متابعة

ملتقى الخميس يحتفي بالشاعر رياض النعماني

مازن لطيف

تميزت قصائده عن غيره من الشعراء بإنسياقها في عرف وطرائق مألوفه للقصيدة الشعبية المكدرة بالحزن والمؤطرة بلوعة الغربة واحتفظ بتوازنه عنيدا وسداً منيعاً على تراث الدهور كما الضمير أمام الإنحدار والرخص انه الشاعر المبدع رياض النعماني.

في حضور غير متوقع أقام متلقى الخميس الأبداعي احتفالية بالشاعر المبدع رياض النعماني ظهر يوم الخميس الموافق ٥/ ٢/ ٢٠٠٩ في مقر اتحاد الادباء والكتاب في العراق وقد قدم الاحتفالية الإعلامي احمد المظفر حيث رحب بالضيوف في اللقاء الثاني من ملتقى الخميس الابداعي الذي يعتبر امتداداً شرعياً وطبيعياً للإتحاد الأدباء والكتاب في العراق حيث تحدث قائلا : اليوم سنحلق عالياً مع سماوات الشعر وسماوات الكلمة المؤثرة في تاريخ الشعر العراقي

بعدها قرأ النعماني مختارات من قصائده الجميلة والمؤثرة التي استقبلها الحاضرون بالتصفيق.

.. بعدها قرأ المظفر شهادة الشاعر المبدع ريسان الخزعلي الذي تأخر حضوره الى الأحتفالية لكنه حضر قائلاً :عندما تكون الشهادة عن الشاعر المبدع رياض النعماني .. لابد من استحضار فراشة وباقة ورد بالألوان كلها..لأني امام شاعر أكاد أراهُ يمشي على الماء ويمسك بزرقة السماء.. إنه ثمة نرسيس آخر.. غير ان ظلّهُ في قلبي. هذا شاعرٌ.. عندما يهمس يقول قصيدة.. وعندما يتنفس يسرق الصحو ويشير الى النهايات.. جمعتنا الليالي والنهارات الرمادية ، وباعدتنا المنافي والسجون.. غير أنّا التقينا في الأرض ذاتها.. وطالعنا الأوراق الجديدة وكانَ رياض النعماني لامعاً منذ الصفحة الأولى.. عراقياً جنوبياً سومرياً ، يرسل ضوءَه قصائدٌ تقطر حباً ودلالات إبداعية تجديدية.. أنه إمام الورد بالألوان كلها ..

ورحب النعماني بحضور الفنانة المبدعة التي ما زال الجمهور العراقي يستنشق ماقدمته من اغاني عراقية حقيقية وقد غنت المبدعة انوار عبدالوهاب اغنيتها المعرفة للجمهور العراقي»عد وآنه عد» التي تفاعل الحاضرين معها بحرارة مع عزف متميز للفنان ستار الناصر بعد ذلك جاءت شهادة صديق النعماني رفيقه الدؤوب كاظم غيلان الذي ذكر انه لايمكن الحديث عن تجربة عالم امتزجت به الصداقة والشعر معاً ، وبما انني موضوع تحت محددات ادارة الاحتفالية ولذا لايمكن لي إلا ان أحترم طقوس الجلسة أو بالاحرى الاحتفالية المكرسة للمبدع الجميل رياض النعماني..احتفظ بالكثير من قصاصات النعماني التي كانت تصلني من منفاه الدنماركي وهو يصف حنينه الى بغداد ، أزقة ، شوارع، مسافات ، مقاهي ، و..الخ من ذكريات لها طعم الخنجر في قلب حالم.. وذكر غيلان ان له ملاحظتان في حدود تجربة النعماني فبعضهم يعتقد ان مظفر النواب القى تجربته على تجربة رياض النعماني وهو في اعتقادي بل في يقيني جهل تام في قراءة تجربة النعماني المتخلصة تماماً من ظلال النواب لأن النعماني لايشابه إلا النعماني تجربة وانساناً ومن ثم هناك من يعتقد ان النعماني شاعر غنائي من دون ان يفهم ان الغنائية ترتفع وتعلو في النص الشعري لرياض النعماني فكان كوكب حمزة مجتهداً جداً في انتقاء الجمال الشعري في نصوص النعماني من القصائد .. وجاء دور الشاعر والإعلامي الجميل ماجد طوفان الذي ذكر ان رياض النعماني خارج منطقة التجنيس فهو شاعر سائح جمالي، فهو مثل الآه ناحل (وكلش طويل) ويسترسل طوفان في حديثه حيث يذكر ان انه بمروره السريع على منجز النعماني فهو الصوفي في حضرة المحب ، وجده العاشق الوله ، فالنص الذي يكتبه النعماني هو نص نثري منفلت غير آبه بالضوابط والمحددات ، ويمكن ان نلمح بوضوح عال ان اللون علامة بارزة في متن نصوصه، والنص عنده يتوزع على اكثر من مستوى، مستوى افقي والآخر عمودي ، يحول المعنوي الى مادي بجمل شعرية ، ووصف طوفان النعماني ان بياض قلبه يفوق بياض شعره ويفوق بياض شعره.. وتحولت الاحتفالية من الشعر الى الغناء حيث غنى المطرب جمال كريم أغنية من كلمات الشاعر النعماني.

