

12 فائزاً بجائزة ساويرس الثقافية لعام 2019

أعلنت جائزة ساويرس الثقافية في القاهرة الجمعة أسماء الفائزين بدورتها الخامسة عشرة في فروع النقد الأدبي والرواية والقصة القصيرة والنص السينمائي والمسرحي، وفاز بالجائزة في فرع النقد الأدبي محمد شعير عن كتاب (أولاد حارتنا - سيرة الرواية المحرمة) الصادر عن دار العين للنشر. وفي فرع الرواية فاز بالجائزة في فرع كبار الأدباء، عادل عصمت عن (الوصايا) المصادرة عن الكتاب خان بينما فاز في فئة الشبان أحمد عوني عن (جواز الأبطال) وجاء المركز الثاني مناصفة بين نهلة كرم عن رواية (المقاعد الخلفية) ومحمد عبد الله سامي عن رواية (درب الإيماني). وفي فرع القصة القصيرة فاز بالجائزة في فئة كبار الأدباء، رضا البهات عن مجموعته (حكايات شتوية) المصادرة عن دار بدائل للنشر والتوزيع بينما فاز في فئة الشبان بالمركز الأول مصطفى زكي عن مجموعته (مسبح باب زويلة) عن دار العين وتلاه في المركز الثاني محمد عثمان الفندي عن مجموعته (أفلام عبده باراديزو.. الشركة السرية) مناصفة مع هبة خميس عن مجموعتها (زار) المصادرة عن الهيئة المصرية للكتاب. وقال مصطفى زكي عقب تسلم الجائزة "المجموعة القصصية الفائزة مكونة من نحو 14 قصة قصيرة، وهي الثالثة لي بشواري الأدبي. سعيد بتحقيق المركز الأول هذا العام بعدما فزت قبل نحو خمس سنوات بالمركز الثاني في ذات الفرع". وتابع قائلا "الحقيقة أن جميع المجموعات القصصية التي بلغت القائمة القصيرة كانت متميزة لذلك أشعر بالقيمة الكبيرة والمستحقة للجائزة". وفي فرع أفضل سيناريو فاز بجائزة ساويرس الثقافية محمد المصري عن فيلم (ويذهب) وبعده أبو خنجر عن نص (فوانيس الليل). ستوكمان ومستر قاسم) وتلاه في المركز الثاني أحمد أبو خنجر عن نص (فوانيس الليل).

الكل من (بيل)

كتاب الحياة وقصص أخرى 2-1

فصول من زمني الصمت الإيجابي والإختياري



ليث الصندوق

بغداد

جملة مخالطة، توهم القاري أن ثمة التفاتة سرديّة بعد لها الراوي المشارك للعودة إلى وضعية ما قبل الجملة - أي إلى وضعية النوم، وما يرافقها من الأحلام، وهي وضعية تتوافق مع الأحداث اللاهقة التي سبكت بمنظور غرائبي منحصر تماماً من محدثات الواقع وعقلانيته. وربما حتى السطور الأخيرة من القصة يبقى القاري مشتبهاً بقناعة موهومة نجح الكاتب في صياغتها وتسويقها إليه عبر جملة استهلاكية تلك، وعبر ما سبقها من أحداث أيضاً، وربما ظل القاري يتوقع أن ما بقرا هو تداعيات حلم سينتهي الراوي بالهزيمة التي معها سينتهي قصته أيضاً، على الطريقة التقليدية التي تستعين بالأحلام لفك العقّد السردية المتشابكة والمحكمة - بعد ولكن سبتين القاري - بعد انتهاء القصة - أنها لم تكن أضغاث حلم، بل هي رصد لواقع مغاير لا يقل عن الأحلام غرابة العجائب، وهاتان الصفتان لا تحتملان حصر المرئي في حدود الحواس، بل تطلقانه خارج حدود جاذبية المعقول، لتعبيراً بذلك الإنزياح عن غرائبية الواقع وجنوحه. وبذلك تدخل العالمان معاً: عالم الواقع، وعالم الأحلام، ليشكلان عالماً بمواصفات لا تنتهي إلى أي منهما، يحق لنا أن نسميه عالم الكوابيس، ولكنه عالم الكوابيس المعاشة.

