مجلة ثقافية أدبية

بصريات

رئيس التحرير
عبد الكريم العامري

صدر العدد الأول آب/ أغسطس ٢٠٠٤

تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤

العدد نصف الشهري ٢٢٧ السنة الثامنة عشرة ١ تشرين الأول/ اكتوبر ٢٠٢٢

شخصية العدد

البروفيسور محمد عبد الرحمن يونس

سيرة دراسات شهادات رسائل نصوص

فلسفة المقدس في رؤى الشاعرة وفاء عبد الرزاق

BASRAYATHA

العدد ٢٢٧ السنة الثامنة عشرة
ت١/ اكتوبر ٢٠٢٢

رئيس التحرير
عبد الكريم العامريً

الأراء والأفكار الواردة في المقالات المنشورة لا تعبر عن رأي المجلّة و إنما تعبرعن أراء كتّابها ووجهات نظرهم وليس لإدارة المجلة أي شأن بها كما أن هيئة تحرير المجلة غير مسئولة عن أي تجاوزات أدبية أو اقتباسات منقولة من أعمال أخري فضلا أي سرقات أدبية تتم في المقالات المقدمة إليها

جمهورية العراق- البصرة- بريد العشار المركزي صندوق بريد ١٢٨٩
Republic of Iraq - Basra
Al-Ashar Central Post Office
P.O. Box 1289
E-mail: info@basrayatha.com
alamiry58@gmail.com
website :
www.basrayatha.com

في هذا االعدد

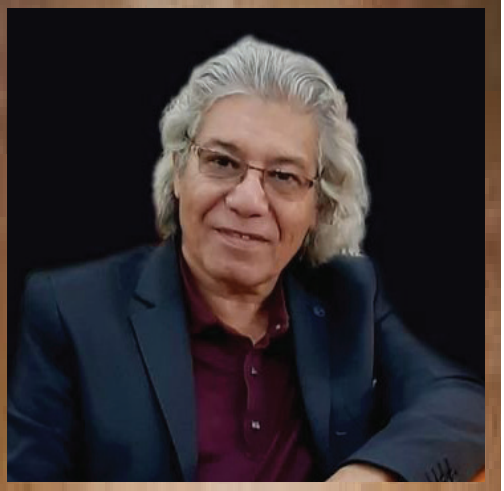
بأقلام الشباب .....بقلم رئيس التحرير
بيت الكاتب ..... حبيب السامر
قصّة موت شاعر الشعب علي العضب..... د. سلمان كاصد
شخصية العدد البروفيسور.....محمد عبد الرحمن يونس
التطريس في رو اية نورخضرخان..... محمد خضير
الانسان وسلطة الزمن في رو اية أيام خائنة..... رشيد امديون
الرو ائي شاكرنوري (شامان) الفرد خارج العالم.....مقداد مسعود
طيورسود ومصابيح ملونة .....بلقيس خالد
قراءة في المجموعة القصصية حياة متشنجة..... عدنان باخوش
فلسفة المقدس في رؤى الشاعرة وفاء عبد الرزاق..... أ.م.د. رحيم الغرباوي
آثارأقدام على التلة المثلجة فلاديسلافا سيمونوفا.....بنيامين يوخنا دانيال
عبد العزيزبركة ساكن:
«الرو اية ليست الحكاية؛ بل فن كتابة الحكاية»..... مانويل دينق
الطابع المحوري والعلائقي للشخصية في رو اية «ريحون»..... عبد النبي بزاز
حين فاح عطرقصيدة زهرة العتتبة..... سعد محمود شبيب
المسكوت عنه والمضمربرو اية « خيانة الأراجوز«..... حسن أجبوه/ المغرب
الشاعرة عائشة الخضرفي ديوانها وللعشق موال أزرق..... محمد علوط
ثلاثة نصوص مسرحية
من الو اقع الافتراضي المتخيل الى الو اقع المعيش..... صباح الانباري
رماح بوبو، شجرٌلاذقيٌ، طالعٌ من الشِعر..... هاتف بشبوش
الكتابة على طريق الجسد..... ليلى مهيددرة/ المغرب
في ذكرى حرب اكتوبر١٩٧٣..... مصادر
الطفل وعالم اللغة..... حسين عبروس/الجز ائر
رسالة الى المثقفين العر اقيين..... صادق علي الموسوي
خالد الظنحاني ضيف مهرجان الاسكندرية السينمائي
احتفاء وتهنئة.....عبد السلام مصباح
فنان ولوحة: نساء حزينات للفنان التشكيلي صالح كريم
كاريكاتيرالعدد للفنان العراقي أركان الهاددلي

نصوص جديدة

الشهيد مضرحمد السعيد
عبد السادة البصري
سعد جاسم
سوراان محمد
حاميد اليوسًفي
د. عائشة الخضر
وفاء عبد الرزاق
اشبيليا الجبوري
أسماء الرومي
أريج محمد احممد
أكد الجبوري
العلياء العلي
اسماعيل خوشناو
منتهى عمران
تورية لغريب
حسين عبروس
هدى المهتدي الريس
عبد المطلب ملا أسد
صفاء الهاجري
عبد الرزاق الصغير
كاظم جمعة
نشوان عزيزعمانوئيل
نبيل حامد
مصطفى السعيدي
فلاديسلافا سيمونوفا:
ترجمة بنيامين يوخنا
دانيال

بأقلام الشباب

مريم خالد السلامة/العراق
منى هاشم/ العراق
محمد الشرعبي/ اليمن



بأقلام الشباب

دعما منا للطاقات الشبابية خصصنا صفحة تحت عنوان «بأقلام الشباب»، وبدأنا بنشر النصوص التي تصلنا، ولم نكتفِ بالنشر وحسب، أنما مع كل نص نستلمه نرسل ملاحظاتنا للكاتب دون تحيّز او تأثير، لكن ما لاحظناه أن بعض الشباب يزعجهم الرأي، وتزعجهم النصيحة، وهو ما يؤلمنا أكثر مما يؤلمهم، فأغلبهم لا يتقبّلون ذلك، لا بل يرسلون رسائل عتب شديد، بعضها خارج عن اللياقة ونحن نتحمله..

أعتقد أن المشكلة لا تكمن في الكاتب الشاب قدر ما تكمن في أولئك الذين يفرشون له آراء ما أنزل الله بها من سلطان، ويمدحون، ويصفقون، ويشيدون، ويكتبون دون أن يشعروا أن هذا لا يقدّم خدمة للشباب الكتّاب.. بل هو يسئ لهم، ولا يقدمهم خطوة الى أمام.. فضلا عن ان المشكلة أيضا في الكاتب نفسه، فأغلب الشباب يكتبون أكثر مما يقرأون، وهذا ما جعل أغلب تلك الكتابات سطحية، متداخلة بين هذا الجنس الأدبي وذاك، ويعتبرون الخاطرة شعراً، والسطور البسيطة قصّة، وهذا يشمل القراءات االنقدية غير المستندة على احدى المذاهب او المدارس النقدية، انطباعات مثلما نسمعها في المقاهي، وكلام لا علاقة له بالنص، يدورون في فلك صاحب الكتاب أو صاحبته، لونها، وشكلها، وحياتها، وما الى ذلك من صفات لا علاقة لها بالنقد.

كل ما نأمله أن تتسع صدور شبابنا لما نطرحه، فهذا يصبّ في خدمتهم، ويطوّر قابلياتهم الكتابية، ويضعهم على الطريق الصحيحة، ولا نقصد الاساءة لهم أو لكتاباتهم و أفكارهم.. واالله من وراء االقصد.

عبد الكريم العامري

بيت الكاتب

حبيب السامر*

تتناوب في حياة الكاتب بيئات مختلفة، على الرغم من تشابه بعضها المحتمل، فهي انتقالات في جغرافية المكان، تبعا لأسباب تدخل في مجالات عدة، تتوزع في مجملها أنماط البيوتات من مكان إلى آخر، وتتنوع فيها الجدران، ومساحات المداخل والأبواب، والشبابيك، والغرف، وحتى الشوارع المحيطة بها.

يفتح الكاتب عينيه على بيئة جُبِلَ عليها، اختارها أهله، بحكم الإمكانات المادية والمعيشية وربما يتداخل القرب والبعد من العائلة الكبيرة، قد يجد فضاءَ واسعاً يمنحه الرؤية وتتسع لديه رؤيا المخيلة، يبدأ بالتصوير المنفتح و انبعاثات الحلم وهو يؤسس لمملكة الكتابة في بدايات حياته، طبقا لتداخل الأمكنة وزو اياها المتشابهة والمتعامدة والمحشورة في حيز محصور، كل هذا يدخل في مساحة الافتراضات المحتملة التي تجعل المكان مفتاحا لبدء قدحة الموهبة وصقلها تدريجيا.

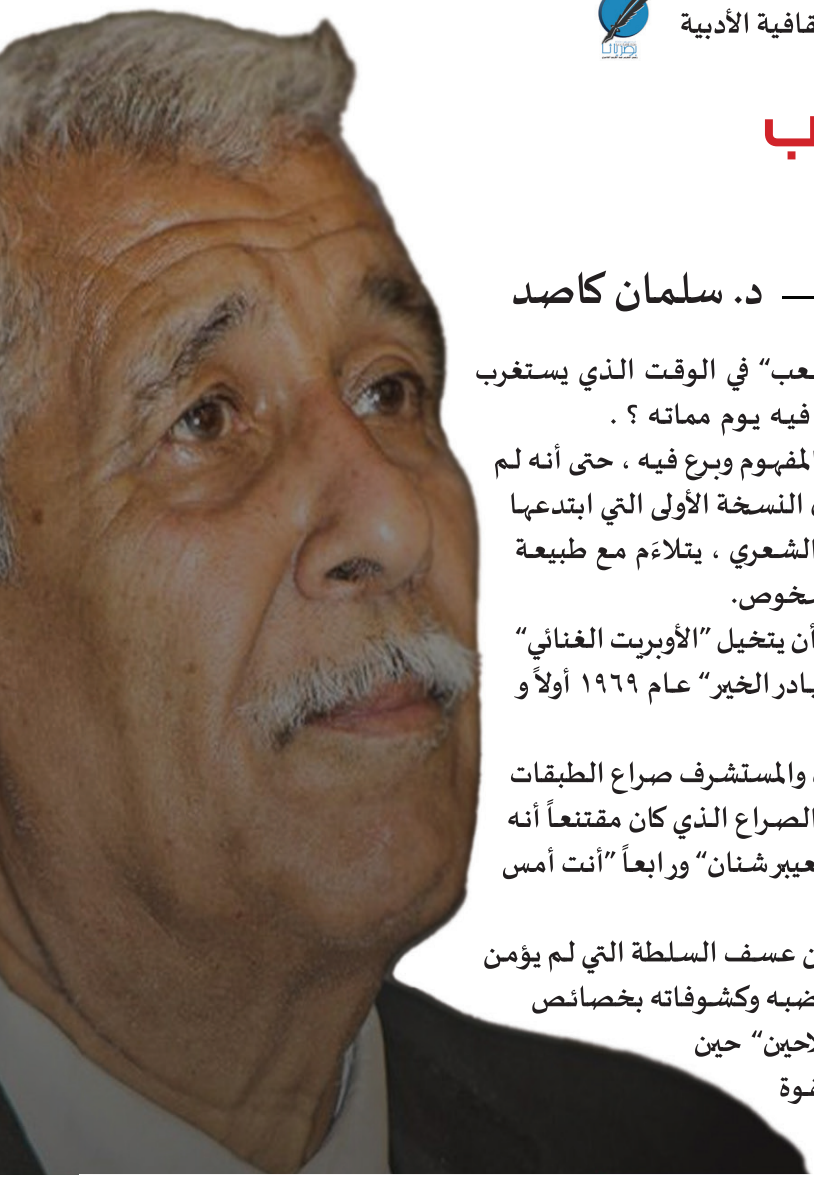
تتنامى في داخله انشطارات اللغز والبحث عن صيغة ترمم الحلول المنسجمة مع تطلعاته، إذ يبدأ الكاتب دونما دراية مسبقة بمتابعة حركة الضوء، يراقب انحساره ليتشكل الظلام في وقت تغيب عنه المساحات الوارفة التي تخلّف شعاع ضوء آخر كان متواريا خلف أمكنة غائبة، وهو- الكاتب – يلمح تآكل اللحظات وقت الكتابة وهي تدخل في حيز العالم المنظور بأصوات مكتومة كما ترشح مديات الكلمات أرواح الذكريات.

تتسع المدن التي تأخذ نسيج الحياة بصخبها في النهارات وهدوئها في الليالي المخبوءة تحت خيمة الظلمة، إذ تحاول أن تجد حيزا من ابتكار اللحظة المناسبة لترسم ملامح الأنهار على خرائط الكتابة، الشوارع المترية الطويلة، والقصيرة، المستقيمة والملتوية أحيانا، يتفنن في تخيلها وتثبيت احداثياتها بقلم الرصاص، لكي نتمكن من محو الزائد والطارئ في وقت ما.

عادة، تنضج صورة المدن المتخيلة في كراسة الكتابة لدى البصريين، يبتكرون عوالمهم من الحياة، فهم قريبون جدا من أنهر حقيقية أو محض خيال يرسمونها بكلمات على جذع نخلة مجاورة، ندرك جيداً أن مدننا، وأزقتنا تتناسخ كما الحياة بمؤشرات تدخل حيز الورق كما الشمس وهي تلتمع على محيا النهر، وتتآزر كينونات الظلال المتكسرة على الشوارع، تتكاثف أحيانا، وتتعامد في أوقات عدة، كالأشباح المتوارية في مدافن الحكايات، بعد أن نتفحص الأشياء من زوايا عدة، لتفادي خسارات اللقطة المدهشة لحياة راهنة، هذه اللقطة الخاطفة في عدسات الكون المكبرة لتكشف عزلتنا في بيوت لا يدخلها الضوء، ولا يحطها النهر، تتشكل في مخيلة ناضبة مؤطرة بمخزونات الذاكرة وهي تتلاشى كالغروب على مساحات الماء، نحن مجبورون على تفحص الحالة الساكنة والراكدة في قاع الحياة، كي تنضج في وقت يبتكره الكاتب لحظة ذهول، ربما في رعشة النهارات الأولى، التي يملؤها صمت العالم وهو ينتظر بوح الكاتب لتدب الحياة ثانية في بيت كان يحلم به الشاعر.

تتداخل في لحظة ما أمكنة الكاتب التي تركها في وقت خلف ظهره وهو يختار مكاناً أكثر ملائمة لحياته كي تستمر فيه، بعيداً عن مساحة البيت أو شكله ، قديمه أو جديده، الأهم أن يتنفس فيه أوكسجين الكتابة ويجد نفسه بين جدرانه أو مساحاته الأخرى، هنا يتحقق لنا حلم اللحظة الشاردة فيما لو انسجمت هذه الشفرة مع بعض المتطلبات الأولية لبلورة الفكرة المستمرة في ذهنه، كي يحقق طموحاته التي لاتقف عند حد

* شاعر عراقي



قصة موت شاعر الشعب
علي العضب

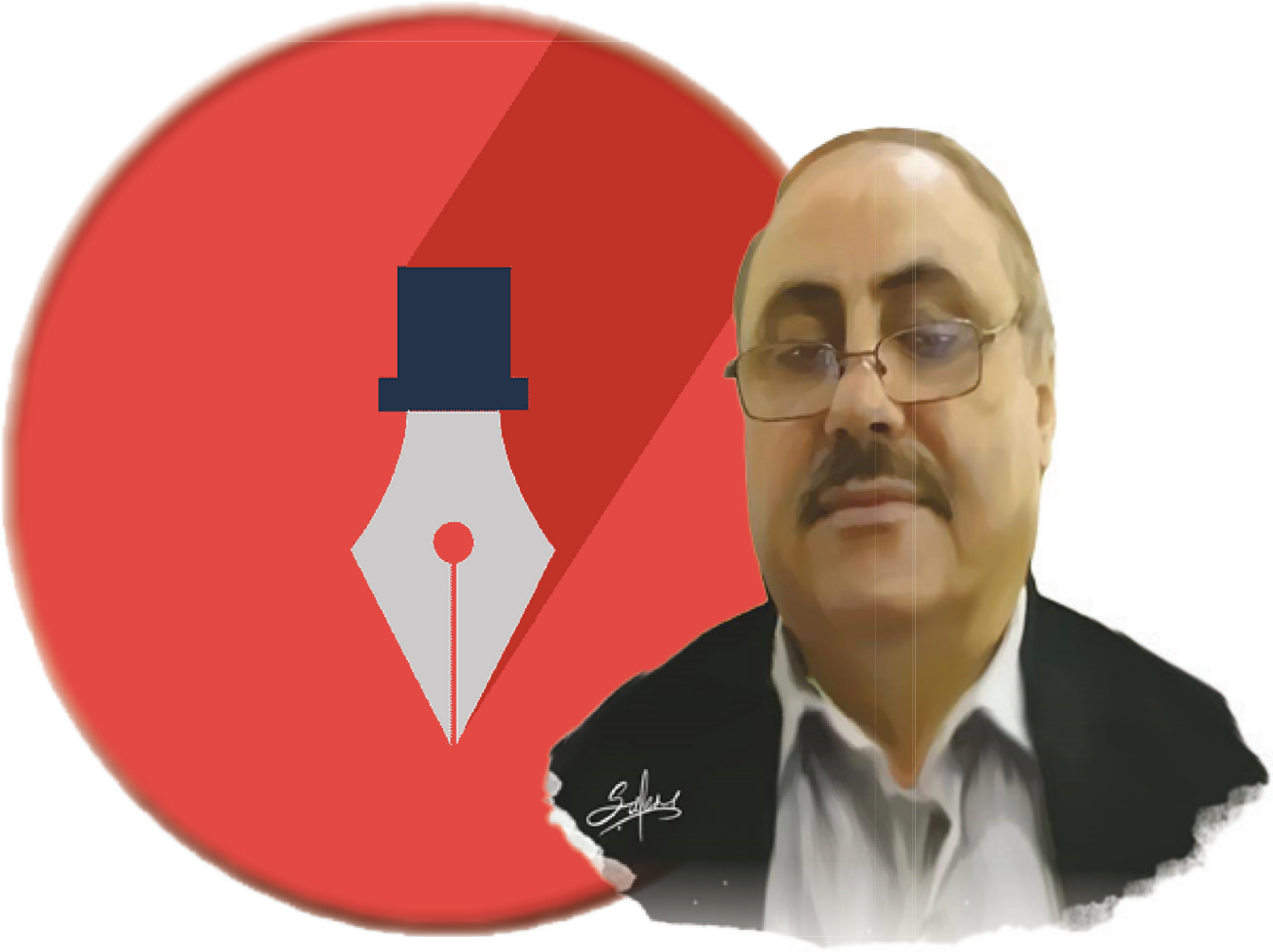
د. سلمان كاصد

من الغرابة حقاً أن يرحل شاعر أطلق عليه بأنه "شاعر الشعب" في الوقت الذي يستغرب "الشعب" متسائلاً من يكون هذا الشاعر الذي كثرت المراثي فيه يوم مماته ؟ .
شاعر طرق باباً فنياً لم يسبقه إليه أحدٌ من قبل ، ورسخ هذا المفهوم وبرع فيه ، حتى أنه لم يقلد لفرادته وجدته ، إذ لم يستطع الآخر أن يأتي بشبيهه ، كون النسخة الأولى التي ابتدعها هذا الشاعر حملت خصائصها بكل دقة وبرسم دقيق للحوار الشعري ، يتلاءَم مع طبيعة الشخصية الداخلة في العمل الغنائي وطبيعة الصراع بين الشخوص.
قد نتساءل: كيف استطاع هذا الشاعر البصري (علي العضب) أن يتخيل "الأوبريت الغنائي" ، ويبرع فيه ، وينسج قصائده على لسان "الفلاح" في اوبريت "بيادر الخير" عام ١٩٦٩ أولاً و لسان "العامل" في أوبريت "المطرقة" عام ١٩٧٠ ثانياً.
ثم توالت الأوبريتات التي نسجها قلم هذا الشاعر المتفرد في أفكاره والمستشرف صراع الطبقات في بنية المجتمع العراقي ، والذي قاده لكي يسجل قبل غيره هذا الصراع الذي كان مقتنعاً أنه سيفضي إلى شيء جديد من التحولات ، فكان أوبريته الثالث "المعيبر شنان" ورابعاً "أنت أمس أنت باجر".
كان "علي العضب" يكتب ملامح الاحتجاج على ما كان يتوقع من عسف السلطة التي لم يؤمن يوماً بل مطلقاً أنها ستتصالح مع الشعب لهذا سجل سمات غضبه وكشوفاته بخصائص فنية تريد فضح خواء السلطة ورسم قوة الشعب "عمالا وفلاحين" حين شكل ملامح "بيادر الخير" و "المطرقة" وكأنه يؤكد إيمانه بقوة الفعل الخلاق لهاتين الطبقتين اللتين عانتا من ظلم السلطات المتعاقبة.

رحل (علي العضب) يوم ١٢/ ٩ /٢٠٢٢ ، وترك إرثاً ابتدعه لأول مّرة في العراق واستفزبه السلطة آنذاك ، رحل وترك خلفه نسيان السلطة له ، حتى أنها لم تجد عليه بكلمة امتنان وعلى على ما قدم من فعل إبداعي خلاق.
كان الشاعر (علي العضب) شيوعياً يؤمن بمفهوم الصراع الطبقي بطريقة لانظرية ، مغايرة ، إنها بالنسبة له انتصار للعامل والفلاح على مستغليهما ، ولهذا حمل معهما (المنجل والمطرقة) ، ليؤكد أنهما رمز للتحرر الطبقي ، كان يفهم الشيوعية على أنها انتصار للحق وللحقوق ويمقت لصوص قوت الشعب ، وربما كانت دمعة تسقط من عينيه وهو يتمثل صراخ الفلاح أوالعامل الذي لا يجد لقمة يسد بها أطفاله رمقهم.
إننا لانكتب رثاءً هنا ، بل نسطر مفاخر الرجل ومناقبه وهو العارف بأن الرموز الشعرية لديه أقوى من فوهة البندقية لدى الطغاة.
الرمز لدى علي العضب هو الأبقى والبيت الشعري هو الأمضى والصورة الأدبية البراقة هي الأنقى ، كان يعرف أنه يكتب للتاريخ ويدرك جيداً أنهم سيؤول غيابهم إلى هباء ، وهذا ما حصل فعلا حينما أدرك المشتغلون في حقل الثقافة في بغداد، إبان حكم صدام حسين أن الجماهير بدأت تضيع منهم ، حينما بدأوا يرددون أغاني علي العضب من أوبريتاته وخاصة أغنية "ياعشكنا" التي غنتها المغنية البصرية شوقية العطاروفؤاد سالم وهي من تلحين الفنان حميد البصري الذي برع في تمثيل البعد الغنائي الملحمي الذي كان الشاعر علي العضب يتقصده.
كان العضب يحلم بأن يرى عمله الأخير "ثورة الزنج" النور ، وهو كما وصفه لنا نوع من أنواع الدراما ، يمتد زمنه لساعة ونصف تقريباً وقد كتبه منذ زمن طويل يصل إلى ١٠ سنوات ومن تلحين الراحل حميد البصري.
كانت فكرة "ثورة الزنج" انتصاراً لروح الثورة التي اندلعت في البصرة إبان الحكم العباسي حيث حاكى العضب آمال البصريين الأصلاء الذين ثاروا دفاعاً عن كرامتهم وإذلالهم ضد ملاك الأرض آنذاك.
البصرة لدى (علي العضب) أم الثورات ، إذ هي صانعة الجمال ولهذا تراه وقد تغنى بسفنها وزوارقها في اغنيته الشهيرة "يابو بلم عشاري" التي شكلت مع أغانيه الأخر "ماجنك هذاك انت ، والله شحلات العمر يا سمره ، وكهرب يخلال عجيراوي ، ومكبعة ، وسنمضي" تاريخ الجمال والنضال ولم يجنِ من كل ذلك سوى السجن في نضاله ضد الطاغية والإهمال في آخر حياته من قبل السلطة الدينية التي تذرعت بالدين غطاء.

المصدر: جريدة المدى

شخصيّة العدد



تحتفي المجلة في كل عدد بشخصية ثقافية معرفية قدمت
جهدا متميزا للثقافة العربية وفي هذا العدد يشرفنا أن نقدّم

البروفيسور محمد عبد الرحمن يونس

المحرر

المشاركون في الملف

الراحل عبد المعين الملوحي

خالد عثمان- اللاذقية- سوريا

أ.م.د منذر رديف داود كلية الحكمة/ بغداد

د.م مروة عبد الباسط حميد كلية الحكمة/ بغداد

ايمان أحمد ونوس

الهام بدرالدين محفوظ أمريكا

أ.د. جمعان عبد الكريم جامعة الباحة/ السعودية

أ.د. عبد الحميد بورايو استاذ التعليم العالي بالجامعات الجزائرية

د. صباح قدوري نائب رئيس جامعة ابن رشد للشؤون العلمية سابقا

م. طه حسين الرحل- سوريا

د. أحمد عبد الكريم علي

م. نضال توفيق محمد- سوريا

أ.د. ريم هلال جامعة تشرين/ سوريا

ايمان معراتية- مدرسة في التعليم الثانوي / حلب- سوريا

الكاتب محسن يوسف اللاذقية/ سوريا

د. نادية ابراهيم الخطيب جامعة تشرين/ سوريا

د. خالد محمد زغريب جامعة حماة/ سوريا

الباحث أحمد شريف- مصر

الكاتب سيد محمود- مصر

محمد الحمامصي- مصر

أ.د. تيسير عبد الجبار الآلوسي- رئيس جامعة ابن رشد في هولندا

د. سعيد علي الجعيدي-كلية الآداب، جامعة الباحة، السعودية

أ.د. جمال بوطيب- رئيس مؤسسة مقاربات للنشر الثقافي

المهدي نقوس- قاص وناقد مغربي

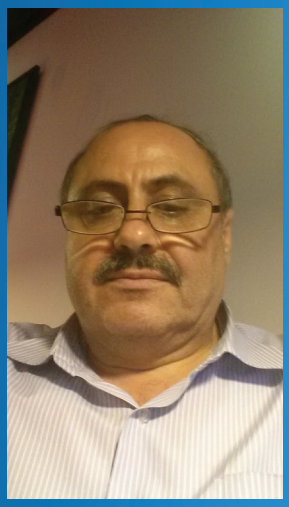
أ. منى أبو خضور

د. ن. شمناد- كلية الجامعة، ترونتبورام، ولاية كيرالا، الهند

شخصية العدد

الاستاذ الدكتور محمد عبد الرحمن يونس

Professor.Dr.Mohammad Abdul Rahman Younes



الشهادات العلمية

محمد عبد الرحمن يونس، ، سوري الجنسيّة، درس وتخرّج في في الجامعات الآتيّة:

. الجامعة الجزائريّة وحصل فيها على شهادة الليسانس في اللغة العربيّة وآدابها. شعبة الأدب والنقد.عام ١٩٨٤م

. جامعة محمد الخامس بالرباط/ المغرب، و حصل فيها على شهادة دبلوم الدراسات العليا المعمّقة. اختصاص الأدب والنقد الحديث. ١٩٨٥

. الجامعة اللبنانية . الفرع الأول في بيروت وحصل فيها على شهادة الماجستير في اللغة العربية وآدابها. اختصاص النقد والأدب الحديث.١٩٩٤

. الجامعة اللبنانية . الفرع الأول في بيروت وحصل فيها على شهادة دكتواره الدولة اختصاص اللغة العربية وآدابها. الأدب والنقد (٢٠٠٠)م

جامعة صنعاء باليمن عام (١٩٩٠) ، جامعة آل البيت العالمية بيروت (٢٠٠٢)، جامعة الباحة (عام ٢٠٠٤م)، المملكة العربية السعودية، جامعة الدراسات الأجنبية في بكين (عام ٢٠٠٠)، الصين، جامعة جين جي الوطنية في تايوان (تايبي) عام (٢٠١٢م)

. جامعة ابن رشد في هولندا (٢٠١٤م)، الجامعة النمساوية العربية للعلوم و التكنولوجيا، النمسا، فينا، التعليم المدمج (٢٠١٨م) ـ جامعة دجلة (عام ٢٠١٨) بغداد، العراق) ـ جامعة بلاد الشام (حلب سوريا عام ٢٠١١ وعام ٢٠١٦ و٢٠١٧)،

- أكاديمية الدراسات الجامعية العالمية. (التعليم الإلكتروني).

أستاذ مشرف.

يعمل الآن، نائب رئيس جامعة ابن رشد في هولندا، للشؤون العلمية التعليم الإلكتروني المفتوح.

الرتبة العلمية :

أستاذ ، بروفيسور: Professor

منظمات أدبية غير سياسية

. مندوب الموسوعة العربية للسرقات الأدبيّة التي كانت تصدر في الرياض عن دار المجد.(سابقا)

. عضو في مجلس خبراء الجمعية الدولية للباحثين والمترجمين العرب، لجنة الدراسات والبحوث.(سابقا)

. عضو اتحاد الكتاب العرب

. عضو اتحاد الصحافيين العرب

. عضو اتحاد منظمة كتاب بلا حدود

. عضو اتحاد كتاب الانترنت العرب.

. عضو نادي الباحة الأدبي.

. عضو نادي القصة بتونس. نادي أبي القاسم الشابي بالوردية،

. عضو في رابطة أدباء الشام، لندن.

. عضو الاتحاد العربي للإعلام الإلكتروني، القاهرة.

. عضو المعهد العربي للبحوث والدراسات الاستراتيجية . عمّان/ الأردن.

. عضو رابطة أدباء مصر.

. عضو الاتحاد العربي للجامعات العربية / مصر.

. عضو فخري في دار ناجي نعمان للنشر والتوزيع/ بيروت.

. عضو مجلس إدارة المجلس العالمي للصحافة . ورئيس شعبة الأدباء والكتاب بالمجلس.(سابقا) من ٢٠١٠/٣/١٤ إلى ٢٠١٢/٣/١٤م

. عضو الاتحاد الدولي للغة العربية .

عضوية المجلات العلمية الأكاديمية

١ـ مدير تحرير مجلة النافذة الأدبية ، بيروت (سابقا).

٢ـ عضو هيئة تحرير مجلة الدراسات والبحوث التربوية التي تصدرها جامعة الباحة / السعودية.(سابقا).

٣ـ مدير تحرير مجلة جامعة ابن رشد الأكاديمية المحكمة، هولندا،أمستردام. (الآن).

٤ ـ عضو الهيئة الاستشارية لمجلة الاستهلال الأكاديمية المحكّمة، فاس، المغرب. (الآن).

٥ ـ عضو الهيئة الاستشارية لمجلة مقاربات الأكاديمية المحكمّة، فاس، المغرب. (الآن).

٦ـ عضو الهيئة الاستشارية لمجلة كلية الآداب ، الأكاديمية المحكمة، جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، المغرب .

شخصية ال

(الآن).
٧ ـ عضو الهيئة الاستشارية العلمية الدولية لمجلة الأطروحة الأكاديمية المحكمة، بغداد، العراق . (الآن).
٨ ـ عضو الهيئة الاستشارية الدولية، لمجلة الميادين للدراسات في العلوم الإنسانية الأكاديمية المحكمة، الجزائر. (الآن).
٩ـ عضو الهيئة الاستشارية، ومحكّم في دورية (كان التاريخية الأكاديمية المحكمة) ، القاهرة ، مصر. (الآن).
١٠ ـ عضو محكّم للكتب الأدبية (القصة والرواية والشعر) التي يصدرها نادي الباحة الأدبي، الباحة، المملكة العربية السعودية.
١١ ـ عضو محكم في المشروع الدولي، رسالة الباحث في مختبر اللغة والتواصل، جامعة أحمد زبانة، غليزان، الجزائر.
١٢ ـ عضو هيئة تحرير مجلة دجلة الجامعة(العلمية المحكمة)، جامعة دجلة، بغداد، العراق. (سابقا).
١٣ـ عضو هيئة تحرير مجلة حيفا لنا / لندن. (سابقا).
١٤ـ عضو هيئة تحرير مجلة بروق الأدبية ومحكّم لما ينشر فيها / النادي الأدبي في الباحة في السعودية . (سابقا)
١٥ ـ عضو هيئة تحرير في مجلة عالم الغد الأكاديمية المحكمة، النمسا. (سابقا)
١٦. عضو هيئة تحرير في مجلة واتا، المجلة الدولية للمترجمين والباحثين العرب المحكّمة، بلجيكا.(سابقا)
١٧ ـ عضو اللجنة العلمية لمجلة البحوث الأكاديمية الأمريكية المحكمة، سان فرانسيسكو،
Journal of American Academic Research.
ومحكم في القسم العربي من المجلة
١٨ ـ عضو الهيئة الاستشارية العلمية لمجلة جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، الجزائر.. (مجلة التأويل و تحليل الخطاب).
١٩ـ مستشار مجلة العاصمة الأكاديمية المحكمة التي تصدر في الهند، كلية الجامعة، قسم اللغة العربية ترونتبرام، كيرالا، الهند.
٢٠.عضو محكم في جائزة الأمير عبد الرحمن كانو، البحرين ، سابقا.
٢١ ـ عضو لجنة المداولات لجائزة ابن بطوطة للتواصل الحضاري و حوار الثقافات فاس، المغرب.
٢٢ ـ عضو اللجنة العلمية لجائزة مقاربات الدولية للبحث العلمي، فاس، المغرب.
٢٣ ـ عضو اللجنة العلمية في مجلة علوم اللغة العربية و آدابها (الأكاديمية المحكمة)، جامعة الشهيد حمّة الأخضر بالوادي، كلية الآداب واللغات، الجزائر.
٢٤ ـ محرر مساعد في مجلة الآداب الأكاديمية المحكمة، جامعة الإخوة منتوري، قسنطينة/الجزائر.
٢٥ ـ محرر مساعد في مجلة الفضاء المغاربي الأكاديمية المحكمة، جامعة أبو بكر بلقايد، تلمسان/ الجزائر.
٢٦ ـ محرر مساعد في مجلة أبوليوس الأكاديمية المحكمة، جامعة سوق أهراس/ الجزائر.
٢٧ ـ محرر مساعد في مجلة الخطاب الأكاديمية المحكمة، جامعة مولود معمري، تيزي وزو/ الجزائر.
٢٨ ـ محرر مساعد في مجلة الإشعاع الأكاديمية المحكمة، جامعة طاهر مولاي، سعيدة/ الجزائر.
٢٩ ـ محرر مساعد في مجلة النص الأكاديمية المحكمة، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي/ الجزائر.
٣٠ـ عضو الهيئة العلمية لمشروع مشروع مشكاة المعرفة الدولي الأكاديمي المحكم، المركز الجامعي، مغنية ـ تلمسان /الجزائر
٣١ ـ محكم جوائز بطولة كأس العالم للمبدعين العرب، مسابقة أفضل العرب حول العالم (The Arabs Group)، قسم الأدب العربي، شعرا وقصة ورواية وأدب أطفال، ودراسات وبحوثا أكاديمية.
٣٢ ـ عضو الهيئة الاستشارية لمجلة الأهواز لدراسة علوم اللغة، فصلية دولية محكمة، الأهواز، إيران.
٣٣ ـ عضو لجنة الترقيات العلمية في الجامعة المستنصرية بغداد، و محكم لبحوث الترقيات الخاصة بأساتذة الجامعة
٣٤ ـ عضو الجمعية المصرية للتنمية التكنولوجية
٣٥ ـ عضو الاتحاد الدولي للغة العربية .
٣٦ ـ عضو الهيئة الاستشارية العلمية لمجلة الإيقاظ، مجلة أبحاث العلوم الاجتماعية، إسلام آباد، باكستان.
٣٧ ـ عضو هيئة تحرير مجلة كتامة، مخبر الدراسات الاستشراقية و الأمن اللغوي، جامعة العربي بن مهيدي، أم البواقي، الجزائر.
٣٨ ـ عضو هيئة التحرير في المجلة الدولية :
International Journal of Cultural Inheritance & Social Sciences
كلية الآداب، جامعة المنيا، مصر العربية
٣٩ ـ محرر مساعد في مجلة المنهل الأكاديمية المحكمة ، جامعة الوادي، الجزائر
٤٠ـ محرر مساعد في مجلة علوم اللغة العربية و آدابها الأكاديمية المحكمة، جامعة الوادي، الجزائر .
٤١ ـ مؤلف وكاتب و محكّم ضمن فريق عمل في دار نشر : المنشورات العالمية، بلقب : سفير الإبداع العالمي
٤٢ ـ عضو العديد من اللجان العلمية للمؤتمرات العربية التي أقيمت في العالم العربي، و محكّم للأبحاث التي تُقدّم إليها.

مجلات عربية و دولية خصصت ملفات أعدادها لدراسة أعمال محمد عبد الرحمن يونس

١- مجلة كلمات، الطبعة الإنكليزية، شيري بروك، أستراليا، العدد ١٣/ مارس، آذار، ٢٠٠٣م.

٢- المجلة الأمريكية الدولية للعلوم الإنسانية و الاجتماعية، مجلة علمية فصلية محكمة، ديلاور، أمريكا العدد السادس، يونيو/ حزيران ٢٠٢١م، السنة الثانية.

٣- مجلة الاستهلال الأكاديمية المحكمة، فاس، المغرب، العدد ٣٢، المجلد ١١، ٢٠٢٢ م .

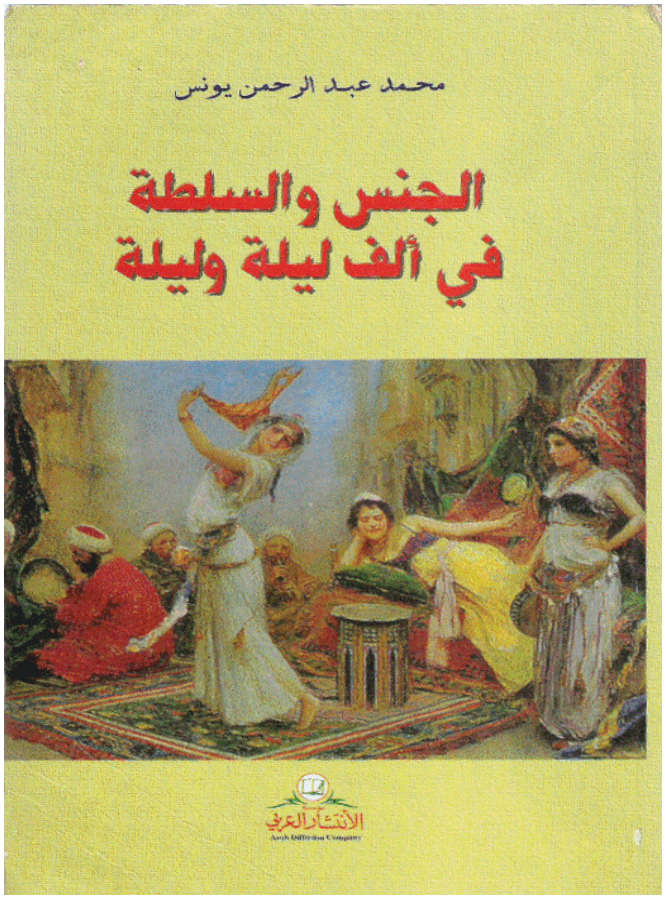
درّس المواد المقررات الدراسية التالية في الجامعات العربية و الأجنبية : الأدب في العصر العباسي . الأدب في صدر الإسلام وبني أمية . الأدب العربي . الأدب العربي الحديث . النقد الأدبي القديم . النقد الأدبي الحديث .. الأدب الأندلسي . الأدب الإسلامي . منهج البحث العلمي . أدب الأطفال . الأدب السعودي . البلاغة (المعاني) . التحرير العربي . المهارات اللغوية . فن الكتابة . فن القراءة . مهارة كتابة البحث والمقال، النحو والصرف، المكتبة العربية، التدريب على الإنشاء، الأدب المقارن. نظرية الأدب. تاريخ الأدب العربي و النصوص الأدبية. مقرر القصة و الرواية. كاتب في القصة و الرواية و النقد الأدبي.

كتب في القصّة والرواية والنقد الأدبيّ، و الدراسات و البحوث وله (٢٥٠) مائتان و خمسون مقالا وبحثا أكاديميا ،وأعمالا إبداعية، ودراسات نقدية منشورة في (١٢١) مجلة أكاديمية، و غير أكاديمية و صحيفة و دورية تصدر في البلدان التالية: سورية . مصر. الجزائر ، تونس، المغرب، الأردن ، السعودية، الإمارات العربية المتحدة، قطر، سلطنة عمان، لبنان، ليبيا، فلسطين، اليمن الشمالي ، و اليمن الجنوبي، لندن، أمريكا، كندا، أستراليا، الصين، تايوان، اليابان، الهند. هولندا، النمسا.السويد، الكويت، البحرين، قبرص، العراق. فرنسا. الهند، بلجيكا. ألمانيا

و ترجمت بعض أعماله إلى الإنكليزية و اليابانية و الصينية.

و شارك في (٢٢) مؤتمرا أدبيا في جامعات العالم العربي و آسيا، للنقد الأدبي و الدراسات و البحوث. و أنجزت حول أعماله الإبداعية و النقدية رسائل ماجستير، في: مصر و الإمارات العربية و الصين.

الكتب المنشورة



١. آخر تحليقة لنورس مهاجر(قصص قصيرة)، دار سعاد الصباح ، القاهرة ١٩٩١م.
. الطبعة الثانية، دار مكتبة الأسرة، القاهرة، ١٩٩٦م.

٢ . ملكية والنورس ووهران(قصص قصيرة)، دار المنارة، سورية، ١٩٩٣م

٣.رقص سماح على أنغام زرياب(قصص قصيرة)، دار النافذة، أثينا ١٩٩٤م.

٤.اللوتس(قصص قصيرة)، دار الكنوز الأدبيّة، بيروت ١٩٩٥م.

٥_ تأثير ألف ليلة وليلة في المسرح العربيّ الحديث و المعاصر(دراسات نقدية)، دار الكنوز الأدبية، بيروت ١٩٩٥م. (بالاشتراك). مع د. منذر رديف

٦.ولاّدة بنت المستكفي في فاس(رواية) ، دار الكنوز الأدبيّة ، بيروت ١٩٩٧م.

٧ . الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة ، مؤسسة الانتشار الأدبي،بيروت / لندن ١٩٩٨م.

٨.رحلة بكين . ملامح من الصين المعاصرة، دار السويدي، أبو ظبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٤م.

٩ . الاستبداد السلطوي والفساد الجنسي في ألف ليلة وليلة، الدار العربية للعلوم . ناشرون، بيروت/ مكتبة مدبولي، القاهرة، الطبعة الأولى ٢٠٠٧م.

١٠ . نساء السلطة في ألف ليلة وليلة . الفكر والسلوك، منشورات دار مجلة مقاربات ، المغرب، فاس، الطبعة الأولى ٢٠١٠م.

١١ . مقاربات في مفهوم الأسطورة شعرا وفكرا، (دراسات نقدية)، نادي الباحة الأدبي بالسعودية/ و مؤسسة الانتشار الأدبي، بيروت، الطبعة الأولى عام ٢٠١١م.

١٢- الأسطورة، مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها، دار الألمعية للطباعة والنشر ، الجزائر، الطبعة الأولى ٢٠١٤م.

١٣- ذكريات ومواجع على ضفاف عدن، قصص قصيرة، منشورات مجلة مقاربات الأكاديمية المحكمة، فاس ، المغرب، الطبعة الأولى ٢٠١٦ م.

١٤ . فضاء النص الأسطوري في فضاء الخطاب الشعري العربي المعاصر ـ السندباد البحري / أنموذجا ، مؤسسة Noor Publishing، ألمانيا . الطبعة العربية الأولى أيار، مايو ٢٠١٧ م.

١٥ . أسطورة شهريار وشهرزاد في الخطاب الشعري العربي المعاصر، دار إي ـ كتب للنشر والتوزيع ، لندن، الطبعة العربية الأولى ٢٠١٧ م .

١٦- موسوعة الجنسانية العربية والإسلامية قديما وحديثا - الكتاب الأول بحوث ودراسات نقدية عامة، مجموعة من الباحثين

إعداد وإشراف: أ. د. محمد عبد الرحمن يونس ، دار إي ـ كتب للنشر والتوزيع ، لندن، الطبعة العربية الأولى ٢٠١٨ م .

- الطبعة الثانية، دار دجلة الأكاديمية للنشر والتأليف و التوزيع والترجمة، بغداد، العراق، الطبعة الأولى ٢٠٢١م.

١٧- الفضاء الأسطوري و الرمزي في الخطاب الشعري المعاصر، مؤسسة مقاربات للصناعات الثقافية، المغرب، فاس، الطبعة الأولى عام ٢٠١٩ م. بالإضافة إلى العديد من الدراسات المنشورة في كتب جماعية مشتركة.

١٨- موسوعة الجنسانية العربية قديما وحديثا، الكتاب الثاني: مظاهر الحب و الجنس في الرواية العربية، دار دجلة الأكاديمية للنشر والتأليف و التوزيع والترجمة، بغداد، العراق، الطبعة الأولى ٢٠٢١م.

١٩- مدن ألف ليلة وليلة . المكان والثقافة و المجتمع و الحضارة و العمران، وزارة الثقافة السعودية، النادي الأدبي الثقافي بمنطقة الباحة، المملكة العربية السعودية / مؤسسة الانتشار العربي، بيروت/لبنان، الطبعة الأولى ٢٠٢١م.

٢٠- النص الروائي: قراءة في تعالق الأشكال و المضامين، مجموعة من الباحثين الأكاديميين، تحرير أ.د. محمد عبد الرحمن يونس، دار ألفا للوثائق و النشر و التوزيع، قسنطينة، الجزائر، الطبعة الأولى ٢٠٢٢م.

المخطوطـــــات

١ . الفضاء المكاني في ألف ليلة وليلة .. الاستلاب والعبوديّة .. المسرات والملذات .

٢. آخر ما وصلنا من أخبار مراكش المعمورة (رواية) . في جزئين.

٣ . الواقع والأطروحة و الإيديولوجيا في الرواية العربية المعاصرة .

٤. دراسات نقدية في القصة العربية القصيرة.

٥. قراءات نقدية في الكتب العربية المعاصرة.

٦ . المال والتجارة في حكايات ألف ليلة وليلة.

٧ . القيم الثقافية والإنسانية في المجتمعات العربية المعاصرة .

٨ ـ دراسات نقدية في الرواية المغربية المعاصرة

٩ . خطاب الحب والجنس في الخطاب الروائي العربي المعاصر.

١٠ ـ دراسات نقدية في الخطاب الشعري العربي المعاصر.

١١ ـ دراسات نقدية في الخطاب الروائي العربي المعاصر، نماذج مختارة ، كتاب مشترك، يضم ٢٧ بحثا أكاديميا محكما لمجموعة أساتذة من مختلف جامعات العالم العربي ، أشرف عليها وأعدها : محمد عبد الرحمن يونس

الجوائز و الأوسمة الأدبيّة

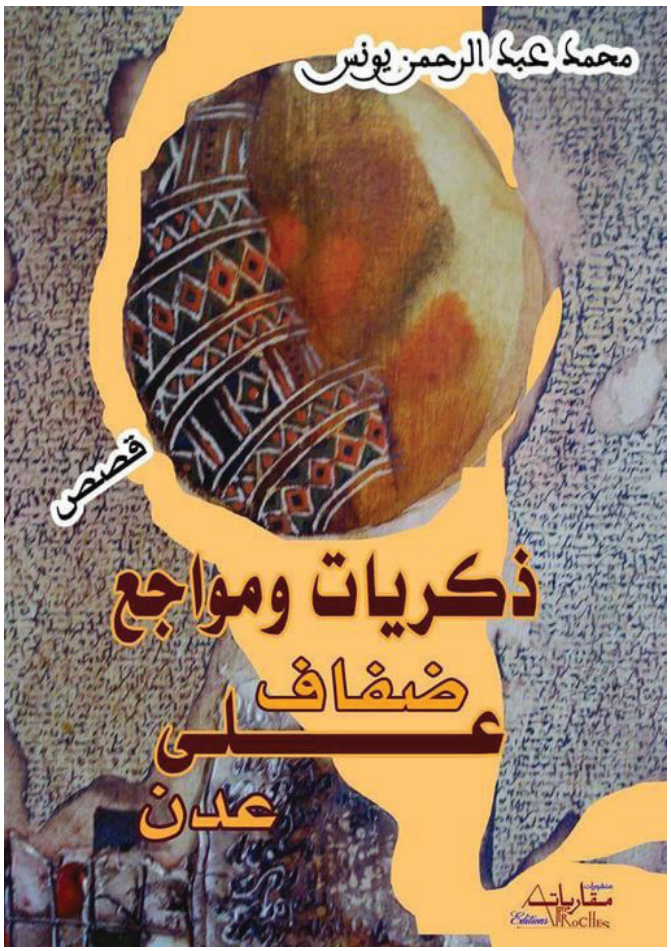
١. جائزة مركز ابن خلدون الإنمائيّ والدكتورة سعاد الصباح في القصّة القصيرة في مدينة القاهرة عام ١٩٩١م.
٢. جائزة مجلة الشاهد للنقد الأدبيّ. قبرص. نيقوسيا عام ١٩٩١م.
٣. جائزة البتّاني للقصّة القصيرة . سوريا. عام ١٩٩٣م.
٤. جائزة مركز ابن خلدون الإنمائي والدكتورة سعاد الصباح للرواية العربيّة في مدينة القاهرة عام ١٩٩٣م.
٥. جائزة نادي أبها الأدبي للقصة القصيرة . السعوديّة. عام ١٩٩٣م.
٦. جائزة نادي الطائف الأدبي للقصّة القصيرة . السعودية. عام ١٩٩٤م.
٧. جائزة مركز نهر النيل الثقافي للقصة القصيرة عام ٢٠٠٤ . القاهرة.
٨. جائزة نجم عكاظ للقصة القصيرة لعام ٢٠٠٤م.
٩ . جائزة نادي جازان الأدبي للقصة القصيرة . السعودية ٢٠٠٥م.
١٠ . تكريم الجمعية الدولية للباحثين ولمترجمين العرب عام ٢٠٠٦م. فرع الدراسات و البحوث
١١ . جائزة ناجي نعمان الأدبية للنقد الأدبي للعام ٢٠٠٦م.
١٢ . تكريم نادي الباحة الأدبي / السعودية ، للعام ٢٠٠٨م
١٣ . جائزة أفضل كاتب قصة للعام ٢٠٠٩م، من المجلس العالمي للصحافة .
١٤ ـ وسام الإبداع، مركز الميدان للاستشارات و التدريب و البحوث الاستراتيجية، طرابلس، ليبيا، عام ٢٠١٥م

١٥ . جائزة صلاح هلال للقصة القصيرة، القاهرة، ٢٠١٨م.
١٦ . جائزة مسافرون للقصة القصيرة وكتابة السيناريو، القاهرة، ٢٠١٨ م.
١٧ . جائزة اللوتس للتنمية الإنسانية في القصة القصيرة، القاهرة ٢٠١٨م.
١٨ ـ جائزة الإعمال الدولية و التميز الأكاديمي، الهند، ٢١٠٩م.
١٩ ـ شهادة الدكتوراه الفخرية، من الأكاديمية العربية الدولية، استوكهولم، السويد، ٢٠١٩/٣/٥ م .
٢٠ ـ درع التميز من مركز آفاق للدراسات الثقافية المغربية اليمنية، لعام ٢٠٢٠م، صنعاء/اليمن،/ فاس/المغرب.
٢١ ـ جائزة الرابطة العالمية للإبداع و العلوم الإنسانية، تكريم أفضل ١٠٠ شخصية لعام ٢٠٢٠م، باريس.
٢٢ ـ وسام الشخصيّة الأكاديمية المميزة لعام ٢٠٢٠م، من الأكاديمية الأمريكية الدولية للتعليم العالي والتدريب، ولاية ديلاوير.
٢٣ ـ شهادة فخرية عليا من الأكاديمية الأمريكية الدولية للتعليم العالي و التدريب، ديلاوير، أمريكا، ٢٠٢١/١٢/١٩
٢٤ . تكريم الجمعية الدولية للمترجمين العرب لعام ٢٠٢٢
٢٥ ـ زمالة الإبداع والعلوم الإنسانية الدولية، إنجلترا، لندن ، عام ٢٠٢٢م

المجلات الأدبية التي نشر فيها الباحث أبحاثه و دراساته و مقالاته

كتب في القصّة والرواية والنقد الأدبيّ، وله (٢٥٠) مائتان وخمسون مقالا وبحثا أكاديميا ،وأعمالا إبداعية، ودراسات نقدية منشورة في الصحف والمجلات الآتية :

. الفكر العربيّ. الطريق. دراسات عربيّة. الآداب. كتابات معاصرة ، الحكمة. الكشكول، البلاغ، ليلى، مجلة نقطة فوق الهاء، الخيّام ، الوفاق نيوز/وهي تصدر في لبنان .
. قصص. الحياة الثقافيّة. مجلة إنانا، مجلة أوتار. مجلة المسار. تونس الفتاة / وهي تصدر في تونس.
. الثقافة العربيّة. / ليبيا.
. سطور. إبداع. الكتب وجهات نظر. تواصل. القاهرة. جهات. جريدة شاب مصر، جريدة مصر الحرة. مجلة إبداع الشرق. مجلة مصرية ، مجلة العرب. مجلة كان التاريخية الأكاديمية المحكمة ، مجلة ديوان العرب، مجلة المجلة ، عالم الثقافة / القاهرة.
. اليمن الجديد. معين. ٢٦ سبتمبر. الكلمة. الحكمة يمانية. الجيش اليمني. الثقافة الجديدة. الكلمة. الوطن. المعرفة. ملحق الثورة الثقافي. الجمهورية. غيمان. مجلة مركز الدراسات والبحوث اليمنية / صنعاء وعدن وتعزّ.
. المجلة العربيّة المحكّمة للعلوم الإنسانيّة . مجلة الكويت / الكويت .



. الجديد في عالم الكتب والمكتبات . النشرة . صحيفة الدستور. صحيفة العالمية ـ مجلة تايكي / عمّان ـ الأردن
. الحياة المسرحيّة . الموقف الأدبي . الأسبوع الأدبيّ . المعرفة . الآداب الأجنبيّة . الثقافة الجديدة . تشرين . الوحدة . النافذة ، ثرى . أوغاريت . العاديات . مجلة أبابيل . مجلة فكر . مجلة ألف، مجلة الشهباء الثقافية، مجلة نقد و تنوير/ سورية.
. الفيصل . المنهل . العقيق . بيادر . الجزيرة . علامات في النقد .. الآطام . المجلة العربية . رؤى . الجزيرة . دارين . الوطن . صحيفة عكاظ . قناديل . مجلة بروق . مجلة اليمامة، مجلة القافلة ـ مجلة جرن / الرياض . جدّة . أبها . المدينة المنورة . حائل . الشرقية . الباحة ، الظهران / المملكة العربية السعودية
. الشاهد/ قبرص، نيقوسيا.
. الناقد . العالم . التضامن . المسلّة . القصب . النور . الزمان . الزمان الجديد . المجلة الثقافية . الحقائق الثقافية . آرام . حيفا لنا . العرب الدولية ، ميدل إيست أون لاين / لندن.
. الموسم . الاتجاه الآخر . مجلة جامعة ابن رشد الأكاديمية المحكمة / هولندة .
. كلمات، الثقافة العر اقية الاسترالية / استرالية .
. الر افد . الخليج الثقافي . الشروق . البيان / الشارقة، أبو ظبي
. بيت العرب/ بكين – الصين
. مجلة العلوم الإنسانية الأكاديمية المحكّمة . البحرين الثقافية . صحيفة الوقت . مجلة كانو الثقافية / المنامة
. مجلة عالم الغد/ فينّا، النمسا.
. مجلة الجمعية الدولية للمترجمين والباحثين العرب . مجلة الجسرة/ قطر
. دنيا الوطن . الصباح . بيادر ـ عرب ٤٨ / فلسطين.
. مجلة جسور، المجلة الدولية لعلوم الترجمة واللغات. المغرب
. جريدة الشام، مجلة أفنان/ باريس.
. مجلة العربي الحر، تحت المجهر، صحيفة آخر خبر، جريدة جورنالجي / أمريكا
. مجلة المسار، سلطنة عمان.
. مجلة ميزوبوتاميا/ سويسرا.
. صحيفة أخبار العرب ، مجلة أصوات الشمال/ كندا .
. صحيفة اتجاهات حرة ، بلجيكا.
. مجلة العرب / طوكيو
. مجلة جامعة لاهاي للصحافة الأكاديمية المحكمة.
. مجلة كلّ الناس . مجلة فو انيس . مجلة مقاربات الأكاديمية المحكمة . مجلة الاستهلال الأكاديمية المحكمة ، مجلة الموجة الثقافية، جريدة الشرق المغربية، جريدة الصباح، مجلة باحثون / المغرب.
مجلة بونة الأكاديمية المحكمة ـ مجلة المجلة الثقافية، مجلة التأويل وتحليل الخطاب الأكاديمية المحكمة ، مجلة الفضاء المغاربي الأكاديمية المحكمة ، مجلة أبوليوس الأكاديمية المحكمة ، مجلة الميادين الأكاديمية المحكمة، مجلة فصل لخطاب الأكاديمية المحكمة، ، مجلة الآداب الأكاديمية المحكمة / الجزائر.
ـ جريدة العدالة . جريدة المثقف . جريدة البصائر. مجلة نور الدجى ـ الناقد العراقي ـ صوت العراق ، جريدة المدى، مجلة أمارجي الأدبية، مجلة أور الأدبية، مجلة جامعة دجلة الأكاديمية المحكمة، مجلة الأطروحة الأكاديمية المحكمة، مجلة بصرياثا الأدبية / العراق.
مجلة العاصمة ، أكاديمية محكمة تصدر في جامعة ترونتبرم، كيرالا، الهند
ـ مجلة كاليكوت، أكاديمية محكمة تصدر عن جامعة كاليكوت، كيرالا ، الهند.
مجلة جامعة جين جي الوطينة الأكاديمية المحكمة، تايبيه ، تايوان .
ـ مجلة الكاردينيا، سويسرا.
مجلة الدراويش ، ألمانيا.

١- المؤتمر العربي للقصة القصيرة لعام ٢٠٠٥ م، وزارة الثقافة ، حلب .
٢- مؤتمر ملتقى الباحة الثقافي الثالث، الرواية السعودية، مقاربات في الشكل نادي الباحة الأدبي، الباحة ، السعودية، عام ٢٠٠٨م.
٣- مؤتمر ملتقى الباحة الثقافي الرابع، الرواية السعودية، التحولات الاجتماعية في المجتمع السعودي، عام ٢٠١٠م.
٤- مؤتمر حوار الحضارات العالمي و ثورات الربيع العربي، تايوان، تايبيه، جامعة جين جي الوطنية، عام ٢٠١٤ م.
٥- المؤتمر العلمي الدولي الأول، لكلية دجلة الجامعة، (لسانيات تشومسكي ـ مراجعة نقدية)، بغداد/ العراق، شباط، فبراير ٢٠١٨ م .
٦- المؤتمر العلمي الأول لكلية الحكمة ـ الجامعة الأهلية، (دور التعليم الأهلي في تطوير المجتمع) ، بغداد، العراق، شهر مايو، أيار عام ٢٠١٨م.
٧- المؤتمر العلمي السنوي، (التفاعل الدلالي في دراسة النص)، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، مارس، آذار عام ٢٠١٨ م.
٨- المؤتمر السنوي السابع و العشرين(أثر النظريات و المناهج الغربية في الدراسات اللغوية و الأدبية العربية)، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، نيسان، أبريل، عام ٢٠١٩ م.
٩- المؤتمر الدولي الثالث حول القضايا الراهنة للغات، اللهجات، و علم اللغة، أهواز، إيران، فبراير، شباط، ٢٠١٩ م.
١٠- المؤتمر العلمي الأول للدراسات الإنسانية و الإدارية والقانونية(المعرفة .. استثمار للإنسان) جامعة دجلة، بغداد، العراق، نيسان، أبريل عام ٢٠١٩ م .
١١- المؤتمر السنوي الدولي لمؤسسة مقاربات(الذاكرة و البناء الثقافي)، فاسس، المغرب، ١٤، ١٥، ١٦، آذار، مارس، ٢٠١٩ م .
١٢- المؤتمر الدولي السنوي لمؤسسة مقاربات(التحولات الاجتماعية و الثقافية في العالم العربي، أبحاث أكاديمية محكمة)، فاس، المغرب ، ٢٠/٢١، مارس ٢٠٢٠ م.
١٣- الندوة الدولية حول الأدب في المغرب العربي(تونس، الجزائر، المغرب)، كلية الجامعة، ترونتبرام ، كيرالا، الهند ، ديسمبر عام ٢٠٢٠، مدير الندوة.
١٤- المؤتمر الدولي الافتراضي (اللغة العربية والتعليم الإلكتروني) بمناسبة اليوم العالمي للغة العربية، جامعة دجلة، بغداد/العراق، ٢٠٢٠/١٢/٣١م.
١٥- الندوة الدولية : قراءات في كتب محمد عبد الرحمن يونس بين الإبداع و النقد، الأكاديمية الأمريكية الدولية للتعليم العالي و التدريب، ديلاوير، أمريكا. ٢٠٢١/١/٢٨م.

المؤتمرات الأدبية

١٦- الندوة الدولية حول أدب الرحلة: جدلية الأنا و الآخر في عالم متغير، المركز المغربي للاستثمار الثقافي(مساق)، فاس، المغرب/ دار كنوز المعرفة، عمّان، الأردن، ٦ فبراير ٢٠٢١م.
١٧- الندوة العلمية الدولية الافتراضية المعنونة بـ : (موسوعة الجنسانية العربية والإسلامية قديما و حديثا للدكتور محمد عبد الرحمن يونس و الكتّاب معه)، تحت رعاية: جامعة دجلة، بغداد/ جامعة ابن رشد، هولندا/جامعة أبين، اليمن/ مركز آفاق للدراسات الثقافية المغربية اليمنية، فاس، المغرب، بتاريخ ٥ سبتمبر ٢٠٢١م.
١٨- الندوة الدولية حول الأدب العربي في بلاد الشام(سورية و لبنان و فلسطين و الأردن)، كلية الجامعة، ترونتبرام، كيرالا، الهند،٢٧ نوفمبر ٢٠٢١م.
١٩- الندوة الدولية بعنوان: التعليم الإلكتروني للغة العربية و آدابها في عصر كوفيد ١٩ ـ التحديات و التوقعات، تحت إشراف جامعة ملانج الحكومية، أندونيسيا، و جامعة راجشاهي، بنغلاديش ٥ يونيو ٢٠٢١م.
٢٠- رئيس اللجان العلمية في المؤتمر الدولي السابع: اللغة العربية بين التشكيل و الإبداع و النقد ـ تنظيرا و نقدا، و مشاركا ببحث في المؤتمر، ١٧ ـ ١٨، ديسمبر ٢٠٢١، الأكاديمية الأمريكية الدولية للتعليم العالي و التدريب، ديلاوير، أمريكا.
٢١- ملتقى الذكرى السنوية السادسة لتأسيس منصة أريد، ماليزا، ١٤ مايو، أيار ٢٠٢٢م .
٢٢- الملتقى الدولي الافتراضي الأول ـ فنون العرض بين التكوين الأكاديمية و الممارسة الاحترافية، كلية الآداب و اللغات و الفنون، جامعة جيلالي ليابس، سيدي بعلباس، الجزائر، ٢٠٢٢/٦/٥ م
٢٣- المؤتمر الدولي العاشر للعلوم الإنسانية والاجتماعية ـ دراسات و قضايا معاصرة في العلوم الإنسانية و الاجتماعية ، الأكاديمية الأمريكية الدولية للتعليم العالي و التدريب، ديلاوير، أمريكا ، ٢٢ ـ ٢٠٢٢/٧/٢٤م

محطات وأسفار وذكريات في حياة محمد عبد الرحمن يونس

كان التوق لاكتشاف المجهول و المدن البعيدة جرثومة عالقة بدمي منذ صباي المبكر، و قد دفعني هذا التوق لزيارة عدد كبير من مدن العالم، قبل أن أزور الصين,كنت قد زرت مدن الجزائر والمغرب وتونس واليمن, و عشت فيها سنين عديدة, و ذهبت سائحا إلى مدن عديدة في فرنسا و هولندا و بلجيكا و لوكسمبورغ و أسبانيا و مصر ولبنان.و الأردن. و كان يقول لي صديقي و أستاذي في مرحلة التعليم الثانوي محمد أحمد زينة: أنت من تلاميذ ابن بطوطة. و كانت تكتب لي إحدى صديقاتي السوريات، المشعّة ألقاً وجمالاً وبهاء ـ والتي مازلت أحبّها حتى الآن, وبعد أن تزوّجت، و أصبحت أباً ـ في رسائلها إلى الجزائر, حيث كنت أقيم هناك: « أيها النورس المهاجر المشبع حزنا واغترابا متى تعود؟». و عندما عدت بعد غياب طويل سألت عنها، فأكّدوا أنّها تزوجت بأثرى تجار المدينة و أغباهم، و أمهرهم في الغش و التحايل و الاحتكار، وما استطاعت العيش معه, فطلبت الطلاق، و سافرت إلى إحدى الدول الخليجيّة, لتعوض فجيعتها بهذا التاجر.

نشأت في مدينة جبلة السورية الصغيرة الملاصقة لولاية اللاذقية الكبيرة، وتعلمت في مدارسها في : مدرسة أبي العلاء المعري , وفي ثانوية الشهيد محمد سعيد يونس ، وأول من كان أستاذي هو أبي فقد قرأت القرآن الكريم وتعلمت الرياضيات على يديه، و عرفت الشعر الصوفي العرفاني من خلال كتبه ومذكراته ، فقد كان قارئا متميزا في شتى صنوف المعرفة الإنسانية، وبخاصة الفقهية و الدينية منها، و كان رجلا يعرف تماما فلسفة الحق و رفض الفساد، و العدل و الخير، والظلم وممارسات المستبدين (عليه واسع الرحمة و المغفرة) ، وما إن حصلت على الشهادة الإعدادية من ثانوية الشهيد محمد سعيد يونس بجبلة حتى بدأت أنهل من كتب والدي الصفراء ، فقرأت السير والملاحم الشعبية كسيرة سيف بن ذي يزن ، وعنترة بن شداد ، والزير سالم ، وتزامن ذلك مع دراستي لمواد العلوم والرياضيات والفيزياء في الثانوية. الفرع العلمي ، بعد أن حصلت على الثانوية الفرع العلمي كان من المفروض أن أتابع دراستي في الجامعة في مجال العلوم الدقيقة كالرياضيات والفيزياء ، لكني أكتفيت بتدريس مادة الرياضيات والفيزياء لطلاب المدارس الإعدادية، واكتشفت ميلا قويا في نفسي نحو قراءة الشعر والقصة والرواية ، وكتب التراث ، فبدأت محاولاتي البسيطة لكتابة القصة القصيرة ، وقررت أن أقرأ الأدب العربي والفلسفة وأحصل على الثانوية العامة. الفرع الأدبي , وهكذا حصلت مرة ثانية على (البكلوريا. القسم الأدبي)، و التحقت بمعهد إعداد المعلمين ، و تخرجت فيه، وقررت أن أترك تدريس الرياضيات والفيزياء لألتحق بجامعة تشرين كلية الآداب باللاذقية ، وبقيت سنة واحدة فيها ، ثم تركتها، و تركت وظيفتي في التعليم التابعة لوزارة التربية في سورية ، وسافرت إلى الجزائر وهناك تابعت دراستي الجامعية في الجزائر, وكنت في الوقت نفسه أعمل مدرسا في المدارس المتوسطة الجزائرية ، لمادة اللغة العربية ،ووقتها كانت الجزائر في عام ١٩٧٨م ، جنة مسالمة آمنة ، حيث لا

عنف ولا أصولية إسلامية متشددة ، وقد أعطتني الجزائر كل ما أريده ، فالمكتبات عامرة بالكتب الكثيرة في شتى مجالات المعرفة الإنسانية ، والطبيعة ساحرة خلابة, وقد وجدت من أساتذتي في جامعة الجزائر المعاملة اللطيفة والكريمة ، والاهتمام الكبير، والتشجيع ، ولا زلت أذكر أسماء تسعة أساتذة كرام من أساتذتي كان لهم تأثير كبير في حياتي , ولا يزال هذا التأثير الطيب حتى الآن وهؤلاء الأساتذة الدكاترة هم: جوهر خاتر ، و: السعيد بوطاجين ، وعبد الحميد بورايو ، و وميزاب ناصر ، بوطمين مختار، والعراقي عبد الجاسم الساعدي، والتونسي محمد عمر الصماري، و الفلسطيني بركات زلوم،, بالإضافة إلى معيد رائع كان يدرسنا مقرر النحو العربي، و هو شيخ ودود لطيف، على غاية عالية من التهذيب النبيل، وكان أكثر أساتذة الجامعة قادرا على استنفار إنسانيته، وهو ينادي كلا منا : يا بني، يا بنتي، وهو الأستاذ الشيخ عثمان حشلاف، أطال الله عمره إن كان لا يزال على قيد الحياة. وقد تعلمت على أياديهم الكريمة أصول البحث العلمي ومنهجه ، وتعلمت منهم أن أنظر إلى النصوص الفكرية والأدبية التي أقرأها نظرة غير إيديولوجية ، وبدأت أتخلى عن كثير من قناعاتي الإيديولوجية و السياسية والفكرية التي كنت أؤمن بها عندما كنت في سورية ، ثمّ بدأت قراءاتي للأدب الأجنبي المترجم تتعمق تدريجيا بعد أن شجعني هؤلاء الأساتذة على قراءة الآداب الأجنبية فأخذت أقرا لبلزاك والبيركامو ، وهرمان ملفيل وجاك لندن , وأرنست همنغواي ، و أندريه جيد , وغي دوموبسان، وغوستاف فلوبير ، وغابرييل غارسيا ماركيز ، ورامبو، وناظم حكمت، ولويس أراغون ، ولوركا ، وبوشكين ، ومايكوفسكي ، وتولستوي ، وغوركي, وفان تورجونيف ، و غيرهم.

ووقفت طويلا أمام أعمال الكاتب الكبير البرتومورافيا، وأذكر أن أستاذي السعيد بوطاجين قد قال لي : إن أردت أن تتعلم النقد فعليك أن تقرأ : رولان بارت وجوليا كريستيفا، ولوسيان غولدمان ، وميخائيل باختين ، وأعترف أن هؤلاء النقاد الكبار كان لهم فضل كبير عليّ ، و أنا أقرأ الروايات التي بين يدي ، أو الخطابات الشعرية العربية المعاصرة . ثمّ و أنا أدرس النصوص التي بين يديّ، وفي جامعة الجزائر بدأت أكتب الدراسات النقدية والقصص القصيرة , ولم أكن أجترأ على نشرها ، وسلمت في أحد الأيام قصة قصيرة إلى أستاذي عبد الحميد بورايو طالبا منه أن يعطيني رأيه فيها ، فما كان من الرجل إلا أن شجعني وطلب مني أن أقرأها أمام زملائي في الجامعة . ثمّ دعاني بعد أسبوع للمشاركة في أمسية أدبية يشترك فيها أساتذة الكلية وطلابها .

الدكتور عبد الحميد بورايو، أستاذي وصديقي كان رجلا نبيلا ودودا مهذبا، يدخل إلينا مبتسما هادئا و مسلما علينا بأدب كبير، وكنت أترقب محاضراته بشغف، كان يدرسنا مادة الأدب الشعبي، و ينقلنا إلى أجواء سحرية أسطورية بهية، و على يديه الكريمتين تعرفت بفلاديمير بروب، وكلود ليفي شتراوس، و أذكر أنه أرشدنا إلى كتاب، ذكر أن مترجمته الدكتورة نبيلة إبراهيم، سبق و أنها كانت أستاذته في القاهرة، وكان اسم الكتاب : الحكاية الخرافية لصاحبه فريدريش فون ديلاين، و اشتريت الكتاب، و قرأته بشغف شديد، و من المراجع المهمة في الأدب الشعبي التي ذكرها لنا معجم الفولولكور لعبد الحميد يونس، و بعض كتب أحمد رشدي صالح ، و في ما بعد كانت هذه المراجع زادا مهما لي حين بدأت أتوجه لدراسات حكايات ألف ليلة وليلة بشكل منهجي و أكاديمي. لقد فتحت لي محاضرات أستاذي عبد الحميد بورايو نافذة واسعة للتعرف على خصائص الأدب الشعبي، و دفعتني لأن أقرأ كثيرا من ملاحم الأدب الشعبي وسيره التاريخية و الحكائية. و عندما كنت أدافع عن الأدب الشعبي و أهميته و قدرته لأن يكون مرآة لعادات الشعوب و أخلاقها و قيمها و ثقافاتها، و ميثولوجياتها، كنت أتعرض للهجوم من زوجات

وقفت طويلا أمام أعمال الكاتب الكبير البرتومورافيا، وأذكر أن أستاذي السعيد بوطاجين قد قال لي : إن أردت أن تتعلم النقد فعليك أن تقرأ : رولان بارت وجوليا كريستيفا، ولوسيان غولدمان ، وميخائيل باختين

بعض زملائي السوريين المعاديات لتدريس الأدب الشعبي في الجامعات لأنهن كن يدّعين الليبرالية، و مرة ونحن نتناول طعام العشاء في مطعم جميل بمنطقة (عكوران) في بلاد القبائل الجزائرية، صرخت بوجهي زوجة صديق غال علي كثيرا قائلة: أنت ما علاقتك بالشعب و الأدب الشعبي؟ الشباب أمثالك يرتدون الجينز، والأحذية الرياضية، و أنت لا نراك إلا ببذلتك الرسمية, و الحذاء الأسود، أنت لديك سيارة أوربية حديثة، و الشباب يصعدون حافلات الجامعة. كفاك حديثا عن الأدب الشعبي. لو كنت تحب الأدب الشعبي و الشعب لما أتيت إلى هذا المطعم الجميل و تعشيت فيه، و لاكتفيت بالفول و الحمص، و الشكشوكة (العدس).

وكان علي أن أصمت حتى لا تنفجر هذا السيدة الجميلة المتعجرفة المتصابية التي ترتدي أجمل ثياب باريس، و حتى لا تفسد صداقتي مع زوجها الرجل الشهم النبيل الوفي الذي وقف معي كثيرا في كثير من المواقف الصعبة، و عندما يصيبني المرض.

في مقرر دراسي آخر لأستاذي عبد الحميد بورايو، كان يوزّع

علينا مجموعات قصصية للقصة القصيرة، و كان يطلب منا أن نختار قصة واحدة من المجموعة ، نعجب بها، ونحللها تحليلا أدبيا. ودفعني هذا الاختيار لأن أقرأ كل ما أشاهده من مجموعات قصصية في مكتبات الجزائر العاصمة، و في مكتبة الجامعة المركزية. و بعدها تعلقت بفن القصة القصيرة. ثمّ بدأت أكتب القصة القصيرة ، وكنت أهرب من محاضرات بغيضة تسبب لي الأذى و الصداع والهم و الخوف والحزن، و هي محاضرات الأدب الإسلامي التي كان يدرسها أستاذ جزائري متزمت جدا ، سبق له وأن حصل على شهادته (الماجستير) من الأزهر الشريف بمصر ، و محاضرات علم النفس التربوي التي كان يدرّسها لنا محاضر مغرور، سليط اللسان، طاعن، فاحش، سبّاب، و كان مسؤولا كبيرا من المسؤولين الإداريين في الجامعة، وكنا نخاف كثيرا من شتائمه، و من وعيده، فإن هدد طالبا، و توعّده بالرسوب، فإن هذا الطالب سيرسب حكما، وألوذ بأحد المقاهي الهادئة في المدينة و أبدأ بالكتابة , لقد كان أستاذ مقرر الأدب الإسلامي، يكره الطلبة الأجانب غير الجزائريين ، وكل من يخالفه في الرأي يتهمه بالكفر والإلحاد ، ويتهمه بتهمة الشيوعية ، ويعامله بعجرفة واستعلاء، و كان يحذّر زملائي الجزائريين مني ومن أخلاقي، و يتهمني بأني (أحمر ومعاد للتوجهات الإسلامية)، ويرمز بالأحمر إلى كل من يعتنق الفكر الشيوعي الماركسي، وفي الحقيقة لم أكن شيوعيا في أي يوم من الأيام، و لا علاقة لي بالأحزاب السياسية، لا من قريب و لا من بعيد، غير أني لا أنكر إعجابي و احترامي لبعض أفكار النظريتين: الليبرالية والعلمانية، و ممارستها في حياتي. وكان أستاذنا الإسلامي المتزمت (غفر الله له وسامحه) يحترم احتراما لا حدود له الطالبات اللواتي يرتدين الحجاب ويكره السافرات , ويتهمهن بالفساد ، وقد أسهم هذا الأستاذ في أن أخاف دائما من النصوص الإسلامية ، في حين علمني الشيخ والدي أن أقرأ نصوص القرآن الكريم بمحبة وشغف كبيرين، و تأمل عميق مقرونا بالفلسفة الصوفية، في جو آمن متسامح ، لكن هذا الأستاذ الكريم أدخلني في فضاء متوتر مخيف، محكوم بغضب الله وعقوباته الشديدة للذين يخالفون تعاليم هذا الأستاذ. كان يطلب منا أن نقرأ هذه النصوص في جو بوليسي كابوسي ومرعب ، وعندما كنا نخطئ في قراءتها كان يتهمنا بالإلحاد والكفر، والغباء وما شابه ذلك ، فتحولت محبتنا لهذه النصوص إلى خوف ، وأذكر أنه في إحدى المرات أجرى لنا امتحانا ، وكانت النتيجة أننا رسبنا جميعا في مادته ، كانت الدرجات التي يمنحها لنا تتراوح ما بين الصفر إلى تسع درجات من أصل (٢٠ درجة)، في الدورة الأولى كانت درجتي (٤) درجات، و رسبنا جميعا باستثناء طالبة محجبة سبق لها و أن حملت المقرر لثلاث دورات، في الدورة الثانية عقدت العزيمة على النجاح و حفظت الآيات القرآنية التي فرضت علينا غيبا، وكل الأبيات الشعرية التي قالها شعراء الأدب الإسلامي وزعماؤه، و لم أكتف بذلك بل حفظت محاضرات هذا الأستاذ غيبا و حفظا ببغاويا وغبيا و وفقا لتعليماته، و اتكلت على الله و تقدمت لامتحان المادة مع زملائي اليائسين من النجاح، وكانت النتيجة النهائية مخجلة و كئيبة ، فقد رسبنا جميعا في مقرر الأدب الإسلامي، وكانت درجتي أعلى درجات الطلاب الراسبين إذ منحني (٩) درجات من أصل (٢٠) وكان علي حتى أنجح أن تكون درجتي (١٠)

علمني الشيخ والدي أن أقرأ نصوص القرآن الكريم بمحبة وشغف كبيرين، و تأمل عميق مقرونا بالفلسفة الصوفية، في جو آمن متسامح ، لكن هذا الأستاذ الكريم أدخلني في فضاء متوتر مخيف، محكوم بغضب الله وعقوباته الشديدة للذين يخالفون تعاليم هذا الأستاذ.

درجات، و لا زلت أذكر أن الدرجة الثانية في هذا الرسوب كانت لزميل رائع مؤدب من زملائي، ونشيط ومثابر، واسمه (العيد موسى) - الذي هرب من الجزائر نهائيا، وهو مقيم الآن في فرنسا- وكانت هذه الدرجة (٨) درجات، وقدمنا احتجاجا إلى عميد الكلية لكنه لم ينصفنا، عندها أهملت هذا المادة، ولم أقرأ كلمة واحدة من محاضراتها، وأتى الصيف، و سافرت إلى باريس وبروكسل وأمستردام، و قضيت شهرين منهمكا في السباحة والتجوال، وارتياد المقاهي، والأماكن السياحية ، و أتى موعد الدورة التكميلية، بعد نهاية العطلة الصيفية مباشرة، وكنت قد نسيت هذا المقرر، ونسيت كثيرا مما حفظته من نصوص القرآن الكريم ، ونصوص الشعر الإسلامي التي فرضها علينا هذا الأستاذ، و كنت يائسا من النجاح، ومهما قرأت، غير أني قلت : لأجرب هذه المرة، و أجري امتحان هذا المقرر، و دخلت إلى الامتحان، و جاءت الأسئلة صعبة جدا، و عندما شاهدت هذه الأسئلة بدأ جسدي يرتجف، و بللني العرق، وشعرت بدوار شديد، وبدا الشحوب شديدا على وجهي، وطلبت أن أخرج و أغسل وجهي، فخرج معي مراقب من القاعة، و غسلت وجهي وطلبت منه أن يسمح لي بشرب القهوة الجزائرية حتى

أستعيد هدوئي، و كان الرجل كريما حقا إذ أحضر لي قهوة، شربت القهوة على عجل ، وعدت إلى قاعة الامتحان مع المراقب، و بدأت أتأمل ورقة الامتحان، ولم أتذكر أن الأستاذ كان قد طلب منا هذه النصوص التي أتت الأسئلة حولها، بل جاء معظم الأسئلة من خارج المقرر الجامعي، وكعادتي و قبل الإجابة على الأسئلة الصعبة التي لا أعرفها، بدأت أقرأ السور القرآنية القصيرة، و دعاء كانت قد علمته لي والدتي الصوفية (عليها و اسع الرحمة و المغفرة و هي ترقد في قبرها الآن حزينة)، وكانت تطلب مني أن أردده كل

لا زلت أذكر أستاذا عالما جليلا درسني مادة نظرية الرواية، وجعلني أقرأ كثيرا من الروايات العربية والأجنبية المهمة وهو الدكتور أحمد اليابوري، فقد كان هذا الرجل مليئا بالعلم والمعرفة والتواضع العلمي، عالما جليلا لطيفا، يعرف كيف يفرض حبه واحترامه على كل من يتعامل معه. وكان يعاملني بمودة كبيرة، ويوجهني إلى القراءات والنصوص المهمة في مجال نظرية الرواية.

يوم، إذا ما صعدت وراء مقود السيارة، أو إذا دخلت امتحانا، أو إذا قابلت موظفا إداريا مستبدا وجلفا من موظفي الحكومة، و هذا الدعاء هو : (اللهمّ صل و سلم وبارك على فاطمة و أبيها و بعلها وبنيها و السرّ المستودع فيها)، و قرأت السور و الدعاء، و بدأت أكتب كلاما كثيرا، كانت بقاياه لا تزال في ذاكرتي، وكان قد أملاه علينا هذا الأستاذ، و كلامي هذا كان يبدو بعيدا جدا عن الإجابات الصحيحة، كتبت و ملأت صفحات الدفتر، و خرجت يائسا من أي نجاح مثلي مثل بقية زملائي الطلاب الذين لم يستعدوا لهذا الامتحان. و كانت المفاجأة و العجب العجاب حين ظهرت نتائج المقرر في الدورة التكميلية، فقد كانت نسبة النجاح في المقرر مائة بالمائة ، غير أن درجات النجاح كانت متدنية جدا، إذ تراوحت جميعها ما بين (١٠ إلى ١٢) درجة، و كانت درجتي أنا وصديقي العيد موسى (١١)، أمّا الدرجة الأعلى فقد كانت من نصيب طالبة محجّبة ، و هي (١٢) درجة. و بقيت طويلا أمام لوحة الإعلانات التي يلصقون عليها النتائج أتأمل اسمي، وكدت لا أصدق أني نجحت.

أنا المندفع المثابر الذي قرأت سابقا الليل و النهار و الساعات الطويلة كل محاضرات هذا المقرر، ولا أنجح في دورتين، و أنا الآن، الكسول القادم من باريس و أمستردام و لوكسمبورغ ، الذي نسي معظم ما جاء به أساتذتنا الأجلاء، و مستشرقينا العظام وما قالوه في الأدب الإسلامي و أنجح في هذا المقرر؟ يا لله كم فرصة النجاح غير المتوقعة هذه بهية ألقة !!. وتساءلنا مستغربين نحن طلاب المقرر: ما السبب في نجاحنا كلنا؟ و هل يعقل أنه لا يوجد بيننا طالب راسب واحد؟ و كنت أعتقد جازما أن أكثر من نصفنا لا يستحق النجاح، و أنا من هذا النصف، لأني لم أكتب شيئا مهما في الامتحان، بل ملأت دفتر الإجابة بكل ما خطر لي، سواء أكان صحيحا أم خاطئا. ولم يطل استغرابي حتى عرفت حقيقة هذا النجاح الكلي، إذ صرحت لي زميلتي الجميلة (سميرة العربي) التي كانت تسكن في مدينة (باليسترو الجزائرية ـ الأخضرية) أن سبب نجاحنا كلنا يعود إلى أن أستاذ هذا المقرر(الأدب الإسلامي)، سبق له و أن تقدم إلى خطبة امرأة جميلة (محجبة من ذوات التيار الإسلامي)، وقف أمام ربه وعاهده ناذرا على نفسه أنه إن قبلت به هذه المرأة زوجا لها ، فإن طلابه سينجحون كلهم في هذا المقرر، وكانت المرأة قد قبلت به، فسرعان ما وفى بنذره لربه الكريم فأعطانا جميعا علامة النجاح، وهكذا نجحنا. إذن كان نجاحنا ليس بقدراتنا ولا باجتهادنا، بل بسبب قدرات هذه المرأة الجميلة التي تلطفت بحبه وتتيمه وقبلت به زوجا، فشكرا لك من أعماقنا أيتها الكريمة، ولولاك لكنا، وربما، بقينا سنوات عديدة ونحن ندرس هذا المقرر،وشكرا لكل امرأة جميلة كانت سببا في رفع أي نوع من أنواع الظلم عن أي رجل من رجال هذا العالم القطيعي الذي تقوده ثقافة القطيع والبدو، و ثقافة أجساد النساء الفاتنات, و لكي نحتفي بهذا النجاح الأسطوري، ركبنا سيارتي (الفيات ريكاتا)، أنا و أصدقائي الذين كانت تجمعني بهم صداقة طيبة نبيلة، وهم: العيد موسى ، و جلاوي أمحمد، و بلقاسمي محمد علي (ما زلت أذكر منزليهما الجميلين في قريتي (حيزر و أمشداله) التابعتين لولاية البويرة الجزائرية، حين دعاني لزيارتهما، و توجهنا إلى فندق (عمراوة) الذي يقع على تلة عالية من تلال (تيزي وزو)، و أخذنا نشرب البيرة الجزائرية المنعشة التي يسميها الجزائريون (نواس)، حتى ساعة متأخرة من الليل.

والعجيب أن هناك مصادفات قد حصلت لي مستقبلا ، ولم أكن أتوقعها أبدا، فعندما عينت أستاذا مساعدا في جامعة الباحة بالسعودية أُجبِرت على تدريس هذا المقرر لست سنوات متواصلة، بحجة أنه قريب من حقول الأدب العربي الحديث، مع العلم أني غير مقتنع بجدوى تدريس هذا المقرر في أقسام اللغة العربية، بل يمكن أن يكون فرعا من مقرر آخر مثل الأدب في عصر صدر الإسلام وبني أمية، وربما يكون ذا جدوى و أهمية في قسم الدراسات الإسلامية. غير أني كنت أجد متعة في تدريس هذا المقرر لطلابي، حيث رفضت أن أدرسه بطريقة إرهابية مخيفة، بل بطريقة إنسانية منفتحة على ثقافات العالم وحضاراته.

وتخرجت في الجامعة حاملا شهادة الليسانس . شعبة الأدب والنقد ، وكان ترتيبي من الأوائل على طلاب دفعتي، ثم ذهبت وتابعت دراساتي العليا في جامعة محمد الخامس بالرباط /المغرب ، وحصلت على شهادة دبلوم الدراسات العليا اختصاص الأدب الحديث ، ولا زلت أذكر أستاذا عالما جليلا درّسني مادة نظرية الرواية ، وجعلني أقرأ كثيرا من الروايات العربية والأجنبية المهمة وهو الدكتور أحمد اليابوري ، فقد كان هذا الرجل مليئا بالعلم والمعرفة والتواضع العلمي، عالما جليلا لطيفا ، يعرف كيف يفرض حبه و احترامه على كل من يتعامل معه.و كان يعاملني بمودة كبيرة ، ويوجهني إلى القراءات والنصوص المهمة في مجال نظرية الرواية، ولا أنسى أستاذين كريمين آخرين من أساتذتي في شعبة الدراسات العليا وهما : محمد برادة، و أحمد الطريسي. وفي الرباط انهمكت طويلا في القراءة، و كانت مكتبات الرباط العامرة بالكتب فضاء أليفا و محببا أقضي فيها الساعات الطويلة . وهناك قرأت كتبا عديدة لكتاب المغرب، و منهم محمد شكري، و محمد عابد الجابري، و محمد زفزاف، و أحمد بوزفور، محمد بنيس، و عبد الكبير الخطيبي، و عبد الله العروي، و محمد مفتاح، و عبد الفتاح كيليطو، وسعيد يقطين، و فاطمة المرنيسي، و العربي بن جلون، و غيرهم.

عدت إلى سورية لأبقى بها شهورا قليلة، ثم سافرت إلى اليمن وعملت محاضرا في جامعة صنعاء وفي كلية مركز اللغات, وبقيت أربع سنوات هناك ، وفي اليمن تعمّقت قراءاتي، وكنت أقضي معظم وقتي في مكتبات اليمن، وبخاصة المكتبات التالية : مكتبة جامعة صنعاء المركزية، مكتبة ضخمة عامة تابعة لوزارة الثقافة اليمنية في شارع جمال وسط صنعاء، و مكتبة إحدى المساجد الموجودة في زنقة ضيقة جدا في حي (باب اليمن). وكان طلابي على غاية عالية من التهذيب والمودة، ولم تمنع طريقة الحياة الفوضوية التي يعيشونها في منازلهم و مقاهيهم وجلسات تخزين القات اليومية، من قدراتهم العالية على الدراسة و احترام أساتذتهم في الجامعة. ولن أنسى أبدا رئيس جامعة صنعاء باليمن، الرجل الدمث الأديب المهذب الذي كان باب مكتبه مفتوحا لنا، وهو الدكتور عبد العزيز المقالح، وكانت جامعة صنعاء في تلك الفترة تضم نخبة طيبة من مثقفي الأدب العربي و أساتذته. وفي هذه الجامعة تعرفت بأساتذة كرام أجلاء، كانوا يعملون معنا أساتذة دائمين ، وكان قسم منهم يعمل أستاذا زائرا، و من هؤلاء الأساتذة الدكاترة: إبراهيم السامرائي، و علي جعفر العلاق، و منذر رديف العاني، وعبد الإله الصائغ من العراق، و حسام الخطيب، و كمال أبو ديب، وفهد عكام، و وهب روميّة، و الروائي هاني الراهب، و محمد سعيد إسبر، و ملكة أبيض عيسى و زوجها الشاعر سليمان العيسى، و إبراهيم الجرادي، و جابر روميّة من سورية، و رفيق خليل عطوي، و عصام نور الدين، و كمال حسن وهبي، و محمد نادر سراج، و رضوان السيد، و خديجة زاهر، من لبنان، و محمد بدوي، و محمد حامد شريف ، و عبده صقر، وصلاح حسين هاشم، من مصر، وبهاء سليم عايش من فلسطين، ومن الأساتذة الضيوف الذين التقيت بهم في رحاب هذه الجامعة: أدونيس (علي أحمد سعيد)، و محمد بنيس، و يمنى العيد وسعد الدين إبراهيم و محمود أمين العالم، و أستاذ اللسانيات محمد عمر الصماري، و القاص والروائي رضوان الكوني من تونس. و كانت اليمن في ذلك الوقت فسحة كبيرة

بعد حصولي على الدكتوراه عدت من بيروت إلى بلادي، وكنت أتوقع أني سأكون قادرا على العمل في إحدى جامعاتها، غير أني وجدت صعوبة كبيرة جدا، إذ حاربتني وزيرة التعليم العالي السورية المدعوة صالحة سنقر حربا شعواء، حاربتني أنا و العشرات من الشباب أمثالي.

لاحتضان مجلات العالم و كتبه و معارض الكتاب الدولية فيه، و كانت جامعة صنعاء مركزا ثقافيا عربيا كبيرا و بامتياز، بفضل رئيسها الدكتور عبد العزيز المقالح الذي كانت تجمعه صداقات واسعة مع رجال الفكر و الثقافة في العالم العربي.

ثمّ عدت إلى بيروت لأكمل تحضير دكتوراه الدولة في الأدب والجامعة اللبنانية ، ولأعمل مدير تحرير مجلة النافذة الأدبية . وفي بيروت استقبلتني الجامعة اللبنانية بالرعاية والمحبة، ووجدت أساتذة علماء أجلاء أسهموا إسهاما كبيرا في تكويني الفكري والمعرفي ، وعاملوني بمنتهى الود والنبل والكرم ، وبعض من هؤلاء الأساتذة سبق و أن عملت معهم في جامعة صنعاء: وهم رفيق خليل عطوي وعصام نور الدين، وكمال حسن وهبي، و محمد نادر سراج، وخديجة زاهر، وفي بيروت تعرفت بالأساتذة الكرام الأعزاء : غازي يموت، وأسامة عانوتي، وأحمد أبو حاقة , وخليل أحمد خليل، و محمد علي مقلّد، . وعلى أياديهم الكريمة تعلمت أصول المنهج العلمي في البحث والتقصي , والتأليف . ولم يبخلوا عليّ بعلم أو نصيحة أو مشورة ، وتعرفت بشاعرين عزيزين جمعتنا عدة

لقاءات في بيروت، وهما : محمد علي شمس الدين و إلياس لحود، و لا أنسى ناشرين كراما في دور نشر لبنانية، كانوا على غاية عالية من التهذيب، وهم: نبيل مروة و عبد الغني مروة في مؤسسة الانتشار الأدبي في بيروت، و سمير الكعكلي في دار الطليعة في بيروت، و عبد الرحمن النعيمي مدير دار الكنوز الأدبية، و جميعهم نشروا لي كتبا ومقالات في مجلاتهم و دور نشرهم.

لقد اغتربت طويلا في حياتي ، فقد بقيت خارج وطني أكثر من (٣٠) ثلاثين سنة، زرت فيها كثيرا من دول الوطن العربي وأوروبا والصين, و علمت في (١١) إحدى عشرة جامعة عربية و أجنبية، ولقد كان لهذه الغربة الطويلة أثر كبير على كتاباتي القصصية والروائية والنقدية.

بعد حصولي على الدكتوراه عدت من بيروت إلى بلادي، و كنت أتوقع أني سأكون قادرا على العمل في إحدى جامعاتها، غير أني وجدت صعوبة كبيرة جدا، إذ حاربتني وزيرة التعليم العالي السورية المدعوة صالحة سنقر حربا شعواء، حاربتني أنا و العشرات من الشباب أمثالي، و منعتنا من التعيين في جامعات وزارتها، و عيّنت بدلا منّا أشخاصا مقربين لها، لم يكتبوا بحثا واحدا، و لم يحصلوا على الدكتوراه بعد. فقد حوّلت وزارة التعليم العالي إلى عقار لها و لأولادها و أصدقائها و المقربين منها. و لأنها كانت وزيرة متغطرسة و مستبدة، نظرا لعلاقاتها الكبيرة مع التجار الأثرياء و أصحاب القرار، و ثقل أسرتها المركزي في بنية الدولة و التجارة ، لم أستطع أن أجد مسؤولا مسعورا أتقدم له بشكوى ضد هذه الوزيرة، فالمسعورون المسؤولون عندنا تعلّموا أن يوظفوا أقرباءهم وذويهم حتى ولو كانوا أميين وجهلة ، وخليلاتهم الجميلات اللواتي يقدرن على إشعال الليالي الحمراء إذا ما انتصف الليل ، وليذهب الشرفاء والبسطاء والفقراء إلى الجحيم . وهكذا يبقى الوطن سالما غانما ، و ليبق المسئولون الكرام وزوجاتهم وكلابهم وخليلاتهم يرفلون بأثواب الرفاهية والعز والعظمة التي لا تقهر . إن كرسي الوزارة والسلطة لقادرة على أن تسلب الفرد كل أخلاقياته وقيمه الإنسانية والمعرفية. . و تحضرني اللحظة أفكار بعض أصدقائي الفلاسفة في الصين الذين يقولون : إن كونفوشيوس المعلم العظيم يرى أن الحياة لا تستمر على وتيرة واحدة ، وجميع من يعاصر وضعا سلطويا مترفا لا بدّ أن يزول يوما ما ، ويعود ليصبح فقيرا ، ومن يعاني وضعا مأساويا لا بد ـ ومع تغيير الظروف السياسية واالتاريخية ـ أن تتحسن أوضاعه . فالمعلم الكبير كونفوشيسوس يرى أنه لا يوجد شخص في العالم يظل صاحب سلطة طيلة حياته ، أو يظل منعما مرفها بأموال الحرام التي سلبها من وزارته أو مؤسسته . أو من أفراد شعبه . ويرى أن الفقير لا بدّ أن تصيبه رحمة السماء يوما ما.

إن عدم حصولي على وظيفة في التعليم العالي في بلادي، صار، فيما بعد، خيرا وبركة وتوفيقا كبيرا من ربي الكريم، توفيقا على المستوى الإنساني و الإبداعي، و توفيقا على المستوى الاجتماعي و الاقتصادي. لأنه دفعني إلى الاغتراب ثانية و التوجه إلى بلاد بعيدة و التعرف بثقافات جديدة، و حضارات جديدة ، و مدن عملاقة يبدو فيها العيش أكثر أمانا و سلاما، ودخلا ماليا، و أكثر قدرة على تقديم المعرفة و اكتسابها من مدن بلادي الصغيرة و الضيقة، على الرغم من الإحساس بالغربة و الوحدة في هذه المدن العملاقة.

ذات مساء اتصل بي صديقي، الشاعر و المترجم و المحقق الأستاذ عبد المعين الملوحي، شيخ الكتاب السوريين، من مدينة دمشق، و قال لي ماذا ستعمل الآن، بعد أن حصلت على الدكتوراه. قلت له: ليس لي أي عمل، فقط أقرأ و أكتب؟

و قال عليه (واسع الرحمة و المغفرة): و كيف ستؤمن مصاريف يومك، و ثمن الكتب التي ستقرأ فيها. قلت : عند والدي مزرعة من البرتقال من الأصناف الممتازة، يشرف عليها أخي المهندس علي عبد الرحمن يونس، و هو يعطيني نصيبي كل سنة من مردودها، وهو ووالدي لا يبخلان عليّ بالمال.

قال ما رأيك : سأرسلك إلى الصين لتعمل في جامعاتها؟ .

بت

محطة كانت هامة في حياتي، وهي فترة عملي في جامعة ابن رشد في هولندا، التعليم عن بعد، وهذه المحطة من أهم المحطات التي كان لها تأثير في ذاكرتي و وجداني، فقد عملت مع نخبة طيبة من رجال كرام نبلاء في هذه الجامعة كانوا أصدقاء أعزاء علي، وكنا نتعاون معا، ويدا واحدة في توجهاتنا التعليمية.

مندهشا و كدت لا أصدق ذلك. و قلت : وهل لك القدرة على ذلك؟

قال: بسهولة أستطيع إرسالك. هل نسيت أني كنت أستاذا سابقا في جامعة بكين، و الصينيون يحترمونني كثيرا، و هم يقبلون من أرشحه لهم.

صديقي و أستاذي عبد المعين الملوحي، كان عضوا بارزا في الحزب الشيوعي السوري، و كانت صلته قوية بأعضاء بارزين صينيين في الحزب الشيوعي الصيني. و عموما فإن الجامعات الصينية، كانت سابقا، لا تقبل أي أستاذ زائر فيها، إلا بترشيح من شخصية سياسية مرموقة تنتمي إلى أحد الأحزاب الشيوعية العربية. و كان الملوحي شخصية أدبية مشهورة، و شخصية سياسية مرموقة جدا في حزبها، و في بلادها، ومن هنا كان باستطاعته أن يرشح من يراه مناسبا للعمل في الجامعات الصينية. ولقد كان له

الفضل الكبير في ترشيحي للعمل الأكاديمي في جامعات الصين، وبناء على تزكية كريمة من هذا الأستاذ الفاضل النبيل التحقت للعمل بجامعات الصين، و تحديدا في جامعة الدراسات الأجنبية في بكين.

وذات ليلة رن جرس الهاتف.

- أهلا وسهلا بك.. من المتكلم؟

- أنا وانغ قوي فا، المستشار الثقافي في سفارة جمهورية الصين الشعبيّة الاشتراكيّة بدمشق.

وبأدب و بتهذيب عال سلّم الأستاذ وانغ، وسألني عن صحتي وصحة أسرتي، وقال: الأستاذ عبد المعين الملوحي رشّحك للعمل في جامعات الصين، هل مازلت ترغب في العمل بالصين؟. وأكّدت له ذلك. وطلب مني أن أرسل له بالفاكس صورا عن شهاداتي العلميّة، و جواز سفري، وسيرة ذاتية عني. و أرسلت له جميع ما طلبه.

وبعد فترة وجيزة عاد و اتصل ثانية، و طلب مني أن أزوره في السفارة مصطحباً جواز سفري. و توجهت إلى دمشق، و حملت له نسختين من جميع كتبي التي ألّفتها في القصة والرواية والنقد الأدبي.

استقبلني الأستاذ وانغ في مكتبه بأدب ومحبة، وتكلّم بلغة عربية فصيحة، تشوبها في بعض الأحيان كلمات قليلة جدا من الدراجة السورية، و تحدّثنا في الفن والأدب، وحدّثني عن بعض الملامح الثقافية في الصين، وعن اهتمامات المستشرقين الصينيين بالأدب العربي، وبخاصة في الرواية، وعن ترجمة الصينيين للأعمال الروائية العربية إلى اللغة الصينية، وبخاصة روايات نجيب محفوظ، وذكر لي أنّه ترجم بعضاً من الروايات العربية، ومنها بعض روايات نجيب محفوظ، وقدّم لي شاياً صينياً أخضر، وحلوى صينية. وأهديته نسخة من جميع كتبي، ونسخة أخرى طلبت منه أن يرسلها إلى مكتبة الجامعة التي سأعمل بها في بكين. و اكتشفت في ما بعد أنّه لم يقدّم أي كتاب من كتب هذه النسخة إلى مكتبة الجامعة، كما أكّد لي صديقي الأستاذ الدكتور بسّام شوي تشنيغ قوه (Xue Qing Guo) ، مدير كلية اللغة العربية في جامعة الدراسات الأجنبية في بكين. وطلب مني أن نوقّع العقد بالحروف الأولى، وقدّم لي عقدا بيني وبين الجامعة، وقد حُدِد فيه راتبي.

وخرجت من مبنى السفارة الصينيّة مطمئناً، وهبطت عليّ نشوة الترحال، و اكتشاف المجهول، و السفر إلى الصين، هذه البلاد الأسطورية التي كنت أسمع عن سحرها وغرابتها الكثير، و التي قرأت عنها و عن بعض عظمائها في الكتب القديمة و الحديثة، فقد كنت معجباً إلى حدّ بعيد بماوتسي تونغ، وصون يات صن، رائد الثورة الديمقراطيّة الصينية، ومؤسس حزب الكومينتانغ، وكونفوشيوس . حكيم الصين. ولا وتسي. فيلسوف الصين.، وشون لاي رئيس مجلس الوزراء في عهد ماو تسي تونغ. ولم أكتف سابقا بقراءة بعض من أفكار هؤلاء، والاطلاع على سير حياتهم الخصبة المليئة بالعطاء فحسب، بل توسّعت قراءاتي لتشمل بعضا من الروايات والقصص الصينية، فقد سبق وأن قرأت قصصاً قصيرة وروايات لعدة كتاب صينيين، ضمن منشورات سلسلة كتب« العنقاء » التي نشرتها دار نشر اللغات الأجنبية في بكين، ومن هذه القصص و الروايات: الحبّ يقهر الظلام للقاصة هانغ ينغ(١٩٤٤م)،و بيت الطالبات للقاصة المعاصرة يوي شان(١٩٦٢م)، و اليانبيع المرّة للروائي للقاص تشانغ شيان ليانغ(١٩٣٦م ...)، وقصة آه كيو الحقيقية للقاص والروائي لو شيون،(١٨٨١ . ١٩٣٦م) الذي يعدّه النقاد الصينيون زعيم الأدب الصيني المعاصر، ومفترق الطرق للقاص والشاعر وعالم الآثار كو مو جو(١٨٩٢. ١٩٧٨م)،و الأحباب للروائي والقاص والمسرحي المعاصر سو شو يانغ(١٩٣٨م ...)، و زوجة للإيجار للروائي والقاص والمترجم روشي(١٩٠٢. ١٩٣١م)، والحصاد المرّ للقاص والروائي يه تسي(١٩١٢. ١٩٣٩م)، و الهلال للروائي لاو شه(١٨٩٩. ١٩٦٦م)، صاحب رواية(الجمل شيانغ تسي)، و الأخت ليو الكبرى للقاص والفيلسوف شيو دي شان(١٨٩٣ . ١٩٤١م)،و متجر أسرة لين، ومنتصف الليل للروائي والقاص الأخلاقي التي تعشعش في دهاليز القصور، وفي مقاصير النساء والحظايا، وقيمهن وسلوكهنّ ومؤامراتهنّ ودسائسهن، وقد يدهش القارئ، وهو يقرأ هذه السيرة، حين يجد نفسه يعيش أجواء أقرب إلى الخرافة والأسطورة، وكأنه في أجواء حكايات ألف ليلة، بحظاياها، ونسائها المثيرات جماليا وجنسانيا، وموائد قصورها العامرة بما لذّ وطاب من شراب وخمور ورقص وعربدة مادون(١٨٩٦. ١٩٨١م)،وهو من أهمّ كتاب الواقعية في الأدب الصيني المعاصر، ورواية حلم القصور الحمراء للروائي تساو شيويه تشين، وهي أعظم رواية صينية كلاسيكية، كما يعدّها النقاد. غير أن أكثر الأعمال الصينية الشيّقة المثيرة للدهشة والغرابة، والتي قرأتها باستمتاع كبير هي: « من إمبراطور إلى مواطن»، وهي السيرة الذاتية لآخر أباطرة الصين: أيشين .

كنت معجباً إلى حدّ بعيد بماوتسي تونغ، وصون يات صن، رائد الثورة الديمقراطية الصينية، ومؤسس حزب الكومينتانغ، وكونفوشيوس - حكيم الصين - ولا وتسي - فيلسوف الصين -، وشون لاي رئيس مجلس الوزراء في عهد ماو تسي تونغ. ولم أكتف سابقا بقراءة بعض من أفكار هؤلاء، والاطلاع على سير حياتهم الخصبة المليئة بالعطاء فحسب، بل توسّعت قراءاتي لتشمل بعضا من الروايات والقصص الصينية.

جيولوه بويي، يتحدث فيها بجرأة كبيرة عن المفاسد السياسية والاجتماعية التي كانت موجودة في فترة حكمه, وتصل به الجرأة إلى الحديث عن ما يدورفي قصره من مفاسد في الذمم والضمائر ولأخلاق: أخلاق النساء والجواري والخدم، والمستشارين المحيطين به, ثمّ ينتقل بعد ذلك إلى الحديث عن حياته بعد أن صار مواطنا عاديا، ولعل أهمية هذه السيرة تكمن في مدى و اقعيتها وقدرتها الكبيرة على تعرية جميع مظاهر الفساد والانحطاط ، ولا ينسى هذا الإمبراطور الرو ائي الجريء على مفاسد عصره, والذي كان قارئا متميزا لكتب التاريخ،و تعاليم بوذا وحكمه من أن يصف مظاهر الفساد والاستبداد والظلم في حياته الخاصة، وسلوكه اليومي, والتي كان يمارسها على خدم قصره، وليسمح لي القارئ الكريم أن أنقل إليه بعض هذه المظاهر من خلال الوحدة السردية الآتية التي يصف بها بعضاً من أفعاله, فها هو يقول: ((ثمّ ازددت شراسة فصرت أضرب الخدم دائماً، بل و استخدمت معهم أدوات التعذيب. وكانت هناك صنوف مختلفة للضرب, و كنت أجلب جلادين لهم خبرة بالتعذيب. كما كنت أكلّف بهذه المهمة أي فرد من أفراد البيت الحاضرين وآمرهم أن يجلدوهم بشدّة, وإلاّ شككت في أنّهم متآمرون معهم. وإذا حدث هذا فإنّهم يجدون أنفسهم تحت الهراوات.

وكان ضحاياي في هذه الحالة هم كلّ فرد في البيت تقريباً باستثناء زوجتي و أشقائي و أزواج شقيقاتي، وكان في تلك الأيام عدد من أبناء أشقائي يدرسون في القصر. وقد تعوّدوا ملازمتي و التحدّث معي و القيام بخدمتي. وكنت أربيهم ليصبحوا أقربائي الموثوقين، ولكنّ هذا لم ينقذهم من التوبيخ و الضرب. وأكثر الكلمات التي كانوا يخافون سماعها مني هي» خذه إلى الطابق الأسفل»، لأنّ ذلك يعني أنّه سيؤخذ إلى الجلد. وتصرفاتي هذه كانت تظهر مدى القسوة و الجنون و العنف و الاضطراب الذي كنت متصفاً به.

أُصبت بالبواسير و أنا في تشانغتشون. و عندما لاحظ أحد أبناء أشقائي الصغار الدواء الذي كنت أستخدمه قال من دون تفكير إنّ ذلك الدواء يشبه الرصاص. فكان هذا خرقاً لأحد محظوراتي: هل قصد أنّه يريدني أن أضرب بالرصاص؟ وبناء على أمري ضربه ابن عمّه بالعصا.

وأكثر الضحايا تعاسة كانوا من الخدم الغلمان. وكان عندي مجموعة منهم، و قد جيء بهم من ملجأ أيتام في تشانغتشون. و معظمهم ممن قتل آباؤهم على يد اليابانيين.

