وكالة الانباء العمانية

وزارة الإعلام

نقش الضوء

نقش الضوء

الطبعة الأولى: 2017 (مسقط)

الناشر:

بيت الغشام

للصحافة والنشر والترجمة والإعلان

(سلطنة عُمان – مسقط)

للتواصل:

alghshamoman@gmail.com

هاتف: 24591646 - 99260386

ص.ب: 2068 الرمز البريدي: 133

www.altakween.com

تصميم الغلاف: منيرة الهطالي

التصميم الداخلي: أحلام الرحبي

حقوق النشر محفوظة ولا يحق

إعادة الطباعة أو النسخ

إلا بإذن كتابي من المؤسسة

رقم الإيداع: 721 / 2016

رقم الإيداع الدولي (ISBN)

978-99969-0-850-7

«ولقد أثبت العمانيون خلال الحقبة المنصرمة أنهم يتمتعون بمستوى جيد من الوعي والثقافة والإدراك والفهم في تعاملهم مع مختلف الآراء والحوارات والنقاشات التي تنشد مصلحة هذا البلد ومصلحة أبنائه الأوفياء.»

من خطاب جلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم
(دور الانعقاد السنوي لمجلس عُمان/ نوفمبر 2012)

المقدمة

يضم هذا الكتاب باقة مختارة من الحوارات والتقارير التي دأبت وكالة الأنباء العمانية على بثّها في سياق اهتمامها بتتبّع الحراك الثقافي المحلي بتجلّياته المختلفة، وحرصها على تقديمه إعلاميًا بما يليق به وبمخرجاته التي تؤشر على تجذّر الفعل الثقافي في السلطنة وتنوّعه وديمومته.

وللثقافة دورٌ محوريّ في مسيرة التنمية التي يقودها حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم/ حفظه الله ورعاه/ والتي كما يؤكد جلالته دومًا "ركيزة أساسية في بناء الإنسان" تقوم فلسفتها على إحياء الموروث الحضاري لعُمان في الفكر والأدب والفن، والحفاظ عليه مع تطويره بما يتناغم مع العصر.

ولأن للفعل الثقافي أهميته ودوره التنويري أخذت وكالة الأنباء العمانية على عاتقها تخصيص نشرة ثقافية أسبوعية منفتحة على الأفق العربي والإقليمي وتشارك بفعالية في إثراء الساحة الثقافية المحلية والمشتركين وموقع اتحاد وكالات الأنباء العربية بما تبثّه من تقارير وأخبار ثقافية يومية ما جعلَ النشاط الثقافي العماني متاحًا لوسائل الإعلام العربية، وأسهم في تقديم صورة المثقف العماني والتعريف بمنجزه الخلّاق.

ويجيء صدور هذا الكتاب ليعبر عن الدور الذي تؤدّيه وزارة الإعلام في نشر الثقافة العمانية والترويج للإنتاج الإبداعي العماني على كافة الأصعدة

وهو يصدر بالتزامن مع احتفالات البلاد بالعيد الوطني المجيد الذي يصادف الثامن عشر من نوفمبر من كل عام.

ويشتمل الكتاب على 25 حوارًا وتقريرًا ثقافيًا تُبرز إنجازات وأفكار ورؤى كوكبة من المبدعين العمانيين من مختلف الأجيال اذ يتواجد فيه المفكر والباحث والمحقق والناقد والفقيه والأكاديمي، والشاعر، والقاص، والروائي، والمترجم، والكاتب، والإعلامي، والفنان التشكيلي، والمصور الفوتوغرافي.

ويكشف مضمون الكتاب عمّا تتسم به الحركة الثقافية العمانية من تفاعلية وتجدّد، وعن متطلبات المعاصرة التي تضمن التمسك بالموروث والفهم العميق لثقافةِ التسامح وتقبّل الآخر والانفتاح عليه وتكريس القواسم المشتركة لإعلاء قيم الإنسانية.

كما يكشف الكتاب عن المستويات المتقدمة التي بلغها مبدعو السلطنة الذين أكدوا حضورهم الفاعل واللافت على المستويين العربي والإقليمي وليس أدلّ على ذلك من فوز كثيرين منهم بجوائز عربية ذات قيمة اعتبارية ومشاركاتهم الغنية في التظاهرات الفكرية والثقافية والأدبية والفنية، العربية والدولية على السواء.

ووكالة الأنباء العمانية وهي تضع بين يدي المثقف والمهتم والقارىء هذا الكتاب الذي يرصد بدأب ما تفرزه الأقلام العمانية من ابداعات فإنها تعتزم أن تواصل اصداره ضمن طبعات متجددة ترفد المشهد الثقافي بألوان شتى من المعرفة.

العمانية

الكاتبة والناقدة المسرحية آمنة الربيع:

أخشى على المسرح من رصاصة الرحمة

توضح الكاتبة والناقدة المسرحية الدكتورة آمنة الربيع أن علاقتها بالكتابة بدأت بمحاولات متعثرة ومبعثرة في كتابة الشعر، لكن الشاعر عبدالوهاب البياتي رأى في محاولاتها هذه روحًا حوارية ودرامية وتمردًا، فنصحها أن توظفها في المسرح الذي كانت قد بدأت كتابته وهي في الصف التاسع.

وتؤكد في حوار مع وكالة الأنباء العمانية، أن اختيارها لكتابة المسرح ليس نوعًا من الترف، وأن الموهبة وحدها لا تكفي، مضيفة أن اختيار المسرح "بدأ كمغامرة وتحدٍّ للقصة والشعر والرواية" التي بدأت بالقراءة فيها قبل أن تعرف إسخليوس وشكسبير.

ينطوي المسرح بحسب الكاتبة آمنة الربيع "على إغراء"، إذ "يكفي أن تنظر بتأمُّل وتمعُّن وعشق للمنصة الفارغة، وأن تنصت للصمت الذي ما يلبث أن يتحول إلى أصوات وضجيج".

وتضيف الربيع قائلة: "عندما أنظر إلى الخشبة وهي فارغة أصاب برهبة كبيرة. هذه الرهبة إمّا أن تدفعني لمعرفتها واكتشافها، أو الابتعاد عنها وعدم العودة إليها".

وبعد تشديدها على أن الموهبة وحدها غير كافية، تبين الربيع أنها عندما تعرفت على "أوديب" و"أنتيجون" زاد قربها من المنصّة، فبدأت بالقراءة المكثفة والكتابة، ثم أخذت تتدرّب على تمثيل الشخصيات وتركز في

اختيار أسمائها وأبعادها و"لا يحدث الحوار المنتظر إلّا في لحظة العرض، حيث الجمهور وأنفاسهم وأجساد الممثلين وعرَقهم وجهد الفنيين والمخرج".

وردًا على سؤال حول أبرز العناصر الدرامية والفنية التي تعتمد عليها في الكتابة للمسرح، تقول الربيع إن المفاضلة بين عنصر وآخر غير موجودة، وتضيف: "لا أعرف أن أكتب مسرحيتي دون تخيّل نوع المنصّة أو الفضاء الدرامي وحتى الإضاءة ودرجاتها. يقولون إن المؤلف هو المخرج الأول للعرض، وهذا صحيح. كل عنصر بالمسرحية يتشكل له ملفه الخاصّ. أنا أقوم برحلة بحث طويل في الفكرة التي تشغلني وأجلس مدة غير قليلة مع الشخصيات، وأقضي مدة مكثفة لأرسم العلاقات بين الشخصيات ووجودها الفعلي بحسب تعبير أرسطو الذي ميّز بين وجودَين؛ الوجود بالقوة، ثم الوجود بالفعل".

وتتفق الربيع مع ما يذهب إليه النقاد من أنها تسند دور البطولة في عدد من مسرحياتها للفكرة أو الثيمة، وتقول: "الفكرة عندي هي لبّ الفعل. هي المُحرّك الأول. إنها بمثابة العظْم الذي سيُكسى بعد ذلك باللحم والحوايا"، فعندما نضع شخصيات المسرحية على المنصة ونتركها تتحرك بلا فكرة أو هدف أو حتى توجيه أو إرشاد من المخرج، فَمِن الأفضل لها أن تجلس في البيت أو أن تنزل إلى الشارع.

وتتابع حول هذا الجانب: "عندما أفكر مثلًا في فكرة الحرية، من الصعب أن تبقى الفكرة مجرّدة، لا بد لها من حكاية وحبكة وصراع وشخصيات وفضاء درامي وحوار وأهازيج. جميع هذه العناصر مهمتها عندي توصيل

مقولة ما، أو اتخاذ موقف من وضع مربك أو مقلق. لذلك لا أستطيع التركيز في لحظة كتابة المسرحية إلّا على العناصر مجتمعة ولا أعتقد أن هذا يُحجم من حضور أيّ عنصر".

وتقدم الربيع شاهدًا على ذلك من مسرحيتها "منتهى الحب.. منتهى القسوة"، قائلة: "شغلتني فكرة الألم. كان ينبغي أن أعرف ما هو الألم وأبحث عن تمثيلاته المعنوية والجسدية. ماذا يحدث للجسد عندما يتألم؟ وكيف؟ ومن يؤلمني؟ وما درجة الألم الذي يحفر أشد من سواه" وتضيف: "هذه المسرحية عندما كتبتها وتلقّفها النقاد والقراء وجدوها تعبيرًا عن منظومة السلطة وأجهزة الرقابة. كان على السلطة أن تتخلق عن طريق فكرة وشخصيات، وأشك أن تكون هذه الفكرة قد خطرت ببال القراء والنقاد".

ومن الأعمال البارزة للربيع "يوم الزينة" الذي مزجت فيه بين الواقعي والفانتازي، وحول كيفية تحكّمها بالتوازن بين هذين الاتجاهين بما يضمن نجاح العرض، تقول: "الأمر المهم عندي أن تتساوى المتعة في لحظتين منفصلتين، الأولى هي لحظة القراءة وعندما يقرأ القارئ المسرحية تسعدني ملاحظاته وقوله لي إنه قد استمتع بالنص. أما اللحظة الثانية فتتحقق في زمن العرض وهذه لا تعتمد على النص في المطلق، بل يتدخل المخرج ومكان العرض وزمنه والممثلون الذين سيجسدون الشخصيات، ومواءمة ذلك كله مع حرارة الحضور في اللحظة التاريخية المعاصرة".

وتبين أنها في هذه المسرحية مزجت بين عالمين متناقضين، ولعبت لعبة التمثيل داخل النص على لسان الشخصيات في مشهد استدعاء نص

"أنتيجونا". وتلفت إلى أن مسألة التحكم تتطلّب قدرًا عاليًا من الإحساس بكل شخصية وجملتها ومعاناتها، وأن هذا النص "يمتلك عناصر نجاحه، لأن الفكرة التي تحرك فيها كانت مختلفة ومبتكرة في آلية تقديمها واعتناقها لمفردات الموضة".

عالجت الربيع مسألة التطور في لباس المرأة من ناحية تكوينها الفسيولوجي والفيزيقي، في مسرحيتين: "المحب والمحبوب.. مدونة عشق ديك الجن" (2008)، و"يوم الزينة" (2014).

ففي "المحب والمحبوب" بدأ ذلك التمرّد على لسان "وَرْد"، ثم أُعلن صراحةً عند جميع نساء يوم الزينة (زبيدة، ويارا، ونرجس، وهداية، والست زمردة) في هذا السؤال: كم عدد قطع الملابس التي ترتديها المرأة لتستر جسدها؟

وهي تتذكر أن الذين قرأوا المسرحية سألوا أنفسهم عن الرقم؟ وأحد الذين قاموا بتحويل الحوار إلى لهجة إحدى الشخصيات جاء وشكرها قائلًا: "أشكرك لأنك نبّهتِني إلى هذه المسألة!".

وبحسب الربيع، إذا عدنا إلى تاريخ اللباس (لباس المرأة تحديدًا) ونظرنا إلى تطوره من قطعتين إلى مرحلة النقاب أو الخمار، فينبغي أن ننتبه لوظيفة لباسها والكيفية التي بوساطتها جرى تسليع جسدها، تارة باسم العادات وتارة باسم الدين، وتارة باسم المدنية والحداثة والحرية.

وتردّ الربيع قلّة توجّه المرأة لكتابة النص المسرحي، إلى أن المسرح بدأ مدنيا، وظل كذلك عبر العصور الحضارية الطويلة. وهي لا تعترف بالسبب

المتداوَل المتمثل في العادات والتقاليد، فـ"المرأة السعودية التي كتبت الرواية، ما كان يمنعها أن تكتب مسرحية؟". وتضيف: "من يختار الكتابة للمسرح في وقتنا المعاصر من الكتّاب المعروفين أو الشباب، فيكتبونها من أجل المسابقات، وقد ينالها حظ النشر والعرض أو تبقى محبوسة في الأدراج، أو يتبادلها الأصدقاء كهدايا".

"الدواعي الإنتاجية" هي السبب وراء قلّة توجّه المرأة لكتابة المسرح بحسب الربيع التي تضيف: "عندما ظهر عصر ما يسمى (زمن الرواية)، شاهدنا الجميع يتجهون إلى الرواية وعلى حساب الشعر! اليوم هناك توجه للسينما ودراما التلفزيون. وفي وقت من الأوقات أصابنا القلق من احتضان التلفزيون للمسرحيين وظل المسرح بخصائصه يستقبل الهواة ولكنه لم يعد قادرًا على الصمود. هذا ليس إفلاسًا للمسرح، بل الوضع الثقافي بأكمله مفلس".

لكن في ظل التطور التكنولوجي، ما الذي ينتظره المسرح من تغيرات وتطورات وتحولات؟ هذا السؤال ترد عليه الربيع بقولها: "أخشى أنه ينتظر رصاصة الرحمة! المسرحيون العرب يعانون من تردي الحياة السياسية ومن فشل المشاريع الكبرى على مستوى القوميات ومستوى النهوض، وحتى على صعيد الحياة المجتمعية والمدنية ليس هناك بأمل كبير. كذلك مشهدنا الثقافي والفني يعاني من قلة الموارد وبدأت أفكار الفردية والاستهلاكية تعود بشراسة، مع فارق عميق أن دعاة الفردية سواء اختلفنا أو اتفقنا معهم، أمعنوا في اكتشاف الذات وسعوا إلى التصالح معها لإعلاء قيم الحرية والاستقلالية، أما ما يحدث اليوم للذات فيعتمد على الإقصاء والتهميش وتغليب المصالح الشخصية بالاعتداء على حقوق الآخرين"

ومع ذلك، فهي تتمسك برأي إيجابي مفاده: على الذين يعشقون المسرح البقاء على عشقه والاستمرارية في الدفاع عنه.

وحول تقييمها لحال المسرح في السلطنة، والتحديات التي تواجهه، توضح الربيع أن هذا المسرح في واقع الوضع العام، ما زال يعتمد على الهواة أسوة بمسارح عربية مرموقة، وأن الشباب المسرحيين المحترفين ما زال ينقصهم الاحترافية في جوانب واضحة، كالشغل على جسد الممثل، والشغل على النص.

وهي تتوقف عند مهرجان المسرح العُماني في نزوى الذي قدم تجارب جيدة، معوّلة على الفِرَق الاستمرارية في اختبار مفردات عناصر التمثيل لدى ممثليها فالمهرجان "ليس بوابة الدخول للعالمية، ولكن الشغل الجمالي للعرض ككلّ هو ما يعطي للجمالية أبعادها التثويرية، ومفتاح هذا كله بيد المخرج".

وتعاين الربيع نقاط التقاطع والتباين بين المسرح في عُمان والمسرح الخليجي، موضحة أن المسرح العُماني جزءٌ صغير من كلٍّ كبير هو المسرح الخليجي والعربي عمومًا، مع فوارق بنيوية عميقة في كل دولة على حدة. وتضيف أن النقاط تتقاطع بين المسرحين العُماني والخليجي في الارتكاز على ثيمات اجتماعية متقاربة، ووجود أساليب إخراجية ليس بينها مسافة كبيرة.

وتستعير مقولة ابن خلدون في مقدمته: "المغلوب مولع أبدًا بالاقتداء بالغالب في شعاره وزيّه ونحلته وسائر أحواله وعوائده"، في سياق حديثها عن الكيفية التي تتجسد بها العروض وتُقدم في المهرجانات وما بينها من تقليد.

وترى الربيع أن التباين المطلوب هو "أن يجترح المخرج المسرحي لغته الخاصة في الإخراج، وأن يترك بصمة تصبح مع الزمن علامة أو (ماركة)"، وعلى الرغم من أن هناك مخرجين متحققين في عُمان والخليج، إلّا أن الربيع تضعهم كلهم في "سلة واحدة، جنبًا إلى جنب"، لأنها تجدهم "ما زالوا في منطقة المغامرة، وهذا فأل حسن، لكن كعلامة فإن الأمر ليس كما نطمح".

وحول مشاريعها الحالية أو القادمة، توضح الربيع أنها قررت بعد صدور كتابها الأخير "الرؤية السياسية في المسرح الخليجي"، الابتعاد عن المسرح والتركيز على قراءة التجارب المسرحية الفارقة في العالم لتخرج بـ"كتابة مختلفة وبها قدر كبير من المغامرة".

وتختم حوارها بقولها: "لدي ما يكفي من الخبز لسنوات قادمة، لذا سأواصل القراءة ثم القراءة!".

المصوّر الضوئي أحمد البوسعيدي:
أنا شغوفٌ بمفردات البيئة العُمانية

يحضر المصور الضوئي أحمد البوسعيدي بكثافة في مشهد التصوير الضوئي في السلطنة ليس لكونه أحد أبرز المصورين العمانيين الذين يحصدون الجوائز في المسابقات الدولية فقط، ولكن لكونه أحد المحركين للمشهد وأحد المشتغلين على تطويره من خلال عمله رئيسًا لجمعية التصوير الضوئي وسابقًا نادي التصوير.

والبوسعيدي حاصل على وسام الاتحاد الدولي الأخضر نظير مشاركاته في المسابقات الدولية التي يرعاها الاتحاد خلال السنوات الماضية وهو أول مصور عماني يحصل على هذا اللقب من الاتحاد الدولي (الفياب).

ومما هو معروف أنه يُشترط لحصول المصور على هذا اللقب قبول أعماله في المسابقات والمعارض الدولية التي يرعاها الاتحاد الدولي لمدة خمس سنوات، ومعروف أن الأعمال المقدمة لمثل هذه المعارض تمر على لجان تقييم كثيرة وتخضع لشروط فنية ليست سهلة.

يقول البوسعيدي في حوار مع وكالة الأنباء العمانية الذي يهتم كثيرًا بتوظيف الجوانب التراثية في أعماله إضافة إلى اهتمامه بالطبيعة ومفرداتها: مفردات البيئة العمانية تغريني كثيرًا فهي مميزة في طبيعتها سواء الجبلية أو الصحراوية أو البحرية ويمكن مشاهدة الثقافة العمانية في الفنون الشعبية واللباس التقليدي والوجه العماني بملامحه العفوية.

ويضيف البوسعيدي: الثيمة التي تسيطر على أعمال الفنان تختلف من فترة إلى أخرى حسب تطور ثقافة هذا الفنان ففي بداياته يصور كل شيء ويقلد من سبقوه.. أما بعد ذلك فيجد نفسه في مجاله المحبب وقد يتغير مع الزمن مؤكدا أن أكثر ما يستهويه تصوير طبيعة عمان الرائعة المتنوعة بتضاريسها الجميلة وتصوير إنسان عمان بزيه التقليدي النادر المتفرد وملامحه العفوية الملفتة لكل من يراه.

وحول اختياره لمواضيع صوره أكد أن قوة الموضوع تفرض اختياره دون غيره من المواضيع فالصورة الناجحة هي التي يكون فيها الموضوع القوي والتكوين الجميل والإضاءة الصحيحة.

وردًا على سؤال حول إمكانيات المصور في اختزال موضوع لوحته في مشهد يحدث في الحياة ولا يتكرر مرة أخرى يقول البوسعيدي: المصور الفوتوغرافي يختلف عن الفنان التشكيلي لأنه يقتنص لقطته من الواقع وينقلها للمشاهد ولا يختلق شيئًا من نسج عقله ولكن ما يميز مصورًا عن آخر هو كيف يخرج من الشيء الذي اعتاده الناس لقطة رائعة ينبهر أمامها كل من يشاهدها.

ويرى البوسعيدي أن الصورة تعكس نظرة الفنان الفوتوغرافي للأشياء من حوله وهنا تبرز براعته في الإفادة من تقنية الصورة وتكوينها الصحيح والاستفادة من الظل والضوء والخطوط في نقل ما يدور في خاطرة من إبداع وهنا تكمن نظرته للأشياء من حوله.

ويمضي البوسعيدي يقول: أحب جميع صوري لأن كل صورة لها وقعها

الخاص في نفسي أما الصورة التي تحمل ذكرى سيئة فهي الصور التي التقطتها أيام الإعصار "جونو" لبلدة "حيل الغاف".

وحول الصورة التي صورها غيره وتمنى أن تكون له ذكر البوسعيدي أنه لم يتمن أن يكون التقطها "لكني تمنيت أن أكون في نفس المكان والزمان حتى ألتقطها لتكون لي نظرتي".

ويختتم المصور أحمد البوسعيدي حديثه قائلًا: يجب أن يتوافر لدى المصور إضافة إلى موهبته المعدات الجيدة.. أما الصفات الشخصية فينبغي أن يكون المصور صبورًا يجيد التعامل مع الآخرين.. كما ينبغي أن يمتلك المصور المعلومات الكافية عن المواضيع التي يصورها، فعلى سبيل المثال إذا كان يصور الطبيعة فيجب أن يكون ملمًا بالجغرافيا والمواسم، وإذا كان يصور حياة الناس يجب أن يطلع على ثقافة المجتمع والعادات والتقاليد والمسموح تصويره من عدمه.

الأديب والمؤرخ أحمد السيابي:

بالقرينة ونقد الذات أقرأ التاريخ العماني

إذا دار الحديث حول قراءة التاريخ العماني فلا بدّ أن يكون الأديب والمؤرخ أحمد بن سعود السيابي حاضرًا فيه وبقوة. حاضرًا لأنه أحد مراجعيه اليوم، ولأنه أحد مصححيه أيضًا. ولا يحتاج السيابي أن يكون فاتحًا لأمهات كتب التاريخ العماني حتى يحدّثك عن أدق التفاصيل وحتى يراجع معك التواريخ بشكل لا يكاد يقبل الشك.

ويستخدم السيابي منهج القرينة ونقد الذات في مراجعته للتاريخ، ولا يكتفي بقراءة المراجع العمانية، بل يقرأ مراجع الآخرين فيما كتبوا عن عمان ويضع كل ذلك أمام منهج نقدي صارم ليصل إلى نقطة الحقيقة أو ما يقاربها.

والسيابي عضو عامل في أكاديمية آل البيت الملكية التابعة لمؤسسة آل البيت الملكية للفكر الإسلامي ومركزها العاصمة الأردنية عمّان. وقد عُيّن فيها نظير الجهود الكبيرة التي قدمها في خدمة الفكر والثقافة الإسلامية ومشاركته الفاعلة في مؤتمرات المؤسسة وأنشطتها، وبذلك يكون السيابي واحدًا من بين 100 شخصية هم أعضاء الأكاديمية العاملون من أرجاء العالم الإسلامي.

وفي حوارة مع وكالة الأنباء العمانية يؤكد السيابي أن الكثير من حلقات التاريخ العماني ضاعت، مرجحًا أن يكون الأمر عائدًا إلى تواضع الشخصية العمانية في مسألة الحديث عن نفسها وإنجازاتها.

ويقول السيابي: ”الإنسان الذي لا يتحدث عن نفسه لا يعرفه غيره، فلا

يمكن للآخر أن يعرف عنه شيئًا وبالتالي تضيع حلقة الحركة الحياتية للعلماء والأئمة والمشهورين والقادة إلى غير ذلك.. ولهذا السبب ضاعت منا حلقات كبيرة جدًا من حلقات التاريخ".

لكن السيابي يرد الأمر أيضًا إلى سبب آخر، هو أن الكثير من المصادر الإباضية "أصابها التلف". ويقول: "نحن نقدّر أن ما لا يقل عن خمسين في المائة من التراث العماني أصابه التلف، هناك كتب ومصادر كثيرة نقرأ عنها ولكننا لم نرَها.. وقد تكون تلك المصادر تحمل جانبًا من التاريخ لأن الإنسان عندما يقرأ المطولات الفقهية العمانية يجد في ثناياها الكثير من أحداث التاريخ كما يجد ذكرًا لبعض العلماء وسير حياتهم وهذا في حد ذاته تاريخ.. لكن مع هذا فعلًا ضاع جانب كبير من التاريخ".

ويتساءل السيابي: أين تاريخ الدولة النبهانية على سبيل المثال؟ فترة زمنية امتدت لأكثر من أربعة قرون لا بد أن يكون فيها حراك وفيها حروب وغزو خارجي.. لا بد أن يكون فيها بناء وتعمير.. أين تفاصيل هذا التاريخ؟ لو لم يحفظ لنا الستالي عن النباهنة المتقدمين أسماءهم لما عرفناهم.. ولكن الشاعر لا يؤرخ، الشاعر يذكر واقعة معينة أو معركة معينة، يورد تهنئة لأمير أو لسلطان لكنه لا يطرحها باعتبارها تاريخًا، بل على سبيل الذكر والإطراء.

ويشير السيابي في معرض حديثه إلى أن الشاعر الكيذاوي حفظ لنا أسماء سلاطين الدولة النبهانية المتأخرين كما يطلَق عليهم. ويضيف: "لولا هذان الشاعران ما كنا حتى نعرف أسماءهم.. والمتتبع لديوانَي الستالي

والكيذاوي يستطيع أن يقف على بعض المعارك وأسماء الملوك والسلاطين، ولكن هذا ليس كل شيء".

للمؤرخ أحمد السيابي إضافة إلى عشرات البحوث والدراسات كتاب بعنوان "الوسيط في التاريخ"، ولديه مشروع لكتابة "الشامل في التاريخ". وحول الإضافة التي يمكن أن يقدمها الكتاب إلى جوار ما كتب حول التاريخ العماني يقول السيابي: "الإضافة التي يجب أن نضيفها لهذا التاريخ تتمثل في البحث عن المعلومة من مصادر غير عمانية، فهناك معلومات قد تكون المراجع العمانية لم تطّلع عليها.. على سبيل المثال فإن المراجع الغربية كتبت عن عمان خاصة منذ مرحلة اليعاربة وإلى اليوم، لأنهم كتبوا بشكل كبير عن الصراع العماني البرتغالي، هذا الصراع الكبير الذي استطاع فيه العمانيون أن يخرجوا البرتغاليين من السواحل العمانية ومنطقة الخليج العربي وسواحل أفريقيا وغرب الهند، واليوم نجترّ شذرات من كتابات الغربيين أنفسهم وفق التقارير، وبعض الباحثين المعاصرين اطّلعوا على هذا وترجموا بعض تلك التقارير والكتب".

ويضيف السيابي: "الإضافة التي يمكن ان نتحدث عنها اليوم هي تحليل المعلومة واستعمال القرينة لنحسم صحة المعلومة، وأنا أستعمل نقد الذات فيما يتصل بالتراث العماني سواء من الناحية الفكرية أو التاريخية. القرينة تؤكد لنا صحة المعلومة من عدمها، وإذا كانت صحيحة لماذا هي صحيحة، ولماذا حدث الحدث وكيف حدث.. والتحليل يقودك إلى شيء من فهم القضية والحدث التاريخي، ويمكن للإنسان أن يؤطره من ناحية فكرية".

ويتابع السيابي: "نحن نتكلم اليوم في عمان عن فكر التاريخ، ونعرض التاريخ كفكر مرتبط بأمور فكرية".

أما الإضافة الأخرى التي يتحدث عنها السيابي فيما يكتبه في التاريخ، فتتمثل في الاطلاع على مصادر التاريخ العربي، ويذكر على سبيل المثال كتاب "الكامل في التاريخ" لابن الأثير الذي يعدّ مرجعًا مهمًا. ويوضح السيابي: "ابن الأثير أفضل المؤرخين من غير العمانيين الذين كتبوا عن عمان.. صحيح أنه كانت تفوته بعض الأسماء وبعض الأحداث وبعض الأماكن وأنه لا يكون دقيقًا في وصف بعض الأماكن والأشخاص وفي ترتيب الأحداث التاريخية، لكن يبقى (الكامل) يحمل قدرًا من المعلومات المهمة عن عمان".

أما ما يتعلق بعهد اليعاربة ودولة البوسعيد، فالسيابي يشير إلى أن هذا العصر هو عصر حديث والمعلومات حول هذه الفترة الزمنية موجودة في كتابات الغربيين بشكل وافر.

وحول تاريخ الوجود العماني في شرق أفريقيا، فإن السيابي يرى أن هذا التاريخ لم يلقَ العناية التي يستحقها من العمانيين، مؤكدًا أن الوجود العماني في شرق أفريقيا قديم جدًا، منذ ما قبل الإسلام. ويقول: "بعد الإسلام نذكر هجرة سعيد وسليمان ابني الجلندى بعد حرب الحجاج لهم، والوجود العماني فى عهد اليعاربة.. لا أحد يذكر هذا التاريخ.. ونقول جزى الله خيرًا الشيخ سعيد بن علي المغيري صاحب كتاب (جهينة الأخبار في تاريخ زنجبار) لأنه قام بجولة ساحلية وسجل ذلك التاريخ في كتابه، ولولاه لضاع الكثير

من أخبار الوجود العماني في تلك المنطقة من العالم، رغم ذلك فإن الكتاب لم يُحِطْ بكل الوجود العماني وامتداده التاريخي". مشيرا إلى أن الوجود العماني في زنجبار كان على الدوام مصحوبًا بحراك اقتصادي وحضاري كبير، رغم ذلك "أين تجده في كتابات العمانيين عدا المغيري؟".

ويقول السيابي: "الإضافة تأتي من هنا، ونحن نجتهد بقدر الإمكان، ونقتبس المعلومة من هنا وهناك، من مصادر غير عمانية، وأحيانًا حتى من المصادر اليمنية، مثل كتاب عبدالله بن علي باوزير (تاريخ اليمن)، فهو كتاب يمكن الاستفادة منه في بعض التفاصيل".

وحول أن كتب الفقه تعدّ أحد المراجع التاريخية المساعدة، يقول السيابي: "كتب الفقه مصادر مساعدة لأن فيها قضايا وأحداثًا تاريخية، كما إن فيها حراكًا للأشخاص وتنطوي على جانب حضاري ومعرفة بتفاصيل المجتمع العماني من خلال حراكه الاقتصادي والأمور الاجتماعية، ولهذا أعدّها مصادر مساعدة".

وحول التواريخ التي صححها السيابي في التاريخ العماني بعد وضعها موضع البحث والتدقيق يقول: "كان المؤرخون يعتقدون أن الإمام حفص بن راشد هو ابن راشد بن سعيد وأنه عاش في القرن الخامس للهجرة.. لكني وجدت أن الإمام حفص بن راشد بن حارب المطهر بن عبدالله هو الذي جاء من قبل البويهيين بعد أن استولوا على السلطة في الدولة وكان ذلك في حدود 364 للهجرة.. وعندما تتتبع سيرة المطهر بن عبدالله تجد له أخبارًا في بداية ستينات القرن الرابع للهجرة وليس الخامس للهجرة. أما راشد بن سعيد

فكان في القرن الخامس لأنه كان متواصلًا مع الإمام أبي إسحاق الحضرمي صاحب (السيف النقاد)، ولذلك قلنا إنه لا يمكن أن يكون ابنه. لقد كان المؤرخون يعتبرون أن حفص هو ابن الإمام راشد بن سعيد، بينما اتضح أن فترة الإمام راشد بن سعيد كانت قبل فترة الإمام حفص بن راشد.. واتضح لاحقًا أن حفص بن راشد هو عم والد الإمام راشد بن سعيد، وبينهما قرن من الزمان".

ويشير السيابي كذلك إلى الخليل بن شاذان الذي اعتبره المؤرخون ابن الإمام الصلت بن مالك الخروصي. إذ يؤكد أن وفاة الإمام الخليل بن شاذان كانت في حدود 295 للهجرة، أما وفاة الإمام الصلت بن مالك فكانت في حدود 460 أو465 للهجرة، ويتضح أن بينهما حوالي قرن ونصف القرن.

ويتحدث السيابي عن وجود بعض التصحيف في التاريخ العماني وعن تصحيح الأسماء في التاريخ ويقول: "ابن دريد ألّف كتابًا مهمًا أسماه (الاشتقاق)، أي اشتقاق الأسماء في اللغة، يذكر فيها كل اسم لماذا سُمّي بكذا، وأرجع الأسماء إلى أصولها، وكان كثير المجيء إلى عُمان ويعرف قبائل عمان وأماكنها وأماكن وجودها، وهو قريب العهد بفترة القرن الثالث للهجرة، وقام بضبط أسماء كثيرة عندما نقرؤها في كتب تاريخنا نجدها على صورة معينة، وعندما نقرؤها عند ابن دريد في كتابه (الاشتقاق) نجدها على صورة أخرى لأنه ضبطها من حيث اللغة".

وحول حركة كتابة التاريخ العماني اليوم وكيف يراها، يقول السيابي: "الآن، الحمد لله ظهر جيل من الشباب يهتمون بالتاريخ.. وأنا دائمًا ما

أستمع لإذاعة سلطنة عمان، ولديهم برنامج من التاريخ العماني يتحدث فيه شباب منهم حمَلة شهادة ماجستير وأساتذة في الجامعة وفي الكليات، وهذا أمرٌ جيد ويفرح القلب عندما نرى هذا الجيل من الشباب يهتمون بكتابة التاريخ وضبطه ومراجعته بشكل علمي".

وحول قراءاته، يقول السيابي: "قراءاتي متعددة، فإضافةً إلى التاريخ والفقه أقرأ الصحف اليومية المحلية، وصحيفة (الخليج) وصحيفتي (الحياة) و(الشرق الأوسط)، وأقرأ المجلات الأدبية، كما أقرأ الدواوين الشعرية؛ بخاصة شعر المتنبي والستالي وأبي مسلم وشوقي وحافظ إبراهيم.

ويلفت السيابي إلى أنه يتلقى العديد من الدعوات لمؤتمرات وندوات عربية، وهذه الدعوات تتطلب كتابة أوراق عمل وبحوث يحتاج إعدادها إلى قراءات واسعة.

وحول مؤلفاته القادمة يقول السيابي: "لدي العديد من المشاريع التي أتمنى ان أكملها، وأعمل الآن على كتاب بعنوان (المدخل إلى المذهب الإباضي) وكتاب (المدارس الفكرية في عُمان)، وأتمنى أن أستطيع إنجاز كتاب (دستور الفقه الإسلامي)".

الشاعر حسن المطروشي:

القصيدة المعلّبة الجاهزة تجاوزها الزمن

القصيدة لدى الشاعر حسن المطروشي، "سؤالٌ جارح يمتزج ويتماهى عبر اللغة ليصبح صورة شعرية متفجرة تمارس غواياتها ومراوغاتها اللانهائية".

هذا ما يقوله صاحب "مكتفيًا بالليل" و"لَدَيَّ ما أنسى" في حوارٍ مع وكالة الأنباء العمانية، مؤكدًا أنه "ليس ثمة مخطط ثابت أو خرائط جاهزة تقودك للكنز أو طرقات معبّدة لتسلكها خيول القصيدة.. بل هو البحث والسؤال والحفر الدائم في جسد اللغة وأعماق الروح، بالأظافر والأنياب والنزيف".

ويضيف المطروشي الذي صدر له في الشعر أيضًا: "وحيدًا.. كقبر أبي" و"على السفح إيّاه": "لا بد من إيجاد تلك الأخاديد والندوب العميقة في القلب عند كتابة القصيدة، تمامًا كما وصف الأعرابي يومًا أفخر قصائده قائلًا: "نكتبها وأكبادنا تحترق".

ويوضّح الشاعر مسار خطواته وهو يخوض تجربة القصيدة، قائلًا: "بحثت طويلًا عن طريقي الخاصة التي أسلكها وحدي دون سواي، فوجدتها بعد حروب مع الليل والسهر، والتنقل بين أوراق الكتب الصفراء العتيقة وحكمة الشيوخ وأغاني العشاق، حتى قادتني خُطاي إلى عالمي الخاص الذي أثّثته بنزفي وأرقي وغرباتي الطويلة". مؤكدًا بثقة العارف: "الأمر ليس سهلًا، ولا يتأتى للمرء وهو متكئٌ على أريكته يمضغ الهواء!".

يراهن المطروشي على المضمون، وعلى الحمولات الرؤيوية والدلالات

الفلسفية والأسئلة التي تثيرها القصيدة، ورغم ذلك يسعى جاهدًا كي لا تظل القصيدة رهينة الفكرة وحبيسة المعنى الضيق لأي مضمون، فهي تتخذ من الفكرة منطلَقًا للنزوع والتحليق، وسرعان ما تتمرد على الفكرة نفسها، وتسعى إلى تدميرها وتحطيمها، وتهشيم أطرها والتخلص من براوزيها، من أجل إعادة بنائها وتشكيلها، وفق صياغات شعرية مبتكرة وجديدة تخْلص للشعر وتنحاز للدهشة والمفارقات الصادمة لتوقعات القارئ.

لذلك، فإن "ألاعيب الشكل والأوزان والإيقاع الخارجي للقصيدة" هي آخر اهتمامات المطروشي، رغم إخلاص تجربته لقصيدة التفعيلة والبيت.

ويعتز الشاعر الذي تُرجمت مجموعته "لدي ما أنسى" للفرنسية، بقرويّته، ولا يبدو متصالحًا مع المدينة بما تعنيه من صخب وضجيج. لكن؛ أليس في هذا تمسّكٌ بطوباويةٍ حلُمٍ؟

يقول ردًا على ذلك: "اعتزازي بقرويتي وإخلاصي لها ليس حميةً جاهلية أو نزوعًا بدائيًا، بل هو انتماءٌ للضمير الذي يسكنني وأسكنه منذ وطأت على هذه الأرض". ويضيف: "أكرر دائمًا أنني بحّار قروي. جبيني يرْشَح ملحًا، وفي داخلي أصوات أجدادي من القراصنة والغوّاصين القدماء، وفي ضلوعي تنسج النوارس أعشاشها وتبتكر هجراتها، وفي رئتي رفيف الصواري الأبدي، وفي دمي مواويل الصيادين البسطاء. أنا ابن الشمس والعراء والسواحل الممتدة والمساءات المضمخة بعبق الشواطئ البعيدة. أنا رفيقُ الموجة وصديق السمكة وشقيق الأصداف".