بنت عوائل القصص مجردة من التفاصيل باستثناء قصة (العظماء يرحلون بصمت .. أحيانا جهولين) (البعض قالوا أنهم رأوا أشخاصاً لهم وجوه غريبة لا تشبه وجوه أهل المدينة أبداً. ص/ 12) (وقبل هذه الشهادة الأرواحية المصدرة جاءت شهادة الراوي التي سنكون الأساس لها) (حين دخلت المدينة غروب يومي الماضي، سمعت لغماً كثيراً غير مفهوم، وبدافع الفضول ليس إلا رحت أصغي لما يُقال، وعرفت أن رجلاً ملتمحاً دخلوا المدينة خلسة. ص/ 1) (أؤمن الواضح أن مصدر الشهادات واحد، وهو الجهول ذاته، وإن الفارق ما بين الشهادات هو في الناقل الذي هو الراوي، لذلك فإن الشهادات لم تضيق شيئاً، بل إنها زادنا في غموض الموقف، ولم تساهم في كشف هوية المصوص، فقد ظلت تلك الهوية مرتبطة بسرقة وبمسروقات غير مالوفة، ومن خصوصية المصوص وخصوصية مسروقاتهم تشكل مزية النص، وتتوضح رسالته. ولعل الوظيفة السردية لتلك المجموعة الموعمة التمهيد التدريجي لدور موصف تؤديه عصابة ذات وجهين: الأول هو وجه اجنبي يمثل الملتصق أنفسهم (وجوه غريبة لا تشبه وجوه أهل المدينة أبداً. ص/ 12) (وهذا الوجه هو الأداة التنفيذية للسرقة. والوجه الثاني هو وجه محلي يمثل رئيس المدينة الذي يمكن أن تكشف رئاسته عن محليته، وهذا الوجه هو الغطاء المحلي الذي يستعين به المصوص / الأجنب / الوجه الأول لإخفاء مسروقاتهم.

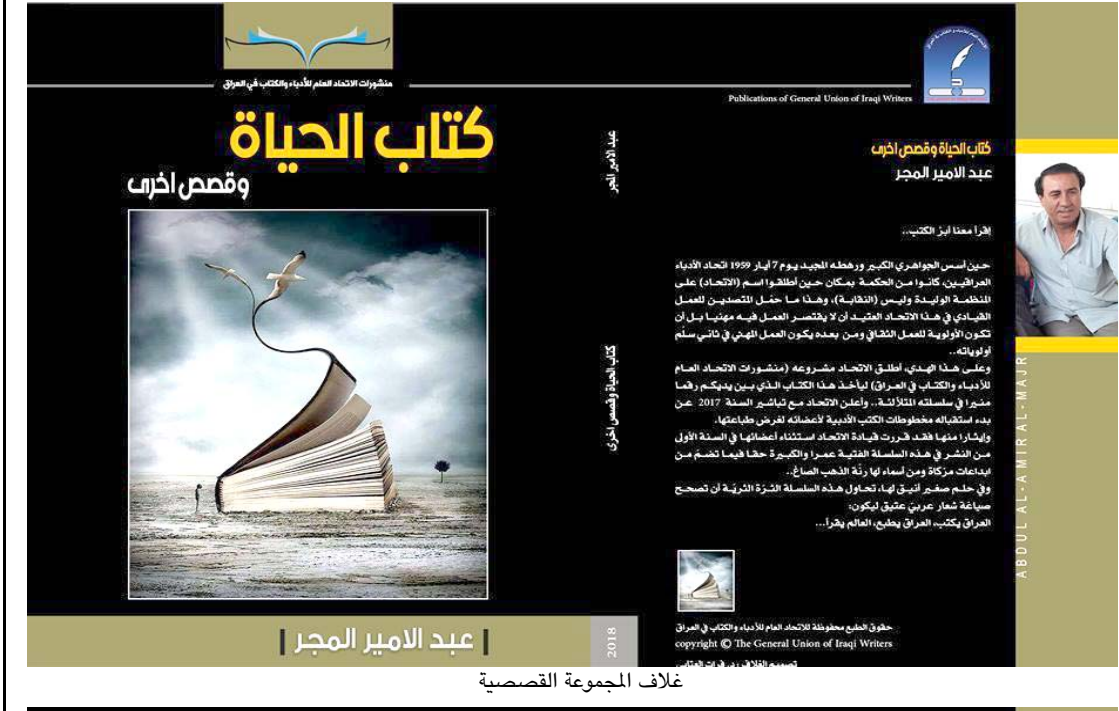
بالتفاهات مما يجعل من الصيغة الرباعية الأكثر تفضيلاً وتوضيحاً لقصد الراوي. ومع ذلك فتلك الصيغة لا تعود أن تكون سوى تسميات دالة، من دون إسناد تلك الدلالة بتوصيفات تؤكدها. وفي غياب صورة دقيقة وواضحة ومدعمة بالتفاصيل، فإن أفق توقع القاريء لا ينشأ عن أي إسناد نصي، بقدر ما ينشأ عن ثقته بالراوي. ويستثمر الراوي هذه الثقة في تشذيب (ترشيح) نصه، وتجريده من تفصيلاته المكنية (تحديداً) وبصيغة لا تفتت وتبعثر الغاية من وراء الغلالة الغرائبية التي غلف بها فكرته. فبالإضافة إلى اختزال الأمان الرئيسية في الحد الأدنى، فإن توصيفات كل ركن منها، وكذلك توصيفات تفرعاتها لن تتجاوز المستوى الثاني، وبذلك انعكست صورة العري الجسدي الذي وسم شخصيات القصة على المكان أيضاً. أما تجاوز التفاصيل للمستوى الثاني في مكان أساسي واحد هو غرفة الفندق، وفي مكان فرعي واحد هو الحمام عبر المكونات التي ورت على لسان الراوي المشارك مثل (رف التواليت / العطور / مجفف الشعر / المشاط / الصابون ... الخ) فهي لا تمت إلى الحضور بصلة لأنها من مغيبات المكان التي اقتنحها الراوي.