بعدها جاء دور الامين العام لإتحاد الادباء والكتاب الشاعر الفريد سمعان حيث قال: ان الشاعر رياض النعماني شاعر مبدع في كل شيء في شعره وفي قلبه وفي هدوءه ، وذكر حمزة الحلفي الذي قال الحمد لله الذي ابقى النعماني وصحح لنا الكثير، وناشد الحلفي النعماني وريسان الخزعلي والاسماء المهمة الاخرى ان يجاهدوا ويرسخوا القصيدة الشفافة قصيدة الغزل وقرأ مقطعاً من احدى قصائده بعده غنى المطر الواعد والمتألق حسام علي اغنية ياحريمة، وختم النعمانيالاحتفالية بقراءة مختارات من قصائده القصيرة..وقد حضر الاحتفالية العديد من النخب الثقافية والادبية.

رياض النعماني

تلويحة المدى

روّاد قصيدة النثر في العراق (١)

شاكر لعيبي

نتوقف فحسب، في بضع مقاربات مختصَرَة عن كتاب لنا لم يُنشر عن الموضوع، أمام مَنْ حاول بقصدية ووعي نقديّ أن يكتب الشعر المنثور الذي نسميه اليوم، بكثير من الإطلاقيةً، «قصيدة النثر». أما أولئك الذين كتبوا عفو الخاطر نصوصاً نثرية شاعرية، من دون تأمل في معنى الشعر والتخوم الفاصلة أو الواصلة بينه وبينه وبين النثر، فليسوا في حقلنا. هذه النقطة المنهجية ضرورية لأن هناك اليوم جهوداً عربية تأصيلية تجد في كل نثر حالم قليلاً أصلاً لقصيدة النثر. بل تجد أن أصول قصيدة النثر مزروعة في إرث الماضي الأدبي العربيّ على أساس أنه يحتوي منذ البدء على كل أمثول، وهذا موقف أيديولوجي.

منذ نهاية القرن التاسع عشر وحتى عشرينيات القرن الماضي انبثقت كتابات نثرية عربية، عاطفية، رومانسية في جوهرها، متألمة وذات مسحة شاعرية لا يمكن وضعها في السياق الراهن. في الفترة المذكورة ظهر أيضاً في بلاد الشام والعراق اتجاه أدبي يَفترضُ وجود أرضٍ مُشتركة بين الشعر والنثر من دون القوانين التقليدية التي اعتبرتْ لقرونٍ طوال لصيقة بالفن الشعري. لقد جرتْ إزاحة صغيرة لمفهوم الشعر عن مركزه الراسخ. كما جرى قبل ذلك إعادة الاعتبار لأفضل ما في النثر من أمكانات يمكنها ملامسة الفضاء الشعري الرفيع. لا بأس من التذكير بأن أول قصيدة نثر تُعْزى للريحاني (ت ١٩٤٠) مكتوبة عام ١٩٠٥. فقد أصدر الريحاني عام ١٩١٠ ما يُعتبر، حسب مؤلفها، مجموعة عربية من الشعر المنثور وهي «هتاف الأودية». وبعيداً عن الجغرافيات الأدبية المحلية العربية الرائجة اليوم، يُذكر أن بعض روّاد النهضة في جميع أقطار العالم العربي قد اشتركوا، منذ العشرينيات، في الحماسة لتلك الإزاحة الصغيرة الجوهرية. هناك ثلاثة رواد أساسيين لقصيدة النثر في العراق هما روفائيل بطي، ومراد ميخائيل وحسين مردان، يوجد بينهم وبعدهم زمنياً من كان أكثر أو أقلّ حماسة للشعر المنثور مثل معروف الرصافي وشكري الفضلي ومير بصري وأنور شاؤول ومحمد بسيم الذويب وحسين تيمور (لعله اسم مستعار) وفي بداية الستينيات فاضل العزاوي.

