مجلة ثقافية أدبية

بصريات

تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤

رئيس التحرير
عبد الكريم العامري

العدد نصف الشهري ٢٢٩ السنة الثامنة عشرة ١ تشرين الثاني/ نوفمبر ٢٠٢٢

شخصية العدد

الأديبة المغربية ليلى مهيدرة

سيرة دراسات شهادات نصوص

قصّتي مع الترجمة

من الأدب الإفريقي

فروغ فَرُّخزاد شاعرة إيران المتمرّدة

في هذا العدد

المثقف الأخطبوطي!..... بقلم رئيس التحرير
الشاعر ناظم الحمداني (اغتراب الغربة) ..... عادل علي عبيد/العراق
قصّتي مع الترجمة..... عز الدين عناية/روما
الشعر كمتغير حضاري..... سوران محمد/العراق
البناء فوق البناء..... منتهى عمران/ العراق
القيم الإنسانية والثقافية والسياسية الجديدة في المجتمعات العربية المعاصرة
أ.د. محمد عبد الرحمن يونس
حديقة الشاعر..... حبيب السامر
شخصية العدد الأديبة المغربية ليلى مهيدرة..... مجموعة كتّاب
كوليكا بوتوما.. صوت من جنوب إفريقيا..... أريج محمد / السودان
فروغ فَرُّخزاد.. شاعرة إيران المتمرّدة وعاشقة الرسائل..... عن موقع جادة إيران
أوراق الشجر المتساقطة/هايكو..... ترجمة: بنيان يوخنا دانيال
ياقوت الحموي التداوي بالذبالة والكتاب..... توفيق بوشري/ المغرب
الذاكرة الشعرية في نصوص روضة بوسليمي..... عوني سيف/ مصر
قراءة في نص نخلة للشاعر حسين عبروس..... د. نبيلة سالم الطاهر
المأساة الفلسطينية في تقدم للشاعر صالح هاني سويدان..... حسين الالباسي/المغرب
ريم بسيوني في رو ايتها دكتورة هناء..... مقداد مسعود/العراق
قراءة في قصة امرأة وحيدة للكاتبة مرفت يس..... سحر عبد المجيد/ مصر
وفاء عبد الرزاق في ديوانها الجديد..... أ.د. محمد عويد الساير
نمذجة السلطة والجنس في رو اية عنبر سعيد..... زينب لعيوس/العراق
كتاب التجربة الخلاّقة..... كاظم حسن سعيد
قراءة في كتاب البصرة شخصيات وأماكن..... علي ابراهيم/العراق
الرو اية العر اقية تغادر منطقة الحروب..... منتهى عمران/العراق
الدكتورة ليلى الخفاجي :بين أصالة الشعر وفخامة المعاني..... سعد محمود شبيب
التفويض المتقدم مباح المَاهِيَّة الاعْتِبَارِيَّة عند: الشاعرة الأردنية د. نبيلة الخطيب
د. جعفر كمال
هل الجنسيّةُ صليبُ آلامِك؟..... آمال عوّاد رضوان/فلسطين
بيكاسو. موديلياني. وحظوظ الحياة..... هاتف بشبوش/العراق
الأوراق الأخيرة : عبد الرزاق حسين: فصوص الوجيز الشعري..... مقداد مسعود/ العراق
من أين جاء العرب؟ ..... د. بسمة يحي/ مصر
الغربة و الإغتراب: إشكالية هوية و بحث عن الذات..... تورية لغريب/ المغرب
من الفولكلور البصري/ رقصة الهيوة..... عبد المهدي المظفر
أين مسرح الهواة بطبعته الخليجية؟..... نجيب طلال/المغرب
فنان ولوحة: الفنانة التشكيلية العر اقية أسماء الرومي
كاريكاتير العدد للفنان العراقي أركان البهادلي

نصوص جديدة

عبد الرزاق الصغير/ الجز ائر
سعد جاسم/ العراق
نبيل حامد/ القاهرة
أسماء الرومي/العراق
عبد الله عبّاس خضيّر/ العراق
عبد المطلب ملا أسد/ العراق
اسماعيل خوشناو/ العراق
أريج محمد أحمد /السودان
سميّة المشتت /العراق
تورية لغريب/ المغرب
عبد القادر محمد الغربيل/ المغرب
باسمة الحسن/ العراق
مزهر حسن الكعبي/ العراق
كاظم جمعة/ العراق
حلمي السعد/ العراق
حسين عبروس/ الجز ائر
جواد البصري/ العراق
هدى المهتدي الريّس/ لبنان
فراس الكعبي/ العراق
د.عائشة الخضر/ سوريا
صالح الهنيدي/السعودية
إلياس الخطابي/ المغرب
كاظم حسن سعيد/ العراق
حاميد اليوسفي/ المغرب
مصطفى السعيدي/ المغرب
تحسين كرمياني/ العراق
مرفت يس/ مصر
د. سيد شعبان/ مصر
مناف كاظم محسن/ العراق
نشوان عزيز عمانوئيل
لحسن ملو اني/ المغرب
بسمة يحي/ مصر
العلياء العلي/ العراق
معاوية ماجد/ السودان
فاطمة الدر/ العراق
المنذر المرزوقي/ تونس
زهيدة ابشر/السودان
حاج احمد السماني/السودان

بأقلام الشباب

رقية تغنمين/المغرب
محمد أحمد / مصر
سناء قصيبة/ المغرب

BASRAYATHA

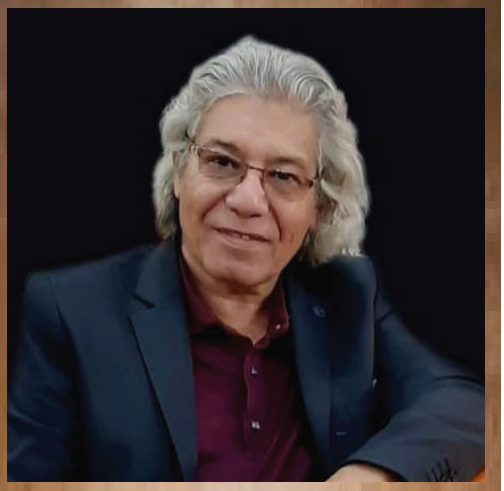
العدد ٢٢٩ السنة الثامنة عشرة
١ ت٢/ نوفمبر ٢٠٢٢

رئيس التحرير
عبد الكريم العامريً

الأراء والأفكار الواردة في المقالات المنشورة لا تعبر عن رأي المجلّة و إنما تعبر عن آراء 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 أخرى فضلا عن أي سرقات أدبية تتم في المقالات المقدمة .

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

بقلم رئيس التحرير



المثقف الأخطبوطي!

في مجتمع مثل مجتمعاتنا العربية المبتلية بديمقراطيات ورقية زائفة، لا بد أن يكون للمثقف الحقيقي، بشكل خاص، دور فيما يحدث، ورأي في المسارات المجتمعية، ونظرة فاحصة للوقوف على أسباب تدهور المجتمع، وهو دور مهم لأنه، وأعني المثقف الحقيقي، يُعد من النخبة، ويعوّل عليه عامة الناس في وضع الحلول للمشكلات المجتمعية، لكن على ما يبدو أن الأمر مختلف جدا، فلم يعد المثقف الحقيقي قادرا على القيام بدوره المنشود، فهو اما أن يكون منعزلا، او معتزلا فيما الطارئون يملأون المكان، والمتصيدون يدورون حول فتات موائد السياسيين، ويُمنحون الفرصة في أن يكونوا في الواجهة، يدافعون عن هذا وذاك دون أن يلتفتوا لعامّة الناس.

أينما ولّيت وجهك تجد المثقف الأخطبوطي، هو في كل مكان، وهناك عدد غير قليل منهم من اخترق حاجز الشعر والقصة والرواية ومختلف الفنون، وصار هو المنظّر لها بدعم سياسيين وأحزاب لم تضعهم في الواجهة الا لكي ينفذون ستراتيجية الخراب التي دمّرت بلداننا العربية، من مشرقها الى مغربها، هم يوهمون الناس أن المثقف موجود من خلال تصدّرهم للمشهد، وهو مشهد أقل ما يمكن أن نصفه بالتافه. يغطّون مثالب داعميهم بغربال لا يغيّر من قناعة حصيف.

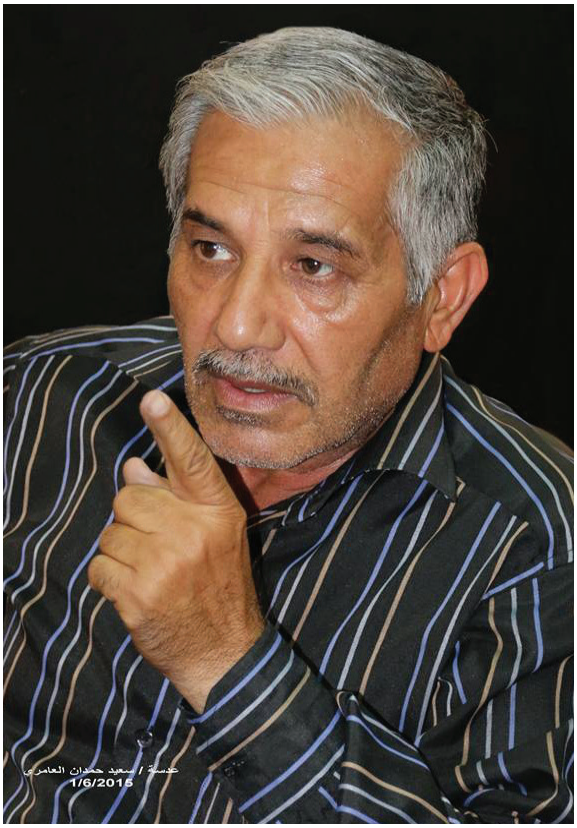
المثقف الأخطبوطي راح يقوم بتدوير أفكار السلطة، وتوجهاتها، بما يغيّر من قناعات بسطاء القوم ليجعلهم مقتنعين بالأمر الواقع، راضين بأقدارهم، يثبّط من عزيمتهم ويخمد هممهمّ، ولا همّ للمثقف الأخطبوطي الا ملء جيوبه بالأوراق الخضر، واشباع معدته على حساب الآخرين المعدمين والمقهورين.

المثقفون الحقيقيون ليسوا في الواجهة، لأنهم حقيقيون، غير متملقين، يعملون بصمت دون ضوضاء، لا همّ لهم الا منجزهم الثقافي والأدبي، همم أبناء بررة للأرض، تجد هذا في كتاباتهم و أفكارهم.

تباً لزمن الأخطبوطي!

عبد الكريم العامري

الشاعر ناظم الحمداني
(اغتراب الغربة)



عادل علي عبيد

لكي ترصد شعر ناظم الحمداني ، فالأمر هنا يحتاج ادوات خاصة بالرصد ، المعاول والازاميل ومجارف الكلمات لا تشفع لاستلال دلالات النقد تلك ، فالكلمات خابية تتستر بظلها لاسيما وهو يغلّب رصدا لطالما يتوارى خلف شخصه / اربعة وعشرون نصا ضمها ديوانه وباكورة اعماله (اخيرا تنفس النخل) الذي قدمه الشاعر(مهند عبد الواحد العلي) مستهلا مقدمته بتأكيده على عزلة الشاعر التي قرنها بانعطافة شعر الحمداني من مدرسة احمد بن الحسين الى السياب ، الامر الذي يضع غشاوة امام بوصلتي القاصرة بعد ان تقفز ثيمة الاغتراب شاخصة في شعر الحمداني ، ولا اقول الغربة التي تستعمرنا جميعا بكل ما تمتلك من سطوتها / لا اتكئ على المقولة او التعريف التقليدي للاغتراب على انه حالة سايكواجتماعية تسيطر على الفرد سيطرة تامة فتجعله غريبا بعيدا ، فلعمري انه تعريف لا يرقى الى ما يعتمل في دخيلة الشاعر من مخاض الحدث وتجلياته ، استدعاءاته / اعتمالاته / ارهاصاته .. ففكرة الاغتراب الآن تسيطر على الادب الحديث ، كما سيطرت على واقعه الاجتماعي ، فهي ظاهرة انسانية متعددة الابعاد ، وازمة معاصرة كونها تؤكد على تمركز الذات والالتصاق بها وشعور الشاعر بانفصاله عن الجوهر الاجتماعي ، وما يحتمل على التشتت والغموض والابهام وفي مختلف مناحي الحياة .اعتقد هنا ان الامر يتحدد بالشعراء كنتيجة طبيعية في تعدد مصادر الفلسفة والفكر ومناهل المعرفة المتعددة . وبالمناسبة هي غير ظاهرة الاغتراب التي تتحدد باقتلاع الفرد جذور المحيط وانتقاله الى بيئة اخرى ، فاغتراب هيجل حدده بتفسير غرائبي انحصر بالحياة المتحركة بالأموات والصدام بين ما هو ذاتي وواقعي ، وهو غير اغتراب ماركس الذي تحدد بالتفسير الاقتصادي ومعالجة النشاط الانتاجي وكل ما له علاقة بالعمل والانتاج او ما اسماه بالعزلة الاجتماعية ، لكننا نجد سارتر يجعل في الوجود والعدم الاغتراب اغترابا عن الذات الموضوعية اي ان نظرة الآخر تجعلني اشعر بموضوعيتي اي وجودي كما يراه الآخر ، وهو ما يختلف عن تفسيرا وتأويلات النفسانيين وهم يضعونه في مربع التصدع النفسي / اعتلال الشخصية / العزلة / عدم الاندماج النفسي والفكري .. قد اعزو ذلك الى علاقة ناظم الحمداني بالشعر والتي بدأت قبل ما يزيد عن عشرين عاما ، وهنا اقفز الى البعد الفردي والجماعي الذاتي والموضوعي لتكون مهيمنة الضياع / الحزن / الالم قائمة في مرحلة ساد بها الاستلاب / الانغلاق / القهر /التسلط .. وهي مرحلة كانت ابرز احداثها تتحدد بالحروب والقتل والدمار والحصار والدم .. اذن هذا الاغتراب تباركه بواعث متعددة مرهونة بالمهيمنة الاوليغاركية / الاستبدادية التسلطية / القمعية / القسرية .. قد يطارد الشاعر هاجسا لطالما الف له ولقومه هاجسا آخر ، او عقدة جمعية اخرى ، فتتأرجح روحه هنا بين التحدي والاستجابة ، وهو يلبي ذلك النداء الخفي او يتجاهله ، اذا ما سلمنا انه يؤلف لسان حال قومه ، هنا تبدأ عقدة النكوص ، او مركب الشعور بالإثم الذي دفع اغلب الشعراء ضريبتها ، فخضعوا لغربتهم قبل اغترابهم ، مع ملاحظة ان الغربة التي اعني لا تنتمي الى غربة مالك بن الريب ، او ابن زريق البغدادي او بعض اصحاب الواحدة ، انها غربة تتمثل بضريبة الاذعان التي دفعها الشاعر ولو بصمته .

خبر ناظم الحمداني دروب الشعر قديمة وحديثه ، وخاض غمار المدرستين ، وهو ما افصح عنه ديوانه المذكور الذي جمع بين لونين من اجناس القصيدة او اكثر ، ولكنه لم يغفل هنا انفتاحه على القصيدة الحديثة ، وذاك هو حال اغلب الشعراء ، حتى ان بعض نقادنا يؤكد ان عود الشاعر الحقيقي لا يستوي ويستقر اذا ما لم يمر بالقصيدة العمودية ، وتحول الى غيرها . اذن فالشعور السائد في تلك الفترة هو شعور بالانفصال النسبي عن الذات والمجتمع ، او كليهما . نعم ، تأكدت تلك الغربة بعد الانعطافة التي حققت قيمة الاغتراب الحقيقي ، وبعدما تفاجأ الشاعر بتواطؤ المخلص المنقذ المهدي السياسي الذي استكمل ضحكة القدر ، فقدم اغترابنا هذه المرة معلنا غير متوار.

نماذج :

(هذه الارض ليست لنا يا جعفر) / (لم ازل احفر في الشهور والايام) / (انا من انا من اكون) / (هناك على التل سأفترش الرملة) / (ما تبقى ملكنا انكسار الروح في غيبوبة الذكرى) / (وحيدا اراك نبيا غريبا) / (وجهه ذو الغضون نافذة لزمان مضى) / (تستبق الاحزان خطواتي استباقا) ...

قصّتي مع الترجمة

عزالدين عناية

قيل في الترجمة الكثير، وفي عرفي، كما نقول في تونس، هي «صنعة اللّي ما عندو صنعة»، أي «عمل لا طائل من ورائه». لماذا أقول ذلك؟ أذكر قبل ثلاثة عقود خلت، لما تخرّجت من الجامعة الزيتونية وكنت أبحث عن شغل، اقتربت مني الوالدة وقالت ماذا تفعل؟ فقلت: أترجم من الفرنسي إلى العربي، فلم تع قولي. فأوضحت «أقلب الكلام من السوري إلى العربي»، و«السوري» في الدارجة التونسية هو مرادف الفرنسي، فردّت ساخرة «صنعة اللي ما عندو صنعة!». اكتشفت لاحقا أن أجرة الترجمة في لغتي، لا سيما مع دور النشر الخاصة، لا تزال بـ «بارك الله فيك!» و «شكر الله سعيكم!» في معظم الأحوال. مع هذا سكنتني الترجمة منذ ذلك العهد البعيد في الجامعة الزيتونية في تونس، لما كنت طالبا في دراسات الأديان، ثم لاحقا لما التحقت بالجامعة الغريغورية في روما أثناء دراسة اللاهوت المسيحي. استبانت لي الحاجة إلى قول الآخر، من خلال إدراك النقص الحاصل لدينا في الاطلاع على المناهج العلمية في دراسة الظواهر الدينية. أقصد سوسيولوجيا الدين وسوسيولوجيا الأديان، والأنثروبولوجيا الدينية، وتاريخ الأديان، وعلم النفس الديني، وما شابهها من العلوم الحديثة في مقاربة المقدس والظواهر الدينية. اطلعت حينها، لما كنت طالبا في تونس، على كتاب الفرنسي ميشال مسلان «Pour une science des religions» الصادر عن دار سوي (١٩٧٣)، فأغراني مقوله فقررت ترجمته لذاتي لا غير. كنت لا أفقه فنّ النشر ودهاليز الناشرين. بعد بضع سنوات لما استقر بي المقام في روما أرسلته إلى «المركز الثقافي العربي» فقبل مدير الدار حينها، حسن ياغي، بنشره في التو، اكتسبت ثقة لا توصف في شخصي وقدراتي. ولكن حلمي الجميل بتطوير المناهج العلمية في دراسة الظواهر الدينية والمقدس والأديان لازمني من الزيتونة إلى روما في ظل تشظّي المقدّس في عالمنا العربي.

ترجمت أعمالا أخرى لعالم الاجتماع الإيطالي إنزو باتشي منها «علم الاجتماع الديني» و«سوسيولوجيا الأديان» و«الإسلام في أوروبا»، و«الإسلام الإيطالي» لستيفانو أليافي ولا زلت في ذلك المسار بحثا وترجمة.

لكن الشيء العرضي، وربما الجميل، في رحلة الترجمة انزلاقي نحو الرواية، ولذلك أقول دائما عن نفسي «وجاء رجل من أقصى المدينة يسعى» (نحو الرواية). فقد كنت في قراءاتي وأبحاثي غارقا في عوالم التوراة والإنجيل والقرآن، وكانت الرواية عرضا بالنسبة إليّ كسائر قرّاء الرواية العابرين. وجدتني أتابع الروايات التي تُترجم من الإيطالية، ناهيك عن أعمال أخرى في تخصصات شتى وذلك مع «مشروع كلمة» في أبوظبي. أقصد انشغالي بمتابعة ما يُترجم وتقويم ما اعوجّ من ركيك الكلام. وقد ذكّرني شغلي هذا إلى جانب شغل التدريس في جامعة روما، بأني أسلافي الزواتنة قد سبقوني إلى صنعة المراجعة من الإيطالية. فلما أسّس أحمد باي «مدرسة باردو الحربية» (١٨٤٠) وتكفل بها جهاز أغلبه من الإيطاليين. كانت المدرسة تحتاج إلى نصوص معرّبة فجاءت الترجمة مثلّثة. يترجم الأستاذ الإيطالي رفقة طالب تونسي إلى الدارجة التونسية أو إلى عربية ركيكة، ثم يتولى زيتوني تقويم العربية وتنقيتها من الشوائب. للذكر بلغت تلك الترجمات في ذلك العهد ما يربو عن المئة نصّ، بقيت مخطوطة في المكتبة الوطنية في تونس.

قلت جئت إلى عالم الرواية من باب المراجعة والتصحيح والمتابعة لِما يصدر بالإيطالية، لا سيما الأعمال التي تهمّ القارئ العربي وتتعلق بالثقافة العربية.

وقد بقيت أترجم في العلوم الإنسانية والاجتماعية من اللغة الإيطالية تحديدا، لسببين: أولا لأني أومن بالتخصص في الترجمة، وثانيا لأني أعتبر إيطاليا مجهولة ثقافيا بالنسبة إلينا كعرب، وهو أمر يحزّ في نفسي، وكأنّ تاريخ صقلية وإمارة باري لم يكن. في البدء، أقصد مع سنوات الإقامة الأولى في إيطاليا، كنت قد نقلت شعرا عربيا إلى الإيطالية لعبد العزيز المقالحي ومحمد الخالدي، وقمت بالعكس أيضا بنقل أعمال شعراء إيطاليين إلى العربية. غير أنّ الكلف بعوالم اللاهوت لدينا ولديهم غالبني مجددا. فما زلت أومن أن إخراج الثقافة العربية من الرتابة الطاغية على مقولاتها، ومن هشاشة طروحاتها، ومن وَهَن نظرتها في حقول متنوعة، لن يتأتى هذا التجاوز سوى بتحويرات بنيوية تشمل قطاعات عدة، ومنها تكثيف نقل تجارب الآخرين عبر الترجمة. أحيانا يراودني حلم أن انكبّ على الترجمة من الإيطالية، وأخصّص لها وقتي وجهدي، دون غيرها من أصناف الفنون الأخرى التي تهدر طاقتي؛ ولكن المترجم العربي ليظفر بعيش كريم، يجد نفسه مكرها على تنويع مصادر الدخل، على طريقة تنويع مصادر السلاح، حتى لا يقع في ضائقة، وإلا داهمته الخصاصة والحاجة، فالترجمة وحدها في لغتي لا تكفي لسدّ الرمق. ولذلك لا تزال الترجمة لدى كثيرين صنعة عابرة.

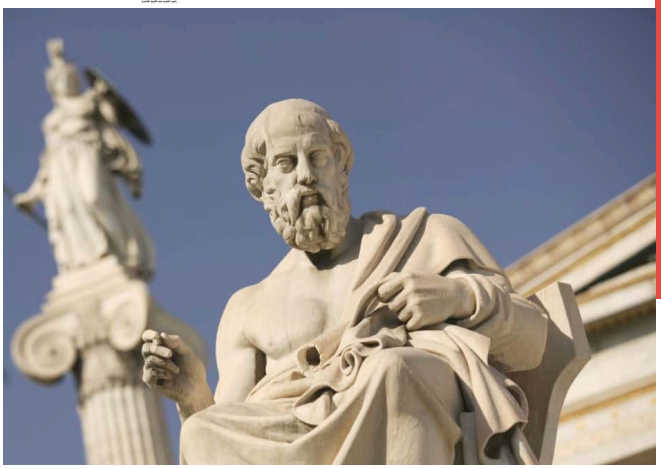
أحيانا أودع ترجمة لدى مؤسسة وتبقى سنوات لتُنشر، وأحيانا تُنشر ويسقط منها اسمي سهوا أو عمدا، ومع ذلك أصرّ على الترجمة حُبّا وطواعيّة.. سرّا وعلانية، قياسا على قول ذلك الشاعر.

عزالدين عناية- أستاذ بجامعة روما - إيطاليا

(شهادة عن الترجمة ألقيت بـ «دار تونس» في باريس بمناسبة الاحتفاء بأسبوع الرواية العالمي بتاريخ ١٣_١٤ أكتوبر ٢٠٢٢)

الشعر كمتغير حضاري

سوران محمد/ العراق



لقد تشعب وتعدد أوجه الحياة في عصرنا الرقمي وبدوره لم يعد تعريف الاشياء كما كان في السابق، فهل تغير الاشياء في المضامين؟ أم تم تجديد مفاهيم الناس وفقا للتغيرات الحاصلة على أشكال الحياة ومستجدات الحضارة البشرية ووفقا لدوامة التأثيرات الخارجية التي تفرض نفسها على الافراد؟

نعم ان الانسان بدوره ككائن اجتماعي يتلائم مع الاجواء الجديدة بسرعة متفاوتة، وخاصة عندما نتكلم على المتغيرات الحياتية بدلا من الثوابت، فأن الثوابت لا تتغير بتغير الزمان والمكان وهذا ما أتفق عليه معظم طوابع الناس قديما وحديثا كثنائيات الصدق والكذب، الامانة والخيانة، الحب والبغض...الخ.

فاما اذا تحدثنا عن الادب وفروعه فلا زيادة ولا نقصان تهيمن نفسها على الاطر العامة للأنواع الادبية، فهناك تعاريف مختلفة ومتقاربة لكل نوع من الانواع الادبية كالشعر والقصة والنثر والرواية والمسرح ونحو ذلك، لكن مفاهيم الناس سيطرأ عليه تغيرات وفقا للحركة الحضارية الى الأمام غالبا وأحيان أخرى الى الوراء بسبب الكوارث والحروب والاوبئة الخ... فلو أخذنا في الحسبان وعلى سبيل المثال نوع محدد من الأدب كالشعر وقارناه بالازمنة الغابرة فهل نستطيع مقارنتها وتشبيهها بالواقع الشعري الحالي؟ ربما سيكون الجواب صعبا شيئا ما للغاية، لكن في النهاية سنصل الى النتيجة السالفة ذكرها بأن الخطوط العريضة ستبقى كما هي، لكن التفاصيل تختلف اختلافا تاما ومتباعدة ، خاصة اذا نظرنا الى الادب وتعاملنا معه كنتاج لسلوك وعقل بشري بلغة العصر وكل ما يتضمنه الواقع الحياتي السائد، صحيح ان الحضارة البشرية لا تنفي الآخر بل تبني على ما مضى، حتى ولو ماتت و آندثرت حضارة ما كالدورة الحياتية للأنسان كما يسميه الفيلسوف اليوناني أرسطو، لكنه سينتهي ببداية حقبة أخرى ودورة جديدة مستعينا بالتجارب السابقة والاختراعات التي اكتشفوها اسلافهم، فستضاف اليها لاحقا حصيلة قطوف ثمار تقدم الزمكاني للبشرية في مرحلة أخرى لمسيرة الحياة بما يتضمنها من الايجابيات والمستجدات العصرية، مثل الاختراعات الشتى كضرورة حياتية في المجالات المختلفة كالعلوم الطبية والفيزيكية والاجهزة التكنلوجية الحديثة للاتصالات وجعلها العالم بمثابة قرية صغيرة تربطها بالبعض عن طريق الشبكة العنكبوتية وسيؤدي هذا التطور بدوره في تقارب الامم والشعوب من البعض ويعتبر هذا من ثمار العولمة، ولو ان البعض يراها كنقطة سلبية نحو ذوبان البعض في البعض، أي بما معناه سيطرة الاقوى على الضعيف في مقومات الحياة وقد استخدم هربرت سبنسر (١) هذه العبارة لأول مرة بعد قراءة تشارلز داروين عن أصل الأنواع في مبادئه للبيولوجيا (١٨٦٤) ، حيث قارن نظرياته الاقتصادية، بالنظريات البيولوجية لداروين، لكن السؤال الجوهري الذي يطرح نفسه في هذا السياق : أين نحن في هذه المعادلة الكونية ومقومات البقاء للأنسب؟ ما دورنا و أين تكمن تأثيره علينا؟ هل نستطيع انكار مبدأ الاخذ والعطاء على نطاق الافراد والمجتمعات؟ وترى من سيتحكم بهذه التفاعلات، هل هو شخص ما أم الحركة الحضارية مجتمعة؟

فلو رجعنا الى الشعر مرة اخرى لكونه لغة خاصة لروح الانسان في كل العصور، ممتزجة بموجات الحياة الخارجية ومشاعر وقناعات الشاعر الداخلي واخذنا على سبيل المثال شكله ومضمونه في منطقة ما في اقصى الشرق مع جهة معاكسة لها تماما في اقصى الغرب، وقمنا بمقارنة بينهما لمعرفة النقاط التشابه والتفاوت بينهما، ثم لو قارننا هذه الموجة العارمة ككل، بأشكال ومضامين الاشعار للعصور السابقة، فسنصل في النهاية الى التعرف وتحديد الثوابت والمتغيرات في هذا النوع من الادب على سبيل المثال، فكل متغير يعتبر فرعا وكل ثابت يعتبر أصلا، لكن في النهاية وكما يراها أصحاب النظرية الانطباعية (٢) فأن النص لكونه ينبع من داخل النفس البشري معتمدا على جزء من الواقع والطبيعة الخارجة فأن المشاهد أو القاريء هو من يتحكم عليه بالقبول أو الرفض وهذا ما ذهب اليه دريدا (٣) والحركة المابعد البنوية بالاشارة الى دور القاريء المنتج كحلقة وصل بين النص والمؤلف، ويعطي القارئ دوره الفعال بوصفه استراتيجية حاسمة في توليد الدلالة، وكونه منتجاً للنص ثم قدرته على استعادة ذاكرة النص اختلافاً ليصل إلى تبيان التباعد بين النصوص الذي يخلقه مفهوم الفضاء النصيّ . اذا بقدر جودة الشعر يأتي دور القاريء المتفاعل مع النص حسب مستواه وفهمه للشعر، يكفيني ان أذكر في هذا الصدد ما قاله ناقد يوما ما حينما أشار الى امكانية كتابة صفحات من النقد الأدبي حول نص ضعيف ما، بأن يستعرض ويناقش فيه أسباب ضعفه على سبيل المثال، لأن هنالك عناصر عدة يتداخل في البعض ويولد في النهاية نصا ادبيا.

الهوامش:

١- البقاء للأصلح. (Survival of the fittest)

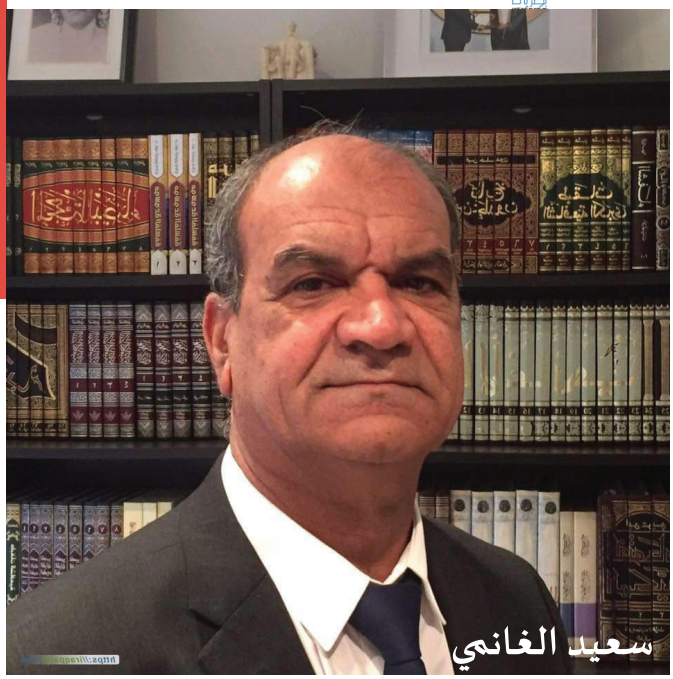
٢- Impressionism

٣- اسم الحركة مستمد من عنوان لوحة كلود مونية الفرنسي انطباع شروق الشمس ١٨٧٢

(٣) جاك دريدا (١٥ يوليو ١٩٣٠ ، ولد في مدينة البيار، الجزائر - ٩ أكتوبر ٢٠٠٤ باريس، فرنسا) فيلسوف فرنسي وناقد أدبي، يعد دريدا أول من استخدم مفهوم التفكيك بمعناه الجديد في الفلسفة.

البناء فوق البناء

منتهى عمران/ العراق



عرفنا سعيد الغانمي باحثا ومحققا ضليعا في التراث والمخطوطات من خلال العديد من مقالاته وكتبه المنشورة وكذلك مترجما حاذقا يشار له بالبنان .. رغم أن هذا النوع من الاشتغالات يتطلب مجهودات كبيرة في البحث والقراءة الموسوعية والدراسات العميقة والتحليل والاستنتاج إلا أن الغانمي آثر على نفسه إلا أن يكتب مايخصه سردا أو شعرا وفعل ذلك بذكاء حين استثمر اشتغالاته كلها ليبني عليها سردياته الخاصة فيخرج إلينا بمتعة مختلفة في القراءة بكتابه الذي صدر عن (دار نشر الرافدين بواقع ١١٩ صفحة في آب ٢٠٢٢) تحت عنوان(أبعد من واق الواق.. أقرب من حبل الوريد) والعنوان يكشف لنا طبيعة السرديات التي يحتويها الكتاب وكان مدخلا جميلا ومميزا أراد منه الغانمي تيسير الأمر على القاريء وقد فعلت ذلك كل العناوين الداخلية للمجموعة ولكنه جعل مفاجآتها في خواتيمها التي أضافت نكهة مميزة لها. وقد تنوعت العناوين فكانت مصادرها القرآن وحكايات التراث بالإضافة إلى الحداثة. مزج بين الواقع والخيال على طريقة الحكايات القديمة ليقول شيئا جديدا يحاكي حياتنا اليوم وبذلك هو يؤكد أن القديم هو جديد بالضرورة وإن لم نعد نؤمن بالخرافات والأساطير ولكننا لانزال نؤمن بحكمتها ونأخذ بعبرتها.

تبقى الحكايات تحتفظ بخصيصتها في امتاع المتلقي و إثارة دهشته رغم كل التطور الذي حصل على أشكال السرد وهذا ما أثبته لنا الغانمي في هذه المجموعة.. فهو على حد قوله في التمهيد « حين حاولت إحداث بعض الثقوب بأجساد بعض الحكايات لاحظت أن التداخل بين الضروري والممكنات قد يتحقق حين نرائي بأن الخرافة جسر نسير عليه لنعبر صوب الحقيقة «ص٩

فمثلا في حكايته(كهف الحروب السبعة) يعتمد على حكاية أهل الكهف المذكورة في القرآن الكريم لينتج لنا حكاية ممتدة إلى كل الأزمنة..

« أليس من العجائب أن تفرق بيننا الأزمان والأزياء واللهجات والأهواء، لكن أن توحدنا الحروب؟ ألم نجئ للكهف من أجل الفرار من الحروب؟» ص٣٥

نجد الكثير من الحكمة في هذه المجموعة الحكمة التي تلائم عقولنا. في حكايته الأشباح في ظلمة المزرعة من حوار يقول أحد الأشباح:

_ اعتقد أن تبادل الكلمات سوف يفضي بنا إلى الافتراق

الكلام خطير جدا. الكلام نور، ونحن أشباح تخشى النور وتعيش في هياكل الظلمة.

بينما في حكايته (العثور على حجر الفلاسفة) يكتب واصفا بطل الحكاية « كان دائما خائفا من الجانب المظلم، لكنه لم يطمئن أبدا إلى الجانب المضيء في ذاته.»ص٧٧ الحكمة هنا تنحو نحو علم النفس لتقدم علاجا للباحثين عن حجر الفلسفة.

لا أريد أن أحرق على القاريء متعة القراءة في تناول كل الحكايات التي امتلأت بالحكمة والجمال السردي وقد يطول المقال، لذا أنتهي بالقول أن كتاب الغانمي هذا هو جهد متراكم يستحق القراءة إذ يشعر معه القاريء بالتماسك أكثر بالعودة إلى الجذور وفي ذات الوقت الإمساك بالثمار الطازجة الآن.

القيم الإنسانية والثقافية والسياسية الجديدة في المجتمعات العربية المعاصرة

أ.د. محمد عبد الرحمن يونس*

لا يمكننا أن نتحدّث عن مجمل القيم الإنسانية في المجتمعات العربية المعاصرة بمنأى عن بنية هذه المجتمعات، و أنماط الثقافات السائدة في هذه المجتمعات، والتي تفعل فعلها اليومي في أنساق هذه المجتمعات، و أنظمتها المعرفية و السياسية.

ويبدو أن القيم الإنسانية في المجتمعات العربية المعاصرة بدأت تنكمش شيئا فشيئا، أو بتعبير آخر بدأت تتراجع و تضمحل، فقيم الحقّ والخير و الجمال و الأمر بالمعروف و النهي عن المنكر، و العدالة الاجتماعية و السياسية لم تعد بنية عليا من بنى الخطابات المعرفية السائدة في عالمنا العربي المعاصر، ولم تعد بنية يُعتدّ بها، ويُطالب بسيادتها في شرائح هذه المجتمعات، لأنّها لم تعد فاعلة في السلوك اليومي الذي يمارسه المواطن العربي، ولا في ثقافته، و طموحاته، و توجّهاته الجديدة.

إنّ الخيبة العامة التي أصابت الإنسان العربي في فرحه وطموحه، و تطلعاته، لهي خيبة كبيرة جدا، كان لها أثرها الواضح في انحراف مسار توجهاته الإنسانية المحكومة بمجمل القيم الإنسانية النبيلة التي كان يعتدّ بها المجتمع العربي قبل قرون سابقة والتي كانت تمجد الكرم والحق والخير، و التي كانت تبدو جلية في أدبياته وكلاسيكياته التاريخية و الحكائيّة.

فعلى مستوى الواقع السياسي المعاصر يضمحل فعل القيم الإنسانية، لأنها بدأت تتلاشى، وتحلّ محلّها قيم السلطة و خطاباتها المعرفية و الثقافية الخاصة ذات التوجّه الميكافيلي، و المحكومة بنمط معرفي أحادي الجانب، يرفض الآخر، ولا يقبل ثقافته أو رأيه، بل يعمل على تهميشه وتغريبه واستلابه، و محاصرته، و التضييق عليه، في شتى توجّهاته، و بطبيعة الحال فإن خطابات السلطة و توجّهاتها المعرفية، و رؤيتها أحادية الجانب، المحكومة بطابع استبدادي قمعي، لم تسهم يوما ما في تكريس الثقافة الإنسانية، و نشرها في أوساط المجتمعات، بل عمدت إلى تشويه كلّ ما هو إنساني و نبيل من خلال خطاب الديكتاتورية الفردية و القمع و الاستبداد الذي تكرّس بقوة السلاح، و النفوذ السياسي و المالي و الاقتصادي، ومن هنا فقد همّشت السلطات في معظم المجتمعات العربية جميع مناوئيها من ذوي الثقافات المغايرة لفكرها، وما هجرة المثقفين العرب و المبدعين منهم إلى خارج بلدانهم إلاّ دليل أكيد على فعل السلطة الطارد، و معاداتها للقيم الإنسانية الجمالية و النبيلة، فأي ثقافة إنسانية ديمقراطية في ظلّ الخطاب أحادي الرؤية و التوجّه، وأي ثقافة يمكن أن تظهر في مجتمعات يحصل فيها الحكام على نسبة ٩٩,٩٩ بالمائة في محافل الانتخابات المزوّرة و غير الشرعيّة، و يحصل فيها الحزب الحاكم على معظم الحقائب الوزارية، أو مقاعد البرلمان؟

لقد وعى خطاب السلطة السياسي و المعرفي أنّ القيم الإنسانية المحكومة بخطابات الحق و الخير و الصلاح و الفضيلة و العقل هي قيم معادية لبنيته المعرفية، ولذا فقد عمد إلى تشويه هذه الخطابات المناهضة و المعارضة، و استند في ذلك إلى مجموعة من القيم الاستبدادية التي يبثّها أعوان الأنظمة في جميع مفاصل الحياة، و يساعدهم في ذلك مجموعة من المثقفين الوسطاء الذين سخّروا وعيهم، و قراءاتهم، و رؤيتهم و كتاباتهم لخدمة خطابات هذه السلطة، و ما كان من هذه السلطة أو تلك إلاّ وأن أغدقت على هؤلاء بسخاء كبير.

و من يمعن النظر جيدا في الواقع الثقافي العربي سيلاحظ جيدا إلى أي مدى استطاعت خطابات السلطة أن تطمس بقية الخطابات الأخرى، أو تشوّهها أو تلغيها بفعل هؤلاء الوسطاء المرتزقة الذين يدبّجون الخطب الطنانة للمسؤولين السياسيين، و الذين ينهالون عليهم مديحا تلفيقيا كاذبا، و الذين هم سادة الساحة الثقافية العربية، فالكاميرا و أضواء الشهرة البرّاقة مسلّطة عليهم، و الصحافة الرسمية تحتضن كتاباتهم

خطاب السلطة الاستبدادي فرز مجموعة من الإمراض الاجتماعية و الفكرية، وقد بدأت هذه الأمراض تنخر بنية المجتمع العربي والإسلامي من الداخل، وأسهمت بدورها في انكماش القيم الإنسانية و تراجعها

باحترام و اهتمام، و المحطات الفضائية الرسمية تستضيفهم، و تغدق عليهم، و النظام السياسي بحاجتهم، وهم بحاجته في الوقت نفسه، لأن هذا النظام يحتاج إلى تلميع وجهه و سلوكه الاستبدادي أمام الرأي العام في الداخل و الخارج، و بخاصة في الخارج، حتى يلقى قبولا دوليا، وهؤلاء الوسطاء بحاجة لهذا النظام أيضا لأنه يمنحهم الشهرة الواسعة، و الثراء المالي، و أحيانا النفوذ السياسي، و المكانة الاجتماعية التي يحلمون بها، إنّه يمنحهم قوة البطش أيضا ضد معارضيهم من ذوي التيارات المعرفية الأخرى المغضوب عليها. ومن هنا بات طبيعيا أن تكون خطابات هؤلاء الوسطاء تفتقد إلى البعد الإنساني و المعرفي بتوجّهاته و قيمه الإنسانيّة.

إن خطاب السلطة الاستبدادي فرز مجموعة من الإمراض الاجتماعية و الفكرية، وقد بدأت هذه الأمراض تنخر بنية المجتمع العربي والإسلامي من الداخل، وأسهمت بدورها في انكماش القيم الإنسانية و تراجعها، فهناك التفاوت الطبقي الحاد الذي همّش الناس البسطاء، و زادهم فقرا و استلابا ويأسا من إمكانية أن تسود القيم الإنسانية أو أن تكون قادرة على تهديم قيم الاستبداد وخطاباته، و بالتالي الإسهام في الإصلاح الاجتماعي و السياسي الذي يفرد مساحات أوسع للفكر الإنساني الديمقراطي و الحضاري. يضاف إلى ذلك زيادة تهميش الناس يوميا و إبعادهم عن التفكير بالتغيير السياسي و إصلاح بنية الدولة، و التفكير في قوت يومهم فقط، انطلاقا من سياسة ((جوّع كلبك يتبعك))، وذلك من خلال تمركز الثروة الاقتصادية بيد فئة قليلة من المجتمع لا تتجاوز. في أقصى حالاتها. عشرة بالمائة. و هذه الحال أسهمت بدورها في إفراغ خزائن الدول على نفقات باهظة لا تسهم أبدا في تخفيف الويلات و المصائب، و مآسي الجوع و الفقر التي أصابت معظم شرائح المجتمع و شلّتهم، إذ بدأت خزائن الدولة تُصرف لزيادة رفاهية المسؤولين السياسيين، و زيادة أملاكهم و قصورهم، حتى أننا إذا تأملنا البنية الداخلية لأحد قصور المسؤولين السياسيين المعاصرين، بزخرفتها و تنسيقها الجمالي المدهش لوجدنا أنّ ما أُنفق على هذه الزخرفة الشكليّة كان كافيا لإطعام مئات الأسر الجائعة، بل الآلاف منها، فقد غرق هؤلاء المسؤولون و زوجاتهم و بناتهم و خليلاتهم في رفاهية و ثراء فاحش يبدو أقرب إلى الأسطورة منه

على الرغم من ثراء هذه الدول، و كثرة جامعاتها و كلياتها ومعاهدها العملية التابعة للدولة أو الخاصة، فإنّ الأميّة لا تزال ضاربة أطنابها في معظم المناطق العربية، سواء أكانت حضرية أم بدوية

إلى الحقيقة، و بالتالي أسهم إهدار أموال خزائن الدول العربية على ملذّات المسؤولين الخاصّة و موائدهم، و حفلاتهم ومسرّاتهم الشخصيّة، و نفوذهم السياسي و الاجتماعي، في تجويع الشعب و إفقاره، و انتشار مزيد من الأمراض الاجتماعية كالبطالة و التسوّل و السرقة، و الجرائم و الجنح، و الدعارة و الاتجار بالجنس و المخدرات، و إلى ما غير ذلك من الأمراض و الموبقات الأخرى. و لا نغالي إذا قلنا إن هذا التمركز كان في ما بعد سببا رئيسا من أسباب انهزام العرب في صراعهم التاريخي مع إسرائيل. وهذه الأمراض بدورها فرزت قيماً جديدة معادية للقيم الإنسانية الأصيلة والحقيقية، فالبطالة على قدم وساق في عالمنا العربي المعاصر، إذ تدفع مزيدا من زهرة شبابنا الذين درسوا وتخرجّوا في الجامعات، حاملين أعلى الشهادات، إلى قمة الجنون واليأس، أو الجريمة أو الانحطاط في مهاوي الرذيلة، و بالتالي تدفعهم إلى أن يتخلّوا عن كل القيم العلمية و الإنسانية و المعرفية التي تربّوا عليها. خلال دراستهم الجامعية..

و على الرغم من ثراء الدول العربية، و خيراتها الاقتصادية المذهلة، على مستوى الزراعة أو المعادن أو الثروات النفطيّة الهائلة، فإنها لتقف عاجزة عن أن تضع حدا لزحف هذه البطالة وارتفاع معدّلاتها السنوية المخيفة في معظم الدول العربية، لأن الحكومات العربية لا تجد نفسها معنية بأحوال الناس و

مصالحهم، بل يهمها بالدرجة الأولى مصالحها الذاتية الخاصة، ومصالح الفئات التي تساندها، وتساعدها على تكريس خطابها السياسي و المعرفي.

و على الرغم من ثراء هذه الدول، و كثرة جامعاتها و كلياتها ومعاهدها العملية التابعة للدولة أو الخاصة، فإنّ الأميّة لا تزال ضاربة أطنابها في معظم المناطق العربية، سواء أكانت حضرية أم بدوية، زد على ذلك الأميّة الثقافيّة التي تصيب كثيرا من المتعلمين وخريجي الجامعات، وكلّها تسهم في إقصاء القيم الإنسانية: قيم الحق والعدل و الخير، و التطلع إلى العيش الكريم، و العدالة الاجتماعية و السياسية. يضاف إلى ذلك تكريس مفاهيم الثقافة الاستهلاكية، لا الفاعلة المبدعة، التي أصابت معظم شرائح المجتمع العربي، هذه الثقافة التي أسهمت، بشكل واضح، في تهميش كلّ ما هو إنساني وأخلاقي، وإحلال ما هو سلعي واستهلاكي بدلا منه، هذه الثقافة التي أسهمت في نشرها وسائل الإعلام المسموعة، والمرئية والمقروءة، أوكرّستها بشكل فاعل في كل أسرة و منزل عربي، و أحدثت فيه شروخا واسعة بين أفراد العائلة الواحدة، بحيث بات من ينظر إلى من يبثّ بين أفراد هذه العائلة قيماً أخلاقية و إنسانية نبيلة على أنّه غريب وشاذّ، و غير قادر على مواكبة قيم العصر.

و قد أسهمت معظم الفضائيات العربية في بثّ قيم السلعة و الاستهلاك الآنية الرخيصة، بحيث باتت أنساق الثقافة القائمة تتركّز في ثقافة العطور و الأزياء، و الإعلانات التجارية، و الرقص و الموسيقى الهابطة، و عروض الأزياء، و جسد الأنثى باعتباره هو الآخر سلعة استهلاكية. و إذا كانت كلّ هذه الفضائيات قد احتفت كلّ هذا الاحتفاء المهيب بثقافة السلعة و الاستهلاك، فإنّها غيّبت الثقافة الجادّة التي تخاطب العقل و الروح و الوجدان و القيم الإنسانية النبيلة، و إن حضرت هذه الثقافة الجادة فإنّ حضورها خجول و هزيل، و لا يتعدى أن يكون خبرا سريعا، و عرضيا غير مهم.

هذا و قد أسهمت الولايات المتحدة الأمريكية، بترسانتها العسكرية، و شركاتها المنتشرة في معظم بقاع الوطن العربي، و بثقافتها التي دخلت كلّ منزل في تكريس ثقافة العنف و القتل و السطو، و البطش و الاستبداد، و قتل الروح الجماعيّة الإنسانية عند الناس وإحلال النزعة الفردية الضيقة و الأنانيّة التي تمجّد الفرد، و تدفعه لأن يكون مارقاً و متمرداً على قيم الوعي الجمعي الإنساني، و إلى أن لا يرى في المرآة إلا انعكاسا لظلّه وذاته المتورمة. و قد بدأت هذه الثقافة في عالمنا العربي تستهوي كثيرا من جيل الشباب العابث و المتسكع الباطل عن العمل في آن، بحيث بات هذا الجيل يعتقد جازما أنّ أمريكا هي فضاء القيم الجميلة، و الأحلام و التحرر والثراء السريع، و الديمقراطية العادلة، في حين أنّ بلاده ليست إلا فضاء للفقر والذلّ و السجون السياسية، و الويلات. وقد صرح لي شاب عربي خريج إحدى الجامعات العربية، متزوج وله طفلان، و بشكل علني، ويائساً وكئيباً، أنّه سيكتب رسالة إلى رئيس أمريكا يتوسل إليه أن ينقذه من بلاده العربية، و أن يقبله لاجئا سياسيا هو و أطفاله وزوجته حتى يستطيع أن يعيش بقية عمره في كرامة وحرية، ويستطيع أن يعلم أولاده في جامعات أمريكا، و أن يكمل هو شهادة الدكتوراه بعد أن حرم منها في بلاده.

و قد أسهمت الأنظمة العربية. أيضا و إلى حد بعيد. في تكريس هذا الاعتقاد، لأنّ هذه الأنظمة لم تستطع أن تدرس حاجات هؤلاء الشباب و طموحاتهم، و آمالهم في الحق و الخير و العيش الكريم، و الحصول على وظيفة كريمة تدفع عنهم غوائل الفقر، بل أهملتهم و رمتهم في الشوارع، ليخرج قسم كبير منهم مجرما وشاذا، و مارقا و متمردا على كل القيم الإنسانية النبيلة، و الأخلاق الكريمة في بعدها الإنساني و المعرفي.

إنّ القيم الإنسانية في مجتمعاتنا العربية المعاصرة لا يمكن أن تنمو، أو أن تشقّ لها طريقا في ظلّ ثقافة التسلط و الاستبداد، و

قمع الحريات الفكرية و السياسية، و انتشار السجون السياسية، إنها بحاجة إلى مناخ ديمقراطي، يستطيع الأفراد فيه أن يفكّروا و من دون خوف أو أي نوع من أنواع الإرهاب، و أن يحلموا من دون رقيب متسلط، و أن يكونوا مسهمين فاعلين متشبعين بروح المجتمع المديني، الذي تنتفي منه ثقافة التسلط و الاستبداد، و الدكتاتورية الفردية التي لم تجد منذ بدايات تشكلاتها في العالم العربي من يكون قادرا على أن يقول لها: كفاك استبداد و بطشا و احتقارا لأبناء وطنك، و استزلاما و استرقاقا لهم، ونستثني من هذا بعض الأصوات المعرفية الحرّة النظيفة التي قضت أوقاتا طويلة في السجون السياسية و التي لا يزال بعضها حتى الآن في هذه السجون.

أسهمت الولايات المتحدة الأمريكية، بترسانتها العسكرية، و شركاتها المنتشرة في معظم بقاع الوطن العربي، و بثقافتها التي دخلت كلّ منزل في تكريس ثقافة العنف و القتل و السطو، و البطش و الاستبداد، و قتل الروح الجماعيّة الإنسانية عند الناس وإحلال النزعة الفردية الضيقة و الأنانيّة التي تمجّد الفرد، و تدفعه لأن يكون مارقاً و متمرداً على قيم الوعي الجمعي الإنساني.

وإزاء ثقافة التسلط و الاستبداد المؤسساتي الرسميّة، و القنوات الفضائية و الإعلامية التي تساندها لا بدّ من أن تتضافر جهود الشرفاء و المخلصين لأمّتهم وثقافتها و تاريخها، مجتمعة، و تنشئ مؤسسة ثقافية خاصّة كبيرة لتسهم في تكريس ثقافة إنسانية مدينية، وفكر معاد لفكر الاستبداد المؤسساتي الرسمي.

إن إنشاء هذه المؤسسة الخاصة. إذا تو افرت لها الأيدي النظيفة، والقلوب المؤمنة إيمانا عميقا بدورها المعرفي والتنويري. ستسهم إسهاما فاعلا في أن تكون منبرا حرا نظيفا، في حركة الثقافة العربية المعاصرة، وفي توجهاتها وقيمها، وأفقها الإنساني الرحب، و ستسهم في إخراج الحال الثقافية السائدة في العالم العربي من الانحطاط والركود، بعد أن أسهمت المؤسسات الإعلامية الحكومية في تقديم ثقافة سطحية موالية انتهازية، و في تقديم خبر تلفيقي، قد يكون في معظم الأحيان تضليليا لهذه الجماهير العربية المطحونة في قوت يومها، وتوجهها الإنساني والمعرفي.

ويمكن لهذه المؤسسة الخاصة أن تكون في ما بعد مركزا استراتيجيا مهما للمعرفة الإنسانية، يفيد الأمة العربية كلها، ويفيد الجامعات العربية، ومراكز البحث العربية، ويفيد صانعي القرار السياسي، والحكومات العربية نفسها. فإذا كان ،وراء الحكومات العربية، يقف مستشارون منافقون يزيّنون لها أوجه الفساد و الاستبداد، ويكذبون عليها ، ويشعرونها بأن أوضاع العالم العربي كلها بخير، و أنّه لا يشوش على المواطن العربي أي عائق في عيشه، وفي فرحه، ، وفي خبزه اليومي، وفي تعليم أطفاله، وبناء مستقبلهم، فإن مؤسسة نظيفة مثل هذه المؤسسة يمكنها أن تكون. بالإضافة إلى دورها المعرفي. مؤسسة إنسانية نبيلة الطرح، إنسانية التوجه و الرؤى، و ذلك من خلال جمع أخبار العالم العربي، وأخبار أوضاعه الاقتصادية و الثقافية والإنسانية و الاجتماعية، وتحليل هذه الأوضاع بدقّة علمية، يغلب عليها روح البحث العلمي والأكاديمي، ومن ثمّ تقديم بديل حضاري عادل لهذه الأوضاع المزريّة والمخجلة التي يعيشها عالمنا العربي، و هنا يمكن لهذه المؤسسة أن تستعين بخبراء عقلاء من أقطار الوطن العربي ينقلون لها ما يجري على الساحة العربية، ويحللونه بدقّة، أي يتمّ نقل الخبر، ثمّ يحلل تحليلا معرفيا، من قبل عدد من الباحثين والخبراء، ثمّ يقدم بأمانة وصدق إلى المتلقي العربي الذي هو بحاجة ماسة إلى مثل هذا الخبر الموضوعي الصحيح. كأن تعين هذه المؤسسة مندوبا أو مندوبين في كل دولة عربية، ويقوم هؤلاء المندوبون بتغطية أخبار العالم العربي، و لا بدّ أن تؤمّن هذه المؤسسة لهؤلاء المندوبين نوعا من الحصانة الصحافية، لأن مؤسسات الرقابة العربية الرسمية لا يُؤمن جانبها في هذا المنحى، لأنّ لها يدها الطويلة الباطشة، التي تستمدّ فعلها و تأثيرها من سلطة الدولة البوليسية؛ ثمّ يقوم هؤلاء المندوبون بتقديم هذه الأخبار مع تحليلهم الخاص لها، ورؤيتهم الخاصة، و رؤية الفرد و المواطن تجاه هذه الأخبار من جهة، و رؤية الدولة من جهة أخرى إلى مدير مركزي يكون مقرّه في الدولة التي ستقوم هذه المؤسسة على أراضيها، ثم يقوم هذا المدير المركزي بالتعاون مع بعض الخبراء الآخرين بإعادة تحليل هذه الأخبار، وتحليلها بحثيا وأكاديميا معرفيا، لأنّ التحليل الأكاديمي لها يبدو مهما جدا، لأنه الوحيد القادر على إضفاء مسحة العقل و العلم والمعرفة والبحث عن الحقيقة الموضوعية بصدق وأمانة و إخلاص.

وقد تكون النتائج المستخلصة من هذه الأخبار والظروف التي نشأت فيها، سواء أكانت سياسية أم اقتصادية أم اجتماعية أم ثقافية، مهمة جدا بالنسبة لصانعي القرار، و من هنا فإن هذه المؤسسة تقدّم خدمات كبيرة لصانعي القرار السياسي و هي ترشدهم إلى طريقة تعاملهم مع ما يجري في بلدانهم، و في مجتمعاتهم. ولا بدّ لهذه المؤسسة من أن تكون إنسانية الطرح، في توجهاتها الأخلاقية و المعرفية، وإلاّ فإنّ المواطنين البسطاء المقهورين سينفرون منها، و يعتبرونها . مثلها مثل أي مؤسسة أخرى تغذيها السلطة وتوجهها كيفما شاءت بعيدا عن الحقائق العلمية و الموضوعية ..

وتستطيع هذه المؤسسة من خلال خبراتها التركيز على معوقات النمو الحضاري و المعرفي الذي هو الآن في أشدّ حالات انحطاطه

في عالمنا العربي المعاصر، وتشير بأصابع النقد العلمي الموضوعي إلى جميع حالات التراجع و الخيبة التي تعيشها المجتمعات العربية المعاصرة، و ذلك تمهيدا لتأسيس بديلا منها، غير أنّه ليس من مهمة هذه المؤسسة .في الوقت نفسه .أن تشرّع باب النزاع و الخصومات مع السلطات السياسية العربية بشكل علني وواضح، بل أن تقوم بدور الكاشف و المعري، ودور الناصح و الدليل لهذه السلطات دون أن تدخل في معارك تؤذيها في نهاية المطاف أي أن تتحلّى هذه المؤسسة بالحكمة أولا وبالشجاعة ثانيا، و بمعرفة مكامن الخطر التي قد تصيبها من السياسات العربية الهوجاء و المستبدة التي ترفض الحوار مع شعوبها و مواطنيها، لأن هذه الحكومات تعتمد البطش سلاحا فتّاكا بديلا من الحوار الحضاري، و من هنا فإنّ هذه المؤسسة قد تسهم في تأسيس فعل حواري حضاري لبنى حياتنا العربية المعاصرة، و بالتالي تسهم في تقليص فعل السلطة الاستبدادي من جهة، و في زرع فكر تنويري لدى المواطنين من جهة أخرى تدفعه لأن يكون مسهما في الحوار وفي صنع القرار، و إبداء الرأي بكل ما يجري حوله، إي أن هذه المؤسسة تحسن إحسانا كبيرا و إنسانيا لكل من السلطة و المواطن معا.

و يمكن لهذه المؤسسة أن تؤسس إذاعة مسموعة، و قناة تلفزيونية خاصة بها، وسيكون لهذه الإذاعة والقناة دور مهم جدا، و ذلك نظرا لتأثير الإعلام على رأي الناس و ثقافتهم و أطروحاتهم الفكرية و المعرفية.

قد يقول قائل:لماذا تنشئ هذه المؤسسة قناة إذاعية و تلفزيونية خاصتين بها، و ما جدوى ذلك في ظلّ مئات المحطّات العربية الحالية التي ملأت البيوت العربية؟ يبدو هذا القول وجيها بالنسبة للمتلقي العادي الذي اعتاد على نمط معين من المحطات التلفزيونية التي لا تقدّم له إلاّ الخبر السريع السطحي أو التلفيقي الكاذب أو المؤدلج أدلجة خاصّة بتوجه السلطة وفكرها من جهة، و بفكر القائمين على هذه المحطات من جهة ثانية، هذه المحطات التي أسهمت في تخريب تلقيه الجمالي والمعرفي، من خلال الثقافة الاستهلاكية و السلعية الرخيصة. فلقد اعتاد المواطن العربي من خلال هذه المحطات و بفعل تأثيرها على النفور من الثقافة الجادة الأصيلة الإنسانية العميقة، لأنّه لم يشاهد أمامه إلاّ كل ما هو سلعي آني سريع مثير لغرائزه الوحشية و البهيمية الجنسية، و الطائفية و القبلية من جهة أخرى. فعلى سبيل المثال نلاحظ أن أثرياء العالم العربي يتسارعون لإنشاء محطات تلفزيونية عديدة، ليبثّوا من خلالها الأفلام، و الموسيقى الهابطة، و الثقافة التي تسهم في تخلف وعي المواطن، و تراجع وعيه وقيمه الإنسانية و الجمالية، و هذه المحطات تسهم إسهاما كبيرا في التخريب المعرفي السائد في العالم العربي، و تزيد من تهميش عقل المواطن الباحث المفكر. و قد يقول قائل: هناك بعض المحطّات تولي الجانب المعرفي جزءا من برامجها، و هذا صحيح، لكنها على استحياء وخجل شديدين تولي هذا الجانب جزءا بسيطا جدا، لا يرقى إلى أن يكون جوهريا و إنسانيا معرفيا، بل هو عرضي لا جوهري، لأن فترة بثّه قصيرة جدا، و لأن الجانب الآخر غير المعرفي الذي تقدمه هذه المحطات يسهم بدوره في تقليص هذا الجزء الضئيل، وبالتالي في تقليل فاعليته وتأثيره، غير أنّه يمكن القول: إن إنشاء هذه المؤسسة لقناة معرفية جادة من شأنه أن يستقطب كثيرا من المثقفين والأكاديميين و العلماء و السياسيين وصانعي القرار، و المواطنين العاديين جدا، لأن هذه القناة ستعيد لهؤلاء المواطنين ثقتهم بكل ما هو جميل و نظيف و إنساني. و((فاقد الشيء لا يعطيه)) كما يقول المثل، ولأنّ القنوات التلفزيونية الهابطة لا تملك شيئا مهما و حضاريا فإنّها في وضعيتها الحالية غير قادرة على إعطاء هؤلاء المواطنين إلاّ الخواء الثقافي والمعرفي و الرخيص والهابط، و من هنا يأتي دور هذه القناة التنويريّة المهمّة التي تلامس أعماق النفس الإنسانية، و تلامس هموم الجماهير العريضة، و تطرح ثقافة جادة بدلا من الثقافة الاستهلاكية و الآنية و الرخيصة التي تطرحها معظم القنوات الحالية، و من هنا ستكون هذه المحطة قادرة على انتشال المواطن العادي و المثقّف في آن من براثن محطّات الدردشة العربية و الثقافة الجنسية الغرائزية الهابطة، و ثقافة السلطة أحادية التوجّه و الرؤية.

و يمكن لهذه المؤسسة أن تؤسس .ووفقا لقدراتها المالية .جريدة شهرية، و مجلة فصلية أو نصف سنوية .تبرز من خلالها الوجه الحضاري و المشرق والنبيل في تاريخنا و في ثقافتنا العربية المعاصرة، بدلا من العنتريات العربية التاريخية و الحروب الطاحنة بين القبائل و الطوائف العربية عبر تاريخها الطويل، وتكون هاتان الجريدة و المجلة مفتوحتين على الأقلام الفكرية و الإبداعية و النظيفة في العالم العربي كافة، و ذلك بعد أن أسهمت المؤسسات الثقافية العربية الرسمية في تردي الثقافة و المعرفة و انحطاطهما، فقد تحولت المؤسسات الثقافية العربية المعاصرة إلى منابر شلليّة مؤدلجة و استبداديّة، و قرّبت إليها كلّ من اعتاد المديح و التملق الكاذب، المديح لها و للسلطان ولفكر المؤسسة ولفكر السلطان و إنجازاته، حتى لو كان هذا الفكر استبداديا ودمويا، بحيث بدت هذه المؤسسات مؤسسات عائلية و طائفية وشللية و انتهازية، قرّبت كل من يقترب من هذه العائلة أو تلك الطائفة، و أبعدت كل من ابتعد عنهما إنسانيا وفكريا وسلوكا وقيما، أي أن هذه المؤسسات أسهمت في تكريس ثقافة بدويّة قبليّة عائلية طائفية لا إنسانية أممية حضارية، ولا مدنية معرفية منفتحة على الآخر ببعده الفكري وفكره المغاير المخالف لفكر المؤسسة الرسمي، ولذلك نلاحظ على سبيل المثال لا الحصر أنّ كثيرا من المجلات الثقافية العربية الرسمية لا تنشر الأبحاث و الدراسات و النصوص الإبداعية و الفكرية إلا للذين يقتربون من رئيس التحرير، أو من سياسة المجلة، و يكيلون بمكيالها، و ينضحون بمياهها الفكرية المبرمجة، أو للذين تفرضهم جهات خارجيّة سلطوية على رئيس تحرير هذه المجلة أو تلك. ومن هنا يأتي دور هذه المجلة التي تنشرها مثل هذه المؤسسة .المرجو وجودها .و ذلك لتأسيس ثقافة التباين و التغاير و الحوار و الرؤى المتعددة،

بدلا من ثقافة مجلات السلطة ذات النسق الرؤيوي المستبد، و ذات الاتجاه و الأفق الواحد الضيّق، الذي يعمل لا ليؤسس بنية معرفية حضارية، رفيعة في قيمها، متنامية متشعّبة، بل ليؤسس ثقافة الموت و الاستبداد من جهة، و القطيع و القبيلة و العشيرة من جهة ثانية، ثقافة الجهل و التغييب من جهة، و ثقافة التسييس الإيديولوجي العنصري من جهة أخرى. وهنا ينبغي على هذه المؤسسة أن تعيّن رؤساء تحرير، ومدراء تحرير لهذه القنوات الإذاعية و التلفزيونية والمجلة و الجريدة من الذين عرفوا بنظافة أيديهم خلال تاريخهم الثقافي و المعرفي و العلمي، أي أن يكونوا نظيفي اليد و القلب و اللسان، غير فاسدين و غير مرتشين، و لا تستطيع سلطات العالم العربي أن تشتري ذممهم و ضمائرهم، و بالتالي لا تستطيع أن تطوّعهم لرغباتها و إرادتها، و تجبرهم على بثّ قيمها الاستبدادية ورؤاها أحادية الجانب و الطرح.و إذا استطاعت السلطة أن تشتري مثل هؤلاء المدراء والرؤساء فتلك كارثة كبرى، لأنّها ستحوّلهم من أصحاب مشروع حضاري تنويري، و معرفي إنساني إلى تابعين لها منقادين، أذلاّء خانعين، غير أنّه ينبغي ألا ننسى وجود جسور بين هذه المؤسسة و بين قنوات السلطة لا لخدمة السلطة و قراراتها الاستبدادية، بل لتهذيب فعلها الاستبدادي، ونقله من المرحلة القطيعية و القبلية و البدوية إلى مرحلة مدينية حضارية، و جعله قادرا على أن يقبل الحوار و الطرف الآخر و منظومته الفكرية و المعرفية المغايرة لرؤى السلطة و منظومة تفكيرها الابستيمولوجية.

على مستوى النشر فإننا نلاحظ أنّ الناشرين في العالم العربي . نستثني منهم القليل جدا . قد توجّهوا في الآونة الأخيرة إلى نشر كتب تقدم قدرا ضئيلا و خجولا و هزيلا من المعرفة، ككتب الأبراج الصينيّة و العربية، و قراءة الحظّ، و الطبخ، و قصص الحب والغرام و الجنس، وتلك التي تثير الغريزة الجنسية و تتفنن في طرقها و وسائلها، و الروايات البوليسية، و كتب السير الذاتية الفضائحية، و الكتب الصفراء التراثية.

والغرام و الجنس، وتلك التي تثير الغريزة الجنسية و تتفنن في طرقها و وسائلها، و الروايات البوليسية، وكتب السير الذاتية الفضائحية، و الكتب الصفراء التراثية التي توغل بعيدا في الضبابية و الجهل و التجهيل، بدلا من تلك الكتب الجادة التي تخاطب العقل، و تفتح آفاقه صوب الحضارات و المعارف الأخرى، و تنمي قدراته التحليلية و التركيبية و الاستنتاجية العقلية، و تدفعه لأن ينمو باستمرار، و لأن يكون قادرا على تكريس المعرفة الخلاّقة المبدعة بشتى صورها و أشكالها.

و من هنا فإن هذه المؤسسة الخاصّة يمكن أن تسهم في نشر الجانب العقلي المضيء من ثقافتنا و رؤانا، و حوارنا الحضاري و العقلي، أي أن تؤسس لفعل الحيوية و الحركة، و التطور و النماء، لا لفعل الموت و الجمود، وثقافة الاستبداد. و يمكن لهذه المؤسسة أن تنفتح على التوجهات المعرفية المعاصرة بشتى أشكالها المعرفية و العلمية، و ذلك بعد أن أغلقت دور النشر العربية المعاصرة أبواب النشر أمام كثير من الكتاب المجيدين. ففي عالمنا العربي عشرات المخطوطات المتميّزة، بل المئات منها، التي لم تر النور حتّى الآن، و ذلك نظرا لفقر كتّابها، وعدم قدرتهم على الدخول ضمن الشلل التي تتحكم في النشر وسياسته، أو لعدم قدرتهم على الاقتراب من هذا الناشر أو ذاك. و يمكن أن تكون هذه المؤسسة بديلا من دور النشر الرسميّة التابعة للمؤسسات الثقافيّة العربية التي لا تنشر إلاّ ما يخدم ثقافتها، و مصالحها وتوجّهاتها الرسميّة.و يمكن لهذه المؤسسة أن تقدّم مكافآت مالية لأصحاب الكتب المنشورة، و ذلك من ريع كتبهم المطبوعة، أي أن عملية النشر هنا تكون محكومة بضوابط العدل والخير و الحقّ لكل من الطرفين: الكاتب و الناشر، وذلك بعد أن استمرأ الناشرون المعاصرون سلب الكتّاب المعاصرين حقوقهم جميعها.

إن إنشاء مثل هذه المؤسسة سيسهم في تحضّر الأمّة و المجتمع و ازدهارهما، و تطويرهما إلى ما فيه الخير و النمو و الازدهار و التحضّر، و تكريس المعرفة من أبوابها الواسعة، و الثقافة العقلية المتجددة.

وسيحظى أصحاب هذه المؤسسة بمزيد من الاحترام و التقدير، وسيكونون من أفضل المحسنين إلى وطنهم و أمتهم، و تاريخ هذه الأمّة و ثقافتها، و فكرها، و سيذكرهم التاريخ بقدر كبير من الاحترام و الإجلال، لأن الطغاة و المستبدين يزولون ولا تبقى لهم إلاّ اللعنة، أمّا الخيّرين و الشرفاء والكرام و المحسنين إلى أوطانهم فتظلّ ذكراهم عطرة، لأنهم هم الأصل، وهم روح الأمة ومستقبلها و حاضرها.

و على مستوى النشر فإننا نلاحظ أنّ الناشرين في العالم العربي . نستثني منهم القليل جدا . قد توجّهوا في الآونة الأخيرة إلى نشر كتب تقدم قدرا ضئيلا و خجولا و هزيلا من المعرفة، ككتب الأبراج الصينيّة و العربية، و قراءة الحظّ، و الطبخ، و قصص الحب

(*) أستاذ سابق في جامعة جين جي الوطنية. تايوان ، تايبيه، نائب رئيس جامعة ابن رشد في هولندا للشؤون العلمية ، التعليم عن بعد ، مدير تحرير مجلة جامعة ابن رشد الأكاديمية المحكمة.

حديقة الشاعر

حبيب السامر
شاعر عراقي

من هذه العوالم الساحرة تنبثق لحظة الكتابة في أوقات متفرقة، حين يطل الشاعر من حدائق الزمن والأمكنة برؤيا مختلفة ، يجد الفضاء قبالته فيمد بصره نحو الأفق، وتارة تصطدم الفكرة بمصدات شاخصة وأخرى وهمية، تبدأ خرائطها على ورق التذكر، تنمو مثل الفكرة ، تتسع، تتشظى لتنتج مدنا أخرى، بأنهارها الكبيرة والصغيرة، بمنعطفاتها، شوارعها المزدحمة بالكلمات واليافطات التي تشبه إلى حد ما أحلامنا المحشورة في رؤوسنا الصغيرة.

•حديقة أولى

وأنت تطل من خلال حديقة منزلك القديم نحو نهر يقع نهاية شارع عريض في مدينة هادئة، نمضي كل يوم حيث تنمو على جرفه النباتات الواطئة الطرية، فيما تغمر الجهة المقابلة الأكوام الطينية المترسبة من منظومة المد والجزر في شط العرب، هذا هو نهر الحوامد في التنومة، ستبحث عن تفاصيلها.

الأنهر الفرعية المتشعبة من مسالكها الرئيسة يغفو على أكتافها النخل، فيما السعف المتدلي يرسم لوحات ربانية ساحرة على وجه النهر بعد أن تنام الشمس على عذوقها المتدلية، تبهجنا لحظة الوصول إليه، بعد أن نقتحم مشاريب متنوعة يحفرها الفلاحون لتوصل إلى زروعاتهم الماء، يتفننون برسم وتوزيع (مشارات) الخضروات على شكل مربعات ومستطيلات مكسوة بخضرة تتمايل مع هبوب الرياح الخفيفة، يسحرنا تمايلها مع هبة كل نسيم، وأخرى وهي يمتد طويلا بأذرعها المنحنية، هكذا تتنوع المساحات في التنومة فيما النساء يحوشون الرطب والتمر المتساقط في محيط النخلات المتقاربة.

نبتكرها لنغادر سجن الحياة نحو فضاء شاسع لعوالم البوح، نبتكر همومنا ونعالجها بالرسم على حائط الروح، تقترب الأزقة من بعضها وتتداخل الأنهار في نهر الكتابة، وسط التماعات الشمعة على محيا النهر، كان النورس يدخل في عدسة المصور المنشغل في تدوير زوم عدسته ليتفاجأ بأجنحة النورس محشورة في كاميرة الحياة، هذه قلب اللقطة التي نتوجسها احيانا، لكن ما عساني نفعل باللقطات المحجوبة خلف غبارات الوقت وشفرات اللحظة الهاربة.

•حديقة ثانية

يحرص الشاعر من حديقته الأخرى على متابعة (التفاح الحرام) في ساعات متأخرة من الليل، احيانا يشق الفجر صمته ليتسرب الضوء الأبيض من خلال النافذة الخارجية، وهو يراقب حركة الممثلين البارعين في تقمص أدوارهم- أدوراهن ليثير الدهشة في اللعب الغامض على المكائد للحصول على وجه اجتماعي من الطبقة المخملية، تتصارع النساء الشقراوات على الرجال الأثرياء، بطرق محتالة وخطوات مدروسة في إزاحة بعضهن عن طريق الرجل الكهل صاحب النفوذ والقصور الفخمة والسيارات الفارهة، حتى تنصدم إحداهن بخيانته مع فتاة أصغر منها سنا.

تتوالى الأحداث وتتواتر المشاهد تحت ظلال جسر البسفور وإطلالة القصر على البحر، تقف حائرا أمام حركة الكاميرا ، فيما يحجب اللقطات الأخرى النورس بخفقة جناح صغير، تنعكس الحالة على موائد الطعام التي تتباهى امرأة القصر الشقراء أمام ضيوفها من الطبقات الراقية، كل هذا ممكن جدا لكن ما أن تنتهي أحداث المسلسل حتى تكتشف الفوضى التي خلفتها على وقتك وانقلاب وقت النوم وتعسر متابعة احداث الحياة الأخرى، هنا تناول الشاعر قلمه ورسم خطة نص جديد في عوالم مغايرة.

•حديقة ثالثة

لكتابة نص أدبي جديد لابد أن يغادرك الملل، ترصد حركة - الطبكة- وهي ترسو على حافة ذراع ممتد في شط العرب، بحركة تقترب من المرسى لتُنزل حمولتها من الناس على الضفتين، وتلمح العوامات المتآكلة وقد استخدمها الصيادون مكانا لرمي – الشص- في عمق معقول متأملين صيدا وفيرا من سمك طازج، هذه هي الفكرة المتوالدة لنصوص أخرى.

شخصيّة العدد

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

المحرر

شخصية العدد

المشاركون في الملف

* سيرة أدبية
* شهادات
* حوارات
* قراءات نقدية
* نصوص

عبد الله الساورة (حوار)
نقوس المهدي/ المغرب
بشرى قانت/ المغرب
الغربي عمران/ اليمن
رشيد امديون/ المغرب
أحمد بهيشاوي/ المغرب
د. عمر خواجا/ سوريا
الحبيب الدايم ربي/ المغرب
سامي البدري/ سوريا
فاطمة بن محمود/ تونس
محمد المهدي سقال/ المغرب
الشريف آيت البشير/ المغرب
حيدر الأسدي/ العراق
د. طالب هاشم بدن/ العراق
الأديبة وفاء عبد الرزاق/ العراق
صبحي الفحماوي/ الاردن
حفيظ صادق
أ.د. يوسف بوغليسي/ الجزائر
الصحفي ماجد الفار
أحمد فضل شبلول/ مصر
المخرج مشرق الطيار/ العراق
ماجد قائد/ اليمن
د. محمد المسعودي/ المغرب
الحسين آيت بها/ المغرب
عبد الكريم العامري (حوار)
حسن أجبوه - ابن احمد/ المغرب

شخصية العدد

سيرة شخصية

الاسم : ليلى مهيدرة
الصفة: أديبة مغربية ، باحثة
عضو اتحاد كتاب المغرب
عضو رابطة الأدب الإسلامي العالمية
الجنسية : مغربية
مراسلة لبرنامج ضفاف الثقافي / الإذاعة العر اقية ببغداد
مراسلة إذاعة صوت العرب / القاهرة
رئيسة جمعية التواصل للثقافة والإبداع
رئيسة المهرجان العربي للقصة القصيرة بالصويرة

الإصدارات

١- ديوان هوس الحلم صدر سنة ٢٠١١ عد دار النشر الصفريوي
٢- دوان وشوشات مبعثرة صدر سنة ٢٠١٢ عن دار نشر صافي غراف
٣- مجموعة عيون القلب صدر سنة ٢٠١٣ عن دار نشر صافي غراف
٤- رواية ساق الريح صدرت سنة ٢٠١٥ عن دار الرحاب اللبنانية
٥- رواية رائحة الموت صدرت سنة ٢٠١٨ عن دار الرحاب اللبنانية
٦- رواية انجيرونا صدرت سنة ٢٠٢١ عن دار غراب بالقاهرة
٧- السفر الى سومطرة الغربية / كتاب رحلة / تحت الطبع

كتب من إعداد وتنسيق وإشراف الأديبة ليلى مهيدرة

١- كتاب مرايا قلقة خاص بطلبة المدرسة العليا للتكنولوجيا التابعة لجامعة القاضي عياظ ٢٠١٤
٢- كتاب تلاوين ١ مقالات أدبية ٢٠١٥
٣- تقاسيم مسابقة القصة القصيرة الخاص بطلبة المعاهد والجامعات الوطنية ٢٠١٥
٤- كتاب تلاوين٢ قصص مترجمة من والى العربية بأربع لغات فعربية وفرنسية وانجليزية واسبانية ٢٠١٦
٥- كتاب إشراقات : خاص بمسابقة القصة القصيرة الموجهة لطلبة الكليات والمعاهد الوطنية ٢٠١٦
٦- كتاب محمد العتروس نورس السرد / كتاب جماعي ٢٠١٩

الاصدارات المشتركة

١- : صدر سنة ٢٠١٥ عن جامعة الإمام باناكول باندونيسيا DIWANكتاب
٢- كتاب الملتقيات الشعرية :واقع و آفاق صدر سنة ٢٠١٥ ملتقى ابي الجعد
٣- كتاب الرواية في الوطن العربي الخصوصية والتلقي: صدر سنة ٢٠١٦ عن جامعة محمد الأول بمدينة وجدة المغربية
٤- كتاب الشكل والمضمون في روايات صبحي الفحماوي صدر سنة ٢٠١٩عن جامعة شعيب الدكالي بمدينة الجديدة المغربية
٥- كتاب الكتابة عن طريق الجسد / ملتقى كاتبات العالم صدر عن جامعة عبد المالك السعدي بتطوان وترجم للاسبانية

بحوث ودراسات

* مقاربة في أدب المنفى بين عزيز نيسين من تركيا وعبد الكريم العامري... منفى الوطن
* المغالطة التاريخية في رواية فازع للكاتب القطري احمد عبد الملك
* دهشة السرد القصير جدا وتداعيات المعنى قراءة في مجموعة ناهدات ديسمبر للقاص السعودي حسن علي البطران
* قراءة في كتاب المسرح الفردي مسرح عبد الزروالي نموذجا لصاحبه الدكتور الطاهر الطويل
* التجديد في الأدب الإسلامي الصوفي والتطبيق على حياة العرب العملية/ بادن / أندونيسيا
* أهمية تعلم اللغة العربية للمسلمين المهعد الإسلامي مدينة بالي / اندونيسيا
* اللغة العربية كمدخل لتعلم الدين الإسلامي / بادن / اندونيسيا
* الشخصية المضمرة في رواية قصة عشق كنعانية للروائي الأردني صبحي الفحماوي
* الوشم رواية صامتة على جسد المرأة بشمال إفريقيا
* النظرية النقدية العربية الاديولوجيا – المصالح – الأهواء (قراءة في المنجز النقدي للدكتور سعد البازعي)

مقالات ودراسات وكتب عن كتابات الاديبة ليلى مهيدرة

١- كتاب أريج الحكي قراءة في المنجز السردي للأديبة المغربية ليلى مهيدرة مجموعة من النقاد العرب
٢- كتاب في رواية الحساسية الجديدة المغربية رواية (أنجيرونا) لليلى مهيدرة نموذجا الناقد محمد داني
٣- ترجم ديوان هوس الحلم للغة الاندونيسية ويدرس الان بجامعة الامام بانغول بمدينة بادن بأندونيسيا
٤- سيمياء الخطاب الموازي في رواية رائحة الموت لليلى مهيدرة / ماجد قائد/ جامعة أبين- اليمن
٥- انشطار الذات الساردة: بين الحياة والموت قراءة في رواية « رائحة الموت» بشرى قانت- المغرب
٦- المتخيل السردي وسؤال الوعي / أحمد باهيشاوي – المغرب
٧- الإيقاع الزمني والماضي الصفر في رواية «رائحة الموت» / رشيد أمديون- المغرب
٨- ليلى مهيدرة تطرح أسئلة الحياة في رواية "رائحة الموت / " د عمر خواجا - الأردن
٩- الحقيقة المخاتلة في رواية «رائحة الموت» بقلم: أحمد فضل شبلول - مصر
١٠- لعبة الفانتاستيك وبلاغة العبث في رواية رائحة الموت / د محمد المسعودي – المغرب
١١-- الإيقاع الزمني والماضي الصفر في رواية «رائحة الموت» / رشيد أمديون- المغرب
١٢- «رائحة الموت « بين الرواية النسوية وفضاء الإبداع الإنساني محمد الغربي عمران- اليمن
١٣- تشكل الموت داخل رواية رائحة الموت للأديبة ليلى مهيدرة ذ. ياسين بن ايعيش
١٤- لعنة الموت أو سؤال الوجود/ عبد الرحيم التدلاوي – المغرب
١٥-- دراسة «التنصُّص» و تناسخ المحافل في «ساق الريح»/ الحبيب الدايم ربي – المغرب
١٦- رواية « ساق الريح » لليلى مهيدرة الرمزية الثقافية للجسد / نجيب العوفير– المغرب
١٧- مستويات النص ودلالات القراءة لرواية ساق الريح / د. محمد دخيسي أبو أسامة - المغرب
١٨- رؤية الأنا في مرآة الذات في رواية المغربية ليلى مهيدرة (ساق الريح)/ سامي البدري- سوريا
١٩- رواية « ساق الرّيح « للمغربية ليلى مهيدرة و سؤال الذات القلقة / فاطمة بن محمود – تونس
٢٠- قراءة في رواية «ساق الريح»لـ ليلى مهيدرة / ثابت المرامي- اليمن
٢١- الرسائل المجهولة المضمرة أو محاكمة المرايا في رواية ساق الريح / طلال مرتضى- النمسا
٢٢- قراءة في رواية ساق الريح للأديبة ليلى مهيدرة / صبحي الفحماوي/ الأردن
٢٣- سيميائيات الظاهر والباطن في «عيون القلب» لليلى مهيدرة / خليفة بباهواري – المغرب
٢٤- عيون القلب) للقاصة المغربية لليلى مهيدرة خاصية السرد ومرآته في الكتاب القصصي / الشريف ايت البشير*- المغرب
٢٥- مجموعة « عيون القلب للأديبة المغربية «ليلى مهيدرة و استعادة متعة الحكاية «/ محمد المهدي سقال- المغرب
٢٦-- طوبولوجيا الصمت في رواية أنجيرونا .. دراسة تحليلية نقدية لرواية الكاتبة المغربية ليلى مهيدرة بقلم : د. طالب هاشم بدن ..
٢٧- رواية الصمت وفلسفة الضياع»انجيرونا»....الغربي عمران/ اليمن

مجلات وجرائد تنشر فيها الأديبة ليلى مهيدرة

١- الإمارات الثقافية
٢- بصريا
٣- الديار اللندنية
٤- اليمامة
٥- قاب قوسين
٦- القدس العربي
٧- جريدة العلم
٨- جريدة الاتحاد الاشتراكي
٩- جريدة العاصمة
١٠- جريدة الحدث
١١- الزمان
١٢- الدستور
١٣- جريدة المنعطف
١٤- مواقع اخرى الكترونية

تكريمات وجوائز

١- لقب شاعرة القدس من جمعية القدس للتنمية سنة ٢٠١١
٢- تقديم برنامج مكتبة بالقناة الثقافية المغربية خاص عن تجربتها الإبداعية سنة ٢٠١١
٣- تكريم بالمقهى الثقافي بمدينة آسفي المغربية سنة ٢٠١٢
٤- تكريم بمركز المنصور بالرباط من طرف جمعية نسيج الخير سنة ٢٠١٣
٥- تكريم بمركز ميشيل جوبير بمدينة مكناس سنة ٢٠١٤
٦- المشاركة في برنامج ثقافي على الإذاعة الوطنية مع الإعلامية أسمهان عمور
٧- حوار خاص على قناة الحضارة العراقية
٨- حوار على قناة الحرة العراقية
٩- حوارات عديدة على قناة صوت العرب المصرية
١٠- ضيفة على برنامج ثقافي بإذاعة أكادير الجهوية المغربية
١١- تكريم خاص في جامعة ابن زهر بأكادير المغربية بمناسبة اليوم العالمي للشعر
١٢- تكريم بالبصرة بملتقى جيكور والذكرى الحادية عشرة لتأسيس مجلة بصريا
١٣- تكريم ابداعي بمدينة قلعة السراغنة مع الكاتب اليمني الكبير محمد الغربي عمران
١٤- تكريم بالرباط مع مبدع ناس الغيوان الفنان عمر السيد والشاعر عبد السلام البياتي
١٥- تكريم بمدينة ايت اورير من طرف جمعية مدارات الثقافية
١٦- ضيفة على برنامج حدوثة مصرية / قناة النيل الثقافية
١٧- ضيفة على قناة الحرة العراقية / البصرة
١٨- ضيفة على برنامج الرفيق بقناة النيل الثقافية
١٩- تقديم حلقة خاصة عن رواية ساق الريح من طرف الناقد محمد ابو الليف على قناة النيل الثقافية
٢٠- تكريم بجامعة افري بباريس بفرنسا
٢١- ضيفة على قناة شمس بباريس / فرنسا
٢٢- تكريم بالمؤتمر العالمي لأساتذة اللغة العربية بمدينة بادن الأندونيسية
٢٣- تكريم بجامعة الإمام باناكول بأندونيسيا
٢٤- تكريم بالمعهد الإسلامي بمدينة بالي بأندونيسيا
٢٥- تكريم بالمعهد الاسلامي التابع لوزارة الشؤون الاسلامية بمدينة بادن الاندونيسية

الأديبة المغربية ليلى مهيدرة:

الروايــة اقتحمــت بابهــا بقصــد لأنهــا تتيــح لــي فرصــة أكبــر للتعبيــر والتحليــل

حاورها: عبد الكريم العامري

حين تقرأ ما تكتبه الأديبة المغربية المبدعة ليلى مهيدرة، ستقف أمام إمكانية أدبية، أسلوبا وشكلا ومضمونا، فهي تنتقي شخوصها في رواياتها وقصصها من قاع المدينة المبتلية بأمراض مجتمعية غاية باليأس والإحباط. اليوم، تفتح «بصرياثا» أبوابها أمامها، لتضيء على مشوارها الأدبي والإنساني معا، التقيناها وخرجنا في هذا الحوار القصير.

شخصية العدد

• هناك كتب تدمر صبرك كقارئ وتدخلك عالما من التفاهة قد تجعلك تعزف عن القراءة..
• شخصيتي منذ البداية كانت مرهفة وحالمة..
• أقيس المسافات بيني وبين الورقة وكأنما أنا أخرى منتحلة لشخص الكاتب..

١-هناك من يصف الأدب الذي تكتبه الأديبات بأنه أدب نسوي؟ وهل هناك أدب نسوي وآخر ذكوري؟

الأدب أدب وهو تعبير عن الذات المبدعة، الأدب هو تفاعل مع المحيط والحمولات الثقافية والفكرية التي يحملها الكاتب لطالما شكل مصطلح الأدب النسائي بكل التسميات التي منحت له أمرا غامضا وغير محدد، فمن بين المدعين أن الأمر متعلق بكل ما يخص المرأة في الكتابة الإبداعية سواء كانت الكاتبة امرأة أو لا، وبين من حصر الأمر كله في كل ما تكتبه المرأة مستعرضة لذاتها وحمولتها الجسدية.. وبين من يركز بالأساس على أنه مصطلح مهتم بكل ما يهم قضايا المرأة .وسواء المدافعين عن هذا الطرح أو ذاك تظل الكتابات المهتمة بالمرأة وصراعها نحو إثبات ذاتها والتعبير عن أفكارها والتحرر من قبضة الظلم المجتمعي المتربص بها ، هي كتابات عالية في الدقة وعميقة الطرح وتكون في أغلبها قد لامست الشق الإنساني للذات المبدعة، بعيدا عن التسمية التي طرحها الأديب إحسان عبد القدوس (أدب الروج والمانيكور) تشبها لما سمي عند الغرب آنذاك بأدب (الملائكة والسكاكين) مما يبين أن هذا التحيز إن شئنا أن نسميه كذلك هو أمر لا يخص الأدب العربي فحسب .وسواء اختلفنا في التسمية (النسوي / النسائي/ النسوية ..) نجد أن ما طرحه الناقد محمد جلاء إدريس من تسمية كل ما تكتبه المرأة ب (الأدب الأنثوي) المقابل لكل ما يكتبه الرجل هو توجه سليم نسبيا .

٢- أي رائحة للموت نويت تجسيدها للقارئ في روايتك خاصة وأن أبطالها منقسمون ما بين عالمي الموت والحياة؟

رواية رائحة الموت كتبت بشكل متوازي بين الحياة والموت في طرح لن أجزم أنه جديد حتى لا أبالغ لكن بين شخصية مقرة بموتها أو بصحيح التعبير بانتحارها ولكنها تمارس الحياة بشكل نشط ومثير عكس الشخصية الحية والتي تعيش موتها البطيء وهواجسها وقلقها من كل العالم والماضي المتربص بها ، هي ثنائية في داخل كل واحد منا وعلينا نحن أن نجيد التعامل مع هذا التشظي ، فيكفي أن نطرح سؤال أأنا حي أم ميت؟ الذي تكرر في النص لنجد أنفسنا نحتاج لتحديد مفهوم الحياة ومفهوم الموت فهناك من ماتوا منذ قرون ولكن ما زالوا حاضرين بيننا نقتبس كلامهم ونهتدي بنصهم ونعتمد انجازاتهم وعلى العكس هناك من يعيش بيننا لكن ليس لهم من حياتهم إلا الأكل والشرب والنوم ، من هنا جاءت رائحة الموت والتي هي ليست موتا بقدر ما هي رائحته التي تحيط بنا من كل جانب وعلينا أن نتحرر منها لنعيش الخلود المشتهى.

٣-ما التجربة الحياتية التي تركت أثرا واضحا في كتاباتك؟

شخصيتي منذ البداية كانت مرهفة وحالمة وكنت استقبل الحكايات التي تخترق مسمعي لأحولها إلى شخوص حقيقيين وأماكن وأضيف لها من مخيلتي حتى تصبح عالما موازيا للحياة الحقيقية، وبما أنني كبرت في أسرة محافظة كانت أمي هي مصدر الحكايات عن المدينة وعن العائلات والشوارع وشغبها الطفولي ثم انضافت الكتب أو لنقل القصص الطفولية التي توجهنا نحو عالم الجمال والمثل العليا ومع مرور الوقت تصورت العالم والمحيط بصورة لنقل أنها مثالية جميلة لكن مع بدء دراستي الثانوية وتحرري من المرافق اكتشفت مدينة أخرى ، فما كان مني إلا أن أجوب شوارعها لأبحث عن الأخرى ، الصورة المثلى المرسومة في فكري ، ذلك الجمال المتناهي والمتناسق ، وما زلت ابحث و أثناء ذلك كانت الكتابة عن هذه الحقائق المخاتلة وعن الأماكن التي تجيد تحررها وحتى عن الإنسان ، أكتب كي أفهم أبعاد هذا العالم المحيط بي .

٤-برأيك ما الذي يجعلك تتوقفين عن الكتابة؟

حتى أكون صادقة معك سؤال الجدوى يلاحقني كثيرا ويستفزني وبالمقابل له نجد ذلك الارتياح الذي أحسه بعد كتابة نص ولو

من صفحة واحدة وكأنما هو شحنة أواجه بها هذا العالم المستفز لقدراتي في مواجهته، هي ثنائية متعبة كثيرا، قد لا يضاهيها إلا وخز الضمير الداعي إلى أنما أكتبه عليه أن يخضع لمعايير فرضتها على نفسي بحثا عن التميز ربما وعن أن أتفادى التكرار خاصة في عالم أصبحت فيه الكتابة عمل من لا عمل له، ففي ظل الظروف الحالية واستسهال الكتابة من طرف الكثيرين يجعلنا نقف كثيرا عند سؤال هل نستمر أم لا؟ لكن بالمقابل التشجيع الذي قد نلمسه بالخصوص من نقاد أو قراء كل ما يربطنا بهم هو العمل يجعلنا نجابه حتى الآن ونستمر، لكن التوقف وارد كما الاستمرارية واردة.

٥-نرى في وسطنا الأدبي كثيرا من المنظمات تعلن عن مسابقات أدبية، كيف تنظرين لها؟ وهل من شانها أن تخدم الكاتب؟

نعود لشق من الجواب على السؤال السابق ، فوسط كثرة الإنتاجات الأدبية المتنوعة والمتعددة أحيانا كقراء نفقد شهية القراءة والتتبع لان هناك كتب تدمر صبرك كقارئ وتدخلك عالما من التفاهة قد تجعلك تعزف عن القراءة ، وأنا بصفتي قارئة أولا تخدمني المسابقات لأنها تختار لي مجموعة أعمال لن أجزم أنها أفضل ما كتب لأسباب عدة ولكن على الأقل تمتلك جزءا من المصداقية والذائقة الأدبية وتحترم شروط الكتابة ولو نسبيا وهذا لا شك يخدم الكاتب لأنها تفتح أمامه مجالا أكبر للتعريف بإسمه و إبداعاته وهذا هو الفوز ا لحقيقي .

٦-في العالم الإفتراضي ووسائل التواصل الإجتماعية ظهرت العديد من الكتابات والكتاب وخاصة الشباب ، فهل هي ظاهرة صحية من شأنها أن تخدم المشهد الأدبي ؟

أكيد وحتما فبين مائة شاب قد يكون حظ المشهد الأدبي كبيرا لو حتى إسم واحد طور من نفسه و أبدع وفرض نفسه ، الكتابة حتما تجعل الشباب يعرج على القراءة والمحاكاة والبحث عن التميز والتعبير عن الذات ولكن المشكل ليس في هذا الشباب الطري عوده إبداعيا و إنما في التهليل والمجاملة التي قد يمارسها عليه البعض، مما يجعلهم يستعجلون النشر ويستعجلون النجاح وللأسف هذا ما يحصل كثيرا . أتمنى فعلا أن يدرك هذا الشباب أن للتجربة الحياتية دور والقراءة لها دور أكبر والإصغاء للآخر وتعلم المحو حتى يكون لدينا وسطا أدبيا صحيحا غير معتل.

٧-أي نوع من الخطوط الحمراء تضعينها أمام كتاباتك؟

لن أتكلم عن الطابوهات المعترف بها لان لي فيها وجهة نظر خاصة ولأنك يمكن أن تغوص فيها دون أن تربك القارئ او أن تتحرج أنت من نص تقرأه أمام إبنك أو ابنتك ، لكنني سأتكلم عن أمر آخر ، عن عقدة أخرى ما زالت تلاحقني وتكبلني كثيرا وهي الكتابة عن الأنا والمحيط الذي يخصني ، فبحكم أنني مهتمة بالكتابة عن الذات الإنسانية بكل متناقضاتها ، أتمنى فعلا أن أتحرر من عقدة الذنب و أتكلم عن علاقتي مع نفسي ومع والدتي ومع المقربين خاصة و أنني في لحظات عدة أحس أن هناك سوء تفاهم كبير لا أدري كنهه ، ربما لكوني أفضل الصمت في اللقاءات العائلية والمقربة، مما يفسر معه صمتي بغير الحقيقة ونحن مجتمع يحب التحليل ويعشق التأويل ، أحب فعلا أن أكسر ذلك الحاجز وأن أعبر عن علاقتي بالآخر بكل حرية لنفسي أولا حتى أتحرر من ذلك الألم الذي لازمني عمرا وكبلني.

٨-كتبت في مختلف الأجناس الأدبية، إلى اية هذه الأجناس تنحازين؟ الشعر أو القصة أم الرواية؟

الشعر بالنسبة لي كان دائما نوعا من الترف اللحظي لا أدري لم والقصة كانت تعبيرا عن لحظات معينة أو فكرة تعبر خاطري ، لكن الرواية اقتحمت بابها بقصد لأنها تتيح لي فرصة أكبر للتعبير والتحليل ، كل عمل روائي إلا ويفتح أمامي بابا مليئا بالتحديات والإكراهات وهذا أمر مستفز لأي كاتب، ففي (ساق الريح) أول رواية لي طرح أمامي تحديان أولا كوني امرأة وتكتب عن المرأة وبالتالي تأتي عملية الإسقاط و أيضا الحجم ، حيث كانت نوفيلا لا رواية ، في رواية (رائحة الموت) كان البطل ذكرا وكان التعبير بكل حرية عن التشظي الذي نعانيه كلنا بحثا عن الخلود في كنف موت يلاحقنا ، لم يكن الأمر سهلا خاصة و أنني بعدما أنتهي من أي عمل روائي أعيد إخراجه من جديد وبالتالي أستغني عن صفحات وقد أضيف أخرى ونفس الأمر بالنسبة لرواية (أنجيرونا) حيث كان التقسيم زمنيا بالأساس كل هذه التحديات تجعلني متعلقة أكثر بكتابة الرواية وتمنحني مساحة أكبر للغوص في حياة الأبطال وتحليلها رغم أنني أفضل أن لا أعريهم تماما أمام

القراء و إنما لكل قارئ بر أيي اجتهاده وإضافته للنص الروائي حتى يكتمل ...

٩-بين خطوتك الأولى في الأدب والكتابة زمن من التجارب والكتابات . ما الحصيلة التي خرجت منها؟

ربما في البداية كنا أحرارا أكثر، كنا و اثقين أكثر، وربما كنا ولا شك مندفعين أكثر، الآن الوضع مختلف ، كبرت المسافة بيننا وبين الآخروكبرت هوة الأسئلة مع الذات والمحاسبة، وصار القلق رديفا ، بالنسبة لي الآن أصبحت الأرضية لزجة وصرت أخشى السقوط في أية لحظة ، صار اللسان يلوك الكلام كثيرا وكثيرا ما يبلعه ، الان ربما أصبحت أحس بالتشظي أكثر، بنوع من الإرتباك الذي تقابله قناعات الآخرين بك كإسم أو حتى ضحدهم لك ، أصبحت أكتب بتعب أكبر ، أقيس المسافات بيني وبين الورقة وكأنما أنا أخرى منتحلة لشخص الكاتب ، تدعي ما تدعيه لكي تنصهر في عالم مخيف ، لكن وحتى أكون صادقة معك أصبحت أمارس صمتي أكثر أمام أسماء جميلة تجالس الأديبة التي أكونها ، وأجالسهم و أنا بصفة الباحثة عن التجربة والمعرفة والتعلم.

١٠-تتشرف بصرياثا أن تقدمك لقرائها ، ما الكلمة التي توجهينها للقراء ؟

بصرياثا

ممنونة لبصرياثا ولقرائها المتجددين دائما و أنا التي نشرت في بداية إعلاني لاسمي الحقيقي بعدما كنت أنشر بأسماء مستعارة بهذا الموقع البهي والداعم ، أقول لكم من هنا بدأت مشواري الحقيقي قبل أكثر من اثني عشرة سنة وحتى قبل أن أصدر ديواني الأول (هوس الحلم) ، بصرياثا هي أكبر من مجرد موقع يهتم بنشر النصوص الإبداعية ، هي مأوى لكل إبداع جاد ، هي مرشد وموجه وداعم ، وإن أعود إليه اليوم كشخصية للعدد مع العلم أنني لم أتوقف عن النشر فيه أبدا فللتأكيد أن رهان الإبداع الجاد والمستمر قد أعطى أكله.

فهنيئا لكم مبدعين وقراء،

وهنيئا لنا ببصرياثا الموقع الداعم لكل ما هو جاد .

الكاتبة المغربية ليلى مهيدرة:

أعيد رصد ما أرى حولي

حاورها: عبدالله الساورة

لم يكن الأمر سهلا على طفلة صغيرة وهي تشاهد مشاهد الاحتلال الاسرائيلي للأرض الفليسطنية ، كانت تلك المشاهد تر افقها إلى فراشها وتختبئ في ركن بذاكرتها لترتسم أمامها كلما حاولت النوم، ولا أدري أي شيطان همس لها بأن تجاربها بالكتابة...تلك هي الكاتبة المغربية ليلى مهيدرة وهي تتوزع بين القصة والرواية... في هذا الحوار نكتشف جوانب مختلفة من شخصية الكاتبة وكيف كان قدر الكتابة قدرا مزدوجا لها.....

١/ من تكون الكاتبة ليلى مهيدرة ؟ وكيف تقدم نفسها للقراء ؟

الكائن بشري معقد جدا وليس كونه يباغت الحرف أحيانا أنه يستطيع اختزال تعريفه لنفسه في كلمات قليلة، فالإنسان والمبدع إن جازلي أن أقر لنفسي بذلك هو كثلة من التناقضات التعبيرية، تناقضات تجعل منه في لحظة ما العارف بالأمور والباحث في الماورائيات والجدوى منها . وليلى مهيدرة حاولت أن تكون شهرزادها الخاصة وأن تروي لذاتها وعن ذاتها بعض الحكايات والرؤى والخواطر ربما كمحاولة لفهم ذاتها بالأساس قبل فهم هذا العالم .

ماذا تقرأ الآن وما أجمل كتاب قرأته ؟

قراءاتي هذه الأيام تجمع ما بين الرواية والمقال وبعض الشعر لكن الكتاب الذي يلامس أناملي بنوع من الشغف هو كتاب * أنا أوسيلفي إذا أنا موجود * تحولات الأنا في العصر الافتراضي وهو كتاب لإلزا غودارو ترجمة وتقديم القدير سعيد بنكراد ، كتاب رائع والمقدمة وحدها التي كتبها عالم اللسانيات القدير سعيد بنكراد وحدها إضافة متفردة تغوص بك في عمق الصورة وأبعادها النفسية وتطرح أمامك إشكاليات عدة لتحفزك على اقتحام فكرة السلفي وتحريرها بكل أبعادها . لأما بالنسبة لي أجمل كتاب وإن كنت أتساءل هنا عن الجمال كبعد فني وبين ما يسرده أو الكتاب الذي استفزني من الداخل ، خاصة في الوقت الحالي لأن كل فترة عمرية لها قراءاتها ، لكن في الوقت الحالي تسكنني رواية * خرائط التيه للكاتبة الشابة بثينة العيسى ، رواية استفزت المشاعر المقدسة بداخلي وكسرت ذلك الإحساس الجميل بداخلي بالأمان وعرت حقائق صادمة ربما كنت أتغاضى عنها كثيرا لكوني عشت وترعرعت بمدينة حالمة هادئة ، رواية كسرت الحاجز بين النص التخيلي لتقذف بالقارئ إلى المتوقع والحقيقي لدرجة الاشمئزاز . فعلا رواية تستحق القراءة .

متى بدأت الكتابة ولماذا تكتبين ؟

أكتب لنفس السبب الذي بدأت لأجله رص الحروف في البداية البعيدة حتى قبل أن أدرك ماهية ما أفعل ، وأنا صغيرة كانت القضية الفلسطينية تعرض على الشاشة الصغيرة حقائق صادمة عن الاحتلال والتشرد والتهجير الذي يتعرض له الشعب الفلسطيني ، لم يكن الأمر سهلا على طفلة في سني يومها ، كانت المشاهد تر افقني إلى فراشي وتختبئ في ركن بذاكرتي لترتسم أمامي كلما حاولت النوم ، ولا أدري أي شيطان همس لي بأن أجاربها بالكتابة ، الأناشيد التي كنا ندرسها ونحن صغارا لم تكن إلا رصدا لحالات الضعف والفقد والخيانة وما إلى ذلك ، كان علي فقط أن آخذ قصاصة ورقية وأخطط عليها شطرين أو ثلاثة تقتبس من المحفوظات الطفولية شكلها الصوري لا أكثر . وحدها هذه التعويذة كانت تتيح لعيني أن تنام في سلام . لكن الأمر استمر كثيرا وأصبحت عادة تشكلت مع المراهقة حيث العواطف الجياشة إلى اليوم ، لكن حين أُسأل لماذا أكتب ، ربما لأفهم ذاتي أكثر ، لطالما أحسست أن هناك جدارا عازلا بيني وبين المحيط الذي أنا فيه فبالتالي علي أن أعيد رصد ما أرى حولي حتى أجد له صيغة قد يتقبلها عقلي . أنا أكتب لأحاورني من خلال الكتابة .

ما هي المدينة التي تسكنك ويجتاحك الحنين إلى التسكع في أزقتها وبين دروبها ؟

طبعا موكادور، مدينتي الجميلة الساحرة ، المدينة التي عشت دفئها وأنا طفلة أمسك بحايك أمي وأنا أطوف أسواقها وأسمع حوارات سكانها ، وابتساماتهم وهمساتهم وأصغي لحكايات أمي عنها وعن العائلات العريقة والتعامل بين اليهود والمسلمين والحايك والرقاق والشخينة والخياطة اليهودية التي تقطن بالحي العتيق وحلوى المعلم ادريس وسينما سقالة وبين العراسي ووو ، حتى أكون صادقة أكثر ما أذكره من مدينتي لم أعشه وإنما حكايات أمي عن المكان ، الانبهار الذي كانت تروي به تلك التفاصيل الدقيقة ، أنا على العكس عشت مشتاقة للحظات مثل هذه فأبي كان صارما والشارع بالنسبة له لا يشمل إلى الطريق بين المدرسة والبيت ، لكن حكايات أمي كانت تجعل المدينة بداخلي أكبر وأجمل وأهدأ ، فأنا الآن أعود لمدينتي للبحث عن الحكايات التي خبأتها أمي بالأمكنة ، الأسوار التي تغيرت ، المقابر التي انقسمت ثم اختفت ، المنازل الآيلة للسقوط ، الملاح وحكايات السكان الأقدمون الراحلون والعائدون، الدروب الضيقة التي تفترش الظلام والمصابة بداء الموت الآن كلها أراها بعين أمي ، لأن عيني الآن لا يروق لها ما ترى .

هل أنت راضية على إنتاجاتك وما هي أعمالك القادمة ؟

عندما سأكون راضية سأتوقف عن الكتابة ، كل كتاب أسلمه للمطبعة يترك في داخلي فراغا بأنه هناك هفوات ما لا يمكن تعديلها إلا بعمل آخر ، ربما الكتابات الأولى سواء الشعرية والقصصية كانت وليدة لحظة عابرة وحوافز لحظية لكن الكتابة الروائية غير ذلك، فهي تستفزني كثيرا ، أنطلق من فكرة ثم أجدني منقادة إلى عوالم كبيرة وعميقة ، يتعرى أمامها الجنس البشري ويسلمني المشرط ، الروايات كتبتها لأفهم من أكون ، لأستوعب كيف يتعايش هذا العالم بكل مجزوءاته ،

ولأنني لم أستوعب أمور عدة فأنا ما زلت أكتب ...
الآن وبعد صدور رواية أنجيرونا مؤخرا عن دار غراب بالقاهرة ، أحاول أخذ استراحة وذلك من خلال استكمال كتاب يرصد رحلتي الأخيرة لاندونيسيا ، السفر إلى سومطرة الغربية مليء بالمغامرات والاكتشافات والناس هناك بتفاصيلهم اليومية يستحقون أن أرصد مروري بينهم .

متى ستحرقين أوراقك الإبداعية وتعتزلين الكتابة ؟

كأنني أجبت نسبيا عن هذا السؤال في السؤال الذي قبله ، في مرحلة عمرية سابقة أحببت الكتابة للمسرح قبل أن أتوقف لسبب بسيط وهو أنني كلما استسلمت للنوم كنت أجد أن الشخصيات تتكلم بأصوات عالية في وقت واحد حتى أحس وكأن جمجمتي أصبحت بحجم الغرفة التي أنام فيها بينما يظل جسدي وأطرافي بحجم بعوضة ، تكرر معي هذا الأمر كثيرا حتى توقفت عن الكتابة لزمن، صرت أخشى شخصياتي وسطوتها ، ربما لهذا السبب الآن تجد أن شخصياتي قليلة ، مرتابة من نفسها ، منشطرة ، غارقة في الأسئلة عن وجودها وكينونتها ، وبالتالي أظل في مأمن منها وأظل أكتب ، الأمر قد يدوم العمر بأكمله وقد ينتهي في لحظة ما .ولهذا أتعمد أن يكون الإهداء على كتبي موجه بالذات لهذه الشخصيات ، قربانا حتى أظل في مأمن من شرها وسطوتها .

٧- ما هو العمل الذي تمنيت أن تكوني كاتبته ؟ وهل لك طقوس خاصة في الكتابة ؟

ربما لا استطيع تحديد كتاب معين ولا رواية بعينها مهما بلغ انبهاري بالنصوص ، لكن هناك أمور في الكتابة أتمنى لو أستطيع تخطي حدودها ، أن تكون كتاباتي أكثر جرأة في طرح الأفكار التي تراودني ، أعتقد أن الكاتب عليه أن يكون حرا ، و أنا مازالت بداخلي متاريس بقيت من أيام الطفولة و أيضا من شخصيتي المتعاطفة أحيانا والخوف من جرح أحد ولو بالخطأ ودون قصد ، تمنيت أن أكتب عن أمي التي تسكنني كثيرا ، أن أحكي المجتمع الذي عشت فيه تفاصيل مبهجة أحيانا وصادمة مرة أخرى ، الجرأة بالنسبة لي ليست الطابوهات المتعارف عليها، و إنما أتكلم عن العمق الإنساني ، الجرأة في التعبير عن الأشياء ومسمياتها ، فالكائن البشري هو كتلة متحولة داخليا ، والمشاعر تتغير بتغير أمور عدة ، وهذا ما أتمنى رصده بالأساس بكل جرأة ومصداقية ولو أمام نفسي . ربما هذا مرتبط أيضا بموضوع الطقوس ، فأنا أحب الاختلاء بنفسي كثيرا ، ليس الخلوة الجسدية لان الأمر قد لا يكون متاحا دائما و إنما أن تغرق في داخلك حتى وان كنت بين ملايين البشر، وتنزوي في ركن بذاكرتك تحلل الفكرة التي تنتابك قبل أن تمسك خيطا يقودك للجهاز لبداية الكتابة ومن تم يظل النص يكتب بداخلك ولا تنسج منه على الورق إلا ما أنت بحاجة إلى إخراجه للوجود . يكفيني فنجان قهوة وصمت أختلقه، أغوص فيه حتى يلتف بي فيتحول العالم من حولي إلى عالم جامد وصامت بالأساس.

هل للمبدع والمثقف دور فعلي ومؤثر أم أنه اعلن نهاية المثقف؟

السؤال أحالني إلى لقاء حضرته بمعرض القاهرة الدولي للكتاب وكان اللقاء لثلة من كبار المثقفين الليبيين وكان الشعر يومها بحضور وزير الثقافة آنذاك، وكان محور اللقاء هو على أن السلطة لا تمنح المثقف مكانته ، هو شعار يرفعه مثقفون عدة وفي بلدان متعددة وخاصة في عالمنا العربي ، كانت المداخلات لا تخرج عن هذا السياق فتساءلت ألم يكن الشاعر بالقديم كفيلا بقصيدة شعر أن يوقف حرب دامت لسنوات أو يشعلها فتدوم مائة عام ، ألم يكن المثقف مستشارا حاض ، المثقف بر أي بنا لنفسه برجا عاليا كثيرا ، حتى عندما حاول الاقتراب و اقتحام المعاش اليومي اقتحمه بقبعة الضحية، لا المحلل المناقش ولا بمن يستطيع بكونه مثقفا أن يكون الوسيط بين السلطة والعامة ، وسيطا محللا مناقشا مقنعا ، المثقف اليوم هو منحاز لطرف ما أو مستكين للهامش إلا قلة قليلة فقط.

ماذا يعني لك هذا الثلاثي الحرية والعزلة والكتابة؟

أنا من عشاق العزلة ، أنا بنت الصمت والانزواء ، العزلة عالم أدلفه بشوق العاشقين ، أختلي فيه أغوص في عوالم أرحب ، هو المكان الوحيد الذي يمكنني فيه أن أتعرى أمام نفسي ، وأن أمارس حماقاتي الطفولية وأحيانا عدة قد أتخلى حتى عن جسدي المادي و أتركه رهينة الجمود حتى أكون كائنا ضوئيا خفيفا يسافر ويقتحم الأمكنة ويعبر الأزمنة . العزلة للكاتب هي فرصة لإعادة رؤية العالم من حوله ، استرجاع الصور المجتمعية وتحليلها ، مناقشتها والتخلص من الشوائب حتى لا يكون آلة تصوير فقط .

شخصية من الماضي ترغب لقاءها ولماذا ؟

كاتبي المفضل عزيز نيسين ، الكاتب التركي الذي عاش أزمات عدة وكتبها بسخرية سوداء رائعة ، روح الدعابة التي يكتب بها وسخريته من نفسه تجعلني أتمنى لو أجالسه في يوم ، أن أبحث في حوار معه عن عوالم لم ترصدها عيون النقاد وما لم يعبر عنه في أعماله ، كاتب واحد يذكرني به هو مازال على قيد الحياة أطال الله في عمره ، وقد زرته ببيته بالبصرة ورافقته في عالمه الخاص بأزقة وأسواق تلك المدينة التي تعبق بالحكايا ، ألا وهو الإعلامي والكاتب الكبير عبد الكريم العامري ، وقد كتبت مقالا حول نقاط التشابه بينهما فكل منهما كان منفيا في وطنه وعانى الكثير بسبب أفكاره ، وربما حوكما لأنهما أحبا وطنهما بصدق وعبرا عنه بكل شفافية .

ماذا كنت ستغيرين في حياتك لو أتيحت لك فرصة البدء من جديد ولماذا ؟

حياتي لم تكن مثالية ، التجارب التي عشتها كان فيها القاسي وكان السعيد ، لكن لكل تجربة مررت بها أقف إجلالا لأنني تعلمت منها الكثير، هناك أشياء ربما رغم تألمي منها سأعيدها

كما هي ، لأنها حياتي بكل بساطة ، لا أتصور نفسي كائنا آخر غير ما أنا عليه الآن ، أنا ربانية كثيرا والحمد والشكر طقوسي التي لا أتخلى عنها أبدا والإحساس الجميل بان الله قريب مني رغم أنني لست المواظبة على طاعاته كما يجب يكفيني ،

ماذا يبقى حين نفقد الأشياء ؟ الذكريات أم الفراغ ؟

الاثنين معا ، الفراغ الذي نحاول ملأه بالذكريات ، من يعيش معي الآن ويشاطرني سويعاتي لم يعودوا بيننا ، دائما من نفقدهم يتركون بداخلنا جملا غير مكتملة ، مبررات ، أمورا لم نعشها ، نحتاج إلى استحضارهم حتى نملأ الفراغات ، حتى نجيب عن الأسئلة التي ظلت معلقة ، حتى الآن وبعد أربع سنوات على وفاة أمي رحمها الله و أنا كل يوم أجالسها في فكري لأفهم نظرات كانت ترمقني بها قبل الموت وكأنما هي اعترافات لم يسعفها العمر لتبوح بها ، آو ربما قلقا لأنها تدرك أنني لست الشخصية قد تتحمل ذلك الفقد المزدوج لها ولأبي قبلها بثمان شهور فقط. صياغة الأدب لا تأتي من فراغ ، بل لابد من تراكم معرفي وقراءات متعددة،

حدثينا عن مجموعتك القصصية والروائية كيف كتبت وفي أي ظرف؟

الأكيد أن الأديب يستمد تواجده الحكائي من خلال ما تقتنصه عينه اللاقطة مما يدور حوله ، الأماكن ، الأشخاص ، التمثلات المجتمعية ، أشياء كثيرة قد لا نعيرها اهتماما لحظيا ولكنها تختزن بالذاكرة المبدعة لتنبثق من خلال نص إبداعي ، عيون القلب كمجموعة قصصية رصدت مرحلة مهمة من حياتي بداياتي العملية والإكراهات ، الإرهاصات الأولى للأمومة ، الأزمات التي تقتحم جدارك المناعي وتكشف لك ضعفك أمام عالم مختلف عما رسمته بداخلك ، عوالم متعددة بأمكنتها وأزمنتها وإرهاصاتها ، وهي عكس الروايات التي كتبتها لاحقا ، ربما لأنني وقفت على هامشها كثيرا متسائلة وباحثة ومكتشفة قبل أن أرتمي في أحضانها فجاءت موجهة نسبيا على الأقل من خلال الفكرة المنطلق ، فساق الريح طرحت صراعا داخليا يسكنني حول الصراع المختلق بين المرأة والرجل لأني أومن أن صراع المرأة من ذاتها بالأساس ، هذا النص الذي أثار شجون أخرى جعلتني أقتحم غمار الرواية للمرة الثانية لأرصد رائحة الموت بصيغة المذكر وكلاهما كانتا ترتعان من مدينة الصويرة بأسوارها وحواريها وتاريخها وموسيقى كناوة وما إلى ذلك . رواية انجيرونا اقتبست وجودها من شارع معين بالبيضاء ، مكان كنت كلما ذهبت إليه إلا وأحسست النوافذ تطبق على حكايات عابرة فتصورتني حارس مرآب يبحث على اكتشاف المستور متسلحا بالصمت .

ما جدوى هذه الكتابات الإبداعية بالواقع الذي نعيشه ؟ وهل يحتاج الإنسان إلى الكتابات الإبداعية ليسكن الأرض ؟

سؤال الجدوى سؤال مقلق ومؤرق ، ولعل المبدع أعلم بغيره أنه طالما استطاع أن يتعايش مع هذا السؤال فما زال هناك من أمل ليستمر في الإبداع ، والكتابة بالخصوص ، الكاتب يحاول أن يبني جسرا يخفف عبء الحياة المادية المحيطة والمحبطة ، الكاتب ليس بساعي بريد ملزم بإيصال رسائل ولكن كائن يقف تحت الشمس الحارقة ليتظلل به البعض ممن أرهقهم القيض ، سمعت حوارا بالفرنسية للكاتب الجزائري الفرنسي كمال داوود يقول جملة أثارت انتباهي كثيرا ألا وهي أن إغراء الكتابة لا يمكن مقاومته فكيف وان حتى الله رب الكون ألف أربع كتب حسب تعبير الكاتب . هو تعبير مجازي لكنه راق لي كثيرا ، الكتابة والإبداع متنفس للكاتب والقارئ معا.

١٥- كيف ترين تجربة النشر في مواقع التواصل الاجتماعي ؟

هو أمر له سلبياته وايجابياته ، ربما كنت أفضل المنتديات لأنها كانت بشكل أو بآخر تقوم بالتوجيه للكتاب الشباب وكانت منبرا للنقاش والتفاعل ، الآن كثرة الأقلام والانفتاح الكبير جعل الإبداع في مأزق البحث عن الجودة وصار من الصعب التوجيه والبحث عن التميز إلا للقلة القليلة ، لكن على كل حال يظل منبرا للتفريغ عن الذات وكما يقول الغدامي في حديثه عن تويتر كمنبر أنه أصبح مجموعة عوالم منفتحة على بعضها البعض مانحة الفرصة للتعبير عن الذات بالشكل الذي نختلقه وليس بالواقع الحقيقي وهي مجازية اختلاق الهويات التي تفرضها هذه المواقع . معبرا عن ذلك بقوله الشاشة كمجاز ثقافي .

أجمل وأسوأ ذكرى في حياتك ؟

أشياء عدة أثثت حياتي في البدايات بالأساس ، أول مولود أول كتاب ، أول اكتشاف لعوالم أخرى . أشياء كثيرة تستطيع مع مرور الوقت أن ترسم البسمة على شفاهنا ، أسوأ ذكرى هي لحظات الفقد بالأساس ، الخذلان الذي لا نتوقعه من أحدهم لكن إجمالا ما مضى من حياتنا هو جزء منا بفرحه وحزنه وابتساماته ودموعه ، هي ما نحن عليه الآن وكفى.