وحيال الشخصيات التي كحال الأماكن محدودة، وعدا بعض الشخصيات (الفاعلة) مثل الراوي المشارك ورجل الشرطة ورئيس المدينة، إلا أن هناك نوعاً من البطولة الجماعية تؤدي عبرها الجامع دوراً مشتركاً واحداً بإيقاعية فريدة منتظمة وعفوية من دون توجيه من عنصر خارجي مثل:

- 1- الرجال الملتصقون الذين يُقال أنهم دخلوا المدينة خلسة، والذين لم تخفي ملامحهم ولا طبيعة أودارهم، فليس هناك من رآهم رأي العين، وكل ما عُرف عنهم جاء عن طريق الرواية المنقولة عن مجهولين (البعض قالوا أنهم رأوا أشخاصاً لهم وجوه غريبة لا تشبه وجوه أهل المدينة أبداً. ص/ 12) (وقبل هذه الشهادة الأرواحية المصدرة جاءت شهادة الراوي التي سنكون الأساس لها) (حين دخلت المدينة غروب يومي الماضي، سمعت لغماً كثيراً غير مفهوم، وبدافع الفضول ليس إلا رحت أصغي لما يُقال، وعرفت أن رجلاً ملتمحاً دخلوا المدينة خلسة. ص/ 1) (أؤمن الواضح أن مصدر الشهادات واحد، وهو الجهول ذاته، وإن الفارق ما بين الشهادات هو في الناقل الذي هو الراوي، لذلك فإن الشهادات لم تضيق شيئاً، بل إنها زادنا في غموض الموقف، ولم تساهم في كشف هوية المصوص، فقد ظلت تلك الهوية مرتبطة بسرقة وبمسروقات غير مالوفة، ومن خصوصية المصوص وخصوصية مسروقاتهم تشكل مزية النص، وتتوضح رسالته. ولعل الوظيفة السردية لتلك المجموعة الموعمة التمهيد التدريجي لدور موصف تؤديه عصابة ذات وجهين: الأول هو وجه اجنبي يمثل الملتصق أنفسهم (وجوه غريبة لا تشبه وجوه أهل المدينة أبداً. ص/ 12) (وهذا الوجه هو الأداة التنفيذية للسرقة. والوجه الثاني هو وجه محلي يمثل رئيس المدينة الذي يمكن أن تكشف رئاسته عن محليته، وهذا الوجه هو الغطاء المحلي الذي يستعين به المصوص / الأجنب / الوجه الأول لإخفاء مسروقاتهم.

وحيال الشخصيات التي كحال الأماكن محدودة، وعدا بعض الشخصيات (الفاعلة) مثل الراوي المشارك ورجل الشرطة ورئيس المدينة، إلا أن هناك نوعاً من البطولة الجماعية تؤدي عبرها الجامع دوراً مشتركاً واحداً بإيقاعية فريدة منتظمة وعفوية من دون توجيه من عنصر خارجي مثل:

- 1- الرجال الملتصقون الذين يُقال أنهم دخلوا المدينة خلسة، والذين لم تخفي ملامحهم ولا طبيعة أودارهم، فليس هناك من رآهم رأي العين، وكل ما عُرف عنهم جاء عن طريق الرواية المنقولة عن مجهولين (البعض قالوا أنهم رأوا أشخاصاً لهم وجوه غريبة لا تشبه وجوه أهل المدينة أبداً. ص/ 12) (وقبل هذه الشهادة الأرواحية المصدرة جاءت شهادة الراوي التي سنكون الأساس لها) (حين دخلت المدينة غروب يومي الماضي، سمعت لغماً كثيراً غير مفهوم، وبدافع الفضول ليس إلا رحت أصغي لما يُقال، وعرفت أن رجلاً ملتمحاً دخلوا المدينة خلسة. ص/ 1) (أؤمن الواضح أن مصدر الشهادات واحد، وهو الجهول ذاته، وإن الفارق ما بين الشهادات هو في الناقل الذي هو الراوي، لذلك فإن الشهادات لم تضيق شيئاً، بل إنها زادنا في غموض الموقف، ولم تساهم في كشف هوية المصوص، فقد ظلت تلك الهوية مرتبطة بسرقة وبمسروقات غير مالوفة، ومن خصوصية المصوص وخصوصية مسروقاتهم تشكل مزية النص، وتتوضح رسالته. ولعل الوظيفة السردية لتلك المجموعة الموعمة التمهيد التدريجي لدور موصف تؤديه عصابة ذات وجهين: الأول هو وجه اجنبي يمثل الملتصق أنفسهم (وجوه غريبة لا تشبه وجوه أهل المدينة أبداً. ص/ 12) (وهذا الوجه هو الأداة التنفيذية للسرقة. والوجه الثاني هو وجه محلي يمثل رئيس المدينة الذي يمكن أن تكشف رئاسته عن محليته، وهذا الوجه هو الغطاء المحلي الذي يستعين به المصوص / الأجنب / الوجه الأول لإخفاء مسروقاتهم.



للمصوص ثمة قدرة على الإحساس. بيد أن قصة (الأرض) تنمذ عن قانون النسب هذا، فاللمصوص هم ذاتهم المسروقون وهم ثلاثة أخوة، يسرق بعضهم ميرات الآخر الذي يرى نفسه أجدر به من أخويه. أنها قصة العائد التي تنتمي إلى جذر واحد، نمت عبر الزمن، وتفرغ إلى اغصان شتى. قصة لا تنتهي أبداً على امتداد التاريخ، بل تتكرر بنفس فصولها وأحداثها عبر الأجيال المتعاقبة، وفي حيوات الأبناء كما كانت هي ذاتها في حيوات الأجداد ما دام كل واحد من الورثة لا يقر بحدود حصته من الميراث، ولا يقر كذلك بحق أخوته منه.

وإن كان المروي عنه في القصة وهو أول الورثة يخشى على ميراثه من أن يسرقه الورثان الثاني والثالث، اللذان يخشى كل واحد منهما على ميراثه من أن يسرقه الآخران، من دون أن يدرك الثلاثة أن ميراثهم جميعاً لم تعرف إن كان هذا السلا هو السلام الوطني لابن أم لغريها. ص/ (19) وكذلك هو الأمر مع لصوص المسابح في قصة (مسبحة أبي) فقد جاءت بهم السلام الوطني أناساً على شكل عقارب كبيرة، وإفاح يمسك كل واحد منهم بمسبحة من لون مختلف، يداعبونها باصابع كالمخالب، ويوزعون على المارة انتسامات صفر. ص/ (29) والمسبحة / الرمز لدى الأب، هي غير المسبحة في ذات القصة لدى البشر / العقارب والثعابين، فقد اقتربت الأولى بالتوجه والعقب المسكر كلما فركت بالآف، بينما اقتربت المسابح الأخرى بانتسامات أصحابها الصفر. كما أن حميمية العالمة ما بين الأب والمسبحة، هي غير العلاقة ما بين البشر / العقارب والثعابين وبين مسابحهم. فمسبحة الأب كانت مطف فخره واعتزازه إلى حد أنه لا يسمح لغري يديه بلمسها، أو كما يقول الراوي المشارك / الابن (لم يسمح أبي لأحد أن يعد خزائنها، أو يلتمسها) أو (أما شكلها الجميل فيجعل أبانا منتشياً دوماً وهو يعيش ساعات فخره المتجددة وسط المجالس، حيث تكون كل الأبصار متجهة إليه وإلى مسبحته ص/ (26) علاقة المرء بجزءه غال وعزيز من جسده، بينما علاقة البشر / العقارب والثعابين بمسابحهم فهي علاقة الوحش بفرسيته. فهي يداعبونها باصابع كالمخالب. ص/ (29) هكذا أنجلت القصص السابقات عن لصوص محليين لا تربطهم علاقة قريبة مع ضحايا سرقاتهم، بل هي في أحسن الأحوال علاقة مواطنة، ولعل تلك العلاقة البعيدة تُجنب اللصوص الإحساس بوطأة ما يسرقونه على مالكيه إن كان