فالرصافي (١٨٧٥ - ١٩٤٥) لم يكن محض شاعر كلاسيكي مهمّ في تطور الشعرية العراقية في القرن العشرين، لقد كان أيضاً مفكّراً بالمعنى الممكن للكلمة في حالته، ومجدّداً داعياً إلى الحرية والتفكير النقدي. وبرغم القسوة السياقية التي حكمت جيله، يبدو الرصافي شاعراً متمرّداً حقيقياً. إن سيطرته على أدواته الشعرية الكلاسيكية وشهرته بها لم تكن تمنعه، في لحظة بارقة، أن يدافع عن شكل شعري مستجدّ بالنسبة لثقافة جيله.

ففي مقالة له بعنوان: «الشعر» يقول: «هذا التعريف يتناول المنظوم والمنثور من الشعر. وهو كذلك فإن الشعر قد يكون في المنثور كما يكون في المنظوم ولكن الغالب في المنظوم أن يكون واسطة لبيان المعاني الشعرية أي لبيان سانحات الحسن والخيال بخلاف المنثور فإن الغالب فيه أن يكون واسطة لبيان ما هو من ثمار العقل ونتائجه ولذلك أكثرتْ العرب إطلاقَ اسم الشعر على المنظوم». ويذكر أن: «الشعر مرآة من الشعور تنعكس فيها صور من الطبيعة بوساطة الألفاظ انعكاساً يؤثر بالنفوس انقباضا وانبساطا والشعر يكون في المنظوم كما يكون في المنثور».

من هنا شرع الرصافي في العشرينيات بكتابة نصوص شعرية منثورة، نشرها في مجلة (الحرية) البغدادية، واسماها «الشعر الصامت» مرة و«الشعر المنثور» مرة. وقد أطلق الرصافي تسمية الشعر المنثور على هذا النوع من الكتابة الأدبية منذ عام ١٩٢٢، وهو تاريخ مُبكّر. وكان معجباً بأحد الروّاد الفعليين لقصيدة النثر في العراق وهو مراد ميخائيل، فقد كتب عام ١٩٢٤ رسالة إلى محرر إحدى الجرائد المحلية يعلن فيها إعجابه وتثمينه لميخائيل ولنمطه الشعري المنثور الجديد،.ينهيها بالقول : «وما أدري هل لصاحبك من الشعر المنثور غير هذا ما يشابهه ويجري مجراه فإن كان فقد بلغ المدى. ومهما كان فقد جئت أعلن للملأ في صحيفتكم الغرّاء أنّي به من المعجبين وبأمثاله في بلادنا من المبتهجين والسلام عليكم».

لقد كان الرصافي مع ثلة من معاصريه يسعون إلى تلمّس الجديد في العالم فكراً وإبداعاً، غير أن نصيبهم لم يكن واحداً في إدراك مفهوم الجدة، أي الحداثة كما نتكلم عنها اللحظة. وإذا ما حاول هو كتابة نصوص قليلة من الشعر المنثور عدل عنها فيما بعد، فإن معاصره جميل صدقي الزهاوي حاول قصيدة موزونة من دون قواف موحّدة، غير مغامرٍ فيما هو أبعد من ذلك.