وخوفاً من أن يكبروا و تنشأ عندهم الرغبة في الانتقام قد أجبر اليابانيون الحكومة العميلة على وضعهم في ملجأ للأيتام، بعد تبديل أسمائهم وتعليمهم أن يكونوا عبيداً, و إرهاقهم بالأعمال الثقيلة. وكان بعضهم مفعماً بالأمل عندما علم عندما علم أنه سيُجلب إلى القصر، ظاناً أنّ الحياة ستكون أفضل مما هي عليه في ملجأ الأيتام. ولكن تبيّن أنّها أسوأ بكثير. لقد كانوا يأكلون الذرة الرفيعة من أدنى الدرجات و يلبسون ثياباً باليّة، و يعملون خمس عشرة أو ست عشرة ساعة في اليوم، و أحيانا يُلزَمون بالسهر في الخدمة طوال الليل أيضاً. و في الشتاء كانوا يعانون من شدّة التعب و البرد و الجوع بحيث يأخذهم النعاس فينامون أحياناً متكئين على أجهزة التدفئة المركزيّة فيما هم يعلمون ثمّ يستيقظون و قد ملئت أجساهم بالحروق. وكانوا يُضربون على الدوام لنومهم في العمل، أو لعدم التكنيس جيداً، أو لتكلمهم بصوت عال أو عندما يكون المساعدون الشخصيّون في حالة نفسيّة سيئة يصبّون جام غضبهم على الغلمان الذين هم تحت مسؤوليتهم، وكانوا أحياناً يحجزونهم في قبو معزول. وقد عرقلت هذه الحياة التعيسة نموهم فكانوا يبدون وهم في سنّ السابعة عشرة أو الثامنة عشرة قماء كأنهم أبناء عشر سنين.

وحدث لأحدهم و يدعو سون بوه يوان، أن حاول الهرب عندما وجد الحياة داخل القصر لا تطاق، فقُبض عليه وضُرب بوحشيّة. ثمّ حاول مرّة أخرى الخروج من نفق التدفئة المركزيّة، و بعد أن زحف في داخله مدة يومين لم يجد مخرجا. و اضطرّ بعد أن أنهكه الجوع و العطش إلى الخروج ليحصل على شربة ماء فأُلقي القبض عليه. و عندما أخبرني بذلك المساعدون أمرتهم: « اعطوه شيئاً يأكله و من ثمّ لقّنوه درساً جيداً.» ولكن قبل أن يعطى» درسا جيدا» ظلّ يُضرب حتى أوشك على الموت. و بلغني ذلك فأفزعني بشدّة, حيث خشيت أن يتحوّل إلى شبح و ينتزع حياتي انتقاماً, لذلك أصدرت أوامري باستدعاء طبيب لإنقاذه. ولكن فات الأوان.

وأمضيت عدة أيام بعد ذلك أركع وأتلو مقاطع من النصوص المقدّسة أمام مذبح بوذا, و أصلي لروحه كي تعبر إلى العالم الآخر بأمان, على أمل أن أتجنب بذلك العقاب. وأمرت أن يقوم المساعدون الذين ضربوه بضرب راحات أيديهم بمساطر من الخيزران يومياً لمدة ستة أشهر تكفيرا عن ذلك, و كأنّ هذه الإجراءات سترفع عني مسؤولية قتله كاملة. و ازدادت قسوتي على الخدم بعد ذلك إلى حدّ الإفراط بسبب حالتي المتوترة)) .ص ٦٢.٦٣.٦٤ من المجلد الثاني من السيرة الذاتية التي ترجمها صديقي محمد عبد الكريم.

هناك محطات كثيرة في حياتي و أسفاري، و عملي في جامعات أخرى: جامعة جين جي الوطنية بتايوان، و جامعة أهل البيت العالمية، و جامعة الباحة بالمملكة العربية السعودية، و جامعة بلاد الشام في حلب، و الجامعة النمساوية العربية للعلوم و التكنولوجيا في فينا، و جامعة ابن رشد في هولندا، جامعة دجلة في بغداد، و لا يتسع المجال هنا لذكر بعض تفاصيل هذه المحطات في هذه الجامعات. غير أنني أقول إن محطة كانت هامة في حياتي، و هي فترة عملي في جامعة ابن رشد في هولندا، التعليم عن بعد، وهذه المحطة من أهم المحطات التي كان لها تأثير في ذاكرتي و وجداني، فقد عملت مع نخبة طيبة من رجال كرام نبلاء في هذه الجامعة كانوا أصدقاء أعزاء علي، وكنا نتعاون معا، ويدا واحدة في توجهاتنا التعليمية التي تقوم على رفع شعار التنوير المعرفي في أروقة جامعتنا وكلياتها، فكرا و سلوكا و محاضرات علمية تضع أول اهتماماتها نشر ثقافة التنوير التي تقوم على العدل و الحق و الخير و التسامح، ورفض العنصرية و التعصب، و رفع العقل

سيدا وحكما في جميع علاقاتنا الإنسانية و الأكاديمية، وهؤلاء الرجال الأساتذة الكرام هم: تيسير عبد الجبار الآلوسي، رئيس جامعة ابن رشد، و صباح قدوري نائب رئيس الجامعة، و عبد الإله الصائغ نائب رئيس الجامعة، و صلاح كرميان رئيس هيئة أعضاء شؤون التدريس في الجامعة، و كنت في ذلك الوقت عميدا لكلية اللغة العربية، أفيد من توجيهاتهم الكريمة و أخلاقياتهم العالية، و تعاملهم الإنساني الراقي، فلهؤلاء الرجال الكرام ، أسمى آيات محبتي و احترامي و تقديري .

في النهاية: أتقدم بشكري العميق، و ببطاقة ورد واحترام وتقدير لأخي و صديقي البروفيسور جمال بوطيب، أستاذ النقد الحديث و نظرية الأدب بجامعة سيدي محمد بن عبد الله في فاس بالمغرب، ورئيس مؤسسة مقاربات للصناعات الثقافية، ورئيس تحرير مجلتي: مقاربات و الاستهلال الأكاديميتين المحكمتين ، الرجل الكريم الذي عملت كاتبا في مؤسسته ، مؤسسة مقاربات للصناعات الثقافية .

لقد أسهم هذا الرجل الكريم بنشر أهم الكتب العربية المعاصرة في مؤسسته، مؤسسة مقاربات، نقدا و إبداعا و فكرا، في شتى مجالات المعرفة الإنسانية، و استقطب في مجلته أهم نقاد الوطن العربي، و أساتذة الجامعات العربية و الأجنبية، و كان نصيبي و افرا من كرمه النبيل دائما، إذ نشر لي في مؤسسته ثلاثة كتب، و هي: نساء السلطة في ألف ليلة وليلة، و الفضاء الأسطوري و الرمزي في الخطاب الشعري المعاصر، و مجموعة قصصية بعنوان: ذكريات و مواجع على ضفاف عدن، بالإضافة إلى عدة أبحاث أكاديمية محكمة في مجلتي مقاربات و الاستهلال، اللتين أتشرف بأن أكون في كل منهما عضوا في الهيئة العلمية و الاستشارية. كما أشكر أخي و صديقي الشاعر و القاص و الناقد و المترجم جعفر كمال، المقيم في لندن، ، والأستاذة الدكتورة الباحثة و الناقدة هند عباس علي الحمادي، في جامعة بغداد، رئيسة تحرير مجلة الأكاديمية الأمريكية الدولية للتعليم العالي، لأنهما كانا أكثر النقاد العرب دراسة و نقدا لأعمالي الإبداعية، و نشرها في المجلات و الدوريات المحكمة و غير المحكمة.

كما أشكر جميع أصدقائي و معارفي الكرام النقاد و أساتذة الجامعات العربية، الذين تكرّموا، و منحوني من وقتهم الثمين، وكتبوا شهادات عني على غاية من الأهمية النقدية. و لا أنسى هؤلاء الكرام الذين أدلوا بشهاداتهم حول تجربتي في الكتابة و الحياة و التدريس الجامعي.

لكل هؤلاء الكرام بطاقات الشكر و الاحترام و المودة و الاعتراف بالجميل, وعربون وفاء و امتنان لكم جميعا.

كما أتوجّه بشكري العميق لأخي و صديقي الروائي المتميز و المسرحي العراقي الأستاذ العزيز عبد الكريم العامري رئيس مجلة بصرياثا التي تصدر في مدينة البصرة العراقية ، هذه المجلة المهمة التي فتحت صدرها للإبداع العربي المعاصر و العالمي بمختلف تياراته و مذاهبه، و أعدت ملفات في الأدب و الفن و الإبداع و الثقافة على غاية عالية من الأهمية المعرفية و النقدية ،

و الذي تكرم و أعد هذا العدد التكريمي الخاص بكتاباتي الإبداعية و الفكرية ، فله مني خالص المحبة والاحترام و التقدير .

محمد عبد الرحمن يونس
اللاذقية، سورية.

نحن أمة كئيبة منهكة حزينة، ولن يفيدها أفراح العالم كله

أ.د. محمد عبد الرحمن يونس

الأوضاع المأساوية في بلاد العرب ، و الكفاءات المظلومة في بلد ما من بلاد العرب، لها مثيلتها في مدن العالم العربي كله ،و هي موجودة في جميع أقطار هذا العالم العربي الكئيب والبائس ، و مظاهر التخلف و البؤس والفاجع ، ليست متفشية في مدينة عربية بعينها فحسب بل هي في جميع دول العالم العربي ، وهناك استثناءات طفيفة جدا بين بلد و بلد آخر.

وهذه الأوضاع المزرية هذه هي التي تقتل المبدعين والشرفاء في كثير من دولنا العربية، ويبدو أن السلطات العربية عندنا لا تقرّب أصحاب العقل والفكر والمعرفة بل المتملقين والانتهازيين والطغام الصغار، هي مأساة مدننا و مواطني هذه المدن. هي حالنا في عالمنا المتخلّف القاتل لحرية العقل والفكر التنويري

والتخيل المعرفي ، كل شيء عندما مقتول مقموع

كم نحن حز انى ومقهورون ، وبائسون ، ومهانون في عالمنا العربي البدوي والبائس حتى النخاع ، كم حقوقنا مهدورة ومهانة في أروقة هذا العالم ، وكم نحن مظلومون كأساتذة جامعيين وككتاب في جامعاتنا ودو ائرنا الحكومية ، وكم جامعاتنا العربية متخلفة وبائسة ، فعلى سبيل المثال لو أخذنا جامعاتنا العربية لوجدناها ترتع في التخلف والظلم ، فبدلا من أن تكون منابر للعقل والفكر الحر والنظيف ، تصبح بؤرة للتخلف يستبد بها عمداء كليات جهلة لا يفقهون شيئا ، ويستبد بها مدراء جامعات أغلقوا صدروهم في وجه الحق والخير والعدل والعلم والمعرفة ، ووضعوا حولهم بطانة كاذبة فاسدة منافقة تمنع المظلومين من الأساتذة النبلاء والشرفاء من الوصول إليهم .

لك أن تتصور أيها الأستاذ الجامعي أن رزقك ورزق أطفالك يتحكم به هؤلاء الجهلة من العمداء المستبدين ، إن أنت تكلمت فإنك مهدد بقطع رزقك ، وقديما قالوا : ((قطع الأعناق ولا قطع الأرزاق))، غير أن المسؤولين في جامعاتنا العربية عرفوا كيف يلجمون أفواه الشرفاء في جامعاتهم ، من خلال رؤية جديدة يعتمدونها حديثا في علاقاتهم ، وهي قطع الأعناق والأرزاق معا .

ومن هنا لا عجب أن تسهم هذه الجامعات في قتل حرية أساتذتها ، ومفكريها ومبدعيها ، ومن هنا سر تخلفنا العقلي والمعرفي ، فالإحصائيات الحديثة تؤكد أننا أمم متخلفة بامتياز، ولذا نجد جامعاتنا العريقة في أدنى سلم التطور الحضاري والمعرفي والإنساني والثقافي ،

وعلى الرغم من تطور المعرفة ونموها المزدهر إلا أننا في عالمنا لا تزال تسيطر أعراف البادية والقبيلة والعشيرة والطائفة و هي التي تتحكم في عقولنا وحياتنا وتفكيرنا ،

أننا محكومون بالخوف- صغارا و كبارا، مبدعين وجهلة ، حكماء وحمقى- ننام خائفين ونأكل خائفين ، ونتكلم خائفين ، حتى الخوف يصبح كابوسا في حياتنا ، فهل يوجد مدينة عربية في عالمنا العربي يحركها الحس المديني الحضاري ؟ هل علاقات القانون والنظام هي التي تحكم علاقتنا وتضبطها وتنظمها أم علاقات البادية والعشيرة والقبيلة والسيوف والخناجر والأسلحة ؟

في عالمنا لا تزال تسيطر أعراف البادية والقبيلة والعشيرة والطائفة و هي التي تتحكم في عقولنا وحياتنا وتفكيرنا

أين هو التطور الحضاري والازدهار المعرفي الذي يزعمون أننا وصلنا إليه الآن ؟ والذي تتبجح به الدو ائر الثقافية والإعلامية التي تتبع إلى نظام الدول العربية وسياساتها، أين هي حرية الفكر والعقل ؟ أين المسؤول في عالمنا العربي الذي يفتح صدره لإنصاف المظلومين من موظفيه العاملين في دو ائر دولته . أين هو الوزير الذي يضع نصب عينيه . في علاقاته . شعارات الحق والعدل والخير؟ أين هو ذاك الذي ينصف المظلومين، ويحل لهم عقد معاملاتهم الإدارية؟ لقد تحول عالمنا العربي في ظل قو انيننا الجاهلة إلى غابة حقيقية: القوي يأكل فيها الضعيف . لقد تحوّل القضاء عندنا إلى مناصرة الظالم على المظلوم . لقد انقلبت موازين القيم والأخلاق ، فمن كان نزيها شريفا نظيف اليد ، طاهر القلب واللسان صار في أعراف

مجتمعاتنا الغابوية أحمق جاهلا ، ومتهورا ، ولا يعجبه العجب ولا الصيام في رجب، وقديما قالوا : الساكت عن الحق شيطان أخرس . من القادر عندنا على قول كلمة الحق ؟ من القادر على إنصاف المظلومين ؟ من القادر على أن يقف في وجه قاض ظالم أو مدير شركة ؟ أووزير أو مدير جامعة طاغ مستبد ويقول له : يا أخي كفاك استبدادا . أو متى استعبدتم الناس وقد ولدتهم أمهاتهم أحرارا ؟.

قديما قال أحد الصوفيين الشجعان: (إذا رأيت عالما يلوذ بباب سلطان فاعلم أنه لص)، و حديثا قال شيوخنا المعاصرون: كلنا فداء لأحذية السلطان، و عبيدا لمشيئته.

الأشجان النائمة في أعماقنا أدماها الأسى، وصارت أنينا و شلالا من النزيف لا يهمد.

كم الحياة قاسية في عالمنا العربي ؟ هل يعقل أن ينام الكثير من أفراد هذا العالم العربي، يتمنوا أن يستيقظوا و قد ماتوا بدلا من الحياة؟ إني شاهدت و خبرت أناسا يدعون الله يوميا كي يموتوا ويتخلصوا من قسوة الحياة في عالمهم ومحيطهم الإنساني والاجتماعي .

تصور: ما ذا يعني أن يكون الموت حلما وغاية عند المواطن العربي ؟ متى كان الموت أمنية ؟. عندما نشكر إنسانا ما نقول له : بارك الله بك ، وأطال الله عمرك . الآن يقول لك المواطن العربي المدمى حزنا وجراحا : لا يا أخي قل : قصّر الله عمرك فالموت أهون من الحياة و أكثر رحمة في مدن العالم العربي الميتة المسجونة والسجّانة في آن.

لك أن تتخيّل : أن طفلا أو طفلة تقول لأبيها : بابا أريد حليبا ، أريد دفاتر و أقلاما . أريد حلوى . ويغصّ هذا الأب بالدمع حزينا مقهورا قائلا: والله لا أملك شيئا يا بنتي.

لقد أكد لي معارفي الصادقون : أن هناك عائلات في عالمنا العربي يتناوب أفرادها على تناول الطعام : فإن تناول بعض أفراد العائلة الطعام ظهرا فإنه لا نصيب له من العشاء ، لأن العشاء يكون من نصيب إخوته ، وإن صمم على أخ على تناول الوجبتين معا فسيجوع أخوه . ويتناوبون في ارتداء الأحذية والملابس . فمن ينتعل هذا الحذاء اليوم ، لا ينتعله غدا ، لأنه لا يوجد حذاء لكل فرد من أفراد عائلته . نحن مهانون وحزاني ومقهورون. نحن مكبلون بالظلم ، ولا أفق لنا، حتى الأحلام الجميلة غائبة من حياتنا ، ويجنّ الإنسان عندما يمنع من الحلم على حدّ تعبير بودلير.

لقد رفعنا الظلم شعارا لنا ، والكذب والمكر والخداع راية وعرفا وقانونا . نحن مهانون في دواخلنا وأحلامنا ، و من ينظر بهدوء وتمعن إلى حكمنا وأمثالنا سيجدها مليئة بالخنوع والذل والمهانة : (إذا كان الكلام من فضة فالسكوت من ذهب) ، اذا علينا أن نصمت حتى نكسب الذهب ،و (اليد التي تظلمك قبّلها وقل :الله يبليها بالكسر) . (وامش بجوار الحيط وقل يا الله السترة) ، و(لا تتكلم في ما لا يعنيك تلق ما لايرضيك) ، و(الأرض المنخفضة تشرب ماءها وماء غيرها)، و(مائة أم تبكي ولا أمي تبكي)، فكن منخفضا أيها المواطن العربي ولا ترفع رأسك ، حتى تشرب بذل ومهانة، ولا تفكرّ إلا بنفسك ومصلحتك فقط. . كن مهانا و اقبل فتات موائد السماسرة والمرابين والانتهازيين وسارقي أقوات الشعوب.

العالم العربي ليس إلا غابة كبيرة شاسعة ، ولم تسهم الجامعات العربية في الحد من نمو هذه الغابة لأن القائمين عليها انتهازيون متسلقون و أنانيون لا يريدون إلا مصالحهم ومصالح بناتهم ونسائهم وعشيقاتهم السريّات والعلنيات، يريدون أن يشبعوا وتشبع كلابهم وقططهم المدللة فقط، وليمت الآخرون هما

> **العالم العربي ليس إلا غابة كبيرة شاسعة، ولم تسهم الجامعات العربية في الحد من نمو هذه الغابة.**

ونكدا وجوعا ، لقد وجدوا أنفسهم رؤساء جامعات وعمداء كليات ومن دون أن يقدموا بحثا أكاديميا واحدا ، وإن كتبوا فإنهم كتبوا أبحاثا هزيلة ومسروقة . هم تسلقوا وسكتوا عن الحق، وأخفوه، ورفعوا راية الظلم قانونا ودستورا .

> **نحن مهانون في دواخلنا وأحلامنا، و من ينظر بهدوء وتمعن إلى حكمنا وأمثالنا سيجدها مليئة بالخنوع والذل والمهانة**

هم دّبجوا الخطب للمسؤولين فصاروا في مواقعهم، ولو عرف هؤلاء المسؤولون حقيقة هؤلاء المنتهزين المتسلقين الكاذبين لما صاروا في هذه المناصب. هم تزلفوا وتملقوا وكذبوا ، وارتشوا ورشوا وما خافوا الله فصاروا في مواقعهم هذه . وحال الثقافة هي الأخرى في عالمنا العربي لا تقل بؤسا عن حال جامعاتنا ومؤسساتنا الحكومية . لقد تحولت

مؤسساتنا الثقافية الرسمية إلى عقارات ، والشاطر والفهيم من المسؤولين عليها هو الذي يسرع ويقتطع هذه العقارات ويطوبها باسمه أو باسم زوجاته أو أبنائه أو أصهاره . ماذا يعني أن يظل مدير مؤسسة ثقافية لمدة ثلاثين سنة ونيف فوق رأس هذه المؤسسة أو تلك ؟ ماذا يعني أن يظل رئيس اتحاد كتاب بلد ما خمسا وثلاثين سنة متربعا على صدور الكتاب مانعا مخطوطاتهم من النشر؟ هل عقمت الأمة ولم تستطع أن تنجب بديلا منه ؟ لقد حول مدراء المؤسسات الثقافية دوائر النشر عندهم إلى أملاك خاصة ، ينشرون لمن تملقهم ، وطأطأ أمامهم ، ويبعدون كل من عارضهم في سياستهم الثقافية ، نستثني من ذلك بعض الشرفاء القلائل الذين طبقوا سياسة العدل في النشر .

في عالمنا العربي مئات المخطوطات تستحق النشر ، بل قل آلافا ، لكنها لا تجد ناشرا ينشرها . في حين نجد أن مئات المخطوطات المطبوعة لا تقدم شيئا للعقل والفكر ، وإلا ماذا يعني انتشار كتب الطبخ والأبراج وأخبار الجرائم ، جرائم النساء والسياسية والمال والاقتصاد بهذه الكثرة العجيبة والمحيّرة؟! ، ماذا تعني كتب النساء الجميلات ، شبيهات بالرقصات ، التي تجد طريقها للنشر وبسهولة كبيرة ، في حين تختفي نصوص المبدعين والمبدعات و لا تجد ناشرا؟ أضف إلى ذلك ثقافة الجنس الاستهلاكي الرائجة ، وثقافة السلعة والاستهلاك . نحن أمة لا تقرأ ، والدليل على ذلك أن أفضل المخطوطات العربية لا يطبع منها أكثر من خمسة آلاف كتاب ، وتظل خمس سنوات وربما أكثر حتى تباع ، في حين أن الكتاب الواحد ـ على سبيل المثال- يطبع منه في دور النشر الفرنسية والإنكليزية أكثر من مليوني نسخة ، والكاتب عندنا في عالمنا العربي يظل فقيرا ومهانا وجائعا ، فهو يستدين من أصدقائه أجور تكاليف طباعة كتابه، وعندما يطبعه المسكين يقدمه هدايا لأصدقائه ، علّهم يكتبون عنه ، ويروجون له، لكن نادرا ما يكتبون . أعرف شعراء موهوبين ، وقاصين موهوبين في مدننا الزميتة البغيضة، لا يجدون قوت يومهم إلا بصعوبة بالغة، ويلجأون إلى أصدقائهم لشراء ثمن وجبة طعام أو قميص أو حذاء .

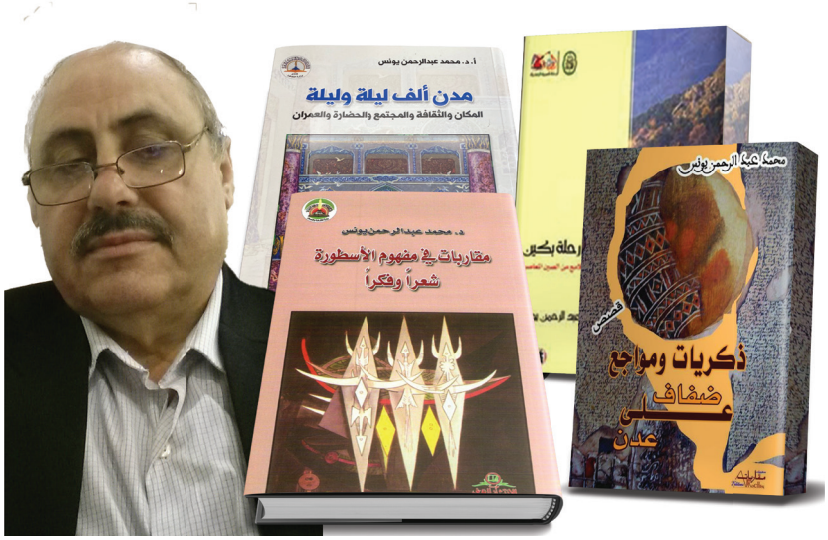
نحن أمّة تقتل مفكريها وعلماءها ، وتهجّرهم غصبا عنهم، وتبعدهم إما قسرا وإما بالرضا ، وإلا بماذا نعلل وجود نخبنا العربية خارج بلدانها ، تبحث عن عمل ، وتتعرض للاغتراب والمهانة ، وفقدان الأمان والطمأنينة الروحية والإنسانية ؟ ماذا يعني أن لا يجد حاملو أعلى الشهادات العلمية عملا في بلدانهم ؟ أو يحاربون كلما تقدم أحدهم بطلب وظيفة إلى هذه المؤسسة أو تلك الجامعة ؟

نحن أمة ظالمة، جائرة ، ولن تنمو هذه الأمة إلا بتحقيق العدل والسلام والأمان لمواطنيها ، و((الجور يقتل صاحبه)) كما قال أحد الحكماء ، و(من استلّ سيف البغي قتل به) كما يقول حيكم وفيلسوف إسلامي آخر. نحن أمّة سيقتلها جورها وبغيها على مواطنيها ، وسيقتلها استبدادها، وإن لم يحكمها قانون

نحن أمّة تقتل مفكريها وعلماءها، وتهجرهم غصبا عنهم، وتبعدهم إما قسرا وإما بالرضا.

العقل والعدل والخير والإنصاف، وتكافؤ الفرص، ورد الحقوق إلى أصحابها ، فبشّر بزوالها إن آجلا أم عاجلا . نحن أمة كئيبة منهكة حزينة، ولن يفيدها أفراح العالم كله ، نحن أمة ظالمة ولن يفيدها قضاة العالم كله . وهل أمة بهذه المواصفات قادرة على أن تواكب بقية الأمم التي قطعت أشواطا لا مثيل لها في الحريات والديمقراطيات واحترام حقوق الإنسان ؟

الكتابة عندي تشكل حالا من الفرح والانسجام الداخلي



أ.د. محمد عبد الرحمن يونس

أكتب حتى أحقق حالا من الفرح و الانسجام الداخلي، و حتى أنعتق من جحافل الهموم و الفواجع و المواجع تجاوزا لأزمنة سوداء لا خير ولاحق ولا عدل فيها، وصولا إلى زمان أكثر عدلا ونبلا و إنسانية، وقد يأتي هذا الزمان، وقد لا يأتي، وقد يتأخر، وقد يلغى، لكني أكتب، فالكتابة هي بذرة الأمل و التفاؤل التي قد تنمو، وقد تموت، لكنها تظل الفعل الجمالي المعرفي القادر على التجاوز و التخطي.

أكتب لكي أعبّر عن هموم البسطاء و الفقراء و المهمّشين المستلبين الذين لم تمنحهم الحياة سيوفا ولا رماحا، و لا أشرعة، و لا طعاما ولا شرابا، أكتب لهؤلاء الغرباء المظلومين الذين هجّرتهم سلطات أوطانهم غصبا، و نفتهم و طردتهم، و هم أبرياء لا ذنوب لهم. أكتب لكي أخدش هذا الغلاف الخارجي الأفّاق الأشر الكاذب الذي يغلّف مدننا العربية، ويحولها إلى جثّة تنهشها الخنازير و الكلاب و الأثرياء الذين يرمون نصف موائدهم للقطط المدللة التي استوردوها بأعلى الأثمان، الذين يتلاعبون بالأموال على موائد القمار وعربداتها، بينما أبناء مجتمعاتهم يتضورون جوعا وهموما ومآسي تنهد لوقعها الجبال الرواسي. أكتب حتى أعبّر عن مساحات الغباء و الحياء الزائف الذي تتقنع به مجتمعاتنا الآثمة. أكتب عن هؤلاء الذين قتلت فيه مجتمعاتهم حسهم الإنساني، و همّشت فيهم أحلامهم و طموحاتهم، و سخرت من وجودهم الإنساني،و بنياتهم المعرفية. أكتب لهؤلاء الذين لا يكتب أحد لهم، و لا يسمح لهم بأن يرفعوا أصواتهم و يقولوا: تبا لكل أشكال الفساد والوضاعة في مجتمعاتنا المعاصرة.

أكتب حتى أشير ترميزا سيميائيا إلى صور المجتمع المزرية،و إلى جحافل الفساد التي تغطي معظم علاقات المدن وقيمها، و إلى مظاهر حياة الفاسدين و المرتشين و مصاصي دماء الشعوب. أكتب حتى أكشف القناع الكاذب الذي تتجمل به النساء و الرجال معا، و عندما يُكشف هذا القناع تبدو الصور القبيحة، بكل فجاجتها وفجائعيتها و بذاءتها و قبحها في آن. أكتب حتى أشكّل من اللغة طاقة جديدة ، وتعبيرا جديدا يجعل المتلقي أكثر تأمّلا في أبعاد اللغة، و في أوضاع المجتمع الإنساني المزرية. أكتب حتى أدين الجامعات العربية الفاسدة الغارقة في الظلام، و حتى أدين ما يقوم به بعض مدرائها وعمداء كلياتها و بعض أساتذتها من تجاوز للقوانين، وممارسة الفساد و الرشاوى، و سرقة أبحاث غيرهم والترقي بها إلى درجات علمية أعلى . أكتب حتى أشير إلى منظومة الفساد أنّى كانت، و أنّى ارتحلت. أكتب محبة و انحناء للشرفاء و النبلاء الذين لم تتلوث أياديهم بعد، على الرغم من مكل مغريات الفساد و جحافله ، والترويج له. أكتب أملا في بناء مجتمع مدني تحكمه دولة القانون والعدالة و الحرية و المساواة، لا دولة الطوائف و العشائر و القبائل و العنف و السطوة و المال المنهوب الحرام من جيوب الذين لا راية لهم، و لا صوت لهم

الكتابة حالة جمالية تستنفر شرطا إنسانيا ومعرفيا، يشكّله الكاتب من مجموع الخبرات المعرفية، والخلفيات المعرفية التي تشكل حقلا مرجعيا يفيد الكاتب منه، ويوظّفه حين كتابته

عندما أكتب نصا إبداعيا، سواء أكان قصة قصيرة أم رواية، أم بحثا أكاديميا، فإني لا أفترض أن قارئا معينا، بثقافة معينة، أو أفق معين، سيقرأ هذا النص أولا يقرأه. فالكتابة حالة جمالية تستنفر شرطا إنسانيا ومعرفيا، يشكّله الكاتب من مجموع الخبرات المعرفية، والخلفيات المعرفية التي تشكل حقلا مرجعيا يفيد الكاتب منه، ويوظّفه حين كتابته، وهي لا تعني أننا يجب أن نستحضر قارئا مسبقا، نراعي ثقافته وخبرته المعرفية وحبه للمعرفة وشغفه بها، وتعلقه بها. ثم ليس بالتأكيد أن يصل النص المكتوب إلى كل شرائح القراء في العالم العربي، ويراعي اهتماماتهم المعرفية، وخبراتهم القرائية، فالكاتب ليس باستطاعته أن يعرف ماذا يغري القارئ، وماذا يجعل هذا القارئ أو ذاك يبتعد عن النص المكتوب، وينفر منه. وبالنسبة لي، لا أرى أن النص الذي يكثر قراؤه أكثر أهمية من نص عدد قرائه قليل، القضية

ليست بالكم أبدا، إنما القضية تتحدد بمدى اهتمام هذا القارئ، وقدراته، واهتماماته المعرفية والعلمية. ومن الملاحظ أن فعل الكتابة في عالمنا العربي، يقل تأثيره في تفكير الناس واهتماماتهم، وبالتالي فإن فعل القراءة هو محدود أيضا. لقد تراجعت الثقافة النبيلة والإنسانية والمعرفية في عالمنا العربي، وحلّت محلها ثقافة الاستهلاك الرخيصة والسلعة، وثقافة الجنس والأبراج، والثقافة الاستهلاكية السريعة التي لا تسهم في نمو طاقات العقل وتزيد في أفقه التخيلي والمعرفي. ثقافة التسلية السريعة هي الأكثر رواجا في عالمنا العربي، بينما الثقافة الجادة الرصينة تتراجع يوميا. إن اهتمامات القارئ العربي المعاصر ليست نفسها التي كانت قبل خمسين سنة أو ستين سنة. وعلى الرغم من اتساع منافذ المعرفة في عالمنا العربي و اتساع حقولها، إلا أن الأميّة لا تزال تضرب بقوة وشراسة بنية العالم العربي، فهناك كما تشير الإحصائيات المعاصرة أكثر من مائة مليون أميّ في عالمنا العربي، زد على ذلك أميّة خريجي الجامعة نفسها، فبعد أن يتخرج كثير من الطلاب العرب لا يقرأون بحثا واحدا، أو لا يكتبون، وكأن القراءة صارت في عالمنا العربي غاية وظيفية، هدفها في المقام الأول الحصول على الشهادة الجامعية، وليست غاية حضارية ومعرفية هدفها الإسهام في نمو العقل وزيادة قدراته، والتأكيد على دوره في بناء حضارة الأمة ورقيها، ولم تسهم جامعاتنا العربية المعاصرة، على الرغم من اتساعها وشساعتها، وتعقّد هيكلها الإداري والتعليمي في زيادة فعل القراءة الصحيحة، وتكريس دورها في وجود قارئ متميز، مؤمن بالثقافة كقيمة جمالية عليا، وبنية مهمة من بنى المعرفة في عالمنا العربي، لقد شكلت بعض الجامعات العربية سدا منيعا ضد فعل القراءة، لأنها كرست ثقافة الاستبداد والتسلط، والفردية الضيقة المتزمتة، كل ذلك بفعل استبداد القائمين على جامعاتنا العربية، استبدادا لا حدود له. إن مدير هذه الجامعة أو تلك أو عميد هذه الكلية أو تلك، يظن نفسه أنه العقل الأول في هذه الجامعة أو تلك الجامعة الأخرى، ويحارب كل من يختلفون معه، وبالتالي يعادي كل من يختلفون معه في الفهم والتأويل والرؤية، فإذا كانت جامعاتنا تلغي الآخر، فكيف لها أن تبني عقل الآخر بناء معرفيا.

إن جامعاتنا المعاصرة تهمّش كل المبدعين والعقلاء والمثقفين، وتخلق جيلا مهزوما متسلقا، جيلا غير قادر أن يقول: لا لبنية الاستبداد التي تكرسها، فالطالب يخاف من الرسوب في المادة إن هو قرأ قراءة مغايرة لقراءة أستاذه، والأستاذ الجامعي يخاف قطع رزقه ورزق أطفاله إن قرأ قراءة مغايرة لفكر العميد أو رئيس الجامعة المستبد .

لقد رفع بعض رؤساء الجامعات العربية أنفسهم غرورا وعجرفة وصلفا مخجلا. إذ أقفلوا أبوابهم أمام المراجعين، واستمرأوا إيذاء العاملين في جامعاتهم، ووضعوا حجّابا عليهم، وصمّوا آذانهم أمام أي فعل معرفي و إبداعي و إنساني. فبدلا من أن تكون جامعاتنا حقلا لتكريس فعل القراءة الحرة والتفكير الحر البعيد عن الإرهاب، أسهمت في إلغاء هذا الفعل وتقزيم دوره، فبات الطلاب ينفرون من القراءة ودورها الحضاري والمعرفي. لقد قلّ فعل القراءة في عالمنا العربي، والدليل على ذلك، نحن أمة زادت على ٦٠٠ مليون نسمة (ستمائة مليون نسمة)، وما يزال الناشرون يطبعون من كتب أهم مفكريها ما لا يتجاوز خمسة آلاف نسخة، وتبقى هذه النسخ أكثر من خمس سنوات حتى تباع. بينما في الغرب الأوربي يطبع من الكتاب الواحد في طبعته الأولى أكثر من مليوني نسخة. فتخيل هذا السبق الحضاري بيننا وبينهم. لقد تراجع فعل القراءة وفعل الكتابة في عالمنا العربي تراجعا مذهلا، وتراجع فعل دور النشر المعرفي، وصارت طباعة الكتب أمرا صعبا ومرهقا ماديا بالنسبة للكتاب، فهناك مئات المخطوطات الفكرية والإبداعية والنقدية في العالم العربي لم تر النور حتى الآن، بفعل صعوبة النشر. فأي فعل للقراءة في ظل الأمية المتفشية في عالمنا العربي، وأي فعل لها طالما لا تجد الكتب المهمة طريقا للنشر، وأي فعل لها حين لا يصل الكتاب العربي إلى المواطن العربي، فعلى سبيل المثال لا يصل الكتاب الليبي المتميز، أو غيره من الكتب العربية إلى دول الوطن العربي الأخرى. إذ تتجول كثيرا من مكتبات العالم العربي ولا تجد الكتاب الذي تبحث عنه، وهكذا تكرست القطيعة المعرفية بين دول العالم العربي مثلها مثل القطيعة السياسية.

إن افتراض قارئ مهتم نكتب له في عالمنا العربي عملية ليست سهلة أبدا، فنحن لا نعرف اهتمامات هذا القارئ أو ذاك، والكتابة في أحيان كثيرة لا تفترض قارئا معينا، أو عددا من القراء. إني مستعد أن أكتب نصا حتى ولو قرأه عشرة قرّاء فقط. الكتابة هي انبثاق معرفي وفكري، تسهم في رقي المجتمع وازدهاره، وإن لم تجد قارئا مناسبا في وقت ما فستجده في وقت آخر.

إن استحضار القارئ عند الكتابة يبدو مثل استحضار الرقيب على النصوص الأدبية في المؤسسات الثقافية العربية. وعندما تتقيد الكتابة بقارئ معين تصبح غاية وظيفية، قبل أن تكون فعلا جماليا مغيرا ومغايرا في الآن نفسه، ومن هنا فإني أكتب نصوصا متحررة من التأطيرات الجاهزة، والمسبقة الصنع، ولا أجبر نفسي على الكتابة عندما لا أجد الرغبة في ذلك، بل إن الكتابة هي التي تدفعني لأن أكتب عندما تحضر، وعندما أجدها بعيدة عني لا أقسر نفسي على ممارستها. و أيضا لا أقسر نفسي على افتراض كاتب ما، بخصوصية معرفية ما.

في لقاء مع القاص و الروائي الدكتور محمد عبد الرحمن يونس

حوار أجراه

الأستاذ خالد عثمان

اللاذقية- سورية

س١ : متى بدأت الكتابة؟

ج١ : بدأت الكتابة في سن مبكرة، في حوالي الخامسة عشرة، و كان ذلك على شكل مذكرات و انطباعات كنت أنقلها عمّا أشاهده في مدينتي من أفراح و أحزان، و موت و حياة، و شجارات بين زملائي طلاب الثانوية التي كنت أدرس بها. ولم تكن لتأخذ هذه المذكرات طابع القصة القصيرة، و إنما كانت تعبيرا عن أحلام و طموحات و هموم ذاتية خاصة، و غير متبلورة. وفي ما بعد تعمّق إحساسي بالألم و المعاناة اليومية عندما كنت طالبا جامعيا في جامعات (الجزائر و المغرب و بيروت). و لقد كان لإحساسي بالغربة في بلدان عديدة عشت فيها و زرتها دور في تأسيس أعمالي القصصية و الروائية.

س٢ : كيف تفهم القصة القصيرة؟

ج٢ : أفهم القصة القصيرة بوصفها فنا جميلا، يعمّق إحساسنا في فهم أعماقنا وأعماق من حولنا، و في فهم مجمل العلاقات السوسيولوجية والإنسانية القائمة في مجتمع من المجتمعات. إنها الفضاء الكتابي الإنساني الذي يمتح من أزمنة متعاقبة و متزامنة، و من أمكنة قد تكون قريبة أو بعيدة، و من شخوص تتباين و تتعارض، و تتداخل علاقاتها في ما بينها، لتشكل نسقا فكريا له امتدادات خارج حدود النص. و هذا الفضاء يمثّل بؤرة مركزيّة، لكن هذه البؤرة تمتح من فضاءات أخرى و اقعية ورمزيّة وتاريخية وحضارية وتراثية شعبية وفولكلورية و ميثولوجية. ومن هنا فإن اللغة التي تشكل القصة لا يمكن أن تكون مفتعلة أو تقريرية، أو مباشرة الطرح، لأن لغة القصة هي لغة إحالية أو إيحائية (démotive) ،بتحديدات رومان جاكبسون لوظائف اللغة.

إن فضاء القصة بنية نامية تتحدد بالمقدرة و الموهبة و الوعي العميق للصيرورة الحضارية و التاريخية. و تمثّل المثاقفة بين الأمم و الحضارات و الآداب العالمية، بمختلف توجهاتها، و هي تمثل أيضا وعيا حضاريا و فعلا إبداعيا و ثقافيا قادرا على تمثّل الآفاق العالمية التي يطرحها الأدب الإنساني عامة. و هذا الفضاء في مكوّناته ليس شرطا أن يكون مقصورا على القصة، بل قد يكون في مختلف الأجناس الأدبية. القصة القصيرة هي الإحساس العميق بالذاتي و الموضوعي في حياة الإنسان، و تشعبات هذا الذاتي و الموضوعي داخل حقول مرجعية متعددة.

س ٣ : ما هي القراءات الأدبية و غير الأدبية التي أثّرت بك كقاص؟

ج٣ : لا أعرف تماما ما هي القراءات التي أثرت في نصوصي القصصية. إن النص القصصي عند أي قاص، مهما كان مبدعا، هو وليد قراءات متشعبة و عديدة، و خبرات إنسانية و اجتماعية تظهر بشكل عفوي، غير مقصود، في مفاصل النص و فضاءاته المتعددة، أي أن النص القصصي هو نص متنام يتحاكى و يتعارض و يتثاقف مع نصوص سابقة، ينهل منها بطريقة غير قصدية. و القاص نفسه لا يعرف أين يتثاقف ويتحاكى النص الذي يبدعه مع النصوص السابقة له أو المعاصرة له.

، و أحب أن أذكر أني قرأت معظم ما كتبه غابرييل غارسيا ماركيز، و غي موباسان، و نيكوس كانتزاكيس، و غوستاف فلوبير، و أندريه جيد، و بلزاك، و أريك سيغال، و ارنست همنغواي، و هرمان ملفيل، و تولستوي، و ديستوفسكي، وفان تورجينيف، وغيرهم من الأجانب، و قرأت لكثير من كتاب القصة و الرواية المعروفين في مشرق الوطن العربي و مغربه، و بخاصة دول المغرب العربي(تونس والجزائر و المغرب)، بالإضافة إلى الملاحم اليونانية و البابلية

> **قد يتأثّر النص القصصي الواحد مع عشرات النصوص الفكرية و التاريخية و الأسطورية التي سبقته، أي أن معاناة الفرد وخبراته تتضافر مع كثير من الحقول المرجعية الأخرى، لتشكل مجتمعة نصّه القصصي.**

و الفارسية و الهندية، و السير و الحكايات الشعبية العربية وغير العربية التي وقفت مشدوها أمامها، و أهم هذه الحكايات: ألف ليلة و ليلة، و من السير: سيرة بني هلال، و سيف بن ذي يزن، و الأميرة ذات الهمة، و الزير سالم و غيرها، و تأثرت بالشعر العربي القديم و الحديث و القرآن الكريم، و كنت أضمن بعض قصصي مقاطع من الشعر، و آيات قرآنية كريمة عندما كنت ألاحظ أنها تخدم السياق الفكري و الفني لبنية تفكيري وتوجهي المعرفي، و قرأت كثيرا من مجموعات الشعر الأجنبي للعديد من الشعراء، و منهم: بوشكين و مايكوفسكي، و لوركا، و رامبو، و لويس أراغون، و إيف بونفوا، و ناظم حكمت، و بابلو نيرودا، و رسول حمزاتوف، وفاتسلاف هافيل ، و غيرهم. و من القراءات غير الأدبية كان التاريخ فسحة جمالية أتأمل فيها، و كنت أقف حزينا و مستغربا من التاريخ العربي و الإسلامي الغاص بالدماء و القتل و العنف و الغدر و المكايد، بالإضافة إلى كثير من النصوص في علم الاجتماع و الفلسفة و النفس و الأنثروبولوجيا البنيوية، و ميثولوجيا الشعوب وفلكلورها، و في فترة لاحقة بدأت أقرأ الفلسفة الصوفية الروحانية، فقرأت فلسفة الحلاج و محي الدين بن العربي، و النفري، و تأثرت كثيرا بما كتبه النفري في كتابه المشهور: المو اقف و المخاطبات، و عندما ذهبت إلى الصين و عملت في جامعاتها بدأت أقرأ الفلسفة الزرداشتية و الكونفوشيوسية و الطاوية، و معظم ما كتب فيها، و عندما ألفت كتابي: الجنس و السلطة في ألف ليلة و ليلة الذي طبعته مؤسسة الانتشار الأدبي في بيروت و لندن، انهمكت في قراءة كتب الجنس و أخباره و أدبياته التي ألفها الشيوخ المسلمون، و أئمة المساجد الأجلاء الذين كانوا يتمتعون بعقلية معرفية غير عنصرية و غير متزمتة، و منفتحة على ثقافات غيرهم من الأمم و الحضارات التي سبقتهم و تزامنت معهم. إن هذه العلوم و الكتب لا يمكن إبعاد صفة الأدبية عنها لأنها تتداخل كثيرا مع الأجناس الأدبية المعاصرة.

س٤ : يطغى على شخصية قصصك التأزم و الغربة و القهر ... إلام تعزو ذلك ؟

ج ٤ : الإنسان المعاصر أنّى حلّ و أنّى ارتحل يظل مسكونا بالوجع و الهمّ، و تصبح حياته في مجملها فاجعا قاتما، و ظلالا لمآس لا تعرف الانتهاء. أنّه محبط في أفراحه و توجهاته و رؤاه وأحلامه، و عموما هذا الإنسان هو بنية فردية من مجموعة بنى اجتماعية معقدة و متشابكة، و هذه البنى هي الأخرى مستلبة، و عموما تبقى علاقة الفرد بالمجتمع علاقة ليست صحيحة ، بل هي معقدة و فيها كثير من النفور و عدم التأقلم يصل أحيانا حدّ الرفض و القطيعة. أضف إلى ذلك القطيعة الابستيمولوجية بين ما يتلقاه الفرد من معارف، وبين ما هو معمول به على أرض الو اقع الذي ينتهك إنسانية مواطنيه، ويلغي فيهم كل آمالهم، بوصفه و اقعا رثا فاسدا غير قادر على احترام من يعايشونه.

إن المواطن العربي المعاصر يعيش داخل و اقعه المأساوي بشخصيتين متناقضتين: يعيش بين ما هو كائن، وبين ما يجب أن يكون، بين جموحه لأن يكون حرا مبدعا معطاء، و بين و اقعه المحبط. و نجد هذه القطيعة بينه و بين وما يكتبه، أي بين النص الجمالي كبنية جمالية و إنسانية، و بين صاحبه كبنية سلوكية و موقف يومي حياتي. خذ على سبيل المثال بعض المبدعين العرب الذين يكتبون نصوصا إبداعية جميلة تدعو إلى الحق و الفضيلة و رفع الظلم، لكنها في الحقيقة تتعارض تماما مع سلوكهم المخجل

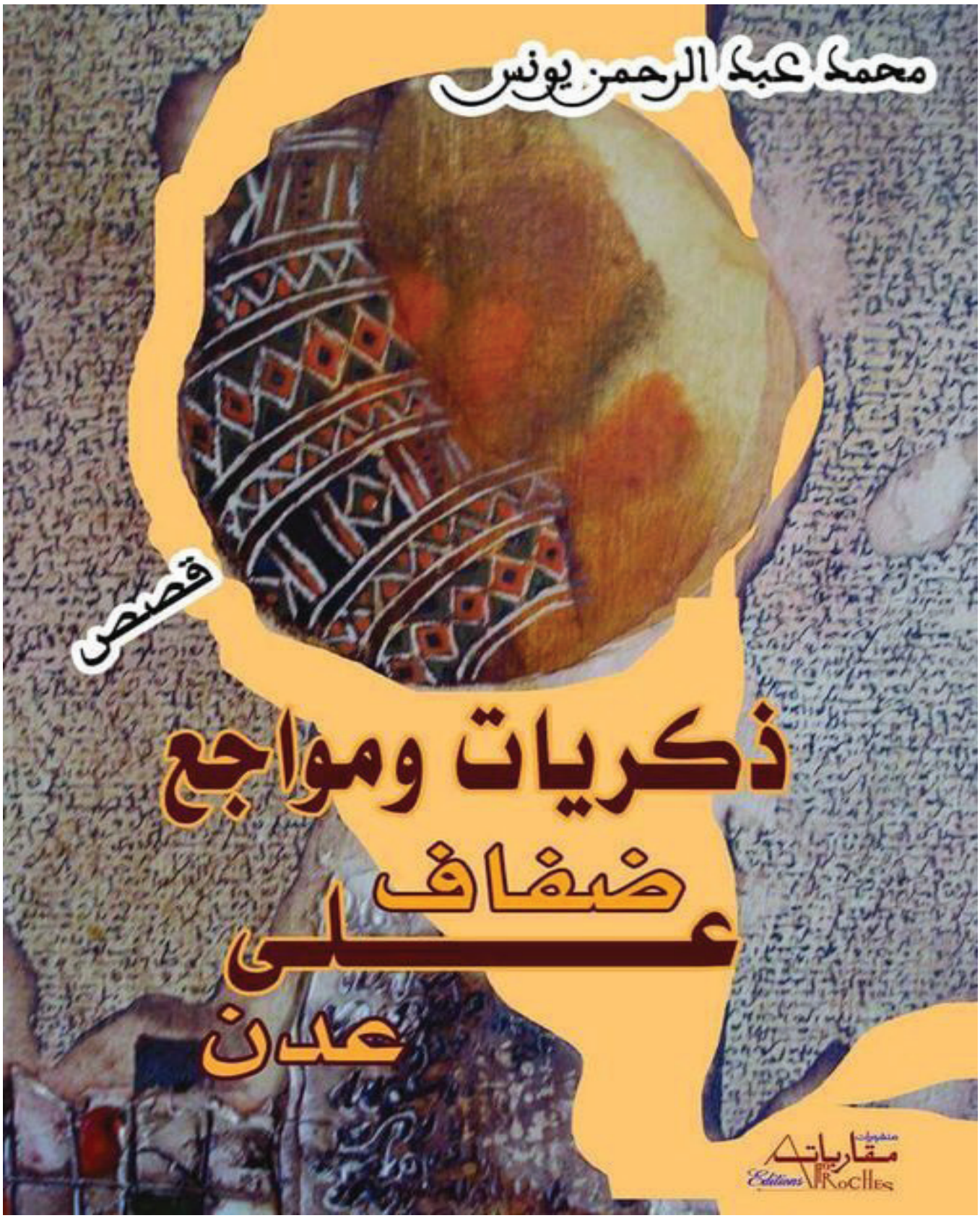
> **الإنسان المعاصر أنّى حلّ و أنّى ارتحل يظل مسكونا بالوجع و الهم، و تصبح حياته في مجملها فاجعا قاتما ، و ظلالا لمآس لا تعرف الانتهاء.**

و الدوني في حياتهم اليومية. هذه الحياة المليئة بالأخطاء و العقد و التناقض.

إنّ التأزم و الغربة و القهر هي حالات تر افق الإنسان المعاصر في بحثه و أحلامه و تطلعاته، و هي نتيجة للقطيعة المعرفية بين الفكرة الجمالية (المثال)،و بين الو اقع الذي يتعارض معها مطلقا.

س ٥ : كيف يفهم الدكتور يونس رسالة النقد ؟

ج٥ : ليس من مهمة النقد أن يكشف عن عيوب النص، و يبحث عن بديل لهذه العيوب أو يصحح أخطاء النص، ويفرض رؤيته على النص. تلك مهمة مدرس مادة الإنشاء في المراحل الإعدادية و الثانوية و الجامعية الأولى. النص الإبداعي هو فضاء جمالي متنام متعدد ينهل من مرجعيات كثيرة، و من هنا فإن النص النقدي هو نص ثان ينهمك، بأدو اته المعرفية، في تحليل النص الإبداعي (النص الأول). والنص النقدي ليس وصيا على النص الإبداعي، و ليس من مهمته كشف عيوبه، بل مهمته، بالدرجة الأولى، كشف جو انب الإبداع في هذا النص و تحليلها و تفسيرها بطرقه المعرفية المختلفة، و بالتالي كشف بنياتها العميقة، فالنقد (تغطية) على حد رولان بارت، و تنهمك هذه التغطية في إضاءة جو انب الإبداع و إبرازها، و فك شفرات الرموز و الإشارات و الأساطير، و الشخوص و مدى استغلاقاتها. النقد قراءة واعية منظمة، بعيدة عن الحساسيات الشخصيّة. و تعتمد هذه القراءة في آن على حقول معرفية أخرى تعمل بدورها في إبراز



المتنامي و المتغاير و الجمالي في هذا النص. من هنا فكل قراءة للنص، مهما كانت واعية وعميقة، ليست نهائية و لا يمكن أن تكون نهائية، لأن قراءة جديدة أخرى ثانية ستضيف جديدا، و قد تتغاير معها، وقد تنقضها. إن القراءة الجديدة تمثّل فسحة ضوء معرفية يمكن من خلالها فهم جماليات أخرى في النص الإبداعي. وأحيانا نجد بعض القراءات النقدية العميقة تفوق النص الإبداعي نفسه قيمة جمالية وفكرية، وتقدمه في منظور جمالي جديد كان سيظلّ محجوبا لولم تتناوله هذه القراءات. و إذا فرض النص النقدي نفسه وصيا على النص الإبداعي فإنّ اهتمامات الناقد أو المحلل الأدبي ستأتي بمقولات تقريرية و إنشائية جاهزة، منها: يريد الكاتب أن يقول كذا، و يقصد بقوله كذا وكذا، ويشبّه هذا بذاك، وهذا عائد إلى بيئته و ظروفه الاجتماعية والجغرافية، وظروف مرضه وأسرته التي عاش معها. وقصصه كلها كانت مجرد حلم أوكابوس، و: أبطال

قصصه أشهر من نار على علم، و انتشرت أحزانه انتشار النار في الهشيم، و غيرها. إن مثل هذه الكليشيهات الجاهزة التي لا تزال متداولة في كثير من النصوص النقدية العربية المعاصرة لم تسهم إلاّ في قتل طاقات النص الإيحائية، و قدرة هذا النص على أن يكون نصا منفتحا و متناميا و متناصا مع نصوص وثقافات معاصرة أخرى. و يبقى النص الإبداعي في معظم الأحوال نصا عصيا على الضبط و التحديد، لأنه منفتح متنام، بعيد الإيحاء و الدلالات، و من الصعب فك جميع استغلاقاته.

س ٦: تركّز في قصصك على النثر القصصي و على النثر الشعري . إلى أي منهما تميل أكثر، ولماذا؟

ج٦ : لا أستطيع أن أقول: إني أميل إلى النثر القصصي أو النثر الشعري حينما أكتب، إذ لا أميل إلى أي منهما بطريقة قصديّة. لقد أضفت قراءاتي الشعرية الكثيرة و المبكرة بعضا من الشاعرية على أعمالي القصصية و الروائية ، كما يقول بعض النقاد الذين تناولوا أعمالي بالدراسة. أحب الشعر العربي الحديث و المعاصر، و الأجنبي المترجم إلى اللغة العربية، و أقف طويلا أمام القصائد المرمّزة و المعقدة التي تتداخل فيها التركيبات و الصور السيريالية بالميثولوجية و التاريخية. و قد ساعدتني رسالة الماجستير التي أعددتها في نقد الشعر العربي المعاصر على الاطلاع على كثير من الأعمال الشعرية الحديثة و المعاصرة، التي ربما تكون قد أثرت على شاعرية لغتي. أما قضية النثر القصصي فهي موجودة لدى كل كاتب قصة أو رواية. وقد ظهرت في أعمالي نتيجة قراءاتي لقسم كبير من كتب التاريخ و الأساطير و المأثورات و الحكايات الشعبيّة، و لقسم آخر من الروايات العربية و المترجمة . وعند عملية تشكيل النص القصصي تتداخل اللغة الشعرية مع النثر القصصي بطريقة عفوية تماما.

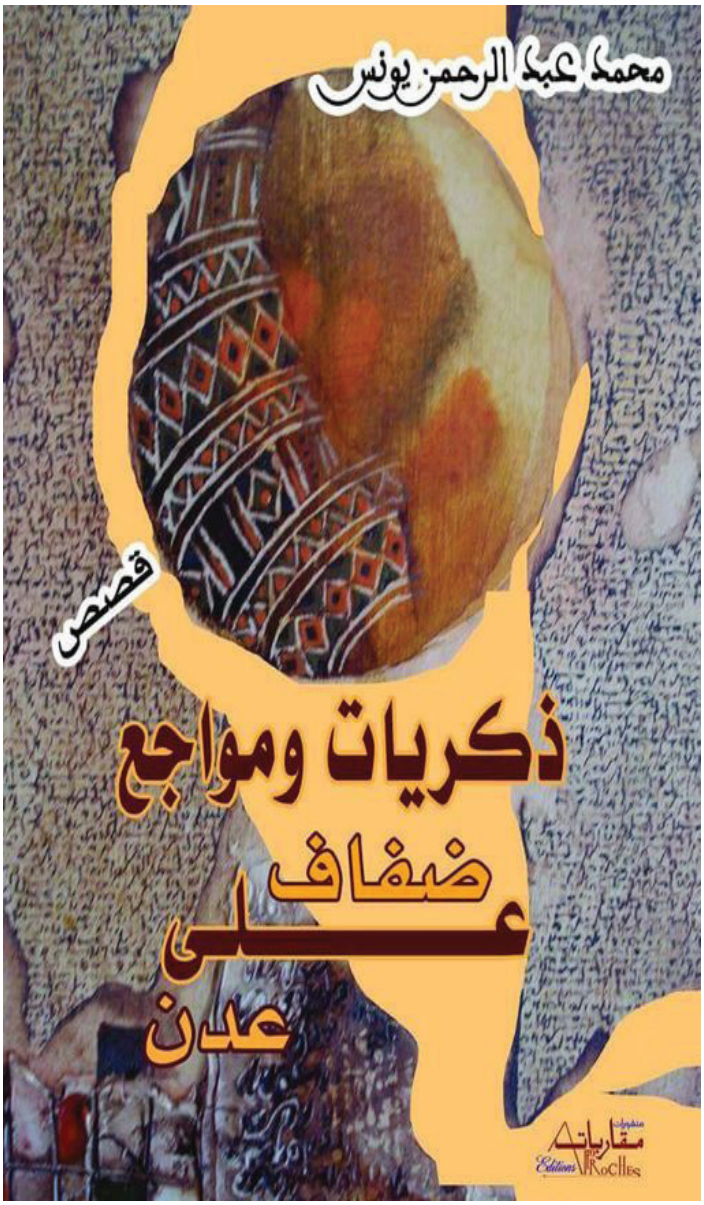
س ٧ : هل استطاعت القصة في سورية أن تثبت هويتها وأصالتها؟ كيف؟

ج٧ : هذا السؤال يثير إشكالية نقدية ناتجة عن تساؤلات أخرى كثيرة حول خصوصية الأصالة و الهوية ومفهومهما و تشعباتهما كبنيتين معرفيتين شكلا و مضمونا، فالمصطلحان فضفاضان وسائبان يأخذان في الخطاب القصصي أكثر من منحى و اتجاه. فهل الأصالة في القصة تعني الملامح المعينة المتفق عليها من قبل عدة كتاب، أو الكلاسيكية التي تعارف عليها النقد في زمن ما ، و التي وسمت قصة في بلد ما بسمات مغايرة لقصة أخرى في بلد آخر؟ وهل تتجلى الهوية في الهم الفردي أو الإنساني أو الجمعي أو القومي، أو مجموعة الإيديولوجيات المعرفية و السياسية التي عزفت على أوتارها بعض القصص المعاصرة؟ و هل هذه الأصالة و الهوية ترتبطان بالتقنيات السردية و الشكلية وبقية التقنيات الأخرى من حوار واسترجاع و حلم و تخيل و استذكار و فضاء قصصي زماني و مكاني؟ أم هما تتعلقان بمجمل القضايا الفكرية و الجمالية العامة التي يطرحها الخطاب القصصي؟ إن مفهومي الأصالة و المعاصرة غير واضحي السمات و الملامح، و لم يتفق النقد تماما على سمات هذين المفهومين أو يضبطهما بشكل دقيق، لأنهما قابلان لمزيد من الحمولات المعرفية و التأويلات، و قابلان لمزيد من التباين و التغاير، و الدلالات المتعددة. و مهما تشعبت المفاهيم و الأهداف التي يرمي إليهما هذان المفهومان، و يرمز إليهما فإنه يمكن القول: ليس هناك خصائص معينة للقصة القصيرة في سورية تميّزها عن غيرها من شقيقاتها في البلدان العربية الأخرى. فالقصة السورية جزء مهم من القصة العربية بشكل عام، و هذا الجزء غني وثرّ بدلالاته الإنسانية و الحضارية و القومية. و هذا الجزء في كثير من نماذجه متطور على مستوى التقنية الشكلية، و إنساني على مستوى الهم والدلالات، و رافض لما يعيق تقدّم الإنسان واستشرافه لمستقبل نظيف و مشرق، قابل لأن يتعايش فيه الأفراد و الجماعات الإنسانية بشكل سلمي و آمن و أخلاقي وعادل. و هنا تلتقي القصة السورية مع كثير من النماذج القصصية العربية الأخرى التي تشاطرها هذه الطموحات جميعها.

أحب الشعر العربي الحديث و المعاصر، و الأجنبي المترجم إلى اللغة العربية، و أقف طويلا أمام القصائد المرمّزة و المعقدة التي تتداخل فيها التركيبات و الصور السيريالية بالميثولوجية و التاريخية.

س٨ : برأيك. ما التأثير الذي تتركه غزارة الإنتاج على الأديب؟

ج٨ : إنّ غزارة الإنتاج تدفع الكاتب لأن يعمل أكثر و يطور أدواته المعرفيّة و مفاهيمه، و يطّلع على ما هو جديد في الخطابات الأدبية و الفكرية. و عموما يرافق غزارة الإنتاج كثرة القراءات، و دوام الاطلاع على ما هو جديد في الكتابات النقدية و الإبداعية. و حتى تكون كاتبا غزيرا و مبدعا ينبغي أن تقرأ كثيرا في شتى المعارف و العلوم الإنسانية، عندها يمكنك أن تضيف جديدا إلى كتاباتك السابقة. غير أنه يمكن القول إن هناك كتابا غزيرو الكتابة و التأليف، لكنهم لم يضيفوا جديدا إلى كتاباتهم السابقة، بل تأتي كتاباتهم اللاحقة تنويعا لما كتبوه سابقا، وفيه كثير من التكرار و الحشو و المواقف نفسها، و هذه الحال نجدها عند بعض الروائيين و الروائيات العربيات الذين كتبوا في بداياتهم أعمالا متميزة ، ثم جاءت كتابتهم اللاحقة تكرارا لما كتبوه في أعمالهم الأولى، و إعادة صياغة لغوية سابقة، و تنويع في استخدام الأماكن التي وظفوها سابقا، لكن ذلك لم يقدم إبداعا جديدا ثرا و متناميا، بل هو لا يزال يقبع تحت مظلة أعمال كانوا قد انجزوها قبل سنوات . انتهى .



تعريف وقراءة في قصص ذكريات ومواجع على ضفاف عدن

د. م .مروه عبد الباسط حميد
كلية الحكمة، بغداد، العراق

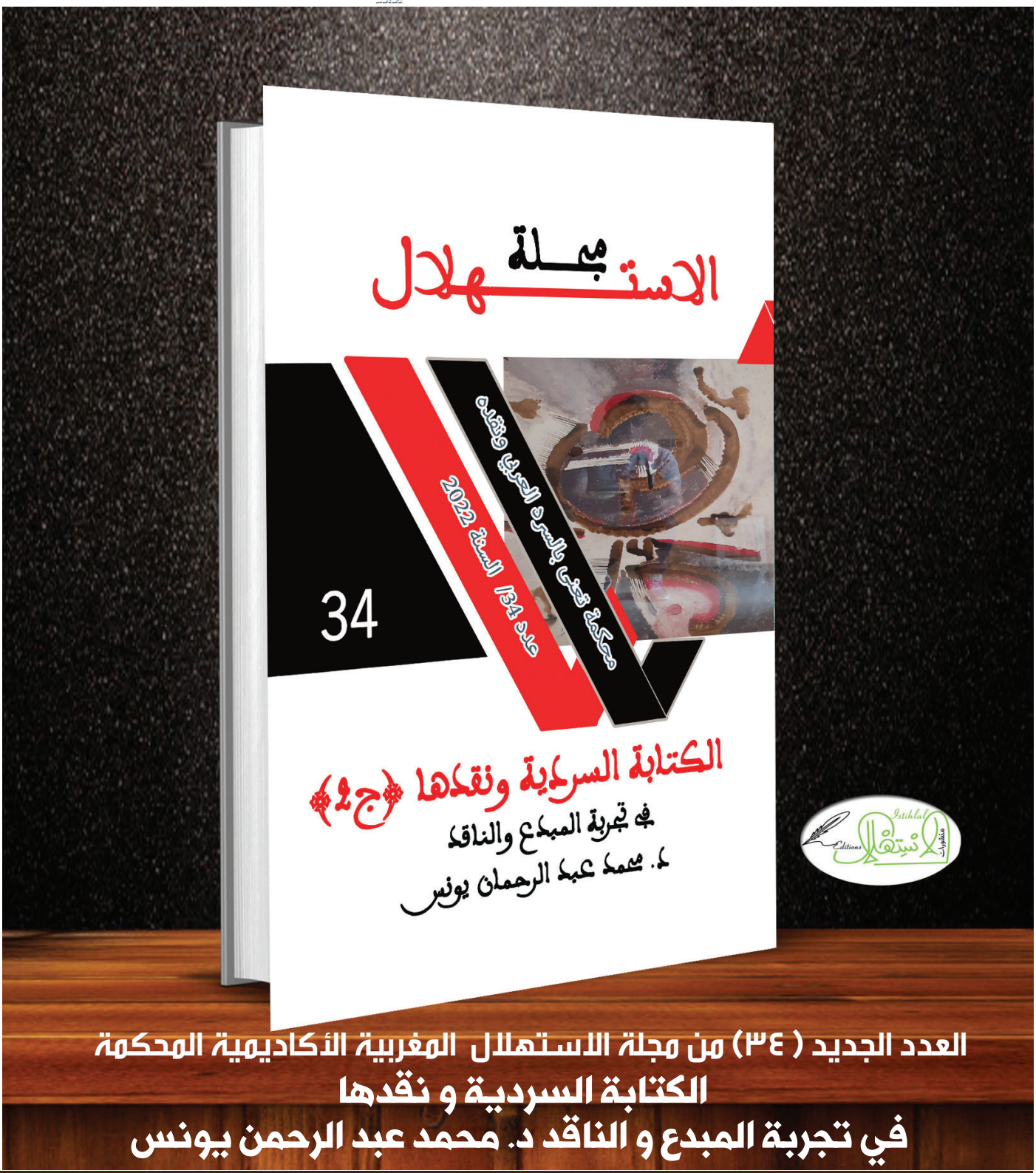
لابد من التعريف بالدكتور محمد محمد عبد الرحمن يونس هو كاتب، وروائي وصحفي، وقاص وناقد أدبي سوري ، وتخرج من قسم اللغة العربية في كلية الأداب بجامعة الجزائر حيث تخصص في الأدب والنقد، ثم حصل على شهادة دبلوم الدراسات العليا المتعمقة في الأدب والنقد الحديث من جامعة محمد الخامس بمدينة الرباط، ونال درجة الماجستير، ثم درجة الدكتوراه في النقد والأدب العربي الحديث من الجامعة اللبنانية ببيروت، وهو عضو باتحاد الكتاب العرب، وعضو باتحاد الصحافيين العرب، وعضو بمنظمة كتاب بلا حدود، وعضو باتحاد كتاب الانترنت العرب، وعضو بنادي الباحة الأدبي، وعضو نادي القصة بتونس ونادي أبي القاسم الشابي بالوردية، وعضو في رابطة أدباء الشام بلندن، وعضو بالاتحاد العربي للإعلام الإلكتروني بالقاهرة، وعضو بالمعهد العربي للبحوث والدراسات الاستراتيجية بالأردن.
فكرة عامة عن قصة (سفر ومواجع على ضفاف عدن) لمحمد عبد الرحمن يونس:
عندما ننظر الى مضمون القصة نجد ان هناك اسرارا في سرد أحداثها وعلى أساس هذا التقدير جاء يونس يضع بصمته المجددة، في داخل هذا البناء مع الاحتفاظ بخصوبة المعاني وحكمة دلالاتها السريعة، بأسلوبٍ ساخرٍ حينا وواقعي في أحيان كثيرة، ملهما متلقيه حدثاً ذا ذائقة يستمر نشوؤها إلى أبعد زمن ممكن في خياله، والنية هنا عند الكاتب تعني تسليم الرؤية على فتح قنوات جديدة بالمُرَكّبْ الفني التقني الذي يتصاحب مع تجانس الجمل القصية ببعضها، وكأن الحكاية تنهال من نظرة المثقف الثاقبة والفاحصة للأحداث على المكان، وبهذا الصنع يكاد الكاتب أن يشكل جيلاً متأثراً به لديباجته الجديدة الخالية تماما من التأليف السردي المكرر كما هو الحال عند بعض القصاصين، الذين غاب عن نظرهم ايجاز التنظيم السردي، بالسياق الذي يقتضي الحرفية الإبداعية بمعية بسط أثر مباهجة المشاعر الصادقة، المفترض أن تعالج حالة موضوعية في تناول الحدث الذي يعتمد مبدأ الوحدة العضوية الصغيرة لتشكيل تنوع النص في عمومه، وإطلاق فضاءاته الذكية من لدن توظيف بلاغات تحتكم الاحتمال المتمم بالفائدة. لأننا في كثير من الأحيان نجد بعض الكتاب قد انصهروا كثيرا في الكلفانية الفضة، أو الايغال أكثر فأكثر في محاكاة التكرار للمفاهيم المنقولة التي لا تفيد القارئ بشئ، بقدر ما تدفعه إلى الملل من تلك المصطلحات السطحية الكبيرة المفخخة بالغيبية والغموض والرمزية الفجة، يداخلها الظلام ويتعبها التباهي ، وتحقيقاً لهذا الهدف صب يونس ثمرة إبداعه في قدح المتلقي فأنتجَ نصاً تلاقحيًا بين اللغة والشجن، أي أنه ناغم الحالتين. فملكة العقل تساوت إبداعاً، وعاطفة الروح أنتجت الشجن، وهذه الإلهامية ندرت عند الكثير من الأدباء على مر العصور، لأنك إن تقرأ جملة خصبة، حلوة على السمع، شفيفة في تلقيها، مقبولة في تواصل نسيجها المفتوح على فضاءات تشد القارئ إلى سعة جو اباتها الفنية، تجده يأنس المتعة في استمرارية القراءة والتجاوب معها، وفي هذا عامل مشجع يضع القاص محمد عبدالرحمن يونس يطرق باب الأهمية وتأثيرها على الحركة الأدبية السورية، بعنوان انفتاح الجديد الايجابي وتأثيره على اتساع الحركة الأدبية العربية والعالمية وخاصة على مستوى القارئ الذي يتواصل مع الحالات الإبداعية

بالإضافة المجددة ففي قصة «سفر ومواجع « عمد الكاتب محمد عبد الرحمن الى التعبير عن هموم البسطاء و الفقراء و المهمّشين المستلبين الذين لم تمنحهم الحياة سيوفًا ولا رماحًا، ولا أشرعة، و لاشرابًا ولا طعامًا، فكتباته كانت عن هؤلاء الغرباء المظلومين الذين هجّرتهم سلطات أوطانهم غصبًا، و نَفَتهم و طَردتهم، و هم أبرياء لا ذنوب لهم)(لارتباطه الصميمي لمواجع الكاتب الذي عانى غربة في طفولته حتى وصوله إلى أعلى درجات التحصيل العلمي «بروفيسور» ، فقد وجدنا أن لديه علاقة حميمية بين ضفاف مدينته الساحلية ، وضفاف سواحل مدينة عدن.

لقد شكل الإيقاع أساساً تبني عليه القصة القصيرة, باعتبارها جنس منفلت، بالحداثة، وتطورت من خلاله ملامحها، فالإيقاع في القصة القصيرة يؤكد أنها رغم الفرادة والتميُّز، جنس له جوامع مشتركة، تبرز صورته الكبرى وتحدد ملامحه العامة . إن تحديد ملامح الإيقاع في القصة كشفْ للتعبير عن الدواخل والدو افع الفكرية والثقافية والنفسية والفنية، كما أنه ضبط لمجرى الحدث والشخصية واللغة، فهو ينظم الفوضى ويبني المنهدم ويكسب التدمير معنى خاصاً، هذا المعنى الذي يفسره الو اقع والرؤية الإبداعية تجاهه، مما يعطي للتشظي دلالة ويكون للغر ابة دليلاً.

فالقاريء يحتاج إلى تشكيل المكونات الأساسية ليصل إلى بناء القصة وملء فراغاتها بالتأويل للوصول إلى اللحظة الإبداعية المشرقة والفكرة المركزية المقصودة، فدراسة الإيقاع هندسة جديدة للنص وإعادة بناء لمعماره بحثاً عن المشترك والعام، ولا تفوتنا الإشارة في هذا التقديم إلى أن كل مكون من مكونات القصة إلا وله إيقاعه الخاص. إن قصة «سفر ومواجع» كانت ذات ايقاع ومستوى بلاغي عالي فقد رسم الكاتب المبدع جميع لوحاته بسلاسة عابرا بذلك المستويات الثلاث للغة، عبر شحنها بعناصر شعرية، تقوم على تكثيف الصور وإغراق النصوص بالإنزياحات والتناص، وفي كل مستوى من هذه المستويات درجات يصعب وضع طبقاتها بنجاح، بسبب ما حققته القصة القصيرة في السنوات الأخيرة من تراكم وما برز فيها من أسماء، يحاول كل واحد منها تحقيق التجاوز والتمرد، حتى على إنتاجه الشخصي. إن القصة القصيرة أضافت خصائص لافتة منها تكسير خطية السرد وخلخلة أنظمة الزمن وتفكيك بنى الو اقع الخارجي وتدميرها بشكل سوريالي، يعتمد الغر ابة والحلم والتشظي، أو بتعرية خفاياها وكشف مكبوتاتها، دون أن نغفل عن النزوع نحو القصة الشذرية أو الومضة حيث التكثيف والإيجاز والتورية إذ يصبح للفظ أكثر من دلالة، مما يعطي للسياق أهمية تفوق أهمية المعجم، واعتماد المفارقة بين بداية النص وخاتمته، لتحقيق الدهشة والاستغراب لدى المتلقي عبر هذا الغموض اللذيذ.

في قصة (سفر ومواجع) عمد الكاتب محمد عبد الرحمن الى التعبير عن هموم البسطاء و الفقراء و المهمّشين المستلبين الذين لم تمنحهم الحياة سيوفًا ولا رماحًا، و لا أشرعة، و لاشرابًا ولا طعامًا.



العدد الجديد (٣٤) من مجلة الاستهلال المغربية الأكاديمية المحكمة

الكتابة السردية و نقدها
في تجربة المبدع و الناقد د. محمد عبد الرحمن يونس

سبق و أن أعدّت مجلة الاستهلال الأكاديمية المحكمة عددا كاملا عن تجربة الباحث محمد عبد الرحمن يونس في الكتابة النقدية و الإبداعية، ويحمل العدد الرقم ٣٣، الجزء الأول، كتب فيه باحثون و باحثات من : الجزائر، و العراق، و سورية، و الهند، و ألمانيا، و تركيا، و المملكة المتحدة، و هاهو الأستاذ الدكتور جمال بوطيب رئيس مؤسسة مقاربات للنشر الثقافي ، رئيس تحرير مجلتي الاستهلال و مقاربات، يصدر العدد (٣٤)، الجزء الثاني من هذه المجلة، و الموسوم بـ : الكتابة السردية و نقدها في تجربة المبدع و الناقد د. محمد عبد الرحمن يونس، فألف شكر للأستاذ الدكتور جمال بوطيب على تكرمه بإصدار هذين العددين، و على دوره المعرفي في نشر الفكر التنويري العربي المعاصر نقدا وفكرا و إبداعا ، وبحثا أكاديميا ، في مؤسسته و في المجلات الأكاديمية التي يصدرها و يرأس تحريرها.

وشكرا لجميع الكتاب الكرام (أساتذتي و أصدقائي و زملائي الذين عملت معهم في جامعات العالم، و طلابي) الذين لبوا الدعوة و كتبوا حواراتهم و شهاداتهم و مقالاتهم القصيرة . و يكتب في هذا العدد (٢٢) كاتبا وكاتبة يقيمون في البلدان التالية: المغرب، سورية، الجزائر، اليمن، السعودية،الدنمرك، الصين، هولندا، الصومال، أمريكا.

هذا و قد ضم العدد (٣٤) العناوين و المحاور الآتية :

- افتتاحية
- دراسات
- حوارات
- نصوص . مختارات إبداعية من نصوص الدكتور محمد عبد الرحمن يونس.
- شهادات في الكاتب و مؤلفاته .

تقول افتتاحية المجلة : تسعى مجلة الاستهلال إلى الاحتفاء بالمنجزات الإبداعية و البحثيّة المتميزة في مجال السرد في الثقافة العربية الحديثة و المعاصرة، و هي التجارب التي أسست لنفسها مسيرا علميا مقدرا ينبغي الالتفات إليه درسا و بحثا و تتبعا و نقدا .

و داخل إطار هذا الاعتبار ، تفهم الاختيارات المنهجيّة التحريرية المتبناة في هذا العدد الخاص، و التي رأت في الاحتفاء بالتجربة النقديّة و الإبداعية للأستاذ الدكتور المبدع محمد عبد الرحمن بعضا من تحققات هذا التوجه العلمي.

و تختار اليوم مجلة الاستهلال أن تحتفي بأعلام من خلال علم متميز من أعلام النقد و الإبداع السرديين في العالم العربي و هو الأستاذ محمد عبد الرحمان يونس.

لقد ارتأينا في هيئة التحرير، و نظرا لوفرة المواد المتوصل بها حول الدكتور محمد عبد الرحمان يونس تقسيم المتون إلى جزأين:

- العدد الثالث و الثلاثين خاص بالدراسات النقديّة و البحوث التي احتفت بالتجربة النقدية و الإبداعية للمحتفى به.
- العدد الرابع و الثلاثين: خاص بإنتاجات المحتفى به و حواراته و نصوصه وشهادات بعض أصدقائه في الشخص و المؤلفات.

و إذا تجدد مجلة الاستهلال شكرها لكل من ساهم في هذين العديدين المتكاملين، تتمنى لقرائها أن يجدوا في هذه المواد دسم المعرفة و ثوابها، و في مشاركتكم لذة الانتماء العلمي لمؤسسة السرد العربي كما نتصوّرها.

نرجو لقرائنا بهجة قرائية ممتعة و ممتدة . الاستهلال .

في المحور الموسوم بدراسات ، يكتب محمد عبد الرحمن يونس البحوث التالية:

١ ـ نوافذ مشعّة في فلسفة و أدب أباطرة الصين و زعمائها. ص ٨ .

٢ ـ الذاكرة و المرأة و التناص و الخلفيات المعرفية في الرواية المغربية ـ رواية سوق النساء للدكتور جمال بوطيب أنموذجا ، ص ٢٠,

٣ ـ لغة الصحافة و مصطلحاتها في فضاء الخطاب القصصي المعاصر، ص ٣٧

وفي محور(حوارات) نشرت المجلة بعض الحوارات التي أجريت مع محمد عبد الرحمن يونس، وهي :

١ ـ حوار أول، الدكتورة إنشراح سعدي ، جامعة الجزائر، الجزائر، ص ٥١ .

٢ ـ حوار ثان، الصحافية الصينية Zhou Yun، في صحيفة oriental morning post international ، شنغهاي ، الصين، ص ٦٥

٣ ـ حوار ثالث، الدكتور أسد محمد. ص ٧٢.

٤ ـ حوار رابع. أ. إلهام بدر الدين محفوظ، فنانة تشكيلية، أستاذة في جامعة ميتيشيغان، أمريكا، ص ٧٨,

٥ ـ حوار خامس، أ. دعجاء زينة، ص ٩٢.

٦ ـ حوار سادس، أ. صالح البيضاني، اليمن. ص ١٠٩

وفي محور بعنوان: (مختارات إبداعية من نصوص الدكتور محمد عبد الرحمن يونس، تمّ اختيار النصوص القصصية التالية، و نشرها في هذا المحور:

- ملاحات و عيون مسمولة، ص ١١٠.
- بحر المدينة، قصة قصيرة جدا، ص ١١٨.
- القبرة ، قصة قصيرة جدا، ص ١١٨.
- النملة ، قصة قصيرة جدا، ص ١١٩.
- رقص سماح على أنغام زرياب، ص ١٢٠.
- الغريب، ص ١٢٥.

وفي محور(شهادات) االموسوم بـ: (شهادات في الكاتب و مؤلفاته)، يتكرّم أساتذة محمد عبد الرحمن يونس في الجامعات التي درس فيها، و أصدقاؤه في الجامعات التي عمل بها ، وطلابه ، بكتابة الشهادات التالية :

١ ـ عالم جليل و مثابر نشيط، أ.د. تيسير عبد الجبار الآلوسي، رئيس جامعة ابن رشد في هولندا للتعليم عن بعد، ص ١٣٨.

٢ ـ يونس إنسان لا يشبه إلاّ نفسه، د. سعيد علي الجعيدي، رئيس قسم اللغة العربية(سابقا)، كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة الباحة، السعودية، ص ١٤٠.

٣ ـ فتنة التجنيس، أ.د. جمال بوطيب، رئيس مؤسسة مقاربات للنشر الثقافي، جامعة سيدي محمد بن عبد الله في فاس، المغرب. ص ١٤٣.

٤ ـ الاغتراب و الاستلاب في مجموعة (ذكريات و مواجع على ضفاف عدن)، أ. المهدي نقوس، اليوسفية، المغرب، ص ١٤٥.

٥ ـ محمد عبد الرحمن يونس و ذكرى تأسيس معهد اللغة و الأدب العربي. أ.د. عبد الحميد بواريو، أستاذ التعليم العالي و الأدب العربي بالجامعات الجزائرية، رئيس لجنة آسيا جبار لجائزة الرواية الجزائرية، ص ١٥٢.

٦ ـ محمد عبد الرحمن يونس، محاضر و إداري وباحث علمي، أ.د. صباح قدوري، نائب رئيس جامعة ابن رشد في هولندا للشؤون العلمية سابقا، كاتب و باحث في فلسفة الاقتصاد الكمي، الدنمرك، ص ١٥٤.

٧ ـ صديقي في أحلك الظروف. طه حسين الرحل، شاعر، عضو

اتحاد الكتاب العرب، حلب، سورية. ص ١٥٧.

٨ ـ الدكتور محمد عبد الرحمن يونس، إنسان محبّ و نبيل. الدكتور الجرّاح أحمد عبد الكريم علي، الصومال. ص ١٥٩ .

٩ ـ رافقته منذ أكثر من عشرين عاما في رحلته البحثيّة، المهندس نضال توفيق محمد، دمشق، سورية. ص ١٦٠.

١٠ ـ يمثّل الصداقة بأنصع صورها، ويمثّل الروح الإنسانية بأرفع درجاتها و أنقاها. أ.د. ريم هلال, كلية الآداب و العلوم الإنسانية، جامعة تشرين، اللاذقية، سورية.١٦١.

١١ ـ عزف منفرد. إيمان معراتية، مدرسة في التعليم الثانوي. إحدى طالبات الدكتور يونس في جامعة بلاد الشام، حلب، سورية، ص ١٦٣.

١٢ ـ كاتب يلازم البحر ليمتطي أمواجه، حاملا قلبه و حقيبة كتب. أ.عبد الباقي شنان، قاص و روائي ، رئيس تحرير مجلة النافذة الأدبية، كندا . ص ١٦٥.

١٣ ـ سندباد ينزف دما، الكاتب محسن يوسف، قاص وباحث، عضو اتحاد الكتاب العرب، اللاذقية، سورية. ص ١٦٧.

١٤ ـ ولادة بنت المستكفي في فاس رواية درامية و اقعية يمتزج فيها الحلمي بالأسطورية. د. خالد محمد زغريت، كاتب سوري و أستاذ في جامعة حماة، سورية، ص ١٦٩.

يذكر أن مجلة الاستهلال هي ثاني مجلة مغربية أكاديمية محكمة اختيرت لدخول ACI ضمن شراكة بين دار المنظومة وبنك المعرفة المصري وشركة

Clarivate

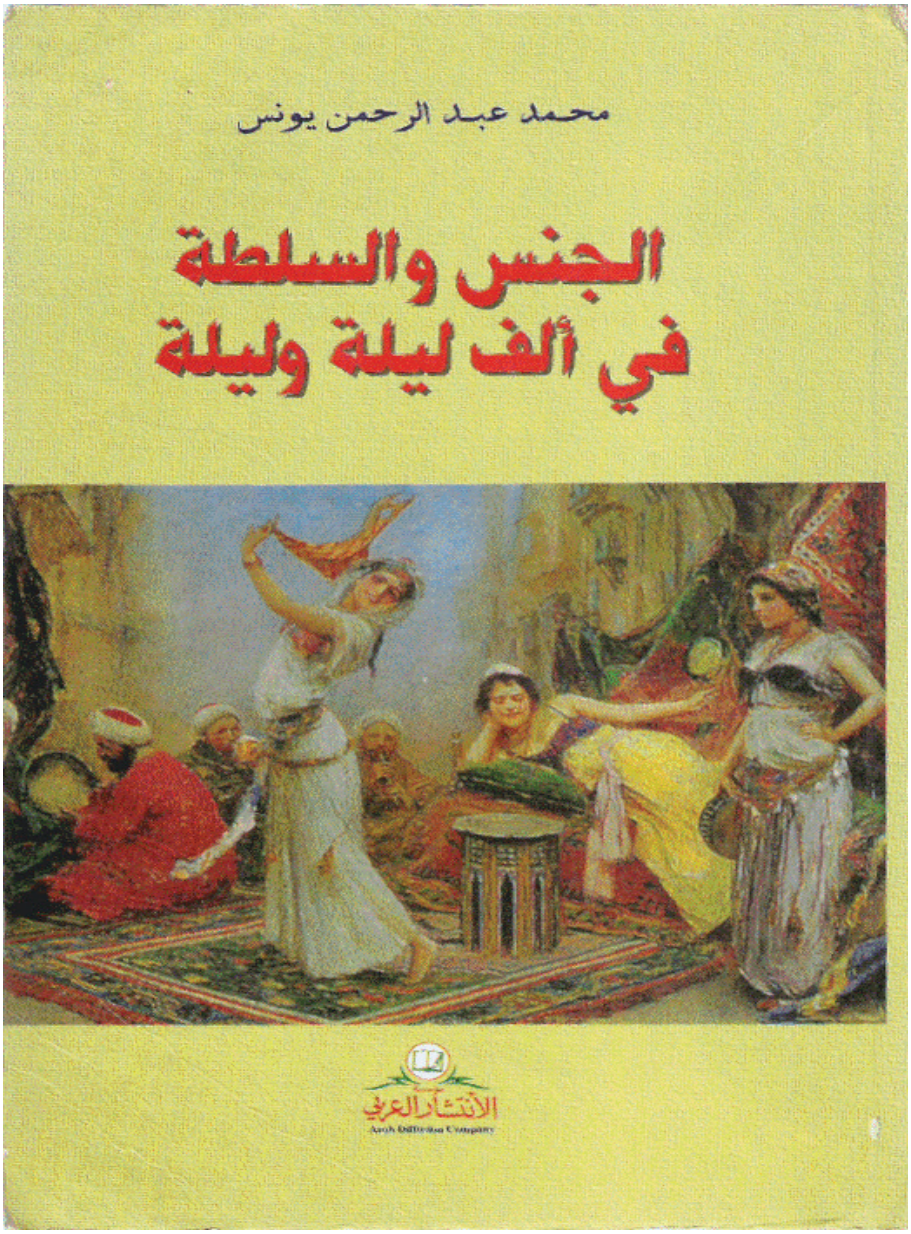
Analytics

التي تملك وتدير قاعدة المعلومات العالمية الشهيرة (كشاف العلوم) Web of science والخاصة بتحليل الاستشهادات المرجعية للدوريات، وحساب معامل التأثير Impact Factor لتقييم المجلات العلمية .

الكتابة السردية و نقدها في تجربة المبدع و الناقد د. محمد عبد الرحمن يونس ، مجلة الاستهلال ، مجلة أكاديمية محكمة ، تصدر عن مجموعة البحث في السرد العربي ـ البنيات و الأبعاد ـ دار مؤسسة مقاربات الثقافية ـ فاس / المغرب ، العدد ٣٤، الجزء الثاني السنة ٢٠٢٢م ، الترقيم الدولي : ISSN: ٢٠٢٨٦٥٢X
عدد صفحات العدد : ١٧٣ من القطع الكبير
المدير المسؤول و رئيس التحرير: أ.د. جمال بوطيب ، جامعة سيدي محمد بن عبد الله /فاس، المغرب

دراسة
الفضاء الأسطوري والرمزي
في الخطاب الشعري المعاصر
د. محمد عبد الرحمن يونس
mokarabat

عرض كتاب المدينة في ألف ليلة وليلة ملامحها الثقافية والاجتماعية والسياسية للدكتور محمد عبد الرحمن يونس



عرض ومراجعة
إيمان أحمد ونوس

ما من عمل أدبي شعبي نال شهرة واسعة في آداب المجتمعات الإنسانية أكثر مما نالته ألف ليلة وليلة، وكم هي الأعمال والدراسات التي تناولت هذا العمل من جوانبه المتعددة، بوصفه نتاجاً معرفياً وحضارياً لكثير من الأمم والشعوب. ويُعتبر كتاب المدينة في ألف ليلة وليلة، ملامحها الثقافية والاجتماعية والسياسية، أحد الكتب العديدة التي كتبها للدكتور محمد عبد الرحمن يونس حول موضوعات ألف ليلة وليلة ، وهي : ١ . الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة ، وصدر عن مؤسسة الانتشار الأدبي ، بيروت/ لندن ١٩٩٨م. ١ . تأثير ألف ليلة وليلة في المسرح العربي الحديث والمعاصر بالاشتراك مع الدكتور منذر رديف العاني ورجاء إبراهيم سليمان، وعبد الكريم شعبا ن. وصدر عن دار الكنوز الأدبية ، بيروت ، عام ١٩٩٥م. ٣ . الاستبداد السلطوي والفساد الجنسي في ألف ليلة وليلة ، وصدر عن الدار العربية للعلوم . ناشرون / بيروت، ومكتبة مدبولي ، القاهرة ، عام ٢٠٠٧م. وقد بذل المؤلف جهداً كبيرا وواضحا في تحليل الحكايات استغرق منه سنوات ثلاث من المواظبة والمثابرة معتمداً على عدة طبعات من كتاب ألف ليلة وليلة ، وهذا ليس بغريب على د. يونس الذي عُرف عنه شغفه بالليالي وتحليلها من عدة زوايا وجوانب متعددة (اجتماعية، سياسية، اقتصادية، وثقافية) يتناول الدكتور محمد عبد الرحمن يونس في كتابه هذا وبشيء من التفصيل معظم ملامح المدينة العربية والإسلامية في حكايا ألف ليلة وليلة، منطلقاً من بنية نصوص الحكايات نفسها، و معتمداً في الوقت نفسه ، على الخلفيات المعرفية والثقافية والسياسية والتاريخية التي أرّخت لهذه المدن، وكذلك على الكلاسيكيات الأدبية التي ذكرت أخبار هذه المدن وخاصة في العهدين الأموي والعباسي. ويركّز وبشيء من التفصيل على مستويات الحياة في مدن ألف ليلة وليلة : اجتماعيا وطبقيا وسياسيا وثقافيا، وذلك من خلال دراسة ملامح المدن الذي اعتبرها مركزيّة في حكايات ألف ليلة وليلة وهي : (دمشق، ، بغداد، البصرة، القاهرة، ، وخراسان)، ثم تأتي الإسكندرية وحلب بعد ذلك ، إضافة لغيرها من المدن الفرعية الأخرى أو الأقل مركزية، ويتناول وبشيء بالتفصيل والدراسة الأكاديمية التحليلية دور المرأة في حكايات ألف ليلة وليلة سواء أكانت (حرّة أم جارية) وعلاقتها بالقصور والرجال في هذه القصور، ودورها الفاعل في تشكيل العلاقات السياسية والاجتماعية، ومن خلال هذا الدور يدرس طبيعة العلاقة بين الحاكم والمحكوم وبنيتها في المدن المذكورة. ويقول الدكتور يونس : « وإذا كانت حكايات ألف ليلة وليلة تنهل من كثير من الأبعاد الأسطورية والخرافية،

والأحلام البشرية الجمعية الجامحة للطبقات الوسطى والفقيرة، فإن ذلك لا ينفي أن تكون هذه الحكايات قد نهلت من بنية الو اقع بعلاقاته وعاداته ومكوناته الفكرية والرؤيوية، ولا ينفي أن تكون الحكايا رصداً أنثربولوجياً لحضارة الجماعات البشرية بأزمنتها وأمكنتها التي من المحتمل أن يكون بعضها متخيلاً بفعل الخبرات المعرفية للرواة الذين قرأوا كثيراً من معارف عصورهم والعصور التي سبقتهم أو حفظوها بعد أن سمعوها شفاهاً- وقد تكون حقيقية- بل هي أقرب إلى الحقيقة منها إلى التخيّل». ص ٥ . ٦. (١) خراسان: وقد ابتدأ المؤلف بدراسة ملامح خراسان ومدنها في الليالي، هذه البلاد التي هي جزء مهم جدا من بلاد فارس ، وهي متاخمة للبلدان العربية. وقد أعطى رواة الليالي لخراسان صفة بلاد فارس كلها. وذلك نظراً لأهميتها باعتبارها أولى حلقات

إن كتاب المدينة في ألف ليلة وليلة كتـــاب أكاديمي قيم بمرجعيته العلمية والمعرفية المتنوعة والموثقة توثيقـــا منهجيا دقيقـــا، وهو يعطينا فكرة وافرة ورائعـــة عن هذه المدن عامة، والتي احتفت بها نصوص ألف ليلة وليلة احتفاء كبيرا وواضحا.

السرد، وأول الفضاءات المكانية التي تتحرك فيها الشخوص، ونظراً لأهميتها العلمية والمعرفية في التاريخ، فقد رأى رواة ألف ليلة وليلة أن الملوك فيها كانوا عظماء و أقوياء بجيوشهم الجرّارة، فإن هذه العظمة لا تكتمل إلاّ بالعلاقة مع خراسان المركزية، فكان الانتماء إليها والزواج بإحدى نسائها- وبخاصة ابنة الملك- يعني زيادة في السطوة والمنفعة لأنها تشكل مركزاً استراتيجياً وحضارياً مرموقاً في أيديولوجيا الرواة الذين نقلوها معهم لأبعد من فضاءات المدن الأخرى فكانت حاضرة في كل مدينة تقريباً. ص ٣٢. ٣٣. إن ما أعطى خراسان هذه الأهمية في نصوص الليالي كونها البلاد التي تشتمل على مدينة الملك شهريار والملكة شهرزاد، وكونها مركزاً تتغلغل فيها الوحدات السردية إلى أقصى أصقاع العالم ثم تعود إليه. ص ٣٦. (٢) بغداد: وتحت العنوان الموسوم ببغداد يقول المؤلف : « بغداد هي أم الدنيا وسيّدة البلاد» وكانت فيما مضى قصبة العباسيين الزاهرة وعاصمة العالم الإسلامي. بناها الخليفة أبو جعفر المنصور عام/١٤٥هـ- ٧٦٣م/ ونزل إليها سنة/١٤٩هـ- ٧٦٦م/ لتكون عاصمة للعباسيين ومركزاً حضارياً وسياسياً مهمّاً. وقد روعي في بنائها أن تصدّ المغيرين، لأن أهل الكوفة كانوا يفسدون جند المنصور وهذا ما كلف الخزينة أموالاً طائلة. وبقيت بغداد أهم وأشهر مدن الشرق ومركز حضارة عالمية حتى سقوطها عام/١٢٥٨م/ على يد هولاكو المغولي. ص ٣٧. اتسعت بغداد في عهد الخليفة هارون الرشيد وولده المأمون، وقد ظلت مركز العالم الإسلامي مدة خمسة قرون، وقد اتخذت عبر تاريخها عدة أسماء منها(دار السلام) وتُعتبر درّة مدن ألف ليلة وليلة، فهي أهم فضاء مكاني في هذه المدن إذ يوليها الرواة أهمية خاصة حيث تحتفي الحكايات بالخليفة الرشيد وزوجته زبيدة وولديه الأمين والمأمون وندمائه ومسامريه كأبي النوّاس والخليع الدمشقي. ومن أهم الحكايات التي كان مسرحها بغداد(حكاية الحمّال والبنات، علي بن بكارة وشمس النهار، وهارون الرشيد مع محمد بن علي الجوهري) ص ٤٣. وعندما نقرأ بغداد في الليالي فإننا نقرؤها بملامحها وعلاقاتها وأخبارها نفسها وإن كانت الليالي قد أعطتها عظمة سحرية تخيلية فاقت حدّ الو اقع، إلاّ أن لذلك ما يدل عليه في هذا الو اقع. (٣) القاهرة: أما القاهرة فقد « مثّلت عاصمة المدينة « في ليالي ألف ليلة وليلة إذ كانت مصر تجذب التجار لا ليثروا من التجارة فيها، ولكن ليروا مظاهر المدينة والخصب والثراء. ص ١٢٤. وإذا كانت بغداد في ألف ليلة وليلة قد نالت حظوة كبيرة عند الرواة باعتبارها مدينة مركزية للسياسة والسطوة والعلم والمعرفة والترف والرفاهية، فإن حظّ القاهرة بالرغم من حكاياتها الكثيرة أقل من حظّ بغداد، إذ يصورها الرواة على أنها مدينة» للاحتيال والشطارة والشعوذة والجهل « ويمكن القول أنها تحتل المرتبة الثالثة في مدن الليالي بعد بغداد والبصرة، لكنها وعلى الرغم من تلك الصفات، فإن عليها قسمات وملامح جمالية غير قليلة، فهي قريبة لقلب وعزيزة على النفس، وفضاء لمتعة العين والقلب، ومن ملامحها أنّ الحياة فيها طيبة، وأنها تجمع كل ما تطمح إليه ملذّات النفس البشرية، التقيّة والمارقة، وسكانها محلّ صدق. والقاهرة في بعض الحكايات مدينة تجارية مزدهرة، وتجّارها أثرياء مترفون حتى التخمة. كما يبدو أن مدينة القاهرة في تلك الليالي كانت أكثر المدن فضاءً للحريات والعلاقات الجنسية، لأن سلطاتها آنذاك لم تكن صارمة، وهنا تتشابه القاهرة مع بغداد في هذا الجانب. وأهم حكايات القاهرة(حكاية علاء الدين والي قوص مع أحد اللصوص، الملك الناصر ولولاة الثلاثة، الوزير نور الدين مع أخيه شمس الدين..) ص : (٤) دمشق: لا تتفق معظم الدراسات التي أرّخت لدمشق على تاريخ محدد لبنائها، لكنها جميعاً تتفق على أنها من أقدم المدن التاريخية في العالم، وقد بُنيت قبل مولد السيد المسيح بثلاثة آلاف عام. ص

١٦٩. ولقد شهدت دمشق عبر تاريخها نشاطاً علمياً ومعرفياً كبيراً في مختلف المعارف والعلوم، وكانت عاصمة الخلافة الأموية ومركز إشعاع علمي ومعرفي للعالمين العربي والإسلامي. وهذه بعض الملامح التي تلتقي مع بعض ملامحها الحكائية في حكايات ألف ليلة وليلة، حيث ترتحل الوحدات السردية إلى دمشق في عدد من الحكايات التاريخية التي تدور أحداثها في دمشق في زمن مرجعي محدد بفترة الخلافة الأموية باعتبارها عاصمة لها. أما الحكايات التي تجري في دمشق أو يتوقف أبطالها فيها حكاية « الملك عمر لنعمان وولديه شركان وضوء المكان» وحكاية « عبد الملك بن مروان والقماقم السليمانية» وفيها يرتحل السرد من دمشق ليصبح فضاء المدن الأسطورية والتخيلية محوراً لهذا السرد. ص ١٨٦. إن هذه الصورة المشرقة لدمشق في الليالي لا تختلف عن صورتها التاريخية كما وردت في المصادر التي وصفت معالم هذه المدينة الجمالية. فلم تكن دمشق في الحكايات مركزاً تجارياً مزدهراً وحسب، بل كانت أيضاً مركزاً صناعياً عظيماً ، كما يلاحظ في (حكاية ملك الصين). ص١٨٨. وفي صورة أخرى تبدو دمشق فضاءً للأمان إذ يتعاطف معها الراوي ضدّ بغداد التي تعمل سلطاتها على تهجير أبنائها المشكوك فيهم. ومن ملامحها أيضاً في الليالي أنها مدينة تحتفي بشرب الخمرة، وهي في هذا تشبه معظم مدن الليالي التي شهدت إباحية واحتفاءً بالولائم العامرة، وما كانت سلطات مدينة دمشق وغيرها من سلطات الليالي بقادرة على أن تمنع النساء من ممارسة العهر سراً أو جهاراً لأن هذه السلطات ذاتها كانت غارقة في اللهو والفساد. كما يشير المؤلف في : ص ١٩٨. ١٩٩ لكن دمشق في الليالي أيضاً هي المدينة المعرفية التي تحتفي بالتاريخ والقصص والمأثورات الشعبية، إضافة إلى أن لها جاذبية خاصة بالنسبة لرجال العلم والمعرفة الذين كانوا يهاجرون إليها، وهنا يمكننا أن نقول أن دمشق سبقت بغداد كمركز للعلم والمعرفة. ص ٢٠٦. إن كتاب المدينة في ألف ليلة وليلة كتاب أكاديمي قيّم بمرجعيته العلميّة والمعرفيّة المتنوعة والموثقة توثيقا منهجيا دقيقا ، وهو يعطينا فكرة و افرة ورائعة عن هذه المدن عامة، والتي احتفت بها نصوص ألف ليلة وليلة احتفاء كبيرا وواضحا، واحتفى بها الدكتور يونس احتفاء مهما يعادل أهميتها التاريخية والاجتماعية والسياسية والثقافية.

بقيت بغـــداد أهم وأشهر مدن الشرق ومركز حضارة عالميـــة حتى سقوطهـــا عام/1258م/ على يد هولاكـــو المغولـــي. اتسعت بغداد في عهد الخليفة هارون الرشيد وولده المأمون، وقد ظلت مركز العالم الإسلامي مدة خمسة قرون،

د. محمد عبد الرحمن يونس، المدينة في ألف ليلة ولية ، ملامحها الثقافية والاجتماعية والسياسية ، وزارة الثقافة. الهيئة العامة للكتاب. دمشق، الطبعة الأولى عام ٢٠٠٨م. مراجعة وعرض : إيمان أحمد ونوس

المصدر: موقع ملتقى أدباء ومشاهير العرب

الجنس و السلطة في ألف ليلة و ليلة
قراءة في كتاب الدكتور محمد عبد الرحمن يونس

إلهام بدر الدين محفوظ
ديترويت/ أمريكا

يعدّ كتاب الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة للدكتور محمد عبد الرحمن يونس، الصادر عن مؤسسة الانتشار العربي. بيروت، لندن، من أجرأ الكتب العربية التي حللت حكايات ألف ليلة وليلة، وبينت علاقات الارتباط العميقة بين الجنس والسلطة في حكايات الليالي، وهو من أكثرها عمقا وتحليلا أكاديميا وموضوعيا لبنية الحكايات في ألف ليلة وليلة، ودور المرأة في هذه الحكايات، وفي نمو السرد وتشعبه، و انتقاله من فضاء إلى فضاء، ودورها أيضا في تشكيل الفضاء في مدن الليالي، إضفاء مكونات السحر والتخيل والأسطورة من خلال جماليات جسدها الذي يبدو هو الآخر أكثر سحرا و أكثر جاذبية، و أكثر حضورا في بنية الحكاية

سردا ووصفا وحوارا. ويرى الدكتور يونس في مقدمة كتابه: أنه على الرغم من الدراسات الكثيرة التي تناولت حكايات ألف ليلة وليلة، فإنّ هذا العمل الأدبي المليء بالجمال والبهاء يبقى في جوهره عملا منفتحا على بنيات معرفيّة تاريخية وثقافية وميثولوجية وأسطوريّة وتخيليّة واجتماعيّة وجنسانيّة لم تستكمل دراساتها بعد. ويرى أنّ بنية الليالي المنفتحة على بنيات الثقافات الفارسيّة والهنديّة والعربيّة والسريانيّة والتركيّة هي بنية متنامية تكمن جماليات حركتها في تنوّعها الثرّ، وفي تنوع الدلالات والخطابات الفكريّة التي يركّز عليها السرد والقصّ، وفي انفتاح ألف ليلة وليلة على حقول ثقافيّة وتاريخيّة واجتماعيّة يمتدّ إلى أعماق الحضارات القديمة، وهذا الامتداد والنمو يجعل منها خطابا أدبيا متعدد الاتجاهات والرؤى، ومن داخل هذا التعدد يمكن أن تُدرس الليالي في أكثر من اتجاه، ووفقا لكثير من المناهج النقديّة والفكريّة. ويرى المؤلف أنّ أهم ما يثير الانتباه في الليالي هذا الحضور الطاغي للمرأة بكل أصنافها، وتوجهاتها، وبكل تشكيلاتها الاجتماعية، فعلى مستوى الفضاء المكاني تتموضع هذه المرأة، سواء أكانت حرة أم جارية، في أمكنه مختلفة، بعيدة وقريبة، و اقعية وتخيلية، فهي من فارس والهند والسند، وبغداد والبصرة، والقاهرة، والاسكندرية، ودمشق، وحلب والقدس، وصنعاء والحجاز، ومن أبعد مكان عرفته، أو سمعت به مخيلة رواة الليالي ومبدعيها. وعلى مستوى الفضاء الزماني، فإن نساء الليالي هن من كل الأزمنة والعصور، وحلقات التاريخ التي سبقت القص أو تزامنت معه، وعلى المستوى الطبقي تتعرض ليالي ألف ليلة وليلة لشرائح اجتماعية نسويّة متباينة ومتباعدة تارة، ومتقاربة تارة أخرى، وباختلاف طبقاتهن الاجتماعية، فهناك الجارية والوصيفة والسيدة والملكة والأميرة، والأرستقراطيّة الحسناء التي يتقاطر الرجال ورواءها، والفقيرة المعدمة، والقوّادة والقهرمانة، والمحتالة الماكرة، والداهية, والجميلة والقبيحة، والسوداء والبيضاء والشقراء، والفاجرة والداعرة والمتعففة، ولا نغالي إذا قلنا إنّ المرأة هي البنية شبه الكليّة لمكونات السرد والقص.

ويركز كتاب الدكتور يونس على دراسة مظاهر خطاب الحب والجنس في بعض حكايات ألف ليلة وليلة، وذلك من خلال تحليل الحكايات، وربطها بمرجعياتها الثقافية والتاريخية أحيانا، ويدرس ظاهرتي الحب والجنس ونموهما وتشعبهما، وعلاقتهما بالوضعية الاجتماعية والسياسية التي كانت سائدة زمان الليالي، ودور هاتين الظاهرتين في تشكيل الحكاية ونموها، باعتبار هذه الحكاية خطابا أدبيا يأخذ من الواقع والتاريخ والحلم والتخيل والأسطورة والخرافة، وباعتبار هذا الخطاب يشكل حالات اجتماعيّة و إنسانية وثقافية وسياسية، ويحلل المؤلف حكايات الليالي مبينا دور الحب والجنس في تشكيل السرد والوصف، والأحداث، والحبكة، والبنية الحكائية العامة لليالي الحب. كما يعمل المؤلف على تبيان دور خطاب الجنس في تحديد كثير من معالم الرؤية السياسيّة لحكام ألف ليلة وليلة، وعلاقاتهم بشعوبهم، وإلى

أي مدى تؤثّر المرأة الجارية أو السيدة، أو غيرها من النساء على قراراتهم وأحكامهم، وعلاقاتهم التجاريّة والاقتصاديّة، كما يبين المؤلف مدى علاقة المرأة بالفضاء الزماني والمكاني، فالفضاء الزماني المشبع بخطاب الحب والجنس، وإن بدا طويلا، إلا أنه يبقى محدودا بالمساحة السرديّة الزمنيّة الممتدة عبر الليالي، والتي تتحدد في كون شهرزاد بين أحضان شهريار على مستوى الواقع بجسدها، وعلى مستوى التخيل من خلال أجساد النساء اللواتي تسرد عنهن، وتروي، والفضاء المكاني هو فضاء شمولي، ينمو ويمتدّ من قصر شهريار إلى قصور سلاطين وأمراء ألف ليلة وليلة وملوكها، ومن هذا الفضاء الشهرياري تتحدد وتتوزع بقية الفضاءات المكانيّة والزمانيّة الأخرى، التي تبدو شاسعة جدا.

أمّا عناوين كتابه فقد جاءت على الشكل التالي:

مقدمة

. حكاية علي شاروزمرد الجاريّة.

. حكاية الحكيم الفارسي صاحب فرس الأبنوس مع بنت ملك صنعاء.

. جسد الجارية بين شهوة الخليفة والوزير والعبد وتشريعات القاضي.

سوسيولوجيا خطاب الجنس في ألف ليلة وليلة

. مدخل

. حكاية وردان الجزّار مع المرأة صاحبة الكنز

. حكاية تتضمن داء غلبة الشهوة في النساء.

. نقد خطاب الحب والسلطة في تاريخينا لليلي

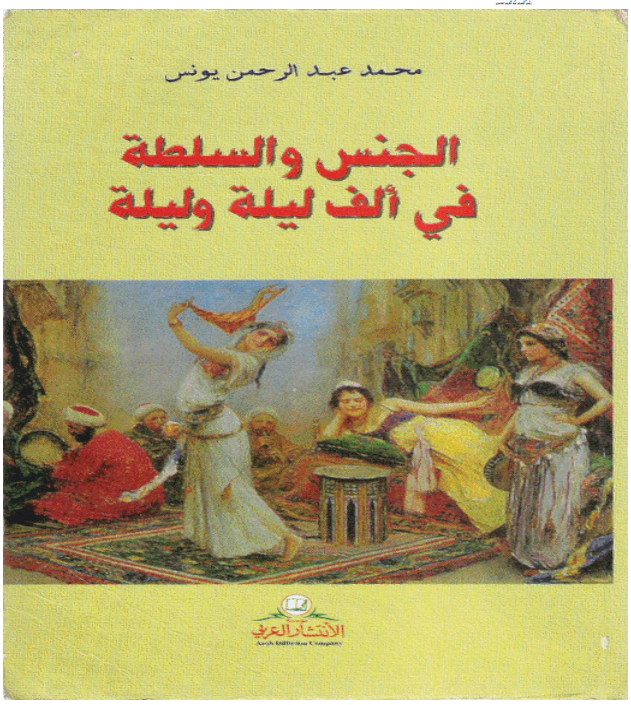
. مظاهر خطاب الحب

. بنائية الأمثلة الوظائفية في إحدى حكايات ألف ليلة وليلة

حكاية علاء الدين أبو الشامات أنموذجا.

