حياته، ولا تكتمل صورته إلا في خاتمة الرواية.

إن إسماعيل فهد إسماعيل لا ينسق صوره المنسابة في ذهن بطل روايته كاظم عبيد وفقا لترتيب زمني مقصود فهو يوردها كما ترد في الذهن الإنساني بتلقائية وبدون أن يقسر بطله أو يقلل كاهله بأفكار خارج إطار السياق الروائي، ويلجأ النص إلى عملية تقطيع وبتر للصور في أجزاء كثيرة من الرواية، وهي لا تتصل إلا في ذهن القارئ الذي سيقوم بعملية تقطيع سينمائي (مونتاج) مكملا من خياله الأجزاء الناقصة (تلتفت إلي، عيناها ود وعطف، صحيح تعال إلى المطبخ. سأعد لك شيئا. ماذا تحب أن تأكل، أنت تضحك حتى يميل جسدها إلى وراء. وهو أيضا كان يضحك حتى سقط على قفاه. اعتدل في جلسته، أمسك مطرقته. قال: دعني أتم عملي. لن أبيعك حدوة الحصان هذه، إذهب لبيتكم» الحبل ص ١٠٣، ١٠٤.

وفي رواية الحبل نجد سمات خاصة وطابعا متميزا في الأسلوب السردي، ومن هذه السمات الاعتماد على المفردة الواحدة الموحية بوصفها بديلا عن العبارة توخيا لمزيد من التكثيف، ويكرر النص المفردة الموحية بحيث تستثير حدثا أو خاطرة أو ذكرى مرت في حياة كاظم عبيد «حدوة الحصان. النجار. المسامير. أمه. أبوه. الحبل» (عنوان الرواية وأداة السرقة) الخشبة النائمة، الصعود، النزول، الدم، وجه أمه الملطخ بدماء كفه، الإناء المعدني الذي ما عاد يصلح للطبخ، المطر، السيارة، البرتقالة المثلومة، تذكرة السينما». الحبل ص ١٢٢.

ويفيد النص من المتن الطباعي إذ يميز بين زمن القص الراهن الذي طبع بحروف كبيرة بارزة وبين الزمن الماضي الذي يرد عبر وعي كاظم عبيد وقد طبع بحروف أصغر وهو ذو امتداد وسعة تستوعب حياة بطل الرواية كلها مرورا بطفولته ونشأته ومرحلة انتمائه وسجنه ورحيله، ويوظف النص لغة البياض إذ كثيرا ما يبتر الجملة بهدف أن تستكمل في ذهن القارئ وتوخيا للنص الدال، ونلمس احتفاء لافتا بالتنقيط وعلامات الترقيم، وهو يكثر من وضع النقاط بديلا عن الفاصلة لأن النقطة تشير إلى اكتمال الفكرة أو الصورة وإن كانت لفظا مفردا، وثمة إشارة خفية في هذه التقنية مفادها أن هذه الفكرة أو الصورة مرت بشكل سريع خاطف في ذهن كاظم عبيد: «أصابعه تحاول التشبث بالحبل. الطفلة. الفزع. السطح. الأرض...« الحبل ص ١١٨، ويصل تيار الوعي ذروته حين يكون كاظم عبيد على وشك أن يفتضح سره وأن يلقى القبض عليه إذ تستيقظ الطفلة اينة الضابط وسط تلك الليلة المظلمة «حدوة الحصان. النار!! الحبل!! ماما!! أمه!! الحبل الليفي!... النار!! ماما!! النار!! الدم!! ماما!!» الحبل ص١٠٩.