ظل الرصافي، من بين مجايليه الكلاسيكيين، الأكثر جرأة. لقد سارع إلى تقبّل هذا الشكل الشعري الجديد، وقال عنه: «الشعر المنثور العاري من الوزن والقافية هو شعر بالمعنى الأعمّ للكلمة، أي هو شعر بمعانيه التي تفعل بالنفس ما يفعله الإنشاد المقترن بالنغم والإيقاع، وحبّذا لو سمي الشعر المنثور بالشعر الصامت بعد اقترانه بالغناء والرقص». لم يكن ممكناً أن يصل الرصافي إلى هذه القناعة من دون تفكير سابق، منذ بداية العشرينيات، حول المعنى العميق للفن الشعري. فإن قصيدته التي اختارها رفائيل بطي في كتابه «الأدب العصري في العراق العربي» المنشور عام ١٩٢٣ (المطبعة السلفية- القاهرة بتمويل من الناشر البغدادي نعمان الأعظمي) المعنونة «خواطر شاعر» تعبرّ عن موقف متطوّر، مُبكّر مرة أخرى، بشأن ما سيُطلق عليه في الثقافة العربية منذ الثمانينيات «بالشعرية». لا يخصّ الرصافي الشعر بالكلام المنظوم على الإطلاق، ويوسّعْ معناه ليشمل حقولاً أخرى، مرئية ومسموعة، ليس انطلاقاً من حالة شاعرية منفلوطية مائعة، إنما من إحساس عميق بشعريات العالم التي تتجاوز الكلام المنطوق عموماً، والمنظوم خصوصاً:

ولستُ أخصّ الشعر بالكلـَم التي تُنظَّمُ أبياتاً كما يُنْظمُ الدرُ

إن الربط الذي يقيمه الرصافي بين اعتبار الشعر أوسع من اللغات من جهة، وتشديده من جهة أخرى، على تمظهرات الشعر خارج اللغة المنظومة خاصة، يكشف عن فهم مُختلف جذرياً للظاهرة الشعرية حسبما كان يراها غالبية معاصريه. ولعل موقفه إزاء الشعر المنثور ينطلق من هنا بالضبط. كان الجرجاني يتكلم عن «الأريحية» التي تهزّ سامعي الشعر ومنشديه، وهي الحالة ذاتها التي يلمّح إليها الرصافي في قصيدته مضيفاً أنها حالة لا تتعلق بالضرورة باشتراطات النظم، وهذا أمر مختلف عما كان يفكّر به الجرجاني. غير أن هذا الموقف لم يستمر طويلاً ولم يدفع الرصافي (أو غيره) أن يكرّس إبداعه نهائياً لـ «قصيدة النثر»، بسبب تأثيرات الوضع الثقافي العراقي المثقل بإرث تقليدي كابح، وعدم توطّن فكر حداثي لا يستقيم معه أي تجديد شكلي. عاش الرصافي اضطراباً مفهومياً بين قبول الشعر المنثور في شبابه ثم الخشية من التجديد قائلاً: «نعم إن هنالك فريقاً من أهل الأدب يدعون إلى التجديد في الشعر، وكلما حاولتُ أن أفهم معنى صحيحاً للتجديد الذي يدعون إليه، لم أستطع، ولم أفهم ماذا يريدون من التجديد، ثم قرَّ رأيي على ما استنتجته من أقاويلهم: إن التجديد هو تقليد الغربيين في شعرهم وأدبهم مع أن هذا الشعر هو الوحيد الذي يستحيل فيه التقليد».

عاش الرصافي مثل العديد من مجايليه الشعرَ المنثورَ بصفته استقبالاً أولياً احتفالياً لطلائع «الحداثة» الواصلة مُحاطة بالالتباس يومئذ، بل نوعاً من التجريب والدُرْجَة اللذين يستجيبان لروح التمرّد في أرواحهم. كل تمرّد راديكالي غير مسموح به في العراق وحُوصر بقسوة، لتنطفئ المحاولات الشعرية المنثورة التي كانت تعجُّ بها صحافة بغداد التقدمية حتى بدايات الثلاثينيات.

ظل الرصافي، من بين مجايليه الكلاسيكيين، الأكثر جرأة. لقد سارع إلى تقبّل هذا الشكل الشعري الجديد، وقال عنه: «الشعر المنثور العاري من الوزن والقافية هو شعر بالمعنى الأعمّ للكلمة، أي هو شعر بمعانيه التي تفعل بالنفس ما يفعله الإنشاد المقترن بالنغم والإيقاع، وحبّذا لو سمي الشعر المنثور بالشعر الصامت بعد اقترانه بالغناء والرقص». لم يكن ممكناً أن يصل الرصافي إلى هذه القناعة من دون تفكير سابق، منذ بداية العشرينيات، حول المعنى العميق للفن الشعري. فإن قصيدته التي اختارها رفائيل بطي في كتابه «الأدب العصري في العراق العربي» المنشور عام ١٩٢٣ (المطبعة السلفية- القاهرة بتمويل من الناشر البغدادي نعمان الأعظمي) المعنونة «خواطر شاعر» تعبرّ عن موقف متطوّر، مُبكر مرة أخرى