. خاتمة

وتحت العنوان الموسوم بـ «بنائية الأمثلة الوظائفية في إحدى حكايات ألف ليلة وليلة» الذي يعدّ من أطول عناوين الكتاب، درس المؤلف حكاية من أطول حكايات ألف ليلة وليلة، وهي حكاية: حكاية علاء الدين أبو الشامات والتاجر محمود البلخي، وسفرهما من مصر إلى بغداد ثمّ إلى حلب، وما جرى لهما، وبيّن دور الجنس والرغبة الجنسية في بناء الحكاية، وتشعبها، ومسار أحداثها الكثيرة. وعرّج المؤلف، وبشيء من الإفاضة، أثناء تحليله لهذه الحكاية على دور الغناء والموسيقا والخمور، في تحفيز خطاب الجنس، وتحفيز الرغبة الجنسية وتأجيجها لدى شخوص الليالي، وبخاصة الشخوص الذين ينتمون إلى الطبقة الحاكمة سياسيا، والمالكة اقتصاديا، وبالتالي تحفيز الحكاية وتشعبها إلى حكايات فرعيّة تلد مزيدا من النساء والجواري. وقد أفاد . وكما يقول . أثناء تحليله للحكايات من مظاهر الإيروتيكية العربية ونصوصها وأدبياتها،

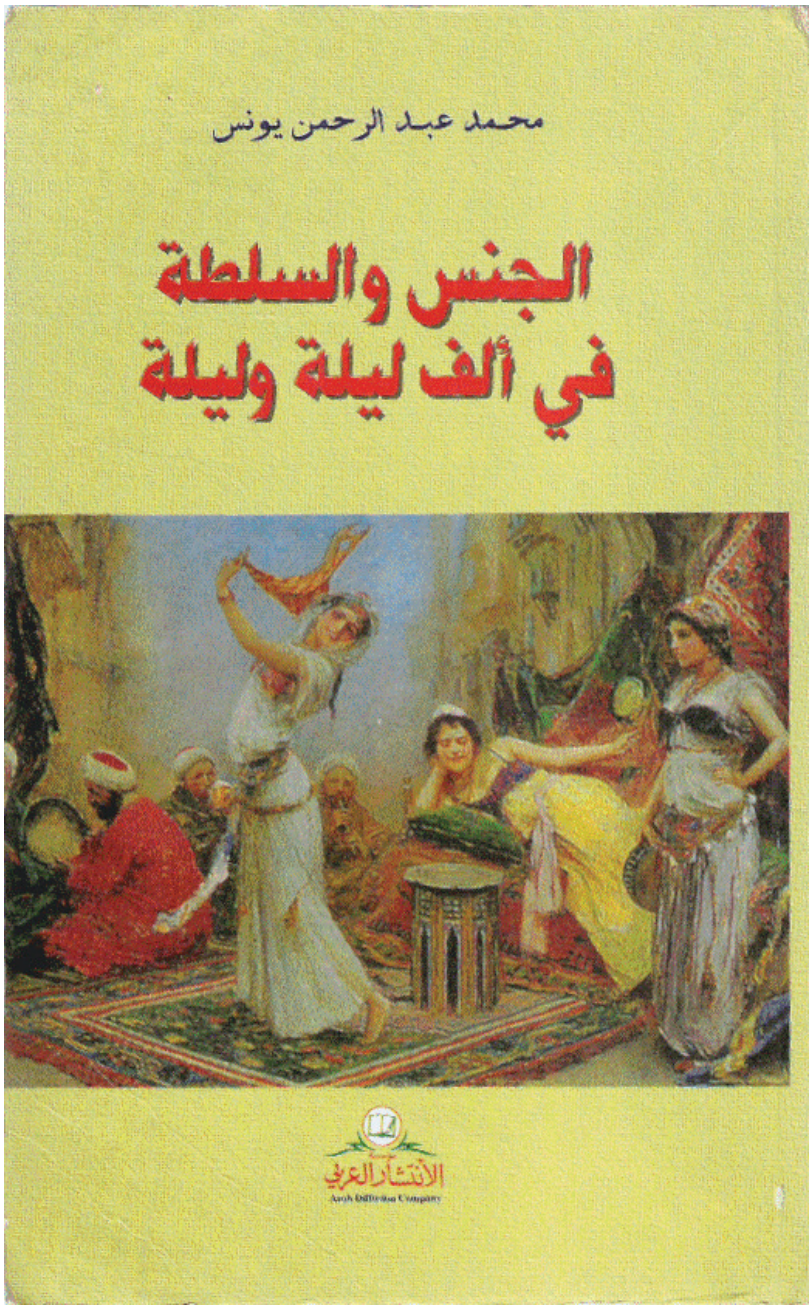


كما سجّلها الفقهاء والشيوخ الأجلاء في مؤلفاتهم القديمة. و أثبت المؤلف كثيرا من النصوص العلميّة الجريئة في هذا الجانب، والتي تلامس المفاهيم والرؤى التي استنتجها من خلال دراسته، وتقترب منها، وقد طبّق من خلال هذه الدراسة العلمية الأكاديمية مفاهيم «الحوافز» عند الشكلانيين الروس، وكذلك مفهوم «الأمثلة الوظائفيّة» عند فلاديمير بروب، من خلال تحليله للحكايات السحرية الشعبيّة، ومن هنا فإن دراسة الدكتور يونس ربّما جاءت مغايرة لمعظم الدراسات العربية التي تناولت نصوص ألف ليلة وليلة، لكنها لا تدعي أنّها سبقتها معرفيا، وأهمية ودقّة في الوصول إلى النتائج. كما يقول. بل يمكن اعتبارها بحقّ إحدى المحاولات الجديدة في فهم خطاب الجنس، ودوره في تشكيل الحكاية، وعلاقته بالتركيبة الاجتماعية والسياسية والحضارية لدى شعوب ألف ليلة وليلة.

ونلاحظ أن المؤلف قد بذل جهدا كبيرا في تحليل الحكايات، مستفيدا من عدد كبير من المصادر القديمة والحديثة، والأجنبية المترجمة في معارف إنسانية عديدة، وتلك التي تتحدث عن ألف ليلة وليلة، بطريقة مباشرة أم غير مباشرة. كل ذلك من خلال لغة جميلة عذبة أحيانا، ومثيرة وآسرة جرئيه أحيانا أخرى، وبخاصة تلك النصوص التي تصف أجساد النساء، وكما وردت في حكايات ألف ليلة وليلة، وفي الكتب الإيروتيكية العربية القديمة، والتي كانت ممنوعة من التداول، ولفترة قريبة.

عرض كتاب الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة
تأليف الدكتور محمد عبد الرحمن يونس

أ.د. جُمعان عبد الكريم – المملكة العربية السعودية / جامعة الباحة



ألف ليلة وليلة كنز ثري يمكن للباحث والناقد والأديب أن يدرك أنه من أكثر الكنوز العالمية ثراء بالعلم والأدب والميثولوجيا والتأريخ والإنثروبولوجيا والموارد اللسانية والنقدية، وغير ذلك .

إن ألف ليلة وليلة هي ألف خطاب وخطاب ، وفي المظنون أن عطف ليلة واحدة على الألف له دلالته ليس التكثيرية فحسب ، وإنما اللانهائية أي أننا بصدد ألف نهاية ونهاية لم تنته ولن تنته .

في هذا العمل المتميز المتكاثف الظلمة والمتكاثف الضوء والمتكاثف بما بين الظلام والضوء سرى الناقد الدكتور محمد عبد الرحمن يونس وإلى الآن لم يزل يسري .

بيد أننا سنكتفي بعرض عمل واحد من أعماله المتعددة حول ألف ليلة وليلة ألا وهو كتاب « الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة «(الصادر عن مؤسسة الانتشار العربي . بيروت /لندن ، الطبعة الأولى.).

وقد جاء الكتاب في ٢٣٤ صفحة من القطع المتوسط قسمه المؤلف أربعة أقسام هي : المقدمة ، ثم المرأة وبانوراما الجنس في الحكايات، وسوسيولوجية خطاب الجنس ، ونقد خطاب الحب والسلطة في تأريخنا الليلي ، وبنائية الأمثلة الوظيفية في إحدى حكايات ألف ليلة وليلة . ثم تأتي الخاتمة.

ولعلّ أول ما يعلق بالذهن بعد الانتهاء من نشوة قراءة الكتاب هي اللغة الفخمة الأنيقة التي استطاع الكتاب بها أن يبتعد وأن يقترب : أن يبتعد عن جفاف اللغة العلمية القاسية ، وأن يقترب في الوقت نفسه من اللغة الأدبية المنمّقة الرائعة دونما تخلّ عن رصانة الفكرة وحيادية العبارة في طرحها العلمي . وهذه خاصية لا تتوافر إلا عند قلائل من الكاتبين .

أمّا في مجال التناول العملي فتبرز القدرة التحليلية واضحة جلية في جميع أجزاء العمل .

ولو رام المرء تتبع أهم خيوط هذا الكتاب فإنه سيجد في القسم الأول تأكيد أنّ الليالي هي نتاج لمجموعة مؤلفين من حضارات متعددة هي الهندية والفارسية والعربية بل إن تعدد المؤلفين واضح أكثر ما يكون الوضوح في التأريخ الطويل الذي مرت به الليالي في الصياغة العربية فالقارئ المتمعّن كما يقول د. يونس : « يجد أن ثمة اختلافاً في بنية بعض الحكايات من حيث الأسلوب والتراكيب واللغة « .

ويلح د. يونس على دور المرأة الجنسي في الليالي حيث إن المرأة هي الحلم الوردي بالنسبة للشخصيات التي تشكل الحدث ، إذ تتركز تقنية القص على حضورها المكثّف ، بما يجرّه هذا الحضور من طفحان جنسي ولكن خطاب الليالي في بنيته الدالة العميقة كما يقول الباحث: يحتوي على خطابين هما : خطاب السلطة السوسيولوجي ، وخطاب الجنس الذي يعدّ أهمّ مكوّنات السرد ويحلل د. يونس ثلاث حكايات من حكايات ألف ليلة وليلة ليبيّن كيفية تعامل الرواي مع الجنس وكيفية تقديمه مادة رئيسة تتحكم في علاقات الحكاية وفي علاقات الشخوص مع الواقع الاجتماعي والسلطوي .

وفي سويسولوجيا خطاب الجنس نجد تنبهاً على أن الليالي بطبيعتها لايمكن أن يستوعبها أي منهج نقدي قار ، بل يجب أن تدرس بعدد لامتناه من الدارسين وبعدد لامتناه من المناهج والخطابات ولأن في الليالي تركيزا عاما على أجساد النساء وما تثيره تلك الأجساد فقد تتبع الباحث خطاب الجنس في المجتمعات المختلفة التي تدور فيها الليالي مابين مجتمعات بدائية أو شبه بدائية ومجتمعات حضرية أو شبه حضارية ومابين طبقات مختلفة تجارية وزراعية و إقطاعية وأرستقراطية بل مجتمعات متخيّلة تطوف في عالم الجن والأساطير. ولم تهمل الليالي حتى الحضور الحيواني في هذا الخطاب الجنسي كذلك.

وقد خرج المؤلف في بحثه بما يقرر أن طبيعة العلاقات الجسديّة هي في الغالب علاقات استلابية لا يكاد يشع فيها بريق العلاقات الإنسانية الرفيعة ، وقد فرض التباين الطبقي الشاسع مستويين من تلكم العلاقة مستوى يكون فيه الفعل الجنس قابلا للتحقيق ....، ومستوى يكون فيه الدافع الجنسي ملغى ومحاصرا.. .

ولكن الخطاب الجنسي هو في الحقيقة يشكّل في المبنى الحكائي مجموعة حو افزMotifs حكائية ، هذا ويعد د. يونس من أوائل من قاموا بتطبيق مفهوم الحو افز في المنهج الشكلاني عند توماشفسكي في الدراسات النقدية العربية ... واحتواء الحكاية على ما يسمّى الأدب الماجن أو المكشوف(EROTIC LITERATURE)، لا يبعدها بحال عن الانضواء تحت الخطابات الأدبية في بنيتها العميقة كما يقول المؤلف .

وإذا كان الباحث يذهب إلى أن هناك مرواحة فعلية بين الحكاية ، وبين ممارسة شهرزاد للجنس ، بل يذهب إلى أن شهرزاد لا تقوم في حقيقة الأمر سوى بالسخرية من بنات جنسها ، ومن زمنها أكثر من رغبتها في تحريرهن وإعادة شهريار إلى دائرة الوعي والعقل (انظر ص ١٠٢) .

فإننا نرى أن فعل ممارسة الحب لايمكن أن يكون متصلاً في جنس وألف جنس وجنس ، لكنّ الأقرب أن يكون في توصيف البنية المستترة ، ولا أقول العميقة إن فعل الحكي نفسه تحول إلى جنس بالحكاية.

إن شهرزاد حينما تسكت عن الكلام المباح إنما تسكت قبل اكتمال رعشة الحكاية مما يجعل شهريار يتشوّق إلى اكتمال الرعشة الحكائية لا الرعشة الجنسية التي قد تتحقق، أو قد تطغى عليها رعشة الحكاية التي ابتكرتها شهرزاد . إن حكايات ألف ليلة وليلة هي ألف رعشة ورعشة.. هي ممارسة الجنس سردياً . إنه جنس في تتابع الحكاية ، وفي تمفصلاته المختلفة في سرد الحكاية، وهو جنس يؤسس في الوقت نفسه لخطاب سوسيولوجي وسلطوي خاص بطبقة خاصة تتكاثف كل مكوّناته لإرضاء تلك الطبقة .

أما القسم الثالث من البحث فيتمحور حول نقد خطاب الحب والسلطة في تاريخنا الليلي، حيث يجب أن تكون دراساته كما يقول الباحث مبنية على الحالة الثقافية والتاريخية لمجتمعات الليالي (انظر ص ١٢٢) . ومن خلال التحليل العميق لبعض حكايات ألف ليلة وليلة يسجل الباحث إدانة كاملة لذينك الخطابين ، إذ الحب في الليالي هو حب يمهّد للجنس، ويقدّم مائدة الجسد على مذبح الآدمية ، أما السلطة فقد كانت سلطة منافقة غرقت في غابات النهود وجبال الأكفال وحفلات المجون والرقص، وأدارت البلاد وفق شيزوفرينيا سلطوية تبيح لها كل شيء باسم الدين الذي استعمل لتمرير كافة أنواع الخطابات المتناقضة والرغبات المزاجية .

وهنا نقف وقفة أخرى مع الباحث الذي أدان العصرين الأموي والعباسي، لنقول إنه على الرغم من الاستبداد والعسف الذي كان

إن شهرزاد حينما تسكت عن الكلام المباح إنما تسكت قبل اكتمال رعشة الحكاية مما يجعل شهريار يتشوق إلى اكتمال الرعشة الحكائية لا الرعشة الجنسية التي قد تتحقق، أو قد تطغى عليها رعشة الحكاية التي ابتكرتها شهرزاد .

يطبع عالم تلك العصور كافة، إلا أنّ العصور الذهبية للحضارة الإسلامية التي لم نزل' في العلوم الإنسانية، عالة على كثير من تراثها كانت العصور الثلاثة من الثاني إلى الرابع الهجري ، فقد تفتحت آفاق للعلم والحرية الفكرية ،والتدافع العلمي الراقي، بما لا نجده في عصرنا الحاضر. أما مجتمع الجواري فقد مثّل زاداً جنسياً وجمالياً جعل تلك المجتمعات ترتوي من الجنس (وهذا لا يعني الإقرار أبدا بعبودية المرأة واستلابها)، لتخلص هذه المجتمعات في الفكروالإبداع والعطاء المعرفي، و حتى لايكون فضاء الجسد هو الهاجس الأكبر في حياتها ،كما هو في الكائن العربي الحديث الذي لا يفكر إلا في تكورّات الجسد وتشكيلاته .

إن الإشباع الجنسي لدى خلفاء تلك العصور جعل كثيراً منهم علماء أو أدباء أو مبدعين مثال المأمون و ابن المعتزّ، لكن ذلك لا يمنع كثيراً

من الفترات المظلمة التي طغى فيها تسونامي الجنس، فأهلك الحرث والنسل لأنّ الانغماس في هذا الفضاء قد يولّد كائنات همجية لاتحمل أي ذرة من ذرات الكرامة الآدمية .

إن الشبق الجنسي في الكائن العربي الحديث له عوامل مختلفةٌ ولكن يظلّ العامل الأكبر هو عامل التخلف الديني والاجتماعي والمدني في عصر الكائن العربي الحديث الذي يحلم كثير من أفراده أن تكون قبورهم بين فخذي امرأة . هذا المجتمع الميئوس من برئه الذي يهين شهرياره المرأة ويقتلها ألف قتلة باسم الدين مرة، وباسم الأخلاق أخرى وهو يمارس الدعارة في الخفاء، هذا الكائن نعم هو الذي جعل الدعارة تلفّ كل علاقاته، فهناك دعارة السياسة ودعارة الفن، ودعارة الثقافة، ودعارة الإدارة ودعارة الدين ...إلخ

إن العالم البغائي في ألف ليلة وليلة أطهر بكثير من العالم البغائي العربي في عصرنا الذي يمارس البغاء باسم محاربة البغاء .

وعوداً إلى الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة لنجد في قسمه الأخير دراسة نقدية معمّقة لحكايات ألف ليلة وليلة استعمل فيه المؤلف بنائية الأمثلة الوظائفيّة متابعاً فلاديمير بروب في مفهومه للمثال الوظائفي من خلال تحليله لحكاية (علاء الدين أبو الشامات)، ففي هذه الحكاية تتموضع وظيفة الرحيل ، التي تسبق بوظيفة **interdiction**، حيث تأخذ في هذه الحكاية شكل النصيحة ، وهناك وظيفة المنع التي لم تتحقق في هذه الحكاية، مما أدّى إلى تحقق وظيفة الأمر أو الاقتراح، التي ينتج عنها فيما بعد وظيفة الخرق أو خرق المنع. وتنمو الحكاية في ما بعد عن طريق وظيفة الخداع ، فوظيفة التواطؤ العفوي ، فوظيفة الافتقار، ثم وظيفة الوساطة، وتتداخل الأحداث بوظيفة الفعل المضاد حسب مفهوم بروب ،أووظيفة إرادة الفعل حسب غريماس. ثم تظهروظيفة المانح ،فوظيفة نزع القناع ... وغير ذلك من الوظائف المستعملة في تحليل الحكاية . ويعدّ هذا القسم من الكتاب من أكثر الأقسام تعمّقاً في استعمال أدوات النقد السردي .

وبعد هذه الجولة الماتعة في دراسة خطاب الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة ،لا يسع القارئ إلا الاتفاق مع المؤلف الذي يذهب إلى أن الفكر الشهرزادي ليس فكرا تنويرياً ، وليس من مهمته أن يكون كذلك ،: « إنه دعوة إلى الطبقات الاجتماعية المسحوقة للتصالح مع الواقع السائد بكلّ بنياته المهمّشة ، وأوضاعه اللا إنسانية ، وهو دعوة برؤية لا مباشرة للطبقة الفوقية لاستمرارها في إذلال الطبقة الدونية . والدعوة هنا تتبين عن طريق الجنس ، فالجنس هو الذي يشكل هذه الدعوة و آفاقها « ص ٢٣١ .

إن العالم البغائي في ألف ليلة وليلة أطهر بكثير من العالم البغائي العربي في عصرنا الذي يمارس البغاء باسم محاربة البغاء .

مجلة
العاصمة
مجلة بحثية سنوية محكّمة
معامل التأثير العربي : 2.88
UNIVERSITY COLLEGE THIRUVANANTHAPURAM
75 YEARS
قسم العربية
DEPARTMENT OF ARABIC
1942- 2017
UNIVERSITY COLLEGE
Majalla al-Aasima
Peer Reviewed Arabic Journal (Impact Factor: 2.88)
http://aif-doi.com/ma
Published by
Department of Arabic, University College, Thiruvananthapuram, India
Organizes an
International Webinar
on the central theme of its upcoming volume :
Arabic Literature in the Levant Countries
Webinar Platform
zoom
November 2021
27 Saturday
7.30 PM IST
(5.00 pm Makkah Time)
Moderator
Dr. Mohammed Abdul Rahman Younus
Vice Chancellor, Averroes University, Netherlands
Arabic Literature in Lebanon
Dr. Letif Zaitouni
Critic & Professor, American University, Beirut, Lebanon
Arabic Literature in Palestine
Liana Badar
Palestine Novelist
Arabic Literature in Jordan
Dr. Mohammad Obaidallah
Critic & Professor, Philadelphia University, Amman, Jordan
Arabic Literature in Syria
Dr. Nidal al-Salih
Critic & Professor, Alleppo University, Syria
Registration Link
https://forms.gle/AAQUfMY4wdfvBmMv6
Meeting ID
814 7876 1311

موسوعة الجنسانية العربية والإسلامية قديما وحديثا

المهدي نقوس

(موسوعة الجنسانية العربية والإسلامية قديما وحديثا)، هو مشروع فكري وثقافي ضخم، يشرف عليه البروفيسور محمد عبدالرحمن يونس، ويحرره نخبة من الباحثين والاكاديميين، غايته البحث في موضوع إشكالي ظل حبيس الغرف المغلقة، وتسليط الضوء على جوانبه الخفية، ومناطقه المعتمة التي يتناولها الناس في الخفاء، وتحاط بجو من الكتمان، والبحث فيها يعتبر مجازفة وجرأة بحثة، لاعتقاد بعض العقليات المتحجرة بأن الخوض فيه يدخل من باب المحرمات والطابوهات، لكثرة ما يقترف أصحابها من جرائم أخلاقية جسيمة تحت جناح الستر والخفاء، ولقلة ما كتب حوله من دراسات و أبحاث في العربية، وقد تناوله من قبل الباحث العراقي جمال جمعة، وأصدرت دار الآداب ودار الجمل، ودار الساقي عدة أعمال أدبية، وتحقيقات لكلاسيكيات الإيروتيكا العربية، وخصصت مجلة الناقد التي كانت تصدر بلندن، عدة أعداد تناولت تيمة الجنس والجسد بكل حرية و انفتاح. وقد رأى النور من هذه الموسوعة جزآن، صدر الطبعة الأولى من المجلد الأول، في يونيو ٢٠١٨ م، عن دار إي. كتب e-kutub - لندن. في ٥٠٠ صفحة، وأعيدت طباعته عام ٢٠٢١ بدار دجلة الاكاديمية في بغداد، وشارك في تحريره ١٣ باحثا من مختلف دول العالم العربي.

وكتب البروفيسور محمد عبد الرحمن يونس تقديما و افيا يشرح من خلاله دواعي البحث في هذا الموضوع، والملابسات والمعيقات التي تكتنفه:

«تجسّد الجنسانية العربية والإسلامية ظاهرة مهمة جدا في تراثنا العربي القديم، وعلى الرغم من حساسية البحث في أصولها ومظاهرها، وأسباب وجودها وتدوينها، وتدوين أخبار نسائها ورجالها في الخطابات التاريخية الإسلامية والفقهية، الكلاسيكية الأدبية، فإنّ هذا لم يمنع شيوخا أجلاء، و أئمة مساجد، وفقهاء أصوليين من البحث فيها، وتدوينها، والحديث عنها بحرية وجرأة معرفية كبيرة، وهذه الجرأة دليل على فسحات الحريّة الفكرية والمعرفية التي عايشها هؤلاء الشيوخ والفقهاء الأجلاء مقارنة بفسحات الحريات الضيقة في عالمنا العربي المعاصر.

وعلى الرغم من الخوف والحذر المعاصرين في كشف مظاهرها، ودورها في حياة المجتمعات العربية المعاصرة، وتوظيفها في الخطابات الأدبية، إلاّ أننا نجد أن هناك كتابا، رجالا ونساء، خرقوا هذا الخوف وهذا الحذر، وانتقلوا بها من حقلها التاريخي والفقهي والكلاسيكي، ليوظّفوها في خطاباتهم الإبداعية المعاصرة، سواء أكانت شعرا أم قصة أم رواية أم مسرحا، توظيفا على غاية عالية من الجرأة، بلغت أحيانا حدّ الوصف الإيروتيكي الصريح لطبيعة العلاقة الإنسانية والجمالية بين الرجال والنساء، وأحيانا أخرى بدت محتشمة وخائفة، وتنحو منحى في الترميز، تتخفّى وراءه، خوفا من عدّة مواضعات اجتماعية وسياسية أحيانا، ودينية وأخلاقية أحيانا أخرى.

هذا وتجدر الإشارة إلى أن مجلة «الناقد» التي كانت تصدر في لندن، كانت هي الرائدة من بين المجلات العربية، التي اجترأت، وطرحت موضوع الجنسانية بتعدد مظاهرها وحالاتها في الكتابات التاريخية، والكلاسيكيات الإسلامية والفقهية، وكذلك في التراث القصصي العربي، وكانت مساهمتي في هذا العدد ببحث موسوم بـ «عن مجتمع» ألف ليلة وليلة» وجدل الجنس والسلطة: ثقب الروح و البكارة» ،بداية للتفكير بإنجاز كتب عن مظاهر الجنسانية في التراث الحكائي القديم، وتحديدا في حكايات ألف ليلة وليلة.»

وتكونت الهيئة الاستشارية من السادة الأفاضل

١- أ. د. تيسير عبدالجبار الألوسي: رئيس جامعة ابن رشد - برنفيلد - هولندا، التعليم الإلكتروني المفتوح

٢- أ. د. جمال بوطيب: جامعة محمد بن عبدالله - فاس - كلية الآداب - مدير مؤسسة مقاربات للصناعات الثقافية، المغرب

٣- أ. د. سعيد بوطاجين: كلية الفنون والآداب، جامعة عبدالحميد بن باديس - مستغانم - الجزائر

٤- أ. د. سعيد عبدالهادي المرهج: معاون رئيس جامعة دجلة للشؤون الإدارية، بغداد، العراق

٥- أ. د. شريف شي سي تونغ: جامعة الدراسات الأجنبية، بيكين - الصين

٦- أ. د. عبد الحميد بورايو: جامعة الجزائر ٢، كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية،

٧- أ. د. عصام نورالدين: الجامعة اللبنانية، الفرع الأول، بيروت

٨- أ. د. فاروق مواسي: أكاديمية القاسمي، باقة الغربية، حيفا - فلسطين

٩- أ. د. محمد أبو الفتوح العفيفي: جامعة المنوفية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية - مصر

١٠- أ. د. مصطفى بيومي عبدالسلام: جامعة ألمنيا، كلية دار العلوم، رئيس قسم النقد والأدب المقارن - مصر

١١- أ. د. ن. شمناد: كلية الجامعة ترونتبرام، قسن اللغة العربية، رئيس تحرير مجلة العاصمة الأكاديمية المحكمة - كيرالا - الهند

١٢- أ. د. هند عباس علي الحمادي: جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية، بغداد - العراق

وجاءت البحوث والدراسات على الشكل التالي:

١- مقدمة: الجنسانية مشروعا معرفيا ونقديا في الكتابات القديمة وفي الدراسات والبحوث الحديثة، أ. د. محمد عبدالرحمن يونس - ص١٥

٢- الأبعاد والدلالات في الألفاظ الجنسانية في ذكريات ومواجع على ضفاف عدن، أ. د. هند عباس علي - العراق - ص٣٥

٣- تمظهرات الجنسانية الأنثوية بين الشبقية والطهرانية.. رواية (نساء كازانوفا) لواسيني الأعرج أنموذجاً، د. زينب بن هلال - الجزائر - ص: ٥٧

٤- الجنس بين الكبح وسقوط المحرمات، للمهدي نقوس من المغرب - ص٩٥

٥- الجنسانية في السينما العربية.. السينما المصرية أنموذجاً، أ. معينة سليمان عبود - سوريا -ص: ١٤٥
٦- الحب والجنس في كتابات الفقهاء والشيوخ، أ. د. محمد عبد الرحمن يونس من سوريا - ص: ١٨٥
٧- دلائلية الخطاب الجنسي في روايات: التفكك/ عرس بغل/ سوناتا لأشباح القدس بين المشهدية الجنسية والتظهير، أ. د. عايدة حوشي - الجزائر- ص ٢٢٩
٨- الشخصية الإشكالية المادية في الرواية العربية.. رواية لحظة القبض على حشاش أنموذجاً، أ. جعفر كمال - بريطانيا - ص: ٢٦٥
٩- سعار الشبقي والجنساني في حياة ملوك ألف ليلة وليلة وسلاطينها.. دراسة نقدية في متن بعض حكايات ألف ليلة وليلة - أ. د. محمد عبد الرحمن يونس - سوريا - ص: ٣٠١
١٠- الشذوذ -الجنسي في مصر خلال سلاطين المماليك، سلوك العامة أنموذجاً (١٢٥٠- ١٥١٧م)، د. أشرف صالح محمد سيد - مصر - ص: ٣٢٥
١١- صورة المرأة في مرويات العصور المتأخرة.. قراءة سيميائية في كتاب ابتلاء الأخيار بالنساء الأشرار، أ. د. سعيد عبد الهادي المرهج - العراق - ص: ٣٧٧
١٢- صورة المرأة الجسد في السينما العربية (تونس أنموذجاً)، د. ثريا بن مسمية - تونس - ص: ٤١١
١٣- قراءة في كتاب الحب بين المسلمين والنصارى في التاريخ العربي، أ. د. محمد عبد الرحمن يونس - سوريا - ص: ٤٣٣
١٤- «الماهية الأنثوية بين الخطابات الشبقية والخطابات الصوفية، أ. د. م. فريدة مولى - الجزائر - ص: ٤٥١
الخاتمة: ا. د. هند عباس علي - العراق - ص: ٤٨١
****

وتناول المجلد الثاني من الكتاب موضوعات الحب والجنس وتمظهراتهما في عدة متون روائية عربية، علما أن هذا الموضوع قد طغى بحدة في السردية العربية، ليس من أجل الشهرة والانتشار، لكن لان هذا موضوع يتعلق بالعلاقات الإنسانية، وما يكتنفها من عواطف وأحاسيس، ولا يخلو أثر روائي من الحديث حوله بشتى الطرق والأساليب، خاصة في بلدان الخليج وخصوصا في العربية السعودية حيث صدرت عدة أعمال روائية بتوقيع أسماء مستعارة، لروائيات، ولرجال يأسماء أنثوية، وذلك بحكم التركيبة القبلية والعشائرية المحافظة.

وتكونت الهيئة الإستشارية من السادة والسيدات

١- أ. د. تيسير عبدالجبار الألوسي: رئيس جامعة ابن رشد - برنفيلد - هولندا، التعليم الإلكتروني المفتوح
٢- أ. د. جمال بوطيب: جامعة محمد بن عبدالله - فاس - كلية الآداب - مدير مؤسسة مقاربات للصناعات الثقافية، المغرب
٣- أ. د. سعيد بوطاجين - كلية الفنون والآداب، جامعة عبدالحميد بن باديس -- مستغانم - الجزائر
٤- أ. د. سعيد عبدالهادي المرهج: معاون رئيس جامعة دجلة للشؤون الإدارية، بغداد ، العراق
٥- أ. د. شرريف شي سي تونغ: جامعة الدراسات الأجنبية ، بيكين - الصين
٦- أ. د. عبد الحميد بورايو، دامعو الجزائر٢، كلية اللغة العربية وآدابها واللغات الشرقية،
٧- أ. د. عصام نورالدين: الجامعة اللبنانية، الفرع الأول، بيروت
٨- أ. د. فاروق مواسي: أكاديمية القاسمي، باقة الغربية، حيفا - فلسطين
٩- أ. د. محمد أبو الفتوح العفيفي: جامعة المنوفية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية - مصر
١٠- أ. د. مصطفى بيومي عبدالسلام: جامعة ألمنيا، كلية دارالعلوم، رئيس قسم النقد الادب والأدب المقارن - مصر
١١- أ. د. ن. شمناد: كلية الجامعةترونتبرام، قسن اللغة العربية، رئيس تاحرير مجلة العاصمة الأكاديمية المحكمة - كيرالا - الهند
١٢- أ. د. هند عباس علي الحمادي: جامعة بغداد كلية التربية للبنات قسم اللغة العربية، بغداد - العراق

وضم المجلد الثاني البحوث الآتية، في ٥١٢ صفحة:

١- المقدمة: أ. د. محمد عبدالرحمن يونس، ص: ١٣
٢- الاستلاب الجنسي والعاطفي في الرواية اليمنية المعاصرة (رواية الرهينة أنموذجاً)، أ. د. محمد عبد الرحمن يونس، ص: ٢١
٣- أطياف الحب في الكتابة الروائية لدى محمد مفلاح، د. بوقرط الطيب - ص: ٧٣
٤- أنساق التدليل في الخطاب الجنسي بين لغة العنف وعنف اللغة في رواية (الرعن) لرشيد بوجذرة، أ. د. عايدة حوشي، ص: ١٠٣
٥- التشكيل اللغوي الجنساني في رواية (مسك الغزال) لحنان الشيخ، أ. د. علي جميل السامرائي، ص: ١٤٣
٦- ثيمة الحب والجنس في الرواية المغاربية، المهدي نقوس، ص: ١٧١
٧- الجسد المشتهى بين الإجلال والإذلال.. قراءة في رواية (تلك المحبة) للحبيب السائح، أ. د. م. فريدة مولى، ص: ٢٣٣
٨- الجنس بوصفه كناية.. قراءة في رواية (التشهي) لعالية ممدوح، أ. د. سعيد عبد الهادي المرهج
٩- الخطاب الجنسي والشهواتي في رواية (سيرة المنتهى) لواسيني الأعرج، د. نسيم حرار، ص: ٣١٩
١٠- الرواية العربية بين التباين والتمثيل في المنفعل الجنساني.. رواية (ولادة بنت المستكفي في فاس) لمحمد عبدالرحمن يونس أنموذجاً، أ. جعفر كمال، ص: ٢٦٣
١١- فضاءات الجنس والفساد والثراء والنساء في الرواية السورية المعاصرة.. رواية (البحث عن نجم القطب) لعبد الكريم ناصيف أنموذجاً، أ. د. محمد عبد الرحمن يونس، ص: ٤١٧
١٢- ليلى بعلبكي، وجنسنة الرواية العربية للمهدي نقوس، ص: ٤٤٧
١٣- الخاتمة أ. د. محمد عبدالرحمن يونس، ص: ٥٠١

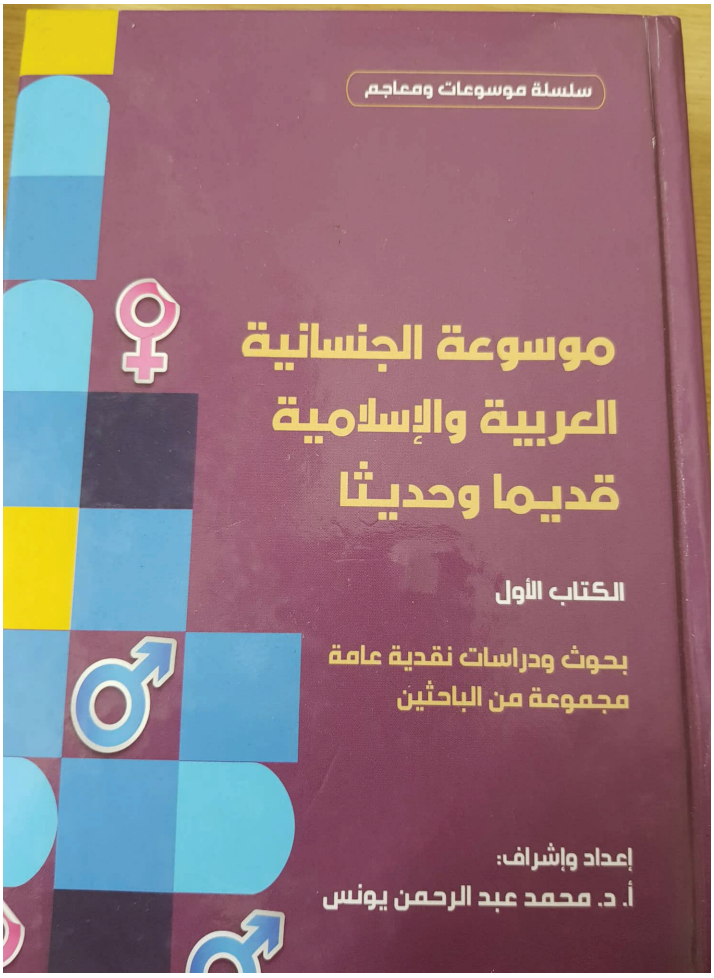
والمجلدان سفر شائق في متون الفكرودروب الثقافة العربية في شقها الفكري والشعري والسردي، عبر تتبع مسار الحب والعشق من خلال الأساطير وفي دواوين الشعر العربي والعالمي والرواية العربية، ومناقشة مسألة الجنسانية كما يراها ويتصورها المفكرون والفلاسفة والشعراء وكتاب الرواية، والعشاق والمتيمون عبر تاريخ البشرية.

«والجنس: لغة هو الضرب من كل شيء، وهو من الناس ومن الطّير ومن حدود النحو... والجمع أجناس وجنوس، والجنس أهم من النوع، ومنه المجانسة والتجنيس. ويقال هذا يجانس هذا أي يشاكله. بحسب صاحب اللسان»

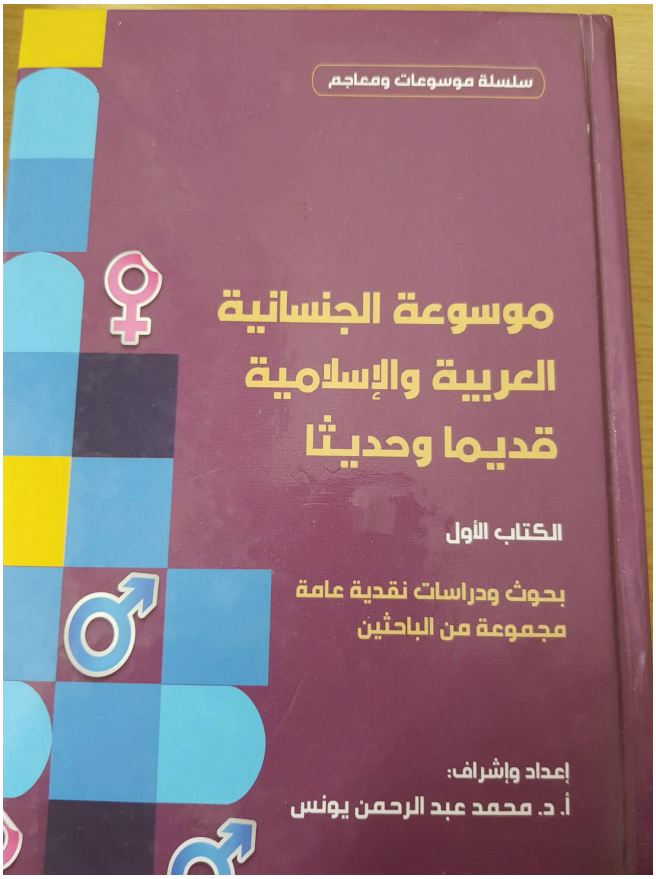
وقد نحتت لفظة الجنس عن الكلمة اللاتينية (جينيس) مضاف اليها إيحاء شبقي يحيل على العلاقات الجنسية، بينما عرفها العرب قبل آلاف السنين، وتفننوا في توصيف صنوفه ومراحله، و ابتكار مترادفات له، وتعريفات للحب، من حيث المسميات، والدرجات، كالآتي: الهوى - الصبوة - الشغف - الوجد - الكلف - العشق - النجوى - الشوق - الوَصب - الاستكانة - الود - العشرة - الوله - الهيام..

تناوله العديد من الفقهاء والأئمة المسلمين بداية من القرن الثاني الهجري على يد المدائني، مرورا بابن سينا، والقزويني، والراغب الاصفهاني ، والرازي، والحافظ القرطبي، والقاضي عبدالجبار، و ابن حزم، و ابن الجوزي، والقاضي عياض والامام السيوطي والغزالي و أبي عبدالله التيجاني أحد أئمة المذهب المالكي والفقيه الفقيد محمد النفزاوي ، والتيفاشي، و ابن يامون وغيرهم..

وهناك فرق بين مفهوم الجنس والجنسانية. فالأول يحيل على مجموع العناصر البيولوجية - حسب المنظمة العالمية للصحة - التي تقسم العنصر البشري إلى إناث وذكور، بينما تعني مجموع الظواهر الاجتماعية والبيولوجية والاقتصادية والدينية والسياسية المرتبطة بالجنسين، والمؤثرة فيهما، بل ويعتبر الجنس من أهم المواضيع التي أرقت الوعي الإنساني، وأراقت العديد من المداد بين الإباحة، والحظر، واعتبره البعض سببا في انحطاط المجتمعات والشعوب، فيما يأخذه البعض مأخذ جد، واحتفوا من خلاله بالجسد وتضاريسه، وقدرته الخارقة على الإغواء والإثارة، وتذكر الأديان والأساطير بأن مجمل الحروب التي دارت منذ بداية الخلق، كانت بسبب المرأة، ولم يخل مجتمع وعصر من العصورمن الكتابة فيه، ووصلتنا نماذج قديمة قدم التاريخ البشري عبارة عن تماثيل وجداريات وألواح ونقوش بأعضاء تناسلية عارية، وامتهنت العديد من البغايا الجنس المقدس لإرضاء الآلهة، وشهدت العصور الإسلامية منذ ثلاثة عشر قرنا حركة تأليف نشيطة، وولادة العديد من المصنفات التراثية التي تناولت علم الباه والعشق بكل انواعه، ولم يتحرج اصحاب تلك المصنفات الفريدة من ذكر أوصاف النساء، وأوضاع الجماع، ووصف القبلة، والعناق، وذكر الأعضاء الأنثوية، وتسميتها بمسمياتها الصريحة



ويعرفه باروخ اسبينوزا على أنه شهوة واعية بذاتها، فيما يعتبره أعداء الجمال باللذة الفانية، وكان القدماء يتطرقون إلى تقديس الجسد الأنثوي، مغدقين عليه كامل الأوصاف وأملحها، كنوع من إضفاء الشرعية على كتاباتهم وتبريرها، وقد حضرت الجنسانية بمختلف أنماطها التعبيرية في كل لغة وزمان ومكان، وفي الحضارات القديمة اعتبر تجسيد العري أمرا شائعا، وعبروا عنه بالتماثيل العارية المجسدة بأعضاء جنسية مكشوفة، وأوضاع جنسية مختلفة، ذلك أن العُري للفنان، كالتعبير باللغة بالنسبة للشاعر، إنه يتخذ تأويلات جمالية، ولعل أسطورة نرسيس الفتى الفاتن الذي عشق صورته المنعكسة على مرآة الغدير خير مثال، والجمع بين المرأة والمرآة لأنهما يضاعفان البشر بحسب خورخي لويس بورخيس، وتذكر الخرافات بأن المرأة خلقت من ضلع الرجل، فيما يجنس الباحث المغربي عبدالصمد الديالمي العمارة العربية، ويفصلها على مقاس بعض الأعضاء البشرية، مثل الثغر والفرج، وحرمة المكان، وفم الدار، وقاع الدرب، وصدر البيت، ورأس الحومة، وكتف الحيط، وفخذة الأرض، وهي مفردات مشتركة لها سمات مجالية لكن ذات إيحاءات جنسية، وهو ما ساقه بيير بورديو في توصيفه للدار القبايلية، كما يشبه صفي الدين الحلي ردف الأنثى بالمذاهب الدينية، وركزت الدراسات الأنثربولوجية على علاقة الجسد بالكتابة، وحولته إلى صفحة للخط والرسم والتحلي، و أيقونة تختزل تحولات المجتمعات وعاداتها وتقاليدها، عبر الاحتفاء بالجسد من خلال توظيف تقنيات التجميل بالوشم والحناء والكحل والعطر والحلي، واللباس والرقص (الجذبة)، والشطحات الروحانية ذات الطابع الإمتلاكي،



فالوشم على جسد الفتاة في بعض المجتمعات هو إيذان بالنضج والبلوغ، فلا توشم إلا الفتاة المؤهلة للزواج، بحيث يكتسب الجسد الأنثوي دلالات و إيحاءات ذات أبعاد جمالية وثقافية وفلكلورية، تتوخى غاية طقوسية تتجاوز ما هو جمالي إلى ما هو هوياتي

في حين يرى بول ريكوروغريماس بأن العالم لا يكتسب ماهيته إلا بالجسد، ويلتقي معهم د. عبدالكبير الخطيبي الذي يقول: (حلمت ليلة أمس أن جسدي من كلمات) وكان له الفضل في استنباط كلمة «التحاب» التي انضافت بفضله للقاموس الفرنسي Aimance

هذا التحاب الذي يعتبره الشيخ الأكبر محيي الدين ابن عربي السبب الرئيسي في توحيد العالم، ويتماهى مع الكلمات بمنظور صوفي عرفاني إلى أقصى حدود الحلولية، ويقول في تحديد مفهوم الحب (فمن حد الحب ما عرفه ومن لم يذقه شربا ما عرفه، ومن قال رويت منه، ما عرفه، فالحب شرب بلا ري)، وقد عرف الشيخ الأكبر بحبه العظيم للنساء، ويعتبرهن زهرة حيث كن، ويصف لوعة وحرقة الحب بالغرام، وهو العذاب في قاموس المعجم الوسيط، وذلك من منطلق نظريته بأن الدين الحقيقي هو الحب «أدين بدين الحب أنى توجهت ركائبه فالحب ديني و إيماني»

ويتمادى عارف الزمان ابن عربي في الإطراء على الأنثى من باب المحبة، وقاموسه يحيل على المؤنث، فالحياة والحنة والأرض والسماء مؤنث، وما لا يؤنث لا يعول عليه، في عرفه

ويقابل هذا موقف نزار قباني وهو الذي عانى من مشاكل الحب، ومن حرقة ضياع أخته انتحارا لأنها أحبت، ولوعة فراق زوجته بلقيس في حادث مأساوي، نزار قباني الذي ناصر قضية المرأة، ويرى أن تحرير المرأة ينطلق من تحررها اجتماعيا وجنسيا، فيما الصحيح هو تحررها اقتصاديا

وقد اشتهر العصر الجاهلي بالعديد من الشعراء الذين عرفوا بأشعارهم الغزلية، ومنهم طرفة بن العبد، والمنخل اليشكري، والمرقشان الأكبر والأصغر، وعبد الله بن العجلان النهدي، والأعشى، ومنظور بن زبان الفزاري، والمرار العدوي، وسويد بن أبي كاهل، وضمرة بن ضمرة النهشلي، وقيس بن الحدادية، وحسان بن ثابت، وكعب بن زهير ومسعود بن خراشة التميمي، لكن أبرزهم و أقواهم بيانا الشعراء المعلقاتيون، ومنهم امرؤ القيس الذي كان غزير التقلب بين عشق عنيزة أو فاطم وأم الرباب، وأم الحويرث زوجة أبيه، وأخريات حبلى ومرضع وبيضة خدر، وذلك عبر ثلاث قصائد أهمها لامية امرئ القيس الشهيرة، ووصف النابغة الذبياني في المتجردة زوجة النعمان بن المنذر، وقصيدة عمرو بن كلثوم التغلبي

فيما شهدت الشعرية العربية منذ صدر الإسلام عدة تحولات اجتماعية و اقتصادية، وقد أدى هذا إلى ظهور لون من الغزل والتشبيب، انقسم إلى عذري، ارتبط بالرعي وحكمته تقاليد البادية الصارمة، وآخر إباحي متهتك نتيجة التحولات الاقتصادية وازدهار التجارة، ومواسم الحج، ووجود نساء متحررات من قيود القبيلة، و أناس خبروا الترحال ومخالطة الخانات والملاهي والسفر خارج نطاق العشيرة.. وتناول البحث الى جانب هذا أنواع الغزل الاخرى أو ما يسمى بالحمضيات لدى صفي الدين الحلي، او اللواط، والعنة، والغزل النسوي الذي يتشبب بالرجال، او الذي تتغزل فيه الأنثى بمثيلتها.. ولنا في الادب العربي العديد من النماذج..

شهادات

أصدقاء الدكتور محمد عبد الرحمن يونس
يكتبون شهادات عنه و عن أعماله

شارك فيه:

الراحل عبد المعين الملوحي

أ.د.عبد الحميد بورايو

الأستاذ الدكتور صباح قدوري

الشاعر طه حسين الرّحل

الدكتور الطبيب أحمد عبد الكريم علي

عبد الباقي شنان

المهندس نضال عبد اللطيف ، سورية

أ.م.د. منذر رديف داود

د. سعيد علي الجعيدي

المهندس نضال توفيق محمد

أ.د. ريم هلال

الكاتب محسن يوسف

إيمان معراتية

د. ناديا إبراهيم الخطيب

د. خالد محمد زغريت

أ.م.د. تيسير عبد الجبار الآلوسي

دد. ن. شمناد

القاص والناقد المهدي نقوس

محمد عبد الرحمن يونس وذكرى تأسيس معهد اللغة والأدب العربي-الجزائر

التحقتُ بالتدريس في مستهلّ السنة الدراسيّة ١٩٧٨-١٩٧٩ بمعهد اللغة والأدب العربي بالجامعة التي كانت وقتئذ مركزا جامعيّا حديث النشأة (تأسس المركز في سنة ١٩٧٦، وكان تأسيس معهد اللغة والأدب العربي فيه في سنة ١٩٧٧). كنتُ حديث التخرج من جامعة القاهرة في اختصاص الأدب الشعبي، لم يكن يحتوي برنامج السنتين الأولى والثانية على مادة الأدب الشعبي فأسندت لي مواد أخرى في النقد وسوسيولوجية الأدب. ولم أدرس اختصاصي الذي كنتُ أشعر بارتياح كبير وبحماسة عند إنجازه إلاّ بعد سنتي الخدمة الوطنية التي قضيتها في تلمسان، وكانت عودتي إلى الجامعة في السنة الدراسية ١٩٨٢-١٩٨٣. حيث كان أخباره، وتابعت كتاباته حول كتاب ألف ليلة وليلة التي كان ينشرها في مجلة

أ.د.عبد الحميد بورايو*

الطليعة التي كان يديرها المرحوم بشير دعّوق، وتصادف أني نشرتُ بعض مقالاتي في نفس الأعداد التي ظهرت مقالات الأستاذ محمد عبدالرحمن يونس فيها، وهو اهتمام مشترك يجمعنا، ويذكرني بحماسه في العناية بدراسة الأدب الشعبي، مع بعض زملائه في معهد اللغة والأدب العربيّ. بعد توقّف مجلة الطليعة عن الصدور وجدتني ذات يوم أعثر على قصة قصيرة له في الفضاء الأزرق صدّرها بإهداء موجّه لي وفاء منه لأيام الدراسة الجامعة الأولى، وتبادلنا بعد ذلك الرسائل ودام تواصلنا، وأشعر اليوم بالاعتزاز بهذه العلاقة التي بدأت في قاعة الدرس وهاهي تستمرّ بعد انقطاع دام حوالي ثلاثة عقود من الزمن. يُعدّ محمد عبد الرحمن يونس بما يقوم به من نشاطات بحثية وعلمية في نطاق المؤسسات العربيّة والدوليّة مفخرة للبحث الأدبي في العالم العربي؛ فمساره الحافل بالإنجازات في مجال القضايا الفكرية المطروحة في النص الأدبي يجعل من كتاباته موسوعة لثيمات النصّ الأدبي العربيّ سواء الرسميّ أو الشعبيّ. عزّز هذه المكانة إنتاجه الأدبيّ المتميّز والغزير في المجال السرديّ، ونشاطاته في الهيئات الدولية ومراكز البحث والمجلات والمؤتمرات. كلّ ذلك جدير بالتنويه من حيث نوعيته وقيمته الثقافية. ما يجدر التأكيد عليه هذا الحضور المتواصل والمنتظم على الساحة العربية وكذلك على الساحة الدولية بما فيها الرقعة الجيوسياسيّة -ثقافية الصاعدة المتمثلة في القارة الآسيوية وعلى رأسها الصين، في المجالات الثقافية والفكريّة المختلفة. إنّه سفير الثقافة العربية ذات النزعة الإنسانيّة الحديثة المستنيرة والمكملة لمنجز الحضارة العربية الإسلاميّة زمن ازدهارها في الفكر والأدب والنقد.

يستحضر الكلام عن محمد عبد الرحمن يونس في ذهني ذكرى تأسيس وتطور معهد اللغة والأدب العربيّ أذكر أن عدد الإخوة من المشرق العربي العاملين في ميدان التعليم كان كبيرا في هذه الفترة (النصف الثاني من السبعينيّات والنصف الأول من الثمانينيّات) وأغلبهم من العراقيين والفلسطينيين والسوريين. ساهم هؤلاء بصفة فعالة في تعريب المدرسة الذي كان من أولويات المؤسسة التعليميّة الجزائريّة، في العقود الأولى من الاستقلال، حيث كان هناك افتقار كبير للإطارات المؤهلة للتعليم في جميع المستويات. كان أغلب هؤلاء المشارقة يشتغلون في المدارس الابتدائية والتكميليّة والثانويّة والجامعيّة. لمّا تمّ افتتاح معهد اللغة والأدب العربي بالمركز الجامعي بتيزي وزو كانت الدفعة الأولى مكونة تقريبا من معلمي الصفوف الابتدائية والتكميليّة المشارقة الذين التحقوا بالمعهد، يحدوهم حماس خارق للعادة يدفعهم لمواصلة دراساتهم وترقية مستواهم الدراسي، وكان أغلبهم من الشباب. وظلّوا في الدفعات الأخرى يشكلون جزءا من جمهور الطلبة إلى جانب الطلبة الجزائريين الملتحقين بهذا الفرع الدراسي، وكان من بينهم في النصف الأول من الثمانينيّات محمد عبد الرحمن يونس. أذكر أيضا بخصوص تأطير دفعات السنوات الأولى من عمر المعهد أنه تمّ بفضل عدد من الأساتذة الجامعيين المشارقة أغلبهم فلسطينيين وعراقيين وتونسة، كنتُ الجزائريّ الوحيد بينهم الذي يحمل شهادة جامعية ومؤهل للتدريس في التعليم العالي، بينما بقية الجزائريين الذين كانوا يساهمون في التأطير متعاونين يعملون في مستوى التعليم الثانويّ.

الجزائر، البليدة

* أستاذ التعليم العالي بالجامعات الجزائرية- رئيس لجنة جائزة آسيا جبار للرواية الجزائرية

شهادة من الأستاذ الدكتور صباح قدوري*

١ . الأستاذ محمد عبد الرحمن يونس مواطن سوري الجنسية من مواليد مدينة اللاذقية بسورية ، هو كاتب وروائي وقاص وصحافي. تخرج في كلية الآداب بجامعة الجزائر قسم اللغة العربية، تخصص الأدب والنقد (شهادة الليسانس)، ودبلوم الدراسات العليا في الاختصاص نفسه من جامعة محمد الخامس في الرباط/ المغرب، ونال درجة الماجستير ثم دكتوراه الدولة في ذات الاختصاص (الأدب و النقد الحديث) ، من الجامعة اللبنانية في بيروت ، الفرع الأول،وهو عضو في عدد من اتحادات الكتاب والصحفيين العرب، وفي نوادي وروابط الأدباء، والإعلام الالكتروني في القاهرة، وبالمعهد العربي للبحوث والدراسات الاستراتيجية بالأردن. (لمزيد من المعلومات، انظر، ويكيبيديا الموسوعة الحرة).

٢ . تشرفت بالتعرف على الزميل الأستاذ الدكتور محمد عبد الرحمن يونس في عام ٢٠٠٨، عندما شاركنا في تأسيس جامعة ابن رشد (Averroes University)، في هولندا (التعليم عن البعد). وكان من دواعي السرور العمل معه، حيث كنت نائب رئيس الجامعة للشؤون العلمية حين ذاك. وكان الأستاذ محمد عبد الرحمن يونس طوال وقته أستاذا مشاركا متمكنا ولامعا في اللغة العربية وآدابها، و وفي الآن نفسه عميد كلية علوم الأكاديمية المحكمة التي تصدرها الجامعة، وهي دورية علمية فصلية تصدرها مرات في في الأقطار العربية والدول الأوربية، و آسيا و أمريكا، ومساهما نشيطا في الكتابات والأبحاث التي تخص مجال اختصاصه، ونشرها في بلدان متعددة.

٣ . إن الأستاذ محمد عبد الرحمن، محاضر وإداري وباحث علمي قوي مقتدر ومستقر ومستمر في التدريس والعمل الأكاديمي، ولقد أثبت مهارته بجدارة وأمانة علمية ومعرفية، لكونه رجل أدب مبدع وذا معرفة عميقة وواسعة بالأدب العربي، والكلاسيكيات والثقافة المعاصرة. له منشورات وكتب مؤلفة غزيرة في مجال تخصصه، بين القصص القصيرة والرواية الطويلة، والدراسات النقدية، وأدب الرحلات. و وهو مشارك نشط في المؤتمرات الوطنية والإقليمية والدولية. وحصل على جوائز عديدة في مجال مهارته وقدراته الإبداعية، و إسهاماته الثقافية، والمعرفية، والعلمية في مجال تخصصه في العديد الدول العربية و الأجنبية.

٤. عمل الأستاذ محمد عبد الرحمن يونس في جامعات مختلفة في الأقطار العربية، (سوريا، لبنان، العراق، المملكة السعودية، اليمن،) وفي بعض الدول الآسيوية (الصين، وتايوان)، و في الأوربية (هولندا و النمسا)، وطور العديد من الخبرات والمهارات والمعرفة في هذه الدول. إنّه شخص لطيف وشفاف وذو قدرة وأخلاق عاليتين، واهتمامه كبير جدا بطلابه الذين يدرسهم، وهو دائما مستعد لمساعدتهم وتحفيزهم للعمل، وهو متفاعل اجتماعيا مع أصدقائه الباحثين وأساتذة الجامعات في دول العالم، والتفاعل الاجتماعي، وهو يتمتع بمصداقية لدى من يعمل معهم، و يتعاون معهم. وبالإضافة إلى ذلك فإن الأستاذ محمد عبد الرحمن، حصل في الآونة الأخيرة على عروض للعمل في بعض الجامعات الأمريكية، ، ونظرا لظروف الحرب القذرة في سوريا، و الحصار الذي فرضته أمريكا على السوريين و حرمانهم من تأشيرات الدخول إلى أراضيها ، حالت دون تمكنه من الالتحاق بالعمل في هذه الجامعات وغيرها.

٥ . أقيم عاليا الأعمال والسيرة العلمية والأكاديمية للأستاذ محمد عبد الرحمن طيلة فترة عمله معي. وتربطني به صلة الأخ والصديق والزميل، ومن المعجبين بعمله الأكاديمي والبحثي العلمي، ولا سيما أبحاثه الإبداعية والعميقة العديدة في حكايات (ألف ليلة وليلة)، المعروفة باسم الليالي العربية في اللغة الإنجليزية. وهو كتاب يتضمن مجموعة من القصص والحكايات الشعبية، بالإضافة إلى العديد من كتبه و أبحاثه الرصينة الإبداعية الحديثة في الشعرية العربية المعاصرة. وهو بحق يعتبر المثقف العضوي الكبير، وصاحب مبادرة في تقديم الأفكار والمقترحات لتطوير البحث العلمي. وهو يتميز: بإنتاجية عالية في التأليف ونشر الأبحاث الأكاديمية في صنوف الإبداع: القصة و الرواية والشعر، ومتعاون مع العديد من الباحثين العرب لإنجاز أعمال مشتركة في الكتابة والمؤلفات ونشر الأبحاث، وبخاصة في كتابه المسمى: موسوعة الجنسانية العربية و الإسلامية قديما وحديثا، إضافة إلى أنشطته الأدبية والثقافية ومشاركته في في الندوات والمؤتمرات العربية و العالمية ووسائل التواصل الاجتماعي والأنشطة المختلفة. وله قدرة إبداعية في التعليم واكتساب مهارات وخبرات جديدة وحديثة، وهو متابع جيد وحريص لما يوكل إليه من مهام ومسؤوليات في عمله واختصاصه. ويعتمد عليه، في تنفيذ مهامه في وقتها و بمستوى عال من الجودة. وهو يسعى إلى تحسين احتياجات التطوير الخاصة به باستمرار، وهو من الكتاب و النقاد المتحررين المنفتحين على ثقافات العالم الآخر. إنه يقدم مساهمات مهمة في مجال نشاطه اللغوي والثقافي والأدبي والنقدي، ويقدم أطروحات تثير المزيد من الحوار والنقد والاختلافات أيضا، ويطرح الأسئلة باحثا عن المزيد من المعرفة، بهدف وضعها في إطارها الصحيح.

٦ . يسعدني بأن أتقدم بشهادتي بتجربة واحد من كتاب العربية المعاصرين، الذين أفنوا حياتهم في الكتابة و البحث العلمي،، ألا وهو زميلي وصديقي العزيز الأستاذ الدكتور محمد عبد الرحمن يونس، وبهذه المناسبة الكبيرة والمفرحة لي، أهنيء أيضا استأذنا الجليل، تثمينا وتقديرا لمنجزاته و إبداعاته القيمة والكبيرة، ومساهماته النشطة في دراسة اللغة العربية والنقد الأدبي، والثقافة بشكل عام، راجيا لحضرته وللجميع دوام الصحة والعافية والنجاح المتواصل على كافة الصعد والعطاء الدائم والمثمر.

* نائب رئيس جامعة ابن رشد للشؤون العلمية / سابقا

دكتور يونس .. أخي و صديقي و زميلي في جامعة صنعاء باليمن

أ.م.د منذر رديف داود*

تتسابق الكلمات والأفكار تتولى لترسم ودًّا عميقًا ومحبة صادقة دامت سنين عددا بيننا وماتزال رغم عوادي الزمن وحوادثه، وكل أحرف الوفاء لا توفّي البروفيسور الدكتور (محمد عبد الرحمن يونس) حقَّه ، سندباد الأدب العربي الذي له قدم السبق في ركب الأدب العربي ونقده.

حينما عملنا معًا سنة ١٩٩٠ في مركز اللغات جامعة صنعاء يومها كنت رئيسا لوحدة اللغة العربية فملك وجداني حين أبصرته وأكبرته وبادلنا الشعور الأخوي في الآن نفسه وسرعان سرنا في طريق المعرفة والإخاء وما نزال على عهدنا، وأثمرت الأُخوة عن ثمار طيبة فنشرنا معًا أبحاثا مشتركة في المجلات العربية تناولت قضايا الأدب العربي ونقده قديما وحديثًا .

• نشرنا معا كتابين هما تأثير ألف ليلة وليلة في المسرح العربي المعاصر والحديث، نشرته دار الكنوز الأدبية، بيروت سنة ١٩٩٥، وسرعان ما تلقفه القرّاء ونفذ من السوق العربي.

•والكتاب الثاني أضواء على تجربة محمد الشرقي الشعرية والمسرحية، نشرته مؤسسة العفيف الثقافية في اليمن سنة ٢٠٠٠، وعلمنا أن الكتاب هو الآخر نفذ من السوق العربي.

• وألقى محاضرة قيِّمة سنة ٢٠١٨ مفي مؤتمر كلية الحكمة عنوانها» تدريس اللغة العربية في الجامعات الصينية والتايوانية ونالت استحسان الجمع الكبير الذي حضر للإفادة من محاضرته القيَّمة .كما استضافته كلية الحكمة الجامعة وألقى في قاعة محاضراتها محاضرة عن النقد الروائي العربي المعاصر.

• البروفيسور الدكتور محمد عبد الرحمن يونس فضلا عن أخلاقه السامية والنبيلة يتمتع بعدم تصعُّر خده للخلق ويمد يد العون لكل من احتاج الى مشورة أورأي علمي وما أزال اذكر كثيرًا من الأساتذة الجامعيين يرجونه أن يوضح لهم مسألة من المسائل العلمية التي تخص الأدب العربي، ولم يرد سائلًا أيًّا كان هذا السائل .

• ناهيك عن الطلاب الذين درّسهم في الجامعات العربية و الأجنبية و ساعدهم على إنجاز بحوثهم و تقديم المصادر و المراجع لهم .

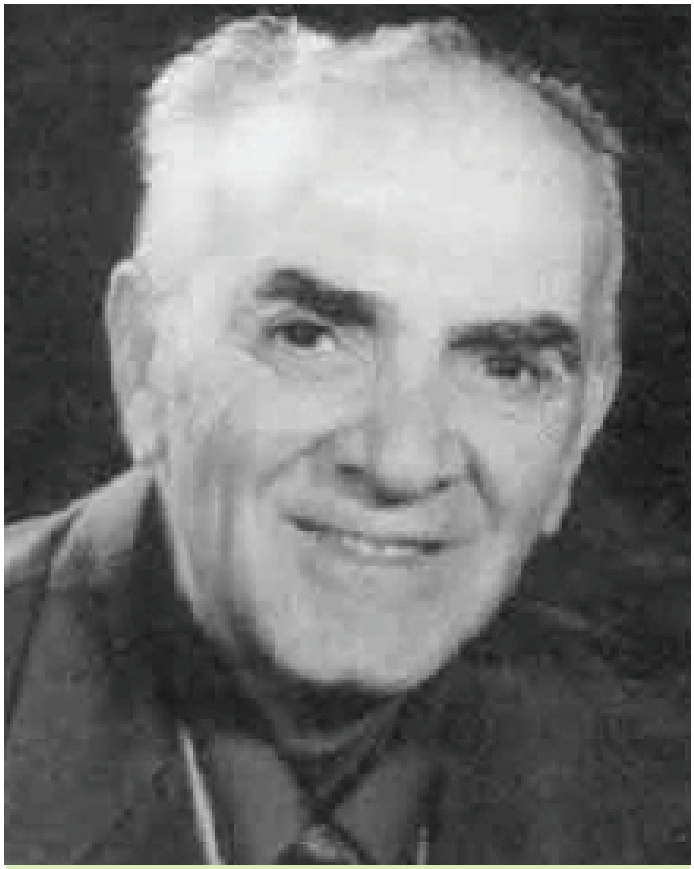
• لقد كنا نرتاد مقهى في ساحة التحرير (المقابل لفندق تاج سبأ السياحي) في مدينة صنعاء اليمنية، ليلًا نتجاذب أطراف الحديث في موضوع فلسفي أو أدبي حتى يكاد الفجر ينبثق . و في مرات عديدة كان معنا أستاذنا الكبير المرحوم البروفيسور إبراهيم السامرائي، وكانت تجمعه بالدكتور يونس صداقة عميقة، من أعمق صداقات الأساتذة الأكاديميين في جامعة صنعاء .

• وكثيرًا ما تتلاقح الأفكار والرؤى عن محاضرة علمية متميزة في مجال الأدب العربي .

•»دكتور يونس الوفي ، كنت أخي، وما تزال كنخيل بلادي شامخًا تعطي أحلى الثمار وأطيبه فكل كلمات الثناء والعرفان بالجميل لن توفيك حقك، أعطيت ولم ولن تطلب يوما الثناء ، فشكرا على عطائك النير الذي نور أدبنا العربي .

لقد نال صديقي و أخي محمد عبد الرحمن يونس نال العديد من الجوائز العربية والدولية في النقد الأدبي و الدراسات و البحوث و القصة و الرواية ، و هو محكّم و عضو هيئة تحرير، و مستشار في (٣٨) مجلة أكاديمية محكمة تصدر في العالم العربي و الأجنبي. و له (٢٢) كتابا منشورا في ، سورية ، و لبنان، و المغرب و الجزائر ومصر و الكويت و أبو ظبي، و لندن و ألمانيا و السعودية.

أستاذ مشارك ، كلية الحكمة الجامعة الأهلية - بغداد / العراق
رئيس قسم اللغة العربية



شهادة الأستاذ المؤرخ والباحث والناقد الأستاذ المرحوم عبد المعين الملوحي شيخ الكتاب السوريين المعاصرين

الأستاذ القاص محمد عبد الرحمن يونس قاص بارع يمتلك الأسلوب و الفن في آن واحد، و ينقلك في كثير من قصصه إلى المغرب العربي لترى حياة شعبنا في هذا الشطر العزيز من وطننا ، فيحرك عقلك و قلبك معا،

وإذا كان يتكئ كثيرا على الجنس فإنّه يوظّفه في خدمة أفكاره الحرة و نظرته التقدميّة ،و انطلاقه الاجتماعي.

و خلال السنوات الأربعة الأخيرة حصل على الكثير من الجوائز الأدبية، و لا شكّ أن هذه المجموعة القصصية الجديدة اللوتس تستحق التقدير الذي حصلت عليه المجموعات السابقة.

صديقي في أحلك الظروف

طه حسين الرّحل*

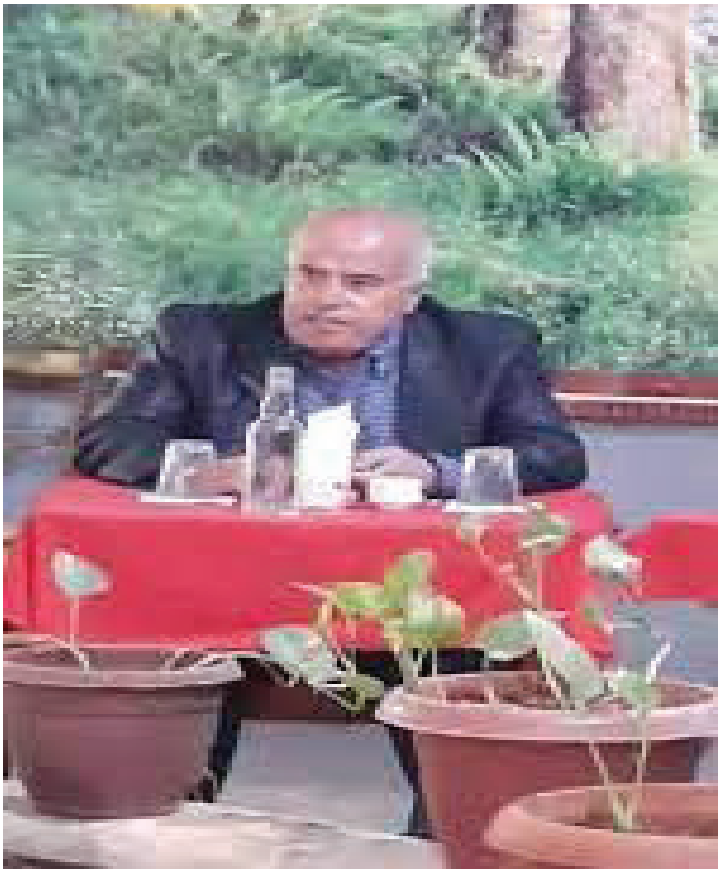
جوّاب آفاق.. لعل هذه العبارة الموجزة أن تكون الأكثر انطباقا وتوصيفا لشخصيّة صديقي اللطيف، والباحث الدؤوب، الأستاذ الدكتور محمد عبد الرحمن يونس. ألا وهي: جواب آفاق.. فقد عاش الرجل حياته، في شطر كبير منها، متنقلا بين بلده سورية، وبين بلاد شتى، من تونس إلى الجزائر حتى المغرب ثمّ الصين إلى تايوان، ومن أوروبا إلى اليمن حتى السعودية، إلى العراق.. مدرسا في عدة جامعات عربية و أجنبية ي النقد، والدراسات، والقصة، والرحلات، والمتابعة للشأن الثقافي والأدبي، في بلده سورية، وفي البلاد العربية والأجنبية..

وقد شاءت الأقدار، أن أتعرف إليه في أحلك الظروف التي مرّت بنا في «نُبُّل»، وهي مدينة صغيرة تقع شمال حلب وسورية، وفيها فرع لجامعة بلاد الشام، عَرَفْتُ أنه يدرّس فيه ويعيش في المدينة خلال ذلك. وحيث أني كنت أدير نشاطا ثقافيا أسبوعيا في (جمعية المعرفة الثقافية) التي قمنا بتأسيسها تحت ظروف الحصار الأليمة، وكان لا بد لنا من الاعتماد على الإمكانات الذاتية المتوفرة في المدينة، وكنا نقدم ما نستطيع بكثير من الشغف والاندفاع والإخلاص، وبلا أي مقابل مادي. وحين علم برغبتنا في تقديمه على المنصة، للإفادة من ذخيرة علمه الثريّة، وضمن مجال اهتمامه واختصاصه، فاجأني بحماسه للفكرة، وعدم تردده في المبادرة، مع أنني أخبرته بمحاربة مدير دائرته لنا علنا. إلا أنه لم يكترث لذلك، و انحاز لشغفه بفكرة شباب يقدمون أنشطة ثقافية ر اقية متنوعة، في أعقد وأخطر الظروف. وكان أن زارنا، وتعرف إلى الحضور.. وعلى هامش عرضنا لفيلم عالميّ، قدم إضاءات على العرض وأهميته، كما رحلنا معه في محاضرة في عوالم كتاب (ألف ليلة وليلة)_ وله باع وكتابات ومؤلفات في هذا الموضوع_ ثم عن الصين وموقعها في العالم المعاصر، الأمر الذي عايشه لسنوات، خلال تدريسه في جامعات هذا البلد المحوري في عالمنا المعاصر.. وغير ذلك..

ولا أنسى شغفه و اندفاعه وحماس الشباب، وهو يأتي إلى الموعد ويعود منه ماشيا، وكان يستغرب عدم حضور زملائه من المدرسين في الجامعة من أبناء المدينة، وقد دعاهم بنفسه، مع أن الموضوع المطروح من اختصاصهم.. ومرّة، خجلت من ضعف الحضور، بسبب نخبوية الموضوع المطروح فواساني، وذكر أنه حضر في جامعة صنعاء، أثناء عمله هناك، وكانت المحاضرة لباحثة لبنانية شهيرة، وكان الحضور أقل عددا، وأن النوعية تكفي، وهي الأهم، و..

مضت الأيّام سريعا، و انتهى العام الجامعي، وكان عليه أن يسافر إلى مدينته الساحلية التي تطل على شاطئ البحر المتوسط، ثم إلى بغداد حيث دعته جامعة دجلة الأهلية للعمل بها، ، ومن هناك كان يتواصل معنا ونتهاتف باستمرار.

وهكذا ربحت صديقا أديبا، وباحثا، وناقدا، ورحالة ترك مدينتي الصغيرة، وجامعتها ،جامعة بلاد الشام ، و



التحق بجامعة دجلة، وخسره طلابه، وربحه آخرون، في ساحات وميادين أخرى، تعرف قيمته وأهميته، وتحترم إرادته وخياراته..

* مهندس وشاعر من سورية، عضو اتحاد الكتاب العرب ، دمشق

أخي وصديقي الأستاذ الدكتور محمد عبد الرحمن يونس

الدكتور
أحمد عبد الكريم علي

عندما تنظر بعينيك إلى الإنسانية ورموزها تجد الدكتور محمد عبد الرحمن يونس الإنسان النبيل المحبّ كما عرفته، فقد جمعتني به علاقة أخوة وصداقة نقية بعيدة عن المصالح الشخصيّة . و عندما تبصر ببصيرتك إلى حدائق الورود و خمائل الأشجار تجد محمد عبد الرحمن يونس بأريج عطره و جمال أثره مدرسا ناجحا من جامعة صنعاء باليمن عام ١٩٩٠ إلى جامعات الصين و المملكة العربية السعودية إلى تايوان، إلى هولندا عميدا لكلية علوم اللغة العربية و آدابها ، التعليم الإلكتروني عن بعد، إلى المغرب و الجزائر و تونس.

إنه النورس المهاجر الذي ينشر العطر في كل مكان يصله.

لقد كتب الكثير من القصص القصيرة و الكتب الأدبية في النقد و الدراسات و البحوث، و منها على سبيل المثال لا الحصر: مليكة و النورس ووهرا، و مجموعة رائعة و متميزة وهي: رقص سماح على أنغام زرياب، و اللوتس، و رواية ولاّدة بنت المستكفي في فاس، و رحلة بكين ـ ملامح من الصين المعاصرة، و كتب أخرى في الأساطير. لقد نشر أبحاثا كثيرة في مجلات عديدة في دول العالم، من أمريكا إلى استراليا إلى كندا إلى اليابان، إلى كثير من دول العالم، ونال العديد من الجوائز الأدبية في القصة و الرواية و النقد الأدبي.

إن من يترك الأثر الطيب في النفوس سينال محبة الله و الناس الذين يستحقون هذا الفيض الإنساني النبيل، و أنت تركت هذا الأثر الطيب في نفوس أصدقائك و معارفك. أدامك الله صديقي الدكتور يونس نبراسا للعلم و العطاء،و أدام عليك الصحة و السعادة، و هنيئا لك هذا الفيض الإنساني في أعماقك الذي نشرب منه، ولا نرتوي.

فـــي عـــام ١٩٩٩م تعرفت على صديقي الدكتـــور يونـــس

المهندس نضال عبد اللطيف سورية

عام ١٩٩٩م تعرفت على الأستاذ الدكتور يونس برفقة أستاذنا و مدير ثانويتنا الأستاذ محمد أحمد زينة حينها ظننته مثل كل الأشخاص الذين أتعرف عليهم . و اكتشفت فيما بعد أنه مختلف عنهم .

توالت اللقاءات وأصبحت أكثر قربا إلى وجهه البشوش، و ابتسامته الرصينة، وشدّني إليه نطقه باللغة العربية الفصحى وغطىّ كل ذلك أدبه في السلوك والكلام . و التواصل مع أصدقائه في الأعياد و تهنأتهم كلما هلّ عيد .

الشيء المشترك الذي جمعنا تلك الأيام دخول الكمبيوتر إلى عالمنا وشغفنا به وبالتكنولوجيا التي دخلت معه واختصرت علينا الوقت .

سيرته الذاتية العطرة كانت تفوح شذاها وتحيط به أنّى حلّ و ارتحل، من قصص قصيرة إلى روايات إلى جوائز عربية في المحافل الأدبية العربية . إلى سفر شبه دائم، فقد اعتاد الانتقال من جامعة إلى أخرى ، و السفر من مدينة إلى أخرى .

في أحد الأيام اتصل بي ليخبرني بقرار سفره الى المملكة العربية السعودية ليعمل في إحدى جامعاتها ، فحزنت لذلك , فقال لي سنبقى على تواصل من خلال الإيميل وكان ذلك .

أهدى لي رواية ولادة بنت المستكفي وكانت رواية رائعة , وكان الاتصال من خلال الايميل ومن خلال موقع مكتوب(على ما أذكر)في تلك الأيام ، وكنت أكتب كتاباً في عالم صيانة الكمبيوتر فدققه مشكوراً، وقال لي : هذا كتاب مهم جدا، وعلى الرغم من أني لا أفهم إلا قليلا في علوم الكومبيوتر إلاّ أني أفدت منه كثيرا يا أخي الأستاذ نضال.

سررت بعودته من السعودية ولكن ذلك لم يدم حتى قال لي إنه مسافر إلى تايوان ليعمل في إحدى جامعاتها ، فقلت له مهلاً: سافرت الى اليمن والى الجزائر ولبنان والمغرب و تونس والصين واسبانيا و أوروبا، والسعودية ، والآن تسافر الى تايوان أي من أقصى الجنوب الى أقصى الغرب إلى أقصى الشرق إنك بحق أنت سندباد الأدب العربي المعاصر, أنت ابن بطوطة العصر الذي جاب البلاد من شرقها الى غربها ,انتهى به الرحال الى ماليزيا .

خلال المرحلة الاخيرة تطورت وسائل الاتصال وأصبح التواصل مع أستاذي السندباد أسهل من ذي قبل وهو في بلاد الغربة.

بعد عودته بعون الله الى أرض الوطن توالت اللقاءات مع أستاذي الصديق العزيز د.يونس وحضرت معه العديد من الندوات العلمية والأدبية التي يشارك بها في العالم الافتراضي بمشاركة العديد من الجامعات العربية والأجنبية . و فوجئت ذات مساء أنه اتصل بي، ليسلم علي ويسألني عن حالي و حال أسرتي ، فقلت له : دعنا نلتق في منزلي أو في منزلك، فأتاني صوته مازحا ، تفضل لعندي أنا في بغداد الآن .

السندباد ابن بطوطة العصر نعم الصديق والأستاذ والمربي الذي تعرفت عليه , وأشكر الله العلي العظيم الذي وفقني للقائه، وكم أنا سعيد بمعرفته كوني أدور في فلك أدبه وعلمه , وله خالص الشكر وعميق الامتنان لأنه عرّفني بكثير من الأدباء المتميزين الذين بت أعرفهم من خلاله في دول عديدة منها : الهند والعراق والجزائر ومصر وتونس،و غيرها من البلدان. هناك أرزاق يرسلها الله لنا لا تقدر بالمال .....منها معرفة صديق صادق أمين مهذب راق متواضع ...

و أكون صادقا حين أقول إن هذه المزايا موجودة في صديقي و أخي الدكتور يونس «سندباد الأدب العربي المعاصر –ابن بطوطة العصر»

أشكر الله العلي العظيم على ذلك .وأشكر الأشخاص الذين أصبحت صديقا لهم، بعدما عرّفني بهم الدكتور يونس .

شهادتي في الأستاذ الدكتور محمّد عبد الرحمن يونس

أ.د. ريم هلال*

منذ سبعةَ عشرَعاماً ، عام ٢٠٠٣ ؛ كان للأستاذ الدكتور محمد عبد الرحمن يونس مشاركةٌ في ندوة تكريمية لي ، عقبَ صدور مؤلَّفي « البصر والبصيرة » الذي أحكي فيه تجربتي الخاصة مع فقد البصر عبرَ رحلة حياتي المديدة . والآن .. جاء الوقت الذي ينبغي لي أن أردَّ فيه جميله ، في هذا العدد التكريميّ الذي خصص له ، من خلال شهادتيَ التي أقدّمها بشأنه . إنه يستحق التكريم حيال كلّ ما قدَّمَ وفق الصورة المثلى عبرَ حياته الفكرية والأدبية ، بعدما حاز العديد من الجوائز متفرّقةً بخصوص ما تفرَّق من أعماله . إنه هنا تكريمه أستاذاً جامعيا قد حظيَ بأعلى رتبة بهذا الخصوص « أستاذ دكتور « مؤكَّداً بعد صعوباتٍ لا يُستهان بها بحسب تجربتي المماثلة ، إنه كذلك تكريمه باحثاً أكاديميا قد صدرله العديد من المؤلَّفات ضمن هذا المجال ، تكريمه أديباً ، قاصّاً وروائيّاً قد نمَّ من خلال براعته فيه ، على شمول هذه البراعة لديه كلّ شيءٍ إيجابيٍّ طرقَه . وإلى جانب ذلك كلّه إنه يمثِّلُ الصداقة بأنصع صورةٍ لها ، يمثّل الروح الإنسانيّة بأرفع درجاتها وأنقاها ، مستكملاً بهما شخصيّته المتميّزة التي جمعت ما تعدّدَ من جوانبها الحميدة ، وجعلَتها تتفاعل وتتكامل في أبهى كيانٍ ، أسمى اسمٍ : البروفسور الباحث الأديب الإنسان محمّد عبد الرحمن يونس .

إنني لا أزال أستحضر اتّصاله الهاتفيَّ الأوّل بي . لقد جاء ذلك الاتّصال منه ليسكبَ ماءً بارداً على نار أضيق لحظاتي التي كنتُ أحياها ، ذلك في كنف أستاذيَ المشرف الذي أخذ يحثّني على إعادة النظر في الرسالة التي كنتُ سأقدمها للمناقشة بعد أشهر بغيةَ نيل درجة الدكتوراه ، لقد أخذ أستاذي يطلب منّي حينذاك أن أعيد النظر في رسالتي ؛ أضيف إليها ، أرمّم نواقصها ، أزوّدها بمزيد من التحليل والتمحيص ، فكدت أبكي خائبةً بعدما كنتُ أظنُّ كلَّ الظنّ أنني أنجزتُها . لقد جاء اتّصال الأستاذ محمد عبد الرحمن يونس حينذاك ، ليعيد إليَّ ثقتي بنفسي ، وليُشعِرَني بأن احترامه وتقديره لي لم يأتيا إلا من خلال اجتيازي كلَّ نيران حياتي التي حاولَتْ ما بين حينٍ وحين أن تعترض طريقي . كلُّ هذا كان من الأستاذ محمّد في اتّصاله الأوّل بي ، في لحظات صداقتنا الأولى وهو لا يعلم بأيّ شيء مما كنتُ أعانيه في ذلك الحين ، بل ربّما حتى الآن لم يعلم به والآن جاء وقته .

واستمرّت صداقتنا خلال السنوات العديدة التالية ، بمعاودة الأحاديث الهاتفيّة واللقاءات في المناسبات الثقافيّة ، فتنامت خميلةً بأبهى ألوانها وعطورها ، صداقتنا التي لا غاية لها سوى الصداقة النبيلة التي لا تشوبها شائبة ، كلّ ما لديَّ من أفكار وآراء على مختلف الصّعُد أُفرغها له ، وكلّ ما لديه يُفرغه لي . فشكّلنا بذلك مثلاً أعلى للأديبين الصديقين أعمق صداقة . وبعد سنواتٍ مديدةٍ حدث تباعدٌ فيما بيننا ، بفعل سفره إلى بلادٍ بعيدة وانشغاله بأعماله الجديدة ، أو بحكمِ ما تفرض الحياة من عدم دوامها على أيّ شيء ، بلادٍ بعيدةٍ وفق مسافات تعادل أضعافاً كثيرةً المسافة ما بين بلدَينا المتجاورَين في سورية . لكن ما إن نعود ونتواصل ثانيةً ؛ حتى تُبعَث صداقتنا مثلما كانت ، ويعود ضوءُها إلى التوقُّد من بعد رقاد في ظلمة الفراق . مباركٌ لك تكريمك بروفسور محمد عبد الرحمن يونس ، مع تمنّياتي لك المزيد في كل ما تتوق إليه في الحياة والبحث والأدب .

* جامعة تشرين- كلية الآداب والعلوم الإنسانية/ اللاذقية- سورية

شهادة حق في حضرة البروفيسور محمد عبدالرحمن يونس

المهدي نقوس

عادة ما يرتبط شرط الشهادة في حق شخص عزيز بمفهوم الاحتفاء والتشريف والتكريم، وشريعة الوفاء والإخلاص، وهلم تعدادا للمزيد من المترادفات والنعوت الحسنة والأوصاف الحميدة، التي تدخل من باب الاعتراف والمكاشفة، وما يجيش في الخاطر من دفء متبل بما يكفي من نبيذ المودات، بالرغم مما يكتنف اللحظة من إحراج أحيانا للمحتفى به. وما يناسبها من إنصاف في أحيان أخرى بحقه..

في مؤلفه الفريد الأدب الصغير، يقول عبدالله ابن المقفع: «وعلى العاقل أن لا يخادن ولا يصاحبَ ولا يجاور من الناس، ما استطاع، إلا ذا فضل في العلم والدين والأخلاق فيأخذ عنه، أو موافقا له على إصلاحِ ذلك فيؤيد ما عنده، وإن لم يكن له عليه فضل.»

نسوق هذا الكلام من غير ما مجاملة ولا مبالغة في حق المبدع المتعدد البروفيسور محمد عبد الرحمن يونس، الذي أعده للحقيقة، رجل فكروثقافة واسعة ومتنوعة، يكاد من فرط تواضعه أن يخجلنا، ومبدعا من طينة الناسكين، موثرا الإقامة في المعنى، انطلاقا مما راكمه من كتابات في مختلف الأجناس الإبداعية، وما مارس من أنشطة فكرية، مكرسا ما فاض عن واجبه المهني، للكتابة والبحث الاكاديمي، والإشراف على الاطاريح العلمية، ومساعدة الناس، تواقا الى توسيع هذه المدارك، وهذا الاهتمام وإعطائه مغزى وبعدا كوسموبوليتيا، مراكما تجربة فكرية ثرية، وعدة انشغالات متنوعة تتوزع ما بين القصة القصيرة، والسرد الروائي، والشعر، والنقد الأدبي، والمقال الفكري، وأدب الرسائل، والأدب الرحلي، والأدب المهجري، والدراسة المتخصصة المتسمة بالعمق والجدة، وتحرير مئات الدراسات المتنوعة، وطوح به هذا الشغف بالمعرفة، والجري وراء اكتسابها الى برد المنافي السحيقة، ناذرا حياته للغربات والمهاجر بدءا من موطنه الأم مرورا بعديد من الأمصار الى الصين حيث غاية طلب العلم ومنتهاه

كانت بداية تعرفي إلى الأستاذ الدكتور محمد عبد الرحمن يونس عن طريق قراءاتي التي قادتني إلى ما خطه من دراسات أحفورية حول كتاب الليالي العربية، بحكم شغفي بهذه المأثرة التراثية الخالدة.. فكان بذلك مرجعا أساسيا، بل ومصدرا موثوقا، وذاكرة حية ويقظة بخصوص هذا السفر الأثير الذي لا ينتهي، ويحمل من الالغاز والأسرار ما لا يحصى، منقبا بين سطوره عن خفاياه، متتبعا آثار أبطاله، محيطا بفضاءات أمكنته، وجماليات فنونه، وملامح أبطاله، وعاداتهم وطرق عيشتهم، وغريب أخبارهم، وشوارد أشعارهم،

لكن لحظة التوازن والصفاء الفكري لديه هي حين يتجشم عناء الاشراف على البحوث المحكمة في الأدب والنقد والبحث العلمي الرصين، مهيئا ملفات فكرية غنية، وهي مهمة صعبة وذات مسئولية جسيمة، وكان لي معلما وسندا، ومرشدا لسبل وجادات البحث الاكاديمي، حيث كان لي شرف المشاركة تحت إشرافه في موسوعة الجنسانية العربية والإسلامية قديما وحديثا بجزأيها حول الشعر قديما وحديثا،

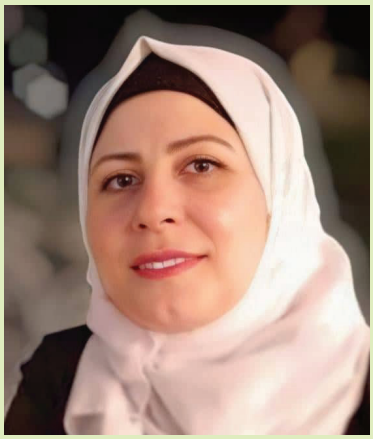
رجل فكر وثقافة واسعة ومتنوعة، يكاد من فرط تواضعه أن يخجلنا، ومبدعا من طينة الناسكين، موثرا الإقامة في المعنى، انطلاقا مما راكمه من كتابات في مختلف الأجناس الإبداعية.

والحب والعشق في الرواية العربية مع ثلة من الباحثات والباحثين، والتي فتحت وعينا وإدراكنا على مواضيع غير مطروقة وشائكة في الثقافة والواقع العربي، وتعتبر سقطة أخلاقية وزللا ابداعيا من طرف بعض الأخلاقيين الذين لا يزالون يخندقون الناس بحسب ما تساورهم غرائزهم الأمارة بالسوء في خانات الخطيئة والضلال، بالرغم مما خاض فيه مشايخنا بكل حرية وتبصرودراية، ووفرة ما انكتب حول هذا الشأن من طرف كبار الشعراء ومشاهير الكتاب العرب انطلاقا من الكتب السماوية، والحقب البعيدة، مرورا بشعر العصر الجاهلي ومختلف الثقافات الى يومنا الراهن والذي أحصيت فيه مئات النصوص الشعرية والمصنفات التراثية النادرة لكبار الفقهاء والشيوخ والأئمة المسلمين.

نحيي في هذا المقام، والمقام امانات، أستاذي البروفيسور محمد عبدالرحمن يونس، ونخص بالشكر الأستاذ عبدالكريم العامري على تخصيصه لعدد المنتصف من هذا الشهر لهذا الهرم الابداعي الشامخ.. راجيا لكما طول العمر والسعادة والهناء، ولمجلة بصرياثا الثقافية الأدبية الغراء كل الازدهار والنجاح...

المهدي نقوس: قاص وناقد وباحث مغربي

عزفٌ منفردٌ



إيمان معراتية*

لـكلّ إنسـانٍ في هـذه الحيـاة أثـرٌ ، و بصمـةٌ خاصّـةٌ بـه .

فإمّـا أن يكـون أثـراً حسـناً و إمّـا هبـاءً منثوراً . و هنـاك أشـخاصٌ أثرهـم يـدوم مـدى الزمـان كحامـلي المسـك ينـشرون الطيـب أينـما حلّـوا ، و منهـم الدكتـور : (محمّـد عبـد الرحمـن يونـس) .

إذ لا أنـسى الأيّـامَ الّتـي قضيتها بجامعـةِ (بـلاد الشـام) فـرع اللّغـة العربيّـة .

فأنـا أذكـرُ جيـداً أولَ يـومٍ دراسيٍّ حـينَ دخـلَ مديـرُ الجامعـةِ و تحـدّث إلينـا ، فقـال : أنّ أسـتاذ مقـرّر النحـو و الـصرف هـو دكتـورٌ حاصـلٌ عـلى دكتـوراه الدولـة ، وكان يعمـل في العديـد مـن جامعـات العـالم ، و قامـةٌ علميّـةٌ هامّـةٌ .

حينها تشـوّقنا لرؤيتـهِ ، و التعـرّف عليـه ، و قتها دخـل الدكتـور (يونـس) هادئـاً ، متواضعـاً ، كانـت ملامـحُ وجههِ طيّبـةً ، عيناه تشعّ بالحنـانِ ، لها بريـقٌ خاصٌ .

لقد استحوذَ على قلوبنا ، و عقولنا لأنّه كان يُجرعنا العلمَ مع المودّة ، و الخلق الفاضل . فقد كان يناديـنا ب (ابنتي) ليجعلَ علاقتنا قويةً .

كان يحاول جهدَهُ توصيل المعلومةِ لأكبرَ عددٍ من الطالباتِ .

إنّه مشكاةٌ تنيرُ العقولَ المظلمةَ ، و تنيرُ الدروبَ ، فقد كان يمضي ليلَه جامعاً المعلوماتِ من المراجع ، ويرتبُها ، ويصيغها بطريقةٍ سهلةِ المنالِ ، و بسيطةٍ لذلك احتفظتُ بكرّاسة مادةِ النّحو مع مراجعي الموجودة بين دفّات مكتبتي الخاصّةِ .

كان أباً ناصحاً يتفاعل معنا بأسلوبٍ راقٍ ، و حضاريٍّ .

جمع الأخلاق ، و الأدب بين ثنايا قلبهِ .

تعلّمتُ منه ألا أقطع درسي كما كان يفعل فإن تأخرت طالبةٌ أومأ برأسه أن ادخلي .

كأنّنا في مكانٍ مقدّسٍ لا يريدُ قطعَ الأدعيةِ ، و الابتهالات .

و إنّ شذّت إحدى الطالبات عن السرب ، فلم تعدْ تعيرُ انتباهاً للمحاضرةِ ، أعادها و احتواها لجناحهِ العطوفِ .

لذلك اعتبرْنا الدكتور (يونس) صديقاً قبل أن يكون دكتوراً .

أمّا أنا فقد أضفت له صفةً أخرى و هي (المحاميّ) .

فقد كان ينصفُ الطالبات بالدرجات العلميّة ، و لا يسمح لأحدٍ بتخفيضِ نسبةِ النجاح عندهُ .

وعدم التّدخل بوضع الأسئلة ، فلا مجال لقرار مجحفٌ بحقنا .

كنا ننتظرُ محاضرتَه كأنّنا على موعدٍ مع أحبتنا ، و أصدقائنا .

أنا أذكر أنّه ساعدنا كثيراً في فهم مادةِ الأدب المقارن في السنةِ الرابعةِ بالرغم أنّها مادةٌ صعبةٌ لكنني أحببتها بفضلهِ .

لقد كان مبدعاً فيها فهي ملعبهُ و مرماه ، فهو القاصُّ و الروائيّ الرائع .

فمن قرأ قصصهُ اشتمّ رائحة البحر منها ، و سمع عن النّورسِ المهاجر و علم عن السفن الحزينة و المدن البعيدة ،

كنت أبحر معه في قصصه الشيّقة ، و أنتقل لعالمٍ ساحرٍ نسجهُ من خيالهِ .

إنني أتابعُ مشاركاته في الندواتِ و المؤتمراتِ الدولية، و نيله التكريمات و الجوائز بشكلٍ دائمٍ .

إنّه دكتورٌ متميّزٌ تعرّفتُ عليه من خلال دراستي للّغة العربيّة ، لقد أوقعني بحيرةٍ ،فلم أعد أدرك أهو عاشقٌ للّغة العربيّة أم هو معشوقها ؟

هل هو عازفٌ على قيثارتها أم هو القيثارة ؟

و في نهاية حديثي :

أتوجّه إليهِ بأجمل آيات الحبّ ، و العرفان ، و أقول له : (نحن نفخر بأنّ الحظّ حالفنا ، وكنّا من طالباتك ، و أتمنى لك دوام التألّق ، و التميّزِ في سماء العربيّة) .

طالبتك و صديقتك المحبّة

إيمان معرّاتية- حلب /سورية

* مدرسة في التعليم الثانوي/ حدى طالبات الدكتوريونس في جامعة بلاد الشام . حلب، سورية

محمد عبد الرحمن يونس
سندباد ينزف دما

الكاتب
محسن يوسف
عضو اتحاد الكتاب العرب ـ اللاذقية سوريا

محمد عبد الرحمن يونس، يكتب قصصا، تمتطي أشرعة سفائن، لا تعرف البحر. يهفو شراع من عدن، و آخر من صنعاء، و على ذرا الأفق تعلو سارية و أعلام تخفق، من الرباط و الجزائر و تونس وبيروت و القاهرة وبكين، و تايبيه.

الأشرعة الراحلة المرتحلة، عناوين محمد عبد الرحمن يونس، وهو كما يقول بعض العرب (لعيّب) قبطان، تجوب باخرته الآفاق، و تمخر في جميع المحيطات. ليس كأخاب (هيرمان ملفل) و سفينته الباقوطة.إنه أشبه بالبيرتومور افيا، دون حدود أو خصوصية. ذاك يشتري نفايات أوروبا ـ من روما ـ و يقذف بها إلى البحر العام، و هذا يسبح في البحر العربي العام. غوّاص يعرف أسرار الأعماق، و يوغل نحوها غير هيّاب أو وجل. إنه بكلمات : كاتب واخز. حاد وجريء. يتقن استخدام المفردة و الجملة و الصورة، للتعبير عن واقع يرفض الستر، و يبدو و أغطيته تجلله كجبل تفوح روائحه و مخاوفه..

في عالم محمد عبد الرحمن يونس، تمتزج ملوحة الأرض المهملة، و رائحة الشواطئ غير النظيفة، و حموضة ثمر لم ينضج بعد، لذيذ و مقرف في آن واحد.

هو.. أي محمد عبد الرحمن يمتطي صهوة الأرض التي مزقتها أقدام الغزاة، بين المشرق و المغرب، مغامرا كمناضل وحيد، أو متشرد، أو عاشق، لا يحمل سكينا أو خنجرا أو وباء، لكنه يملك قلما من فلفل و قرفة و زنجبيل. يمدّه طليقا ليعبر مساحات الحياء و الغباء، فوق الأرض السمراء، ساخرا كفيلسوف مما يستدرّ الدمع من العيون المفقوءة. هو يرى. لقد رأى كل شيء بين الماء و الصحراء و الماء، منذ البداية، حتى مقتل آخر طفل عربي في الأندلس، و عاش مراحل البحث عن ميتة شريفة، في عصر العقول الآلية، و العملات الصعبة، و المتجهين على الرؤوس إلى القيعان و الزرائب. هتف لشراعات، و بكى . والشعارات تتساقط، و الرجال يتحوّلون إلى نسوة و مهرجين، ثمّ عاد إلى الأرض التي ما تزال تقاوم و تحلم بأمة واحدة.

عرفته قبل أن أراه، كتاباته جاءت إليّ، على اتساع تغريبته. و عندما التقيته كان متعب النظرات و النبرات و الأعضاء، و لم تطل إقامته. اعتاد الترحال و السفر، كأي سندباد، تاركا بعض همومه و أحلامه، في مجموعة (رقص سماح على أنغام زرياب)، و ما أنأى هذا العنوان عن عالم محمد عبد الرحمن يونس الذي يشبه الرقص فيه رقص الطائر المذبوح من الألم، و قد تكاثرت السكاكين و القنابل و الصواريخ و الطائرات. بعضها دمّر ما استطاع، و بعضها مازال ينتظر. وماذا يفعل محمد عبد الرحمن يونس؟ فليرقص على أنغام زرياب وذلك أضعف الإيمان.إنّه كما أعرف و أدرك ينزف فكرا و سنين... و دما، فكيف يمكنه أن يرقص في هذه الحال؟

و لعلي، مع هذه الكلمات، أسبب جرحا جديدا في سيرة هذا الكاتب الغريب، و لعلها ـ أي كلماتي ـ تكون بداية، و هذا ما أتمناه.

شهادة في رواية ولادة بنت المستكفي فاس

ولادة بنت المستكفي صرخة عارية في وجه الطغيان

د. ناديا إبراهيم الخطيب
جامعة تشرين
اللاذقية/ سورية

«ولادة بنت المستكفي» صرخة عارية في وجه خطر الطغيان والاستبداد، هذه الحقيقة الماثلة والفعّالة، والقوة المستقلة القادرة على تشكيل وتضاعف بحار من الشرور. هذه الرواية عالم غريب، تغيب العدالة فيه، رأسماله كومة قوانين عفنة تحوّل العقول والعواطف آلات عمياء، تؤدي في النهاية إلى فقدان الوعي والذاكرة، بحيث تحقق ثنائية التوافق والوجود المحكوم بالعدمية.

«ولادة بنت المستكفي» ملحمة أسطورية دوّنها محمد عبد الرحمن يونس، واستطاع من خلالها أن ينفذ إلى أدق المشاعر الإنسانية ويعاين قلقها وهمومها، ويستنزف انفعالات شخوصها لتتناثر عبر عالم رحب، تتصل فيما بينها معلنة ولادة عالم مشوّه تحكمه مملكة الخوف والقهر والظلم الإنساني.

وقد اعتمد الكاتب في روايته على شخصيات تاريخية حقيقية، «ولادة بنت المستكفي»؛ «ابن زيدون»، «عباس بن فرناس»، مستفيداً بذلك من الرمز كمادة مهمة، تتيح له حرية التحليل، وإطلاق الأحكام، موظفاً تلك الشخصيات لمعرفة العالم المعاصر، لتنتظم في سلك الزمن الممتد الذي تنهار فيه صروح الأخلاق، وبالتالي فإن شخصيات الرواية، ما هي إلا صورة حقيقية لنماذج معاصرة، ربما نكونها نحن أو يكونها الآخرون، مع الأخذ بعين الاعتبار مَنْ نحنُ ومَنْ الآخرون.

«ولادة بنت المستكفي» عالم غريب، تغيب العدالة فيه، ورأسماله كومة قوانين عفنه تحول العقول والعواطف آلات عمياء، تؤدي في النهاية إلى فقدان الوعي والذاكرة، بحيث تحقق ثنائية التوافق والوجود المحكوم بالعدمية، عالم يكثر فيه البسطاء والضعفاء، وتستباح أعز أشيائهم في وضح النهار وتحت ضوء الشمس، «ولادة بنت المستكفي» ملحمة أسطورية واقعية، تبدد غشاوة العين، وتوغل بعيداً في كشف أسرار النفس البشرية، مضيئة آفاقاً جديدة، مشكلة أخاديد من أحزان وآلام لا تنتهي.

ولاّدة بنت المستكفي في فاس. رواية للدكتور محمد عبد الرحمن يونس
الناشر: دار الكنوز الأدبية. بيروت. لبنان

من الرواية:

«على صفحة المحيط الأطلسي كانت السفينة العملاقة (ليبرتي) تدغدغ أمواجه الهادئة متجهة صوب اليكانتا. بدت ولادة حزينة وهي تراقب النوارس الجميلة التي تدور حول نفسها، والسفينة دورانا ساحراً بديعاً..... لماذا صارحتهم بالحقيقة يا ولاّدة... هؤلاء الأغبياء يعتقدون أنني أكذب... وحتى لو أن «قرقوش الاسخريوطي» استطاع أن ينال مني جسدي وروحي هل كنت سأصبح عاهرة؟ دموع غزيرة انسكبت من عينها الجميلتين... وكانت الدار البيضاء الساحرة تبتعد بمينائها وبناياتها الشامخة وسمائها الشاحبة المزروعة بآلاف الغربان والنسور الجارحة، ولم تكن حاقدة على أصدقائها... وخلاياهم المزروعة ببكتيريا الجنس والشهوة والشك...»

ولادة بنت المستكفي في فاس لمحمد عبد الرحمن يونس

دراما واقعية يمتزج فيها الحلمي بالأسطوري

د. خالد محمد زغريت

التحليق الحرّ في فضاء المشروع الثقافي يجد ضالته في النص الأدبي المفتوح على مصاريع تشابك ثقافي يقيم صلة مع الفنتازيا الروائية، يستدعي هذا النسق الوصفي لقراءة النسيج المركب للرواية العربية الحديثة قراءة (ولادة بنت المستكفي في فاس) لكاتبها محمد عبد الرحمن يونس الذي يوحي شغله الروائي بنزعة الاختلاف الإبداعي مع المنجز الروائي بقصد الانتماء إلى تيار الكتابة الروائية الجديدة التي تتأسس على وحي د، لا يعيش طباقاً رؤياوياً، فلا يقع ولا يركن إلى صهوة تأتيها اللهاث من تعب مخر الغابات البكر للخيال، تجوب المسكوت عنه وتخاتل المضمر الثقافي لتأويل مرجعية نفسية شخوصها ، لا تستلب إلى نماذج خارقة في سلوكها وانفعالاتها، ورؤاها ، بل تحرض الخارق فيما لا يرى من فرادة في المألوف، والمهمش ، والمركب بعقده التاريخية. تتأسس رواية (ولادة بنت المستكفي في فاس) في توجهها الكتابي على رؤية كتابية بامتياز تصنيع ثقافي ملهم إبداعياً في زوايا غير قليلة. وبمقدار ما يتحرر هذا الشغل من جنسيته الأدبية، ويفكّ أسره من حدود هويته الإبداعية، لا نعدم فيه الخضوع للأدلجة الثقافية.

إننا في هذه الرواية أمام نص مختلط. من جهة نرى حاضرا تحركه في الذاكرة، ومن جهة ثانية نلتمس ذاكرة يحييها حاضر في الآن عينه الذي يتداخل فيه التاريخي والواقعي مع الحلمي، ويمتزج فيه الأسطوري مع البسيط الشديد الواقعية. فالرواية تحكي عبر خمسة فصول موزّعة على (٣١٥) صفحة من القطع الوسط، أجواء الشارع والخمارة والسجن والمنزل، وترسم خصوصية الحركية الاجتماعية، و أنماط

تشكيلها الطبقي الفسيفسائي للمجتمع المغربي، مستثمرة فضاء المكان (في فاس و أخواتها)، حيث يرسم الروائي أفق المنتهك الإنساني، و أحلام المقهورين بالجوع، والتشرد، و الحرمان، والمعمين بالظلاميّة، لكنهم لم يصلبوا أطياف الحلم و نورانيته على خشب الو اقع . فالكاتب و هو يقود سيرورة روايته عبر ذهنية أبطالها الحاتمة لمصائرهم، يحدد اتجاهات آفاقه من دون التحرر من سلطان الفانتازيا في التقابل المناخي بين الأسطوري و السحري و الو اقعي و التاريخي، فيبسط أبطاله على مساحة الرواية عبر حوار ينفسح بجمالية التاريخ قبل كل شيء(ولادة بنت المستكفي، ابن زيدون، عباس بن فرناس، عبد الرحمن الداخل، عبد الله العمري، سي الهادي، زنوبة).

يكشف الحوار الروائي، القاصد إلى بناء خصوصيته الشخصيّة و رسم جذورها و آفاقها، قوة الاشتراك المعرفي بين التاريخي و الأسطوري و الو اقعي،

و يعاين الكاتب عبر المسيرة الروائية لدراما حيوات أبطاله العلاقة الجدلية بين السياسي و الديني المركبة لهذه الشخصيات و أثرها في توجهاتها. فمن ظلامية السجون و آليات التعذيب و الانتهاك إلى فرادة الوجود الأندلسي الذي أنشأه عبد الرحمن الداخل، فصار في الذاكرة الوجدانية أيقونة تأسيس العتبة الحضارية الممتازة في جنوب أوروبا، و بناء فرادة خصوصية بنائها المتسامي، ثم الغوص في تأويل موارب لآلية الشغل السياسي الأموي في حكمه، و وسمات تعامله مع البيئة و الأقرباء و الرعية. باختصار، يستدرج الكاتب الأحداث إلى محاكمة إيديولوجيا لشغل عبد الرحمن الداخل ونمط حكمه، في حمأة المحاكمة يمجد أدائها التنويري من جهة ويسفه نزعة الدكتاتورية من أخرى . تتظلل الرواية بغمامة المشهد الجنسي تاريخياً و آنياً، و يكاد يعلو ، في السرد الروائي، إيقاع صاخب مركب من الافتتنان و الارتياب من صور أدائه، فنحن إزاء صناعة رو ائية متداخلة في شتى المباني و المعاني ، يختفي خلف نسيجه الروائي طموحه إلى أن يجعل منه نسيج قميص يرتدى من دون حذر من أن يغبره زمن ، و هذا الفيض في تكسير حدود النص و الزمان والمكان في الرو اية ، لا ينجو من مخاوف التداعيات التي تفتح مغاليق حدود النص ، فهو يريد أن يقول أكثر مما يقال رائياً و الخشية الكبرى، أن الكل قد يعني أحياناً اللاشيء، و أن اللاشيء يقول كثيراً الأشياء الكثيرة ، فالصناعة الثقافية للنص الروائي تورطه في التيه بين ضفاف أنساق ثقافية مخاتلة .

وتبقى للغة للغة محمد عبد الرحمن يونس في روايته مفاتن متعددة تحرسها من الانزلاقات الوصفية، و توجّه مقولاتها بما يحفظ للروائي فيها كينونة دلالية مفعمة بالثقافة المضمرة . و تحمل اللغة وزر فيض إيحاءات مركبة .

تحتل اللغة مواطن التعبير الروائي بقوة ، وتتحول إلى نص بذاتها ، فلا يصير السرد التقليدي حاديها، بل يتحول إلى حداء هو مستوطنة الثقافة الروائية التي تركن إلى دلالة الأحداث و دراميتها، قدر ما تعنى بسبر فكر الشخصيات و انفعالاتها، و ترصد فيها نقداً بنائياً للو اقع و أنماط سلوكه وتفكيره.

في رو اية ولادة بنت المستكفي طيف بهاء الصناعة الثقافية للرواية، لا يستحي الإبداع ، ولا يخجل من خيبة تلقيه، يشرع نمطاً كتابياً متحرراً من عباءة المنجز، ولا يعني ذلك أن الجدة جودة دائماً ،لأنه مشروع ، وللمشروع مفاتنه وعتماته.