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

شهادات

سيدة التطريز بالكلمات

شهادة حق في حق الكاتبة المغربية ليلى مهيدرة

نقوس المهدي

ما أهون أن نكتب عن شخص، وما أصعب أن نكون منصفين في حقه، دون الوقوع في مطب التطبيل والتهليل.. نسوق هذا ونحن بصدد الإدلاء بشهادة في حق المبدعة ليلى مهيدرة.. ذلك ان «شهود الحق في النساء أعظم الشهود» كما يقول الشيخ الأكبر محيي الدين بن عربي، وأعود بذاكرتي إلى المرة الأولى التي سمعت باسمها قبل حوالي نصف ربع قرن، لتشابه في الاسماء بينها وبين لقب اخر لاسرة قريبة منا بحكم الجواروالقرابة في قريتنا النموذجية الكادحة التي تتطابق فيها الظروف الاجتماعية والانسانية لحد التآلف والانصهار للأسر الوافدة من كل فج عميق للاشتغال بالمنجم، واستهلاك ذرات الفوسفاط في مائها وطعامها وهوائها اليومي، ثم كان الفضول، وكان السؤال، وكان الجواب، وكان التعارف، وكان اللقاء، لأكتشف بان لا علاقة بينهما، ولا يعدو كونه محض صدفة، وأنها سليلة مدينة كوسموبوليتية، عريقة، وديعة، جميلة، هادئة، منتشية بأنفاس الأطلسي المحيط، ساهرة على اصطخابات أمواجه، وغوايات عرائسه المخفورة بخفة النوارس، ورفة الرياح، وبركة سدنتها الميامين الساجية أطرافهم على أرباضها،

وأنها من كتاب موقع بصرياثا الثقافي الأدبي الذي يسهر عليه، ويديره الصديق الاستاذ عبدالكريم العامري، وواحدة من طينة المبدعات الفاهِقات في زمن لم تعد فيه الكتابة ترفا إبداعيا، ومن سادنات الحرف الباذخ، الصانعات لمتعة السرد الماتع حد الإبهار، الصائغات لجوهر القصص الآسرة حد الإقناع، الناسجات لسدى الحكايات الرفيعة حد الدهشة، الناثرة لبهارات الإمتاع والمؤانسة على هامة النصوص الشاهقة حد الإشباع، المتصيدة لوعول العبارات الشاردة، ومن الفاعلات بحضورها الوازن في نسيج الفضاء الجمعوي والإبداعي المغربي النسوي على الخصوص، بحكم شخصيتها القوية ودورها الفعال في إنعاش الحركة الثقافية في مدينتها الأم، التي منحتها من وقتها وصحتها، وبثت في أوصالها نوعا من الدف، متجشمة مختلف الأعباء، متخطية كافة العراقيل والصعاب والإكراهات المادية والمعنوية التي تجابه عادة العمل الجمعوي الجاد

وحتى لا نضيع بين فجاج المفاهيم الأكاديمية للكتابة، وكل ما يدخل في اختصاصات أهل النقد.. سنكتفي بالحديث عن بعض التيمات الأساسية التي تتمحور حولها إمداداتها الإبداعية، حيث تتركز بالأساس حول واقع الإنسان المسحوق في أبهى آدميته و معاناته، والطفولة المحرومة الحالمة بمستقبل لا بصيص للإشراق في أفقه.. ووضع المراة في مجتمع متخلف ينظر إليها كمتاع لا يختلف عن الأواني المنزلية، فتحسسك بحضورها الطاغي في متون نصوصها، والتماهي معهم حد الإندغام، متنبذة مكانا قصيا ترعاهم، تنصت الى شكاويهم، وترنو إليهم بعين الرحمة، واللطف

والشفقة، وكانها تقاسمهم محنهم، وأوهامهم، ومعاناتهم، وحين تحكي عنهم فإنها تحدثك وهي صريعة شهقتين عن مرارة العمل الجمعوي الشاق، وعن خذلان الأصدقاء، وظلم ذوي القربى، وعن موت الضمير والحس الإنساني، وعن قتامة المشهد الثقافي تحت سطوة الشجع والجهل والامية و انعدام القراءة، وعن همومها الذاتية، وعن حالات الإقصاء الممنهج، وعن الأشجان الشخصية، لا نصير لها سوى جلدها، ومثابرتها، وقلمها الرصين، وعن احساسها المرهف بجسامة الرسالة، وعن إيمانها بقوة وصلابة الإنسانة بداخلها، وعن، وعن، وعن هكذا هي الصورة التقريبية التي قدرتها للمبدعة ليلى مهيدرة، «خنساء الشعر» في باحة الشعراء، وشهرزاد في مضمار الرواية، ومي في باحات الصالونات الأدبية، إبداعها لا شريك لها في البهاء، خليط معجون من أجناس وألوان ومدارس واهتمامات وهموم وانشغالات إبداعية متنوعة ومختلفة تتوزع بين الرواية، والشعر، والقصة القصيرة، والخاطرة، والمقالة، والكتابة الصحفية، والعمل الجمعوي المواطن والهادف

وفي النهاية، أهنئ مبدعتنا المتميزة ليلى مهيدرة على هذا التكريم المستحق، كما أهنئ من صميم القلب مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية على روح المبادرة والإصرار والمثابرة، ولرفيق الكلمة الاستاذ عبد الكريم العامري كل الصحة الجيدة والسعادة وأطيب المنى

وهذا يذكرني ببيت شعري يقول

أحسن من درومرجان / آثار إنسان بإنسان

ليلى مهيدرة الشاعرة والأديبة

حفيظ صادق

ليلى مهيدرة الملقبة بخنساء مدينة الصويرة ،نمت وترعرعت في كنف أسرتها، لعبت في شوارع وأحياء وأزقة موكادور مع صديقاتها . تعشق روح موكادور وتتمنى أن تكون لها بصمة منذ أن وطأت المدرسة، نشيطة متميزة بين أقرانها، إنخرطت في العمل الجمعوي مبكرا فكان أول إحتكاك لها بعالم المسرح سواء من خلال الحفلات المدرسية أو على صعيد فرق الإقليم التي كانت تسجل فيها خواطرها و إبداعاتها الأدبية الأولى في إنزواءاتها عن العالم، قبل أن تنفتح على مجموعة من المجلات والجرائد الورقية.

نشرت في بداية أمرها بأسماء مستعارة تحت إسم "ليلى القمري " ثم إنتقلت في مرحلة أخرى وخاصة بعد توليها الإدارة التقنية لأول موقع إلكتروني بإقليم الصويرة " الصويرة نيوز" فكانت توقع بإسم " أمال العلوي " قبل أن تعلن عن إسمها الحقيقي من خلال إصدار أول ديوان شعري سنة ٢٠١١والمعنون ب" هوس الحلم " ثم مجموعتها القصصية " عيون القلب " سنة ٢٠١٣ و أيضا ديوانها الثاني " وشوشات مبعثرة " والذي حمل توقيع الناقد العراقي حيدر الأسدي .

عرفت الشاعرة ليلى مهيدرة بإشرافها على تنظيم العديد من الملتقيات الوطنية والعربية خدمة للإبداع، فكانت رئيسة ملتقى القصة القصيرة الوطني حتى تتمكن إتاحة الفرصة لانفتاح الإبداع المحلي على آفاق أرحب وطنيا وعربيا .الشاعرة والأديبة ليلى مهيدرة حازت على لقب " شاعرة القدس " و "شهادة الإبداع "من مجلة "بصرياثا الثقافية الأدبية" لسنتين على التوالي ٢٠١٢و٢٠١٣.

تحملت مسؤولية رئاسة رابطة المربين والمربيات بإقليم الصويرة وهي عضوة لجمعية أصدقاء المقهى الثقافي وعضوة رابطة الإبداع العربي وعضوة منظمة المرأة الإستقلالية وقائدة قسم المرشدات بمنظمة الكشافة والمرشدات عضو لجمعية مركز إبتسامة للنساء ضحايا العنف ومركز حماية الطفولة، مشرفة بمنتدى "ستارتايمز" على قسم القصة القصيرة والشعر والخواطر، عضوة جمعية رابطة سحر الكلام للشعر والزجل ورئيسة جمعية التواصل للثقافة والإبداع .

تجربة ليلى مهيدرة السردية

أ.د. يوسف وغليسي (الجزائر)

ليلى مهيدرة ساردة مغربية جميلة، قادمة من أصول شعرية؛ فقد أصدرت مجموعتها القصصية الأولى (عيون القلب)، وما تلاها من أعمال روائية (رائحة الموت، ساق الريح،...)، بعد صدور ديوانها الشعري الأول (هوس الحلم).

وربما كانت قضاياها ورؤاها الإبداعية الكبرى أثقلَ من أن تتحمّلها قصيدة (نثرية) ناعمة مثقلة بالقوافي، لذلك سرعان ما شعرتْ بخيبة حلمها الشعري، فتحوّلت إلى التعلّق بالأحلام السردية الشاهقة، بعدما فتَر الهوَس الشعري الذي تملّكها ذات ضَبَعٍ فنّي.

وكأنّما حدث لها ما حدث للروائية الجزائرية العجيبة أحلام مستغانمي التي لم تدرك مجدها الروائي الأول (في «ذاكرة الجسد») إلا بعد ثلاث خيبات شعرية....

لقد حقّقت تجربة ليلى مهيدرة السردية من التراكم الكمّي والإبداع الكيفي ما جعلها جديرة بأن تكون موضوع كتاب نقدي يتدارس أعمالها القصصية والروائية من شتى جوانبها؛ فكان (أريج الحكي) هذا يتضوّع على ألسنة طائفة من النقاد جمعهم حبّ ليلى الكاتبة، وفرّقتهم طرائق التعبير عن ذلك الحب القرائي؛ وقد تشمّموا (رائحة الموت)، وتشوّفوا (ساق الريح)، وذابوا في (عيون القلب)،...

لقد جاؤوا من كلّ صوب جغرافي، وحدَبٍ نقدي، ومن كلّ فجّ عميق (النمسا، اليمن، الأردن، سوريا، مصر، تونس،...)، يحجّون إلى كعبة ليلى السردية؛ كلّ يلبّي بنواياه المنهجية الخاصة، ويقف بـ(صويرتها) المكانية.. ويطوف بعتبات نصوصها، ويسعى بين أركانها السردية، إلى آخر مناسك هذا الحج النقدي البهيج هذا يشيد بهيكل رواية مبنية على رسائل واردة من بريد خاطئ، وذاك يصفّق لرواية واقعية منسوجة نسجا عجائبيا، وذلك يصرّ على أنّ هذه الرواية رواية شخصيات لا رواية أحداث، وآخر يفصّل خصوصية الكتابة النرجسية عند الكاتبة انطلاقا من الميول الميتاسردية لروايتها (ساق الريح)، وآخرون يخوضون في قضايا العتبات والنص الموازي، والفنتاستيك، والزمنالروائي،وتيمة الموت، وقضايا النسوية، ورمزية الجسد،...

ولقد كانت سرود ليلى مهيدرة من الانفتاح النصي والقابلية للتأويل والتعدّدية القرائية بحيث أثارت مزيدا من الموضوعات وكثيرا من الرؤى النقدية المبنية على منطلقات منهجية شتى؛ فهذا ينهج نهجا سيميائيا، وذاك يمارس نقدا ثقافيا، والآخر يعود إلى سرديات جيرار جينات البنيوية، وبعضهم يقف في مواجهة تلك الأعمال السردية موقفا منزوع السلاح المنهجي.

وربما أبدع آخرون مصطلحات جديدة لا قِبل للممارسات النقدية العربية بها (كالتنصّص مثلا)، وقد تجرّأ بعض الدارسين على مألوف المناهج فعدّلوا جهازها الإجرائي بما يثري القيمة الإبداعية للنصوص المدروسة؛ فإذا نحن أمام قراءة سيميولسانية تنطلق من جهود ب.شارودو، وتضيف إليها.

وهو صنيع نقدي محمود ينطلق من الضيق بلعنة الأتباع التي حلّت بشيوخ الدراسات اللسانية والسيميائية الحديثة وصرفت مشاريعهم عمّا أريد له

ليلى مهيدرة

الابداع والتحدي

الشاعرة والأديبة
وفاء عبد الرزاق

كيف أتخلص من «ليلى مهيدرة» الإنسانة لأكتب بحيادية عن قلمها الملتزم تجاه قضايا الإنسان، والشعور بالمسؤولية أمام رابطة تتبنى الابداع بشتى أنواعه؟ كيف نقرأ نصًا تكتبه امرأة ؛ للعبور من خلاله لقراءة الآخر؟ وجوده، حركاته، سكناته.

حتى البكاء، بكاء المرأة لا يُرعب؛بل يتعرى من ملحه ليصبح سماءً لحياة.

من يقرأ «لليلى»، سيجد تجسيداً لمعاناتنا جميعاً في نصوصها؛فتصبح الكلمات بين أناملها مثل دمى ، وهي الكف الجموح.

فثمة فرق بين رصف الكلمات كما يقوم به كثيرون، وبين انصهار شموع، ولحظات تفتح أفقاً لإيقاظ سراب المتشاعرين، حتى يتسع ضيق المسافات، ويطرح تساؤلات عن ماهية الكتابة!

الكتابة ألم ، على الرغم من فرحة الانتصار بعد الانتهاء من مرحلة الخلق. لكن هل كل مَن كتب يتألم؟ وعاش الألم اللذيذ؛ ليخلق رموزه الدلالية في النص الأدبي؟ وهل كل ما يُكتب هو نص أدبي، أم مجرد سرد؟ وهل الكتابة ترف؟

حين تدخل محراب «ليلى»، لاتحتاج مسبحة وبخورًا لتقرأ تعويذتك، لأنك لا تحتاج وسيطا للوصول إليها،بل تأخذك وتقول لك: أنا في قصيدة،أنا في قصة؛فلنحيا حياة مشتركة، أو نموت معًا في دخولنا شرنقة الإبداع.

ندخل بكامل حريتنا، على الرغم من أنه دخول في شرقة. الذاتية المليئة بجراح الآخرين، ليست ذاتية،إنها شباب الشيخوخة،وربيع الإخضرار.

صحيح أن أصحاب الوجوه المتعدد، اكثر انتشارًا جماهيريًا و انعكاسًا لو اقع متردٍ. لكنهم لا يستطيعون ترقيعها، يملأ الوهم ثقوب تلك الوجوه التي لا ترى الضوء؛ بل يقودها الوهم وتلوكها الضوضاء.

بينما نحن لا نساوم على الإبداع ، سنبقى الأصدق بخصائصنا غير المجزأة وخصالنا المقدَّسة في تعرجات الطرق!

نتكرر في كل موجة، في كل دمعة،وابتسامة محيط .

صديقتي، تبقى الأيام ،مجرد موانئ، سنلتقى في ثمة مكان فيها؛ ونجدل الأشياء لترقص.

الأديبة ليلى مهيدرة

من أبرز المواهب في فن القص

الصحفي ماجد الفار

رئيس قسم الأخبار بجريدة الخبر الفورية

تعتبر الأديبة والقاصة ليلى مهيدرة من أبرز المواهب في فن القص ، حيث تخلق كتاباتها القصصية والروائية عالما خاصا من الإبداع ، فتتماهى مع هذا العالم القصصي الفريد مفردات المكان مع هم العام مختلطا بالهم الخاص ، عبر لغة أدبية راقية وتوصيف فني متقن ، تظهر فيه الحاسة الشعرية للأديبة المبدعة وأعتقد أن مشروع ليلى مهيدرة الأدبي بدأ يأخذ ملامحه الكاملة مستوحيا عبقرية المكان وانعكاساته الزمنية في إطار مشروع أدبي متكامل يمثل انطلاقة جديدة لجيل جديد من المبدعات العرب ، وطرقت الأديبة ليلى مهيدرة عالما قصصيا ارتاده أدباء سابقين وهو أدب الرحلات والأماكن ولكن استطاعت أن تضع بصمتها الأدبية بحرفية مثقنة وواامتلاك لآدوات القص فصنعت من المكان محورا هاما منطلقة منه لتتعمق في القضايا التي تعرضها هذه الأماكن وممسكة بمفردات ذاتية ومشاعر خاصة ، وبمهارة عالية لكي تجعل القارئ يعيش في أحداث عالم قصصي مبهر ، صنعته الأديبة ليلى مهيدرة وسكبت فيه آراءها بمختلف القضايا ورؤيتها الخاصة .

دالية في سماء الإبداع

أحمد بهيشاوي
باحث وشاعر وناقد مغربي

من رحم مدينة السحر والجمال «الصويرة «مدينة الرياح والنوارس والتشكيل والشعر وأصالة التنوع الثقافي بمختلف تكويناته وعاداته وتقاليده ومشاربه ،الأمر الذي أضاف للمدينة غنى التراث المادي واللامادي ووسم رأسمالها الرمزي بالدينامية والتلاقح والتجدد على مستوى حوار الحضارات ؛من رحم هذا الفضاء المتعدد ولدت المبدعة ليلى مهيدرة وتشبعت بفطرة الإبداع ونمت وترعرعت ،فكانت الذات/المبدعة محفلا سيميائيا مركبا تتفاعل جدليا مع الواقع الغني بكل دلالته المعرفية والفنية وتعتصر من روحها زبدة وعيها الإبداعي الأدبي والفني .فكان الشعر في البدء هوس حلمها ،مسكونة به وعليه تتكئ ومن خصيب معرفته تنهل بالرغم من شغف الكتابة السردية التي كانت تشاغب وجدانها وفكرها نظرا لما يعتمل في دواخلها من جدل وتأثروهي تمشي في الطريق مندهشة بالحياة في مدينة تعددت وتعمقت سياقاتها وأنساقها السوسيوثقافية .وفي يسر إبداعي أصيل استطاعت الذات المبدعة الشاعرة أن تجدد سيرورة الكتابة الإبداعية لديها بالانتقال بإبداعها من التفكير باللغة في الشعر ،إلى التعبير بالفكرة في السرد ،فكتبت القصة القصيرة ردحا من الزمن أثار دهشة المبدعين والنقاد في المغرب وخارجه ،هكذا تشبعت روحها بالسرد في سياق سيرورة الإبداع عندها ،حيث شغف الإبداع القصصي لديها أصبح انشغالا واشتغالا ،تقوم بترويض لغته وبنائه والغوص في مفاصل جسده المكتوب ،لتحدث الطفرة الأخرى ةتنتقل بالكتابة السردية من القصة القصيرة إلى الرواية باعتبارها ديوان المجتمع والحياة بكل ما تمنحه الرواية للمبدعة من شساعة في التحول على البنية السردية الفنية ليس كالقصة ، وأيضا ما تثيره سياقات وأنساق المجتمع المغربي عامة والمحلي الصويري (نسبة لمدينتها الصويرة) من أسئلة إشكالية محايثة على المستوى السوسيوثقافي والمعرفي والاقتصادي والجمالي ،الأمر الذي سيمكن المبدعة المغربية الأصيلة من تجاوز الكتابة القصصية إلى التحول والتجدد بالانتقال إلى الكتابة الروائية ،حيث كبرت شجرة السرد في أعماق وعيها المعرفي والفني ولم تكف موهبتها في تحريض أعماقها ووعيها على الدخول إلى العوالم الممكنة التي تمنحها الكتابة الروائية المعاصرة التجريبية للذات المبدعة حيث استوى نضج المعرفة بالكتابة الروائية وطرقها الحديثة والمعاصرة فكان أول الغيث رواية «ساق الريح «حيث وطئت قدماها أرض السرد الروائي كما وطئت قدما آدم الأرض فوعد نفسه بالبناء وعمارة الارض،فسارت بالمتابة الروائية من أسئلة المرأة والذات إلى اسئلة الوطن والمجتمع والحياة والكون إلى أسئلة الكتابة والتجريب فاتحة للإبداع السردي في وعيها كل المعابر المفضية لعوالم الذات الممكنة ورؤاها وموا قفها من الأنا والآخروالواقع والعالم والكون منتقلة بالكتابة من الشكل المونولوجي كالقصيدة إلى الشكل الحواري الكامن في أسئلة متاهة العالم المعاصروتشظيه وتمزق الذات و انفجار رؤاها فكانت رواية أخرى وسمتها بميسم «رائحة الموت» إلى رواية ثالثة «أنجيرونا» هكذا ارتقت الكتابة لديها متماشيا مع سؤال الوعي المتجدد عندها حيث السرد كون تخييلي كما أنه شرط من شروط المعرفة بالذات والكينونة والحياة والكون .

وجهان لليلى مهيدرة

أحمد فضل شبلول
ناقد وإعلامي وأديب مصري

عرفت الكاتبة المغربية ليلى مهيدرة في مدينة الصويرة، حيث حللت ضيفا على المهرجان العربي الثامن للقصة القصيرة عام ٢٠١٩ . فرأيت فيها الوجه الإداري الدقيق والمتفوق والملتزم والمريح لجميع المشاركين في الملتقى، فلم يشكُ أي مشارك سواء من الشباب أو من كبار السن من أي عائق أو مانع، أو تأخير، ولم يعترض أحد على أي شيء بالنسبة للتنظيم والمواعيد والانتقالات والأماكن التي أقيم فيها الملتقى. أحسست أن الجميع أسرة واحدة يتحركون بحب ويتحدثون بحب ويتناقشون بحب، فكان ملتقيا ناجحا للحب والأدب والثقافة.

وقد سعدت بأن عرفت أن هذا الملتقى الذي تنظمه جمعية تواصل للثقافة والإبداع - وهو الملتقى الثامن - يحمل اسم أحد الشباب من مدينة بركان المغربية هو كاتب القصة القصيرة محمد العتروس، وهذا معناه أن الملتقى والجمعية يحتفلان بقيمة المبدع وليس بسنه.

تبادلنا في هذا الملتقى الإصدارات والكتب، وكان من حظي أن حظيت برواية «رائحة الموت» لليلى مهيدرة، وبعض الإصدارات الأخرى. وعندما عدت من المشاركة المغربية أخذت اقرأ ما حملته من كتب وإصدارات لإصدقائنا في المغرب.

وبدأت بقراءة «رائحة الموت»، فرأيت الوجه الإبداعي للكاتبة، بعد أن رأيت الوجه الإداري المتميز، وأدركت أنهما لا ينفصمان، نفس الجدية والالتزام والتميز والإبداع الحقيقي.

وفي هذه الرواية تتغلغل الكاتبة في نفسية بطل روايتها الشاب العربي بلقايد الذي أراد أن يضع حدا لحياته نتيجة ظروف حياتية معينة. وتواكب الرواية ظاهرة انتحار الشباب في الكثير من الدول الآن، لكن الكاتبة استطاعت أن تعلو على الحدث، وتحلق في آفاق الفن الروائي ولا تتناول الظاهرة بطريقة فجة أو بطريقة مباشرة، ولكنها تغلغلت في نفسية بطل الرواية الشاب العربي بلقايد الذي رحلت والدته (زينب) منبع الدفء والحنان والأمان له رغم صمتها الطويل الحزين.

ومن قبلها رحل والده (المختار)، وجده لأمه بلقايد الذي لم يكن على علاقة طيبة معه، فهو نتاج فترة استعمارية كان ينحاز فيها للاستعمار الفرنسي لكسب المال والسيطرة على أهالي المنطقة، وعندما رحل الاستعمار وانتصرت إرادة الشعب المغربي لم يجد له مكانا. إن اختيار اسم «العربي» لبطل الرواية الذي اختار العزلة والانعزال، يفتح الكثير من الدلالات والتأويلات، خاصة في ظل الوضع العربي الراهن الذي نعيشه حاليا، ومحاولات البحث عن الهوية المتجذرة في الأعماق.

كما سعدت بعد ذلك بقراءة رواية أخرى صدرت في مصر للكاتبة ليلى مهيدرة هي رواية «أنجيرونا»، وهي إلهة الصمت، وكأن الصمت الحزين الذي انطبعت به شخصية والدة العربي (زينب) هو الذي يصبغ رواية «أنجيرونا». وقد تحدثت عن هذه الرواية الفاتنة في ملتقى ثقافي مصري مغربي بالمجلس الأعلى للثقافة بالقاهرة، وكانت مداخلتي بعنوان «المصري وشمسه المغربية».

لا شك أن ليلى مهيدرة صوت إبداعي نسائي أصيل يتألق في السماء المغربية، ويشع على من حوله من خلال نشاطها المهم بجميعة تواصل للثقافة والإبداع، ومن خلال إبداعها المتواصل في عالم القصة والرواية العربية.

ليلى مهيدرة
مراسلة للإذاعة العراقية

مشرق الطيار
مخرج اذاعي عراقي

كان لي شرف التعرف على السيدة الفاضلة الأستاذة الأديبة ليلى مهيدرة من خلال البرنامج الإذاعي الثقافي ضفاف الذي تم بثه في وقت سابق من قبل كل من راديو العر اقية من بغداد وإذاعة صوت العرب من القاهرة بشكل مشترك ومتزامن لتغطية أخبار الثقافة العربية وبمشاركة إعلاميين وأدباء من مختلف الدول العربية عبر رسائل صوتية وهذا البرنامج هو الأول من نوعه في مجال التعاون الإعلامي بين هذه الدول ، حيث بذل المشاركون فيه جهودا تطوعية يحدوبهم إليها حبهم للثقافة العربية .

ومن الصويرة تلك المدينة التي تصحو على أصوات نوارس الأطلسي ، كانت الأديبة ليلى مهيدرة حريصة على أن لا يفارق صوتها ضفاف على مدى السنتين اللتين حلق البرنامج خلالهما أسبوعيا على أجنحة الأثير، فقد كانت رسائلها الصوتية تتخذ شكل قصص قصيرة تدور حول مواضيع منتقاة بدقة عالية ومكتوبة بأسلوب جميل يصف أهم الأحداث الثقافية في المغرب وكأنها تلم حبات عقد زاه لامع . وصوتها الدافئ ذو اللكنة المغاربية الممزوج بالعربية الفصحى قد زادها جمالا وروعة . والأكثرمن هذا شغفها في تقديم الثقافة المغربية بأبهى صورة ، متنقلة بين المهراجانات والمعارض والنشاطات الثقافية فكانت متابعة جيدة ولا أنسى فترة الحظر الكوني بسبب تفشي وباء كورونا حينما توقف كل شيء إلا برنامج ضفاف ، فكنا فريق عمل حريصا على تقديم البرنامج بقراءة الثرات العربي الثري ، سواء فيما يتعلق بالأماكن أو الشخصيات وكل بحسب ما يزخر به بلده ، فلم تتوان الأديبة ليلى مهيدرة عن نقل أهم معالم المغرب الثافية والأدبية ،

أنا فخورجدا بالتعامل مع الأديبة الر ائعة ليلى مهيدرة و أتمنى لها المزيد من العطاء والتألق

BASRAYATHA
Magazine

نحتفي بالأديبة المغربية
ليلى مهيدرة
شاعرة وروائية

info@basrayath a.com
www.basrayatha.com

قراءات نقدية

BASRAYATHA Magazine
بصرياثا
تابعونا
2004
2022
من أجل قلم حر
نافذتكم نحو العالم
أول مجلة تعنى بالثقافة والأدب والفنون
صدرت بعد عام 2003 في العراق
رئيس التحرير: عبد الكريم العامري

انشطار الذات الساردة: بين الحياة والموت

قراءة في رواية « رائحة الموت» للكاتبة المغربية «ليلى مهيدرة»

بشرى قانت - المغرب

دراسة مقدمة بمؤتمر الرواية النسائية العربية تحت شعار أسئلة الكتابة ، الهوية والثورة المنظم من طرف مختبر السرديات والخطابات الثقافية بكلية الآداب بنمسيك بتاريخ ٢٢ مارس ٢٠١٩

توطئة:

تطرح الكاتبة المغربية «ليلى مهيدرة» سؤال الموت في روايتها «رائحة الموت» للتعبير عن رؤية مخصوصة لهذه الموضوعة، وبذلك تنخرط- منطلقة من تصورها الخاص ومن طريقة اشتغالها- في الامتداد التأسيسي لهذه الموضوعة، امتداد ينم عن وعي مسبق بإشكالية العلاقة بين الموت والحياة. فبناء على ميثاق سردي يُسْتَهَلُّ السردُ في هذا العمل الروائي بإعلان الذات الساردة عن الموت، موضوعة جوهرية تمت الإشارة إليه تأسيسا على ميثاق قرائي في عدد من العتبات النصية الخارجية التي تمثل موازياتٍ نصيةً دالة ونصوصا مصاحبة وملحقات روائية مثل العنوان والإهداء:

«للموت

الذي تفوح منا رائحته

حتى في اللحظات الأكثر حياة «

تعزز هذه الموضوعة المركزية بمُناصات أخرى متمثلةٍ في عتبة المقولات التقديمية باعتبارها نصوصا موازية: «* الناس نيام، فإذا ماتوا انتبهوا*

(علي بن أبي طالب)

* لا أدري إن كانت هناك حياة بعد الموت

لكن أتساءل هل هناك حياة قبلها*

(بيير غابي) « .

في هذا الإطار، تؤدي هذه العتبة داخل العمل الروائي بشكل عام، « دورا مهما في تشكيل إضاءة من زوايا مختلفة، تضيء المقولة الروائية، وتدعم الحدث الروائي، وتفسر الكثير من سلوكيات الشخصيات الروائية، بحيث يكون بوسع مجتمع التلقي أن يستعين بهذه المقولات في تكبير صورة الحدث وتوسيع حدود استيعابه « .

وفي تضاعيف المتن الروائي تحبَل مجموعة من العناوين الداخلية، بوصفها مشيرات توجيهية، واستنادا إلى تشكيلها «التيبوغرافي» وتأطيرها ضمن «الفضاء النصي» من منظور» ميشال بوتور» بحَمولة دلالية مشيرة إلى هذه الموضوعة النووية. وفي المقابل يحيا السارد بين طيات الرواية بالنفَس السردي، لتومئ هذه الجدلية الوجودية إلى إشكالية تعبرُعن انشطار الذات الساردة/ الشخصية، وتدفعُ إلى طرح بعض التساؤلات العميقة عمقَ هذه الإشكالية: هل تعتبر الكتابة رديفا للموت مثلما تعد مخلصا من أصفاده بأجنحة الحياة؟ ألا يمكن الحديث في العمل الروائي عن الموت الرمزي، موتِ الأفكار والقيم والمشاعر والعلاقات الإنسانية، موتِ الروابط الفطرية التي تصل الفرد بوطنه، موتِ الزمن الخاص من منظور الشخصية الروائية بأبعاده الثلاثة: الماضي والحاضر الآني والمستقبل الآتي، موتِ الأحلام، موتِ الكتابة والحكي بغض النظر عن الموت البيولوجي؟

إن السارد في رواية « رائحة الموت» يلوذ بالذاكرة، بها يبني راهنه السردي، يتكئ عليها لتسويغ الاستباقات الزمنية، فتنتعش بذلك عملية السرد مستحضرا الأحداث التي تدخل في تركيب الحَبكة الروائية، مستدعيا النصوص إلى عوالم الرواية، متأرجحا بين الحياة والموت، معبرا عن انشطار ذاته الساردة ببوحه السردي تارة، وبتفكيره الجدي في الكتابة السردية وفي « الكتابة على الكتابة» تارة أخرى. عناصر متعددة تم حشدها في الذات الساردة للتعبير عن هذا الانشطار بما ينطوي عليه من رؤية مزدوِجة وعميقة للحياة والموت برمزيتهما التي تتجاوز الدلالة المباشرة والأحادية إلى التوغل في عوالم متشعبة، تضع السارد على محك التفكير والإيغال في بناء تصورات عميقة للحياة والموت، مما يدعو إلى تشكيل أكثرَ من أفقِ انتظارٍ قرائيٍّ واحدٍ على أرضية سردية مركزية في المتن الروائي. وهنا تتمظهر على بساط الكتابة الروائية مراياها المتعددةُ والمتداخلةُ لتكشف بتصاديها عن الجدلية الوجودية، جدليةِ الحياة والموت، جدلية مكنت الكاتبة من الانخراط الفعلي والمساهمة في تأسيس وعي بالكتابة عن الموت إلى جانب روائيين آخرين، ف « منذ لعبة النسيان» بدأ سؤال الموت يتمركز في الأعمال الروائية بأشكال ومعان جديدة (نذكر رواية « جنوب الروح» لمحمد الأشعري، وكتابَ « حديث الجثة» لمحمد أسليم...)، والجميل أن كل هذه الأعمالِ تنطلق من الخصوصية المغربية لتطرح هذا السؤال الذي يهم الإنسان العربي، والإنسان عامة. وهذا منحى نجده أيضا في الرواية العربية: ينطلق الطيب صالح من الخصوصية السودانية، ليؤسس في رواياته رؤية جديدة للموت، رؤيةً تكاد تتماثل مع رؤية الروايات المغربية- فهل هي رؤية للموت تتأسس عربيا؟ «....

إن هذا السؤال يُكْسِب الأعمالَ الروائية من القوة والبهاء ما يجعلها مميزة. وهو سؤال فلسفي شغل دوما الفلاسفة لكنه كان دوما حاضرا في الأعمال الأدبية الكبيرة...» .

> **يُنحَت السردُ في رواية «رائحة الموت» من الذاكرة باعتبارها البُوصلةَ التي توجهُ السارد وتتحكمُ في الشخصية الروائية، وبوصفها المنطلقَ الجوهريَّ لاستحضار مجموعة من الأحداث المشحونةِ بطاقة التاريخ، إنها الذاكرة السردية التي يطوق بها السارد عنق السرد**

١- الذاكرة: مُسَوَّدَةُ السرد

يُنحَت السردُ في رواية «رائحة الموت» من الذاكرة باعتبارها البُوصلةَ التي توجهُ السارد وتتحكمُ في الشخصية الروائية، وبوصفها المنطلقَ الجوهريَّ لاستحضار مجموعة من الأحداث المشحونةِ بطاقة التاريخ، إنها الذاكرة السردية التي يطوق بها السارد عنق السرد، لتغدو جسرا معبدا تُمَرَّرُ عبره موضوعة الموت، وهنا يتصادى ماضي الشخصيةِ وراهنُها بالاختراقات

الزمنية والإيقاعات السردية المتعددة التي تم رسمها على جدار السرد الروائي، مما يحيلها إلى مؤشر دال على انشطار الذات الساردة/ الشخصية وتصدع الذاكرة. هذا السارد الملتبس والمراوغ الذي يمارس لعبة الضمائر، يَنُوسُ بين هويته الجوانية/ الذاتية، شخصيةِ « بلقايد» وهويتِه البرانية مكتفيا بالسرد، إذ ينوب عن الشخصية الرئيسة في استرجاع ذكريات الماضي، بدءا من «ميلاده النجس»:» لا يعرف له اسما غير بلقايد...خطيئته هي أنه يحمل اسما وسمه العار منذ الصغر وجعله منبوذا...» . وهو ماض حالك ظل يطارده ويلاحقه في مرحلة الكبر، ماض ألقى بكاهله على الشخصية، فلم تستطع التخلص من قيوده مفصحة عن ذلك بقولها: « لا أستطيع أن أنسلخ عن جلدي ولا يمكنني أن أتنكر للتاريخ الذي خطته الأقدار على جبيني» . وبذلك تحاصره ذاكرة الزمان بما تكتنزه من دلالات الألم والحزن والظلم، حين تتكشف شخصية الجد « القايد» المشرعةُ على أحداث تاريخية موسومةٍ بالسواد ومنطويةٍ على موضوعة الموت. يستجيب «بلقايد» لبُوصلة الذاكرة من جديد، فتحاصره ذاكرة المكان، تتناسل الذكريات على بساط السرد لترتبط العقدة النووية في الرواية بالعقد الثانوية في إطار شبكة علائقية، يتذكر البيت الكبير رمزَ ظلم جده «القايد، يتذكر مدينته التي تغيرت ملامحها متسائلا: «منذ متى تحولت لبؤرة رفض الآخر. قبل أن تتخلى حتى عن أبنائها وعنه أيضا وتصبح مدينة للغرباء فقط... « . وبذلك يغدو المكان عنصرا بانيا للمعنى داخل الرواية ومنطويا على بعد فلسفي عميق، بتوصيفه تطرح الشخصية إشكالية وجودية، وعلى حد تعبير «حميد لحمداني» في كتابه « بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي» : «إسقاط الحالة الفكرية أو النفسية للأبطال على المحيط الذي يوجدون فيه، يجعل للمكان دلالة تفوق دوره المألوف كديكور أو كوسط يؤطر الأحداث، إنه يتحول في هذه الحالة إلى محاور حقيقي ويقتحم عالم السرد محررا

نفسه هكذا من أغلال الوصف» . وهو يتوسل بالذاكرة، يملأ «بلقايد» جعبته بركام من الأحداث التي لا يكتفي باستحضارها ولا يحشدها حشدا، بل يطرح عبرها فلسفة الحياة والموت: « فبأي مقياس يختارنا الموت وبأي ترتيب؟ وعلى أي أساس يقرر أن يسلب الأرواح ليفصلها عن الأجساد؟ أتراه يجلس متربعا بعيدا يرقبنا حتى يختار موعده في اللحظة المناسبة؟ أم تراه يكون بداخلنا ومتعايشا مع تفاصيلنا اليومية...؟ « . تستمر الذات الساردة في دفقها السردي، وحفرها في طبقات المحكي التاريخي باستعراض مواقفها الوطنية ووضعها الاعتباري في وطن يحدده الانتماء أو عدم الانتماء: « ماذا يمكن أن ينتج عن عرس تزكيه القوى الاستعمارية ومَجْمَعُ الخونة والانتهازيين، إلا عبدا خنوعا مثلي، تركيبة حددت مصيري حتى قبل ولادتي، توليفة سقتني الخزي والذل، لا يمكن أن أكون إلا تركيبة غريبة للخيانة، هكذا أراني. عنصرا لم يستطع إلى الآن أن يكون وطنيا كما يجب، نغمةَ نشاز في سيمفونية الانتماء..» . يترشح عن الإحساس بعدم الانتماء إلى التاريخ والزمان والمكان والوطن شعورُ« بلقايد» بالرغبة في الموت رغم تربصه بالحياة: « كل هذا يغرقه في عمق السؤال عن هذه الثنائية المتوحدة، وكثيرا ما يشعر بالضياع وأن الحقيقة الثابتة هي الموت. لكن السؤال المحير دوما هو: ما الحدود الفاصلة بينهما؟ ... ما سبيله ليتحرر من كل هذه الحيرة، سؤال جَرِيء يُلبسه إحساسا فظيعا؛ صقيع يتلبسه من أطرافه ويجتاح جسده» . ظل هذا الإحساس بالموت مسيطرا عليه، ليصله بالألم بسبب شعوره بعدم جدواه، إحساس سيلقي بثقله كلّه على تفاصيله اليومية. كلما تملكه هذا الإحساس، لجأ إلى مسوداته هروبا إلى الكتابة لعلها تكون مخلصا و إبدالا للموت، ومن ثم رديفا للحياة. فإلى أي حد سيكون هذا البديل المقترح ناجعا؟.

لإحداث تعالقات سردية ودلالية بين ذاكرةِ السرد بوصفها ملاذا وحاضنا للموت في الآن نفسه وراهنِ الشخصية/ الذات الساردة ترفُد الكاتبةُ المُتناصَّ الروائي، باعتباره نصا مركزيا، بعناصرَ خارجيةٍ حين تم استدعاء نصوص و أقوال تؤثث الحَبْكة الروائية، في إطار مفهوم التناص الذي هو:»عملية تداخل وتفاعل بين نصين أو أكثر، يقودها نص مركزي عن طريق استدعائه نصا (أو نصوصا) مرجعيا- أو ما يؤشر عليه- من مصادر وأجناس معرفية متعددة، فيُخضِعه لمنظومته وسياقه بطرق وأشكال مختلفة، وذلك لوظيفة (أو وظائف) يقصدها المؤلف. ويتوقف إدراك هذه العملية كلِّها على الكفاءة المعرفية للمتلقي، وقدرته على تحديد سياق التداخل والتفاعل» . هذا السياق الذي تستدعي فيه الشخصية الروائية ذاكرتها القرائية محاوِلةً ترميمَ ذاكرتها السردية والتحررَ نسبيا من إشكالية الحياة والموت، وذلك بترديد الجملة « التي بدأت بها رواية لوف ستوري *حكاية حب* الشهيرة على لسان البطل

- ماذا يمكن أن نقول عن شابة ماتت وهي في عمر الخامسة والعشرين أنها كانت جميلة، ذكية.. ماذا يمكن أن نقول؟ هي جملة لا يدري ما ترتيبُها بين صفحات الكتاب، لكنها ظلت عالقة بذهنه، فكان سؤالا مربرا عادة ما ينساه القارئ باستمرار الحكي، ويتناسى من خلال استرجاع الأحداث أن البطلة التي تقاسمه حكايتها كانت قد أسلمت روحها للسماء وجسدها للثرى بأمر صارم لا رجعة فيه من المؤلف» . يضع هذا النص المستدعى بين يدي «بلقايد الكاتب» مقاليدَ تحديد مصير شخصيته بالكتابة وعلى النحو الآتي: «على الأقل هو كان رحيما، ولم يحسم بعد في موت أو حياة شخصيته، وبالتالي ترك لها فرصة أكبر لتكمل مسارها ولو بجسد منشطر، وبغرفة باردة، ومنحها الحق في اكتشاف عوالم الحياة من خلال الموت» . إن هذا الانشطار الوجودي يعكس انشطار الذات الساردة /الشخصية، انشطارَ»بلقايد الكاتب « مرددا: « – أنا لا أريد أن أموت قبل أن أموت» . يستحضر هذه العبارة التي كان يرددها بطلُ إحدى مسرحيات كاتبه المفضل «عزيز نيسين»، وكأنه يريد الحسم في مصيره قبل مصير شخصيته

> **يغدو المكان عنصرا بانيا للمعنى داخل الرواية ومنطويا على بعد فلسفي عميق، بتوصيفه تطرح الشخصية إشكالية وجودية، وعلى حد تعبير «حميد لحمداني» في كتابه « بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي»**

بناء على هذه المشيرات التناصية، تسهم التناصات في تهجين المقروء الروائي، كما تغدو عنصرا مشاركا في بناء حبكته السردية، وتشييدِ المعنى، وضوءا كاشفا لطبيعة الشخصية الروائية، معزِّزا للموضوعة/ النواة. كما يؤكد التوظيف الواعي للتناص، باستحضار عدد من النصوص، حضورَ الكاتبة /المرأة وولوجَها عوالم السرد رغم اختيارها الرجل بوصفه ساردا مركزيا.

٢- انشطار الذات الساردة: بوح السرد، الميتاسرد، طِرس الكتابة

تعبر الذات الساردة عن حساسية الشخصية الروائية وهي تتبنى رؤية فكرية مخصوصة، إذ تتموج الرواية بين سرد الموت وسرد الحياة في إطار جدلية وجودية تنموبها هذه الشخصية الإشكالية، ينطلق التفكير فيها وفي قضاياها باستحضار لازمة سردية في الفصل الأول وهي « ربطة العنق» بدلالاتها العميقة الموصولةِ بالبياض والسواد باعتبارهما رمزين دالين على الحياة والموت: « كل التفاصيل مهمة: لباس مناسب، بذلة سوداء وقميص أبيض عقدت أزراره زرا زرا بعناية كاملة، ربطة عنق زاوجت بين الأبيض والأسود في خطوط رقيقة تكاد تلتحم ببعضها لتمنح الناظر أبعادا رمادية تزيد من توهج اللحظة» . إن استحضارَ رمزية «ربطة العنق»، يعتبر منطلقا لتبئير شخصية تتركز حولها الأحداث المسترجعة بالذاكرة السردية، وتتكثف حولها النصوص المستدعاة إلى عوالم المقروء الروائي بواسطة الذاكرة القرائية. نمو يتساوق ونضجَ الحَبكة الروائية، يتحقق بالبوح السردي

الموصولِ بتذويت الخطاب الروائي. وبذلك شكلت الكاتبة « ليلى مهيدرة» مساراتٍ سرديةً و إيقاعاتٍ زمنيةً متشعبةً تمظهرت على بساط السرد الروائي، تشعبٌ فسح المجال للذات الساردة لتجهر بصوتها السردي وتصدح بصوتها السري لإظهار تعبيراتها الشخصية بوصفها علامات تعبيرية، علاماتٌ تشير بشكل عام، حسب «يان مانفريد» في كتابه « علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد» « إلى ثقافة السارد، ومعتقداته، وقناعاته واهتماماته، وقيمه، وتوجهاته السياسية والفكرية، وموقفه من الناس والأحداث والأشياء» . وبذلك أُشرِعت نوافذ البوح بذكريات الماضي التي يمكن ربطها بالتنضيد الجنسي، حين تم تهجينُ جنس الرواية وخرقُ نقاوته باستلهام «الكتابة السيرذاتية» التي تنهض، كما ورد في معجم السرديات « على تسليم ضمني بالتطابق بين الذات التي تروي في الحاضر قصة وجودها الشخصي والذات المتحدث عنها في الماضي...» . هذه الذكريات المسترجعة موصولة على نحو عميق بالإشكالية الوجودية وملتصقةٌ التصاقا جوهريا بانشطار الذات الساردة/ شخصيةِ «بلقايد» التي تعالت نبرتها باستغوار معاني الحياة والموت واستكناهها، بشكل لامس راهنها السردي دلالة على التوازي بين ماضيها وحاضرها. بهذا المعنى يمكن القول: إن بوح الذات الساردة، أتاح لها خلق معادلة موضوعية على أصعدة متعددة (الشخصية، الزمن، المكان) بحساسية الذات المنشطرةِ بين الماضي والحاضر، المرتهنةِ إلى تصورها الخاص للحياة والموت. إنها أنموذج الشخصية الإشكالية التي تتحرك بواسطة الذاكرة في منطقة السرد الارتدادي، لتعود إلى منطقة الراهن السردي وهي متدثرة بالإشكالية الوجودية، هذه الذات التي تُجْرِي تحولات واختراقات زمنيةً عبر انتقالاتها المتعددة من زمن إلى آخر، متقدمةً إلى الأمام بإشارات مستقبلية أيضا عن طريق الاستباق، وذلك في سياق البوح السردي والإعلان مسبقا عن المصير المحتم وهو الموت باستشراف ما سيقع لاحقا: «أُعلنُني ميتا « . إن هذه المراوحة الزمنية تدمج القارئ في هذا الانشطار، فيظل حائرا مثل الشخصية بين الحياة والموت على مدار السرد. قارئ منشطر لا تبدد حَيْرته رغم الانتهاء من قراءة الرواية المذيلة بموازنصي (تصريح بالدفن)، ولا يتخلص من انشطاره رغم حرص الكاتبة -مثل عدد من الروائيين المغاربة -على ترسيخ الميثاق الروائي الموصول باحترام التعاقد المبرم مع المتلقي.

إن هذا البوح السردي موصول ب» الميتاسرد»، إذ فسح المجال أمام الذات الساردة/الشخصية للتعبير عن هذا الانشطار الوجودي من خلال تفكيرها في الكتابة، إنها الكتابة الموازية حين تسائل الكتابة ذاتها وحين يتخذ الساردُ/الكاتبُ من الكتابة السردية موضوعا يشير إلى رغبته في التخلص من الشعور بالانشطار، وذلك بكتابة التفكير في الحياة والموت والوعي بالأسئلة الوجودية. كتابة تأملية بامتياز تنبني على طرح قضايا الكتابة السردية والتشكيل النصي من جهة، ومن جهة أخرى تُعتبر كتابةَ الوعي بالحياة والموت. كتابةٌ تندرج في سياق « الخطاب على الخطاب» « وهو يقتضي أن يتكلم الراوي عن عملية سرده أي عن الخطاب الذي ينجزه وعن كيفيات صياغته» . وهنا تطرح الكاتبة الأنثى عبر المتن الروائي تساؤلاتها عن الكتابة من خلال التفكير فيها، وبذلك يتسلل صوتها إلى النص الروائي إشارة إلى تماهيه مع صوت الذات الساردة أي «بلقايد» الذي يفكر في قضايا الحياة والموت. ويمكن ربط هذا التفكير الجِدِّيّ والواعي بتساؤل هذه الذات عن سبب الكتابة، تساؤل يعكس انشطارها. وتصل الذاتُ الساردةُ الكتابةَ بالأم، فهي بمثابة الحضن الذي يحتضنها: « لم يتجرأ على التدوين أول مرة إلا للسبب ذاته حين كانت أمه زينب في كل مرة تراه يخطط بعض خربشاته تغبطه، وتدعي أنها لو كانت تعرف الكتابة لدونت كل ما يحصل معها في البيت الكبير» ، لكن الذات الساردة تعتبر الأم كاتبة بالحكي. وفي إطار التفكير في الكتابة تُعْتبَر بعضُ الكتابات حسب بلقايد الكاتب/ الذات الساردة غيرَ قابلة للتعبير عنها بواسطة الحروف، لذا يحلم بسرد كل الوقائع وبرسم حياة» كان يحلم بها وهو المنبوذ من الجميع، فلا يجد غير الشخصيات التي يختلقها ليتعايش معها في عالمها حتى وإن كانت بين دفتي الحياة والموت» . تَمَّ التفكيرُ في قضايا الكتابة والتأملُ في حيثياتها تفكيرا موصولا بالأم وحكيها، وهنا تُطرَح العلاقة الواعية بين الكتابة والأمومة من منظور الكاتبة الأنثى وتأسيسا على وعيها، ويمتزج هذا التفكير بطرح إشكالية الحياة والموت التي تلازم الذات الساردة وهي تؤدي وظيفة الكاتب المنشطر. إن التفكير في الكتابة يرتهن أيضا إلى»المسودات» التي تندرج في خانة الكتابة قيدَ التشكل ومناط التفكير، كتابةٍ غيرِ مكتملة أشير إليها بعدد من العتبات النصية المتجسدة في العناوين الداخلية (المسودة الأولى، مسودة ما بعد الانتحار، مسودة الاعتراف، مسودة الانشطار، مسودة الموت المتعدد، مسودة الريبة، مسودة الإغراء، مسودة ما بعد التشريع). وفي المقابل، تمت عنونة فصل من فصول الرواية ب « كتابة محرمة». وهي عتبات نصية تؤسس العلاقة المُفترَضَة بين تسويد الكتابة والكتابة المكتملة، لكن ما يميز هذه العلاقة التلازمية طرحُ إشكالية تأرجح الذات الساردة بين الحياة والموت، وهي إشكالية نووية مبأرة استمر التفكير فيها

على مدار الرواية بمنظور السارد ووعي الكاتبة.

ترفد الذات الساردة البوح السردي أيضا ب» طرس الكتابة»، إذ تنبثق عن كتابة الموت كتابة الحياة، وتنبثق كتابة الحياة عن كتابة الموت في حركة لولبية، فيفيض متن الرواية بالإشارات النصية الدالة على الانشطاريين الحياة والموت، انشطاريمكن اعتباره كتابة على الكتابة في صلب العمل الروائي. وبذلك يمكن القول: إن الذات الساردة ترتكن إلى كتابة المحو، إذ تكتب عن الحياة وتمحوها، ثم تعيد الكتابة على المكتوب من خلال حكيها عن الموت، وتكتب عن الموت، فتمحو هذه الكتابة لتكتب عن الحياة، وهكذا دواليك. يستمر فعل التطريس على مدار السرد، إذ تكتب الذات الساردة عن ذكريات الماضي المتلونةِ بالإشكالية الوجودية، كتابةٌ يتم محوها لتعاد الكتابة على ما كتب بالحكي عن الحاضر واستشراف المستقبل. وبذلك تحيل الكتابة الطِّرسية الروايةَ طِرسا، وتؤكد انشطار الذات الساردة .

إنَّ ما يشد الانتباهَ رفدُ الكاتبة « ليلى مهيدرة» لمنجزها الروائي بروافد متعددة تم الاشتغال عليها ضمن نسيج سردي، مدارها على الإشكالية الوجودية، وذلك من خلال التفكير العميق في الحياة والموت، وما يطبعه من انشطار مرتهنٍ إلى البناء المعماري للرواية، وهي إشكالية نووية تنبع من صميم بيئة الشخصية الروائية وطبيعتها الذاتية. وإنَّ ما يَأْسِرُ الاهتمامَ طريقةُ اشتغال الكاتبة على هذه الموضوعة، طريقةٌ من شأنها الارتقاءُ بمخيلة القارئ وذائقتِه الأدبية وتلقيه للعمل الروائي، مما يدفعه إلى الانخراط الجدي في هذا التفكير الإشكالي مناط رواية « رائحة الموت».

هوامش:

١- رائحة الموت، ليلى مهيدرة، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٨م.

٢- فيما يرتبط بعتبة المقولات التقديمية، انظر: صابر عبيد محمد، التشكيل السردي: المصطلح والإجراء، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية ، دمشق، ط ٢٠١١م- ١٤٣١ هـ، ص ١٣٤ وما بعدها.

٣- رائحة الموت، ص٧.

٤- التشكيل السردي: المصطلح والإجراء، صابر عبيد محمد، ص١٣٦- ١٣٧.

٥- انظر: ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط١، ١٩٧١.

٦- الكتابة والتحول: تحولات الدال والمدلول في السرد العربي الجديد، حسن المودن،منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط١ ٢٠٠١م، ص٦٧ .

٧- رائحة الموت، ص ١٣.

٨- نفسه، ص ١٤.

٩- نفسه، ص ١٤٨.

١٠- بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، حميد لحمداني، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط٣، ٢٠٠٠م، البيضاء- بيروت، ص ٧١.

١١- رائحة الموت، ص ١١٩.

١٢- نفسه، ص ٣٥.

١٣- نفسه، ص٤٦.

١٤- من النص إلى التناص، محمد وهابي، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، ط ١، ٢٠١٦م، ص ١١١.

١٥- رائحة الموت، ص ١٠٢.

١٦- نفسه، ص ١٠٢.

١٧- نفسه، ص ١٠٢

١٨- نفسه، ص ١١.

١٩- علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد، يان مانفريد، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط١، ٢٠١١م- ١٤٣١ هـ ، ص١٤.

٢٠- معجم السرديات، مجموعة من المؤلفين، إشراف: محمد القاضي، ط١، ٢٠١٠م، ص٢٦١.

٢١- رائحة الموت، ص ١٢.

٢٢- معجم السرديات ، ص ١٩٠.

٢٣- نفسه، ص ٦٣.

٢٤- نفسه، ص ٦٤.

لائحة المصادر والمراجع

١-لائحة المصادر:

ليلى مهيدرة، رائحة الموت (رواية) مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٨م.

٢- لائحة المراجع:

- حسن المودن، الكتابة والتحول: تحولات الدال والمدلول في السرد العربي الجديد، منشورات اتحاد كتاب المغرب، ط

- حميد لحمداني، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٣، ٢٠٠٠م، البيضاء- بيروت.

- صابر عبيد محمد، التشكيل السردي: المصطلح والإجراء، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط ٢٠١١ م- ١٤٣١ هـ.

-ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط١، ١٩٧١.

- مجموعة من المؤلفين، معجم السرديات، إشراف: محمد القاضي، ط١، ٢٠١٠م،

- محمد وهابي، من النص إلى التناص، عالم الكتب الحديث للنشر والتوزيع، الأردن، الطبعة الأولى، ٢٠١٦ م.

- ميشال بوتور، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، بيروت، ط١، ١٩٧١.

- يان مانفريد، علم السرد: مدخل إلى نظرية السرد، ترجمة: أماني أبو رحمة، دار نينوى للدراسات والنشر والتوزيع، سورية، دمشق، ط١، ٢٠١١م – ١٤٣١هـ.

البعد الإنساني والبطل المستلب في مجموعة «عيون القلب» للمبدعة المغربية ليلى مهيدرة

نقوس المهدي
قاص وناقد مغربي

الإبداع الأصيل عبارة عن خلجات نفسية تنبعث من شغاف القلب طافحة بالصدق والأمانة، و انعكاس لسلسلة من الخيبات تعكسها العيون، وهي بمثابة ترجمان
للروح المثخنة بالجراح، وما تجيش به من لواعج وعواطف وآلام، وهي البلسم الشافي الذي يضمد جراحات الذات الغائرة، ويريحها من عذاباتها وأوصابها،
وأسقامها المبرحة، ومن هذا القلب الكسير الذي ينوء بأثقاله، وبعيونه الرحيمة اليقظة تنظر القاصة المغربية ليلى مهيدرة التي تكتب الشعر والرواية والمقالة أيضا إلى العالم من خلال إضمامتها القصصية الاولى [عيون القلب](١)، وهو عنوان القصة التاسعة، ويتناص ضمنيا مع الأغنية الشهيرة للفنانة الكبيرة نجاة الصغير، وأشعار الخال عبدالرحمن الأبنودي وتلحين محمد الموجي، والأغنية شجية وحزينة، تتكلم عن الفراق، والسهر والمعاناة، وصدى الذكريات تستغلها القاصة لسرد لقائها مع مواطن فلسطيني فنان يحمل هموم القضية والوطن، يدوزن عوده ليغنيها القصيدة، ومن خلال الحوار والمونولوغ والشعر، والنظرات والإعجاب والانبهار تتعرض لعدالة القضية العربية الأولى، وتحرير الأراضي الفلسطينية، وتوثر المفاوضات، وتعثر جهود السلام، وتداعيات كل ذلك على المنطقة، وهذه الموتيفات بمعناها الإسقاطي والتناصي مع أغنية نجاة الصغيرة، يضفي على المجموعة جوا من الحميمية والرقة، والصدق، ويأتي عنوانا للقصة التاسعة التي تحاول من خلالها القاصة السفر بالقارئ الى تداعيات القضية الفلسطينية، معتمدة مقطعا قصيرا من الأغنية كلازمة تكررها مرتين، كما تتكرر في القصة كلمة
العيون واللواحظ اضافة الى العنوان اربع مرات، ويطرح هذا العنوان المتعالق مع الاغنية أكثر من تساؤل حول المغزى من العنونة «عيون القلب»، وما تحتمله من أحاسيس جياشة، ذلك أن المتبقي من النصوص تطفح بكميات هائلة من الألم والحزن، والدموع، والمعاناة والترقب وكلها مشاعر إنسانية مستوحاة من صميم الواقع، ومبثوثة من صميم القلب، وما يعج به من آلام وأوصاب، لان العنوان أو التسمية بحسب جان ريكاردو هو: [علامة دالة على النص](٢)، والمدخل الموازي للنص الذي يعطينا انطباعا أوليا ورؤية بانورامية حول مضمون الكتاب. إنه [عبارة عن علامة لسانية وسيميولوجية غالبا ما تكون في بداية النص، لها وظيفة تعيينية ومدلولية، ووظيفة تأشيرية أثناء تلقي النص والتلذذ به تقبلا وتفاعل] (٣)، وهو بمثابة نجمة القطب التي نستدل على هديها لاستكشاف خبايا العمل الابداعي، وقد اعتبره البعض بلا اهمية، فيما أولاه جان جبينيت أهمية كبرى و أفرد له كتابا بعنوان «عتبات» حاول من خلاله تبيان مافة العناصر النصية والميتا-نصية للعنوان وما إليه، ذلك أن اختيار العنوان ليس عملاً شكلياً معزولا عن الفضاء العام للنصوص، بل هو دلالة ايقونية منتزعة من الجو العام للنصوص، فهو وان كان يقدم نفسه بصفته عتبة للنص كما يعرف ذلك السيميائيون، فانه بالمقابل لا يمكننا باية حال الولوج إلى عالم النص دون اجتياز هذه العتبة، والوقوف عليها واستشراف معالمها، وغير خاف على احد بان الأدباء من الأجيال المتقدمة كانوا أشد عناية وعلى أتم وعي بقيمة العنوان والشكل
والخط في العمل الإبداعي، فحينما نتطرق للعنوان أو مسألة الشكل الظاهري للكتاب لا ننسى الإشارة إلى أن الشعراء منذ القديم اهتموا بإعطاء عناوين
رنانة وموحية لمؤلفاتهم مثل اسم المعلقات والمذهبات والمسمطات والمفضليات والأصمعيات، فيما اكتفى البعض بالمطلع معنوان في بعض القصائد، بعكس الذين
انتهجوا طريقة عنونة أشعارهم ومصنفاتهم بطريقة جذابة وتفننوا في اختيار عناوين مموسقة ومسجوعة في بعض الأحيان. وتحبيرها بخط من الذهب بديع
لرغبتهم في تمييز مصنفاتهم عن باقي الكتب والإصدارات لشد انتباه المتلقي، وإغرائه بصورة أو أخرى لقراءة الكتاب و اقتنائه
وقد اشتغلت القاصة في المجموعة القصصية على عدة ثيمات ومحاور اجتماعية متنوعة، مستوحية السرد المباشر الواصف لحالات ولوحات اجتماعية، والرمز، والقضايا السياسية، والخاطرة، مستغلة إمكانياتها وموهبتها في كتابة الشعر، إذ كان لا بد من أن تلجأ لهذه التقنيات الاسلوبية لإضفاء جمالية وشفافية على النصوص، ومنحها بعدا شاعريا و إنسانيا يتماشى ضمنيا مع واقع الحال، ونوعية الموضوع، وتفسية البطل، مما أحالها الى تحفة ادبية وفنية زاهية تفيض بصدق المشاعر، وقوة العاطفة
في مستهل المجموعة تهدي القاصة عملها لشخوصها البائسين الذين يعلنون نفوسهم جهرا، ويتقاسمون آلامهم سرا، ويبتسمون ويرتسمون حين يشتد عليهم

صقيع الو اقع، ثم يموتون قهرا وهذا الوصف التصويري له دلالته القصوى حول هوياتهم وحيواتهم، ومعاناتهم في الحياة، يقول حميد ركاطة في تقديمه المسهب والمركز واصفا المجموعة بقوله: [لقد رصدت الكاتبة من خلال مجموعتها العلاقات الإنسانية في لحظاتها المنفلتة من عقال زمن هارب، لتتحول إلى نسيج من الأحداث القصصية التي تحمل في طياتها أحاسيس متضاربة: من حب، وحزن، وفرح، وجنون، وقلق، الأمر الذي عرى عن عمق الانهزام الإنساني أمام إكراهات الو اقع المرير.] ص٦(٤)

تتكون المجموعة من سبعة وعشرين نص سردي، وتتألف من ١٠٢ صفحات، ورأت النور سنة ٢٠١٣، بمقدمة لحميد ركاطة. ص٥، خطة التراجع عن قرار التراجع، ص٩، الدولاب، ص١٣، قلم أحمر ص١٧، انسلاخات ص٢١، المصارحة ص٢٥، هواجس ص ٢٩، خطوط عمودية ص ٣٣، تخيلات ص ٣٥، عيون القلب ص٣٩، الوثيقة الوهمية ص٤٣، ضيفة العيد ص ٤٧، رصاصة الرحمة ص٥٣، غرفة الصمت ص ٥٥، الخريف الأخير ص ٥٧، الانصهار ص ٥٩، طبل الحرية ص٦٣، بلاغ عن طفلة ضائعة ص ٦٥، طفل صغير ص ٦٩، إحساس الأمومة ص ٧١، العودة إلى الماضي ص ٧٧، الفائز بالشهادة ص٧٩، ولدي ص ٨١، فدائي ص ٨٥، أنا وشريكتي ص ٨٧، مملكة الأحلام ص ٩٣، القرار الصعب ص ٩٧، غرفة الانتظار ص ٩٩ تستهل القاصة مجموعتها بقصة

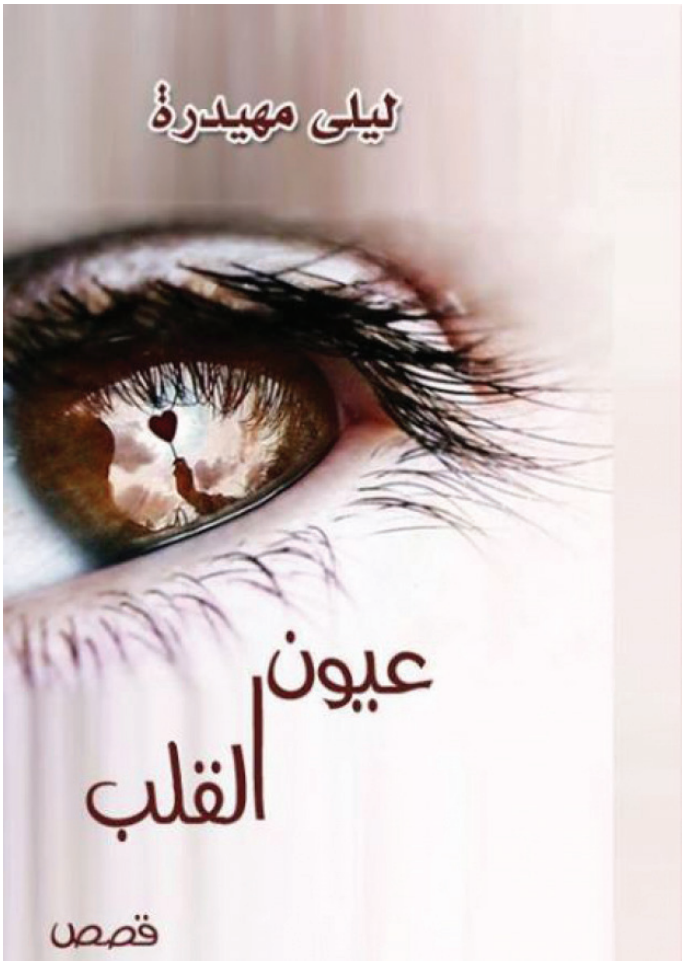
- خطة التراجع عن قرار التراجع

تطمح هذه القصة أن تبعث من خلال هذا العنوان المخاتل عدة رسائل مشفرة عن الو اقع العربي والسياسي المصاب بداء الخذلان والخيانات والدسائس،

والمؤامرات، والعمالة، التي سببها الحكام وأصحاب القرار تقول القاصة في تصديرها للقصة: [التراجع لم يعد استراتيجية حربية بقدر ما صار طريقة للعيش حتى أصبحنا نتراجع دون أن ندري لم في نفس الوقت الذي نكون فيه مقتنعين بالعكس] ص٩ (٥)، هذه الجملة المكثفة تعكس حال الجندي (حسام) الذي يستمد اسمه من السيف البتار، لما يرمز اليه من قيم الشهامة، والبسالة والشجاعة، وإلى كل ضمير عربي حي وحر لا يرضى بالهزيمة مهما كانت الخسارات، ويجسد الانكسارات النفسية وخيبة الأمال الجسيمة إزاء قرارات التراجع في الميدان، ووقف اطلاق النار، وما لهذه القرارات الانهزامية من أثر على نفوسهم، وما تسببه من خسارات للوطن الذي ضحى بالعديد من الارواح والاموال، والارض أيضا بسبب قرار طائش، ولعل احتجاج الجندي البطل يعكس هول المهزلة: [لم نكن مهزومين فلم نتراجع؟، ظل يرددها حتى أسكته صوت القائد: يبدو انك كبرت في السن وتحتاج للراحة مقدم حسام] ص٩ (٦)، وهو قرار يعكس انعدام الضمير الوطني، ولنا في تاريخ الحروب بقصصه الحزينة والمأساوية، عدة نماذج عكستها روايات الألماني إريك ماريا ريماك، ونفسية البطل المقهور والمحبط في قصص زكريا تامر

- الدولاب

هناك في الحياة أشياء عديدة لا يمكن التملص منها، أو التفريط



فيها أو الاستغناء عنها، خاصة تلك التي تذكرنا بالسعادة أو بالخيبات، هكذا يتعلق الأمر بعلاقة بطل هذه القصة بالدولاب الذي اقتناه من طرف سمسار الخردة بثمن باهض، ليختزن فيه ذكرياته وامله، ووحدته وبؤسه، ويبني عليه أحلامه، ويعقد معها ألفة، فالقصة تبتدئ من النهاية، حين يبيع البطل كل متاعه، لكن لا يستطيع التخلي عن الدولاب الذي اختزن فيه أحلامه وآماله، ونلاحظ ان ما بين البداية والنهاية تكمن قصة حياة كاملة، [فتح عينيه في تثاقل شديد ومد بصره في كل أنحاء الغرفة بدأ من السقف الذي غطت خيوط العنكبوت الرمادية بقايا الجير فيه ، ووصولا إلى الدولاب القديم ، كاد أن يبتسم وهو ينظر إليه، أحس أنه انتصاره الوحيد الذي قد يخلفه إن مات] ص ١٣(٧)، فهذا الدولاب يستطيع أن يروي حكايته حين يعود غاضبا، ويركل بابه حتى ترتعد ضلوعه، وترتج جنبات الغرفة الشبه فارغة الا من هذا الدولاب، أو حين يقف أمامه لساعات طوال ليختار [بين بذلتيه اليتيمتين إن كان على موعد ما، وغالبا ما يكون مع أحد مديري الشركات ممن تعود الاستقبال الحار والابتسامة العريضة وكلمة اعتذار على طلب الوظيفة الذي تقدم به] ص١٣(٨)، وتمضي [سنوات بعد ذلك وأزمات اضطر إلى بيع أشياء كثيرة، إلا هذا الدولاب - لا أحد يبيع نفسه .. قالها وتنهد وعاد إلى غفوته] ص ١٥(٩) إن ما يختزنه هذا الدولاب الأثير من أسرار وذكريات سارة وكئيبة تربطه بمصير البطل، اضحى جزءا لا يتجزأ من حياته البائسة، وهذا المصير يذكرنا ببطل قصة المعطف للروائي العظيم نيكولاي غوغول

- قلم أحمر

بعكس سيزيف مع صخرته وعناده، واصراره لدحرجتها لقمة الجبل، فبطلنا [قدره أن يحمل الجبل بين أصابعه] ص ١٧(١٠)، كناية عن ما يكتسبه القلم من مسئولية جسيمة، وأمانة كالجبل سواء بسواء الجاثم على الروح، ولما تطرحه القصة من قضايا إشكالية، تواجه الانسان الايجابي والمثقف العضوي الذي يجابه العديد من الاكراهات، والاماني بتغيير الواقع، وإرضاء ضميره، وترسيم عالم مثالي، والحلم بمدن فاضلة، [فليس هناك أبشع من أن تدافع على فكرك، كما بكر تدافع على شرفها والناس ترجمها بعيونهم وترميها بالعهر] ص١٨ (١١)، لتنتهي هذه الاماني بتخلي رفاق الأمس عن أحلامهم، والقمع او الانتهاء ببعضهم في السجن والاغتيال، أو بمارستان الأمراض العقلية، المصير الذي آل إليه العم إبراهيم في نهاية القصة.. لأن عبارة كل شيء هراء التي يتردد صداها في متن النص تلخص كل المأساة .

من خلال كلمة العنوان «انسلاخات» التي تتردد أربع مرات، يجري نهر القصة راسما مساره على وثيرة القلق والضجر والانتظار. حيث تلج البطلة المصحة في انتظار الذي يأتي ولا يأتي..

- انسلاخات

من خلال كلمة العنوان «انسلاخات» التي تتردد أربع مرات، يجري نهر القصة راسما مساره على وثيرة القلق والضجر والانتظار. حيث تلج البطلة المصحة في انتظار الذي يأتي ولا يأتي.. حين [توقفت السيارة فجأة أمام الباب الزجاجي لتعلن انتهاء مسار سفر طويل .. مسارا من الألم وربما من العمر أيضا] ص٢١(١٢)، لتفقد كل بوصلة لها بالنجاة في سلخاتنا العربية الداخل اليها مفقود والخارج مولود، مرددة في دخيلتها بالنهاية، [وبعد خروجي من هنا ومهما كانت طريقة مغادرتي للمكان فإن كان خيرا فهو رحمة من ربي، وإن كان غير ذلك فهو خطأ طبي لا أكثر...] ص ٢٤ (١٣)

- المصارحة

حوار ضمني بين الكاتب وبطله، وهي من نوع السرود التي تسعى لعقد ميثاق صلح بين السارد والمسرود، حيث ينحرك البطل ويشرئب برأسه من بين أكوام

الورق على مكتب السارد، ويرمقه بفضول، وربما بجسارة، متحديا إياه في نوع من الثورة على الموقف التي يحشره فيها رغما عن ارادته.. فالبائس يتمرد ضد بؤسه، والعجوز تنتفض ضد الهيئة والصورة التي وضعها فيها، [رمقني بنظرة فاحصة كأنما يكتب صك تحرره مني ويلغي بالتالي قراري حتى لا أعلن انتصاري عليه يوما، قهقه عاليا لتتحول ضحكته إلى نار تلتهمني قبل أن تلتهمه والأوراق] ص٢٨(١٤)

- هواجس

تتعالق هذه القصة مع قصص «المصارحة»، و«قلم أحمر»، و«خطوط عمودية» وتستدعيها من حيث علاقتها مع معاناة الكاتب الصحفي، والمؤلف المسرحي،

والفنان الرسام، فالشخوص هما تثور أيضا، وتعلن تبرمها من موقف الكاتب، فبطل المسرحية يحتج ويمزق الاوراق ويدوسها بقدمية متلفا اياها تحت فورة غضبه، [مزق الأوراق بعنف وغضب، ووقف يرنو إليها كأنما ينتظر أن تنبعث من جديد، توقف لبرهة ثم عاد يدهسها بقدميه، ويستهزئ بها وبالشخوص التي احتوتها] ص٢٩ (١٥)، ثم [استجمع قوته، وبعضا من غضبه ،

في قصة «تخيلات» هناك نصيب وافر للخيال، تلاقي من خلاله بطلة القصة زائرا مفترضا، او طيفا هلاميا ممن يسكنون الأمكنة.. ويحمونها ويحتضنونها ويكلؤونها بعين العناية.

واستدار ليواجه الطيف الزائر، لم يجد إلا الدخان المنبعث من سيجارته المترامية والتي

زادت التهابا بعد أن لامست الورق الممزق لتحرقه والباقي من الأمل.] ص٣٢ (١٦)

- خطوط عمودية

تلتقي هذه القصة مع القصتين السابقتين «المصارحة، وهواجس» في نفس المحتوى الدرامي والمنحى المأساوي حيث يتصاعد الحكي ليناقش مشكلة الابداع، فالقصة الاولى تطرح قضية كاتب مع القلم، والثانية تعالج مشكلة مسرحي مع شخوصه الثائرة والمنتفضة، وهذه القصة تتمحور حول رسام مجنون يرسم لوحة من وحي خياله.. ليؤكد لنا بان الفنون جنون وحالات سيكوباثية، وأن اي شخص فيه نوازع فنية مطمورة، يفشل في اظهارها وتحقيقها، [لمحته من بعيد، كان يحاول رسم شيء ما في الفضاء. اقتربت منه أكثر لم ينتبه لي ولا للمارة الذين عادة ما يمتلئ بهم الشارع في مثل هذا الوقت.كان غارقا في تحديد ملامح لوحة ما كان يراها سواه] ص٣٣(١٧)، لتنغمس الساردة مع البطل المجنون ملتحمة معه في مصيره [تساءلت مع نفسي.. من المجنون فينا؟، أكملت سيري محاولة عدم زعزعة مرسمه؛ فربما قد يعود إليه يوما ما.] ص ٣٤(١٨)

- تخيلات

في قصة «تخيلات» هناك نصيب و افر للخيال، تلاقي من خلاله بطلة القصة زائرا مفترضا، او طيفا هلاميا ممن يسكنون الأمكنة.. ويحمونها ويحتضنونها ويكلؤونها بعين العناية، هذا الطيف اللامرئي تتخيله بطلة القصة، ويحسبه القارئ أنه الإله «بوسيدون» إله البحر في تلك المدينة الشاطئية الهادئة، وتهب لملاقاته بشوق مكين، تمسك كفه، تحتضنها بين أناملها، تنتعش بدفئها، تسير معه حيث يهيم بين شرايين المدينة، مكتشفا جنباتها، [كانت المسافة بينها وبينه أكبر من أن يدركه البصر، لكنها كانت تراه خيالا يتقدم نحوها. وقفت متجبرة القدمين و أنفاسها تكاد لا تحدث صوتها المعتاد حتى لا تستيقظ من حلمها، الذي صار أشبه بجرعة تلجأ إليها كلما اشتاقت لطيفه] ص٣٥(١٩)، ليقف باندهاش ازاء ساعة المدينة الحائطية التي لم يعهد وجودها في سالف الأزمان، [توقف أمام مبنى الساعة العملاق الذي يتوسط المدينة ورفع رأسه قائلا:

- كم يحس الإنسان بضآلته أمام معلمة تاريخية مثل هذه] ص ٣٦(٢٠)

وفي غمرة فرحتها وسعادتها بساعة اللقاء، [ودون أن تشعر قبلت ظهر يده، أدرك ساعتها فقط أن هناك إحساس أسمى من أية علاقة حب.] ص ٣٧(٢١)

- الوثيقة الوهمية

تتمحور هذه الأقصوصة حول الوهم الذي يحمل بصيصا من الامل للنفوس اليائسة.. ويمنحها قدرا من الدهشة والانتعاش، ولو الى حين، [جلسِ يقلب في أوراقه بحثا عن وثيقة ما، هو يعرف مسبقا أن لا وجود لها إلا في مخيلته لعله يوهم زوجته أنه على حق في دعواه] ص٤٣(٢٢)، في انتظار العثور على الضالة، والرخصة لفتح نافذة لتهوية البيت، وعودة الابن المهاجر، وتعقل الابن المجنون، وربح القضية ضد السي صالح، وهي أمنيات لن تتم، وأوهام من سراب لن تتحقق

- ضيفة العيد

ما أمر مذاق العيد حين تنغصه الاحزان، في هذه القصة التي تفيض عاطفة والما، وما أقسى أحزان الأم، وآلامها وهي تتكسر على شاطئ الضياع، والتيه،

والخذلان، خذلان الابناء لابائهم، وعاطفة الام لا ضفاف لها ولا تخطئها العين، فبرغم غضبها وبكائها الا أن عاطفة الأمومة تخذلها، وتناديها، وتلح عليها، ثم تدفعها للعودة والصفح وتجرع مرارة القسوة والغبن

- رصاصة الرحمة

تلتقي هذه القصة مع نص «انسلاخات»، لتحكي عن المرض والالام الجانبية التي يتركها في النفس لدرجة يتمنى فيها المرء الموت ليرتاح ويستريح، [لا أدري لَم أحسست أن السماء قريبة اليوم، ربما لني ظُلمت كثيرا، وربما لأنه اقررت أن تنطبق علي هي الأخرى لتريحني من عذاباتي.] ص ٥٣(٢٣)، إنه القضة التي يتعلق بها كل ذي سقم والم رجيم، [من إحساسي بأنني أشبه بخيل الحكومة الذي تحتاج لرصاصة رحمة كمكافأة على نهاية الخدمة] ص ٥٤(٢٤)

عموما تنماز أحداث القصص بكثير من المواقف السلبية، والنهايات المغلقة التي تضع الشخوص في طريق مسدود، ومصائر معتمة، حيث نجدهم كلهم مصابين بخيبة الأمل، يجترون حالات من الخوف والإحباط الدائم، دون محاولة ايجاد حل مناسب وناجع لتغيير وضعهم الاجتماعي والاقتصادي والسياسي، وانتشالهم من دوامة البؤس والوهم، والعدمية، والضياع والمطبات ومظاهر القهروالبؤس، والانكسار، والاستلاب الذي يعيشون في مستنقعه، هكذا تناقش المجموعة القصصية عيون القلب عدة ثيمات اجتماعية، ونلمس في قصص المجموعة وعلى طول مائة و اثنين صفحة، وعرض سبع وعشرين قصة لا أثر للبطل الايجابي، كما تتعالق النصوص مع بعضها البعض في عرض مواضيع معينة، وتتفق في عكس هموم موحدة أهمها:

* مسألة الأمومة، والمرض، والمشاكل الصحية في قصص:

- انسلاخات ص ٢١ -رصاصة الرحمة ص ٥٣ - غرفة الصمت ص ٥٥ - طبل الحرية ص ٦٣ - احساس الامومة ص ٧١

- غرفة الانتظار ص ٩٩

- قصص تناقش المعاناة والمشاكل التي تجابه المبدعين: قلم أحمر ص ١٧

-المصارحة ص ٢٥

- هواجس ص ٢٩ - خطوط عمودية ص٣٣

- موضوع فلسطين والعدوان الصهيوني والعمل الفدائي: عيون القلب ص٣٩

- الفائز بالشهادة ص٧٩ - فدائي ص ٨٥ - الخذلان والخيبات: خطة التراجع عن قرار التراجع ص٩

– الدولاب ص١٣ - الوثيقة الوهمية ص ٤٣ - قضايا الطفولة: بلاغ عن طفلة ضائعة ص ٦٥

- طفل صغير ص ٦٩ - ولدي ص ٨١

- الخيال والتهيؤات والتخاطر: تخيلات ص ٣٥ – أنا وشريكتي ص ٨٧ - مملكة الاحلام ص ٩٣

- الضجر والقلق واليأس: خريف الأخير ص ٥٧ – الانصهار ص

٥٩ - القرار الصعب ٩٧
- العاطفة: ضبفة العيد ص ٤٧ - العودة الى الماضي ص ٧٧
وعطفا على عنوان المجموعة القصصية للقاصة ليلى مهيدرة فإن للقلب عيونا تبعا لكلمات الأغنية الرقيقة، بدل الأذن، والكبد، والعقل التي يضفيها
البعض على هذا القلب ويحفل الشعر العربي بالعديد من النماذج التي تتغنى بالقلب وعلاقته الحسية بالأعضاء الأخرى، فالقلب يبكي حينما تتوجع الكبد، وهو يأسى أو يبتهج حينما تتأثر الاذن، وطيبة وصفاء القلب ومظاهر الخير والمحبة تتجلى في العيون، كما يتجلى آثار الغدر والحقد والحسد، والشر، فالشاعر إلياس
أبو شبكة يقول في هذا المعنى:
[ما لي أَرى القَلبَ في عَينَيكِ يَلتَهِبُ = أَلَيسَ لِلنّارِ يا أُختَ الشَقا سَبَبُ
بَعضُ القُلوبِ ثِمارٌ ما يَزالُ بِها = عَرفُ الجِنانِ وَلكِن بَعضُها حَطَبُ] (٢٥)
[إذا تَوَجّسَ كانَ القَلْبُ نَاظِرَهُ = والقلب ينظر ما لا ينظر البصر] (٢٦)
لكن بعض الشعراء يرون أن للقلب علاقة بالأذن، فالشاعر بشار بن برد بربط
القلب بالأذن لأنه كفيف، ويقول في بعض أبيات له:
[قالوا بمن لا ترى تهذي فقلت لهم = الأذن كالعين توفي القلب ما كانا
ما كنت أول مشغوف بجارية = يلقى بلقيانها روحًا وريحانا
يا قوم أذني لبعض الحي عاشقة = والأذن تعشق قبل العين أحيان](٢٧)ا
ثم يقول أيضا
[فقلت دعوا قلبي وما اختار وارتضى = فبالقلب لا بالعين يبصر ذو الحب
فما تبصر العينان في موضع الهوى = ولا تسمع الأذنان إلا من القلب](٢٨)
ذلك أننا لو اخذنا صورتي أذنين، وقابلناها فستعطيان صورة قلب، كما ان للقلب أذينين.
لسنا هنا بصدد المفاضلة بين العين والأذن بقدر ما نخوض في علاقة الحواس بالقلب، وما تثيره فيه من عواطف جياشة، وما تحركه فيه من أوجاع وجوى

هوامش:

١- عيون القلب - ليلى مهيدرة، ١٠٢ص، ٢٠١٣، مطبعة سفي غراف - آسفي
جان ريكاردو-٢
Jean Ricardou :(Naissance d'une fiction), in Nouveau Roman : hier,
Pratiques، Paris, V.G.E .٢.aujourd'hui, ١٠-١٨, ١٩٧٢
٣- د. جميل حمداوي، صورة العنوان في الرواية العربية
https://www.arabicnadwah.com/articles/unwan
٤- عيون القلب، مجموعة قصصية، ليلى مهيدرة، ص٥، مطبعة سفي غراف - آسفي
٥- نفس المصدر، ص٩
٦- نفس المصدر، ص ٩
٧- نفس المصدر، ص ١٣
٨- نفس المصدر، ص ١٣
٩- نفس المصدرص ١٥
١٠- نفس المصدرص ١٧
١١- نفس المصدر، ص ١٨
١٢- نفس المصدر، ص ٢١
١٣- نفس المصدر، ص ٢٤
١٤- نفس المصدر، ص ٢٨
١٥- نفس المصدر، ص ٢٩
١٦- نفس المصدر، ص ٣٢
١٧- نفس المصدر، ص ٣٣
١٨- نفس المصدر، ص٣٤
١٩- نفس المصدر، ٣٥
٢٠- نفس المصدر، ص ٣٦
٢١- نفس المصدر، ص ٣٧
٢٢- نفس المصدر، ص ٤٣
٢٣- نفس المصدر، ص ٥٣
٢٤- نفس المصدر، ص ٥٤
٢٥- إلياس أبو شبكة
٢٦- الشريف الرضي
٢٧ بشار بن برد
٢٨- بشار ابن برد

المتخيل السردي وسؤال الوعي

قراءة في رواية: رائحة الموت

للكاتبة الروائية المغربية ليلى مهيدرة

أحمد بهيشاوي – المغرب

مهاد:

بوعي جمالي ودلالي مخصب، يرتهن لدهشة السؤال الإشكالي التي تطرحه جدلية الذات والواقع، وما تفرزه من توترعارم، يسائل تجليات الواقع وأنساقه المضمرة ؛تأتي رواية* رائحة الموت* وهي الرواية الثانية للأديبة ليلى مهيدرة، بعد الرواية الأولى *ساق الريح*، تتحول خلالها الذات إلى محفل سيميائي مزدوج١، وهي تغوص في عمق المجتمع المغربي بمسبار الاختيار وآليات التحويل والتأويل٢ مشيدة خطابا سرديا يمتح من :

١- سلطة المجتمع بكل الشروط التاريخية الفكرية والثقافية والحضارية وما نتج عن صدمة الحداثة بعد الفترة الكولونيالية وماتلاها من انتكاسات لحقت الواقع العربي وخلخلت يقين الوعي بإشكالية النهضة والتحديث.

٢- سلطة المؤلف باعتبارها ذات نفسية وثقافية واجتماعية وفلسفية وانتروبولوجية يؤرقها الوعي بالتشظي والاغتراب والتيه.

٣- سلطة السارد ووجهة نظره للأنا والآخروالذات والمجتمع والحياة

٣. وإذ يسترفد متخيل الرواية السردي رؤاه، انطلاقا من المسافة الجمالية التي تخلقها الأسئلة الإشكالية المحايثة لسيرورة التحولات الاجتماعية بين الذات و الواقع المرجعي، فإن رهان الكتابة الروائية في *رائحة الموت* يطمح لخلخلة الوعي المغربي والعربي الفردي والجمعي في محاولة لفك شيفرة ثنائية الأنا /الآخر، الفرد /المجتمع، الموت /الحياة، الوجود/العدم... في الزمان والمكان من أجل نقض التشيء والاستلاب، واستعادة الهوية والوجود.

١- رهان الرواية:

بعيدا عن الانفعال والمحاكاة، و انطلاقا من وعي الذات بسياقات المرحلة التاريخية للمجتمع المغربي والعربي، تراهن الصنعة الروائية في الخطاب السردي لرائحة الموت ببنائها الإشاري والرمزي على خلخلة وعي الشخصية/بلقايد العربي واستنطاق الواقع السائد الذي يكبله الشلل والعجز، ويحكم على المجتمع بالذوبان والتلاشي .إن مقصدية الخطاب بهذه الفرضية هي الثورة على السائد وتجاوزه بتفجيره، وإعادة بناء ذهنية متجددة دينامية قادرة على إنتاج آليات انبثاق الوجود الانساني الأصيل، والقبض على المنفلت الهارب من دائرة التحقق.مما جعل بلاغة الصنعة الروائية في *رائحة الموت* بكل بُناها الفكرية وأساليبها التعبيرية، تحمل بذور اللايقين والشك، وهي تُشرَعُ على تفجير كل الأسئلة المحفزة لوعي محتمل يومن بحركية الخلق وفرادة الأنا والآخر وقدرة المجتمع على تمثل الوجود الفاعل لا المنفعل . *أيمكن أن نتحرر من موتنا؟ ٤

فعلى امتداد البنية السردية التي ترتكز على التماثل الحكائي بين مسارين سرديين، الأول ذاتي (كتابة مسودات) بضمير المتكلم، والثاني (بضميرالغائب وهوعبارة عن أحداث ومشاهد ولوحات) نجد شخصية / بلقايد العربي بما تدل عليه من مواقف مهزوزة على مستوى المضمار السردي، تعاني الإحباط والرهاب النفسي المفضيين إلى التدمير الذاتي، بسبب التمثلات المظللة المكرسة للاستغراب والتيه *مدينة ترفضني قبل أن أولد*٥... واذاكانت الرواية تطرح شخصية بلقايد العربي كمفهوم ورؤية وموقف ؛ فانها تطرحه على كونه أسيرا لماضي الجد الذي كان خادما للاستعمار، يقترف شتى أنواع الاستغلال من قتل(أب بلقايد) واغتصاب للأراضي وفساد وارتزاق بأزمة المجتمع المغربي مابعد الكولونيالي، إلى الحد الذي أصبح يمثل للحفيد / بلقايد العربي لعنة اجتماعية لا تفارقه أنى ذهب وارتحل. وهي لعنة أصابت المجتمع كذلك.فنشأ بلقايد حبيس نظرة الآخر/ المجتمع إليه :

* لم ينس أبدا حين كان عائدا قبل سنين عدة، حيث إحدى الجارات تمر قرب البيت، فإذا بها تلتقي بصديقة لها بعد متر من عتبة بيتهم....فتجذب إحداهما الأخرى وهما ترددان تعويذة تحميهما من لعنة جده ٦*

إن تاريخ الجد بكل حمولة الخيانة والفساد والانتهازية والوصولية والتواطؤ، و ماترمز إليه شخصيته وماتعكسه من اسغلال وارتزاق بمصير مجتمع بالكاد تحرر من قيود الاستعمار، ليجد نفسه قد سقط بين براثن نماذج بشرية أقل مايقال عنها أنها امتداد للاستعمار الأول .هكذا يبدو طيف الجد في الرواية رامزا لاستمرارية الاستبداد والبطش؛ وموجها لسلوك الحفيد اليومي، يشغل تفكيره ووعيه، ويحرمه من الحياة الطبيعية حيث أصابه برهاب فكري كما أصاب مجتمعه بلعنة العجزوالفشل وتكبيل الإرادة والفعل

> "لعل اهتمام الكتابة الروائية في *رائحة الموت* بالنص الموازي، واعتبار البداية فاعلية نصية ذات جاذبية خاصة للقراءة وسحر التأويل، جعل الرواية تشتغل على العنوان والإهداء والتصدير، و انتشار مفعولها الجمالي والدلالي، على امتداد جسد النص."

٢- الفضاء النصي:

لعل اهتمام الكتابة الروائية في *رائحة الموت* بالنص الموازي، واعتبار البداية فاعلية نصية ذات جاذبية خاصة للقراءة وسحر التأويل، جعل الرواية تشتغل على العنوان والإهداء والتصدير، و انتشار مفعولها الجمالي والدلالي، على امتداد جسد النص. وبد هي أن لعبة استثمار مواجهة المتلقي بهذه الإستراتيجية الخاصة، على اعتبارها ممرا استراتيجيا مؤهلا لتفجير العلبة السوداء للرواية٧ ؛ تقوم بإرباك التلقي، وتحريك وعي القارئ وذائقته وتوقعاته، و إقحامه في صيرورة انبثاق الانفجار المطلوب لوعي المتلقي، بهدف تجاوز ذاته، والتأثير في تمثلات المجتمع الراكدة، من أجل صناعة معابر وعي فردي ومجتمعي جديد ومغاير، يضمن تجاوز الحاضر الى

مستقبل مؤسس لتاريخية وجود الفرد والمجتمع .

فبدءا من الوظيفة الإغرائية للعتبة الأولى /العنوان (رائحة الموت) يجد المتلقي نفسه قد مارست عليه الكتابة الروائية لعبة الخفاء والتجلي، وعليه مواجهة سؤال الكشف عن مفهوم الموت. أهو حقيقي، أم موت بعمق دلالاته الرمزية ؟ويختلف التوقع من قارئ لآخر، وقد يكون هامش التأويلات عصيا في أحايين شتى.

تأتي جملة الإهداء الأخيرة لتلغز الدلالة: * ومن يدري لعلك المقصود٨* ليقذف بالمتلقي وهو في حيرته الأولى في مجموعة من التساؤلات المربكة.والملاحظ أن تركيز التصدير على الوظيفة النحوية لكاف الخطاب في *لعلك* ليس بريئا أو وورد بشكل اعتباطي، بقدر ما هو توريط للمتلقي في أتون لعبة سرد ماكرة؛ تبتغي إقحام المتلقي في اللعبة السردية وجعله معنيا بسؤال الموت الموجه إليه بالتحديد بكل الألم والوجع .الأمر الذي يفرض عليه تتبع مسارات المعنى والدلالات الثاوية في أعماق الرواية، وتمزيق حجب الرؤية لديه للخروج من شرنقة غفلة وعيه الراكد والمدجن .خاصة وأن سياق البنية السردية في جسد الرواية. ولعل استغلال ضمير المتكلم أسلوب التماهي

> "يقحمنا الفضاء النصي للرواية داخل النص، كما المسرح التجريبي الاحتفالي الذي يصعد فيه المتلقي الجالس في القاعة الى الخشبة باعتباره ممثلا معنيا ومسؤولا عن الوضعية والموقف، ليمتد بذلك الركح ويشمل القاعة كلها.

بين السارد والقارئ في المسودة الأولى :*أعلنني ميتا*٩ يجعل المتلقي يصرح في اندهاش صادم أنه فعلا بين سنديان الشك ومطرقة التساؤل :فيشرع حينئذ في تحسس وعيه، مستشعرا موته الرمزي متسائلا عن حقيقة وجوده وماهية حياته. فتبدأ عنده رحلة البحث عن سبل فك شيفرات الأنا والآخر والذات والواقع والحياة في الزمان والمكان التاريخيين.. ليجد نفسه ينوب عن المجتمع في طرح السؤال الإشكالي التالي الذي يقض مضجع الفرد والمجتمع العربي والمتخلف عامة عبر الزمان والمكان:*أيمكن أن نتحرر من موتنا*١٠

هكذا يقحمنا الفضاء النصي للرواية داخل النص، كما المسرح التجريبي الاحتفالي الذي يصعد فيه المتلقي الجالس في القاعة الى الخشبة باعتباره ممثلا معنيا ومسؤولا عن الوضعية والموقف، ليمتد بذلك الركح ويشمل القاعة كلها؛ يكون المتلقون/ المشاهدون أنفسهم منتجين وممثلي كل أدوار المسرحية، وليسوا فقط مشاهدين.وتكون الرواية بهذا الاختيار الواعي قد ضخت

دماء جديدة في الكتابة الروائية المغربية والعربية، فخرجت عن تحديد الإطار الزمكاني التقليدي للبدايات في الكتابة الروائية.

٣- من نموذج الوجود الساكن، إلى نموذج الوعي المؤسس للتاريخية:

إن لعبة فخاخ الفضاء النصي، كما هيأها الخطاب السردي في الرواية بذكاء، ونصبتها اللغة للقارئ ليسقط في مراياها المنعكسة، جعلت التأويل يحرض على الشك في الواقع وعدم الاستكانة إليه، كما لم يستطب بلقايد تاريخه ويستكين إليه. ولعل الرواية وهي تفصح عن الوعي من خلال شخصية بلقايد/ المفهوم والرؤية للواقع، في علاقتها بالآخر كثيمة رئيسة من جملة من الثيمات الشائكة التي تحبل بها الرواية.

> "أن الأنا والآخر كمفهوم فلسفي، اشتغلت وتشتغل عليه الدراسات النفسية وهي تنبش في في أعماق النماذج العليا للفكر الإنساني الذي يموج يموج بالتناقضات. وفي الفلسفة فإن الآخر هو من يؤسس هويتنا ويصلنا بالعالم."

وبدهي أن الأنا والآخر كمفهوم فلسفي، اشتغلت وتشتغل عليه الدراسات النفسية وهي تنبش في في أعماق النماذج العليا للفكر الإنساني الذي يموج يموج بالتناقضات. وفي الفلسفة فإن الآخر هو من يؤسس هويتنا ويصلنا بالعالم... وعوض أن يمثل الآخر الجسر الذي يوصل بلقايد العربي /الحفيد/الفرد /المجتمع بالعالم، أصبح الآخر يشكل لعنة وتقويضا وهدما للمصير والوجود كعائق تراجيدي يؤسس للموت الاجتماعي، *مدينة ترفضني قبل أن أولد١١* .بهذا المنظور تتقاطع الرواية مع مايذهب إليه الفيلسوف المعاصر يوجين هابرماس في كتابه *نظرية الفعل التواصلي١٢* التي ترتكز على أن قدرة الفرد النقدية عليها أن تجعل من التواصل تناغما بين الإنسان وذاته وبين الذات ووعيها، لتجد مدخلها للعالم المعاصر الجديد.حيث تنتقل الأنا والآخر والمجتمع، من نموذج الوجود الممتد للواقع السائد المستلب، إلى نموذج الوعي المؤسس لتاريخية الانتماء والهوية.

مجلة ثقافية أدبية
بصرياثا
رئيس التحرير
عبد الكريم العامري
تأسست في آب/ اغسطس ٢٠٠٤
العدد نصف الشهري ٢٢٨ السنة الثامنة عشرة ١٥ تشرين الأول/ اكتوبر ٢٠٢٢
جائزة نوبل للآداب للفرنسية آني ارنو
التمسرح الروائي بين عطيل وأمس كان غداً
قراءة وتأويل لقصيدة متا
حسين عبد اللطيف
أعلن معنا

رشيد أمديون

قراءة في العتبات

النصية والبنية الزمنية

لرواية «رائحة الموت»

لليلى مهيدرة

تقديم

تعد رواية «رائحة الموت»(١)للروائية ليلى مهيدرة، منجزا سرديا ينم عن تجربة الكاتبة الإبداعية، حيث تكشف خلاله مدى التزامها بقضايا الإنسان الوجودية والوطنية والعربية.وقد صدرت الرواية عن مؤسسة الرحاب الحديثة بلبنان سنة ٢٠١٨، وتقع في ١٥٨ صفحة من الحجم المتوسط، ويتوسط غلافه لوحة تشكيلية للفنان المغربي محمد سعود.

وسعت الكاتبة ضمن عملها السردي إلى عرض تجربة إنسانية تقوم على استعادة للذاكرة (فردية وجماعية)، عبر إلقاء الضوء على شخصية روائية (ذات أبعاد رمزية)تعيشفي حيرة نفسية وقلق وجودي، ناتج عن صراع في سياق بحث عن الكينونة والمعنى،وداخل مضمار تؤثر فيه حركة الزمن وصيرورته،دون قدرة الشخصية على الانفصال عن الماضي الذي يشكل بالنسبة لها عبئا ثقيلا يحمل في طياته دلالة رمزية، مما يثير لدى القارئ/المتلقي أسئلة مشروعة يحاول أن يتبنى وجودها بناء على علاقته بالنص وبناء على المسافة التي تتأسس بينهما والتي تتجلى فيها الافتراضات والتصورات وذلك قصد خلق اتصال بينه وبين المتن السردي. ومن هذا المنطلق تسعى هذه الدراسة إلى مقاربة متن «رائحة الموت» وذلك من خلال تقديم قراءة في العتبات النصية، كماتقوم بكشف البنية الزمنية لهذا العمل السردي وكيفية اشتغال عناصرها.

أولا: قراءة في العتبات النصية

إننا إذ نؤمن بأن المتلقي شريك أساسي في بناء دلالة النص أو إنتاجها، على اعتبار أنه المعني بالاستقبال، فلابد ألا نغفل كل ما يحتك به-هذاالمتلقي-من علامات نصية أو أيقونية تخص كل ما ورد محيطا بالكتاب، باعتبارهاوسائط تؤدي وظيفتها التداولية، كما أنها تعتبر مدخلا مهما من المداخل التي تُشرع أبوابها للولوج إلى النص الأدبي. فهي ترتبط بالمتن بعلاقة جدلية بطريقة مباشرة أو غير مباشرة. وقد اهتم الناقد الفرنسي جيرار جنيت بهذه العتبات المحيطة بالكتاب، و«سبق في دراسته القيمة (عتبات) أن حدد جملة من الضوابط كأسماء المؤلفين، المقدمات، العناوين، الإهداءات، العناوين المتخللة، الحوارات، الاستجوابات، وغيرها باعتبارها عتبات لها سياقات توظيفية تاريخية ونصية، ووظائف تأليفية تختزل جانبا مركزيا من منطق الكتابة»(٢). كما تأخذ العتبات وظيفتها المفسرة والمضيئة لجوانب قد تبدو غامضة في النص/المتن، وهناك من يراها تشكل نصا مستقلا له بنيته الخاصة ودلالات متعددة ووظائف.

وسنركز على بعض العتبات النصية في رواية «رائحة الموت»، والتي تتمثل في المؤشرات اللغوية باعتبارها أحد العتبات الكتابية التي تحيط بالمنجز قيد الدراسة وتهيمن عليه، وتستحق أن نحيطها بالدراسة كما لابد أن نحذَرها كما قال جنيت.

١. العنوان

اختيار العنوان لا يخلو من قصدية كيفما كان جنس النص المطروح، حيث لا توجد هناك اعتباطية في الاختيار أبدا، فالنص- وخاصة الروائي - ينتمي للعنوان كما أن العنوان ينتمي إليه. النص ينتمي إلى العنوان: باعتباره واسما له، ومعيّنا وواصفا وموضحا، ومثبتا ومعلنا عنه. أما أن العنوان ينتمي إلى النص فسنأتي على ذكر ذلك بعد قراءة في البنية النصية لعنوان«رائحة الموت»، الذي يتركب من كلمتين، رائحة/ الموت.

تعد الرائحة شيئا غير مرئي لا يمكن الإمساك به، ولا رؤيته، فهي ما يدرك ويميز بحاسة الشم فقط دون أية وسائط طبيعية أخرى. وحاسة الشم هي أحد وسائل تواصل الإنسان مع عالمه الخارجي المحيط به، وأحد وظائف الجسم التي تلعب دور المستقبل للمؤثرات والتغيرات الصامتة واللامرئية. والرائحة حسب لسان العرب، هي «النسيم طيّبًا أو نَتْنًا»(٣)،ولا يمكن تمييز هذا الفرق إلا بحاسة الشم الحادة واليقظة.

أما الموت؛ فهومصير حتمي،يقول تعالى: «كل نفس ذائقة الموت»(٤)، وهو السكون، كما ورد في لسان العرب، «وكل ما سكن فقد مات»(٥)ويشكل القطب الثاني المقابل للحياة، فهما معا يشكلان ثنائية تقابل، قد تفسر بثنائية أخرى تعادلها وهي: السكون والحركة. كما أن من تزول عنه الحياة أو يفقدها يسمى ميتا عاجزا عن الحركة والفعل لأن المحرك الديناميكي الذي يتمثل في الروح ينفصل عن الجسد وتتعطل وظائف أعضائه،ثم تبدأ مراحل التعفن والتلاشي والاضمحلال وهي التي تخص الجسد.وفي بداية هذه المراحل يطلق الجسد الميت (الجثة)رائحة كريهة ونتنة، تدل على التغيرات الجديدة،إذن؛ فالرائحة هي دال على مدلول وهو الموت الذي بدوره لا يدرك إلا من خلال رؤية الجسد قد استسلم للسكون نهائيا، ثم يأتي دور الرائحة كمؤشر يؤكد حدوث هذا الموت وتحققه الفعلي.

هل يتطابق هذا التعريف مع ما ورد في أحداث رواية «رائحة الموت»، أم أن للعنوان بعدا تعريفيا آخر يركن إلى الانزياح، أوله علاقة تربطه بالبعد الإيحائي أكثر من البعد المرجعي؟

إن أحداث الرواية وسياقها يتطابقان من جهة مع العنوان ومع المعنى الذي طرحناه، بعلاقة حرفية وإيحائية، ولا نرى أن هناك تعسفا حين نقيد أنفسنا بمبدأ التأويل خلال قراءة النص، لأن نص هذه الرواية تحديدا قابل لهذا المبدأ بل

يدعو إليه بشكل غير مباشر، أو لنقل يفرض التأويل نفسه على القارئ، لأن كل نص يخرج عن حدود المنطق العقلي لا يمكن أبدا استقباله إلا بهذا المبدأ. كما أن هذا العنوان وإن كان يتطابق مع ما قلنا أنفا، فهو بلا شك يحمل قراءة أخرى تتو افق مع المعنى المضمر الجاري مع نسق النص الذي يؤثث صورا لمظاهر رمزية انطلاقا من الأحداث والأماكن والشخصيات وحواراتها ومجموعة من العلامات التيتعبرعن مو اقف لها صلة دلالية بالو اقع من جو انبه و أبعاده التاريخية والاجتماعية والثقافية، والسوسيولوجية، فالنص خطاب لا يخلو من قصدية مضمرة تحاول الكاتبة ليلى مهيدرة من خلاله أن تلفت انتباه القارئ إلى إشكالية مشتركة لها مرجعيتها في الو اقع العربي الواهن، لهذا فاسم الشخصية المحورية «العربي بلقايد»، يؤديوظيفته الدلالية، فتتجلى صورة الإنسان العربي، حيث يقول السارد:«كم تمنى أن تتقبل شخصيته أن في الحياة بعض موت وفي الموت بعض حياة»(٦). الإنسان العربي الذي أصبحت حياته سكونا كما الموت، كأنه تحول إلى «شاهد مقبرة يدل على مكان الموت،تقول شخصية النص: «لماذا يوهموننا أن الموت يأتي بعد أن تضع الحياة نقطة نهايتها، فهل الموت نقيض للحياة أم يتماهى معها؟ (...) أم الموت ير افقنا منذ أول صرخة لنا..»(٧). إن الحياة هي القدرة على عيش الإنسان لحياته بالتفاعل معها إيجابيا رغم سلبياتها، وبالنظر إلى المتغيرات المحيطة به،ومحاولة التحرر من أعباء الماضي الثقيل بما يمثله من إخفاقات و انكسارات وأحيانا وصمة عار، وفي الغالب لا يكون هذا الماضي إلا مكبلا يمنع الإنسان في حاضره من الانطلاق نحو المستقبل، ذلك الحاضر الذي يصنعه الإنسان لنفسه لأنه جزء منه ومن اختيار اته ومن حياته وجزء من قرار اته،إنه الحاضر الذي أشارت إليه الرواية بأنه عاجز عن إنتاج مستقبل أفضل كشخصية العربي بلقايد العاجزعن الإنجاب بسبب فقدانه لعضوه التناسلي في سن طفولته في عملية ختان لم تكن إلا انتقاما طبقه الحجَّام كتصفية لحساب له أبعاد تاريخية، فهذه إشارة ترمز إلى العجز الذي تعيشه شخصية الرواية الميتة بحسب السياق الحكائي، لأنها غير قادرة على التفاعل مع و اقعها ولأنها تعيش حاضرا صنعته من موتها، وغير قادرة إلا على استذكارو انتقاد تاريخ مضى وعصر انقضى، مما جعلها لا تعيش إلا في زمن الماضي،لأن أغلب أحداث الرواية استرجاع للماضي.وشخصية النص ميتة من حيث لا تدري لكونها عاجزة عن الإقدام على فعل يغير مسار حياتها الموسومة بموت القدرة، وموت الإدراك، وموت الشعور بالرموز الجمالية، وموت الإحساس بالتغيرات المحيطة بالحياة، وموت القيم المولدة لكرامة الإنسان، موت الحاضر و انبعاث الماضي من رفاته ليتحكم في و اقعها... وظلت الشخصية بهذا الوضع و اقفة مكانها تر اقب في حالة من اليأس والاضطراب. غير مدركة للموت الذي تحمله ولا تريد أن تقرَّبه. ولعل الكاتبة وظفت رمزية الشجرة العجوز التي تتوسط بيت العربي بلقايد الذي ورثه عن جده القايد، وظفتها كرمز للقدرة على تحدي الموت، رغم أن الزمن أناخ بكل كله على كاهلها، فالشجرة مثقلة بعامل الزمن وبالمظالم التي شهدتها إبان فترة الظلم الذي كان يرمز إليه جد العربي، ورغم ذلك رفضت الاستسلام للموت المتربص بها،نقرأ:«شجرة رمادية في كل تفاصيلها، تنبت مع كل عود حكاية جديدة في مقاومة الموت المتربص بها، رافضة الاستسلام له مهما نخرها الرماد، تمارس تمددها ليلا كأفعى زاحفة..»(٨). هكذا نلاحظ المقارنة بين شجرة تقاوم في صمود، والعربي العاجز الذي يمثل و اقعا عربيا يحمل موتا تكاد رائحته تفوح في كل مكان.

> ”يختارعنوان «رائحة الموت» لنفسه نقطة في مركز دائرة الرواية ودائرة التخييل؛ فهو نواة الحكاية، وهو جماع النص وبؤرة تتجه إليها جميع التفسيرات العقلية والمجازية وفق ما حدده النص تفصيلا أو ما أوحى إليه. ويقوم هذا العنوان بجملة من الوظائف من ضمنها الوظيفة الأساسية وهي الإسناد والوصل.“

كما يختارعنوان «رائحة الموت» لنفسه نقطة في مركز دائرة الرواية ودائرة التخييل؛ فهو نواة الحكاية، وهو جماع النص وبؤرة تتجه إليها جميع التفسيرات العقلية والمجازية وفق ما حدده النص تفصيلا أو ما أوحى إليه. ويقوم هذا العنوان بجملة من الوظائف من ضمنها الوظيفة الأساسية وهي الإسناد والوصل، لأنه من أهم العناصر التي يتحقق بها الربط المنطقي، وبحسب «جون كوهين» أن النثر سواء كان علميا أو أدبيا يتوفر دائما على عنوان، بخلاف الشعر الذي يقبل الاستغناء عنهو«إذا كانت القصيدة تستغني عن العنوان، فلأنها تفتقر إلى التركيبة التي يكون العنوان تعبيرا عنها»(٩). إذن فهو يمثل عتبة تمكن القارئ من الولوج إلى عوالم النص خاصة عندما نجد حضوره وظيفيا ضمن البنية الحكائية لنص الرواية،وهذا يؤكد لنا ما سبق أن أشرنا إليه؛ أن العنوان ينتمي إلى النص وذلك لوروده بعبارتيه الثنائيتين ضمن نص الرواية.ومن هذه الصيغ النصية التي وردت فيها عبارتي العنوان، نذكر على سبيل المثال:

- «أنا هنا حتى أموت، وساعتها قرروا أن تدفنوني أو تتركوني أنشر رائحة الموت بالمكان»(١٠)
- «فقط ، هو القلق من رائحة الموت المنبعثة من كل تفاصيله اليومية، رائحة تربكه...»(١١)
- « رائحة الموت التي تزكم أنفاسه أفقدته القدرة على المقاومة.»(١٢)
- « غربة موحشة و انقطاع أمان يكشف لي أكثر حين فاحت رائحة الموت من إحدى الغرف، كان هذا أول لقاء لي مع

الموت»(١٣)

- «أنسحب من الفضاء الخارجي وأعود لغرفتي أتكوم بجسدي وقد امتلأ المكان برائحة الموت»(١٤)

- «كانت همهمات الأرواح المظلومة مسموعة بصوت أعلى هذه الليلة، ورائحة الموت تنبعث من كل ركن من أركان هذا بالبيت..»(١٥)

بهذا الشكل وردت صيغة نص العنوان كما هي في عدة مقاطع دون تغيير في بنيتها التركيبية ولا حتى الدلالية، ثم وردت أيضا في مواضع أخرى من فقرات النص منفصلة، كمثل ذكر (الموت) منفصلا عن (الرائحة)، أو عبارة الانتحار الدالة على الموت، نقرأ مثلا:

- « فبعد الموت ليس هناك ما يهم»(١٦)

– « و أنا أحتاج أن أرى جسدي بعد الموت»(١٧)

- « فكل ما حولك محاط بالموت»(١٨)

- « هواء مختلط برائحة مقززة»(١٩)

– « فمن يقدم على فعل الانتحار لا يكون عادة بكامل وعيه..»(٢٠)

– « فهو لم يكن يفكر في الانتحار ولا يملك الشجاعة لذلك»(٢١)

هناك مقاطع سردية كثيرة لا يسع المكان لذكرها كلِها، لهذا نكتفي بما ذكرنا لنرى من خلال هأن الصيغة النصية للعنوان تمثلت بشكل واضح سواء عبر السرد، أو عبر السياقات التيمية أو عبر الأبعاد الرمزية والدلالة التأويلية، وهذا الاستحضار لا يؤكد فقط سلطة العنوان على النص أو انتماؤهما لبعضهما، بل إنه ارتباط وثيق «بالسياق الحكائي العام المؤطر لنص الرواية»(٢٢).

> للإهداء وظائف كثيرة، خاصة و أنه ينتمي بدوره إلى خانة العتبات. وبالنظر إلى صيغة إهداء رواية رائحة الموت، نجد أن الكاتبة كسرت النمط المألوف في صياغته،فهي تقول: «للموت الذي تفوح منا رائحته، حتى في اللحظات الأكثر حياة»

٢.الإهداء

عادة يأتي الإهداء من المؤلف إلى قرائه أو إلى أصدقائه أو أشخاص معينين يحددهم بالاسم أو الصفة، أو إلى جهة ما؛ لأن الإهداء يترجم أحد المعاني لعلاقة حميمة أو وجدانية أو توثيق لميثاق تواصلي بين الكاتب والقارئ، أيما بين المهدي إلى المهدى إليه أو إليهم.

للإهداء وظائف كثيرة، خاصة و أنه ينتمي بدوره إلى خانة العتبات. وبالنظر إلى صيغة إهداء رواية رائحة الموت، نجد أن الكاتبة كسرت النمط المألوف في صياغته،فهي تقول: «للموت الذي تفوح منا رائحته، حتى في اللحظات الأكثر حياة»(٢٣). ويكشف هذا الإهداء أنه غير موجه إلى جهة ما أو شخص معين بل إلى ذلك الموت الذي قالت إنه تفوح منا رائحته رغم أننا أحياء.إن الإهداء باعتباره نصا يقدم جملة من الوظائف مثله مثل العنوان لا يخلو من قصدية خاصة في اختيار عباراته، ونحن أمام صيغة إهداء نرى أنه يرتبط بالعنوان أولا ثم بالنص ثانيا بعلاقة مباشرة، بل يشكل ترابطا يمنح للقارئ مدخلا آخر من المداخل التي تسمح له أن يصل إلى تفسير النص والتفاعل معه أدبيا وفكريا...

الكاتبة عبر هذا الإهداء تتحدث بصيغة الجمع المتكلم باستخدام ضمير «نحن»، وهذا يعطي للكلام بعدا هاما ومقصودا، فهو أحد فواتح الخطاب الضمني للرواية.لا شك أنه يهيئ المتلقي قبل أن يلج عالم القراءة في النص، كما أنه يتوافق مع السياق العام للرواية، ولا أراه يخرج عن الدائرة التي يؤثثها المعنى الذي تناولناه في تحليلنا للعنوان؛ إذ أن علاقته بالنص علاقة ترابط و اتصال، فهذه الصيغة التي ورد بها لا يمكن أبدا أن نعتبره من الزوائد الهامشية، بل إنه مفتاح مهم في فهم سياق نص «رائحة الموت» وهو احتفاء بالموت، باعتباره تيمة أساسية في النص، وباعتباره عنصرا يندمج في الحياة «حتى في اللحظات الأكثر حياة»؛ أي أن المعنى المواد هو الموت الرمزي.

٤.الديباجة

تأتي ديباجة هذا الكتاب مجردة من عنوان يحدد لها اطار التصنيف، لهذا فيمكن أن نقول أنها إشارة أو تنبيه أو لنسميها ما شيئنا مادامت أنها غير معنونة. وهي نص موازيقع في الصفحة السادسة، يشير إلى أن «الرواية من نسج الواقع

وأي تشابه قد يكون مقصودا، فالأحداث حقيقية، قد يختلف المكان، قد يتغير الزمان، ولكنها قد تكون قصة شخص نعرفه ومن يدري لعلك المقصود»(٢٤). هذه الديباجة تضع المتلقي أمام نفسه قبل أن يقرأ الرواية، لهذا فهي واحدة من الوسائط الأكثر دلالة وعمقا من الناحية الإيحائية، بحيث تمارس وظيفة مهمة في استقطاب القارئ أولا، ثم اغراؤه بممارسة فعل القراءة في النص. إنها عتبة لا تقل أهمية عن الإهداء الذي يضع المتلقي أمام إشكالية لا يتم فهمها ولا استيعابها إلا خلال الانتهاء من القراءة والتفاعل مع النص فكريا وحسيا.

تخاطب هذه الديباجة المتلقي بلغة صريحة وحريصة على زعزعة يقينه بأن الرواية ما هي إلا أحداث خيالية كأية رواية أخرى متخيلة، فالخطاب في الأخير موجه إلى المتلقي دون وسيط، بحيث أنه بمجرد أن يقرأ الديباجة يصبح متورطا في مسؤولية استيعاب النص وفهمه والتفاعل معه، لأن النص هنا بحسب هذا الخطاب المتضمن في الديباجة يصبح رسالة موجهة، والرسالة تقتضي القراءة أولا وتقتضي الاستيعاب والإدراك، فهي مسؤولية القارئ هنا، كي يبحث عن علاقته بهذا النص الروائي الذي ورطته الكاتبة فيه انطلاقا من عقد تواصلي ورد ضمنيا في نص الديباجة.

٥.التصدير

يقصد بالتصدير ذلك الاقتباس الذي يتصدر الكتاب ويأتي ما بين العنوان والمتن النصي، ويأخذ موقعه كعتبة أخرى لها وظائف لا تقل عما سلف ذكره. والتصدير يلجأ إليه الكاتب ليضيف إلى نصه ما يدعمه من النصوص على مستوى الدلالة، و«تتعدد وتتشعب العلاقات التي ينسجها التصدير مع النص وعنوانه بما لا يسهم بحصرها لما تفتحه من إمكانات لا نهائية للقراءة... تلك خصيصة التصدير الذي هو دائما إشارة صامتة يبقى تأويلها من مهام القارئ»(٢٥).

جعلت الكاتبة في روايتها«رائحة الموت»، بيننا وبين النص وسيطا يتمثل في اقتباسين على شكل تصدير؛الأول منسوب للإمام علي بن أبي طالب يقول:«الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا»(٢٦)، والمقولة الأخرى منسوبة إلى بيير غابي(أو بيار رابحي) يقول فيها: «لا أدري إن كانت هناك حياة بعد الموت لكن أتساءل هل هناك حياة قبلها»(٢٧). عند علي بن أبي طالب، الموت مرحلة الوعي والانتباه،وهو الفاصل بين عالمين عالم بلا إدراك حقيقي لماهية الوجود وقيمة اللحظة في الحياة، وعالم حقيقي يدرك فيه الكائن كل حقائق الوجود والطبيعة وما كان غيبا عنه في عالمه السابق.فالإمام علي ينطلق من المرجعية الإيمانية بالغيب يعتبر الموت فاصلا بين الغفلة والاستيقاظ أو الانتباه، وهذا لا يخرج عن إطار الخطاب القرآني، فقد قال تعالى: «فكشفنا عنك غطاءك فبصرك اليوم حديد»(٢٨). إن مرحلة الحياة هي مرحلة حركة وعمل هي فرصة للعمل سواء من أجل تعمير الأرض وإحيائها، أو من أجل ما بعد الموت حيث لا عمل إنما جزاء «وَقُلِ اعْمَلُوا فَسَيَرَى اللَّهُ عَمَلَكُمْ وَرَسُولُهُ وَالْمُؤْمِنُونَ وَسَتُرَدُّونَ إِلَى عَالِمِ الْغَيْبِ وَالشَّهَادَةِ فَيُنَبِّئُكُمْ بِمَا كُنْتُمْ تَعْمَلُونَ»(٢٩). أما بيير غابي فهو يتساءل عن مرحلة ما قبل الموت، هل يمكن تسميتها حياة؟ لأن أمر الحياة بعد الموت لا يشكل بالنسبة له أمرا مقلقا لأنه أمر ميتافيزيقي،لكن، في المقابل، تشكل له مرحلة ما قبله قلقا،ربما يرجع السبب إلى رغبته في أن يرى الأرض تنعم بالحياة، لأنه ينظر إلى أن الإنسان رغم كل التطور التكنولوجي صار جسدا بلا روح، خاصة وأن غابي له موقف معين من الحداثة بشكلها المعاصر. وبالتالي تهمه حياة الإنسان في مرحلة قبل الموت، التي هي الأجدر أن يُعمل فيها لصالح الأرض والإنسانية وتحقيق الكرامة والسلامة الإنسانية...

إن دخول هذان الصوتان لينضما إلى العتبات المحيطة بالنص، يجعلنا نتساءل هل هذه العملية تأتي في صالح النص أم أنها زيادات هامشية لا تضيف شيئا؟

نرى أن هذه العملية لا تخلو من قصدية كذلك؛ فهي مختارة عن سبق إصرار وترصد، ربما لأن الكاتبة ترى فيها ترابطا يخدم نص الرواية، أو ترى أن هاتين المقولتان مناسبتان لتأدية عملية التوجيه لمسار خطى القارئ أثناء تلقيه للنص الأدبي، وهي تُهيئ مناخا إيحائيا مناسبا يسمح باستيعاب النص ومضمراته أو تأويله بما يتناسب مع السياق الحكائي والسياق العام للنص. إذا كانت الرواية تطرح فكرة أن الإنسان يحمل في حياته بعضا من الموت فهذا يحيلنا على أن التصدير قد يلتقي مع هذه الفكرة في نقطة تشكل المحور الرئيس وهو أن الحياة لا تسمى حياة إلا بالحركة والفعل والعمل والعزيمة والقدرة على تحقيق القيم الإنسانية المطلوبة، الحياة التي لا يُدرك قيمتها إلا من أشرف على الموت أو خاض تجربة تؤدي إليه.

> ❞ يعتبر الزمن في النص السردي عنصرا أساسيا، ومكونا هاما للبنية النصية في القصة أو الرواية، باعتبارهما أكثر الفنون التصاقا بالزمن.غير أن هناك فرق بين الزمن الواقعي الموضوعي الذي يتقدم في خط مباشر ومنطقي، من الماضي إلى الحاضر نحو المستقبل، وبين الزمن الروائي، لأن الزمن في الرواية قد يعرف التواءات وتعرجات، أو يتسع ويتقلص بحسب السياق، أو يحدث فجوات. ❝

٦.العناوين الفرعية

إذا كان العنوان الرئيس الذي يوضع على غلاف الكتاب لا يخلو اختياره من قصدية بناء على وظائفه وعلاقته بالنص، كما سبق لنا أن ذكرنا، فإن العناوين الفرعية التي تجزّء النصَ في رواية رائحة الموت إلى وحدات ونصوص، بدورها،لا يخلو وضعها

واختيارها من قصدية؛ فهي تعين الجزء من الكل، وتصنف كل فصل من الرواية على حِدَة، محددة إطاره الجغرافي في فضاء النص العام.ثم إنَّ هذا التقسيم الذي اعتمدته الكاتبة يخدم الرواية من جانبين: الأول في صالح القارئ بحيث يساعده في التدرج في عملية التلقي؛ فالعناوين تنظيم ينم عن قدرة الكاتبة في توجيه القارئ أثناء عملية القراءة. والجانب الآخر في صالح الرواية؛ إذ يظل القارئ مرتبطا بالنص فيما يشبه الاستشراف وتوقع الأحداث القادمة، مما يساهم في صياغة الأثر الداخلي، وهذا هو الرهان الذي تراهن عليه الكتابة الأدبية، سواء تعلق الأمر بما قلنا أو تعلق بالأسلوب التعبيري أو البناء الجمالي للنص.

حين نصنف العناوين الفرعية في نص رائحة الموت نجد أن هناك عناوين تحمل اسم «مسودات»، وعناوين أخرى تلتصق بها أرقام. عناوين المسودات هي كالتالي:

المسودة الأولى – مسودة ما بعد الانتحار – مسودة الاعتراف – مسودة الذاكرة – مسودة الانشطار – مسودة الموت المتعدد – مسودة الريبة – مسودة الإغراء – مسودة ما بعد التشريح.

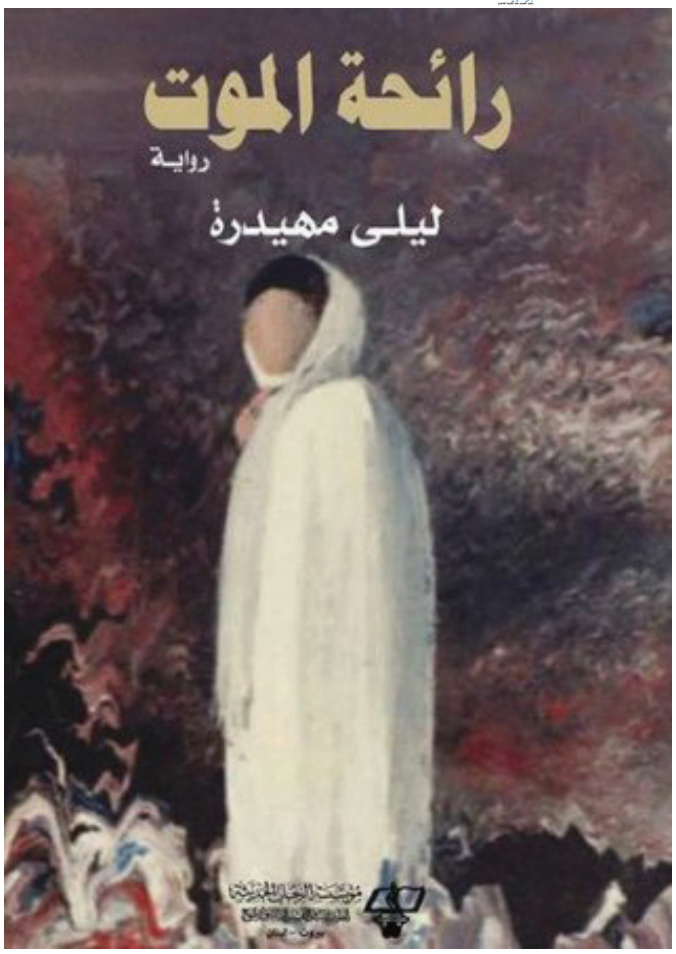
أما العناوين المرقمة فهي كالاتي: ١ – بلقايدالميلاد النجس – ٢- عرس الفقد - ٣- مدينة جاحدة – ٤- حائط مبكى – ٥- تلك الفاجرة – ٦- أشباح الليل - ٧- جلاس البيت الكبير - ٨- كتابة محرمة – ٩- رقصة أخيرة.

سنلاحظ أن عدد المسودات يعادل عدد العناوين الأخرى المرقمة. كما سنلاحظ أنها جاءت مرتبة ترتيبا تناوبيا؛ بمعنى أن بعد كل جزء يحمل اسم «مسودة» يأتي جزء بعنوان مرقم، حيث افتتحت النص بعنوان «المسودة الأولى» ثم عنوان «بلقايد الميلاد النجس»، وهكذا.... هذه المسودات التي تعتبر بحسب أحداث الرواية نصا تكتبه شخصية الرواية الذي يسمى العربي بلقايد وهو توظيف للميتا سرد والذي ساهم في بناء المتن؛ ابتدأ بلقايد روايته بجعل شخصيتها تقدم على الانتحار، ثم وضعها في إطار وسياق يحفه الموت، مما أدى بها إلى أن تعيش انفصاما و انشطارا بين عالمين فلا هي تنتمي للأحياء ولا هي تنتمي للأموات؛ متورطة في حيرة الموت/الحياة، والنص بهذا الشكل يطرح جدلية الموت والحياة، وتلازمهما.