أنور الناصري .. فولكلوري عراقي فقدناه

باسم عبد الحميد حمودي

مثلما تفقد المدن أحلى معالمها وأكثر اشكالها سحرا تفقد الثقافة العراقية صروحا بين حين وآخر ، واذا كان هذا الامر محسوما لصالح القدر والزمن وقانون التعويض الانساني بكفاءات شابة ،فأن الوجع بالفقدان يظل قائما بالنسبة للعمالقة

الاشد مرارة ان بعض ممن يرحلون–ومنهم الراحل العزيز الناصري –لايمكن تعويضهم وفق قانون التعويض الانساني ولا صيغة الديمومةالخاصة بأية حركة ثقافية ذلك انهم لايتكررون ،ولايمكن لاحد ان يحل محل من يرحل منهم

وليس في هذا القول مبالغة ولاعاطفة فمن الذي يمكنه ان يحل بديلا للراحلين الفذين: شاكرجابر البغدادي وعبد الحميد العلوجي وكمال السامرائي ومحمود العبطة والشيخ جلال الحنفي وعزيزجاسم الحجية من دون ان نبتعد الى زمن يعقوب سركيس وأنستاس الكرملي

أن مشكلة هذا الجيل الفاجع ان من رحل منهم رحلت معه مكتبة عراقية لن تظهر والافمن يعوض عن المعلومات المحفوظة في صدور عبد المحسن المفوعر السوداني وعبد اللطيف الدليشي وحيوية اعمال الشيخ علي الخاقاني وسواهم

ان رجالا امثال هؤلاء قد حفروا في الصخر ليكشفواخفايا الفنون والعمران والتواريخ الشخصية والامثال والعادات والتقاليد والشعر الشعبي والحكاية الشعبية في زمنكان الحديث فيه عن بعض هذه الانواع لايبشر بخير اجتماعيا ولا يحمل على محمل الجد حتى تغيرت نظرة بعض الطبقات الاجتماعية وبعض مفاصل الدولة التي بنت الحضارة الشفاهية التي يمتلكها هولاء الافذاذ المضحين منذ سبعينيات القرن الماضي والراحل الكريم انور الناصري يبحث في تفاصيل لمحته الكرخية (سوق الجديد)بكل تفاصيلها التاريخيية والمعمارية وشخصياتها ودرابينها وحكايتها الشعبية وغير ذلك من تفاصيل تتعلق بتاريخها الشفاهي ، وقد استلزم منه ذلك سنوات طويلة لاللبحث في تاريخ السوق الجديد بل في المحلات الكرخية المجاورة مما جعل موسوعة الناصري كرخية بعامة لها تفاصيلها التي تجمع المعلومات والتفاصيل والتي تجعل موسوعة الناصري اساسا في التراث الشعبي البغدادي

بدأ الفقيد الناصري بطبع الجزئين الاول والثاني من موسوعته عام ١٩٩٠ على حسابه الخاص وكان صدور ذلك المجلد وظهور الكتابات المحببة له واللائمة على الجهة الثقافية المعنية لان تقوم بطبع بقية الاجزاء.

وظل انور الناصري نسيجا فولكلويا عراقيايعطي ويفجع كل فترة بفقد الاحبة:العلوجي والعبطة والبراك والحجية وسواهم وهويعلو على جراحه ويتطامن شجرة سامقة تعطي من دون منة حتى فارقنا رحمه الله عصر الاربعاء الرابع من هذا الشهر فترك الكثير من الحزن والاسى والشعور بالخسارة.

أنور الناصري

وجهة نظر

الحضارة الثقافية.. والتطور المنشود

عادل العامل

أصدرت وزارة الثقافة العراقية في أوائل هذا العام صحيفتها الثقافية التي طال انتظارها، باسم (الحضارة)، يرأس مجلس إدارتها الاستاذ جابر الجابري، الوكيل الأقدم لوزير الثقافة، و يرأس تحريرها الإستاذ جابر محمد جابر. و الاستاذ جابر الجابري من الأدباء العراقيين المعروفين بعطائهم الأدبي و نشاطهم الإداري و ذوقهم الفني، و من هنا يمكن للمرء أن يأمل في أن تتطور الصحيفة المذكورة إلى ما هو أفضل كثيراً من ناحيتي الشكل و المضمون، خاصة هي تصدرمن وسط ثقافي يزخر بالأدباء والفنانين والصحافيين، القادرين بطبيعة الحال على تقديم المطبوع اللائق بالثقافة العراقية العريقة، و بمسؤولية السيد الوكيل الأقدم!