كاتب سوري- أستاذ في جامعة حماة/ سورية

المهندس
نضال توفيق محمد
مدير مطار دمشق الدولي

الدكتور محمد عبد الرحمن يونس هرم معرفي رافقته منذ أكثر من عشرين عاما في رحلته البحثية الأدبية لنيل شهادة الدكتوراه وما أجملها من ذكريات وليالي عمل . ناقد قل نظيره غاص في ثنايا النقد وموسيقاه جريء في أطروحاته . في صمته أدب رفيع وفي حديثه قيمة مضافة كبيرة لمستمعيه .سقى الله تلك الأيام يا صديقي وأرجو من العلي القدير أن تبقى متألقا أبدا.

يونس صاحب قلم مبدع وناقد

فهو يدعو لمساءلة قضايا الكون والوجود والحياة من حولنا

د. سعيد علي الجعيدي

هذه الأسطر القليلة التالية عن: (الإنسان يونس) بمثابة شهادة مختزلة في وقفة بالإجمال،دون تعريج مسهب على التفاصيل،وبدون مجاملة فجّة، أقول في بدايتها : إن أبا الزين محمد بن عبد الرحمن يونس لا يشبه إلا نفسه.

ومن هذا المنطلق سأقصر حديثي على بعض الجوانب الشخصية وما له صله بها، للصديق العزيز،محمد عبدالرحمن يونس، والتي أدونها هنا، هكذا عفو الخاطر...!

جمعني القدر الحسن مع يونس في فترة من الزمن الجميل.

أثناء عملنا مع بعض في قسم اللغة العربية، بكلية التربية أولاً، ثم بكلية الآداب بجامعة الباحة ثانياً.

فخلال هذه الفترة تعرفت عليه وتوثقت علاقتي الشخصية به. أخوة وصداقة ملؤها المحبة، وزمالة وصحبة مشرفة، سمتها الاحترام المتبادل، والتعاون البناء، والاهتمامات الأكاديمية والأدبية والفنية المشتركة ..! وان كنا نختلف أحيانا في اهتمامات أخرى ، ولكنه الاختلاف الذي لم يفسد للود قضية مطلقا ، اختلاف يثري الرؤى ويؤمن بتعدد وجهات النظر..!!

وتشكلت كل هذه الصلة في فترة بسيطة مُنذ تعرفت عليه لأول مرّة.

حيث إنه إنسان ذو روح شفافة، تنكسر كل الحواجز بينها وبين من تألفهًا من الأرواح الأخرى بسرعة ، وفي وقت وجيز.

هو إنسان لطيف المعشر، ولا أحسب أن اثنين ممن يعرفونه يختلفان حول ذلك. يحمل قلباً أبيضاً جميلاً، يشع حباً للجميع، وعقلاً نيراً، يرغب في الخير والسلام والتقدم للكل.

ومن هنا يمكنني أن أصفه وبدون مبالغة، وبكل ماتعنيه الكلمة وتحويه الفكرة، بأنه (إنساني) في زمن صعب وقاس ..!!إنساني في تعاطيه مع كل من حوله، على مستويات الطبيعة المحسوسة، وحتى على مستويات الفكر والثقافة المجردة. فخلال هذه الرحلة القصيرة معاً في الحياة، بتقلباتها المفرحة والمحزنة، كان (يونس) يحمل قلب طفل طاهر ومحب. وبما أنه صاحب قلم مبدع وناقد، فهو يدعو لمساءلة قضايا الكون والوجود والحياة من حولنا من خلال حس إنساني حضاري مثقف ورفيع،فيفتح بالحوار والنقاش لمن حوله آفاقاً لمقاربة كل تلك القضايا. وبرغم غربته سواء على الحقيقة والمجاز، كان رجلاً هاشاً باشاً، الابتسامة لا تكاد تفارق محياه في وجه وضيء،وجبين أغر . ففي نزهاتنا ومسامراتنا كم تبادلنا النكات والطرف .! وغنينا الكلاسيكيات ..! وفي رحلاتنا أغاني الرحلات...! وما يصحب ذلك كله من مرح،ومشاغبة،وجري،وركض،وتسلق، وسباحة ، واستلقاء في ظل وادٍ ظليل،وبجوار ماء عذب ونمير،وعلى سفوح جبال تناطح السحاب في سراة الباحة صيفاً،وسهول تهامة وشواطئها شتاء...!! حيث يملأنا الأمل والزهو والبهجة بأنفسنا وببعضنا ، وشهوة الحديث المباح في فنون الثقافة

والأدب قديمها وحديثها تخلق أجواء ماتعة وساحرة ،وتأخذنا إلى عالم بعيد ..!

كما جمعتنا لحظات أخرى مختلفة عند عبوس الزمن ؛ فدعت للتكاتف والتآزروالمواساة ، وزداتنا قربا وبوحا و مكاشفة .!

وبرغم الغربة أيضاً لم يكن يونس منطوياً،أو منفرداً و إنما كان دائماً يحرص على أن يكون وسط أصحابه، وأصدقائه وزملائه،وعامة الناس...!!!

وفي كل مرة يصاحبها حدث جديد، أو موقف، أو ما شابه وبحكم هذا الانفتاح على الآخر،تكتشف في شخصيته ملمحاً إنسانياً مختلفاً،وموقفاً وجودياً مغايراً.

فهو دائماً ينشد الجمال والانطلاق والتحرر إلا من قيمه ومبادئه الإنسانية.

ولذا كان له نشاطه خارج أسوار الجامعة،حيث لا ترى نشاطاً يحفل بالأدب والنقد والإبداع والفن، أيا كان مكانه ويستطيع الوصول إليه،إلا وتراه حاضراً فيه،بل قد يكون أحياناً مشاركاً فيه ومساهماً . كما هو الحال في أنشطة النادي الأدبي الثقافي ، وكذلك جمعية الثقافة والفنون...!

وهو في هذا السياق العام مع طيبته وسماحته، محاور صلب وعنيد تجاه مايعتقد بصحته وصوابه ، وما رسخ كقناعة لديه في أنه الحق، مع كل من يتحاورمعه، مهما كانت منزلته ومنصبه، لا يلوي في سبيل كل ذلك الحوار إلا البحث عن الحقيقة والمعرفة؛ وقد كان هذا الخلق الحميد فيه سبباً، في بعض الأوقات، في نشوء صراع حد العداء مع من لا يتخلق بمثل هذا الخلق من محاوريه ، ولا يعرف للحقيقة منزلتها ولا للمعرفة قيمتها كما هو حال يونس المهموم بهما دوماً.

و تجده لولعه بالثقافة واهتمامه بالمعرفة لا يذهب في إجازة ويعود إلا وهو محمل بالهدايا لأصدقائه وزملائه وطلابه ، وأغلاها تلك الكتب والمطبوعات والتي دائماً ماتكون من عيون الفكر والثقافة والأدب والفن العالمي.

ومما له سبب بهذا (الولع) أقول إن من لحظات الفرح الإنساني التي ربما لا تعدلها لحظات أخرى عند يونس.! هي بهجته المرتسمة على كيانه كله ! عندما يطبع له كتاب جديد اويُنشرله بحث أونص إبداعي.! ومما له صلة بالغربة وسرديتها،أقول ومن وحي غربة يونس، إن هناك من يقوم باختيار المنفى من ذاته ونفسه،وبكامل إرادته...! فلك والحالة هذه أن تتصوركم لدى هولاء من فضيلة وقيم ومبادئ ومثل..!! ويونس واحد من هولاء!! إنه يفضّل أن يعيش بشروطه الخاصة، ويحيا وفقاً لقناعاته، إنه يجد وطنه داخل ذاته،ومنفاه خارجها..!! ولذا لا عجب أن أول مايلفت النظر في شخصيته ،أنه مشحون بالانفعال الإيجابي، فهو مقبل على الحياة،مبتهج بلحظته، متجاوز لوجعه وألمه،ومنغصات الحياة، فابتسامته المشرقة تكتسب بُعدا إنسانيا عميقاً، و انعكاساً لروحه المتوثبة وأخلاقه القويمة ..!! يبقى يونس في كل أحواله هو هو ..!! ذلك الإنسان البسيط في عظمة، والضعيف في قوة، الضاحك،الباكي،الغاضب المتسامح،المقيم المرتحل.!

تلمس فيه مهما بعد اللقاء بينكما، حرارة التواصل والتفاعل ودفء المشاعر، و الذي يؤصله الوفاء مهما قدم العهد . وكما هو كريم في مشاعره النبيلة إلى أقصى حد، فهو كذلك كريم في ماله وجاهه وعلمه... !! يمد يد العون دائماً، لمن عرف ولمن لم يعرف، ما وجد إلى ذلك سبيلاً!! يحرص على استضافة أصدقائه وزملائه في منزله ، باذلاً لهم كل أسباب الضيافة والاحتفاء .!

ومهما شط المزاربأبي الزين،وغاب عن العين،فإنه يعيش في العقل والوجدان،ولا يغيب عن البال بحال!!

وهو بمثابة جائزة يجود الزمن بها على من يعرفه حق المعرفة،ونادراً ما يجود الزمان بمثله!!

ورحلة عمر مديدة لصديقنا العزيزيونس مكللة بالعطاء و النجاح و الجمال و تحقيق الأمنيات بحول بإذن الله

رئيس قسم اللغة العربية السابق، كلية الآداب، جامعة الباحة، السعودية

ومضة في العالم الجليل البروفيسور الدكتور محمد عبد الرحمن يونس

أ.د.تيسير عبد الجبار الآلوسي

رئيس جامعة ابن رشد في هولندا

متألق مبدع بكونه الأستاذ الباحث في حفائر الأدب والنقد و جما ليا تهما

شهادتي في صديقٍ عزيز مجروحة، ذلك أنّ من يعرف هذا الإنسان يجده بنفسٍ تتسع لرحابةٍ بحجم كوننا؛ متجاوزاً لكل عثرة أو هفوة قد تتبدى بمسيرة علاقاته مع الآخرين.. إنه يمتلك صدراً رحباً يتسع لمعاني الأنسنة والإخاء وقيم التسامح حتى تجده أخاك في أحلك ظرف..

إنما يعرف المتبحرون في سبر أغوار الناس أنهم يلتقون عالماً جليلاً مثابراً نشطاً حيوياً في منجزه.. ولعل خير دليل ذياك الإنتاج الغزير لمؤلّفاته وبحوثه العلمية التي تحتل مكانها ومكانتها في المكتبة العربية، دع عنكم تخرج أجيالٍ من طلبته وهم بر ائع الذكرى فيما أوجده من أثر واضح بوساطة عطاء علمه ووسائل توجيهه طلبة العلم إلى حيث يقتضي. ولقد حفلت محاضر اته العامة والتخصصية بحوارات معمقة استطاع فيها أن ينقل أعمق معلومة وأشمل تحليل وأوسعه في القضايا والإشكالات العلمية التي تقدم بها وعالجها سواء في محاضر اته أم في مشاركته بمحاضرات الآخرين من الزميلات والزملاء.

مذ عملنا معاً في بيت أكاديمي اتسم بالرصانة والمكنة في ميادين العلوم ووسائل التعليم ومناهج التدريس وفي اشتغالات الإدارة سواء في الأقسام العلمية أم عمادة الكليات بتنوع اشتغالاتها ومن ثم في قيادة تلك المؤسسة الأكاديمية وهوية مشاركة الآخر ومد جسور التعاون في إدارة الأنشطة والأعمال الأكثر عمقاً وتوفيقاً في السير إلى أمام..

ولم يبخل بهذا الجهد التعاوني المكين عندما تدرج في مراكز البحوث بمؤسسة ابن رشد، حتى بات اليوم مدير تحرير مجلة ابن رشد العلمية المحكّمة بجدارة اجتهاده و انعكاس لمسات عمله المبدع و إنتاج ثقافة تنوير علمية هي الأنجع تمسّكاً بالروح الأكاديمي وسلامة الخطى ولطالما رفد الدورية العلمية، ابن رشد، ببحوثه وبملاحظاته وتقويمه الذي أضاف لكثير من منشورات المجلة المحكمة بما جعلها بموضع النشر العلمي الأكثر تكاملا والتزاما بشروط البحث الأكاديمي..

إن قارئ مؤلّفاته يستمتع بجماليات إبداعه ونفحات السمات الأدبية في سرد يتمسك بقيم التعبير الأجمل، مع ضخ المعلومة الفكرية المتفتحة ومنطقها النقدي التقويمي ما يمنح قدرات التحليل اتحاد ركنيها الجمالي مع النقدي بصورة خلاقة..

ولو أردنا أن نعكف على التمعن في تلك المؤلفات فإننا سنتسع طويلا وبعيدا بخاصة في طاقتها على الجمع بين العمق التاريخي واستقراء سيرة الموضوع وتجاربه ومن ثمّ التعريج إلى حيث تحليل حداثة وإضافة إضاءات فيها لا تتوقف إلا وهي تفتح لدى القارئ طاقة المشاركة بالتحليل ومتابعة ما بدأ به الاشتغال، إنها تخلق حوارا منتجاً مثمراً وهو أروع ما تجده اشتغالات العلماء..

تحية لك صديقي وبالاحتفال الذي تحصده عن استحقاق وثقتي وطيدة بأن قراءات أخرى أوسع وأشمل هي ما تستحق في رسائل تتناول مؤلفاتك بمتابعة الحوار والاستكشاف، فهنيئاً لك وبالتوفيق دوما.

الأستاذ محمد عبد الرحمن يونس
ومجلة العاصمة الهندية الأكاديمية المحكمة

د. ن. شمناد

أستاذ مشارك ورئيس قسم اللغة العربية، كلية الجامعة، ترونتبورام، ولاية كيرالا، الهند

إن للقاص والروائي والباحث والأستاذ الجامعي السوري الدكتور محمد عبد الرحمن يونس علاقة علمية متميزة وصداقة كبيرة بمجلة العاصمة. وهذه المجلة هي بحثية محكمة، مطبوعة وإلكترونية، تصدر عن قسم اللغة العربية، كلية الجامعة، ترونتبرام، ولاية كيرالا، الهند. وهو عضو الهيئة الاستشارية للمجلة.

تشرفتُ بالتعرف على الأستاذ محمد عبد الرحمن يونس في عام ٢٠١١. وكان من دواعي السرور العمل معه في مجلة العاصمة.

إن للدكتور يونس بحوثا علمية متميزة في مجلات عربية عديدة ومختلفة تصدر عن هيئات علمية متنوعة من المشرق إلى المغرب. وقد قام الأستاذ يونس بنشر مقالات عدة في مجلة العاصمة الهندية. فقد نشرت له مجلة العاصمة حتى الآن أحد عشر بحثا علميا محكما، أربعة منها تتمحور حول مباحث ألف ليلة وليلة، والباقية تدور حول المواضيع الأدبية المختلفة في نقد القصة و الرواية و الخطاب الشعري العربي المعاصر.

صديقي الأستاذ محمد عبد الرحمن يونس هو متخصص في بحوث ألف ليلة وليلة، وكان طوال وقته أستاذا متمكنا ولامعا في اللغة العربية وآدابها. ولقد أثبت الأستاذ مهارته بجدارة وأمانة علمية ومعرفية، كونه رجل أدب مبدع وذا معرفة عميقة وواسعة بالأدب العربي، والكلاسيكيات الأدبية والثقافة العربية و الأجنبية المعاصرتين .

وأخيرا يمكنني القول: إن الأستاذ عبد الرحمن يونس هو باحث متعدد في قراءاته و اتجاهات هذه القراءات، وفي بحوثه النقدية الأكاديمية التي تتناول مختلف الأجناس الأدبية: شعرا ورواية وقصة قصيرة ومسرحا معاصرا، بالإضافة إلى دراساته المتعددة في التراث العربي والإسلامي، تاريخا و حكاية، وهو من أكثر الباحثين العرب نشرا في مجلتنا العاصمة المحكمة.

ويسعدني بأن أتقدم بشكري وتقديري إلى الأستاذ يونس، و إلى الأستاذ الروائي و المسرحي عبد الكريم العامري رئيس تحرير مجلة بصرياثا ، مقدرا له إنجاز هذا الملف الثقافي عن صديقي محمد عبد الرحمن يونس.

كيرالا ، الهند في ١٧ سبتمبر ٢٠٢٢م

رواية ولادة بنت المستكفي في فاس
تصف النفس البشرية وما يعتريها من اضطرابات نفسية مختلفة

أ. منى أبو خضور
ألمانيا، لايبزغ، جامعة الدراسات الشرقية

تعرفت على الباحث محمد عبد الرحمن يونس في مدينة دمشق من خلال زيارتي لإحدى المكتبات لشراء رواية صدرت في التسعينيات لتقديم بحث أدبي في دبلوم الدراسات الأدبية عام ١٩٩٨ وكانت الصدفة أن يكون صاحب الرواية التي اخترتها للدراسة « رواية ولادة بنت المستكفي» في فاس موجود في المكتبة، فطلبت منه أن يعطيني رأيه في تحليلي لروايته بعد انجاز البحث. وكنت عندها طالبة في جامعة تشرين في مدينة اللاذقية قسم اللغة العربية. بدأت صداقتنا بعد ذلك وقد عرفت الجانب الشخصي من الباحث الذي يتميز بالطيبة واللطف وحب المساعدة والعطاء فهو لم يبخل للحظة في توجيهي ومساعدتي على البحث والكتابة والسعي إلى المعرفة. كانت رواية ولادة بنت المستكفي بداية مشوار الاستكشاف لإبداعات الكاتب ونقطة انطلاق هامة لي في المشهد الثقافي. إن أثر التلقي حمل أبعادا أخرى بلا شك بعد لقائي مع الكاتب وأذكر تماما شعور الدهشة بما يحمله من أحاسيس غامضة عبرت عن لحظة مواجهة أو كشف مع الذات أو مع السياق الفكري العام عند قراءتي للرواية. وجدت في الرواية مستويات متعددة من التصوير وقدرة هائلة على وصف النفس البشرية وما تعتريها من اضطرابات نفسية مختلفة. إن الرواية منحوتة فنية قدمها الكاتب بأسلوب ابداعي جميل ومتجدد، ملحمة مكثفة الدلالات والرموز، رواية معمقة تعكس الظلم التاريخي الواقع على الإنسان عموما والمرأة بشكل خاص. إن الكاتب قدم من خلال روايته أدبا مغايرا برزفيه الرمز الخصب والمجازوالتأويل ولغة الحوار؛ الأمر الذي يستدعي منا مزيدا من التحليل والدراسة حيث أن الرواية مكثفة الدلالات وتحيل لسياقات اجتماعية وسياسية وتاريخية وفلسفية وصوفية متعددة ومركبة، و أنا ما زلت حتى الآن منشغلة في فك رموز الرواية وتقديم تأويلات جديدة. من خلال رصد المشهد الثقافي للكاتب وجدت أن التميز والإبداع لم يكن مقتصرا على هذا العمل الروائي فللأديب أعمال قصصية هامة تتميز باللغة الشعرية والأسلوب الحكائي الجميل والمتقن أذكر منها: آخر تحليقه لنورس مهاجر، اللوتس، رقص سماح على أنغام زرياب وغيرها من الإبداعات القصصية التي قدمت مضامين اجتماعية وطروحات و ايديولوجيات بلغة شعرية عالية وبخطاب سردي محكم عبر فيه عن مشاعر الفرح والحزن الداخلي وعن هموم الناس والاشكالية مع السلطة. لعل أهم ما يميز الكاتب هو التنوع في المجال الإبداعي حيث نجد الكاتب يطوف بين عوالم القصة والرواية وبين انتاجاته في مجال النقد الأدبي، كاهتمامه بالقضايا الجنسانية في الخطاب الروائي العربي كذلك تقديمه دراسات حول الأسطورة في الخطاب الشعري المعاصر وغيرها من الدراسات.

في الختام: أتقدم بعميق الشكر والامتنان للأديب الباحث البروفسور محمد عبد الرحمن يونس لكل ما انجزه في مجال الإبداع وللعطاء الثقافي الكبير والدعم الإنساني والفكري الذي قدمه لطلابه. مع فائق الاحترام و التقدير

وجدت في الرواية مستويات متعددة من التصوير وقدرة هائلة على وصف النفس البشرية وما تعتريها من اضطرابات نفسية مختلفة. إن الرواية منحوتة فنية قدمها الكاتب بأسلوب ابداعي جميل ومتجدد، ملحمة مكثفة الدلالات والرموز.

أ. منى أبو خضور

ذكريات ومواجع على ضفاف عدن

منشورات مقاربات
ذكريات ومواجع على ضفاف عدن. كتاب جديد للدكتور محمد عبد الرحمن يونس. (قصص قصيرة)
لوحة الغلاف: الفنانة نادية خيالي
التصميم والجرافيك: الفنانة ختام الود غيري
الناشر: دار مجلة مقاربات الأكاديمية المحكمة ، فاس، المغرب ، الطبعة الأولى عام ٢٠١٦ م.

عبد الباقي شنان، قاص وروائي عربي مقيم في كندا
رئيس تحرير مجلة النافذة الثقافية، سابقا

عنوان هذه المجموعة القصصية يوحي أن المؤلف محمد عبد الرحمن يونس، من اليمن ، لكن الحقيقة ليست كما نظن، فالكاتب من مدينة اللاذقية إحدى مدن الساحل السوري، وقد اعتاد هذا الأديب» النورس « أن يلازم البحر، ليمتطي أمواجه، حاملا قلبه النابض، وحقيبة كتب، و أقلاما ومدواة، وملابسا بذاتها، رافقت تنقلاته في الموانئ العربية ، وعواصم العالم البعيدة التي لا تخطر على بال ، وكلما استقر في مدينة من مدن العرب أتت رواية شيقة ، أو مجموعة قصص دافقة بشاعرية نابضة وبوجدانية نبيلة ، وثراء معرفي ورغبة التجديد في عوالمها الفنية التي تطرحها عذوبة مفرداتها، وتتناولها.

هذا الأديب عرفته مدن وعواصم عربية وعالمية عديدة، وخبرته مثلما خبرها، فبدا وكأنه كائن فاعل ومنفعل، في هذه المجتمعات المتعددة المتباينة بفلوكلورها وأساطيرها وعاداتها وقيمها، وقد كانت خبرته كبيرة بمعرفة هذه المدن ومعايشتها بطوطميتها ومعاصرتها، وفك عقد أسرارها، وما غمض في زوايا شوارعها وشواهدها، ونحن نجد ذلك النسيج الإبداعي والمعرفي في كينونة نتاجه القصصي والروائي وبحوثه الأدبية التي حكمتها أكاديميته ودراساته الجامعية، والتي زخرت و افتخرت بها العديد من المجلات والمراكز الأدبية الجادة ، والكثير من المكتبات الكبيرة العربية والعالمية في كثير من دول العالم ، هذا ناهيك عن مشاركته وإدارته للعديد من الدوريات الأدبية العربية التي تهتم بالنقد الأدبي والإبداع العربي، ومن حسن حظي. إني سبق و اشتغلت معه في تحرير مجلة» النافذة « الثقافية الشهرية، التي كنت رئيس تحريرها و كان هو مدير تحريرها ، حيث أغناها بصب إنتاجه الثقافي والأدبي.

و قد يبدو لك للوهلة الأولى أن كاتب هذه القصص الساحرة حقاً سيشبع قصصه بأكاديميته ، بيد أنَ الحقيقة مختلفة مع ما ذهبت إليه، فهو حينما يسلم لك مفاتيح مدن كنوزه القصصية تشعر وكأنَّه قد انفصل عن أكاديميته انفصالاً لا رجعة فيه ، و اتحد مع إبداعه اتحاد العصافير مع بيادر القمح، وعاش معاناة شخوصه حتى لكأن شخوصه

هم مَن يكتبونه وليس هو مَن يكتبهم. وبين أيادينا الآن واحدة من مجموعات القصصية، أو قل إحدى عوالمه السحرية، هي:» ذكريات ومواجع على ضفاف عدن « ، فلو انطلقنا من تركيب مفردات عنوان هذه الباقة القصصية لوجدنا ذلك الارتباط الصميمي لمواجع الكاتب الذي عانى غربة في طفولته حتى وصوله إلى أعلى درجات التحصيل العلمي بروفيسور« ، ثم لوجدنا حميمية العلاقة بين.ضفاف مدينته الساحلية ، وضفاف سواحل مدينة عدن.

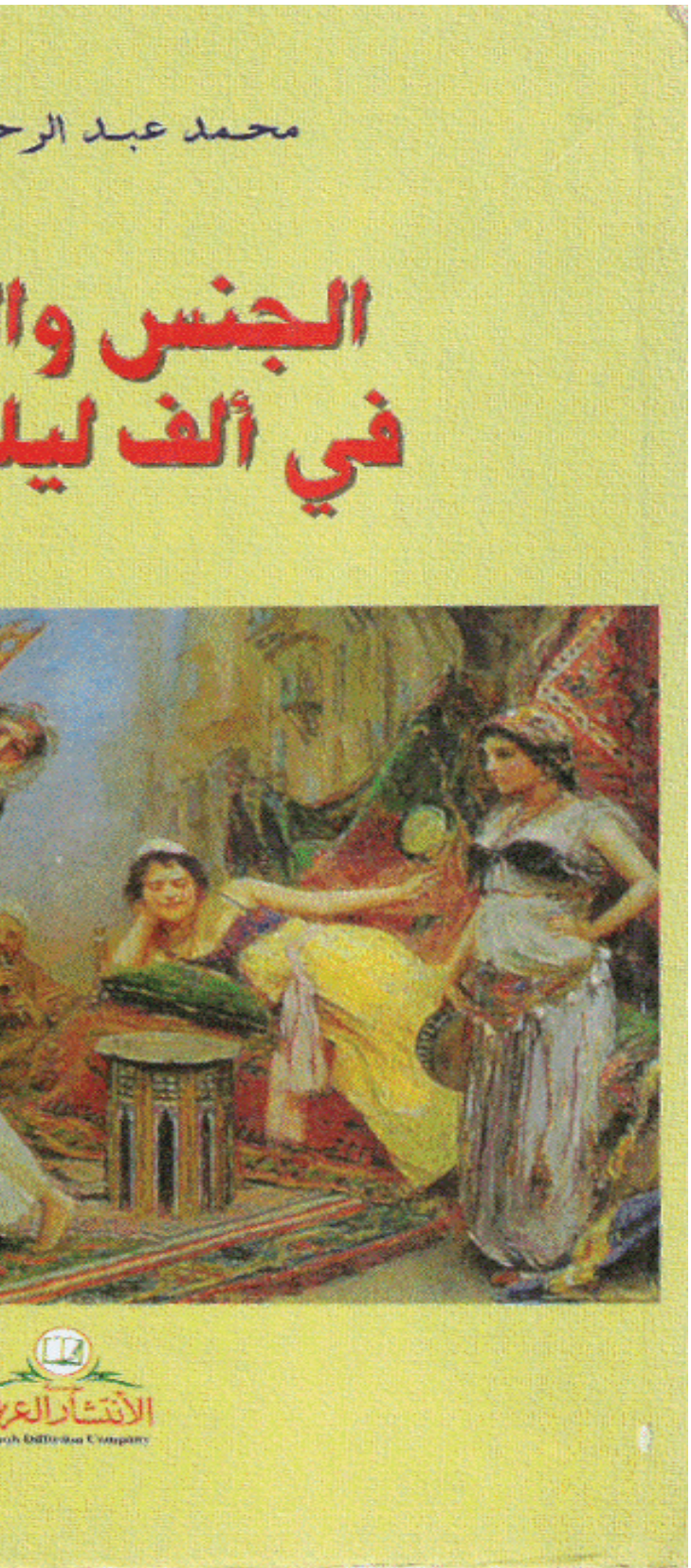
إن قصص هذه المجموعة صاخبة الدلالات تفيض بمصداقية أحاسيس شخوصها التي تنبجس من أعماق نفس كاتب تعتقت في الإبداع والخلق الفني الأستيطيقي، وتفجرت من ينابيع القص العذب ، فأتت تحمل أرواح شخوصها بعنفوانية مشهودة، ومعبرة عن مجتمعنا العربي بكل ندوبه وفواجعه ونكساته وهزائمه ووحشية علاقاته، وظلام سجونه ، ووقاحة دوائره ومؤسساته العامة والخاصة، فقد لامست مستوى وجدان المتلقي بتوجساته وقلقه وانكساره، وقد تضمخ سردها الشفيف بجاذبية جمال اللغة المرصوفة بخبرة فنية لغوية عالية التكثيف ، فانعكست فنيتها وجماليتها على ديناميكية سرد أعماق حياة شخوصها، الأمر الذي أنعكس علينا كمتلقين. إنها قصص تشي في نفس المتلقي صدمة أخاذة بكر، مصحوبة بجماليات المعاني والصور الإيحائية والدلالية ، والسرد الجدلي المتلولب متعدد المستويات، وكأنه في تعدد مستوياته يحتال على ماهو شائك، حيث وجد المتلقي نفسه في فيض من الرقي الذاتي والجمالي، ممزوجا بحنين داخلي إلى عوالم نظيفة ، وعلاقات بشرية أكثر عقلا ونبلا وسلاما وطمأنينة.

قراءة في كتاب الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة

قراءة أحمد شريف ـ باحث من مصر

الكتاب بحث عميق في العلاقة بين الجنس والسلطة في الليالى وعن دور المرأة ليس في مجتمع الليالى وحسب بل المرأة الراوية ـ شهرزاد ـ التي مثلت مع بنات جنسها البؤرة المركزية لليالي.

ذلك ما دعا عددا لا حصر له من الباحثين والمترجمين في كافة أنحاء العالم، للقول ان الليالى تجسد عالم المرأة بجدارة أو بتعبير الكاتب البوسنى جواد قره حسن إن ألف ليلة وليلة الكتاب الاكثر أنوثة في الادب العالمي، فمن خلال القص وفعل الجنس أنقذت شهرزاد نساء مدينتها من بطش شهريار، فهى المفدى والمخلص.



ولكن قبل الحديث عن علاقة شهرزاد وحكاياتها بالسلطة في مجتمع الليالى يقول الباحث ان ألف ليلة وليلة لها اصول فارسية وهندية والادعاء بأنها عمل عربى خالص ادعاء لا يخلو من تعصب لصالح الادب والخيال العربيين، احكى حكاية والا قتلتك.. ثم امنحينى جسدك هذا هو المبدأ الجوهرى الذى يمكننا به فهم بنية وتشكل الحكاية في ألف ليلة وليلة، وهو المبدأ الجوهرى الذى يشغل بال السلطة الحاكمة زمان القص، ان اللذة العجيبة التي كان يجدها شهريار في قتل النساء في مدينته تعادل لذة الليالى الحمراء التي ترويها شهرزاد، وتبدو شهرزاد فى معظم الليالى ـ قبل ان تكون مخلوقا انسانيا ـ مجرد جسد ووعاء لذكورة السلطان ـ شهريار ـ وأرقه، فهى تشحذ ذاكرته وتحبب اليه الفعل الجنسي، وذلك بتوالى ليالى القص وما فيها من تداعيات ورؤى جنسية، وعشق مبحوح، وخيانات زوجية، فمنذ ان رأى شهريار زوجته تمارس الحب مع العبد الاسود، احس بشرخ في اعماقه، وفقد ثقته بذاته، وقدرته الذكورية المطعونة، وأحس ان كل امرأة يمكن ان تخونه مع عبد آخر، فاصبحت المرأة بالنسبة اليه مجرد جسد لليلة واحدة وبعد ذلك يأتى فعل القتل تتويجا لهذياناته السلطوية، فالخطاب، خطاب القتل يلتقى مع خطاب الجنس، وما يبعد الاول عن ساحة الفعل الحقيقى هو السرد الحكائى المطعم بطريقة مباشرة أو غير مباشرة بخطاب الجنس، ومع القص تشكل عملية الافتتان بشهرزاد على مستويين:

١. مستوى اللذة لاكتشاف بقية الاحداث في الحكاية.

٢. مستوى الفعل الجنسى المثار أو المحرض في معظم الحكايات.

نحس اثناء قراءة الليالى رغم تواجد المرأة سواء أكانت جارية ام معشوقة، ام عاهرة ام حرة ان جوعا جنسيا يفترس الرجل والمرأة معا، وبعد ان تطفئ الليلة الحمراء شبق الشخصية وجوعها، سرعان ما يتأجج هذا الشبق الانثوى والذكورى ثانية، بحيث تستمر حميمية اللحظة التي يلتقى فيها جسد ما بجسد آخر من المساء الى الصباح، واحيانا تتكرر هذه الظاهرة لأيام متواصلة والظاهرة في حقيقتها تنم عن الخواء الانسانى العام الذى تحس به الشخصية نتيجة هزائمها امام بنيات الحياة الاجتماعية والسياسية والثقافية كذلك لا يمكن اغفال الخطاب

الدينى وعلاقته بالجنس والسلطة فالخطاب الجنسى في الليالى ينمو ويزدهر باعتماده على الخطاب الديني، وقدرة هذا الخطاب لأن يكون حقلاً مرجعيا ثقافيا يمتح منه خطاب الجنس ففى احدى الحكايات يرغب الملك سليمان بالزواج من امرأة جديدة وتأكيدا لرغبته في هذا

الزواج يستشهد امام وزيره بالحديث النبوى الآتى تناكحوا تناسلوا تكاثروا فإنى مباه بكم الأمم يوم القيامة ، و ايضا لا يمكن ان نغفل عن فساد السلطة ولقد فتح لنا الباحث قوسا مهما عن ذلك، لقد كان الرشيد نفسه يغيب في الليالى عن السياسة ومشاكلها، وعن هموم المواطنين والمسحوقين، وعن المدينة الغاضبة بالنقمة على نظام حكمه، فقد تركزت اهتماماته في بناء القصور الخاصة، وجلب الجوارى من ابعد اصقاع الارض وتنمية امواله الخاصة واطلاق غرائزه الجنسية الى اقصاها، ان حياة اللهو والترف الماجن ومظاهر الحياة الجنسية التي كان يعيشها مع جواريه لم تترك له فسحة للتأمل في احوال الناس وبؤسهم، بل سلم بغداد لمجموعة من المنحرفين وقطاع الطرق.

نعود مع الباحث الى المرأة ومركزيتها في الليالي، ان المرأة في ألف ليلة وليلة هى الحلم الوردى بالنسبة للشخصيات التي تشكل الحدث، اذ تتركز تقنية القص على حضورها المكثف، أليست هى التي تحقق للرجل الرعشة وهزة الجسد؟ أليست الفضاء الذى يلوذ به الرجال، اذا ما حاصرتهم الغربة والوحشة والكآبة وعلاقات الربح والخسارة والاستلاب الموحش؟

لذا تواجدها بهذه الكثافة يوفر للحكاية النمو والتشعب والولادة الجديدة لحكاية جديدة؟ وولادة الحكاية الجديدة تعنى حضور الجنس، بحيث يصبح التركيز على الجنس غاية الحكاية الجديدة وهدفها والحكاية تحكى ببساطة وحرية وتنقل ما كان يجرى في تلك العصور، فلم يعد احد يتحرج في الحديث عن العشق والجنس وصار خبز الناس اليومي، حديثهم وحكاياتهم حتى يمكن القول إن الاباحية في مجتمعات الدولة الاموية والعباسية بلغت اقصاها فغدت فجوراً و انحلالا ودعارة، واصبحت المرأة كالرجل في بحثها الدائب عمن يحقق لها حالة التراضى

والانسجام مع مجتمعها والتى تكون حصرا في رعشة الجسد، وسجل الفقهاء والعلماء والرجال العاديون اخبار العلاقات الجنسية المتهتكة، وسجل البعض اخبارهم الخاصة مع النساء والجواري، وتحدث هؤلاء الرجال عن نساء مجتمعاتهم وعلاقاتهن الجنسية برجال هذا المجتمع بوضوح وحرية لا نجدها في مجتمعاتنا الحاضرة، وتمثل المقاطع الاتية دليلا حيا على حرية الحديث عن الجنس في المجتمعات الاسلامية الاولى والاموية والعباسية وعلى نظرة الحضرى أو شبه الحضرى للحب والمرأة:

- خلا تمام بجارية له فعجز عنها، فقال ما اوسع حرك، فأنشأت تقول: انت الفداء لمن كان يملؤه.. ويشتكى الضيق منه حين يلقاه

- وقالت امرأة من أهل الكوفة: دخلت على عائشة بنت طلحة فسألت عنها، فقيل هى مع زوجها في القيطون فسمعت شهيقا وشخيراً لم اسمع مثله، ثم خرجت اليَّ وجبينها يتصبب عرقا، فقلت لها ما ظننت حرة تفعل هذا بنفسها! فقالت ان الخيل تشرب بالصفير.

- وكان لرجل امرأة تخاصمه، وكلما خاصمته قام اليها فو اقعها، فقالت ويحك كلما تخاصمنى تأتينى بشفيع لا اقدر على رده.

- و أتى رجل الى على بن ابى طالب - رضى الله عنه - وقال: ان لى امرأة كلما غشيتها تقول قتلتنى فقال اقتلها بهذه القتلة وعليّ اثمها.

حكايات واحاديث وقصص لا تنتهى وكى لا نشرد نرجع الى شهرزاد والليالي، المرأة في الليالى كانت تعلن عن توقها الى الرجال وتشترى الذى احبته كما في حكاية على شاروزمرد الجارية أو تصطاده كما في حكاية الرشيد مع الجوهري ولا يخفى ان في حكايات شهرزاد يلاحظ غياب لغة الحوار بين اجساد الشخوص الحكائية اى ان الفضاء الزمانى الفاصل بين الجسدين فضاء آنى قلما يمتد، وهو غائب في احيان كثيرة فاندفاع الجسد نحو جسد آخر يعنى تحديدا تغييب لغة الحوار واحضار الجنس بتكثيف الزمن، ثم الغاءه، وكثيراً ما يقع الجسد في توق الجسد الآخر من اول نظرة دون ان يكون هناك لغة مشتركة، أو رؤية مشتركة الا لغة الدافع الجنسى والسؤال هو، هل يمكن القول إن رغبة المرأة الهائجة وغير العادية في الحصول على جسد ذكورى عائدة الى الدافع البيولوجى المصاب بخلل في نظام غدده وعملها؟ أم هى عملية احتجاج على وضعها اللا آدمى والمتدني؟ الذى تكرسه سلطة المجتمع الذكورى البطريركي، وبالتالى يدفعها هذا الوضع الى ضرب رقم قياسى في عدد مرات الخيانة، وعدد مرات المضاجعة، إما مع القرد اوالدب أو العفريت، أو العبيد والخدم في القصور، اوأى رجل آخر يستهويها؟ أم عملية تمرد على القصور الحريرية

الناعمة ذات الاسوار الشاهقة التي يبنيها الرجل البطريركى لمحاصرة جسد المرأة ودوام الاستئثار به، باعتباره سلعة مهمة؟ أم ان الرغبة في الجسد والجنس والتهتك رغبة بيولوجية طبيعية لذاتها مثلها مثل بقية الرغبات، بعيدا عن المؤثرات الخارجية؟

يبدو ان هذه الامور مجتمعة أو متفرقة تؤثر على اندفاع الشخصية المحموم والمسعور للحصول على الجسد بأية طريقة كانت: بالتمرد، بالحيلة، بالخيانة، وبالمبالغة فيها بوضع السم للشخصيات الذكورية أو الانثوية التي تحول دون تحقيق هذه الرغبة.

ولقد امتزج الجنس بعدة أشياء في الليالى على رأس هذه الأشياء الجمال، فقد قدمت شهرزاد بانوراما عريضة من الاجساد الجميلة القادرة على بث مكنونات شهوة شهريار، ولكى تقدم شهرزاد الجنس تقديما مثيرا وجماليا لا بد ان تلجأ الى وظيفة مرجعية اخرى تساندها، فالجمال من الله، والله خلق الجمال للانسان كى يستمتع به، وطالما ان الله اصطفى الانسان على الارض وجعله خليفة له، اذن يمتعه بالجمال والشهوة والجنس ليعمر الكون، وتستمر الحياة في سيرورتها الحضارية، لذلك اصبح الجمال هدفا من أهداف الحكاية، والجمال وفق منظور الليالى يتحدد بالدرجة الاولى في تشكيل الجسد واماكنه المثيرة جنسيا وصار الجمال يعنى تحديدا الجسد المثير والمكتنز الشفاف، وكل ما يحقق الظاهرة الحسية بتوقها ونزوعها صوب اللذة، يشكل قيمة جمالية تتبلور اولاً وتتضح من خلال تقاطيع جسد المرأة وتحديدا مورفولوجيتها الخارجية هى المقياس الجمالى الأول، وقيمة هذا المقياس في وظيفته على بث الشهوة ثم اطفائها عن طريق رعشة الجسد.

يصل الباحث في كتابه الشيق والمهم الى هذا الحكم: ولولا خطاب الجنس لفقدت ألف ليلة وليلة قيمتها ودلالاتها العميقة على مستوى البنية الحكائية ومستوى عظمتها الادبية والتاريخية

والجنس في الليالى وكما ذكر الباحث امتزج وتفاعل مع عدة مؤثرات ساهمت في تفرده، مثل الطبيعة ممثلة في البساتين وضفاف الانهار والخمر والموسيقي، فقد لعبت الخمر والرقص والغناء دورا مهما تمهيدا للوصول الى الغاية الكلية (الجسد) أو ذروة الحكاية، كذلك لعبت التوابل وكافة انواع البخور والعطور القادمة من الهند والسند وفارس واليمن دورا واضحا في تفجير الاثارة العربية على المستوى الجنسى ومن يقرأ الليالى جيدا سيلاحظ ان العطارين اصبحوا خبراء في فن الجسد (الجنس) واصبحت حوانيتهم فضاء تعقد فيه صفقات الجنس، وتوقف

الباحث عند الشكل الذى صيغ فيه خطاب الجنس في الليالي، حيث ان خطاب الجنس في الليالى يشكل قصا وسردا بلوحات جمالية متناغمة ومزخرفة ويبدو هذا الخطاب فنا كلاميا بنسق جديد يخرق بنية اللغة العادية التي سادت في كتب الادب.

لقد ساهمت هذه اللغة في تحرير طاقات السرد الكامنة واخراجه من نمطيته، فبنية اللغة الجنسية تتكرر وترادف اثناء وصف الجسد وتقاطيعه وتكوراته ولحظة تواصله مع جسد آخر.

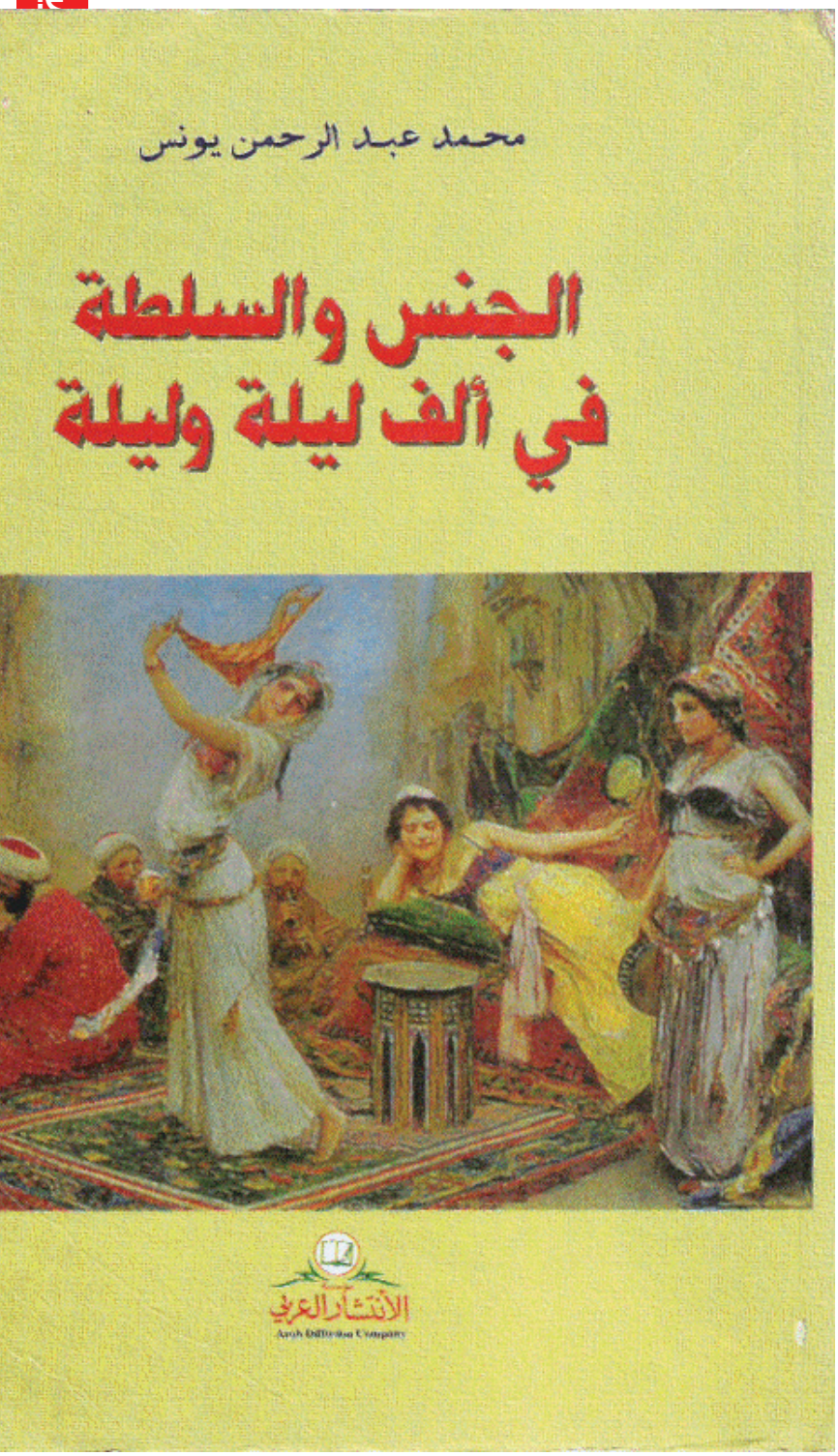
فى الختام يصل الباحث في كتابه الشيق والمهم الى هذا الحكم: ولولا خطاب الجنس لفقدت ألف ليلة وليلة قيمتها ودلالاتها العميقة على مستوى البنية الحكائية ومستوى عظمتها الادبية والتاريخية ويظل خطاب الجنس فيها من اهم الخطابات الفكرية التي اطرتها الشعوب والحضارات ـ مبدعة ألف ليلة ـ هذا العمل العظيم الذى ذاع صيته إلى افاق الارض شرقا وغربا وحضارات وقارات.

شخصية

باللغة، لا بل الحكاية، مارست شهرزاد سلطتها في «الليالي»

قراءة في كتاب الجنس و السلطة في ألف ليلة وليلة عدن

سيد محمود*



عبر أجيال وحضارات مختلفة استمرت قصص «ألف ليلة وليلة» تحمل أسرار خلودها وتجذب أنظار القراء والباحثين عن المتعة الأدبية التي يحملها هذا النص الفريد، بوصفه «نص الحكاية المقطوعة الموصولة في آن».

وعلى رغم أن «الليالي» تبدأ جميعها بالعبارة الخالدة والمكررة: «قالت بلغني أيها الملك السعيد» وتنتهي بعبارة: «وأدرك شهرزاد الصباح فسكتت عن الكلام المباح»، إلا أن هناك مساحة تتشكل بين العبارتين يمتزج فيها السحر بالخرافة والأسطورة بالحكاية الشعبية والجنس بالحب.

ونالت هذه المساحة حظها من الدراسات التي شملت غالبية لغات العالم، غير أنها لم تكشف تماماً كل أسرار هذا النص الذي تتعدد فيه أنماط السرد بالصورة التي تخفي جنسيته وتجعله نصاً عابراً للأجيال تتحق كل أشكال «التثاقف» والتبادل الحضاري.

ومن هنا تأتي أهمية هذا الكتاب الذي يهتم بتحليل طبيعة خطاب الجنس في الليالي ومكوناته، وكيف اعتمده الرواي كبنية مهمة لنمو السرد والقص، ومن ثم دوره في البنية الحكائية العامة لليالي، وكيفية تقديمه كمادة رئيسية تتحكم في علاقات الشخوص داخل الحقل الاجتماعي والسلطوي للنص.

وفي الكتاب يرى المؤلف أن مجتمع «ألف ليلة وليلة» مجتمع أبوي بطريركي، يسوده نظام ذكوري يتجلى في معظم الحكايات، ابتداء من سلطة شهريار حتى سلطة الرجل العادي.

ويرى أن خطاب الجنس وحده هو الذي يُحدّ من سلطة الذكورة ويخفف من توتر الشخصية النفسي في حكايات الليالي. وهذا الخطاب هنا نوع من «الزخرفة» أو هو «نسق ارابيسكي» يعتمد تمازجاً وتناسقاً خاصاً يخرق بنية اللغة العادية ويحيلها الى لغة فريدة من خلال حركية البنية السردية وتداخلها.

ويرى أن هذه الحركية ساهمت في تحرير طاقات الرد الكامنة وإخراجها من نمطيتها، لكنه أي - خطاب الجنس - شكّل سرداً مغايراً لبقية أنواع السرد السائدة في الليالي في حين بدا وكأنه سرد ذو بنية تكاد تكون واحدة في كل الحكايات الجنسية التي تمتلئ بها الليالي.

وفي مقدمته النظرية الطويلة، لا يكف المؤلف عن التأكيد على الدور الذي تلعبه الفروق الطبقية التي تملأ فضاءات مجتمع الليالي في تشكيل نسيج الحكاية. فالطبقية الحادة تجسد طبيعة السلطة الذكورية وممارساتها، والتباين الطبقي في مجتمع الليالي يقضي على سلام المرأة الجارية واطمئنانها، ويقضي في الوقت نفسه على سلام العبد المملوك الذي يتعرض للذل والمهانة.

وفي المقابل يرى المؤلف أن هناك داخل النص مجتمعاً يسميه «مجتمع الأنوثة»، حيث تتربع فيه المرأة على العرش الاجتماعي. وفي هذا الموقع تمارس المرأة شتى أنواع العبودية على كل من هم دونها، وأحياناً تمارس هذه السطوة على من تحبه، وبالتالي يفقد ذكورته ويصبح

على المستوى الانساني أدنى من الجارية العادية أو الوصيفة.
ويعتقد المؤلف أن شهرزاد نجحت في إدراك طبيعة هذا المجتمع «الذكوري» الذي يضع قضايا الجسد على رأس أولوياته، لأن شهريار على رأس هرمه الاجتماعي، لذلك عمدت الى تطعيم سردها الحكائي بخطاب لغوي مثير من ناحية الوصف، كما لم يخلُ من عبارات ذات ايحاءات جنسية مثيرة.
وفي السياق نفسه يواصل المؤلف تشريح المجتمع الذكوري المهيمن على فضاء الليالي، ويرى أن فيها كذلك إشاعة للخطاب السلطوي الذي يفرض هيمنته ورؤاه على مختلف جوانب الحياة، وبالدرجة الأولى على جسد المرأة.
وبالتالي فإن مجمل مواقف هذه السلطة الذكورية هي مواقف شاذة ونزقة، تغيب فيها كل القوانين الانسانية التي تحكم علاقة الرجل بالمرأة.
وإذا كانت المرأة في «الليالي» هي الحلم الوردي بالنسبة الى الشخصيات التي تصنع الأحداث - بدليل أن تقنيات القص تركز على حضورها المكثف - فإن ولادة أي حكاية جديدة أو توالدها، هو أمر يعني بالضرورة حضور الجنس بحيث يصبح التركيز عليه غاية هذه الحكاية الجديدة وهدفها.
وفي قراءته لبعض حكايات «الليالي» يعمل المؤلف على تحليل خطابين أساسيين، يرى أنهما يحكمان فضاءات هذا العمل، الأول: هو خطاب السلطة، والثاني هو خطاب الجنس.
لذلك فإن قراءته، بالأساس، تحلل الوضعية السوسيولوجية للنص. وهي وضعية يرى أنها تركز على مبدأ ما فوق اللذة باعتباره هدفاً من أهداف الراوي والمتلقي/ شهريار.
وينظر المؤلف الى ثقافة الشخوص في «الليالي» بوصفها «ثقافة وظيفية» تكمن مهمتها في خدمة المنحى السياسي العام الذي يشكل أنماط سلوك السلطة.
ويرى أن الشخصية النسائية في ظل هذه الوضعية هي مجرد وسيلة لإشباع نزوات النظام البطريركي الأبوي الذي يتحكم في مسار«الليالي» ويشدّد على أن هذا النظام هو نظام لا يحترم المرأة ولا يقدرها إلا كسلعة.
ويعتقد أن هذه النظرة «المتدنية» للمرأة هي إحدى خصائص المجتمعين الأُموي والعباسي اللذين كان لهما الحظ الأكبر في كونهما فضاءً زمانياً لحكايات «الليالي».
ولا ينسى في هذا السياق أن يتناول إنفتاح بنية «الليالي» العربية على بنيات أخرى أهمها بنية المجتمع الفارسي، وما رافق هذا الانفتاح من مظاهر تأثير وتأثر في النواحي كافة.

يعتقد المؤلف أن شهرزاد نجحت في إدراك طبيعة هذا المجتمع «الذكوري» الذي يضع قضايا الجسد على رأس أولوياته، لأن شهريار على رأس هرمه الاجتماعي، لذلك عمدت الى تطعيم سردها الحكائي بخطاب لغوي مثير من ناحية الوصف

الكتاب: الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة- المؤلف: محمد عبدالرحمن يونس- الناشر: دار الانتشار العربي-بيروت ١٩٩٨-
*.كاتب من مصر

قراءة في كتاب: فضاء النص الأسطوري في فضاء الخطاب الشعري العربي المعاصر

محمد الحمامصي ـ مصر

السندباد يعود من خلال (فضاء النص الأسطوري)
توق الشعراء المعاصرين للخروج عن دائرة المألوف

يحاول الناقد والباحث د. محمد عبدالرحمن يونس في كتابه «فضاء النص الأسطوري في فضاء الخطاب الشعري العربي المعاصر. السندباد البحري/أنموذجا» أن يعرض لأبعاد الرحلة السندبادية في الخطاب الشعري العربي المعاصر، باعتبارها تجسيداً لرحلة الإنسان المعاصر، ومغامرة وتوقاً للخروج عمّا هو رتيب ومتخلف في بنية الحياة العربية المعاصرة.

وفي هذا الإطار درس نماذج شعريّة لكل من الشعراء: صلاح عبدالصبور من مصر، وخليل حاوي من لبنان، وبلند الحيدري، وبدر شاكر السيّاب من العراق، وعبدالعزيز المقالح من اليمن، وبن سالم حميش من المغرب، وسليمان العيسى من سوريا، ويوسف الخال من لبنان. مؤكدا أن «إنّ إعادة بناء الأسطورة وتوظيفها في النص الشعري وفق رؤية جديدة للحياة والعالم، عملية جدّ مهمة للتخلص من النموذج الماضوي المتعارف عليه. وقيمة التجربة الإبداعية تكمن بالدرجة الأولى في لحظة تواجدها وانبثاقها، وفي قدرة هذا الانبثاق على تجاوز الماضي لبناء مجتمع الغد، انطلاقاً من الحاضر».

وأشار يونس في كتابه الصادر أخيرا عن مؤسسة Noor Publishing في ألمانيا إلى أنه نهج في دراسته، ومن خلال تحليله للخطابات الشعرية المعاصرة التي وظفت شخصية السندباد البحري، إلى أن أرى النصّ الشعري نصّاً متعدد التأويلات، ولا نهائياً من حيث دلالته الرمزية، وقابلاً لمزيد من التفسيرات المتباينة جداً، ولا يمكن فهمه أو تفسيره تفسيراً أحادي الجانب، بل إنّ له قدرة كبيرة على التشعب والنمو والاستفادة من حقول مرجعية، وفضاءات نصيَّة أخرى، وبالتالي حاولت أن أفهم النصوص الشعرية فهماً قد يكون مغايراً لفهم باحثين آخرين، ولا يعني أن يكون هذا الفهم صحيحاً أو دقيقاً، إنه لا يتعدى حدود المحاولات البحثيّة والنقدية في فهم النصوص، وبالتالي قد تخطيء هذه المحاولات أو تصيب.

وأكد أن توظيف أسطورة السندباد. في الخطاب الشعري العربي المعاصر. يمثّل توق الشعراء المعاصرين للخروج عن دائرة المألوف والواقع العربي برتابته وسكونيته، وبنية أمكنته المنحطّة، بحثاً عن عالم جديد مثير مليء بالدهشة والغرابة، وروح المغامرة والكشف، هذا العالم الجديد الحضاري الممتد من الذاكرة الشعرية إلى آفاق رحبة عصيّة على الضبط والتحديد، لا يتم اكتشافه إلاّ بالرحلة، فالرحلة السندبادية في الخطاب الشعري المعاصر هي رفض لحدود المكان، ورفض للزمان التاريخي المحدد ببنية هذا المكان، إنها تمثّل التشوّف نحو المستقبل والحلم والحرية.

وقال د. محمد عبد الرحمن يونس «إذا كانت الذات العربية في تاريخها المعاصر عرفت مختلف صنوف التراجع والاستلاب والخيبة والحسّ بالفاجع والقتامة، والانهزام السياسي عام ١٩٤٨، مروراً بنكسة يونيو/حزيران ١٩٦٧، حتى آخر هزائمنا الحالية، فإنّ ذلك انعكس بشكل أو بآخر على آمال المواطن العربي وتطلعاته في الحلم والحرية والعدالة والمستقبل المشرق، وقد جسّدت القصيدة

العربية المعاصرة هزائم هذا المواطن وانكسار أحلامه.

وإذا كانت الأسطورة في حقلها الأسطوري تؤكد أنّ السندباد وبالرغم من تعرضه لكثير من المصاعب والأهوال كان يعود سالماً غانماً بالأموال والهدايا والجواهر، ثم سرعان ما يفترش مصاطب بغداد ناشراً الأماني والتطلعات الجديدة لسفرات جديدة، فإنّ السندباد المعاصر في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ومن خلال الرؤية الشعرية يعود فاقداً آماله، ويسافر فاقداً آماله في كل الحركات الإصلاحية التي طرحت شعاراتها الوطنية وبرامجها التنويرية ولم يتحقق منها شيء، ومن هنا

السندباد المعاصر في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ومن خلال الرؤية الشعرية يعود فاقداً آماله، ويسافر فاقداً آماله في كل الحركات الإصلاحية التي طرحت شعاراتها الوطنية وبرامجها التنويرية ولم يتحقق منها شيء.

نفهم لماذا سندباد صلاح عبدالصبور وبدر شاكر السيّاب وبلند الحيدري وعبدالعزيز المقالح يعاني من الفشل والخيبة في حياته وبحثه وتطلعاته.

وقد كشفت بعض القصائد التي دُرِسَت في هذا الفصل عن نزعة تشاؤمية سوداء لدى الشعراء، إذ كثيراً ما كان السندباد المعاصر يعود مهزوماً، ممزق الأشرعة، مستسلماً للخيبة والمرارة، هذه الخيبة التي تعكس خيبة الإنسان المعاصر في تاريخه وحياته ومستقبله، ونظامه الاجتماعي والسياسي.

ورأى يونس أنّ هذه النماذج الشعرية التي عرض لها تمثّلُ معظم حالات وملامح وجوه السندباد المعاصر في ترحاله، وأضاف «السندباد عند صلاح عبدالصبور يمثّل توهجاً معرفياً، وكشفاً عن الرؤية الإبداعية من خلال تشكيل العمل الشعري، وهو تعبير عن الحزن واليأس أحياناً أخرى، ورحلة تأمل في أعماق الذات والذاكرة لاكتشاف رؤاها و أفكارها، وهو بحث عن وطنٍ أكثر جمالاً، وهو في وجه آخر إشارة إلى سكونية الإنسان العربي وكسله وخوفه من المغامرة، وفي حالة أخرى تعبير عن الملل والتعب من الرحلات، حيث تصبح هذه الحالة أكثر تعمّقاً وهدوءاً وحزناً بعد أن كان السندباد في بدايته «كالإعصار، إن يهدأ يمت».

وهو عند خليل حاوي رحلة في أعماق الذات لاكتشاف ما ترسّب في هذه الذات من انحطاط وتخلف وجمود ومفاهيم رثّة، والعودة بهذه الذات لأن تكون ذاتاً فاعلة قادرة على إعادة بعث حضارة الأمة وتجديد روحها ودمائها، لتكون أكثر نقاءً، وبالتالي أكثر عطاءً».

وقال «وهو عند بدر شاكر السيّاب تعبير عن حالة ذاتية تشير إلى حالة نفسية خاصة على المستوى النفسي والجسدي والسياسي، ورحلته رحلة مع المرض واليأس والموت، وهو عند عبدالعزيز المقالح إدانة وتعرية للتاريخ السياسي الأسود الذي فرض على اليمن حالة من التخلف والعزلة، وهو عند بلند الحيدري تعبير عن نزعة تشاؤمية حزينة، وإحساس بمستقبل أسود، طالما أنّ الحياة العربية في معظمها صحراء لا حياة

رأى يونس أنّ هذه النماذج الشعرية التي عرض لها تمثّل معظم حالات وملامح وجوه السندباد المعاصر في ترحاله

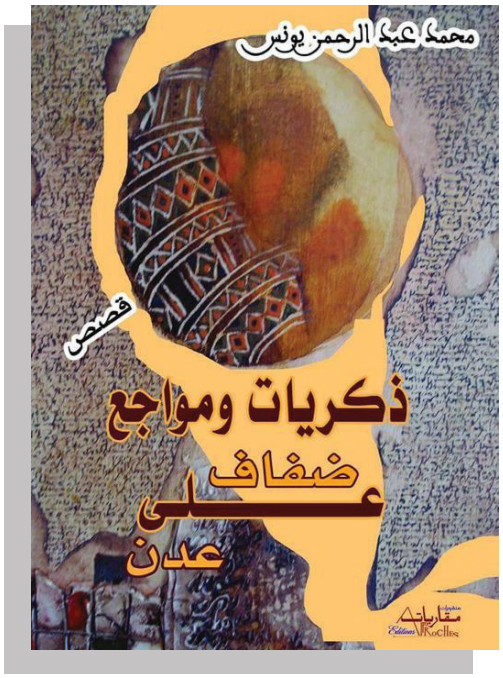
ولا حرية ولا ثورة فيها. وهو عند بن سالم حميش إدانة لتاريخ المغرب، ولبنياته السوداء، وهو عند سليمان العيسى رحلة في أعماق الشعر التراثي العربي لرفض ابتذال هذا الشعر، وسفحه لماء وجهه أمام أقدام الحكّام والطغاة، وبالتالي فإنّ بعده الإشاري ما هو إلاّ تأكيد ذات الشاعر المتعالية التي ترفض أن تنحني لهؤلاء الطغاة، وهو عند يوسف الخال رحلة إلى حضارة أوروبا وتمثّلها واستيعاب ثقافاتها ومعارفها».

وخلص د. محمد عبدالرحمن يونس إذا كان الشعر الأصيل يستفيد من الموروث الأصيل، ويعيد تشكيله شعرياً، وفق رؤية جديدة، تستثمر إمكاناته المعرفية، والفنية الجمالية، فإنّ أهم الأساطير التي أُعِيْدَ تشكيلها في الخطاب الشعري العربي المعاصر هي أسطورة السندباد البحري، وبالرغم من كثرة استخدامها، فإنّها تظلّ ذات طاقات إبداعية وفنية ثرّة، لم تُستنفد بعد في الخطاب الشعري العربي المعاصر، ولا في بقية الأجناس الأدبية الأخرى، كالقصة والمسرحية والرواية، والدراما التلفزيونية.

ويذكر أن الكتاب يشكل استكمالا لدراسات وقراءات نقدية في ألف ليلة وليلة قدم فيها الناقد مجموعة من المؤلفات المهمة منها «تأثير ألف ليلة وليلة في المسرح العربيّ الحديث والمعاصر»، «الجنس والسلطة في ألف ليلة وليلة»، «الاستبداد السلطوي والفساد الجنسي في ألف ليلة وليلة»، «المدينة في ألف ليلة وليلة. ملامحها الثقافية والاجتماعية والسياسية»، «الأسطورة، مصادرها وبعض المظاهر السلبية في توظيفها»، و«مقاربات في مفهوم الأسطورة شعرا وفكرا».

قراءة في مجموعة ذكريات و مواجع على ضفاف عدن

أ.د. جمال بوطيب*



تقديم

يأتي القاص والناقد الدكتور محمد عبد الرحمن يونس إلى الكتابة محملا بعبق تشاركية الإبداع وتذوق الإبداع ، ساعيا إلى الكتابة بوعي من يرى أن في المكتوب مسؤولية هذه التشاركية التي لا ينبغي أن يحيد عنها قاص يمارس النقد أو ناقد يحترف الإبداع.

انطلاقا من هذه المسؤولية المزدوجة يبدع الدكتور محمد عبد الرحمن يونس نصوص مجموعته القصصية المعنونة ب:" ذكريات ومواجع على ضفاف عدن" جاعلا متلقيه منذ البداية يواجه أكثر من حيرة، تبدأ من حيرة التجنيس العام بين الذكريات من جهة والقصص من جهة ثانية وصولا إلى حيرة التجنيس الخاص حيث تضم المجموعة بين دفتيها نصوصا مجنسة باعتبارها نصوصا قصصية قصيرة وأخرى بوصفها نصوصا قصصية قصيرة جدا وبين الحيرتين تتبدى نباهة القاص والناقد في الجمع بين مظاهر الحيرة المختلفة دون إعلان ادعائي أو تلميح إيمائي.

إن القارئ المتفحص لنصوص ذكريات ومواجع على ضفاف عدن سيجد نفسه مرغما لا محالة على فك شفرات اليوميات في الذكريات والذاتيات في المواجع والمركزي في هوامش الضفاف والتاريخي المتخفي في جغرافية المكان "عدن"، ولا يمكن فصل فك الشفرات عن السنن المتوالي

في نصوص المجموعة التي لا تتوانى في التمنع عن تقديم المعنى جا
الدلالة سهلة أو المغزى مدركا، فاستهلال نص كنص الأشاوس بوس
يكون برهانا لهذا الادعاء :" أرجلهم طويلة .. تضرب الأرض بق
يسافرون .. يحبّون النوم كثيرا .. عيونهم زرقاء فارغة .. جباههم م
عريضة .. يتاجرون بالسكر والويسكي المغشوش .. قلّما يبتسم
يمارسون الحبّ مع البحر والإسفلت والقار والصحراء ."حيث لا
للأرجل ولا إقامة لأصحاب الأرجل ولا وضوح لممارسات أهل ا
حيث العشق يقام مع فواعل يصعب الإيمان بصدقية أحاسيسها ك
طويلة .. تضرب الأرض بقوة.. لا يسافرون .. يحبّون النوم كثيرا ..
زرقاء فارغة .. جباههم مفلطحة عريضة .. يتاجرون بالسكر والو
المغشوش .. قلّما يبتسمون .. يمارسون الحبّ مع البحر والإسفلت
والصحراء .

والملاحظة نفسها يمكنها ان تسري على نص "الأم"، يقول السارد:
تدعو الله سنين كثيرة.. ولم تترك ولياً من الأولياء الصالحين إلاّ و
وقدّمت له البخور والمجامر والكبريت.

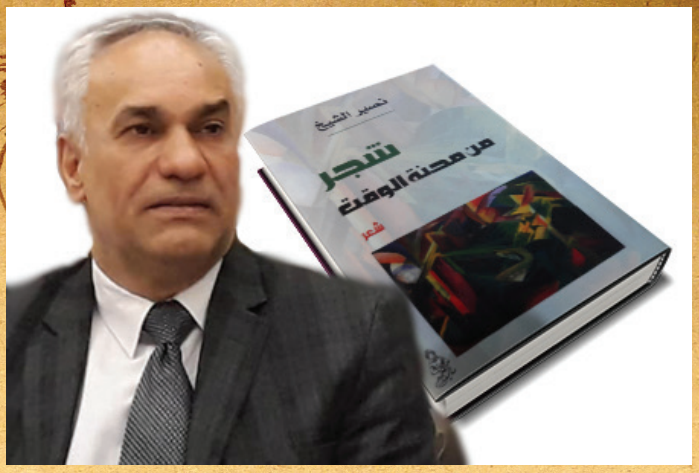
وعندما عدت من بلد ناء خلف البحر، قالت: جلبتك صلواتي يا
يا ناكر ، يا ناسي الحليب واللبن.. ومع الأيام سرعان ما تشكّلت
وجبل من نار بيننا. وتذكّرت أنّها أرضعتني مازوتاً وكيروسيناً. أهو
أم الدفلي؟.. نسيت الحليب والثدي، ولا زالت بقايا أشواك الصبّ

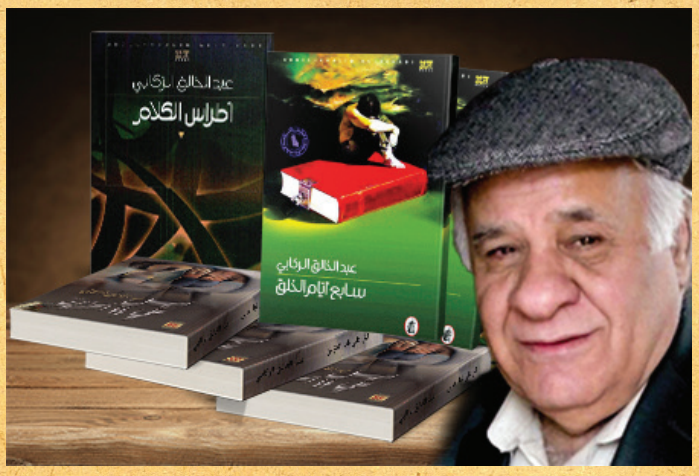
إذ يحار القارىء في الربط بين الدعاء وتحققه واللوم ومبرراته من
تشكل الغيمة وجبل النار، إلا إذا استعان بمكنونه المعرفي وخزينته
الذاتية.

يبقى التنبيه إلى أن نصوص ذكريات ومواجع على ضف
للدكتور محمد عبد الرحمن يونس هي نصوص تجمع بين وعي كتا
نقدي بحيث لا يمكن الاقتراب منها بعيدا عن التسلح بإواليات
وبمرجعيات الكاتب.

ان القارئ سيجد نفسه مرغما لا محالة على فك شفرات اليوميات في الذكريات والذاتيات في المواجع والمركزي في هوامش الضفاف والتاريخي المتخفي في جغرافية المكان

* رئيس مؤسسة مقاربات للنشر الثقافي- جامعة سيدي محمد بن عبد الله ، فاس، ا


نصير الشيخ
من محنة الوقت
شعر


عبد الخالق الركابي
أحراس الكلام
عبد الخالق الركابي
سابع أيام الخلق

أحلام عمار
اليوم

4 ويسمون
الجيل

أ.د. محمد عبد الرحمن يونس

بعض ملامح شخصيتي شهرزاذ وشهريار في الخطاب الشعري المعاصر

أعمال عبد الوهاب البياتي أنموذجا

يتشكّل بحثي هذا من قسمين، قسم نظري يتحدث عن مكانة ألف ليلة وليلة في ثقافات الأمم وحضاراتها، واهتمام العالم بها، وتحديدا العالم الأوربي، ومجالات هذا الاهتمام المتعددة ، في الرسم والنحت والموسيقى والشعروالقصة والرو اية ، ومختلف أشكال الخطابات الإبداعية، وقسم ثان يحاول أن يدرس أهم مظاهر أسطورة شهريار وشهرزاد. وهما أهم شخصيتين أسطوريتين تركّز السرد الحكائي في ألف ليلة وليلة حولهما ـ يدرسهما في الخطاب الشعري العربي المعاصر، و كيفية توظيفهما، وتحديدا عند أهم شعراء الحداثة العربية المعاصرة، وهو الشاعر العراقي عبد الوهاب البياتي، أكثر الشعراء العرب إفادة من التراث الأسطوري والحكائي والتاريخي، و قدرة على تمثّل هذا التراث و مرجعياته، ودورها و إحالاتها الرمزيّة سياسيا واجتماعيا وتاريخيا في بنية خطابه الشعري.

مدخل في أهمية حكايات ألف ليلة وليلة

لألف ليلة وليلة , هذا العمل الأدبي الذي تمتزج فيه الخرافة بالأسطورة , بالسحر , بالأحلام , بالواقع, أثر كبير في مختلف الأجناس الأدبية ، سواء أكانت شعرا أم قصة أم رواية أم مسرحا . ولم يقتصر تأثير هذا العمل الكبير على الأدب العربي فحسب ، بل كان تأثيرا شديدا في مختلف آداب الشعوب والحضارات المعاصرة.

واهتمام الغرب الأوروبي بهذا العمل يبدو واضحا في الأدب والرسم والنحت والموسيقى , وقد ترجمت ألف ليلة وليلة إلى الفرنسية أولا ، إذ ترجمها أنطوان جالان (ANTOINE GALLAND) من عام ١٧٠٤ حتى عام ١٧١٧م ترجمة حرّة , ثم تُرجمت إلى اللغات الأوروبية ترجمات عديدة (١). ،

إنّ لألف ليلة وليلة تأثيراً بعيد المدى في آداب الأمم والشعوب وفنونها العديدة ، فقد أثّرت في آداب هذه الأمم وما تزال تؤثر حتّى الآن، وبخاصة في الآداب العربية والهندية والفارسية ، ويمكن القول: إنّ كتاب ألف ليلة وليلة ترجم إلى معظم لغات العالم الرئيسة ، وتأثّر به كبار رجال الفكر والأدب في العالم، واستلهموا منه أجمل ما كتبوه من نصوص إبداعية ، فقد أكّد فولتير أهمية كتاب ألف ليلة وليلة قائلاً: ((لم أصبح قاصاً إلا بعد أن قرأت ألف ليلة وليلة أربع عشر مرة)). أمّا الناقد الفرنسي ستندال فقد أعجب به إعجاباً شديداً وتمنى أن يصاب بفقدان الذاكرة حتى يعيد قراءة حكايات ألف ليلة وليلة ، ويستمتع بها ، كما استمتع بها في أول قراءة لها . أمّا أناتول فرانس فقد أكّد أنّه تتلمذ على حكايات ألف ليلة وليلة قبل أن يكون أديباً .

وتقول الناقدة الألمانية أردموتة هللر عن ألف ليلة وليلة : ((أسهمت حكايات ألف ليلة وليلة في خلق الصور الرومانسية الخيالية عن الشرق ، إذ حملته معها ونقلته إلى الغرب . وتسنّى للغرب من خلال حكايات شهرزاد اكتشاف الشرق . ولا يوجد مؤلف شرقي (بفتح اللام) أثّر تأثيراً قويا في الأدب الأوروبي مثل تلك الحكايات الرائعة والجذابة . وبين ليلة وضحاها أصبح هذا الكتاب جزءاً لا يتجزأ من الأدب العالمي تماماً مثل إلياذة هوميروس ، و آينيز، وفرجيل ،وديكاميرونة ، وبوكاتشيو ، والملحمة الألمانية القديمة المسماة (nibelungenlied) .))(٢) . أمّا الباحث والناقد الإنكليزي كولريدج ، فيقول عن ألف ليلة وليلة : ((إنّ قصص شهرزاد شبيهة بالأحلام ، إذ أنها لا تبعدنا عن الواقع ولكنها تعطينا صورة مغايرة له ، تلك الصورة التي لا يدركها العقل))(٣).أما الباحث والناقد جون جو لمبير فيقول : ((إنّ شخصية شهرزاد أثّرت تأثيراً حاسماً في تاريخ المرأة الأوروبية، وجعلت القرن الثامن عشر أعظم القرون في حياتها، وكان لجمالها وثقتها بنفسها ، وتصديها وحدها لشهريار الذي عجز كلّ الرجال عن أن يوقفوه، واستخدامها لسلاح الأنوثة والمعرفة معاً، كان لهذا كله أثر كبير في تكوين شخصية المرأة الأوروبية))(٤)

لقد أثرت ألف ليلة وليلة في جميع الأجناس الأدبية الأجنبية ، وفي الفنون أيضاً ، وقد كان تأثيرها واضحاً في الكتابات القصصية التي ظهرت في فرنسا و انجلترا و إيطاليا خلال القرن الثامن عشر، والتي ظهرت في أمريكا خلال القرن التاسع عشر ، ومن النصوص الأجنبية التي تأثرت بهذه الحكايات : (فاثيك ، لبكفورد ١٧٨٦م) ، و(لالا روخ ، لتوماس مور١٨١٧م)، وقصائد بيرون المطولة ، ومنها : (رحلة الفارس هارولد) ، و مجموعة قصائده الموسومة بـ (حكايات تركية) . ونشر توماس هوبز في عام ١٨١٩ م رواية بعنوان : (أنا ستازيس : مذكرات يوناني) ، وفيها استقى عوالم ألف ليلة وليلة السحريّة والغرائبيّة . وكتب جيمس جوستنيان موريير (١٧٨٠ .١٨٤٩م) رواية بعنوان : (مغامرات حاجي بابا الأصفهاني) ، ذكر في مقدمة طويلة لها علاقة روايته بحكايات ألف ليلة وليلة ، ثمّ عاد ونسج من عوالم ألف ليلة وليلة عدة روايات أخرى ، وهي على التوالي : (الرهين زهراب ، ١٨٣٢م) ، (عائشة ، ١٨٣٤)، (ميرزا ، ١٨٤١م)،(مسلمة: قصة فارسية، ١٨٤٧م).

وكتب كنج ليك عملا بعنوان: (إيثون: إي من الشرق، ١٨٤٤) ، وهو عبارة عن رحلة عبر تركيا وسورية وفلسطين ومصر، استدعى من خلال عمله الإلياذة لهوميروس، وكذلك حكايات ألف ليلة وليلة ، وفي عمله هذا عبّر عن كراهيته الشديدة للمسلمين والعرب، ووصف الرجل منهم بأنّه جثّة هامدة جافة، وأنّ عقله محنّط كالمومياء.(٥)

وتأثّر الأديب والفيلسوف الفرنسي مونتسكيو في كتابه : (الخطابات الفارسية ، ١٧٢١م)، بحكايات ألف ليلة وليلة حين تصويره للولائم ، ولعادات الشرق، ولحريمه وعلاقاتهنّ. أمّا فولتير فقد كان من أكثر الأدباء الذين تأثروا بهذه الحكايات، ويظهر هذا التأثير واضحاً في رواياته: (صادق ، ١٧٤٧م) ، (سمير أميس، ١٧٤٨م)،(أميرة بابل،١٧٦٨م)، وقصة: (العالم كيفما يسير،١٧٤٧م).

وقد حاول أنطوني هاملتون (١٦٤٦ .١٧٢٠م) في روايته : (حكاية الحمل) ، و:(قصة زهرة الشوك) ، أن يقلّد شخوص ألف ليلة وليلة في مغامراتهم، وعلاقاتهم بالجان . أمّا اللورد وليم بيكفورد، فقد أبدى إعجاباً شديداً بهذه الحكايات ، وكتب قصّة بعنوان: (الخليفة الواثق بالله، ١٧٨٢م)، مستوحياً أحداثها وعلاقات قصورها من أحداث حكايات ألف ليلة وليلة وفضاءاتها المكانية . أمّا الفرنسي تيوفيل جوتييه فقد كان عاشقاً لمدينة القاهرة التي تعدّ من أهم مدن ألف ليلة وليلة، وقد وصف شوارعها وأسواقها المزدحمة، وحوانيتها التجاريّة العامرة بجميع أنواع البضائع، ومن خلال عشقه لهذه المدينة الجميلة التي قرأ عنها كثيراً، وسمع أخبارها العجيبة من أصدقائه الرحالة، ثمّ زارها في ما بعد، وقد كتب عنها في رواياته المليئة بموتيفات ألف ليلة

وليلة وصورها ، وهذه الروايات : (وجبة في صحراء مصر، ١٨٣١م)، (ليلة من ليالي كليوباترة،١٨٣٨م)، (قدم المومياء ١٨٤٠م)، (رواية المومياء ،١٨٥٨م).(٦) أمّا قصة روبنسون كروسو ، ورحلات كاليفرز الإنكليزية فهما مأخوذتان، في بنية أحداثها وخيالاتها من بنية حكايات السندباد البحري ورحلاته السبع صوب جزر العالم البعيدة ومرافئه.

وقد أخبرني صديقي المستشرق الصيني الأستاذ الدكتور شريف شي سي تونغ أنّ بعضاً من حكايات ألف ليلة وليلة يدرس في المدارس الابتدائية والثانوية الصينية، بالإضافة إلى الجامعات، وبخاصة كليات الآداب والتاريخ والعلوم الإنسانية في الصين، وقد قمت وبنفسي، بتدريس حكايات السندباد البحري وأسفاره لطلابي في شعبة الماجستير بجامعة الدراسات الأجنبية في بكين، وقد أبدى هؤلاء الطلاب إعجاباً شديداً بهذه الحكايات.

ولم يقتصر تأثير ألف ليلة وليلة على القصة والرواية فحسب، بل تعداه إلى أنواع الفنون كافة، ففي المسرح نجد أن المسرحيتين الأوروبيتين: (علاء الدين) ، و: (حلاق اشبيلية) تتناصان بشكل واضح وكبير مع حكايتين من حكايات ألف ليلة وليلة ، وهما : (مزين بغداد) ، و(علاء الدين والمصباح السحري) .أمّا المسرحي الأسباني لوبي دي فيجا (lepe de vega)، فقد كان أهمّ المسرحيين الأسبان الذين تأثّروا بحكايات ألف ليلة وليلة ، وبخاصّة حكاية (تودد الجارية مع الخليفة هارون الرشيد) ، وقد سميت إحدى مسرحياته المتأثرة بشكل مباشر بهذه الحكاية بـ: (الجارية تيودور) .(٧)

لقد كانت حكايات ألف ليلة وليلة بالنسبة لفناني العالم مكمناً للسحر والتخيّل الخصب ، وكانت شهرزاد بالنسبة لهم مثالاً للمرأة المتمردة على علاقات مقاصير الحريم ونظمها وقوانينها وضوابطها، ومثالاً للمرأة الشهوانية والمثيرة التي تفضح وتعري بنات جنسها، وتصف أدقّ خصوصيات المرأة في علاقاتها مع عالم الرجال،وفي الوقت نفسه مثالا للجمال الشرقي الأخّاذ ، والمعرفة والحكمة ، والذكاء الذي استطاع أن يردع شهريار عن استمراره في قتل بنات مدينته في كل ليلة. هذا الجمال الذي بدا لهم أقرب إلى الأسطورة، فاستوحوا من شخصيتها أجمل اللوحات الفنيّة، وكانت رحلات السندباد البحري، بعوالمها الغرائبية و السحريّة الموشومة بالعفاريت والجنّ والسحرة، معيناً لا ينضب، وقادرا على أن يشكّل مزيداً من اللوحات الفنيّة . وقد كان لترجمة (أنطوان جالان) لكتاب ألف ليلة وليلة إلى اللغة الفرنسية أثر كبير على أدباء الغرب، لأنّ هذه الترجمة تعدّ من أوائل الترجمات ، وأكثرها قرباً إلى نفوس الفرنسيين، وأكثرها جاذبية سحريّة لهؤلاء الفرنسيين. ومن أجواء ألف ليلة وليلة استوحى الرسامون: رينوار وماتيس و إنجر، أجمل لوحاتهم ، فرسموا الجواري وحظايا السلاطين، وجميلات القصور، أمّا الفنان (ديلاكروا) ،فقد فتحت حكايات ألف ليلة وليلة آفاق مخيلته الرحبة ، فسافر إلى المغرب والجزائر، و أقام فيهما، وبدأ يرسم النساء العربيات الغارقات في نعيم القصور وعزّها، ورسم من وحي ألف ليلة وليلة لوحته المشهورة (نساء الجزائر)، أمّا الفنان (فان دونجن) ، فقد استوحى لوحته المعروفة (راقصة شرقية) من حكايات ألف ليلة وليلة. وشكّل الفنان (أنج تيسييه) من شخصية شهرزاد لوحات فنية زيتية مشعّة بالجمال والأنوثة.

لقد نال كتاب ألف ليلة وليلة اهتماماً من مفكري الأدب العالمي وأعلامه، لم ينله أي كتاب آخر، هذا إذا استثنينا القرآن الكريم، فظهرت فيه دراسات كثيرة تناولت حكاياته ، بالتحليل والدراسة والمقارنة, والمؤثرات الداخلة فيها، ويصعب على أيّ دارس أدبي ، مهما كان واسع الإطلاع والمعرفة، أن يحيط بجميع دارسي هذه الحكايات، إلاّ أنه يمكن القول: إنّ من أهم الكتاب الأجانب الذين درسوا حكاياته، وحللوها: د. ب. ماكدونالد (١٨٦٣ .١٩٤٣م) ،ج. أويسترب (١٨٦٧ .١٩٣٨م)، إينو ليتمان(١٨٧٥ .١٩٣٨م) ، يوسف فون هامر، وليم لين، دي غويه ، نولدكه، تسيبولد، كريمسكي، هرمان زوتنبرغ، شوفان، رينيه باسيه، فون شليكل، أوغست ميلر، إميل كالتييه، فون لولمرنيك، هـ . ريتر، وليم بوبر، سلفستر دي ساسي، هوروفتز، كالتييه، باتريك رسل، سيتزن، رودري باريت، وليم جونز، كوسكان وبرزيلسكي، كرونباوم، هـ . كريكوار، ر. كوسنس.

ولم تتوقف الدراسات الأجنبية في حكايات ألف ليلة وليلة عند هؤلاء الأسماء، بل ظهرت دراسات جديدة معاصرة استكملت الدراسات السابقة، وأتت بنتائج جديدة ومهمّة، ولعلّ أهمّ الدارسين المعاصرين لهذا العمل الأدبي الخالد: هنري فارمر، أندريه ميكيل، تزيفيتان تودوروف، فردريش فون ديرلاين، هو جوفون هوفمنستال، ميشيل جاك، إدجار ويبر، دايفيد بينولت، جيروم كلينتون، ، برتف بوراتاف، خورخي لويس بورخيس،أندرياس حاموري، جيرهارفيشر،إليوت كولا، سيلفيا بافلن وآخرون ، ومن لصينيين المعاصرين الذين ألتقيت بهم في بكين ، والذين كتبوا عن ألف ليلة وليلة ، الأساتذة الدكاترة : شريف تشي بو هاو ، وصاعد تشونغ جيكون، و لي تشين تشونغ.

ولا نغالي إذا قلنا إنّ ألف ليلة وليلة شكّلت لدى الغربيين حافزا مثيراً وقويا د فعهم إلى التطلع إلى الشرق، ومدنه وفضاءاته المكانيّة التي أسهمت في بناء هذه الحكايات. ولقد كان لهذا الكتاب في ما بعد دور كبير في دفع حركة الاستشراق و انتشارها بقوة، لأنّ الأوروبيين أحبّوا هذا العمل، و افتتنوا به، واعتبروه المسرود الثاني بعد كتاب الله سبحانه وتعالى، القرآن الكريم، فما كان من أدبائهم ومستشرقيهم إلاّ وأن تاقوا لزيارة بلدان الشرق وعوالمها السحريّة، فرحلوا إلى هذا الشرق باحثين، وراغبين في معرفة سرّ غوامضه، ثمّ في ما بعد دوّنوا مشاهداتهم و انطباعاتهم عن هذا الشرق في كتب عديدة.

لقد دخلت حكايات ألف ليلة وليلة في نسيج التركيب المعرفيّ للثقافة الأجنبية، على اتساعها الزماني والمكاني، و أثّرت فيها تأثيراً شديداً، ولا تزال تؤثّر حتى الآن، ويصعب على أيّ باحث، مهما كان واسع الإطلاع والمعرفة، أن يكشف عن جميع جوانب هذا التأثير، في جميع الأجناس الأدبيّة، سواء أكانت أوروبية أم أمريكية، أم آسيوية، أم غير ذلك.

وتكمن حكايات ألف وليلة في كونها تعبّر عن رؤية شمولية لحياة المجتمعات الإنسانية ، في حضارات متعددة . متعاقبة ومتزامنة . بأحلامها و أفراحها وأحزانها ومصائبها وخيباتها ، وتناقضاتها، ولأنّها تتوغل بعيدا إلى أغوار النفس الإنسانية ، لتكشف عن استبطاناتها وكوامنها الخفيّة (٨)، وما يعتمل في هذه النفس من شرور و آثام من جهة, وصفاء ونقاء وحبّ للخير والفضيلة من جهة أخرى. ومن هنا فإنّ هذه الحكايات تجسّد كثيرا من الرؤى والمفاهيم والقيم التي تؤمن بها الجماعات البشرية , والتي تتعامل بها مع جماعات أخرى, وفي مجتمعات أخرى .

إنّ حكايات ألف ليلة وليلة تمتّد بعيدا لتشمل حضارات ومدنا قامت عبر التاريخ، لأنها حكايات عربية وفارسية وهندية ويونانية(٩). وقد كان للمثاقفة الحضارية بين الأمم والحضارات دور كبير في جعل ألف ليلة وليلة عملا عظيما ، متشعب المعارف والاتجاهات الفكريّة, وفضاء واسعا تلتقي فيه مدن العالم الكثيرة ، وتتجاور وتقيم علاقاتها الإنسانية والاجتماعية والسياسية والتجارية . وتشير نصوص ألف ليلة وليلة إلى أنّ كثيرا من مدنها كانت تتقارب في ملامحها وعلاقاتها وعاداتها, وطبقاتها الاجتماعية ، وجمال جواريها ، وعبث شطارها ولصوصها , وبطش خلفائها وملوكها, وعظمة قصورها ، وجمال بساتينها ، وازدهار تجارتها و اتساعها. وهذه الملامح شبيهة . إلى درجة كبيرة . بملامح المدينة الفارسية والهندية , التي ذكرتها الليالي , وبملامح المدن المتخيّلة التي شكّلها رواة الليالي من خلال خيالهم الخصب , وأحلامهم البعيد ة الجامحة , وقراءتهم المتشعبة في التاريخ والتراث والعمران والسياسة (١٠).

وعلى الرغم من كثرة الدراسات التي تناولت ألف ليلة وليلة بالنقد والتحليل ، فإنّ هذا العمل الأدبي المتميز يبقى غنيا بموضوعاته الكثيرة التي لم تتطرّق إليها الدراسات الأكاديمية والنقدية بعد، وبخاصة الدراسات التي تناولت الخطاب الشعري العربي المعاصر، ومدى تأثير ألف ليلة وليلة في بنيته الشكلية والجمالية.

إنّ الأبحاث العديدة التي أنجزت في حكايات ألف ليلة وليلة، وعلى الرغم من كثرتها لم تستطع، وحتى الآن ، أن تفي هذه الحكايات الخصبة حقها من الدراسة والتحليل ، ولم تفسّر جميع النصوص الحكائيّة المدروسة تفسيراً دقيقاً، محيطة بجميع أبعادها و حمولاتها المعرفيّة والإيديولوجيّة، محققة أفضل النتائج، و أكثرها اقتراباً من الحقيقة، لأنّ الأبحاث القادرة على الإحاطة بجميع أبعاد ألف ليلة وليلة تحتاج إلى جهود عدّة باحثين و مختّصين وخبراتهم في مختلف ميادين المعرفة والعلوم الإنسانيّة، ولأن نصوص ألف ليلة هي نصوص متشعّبة ، وتنتمي إلى حضارات متعددة ، وقابلة لأن تُفهم وتُفسّر تفاسير متباينة من باحث إلى آخر. وإذا كان النصّ الأدبي : ((يتألّف من كتابات متعدّدة تنحدر من ثقافات عديدة وتدخل في حوار مع بعضها البعض وتتحاكى وتتعارض)) (١١)، فإنه يصعب على أيّ دارس ، مهما كان واسع الإطلاع والمعرفة ، أن يكشف عن هذه الثقافات بتعدد مصادرها , وأن يعرف أين تتحاكى وتتعارض.

هوامش المدخل ومراجعه

(١) . د. محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن , دار نهضة مصر للطبع والنشر ، القاهرة, الطبعة الثالثة , د. ت , ص ٢١٦

(٢) . أردموته هللر, شهرزاد والحركة الرومانتيكية في أوروبا، مجلة فكر وفن, دار ميونخ، ألمانيا, العدد ٤٢، العام ٢٢, سنة ١٩٨٣م، ص ٥٢.

(٣) . عن المرجع السابق ص ٥٧.

(٤) . عن/ مجهول المؤلف:» شهرزاد في ألف ليلة وليلة», مجلة الجيل , باريس, المجلد الرابع, العدد العاشر, اكتوبر ١٩٨٣م، ص ٥٧

(٥) . د. فاطمة موسى، ألف ليلة وليلة وكتب الرحلات في القرن التاسع عشر, مجلة فصول , الهيئة المصرية العامة للكتاب, القاهرة, المجلد الثالث عشر, العدد الثاني, صيف ١٩٩٤م, ص ٢٣٢ وما بعدها.

(٦) . د. هيام أبو الحسن, شهرزاد وتطور الرواية الفرنسية من الكلاسيكية إلى الرمزية، المرجع السابق, ص ٢٦٩ وما بعدها .

(٧) . د. محمود علي مكي, حكاية تودد الجارية و انتقالها إلى الأدب الأسباني، المرجع السابق, ص ٢٦٢.

(٨) . وقد حاولت دراسة أهم مظاهر هذه الرؤية في كتابي : الاستبداد السلطوي والفساد الجنسي في ألف ليلة وليلة، الدار العربية للعلوم . بيروت / ناشرون، و: مكتبة مدبولي ، القاهرة ، الطبعة الأولى عام ٢٠٠٧م.

(٩) . لمزيد من الإطلاع ينظر: د. محمد غنيمي هلال , الأدب المقارن, ص ٢١٥ إلى ص ٢١٧ .

(١٠) . د. محمد عبد الرحمن يونس، المدينة في ألف ليلة وليلة ، ملامحها الاجتماعية والسياسية والثقافية ، الهيئة السورية العامة للكتاب ، دمشق ، الطبعة الأولى عام ٢٠٠٨م، ص ١٠ وما بعدها.

(١١) . بارت, رولان : درس السيميولوجيا، ترجمة عبد السلام بن عبد العالي, دار توبقال للنشر , الدار البيضاء /المغرب, الطبعة الثانية ١٩٨٦م.

لعلّ عبد الوهاب البياتي من أكثر الشعراء العرب المعاصرين الذين أفادوا من الدلالات الرمزية العميقة لشخصية شهرزاد الأسطورية، فهو يركّز على استخدامها في أعماله الشعرية، و بخاصة في دواوينه: أباريق مهشّمة، و المجد للأطفال و الزيتون، و الموت في الحياة. و توظيف البياتي للرموز التاريخية و الشخصيات الأسطورية ينطلق من رؤية عميقة تؤمن بالإنسان هدفاً أسمى، وقضية أساسية، ولذا فالقصيدة عنده ذات توجه إنساني

و إيديولوجي، يهدف إلى تعرية نظام المجتمع و نظام السلطة بعلاقاته المتردية، و إدانة الزيف الكامن في بنياته، إنّ للشعر عند البياتي وظيفة اجتماعية تحريضيّة، تسهم في تثوير الو اقع

و إعادة صياغته انطلاقاً من التزام الشاعر بحاضر مجتمعه و الإيمان به. يقول البياتي(١):

« فالشاعر الذي لا يعلن ولاءه للحاضر، و لا يحدد موقفه منه بصورة واضحة صريحة. و لا يأخذ مكانه بين صفوف كادحيه و جماهيره، لن يكون له شرف منح المستقبل مثل هذا الولاء.».

و يقول في قصيدة الجرادة الذهبية من ديوان الموت في الحياة:

« رأيتُ شهرزاد
جاريةً في مدنِ الرماد
تُباع في المزاد
رأيتَ بؤسّ الشرق
و نجمة الميلاد في دمشق
رأيت مجدّ فقراء الأرض في الفيتنام
و في خيامِ اللاجئين سيد الآلام
منتظراً خيلَ صلاح الدين
و صيحة الفرسان في حطين »(٢).

من خلال الرؤية الشعرية تظهر ثنائيات: الظلام و الضياء، البؤس و الفرح، الذل

و المجد، هذه الثنائيات تسم فضاء النص الشعري، و من خلالها يستحضر البياتي صفحات مضيئة من تاريخ العصور الذهبية التي مرت بها الأمة العربية « خيل صلاح الدين. الفرسان في حطين ». و صفحات أخرى قاتمة، من بيع الإنسان في أسواق الرقيق العربية، وفقره وبؤسه.

إنّ شهرزاد الجارية في القصيدة تخرج من حقلها الأسطوري و دلالتها الرمزية في ليالي ألف ليلة و ليلة لتصبح و اقعاً أسود، إنه و اقع العصر الحالي، و اقع بيع الإنسان و انتهاك كرامته و حريته و إنسانيته، فشهرزاد في القصيدة، و التي تُباع في مدن الرماد تشير على مستوى البنية الرمزية إلى كل امرأة فاقدة كرامتها وكبرياءها، و لا ينحصر وجود هذه المرأة في مدينة بعينها، إنها في فضاءات المدن العربية جميعها، « مدن الرماد » مدن الشرق المحترقة، المدن التي احترقت فيها كل رؤى الفرح و الثورة، فأصبحت أسو اقاً للرقيق،

و للمزادات، و حمّى البيع، على أن شهرزاد لا تعني تحديداً المرأة العربية فقط، إنها الكل الإنساني المحترق في مدن الشرق، الذي انطفأت فيه جميع جمرات الثورة و طموحاتها،

و صارت رماداً، و هي فضاءات الشرق بكامله، باعتبار أنّ المرأة كثيراً ما ترمز في الأدب

و الفن، إلى الأرض و الوطن و الأمة، و الولادة و الثورة، و أمام فضاءات الشرق السوداء،

و بؤسها، يستشرفُ البياتي سطوع نجمة مشّعة في سماء هذا الشرق. و استخدام الشخصية الأسطورية شهرزاد في القصيدة، ركّز على حسّ الإنسان المعاصر بالفاجع و المأساة،

و امتهان إنسانيته، و بيعه في المزاد، و تشرده في الخيم، و شقائه في مجتمعه و مدنه السوداء الرمادية. و هنا تكمن « مهمة الفنان (في) أن يلتقط اللحظات الأهم و الأعمق في هذا التيار الواسع و المستمر من الشقاء »، فالقمع و السجن و الهزيمة حالات يعيشها كل مواطن لأنها تغلغلت في دمه(٣)، كما يرى عبد الرحمن منيف. و إذا كانت مهمة الشاعر. كما يرى البياتي . الكشف عن جوهر الإنسان، و الانتماء بشرف إلى كادحي العالم، فطبيعي أن يؤمن بميلاد نجمةِ نورٍ، تسطع لتنير ليل هذا الإنسان، و طبيعي أن تنتصر ثورة الإنسان في فيتنام، ويبني الفقراء مجد انتصارهم، و أن تنطلق خيول صلاح الدين المعاصرة، بأصوات فرسانها لتزرع الفرح في خواء الصحراء،

ولتردّ المعتدي المعاصر و تدحره.

إنّ استخدام البياتي لأسطورة شهرزاد يشير إلى و اقع معاصر يتقاطع في كثير من حالاته، مع عصور الاستبداد و الظلم، عصور الرقيق في مدن ألف ليلة و ليلة، فالأسطورة ظاهرة معرفية جسّدت تجربة الإنسان و علاقته بما حوله منذ العصور القديمة، و هي لا تزال قادرة على تجسيد تجربة الإنسان المعاصر، و علاقة هذه التجربة بماضيه التاريخي و الثقافي. إنّ « الأساطير بأشخاصها و حركتها تجسّد نواحي نفسية، عميقة الجذور في الإنسان و عظيمة الخطر في حياته. لقد غدت الأساطير مع الزمن رموزاً لتجربة الإنسان الأولى للحياة، هذه التجربة الطويلة التي رسبت إلى أعماق اللاوعي الجماعي عند كل واحدٍ منا.»(٤). على حدّ تعبير جبرا إبراهيم جبرا.

و يقول الشاعر البياتي في قصيدة بعنوان « العراق الأعمى »، من ديوان الكتابة على الطين:

« لم تقل مولاي، شيئاً، شهرزاد
فهي في تابوتها نائمة تبكي،
و لكني المغني و الرماد.
و دم القلب وثلج الظلمات
لم يزل يسقط فوق المدن الكبرى، فيخفي
وجهها تحت القناع
ها أنا أشنق نفسي مثل عصفور بخيط من شُعاع
تحت مصباح عمود النور في الليل، لكي تُبعَثَ بعدي
شهرزاد »(٥).

في حركة شهرزاد العميقة مع مسار حكاياتها و أبطالها، و جواري العصور اللواتي تسرد عنهن، تظلّ أمّاً مقموعة، تهدهد رجلاً

شرساً، لا تعرف لحظة انقضاضه، إنها فريسة تهدهد ذئباً بألف حيلة، لتكبح وحشيته، وعندما تتعقد الحكاية، ويصل الحدث إلى ذروة تشويقه، يضطر شهريار لأن يلغي فعل القتل، أملاً في أن تفكّ شهرزاد حبكة الحكاية، وعندما تفكّ عقدة الحكاية يدخل شهريار على المستوى النفسي في عالم سحري غرائبي منعش،

ويخرج من فضاء حيوانيته مؤقتاً، إنها تؤجل فعل قتلها، وإذا ما انتهت الحكاية، فإن شبح القتل يلوح من جديد، وكأنّ الحكايات السابقة التي سهرت الليالي وهي تسردها، لم تفعل شيئاً، ولم تهذّب سلوك شهريار.

ومن هذه الرؤية يوظّف البياتي أسطورة شهرزاد في هذه القصيدة. فبعد أن تنتهي الحكاية تعيش شهرزاد حالة موت، وإذا ما انتهى فعل الحكي والقصّ، فإنّ تابوتاً ينتظرها،

وهي تموت على المستوى الروحي والنفسي كل ليلة. « لم تقل مولايّ، شيئاً، شهرزاد .. فهي في تابوتها تبكي »، وهنا تستمر السطوة الشهريارية، ويجد الفعل الإنساني نفسه، سواء أكان من شهرزاد أم من غيرها، عاجزاً عن خلق الحكايات، وبالتالي عاجزاً عن ردع شهريار، وإيقاف سلوكه الهمجي وشهوته للقتل. وفي الحالة المعاصرة لا تستطيع شهرزاد أن توقف بطش شهريار المعاصر، مهما حكت له، ويظلّ القلب ينزف دماً، وتظلّ فضاءات الأمكنة والمدن العربية الكبرى مسكونة بكابوس الدم، والظلام، والثلج الذي يشير رمزياً إلى موت الحياة وتجمدها، في حين أنّ لفظة « الظلمات » تدلّ على التخلف والاستعباد، والحرية المُغتَالة، في فضاءات هذه المدن.

وها هي شهرزاد العربية المعاصرة انتهت من حكاياتها، وكأنها لم تقل شيئاً، فاستسلمت لقدرها المحتوم، ودفنت نفسها في تابوتها انتظاراً لتعليمات السيّاف القاضية بدفنها. إنّ انتهاء الحكايات معناه الموت، واستمرار الحكايات يعني بقاء شهرزاد حيّة. لأنّ شهريار سيتكرم عليها بنعمة البقاء طالما هي تحكي. ويبقى منطق الحكاية هو منطق المصالحة مع القمع، هذا إذا عرفنا أنّ الليالي جميعها، تقوم على منطق الإرهاب والاضطهاد، والقمع الشهرياري لإنسانية شهرزاد. « احكي حكاية وإلا قتلتك »(٦)، هذا الشرط هو سرّ تواصل شهرزاد مع زمانها، ورحلتها مع هذا التواصل رحلة كلها مخاطر، إنها على حافة جرف، ما إن تنتهي الحكاية حتى ترتعد من أن يرميها شهريار من أعلى هذا الجرف. فالبطر السلطوي الشهرياري سواء في الماضي أو الحاضر، لا يُحكم بضابط أخلاقي أو إنساني، أو ثقافي يكبح جماحه، إنه مستعدٌ في كل لحظة لإغراق المكان والزمان بسيل الدماء.

« احكي حكاية وإلا قتلتك »، هو موقف السيّاف من الضحية، ولا يوجد موقف معتدل أووسط من قضية القتل. وموقف شهرزاد الفاقدة قدراتها موقف مهادنة وتصالح

وذل، واسترحام من واقع البطش لكي يبقيها حيّة، موقف الجسد الذي يجّتر لياليه مُستباحاً عاجزاً عن القيام بأي فعل بديل من شأنه التغيير والتثوير، وانطلاقاً من إيمان البياتي بقدرات الإنسان على التغيير وصنع المستقبل، فإنه يرى أنّ حالة العبودية والذل المعاصرة حالة مؤقتة، فالانبعاث الحضاري ضرورة حتمية، و

لتأكيد فكرة هذا الانبعاث يوظف بشكل غير مباشر أسطورتي أورفيوس والعنقاء في نفس القصيدة: « فهي في تابوتها تبكي، ولكني المغني والرماد ». إذ تشير لفظة المغني إلى أورفيوس، وكلمة الرماد إلى الرماد الذي ينبعث منه طائر الفينيق أو العنقاء متجدداً بعد أن يحرق نفسه، وبالتالي إلى الفعل الإنساني القادر على المغامرة واقتحام المجهول، وتبديد ظلام العالم، وبعث هذا العالم وتجدده، هذا الفعل هو الكفيل بتحرير شهرزاد . الإنسان المُستلب . ومساعدتها على تخطّي حواجز الأسر،

وكسر تابوتها المفروضة عليها قبل موتها. « فرغم كل القهر والاضطهاد والقسوة وحتى الموت الذي يمكن أن ينزله الجلاد في الضحية تبقى الضحية هي الأقوى، وهي القادرة أن تتحدى، والضحية لا تعني الفرد الذي انتهى، وإنما تعني الفرد الذي نشأ وظهر وسيواصل الطريق»(٧)، وإذا كانت شهرزاد نائمة تبكي في تابوتها منتظرة مصيرها الأسود، فإنّ الوعي الشعري يستنهض « أورفيوس » الموسيقي الذي يشيع بقيثارته الحياة في الصخر، ويستنفر الإخاء الإنساني في تعامله مع بني جنسه، ويثبت غير هيّاب أمام أقسى حراس جهنم، ويصمم على لقاء « بلوتو » إله الجحيم، مصرّاً على استرجاع زوجته « يوريدس » من الأسر(٨).

إنّ « أورفيوس » بما يشير إليه من ثبات وتصميم وشجاعة، وبعث للحياة، هو المقابل لهذا الفعل الإنساني الذي أصرّ الشاعر على حضوره واستنفاره، وهذا الفعل هو في آن الخلق والتجدد والانبعاث الذي تشير إليه أسطورة العنقاء، وإذ تجعل الذات الشاعرة نفسها فداء للجنس الإنساني، حاملة همّه وقضيته، مدافعة عن مصيره، فإنها تأمل بذلك أن تبعث بعدها شهرزاد عربية مستقبلية تتباين مع شهرزاد الأسطورة، في كون المستقبلية تشكّل حالة من الوعي الثوري، وتدافع عن وجودها، وتقف رافضة عبوديتها، وظروف استلابها أمام الطغاة. إن الشعر عند عبد الوهاب البياتي « سلاحٌ يستّله من غمده في لحظة خاطفة حاداً ومستعداً للمواجهة »(٩). كما يرى صبري حافظ.

وفي قصيدة أخرى بعنوان « شيء من ألف ليلة وليلة » من ديوان الموت في الحياة، يقول:

« رأيت خائنَ المسيح في بلاط الملك السعيد
يلعق نعل الملك الجديد
رأيته في مدن الإسمنت والأصفاد والحديد
داعيةً ومخبراً وكاتباً.
ورقاصاً على الحبال لاعباً
طردته فعاد
نفخت في عيونه الرماد.
وأدرك الصباح شهرزاد »(١٠).

في هذه القصيدة تصبح شهرزاد وعياً، وحضوراً معرفياً وثورياً، إذ يحررها الشاعر من أسرها، ويشكّل منها أداةً للإدانة وتصبح قناعاً للرؤية الشعرية، التي ترى الأشياء

على حقيقتها، حقيقة المنتهزين من مخبرين وكتّاب ودعاة، و مهرّجين، تنحصر مهمتهم في أن يكونوا أداة بيد السلطان، مروّجين لسياسته، فإذا كان دور شهرزاد في الليالي الأسطورية مجرد إسفنجة لامتصاص أرق وذكورة السلطان، وهدهدته، حتى تحدث له حالة من التناغم

والتراخي في أجواء السحر والغرابة وروائح الجسد، فإنها في القصيدة هنا حالة أخرى، إنها تستعيد إنسانيتها، وكرامتها المفقودة، وتمتلك الشجاعة لتسمي الأشياء بحقائقها مهما كانت قاسية، وتدين بطانة الخليفة وأعوانه، وقبل أن يدركها الصباح لتسكت عن الكلام المباح،

لا بدّ من أن تقول كل ما سمعته ورأته من مآسٍ وفجائع في عالم أسود، مليء بالخونة

والضمائر المهزومة. « رأيت خائن المسيح في بلاط الملك السعيد ». وفي النسق الميثولوجي الديني، تشير عبارة خائن المسيح إلى « يهوذا الاسخريوطي ». خائن السيد المسيح، والذي دلّ عليه أعداءه رؤساء الكهنة، كما ورد في الإنجيل، وتخرج هذه العبارة « خائن المسيح » من حقلها التاريخي والديني لترتبط بالواقع المعاصر، وتشير إلى خونته من أعداء القيم الإنسانية، و المنتهزين والخونة في بلاطات الحكّام المعاصرين، فجواسيس السلطان وكتّابه

ومهرّجوه، هم حقيقة قائمة منذ أقدم العصور، ومنذ أن وجدت السلطة، وتشير الرؤية الشعرية إلى امتدادهم، عبر الفضاءات المكانية والزمانية المعاصرة « طردته فعاد ». وما إن يُجتثوا حتى يعودوا إلى بنية الحياة.

وإذا كان الفنان الحق مميّزاً عن غيره وفريداً في آن، فإنّ أهم ما يمكن أن يصل إليه في فنه هو خلقه أسلوباً خاصاً به(١١)، وتكمن ميزة البياتي في توظيفه للرموز والأساطير، والأقنعة التاريخية، في أنّ أسلوبه مشحون بالرفض والثورة، والإدانة لكل أعداء الجنس الإنساني من سلاطين، وانتهازيين. « فعبد الوهاب البياتي شاعر عاش شريداً وطريداً ومنفيّاً لسنوات طويلة. عاش دائماً في قلب المعركة، في أتونها المشتعل، في اللحظة المكثفة المتوترة العميقة البعيدة تماماً عن الهدوء والاسترخاء الكسول (...) هو عبد الوهاب البياتي الحقيقي المتفرّد صاحب التجربة الخاصة جداً، الذاتية والعامة في آن، عبد الوهاب البياتي الشاعر ذو الصوت المتميز الواضح، الذي تعرفه فور سماعك إياه. تستخرج قصائده من بين عشرات القصائد حتى لو لم يوقّع عليها »(١٢). وفق رؤية صبري حافظ.