ويتابع تجلّيه وهو يستحضر القرية بذكرياتها الحميمة: "أمضي في ليل

المدن غريبًا بوحشية أسلافي، يشطرني الحنين إلى مواطني الأولى التي أحملها معي خلسة وأخبئها بين دفاتري كما أخبئ صورة أمي وصوت أبي. قد أستوطن المدينة وأستسلم لجبروتها مرغمًا، ولكن كما يقيم بعضهم تحت الاحتلال!".

يقرّ المطروشي أن هناك كلمات تخونه، كما أن هناك كلمات يخونها هو مع سبق الإصرار والتعسُّف، لأن واقعنا العربي والاجتماعي لا يتّسع لقولها. فأين المفرّ؟ وكيف ومتى يقول المبدع ما في جعبته قبل أن يمضي؟!

"نحن في عالم محاصَر يخشى الكلمة ويجرّمها ويعدمها ويحاكمها وينصب لها المشانق"، هذا ما يراه الشاعر الذي صدرت مختارات من شعره مترجمة للإسبانية بعنوان "أطل عليكم من هذه الكوّة"، موضحًا: "إننا نعيش في عالم وحشي فقدَ فيه الإنسان إنسانيته، وغلب علينا قانون الغاب، وأصبحنا وحوشًا ضارية نفتك بعضنا بعضًا ونسفك دماء بعضنا بعضًا بشراسة لا متناهية".

وهو يؤكد أن أخطر ما يحمله الإنسان في هذه الغابة هو "الكلمة".. ويتابع: "كلماتنا موؤودة ومشلولة وعاجزة. هناك من يعتقد أنه يمتلك الحقيقة المطلقة، وبالتالي يملك الحق في محاسبة من يخالفه أو لا يوافقه الرأي. ثمة قاع مظلم تعيشه مجتمعاتنا العربية، قاع موبوء ومهترئ، يهيمن عليه خطاب تدميري عنيف ومرعب. لذلك بات صاحب الرأي مسكونًا بالوجل مما يترصد كلمته وكيفية تأويلها، الأمر الذي يجعلنا نمارس خيانة كلماتنا ويجعل كلماتنا تخوننا أيضًا".

يكتب المطروشي قصائده بـ"ضبابية موحية"، أيْ بتقديم منطق الاحتمالات

الخصب ومتعدد القراءة والتأويل على منطق اليقين المحدد والمحسوم. وهو يردّ هذا التوجّه إلى أن الشاعر يقيم في تلك المنطقة الضبابية ولا يغادرها، فإن غادرها أصبح أيّ شيء سوى الشاعر. ويقول: "الشاعر ليس معنيًّا باليقينيات والقطعيات، فتلك مهمة الوعاظ والخطباء والكهان. الشاعر صفارة إنذار كما وصفه نزار قباني، وهو كالإصبع في الحكمة الصينية، يشير إلى القمر ولا يوصل إليه. مهمة الشاعر أن يقول الأشياء إيماءً، وأن يرفع السراج عاليًا، وعليك إكمال مهمة أن تسلك الطريق إلى آخرها".

ويشدد المطروشي على ضرورة وجود "هامش" يتركه لك الشاعر لاكتشاف القصيدة من زاويتك ووفق مقارباتك ووعيك الخاص، فهو "لا يلزمك برؤيته أو يفرض عليك تفسيره أو يملي عليك براهينه الحاسمة. القصيدة المعلّبة الجاهزة تجاوزها الزمن وتعدّاها منطق الفن الحقيقي".

ثمة حداثة أسلوبية في قصائد المطروشي الحرة والموزونة، طالعة من الأصول الشعرية العربية، كإيقاعٍ ومناخٍ وعبارة، بحسب تعبير أحد النقاد الذي يضيف أن هذه القصائد تثبت للشاعر "النسب الأصولي الكلاسيكي" أكثر مما تثبته مقطوعاته الموزونة بكامل أوزانها والمقفاة. فما العلاقة بين الحداثة والشكل وفقًا لمنظور المطروشي؟

"الحداثة شأن مرتبط بالوعي والتفكير وأطر التعبير والتجريب والمغامرة أكثر من ارتباطها بالأشكال والأنساق الخارجية للقصيدة"، يقول الشاعر قبل أن يضيف: "الحداثة هي التحوُّل الدائم، أيْ أنها في مساءلة دائمة لذاتها، متحولة ومتبدلة قابلة للتجديد دائمًا، إنها باختصار عدم الركون إلى صيغة فنية

وتعبيرية واحدة، وهي تستهدف البنى الجوهرية والأنساق الأسلوبية، وتسعى إلى خلخلتها وإقلاقها باستمرار، حتى لا تتحول إلى قوالب صنمية أزلية. فما هو حداثيٌّ اليوم، وفق هذا المنطق، ليس بالضرورة أن يكون حداثيًا غدًا".

وفي نظره، قد تكون القصيدة موزونة (قصيدة البيت أو التفعيلة) في حين تصل إلى مراتب عليا من التجريب والتطوير والحداثة. وفي المقابل قد تجد قصيدة متحررة من الوزن تمامًا ولكن لا تتوفر فيها اشتراطات القصيدة الحداثية.

وردًا على تمسّك بعضهم بأن تكون القصيدة بيانًا أو منشورًا سياسيًا أو خطبة وعْظية، يقول المطروشي: "لا يصحّ للواعظ أن يمسك قصيدتي ويعتلي بها المنبر ليعظَ الناس، كما لا يصح لي أن أقترض خطبة الواعظ وأدّعي أنها قصيدة لي. الوعظ وعظٌ والشعر شعرٌ. ثمة فارق كبير بين لغة الشعر وغيره. ليس من العدل أن نطالب الشاعر أن يمارس أدوار الجميع من الواعظ والخطيب والمربّي والصحفي والسياسي والمؤرخ والمفتي والمداح وغيرها".

الشعر كما يرى المطروشي، "خطابٌ جماليّ ينحاز إلى الروح ويطرق عوالم الداخل، عبر لغته التي تتخلّص من تبعاتها القواميسية وتتمرّد على دلالاتها المكرَّسة وتتفلت من أطرها الساكنة العتيقة، لتبني عالمها الخاص، وتقترح فراديسها الخاصة، وتبتكر طرقاتها الفريدة للسالكين في معارجها".

انهمك المطروشي في بداياته بتجديد القصيدة الكلاسيكية المقفّاة في الشعر العماني وإثرائها بتقنيات القصيدة الحديثة. وهو يؤكد هذا بقوله: "نعم.. أنا كاهنُ القصيدة المقفّاة الحديثة في عُمان، ولكني لم أعد مخلصًا لها. لقد اشتغلتُ على المشروع وتبنّيتُه بقوة في مشواري، حين رأيتُ

القصيدة العمانية المقفّاة دخلتْ مرحلة الشيخوخة في تلك الفترة، في حين قطع الشعر أشواطًا كبيرة وبقيتْ هي للوعّاظ والخطباء ينظّمون عليها أحكام الفقه وشروحات متون اللغة والأخلاق وغيرها من الأغراض التي لا علاقة لها بالشعر. كان لا بد من هزّة كبرى لزحزحة هذا الركام. كانت الفرصة مواتية لي، وكنت الأوحد في هذا المضمار".

أما ما زاده ثقةً بمشروعه، فهو فوزه بجائزة "المبدعون" في دورتها الأولى عام 1999، قبل أن تتحول إلى "جائزة دبي الثقافية". في هذه الجائزة يوضح المطروشي أنه تعرّف على عدد من الأسماء العربية التي حملت الفكرة نفسها. فالتقت إرادةُ مجموعة من الشباب العربي حول هدف واحد، يتمثل في إعادة تشكيل القصيدة المقفّاة، وهو ما بدأوه فعلًا من خلال نصوصهم التي فازت في تلك المسابقة ولفتت إليها الأنظار عربيًا.

ويلفت المطروشي إلى أنه اشتغل على المشروع بعد ذلك، من خلال الكتابة والتعريف بهذا اللون الجديد ودعوة شعرائه إلى عُمان، وغير ذلك مما أسهم في إعادة الثقة لدى الشباب العُماني بهذه القصيدة.

نقطة التحوّل في مشروع المطروشي، وعلى صعيد القصيدة العمانية المقفّاة أيضًا، تمثّلت في قصيدته "من مذكرات الملك حسان بن تبع" التي شارك في مهرجان الشعر العماني بصحار عام 2000، إذ نالت القصيدة المركز الأول، وحظيت بشهرة إعلامية وكانت حديث الشباب في تلك الفترة، وقد نشرها الشاعر في مجموعته "وحيدًا.. كقبر أبي" (2003)، الذي ضمّ إلى جانبها عددًا كبيرًا من القصائد التي تنتمي إلى هذا النوع.

ويؤكد المطروشي أنه لم يعد مقبولًا في عُمان كتابة نص عمودي بأسلوب كلاسيكي قديم بعد أن ذاع صيت تلك القصيدة. ويقول في السياق نفسه: "ها نحن اليوم لدينا في عُمان جيل كبير من الشباب الذين يكتبون القصيدة المقفّاة بوعي كبير، ولكنهم لم يحْدثوا تغييرًا جذريًا لافتًا".

تحوم قصائد المطروشي حول ثيمة اليأس الذي يصيب الذات المفردة للشاعر والجماعة التاريخية التي ينتمي إليها معًا. فأينَنا من الأمل الذي أكد سعدالله ونّوس أننا محكومون به؟

يرى الشاعر أن الأمر لا يمكن عدّه يأسًا تمامًا، وهو ليس أملًا أيضًا، فثمة حالة أخرى بعيدًا عن هاتين الحلقتين: "أنا أعيش حالة انكسار عميق، ربما حالة اشمئزاز من هول ما تكشفت عنه أحداث وطننا العربي الكبير. إننا نعيش منعطفًا خطيرًا، تكسّرت فيه الأحلام، وانهارت الشعارات، وظهرت في جسد هذه الأمة أورام قميئة وأسقام خبيثة، ستقودها إلى مخاض عسير، يصعب معه التكهن إلى أيّ هاوية ستقودنا فيها الأقدار".

الآتي كما يرى المطروشي "يبدو مظلمًا"، وغدُنا مجهول معتم. ويتابع: "إنها حالة من الحيرة والذهول، فالذي يجري أمرٌ لا يصدّقه العقل. هذا القتل المجّاني وسفك الدماء والتلذُّذ بحزّ الرؤوس وتقطيع الأوصال والتشفّي وتدمير الأوطان تحت شعارات الدين والوطن والسياسة والطائفة والمذهب والمعارضة وغيرها من المسوغات النتنة التي أحالت الكثير من الأوطان العربية إلى مقابر جماعية وحروب همجية بغيضة، أنتجت الحقد والكراهية بين أبناء الوطن الواحد".

ولأن المطروشي مترجم وإعلامي بالإضافة إلى كونه أديبًا، يُطرَح السؤال حول كيفية تعاطيه مع هذه "الخلطة المركّبة"، وأثر ذلك على تجربته الشعرية.

"ثمة خلط كبير في الأمر"، يقول المطروشي موضحًا: "الشعر لا علاقة له ببقية الأشياء، ومنها الإعلام والترجمة. هناك ما هو كسبيّ وما هو مكتسب. الكسبيّ هو الذي يتعلمه المرء من المهن الفنية والوظائف وهذا ينطبق على الترجمة والصحافة. وهناك ما هو مكتسَب، أي فطري ووقفي على الشخص الموهوب، الذي يحمل هذه الملكة الربانية في تكوينه، ومنها الشعر إلى جانب بقية الفنون التي تُخلَق فطرية مع الإنسان ولا يمكن الحصول عليها مع التعليم، رغم أن المعرفة والتعلم يسهمان في صقل الموهبة. وبناء على ذلك يمكن للشاعر أن يتعلم الترجمة والصحافة، ولكن لا يمكن للمترجم والصحفي أن يتعلّما الشعر".

وفيما يتعلق به وبتجربته، يؤكد المطروشي: "أنا أتمسك بالشاعر فِيّ، فهو أنا، ولا شيء غير ذلك، رغم أنني أحاول جاهدًا أن أخْلص في الترجمة والصحافة، وأحترم المهنتين، وسعيد جدًا بما أنجزته في المجالين. ولكن الشعر يبقى هو المعادل الموضوعي للحياة بالنسبة لي، وهو مشروعي الذي لا أتخلّى عنه".

الفنان التشكيلي حسين عبيد:

أتوغّل في تكسُّرات اللون وتعرُّجاته

ليس عليك أن تقف في حيرة من أمرك وأنت أمام أعماله، لتسأل لمن هي؟ فهويته واضحة منذ التعرجات الأولى على اللوحة.. مباشرة وقبل أن تتوغل في عمق اللوحة وتفاصيلها ستقول: هذا إبداع الفنان حسين عبيد.

يقول أحد نقاده: "وأنت تتوغل في تعرجات اللون وتكسراته، وتمسك بقوة النظر بالمترابطات داخل العمل الواحد لديه، تجد نفسك أنت المتلقي، أمام عمل متكامل متعدد الدلالات والاشتغال.. عبر تلاعب باذخ وماكر بآليات الإبداع". والمكر الذي يعنيه الناقد هنا هو شبيه بادعاء الموت عند الذئاب.. أليس موت الفنان/ الكاتب/ المبدع.. عرسٌ للقارئ/ المشاهد/ المتلقي.. والموت هنا انتهاءٌ من اللوحة والمُنجز.. أما المكر والهروب من الموت، فهو عبر جعل كل لوحة عنده، تمهيدًا لما يمكن أن تتلقاه في لوحة تليها.. وسيلته الداهية والفنية، للارتباط الدائم مع الآخر.. الخارج عن ذات الفنان.. وهو كذلك دائم الحصول.

اللوحة عند حسين عبيد قصيدة نثر باردة وغاصة في اليومي وتراتبياته.. قصيدة من زمن الحساسية الجديدة.. لا هي "مع" ولا "ضد".. إنها هي هي.. ولا شيء غير الصباغة.. وطفل ما لا يكبر داخلها.

وبعيدًا عن الجدار فإن الصحراء أيضًا حاضرة في إبداع الفنان حسين عبيد، هي سفر في الجزيرة، لقد دوّن الرسام لذات الماء، واستنادًا إلى

الرمل، ونقاط التلاشي تفصح عن جفاف يدفع بالحياة نحو نهايتها، فلماذا الرسم، والمحور، هو استذكار أزمنة غائبة.

هكذا يبدو إبداع حسين عبيد متنوعًا، وباذخًا ومتعمقًا في كل ثيمة يطرحها أو يحوم حولها.. والتنوع من حيث الاشتغال وأدواته ومواده هو الفعل الطاغي على العمل/ الفعل التشكيلي عند حسين عبيد إنك تتلمس عنده مواد الأرض السطحية منها والعميقة الصعب الوصول إليها، (التراب.. الحجر.. النحاس.. المعدن) داخل المنجز الواحد، في فنية بليغة الحس ومزهرة الإنتاج. أعماله تتكاثر في خيمة الحداثة لتلد رموزا، ودلالات، وصباغات، ومنجزات فنية وأشكالا تلوذ، عبر ثنائية القطيعة/ والاتصال، إلى برج ما بعد الحداثة.. ذلك البرج العتيد والهش في آن.. الذي جعل لنفسه أسوارًا عالية من مفاهيم تبتعد وتتقاطع مع الماضي في تجاذبات غامضة يصعب إدراكها إلا من خلال بحث وفهم ركيز كما يقول أحد نقاده.

يقول الفنان حسين عبيد في حوار مع وكالة الأنباء العمانية وردًا على سؤال حول منابع إبداعه في أعماله التشكيلية: منذ أكثر من خمسة عشر عامًا وهاجسي الوحيد طرح موضوعات متصلة بالجدار. ذلك الجدار الذي وجدت فيه صلة بالجماليات العالقة في الذاكرة. أطرح من خلال الجدار كل ما يخطر في الذاكرة من أفكار وإشارات ورموز تجاوز حالة الوصف إلى صيغ تأخذني لمسافات وعوالم لا أعلم اين ستكون استقرارها الأبدي، وكل ما أعلمه أن هنالك هوائيات روحية/ لونية تتسع باستمرار.. تنحاز إلى إلحاق الفكرة بالصورة والولوج معها نحو أمكنة وأزمنة مبعثرة، ترغب من الفعل إحداث قنوات اتصالية جديدة بين الماضي والمستقبل.

والجدار عند حسين عبيد حاضر بقوة في أعماله وقد تنبه النقاد إلى هذا الحضور منذ فترة مبكرة. ويأخذ هذا الجدار اللون الأصفر للنحاس.. واللون الأزرق للسماء.. السماء أفق التحليق كما هي في عمق رسالته الفنية. لكن هذا الجدار قد يأخذ أيضًا اللون الأسود ذلك اللون الدائم الحضور في جل أعماله.

الجدار في أعماله إذن هو السند الأول لأول عملية التعبير عرفها الكائن، هو اللوحة الضخمة التي تَنقش عليها الحضارة وجودها الدائم، وهو كتاب تاريخ عمومي ومجاني.. صلة وصل أبدية بين الماضي والحاضر والمستقبل.. بوابة زمن للقاء الأجداد.. وذاكرة صلبة لتخزين جمالياتنا وذاكرتنا الحضارية.

ويتحدث حسين عبيد عن المكونات الأساسية التي ساهمت في تشكيل رؤيته الفنية فيقول: بالتأكيد ثقافة المكان ومفرداتها لها دور استثنائي في التأسيس الذي مر بتحولات بدءًا من الواقعية وانتهاءً بالتجريدية، وكبقية الفنانين أحاول ملامسة المحيط بحثًا عن نهاية لونية سعيدة أو الدخول في مناطق الرسم مغتسلًا بالمرئيات القريبة من ذاكرة المكان والطفولة. هذه الطفولة التي ما زلت أحتفظ بذكرياتها وشطحاتها الحية، وأجتهد قدر المستطاع التواصل معها لاستنطاق مناطق بحثية يمكن منها إيجاد طرائق فنية أقرب إلى الذات.

ونسأل حسين عبيد حول ما بقي عالقًا في ذاكرته ووعيه من قريته القديمة منطقة سداب في مسقط القديمة فيقول: هنالك العديد من الذكريات البنائية التي اعشقها وأسعى من خلالها إلى تأسيس لونيات مشابهة كتلك المختزلة في الذاكرة. هذه الذاكرة التي أعول عليها في بناء النسيج الفني

والانتماء الاجتماعي المتصل بالمكان الأول (سداب).. أسعى عبر مناطقها الجمالية إيجاد بلاغة جمالية مغايرة، يمكن منها إشعال الخيال بصياغات تتشابه مع تلك الأزقة الرمادية وروائح الصور القديمة العالقة في الذاكرة التي تلوح بأوجاعها وتعمل على استعادة كل ما يمكن ان يجعل من القرائن مادة اختزالية، تضيف على الملونة بأشكال وإشارات تتشكل وفق لغة مرئية جديدة، لا ترتجي المدح أو الإطراء ولا تنظر من زاوية أحادية، بل تنشأ مساحات شاسعة تسمح ان يطل منها الفنان على العالم الخارجي.

واقترابًا من لوحة الفنان حسين عبيد، كيف تتشكل بدءًا بالفكرة وليس انتهاء بآخر ظلال من ظلالها يقول: "اللوحة الفنية تبدأ بالفكرة وتنتهي بالإنجاز.. والإنجاز يأخذ بحد ذاته مسافات عينائية لا تخرج إلا في لحظات حينما يكون الفنان في أشد حالات التوهج مع المادة البصرية". ويضيف: "في أغلب أعمالي الفنية لا أعتمد (إلا نادرًا) على وضع المخططات التمهيدية، بل أترك ذلك للحالة كيفما تتشكل، تتغير وفق القناعات، يلي ذلك الدخول في دراسة العمل الفني من كل الزوايا المتعلقة بالتكوين بحيث تكون مقبولة للبصيرة عند قراءة تفاصيلها. أحيانًا تأخذ اللوحة لدي فترة طويلة، تمر بمناطق غير متوافقة مع قناعاتي فأتركها وأرجع لها في تواقيت مختلفة إلى أن تختمر الرؤية كما أجدها تشبهني".

وحول سريالية اللوحة وغموضها وبُعدها عن الواقعي كما يرى بعض المتابعين -ما يجعل الفن التشكيلي فنًا نخبويًا- يقول الفنان: "لا أعرف من أين أتى هذا التحليل، وما أعرفه أن ثقافة الفنان هي المحك الأول في

تأسيس بلاغته الفنية، ربما يكون للمتلقي قناعات أو أن ثقافته الفنية غير متوافقة مع الطرح، لهذا تجد فوارق بصرية وتحليلية تحدث وتنمو كالبرعم الناتئ من الشجر. الفنان الواعي لا يقدم مرئية لإرضاء فئة أو نخبة معنية، بل يطرح رؤية، وعلى الآخر السعي إلى بلوغها ذلك عبر القراءة النوعية المتصلة بالفنون البصرية".

وحول المشهد التشكيلي في السلطنة وموقع الفنان العماني من المشهد الإقليمي يقول: المشهد التشكيلي في عمان يقف على مد كمي على حساب النوعية، وأعتقد أننا بحاجة ماسة إلى التجديد في الفكر وتجاوز الاعتماد على فكر المؤسسات. ليس خافيًا على أحد أن المشهد التشكيلي قبل عشر سنوات كان في القمة، أما اليوم فهو في القاع، والتاريخ هو من سينصف ذلك. أما فيما يتعلق بالشق الثاني من السؤال، هنالك اجتهادات فردية لبعض الفنانين ممن يسعون خارج نطاق التعامل المؤسسي إلى إثبات كياناتهم الإبداعية، وتحديد الموقع الذي يقع تحت بصيرة الآخر.

الباحث والمؤرخ حمود الغيلاني:
النواخذة والمعمّرون "كنزٌ معرفيّ" و"مكتبات متحركة"

لا يحبذ الكاتب والباحث والمؤرخ حمود الغيلاني وصفه بـ"الأديب" رغم أنه يكتب الرواية، مكتفيًا بالقول إنه وظّف الرواية في إيصال المعلومات التاريخية بعد أن لاحظ عدم إقبال الشباب على الكتب المرجعية في مجال التاريخ.

ويوضح الغيلاني في حوار مع وكالة الأنباء العمانية أنه ارتأى كتابة الرواية التاريخية لـ"إيصال المعلومات التاريخية" للشباب الذين يبدون أقرب إلى قراءة الرواية، خاصة متوسطة الحجم التي لا يتجاوز عدد صفحاتها المائة صفحة، فخلال رحلة بالسيارة من صور إلى مسقط مثلًا، يستطيع المرء قراءة الرواية كاملة، وبذلك "يحصل على كمّ جيد من المعلومات التاريخية عن السلطنة".

ويبين الغيلاني أن هذا المنهج دفعه إلى قراءة آلية كتابة الرواية التاريخية، والتعرف على خصائصها، وكيفية إدخال المعلومة التاريخية في ثنايا الرواية. وهو ما يتجلى في رواياته "جوهرة صور" و"سلطان" و"المكري"، التي تتناول أحداثًا تاريخية بحريّة وبريّة.

فرواية "جوهرة صور" تعكس واقع المرأة العمانية في ولاية صور، ودورها في الحفاظ على التماسك الأسري، والتضحيات التي تقدمها من خلال عنايتها بأسرتها في فترة سفر الآباء في رحلاتهم البحرية التي تمتد أحيانًا إلى تسعة أشهر، وهذا الدور الذي تقوم به المرأة "إيجابي، وينمّ عن إدراكها لواجباتها واضطلاعها بمسؤولياتها الحياتية باقتدار".

أما رواية "سلطان" فتعكس الفكر العملي في مدينة صور للحياة عمومًا، فالآباء -كما يوضح الغيلاني- يعايشون واقع العمل من أجل توفير حياة أفضل لأبنائهم، والفتية يقومون بأدوار مهمة في العناية بأسرهم أثناء سفر الآباء أو غيابهم، كما تتطرق الرواية إلى المناهج العملية في التدريب التي يوليها ربابنة البحر في المدينة ليشبّ أبناؤهم ربابنةً يستطيعون إكمال المسيرة، ومن جهة أخرى تعكس طبيعة الحياةَ على سطح السفينة والأحداث التي تشهدها أثناء رحلتها.

وتجسد رواية "المكري" الحياة في "صور" أثناء فترة الصيف والانتقال من المدينة إلى المناطق الزراعية حيث يعمل أفراد الأسرة كفريق متكامل في جني المحاصيل، كما تمثلُ الرواية "رحلة للاسترخاء من العمل الطويل في البحر"، إذ تتطرق أحداثها التي ترافق الرحلة بواسطة الجِمال إلى جلسات السمر وتبادل الأشعار والروايات.

ويوضح الغيلاني أن مجموعته القصصية "يلاّل بو كبيش" تضم حكايات من التراث الشعبي العُماني بولاية صور، وهي تمثل جانبًا أدبيًا بما تحمله من رسائل تحاول الأمهات أو الجدات إيصالها إلى الأبناء والبنات، كسلوكيات أخلاقية وقيم مجتمعية تعمل الأسر على حث أطفالها على التمسك بها والحفاظ عليها.

ولا يخفي هذا الباحث سعادته لأن رواياته وقصصه حققت العديد من الأهداف التي وضعها، ومن أبرزها "إيصال المعلومات التاريخية، ورصد الفكر الثقافي في المجتمع بولاية صور عبر التاريخ".

وحول السبب الذي دفعه لخوض غمار التاريخ البحري لعُمان، يوضح الغيلاني أن عُمان دولة بحريّة، ومعظم تاريخها الحضاري تاريخ بحري يمتد إلى أكثر من سبعة آلاف عام، كما أن مدينته "صور" هي مهد التاريخ البحري العماني، حتى يندر أن نجد فيها أسرة لا يعمل أفرادها بالبحر.

وحول الخصوصية التي تنطوي عليها "صور" والتي دفعته لتكريس عدد من مؤلفاته وأبحاثه لها، يقول الغيلاني إن هذه المدينة تمثل "البُعد البحري" في التاريخ العماني قديمًا منذ حضارات وادي السند بالهند الجغرافية وحضارات بلاد الرافدين، وما تلاها بعد ذلك من حقب تاريخية متلاحقة. فأهل "صور" كانوا حتى بداية سبعينات القرن الماضي يمارسون الملاحة البحرية مع العراق والهند واليمن والبحر الأحمر وشرقي إفريقيا، كما إن هذه المدينة تمثل بداياته في التأليف، وبالتالي كان لا بد من الانطلاق منها إلى كتابة التاريخ العماني البحري عمومًا.

وهو يقرّ أن ما تم إصداره من كتب حتى الآن في هذا المجال تمثل جزءًا بسيطًا من التاريخ البحري والملاحي العُماني، كاشفًا أن هناك الكثير من المشاريع التي يعمل على إصدارها لإثراء التاريخ البحري العماني عمومًا، ككتاب "العلوم البحرية عند العمانيين"، وكتاب "النشاط الاقتصادي البحري" وكتاب "تأثير الملاحة البحرية في اللهجة الصوري"، وهي تضاف إلى كتبه الأربعة التي صدرت سابقًا؛ "التاريخ الملاحي وصناعة السفن في مدينة صور العمانية"، و"التاريخ البحري المروي لمدينة صور" (بالتعاون مع د.محمد بن حمد العريمي)، و"أسياد البحار" و"سنّة النواخذة".

وقد قام الغيلاني بتدوين التاريخ البحري العُماني مستعينًا بشكل أساسي بالنواخذة والمعمّرين وعامة الناس. وهو يربط هذا التوجّه بقلّة أو ندرة المراجع والكتب في هذا المجال، ويقول في ذلك: "هناك ندرة في التوثيق للتاريخ البحري العُماني، ومع أننا نجد إشارات متعددة في كتب التاريخ العُماني أو كتب الفقه الإسلامي العُمانية، إلا أنه ليس هناك كتب عُمانية قديمة تتناول هذا الجانب، وما كتبه الأجانب عن ذلك ينطوي على أخطاء وتوجد عليه الكثير من الملاحظات، فكان لا بد من البحث والتقصّي في المصادر والكتب المختلفة ورصد ما تم تناوله أو الإشارة إليه عن تاريخ عُمان البحري، وتحليله وتصحيحه".

ويؤكد الغيلاني أن النواخذة والمعمّرين في "صور"، وفي ولايات السلطنة بعامة، يمثلون "كنزًا معرفيًا غنيًا"، بل يمكن القول إنهم "مكتبات متحركة" تحتوي الكثير مما لم يدوَّن من أحداث وقصص ومعلومات، ولهذا فإن توثيق سيرهم وأعمالهم العظيمة هو "حقّ أدبي" لهم، كما إن إيصالهم إلى القراء واجبٌ يتحتم على الباحثين الاهتمام به كي تطّلع الناشئة من أبناء السلطنة أو غيرهم من الشعوب العربية والأجنبية على إسهامهم الثري في هذا المجال.

ويشدد الغيلاني على ما تضطلع به الحكاية الشعبية من أهمية، فهي "تسهم في إيجاد روح الإبداع عند الأطفال تحديدًا، وتزيد الثروة المعرفية في العقل البشري، ولها دور كبير في إيجاد الحلول والأفكار اللازمة عندما يتعرض المرء لمشكلة ما، بالإضافة إلى إيصال فكرة الكاتب للقراء بشكل غير مباشر".

وهو يؤمن أن الحكايا الشعبية قادرة على تجسيد حركة الفرد وتحولات

المجتمع، موضحًا أن الحكاية الشعبية العُمانية أسوةً بنظيرتها لدى الشعوب الأخرى، تعدّ "عملًا أدبيًا"، وتمثل بعدًا إنسانيا وثقافيًا غنيًا بما تشتمل عليه من أفكار وأخلاقيات وقيم تعكس واقع المجتمع. ويؤكد أن هذه الحكاية تحتفظ بإمكانات كبيرة تساعد على التعبير عن الوجدان الجماعي في المجتمعات، وتجسد عراقة الشعب العُماني وعطاءه، فهي ترصد جوانب أخلاقية وقيمة مجتمعية لها أثرها في التماسك المجتمعي، كما إنها تمثل جانبًا ثقافيًا غنيًا بما تحتويه من أهداف وغايات ومفردات تزيد من إدراك المتلقي -خاصة في عمر الطفولة-، إذ تعمل على إكسابه المعارف والسلوكيات الأخلاقية والقيم التي تساعده فيما بعد، فتزيد من الترابط الأسري والمجتمعي.

وفي الوقت الذي يميل فيه بعضهم إلى حصر موضوع التاريخ البحري بالتجارة وصناعة السفن وما يرتبط بها، يركّز الغيلاني على "ثقافة البحر"، التي يرى أنها تعبّر عن نظرة "أكثر شمولية"، لأنها تتناول الأحداث والتواريخ والعادات والتقاليد والفنون والسفن وكيفية صناعتها وأنواعها والعلوم البحرية، وبناء عليه لا تمثل التجارة أو صناعة السفن إلا جزءًا بسيطًا من التراث فيما يخص ثقافة البحر لدى العُمانيين.

من هنا كرّس الغيلاني قلمه لرصد وتوثيق وتحرير جميع جوانب الحياة البحرية، فالبحر يمثل للعُمانيين "بعدًا كبيرًا وفي غاية الأهمية بالنسبة لحضارتهم وحياتهم".

وهنا، يشير الغيلاني إلى مشكلة النقص في مجال الدراسات العربية الجادة حول التاريخ البحري، وندرة الجهود المؤسسية، ما يدفع بعضهم إلى

تولّي هذه المسؤولية بشكل فردي. ويرى أن الفرد مهما عمل لا يستطيع أن يقوم بهذه المهمة، فهناك الكثير من المحاور والمجالات فيما يتعلق بثقافة البحر عمومًا وبالتاريخ البحري خصوصًا، وهو ما يستدعي أن تتبنى المؤسسات ذات العلاقة أو المؤسسات البحثية والجامعات هذا الجانب.

ويتحدث الغيلاني عن الروابط والقواسم المشتركة بين الشعوب المتجاورة المطلّة على البحر، وهو ما ينطبق على دول الخليج إلى حد كبير، ما يجعل "البدء بمشروع لإنجاز موسوعة تبحث في الإرث والتاريخ المشترك" أمرًا في غاية الأهمية، فبين بلدان المنطقة قواسم مشتركة وإن كان لكلٍّ من شعوبها إرثه وتاريخه البحري، والسلطنة وحدها "لديها من العمق والتجربة التاريخية الممتدة ما يمكن أن تكون له موسوعة بحرية شاملة"، لافتًا إلى أن الموسوعة البحرية الروسية ذكرت جوانب مهمة عن التاريخ البحري العُماني، ومن هنا فإن عُمان "أحق أن تُصدر موسوعة بحرية تضم في ثناياها جميع ما يتعلق بالبحر تاريخًا وثقافة وعلمًا وكائناتٍ بحرية قد لا تتوفر لدى الكثير من الدول التي أصدرت موسوعات بحرية".

وبوصفه مشاركًا فاعلًا في المؤتمرات والندوات والمحاضرات المحلية والعربية والدولية، يرى الغيلاني أن هذه الأنشطة تتيح الفرصة لـ"اللّقاء بأساتذة ومؤرخين وباحثين يمكن الاستفادة من خبراتهم العملية" إلى جانب "إيصال التاريخ البحري العُماني برؤية عمانية علمية للتعريف والنشر فيما بعد من خلالها".

وفي ختام حديثه، لا يخفي الغيلاني أنه مفتون بذاكرة البحر؛ رابطًا بين

هذا وبين انتمائه إلى مدينة صور وعلاقة أهلها بالبحر، ويقول في هذا: "عُمان هي موطني، وتاريخها البحري هو دافعي الأول في العمل في هذا الجانب، ولكون مدينة صور جزءًا لا يتجزأ من عمان، فالجزء يربطك بالكل، والكل هنا عُمان، فكان لا بد من الانطلاق من الجزء للوصول إلى العمل الكلي المتمثل في تاريخ عمان البحري".

القاص والروائي الخطّاب المزروعي:

القصّة فنُّ الإمتاع ولغتها تختلف عن لغة الرواية

المتتبع لإصدارات الكاتب العماني الخطاب المزروعي يلحَظ تطوّر لغته القصصية، فـ"عندما نمتلك اللغة -وهي إحدى وسائل التواصل الذي يستخدمها الإنسان مع محيطه- نستطيع أن نوصل رسائلنا المباشرة أو الضمنية بشكل أدق وسريع"، لذلك يحرصُ صاحب "لعنة الأمكنة" (2003) على القراءة في المجالات الإنسانية المختلفة أكثر من حرصه على الكتابة، مما يجعل لغته تتطور تلقائيًا وكأنه في مرانٍ دائم.

ويستعير المزروعي في حواره مع وكالة الأنباء العمانية عبارة "تشومسكي: "نمو اللغة عند الإنسان يشبه نمو الجسم"، مشيرًا إلى أن لغة النص القصصي تختلف عن لغة الرواية؛ ولا بد أن تكون مركّزة وخاطفة ولامعة في آن.

ولأن المزروعي تنقّل في الكتابة بين القصة، والنص، والقصة القصيرة جدًا، والرواية، يثور السؤال: "أين تجد نفسك أكثر؟"، ليجيب عنه بقوله: "أنا لا ألزم نفسي باختيار الجنس الأدبي الملائم للنص قبل الكتابة! الموضوع هو الذي يملي عليّ ذلك، فلكلّ موضوع طريقةٌ يمكن طرحه ومعالجته أدبيًا من خلالها".

ويضيف صاحب "التباسات"، وهي نصوص أدبية جمعها في كتاب سنة 2007: "أجد نفسي منجذبًا للقصة القصيرة وفي الوقت نفسه تسحبني الرواية إلى أفقها الممتد، ولدي أيضًا مجموعة شبه مكتملة في القصة القصيرة جدًا

لكني لا أنوي نشرها قريبًا، خشية أن أكرر نفسي من دون إضافة فنية، فهذا الأمر يقلقني".

ويرى المزروعي أن الاعتقاد بأن السارد يبدأ قاصًا وعندما "ينضج" يلجُ عالم الرواية، "تنقصه الدقة"، فالقصة القصيرة بحسبه، "جنس أدبي مستقل، وله لغته ومحيطه وظروفه"، وهذا ينطبق على الرواية أيضًا، وإن كان هذان الجنسان يشتركان في القصة أو الحكاية.

ويستشهد بفوز الكاتبة الكندية "آليس مونرو" بجائزة نوبل للآداب (2013) بوصفها قاصة إذ لم تُعرَف كروائية، وفي المقابل مُنح الروائي الكولومبي "جابرييل جارسيا ماركيز" الجائزة (1982) على أعماله الروائية رغم أن إصداراته الأولى كانت في القصة القصيرة.

ويميل المزروعي إلى وصف القصة بـ"فن الإمتاع"، مؤكدًا أن على الكاتب "عجْنَ حكايته بلغة مشوقة وجاذبة ومدهشة، وتحويل الحكاية العادية إلى حكاية غير عادية، وإلا سيفقد القارئ دهشته وتشويقه وينصرف عنه".

ويبدو المزروعي في قصص "لعنة الأمكنة" بطلَ الحكاية؛ فهل من مسافةٍ يراها ضرورية بين النص السردي وسيرة الكاتب؟ هل يمكن القول إننا "نكتُبنا" على الورق بشكلٍ أو بآخر، وإن أصداء سيرتنا تتوارى بين سطور قصصنا؟

يؤكد المزروعي أن الراوي في القصص ليس الخطّابَ المزروعي "بالضبط"، ويستدرك بقوله: "أعترف أنه لم تكن هناك مسافة بين الراوي/ البطل/ المؤلف، وهذه من عثرات البداية التي وقعتُ فيها، فأنا أتعلم كل

يوم، ولكنني في المقابل أستشهد دائمًا بمقولة الطيب صالح: القصة القصيرة هي سيرة ذاتية غير معلنة". ويشير إلى أهمية قطْع الوشائج بين الشخصيات والأفكار التي تطرحها في القصة القصيرة وبين المؤلف، فلا بد من إتاحة الفرصة للشخصيات لتتكلّم وتعبّر بعيدًا عن وصاية الكاتب عليها وعلى القارئ.

وفي حديثه عن "لعنة الأمكنة"، يقرّ المزروعي أنه وقع في مزلق اللغة الشعرية في هذه المجموعة، مما أثر على مجريات الحدث، رغم أن هناك من أعجبته لغة تلك المجموعة أكثر من مجموعة "الرائحة الأخيرة للمكان" (2011)؛ كون اللغة في "لعنة الأمكنة" مشحونة وشخصياتها قلقة ومتوترة بشكل مباشر وتعبّر عن حالاتها الاجتماعية والنفسية.