في المقابل الأجزاء التي وردت عناوينها مرقمة فهي التي يحكي فيها السارد عن بلقايد وعن معاناته واضطراباته النفسية وإحساسه بالقهر والاستياء من حاضره بسبب تاريخ جده ونظرته للحياة، وذكريات من طفولته ومن حياته الماضية وعن عجزه، وعن مدينته التي يصفها بأنها غجرية تتزين للغرباء الذين يتوافدون عليها ليكتشفوا تاريخها العريق ومظاهر التراث المحلي.

إن التماهي الذي وقع بين «الميتا سر» (المسودات) والسرد أعطى لنا نصا روائيا تكتب فيه الشخصية عن ذاتها، وهذا ما ستبينه أحداث الرواية في نهاياتها.

من خلال هذا الفصل حاولنا أن نقارب بقدر الإمكان بعض العتبات، باعتبارها مدخلا لفهم متن «رائحة الموت»، إذ نرى أن توظيفها يعد من العناصر التي لا يمكن أن تنفصل أبدا عن مضمون العمل الروائي، ولو حتى على سبيل التوافق والإيحاء. إذن فهي تُهيء المتلقي وتعدُّه إيحائيا للخوض في عملية القراءة



والاحتكاك بالنص، والإنصات لنبضه، كما نخلص إلى أن الموت في الرواية له بعد رمزي ودلالي.

ثانيا: البنية الزمنية

يعتبر الزمن في النص السردي عنصرا أساسيا، ومكونا هاما للبنية النصية في القصة أو الرواية، باعتبارهما أكثر الفنون التصاقا بالزمن.غير أن هناك فرق بين الزمن الواقعي الموضوعي الذي يتقدم في خط مباشر ومنطقي، من الماضي إلى الحاضر نحو المستقبل، وبين الزمن الروائي، لأن الزمن في الرواية قد يعرف التواءات وتعرجات، أو يتسع ويتقلص بحسب السياق، أو يحدث فجوات... فهو غير مقيد بالتطابق مع الزمن الواقعي، وإن كان الروائي مطالبا بخلق الإحساس بالمدة الزمنية الروائية، لأن ذلك الإحساس يجعل المتلقي يعتقد أو يتوهم أن ما يعرضه الروائي هو الواقع الحقيقي.

في هذا الفصل سنركز على الترتيب الزمني الذي يتجلى في الاسترجاع والاستباق، ثم الإيقاع الزمني الذي ساهم في البنية الزمنية لرواية «رائحة الموت».

١. الترتيب الزمني

إذا كان للنص زمن يتحكم في سيره ونسق ترتيب أحداث قصته، على اعتبار أن المتواليات السردية تسير في اتجاه نهايتها وفق ما حدده الكاتب، فإن هذا التتابع لهذه المتواليات قد يتأثر فيبتعد «كثيرا أو قليلا عن المجرى الخطي للسرد»(٣٠). وهذا ما أسماه جيرار جنيت بالمفارقة الزمنية، أي «دراسة الترتيب الزمني لحكاية ما مقارنة نظام ترتيب الأحداث أو المقاطع الزمنية في

الخطاب السردي، بنظام تتابع هذه الأحداث أو المقاطع الزمنية نفسها في القصة»(٣١)، فهو نوع من الخروج عن الترتيب الطبيعي للزمن في النص السردي، سواء بعودة الأحداث إلى الوراء، (وهذا ما يصطلح عليه بالاسترجاع) أو استباقها إلى الأمام ومحاولة استقراء المستقبل وهذا ما يصطلح عليه بالاستباق أو الاستشراف.

١,١الاسترجاع

الاسترجاع هو العودة بالأحداث إلى الوراء،أي أنه مخالفة السرد تقوم على عودة الراوي إلى حدث سابق، وله تسميات أخرى مثل الارتداد. «أما وظيفته فهي غالبا تفسيرية: تسليط الضوء على ما فات أو غَمض من حياة الشخصية في الماضي»(٣٢)وهو أنواع: استرجاع تام، واسترجاع جزئي، واسترجاع داخلي وآخر خارجي، واسترجاع مختلط. وسنركز على ثلاثة أنواع، نرى أنها قد وظفت في هذا النص الروائي:

أ- الاسترجاع الداخلي: وهو لا يخرج عن الخط الزمني للحكاية داخل الرواية، إذ هو استعادة أحداث وقعت ضمن زمن الحكاية، أي بعد بدايتها ولا تتجاوز هذا المحيط، أو كما سماها جنيت:مِثليَّة القصة؛ أي «تلك التي تتناول خط العمل نفسه الذي تتناوله الحكاية الأولى»(٣٣). ونذكر من النص أمثلة:

> في رواية رائحة الموت أن أغلب الأحداث التي استرجعتها شخصية النص أو تتذكرها، حتى وإن كان وقوعها خارج حدود زمن حكاية الرواية إلا أنها تمتد إلى حدودها بشكل واضح من خلال ما ترتب عليها من تأثير في حاضر الشخصية.

- «وهو الذي حرم طعم النوم في الليلة الماضية لمجرد أنه اعتاد على ضجيج شخصيته التي أصيبت بالخرس أمس..».(٣٤)، «بلقايد» هنايجوب المدينة تحت شمس النهار، فشعر بالتعب بسبب حرمانه من النوم في الليلة الماضية لانشغاله بشأن شخصية روايته التي يكتبها.. فهو استرجاع داخلي ورد بعد ابتداء حكاية بلقايد وبعد انطلاق سرد الرواية.

- «تردد صدى الجملة حين تذكر أنه نفس السؤال الذي طلبت منه شخصيته أن يجيب عليه».(٣٥)وهذا، حين تساءل بلقايد داخل الغرفة التي كان ممددا فيها: أهو ميت أم حي؟تذكر أنه نفس السؤال الذي طرحته شخصية روايته في محاورة معها كي يجيب عليه. فهذا استرجاع داخلي أيضا.

- «أيعقل أن أكون أنا من أسلمت نفسي لربطة العنق تلك وبكل طواعية و أنا منتش بما قد يقوله الناس عني؟».(٣٦)

في هذا المقطع، يكتشف بلقايد أنه هو من شنق نفسه بربطة العنق، كما كتب في بداية سرده لروايته التي نقرأها في المسودات، لكنه في البداية كان يتحدث عن شخصية أخرى وليس نفسه، أما هنا، فقد اكتشف أنه المنتحر.وهذا استرجاع داخلي يرتبط بما سبق ذكره في هذا النص.

نجد تقنيات الاسترجاع الداخلي في مقاطع كثيرة غير أننا نكتفي بما ذكرنا كأمثلة، لننتقل إلى النوع الثاني وهو الاسترجاع الخارجي.

ب- الاسترجاع الخارجي:وهو ذكر وقائع ماضية وقعت خارج محيط النص السردي، فهو استدعاء من السارد كي ينير القارئ بمعلومات تساعده على فهم الأحداث ومتابعتها، «لأن وظيفتها الوحيدة هي إكمال الحكاية الأولى عن طريق تنوير القارئ بخصوص هذه السابقة أو تلك»(٣٧)، أي أن هذا النوع يعالج أحداثا تنظمُّ إلى سلسلة السرد مع كونها قد ابتدأت قبل نقطة البداية المفترضة للحكاية التي يتضمنها النص الروائي.و إننا نجد أن «رائحة الموت» اعتمدت على الاسترجاع الخارجي بشكل كبير لأن أغلب الأحداث التي وردت كانت ذكريات يتذكرها العربي بلقايد أو يقوم بهذه المهمة الراوي الذي يحكي عن تاريخ جده الموسوم بالعار، وذكريات بلقايد مع والدته وصديقه، و أيضا ما يصرح به بلقايد من شعور بالاستياء اتجاه مجتمع ينظر إليه كأنه المسؤولعن تاريخ جده القايد،وكأن ذنبه الوحيدأنه ولد وكبر في بيت جده بعد مقتل والده. هذه الأحداث كلها جاءت إلى نص الرواية عبر تقنية الاسترجاع بنوعها الخارجي، وهي التي ساعدت القارئ كما قلنا على فهم نفسية بلقايد وظروفه الاجتماعية وسبب إقدامه على الانتحار.

ويمكن أن نشير إلى مثالين من النص تتضح فيهما تقنية الاسترجاع الخارجي:

- «فهو لايزال يذكر نظرات نساء الحي اللواتي يتهامسن عنه كلما لمحنه يخترق الزقاق الضيق في اتجاه البيت الكبير حتى إنه لم ينس أبدا حين كان عائدا قبل سنين عدة،حيث كانت إحدى الجارات تمر قرب البيت، فإذا بها تلتقي بصديقة لها على بعد متر من عتبة بيتهم فتجذب إحداهما الأخرى وهما ترددان تعويذة تحميهما من لعنة جده وكأنما قد لمحتا عفريتا حتى إنهما لم ينتبها إليه فاصطدم بهما ليزدادا رعبا». (٣٨)

- «يتذكر كل تلك التفاصيل كما يتذكر صديقه الوحيد الذي شهد فترات مراهقته وهما يتسكعان بالبحر المهجور».(٣٩)

هذان المثالان يضيفان للقارئ إضاءات عن الشخصية المحورية، وهي تعالج أحداثا تنظمُّ إلى السرد.

ج-الاسترجاع المختلط:هذا النوع من الاسترجاع يمتد من خارج الحكاية إلى داخلها، أي أنه استرجاع لحدث بدأ قبل بداية الحكاية ودام بقاؤه واستمر ليصبح جزءا منها، فيكون جزؤه الخارجي قبل بداية الحكاية وجزء منه داخلها ومكملا لما ابتدأ، وزمنه يكون قبل نقطة بداية الرواية وينتهي ضمن زمن الرواية، وسماها جنيت بالفئة المختلطة وهي التي «تحدَّد بخاصية من خاصيات السعة، ما دامت هذه الفئة تقوم على استرجاعات خارجية تمتد حتى تنضم إلى منطلق الحكاية الأولى وتتعداه»(٤٠)، ومن الأمثلة:

- الانتماء القسري لجده لأمه وليس لوالده المختار؛ فهو لم يكن له

اختيار في كون المجتمع ينسبه لجده القايد، رغم أنه يرى أن هذا الانتساب لم يكن إلا عبئا ثقيلا ورّثه ظلما عظيما، فهذا الاسترجاع مختلط لأن استراتيجية جعله يحمل اسم جده، كانت فكرة جده بحكم أنه لم ينجب إلا ابنة واحدة وهي زينب والدة العربي، فجده كان يرى فيه خلفا لاسمه. وهذه وقائع كانت خارج إطار زمن النص، ثم امتدت إليه لأن العربي مازال في حاضره يحمل تبعات ذلك الاسم برفض الناس له -كما أشار السارد- فإنه بهذا الشكل تكون سلطة القايد استمرت حتى بعد موته: «و إنما لأن سلطة القايد استمرت حتى بعد موته برفض الناس له».(٤١)

- و اقعة الختان التي ذكرها السارد؛ حيث أن الحجّام حين أراد ختان العربي بلقايد انزلق مقصه ليحرم الطفل من ذكورته، أو كما ورد في الرو اية - حسب ما تداوله الناس- أن الحجام تعمّد الأمر كشكل من أشكال الانتقام من جبروت جده. هذه الو اقعة استدعاها الراوي من خارج محيط زمن النصإذ أنها تعود إلى صباه، لتصبح ضمن النص بحكم أن ما حدث ترتب على بنائه و اقع العربي وحاضره الذي هو محور الرو اية وضمن إطارها الزمني، فقد حرمته هذه الحادثة من الزواج، أما الأبوة، فهي بالنسبة له أمر مستحيل(٤٢).

والملاحظ في رواية رائحة الموت أن أغلب الأحداث التي استرجعتها شخصية النص أو تتذكرها، حتى وإن كان وقوعها خارج حدود زمن حكاية الرواية إلا أنها تمتد إلى حدودها بشكل واضح من خلال ما ترتب عليها من تأثير في حاضر الشخصية، نقرأ مثلا هذه القرينة الدالة على ما ذكرنا: «يغمض بلقايد عينيه لتفادي الإحساس الذي يتسلل إليه كلما تذكر ما حصل معه».(٤٣)

والقرينة الثانية وهي على شكل مونولوج قاله العربي وهو يستحضر الماضي وعرس والديه الذي كان قد أشرف عليه جده القايد، يقول فيه:

«ماذا يمكن أن ينتج عن عرس تزكيه القوى الاستعمارية ومجمع الخونة والانتهازيين،إلا عبدا خنوعا مثلي،تركيبة حددت مصيري حتى قبل ولادتي،توليفة سقتني الخزي والذل،لا يمكن أن أكون إلا تركيبة غريبة للخيانة،صنفا جديدا،عاجزا على رفع أصبعه لتغيير ذاته..».(٤٤)

فالماضي بالنسبة للعربي ممتد في حاضره ومؤثر فيه، فهو جزء منه، لهذا فالاسترجاع بنوعه المختلط يغلب أيضا على الرو اية. هكذا لنجد أن شخصية الرو اية لم تنفصل كلية عن الماضي بل ظلت تعيشه في حاضرها كما سبقت الإشارة في دراستنا للعتبات.

٢,١ الاستباق

تعرف هذه التقنية أيضا باسم الاستشراف، وهي شكل من أشكال التوقع، واستشراف المستقبل، أي «مخالفة لسير زمن السرد تقوم على تجاوز حاضر الحكاية وذكر حدثٍ لم يحن وقته بعد».(٤٥)وهي نوع ثاني من المفارقة الزمنية التي تتجه نحو الأمام، بعكس الاسترجاع الذي يعود إلى الخلف، فيستبق السارد الحدث الرئيس في السرد بحدث أو أحداث أخرى يتوقعها أو يتنبؤها أو يمهد لها بالإشارة إلى أنها ستأتي في السرد.إذن، هو قفز من الحاضر إلى المستقبل داخل زمن الحكاية، وينقسم الاستباق إلى قسمين: الاستباق التمهيدي، والاستباق الإعلاني.

أ-الاستباق التمهيدي: حيث يتطلع السارد أو شخصيات النص إلى الأمام، إما بتوقع ما سيقع أو احتماله أو التنبؤ به... وهو تطلع قد يكون مؤكدا أو غير مؤكد؛ إذ« أن الكاتب، وهو يستعمل هذا النمط من الاستشرافات، يبقى حرا إلى حد ما في الوفاء، أو عدم الوفاء، لما هيئ له الشيء الذي يؤدي، في الحالة الأخيرة، إلى ما يسميه جنيت بالتمهيدات الخادعة».(٤٦)سنذكر بعض الأمثلة من النص:

- « أنا بلقايد وسأظل بلقايد ما دمت لا أملك القدرة على تغيير ذلك، مرارا تخيلتني أحاول و أفشل، فتغيير الاسم في حالتي مرتبط بتغيير المكان..».(٤٧)فهو تخيل فقط أنه يحاول ويفشل لكنه لم يحاول، ثم إن تغيير الاسم الذي يراه وصمة عار رهين بتغيير المكان، وهو لم يقم بذلك كما ود في الرواية؛ إذن فهذا استباق تمهيدي.

- « أتراني كنت سأكون مكانه لو لم أستعجل الموت؟».(٤٨)

- «لو كنت مكانه ماذا تراني سأختار؟ كل شيء إلا أن أموت بين أشباح الهوكجدي..».(٤٩)

> أن الرو ائية لم تُخضع الزمن الرو ائي للتتابع المنطقي، لأنها تلاعبت بزمن الحكاية في مسار السرد الحاضر، ثم ترْجع بالزمن إلى الماضي، وبين العودة إلى حاضر الشخصية والرجوع إلى ماضيها نرى أن الشخصية ضائعة بين زمنين أو منشطرة بينهما.

- «أنا هنا أنتظر العيون التي عادة ما تعتلي المكان لتتلصص على الجيران في نشوة، وأن تستكمل حكايتهم ببعض وشاية وكثير من التخيل؛ وإن كنت هنا منذ ساعات فالوقت لم يعد يهم الآن، فقط هي رغبة مني في التعرف عمن سيكتشف جسدي المعلق». (٥٠)

- «أولا أبدأ بتحريك أصابعي واحدا واحدا، ثم يدي، فأزيل الإزار عني، لكن ماذا لو فعلت وفشلت؟ كل الاحتمالات واردة..».(٥١)

هناك مقاطع كثيرة تزخر بها رو اية رائحة الموت كلها وظفت فيها هذه التقنية، وهذا راجع إلى أن الشخصية المحورية عاجزة عن الفعل فهي تتخيل فقط وتتوقع ما سيحدث لكنها لا تقوم بفعل المبادرة إلى العمل والتغيير.

ب-الاستباق الإعلاني: تقنية تخبر بوضوح عن سلسلة الأحداث التي سيعرفها السرد عبر السياق، وهو عكس التمهيدي لأنه

موسوم باليقينية، ووظيفته «الإعلان عندما يخبر صراحة عن سلسلة الأحداث التي سيشهدها السرد في وقت لاحق». (٥٢)

لا يخفى علينا أن الاستباق الإعلاني في رواية رائحة الموت يبتدئ مع أول سطر نقرأه في هذا النص، يقول السارد: «ماذا تراها ستقول عني الجرائد غدا؟ ما الذي سيثير انتباههم أكثر؟ لون بشرتي الذي يحيلني إلى تلك القرية..».(٥٣) فالسارد هنا يقدم لنا الحدث الرئيس والواقعة المركزية التي منها تبتدئ الحكاية، وهي إقدام الشخصية على الانتحار فكونها تتساءل ماذا ستقوله الجرائد عندما سيكتشفون انتحارها، وما الذي سيثيرهم ويشد انتباههم فيه أكثر، هو فضول معرفي منبعث من الشخصية المقبلة على الانتحار، كما أن هذا الاستباق يشوق القارئ إلى ما سيحدث..

ومثله؛ قول الشخصية: «سأنتحر...».(٥٤)

ومن الأمثلة الأخرى:

- «ثلاثة رجال وامرأة، هذه الأخيرة التي لم تكن تشتغل في جمع النفايات فيما أعتقد، فما لمحتها إلا وهي تحمل حزمة على ظهرها، حتى لكأنك تخالها تحمل رضيعا كما خيل لي أول الأمر..»(٥٥)فهذا استباق إعلاني لأن توقعه كان صحيحا فهي لم تكن تعمل في النفايات بل في التسول كما أخبرته بذلك المرأة التي اختطفته.

- «قدري أن تكون حكايتي رهينة هذه الغرفة الباردة، أقاوم الغليان الداخلي».(٥٦)

- كما جاء الاستباق الإعلاني على لسان إحدى الشخصيات: «علينا أن نؤمن بقضاء الله، فالحالة لا تبشر بالخير، يقول الطبيب إنه أصيب بكسر في جمجمته والنزيف طال جزءا من دماغه واحتمال نجاته ضعيف جدا، لقد أكد أن المسألة كلها مسألة وقت، ساعات، لذا علينا تقبل الأمر ولا راد لقضاء الله».(٥٧)

إن هذا النوع من الاستباق لا نجده بكثرة في هذه الرواية، مقارنة مع التمهيدي، لعل ذلك راجع إلى اعتماد الكاتبة على ذكاء القارئ ومساهمته في التخييل والتوقع، وهي طريقة فنية حديثة.

ونعتبر أيضا أن بعض عناوين الفصول تتضمن هذا الاستباق الإعلاني، منها مثلا: «مسودة ما بعد الانتحار».(٥٨) «مسودة الاعتراف».(٥٩)«مسودة ما بعد التشريح».(٦٠)فدور «الإعلان هو خلق حالة انتظار في ذهن القارئ، هذا الانتظار الذي قد يحسم فيه بسرعة في حالة الإعلانات ذات المدى القصير».(٦١)

كما نجد هذه الوظيفة في الحلم الذي يتكرر في منام العربي بلقايد، وهو شكل من الاستباق أو الاستشراف لما بعده وإن كان رمزيا، بحيث أن جده يظهر له في حلمه «ببذلة عسكرية فرنسية وهو يتعمد أن يطأ ما بين فخديه، حتى يفقد وعيه».(٦٢) وهو رمز مهم يشير إلى تأثير الماضي على مستقبله، فهو استشراف وقع فعلا، فالعربي كما قلنا لم يتخلص من الماضي الذي يحمل أعباءه.

٢.الإيقاع الزمني

يعرف الإيقاع الزمني في رواية «رائحة الموت»وتيرة تأخذ أحيانا شكلا سريعا يساهم في بناء الأحداث وتسارع السرد وتقدمه نحو الأمام، وأحيانا أخرى شكلا بطيئا يتوقف معه السرد، وهذا راجع إلى أنه تم توظيف تقنيتين حكائيتين تتمثل الأولى في تسريع السرد وتشمل تقنية الخلاصة والحذف، والثانية في إبطائه، وتشمل تقنيتي المشهد والوقفة.

١,٢ تسريع السرد

تقنيةيتم من خلالها إغفال وترك فترات من زمن الأحداث، بها يتمذكر فترات زمنية طويلة في مساحة نصية ضيقة، وذلك على حسب أهميتها ومدى خدمتها للحدث العام والسياق السردي عامة، وتعتمد هذه التقنية على حركتي الحذف والخلاصة:

أ- الحذف:أو الإسقاط يلعب «دورا حاسما في اقتصاد السرد

وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقتضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث»(٦٣). مثل ما جاء في الرواية:

- «مستعد لطمس ملامح عاش طيلة الثلاثين سنة الماضية ليرسمها على حيطان الأزمنة..».(٦٤)
- «غفوت ولا أدري كم استغرق الأمر حتى صحوت».(٦٥)
- «فقد عاش سنوات عمره يراقبها من على سطح سقيفته».(٦٦)

وقد وظفت هذه التقنية بأنواعها الثلاثة داخل الرواية: الحذف الصريح أو المعلن، والحذف الضمني وقد ذكرت مثالا عنهما، وأيضا الحذف الافتراضي وهو يتمثل في تلك الفراغات المتروكة قبل بعض فصول الرواية، كذا الفراغ الذي يأتي مباشرة بعد انتهاء الفصل مع الصفحة التي لم تمتلئ. هذه الفراغات ربما تؤدي وظيفة تجعل للمتلقي/القارئ مجالا للتفكير في الأحداث السابقة فهي تشكل بياضا يفصل ما بين المسودات التي تمثل كما قلنا سابقا رواية الشخصية المحورية (الميتا سرد)، وبين السرد الرئيسي.

ب- الخلاصة:أو التلخيص وهي سرد أحداث وقعت في عدة أيام أو شهور أو سنوات، سردها في صفحات قليلة، ودون تفاصيل، فهي «تقنية زمنية عندما تكون وحدة من زمن القصة تقابل وحدة أصغر من زمن الكتابة تلخص لنا فيها الرواية مرحلة طويلة من الحياة المعروضة»(٦٧). وهذا نلاحظه في بعض أحداث رواية «رائحة الموت» التي تحكي خلاصات عن تاريخ جد العربي أو عن معاناة أمه زينب أو خلاصة موجزة عن والده أو أصله البرتغالي، أو عن صديقه، أو عن أستاذه في مادة التاريخ... فأغلب هذه الاسترجاعات جاءت على شكل خلاصات منها ما كان متفرقا بين فصول الرواية. فالكاتبة تعود إلى ماضي الشخصيات لتمد القارئ بالمعرفة الكاملة لبناء الحدث، وإن كنا سنرى أن بين هذه التقنية (الخلاصة) وبين (الاسترجاع) صلة ما، إلا أننا سنلاحظ أن التباين الذي بينهما يتجلى في أن الخلاصة تستدرج الماضي وتتخذ «أحداثه موضوعا مهيئا للعرض الموجز والسرد السريع».(٦٨)

٢,٢ تبطيء السرد

تبطيء السرد أو تعطيله: تقنية مضادة للتقنية السابقة التي يُعتمد فيها على التسريع، فهذه تقوم بإيقاف اتساع السرد، وحركته إلى الأمام، ويكون ذلك عن طريق تقنيتين: المشهد أو الوقفة.

أ- المشهد:«ويقوم المشهد أساسا على الحوار المعبر عنه لغويا»(٦٩). يتوقف السرد ويتنازل السارد عن مهمته الكلامية إلى الشخصيات، تعبر بلسانها عن طريق الحوار أو عن طريق الحديث النفسي.والحوار من شأنه أن يوضح جوانب كثيرة من تفكير الشخصيات ومواقفها، ومستواها المعرفي الاجتماعي والثقافي وغيرها.. وقد وظفت الكاتبة ليلى مهيدرة في رواياتها مشاهد حوارية منها على سبيل الذكر حوار العربي مع أمه زينب، وهو حوار قام العربي بتذكره فيسترجع معه مآسيها ومآسيه، أو يناجي روحها في بعض المشاهد. هناك كذلك حوار الأم التي سقط ابنها من سطح البيت وإن كان الحوار في المشهد ضئيلا مقارنة مع الوصف الغالب... هناك مشاهد حوارية أخرى، لكن أكبرها والذي احتل مساحة من صفحات الرواية، هو ما كان بين الشخصية الميتا سردية في مسودات العربي والشخصية المنشطرة؛إذ أنه أخذ فصلا كاملا، فهو حوار أدى إلى تباين الفارق بين الشخصية الأولى والثانية، وإن كان في الأصل أن الشخصية تحاور نفسها لكن في النص بدت شخصيتان مختلفتان في الرؤية.(٧٠)

ب- الوقفة: وهي ما يعرف بالوقفة الوصفية، فتتعطل حركة الزمن في الرواية، أو ما يسمى بالسيرورة الزمنية، حتى ينتهي الوصف من مهمته التي هي وظيفة أساسية أيضا بحيث يضيء السارد ما سيأتي من أحداث عبر تقنية التصوير التي يعتمدها أسلوبه اللغوي. و«تشترك الوقفة الوصفية مع المشهد في الاشتغال على حساب الزمن الذي تستغرقه

الأحداث..»(٧١). وقد تنوعت المشاهد الوصفية في «رواية رائحة الموت»، نذكر منها مثلا:

- «كل شيء محدد هنا بالغرفة، حيطانها الداكنة والسماء المقننة بحدود النافذة حتى الماء محدد داحل قدر. والأكسجين أيضا...».(٧٢)وهنا يصف الطفل الفضاء الذي اختطف إليه..

- «الشال المكوم فوق الرأس بشكل يكاد يبتلع وشما أخضر قاتما خُط على جبينها ليتم امتداده على ذقنها. أسنان بنية اللون يطل من بينها سن مذهبة وإن اعتلاه بعض السواد في جوانبه كأنه بعض صدأ، عينان جاحظتان وأنف مقعر...».(٧٣) يصف الطفل أمنا الغولة كما أطلق على تلك المرأة التي اختطفته...

- «كانت صاحبة الحائك ذات حوافر الماعز واقفة تنظر إليه، كانت ملامحها واضحة رغم الظلام، جمال آسر، عينان حجليتان يحيطهما سواد الكحل ليجعلهما أكثر إثارة، لم تنبس بكلمة ولا حتى بابتسامة..».(٧٤) هذا الوصف الذي يتداخل فيه المتخيل الشعبي، وهو يجمع بين المرعب والمرغوب فيه (ما يثير الخوف وما يبرز الجمال)وتمثل ذلك في شخصية صاحبة الحائك التي تجمع بين المتناقضين.

تستعين الروائية بالوصف في مقاطع كثيرة حتى تقرب الصورة إلى ذهن القارئ كمثل وصفها للأمكنة ولحواري المدينة القديمة لارتباطها بذاكرة الشخصية، وتلك الحوانيت المتراصة التي تبيع بضائعها للسياح، لما لها من ارتباط رمزي بتاريخ المدينة وبثقافتها. وكذلك تصف رقصة «كناوة» ذات الأصول الإفريقية والأبعاد الرمزية والدلالية التي ترتبط بتاريخ العبيد، وهي رقصة معروفة لها طقوس خاصة. مثل هذه الأشياء تعتمد الروائية تقنية الوقفة الوصفية كي تضيئها للقارئ. كما تتجلى عناية الكاتبة بالفضاء العام لمدينة الصويرة بشتى مكوناته وخصائصه.

٣. الماضي: الزمن الميت

أشرنا فيما سبق إلى أن الروائية لم تُخضع الزمن الروائي للتتابع المنطقي، لأنها تلاعبت بزمن الحكاية في مسار السرد الحاضر، ثم ترْجع بالزمن إلى الماضي، وبين العودة إلى حاضر الشخصية والرجوع إلى ماضيها نرى أن الشخصية ضائعة بين زمنين أو منشطرة بينهما، لأنهما يشكلان تمازجا برز بشكل تصادمي، أدى بها إلى الإقدام على الانتحار، أي اختيار الموت على الحياة، تعبيرا منها على رفضها للحاضر وتعبيرا منها عن عجزها أمام المحيط والمتغيرات الطارئة فيه،ولأن الأمل في المستقبل صار مستحيلا في ذهن الشخصية، وصارت كل الأحداث تنتسب إلى الماضي، لأنها بنيت عليه وأسست على نتائجه، وحتى حين يعود بنا السرد إلى الحاضر فهو ليرصد انشغال العربي بروايته، وأيضا لما أراد أن يكتبها كتب عن شخصية تحكي عن ماضيها كذلك، وعن طفولتها، وهذا يدل على أن الطفولة هي المرحلة الزمنية الوحيدة التي لا يمكن للإنسان أن ينفصل عنها مهما بلغ من العمر، فهي تسكنه بنعيمها أو بجحيمها، لأنها الجزء الذي تأسست عليه شخصيته، ودفعته إلى الحاضر ليرى النتائج بعينه.ورفضه للحاضر يعيده دائما إلى ذلك الجزء، فإن كان عاش طفولة جميلة فستكون أحسن ذكرياته واسترجاعها فيه نوع من الحنين (النوستالوجيا)، وإن كانت غير ذلك، فمن الصعب نسيانها لأنها تشكل مرحلة الجحيم بالنسبة له. طفولة العربي كانت مغتصبة أثرت فيها بيئته الأسرية وظروفه التي جعلت منه حفيد الظالم ووريث فترة التجبر، ومجتمعه أثر فيها بدوره،حيث ينظر إليه بعين المسؤول عن إخفاقات الماضي، لهذا فشخصيته لم تستطع التخلص من عبء الماضي، ولا حاول أن يبادر إلى تغيير ذاته لينطلق نحو المستقبل، وحتى الانتحار لم يعش تجربته إلا من خلال تجربة شخصية روايته المفترضة، وهو ما يمثل حالة من رفض المواجهة، رفض الواقع الحاضر، رفض الاعتراف بالموت المحيط به، فاستسلم لما يشبه انعدام الزمن الطبيعي بالنسبة له (انعداما تاما)، لأنه لم يعد يعرف إلا الماضي، ولا يشعر إلا به، لهذا لم يدرك أنه انتحر في سن الثلاثين. وعاش عشرين سنة فاقدا خلالها الإحساس بالزمن لأنه داخل قوقعة الماضي، الذي لا يسمع فيها إلا صوت الزمن الميت، وهذا الفعل هو في حد ذاته ترجمة للموت، من حيث صفة الجمود والسكون، وعدم الشعور بحركة الزمن الطبيعي الذي يسيل ويستمر، ويظل الزمن النفسي بطيئا أو متوقفا، ينتظر يقظة أو هزة عنيفة. وهنا أشير إلى أن القرآن اهتم بالإشارة إلى الزمن من المنظور النفسي أو الشعوري، فأطره بسؤال موجه إلى أهل النار «قال كم لبثتم في الأرض عدد سنين»(٧٥)فأُتبع مباشرة بجواب منهم «قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم فاسأل العادّين»(٧٦).ثم قصة أهل الكهف، الذين بعثوا من نومهم الطويل، فتساءل أحدهم وأجاب الآخرون: «قال قائل منهم كم لبثتم قالوا لبثنا يوما أو بعض يوم»، ثم (وقد غلب عليهم الظن بعد ذلك) يُرجعون الأمر لغيب الله، «قالوا ربكم أعلم بما لبثتم»(٧٧). إن غرضنا من ذكر هذه الإشارة هو أن الزمن النفسي يوقف أو يبطئ الزمن الفيزيائي في حدود المحيط النفسي، لهذا فمن كان في غفلة وانتبه بعدها لا يدري تماما كم وقتا مضى عليه، وقد يبدو له يسيرا جدا، في المقابل فقد يكون قضى زمنا طويلا بالمقياس الزمن الخارجي، إنه كالحلم مثلا، فالحالم لا يجري في عالمه الزمن فهو حين يستيقظ يحسب نفسه كان يحلم الليل كله، مع أن زمن الاستغراق في الحلم بالمقياس الزمن الفيزيائي لا يعدو أن يكون دقائق معدودات. وما كان يعيشه العربي بلقايد هو زمن سيكولوجي نفسي جعله لا ينتبه إلى الزمن الخارجي الذي يرصد في الرواية وضع ما بعد الانتحار معتقدا أنه شخص آخر، إلى أن اصطدم من حيث لم يتوقع بالتصريح بالدفن، لهذا فالرواية تشير إلى أن الشخصية المنتحرة كانت في الثلاثين، بينما العربي بلقايد كان في الخمسين، أي أنه قضى عشرين سنة ميت الإحساس والشعور، غافلا عن الزمن الخارجي وعن المحيط، غفلته كما قلنا رهينة ماضيه المهيمن على كل شيء فيه، كأن زمنه توقف في الماضي الصفر.

خاتمة

قمنا في هذه الدراسة بمقاربة بعض العتبات النصية التي نرى أنها تتصل بالمتن الروائي «رائحة الموت»، بداية من العنوان الذي نجد حضوره وظيفيا ضمن البنية الحكائية لنص الرواية، وارتباطه الدلالي بالعتبات النصية الأخرى المحيطة بالكتاب (الإهداء/الديباجة/التصدير/العناوين الفرعية)، وقما بمقاربتها

فتأكد لنا أن لها ارتباط وثيق بالسياق الحكائي العام المؤطر لمتن الرواية، من خلال ما تم توظيفه من تيمة الموت. كما تبين أن هذه العتبات النصية تعتبر مدخلا لفهم متن «رائحة الموت»، إذ نرى أن توظيفها يعد من العناصر التي لا يمكن أن تنفصل أبدا عن مضمون العمل الروائي، ولو حتى على سبيل التوافق والإيحاء. وأنها تُهيء المتلقي وتعدُّه إيحائيا للخوض في عملية القراءة والاحتكاك بالنص. ثم كشفنا عن كيفية اشتغال عناصر البنية الزمنية، من خلال ترتيب الزمن وإيقاعه. فرأينا أن الزمن في هذا العمل يشكل بنية أساسية ومتعددة العناصر، ولم يخضع للتتابع المنطقي، لأن الكاتبة تلاعبت بزمن الحكاية في مسار السرد الحاضر، ثم ترْجع بالزمن إلى الماضي، مما يحيل على أن الشخصية ضائعة بين زمنين أو منشطرة بينهما، بما يشكلانه من تمازج برزبشكل تصادمي، أدى بالشخصية إلى اختيار الموت على الحياة، كتعبيرعن الرفض والعجز، رفض الحاضروالعجز أمام المستقبل، والارتباط الدائم بالماضي.

الهوامش والإحالات

١- ليلى مهيدرة:رائحة الموت، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت-لبنان، ط.١، ٢٠١٨.
٢- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص: البنية والدلالة، منشورات الرابطة، الدار البيضاء، ط.١، ١٩٩٦. ص: ١٦ و١٧.
٣- ابن منظور: لسان العرب، دارصادر، بيروت، المجلد الثاني، ص: ٤٥٧
٤- سورة آل عمران، الآية: ١٨٥
٥- ابن منظور: لسان العرب، دارصادر، بيروت، المجلد الثاني، ص: ٩٢
٦- رائحة الموت، ص: ١٤٤
٧- نفسه، ص: ٤٧
٨- نفسه، ص: ١٣٤
٩- جون كوهين: بنية اللغة الشعرية. ترجمة محمد الوالي ومحمد العمري، دار توبقال للنشر، المغرب، ط.١، ١٩٨٦. ص: ١٦١
١٠- رائحة الموت، ص:٢٦
١١- نفسه، ص:٤٦
١٢- نفسه، ص: ٥٣
١٣- نفسه، ص: ٥٩
١٤- نفسه، ص: ١٠٣
١٥- نفسه، ص: ١٥٢
١٦- نفسه، ص: ١٠
١٧- نفسه، ص: ١١
١٨- نفسه، ص: ١٥٧
١٩- نفسه، ص: ٤٠
٢٠- نفسه، ص: ٣٠
٢١- نفسه، ص: ٨٧
٢٢- عبد الفتاح الحجمري: عتبات النص: البنية والدلالة، السابق ١٩٩٦. ص: ٢٠.
٢٣- رائحة الموت، ص:٥
٢٤- نفسه، ص:٦
٢٥- سهام السامرائي: العتبات النصية في (رواية الأجيال) العربية، دار غيداء- عمان، ط.١، ٢٠١٦، ص:١٠٧
٢٦- رائحة الموت، ص: ٧
٢٧- نفسه، ص: ٧
٢٨- سورة ق، الآية: ٢٢
٢٩- سورة التوبة، الآية: ١٠٥
٣٠- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.١، ١٩٩٠، ص: ١١٩
٣١- جيرارجنيت: خطاب الحكاية، بحث في المنهج. ترجمة: محمد معتصم/ عبد الجليل الأزدى/عمر حلى، المجلس الأعلى للثقافة، ط.١، ١٩٩٧، ص: ٤٧
٣٢- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط.١، ٢٠٠٢، ص:١٨
٣٣- جيرارجنيت: خطاب الحكاية، السابق، ص: ٦٢
٣٤- رائحة الموت، ص: ١٤٠
٣٥- نفسه، ص: ١٥٥
٣٦- نفسه، ص: ١٥٥.
٣٧- جيرارجنيت: خطاب الحكاية، السابق، ص: ٦١
٣٨- رائحة الموت، ص: ١٤
٣٩- نفسه، ص:٦٥
٤٠- جيرارجنيت: خطاب الحكاية، السابق، ص: ٧٠
٤١- رائحة الموت، ص:١٦
٤٢- نفسه، ص: ١٣٩
٤٣- نفسه، ص: ٢٠
٤٤- نفسه، ص: ٣٥
٤٥- لطيف زيتوني: معجم مصطلحات نقد الرواية، مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط.١، ٢٠٠٢، ص: ١٥
٤٦- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، المركز الثقافي العربي، بيروت، ط.١، ١٩٩٠، ص: ١٣٦
٤٧- رائحة الموت، ص: ١٤
٤٨- نفسه، ص: ١٠٩
٤٩- نفسه، ص: ١٢٠
٥٠- نفسه، ص: ٢٥
٥١- نفسه، ص: ١٠٤
٥٢- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، السابق، ص: ١٣٧
٥٣- رائحة الموت، ص: ٩
٥٤- نفسه، ص: ١١
٥٥- نفسه، ص: ٥٨
٥٦- نفسه، ص: ٧١
٥٧- نفسه، ص: ٩٣
٥٨- نفسه، ص: ٢٥
٥٩- نفسه، ص: ٣٧
٦٠- نفسه، ص: ١٢٩
٦١- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، السابق، ص: ١٣٧
٦٢- رائحة الموت، ص: ١٧
٦٣- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، السابق، ص: ١٥٦
٦٤- رائحة الموت، ص: ١٥٦
٦٥- نفسه، ص: ٤١
٦٦- نفسه، ص: ١٢٨
٦٧- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، السابق، ص: ١٤٥
٦٨- نفسه، ص: ١٤٨
٦٩- نفسه، ص: ١٦٦
٧٠- أنظر«رائحة الموت»، من الصفحة: ٧١ إلى الصفحة: ٨٣
٧١- حسن بحراوي: بنية الشكل الروائي، السابق، ص: ١٧٥
٧٢- رائحة الموت، ص: ٤٠
٧٣- نفسه، ص: ٤١
٧٤- نفسه، ص: ١٥٠
٧٥- سورة المؤمنون، الآية: ١١٢
٧٦- نفسه، الآية: ١١٣
٧٧- سورة الكهف، الآية: ١٩

«وشوشات مبعثرة»
للمغربية ليلى مهيدرة
قراءة في الانساق

نقوس المهدي

«تستيقظ الحقيقةُ في الطبيعة عاريةً.
في الكتاب، تلبس ثيابه»ا.

أدونيس

«لا يتحدث الشاعر حول القصيدة ولا عنها. إنه يكتب»!.. هكذا يقول الفيلسوف الشهير مارتن هايدغر وهو الذي وضع الشعر في منزلة متقدمة بين المنازل والضروب المعرفية المختلفة، وبشكل مبني على نظرة فلسفية متأملة وعميقة وفاحصة، وليس على مجرد تخرصات أو تخمين حدسي أو تفضيل جمالي لجنس أدبي على غيره. هكذا يتسلح الشاعر على الدوام بثقافة موسوعية تتناسق في سياقاتها مع إيقاعات العصر.. وتتقاطع في دلالاتها بفضائل وروح الكتابة الإبداعية الكفيلة بتشكيل عالمه الشعري الخاص، وبهذا المعنى أيضا يظل النص الشعري مختبرا لشتى المعارف والتجريب والرؤى باختلاف صنوفها.. وليس غريبا في شيء أيضا و أيضا ما دام السياق شعرا أن يقول شيخ الفلاسفة وفيلسوف الأدباء ابو حيان التوحيدي : « أحسن الكلام، ما قامت صورته بين تظم كأنه نثر، ونثر كأنه نظم»

والمتأمل لعنوان مجموعة أشعار «وشوشات مبعثرة» للمبدعة الشاعرة ليلى مهيدرة يحس بأن هذا العنوان يحمل في ثناياه معاني جزئية وعميقة باعتباره يجسد قسطا من الدلالات الكلية للنص، وعتبة تتيح لنا الولوج لعوالمه، وعندما نحلل هذا

المتأمل لعنوان مجموعة أشعار «وشوشات مبعثرة» للمبدعة الشاعرة ليلى مهيدرة يحس بأن هذا العنوان يحمل في ثناياه معاني جزئية وعميقة باعتباره يجسد قسطا من الدلالات الكلية للنص، وعتبة تتيح لنا الولوج لعوالمه.

التركيب اللفظي يتبين لنا أن الشاعرة اختارت لفظ «وشوشات»، وهو صيغة الجمع لكلمة الوشوشة من الفعل الرباعي «وشوش» بمعنى تكلم بِصوت خافت غَيرِ واضحٍ. والشاعرة حينما تختار «الوشوشة» التي توحي بالكتمان والتحفظ إنما تسعى للإفصاح عن أشياء ضاق عنها الصدر ومكنونات وهواجس طفح بها الكيل حتى لم يبق هناك وقت للكتمان والتستر والسكوت. وتضعنا بمحاولة لملمة شتات هذه «الوشوشات المبعثرة» إزاء روح تتألم بصوت كتوم وخفيض لمصير العالم وتتعذب لمآل المسحوقين والبؤساء والمقهورين والمعذبين في الأرض ..

وتتشاطر الهم الإبداعي لدى للشاعرة ليلى مهيدرة عدة تجليات وتيمات معرفية:

- الأول منحى ذاتي وجودي وصوفي صرف يتصل جماليا بالوجود الكوني في بعده الكوسموبوليتي، وفي عمقه وتجلياته و انزياحاته الروحية، و أبهى تجلياته النفسية العابقة بالحب الإلهي والفيوضات الربانية والمكاشفة الجوانية والشوق والعشق والحلول في الذات الإلهية السامية التي تسعى لإدراكها الأحاسيس..

- والآخر وطني وقومي و انساني.. يعانق هموما كونية وعربية موقعة على توترات عميقة كما وشوشات الحروف القبض عليها هو المعادل الموضوعي للقبض على جمر الإبداع وحرقته..

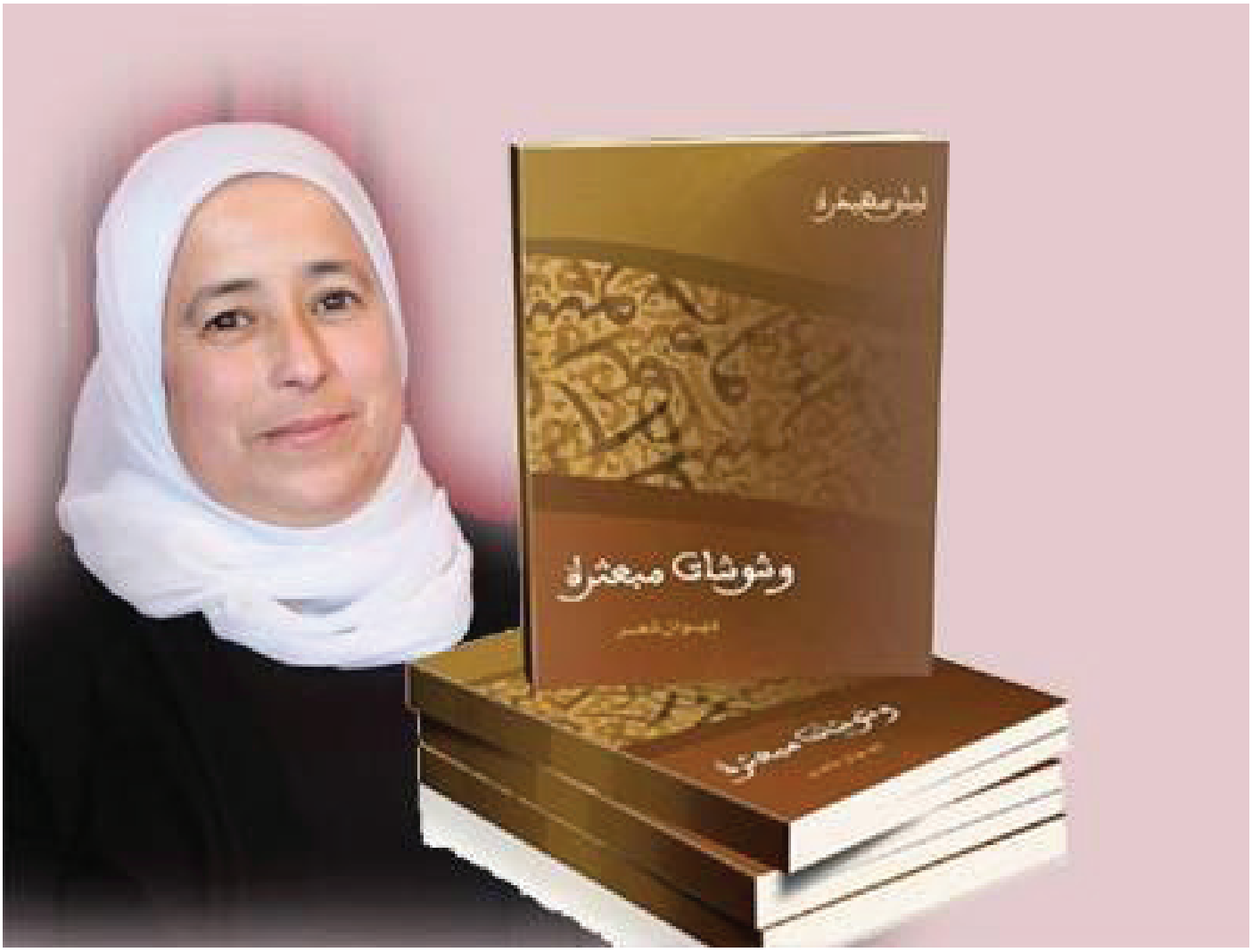
- و»الابيغرام» وهو ضرب شعري أهم ميزاته الإيجاز والوضوح والتوازن.. كتب الشاعر الإنجليزي صمويل تايلور كولريدج في تعريفه يقول:

«ما الأبيجرام؟

كل قَزَمِيّ جسمه قصير

وروحه فطنة»..

وكل هذه الميزات تتجسد أمام إدراك المتلقي عبر نفس رومانسي ووجداني. واسلوب شفيف ورهيف يسري عبر مجرى القصيدة وعبر انساغها الى ما لا نهاية، ثم يكتسي لبوسا من البراءة والمحبة والطيبة والشوق الحميم والإخلاص للعالم والإنسان والأشياء.. ويمتح معجمه الشعري ومتعته البيانية وملكته من معين لغوي يعبر عن طفرات السكينة والوداعة والألم والإغتراب، عن الإقبال على لذاذات الحياة حد الإفتتان، عن الصد والزهد والنسك والرغبات الطافحة بالإيمان والمحبة حد التفاني، عن الحزن والبهجة التاوية في الأعماق، عن



الرسوخ الأنثوي الذي يثير هواجس المرأة، عن الأمكنة وطيف خيالاتها في الذاكرة، عن الوطن وشما في الروح، وعن العدل والمساواة والكرامة البشرية آفاقا يتطلع لمعانقتها الكائن، عن نوايا الذات والعاطفة الجياشة ومكنوناتها السحيقة الغائرة في النفس، عن الاستعارات والإيماءات والإيحاءات والتشبيهات رديفا للحقيقة.. مزيج من الأحاسيس والرؤى الشعرية التي تصبو الى السمو بالقيم الإنسانية. هذا إلى جانب التكثيف اللغوي والبحث عن المسوغات اللفظية والرموز التي تكشف عن الجوهر المستتر في لاوعي الشاعرة والذي تعبر عنه لإثبات الذات الأنثوية، والانتصار المجازي على الواقع المزري ضد سطوة الإحباط والقهر والظلم والعبودية والاستغلال هنا وهنالك وفي كل مكان، لأن الشاعرة أرادتها لغة غنائية في كثير من مفاصل القصيدة، شاعرية صافية تلقائية من غير مساحيق أو تكلف، دون التحرر والانسلاخ عن جمالية ورونق الشعر وبهائه.. كتابة شعرية باذخة تتولد من رحم دوالها وصورها الشعرية، وتنكتب بحبر هموم وآمال الشاعرة وتطلع الأنثى فيها لحياة مثالية تتجاوز الحروف. وترتكز في بنيانها على ثراء المدلول، واتساع آفاق ورؤى التجريب الشعري، وأحابيله المجازية وانصهاره الشامل وتوحده بعناصر الكون. وتراوح بين الواقع والسيمولاكر، والتخييل والمعيش اليومي، وبين الذاتي والروحي.. أدوات بلاغية وابيستيمية اقل ما يقال عنها أنها تسعى لربط القارئ بالحبل السري للعوالم المفترضة المتشعبة التي تكشف عنها تداعيات المقول الشعري وسعة الدوال والحنكة في استغلالها إبداعيا، واختراق آفاقها البكر بعيدا عن نوايا تأويل النص وإسنادها بتخمينات واهية.. لأن المتن الشعري وجد ليعرض الإدراك العام والإفصاح عن مكنونات المبدع وتصوراته الواقعية للكون والظواهر بعيدا عن التفسير المزاجي الضيق والمجازي «الاليغوري» للأشياء والظواهر، لأن الصورة النمطية التي يجسدها هذا الوعي توحي بقتامة مصير الكون الذي بدا يتحلل ويتفسخ ويتدهور بشكل مأساوي وشنيع وغير قابل للاحتمال فيما يراهن الشعر على مستقبل محفوف بالأمل ويضطلع بشرف تغييره قدر الإمكان والمستطاع..

..

تلك بعض من سمات المنجز الشعري للمبدعة المغربية ليلى مهيدرة التي لا تسعى لمشاكسة القصيدة ضمن تخومها الجمالية فحسب بل تطمح إلى السمو برسالتها الأخلاقية والتسلح بترسانة من مقومات التسامح والأمل والإحالات المشرعة على الألق، ذلك أن إفادة المعنى جوهر الشعر وإكسيره ومقصده ومناه..

رواية الصمت وفلسفة الضياع.. (انجيرونا)

الغربي عمران/ اليمن

أثناء قراءتي لرواية «انجيرونا» للأديبة المغربية ليلى مهيدره.. الصادرة عن دار غراب.. القاهرة مؤخرا..اصطحبتني أحداثها إلى أجواء تلك المدينة الغافية على شواطئ الأطلسي الـ «صورة». بالطبع أحداث الرواية وشخصياتها من العمق بحيث يتخيلها المتلقي كل حسب بيئتها. وما هبوط تلك المدينة الانسانية علي أثناء قراءة انجيرونا إلى كونها مدينة الكاتبة التي كان لنا شرف تلبية دعوتها الكريمة غليها.

إذا الصويرة تحضر كمدينة متدثرة بماض عريق.. تمثل بوتقة لحضارات مختلفة دخلت في تكوينها.. هذه الرواية تقودني إلى ذكربزياراتي للمغرب واستضافة الكاتبة لناود غادة البشتي من ليبيا ود بشيرزندال من اليمن في مدينتها الجميلة. حيث نسقت لأمسية على مقاعد إحدى مقهى المدينة الثقافي.. حضرها جمع مبهج من مبدعي المدينة.. وبعض أدباء مدن مغربية مجاورة.. ومنهم الأديب المتجدد عبد الكريم ساورة.. من قلعة السراغنة.. تخلل النقاشات معزوفات موسيقية بديعة. ثم اختتمت الأمسية بحفل عشاء شهي من الأطباق المغربية.

حين يكون بين يدي عمل أدبي مغربي.. أجده يحملني إلى زياراتي لمدن المغرب الوطن الذي لا تملك إلا أن تحبه.. والتعرف على أدباء أعتز بصداقتي الدائمة بهم.

«انجيرونا».. رواية تجذبك عنوانها.. بداية متسائلا عن معناه.. إلا أن ما يزيد العجب.. أن انجيرونا حتى آخر صفحاتها دون أن يصادفني أي ذكر لها.. لجأت سألا الكاتبة عن معناه.. لتخبرني بأنه أسم لإله الصمت في الحضارة الإغريقية!.

في المغرب جلت لما يقارب الشهرين بين البيضاء.. فاس.. مكناس.. مراكش.. أغادير.. قلعة السراغنة.. خنيفرة.. بني ملال.. ثم شمالا إلى الناضور.. طنجة.. القنيطرة والعودة إلى البيضاء عبر الرباط. المغرب وطن مضياف متنوع التضاريس والمناخات.. متعدد الحضارات.. الأمزجة والعادات.. لا يملك الزائر إلا أن يتوه في جمال مدنه وبين نسيج مجتمعه.. ليكسب مزيد أصدقاء الأدب. وأضل في شوق لجولة وجولة لأجملالبقاع وأروع الأدباء.. للتعرف على مزيد من بذخ انسانيته.

«انجيرونا».. رواية تجذبك عنوانها.. بداية متسائلا عن معناه.. إلا أن ما يزيد العجب.. أن انجيرونا حتى آخر صفحاتها دون أن يصادفني أي ذكرلها.. لجأت سألا الكاتبة عن معناه.. لتخبرني بأنه

أسم لإله الصمت في الحضارة الإغريقية!.

عدت متذكرا صلة اله الصمت بهذا العمل لأجد أن الكاتبة جعلت من الصمت إحدى ثيمات العمل.. بل ومحوره الأساسي.. من خلال نزوع شخصيته الرئيسة للصمت.. والانزواء.. وفق إيقاع حياته كحارس مرآب ليلي. إذ ينتقل القارئ من عالمه الشخصي إلى عوالم الرواية الليلية الغامضة لتفرض عليه إيقاع حياة شخصياتها.. الأقرب إلى حياة الجنون.. حياة شريحة تعيش على هامش المجتمع.. بعبث لا يمكن تصوره قبل الولوج في صفحات انجيرونا.. ففي الوقت الذي يتوفى الأب.. يحل محله الابن الحالم بحياة جميلة..كأحد حملة الشهادات الجامعية في الفلسفة.. فجأة يجد نفسه في صندوق هو مأواه الليلي.. منه يراقب ما حوله طيلة الليل.. لنرى بعيونه تلك الحياة الغريبة.. حياة على حافة الجنون والفقروالضياع.. إذ يهيمن الصمت على أجواء مجتمع الرواية من خلال السارد المشارك.. هنا نستطيع أن نطلق على هذه الرواية برواية الواقع العفن.. من خلالها استطاعت الكاتبة تعرية مواطن الخلل في المجتمع.. كما هي تعرية ومحاكمة للأنظمة الفاسدة تلك التي تعمل على تكريس الطبقية.. وتعميم الفساد خدمة لشريحة عليا من المتسلطين.. حيث تتفشى البطالة وتنهب الثروات وتنعدم العدالة.. وكأن المجتمع تحول إلى غابة.

رواية فاضحة جارحة.. تذكرني بخبزمحمد شكري.. وإن كان ما خطه شكري رواية سيرية.. إلا أن ما بين يدينا عمل متخيل يشهد للكاتبة بقدرتها الفذة فنيا وموضوعيا.. على تجاوزنفسها من عمل إلى آخر.. بكل اقتدارفروايتها «رائحة الموت» ٢٠١٨

و» ساق الريح».كانتا رائعتين. إلا أن انجيرونا تفوقت فيه الكاتبة بموضوعها ومعالجته فنيا.. حيث سلطت الضوء على عوالم منسية.. شرائح مطحونة.. وجعلت من الصمت إحدى خصائص هذا العمل كقيمة إنسانية.. و أيضا اشارة إلى ما يمثله الصمت من موت.. عدم.. انسحاق. ظلم.

لوحة الغلاف تمثال رخامي جميل لـ «انجيرونا».. امرأة ترفع كفها لتقترب بسبابتها من شفتيها.. ما يعني إشارة لنصمت. ولجمال تلك الملامح.. تبعث على الانبهار في النفس..و أيضا على الدهشة.. ما قينا قيمة حقيقية للصمت ونقاء وعمق ما ترمي إليه الكاتبة.. فلكل شيء في حياتنا أوجه.. فلا يمكن أن نرى الصمت رذيلة.. ولا نرى أوجه الفضيلة والحكمة فيه.

معظم أحداث انجيرونا تقع ليلا.. بحكم عمل الراوي حارس مرآب.. وما يتبع ذلك من تفاصيل لحياة الليل.. وحدة ..صمت .. تأمل ما يجعل الكائن مع الأيام شخص خارج مدار المجتمع وصخبه.. إذ يبدأ عمله مع أول ساعات الليل وينتهي مع بزوغ شمس جديد. ما يجعله في منطقة وسطى بين العقل والجنون..

إذن هو أسلوب غير مباشر أتبعته الكاتبة بوعي وتخطيط مسبق أن يكون للصمت مكانة رمزية.. سواء من خلال لوحة الغلاف.. أو صمت شخصيات الرواية.. ليتحول الصمت شبه محسوس يدركه القارئ.. وفعل إيجابي مؤثر في النفس.

معظم أحداث انجيرونا تقع ليلا.. بحكم عمل الراوي حارس مرآب.. وما يتبع ذلك من تفاصيل لحياة الليل.. وحدة ..صمت .. تأمل ما يجعل الكائن مع الأيام شخص خارج مدار المجتمع وصخبه.. إذ يبدأ عمله مع أول ساعات الليل وينتهي مع بزوغ شمس جديد. ما يجعله في منطقة وسطى بين العقل والجنون..

تصاعد الأحداث.. وتلك العلاقات الغير سوية لمجتمع الرواية.. مقابل العلاقات السوية.. من خلال تلك الأنساق الحكائية أرادت الكاتبة أن تقول بأن لكل شيء عدة أوجه فكل شيء يحمل الخير وكذلك الجمال.. حتى لو بدى لنا قبيحا .. لتأكد ان جمال الحياة ولذتها يكمن في ذلك المزيج وتلك النسب السحرية للأشياء.

حياة الكاتب على الصعيد الشخصية حياة مفعمة بالحركة والنشاط.. فهي ناشطة ثقافية.. وذات قيمة مجتمعية.. ولهذا من يقرأ أعمالها يدرك حضورها المتمثل في قيم الخير والجمال.. في الانتصار للعدالة والإنسانية.. في الجمال والحرية.. وهذا ما يلمسه المتلقي في أعمالها الإبداعية.. ولذلك تأتي شخصياتها مؤثرة .. اضافة الى معالجاتها ذات صدق فني يترك أثره في وجدان القارئ .. ولعمري أن الأعمال الخالدة تلك التي لا تنسى. فما بالنا لو أن هذا العمل قد أخذ حقه من الانتشار.. كونه لا يعبر عن مجتمع بعينه.. بل يعبر عن الإنسان بآماله وكبوات أينما يكون .

وما أروع لو يلتفت صناع السينما.. إلى هذا العمل ليكون فيلما سينمائيا.. فمقوماته الإنسانية.. ونسيج أحداثه تدفع القارئ ليرى ما كتبته.. مشاهد سينمائية .. وتلك الشخصيات تقودنا لشخصيات روايات نجيب محفوظ في حواري القاهرة.. وقد ما ثلته الكاتبة بالغوص في قاع المجتمع.. أو روايات حنا مينة .. تلك التي تقود المتلقي ليعيش حياة شريحة هامش المدينة هناك على شواطئ بحر اللاذقية.

إذا ليلى مهيدرة تقودنا في روايتها إلى أعماق أنفسنا.. من خلال مجتمع نسجته من خيالها.. ابرزت فيه شرائحه منسية.. قد يقع احدنا في نفس ظروف خريج الفلسفة.. لعيش حياة الضياع التي لم يختارها ولكنه ظلم السلطة.. وضياع العدالة وتفشي الفساد والبطالة.

رواية جارحة فاضحة وعميقة. شكرا مهيدره.

ليلى مهيدرة تطرح أسئلة الحياة في رواية "رائحة الموت"

د عمر خواجا- الأردن

(للموت الذي تفوح منّا رائحته حتى في اللحظات الأكثر حياة) ... هكذا تستهلّ الروائية ليلى مهيدرة روايتها ثم توجه حديثها للقارئ قائلة (هذه الرواية من نسج الواقع وأيّ تشابه قد يكون مقصودا ،فالأحداث حقيقيّة قد يختلف المكان قد يتغيّر الزمان لكنها قد تكون قصة شخص تعرفه ومن يدري لعلّك المقصود) ثم تُورد قول الإمام علي بن أبي طالب " الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا " وقول بيير غابي " لا أدري إن كانت هناك حياة بعد الموت لكن أتساءل هل هناك حياة قبلها " ... بهذه المقدمات المقصودة تفتح الروائية المغربية عتبات نصٍ سردي مليء بعلامات استفهام وأسئلة لا تنتهي ماذا تراها ستقول عني الجرائد غداً؟ جملة البداية التي سيقرأها القارئ ثم يدخل في الرواية من أوسع أبوابها...ويأتي السؤال الثاني سريعاً وفي ذات الصفحة (.. ما الذي سيثير انتباههم أكثر؟ لون بشرتي الذي يُحيلني إلى تلك القرية التي تتنفس هواء البحر أم هندامي البذلة الأنيقة وربطة العنق التي تطلبت مني وقتاً طويلا في اختيارها ووقتا أكبر من أجل تسويتها؟ ... ص ٩) ومن خلال هذه الكلمات نجد عددا كبيرا من أسئلة المستقبل والحاضر والماضي أسئلة تتعلّق بالحياة الحالية وبالموت القادم وبالآخرين المجاورين

> **لقد اختارت الروائية أبطالها من عالم الموت وعالم الحياة وكتبت عن شخصيات واقعيّة ولكنّها تعيش في عالم مليء بالأوهام والذكريات والأحلام والخيال وتثير من خلال مصائرها أسئلة الوجود والعدم.**

... وهي إشارات تُشكّل للقارئ دليلا نحو الدخول في أجواء الفكرة والسرد والحكاية ، عنوان الرواية يحملُ بين حروفه أوهاماً من الشكّ واليقين ويحمل مدخلا لأسئلة الحياة فحقيقة الموت لا يمكن إنكارها ولكن ماذا عن الرائحة ؟ وهل للموت من رائحة تدلّ على وجوده وكيفيته وتفاصيله؟ هل أرادت الكاتبة طرح تساؤلات ذات بعد وجوديّ وفلسفيّ عبر حقيقة الموت ومقارنته بالحياة ؟ (... هو القلق من رائحة الموت المنبعثة من كل تفاصيله اليومية رائحة تربكه فهو يراها ديدانا متعفنة تسري بكل أوصاله ... ص ٤٦).

كيف وصفت ليلى مهيدرة شخصيات رواية رائحة الموت؟ لقد اختارت الروائية أبطالها من عالم الموت وعالم الحياة وكتبت عن شخصيات واقعيّة ولكنّها تعيش في عالم مليء بالأوهام والذكريات والأحلام والخيال وتثير من خلال مصائرها أسئلة الوجود والعدم. تبدأ الرواية من خلال شخصيتين مُتداخلتين الأولى غير واضحة المعالم لشابٍ ينتحرُ مُستخدما ربطة العنق مثيرا لدى القارئ الدهشة والاستغراب حول طريقة إنهاء حياته البائسة والاهتمام الكبير الذي يؤرقّه في سؤال الموت وما بعد الموت وتساؤلاته الكثيرة التي تدور في أغلبها حول تقبّل الآخرين لموته وكيفية تصرّفهم وهل سينجح في إثارة اهتمامهم ودهشتهم؟ ... شاب يائس يقبل على الموت مهتما بأناقة ملابسه وترتيب هندامه وتلميع حذائه وكأنّه يهندسُ حفلة موته بطريقة تثير الأسئلة وتشدّ الانتباه (... سأختار ميتة مريحة هادئة تمنح الشخصية الفاشلة في داخلي فرصة أكبر للنجاح ص ١١) أما الشخصية الثانية فهي لبطل الرواية القايد وهي شخصية معذبة قلقة ذات ماض غير مشرف نظرا لانتمائه لجده (والد أمه) المتسلط الخائن وهو أيضا يحمل اسمه وليس اسم ابيه (... لا يعرف له اسما غير بلقايد ، ولا مدينة غير هذه التي يقطنها ، كهل خمسيني ، يشرق مع كل شمس تُطلّ من سقيفته كل صباح ، تكاد لا تراه إلا واثبا على الحائط القصير الذي يفصل غرفته على شرفة السور القديم الملتصق بها ، وحيداً كطير جريح ،يقضي سويعاته هناك دون كلل ولا ملل ، يراقب الفضاء الممتد عبر المباني المرتجلة في اتجاه البحر ، مدينته لم تكن بالكبيرة التي قد تتيه أبناءها لكنه هو حالة موشومة بالتجاهل حتى قبل ان يترك رحم أمه ... ص ١٣ لقد آثرت الكاتبة أن تبقى العلاقة ملتبسة ما بين شخصية الشاب المنتحر وشخصية القايد بحيث يكون مصيرهما متداخلا ضمن مسارين مختلفين فبالقايد يتابع شخصيته التي انتحرت ويحاول أن يتنبأ من خلالها بمصيره مقاوما فكرة الانتحار ومحاولا فصل شخصيته تماما عن شخصية الشاب الذي انتحر بطريقة استعراضية.

تظهر الأم من خلال زينب شخصية و اقعية تحنو على ابنها وتحاول أن تخفف من تأثير والدها الجد بلقايد على ابنها الصغير ومن خلال هذه الشخصية تطرح الروائية ليلى مهيدرة أسئلة الأم المحاصرة بعاطفة الأمومة وبصلة الدم وبالو اقع الجغرافي والاجتماعي حيث تظهر بساطة الأم زينب من خلال إيمانها بالأرواح الشريرة وادعائها بأنّ للأشجار روحا تتأثر بالمشاعر والعاطفة ومن هنا تنجح الكاتبة في وصف الأم المحملة بالحكايات الخر افية والقصص الغريبة وأساطير الماضي ... زينب الأم البسيطة ذات التأثير العاطفي الكبير على ابنها بالقايد الذي يحتاجها في كل أوقاته تشدّ أزره في الملمات والمصائب (... أرضعته مخاوفها وكلّ ما يؤرقها مع كل رشفة حليب من صدرها ثم علمته المشي على وقع حكاياتها حتى يدرك أن للحكي سلطة تستطيع أن تحررنا من آلامنا ومن الخوف المتربص بنا ص ٥٤)

في رو اية رائحة الموت لم تظهر شخصية الأب بصورة كبيرة، ليلى مهيدرة تتبعت مختار من خلال هجرته من القرية إلى المدينة تاركا حياة الزراعة مُحترفا مهنة التجارة، ومن هنا نشأت علاقته بالجد القايد الذي أعجب بعمله ومثابرته مما دعاه لتزويجه ابنته الوحيدة زينب، تبدو علاقة الأب بالجد علاقة ملتبسة فيها كثير من الغموض والأحاجي أما صورة الأب فقد بدت كقطع متناثرة تتجمع لتشكّل صورة متآكلة مغرقة في الخفاء والسرية والغر ابة صورة الأب المتسلط البعيد عن العاطفة والتسامح.

من خلال شخصية الجد القايد تطرح ليلى مهيدرة عددا كبيرا من الأسئلة الاجتماعية والعاطفية والسياسية فهي شخصية تجسدت من خلال سطوتها وأسطرتها بالحكايات القريبة من الخيال مما جعله شخصية مهابة يحسب لها ألف حساب فحتى الأم زينب تهابه أكثر من أن تحبه فهو حرمها من زوجها ومنعها من نسب ابنها لأبيه ، يمثل الجد شخصية شريرة تحمل صفات الظلم والجبن والنذالة والأنانية بما يمارسه من عدوان وخطف واغتصاب وإذلال الناس والاستمتاع بعذاباتهم وآلامهم فهو من يتحكم في مصائر العباد الذين يريدون رضاه بأي ثمن (... الرو ايات التي تحكى عن جده أشبه بالأساطير كانت حكايات أبعد من أن يستوعبها عقله الصغير آنذاك لكن الدلائل كانت تؤكد صحتها ، كانت أمه ترويها له بفخر كبير أحيانا وبتوجس أكبر في بعض الأحيان لكنه كلما امتعض من هول ما يسمع تنهره وتسكته ولا تسمح له بإتمام جملته فلا أحد يستطيع أن يعقب عما كان يفعله جده القايد ... ص ١١٣)

شخصية الجدّ تمثل لبلقايد صورة مخجلة لا يستطيع الخلاص منها فهو المتعاون مع الاحتلال الذي يستحق نظرات الاحتقار والاشمئزاز (... هل يكون رجلا من باع وطنه للمستعمر ومن أباح دم الأبرياء العزل دون أن تدمع له عين ؟ص ٧٠) واسمه ملاصقا له بكلّ ما فيه من خزي وعار وهو يراه في أحلامه ككابوس يلاحقه برغم تأكيد والدته له (جدك مات ومن مات لا يعود) ... ربما يمكننا أن نعرف حجم الأثر الكبير الذي تركه هذا الجدّ حينما ندركُ مقدار ما ارتبط به من أحداث ومصائر (فمن لا يعرف القايد ولعنة القايد ولو بعد كلّ هذه السنوات ؟ قد يتناسى الناس كل شيء إلاّ هذه الحقائق لدرجة أنها جعلت منها تاريخا بدل أرقام السنوات فتردد دوما يوم اعتدى القايد على قبيلة كذا أو يوم هدم منزل فلان ... أما تاريخ وفاته فصار التاريخ المقدس لما قبله وما بعده فيقال قبل وفاة القايد بسنة أو بعد وفاته بثلاث سنوات أو حين تتكلم عن عام الخير فذاك يعني سنة مرضه ووفاته ص ١٥)

ومن خلال شخصية الجدّ تظهر صورة الظلم وما يوازيه من قهر واستعمار وغطرسة حيث يتمثّلُ كلّ ذلك في تلك المحاولة الغربية من الجدّ بملابسه الفرنسية لسحق رجولة البطل بطريقة شرسة (... نفس الحلم يتكرر، حيث يراه وقد لبس بذلة عسكرية فرنسية وهو يتعمد أن يطأ على ما بين فخذيه حتى يفقده وعيه، كان كلما حكى الأمر لأمه إلاّ ونهرته وطلبت منه أن يستعيذ من الشيطان الرجيم ويقرا القرآن قبل النوم ص ١٧)... وما يزال هذا الظلم المر افق لعقلية الاستعمار وعملائه ما يزال يلقي بظلاله من خلال السؤال المطروح (كيف تحرر الوطن من المستعمر وظلّ بيتنا مستعمراً بأشباح جدي ومن معه ؟ ! ص ٢٢)

في رو اية رائحة الموت طرحت الكاتبة أسئلة الزمان والمكان فكان الماضي بما فيه من موت و انتحار وظهر الزمن الانتقالي حيث المشرحة والطريق إلى القبر وتجسّد المستقبل المجهول في تمسّك الكاتب بالقايد بالحياة ومحاولته رفض فكرة موته ورأينا كيف تتداخل الأزمان والمراحل حيث يتخيل البطل مشاركته في صدّ غارات السفن الأجنبية والقراصنة في القرن الثامن عشر (... كان هناك وكأنه في حياة أخرى بلباس عسكري و اقفا بحزم وسط الدائرة المرتسمة بركن عال بمبنى السقالة فاتحا صدره للريح القوية ويده تشير للجنود بالتعجيل ...ص ٨٦) أمّا سؤال المكان فقد تجسد في ثنائية القرية والمدينة وفي الشوارع والقرى والحارات ولقد مثّل البيت للبطل سجنا يحيط به من كل جانب فهو هبة ممنوحة من الجد القايد مما أجبره على التساؤل هل هذه المنحة التي قدمها الجد تكفي لتغفر له جر ائمه أم هي خطوة تصالحية نحو الأمّ و ابنها أو تجاه العلاقة الملتبسة ما بين الجد والأب مختار

سؤال المكان الذي تكتب عنه الروائية هو سؤال انتماء البطل الاجتماعي والثقافي والنفسي من خلال المقارنة بين نداء الأصول في القرية البدائية وطموح الحرية في المدينة وشوارعها الواسعة حيث ترسم الكاتبة علامات الاستفهام ما بين المكانين تاركة للراوي أن يبرر مشاعره دون تدخل (مدينته لم تمنحه إلا التيه الذي تهبه لمن مثله لا يملك عنها بعدا، الشرود التام سواء إن اخترق دروبها وجلس القرفصاء قرب بو اباتها وظل يرقب حركة المارين دون كلل ولا ملل ، أو حين يطل من شرفة بيته على الممر الطويل المؤدي إلى المقبرتين المنسيتين حيث يرصد منه الموت دائما ، ويحسه ملتصقا بالحياة ومتربصا بها كل هذا يغرقه في عمق السؤال عن هذه الثنائية المتوحدة وكثيرا ما يشعر بالضياع وأن الحقيقة الوحيدة الثابتة هي الموت ... ص ٤٦)

يعشق البطل مدينته رغم جحودها ويفضّلها على قرية والده التي نادرا ما يزورها فهذه المدينة تعطيه دفئا جسديا وتمنحه انتماءً مُحبّبا، يشعر بها كغجرية يتغزل بشوارعها

ويهيم بها عشقا ويحفظ أمكنتها وشوارعها وأزقتها مُستمتعا بالسير عبر طرقاتها بزهو وخيلاء (مدينتنا ابنة كلب لا تحبّ من يحبها يا صديقي و أنت ما زلت متيم بها رغم أنك مدرك أنها مجرد عاهرة، آسف صديقي فأنت تحب ان تجملها فتسميها غجرية. ص ٦٦)

ونقرأ في الرواية سؤال القرية حيث نشأ الأبّ مختار: ترى كيف يمكن وصف الحياة في هذه القرية التي تقع على ساحل المحيط الأطلسي؟ (.... كانوا يشتغلون بوسائل بدائية محدودة فالنساء لهن مهام الحقل وتربية الأغنام والدواجن إلى جانب الأعمال المنزلية وتربية الأبناء بينما يكتفي الرجال بالصيد البحري بقوارب صغيرة ... ص ٣٣)

ليلى مهيدرة تطرح سؤال الفلسفة والوجود: ما العلاقة بين الحياة والموت؟ وهي تثير بهذا السؤال عاصفة من الشكّ دون أن تبحث عن حقيقة مطلقة بل تحاول أن تشير لاختلاط الموت بالحياة وعدم وجود فاصل بينهما فمن خلال الحياة تكون رائحة الموت وعبر الموت يمكن أن تكون هناك حياة ما تراقب وتنظر للموت بعين النقد والمقارنة والمتابعة ، لقد نجحت الكاتبة من خلال هذا الكمّ الهائل من علامات الاستفهام المنتشرة على صفحات الرواية أن تخلق عالما من التساؤل الممزوج بالخيال والدهشة والخوف والرّجاء فهذا الاهتمام بالشكل الجسدي لعملية الانتحار جعل منها عملية تألّق وسطوع وشهرة وصوّرها كفكرة مسرحية تتلبّس البطل لرغبته العارمة بمعرفة ردّ فعل المشاهدين على رؤيته مُعلّقا ... انها فكرة جذب اهتمام الآخرين ومعالجة فكرة التجاهل (.. يتجاهلونني حياً وميتاً ص ١٠٥) ثم يأتي سؤال الانتحار ذاته والرغبة في إنهاء الحياة من خلال قصة انتحار الطفل سعيد والذي ترك على ورقة دفتره المدرسي عبارة (ليتني ما ولدت) وهي العبارة التي تدل على مقدار كبير من اليأس والمعاناة والصراع النفسي الكبير(...طفل في العاشرة وحيد والديه متميز في دراسته مشهود له بأخلاقه محبوب بين أترابه ينهي حياته في غفلة من محيطه برمي نفسه من أعلى مبنى بالمدينة !! ص ٣١)

أسئلة الموت والحياة أسئلة الشكّ بين الحضور والغياب وبين الماضي والحاضر هي أسئلة دائمة الحضور في كل مراحل الرواية ولكنّها تسيطر على شخصية البطل وهو يرى أمامه جسداً مُمددا للتشريح ... هل هناك أكثر من هذا الفزع في معرفة مصير جسد تتحضّر لتمزيقه والعبث به أدوات الجراحة الحادة وطبيبة التشريح المميزة (كيف أكون ميتاً و أنا أكاد أبصر رفيقي وهو يعبث بكلّ ما يخصني وما زالت مُخيّلتي تقلب ذكرياتها وتنثرها في الفضاء حولي؟ كيف يمكن أن أجزم الآن أنني ميت؟ وكيف يمكنني الجزم أنني ما زلت حياً؟ ص ١٠٥) كل الأدلة الملموسة تشير إلى الموت كحقيقة واقعية مثل شهادة الشرطة وطبيبة التشريح وربطة العنق والمشارط الطبية وتجمهر الجيران والأصدقاء ولكنّه يعي أنّه ما زال حيا ... إن حالة الانشطار والتّشظي والتداخل بين الموت والحياة هي سؤال الرواية المركزي (أيكفي أن نموت لتموت كل الأمور الحياتية التي كانت تؤلمنا؟ كيف ذلك و أنا وجدتني وهذا الصمت الممل في مواجهة مع ذاتي، والسؤال المؤرق حول جدوى ما قمت به حتى كدت أراني أنقسم لجسدين لفكرين مختلفين، أنا المقتنع بميتتي والآخر الرافض لكل ما يحصل معي ... ص ٧١) ... هو الشكّ الكبير بين الموت والحياة (حيّ أنا سيدتي ولو بجسد ميت أو ربما ميت بجسد حي من يدري ص ١٢٤)

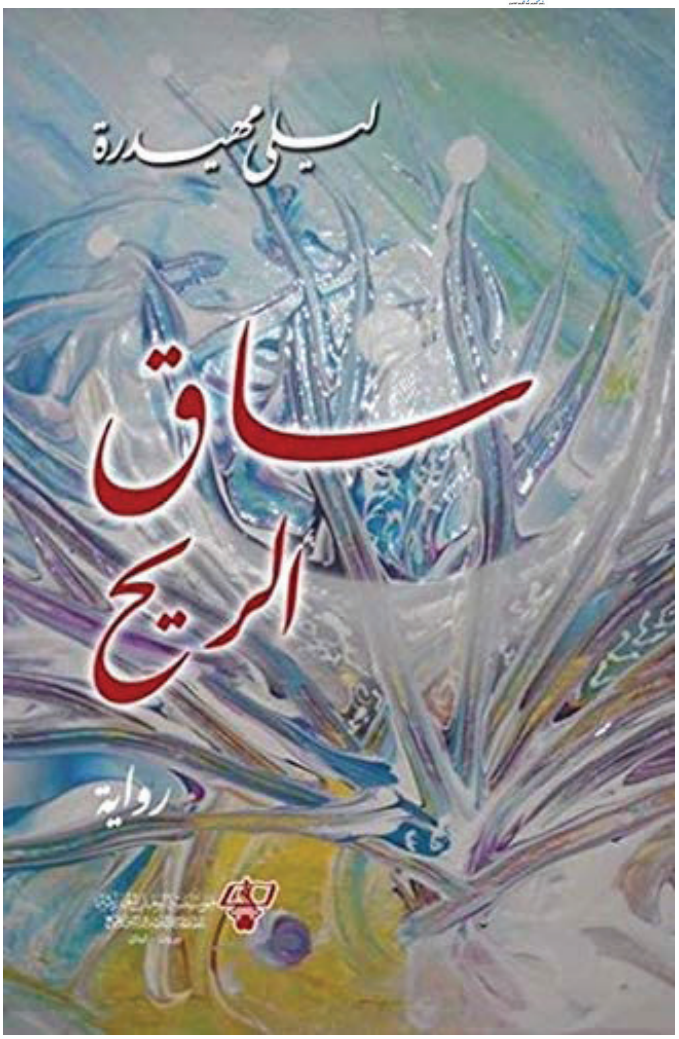
سؤال الموت وطريقته وساعته: هل نملك اختيار موتنا كما يملك الموت تحديد ساعته وكيفيته؟ ما هي العلاقة بين السيرة الحياتية وطريقة الموت ؟ هل يموت الظالم كما يموت المظلوم؟ (من ادعى القوة يموت بالضعف جملة ترددت طويلا بعد العثور على جسد القايد وقد نزف كل دمه في حين كان الموت رحيما بزينب التي لم تفارق ابتسامتها الطفولية حتى آخر لحظة وهي تستسلم للموت في فراشها الدافئ ... ص ١١٩) بقيت النهاية معلقة في سؤال الموت والحياة حيث تتخلى المدينة والذكريات والتاريخ عن العربي بلقايد وتذوب هويته في شخصية المنتحر دون رحمة فيظهر في نهاية الرواية وهو ويراقب طبيبة التشريح وهي تكتب تقريرها الطبي حول جثة الشاب المنتحر وتدون اسمه واضحا فيعترض على موته : (استدار إليها كانت تضع اللمسات الأخيرة على تقريرها لم يستطع فهم ما كتبت لكن اسمه كان واضحا وسط الصفحة اسم الحالة : العربي بلقايد ، صرخ بها : أعيدي النظر في الأوراق سيدتي فأنا لست المنتحر ذاك الفرق العمري بيننا كبير تريثي سيدتي فلست ميتا ص ١٥٤)

ختاما فإنّ ليلى مهيدرة اختارت أن تصف واقعا معاشا من خلال التّطرق للعوامل النّفسية التي دعت البطل لمغامرة الموت والحياة فهي تكتب روايتها بجمل سهلة واضحة عميقة المعاني ذات أبعاد متعددة تحتاج من القارئ جهدا مُميّزا وتظهر من خلال تساؤلاتها العديدة تناغما شاعريا في بعض المواقف دون إسراف أو إسفاف مسجلة بذلك نجاحا مميزا في رواية رائحة الموت.

دراســـة «التنصُّص» و تناسخ المحافل

في «ساق الريح» للكاتبة ليلى مهيدرة

الحبيب الدايم ربي - المغرب



نحاول في هذه الورقة رصد آليات النص الذاتي أو التنصص في رواية الأستاذة ليلى مهيدرة»ساق الريح» وفقما بسطه لوسيان دالينباخ وهو يشخص تمرّي (من المرآة) النص، حيث يبني "تعالقات مونولوجية تأملية مع ذاته أو مع جزء أو أجزاء من هذه الذات" عبر فعل انشطاري La mise en abyme باعتباره رهانا حواريا (مونولوجيا) يجربه النص ذاتيا، عبر التلخيص والتكرار والتضعيف والتعرية والتكثيف والاستباق والاسترداد" . وتكمن قيمة هذه الظاهرة التناصية في كونها قابلة للقراءة على وجهين مجتمعين: محافظة التنصص " على دلالته النصية الخاصة، و"قيامه كذلك بدور تضعيفي ميتانصي". وهو وإن كان "مرتزقا نصيا" حسب توصيف دالينباخ إلا أنه يساهم في تضفيرات نصية محايثة قد تمنح النص كثافة شعرية ودلالية.وفي التباسات العنوان : ساق الريح .

تنفتح رواية "ساق الريح " للكاتبة المغربية ليلى مهيدرة على عوالم متماوجة، مليئة بالدهشة والانتظار، بدءا من مناص العنوان الذي وإن كان يتناص، مع عناوين فنية مختلفة منها أغنية " ساق الريح"للمطرب الشعبي اليمني علي بن علي بن يحيى الآنسي المزداد بصنعاء سنة ١٩٣٣، وهي من كلمات الشاعر سعيد الشحي،.وديوان الشاعرة المغربية نجاة الزباير " أقبض قدم الريح"(٢٠٠٧)،و رواية "ساق البامبو" للكاتب الكويتي سعيد السنعوسي (الفائزة بجائزة البوكر العربية برسم دورة ٢٠١٣)، إلا أنه، مع ذلك، يطرح سؤال إضافة الساق إلى الريح، التي هي "أَسْطَقِس" لم يثبت أن كانت له ساق، ولو على سبيل المجاز. هذا عدا استحضار مصطلح "ساق الريح"wind leg المتداول في مجال الطيران بالمدرجات حيث الإقلاع والهبوط بخلاف اتجاه الريح. و أيضا العبارة الفرنسية -pied de-vent (قدم الريح) التي تطلق على ظاهرة اختراق شلالات الأشعة للغيوم. والتي يقول بشأنها المأثور الكندي" حينما نرى "قدم الريح" فتلك تجليات نزول الله إلى الأرض". وإذا كان من السهل استيعاب أن تكون لأشجار البامبو سُوقٌ وجذوع فإنه يظل من الصعب تخمين طبيعة العلاقة بين ساقٍ وريحٍ. ولو أن ذلك الترجيح قد يدخل، في الحالتين، ضمن الوجوه البلاغية التي ينزاح فيها الكلام عن معناه الحقيقي. علما بأن "الساق" المفترضة للريح قد لا تعني بالضرورة ذلك المقطع المعلوم من الأجساد الحية، أو كما يُجملها "لسان العرب" في الإنسان: ما بين الركبة والقدم، ومن الخيل والبغال والحمير والإبل: ما فوق الوَظِيف، ومن البقر والغنم والظباء: ما فوق الكُراع" ، لأن فهمنا لها ، على هذا الأساس سيظل مشوشا وغير مقبوض عليه بما يكفي من دقة، فيما المراد قد يكون، ربما، قريبا من كون الساق المعنية(وهي مؤنثة طبعا) ، وحسب المعاجم العربية أيضا ، هي "التنفس"و"النفَس" إذ ورد عن علي بن أبي طالب أنه قال في حرب الشُّراة "لا بُدَّ لي من قتالهم ولو تَلِفَتْ ساقي" أي أنفاسي، ليس هذا وحسب، بل إن الساق الأقرب إلى منطق النص ، ودائما وفق المعنى المعجمي،هي " ذكَرُ الحَمام" أو فرخُه الحُرّ، هذا إذا ما استحضرنا العلاقة القديمة بين الحَمام الزاجل والرسائل، وبالنظر إلى كون الحكاية في الرواية تدور حول رسائل مجهولة، ولا يدري أحد أي ريح ساقتها(من السوْق والسياق)أو أي صُدفة قادتها على ساق الحمام (ككناية) إلى صندوق بريد في عمارة تقطنها سيدة تعاني من عنوسة ووحدة قاسيتين. لهذا فإننا في هذه الرواية أمام عنوان يضع أفق انتظار القراءة أمام كافة الاحتمالات، كشأن الرسائل المريبة التي باتت ترِد على سيدة يفترض أن تكون قاطنة بعمارة أغلب شققها غير مأهول، " إلا من رَجُل عجوز أجنبي ، و من أسرة حديثة العهد بالزواج والإقامة". ورغم أن الرسائل موجَّهة باسم سيدة لاوجود لها بالعمارة، وبما أن شخصية الرواية ،كما ذكرنا، كانت تقاسي "حياة جافة" فقد استبد بها فضول التلصص على فحوى هذه الرسائل. صحيح أنها قاومت نزوع حب الاستطلاع بوخز ضمير، وأجلت فتح الرسالة الأولى، والثانية والثالثة،إلا أنها لم تنجح في لجم فضولها مع ورود الرسالة الرابعة، ملتمسة لنفسها أعذارا منها كونُ القدر اختارها لتكون "شاهدة" على قصة حب بين رجل وامرأة غير معلومين. بل أكثر من ذلك فإن ما تحويه الرسائل قد أيقظ فيها حس الأنوثة، و التي يبدو أنها فرّطت فيها منذ مدة غير قصيرة. تقول الساردة- البطلة: " والأهم أنها حررتني من حياة رتيبة أعشيها، وجعلت الأنثى بداخلي تنتفض و تعود لتتودد

لمرآتها وتجدد علاقتها بأشياء تناستها منذ زمن، لأجدني في لحظة ما متشوقة لمقابلة المرأة التي تتغنى بها الرسائل". ولئن كانت الرسائل الثلاث "مبهمة" ولا تكشف عن معطيات أو تفاصيل من شأنها إجلاء "حقيقة" حُب و اقعي يسمي الأشياء والأفعال والصفات والأحوال، فإن الرسالة الرابعة فتحت أفقا لـ"تناص ذاتي أو "تنصص" ، وفقما حدده لوسيان دالينباخ، تتناسخ فيه المحافل والحكايات بشكل تضعيفي .

تنفتح رواية "ساق الريح" للكاتبة المغربية ليلى مهيدرة على عوالم متماوجة، مليئة بالدهشة والانتظار، بدءا من مناص العنوان الذي وإن كان يتناص، مع عناوين فنية مختلفة منها أغنية " ساق الريح"للمطرب الشعبي اليمني علي بن علي بن يحيى الآنسي المزداد بصنعاء سنة ١٩٣٣،

المحفل الأول: حين تختلق الحكاية مرجعها

لربما هي حكاية عادية بين رجل وامرأة، ومِثلها يقع كل يوم،من دون إثارة انتباه أحد. بيد أن تسريدها هو الذي منحها أبعادا قد تتجاوز حدود بساطتها. بمعنى أن المثير فيها ليس ما وقع، إنْ وقعَ فعلا، و إنما ما لم يقع. إنها حكاية بياضٍ يبحث عن سواده، وعن صمت يستفز الكلام. والمفارق في هذه الحكاية هو أنها بلا محددات مرجعية مفصولة عن رو ايتها، و من دون إحالة و اقعية يُمكن الارتكازُعليها. فالحكاية نسجتْ مراجعَها الخاصة من خلال بضع رسائل كتبها عاشق إلى معشوقته، فجنحت، بالخطإ، لجهة أخرى. لقد عملت علاقة الحب المفترضة بين عاشقين مجهولين على تنشيط أفق التخييل، في الرواية، وفتحتْ كوىً لتضافر تساهم فيه أطراف مختلفة في إعادة تشكيل متن حكائي مفتوح بشكل حلزوني، انطلاقا من معطيات شحيحة قدمتها الرسائل الأربع الجانحة، وهي مجرد انطباعات عامة مليئة بالفجوات، سيما وأنها لا تكشف عن هوية الفواعل ولا الإحداثيات المرجعية من زمان ومكان ووقائع بالوسع الارتكاز عليها. ولعل هذا التقتير، هو الذي حرر الخيال ليحلّق عاليا بلا قيود تكبّل شطحه.وليست حكاية الحب إلا ما خلّفه الأثرُ أو ما تفصح عنه الرسائل.

المحفل الثاني: الساردة البطلة.

كما بطلِ رواية "الريش" لسليم بركات الذي أجّل انتحاره إلى حين البت في أمر ريشة مريبة ظهرت، فجأة، في حقيبة ثيابه، فإن الساردة- البطلة في رواية "ساق الريح"، ومع ظهور الرسائل، بصندوق بريد العمارة، بل وفي عتبة شقتها، قررت تعليق تعاستِها حتى تتقصى أحوال "المغامرات" التي باتت ترويها الرسائل أو سترويها.. ولئن كان جنوحُ الرسائل عن وجهتها المطلوبة قد وضع حدا لحكاية "و اقعية" من المحتمل أن تكون حادثا متحققا في الزمان والمكان أو لاتكون. فإنه بالمقابل دشن لدى الساردة مسارا حياتيا (حكائيا) جديدا ستستعيد بموجبه إنسانيها وحس"الأنثى" المهجورة بداخلها لزمن غيرقصير.. لتجد نفسها كما لو"استيقظت من غفوة"، بحيث صارت أكثر إقبالا على العمل والحياة، وبدل أن تعمد إلى الدفع في اتجاه بلوغ الرسائل إلى وجهتها بالتماس " دليل للجهة الموجهة إليها أو القادمة منها"فإنها باتت تعتبر الرسائل غنيمة ِمصادفةٍ رحيمة، ما لم تكن هي المستهدفة بها. وعليه غدت متطلعة إلى مزيد من البوح في رسائل أخرى قادمة قد تجود بها أشواق العاشق الجسور، من خلف حجاب.

للمرآة في الواقع والحلم، لدى المبدعين والفلاسفة، دلالات رمزية كثيرة منها أنها تكشف الحقيقة وتعكس الخبايا. بل إنها أداة للتأمل في الدواخل والأسرار. وهكذا نلحظ في رواية الأستاذة مهيدرة، أنه كلما نما حس الساردة بأنوثتها، جراء الحفز الخارجي الذي أحدثته فيها الرسائل، غاصت أكثر في عمق ذاتها لتتأمل التغيرات التي طرأت على مظهرها ومخبرها جراء فترة أشبه بالبيات.

المحفل الثالث: الرواية في الرواية

لأن الساردة- البطلة وبحكم حيازتها لرسائل- ليست لها، وقعت في يدها- صارت متشبثة بحقها في الامتلاك. وتلافيا للمنازعة في هذا الامتلاك فإنها، وللاحتماء من تهمة الاستحواذ، راحت تتوغل في قصة العاشقين في التخييل لا في الواقع. وهكذا بحثت في مكتبتها الخاصة عن رواية قديمة لنجيب محفوظ(لم تسمّها) سبق لها أن قرأتها في عز شبابها وتماهت مع بطلتها، المسحورة بعاشق " شاب مكتمل الرجولة، فارس أحلام كل فتاة" أحبته وباتت تناجي "طيفه ممسكة بيديه مخترقة شوارع مدينتها، تشاركه تفاصيل حياته". هذه الشخصية الروائية التي فتنتها في مرحلةٍ من عُمْرها بدتْ لها، والحال هذه، ولكأن القدر قد ابتعثها لها من جديد، وها هو يبث إليها أشواقه عبر رسائل تصلها تباعا. في تماهٍ بوفاري(نسبة إلى إيما بوفاري بطلة رواية فلوبير الشهيرة) بين الواقعي والتخييلي. إلى حد أنها بادرتْ بالرد على الرسائل الأربع التي وصلتها بأربع رسائل جوابية تستعيد فيها "مغامراتها" السابقة(التي لم تتم) مع باعث الرسالة.. وبما أن الساردة لم تتلقَّ ردودا على رسائلها فقد خطرت ببالها قصة(قصة أخرى من مقروءاتها) قرأتها حول " امرأة توصلت برسالة بعد سنوات عدة من عزلتها مما أثار فضول الحي وساعي البريد حتى كانت حديث الشارع لأكثر من أسبوع" وفي الأخير انكشف سرُّها. فقد كانت هي من بعث الرسالة إلى نفسها "لتوهم نفسها أن هناك أحدا ما في مكان ما يهتم لحالها وينقش لها حروفا من حبر ويرسلها لها". ويتكرر وهْم التقمص في كتاب "الكرسي الوهمي" الذي شكّل ذريعة للمحاورة بين الساردة وشخص قادم من تجربة ربما لم تعشها ولكنها تسعى إلى نسجها من استيهامات وأحلام.

المحفل الرابع: الساردة في المرآة

للمرآة في الواقع والحلم، لدى المبدعين والفلاسفة، دلالات رمزية كثيرة منها أنها تكشف الحقيقة وتعكس الخبايا. بل إنها أداة للتأمل في الدواخل والأسرار. وهكذا نلحظ في رواية الأستاذة مهيدرة، أنه كلما نما حس الساردة بأنوثتها، جراء الحفز الخارجي الذي أحدثته فيها الرسائل، غاصت أكثر في عمق ذاتها لتتأمل التغيرات التي طرأت على مظهرها ومخبرها جراء فترة أشبه بالبيات. من ثم كانت الحوارية التي تبادلتها مع المرآة بليغة ودالة. فبعد قطيعة عادت لتتأمل صورتها المنعكسة في عين المرآة. إنه حوار داخلي (مونولوج) حاولت من خلاله الساردة تبرير استعادتها لـ"الضوء الهارب" و "الزمن الضائع"، وترميم الصورة في مرآة الذات، في جو متسم بالجرأة المشوبة بالخجل، حيث البوح والعتاب.

المحفل الرابع: الساردة والبحر

لربما كان عنوان الرواية اثناء تخلقها هو "رسائل البحر" إلا أن تفريعات طارئة جعلت عاصفة الريح تهيمن على البحر من دون أن تلغيه من الخلفية مادام حضوره قائما في مجرى الوقائع بقوة. وبقدرما يشكل البحر ملاذا للبوح فإنه يوحي باللامتوقع والمجهول كما أنه يحرّك الأسئلة المُلغزة والشجون، وهو بالتالي يسمح بتضعيف الأنا حين التأمل وحين الشكوى. لهذا وجدنا الساردة وهي تستعيد محطات من حياتها تخاطب البحر وتبثه لواعجها.

المحفل الخامس :الساردة وبطلتها

وهي ترسم سيرة عشق بطلتها ستجد الكاتبة – الساردة نفسها واقعة في تناقض ظاهري كما هو حال النحات اليوناني بيجماليون الذي أغواه تمثال امرأة أبدع نحتها. مما خلق لديها نوعا من الإعجاب والغيرة في آن. لأنها وإن كانت تعيش تجارب عشق ليس بمقدور الكاتبة- الساردة الانخراط فيها إلا أنها، مع ذلك، كانت "تحقق رغائبها" المسيجة بالقيود الاجتماعية. ومعناه أن الفن عموما ، والكتابة على وجه الخصوص، يمنحاننا إمكانية أن نحيا "حيوات متجاورة" ومتداخلة، و" جمالية اللحظات تقاس بإحساسنا بها لا ببكائنا على ضياعها". ذلك أن "الاختراع" الفني يضفي على "لو واقع" أثرا من شأنه أن يثريه ويعمقه.

المحفل السادس أو المحفل الجامع: الكتابة والتلقي

لقد رأينا كيف أن موتيفا (حافزا) سرديا بسيطا: (رسائل إلى عنوان خاطئ)، ولّد مسارات كثيرة من الدوائر والأمواج على صعد مختلفة كلها كانت تصب في أفق الرهانات التي خاضتها الكاتبة وهي تبني عوالمها التخييلية. فتداخلت المحافل وتخارجت، تداوليا وسرديا وسيميائيا، لتورط المتلقي، أو تشركه على الأقل، في لعبة الكتابة،بما هي فعالية غائية، خاصة وأن الساردة- الكاتبة(وهي هنا محفل من محافل الكتابة) ألفت نفسها هي أيضا واقعة في شرك شخوصها، ضمن أطروحة ما انفكت الرواية تحيك خيوطها وفق السؤال الإشكالي التالي:" هل يمكن للصورة أن تنتصر على الحقيقة وأن تظل الحكايات فينا أقوى من كل الواقع الذي نعيشه؟" تقول الكاتبة الساردة "فالنار التي أشعلتها بعض
حروف على ورقة شفافة قد لا ينطفئ إلا بحقيقة شفافة".
هكذا إذن تغدو حصاة صغيرة في بحر السرد دوائرَ مرآوية متناسلة لبناء متخيل جميل محلق في سماء الرواية على "ساق الريح".

رؤية الأنا في مرآة الذات
في رواية المغربية ليلى مهيدرة
(ساق الريح)

سامي البدري
روائي وناقد سوري

ثمة سلطتين تنطلق منهما ليلى مهيدرة، الروائية المغربية، في كتابة روايتها (ساق الريح)، هما التعري أمام مرآة الذات والتحديق فيها بصبروأمانة، والثانية هي عدم الرهبة من غلاظة أدوات النقد، أثناء ارتكاب فعل الكتابة وبوعي كامل.

هي المرة الأولى التي أتعامل فيها (في حدود قراءاتي المتواضعة) مع نص نسوي (رغم عدم قبولي لهذه التسمية) و أقف أمام امرأة تقبض بيد من حديد على أدواتها وتحمي نفسها من الانسياق خلف مشاعرها وتحصر حدود كتابتها الروائية داخل حدود الحواس، وهو شرط من بين أهم شروط الكتابة الإبداعية المحكمة، رغم اعتمادها لتقنية الميتاسرد أو الكتابة النرجسية التي تتمحور حول الذات وتتمركز حول الذاتي في أضيق صوره، كما في الرواية التي بين أيدينا (ساق الريح)، والتي تجعل من الأنا مرآة للتحديق في الذات وتفحصها عن قرب.

ليلى مهيدرة في رواية (ساق الريح) والصادرة عن مؤسسة الرحاب في لبنان عام ٢٠١٤) تنفض عن الكتابة النسوية رداء تأنيث فعل الكتابة النسوية لتطلقها في فضاء الإبداع الحر دون تجنيس، ودون إدعاء قفز على المألوفات، التي صارت . وبالتراكم . دمغة أو صفة لأغلب الأعمال الإبداعية التي تنتجها الأقلام النسوية، في حقل السرد على وجه التخصيص.. كما إنها تركز على عرض صراع أنا الأنثى مع الوجود عبر مواجهتها بمرآة الذات، كأنا مطلقة خارج حدود هويتها الجنسية، قبل أن تكون ضمن حدود تلك الهوية وخصوصيتها.

وطبعا تعد تقنية التشخيص الذاتي من بين أهم اشتغالات وحفريات الميتاسرد، وتستخدمها ليلى مهيدرة بصيغة عين الكاميرا أو الإخراج، إذ تكون الذات الراوية راصدة لتحولات ولإنسلاخات وأوجه تمظهر أناها، التي تنجح في النهاية في الانسلاخ عن ذات الراوية . البطلة لترسم مصيرها بنفسها ووفق رؤيتها الخاصة.

إنها عملية النظر في الذات وتحولاتها من أقرب نقطة موازية ومعادلة (الأنا) في صيغة تمظهرها النرجسي... ولكن ليس الانفعالي المغرور والمبني أو النابع من رؤية الأنثى لشخصها، عبر رؤية الذكر لها كوسيلة إشباع أو كذات موضوع متعة، بل عبر صيرورتها كذات فاعلة ترسم مصيرها بذاتها ولذاتها، كجزء من منظومة الحياة والفعل الاجتماعيين.

رواية ساق الريح رواية شخصيات وتحليل وليست رواية أحداث و أفعال؛ وبالإمكان اختصارها بجملتين: روائية تختلق بطلة وترسل لها رسائل غرامية عن طريق الخطأ وتراقب تصرفاتها؛ وعندما تكتشف البطلة الأمر تقرر أن تمسك بزمام الأمور وتتحرر من الروائية وتلزمها ان تبقى آلة تصوير لا أكثر، لتجرب بنفسها عملية رسم مصيرها... والذي ينتهي بتسليم ساقها للريح واختفاء من على ساحل البحر أو غرقا فيه، بعد أن تحول إلى رفيق و أنيس وحيد لها.

روائية ورواية يذكرانا بالروائية البريطانية (فرجينيا وولف) في الإشتغال بحرفية وصمت العمل على والحفر في جسد النص وله (العمل بعبودية، بتعبير فرجينيا وولف) وتتخذ من تموجات وتشوفات الأنا الأنثوية، في صراعها مع الوجود موضوعا لعرض ماهية الذات المجردة من وسائل الاتصال والتوصيل والإفصاح عن ذاتها وأوجه إقصاء وتهميش هذه الذات، وما عاد به أو أفضى إليه هذا الإقصاء والتهميش من التباس في الرؤية وطرق التعبير والتعامل والإفصاح لهذه الذات.. وكل هذا يأتي، مع ليلى مهيدرة، بإيقاع هادئ وغير منفعل ولا يتطلع لغير تأطير المشكلة وإضاءتها من أجل تحديد وتركيز الزاوية التي يجب أن ينظر من خلالها لهذه المشكلة.

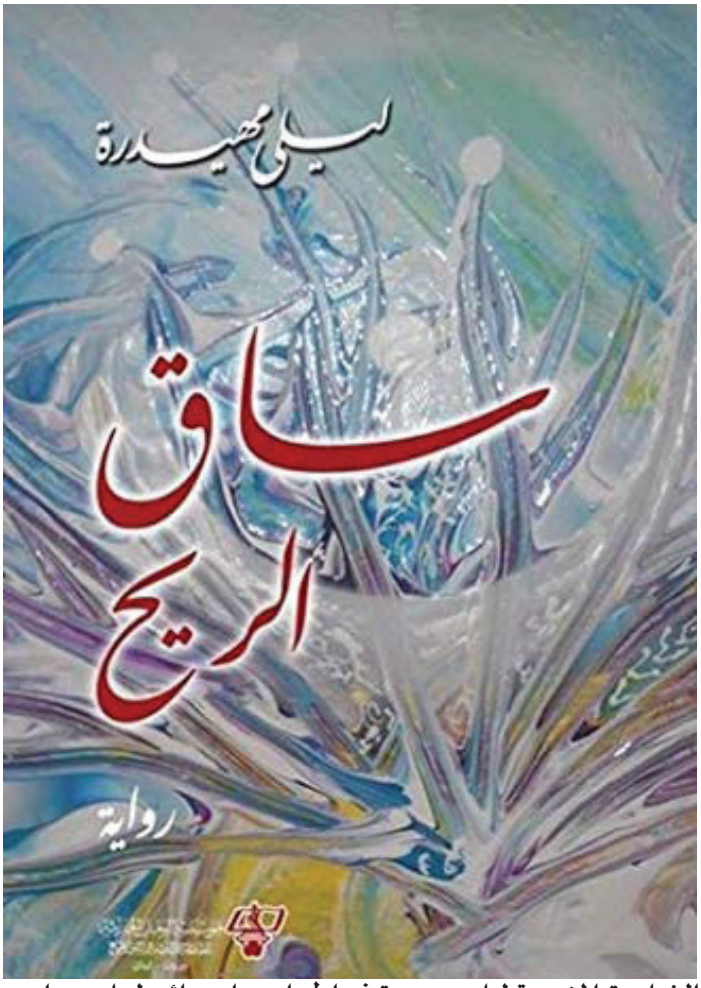
ليلى مهيدرة تعتمد فكرة دأب النملة أو العمل بصمت وعبودية الإخلاص لما تشتغل عليه؛ ولهذا فإنها لا تسعى لتطوير منطقة اشتغالها بدراماتيكية أو ميلودرامية الحدث، بل ولا حتى بضخ الدراما، وإنما تعمد لتفكيك شخصية بطلة الرواية الوحيدة، وهي ذات الراوية التي تسلخها عن نفسها لتجعل منها مرآة لأناها، ومن ثم تحاول إضاءة جوانب إلتباس تلك الذات، بعد أن تعري تلك الجوانب أمام مرآتها.

المحفز الدرامي . وهو مدخل مسار حبكة الرواية . الوحيد الذي تعتمده ليلى مهيدرة، لإثارة رغبة المتلقي في نزال القراءة وسيرورة حبكة وثيمة الرواية، هو أربع رسائل حب ترسلها الراوية (البطلة) لأناها، بعد أن تفصلها عن ذاتها وتحاول أن تجعل منها مرأة لتلك الذات، قبل أن تتمرد تلك الأنا على الراوية وتسعى لرسم مصير آخر لنفسها، وعلى غير ما تشتهي البطلة / الذات، إذ كانت تحاول أن تحصرها . الأنا/الذات الجوانية. في أطر العادة أو المألوف الذي يحكمه المنطق ومنطق السيرورة المعيشة، وكما تؤكد الرواية هذا في الصفحة ٥٣ (كم تمنيت أن تكون مجنونة ولو لمرة واحدة، أن تكسر كل القواعد وتتخطى كل الخطوط الحمراء، فنحن في زمن اللاحواجز، زمن نراهن فيه على اختراق كل الدوائر وتفجير الرغبات ولو على شوارع من ورق، وأزقة رسمت بحبر) وهذا هو الصراع الأزلي بين الأنثى وذاتها المكبوحة ومع المجتمع وإرثه الثقافي الذكوري الذي يمارس معها سلطة التهميش والإقصاء. إن عملية فصل الذات أو نزعها وإحالتها إلى ذات مستقلة، من أجل محاورتها، ومن ثم محاكمتها ومحاولة قيادها بإتجاه المتمنى أو المرغوب وما يجب أن يكون، هي عملية الكشف عن وتشخيص سبب الخلل الذي مازال رابضا ويفرض سطوته؛ وهي أيضا طريقة إضاءة لموطن العجز الذي مازال يبحث عن وسائل إزاحته، في نفس الأنثى، ضد سلطة وسطوة ثقافة المجتمع ووسائل قهره للمرأة، وكما تصرح الراوية في حديث لنفسها في الصفحة ٥٣ (كان الفنجان في يدها يلفظ أنفاسه الأخيرة، وهي مغرقة في صمت مطبق حتى كدت لا أسمع أنفاسي... وكأنها هي الكاتبة و أنا بطلة الورق... كم تمنيت لو أتقمص شخصيتها (تقصد ذاتها المحررة من سلطتها) ولو للحظات فأمزق ورقة الأسف وأعلن تمردي على الشوارع، فأرتدي فستانا حريريا يحررني، و أنا على شاطئ مدينتي ورياحها العاتية، فأمارس لعبة التعري طبقا لقانونها، فأتمنع و أنا الراغبة، وأرتمي في حضن موج يجيد ملامسة الأنثى في داخلي).

الرواية تنتهي بتبدد أو إختفاء أو غرق تلك الأنا، وهي إشارة محكمة إلى المجهولية والغموض اللذان مازالا يكتنفان مصير الأنثى في مجتمعاتنا التي مازالت تصر على النظر للمرأة من موقع الدونية وعدم الأهلية، والروائية، التي قالت الكثير في أقل القليل (٩٤ صفحة)، تضع نفسها و أناها قبل الجميع أمام حجم المأساة التي تعيشها المرأة العربية في كيانها الشخصي والإجتماعي وحريتها، دون اللجوء إلى أسلوب التوجع والتحسر الذي إنتهجته الكثير من الكاتبات العربيات، في حقل المسرود على وجه الخصوص، وهي بهذا تقرر أن من يجب أن يتولى عملية الدفاع عن المرأة و انتزاع وحقوقها إنما هي المرأة ذاتها، كذات وكيان وجودي وإجتماعي له وجوده الذي يجب أن يفرض على من يتعامى عن رؤيته أو يصر على تجاهله.

فاطمة بن محمود- تونس

رواية «ساق الرّيح» للمغربية ليلى مهيدرة وسؤال الذات القلقة



الشاعرة المغربية ليلى مهيدرة في اول اصدار روائي لها بعنوان « ساق الريح « اختارت ان تفاوض نفسها على إعادة إكتشاف هويتها أدبيا و إنسانيا و ضبط تعريف جديد لها، فقد عرفها المشهد الأدبي بوصفها شاعرة و لكن يبدو أنها لا تريد أن تكتفي بذلك وتسعى لتأكيد ذاتها من خلال نمط أدبي آخر هو الرواية تماما مثلما حدث لبطلة روايتها « ساق الريح « التي على امتداد الصفحات تسعى لتثبيت كيانهاالإنساني من جديد

العنوان :

إختارت ليلى مهيدرة عنوان « ساق الريح « لأول رواية لها و لعلنا نلاحظ من خلال هذا العنوان ذو الملمح الشعري رغبتها في كسر السائد، فالرّيح لغة هو « الهواء إذا تحرّك « تجعل ليلى مهيدرة للريح ساقا ولعلها من خلال رغبتها في شخصنة الريح تريد أن تجعله يدور ليعبث بالهدوء فيبدده و يقوض رتابة الحياة، و في الرواية ما يؤكد هذا عندما نعلم أن البطلة كانت تعيش حياة هادئة جدا ورتيبة جدا إلى أو وصلتها رسالة من مجهول جعلتها تراجع علاقتها بذاتها و تجدّد أسئلتها في الحياة و تغيّر حياتها

مدخل الرواية :

إختارت الكاتبة ليلى مهيدرة مدخلا ذكيا للرواية عندما إنطلقت بفقرة تثير انتباه القارئ وتستفز فضوله عندما تجعله مباشرة يعيش مع البطلة لحظة التردد في فتح الرسالة ثم يقرأها معها وتأخذنا الساردة بأسلوب سردي لذيذ إلى متابعة تداعيات البطلة وتوارد أفكارها و إنسياب مشاعرها و ينسى كليا أن يحاسبها أخلاقيا عن تصرفها «الأرعن» بفتح رسالة ليست لها، هنا يمكن أن نتحدث عن مهارة سردية من ليلى مهيدرة من خلال التحكّم في

النسيج السردي وتوجيه القارئ في كل مرة الى الجهة التي تريدها وتدفعه الى التعاطف مع البطلة وربما من خلالها الى مسائلة نفسه و إعادة النظر في الأسئلة الحقيقية التي تتعلق بكينونة الإنسان : لماذا أعيش و كيف أعيش ؟.

تيمة الرواية :

السؤال الذي تدور حوله الرواية هو « ما الإنسان « هذا السؤال الأزلي الذي أرهق الفلاسفة و العلماء و شغل الأديان والأدباء و الفنانين تعيد طرحه ليلى المهيدة من زاويتها وربما جدّة المقاربة مع ليلى المهيدرة أن الروائية تغادر الصورة النمطية للمرأة بماهي «ضحية مجتمع « و تتجاوز ذلك الصراع التقليدي الذي يجعل المرأة « القطة الشامية « التي كل اهتمامها كيف تصل للرجل و تحافظ عليه، ليلى مهيدرة في روايتها الأولى تقتحم حقل معرفي خلفيته هو سؤال « من أنا « و بالتالي تجعل قضية المرأة هي قضية الانسان في المطلق .

لعل أهم ما نلاحظه في رواية « ساق الريح « أن الراوية تجعل من البطلة مركز الرواية حولها تدور كل الأحداث، ’نها رواية الإنسان الذي يغادر الحياة الرتيبة و يقرر مرة واحدة مراجعة ذاته وإعادة خلق نفسه..

البطلة من خلال رسائل الحب المجهولة تفتح لنفسها أسئلة الذات وتسمح لنفسها بمراجعة ذاتها بالنظر من جديد في حياتها و تنتبه لهذا الروتين القاتل، لهذا اليقين البارد الذي تعيشه ومن ثمّة تطرح أسئلة جديدة عن لماذا وكيف.. وتحاول أن تجد أجوبة مختلفة تغيّر حياتها تدريجيا و بالتالي تغيّر نمط تفكيرها و اعتمدت الروائية كثيرا على المونولوق الذي يهيمن على فصول كثيرة من الرواية.

ملامح الشخصية الرئيسية :

تتعمّد الكاتبة أن تخفي ماضي البطلة فنحن لا نعرف شيئا عن طفولتها وكأن الروائية تهتم بالانسان في لحظته الحالية فقط وتجرّده عن كل ماضيه كأنها تريد أن تقول أن الإنسان هو ابن اللحظة و لا قيمة لعمقه الإجتماعي أو الثقافي .

لعل هذا التحديد للانسان يجعل من الروائية ليلى المهيدرة تميل إلى التصوّر السارتري الذي يعتبر « الآخرين هم الجحيم « و لذلك عمليا لا إشارة الى ماضي الإنسان ولا أهمية للمحيطين به حتى من يستحضرهم السرد لا قيمة لهم في ذواتهم بل بقدر ما يقدّمون للبطلة من إضاءات في طريقها .

تبدو الروائية ملتزمة بمقولة سارتر من أن وجود الإنسان هو الذي يحدّد ماهيته وما المثير الخارجي المتمثّل في رسالة المجهول إلاّ مجرد حافز قد يكون مبعثه البطلة نفسها بما توفّر لديها من إستعداد نفسي وذهني لتقبّل الرسالة والتجاوب معها بتلك الطريقة ولعلّها تتماهى والفلسفة الوجودية عندما جعلت من بطلتها كائن مستقل بذاته وهنا يظهر التوافق بين فلسفة سارتر وما يقدمه (نيتشه) الذي يعتبر أن الانسان في محاولة بحث دائمة لا تعرف الاستقرار فهو لا يرضى بشئ ولا يقف عند حد . لأن فيه شيء أساسي ناقص وهذا النقص هو الذي يجعل الإنسان في حالة بحث متواصلة و بالتالي يُعلي من قدر الإنسان على الدوام .ويجعل من عدم تحديد الماهية مسبقآ هو مصدر حرّية الانسان وهو الذي يمكنه من تجديد ذاته وخلقها على الدوام.

أدبيا وقع تناول هذه المسألة و لعله بسرعة نستحضر ما كتبه سارتر نفسه إضافة إلى تأثيره العميق في عصره من خلال كامو و سيمون دي بوفوار و غيرهم كثير و امتدت هذه الظاهرة في الادب العربي نجد « اليوم الأخير « لميخائيل نعيمة كما نجد ملامحها في روائيين و شعراء كثّر ولعلّ الملاحظة التي ننتهي اليها لماذا عودة هذا النفس الوجودي الى الأدب العربي الأن لماذا إعادة طرح سؤال الذات مرة أخرى؟؟؟

أعتقد ان الشاعرة ليلى المهيدرة تعبّر عن أزمة المبدع العربي الذي يحاول أن يثبت ذاته من خلال تجريب أنماط أدبية مختلفة و لعله يشعر بعجزه في اللحظة الراهنة التي يعيشها العرب حيث يشعرون بالصدمة الحضارية تجاه ما يعيشه الغرب المتطور و المتحرر و الشعوب العربية التي لا تزال رهينة الإستبداد والتخلّف بما يجعله يحاول أن يحدّد ماهيته من جديد بإعادة طرح السؤال القديم المتجدّد «من أنا « .. الروائية ليلى مهيدرة في إصدارها الأخير تطرح مشكلة الهوية ولا تنتهي في روايتها « ساق الريح « بإجابة محددة و كأنها تريد أن تنتهي أن السؤال أهمّ من الإجابة أو كأننا لا ننتهي الى إجابة محددة بل إلى أجوبة مختلفة باختلاف زوايا النظر ولذلك وردت الخاتمة غامضة تعج باستفسارات فالبطلة تدخل البحر في لقطة غامضة ومرة أخرى تؤكد الروائية ليلى مهيدرة تواصلها مع الفلسفة الوجودية التي تجعل من الانتحار مفهوم جديد يفتح على المطلق و مثل هذه النهاية ليست جديدة على الأدب فالأديب التونسي محمود المسعدي في روايته الشهيرة « حدث أبو هريرة قال.. « يجعل من بطله يركض على فرسه و يهوي به الى حيث لا نعلم ولعل المهم في مثل هذه النهايات الغامضة انها تلخّص فلسفة مجردة توحي ان قيمة الحياة هي أسئلة لا تنتهي الى أجوبة و حيرة لا تستقر و سفر لا يصل .

الأسلوب السردي :

قدمت ليلى مهيدرة روايتها الأولى في صيغة سردية هادئة خالية من النتوءات والتعرّجات فكأن القارئ يمشي في سهل منبسط دون أية مفاجآت ولكن كان لها من القدرة لتشدّ القارئ و تصنع متعة القراءة ، كما إختارت ان تلعب داخل السرد عندما تراوح بين البطلة التي تكون مرة ساردة تتحدث في صيغة المخاطب و مرة أخرى تغادر ذاتها و تجعل الروائية تتحدث عنها كشخصية مستقلّة وهي لعبة ذكية حاولت ليلى مهيدرة أن تجيدها لتتخلّص من رتابة السرد من جهة و لتختبر مهارتها في الكتابة بتنويع صيغ السرد..

رواية « ساق الريح « أول عمل أدبي تقدمه الشاعرة المغربية ليلى المهيدرة ويقدمها روائية بامكانها أن تضيف للمشهد الأدبي النسوي في العالم العربي.

مجموعة عيون القلب القصية للأديبة المغربية ليلى مهيدرة واستعادة متعة الحكاية

محمد المهدي سقال- المغرب

توطئة :

الشهادة بطبيعتها ، لا تصدر إلا عن معاينة لمادتها في الزمان ، وتقتضي بالضرورة الصدق بها بعيدا عن المزايدة تحت أي ظرف أوعون . وفي الأدب ، تأخذ بُعْداً إضافياً، لكونها تتأسس على مجمل انطباعات، تجد صداها مما ترسَّب في الوعي بأثر إبداعي يكون موضوع قراءة أو اشتغال. لذلك، تبقى مشوبة بما يمكن أن يعتبرَها من نقص، بحكم هامش الالتباس الوارد في الشهادة الأدبية، لاختلاف في التلقي بمرجع التذوق، أو لتباين في التقييم بمرجع المعرفة بنقد الجنس أو النوع المقروء. في هذا السياق أتقدم اليوم بشهادتي في حق مجموعة « عيون القلب « القصصية، للأديبة المغربية ليلى مهيدرة، باعتبارها عملا سرديا له موقعه في جغرافية القصة المغربية المعاصرة، ضمن إنتاجات العشرية الثانية من القرن الواحد والعشرين .

وقد انطلقت الشهادة من جملة انطباعات تولدت عنها ملاحظات عامة ، لم يكن مستساغا الاطمئنان إليها إلا عبر معاودة القراءة ، بحثا عن التفسير أو تعليل يقربان الشهادة من الموضوعية في الرصد والتتبع لمختلف مكونات التشكيل القصصي .

تساؤل: هل كانت قصص»عيون القلب» للكاتبة المغربية «ليلى مهيدرة»، تعبيرا فنيا تصدرفيه عن اقتناعها بقيمة النص القصصي المؤسس على مادة حكائية، يكون للسارد فيها دور صياغة المتن بما يستلزمه أو يستدعيه من مكونات متفاوتة الأهمية في الحضور والتوظيف، بحسب طبيعة المحكي وسياق تأليف الخطاب؟.

أوحى بذلك السؤال، ما بدا من حرص الكاتبة على تحصين نصوصها القصصية، من ذلك الانزياح التجريبي عن القواعد العامة للسرد، بالشكل الذي روج له دعاة الخرق و المغايرة في الفن، تحت مسمى الإبداع بما يتناسب مع حاجات حداثة العصر.

و قد تمظهر حرص التعامل مع بنية القص في شروطها الفنية المجمع عليها في أدبيات الكتابة القصصية، من خلال الوفاء للخطاطة الثلاثية الأبعاد في البناء، و استهداف المسرود له بتصور واضح عن رهان السارد، بعد تمكين السرد من مؤثثات الوصف والحوار بأداء لغوي تواصلي، يعيد للقصة موقعها في نفس القارئ استجابة لتلك الرغبة الطبيعية في

الإنسان للإستماع إلى الحكاية من و اقع أو متخيل ، لكن ، هل يعني ذلك انظباط الكاتبة «ليلى مهيدرة « في مجموعتها «عيون القلب» لنهج كتاب القصة الكلاكيسية بتشكيلها التقليدية ، دون اعتبار لما طرأ عليها من تحولات مست رؤاها وصيغها الفنية ، ضمن سياق تطوري متسارع على مستويات عدة ، أبرزها ما تحقق من تراكم كمي وكيفي في هذا النوع القصصي، بموازاة ما عرفته السرديات نظريات وتطبيقات، تجاوزت مفاهيم المعاصرة والحداثة إلى مفهوم ما بعد الحداثة

في الكتابة السردية.

لعل أبسط طريق لمقاربة مثل تلك التساؤلات، هو الاستماع إلى القصص نفسها، لتنوب عن الكاتبة في تقديم تمثلاتها للكتابة السردية، عبر متابعة أهم مفاصل النصوص بدءا بعناوينها و انتهاءا برهاناتها مرورا بالحكايات التي اشتغلت عليها وما وظفته من عناصر القصة أحداثا وشخصيات و أزمنة وأمكنة.

العنوان اختارت الكاتبة عنوانا لمجموعتها « عيون القلب «، وهو العنوان نفسُه لقصتها التاسعة، حيث اشتغلت على توظيف كلمات أغنية عاطفية مصرية للمطربة نجاة الصغيرة تحت الاسم نفسه، غير أن دلالة العنوان بحكم وقوعه على المجموع، سيتجاوز الإحالة على الخارج نصي من كلمات تلك الأغنية، للسؤال عن الخيط الناظم للعلاقة بين النصوص القصصية السبعة والعشرين، بعد التوسع افتراضا فيما يمكن أن يفيد في تلمس رؤية الساردة للعالم.