إنّ شعر عبد الوهاب البياتي في مجمل توجهاته و القضايا الفكرية والإنسانية التي يركّز عليها، يأتي دفاعاً عن الإنسانية المُعذَّبة، وضرباً من ضروب الالتزام، والإيمان بدور الطبقات الفقيرة والمظلومة التي « تساهم مساهمة هائلة في التوجّه الإنساني العام للإنسان (...)، والتي لا تناضل من أجل مصالحها الطبقية فحسب، بل هي مدعوة لحلّ مهمات تاريخية »(١٣)، هذه الطبقات التي استمدّ الشاعر عبد الوهاب البياتي من حياتها وتاريخها

و صراعها مع جلاديها، أجمل قصائده خلال رحلته الشعرية الطويلة.

الهوامش

(١). عبد الوهاب البياتي، تجربتي الشعرية، دار نزار قباني, بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٨م، ص ٣٣.

(٢). عبد الوهاب البياتي، ديوان عبد الوهاب البياتي، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، الطبعةالأولى، ١٩٧٢ م، ص ٣٩٧.

(٣). د. عبد الرحمن منيف، مجلة اليسار العربي، باريس، العدد ٥٩، نوفمبر، ١٩٨٣ م، ص ٣٠.

(٤). جبرا ابراهيم جبرا، الحرية و الطوفان، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٢ م، ص ١٣٣.

(٥). ديوان عبد الوهاب البياتي، المجلد الثاني، ص ٤٢٤ - ٤٢٥.

(٦). د. عبد الكبير الخطيبي، في الكتابة والتجربة، ترجمة د. محمد برادة، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٠ م، ص ١١٥.

(٧). د. عبد الرحمن منيف، مرجع مذكور، ص ٣١.

(٨). دريني خشبة، أساطير الحب و الجمال عند اليونان، المجلد الأول، دار التنوير بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٣ م، ص ١٤٩، ١٥١، ١٥٣.

(٩). د. صبري حافظ، استشراف الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٥ م، ص ١٨٨.

(١٠). ديوان عبد الوهاب البياتي، المجلد الثاني، ص ٣٨٥.

(١١١٧). ي. غروموف، الواقعية الإشتراكية، ترجمة عدنان مدانات، دار ابن خلدون، بيروت، الطبعة الأولى، حزيران، ١٩٧٥ م، ص ١٩ - ٢٠.

(١٢). د. صبري حافظ، استشراف الشعر، ص ١٨٦ - ١٨٧.

(١٣). زاموشكين وآخرون، الفلسفة والعملية الثورية، ترجمة فهد كم نقش، دار التقدم، موسكو، الطبعة الأولى، ١٩٨٢ م، ص ٢٥٢ - ٢٥٣.

المراجع

(١). البياتي، عبد الوهاب: تجربتي الشعرية، دار نزار قباني, بيروت، الطبعة الأولى ١٩٦٨م.

(٢). البياتي، عبد الوهاب: ديوان عبد الوهاب البياتي، المجلد الثاني، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٧٢ م.

(٣). جبرا، جبرا إبراهيم: الحرية و الطوفان، المؤسسة العربية للدراسات و النشر، بيروت، الطبعة الثالثة، ١٩٨٢ م.

(٤). حافظ، د. صبري: استشراف الشعر، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٨٥ م.

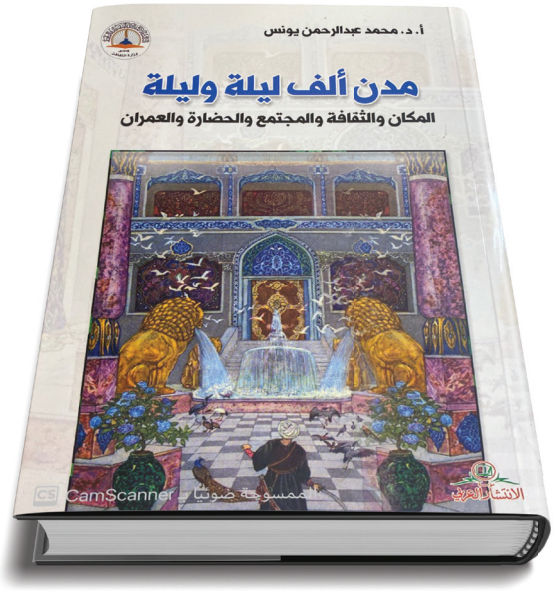
(٥). خشبة، دريني: أساطير الحب و الجمال عند اليونان، المجلد الأول، دار التنوير بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٣ م.

(٦). الخطيبي، د. عبد الكبير: في الكتابة والتجربة، ترجمة د. محمد برادة، دار العودة، بيروت، الطبعة الأولى، ١٩٨٠ م.

(٧). غروموف، ي: الواقعية الإشتراكية، ترجمة عدنان مدانات، دار ابن خلدون، بيروت، الطبعة الأولى، حزيران، ١٩٧٥ م.

(٨). زاموشكين وآخرون، الفلسفة والعملية الثورية، ترجمة فهد كم نقش، دار التقدم، موسكو، الطبعة الأولى، ١٩٨٢ م.

(٩) منيف، .د. عبد الرحمن: مجلة اليسار العربي، باريس، العدد ٥٩، نوفمبر، ١٩٨٣ م.



بعض اصدارات الدكتور
محمد عبد الرحمن يونس

رسائل

مراسلات مع الأدباء

رسالة من محمد عبد الرحمن يونس الى نقوس المهدي

الرسالة الاولى

عزيزي وأخي الغالي الأستاذ الأديب مهدي النقوس المحترم

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته، آملا لكم دوام الخير والصحة والسعادة

من على شاطئ البحر الأبيض المتوسط أكتب لك، حيث أجلس في مقهى بحري ، أقرأ ، و أتأمل نوارس البحر وهي تعلو وتهبط ، بنشاط بهي ، لكني أراها على الرغم من ذلك حزينة .

يبدو أن الحزن لم يصب بني البشر في مدننا العربية هذه فحسب ، بل أصاب كل المخلوقات ، وكل الكائنات. أصبح الخبز زاد الإنسان اليومي .

قلما رأيت مواطنا عربيا إلا ورأيت الأحزان تطفئ بؤبؤ عينيه ، والهم والغم يحاصرانه .

لم أر مواطنا في العالم يريد أن يهاجر من بلاده ويتركها بدون رجعة أكثر من العربي الذي يغفو وينام ويصحو على هاجس الرحيل وهمه .

الهاجس اليومي لمواطني الدول العربية هو أن يرحلوا بعيدا عن بلدانهم، بعد أن عجزوا عن تأمين لقمة العيش لأطفالهم ، فكيف بحاجاتهم الضرورية!!

أكتب لك يا صديقي العزيز، شاكرا المصادفة الجميلة التي جمعتني بك على شبكات النت ، لقد تابعتك من فترة و أنت تنشر نصوصا قصصية بهية رائعة . نصوصا تتألق في عمق مآسي البسطاء والمقهورين ، وتصور بعضا من معاناتهم اليومية . وأحييك حقا على هذه النصوص الألقة يا صديقي التي تبوح عذوبة وشعرا ، وكأنها الأحلام .

سرني أن أقرأ عملك القصصي الجميل : (الصنائع) حيث يوغل هذا العمل بعيدا ليسجل المكابدات والأحزان العميقة التي تنهك كاهل العربي، والتي تلازمه كابوسا في حله وترحاله وأحلامه وفواجعه، وإن كان (عباس) بطل هذا العمل يحمل جبال الهموم هذه، فإنه في نهاية المطاف ليس إلا ذلك العربي، رجلا أو امرأة، شابا أو شابة، صغيرا أو كبيرا، الذي يحمل الهموم نفسها .

المساء وحيد ، هادئ في هذا المقهى، لا أحد يجلس فيه إلا الغرباء الحزانى ، أمثالي ، أربع طاولات فيه فقط: شاب يغازل صديقته، وبنى لها مراكب وسفنا وأشرعة، وأحلام لازورد، لا تنتهي أبدا، وستكتشف هذه الشابة أنه بعد الليلة التي ينامان فيها في سرير واحد، أنه خدعها، و أنه عاجز على أن يقدم لها شيئا . طاولة أخرى يجلس عليها رجلان يتبادلان أنخاب الخمرة الرخيصة ، ويعرفان تماما ، أن اليوم خمر وغدا أمر، وعندما يأتي الغد لن يستطيعا أن يبنيا أمرا واحدا، أو يتفقا على أمر واحد، مثل غريبين عربيين هزمتهما هذه الحياة الوحشية القاسية .

طاولة أخرى يجلس عليها رجل عجوز وحيد يقامر على أيامه التي خسرها، والتي سيخسرها مستقبلا، ويفتح ورق الشدّة (تسمونه عندكم الكرته) ، ويقرأ طالعه ، ومستقبله ، ويقامر على بقايا أيامه قبل أن يهجم عليه هازم الملذّات ومفرق الجماعات.

وحيدا أنا ، على طاولتي، أشرب الكابتشينو المغشوش، فعامل المقهى تعود أن يغش الكابتشينو حتى يوفر بعض الدريهمات لجيبه الخاص، بعد أن أكل الغلاء والفقر الأخضر واليابس، وهلك الأهل والضرع .

وعندما أقول له: يارجل عيب عليك، أنا زبون المقهى منذ أعوام، و أنت صديقي ، كما تدّعي، وتغشني، فإنه يقسم بالله ألف مرة، وبشرفه وشرف كل نساء قبيلته وعشيرته وطائفته التي تأويه، أنه لا يغش أبدا، لكن الذي يغش هو المورّد الذي يجلب الكابتشينو ويوزعه على مقاهي المدينة . وهو يعرف أنه يكذب ، هو يغش، وكذلك المورد يغش.

ما صورته يا أخي الغالي مهدي في قصتك (الصنائع) كنتُ قد شاهدته مرارا في مدينة الرباط. ألم أقل لك سابقا: إني عشت في مدينة الرباط ثلاث سنوات، ودرست في جامعة محمد الخامس ، كلية الآداب والعلوم الإنسانية ثلاث سنوات، كانت من أكثر سنوات عمري خصوبة معرفية .

في الرباط كنت أشاهد مدينة ثرية ثراء فاحشا، بطرة حد الجنون، فقيرة مدقعة حد الفقر الأسود، في الآن نفسه.

كان زملائي في جامعة محمد الخامس فقراء حقا، ولم أكن بأفضل حال منهم، بل كنت فقيرا مثلهم، وبصعوبة تكاد تكفيني تلك الأموال القليلة التي تصلني من وراء الأطلسي. في الرباط تعرفت على نخبة طيبة من مثقفي المدينة ، وشرفائها، ولا زلت أذكر أستاذي العزيز الدكتور أحمد اليابوري ، الرجل النبيل المهذب المتواضع المثقف، الذي درسني مادة (نظرية الرواية)، وعلى يديه الكريمتين درسنا بعمق بلزاك، و أندريه جيد، والبيركامو، وروايات صنع الله إبراهيم، وعبد الله العروي، ونجيب محفوظ وغيرهم.

عزيزي المهدي: أيها الصديق الأديب الكريم، أؤكد لك سعادتي العميقة بمعرفتك. أيها الرجل المثقف، وأحيي نشاطك المعرفي والإبداعي ، ودورك في الإشراف على هذه المجموعات الفكرية والإبداعية المتميزة على شبكات الفيس بوك، وأؤكد لك أنك بإشرافك على هذه المجموعات، فإنك تسهم إسهاما كبيرا في رفد حركة الفكر العربي المعاصر بمزيد من النصوص الإبداعية والفكرية والمهمة لمزيد من الكتاب والمبدعين ، والتي سيكون لها دور كبير في رفد مسيرة التنوير، وفتح كوى مضيئة في أذهان القراء والمثقفين في الوطن العربي.

تحياتي ومودتي، وباقات احترام عميقة لكم ، والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته . وإلى اللقاء في رسالة قادمة. وتحياتي إلى أسرتك الكريمة أيضا.

أخوكم دائما : محمد عبد الرحمن يونس

الرسالة الثانية

عزيزي الغالي ،وصديقي نقوس المهدي ، أيها الأديب العزيز، والرجل الوفي في زمان قلّ فيه الوفاء، والصداقات النظيفة . تحياتي الطيبة لك.

صباح كئيب مثقل بالفاجع والقتامة، يمر كل يوم، لا شيء يلوح في الأفق ،لا بارقة تلوح، وحدها سحائب سوداء لا مطر فيها، كل يوم ننتظر سفينة مبحرة. غابت السفن من سماء المرافئ، نناشدها أيتها السفن الحبيبة الأليفة احملينا إلى أي جزيرة كانت، إلى أي فضاء شاسع المدى، يكون ملعبا للروح وأحلامها وجموحها، وتخيلاتها. لكن قباطنتها ،يلوحون لنا ساخرين: تمزقت أشرعة سفننا، موتوا بغيظكم ، أو ادفنوا أنفسكم في الرمل ، أو العراء ، لا يهمنا ذلك. لن ننقلكم .

كعادتي أكتب لك من مقهى بحري، هذا المقهى هو منفاي الوحيد، هو السفينة الوحيدة التي تنقلني إلى أي مكان ،مهما كان بعيدا، الحلم هو زادي اليومي،

ألم تسمع بودلير حين يقول: ((يجن الإنسان حينما يمنع من الحلم)).

أقرأ ، وعندما أتعب أكتب، وعندما أتعب أتأمل نوارس البحر وهي تدغدغ موج البحر.

قلما أجلس مع أحد، لا أحد قادر في هذه المدينة على أن يجلس مع نفسه، فكيف له أن يجلس مع الآخرين! مات معظم أصدقائي وأحبتي، كل يوم يموت صديق أو صديقة . وحين أمشي في الشوارع لا أشاهد إلا إعلانات الموت والتعازي: انتقل إلى رحمة الله تعالى فلان الفلاني ، الذي قضى حياته كلها في التقوى والصلاح، تقبل التعازي في حيه الواقع في منطقة كذا . (كل من عليها فان ويبقى وجه ربك ذو الجلال والإكرام). ولو فتشت عن ماضيه لاتضح لك أنه عاش حياته كلها نصبا واحتيالا ، وغشا وتزويرا، وظلما لعباد الله الصالحين والطالحين معا.

انتقلت إلى رحمة الله تعالى، النجمة القمرية، والدرّة الشمسية ، صاحبة الشرف والسؤدد والمجد، سليلة التجار العباقرة, راعية الفقراء والمحتاجين، تقبل التعازي في قصرها المطل على تخوم المحيط، الرحمة والمغفرة لها، والجنة بإذن الله , والبقاء لله في عزه وملكوته وعليائه. ولو فتشت عن تاريخها لوجدت أنها كانت تشتري الكيروسين بأغلى الأثمان، وترشه على بيوت الفقراء والمساكين واليتامى والمحتاجين، وتحرق منازلهم في غفوة من التاريخ والزمان. اذكروا محاسن أمواتكم وارحموهم، يا صديقي كما يقول المثل، الرحمة والمغفرة لهم، وإن رحمناهم وذكرنا محاسنهم، فهل سينسى ربك الكريم حرقهم لأحلامنا، وزروعنا، وهدمهم لفرحنا، وقتلهم لبقايا أرواحنا ؟؟

مات معظم أصدقائي يا أخي مهدي, بقية قليلة منهم لا يزالون أشباه أحياء، بل يعتبرون أنفسهم في عداد الموتى. كل يوم يموت واحد منهم. لا تظن أني أفضل حالا منهم، أنا مثلهم يا صديقي ، بل هم أفضل مني ، هم لهم بقايا تسأل عنهم، وتداوي جروحهم، وتغسل بعض همومهم. أما أنا فلا أجد ظلا ولا فيئا، ولا صفصافة، مقطوعا، غريبا، يتيما، وحدها النجوم البعيدة الهامسة ، والمرافئ المهجورة خلاني وأصحابي.

*****

أفتح عيني كل صباح على ذاكرة المدن، التي كانت يوما ما بهية ومضيئة،

وأحاول أن أستعيد ذكرياتها الجميلة، لكني لا أرى إلا قاعا وجثثا ومرايا مكسورة.

لم يعد هناك مدن بهية في عالمنا العربي، لم يعد هناك مدن تنويرية حلمنا بأن ننام في فيئها وظلها وظلالها، ونكتب شعرا وقصصا وحكايات. لم نعد نجد مدنا فيها أصدقاء وصديقات يمسحون عنا تعب الأيام وغبارها وفواجعها . صارت المدن منافي وقارا ، وظلالا منهدمة لا في فيء فيها، ولا عرائش،ولا نوارات برتقال .

عامل المقهى جلب لي الكابتشينو المغشوش، وبعد أن قدّمه، طلب مني أن يجلس معي قليلا، وقد تعود أن يجلس معي كل يوم بعد أن يقدم الكابتشينو، أو بالأحرى أنا الذي تعودت أن أجلس معه.

شاب في مقتبل العمر، تزوج سيدة لا تعمل، أنجب منها ولدا وبنتا، الولد عمره سبع سنوات، والبنت خمس. نشأت بيننا صداقة الغرباء، أنا الغريب، وهو الساخط على حظه السيئ في الزواج ، فهو ليس سعيدا مع زوجته ويريد طلاقها. أخرج جواله ، وفتحه على صورة شابة جميلة قال إن عمرها ثلاثون سنة، وأكد لي قائلا: سأتذكرك كثيرا يا أستاذ، وسأحن إلى جلوسي معك. سأغيب عنك ستة أشهر.

وإلى أين تسافر يا أخي ؟ قلت.

هذه عشيقتي ، دعتني لزيارتها في مدينتها الجملية، وهي عربية مثلنا ، وسأقيم معها ستة أشهر، وسأتزوجها عرفيا أو مسيارا، أو متعة، ولا يهمني شكل الزواج، المهم أن أكون معها .

وهل هناك مدن عربية لا تزال جميلة ؟

.لا ، أبدا، هي هاجرت من مدينتها منذ تسع سنوات، وتقيم في بروكسل .

ما عدت أطيق البقاء مع زوجتي، وهي ابنة عمي، يوما واحدا، أريد أن أرى العالم.

هو يبحث عن حلم مفقود، يا أخي مهدي، كل يبحث عن حلم ما ، ويريد أن يحققه، لا أحد بلا أحلام. وعلى الرغم من سحائب الظلام والظلم الكثيفة، فإنها لم تستطع أن تمنعنا من أن نحلم.

أتعب ، أراقب صفحة البحر، أقرأ قليلا، تؤلمني عيناي، أنزع نظارة القراءة، بدأ بصري يضعف يا صديقي، أمامي نصوص كثيرة، لا أستطيع أن أتابعها كلها، أشعر بخيبات كثيرة : قائلا ما جدوى القراءة في زمان عربي يحتقر القراءة والمعرفة، ويمجّد الطبل ، والرقصات والأغاني الهابطة. للمرة الثالثة أقرأ رواية محمد شكري : ((السوق الداخلي))، هذا الروائي الرائع الذي سجل مراحل الوضاعة في تاريخ المغرب المعاصر. إنه روائي فذ حقا . وعلى الرغم من تطور الرواية المغاربية و إفادتها من تقنيات الرواية العالمية، وبخاصة الرواية الأوروبية ، فإن رواياته تظل الأهم، لقد التقيته مرة واحدة في مقهى باليما بالرباط ، رحمة الله عليه، وكان أمامه كمية كبيرة من زجاجات البيرة . ولا أنسى يا صديقي روائيين رائعين من بلاد المغرب العربي، أرى رواياتهم هي الأكثر أهمية ،وقدرة على النفاذ إلى ماضي بلدانهم وحاضرها، ومستقبلها، ولا أدّعي أني مصيب في رأيي هذا، وهؤلاء الروائيون هم : الطاهر وطار من الجزائر، ومحمود المسعدي من تونس، و إبراهيم الكوني من ليبيا .

عندما تقرأ محمد شكري، تجد نفسك مشدودا لأن تلاحق الحدث الروائي ، بسرده وحواره و انقطاعه ، منفعلا ، مشدودا إلى هذه اللغة البسيطة ، لكنها الخادشة في آن، وقد يتهمها البعض بأنها المارقة على حدود الأدب والليباقات الكلاسيكية التي تعودت الرواية العربية على التستر بها خوفا من الرقابة، رقابة السلطة، ورقابة المؤسسات الثقافية ، ورقابة دور النشر، ورقابة رجال الدين. اسمعه ما يقول في روايته (السوق الداخلي) المطبوعة في دار الجمل، بكولونيا، ألمانيا : ((دفعني من الخلف. استدرت. اصطدمت بشخص آخر، اعتذر لي الشخص الثاني. اعتذرت أنا للأول الذي كان يلاحق فتاة مرّت قدّامه بلباس قصير، مؤخرتها ممتلئة ، مشيتها راقصة. تركت الشخص الثاني يتخطاني، هو أيضا تلتهم عيناه وجه امرأة أخرى . أشمّ عرقي وعرق الزحام في كل مكان. غمرني هذا الإحساس. لا مكان لي في هذه المدينة)).

وبهذه المناسبة يا أخي مهدي، وعلى الرغم من أهمية روايات محمد شكري، فإنه يخطئ، في مواضع عديدة، في استخدام همزات الوصل والقطع، وفي مواضع كسر همزة إنّ وفتحها، غير أنه روائي كبير ومهم جدا.

أخي مهدي : سرني كثيرا أن أقرأ لك مقالا متميزا، وفيه جهد كبير وواضح، وأحييك على هذا المقال المهم، وهو بعنوان :

(الأدب المهجري تاريخه خصوصياته ومظاهره)

و أقتطف لك من هذا المقال ما يلي :

لا يمكن تحقيب الأدب ودراسته بحسب التقسيم المرحلي فحسب، بل ينتظم أيضا بحسب الأشخاص والحركات والمدارس الأدبية، لأن التاريخ عبر مساره الطويل عرف العديد من موجات النزوح الفردية والجماعية.. وبالتالي فقد عرف ميلاد العديد من المدارس الأدبية وخصوصياتها الجمالية.. من هذا المنطلق يمكننا الحديث عن أدب مهجري قائم بذاته.. لكن أن تكون له مدرسة فنية تميزه وتؤرخ له فذلك لم يبتدئ إلا مع موجات الهجرات الجماعية من الشام إلى الأمريكيتين.. هربا من الخدمة العسكرية والاضطهاد والقهر والاستبداد والظلم الاجتماعي والاضطهاد الديني والعرقي وضيق الحال.. بين الفترات الممتدة من نهاية القرن التاسع عشر إلى حوالي النصف الأول من القرن العشرين، بحثا عن سماوات أخرى اقل ضيقا و أكثر رحابة وحرية و انطلاقا، وكان لا بد أن يحمل هؤلاء المهاجرين - الذين تجاوز عددهم بحسب التقديرات حوالي مليوني مهاجر- إلى الضفاف الأخرى بدل الأمتعة أمانيهم وثقافاتهم وأحلامهم الواسعة التي لا ضفاف لها، مبشرين بالتعايش والتسامح ونشر حوار الحضارات وروح المثاقفة، الشيء الذي حدا بالرئيس الأميركي روزفلت إلى مخاطبة جبران خليل جبران بتعبير جميل وجد معبر: « أنت أول عاصفة انطلقت من الشرق واكتسحت الغرب، ولكنها لم تحمل إلى شواطئنا إلا الزهور..

شكرا لك يا صديقي ، التحيات الطيبة لك، المعطرة بنسائم البحر، وعبق الشواطئ، دمت باحثا وقاصا مبدعا، واسلم من كل مكروه وأذى بحول الله.

أخوكم دائما :

محمد عبد الرحمن يونس

الرسالة الثالثة

أخي الغالي الأستاذ الأديب مهدي نقوس الموقر:

السلام عليكم ورحمة الله وبركاته ،ولكم مني خالص مودتي واحترامي أيها الصديق العزيز. كيف حالك وحال إبداعك .

سرني هذا اليوم أن أفتح صفحتكم التي تشرفون عليها: رسائل الأدباء ، المجموعة الثالثة، وبدأت أقرأ الرسائل الموجودة عليها . وأحييك على هذا الجهد النبيل الذي تسهم من خلاله في أرشفة رسائل الأدباء والكتاب، هذا الرسائل التي ستبدو مهمة في زمن مستقبلي.

وإذا كان بعض القراء العرب لا يولون كبير الأهمية لرسائل الأدباء والكتاب، ولا لرسائلهم، كقراء، فيما بينهم أيضا، فإن هذا يعود إلى عدم معرفتهم بأهميتها ، وعدم الإيمان بجدواها. وفي الحقيقة أيها الصديق إن أدب الرسائل يشكل ، في كثير من الأحيان ، نصوصا أدبية مهمة، يمكننا من خلالها أن نستشف واقعهم السياسي والمعرفي والاجتماعي، ومدى الظلم الذي أحاطهم، ومدى الأحزان والفواجع التي تصيبهم كل يوم. فأدب الرسائل يشكل سجلا معرفيا وثائقيا مهما ، لدراسة مرحلة اجتماعية من المراحل أو مرحلة سياسية ، أو مرحلة نفسية خاصة، أو جانب مهم من حياة هذا الأديب أو ذلك .

توقفت طويلا عند آخر رسالة نشرتها في صفحتكم، وهي للأديب النشيط والمبدع الصديق التونسي الأستاذ كمال الرياحي، هذه الرسالة الموجهة لوزير الثقافة، والذي يقول فيها : ((سيادة وزير الثقافة

عندما لا تقع ترقيتي مرات ويعلم الجميع ما قدمته للمشهد الثقافي ولدار الثقافة ابن خلدون التي ادرتها مديرا ومنشطا ومديرورشات دون أن أكون مطالبا بذلك. وقد أطلقت نوادي لم يشهدها البلد من قبل منها" صالون ناس الديكامرون" و"نهج السرد" و"حكاية عين : و"رشات الصحافة الثقافية" وورشات الكتابة السردية وأعدت تقليد المناظرات الأدبية والفنية . ومئات الندوات الأدبية والمهرجانات الفنية الر اقية .وعادت الدار تستقطب اهم واذكى شبابنا وشركناهم في تنشيط الدارلعل باحث الفلسفة الكبيرعدنان جدي واحدا منهم)).

يا صديقي الكريم الأستاذ المهدي: إن ما يقوله الأستاذ كمال الرياحي صحيح حقا ، فالرجل من أنشط المثقفين ، ومن أكثرهم قدرة على المتابعة، لقد أضاف الكثير إلى الحقل الثقافي التونسي، ونشر نصوصا كثيرة، وأدار أنشطة ثقافية عديدة، وكان رجلا مبدعا في ما أضاف.

وبدلا من أن يكافأ هذا الرجل من قبل المسؤولين في وزارة الثقافة، فإنه يحرم من ترقيته، التي هي من حقه. كان من الجميل أن ترد وزارة الثقافة المعروف بمثله، و(هل جزاء الإحسان إلا الإحسان)؟ غير أن هذه الوزارة وللأسف أنكرت عليه هذا الحق .

ويتابع قائلا لوزيره: ((ملفي كان مليئا بالنشاط في مهنتي وليست بأنشطتي الفردية في الوقت الذي وضع الزملاء مشاركاتهم في أمسيات الشعرية في الروحية وزغوان وأشياء وهمية يعلمها الجميع استبعدت انا مشاركاتي وإشعاعي الخارجي ولا أشرت حتى للمشاركات ومحاضراتي في نيويورك و أيرلندا و إنجلترا وروما وسالارنو وتورينو وكل عواصم العالم)).

يا صديقي العزيز المهدي المحترم، مخطئ صديقنا كمال الرياحي عندما يعتقد أن الوزير سيرد عليه، فسيادة الوزير لديه أعمال جليلة، لأنه يريد أن يسهم في تنوير تونس معرفيا من أدناها إلى أقصاها ، ويريد أن يملأها بالصحف والمجلات الثقافية ، وأن ينشئ دور النشر العديدة. الله يعينه . ليس له وقت للرد على كمال الرياحي. مع العلم أن كمال الرياحي أضاف إلى حركة الثقافة في تونس أكثر مما أضاف سيادة الوزير بعشرات المرات.

في هذا العالم العربي، هذه الغابة التي تأكل بعضها، وتأكل أبناءها، لن يستطيع أي مثقف نبيل أن يحصل على حقوقه ، وترقياته، لا في الوزارات ولا في الجامعات. فجامعتنا العربية أشد ظلاما وبؤسا وسوادا ولؤما من الوزارات العربية . أعرف أساتذة مبدعين متميزين عطاء معرفيا وبحثا، لكنهم لم يترقوا حتى الآن، إذ يرفض عميد هذه الكلية أو تلك، أو رئيس هذه الجامعة أو تلك من أن يرقيهم، فبدلا من أن يساعدهم فإنه يعيق معاملات ترقيتهم. نظرا للحسد والحقد والغيرة التي تملأ قلبه ، وقلب بطانته الفاسدة.

مسكين هذا العالم العربي ، وحزانى ومقهورون أدباؤه ، ومفكروه، الذين انتظروا نورالشمس مائة عام خلت، ولكنه لم تظهر بعد.

العالم العربي ، ووزاراته، ودوائره غابات بامتياز, ولن يسمع لصوت مثقف مثل كمال الرياحي، ولا لغيره من المثقفين المبدعين.

أطيب تحياتي يا صديقي العزيز، بارك الله بكم والسلام عليكم ورحمة الله وبركاته .

أخوك المخلص يونس

مرآتان من مرايا مملكتنا العملاقة قصة قصيرة

أ.د. محمد عبد الرحمن يونس

الأولى

يا من يصدّق خبرة بحقّ الله(١).. وتأمّل الرجل السماء الزرقاء البعيدة. وأحنى ظهره: يا مفني الخلق.. يا خالق الخلق .. يا هادم الأمم.. أنا أموت جوعا.. أمّا من خبزة واحدة تطفئ وجعي في هذه الريح الملعونة.!!,

يأتي الصوت راجفا حنونا منكسرا، منطويا، متدثّرا بوحدته.. يغصّ وجه الغريب بنغمة حزينة.. ينحني على عصاه مقوّس الظهر.. يميل برأسه إلى الأمام، ثم يكرر نداءه: يا من يصدّق خبزة بحقّ الله.

يمدّ يده للسيل الزاحف من البشر المتسكعين الذين يملأون أرصفة المدينة، في طريقهم إلى الحانة المركزيّة، التي افتتحها مولانا الباشا في احتفالات المملكة السعيدة، تيمنا بالذكرى الخامسة والعشرين لتربّعه على عرش أجداده الميامين. يشيح الناس بوجوههم عنه.. يهرب الخبز مسرعا، يصبح خلبا، يتدحرج بعيدا.. تلتقطه القطط السياميّة من الأيدي الكريمة البيضاء المخضّبة بعطورهوليود، والكحل العربي الأصيل، الذي شكّله أمهر عطاري المملكة السعيدة.

يمدّ الغريب يده.. يهرب الخبز، فيطفح وجهه مسحة هادئة كئيبة، ترسل أشعتها لتخترق الشارع الرئيس، ثم تعود نافذة إلى أعماق شر ايينه.

يرتجف الوجه والأصابع.. تضيق حدقتا العين.. يرتجف العكّاز ثمّ ينوح على وقع الدفوف والطّارات، ودقّ الأكواب والكؤوس .. (تشيرز أيها الزمن الجميل).. (أفك فوتر سونتي) أيتها المملكة السعيدة.. بصحتك يا سيدتي الأميرة.. بصحة عشاقك وجواريك، والسادة المنبطحين على خفي نعليك الهيين. هات الطاس والكأس أيها الساقي.. لن أصحو بعد الآن.. فما أجمل أن يبقى الفرد مهزوما وسكرانا دائما، و يصفّق للباشا كلّما اتّخذ خليلة و كلبا وسيارة من تكساس الساحرة!. أليست تكساس هي الأصل والحضارة، والحبيبة والصاحبة بولد وبغير ولد، والأفق الشاسع المفتوح صوب (مادونا) و(مارلين مونرو) و(بروك شيلدز)؟

ترتفع الكؤوس .. تهبط.. تتشامخ صدور النساء متلألئة عبقة.. وقع رنينها يغطي أرض الشارع ، وسماءه، وزو اياه.

يقترب الغريب، لكنّ الخبزة تمتطي ظهر جواد، رُوِّض ليدخل في مسابقات فروسية كأس العرش، وملكات جمال المدينة، وصاحبات شركاتها، وعاهراتها المدمنات. يفلت لجام الحصان، وكالسهم ينطلق نحو قصر(الصخيرات)، حيث الجواري و الخليلات يستحممن بجوز الهند، وعطور(لاس فيغاس).

ترتدّ يد الغريب بيضاء فارغة.. مسحة الحزن تزداد انكسارا.. لا أحد الليلة مستعد لأن يتصدّق.. أين أصحاب الخير؟؟.. أين خبزة المحسنين؟ تطير.. تصبح شعاعا ثمّ تختفي.. ينطوي الغريب مسكونا بوجعه.. يعلو صخب المدينة.. تغصّ الحانة المركزيّة .. يتوارى الناس عنه.. يسند رأسه على عكازه.. تختلج عيناه راعفتين، ثمّ يصمت متأملا الناس.. مستسلما لشعور غامض يملؤه وحشة صامتة.. يشرق وجهه بالدمع، ثمّ يتّجه قاطعا أزقة(ألكزا) العتيقة صوب شاطئ البحر، وهويستغيث (يامن يتصدّق خبزة بحقّ الله).. يفترش صخور البحر، يخرج نايه ، يسرح بعيدا في فيافي مملكته. وكثيرا

الثانية

كثيرا ، يعود حلمه، وفيرا وسرورا، بريقا، تاجا، خيرا ، مدنا وأنهارا، وبلدانا وشطوطا، ودجلة والفرات والنيل، وبهدم المدن مدينة مدينة: إرم ذات العماد ، وواق الواق, وسبتة ومليلية، ويكسر منابر جامعاتها، صرفا ونحوا، و افرنقع واحرنجم، ووزارات ومؤسسات بليدة، متخمة بالهلاك الشاسع، والقذى،ورياح الخماسين من بغداد إلى شيراز إلى البصرة، حتى دمشق والكوفة، والإسكندرية، مرورا بمكة والمدينة والخرطوم.

على طاولة البار، انسدل شعر أسود فوق كتفين عريضين.. هزّت المرأة جسدها، فزاد انحسار الثوب. لمع فخذ أسمر، و تماوج كالنيزك.. حملقت عيون السكارى منبهرة .. تماوجت حركة الفخذ مع الموسيقى الصاخبة، فارتعش الزغب الأنثوي مبتهجا ثملا. تقدّم أحد السكارى.. أحاط خصر المرأة بذراعيه.. تبادلا الأنخاب.. دسّ يده .. ارتعش الزغب النامي، واستسلمت المرأة لذراعيه.

ـ شربت كثيرا يا مدام.. هل فقدت أحدا؟

ـ أبي.. أمي.. زوجي.. ولدي .. أخي.. مدينتي . لا أعتقد أن لي أحدا آخر حتى أفقده.

ـ أنت أميرة.. أنا خادمك الوفي.. سأكون لك الرمش والحاجب.. سننام الليلة معا.. ما رأيك؟

ـ أريد ألف درهم عدّا ونقدا، وثوبا فاخرا من محلاّت (سي العلمي) الأمريكية العالمية .

فتّش الرجل جيوبه.. جيب قميص خاوية تماما.. ثمّة قطع ورقية أخرى متناثرة مبعثرة في جيوبه الأخرى. أخرجها.. عدّها ثلاث مرّات، وقال بأسى: بشرفي وبأولادي الخمسة الغائبين، وبتربة شيخ طريقتنا، لا أملك سنتيما واحدا إلا هذه.

حملقت المرأة في الدراهم المفرودة على طاولة البار.. ثلاث مائة وخمسون درهما فقط.

ـ يبدو أنك رجل طيب ورقيق، و ابن حلال، أقدّر فقرك الأسود.. مو افقة .. هيّا نخرج.

نهضا.. غادرا النادي.

في الخارج، بدت شوارع المدينة خاوية قاتمة إلاّ من بعض المتشردين و السكارى. قطعا أزقّة ضيقة، و اتّجها صوب (باب الملاّح) الشعبي على الطرف الأخر من المدينة، حيث يرقد البحر هادئا وديعا تحت سماء بهيّة شاسعة

شهادة الدكتور محمد عبد الرحمن يونس بمجلة بصرياثا وبصديقي الأستاذ الأديب عبد الكريم العامري

بطاقة عبق وفل وياسيمن لأخي وصديقي الأستاذ الأديب الروائي و المسرحي عبد الكريم العامري ، الذي أسهم إسهاما كبيرا وفاعلا في نشر ثقافة العقل، والتنوير المعرفي في منبر مجلته (بصرياثا) الأدبية و الإبداعية المتميزة، هذه المجلة التي ضمت أبحاثا و دراسات نقدية على غاية عالية من الأهمية، ونصوصا قصصية و شعرية و روائية احتفت بالخطاب القصصي و الروائي و الشعري العربي المعاصر بشتى توجهاته، و أنّى كانت بلاده و مدنه. و لم تحتف هذه المجلة بالأبحاث المهمة والنصوص الإبداعية المغايرة فحسب، بل احتفت بأدباء من دول الوطن العربي و أعلام، وخصصت لهم ملفات خاصة، واحتفت بنصوصهم الإبداعية و النقدية، وقدّمتها لجمهور القرّاء في الوطن العربي من خلال فضائها الإلكتروني المتسع و الممتدّ إلى فضاءات قريبة وبعيدة شملت كثيرا من دول العالم.

وآخر الأدباء الذين احتفى بهم صديقي وأخي الأستاذ المبدع عبد الكريم العامري هو المدوّن والقاص والناقد المتميز المهدي نقوس من مدينة اليوسفية بالمغرب الشقيق.

عبد الكريم العامري الفنان و المسرحي و الروائي و الناقد علم من أعلام الفكر العربي المعاصر، وعلم من أعلام الناشرين من خلال مجلته التي فاق عدد قرائها العديد من قراء المجلات الورقية والإلكترونية، فمن يتصفح مجلته سيدهش من جمال الإخراج وجمال التبويب، و جمال النصوص المنتقاة بعناية فائقة.

لقد فتحت مجلة (بصرياثا) صدر أبوابها لنصوص كتاب الوطن العربي المتميزين، ولم تستثن مبدعا متميزا، و لنصوص كتاب العالم بامتداد هذا العالم وتشعب ثقافاته و حضاراته.

إن المتصفح لمجلة أخي و صديقي عبد الكريم العامري (مجلة بصرياثا) سيكتشف مدى رحابة هذا الفضاء المعرفي، ومدى تنوّعه وانفتاحه على ثقافات البلدان و نصوصها، أدبا و ترجمة وفكرا و إبداعا، و مدى قدرة صديقي العامري على اختيار النصوص عالية الجودة والأهمية.

أول ما تعرفت بنصوص العامري و رواياته و مقالاته كان في عام ٢٠١٨م، حيث كنت أعمل في دائرة العلاقات العامة بجامعة دجلة الأهلية في بغداد، وكنت أكتفي بقراءتها، و من دون أن أراسله، و تعرّفت على نصوصه من خلال بعض زملائي في جامعتي بغداد، و دجلة الأهلية، غير أن صلتي القوية لم تتوطد به و بمجلته إلاّ في بداية هذا العام ٢٠٢٢م ، وكان ذلك من خلال قراءتي لكل ما ينشر في مجلته الإبداعية المتألقة.

لقد كانت هذه المجلة سبّاقة في تقديم نصوص و دراسات جريئة و حديثة، و ملفات شملت المعرفة الإنسانية باختلاف توجهاتها و منابعها، فعلى سبيل المثال، لا الحصر، قدّمت ملفا رائعا عن المقاهي و أدبها و حضورها في الخطابات الإبداعية، كتبه صديقي المهدي نقوس، و قدّمت ملفات رائعة مترجمة عن الأدب الياباني استطعنا من خلالها أن نتعرف على كثير من جوانب الإبداع في هذا الأدب، و على كثير من حضارة اليابان و فنها وروائيها، و شعرائها، و بخاصة شعراء (الهايكو).

ليس لي في نهاية قولي إلا أن أتقدم بخالص احترامي و تقديري و مودتي لصديقي العامري مقدّرا دوره الحضاري و التنويري و المعرفي في نشر ما هو مضيء مشعّ في هذا الليل العربي القاتم الممتد من الماء إلى الماء، شرقا و غربا،و جنوبا وشمالا، و بلادا أنّى كانت و أنّى ارتحلت.

و أشكره عميق شكري على تخصيصه هذا العدد الجديد من مجلة (بصرياثا)(العدد ٢٢٧، تشرين أول، أكتوبر ٢٠٢٢م)، لنصوصي الإبداعية و النقدية، وكتبي المنشورة . باقات ورد لصديقي العامري النخلة العربية التي أفاءت على البصرة درّة مدن العراق تاريخا و معرفة،و أدبا وفنا ولغة، وحكايات وقصصا، و بخاصة حسن الصائغ البصري و السندباد البحري، ونساء البصرة الفاتنات أبهة وعشقا .

صديقك

محمد عبد الرحمن يونس

نقاط قوة بصرياثا

سوران محمد

ناقد وشاعر عراقي

مقدمة من المحرر:

لا يخفى على الجميع أن العمل في المجلات الالكترونية، وخاصة الأدبية والثقافية/ تتطلب جهداً كبيراً، واستنزافاً للوقت لما يتطلبه النشر من مراجعة، وتدقيق، وتواصل. وهذا ما لم يكن عائقاً أمامنا، فقد اتخذنا القرار منذ وقت مبكر، وفي بدايات العمل، أن تكون هذه المساحة البسيطة لكل مبدعي العالم، ولن نضع خطوطا حمراء، اورمادية أمام أي نص أو مقال، وما يخفف من معاناتنا مع العمل، ان ينصف الزملاء ما نقوم به، وهو يبدد كل تعب، ويجبرنا على المواصلة بعزم أشد، وتصميم أقوى للنهوض بالو اقع الثقافي والأدبي، وما رسالة الأخ الإستاذ سوران محمد، وهو شاعر وناقد، تواصل معنا، وعاش كل المحن التي مرّت بنا، الا واحدة من شواهد الإنصاف بحق «بصرياثا».. شكرا للعزيز الاديب سوران محمد والشكر موصول لكل الزملاء الذين يضعون في دروبنا أزاهير مودة وتشجيع.. ومن الله التوفيق.

لا غروان الاعلام الادبي يعتبر منبعا للألهامات الجديدة واظهارا للأقلام الجدية المهمشة في آن معا، لكن ويا للأسف نرى في يومنا هذا بأن معظم الوسائل المرئية والمقروءة سواء أكانت جرائد أو مجلات أو مواقع الكترونية، تحكمها قرارات مزاجية بل أسوأ من هذا، وهي معايير خاطئة وضيقة بحيث تضع هيئة تحريرها نصب أعينهم عوامل شتى للنشر لا صلة لها بالادب والفن، بل هي متنافية مع روحها، كالأخذ بالحسبان خلفية الكاتب أو انتماؤه الحزبي والقبلي أو موقعه الاجتماعي وعلاقاته الشخصية الخ...

لكن ما نراه ونقرأه في مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية هو عكس كل ذلك تماما، تجعل الابتكار والخلق الادبي هدفا ساميا لها، وهذه الميزة هي التي اعطت لها زخما شديدا، وقوة الى قوتها، واجتمعت الكتاب حولها وجعلتها تنفتح على جميع المواهب المتنوعة دون أي انحياز أو محسوبية سواء أكان النشر لشاب أو شيب، أبيضا أو أسودا، شرقيا أو غربيا، امرأة أو رجلا، عربا أو عجما... وهذا ما نتوقعه وننتظره من مثقف واع، ذو كفاءة وخبرة عالية، وصاحب موقع مرموق يشعر بالمسؤلية تجاه ضميره وقلمه والآخرين، هنا نتلمس الشفافية والأصالة، الرقي والايجابية، تجابهنا روح تنبذ الاختلاف وتتمسك بالرسالة السامية للأدب والفن وتخاطب الانسانية كما اعتدنا عليه من هذا الجندي المجهول الذي يسمى بالاستاذ العامري، وثمرة عطاءات بصرياثا منذ ١٨ عاما خير دليل على صدق هذا المقال.

ان الشعبية الأدبية لمواد مجلة بصرياثا وتنوعها الموضوعي وأصالتها تجعلها في الريادة وتجذب القراء اليها من كل أصقاع الارض، لذا وحقا انها تستحق ان يحتفظ بها في المكتبات كمجلة ورقية ونرجع ويرجع اليها الباحثون أثناء حاجتهم اليها، وفي الجهة الثانية نرى تحسنا وازدهارا (كما ونوعا) عددا تلو الاخرى ونقرأ اسماء جديدة كيف تنفجر مواهبها وتعرف نفسها بالقراء من خلال هذه المجلة المرموقة، فلا نبالغ اذا ما سمينا بصرياثا بمدرسة المبدعين، لذا انا اقترح ههنا (بعد الاستئذان من الاستاذ عبدالكريم العامري) على هيئات ومؤسسات الطباعة والنشر ان يقوموا بطبع النسخة الورقية من مجلة بصرياثا ومن ثم توزيعها على نطاق واسع في العالم العربي والخارجي، فأنها تروي ظمأ القراء أينما كانوا ومهما كانت مستويات استيعابهم وميولهم الثقافية، بحيث تجمع هذه المجلة عشاق الابداع المتميز والمتنوع وتسلط الضوء على زوايا خفية للأدب والفن من المحيط الى الخليج وأنها تخاطب الجميع بموادها المتنوعة العصرية، الفكرية والادبية منها، الفنية والعلمية والفلسفية والمجتمعية... الخ كما ان لكتابها تنوع الرؤى والأساليب لكنهم تظلهم خيمة واحدة الا وهي الاصالة والانسانية والابتكار.

نصوص

شعـــر

إشبيليا الجبوري/ طوكيو
لا أفراط في الصمت.!

أسماء الروِّمي/ العراق
شغف المرايا

أريج محمد أحمد/ السودان
لك ولي ..

أكد الجبوري/ لندن
ضباب أيلول- هايكو. السينيو

رسول عبد الامير التميمي/ العراق
يَوميَ غير المُدونْ

حسين عبروس
ارتباك

توريه لغريب/ تونس
على درب البقاء

د. عائشة الخضر لونا عامر/ سوريا
عيناك

قصائد هايكو للشاعرة الأوكرانية
فلاديسلافا سيمونوفا
ترجمة بنيامين يوخنا دانيال

عبد السادة البصري/ العراق
ذاكرة الأرقام

سعد جاسم
حلم بابلي

الشاعر الشهيد مضر حمد السعيد
قصيدتان

هدى المهتدي الريس
بالضوء واللون

عبد المطلب ملا أسد
وداع...

صفاء الهاجري/ العراق
عانقيني

عبد الرزاق الصغير/ المغرب
ما بعد المطرة

منتهى عمران/ العراق
حراسة

سوران محمد
سبعة أيام الشعر

العلياء العلي/ العراق
نويت الرحيل، والهجرة

اسماعيل خوشناو/ العراق
واقع مؤلم

قصـــةً

حاميد اليوسفي/ المغرب
المرأة الشبح

كاظم جمعة
مرزوق

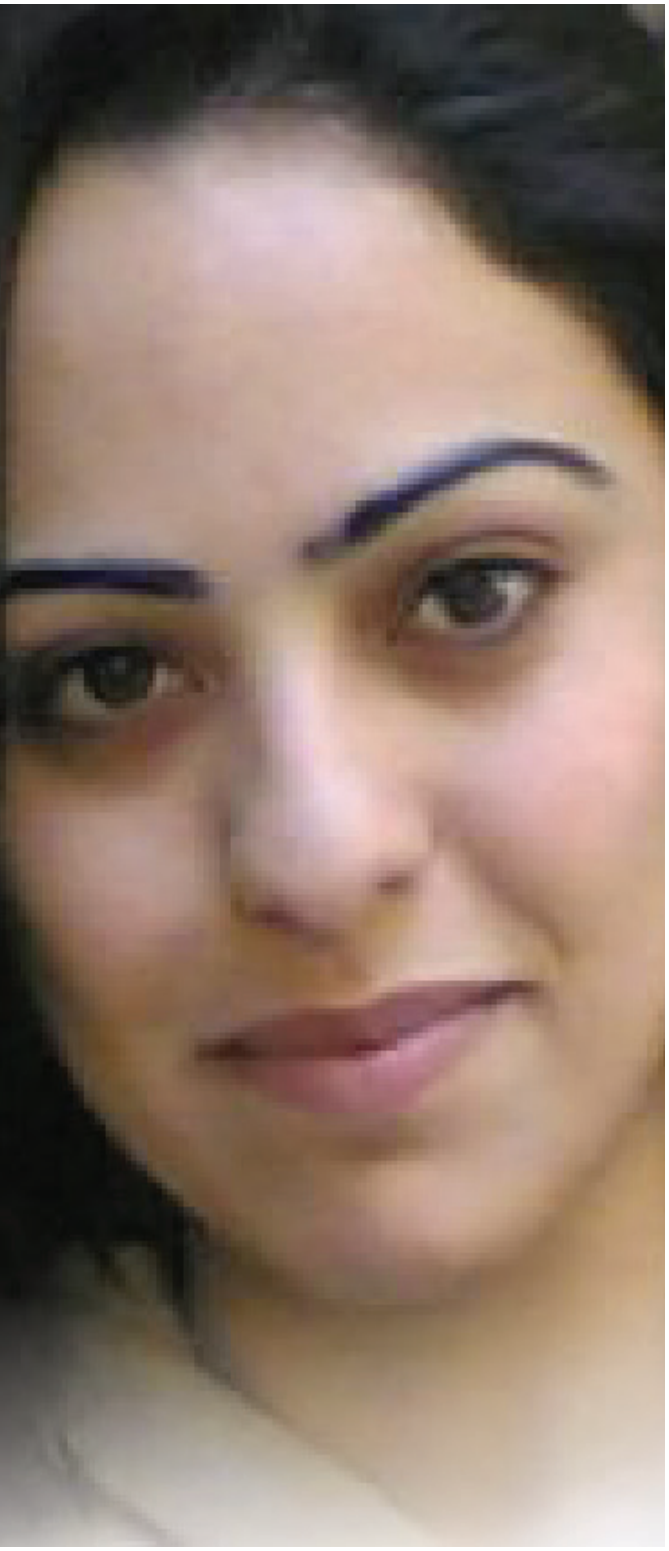
مصطفى السعيدي/ العراق
صفحة بيضاء

نبيل حامد/ القاهرة
مواجهة وقصص أخرى قصيرة جدا

نشوان عزيز عمانوئيل
طائرة ورقيّة

لا أفراط في الصمت.!

إشبيليا الجبوري/ طوكيو



.0

تشوق ، المفروط ، بفتح الفاء والراء, جمع أفراطه.!

الفصل الأول

.1

المفروط ، ترهف الليل ، جرأه في السبق, إلى النهر.!

.2

الإرادة قوة, أستحم الضباب ، نحاه عنه.!

.3

تهافت ، ضيعها, أعجله السهر.!

.4

أسرف أمواه ، المفروط ، بدد الشوارع, المقهى, سبقه.!

الفصل الثاني

.5

العطش ، قلمه وأرسله, الصمت عنه, تشيئته.!

.6

أعتناه الصمت ، من يسبق الصمت, أعد بهيئته, المقهي.!

7.

تقصر صيغته ، القمر متروك في النهر, ظلاله.!

.8

إسراف ومجاوزة ، في الحكمة, يفرط العطش.!

.9

تبوذ ، الفارط المتقدم عطشه ، النهر منه, ماء للجميع.!

الفصل الثالث

.10

الرهفة ، الأرتفاع المفرط, في الحرارة.!, تقدم ، أصراخ الصمت, أرساله.!,

تشوق ، المفروط ، بفتح الفاء والراء, جمع أفراطه.!.أصرخ ، الفارط متقدم شوقه, لا أفراط في الصمت.!, انتهت.

13 September 2022

---

* 10 قصص قصيرة ذكية . متوالية سردية مؤتمتة في ثلاثة فصول.

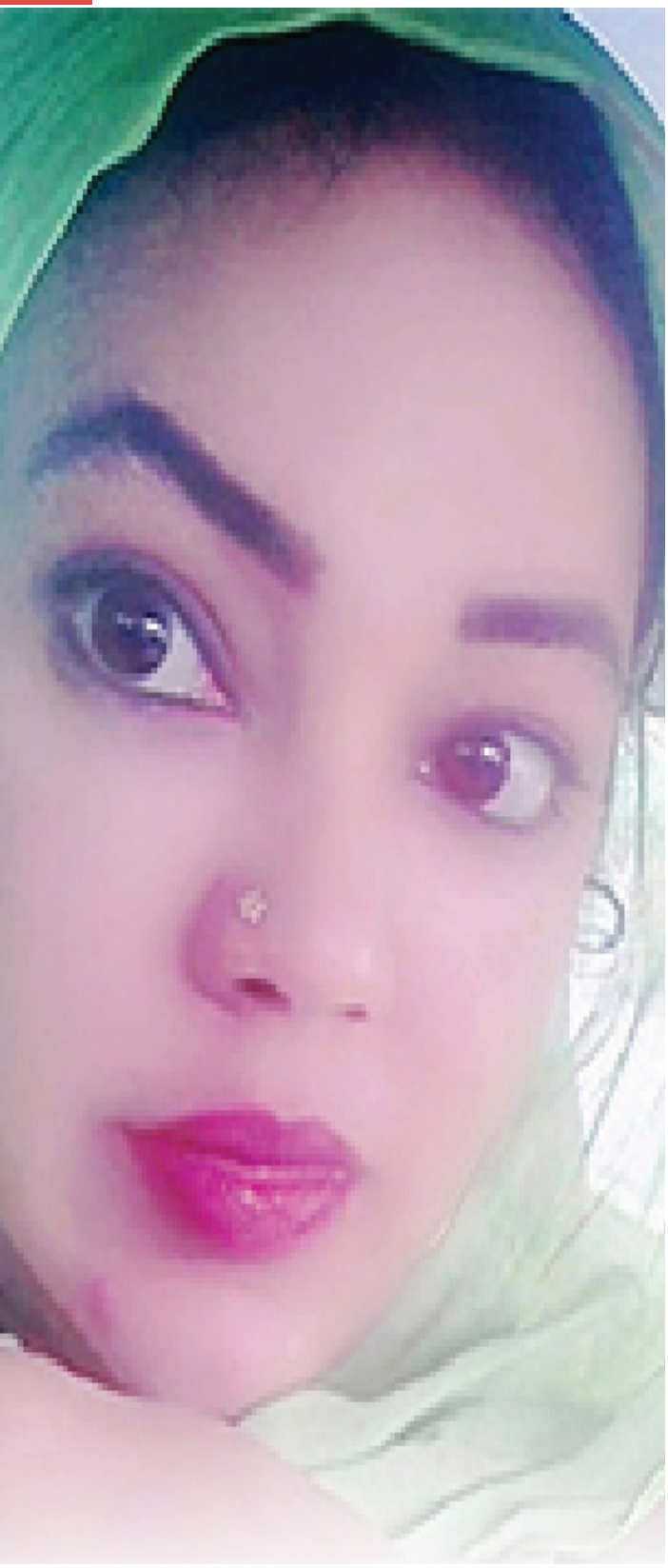
شغف المرايا

أسماء الرومي
العراق

سأحتفظ بك لحناً فارعاً
يرمم مدن الروح
يشاطرها لحظة الانتصار
يهدهد قلوب صغارها الناجين
يغرس برعم فرحه في حدائقها
ويملأ دروبها بنغم فريد
سأحتفظ بك نهراً حلواً
يعادل للروح ملوحتها
ويعيد زهو بساتينها
نهراً ابدياً منبعه روحك
ومجراه روحي
أحتفظ بك نوراً تبدد ظلمة الروح
توقظ شغف المرايا
وتعلن للبوح عهداً جديداً

لك ولي ..

أريج محمد أحمد
السودان



لك
طيفي يعبرُبك على
جناح الذكرى
إلى مشاعرٍكنت قد نسيتْها
توقد شمعةً هناك
وتنثرُالدفء
مِن نارأشعلناها
ذات حب ...

لي
صوتك يدوزن عصب
رغبتي فيك
ويجترحُ مِن مخيلة
الشّعرنصاً
يحكي كم
تمادت نبرتُكِ
الواضحة الفِعل في
خلخلةِ ثباتي ...

لك
لغتي تُربك وتيرة
الجفاف وتوقظ المطر
تستبيح عُزلتك
تثمرفي قلبك رعشة
وتعلنها لن تكون إلا لي ...

لي
ذلك الرهق الجميل
حين أمررأصابعي
على روحك
المتمددة في القصيدة ...

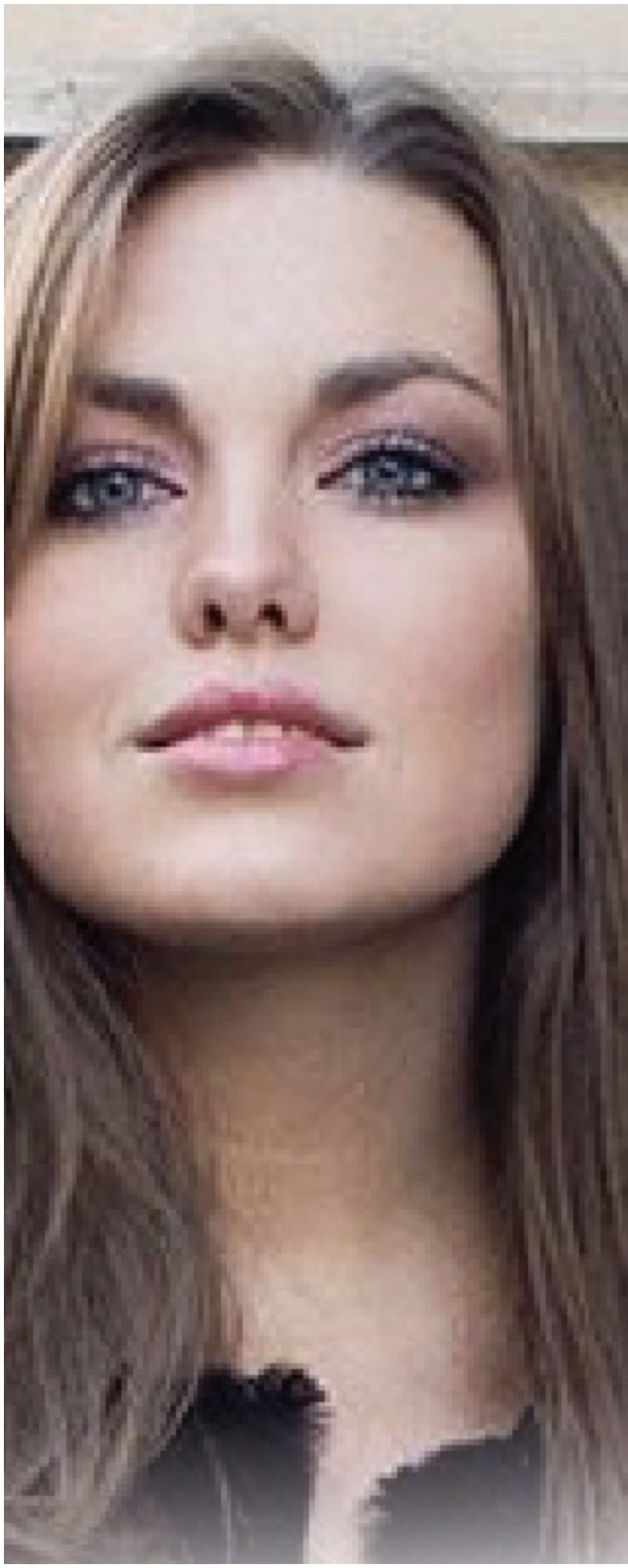
لك
سرالمسافة
التي نسجت بيني وبينك
مدينة
مِن الخراب لا تعترف
بكلمة حب
أو
آهة عشق ...

لي
الظمأ مِن بعد ارتواء ...

لك
الحيرة الر اقصة
على وترِالكتابة
مابين
الحقيقة والوهم
هل كنتِ يوماً لي ...؟؟

ضباب أيلول
هايكو ـ السينيو

أكد الجبوري
لندن



.1.
ضباب أيلول ...
يندفع الفجر إلى
أواني الحليب.!
. 2 .
رصيف الحقل.
أوراق التفاح تستبديل ثيابها
من أعلى الغصن.
.3.
مساء ممطر.
إرادة الديك يلعلع
في ألوان لوحتي.!
.4.
مطر أيلول
يغسل العصافير في
الحقول.!
.5.
أوراق الأشجار ملونة
ظلال الخريف
أفقية.!
.6.
نجوم غير منتظمة
بجعتي الكحلية
تتابعها.!
.7.
بجعتي الكحلية الكبيرة
منقارها الأحمر
مناحيه غير مؤكدة.!
.8.
أبتسمتها قطتي
في صباحات الخريف
الضباب عبر السياج.!
.9.
برد أمسيات الخريف
رفعت الشعدانات
مع أنفاس روحي.!
.10.
يأتي البرد, مع الظلام
المقلاة السوداء
سميكة.!
.11.
دجاجتي
ذات صمت ملائكي
نظراتها الأن ظلية حزينة.!
.12.
ستائر الخريف
الألوان المبهرة تزين الأشجار
الأرض لوحة قماش.
.13.
صباح ضبابي.
عزيمة معزتي الصغيرة, تعبث
في منتصف أفكاري.!

يَوميَ غير المُدونْ

رسول عبد الامير التميمي
العراق

1
حوار ليلي ...

شاعرٌ حببتَ الجمال
تستخف سفسطة اللغط المكرور
تتحسسُ حروفك المتراكمة
فوق طاولة حوارك الليلي
لم تعي إستفهام وجهك المعتكر
كل الطرقات موحلة
دونما مطر
حذار حتى منْ وصولِ بعضك

2
تثاءب ...

و انتَ الذّي كنتَ حد الشبع
وحاناتُ الليْل المتآخر ملأى
حتى الهذيان
تتثاءب تباعاً
وحدهُ الشراب كان لاذعاً
يُثملك بلونه النمل

3
يوم غير مدون ...

ما الذّي دعاك ان تجمع
لغط افكاري
في يوميَ غير المدون
تبوحُ خفاياها
شفتاي وحدها التّي تتَفوه
وحضورك المبكر
لم يقلل من بياضِ ذقنك المتفرق

4
أرقب كأسي ...

موزع ما بين لغط الماحول
وثرثرة بقايا الفصول المهربه
سكران أرقبُ كأسي
النصف ممتلىء

5
شارع ...

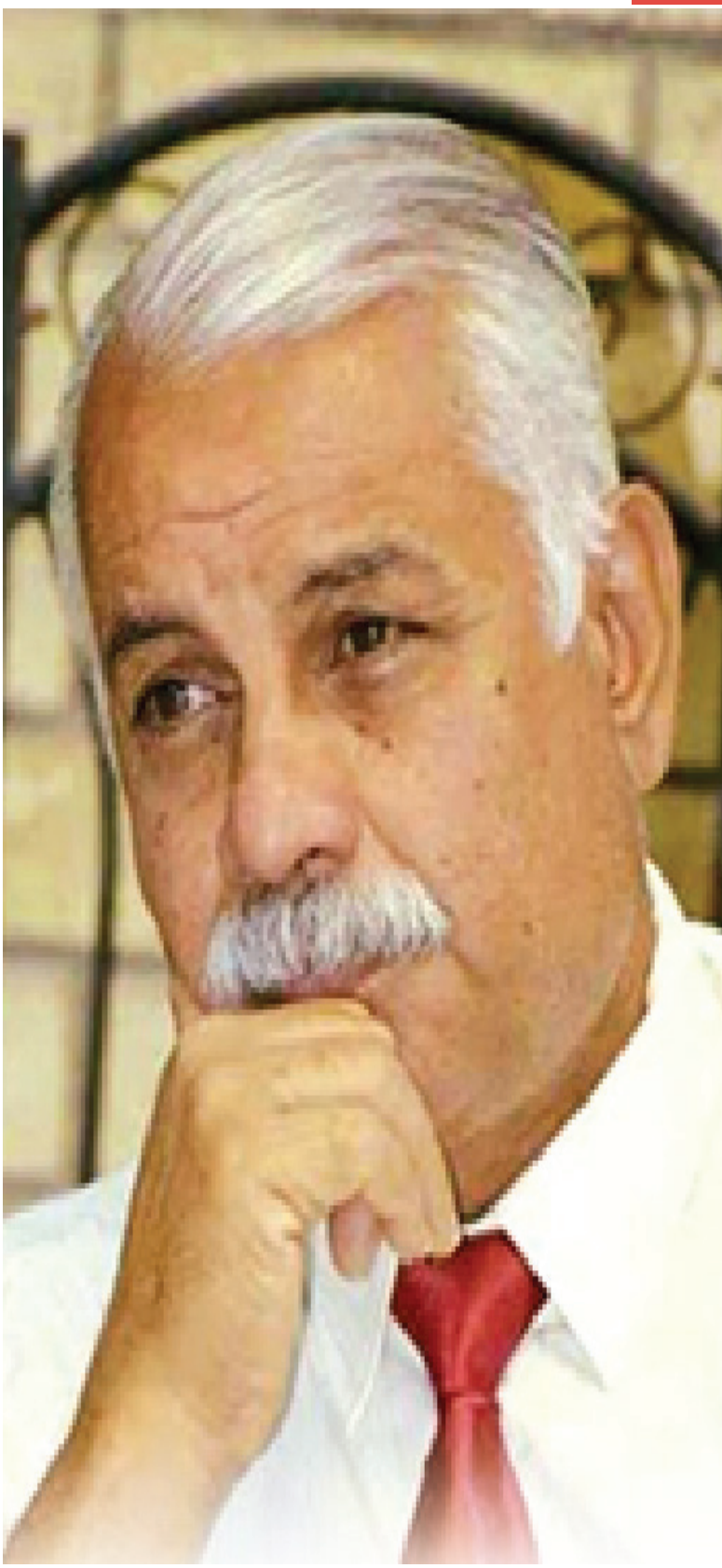
لم تكُ قصيدتك
سوى ملامح عشق مالحة
عالقةٌ بضبائبِ الغبش الشتوي
والشارعُ عميق
يفزعُ محتواك
ما بين نصك والصورة

6
عباءة صوفي ...

كنا صديقين حميمين
ندرك ما حولنا
حتى خيال الرغبة
نلتفُ وراء عباءة صوفي فضفاضة
كعاشقين ملتذين
نسبح في فضاءٍ غير محسوس
ونلتزمُ الصَمت

عانقيني

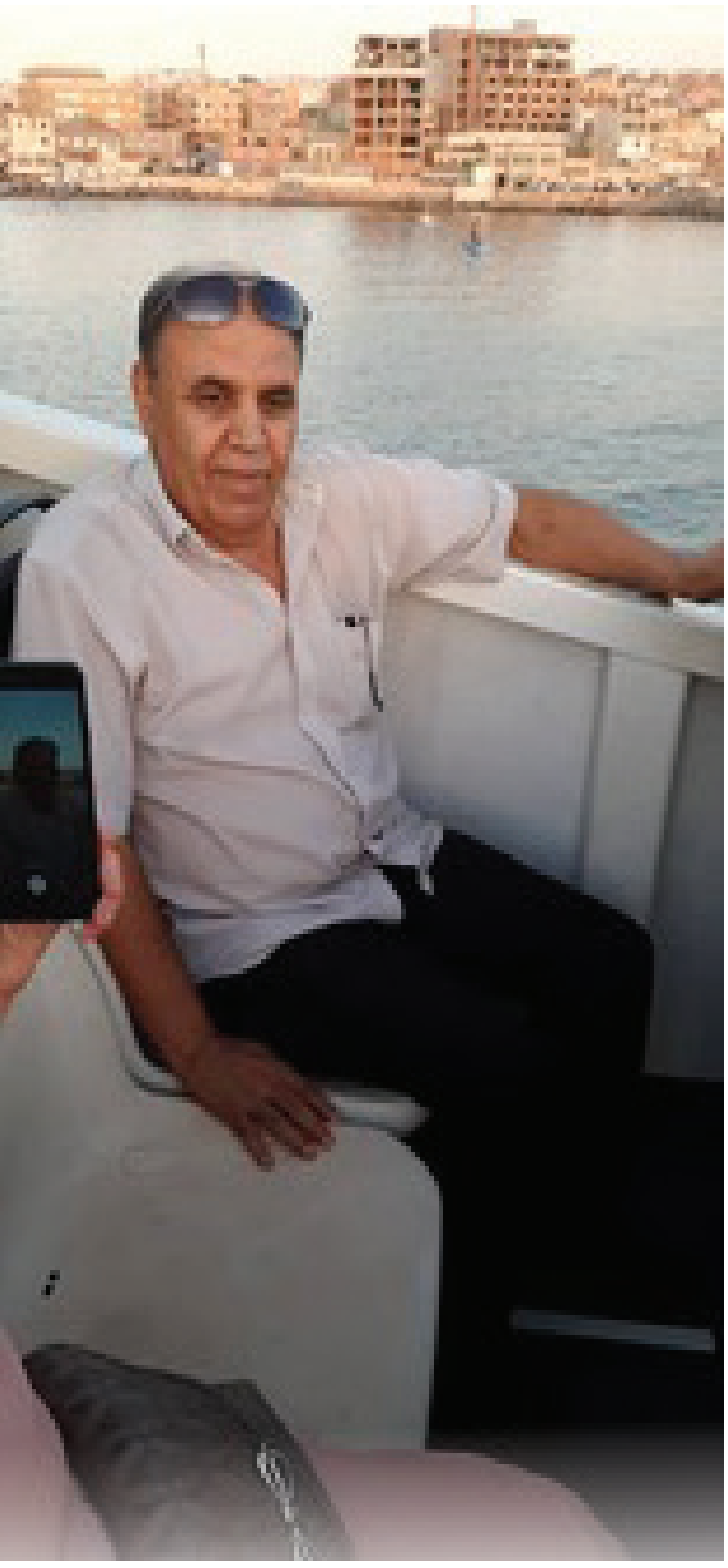
صفاء الهاجري



عانقيني عانقيني..
و افرغي همَّك في عمرِ سنيني
و انزوي تحتَ الخلايا والشرايينَ
وبينَ الرئتينِ
واجمعي أفكارَ حبَّك
وارتمي بالقلب بين الأبهرينِ
ان لي نظرةَ حبّ ترتمي بينَ عيوني
ر افقيني.. ر افقيني..
هل سألقاكِ إذا طالَ المدى..؟
واضعاً كفّي بكفّ المرمرين
حين القاكِ ..
تدورُ الارضُ دوراتِ جنوني
يا سحاباتُ الخريفِ ..
أنتِ أغلى من عيوني
أنتِ شوقي وظنوني..
أنتِ شكّي ويقيني..
أنتِ حضني وحنيني
يا صلاتي ..يا صيامي..
انت إيماني وديني
لست ادري ..أهو حب
ام بقايا من جنوني؟
لست ادري ..
هل سأصحو ذات يوم
كي أرى عينيك تغفو في ربوعِ
ا ليا سمينِ . .
أنه يكفيك ظلماً ..
انت حقاً تقتليني.
عانقيني..عانقيني

ارتباك

حسين عبروس



المدى من مداك
والنّدى من نداك
والغناء من شذاك
فماالذي أبكم القلب
حتى أبكاك ؟
حين صيّر
أرضي سماك
...
يا موطنا أرتا ده
في إرتباك
هذي خطو اتي
تحدّث عن ثراك
وهذي يدي
تبحث في صمت
عن يديك
وهذا قلبي
حنيّ الود
كي يراك
فما الذي دسّ
في نبضه كلّ
أسباب الإرتباك؟

على درب البقاء

توريـة لغريب/ تونس

١
أبحث عن ألف ذريعة
لأعدل شهقة الحياة
لأنحت من هذا الضوء
أسرار الوجود

٢
الشعر لا يعجز أمام قدر محتوم
كَفُّ السماء ترسمه حروف التمني
والحنين يوسع ذاكرة المهزومين

٣
لا تسأل عن غبطة عابرة
أسدلت ستارتها باكرا
لا تعاتب أحدا على الغياب
فالمارقون من زقاق الحياة
لا يحملون وزر الأفول

٤
الموت يأكل الوقت
وعلى أهداب الحياة
تتفجر بقع النور
تمحو سيل العتمات

ما بعد المطرة

عبد الرزاق الصغير/ المغرب

حياتي أمسيات ماطرة
واصبوحات تكاد تكون جميلة
انا لا أغلق نافذتي ليلا
أدخن
أو أشرب
أو أكل
أو أنام
حياتي حلم
لا أكاد أمسك راس الخيط
حتى يتسرب من بين أصابعي
قصيدة طلاسمية
لا أستوضح طلسم
عفوا مقطع
حتى بذوب المقطع الاخر كقرص فوار في كاس متأرق
حياتي ناحية في مدينة قصفت حديثا
لازال الدخان بكثافة يتصاعد من ردم ازقتها
غويبة مات ذئبانها فتكاثرت الايائل
حياتي أمسيات دائمة
تقلب الجو

*

عنوان قصيدتي هو
هو لم أغيره ، مازال الصفصاف يحيط بالمدرسة الابتدائية ، و المنارة كما هي خلف المرائب فوق الهضبة ، لم يستبدل مدير مصنع علب القصدير الصغيرة جدا سيارته ، لا زالت ستائر نو افذك خضراء والشمس تغرب خلف نفس الشجرة الغربية ، نفس البرق والرعد و المطر
ورائحة الشاي
والتراب
عنوان قصيدتي هو هو
لازال عرس الختان قائما الى بعد منتصف الليل
لازال والد المختون يوزع الأكل على الجيران
لازلت في قصيدتي
أقرأ الشعر للنوار المبلول
بعد الزخة
عنوان قصيدتي
ما بعد المطرة

حراسة

منتهى عمران

نُمسك الحياة من أطر افها
كأنها سماء
نخاف أن يقع منها من نحب
وهكذا نبقى أبدا
حراسا خائفين
نموت
ولم نذق مانشتهي منها
تلك الحياة
ليست لنا
إنها للشجعان
الذين يلمون أطر افها كصرّة
ويحملونها على عصا الشغف
ويمضون متبخترين
في كل جولة لهم حكاية
إنما الحياة سلسلة من الحكايات
لايعيشها الحراس
هم فقط يتفرجون..

عيناك

د. عائشة الخضر لونا عامر

المساءُ مائلٌ للصفرة بقرب اقحوانتَيْ عينيك ..
و أنا أراهما حقل نرجسٍ يليقُ بقبعتك السوداء ..
كذلك صمتك ،،
حين هاتفتني ،،
حسبته طبولَ عرسٍ افريقي ..
وصمتَ بدوري ،،
فزقزقَ عصفورٌ شقي ، بدلاً عني ....

أتذكرُ ..؟
حين ألصقتُ أذني بمذياعنا القديم ..
ذلك البنيُّ ،، لأستمعَ لآخر نشرة للأخبار..
ونهرتني وقتها ،،
وأدليتَ بدلوكَ ،،
ففاضَ ،، وأغرقني !

يا لعينيكَ !
تلك التي تذكّرُني بلوحة « عبّاد الشمس « لفان كوخ
وتسحبني تلك الصفرة لتأخذني هناك ...
هناك ،، الى أرصفةٍ تعربدُ من اللهب ..!
لأرقص كغجريةٍ لاهمَ لديها الا
نقرُ دفٍ ،، ووميض عينيك ...

أتعرف ..؟
سأبوحُ لكَ بسرّي ،،،،
وعدني أن لاتخبرَ أحداً.....
حتى لتلكَ اليمامة التي بنت عشّها خلسةً خلف عمود السقف ..
أنني أستعرتُ رأسَك ذات تماهي ..
وأعرتكَ رأسي ،،
أتدري لمَ ؟
فقط لأخبركَ :
أنَّكَ ، أنّي .. !

سبعة أيام الشعر

سوران محمد

١

- Derealisation-

..

مررت تحت زخات المطر
نصب عينيك
لم تكن تراني!
أيها المكان
لقد كنت تسمع
خفق النعال!
***

٢

- ضجيج -

....

عندما يغشى الليل
الأبطال الحقيقيين
بلحاف السكينة،
تتناثر ضوء الشمس
مع صباح جديد
بضجيج أبطال مزيفين..
***

٣

- الوعي-

....

اخلعوا تلك الأجنحة
لـــــا حاجة
للتحليق الى ذلك العالم
ورؤية كل هذه الاشباح
خلف ستائر
الوجوه!
***

٤

- أربعين فما فوق-

.....

انتبه
أيها الأربعين فما فوق!
رامبو ٣٧
آلان بو ٤١
كافكا ٤٣
بودلير ٤٦
عاشوا فقط !
***

٥

- ؟ -

.....

قالت:
‹ كل ليلة
يرفعني و يرميني
مارد ›
لكنك كنت طفلا
لم تكن تفهم حينها
***

٦

- منطق الطير-

.....

قد طارت القماري بعيدا
من جور الفصول
رأيت احداهن اليوم
على طريق الغربة
وكأنّها هي التي
كانت تهبط كلّ صباح
على شبابيك القلب المنكسرة
و تغرد لي بسجعها
أنشودة الاغتراب!
*

٧

– وصية الكَهْدَل-

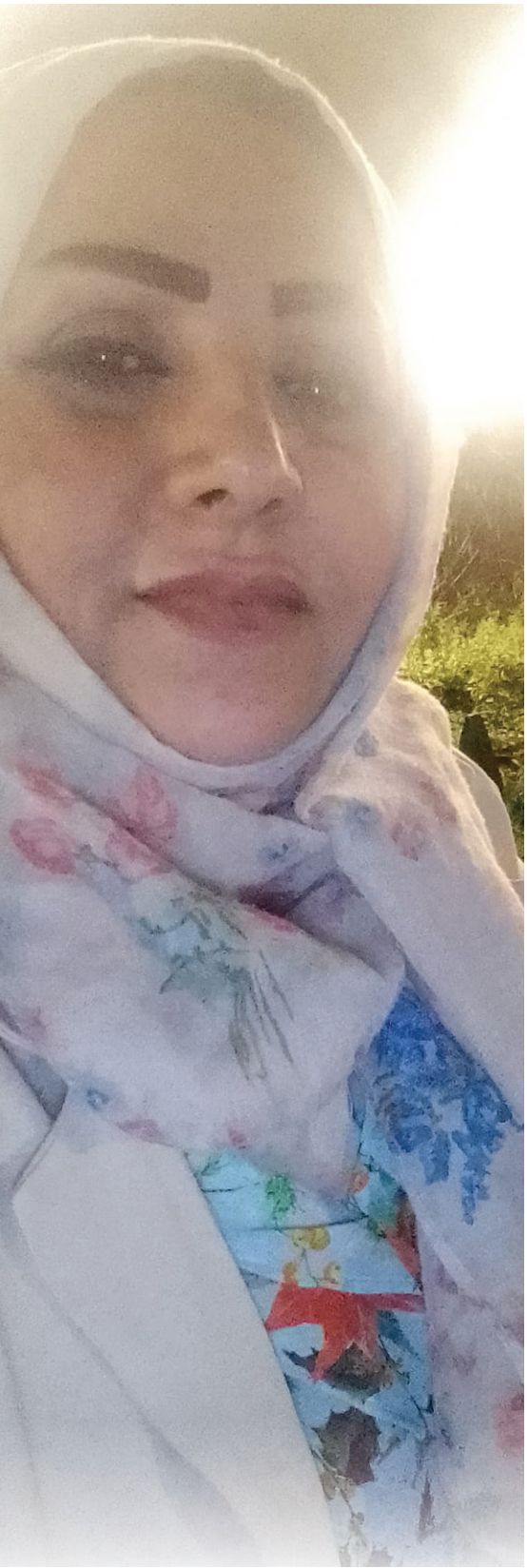
.....

قال لي الكَهْدَل يوما
أكتب – شاعرا
ولا تعش – شاعرا
والا
كيف تتحمل قساوة الأحباب
و خيانة الأصحاب
آه... وا أسفاه
عندما هب نسيم الشعر
نسيت غلظة الاعاصير

نَوَيْت الرَّحِيل، وَالْهِجْرَة

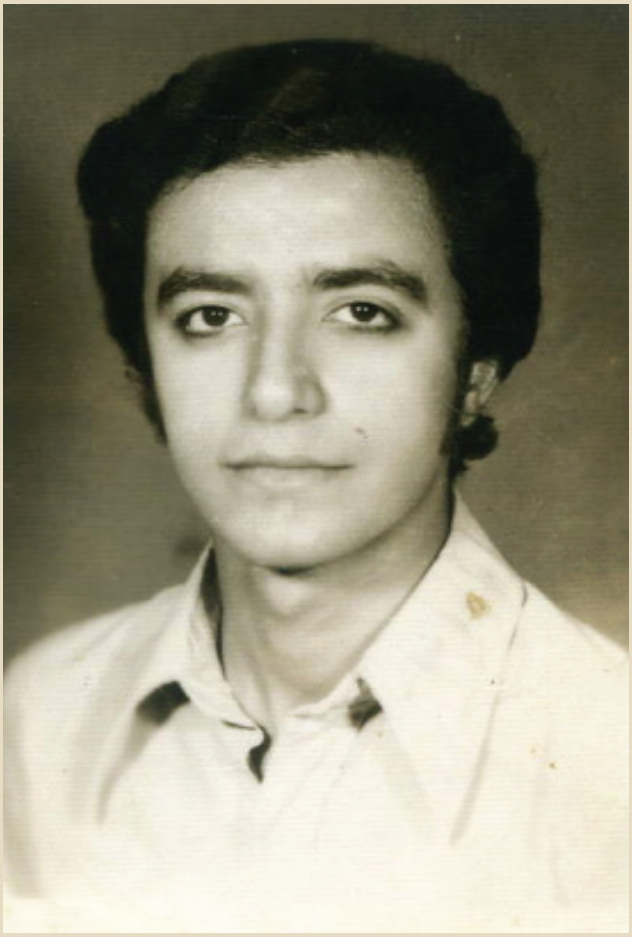
العلياء الْعَلِيّ

أَلَمْ رُوحِي الْمُبَعْثَرَة واهاجر مَع الطُّيُور الْمُهَاجِرَة
بَدَأَت أَبْحَث عَنِّي وَعَنْ نَفْسِي بَيْن المتاهات والانكسارات فِي تِلْكَ السِّنِينَ الَّتِي مَضَتْ وَ أَنَا مَعَك ..... مابين حِبِّي لَك ومابين بَعْدَك وهجرك ... ومابين جفاك وقسوتك ، ، تَارَة تَضَمُّنِيٌّ إِلَى قَلْبِك وتشعرني بنشوة السَّعَادَة وَ أَنَا مَعَك ، هل لَك أَنْ تُخْبِرَنِي مَاذَا تُرِيدُ ؟ ؟
منذُ زَمَن وَ أَنَا أتودد مِنْك لَحْظَة صَفَاء مَعِي ! ! وَلَمْ أَرَ مِنْك أَيُّ جَدِيدٍ مَرّ زَمَنٍ طَوِيلٍ وَ أَنَا عَلَى الْعَهْدِ مَعَك ، قَدْ كَلَّفَنِي ذَلِك الْكَثِير..... خَسَارَة السِّنِين وَالشَّبَاب ... وَتَلِف الْأَعْصَاب ، ونبض قَلْبِي ألمرتبك ، وشتتات الْفِكْر وَالضَّيَاع ،
لا افهمك قُلْ لِي مَاذَا تُرِيدُ ؟ ؟
اِبْتَعَد عَنْك وَعَنْ عَالَمِك ، ، الَّذِي يسوده الغُمُوض ، ، وَالِارْتِبَاك وَالْخَوْف ، سنين واعوام و أنا اسعي بِكُلّ جهودي لِلْحِفَاظ عَلَيْك .... لِأَنِّي لَا أَقْوَى عَلَى خسارتك ولايمكن أَنْ أَعِيشَ بدونك
هَلْ لَك أَنْ تُخْبِرَنِي بِمَاذَا تَفَكَّر وَتُرِيد ؟ ؟ ؟
عشت مَعَك دهرا» وَ أَنْت كالبحر» يصعب ‹ عليَ فَهْمُك وَمَاذَا فِي داخلك يَدُور،
ابتعد»عنك واحاول النِّسْيَان ،
تَرْجِع بِالْبَحْث عَنِّي وَتَطْلُب مِنِّي السَّمَاح و الرُّجُوع ! ! !
هل تَذَكَّر حِينهَا مَاذَا قُلْت دُعِينَا نَبْدَأ من جَدِيد نبقى عَلَى حُبّنَا وَنَعِيش فِي مملكتنا ونشعل الشُّمُوع ، ، لنحتفل بِالرُّجُوع ! ! ! !
ارْجِع لَك و اتقرب مِنْك ، ، تتعصب ، ، وتقسو ، ، وَتَظْهَر عَلَى ملامحك الْمَلَل كأنك مجبراً أَنْ تَكُونَ لِي حَبِيب ! ! !



هَل تُخْبِرُنِي بِمَاذَا تُرِيد ؟ ؟
خَلَاص انْتَهَى الوقت» الْمَسْمُوح لَك «
ولاعاد اِهْتَمّ لِوُجُودِك مَعِي ....
سارحل وَ ابْتَعَد عَنْك بِصَمْت وَهُدُوا ،
أَتْرُكُك لِلزَّمَن وَ اتْرُك لَه «الحكم ،
ساعيد نَفْسِي وَ احررهَا مِنْ تِلْكَ الْقُيُودِ ، ،
ساغتال وَجَعِي وَ اكَسْر الصمت وَأَعْلَن التَّمَرُّد وَالنُّفُور ، ،
أُخَالِف قو انينك و حُكْمِك المشئوم
وَاهْجُر مملكتك الْمُظْلِمَةِ ذَاتِ
الْقَوَ انين الظَّالِمَة ، ، وامضي حَيْث يَجِبُ أَنْ أَكُونَ وساعيد تَرْمِيم
نَفْسِي المتهالكة»وسامضي إِلَى عالم» أخر ، عَالِمٌ جَدِيد أَنَا اعْمَل عَلَى تَكْوِينه
وَاخْتَار الْحَيَاةُ الَّتِي بشخصي تَلِيق ..
اِبْحَثْ عَنْ حَياةٍ .... جَدِيدَة أَجِدْ فِيهَا الْحَبّ وَأَصْنَع لِنَفْسِي السَّعَادَة ، ، بَعِيدَة عَنْك ..
إِلَى أَيْنَ لَا أَدْرِي ؟ !
اعتزل عَن الْعَالِم واعيش لمفردي «»
وَاخْتَارلي مَكَان فِي وَادٍ مابين
الْجِبَال وقممها الشَّامِخَةُ لَا أَرَى سِوَى السَّمَاء المحملة بِالغُيوم ، ، وَلَا أَسْمَعُ غير صَوْتِ الطُّيُورِ.. وياليت مِثْلِهَا امتلك الجناحان وَاحْلِق مَعَهَا واطير إِلَى ابعد الْحُدُود ..
اِبْحَثْ عَنْ مَأْوَى يحتويني بَعْد تشتتي ، ، عَنْ مَكَانٍ فِيهِ الرَّاحَة وَالِاطْمِئْنَان
وَأَشْعَر بِالْأَمْن وَالْأَمَان .....
وقررت أَطْلُب اللُّجوء ! ! ! وَإِلَى أحضانك أَعُود ! ! !
لَا مَفَرَّ لِي مِنْ حُبُّك الموشوم عَلَى قَلْبِي

قصيدتان للشاعر الشهيد
مضر حمد السعيد

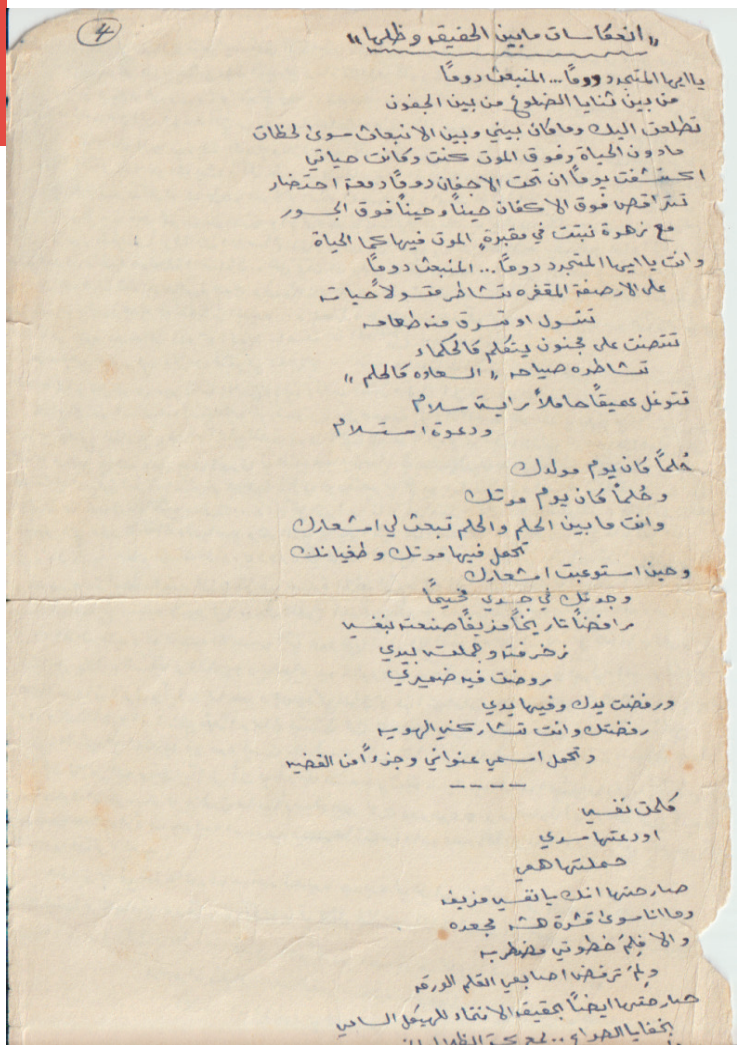


مضر حمد السعيد ولد في بغداد عام ١٩٥٥ بكالوريوس اقتصاد في جامعة بغداد، انتمى للحزب الشيوعي ونشط في التنظيمات الطلابية اليسارية،
كتب الشعر والمقالة السياسية فقد في الحرب العراقية الايرانية وهو في سن ٢٥.. من قصائده نختار قصيدتين.شكرا للأديب المغربي المهدي نقوس الذي زودنا بالقصيدتين.

(١)
انعكاسات ما بين الحقيقة وظلها

(٢)
شهادة عن مناضل اغتيل ذات مساء عند مدخل البار العتيق

انعكاسات ما بين الحقيقة وظلها



يا أيها المتجدد دوما.. المنبعث دوما
من بين ثنايا الضلوع ومن بين الجفون
تطلعت إليك وما كان بيني وبين الإنبعاث سوى لحظات
ما دون الحياة ، وفوق الموت كنت وكانت حياتي
اكتشفت يوما أن تحت الأجفان دوما دمعة احتضار
تتر اقص فوق الأكفان حينا وحينا فوق الجسور
مع زهرة نبتت في مقبرة الموت فيها كما الحياة
و انت يا أيها المتجدد دوما .. المنبعث دوما
على الأرصفة المقفرة تشاطر متسولا حياته
تتسول أو تسرق منه طعامه
تتصنت على مجنون يتكلم كالحكماء
تشاطره صياحه والسعادة كالحلم
تتوغل عميقا حاملا راية سلام
ودعوة استسلام
حلما كان يوم مولدك
وحلما كان يوم موتك
و أنت ما بين الحلم والحلم تبعث لي أشعارك
تحمل فيها موتك وطغيانك
وحين استوعبت أشعارك
ووجدتك في جسدي مخيما
ر افضا تاريخا نظيفا صنعته بنفسي
زخرفته وجملته بيدي
روضت فيه ضميري
ورفضت يدك وفيها يدي
رفضتك و أنت تشاركني الهوية
وتحمل اسمي
عنو اني
وجزءا من القضية

***

كلمت نفسي
أودعتها سري
حملتها هي
صارحتها أنك يا نفسي مزيفة
وما أنا سوى قشة هشة مجعدة
وإلا فلم خطوتي مضطربة؟
ولم ترقص أصابعي القلم والورقة؟
صارحتها أيضا بحقيقة الانتماء للهيكل السامي
بخفايا الصراع ،
بمعركة الظلال المنسية
بالحب الذي يكمن خلف الصفيح في الأكواخ المترية
بالمصانع...
بالحقول الخضراء التي نحلم بها مع شعاعات الصباح المنسلة
بالذين يعمدون الحياة والزمن والقضية
وبالزمن الذي تفقد فيه الأشياء بريقها
وعن هذا الذي تفيأ ظل الشمس تروى الحكاية
هذا الذي جاء ولم يزل في الصباحات المتكررة يجيء
هذا الذي جاء ولم يزل حاملا كل ألوان الضياء
شاهرا بوجه من يشهرون سيوفهم الطبقية الغضب والحب والقضية
....
.....
.....
عن هذا الذي تفيأ ظلال جسمي المنهك تبقى طويلة الحكاية

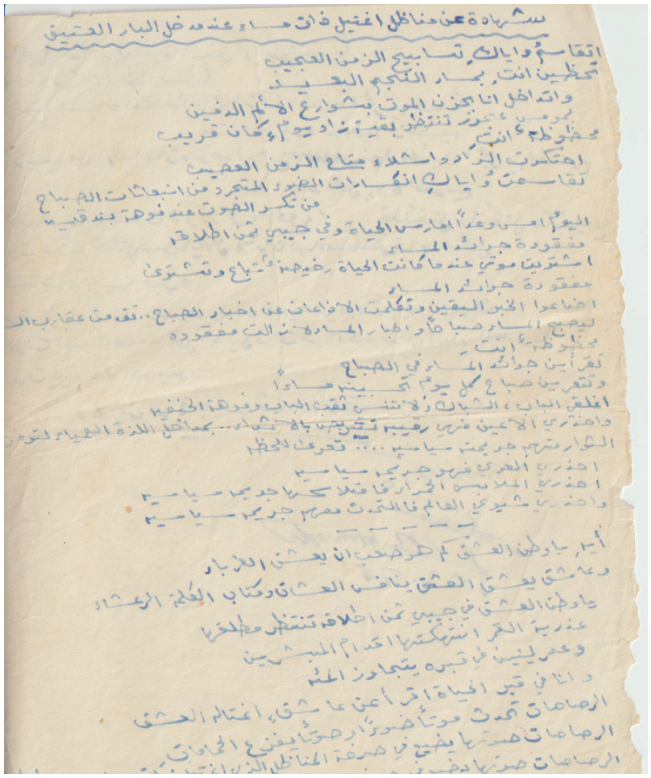
مضر حمد السعيد
بغداد
٠٨/٠٨/١٩٧٥

شهادة عن مناضل اغتيل ذات مساء عند مدخل البار العتيق

أتقاسم و إياك تسابيح الزمن الغريب
تحظين انت بمسار النجم البعيد
و أتداخل أنا بحزن الموت
بشوارع الألم الدفين
بمومس عجوز تنتظر بقية زاد يوم كان قريب
محظوظة أنت
احتكرت الزاد وأشلاء متاع الزمن العصيب
تقاسمت و إياك انكسارات الضوء المتجرد من انبعاثات الصباح
من تكسر الصوت عند فوهة بندقية
اليوم أمس وغدا أمارس الحياة وفي جيبي ثمن اطلاقة
مفقودة جرائد المساء
اشتريت موتي عندما كانت الحياة رخيصة تباع وتشترى
مفقودة جرائد المساء
اضاعوا الخبر اليقين
وتكلمت الإذاعات عن أخبار الصباح
تقدمت عقارب الساعات ليصبح المساء صباحا
وأخبار المساءات ما زالت مفقودة
محظوظة أنت
تقرئين جرائد المساء في الصباح
وتتعرين صباح كل يوم تحسبينه مساء
أغلقي الأبواب والشباك ولا تنسي ثقب الباب وفوهة الحنفية
واحذري الأعين فهي رقيبة تتربص بالاشياء،
بمداخل اللذة العمياء لتوفر لمحكمة الثوار متهما جريمته سيا سية
احذري العشق فهو جريمة سياسية
احذري الملابس الحمراء ، فامتلاكها جريمة سياسية
واحذري شيوعي العالم ، فالتحدث معهم جريمة سياسية

****

ايه ياوطن العشق
كم هو صعب أن يعشق الغرباء
وعاشق يعشق العشق
ينافس العشاق وكتاب الكلمة الرعشاء
يا وطن العشق
في جيبي ثمن إطلاقة تنتظر مطلقها
عذرية القمر انتهكتها أقدام المخبرين
وعمر لينين في قبره يتجاوز المائة
و أنا في قبر الحياة أقرأ عن عاشق اغتاله عشقه
الرصاصات تحدث موتا ضوءا وصوتا يفزع الحمامات
الرصاصات صوتها يضيع في صرخة المناضل الذي اغتيل عند مدخل البار العتيق
الرصاصات صوتها يضيع في صرخة حبلى تنتظر الحياة



في عيني جائع ينتظر الخبز الاحمر
ودموع طفل ينتظر أباه المناضل الذي اغتيل ذات مساء عند مدخل البار العتيق

***

لو كان الجوع المرتسم في أعين الفقراء يحدث صوتا
لو كان الموت يحدث صوتا
لأصبح اغتيال المناضلين في مقاهي المدينة الحجرية صعبا
حتى وبوجود تغطية ذكية
ولارتفع ثمن الرصاصات
ولوجد أشباح نهارات المدينة الحجرية انفسهم بلا عمل ولا هوية
لكن الموت لا صوت له وكذلك الجوع
فلنقتل ولنقتل حتى يصبح للموت صوت
يصل لأذن صاحب المطرقة والمنجل
ولنقاسم لينين قبره
فالموت يخيم على المدينة
ولايزال في جيبي ثمن اطلاقة
والبوليس السياسي يبحث في البار العتيق عن مناضل
الموت يخيم على المدينة
والبوليس السري يبحث بين أحضان عاهرات المدينة
عن مناضل اغتيل ذات مساء عند مدخل البار العتيق

بغداد
٥/٣/١٩٧٥

- مضر حمد السعيد

بالضوء واللون..

هدى المهتدي الريس

يناديني البحر...
تعالِْ...
مصفرة الوجه انت ... كالح لونكِ كشجر ايلول ...
انصبي الشراعَ ولتعل السارية...
وجهتها اساطير...
منقوشة بالدمع بالأه بالتنهيد...
على جدران معابد مواويلها ليلٌ ...
ورجع الصدى الف حكايةٍ وحكاية..
حفرت بالدمع والدم على الشجروالصخر...
تعالي ...
الف ساقية وساقية ...
تردد الان تر اتيل العشاق..
تفوح بعطور الكافوروالمسك والبخوروالعنبر...
ترقص على انغامها نوارس الفجر...
وترهف السمع عصافير الحب نشوى...
ومن بعيد يتمايل الفل والريحان والزنبق..
وبقية السرب من العشاق يتسامرون ...
ينتظرون مد موجي ...
للابحار الى الشمال موطن القلب.
---
* شاعرة وإعلامية لبنانية

حلم بابلي

سعد جاسم

كُنْ بإنتظاري ...
ياصاحبي البابلي الجميل
فأنا أريدُ ان أراكَ
في (بابِ المشهدِ)*
او في (بابِ الحسينْ)*
ومن ثمَّ نجلسُ
مشتاقينَ وظمآنينْ
في حانةِ (سيدوري) *
وأعني : بابلَ النورِوالجمالِ
وحسناءُ الحبِّ الأزلي
وعنقاءُ الشعرِ الأولى
وسيّدةُ الجنائنِ المتلألأةِ
في القلوبِ والذاكراتِ والأرواح
والمتربّعةِ على عرشِ الكونِ
والمُتوهّجة في موسوعةِ Guinness
للأرقامِ والأحلام
والعجائبِ والغرائبِ
التي هي فراديسُ
وكنوزُ أَهلنا البابليينْ
التي سرقَها اليانكيونَ
والبرابرةُ والمجوسُ
امامَ انظارِنا وبرغم انوفِنا ،
نحنُ العراقيينَ الطيّبينَ
والموجوعين والمخدوعينَ
و« الغِشْمَةِ » حدَّ السذاجةِ
والنسيانِ والدموعْ

*

ولاتنسَ يا صاحبي
أنْ تصطحبَ معكَ :
أصدقاءَنا الشعراءَ
والرواةَ والفرسانَ
والعشاقَ والصعاليكَ
البابليينَ النُبلاءَ والرائعينْ
وليسَ الادعياء والاشرار
والحمقى والمُتشاعرينْ
ولا كتّاب التقاريرِ المُريبةِ
والرهيبةِ ، والضباع المُدججينْ
بأَقنعةِ الغدرِوالخديعةِ
وكواتمِ الموتِ والسكاكينْ

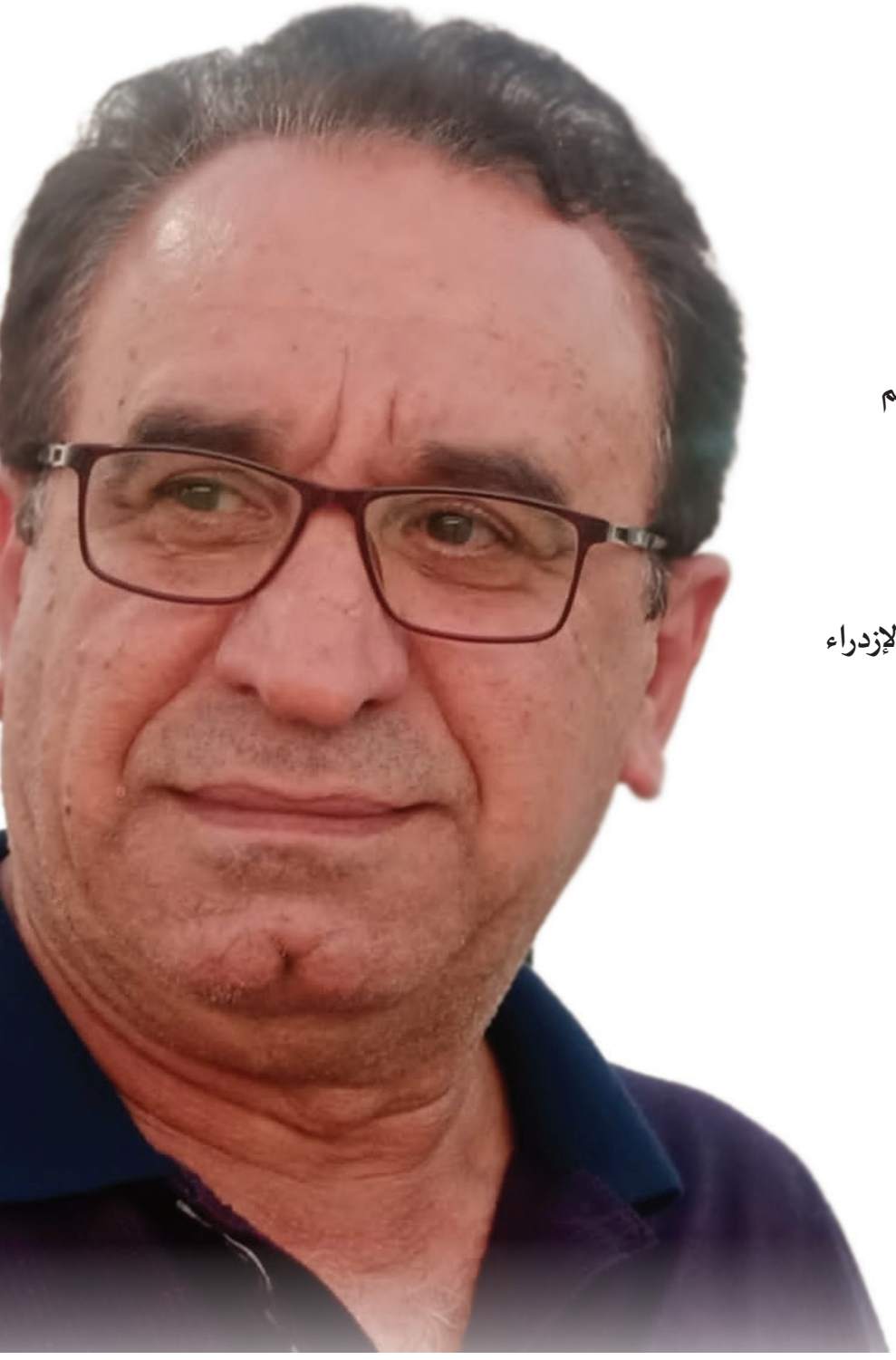
*

ويا خلّي وصاحبي
كُنْ بإنتظاري
فأنا بي شوقٌ
خارجَ النصِّ والكلامِ
ل { بابِ الموكبِ }*
و (بوابة عشتار) *
وظلالِ وأَخْيلةِ
وجنوناتِ (كَلكَامشَ
و أنكيدووشمخثْ)*
ولتراتيل ورقصاتِ
صاحبةِ الحانةِ المَرِحَةِ
والشهيّةِ حدّ اللذَّةِ
والدهشةِ والجنووونْ

* كل الشخصيات والامكنة الميثيولوجية والمعاصرة هي بابلية وحليّة معروفة تاريخياً ومكانياً .

ذاكرة الارقام

عبد السادة البصري



يوم ابتكرنا النسيان
علّبَتْنا ذكرياتنا ، و أنزلنا الغيم
لشهوة الاجساد !
أطفالنا ينسلّون واحداً ،
اثر آخر...
من بين أصابعنا
ونساؤنا .. يتلفّعن بالهمس والإزدراء
لذلك ...
عَقَدْنا الصلحَ مع أحلامنا ،
فاستباحَنا الليلُ بِعُتْمَتِهِ
ورقدت العصافيرُ،
عند محطّاتِ العمر!!

واقِعٌ مُؤْلِم

اسماعيل خوشناو

شَمْسٌ تَطِيبُ إِذا جَفَّ النَّباتُ لَها
خَلْقٌ خَسيسٌ يَرَى مَنْ دُونَهُمْ خَدَمُ

قَدْ صارَبي هَوَسٌ كَيفَ الْحَياةُ إِذا
جَمْعٌ يَمُوتُ لِمَنْ في قَلْبِهِمْ سَقَمُ

مَهْما عَلا وَسَما سَطْحٌ لَهُمْ وَلَنا
سَقْطٌ بِلا عَمَدٍ لا يَنْفَعُ الْعَلَمُ

أَينَ الْوَفاءُ وَقَدْ ضَحَّى بِلا مَلَلٍ
حُزْنٌ تَفيضُ دَماً ما زِلْتَ تَبْتَسِمُ

كُلُّ الْمَوازِينِ جَنْبَ الْحَقِّ مَهْزَلَةٌ
وَالْعَدْلُ بُكْمٌ هَزيلٌ غائِبٌ صَنَمُ

هَلْ دامَ عِزٌّ وَبَيتُ الْفَقْرِ مُلْتَهِبٌ
فَانْظُرْ لِغَرْبٍ وَهُمْ في عَدْلِهِمْ عَلَمُ

ما زِلْتُ مُنْتَظِراً يَوْماً يَكُونُ لَنا
عَهْدٌ فَيَحْسُدُنا غَرْبٌ أَوِ الْعَجَمُ

لا تَحْقِرَنَّ أَخاً سَلْماً بِلا رُتَبٍ
فَالْكَفُّ تَقْوَى إِذا بِالْجَمْعِ تَعْتَصِمُ

وداع

عبد المطلب ملا أسد

وعلى وقع خطاك
أغلقت جفوني
وصحوت
أسمع دقات فؤادك
ملأ حنيني
فشتمت الحب وآلهة الذنب
وعمدت إلى كل تصاويرك
أحذفها
وأمزق من فرط الألم المكبوت
في عمق ضميري
أشعارا فيك ولك
وحملت على الأيام
وجميل الساعات
أطعنها
يا امرأة تتوزع في كل وجودي
تمتص حياتي ... تقضمها
وتثير وجعي دمعا
ندما .....
يا وجعي ..يا وجعا أجهل موضعه
في أي مكان
تؤلمني
يا أنت المولود معي
في كل زمان تتقمصني
خذ ما شئت
فبعد الآن
لا شيء سيسعدني

آثار أقدام على التلة المثلجة

هايكو للشاعرة الأوكرانية
فلاديسلافا سيمونوفا

ترجمة
بنيامين يوخنا دانيال

(1)
تلة مثلجة
ثمة آثار أقدام أحدهم
تمتد نحو القمر

(2)
أقف وحيدة
تحت ندف الثلج المتساقطة
تعبة جدا

(3)
بالكاد يسمع
صوت الاجراس
عبر ستارة الثلج

(4)
ارتعب القمر
بسبب الألعاب النارية للسنة الجديدة
صار خلف الغيوم

(5)
أسقف متداعية
و إقحوانات
كلها متدثرة بالثلج

(6)
مع تساقط أولى ندف الثلج
يختبىء البط
أسفل الجسر

(7)
الأشجار هي الأخرى
تلبس الزي العسكري
في هذا الربيع

(8)
ينهمر المطر...
ثمة أحذية صغيرة المقاس
مخضبة بالدم

(9)
الشوارع خالية
يتدفق ضوء الشمس
عبر الثقوب التي أحدثها الرصاص

(10)
شجيرة الورود الوردية
سوف أقطف منها إضمامة
لأعزي نفسي

(11)
انفجارات الليلة
أصلي اليوم
من أجل الذين ما زالوا على قيد الحياة

(12)
المدينة المقصوفة
لم أتعرف على شوارعها
بدون لافتات الدلالة

(13)
ثمة قواقع
من آزوف المحتلة
في قعر جيبي

(14)
ما من غمام ! ؟
ثمة امرأة جالسة على مقعد
غارقة بدموعها

(15)
غرفة خالية
و الزهور مرمية فوق السجادة
تحت قطع الزجاج المكسور

(16)
أنقاض المدينة
ثمة طفل صغير ينتحب في صمت
تحت المطر

(17)
المزيد من النباتات الميتة
على عتبات الشبابيك
في زمن الحرب

- (فلاديسلافا سيمونوفا) : شاعرة هايكو و فنانة اوكرانية , تعزف على القيثارة و البيانو و الشاكوهاتس والسوبيلكا . ولدت في عام ١٩٩٩ (خاركيف) . تكتب بالاوكرانية و الروسية . حاصلة على عدة جوائز في مسابقات , و منها (اجنحة الروح , يونغ سلوبودا , و الهايكو اليابانية – الروسية السابعة) . ترجمت عن الإنكليزية : -

1 - Haiku by Vladislava Simonova in Ukraine . https : // akithaiku . com

2 - Akita International Haiku Network . https : // akitahaiku . com

المرأة الشبح
قصة قصيرة

حاميد اليوسفي- المغرب

توصل بفيديو يوثق لمسيرة قيل بأنها لمثليين خرجوا يتظاهرون في أحد شوارع مراكش ، والعهدة على من رمى الشريط في وسائل التواصل الاجتماعي . سمع ضحكات نسائية تتعالى من هنا وهناك . فحص الوجوه . بدا شكل أحدهم مشمئزا وغريبا . قصير القامة ، بدين بمؤخرة بارزة ، كبر رأسه ، وغلظ أنفه ، وأحمر الشفاه ، وتساقط أسنانه الأمامية ، زاد من تشويه خلقته . لم يحقد عليه ، ولم يتضامن معه . وقف في منزلة بين المنزلتين . الله خلق الرجل رجلا ، وخلق المرأة امرأة . رأى في الماضي حالات قليلة ونادرة تشذ عن القاعدة . لا تخرج إلى الشارع ، ولا تتظاهر . لكن الناس طلبوا من الله أن يسترها ، ويعفو عنها .