وفي كتاب "التباسات"، يكتسي النص لدى المزروعي معنى جديدًا ومغايرًا مع كل قارئ بسبب انفتاحه على التأويل، فليس بمقدور أحد ادعاء امتلاكه المعنى النهائي للنص. فهل هو البحث عن قارئٍ شريكٍ يعيد إنتاج النص؟

يقول المزروعي في هذا السياق: "حين أكتب، لا أضع في رأسي قارئًا شريكًا أو مفترضًا، بل أترك للنص أن يخرج كما هو، لذلك جاءت (التباسات) ملتبسة الأجناس، وكتبتُها بوعي؛ في محاولةٍ للتخلّص من اللغة الشعرية في (لعنة الأمكنة)"، ويكشف أن هذا ساعده كثيرًا في مجموعته التالية "الرائحة الأخيرة للمكان" التي تكشف عن ميله للتكثيف والاشتغال على البلاغة والإيجاز.

تشتمل مجموعة المزروعي "سيرة الخوف" (2014) على نصوص تندرج

ضمن "القصة القصيرة جدًا"، وهو يرى أن "عدد الكلمات" معيار ضروري لغايات التجنيس الأدبي؛ ولكنه ليس الفيصل، فالقصة القصيرة جدًا "تحتاج لمران لغوي وحكائي، فهي تقول كل شيء، وفي الحقيقة لا تقول شيئًا، لأنها حمَّالةُ دلالات مكثفة، والقارئ سيكون جزءًا منها مستقبلًا".

ويتّفق المزروعي مع من يرى أن هناك استسهالًا في كتابة القصة القصيرة جدًا، من دون اهتمامٍ بمعاييرها ومتطلباتها، وذلك بتأثيرٍ من مواقع التواصل الاجتماعي، مشيرًا إلى أن للقصة القصيرة جدًا أسماء فرضتها اللغاتُ والحالاتُ الاجتماعية، ففي أمريكا اللاتينية أُطلِقَ عليها "قصص ما بعد الحداثة"، وفي اليابان "قصص بحجم راحة اليد"، وفي الصين "قصص أوقات التدخين"، وفي الولايات المتحدة "قصص الومضات"، وفي العالم العربي شاعت أسماء كثيرة منها: "لوحات قصصية"، و"مقطوعات قصصية"، و"بورتريهات"، و"مشاهد قصصية"، و"أقصوصات"، و"ملامح قصصية"، و"القصة القصيرة الخاطرة"، و"القصة القصيرة الشاعرية"، و"القصة القصيرة اللوحة". ولهذا لن نجد استقرارًا واضحًا على مستوى الشكل في القصة القصيرة جدًا.

تبرز في قصص المزروعي الأسئلةُ الكبرى عن الوجود، والحياة، والموت. فهل تحتمل القصةُ الفلسفةَ، وهل عليها أن تعبّر عن موقف فلسفي؟

في هذا السياق، يعيد الكاتبُ التذكير بأن القصة كما يرى، "فنُّ الإمتاع"، ومن خلال القصة نستطيع طرح كثير من الأسئلة عن الحياة والوجود والموت والفرح والجمال والحرية وجميع المسائل والقضايا التي تهم الإنسان. ويستدرك بقوله: "لا أستطيع أن أقول بالمطلق إن القصة لا تحتمل الفلسفة

بالمعنى العميق للفلسفة، فهناك قصص وروايات قرأتها ممتعة وقد انطلقت من منظور فلسفي، كرواية (المحاكمة) لكافكا، وكثير من أعمال ألبير كامو. لكن ما يجعل القصة الفلسفية تختلف عن القصة الأدبية؛ إنها تحتوي على رموز ومواقف معينة وتنظير في رسم الأشياء من جديد في الحياة، مما قد يُفقدها عنصر المتعة، ولكن في المقابل نستطيع أن نكتب القصة الأدبية التي تحمل دلالاتها وعمقها الفلسفي، من غير أن نحيد عن إمتاع القارئ وإدهاشه".

مضى أزيَد من عشرين عامًا منذ بدأ المزروعي مشروعه الأدبي، لكنه يرفض قياس جودة مُنتَجه بهذا المقياس، فهناك من يقضي عقودًا في الكتابة "من دون إضافة فنية أو حتى معرفية". أما لماذا يواصل هو الكتابة، فلأنه - كما يقول- لم يعثر بعد على أجوبة كافية عن أسئلته الوجودية التي لازمته منذ طفولته، فضلًا عن سعيه المتجدد لإعادة رسم الأشياء و"نكشها" من حوله بطريقة مختلفة ومنهج مختلف.

ويطرق المزروعي في عمله الأدبي الأخير، رواية "ذاكرة الكورفيدا" (2016)، باب التجريب الواسع في الكتابة، ويلجأ للترميز والتشويق واختيار نهاياتٍ تكسرُ التوقّع. وهو يتحدث عن هذه الرواية بقوله: "طرحتُ فيها بعض الثيمات والعُقَد في حياة الإنسان البسيط، بدأت كتابتها في فبراير 2014، لكنّها مرت بتغيرات وتغييرات بالمقارنة مع المخطط الأول الذي عملتُ عليه في البداية"، ويضيف أنه اعتمد تقنيةَ الدمية الروسية أو اللعبة الروسية، والتي تتضمن داخلها دمى أُخرى بأحجام متناقصة بالتوالي، لكنه لم يلجأ

للتعقيد مفضّلًا الأسلوب البسيط في طرح الشخصيات بسلاسة من دون أن يغفل أن هناك خطًّا وهميًا سيكون في ذهن القارئ، لذلك "كثيرًا ما يُطرح السؤال: لماذا لم يتوسع الكاتب في بعض الجوانب في الرواية؟".

و"الكورفيدا" (Corvida) فصيلة من الغربان تمتاز بالذكاء الحادّ، وقد تطورت هذه الفصيلة بشكل كبير على مدار حياتها. وفي الرواية اضطر المزروعي لتعريف الاسم لأسباب لغوية وفنية، ويرتبط الاسم بالشخصية الرئيسية في الرواية ارتباطًا سيميائيًا.

ويوضح المزروعي أن بعض الذين قرأوا هذه الرواية التي تكشف عن "ذكاء سردي" يجعل خيال القارئ مساهمًا في حبكتها، وفي فهم الإشارات الرمزية التي تحفل بها، رأوا أن فيها ما يشبه البتر في مسارات بعض الشخصيات وأنه كان بالإمكان التوسع في كثير من الحكايات، لافتًا إلى أنه فضّل أن تسير الرواية كما خطّط لها؛ بصرامة وكثافة في خط سردي متماسك ومترابط، ومن دون الوقوع في الإسهاب أو أن ينهش جزءٌ منها جزءًا آخر.

ويبدي المزروعي استغرابه لأن بعضهم اعتبر هذا العمل "قصة طويلة"؛ وهو عبارة عن "نوفيلا"، قائلًا: "ما أثار استغرابي أنّ من بين الذين أطلقوا على العمل (قصة طويلة)، كتّابٌ وأدباء لهم حضور على الساحة الثقافية في عُمان، وهذا يحزنني في الوقت نفسه، لأنهم لو رجعوا لتعريف دائرة المعارف البريطانية لمصطلح (novella) سيجدون أنه (سرد قصير محكم البناء)، والمراجع الأوروبية كثيرة ومتعددة في هذا الجانب".

الباحث خميس العدوي:

الرؤية التسامحية هي رسالة الإسلام الأساسية

يرى الباحث خميس العدوي أن الإيمان في الأصل "أمرٌ ذهني"، أي أنه لا ينحصر في الجانب المعرفي وحده، وإنما يشمل منظومة النفس-اجتماعية التي يسير عليها الإنسان في الحياة، والتي تتطور وفق التطور الاجتماعي والمعرفي للمجتمع الذي يحتكّ به المؤمن.

ويوضح العدوي هذه المسألة في حوار مع وكالة الأنباء العمانية، بقوله إن الإنسان ابنُ بيئته، وهو لا يتشكّل في ناحية من نواحي حياته مستقلًّا عن مجتمعه،.. والإيمان أحدُ مكونات النفس الإنسانية، ويتكون من اندماج ثلاثة عناصر رئيسة؛ هي: العنصر النفسي، والعنصر المعرفي، والعنصر الاجتماعي.

والعنصر النفسي بحسب العدوي، ليس إلا أفكارًا ومعارف تؤثر على الجهاز العصبي للإنسان، وقد قطع العلم شوطًا طويلًا للكشف عن هذا الجهاز واكتناه آلية عمله من الناحية البيولوجية، بينما ما تزال الدراسات فيه من الناحية النفسية قليلة، فنحن نعرف -مثلًا- كيفية إصابة الجهاز البصري بالعطب، لكننا نجهل كيفية تأثير صورةٍ ما على هذا الجهاز فيشعر الإنسان بالسرور أو الحزن أو باللامبالاة.

ويؤكد العدوي أن العنصر النفسي أساسٌ أصيل في تكوين الإيمان، فـ"الطقس الإيماني الذي تؤديه برغبة ولهٍ تجاه معبودك، قد يثير سخط متعبّد

آخر واشمئزازه، وقراءة نص ديني تؤمن به يدفعُ بك إلى التأثر العميق، بينما لا يعني لسواك شيئًا". من هنا يرى الباحث أن العنصر النفسي تتشكل به منظومة الإيمان، وهو عميق وخفيّ -حتى الآن- في النفس الإنسانية، لذلك "ستقف عاجزًا -مثلًا- أمام فهم عالم في الفيزياء أو الطب، بينما منظومة معتقداته تحتوي على العديد من الجوانب الخرافية التي لا تستسيغُها بعقلك".

أما العنصر المعرفي، فيقصد به العدوي تلك المعرفة التي يتحصّلها الإنسان بطرق شتى، وفي مقدمتها القراءة، فهي جزءٌ أساس في تشكيل منظومة إيماننا، ولولاها لكان الإيمانُ، لكنه سيكون آنيًا ومتحولًا، فلا شيء غير المعرفة يثبّت المعالم المحددة للإيمان، وقد أدركت الأديانُ الكبرى هذه الحقيقة، فثبتت معرفتها الدينية عبر كتبها المقدسة، مما جعل مaنظومة إيماننا امتدادًا طويلًا لتلك المعارف المدوّنة.

ولمعرفة أهمية العنصر الاجتماعي، يذكّر العدوي أن الدين هو "تفاعلٌ اجتماعي"، ويضيف أن الدين -حتى بشقّه التنزيلي- هو استجابةٌ لفعل الاجتماع البشري، وأيضًا توجيهٌ له، وإعادةُ بناء للمجتمع بما يتوخّى الدين أنه هو الأنسب لراهنه. فنحن البشر "كائنات اجتماعية قبل أن نكون كائنات متدينة، وما قام الدين إلا على لبناتِ الاجتماع"، وعلى ذلك فالعنصر الاجتماعي "يشكّل بنية صلبة في منظومة الإيمان".

هذه العناصر الثلاثة؛ النفس والمعرفة والاجتماع، تشكّل بحسب العدوي؛ "الذهنية المؤمنة"، وبمقدار وقوفنا على أبعاد هذه العناصر نكتشف جانبًا مهمًا من منظومة الإيمان، وإن ظلّت دوافعُ الإيمان -حتى الآن- خفية، وذلك

لخفاء تكوّن المشاعر والوجدان عمومًا في النفس الإنسانية. والأديان نفسها – والكلام للعدوي- لا تنكر هذا الخفاء، بل تعترف به، وتنص عليه، فمثلًا الشق الغيبي من الدين (وهو شق واسع) يتطلب التسليم، ويطلب من العقل أن يكفّ عن إدراك كنهه.

ويفصل العدوي بين المنظومتين العقدية والإيمانية. فمنظومة الإيمان تتكوّن من عناصر ثلاثة؛ النفسي والمعرفي والاجتماعي، أما المنظومة العقدية فهي تتشكل من العنصر المعرفي فقط، وهي بالذات "تدوين مقررات الاعتقاد"، فالنصوص الدينية هي المكوّن الأساس لهذه المنظومة التي تكون جامدة من حيث التدوين ومن حيث التأثير. أما المنظومة الإيمانية فهي قارّة في النفس والذهن الإنساني، وهي متحركة وديناميكية باستمرار.

ويوضح العدوي أوجه التداخل بين المنظومتين؛ بقوله إن المنظومة العقدية هي العنصر المعرفي من عناصر الإيمان، وبه أيضًا تتحدد الهُوية الجمعية للمؤمنين، فللمسلمين مثلًا نقول: هؤلاء مؤمنون بالإسلام. وللمعتقدين بالنصوص المسيحية نقول: هؤلاء نصارى. وهكذا. وهي أيضًا تشكّل العقل الطولي للمؤمنين، حيث يظل المؤمن مأسورًا بمعتقده؛ ذلك المعتقد الذي نشأ وتشكّل في الزمن الغبار.

وعن الأهمية التي ينطوي عليها التدوين للمعتقدات ومصطلحاتها، يقول العدوي إن التدوين يحفظ الهُوية الجمعية لمعتقد المؤمنين، وهو كذلك يشكل العقل الطولي للمؤمنين، أي أن المؤمن في أيّ وقت يعدُّ معتقده امتدادًا لاعتقاد أسلافه.

بالإضافة إلى ذلك؛ تكمن أهمية تدوين المعتقدات في البحث التأريخي للأديان، حيث يتمكن الباحث من تتبع تطور المعتقد، سواء تطوره في الدين الواحد، أو من خلال تطوره في الأديان عمومًا، لأن الباحث لا يمكن أن يتعرف على إيمان الشعوب إلا من خلال ما يصله من تدوين لمعتقداتها.

وردًا على من يرى أن مفهوم الإيمان ثابت، يبين العدوي أن المعتقد جمعيّ، أما الإيمان فشخصيّ؛ وإن كان للجماعة تأثير عليه، ويضيف أن المعتقد ثابت من خلال التدوين المعرفي له، بينما الإيمان يتكون بالإضافة إلى العنصر المعرفي؛ الذي هو تثبيت للمعتقد، من عنصرين متحركين بديناميكية فاعلة: العنصر النفسي، الذي يتطور من خلال المراحل العمرية للإنسان وبما يكتسبه من معارف وخبرات وتجارب؛ والسياق الاجتماعي، الذي هو عبارة عن علاقات متشابكة ومتفاعلة باستمرار، ولهذا كلّه فإن الإيمان متجدد باستمرار.

ويؤكد العدوي أن قضية الإيمان هي قضية فردية وشخصية، حيث إنها تتحدد وتتفاعل داخل ذهن الفرد، وبمقدار هذا التفاعل يتحرك الإنسان بإيمانه في الاجتماع البشري، لكن الإيمان هو شأن جمعي أيضًا، وذلك لكون العنصر المعرفي أحد مكوناته، وهذا العنصر ثابت يتلقاه مجموع المؤمنين، فعناصره العامة نجدها متوزعة لدى إيمان هذا المجموع، كما أن التفاعل مع الإيمان يُذكى ويشتدّ حماسه عندما يمارَس في إطار الجماعة.

المعتقد كما يعود خميس العدوي ويؤكد، "ثابت وجامد"، وهو مكوّن من مكونات منظومة الإيمان، التي هي بطبيعتها متحركة بفعل العنصرين

الآخرين؛ النفسي والاجتماعي، ومن هنا سيجد المؤمن ولو بعد حين أنه يصطدم مع بعض مكونات هذا الاعتقاد، وربما مع أغلبه أو كله، ولذلك إذا لم يستطع المؤمن أن يوائم بين معتقده وإيمانه، فإما أنه يجمد ويتحول إلى مؤمن سلبي، أي غير متفاعل مع إيمانه، إلا في الحدود الدنيا من التفاعل، أو أنه يتحول إلى معتقد آخر يراه أكثر انسجامًا مع منظومته الإيمانية، أو أنه سيلجأ إلى تأويل معتقداته ونصوصها بحيث تنسجم مع تطور منظومته الإيمانية، والتأويل هو "دم الحياة في شرايين وعروق المعتقدات والنصوص المكونة لها".

ويقترح العدوي على المجتمعات المؤمنة أن تطوّر من آليات تعاملها مع المؤمنين المختلفين مع منظومتها الإيمانية بما يستوعب المنظومات الفردية، فهذا أمر "مهم جدًا"، وذلك لكي تعيش المنظومات الإيمانية مع بعضها بعضًا بسلام وتسامح وانسجام، لأن التفاعل الاجتماعي "خصيصةٌ بشرية، الضرورةُ إليها تفوق التفاعل الإيماني". ويذهب العدوي إلى القول إن التفاعل الاجتماعي حتميّ، بينما التفاعل الإيماني ضروري، و"كثيرٌ مما نراه من انسجام داخل المجتمع المؤمن بمنظومة واحدة، ليس راجعًا إلى الإيمان نفسه بالمقام الأول، وإنما إلى التفاعل الاجتماعي".

هذا التطوير لمنظومات الإيمان هو "عمل طبيعي" بحسب تعبير العدوي، بل هو "تطوّر تقوم به المجتمعات بصورة آلية يومية، ولا يحصل النشاز والصراع الذي نراه في المجتمعات بسبب المنظومات الإيمانية، إلا بفعل السياسة". أما كيفية قيام السياسة بذلك؛ فهناك وسيلتان؛ الأولى: إثارة

الصراع المذهبي، بحيث إن كل مذهب يأزر إلى ماضيه، مستدعيًا التدوين المعرفي للمعتقدات، وذلك بغرض الموازنات الاجتماعية التي تتلاعب بها السياسة، أو للحشد لمواجهة ظروف خارجية. والثانية: إحياء المنظومات التراثية للمعتقدات، حتى تحصنها من التأثر بالمجتمعات الأخرى المتمتعة بالحرية والديمقراطية، فليس من شيء يثير خوف المجتمعات المؤمنة أكثر من تأثرها بالكيانات البشرية الأخرى التي تراها ضالة ، فالسياسي يلجأ إلى التخويف من الحرية باستدعاء مفاهيم الماضي الديني، التي هي -على كل حال- قد نشأت في ظل الاستبداد، وإن اصطبغت بالدين ولبست لبوسه.

على أن هناك نقطة يلفت إليها العدوي، وهي أن منظومة الإيمان الفردية قد تتطور بصورة أسرع أو مغايرة لمنظومة الإيمان الجمعية، وهذا حادثٌ ضرورةً، بسبب أن كل فرد له محدداته المعرفية وطريقة تعامله الاجتماعي الخاصة به، وأيضًا بسبب التثاقف بين المجتمعات، ولذلك فعلى منظومة الإيمان الجمعية أن "تستوعب -بالتسامح- كل منظومات الإيمان الفردية، وألّا تصادر حقها في الوجود بالتعبير عن نفسها"، وذلك لأن هذا حق إنساني أصيل، مكفول بطبيعة الوجود، وأيضًا لأن الإقصاء وعدم الاستيعاب قد يؤدي إلى قلق اجتماعي، وربما يتحول -مع تكاثر النماذج وصلابتها- إلى اضطراب في المجتمع.

يذكر العدوي في كتابه "رواية الفرقة الناجية.. المنطق والتحليل" أنّ الفرق الكلامية تنظّر للعقائد وليس للإيمان، انطلاقًا من أن عملها معرفي ولا يراعي الجانب النفسي لإيمان الفرد والجماعة في الغالب الأعم. ويرى أن العمل الكلامي يساهم بطريقة أو بأخرى في تعديل المنظومة الإيمانية للفرد

والجماعة. وفي ضوء ذلك؛ هل يمكن للتنظير والجدل الكلامي أن يحافظا على الهُوية الكلية لمعتقدات الجماعة؟

يجيب العدوي عن هذا السؤال بقوله إنّ علينا أن نعترف بأن القيمة العليا للإيمان ليس الحفاظ على الهُوية، وإنما هي الحفاظ على الأخلاق الإنسانية وتحقيقها على أرض الواقع بين البشرية، فالهُويات متغيرة والإيمان متطور، وقد يأخذ كلٌّ منهما طريقه على حدة، فلا يصبح الإيمان بالضرورة متوافقًا مع الهُوية، فعلى الإيمان أن ينتصر للأخلاق بالمقام الأول.

وبالنسبة للمعتقدات؛ فإن من مهام الجدل الكلامي الأساسية الحفاظُ على الهُوية الكلية لها، ولكن لا بد من التذكير من جديد أن الإيمان ليس هو المعتقد، إذ يلتقي معه في جانب ويختلف معه في جوانب أخرى، وعلى ذلك فعلم الكلام لا ينظّر للإيمان إلا بمقدار الجانب المعرفي الثابت من المعتقد الذي هو أحد مكونات الإيمان.

فعلى الجدل الكلامي هو الآخر أن يطور من طرائقه بحيث يجعل من المعتقد متواكبًا مع الإيمان في تطوره، وهذا يتأتى كما يوضح العدوي عن طريق آلة التأويل، التي استعملها المتكلمون كثيرًا، بيد أنهم استعملوها في سبيل الانتصار للعقائد، ولم يُستعمل التأويل في المواءمة بين المعتقد والإيمان إلا لصالح المعتقد، وليس لصالح الإيمان. ويؤكد العدوي أن المعتقد إن لم يتجدد لا يمكن أن يصمد أمام الواقع، وتجدّده لا يحصل إلا بآلة التأويل، بعكس الإيمان الذي يكون تجدده ذاتيًا داخل النفس الإنسانية، وتلقائيًا، ولا ينتظر التأويل أو سواه.

ولكن، هل بإمكاننا أن نعزل التجربة الإيمانية عن المعرفة التي يكتسبها الإنسان في الحياة؟

وفق ما يبيّنه العدوي، لا يمكن فصل الإيمان عن المعرفة، فهي مكوّن أساس له، والفصل بينهما غير واقعي تمامًا. وهو يشير إلى أن الإنسان لديه القدرة على الاختيار، ولذلك ليس كل المعرفة التي يكتسبها الإنسان في حياته تصبح مكونة لإيمانه، وليس لكل مفاهيم وعناصر المعرفة التأثير نفسه -لا كمًّا ولا نوعًا- على الإيمان، فذهن الإنسان انتقائي وتراكمي ومتسلسل في الاختيار، وفي حالة موجية ومتداخلة، فهو كل مرة يسمح بولوج مفردة أو حزمة معرفية إلى إيمانه، وقد يقبل اليوم ما رفضه أمس، أو يرفض ما قبله منذ مدة، وهكذا، كل ذلك بحسب الوضع الإيماني الذي يعيشه.

ولا يتردد العدوي في التأكيد أن القلق هو أحد عناصر المنظومة الإيمانية، وإنه محرّك لها ويعمل على بنائها. ويوضح هذا الأمر بقوله إن كثيرًا من الناس يفهمون القلق في المجال الإيماني، وفي المجال المعرفي كذلك، بأنه أمر سلبي، بينما هو أمر إيجابي في الغالب. ويضيف أن القلق في المنظومة الإيمانية يعني "الدينامو" الذي يحركها، فإذا عرفنا أن العنصر النفسي هو أحد مكونات منظومة الإيمان، والقلق جزء من النفس الإنسانية، فهذا يعني أن القلق حاضر دائمًا في حقل الإيمان، لكنه إيجابي بالأساس؛ لأنه يدفع بالمؤمن لتحقيق أفضل ما يجب التحلّي به من الأخلاق؛ التي هي مقصد الإيمان الأول، ويدفعه إلى تطبيقها على أرض الواقع، كما يجعل النفس حساسة تجاه الجمود في ظل متغيرات الحياة، فيدفع بالإيمان نحو التطور والانسجام مع متطلبات هذه الحياة.

ويقرّ العدوي أن هناك قلقًا سيئًا للإيمان، ووسواسًا قاهرًا وقاتلًا؛ وذلك عندما يحمل الإنسانَ معتقدُه في سبيل التطبيق الحرفي له إلى الإضرار بالآخرين، أو إقصائهم، أو تصفيتهم، أو إرغامهم على معتقده. ويتابع: "بسبب الأوضاع السياسية التي تمر بها المنطقة وإدخال الدين والمذاهب في لعبتها ومعاركها، نلمس الجانب السيّئ من القلق في الإيمان، كما نلمسه من قلق المتدين بسبب الحملة الكبيرة ضد التدين"، مشيرًا إلى أن التدين "غير بريء من إثارة الاضطرابات في المنطقة وبين شعوبها"، بيد أن علينا ألّا نكون حبيسي هذا الواقع، وأن نمد بصرنا بصورة أعمق إلى مفهوم الإيمان وحقيقته ومقاصده الأخلاقية العليا.

ومما يراه العدوي، أن شيوع الخلافات الكلامية مفيد ويفتح لآفاق أرحب، لكن ألا يكشف ما يحدث في راهننا العربي عن حجم العنف اللغوي والبدني المصاحب لهذه الخلافات؟

يردّ الباحث على هذا التساؤل المشروع بقوله: "في النظرية الكلامية التقليدية؛ يعمل التطبيق وفق النظرية، ولا تناقض بينهما، لأن الخلافات الكلامية منشؤها العنف اللغوي والبدني أصلًا، أي الصراع السياسي المصحوب بالاقتتال. أما إذا كان المقصود هو التنظير الذي أطرحه، وهو أن الخلافات الكلامية تفتح أفاقًا أرحب للمنظومة الإيمانية، بل وحتى للمنظومة العقدية، وللاجتماع البشري، فنعم؛ تنظيري في جانب والواقع في جانب آخر، لأن الواقع قائم على التنظير التقليدي لعلم الكلام (العنيف)، لكن المفترض من المنظّر ألا ينظّر تبريرًا للحاصل، وإنما ينظّر لما ينبغي أن يحصل".

فالخلافات الكلامية بين المذاهب -بعيدًا عن العنف والمصادرة- تكشف وفقًا للعدوي، عن تفاعل الأفكار في ظل تداول الاجتماع البشري لها، مما يثري المعرفة، ويطور مناهج التعامل النفسي والاجتماعي والسياسي لظاهرة الدين بأسره، وكذلك يرصد ظاهرة التفاعل بين الدين والدولة، وبين المؤمن والمؤمن الآخر، وبين المؤمن والجماعة المؤمنة، وهكذا تتحول الخلافات الكلامية لثراء معرفي يفتح آفاقًا رحبة، قد تكون غير مكشوف عنها من قبل.

ويتحدث العدوي عن كتابه "الإيمان بين الغيب والخرافة"، موضحًا أنه عمل مشترك بينه وبين خالد الوهيبي، وأطروحته الرئيسة هي الفصل بين دائرة الغيب ودائرة الخرافة، إذ إن دائرة الغيب الإيمانية هي دائرة خفية على الحس، وتجاورها دائرة أخرى متوهمة هي الخرافة، وهما دائرتان متداخلتان في المنظومة الإيمانية، فجاء الكتاب ليفصل بين هاتين الدائرتين؛ عبر قسمين: خُصص الأول للقواعد النظرية التي يفصل بها بين الدائرتين، وخُصص القسم الثاني للمعالجة التطبيقية وضرب الأمثلة.

ويؤكد العدوي أن أيّ دراسة تلمس منطقة الغيب في الدين والمنطقة الوهمية في التدين من الطبيعي أن تثير ردود فعل، بل "من الواجب أن تثير ذلك"، وعدم إثارتها لردود الفعل يعني أن الدراسة لم تلمس المنطقة المقصودة، وبالتالي لم تحقق الغاية التي تسعى إليها.

وحول ردود الفعل على الكتاب، يرى العدوي أنها كانت متوقعة وفي حدود طبيعة الوضع الاجتماعي، مما أعطى الكتاب دعمًا معنويًا، فانتشر بين الناس، وحقق الكثير من أهدافه، حيث أصبح لدى القارئ المسلم تمييز

بين دائرة الغيب التي هي من صميم الإيمان، وبين دائرة الخرافة الوهمية، المجاورة لدائرة الغيب في العقل البشري، وضرّتها المضادة لها والمشوشة عليها، فأصبح لدى قارئ الكتاب حس التمييز بين الغيب والخرافة، وهو مكسب "لصالح قضية الإيمان بإطارها الإسلامي".

ومن كتب العدوي المهمة إلى جانب "الفرقة الناجية"، كتابٌ بعنوان "سنة الله في غير المسلمين"، وهو رسالة مختصرة في سبيل الإخاء الإنساني ونبذ التعصب الديني بين الناس، حاول العدوي فيها إعادة قراءة العلاقة بين المسلم وغيره، وفق رؤية تسامحية، يراها "رسالةَ الدين الأساسية"، متجاوزًا الطرح التقليدي القائل إن الإسلام يوجب على غيره الدخول فيه، ليخلص إلى أن الإسلام يعدّ غير المسلم إنسانًا كاملًا حرًا في اختيار دائرة الإيمان التي يلتزم بها.

ويقول العدوي إن هذا الكتاب الذي صدر في عام 2007، يمثل رؤية مبكرة بالنسبة له في قراءة العلاقة بين المسلم وغيره، مضيفًا أن رؤيته الآن ربما تكون أفضل لصالح الإخاء الإنساني الذي هو من صميم قيم الإيمان، متجاوزًا المشكل العقدي الذي لا يعني بالضرورة تمثيل مقتضيات الإيمان.

وكان العدوي أصدر في عام 2000 كتابًا بعنوان "الوحدة الإسلامية"، ضمن إطار المراجعات الفكرية لفهم الدين، وقد نُشر الكتاب كذلك من قِبَل "مجمع التقريب بين المذاهب الإسلامية" بإيران. وقد حاول فيه قراءة الوحدة الإسلامية بواقعية، باحثًا من خلال المعرفة الدينية في المذاهب الإسلامية عمّا يمكن أن يقرّب ويؤلف بينها، ودعا من خلال ذلك إلى الوحدة الإسلامية، وإلى ترك الألقاب المذهبية والتسمي بالإسلام فحسب.

وفي سياق إجابته عن سؤال: هل ثمة أفق للوحدة الإسلامية؟ يقول العدوي: "لا أظن ذلك، خاصة بحسب الوضع الذي تركّبت عليه المذاهب، وما وصلت إليه من تناحر واقتتال، حتى لو افترضنا أن مناهج تفكير المسلمين اختلفت، وزال ما بينهم من شقاق وشحناء، وحلّ محل ذلك التسامح والتراضي"، ويضيف: "جاء الإسلام دينًا إنسانيًا، لا يتطلب أن يكون البشر كتلة واحدة، وإنما يطلب منهم تطبيق الأخلاق الإنسانية، فلا يعتدي أحد على أحد، وأن يتعاونوا على البر والتقوى، فلا بأس أن تعيش كل مجموعة بشرية بحسب رؤيتها ومصالحها وقدراتها، فالتعدد أصل في الإنسانية، وإنما المطلوب المودة والتعاون والتسامح".

ولكن، كيف يرى العدوي العلاقة بين العلم والدين.. هل من تعارض فيها، وما مكمنه؟ يقول في ذلك: "العلم منظومةٌ معرفية، أما الدين فهو منظومة شاملة، متكونة من مجموعة من المنظومات، منها: الإيمان، والاعتقاد، والاجتماع، والدولة، والتاريخ، ونحو ذلك. فمن هنا نعرف الفرق بينهما، فالعلم لا يتعارض مع منظومة الإيمان؛ لأن الإيمان منظومة قيمية أخلاقية، دافعة للعمل الصالح وفعل الخير للإنسانية، لكنه قد يتعارض مع الدين، لأن الدين يتكون من العديد من المنظومات ذات الصبغة المعرفية، فمثلًا الإيمان غير معنيّ بإعطاء معرفة حول كروية الأرض، لكنه معنيّ عندما تبحث بأن تكون صادقًا موضوعيًا، بينما الدين في محدداته المعرفية قد لا يقول بكروية الأرض، وهنا يقع التعارض مع العلم، من حيث المكون المعرفي للدين، وليس الإيماني".

ويتابع العدوي بقوله: "قد تسألني: هل يتناقض الدين مع العلم، فأجيبك: لا. ثم تسأل مؤمنًا آخر فيجيبك أيضًا: يتناقض. بيد أنَّ عليك أنْ تنتبه، ماذا أقصد أنا بالدين، وماذا يقصد هو به. وعليك أن تفحص محددات كل واحد منا للدين، وألّا تحمل رؤيته للدين على رؤيتي له، لأنك عندما تفحص رؤيته قد تجد تناقضًا، بينما عندما تفحص رؤيتي قد لا تجد هذا التناقض. هذا يبين لك عمق الآية: (لكم دينكم ولي دين)".

وحول تمسّكه بالعقلانية نهجًا في تعامله مع النص الديني وتأويلاته، يوضح العدوي إن العقلانية ليست تهمة، وإنما هي منهج تفكير، له نطاقه الذي يعمل فيه، فالفلسفة العقلانية ليست نطاقها منظومة الإيمان، ولذلك لم يستعملها في التأصيل لقضايا الإيمان. ويؤكد في هذا السياق: "أنا لا أعنى كثيرًا بما يقوله الآخرون، فكل من سمعتهم يتحدثون عن العقلانية لا يعرفون ما هي، وهم يرددون كلامًا استعاروه من منظومات كلامية سلفية، شُغْلها الصراع أكثر من محاولة الفهم، وأنا غير داخل في حقول الصراع المذهبي؛ بأي شكل من أشكاله، وإنما أهتم بما أشتغل به من معرفة".

وفي مسألة توقُّف الاجتهاد وما تسبّب به ذلك من فوضى تشهدها الأمة، يلفت العدوي إلى أن الاجتهاد مرّ بحالة طويلة من الضعف والركود، وهو يحتاج ليعود إلى "تفكيك منظومته المعرفية، وإعادة بنائه من جديد، وفق مناهج جديدة، ومختلفة عن مناهجه القديمة"، فالاجتهاد بالأساس هو لأجل المنظومة التشريعية القانونية، وليس لأجل فهم الدين، فالدين واضح وفهمه ميسّر.

وحول انتشار تيار الملحدين أو اللادينيين في المجتمعات العربية،

يرى العدوي أن الإلحاد واللادينية ليسا حكرًا على المجتمعات العربية، بل هما تياران وجوديان منذ القدم، وهما في المجتمعات العربية -حتى الآن- هامشيان، إلا أن هذا لا يعني الإغفال عن نقاش حججهما، والحجج هنا ليست معرفية فحسب، فهما "الإيمان" النقيض لإيمان الدين، ولذلك فمنظومة الإلحاد والمنظومة اللادينية يتكونان أيضًا من عناصر ثلاثة: نفسية واجتماعية ومعرفية، ولذلك تحتاج هاتان المنظومتان إلى تفكيك عناصرهما، وليس إلى حجج وبراهين.

الشاعر زاهر الغافري..

الكتابةُ هي البيتُ الوجوديّ للكائن

يبرز اسم الشاعر زاهر الغافري كثيرًا في الحديث عن التجربة الشعرية الحديثة في عُمان.. إنه صوت حفر لنفسه مكانة في التجربة، ولذلك لم تكن كتابته مجرد اجترار وتكرار للسائد، بل كان إبداعًا من نوع متميز.

وبعد سنوات من الكتابة والمعاناة في حضن الشعر وبجواره صارت تجربة الغافري تجربة تستحق الكثير من الوقوف على معالمها والحديث عن تفاصيلها خاصة ما يتعلق منها بثيمة الترحال والسفر والتنقل. فهذه الثيمة هي الأكثر حضورًا في تجربة الغافري، حتى إن لجنة تحكيم جائزة "كيكا" نوهت إليها عندما منحته الجائزة قبل سنوات واعتبرت قصيدته قصيدةَ اغتراب وبحث عن الجمال في تعالقاته الإنسانية، تقديرًا خاصًا لانفتاحها على الآخر واقتراحاته الجمالية من دون انقطاع عن جذورها العميقة، حيث ظلت تتغذى من تلك الينابيع البعيدة التي أمدتها بأول قطرة وشكلت نسقها الحيوي. وبهذا تسهم تجربة الغافري بانتمائها إلى طور شعري عربي مهجري في إغناء المشهد الشعري العربي الحديث بنبرة مميزة، وتوضح كذلك تواصلها، تأثرًا وتأثيرًا، مع المجرى العام للقصيدة العربية الحديثة الراهنة في لحظة محتدمة من الصراع على بلورة صورة جديدة للهوية العربية التي يسعى الشعر إلى إبرازها، من ضمن فنون أخرى، إلى صوغها على أسس إنسانية.

وعلى أيّ حال؛ ليس الغافري وحده الذي يجب التوقف عنده حول موضوع الاغتراب في الشعر، فهناك شعراء كثر توقفوا عند الاغتراب كثيرًا، خاصة أصحاب تجربة الستينات ومطلع السبعينات من القرن الماضي.

والحقّ أن هذه الثيمة بدأت قبل ذلك، فالعمانيون رحّالة منذ قرون طويلة، خاضوا البحار شرقًا وغربًا وترحلوا بين الهند والسند ونقلوا مملكتهم إلى شرق آسيا، ما يعني أنهم جربوا فكرة الترحال وعايشوها حقيقةً وليس على سبيل استدعاء الفكرة ومعايشتها في النص الشعري فقط.

أما فيما يخص الشاعر زاهر الغافري، فإن حضوره في المشهد الشعري العماني يبدو حضورًا مخاتلًا وملتبسًا، فرغم أن سيرة الشاعر تشير إلى تنقله وإقامته في أماكن متعددة بين العراق والمغرب وفرنسا والولايات المتحدة والسويد إلا أن الشاعر يشكل جزءًا مهما من المشهد الشعري، وترتبط قصيدته بواقعها ومجتمعها بشكل كبير جدًا.

لكن ذلك لا يعني أن شعر الغافري يخلو من حالة الاغتراب، فهي من لحظة الولادة الأولى موجودة في شعره، وتعكس حالة اغتراب تجعل من كل مكان وجهةً للرحيل ومنطلقًا للارتحال بحثًا عن عالم لا سبيل للوصول إليه.

ولا تعني عودة زاهر الغافري إلى السلطنة بعد سنوات من الترحال والغربة انتهاءَ تلك الثيمة في شعره.. بل بقيت حاضرة ومرتبطة بكتاباته وكأنها مسكنه الوحيد، إنه الحاضر الغائب.. أو هو صاحب الحضور الذي يبدو بطعم الغياب والعكس صحيح في حالة الغافري أيضًا.

وتغيب قصيدة زاهر الغافري لفترات طويلة، لكنها ما تلبث أن تعود، وهو ما يعلله زاهر الغافري نفسه بالقول إنه عائد إلى كثرة التنقل في حياته خاصة إلى بعض الدول البعيدة. وهو يعترف بأن هناك نوعًا من الابتعاد عن النشر في العالم العربي، لكنه يبقى "وفيًا للكتابة" على حد تعبيره.

ولكن لماذا هذه الهجرات التي صبغت تجربة زاهر الغافري؟

يبدو الأمر متعلقًا بالبعد الشخصي في التجربة الحياتية لهذا الشاعر. إذ بدأت هجرته الأولى إلى العراق في عام 1968 بسبب الدراسة في المقام الأول، ومن المفارقات التي يحلو للغافري الحديث عنها أنه بعد وفاة والدته أراد أن يبحث في السفر عمّا يعوضه عن حس الأمومة، وهو ما وجده في سنواته الأولى في بغداد.