هل يعود اختيارعنوان « عيون القلب « لقناعة الكاتبة ليلى مهيدرة، بأن الحكاية عن الذات و الوجود، بالرغم من أفقها التخيلي، تبقى بحاجة إلى سند من الصدق في الرؤية للمحكي بمرجع عيون القلب، وما يتصل بها من عميق الوجدان في الإنسان، بعيدا عن تلك االرؤية المادية، و القابلة بطبيعتها للتغيروعدم الاستقرار؟.

تحتاج فرضية تعلق الكاتبة بإدراك حقيقة المرئي في الوجود من داخل الذات بالإحساس، إلى التمثيل من النصوص على انطلاق السرد لديها من معرفة بالذات والعالم، باعتبار

المرجع فيها، ذلك الإبصارَ بالقلب لما وراء الظاهر للعين الحسية. في هذا السياق، أستسمح المتلقيَ لتقديمٍ موجز حول مصدر المعرفة بين الحدس والعقل، باعتبارهما قطبي رحى الرؤية للعالم في كل ما يتصل بالإنسان.

بعيدا عن متاهة السؤال الفلسفي حول تجاذبات تُقدم أو تُؤخر أحدهما على الآخر، من منظور دنو هذا وعلو ذاك، (نموذجا « كانط» المنتصر للعقل و برجسون المنتصر للحدس)، يمكن القول بأن ثمة صعوبة كبيرة في حسم الأصل الذي تؤول إليه معرفة و إدراك العالم الذي يرتبط به الإنسان بعلاقات تفاعلية، بحيث يستعصي ردهما إلى حدس وحده أو إلى عقل وحده، فبينما يستحضر الحدس في التلقي عمق المعرفة بالباطن في اتجاه الكشف عن المطلق، يستحضر العقل في التلقي حاجته إلى الاستدلال على المجرد في إطاره الزمكاني.

و إجمالا، يمكن الزعم بأن القول بانقيادٍ للقلب في إبصار العالم، لا يعني الاتكاء على المعرفة بالحدس، أي الإحساس بطبيعة الاشياء من داخل الكيان النفسي الوجداني منفصلا عن التاثيرات الخارجية، دون حضور العقل في التعامل مع ظواهر ومظاهر الأشياء من خلال علاقاتها القابلة للمَنْطَقة بآلة التفكير، بمعنى أن صيغة الرؤية للعالم تأسيسا على معرفة ما بوجوده، تبقى بحاجة إلى تلك التركيبة المثالية مما يصدر عن حدس وما يصدر عن عقل، دون نشدان موضوعية مطلقة لا تصح إلا بالبرهنة العقلية، أو نزوع ذاتي مطلق لا يعتبر سوى بفطرة الإحساس، لأنهما على ادعاء الانفراد بالمطلق، ينفيان نسبية التلقي و يلغيان بالتالي هامش الصواب والخطا في التقدير.

بالنسبة للكاتبة ليلى مهيدرة، سيظهر أنها تنتصر لرؤية الإحساس بالقلب، حين تركز على المشاعر والانفعالات في حياة شخوصها، دون كبير اهتمام بمظاهرهم الخارجية من أسماء وصفات و هيآت، كأنها أعراض لا يمكن الاستئناس بالرؤية الحسية إليها، في فهم طبيعتها وخلفيات حركتها أفعالا وردود فعل، وقد يكون اتجاهها الوجداني في التعاطي مع مادتها الحدثية بعيون القلب، أحد وجوه إيمانها بنفي الرؤية العقلية، انسجاما مع الحضور القوي لعمقها الديني، والقائم على حجية تلك الرؤية الوجدانية، و أحقيتها بالتصديق في الشهادة على القول والفعل مما يصدر عن البشر في معاشهم وتفكيرهم.

يمكن للمتتبع أن يجد صدى ذلك الاعتقاد في أكثر من نص قرآني يؤكد على التلازم بين ما يصيب الرؤية بالعين من عمى، رغم توفر إمكانية النظر حسيا، وبين ما تصل إليه الرؤية بالقلب من إشراق بعد توفر إمكانية النظر وجدانيا، قبل الانتهاء إلى الحكم بأفضلية الثانية على الأولى، باعتبار القلب مصدر تلك الرؤية المطلقة و التي لا تخطئ إدراك الجوهر، بعد تخبط العين في الاضطراب أمام العرض.

في هذا السياق يمكن الاستئناس بثلاث آيات، الأولى من سورة الحج في قوله تعالى : « فَإِنَّهَا لَا تَعْمَى الْأَبْصَارُ وَلَكِنْ

تَعْمَى الْقُلُوبُ الَّتِي فِي الصُّدُور»﴿٤٦﴾ و الثانية والثالثة من سورة الأعراف على التوالي في قوله تعالى : « وَلَهُمْ أَعْيُنٌ لا يُبْصِرُونَ بِهَا « ﴿١٧٩﴾ و» وَتَرَاهُمْ يَنْظُرُونَ إِلَيْكَ وَهمْ لا يُبْصِرُونَ « ﴿١٩٨﴾

الإهداء:

يستثير قارئَ مجموعةِ « عيون القلب»، توجهُ الكاتبة في عتبة الإهداء، لشخوصها القصصية، مقدمة لهم على أي استحقاق آخر، من قبيل الاحتفاء بأقرب المقربين إليها عاطفيا أو اجتماعيا مثلا، على غير المألوف المتداول في مثل وضع تلك العتبات، حين تقول: لشخوصي التي تعلن نفسها جهرا وتقتسم الألم معي دهرا و تبتسم وترتسم وحين يشتد صقيع الواقع تموت قهرا.

و هو اختيار مقصود بالضرورة لإثبات حقهم عليها، ما داموا يجسدون صوتها و انشغالها بالوجود، لدرجة تقاسم الألم معها على

امتداد زمن المعاناة، مع ما يتخلل ذلك من لحظات فرح، قبل الانتهاء إلى الموت بغمة القهر، كلما اشتد الحال و انتهى الو اقع إلى صقيع. سيلمس القارئ قوة ذلك التوحد بين الكاتبة وشخوصها في أكثر من قصة، سواء تعلق الأمر باستحضارهم من حلم اليقظة كمعادلات موضوعية تحت هاجس تيار الوعي، (الدولاب / قلم أحمر / الخريف الأخير / العودة الى الماضي/ فدائي)، أوتعلق بحضورها الواعي عبر التمرئي، (المصارحة / هواجس / خطوط عمودية / تخيلات / غرفة الصمت / أنا و شريكتي / القرار الصعب) للكشف عن الوجه الآخر المسكوت عنه في و اقعها، تحت إكراهات المنع أو القمع. بالنظر لما يهيمن على القصص من حضور للساردة بين شخوصها ، سواء حين تتقمص دورا لها بينهم بضمير المتكلم، أو حين تعايش أحداثهم من خلال الحكاية عنهم بضمير الغائب، يمكن الذهاب إلى تصور إمتاح الكاتبة لتلك الشخوص من و اقعها الذاتي أو الموضوعي، بحيث تقترب نصوصها من السيري في حياتها الخاصة أو حياة محيطها العيني، الشيء الذي يدفع في اتجاه الاعتقاد بغلبة الو اقعي على المتخيل في قصصها.

أبرز خاصية للو اقعية المهيدرية، تركيزها على العمق الشخصاني لتلك الحالات الفردية بمختلف مظاهر صراعها مع الذات في مواجهة مصائرها، بحيث تبدو كثيرة الانشغال بأفكار شخوصها وأحاسيسهم و هواجسهم، أكثر من اهتمامها بالظروف و الملابسات المحيطة بو اقع معيشهم المادي

ثمة ارتهان لانشغالات الذات على المستوى الذهني بقضايا نفسية و ثقافية و اجتماعية و قومية في حدود تفاعلها الفردي مع الو اقع، في غياب شبه تام للانشغال بالتحول السياسي و انعكاساته على المجتمع في صيرورته التاريخية، ضمن مخاض صراعات التغيير، فتبدو الحالات المرصودة كأنها منعزلة عن سياقاتها الموضوعية، حين تقدم شخصياتها الفاعلة جاهزة غير متنامية التكوين في بناء تصوراتها أو سلوكاتها، غير أنها بالرغم من وجودها المألوف في المعيش المجتمعي، تصبح ذات حمولة دالة على أبعد من وضعياتها، لتمثيل أزمة الإنسان في بعده الكوني بعد قابلية تجريدها وتعميمها دون رهنها بقيد الزمكان تخصيصا، لكن من غير أن يعني ذلك تقصّد الكاتبة ذلك المستوى الرمزي الإيحائي على خلفية المشترك الثقافي مثلا.

تشغل شخصية المجتمع المديني في طبقته المتوسطة، كل نصوص مجموعة « عيون القلب»، بو اقعية تنطلق من رصد معاناة الشخوص وموا قفها و سلوكاتها، على خلفية رؤية من داخل وجدان الكاتبة، لا تقف عند المحاكاة و التصوير لحركتها في الو اقع، بل تستند إلى تأملات تستغور أعماق كياناتها النفسية، لإشراك المتلقي في المساءلة عن الدو افع والأسباب، بعد أن تكون قد قدمت قراءتها للحدث وصفا و تفسيرا وتعليلا.

لا يعود بنا ذلك، إلى مدخل الرؤية بعين القلب كبوصلة تحكمت في تشكيل نصوص المجموعة القصصية، بل يستدرجنا لمحاولة فهم سوداوية الصور التي تفاعلت معها الكاتبة، حتى بدت معها كأنها تقدم مدونات شخصية لأناس عاديين في وضعيات غير عادية، وضمن ذلك الاستدراج، يطفو سؤال التجديد في و اقعية الكاتبة «ليلى مهيدرة»، بالنظر لما أزعمه لها من تجاوز لأبرز اتجاهات الو اقعية في السرد القصصي بعد تقاسمها ذلك الارتباط بالإنسان في شروطه الموضوعية.

ولعل أبرز خاصية للو اقعية المهيدرية، تركيزها على العمق

بالنسبة للكاتبة ليلى مهيدرة، سيظهر أنها تنتصر لرؤية الإحساس بالقلب، حين تركز على المشاعر والانفعالات في حياة شخوصها، دون كبير اهتمام بمظاهرهم الخارجية من أسماء وصفات و هيآت، كأنها أعراض لا يمكن الاستئناس بالرؤية الحسية إليها، في فهم طبيعتها وخلفيات حركتها أفعالا وردود فعل

الشخصاني لتلك الحالات الفردية بمختلف مظاهر صراعها مع الذات في مواجهة مصائرها، بحيث تبدو كثيرة الانشغال بأفكار شخوصها وأحاسيسهم و هواجسهم، أكثر من اهتمامها بالظروف و الملابسات المحيطة بو اقع معيشهم المادي، وقد كان من نتائج هذا التوجه في التركيز على الحيوات الداخلية للشخصيات، ما ظهر أنه تغييب للعلل والأسباب الكامنة وراءها، باعتبار ما للبيئة بمختلف مكوناتها من تأثير حاسم على وجود الإنسان بتجلياته الذهنية والاجتماعية.

نستحضر هنا بطل قصة « قلم أحمر» و هو يقترب من نمطية البطل الإشكالي، ممثلا في المثقف الشقي بوعيه، العاجز عن الوصول إلى حل معادلة تغيير الو اقع، بعد فشل التنظير الذي يرده إلى الحلم بين أور اقه، وليس إلى الو اقع، كلما كبر الإحساس

بالانهزام أمام هيمنة الوصولية الانتهازية فيه. ستجد تلك الشخصية امتدادها في حوارات الذات عبر تقنية التمرئي، حين تتقمص الكاتبة دور القاصة المتحكمة في مصير شخصيتها، لتعلن قرارها برحيله و الانفصال عن حياتها بحثا عن هوية جديدة تحرره من قيدها، بعدما انتهت في قصة « المصارحة»، إلى الاقتناع بلا جدوى استمرارها في الدفع بالشخصية إلى أبعد مما تحقق على يديها، في ظل إكراهات سلبتها قدرتها على التحمل، فآلت بها إلى ما يشبه الاستسلام بظاهر الاستعداد لتغيير المعطف، قريبا جدا مما حدث للمؤلف المسرحي في قصة « هواجس»، حين تمرد عليه أحد أبطاله برفض الدور المنوط به، فواجهه بمقاومة حادة تحت عنوان»ما كنت لأبيع ضميري»، لكن بالرغم من اختلاف رؤيتي القاصة والمسرحي في كل من القصتين، فإن الساردة تنتهي ببطلها إلى اختيار تمزيق الأوراق و إحراقها، ربما إشعارا بعبثية تلك النهاية التي تستوي فيها الشخصية السردية بمبدعها.

و في الاتجاه نفسه، ستتحرك شخصية قصة « خطوط عمودية»، حين تتعلق برسم شيء ما في الفضاء، عبر خطوط عمودية تتجه إلى السماء، لكنها سرعان ما تكتشف أنها إزاء لوحة وهمية، تجسد بقوة انفصال المبدع عن عالمه الو اقعي، من خلال ذلك التعلق برؤية عالم آخر لم يكن جزءا منه. من خلال تتبع نماذج الشخصيات السردية في مجموعة « عيون القلب»، تبدو الكاتبة « ليلى مهيدرة « أقرب إلى التعامل معها كحمولات ذهنية، دون كبير اهتمام بتحيزها المادي في الو اقع، حين تتجاوز تلك التفاصيل المرتبطة بصفاتها و تكوينها و بأسمائها و هيآتها،عدا ما يتصل بوضعياتها في مسارات الحدث و تحولاته.

العناوين:

شكلت عناوين النصوص السبعة والعشرين في للمجموعة، عتبات نصية تتعدد وظائفها المتداولة في السرديات المعاصرة، بغض النظر عن قصدية المؤلفة عند الوضع من عدمه، فجاءت متفاوتة في قوة دلالاتها و إيحاءاتها، بتنوع صيغها بين الكلمة المفردة والجملة المركبة، و باختلاف مو اقعها كلا أو بعضا من داخل النص (ثلاثة وعشرون عنو انا) أو من خارجه (أربعة عناوين).

وقد عمدت إلى وضع فهرس مغاير للمجموعة يعتمد ترتيب العناوين تصاعديا وفق صيغها، إشراكا للمتلقي في تلمس ما بينها من فروق دلالية و إيحائية، فكان على الشكل التالي: الدولاب انسلاخات المصارحة* هواجس* تخيلات* الانصهار ولدي فدائي قلم أحمر القرار الصعب الخريف الأخير طفل صغير خطوط عمودية الوثيقة الوهمية خطة التراجع عن قرار التراجع عيون القلب ضيفة العيد رصاصة الرحمة غرفة الصمت طبل الحرية إحساس الأمومة مملكة الأحلام غرفة الانتظار بلاغ عن طفلة ضائعة* الفائز بالشهادة العودة الى الماضي أنا و شريكتي .

بنظرة أفقية للفهرس، يلاحظ تتوزُّعُ العناوين بين: - ٠ صيغة الكلمة والمفردة بثمانية أسماء يهيمن عليها الاشتقاق جمعا أو مصدرا، بما يتضمنه من حمولة الحركة في الزمان، إضافة إلى إحالتها على البعد النفسي في تكوين الشخصية القصصية (انسلاخات / المصارحة / هواجس/ تخيلات / الانصهار). ٠ صيغة الجملة الاسمية الخبرية، بتسعة عشر عنو انا، متراوحة بين الخبر المضاف بعد حذف الابتداء (عيون القلب / ضيفة العيد / رصاصة الرحمة / غرفة الصمت / طبل الحرية / إحساس الأمومة / مملكة الأحلام / غرفة الانتظار)، و جملة الخبر الموصوف نعتا بعد حذف الابتداء أيضا (قلم أحمر/ القرار الصعب / الخريف الأخير/ طفل صغير/ خطوط عمودية / الوثيقة الوهمية).

قد تبدو العناوين في مجملها موظفة في حدود أدائها التغريضي، بإعلانها عن نفسها مدخلا يساعد القارئ على اختصار الطريق إلى بؤرة القصة أو- على الأقل – إلى الجو العام الذي سيتحرك فيه رهانها أو مادتها الحدثية، دفعا لأي تشويش على أفق انتظار المتلقي، ودعما لإشراكه في صناعة المعنى المحتمل على توقع الدلالة القريبة من إيحاءات اللغة المعجمية. غير أن تأمل بنية العناوين بين الكلمة والجملة، ربما يقدم إمكانية التمييز بين مستويين مغايرين لما يبدو أنه اتجاه أحادي، يستهدف فقط مكاشفة المتلقي قبليا بمضامين المتون، بعيدا عن الانفصال بينها وبين القصص.

فالعناوين المفردة، بالرغم من اقتصادها اللغوي، تبقى منفتحة على التأويل الذهني للوارد من ارتباط مدلولاتها المعجمية بإحالات ثقافية أو تاريخية أو اجتماعية، علما بأن القارئ لا ينفك أن يبادر بالتساؤل عن امتدادات المعنى بتصور الممكن بعد افتراض تركيب المفرد في جملة للاقتراب من المعنى، بمختلف إمكانيات التعبير خبريا أو إنشائيا (انسلاخات: عن ماذا ؟ / انسلاخات : قاسية / انسلاخات عابرة). وقد ينطبق ذلك على العناوين الجمل، حين يكون الخبر فيها معلقا على المبتدأ المحذوف بتقدير الإشارة، سواء كان الخبر مستدركا بالنعت صفة نكرة مثل : قلم أحمر / طفل صغير / خطوط عمودية) أو معرفة مثل : القرار الصعب / الخريف الأخير / الوثيقة الوهمية. ذلك أن تلك الجمل، تبقى هي الأخرى منفتحة على قابلية إتمام مبناها لبلوغ الممكن من معناها، باستدراك الخبر بمسند فعلي، أو بشبه جملة حرفا أو ظرفا، بحيث يصير الخبر مبتدأ، كأن تقول: قلم أحمر ينزحزنا / قلم أحمر في قلب العاصفة / قلم أحمر خلف الجدران. والقصد ، أن عناوين مجموعة « عيون القلب «، بالرغم مما تبدو عليه من مباشرة بالخبر في أبسط صيغه التركيبية، تبقى مسعفة بإمكانية التفكير في أبعاد إحالاتها، دون تقييد مطلق لتوجه القارئ نحو المعنى الواحد بالضرورة. الخطاطة السردية: يفيد الحديث عن الخطاطة السردية في قصص مجموعة « عيون القلب « للكاتبة « ليلى مهيدرة «، في إثبات أصالتها السردية، على اعتبار أن تلك الخطاطة في أبسط تعريفاتها، إنما تجد تفسيرها في تتبع مسار المبنى الحكائي للقصة أو الرواية، لما تسعف به من إمكانيات رصد تراتبية التنامي التصاعدي بداية و وسطا ونهاية، على خلاف النوع السردي القصير جدا مثلا، و الذي يستعصي على التحديد الخطاطي، بحكم قيامه أصلا على التكثيف و الاختزال، في غياب شبه مطلق للتمسك بمكونات النص السردي. وأزعم أن انضباط الكاتبة « ليلى مهيدرة « للبناء الهرمي التقليدي بمستوياته الثلاثة، اختيارٌ

مسبق لكتابة قصة متكاملة تحتكم في انتظام متواليا تها السردية، لمنطق القصة الموصولة في الذاكرة الإنسانية بقيمتها الحكائية، دون انشغال بتحولاتها في ظل البحث التجريبي عن قصة ما، لا زالت موضوع سجال في تعريفاتها و بنياتها في الدرس النقدي، من غير أن تجد لها مرفأ تستقر عليه كما تستقر القصة في وجدان التلقي الهادف فكريا وجماليا وقيميا.

غير أن وفاء الكاتبة « ليلى مهيدرة » لخطاطة البداية والوسط والنهاية، مع الحرص على إيفاء القصة حقها من التوليف بحبكة صارمة، لا يجب أن يحجب بعض مظاهر التجديد في بنية تأليفها القصصي، خاصة ما يتصل بالتركيز على محورية الحدث و الاقتصار على الشخصيات الفاعلة في تناميه، مع الاهتمام بالبيئة الزمكانية لنصوصها في حدود ما تسهم به في تأثيث فضائها القصصي. عدا ما توظفه من حوار بمستوييه الداخلي و الخارجي، وما يتضمنه من تناصات استرجاعية، أو ما يرتبط بالنهايات التي اختارت لها الكاتبة قفلات تحيل على المفارقة في القصة الحديثة خرقا لأفق انتظارات المتلقي، رغم التزامها بنسقية التسلسل القريب من موضوعية التطور في بناء القصة. أستحضر هنا نموذجين، الأول يسير في اتجاه التو افق و الانسجام مع التدرج من البداية إلى النهاية، والثاني يسير في اتجاه غير المتوقع بخلق دهشة التلقي.

> أن وفاء الكاتبة « ليلى مهيدرة « لخطاطة البداية والوسط والنهاية، مع الحرص على إيفاء القصة حقها من التوليف بحبكة صارمة، لا يجب أن يحجب بعض مظاهر التجديد في بنية تأليفها القصصي.

في قصة» ولدي»، تبدو الساردة مندمجة مع معاناة الطفل ذي الخمس سنوات مع المرض، تجلى ذلك في اهتمامها بتفاصيل شخصيتها اسما وصفات وهيئة، من خلال مسار تصاعدي بالخبر عن تطور الحالة، بدأ بوضعية انطلاق تمهيدية تضع المسرود له في صورة المسرود عنه، قبل الانتقال إلى الحدث موضوع اشتغال القصة، بما عرفه من استغراق في الزمان (مرض يوسف / مرت عشرة أيام / جاء الغد/) وتنوع في المكان(المستشفى / مكتب المؤسسة / الشارع)، وصولا إلى نهاية الحدث بنعي موت الطفل، دون إحساس بانفصال في التدرج. وعلى خلاف ذلك البناء المرتبط بعموم السرد الكلاسيكي.

ستحقق الكاتبة في نصها الثاني بعنوان: « الفائز بالشهادة « تلك الطفرة الجمالية بنهاية يصعب تصورها في ضوء ما مهدت به الساردة لأجواء قصتها، أو ما وفرته من ظروف التصعيد، بعد وضع القارئ بالوصف أو الحوار في صورة انشغالات الطفل الفلسطيني في غزة، في انتظار ما سيختاره موضوعا لرسمه في القسم، أملا في الفوز بالجائزة.

فعلى غير المتوقع، انتهى الطفل إلى الفوز بالشهادة مضمخا بدماء « قذيفة طائشة من طائرة العدو»، بعدما كان التباري على جائزة معنوية. الرؤية السردية: تعمدت تأخير محور الرؤية السردية أو ما يُتداول تحت عنوان التبئير، ليكون امتدادا للتوطئة، و التي زعمت فيها أن الكاتبة «ليلى مهيدرة» تنتصر لرؤية الإحساس بالقلب، حين تركز على المشاعر والانفعالات في حياة شخوصها، دون كبير اهتمام بمظاهرهم الخارجية من أسماء وصفات و هيآت، كأنها أعراض لا يمكن الاستئناس بالرؤية الحسية إليها، في فهم طبيعتها وخلفيات حركتها أفعالا وردود فعل، وقد يكون اتجاهها الوجداني في التعاطي مع مادتها الحدثية بعيون القلب. من بين سبعة وعشرين نصا ضمتها مجموعة « عيون القلب»، سنجد هيمنة حضور الساردة برؤية سردية من الداخل، تبدو فيها ماسكة كل خيوط السرد بضمير المتكلم، و ما جاء بلسان الغائب، سيعرف هو الآخر حضور الأنا ضمن سياقات الحوار خارجيا أو داخليا، وهو ما قد يرى فيه البعض، تراجعا عن التقدم الذي حققته الرؤية السردية من الخارج، بإمكانيات فنية مغايرة . ليست زاوية الرؤية تقنية سردية لحكي القصة، فيقصد من ورائها التأثير على المروي له أو القارئ فحسب، كما يذهب كثير من النقاد الغربيين، بل هي قناة تعبيرية للذات عن وجودها وكينونتها، يجد المتلقي في الحكاية من خلالها صدى الكاتب الساردة، سواء أعلن عن نفسه أو أناب عنه غيره.

لا أفهم لماذا وصف جينيت الرؤية التي يكون فيها السارد عليما بكل تفاصيل حكايته، بالتبئير الصفر أو اللا تبئير: و هو ما يعبر عنه بالسارد كلي المعرفة، علما بأن أرقى ما نسجه الإنسان من خطاب باللغة، إنما ظل مرتهنا في قوته التعبيرية بالذات وصدقها مع نفسها في المكاشفة والبوح، وأزعم أن تلك الرؤية من الداخل، إنما تحكمها رؤية للعالم تبحث لنفسها عن تمظهر كينونتها في السرد، بما يكونه السارد العليم بكل ما وقع ويقع، في أفق ما يمكن أن يقع.

إلا أن يكون القصد لديه، حاجة السرد الفني إلى الصدور عن سعة في التخيل، تتجاوز فيها الذات حضورها الواعي ، لتترك إمكانية انفلات اللاوعي، كي تجسده سرودها بعد التحرر من كل أشكال الرقابة الذاتية والموضوعية، فيصبح السارد في متوسط الأحوال مصاحبا بالرؤية مع، إن لم يجد سبيلا لتلك الرؤية المحايدة من الخارج، يعبر من خلالها شخوصه بكل حرية .

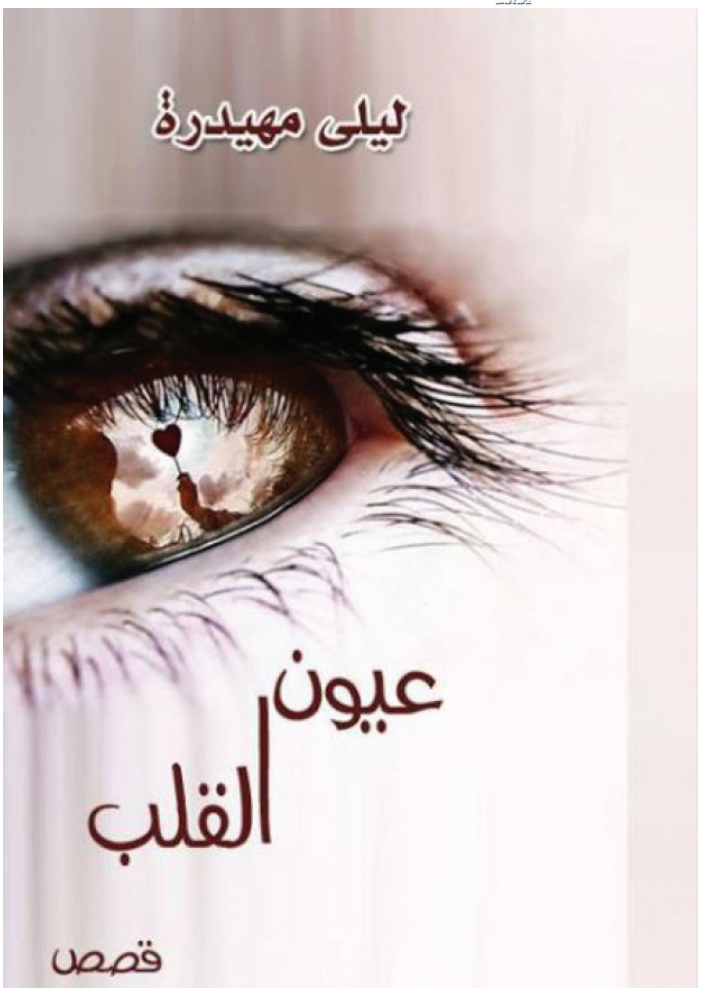
وفي هذا السياق ، لا بأس من التذكير بما يلحق النص التقليدي أو حتى الرومانسي من إجحاف، حين يعتبر الراوي وهو المهيمن فيهما، في درجة الصفر من التبئير، فقط لأن الأحداث فيهما تنطلق من قوة حضور السارد من الداخل، حين يتولى توجيه المتلقي في اتجاه خاص من زاوية نظره الشخصية،ويتكفل بالتالي بالتحكم في مصائر شخوصه انطلاقا من تلك الرؤية للعالم بحمولتها الذهنية.

عيون القلب

للقاصة المغربية ليلى مهيدرة

خاصية السرد ومرآته في الكتاب القصصي

الشريف ايت البشير- المغرب



تكرس ليلى مهيدرة اسميتها في الإبداع المغربي عن طريق إصدار مجموعتها القصصية (عيون القلب) بعد ديوان شعري تحت عنوان (هوس الحلم).نخصص هذه المقالة هنا لتحليل مجموعتها القصصية التي صدرت في طبعتها الأولى من سنة ٢٠١٣ عن مطبعة safigraphe بمدينة آسفي

يخطفنا ، للتو، عنوان هذه المجموعة القصصية إلى ريبيرتوارالأغنية العربية مع الرائعة ذات البحة المتفردة : نجاة الصغيرة. في رائعتها : (عيون القلب سهرانة ما بتنامشي). من خلال ذلك تعلن وبشكل مباشر عن أن إحدى إمكاناتها النصية هي الاعتماد على التضمين أو ما يسمى بالمتناص في مفهوم النقد الحديث. وهو تناص لايتم بالنظر إلى الحالة المحايثة و إنما هو تضمين مباشر . يتأكد ذلك بالعودة إلى القصة – البؤرة التي تحمل العنوان ذاته . وهي القصة رقم ٩، حيث تتم إعادة مقطع بالكامل من هذه الأغنية مع نجاة الصغيرة . الصفحات ٣٥ – ٣٦ – ٣٧ .

وإذا كان العنوان بالمعنى الذي يطرحه جيرارجنيت. بمثابة النص الموازي ، و بالنظر إلى الطبيعة اللفظية التي يحوزها ،فانه يعلن أيضا عن كون المجموعة القصصية تتكئ في غرف معرفتها من الحدس باعتباره معرفة عرفانية مبنية على الإشراق و الإحساس . وكان الدليل الذي يقودها في" غابة السرد" ومتاهاته هو القلب ،وليس أبدا العقل لان الأمر لايتعلق هنا بالنزوع نحو النظام الأكسيوماتي . كما لايتعلق الأمر بمعرفة الوجود المنتزعة من التجربة . إنما هي معرفة الحدس ومعرفة القلب .

لكن لماذا التركيز على لفظ العين في خاصية القلب؟ ثم هل حقا للقلب عين؟و ما الخلفية التي تقوم وراء اعتماد صيغة الجمع (عيون) هكذا ؟

يشير عبد الفتاح كيليطو في دراسته لقصة بورخيس : (بحث ابن رشد) إلى أن أول معجم في العربية كان من إنتاج الخليل بن احمد الفراهيدي المشهوربتقعيده لإيقاعية الشعر في مجموعة من البحورتتشكل من تفعيلات مخصوصة بكل منها على حدة . هذا المعجم سماه (معجم العين) . سمي كذلك لأنه لا يحترم فيه الترتيب الأبجدي للعربية . لقد ابتداه بحرف العين . قد يكون السبب وراء ذلك هو أن الخليل كان اعور. كما اهتم بعده ابن سيدة بالمعجم وكان هو الآخريعاني من عاهة في العين . لم يكتف بورخيس بالإشارة إلى هذين المعجميين في الثقافة العربية الوسيطة بل أشار إلى ابن رشيق الذي كان به حول أيضا ، فضلاعن الجاحظ الذي سمي كذلك لجحوظ عينيه .... كما تمت الإشارة إلى بشار و إلى المعري ثم إلى هوميروس باعتبارهم عميانا . ليصبح العمى هو الموضوعة الأثيرة لدى بورخيس . لدا قام بتمجيدها و العناية بها لان فقد البصر كان ايذانا حقيقيا بانجاز الرؤية الوجودية بواسطة الكيان . و التي تكون حقيقية و صادقة . مادام العالم يدرك من خلال الرؤية الخاصة وبواسطة النبض المباشر دون وساطات قد تكون بمثابة الرؤية االبصرية . ستكون حتما حالة بورخيس شبيهة بحالة طه حسين في التفكير الإنساني الحديث و المعاصر. لان كليهما حول إخفاق النظر إلى انتصار بواسطة الكتابة . فهما ينظران إلى العالم بنصوص مكتوبة في مختلف المجالات .

بالنسبة لحالة الخليل فانه استبدل العين الجارحة بعين أخرى هي العين المعجمية . ونظر بواسطتها كمكون : قاعدة و أساس للغة و إلى العالم . ومن خلال كل ذلك تصبح القاصة ليلى مهيدرة أيضا مورطة في هذا التحول من النظر إلى العالم بواسطة العين . إلى النظر إليه بواسطة القلب باعتباره عين الحس و الحدس والعاطفة.... معها نكون أمام معرفة تتأتى عن طريق الكشف و التجلي مادام شفيعها القلب . وليس أبدا العقل لأن هذا الأخيرو أثناء اعتماده في الرؤية إلى جغرافيا الكون يصادرلذاذاتها ومتعها ويمنح مباشرة على شكل أوجاع ومنغصات . إن العقل مصدر حقيقي للتعب و الألم والقلق . وكأن تعاسة العالم ليست إلا نتيجة طبيعية للرؤية العقلية إليه . قد تكون الرؤية القلبية رؤية حالمة و طفولية و أكثر إنسانية . وهو ما جعل القاصة هنا في كثير من نصوصها تصدرعن هذه الرؤية الطفولية القاضية بالتفاعل مع الوجود على علاته دون سبق و إصرار. تكون محكومة بمبدأ التفاعل و الانفعال ..... إذ بدت في الغالب الساردة ذاتا متأثرة بكل ما يقع حولها دون أن يكون لها التدخل لتصحيح الأوضاع و تغييرها . وهو ما جعل مسحة الكآبة تطبع سماء أغلب القصص أسلمتها لنزعة مأساوية أكثر حزنا على ما يجري حول الذات وعليها .

في المجموعة القصصية (عيون القلب) لاتوجد الخلفية الإيديولوجية ولا النزعة البرغماتية في تعاطي الوجود. إذ عبر الرؤية

بواسطة عين القلب يكون التوق نحو الصدق ونحو العمق والشفافية . مادامت الرؤية بواسطة البصيرة هي الأعمق وهي الأكثرنبلا في ألقها الإنساني . والتاريخ العربي شاهد على ذلك من خلال حالات بشاروالمعري و طه حسين- كما أشرنا سابقا –

يتقاطع عنوان المجموعة إذن ، مع عنوان القصة التاسعة. وكأن عنوان هذه الأخيرة يشع في مساحة المتن. إنها القصة – البؤرة والمركزوالنواة التي تمتص بقية الأجزاء وتذوبها فيها . فكيف تحقق ذلك بالنظر إلى صناعة السرد وجماليتها ؟

تبئر هذه القصة التاسعة في متخيلها السردي القضية الفلسطينية من خلال حوار الذات الساردة مع عازف موسيقي على آلة العود:هويته فلسطين . وهي هوية تنشر ظلالها على السارد . والتي هي المحاورة في الآن نفسه . وكأن هذا الانتماء ليس مخصوصا . و إنما هو مشاع في جغرافيا الوطن العربي . كما أنه يتم تبئير هذه القصة في أغنية من روائع نجاة الصغيرة يجعل عنوانها يتصادى مع عنوان المجموعة ويكرره و كأنها رغبة في إعادة الاستماع إلى هذه الأغنية . ما دام كل تكرار هو اكتشاف للذات بطعم آخر وبنكهة أخرى؟

تتحكم الذات الساردة في خيوط السرد في مقابل هشاشتها واضطرابها أمام الموضوعة . فكان وضعها مزدوجا: في الداخل يكون الإحساس غامضا ،إذ لايتم الكشف عن ذلك ولا عن سببه . ولكن من خلال التحول في الدلالة . وبإيعاز من العازف يتضح بأن سبب الاضطراب هو العشق ما دام الأمر متعلقا بالبحث عن ملاذ في أغنية نجاة الصغيرة. ليتبين بعدها أن الموضوع ليس إنسانيا. فقط يرتبط بلوعة الهجر فقط ، و إنما ،و أيضا يرتبط بوضع فلسطين في إطار حالة الغطرسة الإسرائيلية التي تستحوذ على كل شيْء ،ولا تترك للفلسطيني أي شيْء .

يكون ذلك بمتابة الإعلان الحقيقي عن أن ما يحقق الوجود الفلسطيني وفي الآن نفسه الذات الساردة في مرجعيتها القومية ليست المهرجانات الخطابية و لا المؤتمرات ، و إنما العمل عبر الإنتاج الجمالي لإظهار الفرادة والتميز والخصوصية ... وتأكيد الشخصية الفلسطينية من خلال الخالد و الأبقى والشاهد على تاريخ أبدي في ذلك . وليس أبدا من كلام يتم إنتاجه في الليل العربي يمحوه النهار العربي أيضا .

وعليه فان موضوع هذه القصة متراكب فيه ما يرتبط بالذات وفيه ما يرتبط بالموضوع ، الأول يحيل على الإنساني في إطار القلق الوجودي و مايستتبعه من طرح أسئلة تتغيى اقتناص خيمة دلالية تطمئن إليها الذات وتستكين . أما الثاني ففيه ألم الإنسان ومحنته تجاه الزج به في مسارات من التهميش و الإقصاء والتشريد ... لتنشأ العلاقة بينهما مرآويا . يكون الموضوع مرآة للذات لتقتنع بأن ما تعانيه لاشيء أمام فداحة الوجود بالنسبة للثاني المتصل بالموضوع. وكأن هذا الأخير أيضا هو المشجب الذي تعلق عليه الذات أعطابها والذي عبره تمتص غضبها وتعمل على تذويبه من باب الإقتناع بان آخرين هناك أكثرتراجيدية من الذات هنا.

يظهر أيضا من خلال هذه القصة البؤرة ، ومنها يمكن تعميم الأحكام أيضا ، أن القاصة تحتمي في كتابتها بمرجعية سردية أساسها الوضع المفارق والمزدوج بين:التقشف في التعبير يصل إلى حد الإشارة والإيحاء . في مقابل الاشتغال على مواضيع ثرية ،وأكثر فسحة في الدلالة ... اذ هنا يرتبط الأمر بالإنسان ووضعه بفلسطين المهور بالمنغصات قد يكون أساس ذلك التقشف هو البحث عن بديل تعبيري للاحتجاج، أي تعبيريكون أبلغ من الكلام هو الصمت . ليس

ذلك وحسب . فما الذي يقدرأن يفعله الإنسان تجاه هذا الوضع؟ يمكن أن يفعل شيئا واحدا إذا استطاع أن يخرج من جلده .

أو أن يفعل شيئا آخر إذا استطاع الفيل أن يدخل الشق.

وهما أمران مستحيلان،وكأنها تقول لنا بما أن ذلك يستحيل فلنعمل معا على العبور باتجاه فظاعة العالم وفداحته بأقل تكلفة ممكنة من اللغة . باعتبارها الحكمة التي يمكن استخلاصها من استقراء أوضاع القضية.

في القصة التاسعة أيضا هناك أصالة لغوية عن طريق المزج بين كتابة السرد وكتابة الشعر. كما هو الأمر في النصوص المقامية، و التي يلجأ فيها إلى الاستشهاد بالشعر من شأنه أن يختزل وأن يلمح وأن يبلغ باطنيا الفكرة في حالة من التكثيف والتلخيص ، والتي تكون مشتركا بين متلقين كثر كحالة اغنية" نجاة". عبرها يتم الإعلان عما يلي :

هذه جراحي الذاتية / الإنسانية والقومية معلقة على جسد الكلمات ومشروخة في بحة الصوت المترجم باقتدار فداحة العالم وأوديسا الوجود.

وعليه فان عشق فلسطين الأرض والوطن ضارب في التاريخ

القديم وهو الذي يطرح في أشكال التشبث والتمسك به. كما أنه يترجم في الحركة والنضال والمقاومة من أجل التحرير. وكأن الأرض ، ومن خلال عاطفتها وحنوها النبيلين تحفز الإنسان كي يسعى "إذا استطاع إلى ذلك سبيلا" وكي يحافظ عليها : (أعدي لي الأرض كي أستريح، فاني أحبك حتى التعب) كما يقول محمود. درويش.

وعليه فان الساردة من جهة ،وأغنية نجاة من جهة أخرى،هما الشيء ذاته في إطار تبادل المواقع، أساسه الرمز و الإيحاء إلى التقارب والتقاطع على نفس الهاجس و الإحساس الذي يطفح بنبض الإنسان تجاه وجوده.

إن الأغنية شجية، وهي في منتهى تفتيق الجرح وتوسيع دائرة الشجن والجهر به. تصلح أن تكون بمثابة التعبير الحقيقي عن حالات الذات هي هنا مزدوجة: ذات مغربية وذات فلسطينية. كلاهما مترع في اتجاه الآتي الناهض بالألق وبالغلال وبالوعد،وان تعددت الأسباب فالوضع يخضع لحالة من التصادي يجعل المغربي يحس بالوضع الفلسطيني في إطار تمثل الخطاب القومي و أنواع الخطاب الأخرى التي تمشي في ركابه، و التي جعلت القضية الفلسطينية هي قضية الأوطان العربية قاطبة. يكون التوحد والانصهار لتذويب الحزن والتقليل من فداحته بتعاطي الفن باعتباره الأكثر تعبيرا عن إنسانية الإنسان. وكيفما كانت الحال فبالفن يحيا الإنسان.

يتشوف الفلسطيني هنا مستقبله في ما تحمله الأغنية من وعد يتفتق من الثنائية الحادة التي تنبني عليها: فهي تحت سلطة السهاد والأرق وجفاء النوم... وهو في حالة اللامبالاة بسبب لا مسؤوليته تجاه الكلام الذي يقوله:(أنت بتقول وبتمشي.و أنا أسهر ما نامشي. ياللي ما بتسهرشي ليلة يا حبيبي).إن الساردة تتشوف ما تؤول إليه الأغنية،في الوقت الذي يتشوف الفلسطيني غده أيضا في الأغنية ذاتها. عملهما الهدف منه هوتذويب فداحة الألم والاغتراب الوجوديين. تماما كحالة عبد الرحمان الداخل الذي تشوف إلى الشرق حين نفي إلى الغرب،قال مخاطبا نخلة بالأندلس:

نشأت بأرض أنت فيها غريبة فمثلك في الإقصاء والمنتأى مثلي

هكذا يمكن التأكيد على خاصية بنيوية تستغلها القصة في صناعة نصها والمرتبطة بمسألة المعادل الموضوعي أو الرمزي سيان بلغة ت.س.اليوت.

وبالنظر الى المواضيع التي تستأثر باهتمام هذه المجموعة يمكن التأكيد على خاصيتها الذاتية عن طريق تسريد الحياة الخاصة للساردة. وعلى خاصيتها الموضوعية بالتقاط علامات البؤس وتجلياته في بنية المجتمع.

هكذا فإن القصة الأولى(خطة التراجع عن قرار التراجع) و إن بأرت موضوعة الحرب. والتي تترجم من خلال عنوان موازآخر ملحق بالمركز فيه السخرية من قرارات الحرب التي يظهر بأن أجندتها تخدم لغة الانتصار، في حين هي، في العمق ، ترجمة لكل ما يعمل على إذلال الإنسان وقهره. على اعتبار أن ما يتحكم في الوجود هي قرارات عبثية وممعنة في السوريالية.

ترسم هذه القصة إذن،عوالم مختلفة لفئات وأجيال من المجتمع :

– شخصية المرأة باعتبارها النموذج الذي يجني كبوات الرجل و إخفاقاته وأخطاءه كأوديسا قاهرة زجت به في أتون الانزواء والصمت والإحساس القاهر بالذل.

– شخصية الرجل الذي يجعل المسار الذي وضع فيه ليصبح الأداة العمياء التي تنفذ الاستراتيجيات المرسومة والتي هي

مغرضة وماكرة وملتبسة. وحدهم مهندسو الحروب يعرفون خياناتها كما يعرفون الفظاعات التي تؤول إليها.

– شخصية الابن: الذي يرمز للجيل الجديد والواعد، والذي يتخذ من الوعي بالذات عن طريق مركزتها منطلقا لامتلاك الوجود والعيش دون الاكتراث بالغير ولا بالماضي.

وفي الوقت الذي لايكترث الابن بأقوال الناس ولا بتعليقاتهم،فان الزوجة "زينب" أحست الخزي و الإذلال فكان لذلك أثره على نفسيتها التي أفضت بها إلى الانهيار والإحساس بالهشاشة تجاه العلاقة مع الجارات. في حين البطل وهو هنا الرجل، فإنه يكون بمثابة جسد التاريخ الذي يكتب عليه التحول الذي خضع له،والذي يترجم التحول في وجدان المجتمع تجاه البطل من الاعتبار والتمجيد والأمل في النصر،إلى الإذلال والخزي والخذلان وكل

أشكال الاحتقار... وفي الوقت الذي تعلق إحساسا بالمشاركة في الحرب، أصبح كالخرتوت وهو يجر أذيال الخيبة كل يوم وسط جيرانه الذين يحسون بأنه أخلف موعده مع رغبتهم في التمثل الوجداني للنصر.

تعتمد ليلى مهيدرة هنا،في هذه القصة الأولى،على تقنية المونولوج لترجمة العوالم النفسية والعقل الباطن لخيبة الانتصار بالنسبة للبطل.كما تعتمد خاصية أسلوبية تتمثل في ما يسمى باللكسيم بالنظر الى لفظ (التراجع) الذي حولته من قيمة السلب الى قيمة الإيجاب حينما أصبح استراتيجية في الحرب بغية توقيف النزيف.واعتماده أيضا كاستراتيجية مجتمعية في السلوك اليومي بالنسبة للفرد الذي يحس بالمهانة جراء ما وقع، وهو لا يد له فيه كما مع شخصية الزوجة:زينب.

وتستمر القاصة في طرق مواضيع مأهولة بفسحة المعرفة؛ففي قصة "الدولاب" هناك رسالة تقضي برفض تهريب الوطن من خلال سرقة ذاكرته. حيث تعمل على اختزال تاريخ الذات و الهوية وتاريخ الوطن في رمزية الدولاب الذي كان في حوزة أحد المعمرين لتتم استعادته عن طريق اقتنائه للحفاظ على كرامة الذات وهويتها.كما أنها في قصة (قلم أحمر) تتناول موضوعة وطنية تتصل بسعة الحلم. والحلم بضيق الزنزانة، عن طريق تسريد موضوعة البطالة في علاقتها بمشروع الحلم في توفير الأمن الغذائي. ومشروع البحث عن وظيفة. والتي تفتحها على الواقع الذي يجعلها من نصيب من لم يكتمل علمه. وذلك باستغلال المنعطفات التاريخية والظروف المواتية لتحويل الذات إلى النزوع البرغماتي الفج. ليصبح الحصول على وظيفة مرتبطا بانتهاز الفرص. وليس أبدا الانتظار حتى يتقوى الرصيد العلمي.

وبالانتقال إلى قصة (انسلاخات) نجد الساردة مفعمة بالحياة، إذ تعمل على تمجيدها والإعلاء من شأنها. وكأن الانسلاخ عن الذات يصبح حالة من الفارمكون. حيث تصبح القرارات حاسمة تظهر صلابة الشخصية بسبب ما تخزنه من وعي مرجعي لما يجري حولها .إنها ذات متيقظة ومتمسكة بإنسانيتها وبهويتها. من ثم كان الإحساس بالاغتباط تجاه ما تنجزه من حركة في الوجود كما هو الأمر مع الجولات المنجزة. وفي مفارقة مأهولة بالألم يتم الوصف الفظيع للإحساس الذي انتابها قبل إجراء العملية الجراحية وما اسلم السرد الى إيقاف كل علاقة باللوغوس في مقابل تعليق كل شيء على التيولوجي.وتخلل ذلك بتناول محفلين سرديين يرتبطان بالانسلاخ تجاه البيت وإحالته على الأم و الإخوة، وآخر تجاه الزوج وما يرتبط به من إحساس مبني على العلاقة المؤسسية من خلال تسريد الرابط المتصل بالدعم وبالوثائق ... وفي لاوعي القصة يمكن رصد حالة العلاقة بين الناس وما وصلت إليه من فظاعات تترجم في العزلة و الوحدة و أحيانا في سوء التفاهم. حيث يحضر الزوج هنا بخلفية اجتماعية فقط، دون ان يكون الدافع من منطلق الحميمي والسيكولوجي.وكأن الذات المسردة تعاني من صقيع الواقع، وتفتقد السكن الدافئ لطرده.

في قصة (هواجس) اشتغال سردي على هاجس مختلف هو موضوع الكتابة؛ ذلك أن الشخصية المسردة تعيش حالة انفصام من خلال استيهامها هذا الفعل وكيفية تدبيره في إطار الجمالية المسرحية ،وما يكتنفها من قلق أمام ثنائيات حادة كالقبول والرفض. الواقع و الخيال. الجمال والفقرأو القبح ثم صناعة النص في مقابل كتابته.

و لعل قصة (المصارحة) تترجم ذلك بوضوح؛ ففي الوقت الذي تظهرفيه المرأة هشة أمام الرجل، تكون ماكرة،على اعتبار أنها حقيقة اجتماعية،في حين على العكس من ذلك يكون الرجل وهما. من ثم تحاكم المرأة الرجل،لأنها تريده واقعيا ،في حين هو يريد أن يكون حالما. يريد أن يكون شخصية افتراضية تتمتع بخصوبة في الخيال وجفاف في الواقع. وكأن الرجل هو نموذج كذبة المجتمع ووهمه. في حين المرأة هي حقيقته وواقعه. من ثم كان تفويض الأمور للرجل خطورة، في حين المرأة هي بر الأمان وهي الحماية الأكيدة.

ومن ثم فان هذه القصة تترجم حالات الاغتراب التي يستشعرها الإنسان المعاصر في وجوده. كما تترجم العلاقات الدفينة بين الأزواج إذ في لاوعي كل منهما قلب للصورة الكسولة التي يرسمها عنهما المجتمع.

في قصة (هواجس) اشتغال سردي على هاجس مختلف هو موضوع الكتابة؛ ذلك أن الشخصية المسردة تعيش حالة انفصام من خلال استيهامها هذا الفعل وكيفية تدبيره في إطار الجمالية المسرحية ،وما يكتنفها من قلق أمام ثنائيات حادة كالقبول والرفض. الواقع و الخيال. الجمال والفقرأو القبح ثم صناعة النص في مقابل كتابته.

لينشأ السؤال جارحا في سوسيولوجيته: ما جدوى الكتابة في وجود لا يؤمن بالفكر؟

وفي نفس الموضوعة، أو في اطار تسريد النص الواصف المتصل بالجمال،نجد قصة (خطوط عمودية) وتبئيرها لشخصية الفنان في إطار خطاب التشكيل الذي ينخطف تجاه الومضة. وتجاه الهارب و اللايفسر لتشكيل رؤيته بواسطة الجمال باللون والخطوط.يكون ذلك عماء مطبقا لدى الدهماء والدوكسا. الذي يعد، أحيانا،بمثابة الشخصية الطفولية ذات الإحساس المرهف، والتي لاتتذوق الجمال ولاتستكنه عمقه، بعملها ذاك تعمق اغتراب الفنان وعزلته.

تنزاح قصة (تخيلات)عن الموضوعات السابقة، لترتبط بالمحلي في فضائه؛حيث تم تفضيء مدينة الصويرة بالنظر إلى الجزيرة وإلى "المكانة"... و أيضا في ثقافته بالإشارة إلى أن المرأة الصويرية تعيش حالة من الاقتدار الوجودي مأهولا بالمعاصرة والتحديث و إنتاج لغة الجسد حينما تخلق من الرجل موضوعا للرغبة و استيهام الجنس.

وبالعودة إلى قصة (الوثيقة الوهمية) نجدها ترصد موضوعة مجتمعية تتصل بسوء التفاهم بين الأزواج.و انعدام التواصل بينهم. حيث يبدو هنا بأن لكل من الطرفين همومه وأحلامه واستشر افاته الخاصة. أنتجت حوارا متقطعا به يستعيد حالة من العبث كما هي مطروحة لدى أغلب كتاب العبث في المسرح خاصة. نجد ذلك مبلورا في مسرحيات الثالوث الدراماتورجي المعروف: يونسكو، بيكيت و أداموف. كما نجده مع كتاب العبث في المسرح العربي كما في تجربة (يا طالع الشجرة) و (الطعام لكل فم) لتوفيق الحكيم. و (اسمع يا عبد السميع) لعبد الكريم برشيد.

واعتماد هذه التقنية في قصة (الوثيقة الوهمية) احتجاج واضح على الوضع المأزوم عن طريق تضعيف أزمته و تحليكها أكثر لإظهار فداحته الماتحة من اغتراب الإنسان في وجوده.

وإذا كانت نصوص كتاب العبث تنبني في أغلبها على شخصيتين،فهو الشيء ذاته مع هذه القصة التي يتم تبئير متخيلها في وثيقة تشكل مادة الحلم.وهي طريقة إيحائية بامتلاك "رسالة إنسانية"تحضر بنفس المعنى في الأعمال المسرحية المشار إليها سابقا.

تتم أيضا صياغة قصة "ضيفة العيد" وفق بنية سردية تقليدية تحوزنموا منطقيا ثلاثي المحطات شأن التتابع المتحكم في منطقة أرسطو؛ حيث البداية المحددة لقدوم امرأة في زمن مخصوص. ودائرة التحول وما ترتبط به من أزمة حادة بين البنت و الأم وما فرضته على هذه الأخيرة من عزلة و انكماش. ثم نهاية جعلتها القاصة سعيدة بإعادة المياه إلى ماجرياتها بين الأم وبنتها.

وتستمر في تسريد الموضوعات الكبرى كمسألة الزمن في (الخريف الأخير)حيث الحياة تخضع لتحول في فصولها. وتستبد بها رهبة الزمن. هذا الذي يكون بمثابة النهر الذي يجرفنا كما يقول هيرقليطس.

ومع قصة (بلاغ عن طفلة ضائعة) تعود القاصة إلى موضوعاتها الأثيرة ذات النسغ المجتمعي، حيث تتبع حالات من التفكك الأسري بوجود مشاكل ترتبط بالانفصال عادة ما بين الزوجين. أو الفقد والعيش في حالة الترمل. أونتيجة الثقافة الابيسية للمجتمع؛ ذلك أن الأب أثناء زيارته لها وهي طريحة الفراش كان يترجم نموذج الشرقي المتسلط، فهو يأمر أمها بإنهاء الزيارة ويرغمها على كفكفة الدمع... وقد بدت العلاقة بين الأم و البنت ممعنة في الصمت والهامشية،فهي لم تنعم بدفء يد الأم الذي أحسته...

وعليه فإن العلاقات الاجتماعية في هذه المحاولات تعيش حالات جد متوترة وفادحة في غياب الإحساس بالدفء تجاه أفراد الأسرة بعضهم البعض. وقس على ذلك بالنسبة للعلاقات المجتمعية. و أمام الإحساس بالضياع لايملك الإنسان إلا التشبث بحالته الطفولية مادامت الطفولة هي الشيء الحقيقي في الإنسان. إن الوجود يدرك بالألم و الشغب في قصة (طفل صغير).

تتناول القاصة موضوعات اجتماعية،لكنها لا تفسرها وجوديا، هناك حالة من الوقف المترجمة بجدار التدين ؛ ذلك أن زمن الولادة في قصة (إحساس الأمومة) تغلفه بالخطاب الديني في ارتباطه بالموت. فمحطات المخاض والحقن والمجسات والعملية القيصرية كانت تحضر لزمن الموت. لكن الحياة تغلبت بعد صراع مرير لأجل البقاء، يتم تفسيرها ثيولوجيا وردها إلى المشيئة الإلهية. وكيفما كانت الحال فإننا نعتبر هذه القصة محاولة لتناول عالم المرأة من الداخل. حيث الإحساس المتضارب والموزع بين الفرحة و الألم بين تحقيق ثقافة المجتمع في الإنجاب كشكل من أشكال الجدارة الاجتماعية. وبين تحقيق الذات في اطار الغريزة والتشبث بإحساس الأمومة اللايفسر.

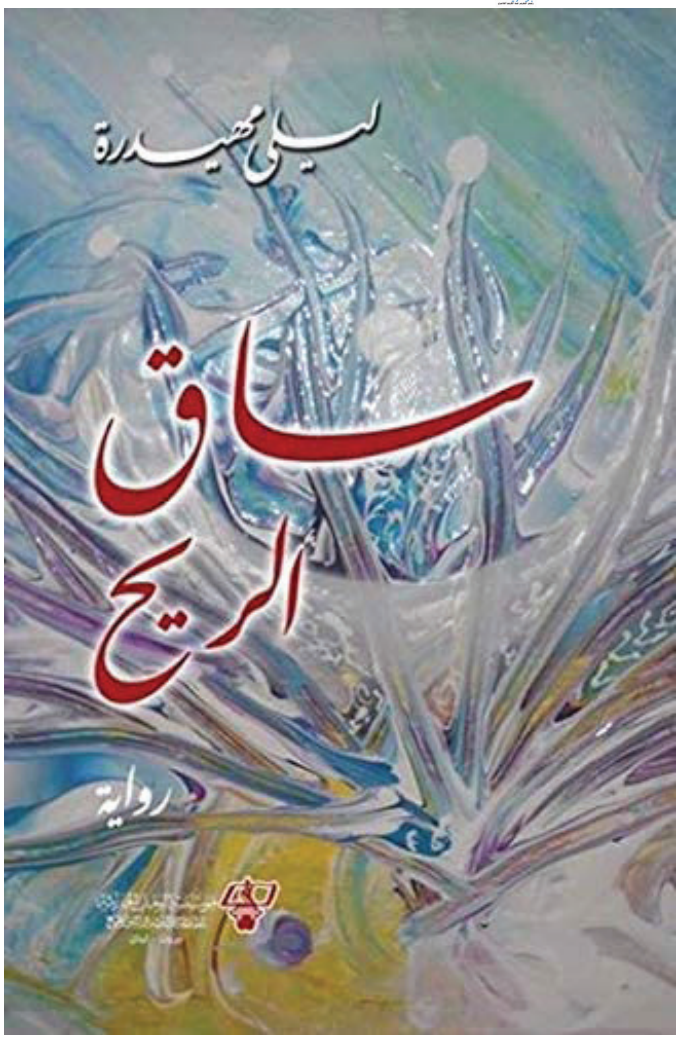
مع ليلى مهيدرة في (عيون القلب) تبدو الحياة سريرا من الموت أمام استفحال الموضوعات المأساوية في حالتها المجتمعية؛ فهناك الطلاق. والعطالة والفقروالعجز البدني بل الاستقالة من الحياة على جميع المستويات. إن أبطال قصصها مأساويين ما داموا يحملون بؤسهم على أكتافهم وينظرون إلى جراحهم وهي تتفتق أكثر ويلوحون من تعب شارة الوداع إلى الحتف الأخير و النهائي.

ما خطفنا كثيرا في هذه المجموعة القصصية هو قصة (الفائز بالشهادة) لأنها تدشن الدخول الحقيقي إلى عالم القص وما يرتبط به من دهشة ناتجة عن تضمين البرنامج السردي كما هو معروف في الأدبيات السردية الفرنسية حيث مواصفات الشخصية، رغبتها.امتلاك القدرة على تنفيذ الموضوع وحيازته أي الاتصال به. يتعلق الأمر هنا بالانخطاف إلى اللون والجمال والتعبير عن الإحساس باللوحة. الهدف منه هو الإيحاء إلى ان الوضع الفلسطيني سوريالي،فهو فن معطى على علاته. ولا يحتاج إلى اشتغال وتحويل كي يصبح فنا. فغزة تعد مرتعا خصبا لاستحصال فظاعة الحرب ووجود الإنسان وتحويلها إلى خطاب ماتع في إيحائه واستعارته.

لقد كانت النهاية متخمة بالدهشة وبالفجائية، وعملت على تضعيف الألم وترك الغصة في الحلق..

قراءة في رواية ساق الريح للروائية ليلى مهيدرة

صبحي الفحماوي- الاردن



في روايتها «ساق الريح» تبث المغربية ليلى مهيدرة خيطًا من رومانسية الحب الخفي، منبعثًا من روح الإنسانية، وتدفع تيارًا من المتعة، ناتجًا من خلق تواصل من العدم، من اللاشيء، تكسر فيه الأبواب المغلقة بقوة وثبات. وقد كادت تموت داخل شرنقة حريرها، وتجف عروق إنسانيتها الباحثة عن الحياة، لو بقيت دون هذا التواصل، الذي هو روح المحبة، روح الحياة، إذ تقول الساردة في ص.٧٥: « أنا المبحرة على سفينة من ورق، أنثى عطشى تنتظر مطراً يبللها».

إنها تبث روايتها في عالم من الواقعية المكبلة بالحذر، بالحدود، بالوحدة، بالكبت الإنساني، وذلك برواية مرسومة بمشاعر نفسية أنثوية تتبدى بين سطور الرواية، لدرجة تكاد تشم على صفحاتها رائحة الأنثى المكبوتة داخل بيتها، إلا أنها ومع كل هذا تستطيع أن تشق شرنقتها وتخرج إلى العلن.

وقصة هذه المرأة المحاصرة بعشقها مرسومة بالرسائل التي يبدو أنها تأتي من شخص مجهول، فتوضع على عتبة باب شقتها، ليست هي المقصودة بالرسالة، ولكن السبب هو أن شقتها تقع في الطابق الأرضي وفي باب العمارة، مما يجعل بريد العمارة يوضع في بابها، فيأخذه أصحابه، ما عدا هذه الرسالة التي تبقى دون صاحبة..تنتظر الرسالة يومين وثلاثة، مما يشجع الساردة على التقاطها، وفضها، وقراءة محتواها، وهكذا تتوالى الرسائل من المصدر نفسه، إلى عتبة الساردة، فتتوالى قراءتها رسالة، رسالتين.

ومع الرابعة يتحول شعور القارئة، لتصبح وكأنها هي المقصودة بالرسالة. إذ تقول: «إنه شوق متخف في زي حب استطلاع، رسالة حررتني من حياة رتيبة أعيشها، وجعلت الأنثى بداخلي تنتفض، وتعود لتتودد لمرآتها...»

كنت قد سألت إحدى زميلاتي في العمل: «لماذا لا تمشطين شعرك، وتجملين نفسك.» فقالت :» لا يوجد أحد أتجمل له، فلماذا أمشط شعري؟» وأما هنا، فإن تكرار وصول الرسائل جعل الأنوثة تنتفض بداخل الساردة، الرسائل حركت مشاعرها، صاحب الرسائل العاشقة أعاد إحياءها، وقد كانت محنطة بأسوارها المغلقة. وهكذا أصبحت صاحبة الشقة تسافر رفقة طيف الحبيب، ممسكة بيديه مخترقة شوارع مدينتها، تشاركه تفاصيل حياته، تقول الساردة: «للحظات كنت أنا هي..»

الساردة لم تذكر في روايتها اسم صاحبة الشقة، ولا اسم مرسل الرسائل، بل كانت تقول «أنا» وتقول : «هو»

أكتب عن ليلى مهيدرة وعلى مكتبي رواية جديدة للروائية العربية الأردنية منال حمدي بعنوان «التي كانت أنا»، هل هناك توارد خواطر بين الروايتين، أو بين الروائيتين.وهل المرأة هي المرأة المسكونة بمرآتها، فلا ترى فيها غير نفسها، حتى ولو كانت ترى غيرها، التي تخلق غيرتها، تراها في نفسها؟ هل المرأة تعيش حياتها تحارب حوريات البحر، وشياطين الهواء، لتبحث بينهم عن مكان يحررها من ربقة كبتها الفظيع؟ وهل لهذا السبب قرر الرجل كبت المرأة العاشقة للحياة والحرية، وسجنها في البيت، لأن لا حدود لطموحاتها في الحرية..التي حسب رأيي هي حق لها..

بصفتها أذكى من الرجل، وذات خيال خصيب أكثر من الرجل، خاصة ذلك الخيال الذي يخلقه كونها محاصرة في بيتها..تحت مسمى؛ «ربة منزل»

ولكل هذه الأسباب التي ذكرت وغيرها كثير، وصلت الساردة إلى تحقيق ذاتها بتجميل نفسها أمام المرآة، لتقابل من يحملها على ظهر حصانه الأبيض ويطير بها في الفضاء..وصلت إلى حد قولها في صفحة ٢١: «أحبك مر آتي.»

هذه المرأة المحشورة بين ظلمة البيت ومراره، صارت تشعر بنور الحب، صار عقلها مشغولا بالحب، وخيالها يرسم عالماً من الحب الذي كان وهما، فصار حقيقة، حقيقةً لأنه نفخ فيها روح التحرر والسعادة التي كانت محرومة منها.

ومهيدرة هنا توضح حاجة المرأة الماسة للرجل، ليس من أجل علاقة جنسية غير مذكورة في الرواية، بل هي الحاجة لرفقته، يبدو أن الحياة في نظر المرأة لا تكون إلا برفقة الرجل، مثل أنثى الحمام مع ذكرها، هي تحتاجه، إذ تقول ص. ٣٠: «وكلما أحسست بحاجتي إليك، أقرر أن أشرب فنجان قهوتي على الطريقة التي اعتدناها معًا..»

لقد استطاعت ليلى مهيدرة في هذه الرواية رسم ثنائية الحياة وأن الحياة لا تكون حياة، لا تكتمل الحياة، بدون مرافقة المرأة لرجل.

ويتفاقم شعور الساردة هنا لدرجة فرض نفسها على الرجل.

واتهامه بالتقصير إذا لم يحمل في ثناياه امرأة، إذ أن المرأة لا تستطيع العيش في غياب الرجل. إنها تتهمه بالخيانة، إذا لم يحملها ويطير بها في عالم السعادة.

وتذكر الساردة هنا قصة امرأة أخرى لم يكن لها أحد ، فوصلت بها الأمورلدرجة أنها صارت تكتب الرسائل وترسلها للبريد، باسمها وعلى عنوانها، فصاريصلها ساعي البريد ومعه رسالة. صار الناس يعرفون أن لها أهل، وبالتحديد رجل يحميها ويرعاها. ترى هل تعيش ساردة رواية «ساق الريح» على نهج تلك المرأة التي كانت تكتب الرسائل لتصلها بالبريد؟ وهل تشبه قصة الرواية قصيدة الشاعر العربي السوري «عمر

أكتب عن ليلى مهيدرة وعلى مكتبي رواية جديدة للروائية العربية الأردنية منال حمدي بعنوان «التي كانت أنا»، هل هناك توارد خواطر بين الروايتين، أو بين الروائيتين.وهل المرأة هي المرأة المسكونة بمرآتها، فلا ترى فيها غير نفسها، حتى ولوكانت ترى غيرها، التي تخلق غيرتها، تراها في نفسها؟ هل المرأة تعيش حياتها تحارب حوريات البحر، وشياطين الهواء، لتبحث بينهم عن مكان يحررها من ربقة كبتها الفظيع؟

الفرا» لامرأة عاقر، طلبت من جارها في الحارة كتابة رسالة إلى ولدها، بلهجة بدوية سورية بعنوان: «تسع تشهر»

تسع أشهر...حملتك جوّا جوّا حشاي
اشوفك بالحلم تمشي...على روحي...على رمشي
اشوفك .. سيد اصحابك....اشوفك .. جاي تتمختر..مثل عنتر...
خطرلي الليلة...ابعث لك حنين امك..عساك انك...
تخبرني عن اخبارك..اخفف ع البعد همّك..
تعا. يمي..تر اني الليله .. مشتاقة...
وحين اللي انتهينا من كتابتها...خذت مني رسالتها
وضمتها على الجنبين.. باستها ..ورمتها برا ياخذها هبوب الريح
وقالت: الليلة توصلوّ...وبكت وتنهدت صاحت
وحين اللي غدت غابت..قالوا لي جميع الناس
مسكينة مضّت ..هالعمر عاقر.. ولا حبلت ولا جابت.»

ولهذا تقول هذه المرأة العاقر للرجل، في صفحة٢٢ من روايتها «ساق الريح»:

«فبداخل كل امرأة منا رجل متهم لغيابه، أولخيانته ، أولتقصيره..»

وأما أنا فأتساءل: «ترى لماذا يكون الرجل متهمًا في خيال المرأة، ولماذا تكون المرأة متهمة في خيال الرجل؟»

**بداخل كل امرأة منا رجل متهم لغيابه، أو لخيانته ، أولتقصيره..»
وأما أنا فأتساءل: «ترى لماذا يكون الرجل متهمًا في خيال المرأة، ولماذا تكون المرأة متهمة في خيال الرجل؟»**

أعتقد أن ذلك ما أوضحته في روايتي «الأرملة السوداء» والتي يقول فيها شهريارلشهرزاد: «إن الذكور والإناث مظلومون معاً في هذه الحياة ..كل واحد منا ذكراً أو أنثى يشعر أنه يغرق يغرق في هذه الحياة، دون أن يحقق في مصيره أحد ، فما دام الزمن يتقدم، والعمر ينفد، فإنك تجد المنذعرين، كلاً منهم يرتطم بالآخر، وكلاً منهم يتصارع مع الأخر، كتصارع السمك الغزيرفي بركة ماء ضحلة، الذكريحقد على الأنثى، والأنثى تحقد على الذكر، والذكريحقد على الذكروالأنثى تحقد على الأنثى، وكل منهم يرى أن الآخرهو السبب في هذه المأساة التي يعيشها، (الآخرون هم الجحيم!) يبدو أن المسألة مسألة ذعرمن حصار الحياة بالموت، وليست مسألة رجل وامرأة. بعد الصفحة ٥٠ من روايتها، تتورط الساردة في كشف ذاتها أمام «حبيبها بالمراسلة»..إذا صحت العبارة..فتجدها ترسم ذاتها بكلمات أكثرجنسية من المحتشمة قبلاً..لاحظ التعابيرالجنسية.. التورية في الكلمات، إذ تقول ص. ٤٩ : «كان طرف رسالة يطل من فتحة الرسائل.. فليس بيني وبين ذلك المخترق لحياتي ...هذا الكائن الذي اخترق حياتها عنوة.. كنت كلما أردت أن أسجل ما يحصل معها، أتعرى من نفسي...أغتسل كما...أجدها متحمسة لفضها... فأتمنع و أنا الراغبة، وأرتمي في حضن موج يجيد ملامسة الأنثى بداخلي.. وكل واحد منهما مر بالآخر، يعيد رسم الرغبة في تلك الممارسة الجنونية...» اقرأ و افهمها كما تشاء.

وعندما ذابت الساردة في شخص المحبوبة التي تصلها الرسائل، راحت تدفع ذاتها لترتمي في حضن الحبيب..»طالما دفعتها لترتمي بحضنه، ولأشهد مراسيم عشقهما المتبادل..» ولهذا تشعر الساردة أننا نعيش الحلم أكثرمن و اقعه..»أنحن قوم يعيش الحلم أكثرمن و اقعه؟.»ص.٥٨

في مكتبة المجلة جميع اصدارات
الأديبة ليلى مهيدرة

ليلى مهيدرة تبحث عن وعي الأنثى في ديوان «وشوشات مبعثرة»

حيدر الاسدي
كاتب وناقد عراقي

«أود أن أسحب ضياء القمر فوق مياه الليل، أن أكون فيها مجدافا فضياً وأن أشقها، أن ألتبس فيما بعد بالنجمة التي توقظ الطريق النائم للنور.

أود حينها أن آتيه في إكليل شعاعي بعيد ومطوق،

أن أبقى ثابتة أعشق في نِدِيَّةٍ ما لا يدرك دون أن يُستشعَر وجودي وأن أستمر هكذا في لا نسيان النهار» . الشاعرة الإسبانية (كلارا خانيس)

القصائد التي ضمها ديوان (وشوشات مبعثرة) تحتوي على لمحات إشارية تشرك المتلقي معها في تمعن المفردة والصورة الشعرية داخل فضاء القصيدة، فالشاعرة ليلى مهيدرة تؤثث لنصوصها بعناية لغوية وفلسفية عالية، ولعل ثمة كاشفية عن الإشارية التي تعتمدها الشاعرة لتكون بذلك خطابا شعريا وبقراءة سيمائية للعتبة النصية (العنوان) ستفصح لنا الشاعرة عن علاقتها (بنصوصها) (وعلاقة الآخر: العالم) (معها في النص الشعري) إذ انطوى العنوان على لفظين (وشوشات) (مبعثرة) بالإعتماد على اللغة في اجتراح النقيض، وهي لعبة لغوية أجادتها الشاعرة، إذ أن (الوشوشات نقيض للصفاء) (والبعثرة نقيض للنظام والترتيب) (تبدأ لنا رفضها و انتقادها لنقيضي مفردتي ديوانها وتبحث عن تأصيلهما داخل نصوصها) وهي بهذه المفردة كشفت لنا عن المتن الشعري لجل قصائدها، وهذا ما سيتوطد انطباعياً حين قراءة الديوان فهي دائما تشتغل على إرسال الخطاب من (أناها) إلى (الآخر : العالم بكل تجلياته وصوره) عبر توفير توظيفات لرموز مجتمعية وفكرية وإنسانية . إذ ثمة تظهر واضح لانصهارات مو اقف مسبقة (مجتمعية وفكرية وسياسية) صيغت داخل بنية النصوص الشعرية عبر تحليل ثيمة الخطاب الشعري لنصوص الشاعرة. وفي ديوان الشاعرة الكثير من مظاهر الإنتصار للمرأة وحقوقها والإنتفاض لمسألة وأد صوتها في المجتمع الذكوري، فهي تبدأ ديوانها على هذه الشاكلة وتستمر بتراتبية تدل على خطاب الشاعرة في تبني الموقف في كل خطاب لنصوصها المختلفة إذ تقول (وتنتهي المسألة

ولن أكون أول امرأة
في عرفكم
تثبت فيكم المرجلة.. !)

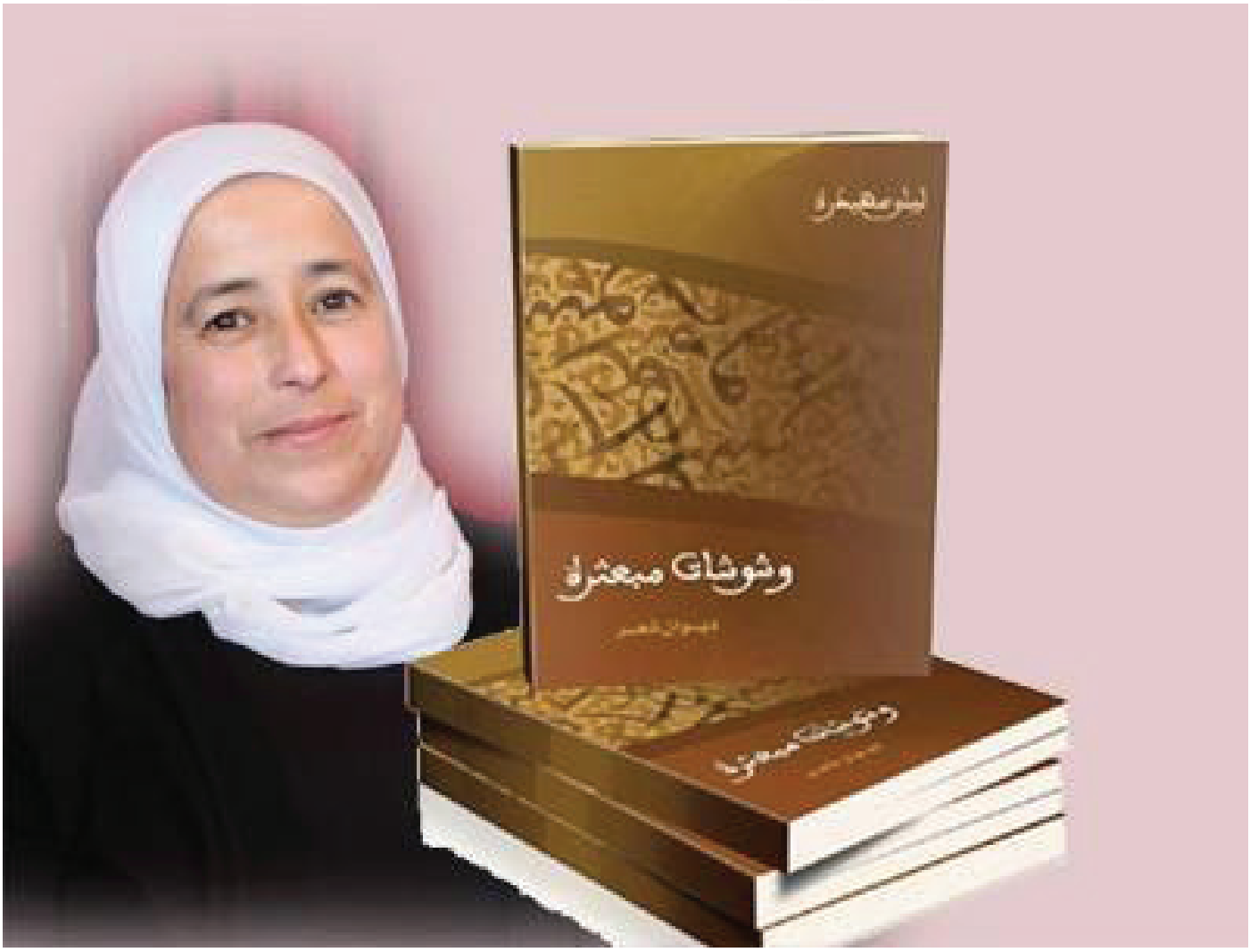
سيلاحظ القارئ أن الشاعرة تعتني تماما بصياغة المفردة وتوظيفها داخل فضاء النص، ولعل ثمة مفردات تفرض نفسها على قصيدة الشاعرة ويكون حضورها طوعيا، ما زال موضوع القصيدة هو الدفاع عن المرأة ورفض الهيمنة الذكورية ويلاحظ من المقطع أعلاه من قصيدة (مروءة) مفردات (لن – أكون-أول- امرأة- تثبت- المرجلة) كلها تدل على دينامية الصراع في إثبات وتأصيل الشعرية مع الخطابية في نصوصها المتنوعة. ولعل هذه الصراع والدعوة لتأصيل خطابها يتأكد في نصوصها، إذ استخدمت الكلمات الآتية (سأكتب-سأعزفك -سيرتبك-وستعترف) كلها في نص شعري واحد . وتنقلنا الشاعرة في عوالم جماليات المكان، إذ تكتب عن بلاد التحرر والثورة (مصر) في قصيدة (لك مني اعتذار)

(وعيني لا تلمح غير حبيبين على نيلك
يقولان شعرا
وأذني لا تترنم إلا لمعزوفة
توقد نبض القلب جمرا
كرهت الشعر ونبذته،
يوم صار غمامة،
وشاشة مظللة للظلم

الشاعرة ليلى مهيدرة تؤثث لنصوصها بعناية لغوية وفلسفية عالية، ولعل ثمة كاشفية عن الإشارية التي تعتمدها الشاعرة لتكون بذلك خطابا شعريا وبقراءة سيمائية للعتبة النصية.

حتى كدت أرى الجورَ فخرا) فتنتقل من وصف المكان إلى إنسانية المشاعر وصولاً إلى استرجاع الموقف وعكسه على ذاتها كما تنطلق بهذه المتوالية في بعض قصائدها من ذاتها إلى الآخر الخاص (المخاطب) وصولا إلى المشاعر التي تملأ العالم الخارجي عبر توظيفها ووصفها وصورها الشعرية المتدفقة في أبجديات لغتها.و أنسنة الأشياء من حولها .

وبالقصيدة نفسها ثمة جملة رائعة للشاعرة (فليس بعد الفقر إلا كفرا) وكأنها توظف قول أمير المؤمنين علي بن ابن طالب(عليه السلام) إذ قال : (لو كان الفقر رجلا لقتلته) إذ أن الفقر والكفر يجب التخلص منهما معا . والشاعرة حينما تعزف على وتر الوطن في قصيدة (لحن الوطن) تحسن صنعا



بقولها :

(أيا جاهلا تاريخ بلادي،
أعْلمك أن الوطن في عُرفي عرض
جسد واحد وميثاق لا يفكّ)

إذ عبر نسق الخطاب الشعري اعتبرت الوطن عرضا وخلصته من أطلال الجمادات إلى روح الثورات . وأعطت الضوء الأخضر لعشاق ذلك الوطن بالذود عن (عرضهم) اذ ما تعرض لأي انتهاك أو مساس من قبل الطغاة والدكتاتورية ! وبهذا يتضح أن للشاعرة عدة مستويات دلالية وخطابية في فضاء نصوصها ومنها الوطنية والوجدانية والمجتمعية . ولعل عناوين مجموعتها تحفل بالشعرية (فرسان من ورق- مناصب شاغرة في قصائد العرب- مفتاح بيتي المهدم) تؤكد على عدم تسليع جسد المرأة و انتصارها لجوهر المرأة ورفضها لاستباحة الجسد الأنثوي في أغلب نصوصها فتقول في قصيدة (فرسان من ورق)

(أمري بيدي و أنوثتي ليست في المزاد)

وتتضح الرومانسية المتدفقة في رفض القوانين والتمرد عليها في نص (حريق المشاعر)

ويتخصص خطابها الموجه إلى الآخر(الرجل) عبر تكذيب الزيف من الحب :

(قال
-أحبك وكفى-
رسمها على كل حائط
وما اكتفى
فكلما مرت بها امرأة
قالت لي وصفا
يا لَغبائكِ يا امرأة
فقد قالها
لمئات النساء قبلك
وألفا)

فهي ترسم صورة لواقعية (الزيف في الحب في المجتمع الحالي) وتكشف لنا عن مستويات ومظاهر درامية في نصوصها ومنها تعدد الأصوات والحواريات التي تجري وفق أنساق شعرية داخل نصوصها . والشخصيات النابضة الحركية والفاعلة في المجتمع، تراها تجترح تجريبا لتلك الشخصية (البطلة) التي تنادي (بالحرية) و (التحرر) و(الديموقراطية) وتحاول أن تكسر التابوت والقيود التي فرضت من قبل المجتمع والساسة . وتصيغ الشاعرة مفهوم الإنتظار وفق نسق فلسفي وتعمد إلى إعطاء اللغة الشعرية أهمية في جذب المتلقي، تقول في نص (لا تأت) الرافض من خلال العنونة للمتن الحكائي الشعري واعني الحكائي الخطابي المخصص لشعرية نصها والموجه في ثيمة مركزية نحو خطابٍ ما، تود إرساله الشاعرة وتنتقد تفرعاته وتفاصيله المجتمعية :

(في مساءاتنا التي تسكنك
وتسكنها
شهرزادك أنا
وليالي تتولد بك ولك
فلا تأت)

التناسق اللغوي والصياغة المحكمة في نصوصها تجعلك تقرأ مرتين (شهرزادك أنا) (تلك الضحية التي تنتظر الموت من ذكورية شهريار) و(شهرزادك أنا) أي زمن راحتك وفترة راحتك عبر مدلولية (الشهر) (زاده – متعته الشهوانية ونظرته للمرأة كجسد فحسب) باعتبارية ما تذهب له بعض تخيلات الذكورية من أن المرأة (نزوة زمنية عابرة) والشاعرة لا تكشف لنا عن سوداوية مستقبل أو ضبابيته بل ترى أنها تستطيع الكلام عنه والعيش فيه عكس بقية الشاعرات التي ترى في نصوصهن سوداوية النظرة للمستقبل :

(فتسافر الطيور عبر الأجواء
لتخبر العاشقين عنا
ونلتقي
ونفترق
والمواعيد تنسج بذاكرتي خيامها

فأحب تكرارها وتحب تمردي) ولكن هل العنونة لهذا النص (مواعيد وهمية) هي نقض لما ذهبنا إليه أم مفارقة لغوية من مفارقات الشاعرة التي تصف نفسها بالتمرد في المقطع أعلاه . وهذه الرومانتيكية التي غلفت جملها تكشف عن (ذات الشاعرة) و أقول أن النص يكشف عن ذات الشاعرة ولو جزء بسيط من تلك الذات فاغلب النصوص تعبيرية وكاشفية عن الذات التي تمخضت عن تأثيرات مسبقة انصهرت بذات الشاعرة و انسكبت شعراً على الورق . والشاعرة لم تجاف الرجل بالمطلق بل عادت واعتبرته شريكا في الألم والأسى، تقول في نص (شريك الدمع)

(أهواك شريكي
في الدمع
وفي الألم
وأهوى زمنا عدلا
للأسى بيننا يقتسم)

والمفهوم الفلسفي للإنتظار لديها يتأتى في العزلة والإنفصال (رحيل الحبيب) (انتظار عودة الآخر المجهول) (فراق الطريق واختلاف الطريقين) كل هذا يهيمن في نصوص (احتمالات قاتلة) ولا نغفل نص (مناجاة) وجمالية اللغة فيه .

فات الشاعرة بعض الهنات التاريخية فحطت رحالها بما سار عليه أرباب السيرة من وعاظ السلاطين . هذا لمح صغير انبثق في نص (لك مني اعتذار) . وكأن الشاعرة في الديوان عبر تناسق اختيار وترتيب قصائدها تحكي لنا عبر العنونة عن خطاب ذاتي ينتقل ليوصف الحال العامة بتسلسل زماني :

نادني---ولا-- تحرق مشاعري --- فيأتي الجواب :
أحبيني --- فترد :---حبك مكرر-- ككل الناس أنت !-- لا تات !
فأنت رجل شرقي ---- ومواعيدك وهمية-----

وتختم بالمناجاة لتكشف عن تصوف في شعريتها وفي أغلب نصوصها

تجد البذخ على الآخر وتعذيب النفس ولومها إزاء الحوادث التي تمر أمام واحة الشاعرة وشخوصها الشعرية

هي ترسم صورة لواقعية (الزيف في الحب في المجتمع الحالي) وتكشف لنا عن مستويات ومظاهر درامية في نصوصها ومنها تعدد الأصوات والحواريات التي تجري وفق أنساق شعرية داخل نصوصها . والشخصيات النابضة الحركية والفاعلة في المجتمع.

أما قراءتك لنصوص المجموعة الشعرية سيجعلك أمام تدفق لغوي باهر وتصوير شعري نابض بالحياة، وترى الوعي الشعري في الثيم المركزية حاضراً، هي دعوة لكل قراء ومتذوقي الشعر بان تكون حروف وجمل الشاعرة ليلى مهيدرة محض تحريض لقراءتها بوعي وتمعن لإنتاج معانيها وإشراك المتلقي بفعل كتابة النصوص مع الشاعرة عن طريق التلقي و إنتاج المعنى، أغلب نصوص الشاعرة زرعت بالأفعال وشملتها الدراما والحوارات وسيمائية الصورة فكانت حركية منبثقة في بنية قصائد الشاعرة، ونصوصها تعتمد على توظيفاتها وصياغتها للجمل واختيارها للمفردات . لا أود أن أسرق متعة قراءتكم للديوان أكثر من هذا . وأدعوكم إلى سياحة إنسانية وجمالية للتمتع مع ديوان(وشوشات مبعثرة) .

طوبولوجيا الصمت في رواية أنجيرونا

دراسة تحليلية نقدية لرو اية الكاتبة المغربية ليلى مهيدرة

د. طالب هاشم بدن/ العراق

معنى الطوبولوجيا .

في قواميس المعاني يذهب معنى الطوبولوجيا (التوبولوجيا) إلى دراسة الاشكال الهندسية في علم الرياضيات ، و(TOPOLOgy) كلمة يونانية تتألف من شقين والتي تعني بعلم المكان بعيداً عن علم الهندسة .بوصف انها تتجاهل الاحجام والمساحات والزوايا التي تمثل القضايا الاساسية في دراسة الهندسة . إذ لا تهمنا المساحات والقياسات والزوايا ، وما يعنينا هو التمطيط والتمدد في الشكل واستمراريته . وننظر إلى الاشكال من زاوية ما يحدث للانسان في دراسة مقاربة من جانب التنقل والتقولب مع الامكنة التي تتجلى في ثنايا رواية (انجيرونا) والحفر في أيامها المتنوعة وهل هي ذات الشكل أم تغيرت ؟؟ .

ضمن نتاجات الادب الروائي الحديث نشرت دار غراب للنشر والتوزيع في القاهرة رواية تحت عنوان (أنجيرونا) من عام (٢٠٢١) للكاتبة المغربية ليلى مهيدرة ، وانجيرونا ذكرت في الميثولوجيا الرومانية القديمة تمثل آلهة الغضب يقال إنها أشاعت عبادة الشمس ،إذ يقع عيدها يوم منقلب الشتاء صورت وهي ترفع اصبعها الى فمها المغلق التي ربما تشير عبر حركتها تلك الى الصمت . ويعتقد إنها إلهة تريح الرجال من همومهم وآلامهم وما يكابدون من حزن عميق وهي تطالب بالصمت لتجاوز الازمات بخاصة أيام الشتاء.

> **إختارت الكاتبة تلك التسمية عنواناً لروايتها لتعبر من خلالها عن عالم قابع في دواخل الانسان مسكوت عنه ، إذ تمهد من الانطلاقة الاولى لروايتها وقبل الخوض في طبيعة الايام.**

إختارت الكاتبة تلك التسمية عنواناً لروايتها لتعبر من خلالها عن عالم قابع في دواخل الانسان مسكوت عنه ، إذ تمهد من الانطلاقة الاولى لروايتها وقبل الخوض في طبيعة الايام نجد ذلك ما كتب في مستهل جريدة الاربعاء المحلية من يوم الثامن عشر من ديسمبر عن نبأ العثور على رجل مغمى عليه وهي بداية حقيقية لسير مجريات الاحداث في الرواية .

شخصية حارس المرآب .

استنطاق الميت لا يجدي نفعاً ، فقد ذهبت الروح والجسد هامد . انها بداية منطقية لما يمر به انسان يمتهن حراسة مرآب لا يعرف مصيره تحت ضغوط وقرارات تكتب على عجالة ، إذ اختارت مهيدرة تلك الشخصية بعفويتها البسيطة لتكون بطلاً لروايتها وعلى وفقها بنت احداث روايتها ، وتلك الشخصية لا هم لها سوى العيش مع معترك الحياة اراد ان يكتب يومياته ممزوجة بحركات

وسكنات من يحرس ويتابع دقائق تصرفاتهم وتفاصيلهم بصمت كبير ، بوصفهم شخصيات لا يريدون البوح عن أنفسهم ولا يقوون على كشفها لأحد وهم المتعرين في دواخلهم عن حقيقة ما يظهرون ، وهذا الامر أدعى للصمت الذي قاد حارس المرآب إلى الصمت أيضاً وبالتالي مس من الجنون قد أصابه يظهر مع مرور الزمن بعد وصايا تكررت على مسمعه من أبيه وأمه . برعت كاتبتنا في لغة الوصف التي سخرتها لوصف الامكنة التي زخرت بها الرواية بتفاصيلها الدقيقة ،قادتنا من خلالها إلى سبر أغوار مكنونات الشخصيات و انقيادها في سرد حوادث الرواية المكتظة بخفايا ودهاليز اللغة المفعمة بالاثارة والتشويق ، عبر رسم خارطة من العلاقات المتداخلة واسرارها المتكشفة فيما بينها ، إذ إن كل شخصية تحمل كماً معرفياً عن الاخرى وتستنطق ما وراء الكلمة من تعابير غابت تحت قناعها الزائف المركب على وجهها ، فهناك من يشفق ويكتشف ويحذر وقرار الصمت مريب يتراءى في طيات الوجه و(عينيه تستنجد بي لأرشده إلى جواب قد يريحه من عذاب الضمير) . عبارة تلخص لغة الصمت القابع بين تعرجات وجه طبيب نفساني ترجمها حارس مرآب .

أغمض عينيك إذا أردت ان تأكل الخبز .. إذ أن العودة الى الماضي وذكريات الطفولة مبعث إلى التمسك بالتقاليد

والعادات التي تراها مهيدرة لغة صمت مفعمة بالحياة في ذكر مناقب الاموات . غير إن تدرج نهاية حارس المرآب تُظهر للمتلقي احدى وسائل الغيرة والدفاع عن حقوق الناس التي للاسف بدت تنحسر في وقتنا الراهن .

تطور آخر.

ان في تنوع صياغة وبناء الاحداث لرواية انجيرونا ما هو إلا وصف يأخذ المتلقي إلى عوالم متنوعة في ايجاد خيارات التطور الديموغرافي لحركة مسار الحوادث عبر تطور تلك الثيمات وتنوعها في الدوران حول نفس الشخصية وتكرارها عبر ممارسة نفس الحرفة الموروثة عن السابق (الاب) ، ولطالما تكررت تلك الجملة بصيغ عدة . وفي أختيار المشفى مكاناً لبناء الاحداث ما هو إلا محاولة الانتقال بعوالم الرواية وأمكنتها ، وهذا التنوع مطلوب في نقل الافكار وذهنية المتلقي

ان في تنوع صياغة وبناء الاحداث لرواية انجيرونا ما هو إلا وصف يأخذ المتلقي إلى عوالم متنوعة في ايجاد خيارات التطور الديموغرافي لحركة مسار الحوادث عبر تطور تلك الثيمات وتنوعها في الدوران حول نفس الشخصية وتكرارها عبر ممارسة نفس الحرفة الموروثة عن السابق (الاب) ، ولطالما تكررت تلك الجملة بصيغ عدة .

عبر فضاءات متنوعة للتخلص من الملل اضافة إلى الاثارة والتشويق ، وكسر الرتابة التي ربما تطغى على ذهنية القارئ البسيط لذا عملت الكاتبة على تقويض اماكن نقل الحوادث واختيارها بدقة متناهية . إذ أن انجيرونا انطلاقة في عالم مليء بالتداخلات والتناقضات التي سادها الصمت ، الصمت صار باباً للخروج وهروباً من العدم إلى العدم ومرحلة من القوة والصبر ، سجلت على ورق بشكل متقن وبناء مختلف رصين ترجم بهلوسات مجنون ذيل بكلام لم يكن له وجود ، جاء من العدم وعد مسبقاً ، أستعار صفة طالب تخرج من جامعة تدرس الفلسفة وخرج إلى ثقافة شارع ضاعت تطلعاته وآماله في حراسة مرآب تقولب بثقافة ما حمل من أفكار تنازل بداخله الى حارس خالقاً شخصية مركبة وضعت ما بين الطالب والحارس الحالم بين السيارات وتكاد ثقافة قراءة الروايات والكتب ملاذاً له . إذ وصف ما يدور وطبيعة عشه في تلك المفارقة مع بعض من خربشات الورق التي دونها اثناء مر اقبته لجموع السيارات في المرآب .

يوم آخر تحت جناح المشفى .

يبدو أن الفطنة والعناية باختيار حيوات الشخصيات في المشفى دفعت من تدفق افكار ورؤى الكاتبة في الضخ والكشف عن خفايا الامكنة التي استطاع حارس المرآب تناولها ضمن حوادث مرت عليه بصمت ، منها ما يحدث في المشفى من اضافات لمعاناته التي تراكم أثرها عليه ، إذ يرسم لنا بوضوح خريطة دالة على تفاصيل ذلك المكان الذي على الرغم من إنه مبعث راحة وطمأنينة لشفاء المرضى غير إنه بقي يشكل هاجس خوف له رزحت تحت وطأته نفسه وما آل عليه من صمت لغة العيون تحدثه عما يجري فيه وهي الناقلة إلى تلك المأساة بحركات عشوائية تحدث بشكل تلقائي كلما قدم إليه ممرض أو طبيب ، ففي مثل هكذا مكان تقتل الشهوات وتنهار الانفس والنزوات لما يعاني الجسد من خوار، بوصف إن ما جادت به كاتبتنا من أسلوبيات مفعمة بلغة خطاب جزلة وغزيرة المعاني ، مصرحة بحوارية حوت

غالباً ما تحيلنا الكاتبة إلى الشعور بأمان بين يدي ملاك الرحمة وهي تقودنا إلى المشفى وتدخلنا من أوسع أبوابها لنعاين ما يدور ونتعالج تحت رعاية اطباء وممرضات يقدمون لنا العلاج برحمة . إلا إن حارس المرآب يرى غير ذلك ويراها سبباً في زيادة آلامه وأرقه وتأوهاته.

كل ممتع مشوق أضفت على ذائقة المتلقي حل شفرات وأزاحت عنه غموض وغبار وبدت ناصعة وصوت هادر شرح صراع ومعاناة فقير ظهر في تساؤلات عدة لحياة جل ما أرد منها العيش بشرف وامان ، شخص أدرك لا جدوى الوجود ووجد عالمه يرزح تحت ظلم وظلام وجوع أنهك قواهم وبدت علامات السخط هي الشاخصة تتجلى على محياهم ، إذ إن الحياة معترك لا يمكن أن تكون مجرد ضربة حظ ولابد من الخوض في غمارها وفلسفتها لا تقتصر على الفهم القاصر في المدارس وان الهوة الكبيرة ما بين المرآب وحيازة اجازة في الفلسفة جعلت من شخصية الحارس مختلفة عن سواها لما لها من جوانب ابتعدت عن ثقافة الشارع المعتادة لمثل هكذا مهن . التي شكّلت نقطة تحول في حياته ، اذ ان مزاولتها لعامة الناس يشكل فارقاً كشف المسكوت عنه في مجتمعات تعرت من الداخل وصارت لغة الصمت سائدة

هي الحاكم ..

الابرة ليست علاجاً .

غالباً ما تحيلنا الكاتبة إلى الشعور بأمان بين يدي ملاك الرحمة وهي تقودنا إلى المشفى وتدخلنا من أوسع أبوابها لنعاين ما يدور ونتعالج تحت رعاية اطباء وممرضات يقدمون لنا العلاج برحمة . إلا إن حارس المرآب يرى غير ذلك ويراها سبباً في زيادة آلامه وأرقه وتأوهاته ، وما وخزة كل إبرة إلا عذاب اخر يضاف إلى آلامه تحرمه صحبة الليل وترغمه على النوم . وكل ما أمعنا النظر في ثنايا الرواية وجدنا انها تتسلسل في بناء الحوادث وتراكيب الافكار على وفق رؤى ثقافية عميقة تظهر بشكل بنائي ادبي اسلوبي تعبر عن مدى براعة وقدرة الكاتبة واطلاعها الواسع في اختيار المفردة وباقي المحسنات اللفظية من تشبيه واستعارة وصورة ووصف واطناب ... الخ . بحيث تحيلنا إلى تصور الابرة والسرير والمكان المحيط ومقتنياته وملامحه . إذ ان حياة حارس المرآب بحوبحوته الضيقة التي اتخذ من بعض الكارتون ملاذاً له في ذلك المكان ما هي إلا عناء وحيرة ودلالة في وصف ما هو عليه من قذارة المكان وضنك العيش تداخلت مع سهر وتعب طيلة ليال متقلبة الاجواء . أبعد عنه عيون المتطفلين على الرغم من انها جلبت له انظار البعض منهم على حسن ترتيبها وصناعتها البسيطة المتقنة ، وكأن مهندس بارع صمم زوايا ذلك المكان لما أوحت لهم من أنها فكرة جهنمية في اتقانها ؛ ما دعت أحدهم يقتحم خلوته ويقحم نفسه معه باحثاً عن صمت آخر يأويه . صار الصمت قناع التصق به ولا يمكن نزعه ، الانسان كائن متكلم حسب تعبير كاتبتنا مخبوء من صمت حتى وصف نفسه إله الصمت . ان الاستماع هو الابلغ وكل ما يقوله القاضي والشرطي وموظف البنك والرياضي يعد مشروع صمت من وجهة نظر الحارس الذي ما فتأ أن يتمالك نفسه في الاصغاء للثرثرة وسماع كل ترهات العالم من حوله . حتى احرص على حراسة ابناء الله المرضى في هذا المكان وكأني عين الله الساهرة على أحوالهم .

عيون لا ترى .

ضمن رحلة حارس المرآب في المشفى يتراءى إلى مخيلته الكشف عن مخطط ما يضمرون له من شر واكتشاف الذوات الاخرى كل احاسيسهم وما يختلج بدواخلهم يتكشف له دون عناء ، صمته كان كفيلاً في حل اللغز المدفون في أعماقهم يجعلهم يثرثرون بكل ما يعج برؤوسهم ، ليمارس اللعبة مراراً وتكراراً عبر سؤال وجواب ؛ ماذا بعد ؟؟ . سؤال لا جواب له ولا حدود ، ربما أرادت مهيدرة ايصال فكرة عمق الصمت الذي تحلت به شخصيتها وما اختزلته من افكار ما برحت تتطور وتتجدد بين حين وآخر مع كل خفايا الزمن المحكوم بالصمت . فمثل هكذا سؤال يتأرجح ما بين جواب بوهيمي يختزل المعنى ويضع المتلقي في حيرة بحث وتأمل من اجل التوصل إلى فك شفرات معانٍ عدة لا طائل منها عبر خيالات ديالكتيكية من اجل تنوع الوعي الادراكي الحسي الملموس للمعرفة بشتى صورها . اذ سعت الكاتبة لملمة شمل الرواية وعدم خروجها عن هدفها المنشود الساعي إلى حصر الصراع بصمت شخصياته المتمثل بشكل اساس بحارس المرآب

عبر خلق بيئة متجانسة مع المشفى ، فنرى المشفى مرآب والعمارة مرآب والحياة مرآب اكبر ضج به عالم بصمت ناطق كلمات مشبوبة بعبارات رنانة خالية من الدلالة تكاد تكون مشوهة ، وما تبادل الادوار في حراسة المرآب ما بين الاب و ابنه إلا محاولة جادة من اجل ديمومة حركة بناء الحبكة وتنامي الصراع ليصل إلى العقدة ، حتى بات الصمت كائناً جاثماً على انفاسه ، ولا ننكر إن الكاتبة اجادت في وصف الحياة بصور متعددة واحالتنا إلى العيش مع كل شخصية منقولة عن حارس مرآب اسبغ عليها طابع الدهشة والاقناع عبر تعدد الاقنعة التي تزيت بها وصولاً إلى قسوة النساء وكرههن وما حدث له مع زوجة الفقيه جاره مبعث فخر واستغراب وبنفس الوقت حيرة ما تظهر وما تبطن من تصرفات حتى في حق زوجها التي تكاد تنتقم من قهره ظلمه ، يخالطه رسم صورة والده الذي قضى عمره محافظاً معتدلاً فيعمله وتصرفاته وخلقه يمشي مع ظله ليتدبر مصاعب الحياة ومصروف البيت ويوازي ما بين قساوة الحياة وقلة دخله المحدود ، احساس طالما شعر به الابن وبدأ يتلاشى مع الزمن وتلاشي أحلامه بعد تخرجه من الجامعة .

> **بين حين واخر تبحث الكاتبة عن بريق أمل ونقطة تحول تحدث من خلالها إنطلاقة جديدة في اضافة تفاصيل مشوقة وهي نقطة تحول يجدها المتلقي في تعزيز روح الرواية وقوتها ، فمظهر الاثارة يعد من أجل التشويق التي نعمت به تفاصيل انجيرونا.**

شمس جديدة .

بزغت صورة جديدة في ثنايا شخصية حارس المرآب عبر شمس اشرقت وبادرت الى خلق علاقة تواصلية تو افقية في صورة هيمنت على المكان واعطت تلك الصورة دراما شمس وحارس بمنظر لم يكن على وفاق معه وبتلك الضبابية تكون قد اسدلت الستار على دور الشمس واهميتها عند الانسان في نظر ذلك الحارس المصاب بمس من الجنون ، إذ إنه عشق الظلام واختار ان يكون ارتباطه به مع الصمت وشكل انبعاث راحة نفسية وهو عنوان لعزلة اختار الاختباء تحت عباءتها متخفيا عن الانظار . بوصف إن الثقافة العالية والتنوع المعرفي لكاتبتنا ادخل في ثنايا الرواية حوادث جمة بتركيبات و انتقالات جمة كان لها الاثر الواضح للمتلقي في اثارة التشويق وتتبع احداثها وما ستؤول إليه تلك الشخصية ، فحكاية الفيل نيلسون التي اضافت لها ابعاداً جمالية معرفية وتنوع الاسلوب ولغتها المنمقة كل تلك جعلت من ذلك البناء متراصاً شامخاً اقترن بشخوص (الفيل ، الحارس ،البدين) وهي

تجسيدات لمراحل من الالم والمعاناة تكمن في وصف وخيال وتصوير مشاهد من الخوف والرعب عاشها ويعيشها كل يوم حارس بين جدران كارتونية يمكن أن تتلاشى مع اي ريح ؛ لا تتجاوز مساحتها متر مربع وصفها بالعشة التي تأويه وعالمه الليلي الذي يضفي عليه عتمة ومتعة .

بحبوحة أمل .

بين حين واخر تبحث الكاتبة عن بريق أمل ونقطة تحول تحدث من خلالها إنطلاقة جديدة في اضافة تفاصيل مشوقة وهي نقطة تحول يجدها المتلقي في تعزيز روح الرواية وقوتها ، فمظهر الاثارة يعد من أجل التشويق التي نعمت به تفاصيل انجيرونا ، اذ ان شخصية الاب هي صورة لحارس درس فلسفة لكنه غُيب مع مرآب لا يعدو كونه جليس شارع لا يقوى على التفلسف وبيئة لا تتناسب وصفت بأكوام من حديد جمع اموال بطرائق شتى وصفف ليكون جمع من سيارات فارهة قديمها وحديثها يتبختر كل من ركبها وينظر إلى الناس بنظرة شزر وتعالي ثقيلة على الفقراء . يد الام ظلت متشبثة به تنتشله من هواجسه والعكس ،الامر الذي عزز من أمل التقرب فيما بين عائلة تشكو الفقر والعوز بعد فقد معيلها الاساس المتمثل بالاب . الصمت والضجيج سيان لا فرق ان اجتمعا أم ذهب أحدهما فكل له وقع حتى صارت شخصية حارس المرآب تستوعب كل الاصوات ولا تتكلم ، الام لا تمل الكلام وتكرر ما تقول على مسمع ولدها فيما هو صامت ، مراحل من الاستذكار والاسترجاع لطفولة وذكريات ولت واكل الدهر عليها وشرب ،على الرغم من أنها ربما تكون ذات فائدة

بحنان وصدق مشاعر تهز فينا مشاعر نوعا ما ؛ إذ كم منا يحتاج إلى طفولته وبخاصة عندما يفقد اشياء ضرورية ثمينة ، ولابرة تلك الابرة التي وخزت جسم الحارس سرقت كل احلامه ووأدت فيه نشوتها .

عناوين مبعثرة .

في تحول مهم وواضح ملفت للنظر أقدمت مهيدرة على الغوص في اختيار صالة المشفى وتنوع الاحداث خارجها ، إذتنتقل بين وهلة واخرى الى وصف وتعبير صوري للامكنة بعناوين مختلفة (مرآب ، شقة ، عمارة ، دار الام ، الاب المفقود ، بيت من كارتون) . ومحط هذه الانطلاقة اما سرد أو حلم أو غير ذلك لما لها من حرية في التعبير عما أجادت به قريحتها الجمالية لذلك التنوع ، إذ ان للابواب والنو افذ ادوارلم تتركها جامدة رسمتها بعناية ودراية فائقة تحت عناوين مبعثرة لغتها الصمت . وتبقى كلمة لا ادري هي الشاخصة في هذا الصمت القابع على عالمها المترامي الاطراف. ومن الملاحظ ان الاسهاب فيالوصف والسرد قد أثقل بعض مفاصل وثنايا الرواية وبخاصة في سرد حارس المرآب لصمته ومعاناته إذ نراها قد تكررت على الرغم من ان هذا التكرار لا يؤثر في البناء العام للرواية .

تمضي الايام .

ما أن نغادر يوماً حافلاً بالاحداث والسرد القصصي حتى ندخل في يوم مفعم بالمفاجآت . إذ اختارت مهيدرة سلسلة جريان الاحداث مع الايام التي يرقد فيها حارس مرآب مشفى الامراض العقلية للتعبير عن عالم مليء بالتناقضات والصور المقلوبة وكأنها تريد أن تقـــــول (خذ الحكمة من أفواه المجانين)

ضمن يوميات حارس المرآب المتعددة سردت كاتبتنا مجموعة افكار وطرحت قضايا عدة قل ما يمكن وصفها بأنها جوهرية تجسد معاناة مجتمع لا يدركها ولا يشعر بها إلا من خاض عالمها وتجاربها القريبة الشبه من حياة عدد غير قليل من الناس ، فحياة الحارس هي حياة العامة من الفقراء والمشردين اختارت الكاتبة التعبير عنها بصمت منذ انطلاقة روايتها حتى النهاية بلغة اسلوبية لغة السارد العالم بكل شيء عن طريق ايام حاضرة في مخيلة عدد غير قليل من الناس ، غير إنها عصية على سردها من قبلهم . شكل موت الاب انعطافة وتحول ونقطة فارقة في تصاعد ذروة الحدث وتنامي حركة الحبكة في الرواية حتى الحل وتلاشي حوادثها تدريجياً تجلى في ما وصل إليه من قدر الموت ومن أجل الاستمرارية انيط الدور للابن وهذا القدر سخر بعد أن نسج خيوطه حول رقبة الابن ، و\حتى علاقته بمن يحيط به صارت هامشية لا ترقى إلى مستوى طموحاته وبدأ يكتشف الهوة بينه وبين محيطه حتى حال به الزمن إلى مشفى الامراض العقلية تحت مسمى (هذا) الذي ربما وجد التفاهم مع عالمه صعب إن لم يكن مستحيل .

ألابرة الاخيرة .

ما أن نغادر يوماً حافلاً بالاحداث والسرد القصصي حتى ندخل في يوم مفعم بالمفاجآت . إذ اختارت مهيدرة سلسلة جريان الاحداث مع الايام التي يرقد فيها حارس مرآب مشفى الامراض العقلية للتعبير عن عالم مليء بالتناقضات والصور المقلوبة وكأنها تريد أن تقول (خذ الحكمة من أفواه المجانين) بحكايا متنوعة وأسلوب أدبي رصين ، وهذا الذي أخذتنا به تلك الرواية عبر عوالم من الصمت الناطق بالاحداث ، فكل الكلام قيل بصمت و ايماءات غائرة بحوادث غرائبية تناولت جراحات حارس تبنى العالم عن عمد وأدرك قذارته من تعامل بعض سكان العمارة ، فشخصية تلك المعلمة الانيقة صاحبة القفازات التي تقار الاربعين من العمر زوجة صديقه الموظف في البنك الطيب تراءت له في غرفته تكيل عليه بعض من الكلمات تكرهه معتقدة إنه يعرف سر خيانتها ،ولا زال يسمع كلمات هنا وهناك من الطبيب يرشد الممرض ونصف الجرعة من الابرة تنتظر سريانها في جسمه الذي بدا نحيلاً صار مثقلاً على الحركة وكأنه مكبل لا يقوى على النظر والحراك حتى غاب عن الوعي ..

نهاية مجنون .

جاءت نهاية الرواية كبدايتها في خبر نشر في صحيفة ، إذ أبقت كاتبتنا نهاية روايتها في تساؤل الممزوج بالدهشة وبقي حارس المرآب قابعاً في مشفى الامراض العقلية وما اضافته كاتبة الرواية هو عنوان نشر في جريدة محلية عنونت خبر وفاة مفاده : نهاية أسبوع مأساوية .وسردت ببضع اسطر نهاية أحد الراقدين في المشفى المحلي للامراض العقلية منتحراً دون التطرق إلى تفاصيل أكثر دقة عن اسم المنتحر وكأنها تريد أن تقول إن الصمت لا يبوح عن نفسه حتى في الاسم ويبقى على المتلقي ان يختار نهاية لشخصية عبرت عن المها بصمتها بين حجرات المشفى ومرآب فاحت منه روائح بشرية مقيتة ، وبذلك تكون قد أسدلت الستار على شخصيات عدة وكأنها تحاكي عالم مليء بخفايا مكشوفة واسرار عارية يعرفها القاصي والداني عبر تداخلات هزت اركان العالم بعريها المفضوح وغير القادر على البوح عن مكنوناته حتى بالخفاء ..

لا يزال تحت المراقبة كل صمت ...

سيمياء الخطاب الموازي
في رواية رائحة الموت لليلى مهيدرة

ماجد قائد
جامعة أبين- اليمن

مقدمة

تتمتع المقاربة السيميائية النقدية بكفاءة كبيرة قادرة على تناول الخطابات الإبداعية، والغوص في أعماقها، واستكناه مكنوناتها ودراسة العلامات والأنساق، و إتاحة فسحة التأويل، وكشف شبكات العلاقات العلاماتية، وبيان البنى الفنية والجمالية.

إن الرواية جنس أدبي بارز، احتلت مكانة متميزة بين الألوان الأدبية، وسيطرت على مساحة مقروئية كبيرة؛ باعتبارها خطابا فكريا لغويا تواصليا قادرا على ملامسة قضايا المجتمع، واستيعاب تحولاته، وتصوير و اقعه، والتعبير عن تطلعاته، وتقديم تصورات لحل مشكلاته.

تكتسب رواية رائحة الموت قيمتها من خلال تفاعل مكوناتها وتناسق تقنياتنا و انسجام أنساقها وعمق رؤياها،فهي واحة من العلامات والإشارات والرموز التي ساهمت في بناء صرح خطاب الرواية، وشيدت بناها.

تتميز رواية رائحة الموت بأسلوب الإجمال، والإشارة دون الإفصاح، والمزج بين الأنا والآخر، وبين الو اقعي والخيالي، في أسلوب تشويقي ساحر ملغوم؛دفعنا لمقاربتها، وتنبع إشكالية الدراسة في سؤال مفاده، إلى إي حد يمكن للمقاربة السيميائية أن تساهم في عملية إنتاج خطابات الرواية الموازية، و إبراز مكوناتها، وفك ألغازها وطلاسمها، وقد توسلنا بالمنهج السيميائي لتشريح علامات الرواية ورموزها وفضح مكوناتها، وتفكيك أنساقها، وكشف دوالها، وتبيان جمالياتها.

توزعت الدراسة في مبحثين، درس المبحث الأول سيمياء الخطاب الموازي الخارجي المتمثل في الغلاف وما يحمله من علامات لغوية كالعنوان والتجنيس واسم الكاتبة وسيرتها المختصرة واسم دار النشر والاقتباس الختامي، أو الأيقونية كالصور والألوان والأشكال، ودرس المبحث الثاني بنيات الخطاب الموازي الداخلي المتمثل في الإهداء والتصدير والعناوين الداخلية وعلامات الترقيم، وختمت الدراسة بخاتمة لخصت أهم نتائج البحث.

المبحث الأول: الخطاب الموازي الخارجي بين التمظهر الخارجي والتمدد الدلالي

أولت المقاربة السيميائية عناية كبيرة بتحليل الخطاب الموازي وتأويل أبعاده وعلاماته وفهم سلطته في أنتاج الدلالة العامة لخطاب النص، وتشكيل مقوماته، فقد أضحت العتبات مكونا أساسيا وفاعلا في تشكيل الخطاب، وتفكيك دواله الرمزية، فلم تعد مجرد كتل لغوية و أيقونية فارغة المحتوى تجاور النص، بل أصبح لكل عتبة علاماتها الخاصة التي تشكل أحد أبنية الخطاب، وتمنح المتلقي إشارات الدلالة وخيوط المعنى، وتولد انطباعا عاما عن الخطاب.

يتشكل الخطاب الموازي في الرواية من مجموعة من العلامات اللغوية التي تتمثل بالعنوان واسم الكاتبة والتجنيس واسم دار النشر، والعلامات اللغوية المتمثلة بالصوروالأيقونات والأشكال والألوان، وتعد هذه الخطابات المفتاحية إحدى مناولات الدراسة السيميائية واهتمامها وإجراءاتها، بفعل ما تحتويه من إشارات وحمولات دلالية، تمنح القارئ الخيوط الأولية عن الرواية، وتمده بزاد معرفي حول فكرتها، كما تتضافر فيما بينها وتنتظم لتولد تصورات أولية عن الراوية.

ويقصد بالنص الموازي الافتتاحي الخارجي تلك العتبات التي تقع على حواف الكتاب، تحمل هويته، وتحمي كيانه، وتسيج نصوص، والمتمثلة بالغلاف وكل مؤشر اته وعلاماته اللغوية وغير اللغوية.

سيمياء الغلاف ولوحته الفنية

الغلاف أول خطاب بصري يواجه متلقي الرواية، واللوحة التي تثير الانتباه، وتحمل إشارات تمد القارئ بمفاتيح القراءة، وتبوح له بأسرار المعنى، فللغلاف تضاريسه الخاصة وتصميمه المميز، ف»لم يعد حلية شكلية بقدر ما هو يدخل في تشكيل تضاريس النص، بل أحيانا يكون هو المؤشر الدال على الأبعاد الإيحائية للنص» . ويتكون غلاف رواية رائحة الموت الأمامي من لوحة فنية بفضاءات صغيرة متعددة الألوان ومتداخلة الأشكال، ذات إيحاءات مفتوحة، تتيح للمتلقي فسحة للتأمل، ويندمج فيها اللغوي بالأيقوني ليشكل مشهدا بصريا يعكس الحالة الشعورية للكاتبة، ويجسد مو اقف وأحداث الرواية، ويوحي بلغة نصوصها الإبداعية.

رمزية اللون

يسيطر على لوحة الغلاف الأمامية اللون الرمادي الداكن المائل إلى السواد مشهبا بقليل من البياض والحمرة، وقد ترددت هذه الألوان كثيرا في نصوص الرواية،ويشير الأسود والرمادي الداكن إلى هول الأحداث، وعظم المصائب،وتشير شذرات البياض إلى

النور والأمل، وتحمل تموجات الأحمر دلالة القتل والدم الذي سفكه الجد بلقائد لمخالفيه، وتشير إلى التضحيات ضد الاستعمار، ويوحي اللون الأصفر الذي كتب به العنوان وغطا للوحة الخلفية للغلاف إلى المعاناة، وبوادر الفناء، والتهيؤ للزوال، والموت البطيء.

التجنيس ومعطى النص

يعتبر المؤشر التجنيسي عتبة نصية، يقوم بوظيفة «إخبار القارئ وإعلامه بجنس العمل / الكتاب الذي سيقرأه» ، وقد وضع إلى الأسفل من العنوان في أعلى لوحة الغلاف بالجهة اليمنى كلمة التجنيس رواية، مكتوبا بخط النسخ صغير الحجم بلون أبيض، وهو إشارة سيميائية وموجه قرائي يحدد هوية الجنس الأدبي للنصوص التي يحتويها الكتاب، ويساعد القارئ على استحضار أفق انتظاره المعرفي، ويهيئ خياله للدخول إلى العالم المتخيل في الرواية، واستقبال معطيات النص.

تكتسب رواية رائحة الموت قيمتها من خلال تفاعل مكوناتها وتناسق تقنياتنا وانسجام أنساقها وعمق رؤياها،فهي واحة من العلامات والإشارات والرموز التي ساهمت في بناء صرح خطاب الرواية، وشيدت بناها.

رمزية اسم الكاتبة

جاء إلى الأسفل من كلمة التجنيس اسم الكاتبة ليلى مهيدرة مكتوب بخط النسخ بحجم متوسط وبلون أبيض،يوحي بالصفاء والنقاء الفكري، والبراءة والطهارة، ووضعه في أعلى صفحة الغلاف يوحي بالرفعة، فالكاتبة قامة أدبية سامقة متعددة المواهب، فهي شاعرة وقاصة وروائية، ورئيسة جمعية التواصل للثقافة والإبداع، ومنظمة مهرجان القصة القصيرة، وعضو اتحاد كتاب المغرب، لقد منح اسم الكاتبة الكتاب صفة الملكية الفكرية، ومد جسور الثقة والتواصل بين المتلقي والكاتبة من أول لحظات الاتصال القرائي.

الصورة وبعدها الأيقوني

تتوسط لوحة الغلاف صورة متخيلة لشخص في هيئة واقفة كأنه مشنوق،وتشير إلى لحظة الموت، تمتد الصورة من أسفل اللوحة إلى أعلاها فوق النصف، يعضد هيئة الصورة قول الكاتبة وهي تتحدث عن تخلي مدينة بلقائد عنه «تركتك معلقا في الهواء من رقبتك» . والصورة المتموضعة لا تحمل أي ملامح للوجه أو الأيدي أو الأرجل، وتغطيه ألبسة بيضاء، كأن شخصا مكفن بها، متوجها نحو اليمين،والصورة بهذه الهيئة توحي بأن الشخصية الساردة في الرواية متخيلة وغير حقيقية، وتحيط بالصورة يمينا ويسارا كتل تشبه الموج في ارتفاعها، أو على شكل تلال صغيرة، متنوعة الأحجام وبألوان رمادية وحمراء وبيضاء من خلفها أشكال كالبحيرات سوداوية اللون، تشير إلى الظلام وقتامة الأفق، وعلى يسار الصورة تموجات تشبه الدخان المتصاعد، وعلى يمينها تموجات تشبه ألسنة اللهب، توحي بالانبعاث والانتشار، فاللوحة بألوانها وأشكالها المتباينة تمارس لعبة الإغواء، وتحمل دلالات الخوف والرعب والوحشة والقتامة، وهي دلالات تجسد العنوان، وتنسج علاقة مع نصوص الرواية.

دار النشر

وضع في أسفل لوحة الغلاف في وسط المسافة بين جهتيه،علامة دار النشر واسمها ومكانها، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت – لبنان، وقد أسهمت علامة النشر في الرواية على إبراز الكتاب وتسويقه وإكسابه ملكية فكرية وصفة قانونية، باعتباره صدر عن مؤسسة قانونية.

يتشكل الخطاب الموازي في الرواية من مجموعة من العلامات اللغوية التي تتمثل بالعنوان واسم الكاتبة والتجنيس واسم دار النشر، والعلامات اللغوية المتمثلة بالصور والأيقونات والأشكال والألوان

كعب الكتاب

يحتوي كعب الكتاب في أعلاه اسم الكاتبة ليلى مهيدرة وفي الوسط عنوان الرواية رائحة الموت وفي الأسفل علامة دار النشر، وهذه العلامات تحمل هوية الكتاب، وتساعد في التعرف عليه لحظة وضعه رأسيا في الرف.

اللوحة الخلفية التسوير وغلق الفضاء الورقي

غمر اللون الأصفر الفاتح اللوحة الخلفية للغلاف، ويحيل على المعاناة والسقم والمرض والاحتضار، وتتمركز صورة الكاتبة في الأعلى من الجهة اليسرى بلباس أسود وحجاب أحمر في هيئة قاعدة مشبّكة الأيدي، ما يوحي بعمق التأمل وبعد النظر، إلى الأسفل من صورة الكاتبة اسمها ليلى مهيدرة، وملخص من سيرتها الذاتية يحتوي على صفتها أديبة مغربية، وأسماء لبعض إصداراتها الأدبية من شعر ورواية، وهذه العلامات اللغوية والأيقونية تقرب شخص الكاتبة من القارئ، وتزوده برصيد معرفي عنها، إلى الأسفل اسم دار النشر وشعاره وبياناته، وكتب في الجهة المقابلة نصا قصيرا من المقطع الثاني للرواية، يبدأ بالسؤال «ماذا يمكن أن ينتج عن عرس تزكيه القوى الاستعمارية، ومجتمع الخونة والانتهازيين إلا عبدا خنوعا مثلي،....وينتهي بـ نغمة نشاز في

سيمفونية الانتماء..» وهو جزء دال من نص مختار بعناية هدفه تحفيز رؤية المتلقي، ومنحه إضاءة قبل قراءة النص وبعد قراءته، ويتضمن تلخيصا موجزا عن مضمون الرواية، إلى الأسفل منه رمز الباركود الخاص بالكتاب، الذي يساهم في حماية الكتاب من التزوير، ويقوم الغلاف الخلفي بغلق الفضاء الورقي، وحماية المؤلَّف.

حمل تصميم الغلاف بجناحيه الأمامي والخلفي وكعبه أبعادا دلالية وجمالية ارتبطت بمدلول النص، وساهم في تشكيل رؤية فكرية وإضفاء لمسة جمالية على الرواية، أثارت القارئ وجرته إلى فضاءات القراءة ومسارات التأويل.

خطاب العنوان وبؤرته السردية

يعتبر العنوان «خطابا قائما لكونه جزءا مندمجا في النص، ولأنه شبكة يفتتح بها النص ويؤسس لانطلاق الطبيعية فيه، والعنوان بوعي من الكاتب، يهدف إلى تبئير انتباه المتلقي، على اعتبار أنه تسمية مصاحبة للهمل الأدبي والمؤشرة عليه» . فالعنوان نسق سيميائي رمزي، «وأول عتبة أولية يمكن أن يطأها الباحث السيميائي قصد استنطاقها واستقراءها بصريا ولسانيا» ، فمقاربة العنوان تكسب القارئ ذخيرة يتسلح بها لمواجه المتن، وتزوده بكشاف يضيء دروب النص المعتمة، فالعنوان «مفتاح تقني يجس به السيميائي نبض النص، ويقيس به تجاعيده، ويكشف ترسباته البنيوية، وتضاريسه التركيبية» ، وتعتمد السيمياء مقاربة العنوان بأبعاده الصوتية والصرفية والتركيبة والدلالية.