تخيل إذا خرج عليه هذا المثلي في منطقة معتمة وخالية من الناس ، سيطلق ساقيه للريح كما حدث لهادي .

.لكن ماذا حدث لهادي !

هادي رحمه الله عندما يكون مزاجه رائقا ، يروي لشباب الحي حكايات غريبة . قال لنا مرة بأنه رأى امرأة تشبه جارية خرجت من إحدى ليالي ألف ليلة وليلة ، لم يمسسها إنس ولا جان . حدث ذلك منذ زمن بعيد . رآها تلتحف إزارا أبيض شفافا ، شبه عارية ، قامتها الفارعة كعود الخيزران . يجري الماء في جسدها مثل غصن البان . تُنافس القمر بأن تصعد مكانه لتنير الكون . لم يكن في السماء قمر تلك الليلة . كأنه نزل إلى الأرض وتقمص صورتها . لوّحت له بيدها ، ثم مدت ذراعيها من بعيد ، كأنها تناديه ، وتريد أن يأتي إليها لتحضنه ، وتضمه إلى صدرها . كل المآسي التي عاشها في حياته مرت في شريط سريع أمام عينيه ، كأن الله استجاب أخيرا لدعواته الباطنية في أن ينام بجانب امرأة مثل باقي الناس ، يمنحها قلبه ، ويضع رأسه بين ذراعيها ؟ لا لم يطلب شيئا من هذا . هذه ليست امرأة عادية ، هذه ملاك هبط من السماء !

كان قادما في وقت متأخر من الليل . مر من طريق المسبح المحاذية لحديقة مولاي عبد السلام ، ما بين السور وباب المسبح على اليمين وراء الموقع القديم لثانوية ابن يوسف . الطريق خالية يغطيها ضباب خفيف ، وعلى اليسار ، امرأة تتهادى في مشيتها بين الحفر والأتربة والمرتفعات . كأنها ترقص ، وتتلألأ ضياء مثل الدر المنثور. أطلقت الضفائر السوداء خلفها ، يتلاعب بها النسيم البارد ، ويرميها فوق الإزار الأبيض . بدا المكان معتما . ضوء خافت يلوح من مصباح كهربائي بعيد . أسرع الخطو ، وهو يلتفت ، والمرأة تسير خلفه مادة ذراعيها ، كأنها تتوسل إليه أن يقف . أحس بدبيب يتسرب إلى جسده من تحت إلى فوق . تصبب العرق من جسمه . فجأة وقع ما لم يكن في الحسبان . نزلت إلى الإسمنت ، خفض بصره ، ورأى رجليها . انتابه الذعر ! يا للهول ! شيء لا يصدق ! امرأة بهذه الفتنة ، وهذا الجمال لها أقدام ماعز. تردد داخله صوت ينبعث من حكايات قديمة ترويها الجدات لأحفادهن :

.(عيشة قنديشة)* ! هكذا وصفها الناس الذين خرجت عليهم في الماضي . في كل مرة تظهر بشكل مختلف . ها هي الآن تمشي وراءك بقدمي معزة !

أطلق ساقيه للريح . يحتاج فقط إلى قطع مسافة تقارب ثلاثمائة متر ليصل إلى شارع محمد الخامس . كلما أسرع أحس وكأن الشارع يدخل معه في سباق لا ينتهي . لم يقف حتى كاد قلبه يخرج من مكانه . شعر بجفاف في حلقه . نظر خلفه ، وجد شبح المرأة قد اختفى . جلس على الرصيف لالتقاط ما تبقى من أنفاسه . لعن دخان القنب الهندي الذي أضعف قلبه ، وحدّ من سرعته في الجري . وقف على رجليه . قال لنفسه يجب الابتعاد عن هذا المكان . قطع بضع خطوات في طريق الجبل الأخضر، ثم عاد أدراجه . المكان أيضا مظلم في وسطه . خاف أن تخرج له المرأة التي تشبه قدماها قدمي معزة من بين الأشجار الباسقة داخل الجدار المحيط بفندق المرابطين . لا بأس من السير في الشارع . أعمدة الكهرباء والسيارات التي تمر بين الفينة والأخرى خير مؤنس حتى يصل إلى مقهى الكتبية ، ويميل على شارع فاطمة الزهراء ، ثم يدخل مع باب حي القصور. لولا أن حلقه لا زال ناشفا لتوقف لتدخين (سبسي)* أو اثنان . الأزقة تبدو قاحلة مثل الثلث الخالي من الأرض ، لكن الناس تغط في نوم عميق وراء هذه الجدران . يكاد يشعر بأنفاسها تهبط وتعلو، وهو ما بعث في نفسه شيئا من الطمأنينة .

سأل نفسه باستغراب :

.ما الذي أصابك يا هادي ؟ من قلب حياتك رأسا على عقب ؟ لا تخرج إلى التجول إلا في الوقت الذي ينام فيه الناس . ولا تنام حتى يستيقظ الناس .

لاح باب المسكن على بعد أمتار من السقاية . توقف ، ونظر وراءه . مد يديه للماء ، بلل حلقه . غسل وجهه ، انحنى قليلا ، وشرب مباشرة من الأنبوب . نزع قبعته ، رغم انخفاض درجات الحرارة مرر الماء على جلد رأسه . أحس بأن الدم عاد يجري في عروقه ، كأنه استيقظ من البنج . أخرج (السبسي) و(المطوي)* وعود الكبريت . أخذ نفسا عميقا . عادت إليه الروح من جديد .

بعدها أقعده المرض ثلاثة أيام ، لم يغادر خلالها الفراش .

المعجم :

.(عيشة قنديشة) : وقد سماها البعض عائشة البحرية وقيل بأنها امرأة آية في الجمال عاشت في (مازاغان) وتدعى مدينة الجديدة اليوم ، وكانت تخرج في الليل ، وتصطاد جنود الاحتلال البرتغالي ليغتالهم المقاومون . ثم تحولت إلى امرأة تنتمي لعالم الجن في حكايات الجدات لإخافة الأطفال ، ودعوتهم إلى النوم .

.المطوي : كيس صغير من الجلد يوضع فيه القنب الهندي مقطعا إلى حبيبات صغيرة تشبه في حجمها حبيبات الكسكس .

.السبسي : الغليون الذي يدخن فيه القنب الهندي ، ويصنع من عود نبات الدفلى .

المغرب . مراكش ٢٥ دجنبر ٢٠١٩

طائرة ورقية

نشوان عزيز عمانوئيل

في داخلِ كُل مِنا صوتٌ خاص يظهرُ على شكلِ ومضات خاطفة من ترياق الجنون..أو الأسى يأتي أحيانا على شكل نداء أو عصارة وجع لتاريخٍ مُهشم.. أو سَمِهِ ماشِئت.. هو في النهاية صوتٌ خاصٌ بِكْ ولايُشبِهُ أحد سِواك.

كانت تِلكَ هي المرة الثالثة التي أُحاوِلُ فيها أن أكتُمَ هذهِ الأنفاس التعيسة..كنتُ قد سئمتُ حقاً أن أكون نِصفين ولكن قَبلَ ذلِكَ كُلهُ اتذكرُ قبلَ دخوليَ المُستَشفى بِلحظاتٍ قصيرة كانَ هُناكَ صوت يُناديني أنا مِنَ الغابة المجاورة ، صوتٌ ليس كَكُل الأصوات.. لهُ خصوصيته و أبعادهُ.. صوتٌ بعيد بذبذبات مجنونة يسحَقني سَحقاً رغماً عني.

كانَ ذلكَ قبلَ أن أستيقظ فَجأة مِن موتي المؤجل ومِن كابوس حياتي ومِن جَحيم الاخرين والوقتُ كانَ في ما بعد منتصف العمر..اتذكرُ جيداً كيف أني قبلَ ذلك

كنتُ على نقالة مُتهالِكة تجري بجنون عِبر ممراتٍ بيضاء طويلة جداً ولانهائية ومِن حولي كائناتٌ غريبه تُحَدقُ في وجهي شبه المُمَزق

. وهناكَ خلفَ النقالة شبحٌ يدفعني بجنون للأمام ويُتَمتِم بِكلماتٍ لم أكُن أفهمها.

كل شيء ليس ككل شيء. وكأنني كنتُ أركضُ واركضُ مثلَ أبليس هارب من فردوسٍ مفقود صوبَ الغابة و بوابة الحلم.. أو كأرملة مذعورة في زمنِ الحروبِ الأهلية

ولا أنسى كيفَ أن ذلك الصوت كان يَرنُ في رأسي مثل جرس من أبواب الجحيم..

حَلِمت كأني في غرفة بلون الحُلم والورد وكنتُ أنا أبكي بجنون فوق مَخدةٍ بِلون السماء... رأيتُ عصافير صَغيرة بيضاء تحاولُ الطيران دونَ أن تقدِر على التحليق.. كأنها كانت في سِجنٍ كبير... وغيمة تَمدُ يَدها صوب النجوم دونَ أن تلمسَ الضوء

رُغمَ أنني كنتُ على حافةِ الحياة إلا أنني رأيتُ اسلاكاً كثيرة تُغَطي جَسَدي...كنتُ اسمعُ نبضات قلبي على آلة نحاسية ذات إطار أبيض تمتدُ مِنها أسلاك ناعمة بألوان مختلفة

قلبي مازالَ ينبضُ.. يالهُ مِن قلب شُجاع..

حقاً كيفَ أنني كنتُ مُختَلفا عن الآخرين إلى هذا الحد.

كانتْ لدي أكثر من حياة.. وأكثر من موت

حتى جنوني كان مُختلفا.. كان جنونا من نوع آخر

كان هناكَ فوقَ رأسي ضوء ساطِع كالشمس يملأ عَقلي الفارغ حينها بالنور

مرت سنوات ضوئية طويلة أو لرُبَما لحظات قصيرة حين وجدتُ نفسي في حالة وسطى من الجنون والحكمة.. حالة ضبابية.. فيها مسحة من الغموض.

كنتُ في تلكَ الغُرفة البَيضاء المحُ بِصعوبه خيوط من نور تبدو بعيدة ومُشَتتة بعض الشيء..

كأنني للحظة كنتُ انسلخُ عن ذاتي

وكأنما كنتُ أنظرُ مِن فوق طائِرة ورقية من الأعلى.. وخُيل لي أني أرى كل الأشياء في ذاتِ الوقت.

كل شيء هنا هو عكس ماتراه ويتحدى قوانين الفيزياء والطبيعة. حتى حواسي هي الاخرى استيقظت فجأة وبقوة..

خيلَ لي أني

كنت أشمُ رائحةَ الموت هُناك.. ورائحة الولاده.

من حولي أجتمع حَشد مِن كائنات بيضاء ترتدي قُفازات رمادية كانت تنزلقُ على جُثتي الهامِدة والمُكَبلة بألف عزرائيل فوق السرير.

في السقف كانت هُناك فتحة صغيرة كنتُ اتأمل عبرها إرجوحة تتدلى من فوق الغيوم.. وانا اركض في مكان يشبه الغابة وعلى طول الطريق تلمعُ أمامي شرائط مُبهمه مِن الذكرى.. أشكال بشرية وأخرى مُسوخ غير بشرية خُيلَ لي كأنما اؤلئك جاءوا فجأة من زمن كنت فيه وكنت جزء لايتجزأ منه

الوقت ليس له معيار أو معنى.. كل شيء يظهر فجأة.. ويختفي فجأة وأنا

مازلت أركض في ذلك الممر الذي يشبه غابة نائمة..

الأشياء من حولي تشدني إلى ذلك الصوت الجميل.

الصوت الاعتيادي نسمعه جميعاً.. لكن ذلك الصوت كنت أراه أنا يقرع شبابيك غرفتي المجاورة للغابة كل يوم ..

كنت أشم رائحته.. كأنما كرائحة صلوات أو أزهار ليلية..

صوت كحلاوة الروح حينا.. وتارة مثل أبواب الجحيم.

يومها ولااعرف بأي شقاء وحزن ولهفة قررت أن أفتح ذلك الباب في عقلي..

حين لمستُ مِقبض الباب كنت أنا في قلب الغابة..

رأيتها و اقفه هناك وراء الباب مثل بقايا حلم.. بشعرها المُجعد..

وعيون

مثل أساوِر المرجان والفيروز

قلت لها :

الاشجار كلها صارت كبيرة.. وكبُر حُزن الغابة و أنتِ مازلتِ صغيرة وكل العصافير تُحبُكِ ومازال شذا عطرك الحزين هناك.. يأبى الزوال رغم تقادم الأيام

ومازال ثوبك يحتظن النوارس ويحتضن سريرك المُغطى بالأعشاب والفراشات، هل تعلمين شيئاً.. حين عدتُ من هناك.. عدتُ بجسدي.. روحي غلبها النُعاس بِقُربكِ.

مَدت يدها كي تسحبني هناك لكنها تلاشت مثل صلاة قصيرة، حاولت أن أدخل وبقوة لكن ذلك الصوت ظل يسحبها صوب الغابة.

استيقظت من جديد على صوت تِلكَ الألة النحاسية اللعينة .. قلبي كان لَم يَزَل ينبض بالنور.. يالهِ من قلب شجاع.

مواجهة وقصص أخرى قصيرة جدا

نبيل حامد/ القاهرة

(١)

مواجهة !

قال فى حدة :

كيف تريد حياة جيدة ..وانت لست مؤهلا لذلك .. انت أثريت بطرق غير مشروعة .. امتلكت البيت والسيارة , والرصيد البنكى والوظيفة .. بالالتواء .. والنفاق ..وفتح الدرج .. والمغالطة .. والكذب .. واستثمار الكرسى والتربح منه .. وتمرير المال أسفل الترابيزة !

_ من حقنا العيش عيشة كريمة ،

واساليبكم تحول دون ذلك ابدا .

- نعم .. أقبل ماهو معروض عليك والا ..

_ والا .. ماذا ؟

- لن تجد حتى مايتاح لك !

_ الى هذا الحد ؟

- الى هذا الحد واكثر.. لأنك تدعى شرفا ليس لك .. انت عالة ومديون !

(٢)

كاتب مغمور

قال بصوت رزين وفى ثقة :

ابحث عن دولة او منظمة دولية ، او اقليمية تنشر لك ال ١٠٠ كتاب التى افنيت كل عمرك فى تأليفها !

رد صديقه فى اعتداد وتحد : الدول تبحث عن المخترعات المربحة ، والمنظمات لا تهتم بمؤلفى الكتب ! لن يساعدك هذه ولا تلك !

(٣)

متعلم أرياف !

ماذا بعد أيها الريفى :

الشقة والسيارة والرصيد البنكى ووظيفة فى المدينة

و انت مجرد متعلم .. حاصل على إجازة أولى .. !!

(٤)

ساموراى !

أدرك أنه أخطأ خطأ جسيما.. قرر الانتحار، و انتحر..

لماذا لم ينتحرالذين ارتكبوا عشرات الجرائم البشعة ،

وأضاعوا أعمارا كاملة للناس ؟

(٥)

مصداقية !

لن ينتظر حتى تتوب عن المعصية ، وتكيل الحياة بمكيال واحد ، هو قد ابتكر كل وسائله كى يكشف زيف كيلك ،وكى يحمى نفسه وحياته وذويه من أمثالك الى ابد الآبدين !!

(٦)

تهنئة !

هنأه بالنجاح الباهر الذى يحققه ، لكنه ذكره أن النجاح الذى يأتى على جثث الأخرين لن يدوم طويلا ! فوراء كل نجاح كبير

دماء كثيرة أريقت ! ولن يهدأ أصحابها الا بقرابين حقيقية !

(٧)

وعى هوية

قال :

بداية ممارسة وعى الهوية

تهميش لغة الغزاة

وتبنى لغوة أبناء الوطن .

(٨)

وسواس قهرى

قال :

كن منتبها جيدا :

هناك من الوسواس القهرى الشعورى .. مايجعل المرء بهذه الحدة والتشكك وجنون الارتياب وهذه الاعراض تظهر على كل من يعمل بالابداع والفكر والكتابة ..

ولا يجب ان تنزعج من ذكر هذا او البحث فيه .

(٩)

جمرات الكتابة

قال :

جميع البشر تعصف دواخلهم تمردا ورفضا وعنفا فما بالك بمن يمسك جمرات الكتابة وبراكين الإبداع ؟

(١٠)

علماء

قال :

رجالات العلم هم من قدموا تفسيرات حقيقية للحياة ...

وهم من اكتشفوا قوانينها الفاعلة وفيروساتها الخبيثة ومن كشفوا اسرار كل ظواهرها الطبيعية والاجتماعية والثقافية والاقتصادية والانسانية ..

مرزوق
قصة قصيرة

كاظم جمعة

لأنه يحمل من الطيبة الشيء الكثير فقد أحبه الناس وصار محط ثقتهم ..أسود البشرة تظنه أفريقيا بملابسه المتسخه وهو يدفع بعربته الخشبيه والتي أتخذ منها مسكنا كونه وحيد ولايملك بيتا يأوي اليه حينما يشعر بالتعب ..يسمونه الناس ابا (خيون) بيد أنه لم يتزوج أو يفكر في الزواج حتى .رحلته تبدأ من الصباح الباكر حتى مغيب الشمش ينقل حاجيات الناس بعربته لقاء أجر زهيد.

في المساءات حينما يتلاشى الضجيج في السوق تراه يلجأ الئ عربته ليأخذ قسطا من الراحة. وقبل أن يغلب عليه النعاس يخرج زجاجة عرق من جيب سرواله عرق مسيح شرابه المفضل ..يشرب بعض الشراب بعدها يغلق الزجاجة بأحكام ويضعها تحت رأسه ويغط بعدها في نوم عميق.

تيبست قدماه لتتحمل حرارة أسفلت الشارع وهو يتنقل من مكان لأخر في عز الصيف اللاهب.

سليل عائلة مات جل أفرادها تباعا ولم يبق سوى مرزوق هذا .رغم فقره المتقع فقد عرف عنه بأنه نزيه انزه من كثيرين من يدعون النزاهة في زماننا هذا. لذلك أصبح مضرب مثل في الصدق والأمانة . يحفظ أغاني السيدة ام كلثوم عن ظهر قلب ويرددها دوما في ذاكرة لم تحفظ شيئا.

وعندما دقت طبول الحرب عام ١٩٨٠ وبدأ القصف المدفعي وأزيز الرصاص يسمع جليا في كل مكان وأصوات الطائرات التي تثير الرعب في القلوب..أصاب الناس الهلع وأخذوا يحزمون حقائبهم ويأخذون معهم ما خف وزنه وغلا ثمنه الا مرزوق الذي لم يحس بوقع الحرب.. خلت المدينة من اهلها الذين هربوا للبحث عن ملاذات أمنه .أشار عليه العسكر أن يلحق بمن ذهبوا غير أنه رفض فما كان منهم الا أن حملوه بسيارة وأخذوه الى البصرة بالقوة ..هناك تركوه وحيدا يواجه مصيره في تلكم المدينة الصاخبة التي غصت شوارعها بالعسكر.

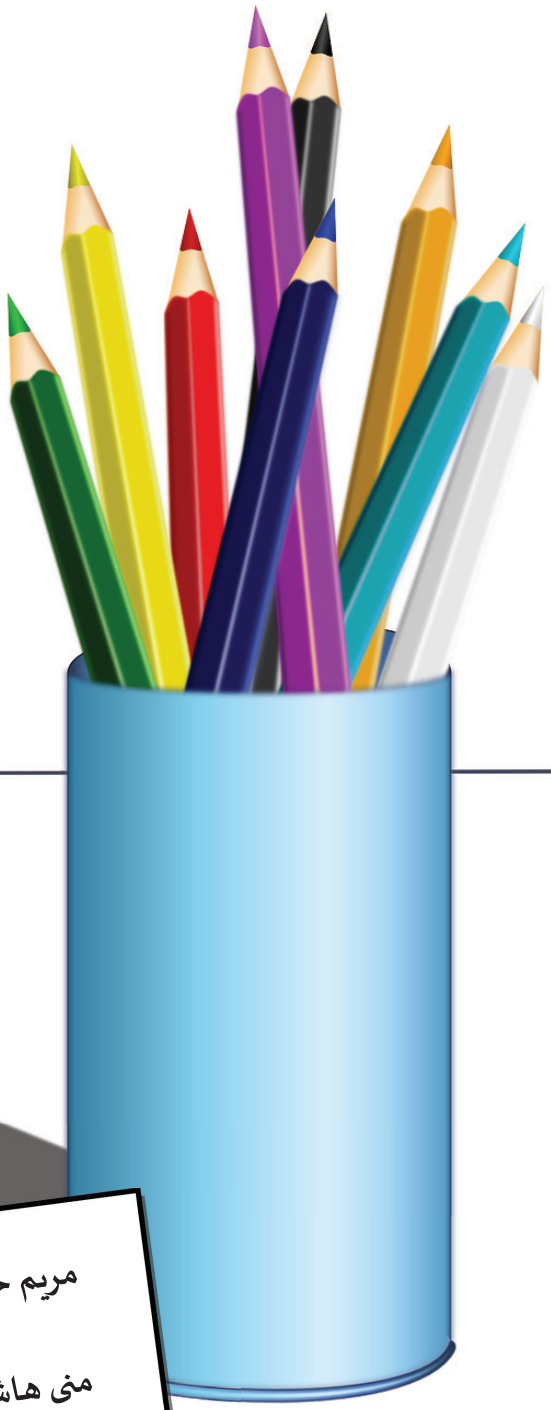
احس مرزوق بشعور غريب وهو يدخل مدينة يراها لأول مرة . أتخذ من موضع عسكري على ضفاف شط العرب ملاذا له. ومن حسن الطالع أن الجند هناك تعاطفوا معه وراحوا يزودوه بالأكل والماء.. وقد أستمر الحال لبعض الوقت ..وذات ساعة جاءوه بالاكل والماء فوجدوه جثة هامدة وثمة زجاجة عرق في مكان ليس ببعيد عنه كان قد أحتساها .

صفحة بيضاء

مصطفى السعيدي
العراق

كانت تلحظ والدتها وهي تهرج تقاسيم وجهها بأشكال المساحيق المتنوعة، وتلحقها بعينيها وهي تتمايل في سيرها.
صبية صغيرة لا تعلم شيئا. كانت تقضي معظم وقتها مع جدتها المغلوبة على أمرها ، تغرف لها من حدائقها ما طاب من الحدوثات والحكايات الشعبية .
«كان ياما كان في قدِيم الزمان، كان الخير في كل مكان، كانت الريشة تقهر الميزان، وكان الأعمى يتخطّى الْحيطان وكان الشيخ يقطع الويدان، والعرصة كانت تغدي القبيلة وتزيد الجيران، كان وكان حتّى كان....
لتسري بها حكاية جدتها إلى عالم تشفى فيه الآلام وتتحقق فيه الأحلام ويعاد فيه الأمل المفقود .
سرعان ما تلبث فيه ساعات ، فما أن ينبلج الصبح حتى تعود إلى عالمها الذي هجرته الأحلام، وتتثاءب عيناها لترى منظر أمها وهي تتمايل وترنح قبل أن تردى نائمة.هي أيضا لها أحلامها، بيد أن أحلامها رتيبة وليلية تنحصر في الملاهي فقط.
هاهي ذي تلحظ ابنتها عابرة رصيف الشارع ، تمشي منتعلة كعبا عاليا ، معتدلة القوام لا نقص فيها ولا زيادة، شعرها مثل سلوك الذهب ينسدل فوق كتفيها، لها عينان لو أنها نظرت بهما راهبا وحد الله و ابتهل.
ماتزال تربت على الأرض بكعبها العالي، والمارون يتوقفون لحظة لينتشوا بلحظها الفتان.وقفت وأشارت إلى سيارة تاكسي ، لتتجه بها إلى الجنة ، حيث ينتظرها كثير ممن صبروا على ابتلاءات يومهم الشاق.
تشتغل في ملهى ليلي ، فتبعث الحياة في جثث ميتة. ترقص وتتمايل فتدب النشوة في أعماق محبيها كضياء الفجر، تقضي لياليها الحمراء في المدينة الحمراء ،تنتقل من ملهى إلى ملهى ومن غرفة إلى غرفة لتهب جسدها وديعة لدى من لا وديعة له .
على وقع هذه الأضغات هبت الأم مذعورة وهي ترتعد من الخوف، وتضطرب من الفزع والرعب.
ضربت كفا في كف ، واستسلمت للأحزان، أحست بالحسرة والندم وانهمرت الدموع من عينيها مدرارا ، فروت وجهها وبللت جسمها .
نظرت إلى المرآة ونظفت وجهها من القذارة، وأخذت ابنتها في حضنها قائلة :
عادت أمك صفحة بيضاء يا ابنتي ..... عادت أمك صفحة بيضاء...

المجموعة القصصية حياة متشنجة مصطفى السعيدي وزكرياء الأزعر ص (٧٧،٧٨) .



بأقلام الشباب

مريم خالد السلامة/ العراق
امومة مزيفة
منى هاشم/ العراق
في المكان ذاته
محمد الشرعبي/ اليمن
نهاية اليباب

امومة مزيفة

مريم خالد السلامة / العراق

الأم: بني، هل انت كارلوس؟
كارلوس: هههه.. هل الان تذكرتيني بعد فوات الأوان؟ بعد ما قطعت قلبي اربا.. اربا؟ هل تسمين نفسك اما؟
.. الام: بني
كارلوس: انا لست ابنكِ!
الام: لا انت ابني عزيزي..
كارولوس: انتي تخليت عني!!
الام: لمصلحتك لم يكن لدي مال لاطعمك..
كارلوس: لمصلحتي؟ هل انت جادة؟ هل تعلمين ماذا حدث لي؟ كنت ارى الاولاد مع امهاتهم وهم يضحكون و انا لا احد بجانبي
الام: انا آسفة..
كارلوس: هل تتأسفين بعدما قطعتني اربا.. اربا..
الام: كارلوس لقد وضعتك في الميتم ليطعموك اتظن انني كنت سعيدة بحياتي بعدما تركتك؟ هل تعلم كم تاذيت !! كارلوس: وماذا عني؟ كنت مستعدا ان اتاذى معك كنت اتعرض للتنمر هل كنت تعلمين هذا؟ بالطبع لا..
الام: ولكني الان اتيت لاخذك..
كارلوس: بعد فوات الاوان؟ شكرا لك لا اريدك..
الام: بني..
كارلوس: صحيح نسيت ان اقول لك مبروك سمعت انك تزوجت من رجل غني..
الام: تزوجته لاستعادتك !!
كارلوس: لا اريدك انا اكرهك.. اكرهك بسببك تحولت حياتي الى جحيم كان الاولاد بطفولتهم يلعبون مع امهاتهم و ابائهم و انا لم يكن لدي احد لالعب معه..
الام: يا كارلوس لماذا لا تفهم..
كارلوس: لا افهم انت التي لا تفهمين كم عانيت بسببك..
الام: ألم يعلموك ان تتكلم باحترام في الميتم؟
كارلوس: علموني الاحترام ولكني لا اتكلم معك باحترام لانك لا تستحقين الاحترام.. اكرهك اكرهك اكرهك اتمنى لو تموتين... بسببك لم!اعرف!كلمة طفولة في صغري اتمنى الموت لكِ.

في المكان ذاته

منى هاشم / العراق

في المكان ذاتهِ قبل سنتين، جلستُ بمفردي على المصطبة بعدَ أن سُرِحتُ مِنْ عملي بسببِ تباطئ الأقتصاد، قبضتُ على يدي محاولةً لَم شتاتِ نفسي
وفي ذهني تفيضُ العديد مِنْ التساؤلات، جررتُ روحي التي بدت لي مُثقلة بعبء المجرات، فلو أبتلعني ثقب أسودٌ عندها لفظني مِنْ ثقلِ المشقات.
عدتُ إلى منزلي يومُها منهكة بعد أن قطعتُ خمسَةُ أميال، أنطويتُ إلى نفسي و أنا أصارعُ الأفكار، رباه !! أنا المعدمة ، لا أمثِل حتى غُباراً في سمائِك
هل يعجزكَ أمري و أنت المُجيب؟ وهل يُخفى عنك ضيقي و أنت السميع؟ وإذا بهاتفي يرن، التقطتهُ مستثقلةً الأجابة:
- مرحباً ، مَن معي؟ .
- تهانينا ، قُبلتي معنا للعملِ في شركة غورو لِلنشر.
- بدء لي أن كُل عضلةٍ في جسدي متصلبة وتأبى الحركة .
لم أقُل بعدها شيء لعدةِ ثوانٍ حتى قاطعني صوتهُ :
- مرحباً يا آنِسة، هل مازلت معي؟
- نعم ! نعم معكَ ، متى أستطيعُ المُباشرة في العمل .
- بالغد إن أردت .
- بالطبع .
قبلَ دقيقة وخمسين ثانية كنتُ مبتلعةً في داومةِ أفكاري حتى أنتشلني أتصالهُ منها معلناً أستجابةِ السماءِ لي، وفجأة وجدت نفسي لا آبهُ لشيء سوى رحمةِ الربِ التي وسعتني مِنْ قاعٍ أشبهِ بسردابٍ إلى سماواتٍ سبع لِتكتُب لي نِعماً ومعجزة في الليلةِ ذاتها .
اليوم أجلسُ معكَ على المصطبةِ نفسِها في أستراحةِ الغداء أتكئ على كتِفكَ بينما يُداعِبُ مسمعي صوتكَ بالكتابِ الذي نشرناهُ معاً، فأحاط بالمعجزات مرةً أخرى.
تقرأ لي الكتاب الذي نشرناه معاً بِصوتك ليتنشِلُني مُجدداً فأحاط بالمعجزاتِ مرةً أخرى .

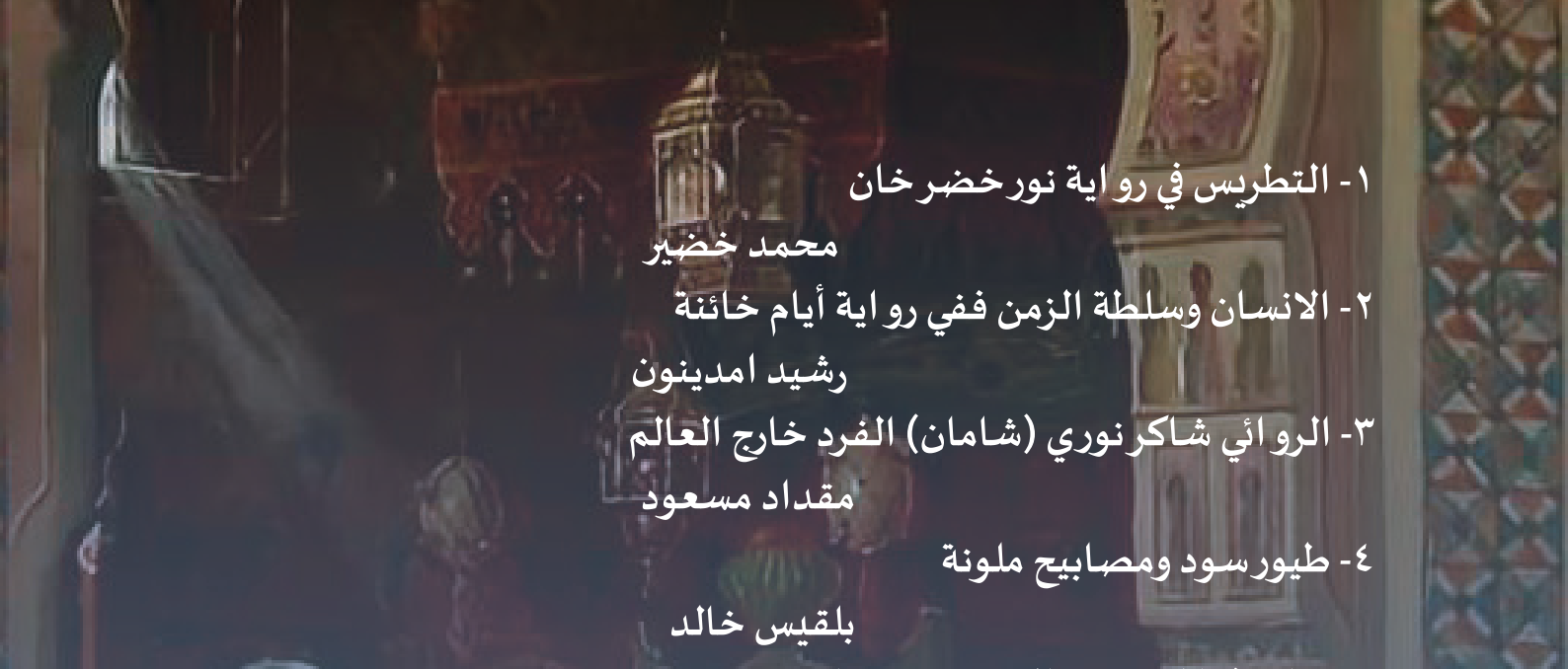
نهاية اليباب

محمد الشرعبي/ اليمن

أستيقظُ على صباحٍ يموت
قبل أن يبدأ ،
وتتلاشى النسمات الباردة
في أوج فاعليتها ،
لأن رو ائح خيبات المساء
لا تزال آثارها عالقةً
في بو ابة الصباح ،
لذلك لم تصل النسمات
إلى مسامات الوجوه الشاحبة ،

الطيورلاتزال في أعشاشها ،
مغلقةً أبو اقها ، وأجراس التنبيه ،
تحاول رفع حدقات عينيها
لترى ما إن تسلل إليها ضوءٌ عابر ،
أما أصواتها فقد
ماتت في حناجرها ،
آه
هاهي زهرة الأقحوان
باتت على مشارف الذبول ،
تريد إزالة أصوات العويل
من نافذة الصباح ،
كي ترى الشمس بوضوح ،
ماذا عني !!
حافي القدمين
بعينين واسعتين
متوحشتين
وشعرٍ أشعث ، مجعد الشكل ،
هكذا تماما كان رسّامو
الأيقونات
يصورون القديس "يوحنا "
على حد قول أبي ،
ماذا عن زهرة الأقحوان !!
أواه !!
لقد ماتت بفعل
رو ائح الخيبات ،
وهي تحاول إبعاد
أصوات العويل القابع في نافذة الصباح .!!

قراءات



١- التطريس في رواية نورخضرخان
محمد خضير
٢- الانسان وسلطة الزمن ففي رواية أيام خائنة
رشيد امدينون
٣- الروائي شاكرنوري (شامان) الفرد خارج العالم
مقداد مسعود
٤- طيورسود ومصابيح ملونة
بلقيس خالد
٥- قراءة في المجموعة القصصية حياة متشنجة
عدنان باخوش
٦- طابع الصورة التكويني في ذهنية السيدة واو
احمد سعدون البزوني
٧- فلسفة المقدس في رؤى الشاعرة وفاء عبد الرزاق
أ.م.د. رحيم الغرباوي
٨- عبد العزيزبركة ساكن: الرواية ليست الحكاية بل فن كتابة االحكاية
مانويل ددينق
٩- الطابع المحوري والعلائقي للشخصية في رواية ريحون
عبد النبي بزاز
١٠- حين فاح عطرقصيدة زهرة العتبة
سعد محمود شبيب
١١- المسكوت عنه والمضمرفي رواية خيانة الاراجوز
حسن أجبوة
١٢- الشاعرة عائشة الخضرفي ديوانها وللعشق موال أزرق
محمد علوط
١٣- ثلاثة نصوص مسرحية من الواقع الافتراضي المتخيل الى الواقع المعاش
صباح االانباري
١٤- رماح بوبوشجرلاذقي، طالع من الشعر
هاتف بشبوش
١٥- الوشم رواية صامتة على جسد المرأة بشمال افريقيا
ليلى مهيدرة

التطريس في رواية (نور خضر خان)

محمد خضير

يُقال إن واحدة من استراتيجيات الكتابة الروائية لدى نجيب محفوظ، أنه كان يخصّص ملفاً مستقلاً لكلّ شخصية من شخصيات الرواية التي يحضّر لكتابتها، يملأه بسيرة حياة الشخصية سواء أكانت رئيسة ام فرعية. وما يلفت النظر في رواية (نور خضر خان) لجابر خليفة جابر (دار خطوط وظلال، ٢٠٢٢) أن المؤلف جابر خليفة عملَ بشكل أو بآخر باستراتيجية محفوظ التحضيرية هذه، خاصة إذا تذكرنا أن رواية جابر تتبع نظام التشجير العائلي الذي كتبَ محفوظ به (الثلاثية) و(الحرافيش). إلا أن هذا النظام التسلسلي في روايات محفوظ يفرق كثيراً عن نظام التشجير في رواية (نور خضر خان)، إذ أنه نظام غير تسلسلي، بل هو نظام متداخل الأنساب، أو بالأحرى متراكم الطبقات، قريب من المخطوطات التطريسية، ذات الحواشي المحيطة بالمتن الرئيس للرواية.

لقد أتاح نظام التطريس سردَ تاريخ أربع أُسَر، واستخراج نسختين مستقبليتين من المتن الرئيس الخاص بالحكاية المتعلقة بالسبيّة آنوش، الجدّة الكبرى لأسرة توما سركيسيان. النسخة الاولى بقلم نور خضر خان بتاريخ ٢٠٢٤، والثانية كتبها زوجها الأرمني خاجيك جميل بيكر بتاريخ ٢٠٤٩، وقد استعان الاثنان بالروائي جابر خليفة لتحويل مخطوطتهما إلى شكل روائي هو الأخير. استعان جابر خليفة بالدليل العائلي المفترض الذي وضعه خاجيك بيكر، لكنه أنشأ روايته على أساس مخطّط خيالي مطابق لدليل خاجيك بيكر كي يتابع التناسل الكبير لأسماء الأسَر الأربع المتفرعة من أصل واحد، ويوثّق حياتها بما استند اليه من وثائق تاريخية، إضافة إلى إعادة تأسيسه للأمكنة الأصلية (الدار الكبرى للأسَر المعروفة بدار زمان في منطقة نظران بالبصرة وما حولها) ثم ساح بروايته داخل شبكة من الرحلات والسَّفريات والانتقالات القسرية والطوعية للشخصيات إلى مناطق الخليج العربي ومدن خاضعة للإمبراطورية العثمانية كمدينة أورفه التركية ويريفان الأرمينية إضافة إلى مدن أوربية مثل برشلونة البرتغالية ولندن البريطانية. ولا أعتقد أن قراءة الرواية ممكنة ما لم يستعن قارئها بهذا المخطَّط الذي تقترحه الرواية، قبل القراءة وفي أثنائها (ونحن نعرف أن روايات عربية وعالمية سلكت مثل هذه الطريقة، كرواية -سارتورس- لفوكنر، ورواية- ترمي بشرر- لعبده خال، اللتين اعتمدتا في بنائهما على مخطّط تعريفي بالشخصيات).

هكذا، فإنّ الاجراء المناسب لقراءة رواية متعدّدة المداخل، لا بدَّ يبدأ من خاتمتها، أي من دليلها التاريخي الملحق، وتطبيقه على المخطَّط التطريسيّ الخاص بكل قارئ يستلّ لنفسه خيطاً من عقدة الخيوط الدالة على البداية والنهاية. والحقيقة فإنّ رواية مثل (نور خضر خان) تقترح أكثر من بداية لسرد حوادثها، وأكثر من نهاية لاختتام قصصها الفرعية الكثيرة. ولعل الروائي جابر (الخبير بتخطيط متاهاتٍ افتراضية في أعماله، واقتراح نظمٍ تطريسية كتلك التي استعملها في روايته السابقة: مخيّم المواركة) عمدَ إلى تمديد خيوط الأجل المحتوم لأبطال الرواية المتفرّعين من البؤرة المكانية التي انطلقت منها خيوط السفر (دار زمان-بيت الأجداد والأحفاد، ومقبرتهم معاً في المكان نفسه). إنها لعبة استساغ جابر خليفة تنويع قواعدها السردية، اعتماداً على متاهة التاريخ الدائرية التي تنسخ فيها الشخصيات أدوارَها الحكائية، وتتبادل أصواتَها الحوارية، ويتطرّس بعضها فوق بعض، وتشتقّ هويةٌ من هوية نسبَها وديانَها وعِرقَها (حكاية زواج كارين الأرمني من الزنجية زعفران مثلاً).

أخيراً سيستفزّنا عنوان الرواية المركّب (نور- خضر -خان) للبحث عن أنسال متشابهة الأسماء، تبدأ بآنوش الكبرى، المولودة في أورفه العام ١٨٨٢ المتوفاة العام ١٩٥٧، وانتهاء بآنوش الصغرى ذات الاسم المستعار (نور خضر خان) المتوفاة في العام الافتراضي ٢٠٤٦.

وبقدر ما للعنوان المركّب من سِحر خاص على القارئ، فإن توليفه الاستفزازي يتمثّل في القصد المضمَر في الملفوفة/ الطبقة العقائدية للرواية، وعلى القارئ أن يكتشف الخيط الرفيع الضائع في بنية المكان والوثيقة والمجتمع العائلي المشتبِك الأنساب. فوراء ما نظنّه لعبةً افتراضية متقنة للمواقع التاريخية والرحلات التجارية والأسماء المتناسلة (كما هو الحال في الرواية السابقة: مخيّم المواركة) مقاصدُ بعيدة كامنة في علاقات الحبّ والبغضاء، العمل والتجارة والسفر. وهنا في هذه الرواية، فإن الانتقالات/ التطريسات الكثيرة لا تؤدي إلا لمفرق خطير واحد/ طبقة متصدعة غائبة، عنوانهما الآخر هو: التسامح الديني والتعايش الاجتماعي لمدينة عراقية- كالبصرة- زاخرة بالتنوعات العائلية والأنساب العرقية المتشابكة، منذ تمصيرها حتى دخولها تحت حكم العثمانيين، ثم تجاوزها الزمني إلى سنوات قادمة تنتهي بالعام الافتراضي ٢٠٤٩.

لقد امتدّ الزمن في الرواية، لكي يستطيع قارئها إحصاء القبور الرمزية المستكنّة في دار زمان التي أضحت مقبرة باسم (مزار لك) وبينها القبر الرمزي للروائي جابر خليفة جابر المساهم في إعداد نسخة ثالثة من مخطوطة الجدّة آنوش، فاستحقّ بذلك النسبَ الروائيّ لعائلة آنوش، ومصاحبة الأحفاد المتبقّين من العائلة في حياتهم ومماتهم.

كانت نسخة جابر خليفة لمسةً معاصرة لماضٍ ساحر بحكاياته وظلال شجرته العائلية. ولم يكن الوصول إلى الشجرة الأرمينية الأصل هذا، من دون التفافاتٍ بنائية، وتهجيناتٍ هوويّة لأصول العائلة التي تعرّضت للاستباحة والقتل على يد الجند العثمانيين، ولورثتها من المسلمين والمسيحيين الذين قرضتهم حروب القرن العشرين. ولعل هذا الالتفاف البنائي والتهجين الوراثي أقوى ما يستشفهما القارئ من نظام التطريس العائلي، المسوّغ الأقوى لوصول الرواية إلينا بهذا الشكل المحيّر، الذي احتاج لدليل من الروائي الأخير، كي يحلّ طلاسم المتاهة الكبيرة.

--

*نور خضر خان- رواية للروائي جابر خليفة جابر - دار خطوط وظلال، ٢٠٢٢.

رشيد أمديون

الإنسان وسلطة الزمن في رواية «أيام خائنة» لعبد السلام شرماط

تعد رواية «أيام خائنة» للباحث والروائي المغربي عبد السلام شرماط، منجزا سرديا ينم عن تجربة الكاتب الإبداعية، يكشف خلالها مدى التزامه بقضايا الإنسان الوجودية والوطنية، حيث سعت روايته الصادرة عام ٢٠١٩ إلى عرض تجربة إنسانية تقوم على استعادة للذاكرة المغربية (فردية وجماعية)، عبر اقتفاء أثر شخصية روائية وتتبع تطور مراحل رحلتها الحياتية في الزمان والمكان، في دائرة حيرة وقلق وجودي، ناتج عن صراع من أجل البقاء والتماس فعل يشعر الشخصية الفاعلة بالأمان والاطمئنان قصد تحقيق ذاتها في بحثها عن الكينونة والمعنى داخل مضمار تؤثر فيه حركة الزمن وصيرورة الأيام.

وعلى هذا الأساس تحاول هذه القراءة أن تبحث في فكرة الزمن وخلفياته انطلاقا مما يحضر به هذا المفهوم في رواية «أيام خائنة» كأحد المفاهيم الفلسفية والأدبية التي شغلت الفكر والوجدان الإنساني منذ الأزل.

مفهوم الزمن

ورد معنى الزمن والزمان في المعجم العربي على أنه اسم لقليل الوقت وكثيره ، «وجمعه أزمان وأزمنة وأزمُنٌ» . كما جاء في القرآن بمعنى الدهر، فذكر بهذا المرادف مرتين: «وَقَالُوا مَا هِيَ إِلا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا يُهْلِكُنَا إِلا الدَّهْرُوَمَا لَهُمْ بِذَلِكَ مِنْ عِلْمٍ إِنْ هُمْ إِلا يَظُنُّونَ» .

«هَلْ أَتَى عَلَى الْإِنسَانِ حِينٌ مِّنَ الدَّهْرِلَمْ يَكُن شَيْئًا مَّذْكُورًا» .

وتعرض الآيتان تصورا للزمن من حيث أنه يشكل صراعا وجوديا للإنسان، فالآية الأخيرة تخص بداية خلق الإنسان، حيث تضعنا أمام تصور ميتافزيقي لزمن مر على الإنسان ولم يكن شيئا له نباهة ولا رفعة، ولا شرف، إنما كان طينا لازبًا وحمأ مسنونا . وهي مرحلة، كان فيها شيئا لم يكن مذكورا، وذلك من حين خلْقه من طين إلى أن يُنفخ فيه الروح . أما الآية الأولى فترتبط بما قاله منكرو البعث، إذ في آية مشابهة قالوا: «إِنْ هِيَ إِلَّا حَيَاتُنَا الدُّنْيَا نَمُوتُ وَنَحْيَا وَمَا نَحْنُ بِمَبْعُوثِينَ» ، وهذا لكون تصورهم للحياة مرتبط ارتباطا محضا بالدنيا، انكارا منهم للآخرة، وأن الزمن في اعتقادهم ماهية تقود الإنسان نحو الهلاك والفناء فلا يبقى للإنسان ذكر إلا من خلال خلَفه و أبنائه، فهم جعلوا «حياة أبنائهم بعدهم حياة لهم، لأنهم منهم وبعضهم، فكأنهم بحياتهم أحياء» لهذا قدموا الموت على الحياة (نموت ونحيا)، فالإنسان يموت ثم يحيا ذكره كأنه حي غير ميت، وفي هذا ما يعبر عن نزوع الإنسان نحو الخلود والديمومة حتى لو كان هذا الخلود رمزيا من خلال إحياء ذكره بعد فنائه عن الدنيا، وهو في حد ذاته مفهوم يمثل ذاك الصراع الوجودي بين الإنسان والزمن كـ« مظهر وهمي يُزَمْنِن الأحياء والأشياء فتتأثر بمضيه الوهمي، غير المرئي، غير المحسوس. إذ الزمن «معروف الآنية، وإن كان غير معروف الماهية» ، كما يرى عبد الرحمن بدوي، فهو في التصور كالوجود. ويقصد من الآنية ظهور الوجود دون اتضاح الماهية، لأن من يشعر بذاته يشعر بوجوده، وكذلك الزمان: يشعر به كل إنسان، أو أكثر الناس جملة، ويشعر بيومه وأمسه وغده، وبالجملة ما مضى زمانه ومستقبله، وبعيده وقريبه، وإن لم يعرف جوهر الزمان وماهيته .

وقد أثير جدل حول مفهوم الزمن، باعتباره أحد المقولات الفلسفية التي شغلت فكر الإنسان، فتناولها بالدرس وطرح الأسئلة بحثا عن ماهيتها لما لها من دلالات عدة حسب الحقول المعرفية والعلمية. فنجد الزمن «مذكورا لدى النحاة بمعنى، ولدى الفلاسفة بمعنى، ولدى علماء النفس بمعنى، ولدى نقاد الأدب بمعنى؛ وهلم جرا..» . ولالتباس مفهوم الزمن تساءل أغوسطينوس عن ماهيته فقال: «فما الوقت إذا؟ ومن يقدر أن يشرحه بإيجازه وسهولة؟ ومن ذا يقدر أن يكون عنه فكرة واضحة يعبّر عنها بالألفاظ؟ هل نجد في أحاديثنا فكرة ندركها إدراكا صحيحا وتكون أكثر التصاقا بنا من فكرة الوقت؟ في حديثنا عنها نفهم عفوا ما نقول وكذلك حين يتكلم آخر عنها» وهذا لأن الزمن شيء لا يمكننا رؤيته ولا لمسه، فهو «خيط وهمي مسيطر على كل التصورات والأنشطة والأفكار» وهو «وعي خفي؛ لكنه متسلط؛ ومجرد، لكنه يتمظهر في الأشياء المجسدة» حيث يتجلى في حركته التي يدل عليها التغيُّر الذي يطرأ على كل ما هو حي، وكما نرى آثاره على الأجسام حين تكبر ثم تهرم ثم تموت أو تفنى، أو تبلى الأشياءُ بأثر مروره. وما دام الزمن بهذا المفهوم شيئا غير مرئي، معروف

الآنية، ومجهول الماهية (بتعبير عبد الرحمن بدوي)، فكيف هي إذا تجلياته في رواية «أيام خائنة»؟

الزمن في عتبتي العنوان وصورة الغلاف

استخدم الكاتب عنوانا دالا ومركزا على الزمن «أيام خائنة». والأيام جمع يوم، وقد يعني اليومُ الحاضر أو وقتا محددا؛ من طلوع الشمس إلى غروبها، أي ما يمثل دورة تدل على حركة الزمن الجاري إلى الأمام.

وإذا ما عدنا إلى «أيام» في العنوان، والتي جاءت بصيغة الجمع، نتصور ما يفيد أن الزمن أو الوقت جاء مطلقا، وبالتالي هو حقبة وفترة ماضية، إذ أن وصفها بـ(خائنة) يعد إضافة تدل على أنها أيام ماضية انطوت على تجربة أو تجارب صعبة انقضت والتصقت صورها بالذاكرة. وكل تجربة لا تنفصل عن الزمن، لأنها تعد «مرحلة تمضي لحدث سابق إلى حدث لاحق» .

والوصف الذي يقدمه العنوان لتلك «الأيام» نجد ما يبرره في نص الرواية، بحيث يكشف السياق عن علاقة متوترة بين الشخصية المحورية «زكور/بوزكري» والزمن، يقول الراوي: «تأمل في حركة الزمن التي تدور مع عقارب ساعته، فتّش في نبضاتها التي لا تكاد تنماز عن نبضات قلبه الجريح الذي نقشت على غشائه الأيام الخائنة علامات الشماتة والضياع» . إن هذا الشاهد النصي يبين لنا أن «زكور» يتصور الزمن كيانا لا يرغب له في الخير، كيانا يخون ويشمت، ويذيقه الألم بعد كل إحساس بنشوة الحياة والوجود، إذ يقول: «وإن كانت الأيام تخونني وتهزمني كلما أحسست بنشوة الوجود» . وبالتالي فهو يحمل هاجسا عدائيا للزمن، رغم أنه يسترق لحظات متعة ولهو، تجعله يظن أنه غالب لا محالة لولا الألم الذي يشحن الأيام، يقول الراوي: «عدوه الحقيقي الزمن، يصارعه كما يتمتع بلحظاته، حتى أنه لم يرد الاستسلام لجبروته، فصارعه حتى آخر لحظة من عمره» . أي أن بعد رحلة حياة طويلة من الصراع وتجارب عدة، سيدرك «زكور» أن الزمن أقوى منه وأن تحديه كسره سياج المتاعب والمشاكل وأحاطت به من كل الجهات ثم بعدها «أصبحت له دراية بخبث الأيام وخيانتها» وأنها للزمن مطيعة، ومهما أحس منها لذة فهي في صميمها مشحونة بالألم، «ولم تقه شرها؛ فكلما تلذذ حلاوتها تجرع مرارتها» ، وذلك من فعل الموت الذي «يرسم علامة قف على جبينه أو نصب عينيه» ، الموت الذي أخذ منه أقرباءه وأعزاءه، وأذاقه المرارة والحزن على مراحل، إلى درجة أنه انتفض قائلا: «لم لا تواجهني أيها الموت.. وتأخذني كما سلبت من أُعزُّهم من قبل..؟» . كما أن الأيام أذاقته الألم من جراء تدهور حالته المادية ثم الصحية بعد ذلك، فلم يسلم من شماتتها وخيانتها حين «سيجته المتاعب والمشاكل وأحاطت به من كل الجهات... فأدرك أن الزمن أقوى، وعليه الاستسلام، انغلق على نفسه، ولم يعد ذلك الرجل النشط الفطن الحاذق... لم تبق من حركته سوى سبابته التي ينقربها على الأرض أو إبهامه الذي يعض به على سنيه، مستغربا لشماتة الزمن والناس...» . فخلاصة تجربة زكور أنه أدرك أن الزمن أقوى منه رغم صلابة تحديه، فبدت له حياته أياما خائنة بكل ما حوته من تجارب ظلت لصيقة ذاكرته.

وإذا انتقلنا من العنوان إلى صورة الغلاف، سنلاحظ أن تعبيرها عن الزمن تجلى من خلال الشيخ الذي يظهر مرتديا جلبابا، وعلى رأسه عمامة مربوطة بشكل تقليدي، وكما تظهر على ظهر كفه عروق بارزة وخطوط تعبر عن آثار الزمن وسلطته المطلقة على الإنسان. تعرض الصورة –أيضا- كوة بيضاوية الشكل يطل من خلالها الشيخ على مرحلة زمنية من التاريخ، ويبدو أنه كان له دور فيها، ولو هامشيا، أو أنه عايش ظروفها خلال مرحلة شبابه أو كهولته، بحيث أنها تعرض لحظة تجمهر المغاربة تعبيرا منهم عن فرحتهم بعودة الملك محمد الخامس من

المنفى. ولكي نربط الصورة بنص الرواية حتى ندرك ذلك الحضور الذي تشكله عتبة الصورة في سياق أحداث النص، لا بد أن نقرأ ما يلي: «زف المذياع للمستمعين بالدوار خبر عودة محمد الخامس من المنفى، حاملا معه حرية البلاد واستقلالها.. كما أطلعهم على الفرحة التي شاعت في ربوع المملكة..» . وإذا تمعنا أكثر في الصورة، سنتخيل أن نظرة الشيخ عبر الكوة فيها ما يدل على الذاكرة المستعادة، أي أنه استرجاع قد يكون ذاتيا أو جماعيا حمل معه ذكريات من الزمن العصيب بما انطوى عليه

من أيام القهر والألم الذاتي أو الجماعي في ظل احتلال فرنسي غاشم، وبالتالي هي رؤية استرجاعية للحظة التي مثلت ساعة الفرحة أو لحظة انكشاف الغمة، يقول الراوي: «عم الفرح ربوع البلاد (..) انتهى زمن صويلحات وفوضاهم وعمت الدوار طمأنينة تجلت في الحس الوطني..» . فهي لحظة التحرر من زمن القهر وفوضى القوى المتسلطة (ترمز لها في الرواية صويلحات)، بما يعني أن الكوة تمثل للشيخ نافذة على ماض متغلغل في الحاضر بفعل الذاكرة. وحيث أن «زكور» ظل في كل مرحلة من حياته، رغم اندفاع الزمن به نحو المستقبل، رهين الماضي بما فاته من لحظات منذ خروجه من الدوار في رحلة البحث عن ذاته وكيانه، وما واجهه من تجارب حياتية: (زمن الحرب؛ جنديا في الجيش الفرنسي... ثم أيامه بفرنسا... ثم زواجه من زهرة التي اختطفها الموت سريعا فظل يعيش على ذكراها في يقظته وأحلامه وهذيانه)، ويقول السارد عن هذا الهذيان: «وأمسى يعد الأطياف والأرواح التي تتشارك مع المعزين، وكأن حجابا كشف أمامه بعينه المجردة روح زهرة، وهي تستقبل أمه استقبالا مميزا..» .

إن المتلقي لصورة الغلاف سيشعر أن الحاضر والمستقبل ليسا لهما أهمية بالنسبة لشيخ الصورة، فقد خلفهما وراء ظهره، وولى وجهه نحو الماضي (الكوة) التي يفر أو ينجذب زمن الحاضر نحوها. فالشيخ لم يعد معنيا بالحاضر الذي يولّد من المستقبل لأن الآتي لا يمثل بالنسبة له غير الموت، فالزمن القادم يهدد حياته، لهذا يعيش الماضي في حاضره، وهذا ما يسمى بالزمن النفسي الذي يرتبط بالشعور الشخصي وحالته النفسية. وقد جعل هذا الزمن النفسي «زكور» يلجأ إلى سرد الحكايات لأولاده بعد إصابته بالعمى وتبدل حاله، «ولم يجد أنيسا يرافقه في وحشته» ، ثم بعدما شعر أن جميع من تعلق بهم ماتوا وهلكوا أو جار عليهم الزمن: زوجتيه زهرة والكبيرة/ والدته/والده المعطي/ الفقيه سي حسن، وحتى صديقه حمو لم يسلم من غدر الزمن كما وصفته الرواية. لهذا لجأ زكور إلى سرد الحكايات كشكل من أشكال الانفصال عن زمن الحاضر (الحاضر) والتلهي عن سيلان الزمن الموضوعي نحو المستقبل، لما تؤسسه الحكاية من حياة أخرى يرتبط زمنها بالماضي الذي هو وعاء لكل ما فات، وكل ما فات يعد جميلا ينْشدُّ إليه شعور الشخصية، وتحتمي به مما هو آت.

ولأن الحكاية كذلك تلتصق بوعي الكاتب، ولا وعيه، فقد اعتنى بذكرها في عتبة الإهداء، ونسب القول لشخصية النص «بوزكري بن المعطي» يقول: «إلى روح والدي: الذي عشق الحكاية ورواياتها... وبقي على كبريائه يقاوم مشيدا من الذاكرة رائحة امتزجت فيها الأشياء بالأحياء» . وفي شاهد آخر يقول السارد عن زكور: «وكان يتساءل دائما لماذا الحكي مهم جدا في حياتنا..؟ فلا شيء يلغي الحكي، لأنه موجود في الحياة، منها يأتي وعنها يدور..» . ففي هذا ما يدل على أن «زكور» أعطى ظهره للمستقبل واستسلم للتداخل الذي يحدثه الماضي في حاضره، وبذاكرة مثقلة تجر الماضي لتمزجه بالحاضر: «تراءت له أشكال المستحيل مجسمات تراقص أمامه، ثم تهوي إلى نفق مظلم لا يستطيع الدخول فيه دون أن يفكك رموز المرايا المنكسرة، وهي تنزف بذكريات خارجة عن التاريخ وقد انطفأ عنها ضوء الزمن» . هي ذكريات انطفأ عنها ضوء الزمن، بما نفهم أنها خارجة عن سلطته وسلطة التاريخ. فالذاكرة تعيد إليه صور الأحياء والأشياء العزيزة عليه للمواساة كلما واجهته الأهوال والشدائد حتى تُجدد فيه الحياة الرغبة في الامتلاء بمشاعر إيجابية تدعمه لمواصلة الحياة ومواجهتها بقلب صلد وهمة متمردة، أو يلتمس من النسيان الحل باعتباره «هبة ربانية تعيد الإنسان إلى حالته الأولى، رغم ما يواجهه من أهوال وشدائد... فتعود الأيام إلى حالها كأن شيئا لم يكن، فتتلاءم المشاعر والروح، ويحيا الهوى لينطلق الجسد في عنفوان وكأن ما حدث كان حلما متنقلا فهوى في قفص الذكريات، فيقلّبه الشوق والحنين كلما رغبت النفس في تفريغ أو إمتاع...» . هكذا وصف الراوي حال شخصية زكور؛ فالذاكرة تؤنسه وتواسيه والنسيان يجدد همته ويريح نفسه ولو لوقت وجيز من تصور خيانة الأيام، فرغم حنينه إلى الماضي، ففي اعتقاده أن الأيام الفائتة خائنة، لأنه إن وضع المقارنة –في قرارة نفسه- بين الماضي (بما يمثله من الفتوة والشباب) والحاضر/المستقبل (بما يؤول إليه من الشيخوخة والاقبال على الموت) لن يحصل إلا على أن الأيام فعلا لم تنصفه بل هي أشد خيانة وشماتة مادام أنه لم يحقق بين الماضي والحاضر ما كان يصبو إليه.

الزمن والبحث عن الذات

يعد الزمن سيلا متدفقا مستمرا من الماضي إلى الحاضر نحو المستقبل. هذا السيلان هو حركة تحمل الصيرورة والتحول والتغير، مما يجعل آثار الزمن تتجلى في الأشياء والأمكنة والإنسان، وحركته تقود حياة الكائن إلى الموت، وذلك ما يقلق الإنسان ويحيره في رحلة بحثه عن المعنى وعن تحقيق وجوده عبر هذا الزمن الذي يدرك أنيته ويجهل ماهيته بشكل أو بصورة صريحة. لكن تجلياته يتم إدراكها في الأحياء والأشياء، ولكي يحقق الإنسان وجوده كان لا بد له من زمن يصنعه بنفسه ويخضع لإرادته، ليكون ذاكرة وتاريخا، شاهدا على صمود الإنسان أمام قوة الزمن، وهذا هو ما دفع بطل رواية «أيام خائنة» ينتابه في بداية حياته إحساس بضرورة الانطلاق والانفلات من البؤس والفقر والألم والشماتة «للتمرد على فعل الزمن بغية الانتشاء بالانتصار عليه» . وقد اعتبر هذا الانطلاق بحثا عن نفسه التي ضاعت (كما يقول) بين الأكواخ، وأراد استرجاعها . وهو بحث عن نوريفتح له بوابة الدنيا التي لم يرمنها إلا «الشماتة والقهر والحرمان» . يقول: «إنني أسيح في بطون الأرض أقلب في وديانها وجبالها وحتى مدنها عن كيان جديد ألملم فيه نجومي المتناثرة عبر الأيام» . ويمثل هذا الطموح الذاتي، رغبة «زكور» في تحقيق وجوده وكيانه وكرامته، لأجل ذلك خاض تجارب مختلفة في أمكنة عدة ومع أناس مختلفين، فمضى «يفتش بين ثنايا الأيام عن حقيقة الوجه الآخر لها، وهو ينثر حكما كانت وليدة التجربة التي استقاها من أماكن وأزمنة ارتادها غضا، فارتادته وقد بلغ العمر عتيا..!» ، فحياته عامرة بالتجارب وكلما فشلت تجربة دخل في غيرها، «ينتهج فلسفة تعلمها من تجارب الحياة» ، لهذا قال وهو يحاور غرابا (يرمز لديه وفي الثقافة الشعبية إلى التشاؤم): «دعني أجرب حظي، ولا تحم حولي اذهب بعيدا عساك تجد جسدا ميتا تحل فيه... أما أنا فما زلت أطارد الزمن، عله يمنحني ما أبحث عنه» . وتتجلى في هذا الخطاب حالة الهروب التي عليها «زكور»؛ هروب من الشماتة التي يعتبرها حليفا للزمن الذي يدخل معه في صراع غير متكافئ لأنه يعلم «أن الزمن غدَّار، وأن التجدد والتحول لا يعنيان أي شيء أمام النهاية» . كما أن زكور يعتبر أن اليائس/القانط ما هو إلا جسد ميت، فقال للغراب اذهب بعيدا عساك تجد جسدا ميتا تحل فيه. فهو خطاب فيه إصرار على التحدي وفيه رجاء في تحقيق كيانه. وبهذا يتجلى صراع الشخصية مع الزمن وما يجري فيه من الظلم والقهر، والجري من أجل البحث عن حلول لحاضر الشخصية ومستقبلها وما يطرأ في نفسه من مشاعر متضاربة تتناسب حالته الانفعالية التي توافقُ كلَّ وقت، فالدقائق تمر وكل واحدة منها تحرك في نفسه وترا معينا، وفق نسق متحرك للزمن الذي يبتلع أوقات «زكور» ولحظات فرحه كما يبتلع أحباءه، ويعوض فرحه ألما،

مما خلق ذلك في نفسه قلقا وجوديا، إذ كلما شعر أنه ملَك الحياة انقلبت عليه، فهو بين اللذة والألم، يرغب في اللذة ويميل إليها ويخشى الألم فيسعى إلى مواجهته والحد منه، إلا أنه يقع ضحية العجز في تحقيق الرغبة والتخلص من الألم، فكانت تجاربه في الحياة تدور في محور يصبح فيه الزمن مشكلة حقيقية، خاصة حين تبوء بالفشل كل تجاربه ومحاولاته في أن يكون أقوى من الزمن. فإن كانت حدة إصراره في بداية حياته قوية، فهو في مرحلة لاحقة جعلته الحياة يوقن في النهاية أنه لا قدرة له على الصمود أمام قوة الزمن الذي يعجل بالموت والفناء.

الزمن الصاعد نحو الموت

إذا كان الإنسان يصارع الفناء، يكافح من أجل البقاء، يغالب الجوع ويتقي البرد يبحث عن الأمان والطمأنينة، ويحتال على اللحظات كي يبدع الفرح ما استطاع إليه سبيلا، ويبتعد بما يملك من طرق عن الألم ويخشاه، فإن كل ما ينجزه أو يتصور أنه حقق من خلاله الانتصار، لا يعدو أن يكون إلا انتصارا مؤقتا، حيث تعبث به تقلبات الأيام، أو يدحره الزمن، لهذا قال الراوي عن زكور: «تداولته الأيام التي كان يعدها فتجاذبها بالكفاح والشد والصد، وهو يزهو بعنفوانه ليعيش اللحظة ومتعتها» ، ثم يقول: «تقلبات الأيام، تتحكم في مصير الإنسان وتتلاعب به، تتأرجح أحلامه بين الوهم والحلم» . «ولم يظن أن يوما ستعبث به الأيام وتحيله على الهامش» ، فبعدما استطاع أن يكون تاجرا ناجحا صار بعد ذلك «يقاوم متاعب الزمن بقوة ويواجه صعوبة الأيام بالتحمل والصبر.. كان همه هو توفير مادة الدقيق وبعض السكر والشاي لأولاده.. لكن قهر الزمان كان أقوى، فحال دون ضمان لقمة عيش كاملة للأولاد» . وتجدر الإشارة إلى أن وسم الزمان بالغدر، كان ومازال دائم الحضور في ثقافة الإنسان العربي والمغربي فنجدها في مقولات تجري على لسانه تترجم هذه الرؤية كقوله «الزمان غدار»، أو ما يعرب عن الصراع الدائم بين الإنسان والزمن كقوله بالعامية «مضاربين/مقاتلين مع الوقت»، وإذا عدنا إلى رباعيات الصوفي عبد الرحمن المجذوب نجد عنده هذا المعنى في تصور الصراع مع الزمن وشدة غدره حيث يقول:

« يا الزمان يا الغدَّارْ* يا كسرْني من ذْراعي
طَيَّحْتِ من كُلّ سُلْطانْ * وزَكَّبْتِ من كانْ راعي»

إن هذا الصراع، وإن كان لا يخلو من محطات توهم البطل بالانتصار والنجاح في تحقيق الذات، يظل الزمن فيه جبارا وماكرا، لأنه إذا تباطأ برح بالإنسان الشقاء، وتأرجح فوق هاوية العدم، وإذا تسارع غمرته السعادة وغرق في قلب الوجود ، حيث سرعان ما تنقلب الموازين وتتغير الأحوال.

وحتى صديقه «حمو» جار عليه الزمن وغلبه «بعد أن بقي وحيدا لا أنيس له سوى آلته الوترية» . ويمكن هنا أن أشير إلى أن ارتباط حمو بآلته الوترية، وهيامه بها، واختياره لمساره الفني إلى حد انغماسه في عالم أنساه الزواج؛ يكشف لنا فكرة أن «الفن وسيلة للتغلب على الزمن، ولبلوغ لحظة الأبدية» ، ولعل هذا ما حذا بحمو أن لا يفارق آلته لأن الموسيقى تسبب له متعة الفرح الذي ليس له من مبرر سوى التحرر من ربقة الزمان ، والشعور بلحظة الحاضر، من دون أن يتمكن أبدا من أن يجعل الآن الحاضر حقيقيا، أي ثابتا ، ف«حمو» يمثل صوت الجمال والفن كعنصرين يوقفان زمن الإنسان لافتعال لحظة متعة وفرح، لهذا قال زكور لصديقه «شرجان»: «كم أطربنا هذا الرجل، وخفف عنا الألم والمأساة بصوته الشجي، ونغماته الوترية التي كانت تدب في دواخلنا، كلما هزنا الشوق إلى البلاد» . إلا أن حمو بدوره لم ينتصر بآلته على الزمن «فقد دارت به الدوائر وهو ينتقل من مكان إلى آخر» ، وقد صرح لزكور لمَّا لقيه ذات مرة صدفة بعد أن باعدت الحياة بينهما، قائلا: «أعيش بين من يعشقون نغمات الوتار وبعض المحسنين، فقد خانتني الأيام يا صديقي، وها أنذا أتحول من فنان إلى وهاب ينتظر الرحمة والشفقة...!» . هكذا يدرك زكور من خلال كلام صديقه، بعد عمر طويل «أن الأيام خانتهما، وتلاعبت بصداقتهما، ففرقتهما، وتركتهما هائمين يواجهان شماتتها وجبروتها. ثم تكالبت عليه مشاق الأيام» ، واختفى «العز والمال والتجارة» ، فتكالبت عليه النائبات، وحاصره الموت بقسوة من خلال موت أقربائه وأصدقائه تبعا، فكانت الفواجع تتربص به. ثم إن الرواية تتبعت حياته في مسار دائري ابتدأته بموقف النهاية، وهو مشرف على الموت، لينطلق السرد بعدها في استعادة محطات حياته من الصبا إلى الشباب ثم الشيخوخة، ليعود السرد إلى لحظة الوفاة، حيث تجلى يقين زكور أن الزمن غلبه و«أدرك حقيقة العبارة التي كان يرددها: الله-الموت» . على اعتبار أن البقاء والدوام لله وحده، أما الموت فهو رفيق الإنسان في الحياة وهو المنتهى «وَأَنَّ إِلَىٰ رَبِّكَ الْمُنتَهَىٰ» كما أنه يعد «من صميم الحياة، لا مجرد حدث يحصل بعدها ويضع حدا لها. أنا موجود إذن أنا أفنى. إذن أنا أعاني الموت الذي لا وجود له إلا بالنسبة للأحياء» فالموت مثل دودة الفناء تنخر في جسد الإنسان، و«تيار الزوال يجرفه نحو حتفه، وعمره احتضار طويل، يعيشه خائفا أن ينقضي» كلما راقب أو شعر بحركة الزمن الصاعد نحو الموت والفناء.

على سبيل الختم

هكذا تمظهر صراع الشخصية المحورية مع الزمن في رواية «أيام خائنة». إذ نجد ذلك النزوع نحو التحرر من سلطة الزمن التماسا للحظات متعة وفرح، أو لحظة امتلاء إيجابية تسند همة الشخصية لتحقيق وجودها الذاتي في الحياة ومنطلقة من الرغبة في الانتصار على قوى الزمان والانفلات من سلطته ومن غدر الأيام وخيانتها. لأجل ذلك سخرت رواية «أيام خائنة» مكونات خطابها السردي وفلسفتها لتعكس في مساحة نصية خلفيات انبثاق هاجس الزمن لدى الإنسان (وقلنا أنه هاجس وُجد مع وجوده)، وكيف يتمثل لدى الإنسان المغربي بالخصوص، من خلال تقديم مسار حياة شخصية بسيطة، تتحرك في مسرح وحقبة زمنية لها أهمية في تاريخ المغرب الحديث (قبل الاستقلال وبعده). شخصية هامشية إلا أنها مثلت صوتا خافتا لجيل خيبت الأيام والزمن والظروف ظنونه وآماله رغم ما قدمه من تضحيات فتداخل زمن الماضي في حاضره بسيطرة الذاكرة على كل نسيج حياته.

وإذا كنت قدمت في هذه الورقة مفهوم الزمن فلسفيا وتصور الشخصية المحورية له ورؤيتها للحياة، فإن أحداث هذه الرواية، وما يجمعها من علاقات تربط أجزاءها، تقوم على بنية فنية للزمن، لهذا يحتاج هذا العنصر مزيدا من الدراسة كي يتعرف القارئ على كيفية اشتغال الزمن وأنواعه وكيف وظف عبد السلام شرماط بنيته في هذا العمل الأدبي الجاد.

ابلغ مهجرة
رواية
انجيرونا

مجلة بصريات الثقافية الأدبية
بكاب
أيلول/سبتمبر ٢٠٢٢
«انشجوا آنشجي»: من يسرد القصة، يملك السيطرة
أيلول/سبتمبر ٢٠٢٢
أضياءٌ تتداعى
48
49

في الموقع احصل على أعداد

مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية

قم بزيارة موقعنا

www.basrayatha.com

الروائي شاكر نوري (شامان)

الفرد خارج العالم

مقداد مسعود*

في رواية (ديالاس) الأبن لما أراد زيارة وطنهُ، كظمت الأم شوقها لولدها الوحيد، فهي تخشى عليه من وطنه، بسبب الصناعة الامريكية للفوضى الخلاّقة في العراق. ومنعته، من زيارتها. ورواية (طائر القشلة) هي البينة الفاتكة على مصداقية كلام الأم في رواية (ديالاس). في رواية (شامان) الأمير إيهاب نفاه وطنه بمرسوم من ملكي. داخل الوطن ذبحوا والد الأمير. في رواية (كلاب جلجامش) من الصعوبة أن تعود إلى وطنك حتى ولو كنت جثة !! في (خاتون بغداد) تنتحر مس بيل لأن الذكورة الاستعمارية تمقت أسلوبها الانثوي في التعامل مع العراق أرضا وشعبا.

(*)

للعنكبوت تكرّست الرواية البكر للروائي شاكر نوري ..للفراشة شخصيتها المشعة في رواية (نزوة الموتى) .. للكلاب وظيفتها الرامزة في (كلاب جلجامش). وها هو السرد يرتقي صعودا شاهقا مع الصقر(شامان) وهو الشخصية المحورية وثريا نص الرواية. وهو الدال والمدلول، والاسطورة والواقع وهو التمرد على رتابة اليومي والنفاذ من الحيز إلى سعة اللانهائي (يرى الأمير إيهاب في شامان العالم غير المرئي، الوجود المقدس لهذا الصقر الذي يبعث النشوة في أعماقه، وحين يراه يخترق السموات السبع/١٥١) الصقر يطير ويحلق نعم. لكن يخترق (السموات السبع) مسألة!!..

وإذا كان الأمير بكامل قواه العقلية كيف إذن (لايزال الصقر يفاجئه بعالم من الغرائب والعجائب/ ١٥٥) أليس التشبث بالصقر شامان استعارة لتشبثه بالإمارة جانين؟ وعلى حد قول يوسف البازيار : أن الأمير إيهاب لا يتخيّل شيخوخة تصيب شامان ذات يوم!! ويعتقد أن شامان خالد لا يموت !! وينصحنا السارد /المؤلف شاكر نوري (ينبغي على كل منا أن يبحث عن شامانه الضائع، فإن لم يكن موجوداً فيه، فعليه أن يخلقه في ثنايا روحه ودروبها العميقة)..وهذا يعني أن الصقر شامان هو مثال الأنا الأعلى الذي علينا اجتراحه وتحصينه من أي أذى. أما القول بموت شامان فيتسبب بتفجير كارثة (لم يكن أحدٌ منّا قادراً على وضع نهاية لشامان لأننا بذلك نصنع نهاية لحياة الأمير إيهاب/ ١٤٣) صناعة الاسطورة لا تختلف عن صناعة الصنم فنحن بطبعنا نبحث دائما عن أب قائد (ألسنا نحن، من نخلق أساطيرنا، و نصوغها كما نشاء؟ / ١٤٢)..والاسطورة متوفرة بنسختها العراقية مرتين مرة بثريا النص(كلاب جلجامش) ومرة ثانية بحضور أنكيدو على منكب جلجامش : رمزاً واستعارة معاصرة في رواية (كلاب جلجامش)

(*)

لا يمكن الفوز مرتين بالشيء نفسه، لا الفوز بالحكم ولا بالطير ولا بأي شيء إلاّ بالقوة الباطشة على مستوى السلطة أو بالغش كما يجري بالانتخابات في كل تنويعاتها ..والنجاة لا تتوفر دائما، نجا شامان من محاولات صيد عديدة قبل أن يصادر حريته الأمير إيهاب، ويقنن فضاءه حسب مشيئته ، هو لا مشيئة الصقر، ولذة الفوز البكر زادت من تعلق الامير بالصقر وترمزت تأنيثيا !! والسبب(هو أول من صاده، كمن فض بكارة فتاة شابة، متعة خارقة، اكتشاف أول، يتذكره على الدوام..).. ومثلما نكّل الحاكم بعائلته : قتلُ الأب وتزويج أخت الأمير إيهاب كرها للحاكم فكان النسق الثالث

هو تحرر شامان من قبضة الأمير بعد أهانته له بتقنين طعامه (ضاع الطير بعد أن تتبع أثر ثلاثة حبارى، منعه الأمير إيهاب من أكل لحومها/ ١٠٧)

وهكذا صار الامير يحلم حلمين معا : العودة لحكم الامارة جانين وعودة شامان إليه وكلا الحلمين مرقنين (فالطير الحرّ لا يمكن اصطياده مرتين في حياته / ١٢٦) وكذلك السلطة. وهكذا تصبح استعادة شامان من الفضاء الرحب استعادة الامير لذاته المهدورة وبشهادة الأمير (شامان إرادتي../ ١٤٠).. وهذا التصريح يعني لا إرادة للأمير بدون عودة شامان، وعودة شامان من خلال فريق من الصقّارين بقيادة يوسف البازيار، وحين أسرفُ في التأويل أرى في هذه الفعلة كأن يشكل حكومة بالمنفى وهي حكومة تعويضية نفسية.. موكب ضخم (يتألف من قرابة مائة صقّار وخادم وعامل../ ٩٢) حكومة سيكون وزير ثقافتها السارد المشارك في تصنيع شامان روائيا. وهذا الصانع الأمهر يعي مرضَ الأمير إيهاب فهو(آمن بأن الشمس تشرق من إمارته لكي تنير أصقاع الأرض بكاملها، وشامان يبرق في رأسه مثل قدح زناد، يعود إلى الاشتعال كلما أطفأتها رياح الصحراء../ ١٥٨).. وبهذا التعويض يعود الأمير إيهاب من الفرد خارج العالم إلى الفرد مساهما في تغير العالم على وفق مشيئته الأميرية . ويوسف البازيار يخاطب نفسه (لا تتعاطف مع شامان بل مع الأمير إيهاب. وهو يتحدث لك عن صقره الضائع هنا أو هناك/١٠٧) والسارد المشارك الذي أصبح النديم والحميم يرصد حالة الامير ويخبرنا بها(لم يؤرقه مصير شامان بقدر ما أرّقه مصيره هو/ ١٤١) وشامان هو صديق عزيز على الأمير بل هو الصديق الوحيد له، وعلاقتهما : شامان والأمير: هي علاقة جنكيز خان مع صقره (كان صقره يلازم يده في رحلاته، وخروجه على الرعية، لأن فيه من قوة الرمز ما كان يدعم سلطانه /٨٥) والأمير إيهاب أيضا يشبه الربان آخاب في (موبي ديك) رواية هيرمان ملفل الذي (يبدو سجيناً لفرديته وذاتيته ينصب نفسه ظهيراً مطلقاً للحقيقة/١٤٠) والأمير منفي يعيش مثل غويا في باريس

(*)

يستعمل الأمير مع شامان إنشاد المنادى حين يجترح اسما له وبناديه ويلمس مؤثرية الاسم على المسمّى (ما أن منحته اسم شامان حتى شعر بالاطمئنان، لأنه يستفز كل حواسه، ويوّسع حدقتي عينيه، ليرى ما حوله، ويطلق الحركة في جناحيه متأهباً.. / ١٤٠)

(*)

ثمة سؤال يراود قراءتي لماذا يبحث الامير إيهاب عن صقره في سماء فرنسا!! لماذا لا يقود فريقه أو يكلفهم في البحث في الصحراء العربية؟ والصقر شامان يكتنز خصوبة التأويل فهو إرادة الأمير المعلقة، يوسف البازيار يرى أن البحث عن شامان(كما لو كنا نبحث عن زمن ضائع، فوراء شامان أزمان أخرى لا نعرفها/ ٩٣)

(*)

شامان توارى .. تلاشى . ثم جاء المؤلف شاكر نوري ونفضَ عنه الرماد و ايقظه في سردية روائية جعلته حيا لا يموت محلقا في أفق تلقي القراء.

---

* شاعر وناقد عراقي

طيور سود ومصابيح ملوّنة

انطباع أوّل

بلقيس خالد

الروائية ليلى قصراني عراقية من أبوين آشوريين ولدت ١٩٦٧ في الرمادي. درست الادب الفرنسي في الجامعة المستنصرية. الآن تعيش في شيكاغو.
في ٢٠١١ صدرت روايتها الأولى (سهدوثا). أما (الطيور العمياء) فهي الرواية الثانية للروائية ليلى قصراني، صدرت في ٢٠١٦ عن دار المتوسط، تتكون من ١٩٠ صفحة.

الفصل الأول عنوانه الحلم والفصل الثاني والعشرون عنوانه الهروب، وبعد فصل الهروب يأتي عنوان (الخاتمة) وكان يفترض أن يطلق عليه الفصل الثالث والعشرين. مع ترقيم الفصول هناك العنونة الفرعية لكل فصل من الفصول الثلاثة والعشرين.

تتناول الرواية لحظة وحشية يجرى فيها مطاردة وتدمير الشعب الأرمني في قري طورباراز ١٩١٥ بدون أي ذنب سوى الهوية وقبل هذه القرى جرى تدمير الأرمن في (ديار بكر)..

في الرواية يساء استعمال الدين الإسلامي الحنيف من قبل الامبراطورية العثمانية، وتقتل العوائل الأرمنية بِلا سبب وتهجر، وتنتهك الاعراض. ومن يلوذ بمسلم يعامل بوحشية لا مثيل لها مثل ذلك الشيخ الذي يقايضهم الارض والزرع والإقامة مع عشيرته مقابل تنازل الرجال الارمن عن نسائهم ؟! وهناك من يلوذ عند مَن يحسن التعامل معهم في مكان آخر.. هذا على المستوى العام أما على المستوى الخاص فهناك عائلة الفتاة كوهار التي مزقها الشتات المسلح الذي صنعته الجندرمة العثمانية، وحتى حين يبتسم الحظ للفتاة كوهار يأتي من يجهز عليها وعلى حظها.

رواية (طيور عمياء) تخفف من قتامة الحزن والبؤس من خلال توزع مصابيح على هيئة مقاطع من الاغاني الأرمنية في الفضاء الروائي ومنها هذه الأغنية :مصباحا محفزا لقراءة هذه الرواية التي جرت أحداثها في أرضنا العراقية..

(أين أنت يا طيري الغريب؟
لا تبك... أنا مَن عليه أن يبكي
أبحث عن زهرتك
و أنا أبحث عن محبوبتي
مبارك الجبل الذي أتيت منه
خانتك الزهرة أليس كذلك؟
و أنا خانتني غاليتي
أنا خضراء مثل صنوبرة
تعال وكلّمني : لأني سأميّز صوتك
أيها الطائر الغريب، إني أعرفك جيدا)

قراء في المجموعة القصصية حياة متشنجة

عدنان باخوش

حياة متشنجة هو عنوان المجموعة القصصية للقاصين مصطفى السعيدي وزكرياء الأزعر ، وهي عبارة عن قصص قصيرة تعتمد في بنائها على التكثيف والاختزال اللذين ينقلان إلى القارئ فائضا من المعاني والدلالات العديدة في متون نصية موجزة بطريقة شيقة وسلسة .والعمل القصصي الذي نحن بصدده من منشورات القلم مطبعة وورا قة بلال فاس، يضم في ثناياه اثنتين وعشرين قصة قصيرة في متن لغوي دون في١١١ صفحة .

كتبت قصص هذه المجموعة بأسلوب سلس ولغة سردية وصفية ، عبرت بكثير من المرارة والصدق عن قضايا اجتماعية ، ما يجعلنا نتعاطف مع أبطالها وشخوصها من المقهورين والمهمشين والمعذبين والمطحونين في هذه الأرض ، كما وضعت يدهاعلى العديد من المشاكل والعيوب ، التي تعتورو اقعنا على مختلف المستويات ، إلا أنها لا تقدم حلولا أو مسوغات أو علاجا لها .

ويتوسل القاصين في بنائهما لقصص هذه المجموعة التقنيات المعاصرة في الفن القصصي التي لا تعتمد على التبرير. بل تطرح القضايا العامة التي يتخبط فيها المجتمع في أبعاده الإنسانية العميقة، محاولين أيفتحا العيون على المشاكل ،لا أن يحلا المشاكل.

بذلك تحدث المشاركة الوجدانية التي تجعل القارئ نفسه بطلا يتأمل ويأس ويتحسر ويخوض مع شخصيات القصة معركة الحياة .١

فليس في هذا العالم القصصي إلا مايؤرق ،ويبعث على السخط والحزن والألم واليأس ،والإحساس بالضياع وقسوة الحياة.

وتجدر الإشارة إلى أن معظم قصص المجموعة تمتلك سردا منغلقا يكتسي طابع الاختزال، يرويه راو محايد غير مشارك في الأحداث لا يظهر موقفه الحقيقي ، ولو بابتسامة ساخرة ، لا يعظ ولا يقول حرفا عن نوازع الشر الخفية في الإنسان المتوارية خلف قناع التحضر الاجتماعي الزائف.

واعتمدت قصص المجموعة تقنية الصورة القصصية . ويعرفها الدكتور عز الدين إسماعيل على أنها تدور حول مشهد صغير أو لقطة عجلى ، أو لمسة فنية ،أو لوحة يودعها الكاتب شحنة عاطفية أو انطباعا وقتيا إزاء موقف أو إحدى مفارقات الحياة .٢

فهل يمكن القول بأن المجموعة القصصية حياة متشنجة تمثل توصيفا للصورة القصصية لا سيما أن معظم قصص المجموعة مالكة لزمام القصة القصيرة؟ : اللغة المثقفة المختزلة التي لا تعرف الاستطراد أو الترترة ،الموقف العابر الهامشي الذي لا يكاد يلتفت إلية أحد ،ولم تلتقطه سوى عين القاص الخبيرة التي حققت هنا حلم تولستوي بقوله: الكاتب الجيد هو الذي يستطيع أن يكتب قصة كاملة من شجار عابر في الطريق .٣

في قصة أحلام اليقظة يقول السارد :

«» كانت تحلم مثل باقي الفتيات بفارس يأخذ بيدها ، ويرعاها ويخاف عليها. كانت تحلم بزوج يعيد السعادة إلى ذلك القلب العامر بالأحزان، زوج يصونها ويحميها ، يساندها ويعطف عليها، زوج ينسيها سنين الألم والخوف، ويزيل ظلام القهر والذل الذي زفه القدر إليها، كل ذلك ما عاد غير رسومات لونت جزءا من حياتها وبثت فيه شروقا وأملا بعيش كريم.

وها هي الآن فاطنة تحصل على ورقة الطلاق بعد تردد مجحف ومتعب على بيت القاضي ، ومعها ورقة إفراغ بيت الزوجية .أمسكت الورقة ويداها ترتعدان، وبيدها الأخرى تلتصق يد وليدتها الصغيرة أما ظهرها فقد كان سريرا لابنها الآخر الذي لم يتمم بعد السنة.

كان يكتنفها ألم عظيم ، ولم تك تدري إلى أين المفر. حتى زوجها تبرأ منها بدريعة أن السجن أحب إليه مما تدعوه .وقعت ورقة طلاقها ، ورجلاها تذوذان، أما ذهنها ظل الطريق ، وتاه في متاهات الأفكار التي راودته وهي غادية تقودها قدماها إلى المجهول. ذرفت دمعة، فدمعتان ، لتستحيل الدمعتان سيلا من الدموع .

وبعد فترة من المسير اتخذت مجلسا بجوار محل يتوسط شارعا عريضا. أجلست ابنتها ، وضمت إليها وليدها بيمناها، وتضرعت باليسرى المارة وقلبها مذبوح.

كان المارة يقذفون دراهمهم والمسكينة تلتقطها وعيناها على ابنتها الصغيرة التي غمرها صمت رهيب، ترمي أمها بنظرات تنم عن الشفقة وترفع عيناها إلى المارة بنظرات حادة في أنفة واعتزاز.

عادت الأم تلتقط الدراهم ، وكبرياؤها على استحياء ، ضمت إليها وليديها وأخفتهما في صدرها منتفضة بالبكاء. بلغ الاضطراب بها مداه، لتستسلم فاطنة لتوجساتها سابحة في يم الأضغات التي أسرت بها إلى الأحلام الأولى حينما كانت تحلم بزوج يصونها ويحفظ كرامتها.....»»

الراوي حكى بحياد كأن المشهد هنا منقول عبر كاميرا مثبتة فوق ركبته .

والشخصية التي يقدمها لنا القاص مصطفى السعيدي في قصته هي شخصية ممثلة لعينة من المجتمع، إنها شخصية موصوفة من الخارج من وجهة نظر القاص ,الذي يشفق عليها صبية لها أحلام ، تدب العواطف في جسدها دبيب الدم في العروق، تحلم بزوج يحميها ويصون كرامتها ويراعيها ، وهكذا هو الحب في البدايات ، لكن سرعان ما تذر الرياح تلك الأيام الخوالي، ليصير الحب عبئا ينبغي التخلص منه ، نظرا للمتطلبات الحياة التي لا تطاق. لتقودها قدماها إلى بيت القاضي موقعة على ورقة الطلاق حاملة على ظهرها وليدها ، ضامة بأناملها يد ابنتها الصغيرة متجهة إلى مصيرها المجهول. امرأة وجدت نفسها أمام مفترق طريق، ولجت فيه قدماها مستنقع وحل لا مفر منه ، تستجدي المارة أن يغدقوا عليها بعض الدراهم ، وهي المغلوبة على أمرها ، المدفوعة قسرا لتكسب قوت يومها وقوت أبنائها . لتستسلم بذلك لتوجساتها وأضغاتها التي أسرت بها إلى عالمها الأول حينما كانت تحلم بزوج يصون كرامتها ويحميها .٤

فالقاص اشتغل على النمط في الصورة القصصية لا على الفرد ، فنزع لاختيار فرد يمثل نمطا اجتماعيا معينا المتسولة ، ليفضح من خلاله وبسرعة الخلل الاجتماعي الكامن في وضعه الحالي غير مطالب بتصحيحه ، فهو لا يستقصي حال الفقير مثلا باعتباره ذاتا إنسانية مختلفة عن غيرها ، ولا يستبطن الذات ليبرز اختلافها عن غيرها و إنما ليبرز تماثلها مع عينات كثيرة من النماذج المشابهة لها في المجتمع.

ويمكن القول أن قصص المجموعة القصصية تتميز بموضوعيتها الدقيقة، التي لا أثر للذاتية فيها، حيث يصور الكاتب العالم الخارجي بعينه المجردة، فيشعر القارئ بأنه ينقل أشياء خارجة عن ذاته. فمناظره وشخوصه، والعالم الذي يصوره يعرضه في أرض محايدة تماما، لذا فإنه يحرص على تصوير ما هو موجود فعلا، بكل حذافيره، ولو كان الأمر غير ذلك، نطأن يصور ما يحبه ويرضاه، لعبر عن نظرته وتفسيره وتحليله للو اقع الخارجي من خلال إحساسه به.. ولا يمكن القول بالضرورة أن الصورة ذاتية وأن الكاتب يصور تجربته الشخصية، بل إنه يحاول بطريقة سافرة تفسير وضع من الأوضاع أو التعليق على سلوك معين.

الهوامش:

١تطور القصة القصيرة في المغرب ، مرحلة التأسيس أحمد اليبوري.

٢ علي عبد الخالق الفن القصصي.

٣ محمد المخزنجي، تجربتي في كتابة القصة القصيرة جدا ، مجلة الفيصل العدد ٢١ مايو.

٤حياة متشنجة : أحلام اليقظة .

طابع الصورة التكويني في ذهنية (السيدة واو)

أحمد سعدون البزوني

يقول الروائي الروسي (ايفان تورغينيف) أن الصورة الواحدة قد تعرض ما لم يستطع كاتب أن يقوله في ١٠٠ صفحة. نظراً لأهميتها فإن لها دورا كبيرا ومهما في الحياة .

(وهكذا فان مفهوم الصورة يتخطى مفهوم العرض كما استخدمناه حتى الآن، لأن للصورة علاقة أساسية بأصلها) .

ترى الكاتبة وفاء بوعتّور أن هذا الاستخدام لمفهوم الصورة يتمتع بصدقية نصية لأن الصورة لها احداث متغيرة، ولأن سيادة الصورة بشكل نهائي يتحقق بالتناغم الذي تحدثت عنه، حيث وجدت صور منتصبة بذاتها، بل ان هذه هي فكرة معينة من تاريخ الفن والادب.

تتمثل فكرة (بوعتّور) في قضية تعريف الصورة، فهي ترفض أن ينطلق من مفهوم الصورة السائد التي تبعد عن فكرة النص ووجوده، وخاصةً مفهوم الصورة التي عودتنا عليها دائماً في نشر الجمال وروحية النص وظاهر الانوثة كفكرة لا كشهوة، فقد تميزت بالوعي الروحي الذى يركز على جماليات النص ويعامل الظاهرة الفنية على أنها مادة للمقاربة الموضوعية، ولا تختلف عن الظاهرة الطبيعية التي تتطلب التفسير .

ليس من السهل الدخول الى عالم الجمال إذا لم تكن جميلاً من داخلك، بعيداً عن التناقضات والنزعات الروحية والنفسية والفكرية، تكون خالص للطبيعة الحية كصوفي الهوى عند (التخلي والتجلي والتحلي)، فالحب في كل صورة حاجات، وذكريات! لا يملك الوجود برهان لوجوده غير في تلك (النهدديات)!..

ف الكاتبة (وفاء بوعتّور) لوحة فنية صورها الخالق لنا لندرس معانيها بمشاعر واحاسيس عقلية إنسانية ورؤيا منفتحة الألوان والأبعاد .. فالإنسان هو جوهر إنطلاق الحرية بكل مستوياتها باعتبارها منهج أخلاقي وصورة نموذجية للحياة وتطور فكري وروحي ينمي في العقل التخلص من أشكال الإنغلاق . تأخذ من الحرية قوة باطنية من الممكن تفعيلها عندما تتحرر اذهاننا من قيودها التبعية وتلك الأفكار الاستهلاكية،

وإلا ففي الو اقع نحن عبيد بشهوتنا، منهزمون امامها اذ مارسنا (الشهوة لا الفكرة) مع الصورة التي تنشرها الكاتبة. فيجب علينا استخدام العقل الفني والادبي والنقدي والنظرة في التمتع في جملها وجمالية صورها. العقل هو القدرة على الاستفادة من هذا الجمال الكوني، لذلك نلاحظ النبتة لو غطيتها بصندوق فيه ثقب تخرج من الثقب متبعة النور. فللعقل منطقة حرة إذا استخدمناه بمستوى نموذجي نحقق السعادة الروحية والفكرية والفنية والجمالية ونعيش بإمتياز وحرية. فالصورة أنبل من أن تقيدها النظرة او النظريات أو تحيط بها الخر ائط الفكرية لأنها هبة الله للإنسانية فيجب أن تكون النظرة إنسانية في محل فهم وجودها، بعيداً عن الرؤيا العقائدية او الاجتماعية او الإيروتيكية المشوشة الساذجة التي تراودنا لأنها تتقيد وتبالغ بالطقوس المجتمعية أكثر من الحراك الفني والجمالي لتطبيق مفرداتها الرسالية نحو تغيير معرفي. فالإيمان الحقيقي يأتي من خلال فهم الحياة وعطائها وتقديم الادق والأكثر نموذجية وإلا فنحن بعيدون عن الإيمان الحقيقي والمُطلق إن الأدب فن، والفن تتجلى حقيقة بذات صورة نموذجية إذا اتسمت بقيم الروح المملوء بفكرة تنتهج خطوطاً علمية تخدم جمالية النص. فلا نغفل ونرتبك ونتعصب أو نميل بمعنى التجاهل بل علينا أن نتوقف ونتدبر ببصيرة ونظر للحياة للشمس والبحر والزهور والشجر لنتعلم منها العطاء بمعرفة وشغف، الصورة او نص ليس عناوين وتفاضل إنما مسؤوليات وامتيازات جوهرية تختزن قدرات لإنتاج ودعم الحياة بآليات فنية وجمالية مُركبة، وإن فكرة ازدراء الصورة التي تحمل معالم الانوثة جاءت نتيجة لجهل المجتمع اللاهوتي والقبلي و افتقاره لفهم الحياة و انعدام قدرته على العطاء الفكري والحياتي مما سبب دمار جمالية الفن .

إن وجود الصورة ليس وجوداً مظهرياً او ترفيهياً او هامشياً في شخصية (السيدة واو)، إنما هو محل نموذجية أنثوية جمالية فنية فكرية ذو طابع عصري حداثوي يرمز لمعالم الجمال للنص وكاتبته، وسلوك يمتاز بتنظيم و صياغة الحُلي على جِيد النص والتعايش معه كـ لوحة (السيدة واو) في متحف (بوعتّور) .

فانا شخصياً لا استغرب الحالة النقدية والهجوم الشرس ضد صورها، فالحرب الناعمة معقدة وذات أوجه و ابعاد متنوعة ونحن والحمد لله عقولنا خصبة بفضل جلهنا للنقد والذوق العام . فالحرب الادبية تختلف عن الحروب المألوفة إذ لا يمكن قياسها بموازين مادية وحسية لأنها تُدرس المُجتمع سلوكياً ونفسياً ولها ادواتها فهي من أخطر الحروب وأكثرها بشاعة أن تحاول الحوار بفكر منفتح متجدد خارج الصندوق،

ففي عالمنا الادبي ممنوع التفكر إلا من خلال ما رُسم لنا وقُرر من قواعد و أفكار، وإذا خرجت عن المألوف فأنت ملعون وزنديق. والكثير من الر افضين لهذه الفكرة منهم الوصولي والانتهازي الذي يرتدي عدة أقنعة وهو أسير جنونه الغريزي ملوثين بأنانية واحتراب و افكار سادية وتبعية فاقداً لكل مز ايا العقل والفن والجمال. لا نغفل ونرتبك ونتعصب أو نميل بمعنى التجاهل بل علينا أن نتوقف ونتدبر ببصيرة ونظر للحياة للشمس والبحر والزهور والشجر لنتعلم منها العطاء بمعرفة وشغف، بالعقل الجمالي منطقة تتميز بالإرادة والإدراك والتفكر لبرمجة الموضوعات وأحكامها فـ (السيدة واو) كتبت لمجتمع غريب عن الذات يتبع التقليد الموروثة لأنه داخل السجون القبلية في أطر حُددت له . لذا نرى الكاتبة الادبية وناشرت الجمال (وفاء بوعتّور) قد تخلصت من جميع العُقد البشرية وتفرغت لعالم الجمال والطبيعة من خلال نشرها لنماذج من الصور الحية واللوحات والرسومات المُعبرة من خلال (وليديها) السيدة واو الجزء (١ – ٢) وفي مو اقع التواصل الاجتماعي (الفيس بوك)، فقد نشرت العديد من الصور الجمالية التي تدُل على جمال انوثتها بهدوء وسكينة . ففي مفهومها الصوري واهميتها في الثقافة المعاصرة، لم تكف الصورة يوماً ما عن تأويل معناها سواء أن كانت صامتة أو ناطقة، فهي كانت دائما تنطوي على هذا القدر من التعبير عن موضوعها . إلا أن ما نشاهده الآن معها أعطى معطيات الصورة النصية الشارحة للفكرة والمعنى، فدلالات الصورة هنا لا ترتهن إلى قياساتها التقنية و أبعادها الفكرية فحسب، بل تنبع أساساً من المشاهد النصية التي تُعبر عن حدث ما أو تلك التي تستند إلى عناصر ومؤثرات دراميا نصية من تدبير الكاتبة وفهمها لدى المتابع والناقد وكل هذه الصور تختلف عن بعضها البعض في كيفية بث المعنى عِبر اثير الرؤيا و إيصال النص إلى المتابع . فثمة وسائل وطرق عديدة لفهم الصورة بالإضافة إلى تواجد أساليب مختلفة و أكثر فكراً، والصورة هي المحور والمركز.

من هنا يمكننا الرجوع والتعمق وفهم معاني الصورة الفنية والجمالية فالصورة مثلاً عن الفنان تنقسم إلى وجهتين أساسيتين وهي الصورة التي تبصرها العين والثانية التي تراها الروح . تحديداً التي ينقلها الفنان من خلال العين ويدمجها في الصورة الخيالية لكي يجسدها على مساحة أو على ورقة لتصبح ذات معنى أو تحمل قضية او فكرة ما. أما الصورة الذهنية فهي جزء لا يتجزأ من خيال الشاعر أي أن الخيال له القدرة على تكوين صورة ذهنية لأشياء أو أحداث قد غابت عن متناول الحس إذ عندما تتعدد المعاني للصورة الواحدة ثم يأتي دور الروح المُترجمة للشكل من خلال أحاسيسها، وفي المقابل تتطور اللغة أكثر بصورتها من ما يبتذله من جهد في اختصار معاني كلماتها . إذن فالصورة الأدبية أو الشعرية تصوغ مفرداتها في حركة محورية تُحاكي عمل الخيال. إن النظر إلى عملية التخيل الشعري نفسها على أنها عملية تقديم صور بصرية أساساً ويترتب عن ذلك خلط بين الصورة واللوحة، فمن هنا يمكننا التعمق أكثر في معاني الصورة وذلك من خلال تحديد أصل الصورة أو كيفية وجودها فإن كل شيء مصنوع له صورة أي توجد علاقة بين المادة والشكل. فلقد ذهب أرسطو إلى أن كل شيء مصنوع لابد له من صورة أي شكل ومادة يتركب منها فلا الصورة تستغني في وجودها عن المادة أو الشكل ولا المادة يمكن أن توجد بالفعل وإن كان من الممكن أن توجد بالقوة دون صورة . قد تُمثل الصور لدى (وفاء بوعتّور) نافذة على شخصية المرء وحقيقته، تبعث من خلالها ودون قصد رسائل يفهمها الآخرون بطرق وإصدارهم الأحكام الأولية عليها... وتقود الصور إلى عواطف واستجابات حقيقية، حتى حين تنطوي على مو اقف وخبرات خيالية تتجاوز القدرات البشرية الطبيعية.

يدل نشرها المستمر لصور سواء كان للأنثى او الجمال، فأنها تقول للعالم برسالة واضحة انها قادرة على إيصال رسالة للجمال بكل انواعه من خلال نافذة التواصل الاجتماعي التي تطلع على العالم الافتراضي .

ويرى خبراء علم النفس أن كثرة نشر مثل هذه الصور هو دليل على الحاجة لإثبات شيءً ما الناشر يريد أن يُثبته .

علماً انها تميل لنشر صورة الانوثة لأنها تحب الجمال الحقيقي الحسي الملموس، فإن ذلك يدل على الشعور بالارتياح نحو الحياة، كما أنه يدُل على التعب من مسئولية الحياة اليومية وحبها للغد والتأمل، و نشرها مثل هذه الصور يدُل إلى الحاجة الدائمة للدعم العاطفي المُستمر، واظهار ثقتها العالية بنفسها، وديمومة الاستقرار والنضج وعدم الحاجة لتلقي الآراء الجانبية والغير مهنية في مجال الجمال في الصورة و انتقائها .

فلسفة المقدس
في رؤى الشاعرة وفاء عبد الرزاق
في قصيدتها (قديسة الكرستال)
من أعمالها الشعرية
(لاترثى قامات الكرستال)

أ.م.د. رحيم الغرباوي

لعل الشاعر حينما يعيش و اقعاً مريراً لما حوله ، يجعله يعبر عن المعاناة التي يراها ، فيحاول المقارنة بين عالمين : الأول عالم الصفاء الذي يمثله الغاطس من الذكريات الجمعية في أصل كل إنسان ، وهو عالم النور والأسطورة الأزلي ، والآخر: العالم الفاحش الذي يراه في الو اقع ممثَّلاً بعالم الظلمة والخداع والدنس ويبدو أنَّ مرسيا إلياد هو« خير من بحثَ في العود الأبدي وعلاقته بالأسطورة , وخير من فرَّق بين الزمن الأبدي والزمن التاريخي ، فهو يرى أنَّ الزمان والمكان والأشياء يمكن أنْ تُصنَّف إلى نوعين أحدهما مقدس أبدي , والآخر مدنس تاريخي , والمنظومة المقدسة هي من صنع الآلهة (أو الإله الواحد) ،

أما المدنسة فهي مرتبطة بالإنسان « (١) , ولايمكن الوصول للمنطقة الأولى داخل الذات إلا بفلسفة الشعر الذي يمكن للشاعر أنْ يرسي سفينة إبحاره في موانئها الصافية الأمواه بوصف الشعر جمالاً يخلقه الإنسان ؛ ليعبّر عن السيرورة الأولى أمام منغصات الواقع ، ولعل الفن والفلسفة شكلان من أشكال الوعي الإنساني الذي يمد جذوره عميقاً في الذاكرة بوصف الفلسفة هي « التفسير العقلي للظواهر ، وغاية الفن هي استبطان الشعور الحي وتجسيمه والمشاركة الحيوية التي هي ضرب من التماس الوجدان والتفاعل مع الصورة الحيوية « (٢) وعلى الرغم من أنَّ أحكام الشعر مشتقة من العواطف والحواس , وأنَّ أحكام الفلسفة قائمة على التفكير إلا أنَّ القصيدة الحداثية ، قد كسرت المفهوم القديم ومازجت بين الشعور والفلسفة فكليهما خُلِقا توأماً في رحم الوجود الإبداعي ، وكليهما يحاول أنْ يظفر بحركة الأشياء و أبعاد الزمن الكلي ، ويبدو أنَّ فلسفة الشعر مرتبطة بالدين , فيرى أدونيس « أنَّ كلَّ ما يفعله الشعر موجَّه من خلال الدين ، فيحول دون أنْ يكون الشعر موضوعاً يؤدي البحث فيه إلى الشك في المعرفة الدينية ، أو المروق إلى الزندقة , كل هذا أثَّر على مفاهيم كثيرة مثل الجميل والقبيح ، والحق والخير والشر ، فالشعر ليس ما يراه الشعر جميلاً ، بل ما يراه الدين « (٣)

والشاعرة وفاء عبد الرزاق في أعمالها الشعرية (لاترثي قامات الكرستال) التي تحمل فيها أوجاع الواقع أمام ذاتها الناصرة لكل ما هو مقدس بوصفها قامة من قامات الكريستال التي لاتصدأ ، بل تظل مزهوة بجمال الروح التي تؤسس الفعل الجميل من أجل المقدس الروحي ، وهي تواسي أبناء شعبها العراقي ؛ كونهم يعيشون محنة الاستلاب والفقر والفاقة ؛ لتجسد في أشعارها رحلتها بين الميتافيزيقيا والواقع ، ومن خلالهما تترجم فلسفتها للحياة شعراً ؛ فنراها تمازج بين المتخيل والحقيقي ؛ لتدس الشروط التي بها نشعر بالجميل ، الذي وضع له الفلاسفة المثاليون شروطاً معرفية « يتناغم فيها الحس مع مطلب كلي ألا وهو الفكر ، فالفن لايتنكر إلى طبيعة الذات العارفة التي تشترط الاستمتاع والتذوق والحكم التي لها وقع خاص على المتلقي يجعلنا نصفها بالجمال ، إذ يتفق العقل والحس ؛ لتحقيق وجودهما الفعلي وقيمتهما بما ينسجم والحاجات الاجتماعية التي تدفعه فيما بعد لإصدار الحكم عليها , إذ هو اتساق داخلي نسحبه على مضمون خارجي ؛ ليكوّن معه وحدة فنية مرهونة فهماً واستيعاباً بالخبرة « (٤) ؛ ذلك هو الشعر الجديد الذي يتعامل مع الأفكار والأحاسيس بأساليب فنية تتعالق مع حقيقة الذات وما تلفَّعت به مما يحيطها من غوائل ؛ لتعود إلى حقيقتها الروحية , فتسكبها بذوق فكري يترجم حقيقة الوعي في ضوء المقدس الماكث بأعماق الذات .

ولعل الشاعرة في قصيدتها

(قديسة الكرستال) تمهر لنا شجنها للواقع الذي يعيشه أبناء بلدها , فنراها تقول :

أقدِّس الحزن ؛ لأنه ابن أمي .
أقدِّس تدفق الحليب في دعائها
أقدِّس العراء
أبا الفقراء
وملاذ أطفال
يمسحون الأحذية
أقدس روحاً عفَّفتها الحاجةُ
وصارت قنديلاً
بعضَ سُحبٍ وأعناب
أقدِّسُ رحمَ الأرض
فقد أنجبَ رغم الشكِ
أركانَ الخضرةِ .
وقال اسجدوا للسدر
سفينة العابرين .