وبدا أن الانتقال من مكان إلى آخر أشبه بالمرض بمعنى أصبح جزءًا من تكوين الشاعر، لذلك احترف العيش في المغرب وباريس ونيويورك، وفي مراحله الأخيرة في السويد حيث أقام لسنوات طويلة في "مالمو"، المدينة الثقافية للسويد. وقد دفعت هذه الانتقالات تجربته الكتابية إلى مدى أكثر رحابة.

ويبدو تأثير المكان الأول حاضرًا في نص الغافري، فهو يشتغل عادة موضوعات أو ثيمات لها علاقة بمفهوم الحنين والغياب، ولكن الحنين ليس بمفهوم الماضي فقط، فهناك فهم آخر لدى الشاعر، إذ يمكن إزاحة مفهوم الحنين إلى أن يقارب المستقبل أو أن يتجه باتجاهه. وفي النصوص الحديثة للغافري يبدو المكان الذي انطلق منه أكثر وضوحًا. لكن هذا لا يعني أيضًا أن مكانه الأول ثابت، فهو يؤمن بفكرة أن المكان في تغيُّر مستمر مثله مثل الإنسان.

ويقول الشاعر في حوار لوكالة الأنباء العمانية إن القصيدة أو الكتابة بشكل عام تتحول إلى مكان أول وربما أخير. بل إنه يذهب للقول إلى أن القصيدة ليست فقط القصيدة، واللغة ليست فقط اللغة وفق أطروحة هيدغر التي يقول فيها إن اللغة هي "مسكن الكائن". بهذا المعنى تصبح اللغة أداة

خطرة وينبغي ألّا نتعامل معها بنوع من الاستسهال وإنما بتأمل حقيقي. الكتابة نفسها هي البيت الوجودي للكائن. ويمكن هنا أيضًا استحضار تجربة الشعر الجاهلي أو ما قبل الإسلام حول مفهوم القصيدة الذي يتعلق بالكائن وعلاقته بالزمن المطلق والمكان.

والعودة إلى رحم اللغة هو جوهر التجربة والمهمة الأولى للشعر حين يحاول استعادة دهشة الإنسان الأول يوم أن كان يفتش عن كنْهِ العالم من حوله ويخلع على الكائنات أسماءها، غير أنها ليست بالمهمة السهلة بعد أن انتهى كل شيء، وبعد أن توارى العالم خلف الأسماء، وفقد الإنسان دهشته الأولى حين كان يرى العالم لأول مرة ويحاول أن يتعرف عليه ويتلقاه تلقيًا كاملًا بكل جارحة من جوارحه على نحوٍ يلتقي فيه المتخيَّل بالمعقول والخرافة بالواقع.

العودة إلى رحم اللغة، ليست بالمهمة السهلة بعد أن تلوث بما حملته اللغة من دلالات عبر التاريخ، ومحاولة نزع الأسماء مهمة مهددة دائمًا بأطياف الذكرى وحضور الماضي الذي يبدو متلبسًا في ظلال الأسلاف الذين عبروا حافة الجبل من قبل والذين لا يقي الشبه الأبعد بهم من التعثر في ظلالهم الغريبة.

هكذا هو إذن زاهر الغافري، وهو تجربة حية وغنية تستحق العناية والدراسة النقدية كثيرا.. وكان أن احتفل به مهرجان الشعر العماني في مدينة نزوى.. وكانت وقفة المهرجان موفقة جدًا، خاصة وأن حضور الشاعر محليًا لا يوازي حضوره العربي، حيث بات الغافري اسمًا حاضرًا وبقوة في كثير من المهرجانات والفعاليات الشعرية العربية والدولية.

الشاعر سيف الرحبي:
التراجيديا التي نعيشها
لا بدّ أن تكون ثيمة أساسية للإبداع

لا يكاد يخلو حوار أجري مع الشاعر سيف الرحبي إلا ويُطرح عليه سؤال الطفولة كما يُطرح عليه سؤال الغربة والصحراء والموت والألم، فهي ثيمات حاضرة بكثرة في نصه الشعري، بل هي المشكلة الكبرى إن كان ثمة دراسة إحصائية يمكن أن ترصد هذه الثيمات كما فعلت دراسة "حفر في مخيلة الذئب" للدكتور حميد الحجري.

ويُعِدّ الرحبي لإصدار جديد حول مرحلة الطفولة بكل تجلياتها الزمانية والمكانية كما أشار إلى ذلك في حوار تحدث فيه عن ثيمة الطفولة النائية في الذاكرة.

ويقول سيف الرحبي في ذلك الحوار: "أحاول أن أفتش في ذلك المكان الراشح بالنأي والغموض، في زوايا الذاكرة المضببة والمعتمة، وطبعًا الذاكرة بعد تقادم الزمن والأحداث والمآسي، من المؤكد أنها تحتاج إلى تركيز، وإلى نوع من الحفر القاسي والصعب في أرضية أضحت بعيدة جدًا. وما يرشح من تلك الفترة، أن طفولتي كانت موزعة بين قرية سرور في الداخل الحجري من عُمان، وبين البندر، التي هي مطرح أو مسقط، وهي بلدة بحرية ربما تتسم بسمات مختلفة من ناحية تنوعها اللغوي والإثني، عن قرية سرور، أو سمائل، التي هي ذات نمط قبلي شبه موحد".

ويستطرد الرحبي المشغول بتفاصيل الزمان والمكان ومدى تأثير الأول على الكائن البشري الضعيف أمام جبروت الزمن: "تلك الطفولة الجبلية البعيدة، كأنها كانت حرّة إلى حدّ بعيد، رغم منظومة القيود، القبلية والدينية. وكانت حرة في ذلك الفضاء، المترامي، والشاسع، من أودية، وجبال. وإذا ابتعدتُ قليلًا، تكونُ الصحارى، والبحار؛ هذه السعة المكانية، أعطت للطفولةِ حرية الحركة، وحرية المخيلة، بأن تسرح في سهوب شاسعة وبعيدة.. وفي ظلّ غياب أدوات اللعب والتسلية في تلك الفترة، التي عادةً ما تلهي الأطفال عن الشقاوة والعدوانية؛ فإن العدوانية في تلك الفترة كانت متفجّرة ومندفعة، في هذا الاتجاه، كثيرة الاصطدام، والاشتباك، مع صبية آخرين.. المقابر، والجبال، والصخور المسننة، وبرك الأودية الصغيرة، كانت هي ملاعبنا؛ فالبلاد كانت أكثر خصوبة، وقاحلةً بشكل أقل من الوقت الراهن، ومجمل هذه العناصر، اشتغلتُ عليها نسبيًا في أدبي، وأحاول تركيزها في نوعٍ من سيرة المكان والطفولة"، مشيرًا إلى أنه أصدر جزءًا في التسعينات يفتشُ في هذه المنطقة العصية نوعًا ما، باسم "منازل الخطوة الأولى"، وهو بصدد تكملة ذلك الجزء، عبر العودة إلى سيرة الطفولة، والمكان.

وفي حوار آخر، يقول الرحبي متحدثًا عن وطأة الزمن على الكائن البشري: "هذا الشعور المأساوي بالوجود، بثقل الحياة والزمن، هو قدر المنفصل عن قيم الجماعة والقطيع، ويمكن الزعم إنني انفصلت عن هذه القيم بشكل مبكر مثل الكثير من أفراد جيلي بأماكن مختلفة، وهناك أيضًا الإحساس الوجودي المدمر بمرور الزمن ومأساة هذا العبور، وهذا التغيير وهذا المحو والمحق

بحق حلمٍ في الكائن أو البشري، وهذا الشعور ربما يختلف من شخص إلى آخر. أتذكر دائمًا فضاءات المكان العماني الذي وُلدت فيه وقصة الشطر الأول من طفولتي في منحدراته الصخرية والعنيفة. تلك الإضاءات والتضاريس في جبالها الجرداء الشاسعة والموحشة ربما تكون من المنابع الأساسية لهذا الشعور بمرارة الكائن واغترابه وانسحاقه أمام الزمن، وتذكرني أيضًا بقدرة هذا الكائن وجبروته على الصمود رغم الطبيعة القاسية والظروف الصعبة، وفي قدرته أيضًا على العيش والإنتاج والتكيّف بظروف كهذه تذكّر بقدرة الإنسان على الإبداع رغم ظروفه الصعبة وغير المواتية".

وعندما سألته صحيفةٌ ذات مرة عن غربته التي يعيشها مع نفسه رغم وجوده في وطنه، قال الرحبي: "يمكن أن نأخذ الغربة على محمل أبعاد متعددة، منها البعد الوجودي والاجتماعي والتاريخي، كما تحدث أدباء قديمًا (أبو العلاء المعري والتوحيدي)، وحديثًا حيث تتسع رقعة الأسماء، وتفيض على العدّ والإحصاء. أصبحت الغربة في أبعادها تخترق الكيان البشري (الشاعر والكاتب خاصة) وتطوّح به إلى أصقاع لا عودة منها".

ويوضح الرحبي أن أبعاد هذه الغربة في تشكيلها كائنَ المنفى، سواء كان داخل الوطن أو خارجه، يغذّيها النبع المتدفق لتلك الجراح منذ الانفصال الأول عن الحقيقة الأزليّة والطبيعة الأولى، حيث "الكائن مُلقى على قارعة العالم في خضمّ الصحراء، صحراء عبدالرحمن منيف المستباحة الممسوحة وليس صحراء إبراهيم الكوني الطيبة الخالدة. مُلقى تحت بطش متاهته، التي لا يُعرَف إن كانت ستنتهي بالموت، أم ستبدأ رحلة أخرى مجهولة

وغامضة، لكن لا أظن أنها ستكون أكثر مشقة من تلك التي خبرها الإنسان على هذه الأرض. والإنسان العربي خاصة، الذي تتفاقم أبعاد غربته وتحتدم كما تتبدّى في نصه وحياته".

باختصار؛ والحدث للرحبي، "لا شيء في التاريخ لا يحملنا على الغربة والتيه عدا ومضات عابرة.. وإذا كانت هذه المخلوقة (الغربة) والخالقة، تأخذ دلالة شقاء على صعيد الحياة الواقعيّة، فهي تغذّي الكتابة بوهج روحي فريد.. ليس هناك كتابة عبر التاريخ قديمًا وحديثًا، إلا وهي مضرّجة ومسكونة بالغربة".

ويرى الرحبي في حوار نشرته وكالة الأنباء العمانية أن العزلة قدَرُ الكائن، فهو يظلّ محكومًا بالعزلة مهما كان انخراطه في منظومة اجتماعية معينة، من الصداقات، والعلاقات، والعواطف، والأهواء الشخصية. والكتابة في النهاية هي نتيجة هذه العزلة، والإنجاز الإبداعي نتيجة لها، والكائن البشري قادم من عزلة معينة في الرحم، وذاهب إلى عزلته الأخيرة، وما بينهما هذا المسرح المليء بأحداث الحياة، المكتظة بالعبث، والصخب، والعنف، والحركة.

والعزلة بهذا المعنى "لا تتناقض مع الاجتماع البشري؛ ليس هنالك انغلاق بهذا المعنى، أي انقطاع نهائي، فهنالك عزلة، وهناك تأمّل في الوجود والنصوص والكتابات، وهنالك هذا الاجتماع، خاصّة مع الأصدقاء، والإخوة في المجال، الذي نشأنا فيه منذ البداية، ليس في عُمان فقط، وإنما في أماكن عربية، وغير عربية كثيرة".

ويتابع الرحبي: "يجرفني الحنين دائمًا إلى تلك المطارح، والوجوه الغائبة، سواء في القاهرة، أو الشام، أو بيروت، أو باريس، وفي عواصم وأماكن كثيرة

مترحلة باستمرار، لذلك أنا أحتفي كثيرًا بتلك الوجوه الصديقة، الغائبة، في نصوصي؛ إذ ثمة هاجس ملحّ في هذا المجال".

وعن ثيمة الموت التي تحضر في نصوصه يقول: "البذرة النفسية والروحية، والتي هي مفتوحة وجوديًا على هاجس الموت أكثر من غيرها، فهاجس الموت والفناء والعدم موجود ربما لدى كل الكائنات البشرية، موجود عند كل الشعراء والأدباء، لكن يعبَّرُ عنه بإلحاحات مختلفة، فيأتي لدى هذا أكثر أو أقلّ من ذاك. ربما يلحّ هذا الهاجس عليَّ كثيرًا، فيتجلّى ذلك في الكتابة، والسلوك، وهذا القلق الوجودي العاصف، وما نعيشه وجدانيًا، ومكانيًا في هذه المنطقة، من إبادات جماعية، وغيابات، ورعب وجودي، يدفع بهذا الهاجس، إلى مشارف انتحارية مأساوية أكثر، لكن في النهاية الجذر، والبذرة موجودة بالأصل، في الأعماق، تنضجها المعرفة، والأحداث المأساوية الجارية، وأعتقد أن هاجس الموت والفناء إذا أُحسن استثماره إبداعيًا ربما يكون معينًا لا ينضب لهذه الكتابة، على الرغم من التناقض الكامن في أن الإبداع يحتفي بالحياة، فهو يحتفي بالحياة عبر هاجس الموت".

ويضيف الرحبي في أحد الحوارات معه: "تتقاطع الكتابات في المرحلة الحالية ضمن منطقة حدية، وخطرة، في العالم العربي، مليئة بالسوداوية، واليأس، وانعدام الأمل، وانسداد الأفق، وهذا الواقع التراجيدي الذي تعيشه الأمكنة والمناطق العربية لا بدّ أن يكون ثيمة أساسية للكتابة والإبداع".

ويؤكد أن التبشير اليوم بأي شيء مستقبلي، بأي يوتوبيا، أصبح ضربًا من السذاجة، أمام هذا الواقع الجهم الذي تهيمن عليه الإبادات، والتهجير،

والإجرام، وهذا الموت في المحيطات، وفي الأماكن المجهولة للأطفال، والنساء، والكبار، من هنا "لا نتوقف أمام سوداوية هذا النص".

ويتحدث عن قريته "سرور" التي نشأ فيها مطلع طفولته المبكرة: "قريتي في عُمان، ليست بعيدة عن مشارف الربع الخالي، هذه الصحراء المروّعة، التي وصفها رحّالة إنجليزي في مطلع القرن العشرين بـ (صحراء الصحارى) أو (أمّ الصحارى)، لكن بالنسبة لي مكانيًا، ورمزيًا، تتحول في الكتابة والنص إلى صحراء كونية، ورمزٍ وجودي للوحشة والعدم، فالصحراء هنا ببعدها الواقعي والرمزي ظلّت ملحّة في النص، أكثر من العناصر الجغرافية والجيولوجية الأخرى التي تزخر بها عمان، كالجبال والبحار".

الكاتبة والباحثة عائشة الدرمكية:

البيئة العُمانية غنيّة وخصبة للخيال الحكائي

يتركز اشتغال الباحثة العمانية د.عائشة الدرمكية على السيمياء لأنها "مغرمة بالنص الشفاهي ومنهجيات دراسته" والسيميائيات -كما هو معلوم- من الموضوعات المعاصرة التي تشتغل على الثقافة الحية.

تقرّ الدرمكية في حوار مع وكالة الأنباء العمانية أن المتخصصين في السيميائيات قلائل، مستدركةً بقولها "إنهم يزدادون بشكل لافت"؛ لأن السيمياء الآن أصبحت متنوعة بتنوع الثقافة نفسها؛ فهناك سيميائيات الثقافة، وسيميائيات التواصل، وسيميائيات الدلالة، وسيميائيات الأهواء، وسيميائيات العمل وغيرها، وكل سيمياء -بحسب الباحثة- "لها أكثر من مدرسة"، بحيث يمكن أن يشتغل الباحثون اشتغالات واسعة ضمن مدرسة بعينها أو ضمن مدارس عدة، مما أنتج مجموعة كبيرة من الدارسين في هذا المجال في الوطن العربي.

وتكشف الدرمكية أنها أفادت من اشتغال المغاربة على السيمياء؛ لأنها درست في المغرب، كما أن أغلب الاشتغالات التي أسست السيمياء على المستوى العربي كانت في المغرب والجزائر.

وتضيف في هذا السياق: "لقد أسست كتابات محمد مفتاح وسعيد بنكراد وغيرهما، للسيميائيات العربية ومجالات تطبيقاتها، ولهذا فإننا نتابع

ما يقدمه الباحثون في دول المغرب من تطبيقات ونضيف إليها سواء في عُمان والخليج أو في الوطن العربي بعامة، فهناك أيضًا تجارب مهمة في مصر ولبنان في مجال السيميائيات".

وحول تطبيقات سيميائيات الثقافة في النقد العُماني، توضح الدرمكية أنها كثيرة ومتعددة، وتقول إنها حاولت تطبيقها في مجال النقد الأدبي أو اللسانيات من خلال تناول نصوص سردية أو شعرية، أو شفاهية متعلقة بالحكايات أو الخرافة أو حتى العادات والتقاليد.

وتشير إلى أن هناك مجموعة من الباحثين الذين يشتغلون على السيميائيات، ومنهم إسحاق الخنجري في مجال الشعر، ود.سعود الزدجالي في مجال التصوف، إلى جانب الباحثين الذين اشتغلوا في أطروحاتهم على تطبيقات متنوعة كالنص القرآني والحكايات الشعبية والنص الأدبي.

وحول الدافع وراء اختيارها سيميائيات التواصل الإشاري المصاحب للكلام موضوعًا لأطروحة الدكتوراه، تقول الدرمكية إن هذا الموضوع من الموضوعات التي تنطلق من النص الشفاهي باعتبار أن العلامات الإشارية في الأصل معتمِدة على التواصل الحي المباشر، وهو من الموضوعات التي أفادتها بشكل كبير في دراسة النص الشفاهي في المجتمع العماني بعد ذلك، فمن خلال هذه الدراسة تعرفت على أصناف العلامات الإشارية وأنواعها، وقيمتها المعرفية والثقافية في مجتمعات عدة سواء في التخاطب العام أو في مجال التخاطب الرسمي في مجالات التربية والتدريب أو المجال العسكري (الدفاع المدني، الطيران، الشرطة وغيرها)، بالإضافة إلى أنها قد

اختارت مدونة (صحيح مسلم) مجالًا للتطبيق، وهذا أمر أفادها بشكل كبير لأن الحديث النبوي من النصوص التي تحتفي بالعلامات الإشارية ربما بقدر يفوق احتفاءها بالعلامات اللسانية التي يمكن أن تُنقل بالمعنى.

أما أهم من خلصت إليه هذه المحاولة البحثية، فهو "أهمية العلامات الإشارية في تأويل النص الديني"، وهو ما ترى الدرمكية أن المفسرين لم ينتبهوا إليه ولم يولوه أهمية.

وقد اشتغلت الباحثة في مجال تطبيق المنهج السيميائي لتحليل الأدب الشعبي، وهي تقول في ذلك: "تدوين الأدب الشفاهي ليس سوى محاولة لحفظه من الضياع والنسيان بموت الرواة أو ضعف ذاكرتهم، ما يمنح فرصًا للباحثين في مجالاتهم المتعددة للعمل البحثي المعمق سواء في الأنثروبولوجيا أو اللسانيات أو الأدب أو الاجتماع أو غيرها من المجالات". لكنها ترى أنه يصعب حصر التداخلات والتشابكات التي طرأت على النص زمانيًا؛ لأنه لا تتوفر لدينا مدونات متعددة للنص الشفاهي على المستوى التاريخي، فالتدوين لم يتم التنبه إليه على المستوى العربي سوى منذ فترات متأخرة، وهذا يعني أن الحديث يجري عن فترة زمنية واحدة، وعلى الرغم من أننا في الغالب سنجد مجموعة من الروايات للنص الواحد، إلّا أن هذه الروايات "لا تكشف لنا التطور التاريخي الذي طرأ على النص".

وتوضح د.عائشة الدرمكية أن الجهد الكبير الذي قام به المؤرخون والكتّاب في العصور السابقة حينما جمعوا الأدب والتاريخ وغيرهما من المجالات بما نسميه اليوم "مصادر الكتب"، قد أسس لمرحلة تاريخية مهمة

من تاريخ النص الشفاهي، إلا أن هذا انقطع بعد ذلك لفترات طويلة وعدنا إليه بعد قرون عدة، مما يشكل أزمة حقيقية في الرصد التاريخي للنص الشفاهي وتطوره.

وتلفت إلى أن التدوين لا ينفي فعل الإضافة أو الحذف الذي يمارسه الرواة وهم يتناقلون الحكايات على الألسن، كما أن التدوين لا يضر بالنص الشفاهي، ذلك لأن الراوي بحسب ما ترى، "مبدع وشاهد وفاعل في تطور النص"، ولأنه يضيف إليه ويطوره فقد "وصل النص إلينا وبقي على قيد الحياة"، ولهذا يتوجب علينا عندما ندون النص الشفاهي أن نحفظ حقوق الملكية للراوي لأن هذا النص جزء من ذاكرته أولًا، ثم جزء من إبداعه ثانيًا، كما أن علينا أن ندوّن الروايات المتعددة للنص، وإن كثرت هذه الروايات فهذا يدل على شعبيتها وتداولها. بالإضافة إلى أن التدوين لا يعني امتناع تداول النص شفاهيًا، وإنما يعني أن النص المدون هو نسخة من النسخ المتعددة له شفاهيًا.

وتؤكد الدرمكية أن السلطنة تتمتع بتنوع كبير في الحكايات الشعبية، وتقول في ذلك: "سلطنة عمان بوصفها بلدًا له تاريخه الممتد عبر الأزمنة، فإنه من الطبيعي أن نجد التنوع الكبير الذي يكشف هذا الامتداد الحضاري سواء على مستوى الفكر أو على مستوى الفلسفة المجتمعية التي تقوم على مقومات متعددة دينية واجتماعية، بالإضافة إلى التنوع الجغرافي الكبير الذي تتمتع به السلطنة بين السهل والبحر والجبال والصحراء، فهي بيئات غنية وخصبة للخيال الحكائي، ولهذا نجد أن الحكايات تتنوع بتنوع تلك البيئات".

أما عن أهمية تلك الحكايات ووظائفها، فإنها "كثيرة ومتعددة بتعددها وتنوعها من نواحٍ اجتماعية وفكرية" بحسب د.عائشة الدرمكية التي تشير إلى أن الوظيفة الرئيسية للحكاية هي الإمتاع بوصفها نصًا أدبيًا ولا تخرج في ذلك عن وظيفة الأدب عامة، أما الوظائف الأخرى فقد افترضها الباحثون بغرض التصنيف أو بغرض ترسيخ أهمية الحكاية في المجتمعات، كالحديث عن الوظيفة الأخلاقية أو الاجتماعية للنص الأدبي.

وشاركت الدرمكية إلى جانب باحثين ومهتمين في مجال التراث الثقافي في السلطنة، في تأسيس مشروع جمع التاريخ المروي الذي تتبناه وزارة التراث والثقافة، بالإضافة إلى مشاركتها في مشروعات أخرى متعلقة في هذا الشأن في مؤسسات عدة، وهي مشاركات لا تخفي الدرمكي اعتزازها بها؛ لأنها السبب في تشكيل جزء مهم من تجربتها في مجال التراث الثقافي وتشكيل الأساس الذي انطلقت منه بالتعاون مع الباحثين الذين أفادت منهم كثيرًا.

وهي تتحدث عن هذه التجربة بقولها: "ما زال أمامي مشوار كبير ومتسع للتعلم في هذا المجال؛ لأن التراث الثقافي متعدد ومتنوع، وكل تجربة في مجال من مجالاته تعدّ جديدة وتحتاج إلى جهد بحثي كبير يتطلب القراءة والجمع والتصنيف، بل إن الجمع والتصنيف يختلف باختلاف المجال وإن كانت الأساسيات واحدة، فكل مجال له خصوصيته وطريقته في التعامل".

وتكمن أهمية التوثيق بحسب الدرمكية، في كونه طريقة من طرائق الحفظ لهذا التراث من الضياع من ناحية، وتقديم مادة أصيلة للباحثين بمختلف تخصصاتهم، "فمع توفر المادة يمكن للباحثين القيام ببحوث في

تلك النصوص دونما الحاجة إلى النزول إلى الميدان الذي يتطلب مدة زمنية إضافية وتكلفة مادية عالية".

وترى د.عائشة الدرمكية أنه ليس هناك تداخل بين الحكاية الشعبية بما تشتمل عليه من خرافة أحيانًا، وبين الأسطورة، "فالحكايات الشعبية نصوص تتمحور حول القضايا الاجتماعية كالعلاقات الأسرية وغيرها، بينما تتركز الخرافة حول حكايات الجن والسحر والمخلوقات السحرية العجيبة، أما الأسطورة فتختلف لأنها تنشأ ضمن نطاق معتقدي يوجد فيه آلهة بالضرورة"، ولهذا فإن الأسطورة في الخيال العُماني مثلًا بقيت حاضرة في المعتقدات الشعبية المتعلقة بزيارة الأولياء والتبرك بالمساجد أو الأشجار أو غيرها، إذ غابت الحكاية وبقي السلوك الدالّ عليها.

وتتوقف الدرمكية عند تجربة رئاستها للنادي الثقافي الذي قدم العديد من الإنجازات في مناطق السلطنة المختلفة، وتقول في ذلك: "الحديث عن هذه التجربة له أبعاد مختلفة على المستويين الشخصي والعملي، فهذه تجربة أفادتني بشكل كبير جدًا من حيث الخروج إلى المجتمع من زاوية إدارية ثقافية عامة، ذلك لأن النادي الثقافي في عُمان نادٍ له تاريخه على المستوى المدني الثقافي، وهو بذلك مؤسس للمجتمع المدني الثقافي في عُمان".

وتؤكد أن تجربة رئاسة النادي الثقافي تجربة غنية معرفيًا، وتضيف: "النادي يعمل على المستوى الثقافي العام بوصفه بيت خبرة في تنظيم الفعاليات الثقافية أدبًا وفكرًا واقتصادًا وسياسة وتاريخا وغيرها من المجالات ذات البعد الثقافي الذي يخاطب المتخصص النخبوي أو غير المتخصص.

ولأنه كذلك فهذا يتطلب بالضرورة مني ومن زملائي في مجلس الإدارة الاطلاع المستمر على مجريات الثقافة وتطورها في مجالات متعددة قد تكون في كثير من الأحيان بعيدة عن تخصصاتنا البحثية، مما يعطينا المجال الواسع للقراءات المعرفية والاطلاع على الجديد أولًا بأول، كما يمنحنا الفرصة لتكوين مجموعة من العلاقات الإنسانية والثقافية الفكرية من ناحية أخرى سواء مع الزملاء المتخصصين في المجالات المتعددة الذين غالبًا ما نستعين بهم في كثير من الفعاليات، أو مع المؤسسات والقطاعات المهنية المتعددة التي نتعاون معها ثقافيًا أو لوجستيًا لتنفيذ الفعاليات، وهذا في حد ذاته مكسب مهمّ على المستوى الإنساني والاجتماعي ناهيك عن الفائدة الثقافية التي يمكن أن نستفيدها من هذا التعاون المتنوع والمثري".

وحول أنشطة النادي الثقافي الدورية، توضح د. عائشة الدرمكية أن النادي يعمل على المستوى الثقافي العام، وهو بهذا يواجه تحديًا مهمًا بين ثلاث فئات من الجمهور، المتخصص النخبوي الذي يطالب بفعاليات تناسبه وتناسب تخصصه، والمبدع الذي يمتلك الموهبة ويحتاج إلى الدعم في تنمية تلك الموهبة وتطويرها بمختلف المراحل العمرية، والجمهور العام المتذوق الذي يطمح في فعاليات عامة تمتعه وترضي تطلعاته. ولهذا فإن النادي غالبًا ما يطرح فعاليات متنوعة من حيث الموضوع ومن حيث المستوى العلمي بين المتخصص والعام.

وتكشف الدرمكية أنهم في مرحلة تقييم فعاليات النادي الثقافي، والعمل على طرح مختلف في عام 2017 يتماشى مع نتائج التقييم، مشددة على أنهم

من خلال تلك الفعاليات حاولوا الوصول إلى المجتمع بأطيافه المتعددة والمتنوعة، بل والخروج من أروقة النادي إلى الناس في المحافظات والأماكن العامة في الأسواق التجارية والحدائق العامة وغيرها.

وتختم الدكتورة عائشة الدرمكية الحوار بإشارتها إلى أنها تعمل حاليًا لإكمال ما تبقى من مشروع "الجمع المعجمي للهجات السلطنة"، وهو المشروع الذي بدأته مع فريق علمي وميداني منذ سنتين بدعم من وزارة التراث والثقافة في السلطنة، وهو الآن في مرحلة المراجعة النهائية والإخراج.

المصور الضوئي عبد الرحمن الهنائي:

أجسّد مشاعر الناس وانفعالاتهم من خلال الوجه

للمصور العُماني عبدالرحمن الهنائي حكاية شيّقة مع الكاميرا والتصوير بدأت قبل أن يتحقق حلمه في امتلاك كاميرا خاصة به كثيرًا ويقول: "لم تكن لدي كاميرا في بداياتي، فكنت ألجأ للكاميرات الخاصة بإخوتي.. ثم اقتنيت كاميرا سريعة (فورية) وكنت مهووسًا برؤية الصورة فور أن أنتهي من التقاطها ومرّ وقتٌ طويل قبل أن أتعرف على الكاميرا الاحترافية".

ويتحدث الهنائي عن عملية "التحميض" التي كانت تستغرق وقتًا طويلًا في ذلك الزمن، كاشفًا أنه لم يكن يستطيع الانتظار حتى ينتهي المعمل من تحميض الصور ومضيفًا أن هذا "الولع" الذي يكاد يكون سمة مشتركة بين المصورين هو الذي قاد إلى اختراع الكاميرات الرقمية إذ أصبح بإمكان المصور أن يرى الصورة ويراجعها في اللحظة نفسها مع تقنية التصوير الرقمي.

ويستدرك الهنائي بقوله: "التكنولوجيا الرقمية في تحسّن مستمر وتكاد الكاميرا الرقمية تضاهي الكاميرا القديمة من حيث الجودة" لكنه يبدي ضيقه بسبب اضطراره إلى عمليات النسخ الاحتياطي في التصوير الرقمي ففي حالة التصوير الرقمي هناك صور غير ملموسة، وليس هناك ضمانة حقيقية لحفظها فقد تحذف كل الصور الموجودة على الجهاز أو على القرص نتيجة خطأ تقني بسيط. ويقول في هذا: "الصورة تحتاج إلى تعهّد وعناية لا أن تصوّرها وتنساها وهذا يتطلب مزيدًا من النسخ الاحتياطية!".

وبشأن العلاقة بين الدراسة والموهبة في فن التصوير يرى الهنائي مع حوار لوكالة الأنباء العمانية أن كليهما مهمّ لكن الدراسة تختصر الكثير من التجارب لأن المصور المعَدّ أكاديميًا يستطيع أن يتعامل مع الآلات، ويعرف بشكل علمي سبب عدم ظهور الصورة كما كان يريدها.

ويتابع الهنائي: "الدراسة تمهّد وتساعد على معرفة كل التفاصيل المتعلقة بالتصوير وترشدك إلى الطرق المثل للحصول على صورة مثالية ولا تجعلك تصطدم بالكاميرا ومعدّاتها، فلو كان لديك موهبة لكنك لا تمتلك دراية علمية، فإن مشوارك سيطول للوصول إلى الصورة التي تبحث عنها".

ويوضح الهنائي أن التصوير اعتمادًا على الموهبة فقط يقوم على التجربة والخطأ ولأن هناك تفاصيل متعلقة بخصائص الكاميرا وتأثير الألوان على المتلقي، فإن الدراسة تختصر الطريق أمام المصور وتوضح له سبب عدم وصوله إلى ما يصبو إليه من اقتناص مشهد ضوئي مكتمل، من دون اضطرار إلى قيامه بكثير من التجارب.

ورغم إيمانه بأن الصورة تصور الحقيقة من الزاوية التي يقررها المصور المحترف أو العارف لتفاصيلها، إلا أنه يرى أن استخدام البرامج التي أتاحتها التقنيات الحديثة مهم بالنسبة للمصور ولكن لا بد من معرفة كيفية التعامل معها فالكثير من المصورين يعتقدون أن معالجة ألوان الصورة وإجراء تعديلات عليها تصنع منها صورة لكنّ هذا في حقيقة الأمر يجعلها تتحول إلى لوحة.

ويشدد الهنائي على أن الصورة التي تخضع ألوانها للتعديلات بشكل كبير

ستفقد قيمتها كوثيقة، فالمصور عليه أن يوثق المشهد الذي أمامه من غير أيّ إجراء يُفقد الصورة قيمتها التوثيقية والفنية ولكن لا ضير من التعديل البسيط في إضاءة الصورة وحدّة اللون باستخدام برنامج "الفوتوشوب".

وعن تجربته في تصوير الوجوه يقول الهنائي: "ما يشدّني إلى هذه المنطقة هو أنني أستطيع من خلال الوجه تجسيد مشاعر الناس وملامحهم وانفعالاتهم من تفاؤل وفرح وشحوب وعزيمة وتحدٍّ ونظرة للمستقبل، فهذه الثيمات يكشف عنها الوجه الذي تَظهر على صفحته الكثير من الأشياء القابلة للتوثيق".

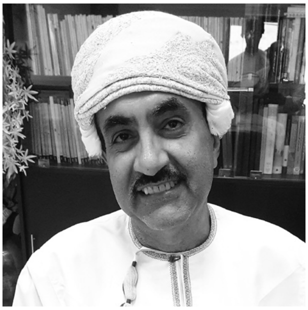
ويعدّ الهنائي نفسه مصورًا توثيقيًا موضحًا في هذا السياق: "التعابير الحقيقية في وجوه الناس أحد أسباب فوَز صوري في المسابقات الدولية في مجال التصوير، فالصور التي تنال جوائز غالبًا ما يكون الإنسان محورها، لأن الإنسان عنصر مهم جدًا في توثيق مجريات الحياة على الأرض".

عندما يوثق الهنائي الوجوه، فإنه لا يخشى بالتأكيد من انقراض الإنسان ككائن، لكنه يخشى من انقراض الإنسان كحالة اجتماعية، فالتعابير التي تعكس مفردات الفرح والتفاؤل والتحدي ستظل موجودة كما يرى، بينما يمكن أن تنقرض الكثير من الأشياء التي لها علاقة بتطور المجتمعات من حياة اقتصادية وعادات وتقاليد.

ويورد الهنائي "الهبطات" للتدليل على فكرته، فالهبطات (أسواق شعبية تقام ليوم واحد قبل عيدَي الفطر والأضحى) هي الوحيدة التي لها خصوصية عُمانية، وهو يتمنى "ألّا تتطور حتى لا تفقد روحها". والأمر نفسه ينطبق على

الخنجر العُماني الذي لم يعد يحضر إلا في المناسبات الرسمية وسباقات الجِمال، حيث كان الأطفال هم الذين يركبون الجِمال، أما الآن فقد حلّت الآلات مكانها.. "تلك الحقبة انقرضت ملامحها ومظاهرها ولا يمكن أن تعاد، فالذي صوّر طبيعة الحياة فيها كسب توثيق مرحلة، ومن لم يصور فلا عزاء له ولن تغري السباقات الآن أيّ مصور!".

ويشير الهنائي إلى أن التنوع الجغرافي والبيئي في عُمان والذي يثري تجربة المصور ويفتح أمامه الفرص والخيارات ليلتقط المشهد الذي يتوق إليه؛ فهناك المروج في الجبل الأخضر، والشروق في منطقة "رأس الحد" التي تشهده قبل بقية المناطق في شبه الجزيرة العربية والوطن العربي، والصحارى والطبيعة في مناطق الداخلية والباطنة، وبموازاة هذا التنوع هناك تنوع آخر في العادات والتقاليد.



الشاعر عبدالرزاق الربيعي:

قصائدي الأخيرة تتأمّل الحياة من خلال ثيمة الموت

عبر مجموعته "قليلًا.. من كَثير عزّة"، يضيف الشاعر عبدالرزاق الربيعي إنجازًا جديدًا إلى رصيده الإبداعي الكبير الذي قدمه من خلال كتب متنوعة في الشعر والمسرح والنص المفتوح والنقد الإبداعي وغيرها من الاشتغالات.

والمجموعة التي صدرت عن مؤسسة بيت الغشام للصحافة والنشر والترجمة والإعلان، يمثل عنوانها إحالة رثائية لزوجة الشاعر الراحلة عزة الحارثي.

ورغم أن هذه المجموعة بلسمتها الوفائية والإنسانية تؤرخ للحظةِ ألمٍ حاسمة في حياة الربيعي وما يكتبه، إلا أنها في الوقت نفسه تنقل النص الشعري من مفهوم الرثاء التقليدي، ليتحول إلى أسئلة عميقة مفتوحة على آفاق الحياة والموت والوجود والحب والجمال والفقد وغيرها من مكابدات الكائن وآلامه وآماله العريضة.

ويقول الربيعي في مقدمته للمجموعة تحت عنوان "فاصلة، بين فاتحة وخاتمة الفقد": "لم أشأ أن تكون هذه المجموعة كتاب رثاء بالمعنى الضيّق للكلمة بقدر حرصي أن تكون سردًا لعلاقة مودّة ورحمة مع رفيقة قاسمتني حوالي عشرين سنة بحلوها ومرّها، من جانب، ومن جانب آخر أن تكون ساحة لتأمّل الحياة من خلال ثيمة الموت، وأسئلته الكبرى التي عجز المفكّرون، والفلاسفة، وسائر البشر عن وضع إجابات لها، فظلّت مفتوحة".

ويضيف الربيعي في حوار مع وكالة الأنباء العمانية: "لم أتوقّف عند تلك النصوص، فخلال مراجعاتي وتأملاتي، وجدتُ نفسي أعود منساقًا إلى أوراق قديمة وجدت فيها بذور إحساسي بفقدانها، رغم إنّ حياتنا لم يكن ينغّصها شيء، لذا استدعيت تلك النصوص من مخابئها في تلك الأوراق التي نُشر بعضها، وأضفت إليها نصوص ما بعد الفقد، لأخرج بهذه المجموعة وفاء للراحلة، واستمرارًا افتراضيًا لمسيرة حياتنا المسكونة بالكثير من الذكريات الجميلة التي عشناها معًا، فأضحت وقودًا يدفعني إلى عوالم متجددة في الكتابة، والحياة، والنظر للمستقبل".