يمثل العنوان في رواية رائحة الموت العنصر الأساس والمكون في بناء خطاب الرواية، والعلامة الأولى التي تصافح المتلقي، ومحور الارتكاز الذي حمل طروحاتها،وكثف دلالة نصوصها، واختزل أفكارها، ولمح لمعانيها، يبرز العنوان في أعلى لوحة الغلاف الداكنة بخط النسخ عريض الحجم بلون زيتوني فاتح يستفزعين القارئ، ويأسره من لحظة الاتصال الأولى بالكتاب.

يتكون العنوان صوتيا من عشرة أصوات تتنوع بين الأصوات المهموسة (الحاء، التاء)، التي توحي بالبوح، والأصوات الجهرية الغالبة (الهمزة، الألف، اللام، الواو)، وتدل على الاتساع والانتشار وعظم الحدث، ويدل صوت الراء على تكرار الحركة والفعل، وتجدد الحدث وقوته، وتنوع أصوات العنوان بين الهمس والجهر والشدة والرخاوة يوحي بالصراع الذي تعيشه شخصية الرواية المنشطرة بين الحياة والموت.

من الناحية المعجمية للعنوان، فمفردة (رائحة) له معان معجمية مختلفة، فقد جاء في لسان العرب «وأَرَاحَ الشيءَ إذا وجَد رِيحَه، والرائحةُ: النَّسِيمُ طيّباً كَانَ أَو نَتْناً، وَالرَّائِحَةُ: رِيحٌ طَيِّبَةٌ تَجِدُهَا فِي النَّسِيمِ؛ تَقُولُ لِهَذِهِ الْبَقْلَةِ رَائِحَةٌ طَيِّبَةٌ، ووَجَدْتُ رِيحَ الشَّيْءِ وَرَائِحَتَهُ، بِمَعْنًى، ورِحْتُ رَائِحَةً طَيِّبَةً أَو خَبِيثَةً أَراحُها وأَرِيحُها وأَرَحْتُها وأَرْوَحْتُها: وَجَدْتُهَا» . وفي معجم اللغة العربية المعاصرة «رائحة [مفرد]: ج رَوَائِحُ:١ - مؤنَّث رائح.٢ - ما يُشَمُّ سواء كان طيبًا أو نتِنًا» .وفي مقاييس اللغة « يُقَالُ رَوحَ يَرْوَحُ رَوْحًا، وَقَصْعَةٌ رَوْحَاءُ: قَرِيبَةُ الْقَعْرِ، وَيُقَالُ الْأَرْوَحُ مِنَ النَّاسِ: الَّذِي يَتَبَاعَدُ صُدُورُ قَدَمَيْهِ وَيَتَدَانَى عَقِبَاهُ؛ وَهُوَ بَيِّنُ الرَّوَحِ، وَيُقَالُ: فُلَانٌ يَرَاحُ لِلْمَعْرُوفِ، إِذَا أَخَذَتْهُ لَهُ أَرْيَحِيَّةٌ، وَقَدْ رِيحَ الْغَدِيرُ: أَصَابَتْهُ الرِّيحُ. وَأَرَاحَ الْقَوْمُ: دَخَلُوا فِي الرِّيحِ، وَيُقَالُ

لِلْمَيِّتِ إِذَا قَضَى: قَدْ أَرَاحَ» . وأصل المفردة من روح، وكل المعاني الواردة في المعاجم السابقة تشير إلى الشم والانتشار.

ومفردة الموت مصدرللفعل مات يموت موتا، لها معان معجمية مختلفة، جاء معنى الموت في لسان العرب «موت: الأَزهري عَنِ اللَّيْثِ: المَوْتُ خَلْقٌ مِنْ خَلق اللهِ تَعَالَى. غَيْرُهُ: المَوْتُ والمَوَتانُ ضِدُّ الْحَيَاةِ» .و«ماتَ الرجلُ وهَمَدَ وهَوَّم إِذا نامَ. والمَيْتةُ: مَا لَمْ تُدْرَكْ تَذْكيته. والمَوْتُ: السُّكونُ. وكلُّ مَا سَكَنَ، فَقَدْ ماتَ، وَهُوَ عَلَى المَثَل. وماتَتِ النارُ مَوتاً: بَرَدَ رَمادُها، فَلَمْ يَبْقَ مِنَ الْجَمْرِ شَيْءٌ. وماتَ الحَرُّ والبَرْدُ: باخَ. وماتَت الريحُ: رَكَدَتْ وسَكَنَتْ» . وفي مقاييس اللغة»(مَوَتَ) الْمِيمُ وَالْوَاوُ وَالتَّاءُ أَصْلٌ صَحِيحٌ يَدُلُّ عَلَى ذَهَابِ الْقُوَّةِ مِنَ الشَّيْءِ، ومِنْهُ الْمَوْتُ: خِلَافُ الْحَيَاةِ.» . وجاء في تاج العروس، «المَوْتُ خَلْقٌ من خَلْق الله تَعالَى. وَقَالَ غيرُه: المَوْتُ {والمَوَتَانُ ضِدّ الْحَيَاة، (و) من المَجاز: المَوْتُ: السُّكُون، يقالُ: (ماتَ: سَكَنَ)، وكل مَا سَكَنَ فقد مَاتَ، وَهُوَ على المَثَل، وَمن ذَلِك قولُهم: ماتَت الرِّيحُ، إِذا رَكَدتْ وسَكَنَتْ» .وردت مفردة الموت في القرآن الكريم في مواضع مختلفة، تدل على الحقيقة المطلقة للنهاية الحتمية لكل مخلوق حي، منها قوله تعالى «أَيْنَمَا تَكُونُوا يُدْرِككُّمُ الْمَوْتُ وَلَوْ كُنتُمْ فِي بُرُوجٍ مُّشَيَّدَةٍ» . ويتبين من خلال عرض معاني الموت في المعاجم وفي القرآن الكريم، أن

تحمل مفردة (رائحة) دلالات التغيّر والتحول والتبدل والانتشار والتمدد، وتدل مفردة (الموت)على خيار الخلاص من الو اقع، ولحظة الانتهاء، وفقدان الحياة، فالموت ذلك الشبح الرهيب المخيف، الامتحان الأخير، انفكاك الروح من الجسد، الانتقال لعالم آخر، فكلا العلامتين تحملان معنى التغيّر والتحول

الموت يشير إلى النهاية والخلاص والانتقال من مرحلة إلى أخرى.

يتكون العنوان في الجانب التركيبي من مركب إضافي، خبر+ مضاف، والمبتدأ مقدر بـ (هذه)، فإضافة الموت لـ رائحة فك الغموض وأزال الإبهام، وربط بين المحسوس الرائحة بالمعنوي الموت، والتركيب الإضافي في العنوان ناقص، يحتاج إلى مسند إليه، وهو أمر يترك الدلالة سؤالا مفتوحا غير مكتمل، يجيب عنه النص من خلال القراءة، ويتبين من خلال حضور المسند وغياب المسند إليه حجم الصراع بين الحضور والغياب الذي سيسطر على تفاصيل الرواية.

أما من الناحية الدلالية، تحمل مفردة (رائحة) دلالات التغيّر والتحول والتبدل والانتشار والتمدد، وتدل مفردة (الموت)على خيار الخلاص من الو اقع، ولحظة الانتهاء، وفقدان الحياة، فالموت ذلك الشبح الرهيب المخيف، الامتحان الأخير، انفكاك الروح من الجسد، الانتقال لعالم آخر، فكلا العلامتين تحملان معنى التغيّر والتحول، وتشير الرائحة لدلالة حسية، والموت لدلالة معنوية، وهذا ينعكس في الصراع المتجسد داخل الرواية في الذات المنشطرة، والواقع والمتخيل، والموت والحياة، والخير والشر، الأبيض والأسود، الليل والنهار، ..إلخ.

يشير العنوان (رائحة الموت) إلى انتشار الموت في فضاءات الرواية، تقول الشخصية الساردة: «رائحة الموت المنبعثة في كل تفاصيله اليومية، رائحة تربكه فهو يراها ديدنا متعفنا يسري في أوساطه» ، وفيه إشارة إلى أن هناك رائحة موت من نوع آخر وهو موت الضمير، وموت القيم، وموت المبادئ، وموت الوفاء، وموت الأخلاق الذي انتشر في أوساط المجتمع، واستشرى بين أبنائه، ويتضح ذلك من خلال عرض تفاصيل الحياة التي قهرت الشخصية الساردة بلقائد من حرمان نسبه لأبيه، وعيشه يتيما، والتصاق الخيانة به بسبب تاريخ جده الأسود، وسجنه، ومعاناته في المدرسة، وفقدان أقاربه وأصحابه، وانتهاء بشنق نفسه، فالموت هو الهدف الوحيد الذي سيخلص الراوي السارد من صراع الحياة وأتعابها ومآسيها،يتجلى ذلك فيهذا المقطع «منتهى

سيطر الموت ورائحته على كل تفاصيل الحياة، وانتشر في كل فصول ومقاطع الرواية، موت متعدد كما جاء في أحد عناوين الرواية الداخلية، (مسودات الموت المتعدد) «ربما تعدد كل هذه الحيوات قد يؤدي بالضرورة إلى تعدد الموت»

الشجاعة أن تقرر أن تموت من أجل صراع عشت زمانك تكابده، ثم اكتشفت أن وحده الموت قد يريحك، ويجعل المتسائلين عن جديته من البداية يعتنقونه ويجعلون منه رأي عام» .

سيطر الموت ورائحته على كل تفاصيل الحياة، وانتشر في كل فصول ومقاطع الرواية، موت متعدد كما جاء في أحد عناوين الرواية الداخلية، (مسودات الموت المتعدد) «ربما تعدد كل هذه الحيوات قد يؤدي بالضرورة إلى تعدد الموت» ، ومن صور الموت التي وردت في الرواية وعضّدت دلالة العنوان: انتحار العربي بلقائد بشنق نفسه، وموت جده، ورمي أبيه في البحر وموته، وموت أمه، وموت الطفل سعيد برمي نفسه من أعلى مبنى في المدينة، وموت المخالفين لجده الذين كان يقتلهم بطرق مختلفة، وموت صديقه غدرا في مشاجرة، وموت الطفل الصغير الذي

أسعف للمشفى بعد إصابته جراء سقوطه من سطح المنزل، وموت الطفلة ذات الخمسة أعوام بطلة القصة المسرودة (حكاية حب)، والموت المتعلق بالجنازة التي تم الصلاة عليها في المسجد، وموت كل رجل يقابل صاحبة الحائك ذات القدمين على شكل ماعز، «والتي كلما قابلت رجلا إلا وصهلت في وجهه تلبسته الحمى ومات خلال أيام» ، وفيه إشارة توحي باحتمال أن الكاتبة تنبأت بحمى فيروس (كرونا كوفيد ١٩).

فالموت طال كل شيء حتى الأماكن «البيوت القديمة هي أيضا نالت نصيبها من الموت الملمع» ، الموت اليومي الذي كان يرقبه بلقائد في المقبرتين المجاورتين للمنزل «وحين يطل على شرفة بيته على الممر الطويل المؤدي إلى المقبرتين المنسيتين حيث يرصد منه الموت دائما، ويحسه ملتصقا بالحياة ومتربصا بها» ، «ماحولك محاط بالموت، وكل ما تلمسه يدك يتحول إلى رماد» ،يعكس هذا التعدد لصور الموت في تفاصيل الرواية مدى تمدد ظلال العنوان في النص، ومقدرته على الإلمام بفكرته المركزية، والإمساك بخيط الدلالة.

> يحضر العنوان بعلامته اللغويتين في نسيج النص، ويتجلى تناصه مع النص في مواضع مختلفة، فـ«التناص عمل تحويل واستيعاب لعدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بمركز الصدارة في المعنى» . فقد جاء تصور التناص متطابقة مع العنوان في مواضع من الرواية، تقترب من تصوير الحقيقة، وتفصح عن عمليات موت شنيعة،

صدى العنوان في النص

يحضر العنوان بعلامته اللغويتين في نسيج النص، ويتجلى تناصه مع النص في مواضع مختلفة، فـ«التناص عمل تحويل واستيعاب لعدة نصوص يقوم بها نص مركزي يحتفظ بمركز الصدارة في المعنى» . فقد جاء تصور التناص متطابقة مع العنوان في مواضع من الرواية، تقترب من تصوير الحقيقة، وتفصح عن عمليات موت شنيعة، كرائحة موت بلقائد انتحارا،«أنا هنا أموت، وساعتها قرروا أن تدفنوني أو تتركوني أنشر رائحة الموت في كل مكان» ،ورائحة الموت المنتشرة بجانب غرفة السجن الذي تم زجه فيها لاتهامه بخيانة الوطن، «رائحة الموت التي تزكم أنفاسه أفقدته على المقاومة» ،وانبعاث رائحة الموت من الأرواح المظلومة، التي قتلها جده بلقائد من وصفهم بالخونة والمخالفين له في نظره، «رائحة الموت تنبعث من كل ركن من أركان هذا البيت» ، فقد انتشرت روائح تلك الأرواح الميتة في كل أرجاء البيت، ووصلت للغرفة التي كان ينام فيها بلفائد، «أنسحب من المكان الخارجي وأعود لغرفتي أتكوم بجسدي، وقد امتلأ المكان برائحة الموت» ، فالروائح الكريهة لأولئك الموتى تملأ المكان، «حين فاحت رائحة الموت من إحدى الغرف، كان هذا أول لقاء لي مع الموت، ولأول مرة أدرك رائحته الكريهة التي ملأت المكان» .

حضر تناص مفردة الموت،وتردد صداها بكثرة في نصوص الرواية، وبصور مختلفة، كالسؤال عن مصير والد بلقائد، وهو يجهل مصيره بعد زفافه، «هل أدرك والده أن حفل الزفاف ذاك ورقصات العرس المهيجة للأجساد كانت ستستدرجه لرقصة الموت» .

من صور التناص الجزئية مع العنوان في النص، ورود مفردة الرائحة في مواضع متعددة في النص، وتحمل في أغلبها معان مختلفة، كمعنى الرائحة الكريهة، المنبعثة من تعفن جثة بلقائد بعد موته،«ستزعجهم رائحتي متى تعفنت» ، «وأن هذا الجسد يرفض أن يتحلل وينشر روائحه في الفضاء» ، أو الروائح المنبعثة

> اندمج العنوان مع فضاء النص في الرواية في علاقات تناصية قائمة على المشابهة أو المجاورة أو الرؤيا، فقد تعددت صور السرد بتعدد صور الموت، وتدفقت روائح السرد وانتشرت في ثنايا النص وطبقاته وطيّاته وظلاله بتعدد صور الروائح بين روائح كريهة كرائحة الموت ورائحة الدم، أو روائح مقبولة كرائحة البحر ورائحة الخبز

من الدم الذي سال جراء الجراح الذي أصاب بلقايد وهو في غرفة السجن، «كانت جراحاته مازالت تنزف، رائحة الدم جعلته يتقيأ مصارينه بأرض الغرفة، وهو يصرخ بأعلى صوته من الألم والخوف» ، أو الروائح المقبولة كرائحة البحر«وأنفي الذي يشتم رائحة البحر» . «من رائحة البحر التي تعتلي جسده» ، أو رائحة الخبز«وحدها رائحة الخبز تملأ الحواري، يحب كثيرا هذه الرائحة التي كانت ترافقه في سفره للبادية وهو صغير.... كانت الرائحة منعشة تملأ الحافلة المزدحمة فتمنحه إحساسا مضاعفا بجوع ينتفي بعد أن يصل للبيت» ، أو معنى مجازكما هو في رائحة النوم التي تشير إلى الخمول والاستسلام، «متناسيا المدينة التي خلعت عنها رائحة النوم» .

اندمج العنوان مع فضاء النص في الرواية في علاقات تناصية قائمة على المشابهة أو المجاورة أو الرؤيا، فقد تعددت صور السرد

بتعدد صور الموت، وتدفقت روائح السرد وانتشرت في ثنايا النص وطبقاته وطيّاته وظلاله بتعدد صور الروائح بين روائح كريهة كرائحة الموت ورائحة الدم، أو روائح مقبولة كرائحة البحر ورائحة الخبز، أوتحمل معنى مجازيا كرائحة النوم، حيث تمكنت هذه الروائح من خلق خطاب شمّي في الرواية، فرائحة الموت منتشرة في كل مكان، وفي كل تفاصيل الحياة ودروبها.

توفقت الكاتبة باختيار العنوان، الذي انسجم مع موضوع السرد وتشعباته وتجلياته، وكان بمثابة المولد الفعلي لتشابكات كل بنيات النص، والصدى الذي تردد في كل شعابه.

المبحث الثاني: سيميائية الخطاب الموازي الداخليبين التداول والتدلال

يقصد بالخطاب الموازي الداخلي العتبات الداخلية المتمثلة بالإهداء والتصديروالعناوين الداخلية وعلامات الترقيم والفضاء النصي، التي تقع في ثنايا الكتاب، وتلتحم بمحتواه، وتضيء عتماته، وتسهل الولوج إلى فضاءاته، فهي ممهدات قرائية تحمل فكرة النص، وتبشر بمضمونه، وتسهل عمليات القراءة والتأويل.

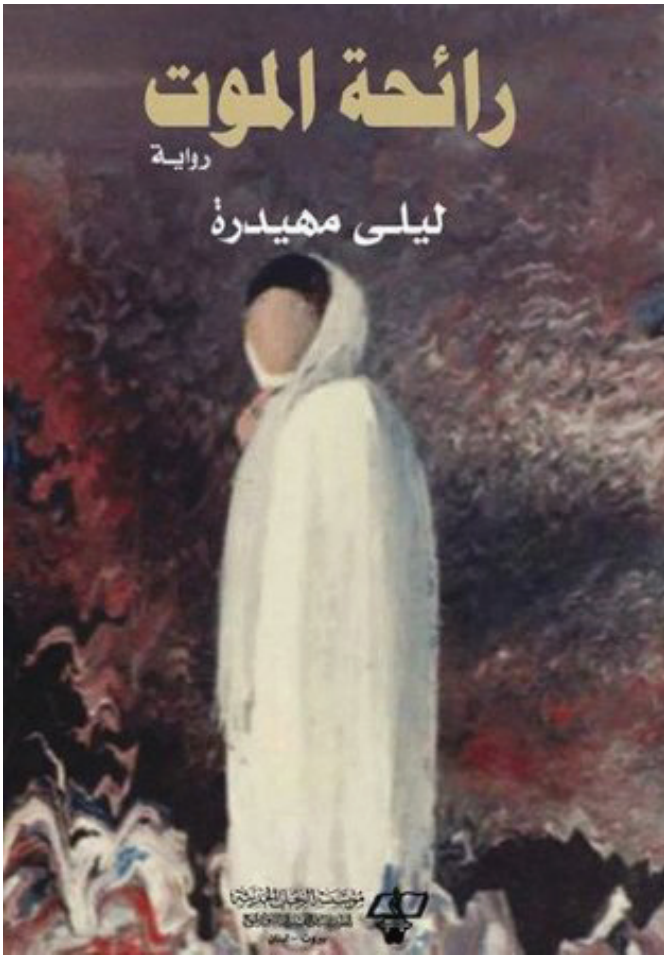
خطاب الإهداء وبوحه الدلالي

يعد الإهداء خطابا موازيا استباقيا، قادرا على التأثيرفي المتلقي، ونسج خيوط التناص والدلالة مع النصوص الموازية الأخرى، ومع النص، والاندماج في السياق العام لطبيعة العمل، والتلميح إلى أبعاده المرجعية والدلالية، «إذ أنه يعطي انطباعا مهما عن العمل الإبداعي، ويكشف كثيرا من الغموض المحيط فيه، باحتوائه على علامات ودلالات ترتبط بالنص وتتواشج معه» . ويتميّز الإهداء بالفقر اللغوي، وأسبقيته في التلقي.

ظهر الإهداء مستقلا في الصفحة الأولى بعد الصفحة الداخلية للعنوان، وقد حمل عنوان (إهداء) بصيغة نكرة، في اقتصاد لغوي مكثف، انبثق بصيغة نصية نثرية مبهمة، لم توجهه لأحد، بل وجهته للموت،تقول: «للموت الذي تفوح منا رائحته حتى في اللحظات الأكثرحياة» ، ويشيرالنص الإهدائي إلى بداية الاستهلال السردي، ويطرح مجموعة من التساؤلات، فكيف وجهت الكاتبة إهداءها للموت؟ وكيف تفوح رائحة الموت في اللحظات الأكثر حياة؟ إن تلغيز الإهداء وتشفيره يدفع القارئ للبحث عن فك شفراته وحل ألغازه، من خلال الغوص في عمليات القراءة والبحث والتأويل.

يتمتع خطاب الإهداء في الرواية بإشارات وترميزات، فغموض المهدى له، وتوجيهه للموت، يطرح تساؤلات سردية، تجد أجوبتها في المتن، وتمكن من التلميح لقضية الرواية،وأشار إلى حدثها الرئيس، وقدم فكرة مختصرة ومكثفة عن مضمون الرواية، المتمثلة بالصراع الأبدي بين الحياة والموت، والبحث عن مرحلة بينهما،وتواشج وتناص مع العنوان بعلامتيه (للموت، رائحته)، وتجسد في نصوص الرواية بمفرداته ودلالاته، ولعل أبلغ صورة لحضورالإهداء، قول الساردة «كم يتمنى أن تقبل شخصيته أن في الحياة بعض موت، وفي الموت بعض حياة» .

كشف الإهداء عن مغزى انفعالات الكاتبة، وزود القارئ بحمولة من المعاني، وسرّب له أسرارا النص، وشوقه ليتفاعل مع فكرة



الرواية وأحداثها، وحفّزه لقراءتها.

خطاب التصديرولعبة المرايا

هو خطاب نصي استهلالي انتقالي يهيئ القارئ للعبور إلى جو النص، يستعير الكاتب نصوصه ويقتبسها من نصوص أخرى، أو يقتلعها من سياقات نصوص سابقة من أقوال الحكماء والفلاسفة والشعراء والمفكرين، فتحيا في التوظيف الجديد، يتظافرمع النصوص الموازية الأخرى، ويتصل بالنص الإبداعي، ويحمل علامات موحية يسترشد الكاتب بها ويستشهد فكريا ودلاليا لدعم قضية النص، وتلخيص فكرته، وإضاءة فضاءاته، وإثارة القارئ، وتوسيع أفقه الثقافي.

التصدير الذاتي وخطابه التنبيهي

هو خطاب تصديري موازذو قيمة تداولية ودلالية، يقتبسه الكاتب من نصوصه، دون أن يعنونه، تتصدره أداة تنبيه، يشير إلى هوية النص، ويمهد لعملية التلقي، وينوه بمحتوى العمل، وهو في الغالب شرك يضعه الكاتب لاصطياد قارئه.

جاء خطاب التنبيه في الرواية خطاب تصديري ذاتي، نسجته الكاتبة بقولها: «هذه الرواية من نسج الواقع، وأي تشابه قد يكون مقصودا، فالأحداث حقيقية، قد يختلف المكان، قد يتغيرالزمان. لكنها قد تكون قصة شخص نعرفه، ومن يدري لعلك المقصود» . تقتبس الكاتبة نصا من نصوصها، تختزل فيه متن الرواية، فأشارت إلى حقيقة وقائع الرواية، وتشابه المواقف، فقضية الوجود وماهية الحياة وحتمية الموت مواقف وأحداث حقيقية يمربها كل شخص في الحياة مهما

اختلف الزمان والمكان، وقد ختمت التصدير بفخ كاف الخطاب، الذي نصبته للقارئ لاستفزازه، وتوريطه بلعبة السرد، و إقحامه بمشاركة المو اقف والأحداث.

التصدير الغيري وظلال المعنى

اقتبست الكاتبة في التصدير الغيري قولين، القول الأول اقتباس نصي من قول الإمام علي رضي الله عنه (الناس نيام فإذا ماتوا انتبهوا) ، ويحمل هذا الاقتباس بعدا دينيا، يصور الغفلة والانشغال بالدنيا عن الحقيقة الحتمية وهي الموت، وهذا الاقتباس يعضد فكرة الرواية، ويقرب القارئ من مغزاها.

أما القول الثاني فقد أخذته من قول بيير غابي (لا أدري إن كانت هناك حياة بعد الموت، لكن أتساءل هل هناك حياة قبلها) ، ويحمل هذا الاقتباس بعدا فلسفيا، يستفهم عن الحياة وحقيقة الوجود وماهية الموت، وهذه الأفكار تغذي فكرة الرواية المركزية، وتدعّم قضاياها المتناثرة في جميع فصولها.

تمكنت الكاتبة من اختيار اقتباسات التصدير بعناية فائقة، ما يكشف عن عمق رؤياها، وموسوعيتها الثقافية، وخلفيتها الدينية، وقدرتها التواصلية مع القارئ، فقد مدته بسحر قرائي قد يعينه على فك طلاسم السرد المعقدة.

العناوين الداخلية وتمددها الدلالي

قسمت الكاتبة الرواية إلى ما يشبه الفصول إلى تسعة، كل فصل يتكون من جزئين الجزء الأول معنونا بمسودات تتدرج بأحداث الرواية، ووسمت الجزء الثاني بعناوين متنوعة، وتمثل امتدادا للمسودات وتوضيحا لفكرتها، وتسعى العناوين الفرعية إلى فك غموض الرواية، وإزالة الإبهام، وشرح فصولها، وكشف أحداثها.

عنونت الكاتبة الأجزاء الأولى بـ (المسودات) وأشارت إلى ذلك «إن هذا الكتاب الذي سيجمع فيه مسوداته الآن، قد يكون سابقة في عالم الكتابة. رواية أدبية بمحور موضوعي صرف بعيد عن الأفكار المسبقة والتأويلات المربكة» .

المسودة الأولى هو عنوان المسودة الأولى، ويمثل أول خيوط السرد، وبداية انطلاق أحداث الرواية في تفكير الشخصية الساردة بالانتحار،»لا أدري لم أحسني ممثلا فاشلا، فشل في كل الأدوار التي طلبت منه وبقي أمامه مشهد واحد ليقنع به نفسه، وهو أنه قد يستطيع النجاح في شيء ما، ولو كان تجربة الانتحار! لكن ماذا لو فشلت فيه هو أيضا؟ لا يهم، فإضافة فشل جديد لتاريخي الحافل.. لن يربك المجرة.

..... سأنتحر..» .

يعبر عنوان المسودة الثانية (مسودة ما بعد الانتحار)، عن مرحلة ما بعد انتحار بلقائد وموته، «فقط هي رغبة مني في التعرف عمن سيكتشف جسدي المعلق» ، ويشير عنوان المسودة الثالثة(مسودة الاعتراف)إلى الإقرار بوقائع جريمة الانتحار الخيالية، «و أنت منتحر تمتلك كل الحق في إعادة رسم خيوط حياتك كما تحب، فقط عليك أن تكون مقنعا» ، ويدل عنوان المسودة الرابعة بـ مسودة الذاكرة على الاسترجاع لوقائع وأحداث التصقت بذاكرة الطفل بلقايد في فترة الاختطاف عند الأم الغولة، «وحدي أعاني من كدمات تركها الزمن الغادر على طفولتي» ، ويرمز عنوان المسودة الخامسة مسودة الانشطار إلى انقسام شخصية السارد بين مقتنع بموته وآخر رافض لكل الوقائع،»والسؤال المؤرق حول جدوى ما قمت به حتى كدت أراني أنقسم لجسدين، لفكرين مختلفين، أنا المقتنع بميتي، والآخر الرافض لكل ما حصل معي، أنا الجسد الممدد بقناعة الأموات على هذه الطاولة الباردة، وهو الذي يطوف حولي مشككا لكل ما يحصل معي» ، «وما تدعيه أنت أيها المنشطر عني هو الوهم» ،ويوحي عنوان المسودة السادسة مسودة الموت المتعدد، إلى تنوع صور الموت وتعدد أساليبه،»ربما تعدد كل هذه الحيوات قد يؤدي بالضرورة إلى تعدد الموت» .

يحمل عنوان مسودة الريبة معنى التشكيك بعملية الانتحار التي لمتكن سوى كابوسا متخيلا، «ماذا لو أحس من حولي بحيرتي وقرروا نيابة عني بأنني ميت وشيعوني، عليّ التفكير جيدا فما زال الأمر بيدي. أعتقد... كيف أشك. و أنا ميت بشهادة الشرطة والطبيبة المشمئزة وربطة العنق والعقدة الفريدة وجيراني الأعزاء؟

يحمل عنوان مسودة الريبة معنى التشكيك بعملية الانتحار التي لمتكن سوى كابوسا متخيلا، «ماذا لو أحس من حولي بحيرتي وقرروا نيابة عني بأنني ميت وشيعوني، عليّ التفكير جيدا فما زال الأمر بيدي. أعتقد... كيف أشك. و أنا ميت بشهادة الشرطة والطبيبة المشمئزة وربطة العنق والعقدة الفريدة وجيراني الأعزاء؟ يشير عنوان المسودة الثامنة مسودة الإغراء إلى استهواء الجسد المشنوق في مقصلة التشريح من قبل الطبيبة، «أي شوق هذا الذي تختزنه الأنثى بداخلها حتى تمتلك القدرة على تقليب جسدي الميت؟!! مشرطك سيدتي اغتصبني عنوة دون ان يتأكد من أني ميت حقا؟ يحمل عنوان المسودة التاسعة بـ مسودة ما بعد التشريح دلالة التقرير عن الكيفية والطريقة التي حصل بها الانتحار،»مشتاق أنا للانشطار من جديد، لشبيه يجسد حيرتي، و أنا أقف على حافة الشك أنتظر عبوره الوقتي ليتحدد موقفه الأخير مني فيقتنع بميتي ويسلمني للقبر أو يزيل عني آثار التشريح، ... لو أنني فعلا لم أنهِ حياتي بربطة عنق» .

تعبر المسودات عن مشروع الكتابة السردية المتخيلة التي مرت بالمراحل التسع المتسلسلة، ما يشبه مراحل تكوين الجنين في بطن أمه،فالمسودات بمثابة أطوار جنين تخلق في رحمها السرد،وتخلقت فيه أحداث الرواية وتكونت بداخله

مشاهدها، إنها لحظة مخاض السرد عن الذات المتخيلة وتحققها، وإعلان ولادتها بالفعل والقوة عن طريق الكتابة، إنها لحظة آلام الكتابة، والصراع بين الخيال والحقيقة، وهي لحظة تحقق الذات المتخيلة قبل تحقق الكتابة الو اقعية، ولحظة فك بكارة البياض من سواد الكتابة.

أما الأجزاء التسعة الأخرى التي تتبع كل مسودة فجاء عناوينها على النحو الآتي: العنوان الأول: بلقايد: الميلاد النجس، ويوحي العنوان بالتشاؤم من ميلاد بلقايد الحفيد، والعنوان الثاني: عرس الفقد، يشير إلى الفرح بعرس والده المختار على أمه زينب سرعان ما تحول إلى مأتم بقتل أبيه، والعنوان الثالث: مدينة جاحدة، يوحي بجحود مدينة بلقايد له، ونكران المجتمع لانتمائه، والعنوان الر ابع: حائط مبكى، يشير إلى الأحزان والحداد الذي عاشتها الشخصية الساردة، والعنوان الخامس: تلك الفاجرة،يشير إلى مغالاة المدينة وفتياتها في التبرج والتزين للأجنبي القادم، والعنوان السادس: أشباح الليل، ويدل على الأرواح الشريرة والظلام والخوف والوحشة، شبح جده بلقايد الذي يلاحقه، العنوان السابع: جلاس البيت الكبير، إشارة على مسرح الأحداث، في البيت الكبير ذي الهو الواسع، والعنوان الثامن: كتابة محرمة، يشير إلى توغل الشخصية الساردة في البحث عن أمور ما وراء الغيبيات، العنوان التاسع: رقصة أخيرة، ويدل على لحظة الانتحار الأخيرة، وجاء العنوان الختامي التصريح بالدفن خاليا من النصوص في ورقة مستقلة، ما يحدث الدهشة عند المتلقي، ويطرح عليه تساؤلات عن سر حقيقة الانتحاروالموت في الرو اية، ولعل الجزء الأخير يشير إلى ذلك، «أتخيفك الحقيقة أيها الميت الحي؟»

تمثل العناوين السابقة شفرات رامزة لا تسلم نفسها بسهولة، وتحتاج إلى قراءة فاحصة؛ لفتح تشفيراتها، وتبين حمولاتها الدلالية، فالعناوين الداخلية على علاقة متواشجة مع المسودات، ومع العنوان الرئيس للرو اية، كما تبين قدرتها في ألقاء ظلالها على النصوص، وسحب دلالاتها على فضاء الرو اية.

الفضاء النصي والتموسق البصري

«إن الفضاء النصي، هو أيضا فضاء مكاني، لأنه لا يتشكل إلا عبر المساحة، مساحة الكتاب و أبعاده، غير أنه مكان محدود ولا علاقة له بالمكان الذي يتحرك فيه الأبطال، فهو مكان تتحرك فيه – على الأصح - عين القارئ، هو بكل بساطة فضاء الكتابة الروائية باعتبارها طباعة» . يحمل الشكل الخارجي المرئي للكتابة الروائية خطابا بصريا، له بعد بنائي وتداولي ودلالي وجمالي، فاجتراح توزيع كتل الكتابة وسوادها على بياض الورق، وما تتوشح به من حلي علامات الترقيم، وتطريزات الخطوط، يساهم في عمليات القراءة وتوليد المعاني والدلالات.

أنساق الفضاء الطباعي

هو الصورة البصرية التي يخلقها تشكل كتل النصوص في الفضاء الورقي، و اتجاه الكتابة وتوزيع الكلمات في مساحات البياض وحجم الخط ونوعه وامتداده، و»يمكن اعتبار الكتابة موضوعا سيميوطيقيا، لأنها نسق دلائلي يمكن تحديده وضبطه، وتمثيل علاقاته، وباعتبارها نسقا، فهي داله، ومتضمنة في نفس الآن للكتابة والحركة، أي الأشكال الخطية وطريقة بناء تلط الأشكال» ، وتمثل التشكلات الطباعية أنساقا علاماتية ومعطيات بصرية تساهم في خلق تصوريساهم في إنتاج المعاني وتخلق الدلالات.

توزع الفضاء الكتابي في متن الرو اية بين تمظهرين: أفقي، ورأسي، ويرجع هذا التوزيع لحركة سواد الكتابة على بياض الصفحة، ما يعرف بلعبة الامتلاء والخواء والسواد والبياض والحضور والغياب، والتمظهر الأفقي هو الغالب، ويعني استغلال الكاتبة فضاء الصفحة من أقصى اليمين لأقصى اليسار، مع وجود بياضات أفقية قليلة بين الكتل السردية،تشير إلى حالة الانقطاع الحدثي والزماني، أونهايته، من ذلك في مسودة الاعتراف، وصف لغرف التشريح ووضعية الجثة، واستعدادات الطبية:

«الآن .. أنا ممدد على طاولة مستطيلة، ومغطى كليا بإزار فقد بياضه واعتلاه الصفار، وسط غرفة فارغة تقريبا إلا من كرسي محاد لطاولة مربعة ملتصقة بالحائط، وقد تستخدم كمكتب ربما، رصت عليه بعض أوراق غير مرتبة، بينما الجانب المقابل كانت المشارط قد صصفت عليه بعناية مستفزة كعدائين و اقفين على مضمار السباق منتظرين صفارة البدء بالانقضاض على جسدي النحيل، وعلى يميني علقت وزرة بيضا، أكاد أشتم فيها عطر صديقتي الطبيبة، باقي الغرفة الواسعة فارغ تماما---»

،وهذا التوالي الخطي والتعاقب السردي، يكشف كثافة الأحداث، وتزاحم الأفكار، وترابط المو اقف، فجوهر الأفكار المتمثلة بالموت والانتحاروالتشريح والسجن والتذمروالاختطاف والحوارات عند شخصية بلقايد تطلب أنفاسا سردية طويلة، تعبر عن هذه المو اقف.

ويتمثل التمظهر الرأسي، باستغلال الكاتبة فضاء الصفحة بشكل جزئي، كأن توضع الكتابة في يمين الصفحة أو في وسطها، بأسطر قصيرة وقليلة، ويعكس ذلك الأنفاس السردية المتدفقة، تطرح فيها الكاتبة مو اقف سريعة، وترصف فيها أسئلة معرفية، كما هو:

أيمكن أن ندعي الموت وكيف؟

«أترى تموت أحلامنا بموتنا؟ أم أن هناك جزءا منا يبقى بعدنا ليحقق ما لم ولن نستطيع تحقيقه؟

كيف سأموت أنا؟ أي موت اخترلي القدر لأناله؟

هل كانت أمنا الغولة حقيقة؟ هل كان الهروب حقيقة؟

وهل وهل وهل ..؟؟؟

من سيرش الماء على قبري عندما أموت؟

او تطرح صورا من المو اقف الحياتية، وتمزج التعبير عنها بمقاطع من اللهجة المحلية المغربية، كما هو:

- علبة تون ورغيف،،، تون ورغيف،،، رغيف وتون
- من قال لك أني أطرش
- أقف هنا قبل الجميع ولم تهتم لطلبي
- وتراني أعمى ايضا
- لم أقل،،

- كم معك؟
- خمسة دراهم
- هاتها،،، خذ،،،،، أولاد الحرام ما خلاو لأولاد الحلال والو

ميّزت الكاتبة مقاطع من الرواية بخط أسود عريض، كأنها مسودات كما أشارت في العناوين والنصوص، وهذه المقاطع تناوب في سرد أحداثها ومشاهدها وحواراتها السردية ساردان أحدهما بضمير المتكلم والآخر بضمير الغائب، وتحتوي على صور سردية تتعلق بأحداث وحوارات تختلف في امتداداتها، تمثل بؤرة تنطلق منها للعملية السردية، كما هو في هذه الجملة القصية على سبيل المثال،أعلنُني ميتا ، أو تتعلق بمقاطع نوصف مظاهر وظواهر سردية تتعلق بالأماكن والمو اقف، أو بتساؤلات معرفية تتصل بأحداث الرو اية، كما هو في هذا المقطع:

- لنعد من البداية،

ألم نتفق على أن تكون قصتنا مقنعة، أقصد قصة الانتحار؟

كيف ذلك؟

أولا أنت لست ميتا.

– ماذا؟ أتمزح؟ أنا مستسلم للموت بمحض إرادتي

أو نصوص تعرض موروثا من اللهجة الشعبية التي طُرزت بها النصوص، كما أشرت سابقا، أو كما هو في هذا النص:

نيني يا مومو

حتى يطيب عشانا

والا ما طاب عشانا

احتلت مسودتا الانشطاروالاعتراف المرتبة الأولى في كتابة أغلب متونها باللون الأسود الغامق، ما يعكس كثرة الصور والأحداث المؤلمة، وصراع المو اقف السردية، و انشطار الذات الساردة.

إن توظيف الكاتبة لتقنية البياض والسواد في فضاء الصفحة، المتمثل بالكتابة الأفقية والرأسية، ولعبة الخواء والامتلاء، وكتابة مقاطع في المتن بلون أسود بارز، وكتابة عناوين الأجزاء الأولى المسودات بلوحات بيضاء بخط أسود، وعناوين الأجزاء الثانية بخط أبيض وسط لوحات سوداء، كشف حدة الصراع سواء بين الكتل النصية والعناوين على مستوى تعالق البياض والسواد، أوبين أفكار الرو اية المتعلقة بالحياة والموت، والحضوروالغياب، والذات والآخر، والداخل والخارج، والتحرروالاستعمار، والوفاء والخيانة، والنضال والارتهان، والفرح والحزن، والانتماء وعدم الانتماء، أوبين لحظات الخيال والو اقع، والماضي والحاضر، والتعبيروالكتابة.

كسرت الكاتبة فضاء الخطية السردية باستخدام تقنية التفريق البصري، وهو تقطيع الكلمات والجمل، وتفريق حروفها، أو ما يمكن تسميته بتقنية التقطيرالنصي، وتولد هذه التقنية محفزا بصريا عند القارئ، وتكشف الموقف الشعوري للكاتبة، نجد ذلك في ترديد السارد لكلمة لعفو يا مولانا، تلك الجملة التي استوعبها لحظة سماع الموسيقى في المولد، وجسده يقلد لحظة استسلام:

ل ع ف و ي ا م و ل ا ن ا ، إن إفراغ جملة العفو يا مولانا بهذه الصورة البصرية يصعب نطقها، ويبوح بحجم التوتر النفسي عند السارد، ويكشف عن نفسيته الممزقة.

تنوعت فضاءات الكتابة وتعددت في متن الرواية، وعكست صورا بصرية مختلفة، أثارت عين المتلقي، وأسهمت في تشكل الدلالة، وأكسبت المتن بعدا جماليا.

علامات الترقيم وبعدها السيميائي

تشكل علامات الترقيم خطابا بصريا، تثيرخيال القارئ، وتمنحه أنفاسا مختلفة في القراءة، وتساعده على تهيئة خياله، وتساهم في تخليق المعاني، وتكثيف الدلالات، فعندما عجز الكاتب في التعبيرعن الرؤى والمو اقف بحروف اللغة، لجأ للبحث «عن رموز بصرية أخرى لسد هذا الفراغ الموجود في الأبجدية حتى يتحقق الافهام والفهم بطريقة المرجوة، لهذا وضعت علامات الترقيم لتحقيق ما عجزت عنه الأبجدية» . إن علامات الترقيم إشارات سيميائية وأشكال رمزية ذات حمولات دلالية مضمرة، و»مختصرات لمعان يحجم الكاتب عن ذكرها، فتؤديها هذه العلامات مرموزة» ، فهي مجسات تنبض بالمو اقف والأحداث المؤثرة في العملية الإبداعية.

وظفت ليلى مهيدرة مجموعة من علامات الترقيم في نصها الرو ائي للتعبيرعن مكنونات تجربتها الإبداعية، وعن المو اقف والأحداث التي عجزت اللغة الافصاح عنها، ونقل أفكارها وآراءها ومشاعرها للمتلقي، ومن أهم علامات الترقيم التي وظفتها، علامة الاستفهام والتعجب والحذف والفاصلة والتنصيص والنقطتين الرأسيتين والعارضة، والعارضتين والنجمتين.

يدل توظيف علامة الحذف (النقاط) على الصمت والانبهار، وإشراك المتلقي في تحسس المو اقف، وسد الفجوات، وملء الفراغات، و إتمام بناء المشهد، واستيفاء الدلالة، وخلق نص جديد.

وظفت الكاتبة علامة الحذف بكثرة؛لخلق فجوات، تمنح القارئ فسحة في التأويل، والمشاركة في صناعة السرد، وسأعرض بعض المواضع، جاء في المسودة الأولى: «حتى الحذاء الملمع والذي اقتنيته منذ شهور ومنعني الألم من أن أنتعله، قد استطعت تحمله الآن وما عاد يؤلمني، أوربما هوالذي يحملني.. فإضافة فشل جديد لتاريخي الحافل ... لن يربك المجرة.

سأنتحر...

تستوقف الفراغات السابقة المتلقي، وتطرح عليه مجموعة من التساؤلات، فإلى أين يحمله الحذاء وكيف يحمله؟ بماذا يحفل تاريخه؟ ولماذا وكيف ومتى سينتحر؟ وهذه الأسئلة تدفعه للبحث عن أجوبتها، وردم الفراغات وملؤها، والفراغات السابقة تشير إلى مو اقف تتعلق بالألم والذكريات الأليمة والموت، ففضلت الكاتبة الصمت على الكلام، ومشاركة المتلقي إتمام الصور السردية.

وقد ختمت الرو اية بعلامات الحذف، لتجعل نهايتها مفتوحة، وفضلت الصمت وغياب الكلام، للتعبيرعن الدهشة والصدمة، وفاجعة المشهد، «جملة واحدة كانت واضحة جدا، وضعت على شكل طابع كانت باللون الأحمر...»

أوحت علامات الحذف في النصوص السابقة إلى الصمت والفراغ وامتداد الفكرة وقوة الحدث، وخلقت نفسا قرائيا، وأضاءت طروحات النصوص، وأضفت على المشهد السردي الحركية والفاعلية، ومدت جسور التواصل مع القارئ.

وظفت الكاتبة علامة النقطة كثيرا في نهايات الجمل والفقرات والمقاطع السردية، «فقط افتح ملفك العمري واستعرض الحقائق كما تحب وحتى دون تجميلها، فهي حياتك وكفى» ، فقد أشار توظيف هذه العلامة السيميائية البصرية إلى الفضاء المغلق، و انتهاء فكرة حوار السارد مع ذاته، في عرض تفاصيل مشوار حياته، وحتمية قناعته بها، فدلت على تمام الكلام، ومنحت القارئ نفسا طويلا، والنص إيقاعا سرديا.

عجت نصوص الرواية بعلامات الاستفهام التي تنم عن بواعث نفسية عند الكاتبة، وتحمل دلالات السؤال عن الحقيقة والبحث عن المعنى، واستنطاق المواقف، ومحاورتها، فقد أشركت الكاتبة المتلقي في صناعة الحدث السردي من خلال كثرة التساؤلات الكثيرة المبثوثة في ثنايا النصوص، وجعلت نصوصها ميدانا للسجال الفكري والحوار الفلسفي؛ لتكوّن رؤياها السردية، وتجسد القضايا والمواقف التي تبنتها في الرواية، وقد بدأت استهلالها بالاستفهام «ماذا ستقول عني الجرائد غدا؟ ما لذي سيثير اهتمامهم أكثر؟ وهذه التساؤلات طرحها السارد من البداية للبحث عن أدق التفاصيل لما بعد حادثة انتحاره، ويواصل السارد أسئلته الباحثة عن حقيقة الموت والوجود وفلسفة الحياة على لسان الشخصية الساردة المنشطرة، مستخدمة مجموعة من علامات الاستفهام، كيف سأموت؟ أي موت احتار لي القدر لأناله؟ كيف يجود الموت بما لم تجد به الحياة؟ وكيف لهذا القلب أن يبخس بنبضة في حضرتك، أميت أنا أم حي؟

وتتساءل الشخصية الساردة عن مصداقية بعض أحداث السرد ومواقفه، وتنتقل من تساؤل للآخر، في مشاهد مختلفة وفي دوامة استفهامية متوالية، تدل على الحيرة والقلق المعرفي، كما هو في حال اختطاف الطفل بلقايد من قبل الأم الغولة، وحقيقة إفلاته، «هل كان ذلك الطفل المنزوع من أهله وفريته حقيقة؟ هل كانت أمنا الغولة حقيقة؟ هل كان الهروب حقيقة؟ وهل وهل وهل ..؟؟؟

كشفت علامة الاستفهام مواقف الكاتبة المتوترة، وقلقها المعرفي وحيرتها الفكرية،وفتحت حوارا تساؤليا معرفيا وجوديا مع القارئ، يبحث عن أجوبتها، ويحرك قدراته التأويلية لتبين دلالاتها، وأكسبت النصوص عمقا دلاليا وبعدا جماليا.

أفرطت الكاتبة في استعمال علامة التعجب في نصوص الرواية لتدل على الدهشة والاستغراب، وحالة السارد المنفعلة دوما، وهي علامة بصرية تثير المتلقي وتوقفه؛ ليستحضر المواقف، وغالبا ما تلازم الاستفهام التعجبي، يستفهم بلقائد من شخصيته المنشطرة أن يكون نسخة لجده الذي اتصف بالظلم والجبروت والخيانة، وهو سؤال أفضى به إلى التعجب والاستغراب، «أم أنك وددت لو أني كنت كما أرادني هو، صورة مصغرة عنه وعن جبروته وظلمه! وتأتي للدلالة على الدهشة والإنكار كما هو، في حوار شخصية بلقائد مع ذاته المنشطرة، «فما زلت أخجل من نفسي حين أذكر خروجك للشارع و أنت كما ولدتك أمك،أنا!!!!!!!!!؟ وتأتي للدلالة على شدة الحيرة والتيه والارتباك، كما هو «أية حياة هذه التي أعيشها دون أن أعيشها!؟ وتأتي للدلالة على الاستنكار إذا يستنكر السارد من سجن بلقايد لمجرد آرائه،أنت سجين رأي !!! ، وتأتي للدلالة على هولا لموقف، وعظم الحدث، كما هو في حادثة انتحار الطفل «ينهي حياته في غفلة من محيطه برمي نفسه من أعلى مبنى في المدينة!!

جاءت علامة التعجب غالبا ملازمة لعلامة الاستفهام فدلت على فضاء التوتر والدهشة والحيرة والتساؤل، وأشارت إلى شدة المواقف الشعورية،و انفعال وتوتر الحالة النفسية.

من علامات الترقيم النقطتان الرأسيتان، وتدلان على حوارية الخطاب، وتشيران إلى لحظة توقف عابرة، تنطلق بعدهما عملية السرد، وقد وظفتهما الكاتبة بعد مقول القول، «التفتت إلي بوجه ضاحك وقالت:» ، وبعد أمر مجمل لتفصيله، «تساءل:» ، لكن السؤال المحير دوما هو: «.من علامات الترقيم التي ندر توظيفها علامة العارضتين، وتدل على تنظيم الكلام، وحصره، والتنبيه على ماقبلها، كما هو،غادر المختار- والد بلقايد - ، فجملة والد بلقايد توضح الجملة التي قبلها وهو اسم أبيه المختار.

استخدمت الكاتبة النجمتين في موضع واحد للفت النظر بأهمية الموقف، وقوة الصورة، «ماذا لو وُضع في متناول المنتحرين الجدد ملصق كبير يحمل شعار من قبيل: *من أجل انتحار ناجح*؟ ،فوضع النجمتين بين الجمل السابقة تشير إلى أهميتها، وتدل على قوة الحدث، فكيف يكون الانتحار ناجح، وهو نهاية حياة؟

تقع علامة التنصيص بين الجمل والفقرات والمقاطع، وتحيل على أهمية الكلام المحصور، والبحث عن معانيه ودلالاته، وهي علامة بصرية تبطئ عملية القراءة، وتدل على فضاء الحصر والتقييد والتمييز والتخصيص والتسوير، وتكسب النص بعدا تداوليا ودلاليا، كما هو،»ليتني ما ولدت» ،فتنصيص النص، يشير إلى اقتطاعه من كلام الشخصية الساردة، ويحمل دلالات عميقة، وهي التعبير عن التذمر من الحياة، ومن معاناتها وآلامها، التي دفعته أن يتمنى عدم الخروج إليها.

أكثرت الكاتبة من استعمال الشرطة في بداية المقاطع أو السطور السردية، كمؤشر على التتابع والتراتبية السردية، وجريان الحديث السردي، وندر استعمالها في نهاية الجمل، كما هو، «أكاد أشتم فيها عطر صديقتي الطبيبة، باقي الغرفة الواسعة فارغ---» ، أسست علامة الشَّرطة الحواريةَ في النص، وربطت الأفكار السابقة باللاحقة، ومنحت القارئ نفسا قرائيا، وفسحة في التنقل بين الفقرات، وإعادة التأمل، واستئناف القراءة.

حضرت علامة الفاصلة كثيرا في نصوص الرواية، وتدل على الوقفة القصيرة، وتحيل على الفضاء المفتوح، والأفكار المتصلة، والأحداث المتسلسلة، وتمدد الدلالة، وقد استُخدمت متراصة في بعض المواضع لتدل على ربط فقرات الحوار، ومنح القارئ نفسا كافيا في وصل المواقف، واستحضار الصورة، كما هو «- آلو،،، نعم،،، ربما،،، كيف،،،؟»

مثلت علامات الترقيم في نصوص الرواية جسرا نقل مشاعر الكاتبة وعواطفها وحمل مواقفها إلى القارئ، وأضفت على النصوص الحيوية والتفاعل القرائي والحراك السردي والدلالي.

خاتمة:

تمكنت المقاربة السيميائية من فتح فضاءات التأويل، وتتبع الدلالة والإحاطة بالمعنى، من خلال رصد العلامات، وفك تشفيرها، وتبين معانيها التداولية والدلالية والجمالية.

استثمرت الكاتبة خطاب النص الموازي، واستغلت كل حمولاته اللغوية والرمزية والجمالية في تطريز النص، وإبرازه، وفهم معناه ودلالاته، وإغراء القارئ وتحفيزه، وفتح آفاق التأويل، وتوتير فعالية القراءة.

شكل الغلاف في الرواية لوحة فنية غازلت عين المتلقي، ودفعته إلى فضاءات السرد ومتاهات الرواية، وحمل العنوان فكرة النص، وكشف التجنيس نوعية المتن، وأكسب اسم الكاتبة قيمة للرواية وأثبت ملكيتها، وشكلت الصور والألوان فضاءات بصرية حركت خيال المتلقي، وأومضت بفكرة الرواية.

اختزل الإهداء مضمون الرواية، وفضح مغزاها، ونشر التصدير رائحة الحدث الروائي، وخدمت العناوين الداخلية متن الرواية، وأضاءت نصوصها، وغمرتها بالدلالات الموحية.

تمكنت الكاتبة من تطويع الفضاء الكتابي بما يخدم رؤيتها السردية، فشكلت فضاءات نصوص روايتها بتقنيات مختلفة، وخلقت أشكالا بصرية متعددة، واعتمدت كثيرا على تقنية السطر الأفقي، وجسدت المدلولات بلعبة السواد والبياض، وخضبت بعض المقاطع باللون الأسود الغامق للتعبير عن قيمتها في السرد الكتابي، وأهميتها في صناعة المشاهد والأحداث في الرواية.

نجحت الكاتبة في شحن علامات الترقيم بطاقات رمزية تجاوزت بوح اللغة، إلى دلالات عميقة، كشفت الحالة الشعورية للكاتبة، ووترت فاعلية النص، ومدته بحركية سردية ديناميكية، وأثارت أفق المتلقي، ودفعته للبحث عن معانيها العميقة، ومشاركة صناعة الحدث الروائي.

إن رواية رائحة الموت رواية مفتوحة على الذات والآخر، استحضرت التاريخ، وتناولت قضايا مجتمعية مهمة كالهوية، والتراث، والخيانة، والاستبداد، والاستعمار، والوضع الصحي والتعليمي، والمستوى الثقافي والحضاري، واستحضرت رموزا دينية من الشرائع الإسلامية واليهودية والمسيحية، وأشارت إلى العادات والتقاليد والثقافات الأمازيغية والعربية واليهودية والأفريقية والإسبانية، فهي واحة خصبة للقراءة والاستمتاع والنقد والتأويل.

دراسة مقدمة ضمن برنامج المؤتمر الدولي الثاني المنظم من طرف مختبر العلوم الشرعية
وقضايا الإنسان بالكلية المتعددة الاختصاصات بالراشدية التابعة لجامعة المولى إسماعيل
تحت شعار: التاريخ والمنهج تحت شعار
*النص الأدبي والنص العقدي : المعالم والخصائص ، من التأويل الى المعنى *

قائمة المصادر والمراجع

القرآن الكريم.
أحمد بن فارس، معجم مقاييس اللغة، تح: عبد السلام هارون، دار الفكر، بيروت، لبنان، ١٩٧٩.
أحمد مختار عمر، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، مصر، ط١، ٢٠٠٨.
بسام قطوس، سيمياء العنوان، وزارة الثقافة، عمان، الأردن، ط١، ٢٠٠١.
جميل حمداوي، سيميائيات العنوان، مجلة أيقونات، الجزائر، ع٣، ٢٠١٢.
حميد لحميداني، بنية النص السردي: من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩١.
شعيب حليفي، النص الموازي في الرواية: استراتيجية العنوان، مجلة الكرمل، لبنان، ع٤٦، ١٩٩٢.
الشيخ محمد رضا المامقاني، علامات الترقيم قديما وحديثا: أطروحة أولية، مطبعة اعتماد، إيران، ط١، ١٤٢١هـ.
عبد الحق بلعابد، عتبات جيرارجينيت: من النص إلى المناص، الدر العربية للعلوم ناشرون، لبنان، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠٠٨.
عبد المجيد الحسيب، الرواية العربية الجديدة وإشكالية اللغة، عالم الكتب الحديث، إربد، الأردن، ط١، ٢٠١٤.
عيسى عودة برهومة، وبلال كمال عبد الفتاح، سيميائية الإهداء: دراسة في نماذج من الرواية العربية، حولية كلية الدراسات الإسلامية والعربية بالإسكندرية، مصر، مج٤، ع٣٢، ٢٠١٤.
ليلى مهيدرة، رائحة الموت، مؤسسة الرحاب الحديثة للطباعة والنشر والتوزيع، بيروت، لبنان، ط١، ٢٠١٨.
محمد ابن منظور، لسان العرب، دار صادر، بيروت، لبنان، ط٣، ١٩٩٤.
محمد الماكري، الشكل والخطاب: نحو تحليل ظاهراتي، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، المغرب، ط١، ١٩٩١.
مراد عبد الرحمن مبروك، جيوبوتيكا النص: تضاريس الفضاء الروائي، دار الوفاء، الإسكندرية، مصر، ط١، ٢٠٠٢.
مرتضى الزبيدي، تاج العروس من جواهر القاموس، تح: مجموعة من المحققين، دار الهداية، لبنان، د. ط، د. ت.
نبيل الطاهر الفرجاني، علامات الترقيم في الكتابة العربية: أصولها وقواعدها، مجلة الحياة الثقافية التونسية، تونس، ع١٦٨، ٢٠٠٥.

التيمات النفسية والموضوعاتية في رواية «انجيرونا»

للكاتبة المغربية ليلى مهيدرة

الحسين أيت بها/ المغرب

صدرت رواية « انجيرونا» للكاتبة والروائية المغربية ليلى مهيدرة عن دار غراب للنشر والتوزيع في طبعتها الأولى سنة ٢٠٢١ بمدينة القاهرة جمهورية مصر العربية، وهي الرواية الثالثة للكاتبة بعد محاولتها الروائية الأولى «ساق الريح» والمحاولة الثانية:» رائحة الموت». وكلها محاولات تستبطن نفسية شخوص مستمدة من واقعنا المعاصر. وتعالج ظواهر اجتماعية من منظور نفسي سيكولوجي.

تطالعنا الرواية في البداية، وهي ترصد حالة شخصية ترقد في المستشفى وتعاني من الجنون، غير أن طبيعة الشخصية الذكر في الرواية تخالف المعهود، إذ أن الكاتبة تقمصت دورا غير الأدوار المعروفة والمألوفة لدى الكاتبات النساء اللواتي يخضن غمار التجريب في الرواية العربية. كما يفعل بعض الكتاب الذكور عندما يتحدثون بلسان النسوة، وتجد هذا داخل النص بشكل مكشوف. وهي تتحدث على لسان الحارس الليلي، كأن الكاتبة تعلن تضامنها مع الحراس الليليين من خلال التعريف بمعاناتهم وهمومهم وآلامهم وتطلعاتهم.

غالبا ما يكون العنوان المصرح به مفتاحا لفهم مضمون الرواية، غير أن عنوان: « أنجيرونا»، ظهر جليا أنه من بين العناوين التي لا يمكن فهمها بسهولة وهي عناوين حديثة العهد، تدخل ضمن الرواية الجديدة، من قبيل : «أماريتا، يوتوبيا....» تلك العناوين المخالفة للمألوف والتي تدخل ضمن ما يسمى بأدب الفانتازيا أو الفانتاستيك، وهو الأدب العجائبي أو الغرائبي والتي تربك القارئ وتجعله يبحث عن تفسير منطقي لها، ويظهر من خلال هذا التحليل أن العنوان تم اختياره عن قصد ليمارس دور الإثارة والإغراء، ويدفع القارئ لمطالعة الرواية ومحاولة اكتشاف أفكارها وفهم مواضيعها. فهل هذا يعني أن الرواية تعالج ظاهرة غير منطقية بمنظور لا عقلاني؟

إن محاولتنا للإجابة عن هذا السؤال تفرض علينا قراءة الرواية، وتقودنا مباشرة للتعرف على مضمونها العام، فنقول إن الرواية تعالج ظاهرة من الظواهر المرضية التي تنتشر بشكل كبير في مجتمعاتنا العربية، وهي ظاهرة الجنون الذي تعرض له بطل الرواية: الحارس الليلي، هذه الصدمة التي جعلته يكتب يومياته، وقد اختارت الكاتبة شخصياتها من الهامش، لتميط اللثام عن معاناة هذه الفئة المحرومة.

يأخذنا فضاء الرواية إلى عوالم سردية مختلفة، ولو أنه محدود في المستشفى الذي يرقد فيه الحارس الليلي والمكان الذي يعمل فيه، وهو يمنح الحرية للكاتبة في إبداع أحداثها، ويخلق مساحة للكتابة عن الذات والبوح للتعبير عن حالة مرضية، كأنها حالة لا تشفى إلا بالكتابة والبوح والتعبير عن همومها ومعاناتها، وهي تتحدث بلسان الشخصية البطل، وتوظف ضمير المتكلم كنوع من الكتابة الذاتية.

وسنحاول الكشف عن بعض التيمات الموضوعاتية والنفسية التي عالجتها الكاتبة في الرواية:

إن الحديث عن التيمات النفسية يفرض الانطلاق من نفسية الشخصية الأولى التي تجسد دور البطل، ومعاناته الدائمة

كحالة مرضية، تتضمن كل معاني الحزن والألم والجنون، وهي جزئيات كانت الموضوع الأساس الذي حفلت به الرواية.

تيمة الجنون:

تكشف الرواية عن حالة مرضية ألمت بالبطل الحارس الليلي، وهي حالة نفسية كثيرا ما تعتريه، وتستبد به في أوقات عمله، مما يدفع للكتابة عن ذلك في يومياته. وتقدم لنا مصير البطل المأساوي الذي انتهى به المطاف مرميا ومهملا في مستشفى الأمراض العقلية لهذا فالجنون والهذيان في الرواية ليس حالة مرضية عرضية فحسب، بل أسلوبا ونمط عيش فرضته قسوة الحياة، وبعض الأعمال المتعبة كالحراسة الليلة ومهنة التدريس. وحالة الإنسان العاطل، وهي ظواهر أماطت الرواية عنها اللثام، وكشفت عن الجانب النفسي والسلبي منها، وكان التعاطي معها سهلا، لكثرة هذه الظواهر وانتشارها بشكل كبير في مختلف المدن التي تعيش حالة من النزوح إليها.

تيمة الحزن:

تتحقق تيمة الحزن لتطغى على الأحداث، بواسطة الذوات المنكسرة، التي تعبر عن مأساة الإنسان المعاصر، وهو يعيش حالة من التشرد والضياع، يجد الأبواب مقفلة أمامه، بعدما لفظته الحياة، فيجد نفسه ملقى ومهملا في الشوارع والسجون والمستشفيات.

تتقاطع قصص وأحداث الراوية وتلتقي في مصير واحد تعيش الشخصيات، بحيث تصبح الرواية صرخة للتعبير عن معاناة المتعبين والمقهورين والمهمشين والمنسيين من أبناء الوطن فلا تجد عزاء لها إلا في البوح كوسيلة للانعتاق والخلاص من مجتمع لا يرحم. وتنصت الكاتبة بإحساس مرهف لأصواتهم المعبرة عن القلق والخوف في الليل البهيم، صراخ لبشر ساء الغدر بهم في ليل مظلم، وصراخ الكلاب الضالة، فيصبح الليل عالما آخر غير عالم النهار، تتعالى فيه هذه الأصوات إلى ما لا نهاية.

تيمة الموت:

يتحول الموت إلى صمت، للتعبير عن حالة البطل في المستشفى يدفعه ذلك الاحتماء بالصمت نحو حجب الإحساس والشعور بالأشياء، والإغراق في الصمت المربك، محاولا الهروب من واقع مرير، حيث يصبح نمطا للعيش الذي يختار البطل. فيلجأ البطل إلى الصمت والكتابة وسيلة منه للخروج من حالة الموت والشلل التي أصابته، والصمت سلاحه و أداة قوة يلجأ إليه لجعل الآخرين يثرثرون في حضوره، فيكشفون بذلك ظنونهم وحيرتهم وما يخفونه عندهم.

إن ممارسة التعري والكشف عن نفسية الشخوص في الرواية تفسح للمجال للحديث عن هواجسها وهمومها، والتي تخبئ في جسدها المتعب أحلاما منكسرة وآمالا خائبة. إنها ذوات مكلومة فاقدة للأمل في الحياة، تعيش حالة من التمزق والتشظ

والانشطار الذاتي بين الماضي والحاضر فتفكر في الاستقلال والانعزال عن الآخرين في شقق هامشية. وعندما تكشف نفسية البطل عن عريها، وتبوح بما يخالجها، تموت، والموت عنده لا أهمية له، مادام أن لا أحد يبالي به، لأن الجميع يتماهى مع الحياة ويعيش على إيقاعها.

تتقاطع قصص وأحداث الراوية وتلتقي في مصير واحد تعيشه الشخصيات، بحيث تصبح الرواية صرخة للتعبير عن معاناة المتعبين والمقهورين والمهمشين والمنسيين من أبناء الوطن

تيمة الذاكرة:

تتحدد تيمة الذاكرة في الرواية بواسطة قدرة البطل على استرجاع حياته الماضية، وطفولته البئيسة، التي ساهمت في تكوين شخصيته وانتهت به إلى مصيره ليعمل حارسا ليليا للسيارات في حي هامشي. وبفضل هذه التقنية الموظفة في الرواية يسترجع البطل علاقته المحمومة والمتوترة بوالديه، حيث يعبر عن هذه العلاقة بنوع من الصراع والتمزق الداخلي بين عاطفة ما يشعر به تجاه والديه من حنان وحب، وما يعتريه من كره أحيانا، إن هذا الصراع بين العواطف، يسبب حالة من اليأس والإحباط والصراع النفسي الذي يعيشه البطل.

وأخيرا، فالرواية تمارس مروية العبث ولعبة الموت لتمويه القارئ، والوصول إلى النهاية الحتمية لحالة مرضية تعيش على حافة التشرد والجنون، ويكون سبيلها الوحيد هو الخلاص والانعتاق من قبضة مجتمع لا يرحم، فتقرر الانتحار في نهاية الأمر، عندما ترمي بنفسها من أعلى بناية في المستشفى المحلي للأمراض العقلية. لتنتهي الرواية بحدث هامشي هو نوع من التشويق الذي بدأت به لإيهام القارئ بصحة المروي، وانتهت به.

لعبة الفانتاستيك وبلاغة العبث في رواية رائحة الموت لليلى مهيدرة

د. محمد المسعودي- المغرب

تكشف رواية "رائحة الموت" للكاتبة المغربية ليلى مهيدرة عن التباسات الواقع، واختلال الحياة المعاصرة استنادا إلى لعبة فانتاستيكية قوامها بلاغة العبث. ورواية "رائحة الموت" هي العمل الروائي الثاني للمبدعة بعد روايتها الأولى "ساق الريح"، وهي رواية طورت فيها تجربتها السردية وأغنتها باشتغالها الجديد انطلاقا من الأفق الفانتاستيكي الذي نلمس بعض تجلياته في نصوصها القصصية. فكيف تتمثل لعبة الفانتاستيك في "رائحة الموت"؟ وكيف تُسهم هذه اللعبة الفنية في بناء بلاغة العبث؟ وكيف تتشكل الأبعاد الدلالية والترميزية في الرواية استنادا إلى هذين المكونين السرديين؟

يجد قارئ رواية "رائحة الموت" نفسه أمام لعبة فانتاستيكية تحكم عالم الرواية منذ الصفحة الأولى، فعلى غير المعهود، ومخالفة للمألوف لدى كتاب الرواية، نلفي الكاتبة تعلن أن روايتها من "نسج الواقع، وأي تشابه قد يكون مقصودا. فالأحداث حقيقية. قد يختلف المكان، قد يتغير الزمان، لكنها قد تكون قصة لشخص تعرفه ومن يدري لعلك المقصود" (ص. ٦)

هكذا يضرب هذا التوضيح عرض الحائط بما درجنا عليه من إشارات إلى أن أحداث الرواية من نسج الخيال، وأن أي تشابه بين الشخصيات وبين أناس من الواقع محض صدفة.. وما شابه ذلك من الكلام الذي اعتاد الروائيون من خلاله تأكيد تميزفن الرواية بالإيهام، وتشكيل واقعه الخاص على أساس المتخيل. غير أن الكاتبة، وانطلاقا من الأفق الذي ارتضته لكتابتها السردية، تستفز متلقيها منذ البداية بتصديرها ذاك الذي يؤكد أن هذه الرواية من نسج الواقع وليس الخيال. وسيرى القارئ أن الخيال، هنا، ولَعبة الفانتاستيك هي جوهر هذا الواقع الغريب، وأن هذه الأحداث الحقيقية على الرغم من غرابتها وإمعانها في الفانتاستيكية هي الوجه الفعلي لواقع أغرب من الخيال.

وقبل التصدير الذي وقفنا عنده نرى الحمولة الفانتاستيكية للإهداء الذي وجهته الكاتبة إلى الموت، قائلة:" للموت الذي تفوح منا رائحته حتى في اللحظات الأكثر حياة" (ص.٥)

وبعد هاتين العلامتين تورد الكاتبة عتبتين أولهما لعلي بن أبي طالب، وثانيتهما لبيير غابي تتحدثان عن الموت والحياة، ولهما ارتباط وثيق بالعوالم التي تنسجها الرواية. تؤكد الأولى أن الناس نيام حتى إذا ماتوا استيقظوا وانتبهوا، وتتساءل الثانية إن كانت هناك حياة قبل الموت. (ص. ٧)

ومدار الرواية يتمحور حول انتباه شخصيتها المحوريتين ومساءلتهما للحياة التي عاشها كل منهما من أفقه الخاص، واستنادا إلى وعي جديد بما يجري من حولهما. ومن هذا الأفق تتشكل لعبة الفانتاستيك في بلاغة عبثية سنجلي قسماتها في هذه القراءة.

تتقاطع في الرواية حكايتان، أوصوتان: أحدهما لشخصية كاتب يتم سرد معاناته وواقعه من طرف راوعالم عارف بدقائق حياته، وثانيهما حكاية شخصية متخيلة من خلق الكاتب بلقايد تحكي من بعد موتها حكايتها موظفة ضمير المتكلم. وعبر تداخل هذان الصوتان في الرواية وتشابك حكايتهما تنسج لعبتها الفانتاستيكية وتُشكل بلاغة العبث استنادا إلى المفارقة والسخرية باعتبارهما

إمكانا روائيا يحقق الغايات الدلالية والترميزية المقصودة في الرواية.

١-حكاية بلقايد

إن الحكاية الجوهرية للرواية، هي حكاية بلقايد الخمسيني الذي تطارده لعنة الجد (القائد) الظالم، فنبذته المدينة وعاش على الهامش، ولم تخلص له سوى أمه زينب، يُهيمن على حياته كابوس الجد. هذا الجد الذي يرفض الانتماء إليه، ويسعى إلى التخلص من أثره. يقول السارد مصورا حالة شخصية بلقايد التي تحيا وضعها الغريب وطقسها العبثي الخاص:

".. صار هذا الانتماء القسري لجده عبئا ثقيلا، فكان كلما عبر الممر الطويل بالبيت الكبير الذي يسكنه إلا وكتب اسمه في آخر قائمة المظلومين بعد اسم أمه طبعا، ليس لأنه يحمل وزر اسمه فقط، ولا لأنها ترملت قبل الأوان بعد أن قتل زوجها، وإنما لأن سلطة القايد استمرت حتى بعد موته برفض الناس له وعبر كوابيس تملي عليه وعلى والدته أوامره فيستيقظان من نومهما فزعين ساعيين لتلبيتها، وإلا لكان مصيرهما كمصير من كانت تروي له حكايتهم كل ليلة. ومن بينهم والده المختار. حاله لم يكن بأحسن من حال والدته زينب فهو أيضا ورث عنها قلقها وارتباكها والكابوس المتكرر كل ليلة وهو الذي لا يذكر من جده إلا فترات انهزامه الأخيرة. كان نصيبه هو كابوس مختلف ما كانت والدته لتصدقه حين يروي لها ما كان يحصل معه، ولا أي أحد يمكن أن يتفهم الأمر، فمن يمكن أن يقتنع أن سبب الآلام التي كانت توقظه كل ليلة هو جده الذي يتسلل إليه وهو نائم بعد أن ينتعل الحذاء العسكري الضخم ويضغط به على حجره ولا يرحمه مهما صرخ !؟" (الرواية، ص.١٦-١٧)

يجلي هذا المقطع المستشهد به عمق معاناة بلقايد الذي ما زالت وطأة سلطة الجد تقهره عبر إصداره لأوامره المتعسفة وإملائها عليه وعلى أمه زينب، ولكن الأمر لا يقف عند هذا الحد فحسب، بل إن الجد يعمد إلى ممارسة عدوان سافر على حفيده ليئد رجولته وينزعها منه. وهكذا يتشخص حضور الجد من أفق فانتاستيكي واضح ليشكل منطق عبث يحكم حياة شخصية بلقايد ويجعلها تعيش آلاما متنوعة ناجمة عن تهميش جيرانه، وعن وضع اجتماعي مختل لم يجد فيه مكانه، وعن حضور كوابيس تلقي بثقلها على حياته. ولم تقف الرواية عند هذا البعد فقط في كشف عجائبية حياة بلقايد،

بل نجد هذا العبث يمتد إلى سياقات أخرى يتصل بممارسة بلقايد الكتابة ومحاولته من خلالها رد الاعتبار لذاته المهمشة المكلومة، ويتمثل العبث في تعرض بلقايد للسجن لأنه كتب قصة قصيرة نشرها في إحدى الصحف، فاعتُبر سجين رأي من طرف السلطة، بينما لقي العنت والاضطهاد والسخرية الجارحة من السجناء الذين اعتبروه خائنا كجده لا سجين رأي. (ص. ٥١-٥٢)

وبهذه الكيفية نرى في الحكاية الأولى خيوطا شتى لعبثية تضرب أطنابها في جوهر ما يجري لشخصية بلقايد، وقد كانت لعبة الفانتاستيك وسيلة جوهرية لكشف مكامن الخلل في و اقع المجتمع وفي اختلال القيم الاجتماعية واضطراب الأحوال إلى درجة المفارقة. وقد ركز التصوير الساخر في الرواية على تجسيد هذه الأحوال جميعا مشكلا بلاغة عبث توازي فظاظة ما تمربه شخصية بلقايد. ولعل المقطع الذي استشهدنا به خيرما يعبرعن مناحي فانتاستيكية دالة في النص، بحيث إن فعل الجد الساعي إلى وئد رجولة حفيده نجد له امتدادا في النص إذ ظلت الشخصية تشكو من ألم مزمن بين فخذيها، وجعلتها تشك في رجولتها. وبذلك نجد هذا التداخل بين الحلمي والو اقعي يحول المتخيل إلى أفق عبثي تتحكم فيه عوامل غيرمنطقية، ومن ثم يسهم الفانتاستيك في تشخيص خلل الو اقع والحياة. هذه الحياة التي تسعى الرواية إلى تجلية تفاهتها، وعدميتها عبر حكاية بلقايد من جهة، ومن خلال حكاية شخصيته المتخيلة/ الميتة من جهة أخرى. ولا يخفى على المتلقي ما تحمله شخصية الجد من حمولات رمزية ودلالية، إذ إنها تمثل امتداد سلطة المستعمِروجبروتها من جهة، وترمز إلى الماضي المزري الذي يتحكم في الحاضر ويعمل على جعل المستقبل كالحا أسود، من جهة أخرى.

٢-حكاية الشخصية الميتة

تتبع سردية المنتحِر خطا كرونولوجيا متتابعا تبدأ من فترة استعداده للانتحار مرورا بفعل الانتحار وحضور الشرطة والطبيبة والانتقال إلى المشرحة ثم الجنازة إلى أن ينتهي الأمر إلى التصريح بالدفن.. وتُدخلنا هذه السردية إلى عالم فانتاستيكي من خلال محكي هذه الشخصية المعنية وقد استيقظت (طبعا بموتها) لتروي تجربتها الحياتية وتقف عند

عبث ما عاشته في واقع مختل وظروف سريالية قاسية. ولعل هذه الشخصية هي الوجه الثاني لشخصية بلقايد الذي عرف حياة لا تقل عبثا عن حالة شخصيته السردية. وفي محكي هذه الشخصية يتجلى الفانتاستيك في أجلى صوره، وتتشكل بلاغة العبث استنادا إلى المفارقة والسخرية في صور دالة تعري الواقع، وتبين أن الواقع أغرب من الخيال ذاته. تقول الشخصية ساردة حكايتها مفلسفة رؤيتها لماضيها من عالم الماوراء (الموت):

".. وأنت منتحر تمتلك كل الحق في إعادة رسم خيوط حياتك كما تحب، فقط عليك أن تكون مقنعا، القدرة على الإقناع وحدها تجعل الآخر يصدق ما ستقوله، أن تقدم البرهان الكافي الدافع لما فعلت، أن تقنع الآخرين ضِعف ما أقنعت به نفسك قبل أن تستسلم لمشنقتك، خذ كل الوقت الذي يلزمك للسفر لماضيك، لتدرك الحقائق كما وقعت، أو كما خيل لك، فعندما نقرر أن نروي حكايتنا فليس بالضرورة أن ما سنقوله هو الحقيقة، قد تكون ما قد تصورناه كذلك فقط، من وجهة نظرنا على الأقل، وربما بأبعاد مختلفة، فقط افتح ملفك العمري واستعرض الحقائق كما تحب وحتى دون تجميلها، فهي حياتك وكفى". (ص.٣٨)

هكذا ينص المقطع على أن الاستيقاظ من الحياة يُمكِّن الشخصية من الوقوف على ما عاشته، أو خُيل لها أنها عاشته. ولا يهم في النهاية أن تقول الحقيقة، وإنما ما تصورت أنه حقيقة، وربما أمكنها بذلك أن تنظر إليها بأبعادها المختلفة. بهذه الكيفية تجعل لَعبة الفانتاستيك من السرد وسيلة لعرض النسبي، واعتبار المتخيل في امتزاجه بالواقع، والحلم بالمعيش الفعلي، والمعقول باللامعقول، والجد بالعبث إمكانات لملامسة حقيقة زئبقية قد تكون هي حياة الشخصية. ومن ثم، فإن محكي هذه الشخصية يبدأ من لحظة خطفها من قريتها، وحضن أمها وجدتها لتعيش في حي هامشي بالمدينة لدى مختطفتها التي تطلق عليها (الغولة)، إلى فرارها من جحيم هذه المختطفة والتشرد في الشوارع والأزقة، ومكابدة شتى أشكال الاضطهاد والإقصاء، وحتى الانتحار والموت، ومن ثم حكي مسار الحياة من مشرحة المستشفى، وقد استيقظت من موت الحياة.

ومن خلال اللعبة الفانتاستيكية والاشتغال بالمحتمل، نرى السخرية والمفارقة تحكم سردية هذه الشخصية كما تحكمت في محكي بلقايد، ومن خلالهما تنبني بلاغة العبث.

٣-بلاغة العبث في الرواية

لا شك أن اللعبة الفانتاستيكية التي تنبني عليها الرواية اتخذت من بلاغة العبث في تشغيلها للمفارقة والسخرية منطلقا لكشف معاناة الشخصيات الروائية وتجلية لاواقعية ما يجري لها ومن حولها في حياة لا ندرك حقيقتها إلا في سياق استيقاظ من بعد الموت، أو في حالة وعي حاد ووضع شقي يجعلنا ندرك مدى فداحة الواقع وتفاهة الحياة. وهكذا تتجلى في الرواية عبثية تعيشها شخصيتها المحورية الأولى بلقايد، وتمتد إلى الشخصية المتخيلة التي تحكي من بعد موتها في مخطوطة بلقايد الروائية. ولعل هذا ما جعل شخصية بلقايد تشعر بنوع من الزهو لأنها انتصرت على ضياعها وتشتتها، وتمكنت من المزاوجة بين الموت والحياة في كتابتها، وبأن تجعل من الموت قيمة ووسيلة تعري بها موت الحياة ودخولها سراديب العبث. يقول السارد:

"جلس بلقايد مزهوا بأن منح شخصيته هذا التزاوج بين الحياة والموت يكاد يغبط نفسه لأنه حقق لها هذه الرغبة، هذا شعور لا يتأتى لأي أحد. تساءل كثيرا كيف استطاع فكره أن يرسم هذا الانشطار؟ وكيف استطاع بنفسيته المرتبكة أن يرسم هذا التوازن الشفاف بهذه الدقة وأن يمنحها كل هذا الرضا وهو الذي كان حبيس التشتت والضياع؟

أطال النظر بأوراقه ملتحفا إحساسه الغريب حول شخصيته الممددة بعد أن تم تشريحها ومع ذلك ما زالت تحس وتفكر وتتفاعل. أحس للحظة أنه شطح كثيرا بفكره لأنه ألبسها رغبته في مداعبة أنثوية، فإذا كان قد أجاز لنفسه أن يمنحها بعض الحرية لتغادر سريرها ولتتلصص على عالم الأحياء وأن تحلم وأن تبني مجموعة حيوات فكيف له الآن أن يتخطى الحدود ليجعل جثة شخصيته تتفاعل مع أنامل تغرس أظافر من حديد لتبين سبب الوفاة، فتثير رجولته؟" (الرواية، ص.١٢٥)

هكذا نرى أن مدار الرغبة وتطلع شخصية بلقايد إلى إثبات رجولته ضدا على سلطة الجد وقهره، قد تمثلت في شخصيته الميتة المتخيلة بحيث إنها، وهي جثة في مشرحة، يحركها شبق ما ورغبة في مداعبة أنثوية حتى لو كانت تحمل مشرطا وأدوات حادة. وبهذه الكيفية يتخذ العبث آفاقا سردية تكشف عمق الشخصية وحدة معاناتها وإشكالها في الحياة. ولعل هذا المقطع لا يخلو من مفارقة وهو يجعل الموت تحقيقا لرغبات موؤودة في الحياة، ولا شك أن القارئ يدرك ما تكتنزه اللحظة من كوميديا سوداء تدين القهر والتسلط وكل أشكال القمع التي تحرم الكائن وتنفي عنه إنسانيته. وبذلك، فإن بلاغة العبث، وهي تُشكل العوالم الفانتاستيكية في رواية "رائحة الموت"، تتخذ من المفارقة والسخرية في تجلياتها المختلفة مكونات أساس في بناء الدلالة وتشكيل رمزية الرواية.

في ضوء ما سلف، ومن خلال الإشارات التي ألمعنا إليها في هذه القراءة، يمكن القول إن رواية "رائحة الموت" من الروايات المغربية القليلة التي شكلت عوالمها الفانتاستيكية استنادا إلى متخيل ضارب في الواقعية، لكنه ينزاح بها ليجعل منها عالما شديد الغرابة، يدين هذا الواقع ويكشف اضطرابه وخلله. وقد تمكنت الكاتبة من توظيف إمكانات السخرية والمفارقة والكوميديا السوداء لتجلية العبث المستشري من حولنا، والذي يحكم حياتنا. وقد عملنا ما أمكن لتجلية هذا الاشتغال الفني في الرواية وكشف بعض أبعاده الدلالية والرمزية.

.....

* ليلى مهيدرة، رائحة الموت، مؤسسة الرحاب الحديثة، بيروت، ٢٠١٨.

سمفونيات الوداع وانكسارات الخريف

قراءة نقدية بالمجموعة القصصية « عيون القلب»

للأديبة المغربية ليلى مهيدرة

حسن أجبوه - ابن احمد/ المغرب

حسن أجبوه

يقول أحمد بوزفور : « القصة القصيرة هي شعر السرد فالقصة هي شكل من أشكال الشعر: شكله السردي(١) ولعل الذائقة الشعرية الموهوبة للأديبة ليلى مهيدرة، هي تجلي واضح للكتابة القصصية والروائية، كثمار تقطفها إنتاجات إبداعية بأسلوب إنسيابي ولغة موسيقية شعرية.

* إستهلال :

تأتي المجموعة القصصية « دموع القلب « كمحصلة تراكمية لدواوين شعرية سابقة، و تتويج بلقب شاعرة القدس من جمعية القدس للتنمية المقدسية سنة ٢٠١١.

* تقديم :

المجموعة القصصية صادرة سنة ٢٠١٢ عن دار صافي، من الحجم المتوسط، تحتوي على ٢٧ قصة قصيرة، وتتكون من ١٠٢ صفحة.

* الغلاف :

عبارة عن خلفية باللون القمحي كناية عن سحنة أنثى عربية، يبرز عينا بنية بحجم مكبروأهداب سوداء، وقزحية تبرز مشهد غروب يتوسطها منظريد تقدم قلب أحمر كهدية ..

منذ بداية المجموعة القصصية، وبحروف بارزة يطل علينا إهداء القاصة بتقسيمة جمالية مبهرة، قوامها التجديد، فعوض ماهو متعارف عليه، بأن تغوص كلمات الإهداء كعربون وفاء من الكاتب لمعارفه ومقربيه، تتراءى لنا ومضات قصصية توسم المشهد وتغري القارئ بعنفوان الجمالية، حيث كافأت الكاتبة شخوص قصصها، و بينت معالم فضاءتهم و ركح تجسيدهم، فهم منها وإليها يقاسمونها آمالها وأحلامها، يفرحون لفرحها، و ينتكسون بانتكاساتها. كيف لا ؟ وهم بنات إلهامها بهم يزهر ربيعها، ويصقع شتاءها.. وتفنى مع اشتداد قهرها ومعاناتها..

* الوظائف السردية :

يمكن تقسيم قصص المجموعة لتيمتين أساسيتين، يتنافسان سويا بالاعلان عن تواجدها الفيزيقي، كلوحات متماثلة حينا، و متنافرة أحيانا أخرى، هما تيمة (الوداع) و تيمة (الانكسار).

لذلك يمكن تقسيم قصص المجموعة دلاليا الى قسمين.

أ. تيمة الوداع :

وتضم ١٢ قصة وهي :

١. (انسلاخات) : في هذا النص نستشف نزوعا مؤلما للشخصية الرئيسية نحو الرضوخ الحتمي لمصيرها، بعدما وصلت لمرحلة اللارجوع، و اقدامها على إجراء عملية جراحية، تجهل نتيجتها، فتعد الخطوات الأخيرة لانكسارها، مودعة زوجها، أمها، وأولادها. معانقة برودة السرير، مستسلمة للقدر.

٢. (خطوط عمودية) : هو وداع افتراضي، للجنون المضمر بأفكارنا، حيث تنهر البطلة بتلقائية شخص مجنون،غير آبه بصخب الشارع، الذي يتخذه مرسما مفتوحا من الفراغ، يصنع منه وفيه لوحة بخطوط و ألوان خيالية، يصب فيها مجهوده الفكري

والعضلي، مخلفا اعجابا ودهشة تثير تساءل البطلة عندما غادر المكان: - من المجنون فينا؟

٣.(تخيلات) : عندما تنتفي دعامات وجودنا، نرتكن للحلم، للأمل الذي يشبع ذائقة الحب الملتهب فينا، فنشتاق لعبق الأمكنة التي سنعيد اكتشافها كم لم يسبق لنا رؤيتها من قبل. فهاهي الفتاة الحالمة، تصارع ذاتها التي تاهت و ترنو لمعانقة طيف العشق المفقود، طمعا بقبلة أخيرة تسمها على يده. هو حب أسمى من كل العلاقات الزائفة، لأب غادرها صغيرة دون وداع و تتكرر مآسيها الدنيوية بافتقاده.

٤.(غرفة الصمت) : هو فضاء مغلق، بارد، يقسو بألامه على الزمن المتبقي لوحيدة أبويها، وهي تصارع نبضات قلب سقيم، يحن لدفء وحنان الأبوين، تناجيهم في سكراتها الأخيرة، لكن الصمت المطبق على الغرفة، يأبى توسلاتها،فيخرجها آهات داخلية باكية بمثابة وداع أخير للعالم.

٥. (الانصهار): العمر يقاس بلحظات السعادة، لحظات وداع الأحبة، هي التحام وانصهار. هو وداع لحظي، يستمر بعده تواجدهم بيننا بأفكارهم و أقوالهم التي ننتهجها ونسلكها، وتصير كل الوجوه التي نقابلها شبيهة بهم.

٦. (طبل الحرية) : هو طبل طالما أسعدتنا دقاته، خلد أفراحنا، أعيادنا، حريتنا، هو النبض الذي يشهد على تواجدنا، وبفناء الحرية الدنيوية، يدق دقاته الأخيرة مودعا أياها.

٧. (بلاغ عن طفلة ضائعة) : عندما يختفي الأمل، وسط زحمة الذكريات الشاردة، يضيع الحلم في غفلة منا. هي ابنته اليتيمة التي فقدها، في غفلة منه بعد أن ظن أنه سيكافح و يجاهد لكي يعوضها حنان أمها المتوفاة.

٨. (طفل صغير) : مهما هرمنا و فرقتنا إغواءات الحياة وملذاتها. لا حضن يضمنا سوى قلب الأم. شخص على سرير المرض، بعدما تعرض لحادث خطير، يمني النفس بحضن دافئ من والدته التي هجرها، يتمنى أن يعود طفلا صغيرا بريئا، ينعم بحنانها.

٩.(العودة الى الماضي) : معاناة المرأة و إذلالها، هو استمرار للتربية الشرقية الأبيسية التي تشيء المرأة، فتعدو كائنا خانعا، بائسا، أمرها بيد الرجل، الذي قرر تطليقها وطردها من بيتها، لتخرج باحثة عن مكان آمن يأويها، فهل تعود للمنزل الأبوي الذي اختارت الزواج هربا منه ؟هي مأساة متكررة، نعايشها دون أن نسعى لتغييرها.

١٠. (الفائز بالشهادة) : عندما تستباح الأرض، فلا مكان للحمام وغصن الزيتون، بمدرسة فلسطينية تحت الحصار، أستاذ يطالب تلاميذه برسم و اقعهم المرير، بالتعبير عن مآسيهم بالألوان. لكن الالوان لا تشبه الحقيقة، وفي خضم بحثه عن الفوز، وتشكيله لما يراه يوميا من جثث تتساقط، أراد تلوين بأحمر قاني كلون الدم، فكان الاستجابة بعد قصف همجي أسقطه شهيدا.

١١.(ولدي) : الموت سنة الحياة، ولا زمان ولا مكان له، يخطف في غفلة منا، كل من تركوا بقلوبنا مساحة من العطاء والحب. مدرسة عزباء تعيش الأمومة رفقة تلامذتها، هم أبناؤها التي لم تنجبهم، تسعد لفرحهم وتبكي لمرضهم، عندما مرض يوسف، وبشرها الطبيب بنجاح العملية، وانه سيخرج قريبا ليقوم بزيارتها بالمدرسة، تحدث المفاجئة ويصلها خبر وفاته الغير المتوقعة، فتتيه وتجن وتلعن الحظ.

١٢.(فدائي): المقاومة ليست حكرا على الرجال فقط. شابة تبحث عن قائد ملهم خبير بالاعمال الفدائية، تأخذ عنه دروس وتقنيات الذوذ عن وطن يقبع تحت سطوة وبطش المحتل، لكنه يصدمها بخلاصات نتائج تثير أكثر من علامات استفهام : لم يعد هناك لا فدائيون،ولا مخابئ، ولا حتى وطن !

ب. تيمة الانكسارات:

وقد أخذت حيزا معتبرا بمحاور قصص المجموعة، حيث تطغى الروح الانهزامية/ المأساوية على بطلات و أبطال القصص، وتبرز الانكسارية بحمولاتها الانفعالية وتموجاتها السيميائية، كعلامات فارقة تتمظهر على شكل إيحاءات مباشرة للنكوص، المتجلي في القرارات المصيرية المتخذة ضد الشعوب، ضدا على إرادتها.

فشكلت عقدا نفسانية مازال أغلب الأجيال المتعاقبة تراوح مكانها من جراءها، منتكسة غير قادرة على توقع وتحديد وجهتها (١٣.التراجع).

والتي تبين بالملموس غرائبية المواقف وعجائبيتها، هي قرارات اعتباطية ارتجالية، مصيرها التخلف والانهزام. فالمقدم حسام كنموذج للعسكري (ابن البلد) الذي لم يستصغ أوامر

قائده الذي أجبره على التراجع بعدما كانت قواته قاب قوسين أو أدنى من النصر! فتاهت البوصلة ، ونكست الأعلام وسقطت الجثث..فكيف له وللتاريخ أن يرحم فعلته بعد تضحيته بأماني وآمال متعطشة للحرية.. هو انتكاس ملموس بظواهر اجتماعية، يحياها كل فرد منا تشبث بقراراته رغم الإغراءات والاكراهات، فلم تفلح الأوامر في تغيير معطف مبادئه، وترك على هامش الانتهازية المستشراة بزمننا. كما في قصة(١٤. الدولاب) والتي تلخص تعلق بطل القصة بدولاب صغير، كان قد سدد ثمنا باهضا مقابل الحصول عليه، من مالكه المعمر الذي كان راحلا عن البلد الذي نهبته دولته، فقرر البطل، حرمانه من نشوة أخذه معه لأنه بالنسبة إليه رمز تاريخي من رموز وطنه..

هي رحلة تجديدية، زاوجت فيها الكاتبة بين الحكائية الجمالية السردية، الكلاسيكية والميتا-سردية، فأغلب القصص انساقت الى المعنى المجازي بعموميته الاجتماعية، لذلك كانت الشخوص متحررة من الأسماء لأنها ترتبط ارتباطا وثيقا بآلام وآمال وأحلام مجتمع، تخاطبه بشمل مباشر وبدون حاجة للترميز والايحاء.

وتكشف الشخصيات التي تنبثق من فعل الكتابة، عن نفسها، صارخة مدوية، تطارد مؤلفيها، مكشرة عن وجودها المادي بالمتخيل الذهني للكاتب، فتعلن بلا هوادة أنها كسرت القيود التي حرمتها حريتها بالتواجد والانصهار الفيزيقي بين أفراد المجتمع، وأنها لا تتحمل وزر أخطاء خالفيها (كما في قصص: ١٥.المصارحة، ١٦.أنا وشريكتي، ١٧.مملكة الأحلام، ١٨.هواجس). لذلك فمهما سطع نجم مثقف عضوي حامل للواء تغيير المجتمع، فمصيره سيكون الجنون (١٩.قلم أحمر) أو العيش على الهامش، بدون القدرة على اتخاذ قرارات (٢٠.القرار الصعب). أو تسكين الألم المتربص به بالملاحظة أو بالحياد السلبي (٢١.غرفة الانتظار). لذلك تتراءى له ذكريات الماضي كحل سحري يمكنه من تغيير الواقع (٢٢.الوثيقة الوهمية). فالملاذ بالنسبة للأنثى والتي تعيش الحرمان هي تلك الدعوات التي قد تنقذها من سلطة الزوج، عن طريق النسل والاحساس بحقها بالانجاب، فتعاكس اليد التي امتدت لمساعدتها ولو كانت أمها (٢٣.احساس الامومة، ٢٤. ضيفة العيد).فمصير الانتكاس، ليس الهروب من الواقع، أو الترقب، بل هو الموت الحتمي (٢٥.الخريف الأخير، ٢٦.رصاصة الرحمة).

وتبقى القصة التي حملت عنوان المجموعة (٢٧. عيون القلب) هي نقطة التلاقي بين المحورين، حيث برعت الكاتبة بأسلوبها الشعري، ونهلها الابداعي من الموسيقى العربية الأصيلة، بتوظيفها للتيمتين معا في تفاعل مزدوج، شكل نموذج فعلي للقصة القصيرة، من حيث التناص والتكثيف والجمالية السردية، وتصارع الحبكة.فقضية فلسطين ليست شعارات جوفاء، تردد بالندوات والمهرجانات، فهي بالقلب ولا ولن تنسى.

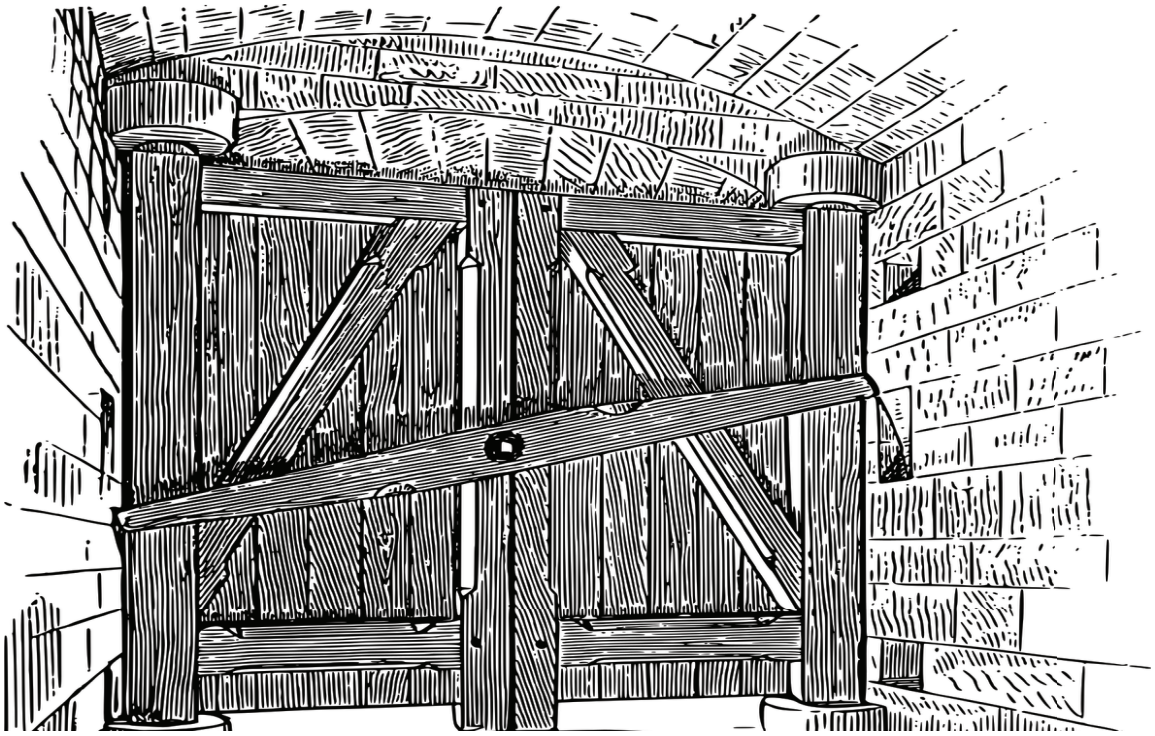
* خاتمة :

هي رحلة تجديدية، زاوجت فيها الكاتبة بين الحكائية الجمالية السردية، الكلاسيكية والميتا-سردية، فأغلب القصص انساقت الى المعنى المجازي بعموميته الاجتماعية، لذلك كانت الشخوص متحررة من الأسماء لأنها ترتبط ارتباطا وثيقا بآلام وآمال وأحلام مجتمع، تخاطبه بشمل مباشر وبدون حاجة للترميز والايحاء.

١- حوار أجراه احمد بوزفور مع هشام البستاني منشور بموقع حبر ١٨ اكتوبر ٢٠١٨

نصوص

عيون القلب



أمسك الفلسطيني ذي الخمسين عاما عوده كطفل صغير وراح يدندن وعينيه مغمضتين حتى خلته لم يلمح وجودي وأنا المتطفلة التي قررت أن تجلس بمجلسه اليوم دون إذن مسبق ، كانت عيني تفترس كل شيء ، أناقته المتناهية ومكتبه وكل الخلفية حتى باغتني بالسؤال

- لمن تحبين أن تسمعي ؟

أجبت ودون تفكير

- نجاة

ابتسم للاسم ثم نظر إلي بعينين فاحصتين وقال

- آه من عيون القلب

ثم قهقه عاليا ربما لأنه لمح بعض الخجل المرتبك في نظراتي وراح يغني بانسجام تام

انت تقول وتمشي
و انا اسهر منامشي
يا لي ما بتسهرشي
ليلة يا حبيبي

بقدر حبي للأغنية إلا ووجدتني أحس بتناقض تام ، فكيف لهذا الفلسطيني الذي عاش عمره تحت وطأة الاحتلال أن يتصرف بكل هذا الهدوء وان يكون بهذه الأناقة وان يعيش مع كلماتها ، لم تكن الأغنية إلا خلفية موسيقية للصخب بداخلي فلم استمتع بها كما افعل كل مرة و إنما أغمضت عيني فتراءت لي مشاهد تعودنا ها لذلك الصراع اليومي في القدس إلا أن كسر المشهد فلسطيني مغترب ، قال

- لم لا نقيم يوما فلسطينيا نناقش فيه القضية و نستمع للاغاني الفلسطينية ،كلامه أعاد بعض التوازن في فكري أيقض حماسة تنتفض بداخلي كلما طرح الأمر، كانت د ند نات العود تخفض قليلا وكأنه يعلن استسلامه للقرار، لكن الأمرلم يكن كما توقعت

- عما سنتكلم ، عن التطبيع ، عن المستوطنات ، عما نتكلم هل تغيرشيء لنتكلم عنه

الكلام أخرصنا جميعا ، صمتنا لبرهة ثم أردف

- ما تغيرشيء المفاوضات كما هي وفي كل مرة نجلس مع العدو يقول لنا

- هذا لنا وهذا ليس لكم
- هذا لنا وهذا ليس لكم
- هذا لنا وهذا ليس لكم
- وبعد أن يأخذ من بلادنا الكثيريعود لقطعة صغيرة فيقول
- هذا لنا وهذا لكم ، فنفرح كالصغارونقول أحرزنا تطورا في المفاوضات ،

وفي غمرة اندهاشي من رده وبالمرارة التي تجسدت بصوته رايته يلتفت إلي ويقول

- نجاة صح

ثم بدا يغني من جديد

انت تقول وتمشي
و انا اسهر منامشي
يالي ما بتسهرشي
ليلة يا حبيبي

ساعتها فقط أيقنت أن نجاة لم تكن تغني إلا عن فلسطين ...

مسودة ما بعد الانتحار

معلق أنا الآن

معلق من رقبتي بنفس ربطة العنق التي تعبت في تسويتها بسطح بيت من هذه المدينة التي ابتلعتني طفلا ورفضت أن تمنحني حق الاختيار،

أنا هنا أنتظر العيون التي عادة ما تعتلي المكان لتتلصص على الجيران في نشوة وأن تستكمل حكايتهم ببعض وشاية وكثير من التخيل وإن كنت هنا منذ ساعات فالوقت لم يعد يهم الآن، فقط هي رغبة مني في التعرف عمن سيكتشفني،

وعن تلك الصرخة الأولى التي قد تستجمع الجيران الفضوليين وغير الفضوليين ورجال الشرطة والصحافة الصفراء والبيضاء، متشوق لما سيقولونه عني، عن هذا الشاب التلاثيني الذي قرر أن يسلم نفسه لمشنقته دون أسف ، منتهى الشجاعة أن تقرر أن تموت من أجل صراع عشت زمانك تكابده ثم تكتشف أن وحده الموت قد يريحك منه ويجعل المتسائلين عن جديته من البداية يعتنقونه ويجعلون منه قضية رأي عام،

قضيتي بسيطة جدا وربما لن تحتاج لشرح كثير لكنني الآن متشوق لرفع الستار تدريجيا عن هذا الجسد المعلق، والذي يحتاج لاهتمام خاص من كاميرات التصوير و أيادي تترفق به وبأشيائه بعد أن لبست قفازا خاصا حتى لا تفسد موتته، وهو

الذي طالما عبثت الأيادي بحياته، فلم يكن له يوما خيارٌ حتى في كأس ماء لأنه ساعتها سيكون مجبرا على ملء براميل تفوق حجمه الصغير من ساقية الشارع المجاور.

سامحوني لا استطيع البوح أكثر إلا في حضور رجال الأمن. ونحن أحياء نبحث عن الإنصاف فلا نعترف إلا بحضور محام أما بعد الموت فلا نريد إلا القسط اليسير من الحقيقة حتى لا تحور قضيتنا وتكون تتمة لملف شائك عالق في أحد الرفوف، فأكون الجاني و أنا معلق من رقبتي طواعية، فلم يعد لي ما أدافع عنه إلا قضيتي هذه.

الشمس المطلة من بين البنايات الباسقة التي طالما اختنقت لمجرد التطلع إليها من الأسفل كانت باهتة هذا الصباح ربما لأنني ما عدت أنتظر منها إلا أن توقظ نساء عابثات بمصائر الناس وحياتهم ومع ذلك ها هي قد أطلت وهن ما زلن نياما أو ربما شغلتهن عني حكايات أخرى أكثر إثارة.

لا يهم فكما كانت تردد تلك السيدة العجوز التي طالما جاورتها بالزقاق المتعفن حيث كانت تثيرني طريقتها في السباب وإجادتها إغاظة أهل الحي وهم يجودون على سلة المهملات بما فاض عنهم حتى لا يكون لها نصيب منه لعل الجوع يقتلعها من الزقاق فتجيبهم:

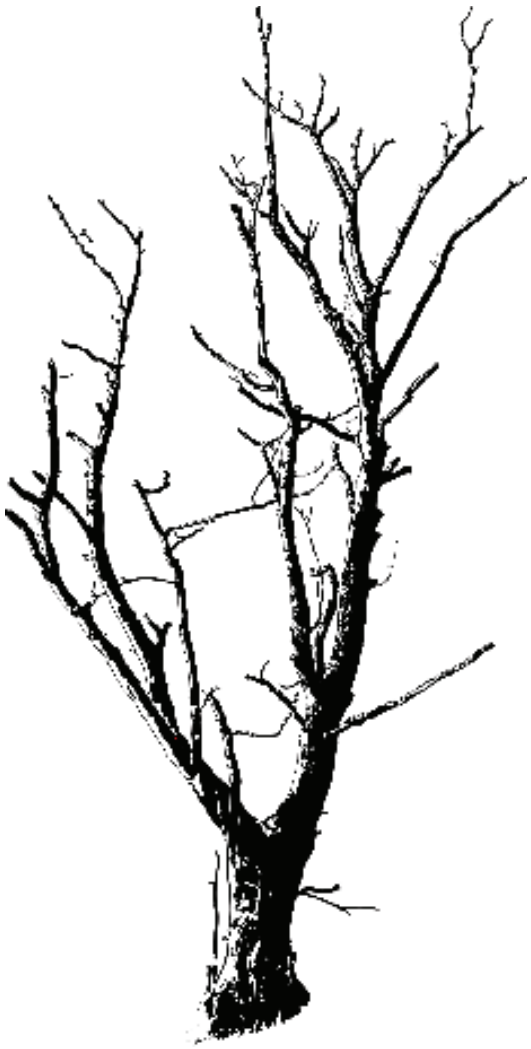
- أنا هنا حتى أموت وساعتها قرروا أن تدفنوني أو اتركوني أنشر رائحة الموت بالمكان.

أنا مثلها اليوم لا يضيرني من الموت شيء ولا حتى أشفق على من ستزعجهم رائحتي متى تعفنت فربما القدر وحده من يحدد متى وكيف سيحملونني إلى مكاني الأخير.

دقائق معدودة فصلت بين الصرخة المنتظرة وتجمهر رجال الشرطة والمتلصصين.

وكنت النجم الأوحد الذي تشير إليه الأصابع وتُهَمْهِم عنه الألسن سرا وعلانية، اليوم فقط اكتشفت أنني ما كنت أعبر الشارع في غفلة من أهله، و أنني كنت المرصود دوما والمحسوبة خطواته وسكناته، ما أجمل الإحساس بالشهرة و أنت الذي عشت زمنا تحسب نفسك أنك شخص غير مرئي حتى لتقف لساعات طوال أمام دكان لتقتني علبة تون وخبز فترى صاحب الدكان يبتسم في وجه الجميع ويلبي كل الطلبات حتى الأطفال الصغار ممن يتسللون من بين ساقيك و أنت آخر من يلبى طلبه وربما يمدك بما تريد دون حتى أن ينظر إليك ولا يُسَلِّمُكَ أغراضك إلا بعد أن يعد المال بشك مبالغ فيه حتى يفقدك استطعام ما اقتنيته.

- علبة تون ورغيف ،،، تون ورغيف ،،،، رغيف و تو ن
- من قال لك أنني أطرش
- أقف هنا قبل الجميع ولم تهتم لطلبي
- وتراني أعمى أيضا
- لم أقل ،،
- كم معك ؟
- خمسة دراهم



- هاتها ،،،خذ،،،، أولاد الحرام ما خلاو لأولاد الحلال حاجة

يتكرر الحوار مرارا ومع ذلك هاهو الآن، هو نفسه، بقال الحومة المبجل يقف أمامي تحصرا على أنه فقد زبونا مميزا وخلوقا، والغريب أنه لما سأله الشرطي عن اسمي تلعثم وبدأ وجهه يتخذ ألف لون ولون،

- عادة كنا ننا ديه سي محمد

والسيدة العجوز التي عادة ما تختار مروري لترمي بالماء الوسخ من نافذتها الآن تبكي هذا الشاب المأسوف على عمره.

- العربي ..٣٠سنة ..أعزب

كان الشرطي يقلب بطاقتي حتى استوقفته كلمة أعزب، استدار لسيدة كانت تدس رأسها بين زحام رجال الشرطة

- هل كانت لديه زيارات نسائية؟
- ها..؟
- من الذي يسأل؟ أنا أم أنت؟

أضحكني مشهدها وقد ضاقت عيناها خجلا وربما خوفا، حتما لم تجد جوابا إلا أن تعود للوراء مختفية وسط الجموع بينما الشرطي يجدد التمعن في ملامحي كأنما ينتظرني أن أجيبه عن استفساراته، حدق في تفاصيل وجهي وشكلي وركز كل بصره على ربطة العنق،

- مقتطف من رواية رائحة الموت

البحث عن ذات غابرة

أُطل من كل النو افذ
أبحث عني في الشارع المقابل
أُسائل المارة
إن لمحوني
أمر عبر الأزقة
قال غلام
كنتِ هناك
بزورق ورقي
وكان البحر في كفيك
تسقيه علنا لكل العابرين
وقال عجوز
لم ألمحك
لكن رائحة النورس من كيس بيدك
فتت بقايا الشوق للإبحار بعيدا
عبر المراسي الميتة
وعبر أحلام طفل مات من زمن
مرت امرأة أكثر غموض مني
لمحتني و ابتسمت
تتبعت خطاها
لم السر كله في عين امرأة سافرة
أو لم أتوهم أنها تعرفني
وتدرك من أي طرق مشيت
سألتها
فقهقهت
وجرَّت بقايا الأساور في قدميها
وأرقصتها عنوة
أعدت السؤال
فقالت
لم كل ما تاه منكم أحد
أرشده
ما عدت امرأة عابرة
ما دمتم كلكم
إلي عابرون

في مكتبة مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية
إصدارات القاص المغربي نقوس المهدي
للحصول على الكتب قم بزيارة موقعنا/ صفحة المكتبة
WWW.BASRAYATHA.COM

للاعلان في مجلة بصرياثا

راسلونا عبر صفحتنا بالفيس بوك

https://www.facebook.com/basrayatha

العدد ٢٢٩

١ تشرين الثاني/نوفمبر٢٠٢٢

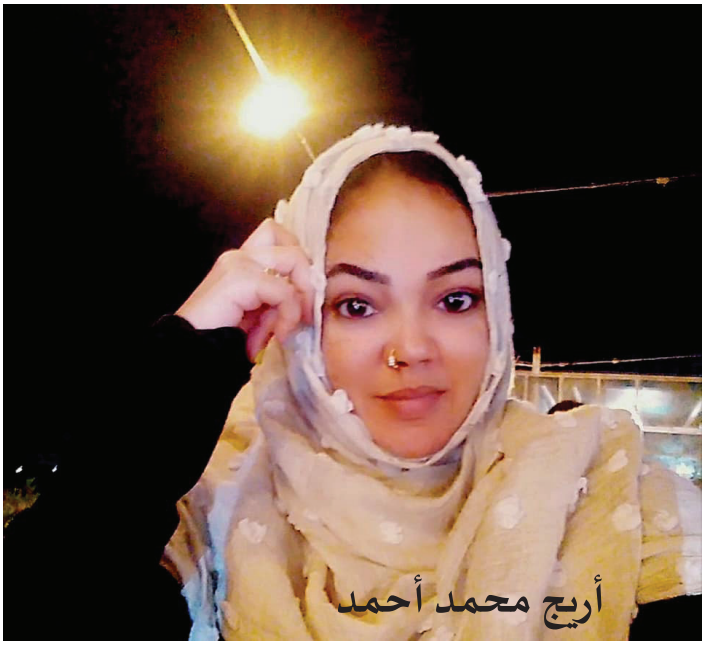
بامكان القرّاء الكرام تنزيل العدد ٢٢٩ من مجلتنا بصيغة PDF من صفحة المكتبة في موقعنا الرسمي

www.basrayatha.com

مختارات من الأدب الإفريقي

كوليكا بوتوما..
صوت من جنوب إفريقيا

أريج محمد أحمد /السودان



الإبداع يولد من رحم المعاناة، فكلما قمنا بالتعمق في قراءة الأدب الإفريقي تقفز إلى أذهاننا هذه المقولة، نعم إن هذه الشعوب التي عانت من ويلات الاستعمار هي الأكثر قدرة على إنتاج كم أدبي متنوع يصور وينقل هذه المآسي بشفافية عالية، ودرجة مفرطة في الصدق مما جعل الأدب الإفريقي يتميز بحضور لافت بخصوصيته الإبداعية لما يحفل به من تراث غني ومتعدد بلغات محلية مختلفة تم حصرها في عشر مجموعات أساسية تضم كل مجموعة منها عدداً كبيراً من اللهجات، مع ملاحظة مهمة ان معظم اللغات الإفريقية غير مكتوبة، باستثناء اللغة السواحلية التي تعتبر اللغة الوحيدة من لغات البانتو التي دوّن بها تاريخ الأفارقة الناطقين بها قبل الاستعمار الغربي للقارة، ويعتبر شعبان روبرت Shaaban Robert من تانجانيقا من أعظم كتاب السواحيلية في القرن العشرين ولقد قام بالجمع بين عناصر الثقافة الإسلامية والغربية، وقد عمد المستعمر الأوربي على تشجيع استخدام هذه اللغات المحلية كوسيلة لخلق التفرقة بين القبائل، وقام بمحاربة اللغة العربية خاصة، وسعى إلى فرض لغته وثقافته في المناطق المستعمرة، كل هذه العناصر مجتمعة شكلت سمات لهذا الأدب من أبرزها مشاعر الغبن والقهر والظلم وسمات أخرى مغايرة مثل الحس العالي بالكرامة والرغبة الطاغية في الحرية والتحرر و اثبات الذات والهوية، ومن هذه النقطة يمكن القول ان الأدب الإفريقي منذ بداياته كان يوثق لتاريخ القارة ككل بداية من القصص الشعبية في إفريقية إلى جانب الشعر والأساطير والخرافة مروراً بالمسرح الذي عمل على تقديم مسرحيات صغيرة تروى الحكايات الشعبية، وتجسد التقاليد الإفريقية كما تقوم بدور المعارضة وتوجيه النقد لأنظمة الحكم الوطنية مثل مسرحية «مأساة الملك كريستوف» لسيزير (١٩٦٤) و«الرئيس» لمكسيم دبيكا (١٩٧٠) و«السكرتير الخاص» لجان بليا (١٩٧٣). و ايضا الإشارة لأهمية الأمثال عند الأفارقة وكيف تعتبر من فنون اتقان الحديث، فيقول شعب إيبو «إن الأمثال إدام الكلام، فهي زيت النخيل الذي تؤكل به الكلمات»

كل المراحل التي مرت بها القارة الإفريقية حاضرة بقوة من خلال الأداب بمختلف أنواعها، ولقد اتجهت فيما بعد الى التأسيس لفكرة المناداة بالحرية والعدالة والمساواة الى جانب فتح الباب على مصراعيه ليرى العالم الجانب المشرق من ثقافات وعادات هذه الشعوب المختلفة والجمال الذي يكمن في نفوس هؤلاء الناس الذين قدر لهم ان يصدر المستعمر صورة قاتمة وسلبية عنهم .

إفريقيا ومن بعد التحرر في منتصف إلى أواخر الخمسينيات وحتى عام ١٩٧٥، ومع حدوث تغييرات مفاجئة وجذرية في أنظمة القارة حيث انتقلت من حكومات الفترات الاستعمارية إلى كونها دولاً مستقلة الانتقال الذي ر افقه الكثير من العنف والاضطر ابات السياسية مستغرقاً زمناً طويلاً من النضال والجراحات ومع ذلك لم ينضب معينها الأدبي، على العكس فحياة الإفريقي زاخرة بالكثير من مشاكل الآن وأحلام الغد وتداعيات الأمس مما جعل الأدباء والمفكرين في حالة نشاط دائم.

ومن خلال هذا المقال سألقي الضوء على نموذج من شاعرات إفريقيا بعرض جزءا من إنتاجها الأدبي الذي يتجلى فيه الكثير مما تم ذكره في هذا المقال إضافة إلى لمحات مهمة من سيرتها الذاتية:

- كوليكا بوتوما من جنوب إفريقيا وهي شاعرة ومخرجة مسرحية ومؤدية
- لديها مجموعة شعرية بعنوان «فقدان ذاكرة جماعي»صدرت في العام ٢٠١٧ وأحدثت ضجة كبيرة و أثرث على المشهد الأدبي في جنوب أفريقيا وحظيت بشهرة واسعة جداً .
- المجموعة نفسها أصبحت مقرراً دراسياً في الجامعات في جنوب أفريقيا وفي أوروبا، وحصلت أيضاً على جائزة «جلين لوستشي» للشعر الأفريقي في ٢٠١٨، وتُرجمت إلى لغات عالمية كثيرة.
- تستلهم كوليكا بوتوما في شعرها التقاليد الشفهية في جنوب أفريقيا وتركز على إيصال شعرها عن طريق الأداء أمام الجمهور أو من خلال الفيديو والإعلام الاجتماعي، حيث تتميز بطريقة خاصة بالإلقاء وبأداء الشعر تستند إلى تقاليد وتجارب عريقة في هذا المجال في جنوب أفريقيا مع بعض التأثيرات من ما يدعى بشعراء السلام (Slam) في أمريكا وهم الشعراء الذين يتنافسون في أدائهم وإلقائهم للشعر أمام الجمهور.
- تتعاون بوتوما مع فنان الفيديو جاريد كلينهاس والمصورة أنديساوا مكوسي لتقديم أداءات وتمثيلات بصرية لقصائدها من خلال مو اقع مشاركة الفيديوهات، ما يولد تأثيرات فورية وتفاعلية تحوّل الشعر من مونولوج إلى حوار تفاعلي.
- اعتبرت كوليكا بوتوما صوت النسوة المهمشات في جنوب أفريقيا وضحايا العنف والإجرام والسيطرة الذكورية والسلطوية والإتجار بأجساد النساء وتحويلهن إلى سلع،

الصوت الكاشف والمضيء والفاضح لكل الممارسات التي أدت إلى تهميش النساء والتضييق على حرية الجسد الإنساني.

****

هذه البلاد تدفننا قبل أن نولد .

١٩٩٤: قصيدة حب

أريد شخصاً ينظرُ إليَّ

كما ينظرُ البيضُ إلى مانديلا.

ويتمسّك بذكراي

كما يتمسّكُ البيض بميراث مانديلا.

أريد عاشقاً يبني جزيرة روبن في فنائي الخلفي

يقنعني أن لديّ حديقةً وهواء عذباً،

وقوس قزح حرية.

أريد عاشقاً من نوع أعضاء «لجنة الحقيقة والمصالحة».

لا تعرفُ الحبّ

إلا إذا أُحببت كمانديلا.

لا تعرف الخيانة

إلا إذا أُحببت كمانديلا

لا تعرف أكل الخراء

إلا إذا أُحببت كمانديلا

لا تعرف ثقب المؤخرة

إلا إذا أُحببت مثله.

إن أحد الرواسب الكثيرة للعبودية:

هو أن تُحبَّ كمانديلا.

متعة سوداء

تعرّضْنا للضرب من أجل ذنوب بعضنا البعض

صفعتْنا مقاطعُ الكلمات وكلمة الله

قبل أن يعني الظلام

وقت العودة إلى المنزل.

كانت فرشةُ جدتي تعرف جميع

أخوتي

و أبناء عمي

وأطفال الجيران

و أنفاسَ الصباح بالاسم.

فرشةٌ وحيدة

مفروشة على الأرض

كانت تكفينا جميعاً.

كنا نضع الأيراما على قطع خبزٍ

تُلَفُّ على شكل سجق

نأكلها مع شاي الروبيوس الأحمر

دون أن نسأل عن الجبنة

وكنا نشبع.

كنت أنا و أبناء عمي

نجلس حول إناء كبير من الفاصولياء المحلاة

كل بملعقته

وكان ماء السكر يكمل الوجبة

كنا نعيش في المنزل

ولم ينقصنا أي شيء.

لكن أليس من سخريات القدر،

أنهم حين يسألون عن الطفولة السوداء

فإن كل ما يهمهم هو الألم،

كما لو أن أوقات المتعة لا قيمة لها.

أكتبُ قصائد حبٍّ أيضاً،

لكن كلّ ما تريدونه هو أن تروا فمي

يتمزّق مفتوحاً من الاحتجاج،

كما لو أنه جرحٌ

يعبّر عن فرحه

بالصديد والغرغرينا.

كل ثلاث ساعات

قبل أن نُولد تدفننا هذه البلاد

تنادينا بأسماء أوراق نعْينا

قبل أن تُنادينا بأسمائنا.

تدفع النساء

إلى العيش في توتّر وعصبية،

إلى رفع حراستهنّ إلى الدرجة القصوى.

ثمة أجهزة أمنية تحرس نظاماً منهاراً

ثمة نظام منهار يمتلك قوة مفرطة

تُترجم إلى سلطة ببنادق

لقتل الأزواج.

مكالماتٌ هاتفية

تقدم تفاصيل

ومعلومات عن مفقودين

لا يتابعها أحد.

مر آبات فيها أطفال رضّع

يجب أن يكونوا في المدارس.

سيارات تحتوي على أدلة،

أدلة من دون سلطة

تستخدمها للمقاضاة.

مكاتب بريد بأسلحة،

مراكز تسوّق بخاطفين،

مراحيض بأشلاء،

أشلاء ليس عليها تاريخ انتهاء الصلاحية.

نوادي بتجار مخدرات،

أزقة ليس فيها إضاءة كافية،

وحتى إذا كانت الأضواء كلها منارة لن تشعر بالأمان.

تستقلُّ سيارات الأوبر مذعوراً

وتركب سيارات التاكسي بجنون ارتياب

تمشي حاملاً مسدس الصعق الكهربائي

وضمن مجموعة في وضح النهار

في أمكنة تظن أن الأمر لن يحدث فيها.

قبورٌ دُفنت فيها فتيات

في ريعان الصبا،

بوحشية رهيبة

من المروع جداً الحديث عن ذلك،

أو توثيقه أو العثور عليهنّ،

أو تحديد منطقة خطر

ذلك أن مناطق الخطر

تتنكر كمناطق أمان

وتعجّ مناطق الأمان بالقتلة،

قتلة هم رجالٌ مكتملون للزواج.

مدارس يعمل فيها مشتهو أطفال

مشتهو أطفال يحملون شهادات

للعمل مع الأطفال

قاعات محاضرات بمتحرشين

محطات بحيو انات مفترسة

مو اقع بناء برجال كبارفي السن بما يكفي كي يفهموا «كلا!»

كنائس برجال يستخدمون صلو اتك

من أجل الأمان لإركاعك على ركبتيك

وذراعاك مرفوعتان.

(كل ثلاث ساعات لا يصل أحدنا إلى البيت)

هذه البلاد تشنقُ كرامتنا في منتصف الطريق

تلوّح بأجسادنا كدروس يجب تعلمها،

كلحظات يجب أن تعلمنا شيئاً ما

كمقياسات، واختبارات، وتجارب.

لستُ هنا كي أعلمكم

كيف تستأصلون حنجرة أمي وهي مدفونة

كي تعوضوها عن عذابها وحزنها بمنح وسياسات تم إصلاحها،

يتجمع عليها الغبار حتى قبل أن تُنسخ.

هذه البلاد تدفننا قبل أن نولد،

تنادينا بأوراق نعينا

قبل أن تنادينا بأسمائنا.

من المجموعة الشعرية (فقدان ذاكرة جماعي)
ترجمة أسامة إسبر

فروغ فَرُّخزاد..
شاعرة إيران المتمرّدة وعاشقة الرسائل

جاده ايران

عن موقع جادة ايران

نشر موقع «جاده إيران»، تقريرًا بعنوان «شخصيات إير انية: فروغ فَرُخزاد.. شاعرة التمرّد وعاشقة الرسائل»، وقدم التقرير قصة الشاعرة الشهيرة مع إيراد مجموعة من أهم أبياتها. وفيما يلي نص المادة:

ولدت الشاعرة الإير انية المعاصرة فروغ الزمان فرخزاد في العاصمة طهران عام ١٩٣٤، في بيت يعود إلى العهد القاجاري، وتجدد الحديث عنه قبل فترة ليعيد إلى الأذهان صورة راحلة عاشت حياتها بعيدًا عن الرتابة والهدوء وأحلام المراهقات التقليدية، وشهدت مسيرتها جدلًا واتهامات ومحاكمات.