وبذلك نؤرخ لرواية رائدة في مجال أسلوب تيار الوعي الذي يزود النص برؤية مركبة للشخصية الروائية يتآزر فيها باطن الشخصية مع ظاهرها بحيث تبدو الشخصية حية نابضة، صحيح أن رواية (الحبل) لم تتقيد بتفاصيل أسلوب تيار الوعي وكما وردت لدى جيمس جويس في روايته الشهيرة (يوليسيس) التي أرهصت بهذا النمط السردي والتي رصد فيها جويس ثماني عشرة ساعة في حياة بطلة مستر بلوم أو رواية (مسز دلواي) للروائية فرجينيا وولف التي سارت على خطى جويس في روايته الرائدة يوليسيس إلا أن إسماعيل فهد إسماعيل حاول الإفادة من هذه التقنية وبما ينعكس إيجابا على تجربته الروائية الأولى (الحبل) بل إن خيار أسلوب تيار الوعي هو الخيار الأمثل لأن بطل الرواية كاظم عبيد وقع فريسة لإحباط حاد ممتزج باغتراب أكثر حدة حين تبرأ من انتمائه وانهار تحت وطأة السجن والتعذيب ولم يجد ذاته بعد ذلك في أي انتماء، وهنا يكون أسلوب تيار الوعي مناسبا تماما في استبطان الشخصية وكشف عالمها الداخلي بلك مكابداته وإحباطاته.

العدد (3526)
السنة الثانية عشرة
الخميس (17)
كانون الأول 2015

عن الرائي أسماعيل فهد أسماعيل

نعيم عبد مهلهل

١

هذا الرجل ، تحمله مدائح شط العرب على أكتافها ، وتسجل له أبراج البحر في الكويت ، ما كتبه سقراط في مديح الجنوب : الروائي الأنحف من سنبلة حقل قرب شرفة بيت في جيكور ، له ما لهيروس من مجد أثينا ، له ، خواطر نواخذة ألهة اللؤلؤ وأناث نيسانيات ربيع التمر. نقدم له اليوم الماء المقدس بكأس أول رواياته (البقعة الداكنة).

هو الآن بقعة من مجد أناشيد الرؤى ، تمشي مع تيار الضوء القرمزي لشمس حياتها ، وتتحدث عن شيء يتحرك منذ هبوط أدم : الأنسان...
هذا الرجل لايرتدي القناع ليقاتل .
وجههُ مكشوف أمام ساحة الحرب .
وعندما يتألم....
مثل أي جلجامش عولمي .
يسافر داخل جسده ، ليكتب رواية...
في شوارع باريس أمشي ، وأمام نوتردام .
أتخيل مراهقتي الأولى ...
المكتبات تُعيرنا حكاياته بالمجان .
وكنت أقرأه قبل هيجو.....!

٢

خطوة في الحلم .
يكتبها ...
ويسأل هيرقلطيس
هذا الفعل يسجل الانتقالة الى الذات الأكثر قبولا ...
الفيلسوف لايرتدي من هذا العالم وجه الدبابة .
لكنه يهمسُ له :
ستمضي مع قلقك لتشيد زقورات أخرى...

٣

في الكويت رأيته مرة...
صافحني دون أن يعرفني .
أجفاني قالت له :
في زمن أبراهام .
الحكائيون لهم عروش.
أبتسم وقال لجميل الشبيبي :
ثمة اوراق سأرتبها على وسادة غرام أحلامي.....!

٤

هذا شاعرٌ من أهل السيب لا اعرف أسمه كتبَ مرة :
عند نهايات النخل تعرفُ الريح خنجر الخاصرة.
وأظن أنها نبؤته حين رأى الدبابات تدخل صباحات العاصمة.
البصرة لاتغزو قلبها .
لكن نيرون يغزو حتى قلبهُ يا أسماعيل.....!

٥

خذ ما تريد من بورخيس ، وغوغول ، وأدوار خراط ، وغونتر غراس
فأنت في مهابتهم ، قبة لحالم عشق الصوفية وجلباب الحلاج.
شخوصك معك .
ثقافتك.
حكمة الحوار في الحياة.
الكويت قد تنتج مليون برميل نفط في اليوم.
لكنها ربما بقرن لن تنتج مثلك.....!

٦

أسماعيل فهد أسماعيل .
الصديق الأثري .
يشبه مرايا بابل في أحداق المكان.
يعرف لماذا أتانا الأسكندر.
ولماذا هولاكو يكره عشق المعدان.
يعرف سر الموجة ونواح البحر وأغاني الفلاحين.
يعرف ان يجدنا منذ الفصل الأول .
لهذا وسام فجر صباح الخليج لقامته العالية.....!