إلى جانب ذلك، تتضمن المجموعة إضاءة للناقد العراقي د.حاتم الكر بعنوان: "تراجيديا شعرية باذخة" يقول فيها: "لذاكرة القارئ فيضُ قصائد الشاعر القديم (كُثير عزة) في حبيبته التي فقدها، مع تحوير الاسم لتتحقّق المقابلة، أو المفارقة بين كثرة الحب، والحزن على المرثية، وقلة كل ما سيقال عنها. كما إن العنوان الجانبي يقدّم تدرّجا دلاليًا محسوبًا بدقة من الناحية اللغوية: نصال الفقْد والسهد، والوجد، وأفعال السرد وأحداثه أيضًا - سرد واقعة الموت وما يتداعى بعدها: فالفقد هو حدث أول، تلاه السهد كحالة إنسانية تعكس أثر الفاجعة، وصولًا إلى الوجد الذي يبرز تذكارًا، وحنينًا يشحنه، ويغذّيه الفراغ الذي تركه غياب الراحلة كوجود مشخّص، وعاطفة وحضور".

من جهته، يتوسع الشاعر عدنان الصائغ في دلالة عنوان المجموعة ليسقطه على تجربة الربيعي المطْلقة المنفتحة على الرحيل والفقد والألم فيقول: "قليلًا.. من كثير عزّة؛ هل هي تراجيديا شعريّة باذخة كما يصفها الناقد

د.حاتم الصكر، أم هي إلحاقٌ بميتاته السابقة، على حد ما عنونه الربيعي نفسه لمجموعته الأولى في ثمانينات الحرب والموت والطاغوت (1987).. ذلك أن الموت لم ينفصل عنه، لهذا أعلن حداده الأبدي على ما تبقّى (مجموعته الثانية، 1992)، منذ أن فتح عينيه على الجنائز المعلّقة (مجموعته الرابعة، 2000)، كأن الفقدان قدرٌ يتبعه كظله، فاتحًا شدقيه لالتهام كل ما قد تجود به حياته الشحيحة من مسرات، وآخره هذا القليل الجميل".

جدير بالذكر أن المجموعة تشتمل على أكثر من خمسين نصا شعريًا تتفاوت على مستوى الشكل بين التفعيلة والمقفى. ومن نصوصها واحدٌ بعنوان "تقاطع ألوان":

"مَهَرَتْ حياتي بالبياض

وأسكنتني في البياض

وألبستني

من مَبَاهِجِها البياض

....

....

وعندما اسودّتْ

سماءُ اللّهِ

في العينِ الغريبةِ

أمطرت

فغدوتُ أرفلُ

بالبياضِ

....

....

وسارت الأيّامُ

حُبلى بالبياضِ

.....

وعندَ تقاطعِ الألوانِ

والأزمانِ

والأسماءِ

والأنواءِ

والكلماتِ

والخيباتِ

والأحلامِ

والأورامِ

ذابتْ..

ثُمّ

غَابَتْ

في محيطٍ مِنْ بياض".

ويقول الربيعي في قصيدته "شقوق الحكايات":

"الصغيرةُ تندسّ

بين الظلام الكثيفِ

تندسّ ما بيننا في السرير

تندسّ في الحلم

أخادعها بالتناوم

لكنّها بين شقوق الحكايات تندسّ

أندسّ في حلمها البضّ

بين تفاصيل ألعابها

إلى أن أغيب

.....

ذات يومٍ أفقتُ

وجدتُ الوسائد خاليةً

سوى من سعالٍ قديمٍ

جنوب الصباحِ

بحثتُ...

سرير الألم

كانت تئنُّ

وكانت دموعُ الصغيرةِ

تنسابُ

فوق سريرٍ بعيدٍ

فتندسُّ

من وحشةٍ

بين حضنِ الغياب".

ويقول في قصيدة "ذكريات":

"وسط الزحام

رأيت ذكرياتي تذرع الشوارع

ورأيت السماء

محدودبةً بغزارة

من كثرة حنوِّها

على وحدتي الجريحة".

ويقول في قصيدته "سفر":

"في القطارِ النازلِ

صوبَ (ماسترخت)

كنّا اثنينِ

باتجاهينِ متعاكسينِ

وكانت معنَا

حقيبةٌ واحدةٌ".

وفي قصيدته "انتظار" يقول الربيعي:

"انتظريني

في الجانبِ الآخرِ

من الجنّةِ

وسطَ الحدائقِ والرياحينِ

حيثُ لا دقاتُ ساعات

ولا مواعيد مؤجّلة

ولا سعال

ولا ذكريات موجعة

انتظريني

هناك هناك

في الجانب الآخر

حيث الهواء العليل

ومعسول الأحلام

والأنهار الجارية

هناك هناك

سأنتظرك

فلا تتأخري

المشاوير كثيرة

والمتبقّي لنا من الحب قليل".

الكاتب والباحث عبدالله العليان:

النهضة في السلطنة ارتكزت على بناء الإنسان العُماني

يؤكد الباحث والكاتب العماني عبدالله بن علي العليان أن النهضة التي قادها حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم، حفظه الله ورعاه، في عام 1970 ارتكزت على بناء الإنسان العماني أولًا.

ويستشهد العليان في حوار مع وكالة الأنباء العمانية بما قاله جلالة السلطان: "وقد توخينا أثناء مسيرتنا المقدسة بالبلاد أن تكون برامج أعمالنا نابعة من صميم واقعنا ومنفتحة على حضارة هذا العالم الذي نكون جزءا لا يتجزأ منه. كان لزامًا علينا أن نبتدئ من الأساس ومن واقعنا، وهذا الأساس هو الشعب في عمان. وقد سلكنا مختارين، أصعب السبل لنخرج به من عزلته ونأخذ بيده إلى طريق العزة والكرامة، وفي نفس الوقت تحمّلنا مسؤولية حمايته من التمزق والضياع وإحياء حضارته واستعادة أمجاده وربطه ربطا وثيقا بالأرض ليشعر بعمق الوطنية، ومدى التجاذب بين الإنسان العماني وبين أرض عمان الطيبة".

ويقول العليان الذي درس النهوض العماني الحديث، وقضايا الواقع العربي، والعولمة والنظام الدولي، في كتاب واحد، أن هذا التوازن هو الذي جعل البناء راسخًا، وأنه أساس نجاح التوجهات النهضوية العمانية وتماسكها في مواجهة التحديات والتغيرات التي جرت وستجري في عالم اليوم، من

تقلبات عصفت بأمم وشعوب كثيرة أخذت المنهج الأحادي الشمولي، ونبذت القيم، فكان مصيرها متحف التاريخ.

ويؤكد أن منهجية التوازن بين التفاعل مع العصر والحفاظ على القيم والثوابت والإرث التاريخي جعلت النهوض العماني يمشي في تدرّج محسوب وسير متوازن بين التراث والعصر، بلا منغصات أو انحدارات، تقوّض ما تم إنجازه واستلهامه من التقدم والتحضر، ليضاف إلى هذا البناء القويم الراسخ، وهذا ما يجب استمراره والحفاظ عليه.

وحول آثار العولمة على مجتمع محافظ كالمجتمع العُماني، له هويته وخصوصيته وتقاليده وعاداته، يوضح العليان أن السلبي الذي يعتقد بضرره، هو ما يقع على الأطفال والشباب عمومًا، من اختراق فكري وثقافي.

ويبين أن الكثير من الشباب من الوطن العربي والإسلامي، تأثروا ببعض الأفكار والتيارات الفكرية المتطرفة من خلال الإنترنت، ناهيك عن تسرب بعض الأفكار المغايرة للهوية والدين. ولأن هذا الأمر واقع لا محالة، شئنا أم أبينا، فلا بد من التعامل معه كما يرى العليان. فالهروب والعزلة أو الاعتزال عن المواجهة، لا يجدي، ولا مفر من التفاعل مع التحدي المعلوماتي الذي اخترق العالم كله، وهنا لا بد من تحصين النشء وتوجيهه، والاهتمام بالأبناء ومتابعتهم للتقليل من السلبيات والأضرار.

وفي سياق توصيفه للموقف العماني الوسطي في التعاطي مع قضايا المنطقة والإقليم، يقول العليان إن هذا الموقف ناتج عن ثقافة متوارثة، جعلت الإنسان العماني وسطيًا في حياته، ومع محيطه، ومع الآخر البعيد عن فكره وثقافته.

ويضيف أن هذه المنطلقات جعلت العمانيين يهتمون بمسألة الانفتاح على الآخر والتفاهم والتعاون معه، مع الاحتفاظ بالخصوصيات والهويات الذاتية والاعتزاز بها، مما أسهم في توفير مناخ ملائم للتبادل النافع في مجالات الاقتصاد والثقافة والمعارف الإنسانية الأخرى.

ويشير إلى أن أغلب الباحثين والرحّالة والمستشرقين، والأجانب الذين كتبوا عن عُمان والعُمانيين تطرقوا إلى هذه المسألة، وناقشوا قضية الانفتاح على الآخر عند العُمانيين، وكيف أنهم تفاعلوا وتواصلوا مع شعوب وأمم كبيرة بصورة تبعث على الاهتمام والمراجعة في مضامين هذا الانفتاح والتواصل مع الآخر، وإقامة علاقة معه. ومن ذلك ما ذكره الرحالة "جيمس ريموند ولسند" الذي زار مسقط في القرن الثامن عشر، إذ أكد أن الانفتاح على الآخر سمة بارزة في العمانيين، وأن هذه المدينة منفتحة على العديد من الشعوب، وتتحاور مع مدن وعواصم عديدة في القارات في العالم، مما أكسبها حراكا تجاريا مهما منذ القدم.

ويلفت العليان إلى أن هذا ما اختطّته النهضة المباركة التي قادها حضرة صاحب الجلالة السلطان قابوس بن سعيد المعظم، حفظه الله ورعاه، في بناء الجسور مع الآخر المختلف، وبهذه النظرة كان الفكر السياسي لجلالته، يهتم بقضية الحوار وتفعيله بين الأجناس والأعراق والشعوب المختلفة، استنادا إلى التسامح.

وحول تناوله بالتحليل والنقد والاعتراض، المشروعَ الفكريَّ لمحمد جابر الأنصاري، يوضح العليان أنه حين شارك في مسابقة الملتقى الثقافي الأهلي

بمملكة البحرين، لم تكن لديه أحكام مسبقة في فكر الجابري، فقد كان من المعجبين بكتاباته في مجلة "الدوحة" الثقافية، في أواخر سبعينات القرن الماضي وثمانيناته، ثم بمؤلفاته بعد ذلك.

لكن بعد قراءاته في الموضوع الذي اختاره في بحثه الذي حمل عنوان "العرب والسياسة.. بحث في فكر الأنصاري" الذي فاز في المسابقة عام 2000، فقد وجد العليان أنه يختلف مع الأنصاري في بعض استنتاجاته التي أوردها في عدد من مؤلفاته، خاصة الربط المحكم بين أزمات العرب السياسية الراهنة، وبين جذورهم التاريخية المجتمعية في خطّ واحد متصل، وتأثير القبلية والعشائرية على مجمل الأوضاع والسياسات والأزمات والإخفاقات، فالكثير من الأفكار التي طبقتها بعض النخب السياسية، بعيدة كل البعد عن الجذور المجتمعية والعشائرية.

فبحسب العليان، تم تطبيق أغلب النظريات السياسية والفلسفية، من خارج تراثنا وفكرنا العربي، ومن فكر الغرب بشقيه الليبرالي والاشتراكي، ولذلك فإن تهمة الجذور التاريخية لأزماتنا فيها "مبالغة كبيرة"، كما أن قول الأنصاري "إن العرب لم يخبروا دولة منظمة في تاريخهم"، لم يكن دقيقا كما يرى، فقد قامت دول عريقة قبل الإسلام وبعده، ومنها دولة الغساسنة، ودولة الأنباط، والدولة الحميرية، والدولة المعينية والسبئية، وتدمر وكندة، وآثار هذه الدول في الشام والعراق والجزيرة العربية، شاهدة على ذلك التاريخ.

ويقول العليان إنه في طرحه لأزمات العرب السياسية، من خلال مناقشة فكر الأنصاري، أوضح أن أزماتنا لا ترجع إلى غياب الدولة التاريخية

المنظّمة، أو مشكلة الجذور المجتمعية العربية التي ذهب الجابري إلى أنها تنتج وتعاود إنتاج الأزمات والإخفاقات والتراجعات، مؤكدا أن أسباب هذه الأزمات جوهرية واقعية، فأغلب الأزمات في غياب التطبيق العادل، والنموذج القدوة، والأنانية، والذاتية المفرطة، وتطبيق الأفكار المستوردة من دون تمييز بين ما نأخذ وما ندع، مما أحدث انعدام الوزن التاريخي.

ويضيف أن الأهداف والخطط والبرامج ارتبكت بعد قيام الدولة العربية الحديثة، بعد رحيل الاستعمار في منتصف القرن الماضي، وأن الحلول الناجعة لأزمات العرب الراهنة، تكمن في التعددية، والانفتاح على الآراء المخالفة، واحترام حقوق الإنسان، وغيرها من آليات التفعيل المؤسساتي.

ولأن "الاستشراق" ما زال موضوعًا لا ينقطع الجدال حوله ولا يتوقف الخلاف حوله وحول مراميه، فقد خصص العليان كتابًا لمناقشة هذا الموضوع هو "الاستشراق بين الإنصاف والإجحاف". وهو يقرّ أن نظرته كانت سلبية بصورة كبيرة تجاه أعمال المستشرقين، لكن بعد البحث والتنقيب عن الاستشراق بصورة عامة، وجد أن هناك تعميمًا لكل أعمال الاستشراق وهذا ليس منصفًا، فمن الإنصاف التفريق بين الاستشراق المغرض الذي سبق الحملة الاستعمارية، وبين الاستشراق المنصف الذي جاء للبحث عن المعرفة في هذا الشرق الغامض الساحر.

ويبين العليان أن إدوارد سعيد تبنى في كتابه "الاستشراق"، موقفًا تعميميًا على كل آراء المستشرقين، وهو يرد ذلك إلى النظرة السلبية للغرب الاستعماري، الذي استخدم بعض المستشرقين قبل حملته الاستعمارية،

إما كجواسيس ومخبرين أو رحالة أو مستكشفين تمهيدًا لهذه الحملة. لكن -بحسب العليان- هناك بعض المستشرقين والباحثين الغربيين، كانوا مستقلين في دراستهم، وكانوا في أحكامهم منصفين، ولم يرتبطوا بالحملات الاستعمارية والتبشيرية، وكان هذا من منطلق حبهم للشرق وتاريخ وحضارة وتراث العرب والمسلمين، حتى إن بعضهم مات فقيرًا في المنطقة العربية وهو يتابع أبحاثه ورحلاته الاستكشافية، وبعضهم أسلم واستقر به كما فعل المستشرق محمد أسد.

وحول أطروحته في كتابه "حوار الحضارات في القرن 21، رؤية إسلامية للحوار"، يؤكد العليان أن قضية الحوار في عالم اليوم، مسألة مهمة وضرورية، ويقصد بالحوار ذلك الذي يرتكز على التفاهم والتفاعل، وإقامة جسور التقارب بين الثقافات والحضارات، مؤكدًا ضرورة وجود رغبة صادقة لدى كل الأطراف لإرساء حوار هدفه إزالة الخلافات، وتقريب وجهات النظر حيال القضايا العالقة.

ويوضح أن الحوار بين المختلفين المبني على المنهج الصحيح، يجب أن يسود بين الحضارات والثقافات، وتتحقق فيه شروط التعايش والتفاهم والعدل، وأن الجميع ينبغي أن يقتنعوا بأن الحوار بين الحضارات هو السبيل الأجدى للتغلب على الحروب والتوترات وما يسمى "الإرهاب" وتوابعه.

ويلفت إلى أن الإشكالية تكمن في أن بعضهم يشكك في إمكانية الحوار ونجاحه، بسبب انعدام التكافؤ والندية بيننا وبين الغرب، باعتبار الغرب هو الأقوى في كل المجالات. لكنه يختلف مع هذه الفرضية، لأن الحوار بحسبه،

يختلف عن التفاوض، فالتفاوض يتطلب الندية والتكافؤ بين الأطراف، لكن هذا ليس ضروريًا في الحوار، فالحوار يكون من أجل الحوار.

ويضرب العليان مثلًا على ذلك، أن المسلمين كانوا ضعفاء في بدايات الدعوة في العصر الإسلامي الأول، لكنهم كسبوا كثيرًا من خلال الحوار، لذلك يرى أن الحوار في حد ذاته مطلب لا غنى عنه، لعرض رؤيتك وفكرك، ومحاججة الآخرين وفق مع تراه حقا من وجهة نظرك.

ويلفت العليان إلى أن هناك أحكامًا مسبقة لدى النخب في الغرب تجاه الإسلام والمسلمين، فأيّ إشكالية تحصل من أحد المسلمين، حتى ولو كانت فردية، يتم ربطها بالإسلام، مع أن الإسلام يرفض الفكر المتطرف الذي يعتدي على الأبرياء.

ويقرّ العليان الذي أصدر كتابًا بعنوان "الإسلام والغرب ما بعد 11 سبتمبر 2001" أن هناك الكثير من الموروث السلبي بيننا وبين الغرب، موضحًا أن معظم هذا الموروث خضع لمغالطات وأحكام غير دقيقة من قِبَل الغرب، فالإسلام يكنّ احترامًا عظيمًا للديانة المسيحية، والإيمان بالسيد المسيح عليه السلام وأمه الطاهرة، جزء لا يتجزأ من إيمان المسلم وفي صلب عقيدته.

ويرى أن الحضارات وإن كانت مختلفة مع بعضها بعضًا في بعض الأفكار والفلسفات، ظلت أقرب للتعايش والتسامح، وبقي الصراع والتنافس محدودًا في ظروف معينة، فقد تقاربت الحضارات في بعض الأحيان، وتصارعت في أحيان أخرى. وهو ينوّه في هذا السياق إلى أن الأهم هو الاستعداد للتعايش والتفاعل والتقارب في المشتركات، وأن تنتهج الإنسانية لغة الحوار. فإن

تحققت النزاهة والموضوعية في قضايا الاختلاف وفي إطار التعدد الثقافي والتمايز الحضاري والنظرة العادلة التي تعطي كل ذي حق حقه، فإن هذا التلاقي بيننا وبين الغرب، سيعزز مستقبل الإنسانية بالوئام والتعايش بدلًا من التنافس والصدام وتكريس الكراهية.

ويوضح العليان أن هناك الكثير من النخب الفكرية في العالم الغربي، بدأت تدرك أهمية اللقاء والحوار والتفاهم بين المسلمين والغرب، مما سيسهم في التفاهم بين الثقافات والحضارات ويعززها.

ومن بين إصدارات العليان المتنوعة، يبرز كتاب "العمانيون وتحدي الجغرافيا"، الذي يقول فيه إن القدر الجغرافي لعمان هو أن تكون بين الجبال والبحر، وإن هذا التحدي أوجد روحًا داخلية لتذليل الصعاب، وشكّل ردة فعل الشعب العماني على قبول التحدي، وفقًا لنظرية "التحدي والاستجابة" لأستاذ علم التاريخ "توينبي".

لذلك -والحديث للعليان- نجد أن العمانيين صنعوا التاريخ بجدارة، عندما واجهوا تحديات الجغرافيا، وتقبلوا تبعات الموقع الاستراتيجي المهم، عندما كانت الحضارات والأمم الأخرى تتسابق وتحاول أن تستأثر به أو تسيطر عليه، فتمسك العمانيون بهذا الموقع، وواجهوا التحدي الجغرافي وتحديات الأطماع الخارجية في آن معًا، ودافعوا عن أرضهم واستبسلوا، فكان لهم الظفر في النهاية.

وهو يؤكد أن العمانيين لم يتوقفوا عند القدر الجغرافي وتحدياته التي أحيانًا ما تكون صعبة وعسيرة في تعاطيها مع احتياجات الإنسان وسبل

عيشه، واستقراره. بل إنهم أنجزوا وابتكروا وحوّلوا مصاعب الجغرافيا إلى مبتكرات وإبداعات وصناعات، جعلت من تحديات هذه الجغرافيا استقرارًا حضريًا، ونشاطًا زراعيًا، وحركةً تجاريةً نشطةً مع الحضارات والأمم الأخرى.

وردًا على سؤال حول مدى حاجتنا إلى السجال والحوار لنصْلح من حال مجتمعاتنا ونخطو إلى المستقبل، يشير العليان إلى كتابه "مساجلات نقدية"، وهو عبارة عن ردود وتعقيبات على كتّاب وباحثين عرب، في صحف ومجلات ودوريات عربية مختلفة، وفي قضايا فكرية وثقافية وأدبية وسياسية راهنة في واقعنا العربي.

ويؤكد العليان أن الحوار والسجال الفكري والثقافي، مهم وضروري لمناقشة الآخرين في أطروحاتهم، التي نختلف معها أو نتفق، ولهذا قال في مقدمة كتابه إن الحوار والنقاش عند الاختلاف والتباين، يعدّ من أهم وسائل تقريب وجهات النظر، وتحريك الساكن الفكري، وإقصاء الرؤية الأحادية التي يجبل عليها البعض ويعتقد أنها الحق دون سواه.

فمن خلال الحوارات والنقاشات، تبرز مضامين لم تكن حاضرة مسبقًا، وربما تتقارب الآراء عندما تتبين الأفكار الصائبة والمنطقية، وهذه من مزايا الحوار والنقاش والتباين، وفق الأسس الحوارية الحضارية، حيث إن تجاذب الآراء واختلافها يفتح الباب على مصراعيه لالتقاط الفكرة السليمة من ركام الآراء المخلوطة والاختزالية، والتي ربما ليست مقنعة أو إيجابية لهذا الطرف أو ذاك.

ويؤكد العليان أن الاختلاف ليس سيئًا بصورة مطلقة، فهو حكمة إلهية

وسنة كونية، خلقها الله سبحانه وتعالى في الجبلة البشرية، كما إنه وسيلة من وسائل التقارب والتعارف بين أبناء الجنس البشري.

ويتحدث العليان الذي حصل على شهادة الدراسات العليا بعد تخرجه في كلية الحقوق من مصر، عن مشروعه الذي تضمّنه كتابه "الأمة والدولة والمواطنة في الفكر الإسلامي"، موضحًا أن هذه الدراسة كانت في البداية حول "المواطنة والإسلام"، ثم أضاف إليها فصل "الأمة والدولة"، لأن المواطنة الحقة لن تتحقق إلا في ظل مساحة جغرافية (أرض)، وأمة بمجموعة كبيرة من الأفراد (شعب)، ثم قيام نظام أو كيان سياسي بمؤسساته المختلفة (دولة).

وهو يبين أن الدولة في نظر الفكر الإسلامي، تمثل ضرورة اجتماعية، باعتبار الدولة كيانًا لاستقرار الأمة لتنفيذ الحقوق والواجبات، وهي الوازع الذي يؤمن ويؤسس للحقوق والواجبات في إطار من القانون الذي تحترمه الأمة وتلتزم به.

ويرى في سياق متصل، أن الإسلام سبق الكثير من النظريات والأفكار والفلسفات في إرساء مواطنة تنطلق من معايير عادلة، داحضًا زعم بعض المفكرين والفلاسفة الغربيين بأن عصر الأنوار في القرنين الثامن عشر والتاسع عشر، هو الأسبق في تأسيس مبدأ المواطنة، ونظم الحقوق والواجبات، فـ "صحيفة المدينة" أو "وثيقة المدينة" التي أقامها الرسول صلى الله عليه وسلم في العصر الأول، تم تأسيسها على أسس المواطنة العادلة، وفق ذلك العصر وكيانه الناشئ، مع اختلاف الدين.

وحول فوزه بجوائز منها: جائزة الملتقى الأهلي البحريني (2000)، والجائزة

الصحفية التي تمنحها وزارة الإعلام العمانية (2004)، وجائزة "تريم وعبدالله عمران تريم الصحفية" (2015) عن فن المقال الصحفي على مستوى دول مجلس التعاون الخليجي، يقول العليان إن التقدير والتكريم لهما أثر نفسي ومعنوي في نفس الشخص، ويمثلان دافعًا للعطاء والإبداع والتميز.

الكاتبة والقاصة عزيزة الطائية:

فضاء القصة القصيرة جدًا

مشحون بالمغامرة والمشاكسة

ترى الكاتبة والقاصة الدكتورة عزيزة الطائية أن توجهها نحو كتابة القصة القصيرة جدًا، يمثل محاولة للخروج عن النّص القصصي التّقليدي في عصرٍ يحاصرنا بتقنياته وصخبه وسرعته، وفي فترة حرجة نعاني فيها كأمة من تحولات وانهزامات وتجذرات متكررة على الأصعدة كافة؛ السياسية والاجتماعية والاقتصادية والوجدانية.

وتقرّ الطائية في حوار لوكالة الأنباء العمانية أنّ فضاء القصة القصيرة جدًا مشحون، ليس بالمغامرة فحسب، بل بالمشاكسة والمراوغة والمجازفة في خصائص القصة ومكوناتها الجمالية وهو "متمرد على المنظومة القرائية التقليدية أيضًا"، فالقارئ الحاذق يدرك ضرورة المجازفة التي يقوم بها هذا النوع القصصي في عصر باتت السرعة فيه تلتهم كل شيء، وتقوض المسافات التي تعرقل الوصول إلى المراد بأقصر الأساليب والأدوات.

وتستلهم الكاتبة عزيزة الطائية في مجموعتها القصصية "ظلال العزلة" أجواء التغيير في الوطن العربي، وهي تقول حول هذا التوجه: "لعل من أبرز التقنيات التي تتميز بها القصة القصيرة جدًا، هي التناص الذي يمنحها عمقًا ثقافيًا وتاريخيًا وفنيا"، مضيفةً أن التّناص ينطوي على وعي ثقافيّ يؤسس لتطور المفاهيم في بنية القصة القصيرة جدًا فهناك حوادث تقترب وتبتعد، وهناك حكايات تتشابه وتختلف، وباستحضار المواقف والشّخوص واستلهامها وربطها بالواقع تقدّم القصة القصيرة جدًا رسالتها ودروسها وعبرتها.

وتضيف الكاتبة أن استحضارها في "ظلال الغربة" لأحمد فؤاد نجم ومارسيل خليفة، جاء بوصف هذين المبدعين من أبرز مَن تغنّى بالحرية والعدالة لأجل الإنسانية جمعاء.

ولا تتردد الطائية في القول إن الهم النّسوي يشغلها في كتاباتها، كما يتجلى في مجموعتها "موج خارج البحر"، وهو "يتشكل ويتطور ويتعمّق تبعًا للبيئة" التي تعاينها وتستحضرها.

وترى أنّ القصة القصيرة جدًا قادرة على التّعبير عن أيّ ثيمة أو موضوع أو فكرة بحدثٍ مختزل، ولفتة سريعة، وفكرة عميقة، سواء كانت تطرح هما اجتماعيا، أو وجدانيًا، أو إشكاليًا، أو سياسيًا، أو غير ذلك.

وتشدد الطائي على أن القصة القصيرة جدًا بحاجة إلى كاتب يمتلك "مرايا وعدسات" مختلفة عن كاتب القصة القصيرة والرواية، تاركةً الحكم لـ "القارئ المتذوق الواعي، والناقد الحذق الحصيف"، حول مدى إجادتها في هذا التّوظيف، وإدراك ما يعنيه الرمز وتحمله الدّلالة في جمل قصيرة، وعبارات مكثفة، ورؤى مختزلة.

وتتسم عناوين قصص الطائي بأنها غالبًا ما تكون مختزلة في كلمة واحدة، وغالبًا ما تكون نكرة أيضًا. وهي تعزو ذلك إلى أنّ الحياة "قائمة على الاختزال، وتسير بنا إلى النّكرة"، مضيفةً: "الحياة تختزلنا رغم عطائنا، وسخائنا، رغم إقدامنا وإحجامنا، رغم صمودنا ومواجهتنا لها، ثم تنكر كل أفعالنا وحقوقنا؛ وربما هذه الرؤية من فحوى الحياة هي مكمن اختزال القص القصير جدًا".

ومن سمات تجربتها أيضًا اعتمادها التبعثر والشتات كجزء من بنية القصة، وذلك لأن الحياة كما تقول "قائمة على التبعثر والتشظي"، وبنية القصة القصيرة وحبكتها تعزز ذلك عند كاتبها بما تحمله من دهشة ومفارقة بين بدايتها وخاتمتها، وفي كلّ ذلك يعمق التبعثر والشّتات، بل يؤكد رسالة القصة القصيرة جدًا، ورمزيتها.

ويظهر السرد في معظم قصص الكاتبة عزيزة الطائية بصيغة المتكلم، وهي توضح هذا التوجه بقولها: "أكتب بضمير/ الأنا/ لأنني أراه أكثر قربًا إلى نفسي وعوالمي، إذ أنسى ذاتي وأجول في عوالمي، فتتوالد الأفكار دون وعي مني، وينسكب حبري عبر أوراقي أو حاسوبي من شتاتي وبعثرتي، من تأملي وتمعني، من وحدتي وعزلتي، من حزني وفرحي، من هدوئي وصخبي، من واقعي ومتخيلي؛ فأغوص في خيالي وفضاءاتي وربما هذا يعود لأنّ أغلب القصص القصيرة التي كتبتها، جاءت عبر عدسات ولقطات ومعاينات ومرايا تأثرت نفسي بأجوائها، وحاولت الاقتراب منها".

وتعود الطائية لتؤكد: "القصة القصيرة جدًا عالمي، وجزء من كياني وحياتي اليومية بما تحويه من خصائص وعناصر، أعيش في أجوائها، أتأثر بالحدث أو المشهد، وتحضرني فكرة. أرسمها بمخيلتي فأدونها"، مؤكدة أنّها قادرة على التعبير بفكرة أو لقطة، بها تستطيع "القبض على جمرات من الحكي في بنية محددة، ودلالة مشيدة تفرضها الحياة بأحداثها اليومية".

وعن تحقيق التّوازن بين كتابتها للرواية (أرض الغياب) وكتابتها للقصة القصيرة جدًا، ترى أن هذا يفرضه "طبيعة الحكي وخصائصه من جهة، ومن

جهة أخرى البنية السّردية" التي تصوغ فيها الفكرة التي تريد طرحها. فهي حين تكتب القصة القصيرة جدًا تضع في اعتبارها أنّها نوع من "الحكي العميق" الذي يعتمد على اللقطات السّريعة، واللفتات المدهشة، وما تؤهله المقدمة للخاتمة من مفارقة، التي تؤسس قيمة الحبكة القصصية لألفاظ جزلة، وتعبيرات مكثفة في القص القصير جدًا. أما الرّواية، فهي "عالم متكامل" بأحداثه وشخوصه وأزمنته وأمكنته التي تتفاعل مع بعضها بعضًا بتنوع الأحداث وتشابك العوالم، وتلعب فيها عمليات الوعي دورًا مشوقًا يعدل دور الأحداث الخارجية، أو يفوقه أهمية.

ومما يراه النقاد في تجربة عزيزة الطائية الروائية، أنها تلجأ إلى تقنيات السينما والمسرح والدراما، حيث الانتقال السريع بين المشاهد الروائية، وهي تقول في هذا : "النص الدّرامي عبارة عن حكاية تصاغ في شكل أحداث وشخصيات في زمان ما ومكان ما، ويؤديها ممثلون أمام جمهور باستخدام عناصر العرض الدرامي المتمثلة في الحبكة و الشخصيات والفكر واللغة (الكوميديا أو تراجيديا)، وهي بهذا لا تختلف عن طبيعة العمل السّردي الحديثة الذي لا تحده قوالب بعينها؛ سوى في العرض أو التمثيل".

ومن وجهة نظر الطائية، كل كاتب له قوالب وعوالم وفكر وثقافة تشكل أسلوبه في الكتابة وطريقته في التّعاطي والتّفاعل مع الواقع المعيش. وجميع الأنواع السردية تتفاعل وتتلاقح مع بعضها بعضًا؛ تبعًا لطبيعة النّص الذي يشكله الكاتب. كما أنّ هناك جدلية التّأثر والتّأثير بين الأجناس الأدبية، والفنون عامة.

فما يجمع الأدب والفن هو "اعتماد كل منهما على التخييل"، لكن الخيال في النص الأدبي هو خيال "تصنعه الكلمة بقدرتها اللامحدودة على الإيحاء، فضلًا عن قدرتها على التواصل مع ثقافة المتلقي، وثقافة المجتمع الإنساني ككل، بفضل ما تراكم من نصوص عبر التاريخ الحضاري للإنسان". أما الخيال في الدراما فتصنعه الكاميرا، والقدرات الخارقة للتقنيات الفنية على خلق العوالم الافتراضية المؤثرة. وما يهمنا في ظل هذه المحددات هو "كيف تفاعل الكاتب مع نصّه السردي، وهل تمكّن من سبك الثيمة مع عناصره الفنية بطريقة أغنت الحبكة والأحداث؟".

وتوضح الكاتبة والدكتورة عزيزة الطائية أن في رواية "أرض الغياب" ممارسة لغوية رمزية تتداخل فيها مستويات خطابية مختلفة: تاريخية، اجتماعية، حضارية، فكرية. فهي إنتاج لغوي بالدرجة الأولى، أي: إنّ الوسيلة عن التعبير فيها هي الكلمات والأنساق اللغوية. وتؤكد أنّ طريق الخيال التي تعيد إنشاء الواقع في بنيتها، تستطيع أن تقدم المباشر والمسكوت عنه، وأن رؤيتها تقوم على أن هذه البنية تستقي من عوالم التخييل ما لا تستطيع الدراما أن تقاربه.

وبينما يرى بعضهم أن عين الكاتب توازي عين المخرج في تصوير دهشة اللحظة والتقاط العادي بعين غير عادية، فإن الطائية لا تتفق مع ذلك، فكثير من الأعمال السّردية الرائعة، حين حُولت إلى دراما، "شُوّهت، وفقدت وهجها الأدبي، بل تقزمت خضوعًا لمتطلبات الفرجة التي تتغلب فيها المتعة على الفكر"، إلّا أنّ هذا لا ينفي أنّ هناك أعمالًا درامية استطاعت أن تحافظ

على مستواها الأدبي والفكري، وهذا ما يظهر جليًا عند تحويل العديد من الرّوايات العالمية كروائع دوستويفسكي، وشارلز ديكنز، وفيكتور هيجو إلى مسرحيات وأفلام. أما عربيًا، فقد لاقت رواجًا كبيرًا رواياتُ نجيب محفوظ، ويوسف السباعي، وإحسان عبد القدوس، وغسان كنفاني، وتوفيق الحكيم. وهذا يعود إلى وجود "مخرجين رؤيويين"، أو إلى كتّاب سيناريو هم أدباء قبل أن يكونوا كتاب سيناريو.

وردًا على الذين حاروا في تصنيف رواية "أرض الغياب"؛ هل هي سيرة (ذاتية، ثقافية، فكرية..ألخ)، أم رواية سيرة، أم رواية ثقافية، أم بحث توثيقي، أم تحقيق إعلامي، أم تقرير صحفي، أم شهادات، أم مذكرات؟! تقول الطائية: "لستُ مَن يصنف أو يقوِّم الرواية، لكنها بعيدة كل البعد عن حياتي الشخصية"، وتضيف: "هي رواية كل عُماني، عاش فترتين حرجتين من تاريخه الحديث. وهي رواية كل عربي ذاق الأمرّين. وحين فكّرتُ في كتابتها أخذ ذلك منّي وقتًا طويلًا، سنوات تمعنت فيها كلّ شيء حولي، وسنوات رسمت فيها خريطة وطني؛ حتى مكّنني القدر من ترجمتها على الورق، وتطلب مني هذا سنوات أيضًا".

وتبين الطائية أنّ الرّواية تجيب عن أسئلة من قبيل: لماذا فكّر الإنسان العُماني قبل فترة في الهجرة؟ ولماذا فكّر في عهد قريب كذلك بعد أن انفتحت بلاده وتمكّن تعليميًا وثقافيًا وقدرة في الهجرة أيضًا؟ ثم ماذا ينتظر من الحاضر وصولًا بالمستقبل؟

وفي الوقت الذي تبدي فيه الكاتية عزيزة الطائية استغرابها من ربط

سيرتها بالرواية، تؤكد أن "أرض الغياب" مستوحاة من الألم الإنساني حين يبحث الإنسان عن ضالته في بقعة غريبة هي أشبه بالمنفى والضياع، وهي رواية "أمّة محبة للأرض، توّاقة لعطائه، والإخلاص لكل زاوية من زواياه؛ لكنّها مغيبة ضالة متشظية، لذلك فهي تنشد السلام والعدالة في قلب أوطانها".

ومما يلحظه القارئ في مدونة الطائية الأدبية، حضور المكان العُماني فيها، فعنصر المكان كما ترى، فضاء واسع بحد ذاته، ويلعب دورًا مهمًا في العمل السّردي، فهو "ليس مجرد ترف يكثر به الرّوائي سواد صفحاته، بل هو ركن رئيس في العمل السّردي، وبالأخص النّص الروائي الحديث، ويشكل مع الزّمان منظومة لتشكل الشخصيات، ومسارًا لتنامي الأحداث"، ومن هذا المنطلق كان اهتمامها بالمكان كونه مسرحَ الأحداث وتجليها.

وإضافة إلى أعمالها الأدبية، أصدرت الكاتبة عزيزة الطائية كتابًا بعنوان "ثقافة الطفل بين الهوية والعولمة"، خلصت فيه إلى بعض التّصورات للملامح الأساسية المطلوبة عند التخطيط لتنشئة الطفل وفقًا للأولويات المنشودة لمستقبله.

وهذا لن يتأتى بحسب ما توضحه الطائية، إلّا برسم رؤية لخطّة واضحة مدروسة تدرك أهمية تجاوز التحديات والقدرة على مواجهتها، بحيث تستفيد الأسرة من إيجابياتها عند تحقيق دورها في ظل المفهوم التنموي الحضاري من نبذ التعصب وقبول الآخر، والتسامح لتحقيق العدالة الإنسانية بين أطفال العالم.

ومن هذا المنظور، تحدثت الكاتبة عن الطفل العربي بشكل عام، كون الطفل العُماني لا يختلف في مطالبه وحقوقه وثقافته عن الطفل العربي،

لذلك كان توجيه الكتاب للطفل العربي، والتأكيد أن احترام حقوق الطفل وتنمية قدراته والتطلع لحاجاته يبدأ مع خبراته الاجتماعية في البيت والمدرسة والمجتمع، ومن ثم يتلخص دور المعلم في أن يتخذ مما بدأ في البيت أساسًا يبني عليه نمو النشء، وأن يجعل من غرس احترام النفس واحترام الغير في نفس الطفل جزءًا من تربيته بتدريبه على المشاركة الوجدانية مع أقرانه والإسهام الإيجابي المسؤول في مجتمعه.

وهي تلفت إلى أن شؤون الطفل بحكم طبيعتها لا تقبل التجزئة أو العلاج الجزئي للظواهر السلبية عند حدوثها، فهي متصلة ومترابطة ومتفاعلة؛ ولا بد من إعادة النظر في السياسات والنظم المعنية بشؤون الطفولة لتحقيق الاتساق والتوافق مع المناهج والمبادئ المستحدثة في الاتفاقية الدولية لحقوق الطفل، ذلك أن الاتفاقية الدولية ليست مجرد إطار قانوني عام فحسب، بل رؤية ووسيلة للتعبير، وهي تمثل نقطة نوعية في تناول شؤون الطفولة.