فقد أشاعت الشاعرة القداسة في النص الشعري ؛ بوصفه إدراك لمعاني العالم , وإعادة تعريفه بصوره مثالية ، فالمقدس لدى الشاعرة هو تكوين أصيل يولد مع ولادة الإنسان ، ويكون المقدس جوهراً له ... اسمه الشعور الديني الذي هو بنية أصيلة في الإنسان والمجتمع ، لم تكن ممارسة الطقوس والاعتقاد بالأساطير إلا مرحلة من مراحلها « (٥) , فالحزن الذي دهم نبي الله يونس صار مقدساً, ولعل الحليب حين يتدفق مع دعاء الأم منحها القداسة ؛ بوصفها المعينة والمغذية والراعية لديمومة الحياة ، كما أنَّ العراء هو أبو الأطفال مثلما الأنبياء والولاة الذين طالما اهتموا بالفقراء والطمأنينة على أحوالهم ، فهو يمثل الحنو والدفء ؛ بوصفه الراعي لهم ؛ ليمنحهم الصبر والقوة والتجلد على تحملهم له , كما أنها تقدس الأطفال وهم يمسحون الأحذية ؛ كي تعيش أسرهم كريمة متعففة ، مقارنةً باللصوص الذين باتوا ينهبون خيرات بلادهم أولئك الذين لايحترمون القانون الأخلاقي عن عمد . كما أنها تقدس الروح التي عففتها الحاجة من دون النظر إلى ما في أيدي الآخرين ، فأصبحت قنديلاً وبعض سحب وأعناب ؛ إشارة إلى خلودها بفعلها الاستثنائي الذي يحولها من التاريخ القابل للنسيان والاندثار إلى الأسطورة الخالدة ، ملمِّحةً إلى الجشع والطمع والتهالك على الغنائم التي تسود بلادها من قبل المتصارعين من أطراف شتى ، وجشعهم في أخذ مابيد الآخر ولو تطلب سفك الدماء ، ثم هي تقدس رحم الأرض التي تنجب أركان الخضرةِ , فهي السومرية التي تعتقد « عمليات البذار وكأنها طقوس دفن الحبوب في الأرض المعبرة عن موت الإله (ديموزي) أملاً في نهوضه في الربيع القادم « (٦) ، فالأرض هي البطن التي تنجب الخضرة ؛ لذلك نرى شاعرتنا تمنح الأرض والنبات القداسة بوصف الأرض الأم التي تبذر في أحشائها الحياة ، بينما الخضرة ممثَّلةً بالنباتات بوصفها تتمثل بالشفاء والطيبة ، وهي المانحة للخلود والقوة . ولعل السدرة إلى يومنا هذا نراها تُنحر لها القرابين عند اقتلاعها ، لما ورد بوصفها الشجرة الفارعة بجانب العرش وهي من تولد من أحشاء الأرض ولعل إله الخضرة (آبو) أو ديموزي كان يجري الاحتفال بزفافه من إنانا سيدة الطبيعة والخصب (٧) ، لذا

فالسدرة رمز الخصب التي يمكن السجود تحت ظلالها ؛ لتكون سفينة لهم ؛ كي يعبروا إلى بر الأمان في إشارة إلى من لا يعمر الأرض بل يسعى في خرابها ذلك هو من يظل أسيف التأريخ .

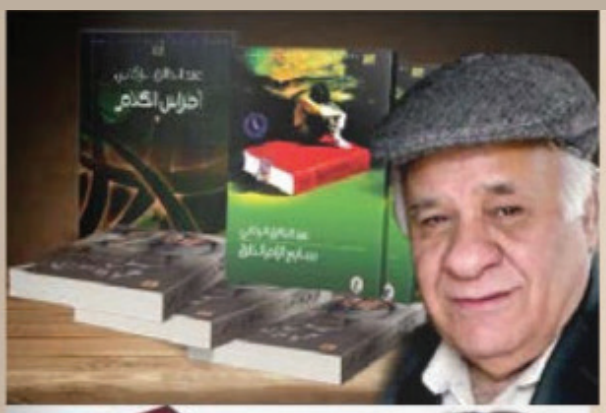
ثم تقول :

أقدِّسُ المزيد المزيد
من العشاق
و أقدِّسني لأنّي تلوتُ صلاتي
بطريقتي
ومددتُ يديَّ
طليقةً بقبضةِ الماء
لا فضلَ لأحدٍ عليها
من ذا الذي يشهدُ الآن
بأنَّني في هذا الشهد
الذي قدَّستهُ
أقربُ من ألفِ عِمَّةٍ
وألفِ عِمَّة إلى الله . ص٢٣ – ٢٤

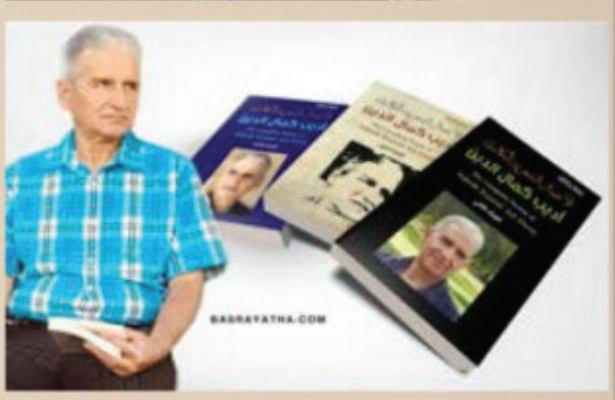
ثم هي تقدس المزيد من العشاق ممن أنصفوا أنفسهم وحقيقتهم المتجذرة ، لا ممن هم مراؤون ، أو لا يعنيهم شأن سوى أنفسهم ، كما أنَّها تقدس ذاتها ؛ لأنها أيقنت أنَّ فكرة وجود الحق ناضبة في كل ضمير حي يستشعر آلام الآخرين ويقدسها من خلال الحنو والعطف والوقوف أمامها باحترام لا بسخرية أو نفاق , ولعل طريقتها بتأدية صلاتها مع العمل بدواعي الإنسانية هي أنصع بكثير من طرق المضللين والمرائين الذين ما فتئوا يتلاعبون في مصائر البرايا من طريق إضفاء المقدس على أنفسهم ؛ ليستغلوا الناس الجهلاء بتلك المظاهر المقنعة التي تفشَّت في عصرنا الحاضر , بينما تشير إلى الماء الذي يمثل أصل الأشياء كما يمثل يعدُّ رمز التطهير ؛ لذلك أشارت له أنه حالٌّ في قبضتها ، فمن ذا يكون بهذا الشهد ؟ والشهد رمز الحلاوة والطعم الذي لا يدانيه في التذوق أيُّ طعم ؛ كونها اقتربت من المقدس رمز الإنسانية , وذلك أقرب ما يكون إلى الله وليس مظهر القداسة هو ما ينمُّ عن المقدس ، إنما العمل الصالح والضمير الحي الذي يرقى به الإنسان حينما يلامس المقدس روح الجماعة من فقراء وكادحين وعشاق بصدق النوايا ونقاء الضمير .

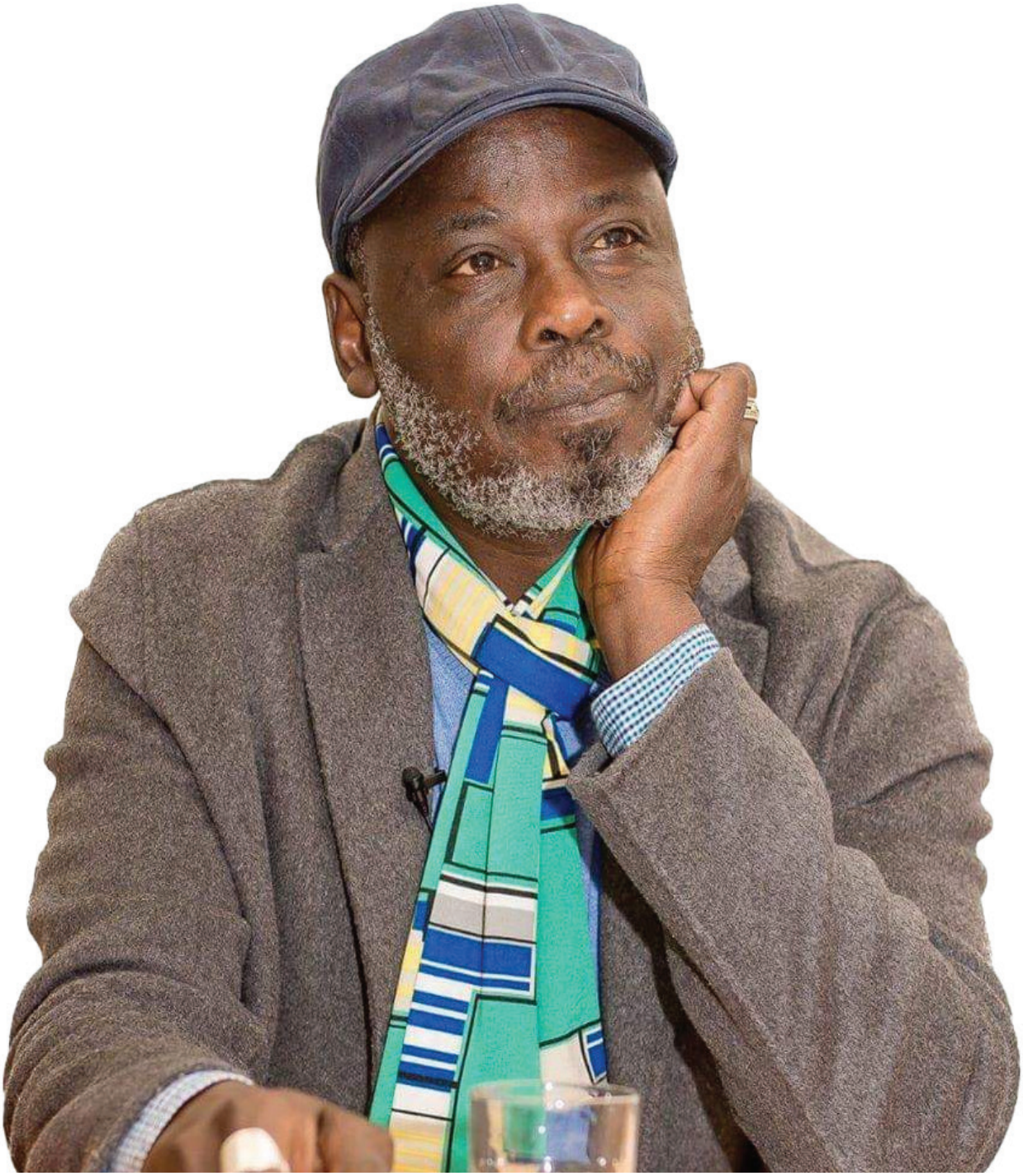
---

(١) العود الأبدي , د. خزعل الماجدي , الدار العربية للموسوعات , بيروت – لبنان , ط١ , ٢٠١١ م : ١٧ .
(٢) فلسفة الجمال ونشأة الفنون الجميلة , د. محمد علي ابوريان الدار القومية للطباعة والنشر , الإسكندرية , مصر ط١ , ١٩٦٤ : ٩ .
(٣) محاضرات الإسكندرية , أدونيس , دار التكوين , لبنان , ط١ , ٢٠٠٨م : ٧٥
(٤) الوعي الجمالي بين فلسفة العلم والراجماتية , د. هيلا شهيد , منشورات الرافدين , بيروت , ط١ , ٢٠١٧ م: ٢٢٩
(٥) العود الأبدي : ٥٢
(٦) المصدر نفسه : ٣٦
(٧) ينظر : المصدر نفسة والصفحة نفسها .



إقرأ
في مكتبة مجلة بصرياثا
www.basrayatha.com
Republic of Iraq - Basra - Al-Ashar Central Post Office
P.O. Box ١٢٨٩
جمهورية العراق- البصرة- بريد العشار المركزي- صندوق بريد ١٢٨٩





عبد العزيز بركة ساكن

الرواية ليست الحكاية؛ بل فن كتابة الحكاية

مانويل دينق

تتميز كتابات بركة ساكن بالقلق الوجودي الصامت ، تلك التراجيدية الحزينة التي تجعلك تتعاطف مع شخوص رواياته، (سندس ، ود أمونة، عبدالرحمن) ، ذلك البؤس الناعم الذي يجعلك تتعايش معها، أي إنها بمثابة شيء صارخ خفي يظل يطرق أبواب المشكلات مع إيجاد طريقة مناسبة للعبور. دائما هناك في رواياته محور دبلوماسي بارد ، هناك كائن خفي خلف الصفحات يتمحور خلف الأفكار العامة حول العمل ، مما يسهل الدخول بأكثر من طريقة لفهم الرواية . ولأن الفكرة بشكل أو بآخر يدور حول المجتمع فهذا يعني إعطائك الزاد الكافي والكامل لإدراك ما داخل الرواية ، رغم لأن ليست جميع أعماله تأخذ تلك الطابعة، إلا أن أسلوب الكاتب يتمركز في تلك النقطة بالتحديد ، بشكل أو بآخر.

قراءتك ل بركة ساكن؛ ببساطة يعني دخولك إلى عالم المهمشين ، البؤساء ، المنسيين، المضطهدين ، المشردين ، السكارى ، المجانين ، أبناء وبنات الزنا ، الأنذال من الناس ، الجنود الصغار المقهورين ، المجرمين ، الجنجويد، الكجور، المومسات ، الحُكّام الظُلّام ، بيوت البغاء ، الفداديات، أبناء وبنات الشوارع ، المنبوذين الذين تركتهم المجتمع بعيداً ، جميع الفئات التي لا يُرحّب بهم في العالم الإنساني الواقعي ، وستتعرف بصورة أكثر وضوحاً المجتمع السوداني الخفي ، تلك العادات والتقاليد والمعتقدات والاديان والكجوروكل شيء الذي يتم أداؤه في ظروف غامضة . وخلال المواظبة والمواصلة ستتعرف ايضا بصورة سلسلة جميلة الحروبات الأهلية الطويلة الأمد والمتجددة في ظروف زمكانية معينة، دارفور، جبال النوبة ، الشرق ، والصراعات الداخلية في وسط البلاد. أن كتاباته يمثل الشريط المنسي من الإنسان .

إن عقلية الكاتب في جُل أعماله الروائية والقصصية كانت سبب مباشر في مصادرة جميع أعماله الفنية من قِبل حكومة الإنقاذ الديكتاتورية ، وتم منعها من تداولها ونشرها ، ولأسباب يعرفها النظام السابق جيداً ، لكن ذلك لم يمنع القراء والمتابعين الجيدين للأدب عموما من قراءة أعماله . وكان ذلك سبب تهجيره غصبا عنه من بلاده، بعد مطاردة دائمة ليستقر أخيرا لاجئ في إحدى الدول الغربية .

أكثر شيء يعد بمثابة انتصار كبير للقارئ هو خيال الكاتب المتفرد ، والمدهش ، الذي يُسهل للقاريء فهم المحتوى بيسر. و أقصد هنا الخيال العبقري السهل الذي يلامس النقاط الحسّاسة في دواخل الانسان، وهو ما اشتغل عليه بركة ساكن ببراءة وعبقرية فائقتين . القاريء المتابع الجيد له سيجد ذلك واضحا جلياً في روائعه الكثيرة.

إن ما يميز كتابات بركة ساكن عن غيره هو ذلك النوع السهل الذي يجده القاريء في أعماله، اللغة ، الحبكة ، السرد ، الأفكار، وحتى الشخوص كل شيء يُعد سهل ممتع ، وجاذبة وسلسلة الفهم . فمثلاً روائعه الكثيرة منها :

الجنقو مسامير الأرض،
ومسيح دارفور،
ومخيلة الخندريس ،
الرجل الخراب ،
امرأة من كُمبو كديس ،
سماهاني،
،،،، الخ .

هذه الأعمال الأدبية الرائعة هي بمثابة الذاكرة الحية التي تتحكم في سرد تاريخ سياسي معين.

بقدر ما أن أعمال بركة ساكن تتصف بالسهولة واليسر إلا أنها تحمل بداخلها ذلك الكم الهائل من العمق الفلسفي البعيد الذي يحتاج إلى معرفة وإلمام مسبق بأبجديات المدارس الفلسفية التاريخية .

عبدالعزيز بركة ساكن ... أديب وكاتب روائي سوداني .

تسعى مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية الى تقديم خدماتها للزملاء الأدباء والكتّاب، ونشر نتاجاتهم الأدبية الإبداعية في الشعر والقصة والترجمة والنقد والمسرح وكل الأجناس الأدبية المعروفة..

ارسل النص أو المقال الى بريدنا الالكتروني مرفقاً بصورة شخصيّة للكاتب أو الكاتبة.

تابعونا

www.basrayatha.com

BASRAYATHA Magazine

للنشر في مجلتنا:

١- ارسل النص او المقال عبر بريدنا الالكتروني او برسالة في فيسبوك

٢- ارسل صورة بحجم لا يقل عن ٤٥٠ بيكسل

٣- لا شروط لدينا للنشر فالنص مقبول ما لم يروّج للعنصرية والطائفية وغيرها من الامور اللاإنسانية

alamiry58@gmail.com

الطابع المحوري والعلائقي للشخصية في رواية «ريحون»

عبد النبي بزاز*. المغرب

تعتبر رواية « ريحون » المنجز الروائي الثالث للروائية والأديبة المغربية أسمهان الزعيم . ويمكن تصنيفها ضمن خانة الرواية الطويلة كما (٣٦١ صفحة) لما تتميز به من وفرة الشخوص والتي نيفت على الأربعين ، وتعدد الوقائع والأحداث ... ونوعا في اختراق سيرورة السرد بعناصر من قبيل الصدفة واللامتوقع ، وغزارة « التيمات » الموزعة بين ما هو اجتماعي وعقدي و أنطولوجي ... فضلا عن نزعات جمالية تلتئم داخل توليفة يتجاور فيها المجازي بالرومانسي بالواقعي عبر لغة تمتح من معجم يجمع التراثي بالحداثي . ونظرا لحدود طبيعة هذه المقاربة سنقتصر على مكون الشخصية في الرواية بمحدداتها العلائقية ، وروابطها المحيطية . ولعل الشخصية المحورية فيها « ريحون » لقب ألصق به بعد حادث فتاة القرية التي تعلق بها : " سلبتني ما تبقى من عقلي و اتزاني ... " ص ١٠ ، وارتأى أن يبعث لها رسالة يضمنها أحاسيسه تجاهها ، وما تحبل به من عشق وولـه : " وضعت ظرفي في علبة بريدها... و انتظرت بضعة أيام ... فتأتيني كما حمام زاجل بخطابها المفعم ودا وعشقا وجوى ... " ص ١٠ ،

إلا أن آماله تحطمت ، وأحلامه أجهضت عندما اكتشف أخوها الرسالة فواجهه بطريقة لا تخلو من تهديد رهيب : "رأيت وجه أخيها محمرا من الغيظ وقد انتفخت أوداجه وحل رعب مدو في عينيه وقد كز على شفتيه وهو يردد متغيظا : إذا رأيتك ثانية بحارتنا هاته فلا تلومن إلا نفسك !" ص ١٠ ، لُينْبَذ ويغدو غير مرغوب فيه حتى من أقرب المقربين كوالده : " فقد كان أول المتنكرين لي أبي الذي صرخ بأعلى صوته في واضحة النهار: أنا بريء من هذا الشيطان الذي تحول إلى غاو يريد السوء بصبايا حارتنا العفيفات . " ص ١١ ، فتحول اسمه « كامل » إلى لقب «ريحون »: "وقد بلغني أنكم ابتدعتم لي لقبا ... ومسحتم اسمي الشرعي القديم . فأصبحت « ريحون » في نظركم . " ص ١٢ . وهو في عز حيرته وضياعه ، بعد تنكر محيطه الصغير (العائلة) ، والكبير (الحارة) له : " لكن أنى له أن يتم دراسته وقد طرد من بيت العائلة ومن الحارة بأسرها ؟ " ١٤ يتسكع بين دروب الرباط وأحيائها تائها حائرا : " وبينما كان يحث الخطى منهكا وعلى غير هدى بين حارات الرباط القديمة ... "ص ١٤ فتنتأ الصدفة لتخلصه من براثن التيه وشرنقة الضياع بعد مصادفته لأستاذه الذي فتح أمامه بصيص أمل لمتابعة دراسته : " إذا بالقدر الرحيم يفتح ذراعيه لاحتضانه... ولم يشعر إلا ويد أستاذه تستوقفه وقد غمره ببسمته وطيبة روحه . " ص ١٤ ، فوعده مطمئنا بالتدخل له لدى إدارة المدرسة للاستفادة من سرير بالداخلية من أجل استكمال تعليمه ليتخطى ، بفعل عنصر الصدفة التي شكلت ثابتا سرديا داخل متن الرواية ، حاجز الضيق والضياع بما حققه ، بعد ذلك ، من تفوق دراسي اتسعت معه طموحاته ، وارتفع منسوب آماله وأحلامه: " وهو يدرك تماما أن الإجازة في بلده لن تضمن له وظيفة كالتي يصبو إليها . وليس في مقدوره أن يتم دراسته العليا في المغرب وقد بلغه ما بلغه من مراوغات ومساومات ومقايضات في سوق التسجيل بالماستر... " ص ٢٠ ، فحول بوصلة تفكيره صوب الهجرة إلى أوروبا ، وفرنسا بالضبط حيث أفلح في إتمام دراسته العليا وتخرج مهندسا معماريا يحظى بعيش كريم : " وها هو ذا بعد سنوات قضاها في كنف الحي الجامعي يتخرج مهندسا معماريا ويلتحق بعمل متعاقد مع إحدى الشركات أهله للعيش الكريم وامتلاك شقة أنيقة بأرقى الأحياء الباريسية تطل شرفاتها الوسيعة على نهر لاسين . " ص ٥٥ ، فينخرط في تجارب عاطفية محفوفة بارتدادات واهتزازات بعد تجربته البكر مع فتاة الحارة حيث تعرف على الفرنسية ميراي والتي قطع علاقته بها عقب خلافات جوهرية مرتبطة بمبادئ عقدية وقومية (موقفها العدائي والعنصري من القضية الفلسطينية) ، كما جمعته علاقة سابقة ب « سناء » ملخصا ذلك في قول استرجاعي : " في تلك الليلة وهو يندس في سريره ... حضر طيفها . لم يكن طيف ميراي ولا طيف حبيبته الأولى و إنما طيف صديقته القديمة التي جاءت تقدم العزاء في جنازة والده !" ص ٣٥ . علاقات لم تخل من عنصر المصادفة التي شكلت مكونا سرديا أساسيا داخل نسيج الرواية ، حيث دخلت فتاة الحارة (معشوقته الأولى) في علاقة مع والده : " أخبرتني أن والدك الشهم كان على علاقة بابنة الجيران ، تلك التي كان يحبها أخوك كامل والتي كانت سببا في رحيله واغتراب ابه !" ص ١٢٦ ، و شاءت الصدف أن يلتقيا في إحدى حانات فرنسا التي كانت في ملكية رجل عربي: " صاحبها رجل عربي وروادها معظمهم عرب من شمال إفريقيا والشرق الأوسط .. " ص ١٥٠ ، حيث كانت تشتغل راقصة تحمل اسم خيزرانة ، فانغمرا في نوبة عاطفية مشبوبة بنَفَس نوستالجي هادر: " وطفقت تحوم حولهما وجسدها الفواريدك البلاط ويهز أوتار النفوس ويرفع صولة الهياج . ثم دنت أكثر حتى كادت شفتاها تلتصقان بكتفي ريحون ، وتسمرت أمامه بضع ثوان و انسكبت من عينيها عبرة لألاء .. " ص ١٥٢. لتظل شخصية ريحون ذات سلطة قصصية محورية بما جمعها من أنماط التجاذب والتنابذ مع شخصيات كقاسم وسليمان الذي غدا زوج أخته رقية ، وفطومة خادمة للا جميلة التي صادفها في باب السجن ، وفي موقف حرص على أن يظل محاطا بالسرية حين توجه لاستقبال أخيه ماجد بعد استنفاد عقوبة الحبس ، وحواره مع درويش الزقاق عن العشق حيث خاطبه : " قل لي بربك يا حكيم زقاقنا ألم تقع يوما ما في شباك إحداهن ؟ " ص ٣٣٩ ، هذا الانفتاح على شخصية الدرويش انتقل إلى أمي فطومة التي أنهت حوارها معه بخلاصة تغلغلت في أعماق نفسها ، وترسخت في قرارة ذهنها : " وظلت أمي فطومة تنصت إلى الدرويش منذهلة وترسم في مخيلتها أطياف كل أولئك الدراويش الذين عرفتهم في دروب حياتها وقد أثارتها غرابة أطوارهم وفرادة دنياهم !" ص ٣٤٨ ، في انفلات استثنائي لهيمنة شخصية ريحون الذي اجترحته أمي فطومة فاتحة أفقا من انزياح سردي داخل نسق الرواية الغني بتيماته وأحداثه ، حيث انخرطت في تماه مع الدرويش منتزعة جزءا من تواصل حواري معه في اختراق لسلطة شخصية ريحون القابضة على جل أوصال الرواية و أنساقها وسياقاتها .

فبعد علاقاته مع فتاة الحارة وسناء وميراي وما عرفته من قلاقل وعراقيل ، ومد جزر آلت جميعها إلى الفشل والقطيعة رغم ما شابها من مستجدات وطوارئ ومصادفات ارتبط ، بشكل تلقائي و انسيابي ، بللا جميلة أرملة سي عبد الرحمن التي جذبه جمالها الأخاذ ، واستولى على ذهنه لتجمعهما حياة زوجية في نسقها التقليدي رفقة نجلها أسامة وكريمتها ريم . وقد اقترنت شخصية ريحون بأحداث عاصفة كادت تودي بحياته سواء في مرآب السيارات حيث تعرض بمعية صديقه قاسم لهجمة شرسة من طرف عصابة : " ولعل الأشد من كل ذلك وطئا أنهما رأيا الموت محدقا وهما يصارعان رهطا من صعاليك الليل ... " ص ١٥٦ ، ليأتي بعدها حادث غابات وأدغال الموزمبيق والذي نجا منه بأعجوبة خلال رحلته مع مما دو : " وفجأة برز مما دو من بين الأدغال فألقى له الحبال وشجعه على النزول وهو يقول له ببحة وشجا عميقين : لقد جرفت السيول رفيقين .. وا أسفاه .. و أنت نجاك الله بأعجوبة ... " ص ١٧٦ ، وقائع مرعبة كادت تجهز عليه اختزلها قائلا : " لقد نجوت بأعجوبة من صعاليك أنفاق الميترو .. ونجوت من موج البحر الهادر .. وشربت ماء النهر .. ولدغك الثعبان .. وتعافيت بكية الجمرة .. وتناولت الأعشاب البرية ... وها أنت الآن بين يدي عاصفة هوجاء لا تبقي ولا تذر.. " ص ١٧٦ . فضلا عن علاقاته العاطفية وما وسمها من انتكاسات وخيبات إلى

أن قاده المآل إلى للا جميلة فتزوجها بعد أن سحره جمالها الباهر ، كما يعتبر حادث عودته من فرنسا للاستقرار ببلده رفقة عائلته التي انتقلت معه إلى سكنه الجديد بحي النيروز الراقي : " لحظة وداعه لباريس التي تركها مرغما ومجبرا بعد أن قضت مضجعه الحوادث العنيفة والمريبة ... " ص ١٨٢ ، حدثا بارزا ارتبط بهيمنة شخصيته على مجريات وقائع الرواية ، وتبدل سياقاتها ، وتحول مآلاتها وإن تساوق مع أحداث أخرى كالتي جمعت شقيقه ماجد بكل من هنية وهويدة وهلا ، والتي عرت خداعه لهن ، وخيانة سي عبد الرحمن لزوجته للا جميلة مع الراعية التي تزوجها في السر رغم قلة جمالها مقارنة مع زوجته الوسيمة .

وأحداث أخرى عكست في جانب منها ما يستشري وسط المجتمع من اختلالات وأوصاب في عدة مجالات كالتعليم مثلا الذي يسلك فيه بعض التلاميذ مثل ماجد شقيق ريحون طريق الغش لنيل مبتغاهم : " لولا فضل« النقلة » التي زودني بها أحد المتبارين ما كنت حصلت على الباكلوريا !" ص ١٩٤ ، وما يعرفه التعليم العالي من ترد و انسداد آفاق مما يفرغ الشواهد العليا من محتواها ، ويبخس قيمتها: " الشواهد العليا قد تورطك في الفقر... " ص ١٨٥ ، وتفكك أسري كما في علاقة والد ريحون بوالدته ، وما يعكسه من افتقارها لأي حس إنساني : " فإن أبي رفض دفع نفقات العلاج وتنصل من أي مسؤولية وصرح في وجه أمي مزمجرا : لن أخسر فلسا عليك أيتها العجوز... " ص ٧٨ ، وما عاشه ريحون من تحايل من طرف دانييل الذي كشف عن ميولاته الجنسية الشاذة في تقربه منه ،ومحاولة إيقاعه في شرك علاقة دنيئة : " وأطبق بشفتيه على رقبته وبنشوة بالغة طفق يلثم كتفيه . " ص ٥٠ ، قبل أن يتخلص من تلك الورطة المؤثرة والمكلفة بعد جهد وعناء ومشقة .

وتتضمن الرواية كذلك العديد من التيمات التي تتساوق والأحداث والشخوص لتشكيل مشهديات تؤثثها عناصر غنية بالمفارقات والمستجدات حيث يتجاور المتوقع واللامتوقع ، الثابت والمتغير ، المتواتر والمنزاح ... موزعة بين العقائدي الخرافي : " شاهدوها يوما وهي تلج عتبة ضريح « كواد الشموس » وتبيت الليلة هناك متهجدة متبتلة تتوسل إلى ولي الله أن يرزقها بالولد !" ص ١١٨ ، والعقدي الديني : " وهو العربي حتى النخاع والمؤمن بالله ورسوله حتى وإن كان على معصية ولا يمارس شعائر الله . " ص ٣٨ ، في ارتباطه بالهوية (وهو العربي) ، وتأرجح وتذبذب في تأديته لفريضة الصلاة : " وكانت علاقته بالصلاة متأرجحة متذبذبة ، يصلي أياما ثم ينقطع عنها شهورا. " ص ١٠٠ .

كما تميزت لغة المنجز السردي بما هو رومانسي : " كان قرص الشمس الأرجواني يغرق بدلال في لجة البحر فيتخضب بحمرته اللهيبية ... " ص ٢٧٤ ، وما هو مجازي : " وجاء المساء يرفل في أعطاف غيمة، ندف سحاب كقطن منفوش في باحة السماء ... " ص ٢٢ ، وما هو واقعي : " وأحالته كلمات القصيدة البليغة الشجية على مقارنتها بهذا الإسفاف الذي أصاب الأغنية العربية عموما والمغربية خصوصا ... " ص٧٦. وقد أغنى الحلم ، في تجلياته وتمظهراته ، دلالات الرواية فغدت أكثر تحررا من خطية السرد : " رأيت فيما يراه النائم أن رجلا غريب الملامح يرطن بعربية مكسرة يدنو مني وأنا منه في ريب .." ص ١٧ ،

فيغدو ، أي الحلم ، موغلا في امتدادات الرعب والغموض : " وشعر بخضة عنيفة ترجه وهو يستعيد بعض شذرات متشظية من رؤياه المسربلة بوشاح تفاصيلها الملغزة . " ص ٣٥، ولم تفوت الرواية التوسل بعناصر السرد المعروفة من « مونولوغ » : " وهمهم في خاطره : وكيف لي أن أنسى من كانت سببا في منفاي ؟ " ص ٦٠، وفي قولها : " فألفى نفسه يحدث ذاته ... " ص ٢٧٣ ، استجلاء لما تعج به النفس من هموم ، وما تحبل من معاناة ، واسترجاع : " وعادت به الذاكرة مترنحة إلى فصول ضاجة مسربلة بالمفارقات العجيبة والمفاجآت الصادمة والمنزلقات اللزجة ... " ص ١٧ ، وفي : " وراحت ذاكرة ريحون ركضا إلى مراتع الطفولة ... " ص ٥٩ .

لتبقى هذه المقاربة الموسومة بالمحدودية والتقصير أمام عمل روائي يغوص ، بجمالية وعمق ، في أغوار عوالم إنسانية مستجليا خفاياها ، مستشرفا آفاق تطلعاتها الزاخرة بتوقعات ومفارقات تحفل بها أحداث الرواية ، وتضمرها ثناياها من خلال شخوص مختلفي المبادئ والنزعات والتوجهات في ارتباطهم عبر التقاطع والتجاذب والتناشز بشخصية ريحون في طابعها المحوري الموسوم بميزات الخلق والفرادة .

---

* عبد النبي بزاز كاتب مغربي مقيم بمدينة مكناس . صدر له ٦ روايات ، و٤ مجموعات قصصية ، وسيصدر له قريبا مجموعة قصص قصيرة جدا . ينشر قصصه وقراءاته النقدية بمنابر ورقية وإلكترونية وطنية وعربية . حصل على جائزة النشرة للقصة سنة ١٩٩٨. أدرج اسمه ضمن أنطولوجيا القصاصين المغاربة لحقبة الثمانينيات والتسعينيات التي أعدها القاص المغربي أنيس الرافعي ، وأيضا ذكرت مجموعته القصصية " أصوات " الصادرة سنة ٢٠٠٨ ضمن أنطولوجيا القصة القصيرة بالمغرب والتي أنجزها الكاتب المغربي محمد يحيى قاسمي بعنوان : فوضى التجنيس في القصة القصيرة بالمغرب. استضافته إذاعة ميدينا إف إم بمكناس ضمن برنامج " مقامات " في حوار حول تجربته الإبداعية في ١٩ أبريل ٢٠١٩، كما مر في القناة التلفزيونية الثانية بالفقرة الثقافية للنشرة المسائية يوم ٣٠ أكتوبر ٢٠٢٠.

– ريحون (رواية) أسمهان الزعيم- مطبعة كوثر برانت / الرباط ٢٠٢٢ .

مجلة
بصرياثا الثقافية الأدبية

BASRAYATHA MAGAZINE

مجلة ثقافية أدبية
صدر العدد الأول في عام 2004

Literary cultural magazine
The first issue was published in 2004

تابعونا

www.basrayatha.com

حين فاح عطر قصيدة زهرة العتبة

سعد محمود شبيب

بهذه القصيدة، تطلّ الشاعرة العراقية أفياء أمين الاسدي وهي تصف عند مطلعها الغربة من منظار حبّ معتق، فاغترفت من خزين الشعر لديها كي تقف على أطلال عشق قديم واستضاءت بقنديل يكاد أن ينفد زيته ، واستجمعت أشلاء ناي مهشم لتولد قصيدة من رحم العدم حيث تحلق فوق اللا مكان ، قصيدة مطلعها يحاكي المشاعر العميقة كما رصته سابقا ، تخاطب من ظلمتهم الحياة ومن جحدتهم القلوب ومن سكنتهم الانكسارات ، كما هي عادتها وهي تحمل ضمادها في حقيبة القلب لتحاول مداواة الجروح ومداراة الأنفس التي تكتم الآلام العظام :

لكُم ألمُ هذه الدلالات
أيها المتكسّرون،
الداخلون من بوّابة هيروشيما،
الماكثون خلف الباب،
حاملو شبكة صيد الأيام،
الحاكمون على المرارة بالأغاني،
والمحكومون بجَلدِ ضمائركم الهشّة،
يا من تهدهدون التصحّر في قلوبكم ..

في هذه القصيدة ، التي تعد قطعة أدبية عميقة بحق ، ستكتشف أن من أصعب الصعاب الخوض في البديهيات ، أن تنسلخ عن المتعارف عليه وتكون قمرا لا يقيدك مدار، وصورة تمزق الحصار والإطار، ان تتساءل في المألوف فتصيب الدهشة كل من حولك ويتساءل مع نفسه عن عدم غوصه في أعماق هذا المألوف ، وكيف فاته سبر أغوار الثوابت ليكتشف أننا نحن الثوابت الواهمون ، وكل ما حولنا يتجدد ويتغير رغم ثبوته في أذهاننا كحقيقة مجردة .

فالنص الشعري يبحث دائماً عن فضاءات الرؤيا , تعينه مساحة المقدرة الشاسعة في اللغة حد الموهبة فيها ، لأنَّ الشكل وحده لا يمنح الشعر البقاء أو الحياة .

والشاعر المتمكن - بطبعه - يحاول أن يقبض على اللا محدود من الكلمات , لذلك يكاشف اللغة برموز يعرفها هو , مخافة ضيق الدلالة , فهو يتذوق ما يمكن أن ينقله للقارئ بعاطفته المليئة بفيوضات التجلي إلى عالم آخر زاخر بصور نادرة ، وتساؤلات تحمل الدهشة والجمال والرشاقة والإجابات الساحرة ، مثل قولها :

لا حاجةَ للريح بطرق الباب،
هناك نافذة من المخمل ،
مطرّزة ببصمات ليد الذكريات،
ومثل كلب مطيع تحني رأسها،

احذروا أنْ تحدّثوها عن سطوةِ الأمكنة،
أو بأسِ العطورونفوذِ الكبرياء،
إنها تختار المكان،
لكنها لا تختار ما تلعنه،
فتضرب كلّ ما تمسّه يدُها،
و أنتم أيها الذابلون في عمق الليل،
الذائبون مثل نيّة في العرفان،
الناحلون مثل خيط في سمّ الحياة،
ر افعو القناديل ،
المشعّون من الداخل،
الذين تُربّت الحياة على أكتافكم.

إنَّ قراءة عميقة لنص الشاعرة هذا ، تشترك فيه رموز وتأويلات عدّة , منها كشف المخبوء , وترميز المكبوت , المتمثل بالآخر المحتفي بحمولات عدّة دالّة على تصورات خيالية , ومثل هذه اللغة الرامزة هي التي تمنح النص فرضية التنوّع الجميل ، التنوع الذي لا يدع تسربا لقطرة من ملل ، بمضمرات خفية زرعتها أفياء امين الأسدي في بطن القصيدة , الأمر الذي يدعو القارئ لأن يقف طويلاً عند كل بيت .
فالكشف عن المعنى لا يقل أبداً عن كونه استنفاراً لطاقة المتلقي الذي يربط وعيه بمدركات عالية ، قد تبلغ منحى (الما ورائية) وبشغف إنساني واضح لا يخفى على طفل صغير يتوق للّعب والحنان، أو طاعن في السن يشتاق ليد حانية تعينه على مبارحة كهفه الداكن المعتم ..
كلمات مثل : أحجية النوم، مفاتيح السكينة ،وسادة القنافذ، جرأة الإيمان بالأشياء لا القوالب الدينية الجاهزة،بالإنسان في النهاية ، غايتها الكبرى العظيمة ، بالمنظورلا الخفي المستور الذي يتسترالتكهنات ، ليتحقّق كشف النص ولذّة معانيه عبر فلسفة الاستقراء وعدم اليقين بشيء حتى تجربته ، فلسفة ليست بالمنحى البرغماتي الذي قد يتهم بالإلحاد ، فالرب عندها واحد أحد ، هو الخالق الصمد الذي لم يُخلق والموجود بذاته ، لكنها تؤمن بالعقل الذي يقف عند كل شيء مدققا، مسجّلا، محصيا ، مجربا، صانعا ومبدعا :

إنني أجمعُ لكم قطعَ الوعي؛
لتحلّوا أحجية النوم؛
وتجدوا مفاتيح السَكِينة ،
حدّقوا الآن وأخبروني؛
أيُّ خرابٍ تفشّى فيكم؟
على أيّ وسادة من القنافذ غفوتم؟
حول أيّ مسرح جريمة كتبتم : ممنوع الدخول؟
أخبرتكم أنّ الريح لا تطرق الأبواب،
أخبروني..
كم عصفورا أطعمتم هذا الصباح؟
هل أعطيتم لطفلٍ حلوى؟
لِمَ لمْ تسقوا زهرة العتَبةِ لجاركم الضرير؟
أو تغطّوا دقيقَهُ بمظلّة؟
كيف لم ترفعوا الخبز
من على الارض إلى جانب الطريق؟
أنا لا اؤمن بحرام الأديان،
أؤمن بالأشياء،
بأنسنتها..
بحُرمةِ آلامها،
حُرمةِ الإنسان فيها ، وفيّ،
كلنا حيارى في هذا العالم المرعب،
وكلّنا مذنبون ،
لأننا لا نجازف باللاشيء ؛
ونخاف الأحاديث ؛
لذلك ..
نحن مجبولون على التدلّي،
مثل كيس عالق بسلكٍ شرّير.
أخبروني
طمئنوا قلبي ..
بحقّ ما تبقّى فيكم ؛
هل رأيتم أيّ حقيقة تمرُّ من هنا؟

إن الذي يدعو للغرابة ,هو أن الشاعرة وكلما اقتربت من ذاتها , تنكّرت لها , حتى تنال حظّها من الفرادة والسمو في القصيدة , ويبدو أنها أدركت طريقها , وأعلت من قيمتها الشعرية , بعد أن علمت أن عدم الخضوع والركون إلى الواقع , هو في جوهره , انفتاح للفكر, واتساع لأفاقة الدالّة على التثمير.

ومن هنا ، تبدو القصيدة عندها إرثاً روحياً ترسّخَ فيه ذلك الصراع القائم بين الأنا والآخر, الآخر الذي يتداخل مع ذوات أخرى بقصد تهميشها . ويفترض منّا هذا التأويل , أو الظن , علاقة متبادلة بين التابع والمتبوع .
وبناءً على التأسيس , يمكن لنا أن نفهم دلالة القصيدة عند الشاعرة , على أنها نتاج تغيير وخلخلة في العلاقة بين طرفين يحكمها منطق الشوق الذي لم يثبت على حالة واحدة .
وفي مناخ هذا القصد , يصبح الفهم لدينا , انبثاقاً من تجربةٍ ذاتية روحية مفادها الوصول إلى تصوّر جديد للبحث عن الذات الضائعة بين الباطن والظاهر, والثابت والمتحوّل, عبر أفكار تحاول أن تغيرّ الواقع المفروض , وتطابقه مع واقعها هي , فتتخيّل شيئًا خارج دائرة الواقع المحسوس , بدءً من الخارج (المكشوف) وصولًا إلى ذلك المخبوء الذي تطويه اعمق ثنايا القلوب.

المسكوت عنه والمضمر

في رواية خيانة الأراجوز

حسن أجبوه
المغرب

سنحاول في هذه المقاربة استنطاق النص، كأثر فينومينولوجي لبيئة اجتماعية، أو لنقل إثنية، انبرى الكاتب لاستحضارها كرمزية سوسيو-ثقافية، لتجمع بشري متعايش منذ القدم بثنايا المجتمع العربي عموما، والمصري خصوصا، ونخص بالذكر « الغجر » ذلك المكون المواطناتي لمجتمعاتنا العربية، والذي يقترن غالبا بوصف قدحي، بعيد كل البعد عن كينونة أصحابه، يختلف المؤرخون في أصلهم ونسبهم، لكنهم يجمعون أنهم قدموا من الهند، ألفوا الترحال، وتعايشوا مع سكان المناطق التي يعيشون بها وهم قسمان : الرومن بأوروبا، والدومر في الشرق الاوسط، يعيشون في مجمعات مغلقة، يحترفون الرقص والغناء وقراءة الودع، والتسول وممارسة بعض الحرف اليدوية...لذلك قبل الخوض بمقاربة النص، كان لزاما التذكير بالفضاء العام الذي تدور في رحاه أحداث قصة « خيانة الاراجوز» :

تدور أحداث النص، بأحدى قرى صعيد مصر، حيث التواجد التاريخي الفعلي لقبائل « الحلب «، يستحضر ثلاث شخصيات رئيسية :

صابرين، هنادي، فرج. ثلاثي يؤثث مشاهد و حبكة القصة.

*صابرين الفتاة العانس(الأخت الكبرى) وهي بمثابة الأم والأب بعد وفاة « العجوز «، نحيلة، طويلة، حادة الطباع، قاسية الأحاسيس، بأسفل ذقنها وشم (ربما امتهنت الرقص في شبابها « غازية «، لذلك فهي تستحلي مضغ التبغ، وهي عادة ارتبطت غالبا بالغوازي (لصعوبة تقبل المجتمع تدخين المرأة)، وهي الآن مساعدة آراجوز « ملاغاتية « تضرب الطبل، وتشكل ثنائي في مسرح الدمى، تتحمل مسؤولية أختها، لذلك تستهل القصة بمشهد يسلط الضوء عليها، وهي تجر عربة العرض الخاص بالاراجوز، بغية دفن جثمان (والدها العجوز) والذي يبدو أنه كان يعاني من مضاعفات سرطانية نتيجة تعرضه كبده للتشمع او الإتلاف (ظهور بقع سوداء بالجثة)، وتتم عملية الدفن وقت الغروب، وبدون مشيعين سوى ابنتاه في مقبرة اسمها « الصدقة «(وهذا مفاده نأي البنت عن كل المشاكل التي يمكن أن تصادفها من سكان القرية، وهم الغجر الرحل الذين ينكفؤون على أنفسهم اتقاء للمشاكل..).

*هنادي: يافعة، مراهقة، يصورها النص، كأنثى ذات أحاسيس مرهفة، تحزن بالبكاء و الشجن لفقدان أبيها، و تجد في حضن أختها صابرين الملجأ الآمن، والعزوة في الحياة، لكنها وبطبيعة المرحلة الحرجة التي تمر منها، تريد اكتشاف نفسها، وتجد ضالتها في أول رجل يصادفها (عم فرج) ربما كمواساة لفقدان الأب او فقط كرجل يقاسمها بيت الزوجية.

* فرج : عجوز، سكير، غير مرتبط ، هو في حل من أية مسؤولية، ربما هو « بتاع مراجيح « في المولد (صوره النص بأنه ينام قرب شجرة الجميز بالأرجوحة..)،وبما أنه غير غريب عن عوالم المولد، فقد قبل الحرفة الجديدة بكل همة ونشاط، بل منسجما و متجانسا مع أطفال المدرسة، يرقص ويغني لهم..ومنذ الوهلة لمشهد الاحتكاك المباشر مع الفتاتين، يظهر نزوعا نحو الفتاة المراهقةوجسمها البض..

اذن باستقرائنا للاحداث، يتضح جليا الدور المحوري ل» صابرين «، فهي الأراجوز الحقيقي أو (فرانكشتاين) الذي تخلق من الذكور أراجوزات وتزين وجوههم و تقولبهم في قولب ابداعية بمهنة شريفة تدخل البهجة والفرحة بقلوب الصغار والكبار. (فالعجوز الاول ربما هو الآخر لم يكن ابا بيولوجيا لهما، فالكاتب وظف عبارة غاية في الايهام والقسوة « التقطاه.. «. وهذا بحد ذاته يبرز الرسالة البليغة والمهمة النبيلة لصابرين، في انتشال التائهين و الضائعين من بر اثن التسول والانحراف الى عالم الفرح والجمال وكسب الرزق بعرق الجبين، بالإيثار النفسي والحرمان..

** استنتاجات : عنوان القصة « خيانة الاراجوز» في نظري، غير موفق لكون الاراجوز الحقيقي هو صابرين، و سلوكها و طبيعتها لا تنم عن خيانة، بقدر ماتبرز القيم النبيلة والشريفة، لأنها تساعد أبناء قومها لكسب رزقهم حلال بالابتعاد عن الانحراف

والسلوكات المشينة..وبالتالي تدعم وتشيع قيم التسامح وتغني رصيد الموروث الشعبي وتحفظه من الاندثار والانقراض.

- تفوق الكاتب وبمهارة واحترافية لجرنا لاشعوريا، للتعرف عن قرب عن عالم الغجر بسلبياته و ايجابياته(عدم اندماجهم مع المجتمع، اعتمادهم على الرقص والغناء والترفيه، تشييع المتوفين بالليل و بعيدا عن الساكنة، الزواج المبكر للبناث (هنادي / الفتاة الثانية التي ترتدي ثوبا ورديا). خلق الاحتفالية في نفوس الاطفال وكذا المعلمين الشباب، محاربة التسول ..)

- النص، ورغم ملاحظاتنا، يستحق الاثناء و الفوز، لأنه يظهر احترافية و جدية وتركيز للكاتب الذي قام بمجهود بحثي انتربولوجي و جمالي ليخرج لنا نصا ماتعا وبسلط الضوء على ظاهرة تستحق الدراسة والبحث.

النص
خيانة الأراجوز

تجر في عناء العربة الخشبية بألوانها المزركشة بصور الهلوانات والثعابين وحلقات النار، يقابلها غروب ينفض هُبابه على قفار الأنحاء، تجرجر خطاها بين خصاص المقابر على الجانبين مجهدةً تستلب ما بقي في جسدها من صمود تقاوم به خوار قواها، وما استبد بجسدها من هزال وضمور، استوت إلى باب المقبرة؛ مقبرة الصدقة، تتوقف، تتنفس الصعداء، تمسح بكم جلبابها الأسود جبينها المعرق، تجز بين أضراسها مضغة التبغ بين فكيها في إصرار من يقتنص رمقا من الحياة ليمتزج ريقها الناشف بنكهة التبغ اللاذعة؛ يستقبلها التُّرَبِيُّ بوجه صلب عابس ، يواسيها مقتضبا بصوت أجش (شِدي حيلك)، يفتح قفل باب المقبرة مزمجرا بسلاسله، فيهرب فزِعا خفاشٌ أوى إلى سقف المقبرة مترنحا بجناحيه الأسودين ، تحمل جثة أبيها على ذراعيها فتهمر من أختها الصغيرة الدموع ، تتماسك أن

تهوي بالجثمان، فتنتصب في تحد وصلابة بجسدها الطويل وتطفر الدموع من عينيها فتمتزج الدموع بخضرة وشم داكن على ذقنها المدبب، يوارَى الثرى، تلقي النظرة الأخيرة علي وجهه الهرم، ولم تفارق تجاعيده أصباغ وألوان تعتقت بين شقوق وتقاسيم الوجه العجوز، وما أفلحت يداها أن تمحو ما امتزج بوجهه من ألوان وما بذلته من عناء تغسيله حتى وارته كفنا أبيض ناصعا يلثم جسده الهزيل المرقط بالسواد.

التقطاه عجوزا صعلوكا يقتسمان في شهيقه أبوةً، ومن نحول جسده ظلا هزيلا تتواريان في أذياله، والآن مات.

حتى إذا أتي الليل على العربة وحيدتان، في ليل عتوم؛ فاحتضنتها اختها الصغرى وتشبثت بها كعلقة تؤوب إلى رحمها في التصاق وهين، على فراشهما الخشن بأرضية العربة، فتضمها في حضنها تغمرها بأنفاسها الحارة تواسي بردها وخوفها،

لاذا في صمت عبوس. ينتظران صباحا تأنسان فيه بالصخب والثرثرة من طفولة تقبل مع الشمس.

العربة رابضة كجسد خائف في كتمان خلف المدرسة الابتدائية؛ العربة مسرح، وغرفة نوم، وكهف آمن يلوذون به، وقاطرة تنقلهم بين المواسم وموالد الأولياء والقديسين.

يتسلل إلى قبو ليلهما سعال يجلجل ومفردات من رجل يهذي، ويتغنى بصوت أجش يضطرب بين صرير الليل،

أشرق الصوت فتبللت حجارة الشجن في صدريهما، تبتسم الصغرى بسمة تفتت لها ركام الحزن الجاسئ بوجهها الطفولي الوديع، وتبادلا النظرات وغادرا العربة في نشوة وارتباك.

يلتقيانه أسفل شجرة الجميز يقذف في عبث زجاجة مكتنزة بعدما أفرغ آخر قطراتها في أحشائه.

يستفيق على خبر موت الأب، تمخر ذراعاه عباب أحزانهما، يربت بكفيه عليهما، تنظر إليه بعينين دامعتين تستفز فيه أجوبةً ووعودا فيصرف عينيه هاربا في أفق الليل المظلم.

عاد الآن خالي الجيب من قروش أنفقها في مقاهي المدينة وحاناتها الوضيعة؛ جائعا، معدما، فرغت زجاجته من عقارها، عائدا إلى شجرة الجِمّيز والأرجوحة.

اقتسما فيما بينهما أبوة الرجل العجوز، وتساورها نفسها أن يقتسما رجولة فرج هل يستويان!

و انعقدت الصفقة سريعا

انساق خلف صحن الطعام على كفها

تصنعه، تشيد في وجهه عالم من الضحك والعبث، تُشوه وجها سكنت طلّته في أعماقها وداعبت مرارا أنوثتها الكتومة، يلكزها بصوته النحاسي كَفى لقد خربتِ وجهي.

فتبتسم في شدة ونظرة توجيه ويفر من مبسمها رضا ونشوة سالت من سعادة تكبحها في كبرياء، تتسمر الصغيرة مدهوشة ترى في خِفتِّه مصدرا للبهجة فتقترب منهما

: -شكلك صار يضحك يا عم فرج.

: -البركة في صابرين أختك. ويميل على يدها يقبلها فتصفعه على فمه

: -احترم نفسك.

فيرتسم الغضب على وجه الفتاة من قسوة اختها على الرجل وتربت على كتفه فيمد يده على خدها يداعبها بنظرة ذكورية نهمة تتفحص زوايا وجهها وجسدها فتقبض (صابرين) على يده وتبعدها عن الصغيرة؛ التي تلمح في صوتها لهفة وارتياح الى (فرج) ومزاحه الثقيل.

قبيل الصبح تأهبوا، بات فرج العاطل فأصبح فرج الأراجوز المهرج.

فتسابق التلاميذ على صوت طرق الطبلة الضخمة الجوفاء وصوته المستعار يطلق النِكات والحوارات اللاهية بينه وبين الدمية الباسمة في يده؛ فانخرط الصبية والصبايا في ضحك مجلجل في داخل العربة على صفيها؛ من التواءات وجهه الفكاهية والرقص بمؤخرته في وجوه الصغار وضج الضحك مما عزى بعض المعلمين الشبان القدوم لاستكشاف مصدر الضحك وتلك الجلبة والزحام، يغمز للصغيرة بعينين تلطخ جفنيهما حمرة وزرقة وصفرة مبعثرة؛ فترتعد ضاحكة بجسدها اللين ويحمر خداها وتفتر عن شفتيها المضمومتين كحبة فراولة ناضجة بسمةٌ؛ فتتألق أسنانها وفمها الحلو الدقيق،

تشتهي الفتاة أن ترتدي الفستان الوردي المعلق على الجدار كشريكة في صنع سعادة؛ فتكفها وتزجرها بأنه مخصص فقط للمولد.

تنتبه في يقظة تمزجها لامبالاة لغمزاته لأختها ونظراته المشوبة بالنداء والرغبة وحميمية الرجال التي تقرأها في عيونه ،

هل كبرت الى هذا الحد؟!، تتأمل أختها تكتشف ما لم تنتبه إليه من قبل، أثمر جسدها وتراقص نهداها في مرح على جسدها البض كلما ضحكت من قلبها على حركاته وشقلباته.

وتسربت في نفسها ثقة في إخلاص تفاهته فمنحته قبولا لاستكمال حياتهما به، دمية تلهو في أعين الناس وظل رجل هشّ يتقيهما حرَّ وغَى الأيام وطمع العابرين.

بعيون تخشى مواجهتها وتتبعثر نظراتها ما بين التراب، وألسنة النجوم المرتعشة، ووجهها المتجهم.

أنا طالب القرب...

تنفرج بسمة رقص أسفلها وشمُها الداكن وبلل الدمع هدبها فرحا لم تقوَ على كبحه أو دفعه من قعر عيونها العميق.

: -في هنادي أختك!

وتصادمت عيناهما يقتلعان في عنَتٍ ما وقر في نفسيهما من ظلٍ باهتٍ لحبٍّ قديم،

فسطع كبرياؤها سريعا وتماسكت الأحرف بين شفتيها اللتين فترت فيهما البسمة.

: -لن أجد خيرا منك ائتمنه على لحم أختي وأولا وآخرا أنت واحدٌ منا.

تغسل جسد أختها البكر تمسح بكفيها أعضائها الرخوة مشبعة بنضارة الصبا، تعجن قطعة الحلاوة بين كفيها بماء الورد، تقتطف ما نبت بها من أهداب توارت في أغصان

جسدها الرخو، تحل الفستان الوردي من معلقته بعينيها أن لا مانع الليلة من ارتدائه.

يضرب صوت موسيقى طبول، ودق صاجات تصدر من بعيد لمولد قرية مجاورة طالما انتظروه فأهملوه ذات الليلة.

تناديه بعد أن تم عقد القران:

: -أسلمك أمانة وأعلم أنك ستحافظ عليها.

: -في عيوني.

وتسللت في صمت الليل صرخة خافتة تبعها ضحك ومزاح، فضحكت ملء ما بمحاجر عينيها من دموع،

وشرعت في انسحاب مهزوم ضمته أستارليل داعبت ظلماته الضحكات والفرح، والوجع الصامت في الأضلاع.

هامت وحيدة تجر ذاتها كقافلة خاوية، ليس لديها ما تجرجره خلف جسدها، تود لو حلقت بكلتا ذراعيها تعانق السحاب، تستطيب على لسانها مضغة التبغ فتعتصر لذعتها وتنتشي بما يفعله عصيره في وجدانها، تنساق خلف قرع الطبول ونفخ الأبواق والمزامير، تزور المولد كأول مرة تزوره، تشاهد ما تجاهده الر اقصات من إغراء، ساحر يحول العجوز الى صبية، فتاة ترتدي فستانا ورديا أمام عربة خشبية قديمة يجلس على عتبتها عجوز. يتسولان ببضاعة رخيصة مزجاة،

انجذبت بوجهها النحيل و انفلق كطاقة من نور تلألأ في عينيها، وأوت إليهما في ألفة حميمة. عرفاها، لقياها لقاء الأليف العائد، التقطاها في سعة ورحب، كفَّت عنهما أن يتسولا، وشرعت في صنع أراجوز جديد.

يشري الضحكات.

مضغة التبغ: طريقة لتدخين التبغ (الدخان) مباشرة بالمضغ في الفم وشائعة في بعض قرى صعيد مصر.

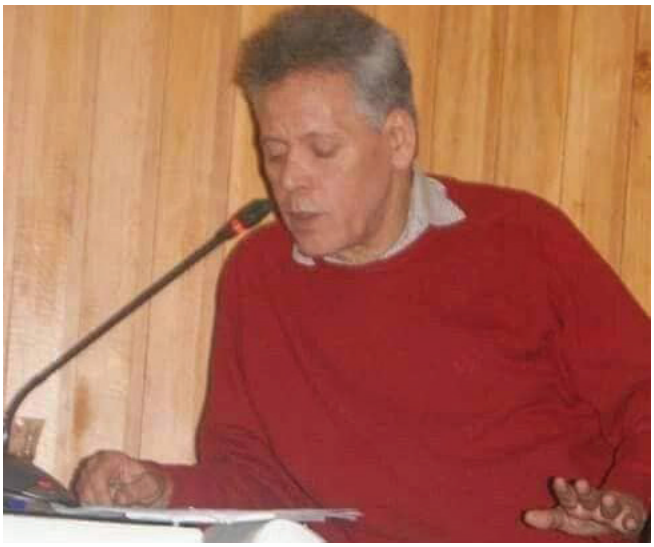
الشاعرة عائشة الخضر في ديوانها
وللعشق موال أزرق

محمد علوط*

الشاعرة عائشة الخضر في ديوانها (وللعشق موال أزرق) رمزية الحب في زمن الحرب واغتراب الو اقع والإنسان

كان الفنان التشكيلي العالمي ماغريت يقول (إن الأزرق هو لون الحب المطلق) -- ويعرف المتمكنون من سبر أغوار رمزية الألوان مثل الفنان العالمي و المنظر التشكيلي كاندانسكي (أن الأسود هو ملك الألوان) .

هذه التوطئة جديرة من ناحية رمزية أن تكون مستهلا / مفتاحا لقراءة العالم الشعري في تجربة الكتابة الابداعية للشاعرة عائشة الخضر (لونا عامر) .. و ذلك لأننا بصدد تخييل شعري في تشكيل دلالاته تتصارع قوة الحب مع قوة المجهول الذي يعصف بالوجود الإنساني العربي كذات فردية و كذات جماعية



تنهل الشاعرة السورية عائشة الخضر من معين خيال شعري يتسامى في قراءته للو اقع من مستوى المحلية إلى الكونية ، و من مستوى الذات في تجلياتها العربية إلى الذات الإنسانية ، لذلك و نحن نقرأ قصائد ديوانها (و للعشق موال أزرق) نجدنا بصدد شعر أهم ميزة له هو أنه من أبرز صور الشعر الإنساني ، الذي مهما أوغل الإنسان في عجزه و أوغل الو اقع في بؤسه ، فإن الكلمة الشعرية تظل بالنسبة لعائشة الخضر رهان على تمجيد قيمتين نبيلتين و هما : الإنسان و الحب .

..

قصائد مثل : « مقعد في حديقة ؛ و غريب ؛ و كأن أحبك ؛ و على قيد انتظار » حين نقرأها و نحن نضع بين أعيننا قصائد من الديوان نفسه مثل « سورية ؛ و مرثية شهيد ؛ و هلوسة سيريالية في زمن الحرب » نجد أن الشاعرة تنسج رؤيا إبداعية تؤسس للإنسان الذي يقاوم مأساة الو اقع بجعل (الحب) كقيمة إنسانية كونية هي السماء التي تطهر الأرض من بؤسها و انهياراتها و سقوطها .

..

تنتمي الشاعرة عائشة الخضر إلى السجل الرمزي العظيم ل (الشعر الغنائي) -- هذا أمر لا غبار عليه : كل مقومات الشعر الغنائي حاضرة في نصوصها الإبداعية ، من الجملة المنحوتة من دم الوجدان و أغوار العاطفة الإنسانية ، إلى بلاغة مجازات التوظيف الرمزي للطبيعة ، و تسيد الأنا الشعري بضمير المتكلم كذات رمزية جوهرية ، و تجليات صور الحزن و القلق و الألم و الغربة و الاغتراب و الحنين و النوستالجيا .. هذه الصور المتخيلة الغنائية الرمزية التي مهما تعددت فيها صور الوجع الإنساني .. فإن سؤال مصير وجود الكائن تلخصها الشاعرة و تمحورها في معنى كبير هو لحمة ديوانها ، هذا المعنى الذي لا يكف يملأ وعينا بفكرة عليائية سماوية فراديسية : تجعل الحب من مجرد التعاطف البسيط إلى حمولته الروحية و الثقافية و الأسطورية هو الخلاص الكوني .

..

نعم .. تنتمي الشاعرة عائشة الخضر إلى سجل الشعر الغنائي .. فلغتها الشعرية من صميم الشعر الوجداني الذي يعيد كتابة الو اقع بلغة شعرية رومنطيقة ؛ لكن من وجهة قراءة نقدية صميمية : انها لغة ذات عمق شاعري تأملي و فلسفي و رمزي ؛ لغة شعرية ترقى بالكلمة من مستوى الاستعمال العادي المألوف الى مستوى الاستعارة الأسطورية و مجازات التعبير الكوني الإنساني .

..

تقرأ قصائد عائشة الخضر فتشعر أنها جاءت الى الشعر من اطلاع واسع و مبحر على مختلف منجزات الشعر العربي من للقصيدة الكلاسيكية إلى الشعر الحديث .. و من تمكنها من اللغة و البيان العربي .. و من قراءاتها المتعددة في الأدب و الفلسفة و الدين و التاريخ و الفنون .. لذلك فنصوصها ضاربة العمق في الذاكرة الكبرى للكلام و الأدب و فنون القول و التعبير و سجلات المعرفة و الفكر .

..

شاعرة : يحسب لها بكل اقتدار نقدي لا مجاملة فيه أنها لا تقلد أي صوت شعري ، و لا تتوكأ على منجز شعري جاهز ، بل تمتلك تجربة شعرية أصيلة .. و في نظري النقدي الخالص أعتبرها صوتا شعريا رائدا في الإبداع النسائي السوري العربي .. فنصوصها المنحوتة من متخيل لغات الحب و الصبابة و العشق متميزة و استثنائية و تجعلنا من خلال لغتها نصبو الى حياة خميرتها و إكسيرها الخالد هو الحب .

..

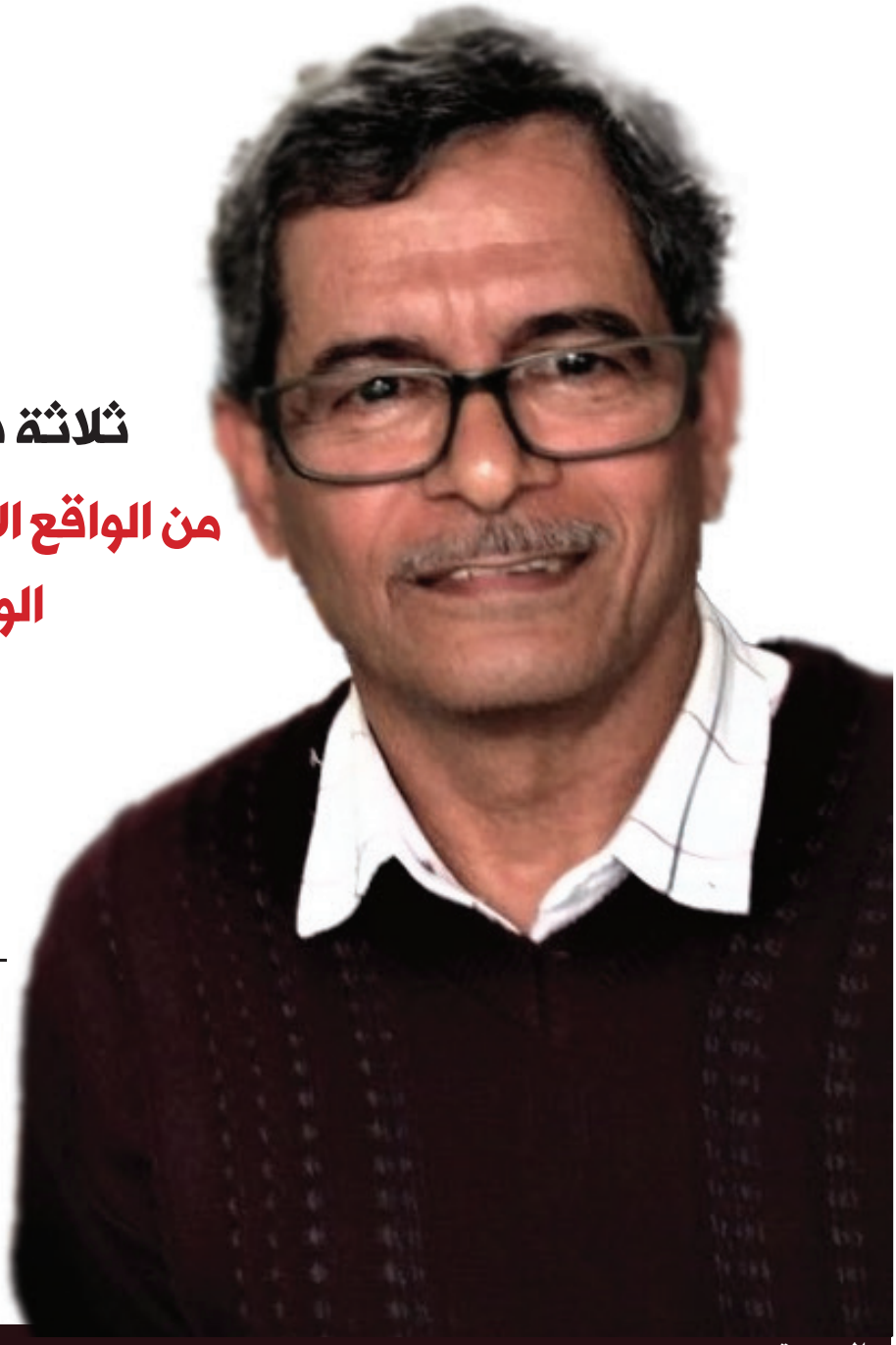
للعشق موال أزرق .. أليس هذا عنوانا كافيا ليكون بطاقة جمالية تعريفية و افية بالشاعرة عائشة الخضر .. ؟

..

الجواب النقدي و الاستطيقي : أجل ؛ ثمة امرأة مبدعة سورية تكتب القصيدة كموال شامي و كموشح أندلسي .. أزرق مثل أبدية السماء و البحر .. أزرق مثل المطلق الإنساني الذي ننشده و نحلم به في أزمنة العنف و الحرب و الألم و الاغتراب التاريخي و الايديولوجي الراهن .

---

* محمد علوط - ناقد أدبي من المغرب (الدار البيضاء ٢٠١٨)



ثلاثة نصوص مسرحية

من الواقع الافتراضي المتخيل الى الواقع المعيش

◆ صباح الأنباري

العنونة:

ثلاث مسرحيات للكاتب المسرحي العربي عبد الفتاح رواس قلعه جي (طائر الظلام) استلهم موادها من الأسطورة انطلاقاً، ومن الو اقع الراهن غاية. وطائر الظلام ليست عنونة شاملة عامة، ولا معبرة عن أجواء وموضوعات نصوص المجموعة الثلاث. كل ما في الأمر أن القلعه جي اختارها من النص الثالث الموسوم بالعنونة نفسها جاعلاً منها عنونة للمجموعة كلّها على الرغم مما بينها من العوامل المشتركة، واشتغالها على الأساطير قاعدة، وعلى مادتها الأولية مستنداً، وارتكازها على مجريات الحاضر غاية. ولغاية في ذاته كتب مقدمة لهذه النصوص الثلاث بيّن فيها، باختصار شديد، أفكارها وما ترمي إليه من الأهداف فكانت في الأولى محددة في أمل الإنسان بالعبور الى «حياة أفضل» وتمحورت حول الحكايات السبع لسبع شخصيات تاريخية وو اقعية. وكانت في الثانية محددة ببيان الصراع الأزلي بين (الإنسان وأخيه الإنسان وما ينجم عن ذلك من كوارث وتدمير للذات والحياة) وكانت في الثالثة محددة في تعرية الشخصيات الحاكمة الجائرة الظالمة التي عشش في أذهانهم وذواتهم الظلم والظلام أوكما تعرّفه أسطورة ما بين النهرين (طائر الزو). ويختم مقدمته بتأكيد ما قاله هيرودوتس في مسرحية (طائر الظلام):

كل شيء هباء
كل شيء عبث
إنها البشرية النازفة أبداً

ووجدنا من الجدير بمكان الرجوع الى الأسطورة لمعرفة ما يعنيه طائر الزو، ووجدنا انه من قوى العالم السفلي التي تتمتع بقوة تدميرية هائلة وهو كائن بهيئة نسر ووجه أسد، وهو سارق الواح القدر السحرية من الإله أنليل التي تمنح مالكها القوة المطلقة والسيطرة التامة على الناس، وحتى على الآلهة العظام. وربما بسبب ما يلحقه من الظلم والظلام والسطوة، وما يثيره من خراب ودمار في الوجود استوحى القلعه جي عنوان مجموعته المسرحية لاتصاف بعض شخوصها بصفات الزو نفسها أو الشبيهة بها. ولما كانت أغلب هذه السمات غالبة على نصوص المجموعة لذا متح العنوان نفسه منها ليصير دالا عليها وبهذا تميز على العنوانين السابقين له: (المركب والمعبر) و(أوزوريس يعود ولا يعود) هذا فضلا عن أنها كتبت في فترة واحدة وبحجم يكاد أن يكون واحدا، ولا يزيد عن الثلاثين صفحة وكما يأتي:

المركب والمعبر ٢٠١٦/٦/٢
اوزوريس يعود ولا يعود ٢٠١٦/١١/٢٤
طائر الظلام ٢٠١٦/٦/١

رؤيا النصوص:

ينقسم النص الأول (المركب والمعبر) على قسمين تحت مسمى واحد هو العبور: العبور الأول والعبور الثاني، وهما بمثابة مشهدين أو بالأحرى فصلين من فصول المسرحية. منحهما المؤلف هذه التسمية كعنونة تعكس دور كل منهما في بلورة موضوعة المسرحية، وحيثياتها، ورصدها للوقائع والأحداث التي تقع أمام سور المدينة الذي يتسنّمه (القاضي) كما لو كان في محكمة تقرر من يستحق الدخول ومن لا يستحق. ومن سياق الأحداث نعرف أنها مدينة آمنة (لا يدخلها شخص مع سلاحه) وفاضلة تمنع دخول الممنوعات إليها. يعيش أهلها بسلام ووئام ويحظون بسعادة غامرة، وعيش إنساني رغيد. وجميع سكانها من الأخيار فهي مدينة مثالية فاضلة يسعى إليها كلّ من فقد أو استلبت كرامته و إنسانيته ولم يحظ بالحياة التي يستحقها. وعليه يحدد المؤلف نوعية البشر من طالبي اللجوء ويختار أغلبهم من الشعراء مثل الحلاج، الشنفرى، قيس بن الملوح، زهير بن أبي سلمى وهم جميعا شخصيات تاريخية يضيف إليهم شخوصا من الواقع مثل الأم وولديها والفتاة عاشقة الموسيقى (أورنينا) وقد جاء هذا الاختيار بدافع الربط بين الماضي الافتراضي (التاريخ) والحاضر القائم (الواقع) المعاش. لقد وسمتُ الماضي بكونه افتراضياً وسبب هذا أن المؤلف جاء بقيس بن الملوح على سبيل المثال و افترض قصة له ليست مرتبطة بما شاع عنه من القصص والحكايات الشائعة ربطها برؤيته الخاصة لشخصية قيس الحقيقية يقول المؤلف على لسان بن الملوح:

الناس هم الذين اخترعوني واخترعوا قصتي فوُلِدت وكبرت

وبالنظر لما حدث له و افق القاضي على استلام ملفه الى حين يقضي قاضي القضاة بفتح المعبر له ليدخل المدينة. وسار المؤلف على طريق الافتراضية مع القصص (الدعوات والقضايا) الأخرى ففي قصة زهير بن أبي سلمى جعل المؤلف زهيرا يرى العجب من شأن البشر وما يحدث لهم في الشرق والغرب، في مجتمعات الشقر والسمر والسود والفقر المدقع والغنى الفاحش، والشبع، والتخمة، والاقتتال. وهذه الرحلة في مركب اورشنوبي الأسطوري رحلة افترضها المؤلف وعززتها موضوعة المسرحية ولم يرد ذكرها في كتب التاريخ أو السير الذاتية. وهكذا الحال مع بقية القصص، وهذا يعني أن المؤلف لم ينقل لنا سطوراً معروفة من تاريخ الشخوص أو نسخاً من سيرهم الذاتية، بل أراد ابتكار غيرها مما يصلح لنصه المسرحي كقيمة إبداعية ابتكارية دون محو سماتها التاريخية. وعود على بدء لا بد من الإشارة الى أن المؤلف استخدم الأناشيد الواردة على لسان الجوقة في (العبور الأول) بما يشبه الطقس كما استخدمها على لسان أورشنوبي في مستهل (العبور الثاني) وهما ممهدان أوليان للدخول الى أجواء المسرحية منحت القارئ/ المشاهد حالة من الاستعداد النفسي والروحي للدخول الى موضوعة المسرحية المرتبطة بالأساطير والتاريخ من جهة، وبالواقع المعاش من جهة أخرى. إن وجود المدينة الفاضلة المسورة بسور ضخم، والمفصولة عن العالم الواقعي بمعبر لا يفتح إلا بأمر قاضي القضاة يدل على مدى تردي الوضع البشري المنهك بالحروب والاقتتال والاستغلال والاحتلال والجشع والطمع، والشره، والتسلط، والاستعلاء.

من الناحية الواقعية لا وجود لمثل هذه المدينة إلا في الذهنية المتقدة في عقول فئة محدودة من البشر. وهي مجرد أمل نسعى إليه لتحقيق العدل بين الناس وقد لا يتحقق على مدى الحياة المحكومة بالنزف الدائم على وفق ما جاء به المؤلف على لسان هيرودوتس في مقدمة النصوص الثلاثة.

أما المشهد الأخير وهو مشهد ابتكاري يقع حدثه الرئيس في ذات المكان الذي وجد فيه السور والقاضي وبقية الشخوص في المعبرين الأول والثاني، وفيه تلتقي شخصيتا الرجل والمرأة وهما يمثلان الموت والزمان ووجودهما يدل على دورة زمنية دائبة، وحضور مستمر للموت الذي يلتقي معها ويفترق عنها ليلتقي بها ثانية على المدار نفسه، وكأن الحكاية التي رواها المؤلف مستمرة في دورانها اللانهائي وهذا ما وضح في الحوار الآتي:

المرأة: سنظل ندور وندور على محيط الدائرة إلى أن نعبر إلى المركز فيلفنا الموت بصقيعه وينعدم
الزمان والمكان.
الرجل: والموت؟
المرأة: في المركز سيموت الموت.
الرجل: هذا يعني أننا سنلتقي ثانية في نقطة أخرى على محيط الدائرة.

في المسرحية الثانية (أزوريس يعود ولا يعود) تغيرت العنونة التي وردت بعد مقدمة النصوص مباشرة الى (دموع إيزيس) لسبب لم ينوه عنه المؤلف وربما سنكتشفه في سياق بحثنا في تفاصيل النص القائم على شخصيات أسطورية وأخرى واقعية ولكي يتم اللقاء بينهما فقد عمد المؤلف الى كسر الجدار الرابع

عبد الفتاح رواس قلعه جي

ليكون المسرح تفاعلياً مفتوحاً على الصالة
ويكون الجمهور قادراً على مناقشة ما تطرحه المسرحية من حياة الشخوص الأسطورية. الحدث الافتتاحي يقع داخل صالة العرض حيث يكون الجمهور منتظراً عرض المسرحية ومستهجناً تأخره، ومعبراً عن استيائه وضجره ولم يعرف سبب تأخير العرض عن وقته المحدد. ثم تظهر المخرجة/ الراوية بعد رفع الستار وتقدم نفسها للجمهور معتذرة عن تأخرها بسبب الاختناق المروري وما حدث أمامها من صراع غريب بين أخوين أحدهما بلحية طويلة شعثاء والآخر بلحية جرداء سحب الملتحي سكينا فهرب الثاني لكنه رمى السكين عليه فانحرف عنها فانغرست في بطيخة كبيرة محدثة فيها شقا كبيرا دخل منه الأخ الهارب واختفى ثم تبعه ذو اللحية واختفى أيضا وقاد الفضولُ المخرجة فدخلت هي الأخرى من ذلك الشق الكبير لتجد أمامها مدينة كبيرة مسورة بسور أحمر وفيها الجند مدججين بأنواع الأسلحة ومنتظرين وصول الملك ليعلن عن بدء الحرب على «أخيه المارق الكافر» ولما كان المنظر مروعاً لذا ذهبت المخرجة الى الجامع لترى العجب هناك فالمصلون أدار كل منهما ظهره الى الآخر متخذين لهم قبلتين متعاكستين في الاتجاه شرقاً وغرباً، وتزداد الحكاية غرابة حين ترى الناس في السوق العامرة بأنواع البضائع ولكنهم لا يشترون غير الأكفان استعدادا للموت في حرب لا تبقي ولا تذر. وحين تغادر السوق تسأل المارة عن مكان المسرح ويأتيها الجواب التحذيري: إياك أنْ تذكري ذلك «فهو من المحرمات» بعد ذلك رأت نفقاً طويلاً في نهايته ضوء أخذت الطريق إليه وعندما خرجت منه وجدت نفسها أمام باب المسرح. عند هذه النقطة يبدأ تفاعل الجمهور معها فيسأل أحدهم:
هل هذه خرافة؟
وتكثر التعليقات مستهجنة أحيانا، ومتفقة في أحيان أخرى. وحين يسأل أحدهم قائلا:
هل دفعنا ثمن البطاقة لنسمع مثل هذه التخاريف غير المعقولة؟
وترد المخرجة عن السؤال بسؤال قائلة:
وهل الحياة التي تعشونها اليوم معقولة، أليست هي واحدة من كوابيس اللامعقول؟
لقد سردتُ هذ الحكاية والتعليق عليها من قبل المعلقين لأصل الى أن التفاعل مع المسرح يتطلب إيجاد المبررات المنطقية للدخول الى مطباته العسيرة. والا أصبحت العملية برمتها محض هراء. ولما كانت الحياة على المسرح خاصة تماماً، وغير مستنسخة عنها لذا وجب أن يكون لها منطقها الخاص ولهذا يشدد أساتذة المسرح على أن لا وجود لشيء على خشبة المسرح خارج مفهوم السببية أو العلاقة المباشرة التي تربط بين الأحداث ونتائجها (السبب والنتيجة) يقول الفيلسوف الإغريقي أفلاطون (Plato): كل ما يولد هو يولد بالضرورة بفعل سبب... لأن من المستحيل أن يولد أي شيء كان دون سبب» ويمكنني اعتبار مبدأ (السبب والنتيجة) بمثابة قانون عام للمسرح. ومن دونه تتحول الخشبة الى هراء محض، فمهما كان العمل المسرحي مغرقا في غموضه أو لا معقوليته أو جنوحه الى الخيال المطلق لا بد للكاتب من إيجاد المنطق الخاص بعمله أولا، و إيجاد المبررات المعقولة حتى لغير المعقول ثانياً. هذا من الناحية الفلسفية أما من الناحية التطبيقية فلا وجود لأي شيء على الخشبة خارج مبرره فلو شاهدت كرة على سبيل المثال لا الحصر فلا بد لهذه الكرة أن تتدحرج أو تستخدم بشكل أو بآخر وإلا لا حاجة تدعو لوجودها على الإطلاق.
المسرحية بنيت على تسعة مشاهد وتسعة شخوص. في المشهد الثاني يعرض لنا المؤلف الحوار الذي دار بين إيزيس وحبيبها اوزوريس انطلاقا من تغريدة الطائر العاشق وما ورد فيها من

كلمات رقيقة وأحلام وردية وخيالات مجنحة من اجل حبيبته السجينة في قفص في الجهة المقابلة. إن في حبس الطائرين في قفصين منفصلين دلالة على البعد الشائك بينهما وربما هو ذات البعد بين ايزيس وحبيبها أو هو إشارة أولية لما سيحدث بينهما من مرارة الفراق لسبب ما. تغريدة الطائر كتبت بأسلوب الأناشيد الطقسية التي يعرفها معرفة دقيقة كاتب النص وتكشف عن لوعة ومعاناة الطائر/ الحبيب ووعده لحبيبته بما لا يستطيع تحقيقه و اقعياً، وهذه الأناشيد هي الأقرب لأجواء المسرحية وطقسها التقليدي مع احتفاظها بالقدرة على أن تكون بأسلوب الشعر العمودي المقفى لدلالته الكامنة على زمن الحدث أوزمن الأسطورة. و أقرب الى ما حكم به اوزوريس على التغريدة قائلا:

الشعراء عادة يقولون ما لا يفعلون، فكيف حالهم إذا كانوا عشاقاً؟

وهو حكم فيه تناص واضح مع ما ورد في سورة الشعراء (ألم ترَ أنهم في كل واد يهيمون...) ثم سارت مسار المثل الذي يضرب ولا يقاس.

هذا المشهد الرومانسي الجميل والمؤثر ينتهي نهاية عذبة إذ يأخذ اوزوريس حبيبته ايزيس في رحلة نهرية ليقضيا ليلة رومانسية على نهر النيل تحت ضوء القمر الذهبي. وبينما هما هكذا تتهادى حول مركبهما (عرائس الماء) وهن ينشدن لهما نشيد عرائس النيل في مشهد الثالث. وهنا لا بد لي من الإشارة الى أن هذا النشيد وحده لا يشكل مشهداً مستقلاً لأنه ببساطة شديدة تكثيف لمقطع مكمل للمشهد الذي سبقه إلا إذا كان للمؤلف وجهة نظر مختلفة عما ذهبنا إليه.

في المشهد الرابع تبرز لنا المأساة متجلية في حرب (الأخوة الأعداء) والتي تدور رحاها بين اوزوريس وأخيه (ست) بعد أن نعمت البلاد بالسلام والأمان والرخاء الذي شهدناه من على شاشة العرض (وهذا ما حصل، فقد سقط أوزوريس قتيلاً في معارك الأخوة الأعداء) وتحولت البلاد الى مقابر وسجون وجلاوزة يكفرون الناس ويزهقون أرواحهم باسم الدين وباسم الإله آمون. فاختفت مظاهر الفرح والأعراس، وهربت عرائس النيل الى الأعماق، وصارت دموع النيل تفيض من شدة الحزن على أزوريس وهكذا فقدت إيزيس حبيبها فغلف الحزن قلبها، ومن هنا جاءت تسمية المسرحية (دموع ايزيس) وقد اختلف المشاهدون فيها فمنهم من أيد رواية المخرجة ومنهم من جاء بغيرها، ولكنها جميعا تصب في مصب واحد هو أن البلاد دمرت، وخربت، وتمزقت جراء اقتتال الأخوة الأعداء. ويبدو لي أن صورة البلاد وناسها في المسرحية ما هي إلا انعكاس طبيعي لما يحدث في بلداننا الآن، وإشارة الى حجم الدمار الذي حل بها ومسخها الى أبشع صورة من صور الخراب، وهذا هو الهدف المركزي الذي سعت إليه المسرحية لتطهير المشاهد من كل هذه الانكسارات والهزائم. وعلينا ألا ننسى أن فلسفة القلعه جي ورؤيته ارتكزت على تعرية شخصية البطل الذي حسب الناس انه زعيم عادل استناداً على ما قدمه لهم بشكل هبات (مكرمات) من المأكل والملبس والأعراس، وسلبهم مقابل هذا كله حرياتهم المشروعة وحولهم الى عبيد له الأمر وعليهم الطاعة. وفي هذا كلّه تنعكس لنا ظلال أكثر من قائد عربي في راهننا لم يشأ القلعه جي الإشارة إليهم بشكل صريح لأنه لم يشأ أن يكون المغزى مقتصراً على شخصية دون غيرها نظرا لتكرارها منذ ازوريس وحتى أيامنا الراهنة. وعلى الرغم من ذلك أكد لنا على بعض مشاغل الزعيم التمويهية الخادعة إذ يقول:

كان حريصاً على أن يزور المعابد وبعض البيوت ويوزع بعض الهبات التافهة على الكهان وبعض

الفقراء ليبدو بمظهر الحاكم الشعبي الطيب.

هذا في المقام الأول وفي المقام الثاني يذكر أنه:

بنعومة فائقة أمر الناس أن يعبدوه ويقيموا له التماثيل في ساحات طيبة، ويبنوا له المعابد، ويسجدوا

له ولزوجته إيزيس.

تغريدة الطائر كتبت بأسلوب الأناشيد الطقسية التي يعرفها معرفة دقيقة كاتب النص وتكشف عن لوعة ومعاناة الطائر/ الحبيب ووعده لحبيبته بما لا يستطيع تحقيقه واقعياً

لقد عاش الرفاه وتنعم بالجاه والسلطة والحضارة بينما ظل أخوه هائما في الصحراء والبداوة وكان من الطبيعي أن ينقلب على أخيه ويستهدف سلطته، ويستأثر بها بعد حروب مدمرة وقعت بين الطرفين مات ازوريس فيها وقطّعت جثته ورميت أجزاؤها الست عشرة في أماكن مختلفة من البلاد، لكن ايزوريس جمعتها فعاد إليها الحبيب ثانية. ومن هنا برأيي الخاص جاءت العنونة الأولى للمسرحية (أزوريس يعود ولا يعود) ويظل السؤال الأهم ماثلا في نهاية المشهد:

هل تنجح عملية جمع أجزاء الجسم الميت، أو أجزاء البلد المقسم، وهل تعود الحياة كما كانت لهما

ويعود الخصب مرة أخرى؟

لقد جمعت أجزاء اوزوريس ولكنه لم يظهر إلا كشبح لا حياة له غير حياة الموت يتحاور مع حبيبته ويتذاكر معها أيام الترف ليقر بعقوبته وتحمله لقسوة تلك العقوبة وقبل انبلاج الفجر يعود لاستكمال عقوبته مودعاً ايزيس للمرة الأخيرة.

عند هذه النقطة انتهت المسرحية مع أن القلعه جي ارتأى إضافة مشهدين أخيرين لها لم تجر أحداثهما في صالة العرض بل في المكان نفسه (خشبة المسرح) بعد تغييرات كثيرة إذ لم يبق من المكان غير بئر الماء، ووعاء الشرب، وشجرة زيتون كصلات للوصل مع النص الأصل، وتبدلت أسماء الشخوص فتحول ازوريس الى ازروتحولت ايزيس الى ايزي وهما شخصيتان قرويتان غير مرتبطتين بشخوص النص الذي اكتمل إلا بصلات بسيطة، وللاثنين قصة مختلفة عن قصة المسرحية وفقط تلتقي معها ببعض الدالات الشكلية مثل حلم الزوجة بايزيس وازوريس الذي تردد عليها مراراً، وصورتهما المعلقة على الجدار وهذه الدالات لم تعززكثيرا العلاقة بينها وبين النص القائم على الأسطورة إلا قليلا فبدا المشهد وكأنه حدث لمسرحية هي الأقرب الى أدبيات السجون منها الى النص الذي بني على الأسطورة و انفتح على جمهور النظارة. أما خاتمة المسرحية (المشد الأخير) فقد اشتغل فيها المؤلف على المؤثر الصوتي فقط: (المسرح يعتم بالتدريج وصوت آلية مجنزرة تقترب من بعيد،

في مسرحية (طائر الظلام) اشتغل المؤلف على عدد من الشخصيات الأسطورية ولم يقرنها بشخصيات واقعية أو تاريخية كما فعل في المسرحيتين السابقتين

يرتفع الصوت شيئاً فشيئاً مع ازدياد الظلمة في المسرح، يصبح الصوت قوياً جداً يملأ فضاء المسرح، ثم يسود الصمت والظلام التام).

في مسرحية (طائر الظلام) اشتغل المؤلف على عدد من الشخصيات الأسطورية ولم يقرنها بشخصيات واقعية أو تاريخية كما فعل في المسرحيتين السابقتين. استبدل مصطلح المشهد المسرحي باللوحة المسرحية وهو العارف بالفرق بين المشهد واللوحة، فكانت اللوحة الأولى وصفية نقلت لنا صورة موجودات المسرح من الشاشة التي عرضت عليها صورة طائرة الزو، والتل المرتفع الذي يقف عليه أبو التاريخ (هيرودوتس) وحركة الممثلين المضطربة، وقيام أحدهم بتفجير نفسه باثا الرعب والموت بين الجميع. وأخيرا صوت الناي الحزين القادم من بعيد والذي أضفى على الحدث طابعا مأساويا مؤلما. ونقل الحدث من حالة الفوضى والضجيج الى حالة السكون والصمت.

اللوحة الثانية انفرد فيها صوت هيرودوتس (أبو التاريخ) ليقدم لنا مع الخلفية (الشاشة) صورة، بل صورا عما حدث للإنسانية من دمار جراء الحروب الكثيرة المستمرة على مر التاريخ مشيرا الى أن طائر الزو استيقظ من سباته الحجري ليخرب العالم وهو من سرق الواح القدر السحرية من الإله أنليل فصارت له قوة مطلقة لا تضاهيها قوة في الأرض أو في السماء. هو من أفسد كل شيء ودمر كل شيء فعمت المجاعة الآفاق، ودمرت البيوت والحجارة، وتفشى الطاعون، وامتلأت القبور بجثث القتلى، و اندلعت حربان عالميتان فضلا عن الحروب القديمة فأي طائر هذا الذي عشش في نفوس البشر وملأها ظلاماً وظلماً ورغبة في امتصاص الدماء؟ بهذه الإشارة البسيطة حاول الكاتب أن يعصرن أحداث المسرحية لتلقي بظلالها على الحاضر الراهن وتبتعد ولو قليلا عن المراوحة في زمنها وبقائها رهنا بالزمن الماضي.

في اللوحة الثالثة يبدأها المؤلف بأغنية (آدابا) على شاطئ الفرات والأغنية اجتذبت إليها (إنانا) التي كسرت الريحُ شجرتها كما كسرت مجداف آدابا، وفي هذه الأغنية يستبدل المؤلف الفصحى باللهجة الشعبية الدارجة مستكملا اللوحة بحوار ليس طويلا بين إنانا وآدابا يكشف فيه كل منهما عما جرى معه بشكل يشبه كثيرا شكل الأساطير والملاحم القديمة كملحمة كلكامش على سبيل المثال لا الحصر، وهو أقرب من حيث الشكل الى قصيدة النثر المحدثة. القلعه جي أراد لمسرحيته أن تتماثل شكليا مع الأساطير وألواحها دعما لأجواء تقرّب القارئ/ المشاهد من الطقس الأسطوري. وما قدمه أيضا هو انه صنع أسطورة جديدة لكلكامش مستلهمة من الملحمة الأصل لكنها اختلفت عنها من حيث الفعل والحدث والسرد فقالت ما لم تقله المثيولوجيا. وهذا يعني أن القلعه جي لا يزال قادرا على الخلق والابتكار وهذا هو ديدنه في كل نصوصه الإبداعية السابقة.

أستراليا ٢٠٢٢

بصريات
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
مجلة ثقافية أدبية
السنة الثامنة عشرة
العدد ٢٠٤
فلسفة المقدس في رؤى الشاعرة
وفاء عبد الرزاق
بصريات
حدام الجميلي
حوار مخفورة
بصريات
ملف خاص
الأمل الصعدي
الرواية قبل العبادات لما خضابا وأسرار
وطقوس وأوتار
بصريات
48
49

رمـــاح بـــوبـــو

شجرٌ لاذقيٌ، طالِعٌ من الشِعر

هاتف بشبوش
شاعر وناقد عراقي

الشاعرة رماح إستطاعت أن تكتب الحدث الخارجي والحدث الداخلي في أغلب نصوصها .الخارجي هو مايحيط بنا من شواهد وأمكنة أو شخوص بأسمائها و أفعالها فقط ،أما الداخلي هو وصف الشعوروالأحاسيس والتفكير الباطني.رماح بوبو حين تفرغ جواهرالشعروكإنها تقول لنا من انّ الحب الذي لانشعربه أبدياً فإنه ليس واقعا ولم يحصل بعد. رماح جعلت الشعر يركض ويركض على قدميه مثلما قالها يوما الفيلسوف الفرنسي ميشيل فوكو (إذا كان كارل ماركس جعل الفلسفة تمشي على قدميها بعد ان كانت تمشي على رأسها فأنا جعلتها تركض) . لأن ماركس أراد تغيير العالم بعد أن كان قبله أرادوا تفسيره.لذلك نرى مهمة الشعر أيضا هو الحلم في تغيير العالم بعد تفسيره من قبل الشاعروهذا هو الحلم النشيط الذي نراه لدى الشاعرة رماح اللاذقية المسكن وسورية الهوية في ديوانها قيد دارستنا هذه (خشخات تنقر النافذة) والذي نرى من خلاله عيون الشعر لدى رماح وكإنها أصبحت نو افذا للجسد فتطل على الأشياء الجامدة والمتحركة وعلى أفعال البشر خارج مايحيط بها من جدران .

رماح كتبت في أحد أبواب القصائد(انّ الأحجار والمواد هي أسمى الموجودات ، الإنسان هو العماء أو الإختلاط المطلق.. الشاعر الألماني نوفاليس) وهنا يقول محمود درويش في قصيدته الشهيره(لاشيء يعجبني) وعلى لسان أحد ركاب الباص يقول: درست الأركولوجيا فلم أجد الهوية في الحجارة.للدلالة على أرض فلسطين وهويتها التي سرقت. وتبقى المواد لاتشعر ولاتحس وليس كما الإنسان المعذب على الدوام وهي الخالدة كما خلود خشب السنديان .

لو أريد الإنزياح أكثر وأعطي بعدا آخرا للخشخشة في موسومية الديوان التي تعني الصوت الصامت من حركة الأشياء فهي أقرب الى نبات الخشخاش الذي ينتج المورفين لتهدأة آلامنا عند مشرط الطبيب فهكذا هي البنية ومابنته رماح في لغز القصيد وشكل القصيد عموديا و أفقيا فتعطينا الخدر كي نسترخي على الأرائك حين نستدرك ماتعنيه رماح وهي تتوغل في شعاب ودروس النار في تفاصيل الحياة الصغيرة والكبيرة .

رماح لها القدرة على صهر المعرفيات في القصيدة التي تتشكل بين ماهو عام وخاص وتفصلها عن ذلك أيضا ميلودراما لآهاتٍ تنتظر. رماح في هذه المجموعة ترسمُ الموعظة من خلال شعوب مر بها الكثير من الطغيان ولازالت ترزخ تحته ومامهمة الشاعر سوى الإستعارة الو اقعية ونقلها للقاريء بتوسعة أفقية وبزمكانية مرّت عليه وعاشها أوكان أحد أبطالها أو سمع بها بنقلٍ صادق. أضف إلى ذلك تعتمد رماح على إيصال الفكرة النهائية للقارئ بشكل صدمة بحيث أنّ القاريْ مُجبر على الشّعور بها بدراية تامّة مثلما نقرأ لأبطال النصوص من أنّ جميعهم كانوا على إدراك عميق بما يفعلونهُ ويستوجبُ المضيّ في فعله و إتمام ما أرادوا أن يصلوا إليه في ذلك المجتمع الذي يعيشون به مثلما حصل للعظيم (لوركا) ، ومن ثمّ ردّة فعل المجتمعات جعلت من هذا الشاعر الفدائي مشهورا على مرّ التأريخ لأنّ الذي قام به هو ليس ضمن النّطاق الإعتيادي لأخلاق البشر وتضحيّاتهم بل هو حالة قلّما تتكرّر في التأريخ البطولي لنقرأ رماح بهذا الخصوص ونص(لوركا في أحضان النارنج) :

سأتناول هاتفي
سأتصل بلوركا
ثم أغلقه قبل إندلاع الرنين
هكذا ألعب مع عبّاد الشمس
أنكمش كازدحام النبض في مرحبا
جاءت بعد انتظار طويل
آسفة سوريا / أحاول أنْ/أعتق الملكوت
وأمشي الى الرذاذ/ ولكنك لاتنفكين قصيّة / وكل دنانكِ قصب
إبقَ حيث الغناء فالأشرار لايغنون (مثل غجري)..

النص هنا صادم في جزءه الأول(سأتصل بلوركا) ثم تنثال رماح بشكل زهري وتعطينا درسها من أنّ لوركا والثوريون ليسوا عبيدا كما زهرة عباد الشمس و إنما يصنعون قراراتهم بمحض إرادتهم إذا ما أرادوا شمس الحرية .النص هنا بطولية خالصة فرديّة فأعطته رماح الطبيعة العابرة لسلوك الإنسان العادي،إذ أنّ القارئ يميلُ للتّعاطُف مع البطل وخُصوصا البطل الذي يحملُ عُنصر الخير لا الشرّ، والمتلقي يهمه الإستمتاع الأكثر تشويقا كما في الشعر المسرحي أو الفن السابع وكيف نرى البطل يقوم بدور تحقيق العدالة ولو على نطاق ضيّق لكنّها في المعنى العامّ تُفيد من أنّ البطل هذا هو المُخلّص أو هو المُنقذ للشّعوب من الظّلم والحيف الذي يحلّ بها. ومن خلال أولئك الأبطال تنطلق رماح إلى الشريحة الاجتماعية التي عاشت بها وترى ماهي ردة فعل الشعوب هذه أزاء أولئك الأبطال ولذلك إنداحت وقالت :(آسفة سوريا / أحاول أن/أعتق الملكوت /وأمشي الى الرذاذ..الخ) وكإنها هنا حين سمعت كلمة (مرحبا) من الطرف الآخر الذي هو (سوريا) فأبدت بعذلها الجميل والر افض بنفس الوقت (كل دنانك قصب) فلاثمر ولافاكهةٍ ولاشيء ينفع للآدميين . ومن بين كل هذا النص الممزوج بالفنتازيا والو اقعية نجد أن هناك علاقة مفصلية بين الأبطال أمثال(لوركا) وردة فعل الشعوب الآخرى أي بمعنى أدق أصبح شعررماح كوني أو أممي . وتستمررماح بما يجول في سريرتها عن الأوطان في (مخالب زنبقة) :

أيها الوطن
لماذا
كلما ركضنا نحوك
تمسكتْ بصندوق سيارة الخضار

وأخذتَ
ترمينا بالنباح

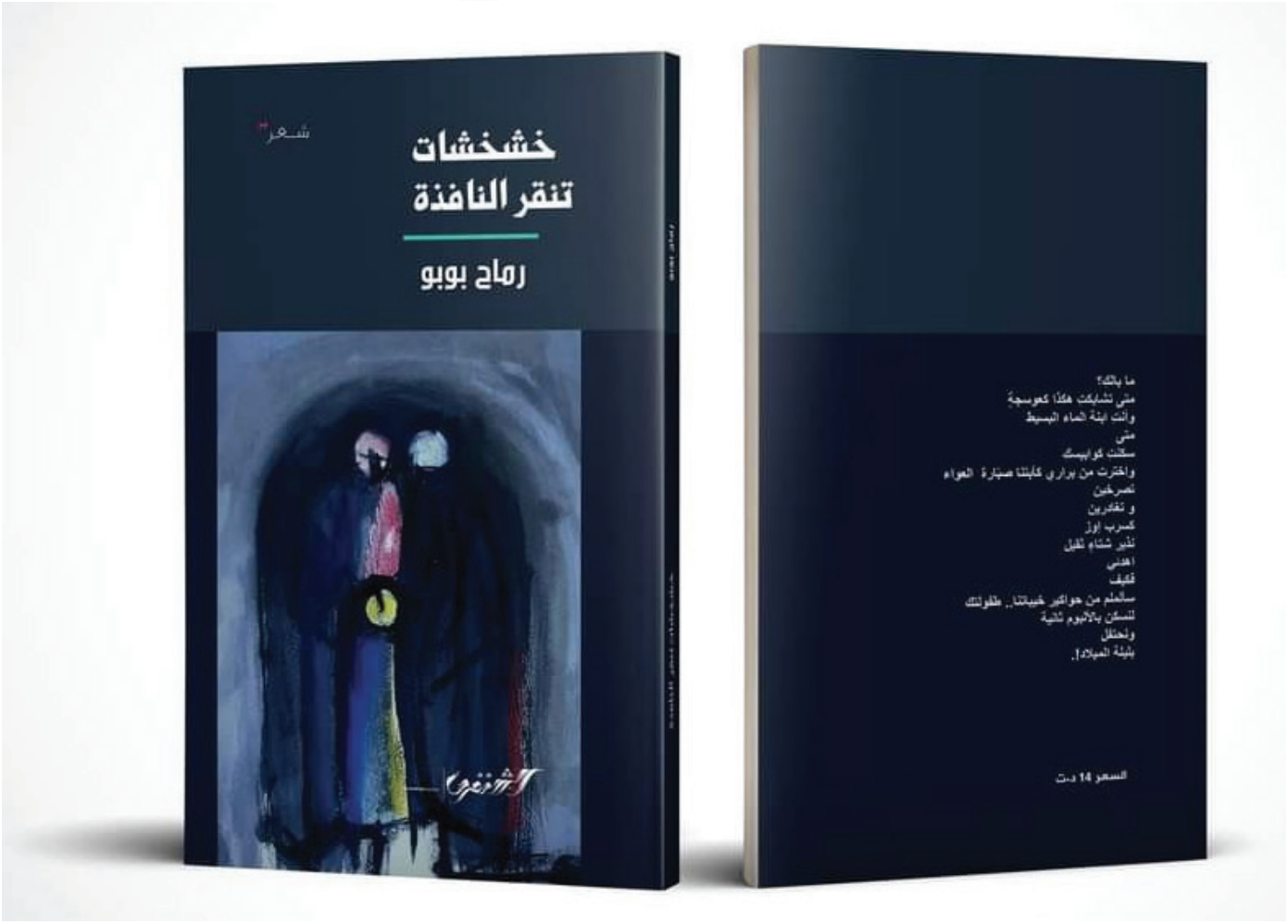
قال الروائي الشهير ساماراغو (انهم يريدون عالماً للأثرياء فقط ، ونحن الفقراء نرد عليهم : ويحكم إبتعدوا عنا ثكلتكم مليارا تكم) . هنا الشاعرة كانت بمنتهى السطوع والسنا والتسربل والإيغال بالسياسة وحب الوطن الذي بات عصياً على الفهم وأصبحت المعايشة به لاتطاق لعدم توفر العدالة المنشودة. وبالتالي لا يسعني سوى أن أتذكر من خلال هذه الميلودراما المفعمة بالحزن،الأغنية السورية الشهيرة للشاعر السوري (محمد سلمان) والتي كتبها أيام حرب الجولان ١٩٧٣والتي تقول (بكتب إسمك يبلادي /عل الشمس الما بتغيب / لامالي ولا ولادي على حبّك مافي حبيب) . لكن بلداننا يبدو عليها قد كتبت على أقراصٍ من الظلام بدلا من الشمس . وفي الشذرة الأخيرة (ترمينا بالنباح) كانت الشاعرة في مستوى عالي من الإدراك والفهم العميق لما يخاف منه الفرد في ظل جمهوريات الرعب فليصمت كل من من يرفع راية الإحتجاج وهذه نقلها لنا الروائي العراقي (علي بدر) عن مستقبل العراقيين وكيف هم كمن يركض وراء الذئاب لمسكها وقتلها والإستفادة من جلودها لكنهم حين يصلوا اليها تلتفت اليهم وتمزقهم أربا .هذا يعني ليس لديهم مستقبلا و إنما هو السراب بعينه.هو الموت ولامناص منه لكن الثوري الحقيقي لايهابه.لنر الشاعرة بخصوص هذا الموت المارد في (نص ابتسامة مجففة):

الموت ليس موجعا أبدا
هو نهاية جميلة
إبتسامة مجففة
مايوجع
الاّ تحب إبنتي فساتينها الزرق
ولاتوسد ورد الله في كتابها
مايوجع
انْ يفقد الشعراء أسنانهم الأمامية

حينما مر كلكامش في طريقه الى دلمون على صاحبة الحانة (سيدوري) طالبا منها الحصول على عشبة الأبدية لأنه أصبح خائفا من الموت بعد فناء صديقه (أنكيدو) وظل يشرب الخمر حتى قالت له ياكلكامش (لاخلود للجسد ، فعليك أن تكسو أطفالك وتشبع بطونهم وتدخل على زوجتك ضاحكا باسما) هذه هي الحياة لاغيرها إذا أردت أن تبني مجدك.وفعلا ظل كلكامش خالدا بإسمه بعد إن بنى لشعبه الكثير الكثير لكن الجسد توارى تحت التراب. أما الفيلسوف الألماني (هايدغر) وفي بداية القرن التاسع عشر فقال عن الموت(لاأخافه لأنه حينما يأتي أنا غير موجود وعندما لايأتي أنا موجود والمرء حين يموت لايحس بشيء) وهكذا بنى فلسفته على هذا القدر الذي يستحق الوقوف عنده.أما في آخر شذرة للنص والمتعلّقة بالعدميّة أيضا فكانت رماح متجاوزة في الإبداع عن أسنان الشاعر لأنها الواجهة الأمامية عند الصعود للمنصات ولكن هنا نقف ونقول : أغلب الشعراء في بلداننا لايستطيع أن يصلح ما أفسده الدهر لقلّة ذات اليد وأبسط الأمثلة الشاعر السوري محمد الماغوط بينما محمد مهدي الجواهري عاش في الغرب وكان يقول(أنا لمدة ثلاثين عاماً أعيش بأسنان أصطناعية دون أن يعرف أحد لأن من أصلحها لي هو الطبيب الخبير والخاص لرئيس الإتحاد السوفيتي أنذاك (ليونيد بريجنيف).ويبقى الشاعر قلقاً مضطرباً مع هاجسه وموقفه من العدمية التي أرّقت كبار الشعراء.لنحدّق في بوح الشاعرة رماح في (لايعجبني هذا المُطهّر) :

سنشوى
وما إنْ يترمّم جلدٌ حتى
يفزّ من لدنهِ جلدٌ جديد
وثانية وثالثة سنشوى والى أبد الآبدين
لايعجبني هذا المطهر يادانتي
حتى تقول..
أحيينا ثانية أيتها
البلاد العنيدة
فكم من قبل أحييتنا
وكنا
رميما

في هذا النص نجد رماح تستخدم إسلوبين وهما الشك قبل الوصول الى اليقين والسخرية على غرارالشاعر الروسي (مايكوفسكي) والحداثة عندها لاتعرف التبعيض بحيث أننا نتخذ مايفيدنا منها ونترك التي لاتعجبنا .
أليغري دانتي وتلك السخرية التي يتحدث بها عن الجحيم وكيف يموت المرء ويذهب الى النار حسب زعم المثولوجيا الدينية وهذه مثلت في فيلم مرعب للغاية يصور لنا كيف تشوى البشرية العاصية ملايين المرات وفي كل مرة تحيى وتشوى من جديد ، ولماذا تحيى مرات ومرات ولماذا لاتشوى وهي ميتة ؟ لكي يصوروا لنا مدى العذابات التي تتلقاها هناك جراء أفعالك التي لاتؤمن بالرب الذي خلقك للعبادة فقط (وماخلقنا الأنس والجن الا ليعبدون) وهذه موجودة في الإنجيل وفي كل الكتب السماوية .هل هو هذا الرب الرحيم أم أنه وحش جبارلايكل من تعذيب الآخرين. شعوبنا تعيش هذا الجحيم اليوم وكإننا في نار الرب المرعبة التي تجعلنا ننظر اليه وكإنه وحش كاسر أو أنه طاغية لايختلف عن بقية طغاة هذا العالم أمثال دراكولا و هتلر وصدام وغيرهم. فإذا لم تعبد هؤلاء القتلة المتجبرين كما الآلهة فعقابك الشواء والتعذيب والذوبان في حامض الكبريتيك. وحتى إذا أتيت بموعظة تدحض ميثولوجيا النار كفّروك مثلما حصل مع المطران الزنجي الأمريكي (كارلتون بيرسون) والذي مثلت قصته في فيلم بديع عام ٢٠١٨ بعنوان(تعال يوم الأحد) تمثيل إيجيفوروكوندولا راشود . قال المطران انّ جميع المؤمنين وغير المؤمنين سيتم تخليصهم يعني لايوجد عذاب أخروي



مما أثار حفيظة المتشددين أنذاك في الخمسينيات من القرن المنصرم وأرادوا قتله لأنه تجاوز على ماجاء في الإنجيل .