فقد جاءت واجهة الصحيفة، في عدديها الأولين، كئيبة قاتمة الألوان و لا تتميز عن بقية الصحف المحلية في شيء يجعلها تجتذب الأنظار وتفتح النفس! و كان من الأفضل أن تكون بالحجم الصغير، أي بمثل صحيفة (أخبار الأدب) المصرية، أو (الأسبوع الأدبي) السورية، أو(الأديب) العراقية، و ذلك لأسباب عدة، منها التميّز الشكلي عن بقية الصحف المحلية، و هو ما يفضله المثقفون كما أظن، و إمكانية توزيع الأبواب الثقافية بشكل مستقل على الصفحات ـ شعر، قصة، نقد، فنون، تراث، نشاطات ثقافية، لقاءات... إلى آخره، بدلاً من الصفحات الكبيرة التي يختلط فيها حابل الأنواع بنابلها، إضافةً إلى أن الحجم الصغير يسهّل الإخراج الفني الجميل، والاحتفاظ بالصحيفة أو أرشفتها من القارئ.

نأمل أن يتحقق ذلك في أعداد الصحيفة القادمة، وأن تستقطب بالتالي مختلف الأقلام الثقافية العراقية الرفيعة المستوى، و أن يكون للصحيفة حضورها الواسع المنتظم على صعيد مكتبات البيع المباشر ومؤسسات الدولة وخارج العراق، بل الأوساط الاجتماعية المختلفة، وذلك من خلال الاهتمام بالتوزيع و الاشتراكات السنوية والإعلانات التجارية المناسبة، و ضرورة وصولها إلى جميع الاتحادات والتجمعات الثقافية في المحافظات أيضاً.

وأود، في الأخير، التأكيد على ما طرحه الأخ ناظم السعود في مقاله، في العدد الأول من (الحضارة)، بخصوص ضرورة إحياء مجلة (دجلة) التي كانت تصدرعن الوزارة و يرأس تحريرها الأستاذ الأديب حسب الله يحيى، والتي توقفت عن الصدور بتقاعده الوظيفي، فخسرت الساحة الثقافية بذلك نافذة رفيعة المستوى، و كان من الممكن ألاّ يحث ذلك لو كانت الوزارة، (على غير عادتها!)، عوناً للكفاءات الأدبية الجيدة كالأستاذ يحيى، في المحافظة على سلامة الحركة الثقافية وديموتها و نجاتها من التسطّح و الانكفاء!

طبعة سادسة لرواية جمال ناجي.. الطريق إلى بلحارث

عمان / المدى - خاص

صدرت قبل أيام عن دار البيروني للنشر والتوزيع في عمان الطبعة السادسة من رواية (الطريق/ إلى بلحارث) وهي أول عمل يكتبه الروائي جمال ناجي في مسيرته الأدبية ، حيث صدرت الطبعة الأولى من هذه الرواية عن رابطة الكتاب الأردنيين عام ١٩٨٢ وهي أول رواية تصدر في الإردن خلال عقد الثمانينيات ، وقد لقيت عند صدورها ترحيبا كبيرا في الأوساط الأدبية والثقافية الأردنية والعربية حيث اعتبرها النقاد بداية تأسيسية للرواية الجديدة في الأردن.

وقد توالت طبعات هذه الرواية خلال ثمانينيات وتسعينيات القرن الماضي ، وصدرت الطبعة الخامسة منها عن وزارة الثقافة الأردنية عام ٢٠٠٣ ضمن مجلد(أربع روايات لجمال ناجي) الذي ضم روايات (وقت ، مخلفات الزوابع الأخيرة ، الحياة على ذمة الموت ، إضافة إلى بلحارث.)