عرفت فروغ معنى المأساة مبكرًا بعد أن نالها قسط من نصيب القاصرات في عصرها، فتزوّجت في سن السادسة عشرة من الكاتب الساخر برويز شابور، لكنها انفصلت عنه عقب سنتين بعد إنجاب طفل واحد اسمه كاميار.

حصل الأب على حضانة الطفل واستكملت فرخزاد مسيرتها الأدبية لتصدر أول ديوان لها عام ١٩٥٥، حيث خصصت لطفلها قصيدة بعنوان «قصيدة لك».

كنت تلك المفجوعة المقترنة بالفضيحة والعار

الهازئة من الكلام اللاذع

قلت فلأكن صدى كينونتي

لكنني وا أسفاه امرأة كنت

عندما تقع نظرات عينيك البريئتين

على هذا الكتاب

المبعثر الذي لا بداية له

سوف ترى التمرّد المتجذّر للعصور مزدهراً في كل صوت وأغنية.

عانت فرخزاد من الصراع العائلي والاجتماعي الدائر حولها، خاصة مع والدها، وهو الذي تقول عنه إنه لم يعرفها ولم يحاول أن يتعرّف عليها، وكانت هذه المعاناة جليّة في قصائدها أمام القارئ.

وسط هذه الظروف وجدت فرخزاد السفر وسيلة للهرب، فكان لخروجها من قوقعة المجتمع الذكوري وصراعها معه تأثير جذري على شِعرها بحسب النقاد المتابعين، وتميزت حياتها القصيرة بالاختزالات، فتذوقت من كل شيء بلا شبع وهي التي قالت: «لا أريد أن أشبع، بل أريد أن أصل إلى فضيلة الشبع».

وهذا بعض ما كتبته لتعبّر عن رغبتها بالتحرّر من بعض ما فُرض عليها:

سوف أحيي الشمس من جديد

وسوف أحيي جدول الماء الذي يتدفق بداخلي

وسوف أحيي السحب التي كانت بمثابة أفكار طويلة.

شعر فرُخزاد كان من بين الأشعار الفارسية المعاصرة التي حظيت باهتمام كبير لدى المترجمين العرب وغير العرب على حد سواء، وقد عمد بعض المترجمين العرب لترجمة أعمالها أكثر من مرة خوفًا من عدم إعطاء شِعرها أحقيّته، ومنهم محمد الأمين وغسان حمدان ومحمد نور الدين وآخرين. أما أكثر أشعارها ترجمة فكانت من نصيب «لنؤمن ببداية فصل بارد».

وهذه أنا

امرأة وحيدة.

على أبواب فصل بارد،

في بداية إدراك وجود الأرض الملوث،

والسماء الحزينة المنبسطة باليأس

وعجز هذه الأيدي الفضية

مرّ الزمان،

مرّ الزمان ودقت الساعة دقات أربع،

دقت أربع دقات

واليوم أول يناير

أعلم سرّ الفصول

و أفهم كلام اللحظات

المخلّص الذي نام في القبر

والتراب التراب القابل على راحته

يكاد يُجمع النقاد الإيرانيون على أن شعر فرخزاد شكّل نموذجًا واضحًا لتحوّل الشعر الإيراني من الشكل التقليدي إلى الشكل الحديث، معتبرين أن أعمالها تتسم ببساطة الألفاظ والسلاسة وكثرة الإيحاء وغزارة الأحاسيس.

وتطرّقت هذه الشاعرة في قصائدها إلى مواضيع عدة، كالحب والموت والفناء واليأس وانعدام الأمل والتشاؤم، بالإضافة إلى ذكريات الماضي والحنين إلى الحياة العائلية، ولم تبتعد بالطبع عن نقد المجتمع بعاداته وتقاليده.

فروغ هي التي كتبت في إحدى المرات تعبيرًا عن فشل روحها في الخروج من الحصار المطبق عليها قائلة: «أتمنى أن أقف على ذلك الخط الذي يصل البحر بالأفق ويبتعد عن كل شيء وانتقل كريشة خفيفة، ولكن ذلك لا يتحقق».

فيظهر الألم والتعب بشكل واضح في كلمات الشاعرة الإيرانية، إلا أنها في النهاية كانت راضية بعض الشيء، وهو ما يرد في إشارتها إلى ما لاقته خلال إحدى سفراتها ولقائها مع المخرج ابراهيم غلستان، الذي أشعل فيها روحًا أخرى، ودفعها نحو نوع جديد من الشعر، وقد تركت إحدى قصائد هذا النوع استفهامات عند القرّاء، هي قصيدة الوردة الحمراء:

وردة حمراء

وردة حمراء

وردة حمراء

هو اقتادني إلى مزرعة الورود الحمر

في الظلمة علّق على جدائلي المضطربة وردة حمراء

ثم ضاجعني على وريقة وردة حمراء

أيتها الحمائم الكسيحة

أيتها الأشجار اليائسة الساذجة

أيتها النوافذ العمياء

تحت قلبي

بين حنايا خصري

ثمة وردة حمراء تنمو

حمراء كبيرق سامق يوم قيامة

آه، حبلى أنا حبلى، حبلى.

تعاونت فرخزاد مع المخرج غلستان في أعمال سينمائية عديدة، بعد أن ذهبت إلى المملكة المتحدة عام ١٩٦٠، وعندما عادت توجهت إلى مدينة تبريز لتصوير بعض الأعمال القصيرة مع المخرج نفسه، منها فيلم وثائقي حول حياة مرضى الجذام اسمه «البيت الأسود»، والذي فاز

بجائزة أفضل فيلم في مهرجان بيزارو الإيطالي.

تمنّت الشاعرة الإيرانية صاحبة السيرة المثيرة للجدل أن تحيا مرات أخرى وفي أزمنة تخلو مما عايشته في مجتمعها، ولعلّ هذا ما حصل عندما كتبت أختها الشاعرة والباحثة بوران فرخزاد مقالات عن سيرتها الذاتية، وعندما صدر كتاب «فروغ فرخزاد: سيرة أدبية ورسائل غير منشورة»، للباحثة ميلانه فرزاني أستاذة الأدب الفارسي في جامعة فرجينيا في الولايات المتحدة، وقد تسبب نشر هذا الكتاب بموجة من الجدل في الوسط الإيراني، بسبب ما حملته من رسائل غرامية تبادلتها فرخزاد مع غلستان. ومما قالته هنا:

«حبيب قلبي وروحي. هذه آخر رسالة أبعثها إليك من روما، غدًا سأغادر عبر رحلة جوية، لا يمكنك أن تتخيّل حجم سعادتي وأنا أتجه إلى مكان كنتَ تعيش فيه، شعور يخفف عني الإحساس الثقيل بالغربة، كان لي شعور مماثل حين كنتُ في شيراز. حينما كنتُ أسير في شوارعها، كان يتملّكني شعور بأنني أرافق طفولتك وصباك، وحين كنت أشم الهواء، كنت أشعر أنني أستنشق أنفاسك الغالية، وكانت عيناي تلاحق ذكرياتك فوق الأبواب والجدران وتعود راضية. فديتك، فديت قامتك ووجودك، فديت الشعر الأبيض خلف رقبتك، فديت بؤبؤي عينيك الحائرين، فديت حزنك وسرورك. ما أنت الذي لا يمكنني أن أهدأ من دونك؟ يكفيني أثر قدمك على التراب، يكفيني ذلك. يكفيني كي أثق بك، كي أقف، كي أكون. يكفي أن تناديني فروغ، فأولد ثانية وتولد معي العصافير والأشجار.. أحبك، أحبك، ولا طاقة لقلبي الصغير بكل هذا الحب.

آه فديتك يا حبيبي، قلبي يتوق إلى وجودك في غرفة نومي، يتوق إلى تلك الظهيرات المنعشة وأحلام الظهيرة المذهلة، قلبي يروم جسدك العاري ملتصقًا بجسدي العاري، ترى هل سيتحقق حلمي وأراك مرة أخرى، وأقبّل شفتيك؟ فديت شفتيك العزيزتين، فديت عينيك العزيزتين، فديت ربّاط حذائك.. كم أحبك، كم أحبك، كم أحبك!».

ونتيجة رسائلها الغرامية لاقت فرخزاد الكثير من الانتقادات اللاذعة والمحاكمات والاستجوابات الإعلامية، ليرى البعض أن المنتقدين تناسوا القيمة الأدبية لتلك النصوص التي كُشف عنها مؤخرًا، وكونها تشكّل جزءًا من سيرة وشخصية الشاعرة المتمردة.

فروغ فرخزاد التي لاقت مصيرًا وصفه البعض بالغامض، توفيت في حادث سيارة في فبراير (شباط) ١٩٦٧، وتقول رواية إنها انحرفت عن الطريق بشكل متعمّد بسبب ظهور حافلة نقل تلاميذ مدرسة على طريق يصل بين دروس وقلهك، فدُفنت في مقبرة «ظهير الدولة» في طهران، وربط البعض بين هذا الحدث وقصة حبها مع غلستان، فصمتُ الأخير ساهم في تعزيز هذه الشكوك.

تركت فرّخزاد الشابة العديد من الأعمال الأدبية والشعرية منها الأسير، والجدار، والعصيان، ومولد آخر، ولنؤمن ببداية فصل البرد.

وتركت كذلك منزل العائلة الذي أبصرت فيه النور فأعادها المنزل نفسه للمشهد بعد رحيل مبكر وأيقظ حب قرّائها، وصحيح أن ملكية البيت الموجود في طهران لا تعود لها وإنما لشخص اشتراه من والدها، لكن سماع خبر احتمال هدمه وهدم ذكريات شاعرة تركت بصمة في أعمالها، أثار حفيظة محبيها ممن دعوا للحفاظ على التراث الثقافي الإيراني، ولتسجيل المنزل في لائحة الآثار الوطنية ما يعني منع تخريبه، أو بيعه للبلدية التي تستطيع منح تعويض لأصحابه، لتؤكد مصادر من مؤسسة الميراث الثقافي أنه أصبح مدرجًا ضمن لائحة تمنع تخريبه؛ ما هدّأ من روع محبي المتمردة الراحلة ممن يحرصون على زيارة بيتها ومنطقتها ليتعرفوا على البيئة التي أثّرت على شعرها.

نصوص

شعـــر

- عبد الرزاق الصغير/ المغرب- من غير تفكير
- سعد جاسم/ العراق- أَشجارومر ايا
- نبيل حامد/ القاهرة- الفقراء
- عبد الله عبّاس خضيّر/ العراق- عندما في الأعالي
- عبد المطلب ملا أسد/ العراق- تقسيم
- اسماعيل خوشناو/ العراق- أعتذر منك
- أريج محمد أحمد /السودان- حديث البنفسج
- سميّة المشتت /العراق- قد أسرفت حنقا
- تورية لغريب/ المغرب- حلم مكسور
- عبد القادر محمد الغريبل/ المغرب - الأيدي
- باسمة الحسن/ العراق- دعوة
- مزهر حسن الكعبي/ العراق-المرثيَّة الخالدة
- كاظم جمعة/ العراق- أنا
- حلمي السعد/ العراق- سيد الجود
- حسين عبروس/ الجز ائر- مقاطع لقطا القلب
- أسماء الرومي/العراق- لا تبتعد
- أريج محمد أحمد/ السودان- حديث البنفسج
- جواد البصري/ العراق- نوتة
- هدى المهتدي الريس/ لبنان- من توراق ايلول
- فراس الكعبي/ العراق- معلقة الجمال
- د. عائشة الخضر/ سوريا- مرثية لنفي لم تبلغ الحلم بعد
- صالح سعيد الهنيدي/ السعودية- تأملات في مسارب الحنين
- حاج حمد السماني/ السودان- السمراء

باقلام الشباب

- رقية تغنمين/المغرب
  تساءلت
- محمد أحمد عبد السلام/ مصر
  تحت النقاب جمال
- سناء قصيبة/ المغرب
  ارتجال

قصـــةً

- إلياس الخطابي/ المغرب
  عابر سبيل
- كاظم حسن سعيد/ االعراق
  مقهى
- حاميد اليوسفي/ المغرب
  بائع (الديطاي*)
- مصطفى السعيدي/ المغرب
  مركب بلا شراع
- تحسين كرمياني/ العراق
  بيت القدر
- مرفت يس/ مصر
  روبوت
- د. سيد شعبان/ مصر
  جو الساحر!
- مناف كاظم محسن/ العراق
  مرآة
- لحسن ملو اني/ المغرب
  اَلْقَـاصُّ
- بسمة يحيى/ مصر
  آلهة سومر
- معاوية ماجد/ السودان
  دخان التمر الأبيض
- فاطمة الدر/ العراق
  هناك أمل
- المنذر المرزوقي/ تونس
  إلهُ الخيّرين.. إلهُ الأشرار

من غير تفكير

عبد الرزاق الصغير/ الجزائر

من غير تفكير
أو قصد وجدت نفسي وقد سلكت نفس الدرب جالسا على رصيف
مقهاي المعتاد
إنتظر النادلة و انا أرقن على هاتفي
نصا ما يشبه عينيك
ليس في عمقهما
ولكن بنفس اللون
أضع رجلا على رجل
أو أنزلها و أنا أقرأ رسالة SMS
أو أرد على تعليق على قصيدة تافهة
أعود للنص و النادلة وعينيك ومحطة الحافلات و اصوات الدراجات
النارية المزعج والريح والظل والبلكونة الواطئة وقفص العصافير
الفارغ و تمثال الشاب الشاحب الذي يمسك قبعته بين اصابعه في
شبه إنحناءة
و أزهار أص على إفريز نافذة قديمة جدا
من غير تفكير
أو قصد

*

وحيدا
تنغزني الغربة في مدينة
أعرف كل نتوءات أرصفتها
وسقائف حوانيت الأحياء الشعبية
حيث ترمى عجلات دراجات الأطفال القديمة
وبعض الكراكيب الصغيرة المختلفة وأحذية نصف عمر
والأزقة المسدودة
الزوايا المظلمة ليل نهار
أسفل القناطر حيث يتعاطى السكارى الكحول
لا تفتنني قناني العطر والأحزمة الجلدية في الفترينات
والأقمصة التي كأقمصة محمود درويش والسترات السوداء
والنساء بالفيزووات وسراويل البلودجين الضيقة
كالأشجار الضخمة المعوجة الناتئة من الجدر والصخور التي تفاجئنا
في المنعطفات ومنعرجات الطرق

أشجار ومرايا / هايكوات وسينريوات

سعد جاسم/ العراق

في مرايا النهرِ
ترى نفسَها غابةْ
شجرةُ التوتْ

*

يرى نفسَهُ سرباً
في مرايا الغيمْ
طائرٌ مُهاجر

*

ترى نفسَها بستاناً
في مرايا الأُفقْ
شجرةُ التفّاحْ

*

يرى روحَهُ
مرآةَ كآبةٍ
مالكُ الحزينْ

*

أَحياناً يرى نفسَهُ
بحراً ناصعاً
النورسُ النقي

*

في كلِّ حالاتِهِ
ساحرٌ وغريبُ الاطوار
صديقي البحر

*

بجمعِ الرحيقْ
لا بإلتهامِ العسلْ
النحلاتُ يَجْدنَ مُتْعَتَهُنَّ

*

ترسمُ نافذةً
البلابلُ تطيرُ من غرفتها
عاشقةُ الطيورْ

خرافٌ نشيطة
تسرحُ في السماءْ
غيومُ اللهْ

*

شيوخٌ وعجائز
يحكونَ كلَّ الليل
حتى لا يخنقهم الصمتْ

*

حتى نثيثُها الشحيحْ
فيهِ حياة
غيومٌ خريفية

*

بإرجوحتِها المُلونّة
تُريدُ الطيرانَ الى الأَعالي
صبيّةٌ حالمة

*

في ليلِ شعرِها
تُثيرُ الشغب
رياحُ بحريةْ

*

لا تستجدي الماءْ
من أنهارِ البُخلاءْ
عمّتُنا النخْلةْ

*

في الصباحاتِ والأماسي
تُعدِّلُ الرأسَ والمزاجْ
قهوةٌ بطعمِ الهيلْ

الفقراء !

نبيل حامد/ القاهرة

على أمواه جلودهم
ترعرعت
إمبراطوريات
وتقوضت !
بدمائهم
نمت مذاهب
وتشكلت مدارس
تبحث وتدرس
عن كيفيات
تزيل الفقر!
لكن الفقر..
يتوالد أكثر
بل وأكثر من السكان
فى هذه الأوطان !
وبدمائهم وأمواههم
وبكل الأسف
تنمو تجارة السلاح
فمن يدفع لهم
ليبنون
ومن يدفع
ليدمرون ! ؟

فاتَ الأوانُ

زُهَيدة أبشِر سَعيد/ السُّودانُ - الخُرطُومُ

فاتُ الأوانُ
أوصدتُ أبوابَ الحنينِ
محَوْتُ سكَّةَ الدَّربِ الحزينِ
و اللَّيالي الحالماتِ
حاولتُ أنْ أتحرَّرَ
من شرنقةِ الجُمودِ
و أنسى الماضيَ المُعاقَ
مُعلَّقةٌ في دواليبِ الذِّكرياتِ النَّائحاتِ
فتحتُ فَحوى القصيدِ
كي أستزيدَ ...
و أُصارعَ اللَّيلَ العنيدَ
و الذِّكرياتُ المُتأرجحةُ
في طواحينِ السِّنين
تأبى الفراقَ
تتعلَّقُ آمالي
برغمِ الألمِ الذي لا يُطاقُ
العهدُ باقٍ رغمَ التَّنصُّلِ
و التَّوتُّرِ و التَّوا تُرِ و الافتراقِ
فاتَ الأوانُ
أجهضتُ الجوى
و البلسمَ المعسولَ
بأجملِ الأمنياتِ
فاتَ الأوانُ
أ تعودُ البسمةُ
بعدَ الدموعِ ؟
هلْ ينجلي عامُ الرَّمادِ
و تزدهرُ كلُّ الرُّبوعِ
و تبعدُ الأنا عنِ الذِّكرياتِ ؟
تنتثرُ مداراتُ الرَّهقِ
تجعلُني أُقهقهُ في وقتِ الشفقِ
أرمي حِبالاً باليأتِ

و أنسى شتاءً قاسياً
نمَتْ فيه عيوني مُسهَّداتٍ
فاتَ الأوانُ ...
و يبقى برقُ ذكراكَ رعداً
و مطراً و ابلاً
يغسلُ كلَّ لوثٍ
بعدَها أمتطي
خيولَ أيَّامي الحالماتِ
فاتَ الأوانُ ...
التَّراجعُ و الأملُ الساكنُ
في كلِّ الأماكنِ
و دَّعتُ الدُّموعَ
على حوافي المآقي سافرنَ
القلبُ راضٍ ببسمتهِ الكاذبةِ
اعتلَّتِ الزَّوايا أملاً
فجرٌ جديدٌ
يرسمُ الفرحَ الهُلاميَّ
يسافرُ في كلِّ وادٍ
يتنحَّى الحزنُ عني
أغنِّي ..
أسافرُ إلى بلدِ النُّجومِ
فرحي يهلُّ
يتبدَّدُ الوجومُ
وقتٌ جديدٌ
يمضي فرحاً
بدنيا سعيدةٍ
تُشعِلُ شمسَ الأماني
تبعدُ طواحينَ الهواءِ الشَّقيَّةِ
تعاودُني الأزمانُ المخمليَّةُ
و أُعانقُ ضفائرَ أحلامي
حتَّى تهلُّ صباحاتي النديَّةُ

لا تبتعد

أسماء الرومي/ العراق

و أنت تزرع المسافات
بين نبضة ونبضة
أحرص على ان لا تبتعد كثيراً
فتنبت الغربة بين جنبيها
وتصحو خاوياً
لاتدري ما أصابك
يلفك الفراغ كوشاح سرمدي
تدور..وتدور..وتدور
ولا شيء يحيطك
غير شجر بلا ثمار
ووجوه كنت تعرفها !
و اياديٍ باردة
وقلوبٍ بلا نبض

عندما في الأعالي

عبد الله عبّاس خضيّر/ العراق

(١)
عندما
محضُ ماءْ
عندما لم يكن (عندما)
عندما
في الأعالي العَماءْ
كنتُ
أُفلتُ من سَورة الماءِ رأسي
وأخرجُ
من عدمي في الخفاءْ
لم يكنْ قالني
كنتُ حريّةً ،
حجراً سادراً أو هباءْ
ألفُ سورٍوسورٍ
عندما قالني
نبتتْ في الدّماءْ

(٢)
جئتُ
رماني الإلهْ
من شاهقٍ
وقعتُ
فوقَ الجنوبْ
تعلّقتْ بيْ نخلةٌ
يا أخي
عندي طعامٌ
خيمةٌ في العراءْ
مروحةٌ
وموقدٌ في الشّتاءْ
وها أنا
ما زلتُ فوقَ الماءْ
أنا وأختي(عمّتي)
والسّماءْ
نبحثُ عن حوّاءْ

تقسيم

عبد المطلب ملا أسد/ العراق

فِي السَّاحَةِ كُنَّا نَلْعَب
قَبْل اللَّعِب فَرِيقَان نُقسَّم
فِي الصَّفِّ شطارٌكَان فَرِيق
وَهُنَاك فَرِيق آخَر
وَحِين يُحَدِّثُنَا الْمَسْؤُول الحزبي
يَبْدَأ بِالتَّقْسِيم
فَمَع الثَّوْرَة أَوْ ضِدّ الثَّوْرَة
مَا زَالَ التَّقْسِيم يلاحقنا
عَرَبِيّ كُرْدِيّ
سِنِي شِيعِي
إِسْلَامِيّ عِلْمَانِي
فِي الدَّاخِلِ فِي الْخَارِجِ
وَتَبَيَّن فِيمَا بَعْد
بَعْضٌ مِنَّا . . . أَوْلَاد بَغَايَا
فِيمَا الْبَعْض الْآخَر أَبْنَاء الْعِفَّة
اوغلنا فِي التَّقْسِيمِ كَثِيرًا
وتنازعنا كَثِيرًا
وتقاتلنا . . .
بِالْأَقْلَام... بِالهاتف وبالسيف
مِنْ فَوْقِ منصات التَّلْفاز...
كم حشّد كم أوغل في تقسيمنا
ذاك التلفاز
يَجْمَع شخصين منا
أبناء وطن واحد
ويثير بينهما الفتنة
كَي يَزْرَع فِينَا الْحِقْد
ويكرس فِينَا أَنَّا لَسْنَا وَاحِد
فَمَتَى نُدْرِك أَنَا فِي بَيْت وَاحِد
يحمينا سَقْف وَاحِد

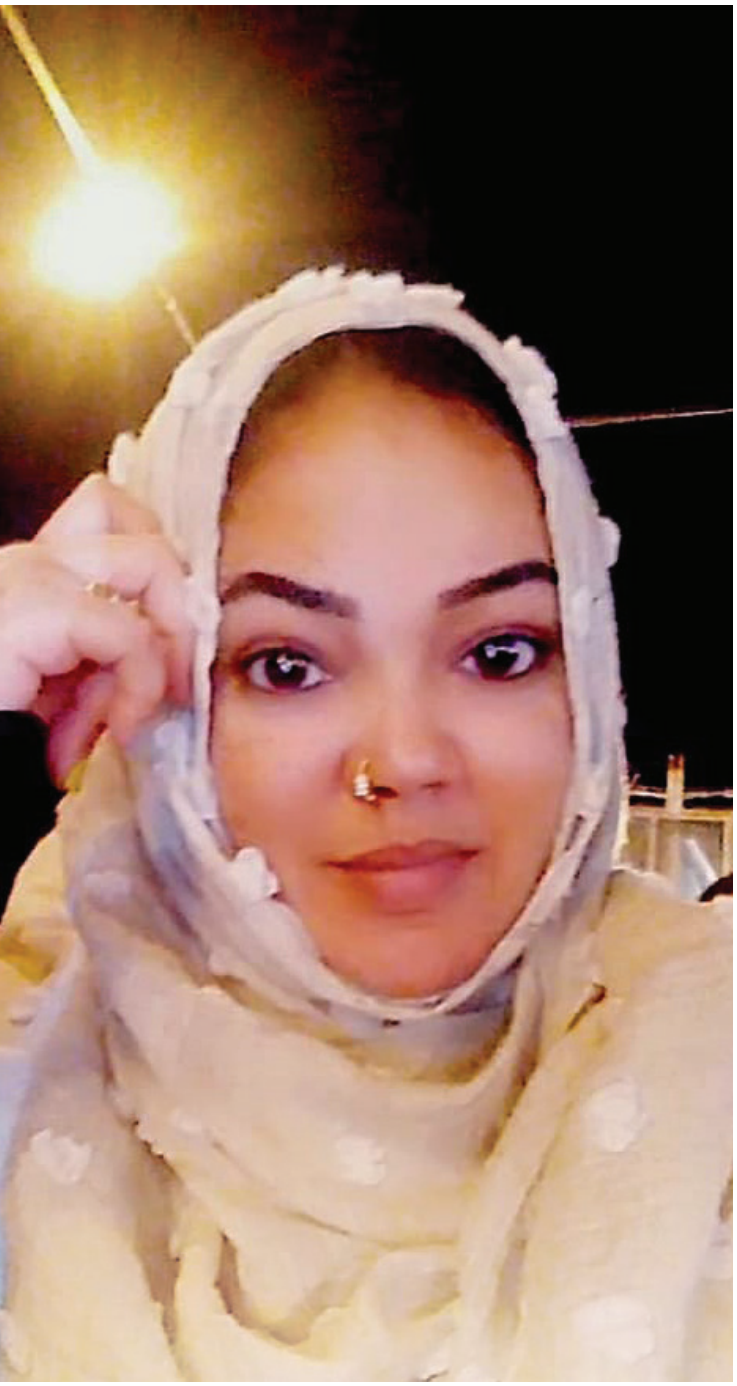
أعتذر منك

اسماعيل خوشناو/ العراق

أَعْتَذِرُ مِنْكِ
فَما زِلْتُ أَتَعَرَّجُ في مَشْيَتي
وَطَنٌ قَدْ ذَلَّ
تَحْتَ أَكْوامِ مَكْرٍ
فَما عادَتْ لَوْحَةٌ
تُرى على الْحَقيقَةِ ...
أَعْتَذِرُ مِنْكِ
فَلَمْ أَفِ بِوَعْدي
فَما زالتْ
قُيودُ الْحياةِ على عِنادِها
وَتَقُولُ
سَتَبْقَى دَوْماً
في أَسْري
وتَحْتَ أَنْيابِ قَبْضَتي ...
غَدٌ بائِسٌ
هَمْهَمَ لِأَبْوابِ عَيْنَي
قَدْ عادَ مُفْلِساً
لَوْلاكِ
لَسَحَبْتُ مِنْ يَدَيهِ
أُمْنِيَتي ...
سُطُورٌ خاليةٌ
دَواوِينُ بِغَيْرِ عِنْوانٍ
عُمْرٌ
سَحَبَ تَذْكِرَةَ التَّرْحالِ
أَعْتَذِرُ مِنْكِ
فَهَلْ سَتَكْتَمِلُ بِالْاِعْتِذارِ
قَصيدَتي

حديث البنفسج

أريج محمد أحمد /السودان



النّساء اللائي ينبتُ البنفسجُ
على أكتافِهن
يرمزُ لأحزانٍ عريضة
وسع الكون
يُجِدْن الابتسام
في لحظةِ انفتاح الجِراح
على
مجاري الدّمع ...

يُجِدْن لملمةَ أطرافَ
الصّباحِ في فنجانِ قهوة
يُفلح شذاه
في مر اقصةِ خطوات الشّمس
التي تتسلق ظهر الأفق في رفق ...

يُجِدنْ الإبحار
في صدرِ النايات
يُعانِقنْ الصهيل
في أوان الصّمت
ويُطرّزنْ المسافةَ
بأناملِ التر اتيل ...

ولا يُجِدنْ الانتظار
على عتبةِ الو اقع
يُحلِقن مع غيمةٍ ماطرة
يُزهِرنْ في قلبِ الخيال
حِكاية حياة ...

مساماتُهن نو افيرُدِفء
وحباتُ العرقِ تمائِمُ عِشقٍ
وأسرابُ نوارس
تحطُ على مرافِيء قلبٍ
يُؤنسُ نبضهُ
وحشةَ المِساحاتِ الخالية ...

يُصفِقنْ في مواسِمِ الرّحيل
يتبعهنْ
صريرُ الأبوابِ
وجوهُ المر ايا
زهراتُ مفارِش الطاولة
ثرثرةُ الغُرفِ
أسماءُ الكتبِ
أرقامُ صناديقِ البريد
الخاوية
معالِمُ الوجودِ
وجدرانُ الصّور
التي تتجولُ
في ذاكِرة المكان ...

قد أسرفت حنقا

سميّة المشتت /العراق

أسْرتْ على قَدَرِ الدناءةِ رَكبَها
وأَسْتثنتِ المألوفَ بالمألوفِ

وتَسلَّلَتْ حينَ البراءةِ ذنبُها
تستافُ جهلًا مِن رؤى المَخلوفِ

ما أظهَرتْ حينَ التَّفردِ حِنكةً
هل يُوجَبُ التصديقُ بالمَحذوفِ ؟

قد قايضوا نخلَ العراقِ ودمَّهُ
أذيالُ غُربٍ دِقَّةُ الموصوفِ

إذ سارَ في مَنحى الضجيجِ فحيحُها
يأسًا يُرامُ بعِفَّةِ المَطروفِ

صَفراءُ مابقيَ الخنا ويُعينها
غَدرٌ ليَمحوَ فُسحةَ المَعصوفِ

هل تَصرِفُ الأيامُ عُهرَ عواهِم !!؟
ولمَن أرادَ بلُقمةِ الملهوفِ

كنَّا مَدى الأحقابِ نَندِبُ حقَّنا
ها قد .... فهل نُجزى على المَأسوفِ ؟

حلم مكسور

تورية لغريب/ المغرب

الزمن على كتفي
و قلبي وجع الأرض
الفوضى التي...
رمت بها رياح الانكسارات
تلقفتها
مقصلة الانتظار

لو أنّ رسائلنا القصيرة
تصل على ظهر السحاب

لاحتفينا بهطول المطر
في مواسم الحصاد

ماالذي ينقصنا
لنعبر هذا الظلام؟
أغيمات
لم تصل لسن البلوغ بعد؟
أعويل الذئاب يصم آذان التعب ؟

باب المطهر يلوح من بعيد
ووجه الحاضر تعلوه بسمة ماكرة
أمشي حذو الموت
في معصمي قيد الجحيم
والاسم امرأة ثائرة
ضد الفوضى التي...

الأيدي

عبد القادر محمد الغريبل/ المغرب

(لئن بسطتَ إليَّ يدكَ لتقتلني ، ما أنا بباسطٍ يديّ إليكَ لأقتلكَ ، إنّي أخافّ الله) المائدة ٢٨

....و أنت نقيا كدموع غيمة
طاهرا ككائن نوراني
تمد قابلة شمطاء يديها القذرة
تسحبك خارج مجثمك الآمن
تصرخ محتجا من عجرفتها الجائرة

....و أنت مذهول من هول الصدمة
تنتهك حرمتك أياد باردة بعروق نافرة
تصفع مؤخرتك الغضة
تتبول منددا غطرستهم الماكرة

.....و أنت عاريا لا ورق توت
تكومك يدان ناعمتان
في خرقة قماش بالية
ملفوفا كسلعة للاستهلاك

.....و أنت عالق في مزبلتهم العطنة
لا يد حانية تنتشلك
تمضي عمرك كله مراوغا حتفك
وعلى حين غرة في لحظة غير متوقعة
تسقط جثة هامدة

تمتد إليك أياد ضامرة
تحشرك في رقعة كتان خشنة
معلبا كبضاعة للتخزين

تتكالب أياد بمعاول وفؤوس
يطمرونك في حفرة
كقطعة خردة تالفة

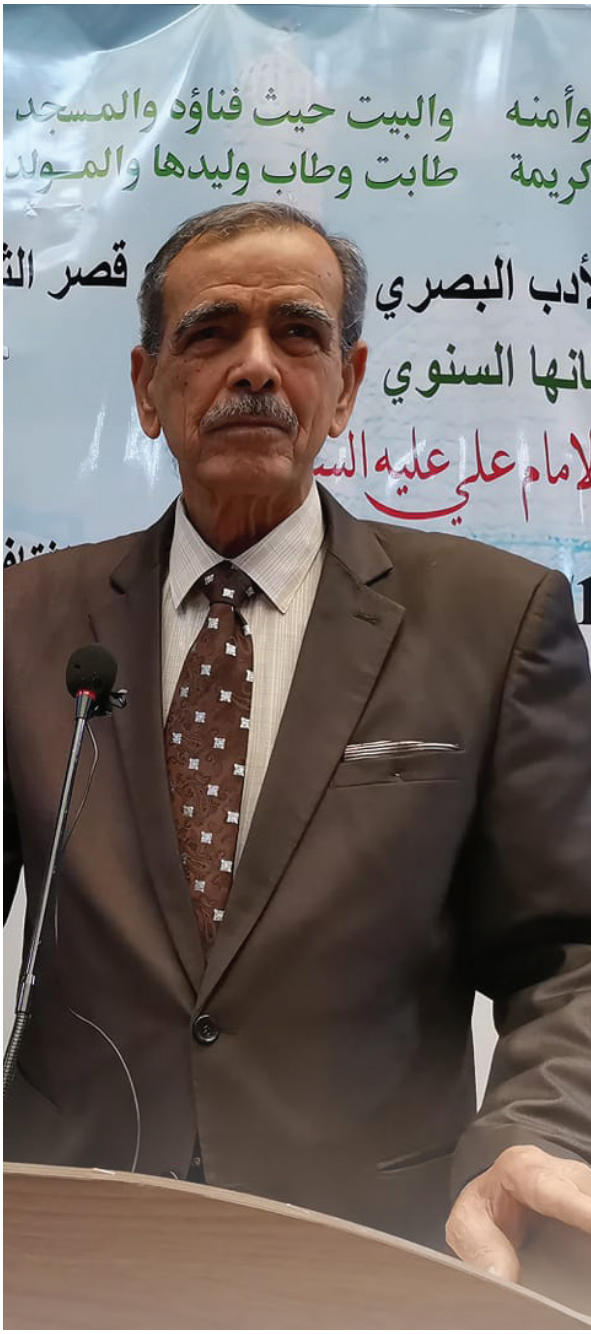
دعوة

باسمة الحسن/ العراق

دعونا نعد الارباح
ولكن بلا صراخ. ...
الوالي يقسم إلارث
عسى أن يكون لنا نصيبا
من زمن .....
أُقتطعت من بيتنا غُرف
وللجيران وهبت،
وفي الغرفة المقابلة كنز
مع الغرباء
مؤامراتٌ حيكت
وفي خيمة الشؤم
البيوت سُرقت
(أبقيك وتهبني)
مصالح،....مصالح
تحت الارض أجسادٌ متحللة .
عُجنت بدموع الثكالى
كانت رغيفاً
من لحمٍ مقدد
ونبيذ ثَمُلَ به السُكارى
وأخذوا لذتهم
بصوت النباح
طُرقت الكؤوس
على خِواء الرؤوس
أحضرنا عدتنا
لفتح الكنز
العدة خجلت
رأت بأم عينها
لانصيب لنا من الافراح
سرقوا شمسنا
إمتصوا نهرنا
ولم يبقوا لنا
غير الحروف
علينا ان نعيد الصباح
ونعيد النقاط على الحروف
فلا ارباح
والنهب مباح

المرثيّة الخالدة

مزهر حسن الكعبي/ العراق



الى الأميرة الخنساء
أيّها الحُبّ ، زدني كلمات..

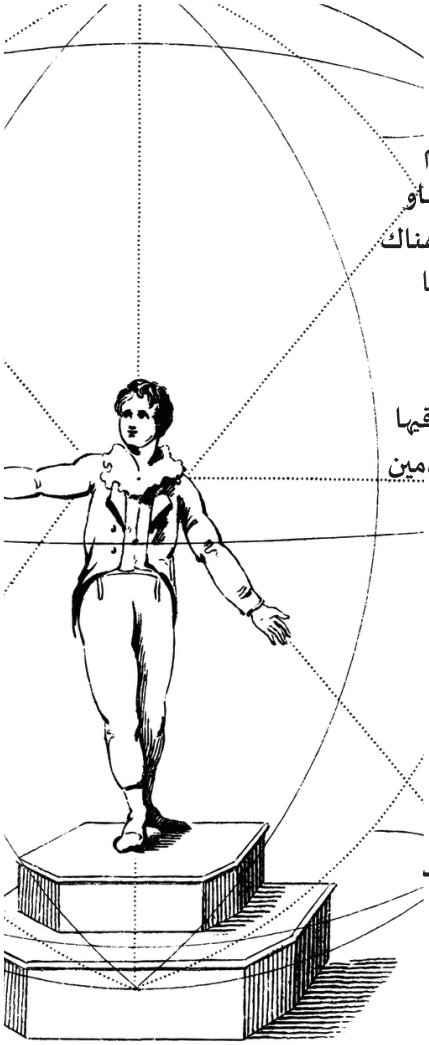
(خَناسٌ) ،
مَرّتَين ِذكرْت ِصَخْرا ،
و إنّي
ذاكرُ الأحباب ِعَشْرا «١»
على عَدَد ِالصّلاة ِ
مُضاعفات ٍ
وقَد ْزادَت ْبنون ِ« ٢»
الحُبّ ِ جَمْرا
فَمَن ْمِنّا اشْتوى بالنّار ِ
وَقْداء ،
ومَن ْمِنّا آكتوى ،
بالعِشق ِصَبْرا !
أيا خنساء ُ،
حُزنُك ِ في قَتيل ٍ
وَحُزْني
بالدّم ِالمَشْبوب ِ.. يَثْرى
على كُل ّالقبور ِ
عَصَرت ْقَلْبي ..
وصدري
صار ِللخُلان ِقَبْرا
تضافَرَت ِالليالي داجيات ٍ
وكانت ْنافحات ُالحلم ِ
أسرى
تَجَلّى الحزْن ُ
فآخضَرّت هموم ٌ،
وهَسْهَسَت ِالجراح ُ،
فَماج ِشِعرا
تَبَخْتَر ْأيّها الحُزْن ُ..
تَبَخْتَر ْ،
فقَد ضَيَّعْت ُفي مجراك ِ
نَهرا
وما هامت ْعلى نجواي ِ
نفْسي
سِوى المحراب ِ، والأذكار ِ..
تَتْرى
وران ِالوقْر ُ «٣»
في الأحشاء ِمُرّا ،
وَنَزفي لوّن ِالرّايات ِ
حُمْرا
جنونا ءِتحتَسي بالهجر ِ
روحي
أَعَزّ َالله ُمثواها ،
وذكرى
فما مِن راحم ٍيشتار ُ
ودّي
ونَبض ُالمنحَل ِالملهوف ِ
أدرى
فيا أحلى أمانينا ،
أفيقي ،
وإلّا ماوَهَبْنا الموت ِ
عُذْرا
لتَجلو ِأفقَنا بالضّوء ِ
شمس ٌ
ونَزغ ُ«٤» الرّاية السّوداء ِ،
يَعرى
وداعاء ِما حَييت ُ،
فلَيس ِمِنّي،
ولكن ْمِنك ِ..
في سُقياك ِخَمرا .

---

١ _ إشارة إلى قول الخنساء
يُذَكرني طلوع ُالشّمس ِصَخرا
وأذكره ُلكل ّغروب ِ شمس
٢ _ النون : من معانيها = شفرة السّيف .
٣ _ الوقْر : الحمل.
٤ _ النّزغ : الإفساد ، و الإغراء.

أنا...

كاظم جمعة/ العراق



أنا لا أشبه أحدا
الا نفسي
لا يشبهني الا
من خرج من رحم
مدينة أسمها الفاو
وعاش طفولته هناك
و أكتوى بشمسها
وتنفس هواءها
المشبع بالشرجي
وشرب ماء سو اقيها
ومشى حافي القدمين
في أزقتها التر ابية
وتربى في بيوت
مفتوحة للسماء
تشبه الأديرة من
طين
أنا العصامي
من تغلب على
كل الصعاب
ولم يمد يده لأحد
أو يطرق باب

سيد الجود

حلمي السعد/ العراق

قد جُدتَ حتى اتاكَ الجودُ معتذرا
وصرتَ للجودِ في كل الدُّنى عَلَما
وصلتَ ما صلتَ في ميدانِها اسداً
حينَ اقتحمتَ دحرتَ الكفرَ فانهزما
فأنتَ سـهمُ مرامي الله معجزةٌ
وما رميتَ ولـكنَ الألهَ رمى
حدُ السماحةِ ان نابـتك نائبةً
وان غضبتَ تهاوى سطحُها حُطما
يابن الفراتين أن أعفيت مقتدراً
أو استبحت حماها كنت محتشما
فتوقد النورُللأجيالِ بارقةَ
تحكي البطولةَ تُذكي فيهم الهمما
سموتَ في الحقِ منكَ الحقُّ منطلقٌ
وقلتَ للحقّ ِان يسمو وفيك سَمَا
ياسيدَ الصّيدِ والنساكِ قد عَشقت
روحي عُلاكَ ؛عشقتُ الجودَ والكرما
وفاضَ عشْقكَ نوراً فوق قافيتي
لكنها أضمرتْ في سرِها ألما
مذ خطَ آشورُفوق الطينِ ملحمةً
كأنما الكونَ في طياتِها ارتسما
فأحرقَ البغيُ أبراهيمَ في أملٍ
أن ينتهي الدينُ لكن دينهُ سلما
يشق ذا النونِ كان الحوتُ حافظَهُ
ليُلفظن ِعلى اليقطينِ مهتظما
دم ُالمعاصمِ يروي اوحبالِ سبا
فوقَ الجباهِ شعارُ العارِ قد وشما
مذ ذاك حتى بغايا داعشٍ وُلدتْ
بغدادُ انت العُلا رافقتِهِ..... شمما
ماراعكِ الذبحُ والسيافُ ينحرُنا
أنتِ القصيدةُ فيك الحرفُ معتصما
انت النيازكُ جندٌ فوق سابعةٍ
لم يَسترقْ سَمعكِ الشيطان بل رُجما
بغداد تغفو على عينيكِ أغنيتي
والى رباكِ شجوني بات محتدما
تبقى دمانا على الاجيالِ شاهدةٍ
وعلى سماكِ قميصُ الضوءِ مبتسما
يا أولَ العشقِ فيك اللحنُ منفرداً
اني عزفتُك في قيثارتي نغما

مقاطع لقطا القلب

حسين عبروس/ الجزائر

(١) زاوية
البيتُ زاويّةٌ مكسورةٌ
والساحة الخضراء
تنأى بالندمْ
من أين أدخل في الحلمِ
إنْ لاح في أفقي نغمْ ؟
مشدودة زاويّتي
للمدى الأخّاذِ
مشدود أنا
لسقف بيتي في تواريخ
بابي الهرمْ
(٢) مشهد
كلّما جئت البيوت
يحتمي بي لحنها الظامي إليْ
والشوارع تمشي نحو غدّي النديْ
أهدّ بابا يُكسر الحزن المدوّي
كلّ أبو ابي
يجمع الطيف بعض دمي
كي أخلدْ
ويظلّ الكسر في القلب
من هنا يولدْ
فأتيهُ في سنا المشهدْ

(٣) بيت
البيت خطّاف أسودْ
مفتاحه الشمع الذي
لم يوقدْ
و أنا أرجُّ نافذة القولِ
يا لهول ما يُوصدْ
ويُضيء دمع مُتّكئ
ما بين كسري
وكسر الباب
منتهيا في القولِ
يا ربّ كلّ البيوتِ
أعدني إلى بيتكْ
(٤) نافذة
تُطلّ من شبّاك نافذة القلب
عاشقة حين أطوي كلّ أوجاعي
وأسدّ كلّ أسماعي
فمتى أفيض في سنا المخرج ؟
نامي قليلا .. قليلا
يا قَطَا القلب
كي تُفرجْ

نوتة

جواد البصري/ العراق

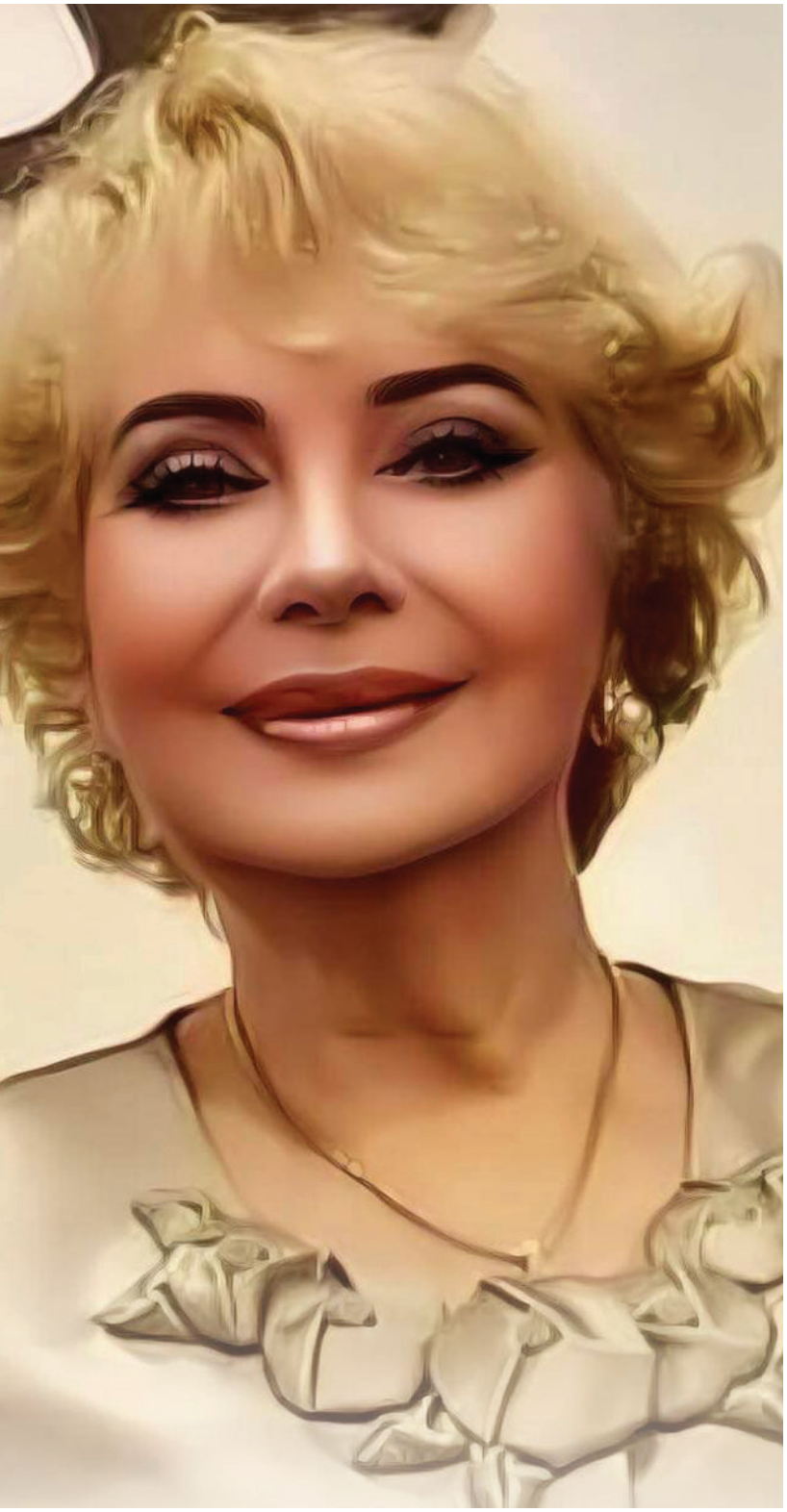
قصيدتك..
لن يكتمل سُلّمها...
الموسيقي،
لا زال في....
مرحلة المراهقة المبكرة ،

و أنتَ..
بنبرة صوتك..
الماسية..لا بالقلم
ترسم لحن النص..
بإيقاع جميل
وحسٍّ تجاوز سن البلوغ،

هكذا ...
الخُدج يزعمون،
وكثير النغمات..
من سطور نوتتهم فلتَتْ،
لا يعرفون...
القرار من الجواب

من أوراق أيلول

هدى المهتدي الريّس/ لبنان



قطفت كلمة
حضنتها... قبلتها... عطرتها
بهمس الشوق
لأمحو خر افة الشك
بعقم فصلي الحنون
ضمير الفصول
أيلول
أيلولي
يا ملاذ ضعفي ... وقوتي
حنيني... وجنوني
لماذا ينبذك عشاق الربيع
وكهنة الشتاء
لماذا... يغيب عنكَ
اين الجدول
وثرثرة النهر
وثورة البحر
لماذا تختبيء
اوراق الفل...وينتحر الورد
لماذا دمع السماء
خجول ... صاخب
كتوم عاصف
لماذا ترحل اوراق الصفصاف

وتهاجر اسراب الكنار
لماذا يتشح الليل
برماد حطب النهار
لماذا تغلق الصبية العذراء
نو افذ القلب
وتدفن احلامها
وتعلقهاعلى قارعة الانتظار
ايلول
يا فصلي الحنون انت
آهٍ... لوعلموا
ما تحتضنه الارض
من خبايا اسرارك
وحدي
سارسمك كلمة
انثرها حرفاً... حرفاً
القنها سر الدهشة
من تفرد مدارك
بين قيظ صيفٍ يلفح
وصقيع شتاءيذبح
اما الربيع
يظل هو جنين أحلامك

مُعتّقةُ الجَمالِ

فراس الكعبي/ العراق

أُحِبُّكِ يامُعتّقةَ الجَمالِ
وفي عينيكِ مُنشغلٌ خَيالي

ففي عينيكِ سِحرٌ سَرمديٌ
يُقَصِّرُ في مَراتِبِهِ مَقالي

يُعاجِلُني بِرَميَتِهِ فأشقى
ويقسو في الصُدودِ ولا يُبالي

بِصَبٍّ ذاقَ نارَ الشوقِ حتى
أضرَّ بِحالِهِ سَهرُ الليالي

وأسألُكِ الوِصالَ، ولهفَ قلبي
على ألمٍ تَجَسَدَ في السؤالِ

ألا يا حُلوةَ العينينِ إنّي
سَقيمٌ والدوا كأسُ الوِصالِ

وحبّكِ جَنتي.. والبُعدُ نارٌ
فجودي وارحمي بالشوقِ حالي

وإن كانَ التَمنُّعُ عَن دَلالٍ
فَزيدي في معاقرةِ الدَلالِ

فذا يُضفي عليكِ بَديعَ حُسنٍ
يُضاعِفُ لهفتي.. يُذكي اعتلالي

أيا من لامَ في الأشواقِ أمري
و أنكرَ في الهوى ما قَد بَدا لي

أما لو قد بَصُرتَ الحُسنَ فيها
لَقُلتَ هويتَ رائِعةَ الخِصالِ

أصبتَ بِأن كتبتَ بِها قريضاً
له عِطرُ الأزاهرِ في السِلالِ

و إنكَ صادقٌ في كُلِّ حَرفٍ
ومهما قُلتَ حَقّاً لمْ تُغالِ

«مرثية لنفسٍ لمْ تبلغ الحلمَ بعد»

د.عائشة الخضر لونا عامر/ سوريا

ملحٌ أسودٌ يقبع تحت اللسان ..
واللؤلؤ الأحمر يتراكم في القلب..
لاأحد يلملمُ وشاحيّ الرماديّ ..
تناهبته ريحٌ شمالية..
يداي ِ المثقلتان بحزنِ سنين ،، تراختا..
لمْ أستطعْ العدَّ حتى خمسة..!
وكتبتُ مرثيةً ِ.. و اثنتين
مرةً ،،كشجيّ ناي..
ومرةً ِ،، كجنّاز أرغن هرم..
تلك الترنيمات..
كتهويمةٍ ِ غجرية
كسرتْ زجاج ِ نفسي..
وأشعلتْ جمرَ الفؤاد
لامطرَ قادم..
ولا حتّى ليلٌ يغني ...
وهلّمّ.. موتاً..!

تأملات في مسارب الحنين

صالح سعيد الهنيدي/ المملكة العربية السعودية

(شذا الأرواح)

مالتِ الروحُ على آثارِهِمْ
وتندَّى الطيبُ من أسوارِهِمْ
وبكى الطفلُ الذي في داخلي
حِينمَا أبصَرني في دارِهِمْ
وتنهَّدتُ وفي قَلبي أسىً
يُلهبُ الوُجدانَ من أخبارِهِمْ
يَا لهذا العمرِ مَا أسرعَه
حِينمَا يَقبِس من أعمارِهِمْ
مِلتُ للأبوابِ كي أسألَها
فلَمَحتُ الدَّمعَ في أحجارِهِمْ
والشّبابيكُ استثارتْ ألَمي
حِينمَا طافتْ على أسرارِهِمْ
وسَنا الأرواحِ مَا زالَ هُنا
يُغرقُ السّاحاتِ من أنوارِهِمْ
رحمَ الله قلوبا أينعتْ
و أفاضتْ بالشّذا في دارِهِمْ

(شكوى)

أيَّها الشاكي بقلبٍ مضطربْ
يتهَاوى كحنانِ المغتربْ
سِرْ إلى ربِّكَ موفورَ المُنى
و اثقًا باللهِ (وَاسْجُدْ وَ اقْتَرِبْ)

السّمراء

حاج حمد السماني/ السودان

سمراءٌ جميلةٌ فريدة

شعرُها المسودّ ضفيرة
تاهت فيه
خطى العينِ سابرة
وكلمةُ غناءٍ سبّاقة
من فمها خرجتْ سعيدة
والمعاني حولها
تحرسُها فهيمة
نهلتْ من باقةِ
أَدبِ العربِ القديمة
لا ركاكةٌ فيها
هي عنها بعيدة
ورجفةُ الضعفِ
عندها معدومة
فاحَ في سمعي عبيرُها
ونسيمُها فحياتي سعيدة
*
*

يا سمراءَ
الرقّةِ والجمالِ
يا بسمةً تتعلّق بها
آمالاً وآمال
بعدَها وجوهُ الحِسان
كصخورِ الأدغالِ والجبال
يا تحفةً من مسكٍ وعنبرٍ
ولبانٍ وصندل
يا سمراءَ الرقّة والجمال
إن تضنّي بالوصال
تنضبُ السّعادة
ويتحنظلُ التّفاح والبرتقال

أوراق الشجر المتساقطة .. قصائد هايكو

ترجمة
بنيامين يوخنا دانيال

(إن الأوراق ذات اللون الليموني على أشجار الدردار، و التفاح المستدير المتوقد باللون الأحمر في البستان ، و حفيف أوراق الشجر، تدفعني لأتوقف قليلا، لأفكر كم عدد الناس الذين يؤثرون علينا – فيرجينيا وولف)

(١) سيلفا ميزريت / سلوفينيا
أوراق شجر متساقطة ...
تزداد السماء اتساعا يوما بعد يوم
من تحت هذه الأشجار
(٢) أرفو ميتس / استونيا
رياح عاصفة
نحن في قلب عاصفة ثلجية ذهبية اللون
أوراق الشجر الصفراء المتساقطة
(٣) سينتيا رو / استراليا
تسقط ورقة شجر يابسة
لتستقر داخل شق في رصيف الشارع
سماء عاصفة
(٤) هان هانسن / الدنمارك
تتراكم أوراق الشجر المتعفنة
على سطح البحيرة –
التيار المائي
(٥) أندريس إيهين / استونيا
شتاء مبكر –
أسمع أوراق الشجر المتساقطة
طيلة الليل
***
ما برحت أوراق الشجر المتساقطة
بفعل العاصفة الرعدية دافئة
أهلا و سهلا بالقو اقع
(٦) الونسو الفاريز / البرتغال
سقوط ورقة شجر –
طرفت عين
البحيرة القديمة
(٧) جان أنتونيني / فرنسا
أوراق شجر متساقطة
في ضوء الخريف
السكينة
(٨) مايكل غالاغر / ايرلندا
فراغات بين الغيوم
أوراق شجر متساقطة
تصافح الشمس
(٩) ديجان بوجوجيفي / صربيا
تلعب القطيطة
بورقة التوت المتساقطة
التي تلقفتها الريح
(١٠) ليليانا دجوريتش أي / صربيا
ريح ثلجية –
خدوش أحدثها غصن شجرة الليمون الجرداء
على زجاج الشباك
(١١) ماجدالينا باناسزكيويتش / بولندا
غدير وسط الغابة
تنجرف ورقة شجر خريفية
بإزاء الساحل
(١٢) دوروتا بيرا / بولندا
الشمس في موسم الربيع
تسقط ورقة شجر
في ظلها
***
إصاخة السمع إلى الصمت –
أوراق الشجر المتساقطة
عند نصب شوبان التذكاري *
(١٣) توني بيتشيني / إيطاليا
حلول الربيع
تختار كل ورقة شجر
الريح التي تناسبها
(١٤) اليزابيتا توناري / إيطاليا
أوراق الشجر المتساقطة
الفراشات السوداء
بإزاء الشمس عند الغروب
(١٥) فيرنير لامبيرسي / بلجيكا
تستريح الهياكل العظمية للطيور
برفق
وسط أوراق الشجر المتساقطة
***
ثمة ورقة شجر منكمشة
ملقاة على أرضية المطبخ
منذ الصيف الماضي
(١٦) تيري أوكونور / ايرلندا
أوراق الشجر المتساقطة
بحسب تسمياتها
الريح الخريفية
(١٧) شارلوت ديجريجوريو / الولايات المتحدة الامريكية
عبر النافذة
رؤية أوراق الشجر المتساقطة
حفيف
(١٨) جوديث فيهار / هنغاريا
بنان ممتدة
تلامس وجهي –
الدلب الغربي **
(١٩) ليوني بينغهام / استراليا
محمية طبيعية
عيون الضفادع
وسط أوراق الشجر المتناثرة
(٢٠) دون بروس / استراليا
ريح خريفية
أوراق شجر متساقطة على طول
ا لر صيف
لا غير
(٢١) هيو أودونيل / ايرلندا
الركود
كثرة الأشجار
قلة الأوراق
(٢٢) ماساوكا شيكي / اليابان
ورقة الشجر المتساقطة
طارت مرتفعة نحو غصنها
كلا , كانت فراشة
(٢٣) نيكسهيب إيجوبي / البانيا
بركة ماء
تهمد الأوراق المتساقطة
النار في الماء
(٢٤) ميليانوف كالوبي / البانيا
نملة على ظهر ورقة
شجر
إنها تحلم بالطيران
(٢٥) إليريانا سولكوكي / البانيا
أوراق الشجر في فصل الخريف
تبقى الرسائل غير مقروءة
منذ أولى أيام البرد القارس
(٢٦) تز اتزكا إليفا / بلغاريا
معدات الملاكمة –
ثمة أكياس معبأة بأوراق الشجر اليابسة
موضوعة على التوالي
(٢٧) جولييت ويلسون / اسكتلندا
جميع الأشياء
ألتي نويت القيام بها –
أوراق الشجر المتساقطة
(٢٨) سونام شوكي / بوتان
يهب النسيم –
هدية غير مترقبة
ورقة من شجر البانيان ***
(٢٩) ديفيد كافانو / الولايات المتحدة الامريكية
أمطار الخريف
تنزف باللون الأحمر
أوراق الشجر التي تيبست بفعل الشمس
(٣٠) جادران زالوكار / كرو اتيا
يدفع الاعصار
ورقة شجر مكسورة
إلى جيب معطفي
(٣١) بولينا بيشيرسكايا / روسيا
العصافير
ألوان أوراق الشجر من العام الماضي

الوطن
(٣٢) نيكولاي دابيجا / مولدوفا
تتساقط أوراق الشجر الخريفية
في بحيرة الماء
اهتزت كامل الشجرة
(٣٣) إيرل ليفينغز / استراليا
اللحظة التي تفصل
ورقة الشجر الصفراء الميتة
و الفراشة
(٣٤) دوتي بايت / الولايات المتحدة الامريكية
ما من أوراق شجر
لتستر عريها
القمر الشتوي
(٣٥) غافن أوستن / استراليا
تغير سريع
تركب الخنفساء المرقطة
ورقة على سنديانة
(٣٦) جو انا ام . ويستون / كندا
إضطراب أوراق
شجرة القيقب ****
مطر دائم
(٣٧) أديلايد بي . شو / استراليا
الساعة المتوقفة عن العمل –
ضباب خفيف عند الفجر
يدق على أوراق الشجر المتساقطة
(٣٨) جون هوكهيد / المملكة المتحدة
تفوح أيضا
رائحة الدجنة
حيث بتلات دوار الشمس
(٣٩) جريج شوارتز / الولايات المتحدة الا مريكية
البلوط الخريفي
يخطف السنجاب
آخر ورقة شجر متبقية
(٤٠) آر. سوريش بابو / الهند
أوراق الشجر المتساقطة
تساقط شعرها
بعد خضوعها للعلاج الكيميائي
(٤١) راميش أناند / الهند
الأفق في موسم الخريف –
بقع من الظلمة
على أوراق الشجر المتساقطة
(٤٢) ليليا راشيفا دينشيفا / بلغاريا
تساقط أوراق الشجر ,
قصيدة هايكو غير منجزة
حفرة وسط الطريق

(٤٣) نيلام دادهوال / الهند
تساقط أوراق الشجر
لبقية موسم الخريف
هذا الامتداد الضيق للمسار
(٤٤) ماريانا توناس / رومانيا
المطر الخريفي
تتساقط القطرات على كل ورقة شجر –
دموع الصيف
(٤٥) ليليانا دوبرا / صربيا
ثمة أشجار جرداء
في أعلى التلة
تمشط الغيوم
(٤٦) كوجتيم أغاليو / البانيا
تتساقط أوراق الشجر الخريفية الصفراء
شيئا فشيئا ,
امرأة تكبر في السن
***
في موسم الخريف
تغدو الاطيار و أوراق الشجر
بين الاغصان , أخف
***
أوراق الشجر الخريفية
في مهب الريح
رقصتهم الأخيرة
(٤٧) كين ساويتري / اندونيسيا
ضوء الربيع
في كل ورقة من أوراق الشجر
أغنية
(٤٨) إيرينا راشيفا كوزمينا / روسيا
ورقة شجر على سطح الماء
ستكون خارجها بعد لحظة
هكذا هي حياتنا
(٤٩) أغناتيوس فاي / كندا
ذوبان الثلج
ما برحت ورقة الشجر تلك
متمسكة بالسياج
(٥٠) هيما رافي / الهند
سقوط صديق
تستقر ورقة من سنديانة
على رأسي
(٥١) جيثانجالي راجان / الهند
الإقامة في المستشفى –
تسقط ورقة شجر أخرى
خارج الشباك
(٥٢) فابيان باديلا هيرنانديز / كولومبيا
وريقة شجر منعزلة

تلجأ إلى مجاري المياه
متحدية الجدول المائي
(٥٣) يوفيميا جريفو / إيطاليا
أوراق الشجر المتساقطة
كل شيء يذهب بعيدا
معا في مهب الريح
(٥٤) دوبر افكا شوكانك / كرو اتيا
تسقط ورقة شجر ميتة
وسط الاحبة
دون أن تلمس البتة
(٥٥) دوريس باسكولو / إيطاليا
شتاء معتدل –
تساقط آخر ورقة شجر
تنساب أشعة الشمس بين الاغصان الجرداء
(٥٦) دامير جانجاليجا / الجبل الأسود
يشتد البرد
تزدهر النجوم
من خلال الشجرة الملحاء

(٥٧) ريكا نييتراي / رومانيا
شكل أذني
في ظل ورقة الشجر
المتساقطة
(٥٨) ابارنا باثاك / الهند
أوراق الشجر المتساقطة
تبادلنا إيماءة
لنتحادث بعدها
(٥٩) ألينكا زورمان / سلوفينيا
تساقط أوراق الشجر
أعد الطيور التي لم تهاجر
بعد
***
ورقة شجر في المقبرة
همسات الريح , لا غير
أغنية حزينة
(٦٠) يونيس باربرا سي نوفيو / الفلبين
حفيف أوراق الشجر اليابسة
هاتفني من الاحلام مجددا
استفاق و رحل
(٦١) جان أنتونيني / فرنسا
أوراق الشجر المتساقطة
في ضوء الخريف -
السكينة
(٦٢) هيو أودونيل / ايرلندا
أشجار جرداء –
ثمة رجل بساق واحدة

يتمايل بين العصي
(٦٣) رام شاندران / الهند
سأرحل
مثل ورقة القيقب المتساقطة
تماما
(٦٤) ميهايلا بيرجول / قبرص
سقطت من الشجرة –
رحلة جديدة لورقة الشجر الخريفية
في النهير
(٦٥) كانشان تشاترجي / الهند
عيد ميلاد بوذا
يتدافع الراهب المسن لالتقاط
ورقة متساقطة من شجرة التين
***

مساء هادئ ...
بدأت أوراق شجرة التين عند البو ابة
بالتساقط
***

السير في الصباح ...
تسمع سقسقة العصافير
خلف أوراق الشجر
(٦٦) زينيا تران / اسكتلندا
ورقة شجر خريفية
هذه الحياة و التالية
نفس واحدة
(٦٧) ماتسو باشو / اليابان
ألن تأتي لتشاهد ؟
الشعور بالوحدة , ورقة شجر واحدة فقط
من شجرة الكيري *****
***

تغير اللون الأحمر ,
سقطت ورقة القيقب القرمزية الفاتحة
على التوفو ******
***

سقطت ورقة من شجرة بولونيا
ألن تأتي
لتشاركني وحدتي ؟
(٦٨) جون ويلز / الولايات المتحدة الامريكية
ألمس أوراق شجرة القيقب
ثم أتركها
لتذهب
(٦٩) يوكيو ميشيما / اليابان
تنساب ورقة من شجرة البولونيا *****
وسط الدجنة السائدة
في البحيرة ليلا
(٧٠) كوستاس لاغوس / اليونان
ورقة صفراء
تهبط نحو الأسفل متر اقصة
لتبلغ الأرض
(٧١) جون تيونغ تشونغهو / ماليزيا
ورقة شجر عائمة
تعمل النملة
على نحو دائري و مستدير
(٧٢) اندريا بادجلي / الولايات المتحدة
الامريكية
تتساقط
أوراق السنديانة
في النهاية
(٧٣) تشن أوليو / تايوان
نطقها في ثلاث كلمات ...
ثمة ظل متحول
على أوراق قلبية الشكل
(٧٤) أوين بولوك / استراليا
أعشاب محلية
جمع أوراق الشجر
المتساقطة
(٧٥) بيغي ويليس لايلز / الولايات المتحدة
الامريكية
حجر , ورقة شجر ...
إغلاق الباب
بهدوء
(٧٦) بختيار أميني / طاجيكستان
الرياح الخريفية
التمسك بإحكام
ورقة الشجر الخضراء
(٧٧) إيفا ليمباخ / المانيا
مدفن الغابة
ضآلة أوراق الشجر
الخضراء
(٧٨) نازارينا رامبيني / إيطاليا
أوراق الشجر الجديدة
تقترب الاغصان
مع بعضها البعض
(٧٩) ماتسو باشو / اليابان
أوه عزيزتي !
أوراق شجر خضراء , أورق شجر طرية
الشمس المتألقة
(٨٠) لوري دي موريسي / الولايات
المتحدة الامريكية
سكنت ورقة الشجر -
رقة يد
الام
(٨١) سوين ناكاجاوا روشي / اليابان
انسجام رائع
هالة الشمس العظيمة
أوراق الشجر الخضراء
(٨٢) اج . اف . نويس / الولايات المتحدة
الامريكية
التمشي في الصباح –
تتساقط افكاري الخاصة
مثل أوراق الشجر
(٨٣) باتريشيا بر ايم / نيوزيلندا
ورقة شجر ذابلة
تمر خيوط أشعة الشمس
من خلال ثقوبها
(٨٤) بالاب شودري / الهند
قطرة ماء على زهرة لوتس
لكم هي رائعة
لكم هي عابرة
(٨٥) جون تيونغ تشونغهة / ماليزيا
ورقة إثر ورقة
تشق الريح
الخريف
(٨٦) مايكل ديلان ويلش / الولايات المتحدة
الامريكية
البيع على الرصيف –
ترفرف بطاقة السعر
وسط أوراق الشجر المتساقطة
(٨٧) روبرت ويتمر / اليابان
صباحا في شهر تشرين الثاني
يغطي الصقيع أوراق الشجر البنية
المعرضة للشمس
(٨٨) ديان بلهيرت / الولايات المتحدة
الامريكية
ما من ريح
تحبس الأشجار
أنفاسها
(٨٩) زيليكو فوندا / كرواتيا
واحدة في بركة الماء
و أخرى في حاوية القمامة
تسقط أوراق الشجر
(٩٠) أندريس إيهين / التشيك
شتاء غير متوقع –
أسمع أوراق الشجر المتساقطة
على الثلج , طوال الليل

* شوبان : هو فريدريك فرانسوا شوبان (١٨١٠ – ١٨٤٩) مؤلف وملحن موسيقي فرنسي بولندي الأصل . لقب في زمانه بالمعلم القدير لآلة البيانو .
** الدلب الغربي : شجرة معمرة من الدلبيات لها أوراق مفصصة غائرة , تنتشر عادة بالقرب من الأنهر و السواقي .
*** البانيان : شجرة من الفصيلة التوتية .
**** القيقب : أو الاسفندان , شجر يتراوح طوله بين ١٠ و ٣٠ م . منه أنواع .
***** الكيري : أو البولونيا , شجرة عملاقة , أصلها من اليابان و كوريا . تنتشر أيضا في أجزاء من الصين و جنوب شرق آسيا . زرعت في أمريكا الشمالية للزينة في ١٨٤٤ .
****** التوفو: جبن نباتي , يعد من خثارة فول الصويا المعالجة . أصله من الصين (القرن الثاني ق . م) وفقا لبعض المصادر. منه أنواع عديدة . يستخدم بكثرة في شرق آسيا , و بعدة طرق .

أ - ثبت بأشهر القصائد باللغة الإنكليزية حول أوراق الشجر : -

- كيف تساقطت أوراق الشجر – سوزان كوليدج .
- عندما تتساقط أوراق الشجر – جيمس ستيفينز.
- التقاط أوراق الشجر – روبرت فروست .
- الريح و أوراق الشجر – جورج كوبر.
- أوراق الشجر – ليلي بيل ديمون .
- الورقة الأخيرة على الشجرة – ديفيد أي . بيرويك .
- أوراق شجرة القيقب – توماس بيلي ألدريتش .
- أوراق الشجر المتساقطة – تشارلز جورج دوجلاس روبرتس .
- أغنية الريح و أوراق الشجر – إد بلير.
- أوراق الشجر المتساقطة – مارجريت بوستجيت كول .
- أوراق الشجر – هيلدا كونكلينج .
- أوراق الشجر المتساقطة – ماريان فارنينجهام .
- الأوراق الشجر المتساقطة – إدوين أوسكار جيل .
- أوراق الخريف – أنجلينا وراي .
- عندما تبدأ أوراق الشجر بالتساقط – جيمس دبليو ويلت .

ب – ثبت ببعض القصائد باللغة العربية عن أوراق الشجر : -

- أوراق الخريف – ميخائيل نعيمة .
- أوراق الشجر – منى حلمي .
- أوراق من شجرة يابسة – أحمد أبو ماجن .
- سقوط أوراق الخريف – د . محمد بن حسين الشيعاني .

- مترجمة عن الإنكليزية .

١ – Haiku from Ireland and the rest of the world , Shamrock Haiku Journal , Issue No . ١٢ . https : // shamrockhaiku . webs . com
٢ – Haiku from Ireland and the rest of the world , Shamrock Haiku Journal . Issue No . ٣ . https : // shamrockhaiku . webs . com
٣ – Haiku from Ireland and the rest of the world , Shamrock Haiku Journal , Issue No . ٥ . https : // shamrockhaiku . webs . com
٤ – Haiku from Ireland and the rest of the world , Shamrock Haiku Journal , Issue No . ٧ . https : // shamrockhaiku . webs . com
٥ – Haiku from Ireland and the rest of the world , Shamrock Haiku Journal . Issue No . ٩ . https : // shamrockhaiku . webs . com
٦ – Haiku from Ireland and the rest of the world , Shamrock Haiku Journal , Issue No . ١٠ . https : // shamrockhaiku . webs . com
٧ - Haiku from Ireland and the rest of the world , Shamrock Haiku Joual , Issue No . ١١ . shamrockhaiku . webs . com
٨ – Haiku from Ireland and the rest of the world , Shamrock Haiku Journal , Issue No . ١٤ . https : // shamrockhaiku .webs . com
٩ – Haiku from Ireland and the rest of the world , Shamrock Haiku Journal , Issue No . ١٦ . https : // shamrockhaiku . webs . com
١٠ – Haiku from Ireland and the rest of the world , Shamrovk Haiku Journal , Issue No . ١٨ . https : // shamrockhaiku . webs . com
١١ – Haiku from Ireland and the rest of the world , Shamrock Haiku Journal , Issue No . ٢٠ . https : // shamrockhaiku . webs . com
١٢ – Haiku from Ireland and the rest of the world , Shamrock Haiku Journal , Issue No . ٢٣ . https : // shamrockhaiku . webs . com
١٣ – Haiku from Ireland and the rest of the world , Shamrock Haiku Journal , Issue No . ٢٦ . https : // shamrockhaiku . webs . com
١٤ – Haiku from Ireland and the rest of the world , Shamrock Haiku Journal , Issue No . ٣١ . https : // shamrockhaiku . webs . com
١٥ – Haiku from Ireland and the rest of the world , Shamrock Haiku Journal , Issue No . ٣٤ . https : //

https : // www . poemhunter . com
٣٦ – Heart – Shaped Leaves Haiku Poem by Chen – ou Liu . https : // www . poemhunter . com
٣٧ – Haiku from the leaf pole – Butterfly Mind . https : // andreabadgley . blog
٣٨ – My Favorite Haiku – Floating Leaf – Poem Hunter ... . https : // www . poemhunter . com
٣٩ – Haiku Dialogue – Haiku Prism – Green . https : // thehaikufoundation
٤٠ – Oh dear , green leaves , bright sun – matsuo – basho – haiku . https : // matsuobashohaiku . home . org
٤١ – Autumn Moon Haiku Journal – Home . https : // www . autumnmoonhaiku . com
٤٢ – Haiku of Soen Nakagawa ٢ – mahajana . net . https : // mahajana . net
٤٣ – The Ethos of Haiku (by H . F . Noyes) – The Living Haiku Anthology , https : // livinghaikuanthology . com
٤٤ – Results of the ٥th international KLOSTAR IVANIC ... . https : // www . worldhaiku . net
٤٥ – The Wind Tears Away Autumn , Poetry by John Tiong Chunghoo . https : // www . poemhunter . com
٤٦ – Haiku from Ireland and the rest of the world , Shamrock Haiku Journal , Issue No . ٤٦ . https : // shamrockhaiku . webs . com
٤٦ – Haiku by Dean Blehert . https : // www . blehert . com
٤٧ – Simply Haiku : An E – Journal . https : // simplyhaiku .com
shamrockhaiku . webs . com
١٦ – Haiku from Ireland and the rest of the rest of the world , Shamrock Haiku Journal , Issue No . ٣٥ . https : // shamrockhaiku . webs . com
١٧ – Haiku from Ireland and the rest of the world , Shamrock Haiku Journal , Issue No . ٣٨ . https : // shamrockhaiku . webs . com
١٨ – Haiku from Ireland and the rest of the world , Shamrock Haiku Journal , Issue No . ٤٢ . https : // shamrockhaiku . webs . com
١٩ – Haiku from Ireland and the rest of the world , Shamrock Haiku Journal , Issue No . ٤٣ . https : // shamrockhaiku . webs . com
٢٠ – Haiku from Ireland and the rest of the world , Shamrock Haiku Journal , Issue No . ٤٧ . https : // shamrockhaiku . webs . com
٢١ – Akita International Haiku Network . https : // akitahaiku . com
٢٢ – Haiku from Ireland and the rest of the world , Shamrock Haiku Journal , Issue No . ٦ . https : // shamrockhaiku . webs . com
٢٣ – Daffodil – A Deathe Poem – The Haiku Foundation . https : // himbat . com
٢٤ – A Leaf (Haiku) Poem by Mihaela Pirjol . https : // www . Poemhunter . com
٢٥ – Haiku by Kanchan Chatterjee . https : // akitahaiku . com
٢٦ – World Haiku Series ٥٢) ٢٠٢١) Haiku by Xenia Tran . https : // akitahaiku . com
٢٧ – Poetic Musings : Fallen Flower Haiku by Masaoka Shiki . https : // neverendingstoryhaikutanka . blog
٢٨ – The Haiku Sensibilities of E . E . Cummings . https : // faculty . gvsu . edu
٢٩ – My Younger Brother Speads His Pllllllalms , Maple Leaves : Yukio ... . https : // www . theparisreview . org
٣٠ – Wills , John -The Living Haiku Anthology . https : // livinghaikuantholology . com
٣١ – Basho Moon Haiku . https : // Avanti – dez . de
٣٢ – Paulownia KIRI - ! Haiku and Hapiness ! ! (٠٢) . https : // haikuandhapiness . com
٣٣ – Why Haiku : Not Just ٥ – ٧ – ٥ – Tweetspeak Poetry . https : // www . tweetspeakpoetry . com
٣٤ – Haiku gifts – Old Water Pat Publishing . https : // oldwaterratpublishing . com
٣٥ – Yellow Leaf (Haiku) Poem by Kostas Lagos .

عابر سبيل

إلياس الخطابي/ المغرب

أتيت للحياة ، ولم تعجبني منذ بداياتي الأولى . حينما أرى الناس يتعذبون ، أو فرحون أكثر من اللازم ، يغضبني ذلك . أفكر في شيء خارج الحياة ، أو ما بعدها . لم أفرح بشيء ، سواء بهدايا الأقارب ، ولا بما حققته ، ولا بأسفاري اللامتناهية ، سفري لم يكن تخفيفا على ما يجعلني حزينا ، بل كان دائما يضيف لي أحزانا أخرى . الناس في مدن العالم ، يعيشون حياة غريبة مليئة بالسعادة ، وفي مدن أخرى يعيشون الحزن والعذاب . لم أعرف ماذا أفعل ، أتغلب على الحزن فأفرح ، أم أحزن ! ، مشاعري تتناقض من حين لآخر .

فكرت كثيرا في معنى الحياة ، ولم أصل لأي شيء ، يحدد معناها . الحياة فيها الكثير من المعاني . الحياة ليس هي تلك التي يوجد فيها الفرح ، و إنما حتى الحياة التي يوجد فيها الحزن ، والمآسي . الفرح لا يخلق معنا ، ولا الحزن . بل نحن نصنعهما ، ويصيبوننا . بدا لي أنه لا حياة بدون فرح ، ولا حياة بدون حزن . كلاهما يشكلان معنى للحياة ، والإنسان يحركه أكثر الحزن ، ليبحث له عن مخرج ، أو عن سعادة أكثر ، لا متناهية .

عبرت وحدي شارع مدينة ، قدمت لها منذ عهد قريب . الناس يتكلمون لغة ، غير لغتي . بحثت عن مقهى أجلس فيه ، وأقي جسدي من الأمطار الغزيرة . كل الذين يمضون بجانبي ، لا يتوقفون إلي ، يواصلون سيرهم ، ليصلوا إلى حيث يريدون . ربما أناس هذه المدينة تقدموا قليلا ، ولا يشبهون أناس مدينتي . لا يتدخلون في شؤونك ، ولا يهمهم من تكون . رأيت فتاة تمشي وحدها ببطء ، وفي بعض اللحظات ، تتوقف ، ثم ترقص قليلا ، وتمضي . حينما رأتني ، غيرت نظراتها نحو اتجاه آخر ، ولم تهتم بي . إعتبرتني موجودا وغير موجود ، وجودي لا يهمها ، وربما لا يهمها أحد ، سوى نفسها . أشرت لها بيدي ، فحصت ثيابي ووجهي ، ثم ابتسمت ، و اتجهت نحوي ، سلمت علي ، وسلمت عليها . سألتها :

-أتوجد هنا مقهى قريبة ؟

إبتسمت أكثر ، ثم قالت :

-لا

ثم سألتني :

- ألست من هنا ، ومن تكون أنت ؟

شعرت بالحرج قليلا . دائما ما كنت أضيق من هذا السؤال ، حينما يسألني الناس ، أو حينما أسألني أنا . فكرت قليلا ، و ابتسمت أقل ، ثم أجبتها :

-أنا لست من هنا ، لقد جئت من بلاد ميتة ، لا توجد فيها الحياة . أما سؤالك حول من أكون ، فأنا لست شيئا ، سوى عابر سبيل . يبحث عن حياة أخرى ، خارج هذه الحياة .

مقهى

كاظم حسن سعيد/ االعراق

ان تقصد مقهى لترقب حركة السوق..فيصادفك خمسة مجانين..يستقرون قربك او يمرون...لكنه ليس مقهى بالمعنى الاصطلاحي ..انه مدخل لدربونة تتفرع من سوق صاخب ..رصفت كراسي تقابلها ادوات الشاي وفحم..هنالك من يطلب القدح بهدوء ربما باشارة ..اخرون يمسرحون مشيرين الى حداثة نعمة او يعكسون انتفاخ الذوات او التفاهة.. او ليقولوا للناظرين عيونكم علينا فنحن نتحلى بمحابس ثمينة ودشداشات ثمينة...او ان لنا استعدادا لتمزيق اي سكون وتحويل السوق لمجزرة.. كبار السن يجلسون مثقلين بالسعال والرشح يعالجون حالهم..كبار اخرون قانطين ..يرمون نظرات خارج التوقعات...صاحب المقهى لا يستقر.. وسيم بالعشرينات تتمركز حركاته بيديه و ابتساماتاته يوزعها مجانا..

سإله من هذه الشاب الذي علقتم صورته اهو قريبك..(انه صديق) .. (ربما رإيته من قبل) ..(نعم لقد اعطاك قداحة في العام الماضي)..صورة طولية لانيق..شهيد.. مآذن تقطعها لافتة كربلائية [يا مظلوم كربلاء].. انه يبتسم لي..هل تعرف علي.. لكنه يستقر و اقفاعلى بساط ..اي عقيدة تتخلى فيها عن احلامك لتواجه الرصاص.. وستظل على الساتر للابد..ويواصل اهلك ملحمة الدموع والوقوف طويلا امام دو ائر التقاعد..والحياة تجري هنا ..فتيات على محال الحلوى ..وكبار يعالجون سعالهم.. ومدعون ..شربة قدح مسرحية للظهور لديهم..صورتان لنفس المرجع الديني بكفن وبلا كفن...علماء بقي طقسهم وفقدت كلماتهم تإثيرها..الان الجميع في مجزرة اليإس غاطسون..اياك ان تسإل احدهم عن الغضون فقد حجرتهم النكبات... كبار السن تهدلت اكتافهم..كم ارتفعت زهوا او حملت اثقالا..العيون مطفإة لم تعد تثيرهم الاشياء..بعضهم لم يستسلم من طعنة فإس بل مئات...قاوموا كثيرا قبل ان يشغلهم كيانهم العميق فقط..

رفع احد المجانين يمناه قليلا وقال متوترا:(الزعيم عبد الكريم قاسم) وصمت فاجابه جالس< الزود العانة فلس...>...هل احد يبيع الموز بالمفرد..يمر اشخاص متفرقون يمضغون اصبع موزواحدا ..فلما غادر المقهى راى صينية موز توزع للمارين..ثواب... اسماها وصاحبه (مقهى العگال).. كان يرتدي دشداشة جوزية وكوفية يثبتها عكال.. كثير الحركة غريب السلوك...خيل اليهما انه ببشرتة السمراء الحادة يهتم بالجمال الذكري..الشهيد يواصل ابتسامته ..حلق بعناية تاركا الذقن...انه يتقدم ...تحرسه آيات رسمت ودعاء..واسمه ولقبه..ترى هل اصابته بالراس او الظهر او الخاصرة.. كيف رفت عيونه في اللحظات الاخيرة..ملحمة السعال وترشيد الرشح تتواصل..

من خلال النظرات والمظهر والسلوك هل تملك مجهرا لاعادة تصنيفهم وارجاعهم اليهم في الشباب..هذا شيخ بقاط ورباط محاولا ان يتشبث باناقة مظهره قبل ستين وذاك ينظر العجيزات بشغف..اخر يغض الطرف والبعض يحاول فتح عيون مطفإة.. ويمر كبير بالسن لا يقر بعجلات الزمن ..فهو يحتفظ بما تبقى من حيوية الشباب وروحه...هل تستطيع كشف الشيوخ ..ذلك المتهدلة سترته هل كان مهملا مظهره منذ مراهقته..!!؟؟

الاسنان المتساقطة والشيب..والحزن المتجذر بالعيون لن يعيدهم لشباب وان حاولوا وقاوموا...مستطيلات متناظرة ..ومربعات رسمت بخطوط متنوعة لتضم حكما او تعكس ايات وادعية الصقت جوار لوحة الشهيد الذي ما يزال مبتسما و اقفا على بساط مزخرف تتقدمه الورود ..وملحمة السعال والرشح لا تتوقف..فيما تمر المراهقات يحلمن ويتذوقن الاشياء ..قبل ان تجهز على طموحهن والمشاعر عجلات الزمن.

بائع (الديطاي*)

حاميد اليوسفي/ المغرب

منذ خمس سنوات قرر الجميعي ولد سي الطاهر بيع السجائر بالتقسيط. قال لنفسه وقتها هذه مهنة لا تتطلب مهارة، أو شهادة جامعية. حد أدنى من القوة كاف لحماية نفسك من اللصوص الصغار، وإغماض عين عن أصحاب الحال إذا طلب بعضهم سيجارة أو سيجارتين بالمجان.

يجول على المقاهي طيلة النهار، ويربح ما بين مئة ومائتي درهم في اليوم. الدخل يرتفع في بداية الشهر، وينخفض في نهايته. يُعيل أسرة من خمسة أفراد. والده شيخ مريض طريح الفراش، فاقد للوعي، لا يتكلم ولا يسمع، ولا يتعرف على أحد. نصحتهم إدارة المستشفى قبل سنتين بأخذه إلى البيت، فحالته ميئوس منها.

فرض عليه فيروس كورونا التوقف عن الطواف على المقاهي بعد أن أغلقت أبوابها. أخته رحمة توقفت هي الأخرى عن العمل في المنازل. لا يملك رصيدا ماليا يمكن أن يصرف منه حتى تمر العاصفة. إذا لم يخرج لبيع السجائر لن تجد خمسة أفواه ما تأكل. وستبكي أمه كالعادة، وتدعو الله أن يأخذ روحها، ويحررها من هذا الشقاء الذي لا تعرف من سلّطه عليها. لا يحب أن يراها تشتم أو تتوجع، لأن ذلك يوقظ فيه طبيعته الوحشية، فيسكر حتى يفقد وعيه، ويوجه طعنات بالسكين لكل من يمر بجانبه، أو يقف في طريقه، ولا يهدأ له بال حتى يأخذونه إلى السجن.

قبل عامين عرض عليه شيخ سلفي التقى به قرب المسجد ، جر عربة صغيرة طيلة النهار، وتشغيل شريط (أوديو) يحتوي على آيات من القرآن الكريم بمكبر صوت، والتوقف كلما سمع الآذان، لأداء الصلاة في أقرب مسجد مقابل سبعين درهما حلالا في اليوم. وأكد له بأن الله والملائكة والمؤمنين والمؤمنات سيرضون عنه، وكذلك والديه وجيرانهم.

خرج في اليوم الأول، وهو يشك بأن للشيخ عيونا تراقبه. كلما مر بالقرب من جماعة نظرت إليه باشمئزاز. وتمنت عليه أن يتحرك بسرعة عندما يتثاقل في خطواته. أصابه مكبر الصوت بوقر شديد في أذنيه بعد ساعتين من تشغيله، فلم يعد يسمع غير أصوات تشبه صفير الريح. لم يفهم الحكمة من ذلك، ولم يستطع صبرا حتى يتمكن من معرفة ماذا يريد الشيخ بالضبط. رأى بأنه إذا استمر في هذه اللعبة ستتمزق طبلة أذنيه قبل أن يعرف.بعد ثلاثة أيام تقاضى أجرته، ووضع العربة في المكان الذي أخذها منه، وعاد في اليوم الموالي إلى بيع السجائر بالتقسيط، متشككا في أن يرضى الله تعالى عنه، وهو يجر عربة تذيع كلامه، ولا يسمع منه غير صفير الرياح.

سمع مرة زبونا في المقهى، يبدو من كلامه أنه معلم يتحدث إلى زميله، ويشير إلى عربة تحمل مكبر صوت، تشبه العربة التي جرها في ذلك اليوم، بأن هذه طريقة يلجأ إليها بعض شيوخ السلفية لغسل أدمغة بعض الشبان المنحرفين، وشحنهم فيما بعد بتوجهات دينية متطرفة، و انتقاء من يصلح منهم لإرساله إلى سوريا وليبيا والعراق مقابل مبالغ مالية كبيرة. ومن يتوفر على حد أدنى من الذكاء يتحول إلى أمير هناك، يصدر الأحكام باسم الخليفة البغدادي، ويتقاضى أكثر من ثلاثة آلاف دولار شهريا. وإذا استشهد تتلقف جسده حوريات السماء، ويخطفنه إلى نهر قرب الجنة، وينفخن فيه الحياة.

ندم على تسرعه، وقلة صبره اللذان أضاعا عليه فرصة أن يصبح موظفا

وحاكما بأمر خليفة المسلمين البغدادي.
في الليل صنعت له أخته رحمة كمامة من قطعة قماش قديم، فقد سمعتهم في التلفزيون يأمرون الناس بوضع كمامات إذا أرادوا الخروج إلى العمل أو التبضع، ويهددونهم بالتعرض لعقوبات زجرية. وربطت الكمامة بخيطين، وقاستها على وجهه، و أتت له بالمرآة، وهي تنظر إليه وتضحك، وتمنت ألا يتعرض غدا لمكروه، فهو سيمتثل للقانون كغيره.
أخذ كرسيا صغيرا من الدوم، وجلس أمام باب الحي، يبيع السجائر بالتقسيط. حقيقة أن الدخل انخفض بشكل كبير، ولكنه أحسن من لاشيء.
انتهى إلى سمعه أن الدولة قد خصصت مبلغا ماليا مهما للأسر المعوزة. لم يفهم شيئا من خطاب وتوجيهات وزير المالية. لكن لا أحد في أسرته يتوفر على بطاقة (راميد)*، أو بطاقة الضمان الاجتماعي.
سأل أحد الطلاب من زبائنه:
.هل يدخل بيع السجائر ضمن الاقتصاد غير المهيكل؟
استغرب الشاب مضمون السؤال وأجاب:
.لا أستطيع أن أقدم لك جوابا صحيحا، لأنهم لم يذكروا ذلك في علم الاقتصاد. ربما كان على الصحافة أن تطلب من الجهات الحكومية شرح بعض المفاهيم الاقتصادية التي ترميها على أسماع المواطنين في خطاباتها التواصلية.
في منتصف النهار سأل عون السلطة، فهو ممثل الحكومة في الحي، ولا بد أن يجد عنده الجواب الذي يبحث عنه.
لكن العون خيب أمله، وقال له بوضوح، وهو يأخذ سيجارة (الوينستون) من العلبة الموضوعة فوق صندوق الخشب، ويلعب بها بين أصابعه:
.لا يمكن، لان بيع السجائر بالتقسيط ممنوع بالقانون!
رد عليه الجميعي، وهو يشعر بالإحباط لأن بضاعته لا تصنفه ضمن الفئات التي سيشملها الدعم.
.ولكن بيع السلع والخضر والفواكه على أرصفة الشوارع أيضا ممنوع، فلماذا يدرجونها ضمن الاقتصاد غير المهيكل؟!
أجابه العون بشكل حاسم:
.لحكمة لا يعلمها إلا الناس (اللي) فوق!
ثم أشعل السيجارة، ونفث سحابة من الدخان أمامه، و انصرف.
المعجم :
.(بائع الديطاي): بائع السجائر بالتقسيط
.بطاقة (راميد): بطاقة خصصتها الدولة للأسر المعوزة من أجل تلقي العلاج في المستشفيات العمومية بالمجان.
مراكش في ١٠ أبريل ٢٠٢٠

مركب بلا شراع

مصطفى السعيدي/ المغرب

انتشلت القلم ، وعلى ورقة ناصعة البياض جعلت تخط الحروف التي أشرقت شمسها إلى الوجود بعد مخاض عسير. أمواج هائجة عصفت بفؤادها المسكين ،فأتت على كل ذكرى جميلة نبض بها هذا القلب المتقلب بين المشاعر و الأحاسيس وبين ما يمور به الو اقع.

أكتب إليك:

أكتب إليك لأخبرك بما عجزت عن إخباره إياك .

أقول لك إن سفينتي أبحرت دون شراع ، وإن مفاتيح قلبي غُلِّقت، وأُلْقيت في سراديب الأحزان، فصار قلبي جريحا يلفظ أنفاسه كلما أوشك بدر شبابي على الاكتمال.

عشت حياتي مجثتة الجناحين، وأهلي ينتظرون بفارغ الصبر اللحظة -التي سيفتحون فيها ذلك القفص- ليخرجوا تلك الحمامة البيضاء، ويضعوها في قفص جديد .

لم يكن لقاؤنا إلا بداية الفراق، وعيناك كانت تبوحان بما تسره في قلبك.أمضينا لحظات وسمتها في قلبي أداري بها خيباتي وأحزاني.

أذكر لقاءنا الأول، حينما وقفت بجانب الشباك والتمست مني أن أدفع وثائقك بمسلك الشعبة نفسه الذي اخترته في الجامعة.

أذكر يوم جلست بجانبي في أول حصة لنا وأعطيتني قلم حبر بعدما جف قلمي.

أذكر لمَّا الفيتني جالسة وحيدة على المقعد، فسألتني عن موعد الحصة بغية ابتياع محادثة معي.

أذكر أيام مذاكرتنا واستعدادنا للامتحانات ، أذكر حينما كنا ننتظر موقف الباص معا !ونسرح في أحاديثنا غير مبالين بالركاب. ولكم مرة تخلفت عن النزول بمحطتك ، لتسترق النظارات إلي و أنا نازلة من الباص.

أتذكر أول هدية قدمتها لي في عيد ميلادي، أتذكر أول موعد لنا في المقهى ، أتذكر أتذكر أتذكر كل لحظة ممزوجة بأحاسيس التقطتها عيناي.

أكتب إليك لأخبرك أن بعد شهر سيبحر مركبي .أكره الوداع مذ كنت صبية صغيرة أقضي عطلتي الصيفية ببيت جدتي ، وحينما يحين موعد العود أبكي لأنني كنت أظن أن الوداع شكل من أشكال الموت ، وأن من نودعهم لا نراهم ثانية.

أودعك بهذه الرسالة التي ستصلك ،وإذ ذاك عدني أن تطلق سراح كل طير تصادفه، وهب له بسمة، قد تبعث فيه أملا بالبقاء أروى.

طوى رسالته ، ووضعها بجيب بدلته، ضم أنامل ابنته الصغيرة أروى التي بعث روحها الطاهرة في شخصها وبراءتها . اعتادت أن تأتي معه كل أسبوع لعيادتها في روضتها والترحم عليها .

سألته وهما رائحان من المقبرة

- لماذا تأتي إلى المقبرة ؟

- وقبر من هذا ؟

بابتسامة واطمئنان أجاب ابنته:

- فتاة جميلة ، جميلة الروح للحد الذي جعل الأرض عاجزة عن حملها ، فخبأتها بداخلها.

بيت القدر

تحسين كرمياني/ العراق

همساً كنّا نتناقل فيما بيننا: بيت الكوارث!

غرفتان متهالكتان، باحة حوش لا تتعدى أربعة × ستة أمتار، حمام و بيت راحة من طين، موقعه ليس بمغرٍ، رغم أنّه يتوسط زقاقنا، وكل من قطنه جلببه الحزن بسربال، قبل أن يتوارى من أمام أنظارنا.

***

حكايات كثيرة شاعت، لونتها . بغريب المو اقف . ألسن فقدت موازينها، تعويضاً عن قسوة العيش والحياة وحرية التعبيرعن خلجات الذات، قبل أن يتناثريقين بين الناس: عيون صاحبه وراءه!

قال نسوة زقاقنا، وهنّ يقسمن بكل ولي له ضريح يلتجأ إليه الناس، لتحقيق مراد أوغاية إعجازية: .شبح عملاق يظهرفوق البيت منتصف كل ليلة!

كان حقاً على النساء أن ينفثن أنفاسهن في بالون الرهبة، خلال عقدين ونصف من الزمن، احترقت امرأة داخل المطبخ بسبب تسرب الغاز، ودهست أخرى ذهبت تر افق طفلتها إلى المدرسة، ونُهبت فتاة مليحة من قبل شاب غريب كان يحوم في المنطقة قبل أن يختفيا معاً، وقُتل رجلان في الحرب، تفصل بين قتليهما مدة سنتين، ومات طفلان بداء الإسهال، وهجرت امرأة زوجها جرّاء الفقرالمتواصل، وآخرقاطن للمنزل، فقد ابنه وعروسه بحادث مرورليلة زفافهما، غادرت تلك العائلة البيت بعد يومين من انتهاء مراسيم الفاتحة على روحيهما، وكُتب على جدرانه "المنزل للبيع". ومن يوم رحيلهم ظلّ البيت مأوى للكلاب المتكاثرة والقطط المتناسلة، بيت شؤم لم يتجرأ أحد أن يقطنه أو يشتريه رغم تواضع سعره.

***

كان مالكه الشرعي، رجل متواضع فقيرالحال كبيرالعائلة، نسوة المحلة كنّ ينادينه كامو تدليلاً عن اسمه كاميران، أو بناء على رغبة زوجته في مناداتها له، كان يتحلى بشفافية عالية وروح مرحة وثّابة، لكم أنا الآن نادم على ذلك، لأنني كنت أتجنبه كلما التقينا، ولم يحصل أنني صرفت ولو لمرة واحدة بعض وقتي معه من باب المجاملة، دائماً كنت أكتشف نفوري منه كلّما تحين الفرصة، أو محاولة منه، أن يلين صلابة موقفي تجاه الجيران، للحق أقول، لم أرصد فيه صفة متطرفة أو مثيرة للشبهات، بل وجدته حلو المعشر، خفيف الظل إلى حدٍ ما، هيّاب لكل فعل، ورغم هروبي المتواصل من رغبته، وعدم الجواب على كل سلام كان يلقيه علي، ظلّ يواصل ترحيباته لي، خلت لحظتها أن أي جواب منّي له، يعني فتح الباب لريح ستتواصل هبوبها علي، لقد كان . هذا ما يعرفه الجميع . يحمل بكل ود، تواضعه فوق راحتيه.

***

ذات مساء رأيته معصوب الرأس، خلته لعب لعبة شاعت بين موظفي البلاد، بعدما صارالعمل في الدوائرجحيماً، تم سحب مركبات النقل، وإلغاء أيام العطل الرسمية، ومنع الإجازات الدورية، صارالنهاركلّه عمل ممل متواصل، وتم اللجوء إلى الحيّل لنيل أيام راحة، أو الابتعاد من خطوط النارفي الجبهات، صارالجندي يميت أبيه أو أمه مرات ومرات كلما تبدل الأمر أو قُتل، وصار العامل يلتجأ إلى العيادات المرضية للحصول على استراحة لمدة يومين أو ثلاثة.

ولأنني أعرفه، خلته ربط رأسه من أجل ما ظننت، لكن أخباره ليست لها مقام أو ضريح، كل بادرة أو فعل من أفعاله تطلقها الألسن للريح سرعان ما ينتشر كالنار في الهشيم، عرفت من زوجتي إنه أوقف الحافلة لحظة وقعت عيناه على صبيان يتراشقون بالحجر، قالت أيضاً: إنه أفلح في إصلاح ذات البين بين الفريقين المتخاصمين، وجعلهم يتبادلون قبلات الصلح، ولحظة انسحب وهو يترنم بلسانه تعبيراً عن سروره، هبط عليه سيل حجر من قبل المجموعتين. رأوه يقف، رأوا الدم يصبغ وجهه، هرع إليه فاعل خير وقاده نحو المشفى، وبعد إجراءات معقدة ما بين الشرطة والمشفى تم تضميد رأسه باليود والشاش.

فاعل الخير لمّا ملّ من الروتين الجاري، قام برشوة ضابط التحقيق بعلبة سجائر سومر أبو السن الطويل ، قام بدوره بتبديل أقواله البدائية، كتب: الإصابة ناجمة عن حجارة طارت من تحت إطار سيارة عسكرية كانت مارقة نحو الجبهة!

***

ذات صباح رافقت أخي لأشهد على زواج ابنه في محكمة البداءة، وجدت في لوحة الإعلانات قراراً يمنع كامو بائع الشاي من الدخول إلى أروقة المحكمة، بطبيعة الحال، كثيرون يعرفون أنّه كان سبّاقاً لكل فعل، يهرع صوب كل مشكلة، ويحشر نفسه في قضايا كبيرة في محاولة منه لتذليل العوائق، أو تقريب وجهات النظر، ونبذ الخلافات مهما كانت بين الأطراف المتخاصمة.

***

صار كامو على كل لسان، وتمت صياغة حكايات تندر حوله، بل صار جحا مدينتنا، ربما وهذا من عنديّاتي بسبب غلق كل المنافذ الترويحية للناس، من قبل عيون السلطة المركزية ووشاتها، واعتبار كل كلام تقليد أو سخرية، مسمار مدقوق في جبين السلطة أو خازوق يحشر في استها. تعرفون طبعاً مصير من يتفوه بسوء حول أي مرفق من مرافق دولتنا، أينما نكون، داخل حافلة، أو في مقهى، وحتى في غرف الدوائر الرسمية، ولا أكتمكم القول حتى في الكثير من الاجتماعات الحزبية، كانوا يتطرقون إلى نوادر كامو، ودائماً هناك ناقل خبر تازة، تنطلق الضحكات غير الممنوعة، تلطفها ألسن جاهزة، مضافاً إليها توابل ماتعة، ومُضحكات إضافية ترطب الحكاية بعسل الأنس وتكنس كوابيس الصدور.

كلّما كنت أعود من عملي، كانت زوجتي المغرمة بمتابعة لطائفه وظرائفه تبتدرني:

.ها.. ما هي آخر أخبار صاحبنا؟

***

كان كامو مستخدماً في بلدية مدينتنا، تم طرده بناء على بقرار حاسم من الحزب، عرفت من شخص قريب أن الحزب فاتح دائرته بإخطار رسمي لا نقاش فيه، أسّر قريبي لي:

.استقبل القرار برحابة صدر!

وقال أيضاً:

.بابتسامة زهو!

رجل كثير الهذر فقد معنوياته، حنث بوعده، اندفع كثورٍ هائج وهو يطلق لسانه لاعناً حظه، ويوم سكن في منطقتنا، تم حجزه من قبل لجنة أمنية، لم يحتمل ضربهم، أنقذ نفسه بوشايته لناقل الخبر إليه، وتم طرد كامو من وظيفته، وحرق كشكه في تجمع حزبي تعالت فيه هتافات النصر وأهازيج الفرح من أفواه جمعٌ من دبابير وذباب بشر متلون.

قريبي نقل لي مضمون ما جاء في التقرير الحزبي: إن المدعو كاميران مصطفى محمود، المستخدم في دائرتكم وبائع الشاي قرب بيت الشعب، جاسوس يقوم بتشويه سمعة الحزب بإفشاء أسراره، لذا نأمركم إصدار أمر فصله من وظيفته عاجلاً، مع حرمانه من كافة حقوقه الوظيفية!

أفشى لي أيضاً:

.وشى به رجل "كمش"* كلّما قاموا بترشيح قاطعٍ للجيش الشعبي كان ذلك الرجل على رأس القائمة!

كان بديلاً جاهزاً وصيداً سهلاً تحت مخالب فئة عديمة الرحمة، كلّما حصل نقص في القوائم أو يريدون تبديل صاحب يد طويلة بآخر لا حول له ولا قوة لسياقه إلى جبهة الحرب ضمن الجيش المساند.

ذلك الرجل لم يحتمل الخبر الذي نقلته زوجة كامو لزوجته، كونه عاد في التو من إحدى قواطع الجيش الشعبي، فقد صبره وحاجج المسئولين بلسان فقد حصانته، قبل أن يجد نفسه في متاهة، راح ضحيتها . صاحبنا كامو. كما كان يحلو لزوجتي أن تسميه.

تناول كامو قرار طرده من رجل الاستعلامات، وضع كفه اليمين على صدره، اطرق برأسه، استدار وخرج يبتسم كسجين أُطلق سراحه.

ما تزال زوجتي تتذكر تفاصيل ذلك الصباح.. تردد دائماً:

.عفارم زوجته نسرين، تناولت قرار الحزب من كامو، ألقته في حوض المرحاض، وبالت عليه!

***

رجال لا يموتون بيسر، كلّما يوصد باب رزق بوجوههم يحطمون أبواب أخرى لجلب السعادة لأنفسهم، كامو لم يركن للحظة يأس، أو محاولة تحطيم الصدمة، مع تباشير فجر متجلد خرج يدفع عربته. على باب الله. وهو يترنم بصوته الذي صار لازمة لا تفارق ذهني، و أتذكر جيداً أنني همست مع نفسي:

.أمثالك لا يموتون يا كاميران!

تناقلت الألسن همساً سبب طرده، كنت أرصد في عيون الناس حبّات دموع تتلألأ وأوشحة حزن تخط على السحنات أخاديد منكمشة، كنت أقول أنها فطرة البشر، المصائب توحد القلوب وتستدر الدموع حتى لو كان الهلاك يحوم فوق رؤوسهم، كان يمتلك كشكاً لبيع الشاي بعد طرده من وظيفته، في رأس زقاق يقود نحو بيت الحزب، وكان يعرف ما

تطبخ فيه من أسرار ومؤامرات حول الناس، كان يمر كل سر يمس حياة شخص ما عبر زوجته إلى زوجة الشخص المعني: أعمال الخير وراء ما جرى له! كلام تهمسه العيون تخشى الألسن بوحه.

***

ليس بوسعي أن أنكر جميل معروفه، لكن طبيعتي أبت أن تتنازل عن غرورها، الحق يقال أنه قام بإسداء خدمة لي لا تكافأ. ذات مساء وجدت زوجتي على خلاف طبيعتها، مخطوفة الوجه، همست في أذني ما جاء به كامو حدّقت فيها بذهول، قبل أن أتصل بقريبي، حاول أن يعرف من أين سمعت هذا الكلام، أقنعته من عابر سبيل كان يهمس في أذن زميله، كان قرار الحزب ترحيل كل عائلة لديها أبناً خارج البلاد، مهما كانت أسباب السفر، فهو في المفهوم الصادر من "مجلس قيادة الثورة" هارباً من الحرب، سيتم مصادرة المنزل وطرد ذويه من وظائفهم، عملت بنصيحة قريبي، في اللحظة الحاسمة بعت تلفزيون البيت، "وزفّرت"** أفواه السادة المسئولين بوليمة دسمة، تم فيما بعد تدبيج تزكية حصينة لي، ولولدي وهو يواصل دراسته خارج البلاد.

***

اختفى كامو، ساد ذعر في الزقاق، لم يتجرأ أحد السؤال عنه، كنت ألحظ زوجته وهي تجرجر أطفالها السبعة، تخرج صباحاً وتعود عند الغروب، ثابتة الشكيمة، لا تنطق بشيء حوله، في البدء خلته وجد عملاً في مكان ما، لكن ما حصل بعد مرور أسبوع على غيابه، جعلني أبدو قلقاً للغاية، منتصف الليل أفقت على حركة مركبات تبدد الظلام، ومن وراء ستائر نافذة غرفة استقبال الضيوف، رأيت سيارات طويلة سوداء، اقتحم رهط رجال ببدلات مهندمة غامقة المنزل المقابل لمنزلي، أخرجوا العائلة، وزجّوا بهم داخل مركبتين وانطلقوا إلى الظلام، ليس بوسعي الآن أن أستحضر رعب اللحظة، ربما أجدني أستعير مقولة متداولة، صاعقة حلّت على رؤوسنا، فقدت وعيي، وكل لحظة كنت أهجس أن مركبات مماثلة لا محال آتية لتغريبي، كل شيء ممكن وجائز، فهو جاري ولابد للجار أن يعرف أسرار جاره، لابد أن يتسقط أخباره وينقلها ساعة بساعة كما تنص التعليمات المتكررة من ألسن رجال الأمن والحزب، كل صغيرة وكبيرة يجب أن يتم دسها في تقارير متواصلة تسلم إلى مسؤول المحلة، من يأتي ويذهب، من يدير شبكة تلفازه باتجاه إيران، من يسمع أخبار لندن و صوت أميركا، فكل زيارة هي مثيرة للشبهات، كل تجمع شبابي محاولة لتعكير، أو تعطيل عجلة التقدم، حتى النظرات العميقة بوجه المسؤولين كانت تفسر نظرات غضب واحتجاج.

***

كنت عائداً من الاحتفال الكبير، لم أتمكن أن أمضي أكثر مما استغرق وقت إسقاط صنم خوفو المتربع صدر مدينتنا، على أيدي الناس، وسط زغاريد النساء، ورقصات الشباب، واطلاق اسراب الحمام وبالونات غازية، عدت راجلاً رغم المسافة البعيدة، يدفعني فرح ينفخ جسدي خفة ونشاط، هالني منظر شاب وسيم كان يعالج باب "بيت الكوارث"، على ما أظن أنه لم يسمع ترحيبي له، كان يعمل بنشاط وهو يدندن مع نفسه، حرّكت رأسي مستغرباً وحين دفعت باب البيت، خلت أن ابني قد عاد من غربته، كانت الصالة تعج بكركرات نسائية، لم تدم المفاجأة كثيراً، وجدت نفسي أقف، وتقف أمامي امرأة نهضت من رماد ذاكرتي، لم أنتبه لسقوط العكاز من يدي، في تلك الوقفة توصلت إلى قناعة أن الزمن مهما شاخ ليس بوسعه سلب سر رقتها أو يوقف ينابيع الفرح في عينيها، عرفتني قبل أن أعرفها، ناولتني العكّاز، تبادلنا حرارة السلام وسيل دموع وتعطل فينا الكلام.

***

.أتتذكر تلك الليلة المظلمة؟

.هيّ ليالينا كلها كانت مظلمة!

.ليلة انقطع الكهرباء ونفد مخزون النفط!

.آه.. تعنين ليلة طرق الباب، وخرجت لأجد ابن.. ابـ..!

توقفت لحظة عن الكلام، صفعت جبهتي بباطن كفي.. صحت:

.خبريني، أهذا الذي رأيته يدندن أمام باب بيت القدر، هو ذلك الصبي الذي جاء في تلك الليلة يطلب منا الخبز؟

***

من جديد عاد كامو ليشغلني ويملئ قلبي غصصاً وآهات، لقد كان في مرآب مدينتنا ذات أصيل بعيد، لمح غرباء يسألون عن فندق للمبيت، ترك عربته وقادهم إلى بيته ضيوفاً مكرمين، ذلك كل ما فعله قبل أن يختفي، وتم شنقه بحجة إيواء و افدين أكراد من الشمال.

***

.أنك لم تبكِ كما بكيت طيلة فترة حياتنا؟!

.ندمٌ سيظل رفيقي، لقد أخطأت بحقه!

.أرجو أن تكون قريباً من أولاده هذه المرة!

.ليت الزمن يعود لأغيّر أسلوبي في الحياة!

***

ما تزال زوجتي تسرد لأحفادي، ليلة زوال تمثال خوفو من واجهة البلدة، بعد دخول الغزاة، كيف فقدت صوابي عندما حكت لي كل شيء عن كاميران:

.لقد اندفع جدّكم وهو يلوّح بعكّازه صوب بيت كامو، وقف ببابهم وراح يصرخ:

.رحل القدر عن هذا البيت، رحل القدر عن بيت كـ.. ا.. مـ.. يـ.. ر.. اااا.. ن!

***

*كمش: باللغة العراقية الدارجة، الذي يسقط نفسه ضحية في الموقف العابرة، أو من يكون دائماً في متناول كل يد سخرة.

**زفّرت: من الزفرة، أي لوّثت.

روبوت

مرفت يس/ مصر

بصعوبة بالغة تحاول فتح عينيها، تمد يدها تتحسس كوب بجانب سريرها، تشرب فلا ترتوى، في المطبخ تستند على البوتجازوهي تصنع فنجان قهوتها الصباحية وتجلس لتشربه، تخرج على صوت المنبه.

طفلة تناديها، ترتمى بين ذراعيها، ومع كلمة ماما تعود للمطبخ تحضر أطباقا، تطعمها، تساعدها في ارتداء ملابسها ... تمشيط شعرها، يستيقظ صوت آخر تتحرك، تقدم أطباقا أخرى من الطعام، أكواب .... ترتب فراغات.....

تومىء برأسها مودعة .... تغلق باب الشقة خلفهما .....!

****

في حجرتها تثني مرتبة السرير القطنية وترفع الألواح الخشبية تركنها بجانب الحائط ...مفترشة الأرض تفتح كراتينها ... تتشمم الروائح النافذة منها ، كل كتاب يملك رائحة خاصة به وحده، الكتب القديمة ذات الأوراق الصفراء تحمل عبقًا كذلك الذى نتشممه على جدران الأبنية التاريخية، القصص والروايات لها أيضًا رائحة خاصة بما تحمل في داخلها من ورود مجففة حرصت على شرائها لنفسها منذ أيام الجامعة، كلما مشت في طريق تشترى وردة تخفيها بين طيات كتاب.

تتشبع رئتيها بعطر الكتب، تمسك قلمها المخبأ بعناية داخل مقلمة قطنية صنعتها من قصاصات فساتين ملونة لم تعد ترتديها، تترك لخيالها العنان، تكتب عن فتيات حسناوات يرتدين زى أميرات يرقصن ، عن قبلات ممنوحة، وأحضان ، ابتسامات ، ضحكات، فراشات ملونة، وزهور.

صوت المنبه يعلن انتهاءً، تغلق دفترها، تعيد الألواح لأماكنها، تعدل السرير، تذهب مسرعة إلى المطبخ .....!!!

جو الساحر!

د. سيد شعبان/ مصر

ظل منزويا خلف بحر الظلمات؛ يلعب حلا حلا؛ ناعس الطرف يتحسس طريقه في عتمة الليل؛ حين ضربته الشمس استفاق؛ في بلاد المن والسلوى شفاء له من برودة العجز!

جاء بحيل تفوق الحصر:

بنات ذوات خصر؛ وراجمات لهب؛ ومواعيد عرقوب؛ ألم أقل لكم إنه ساحر!

هرولت نحوه الحواة؛ في زمن صارت السيوف من خشب؛ برزت أنيابه في ثياب الواعظينا!

عند زاوية كفر المنسي أبو قتب تجلس امرأة زغبية؛ تضع إحدى وعشرين بيضة؛ عدا خنزوب اللئيم على البيضة الثانية والعشرين؛ سمنت رقبته؛ عاد ماء الحياة إلى ظهره؛ استقدم جو الساحر؛ ليلتهم سلة بيض الزغبية! ماست ذات خصربين يدي رجال الكفر؛ جو ينتشي طربا؛ يتلاعب في الأرصدة؛ يبتاع منه الجوعى حبوبا حمراء؛، وعلب حلوى شعر البنلت، ينامون تحت أقدامه، وحين تضرب شمس الظهيرة وجوههم يدخلون المغارة! انكسرت بيضة و اثنتان؛ خرجت ثعابين من جحورشتى؛ هذا ايجريجي وآخر طلياني وثالث دب روسي؛ تجري الزغبية في الكفر تنادي! يقهقه وقد انتفخت رقبته؛ جلا جلا؛ في مغارة كفرنا تسكن حيات ذات أجراس! بهلول طويل يشبه نخلة عم سلمان؛ بعينيه حول؛ أنيابه مغموسة في لحم حمل وديع؛ يتوسل إلى جو الساحر أن يهبه البيضة الكبيرة؛ فيها عسل؛ زمرد ومرجان وياقوت؛ يشتهي أن يصنع منها تاجا؛ ينصحه عبدالجليل جامع العظم والهر ابيد؛ أن يقدم هديه لخنزوب اللئيم! في كفر المنسي أبوقتب يحرس الديك ذو العرف الأحمر كنز أرض الكوم! وشوش الولد بهلول الماكر في أذن خنزوب؛ سيذبح له أبو الديوك؛ ساعتها تنفتح الحفرة التي بها الكنز؛ يكفي الولد بهلول أن يضع تاج البيضة الكبيرة – ولو من صفيح-فوق رأسه! ضرب جو الودع؛ ر اقص الحجر؛ تاه يتامى الكفر في دروبه؛ بهلول ينتشي طربا؛ ذبح جمال الكفر؛ شوى لحمها وكسر عظمها؛ فهل بعد يجرؤ أحد من الذين كتب عليهم أن يعيشوا في سلة الزغبية أن يفتح فمه؟

في غير توقع فقست البيضة الثانية والعشرون؛ خرجت منها طيور زغب الحواصل؛ كان أبي يقول:العيال تقاوي الدار؛ ملأت كل مكان؛ هذه هند وتلك شيرين وآخر عمرو أخوه حمدان و ابن عمه حسام؛ كلما درجوا في حارات كفر المنسي أبو قتب اغتم جو الساحر؛ يلطم خنزوب وجهه؛ فامر أته بيت ولدها ضامر!

مرآة

مناف كاظم محسن/ العراق

كل شيء حدث ببساطة جداً. لم أجد تفسيراً يقنعني ويجعلني أتصرف بواقعية، الأمر كلّه محيّر. في الصباح بعد أن انهيت فطوري مع زوجتي وابني ارتديت ملابس العمل ثم وقفت أمام المرآة مثل كل يوم أرتب ملابسي وهندامي قبل أن أخرج. لكن اليوم عندما رأيت انعكاس صورتي في المرآة أصابتني الدهشة، كأنني أرى نفسي لأول مرّة في حياتي، اجتاحني شعور بالوحدة والغربة من كل شيء، وقبل أن يحاصرني السؤال (من انا؟ ولماذا انا هنا في هذا المكان بالذات دون أن أكون في مكان آخر أو في زمان آخر؟) امتدت يد غليظة جداً سحبتني للداخل، في المرآة. وجدت نفسي مسجونا لا أستطيع الحركة. مقيداً بسلاسل وهمية لكنها ثقيلة جداً. حاولت أن أصرخ، أن أنادي زوجتي، ابني، لكن صوتي لم يخرج. مرّتْ الدقائق ثقيلة كأنها الدهر، أنتظر وأتألم وأنصت لصوت حركة بندول الساعة الجدارية الذي صار كمطرقة تدق رأسي وتهشم ذاكرتي. أخيراً أتت زوجتي، وقفتْ أمام المرآة تمشط شعرها بي بحركة سريعة خوفا أن يتأخر عن باص المدرسة. ولأن صوتي كان مكتوما وحركتي مقيدة، انتظرت أن تراني كي تخلصني من كل هذا، لكنها تركتني في دهشتي وحيرتي. ربما لا تريد لأبني أن ينتبه لي فيراني بهذا الموقف المخيف، وربما لم ترني لحد الآن، لكنها أكيد سوف تعود مرة أخرى. غمرني الفرح عندما رجعت ثانية، وقفت أمام المرآة، تكمل زينتها وتمشط شعرها. منتظراً أن يصيبها الفزع عندما تراني وتبدأ سؤالها عن غرابة وجودي في المرآة جامداً كتمثال شمع في متحف قديم. لكنها تركتني دون أن تشعر بوجودي، ودون أن يصيبها الحزن لأجلي ولا لما حدث لي اليوم.

بقيت وحدي أصارع الكثير من الأفكار الغريبة التي تسبح في رأسي محاولاً الوصول للخلاص من هذه القيود التي تشلّ حركتي وتجمد لساني. خيّم السكون على المنزل بعد خروج زوجتي وابني. بدأ اليأس يزحف اليّ ببطء كأفعى رقطاء فوق رمال ساخنة فتملكني الرعب. وكلما تقدم الوقت أكثر تزداد الرجفة في كل أنحاء جسمي. لكن الذكريات أحاطتني من كل جانب وتذكرت أحداث قديمة جداً كنت قد نسيتها وتلاشت في العدم، لكنها اليوم تعود لتثبت لي كم كنت شريراً عندما كنت صغيراً بعمر ابني رغم انّي كنت من المجتهدين. لا أدري لماذا ظهرت لي صورة ذلك التلميذ المسكين الذي كنت أضحك عليه وأسخر منه كلّما تكلم وتلكأ بالكلام. كانت الكلمات تخرج من فمه ناقصة فيشعر بالحرج الشديد ويبدأ بالتأتأة وفي النهاية كان يذهب الى بيتهم يبكي.

شعرت بالجوع والعطش، وسيطرت الرجفة على أطراف جسمي، لم أعرف ماذا أفعل ولا كيف أواجه كل هذا الألم. حزنت كثيراً وتملكني الذل وأنا تحت سلطان هذه القيود الغير مرئية. أمضيت الوقت في البكاء ومواساة نفسي. وكلّما تذكرت موقف قديم يعكس مقدار الشر الكامن في أعماقي يزداد بكائي وندمي من كل ما قدمته للآخرين من اذىً. تمنيت ان يسامحوني جميعاً وأوّلهم امّي وأبي الذيّن ماتوا غاضبين مني.

أخيراً عندما فكرت بأني سوف أموت هنا وحدي دون أن يدري بيَ أَحدْ، بعد أن أنهكتني الذكريات القديمة والتي لا مجال الآن لإصلاح ما عملته أو طلب المغفرة من كل شخص ناله حصّة من الشر المتأصل في نفسي. أحسستُ بقوة تسري بجسمي، بدأت من أخمص قدمي وحتى نهاية رأسي أنستني الجوع والعطش، واندفعت بكل قوتي خارج المرآة محطماً القيود التي كانت تشدني دون أن أراها. تهشمت المرآة وتناثرت شظاياها في أرجاء الغرفة. رأيتُ نفسي مرتميا بجانب السرير بين شظايا المرآة خائر القوى، لا أستطيع النهوض. أتت زوجتي مسرعة، انحنت علي وساعدتني على النهوض. اجلستني على السرير ثم رفعت اقدامي بحنان ذكرني بأمّي. وقبل أن تضع عليّ الغطاء سمعتها تقول: -

- ها أنت ثانية تكسر المرآة.

كامل ....نهايه بطعم الحنظل

العلياء العلي/ العراق

في عالم تتشابك بهِ النو اقص في الحياة...تتعالى ضحكات...يتعالى صراخ ...وبين هذا النقيض تذكرتُ مجئ كامل ليعيش في أحد الفنادق

غرفه مرطوبه وجدرانها تعبت من أثر قدم البناء ..لا يوجد في الغرفه سوى سرير من الحديد وفراش مر عليه أكثر من جسد في السكن ا ..لكن كامل كان مجبراً للسكن بعد ما ترك بيت الايجار ووفاة أمه رازقيه وزواج اختهِ منى في غير محافظه ..كامل كان عامل بناء ومصروفه اليومي يقضي في شراء السجاير والطعام..لم يتزوج رغم كبر سنه ...كثير ماارادت امه رازقيه ان تجد لهُ بنت الحلال لكنه كان دائماً يرفض ويمتنع من الارتباط..

المهم داربهِ الزمن ليكون نزيل الفندق في المدينه صباحاً يقضي وقت مع الاسطوات والخلفات في البناء ويلعب معهم الدومنه لكنهُ يكثر من شرب السجاير اخذ يكثر من (الكحه) في الاونه الاخيره حتى نصحهُ صديقه سالم بأن يذهب للمستشفى القريب ليفحص صدره..لكن كامل كان دائماً مهمل في هذا الجانب...وذات يوم وهو في سريره في الفندق كثرة كحة كامل وأصبح يسمعهُ النزلاء في الفندق ..حتى اخبرو صاحب الفندق بأن يذهب ليطمئن على وضعه ..وفعلاً ذهب الحاج مصطفى ومعهُ عدد من النزلاء إلى غرفة كامل ليجدوه ساقط على الأرض وتنفسهُ صعب ..حالاً نقلوه للمستسفى وتم فحصه وطلب الطبيب ان تؤخذ لهُ صورة اشعه لصدره ..وتم ذلك و اتضح أن كامل مصاباً بالتدرن الرئوي..كتب له الطبيب ان يرقد في المستشفى ويصرف له العلاج اللازم...رقد كامل ومعهُ أحد الأصدقاء لغرض مساعدته..

أيام مرت وكامل يتلقى العلاج في المستشفى وحالتهُ تزداد سوءاً كون المرض كان مزمناً ولم يشعر بذلك ..