بروكسل ٢ آب ٢٠١٤

عراقيون
من زمن التوهج

ملحق أسبوعي يصدر عن مؤسسة
المدى للإعلام والثقافة والفنون

رئيس مجلس الإدارة رئيس التحرير
فخري كريم

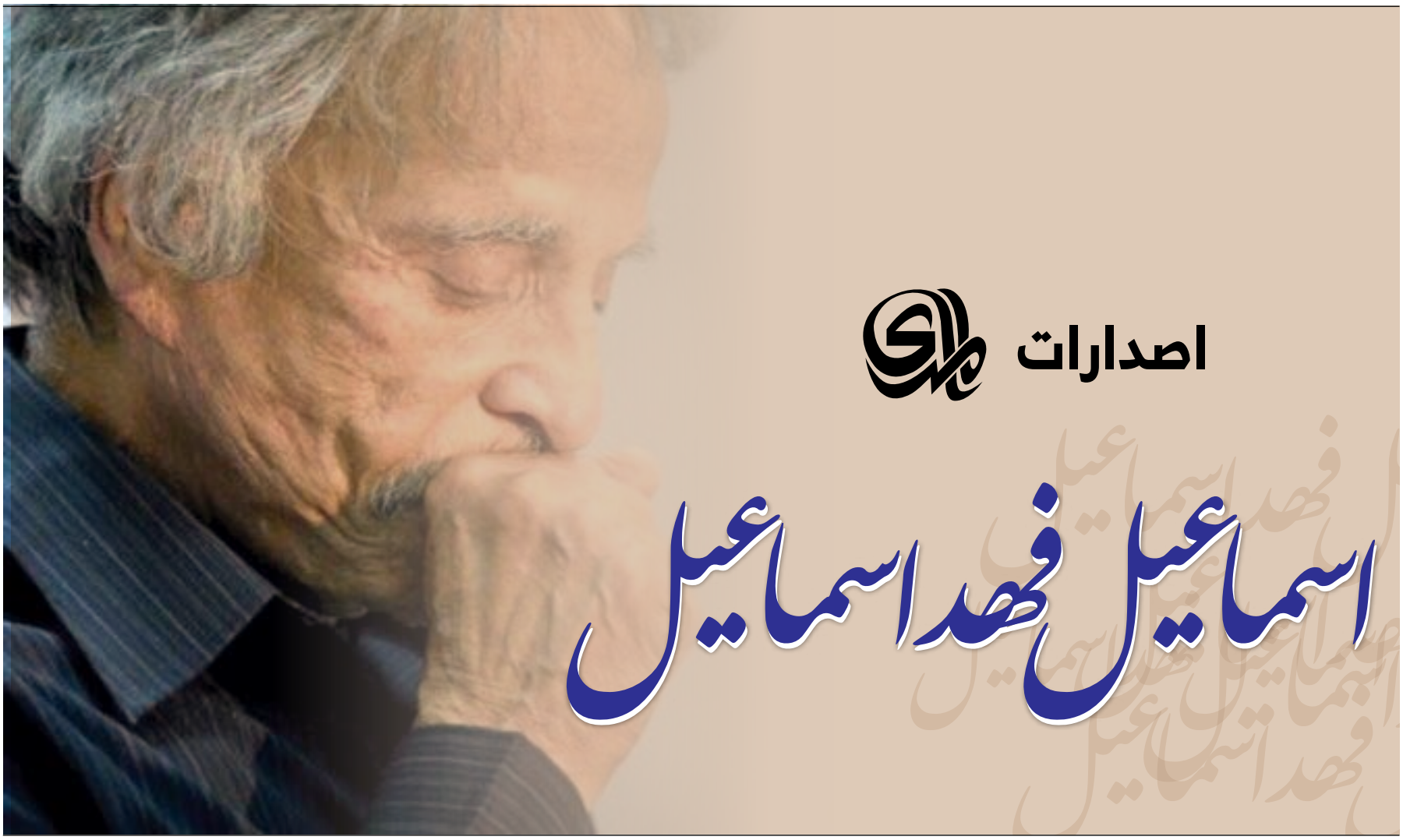
رئيس التحرير التنفيذي
عدنان حسين

نائب رئيس التحرير: علي حسين

الاخراج الفني: علي الماجدي

طبعت بمطابع مؤسسة
المدى
للإعلام والثقافة والفنون

WWW. almadasupplements.com



اصدارات

اسماعيل فهد اسماعيل