وتتناول هذه الرواية قصة عدد من المدرسين الذين اغتربوا عن أوطانهم بحثا عن فرص العيش ، ضمن ظروف قاسية تقاسمها المدرسون وأهالي قرية بلحارث في أسفل جبال عسير ، وما رافق ذلك من غرائب لم تكن واردة في اذهان أبطال الرواية الذين يعيش أحدهم قصة حب مع شقيقة الآخر ، فيما يعيش هذا الأخير قصة عشق غريبة مع إحدى نساء القرية ، حيث تستمر الأحداث والصراعات التي يشارك فيها كل من مدير المدرسة وأحد أبناء المنطقة إلى أن يصاب بطل الرواية بالحمى الشوكية التي ينقلها البعوض المقيم في المنطقة بكثافة ، ما يعرقل تحقيق حلم حياته مع عشيقته بما تحمل من دلالات ، وهو ما يحدث مع الشخصية الأخرى ولكن بطريقة تحمل دلالات مغايرة.

هي حكاية انهيار الأحلام المبنية على الحلول الفردية لعثرات الحياة التي اضطرت الابطال إلى الإغتراب في مناطق نائية ، وحكاية التمازج الإنساني الذي ميز علاقتهم بسكان تلك المنطقة الذين اتخذت معاناتهم أشكالا أخرى في ذلك الوقت.

وقد كتب الروائي جمال ناجي مقدمة لهذه الطبعة الجديدة جاء فيها:

من الصعب أن يعود الكاتب الى الوراء ثلاثة عقود بكاملها ، والأصعب أن يستعيد الدهشة التي كانت تتملكه إزاء الأشياء التي يراها ، او ان يحاول ازاحة السواتر والطبقات الزمنية التي تراكمت الى حد يثير التساؤل عما اذا كان الإحساس بالزمن ضروريا ، وما إذا كان هذا الزمن حقيقة تمنح الكاتب حق الإستدارة وشق كتل الأعوام، من أجل الرجوع إلى الماضي ، والقبض على تلك اللحظات التي اكتشف فيها متعة الكتابة وسرها وعظمتها في آن معا.

قراء كثيرون حدثوني عن الطريق الى بلحارث التي كتبتها عام ١٩٧٧ ، نقاد وجدوا فيها (رواية مهمة) عند صدورها عام ١٩٨٢، آخرون لم يلتفتوا إليها ، أو هاجموها وعابوا عليها براءتها ، لكن أحدا لم يذكر بأن استرجاع الدهشة يعد واحدا من الضرورات الكتابية في عصر تشابكت فيه النيات وجفت الروح حتى اصبحنا غرباء عنها، وربما غرماء لها.

هذا ما يدعوني إلى تأنيب نفسي وتلاوة المراثي عليها كلما تذكرت بأنني لم أعد قادرا على تمثل الدهشة أوالإمساك بالبراءة أوالعيش في نعيمها مثلما فعلت عندما كتبت هذه الرواية.

وعلى الرغم من مرور كل هذه الأعوام ، إلا أن هذه الرواية ما زالت قابلة للقراءة ، ليس بفضل براعة كاتبها أو هول أحداثها، أبدا ، إنما بفضل النهايات المؤلمة لزمن البساطة الذي ولدت ونشرت فيه، فهي تخلو من الحساب ، والتوظيف المتعسف للذكاء ، والنغمات المعدنية للهواتف النقالة ، والدوي المروع للإنهيارات المالية ، وتهويمات العوالم الإفتراضية التي يزخر بها الإنترنت ، وطقوس الفضائيات التي لم تكن قد اكتشفت بعد.

أخيرا، لا بد لي من أن أعاضد « بابلو بيكاسو » الذي تمنى في مرحلة متقدمة من عمره ، لو انه يستطيع إتقان رسومات الأطفال فأتمنى مثله لو انني استطيع استرجاع تلك البساطة التي كتبتُ بها هذه الرواية قبل ثلاثين عاما من الآن.

جمال ناجي أصدر منذ عام ١٩٨٢ ست روايات هي : الطريق الى بلحارث١٩٨٢ ، وقت ١٩٨٤، مخلفات الزوابع الاخيرة ١٩٨٨، الحياة على ذمة الموت ١٩٩٣ ، ليلة الريش ٢٠٠٤، و عندما تشيخ الذئاب ، التي صدرت قبل شهر ضمن سلسلة روايات التفرغ الإبداعي.

كذلك صدرت له ثلاث مجموعات قصصية هي : رجل خالي الذهن ١٩٨٩، رجل بلا تفاصيل ١٩٩٤، ما جرى يوم الخميس ٢٠٠٦.

يذكر أن الفنان الكاتب يوسف الحوراني قام بتصميم غلاف هذه الطبعة.