بعد كل هذا الإستعراض أنا أرى نتيجة تجوالي و ترحالي لمختلف الشّعوب وأجناسها توصلتْ إلى نتيجة مفادها أنّ أسوأ إنسان في مختلف الميادين هو الإنسان المتأسلم لأن الإسلام يختلف عن كلمة مسلم.كما وأن بقيّة الشّعوب إستطاعت بالقدر الكبير أن تصل الى السوبرمان (الإنسان الأعلى) الذي كان ينادي به الكاتب الشهير (نيتشه) في كتابه هكذا تكلم زرادشت فارتقتْ إلى المستويات العليا في الحضارة والديمقراطية . بينما المتأسلم أصبح أكثرُ افتراسا وحقدا و فتكا لبني جلدته وبدون أدنى رحمة لأنه قد إتخذ الخرافات أعرافاً ودساتيرا ومثل ما قال الفرنسي الشهير فولتير (من يجعلك تؤمن بالخرافات والسخافات يستطيع أن يجعلك ترتكب الفظائع) . وهكذا بقي المتأسلم ليس سوى أن يدّعي بحضارته العريقة وحريته الزائفة بينما الحريّة نالها الفرد قبل الحضارة (ليستْ حُريّة الفرد من الحضارة فهذه الحريّة كانتْ في أقصى درجاتها قبل نشوء الحضارة.... سيجموند فرويد) . وتبقى شعوبنا بمناضليها اللذين يتصدون لكل طاغٍ وفي كل زمان ومكان في سبيل نيل المطالب بالتمني لأن أسوار الطغاة محصنة ومنيعة وليس من السهولة كسرها والغلبة عليها .لنقرأ رماح بخصوص تضحية الثوار ونص (عائد عن الصليب) :

ظل مصلوبا حتى
بنت الأقمار في عينيه عشا
أزاح نظرته عن جلاده
كي لايحرجه بإحتمال الحياء
لكن كل من يقترب منه
يلمح على كتفيه
ثقوبا كالمسامير تشد للريح قامته
وعلى شفتيه يلمح
بريق أغنية كانت
ولما تزل

الأخُ التّوأمُ حين يقتلُ أخاه يتألم وبعدها يندم (ولات ساعة مندمِ)، هذا هو طبعُ البشر الذي يميلُ إلى الصّراع الدّائم والدامي على مرّ العصور.فهنا نجدُ من أنّ الشاعرة تناولت مسألة الصّراع الذي أورثه البشر منذُ الأزل سواء إنْ كان صراعا طبقيّا أو فكريّا أو صراع المنازعات الكبرى، وصراع الأديان كما ورد أعلاه في نص الشاعرة ، بحيث أنّ الإنسان لو نظر لنفسه في المرايا لخجل من نفسه أو تحوّل إلى إنسان متمادي في حُبّ ذاته ونرجسيته .يتجلّى هنا ما ماقر أناه عن الملك الفرنسي لويس السادس عشر المجرم المتعطش للدماء والذي لم يسلم من بطشه حتى أخوه الطيب الورع فقال له قبل أن يقتله كلماتاً قلّما مرّت في تأريخ الإجرام: (أخي الطيّب والمُحبّ والسّاذج أنت لا تصلحُ للأرض بل للجنّة والعالم السّفلي أو بالقرب من ربّك الرّحيم ..أمّا أنا فقد قطعتُ شوطا كبيرا مع الدّم ولا مجال هنا للنّكوص

والعودة من جديد إلى الأخلاق والأخذ بنصائحك والكفّ عن الدّم.. ولذلك سأرسلُك سريعا إلى جنان الخلد فأنت تصلحُ هناك وليْس هنا ..فقتله دون أدنى رحمة أو أسف). وهكذا إتخذت رماح من صلب المسيح نموذجا لبقية الثوار الذين ظلوا يحملون صليبهم فوق ظهورهم يتحدون الطغاة وليأتي الموت إذا كان في سبيل قضية أو مبدأ لصالح الشعوب المقهورة مثلما أعدمت الثائرة الفرنسية(مدام رولان) بالمقصلة بعدما كانت هي المدافعة الأولى عن الحرية وياما وياما نالت المقاصل والسجون من الثوريين وظلّت أرواحهم تصدح في سماء الخلود.لنتمعن رماح فيما كتبته عن السجون في (صفحات) :

في السجن
كان الحلم يأتي كما لا يريد قلبي
ولاالسجان
شفافاً و أبيض
رأيت رفاقي يحملون دفاترا وأزهاراً
ثم تقول في النهاية..
في صفحات الفيس بوك
لم يزل يباغتني رحيلهم
ولم ازل أبكي
حتى
ينتهي شحن الموبايل

أدب السجون هو المثير للجدل لكثرة ما في هذا العالم من سجناء ساسيين تغيبوا في الأقبية ولم نسمع عنهم.مئات الروايات والنصوص عن هذا الأدب المبكي والمؤلم . هناك رواية مصرية بعنوان(حوار مع الشيوعيين) لعبدالحليم الخفاجي وكيف إلتقى بهم في السجن وحاورهم.رواية (الحياة والسجن) للشاعر المصري أحمد فؤاد نجم . كتاب أمريكي (الجنون في غياهب السجون) وكيف إلتقى الطبيب (تري كوبرز) مع المساجين الذي فقدوا عقولهم وأصبحوا مجانين وإستطاع أن يدخل هذه العقول وأعطانا رواية ممتعة ومرعبة بنفس الوقت وتبيّن أزمة الصحة العقلية خلف القضبان الأمريكية . رواية مشرحة بغداد للروائي العراقي (برهان شاوي) الذي يشرح بها تجربته في السجن . رواية (القط الذي علمنا الطيران) للروائي هاشم غرايبة عن سجون الأردن . ونوال السعداوي عن تجربتها في سجن النساء وغيرها الكثير لايسعنا درجها هنا. بينما الشاعرة رماح نفهم من نصها أنها أيضا قد إكتوت من جحيم هذا القباء المعتم . وكإنها تقول لنا على غرار (للحب وقت وللموت وقت) للروائي الالماني (أريش ماريا ريمارك) وكيف يصف لنا أن السلطة القمعية تسلب عقلك فتوصيك من أنك لوفكرت في أن تحلم فنحن نعرف بك ونستطيع معرفة مايدور في رأسك فتبقى في السجن مثل آلة تعمل ليل نهار ولايحق لها أن تفكر والاّ ستكون العواقب وخيمة. في السجن تصل شهوة الموت والحلم به لدى السجين الى أعلى مستوياتها.يقول جورج أورويل في روايته ١٩٨٤ ونقلا عن السجان والسلطة القمعية (ألد أعداءك هو جهازك العصبي) فإذا فكرت بشكل آخر لايرضي السلطة فلسوف

تتعرض الى مالايحمد عقباه. وهكذا تُسلب عقول السجناء حتى تصبح حجرا أصم. وهناك مثالٌ آخر عن السجين البريء في مستعمرة غويانا الفرنسية المحكوم بالمؤبد ظلماً والذي يرمي بنفسه من أعالي المرتفعات بقفة صنعها بيده ويسقط في البحر وينجو ويقول وهو في عرض البحر فوق قفّته (أنا هنا أيها السفلة). أما الذين يحالفهم الحظ في الخروج من المعتقلات كما تنقل لنا الشاعرة رماح (بل هي ذاتها كانت سجينة ربما) وكيف يظل السجين يتذكر رفاقه يحملون دفاترا وأزهارا حتى تصبح الإقحوانة نخيلا أبديا. ويبقى السجين المطلق سراحه يعاني مهما مرت الدهور عليه ولايمكن لها أن تمحى فتقول الشاعرة حين تتصفح الفيس بوك وبالكثرة مابه من مآسي في هذا المجال المرعب في تحطيم عقل الإنسان وسلبه إرادته فتقول : (أظل أبكي حتى ينتهي شحن الموبايل) هذا يعني البكاء والبكاء طالما في الجسم نبض وطالما هناك شحن في الموبايل وكانت موفقة رماح هنا في هذا التعبير المجازي العابرللإبداع فأن الموبايل لايمكن أن ينتهي شحنه فدائما هناك شحن وهناك بطارية بديلة مما يعني هناك البكاء المستمر.

من بين كل هذا الخراب والعدمية والموت فهناك ميلاد جديد على مر العصور لكي تحمي البشريه نفسها من الإنقراض فلابد للمرء أن يعيش وفقا للغريزة الطبيعية التي إكتسبها في ممارسة طقوس الحب الذي هو الأسمى في كل مراحل حياتنا وهذا ماتخبرنا به رماح في (مخالُبُ زنبقة) :

رجل
كلما آوته برتقالة
صار حطبا
إمرأة
كلما ناولوها دمعة
صارت ذئبة
وكسرت النو افذ

رماح تصنع من الخطا صحيحا مثل تلك الفتاة التي وقع الحبرُ على قميصها فقامت بقص البقعة على شكل مثلث ثم ربطتهما معهما واصبح مثل العقدة الجميلة التي تظهر على أسفل البطن كموديل لطيف وعندما رآها صديقها قال لها ما أجمل هذا القميص وهنا فرحت محبوبته أيما فرح لأنها تلقّت مايبهج روحها وقلبها .أما المرأة التي تحس بالأذى وألم الخنجر في خاصرها نتيجة معاملة أحدهم لها فإنها ستنقلب الى تحطيم الجبال ، واحذر المرأة إذا غضبت كما في الفيلم العالمي التشويقي والعائلي (يكفيenough) تمثيل (بيلي كامبل) و (جنيفر لوبيز) صاحبة أجمل عجيزة في العالم ذات يوم ، والتي يؤدي بها المآل أن تتدرب على القتال في سبيل القضاء على زوجها العنيف والذي يريد إنتزاع طفلتها منها ومن ثم قتلها وطفق بضربها في كل مرة وملاحقتها أينما هربت منه وحبست نفسها في أبعد الأماكن لكنه يصل لها لعلاقاته العديدة مع أجهزة الشرطة الفاسدين وهو من الأثرياء فاستغل سلطته على هذه المرأة المسالمة والتي تحبه حباً عظيما لكن طفح الكيل بها ومامن بد سوى أن تتخذ قرارها في التخلص منه فتدربت على القتال والمنازلات والملاكمة لتحمي نفسها منه وبالفعل حصل الشجار بينهما فبدت هي أقوى منه بكثير حتى لفظ أنفاسه الأخيرة بعد ضربات منها اليه وبهذا تخلّصت منه ولم تعاقب بحجة الدفاع عن النفس . وهنا تبرز ماقالته رماح (إمرأة كلما ناولوها دمعة صارت ذئبة). ويستمر الحب ولواعجه في حياتنا مهما أوغلنا في السياسة وحب الأوطان لنقرأ شذرة (خدوش) :

الخدوش التي
تركتها نقر اتك على الشرفة الزجاجية
لم تزل
رغم عشرات الشتاءات التي غسلتها
وفصول الربيع التي دللتها
كلما مرت بها ريح تعوي

(فضيلة النساء رهينة بغو ايات الرجال .. تيريز تارديف)..

علينا أن نعلّم أنفسنا على الترحيب المستمر بالمرأة ولسوف نرى العطاء المستديم منها . كما أن الشجاعة الحقيقية هي في أغواء المرأة ذاتها أكثر من مرة لا الشجاعة في أغواء أكثر من إمرأة.المرأة بتركيبها الناعم والمهفهف تكره الجرح الداخلي أكثر من الخارجي والذي يأتي من إتخاذ موقف منها أو أهانتها بلا مبرر بينما الجرح الخارجي الناجم من الضرب من الممكن أن يندمل مع مرورالوقت. ومن هذا المنطلق نجد رماح كانت في غاية الإبداع حين وصفت ماتقوله في شذرة قصيرة بارعة حيث تبقى الخدوش(الأذى) مهما مرت عليها الفصول والسنوات لأنها ثبتت لديها كما ثبتت في الراحتين الأصابعُ.هكذا هو تكوين المرأة الداخلي الذي جبلت عليه منذ الأزل ويبقى صوب الأبدية. فعليه يتطلب منا عندما تكون المراة على خطأ يتوجب البدء من جديد وطلب الصفح منها لكي تستمر الحياة بالسلام والحب المنسجم والإكتواء بالناروالحمى التي تتوالد في كل ممارسة حميمية أو عناق في الهواء الطلق أو فوق أسرّة الحرير مثلما نقرأ نص (وقت بلاهوية):

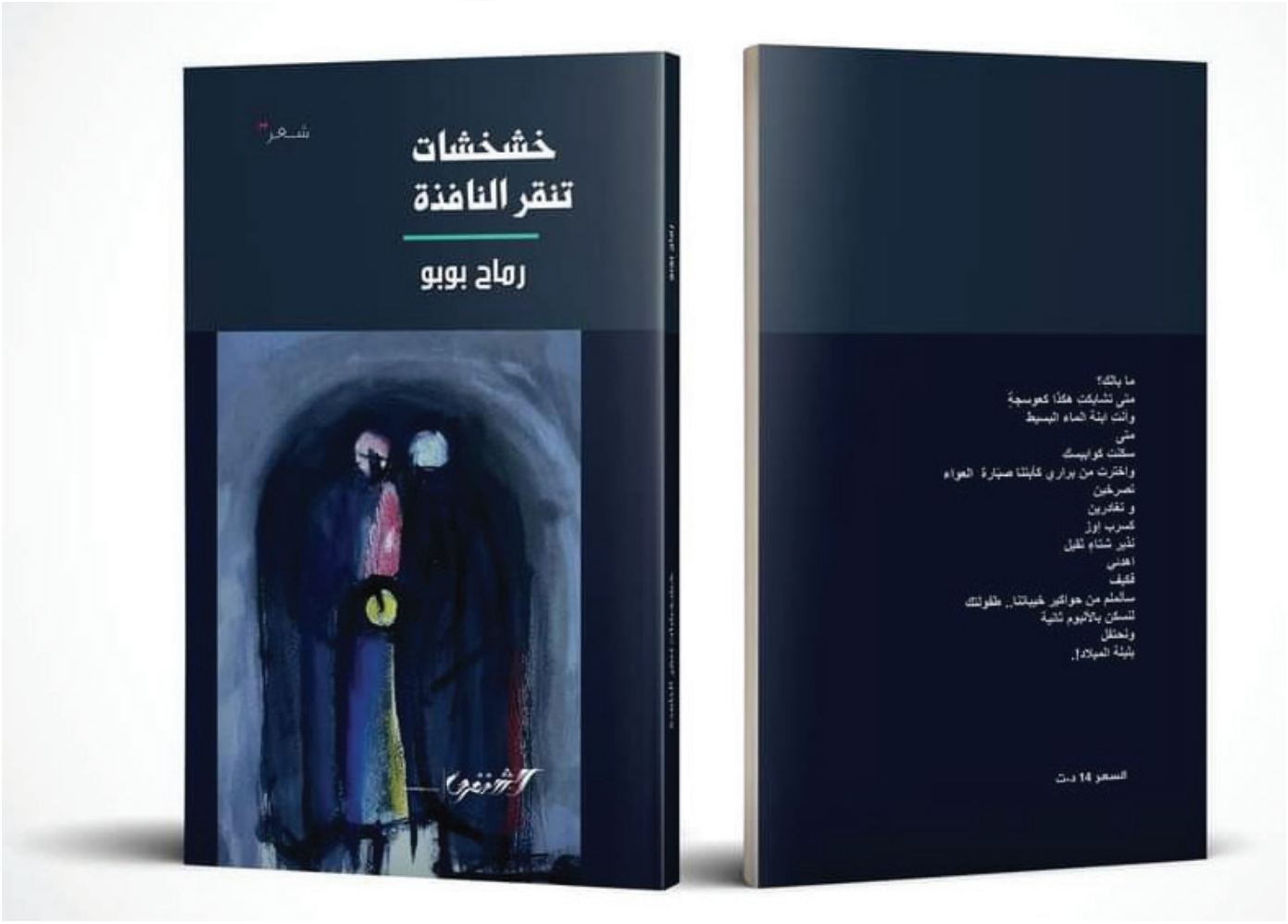
يقال
الفراش يبقى باردا بلا شرشفها
الشتاء يطول حتى
تصاب ناره بكحة الضجر
و انا والله
اجمل من الر افلات على السجادة الحمراء
لولا انني أبتليت باطفال اليمن
تعال
ترعاني الحمى

بلل جبيني بيقينك
ان كل شيء
سيكون على مايرام

(أجمل العواطف ليست سوى اللقاء بين أنانيتين اثنتين وحتى لقاءات الصدفة طالعة من رو ابط قامت في حياة سابقة .. الرو ائي الياباني هاروكي ماروكي)..
الجنسانية هي الأكثر رهافة في الإنسان وهي في نهاية المطاف وجود الأشياء التي تبحث في بعضها عن العنصر الذي ينقصها. تقول رماح (تعال) فهنا لغرض الرؤيا وإمتلاء العيون لأن العشاق حين يتعانقوا تتعانق حتى عيونهم وأن من ينظر ويحدق بعمق لحبيبه هذا يعني وجود الجمال في عينيه ، كما أن العيون هي نو افذ الروح القابعة في سجن الجسد التي تريد أن ترى وتحس ماذا يعني بقاء الشراشف باردة . بينما لو إلتقى الحبيبين فكلاهما ينطفيء بنار جمرهما . هكذا هو الحب إتحاد بين الجنون والحكمة ومايفعم المرء ليس الشغف الحسي انما اللقاء والحميمية.الدخول الى الشعر بلاحب بمثابة الدخول الى صحراء بلا قطرة ماء وعلى طريقة أوسكارو ايلد (نحب النساء رغم اننا نعرف من أنهن يزدنَ مصروفاتنا الى ثلاث أضعاف) . ومن بين كل هذا الأيروتيك نجد رماح لاتتغافل ولاتنسى من أنها تلك المرأة التي أبتليت بالوطنية الصارخة والضاربة في عمق تفكيرها وعقلها ولايمكنها الخروج من هذا المآل أبدا فقالت (أبتليت بأطفال اليمن) . هكذا نحن معشر الشعراء مهما حاولنا مسك السعادة الحقيقية نراها سرعان ماتتلاشى من بين أصابع كفوفنا فالسعادة نسبية تتأرجح كما البندول بين ضياعها ووجودها .
هناك نص إنثوي طاغٍ وجميل وضع على الغلاف الخلفي للديوان :
ماباللكِ
متى تشابكتِ هكذا كعوسجة
و انت ابنة الماء البسيط
اهدئي
فكيف
سالملم من حو اكير خيباتنا طفولتك
لنسكن بالألبوم ثانية
ونحتفل
بليلة الميلاد

(الذكريات قوّتنا وعندما يحاول الليل العودة ينبغي اضاءة التواريخ الكبيرة كما تضاء المشاعل .. فيكتور هيجو) .
(ماباللكِ) كلمة خاصة أطلقتها رماح لجرجرة الذكرى من ساحة الغفلة فالذكرى سنّارة النسيان. كما وأن هذه الكلمة تُطلق لكي يفزّ المرء ولاينسى فالتأريخ ينسى أخطاء التأريخ على حد زعم الفيلسوف(هيغل) . وأما ذكر الألبوم فهذا يعني ذكرى صورة واحدة منه ماهو سوى الأسف على لحظة ما. وهناك رو ائي عراقي جعل تأريخ (مدينة السماوة وهي مدينتي) كلها عبارة عن صور في علبة (تعني الألبوم) وأعطى موسومية رو ايته (مدينة في علبة) وفي كل مرة يسحب صورة ما لشخصية ما ويبدأ بسرد التأريخ عليها وماحصل في تلك الفترة في هذه المدينة وعلاقتها بالوضع الإجتماعي والسياسي العراقي بشكل عام . فهنا توفقت رماح بشكل كبير في محاكاتها لنفسها وكيفية حصولها على متعة ليلة الميلاد بدلاً من أن تكن كعوسجة الشوك .
إستوقفتني أيضا فلقة معنوية رائعة من نص (طاقة نجاة) :
في مفارق الوقت المشجر بالحراب
وكلّما همّ ظلّك الجبان بطعنك
اذكرني
فأنا بكل العربات التي سحقتني
أسكنك
عين الصواب فيما قالته شهرزاد لآيار وهنا أاقصد روح الحقيقة بما رمته رماح بوجه المعني وهذا لامناص منه أقرب الى الصحيح فكل الضجيج يأتي من العربات الفارغة بينما إبداع رماح كما قطارات معبئة بإزدحام الفكرة والمعاني الإنسانية المتوجهة صوب هدف الوصول الى محطاتنا الأخيرة .

سطور أخيرة بحق الشاعرة :
رماح شاعرة سورية تستدير لها الرقاب لمجهودها الشعري



في ثلاث دواوين ومنها (تفاحتي وقد سرقتها) ولها نصوص مترجمة للغات أخرى وعندها الكثير من الخزين والجاهز للطباعة ولازالت على الدرب يُشجيها الوطن والأدب الرصين الموجع . الذي يتوجب علينا إدراكه هو أنّ الدافعية الجمالية عند رماح هي حاجتها الى الرصد على الدوام والى الخلق وقد وجهت رؤيتها الى مكامن الصور داخلها وخارجها.وأستطيع أن اطلق على قصيدتها بالقصيدة الرماحية على غرار مسميات القصيدة النوابية التي إشتهر بها مظفر ومنها أطلق هذا المصطلح على الشعراء المائزين وكل بإسلوبه الخاص بإسمه وبذلك إستطاعت رماح أن تحفر إسمها في مديات اللامعين والباقين في رموز السطوع دون نضوب . كما أن بساطة رماح في تشكيل نصوصها هي بساطة مخادعة لأنها متعايشة مع الغموض القليل و الصفاء الظاهر والواقعية المنتقاة مع خيط رفيع من السوريالية وهذا يوصلنا الى فهم كلية الشاعرة والى الشعور بتكامل شخصيتها الإبداعية. وانّ بعض المميزات الفنية للشاعرة يمكن ملاحظتها دون عناء يذكر حتى نتوصل الى مفاهيم اهتماماتها المماثلة بالوطن والحب . الشعر بالنسبة لرماح هو طريق الوصول الى الجمال تماشيا مع مع ماقاله الألماني غوتة مستهزءاً حين سأله أحدهم (مافائدة الشعر) فقال(أنه جميل وهل هذا لايكفي) لأنه لو أصبح ذا فائدة فقد جماليته.أضف الى ذلك رماح تبحث عن شيء بعيدٍ ومستعصٍ وهذه هي ميزة رماح الذهنية في الشعر الوجداني أو الأيروتيك أو في جعل الأوطان على طبقٍ من شعر.

خشخشات تنقرُ النّافذة" هي المجموعة الثالثة للشاعرة "رماح بوبو" بعد مجموعتين صدرتا سنة ٢٠١٨، هما :"البحر يبحث عن أزرقه" – داردیار للنشر والتوزيع بتونس، و" تفّاحتي وقد سَرَقْتُها" عن منشورات وزارة الثقافة السورية بدمشق.

الوشم رواية صامتة على جسد المرأة بشمال إفريقيا
الكتابة عن طريق الجسد

ليلى مهيدرة
المغرب

توطئة

بعيدا عن الحلال والحرام يظل الوشم عادة قديمة قدم الخلق ، عبر مسار أفقي وعمودي للإنسان على وجه البسيطة ،فقد عرف الوشم في جميع أنحاء العالم رغم اختلاف الدو افع له ما بين المعتقدات الشعبية والشفاء من الأمراض إلى إبعاد الأرواح الشريرة .فكل شعب إلا وله خصوصياته في ترك بصماته في هذا العالم حتى وان كانت على الأجساد .

و شمال إفريقيا لن يشذَّ على هذه القاعدة، حتى أن الوشم لم يكن خاصا بالمرأة ، لكن حالات الرجال كانت رهينة بالتشافي من بعض الأمراض بينما ظل الوشم النسائي خطابا موجها للآخر في مجتمع ذكوري لم يكن للمرأة فيه الحق في التعبيرعن ذاتها، فكان لا بد من وضع بطاقة تعريفية على وجه المرأة خصوصا وعلى الكفين والقدمين

هذه العلامات التي وإن كانت منها من استخدمت لها مواد مثل الكحل أو دخان الشحم

ليكون اسودا إلا إن آغلب النساء استخدمن مادة النيلة ليكون لون الوشم اخضر.

رموز الوشم كانت هي الخطاب الموجه للأخر (الذكر) و الأخر (القبائل) .حتى يكون الكلام دون كلام تماما كعلامات الإشارة وترقيم السيارات الآن .فالرموز سواء أكانت خطوطا أو نقطا أو حيو انات فهي تحمل دلالات متعارف عليها بين أفراد القبيلة، فمنها ما يدل على البلوغ أو الخصب أو القوة أوالحكمة وغيرها ، و طبعا منها ما يرمز للقبيلة ، حتى يتم تمييز أفرادها ونسائها بالخصوص عن نساء باقي القبائل، وتبدأ الفتيات في وضع أول وشم مع سن البلوغ حتى تعلن دون تصريح بالكلام أنها قد بلغت وبما إنها قد تحملت الآم الوخز بالإبر فإنها أصبحت قادرة على تحمل أعباء الحياة الزوجية ، فالوشم على الوجه الغض غير الأوشام التي تكون على وجه السيدة الكبيرة في البيت والتي عادة ما تضع وشما يدل على الحكمة والرزانة سواء كانت الزوجة الأولى بكل ما يمنحه لها هذا السبق من سلطة إدارية في البيت، أو أم الزوج وعادة ما يتخذ الوشم أشكالا مختلفة فهي تكون بطاقة تعريف بشخصية الفتاة والسيدة الواشمة قد تكون الزوجة الأولى أو الحماة لكن غالبا في المرة الأولى أو الوشم الأول تضعه سيدة تشتغل بالأمروتكون من أم الفتاة التي يسعدها أن تعلن إن ابنتها قد بلغت.

الوشم تعريفه وتاريخه

أولا ما هو الوشم؟ وما ترمز إليه هذه الكلمة لغويا؟ حتى تم اقتناصها لتعبر عن مسار تاريخي للرسم على الجسد ، ولتمنح الخلود من خلال ذلك ، بالعودة إلى المعاجم بتعددها نجد وإن اختلفت قليلا فإن فعل أوشم عادة ما يدل على البداية ، بداية ظهور العشب حين نقول أوشمت الأرض أو بداية البرق حين يقترن الفعل بالسماء وقس على ذلك حتى نصل إلى أوشمت الفتاة ما قد يعني بدء ثديها في النتوء أي بداية البلوغ والتحول من كونها طفلة صغيرة إلى مرحلة الرشد

فالوشم إذن هو البداية سواء بداية احتفاء الإنسان بالطبيعة منذ ألاف السنين قبل الميلاد، إلى الوشم المتعارف عليه غير ما بعيد حين توشم الفتاة لتعلن عن بلوغها

والوشم قديما عرف من خلال غرز إبر في الجلد، من أجل رسم أشكال متفق عليها، ثم ملء الثقب إما بالنيلة أو الكحل أو دخان الشحم واختلاف المواد يحيلنا طبعا إلى اختلاف اللون النهائي وهو أمر ليس بالعبث حسب الأعراف المتفق عليها ضمنيا عند أغلب شعوب الأرض فعادة الوشم الأسود يرمز للشفاء من الأمراض والحماية من العين وإبعاد الأرواح الشريرة حسب التفسير الأنطولوجي لهذه الظواهر عكس اللون الأخضر والذي غالبا ما كان يتخذ للزينة والغواية والإثارة وهو عادة ما تضعه الفتيان حين يبلغن .

ومن خلال مقال للباحث المغربي جمال الحمداوي لمفهوم الوشم حيث قال:

يعرف الوشم - في اللغة- بالعلامة أوالرسم أوالوسم فوق طرف من أطراف جسم الإنسان، كأن يكون كتفا أو ذراعا أو يدا أو ذقنا أو جبهة، باعتماد آلة حادة، أو إبرة واخزة، أو حناء ملونة. أما جمع كلمة وشم، فوشوم و وشام. وغالبا، ما يكون الوشم للتزيين والتنميق والتحبير والتجميل. وفي هذا، يقول ابن منظور في معجمه (لسان العرب):» وشم : ابن شميل: الوسوم والوشوم العلامات . ابن سيده : الوشم ما تجعله المرأة على ذراعها بالإبرة ثم تحشوه بالنئور، وهو دخان الشحم ، والجمع وشوم ووشام... والبرشم البرقع . ووشم اليد وشما : غرزها بإبرة ثم ذرعليها النئور ، وهو النيلج . والأشم أيضا : الوشم . واستوشمه : سأله أن يشمه . واستوشمت المرأة : أرادت الوشم أو طلبته . وفي الحديث: لُعنت الواشمة والمستوشمة ، وبعضهم يرويه : الموتشمة ، قال أبو عبيد : الوشم في اليد وذلك أن المرأة كانت تغرز ظهر كفها ومعصمها بإبرة أو بمسلة حتى تؤثر فيه ثم تحشوه بالكحل أو النيل أو بالنئور ، والنئوردخان الشحم ، فيزرق أثره أو يخضر. وفي حديث أبي بكر لما استخلف عمر - رضي الله عنهما : أشرف من كنيف ، وأسماء بنت عميس موشومة اليد ممسكته أي منقوشة اليد بالحناء . ابن شميل : يقال فلان أعظم في نفسه من المتشمة ، وهذا مثل ، والمتشمة : امرأة وشمت استها ليكون أحسن لها . وقال الباهلي : في أمثالهم لهو أخيل في نفسه من الواشمة . قال أبو منصور: والمتشمة في الأصل موتشمة، وهو مثل المتصل، أصله موتصل .

ووشوم الظبية والمهاة : خطوط في الذراعين

الواشمة أو المرأة التي تشتغل في دق الوشم هي عادة امرأة متخصصة يتم استقدامها لتقوم بفعل الوشم بأمر من الأم أو الزوج أو ام الزوج وإن كان في منطقة فلسطين وتركيا وبشهادات حية يشرن أن من تقوم بالوشم عادة تكون من * النوريات* أي الغجريات بينما في الحضارات المصرية عادة ما تكون من الكهنة لكن في المغرب فيشار إلى أنها تكون قد ورثت الصنعة عن والدتها او معلمتها وتحت مباركة ضريح أو ولي وهذا ما أشارإليه د. الخطيبي في مقالة عن سيمياء الوشم في شمال إفريقيا، إلى (أن الواشمة (المرأة الي تقوم بإنجاز الوشم) – في بلاد المغرب الأقصى – عادة تخضع لطقوس تكريس عند ضريح ولي متخصص- حيث ترى في منامها هناك بأنها تستلم إبرة الوشم *

والوشم لا يخص النساء فقط و إنما للرجال نصيب منه ففي الحديث : أن داود - عليه السلام - وشم خطيئته في كفه فما رفع إلى فيه طعاما ولا شرابا حتى بشره بدموعه ؛ معناه نقشها في كفه نقش الوشم...

ويعود تاريخ الوشم حسب العديد من الباحثين الى ما يناهز ٦٠٠٠ سنة قبل الميلاد فكما كان الإنسان القديم يتفاعل مع الطبيعة التي تحيطه ويعبر عن ذلك من خلال الرسومات على جدران الكهوف والمغارات سواء من برصد أشكال الحيوانات التي يستأنس بها أو التي تخيفه أو حتى التي يضع أشكالها حوله تيمنا لكن الظروف كثيرا ما كانت تضطره للرحيل مما جعله ينقش هذه الرسومات على جسده لترافقه أينما رحل .

حيث يقول صخر الحاج حسين باحث من أبو ظبي بمقال نشر بمجلة سكاي نيوز العربية أن الهدف من الوشم في بداياته هو التشبه بالطبيعة أو التماهي معها. فصور الحيوانات التي كانت تظهر على أجساد البشر كانت أيقونات حاول البشر من خلالها أن يتقربوا إلى الطبيعة بكل تجلياتها . فإذا كان الإنسان الأول رسم على جدران الكهوف والمغاور صوراً لما كان يخشى منه، فإن من أتى بعده نقل هذه الصور وتلك الرسومات إلى جسده ليحملها أنى ذهب.وفي كل مرة كانت ينتقل فيها ذلك الموشوم إلى مكان جديد كان يرسم على جسده عناصر من البيئة الجديدة ومن هنا تنوعت تلك «اللوحات» وبات الإنسان أيقونة متنقلة.

ولعل أقدم وشم هو الذي عثرعليه على جسد رجل الثلج كما يصطلح على تسميته وهو المومياء التي عثرعليها في جبال الألب والتي أثبتت الأبحاث أنه عاش قبل ٥٣٠٠ سنة حيث وبعد إجراء مجموعة من الفحوصات عليه بعد تعريضه لعملية إزالة التجميد اندهش العلماء لأنهم وجدوا أن جسده يحمل حوالي خمسين وشما يصعب تفسير مغزاها إلا أنها دليل على صحة كون الوشم هو تعبير سيميائي لجأ إليه الإنسان الحجري

القديم في تماهيه مع الطبيعة وهنا صور تدل على بعض هذه الأوشام والفريق الطبي الذي اشتغل على الكنز البشري الذي حافظت عليه الطبيعة لتقدمه للعلم والعلماء

فالوشم هو تعبير سيميائي إنساني عرفه الإنسان القديم في كل أنحاء المعمور وان اختلف مدلوله والأغراض منه إلا انه كان متواجدا في كل الحضارات السابقة فقد كان معروفا عند الصينيين، واليابانيين، والهنود، والأفارقة، والسومريين، والآشوريين، والأكاديين، والبابليين، والكلدانيين، والفرس، و الفراعنة المصريين، واليونانيين، والرومان كما أشار إلى ذلك الباحث المغربي جمال الحمداوي في تعريفه لظاهرة الوشم .. ومن أشهر الأوشام التي خلدها التاريخ أيضا تلك التي وجدت على فخد مومياء مصرية حيث قال علي عبد الرحيم، باحث أثري، إن المصريين القدماء مارسوا الوشم في دياناتهم ومعتقداتهم، و اتخذوا من رسومه وسائل للزخرفة والتجميل، كما اكتشف أثريون وجود علامات الوشم داخل مقبرة توت عنخ أمون، لافتا إلى أن الدلائل الأثرية التي تم الكشف عنها حتى الآن، توضح أن الوشم في مصر الفرعونية كان قاصرًا على النساء.

يقول عبد الرحيم لـ"البديل": كشفت فحوص خضعت لها مومياء لشابة مصرية عاشت قبل أكثر من ٢٣٠٠ عام عن وشم طبع أعلى إحدى فخذيها، دلت الطريقة التي نفذ بها على ريادة الفراعنة في فن الوشم، متابعا: يعتقد أن الوشم في مصر الفرعونية كان يرمز إلى حماية النساء من الأمراض الجنسية، وغالبًا ما كان مرتبطًا بفئات أقل اجتماعيًا، غير أنه عثر أيضًا على الوشم في مومياوات نسائية مدفونة في مواقع ذات صلة بالأسرة الملكية والنخبة.

لكن لم الجسد ؟ الجسد كخلق إلهي، والجسد الموشوم بالظروف الطبيعية والمحيط والانتماء، هو نفسه الجسد الذي استطاع الإنسان القديم أن يرسم عليه معتقداته ومخاوفه، إنه معطى سيميائيا يرمز للخصوصية الفردية والقبائلية في آن واحد وبالتالي هو هوية الفرد في زمن تغيب فيه البطاقة التعريفية للشخص من حيث هو الفرد وهو الانتماء للجماعة فهو المتن المتخم بالدلالات حسب رأي الباحث السوري ابراهيم محمود حيث جاء في ملف الجسد في مجلة عالم الفكر الكويتية العدد ٤ أبريل – يونيو ٢٠٠٩ وكذلك في * ديالكتيك الجسد والجليد لإبراهيم محمود الصادرة عن منشورات وزارة الثقافة السورية ، دمشق ٢٠٠٧ جاء فيه * بين الجسد كمعطى إلهي محض، والجسد وقد تأمَّم بثقافة محيطية خاصة، والجسد وقد تجلى بيان إشارات في منتهى الفردية، كما هي أشكال المود(الموضة)، يمكن استقصاء متحولات الجسد، وكيف أصبح موضوعاً شديد التمركز في الثقافة، وبصورة رئيسة في الدراسات الحديثة، وكيف انبرى إلى تأويلات كبرى*

وهذا ما يؤكده دافيد لوبروتون حين يقول : (إن الجسد المنفصل عن الجماعة أصبح موضوعا للتشكيل والتعديل والنمذجة فهو بحسب الذوق الفردي تعاد صياغته بحيث لا يعدل الفرد مظهره بل أيضا ذاته عينها يلبسه غطاء سيكولوجيا وروحيا ورمزيا ليصبح قابلا للسكن ونستخلص من هذا التعريف أن : ١- إن الجسد ليس معطى طبيعيا فقط بل أيضا مكتسبا اجتماعيا، يتم بناؤه عبر التفاعل الاجتماعي ٢-الجسد يتم إعداده من قبل الفرد بناء على تمثلاته ومعتقداته و أيضا بحسب الأساطير فتختلف الرؤية الجسد باختلاف السياقات الانتروبو ثقافية ٣- الجسد ليس حالة بل هو صيرورة متحولة ومتغيرة في كل لحظة حسب التحولات الاجتماعية داخل المجتمع)

فالجسد هو أنت ، هو ذلك الخلق الرباني المرتبط بك، وبالتالي عليك التعريف والتصريح بانتماءاته من خلال خلق ذلك التميز البسيط في رمزيته والعميق عمق الألم بمدلوله ، التميز الذي قد يعرفنا أكثر من اللباس الذي قد نتخلى عنه في لحظات معينة ، لباس يخاطب الآخر الفرد والآخر القبيلة

فالجسد كان دائما مقدسا وله دلالة خاصة وهو التعبير الأمثل

لما نحن عليه فالديانات مثلا ركزت على نظافته والعرف يربط جمالية الروح بجماليته وحتى بجمالية الذات الإلهية حين نقول أن الله جميل ويحب الجمال والجسد هو مرآة صاحبه فلا معزل للروح عن الجسد ولا فارق بينهما

من هنا نجد أن اختيار الجسد للتعبير عن الانتماء لم يكن عبثا فالحفريات التي اهتمت بالرسوم التي تركها الإنسان الأول على جدران المغارات، ما كنت لتغفل الاوشام التي رسمتها الإبر على الأجساد لكن ربما طبيعة الأول هي غير طبيعة الثاني ، فالصخور تستطيع أن تتحدى الظروف الطبيعية لتوصل إلينا رسالتها إلى اليوم بينما الأجساد تضمحل وتندثر بعد الموت والتحلل الطبيعي للأجسام البشرية، ولعله ليس هناك من احتفى بالجسد بما يليق أكثر من المصريين القدامى وذلك من حيث التحنيط والإبقاء عليه حتى بعد الموت حيث تقول

رفيف رشيد في مقال حول أهمية الجسد وقيمته وقيمة الاعتناء به * لقد اهتم القدماء بالجسد و بكيفية الاعتناء به و بجماله. و المصريون القدامى كانوا أول من لامس الجسد الإنساني، فالتحنيط الذي ينحو لحفظ الجسد هو تمجيد للمظهر، و

لما تبقى بعد مغادرة الحياة.* فالحفريات التي ظهرت على جدران القبور الفرعونية أو في بعض المناطق السودانية كانت توضح عملية الوشم بطريقة تبين علو باع القدماء في هذه العملية وبالتالي تخلد لهذه الطقوس القديمة وتبين تطورها عبر العصور، وذكرت العالمة الإنجليزية، بلاك مان، في كتابها "الناس في صعيد مصر": رغم أن عملية الوشم مؤلمة، إلا أنها كانت منتشرة بين الناس، وكان يقوم بها متخصص، كان يتجول بين القرى وينادي، وإذا رغبت النساء بدق الوشم تقوم سيدة متخصصة برسمه، وتنادي هي الأخرى، وغالبًا ما يتواجد فنان الوشم في سوق القرية، ويعرض الرسومات على زبائنه، وأشهرها "الشجرة".

ولقد جاء في مقال للباحث السوداني عبد العزيز بركة ساكن عنونه بالوشم أقدم وثيقة إنسانية بالسودان * أكدت الحفريات والمشاهدات من قبل بعض العلماء والباحثين في ممالك النوبة القديمة بشمال السودان أن الوشم على الجسد كان مستخدما في العهد المروي الكوشي (٩٠٠ ق م – ٣٥٠ ق م) على منحوتات البجا والنوبة ، كما أنه مورس في جميع الممالك النوبية اللاحقة مثل مملكة علوة والمقرة وسوبا وكبوشية ونوباتيا * اقتناصا للمصطلح اللغوي الذي وظفه الباحث السوداني يمكن اعتبار الوشم أقدم وثيقة إنسانية ذلك ان بها تتحدد هوية الموشوم و انتمائه وتفاصيل أخرى عن شخصيته، تكون بمثابة الخطاب الصامت الموجه للأخر. فالوشم ارتبط بالوجود البشري وفي كل أنحاء العالم، وان حافظ على خصوصية كل منطقة على حدة فالوشم في أمريكا اللاتينية غير مدلول الوشم في إفريقيا واسيا، وان توحدت الأدوات المستخدمة فالرموز تختلف من قبيلة إلى أخرى ومن منطقة إلى أخرى باختلاف البعد الانطروبولوجي والمعرفي والمؤثرات المحيطة والعصور والوعي .

لكن هل الجسد متحقق في جماليته وتميزه عن الأخر، طبعا لا ، فكما يقول فريد الزاهي في كتابه * الجسد النص والتأويل * إن الجسد ليس بمعزول عن الآخر أي أن تكامله وجماليته لا يدرك إلا بالآخر سواء من خلال التأمل أو من خلال تفاعله*

الوشم عند المرأة في شمال افريقيا

عندما نتكلم عن شمال إفريقيا فالأساس أننا نرصد ثقافة أمازيغية بصمت الشريط المتوسطي من المغرب غربا إلى مصر شرقا ، فالقبائل الأمازيغية استطاعت أن تبصم تاريخ المنطقة وجغرافياتها، من خلال مجموعة من الرموز المتفردة في كينونتها وفي التعبيرعن ذاتها ، تقول فاطمة فايز، وهي أستاذة جامعية باحثة في علم الإنسان بجامعة «ابن زهر»الوشم هو شكل من أشكال الاشتغال على الجسد، عبّر به ومن خلاله الأمازيغ عن وعيهم بأهمية الجسد، باعتباره مرآة للذات/الفرد، كجزء من الجماعة، فالبعد الهوياتي للوشم لا يمكن تجاوزه° وهذا ما ذهبت إليه الباحثة سعاد أحمد أبو برنوسة وهي تقدم لمقالة لها عن الوشم بليبيا حين تقول :(لم يكن الوشم الذي يُعَلِّمُ به الليبيون أيديهم وصدورهم ووجوههم في يوم من الأيام لوناً من اللهو والعبث أو حتى لمجرد الزينة، و إنما كان يحتل مكانة قدسية أو رتبة اجتماعية لديهم، حيث تعود ظاهرة الوشم أو ما يسمى (تيكلمباس بالامازيغية) إلى ذلك التاريخ الموغل في القِدَم عندما كان الناس يعيشون حياة بدائية يقدسون فيها بعض مظاهر الطبيعة، خلالها برزت ظاهرة الوشم فى ما يسمى المجتمعات الطوطمية التى تتألف من قبائل وعشائر صغيرة، لكل منها طوطمها الخاص، الذي ترتبط به وتتخذه رمزاً لها، وكان الدم والشعر من أكثر عناصر الجسد الإنساني، استخداماً فى إنجاز الطقوس والشعائر الدينية عند هذه العشائر وعلى هذا الأساس: فإنه حينما كانت تطبع صورة الطوطم على جسم الإنسان المراد امتزاجه (حلوله) بطوطمه كان لابد من تسييل الدم لكي يمتزج به امتزاجاً مادياً ومعنويا ومن هنا نشأت عادة الوشم في أول أمرها.

فالوشم أو تكاز حسب ما يصطلح عليه الأمازيغ قد وظف إلى جانب الرموز المتعارف عليها بمصطلح تيفينغ أو الأربعة

والعشرين حرفا الذين تتكون منهم هذه الكتابة وهي حروف مشتقة من الكتابة الليبية القديمة ويمكن تحديد الوشم بشمال إفريقيا جغرافيا عبر المنطقة التي كانت تسمى ب* تامزغا* أي المنطقة الممتدة من المحيط الأطلسي غربا إلى مصر شرقا ومن الأندلس إلى الصحراء الكبرى وقد اتجه العلماء والباحثين إلى كون الرموز المستخدمة في الوشم الأمازيغي تشبه الكثير من الرموز الرومانية فلعل البربر بهذه المناطق ومن خلال تأثرها بالإمبراطورية الرومانية

التي كانت قوية آنذاك. ولقد تجاوزت هذه الأشكال والرموز الوشم إلى استخدامات أخرى مثل الصناعات التقليدية والهندسة المعمارية والنسيج وغيرها ما يجدر الإشارة إليه هو أن الفترة المتكلم عنها كانت إبان انتشار الديانة المسيحية ولعل أغلب الرموز تدل على ذلك وهذا ما ذهب إليه بعض مفسري أسباب التحريم والغير مؤيدين لفكرة الرفض لأنها تغير من الخلق الإلهي و إنما لأنها تحمل رموزا مسيحية معارضة للديانة الإسلامية .

يقول بلقاسم الجطاري في الدراسة التي نشرتها كلية الآداب بوجدة الموسومة ب *الوشم كظاهرة سيميوطيقية في الثقافة الأمازيغية، سؤال الثقافة الأمازيغية *: (وقد ظهر الوشم قديما في دول شمال أفريقيا، فحتى القرن السابع الميلادي حيث كانت تسكن المغرب العربي قبائل أمازيغية تدين لبعضها بالديانة المسيحية نظرا للتأثير المباشر الذي كانت تمارسه الإمبراطورية الرومانية.ويظهر نقش الصليب موشوما على جباه النساء، وإن كنا نرجح الدلالة الرمزية لهذا الوشم تعود أساسا لحرف التاء باللغة الأمازيغية.)

الوشم تقليد عريق في الثقافة الأمازيغية ولقد مارسه الإنسان بهذه المنطقة للتأكيد عن هويته و انتماءه وثقافته وقد يكون أيضا بفعل جنسي بما أن المرأة كانت تتخذه للغواية وتكريس جمالها ومن هنا نستطيع أن نجد مجموعة من الوظائف للوشم الأمازيغي فقد استخدم الأمازيغ الوشم لعدة وظائف منها الجمالية ومنها الإخبارية والشفائية و أيضا الميثولوجية والانثروبولوجية ولقد ذهب الباحث جميل حمداوي إلى تحديد ثلاثة عشر وظيفة للوشم الأمازيغي شرح كل واحد منها بتفصيل في الدراسة المعنونة ب* ظاهرة الوشم في الثقافة الأمازيغية* وهي كالتالي : الجمالية – التطهير – العلاجية – السحرية – الأنتروبولوجية – الهوياتية - السادية أوالمازوشية – الاجتماعية – النفسية – الجنسية – الأيقونية – الفلكية و الوظيفة التمييزية *

الوشم الخطاب الصامت

من المظاهر التي قاربت على الانقراض بحكم التحريم،، النساء كبار السن اللواتي نصادفهن في القرى البعيدة وقد تزينت وجوههن بالوشم بأشكال مختلفة، ولطالما أغرانا حب الاستطلاع لاستكشاف تلك الأشكال ومدلولها ولغاليا ما يمر بالذهن طرح السؤال للبحث عن تاريخ نقشه والظروف التي ساعدت على رسمه والغريب في الأمر أنه نادرا ما تجد امرأة تقر أنها سعت للوشم بطوع إرادتها فغالبا ما تكون ألإبرة الأولى بإيعاز من الأم التي تتشوق لتشهر بالقرية بأن ابنتها قد بلغت، فتستدعي من يدق على الوجه الغض بإبر رصدت للأمر مع تمرير خطاب إلزامي على أنه مصير كل فتاة هو الزواج ولا زواج دون وشم، وهو أمر عادة ما يتم في طقوس احتفالية تحت مراقبة الأعين، والأم التي توصي ابنتها بعدم البكاء رغم الألم حتى تظهر للحاضرات أنها أصبحت ناضجة وكما أنها تحملت الوخز بالإبر فستتحمل أعباء الحياة الزوجية ،

فالقبائل التي لم تكن تمنح الفرصة للفتيات للتعبير عن نفسها لا تملك غير هذا الوشم ليبلغ كل من في القرية أنها قد بلغت ومستعدة لمن يطرق بابها حاملا معه إبرا أخرى. فعادة ما يأمر الزوج بأوشام أخرى تعبيرا منه لأفراد قبيلته أن هذه الفتاة أصبحت ملكيته الخاصة ، في حين أنها هي تلتزم لأن الوشم بالنسبة لها ليس زينة فقط و إنما دليلا على اهتمام الآخر (الذكر) بها وفي نفس الوقت تصريحا بأنها أصبحت تابعة له وعليها إرضاءه بكل الوسم الذي قد يحدده لها لتميزها عن الأخريات. فكما يقول الكاتب الفرنسي من أصل جزائري كمال داوود في تصريح له حول خصوصية المجتمع الجزائري خاصة والعربي عامة أن المرأة لا تنعت لذاتها و إنما بإحالة على الآخر الذكر فهي أخت فلان أو زوجة علان أو ابنة الآخر وكأنها ليست بكيان مستقل .

ولا يتوقف دق الإبر عند هذا الأمر، و إنما يستمر في رسم معالم أخرى ترمز للانتماء القبلي أو لكونها أرض خصب ولادة أو بأنها قد منحت صبيا أو في حالة فطام صغيرها وحتى إن فقدت عزيزا وغير ذلك

فالوشم هو رسم لمسار ذاك الجسد من ساعة بلوغه إلى أن يصير عجوزا ووكل وشم إلا وله مدلولية خاصة، فمن الوشم الذي قد يدل على الشخصية : الذبابة او النحلة أو الغزال أو الجمل إلى الأوشام التي تنبئ بحال الموشومة، إلى أوشام الزينة والإغراءات الجنسية ، إلى أوشام الحكمة والتي عادة ما تكون على شكل خطوط ترمز لعمود البيت أو الخيمة، وعادة ما تضعه الزوجة الأولى أو أم الزوج دليلا على سلطتها الإدارية ومركزها داخل البيت .

لكل وشم دلالاته وان اختلفت من مكان لأخر، فمثلا المرأة في ليبيا

حينما تفطم ابنها الصبي تضع وشما قد يستغرق يومين ويكون من أصعب الأوشام حيث يدق حول الرقبة وجزء من الكتف بينما نفس الوشم في المغرب قد يدل على أن المرأة قد فقدت عزيزا .

لكن الوشم للمرأة قد يتعدى الوجه واليد والقدمين وقد توشم المرأة حتى في بعض المناطق الحساسة مادام الأمر بإيعاز وطلب من الزوج، وما دامت طاعته واجبة ، حيث يقول الباحث عبد الكبير الخطيبي في كتابه « الاسم العربي الجريح»: «أن الوشم يمكن أن يخضع لمعرفة أو لرغبة. وغالبا ما يشم المغاربة جانبا واحدا من الجسد, فيكتفي الرجال بوشم الذراع و العضد, أما المرأة فإنها تشم مناطق عدة من جسدها مثل : من منتصف الجبين إلى ما بين الحواجب و ذلك بشكل عمودي, و من منتصف الشفاه السفلية إلى أسفل الذقن, وقد توشم أيضا في مناطق أخرى كالصدر و ما بين النهدين و الظهر و الساق و أسفل الأرداف و فوق العانة الحليقة...إلخ. و الفتاة المغربية توشم في مناسبتين, عند البلوغ و عند الزواج, فالوشم يصف الدورة الدموية من جهة و محو غشاء البكارة من جهة أخرى.» وهو أمر قد يحرم المرأة من الاقتران بزوج آخر إذا ما حصل طلاق أو ترملت بل الأمر قد يكون أكثر سوءا إن افتضح أمرها فغالبا ما تنعث بشتى الأوصاف الدنيئة. وربما يكون هذا من الأسباب الداعية إلى تحريم الوشم في الإسلام بالإضافة إلى أسباب اخرى وردت سابقا

لكن لم الكتابة على الجسد ولم تمارس المرأة النقش على جسدها رغم الألم الذي قد يحدثه دق الوشم ؟ لا ننسى أننا في مجتمع ذكوري والرجل (الكائن القوي)يحيط فحولته بهالة كبيرة يتباهى بها أمام الآخر الرجل والآخر المرأة بينما المرأة (الكائن الضعيف) تتباهى بالرسم على جسدها لتظهر تميزه فتهتم بإعادة رسم مفاتنها فقوتها في أنوثتها وإغرائها للآخر (الزوج)

إن المرأة تتألق بالكتابة على جسدها, فمختلف أشكال إبراز ذاتها بمثابة نقش على الجسد, و هي باعتبارها كائنا مختلفا في تكوينه وجسده عن الرجل, و باعتبار تواجدها في مجتمع ذكوري, تعمل على الدوام على إظهار جسدها بشكل مغاير, و لكي تغري و تعجب و تؤسس علاقة مع الآخر, تلجأ إلى أساليب التمويه التي تلصقها بجسدها, فهي تعطي عناية خاصة لفتحات جسدها (العين و الفم) إنها ترسم و الرسم تكثيف لرغبتها.

ولتغري المرأة فإنها غالبا ما تلجأ إلى أساليب التمويه والنقش والكتابة على جسدها بإعطائه قناعا معينا, والقناع يلجأ إليه المرء لإظهار وجه ناقص أو كلام غير مكتمل, فالمرأة تحتاط من وجهها الحقيقي فتلبسه رسوما تجمله, و لكي يكتسب الجسد الأنثوي قيمته, لا بد أن يضفي عليه أشكالا أكثر جذبا و إغراءا. و من هنا فثمنه لا يأتي من الشكل الطبيعي للجسد و لغته العفوية, ولكن مما يرتسم فيه ويلتصق فيه لإثارة رغبة الرجال. إذ أن تقسيم العمل الجنسي يتطلب من المرأة أن تهتم

بجسدها و تعطيه العناية الفائقة لتحويله إلى موضوع للرغبة. إذن رسم الخطوط والقوانين بين الرجل والمرأة لرسم الحدود بين الجسدين فالرجل يعتبر جسد المرأة ملكيته الخاصة وبالتالي عليه أن يترك عليها بصمته بالإيحاء أو بالأمر في مجتمع كانت طاعة الزوج أول درس رضعته الفتيات من أمهاتهن ..

الجسد الموشوم ليس مجهولا ، فالوشم هو بطاقة تعريف ، هو لغة بليغة تتكلم عن صاحبه ، عن أنه قد تجاوز البلوغ ، وهو الانتماء وهو التاريخ .

«الوشم ليس تزيينياً؛ بل هو اسم الشخص؛ من دون أن يكون رسام هذا الوشم فناناً محترفاً؛ رسمٌ كان يستخدم فيه ثلاث إبر محماة على النار، تكوّن ما يشبه الطوطم أو هذه اللغة التي تعطيك رمزاً حركياً؛ فالوشم رمز مرئي وليس مسموعاً.»

الوشم لغة دلالة مثله مثل علامات الترقيم في النص المكتوب، لغة لوحتها الجسد ولونها كدمات زرقاء في الجلد؛ فما يميز الإنسان العربي والشرقي عموماً، هو هذا الوشم الذي تحرّمه اليوم نصوص دينية بحجج طبية وصحية وما إلى ذلك من الحجج الرثة؛ فكل فئة من البشر لها ما يميزها عن سواها؛ من دون أن يفصلها أو يعزلها؛ بل هو يطلق بعداً سحرياً للجسد الموشوم.

يقول نورالدين النصيري في مقال له بعنوان * الوشم أمازيغيا.. ثقافة لغة وعذاب جسد*:

«ان الوشم بالعربية أو «تكاز» بالأمازيغية ما كان أبدا زيادة متعة وزينة أو لحظات جمال , بل كان في كثير من اللحظات رمزا للألم و المعاناة, فاستعملتها المرأة المغربية والأمازيغية في أزمنة بعيدة و في تاريخ طويل لا يعرف مبتدأه و خبره، بل إن الملاحظ أن لهذا الوشم علاقة جدلية و ارتباط بكل ما هو ثقافي و هوياتي واجتماعي ناهيك عن الرؤية الانثروبولوجية و الرمزية، وكان كفيلا بصناعة لغة جسد جميلة تخاطب الآخر ببلاغة جديدة وخصوصا الآخر من النوع الآخر ذكرا, أو شعبا آخر, فالوشم تطبيق طقوسي عريق في جل الثقافات الإنسانية و الحضارات القديمة، وفي مجتمعاتنا الأمازيغية على وجه الخصوص، حمل في طياته الرؤى الكبرى للمنظومة القيمية والثقافية والعقائدية لهذه المجتمعات المنغلقة على ذاتها»

ولو اعتمدنا بعض الشهادات الحية للتأكد من الأمر جليا

تقول منال بدواني وهي شابة تونسية درست الفن وامتهنت الوشم رغم أنها لا تملك الترخيص بممارسة عملها :

- أن تكون وشاما معناه انك إنسان يرتكب المعصية. فالمجتمع ينظر للرجال الواشمون في تونس على أنهم مجرمون أو خارجون من السجن وللمرأة على أنها عاهرة»

وفي إطار بحث منال عن تاريخ الوشم والحكايات التي يرويها هذا الرسم على الجسد، تقول أنها اضطرت للسفر للجنوب في القبائل البعيدة، لأنه في العاصمة لا أحد يود التكلم عن الوشم رغم أنه حتى في الجنوب التونسي لقيت صدا وامتناعا من النساء اللواتي يفضلن عدم مناقشة الأمر إلا في بعض الأماكن التي استعانت فيها بصداقات خاصة وبفاعلين جمعويين.

• فوازو هو من القليلين الذين استطاعوا الحصول على ترخيص وهو يشتغل على إزالة الوشم بالليزر يقول

«ليس هناك من أمر طبيعي أكثر من إزالة الوشم فهناك شباب يضع الوشم في سن المراهقة وبعد أن ينضج قليلا يأتي لإزالته. وهناك أيضا عجائز أرغمن على وضع أوشام، هي نفسها لا تفهمها ، تلك النقط والخطوط لا تدرك مغزاها وممكن إن تتعرض لإهانات حتى في بيت الله حين تقابل شاب ثلاثينيا ملتحيا يقول لها أنها بتلك الأوشام لا يحق لها أن تتواجد بالأماكن المقدسة. وقد جاءتني امرأة تبلغ التسعين محرجة جدا، بعد أن عادت من مكة، وقد تعرضت لإهانة لأنها تحمل وشما أرغمت على حمله وهي صبية «

• يامنة تونسية ٩٤ سنة :

«زوجة أبي هي التي وشمتني وضعت لي هذه النقط على جبيني ، كان يقال لنا أن المرأة التي لا تضع وشما تشبه الرجل ، حتى نكون جميلين باختصار، في زماننا لا نقبل المرأة التي لا تضع وشما فحتى طعامها لا يؤكل ، تكون منبوذة ، الآن لو أستطيع لأزلته . قديما

كان يقال أن سيلان الدم بالوشم يبعد الأرواح الشريرة وأعرف سيدة لا تنجب وقيل لها يجب أن تضعي وشما حتى يمنحك الله صبيا فوشمت ساقها وذراعها ورزقت بصبي ففي أيامنا كنا نغني :

وشم في القدم وشم في القدم
خير من عشرة جمال يا ابنتي
وشم في اليد وشم في اليد
خير من قنطار فضة يا ابنتي
لكن الآن يقولون أنه حرام أمام الله »

• العم صالح ٩٨ سنة

«أنا وزوجتي نضع أوشاما، أنا أضع ورقة شجرة على ظهر يدي، لكن زوجتي لها أوشام عدة فالمرأة تشم عندما يدخل رجل حياتها »

• فطيمة ٩٥ سنة

« في البداية نأخذ أداة حادة، ونضعها في الفحم ونرسم بها على الوجه وعندما يأتي الربيع نأخذ أوراق الدرة الخضراء، نمضغها ونضع ماءها الأخضر على الوشم. وهكذا يصير أخضرا. و أنا عندما وشمت أول مرة، فكأنما زرت بيت الله وكل الفتيات ايامها مثلي، فالوشم كان له رمزية كبيرة لدينا »

• تقول الشاذلية وهي امرأة تسعينية :

« كنا فقراء جدا، وكنا نتنقل بين السفح والجبل ونمشي سبعة أيام. لم اقن فرحة لما وشمت، لكنني فعلت كما فعل باقي الفتيات. والآن لن أزيل الوشم وفي يوم السراط لن أتركهم يحرقونني لقد تألمت كثيرا و أنا أضعه وتريدونني أن أتألم مرة أخرى لإزالته والله لا أستطيع ».

• خالتي حازة مسنة تونسية تقول :

زوجي كان وشاما، وشم لي ولكل نساء القبيلة ، مرة وقعت والتوى معصمي، فأخذ عدته ووشم على معصمي هذه العلامات فشفيت بفضل الله وفضله. و أيضا نضع وشاما على الركبة، لحماية الفتيات من أن يفقدن بكارتهن قبل الزواج. فنشمهن ونقول :*الآخر خيط ، و أنا حائط *.وحين يأتي موعد حفل الزفاف، نشمها في نفس المكان من الركبة ونقول: *أنا خيط والآخر حائط * وهكذا نحمي بناتنا .

• منجي بوراس صاحب متحف مهتم بالثقافة الأمازيغية :

الوشم يختلف من مكان لمكان قد تجد قبائل متقاربة جغرافيا لكن الأشكال تختلف ومعانيها أيضا فمنها المرتبط بالهوية والانتماء ومنها من يشير للمعتقدات والديانات. ولقد سألت والدي مرة عن أسباب تحريم الوشم، هل لأن الأمر مرتبط بفكرة تغيير الخلق الألهي فقال لي: لا و إنما لأن هناك رموزا ترمز للديانات السابقة كالصليب والنجمة السداسية ، في الزمن الماضي كنا نعتز بمعتقداتنا لدرجة أننا ننقشها على أجسادنا. الآن لا للأسف و أنا أرى أن الوشم كان يحافظ على تاريخنا .

• حليمة امراة من منطقة تامزغات بجنوب تونس تحمل أوشام عديدة تمتد من أصابعها إلى المرفق وعلى قدميها تقولك

أنا لم أحب أن أضع وشمان لكن أمي وحماتي أرغماني ، كانت

حماتي تقول لامي: لم تتركين ابنتك دون وشم؟ فكانت تتشاجران معي، ويضعان لي هذه الاوشام. والآن بعد هذا العمر نحس أننا منبوذين ولا احد يحترمنا لاننا نضعه

• فاطمة ، صانعة تقليدية سبعينية :

الآن الرجل يكفي أن يضع في أصبع الفتاة خاتما، ليدرك الناس أنها صارت خطيبته، فلا احد يطرق بابها، في زماننا كانوا يضعون وشما فعندما يأتي الوشام وينصب خيمته تجلس كل فتاة بجانب الزوج المستقبلي وهو الذي يوحي للوشام حسب تصوره ومزاجه الوشم الذي يريد، فالسمكة مثلا تدل على الحماية من العين والغزال تعني الجمال والضفدعة قد تعني الحكمة/ فبدلا من أن يقدم لزوجته مالا يقدم لها وشما. والوشم مؤلم جدا حيث تجلس الأم مع ابنتها تمدها بالماء إن عطشت وتحذرها من البكاء، والوشم يشفي أيضا، فالناس تدق وشما مكان الوجع ، وبقدرة الله يزول الألم .

• فاطنمة سبعينية مغربية من قرية أمازيغية :

تألمت كثيرا لأنني أزلت وشمان ومرضت كثيران ولم أستطع إزالة باقي الأوشامن وليغفر لي ربي . أبي كان حافظا للقرآن، ولم يسبق له أن قال لأمي ولا لخالتي أن الوشم حرام لكن الزمن تغير و أنا نادمة ولكن لا أستطيع إزالته .

• يامنة أمازيغية مغربية :

كل نساء القرية كنا يضعن الوشم، و أنا كنت واشمة ووشمت للكثيرات كبيرات وفتيات ، الوشم للزينة والمرأة حينما تشم فإنها تفعل لتتزين لزوجها فقط.

بعد كل ما قيل ومن خلال تحليل كل الشهادات نلمس أن جل النساء وإن لم نقل كلهن قد وشمن إرضاء للآخر (الأم ، الحماة،

والزوج طبعا) ولكن بعد هذا العمر وبعد أن أدركن أن الدين الإسلامي قد حرم الوشم، ولما لم يستطع أغلبهن إزالته، لأسباب متعددة، أغلبها يتركز حول صعوبة الأمر وغياب الوسائل بالقرى البعيدة، ابتدعت المرأة وسائل تكفيرية، تساعدها على تقبل الوشم نسبيا. وأيضا تعبيرا منها على كونها نادمة عليه، حتى وإن لم تكن هي من سعت الي ذلك، إنه نوع من الإحساس بالذنب و شعائر التكفير وهي مجموعة من الطقوس الدينية التي تساعدها على التخفيف من عذاب الضمير.

تقول الباحثة الليبية في تعريفها لهذه الطقوس :

* عندما تبلغ المرأة سن الكهولة تبدأ في شعائر التكفير عما سبق من الذنوب، عادة تصوم شهرين متتالين؛ كعرف متفق عليه بشكل جماعى تقوم المرأة المتوشمة فى تلك الفترة بإعطاء صدقات عن كل وشم، وتكون الصدقة على هيئة مصوغات من الذهب أو الفضة (فجرة) أو نقود بشرط أن يكون حجم القطعة الذهبية أو الفضية أو النقدية سواء كانت معدنية أو ورقية – يعطى شكل الوشم تماما. كذلك تعطى الصدقات عن وشم الرسغ أو بطن الذراع على هيئة حبوب توضع في إناء عميق وتقاس كمية الحبوب بان توضع اليد مفرودة الأصابع في الإناء ويكون مستوى الوشم علامة القياس ويشترط أن تتجاوز كمية الحبوب مستوى الوشم . وتسمى هذه الشعائر كفّارة الندم، ولعل ذلك يعود للخوف من لعنة الله التي ذكرها الحديث النبوي (لعن الله النامصة والمتنمصة والواشرة والمستوشرة والواشمة والمستوشمة*.

هذه بعض الرموز ودلالاتها ببعض القبائل بشمال إفريقيا

المراجع

- كتاب * الاسم العربي الجريح* عبد الكبير الخطيبي
- نورالدين النصيري - الوشم أمازيغيا.. ثقافة لغة وعذاب جسد* من موقع أنطولوجيا السرد المغربي
- جميل حمداوي *ظاهرة الوشم في الثقافة الأمازيغية * من الصفحة الرسمية لموقع الدكتور جميل الحمداوي
- سعاد أحمد أبو برنوسة *الوشم الليبي منذ أقدم العصور* من موقع تاوالت
- ماء العينين سيدي بويه * عبد الكريم الخطيبي يصارع النسيان * طنجة الأدبية
- سامر محمد اسماعيل - الجسد العربي مكتوباً ومقروءاً / مجلة الأوان
- رفيف رشيد - جمال و رموز الجسد في الثقافات العربية الاسلامية/ الحوار المتمدن
- إبراهيم محمود * قراءة الجسد في متحولاته الوشمية* / مجلة الثقافة الشعبية / العدد ٢٠
- Tunisie, l›art du tatouage berbère, ٣٦٠ Geo-Arte, version originale
معجم المعاني الجامع
- WW.YOUTUBE.COM/WATCH?V=VKYRAOB٦٣S٠&T=٨S

* الملتقى العالمي الثالث عشر للكاتبات: المغرب ٢٠١٨، تكريما لفاطمة مرنيسي تطوان ما بين ٢٥ و٢٨ أكتوبر ٢٠١٨ - المغرب

في ذكرى حرب اكتوبر ١٩٧٣

حرب أكتوبر أو حرب العاشر من رمضان كما تعرف في مصر أو حرب تشرين التحريرية كما تعرف في سوريا أو حرب يوم الغفران (ميلخمت يوم كيبور) كما تعرف في إسرائيل، هي حرب شنتها كل من مصر وسوريا في وقتٍ واحدٍ على إسرائيل عام ١٩٧٣ وهي خامس الحروب العربية الإسرائيلية بعد حرب ١٩٤٨ (حرب فلسطين) وحرب ١٩٥٦ (حرب السويس) وحرب ١٩٦٧ (حرب الستة أيام) وحرب الاستنزاف (١٩٦٧-١٩٧٠)، وكانت إسرائيل في الحرب الثالثة قد احتلت شبه جزيرة سيناء من مصر وهضبة الجولان من سوريا، بالإضافة إلى الضفة الغربية التي كانت تحت الحكم الأردني وقطاع غزة الخاضع آنذاك لحكم عسكري مصري. بدأت الحرب يوم السبت ٦ أكتوبر/ تشرين الأول ١٩٧٣ م الموافق ١٠ رمضان ١٣٩٣ هـ بتنسيق هجومين مفاجئين ومتزامنين على القوات الإسرائيلية؛ أحدهما للجيش المصري على جبهة سيناء المحتلة وآخر للجيش السوري على جبهة هضبة الجولان المحتلة. وقد ساهمت في الحرب بعض الدول العربية سواء بالدعم العسكري أو الاقتصادي.

عقب بدء الهجوم حققت القوات المسلحة المصرية والسورية أهدافها من شن الحرب على إسرائيل، وكانت هناك إنجازات ملموسة في الأيام الأولى للمعارك، فعبرت القوات المصرية قناة السويس بنجاح وحطمت حصون خط بارليف وتوغلت ٢٠ كم شرقاً داخل سيناء، فيما تمكنت القوات السورية من التوغل إلى عمق هضبة الجولان وصولاً إلى سهل الحولة وبحيرة طبريا. أما في نهاية الحرب فقد تمكن الجيش الإسرائيلي من تحقيق بعض الإنجازات، فعلى الجبهة المصرية تمكن من فتح ثغرة الدفرسوار وعبر للضفة الغربية للقناة وضرب الحصار على الجيش الثالث الميداني ومدينة السويس ولكنه فشل في تحقيق أي مكاسبَ استراتيجيةٍ سواءً باحتلال مدينتي الإسماعيلية أو السويس أو تدمير الجيش الثالث أو إجبار القوات المصرية على الانسحاب إلى الضفة الغربية مرة أخرى، أما على الجبهة السورية فتمكن من رد القوات السورية عن هضبة الجولان واحتلالها مرة أخرى.

لم تقم القيادتان المصرية والسورية باخطار العراق بموعد الحرب أو عن أي خطط عسكرية، و اقتصر التعاون العسكري مع العراق خلال الفترة التي سبقت الحرب بالدعم العسكري لدول الطوق العربي (مصر، سوريا، الأردن) وكانت إحدى صور هذا التعاون إرسال [illegible] القوة الجوية العراقية لسربين من طائرات الهوكر هنتر [illegible] في مارس ١٩٧٣ وشارك السربان منذ اليوم الأول للحرب، وحينما اندلعت الحرب في ٦ أكتوبر ١٩٧٣ أصدر العراق أمرًا إلى قواته الجوية والبرية بالتحرك فورًا إلى الجبهة السورية حيث بدأت بالتوافد إلى دمشق بدأ من الاسبوع الأول للحرب.

تدخلت الولايات المتحدة والاتحاد السوفيتي لتعويض خسائر الأطراف المتحاربة، فمدت الولايات المتحدة جسراً جوياً لإسرائيل بلغ إجمالي ما نقل عبره ٢٧٨٩٥ طناً، في حين مد الاتحاد السوفيتي جسراً جوياً لكل من مصر وسوريا بلغ اجمالي ما نقل عبره ١٥٠٠٠ طن إضافة إلى نحو ٦٣٠٠٠ طن من الأسلحة عن طريق البحر وصلت قبل وقف إطلاق النار، نقل أكثرها إلى سوريا.

انتهت الحرب رسمياً مع نهاية يوم ٢٤ أكتوبر مع خلال اتفاق وقف إطلاق النار الموقع بين الجانبين العربي الإسرائيلي، ولكنه لم يدخل حيز التنفيذ على الجبهة المصرية فعليّاً حتى ٢٨ أكتوبر. على الجبهة المصرية حقق الجيش المصري هدفه من الحرب بعبور قناة السويس وتدمير خط بارليف و اتخاذ أوضاع دفاعية، وعلى الرغم من حصار الجيش المصري الثالث شرق القناة، فقد وقفت القوات الإسرائيلية كذلك عاجزة عن السيطرة على مدينتي السويس والإسماعيلية غرب القناة. تلا ذلك مباحثات الكيلو ١٠١ و اتفاقيتي فض اشتباك، ثُمّ جرى لاحقاً بعد سنوات توقيع معاهدة السلام بين مصر وإسرائيل في ٢٦ مارس/آذار ١٩٧٩، واسترداد مصر لسيادتها الكاملة على سيناء وقناة السويس في ٢٥ أبريل/نيسان ١٩٨٢، ما عدا طابا التي تم تحريرها عن طريق التحكيم الدولي في ١٩ مارس/آذار ١٩٨٩. أمّا على الجبهة السوريّة، فقد وسّع الجيش الإسرائيلي الأراضي التي يحتلها وتمدد حوالي ٥٠٠ كم٢ وراء حدود عام ١٩٦٧ فيما عُرف باسم جيب سعسع، وتلا ذلك حصول حرب استنزاف بين الجانبين السوري والإسرائيلي استمرت ٨٢ يوماً في العام التالي، و انتهت باتفاقية فك الاشتباك بين سوريا وإسرائيل والتي نصت على انسحاب إسرائيل من الأراضي التي سيطرت عليها في حرب أكتوبر، ومن مدينة القنيطرة، بالإضافة لإقامة حزام أمني منزوع السلاح على طول خط الحدود الفاصل بين الجانب السوري والأراضي التي تحتلها إسرائيل.

المصدر: ويكيبيديا العربية

الطفل وعالم اللغة الممتع

حسين عبروس*

يولد الطفل وهو طاقة فطرية توّاقة إلى دنيا التعبير عن تلك الرغبات، والحالات التي تكمن بدواخله، وليس ثمة ما يلبّي هذه الرغبة إلاّ (عالم لغوي) يستطيع بنفسه أن يحب ويرفض ما يراها أساسيا في الحياة، واللغة ظاهرة اجتماعية لابد من استخدامها للتعبير عن تلك الغرائز التي تحتاجه من حين لآخر في عالم اكتساب وسيلة يراها مناسبة للتعبير في حالة الصراخ أو الضحك أو المحاكاة للأصوات. وفي هذا المجال نجد علماء النفس يحدّدون ذلك كما يذكره الدكتور» مصطفى رجب «في قوله « والأطفال يختلفون فيما يرثون من قدرات واستعدادات لغوية، فمنهم من يولد وهو مزود بقدر كبير من الأصوات التعبيرية، فهو منذ البداية أقدر على التعبير من غيره، ومنهم من تكون له أذن صاغية دقيقة في تمييز الأصوات، ومنهم من يكون أكثر استعداد للمحاكاة أو أذكى في استيعاب اللغة، فالطفل يبدأ حياته بالصراخ ليعبر به عن ذاته، وما أن يمرّ عام واحد حتى يتلفظ بضع كلمات، ويبدأ باستخدام الحديث التقليدي، الذي يبدأ بكلمات بسيطة ثم مركبة « .

والطفل يبتدئ باكتساب اللغة من خلال اتصاله بالبيئة الثقافية بطريقة تلقائية تقوم على التقليد في النطق، والمحاكاة ثم يصبح قادرا على نطق الكلمات الجمل، والتعابير وذلك بطريقة عادية، وتتطور لغته عبر مراحل الحياة.

ويرتبط النمو اللغوي عند الطفل ارتباطا وثيقا بمراحل حياته منذ الولادة إلى سنّ الرشد،ويظلّ العامل اللغوي من الأمور الأساسية التي تمكننا من معرفة

حقيقة الطفل وسلامة قدرته العقلية والفكرية، ومن هنا بات من الضروري الاهتمام بظاهرة اللغة عند الطفل، تلك الظاهرة التي تر افق جلّ مراحل نموه باعتباره كائنا بشريا يتوقّف نموه الجسدي على نموه العقلي، ولذا يمكننا أن نحدد اللغة في أربعة مو اقف نراها أساسية وهي :

(أ) التحدث (ب) الاستماع (ج) القراءة (د) الكتابة.

تعتبر الصرخة الأولى التي يطلقها الطفل بمثابة الأرضية لمتفرعات اللغة عند الطفل، ثم تليها تلك الأصوات العشو ائية التي تصدر عنه دون تمييز معانيها والتي تكون تمهيدا لتلك الحروف والأسماء في مرحلة التقليد، وفي هذه المرحلة يكون الطفل على كامل الاستعداد لتقليد الأصوات ومعرفة الأسماء والأشياء التي حوله، ولذا نراه في الشهور الأولى من ولادته تشدّ انتباهه تلك الترنيمات التي تردّدها الأم على سمعه كي يكف عن البكاء أو يستسلم للنوم، وقد تكو--ن هذه الترنيمات خطوة ثانية في الاستماع التي تشد ذهن السامع الصغير لكل ما يتبعها من حكايات و أناشيد، وقد نرى مثل هذه الترنيمة التي تردّدها الأمهات في المشرق العربي خير دليل على بداية عملية الإصغاء والاستعداد للتذوق الذي يعطي الطفل لحنا عذبا وهي تهدهده

بهذه الكلمات كي يخلد إلى الراحة والسكون.

نام يا حبيبي نام لأذبح لك وزوطير حمام

يا حمامات لا تخافو أنا أضحك على صغيري حتى ينام

- إنّ هذه الترنيمة التي يتعلّمها الطفل في السنتين الأولى والثانية من حياته تنمّي عنده الحسّ الشعوري بالتذوّق كما تدفعه إلى تشكيل قاموس لغوي وفنّي معا، وهو بذ لك يتدرج في مراحل العمر. ويجد الطفل نفسه أمام أخرى وهي محطة المحاكاة مرور بمحطة الاستماع التي تليها حالة الانبهار بالأشياء للوقوف من جديد أمام محطة القراءة، هذه المحطة التي تكون بداية البحث والاكتشاف، فالطفل ينطلق من

البسيط إلى المعقد ومن السهل إلى الصعب، وهو بذلك يحاول فكّ تلك الرموز الغامضة لأول مرّة والتي تتمثل في الحروف الهجائية، وهو يتعلّم معاني تلك الحروف مجزأة ثم مركبة في صورة كلمات أو جمل بسيطة، ويحدد علماء النفس الختصين في عالم الطفل اللغوي بأنّ الطفل في العام الأول والنصف من عمره يبدأ في إدراك ما حوله من الأشخاص،وأهمية الأشياء التي يشاهدها، كما يدرك أسماء أعضاء جسمه ، وقد يبلغ عدد الكلمات التي يعرفها في هذا السن حوالي عشر كلمات،وعند بلوغه سن العامين من العمريبدأ استخدام العبارات البسيطة من كلمات تدل على أنواع الطعام والشراب مثل الخبزوالحليب والحلويات ،وغيرهاكما يستخدم بعض العبارات الدالة على اللعب والخروج والدخول،وبعض الكلمات التي يشاهدها على شاشة التلفزة أواللوحة الإلكترونية ،وقد يصل قاموسه اللغوي الى عدد أكثرمن خمسين كلمة ، ويتدرج بعد ذلك في رحلته الممتعة مع اللغة في الروضة والمدرسة ثم المراحل المدرسية الاخرى ، وهو في قمة اليقظة والإنتباه للجديد من الكلمات التي يلتقطها سمعه ،أو التي يتعلمها ممن هم حوله من الأباء والأمهات.والمعلمين، ومما يتعلمه بمفرده في مطالعة الكتب.

---

* كاتب جزائري

رسالة الى االمثقفين والادباء

صادق علي الموسوي

سؤال يلوح في خاطري لماذا لا تعتمد الدولة على المثقفين في قراراتها ولا تستأنس بآرائهم في مشاريعها ولا تعتمد عليهم في ادارتها إلا ان يكونوا منطوين تحت تشكيلاتها الحزبية والسياسية؟ اين هم علماء العراق وأدباؤه ومثقفوه مما يدورفي البلد؟ لماذا لا تعتمد وزارات الحكومة على اساتذة الجامعات والقامات العلمية في تطوير ملاكاتها؟

اصبحنا في هذا البلد يكتب فيه الادباءُ للأدباء والكتابُ للكتاب وشعب كان يوصف بالقراء ترك القراءة والتجاء الى متابعة صفحات التواصل الاجتماعي وادمن على استعمال الهواتف النقالة لمتابعة الافلام القصيرة على (اليوتيوب والتيك توك والفيس بوك وغيرها) .

اين الطوابير التي كانت تقف لشراء الصحف والمجلات, اين الطبقة المثقفة التي كان الجلوس معهم لدقائق لا يخلو من درس جديد من دروس الحياة , اين المعلم الذي كان يربي ويعلم .

آه يا بلدي يا مهد الحضارات ,هل مرت عليك حقبة من الزمان لم يكن فيك عالم او اديب او شاعر او كاتب او طبيب يشار اليه بالبنان . اما آن الاوان للطبقة المثقفة ان تترك المقاهي الادبية والقاعات المغلقة وتتوجه لتثقيف المجتمع اما آن لنا ان ننقذ جماهيرنا من السقوط في الهاوية . الى متى ننظر الى تنامي الحالات النشاز في مجتمعنا كالمثلية والتخنث والتزلف وتخريب الممتلكات العامة والجشع والتعلق بالثقافات الغربية المنحطة وهجران المدارس وتردي حال التعليم والتمسك بكل ما هو شاذ من تصرفات و افعال. اما آن الاوان ان نعيد بلدنا لمجده وعنفوانه وضيائه فهو منارة العلم ومنبع العلماء .

واخيرا ندائي لاتحاد الادباء والكتاب والاتحادات والنقابات الاخرى واساتذة الجامعات والمثقفين كافة لتكون لكم بصمة اوسع في عراقنا الجديد.

احتفاء وتهنئة

عبد السلام مصباح
المغرب

لقد احتفت بي مجلة "بصرياثا" الثقافية الأدبية (بنشر نصوصي، وبمنحي شهادة تقديرية في شهر غشت ٢٠٠٤ بمناسبة دورة القاص الصديق المهدي نقوس)، واليوم جئت لأشارك احتفالها بمناسبة الذكرى ١٨ لتأسيسها (٢٠٠٤-٢٠٢٢)، فقد حافظت على شعارها: "من أجل قلم حر، كما برهنت طيلة هذه المدة عن ديمومتها، وعن أصالتها، وعن وجهها الثقافي والأدبي المضيق، وعن تفتحها المشرق ، وعن انفتاحها على كل الأقلام الجادة والأصيلة من المحيط إلى الخليج ، فقد كانت، وما زالت مكسباً إعلاميا /إلكترونياً بنشرها للقصيدة، والقصة والمقالة ، إلى جانب الأخبار الثقافية، ومتابعة الإصدارات، و انفتاحها الكبير، طيلة هذه المدة، على مختلف الحساسيات، و إيمانها بالاختلاف... بعيداً عن الانزلاقات الرديئة التي تمارسها الجلات الرخيصة...كل هذا ساهم بجلب أسماء وازنة في الساحة الإبداعية والفكرية والفنية العربية...للمساهمة فيها

معاً إلى الأمام

مزيداً من الإبداع

مزيداً من المعرفة

مزيداً من العطاء

مزيداً من البهاء

مزيداً الألق

وتحية تقدير وشكر للأخ عبد الكريم العامري، رئيس التحرير، ولكل أفراد أسرتها، وللإخوة المبدعين والمفكرين، وحتى العابرين.

خالد الظنحاني

ضيف مهرجان الإسكندرية السينمائي

يحل الشاعر والخبير الثقافي الإماراتي الدكتور خالد الظنحاني ضيفاً على الدورة الـ ٣٨ «دورة الفنان محمود حميدة»، من مهرجان الإسكندرية السينمائي لدول البحر المتوسط الذي تنظمه «الجمعية المصرية لكتاب ونقاد السينما» برئاسة الناقد الأمير أباظة، وذلك خلال الفترة من ٥ إلى ١٠ أكتوبر المقبل.. بحضور نخبة من الفنانين والسينمائيين وألمع نجوم المجتمع.

وقال الظنحاني: «حضورنا في هذه التظاهرة الفنية الدولية يعد فرصة للالتقاء بنخبة من النجوم والمخرجين وصناع الفن السابع العرب والدوليين، للتحاور معهم والاطلاع على تجاربهم السينمائية وبحث سبل التعاون المشترك بهدف تعزيز صناعة السينما والإنتاج الإبداعي في الإمارات».

وأشار إلى أن السينما الإماراتية استطاعت خلال السنوات العشر الفائتة أن تقطع شوطاً مميزاً في المجال السينمائي، بفضل جهود ومثابرة صناع الأفلام الإماراتيين والتي أسهمت في تحقيق عدد من الجوائز المحلية والعالمية.

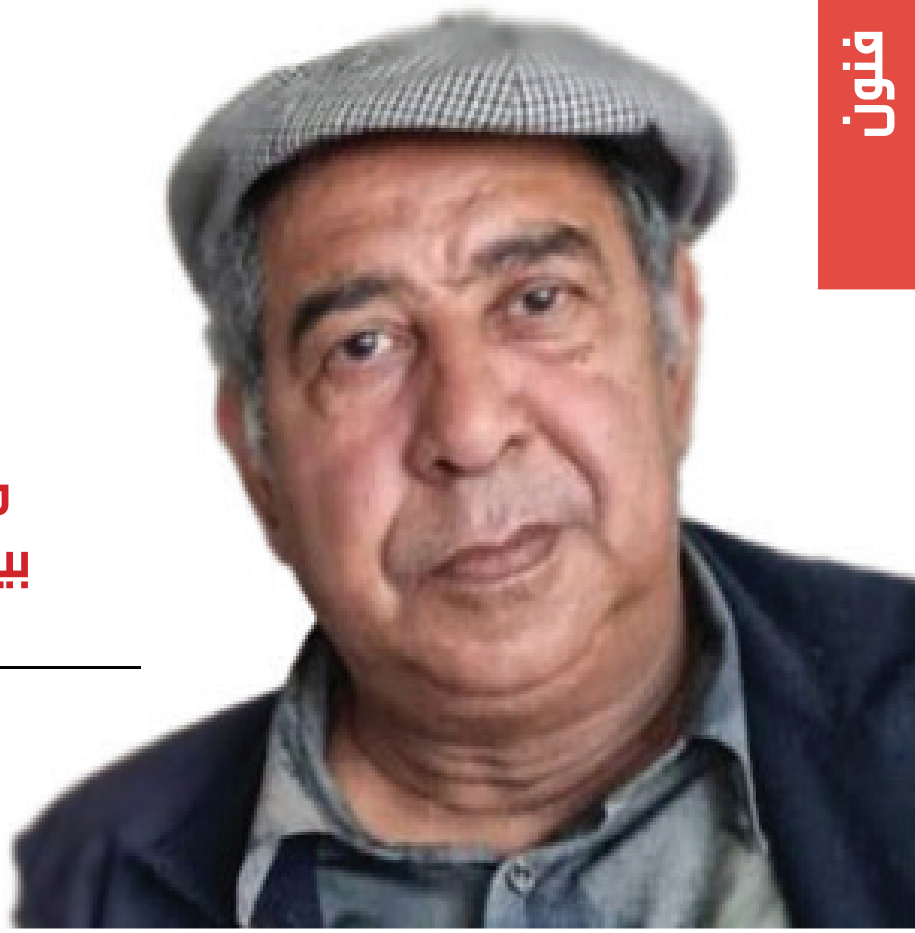
والظنحاني خبير ثقافي حائز على جوائز وأوسمة ثقافية محلية ودولية، وشارك في عضوية لجنة التحكيم للعديد من المهرجانات الثقافية والفنية، أبرزها مهرجان ميجرارت السينمائي في إيطاليا، والمهرجان الدولي للفيلم في مراكش بالمغرب، وهو مؤسس نادي الفجيرة للسينما، فضلاً عن نشاطاته المتميزة في سلسلة ندوات أدبية في الهند وبلدان أوروبية عديدة كأسبانيا وفرنسا وألمانيا والتشيك وهولندا، وترجمت أعماله إلى اللغات الاسبانية والإنجليزية والفرنسية والألمانية والماليالامية/ الهندية.

تصدر قريبا..
رواية مزرعة الأسلاك الشائكة للكاتب طاهر النور من تشاد

ينشأ جار الله، بطل رواية مزرعة الأسلاك الشائكة بلا أب. وما أن يكبر، ويستوي عوده ويخالط الناس حتى يدرك حقيقة أنه «فرخ»، حيث لا توجد أي إمكانية للعثور على هذا الأب الشرعي. لكنه لم يول هذا الأمر كثير اهتمام ويعيش حياته القصيرة طولا وعرضا. بل أنه يتعامل معه بنوع من العبث، فيتشم من ينعتوه بالفرخ، أو يسخر منهم أو يستفزهم حين يتاح له ذلك. وكانت حياته هذه تتقاطع ما أخيه من الأم آدم، الذي يكبره بعقد كامل، وله أب - وإن كان ميتا - حقيقيا وعائلة ينتمي إليها. وكان غالبا ما يشعر بالدفء مع هذه العائلة الصغيرة التي تحتضنه وتعامله مثل ابن أي عائلة طبيعية. رغم الفقر والحرمان الذي تعيشه. وكانت والدته تريد أن يصير كأخيه، يواصل تعليمه ويحصل على الشهادات العليا، لعل الواقع يتغير، ولعل وجه المستقبل يصبح أرحب وأكثر سخاء.

لكنه اختار منحى آخر لما بلغ سن المراهقة، إذ صار ثوريا، ومتمردا، ومناكفا. يغضب ويكسر ويؤلب الحشود ...

طاهر النور- روائي من شاد- بكالوريوس في الحقوق من جامعة الملك فيصل بتشاد _ ٢٠١٥م- صدر له: - رماد الجذور «رواية » صادرة عن دار المصورات للنشر والتوزيع بالخرطوم ٢٠١٩- وسيمفونية الجنوب « رواية» صادرة عن دار أجنحة للنشر والتوزيع بالجزائر ٢٠١٩



مسرحية الكورينتي بين الشكل والوظيفة

نجيب طلال

مشروعية السؤال:

المبدع – محمد الوافي- اسم محفورفي المشهد المسرحي – الهاوي- في زمانية الفعل النضالي؛ من أجل إعلاء راية المسرح عبرضفاف وأرخبيل الإبداع ، ومحفوراسمه في فضاء مدينة آسفي/ الصويرة ؛ بشكل ملفت للنظر؟ لكنه لم ينل حظه على المستوى الإعلامي والبحثي(دراسات) والسبب يعود لذاته؛ أنه رجل الظل ؛ يشتغل بعيدا عن البهرجة والادعاء ؛ رغم أن مشيئة الوظيفة شاءت أن تخطفه من المشهد ، لكن محايتا له : كمسؤول / مؤطر/مربي/ وبالتالي يمكن أن يطرح سؤال له مشْروعية الطرح، فلماذا لم يؤلف/ يصدرنصوًصا درامية إلا في هذا الوقت بالضبط ؟

هنا لا يمكن أن ندافع عن أمورترتبط بخصوصيته وبظروفه ؛ بغض النظرعن اهتماماته التأطيرية/ الإخراجية/ لكن ما يمكن أن نقوله أن مسألة النشرفي بلادنا (عالم ما فيوزي) = (عالم غرائبي) بحيث النص الذي بين أيدينا (الكورينتي)(١) تم طبعه في فاس ، أليس في مدينة آسفي أو المدن المجاورة لها تتوفرعلى مطابع ؟ وهَذا السؤال يجُرنا بأن المبدع «محمد الوافي» من طينة من يعْشقون الظل؛ بعيدا عن البهرجة؛ والبحث عن منافذ إثبات ذاتية وجوده ؛ علما أنه كانت له أبواب و أبواب يرتع فيها كيفما شاء؛ لكن صفاء الذمة هي الابداع الحقيقي للكينونة. وبالتالي فمشروعية السؤال ليس خارج الرؤية القرائية لعَمله[الكورينتي] بل مبدئيا: يفرض علينا قول منطق قول الصدق تجاه الاستاذ « محمد الوافي» الذي لازال ينحَت وجوده ويجَدد نشاطه و أفكاره، بكل أريحية بين شباب عاشق للممارسة المسرحية؛ وداعم بكل ثقله لمسرح الأحياء [الذي] لم ينل حظه في البحث والدراسة والإعلام؛ ورغم ذلك ؛ هنالك إصرارلأن: محمد الوافي فعلا وفِيٌّ لا لأحد غيرلنفسه ولمبادئه. قوة خارقة تعمل في صمت دون توقف أو كلل . لقد افنى قوة شبابه في اتباع سراب .

فعلا ذاك السراب الذي اتبعناه كجيل بكامله: المغرب الآخربمسرح آخروثقافة اخرى وسيرنحو القمم (٢) وفي نفْس القَول : لامناص من إعادة النظرفي التركيب الذي يعيشه الابداع المسرحي والانتباه لرجالات قل نظيرهم في زحمة إبداع متهالِك/ تافه/ رديء/ ..../

وبناء عليه ؛ فالنص الذي بين أيدينا يحمل خطابا مغايرا عن النصوص المنتشرة هنا وهناك؛ وذلك على مستوى التركيب والرؤية؛ بحيث تم الاعتماد على ثلاث مقومات تتداخل فيما بينها / الزجل / المشهد/ الحدث ؛ وتتجاذب زئبقيا بين الشكل والوظيفة ، لتحقيق فُرجة بصرية وذهنية/ فكرية في توازن وتصاعد سلس ، من هنا فمسرحية (الكورينتي) لها موقعها ضمن الأعمال الدرامية؛ والمساهمة في الفعل التجريبي ؛ من منظورالمغايرة والتطورقبل أن : تأخذ مكانتها من الوضع الاعتباري والرمزي لمؤلفها كواحد من مؤسسي المسرح بحاضرة البحر المحيط واحد المؤلفين و المخرجين المكثرين (٣) وبالتالي فالعمل ينحت مَشروعيته عبر الرؤية التي انتهجها الكاتب:

الـشكـل والشخـوص :

من الطبيعي أي عمل له شخوصه التي تُحرك الحَدث السردي/ الدرامي؛ وتتَحرك فيه حَسب درجة التفاعل فيما بينها ؛ لكن في هذا النص نجد أن الشخوص المدونة في (ص ٩) يحَركها و اقعها، شخصية مستلبة باستثناء(جاك) انطلاقا من وضعها الإجتماعي/ الثقافي؛ الهش و المهمش في وضع الهشاشة ! والعجيب أن المؤلف أعطاها شكلا لغويا متقاربا مع[هشومة : أنا ..سميتي هشومة .. وبويا.. سميتو الهاشمي.. وأمي سميتها الهاشمية.. خويا.. اسمو هشوم.. وحنا من قبيلة لهشاشمة](٤) طبعا فاللغة بمفرداتها هي ولادة لمعاني متعددة بما أن الأصل /هشَمَ /يهشِم /هَشْمًا ، فهو هاشم (الرّخْوُ) ومقابل (هَشم = كسر/ فتت/ حَلب/...) بالتالي فتوظيفه كحقيقة ملموسة هي(مكسورة / هَشة) منذ الأزل؛ باعتبارأن (الهاشمية/ هاشم/../) من الأسماء القديمة جدا؛ (ك) هنيَّة) وذات شعبية ؛ من هنا أطرت المسرحية شكلها الأولي وتوظيف شخوص من طينتها. والتي هي ليست من وحي المتخيل بل انفلتت عبر ذكريات الكاتب؛ شبابيا ووظيفيا ،علما أن عوالم الذكريات ليست بعالم منفصل عن الو اقع ؛ بقدر ما أن الو اقع أساسا يستمد جذوره من تلك الذكريات، وهذا الحوار له دلالة عميقة لما نشير إليه (كي شتو هشومة اهه بالعربية وحشومة بالفرنسوية اهه وقصتي مع لحشومة.. و الحشومية اهه...)(٥) وبالتالي فالنص مفعم بذلك عبر جملة من المفردات التي اضمحلت بحكم التطور اللغوي (الشعبي) ك[الساطة /مول لكلاكيطة / للمشرطة/ لحْناش/ اتسرسب الوقت/ الحَركوص/.../] مقابل هذا توظيف بعض الألقاب المثيرة ؛ والتي طبعا لم تأت من فراغ (ك) / [شريطة لمقرقب/ طارت معزة(شاوش) قنية (عون سلطة) ولد عضيفة (برلماني) مولاي ابيه (المعارضة) ...] بحيث هاته الألقاب لا نجدها إلا في الأوساط الفقيرة جدا؛ وفي البيوت الواطئة . والمسرحية تدور في فلك هَذا الوسط ؛ بحكم الأشكال البشرية التي تم توظيفها بدهاء ، والتي تتقاطع في مركز (الفقر/ الزلط) والتي تم التعبير عنه في (جذبة منامة الكرسي) وفي(جذبة على من تعاود الحلمة) وذلك / بمناسبة اليوم الوطني للزلطة يخطب طارت معزة: (.. ودعم جميع المناضلين والمناضلات الذين ساهموا في إعداد الاحتفال لتكريم جماعة من المزاليط الذين قضوا عمرا طويلا في الزلطة (...) حضرات السادة والسيدات. المزلوطين والمزلوطات. كان لنا الشرف السهر على هذا التكريم والتتويج لأشهر المزاليط... وكما يقول المثل «الزلطة جبيرة العَظم»(٦) فمن المثل نستشف رؤية المؤلف؛ بأنه حاول أن يكتب من أجل مسرح مغاير؛ يكشف عَن أعطاب المجتمع وخاصة شريحته المهمشة ؛ وبالإمكان أن نصنف النص ضمن مسرح [(المهمشين)]

الوظـــيفة والـحـــــدث :

فالتصنيف الذي أشرنا إليه له مستنداته ؛ من بينها توظيف الزجل كخطاب وكثيرا ما توظفه الأوساط الشعبية للتخاطب والتلميح والتقديح وللتعبير عما يختلج أحاسيسها. وفي هذا السياق فالتقديم أصاب جانبا أساسيا في التوظيف اللغوي؛ بقوله:(..بل يمكن الذهاب إلى كون لغة التداول اللفظي تكاد بسجعها ومجازها ترتقي إلى دور شخصية فاعلة إلى جوار باقي الشخصيات(٧) فطبيعي أن اللغة وإن كانت للتواصل فهي أنطولوجيا تحَدد الهوية ؛ هوية الشخص والتي تميزه عن الآخرين. باعتبار: أن اللغة هي التي تحكي وليس الإنسان؛ إذ الانسان لا يحكي إلا بقدر ما يستجيب للغة على قاعدة ما يظهر؛ والو اقع أن هذه الاستجابة هي الطريقة المخصوصة التي بها يتخذ الإنسان موقعه في إشر اقة الوجود (٨) من هنا فالزجل كسمة لغوية حاضرة بقوة؛ ساهمت في تداخل بين الشكل والوظيفة وليس في المعنى لأن معناه يكمن في موقع توظيفه ، وبالتالي اللغة تصبح لغة الوجود مثلما الغيوم هي غيوم السماء لغة ضبابية هاربة، وفي ذلك وضوحها؛ إنها لغة القلق التي تنهمس في انفتاح الوجود على معناه؛ وتشك من الحقيقة (٩) وبالتالي أن فالكلمة الزجلية عند الأستاذ» محمد الوافي» يبطنها أكثر مما يفصح ؛ ويلمحها أكثر مما يصرح وتلك ميزته في اختيار كلماته بدقة متناهية(الفتية المعاودة/ كيف الكية الر اكدة)(ص١٤)أو(اكلوا واشربو على المايدة / واللي ابقى منهم بلاش)(ص٥٢) ؛ لكي تكشف أو تصيب الو اقع المعاش؛ الذي يصنع الحدث/ الأحداث لشخوص يعيشون هكذا بدون هدف ولامعنى، مؤطرين في خانة التشيؤ؛ وبارزة جدا في منولوج « هشمة»(... هذ الرهوط اللي كيحطوا من قيمة لمرا.. وخا ظل تقيد لمقالات.. اهه...راه هذ الرهوط بحال لمنازل.. ديما مبدلين (ص ٣٤) لكن رؤية المؤلف؛ أبرزها عبر ثنائية التصادم / التحاور/ المكاشفة/ المراوضة/المراوغة المراودة / ../ وكل منهما له سياق حدثه(هنية = قنية)/(طارت معزة = صوت خارجي)/ (الهاشمية = جاك)/ (شريطة لمقرقب = هشومة)/(هشوم = هشومة) فهاته الثنائية هي مدروسة عند المؤلف؛ انطلاقا من توظيف شكلين من الكتابة (١) المسرحية تبدو كشكل سيناريو مجزأة إلى عشر حضرات، رغم أن هنالك خطأ ارتكبه المشرف عن (النص) بحيث تحولت الحضرة إلى لوحة في (٤/٥/٦/)وهذا الخطأ سينعكس على سيرورة عنوان المسرحية(الكورينتي) وكذلك نجد مشاهد ضمن الحضرة في (٦/٧/٩ /١٠) مما يعْطي حُرية للمخرج في تشكيل النص حسب أية رؤية إخراجية ؛ وكذلك في توظيف أدوار مركبة ؛ من خلال تقليص عدد الممثلين؛ من (٩ إلى٣ أو ٤) (٢) فالنص تمت كتابته برؤية إخراجية أكثر منه نصّيا / أدبيا؛ وهذا طبيعي بأن المبدع « محمد الوافي» أساسا ممثل / مخرج أكثر مما هو مؤلف؛ وهاته ميزة التي أخرجت النص من مقروئيته لمتخيل قر ائي؛ يحضر الركح في المخيلة أكثر مما هو مسطر في الورق. وبالتالي فتوظيف الأحداث ضمن متخيل القارئ، بسهولة يقبض على معالم الرؤية العامة للنص ؛ بأن المهمشين/ المزاليط/ البسطاء /..) ضحايا منظوم (عالمي/ عَوْلمي) ويفهم هذا

جيدا في (الحضرة- ٨) جذبة غرام الدعُوشة ؛ التي تدعمه الحضرة التاسعة (كذبوا علينا / مللي خلقو الطالبان /باش يقادوا لحساب بيناتهم مزيان/...دورها للقاعدة /../ دارولهم داعش/...)(ص ٥٢) لكن في المشهد الثاني من (الحضرة ٩) ينقلب الحدث بشكل مفاجئ لما هو محلي يدين فيها الو اقع السياسي / الثقافي/ المسرحي/بطريقة غير مباشرة؛ والهدف رسم معالم الوجع البشري الدفين في زئبقية الو اقع الذي تلعب به وتساهم فيه الأحزاب (والتكرديع الخاوي/ كي ابخورالجاوي/ والردود الفضفاضة/ بشي حاجة اسمها المعارضة/ نكثرو من لغوات والمعاندة/ باش نربحو المساندة(ص/٥٣) وهنا فالمساندة لها شقين داخلي/ خارجي؛ وما الحلم الذي ورد في(الحضرة ٤/ جذبة منامة الكرسي) تشير بكل قوتها الدرامية؛ من خلال (طارت معْزة= الشاوش= الوزير) أن كل ما يتحرك أو يقال فهو شكْلي لا جوهر ولامعنى له على أرض الو اقع ، وبالتالي فالكل جو انية :

العـــنـــــوان:

يذكرني بعنوان أحد الأفلام التونسية :للمخرج» الشناوي عزيز» الذي يناقش الازمات النفسية التي يمكن ان تعترض الانسان في مراحل حياته ؛ والتي ستدخله في دوامة مظلمة. والنص الذي بين أيدينا شخوصه يعيشون في دوامة؛ والعجيب أنه يتقاطع عرضا مع الفيلم في مسألة الادمان (شريطة المقرقب) وبالتالي ف»الكورينتي» له عدة دلالات، فهوالإسم منوجود في الموسيقى أمريكا لاتينية/ وهناك مقطوعة مشهورة «الكورينتي (Courente)»وكذلك اسم نوع من الطيور يشبه الكنار/ وهكذا.. وهنا أختلف مع التقديم الذي يشير: فإن عنوان «الكورينتي» بحمولته الاستعارية البحرية يبدو للقارئ منذ اول وهلة مفارقا لنص الداخل إلا ان الامعان في دلالته المراوحة بين مد وجزر ، يضمر تساوقا ذكيا بين مد وجزر أحداث النص وجدبات شخوصه الأيلة في الأخير إلى الطوفان/ موسيقى كناوية وجدبة الحال(١٠)

فتأسيسا على هذا فالنص مفعم بالموسيقى بين (حَمدوشية / الرعب/ الراب/ كناوية / إلكترونية/.../ بمعنى ففي كل حضرة تبرز موسيقى معينة وبالتالي فالعنوان ، يحتاج لقراءة خاصة وموسعة ؛ ويصعُب الإلمام به هاهنا ؛ لأنه (الكورينتي) حاضر بقوة في كل مشهد/ لوحة/ حضرة/ جذبة/ وإن كان العنوان لم يذكر إلا في آخر النص:

- اقنية / اش ك يكولوعْليا .. شفار.. ارشايوي/
- هنية / وليتي ك تجركي الكورينتي (ص- ٥٧)

وهنا يكمُن ذكاء المؤلف ؛ والذي ركز على الدلالة اللغوية للكورينتي ؛ التي جدرها [كَوَّر/ كوْرا] وفي أغلب المعاجم نجد ما يلي : (كَوَّرَ العِمامَةَ عَلى رَأْسِه» : لفهَا / أَدَارهَا) - (قد تغيرت حاله و انتقضت كما ينتقض كَوْرُالعمامة بعْد الشدّ) - («كوَّرَالكرَة» : دَحْرَجهَا) – (كَوَّرَالرَّجلَ» : صَرعهُ، طَرَحَهُ أَرْضا) وبالتالي فالشخوص هي «تتَكوَّر» مع الزمان ولا تراوح مكانها؛ مما نستشف أن المؤلف اعتمد على المجاز؛ وخاصة مجاز مفرد مرسل، وبالتالي ف (الكورينتي) يمكن أن يقابله (الهيستيري) الذي يعيش في مخاض تقلبات وجدبة، نتيجة حالة الضياع والوهن والإحساس بالذنب. ولاسيما أن النص يشير إلى هاته المفردة(هشوم في الشارع يصادف هشومة وهي في حالة هستيرية (ص٤٤)/(اقنية/ يبدو في حالة هيستيرية.. من و اقع الصدمة.. يتحدث مهلوسا بكلام غير مفهوم (ص٥٦)

وبناء على كل هذا ؛ فالجو العام للمسرحية مجازي؛ يتراوح بين ماهو عقلي/ لغوي/ إن صح القول مما يلامس عوالم بالغة الدقة والغموض، عوالم المهمشين بالمنظور الكاريكاتوري معتمدا على ثنائية تضادية وعجيبة (شفافة / معتمة) و(صعبة/ بسيطة) .

الإستـــئـــناس

١) مسرحية الكورينتي- لمحمد الوافي – لوحة الغلاف أميرة الوافي - ط ١ /- ٢٠٢٢ / مطبعة وراقة بلال فاس /المغرب
٢) محمد الوافي الذي عرفت شهادة - محمد سوفير بتاريخ ٢٠٢٢/٠٧/٥ منشورة في الفايس بوك – ص/ م الوافي) ومنشورة في كتاب(لا أتوفر عليه)
٣) توضيب قول على ظهر غلاف النص لسعيد اليهالي الذي (وضب وأشرف) على طبع المسرحية
٤) جذبة لاديال ابقى ولا وجه تنقى / المسرحية - ص (٣٢)
٥) نفسه / ص - ٣٣
٦) جذبة على من تعاود الحلمة / المسرحية - ص – (٢٨)
٧) تقديم المسرحية لمحمد أبو العلا - ص(٣)
٨) أنطولوجيا اللغة عند مارتن هيدجر- لأحمد إبراهيم ص(
٨٧) منشورات الاختلاف - ط-١/٢٠٠٨
٩) نفسه – ص (٨٨)
١٠) تقديم المسرحية ص- ٦/٧

إصدار المقطع الدعائى الأول لمسلسل The Last of Us

أطلقت شركة HBO التلفزيونية اول مقطع دعائي رسمي لمسلسل «The Last of Us» يوم أمس الاثنين، مما يمنح المعجبين التفاعل مع لعبة الفيديو في أجهزة البلاي ستيشن الشهيرة بعد نهاية العالم، ويبدأ العرض لأول مرة في عام ٢٠٢٣.

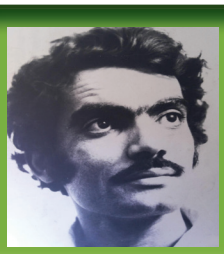
تتبع سلسلة «The Last of Us» ، يلعب النجم بيدرو باسكال في المسلسل شخصية « Joel» ، بينما كان يسافر عبر الولايات المتحدة بسبب مرض مميت يُدعى فطر كورديسيبس، وكان يسافر مع فتاة صغيرة تدعى إيلى، تلعب دورها بيلا رامزى، والتي تلعب دورًا مهمًا في إيجاد علاج لطاعون الزومبي الذي دمر المجتمع.

ووفقاً للتقرير الذي نشرته صحيفة «Variety» تم الكشف عن المقطع الدعائي في ٢٦ سبتمبر، والذي أطلق عليه اسم يوم التفشي في مجتمع «The Last of Us». في لعبة الفيديو الأصلية، بدأ فطر كورديسيبس بالانتشار لأول مرة في جميع أنحاء الولايات المتحدة، وفي المقطع الدعائي سيتعرف المعجبون على اللحظات المهمة من لعبة الفيديو «The Last of Us» ، مثل هروب جويل و إيلي من منطقة الحجر الصحي، ويتوجب عليها اجتياز ناطحتي سحاب منهارتين، و إيلي تركب جولة مع صديقة طفولتها رايلي وجويل مع ابنته سارة في بداية الوباء.

الأشخاص المصابون بفطر كورديسيبس يتحولون إلى وحوش تسمى الفرسات. لديهم أبواغ تشبه الفطر تنبت من وجوههم و يكونوا غير قادرين على الرؤية، ويصدرون أصوات مزعجة يمكنك سماعها في الإعلان التشويقي القصير على HBO .

بالإضافة إلى باسكال ورامسي، يشمل طاقم العمل جابرييل لونا في دور تومي شقيق جويل. ميرل داندريدج في دور مارلين ، زعيم جماعة المتمردين» The Fireflies» ، نيكو باركر في دور سارة ابنة جويل ، وموراي بارتليت بدور فرانك، نيك أوفرمان في دور بيل، جيفري بيرس في دور بيري، و آنا تورف في دور تيس. كما سيظهر الممثلان الصوتيان تروي بيكر وآشلي جونسون ، اللذان لعبتا دور جويل و إيلي في ألعاب الفيديو ، في أدوار غير معلنة.

فنان ولوحة



الفنان التشكيلي العراقي صالح كريم

لوحة نساء حزينات

كاريكاتير العدد

رسام الكاريكاتير العراقي أركان البهادلي

بصرياثا

صدر العدد الأول في آب/ أغسطس ٢٠٠٤