وتأمل أن تتشكل قوى مجتمعية مؤثرة تحرص على تعميق الوعي بمضامين حقوق الطفل كما جاءت في الاتفاقية الدولية وصادقها المرسوم السلطاني، وتبني رؤية علمية تقوم على تطبيق متسق ومتكامل لحقوق الطفل بهدف تحسين مضامين القوانين المتعلقة بالطفولة، وما ينبثق عنها من برامج؛ حيث يتوقف ضمان مستقبل أفضل للأطفال على ضمان أفضل البدايات.

وتختم الكاتبة عزيزة الطائية حديثها بتأكيدها أن الساحة الثقافية في السلطنة تنشط يومًا بعد يوم، وتتنوع في أقلامها ومبدعيها ذكورًا وإناثًا، وما يقدَّم عليها جدير بأنْ يلقى الاهتمام والقراءة والبحث.

الشاعر عوض اللويهي:

أذهب إلى الطفولة لأستعيد توازني

تبدو كتابة الشعر اليومَ أقرب إلى "المغامرة"، بخاصة في ظل استفحال النص الرديء وسطوته إعلاميًا وتخريبه للذائقة. ورغم ذلك يواصل الشاعر عوض اللويهي "اقتراف القصيدة" مراهنًا على صوتٍ مختلفٍ في البرّية.

ويقول هذا الشاعر في حوار مع وكالة الأنباء العمانية، إن ما يحفزه لارتياد أرض القصيدة هو الرغبة في البقاء قريبًا من جمر الإبداع، بعيدًا عن البرودة التي تجتاح العالم من حولنا. ويضيف: "أصرّ على الكتابة كخيارٍ للإفصاح عن الذات ومشاكسة العالم بصورة جمالية"، موضحًا أن هناك في تاريخ الأدب فتراتٍ تسود فيها حالاتٌ من إغراق المتلقي بنماذج رديئة من الكتابة والفنون، لكن الذوق السليم سرعان ما يستعيد قوّته لدى المتلقي الفاحص.

وحول كيفية انطلاق شرارة القصيدة لديه؛ هل يَعُدّ لها عدّته، أم إنها تأتي فجأة من دون أن تطرق بابه، يوضح صاحب "كائنات الظهيرة" أن النظرة إلى العملية الإبداعية برمّتها لم تعد قائمة على أن ينتظر الكاتبُ الإلهامَ الذي يُقذَف من مكان غامض وفي لحظة ملتبسة. فذلك تصوّر قديم ولم يعد يتّسق مع ما وصلت إليه المعرفة البشرية عن الإلهام وكيفية تشكّله أو مجيئه. ويؤكد في هذا السياق أن الشعر "لحظةٌ مفارقة وشذوذ عن عادة الزمن وكيمياء اللغة، وأننا لا نعرف يقينًا من أين تأتي منابع القصيدة، فالشاعر هو الأمين الذي عبره تجد القصيدةُ معبرَها إلى العالم الناطق بالكلام".

ولكن؛ هل ما زال الشعر قادرًا على التغيير.. وقبل ذلك؛ هل هذه هي وظيفتُه؟

يرى اللويهي أن الاعتقاد بأن رسالة الأدب تغيير العالم هو نوع من الوهم البريء الذي طالما صاحبَ الأدب، وأن الأجدى من ذلك أن نقتنع أو نؤمن بقوة الفنون بشكل عام، حيث إن هذه القوة "قادمة من الداخل وغير مرتبطة بزمنٍ ما"، وهذا ما يُكسب الفنون قوة البقاء والديمومة، على خلاف الفنون التي أُطلقت أو كُتبت من منطلق التغيير.

وفي ظل العزوف عن الشعر في الوقت الذي تشهد فيه الرواية (والسرد عمومًا) إقبالًا متزايدًا من القراء، يُطرح السؤال عن الخلل؛ أهو في الشاعر أو في القصيدة أو الجمهور؟ وفي هذا السياق يرى اللويهي الذي صدرت له مجموعة بعنوان "المياه تخون البرك"، أن شيوع الرواية يعود إلى سببين رئيسين: كثرة الجوائز التي تحتفي بالرواية على حساب بقية الفنون الأدبية، والعامل التجاري الذي يدفع الناشرين إلى تبني طباعة الأعمال الروائية لما لذلك من ارتباط بالجوائز.

ويؤكد الشاعر أن تحقيق الرواية العربية مكتسباتٍ جمالية عالية لدى شرائح كبيرة من القراء، وحركة الترجمة للروايات العالمية، سواء التي فازت بجوائز أو حُوّلت إلى أعمال سينمائية، أسهم في الإقبال على الرواية كتابةً وقراءةً، مقرًّا في الوقت نفسه أن الشعرية العربية شهدت تراجعًا كبيرًا، وهذا ما يحتم على الشعراء أن يجددوا في القصيدة العربية والخروج من حالة الانسداد التي أنتجها مشروع الحداثة العربية.

وتعقيبًا على ما يردده رواد الأمسيات الشعرية: "رأينا شعراء ولم نرَ شعرًا"، يقول اللويهي إن الذائقة العربية شهدت تحولًا كبيرًا، كما أن تلقّي الشعر لم يعد بتلك الصورة التي كان عليها، خصوصًا بعد زوال الكثير من الخطابات الأيديولوجية التي تضمّنها الشعر العربي في العصر الحديث، فلم تعد المنبرية تخدم القصيدة الحديثة والتي لها طرق تلقٍّ مختلفة، حيث يستدعي النظرُ إليها وفهمُها الجلوسَ تمامًا مثل قراءة القصة أو الرواية، ومناخات القصيدة الحديثة ليست تلك التي تتلاءم مع الفضاء المنبري الذي يقتضي انفعاليةً لا تجيدها القصيدة الحديثة.

وبشأن ما ينبغي فعله لإزالة المسافة بين القصيدة والجمهور، يوضح اللويهي أن الجمهور لم يعد ذاك الذي تغصّ به القاعات الحاشدة بالتصفيق، بل هو جمهور يعيش فضاء القصيدة بعيدًا عن شاعرها، مؤكدًا أن القصيدة الحديثة "صنعت جمهورها الذي يتقاطع مع مضامينها ورؤاها".

يحاول اللويهي التنويع في تجربته الشعرية من خلال استثمار الثقافة البصرية للقارئ، وهو ما يتضح من توزيع النص في فضاء الصفحة، وتقطيع حروف الكلمة، وغير ذلك من تقنيات. وينطلق الشاعر في توجهه هذا من أن البحث عن جماليات تخدم النص الشعري جزء مهم من التجديد وفتح التجربة الشعرية على مناخات وآفاق جمالية غير تقليدية، مضيفًا أن الفن التشكيلي من ضمن اهتماماته القرائية ومتابعاته، فكثيرًا ما تثيره اللوحة التي تسحره وتحفزه للذهاب بعيدًا إلى تلك اللحظة التي تقف خلف اللون؛ اللحظة التي تُقاسمها الكلمةُ فيها روحَ الإشراق والتفتُّح على حدائق البوح،

فتأتي اللوحة متّخذةً اللون وسيلة لتشكّلها والقصيدة تتسول الكلمات.

وفيما يتعلق بالقارئ؛ هل الشاعر مطالَب بالتفكير به لحظةَ الكتابة، يؤكد اللويهي أن القارئ لا يمكن أن يغيب عن ذهن المبدع بعامة؛ ولكن من غير الممكن أن يكون التفكير في القارئ عائقًا لتدفّق النص، فالتفكير في القارئ "يستدعي بالضرورة إتاحة الفرصة للرقيب الداخلي ليمارس دوره"، وهنا تكمن الخطورة على المشروع الجمالي والفكري لأيّ مبدع.

وفي سياق متصل، يتّفق اللويهي مع "مالارميه" في مقولته "القصيدة سرّ، وعلى القارئ أن يبحث عن مفتاح"، ففي أيّ نص "هناك مفاتيح يمكن للقارئ استخدامها للدخول إلى الحدائق الداخلية للنص، ومناهج القراءة النصّية الحديثة تتوسل بتلك المفاتيح للدخول إلى فضاءات النص ومناخاته وإحالته المرجعية".

وهو يؤمن أن حركة الشعر في السلطنة (قديمًا وحديثًا) لا يمكن أن تنفصل عن سياقها العربي؛ وهو ما لا يتنافى مع كون هذه الحركة لها مرجعياتها الجمالية والروحية المرتبطة بالمكان والثقافية العُمانيتين.

ولا يتردد الشاعر في إيضاح موقفه من قصيدة النثر قائلًا: "بعيدًا عن التوصيفات أو التصنيفات، هناك الكثير الذي كُتب تحت ما يسمى قصيدة النثر، ولكنه لا علاقة له بالشعر كقيمة فنية وجمالية وليس من ناحية تقنية وشكلانية"، ويضيف أن هذا ينطبق أيضًا على بعض ما كُتب تحت مسمّى قصيدة التفعيلة والقصيدة العمودية. وهو يرى أن الشكل الفني لا يضمن بالضرورة القيمةَ والجمالية التي تليق بالمتلقي، وأن قصيدة النثر أو التفعيلة أو

العمودية هي أشكال وتصنيفات فرضتها ظروف نقدية وظروف التلقي، ولكن من المهم قبل ذلك إيلاء الحمولة الجمالية للنصّ بصرف النظر عن الشكل، فالانحياز يكون لما يتيحه النص من متعة جمالية تغْني تجربة المتلقي.

إلى جانب كتابته للشعر، أنجز اللويهي قراءات نقدية استعرض فيها عددًا من الكتب، موضحًا أن دافعه إلى ذلك هو محاولته التفكيرَ بالنصوص أو التجارب الأخرى بصوت مسموع من غير اهتمامٍ بالانطلاق من منهجٍ نقدي محدد أو تطبيقٍ نظرية نقدية بعينها. ويضيف: "لا شك أن وجود حركة نقدية كفيلٌ بفرز التجارب الإبداعية وفتح المجال لتلقٍّ جمالي وفني للنصوص التي تكتنز بمكنونات فنية قد لا يتمكن القارئ العادي من الوصول إليها"، مبديًا سعادته لأن هناك جيلًا من الشباب العمانيّ "يعكف على الاشتغال النقدي الذي سيؤتي أكله في يوم من الأيام".

ومما يلفت النظرَ في إصدارات اللويهي عناوينُها وأسماءُ القصائد فيها، ويرى الشاعر في هذا الجانب أن العنوان "جزءٌ لا ينفصل عن النص"، وأنه "أشبه ما يكون بمقدمة السفينة"، ويتحدث عن آلية وضع العنوان بقوله: "بعض العناوين تأتي أولًا، ثم يأتي النص، وفي أحايين أخرى يولَد العنوان بعد الانتهاء من النص وتشذيبه ومراجعته".

ولأنه كرّس إهداء مجموعته "كائنات الظهيرة" لابنته "إيلاف"، وجاء فيه: "بلثغتك الطفولية البريئة قلتِ لي مرة: جرَحَني الدم.. أهديكِ قصائدي مخافةَ انقلابِ المجاز"، كان السؤال حول إمكانية عدّ الإهداء جزءًا أصيلًا من المجموعة، ليوضح اللويهي أن الإهداء هو مكوّن روحيّ أصيل من

مناخات المجموعة، فـ"إيلاف" هي ابنته البكر؛ أول مولود يحمل اسمه، والمجموعة الشعرية هي أول عمل شعري يُصدره، فـ"التشاكُل قائمٌ وحادثٌ لا محالة بين الأمرين".

تتضمن هذه المجموعة مقاطع قصيرة لحالات مختلفة يجمعها جميعُها كلمة "الظهيرة". وهو ما يشير إلى ضرورة لغوية أو موضوعية أو فنية تقف وراء ذلك، يلخّصها اللويهي بقوله: "لهذا النص ذكرى خاصة في داخلي، وظرفُ كتابته يختلف عن ظروف كتابة سواه من النصوص، كذلك الفترة الطويلة نسبيًا لكتابته وفي أماكن مختلفة".

ويتابع اللويهي: "أتى هذا النص في فترة انتهاء الدراسة الجامعية، وفترة البحث عن عمل، فترة التوهج القرائي والبحث الجمالي عن صيغة للتعبير تلائم الإيقاع النفسي الداخلي المشتت والمضطرب. ولم يكن الظرف يسمح بكتابة نص مسترسل، فلجأتُ إلى نهج المقاطع التي تبدو موزَّعة ومشتّتة، لكنّ ثمة خيطًا رفيعًا يجمع شتاتها".

وتُظهر نصوص اللويهي تناصًّا مع القرآن الكريم أحيانًا، وهو يتحدث عن هذا الجانب مؤكدًا أنه لا يمكن إنكار القيمة الفنية والجمالية للنص القرآني إلى جانب أنه كتاب هداية وتشريع وأخلاق. ويضيف: "على مر العصور، تبقى أعناق الكتّاب والمبدعين موجّهة صوب ما يكتنز به النص القرآني من قيم تعبيرية وفنية تغْني تجاربهم الإبداعية وتخصّبها. كما أن مخيّلة الكاتب تتفاعل مع مخزونه القرائي الذي يعبّر عن وجوده في لحظةِ

الكتابة متجسدًا في النص المكتوب. وهو تفاعلٌ له دور في تجديد التجربة الإبداعية وتطويرها".

في مجموعته "المياه تخون البرك"، يذهب اللويهي إلى التجريب وهو يبني النص الشعري على الحوار والمونولوج، منطلقًا من أنه لا يمكن تخيُّل كتابة الشعر أو أيّ جنس أدبي بمعزل عن بقية الفنون ووسائط التعبير بأشكالها المختلفة. ومشددًا على ضرورة إلمام الشاعر بحقول العلم والمعرفة والفلسفة التي تسهم بدورٍ كبير في إنضاج وعيه وفتح أفق الفهم والتحليل أمامه، مما يكسبه أرضية معرفية تعمل على إخصاب المخيلة والدفع بها إلى مجاهيل الإبداع.

ولا يخفي الشاعر حضورَ الطفولة وعالمها في قصائده، فالطفولة والأحلام منابع ثرية للإلهام، منابع لا تنقطع مهما أكثرت من الاستقاء منها والتعاطي معها بوعيٍ فنّي خلّاق. ويقول: "لقد عشتُ طفولةً خصبة، ليست سعيدة بالمعنى المتاخم للرخاء، ولكن سعيدة في حدود حدوثها وتاريخيتها الآنية تلك". ويضيف: "بالطبع يحدث أن أفارق تلك المنطقة إلى مناطق أخرى في براري المخيلة، ولكنها الروح تأبى إلا أن تعود لتلك اللحظات التي كنت أتأمل فيها العالم وأنا طفلٌ في ليل القرية التي لم تدخلها الكهرباء بعد.. الخضرة اللامتناهية ما زالت راسخة عميقًا في الروح، والطفولة هي المكان الذي عندما أدخله أستعيد توازني".

وحول مدى قدرة النص الأدبي على الفكاك من السيرة/ سيرة الذات، يوضح اللويهي أن ما نكتبه هو جزء منا بالضرورة، ومفارق لنا في الوقت

نفسه. ويشير إلى أن لحظة الكتابة كفيلة بإذابة الفوارق الهشّة التي نصطنعها بين الذاتيّ والموضوعيّ، فالنص حين يخرج يخرج لحمة واحدة كتلة مذابة لا فروق بين أجزائها، ولا تستقرّ إلا بين يدي المتلقي الذي له الحرية في التعامل معها من زاويته الخاصة.

الكاتبة والباحثة فاطمة العلياني:

الصالون الأدبي منبرٌ للتبادل الثقافي

تشكل الصالونات والملتقيات الثقافية منبرًا مهمًا وفرصة حقيقية للتبادل الثقافي والمعرفي والأدبي، فهي تعزز من حضور القضايا الثقافية وتمثيل النخب الأدبية في الحياة العامة. والصالون يمثل تجمعًا أدبيًا ثقافيًا فكريًا يسعى للعلم والتعلم ومجاراة الأحداث الأدبية والتعامل مع متغيرات الحياة الثقافية وإثراء المجتمع بإبداع المثقفين والمفكرين من الجنسين، إذ يخاطب الرجل والمرأة على اختلاف الأعمار والثقافات والتوجهات.

ومنذ عام 2010 ظهر صالون فاطمة العلياني الأدبي في ولاية البريمي ليشكل انطلاقة مهمة نحو توظيف اللقاءات بين الأدباء والمهتمين بهذه المجالات في دعم الحراك الثقافي وضمان استمراره.

وحول هذا تقول د.فاطمة العلياني في حديث لوكالة الأنباء العمانية: "فكرة الصالون كانت حلمًا تتقاذفه ذاكرة فتاة جامعية تعيش في أجواء الأدب وتستدعي الخيال لتكون حاضرة وتستمع للشعر في مجلس ولّادة بنت المستكفي، وتنتقل حينًا لصالون مي زيادة بين جلسات الأدب الغنّاء". وتضيف: "بين هذه الأحلام والخيالات انبثقت الفكرة إلى كل هذا الجمال الأدبي، وما إن أتيحت الفرصة حتى اغتنمتُها، فقد بدأ المجتمع يتفتح ناشرًا شذى الفكر الواعي بين الشباب، فكانت الانطلاقة في عام 2010، وبدأ هذا

الصالون باسم صالون فاطمة العلياني الأدبي، وسيستمر بهذا الاسم ما دام الهدف أنبل من المسميات".

وتتابع العلياني بقولها إن كل إنسان له أهداف يشق الطريق لتحقيقها، وإن الصالون هدف من الأهداف التي عملتْ على تحقيقها بمساندة أسرتها التي آمنت بالهدف، فكانت "المعول الباني الذي عمل على تشكيل الأساس"، إلى جانب دعم عدد من المهتمات بالأدب اللواتي كنّ رفيقات وشريكات حقيقيات في هذا المشروع الثقافي، حيث "بُذل من الوقت الكثير، ومن الفكر أكثر، ومن الموارد المادية والمعنوية ما أعاننا على النهوض لنعمل بصمت وحكمة وانتقاء للموضوعات والضيوف وتشكيل رؤية واضحة وأهداف محددة ورسالة سعينا وما زلنا نسعى لتحقيقها".

ولصالون فاطمة العلياني الأدبي العديد من الفعاليات والأنشطة الثقافية والمشاركات المحلية والخارجية التي بدأ بها ويستمر فيها، إضافة إلى المسابقات الأدبية التي يحرص على إقامتها بهدف تعزيز المستوى الإبداعي الأدبي والثقافي للنشء في المجتمع، واكتشاف المواهب الشابة والعمل على تحفيزها وتشجيعها لنشر الوعي بالكتابة الإبداعية لبناء جيل مثقف يهتم بالقراءة الممهدة للكتابة الإبداعية.. كما إن فعاليات الصالون تتناوب بين الشعر والنثر وتواكب الموضوعات الثقافية المستجدة.

وتوضح العلياني بقولها: "لقد حرصنا على الاهتمام بالأدباء العمانيين من كلا الجنسين، بالإضافة إلى الأدباء من دول الخليج والوطن العربي. والمتتبع لفعاليات الصالون يلاحظ مدى التنوع في جلساتنا وأمسياتنا"، وتشير إلى

فعاليات نوعية نظمها الصالون من بينها أمسية شعرية في رحاب الحرف وجمالياته باستضافة الشاعر العُماني إسحاق الخنجري والشاعر العراقي قاسم سعودي، بالتعاون مع الجمعية العُمانية للكتاب والأدباء.

ومن فعاليات الصالون الاحتفال باليوم العالمي للغة الضاد بالتعاون مع كلية السلطان قابوس لتعليم اللغة العربية للناطقين بغيرها بولاية منح بمحافظة الداخلية، إذ تم تنظيم أمسية للاحتفاء بهذه المناسبة بعنوان "ملتقى العربية للناطقين بغيرها.. تجارب وجهود" أدارتها فاطمة العلياني وتضمنت مناقشات ثرية حول اللغة العربية، أهميتها ودورها وكيفية الحفاظ عليها، وكيفية اكتسابها لغير الناطقين بها.

ومن فعاليات الصالون أمسية بعنوان "تراتيل شعرية" لنخبة من الشعراء، ومحاضرة بعنوان "الكتابة والرقابة"، وجلسة حوارية مع الكاتبة وفاء الفارسية بمناسبة يوم المرأة العمانية، إضافة إلى المشاركة في الأيام الأدبية العمانية الإماراتية التي نظمها الصالون بمشاركة العديد من الأدباء والكتاب والمهتمين بالشأن الأدبي والثقافي.

وللصالون حضور واضح في الفعاليات الثقافية لمعرض مسقط الدولي للكتاب، ومن ذلك ندوة للناقد د. سعيد يقطين عن واقع النقد الروائي العربي وآفاقه، وندوة عن رواية "الجوهرة والقبطان" للكاتبة العمانية د.زوينة الكلبانية بمشاركة الناقد د.إحسان صادق اللواتي.

وحول خطط الصالون المستقبلية تقول صاحبته: "للصالون خطته السنوية التي يعتمدها بناء على اجتماع أعضاء الصالون، حيث يتم إقرار هذه

الفعاليات بواقع فعالية أو فعاليتين كل شهر تبعًا للمستجدات على الساحة الثقافية، واتباع نظام الفعاليات البديلة". وتضيف: "جدول الصالون زاخر بالفعاليات المتنوعة.. وعلى المستوى المحلي يتعاون الصالون مع عدد كبير من المؤسسات الحكومية والخاصة والأهلية، كما إن له مشاركات في معرض مسقط الدولي للكتاب والمؤسسات الثقافية المركزية كالنادي الثقافي بمسقط، وهو على تواصل مستمر مع وزارة التراث والثقافي، وكانت الأيام الأدبية العمانية الإماراتية جسرًا ثقافيًا ممتدًا بين أدباء البلدين".

الجدير بالذكر أن د. فاطمة العلياني تم تكريمها ضمن مبدعي الخليج خلال عام 2015، وهو ما رأت فيه "شرفًا كبيرًا وحملًا ثقيلًا في الوقت نفسه"، لأنه منح الصالون انطلاقة أدبية لا حد لها وشغفًا ثقافيًا ما زال يؤتي أهدافه المنشودة.

الكاتبة والمخرجة ليلى آل حمدون:

دراستي لعلم الاجتماع وجّهتني

لتناول قضايا المرأة سينمائيًا

خَطت المرأة العمانية خطوات واسعة في مجال السينما كتابةً وإخراجًا، من خلال الأفكار الخلّاقة التي حاولت ترجمتها وإخراجها بالصورة المميزة التي منحتها بصمة في الساحة الثقافية.

وقد أبدعت الكاتبة ومخرجة الأفلام السينمائية القصيرة ليلى بنت حبيب آل حمدون في مجال الأفلام القصيرة، وكانت بداياتها في عام 2007 عندما التحقت بالجمعية العمانية للسينما من خلال مشاركتها في دورة كتابة السيناريو وكيفية تحويل القصص إلى أفلام قصيرة وطويلة، ثم شاركت في دورات متنوعة في الإخراج والمونتاج مع التدريب العملي، ما فتح أمامها مجالًا جديدًا كثيرًا ما تمنت المشاركة فيه.

وتقول ليلى آل حمدون في حوار لوكالة الأنباء العمانية: "أنا كاتبة، ولي مشاركات عديدة في المجلات والصحف المحلية، وقد مارست مهنة الصحافة سابقًا، وتنوعت كتاباتي بين التحقيقات والمقالات وسواها من فنون الكتابة الصحفية".

وتؤكد أنها باقتحامها عالم الإخراج زاد شغفها به، حيث وجدته مجالًا جديدًا للتعبير عن أفكارها ومؤلفاتها بطريقة العرض المرئي والسمعي، مما ساعدها أكثر في توصيل قضايا المجتمع بشكل واقعي وخيالي، وطرحها بأسلوب شيّق ومثير من خلال معايشتها لمشاكل المجتمع وملامستها للقضايا الإنسانية.

وحول عملها في مجال الإخراج، توضح أن فيلمها الأول كان بعنوان "السؤال" وقد أنجزته في عام 2009 ضمن إحدى دورات الجمعية العمانية للسينما، تلاه فيلم "حياة رتيبة" الذي حاز الجائزة الفضية بمهرجان مسقط السينمائي السادس، مضيفة أن كتاباتها وأفلامها القصيرة والطويلة التلفزيونية توالت بعد ذلك.

ومن أعمالها فيلم "الحادث" الذي ناقشت فيه الحقد والحسد والإهمال في بعض النفوس البشرية وهو ما يؤثر على تربية الأبناء ويترك أثرًا سلبيًا في نفوسهم ويؤدي إلى تشتت الأسرة وكثرة المشاكل فيها. ولها فيلم بعنوان "سلم ودرجة" الذي يتحدث عن تأثير النواحي الاقتصادية والاجتماعية في سلوك أفراد المجتمع والبيت الواحد، وفيلم "وينك يا ولدي" الذي يرسم صورة لحالة الآباء في قضية عقوق الوالدين، بالإضافة إلى فيلم "الخور".

وتبين ليلى أن أغلب مشاركاتها في السلطنة تتمثل في الأفلام الوثائقية التي قدمتها لجهات خاصة، مثل جمعية المرأة العمانية بمسقط وجمعية أصدقاء المسنين.

وهي تعبّر عن سعادتها لاختيار فيلمها "الحادث" من ضمن أفضل 12 فيلمًا تم إنتاجها وتصنيفها في قائمة أفضل الأعمال منذ بداية الأفلام التلفزيونة، وذلك من قبل لجنة سينمائية في مهرجان مسقط السينمائي الدولي الثامن.

وقد شاركت ليلى آل حمدون كمخرجة في فعاليات نزوى عاصمة الثقافة الإسلامية 2015 ضمن فريق عمل تحت إشراف المخرج المغربي بنسودة، إذ جرى تقديم فيلم وثائقي بعنوان "المرأة في نزوى" تحدث عن المرأة قديمًا وحديثًا، وعُرض ضمن فعاليات عدة خارج السلطنة.

وترى ليلى أن الانخراط في المجال الفني أصبح سهلًا، حيث استطاعت المرأة العمانية أن تثبت جدارتها في العديد من المجالات، فعندما تصبح مهنة التأليف والإخراج مدروسة بشكل علمي ويتم تطبيقها وفقًا للأسس المنهجية السليمة يتبقى لديها الإبداع والابتكار، وقد تفتقر المرأة أحيانًا إلى الخبرة، ولكنها مع مرور الوقت تستطيع اكتسابها، وربما تواجه بعض المصاعب بسبب عدم توفر الأجهزة المتطورة، ولكن يمكن بالإبداع الحسي لديها أن تتغلب عليها، وتبقى هناك مسألة احترامها لذاتها ولعملها وأخلاقها، إذ بإمكانها أن تفرضها على الآخرين وتكسب احترامهم لشخصها.

وتقول ليلى إن المرأة العمانية يمكن أن تقدم أفلامًا كثيرة تحاكي الواقع وتتحدث عن قضاياها ومشاكلها في المجتمع، كما يمكنها أن توجد سينما خاصة بها، فيظهر لنا ما يمكن أن نسميه "سينما المرأة العمانية".

وتشير إلى أن دراستها علم الاجتماع في الجامعة واهتمامها بالعلاقات الإنسانية، من الأمور التي أسهمت في توجهها نحو القضايا العامة، وقضايا المرأة بصفة خاصة، حيث تتتبّع مدى تأثير بعض العادات والتقاليد المتوارثة في المجتمع على النساء من جميع المستويات الفكرية كما جاء في فيلم "السؤال" الذي تناول موضوع الطلاق وتأثيره على المجتمع وعلى المرأة، وكذلك الحال في فيلم "حياة رتيبة" الذي تناول أسباب العنوسة في المجتمع.

القاص والروائي محمد الرحبي:

وظيفة الأدب كشفُ الواقع الذي يصدمنا

تمثل رواية محمد بن سيف الرحبي "اسمها هند" تجربة مختلفة عما أصدره في الرواية سابقًا، حيث يقارب فيها بين عالم الواقع وعالم الافتراض، وكأنه يريد القول إننا بتنا نعيش، على الصعيد الإنساني، في عالمٍ هو نتاج عالمين مختلطين؛ كليهما واقعٌ وكليهما افتراض في الآن نفسه.

ويقول الرحبي في حوار مع وكالة الأنباء العمانية إن المفارقة أننا "نعيش مأزق هذا الفهم الضائع لتفسير ما هو الواقعي في حياتنا، وما هو الافتراضي، والحدود المفترضة أو الضرورية بينهما"، مضيفًا أن تعبير "الافتراضي" دخل قاموسنا مع أنه شائك إلى حد واسع، فنحن الأشخاص الواقعيين "ألسنا افتراضيين أيضًا بالنسبة لكثيرين ونحن نطل عليهم من خلال وسائل التواصل الاجتماعي وهي تفترض أن كل ما يأتي منها افتراضي؟!".

ويتابع الرحبي بقوله: "لدينا آلاف الأصدقاء الذين نفترض أنهم أصدقاء ولكننا لا نراهم إلا على شاشة حاسوب، ولا نتبيّن من ملامحهم سوى حروفهم في غالب الأحيان، وصورهم التي، ربما، لا تشبه صورهم الحقيقية، كما أن أسماءهم قد لا تكون هي نفسها الحقيقية".

ويبين أن تجربته الروائية اقتربت من هذا المأزق الإنساني؛ المتمثل في "أن يصاب الذي يعرف الواقع ويعيشه، بالقلق من اسمٍ افتراضي، لا يعرف حقيقته، أو هويته، أو شكله، ومع ذلك يتداعى إليه، وعليه، على نحو صادم".

وهو يقر أن هذه الفكرة ”لم تكن غير مسبوقة“، لكنه حاول أن يمضي بها في اتجاهات تدمج الأفكار السابقة بعضها ببعض، وتعمل على ”تقديم الراوي بمواجهة بطلته الآتية من خلف الحاسوب، فترتبك حياته من هذه العاصفة التي باغتته في هدوئه الذي تحركه زوابع العمر وأسئلته، باحثًا عن ذاته بعد مرور كل هذه المساحة من السنين، والمسافة الممتدة بينه وبين طفولته، إذ تعرف المرأة الافتراضية تفاصيله ولا يعرف عنها ما يروي ظمأه كي يستريح قليلًا“.

وحول النظرة الفلسفية التي ينطوي عليها إهداء روايته ”اسمها هند“ الذي جاء فيه: ”إلى العام الخمسين من عمري، جئتني بعد نصف قرن، كم بدوت لي قبلئذٍ.. بعيدًا جدًا.. جدًا.. كأنك المستحيل“، يوضح الرحبي أن الرواية تبدأ بمقاربة العمر، وأسئلته، وحضوره، والبحث عن هوية خلف كل هذه الهويات التي تربكنا، والمهاوي التي تتعقبنا وتحاصرنا. ويضيف أن الإهداء توضيح للشخصية الفاعلة في الرواية، شخصية الكاتب/ السارد، حيث حالة الإيهام حول الكاتب؛ هل هو ذاته بطل الرواية، أم إنها مجرد حالة تشابه أو تماهٍ بشكلٍ ما يذيب الفواصل بين الواقعي والافتراضي؟

ويلفت إلى أن هذا ما حدث حين طُرح السؤال عن حضوره كروائيّ في الرواية: ”من هي البطلة/ هند؟ وأين تسكن؟“، رغم أن الأمر لا يتعدى حكاية اخترعها، وبناها من خلال تضارب العالمين، وخشية الواقعيّ من غموض الافتراضيّ.

ويضيف حول ثيمة الإهداء الذي يعدّ عتبة أولى وأحد مفاتيح الرواية: ”هي خشيتنا، كلما أصبحنا بعيدين عن طفولتنا، من هذا الوحش المتفجر

بين أصابعنا، أصابع كل من في الأسرة والمجتمع، المنشغلين عن أنفسنا وعمّن حولنا، بحوار الأصابع مع شاشات صمّاء.. من الأعناق المنكوسة لتتبع حوار (الطرشان) عبر الهواتف (الذكية) فتتركنا في غباء اجتماعي وتجعلنا ننشغل عن الحوار مع القريبين الجالسين على بعد سنتميترات، فتخسر لغتنا مشاعرها، حيث لا مشاعر كالتي تقولها وجوه مَن نحاورهم أمامنا، وتعبّر بها تنويعات أصواتهم وتدرجاتها صعودًا أو نزولًا، نحن الذين ذهبنا على سطح العمر نصف قرن، أين موقعنا من كل ما يحدث، وإلى أين نمضي ببقية العمر في دروب نُساق فيها، ولا يبدو أمامنا من خيار، وقد أنفقنا العمر ننشد خياراتنا الذاتية".

وحول رأي بعضهم أن رواية "اسمها هند" تقارب السيرة الذاتية لمؤلفها، بخاصة وأن كتابه "بوح الأربعين" تضمّن نصًا يشبه السيرة الذاتية، مما يجعل المرء ينظر إلى هذه الرواية على أنها امتداد لذلك النص، يقول الرحبي إن الاشتغال في روايته الأخيرة مختلف، فهذه رواية "لها أفقها الفني وفق تقنية الكتابة الأدبية"، أما "بوح الأربعين" فسردُ مراحلِ عمْرٍ بشكل مباشر. ويضيف: "أبدو في الرواية لاعبًا رئيسيًا، حيث تجريب المقاربة بين الواقعي جدًا والافتراضي جدًا، والصدام بين عالمين نعيشهما، حتى يصبح من يعيش الواقع مصابًا بحالة قلق عميقة لأن الواقع حقيقي وله ارتداداته الاجتماعية والمعنوية، عكس ذلك الافتراضي الآتي من خلال شاشة الحاسوب، والذي يمكن حذفه بكسبة زرّ على لوحة مفاتيح أو هاتف نقال، كم يمكن العبث بحياة الآخرين بأزرار أيضًا!".

ويقرّ الرحبي في حوار مع وكالة الأنباء العمانية أن الصورة العامة للفكرة تبدو مقاربة لبوحٍ خمسيني، لكنه بوحٌ "من نوع مغاير"، حيث التفاصيل حكائية صدامية، وليست سردًا ذاتيًا كما هو "بوح الأربعين".

وردًا على سؤال حول الرسالة التي كان يود إيصالها من روايته "الخشت"، التي اعتمدت على لعبة تقليدية حملت الرواية اسمها، يؤكد الرحبي أن هذه الرواية قرأها بعضهم من منظور جسدي فقط، وعلى أساس أن المجتمع فاضل ولا علاقة له بتلك العلاقات المتفجرة التي وردت في سياق الرواية/ اللعبة، وأن للكاتب بعامة حريته في الكتابة، وللآخرين حريتهم في قبول ذلك أو رفضه.

ويوضح أنه خاض في هذه الرواية التجريب على مستوى الشكل، حيث تم بناء الرواية وفق تقنية اللعبة التقليدية وفي مجتمع تقليدي، كما أن التجريب شمل اللغة بوجود الحوارات باللهجة العُمانية، إلى جانب تناول المسكوت عنه في المجتمعات التقليدية.

ويرى أن المسألة تدور حول: ما الذي يمكن أن نكتبه من مسكوت عنه لم يتجرأ أحد على تناوله، وما المسموح به في راهننا الحالي، والذي سيصبح يومًا ما متاحًا كأنه الاعتيادي، تماما كما هي فكرة التحولات التي تصيب العادات والتقاليد؟

وبشأن "رسالة" العمل الروائي يقول: "ليست وظيفة الأدب نقل الرسائل، بل كشف الواقع الذي ربما يصدمنا"، موضحًا أن هذه الأمور "نسبية"، وأن هناك "من يخشى من بضع كلمات عن علاقة جسدية، ويتوقع أنه برفضها

سيمنع تيارًا هادرًا من الحديث عن جسدٍ تأتي به الشاشات، حتى العربية منها، عدا الهواتف المحمولة في المخادع".

ويبين الرحبي إنه مع التوظيف الفني لفكرة الجسد دون وقوع في فخاخ الألفاظ، والتي تبدو خارج السياق الاجتماعي أو الأخلاقي للمجتمع، ويرى ضرورة احترامها في ذلك، لأن اللغة الأدبية "لا يُفترض أن تهبط إلى دركٍ ما نخجل من نطقه من مفردات، بينما نحن نتحدث عن الجسد، صراحةً أو تلميحًا، في كثير من الأحيان".

وحول اتجاهه إلى التجريب وهو يتناول موضوعًا يعتمد على "التاريخ العُماني" في روايته "السيد مر من هنا" يقر الرحبي أن في هذا التناول "مخاطرة ومجازفة"، حتى إنه في لحظاتٍ كثيرة قرر التوقف عن الكتابة، ويضيف: "لكن التاريخ العُماني في شرق إفريقيا أخذني كثيرًا إلى ضوئه، بحيث لم أكن أرى سواه وأنا أتتبع السيد سعيد بن سلطان، حاكم عُمان وزنجبار، وأرصد مسيرته التي خلّدته، وصولًا إلى رحلة السفينة سلطانة إلى نيويورك حاملةً أول مبعوث عربي نحو الولايات المتحدة على ظهر سفينة فيها من التناقضات ما يحفّز على الكتابة".

وحول الفرق بين القصة والرواية، يقول الرحبي الذي أصدر عددًا من المجموعات القصصية: "أول ما شاغبتُ الحكايةَ كتبتها قصةً، لكن الرواية علّمتني أن الاتساع الحكائي متاح أمام رغبة الكاتب في السير بشخصياته في بناء بعيد المدى، عكس القصة التي تحاصره في صفحات قليلة، وفي حدث

مركّز ومختزل". ويضيف: "الرواية فن عجيب، وبناء يستغرق وقتًا طويلًا، في كتابته، وملاحقة أحداثه، وبناء شخصياته"

لكنه يعترف أنه لا يمكنه الادعاء أن أحد هذين النوعين الأدبيين أقرب إليه من الآخر، مؤكدًا: "كلاهما عالمي الذي أحب، وكلاهما وجدت فيه ضالّتي للحكاية، قراءةً وكتابة، وكلاهما أعطاني قرّاء حققوا لي مكسبًا كبيرًا حلمتُ به كثيرًا، والقول إن هذا أقرب إليّ من ذاك فيه ظلمٌ لأحدهما ونكران".

وبشأن كتابته المسرح والمقالة والنص المفتوح، وصلته بعالم الصحافة والإعلام إلى جانب كتابته القصة والرواية، يوضح الرحبي أنه لم يسعَ إلى أن يكون كاتبًا شموليًا، فالكتابة بالنسبة إليه "حياة شمولية" يستمتع فيها بالكتابة، والفكرة كما يقول: "تختار مسارها، لأنني عوّدت نفسي على فتح كل المسارات أمام الاشتغالات الكتابية بحثًا عن التجريب على مستوَيي الفكرة والشكل.. هو بحثي الدائم عن شيء جديد تمنحني إياه هذه الحياة/ الكتابة"، متسائلًا: "هل هو بحث عن الذات من خلال الكتابة وأشكالها، أم بحث الحياة عن نفسها في داخلي كوني كاتبًا يريد أن يجرّب أشكالًا من الحياة".