في ردهة المستشفى تتعالى ضحات لشفاء مريض وبالمقابل بكاء وعويل لفقدان عزيز ..كامل يتفحص المنظر بعينيه المحدقتين نحو الر اقدين كونهُ لايتكمن من الكلام بعد ان اشتد بهِ المرض وأصبح يقول لصاحبهِ المر افق معهُ سيكون مصيري ذات يوم مثل هؤلاء الناعين عليهم اهاليهم ..لكني لا يوجد لي أحد فكل اهلي أصبحو في عداد الموتى...

صديقهُ يهون عليه وكثير ماكان يردد معه ..ازمه وتعدي ياكامل ...

مرت ايام وتعدى شهر على رقود كامل في المستشفى.. واصدقاءه من الاسطوات لم يقصروا في زيارته ومعهم مايسد رمقه من الطعام..لكنهُ كثير ما يطلب منهم أن يأتوله بعلبة سجاير خفيه كون مشتاق لشرب السجاير ..لكن الطبيب ير اقب الموقف ويمنع ذلك...

ذات يوم جاء ابن حاتم المر افق لكامل في المستشفى وقال له بابا امي تحتاجك في البيت ...فأخذ رخصه من كامل وأوصى عليه من في قربه للسرير وذهب خاتم مع ابنه الصغير ووصل البيت وكانت زوجته قد احتاجت حضوره لأمر هام ...وبقى حاتم ذلك المساء في بيته حتى الصباح، عاد في اليوم التالي للمستسفى ليتفقد صديقهُ كامل ...ومن بعيد شاهد عربة نقل الموتى تقف في بو ابة الردهه..اخذ يشعر بالخوف على كامل وظن ان هناك شخص ما قد فارق الحياة ..لكن عند وصوله شاهد الجميع في دهشه وسكون دون بكاء وسأل اين كامل فأخذو يشيرون بأيديهم نحو عربة الموتى.

...مات كامل دون بكاء من أحد كون لا احد ينعى كامل من اهله...حتى صاح حاتم بأعلى صوته باكياً ... ياكامل يا صاحبي ...لماذا ترحل دون أن اودعك..

مات كامل وهو يفتقد كل شي في الحياة ..ماتت معه أحلامه.. مات جوعه المزمن و انتهت بذلك حلقه من لغز الحياة العجيب...

تأملات في قلب اللاوعي

نشوان عزيز عمانوئيل

كنت أراه جيداً وعن كثب كما لو أنه سينفجر بعد لحضات محاصراً من كل ناحيه بالاصوات والعلامات الشنيعه يغطي وجهه الشيطاني بمسحه إنسانية مؤلمة ومتقنة بيد خفية.

لم يكن سوى إنسان في شيطانيته ومع ذلك فقد كان شيطاناً بحق.. حتى تلك الأجنحة الشفافة كانت عديمه الجدوى للخلاص من زاويه الموت التي اضطجع فيها.

كان عليه أن يرمي تلك الأوراق بوجه العيون التي لاترى سوى الأشكال والحراشف...أوراق تحكي عن القضبان وأخرى تتحدى وتموت لتذوب في زمن اللاجدوى، زمن البحث عن الأشياء عن البلورات الحياتية.

إنه يذوب في غيبوبة تشبه فلسفة قديمة وينتقل الى مرتبة ذهنية ولاهوتية بهيئة اعتر افات زمنية مختصره.

الطريقه الشبحية :

يجلس أحدهم خلف طاولة العشاء بكسل ولايعرف ماذا يقول

ينساب بعض الماء فوق الطاولة

يتبلل المقعد...ياللضجر

حاول أن يلخص حياته بكلمة (معدن)

لأن أعضاؤه تقلصت كلياً وصار يشبه علبة القرطاسية

ثم إن الكرسي القديم ذا المزلاج المعدني يصدر صوتاً يجعله يشعر بأن احدهم يحاول دائماً أن يدفن رجلاً طويلاً في تابوت قصير فيضطر إلى تكسير القدمين..

دعني أريك شيئا في هذه الصفحة الثانية انظر...

ليس المهم أن تفهم شيئاً..

رغم هذا الصمت رغم هذا الألم تعلمت أن أقول حقاً وبكل صدق إن البكاء لم يعد يرعبني أنا بحاجة إلى ماهو أكثر من البكاء.

مرةً أخرى في ذلك اليوم القائض خرج وراح يحملق في ذرات التراب التي تشبه زجاجة الملح في الدولاب العالي...

يتذكر كيف أنه كان يكتشف الكلمات (المتفسخة) والكتب التي تبدو له ضيقه جداً وتافهة وكيف أنه كان يفضل الجوع على تناول وجبه مع الآخرين.. وكيف أن الجحيم هو في كل مكان من حوله..

ان لم تكن الحياه تستحق أن تعاش فإن الكتب هي الأخرى لاتستحق القراءة...

ولكن ماذا عن الفراغ الهائل الذي يشغل جو انب نفسي؟

أخبريني أيتها الروح

لماذا أرى الناس كأنهم مثل الصخور

وبما أننا كنا نجلس في مسرحية حياتي أريدك أن ترى شيئاً على الفورانظر...

قاعة مظلمة..هدوء عام يسود الجميع إلا من بعض من كائنات كانت قد نزلت من ظلمات كوكب رأسي أنا..!

يقف أحدهم فوق المسرح ويتوقف فجاه عن التمثيل بعد ان يجتاحه الملل والضجر يتحدث الى الجمهور قائلا...

هل سابقى هكذا ؟؟ هل سادور في هذه الافكار التي تحاول ان تجعل مني مجرد اله؟؟ انه التمثيل ابشع الامور

ويتحدث ممثل اخر....و انا الى متى سوف اخاطب هذه الراس الميته؟؟

يقصد راسي انا

وثالث...ورابع ..

وممثل خامس

ضجه فوق المسرح الجمهور في دهشه

ينطلق المخرج مسرعا صوب المسرح بعد ان ينتاب الممثلين هياج عام..!

يحاول انزال الستائر على مسرحيه حياتي من الأعلى.. لكن تتعلق رقبته بالحبال فيختنق وقد ارتسمت على وجهه ملامح الموت والضجر

بعد ان أُسدل الستار على مسرحيتي تذكرت كم اني اكره التمثيل والمسارح والجمهور..

لذلك هلمَ ياصديقي

لنصفق معا

نصفق بالايدي اليابسة

نصفق للفشل والدَهشة

للعَظَمه السحريه التي تخرج الى حيث لاندري

هناك سنضيع معاً سنطلب مزيدا من الماء

حيث الصراخ والحزن الطويل

في قلب اللاوعي..!

القـــــــاصُّ

لحسن ملواني/ المغرب

بمكتب به أحداث وأحاديث للأولين والآخرين...أحداث بكل الألوان ،بكل الطقوس ...في غرفة تضيق بروائح الأسفار القديمة وروائح الكتب الحديثة ... تحت سقف يجد فيه العنكبوت حرية النسج في كل الاتجاهات ، يقطن القاص محاطا بكوبه المنهوك بمرارة قهوة تنفرغ فيه بين الفينة والأخرى ، وقلم سيَّال مطيع ، وأوراق تحمل خربشات ، وتشطيبات ، وكلاما به بعض العلل تنتظر الاستشفاء ...

مكتب بأدوات ووضعية ثابتة وروائح لا تتغير، ظل وسيظل مربض هذا الذي يغادره لفترة كي يعود إليه وفق الوقت المحدد. في السوق يدهشه ما لا يدهش غيره ، يقرأ الوجوه ، والكلام ، والحركات ، والأماكن كما يقرأ كتب العرب والعجم ...يعرف كيف يقتنص اللقطة الحاملة للتشويق والتأثير ، يتأمل في الأحوال والمصائر والمواقف فيسخر من بعضها ويضحك من بعضها وقد يبكيه بعضها فيخفي دمعته من قبل فضولي ما. في ذاكرته تتشابك الأحداث والأفاعيل والقسمات والألوان والآمال والخيالات والافتراضات المخلصة لشخصيات قصصه. حذو مكتبه يسترجع الوجوه المناسبة لتعميق النظر في الوقائع المستحقة أن تصير جزءا من دفء أبنية قصصه المتغيرة بين يوم يوم كأحوال طقس بعض القرى وبعض البلدان...يختار الزمان ويختار الأمكنة لأحداث وشخصيات تخضع لأفكاره وسن قلمه...

وحين يبني عوالمه ، ويعيد النظر في متانتها ، وحين ينتهي من قراءة نصه جهرا ويرتاح له ، تنتهي متاعبه يَعُبُّ ما تبقى من قهوته فيتهلل وجهه كما لو انتصر بعد حرب ضروس أو معركة كلها حذر ومنغصات ومتاعب.

آلهة سومر

بسمة يحيى/ مصر

كلما نظرت في المرآة يحزنني ما بلغته من شعر أبيض وحتى الآن أنا مجرد مدرس للتاريخ موقوف عن العمل.

أفكر في جوع الآلهه وتعطشها للدماء، أرتبك كثيرا

فيطمئن قلبي إذا ما نظرت للقمر، يحدثني رب الموتى أن أزوره في صحراء أبيدوس قائلا: نحن على العهد يا حابي.

تسرقني ذهبية أشعة الشمس فوق معبد آتون، أشعر بتعليماته أنفذها حتى ترضى السماء.

أجلس على مقهى في حي شعبي، أتذكر حينما أفاقتني رائحة غريبة لأفتح عيناي على أذن طويلة، عينين جاحظتين لوجه حيواني وجسد يشبه أجساد البشر.

السقف مرسوم عليه لوحة فنية تجسد أحد المشاهد التي تخيلها الإيطالي دانتي بالجحيم.

يقف أمامي رجل غاضب يبدو من ملابسه أنه ضابط شرطة، مكتوب على البدلة سرجون، يقول: سألت نفسك أمس عن نشأة الكون، أليس كذلك؟

قلت: نعم

أحد الآلهه: لقد شققت الطاقة الكونية المقدسة نصفين ليصعد أحدهما الأرقى للسماء ويهبط الآخر الدوني للأرض، مزجت بين تكوينات كلا من الإنسان والطبيبة ننخرساج التي هبطت من الفضاء، فارتقى جسدك إلى أفضل حال.

لقد هبطت إلى هنا منذ آلاف السنين وقتها كنت أنت وباقي البشر في الكهوف، كان معي صحيفة من حجر أتيت بها من مركز الكون خصيصا؛ أشرح بها للبشر كتاب التكوين.

الآن هل هدأ بالك يا حابي؟

أنا:بالطبع لا؛ فلست أحمقا لأصدق تراهات.

فجأة ساد المكان صمت مخيف، انقسم الحضور فريق جهة اليمن وآخر جهة اليسار لتظهر الملكة على العرش:»أنا سأقطع لك الشك باليقين، اقرأ تلك الشفرات واغمض عينيك».

قرأتها واغمضت عيني، لأفتحها على رؤوس كهنة البيداء معلقة على جدران المعبد.

إنه معبد دلفي، وها هو أنوبيس هبط على الأرض مع اكتمال القمر.

أنوبيس: تلك ورقة شفرة جئت بها من زمن سحيق، وذاك المعبد يناجيك بإعادة العرش المسروق.

قلت له: لماذا سرق؟

سرحت قليلا لأتذكر معلمي سرجون الذي خطف من العراق؛ لتسيل دماؤه على رمال الصحراء بخنجر بدوي، دماؤه التي كتب بها إسطورة بدين جديد.

أنوبيس: انظر هناك! إنها بداية الخيط، ثم اختفى مع دقات جرس الموتى.

قرأت على الجدران حيث أشار: «اعرف نفسك بنفسك».

فتحت ورقة الشفرة لأقرأ: تقف على أرض الحكماء الأصليين، نيلك ممتد

من كيميت وحتى اليونان، صوفيا التي خطفت من هنا تأمرك بفضح سر معلمك المقتول، أمامك رحلة إلى(أ. ف) لتخرج لك آلة السفر عبر الزمن من الرمال السوداء، عندها ستحل لغز الماضي وتصنع المستقبل، على أن يكون الخيط الثاني في جيبك.

وضعت يدي في جيبي لأجد قرص ذهبي لامع.

تذكرت حينما كنت أسير في صحراء عدن أفكر في تناقض رواية المجلد الأول عن أب الآلهه وحقيقة الواقع الذي رأيته بعيني وهي الإلهه الملكة.

قلت: هل سرق الذكر العرش من الأنثى؟

هنا بدأت الخيوط تتجمع أكثر فأكثر.

توجهت إلى أرض الفردوس، حاولت إزاحة الرمال التي تغطي الغطاء الذهبي، وفجأة عاصفة

ترابية، السماء تمطر، أصوات الرعد تقبض قلبي، حاولت أن أتمالك أعصابي، وبالفعل انفتح الغطاء، فأخرجت من جيبي القرص الذهبي الذي طار

بعيدا بفعل الرياح.

جريت يمينا ويسارا محاولا إيجاد القرص الذي اختفى تماما.

صعدت من بين الرمال الآلة التي حير سرها ملوك سومر.

سمعت صوتا خافتا يقول: سر التعويذة بالداخل.

فتح لي باب دائري أزرق، دخلت لأجد رسالة على الأرض باهتة الأحبار، قرأت: الأمل أمامك يناديك أسفل(هـ. أ. خ)يوجد الجزء الأعظم من(ق. ذ)

في مكان منحدر ناحية الشمال هو(أ. ك)، الخيط الثاني يلتف حولك ولن تقدر على أن تمسك به إلا عند(م. م. س. ح)الذي شيده(سنموت)،وسيخفق قلبك كثيرا عندما تجد(ع. خ. ع)الذي يزين إصبع من تكحلت عيونها ولبست الرداء الأبيض على الجسد الأسمر، ولتفز بكتاب بين صفحاته مفتاح الحياة، على أن تكون سماؤك من ترشدك لرمز يعبر عن تاريخ أرض تم احتلالها من سكان(أ. ح) التي تعبد الإلهه اللات، فإنها تأمرك بالركوع لها، تأخذ الجزء الذهبي ستجده معلقا في رقبة الليث بجوار الملكة التي ترفع يدها اليمنى، وستسافر على جمل إلى(أورسالم) ليهبط عليك طير فيحضر لك عبدي المطيع يعطيك صحيفة بها سر تحفظه وإلا لعنتك العباد في كل البلاد، إذا أطعتني فورا ستجد ما تتمناه أسفل قدميك في اليونان.

أما الطلب الثاني أن تفضح سر موسى والفرعون لترضى عنك آلهة سومر.

قبل أن أسافر بالآلة أخذت أفكر في الطلب الثاني؛ سألت نفسي: أخانتي الذاكرة حينما أخبرتني بمقتل معلمي سرجون أم أن لجنة إعادة كتابة التاريخ كان لها رأي آخر؟

وبعد أن أغلقت كتاب الأساطير نهضت من على مقهى الشعراء لألحق بموعد مع الطبيب النفسي.

دُخَان التَّمْر الأَبْيَض

معاوية ماجد/ السودان

جلس في تثاقل خلف مقود سيارته، ومن ثم أخذ نفسا عميقا، وأدار مفتاح تشغيل المحرك ببطء، فسمع صوت احتكاك مزعج و غريب، بدأ عاليا ثم تلاشى في تدرج متسارع..

- إنه محرك السيارة يا صديقي جون يرحب بك.

قالها في تمتمة بائنة ثم أطلق فجأة ضحكة مجلجلة أظهرت أسنانه الصفراء وهو ينظر الى جانبه حيث يجلس صديقه جون الذي أسند رأسه إلى وسادة المقعد.

- يا له من ترحيب عاصف يا صديقي سامي..!!

جاءه رد صديقه جون متدفقا عبر حركة يديه الباحثة في توهم وهي تمسح على رأسه و في فتح نو افذ متخيلة في فضاء السيارة، عن قبعته المفقودة.

وهو الآخر في حركة تفتيش مستمرة عن هاتفه المحمول، وعينيه تتحرك يمنة و يسرى وإلى داخل صندوق السيارة الداخلي مصطحبة معها تهيدة مليئة بمشاعر متناقضة و تساؤل مترنح:

- هل رأيت هاتفي المحمول يا صديقي جون ...؟ !!

جاءه رد صديقه جون سريعا:

- لا .. لم أره !! لعله سقط منك و أنت تهم بالصعود إلى داخل السيارة، أو نسيته داخل المنزل.

رد عليه وهو ما زال يفتش عنه:

- لا لا .. انا و اثق و متأكد من أنه كان بحوزتي .. متأكد من ذلك...

قالها وهو يميل برأسه نحو مقدمة السيارة، يهزه تارة و يغمض ويفتح عينيه تارة أخرى و هي معلقة في ترنح شفرات ماسحات الزجاج الأمامي.. وأكمل كلامه إليه:

- لا أرى سوى خيط أبيض لامع متحرك على الأرض، ويبدو أنه بلا نهاية .. !!

عقب صديقه جون على كلامه في استهجان بائن:

- غريب هذا الأمر.. إذا لعله في درج باب السيارة إلى جوارك.. !!

قالها جون و هو يشير بيده نحو سقف السيارة.

نظر سامي الى السقف فوق رأسه بعينين ر اقصتين سقطت فجأة في يديه التي حركتهما نحو مقبض باب السيارة الداخلي إلى جواره، وفجأة جذب عينه اليمنى لأعلى جفنها العلوي و اخترقت زجاج باب السيارة إلى الفضاء الخارجي.. وهمهم قائلاً:

- لا أرى سوى شريط متعدد الألوان يهتز باستمرار، و جدار اخضر اللون مضاء .. !!

ثم اردف قائلا:

- لعلي أجده على الأرض .. لعلي أجده..

قالها و يده تدير مقبض الباب، فاذا به يفتح على صوت هزيز رياح عاتية، و ذرات من الرمال المتطايرة التي تصاحبها، لطمته بعض منها على وجهه و وجدت طريقها الى داخل السيارة، فأعاد قفله في سرعة ثم قال:

- يبدو أنّ هنالك عاصفة قويّة تعمّ المكان.

رد عليه جون وهو يمد برأسه إلى الأمام:

- يبدو ذلك لأني أرى أمامي في السماء قطع متصلة من ورق أبيض متطايرة ..و واصل رده متسائلا:

- لعل جوالك في المقعد الخلفي ... !!

قالها و بدأ جسده في الميلان تجره عينيه ناحية المقعد الخلفي للسيارة، فوجده خاليا الا من فستان لفتاة وضع بإهمال على الجزء الجانبي للمقعد، من ثم نظر إلى الأعلى فشاهد سيارة بعيدة تطلق أنوار كاشفة متقطعة باللونين الأحمر والأزرق و ابو اقها تصم الآذان، عقد ما بين حاجبيه و زم شفتيه المرتجفة في غضب وهو يهم بالإنتقال إلى المقعد الخلفي قائلا:

- يبدو أن صبية الحي الملاعين تركوا ألعابهم و سياراتهم الصغيرة فوق الغطاء الخلفي لشنطة السيارة .. دعني استطلع الأمر، لعلي أجد هاتفك المحمول هناك أيضا... لكن.... !! لمن هذا الفستان الازرق..؟

جاءه رد صديقه سامي في صوت متحشرج:

- إنها سترتي .. سترتي.

وفي اغتياظ بائن رد عليه جون:

ـ سترتك .. .. !! وكيف ذلك..؟.. !! إنها تبدو في مقاس أصغر منك... !!

ـ لا عليك دعك من الأمر.. هاتفي المحمول يا صديقي أشبه ما يكون بر اقصة في ملهى ليلي مصيرها المحتوم دوماً توسد رغبة الافخاذ الشبقة .

قالها وهو يلتفت إلى جون، وينظر متفحصا المقعد الخلفي.

انتابه شعور غريب، رفع نظره مع سماعه لصوت في جسم السيارة، رأى عدد من السيارات المتراصة، وفجأة نجوم تغطي السماء المظلم أمام ناظريه، ثم أصوات لأبواق متنوعة ومتفرقة، بدأت قريبة ثم تباعدت قليلا ومن ثم اقتربت أكثر فأكثر..

ـ هؤلاء الصبية حقا ملاعين و..

وقبل أن يكمل سامي حديثه سمع صوت ارتطام قوي ورأى حذاء صديقه جون طائر في فضاء السيارة ويتجه نحوه، احس بلطمة قوية على خده و رأى صديقه يخطو في فضاء السيارة ويخرج من خلال زجاجها الأمامي الذي بدأ له كأنه موجة متمردة في بحر هائج.

ـ يا صديقي لا تخرج من السيارة قبل أن تنتعل الحذاء .. وأرجو أن تغلق الباب من وراءك جيداً، الرياح المحملة بالأتربة مرعبة هنا.. مرعبة كأنها مسامير لإسكافي خرج مغاضبا من بيته تطارده اللعنات المتلاحقة من زوجته.

تحسس جبينه بيده المرتعشة و صاح بصوت واهن:

ـ ما هذا السائل الدافئ ما هذا السائل... اد ..اد..افئ ...

سكون تام.

طاولة خشبية بيضاوية الشكل مليئة ببقايا أصناف متعددة من الأطعمة وحولها أرائك فخمة مبعثرة، ووضعت إلى مقربة منها طاولة أخرى أصغر منها قليلا، عليها قناني مبعثرة ملونة تفوح منها رائحة الخمر، وأخرى ملقاة في إهمال بائن على الأرض في شكل أجساد عارية وإلى جوارها طبق به بقايا من أكياس بودرة بيضاء وأعقاب لفافات تبغ أخضر داكن اللون صار أسودا بفعل الحوار الصاهل بين الشفاه والادمغة الغائبة خلف سحابة البودرة و شهقة السوائل الهاربة من تجاويف كؤوس النبيذ ذات النظرات المسكرة.

وهناك على الأرض إلى جانب المدفأة فتاة ملقاة عارية الجسم تعتمر قبعة زرقاء تتدلى منها ريشة بيضاء متداخلة مع شعرها المبعثر على وجهها و تنتعل حذاء أزرق اللون مطرز بشكل رائع وجذاب، تتوسد فخذ رجل يرتدي بنطال بالمقلوب منزلق سحابه الى الأسفل ، و فتيات أخريات كل واحدة ممسكة بوسادة الأخرى وأرجلهن معلقة ببقايا اهتزاز اعمدة الدخان الابيض، و على مقربة منهن، رجلين يقفان في ترنح، أحدهما ينظر حوله و الآخر يقلب في مساند الأرائك المبعثرة و يهمهم:

ـ أين السترة الزرقاء خاصتي..؟

أجابه صديقه جون و هو ينحني ليرفع فستان فتاة من على الأرض:

ـ هذه هي سترتك خذها..

تناول سامي الفستان بيده ووضعه على ذراعه وهو ينظر الى طاولة القناني قائلاً:

ـ نبيذ التمر و بودرة الكوكايين و لفائف من الحشيش .. يا لها من ليلة .. يمكننا أن نسمي علاقة هذه الأشياء الجميلة مع بعضها بالـ... أو أن نصيغها في جملة واحدة .. دخان التمر الابيض.. أجل .. دخان التمر الابيض... !!

رد عليه جون وهو ينظر إليه مبتسماً في ملامح تبدو أقرب إلى الذي يريد البكاء:

ـ نعم يا صديقي جملة أتممنا توقيعها الليلة على هذه اللوحات ..انظر حولك إلى هذا المشهد.. يبدو أن الفنانين ديلاكروا و ليوناردو دا فينشي كانا حاضرين هذه الليلة معنا.

ضحكا سويا، ومن ثم قال سامي موجها حديثه إلى جون:

-دعني أضع هاتفي المحمول في جيبي قبل أن نغادر هذا المكان، مد يده الى جيب سترة جون و وضعه بداخله ثم قال:

ـ فلنذهب الآن يا صديقي.

رد جون وهو يضع قبعته على رأس سامي:

ـ حسنا هيا بنا

و خرجا

جمهرة من الناس محيطة بسيارة محطمة ملقاة بجانب الطريق إطاراتها إلى الأعلى، وزجاجها متناثر في كل المكان، و بداخلها جثة لرجل في العقد الثالث من العمر، وإلى مقربة منها جثة أخرى مسجاة على الأرض و مغطاة بكيس بلاستيكي أزرق اللون، و إحدى سيارات الشرطة تقف على مسافة غير بعيدة منها و أنوارها الزرقاء مضاءة في تقطع مرئي، و همهمات وسط الناس و ملامح الدهشة والاستغراب الاستقرائي و حوارات جانبية بدأت في الوضوح..

ـ ماذا حدث يا سيدي ..؟

أحد المارة مستفسرا من آخر يقف الى جانبه.

ـ انه منظر مفزع جدا، لقد رأيت سيارة تطير في السماء، و من بداخلها يخرج طائرا في السماء ايضا انه أمر مفزع حقا.. !!

ـ هل هنالك موتى..؟

ـ نعم .. نعم ..كانا شخصين .. توفاهم الله.

ـ إنها السرعة.. !!

ـ نعم انها السرعة .. السرعة والخمر و الحشيش ايضا لقد شممت الرائحة تفوح من داخل حطام السيارة..

ـ إنها المصير والنهاية لكل متعاطي.

ـ نعم لقد صدقت.

تلاشى صوت الحوار بوصول سيارة الإسعاف و تفريق جمهرة الناس.

هُـنـاكَ أَمـــل

فاطمة الدر/ العراق

في الوقت الذي أنهكت فيه قوايّ وجدتُك تسنُدَني، كُنت حُطاماً مركوناً في إحدىٰ زوايا شارعٍ مهجور، حتى الإضاءة كانت فيه مُعطلّة، هواءٌ يحرك الأبواب الرذيلة، أوراق تتطاير كأنها رسائل حب من موتىٰ، لا أحد يفهم محتواها سوىٰ الأموات مثلهم، رذاذُ مطرٍ يتساقط في عيني كلما رفعتُ رأسي للسماء، شعرتُ ببردٍ شديد والخوف من ظلام صنع في مخيلتي رواية لا عنوان لها، مهما حاولت الصراخ لا أحد يسمعني، قررت السير كاتمة لصوتي وخوفي بخطوات ثقيلة تجرها جثة هامدة تتنفس بصوتٍ مسموع..

حتى الدموع تجمدت في عيني، لا أعلم إن كان بسبب البرد أو الخوف أم قساوة قلب طفلة؟

كان صوتاً ما بداخلي يدفعني للوصول، حتى سمعتُ هناك أمل..

سمعتها من شخص جالس على الرصيف يلمُ شتات نفسه، كان حاله ليسَ بأحسن مني، لكنه يبدوا قوياً يصارع سكرات الحياة، نسيت غصت ألمي وخوفي وبدأتُ أنظر إليه بغرابة :

- من أنت ؟! ولمَّ هنا ؟ ما بكَ هل أنت حزين ووحيد مثلي ؟! أم إنك ميتٌ وجئت تبحث عن روحك في قرية الأموات ؟!

تبَسمَ ضاحكاً وقال : لستُ بميتٍ، أنا حي لكني فقدتُ قلبي فما عاد ينبض هُناك أمرٌواحد سَيُعيدُ الحياةَ لي..

- ما هو هذا الأمر؟

- قُبلة من شفاه دافئة لتُعيدني للحياة مرة أخرى.

- عجبٌ !! ولمّ تُقبّل شفاه أُنثىٰ من قبل ؟

- بلىٰ، لكن كل شفاه النساء ميته باردة لا تُشعرني بالدفئ

- وماذا إن لم تجد تلك القُبلة التي تبحثُ عنها ؟

- سأبقىٰ ابحثُ عنها، سأجدها ولو بعدَ حين..

في هذه الأثناء اعتلىٰ صوتُ الريح حتى أرتطمَ البابُ بالحائط، فأصدرَصوتاً ملئ صداه تلك الشوارع المهجورة، للحظة وجدتُ نفسي بأحضان ذلك الغريب، ويدايَّ تشابكت حول عُنقه وبرجفة صوتٍ قُلت أنا خائفه، قُلتها مُغمضة العينيّن، فأجابَ بصوت شجيّ ونبره هادئة: لا تخافي مجردُ هواء، وبدأت يداهُ تُلامس ظهري نزولاً إلى خصري المُرتجف من الخوف والبرد ، حاولتُ فتح عيني لأرىٰ ما يجري من حولي،

لكن أنفاسي كانت شديدة الحرارة ودقات قلبٍ مهجور أكثر من تلك الشوارع، أقترب من شفتيّ وأحس بحرارتها رغم برودة الجو، ضمني إليه أكثر وهمس في أذني لا تفتحي عينيكِ ، سآخذُكِ من هنا

إلى حيث النجوم ثم قبلّني بقُبلةٍ كأن الأرض بدأت تهتز من تحت قدمي لشدته ولشوقه كأنه يرتشف النور مني ليُضيءَ عتمة روحه، بدأ يفتحُ بأزرار القميص ليصل النور إلى قلبه، كل شيء قد تغير، توقف الخوف وهدأت الريحُ وأشرقت الشمس تبدّل ليلُ الظلام بأشراقة الصباح وزقزقة الطيور في تلك الشوارع، كأني اصبحتُ حتماً في الجنه ، حينها أدركنا نحن الأثنين بأن أرواحنا عادت تزهوا من جديد ..

وإن كل حزن غادر قلوبنا، كان صادقاً حين قال لي :

- هُناك أَمل..

إلهُ الخيّرين.. إلهُ الأشرار

المنذر المرزوقي/ تونس

لا ينتهي الشرُّ تمامًا، إلاّ إذا انتهى في كلّ مكانٍ.

أبحرت السفينةُ بُعيد الفجر، بكلّ الخيّرين الذين ضاقت صُدورهم عن احتمال أهلهم، فضاقت عليهم الأرضُ الوسيعةُ بين البحر والغابات والسّهوب والصحراء. أبحرت لتترك وراءَها القريةَ ومن أفسد فيها من أهلها العُصاة، أصحاب الذّنوب والخطايا والآثام.

حين قطع أحدُ التّقاة المتحمّسين الحبلَ الذي كان يشدُّ سفينة نجاتهم إلى صخرة على الشاطئ، نظرَ نظرتهُ الأخيرةَ الغائمةَ إلى إخوته الأشرار الذين تجمّعُوا على الرّبوة، تحت شجرة عظيمة لتوديعهم، ثمّ أمر برفع الأشرعة، فانطلت السفينةُ نحو اليمّ متثاقلةً، ثمّ ابتعدت حتى غابت في الأفق.

أُخِذَ الأشرارُ بمشهد السّفينة المُبحرة بإخوتهم الخيّرين التّقاة الذين لم يقترفوا ذُنوبًا تذكرُ أمام النّاس. أو أقلعوا عن كلّ الآثام والخطايا. فهم لم يقتلوا إلاّ بجريرة، ولم ينكحوا إلاّ بعقد. ولم يأكلوا غلّةً من بستان جارٍ. ولم يشربُوا نبيذا من شعيرٍ، أو خمرًا من عنبٍ.

فبعد أن اعتزل التّقاةُ أهلَهُم، اجتمعُوا على ما يرونهُ الحقَّ والخيرَ. ثمّ دعوا إخوانهم إلى طريقتهم في الاستقامة ونحلتهم في التّقوى. ولكن، حين يئسُوا من استجابة أغلب أهلهم إلى مسلكهم، ووجدُوا في هدايتهم عنتًا، عزموا على الهجرة هروبا وخوفا من أن يصيبهم قومهم بفتنة في نحلتهم. وهكذا قرّرُوا بناءَ سفينة تأخذهم إلى عالمٍ بكرٍ، يعيشون فيه آمنين من الآثام والشرور.

أخذ القساةُ المُذنبونُ يُراقبون السفينة المُبحرة غاضبين. وكان الأطفالُ أكثر حزنًا وحنقًا. فقال أحدُهم، وكان قد فضّل البقاء مع أمّه المُتّهمة بالغناء: - سُحقًا أيّها الحَمقى. اغربُوا عنّا إلى جنّتكم البائسةِ. فقالت أمّه، واضعةً يدها على رأسه، مُهدّئةً من غضبه:

- لا تغضب لهُروبهم يا بُنيّ، لطالما لوّثُوا صفاء الليل بأفعالهم المُشينة، والنهار بالنّفاق والرّياء. ثمّ بسقت في اتجاه البحر. غضب رجالٌ أشرارٌ من إخوتهم التّقاة المُغادرين. وحزنت نسوةٌ تركهنّ الأزواجُ والأولادُ، وبكى صبيٌّ، يمسكُ بحجر، قائلا لكبيرهم في الشرّ:

- هل ستُهاجمنا الضفادعُ والجرذانُ؟ هل سيلتهمنا الجرادُ وتفتك بنا الديدانُ؟ هل أخذوا الله معهم في سفينتهم حقّا؟ لطالما كان الله معي. كنت أناديه كلّما احتجتُ، وأناجيه كلّما خفت أو اشتقت. فهل سيتركني الله وحيدًا؟ بكت سيّدةٌ المذنبات، ونشجت امرأة بغيٌّ في سرّها، وهمست صَبيّةٌ عاشقةٌ للنّسيم، دامعةً:

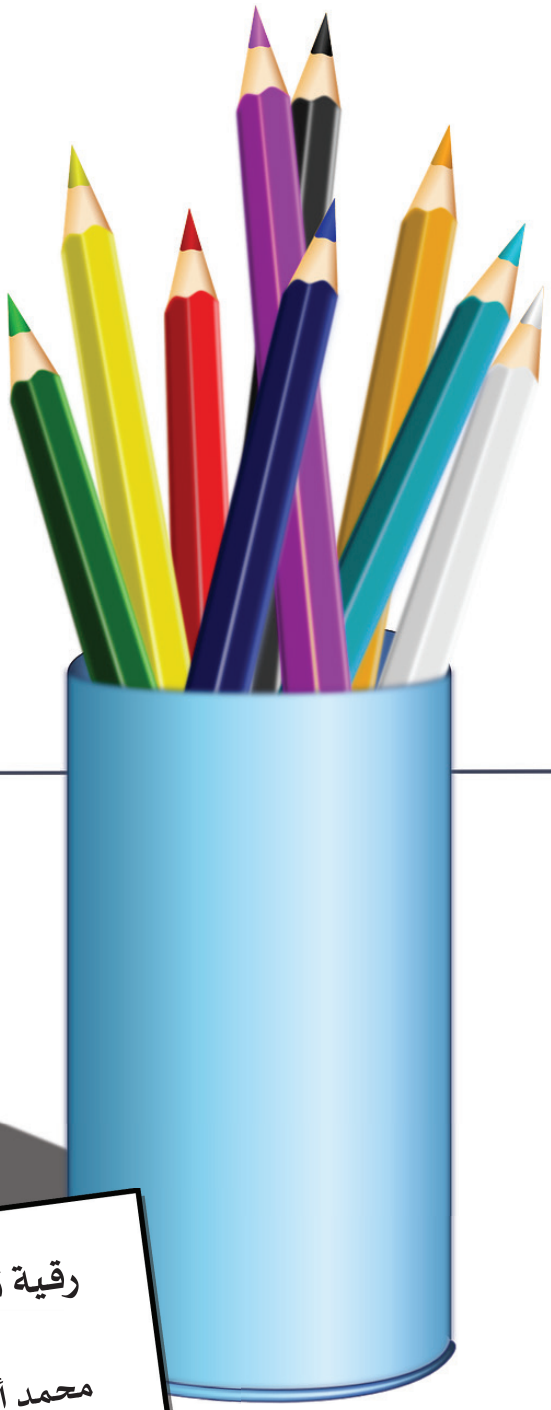
- لا تُغرقهم يا الله. احمهم من شرّ الأمواج والعواصف. ففي السفينة قلوبٌ تنبض بالحياة. اجعلهم في رعاية عينك التي

لا ترفّ ويدك التي لا ترتجف. فأنا هنا مع أمّي وبعض أهلي، لا أخشى سطوةَ الموج ولا وحشةَ البُعد. حينها قال شيخ طاعن في المعاصي، وهو يتأمّل الزّبد المتلاشي وراء السفينة:

- لا ينتهي الشرّ تمامًا، إلاّ إذا انتهى في كلّ مكانٍ. فكيف وقد أخذوا منه الكثير في سفينتهم التي ما استطاعت حَملَنا، وفي قلوبهم التي ما استطاعت تَحمُّلنا؟ لا تغضب يا بُنيّ. ولا تعتقد أنّهم غادروا تمامًا. لا تبكي صغيرتي، فقد نكون، نحن أيضا، مُغادرين في مراكب قُلوبهم. لا تجزعوا. هنا في القلوب المُفعمةِ بالحبّ والحياة.. هنا في العقول الحَيرى والأجساد المُتشوّقة الصّادقة.. هنا أيضا يوجد الله.

كان كبيرهُم يُردّد على أسماعهم، من على الهضبة المكسوّة بأشجار الصفصاف ونبات الزعتر والعرار، حكمًا في المحبّة والغفران، بينما كانت الصبيّة الباكيةُ والطفلُ الغاضبُ ينظران إلى أسراب الطّيور المنبثقة من أفق ورديّ، فوق السفينة الغائمة في الضباب. كانَا يرمُقان في ذُهولٍ الكائنات الشفّافةَ المُحلّقةَ نحوهم بأجنحتها القطنيّة، لتقضّي معهم فصل الشتاء في البُحيرة الواسعة بين الهضبة المُتعاليةِ وغابات الصفصافِ. وحين حلّقت الطّيورُ الورديّةُ خفّاقةً، فوق رُؤوسهم، سقط حجرُ الغضب من يد الصبيّ، وجفّت دُموعُ الحزنِ في مُقلتيْ الصبيّة، وانطلقا مُرفرفين نحو ضفافِ البُحيرة، لاستقبال الطيور المُهاجرة إليهم، بحركاتٍ راقصةٍ وقلوبٍ وسعت بالحُبّ كلَّ شيءٍ.

تونس في ٣٠ جوان ٢٠٢١



بأقلام الشباب

رقية تغنمين/المغرب
تساءلت
محمد أحمد عبد السلام/ مصر
تحت النقاب جمال
سناء قصيبة/ المغرب
ارتجال

تساءلت

رقية تغنمين/المغرب

تساءلت كثيرا، ماذا تقول النحلة للزهرة يا ترى؟ وماذا تقول الزهرة للفراشة؟ وماذا تقول الفراشة للعشب ؟

تم حوار هناك يدور بلا شك، ولكن على ماذا يدور هذا الحوار، هل يدور عنا نحن البشر أو عن الشمس أو عن الحقول البعيدة.

لقد بالغت كثيرفي القلق على أشياء لا تستحق.

لهذا سأمضي في هذا العالم كما الفراشات تمضي، لن أنزعج لشيء ولن أغضب لشيء، بل سأتجاوز كل ما قد يقلقني، لأن الحياة لا تسعف أحداً، علينا نحن إسعاف أنفسنا، والهرب بها من ضيق الحياة إلى فسحة الكتب.

تحت النقاب جمال

محمد أحمد عبد السلام/ مصر

قل للمليحة في الغمام تخبّأت
هلا ظَهرتِ لنا لنُبصِرَ ماخفي

أنا شاعرٌ فإذا ظَهرتِ فإنني
سأَقولُ فيكِ قصيدةً لنْ تَختَفي

لا تَفزعي! إنّي لَعُذرِيُّ الهوى
وأَعيشُ مثلَ الزاهِدِ المُتصَوّفِ

ولتَكشِفي عنكِ الغمامَ بِرِقَّةٍ
فلدَيَّ قلبٌ مُرهَفٌ .. فَتلَطَّفي!

وبلحظةٍ رَمَتِ الخِمارَ فبانَ لي
وجهٌ علي قَدٍّ رشيقٍ أهيفِ
وعُيونُها خضراءُ ذاتُ حلاوةٍ
ورموشُها مثلَ الحريرِ المُترَفِ

إنّ الجمال مع الحياء مفازةٌ
فاظفرْ-ألا تربتْ يداكَ-لتكتفي

هي قصَّةٌ تبدي النصائح عبرةً
للعابرين على فؤادي المرهفِ

ارتجال

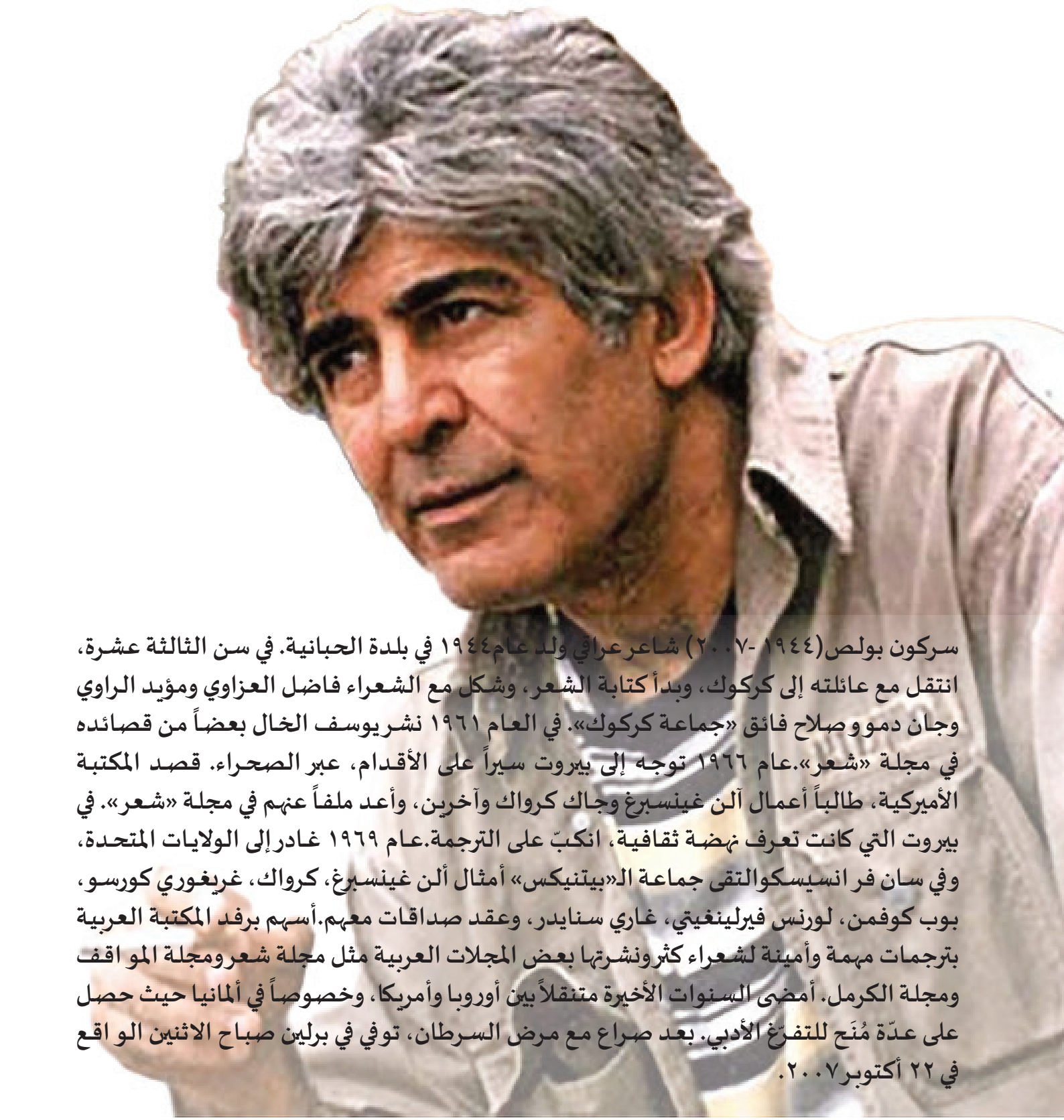
سناء قصيبة/ المغرب

«حاولتُ أن أكون مُهملة ومُستهترة مثلهم، ألا أبالي ولا أهتم، أسرتُ ضميري في غيابات السُّبات وقيَّدتُ قلبي بسلاسل الغلظة والقساوة، أردتُ أن أشُذَّ وأزيغ عن سواء السبيل وأحذو حذو الاعوجاج والضلال، رجوتُ أن أُحيقَ نفسي بهالة من اللامبالاة وبما حولي لا أُعنى ولا أهتم، أن أَعُدَّهم زوائدا لا تجلب غير الهَمّ، لكني ما تمكنت من أن أحشو نفسي بالأنانية والاستئثار؛ منفردة أنا في عالمي وأجنبية عن عالمهم، في عروقهم تسري دماؤهم الباردة بينما دمائي الحامية تغلي ومن شدة سخونتها تكاد تَفْتِكُ بجدران عروقي، فكلما لقيتُ ظُلما تضاعفتْ دقات قلبي وغَزُرَتْ، مرثاةً ورأفةً بمظلوم مُدْقَعٍ مسكين، نَشَطَ الضميرو أقسم ألا يَكُفَّ عن إقلاقي ومضايقتي حتى أَنسلِخ من رذائلهم وألتحِف بمبادئي، وحتى أكسوَ بها كل ما حولي، لكنهم أعرضوا واحْتَجّوا عن التَدَثُّربزي الصواب بل وأكثر حاولوا أن ينزعوا لحاف الحق عني، فكنت كقطرة ماء تمردت على البحر، تمردتُ على الجور والحيف وأَبْدَلْتُ خَرَسي صياحا جَلْجَلَ جموعهم».

النص الفائز في فقرة الارتجال

في ذكرى رحيل الشاعر العراقي

سركون بولص



سركون بولص(١٩٤٤-٢٠٠٧) شاعر عراقي ولد عام١٩٤٤ في بلدة الحبانية. في سن الثالثة عشرة، انتقل مع عائلته إلى كركوك، وبدأ كتابة الشعر، وشكل مع الشعراء فاضل العزاوي ومؤيد الراوي وجان دمو وصلاح فائق «جماعة كركوك». في العام ١٩٦١ نشر يوسف الخال بعضاً من قصائده في مجلة «شعر».عام ١٩٦٦ توجه إلى بيروت سيراً على الأقدام، عبر الصحراء. قصد المكتبة الأميركية، طالباً أعمال آلن غينسبرغ وجاك كرواك وآخرين، وأعد ملفاً عنهم في مجلة «شعر». في بيروت التي كانت تعرف نهضة ثقافية، انكبّ على الترجمة.عام ١٩٦٩ غادر إلى الولايات المتحدة، وفي سان فرانسيسكو التقى جماعة الـ«بيتنيكس» أمثال ألن غينسبرغ، كرواك، غريغوري كورسو، بوب كوفمن، لورنس فيرلينغيتي، غاري سنايدر، وعقد صداقات معهم.أسهم برفد المكتبة العربية بترجمات مهمة وأمينة لشعراء كثرونشرتها بعض المجلات العربية مثل مجلة شعرومجلة الموا قف ومجلة الكرمل. أمضى السنوات الأخيرة متنقلاً بين أوروبا وأمريكا، وخصوصاً في ألمانيا حيث حصل على عدّة مُنَح للتفرّغ الأدبي. بعد صراع مع مرض السرطان، توفي في برلين صباح الاثنين الواقع في ٢٢ أكتوبر٢٠٠٧.

مع سركون بولص في مدينة مهجومة

نبيل صالح

«هذا الموتُ مسعورٌ
أقسَمَ يُطاردنا
أراهُ مِن شُباك حُجرتي
نَحيلاً عارياً بلحيةٍ رَمادية
يلهثُ حافياً وراء جدائل الفتيات
الصغيرات على أرصفةِ الشَوارع
ينتزِعُ لعبةً من ذلك الطفل
وقلباً من تلك الأُم
رؤوسُ الأطفال الرضّع
تملأُ كيس خيشٍ على ظهرِهِ
يقطرُ دماً علّم على كل
دروب المدينة
يلمحُني، بمحجرين خاويين
فأراهُ هنا
يتقرفصُ في زاوية الغرفة
ويقلبُ سجلاً بجلدٍ أبيض
أسألهُ، هل أنتَ نبي؟
يحملقُ بي
ولا يُجيب»١

وأسيرُ في بغداد، وحيداً، صامتاً، كقطٍ شاردٍ بين رجال الأمن وعَجلاتهم الرابضة على أرصفةِ أبو نؤاس، حيثُ يتقيأُ باب بيتٍ حُطام البيت الذي لم يبق منه غَير البابِ، أسلاكٌ شائكةٌ تتدلى من السياج الخارجي، و»لا نأمةٌ. هل ماتَ من كانوا هنا؟»٢ (أين الأزهار؟ أين قَمريات العنب؟)، أسيرُ، وفي رأسي تدوي انفجاراتٌ بعيدةٌ في حُجُراتِ الذاكرة المُدلهمة، شَظايا مَسعورةٌ تتطايرُ بين الصَّدغيّ والقَذالي، طنينٌ في أُذُني، شذراتٌ من أبياتٍ لسركون بولص: «جئتُ إليكَ من هُناك!»٣، هُنا، هُناك، حيثُ تُرفرفُ بيارقُ الجلاوزة، يهيمُ الأطفال في الشَوارعِ يَبيعون ما لايُشترى: «لله يا مُحسنين!»، ويتبَولُ العرگچية قرب تمثال أبو نؤاس. يا ناس، يا عالم، الحسن بن هانئ الحكمي في بغداد مجهولُ الهُوية!

ومن خَلفهِ النهرُ صارَ ساقيةً، كلابٌ سائبةٌ تتمرغُ في الطين، قنينةُ «فريدة»٤ مطمورةٌ في الغَرين، رائحةُ البول، دخانٌ يأتيكَ مُتر اقصاً من كومةِ أزبالٍ يتدفّأُ بها شيخُ سِكّير، «كالمُستجيرِ بالرمضاء من النار»٥، وعلى الضفّة الأُخرى «الطاغيةُ في الحَمَّام، يُغني»٦، أجئتُ في غيرِ موعدي؟

«ثقيلٌ بالماءِ شَعرُ الغريق
الذي عادَ إلى الحفلة
بعد أن أطفأوا المصابيح
وكوّموا الكراسي على الشاطئ المقفر
وقَيّدوا بالسلاسلِ أمواجَ دجلة»٧
«خُذ نفطك أيُها العالم!» تقول الرسمةُ عندَ جِسر الجمهورية، هُناك، «على النهر مظاهرةٌ تسطعُ فيها قاماتُ لبنادقَ فجأةً لكن لتهبطَ هذه المرّة
ثقيلةً كمرساة السلطة»٨:

أرأيتُم كيفَ ذبحوا المساكين في الشوارعِ حتى لا تزيغَ العمليةُ السياسية عَنْ مسارِ البِناء والإعمار؟ أولئِكَ الهَاليل، سيدخلون الانتِخابات القادمة كالفاتحين، وبمُباركةِ المُجتمعِ الدَولي!

وأسيرُ في بغداد، وحيداً، صامتاً، كقطٍ شاردٍ بين رجال الأمن وعَجلاتهم الرابضة على أرصفةِ أبو نؤاس، حيثُ يتقيأُ باب بيتٍ حُطام البيت الذي لم يبق منه غَير البابِ، أسلاكٌ شائكةٌ تتدلى من السياج الخارجي، و»لا نأمةٌ. هل ماتَ من كانوا هنا؟» مَنْ يُحاسبُهم؟ مَن يُحاسبُ الأمُم المُتحدة على تجويعِ مئات الآلاف من أطفال العراق وحِرمانهم مِنَ الدواء حتى المَوْت؟ لماذا يَسرقُ سَليلُ المُستعمرين البيض لُقمتي؟ وهَلْ لَنا أن نَكتُب ونحنُ نخوضُ في هذا الرُغام، يا سركون؟ هل نَسلم مِن ضَربِ السَكاكِين؟

«إقتلعْ، أنتَ أيضاً
فَمَكَ اللَّعين...
ألقِ من النافذة بهذا القلّم «الرَّزين»»٩
ومن سيكتبُ إذاً، إنهم يُجيعون الأطفال حقاً، والكُوَيتبُ عِندنا يدأبُ على فردِ الساقين لِمَنْ يَدفعُ أكثرْ؟
«وإذا ما صرخنا، إذا
ما أفصَحنا عن أصواتنا الأخرى
فحتّى الملائكة
ستُخفي رؤوسَها تحتَ أجنحتها الثقيلة
لئلا تسمع الصرخة»١٠.
مُسمرٌهنا، في عتمةِ حُجرتي، أمامَ شَاشة الكومبيوتر، أُحْصي أعداد مُنتحرين لا أعرفُ أسمائهم، «صامتاً وفي نيّتي أن أصرخ»١١.
«عبوةٌ صوتيةٌ تستهدفُ دارَ مواطن»١٢.
«إنقاذُ فتاةٍ حاوَلَتْ رَمي نَفسها مِن أعلى جسرٍ وَسطَ بغداد»١٣.
هذا ما تزفّهُ لنا العناوين هذا المساء.
«أطفئ هذا الصندوق المليء بقيء «الأخبار»

تسقطُ فيه أمَمٌ كاملةٌ، وتنهضُ في مكانها الأشباح.
جياعُ إفريقيا، هياكلُ العظم، الذُباب والصُبّار.
أطفالُ العراق في أراجيح الموت
تُهدهدهُم يدُ التنين الآتي
ليشرب الذهبَ الأسودَ النابع من قلب الأرض».١٤
و أبي ثابتٌ أمام شاشةِ التلفاز، يُدخنُ سيجارتهُ الألف هذا المَساء:
«تُعرف شگد گصوا من راتبي هذا الشهر؟ ستميت ألف دينار!».
أيُها الأوغاد! والشَظايا؟ ومُطارداتُ البَعثيين؟

كَوَّموا حواجزَ الكونكريت على جِسر الأحرار، وصَادَروا مياه النهر مِن تَحته. النخلات يولولنَ على الشاطئ، حيثُ تسبحُ علبةُ سَردين معقوجة، ودائماً ما يستعدُ مُنتحرٌما للقفزِ إلى قاعِ النهر، أينَ عَلقتْ جُمجُمةُ جَارهِ التي ثُقِبَتْ بالـ Hammer Drill لأن أمريكا هكذا شائَت.

هذا ما فَعَلوه بنا، ويَجزمُ مَجنونٌ سادرٌ يَقطعُ شارع الرشيد أنَ اللُصوص قَد شَمَّروا عَنْ سَواعدهِم، والوَيل لنا في قادمِ الأيام. هذا العراق، «إنه الليل. نَمْ، أيّها الشاعر. نَم، أيّها الصديق».١٥

هوامش:

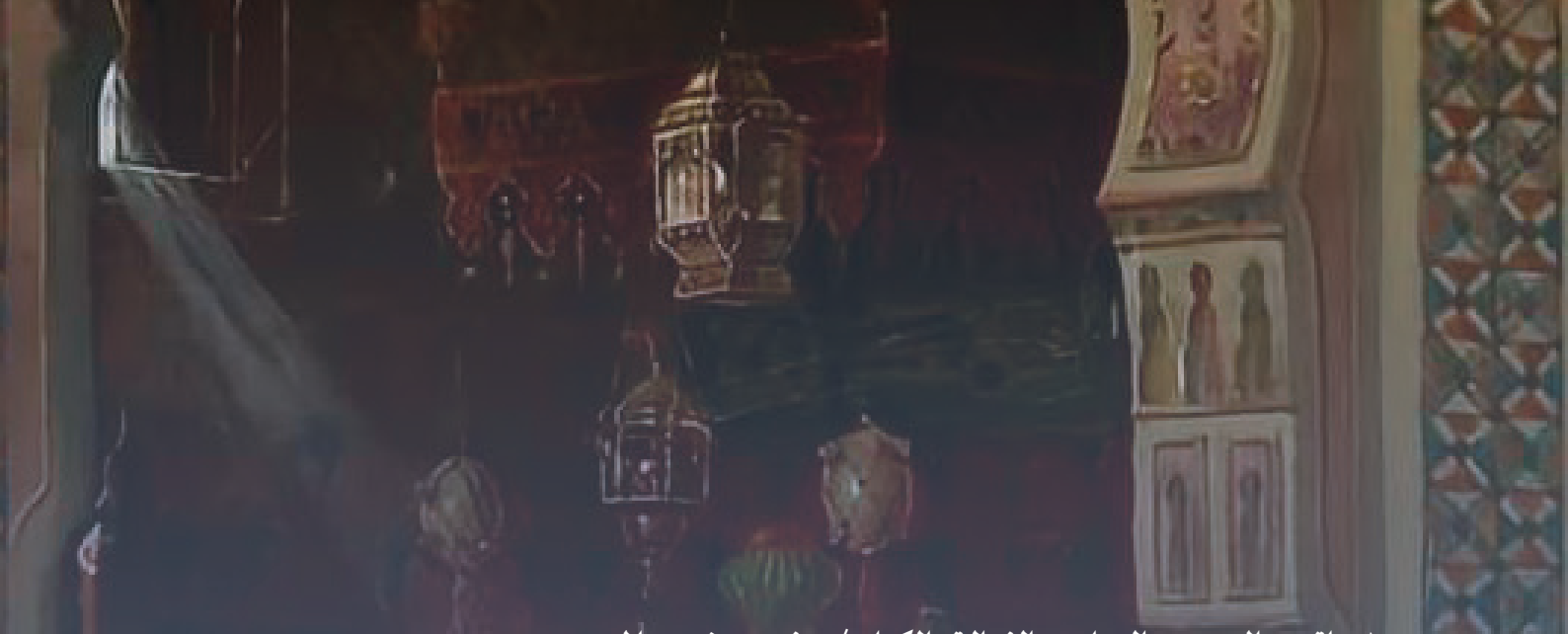
١- قصيدة للكاتب، «ضيفٌ على المدينة».
٢- سركون بولص، قصيدة «أنا الذي»، من ديوان «عَظمة أخرى لكلب القبيلة» (منشورات الجمل، كولونيا وبغداد، ٢٠٠٨).
٣- سركون بولص، «جئتُ إليك من هناك»، المصدر السابق.
٤- بيرة محلية الصنع.
٥- سركون بولص، «التوطئة»، من ديوان «الحياة قرب الأكروبول» (منشورات الجمل، كولونيا وبغداد، ٢٠٠٨).
٦- سركون بولص، «جسدٌ قريبٌ»، نفس المصدر السابق.
٧- سركون بولص، «مرثيّة إلى سينما السندباد»، من ديوان «عَظمة أخرى لكلب القبيلة» (منشورات الجمل، كولونيا وبغداد، ٢٠٠٨).
٨- سركون بولص، «حياة الميكانيك عبد الهادي من باب الشيخ»، من ديوان «الحياة قرب الأكروبول» (منشورات الجمل، كولونيا وبغداد، ٢٠٠٨).
٩- سركون بولص، «جسدٌ قريبٌ»، نفس المصدر السابق.
١٠- سركون بولص، قصيدة «لغة نحيا عبرها»، ديوان «عَظمة أخرى لكلب القبيلة» (منشورات الجمل، كولونيا وبغداد، ٢٠٠٨).
١١- سركون بولص، قصيدة «لحظات في الحديقة»، من مجموعته الشعرية، «عَظمة أخرى لكلب القبيلة» (منشورات الجمل، كولونيا وبغداد، ٢٠٠٨).
١٢- https://www.almirbad.com/detail/٧٨٠٩٥
١٣- انقاذ فتاة حاولت رمي نفسها من أعلى جسر وسط بغداد
١٤- سركون بولص، قصيدة «نيران»، من ديوان«عَظمة أخرى لكلب القبيلة» (منشورات الجمل، كولونيا وبغداد، ٢٠٠٨).
١٥- سركون بولص، قصيدة «محمود البريكان واللصوص في البصرة»، المصدر السابق.

من قصائد الراحل سركون بولص

مرثية إلى سينما السندباد

هناكَ طريقٌ
ترصّعها سقوفٌ قرميدُها
غسلته الذاكرة
حتى ابيضّ تحت سماء بلغت
أوجَ حُرقتها
حيث كلماتي
تُريدُ أن تعلو مثل أدراجٍ
مثل أصوات ترتقي
السُلَّم الضائع
في دفتر الموسيقيّ الذي ماتَ
في السجن، نوطة بعد أجرى.
أعثر على ذاك المبنى
و أفتح باباً
على المهْوى:
كل آثار حياتي
الغابرة، يسمّي ذاتَه
بأسمائه، هناك.
ساقيةُ المواضي
مازالت تجري في الحُفر
لكن أمواجَها
أبطأُ من نبض السلحفاة.
زماننا وكيف ضيَّع تذكراته!
قالوا لي...
إنهم هدموا سينما السندباد!
يا للخسارة.
ومن سيُبحر بعد الآن؟
من سيلتقي بشيخ البحر؟
هدموا تلك الأماسي؟
حجرًا على حجر؟
قمصاننا البيضاء، صيف بغداد
حبيباتنا الخفراوات حتى
التجلي...
سبارتاكوس، شمشون ودليلة
فريد شوقي، تحية كاريوكا،
ليلى مراد؟
وهل يمكننا أن نُحبّ الآن؟
كيف سنحلمُ بعد اليوم
بالسفر؟
إلى أي جزيرة؟
هدموا سينما السندباد؟
ثقيلٌ بالماء شعرُ الغريق
الذي عاد إلى الحفلة
بعد أن أطفأوا المصابيح
وكوموا الكراسي
على الشاطئ المقفر
وقيّدوا بالسلاسل أمواجَ دجلة.

قراءات



١- ياقوت الحموي- التداوي بالذبالة والكتاب/ توفيق بوشري- المغرب

٢- الذاكرة الشعرية في بعض نصوص الشاعرة التونسية روضة بوسليمي/ عوني سيف- مصر

٣- قراءة في نص النخلة للشاعر حسين عبروس/ د. نبيلة سالم الطاهر

٤- المأساة الفلسطينية في (تقدم) للشاعر الفلسطيني صالح هاني سويدان/ حسن الالياسي- المغرب

٥- ريم بسيوني في روايتها دكتورة هناء/ مقداد مسعود- العراق

٦- قراءة في قصة امرأة وحيدة لمرفت ياسين/ سحر عبد المجيد- مصر

٧- وفاء عبد الرزاق في ديوانها الجديد/ أ.د. محمد عويد الساير- العراق

٨- نمذجة السلطة والجنس في رواية عنبر سعيد لعبد الكريم العامري/ زينب لعيوس- العراق

٩- كتاب التجربة الخلاقة بحث في روح الحداثة وأعمق أسبابها/ كاظم حسن سعيد- العراق

١٠- قراءة في كتاب البصرة شخصيات وأماكن/ علي ابراهيم- العراق

١١- الرواية العراقية تغادر منطقة الحروب/ منتهى عمران- العراق

١٢- د. ليلى الخفاجي بين أصالة الشعر وفخامة المعاني/ سعد محمد شبيب- العراق

١٣- التفويض المتقدم مباح.. الماهية الاعتبارية عند الشاعرة د. نبيلة الخطيب/ د. جعفر كمال- العراق

ياقوت الحموي

التداوي بالذبالة والكتاب

توفيق بوشري/المغرب

في كثير من الأحيان وعند بحث أو استشهاد نهتم كثيرا بأسماء الأعلام وتعاريفهم وما ذكر في شأن سيرهم وحياتهم، هذا ليس منكرا إذا ما تعلق الأمر بإحياء ذكر من قدموا للإنسانية من البذل في شتى المجالات ما يسّر التراكم والتقدم ومنح للتالين سبل التطوير واستكمال ما أسسوه واشتغلوا عليه، غير أن مثل هذا العمل يعتبر فاقدا للجدوى إذا ما تم الاقتصار على التمجيد والإعجاب وأحيانا اتخاذ الذرائع للتباكي والتحسر بدل العناية الحقة بما أنجزوه وتدارسه وإعادة قراءته وتمثله فكرا وتفكيرا من جهة عن طريق فهمه في سياقه ومن جهة عبر تحيينه من خلال استحضاره في زمنه بالموازاة مع لحظة الحاضر و إنشاء التقاطعات الضرورية التي تعبر عن وحدة وشمولية الفكر والفعل الإنسانيين في جوهرهما داخل التحولات والانتقالات في الزمن والمكان والبراديغمات .

مناسبة هذه الديباجة أني تابعت برنامجا وثائقيا كان قد أذيع منذ سنوات، عنوانه العلماء المسلمون وهو عبارة عن حلقات،

عاش ياقوت انهيار العالم العربي الإسلامي تباعا على يد المغول وتحديدا جاءت أبياته التي أوردها ابن خلكان في كتابه ضمن رسالته في وصف سقوط خراسان سنة ٦١٧ هـ/١٢٢٠ م. فكيف يواجه عالم شاعر هذه النكسة؟ في وضع عام تعيش فيه الخلافة الإسلامية انقسامات و انحطاطات على عدة واجهات ويعني ذلك طبعا فترة ركود وصعوبات تواجه الإنتاج العلمي والثقافي والأدبي وازدهاره

في كل حلقة يتم تناول سيرة وحياة وأعمال علم من أعلام علماء المسلمين. في الحلقة التي صادفتها تعلق الأمر بياقوت الحموي العالم الجغرافي والأديب الموسوعي، كنت قد سمعت به وقرأت عنه بشكل شخصي غير متخصص متفرقات، والتصق بذهني ياقوت الحموي مشهورا بمعاجمه وعلى رأسها معجم البلدان، لكني لم أطلع على الحموي بالطريقة التي سلف ذكرها أعلاه حتى لا يظل مجرد اسم شهير بلا فائدة عندي أو عند غيري، مثلما نستحضر ديكارت مثلا من خلال العبارة المفرغة في الغالب من كل معنى أو سياق أو فهم: أنا أشك، أو أنا أفكر؛ أنا موجود! كليشيهات مكرورة فقدت رغبة وإلحاح الراهنية والجدوى وارتمت لاشعوريا

في حضن الابتذال واللاقيمة..

لكي يوجد الحموي حقا بيننا شأنه شأن أعلام الإنسانية عامة في أيما ملة كانوا لا بد من تمثل ما قدموه استعادة وتحيينا وصناعة للحاجة إلى أعمالهم وما أتوا به لا مجرد استثمار نفعي مبني على قطيعة تاريخية. بعيدا عن كونه روميا أو يونانيا فيم يروى ويحكى اللهم إن كان لتلك السيرة من دلالة تتعلق بالعلم والفكر والعطاء العقلي والثقافي ذاتها وإلا فإنها تظل بعيدة عن الموضوعية قريبة من التأويلات المنحازة الإيديولوجية من قبيل ربط عرق و انتماء العالِم بقابلية النبوغ والعظمة.

ليس المقام هنا في هذه المقالة المقتضبة كافيا للخوض في أعمال الحموي والإشارة إلى أهميتها وفوائدها وامتداداتها ولكن شدني أمر يتعلق برؤية خاصة للحموي لواقع عصره وحقيقة زمنه عبّر عنها شعريا فيما ينسب إليه، وتشابُه تلك الرؤية مع حاجة من شاء في زمننا أن يعبر عن نفس النظرة أو اتخاذ نفس الموقف تجاه مثل ما عاشه الحموي بشكل يشتغل على مسافة يتوازى فيها التقدير والتكييف والتجاوز غير المؤسس على الهدم و إنما على النقد بضوابط لائقة لا تدعي شيئا. فقد جاء في الفيلم الوثائقي على لسان الدكتور حسن طلب أن ياقوت الحموي قد نسب إلى نفسه من الشعر ما يلي:

إذا ما الدهر صبّحني بجيش *** طليعته اغتراب واغتمام
طلعت له بجيش *** أميراه الذبالة والكتاب

وفي بحث أنجزته لمزيد التحري عن حقيقة هذا القول الشعري وجدت أن القاضي شمس الدين ابن خلكان قد أورده في كتابه: وفيات الأعيان و أنباء أبناء الزمان ، الذي يعد من أشهر التراجم العربية. ذكره بالصيغة التالية:

إذا ما الدهر بيتني بجيشٍ *** طليعته اغتمام واغترابُ
شننت عليه من جهتي كميناً *** أميراه الذبالة والكتاب
وبت أنص من شيم الليالي *** عجائب من حقائقها ارتياب

بها أجلو همومي مستريحا *** كما جلى همومَهمُ الشرابُ

لقد عاصر ياقوت الحموي من الأزمات ما يكفي لينظم مثل ما أتى به والشاعر مؤرخ خاص لقضايا زمنه مهما تعددت المدارس وتجددت الرؤى والأشكال الشعرية، خاصة إذا كان الشاعر موسوعيا وعالما يحمل إلى جانب القريحة معرفة وحكمة وفلسفة، ويعتبر الشاعر مؤرخا فريدا في تعاطيه مع أحداث زمنه لأنه لا يرصد الأحداث فيحللها ويؤولها ويشيد تصورا تاريخيا حولها، بل يتجاوز ذلك إلى اتخاذ موقف وتجسيد مقاومة وبناء رؤية شمولية تتجاوز الخصوصية إلى الكونية والتصور الإنساني الساعي إلى الانتصار للحقيقة والقيم وجودة المستقبل.

عاش ياقوت انهيار العالم العربي الإسلامي تباعا على يد المغول وتحديدا جاءت أبياته التي أوردها ابن خلكان في كتابه ضمن رسالته في وصف سقوط خراسان سنة ٦١٧ هـ/١٢٢٠ م. فكيف يواجه عالم شاعر هذه النكسة؟ في وضع عام

لا يمكن للمثقف أن ينجز عمله المتعدد والمتمفصل بين الفهم والمشاركة في المواجهة المباشرة أو النضال إلا بتشخيص حالته النفسية وتحديد نوع العلاج الكفيل بإجلاء الهموم وتحصيل الراحة من أجل إنجاز مهماته والتي قد تختلف من زمن إلى آخر ومن تصور إلى آخر.

تعيش فيه الخلافة الإسلامية انقسامات و انحطاطات على عدة واجهات ويعني ذلك طبعا فترة ركود وصعوبات تواجه الإنتاج العلمي والثقافي والأدبي وازدهاره كما في الفترات التي عاشها من قبل علماء عاصروا أوج الاهتمام بالعلم والعلماء في عهد الدولتين الأموية والعباسية.

رأى ألا قبيل له باغتراب المرء في أرضه التي تعاني الويلات والغمة التي سببها ذلك إلا بالقراءة ومتابعة الكتاب، وهذا لا يعني أنهما مقصوران على وضع كهذا بل يوردهما الحموي هنا كحالة مقاومة ودفاع ملحة لمواجهة الهموم والمآسي المحيطة. فهل معنى ذلك أن المثقف هنا يعيش وضع هروب؟ إن الهروب صوب ذبالة تنير العتمة لتفتح أمام الرجل دفتي أسرار الأسفار هو حضور متزن وضروري أمام الالتباس والأزمة وتسارع أحداث الانهيار. فهل معنى ذلك البحث عن الفهم وترسيخ إرادة الفهم؟ الحموي عالم جليل ولا بد أنه يستوعب تماما ما كان يحدث آنئذ. لهذا فالغرض يتعلق بكون الاستيعاب يحتاج إلى صفاء الذهن وهو ما يتعذر أمام الهول والغزو، ولذلك لا سبيل إلى استجماع القوة وإعادة النظر والتفكير المتأني إلا بالعلاج، يقترحه هنا كدواء فعلي نفسي عملي يتمثل في جيش النور والقراءة والكتاب، إن الإنسان بالقراءة قادر على تجاوز ضيق لحظته بالانفتاح على عوالم تفوق بكثير تلك اللحظة وتجعلها بعدة معان، هينة وصغيرة أمام ممكنات الكتاب الشاسعة واللانهائية معان وتأويلات وحقائق وامتدادات...

لا يمكن للمثقف أن ينجز عمله المتعدد والمتمفصل بين الفهم والمشاركة في المواجهة المباشرة أو النضال إلا بتشخيص حالته النفسية وتحديد نوع العلاج الكفيل بإجلاء الهموم وتحصيل الراحة من أجل إنجاز مهماته والتي قد تختلف من زمن إلى آخر ومن تصور إلى آخر. وفي زمن تتسارع فيه التقنية لتقوض الفعل الإنساني وتعوض الفاعلية والنشاط البشريين، يبدو من أولى الأولويات التي يجب أن تشغل العالم أو المفكر أن يواجه، وهذا الخيار الذي يطرحه الحموي ليس خيارا خاصا بقدر ما هو رؤية كونية تتيح مقاومة التفاهة والسذاجة والتهافت وظهورها الملفت بفعل وسائل الاتصال والتواصل والإعلام، وتمكن من الوقوف في وجه ابتذال الخطابات والتباسها المقصود بالعلم والفكر والفلسفة ما يؤدي أو أدى بالفعل إلى تمييع الحقائق وتنسيبها التعسفي. جيش النور والقراءة والكتاب يشتغل على عدة واجهات؛ فهو علاج نفسي يعمل على منح الراحة العقلية والفكرية للعالم أو القارئ عموما، وهو سلاح يجلي الحقائق ويعرضها ويناقشها ومن خلال ذلك ينير عتمة السائد ليتكشّف الزيف والوهم ويسهل في ضوء ذلك التفكير في البدائل وطرح الرؤى المغايرة والثبات على المواقف، ويكاد يكون هذا قمة تحقيق التفكير

عامة والتفكير الفلسفي خاصة لإرادته في الفهم ضدا على صناعة اليقينيات والديماغوجيات وبلادة تقبل الآراء التي تمت صناعتها وترويجها والإقناع بها نظرا لغياب كل شك أو نقد.

أن نبحث عن مصباح وكتاب يشكل يقظة للشك، فهموم العالم ليست مجرد حالة نفسية، بل هي حالة وجودية كذلك أمام وضع الانحطاط والانحدار لا يمكن الخروج منها إلا بالقراءة العارفة قدر القراءة، وإلا كنا أمام ترف أو أنانية تروم تهدئة وجعها وشفاء مرضها منفصلة عن العالم. لهذا ترك لأهل الشراب متعتهم التي تنسيهم كل غم نظرا لبحثهم الساذج عن الراحة بمفهوم الهروب الشهواني السلبي، بينما بحث عن الاشتغال بالكتاب وهو عمل مسؤول لا يمكن أن تنتج عنه إلا راحة الفهم وطلب المعرفة وتعرية الأوهام بكشف الحقائق.

إن ما يزيد هذه الحقيقة وضوحا هو أن الكتاب الذي ألفى فيه الحموي ضالته كمقاومة شكل عبر التاريخ انعتاقا وإنقاذا، والأمثلة كثيرة ومثيرة منها ما غير وجه التاريخ. فأي مثقف اليوم ينشد الحقيقة بعيدا عن ضجيج الكتاب الذي ينتظر اجتثاث المعنى وتحقيق الفهم وخلق الإنتاج الفكري والعلمي والفلسفي السليم بدل تمجيد ظاهر الأفكار وتعظيم الأشخاص عوضا عن استيعاب ما قدموه وتمثله وتحيينه من صلب ابتكار الحاجة إليه للإجابة عن أسئلة الحاضر عن طريق الاستنطاق والمحاورة لا الاجترار والتقديس وتكريس السذاجة من الحس المشترك إلى الادعاء الفكري والعلمي.

ومما تجدر الإشارة إليه في ختام محاورة الحموي و أبياته الشعرية أنه عرف بعدم تذلله أو تزلفه للملوك والسلاطين والحكام وفي ذلك انسجام قد نفهمه بين الهروب إلى الكتاب والبحث عن العلاج الفكري مقاومة ومواجهة وثبات المثقف على موقفه ونشدانه للحقيقة. لم يكن يدعي امتلاك الحقيقة ولا أدل على ذلك من أنه كان يدعو القارئ إذا شك فيما لديه أن يبحث عند غيره وكذلك كان يفعل، فرغم أخذه عن الثقات من العلماء كان يتحرى ما ورد عنهم بنفسه خاصة فيما احتاج إلى معاينة وفحص مباشر. هذا الشك المعرفي هو ما أدى به إلى القول ذات تأليف:

> إن ما يزيد هذه الحقيقة وضوحا هو أن الكتاب الذي ألفى فيه الحموي ضالته كمقاومة شكل عبر التاريخ انعتاقا وإنقاذا، والأمثلة كثيرة ومثيرة منها ما غير وجه التاريخ. فأي مثقف اليوم ينشد الحقيقة بعيدا عن ضجيج الكتاب الذي ينتظر اجتثاث المعنى وتحقيق الفهم وخلق الإنتاج الفكري والعلمي والفلسفي السليم بدل تمجيد ظاهر الأفكار وتعظيم الأشخاص

إن الحياة ليست مقصورة على كوكب الأرض..

لا يعنينا هنا المراد العلمي من العبارة، بقدر ما يهمنا في هذا المقام انفتاحها على الممكن الذي ليس سوى ترجمة فعلية لروح البحث عن الحقيقة والبعد عن كل انغلاق فكري أو وثوقية جامدة وهذا لا يمكن أن يتحقق إلا بجيش من النور والكتاب لغزو الآفاق والفتك بالظلمة بشكل متواصل لا يهادن أو يتراجع.

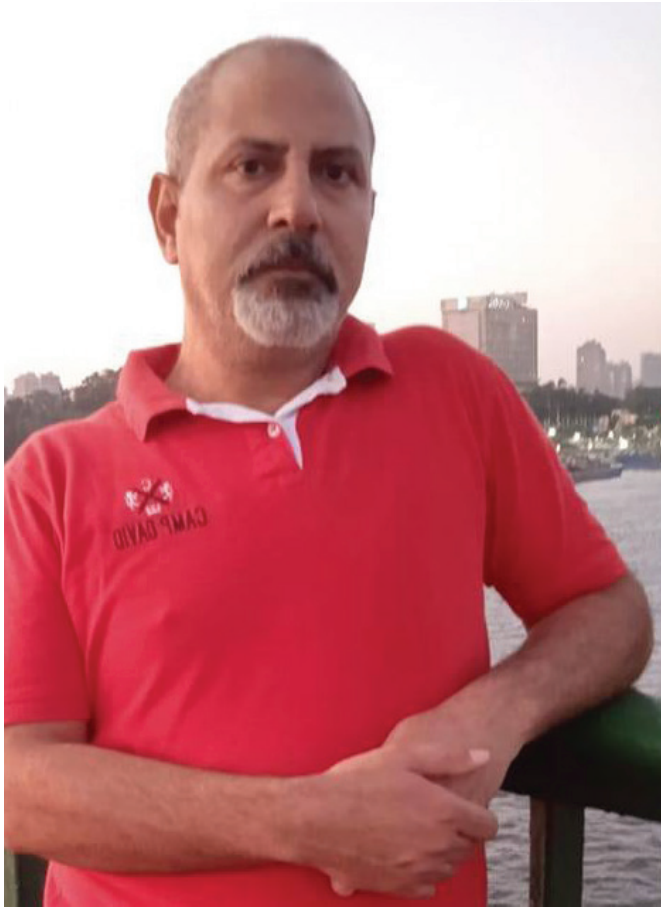
الذاكرة الشعرية في بعض نصوص الشاعرة التونسية روضة بوسليمي

عوني سيف/ القاهرة

_ كمتذوق للشعر،واحب النقد الأدبي ولي فيهما محاولات قليلة. اعرف جيداً أن النص لا ينشأ في فراغ ، بل ينشأ في عالم ممتلئ بالنصوص و القراءات ، و الأبنية النصية التي تكون الكيان اللغوي.

_ فالنص عند بوسليمي هو مساحة من الغزل الصوفي ، أو الرومانسي يتخلله عشقها للطبيعة و انتظار المحبوب- إذا كان شخصاً أو وطناً -و بحثاً عن أجواء من الحرية غير المشروطة بالزمان أو المكان.

النص الشعري عندها كقطعة نسيج ملونة ، فيها نقوش وخطوط تتوازي تارة و تتقاطع تارة أخرى. فالنقوش هي المصادر الشعرية المتنوعة. بوسليمي تحلق بالصوربين الطبيعة و التاريخ ، و المفردات القرآنية. و الخطوط عندها هي اللازمان واللامكان في انتظار المعشوق.



عوني سيف

> "الشاعرة روضة بوسليمي غزلت بموروثها الثقافي صور بلاغية وجمالية في غاية الابداع"

_ أود أن أقدم للقارئ الكريم بعض مكونات الذاكرة الشعرية لدي بوسليمي.

١- الطبيعة.

الطبيعة احتلت جزء غيرقليل. فهي في نص «هطول» تقول:

- بيدي فنجان قهوتي
وفي الأعالي قمر معلق.
- و أمسي علي رائحة الخريف.

_ وفي نص «غزل الانبياء» تقول :

- يحسبني ابنة القمر.
- نبتة لا تحتاج سقيها
تكبروحدها على حالها
كشمس الصباح.

٢- التاريخ في نصوص بوسليمي واضح و جلي ، فهي تقول في ثنايا نصوصها:

- سومرية الهوي
- فينيقية الجوي
- كليوباترا
- يا ذاكرة الحضارات البكر

٣- موروثها الثقافي ، العربي ، الإسلامي يسقي بعض البذورلتنبت لنا مفردات ذات دلالات دينية ، مثل قولها:

- يا أخت آسيا
- يا حواء الاولى
- استيقظت على سماء
تمطرني منا و سلوي
- أجزم للنجم الثاقب.

فالقارئ العربي يعرف المن و السلوي اللذان امطرهما الله على بني إسرائيل في البرية، و النجم الثاقب ، واضح النورالذي ذكرفي سورة الطارق.

_الشاعرة روضة بوسليمي غزلت بموروثها الثقافي صور بلاغية وجمالية في غاية الابداع.

٤- اللامحدودية في استخدام الزمان.

بوسليمي تخطت الزمان المحدد في انتظار المراد في النص، باستخدامها مفردات تدل علي الدهرو الابدية ، وذلك في نصي «غزل الانبياء»و»من الخمر ما يعيد الرشد».

- مر دهرو لم تسل عني
- تبعته
إلي مشيئة أبدية
- ناديت طويلاً
لكن الليل لا يجيب.

و أخيراً ، اقول:

النص عند روضة بوسليمي ، موثق بادراكها للموروث الثقافي و اللغوي وذلك واضحاً من خلال ذاكرتها الشعرية كما ظهرلنا.

اسم الكتاب: مسرحيات
اسم الكاتب: عبد الكريم العامري
اسم االناشر: دار الفنون والآداب
التوزيع: دار صفحات/ دمشق- دبي
الترقيم االدولي: 978-9922-9049-3-1
352 صفحة من القطع المتوسط تضمن الكتاب 28 نصّا مسرحيا

في الموقع احصل على أعداد

« مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية »

قم بزيارة موقعنا

www.basrayatha.com

قراءة في نص «النخلة»

للشاعر حسين عبروس

د. نبيلة سالم الطاهر

يبدو النص الموسوم بالنخلة أنت والطلع أنا للشاعر الجزائري القدير: «حسين عبروس»؛ نصّا مفعما بالدهشة... تتجلى فيه الخصيصة المرجعية للمنتِج عبر تجلي الخلفية النصية للشاعر، وموروثه الثقافي، إذ تستحضر الذات الشاعرة نصوصًا خارجة عن النص الحاضر؛ بوصفها عناصر مسهمة في بناء النص الشعري لا تؤدي وظيفتها كممارسة لغوية فحسب، بل تؤدي وظيفة معرفية تخدم النص فنيّا وجماليّا ودلاليّا. سواء أكانت هذه العناصر تتمثل في تناص ديني كاستحضار شخوص الأنبياء مثل (آدم) عليه السلام، وكذلك شخصيتَي قابيل وهابيل والإشارة إلى الخطيئة الأولى التي ارتكبت على الأرض، أم تناص أسطوري وذلك باستحضار بعض الأساطير التي بدورها تضيء أجواء النص الحاضر وتتداخل معه في عدة مواضع...

وتتمثل أحيانا هذه العناصر في توظيف الدلالات المكانية التي تحيل إلى فضاءات معينة محدودة الأفق أحيانا ك«مكة» وغيرها. وفي عدة أحيان نجدها تسمو في فضاء لا متناهٍ لا يحده إلا بعض حدود جغرافية ك«المدينة» وبعض أسماء المدن الأخرى التي وظفت بغية دلالة تشير إلى قيم مكانية أليفة استكانت في الذاكرة ك-«الشام» وغيرها.

الخطاب الصوفي يبدو جليا. تستوقفنا مفردات مقامها العلو ولا مكان لها على أديم الأرض: «الغيب/ تذوب/ الشوق/ الحنين/ حلم/ خمرة/ سجود/ خلود/ وجد/ رغبات». كل هذه المفردات تسمو بالنص في عالم علوي يتشرب أفقه عنان التصوف...

لا نغفل عن المفردة اللغوية التي توظفها الذات الشاعرة؛ وتعتمد عليها اعتمادا مباشرًا تارة ومضمرًا تارة أخرى؛ إذ تباغت المتلقي فتمنحه دهشة تصوير المشاهد والسرد التراتبي وكأنه يقرأ نصّا بكرا بلغة جديدة لا هي مستهلكة ولا ملك مشاع... وهنا تكمن لحظة المباغتة وتندفع حوافز التلقي والتأويل فينفتح النص على الآخر فيصير تعددي القراءة...

هذه العناصر جميعها انصهرت في بوتقة واحدة وأسهمت في بناء النص الحاضر إسهاما له دوره الفاعل في إضاءة أجوائه وخلق رؤاه...

النص :

النخلة أنت والطلع أنا / حسين عبروس

قَبْلَ أن يكتب الله في عمرنا أجل الأشقياءِ
قبل بَدْءِ الخليقة في أرضها
كان نهر المحبة صافٍ تذوبُ
على شاطئيه الطيوبْ
وعلى الكون كانت تهب النسائمُ
في مسحةٍ سرمديّ رؤاها على الغيبِ
كان ينام هناك على موسم الشوقِ
فتى متعبا بالسفرْ
وعلى شفق الخلد ذاب حنينا إلى غيمةٍ
في بحار الرجاء على أمل منتظرْ
فرأى ظلّها يتدانى رأى شمسها
من شغاف الفؤاد تُطلّ هنا في الضلوعْ
فتهادى قليلا على دفئها في الطلوعْ
وتبسَّمَ ثغرٌو (حواء) سِرّه
في الواحدة القاتلهْ
قبل أن يستوي وطن العاشقين
توقّد قلب هناك على سلم الخلدِ
يطوف به الشوق في حلمٍ
تائقٍ في الغيوب إلى جسدٍ غارقٍ
في الشروق يرفّ بأندائه المزهرةْ
ومداه الحُليّ هنا والحُللْ
ورحيق على وردها يكتملْ
(٢)
قبل أن يكتب الله في عمرنا أجل الأنبياءْ
كان أدم يهوى الجمال ويطرب من خمرة في الجنانِ
لم يكن شاعرا مثخنًا بالجراحِ
وحواء من منبت الطيبّاتِ
ومن خفر الفاتنات هنا مرتع للحنانْ
كلّما همّ بالذي يسكن القلب صَدّهُ
غيب السجود عن الشعر والكلماتِ
قال: يوما إلام يظلّ الخلود يُعذّبني
ويظلُّ البهاء على عرشها رائقا والمكانْ
وتظلُّ تر اقصني ثورتي في القيودِ
وحواء من منبت الطيباتِ
ومن خفر الفاتناتِ هنا مرتع للحنانْ
وَهَوايَ الذي صار مِنْ وَجْدِهَا
لغة تَقْتَفِي خَطوها في الجنانْ
وعلى جفنها رسمت ، سطرها مبهم الكلماتِ
مدى واسعا وحدائق حُبْلَى بأسرارها الرغباتِ
تميل إذا ما الفؤاد تمايل في سفرٍ
مستفيض هنا بالخفقات على شجر (الحنطة الطاهرهْ)
سفر يَعْتَرِي قلبها بالخلود إلى الرغبة الماكرهْ
(٣)
ذي حروفك حواء من قامةٍ
في مؤنثها فتنة الفاتناتِ
سَلْسَبِيلُ العذوبة منفى الهمومِ
ومُنْسَربُ الهمساتِ
وأدم منها ندىً مثقلا في سنا النغماتِ
هي الآن واحدة تشتهي أن تراود رغبتها
في المثولِ إليه على عجلٍ
مَخمليّ السفوح هنا مرمريّ القممْ
طاعِنٌ في الحر ائق أو مشرئب هنا بالنغمْ
ما يمانع أن تحتفي بالزبرجدِ
أو رُبى السندس الأخضر المنبجسْ
ما يمانع أن يبدأ القطف في الفرح المؤتنسْ
كي تغير لون الزمان
وطعم الزمان الذي بَعْدُ لم يختلسْ
ربما قد يكون المكان بدايتها ألقٌ
حافلٌ بالشروق ومنطلقٌ في حضائرها
في غدائرها في تَر ائِبها
في زو ايا الندى المحترسْ
وعلى سفر القلب آدم مرّولم يكترثْ
فرأى غابة من شرود الهوى
طافح الكيل في عراجينها يثمر الآن في غيمها
ورأى ثمرا آخر ينضج الآن على صبحها
وهناك رأى حلمه الدافئ
منطلقا في حدائقها في المدى المنبجسْ
(٤)
قبل أن يَبْتَدِي سهر القلب
والعين في حكمةِ الشعراءِ
وفي فقرات البرامج عبر الفضاء
مِنَ القنوات التي تحتفي بالفرح المشتهيّ
وقبل أيّ غناءٍ يذاع على الموجة الناقلهْ
كان مزمار (ابليس) يصدر في الخلدِ
لحنا جميلا يذيب المدى والقلوبْ
وهناك علا الصوت وحوّاء صاغيّة
خلفها عاشق ذائب في سناه الغروبْ
وخلا بهما (ماردٌ) واعد بالخلود
ذي مدائنكم في الحنان وذي سُررٍ
كم يطيب بها العمر فاقتربا
لم تقل أبدا وعلى يدها ارتجافٌ
مِنَ الغيبِ ينتهي في القطافِ
على ثغرها المتلهف بالقبلاتِ
على أرق ساحر الواجباتِ دنتْ
فَدَنى خلفها تعبٌ غامضٌ في الشجونِ
تَعرىّ المكان على غضب فائرٍ
(اهبطا)وهناك سرى زمان عارمٌ

في غصون المدى بالشقاءْ
(٥)
هو ذا زمن الهابطين إلى تعبٍ
مُوغل في التعبْ
هو ذا ورق التين يلثم مُكْتُزاً
ساحرا وعلى صمتها ينتحبْ
هو ذا عنب من رأى حلوها
في العنبْ
وخريف جدائلها صفرة شاحب لونها
وعذاب على (شاطئ المالح)(١)
سمك البحر منها هنا راحلٌ صوب
غربتها في اللّجبْ
جسدٌ مثقلٌ بالحرير المطيرْ
على مائها غربة من سواد العيون على جفنها
والمكان هواءٌ جريح على خَدّها
هل تطول بها غربة في الزمانْ
على شجر وارف بالحنانِ
مُعنّى على جيدها واللّسانْ
(٦)
هو ذا آدم الحُرّ لابدّ أن يستجيب النداء
ولابدّ أن يصنع الآن في الأرض
فاتحة من ترابٍ ورغيف سحيقٍ
تطول تفاصله المتعبةْ
كي يتوب على بحرها وعلى ذكرها
وهناك رأى قمرا أسودا
ساجدا فسجدْ
حَجَرٌ من وجيع القلوب تجمَّع
فيه حنين الأبدْ
وسعى سبعةً،ورمى سبعةً
وخلدْ
باسط الكف ربِّ أنا واحدٌ في المكان
وحواء بعضي هنا و البلدْ
وهناك أجابه همسٌ خفيف النداء
على (جبل الشوق) كان العناق طويلا
على فرحٍ منفردْ
فتورّد خدها بها وغفا سهرٌ
في العيون على همسها
و اتقدْ
هو ذا آدم الحُرّكان يعاوده الشوق
على (جبل الحزن) في قبضة من رَهُونِ المدى
وخلا زمنٌ واعدٌ في سكون إليها
وحواء من ألم الذكريات ربيعٌ
يؤجلها حُلمها في العيون
ويبعثها في سكونْ
وهناك جثى ساجدا في خواء المكان طويلا
ولم يرفع الرأس نحو السماء
يفيض بها موسم مزهر بالجنانِ
نديّ على كفّها بالأمانْ
وهنا بين مدٍّ مريبٍ وجزرٍ
تواصل نهرٌ من الخوف يدنو قليلا
إلى قلبها هو لم يسكن الخوف قلبه
مهما دَنىَ
فغريبٌ نداؤه حين غدا مُدنًا
ونخيلا تعرش بينهما في الصحاري
هما وطنٌ مبعدٌ في جحيم النهار
هما شجر موغل الاحتراق
غريبٌ على الحُرّ أن ينتحي جهة الاحتراقْ
ويمارس كلّ الطقوس على أمل في العناقْ
(٧)
قبل أن يكتب الله في أرضنا ترف الأولينْ
على بذخ الكبرياء
وقبل أيّ جفاءٍ على شاطئ القلبِ
في ندم كامن في الجهاتِ
توسّد آدم حلما جميلا بأبعادها في الفؤاد
وكبّر في صمتها للجمال يسامر شوقا منيعا
على قمم الأصفياءْ
يتندّى إلى ألق ساحر، وهناك صبابة
وجدٍ مهربةٍ من زمان الشقاء
تهّل على وطن الطيبينْ
قوارير عطر بها خفرٌ ذائع في المكان
عراجينٌ من ندم تتدلى على غسق الجرح
ما بين أرض هنا وسماءْ
تلك أغنية في قديم المكان تراود فيه الزوايا
و تطربه الآن سهوا مُدمّى على عرشها
في الزمان وحواء من شبق مستفيضٍ
تصدّ لهيبا من الشوق بين التمنّع و الرغبةِ الجامحةْ
هي مِرْغَابَةٌ بالحنين مِصْهَالَةٌ بالشبقْ
لا تملّ السروج على خيلها
لا تملّ الركوب إلى ليلها
هي واحدة في مواقيتها ممطرٌ صحوها
ومُفدّى على كفّها صبحها في عيون الفتى
غير أنّ الفتى قارئٌ ماهرٌ
في سطور الجفون التي عذّبته مدىً
غربّته على أرضها في سهول الجبالْ
كلّما اقتفى خطوها صار في عينها مَلَكًا
وتصابى بها غزل في المواقع فاختصرتْ

غِلّتها في بديع كلّ الغلالْ
هي واحدة في السكون إليهِ
تقيم على شرف المسكباتِ غريب مفاتنها
في النسبْ
في مخاض عصيّ الألمْ
هو ذا آدم الآن صار أبا منفرط الشوقِ
مُنْذ القِدمْ
هي بعض النداء من الحب في توأم الوفدينْ
(قابيل – إقليما) (هابيل – لُيُوثا)
وهناك غدا ممكنا أن تفاخر في العالمين النساء
وصار لها نسب من بنين هنا وبناتْ
أربعٌ يمرحون على شمسها
في ربيع الشبابْ
يسكبون الحنان على قلبها
يطردون العذابْ
(٨)
كبر التوأمان على صبرها
وبدى من عيون الفتاة بريق الأنوثةِ
ذي (إقليما) شبهٌ بالمها
ترفل الآن في صُدَفٍ مشرقيٍّ صباها
غدائرها قطعٌ من ليالي السمرْ
ومباسمها من رقّة في السحرْ
سامق قدّها مكتسٍ من جلال النخيلِ
منشرح صدرها في دروب المساء
تفاخر أختا لها في التثني تزيد دلالاً
على غنجها جارفٌ مدها في عيون المحبةِ
(قابيل) يدري الذي يستوي على أرضها
من فتون و (هابيل) غارقةٌ يده الآن
في شارة الضوء و شاردة في بستانها
متعبٌ بالحروف الجميلة مذ عرف الحبّ
في مفرق الشرق مذ صار برا بوالدةٍ
في تحايا النساء
هي حواء ثانية تتجدد فيه بلا موسمٍ
كلّما هب قلب هنا بالغناءْ
(٩)
هي ذي قِصّة الحبّ تبدأ عمداً
على أحرف الجر و العاطفهْ
(من إلى . . .)ثم تبدأ في مفرد السرّ
فاتحة العاصفةْ
هو ذا مبتدى الخبر الشيّق الآن
منتشرٌ في رو ابي القلوب
قواريرها بالطيوبْ
هي ذي (مكة) (يَثْربُ) شَامُهَا
و الجنوبْ
في حداء القو افل تصدع بالحبّ
يا كلّ عاشقة أدمنتْ
حُبّها في الغروبْ
حينما قَرّب .. بعض قربانهما
من صفاء المودّة في سفرٍ
من غيوبْ
قال : أنتِ أنا
وغَمَامُك (مكّة) زهو المدينة
فانطقي يا بَوَادي الهوى
كم يجيش مداه إلى قلبها
بعيدا على النظرة الشاردةْ
وبعيدا على الليل الذي يصطفيه الأحبّة
في غفلة النائمين وهمسة الحالمينْ
(ليوثا) صخبٌ ماردٌ و شجاً لاهبٌ
و قطيعك (هابيل) تدنو إلى حقلها
من يداري الحنين على فجرها
هي (حواء) تدري الذي يتولد في غفلةٍ
عن أبٍ مبعدٍ في صلاةٍ من الخوفِ
و النافلةْ
تائبٍ عن طريق إلى الهند منتجٍ
جهة في صفاء المدى يقتفي
أثرا في فراديس كان لها عاشقا
في قديم الزمان يواري هواه على سفرٍ
من خطى القافلةْ
هو ذا آدم الحُرّ مبتهلٌ بالدعاء و منشرحٌ
في سنا الحكمة الفاضلهْ
هو لم يلعن الأرض في الاغتراب ولم يلعن الفاصلهْ
فعَلاَم تفيء بنيه الحكاية و الفتنّة القاتلة

المأساة الفلسطينية في (تقدم) للشاعر الفلسطيني صالح هاني سويدان

حسن الإلياسي/ المغرب

تأتي قصيدة (تقدم) كرد فعل حيال مظاهر الاعتداء الصهيوني المتكررة على حقوق الفلسطينيين ومقدساتهم.وهي اعتداءات تستهدف طمس هوية شعب مستعمر منذ أربعة وسبعين عاما تجلت فيها كل مظاهر المآسي الوطنية من ترحيل وتقتيل ومصادرة ومحاولات دؤوبة لمحو الهوية الفلسطينية بأبعادها الإسلامية. تلك الهوية المتركزة بالأساس فيما ينطوي عليه المكان (القدس الشريف) من دلالات دينية على اعتباره روح تلك الهوية.

يقول صالح هاني :

تقدم
هنالك ما يستفز اندفاعك
نحو العدو
فأنت تجيد الخلود
و أنت القيام و أنت السجود
أنت الحشود و أنت الصمود
وليست خر افه
فأنت تجيد الإخافه
*

تقدم
بعزولاتنثن
وردد دعاء الثبات
فأنت التجمع عند الشتات
وقل ما تشاء
فأنت الفصاحة عند الهراء
إذا ما تلعثم ثغر الغرَب
وجف الرجاء وعز الطلب
رأيتك تدفع عني الجنود
وتأخذ حقي بقتل
اليهود
*

تقدم
لأنك مني
أحق بحزني
أجل و أقدر عند التمني
نحاصر منذ اعتقال الغمام
وذبح الحمام
وكسر الحسام
لأن القضية غصب
وظلم
وحلم نقي
لأن بكاء الأرامل لاينتهي
لأن فلسطين لاتنحني

تتوزع القصيدة إلى ثلاثة مقاطع يوحدها تكرار لازمة (تقدم) ذات الدِلالة التحفيزية، وهي دلالة شكلية تدعمها الصيغة اللغوية (الأمر)

لأن الأمر بالفعل لم يرد في سياق أمر حقيقي ، و إنما في سياق الرفض ، رفض التوقف عن الفعل النضالي مع استنكار الو اقع الاحتلالي ، على السواء.هذا الرفض الذي يعلل نفسه..

ومن ثم، فهناك وحدتان دلاليتان كبريان :

-وحدة الرفض :١

وتتجلى في الصيغتين الخبرية والإنشائية الحقيقية والاستعارية والتشبيهية :(تقدم/لا تنثن/ردد دعاء الثبات/فأنت تجيد الخلود/أنت التجمع عند الشتات/أنت الحشود و أنت الصمود...)تتألف هاته الوحدة من جزئيتين دلاليتين هما : الفعل، والثبات ؛فالفعل مضمَن في (تقدم/اندفاعك)بينما يتمظهر الثبات في الصيغة الإنشائية (لاتنثن/ردد دعاء الثبات) والجمل التشبيهية (أنت التجمع عند الشتات/أنت الفصاحة عند الهراء/أنت الحشود و أنت الصمود...)

هاته الجمل مصطبغة بطابعي الإشادة والتحفيز إلا أن السياق العام للنص يشير إلى شكلية هذين المعنيين ويحصر المعنى الحقيقي في الثبات ، الثبات على حالة الكفاح والنضال التي يشدد على استمرارها بتَكرار ضمير المخاطب (أنت)هذا الضمير الذي يحيل على الذات الفلسطينية ببعدها الوطني النضالي..

وحدة التعليل:-٢

يعلل الرفض نفسه من خلال جملة كلية عامة (هنالك مايستفز اندفاعك) وعن طريق أيضا: (اعتقال الغمام/ذبح الحمام/كسر الحسام) وهي كلمات مركبة إضافيا تنضوي تحت معانيها الرمزية معان حقيقية تتجمع في الألم الفلسطيني بشتى تجلياته ومظاهره. مايجعل للفعل النضالي واستمراريته شرعية أي أن فعل النضال يعلل حدوثه واستمر ايته بتواصل الظلم والاعتداء على الأرض بهويتها وشعبها.

إن معنى الرفض نجده معنى ثابتا ومستقرا من أول النص حتى نهايته التي تؤكد ماكتبناه مسبقا من خلال سطريها الأخيرين:

لأن بكاء الأرامل لاينتهي
لأن فلسطين لاتنحني.

ريم بسيوني.. في روايتها: (دكتورة هناء)
الفأر والعسل / السرد والسرود الداخلية

مقداد مسعود/ العراق

أرى سردين في رواية(دكتورة هناء) للروائية ريم بسيوني ولكل سرد مساره المنضبط

(١) سرد الروائية ريم بسيوني، يتوارى خلف السارد المتحكم بحركيات الشخوص

(٢) سرد السرد الشخصي ويتجسد أن كل شخص يريد أن يستقل بسرديته أو يتحكم بسرد حياة سواه

(١) دكتورة هناء (تنوي أن تغير التاريخ /٤٥) بعد أن أصبحت رئيس قسم.

(٢) السرد الغلط الذي فعلته دكتورة هناء في التخلص من عنوستها بهذه الطريقة مع خالد، ويشخص السارد المتحكم بالنص ذلك ويعلن ذلك بسردية وجيزة شامتة (هي .. هي تستحق كل هذا.. هي في لحظة ضعف أدخلت هذا الرجل حياتها../ ١٥٧)

(٣) بعد عملية ازالة الرحم تسأل نفسها (سينتهي بها الأمر في الستين وحيدة في هذا البيت. وسوف تكتب تاريخها، ولن يقرأه أحد. وسوف تموت ولن يذكرها أحد / ١٢٤) هنا تنتج الدكتورة هناء سردا مكتوما

(٤) خالد يبذل جهدا لتعطيل سرديات دكتورة هناء(لم يكن ينوي أن يتركها تكتب هي التاريخ أبدا. منذ البداية وهو يحاول نزع القلم من يدها. ولم يكن ينوي إعطاءها الفرصة أن تحاول الكتابة من جديد أبداً. لا يحب ما تكتبه، لا يحبه ولا يريده)

(٥) خالد (يكتب تاريخه غيره. ويكتب قصته غيره. ويكتب هزيمته غيره. ويكتب عذابه غيره. كان عليه أن يعطي توكيلا للنساء في حياته للتصرف فيها كما يشأن. وتوكيلا آخر للرجال في حياته لتحطيمها كما يشاءون / ١١٣) هنا يتحول خالد من ذات إلى موضوع ينتجه فريقٌ من الآخرين

(٦) خالد يعي (أن كتابة التاريخ المصري مستحيلة، وكتابة التاريخ بقلمه مستحيلة، وأن كتابة تاريخه الشخصي واجب عليه. هو كان يحرك مصيره ويكتب تاريخه في تحدٍ./ ١٤٦) خالد يحاول أن يكون هو ذاتا ونصا

(٧) خالد (يريد أن يكتب تاريخهما معا! هل من العدل أن يمسك غيره بالقلم؟ مادامت يشكله غيره وما دامت شخصيته يرسمها غيره ويعكسها غيره وينتقدها غيره، وما دامت حياته أصبحت محاطة بزجاج يحبسه ولا يستطيع لمسها، فقد أراد أن يسيطر على هذا القلم فقط. على سعادته الشخصية !/ ١٥١) خالد يريد كتابة نصهما هو ودكتورة هناء، بشرط يكتبه وحده. ويذعن وهو يرى نفسه منصوصا من قبل الغير، وفي الوقت نفسه يرفض أن تنصصه دكتورة هناء .لكن دكتورة هناء ترى (خالد عبد الرحمن بين أصابعها لتشكله كالصلصال../٦٠)

(٨) ليلي أخت دكتورة هناء (لم تزل تكتب تاريخها بعد أن أصبح قدرها بين يديها/ ١١٦) ليلى لم تكن نصا. بل شيئا بمؤثرية زوجها المستبد

(*)

في ص١٢٦ تطرده وهي على سريرها بالمستشفى، خالد لا يكترث لها قفاه تجاهها ونظره هبط من النافذة (أكتشف فأراً صغيراً يعبث بين/١٢٦)

(*)

بعد العملية الجراحية لاستئصال رحم الدكتورة هناء بسبب النزف الحاد حين يزورها زوجها وهو الطالب الذي تشرف على رسالته في الدكتوراه يسألها خالد (ما رأيك في صينية كنافة؟ فتجيبه : أنا لا أحب../ ١٣٣) لكن سيجلب لها الحلويات والمشويات وحين تتألم تتمسك به لكن خالد (لا يريدها رئيسته، ولا يريدها أن تقهره كما تفعل دائما../١٣٥)

(كان يعشقها ويريد تحطيم حلمها/١٣٦) هنا خالد يمارس نفيا ثم نفي النفي

> **"في الصفحات الأخيرة من الرواية ينقل لنا السارد المشهد التالي من بيت دكتورة هناء ، بعد خروج خالد زوجها وتلميذها في الدراسات العليا من بيتها (وقعت عيناها على الحلويات الشرقية التي تركها على المنضدة، فقامت.. أمسكت بها في احتقار، وذهبت إلى المطبخ وألقت بها في كيس الزبالة ! "**

(*)

في الصفحات الأخيرة من الرواية ينقل لنا السارد المشهد التالي من بيت دكتورة هناء ، بعد خروج خالد زوجها وتلميذها في الدراسات العليا من بيتها (وقعت عيناها على الحلويات

الشرقية التي تركها على المنضدة، فقامت.. أمسكت بها في احتقار، وذهبت إلى المطبخ وألقت بها في كيس الزبالة !/ ١٥٨) ثم وهما يعودان للبيت يخاطبها خالد(أريد أن آكل البقلاوة معك. فتقول له هناء: ألقيت بها في الزبالة. يجيبها خالد : لذا اشتريت بقلاوة جديدة. معي في السيارة/١٦٦).. حدث ذلك بعد عملية ازالة رحم هناء خلاف محتدم بينهما أوصلهما إلى ضرورة الطلاق.. السارد سيقوم بتورية ما يعتمل من تشظٍ في ذات دكتورة هناء : من خلال رصد قولها التالي و أفعالها ومشاعرها نحو زوجها الشاب خالد، تصفه متخلفا. ثم يركز السرد على كفيّ دكتورة هناء (نفضت يديها من العسل الذي ألتصق بهما) ثم يستدرك بقصدية تحمل رسالة للقارئ (ولكن العسل لم يتلاش/ ١٥٨).. وثانية التركيز نفسه (لم يزل يلتصق بيديها) وثالثة (غسلت يديها في عصبية).. ثم ينتقل السارد من الكفين إلى مؤثرية الملابس: (ثم ذهبت إلى حجرتها، واستلقت على السرير بفستانها لأول مرة منذ أعوام) :هل تعاملها الاستثنائي مع ملابسها مِن جراء العسل..؟ ! وبسبب العسل اللاصق في يديها وروحها وجسدها، تسرب (شعور جديد إلى نفسها، يدغدغها، يسقط في حلقها كنقطة المياه الباردة يفيقها ويخيفها ويغمرها ولم تكن تعرف بالضبط ذلك الشعور..)..

(*)

هي لا تريد الحياة بالتشارك الدائم، هي تصون واحديتها في كل الاحوال ولا تطيق سواها، حين تجالسها أحدى الطالبات في حديقة الجامعة، لا تُصغي لكلام الطالبة، لأنها تفكّر(كيف تستطيع إبعاد الفتاة؟.. جلوس الفتاة بالقرب منها هكذا وعلى غطائها! ستضطر لغسل الغطاء أكثر من مرة وهو غطاء صغير لا يكفي إلا لفرد واحد /٣٧) هذه الحالة التطهيرية مهيمنة على دكتورة هناء

(*)

دكتورة وهي على سريرها في المستشفى تطلب من زوجها خالد مغادرة الغرفة بعد تحاورهما المتشنج القصير. هو لا يغادر الغرفة، هي لا ترى سوى ظهره هو يرنو من النافذة (يكتشف) كما يخبرنا السارد وفعل الاكتشاف يختلف عن فعل الرؤية وما يكتشفه هو (فأراً صغيراً يعبث بين الزبالة.. يقفز ثم يختفي.. يعود من جديد فيعيد الحياة للزبالة / ١٢٦- ١٢٧)

> السارد سيقوم بتورية ما يعتمل من تشظٍ في ذات دكتورة هناء : من خلال رصد قولها التالي و أفعالها ومشاعرها نحو زوجها الشاب خالد، تصفه متخلفا. ثم يركز السرد على كفيّ دكتورة هناء

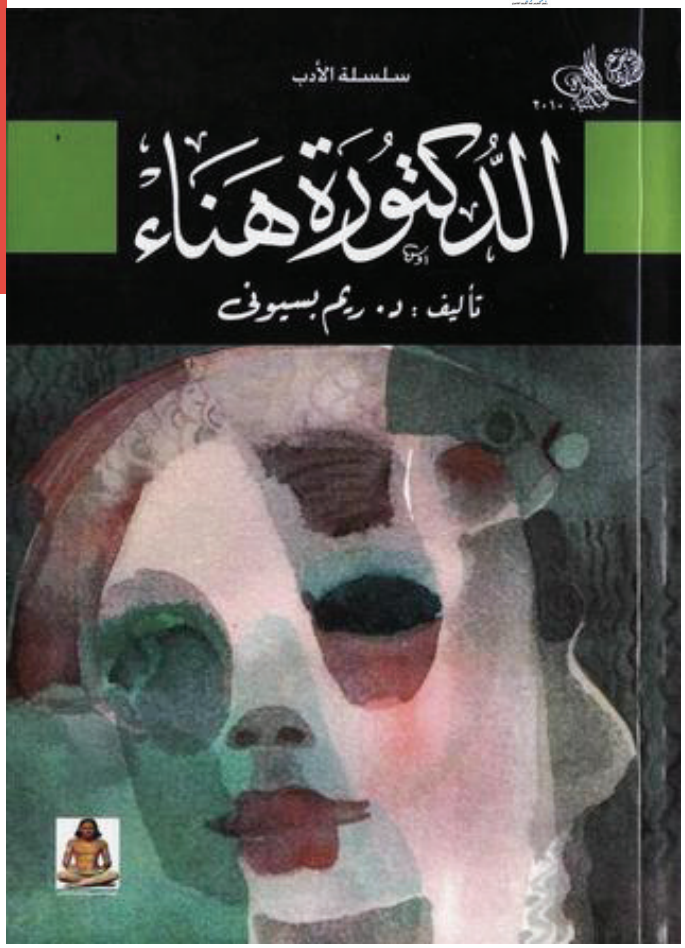
نتوقف هنا :

(١) خالد يكتشف فأراً

(٢) الفأر يعبث بين الزبالة

(٣) حركيات الفأر هي التي تعيد الحياة للزبالة !!

في الوحدة السردية نفسها يتحول الحالة من الاكتشاف في المشهد الأول إلى التساؤل في المشهد الثاني:



(١) هل يستطيع الفأر مقاومة العفن والقاذورات والحائط القديم والنفايات تهال عليه من كل مكان

(٢) لو كان قد اعتاد العفن والرائحة فهل سيعيش وسط الظلام والأحجار الثقيلة؟

(٣) طعامه ربما يكون مسموما.. أو جزءاً من مصيدة لا يراها ولن يراها سوى بعد فوات الأوان؟

ثم يتوقف تواصل خالد مع الفأر ويخاطب الدكتورة بهدوء(أنا لا أنظر إليك يا دكتورة، ولا أريد أن انظر إليك الآن) فتقول له بعصبية : فقط أذهب) لكن هو لم يذهب، ليس من أجل دكتورة هناء:

> لم يعد إلى البيت ولم يندم!! لماذا إذن في حجرة المعيدين (دفن رأسه بين يديه وبقي في مكانه.. ولم يتحرك لساعات)؟ تحيله ذاكرته إلى المعادل الموضوعي لشخصه (يرى أمامه مرة أخرى الفأر الصغير وسط النفايات والعفن ولم يكن يدري إلى متى سيعيش الفأر؟

(١)كان ينتظر قدوم الفأر

(٢) يتمنى قدوم الفأر

(٣) شعر بحركة وسط الزبالة

(٤) كان مدفونا ويتحرك في ثقة وحماس

(٥) وكلما قفز الفأر أمامه.. شعر براحة هائلة

إذن العلاقة بين خالد والفأر تومئ بتواصل مرآوي بينهما.

في ص١٤٨ لم يصن السر خالد، سيفعل كما فعلت دكتورة هناء مع أمه وخاطبتها : حماتي. سيخبر خالد عميد جامعة أن هناء زوجته ..

لم يعد إلى البيت ولم يندم!! لماذا إذن في حجرة المعيدين (دفن رأسه بين يديه وبقي في مكانه.. ولم يتحرك لساعات)؟ تحيله ذاكرته إلى المعادل الموضوعي لشخصه (يرى أمامه مرة أخرى الفأر الصغير وسط النفايات والعفن ولم يكن يدري إلى متى سيعيش الفأر؟ كان يفيض بالحياة يتحسس كل شئ في يأس وجرأة. ماذا لو هرب؟ و أين يهرب؟ وهل عليه العيش دومًا بين النفايات وهل للفأر من مخرج؟...) يواصل التراسل المرآوي سرده على سعة صفحتيّ ١٤٨- ١٤٩ بين خالد والفأر

(*)

دكتورة هناء: لا يهما زوجها خالد : تعتبره علاقة موقته كما يخبرنا السارد المتحكم بالنص الروائي. الدكتورة لا تهما سوى طموحاتها الوظيفية (تعيش للنجاح والأبحاث والعلم كما كانت تريد../٧٩) ترى نفسها (قائدة للجميع/٨٠)

قوتها في علامتين من خشبٍ مهيب مؤسساتيا : هي امتداد لكرسيها ومكتبها (صوتها أكثر سلطة وتحديا وهي جالسة إلى مكتبها، وكانت شبه إنسان آخر حين تكون جالسة خلف مكتبها../ ٨٩)

(*)

يمكثان معا في البيت : دكتورة هناء وزوجها خالد. وهما يشعان بوحدة وصراع الاضداد..

*ريم بسيوني/ دكتورة هناء/ دار نهضة مصر/ ط١/ ٢٠١٥

مقداد مسعود: شاعر وناقد عراقي

قراءة فى قصة (امرأة وحيدة)

للمبدعة مرفت ياسين

سحر عبد المجيد/ مصر

يعد عنوان القصة مدخلا مهما لحياة سيدة تصادق (منبه)، امرأة تخلو حياتها من التواصل الإنساني مما يضطرها لأنسنة الأشياء.. مبدعة تخالف ما هو متحقق اجتماعيا من استبعاد لكل ما هو انساني، إنما تستدعي الإنسانية فى معنى راق لها وهو الصداقة، ونظرا لأنها امرأة وحيدة فهى تصادق (منبه).

يحدثنا (المنبه) عن رحلة صداقته بهذه المرأة الوحيدة، فهذه الرحلة بدأت منذ ثلاثين عاما، عندما اشترته من أثناء قيامها بالتسوق.

يبدأ (المنبه) فى قص حكايته مع تلك المرأة بداية من وقت الشراء إلى سرد كل التفاصيل التى مربها خاصة لحظات انتظاره للاقتناء.

تترك المبدعة مرفت ياسين تلك المساحة ما بين قص (المنبه) لقصته إلى مساحة أرحب و أبعد، إلى أمنية (المنبه) لأن يكون شئ آخر غير حقيقته.

يبدأ (المنبه) فى عرض مقارنة بينه وبين أمنيته التى لن تتحقق، وأمنيته اعتمدت على رغبته المحلة والمحبة فى الالتصاق بصا حبته .

يتمنى التطلع له بعينين تحدقان به، فى شفتين تلمسانه، يتمنى الاقتراب ليرى انعكاس ضوء الشمس على وجهها، يتمنى قرب أنفها لتشمه، يتمنى حضن من أصابعها، وأن يغطيه شعرها، يتمنى أن تلعقه بلسانها.. يتمنى كل ذلك عندما تمنى أن يقطع مسافة بين حلمه كفنجان وبين رغبته فى القرب من صاحبته.. منسحقا فى تلك المسافة بو اقع شكله الذى يرى أنه يحمله مغايرا لحقيقته وحلمه.. فتتحطم كل أحلام وخيالات (المنبه) فى تحقيق تلك السعادة لنفسه بجوار المرأة الوحيدة.

وحيد هو مثلها، يبحث للتحقق من خلال منح بعض ملامح السعادة الحسية لأمرأة تفتقد ذلك النوع من السعادة..سعادة الحواس الإنسانية بالتمتع والقرب من كائن دافئ يستطيع التفاعل معها ولمسها وتقديم مهمتين للمرأة الوحيدة، المهمة الأولى ستكون فى الصباح « تسكب القهوة فى فنجانها، ونجذب كرسي أمامى فاتحة نافذة المطبخ.. يدخل شعاع شمس يترك ظلا على وجهها يظهر لمعان عينها العسليتين.

المهمة الثانية: بعد قيلولة الظهيرة التى تأخذها بعد عودتها من عملها، تشرب فنجان آخر مقربة أنفها منى ...»

هكذا يتطلع (المنبه) إلى التواصل الإنسانى الحسي مع المرأة الوحيدة، ولا يريد أن يكون محدود داخل دورواحد روتيني ممل وهو ضبطه، ثم إعادة ضبطه مرة أخرى وهكذا..

تظهر فى حياته نساء أخريات، لكنه لا يمل مر اقبة صاحبته التى تخلت عن كل عاداتها باستثناء طقسها معه..النساء لا يقمن إلا بدورواحد مثله فهن ممرضات لصاحبته – التى لن تتوقف عن فعل كل ماتحب – والتى تفقد بذلك الاختيار حياتها.

فعل (مانحب) أحيانا يفقدنا حياتنا..فيصير (المنبه) وحيدا كامر أته الوحيدة.. ترحل هى ويتم التخلص منه فى هدوء ضمن مخلفات تم التخلص منها بشقتها..

الوحدة، الحب، التحقق فى علاقة تهدى السعادة، التواصل اليومي مع من نحب، تحقيق سعادة بسيطة مستمرة لمن نحب، الحلم بتغيير ذو اتنا لأجل من نحبه، فعل ما نريده، الحلم، الخيال...

كلها قيم نبيلة تدعو لها المبدعة مرفت ياسين من خلال قصتها القصيرة (امرأة وحيدة)..

وفاء عبد الرزاق في ديوانها الشعري الجديد

قراءة نقدية

أ.د. محمد عويد محمد الساير/ العراق

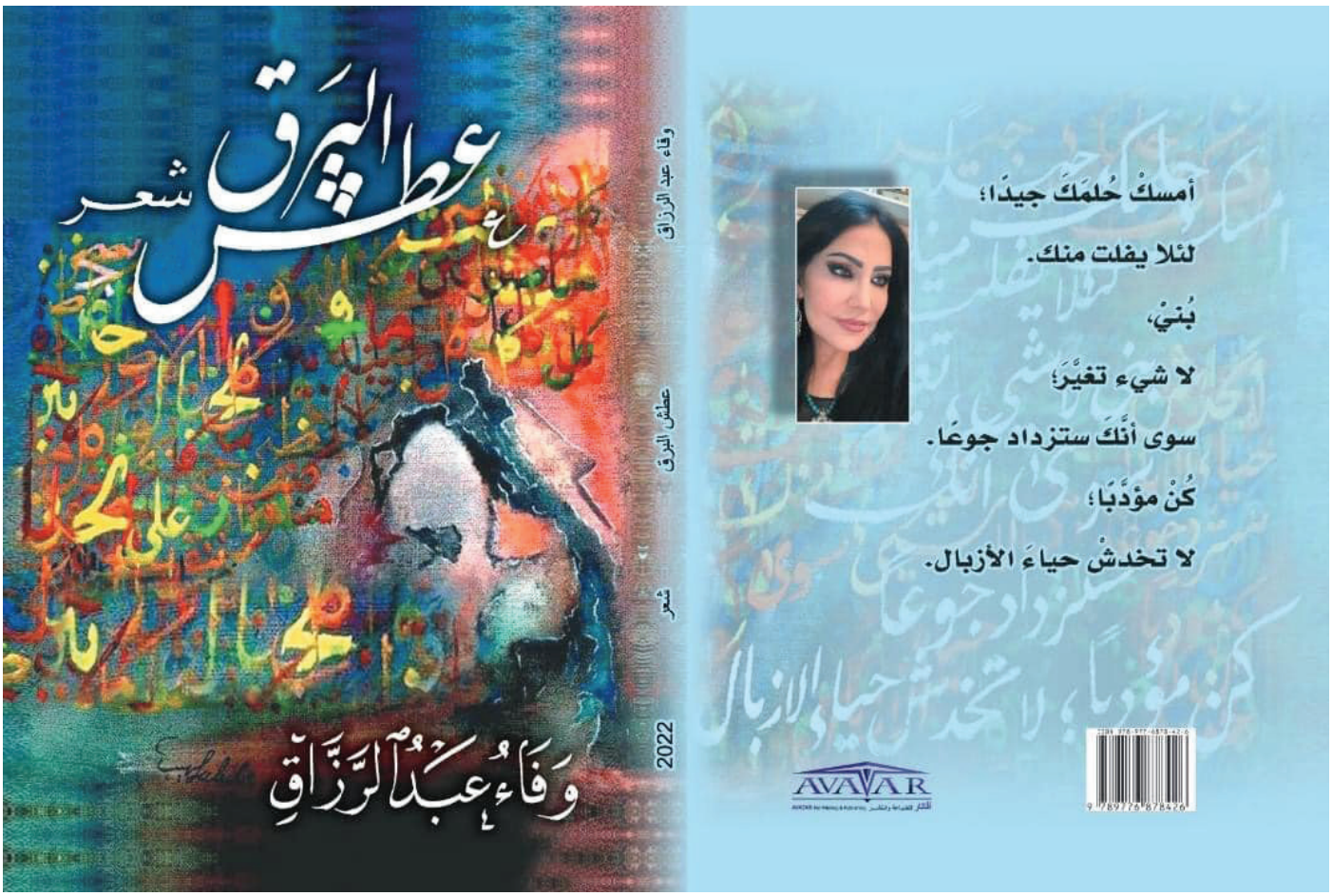
طافت الشاعرة والأديبة وفاء عبد الرزاق في ديوانها الأخير على المضامين الذاتية السحرية كلها من عتبة العنوان الرئيس وإلى عتبة العنوان الفرعي ، ومن ثمّ في جسد النص الشعري وموضوعاته ومضامينه الذي انطوى على مفارقات كثيرة تضمنت صياحات الجوع والفقر وشظف العيش في بلاد الرافدين والعالم العربي في الحقب الماضية ، والسنوات التي نعيشها اليوم !

ودائماً حين اتأمل شعر القاصة والروائية الأدبية وفاء عبد الرزاق أجدها تعرّي ذاتها وتترك للآخر التحدث عن أشجانها وأحزانها ، وهي بذا تميل إلى نكران الذات أو أن الذات – الشاعرة تكونت من خلال آهات الآخر المحبب لديها عبر المكان الطبيعي ، والمطر – الطبيعة الفلكية الكونية ، والبرق والليل والشمس- من مظاهر الطبيعة الفلكية الكونية أيضاً ودلالاتها هذه المظاهر في النص الشعري ، عبر الزمن الماضي- الذكريات اللطيفة التي عاشتها الشاعرة وفاء عبد الرزاق في بلدها وموطنها الأول – المكان الأم ، العراق العزيز. هذه المظاهر وتلكم الأماكن مع مفارقات جمة وصور شعرية مالت إلى الخيال التأليفي مع السرد هي التي شكّلت النص الشعري الجديد في ديوان : (عطش البرق) الديوان الشعري الجديد الذي أكتبُ عنه اليوم من نتاج الشاعرة وفاء عبد الرزاق، فكلمة شكر لهذه الأديبة الرائعة التي أثرت الأدب النسوي العراقي والعربي ثراءً مهماً مميزاً في اصداراتها ودواوينها وروايتها ومجموعاته القصصية ، وشكراً لها جداً لأنها أهدت إلى ديوانها هذا في صورته الأولى للكتابة عنه ، علَّ هذه الكتابة تغني وتعجب ومن الله التوفيق.