ويوضح أن الصحافة كانت مهنته، فأخلص لها منذ دخلها "فني مونتاج" في المطبعة، حتى خروجه من صحيفة "عُمان" مديرًا للتحرير، ثم حقق حلمه القديم أن يكون رئيس تحرير مجلة شاملة، هي "التكوين"، لكنه يعود ليؤكد: "الكتابة الأدبية مزاجي الخالص والخاص، أجرب في الأدب ما تريده ذاتي، أما الصحافة فهي مهنة لكسب لقمة العيش والكتابة وفق رغبات أخرى لا علاقة لها بمزاج الذات وتجلياتها".

ويرى الرحبي أن واقع الأدب والحركة الثقافية في السلطنة "ليس كما هو المأمول" لكن هناك مؤسسات تعمل "لتؤسس لمشهد ثقافي له ديمومته وتكامليته، رغم الظروف المحيطة، حيث دعم هذه المؤسسات أقل من طموحها لتقديم المزيد".

الكاتب والباحث محمد السيفي:

موسوعة "السلوى" هديتي لنزوى

بمناسبة اختيارها عاصمة للثقافة الإسلامية

الكتابة عن مدينة عظيمة ضاربة بجذورها في التاريخ ليس بالأمر الهين أو السهل، فهو يحتاج إلى تتبُّع الكثير مما كُتب وقيل عنها، ورصد ما في الكتب والوثائق والمخطوطات القديمة إضافة إلى البحوث والإصدارات الحديثة التي تتناولها.

هذا ما ينطبق تمامًا على "نزوى"، المدينة العمانية التي تُوِّجت عاصمة للثقافة الإسلامية عام 2015، والتي دفعت الباحث محمد بن عبدالله بن سعيد السيفي ليقدم إضافة ثرية للمكتبة العربية من خلال موسوعته "السلوى في تاريخ نزوى" التي تتألف من ثلاثة مجلدات في ستة أجزاء، مصحوبة بالوثائق والصور، حيث يتناول المجلد الأول بجزأيه الأول والثاني الأماكن والآثار، فيما يتحدث المجلد الثاني بجزأيه الثالث والرابع عن تراجم العلماء والعالمات، أما المجلد الثالث بجزأيه الخامس والسادس فيدور حول المجتمع والثقافة.

يقول السيفي في حوار لوكالة الأنباء العمانية إن طموحًا نشأ لديه منذ بضع سنوات لتأليف كتاب شامل عن مدينة نزوى، إلا أن هذا الطموح لم يتبلور كفكرة جدّية قابلة للتنفيذ حتى أُعلن في عام 2009 عن الاحتفاء بنزوى عاصمة للثقافة الإسلامية عام 2015. فبعد هذا الإعلان شُحذت همة السيفي شيئًا فشيئًا وبدأ ينظر إلى الموضوع على محمل الجد، لا سيما أن الكتابات

والمؤلفات التي تحدثت عن مدينة نزوى تحتاج إلى توسع أكبر وشمولية أكثر رغم أهميتها التاريخية والحضارية والعلمية والسياسية والاقتصادية. ومن هذا المنطلق قرر السيف بدء البحث والكتابة عن هذه المدينة التاريخية بوصفه واحدًا من أبنائها يعيش تحت خمائلها ويتنفس من هوائها ويشرب من مائها.

ويضيف أنه بدأ يستحثّ الهمة بكل وسيلة متاحة للكتابة عن نزوى، عازمًا على الانتهاء من مشروعه في وقت مناسب كي يتسنى له عرضها للمراجعة قبل أن ترى الموسوعة النور في عام 2015.

قام السيفي بجمع أكبر قدر ممكن من المعلومات من المراجع، وكانت خطته في إنجاز الكتاب استيفاء المعلومات اعتمادًا على روافد متنوعة، منها الكتب المطبوعة، والكتب المخطوطة، والمراسلات، والبحث الميداني، والمقابلات الشخصية، وجمع مواد ثرية تتعلق بمدينة نزوى.

يقول الباحث السيفي في مقدمة موسوعته: "لما تجمّعت لديّ الهمة للكتابة عن نزوى؛ دوحة المجد الأثيل الشامخ، ومنتهى العز الباذخ، بحثت عن كلمات الثناء البديع، وعبارات الحسن البليغ لأسكبها في ساس هذا القرطاس، فتقاصرت عن بلوغ معشار حقها، وجفّت الأحبار في مطلع وصفها، فاكتفيت لهذا بزَبَد البحر عن بلوغ العُبَاب، ونثرت ثَمَدًا عن الدِّيم السِّجَال، وتكسر في جناني ما عجز عن الإفصاح به لساني، فليس لأحدٍ ناقة ولا جمل للقيام بحقها، أو تسطير فضلها.. وما عسايَ أن أقول في مدينةٍ جمعت أطراف المحاسن، ونظمت أشتات الفضائل، وأخذت برقاب المحامد، واستولت على غايات المناقب، وفازت بأعلى المطالب".

ويوضح السيفي في سياق حديثه أن موسوعة "السلوى في تاريخ نزوى" جاءت لتكمل المادة المكتوبة عن مدينة نزوى، وتاريخها وأعلامها، ومعالمها، وصناعاتها، وحرفها، وتقاليدها، وغير ذلك الكثير مما يحتاجه الباحث والدارس، بحيث تكون مرجعًا للباحثين، ومقصدًا للمطّلعين، وعونًا للدارسين، تسد فراغًا في المكتبة العمانية، وتحتفي بمدينة كانت نشأتها متزامنة مع نشأة عمان، ولها تاريخ ضارب الجذور من قبل حتى أن يختارها العمانيون عاصمة لهم في القرن الثاني للهجرة، ولفترة زمنية امتدت ألف سنة.

ويشير الباحث إلى بعض المؤلفات التي اعتبرها محاولاتٍ كان لها الأثر في حفظ شيء من جوانب التاريخ النزوي، ومن هذه الكتب: "نزوى عبر الأيام.. معالم وأعلام"، للمؤلف الشيخ ناصر بن منصور الفارسي، والذي صدر في مناسبة عام التراث خلال العيد الوطني الرابع والعشرين المجيد، ويعدّ هذا الكتاب من أوائل المراجع التي كُتبت عن مدينة نزوى، وقد اعتمد عليه الباحثون والكتّاب. كما يشير إلى كتاب "نزوى عبر التاريخ" الذي مثّل مرجعًا عن مدينة نزوى، وهو حصاد الندوة التي أقامها المنتدى الأدبي في نزوى في عام 1998، حيث يتضمن عددًا من الأوراق التي قُدمت في الندوة وناقشت محاور منها آثار نزوى، ومكانتها التاريخية والاجتماعية، والدور السياسي لعلمائها عبر العصور، والصناعات التقليدية فيها.

وإلى جانب هذين الكتابين اللذين تحدثا عن نزوى من زوايا مختلفة، يذكر السيفي عددًا من الدراسات الأكاديمية التخصصية التي تتبّعت فترة تاريخية معينة من تاريخ المدينة، أو معلمًا أثريًا دون غيره، كما هي الحال

بالنسبة لكتاب "مدينة نزوى في عهد الإمامة الإباضية الثانية" للباحث عبدالرحمن بن أحمد السليماني، ورسالة الماجستير لبدر العلوي التي كانت حول قلعة نزوى. وهناك بحث سعيد السالمي الذي خصصه عن قرية "كمه" بنزوى، كما أعد علي الشنفري وجيرد ويبجريز تقريرًا حول المكتشفات في المقبرة التي تقع على منحدر جبل الحوراء شرق نزوى.

وفي ما يتعلق بالمخطوطات، يوضح السيفي أنه اعتمد في جمع مادة الموسوعة على تقليب آلاف المخطوطات للحصول على أيّ معلومة يمكن أن ترفد مجلداتها الثلاثة بأجزائها الستّة، فقد تردد كثيرًا على دائرة المخطوطات في وزارة التراث والثقافة، وزار مرارًا مكتبة السيد محمد بن أحمد البوسعيدي باعتبارها تحتضن كثيرًا من المخطوطات، واستفاد من المكتبات الخاصة كمكتبة وقف بني سيف في نزوى، ومكتبة الشيخ محمد بن سالم بن محمد الريامي في بلدة العين بالجبل الأخضر، ومكتبة السالمي في بدية، ومكتبة الشيخ سيف بن حمود البطاشي في دماء والطائيين، وتتبّع مخطوطات رجال العلم والفضل الذين كانوا بنزوى قبل أن ينتقلوا إلى شرق إفريقيا.

وفي شأن المطبوعات، يشير الباحث إلى الكتب المطبوعة تنوعت بين اللغوية والفقهية والتاريخية والجغرافية والمجموعات الشعرية وكتب الرحلات والرسائل الجامعية في مرحلتي الماجستير والدكتوراه، والتقارير التي تخدم مادة الموسوعة، وقد ذكر جميع المراجع في هوامش الموسوعة وفي ختامها.

كما قام السيفي بجهد ميداني دؤوب لاستكمال معلوماته عن مقابر نزوى

التي تحتضن إرثًا من الآثار والشواهد كمقابر الأئمة، والمدة وسعال والبلوش، وتتبّع آثار نزوى المترامية في القرى والمحلات، ودوّن كتابات المساجد والحجارة وسقوف البيوت، والآثار المندرسة من الأفلاج والرموم.

واعتمد الباحث كذلك على المراسلات والوثائق المتعلقة بنزوى أو التي أشارت إليها، وعلى جميع المخطوطات والتقييدات المتعلقة بالأفلاج والوصايا والوكلات والأوقاف المتوفرة لديه، هذا بجانب المقابلات التي يتعلق أغلبها بالمحلات، إذ القاطنون في المكان هم أدرى بمكانهم. كما أجرى مقابلات مع عدد من أصحاب المهن والحرف، ورجال الطب التقليدي.

وافتتح السيفي موسوعته بموضوع تسمية المدينة (ضبطها اللغوي ومعناها)، وانتقل إلى تسمياتها القديمة، مبينًا أن لنزوى تسميات عريقة عُرفت على مر التاريخ القديم، فقد كان يُطلق عليها "بُلَيْبِل" و"تَخْت ملك العرب" و"بيضة الإسلام". وعن موقع مدينة نزوى أوضح أنها في قلب عُمان، في موقع متميز في الخريطة الجغرافية للسلطنة، فهي في وسط منطقة الجوف من عمان، وما سميت هذه المنطقة "الجوف" إلا لكونها تتوسط البلاد.

وتحدث السيفي في المجلد الأول بجزأيه الأول والثاني، عن تاريخ نزوى القديم ونشأتها وآثارها الجاهلية، ثم تطرق لتسميات نزوى وتعريفها وما تعلق بحدودها ومناخها، ثم أفرد تراجم مستقلة عن المحلات القديمة بمدينة نزوى والتي لها دور معتبر في تاريخها وساهمت بشيء من لبنات التاريخ النزوي.

كما توسّع المجلد الأول في ذكر التاريخ المحسوس لهذه المدينة العريقة، فقد أشارت الموسوعة في مجلدها الأول لجوامع نزوى القديمة، وهي جامع

العقر وجامع سمد وجامع سعال وجامع عين شجب، وتم تقديم نبذات عن هذه الجوامع. وتطرق المجلد الأول إلى حصن نزوى العتيد وقلعتها الشهباء، والحصون والأبراج والأسوار والمقابض الجبلية، والأودية النزوية ومنابعها وأقسامها، وأكثر من ثلاثين فلجًا وعينًا. وحفظت الموسوعة أسماء عدد من الأفلاج المندثرة وقدمت نبذة عنها، إلى جانب حديثها عن مقابر نزوى التي تضم الشواهد والآثار القديمة.

أما المجلد الثاني بجزأيه الثالث والرابع، فقد انفرد بذكر أعلام نزوى من الرجال والنساء، وتطرق إلى الأئمة والسلاطين والسادة الذين لهم بصمات في التاريخ النزوي. وقد ساق المجلد الثاني أسماء أكثر من ثلاثمائة علم من أهل نزوى أو ممن استوطنوها فأصبحوا معدودين منها، ومعظم الأعلام الذين تطرقت إليهم موسوعة "السلوى" جدد، إذ لم نجد لهم ذكرًا في الكتب المطبوعة وفي المعاجم التي ترجمت للأعلام العمانيين. وقد تم الحصول على أسماء معظم هؤلاء الأعلام عن طريق الكتب المخطوطة والمراسلات وشواهد القبور النزوية القديمة، وهذا ما يجعل الموسوعة تمثل إضافة نوعية وتحيي كثيرًا من تاريخ المدينة الذي ضمّته المخطوطات والمراسلات والشواهد المحفورة على القبور.

وجاء المجلد الثالث بجزأيه الخامس والسادس بعنوان "الثقافة والمجتمع"، وقد تحدث عن كثير من الجوانب العلمية والاجتماعية والسياسية والاقتصادية في مدينة نزوى، وأشار إلى مؤلفات أعلام نزوى والمكتبات القديمة والأوقاف النزوية التي زادت على ستين نوعًا، كما ذكر

المهن والحرف النزوية من النجارة والحدادة والشمارة والخياطة والصفارة والحلوى النزوية وصياغة الذهب والفضة وصناعة ماء الورد وقصب السكّر وصبغ الثياب، وذكر عادات أهل نزوى في المناسبات الإسلامية والأعياد وشهادات رمضان الفضيل، وختم بعدد من شهادات الأوروبيين والعرب والعمانيين في نزوى، وذكر عددًا كبيرًا من القصائد والأشعار التي تثني على مدينة نزوى وتشهد على مكانتها عبر التاريخ.

وبحسب الباحث السيفي، فقد احتضنت موسوعة "السلوى" بين أوراقها ما يزيد على ألف صورة ما بين مخطوط ووثيقة ورسالة وصورة تتعلق بالقلاع والحصون والأبراج والأودية والمقابر وشواهدها والمهن والحرف والعادات والتقاليد، وقد حرص على أن تكون الصور من تربة نزوى لتعبّر عن حقيقتها، مشيرا إلى أن الموسوعة لم تغفل توابع نزوى وحوزاتها في نيابة بركة الموز وآثارها ونيابة الجبل الأخضر وأعلامه وآثاره.

ويقدم الباحث محمد بن عبدالله السيفي الشكر لوزارة التراث والثقافة على ما تبذله من جهود جبارة في خدمة الحضارة العمانية وترسيخها، وعلى سعيها المشكور في إخراج موسوعة "السلوى في تاريخ نزوى" إلى النور لتكون ضمن إنجازات النهضة العمانية في ترسيخ أمجادها التي يحق لكل عماني أن يفتخر بها ويحافظ عليها مواصلًا مسيرة البناء والحضارة.

الشاعر محمد قراطاس:

الكتابة لا تنمو إلّا بالنقد الصادق

تنطوي تجربة الشاعر محمد قراطاس على خصوصية ترتبط بالمكان الذي ينتمي إليه، ظفار، إذ يقرّ في حوار أجرته معه وكالة الأنباء العمانية، أن هناك مؤثرات على المبدع تشكّل طريقته وفكرته وقلمه، مؤكدًا أن لعُمان تأثيرًا كبيرًا في كتاباته: "هذا الوطن ملوّن بجميع الألوان الثقافية، اللغوية والتاريخية، لها تأثير عميق جدًا على قلمي وعلى خلفية وقاعدة أيّ نص أكتبه".

وبالإضافة إلى انعكاس التنوع الثقافي والجغرافي في عُمان على تجربة قراطاس، ثمة تأثير خاص منبعه ظفار التي تتسم بتنوع لغوي وبيئي وتاريخي. وهو يقول في ذلك: "أيّ إبداع هو ذو خصوصية، وهذا ما يجعله إبداعًا ضمن النطاق الإنساني"، ويضيف: "إلى جانب لغتي العربية، أنا أتحدث باللسان الشحري والمهري، وقد تأثرت بآداب هاتين اللغتين خلال نشأتي، وهو ما أضفى على كتاباتي شيئًا من الفسيفساء الغريبة والجذابة كما يرى أحد النقاد".

وفي حديثه عن العلاقة بين الهندسة التي درسها والأدب الذي احترفه، وما أضافته هذه العلاقة لتجربته الشعرية، يوضح قراطاس أن عمله في تخصصه أثّر على كتاباته من وجهين متناقضين؛ وهما: الوقت، وطريقة

التفكير. فالعمل كما يرى، يجعل وقت الكتابة ضيقًا، لكن طريقة التفكير -وهي طريقة البحث عن الحلول- مؤثرة بشكل إيجابي في الكتابة الإبداعية. بمعنى آخر "هناك حدّان لعمل المبدع كمهندس، وهما في كل الأحوال لا يؤثران بشكل مباشر في طريقة الكتابة أو نوعيتها".

وحول مدى رضاه عن إصداره الأول "ما ورثه الضوء"، يؤكد قراطاس أنه راضٍ عن هذا الديوان على صعيد المحتوى، وإن كان يرى أن طريقة الإخراج الشكلي ربما كانت تحتاج إلى تعديل. وهو ما تلافاه في ديوانه "تغريبة بحر العرب" الذي يبدو راضيًا عنه بشكل كامل.

وعند سؤاله: أين تجد نفسك أكثر، في الشعر أم الرواية؟ يقول قراطاس: "لم أتوقع أن تكون كتابة الرواية بهذا القدر من الإرهاق الفكري والنفسي، فهي نوع من الكتابة الإبداعية المرهقة والمستهلكة جدًا لفكر الكاتب ووقته. فعندما تكتب مشهدًا فيجب عليك أن تكون ملمًّا بالزمان والمكان والأحداث التي تدور حول المشهد، مما يخلق للكاتب عشرات المهمّات من القراءة إلى التقدير لخروج المشهد، إضافة إلى اختزال الإبداع الشعري والسيميائي والصوتي في النص"، ويضيف: "الآن أصبحت أدرك مدى الإرهاق الذي يصيب الروائيين المبدعين عند ابتكار عوالم جديدة، ابتداء من زفرة الهواء إلى مجرّة مكتملة الأركان!".

أما النص الشعري، فيخرج كما يرى قراطاس، "وحيًا جميلًا متكاملًا لا يرتبط بمكان أو زمان"، لذلك فالشعر بالنسبة له "أسمى حالات الكتابة الإبداعية على الإطلاق، لأنه يخرج من روح الإنسان دون تدخل مكاني أو زماني".

ورغم أنه يحب كتابة الرواية وشغوف بها، إلّا أنه يؤكد أنه مهما كتب من روايات أو نصوص في أشكال أدبية أخرى، سيظل شاعرًا في البداية والنهاية، وولاؤه التامّ هو للشعر!

وحول انطباعه عمّا كُتب من نقد عن تجربته، يقول: "النقد مهم جدًا، وهو من المقاييس المهمة التي يعرف فيها الكاتب مسافته من الإبداع، لذلك كان لا بد لأي مجتمع إبداعي قوي أن يكون حوله مجتمع نقدي صادق وقوي. ومن يكره النقد أو يغضب منه فهو خارج التصنيف الإبداعي، لأنه أولًا ليس لديه ثقة بما يكتب، وثانيًا لأن الكتابة لا تنمو إلّا بالنقد الصادق سواء كان بانيًا أو هادمًا!".

وحول مكان الشعر العماني في السياق العربي، يرى قراطاس أن الجغرافيا مهمة، لكن الإنسان يظل إنسانًا والمبدع مبدعًا، سواء وُلد في إفريقيا أو في آسيا، فـ"لو افترضنا أن طاغور وُلد في مسقط وكتب شعره هناك، هل سنعدُّه تجربة عربية، أم تجربة إنسانية؟".

والإبداع بحسب قراطاس، "لا يقبل التقسيم ولا التصنيف"، فهو فعلٌ إنساني، وربما أن التصنيف والمحسوبية والأحكام المعلّبة هي "سبب وجود الأدب العربي الحديث في ذيل الآداب العالمية من ناحية الانتشار والجوائز والتأثير".

وحول تنقّله في كتابة الشعر بين العمود والتفعيلة وقصيدة النثر، يؤمن قراطاس أنه ليس هناك "استقرار إبداعي"! فالاستقرار الإبداعي يعني "الموت". ويوضح: "الإنسان في كل تجاربه الحياتية يمرّ بمراحل انتقالية،

والذي لا يمر بمرحلة انتقالية هو إنسان يعيش في المقابر". ويتحدث عن تجربته بقوله: "أنا حاليًا أكتب الشعر بجميع القوالب، ولا أعلم إن كنت سأثبت على قالب معين أم سأستمر هكذا. لكن ما أتوقعه أن يقلّ منتوجي الشعري قليلًا بسبب المحاولات الروائية".

ويبدو قراطاس مرتاحًا لهذا السيل مما يُكتب ضمن مسمى "قصيدة النثر"، بل ويتمنى أن "يستمر هذا السيل، ويزبد ويفيض ويدخل كل شارع وكل بيت وألّا يتوقف أبدًا"؛ لأن "الأزهار لا تنبت أو تنمو إن لم يكن هناك تربة خصبة تأتي بها السيول وماء تخزنه السيول".

ويتساءل: "لماذا نكره كثرة الأقلام التي تحاول الكتابة الشعرية أو النثرية حتى ولو لم تكن مبدعة. دعها تحاول دعها تنشر، كثرتها مُهمة لإيجاد مجتمع إبداعي صحي. وقلّتها ستحمل الجفاف إلى الأراضي الخصبة".

وحول ثنائية المركز والهامش، أو الوسط والأطرف، والتي تلعب دورًا في "غياب" الصوت القادم من بعيد، أو "عرقلة" وصوله، يقول قراطاس: "الثقافة العربية مبنية على القوالب الجاهزة في أكثرها ومتأثرة جدًا بالخط الزمني"، معتقدًا أن أحد الأسباب الرئيسية في تأخّر وصول الآداب العربية إلى العالمية هي "البيروقراطية في التفكير وتقييم الإبداع"، فأكثر الفائزين والظاهرين على قنوات الإعلام بحسب هذا الشاعر، هم من "الفئة التي عرفت من أين تؤكل الكتف في علاقاتها المكانية والزمنية، لذلك فأغلبهم لا يمتلكون الإبداع والكفاءة الحقيقية لمنافسة الآداب العالمية أو التأثير فيها، فيما دُفنت المواهب العظيمة واغتيلت قبل أن تكبر أو تظهر للعالم".

ويستغرب قراطاس من شكوى بعض مسؤولي الثقافة في الدول العربية من أن الأدب العربي يتعرّض لعنصرية عندما يكون الأمر متعلقًا بجوائز رفيعة كجائزة نوبل أو أيّ جائزة ذات قيمة معنوية مشابهة. ومنبع استغرابه هو "الفارق الشاسع" بين ما يُكتب أدبيًا في العالم وبين ما يكتبه مَن ترشّحه الدول العربية لنيل تلك الجوائز.

ويرى قراطاس أن العرب هم "السبب الرئيسي" في هذا التخلف عن الركب العالمي، لأنهم اعتادوا "أن يرفعوا الأقلام التي تقف على أكتاف العلاقات العامة والمحسوبية والسلطة، وليس هناك سعي حقيقي للبحث عن الأقلام الإنسانية الخلّاقة"، مؤكدًا: "إذا استمرت العقليات نفسها والمحسوبيات في تقييم الأدب والإبداع، سنظل في ذيل الأمم المؤثرة في النطاق الثقافي والأدبي التي تساهم في تشكيل العالم الجديد".

وحول المطلوب لرتق الفجوة أو التجسير بين المثقفين في أرجاء الوطن وبين المؤسسات الثقافية داخل العاصمة، يقول قراطاس إن هذا الموضوع لم يعد مطروحًا، لأن العالم الآن "لم تعد فيه أيّ مركزية؛ لا في عاصمة ولا في مدينة"، ويضيف أن العاصمة الحقيقية الآن هي "الشبكة العنكبوتية"، فمن خلالها يستطيع المبدع الوصول إلى ملايين القراء دون الحاجة في أن يكون في العاصمة جغرافيًا.

وفي الوقت الذي يتفق فيه مع فكرة أن الدول تستطيع من خلال إمكانياتها صنع أسماء وبسرعة زمنية كبيرة، إلّا أنه يؤمن أن الأقلام المجتهدة تستطيع الوصول أيضًا من خلال الشبكة العنكبوتية ومن دون الحاجة لدعم عاصمة

أو دولة، فالقادم "يبشر بظهور أسماء كبيرة لو عاشت في زمن التلفزيون والقنوات لكانت مدفونة".

ويختم قراطاس حديثه لوكالة الأنباء العمانية بقوله: "أتمنى أن يفوق عدد الكتاب الممارسين والمبتدئين والمتأملين للأعمال الإبداعية عددَ المهتمين بالتلفزيون أو السينما أو شبكات التواصل الاجتماعي. عندها سنعلم أيّ جنّة لنا نحن المخلصين للأدب والإبداع".

القاص والروائي محمود الرحبي:

الأثر الجمالي هو أكثر ما يهمّني في الكتابة

قبل أن يتجه محمود الرحبي لكتابة الرواية، أولى عنايته للقصة القصيرة، لكنه لا يتفق مع الذين يرون أن كتابة القصة تدريبٌ على كتابة الرواية، وأن كاتب القصة المجيد هو كاتب رواية مجيد بالضرورة.

فبحسب الرحبي، الذي أصدر ثمانية كتب في الرواية والقصة، قد تكون القصة أكثر قربًا من الرواية لالتقاط اللحظات الهاربة، ولكنها تتمز عنها بالتكثيف، كما إنها تحتاج إلى "مزيد من الحِرفية"؛ أي أن من يستطيع أن يكتب رواية ناجحة ليس قادرًا بالضرورة على كتابة قصة ناجحة، وذلك لأن كل مجال "له عدّته وتقنيته الخاصة". فإذا كانت الرواية "مرآة تجوب الشوارع" كما قال عنها الكاتب الفرنسي ستاندال، وذلك بصفتها أكثر مقدرة على عكس المشاهد والنفسيات والتبحر في الوصف، فإن القصة القصيرة وفقًا للرحبي، تشبه "جدولًا فرعيًا في نهر الحياة".

وهو يؤكد أن القصة تمكّنك من الوقوف أمام مشهد عابر، وأحيانًا غير مرئي، فتوليه إمعانًا واهتمامًا يرفعه إلى مستوى القص الأدبي. وهذه الخاصية لا يتيحها أيّ جنس أدبي عدا القصة القصيرة، لذلك يجب أن يكون القاص "قناصًا للمعاني والأفكار، وصانعًا ماهرًا للمواقف والمفارقات التي تموج بها الحياة"، فالقاص بذلك يرى الأشياء بـ"عين الإبداع"، وهي عين "غير عادية" تحمل مميزاتها الخاصة بها.

وحول استفادته في نصوصه من عوالم الأسطورة، ومن أسلوب التوالد الحكائي الذي شاع في التراث العربي، وكذلك من خصوصية البيئة والمجتمع

العماني، وصهره كل ذلك في بوتقة قصة عصرية متجددة، يقول الرحبي: "لدينا في عُمان تراث حكائي ثري وخصب، وهو أمر يصعب التخلص منه لحظة الكتابة، فكما يقال: الكتابة ابنة محيطها وأرضها.. فمهما حلّق الكاتب بعيدًا وسافر بجسده وخياله، فإن هذه العناصر الأولى لحياته تظل تلاحقه ويظل بدوره مدينًا لها بدَين لا ينتهي". وهذه كما يرى، "ميزة مهمة للكاتب ورصيد حيوي لا ينفد، يعبّ منه ويمتح ما دام ظلّ له يراعٌ وذراعٌ يكتب بهما".

توصف لغة الرحبي في السرد بأنها مقتصدة وهادئة وبسيطة، وهو يرى في هذا السياق أن اللغة "رداء جميل، ويجب ألّا يكون مهلهلًا، وإلا فقدَ جماله". ويشير إلى أنه يهتم بوضع العبارة في مجالها الصحيح، حتى إن بناء جملة واحدة يستغرق منه أحيانًا زمنًا طويلًا. ويضيف: "أنا بطبعي شكّاك تجاه اللغة، ولا أسلمها زمام المعنى بسهولة".

وحول القضايا التي يتناولها في نصوصه يقول الرحبي في حوار مع وكالة الانباء العمانية: "لا توجد مواضيع صارمة في قصصي، وأكثر ما يهمني هو الأثر الجمالي؛ بمعنى أن القضايا العامة والفكرية لا أعبّر عنها بوضوح مباشر، إنما أقوم بوصف الحالة عبر اللغة التي أسعى لكي تكون أدبية لا لغة توصيلية مباشرة".

ويؤكد أن وقوع الكاتب في المباشرة والتصريحات والشعارات يحوله إلى ناقل للمشاعر ويجعله يهوي بلغته من الرشاقة الأدبية إلى لغة التوصيل السريعة، وهذا ليس بأسلوبٍ أدبي كما يرى. فحين وصف البحتري بركة المتوكل اهتمّ بالتصوير الإبداعي مما جعل قصيدته خالدة ولم يهتم فقط بالعناصر العينية التي يراها، وإلا تحولت القصيدة إلى مادة مديح عاطفي من دون أثر جمالي يبقيها حية إلى هذا الزمن.

وعن طفولته في "مطرح" -حيث سحر الطبيعة والانفتاح على البحر- وأثرها على كتاباته فيما بعد، يقول الرحبي: "وُلدت في بيت طيني في قرية سرور، ولكن عائلتي انتقلت بعد ذلك إلى مطرح، وربما هذا من حسن حظي؛ أي أن تتراوح طفولتي بين ثبات القرية العُمانية وتحولات العاصمة، لذلك ترى في قصصي تزاوجًا بين هذين الفضاءين، وهو أمر يصبّ في صالح التنويع"، ويقرّ بأن السفر له دور كبير في هذا التنويع الذي يحرص عليه شكلًا ومضمونًا.

ويكشف الرحبي أن روايته القصيرة "درب المسحورة" استهوت مخرجًا تواصل معه لكي يحولها إلى فيلم بعد أن تحمس لها كثيرًا، لأنه رأى "تجاورًا بين الأسطورة والمكان العُماني القديم"، حيث قام الرحبي بـ"نثر المنظوم"، أي تحويل قصيدة قديمة إلى نص سردي، وذلك لفتح مجالات واحتمالات أوسع للنص الأدبي، بخاصة أن النص الأصلي ثريّ ولديه القابلية للتحول والتخلق في كل مرحلة وزمن.

ورغم فوز الرحبي بعدد من الجوائز الأدبية الرفيعة، منها جائزة أفضل إصدار قصصي في معرض مسقط للكتاب (2008)، والمركز الأول في جائزة دبي الثقافية (2009)، وجائزة السلطان قابوس للثقافة والفنون والآداب (2012)، إلا أنه يرى أن الجوائز ليست المقياس النهائي على جودة العمل، ولكنها "ضمن المقاييس طبعًا"، خاصة إذا كانت المشاركة في إطارٍ من "التنافس الحر".

ويوضح الرحبي أن الجائزة يمكنها أن تختصر الكثير من الجهد للكاتب، وذلك بأن تبرز له عمله الذي يكون قد سعى إلى إتقانه وتجويده عبر الصبر

والمثابرة والتمحيص؛ حيث إن كثيرًا من الجوائز كانت سببًا في بروز أعمال أدبية وترويجها.

ويستدرك بقوله إن الذائقة العامة أيضًا تروج للكتب، وليس بالضرورة أن ينحصر الترويج بالجوائز. فهناك كتّاب كبار بلغت شهرتهم الآفاق رغم أنهم لم يحصدوا جوائز كبيرة، مثل الأرجنتيني بورخيس الذي كان الناس يقصدونه بغرض رؤيته وتأمّل منابع عبقريته الأدبية؛ وفي النهاية رحل عن الدنيا وفي نفسه شيء من جائزة نوبل. فالجوائز "تفيد التجربة، ولكنها ليست المقياس النهائي على نضجها وقوتها".

ويستذكر الرحبي كلمة قالها الكاتب الفلسطيني ابراهيم نصر الله في النادي الثقافي بمسقط ذات يوم: "الجائزة وفرت لي أكثر من عشر سنوات لكي أركز على الكتابة"، مؤكدًا أن هذا ما يُفترص أن تفعله الجائزة للكاتب صاحب المشروع والأسئلة المتواصلة. والسبب في رأيه أن الكاتب العربي "عصامي حد النخاع"، إلى جانب "تهميشه وصراعه حتى مع دور النشر"، فالمطلوب منه أن يدفع الأموال في كل خطوة يخطوها "بدايةً من بيته ومعيشته وانتهاء بطباعته للكتب التي هي مجهود فكري مضْنٍ".

ويوضح الرحبي أن الجائزة ليست مالًا فقط، بل هي تمييز بين أقران أيضًا، بخاصة إذا كانت ذات سمعة جيدة ولا تخالطها الأهواء والتوجهات السياسية والأخلاقية والاجتماعية. وهو يرفض فكرة اتجاه بعض الكتّاب للكتابة من أجل الظفر بجائزة معينة، فعلى الكاتب - كما يرى- أن يكتب وفقًا لقناعاته الفنية والموضوعية، وهذا لا يتعارض مع ترشحه لاحقًا لأيّ جائزة ما دام الأمر يتم في إطارٍ من التنافس الحر.

القاصة والروائية هدى حمد:

مهمة الكاتب الأسمى أن يبقى في منطقة الابداع

تكشف كتابات القاصة والروائية العمانية هدى حمد عن إدانةٍ للمجتمع الذكوري، وهو ما يتجلى منذ مجموعتها القصصية الأولى "نميمة مالحة"، لكنها تؤكد أنها لا تستطيع النظر للمرأة كضحية والرجل كجلاد؛ لأنّ هذا "غير منصف".

وتضيف: "من تجربتي الشخصية، كان الرجل ابتداء من أبي وإخوتي وزملاء الكتابة، وليس انتهاء بزوجي، عونًا لي ودافعًا إيجابيًا في الغالب".

وتوضح هدى في حوار خاص مع وكالة الأنباء العمانية أنها عندما تكتبُ عملًا أدبيًا، تفكر غالبًا في صدق الشخصيات والإدهاش والإمتاع وإيجاد المفارقات والألاعيب السردية، أكثر مما قد تفكر في الانتصار للقضايا ومعالجتها، لأنها تركت هذا الهامش لمقالاتها الصحفية. وهي تعتقد أنّ مهمة الكاتب الأسمى هي أن يبقى في "منطقة الإبداع"؛ لأن "تلوّثه" بالقضايا الكبيرة "سيُنتج خطابًا مُؤدلجًا شبيهًا بكل شيء عدا الإبداع".

وتستشهد بما جاء في كتاب "رسائل إلى روائي شاب" الذي كتبه يوسا وترجمه إلى العربية صالح علماني، ففيه إشارة إلى أنّ الطريقة التي تتجسّد بها القصة، هي التي تجعلها أصيلة أو مبتذلة، عميقة أو سطحية، مُعقدة أو بسيطة، وهي التي تمنح الشخصيات الكثافة، والغموض، والاحتمالي،

أو تحوّلها إلى كاريكاتيرات بلا حياة، أو دُمى يحرّكها مدبّر العرائس. فالموضوعات بحد ذاتها لا تفترض مُسبقًا أي شيء؛ لأنّها ستكون جيدة أو سيئة، جذابة أو مُملة، والأمر يعتمد على كيفية استخدام الروائي لها، عندما يحوّلها إلى واقع من كلام مُنظم وفق ترتيب معيّن".

وتعليقًا على رأي عدد من النقاد بأن كتاباتها تتسم بالجرأة رغم أنها تعيش في مجتمع محافظ إلى حدّ كبير، تقول هدى: "ربما حدث ذلك حقًا، ولكنني لم أكن أقصد الجرأة لذاتها. ليست هي تمامًا ما أنشد"، وتضيف: "الكتابة ليست وسيطي للوصول للقضايا الأخلاقية والتابوهات المغلقة، وكسر العادات والتقاليد، بقدر ما هي بحث دؤوب عن الجانب المخبوء والمجهول من الشخصيات التي تحاول أن تُقدم جوهرها كما قد يفعل كائن حقيقي من لحم ودم".

وهي ترى أن الكتابة "طريق" كلما توغلنا فيه أكثر أوشكنا على إدراك مقصدنا منها، فـ "إن كنا في البدايات ننجرف وراء الجرأة والمواضيع المسكوت عنها للفت الانتباه، فإننا لاحقًا ننتبه لضرورة أن نُدرب إمكانياتنا وأدواتنا وألاعيبنا السردية؛ لأنّنا نُدرك أنّ امتياز الكاتب يكمن في الأسلوب أكثر من المواضيع المطروحة على قارعة الطريق".

وهذا الوعي بحسب هدى، "لا يعني بالضرورة أن يتحول المجتمع إلى شرطي يقمعُ ما نفكر فيه، لمجرد خوفنا من ردة فعله، وإنما يستدعي أن نفكر جديًا: هل نذهب للجرأة لأجل الإثارة المجانية، أم لأنّ لدينا ما نمرره ونقوله من وراء توظيفها؟!".

وتؤكد الكاتبة أنها ليست ضد الجرأة، خصوصًا عندما تمتلكُ مبرراتها ومنطقها الفني. فالكتابة هي "الحياة الموازية"، وكل ما في الحياة وفي رؤوسنا أيضًا "يمكن أن يمر عبر الكتابة، بعيدًا عن أي تشنج أو ترصد أخلاقي هزيل"، رغم إقرارها أن الكاتب في المجتمعات العربية عليه أن يتوقع "كلفة عالية" قد يدفعها جراء ردات الفعل المختلفة.

من جهة أخرى، تؤمن هدى كثيرًا بما ذهب إليه ميلان كونديرا: "ليس طموح الروائي أن يكتب أفضل من سابقيه وحسب، بل وأن يرى ما لم يروه، وأن يقول ما لم يقولوه"، وتشير إلى أن هذا هو هاجسها عند الكتابة، لكن الأمر لا ينصبّ على الموضوع بقدر ما ينصبّ على تقنية الكتابة، "فهناك كتّاب كثر يملكون حكايات فاتنة، ولكن قلّة منهم يتمكّنون من كتابتها بشكل جيد".

وتنتصر هدى في روايتها الأخيرة "سندريلات مسقط" للحكي. ولكن: هل يكفي الحكي لكتابة النص الأدبي، أو هل يمكن أن نكتب نصًا أدبيًا مكتملًا في غياب الحكي؟ هذا ما تردّ عليه هدى حمد بقولها: "لقد تقصدتُ وبإرادة تامة ووعي ألّا تكون هنالك قضية كبيرة في هذا العمل. ربما لأني لستُ مُطمئنة كثيرًا لانشغال الرواية العربية بشكل عام، بالمواضيع الكبيرة والقضايا ثقيلة العيار والتابوهات المغلقة، على حساب الاشتغال على إنضاج الحكاية والتعمق في رسم الشخصيات وفهمها والتوقف عن التعامل معها كأدوات تخدم فكرة ما في رأس الكاتب، فالشخصيات تحتاج إلى مخاض طبيعي لتعيش وتنمو، ومن ثم تحتاج إلى فهم ما يمكن تسميته (الواقعية النفسية) لتصبح أفعالها مُبررة ضمن منطق الرواية الخاص".

وتضيف في هذا السياق: "قلتُ في نفسي: ماذا لو لم تكن الرواية أكثر من نزهة؟ أكثر من ليلة؟ أكثر من ثماني نساء متحولات؟ أكثر من الحكي؟"، وتتابع: "كنتُ أرغب في أن أجرب نفسي. كيف يمكن لهذا اليومي والعابر أن يتحول لشيء مُلفت ومُشوق في آن، كيف يمكن للحكي أن يُحرك الحياة دون ملل. كيف يمكن للفنتازي الصاخب أن يمرق في الواقعي دون أن يصدمه أو يشرخه، وإنما يكشفان معًا عن انسجام غريب بينهما".

ولا تتردد الكاتبة في القول إن الرواية العربية "مُحتقنة" ويندسّ فيها كل شيء، ويُمرَّر عبرها كل ما لا يقال في السياقات الطبيعية الأخرى -كالمقال والتحقيق الصحفي والإذاعة والتلفاز والمسرح.. إلخ-، فعندما لا تفسح هذه القنوات ويجلدها الرقيب بـ"مقصاته الكبيرة"، تغدو الرواية فجأة هي المتنفس الذي يحتمل إمكانية التمرير والمراوغة والتحايل، ولذا "قلما نجد رواية عربية يذهب موضوعها للإمتاع أو التأملات -إلى جوار موضعها العميق والأصيل".

وتكشف أنها عندما كتبت "سندريلات مسقط" كانت تنشد رغبة واحدة: "الإمتاع"، ولو حققت "سندريلاتها" ذلك لكفاها، لكن هذا "لا ينفي وجود القضايا الصغيرة والكبيرة التي كانت تعبر من هنا أو هناك".

وتتابع هدى حمد بقولها: "لا أدري إن كنتُ أدركتُ غايتي أم لا، ولكني كنتُ أنتصر للحكي والخفة التي تترتب على إثره أكثر من أي شيء آخر.. فهذه الرواية تجسد ليلة سهر صاخبة بالحكايات وحسب. الحكايات العادية والبسيطة كما تبدو من الخارج وهي في الوقت نفسه بالغة الإيذاء، وكثيرًا ما تتسبب في تدمير (السندريلات). والسندريلات هنا لسن كما يبدو لنا،

أنيقات وجميلات وبالغات الرقة، إنّهن متحولات وحسب، وهن في بيوتهن شيء آخر تمامًا".

وتوضح أن روايتها تستعير حكاية "السندريلا" الشعبية، لتؤثث عالمًا روائيًا جديدًا تقعُ أحداثه في مطعم صغير مُطل على البحر في مسقط. غير أنّ "سندريلات مسقط" الثماني لم يخرجن بغرض البحث عن أمير، وإنما لمتع أخرى، حيث "تُدخلنا الرواية إلى أجواء فنتازية غير متوقعة، ولكن ما إن تبدأ بتفتيت حكايات الشخصيات، حتى نجد أنفسنا نصطدم بواقعية تُشبه اليومي والبسيط المعتاد من حياة النساء".

ففي هذه الرواية، هناك ثماني سندريلّات متأهبات للتحول والحكي الذي يمتد حتى تدق الساعة الثانية عشرة ليلًا، حيث يغدو الحكي هو المعادل الموضوعي للشعور بالخفة والتغلب على آفة النسيان. كما أنّ الطباخ "رامون" (في الرواية) هو المعادل الموضوعي للإصغاء الذي يفتقدنه. ويحدث كل هذا ضمن طقوس العشاء الشهريّ، حيث يتسنى اللقاء بين تلك النساء الهاربات من البيت والأزواج والأعمال التي لا تنتهي، لتحكي كلٌّ منهنّ تجربتَها ومأزقَها ومخاوفَها وصراعاتِها".

وكانت هدى حمد جمعت في روايتها "التي تعدّ السلالم" بين الشخصيات التاريخية والراهنة، لتقدم من خلالها مقاطع من تاريخ عُمان القديم والحديث، وعلاقة العُمانيين بإفريقيا، ولتقدم أيضًا قراءات نفسية/ اجتماعية للمجتمع، والعلاقات بين الناس فيه، ولا سيما علاقة الخادم بالمخدوم، والعكس.. وحول إن كانت تخشى أن يضعها هذا المنحى في

خانة "الناشطة النسوية الاجتماعية" على حساب الأبعاد الفنية والإبداعية في الكتابة الأدبية كما أشارت إلى ذلك رؤيا نقدية تناولت الرواية، تقول هدى: "لقد خرج العمل من يديّ، لقد مِتُّ حقًّا ككاتبة، ولستُ بصدد الدفاع عنه، ولكن عبارة (الناشطة النسوية) مُضجرة حقًّا، وتصيبني غالبًا بالغثيان، وأجد كثيرًا من المتحفزين وأغلب النقاد خصوصًا، ليس لديهم ما يرشقون به الكاتبة قدر وضعها في كبسولة (النسوية)، رغم أننا ندرك أنّ الكتابة النسوية لا تعتمد على (الجندر)، وأن أي كاتب يمكن أن يكون نسويًا أيضًا".

وترفض هدى النظر إلى "النسوية" على أنها تهمة، ولكنها توضح بالمقابل أن "النسوية" ليست مشروعها حتى وإن كانت غالبية بطلاتها من النساء، وحتى لو كانت تصطاد التفاصيل بالغة الدقة والصغر لحياة النساء، وتقول: "العالم الذي أعي وأعرف هو عالم النساء. وكم أنا مأخوذة بكل تلك الأشياء التي تدار في الخفاء وتنمو في سياقات مُعتمة، وأعزمُ دومًا على إخراجها للنور"، لكنها تؤكد: "لا يحدث ذلك بنوايا مُبطنة في الأخذ بيد المرأة والانتصار لها ضد (العدو الأبدي.. الرجل!) لأنني لم أفترض يومًا أنه كذلك".

وتوضح هدى أن تجربتها مع رواية "التي تعد السلالم" كانت مختلفة تمامًا عن سابقتها "الأشياء ليست في أماكنها"، لأنها قامت بإعداد فكرة الرواية في ثلاث صفحات، ثم أرسلتها إلى محترف نجوى بركات، وتمّ قبول فكرتها مع ثماني أفكار أخرى قُدمت من دول عربية مختلفة. وتشرح حيثيات هذه التجربة: "لأول مرّة أغادر الحالة الفردية للكتابة إلى الحالة الجماعية، ولأول مرّة أكتب عملًا أدبيًا وسط أسئلة كثيرة تطلبت الإجابة عنها أن يكون

العمل والشخصيات والأفكار متّضحة في ذهني قبل لحظة الكتابة الأولى. تطلبت أن تكون اللغة واضحة ومكثفة وثاقبة في آن. وقد تعلمتُ لحظتها أن لدى كل واحد منا حكاية بالأكيد، ولكن ما يُميز الكاتب هو الأسلوب، هو (كيف يكتب هذه الحكاية)".

وتقول هدى بكثير من الثقة: "منذ كتابة هذه الرواية، انتهى زمن التعامل مع الكتابة كحالة عاطفية تؤججها شياطين الكتابة والجن، وبدأ زمن التفكير والمراس والمزاولة الدائمة للكتابة".

وتدور أحداث "التي تعدّ السلالم" في مسقط؛ بين "زهية" التي تُعامل العاملات مُعاملة استعلائية، وتُغيرهن كما تُغير أحذيتها الثمينة وحقائبها الجلدية، ولكن عندما يُلقى بها القدر في علاقة جديدة مع عاملة أثيوبية، بعد أن كانت تستقدم الفلبينيات والإندونيسيات والسريلانكيات، تقع "زهية" في فخ أحلام العاملة الأثيوبية "فانيش"، فلا تستطيع أن تتخلص منها. "هكذا، ومن دون مُقدمات كثيرة، تنقلبُ علاقة السيدة الصارمة الجادة كثيرة التذمر بخادمتها، فتختلّ موازينُ القوة والضعف بينهما بسبب امرأة ثالثة ترغبُ بالانتحار، وعبر هذه الأخيرة تتكشف أسرارُ زهية وفانيش معًا، وتتغير مواقع اللعبة بينهما. فيما كان زوج السيدة زهية يكتب هو الآخر روايته عن زنجبار، عن أمه الإفريقية التي لم يبقَ منها سوى (الليسو) مخبأ في خزانة والده غير القادر على نسيانها، وعبر هذه المرأة المنسية يتكشف جزء من تاريخ عُمان المهمل (على الأقل من الناحية الاجتماعية لحياة العمانيين في زنجبار)، وقصص أخرى مرّت من دون أن ينتبه لها أحد".

وتنهض هذه الرواية بحسب ما توضح هدى، على ثلاث حكايات منفصلة ومتداخلة ؛ قصة المرأة المتغطرسة والمتعالية "زهية" التي تعاني من وسواس النظافة والقرف، وقصة الزوج العماني "عامر" وأمّه الأفريقية التي لم يلتقِ بها ويذهب إلى زنجبار ليبحث عنها ليكمل حكايته الناقصة، وقصة العاملة الاثيوبية "فانيش" التي اضطرت لدخول الإسلام وتحمل عبء أحلام سيدتها، لكيلا تفقد لقمة عيشها".

ووفق ما يرى نقاد، فإن هدى حمد بدت في مجموعتيها القصصيتين "ليس بالضبط كما أريد" و"الإشارة برتقالية الآن"، أكثر تحررًا من جماليات اللغة، موجهةً اهتمامها للفكرة، وهي توضح رأيها في هذه المسألة باستدعاء مقولة للشاعر بيلي كولينز في كتابه "الحكاية وما فيها" : "يصل الكاتب منَّا إلى أسلوبه بتعلُّم ما ينبغي حذفه. في البداية نميل للإسهاب في الكتابة، نميل لزخارف اللغة بدلًا من الرؤية والبصيرة، ثم إمَّا نستمرّ في كتابة لغوٍ فارغٍ، وإمَّا أن نتغيَّر".

وهي تلفت إلى أن المرء يكتشف ما يُسمَّى "صوته الخاص" في سياق عملية تبسيطه لنفسه، وأن ما تحاوله في كتاباتها ليس التحرر من جماليات اللغة، وإنما اكتشاف اللغة والقبض عليها بحيث تكون جوهر الكتابة، لا مجرد زخرف أو أداة ووسيط. فالكاتب "ليس الحكاية المدهشة بالتأكيد، لأنّ كثيرًا من العامة يملكون حكايات مدهشة. الكثيرون يملكون لغة ويستعملونها لتمضية الحياة، لكن الكاتب يتعاطى معها بشكل خاص جدًا".

وبوصفها تعمل في المجال الصحفي، ترى هدى أن الفرق بين لغة

الصحافة المباشرة التي ينبغي أن تصل إلى أغلب المتعلمين الذين يملكون الحد الأدنى من القدرة على القراءة، وبين لغة الكتابة أو الصوت الخاص كما أشار كولينز، هو أشبه بالفرق بين أن تقول للقراء شيئًا عمّا يدور حولهم (كما يحدث في عالم الصحافة)، أو أن تدفع بهم لأن يعيشوا في الحياة التي تخترعها (كما يحصل في الكتابة). وهي لا تنكر أنّ أيًّا من هاتين اللغتين قد تضر بالأخرى، ولكن الوعي بذلك يُسعف الكاتب.

وعن كيفية تأثير عملها في الصحافة على كتاباتها الأدبية، سواء لجهة المواضيع التي تناقشها أو التقنيات الكتابية، تقول هدى: "لقد تلبستْ مقالاتي بلغة القص، وتلبستْ قصصي بالجمل الصحفية المباشرة، ووجدتني أقع في فخ اللغة، لكن الوعي بالوقوع أنقذني، فأقمتُ الأسيجة المتينة بين المجالين، وربما من حسن الحظ أنني غادرتُ العمل الصحفي اليومي -المحرقة الكبرى للكتابة- لصالح العمل في مجلة (نزوى) الثقافية، التي تُوفر لي بيئة أنسب للقراءة المختلفة غير الاستهلاكية والكتابة المتأنية في آن".

وحول الخطوة التي قامت بها وأثارت انتباه الوسط الثقافي، والمتمثلة في إسقاط اسم القبيلة الذي ظهر مجاورًا لاسمها على أغلفة كتبها الأولى، تقول الكاتبة هدى حمد: "قد يبدو الأمر شكليًا واعتباطيًا، ومن جهة أخرى أظن أن الأمر لا يعني أحدًا سواي"، وتضيف: "اتخذتُ القرار في وقت كنا نظن ونراهن فيه على أنّ الوطن العربي يتغير (2011)، وفي غمرة الأحداث قلتُ في نفسي: لن ينتبه أحدٌ للأمر. سيمر بسلام!".

وتتابع هدى بقولها: "الحقّ أنني كنتُ أتعمد إسقاط الحنين. الحنين الذي

تحدث عنه علي المزروعي ضمن أحد الكتب التي سيصدرها قريبًا الزميل أحمد المعيني"، ومنه: "كثيرٌ من المجتمعات التقليديّة -بطبعها تقريبًا- ثقافاتُ حَنينٍ، لا ثقافات تَشَوُّف. تُثَمِّن هذه الثقافات العُرْفَ والتقاليد والسَّلَف، بدلًا من الاستعداد لما سيأتي بعد الغد.. والثقافاتُ التي تحبّ السَّلَفَ تميلُ إلى حبّ ذوي القربى عمومًا؛ إذْ لا يقتصرُ التبجيلُ على الجدّ الأكبر فحسب، بل يمتدّ إلى أجداد الأجداد، والأطفال، والأحفاد، وأحفاد الأحفاد. وهذا الشكلُ من التضامن القُرْبَويّ له تأثيراتٌ على إمكانات التطوّر".

هذا القرار وإن بدا شكليًا، توضح هدى أنها اتخذته لأنها عندما تكتب، تحبّ أن تستدعي حالتها الفردية بكل هوسها وجنونها، وبمعزل عن تبني "الحالة القطيعية". وتضيف: "لا ضرورة لأن يشعر أحدهم (كردة فعل على ما يُكتب) بالفرح والابتهاج أو الخزي والعار لمجرد أننا فرع لأصل واحد، وحنينُنا هو حنين واحد؛ لأن الأمر ضمني وعلى هذه الصورة، ينطوي على دعوة مُبطنة لضرورة أن نتشابه، ونصبح جميعًا قطعًا من (البازل) مهمتها أن تكمل اللوحة نفسها في كل مرّة. وكم يبدو هذا الأمر مملًا بالنسبة لي".

بتبسيط أكثر، والحديث لهدى، فإن قرار إسقاط اسم العائلة المجاور لاسمها "انتصارٌ للحالة الفردية لحظة الكتابة. تلك الفردية التي تمنح أحدنا القدرة على التخفف من صوت الجماعة وقوانينها ومُثلها ورغبتها الأزلية في التشابه".

ولهدى حمد رأيٌ في الجوائز، هي التي نالت روايتها الأولى "الأشياء ليست في أماكنها" المركز الأول في جائزة الشارقة للإبداع العربي (الإصدار الأول) في عام 2008، وجائزة جمعية الكتاب والأدباء العمانيين كأفضل

إصدار في العام نفسه. إذ تعتقد أن الجوائز "لا تخلو من حسابات كثيرة، وبعضها ربما لا علاقة له من قريب أو بعيد بالنزاهة"، وإن كانت تقرّ أن أفضل ما قد تقدمه الجوائز للكاتب إلى جوار المبالغ المالية، هو التسويق الجيد ولفت أنظار النقاد والقراء إلى الكتاب.

وعند الحديث عن المشهد الثقافي في السلطنة، تصفه هدى بـ "الغامض بعض الشيء"، وتستدرك بقولها: "رغم أنّنا نحتاج لتفعيل دور المؤسسات الخاصة والحكومية ومؤسسات المجتمع المدني على وجه الخصوص، إلا أنّ هذا لا يمنع أن يكون الكاتب بخيرٍ بمعزل عن كل هذا أيضًا. يمكن للكاتب أن يكون بخير في عزلته. وإن كنت في عُمان تعجز عن الوصول إلى مكتبة جيدة مع فنجان قهوتك، فعليك أن تشكر الله، لأنّك وُلدت في زمن يُمكنك فيه أن تطلب الكتب بضغطة زر فتصل الكتب إلى بيتك، ويمكنك أن تحضر فعاليات ثقافية وبرامج تبث عبر الانترنت في العالم".

وهي ترى أن الكاتب لم يعد بحاجة إلى مؤسسة تساهم في نشر كتابه، إذ يمكنه أن يصل للقراء بفضل القرية الكونية وذكائه التسويقي، وقبل هذا وذاك بفضل كتابته الجيدة".

الشاعر هلال العامري:

القصيدة أنثى.. والرومانسية مذهبي

لا يمكن أن يُذكر المشهد الشعري في السلطنة إلا ويُذكر معه الشاعر هلال العامري الذي تجاوز عقده السادس وهو ما يزال حاضرًا في المشهد مشاركة وإبداعًا.

ولم يختر الشاعر العامري في تجربته الشعرية العزلة الاختيارية التي كانت خيار الكثير من الشعراء، ولكنه اختار بعمد أن يكون وسط جيل الشباب، معايشًا تطور تجاربهم ومشجعًا وناقدًا.

وكانت تجربته مع مشروع الملتقى الأدبي الذي تنظمه وزارة التراث والثقافة خير برهان على ذلك، علاوة على ترؤسه في فترة سابقة النادي الثقافي والمنتدى الأدبي ووجوده في جامعة السلطان قابوس منذ انطلاقاتها الأولى. هذه التجارب دفعت العامري ليبدي حرصًا شديدًا على الحضور في قلب المشهد والمشاركة في تفعيله وليس النظر إليه من علوّ.

بدأ هلال العامري شاعرًا كلاسيكيًا في وقتٍ كانت فيه الكلاسيكية هي الطاغية على المشهد الشعري في عمان، وكان التعامل مع الكتابة الحديثة يتسم بالحذر في مجتمع محافظ، ليس في جوانبه الأخلاقية فقط وإنما في نزعاته الأدبية والثقافية. لكنّ تحولًا منهجيًا سرعان ما حدث للشاعر بعد أن وقعت في يديه أعمال قامات شعرية عربية كبيرة أمثال بدر شاكر السياب

ومحمود درويش ونزار قباني وسميح القاسم، لكن السياب نازك الملائكة كانا الأكثر تأثيرًا في العامري. ونشر العامري قصائده في البدايات الأولى في مجلتي "الظفرة" و"الوحدة" اللتين كانتا تصدران في دولة الإمارات العربية المتحدة، الأمر الذي شجّع الشاعرَ الشاب على الاستمرار مع قصيدة التفعيلة وكسر عمود الشعر العربي والتمرد عليه.

مع نجاح التجربة، أصدر العامري مجموعته الأولى "هودج الغربة" بدعم من وزارة الإعلام، الأمر الذي ولّد لديه الكثير من الحماسة للكتابة، خاصة أن هذه المجموعة وجدت اهتمامًا ليس من المؤسسة الرسمية فحسب، بل وأيضًا من القارئ الذي قرأ في التجربة الكثير مما يستحق التوقف عنده وتشجيعه.

وفي تلك الفترة بدأ العامري كتابة مقال أسبوعي في صحيفة "الوطن" تحت عنوان ثابت هو "استراحة في زمن القلق"، وهي التجربة التي كشفت عن كاتب مقال بارع إضافة إلى براعته الشعرية. وقد شكلت هذه المقالات لاحقًا كتابا حمل الاسم نفسه نشرته الهيئة المصرية العامة للكتاب.

يبدو حضور المرأة طاغيًا بشكل كبير في شعر هلال العامري، ولا يبدو ذلك غريبًا لمن عرف رهافة حس الشاعر وتعلّقه بالرومانسية مذهبًا حياتيًا وشعريًا رغم كل ما يمكن أن يُقرأ في شعره من نصوص قومية وعروبية ناقدة لحال الأمة العربية.

وهلال العامري نفسه لا يرى في المرأة نصف المشهد كما يذهب الكثيرون، بل يراها المشهد كله، وحيثما نكون فثمة أنثى بدءًا من رمال الشاطئ الذي تتكسر عليه أعتى المواج وليس انتهاء بالشمس التي تضيء هذا الكون من

أقصاه إلى أقصاه. أبعد من ذلك، يؤمن العامري أن كل هذه الرموز المشكِّلة للكون تتشكل فيها الأنوثة، وكذلك البعد العاطفي والوجداني في حياتنا، والقصيدة، وكل مفردات الرقة تتكون من صوت أنثوي، فـ "القصيدة أنثى، وفكرتها أنثى".

وربما كان هذا البعد وهذا الحضور هو الذي جعل الألفاظ الغنائية والرومانسية تحضر بسطوة كبيرة في شعر العامري، وهي عائدة فيما يبدو إلى فترة الشباب حيث اللجوء إلى حضن الرومانسية والبحث عن قصيدة تُخرج الناس من المآسي التي تحدث في هذا العالم الواسع، فلم يكن حينذاك من سبيل إلا الرومانسية. حتى النص الوطني الذي كتبه العامري كان يلتبس لبوس الرومانسية حتى لا يبتعد عنه في مشهد لم يكن مستعدًا للتواصل مع القصيدة المباشرة، الأمر الذي احتاج للرمز وللرومانسية.

وإذا كان بعض النقاد يرى أن هناك حلقة مفقودة بين القصيدة الكلاسيكية وقصيدة النثر في الشعر العماني، فإن الشاعر هلال العامري يمثل تلك الحلقة المتجسدة في قصيدة التفعيلة، إلى جانب آخرين أبرزهم الشاعر سعيد الصقلاوي. ورغم أن هلال العامري كتب الكثير من قصائد النثر إلا أنه لم ينشرها، معتبرًا أن قصيدة النثر في المشهد العربي بشكل عام، وفي المشهد العماني خصوصًا، شكلت نوعًا من حالة الانفصام في التكوين الكتابي، حيث استسهلها الجميع وراحوا يصفّون الكلمات على الأسطر بوصفها قصيدة نثر.

وفي الملتقى الأدبي والفني الذي أقيم في مدينة نزوى، تم الاحتفاء بالشاعر هلال العامري وسط المكان الذي فضّل أن يكرس الكثير من حياته لخدمته

وخدمة أجيال من الشباب العماني المبدع فيه. وكان واضحًا من خلال الكلمات التي ألقيت والمداخلات التي شهدها ذلك اليوم أن الكثيرين من جيل الشباب يعيدون الفضل في تشكُّل وعيهم وتبلوُر تجربتهم إلى الشاعر هلال العامري، ليس بوصفه شاعرًا فقط، ولكن بوصفه مسؤولًا عن النشاط الثقافي في السلطنة في واحدة من أهم المؤسسات المعنية بالثقافة.

يُجمع جيلٌ من الكتاب على أن العامري هو الأب الروحي للملتقى، وهم يرونه أيضًا الأب الروحي لتجاربهم الإبداعية، ليس من حيث التأثر بتجربته الشعرية، ولكن من حيث كونه الموجه والأستاذ والناقد، بل والناقد الصارم في أحيان كثيرة. وهو لم يكن متبنيًا لقالبٍ محدد أو تيار فكري بعينه، وإنما يشجع القصيدة الحديثة ويتبناها، وفي الوقت نفسه يشجع القصيدة الكلاسيكية ويدفع بها للفوز أيضًا.. كان باختصار مع الإبداع بأيّ شكل كان، وكان مع المبدع مهما تعقَّد مزاجه وبلغت نرجسيته.

وفي الشهادات التي ألقيت في الاحتفاء به في الملتقى الأدبي، كان الوفاء للعامري ولأيامه حاضرًا بقوة، والاعتراف بفضله في تخريج جيل كامل من الكتّاب العمانيين عبر بوابة الملتقى ليس موضع نقاش. كما أعادت الذكريات والشهادات مواقف العامري الذي استطاع أن يدعو قامات كبيرة في الشعر والسرد والفكر لتكون حاضرة في عُمان تقيم حوارًا وتفتح آفاقًا وترى الاختلاف كيف يتشكل وفق معطيات المجتمع ونموه الطبيعي.

القاص يحيى المنذري:

الكتابة الفيّاضة بالإبداع

قادرة على فعل شيء مهم للبشرية

على خلاف أبناء جيله، لم يُصدر القاص يحيى بن سلام المنذري سوى خمسة كتب، وبمسافة زمنية كبيرة نسبيًا بين كل كتاب وآخر، وهو ما يردّه صاحب "نافذتان لذلك البحر" إلى حرصه وتأنيه قبل خوض "مغامرة النشر"، ومحاولته عدم تكرار نفسه، إلى جانب انشغاله في شؤون الأسرة والعمل والحياة الاجتماعية.

لكن هذا التباعد بين كتاب وآخر لا يعني الانقطاع عن الكتابة، و"حتى إن وُجدت فترات من دون كتابة فإنها لا تخلو من القراءة"، وفقًا لما يؤكده المنذري في حوار مع وكالة الأنباء العمانية.

تبدو قصص المنذري أقرب إلى اللوحات الفنية من حيث التشكيل والصورة، بخاصة في مجموعتيه "نافذتان لذلك البحر" و"رماد اللوحة"، وهو يتحدث عن هذه السمة قائلًا: "كتابي الأول صدر في عام 1993، تلك المغامرة في النشر خضتُها وأنا ما أزال طالبًا في المرحلة الجامعية الأولى، وتبنيت مع عدد من الأصدقاء الأسلوب الحداثي في كتابة القصة، وكان هناك هوس باللغة الشعرية، وتأثر بشعر الحداثة وبعض كتاب القصة من المغرب والجزائر والبحرين، لكنني لم أمكّن اللغة الشعرية من السيطرة كليًا على الأحداث".

ويضيف المنذري في حوار مع وكالة الأنباء العمانية: "كنت مجرِّبًا

وبكثرة، فهناك قصص نشرتُها في في الصحف والمجلات في تسعينات القرن الماضي، لم أدرجها في مجموعتي الأولى لأنني لم أعد مقتنعًا بفنّيتها"، ويتابع موضحًا: "حرصت على الاحتفاظ بالأحداث والشخوص ضمن اللغة الشعرية، وكنت حذرًا من عدم الوقوع في فخّ التهويمات واللغة التي تخفي تحت شعريتها كل شيء".

ويدلّل المنذري على ذلك بانتشار قصته "حبات البرتقال المنتقاة بدقة"، وتحويلها إلى سيناريوهات للسينما والإذاعة، وترجمتها الى اللغة الإنجليزية ضمن مجموعة منتقاة من القصص العربية في كتاب "برتقالات في الشمس" (Oranges in the Sun) والذي حمل العنوان المترجم لقصته تلك.

ويرى الكاتب أن التشكيل كان حاضرًا في قصصه بسبب هوسه باللوحات والألوان، كما كانت التقنية السينمائية حاضرة فيها بعد أن انتبه إلى فكرة "تداخل الفنون".

وفي هذا السياق، يستذكر المنذري الإيقاع العام للكتابة لدى أبناء جيله: "حرصنا على طرح أفكار مغايرة وغير مألوفة، كنا مجموعة قليلة من الكتاب الحداثيين، وكانت معظم الإصدارات في القصة والرواية تتسم بالمباشرة واجترار الأفكار السائدة، وسرد الحكاية الباهتة الخالية من دسم الخيال والروح، كمن يصرّ في كل مرة على تصوير مشاهد طبيعية يستطيع المئات من الأشخاص تصويرها، وهذا ما رفضنا تقديمه". وقد ترسّخ هذا التوجّه في مجموعته الثانية "رماد اللوحة" (1999) التي حاول فيها تطوير تجربته.

وردًا على من يقول إن كتابة القصة ليست سوى تمرين لخوض الرواية، أو

إن السارد يبدأ قاصًا وينتهي روائيًا بعد أن ينضج، يؤكد المنذري: "هذا القول بعيد عن الصحة، فالرواية فن، والقصة فن آخر، يلتقيان أحيانًا ويفترقان أحيانًا أخرى. هناك شعراء كتبوا الرواية، فهل يسعنا القول إن كتابة الشعر تعد تمرينًا لكتابة الرواية؟ كما إن هناك كتّابًا بدأوا بكتابة الرواية ثم توجّهوا للقصة القصيرة، فهل يمكننا القول إنهم كانوا يتمرنون لكتابة القصة أو إنهم لم يعودوا ناضجين؟".

القصة القصيرة بحسب ما يرى المنذري، لها تفردها وأسلوبها، والرواية كذلك. والرهان دائمًا للقيمة والجودة الفنية للعمل الإبداعي، فبإمكانك أن تجد خاطرة من خمسة أسطر تتفوق في البلاغة والمعنى على رواية من ألف صفحة او قصة قصيرة من صفحتين، وربما تجد قصة قصيرة تشتمل على الإبداع ما يجعلها تتفوق على رواية، أو تجد رواية ممتعة تتقدم في فنياتها على مجموعات شعرية أو نصوص مسرحية.

ولكن؛ هل يفكر المنذري في خوض غمار الرواية في يومٍ ما؟ "كتابة الرواية بحاجة إلى وقت طويل بسبب طبيعة البناء الفني وتشابك الأحداث فيها"، يقول قبل أن يضيف: "إن واتتني فكرة رواية وكان لدي ما يكفي من وقت وصفاء ذهنٍ لكتابتها فلن أتردد في ذلك"، مشيرًا إلى أن الإصدارات الروائية "تهطل كالمطر"، ومعظم الروايات التي قرأها تكشف عن "استسهالٍ في الكتابة وغياب النضج الفني".

وبحسب المنذري، هناك توجّه محموم واندفاع غير طبيعي لكتابة الرواية، رغم تقدم التكنولوجيا إلى حدّ إدخال الناس في فوهات الكسل

وجعلهم يستمرئون الأشياء السريعة، فبدلًا من الإقبال على نصّ من صفحتين، مثلا، يتجه القارئ إلى نص من ثلاثمائة صفحة. ولكنه يشكّ في استمرار هذا الوضع.

تتسم عناوين مجموعات المنذري القصصية، بكونها مستفزة، مفتوحة على التأويل؛ تقوم على المفارقة وعنصر المفاجأة، وهو يرى أن العنوان يمثل العتبة الأولى للكتاب، لذلك من المهم أن يكون جذابًا، غامضًا، صانعًا للأسئلة والتأمل، ومن هنا يتأتى حرصه على اختيار عناوين قصصه لأنه يختار من بينها عناوين كتبه.

وينظر هذا القاص إلى الكتابة بوصفها حياة، "كالقراءة تمامًا، كالماء العذب الذي يحيي روح الكائنات الحية"، ويضيف: "عبارة واحدة محمّلة بالحكمة، قد تصيب العقل في معرفة، وتوقظه من غفلة إحباط، أو تنقذه من قبضة يأس، أو تنتشله من مستنقع وحْل طافح بالأفكار الظلامية، عبارة واحدة تكفي لنصرة قارئ. وبهذا، فإن الكتابة المتمكنة والمحْكمة والفيّاضة بالإبداع قادرة وبقوة على فعل شيء مهم للبشرية".

تحضر الأجواء الغرائبية والفانتازية في قصص المنذري، وبخاصة في مجموعته الأخيرة "حليب التفاح" (2016)، وهو يربط ذلك بالواقع، فـ"الواقع غامض، وعقل الإنسان يزداد قوةً يومًا تلو الآخر طالما أنه متسلّح بالتفكير، فكل هذه العلوم المتقدمة الآن والتي جعلت منا كائنات خيالية وساحرة كانت في الأصل مجرد خيال نبتَ من عقل الإنسان في يوم صعبٍ مليء بالتحديات والصعوبات، وجعلت من ذلك اليوم الصعب سهلًا". ويضيف:

"أصبح الإنسان مع تقدم العلوم والتكنولوجيا الساحرة، يمشي بين جبلين، جبل ساخن أجرد يمثل سلبيات ومخاطر هذه التكنولوجيا، وجبل آخر بارد مخضَرّ يمثل خيراتها وإيجابياتها".

ووفقًا للمنذري، للخيال جماليات لا حدود لها، تنتشل الإنسان من واقع يبدو مريرًا وتطيّره في غيوم الأحلام، وتقلّبه على سرير بارد من التفاؤل والسعادة في جو حار. فالإبداع في أيّ مجال غذاؤه الخيال، والكتابات الأدبية والفنون من دون الخيال تغدو كالسراب، والفانتازيا والأساطير معجونة به.

ويبدو عالم الطفولة منبعًا يرفد تجربة المنذري القصصية، فهل يمكن عدّ القصة في أحد جوانبها انعكاسًا لسيرة الذات؟ هل يمكن أن يكتب الكاتب من دون أن "يتورط" في سيرته؟

يجيب المنذري بقوله إن الكاتب لا يمكنه الانفصال عن ذاته أثناء كتابته، حتى وإن كتب قصة خيالية بعيدة عن الواقع الذي يعيشه، فهو يكتب وفق أفكاره ورؤيته وخياله، هو من يصنع الأحداث والشخوص، ولا بد أن يُسقط شيئًا منه ومن حياته في النص.

ويوضح أن عالم الطفولة حاضر في معظم النصوص التي كتبها، مضيفًا: "هذا العالم لم يكن يتحلّى بالبهجة، لذا تحضر الأمكنة القديمة التي عشت فيها، الأمكنة التي حاولتِ الهروبَ من حدائق الورود والأنهار والموسيقى، الأمكنة التي أدخلتني في عالم الأحلام حتى تريح الطفل الشقي في داخلي".

ويقرّ المنذري بتأثير مواقع التواصل الاجتماعي على القصة وفنياتها، فهذه المواقع "من نتاج التكنولوجيا المتقدمة، وهي مفيدة من حيث عدّها وسيلة لانتشار القصة، ولكنها أيضًا وسيلة للسرقات الأدبية"، فلا يستبعد أيّ كاتب أن يجد أحد نصوصه منشورًا في مجلة أو موقع إلكتروني أو قد يشارك به أحدهم في مسابقة أدبية مذيَّلًا باسمه. أما تأثير هذه المواقع على فن القصة، فهذا يعتمد على موهبة الكاتب وثقافته، فهناك من يتأثر بالقصص التي تُنشر يوميًا باستسهال، وهناك من لا تهزّه ريح!

وبشأن القصة العُمانية وموقعها على الساحة العربية، يرى المنذري أن القصة في السلطنة ذات خصوصية تتعلق بالبيئة والسياق الاجتماعي الثقافي، فالكاتب يقدم إنجازاته في القصة، وكتابته لا يمكن أن تنفصل عن مجتمعه وثقافته. وهو لا يتردد في القول إن المشروع القصصي والروائي في عُمان سيكون مزدهرًا أكثر منه في الشعر وبقية الفنون، وإن كان هذا "يحتاج إلى القوة والصبر والقراءة، فلا يمكن لموهبةٍ أن تتطور وتبدع من دون تعب وتضحيات".

أما القواسم المشتركة بين القصة في عُمان ونظيرتها في منطقة الخليج، أو في الأفق العربي الأوسع، فيلخّصها المنذري في تشابه العادات والتقاليد، وتكرار ثيمات بعينها، مثل الألم والحزن والمعاناة والموت.

الفهرس

المقدمة 5

الكاتبة والناقدة المسرحية آمنة الربيع:

أخشى على المسرح من رصاصة الرحمة 7

المصوّر الضوئي أحمد البوسعيدي:

أنا شغوفٌ بمفردات البيئة العُمانية 17

الأديب والمؤرخ أحمد السيابي:

بالقرينة ونقد الذات أقرأ التاريخ العماني 23

الشاعر حسن المطروشي:

القصيدة المعلّبة الجاهزة تجاوزها الزمن 33

الفنان التشكيلي حسين عبيد:

أتوغّل في تكسُّرات اللون وتعرُّجاته 43

الباحث والمؤرخ حمود الغيلاني:

النواخذة والمعمّرون "كنزٌ معرفيّ" و"مكتبات متحركة" 51

القاص والروائي الخطّاب المزروعي:

القصّة فنُّ الإمتاع ولغتها تختلف عن لغة الرواية 61

الباحث خميس العدوي:

الرؤية التسامحية هي رسالة الإسلام الأساسية 69

الشاعر زاهر الغافري..

الكتابةُ هي البيتُ الوجوديّ للكائن 85

الشاعر سيف الرحبي:

التراجيديا التي نعيشها لا بدّ أن تكون ثيمة أساسية للإبداع 91

الكاتبة والباحثة عائشة الدرمكية:

البيئة العُمانية غنيّة وخصبة للخيال الحكائي 99

المصور الضوئي عبد الرحمن الهنائي:

أجسّد مشاعر الناس وانفعالاتهم من خلال الوجه 109

الشاعر عبدالرزاق الربيعي:

قصائدي الأخيرة تتأمّل الحياة من خلال ثيمة الموت 115

الكاتب والباحث عبدالله العليان:

النهضة في السلطنة ارتكزت على بناء الإنسان العُماني 125

الكاتبة والقاصة عزيزة الطائية:

فضاء القصة القصيرة جدًا مشحون بالمغامرة والمشاكسة 139

الشاعر عوض اللويهي:

أذهب إلى الطفولة لأستعيد توازني 149

الكاتبة والباحثة فاطمة العلياني:

الصالون الأدبي منبرٌ للتبادل الثقافي 159

الكاتبة والمخرجة ليلى آل حمدون:

دراستي لعلم الاجتماع وجّهتني لتناول قضايا المرأة سينمائيًا 165

القاص والروائي محمد الرحبي:

وظيفة الأدب كشفُ الواقع الذي يصدمنا 171

الكاتب والباحث محمد السيفي:

موسوعة "السلوى" هديتي لنزوى 181

الشاعر محمد قراطاس:

الكتابة لا تنمو إلّا بالنقد الصادق 191

القاص والروائي محمود الرحبي:

الأثر الجمالي هو أكثر ما يهمّني في الكتابة 199

القاصة والروائية هدى حمد:

مهمة الكاتب الأسمى أن يبقى في منطقة الإبداع 205

الشاعر هلال العامري:

القصيدة أنثى.. والرومانسية مذهبي 219

القاص يحيى المنذري:

الكتابة الفيّاضة بالإبداع قادرة على فعل شيء مهم للبشرية 225

للاطلاع على قائمة إصداراتنا :

بيت الغشام للنشر والترجمة