عتبة العنوان الرئيس : عطش البرق ... خلّف المزيد من :

- الفقر التراكمي الذي يعيشه الجميع ، دلالة العطش . ضوء البرق (الخيال المتوهم).
- أهات الآخر من خلال هذا العطش ، والحنين إلى ضوء البرق – المطر المستحب (الخير المتوهم).
- ذات الشاعرة وفاء (الأنا) ، سقيا العطش (غربة المكان – موت الأنا)، ضوء البرق (الأمل المتوهم).
- الخطايا والذنوب (الأنا – الآخر) ، سقيا عطش المغفرة (المكان – الزمن – الشخصيات) (المحو المتوهم).

من هنا عاشت الشاعرة وفاء عبد الرزاق من خلال ألفاظها وصورها وموسيقاها في ديوانها الشعري هذا ونصوصه



الشعرية الكثيرة نوعاً ما في حالات من التوهم المؤقت الذي تعيش فيه بين حنين الماضي والخير التي كانت فيه ، والذي كان فيه بلدها وعالمها بأسره ، والحالة التي عليها الآن وعليها أهلوها ومحبوها في بلدها ووطنها العربي.

عطش تتمحور إلى دلالات عدة : الدلالة الو اقعية – مفارقة التأكيد ، العطش الحقيقي.

الدلالة المتخيلة – مفارقة التضاد ، العطش للماضي .

الدلالة الجماعية – المفارقة الدرامية ، العطش لمستقبل أفضل.

البرق – صورة ضوء ، وضوء صورة يتمحور إلى دلالات عدة أيضاً:

الدلالة الو اقعية – مفارقة التأكيد ، الضوء الحقيقي بلا مطر ؟!

الدلالة المتخيلة – مفارقة التضاد ، الضوء المتخيّل بالمطر بلا مطر ؟!

الدلالة الجماعية – المفارقة الدرامية ، الضوء المتوّهم من الماضي إلى المستقبل بلا شبع (مطر)؟!

العتبة الأولى – العنوان الرئيس من كلمتين فقط ، أدتا الدلالة منهما بتأكيد وقوة ، من المضاف والمضاف إليه و انفتاح الدلالات بينهما كما ذكرت آنفاً ، وما تؤديه المعرفة بالإضافة من إجبار لهذه الدلالات وكثرتها ، وذلك ما يعرفه النحاة والمتبحرين في علم النحو.

> "حين اتأمل شعر القاصة والروائية الأدبية وفاء عبد الرزاق أجدها تعرّي ذاتها وتترك للآخر التحدث عن أشجانها وأحزانها ، وهي بذا تميل إلى نكران الذات أو أن الذات – الشاعرة تكونت من خلال آهات الآخر المحبب لديها عبر المكان الطبيعي"

عن عتبة الإهداء تقول الشاعرة وفاء عبد الرزاق فيها :

أزحتُكم
لا لشيء
بل لأن مر آتي رأت شبحاً.

الشبح هنا : المفارقة المتوهمة – الشبع القادم.

المفارقة المؤكدة – الجوع المشبع بالأحزان .

المفارقة الضدية – البرق غير الممطر ، الجوع من خلال الشبع .

المفارقة الدرامية – سرد قضايا الجوع عبر لوحة البرق والمطر، الخيران المنتظران.

بين عتبتي العنوان الرئيس والإهداء والخاتمة للديوان الشعري الجديد هذا من دواوين الشاعرة وفاء عبد الرزاق ، والقصيدة الخاتمة في ديوانها أرى عمق التلاحم البنائي في الديوان الشعري ككل ، فهي التي تقول في قصيدتها (مازالتْ) وهي آخر قصائد الديوان وخاتمته:

صورتي سجينة
بين الأطر والخيال
كلّ ما كتبتُهُ
لم ينقذ روحاً،
امرأةً على خصرها
عطش البرق.

> "طافت الشاعرة والأديبة وفاء عبد الرزاق في ديوانها الأخير على المضامين الذاتية السحرية كلها من عتبة العنوان الرئيس وإلى عتبة العنوان الفرعي ، ومن ثمّ في جسد النص الشعري وموضوعاته ومضامينه الذي انطوى على مفارقات"

هذا التلاحم البنائي يظهر في ديوان الشاعرة وفاء من خلال التعاضد والتكاتف بين :

- عتبة العنوان الرئيس للديوان (عطش البرق) ، وآخر ألفاظ آخر نص شعري في الديوان ، البناء الدائري المحدد برؤية فلسفية خاصة عند الشاعرة .
- المفارقة الدرامية من خلال عناصر السرد : المكان ، الزمن ، الشخوص – الأنا (الشاعرة) ، حقيقة أو خيالاً تكشف عن مدى صراع النفس البشرية مع عدوها اللدود الجوع والفقر.
- العنف النفسي العاطفي الشعوري التي تعيش فيها الأنا الشاعرة من خلال الفقر والبرق غير الممطر بمفارقات ضدية تؤكد صراعها ومن تتحدث عنهم وعن معاناتهم مع الفقر والجوع والشغف للمطر...!
- معانة الأنثى الجادة المتأملة الباكية على و اقع حالها وحال بلدانها من خلال هذا البرق العطش ، ومن خلال ذلك الخصر النحيف الضال إلى السمنة بلا مطر!

هذا ما حاورته وتكشّف لي من عتبات العنوان الرئيس والإهداء والخاتمة .

أ.د. محمد عويد محمد الساير / قسم اللغة العربية- كلية التربية الأساسية / حديثة - جامعة الأنبار

BASRAYATHA Magazine

للنشر في مجلتنا:

١- ارسل النص او المقال عبر بريدنا الالكتروني او برسالة في فيسبوك

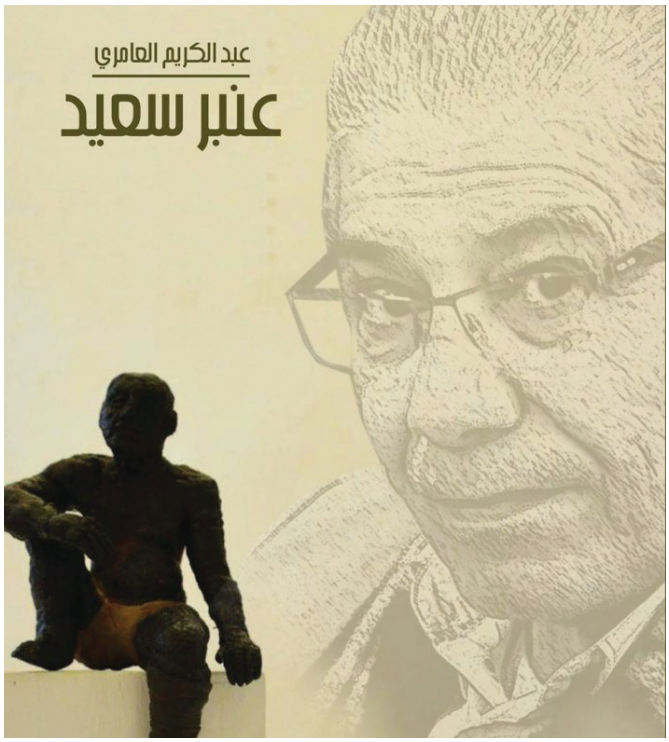
٢- ارسل صورة بحجم لا يقل عن ٤٥٠ بيكسل

٣- لا شروط لدينا للنشر فالنص مقبول ما لم يروّج للعنصرية والطائفية وغيرها من الامور اللاإنسانية

alamiry58@gmail.com

نمذجه السلطة والجنس في رواية الكاتب (عبد الكريم العامري) عنبر سعيد

زينب لعيوس / العراق



تتخذ السلطة اشكالاً مختلفة فمنها السلطة الابوية او السلطة الذكورية، سلطة الشارع والشرع والعادات والتقاليد، وربما سلطة الرفاق و ايضاً يمكن ادراج سلطة المنصب والقيادة .... الخ وكل هذه المفردات والاشكال لا يمكن تجاهلها.

ففي رواية (عنبر سعيد) عمل الكاتب على عرض مزيج من السلطة عبر العهر المجتمعي الذي يتخفّى خلف عادات بالية وتقاليد فانية التي تفرض في بعض الاحيان لتقهر الفرد.

فتظهر نبرة العهر وتتنوع وتتخذ لنفسها اشكالاً سلطوية موازية أكثر ضراوة وقسوة بدءا من الاب الذي يدفع ابنته لشيخ نجس ظناً منه ان لديه الحل في زواج وشفاء ابنته.

ويتجلى ذلك في بعض المشاهد الدرامية:

" قال عنه ابي:

شيخ جليل، الجلوس معه يقربك من الله والاساءة اليه يدنيك من النار! لكنني لم أجد في الجلوس معه، في تلك الغرفة المظلمة ما يقربني الى الله أكثر ما يقربني اليه، بل يجعله ملتصقاً بي، يهصرني....."

"قال ابي ان الجلوس مع الشيخ يقربنا الى الله. فكيف بي وكل جسدي الان ملتصقاً بجسده، اشعر ان الشياطين تبارك وحدتنا وتدفعنا الى المزيد ....."

وفي مشهد اخر يظهر الحاح الاب على الذهاب الى الشيخ مقطوف:

"رغم الحاح ابي ان أرسل النذر الى الشيخ مقطوف الا انني امتنعت بحجة ان لا أحد معه في البيت ..... " .

وانتقالاً الى الشيخ في الحي والذي يدخل حالات ابتزاز جسدي متوالية لمن يتعامل معهن من النساء، بحجة انه المتحكم في اقدارهن والمنجى الوحيد لتعاستهن،

وهنا يبدأ بممارسة سلطته القذرة والذي يستمدها عبر سلطته المقدسة والجهل المجتمعي من جهة عبر المشاهد الاتي:

"كل الطرق تؤدي الى الشيخ في هذه المدينة الضيقة وكل المسارات تمر به هل هي مصادفة ان اهرب من شيء لأقع فيه؟".

"جلبت له النذر، صينية بشمعتين يتوسطها صحن مليء بالحلوى، فالشيخ يحب الحلوى مثل ما يحب النسوة الطريات! هذا ما سمعته من حمام النسوة وتأكدت منه في اول زيارة لي له ....".

" جثا على ركبته تاركاً فخذي بينهما، اظنه كان يتأمل الجسد الممدود امامه، يتأمله بشهوة كلب. يتحسس ما تحت الثوب، حط فوق ظهري مثل كاسر انقض على فريسته .... الوقت يتمدد ويتمدد معه الدبوس المتوثب ثم قام منتصراً كما في كل مرة ذلك الديك تركني مستلقية دون ان ينطق كلمة ".

ولم تقتصر حالات الممارسات السلطوية على النساء فقط فقد اغتصبت احلام عنبر سعيد وقتل الحب الكبير الذي كان يترقبه طيلة عمره.

"لست فاسقاً ولم ارتد قناعاً، اعرفك مثلما اعرف نفسي جيداً ويعرفني الجميع، لم افرق بين اثنين تحابا من اجل مال ملوث بالشعوذة، من العار ان يتهم المرء الاخرين دون ان يرى نفسه!"

وبهذه المشاهد الدرامية الدالة على تعري المجتمع وتكشف عهره وقهره عبر المؤسسات السلطوية التي تغطي ممارستها الجنسية بخطابها العلني وكأن بسطاء العقول يصدقون تلك الخطابات والمسميات الزائفة التي تجلت فيها الرواية اذ يقدم الكاتب مونتاجا عبر الحوارات والتفاعلات الدرامية الواعية الجريئة كاشفاً الوجوه القذرة لما قبل وبعد التهام الجسد الانثوي عبر الافصاح عن المتناقضات الذهنية الدينية واظهار العهر المجتمعي المتخفي تحت رداء الدين في مجتمع الرواية ويتجلى ذلك في تصرفات الشيخ مقطوف خلال جلساته العلاجية للنسوة مع غياب الوعي الثقافي والديني الحقيقي اذ ان لعبة الوعي هي لعبة غير مكتملة الاركان فمع كل ثقافة وسلطة سائدة هناك ثقافة وسلطة موازية مستقرة لا تقدر على الظهور الا اذا ضعفت الاولى، وبمقدار القهر الذي تمارسه السلطة السائدة تتعالى نسبة تواري السلطة الموازية وربما تتعالى معها لتحولها الى سلطة وثقافة دغمائية منغلقة قاطعة .

وقد عمد الكاتب الى اظهار الثقافات المستترة الخفية و تمثلاتها السلطوية عبر مرئيات جديدة من خلال مجموعة من العلامات الاشارية السيميائية لرسم صورة مغايرة للصورة النمطية في الذاكرة الموروثة للشيخ بوصفه رمز الرسالة الالهية واستخدام عبارات مغايرة الى سياقات الخطاب مع مقام الشيخ والسلطة الدينية وحسب ما تصفه المرأة على لسان الكاتب وقد عمد الكاتب على استخدام مثل هكذا عبارات بغية الوصول الى الشفرة الذهنية للقارئ عبر الصدمة وكسر التوقع وتعتبر تلك وسيلة من وسائل التحقق الادبية، كسر الالفة بخلق علاقات متجددة بهدف ابراز حجم التزييف الذي تعرض له الرمز (الشيخ) عبر المساس بالمقدس والرموز الدينية لصناعة الاثارة المبالغة المستفزة للفت الانتباه لتحقيق الاستجابة الفورية.

كتاب التجربة الخلاقة

بحث في روح الحداثة واعمق اسبابها

كاظم حسن سعيد/ العراق

يقع الكتاب في ٢٨٤ صفحة , يتناول فيه البروفسور س م بورا (استاذ الشعر في جامعة اكسفورد)اهم الاسباب التي ادت لنشأة الشعر الحديث في مقتبل القرن العشرين وبعد فصل مطول ومكثف يتعمق فيه بما اسماه بالتجربة الخلاقة يختار في الفصول السبعة الاخرى اهم الشعراء الذين تميزوا بالتنوع الاسلوبي والحداثة وهم <كافافي و ابولينير, مايكوفسكي وبوريس باسترانك , اليوت , لوركا , وروفائيل البرتي). صدر هذا الكتاب سنة ١٩٤٩ .في الفصل الاول يستنتج المؤلف بان فترة النصف الاول من القرن العشرين كانت مرحلة تجريبية لمجمل الفنون كالرسم والنحت والعمارة والموسيقى فقو انينها التي كانت مقبولة في القرن التاسع تعرضت للتشكيك بعنف .وقد تمسك بعض الشعراء بتلك القيم الا ان امهر الشعراء ممن تركوا بصمة ساطعة قد تخلوا عن تلك المفاهيم ..وكان على الشعراء الجدد ان ينتظروا ليتمكنوا من اقناع الاخرين بتقبل مفاهيم مغايرة ..ويقارن المؤلف بين شعراء القرنين فالرومانتيكيون منذ انطلاقتهم كانوا على دراية ويقين تام بالذي يريدون تحقيقه وبالشكل الذي يتصورون الفن عليه لكن شعراء الحداثة لم يكن سهلا عليهم ايجاد صيغة للتعبير عن آرائهم رغم طموحهم المشترك فقاموا بتجارب عدة وتوصلوا لنتائج مختلفة الاشكال. يرى المؤلف ان حركة الشعر الحديث تاريخيا تمثل رد فعل ضد العقم الذي انتهى اليه الشعر قبلها , فهذه الموجة الابداعية لا تختلف عن اية حركة ادبية في التاريخ , ذلك بديهي , فحين تهرم الطاقة التعبيرية لاي فن فلا بد ان ينبثق البديل ,مثل هذه الهزة حدثت في القرن التاسع عشر فقد تحول الشاعر ييتس من اسلوبه المغرق في الاحلام متمثلا بقصيدته (المياه الظليلة) الى الاسلوب المركز المجرد من اية زخرة في اعماله المتاخرة , وقد شكلت المفردة الصعوبة الاولى فقد تجردت بالاستعمال الطويل عن دلالتها النوعية , ورغم كل ما تم انجازه في الشعر فقد غلب الاتجاه لكل ما هو نبيل ومتجانس نحو منطقة التجربة عبر الشكل المنتظم والجرس الموسيقي القادر على ابتعاث شعور معين في النفس , لهذا وجهت تهمة الشذوذ لشعراء الحداثة لان تخطي قيم جيل ١٩١٠ كان من الصعوبة بمكان ..فحين نشر اليوت مجموعته الاولى \بروفروك وملاحظات اخرى \ لم يستسغ القاريء العادي منها سوى قصيدته <لا فيغلياشي بيانغ > لتميزها بالسلاسة والبساطة التي تذكران بالشعر الفيكتوري , لقد تقدم الشعراء المحدثون من حيث انتهى الرمزيون ... الرعشة الرئيسة برأي المحدثين هي تلك القوة الغامرة التي ليست وظيفتها ان تمنح الاشراق الفكري , بل ان تجذر الاحساس بحياة اشد دفقا . عنصر اخر تميز به الشعر الحديث هو الصدق بالتعبير وهو لا يعني ضد الزيف انه الصدق الكلي أي تقديم التجربة بكل تعقيداتها بلا تبسيط او ترتيب,فالحالة الخلاقة تهجم عليه بقوة حازمة مسيطرة فتنقض على طرائق تفكيره المعتاد وترفض التقولب بالقوالب المالوفة .هنا تنشط الاحاسيس والفكر معا .فيضطر الى ابراز شكلهما الموحد .. يرفض المؤلف بورا ما اتى به التصويريون الروس (ان الصورة هي النفثالين الذي يحفظ النتاج من عث الزمن) لان الصورة في الشعر الحديث اصبحت اكثر التحاما في بنية القصيدة من أي وقت سابق فالمحدثون يبدلون صورهم مع تطور الموضوع ويراكمونها في جملة واحدة فالشاعر التشيلي نيرودا حين اراد ان

يعبر عن تقززه من الحياة اتى بصور توحي بمختلف احاسيسه دون ان يحتاج الى التاليف بينها في صورة واحدة :

((هناك طيور بلون الكبريت , وامعاء مخيفة
تتدلى من ابواب البيوت التي اكرهها
هناك اسنان زائفة منسية في اقداح القهوة
هناك مرايا
لا بد ان بكت من الحزن والخوف
هناك مظلات في كل مكان , وسموم ,وسرر بشريسة)).

وفيما اقر شعراء القرن التاسع عشر بمواضيع جميلة واخرى غير جميلة فقد نسف المحدثون هذا المفهوم فالروح الخلاقة ذات مجال غريب شاسع والاهم قابلية الموضوع التخيلية .يقر المؤلف بان الحداثة لدى بعض الشعراء قادتهم الى التطرف المتاتي من الرغبة الملحة بالتجديد فقد ركز البعض على القيمة الانفعالية والايحائية للكلمة فقد تبلغ غايتها عبر جرسها ويضرب مثالا على ذلك بالشاعر الايطالي \الدو بالازيتشي \

<تري تري تري

فرو فرو فرو
ايهو ايهو ايهو
اوهي اوهي اوهي >>.. المشكلة في (ما وراء المعنى) انه محدود التاثير انه ينجح فقط بالحالات النادرة للتعبير عن مجال الاحاسيس المبهمة .

قلب المحدثون التكنيك فبدلا من اخضاع الموضوع للشكل اخضعوا الشكل للمضمون فتخلوا عن القافية والايقاع المنتظم .

لقد تمكن الشعراء المحدثون ان يحولوا العنصر الفكري الى مهمة شعرية خالصة .

سوف يحاول المؤلف اختبار هذه التحليلات التي استنبطها على عدد من الشعراء المعاصرين وقد اعدهم الاشد مهارة وتميزا .. وربما لا نتفق مع بعض ارائه لكننا نقر بان كتاب <التجربة الخلاقة >.. سلط اضاءة دامغة على مساحة واسعة من الشعر الحديث وان لديه احساسا باهرا بتفهم الحركات الشعرية عبر التاريخ .

كتاب < التجربة الخلاقة > \دار الشؤون الثقافية العامة \ الطبعة الثانية .. بغداد ١٩٨٦. ترجمة سلافة حجاوي

قراءة في كتاب البصرة شخصيات واماكن لجمال عابد فتّاح

علي إبراهيم/ العراق

حينما لا تتحقق رؤية العمل الادبيّ باجناسه المختلفة؛ تبقى الذاكرة تختزن مكان وزمان تلك الإلتقاطات، وقد تكون متناثرة دون تجميع لها،وتتناساها الذاكرة، أو قد تصبح بحُلة نثرجميلة، وهذا ما قام به الإعلامي جمال عابد فتّاح بإصدار مؤلفه»البصرة شخصيات واماكن» والصادرعن دارالأدب البصريّ/٢٠٢١ بطباعة أنيقة بو اقع /٢٥٨ عنوان البصرة أماكن وشخصيات بإسلوب موجز، ومعزز بالصور الملوّنة. والكتاب بأربعة فصول :يبدأ الفصل الاوّل عنوان اعلام البصرة ص١٧ وتبدأ بالترتيب الهجائي عن عشرين شخصيّة في الأدب، والطب، وذكرمؤلفاتهم الادبيّة؛ امّا الفصل الثاني فيتناول فيه شخصيّات اثرت في دراسته عن خمس عشرة شخصية في الإدارة والإقتصاد، والطب والعلوم.

- تاريخ-

ويذكر الإعلامي جمال عابد في الإهداءانّه دخل عالم الصحافة والإعلام مشيراً» إلى الرجل الذي ساعدني ووقف معي وفتح لي الطريق لدخول عالم الصحافة والإعلام» ويكرر إهداءه» إلى الرجل الذي علّمني الف باء الصحافة» ص٥ويشيربذلك إلى د. علي حسين لعيبي رئيس مجلس الإدارة ورئيس تحرير مجلة الآداب والفنون الإسبوعيّة، والصادرة عن دار آراء-بغداد-

واجد انَّ الإعلامي جمال عابد قد إستفاد من مقولة ماركيز» إنَّ الصحافة بإمكانها ان تصيرادباً»وقد حقق الإعلامي جمال حلمه من خلال منجزه في التعريف والتوثيق لتاريخ البصرة

ويخصص الفصل الثالث للأطباء عبر ست شخصيات في طب الأسنان ، والعيون، والكسور.. يقول عن د. شوارش طبيب وجراحة العيون ص١٢٢

«اهل البصرة يعرفونه جيّداً؛ وكانوا يطلقون عليه إسم(الدكتوروشواش) وذلك لصعوبة نطق إسمه في ذلك الوقت، وهو قد تعوّد على ذلك الإسم.» و انا اتذكر إنّي زرته في عيادته لغرض فحص عيني بمراجعة ثانية فابى ان يتسلّم أجرة الفحص، وقال ليس كلّ شيء المال، وهذا من طيبته وحُسن تعامله في مهنته.

وفي الفصل الرابع يخصص الإعلامي جمال عابد مؤلفه عن محلات، وأسواق،ومعالم البصرة بواقع ستين مكاناً، و اثراً ما زال بعضه باقياً رغم قِدمه. عنوانات كثيرة بإسلوب جميل، وعن مدى تعلّق الكاتب بتلك الأماكن والتي تشكّل إرث البصرة التاريخي فقد تنوعت عنده، ومن ذلك «تمثال أسد بابل /ص١٣٠، والإعدادية المركزية للبنين، وحلويات ومعجنات الانصاريّ، سوق الجنط،والمكتبة الاهليّة في البصرة، والمكتبة العلمية.ويستذكرعن والده الخياط عابد فتاح ص/١٦٢، وكيف عمل في الخياطة عندما جاء إلى البصرة في الخمسينيات؛ ولا ننسى من اماكننا الجميلة جبل سنام /ص٢٥١ وحلاوة نهرخوز، وحمام الحسيني، وستوديو كارو، وسوق الندافين و إنتهاءً «بجامع ذي المنارتين»ص/٢٥٧.

والكتاب اثره في المجتمع، و أفراده كبير، وهو يشير إلى اغلب مَنْ كتب عنهم أصحاب المهن بالطيب، والتواضع، ومساعدة الفقراء والمحتاجين، وكذلك مبادلة اهل البصرة بالودَّ والإحترام معهم. عسى أن يطلّع الجيل على التقاطات الإعلامي جمال عابد؛ وهو يذكّرهم بالشخصيّات لعقود مضت وكفاحهم في المهنة، والإخلاص ليجدوا فرق السنوات الماضية عن الحاضر وما دخل لمجتمعنا من عادات ، وشخصيّات تتاجر بالمخدرات، والقتل.

يُذكر إنَّ الإعلامي جمال عابد مدير مكتب مجلة الآداب والفنون في البصرة وقد أصدر كتاب «دردشة بصريّة/٢٠١٨ طبعة ثانية /٢٠١٩،وشارك في» ديوان شعر/٢٠١٦-٢٠١٨قد يعود مرّة أُخرى وعزف على أوتار الحروف « وله لقاءات صحفيّة مع الأدباء في البصرة، وادباء في سوريا ولبنان ومصر، ومثّل مجلة الآداب والفنون في الإتحاد الدوليّ للادباء والشعراء العرب، وصالون تحيا مصر والذي أُقيمَ في مصر/ آذار /٢٠٢٠

مبارك لجهد الإعلامي ـ جمال عابد في مؤلفه البصرة شخصيّاته واماكن، والذي لا تستغني عنه المكتبة لما فيه من وصف و إيجاز ولغة سهلة، وهو يكتب بقلمه، ويلتقط صوراً معبّرة عما يكتبه.

الرواية العراقية تغادر منطقة الحروب

رواية (العاشرة بتوقيت واشنطن) أنموذجا

منتهى عمران/العراق

أظن أن الرواية العراقية بدأت تغادر منطقة الحروب وتداعياتها وتدخل عالم التكنولوجيا والخيال والتعاطي مع الواقع الحالي وتحاول أن تتجه نحو المستقبل وكذلك الخروج من البيئة الضيقة إلى العالم الأوسع هذا مالمحته عند بعض الروائيين العراقيين وهي محاولات مهمة ستفتح طرقا لنضج الرواية العراقية ولا بأس بالتأثر بالرواية العالمية وقد أصبح العالم قرية صغيرة كما يقال .. من هؤلاء الروائي والقاص باسم القطراني المولود والمقيم في البصرة وله العديد من الإصدارات القصصية والروائية آخرها كانت رواية(العاشرة بتوقيت واشنطن) والتي صدرت ضمن منشورات اتحاد الأدباء والكتّاب في العراق فهذه الرواية تأخذك إلى عالم مختلف تجمع بين الواقع والخيال فبطل الرواية شخصية حقيقية لاتزال تعيش في البصرة استثمرها القطراني لتكون جزءا من لعبة سردية خيالية يقودنا فيها من البصرة إلى واشنطن بأسلوب سلس ومقنع وغير متطرف رغم أن الرحلة تحتوي على تحركات بوليسية واستخباراتية يتدخل فيها العلم بشكل كبير وقد كان مسيطرا فيها على هذا الخط الجديد في الرواية العراقية. ويبدو أن القطراني كان متأثرا بأسلوب الروائي الأمريكي(دان براون) رغم أن روايته محدودة الصفحات(٨٩ صفحة) وأظنه أيضا مال إلى القاريء الذي يفضل الرواية القصيرة فلم يستثمر الجانب البوليسي كثيرا ليشتغل عليه رغم أن ذلك متاحا له وبشكل كبير وسينجح في جذب القاريء أيا كان نوعه وكما يمكن أن يترك رواية ربما سيأتي يوما ما لتتحول إلى فلم سينمائي مشوّق. فالقطراني سارد متمكن من أدواته

ويكتب بأريحية عالية وبلغة بعيدة عن التكلف وتخلو سردياته من التعقيد وتميل إلى الفضاء المفتوح ولا تنغلق على الذات الفردانية بل يعتمد البؤرة الجمعية كوسيلة لاكتمال الصورة السردية بجميع الشخصيات لا بشخصية بطل واحد مضافا إلى تعدد الأماكن والأزمنة فشخصية البطل (كامل ضاحي) في الرواية لم تكن إلا عاملا مساعدا قويا في حبكة الرواية ونقطة انطلاق في رحلة الكاتب السردية التي انشغلت بهذا العالم المتموضع رغم سعته تحت رحمة زر أحمر صغير يدوسه في أي لحظة مجنونة أصبع صغير لرجل امتلك سلطة تخوله ذلك فيدمر المعمورة وبكل بساطة. هذه الرواية كانت حصيلة الحبس الإجباري الذي وضعنا فيه وباء (كوفيد ١٩) وبذلك نستطيع أن ندرك كيف تفاعل الكاتب مع هذا الحدث بطريقته الخاصة لينتج لنا رواية من هذا النوع ويثبت لنا أن هناك تحولات ستحدث أو حدثت فعلا ستغير الكثير من الأشياء ومنها كتابة الرواية العراقية.

BASRAYATHA
مجلة بصرياثا
مسابقة
القصة القصيرة جدا
للشباب
آخر موعد
١٥-١١-٢٠٢٢
النص من 50 الى 100 كلمة
ترسل السيرة الشخصية للمشارك
يرسل النص بملف وورد
www.basrayatha.com

مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية
BASRAYATHA CULTURAL AND LITERARY MAGAZINE
مسابقة القصة القصيرة جدا للشباب
لجنة التحكيم
الناقد البروفيسور
محمد عبد الرحمن يونس/ سوريا
الناقد والقاص
نقوس المهدي/ المغرب
الروائية
ليلى مهيدرة/ المغرب
الروائية
وفاء عبد الرزاق/ العراق

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

الدكتورة ليلى الخفاجي
بين أصالة الشعر وفخامة المعاني

سعد محمود شبيب/ العراق

تنظر دوما بعينين تبرقان، مزقت رغوة الصمت على الأفواه المغلقة ، لا تحب السكون ولا تهوى الكلام ، صرخت بلا حنجرة فهزت الجوارح ، ولو نطقت بلا لسان لأنصت لها الماضي والحاضر معا.
اعتصرت الأزمن لعلها تمسك بيديها نسغ الحياة وتقع على سرها العميق ، الشاعرة التي خطت فوجم كل من تلا ما خطت ، الشاعرة التي ألقت الشعر من اعماق قلبها فاهتزت لسماعه القلوب، المبدعة التي تباري ابياتها ما وضعه الاوائل الكبار، ومن ذا الذي يصل الى معنى مثل هذا :

تشظيت حرفا فحرفا
ولملمت حزن غيابك
وكنت اذا داهمتني الطيوف
عزفت بناي الهجير
عبير انسكابك
تخيلت وجهك يمحو الفراق
كفيروزة الهمتها الشواطي
دنيا اغترابك!!

الامتداد الطبيعي للكبار.
الدكتوره ليلى عطية الخفاجي ليست بحاجة الى تعريف، فهي وكما توصف دوما كوكب شعر يحلّق فوق المنصات، لم تعرف الإخفاق يوما في قصيدة لم يغب الذهول حيال ما تنسج اناملها من أبيات شعر محكمة معان وبناء.
تنتمي الدكتورة الى مدرسة الشعر العربي الأصيل، ذلك الذي لا يعرف التكلف والإطالة ويتجنب دوما المزوقات اللفظية والكلمات الرنانة، ويحفل دوما بالمعنى العميق والموسيقية الحالمة.
شعر مطلعه مثل متنه كخاتمته، صدر البيت يتلألأ مثل عجزة ، نسيج واحد من جمال ، حتى انك لا تستطيع ترك القصيدة دون إتمامها لفرط جمالها ومحاولتك فك الغازها و انت متلذذ بروعة ما تطالع.
اديبة اتخذت لها موضعا يجاور الكبار كالسياب ولميعة عباس عماره دون ان تقلد احدا او تسير على خطى احد، فكانت نسيجا قائما بذاته.
إن موهبتها الربانية في عالم الشعر ، يصنع شاعرة متمكنه، أما ما يخلق مبدعة بهذا المستوى فهو عشقها للغة العربية، مفردات ونحوا والفاظا، ذلك العشق الذي ولج قلبها طفلة، فتلميذة، وطالبة جامعة، ثم توجت تعلقها باللغة عند حصولها على شهادة الدكتوراه في اللغة العربية وبتقدير امتياز، في اسرع مناقشة أثارت اعجاب اللجنة القائمة عليها.
لم تلاحق شاعرتنا الكبيرة تكريما، بل لاحقتها الدروع والشهادات الحقيقية وتزاحمت عليها دراسات كبار النقاد الذين هالهم ان تتمكن ابنة المدرسة الشعرية الاصيلة من الشعر العمود، والومضة، وتسبر اغوار الحداثة، وتساير ما بعد الحداثة، دون ان ينقص منسوب الابداع عندها شبرا.

بعض مما قاله النقاد عنها

يؤكد الناقد علوان السلمان ان الشاعرة الخفاجي قدمت نصوصا شعرية وجدانية تقوم على التكثيف الدلالي والفني والمعنى الايحائي انسجاما وحركة العصر وهذا يعني توفيقها في تحديد ماهية نصها الومضي واستيعابها العميق لمحدداته المنحصرة في التفرد والتركيب والايحاء والترميز مع احتفاظ بالوحدة والموضوعية.
اما الناقد احمد البياتي فيؤكد ان
نصوصها الومضية تحمل الدهشة وتركز على المعاني معتمدة على الايجاز الحافل بالمضمون والرمز الذي يقبل التأويل، وهي نصوص وومضات دائمة التخلق بقابليتها على التحرك في الزمكانية بسبب طاقتها الفاعلة المكتنزة بديناميتها والمتولدة في

ذاتها النصية كي تستفز العقل وتنبش المكنون الفكري للمتلقي..
في حين يؤكد الناقد محمد يونس
أن الاستهلال في النص عندها يكون لافتا عبر الصورة والايقاع وانه غالبا ما يستهل بأساليب الانشاء التسلسلي والمنطقي والوضوح ، والصورة يتمركز حولها النص الشعري ومنذ أولى القصائد يتضح المستوى الفني للبناء والقيمة الجمالية لصورة شعرية وفاعلية الاستهلال الشعري يتوضح في مستويات ثلاثة متناغمة ايقاعيا ومشتركة ايقونيا وهي (الصيغة النحوية - الصيغة الفنية - الصيغة الشكلية) حيث تمكنت الشاعرة الدكتورة الخفاجي من استغلال تلك الصيغ صورة فنية قد تمكنها من الابتكار وان قصيدتها هي يمكنها ان توظف الصيغ الثلاث بشكل منفرد وآخر بنيوي ، وهذا طبعا تعجز عنه قصيدة العمود اجمالا والتفعيلة نسبيا..

دواوين.. وكلمات ليست كالكلمات.

ما بين ديوانها (رقص على شفاه متمردة) و(مسارب العطش)، ومنجزاتها : حلم ليلة غامضة، طقوس في أخاديد المنفى وديوان انا النساء ، ستدرك ان الشعر العربي لم يزل بخير، وأن الطارئين على الادب ليس لهم من موضع حقيقي في عالم الشعر، ذاك أن القصيدة المترفعة بجمالها، الباسقة بمعانيها، المتكاملة بنسجها وحبكتها وحكمتها ودلالات رمزها، سوف تجدها في هذه الدواوين فحسب .
سيأخذك (حزن البيادر) نحو(حلم سوسنة)، وستجد (أخوة يوسف) يمتطون (خيول الفجر) نحو(غد بلا ملامح)، وستجد (مكامن الدفء) عند (جدائل عشتار)..
قصائد تحير بأيها تبتديء، وايها احلى وأيها اجمل، تماما مثل حديقة فيها الف زهرة من نور، تهب الأنفاس ما تشابه من عطور.

لأنك كلي وكلك أني سأسلو جراحي بقربك مني
لقد أرهقتني دروب الرجاء
ونثر شفاهي وضحكة سني
وان بعثرتني هموم الحياة
ستبقى بروحي عطر التمني.

هاهي الشاعرة تنفث الأرض أمامها زفير حوادثها، فتتأمل نبض الحياة فيها ، تتفرس في وجوه الحوادث لتعلم الصادقة والكاذبة والمفتراة، تطلع الى الوجوه لتعلم المحزون والفرح ومن يتبسم وفي فؤاده ألأف سهم ، تتطلع نحو قصتها المرصوصة عند جدار القلب فيكاد أن يذوب ذلك الجدار ويتلاشى الحد بين الكتمان والبوح ، تجسد الوفاء ونكران الذات حين تصنع للأمل كوخا من الأضلع، يستمد فيها الدفء من سعير قلب يذوب !
وتقول في رائعتها بقايا ليل:
ليل تهدهده النجوم جهارا
وله يهز بلوحه الأوتارا
ويعانق الأقمار في صلواتها
لحن السماء ليسكر الأقمارا
وتداعب النسمات زهر مواسمي
ومواسمي فيّ تداعب الأزهارا.

تتداخل الأزمنة والاماكن ها هنا بشكل مدهش غريب ، ومتى كان للحب من موسم وزمان ، كائن وان لم يولد لكنه لن يموت ، شمس حتى وان لم تتقد لكنها لن تنطفيء، سرّ تداخل فيه الماضي والحاضر، والقادم والبارح ، واليوم والأمس ، لا لشيء الا لأنه صادق ، شعور لا ينبغي عليك أن تفهمه بل أن تتعلق به فحسب ، وشعر يتحدى اللحظات الشاهقة وتلويحات الغربة والفراق، تريد عبره أن تحتفظ باللحظات الكبيرة قبل أن تستحيل الى أكذوبة، محض ضجيج وقهقهة ثوان عابرة ، مجرد سطور في كتاب.

المهرجان العربي للقصة القصيرة بالصويرة / المغرب

الدورة التاسعة

دورة ادريس الخوري

Idris El Khoury

تحت شعار مسار قاص ... مسار قصة

التفويض المتقدم مباح القاهيّة الاغتيارية
عند الشاعرة الأردنية د. نبيلة الخطيب

د. جعفر كمال

تعتبر الشاعرة الأردنية نبيلة الخطيب واحدة من الشاعرات العربيات اللاتي تبوأن الهوية سارية الابانة الفصيحة في مَرِيَ اللفظ، من حيث وارد أبجدية الذات الشاعرة، الذي تَمَيَّزَ أسلوبها بالحداثة، ومنه الشعر التصويري، فالشاعرة تؤدي منظومها المتقن من وسع تمام المزايا الشعرية الحاصلة على رضا الناقد العربي على اختلاف توجهات علومه في المنتج المُوَضَح إيراده من حيث وثاق الحركة النقدية العربية ذات الهوية المحكمة من منظور كفاءة رفع الشأن المُحْدَث، هذا لأن شعر الخطيب ناضج العواطف والمراد، بوازع حصولها على التقدير المتمثل طباقه مع أبنية مفعمة بجلال مقام شاعرية العمود والتفعيل، وقد تُوجت أعمالها الأدبية بالتفوق والاتصال بمؤثرات التغاير بما يدل على اعتبار فصاحة سَجيّة الذات شكلاً ومضموناً، وهو ما يحكم اشتقاق البديع تارة من جهة لفظه، وتارة من جهة مهوى محاسنة تُحَصن المُقَول اشتقاقه بالتلميح الذي يعاين موقع المعنى، بوسيط محكم التأويل الذي رافق وارد صفات المقابلة بين الموحى للشاعرة، وبين مستوى ثقافتها، بما يتعلق ويتلاءم ويتسق بالمعنوية الجاذبة لعلم التسجيع الرائق عندها، الذي يستقيم وضوحه في معيون واقع جناس التغاير الشعري المنسكب معناه بالوجوب والارشاد الحاصل في عمق فنية تتسامى مع التماثل الأعلى في مكانتها المميزة، بما توصلت إليه من بلاغة جعلت من الظاهر في شعرها يكشف عن باطن فصاحة الألفاظ المطوعة لورثٍ دقيق المجرى، من حيث أبنية يشتق دليلها من رؤية توازن المواقف المصاحبة للتحولات الاجتماعية بها أحد شيئين :

أولاً: إما فرحاً يفضي إلى مواجهة الطغيان، إذ لا ترى لنفسها غير التضحية.

ثانياً: وإما حزناً يؤيسها الصمت لو أنها ترى الغيث من ظلم يحاكم جنسها.

إذا كشفنا عن مرجعية الأبعاد الأدبية في تمدن عصر النهضة العربية، وخاصة الشعرية الكلاسيكية نستنتج التجديد المحكم بلوغه عند الأسماء: معروف الرصافي، أحمد شوقي، محمد مهدي الجواهري، جميل صدقي الزهاوي، خليل مطران، حافظ إبراهيم، مصطفى جمال الدين، قسطاكي بن يوسف، مريانا مراس، عاتكة الخزرجي، ومن معيون هذا الوارد الأدبي المعاصر نجد الشاعرة الخطيب تمتع جناسها الشعري بفصاحة التعبير من حيث مجانسة التحديث، خاصة في تفاعلها مع البنية التصويرية المركزة على تأويل الخواص المثالية في علم البديع المُوَضَحْ في قصيدتها القصيَّة، بواسطة تحقيق رؤية التلاقي المدعوم بالحجة والبرهان في إحكام التَصرف الوجداني المؤثروقعه على القارئ العربي، بكون النص يعتمد الوضوح المشهود له من مستحدث بوازع مكانته على صفحات النقد العربي، لأن مستفعل الوارد المركز على جمانة المشهد الشعري عندها، اعتمد الصفة الماهرة في بيان خلق نظام لم يضعف فيه علم الكلام المصاحب على ما يكون موافقاً للتلقي، بتأثير احتمال التأويلات التي تحاكيها الأفكار المستمدة ثقافتها من الصفات الدالة على تصوير حقيقة الشيء الجاري بيانه على نعت التخييل، فشعرها يحكمه الايضاح المركز على الصورة الصوتية من معين تلاقحها بالمجاز المُرسل بالحال الفطن في توازن تأملات الالتقاء بالحداثة، على اختلاف الجناس الموحى لخلق إفعال أفانين البيان المقصود بالإضافة، على أن ترفع من تشكيل إظهار التوشيع بالاستعارة النوعية بنفسها، من سقاء استزادة أُطْرُوفة المعرفة بطابع خيال تلفظ قوامه من حيث قابلية الطراز اللغوي، بصفة الخلق الذي يحترز لمح الاطراد الفني بأنه يحكم التجسيد الحي الخلاق للفكر، بوازع أرْيَحيَّة توافي خلايا النص بالائتلاف الحسي، وفي هذا الإحكام المنيع يدلنا الشاعر كعب بن سعد الفَنَوي من شعره:

« حليمٌ إذا ماَ الحلمُ زيَّنَ أهْلَهُ-

مَعَ الحِلْمِ في عَيْنِ العَدُوِّ مَهيبُ ١».

وفي هذه الخاصية يدلنا فريدريك نيتشه في نصائحه إلى ما: « يمكننا بهذا المعنى أن نشعر بنفس ما يعبر عنه مبدأ القواعد المتقنة لوحدة وبلوغ النص الشعري ولادته الموفقة ٢». ومن معيون هذا الأساس نجد الشاعرة تتحلى بقوة الملاحظة المستهل قرارها في اليقين الحاصل خبرةُ المُتَبايِن من حيث اختلاف مجمل الجناس الفني المنسوج بتأثيرات لطف اللغة، ومتعة المطالعة الحاصلة في لزوم الماهية الذكية، أن يكون التمثيل يعكس وظيفة المجاز المركب بين صورة تجانس صورة أخرى، بتقديم الصَّميم الخالص أن يبلغ المَعرفة بالحجة المحصنة، باجتهاد وحدة الجناس سواء أكان في العمود أم في التفعيل، حتى يستقيم المبنى على استمرارية واضحة اللفظ اللازم بين جواب أفعال مختصة بالتحويل، وبين أفانين الفائدة بالمستوى الذي يعبر عن المطلب الذي تجده الشاعرة يتساوى مع شعر الأولين من غير طمع ولا جزع،

١-بن سعد، كعب الفنوي، كتاب الطراز، الجزء الثالث، دار الكتب الأهلية

٢-نيتشه، فردريك: كتاب العقول الحرة، دار أفريقيا الشرق، المغرب، الطبعة الثانية ٢٠١٠، ص٦٤.

بين الإكمال والتتميم في ظاهره وباطنه، من حيث فصيح الكلام بما يقتضيه النحو الدال على تحقيق مؤثرات المضامين على أن يخالط المبوب ابْتِدَاؤُهُ بالجائز قيامه الواضح، و انتِهَاؤُهُ المتمثل في لغة العرب عامة في الشكل والباطن بثبات تعيين جوازه، ومن وارد هذا كأني أجد الخطيب تستمد علمها غزير الفوائد من تاريخه الأول على يد الفصحاء، فيما سمي بالعصر الجاهلي وما تلاه، على أساس الارتباط اللغوي المتباين وضوحه في استدرار التلاقي اللازم في قضاء الحصانة الشعرية، عبر المجايلة على نمط يطابق بعضه البعض من منظور الحياة اليومية، على أساس اتصال الإنسان بموقعه ضمن محيطه المجتمعي، بأثر التغيير المألوف بالطبائع والعادات المفترضة، وعليه فالمفترض أن يمارس الفرد حالة التلقي من حيث ارتقاء بنيوية تخلق الفاعلية نحو ازدهار معنوي توافق الذات الشاعرة، من خلال تواصل الأفكار المحسوسة في النص الشعري الموصول متعة للنفس، إلى غير ذلك مما تمدهُ الموهبة بماهية تجانس الأعراق الاجتماعية عبر خصائص تشريحية تشترك في تأسيس هوية تستمد المغايرة العلمية المتطورة كما هو الحال في التغيّرات الحاصلة عند الشعوب الأوروبية .

وعليه يجب أن تتوجه طلائع الشاعرات إلى وفاق منظور في شخصانية القصيدة أن تكون مبنية بناءً محكماً، على جهة المُحَصن الفكري الذي نجده يتقدم على الكثير من الشاعرات العربيات في مساق مناهل الشعر، إلى مقاربة تسود ازدهار الصورة الصوتية أنْ توحى إلى أفق معرفي، بما تبغية المقارنة التي توافق تحصيل مقاربة إجراء واسع الاختلاف الحاصل في تفاوت المكانة الشعرية المعكوس في نحوها المتماثل بين شاعرة وأخرى، وفي حقيقة هذا الرأي لا أقصد المواجهة في تمثيل الجناس الشعري الذي ترسمه حصانة التوافق الذاتي، بالرافد المعنوي المتخيل القادر على أن يخضع الشعر لضبط قواعده الخاصة، وهذا قد لا يكون حاصلاً عند شاعرة قصيدة النثر، باعتباره يعتمد سهولة النطق اللساني بالحرف، الذي يطابق المكالمة اليومية، بدءاً من الخاص و انتهاء بالعام، والفارق بين قصيدة العمود والنثر فالأول هو الشعر، والثاني ما يقارب أكثره جناس إنشائي، لأن الشعر الكلاسيكي هو المنبع الحقيقي للأصل المحرز للبنية الشعرية، بحكم تاريخه الأدبي العظيم، ومن أجل هذا ومنذ بداية قصيدة النثر ولحد يومنا هذا لا يجوز التوافق بين الحالتين.

من حيث وقع اختلاف الزمكان المستحدث في خاصيته التوليدية، الذي من خلالها يشتق الشاعر اقتناء الصورة الشعرية بتأثير معاشرة الجو المحيط، فإذا راجعنا رأي الخائضين في هذا العلم المقارن في الظاهر البنيوي المشترك في سبك تهذيب القصيدة بين عصر أمرئ القيس وبين عصر عبدالوهاب البياتي، فلا يوجد ما هو في محاقلة الرماح والسيوف والخيام في زمن البياتي، ولا قصيدة النثر والحزبية والتصنيع والكهرباء في زمن أمرئ القيس، ومن أجل هذا فإن الشعر ميال للاختلاف حسب المعاصرة، والدليل الواضح في عبقرية السياب عندما ركز على حداثة التغيير في شاعرية التفعيلة، أي ما أحكم المراد عند البعض في سياق تبديل المُسَامَرَة الشعرية، وفي رأينا هو تخصيص المَس فيما يقضي وزنه في حق الأركان الشعرية، بعد أن أصبح النص النثري واسعاً ومكثرَ التداول والاستخدام بموسوعة عمت حتى أخذت تحاكي المنشور اليومي المختلف، باعتبار المقود الفني في شاعرية تحاكي نفسها بنفسها مثل «قصيدة الهايكو المستوردة المبعثرة»، بينما تكون نصوص التفعيلة ناطقة بما يحتمل التأويل من جزاء الحكمة الشعرية التي تداولت بين الشعراء أو الشاعرات العرب، بشرط النظم المعيون في تخصيص بنية الأوزان المشتقة بحول اتساع وشمول المعاني الملائمة على ضوء مشتمل تخليص مفاهيمها المعاصرة، حسب تضمين الصورة الشعرية الجاذبة للتلقي.

تسامى الشاعر المعاصر أن يجعل من قصيدة التفعيلة كحالة راسخة في الوجود الصائن بيانه في المنشور اليومي على صفحات الصحافة الورقية، بخاطر إيمان بأن الشعر لبس ثوب الحداثة وتمثل بالعفوية بوازع صقل الوجدان المنتج للتنوير المعرفي، من وازع إنماء الأحاسيس وتكوينها وتوجيهها على أن هذا اللون الشعري لا مرد منه باعتباره تبوأ الصف الأول في قيام القصيدة العربية المجايلة .

وبذلك تسامى الشاعر المعاصر أن يجعل من قصيدة التفعيلة كحالة راسخة في الوجود الصائن بيانه في المنشور اليومي على صفحات الصحافة الورقية، بخاطر إيمان بأن الشعر لبس ثوب الحداثة وتمثل بالعفوية بوازع صقل الوجدان المنتج للتنوير المعرفي، من وازع إنماء الأحاسيس وتكوينها وتوجيهها على أن هذا اللون الشعري لا مرد منه باعتباره تبوأ الصف الأول في قيام القصيدة العربية المجايلة، استناداً إلى ما قدمته الخطيب من إحياء يرتكز على قواعد مستوى قصيدة العمود التي ما زالت تتمتع بالاحترام الواسع في مقامها الملحوظ من منظور الحركة الأدبية العربية عموماً بخصوصية ذات شأن، خاصة في متناول علم النقد العربي الثقافي، الذي قدم دراسات واعية ونافعة، بما أجاد به الناقد البصري العراقي د. سلمان كاصد، الذي حدد معالم خاصة تنساق في البحث والتحليل في توثيق التجديد، فأثاب ينزه صفات الشعر في دراسة تقيم لحقيقة الشاعرية الحلم الواهب، على أن

الشعر ينساب من التصوير الموحى بالرؤية والمقام المقبول في سائر منابع النقد الثقافي كإنتاج أصيل في جوهر امتياز الفراسة البحثية الأسمى.

وعلى ضوء ما تقدم نشير إلى أن القصيدة الحرة توسعت تمثل الفوقية الشاملة عند الغالب الأعم من الشعراء والشاعرات ممن راعَيْن مبادئ التراث من حيث تناص القصيدة الكلاسيكية بتمامه الملحوظ في شاعرية الرصافي، وهو اللون الدال على معنى بذاته من لزوم التداول بالمفاهيم الحاصلة التي تفسر لنا غاياتنا وحاجاتنا على مبدأ أن الشعر لغة زمنية خاصة يعبر بها قائلها عن منظور يحاكي المرتبة الفنية بوعي منه ينبري بوحيه من واجهه التمدن الثقافي، كشأن يعالج المعاناة الإنسانية، المعبرة عن استتاب البنية الخالصة من الأوهام الغاوية في المجتمع الذي هو محط اختلاف العلاقات على ما يفسر إلى حد يعيد تقبل الأفكار لبعضها البعض، باستثناء بعض المعالجات الجزئية التي تلازم جفاء التقنية في الفكر المنبعث بقدرته من موقع النحو والصرف. وفي هذا الخصوص علق الأصمعي على تراجع حسان بن ثابت في شعره قائلاً: «والشعر نَكِدٌ، بابه الشر، فإذا دخل في الخير ضعف، وهذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية، فلما جاء الإسلام سقط شعره.»٣

أما فيما تواصل تنقيحه بإدامة الشعر من نفاع ووهاب رؤية الشاعرة فتلك كانت وما زالت تمثل الاتجاه الحقيقي الذي يحافظ على المقدار المعرفي في مخاضه الخاص، مقابل بما اصطلح على تسميته بقصيدة الحداثة، ونحن هنا نلتزم بتناولنا للمعترك النقدي بمتابعة الأعمال الشعرية المركبة بالإفادة عند الشاعرة النجلاء نبيلة الخطيب، بتأثير طُهْر انية حافزها المحكم في ملقحة متخيلها النوعي المرتجل حسب اعتقادي الواضح في بيانها الشعري، الملتزم بمأخذه العيني الر افد لحقيقة وجودها المتقن والمعيون في سياق القصيدة العمودية الواضح في عفويتها، مع اختلاف خصوصيتها بين شعراء الحداثة الذين بَسَطوا الحالة الشعرية أن تتفق مع المعاصرة في توليد تقنية تحاكي المسار التطوري المجدد في القصيدة المستحدثة عند الشاعر اللبناني شوقي أبو شقرا، الذي تناص بوفاق مع قصيدة التفعيلة فأجاد في إحكامها، ضمن التطورات الشعرية المنسابة بالو اقع الأدبي المتأصل كيان ابتداؤه بالموروث الشعري العربية على اختلاف سماته وصفوة مفاهيمه، فاتجه شعراء لبنان به من الجانب الذي حسنت حاله، ومنهم الشاعر السادر شوقي بزيغ، والشاعر عباس بيضون، جنباً إلى جنب مع شعراء وشاعرات العمود الحاصل بيانه في الرفد لحركية شاعرية تطورات القصيدة العربية في التفعيل، مُجَنَّبَة عن الغثاثة والرداءة .

بلغة أشد بما تحتمل من ايضاح اشتمل عليه المألوف المنتظم في حداثة الموزون الشعري الأكثر صحة توازي اقتضاء توليد حديث استلزم العلم الطيِّعْ متحد الحداثة.

وفي سياق الحركة الشعرية العربية برزت شاعرات عربيات على قدر واسع من الأهمية في بعض الدول العربية بالدرجة الأولى ومنها العراق، والمغرب، وموريتانيا، والسودان، ولبنان، وما تبقى من الدول العربية فقد قل فيها العدد الموجود كما هو الحال في الدول أعلاه، خاصة على المستوى الذي نحن بصدد تناولنا المطلوب في التعينَّ والاختيار الأدبي، بما اقتضاه محتوى كتابنا الوحيد الذي جمع أسرة من مناخ يعتلي الصفوة لكل شاعرة تلاقي مَرجئة لمرسلها الشعري يحقق لها مكانة تؤثر على صفحات التاريخ الأدبي العربي، ولنا أن نشير بعمق واضح إلى أن الشاعرة الخطيب وجدتها تتعمق في بنيوية القصيدة الشعرية من رؤى عصامية تجلت في مذهبها الفكري الذي يتحد فيه التلميح الاحداثي المحصن في محاوره المتمثلة بقرين مناهل التراث في علم البديع المسدد، في إتقان الصرف كما هو الحال الفني الوارد في اجتذاب التواصل في أصول اللغة العربية الصحيحة، ومحصلة الالمام الظاهر في علم العروض، والاغتناء بالملكة الواهبة للشعر الموزون بقدرة الشاعرة على اختيار البحر المتفق مع قصيدتها، كذلك اتقان البدائع اللفظية، واستيعاب التفاعيل أي أقسام الكلام بمكانها.

في سياق الحركة الشعرية العربية برزت شاعرات عربيات على قدر واسع من الأهمية في بعض الدول العربية بالدرجة الأولى ومنها العراق، والمغرب، وموريتانيا، والسودان، ولبنان، وما تبقى من الدول العربية فقد قل فيها العدد الموجود كما هو الحال في الدول أعلاه، خاصة على المستوى الذي نحن بصدد تناولنا المطلوب في التعينَّ والاختيار الأدبي.

ومن أجل ما تقدم وما احصينا ووضحنا على أنّ مكانة الشاعرة توضح في اتقانها أصول العلوم بما يتفق مع وعي حالة التوريد بخصوصيته الذاتية من موروث إلهام توليدي يتفق مع قراءات تعدد مصادرها، وهنا نجد الخطيب تتكيف على ضوء المرتبة الكلية من وصول مهواها الشعري الناجع إلى مكنون البادئ، وهي تصطحب التوازن التقني المتفوق في أرفع موضع، فالشاعرة التي تمتهن الفطرة والتمرس بالنظم الصحيح تجدها تحكم النضوج المبني على سخاء هويتها الأدبية، ذات المنهل الإبداعي الذي تتزاحم فيه لذائذ نفسانية مستنبتة المركب الحيوي، الوارد نضوجه من رؤى وأصداء تتحد مع

٣ - النعماني، عبدالعزيز: فن الشعر، الدار المصرية اللبنانية، الطبعة الأولى، ١٩.

عاطفتها المعنية بجذب القارئ، في النص الذي يجده مفضلاً لديه، في مفهومه المناسب لترجيح تهييج المحاورة المطلوبة في المعنى

بين الفطرتين وهما النحو في مقصده النظري، والحكمة الدالة على الاستثناء البديهي عند الشاعرة. وفي هذا التتويج يصاحب السجع تثبيت المعاني على قرارها ومقصدها الذي يكشف عن حقيقة تُميّز الاستثناء في بنية النص الشعري. وفي هذا الخصوص يدلنا علي بن أبي طالب إلى حكمة: « السخاء ما كان ابتداءً، فأما ما كان عن مسألَةٍ فحياءٌ، فلا غنى كالعقل، ولا فقر كالجهل، ولا ميراث كالأدب، ولا ظهير كالمشاورة.٤»

وهذا مما يدلنا على أن اختلاف المواهب الأدبية التي حققت السياق الفني المختلف في الجناس إنما هو الإبانة للحالة التوليدية الماهرة في المنظوم الشعري، من خلال الظاهر في نتاج الحكمة على اختلاف فصيح السياقات المحدثة فيها، أمّا ما اختص بالجو الذي يمكن للشاعرة الإبحار فيه إلى حد بلوغ إشاعة الرعشة الفجائية أنْ تسري بأجود كلمات الشعر المركب التام، حيث نجد الخيال يصاحب تثوير الموهبة المُرسلْة حيث المُسامرة الموجبة بالامتياز، وهو ما يو افق المطلوب اعتماده في المسار الفصيح المتميّز في

٣- ابن طالب، علي: كتاب نهج البلاغة، مطبعة الاستقامة، الجزء الأول، شرحه محمد عبده، الطبعة الثانية ١٨٨٥، ص ١٦٤.

أسلوبية تتخذ من المجاز العقلي رافداً معنويا، يتواصل مع المشتق من خيال يختلف في بلاغه النطق الصحيح، بلغة تعبيرية خلقها العربي لاعتزازه بحسن ما فتئ الشعر يتوسم فصاحة التعبير، فقد تبارى العرب بالمنطق المجرد من الخلل منذ قديم الزمان ومنهم الفقهاء والشعراء أمثال عيسى بن عمر الثقفي، و أياد بن لقيط، وقيس بن ساعده الايادي، وطرفة بن العبد، و أبو الأسود الدؤلي، وعلي بن أبي طالب، وصالح بن إسحاق الجرمي، وحماد بن سلمة، و ابن جني، وآخرين كثر، وهنا فالفصاحة كانت ومازالت القيمة العليا التي ترسم درجات الشعراء، وتحدد ميزة كل شاعرة لوحدها، أو شاعر لوحده، شريطة ثقافة ومعرفة ومكانة الحالة الإبداعية بالإشادة والتقدير، وبهذه القيمة تستطيع الشاعرة أن تنال اعجاب القارئ، والناقد، والمدرس، وليس لي إلا أن أعترف أن الشاعرة الخطيب استحقت أخذ مكانتها في كتابي «التباين في الشعر النسوي العربي المعاصر» باعتبارها تمتلك اللسان الفصيح وثبات البديهية المحكمة في علياها، الذي أجاز النظم من أحسنه، فقد وجدتها تجعل من إثارة لغتها الشعرية مفتونة بطلاقة فصاحة اللسان، ولأن حالها الشعري بديع الخصوصية مع البعض القليل من الشاعرات العربيات المستحب شعرهن، إذن وعلى ضوء ما تقدم في رأينا الخاص من معيون تناولنا الشاعرة العلياء نبيلة الخطيب، ومن مدخل علم الصرف في شعرها الذي سوف نتناغم معه بالدقة والمحايدة، لأنها شاعرة لا يحد رأيها إطراء أو مجاملة، بكونها امتازت بفصاحة البديهية والجرأة اللبقة، في صواب قصيدتها وهذا بحساب ما نأتيه بالشرح والتحليل المحايد في مُدرك صورتها الجِسْمِيَّة:

قصيدة: هل جادك الوجد؟

هل جادك الوجدُ والأشواقُ تحترقُ
وأمعنَ السّهدُ في عينيكَ والأرَقُ
فدّيتَ مِن عاشقٍ لا يستقيمُ لهُ
إلاّ التباريحَ في الأضلاع تختفقُ
لزفرة الآه نارٌ فطّرتْ كبدي
وبات منها الحشا يغلي ويستلق

قبل أن ابدأ بالحوار مع مزايا الأبعاد الفكرية عند الشاعرة الأردنية نبيلة الخطيب، يجب أن نعاين المشاعر والأحاسيس الكامنة من وراء ملمس الحالة الإبداعية وروّحِها المؤصلة بالتصور المعبر عن سوابغ النظم الفنية التي تبثها مراتب الصوّر الدالة على صنوف ثمرات إبداعها المنبعث من سرائر تُبرز مكنون مشاعرها الحلمية كيف شاءت التَصَوّر في تفنُّنها وتصرُّفها الروحاني، وهنا تخلص الشاعرة إلى خلوة تكشف عن منزلتها المتخيلة، وهي تشاجي المعاني الوجدانية التي تفضي إلى المنبع الصوفي بوازع انسياب الباطن الوجداني إلى القارئ المثقف أن يعي الحكمة، بلغة يختلف تدفقها بوضوح ملامح سماتها الملبية لحكمة وسيلة التأويل الذي يستفيض مراتب الوحي، ومن هنا فإن اهتمامنا بشاعرية الخطيب يلزمنا في مواضع نقدية تلازم عيار النص الأدبي، بحرص يكشف عن التنوير الإبداعي المُتَبِعْ هدى الأوليين المنجلي في نحوها، عبر جناس تغذى على مهارة تحريك المتخيل النوعي في تجليات الذات الماهرة، من حيث فصاحة الألفاظ، وبلاغة المعاني، المحمول تصورها من مساق الخواطر والأفكار الحالمة، حتى تجري خلوتها تستخرج مزاياها المعنوية من كمائم تتصورها الشاعرة تنفتح على مزاجها المتخيّل، وهذا المنال هو الواضح في أغلب قصائدها، كما

ورد في قولها: « هل جادك الوجدُ والأشواقُ تحترقُ / وأمعن السّهد في عينيك والأرقُ / فديتَ من عاشق لا يستقيم له / إلاّ التباريح في الاضلاع تخفق / لزفرة الآه نار فطرت كبدي / وبات منها الحشا يغلي ويستلق « ناهيك عن تناولها ما يحوج الفكر القومي من خاطر يحاكي الضمير الشخصي بالوقوف إلى جانب ما يمليه عليها الواجب الوطني، ومن أجل المُوَالاة الإنسانية لوطنها فقد أعارت وأجادت شاعريتها الحكمة الماهرة بأثر مستوى وعيها الذي تجلى في قصائدها التوليدية بأثر فيض فني يجانس معانيها الحلمية.

تخلص الشاعرة إلى خلوة تكشف عن منزلتها المتخيلة، وهي تشاجي المعاني الوجدانية التي تفضي إلى المنبع الصوفي بوازع انسياب الباطن الوجداني إلى القارئ المثقف أن يعي الحكمة، بلغة يختلف تدفقها بوضوح ملامح سماتها الملبية لحكمة وسيلة التأويل الذي يستفيض مراتب الوحي.

لا شك أن الفهم الموحى للشاعرة من معيون: «التلاقي الثقافي»، و«المشاعر الحسية»، باعتبارهما صفتين وجوديتين تتلاقيان في ميزان الكلام، الذي تسامى فيه تجانس مستوى ذوق السماع، والرفعة في النظم، حين يفضي الخيال الكلي إلى كيان لغوي محكوم بمعيار إعراب يُحَس متعة، من متناول بلوغ الشاعرة انفتاح مذهبها الشعري الذي يبسط التأويل الشمولي للنص، القائم بوازع وارث الالهام إلى ما يوافق مرسل الوحي في فرض الحالة الإبداعية بدليل قطعي، عبر التناص البديهي مع تراث الأوليين، خاصة بتلاقي حضور الفراسة مع إبانة الفطنة من منظور الماضي على يد مؤسس الحداثة في القصيدة العربية الشاعر بشار بن برد، ومن ثم ساهم الشاعر أبو فراس الحمداني في مفهوم التحديث، كذلك عند حبيب بن أوس الطائي «أبي تمام»، هذا من حيث السيرورة التاريخية، وصولاً إلى الحاضر المختلف في سياق الثوابت المتألقة بالتغيرات الاجتماعية، والفكرية، وخاصة في معالجة الميول الدينية المتخلفة بوازع اعتناق موروث الأحزاب العميلة، وهذا ينعكس بالسلب على الخصال المحمودة عند الشاعر المثقف اليساري، الذي بلغ حد الاختلاف في تفاعل معالجاته المقبولة في الوسط المؤمن بالحريات العامة، لأن النظم المعرفي الجمالي يجافي النمط الاجتماعي المتخلف.

ومن خلال الالتزام بالقدسية الوافرة في ميزتها الايجابية، بتأثير واقعية مرجع هذا اليقين الذي أصبح اعتقاداً راسخاً، حتى أنه أثر تأثيراً مباشراً وبارزاً في الفاصل الحياتي الكبير بين وعي تراثي سكوني عند الشاعرة، ومن ثم التمييز بالمعرفة بما هو متصل بالتجاوب مع الفكر الحضاري، وهو المطلوب المنظم للحرية الفردية باختلاف اشكالها، وهذا الاعتقاد تبناه النقد الثقافي، والعلماني التنويري، من جهة الذوق على يد الشاعر الخالد معروف الرصافي، ومن جهة أخرى أخذ العقل المحرض على الحريات النبيلة بر اقب وارد الثقافات بين الذات المتمدنة بتأثير الاتجاه الفلسفي، كما هو الحال عند الشاعرة التي نحن بصدد تناولها، باتساع عمق تأثير التصوف المحكم في علنية النص الشعري عندها، يُشاد التَصَوّر الحسَّاس الذي يقوم على إبداعها المُحدِث، بواسطة إدراك خلوة تروي المتخيل التعبيري الخصيب، وذلك في نشر مضامين ينفذ إلى شأنها العاطفي الخاص إلى الروض الأريض أنْ يتواصل مع محيطها المختلف، وأن كان هذا الايمان موعظة تلين العقول من معيون عاطفي يلامس موضع العلم بمرجع التلاقي المُنَقح بالنادر الشعري. وهنا يدلنا الناقد الفرنسي ألبيريس قوله: « أصبحت الكتابة الأدبية تمثل اشباعاً للمخيلة والعاطفة بعد أن اتضحت تعبر عن القلق والسر ائر والمسؤوليات التي كانت فيما مضى موضوع الملحمة والبحث الاخلاقي والتصوف في الشعر٤».

لملمْ جراحَكَ فالأيامُ سادرةٌ
بالبين تُسلطُه سيفاً وتمتشقُ
فلا التّعَطّفُ يُجدي في توَدّدِها
ولا التماسُ الأماني حينَ نرتفقُ
بيداءُ بَيْدَ بها الأمواج صاخبة
جرداءُ يُحكِمُ في أنوائها الغرَقُ
يمتدّ حُزنٌ على أطرافِ بهجتنا
نمسي نُكفكفه فينا وينهرق

وللتواصل مع سياق هذا التوليف الذكي فقد أجازت الشاعرة للشخصية القابضة على الجزاء أن يعد التلقي حياة للغة غير زائل فيها العمق المعنوي الذي يعمد إلى وجه البيان الفلسفي عندها، وهذا ينم عن التعاطف الايجابي مع نحوّها المقبول لزومه من قبل القارئ، المتمثل سراجه في لغتها السليمة من الخلل والمباشرة والتعجين، مع أن التوشيح ومنتقى القريض في نسب المعاني يؤكد أنَّ مؤهلها الشعري وما له وفيه من نزعة تجديدية إحيائية أنه جعل من نسج الصرف يتخذ الحفاظ على مسار نوعي في لغة الخطيب، يحاكي متعة الإشراق والبيان، سواء أكان حرص الشاعرة على أن يكون السكون بحالة التلاقي يحكم الحركات الفنية في الصورة الشعرية، أم ينتهي به البين كما في قولها: « لملم جراحك فالأيام سادرة / بالبين تُسلطه سيفاً وتمتشق» ومن هذه الرؤية نجد الشاعرة وقد بلغت الظن أن النصيحة تدور في حلقتها هي، لأن خطاب لغة التعطف كالقابض على الماء، ورأيها أن تستنجد بالأماني لتوضح أن البيداء أي الصحراء «بها الأمواج صاخبة» إذا كانت الشاعرة تعني ب«الأمواج» الرملية فهذا جائز لأنه استعارة تنشد بها المجاز، وإذا جاءت بالأمواج المائية من

باب التشبيه الذي يؤخذ من الأشياء المُشاهدة، فهذا يعدّ خللاً يتساوى مع لغة التعجم، بدلاً من أن تكون الأمواج مائية جعلتها الشاعرة رملية دون الاشارة إلى توازن المقصود المحكم، وأمّا جرداء لا تسهل الوصول إليها وهذا ايضاً يخل بو اقع الخلق لأن تيمة الجرداء تعني الخلو التام، وفي الوقت ذاته أصبح السياق النحوي لا يعالج موطئ البيان من حيث

٤- البيريس، ر– م، تاريخ الرو اية الحديثة، منشورات عويدات، بيروت- باريس، الطبعة الثانية، ١٩٨٢، ص٥.

تأثيره وصداه، حتى الرؤية المستعارة من البيداء لحالة التخصيص بالجرداء ضعيفة التوليف من تعيين بناء اللاقحة، لأن ليس كل بيداء هي جرداء، بكونها و اقعة تمثل صعوبة الحياة المطلقة، والشاعرة في هذا السبك عند استعارتها للتمية «الجرداء» إنما أرادت التماثل بين المجاز العقلي وبين الاستعارة المشبهة ب «جرداء» إلا إذا أرادت أن تتقصى التوثيق في تهذيب المعاني من كونها و اقعة تمثل صعوبة ليس لها سبب سوى استفراغ المعاني من دليلها، ومع هذا التفاوت في الرأي والبصيرة لكنها توسعت فجعلت من اللاحق أن يحترس على أن لا تكون المعاني مبهمة خاصة في المفهوم العام في هذا التوظيف الفني المتصل بيانه بالإحكام والمناعة من وقع يميل إلى أن يكون النص لا يعبر عن ما افضت إليه صورتها الشعرية القصية.

وعلى ضوء هذه الأسس المباشرة حيناً والمحكمة في أحايين أخرى تعبر في أغلب نصوصها المعتمدة والمتو افقة مع توشيح قوة الألفاظ الدالة على منتقى المجاز، على أن لا تفرق بين لغتها الإصلاحية المعاصرة، وبين ما جاء به النحاة المختصين وخاصة المؤسس الأول على مر التاريخ لهذا العلم وهو أبي الأسود الدؤلي، حيث وجدنا الخطيب تحاكي النص المحكوم بالأوصاف الملقحة من وازع دلائل الإعجاز بذاكرة الطباع الإبداعي المتأصل حضوره في حال استحصل النداء الشعري، باعتباره المتفاعل الأساسي مع الموهبة عند حصول المعطى الشعري، وهذا نظم يتمثل بحكمة مضافة التقدير في ذاتها، من التصور العيني في الترقي عبر تخريج ظاهر الصورة البيانية، حتى أن يكون التوليف مأخوذاً بقدرة الوزن، وبين سراج الكلام المنقح بأصالة تمدنت نظرتها، فإن كان جواب الضمير إلى الفاعل المتقدم يلزم رجوع المعاني بأوصافها إلى المُخاطب فهذا يُؤلّف ضرباً خاصاً من التأليف، أما المشاهدات والمحسوسات في اللون المجرد من العرفانية نجده يتوسط مقدار الموصوف من حيث المعلومة الخاصة، التي تبعد الشاعرة الخطيب عن الأولياء والسادة أئمة البلاغة مثل سيبويه، وابن مضاء، والجرجاني والغاية في هذا التعريف هو وصل يعالج التبصر في مقام تجارب الشاعرة، مهما اختلفت قدرتها على حاصل مقدراها الشعري، بدعم من قوة الذات الشاعرة أن لا تكون مبهمة الصرف، بل العكس من منظور مختلف نجد التمدن في شعر الخطيب بوضع سد منيع في خصوصية الذات محكمة القياس، ومُرْسَلَة الأوصاف في قولها: «يمتد حزنٌ على أطراف بهجتنا».

له جناحان كالغربان يفردها
تنضمّ فوقَ أمانينا وتفترقُ
يُطِلّ مثلَ فضوليٍّ يُماحِكُنا
تطاولَ الصدرُ والكتفان والعُنقُ
ومعوَلُ الصبر كم ينبو ونشحذه
فهل عليه صخورُ الهمّ تنفلقُ؟
دنيا نلوذُ بأثواب الرجاء بها
والثوبُ منها رقيقٌ واهنٌ خَلِقُ
فكلما راحت الأحلامُ ترتقه
وهماً تضاحك منّا وهو ينفتقُ
نعدو، تكلّ بنا الأعمارُ لاهثة
وقد تمازجَ منّا الدمعُ والعَرَقُ

وجدنا الخطيب تحاكي النص المحكوم بالأوصاف الملقحة من وازع دلائل الإعجاز بذاكرة الطباع الإبداعي المتأصل حضوره في حال استحصل النداء الشعري، باعتباره المتفاعل الأساسي مع الموهبة عند حصول المعطى الشعري، وهذا نظم يتمثل بحكمة مضافة التقدير في ذاتها، من التصور العيني في الترقي عبر تخريج ظاهر الصورة البيانية، حتى أن يكون التوليف مأخوذاً بقدرة الوزن.

لاشك أن تلاقي المعاني في هذه القصيدة يعبر عن تجانس تفضيل الإفصاح والإبانة من وازع المهارة الشمولية في حكم الدلالة التي ساقتها الشاعرة إلى التركيز الروحاني المعرفي المكتسب من المركب الذي يتبوأ الذكاء الداخلي في أخذ السياق إلى فصاحة تجمع التنوير والارشاد، بمعين إجابات بنائية متصلة لا تخلو من التفاعل في مضامينها بحكم المراد وصلة المناجاة، أو الجهر بالدعوة على أنّ: «له جناحان كالغربان يفردها / تنضمّ فوقَ أمانينا وتفترقُ» وهنا أصبح التحميل في المعنى دليلاً من مبدأ يُعرف على أنَّ كل شي يرتبط بشي، وشي عن كل شي بديلُ في غايات الأهداف والميول، لأن علم الكلام عند الشاعرة الخطيب تمثل بالرؤية التي تبدأ في التَصَوّرْوتنتهي بالسلطنة من وازع منازلها، المُحصل تو افقه من حيث إيقاع فنيتها التي تشير إلى الربط بين عاطفة المرأة والقصيدة في خاصية مشاعر عاطفية تناجي التمني الذي يداني المصير الايجابي، أما الحكمة في هذه الخاصية فقد شكلت التجانس في نظم القصيدة، من بلوغ التواصل مع الصفة من سلطنة تبدأ بها الذات الشاعرة حتى تعلن عن خبرها، لأن الضرب الفني يحكم التلقي بين غمار البعيد، ومليح القريب في نجوى المشاعر، والغاية من هذا التوارد الوجداني أن تُحكَم العلاقات موقعها الصحيح، وهنا نتوقف عند مصاحبة الرؤى

الحاصلة في العيان وتحكيم الظن كما تتفاعل الذات مع سريان الشاعرية بالسلوك المحصن، والمهارات المكتسبة. وعلى ضوء سياق رأينا ننظر في بنيوية الشاعر الروحي الفرنسي بودلير قوله: « أعيدوا النظر في كل ما هو طبيعي، في كل الأفعال والرغبات التي تصدر عن إنسان طبيعي وحللوها. ٥ «

نرتدّ نبحثُ عن ماضٍ تُنازعنا
ذكرىً تفيضُ بنا من طيفها عَبَقُ
تستوطنُ الشمسُ شيباً في ذوائبنا
وفي العيون لهاتيكَ اللظى شَفقُ
فما التّرَقّبُ والدنيا على سَفرٍ؟
وما التريّثُ والأعمارُتستَبِقُ؟
وما التَرَجّلُ والأيامُ عاديةٌ
دهماءَ تَصهَلُ إيذاناً وتنطلقُ؟
تظلّ تضبحُ لا تلوي على سَكَنٍ
مضمارها الأرض والدنيا لها أُفُقُ
أيا الشفيقُ هي الأيامُ نافرة
من ذا يُلَجلجها شَكا ومن يثق؟

تعتمد الشاعرة الخطيب من موسوعة البيان وضع قوانين النحو على أساس المحمول المدوّر، وغايتها تلطيف سقاء المعاني بوضوح على أتمه، ولهذا جعلت من التشبيه رابطاً محكماً بالقدر المركب له، أنْ يحاكي ما كان ابتداءً من مسألةٍ تختص بأمور الدنيا، وتضع له الحكمة غاية في مثابة الأصل أن تستقي من وجود الوقائع العقلية مؤثرة الوجود في تيمة «الشمس»، وحالها تراقب الزمن أن تجعل منه ذكرى كما هو مخصص له، من منطلق النزاع الذاتي الذي استعارت له الشاعرة الماضي في قولها: « نرتدّ نبحثُ عن ماضٍ تُنازعنا / ذكرى تفيض بنا من طَيْفِها عَبَقُ «، فكان من الطيف ما استوحت قناعتها أن الحذرواجب، ومتعة الحياة لها قياسات توجب الحذر، فتكون المعالجة البيانية أشبه بالوصف الرومانسي وحسب، الذي عبرت عنه بالشفق، ولكن في شيء منها غَيَّرَالسياق الفني الذي وضِعَت له استخدام الوعد في قولها: « فما الترقب والدنيا على سفر / وما التريث والأعمارُ تستبق» وما بين الوصف والحذرشيء جازبه موضعه المختلف بواسطة منسوب «الترقب» من جهة، و«التريث في الأعمار»، والفارق ما بين الأمرين هو غنى النفس أن تكون صلتها على ما هي عليه الحياة في ما تكره وما تحب الشهوات أن يستفيق فيها العبق، وهذا يرتبط بالقناعة التي لا ينفد منها كائن ما كان، على اعتبارأن الحذرمن الدنيا شفيع الطالب بما يراه قناعة، وفي هذا المعنى نلمس أن الشاعرة في لغتها لغة براعة الحكيم، من بهجة شعرية تديرها الخطيب كيفما تجدها نافعة للتلقي، ودرساً لمن شاء.

هل جادَكَ الوجد؟ هَدْهِدْ بعض ثورَتِه
فالهَدأةُ الحقّ حينَ الروحُ تنعَتِقُ
هناكَ لا بينَ نخشى أن يُداهِمَنا
ولا يقظ تدانينا بها فَرَقُ
نرتادُ في زمرة الأحباب صفوتنا

مَن عاهدوا الله أبراراً وقد صَدَقوا
فافرح لَعَمْرِ الذي سوّاكَ إنّ
لنا فيها حياة من النعماء تنبثق

تستمر الشاعرة الخطيب تعالج الوعد بالحياة وما فيها من خيرتطلبه النفس، بعد تأملها الصفوة بين الأحباب وتداني الشاعرة معهم، والدنيا هكذا فأحوالها أشبه بالدعوة إلى ظلٍ أُلفه يعتمد طلب الذات بالعزة والمرام المعبود بالأرحام المتصلة أربابها بخضرة الدنيا، لأن اعتدال الفرد يتساوى مع حصيلة ذكائه، خاصة وأن العواطف نجدها في حين متفقة، بينما في أحايين آخرى موزعة النوايا، حيث لا داربه تجتمع ولا طريق فيه تلتقي، في قولها: « هناك لا بينَ نخشى أن يُداهمنا / ولا يقظ تدانينا بها فَرَقُ « والبين هو الشر أو الفشل في تجاوز الأخطاء، وأمّا نعت اليقظان ما تشير به الشاعرة إلى صحوةٍ فوجدنا أنفسنا على فَرقٍ يشاطرنا، ثم تعود وتحاكي الصفوة بين الأحباب هي المتعة والعهد، بعد هذا التبشير بالخيرورحمة التلاقي نجدها تتناص مع قول مألوف يفترض أن لا تتناص معه وهو: « من عاهدوا الله أبراراً وقد صدقوا» فالأجدر بالشاعرة أن لا تحاكي الحكمة بمن ليس لها، فهذا يحط من قيمة أدبها وشاعريتها، و أقول أنَّ الاعتدال في الموهبة هي أن تتمثل الشاعرة بالتناسب المحكم كما كان الإحكام وارداً عند

البلغاء مثل ابن رشد، والجاحظ، و ابن دريد، وقدامة الكاتب، من حيث تأصيل مطلوب النزاهة في طرح مبتكر الشاعرة.

قد كان قلبُكَ نبعاً لا يغيضُ به
وُدّ فيقصدهُ الظامي ويَغتبِقُ
وباتَ ذكركَ زهراً نادياً عَبِقاً
يضفي على الشعر إيناقاً ويأتلقُ
كم جادك الوجد؟ هل كتّمتَهُ جَلَدَاً؟
فالصابرونَ لهم في المُرتقى فلَقُ.

إذن فالتشخيص المعنوي دليل يحاكي المعنى بالتشعيث بكونه يُعين المرام الذي تبتغيه الشاعرة لحالة تطلب الاستعارة من معيون المقام الشعري المنظور في الاستشهاد بالإيجاز، وهو ما أثار أو ربَّضَ النص التصويري من حيث توليف البيان في الصورة الشعرية التصويرية، لأن الشاعرة لاقحة الذكرى مع الصورة المركبة بالصوت والاضافات على ضوء حالة تطمئن النفس بما فضلت، بحساب أنها كانت في وحي اختير لها نسبة تشبيب بينها وبين الكلم المركب على فنية معلومة، تتفق مع تصريف التعريف على كنهه في الصورة الشعرية بكونها كثيرة الرجاء بالهدى، فالشواهد التي تثيرها المحاكاة تصطحب النحو إلى حيث مكانته الصحيحة، خاصة في اختيارها للقافية التي تلائم المعنى بجودته، ولولاه ما ولدت الجملة الفنية بإشاعة مرتبة خصوصيتها، لأن الشاعرة ليست رسامة والرسم بمعناه الفني يعالج الصورة أو المنظر بأكثر من قلم، وبحكم هذا المعنى المنتزع من أفكار تلاقح علمها بين المفرد «الشاعرة» والجمع المعني ب « الحياة عامة» في قولها: « كم جادك الوجد؟ هل كتّمتَهُ جَلَداً / فالصابرون لهم في المُرتقى فَلَقُ « فيكون الأمر المرسل للشاعرة مجرد تمني يُصَيِّر الشيء بالشيء المحمول بين ما وضحته بين الوجد والسؤال الحاكم بمعناه، وهذا اعتبار بلاغي لا يخالف الو اقع بشيء سوى الضعف في المطلق، بقدر ما يمنح النسبة حالة معنوية تبرز السياق اعتباره اللغوي من حيث بيان التيمة التي تعالج مُرَاءَاة خلق استجلاب يحكم البنية اللازمة للتجديد الذي يواسي وحدة بناء الجملة الشعرية.

وفي قصيدة أخرى نتناول فيها:

قصيدة: مزامير العشق...

عِشقٌ منفردٌ
تعزفه الروح
على وتر القلب المبحوح
يعزفني عمري امرأةً
في ريش حمام
لكنّي...
حين تضجّ مزاميرُ الحُب
على أرضي
يحدوني حربٌ وسلام
حين أهادنُ
تغزل أجنحة النار مدىً
من شفق التيه

في هذه القصيدة تختلف القراءات في الحوار الدائر بين الذات والمستوى المقصود في خطاب الشاعرة مع الذات الأخرى بين الحرب والسلام، وما ينصرف فيها من قوام لغوي له ما يجزي الفصاحة قوة الدليل ومحاصلة تأثير الجناس الشعري، ومنها ما تستخرج الألفاظ الذكية قدرتها على حصيلة أملاها الأدب العربي المعاصر، من رؤية الحد الذي ابتدأه السياب في قصيدته « هل كان حباً» وهو ما سار عليه شعراء الحداثة سواء أكان في التفعيل أم النثر المركب، فأصبح الفرق واضحاً بين شعراء الأمس وشعراء اليوم، وفي سياق هذا التطبيق هل يكون للمعاني المثلة بالأوهام شبه في تأليف المتباين في حال التئام الأضداد ببعضها؟ والسؤال أين يكون التمثيل الصحيح في التفعيل أم في النثر؟ حين لم يك ما يؤثر في الشعر منه تأصيل تلتزمه القصيدة المحكمة ببنيتها وفنها، فيحسب على الشاعر أو الشاعرة تمثيل المهادنة بالبراءة من توارد الأفكار في قولها: « حين أهادنُ / تغزل أجنحة النار مدى / من شفق التيه «، إذن ففي استعارة المدى والشفق في هذه الصورة المركبة جاز أن نقول هو ما تعنيه الشاعرة بالحكى المنظوم تو افده النحوي في نصها بوازع ما تستلهمه أفكار الشاعرة، وخاصة فيما احصت للشعر غايته بتيمة «النار»، والتوضيح في هذا أن من مبدأ ما هنا أن يعبر عنه في المبتدأ، من و اقع وصف صورة المرأة بمعيون خيارات مهواها الشعري الخاص، المتمثل بأسلوبية تستدعي الثناء المركب إلمامه في شيءٍ من الترتيب والتبويب المحصن بقوة تستأثر في شعرها تنسم النظم في جنس من الكلم بعينه، لأن الصفة: «ريش حمام» لا تتقدم على الموصوف: «المزامير» إلاّ أنْ تُزال من الوصفية، هذا لأن أدلتها التفصيلية تحاور الإصابة بالوقوف على المعنى، وهو فهم حدد غرض الشاعرة بوارد إحكام النظر والتأمل، بكون سياقها الذاتي يعتمد و اقعية النواحي الفكرية، بتأثير خلوب القوافي بأمر يقع من الشعر فصاحة ألفاظه، حتى عُدت الخطيب شاعرة تستحق أن تنال شرف جمعها مع الشاعرات العربيات

> **تميل الشاعرة الخطيب إلى خصوصية التيمة التي تتمثل خلوصها من ركاكة القافية في أحايين متفرقة، المفترض أن يكون الائتلاف ناطقاً بالصوت المركب مع بعضه، ومصاحبة خيال التأمل الذي يأنَس ارتباط الجملة الشعرية بما قبلها وما بعدها بذات النطق الإيقاعي.**

ذات الشأن المميز في كتابي، بعد أن نالت قصيدتها إيفاء الحضور الواسع من القراء والنحويين والبلغاء والنقاد على شرف التمييز، بالتمثيل الحاصل في شعرها بما نقرأ ونستطيب:

وتحلّقُ بي
بين فضاءات جموح اللحظات
وو اقع نكران الذات
يا داود..
صمتي مشكاةٌ للكلمات
يحترقُ الصوتُ
بلفح الصمت
ووقع السوط
ووهج أنين الزفرات
من للملهوفِ
إذا اشتدّت آونةُ الضيق؟
أعتصمُ بلحظة ميلادٍ عاقر

تميل الشاعرة الخطيب إلى خصوصية التيمة التي تتمثل خلوصها من ركاكة القافية في أحايين متفرقة، المفترض أن يكون الائتلاف ناطقاً بالصوت المركب مع بعضه، ومصاحبة خيال التأمل الذي يأنَس ارتباط الجملة الشعرية بما قبلها وما بعدها بذات النطق الإيقاعي، ولا شك فأن قصيدة الخطيب باختلاف موازينها تتمتع بعمق التسامي العياني، لأنها لازمت الحركات التي يفرضها جناس العوامل اللفظية، وتقربها معجزة الطباق في وحدة انفتاح المعاني على بعضها البعض، وما يبعدها عن الضيق هو علم المقارنة في جودة مواطن الفعل الاصْطِلاَحِي الذي يحاكي ثقافة القارئ، بصحة بيان مخارج الكلام العفوي، وما يعتري قصيدتها من سعة التشكيل بالتسوير المشيد بالثابت الأوفر مقبولية، وكأني أجدني أمام بلاغة وفصاحة أبي الأسود الدؤلي في عظمته، خاصة بعد تنقيطه للقران، بكون الدؤلي من مدرسة الرجل المحصن بالقوة والإيباء والعلم المطلق هو علي بن أبي طالب، فلو قرأنا في التحليل والتعليل مقام هذه القصيدة الشيماء قولها: « وتحلقُ بي / بين فضاءات جموح اللحظات / وو اقع «نكران الذات» يا داود / صمتي مشكاة للكلمات / يحترقُ الصوتُ / بلفح الصمت» وهنا فالخطيب تتمسك بالمعنى المركب في دلالته وعصمته، وتحيل بعض معنى إلى المقدر الذي تؤمن به من منظور البحور التي تتكون من أربعة وعشرين مقطعاً مما جعل قولها يلازم معيون الفكر العربي وهو: « ووهج أنين الزفرات / مَنْ للملهوف / إذا اشتدت آونة الضيق / أعتصم بلحظة ميلاد عاقر» بهذا تكون الشاعرة لاقحة العرفان بذاتها، وجعلت لعلمها امتيازاً موفقاً بين العلوم العربية، بوارد المنهج العام الذي وضعه سيبويه من بداية العصر الإسلامي وليومنا، حتى أنها لازمت النص البهائي، ومن أتبع من بدأ النشأة بعلمها المحكم، نتواصل مع القصيدة ذاتها:

وتظل مزاميرُ الغربةِ
تسفحني في الطرقات
حين تكفلْتُ
سدانةَ بيت الوجدْ
وقبعتُ بزاويةٍ
في صومعة الزهدْ
أتقصّى مفتاحَ الأسرارْ
سجدتْ لي
كل ملائكة الجنة
فاخترتُ النار..

من منظور الغربة التي طوحت لها الشاعرة من و اقع الاستعارة وجعلها مجازا يحاكي العقل، بما هو متبع وما هو مستولد بقلم شاعرة منسوبة إلى العمود الكلاسيكي، في بلاغة تَوَّجَها الجواهري بالحداثة، حين أعاد للشعر موقعه الصحيح بعد موت الرصافي والزهاوي.

كيف يكون الشعر بريئاً في لحظات تنزيل الوحي بالنسبة، أو بالمطلق حسب ما تفلح به الشاعرة من وارد بيان الحلم، ومن هذه المذاهب قول القرآن قول: « وما الحياة الدنيا» وكأن الشاعرة تشرح لنا هذه الحكمة القرآنية في حال الحياتين في قولها: « وتظل مزامير الغربة / تسفحني في الطرقات / حين تكلفتُ / سدانة بيت الوجد / وقبعتُ بزاوية / في صومعة الزهدْ / « فالشاعرة هنا تدعو إلى الذات في قَسَمها على طرقات الغربة وقد احتمت في صومعة الزهد، وبهذا يدلنا المعنى إذا أصرَفَتْ الشاعرة نحوها فسوف تمتهن التلقي، وتظل آتية بالهداية في بيان الإشارة إلى يوم العهد، حتى يستطيب في النص نحو يعانق مجرى السبك باحتساب لغة تستعير فيها المزامير أن تقول قولتها، من منظور الغربة التي طوحت لها الشاعرة من و اقع الاستعارة وجعلها مجازا يحاكي العقل، بما هو متبع وما هو

مستولد بقلم شاعرة منسوبة إلى العمود الكلاسيكي، في بلاغة تَوَّجَها الجواهري بالحداثة، حين أعاد للشعر موقعه الصحيح بعد موت الرصافي والزهاوي، وأما قولي المجدد للحقيقة نقول أن الشاعرة الخطيب تكلفت بسدانة بيت الوجد، ترى هل يُقترح عليها اختيار صومعة الزهد؟ أو هو الشعر يلتقط حَوْم الأسرار، كما لو أنها تأخذنا إلى أبواب التشبيب ليكون التقصي نوع من أنواع التمني: « أتقصى مفتاح الأسرار «، .

وفي ملحمة شعرية أخرى نتناول ما نُظمَ في التجديد من مرح شعري بقصيدة عنوانها: يا عازف الناي.

قصيدة: ياعازف النايْ..

ما أبكاك أبكانا

يا عازفَ الناي صوتُ الناي أَشجاني
قل أَنتَ بيتاً وخُذْ من آهتي الثاني
ما كِدْتَ تنفخُ حتى باحَ ما كَتَمَتْ
أنفاسُ صدرِكَ من حزنٍ فأبكاني

***

ربما أجدني أمام رابعة العدوية في التنامي في مقام العرفان المتدرج في قواعد تأصيل البناء، لكن هل الخطيب تستوفي فلسفة رابعة؟ بالتأكيد لا، لأن استدعاء إبداع الآخر لم يك إبداعاً ذاتيا ذا حصيلة مماثلة، وفي الوقت ذاته فأن رابعة أجادت الفلسفة والحكمة والعرفانية أقصاها، ولكن تبقى الخطيب شاعرة مسك الكلمات تثير المشاعر، في قولها: « يا عازف الناي / ما أبكاك أبكانا» هو التكامل والتلاقي بينها وبين عازف الناي من حيث الوارد بالاعتقاد الذي يلامس الحقيقة، لأن جملتها تحاكي المجاز المركب بأفعاله، أما والو اقع فهو مرسل ما بينها وبين أنين الناي الذي تسامى به أنينها، وحالها بما تطلبه قد أحزن العزف وارد حزنها بالتواصل والمشتكى، لأن الصوت المعبر عن المعنى في تمثيلاته الناطقة يسند القناعة بتأثير التسوير المشيد على نفسية الشاعرة بفتح أكمامها، لأنها جانست فصاحة الشعر ببلاغة العزف بالقلم، فأصبحت المشاعر اللحنية تساقي بعضها البعض، أي أن الإبداع البشري يحاكي السامر الحاني بمذهب الناي، والشاعرة تناجي الصورة الصوتية بعزفها على مذهب رياض المعاني، فكيف إذا كان القارئ المثقف يشعر بالعواطف كعاشق بعد تحليل المفاهيم المنسجمة بين الشعر والموسيقى، وفي الوقت ذاته فإن الشاعرة هي أم، ودنيا، ودونها لا توجد حياة بحكم المعنى والدليل. وبهذا يقول فرديناند سوسير: « أن الدلائل هي وليدة القطائع المعرفية التي عرفها القرن التاسع عشر، والتي أثرت تأثيرا عميقاً في كل مناحي العلوم الإنسانية ٦».

فالعزف يحيط الشاعرة الخطيب بالألفة، إذن ما الذي يريده العازف حين تشاركه الشاعرة دون علمه بقصيدة روحانية موسيقاها أشبه بالعزف التصويري الرحماني كما تقول: « يا عازفَ الناي صوتُ الناي أَشجاني / قل أَنتَ بيتاً وخُذْ من آهتي الثاني / ما كِدْتَ تنفخُ حتى باحَ ما كَتَمَتْ / أنفاسُ صدرِكَ من حزنٍ فأبكاني» وهنا فالشاعرة تكشف لنا نبرة الإحساس المترع بالخيال في الصورة الحسيّة، من منظور المناجاة الكامنة بمؤثرات الظاهرة الفنية وارتباطها بالمدى غير المرئي عندما تناص خيالها مع خيال العزف الموسيقي، وهذا ما تحدده الرؤية الفنية في مقامها وبعدها النحوي المباشر على السمع، بواسطة اطلاق محتوى النص بسهولة يرتضيها القارئ، ولنقل للخطيب إنّ البيان المعنوي في المنظوم والمعلوم واضح التجليات من أعذبه، بأعتاب مفهوم شعرك له شأنه الخاص بمحكم الاستجابة لطلب التلقي ما بين الصوت في الصورة الشعرية وجناس المشاعر، على ما تكشف الألفاظ من إحكام يرتقي بالمعاني النفسية إلى سراج عاطفي بليغ، لأن المناظرة النفسية آتية من العقل الشعري قبضاً وبسطاً، يجانسها التضرع الروحاني، لأن قصيدتها العرفانية هذه شاورت أمراً القيس على الأقل في تراثه الكوني، فكيف وعزف الناي من أوحى للخطيب أن تشوق ذاتها لحن ذات الناي.

ربما أجدني أمام رابعة العدوية في التنامي في مقام العرفان المتدرج في قواعد تأصيل البناء، لكن هل الخطيب تستوفي فلسفة رابعة؟ بالتأكيد لا، لأن استدعاء إبداع الآخر لم يك إبداعاً ذاتيا ذا حصيلة مماثلة، وفي الوقت ذاته فأن رابعة أجادت الفلسفة والحكمة والعرفانية أقصاها، ولكن تبقى الخطيب شاعرة مسك الكلمات تثير المشاعر.

يا عازف الناي شَدْوٌ ذاك أَم نوحُ؟!
أَراك تبكي، أعزَّ القول والبوح؟!
أَضعتَ خِلاً أَم الدنيا بأكملها
أَم غارَفيكَ إلى أَعماقك الجرح؟

***

وضعت الشاعرة تمثيل المعاني أن يكون تعبيرها ظاهراً بالإضافة، أن يحكم الألفاظ الصوتية لكي تُجزي مشاعر تفوق لحن العازف في العطاء والنماء، أن يجاري ما اكتسبته شاعريتها من ألحان وصوت الناي، وهي إنَّما حصدت هذا الامتياز من بيان جهة قصيدتها المحكمة بوازع مأتاه الفصيح كما تقول: « يا عازف الناي شَدْوٌ ذاك أم نوحُ « ففي معاينة هذا التمثيل تصافى أثره بين تحريك عاطفة النفس وبين المتصرف المتصوف في نبض الإحساس المتمكن من الجوابات الموحية بالإتقان والإمعان بالنظارة والإيقاع في خلايا المعنى الفصيح المشهة بمقدور إحكامها في ثنايا اللغة، المحسوبة والجارية على بعضها البعض من منظور علم البديع، فأوَّل بلاغتها أنها أخرجت الخفي إلى الجلي بحكم ثقافتها العلمية التي تردهَّا إلى واقع علمها في بلاغة تبرز المعرفة دليلاً للبيان في جمع جهات النص، وأنا أشاطرها الرأي فليس كل جراح عليم، سواء أكان في العلم الجراحي، أم في تقنية السبك الشعري، أم في الجانب الذي يستبطن الخيال

عند وروده للشاعرة في حال أن يناجيها الطيف اللحني فيسكنها، وهكذا نسبت الشاعرة الخطيب الشيء للشيء بشأنه الروحاني، بمكانه وعلمه وثقافته وطرازه.

ومن خلال مؤدى النظم الصوتي فهذه جملة شعرية واسعة المعنى تستوحي اتساع الفكر الفصيح إلى ما لم يُعلَم من جهة التناصح في نظمها الثابت في إحكام النظر الملبي لمستوى تسنيد القرار الشعري، في قراريقضي أن تكون المعاينة سادرة تناشدها الشاعرة، ومن تساقي المفاهيم الدالة على جهة بلوغ

٧- دو سوسير، فريناند: موضوع الدَّلالة بين بورس وسوسير، ترجمة حافظ اسماعيل، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الانماء القومي، بيروت، الطبعة الأولى ٢٠٠٠، ص١٠١.

التشذيب كنظم التشبيه بالشفاعة لنفسها من نفسها، إذن فقصيدتها تلامسُ مناجاة الشفاعة أن تكون الحكم بين الناي والشعر بالتعيين الحاصل في الذات الشاعرة، من معاينة أحكامها وإن كانت تعني وصف الذات والتباهي بها، لكنها لمست النبض الشعري كيف يصاغ إلى ما تدركه الحواس بالضرورة في قولها: « أراك تبكي، أعزَّالقول والبوح؟ / أضعت خلا أم الدنيا بأكملها / أم غارَفيكَ إلى أعماقك الجرح؟» أما الحاصل في هكذا تتويج بنيوي نجده يتعمق أكثر كلما استمر العازف يشكي نَيّبَهُ أو يحن إلى ما يشتهي اللحن، لأنه يعالج التركيب والتوصيف والتشويق، وهو ذا يجيد المحاكاة بين الصفة والتمثيل البريء، والشاعرة تستجيب لشجن الناي بالألحان التي ينشدها الناي، وأملها أن تشاطر اللحن من بديع النظم وهو ينشد المنافسة بينه وبين ناي الشاعرة هو «الشعر»، على أن تطيعه في تثبت الشجن المدور على ما هو عليه.

يا عازف الناي ما أبكاك أبكانا
نبكي ديارا وأحبابا وجيرانا
ودّعتُهم سَحَراً والمرملء فمي
والشوق أوقدَ في الأحشاء نيرانا
***
يا عازف الناي قل للناي عن ألَمي
وصِفْ سيولا جرَتْ من أدمعي ودمي
لعلَّ لحنك يحكي ما أحسُّ به
فاللحن أبلغ تعبيرا من الكَلِم
***
يا ساكب الدمع جفَّ الدمع من عيني
ظمئتُ فابحث بهذا القفر عن عين
لمّا تخافَتَ صوتي في مسامعهم
أرسلتُ أَسألُ عن أخبارهم عيني
***

جعلت الشاعرة من جملة: « يا عازف الناي» المستهل الخصب أخذته بمذهب عزفه يناجي عزف مذهبها الشعري، بالتكوين والمعالجة والمحاصصة فتبدأ وكأنها تحاكي الزّاجر المدور بمهابة سُلم العزف بالعزف، أن يستمر ولم يزُل لحنه يثير شجو مشاعرها المتخيلة بفاعل العزف، بعد أن جعلت إيقاع الكلمات يطفو على ألم قد يؤرق الذكرى، وكأن الناي يعزف إمضاء على صفحة حياتها، لذا فهي تحتاط للمعنى بأرق مناجاة الصور الصوتية، فهي تختار الحروف اللاقطة للصوت من حيث ما تسمعه بأرْيَحَيةً في قولها: « يا عازف الناي ما أبكاك أبكانا / نبكي ديارا وأحباباً وجيرانا «، وحال شعرها يجيب الناي أنه إذا طال لحنه ألقَى بين عينيها عزمه على الاستمرار، لأنه كما يبدو أنَّ نفسها امتلأت بالمشبه بين العزف والحرف صورة تناجي صورة، تحاكي بها الخاصية المقصود من غايتها واجتلاب يشترك بين حرفها القائل فصيحه لغة سامية انعكست على بلاغتها الشعرية، سواء أكانت في العمود أم في التفعيل بما أجادت فاستطاب الحرف العربي في لغتها كما استطاب في لغة الخنساء من قبل في حضوره الألق، بحكم أن الخطيب تنظر إلى تشبيه العزف بالشعر وتطابق حالته النادرة في قولها: « يا عازف الناي قل للناي عن ألمي / وَصِفْ سيولا جرت من أدمعي ودمي / لعلَّ لحنك يحكي ما أحس به / فاللحن أبلغ تعبيرا من الكَلِم « وهنا طوعت الإحساس باللحن فذلك الوصف شأنه أن يعضّد التعبير بلاغة من الكلِم، فتكون المقارنة تحكم نوادر المكالمة بين مشاعرها المرهفة وبين صوت الناي الذي أغرم به شعرها، وهذا مُجاز لنا أنْ نسميه فيض البراءة، لأنها تخاطب الناي بالمفرد فتقول: «ما أحس به « وتعني الذات المفردة في سبك المنظوم، وفي ملقحة البنية الشعرية، لذا فالصورة محكمة بما يكتنفها من معان تخاطب معنويتها أن تحيل المشبه به إلى توازن المواجهة، وهنا نستطيع أن نقرر ما قرأت من شعر الخطيب منذ صباها الأول وحتى اليوم، حيث وجدتُ شعرها يحتكم إلى البلاغة من مصادر اطلاعها المكثف بالقراءة والنقد، فلو قلنا في الإحكام وكما يعبر شعرها عن المهوى الحصين في المقصود بالجمع ومذهبه المكَوّنْ فصيحه مدركا للمعنى، وما أجادت به الشاعرة

جعلت الشاعرة من جملة: « يا عازف الناي» المستهل الخصب أخذته بمذهب عزفه يناجي عزف مذهبها الشعري، بالتكوين والمعالجة والمحاصصة فتبدأ وكأنها تحاكي الزّاجر المدور بمهابة سُلم العزف بالعزف، أن يستمر ولم يزُل لحنه يثير شجو مشاعرها المتخيلة بفاعل العزف، بعد أن جعلت إيقاع الكلمات يطفو على ألم قد يؤرق الذكرى.

في أغلب قصائدها تعدى الجمال النحوي.

يا ساكب الدمع جفَّ الدمع من عيني
ظمئتُ فابحث بهذا القفر عن عين
لمّا تخافَتَ صوتي في مسامعهم
أرسلتُ أسألُ عن أخبارهم عيني

***

ما ذكرناه في تحليل قصيدة «يا عازف الناي» وجدنا النظم مبسوطاً في أرفع موضعٍ، في المقابلة، وعلو شأن التخييل الظاهر في محاكاة العين، بعد أن بسطت الشاعرة أن العين لا تخطئ في أمرها، فطوعت المشاركة بالسؤال المعني بالهجر قضاءه المعيون في قولها: «يا ساكب الدمع جفَّ الدمع من عيني / ظمئتُ فابحث بها القفر عن عين» فكان الهجر رابطاً وظفته الشاعرة كتخصيص يناشد البيان في ضيائها، وكذلك في الظمأ الذي سادها فحيَّر شأنها بالبحث في وسط القفر، وهو الفعل المدوّر الذي لا يخل به لا الوزن ولا النحو، لأنها ساقت السؤال عن أخبارهم بواسطة العين، فأصبح الجناس محط موضع لابد منه في الصورة الخيالية، باعتباره مُعرفاً بمعناه في الذات والصفة، وأمره في هذا السبك الحكيم يثير الظاهر من

ما قرأت من شعر الخطيب منذ صباها الأول وحتى اليوم، حيث وجدتُ شعرها يحتكم إلى البلاغة من مصادر اطلاعها المكثف بالقراءة والنقد، فلو قلنا في الإحكام وكما يعبر شعرها عن المهوى الحصين في المقصود بالجمع ومذهبه المُكَوّنْ فصيحه مدركا للمعنى، وما أجادت به الشاعرة في أغلب قصائدها تعدى الجمال النحوي.

استظراف الرمز بقوة دلالته وإحكامه، لأننا لم نجد فيه من الغرابة بشيء، خاصة في تواصلها في مقطع آخر: « لَمّا تخافتَ صوتي في مسامعهم / أرسلتُ اسألُ عن أخبارهم عيني» ما أجمل هذه المحاكاة الماهرة، فهي تشبه المتصلين في مناشدة العين بين «ظمئتُ» وبين «أخبارهم» باعتبار العين روح الحياة، فكان الاختيار خليق بالتماثل الذي اتسم به السؤال، بوازع البديع الذي نالته الشاعرة في نظمها بالتصور الذي يحرك قُوَى المناعة الهادية إلى كيفيتها أن تجعل من التبيين يناشد محاسنة بما توعز به الألفاظ من بلاغة في إحكام المعاني.

يا ساهد الطّرف أَمسى فيَّ ما أمسى
الموتُ قاسٍ، ولكنْ هجرهم أَقسى
أَمَا سألتَ نجوم الليل كيف مضى
ليلٌ على المرءِ لا يغفو ولا ينسى؟!

***

ولذلك أصبح العازف يأخذ سبيله لأن يكون لحنه عوناً على تواصل الشاعرة عزفها على الألفاظ من بحور بلاغة سحرها، وهنا يجوز لنا أن نُبَيّنْ ما اختص في هذا الحوار من كونه متلقياً لبعضه في الإحساس الو افر في الخيال، لأن مرامي السبك في هذه القصيدة أثار استيلاء تداور التباين بين محسوس المشبَّه «النص الشعري» والمشبه به «عازف الناي»، ومن أجل هذه الأحكام الحكم المسدّد لعقد آلية النظم بجمانة شاعرية الخطيب، الذي عيَّنت نظمها بما اختص باستدعاء الرموز كمصدر للمحسوس به، وهذ ما يحرك قوة النص في المطلوب عيانه الصوتي من حيث سقاء الملموس من الفكر الحليم، بقولها: « يا ساهد الطرف أمسى فيَّ ما أمسى / الموت قاس، ولكن هجرهم أقسى» المقارنة بين الموت والهجر تو افق مع الحزن بتأثير العتاب غير الواضح في نعتها وشكواها، أما الوضوح فقد حصل في سؤالها المراد منه بيان قوة المجاز في قولها: « أمّا سألت نجوم الليل كيف مضى؟ / ليلٌ على المرءِ لا يغفو ولا ينسى!» في جملتها الشعرية الأخيرة تقول: « ليل على المرء» ليتها لم تضع المرء في هذا المكان بكونه تفعيل مستقطع غير مناسب لأنها مزجت المرء بجناس مختلف، لأنها جعلت من «المرء» الشخص غير المشار إليه بالتخصيص لهذا المعنى لأنه في لسان علماء البيان «مقول»، وهذا يربك المقصود به، ويضعف من تلاقح الصورة ببعضها البعض، فلو قالت، ليل على «المراد» لا يغفو ولا ينسى، ويغفو هنا يكون مجازا يعمق التعيين على صورة أدق وأوفى تعبيراً وقرباً للشاعرة، باعتبار «المرء» يعني أياً كان، وهذا خارج عن المقصود به في اطار الوضوح والسياق الملائم للنص المحكم.

دارِ الجراحَ فلا يدري بها بشرُ
وقُلْ لنفسك ذا ما شاءه القدر
واصبر فإنَّ هموم النفس تفتنها
فخيرة الخلق نالوا الخير إذْ صبروا!! .

***

الوضوح المحصن في هذا العلم الفني يساقي بديع خلق التفويض في السبك اللغوي والنحوي، حيث يتفق بينهما التماسك المعبر عن دلالة تقتضي تحرير مقصدها المركز على معنى بظاهرة، يحترز المراد السائر في معيون البديع المقصود بتوظيف ضبط الوارد على جهة إحكام الأحكام بين الجملة وأختها حتى توحد شاعريتها على نفس تنبض بمرآة البصيرة المعلنة في توحد الظواهر على ما تكون موافقة للعقل في نصها، لأنه إذا قام البرهان العقلي على سياق الحكمة المطروحة هنا فهذا يعني أنّ التشبيهات تصبح موافقة للواقع بوازع اللفظية الوضعية التي عبرت عنها الشاعرة بقولها: «دار الجراحَ فلا يدري بها بشرُ/ وقل لنفسك ذا ما شاءه القدر/ واصبر فإن هموم النفس تفتنها / فخيرة الخلق نالوا الخير إذ صبروا» بجناس الحكمة التي وضعتها الشاعرة أن تكون منزَّهةً عن الجسمية على جهة التخييل، حيث يكون ظاهر المعنى في هذه اللازمة تأويلاً حذراً على ما وضعت له الشاعرة.

الهامش

١- نيتشه، فريدريك: كتاب العقول الحرة، دار أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، المغرب، الطبعة الثانية، ٢٠١٠، ص٦٤.

٢- النعماني، عبدالعزيز: كتاب فن الشعر، الدار المصرية اللبنانية، بيروت، الطبعة الأولى ١٩٩١، ص٥١.

٣- ابن طالب، علي: كتاب نهج البلاغة، قدمه وشرحه الشيخ الأستاذ محمد عبد، مطبعة الاستقامة، مصر، الجزء الأول، الطبعة الثانية، ١٨٨٥، ص١٦٤.

٤- البيريس، ر- م، تاريخ الرواية الحديثة، منشورات عويدات، بيروت، باريس، الطبعة الثانية، ١٩٨٢، ص٥.

٥- بودلير، شارل: كتاب دراسات في الأدب المقارن، مكتبة الفراهيدي، بغداد، الطبعة الأولى، ٢٠١٢، ص ٣٩.

٦- دو سوسير، فريناند: موضوع الدلالية بين بورس وسوسير، ترجمة حافظ اسماعيل، مجلة الفكر العربي المعاصر، مركز الانماء القومي، بيروت، الطبعة الأولى، ٢٠٠٠، ص١٠١.

BASRAYATHA Magazine

تابعونا

2004
2022

من أجل قلم حر
نافذتكم نحو العالم

أول مجلة تعنى بالثقافة والأدب والفنون
صدرت بعد عام 2003 في العراق

رئيس التحرير: عبد الكريم العامري

من أجل قلم حر نافذتكم نحو العالم

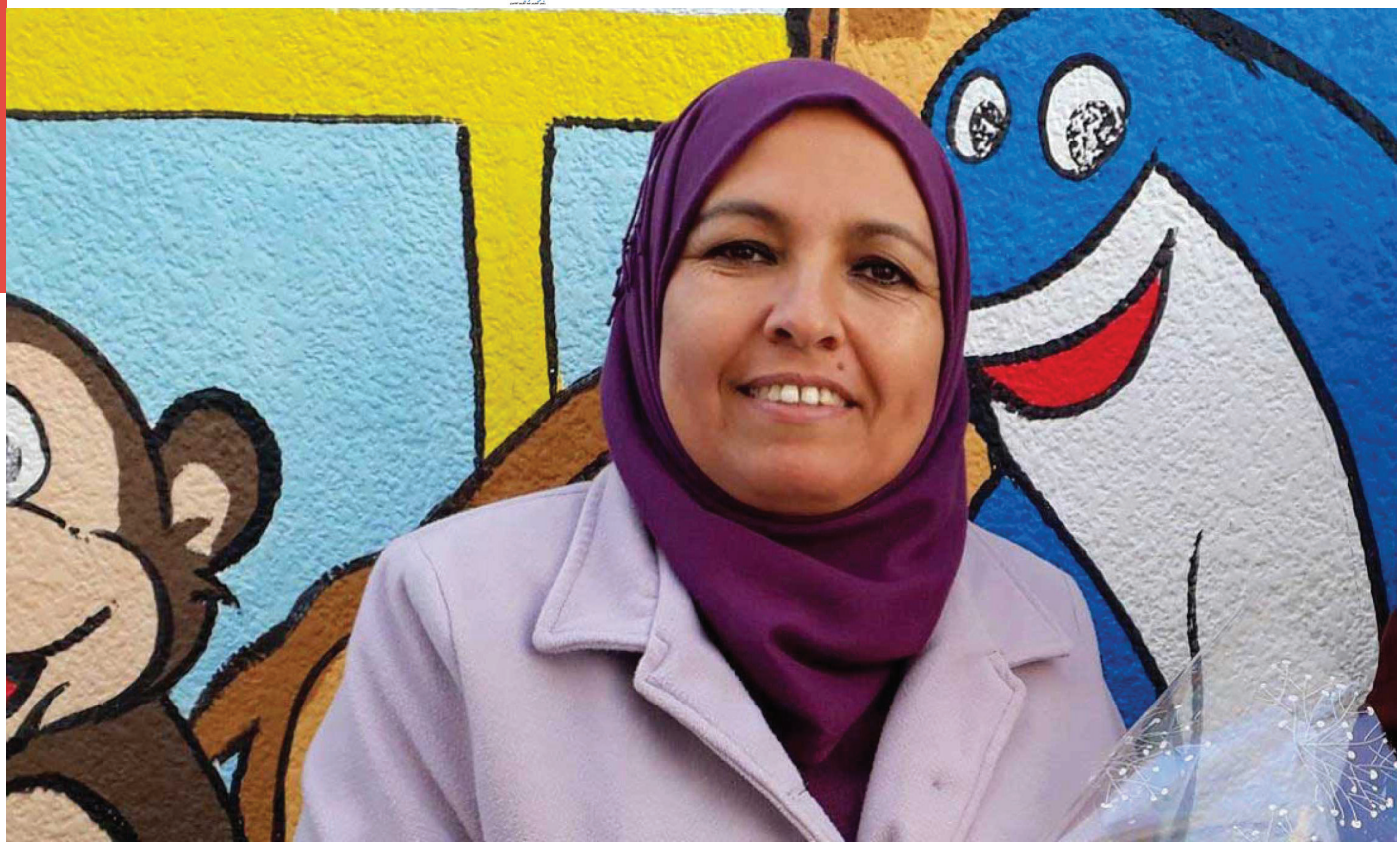
2004
2022

أول مجلة تعنى بالثقافة والأدب والفنون
صدرت بعد عام 2003 في العراق

رئيس التحرير: عبد الكريم العامري

وقفة مع الأديبة التونسية (نجية بوغندة)

عبدالله جدعان/ العراق



نجيبة بوغندة مربية، مما سهّل عليها التعامل مع شريحة عمرية هامة وجعلها تخوض تجربة الكتابة ب٤ أعمال ثم تلتها ٤ أخرى ف٩ أعمال ليصير العدد الجملي لما نشرت من كتابات موجهة إلى الأطفال ١٧ عنوانا ترجمت إلى الفرنسية وستكون قريبا في حلة ثالثة باللغة الأنكليزية، هي ناشرة وتدير داريس للنشر.

صدر لها مجموعتان قصصيتان، الأولى بعنوان سأكتفي بك حلما وهي مجموعةتضم ١٩ قصة تتناول و اقع الناشئة: مشاكلهم وصراعهم النفسي مع الأجيال السابقة ومجموعة ثانية بنفس المنحى إذ تضم ١٨ عنوان وتعالج قضايا التدخين والإدمان والعمل والحريات والمرأة... تلت هذه الأعمال رواية تتحدث عن الغربة الروحية وما يرافقها من لجوء نفسي لاستعادة التوازن. هذه الرواية وصلت إلى التصفيات النهائية لجائزة كتارا .

تستعد الكاتبة هذه الايام لإعادة طباعة ونشر مجموعتيها القصصيتين وروايتها بعد نفاذها من السوق، كما تستعد لنشر ١٠ أعمال جديدة موجهة إلى الأطفال.

نجيبة بوغندة لم تكتف بالكتابة فحسب بل هي اليوم تخوض تجربة النشر من خلال داريس للنشر والتي تعمل من خلالها على النشر المجاني لمن تعذّر عليهم النشر الخاص، كما تهدف من خلال ذلك إلى نشر فكرة التثاقف والانفتاح على الآخر.

في جراب الدار الذي ترأسه صدر ما يزيد عن ١٦٠ إصدارا للأطفال، نشر أغلبها فترة الكورونا، كما نشرت الدار بعض الأعمال الروائية والبحوث والأعمال القصصية والدواوين الشعرية والدراسات النقدية تجاوبا مع حاجيات السوق.

شمل النشر المجاني كتابا من دول عربية مختلفة مثل الأستاذة أسماء البحيري وهدى المشالي من مصر وسوريا من خلال الكاتبة صبا منذر حسن في ٤ أعمال وحلا جديداني في ٤ أخرى ،عمل للكاتب الجزائري أحمد مروان

،عمل للأستاذ عبد الله جدعان من العراق، وبقية الأعمال لكتاب تونسيين، من خلال المشاريع القادمة تنشر الدار لكتاب من لبنان والسعودية. الاديبة والناشرة (نجيبة بوغندة) أستاذ أول للغة العربية . باحثة في مجال أدب الطفل . مرشد بيداغوجي . كاتبة في رجائي ٣٨ عملا منها ٣٤ للأطفال: ١٧ بالعربية ترجم جميعها إلى الفرنسية . لديها مجموعتان قصصيتان الناشئة بعنوان حديث وسك السكون وسأكتفي بك حلما، ورواية بلغت التصفيات النهائية لجائزة كتارا بعنوان اللإئجة . وقريبا سيصدر لها ١٢ عملا.

أسرة تحرير مجلة (بصرياثا الثقافية) تتمنى للأديبة التونسية المزيد من النجاحات.

هل الجنسيّةُ صليبُ آلامِك؟

آمال عوّاد رضوان/ فلسطين

أعباءُ الحياةِ لا تقتصرُ على الهموم اليوميّةِ الشخصيّةِ للمواطن، ولا تنغلقُ متطلّباتُهُ التقليديّةُ على حدودِ أسْرتِهِ وبلدِه، بل تتجاوزُها إلى لغةِ هُويّتِهِ و انتمائِهِ، وتتعدّى جذورَ جنسيّتِهِ وولائِهِ، كأنّها ثيماتُ احتلالٍ تمتصُّ نخاعَ صمودِهِ، وتُقلّبُ أبجديّاتِ صبْرِهِ في أتونِ التحدّي!

مئاتُ آلافِ العائلاتِ تُهاجر سنويًّا إلى بلدان أكثرَ نموًّا وتطوّرًا، لتحسينِ أوضاعِهم الاقتصاديّةِ واستثمارِ أموالِهم، وآخرون يهربون مِن القمْعِ والقتل بحثا عن استقرارٍ سياسيٍّ وأمنيٍّ ودينيٍّ وعِرْقيّ، وطلّابٌ يُسافرون إلى دول أجنبيّة للعِلم، فمنهم مَن يتزوّج بأجنبيّةٍ ويصبح مواطنًا في تلك الدول، ويحظى بكافةِ حقوق المواطنةِ أو بجزءٍ منها وبفرصِ عمَل واستقرار، ومنهم مَن يتجنّس ويحافظ على تواصلِه مع أهلِهِ و أقربائِهِ وبلدِهِ، ومنهم مَن يعودُ إلى وطنِهِ بعدَ حين، ومنهم مَن ينخرط في وطنِهِ الجديد وينسلخ كلّيًّا عن وطنِهِ الأم، لحدّ التنكّر لانتمائِهِ ولغته وكلّ ما يرتبط بالوطنِ القديم!

كم مِن حضاراتٍ اندثرتْ كالفينيقيّة والبابليّة والآشوريّة والقبطيّة وأخرى كثيرة، طُمِست معالمُها بفِعل الاحتلال؟

كم مِن شعوبٍ مشرّدة مظلومة، مقهورة ومهدّدة بالاندثار؟

فكيف تحافظُ على إرثِها الإنسانيّ والوطنيّ والحضاريّ على غرارِ فلسطينيّي إسرائيل عرب ٤٨؟

هل تعتبرُ الجنسيّة نعمةً أو نقمة؟ متى؟ ومتى تكون الجنسيّةُ شرعيّةً ومُتاحة، أو مُحرّمةً وممنوعةً تصل لحدّ التهمة بالخيانة والتطبّع؟

كيف ينعكسُ الاحتلال والجنسيّةُ القسْريّةُ على شعبٍ ومثقّفين أُخضِعوا للغةِ وهُويّةِ وجنسيّةِ المحتلّ؟

هل تعتبرُ الجنسيّة نعمةً أو نقمة؟ متى؟ ومتى تكون الجنسيّةُ شرعيّةً ومُتاحة، أو مُحرّمةً وممنوعةً تصل لحدّ التهمة بالخيانة والتطبّع؟

ما تعدادُ الذين سيُحافظونَ على انتمائِهم للوطن، وأولئك الذين سيُسلّمون شهاداتِ ميلادِهم في مطاراتِ التجنّس؟

ما وجهُ الشبه بين هؤلاء وبين العالقين على الحدودِ مِن حمَلةِ الجنسيّاتِ الوطنيّة، كالفلسطينيّينَ في ليبيا ممّن يحملون الجنسيّة الليبيّة؟ أين مأواهم ووطنُهم مُحتلٌّ، وبوّاباتهم مُغلقة، ولَمُّ شمْلِهم بباقي أجزاء الوطن ينتظرُ اعترافًا أمميًّا بحقّ العودة؟

رسائلُ إلكترونيّة كثيرة تصلني يوميًّا مِن عالمنا العربيّ والمشتّت في أرجاء العالم، تتضمّن إشادةً بالفِكروأسلوب الطرح في المقالة والتقارير الإخباريّة، وأخرى ذوّاقة لحرْفي الشعريّ الملامس لشغاف الخيال، فيطربُني الإطراءُ ويدفعُ بقلمي إلى الاستفاضةِ العابقةِ بمواجعِ الحياة على أمل الجدوى، لكن تستوقفني أسئلةٌ فضوليّةٌ وجادّةٌ، تستفسر عن هُويّتي وجنسيّتي ومَن أكون؟

وتقفزُذاكرتي الشقيّةُ إلى بداياتي في النتّ، وإلى اسمي المستعار "سحر الكلمات"، حين كنتُ أستكشفُ بصمتٍ عالمًا جديدًا، وأُطرَدُ مِن غرفِ البالتوك بسبب جنسيّتي!

بكيتُ وبكيت حينها! فما أشقاكَ حين يكبّلُك بأغلالِ التصهينِ والجاسوسيّة أخوكَ العربيّ!

وما أشقاه أخي بجَفلتِهِ منك وبجهله وأحكامِهِ المُجحِفة بتخوينِك، تسوقهُ إلى هاويةِ الاحتلالِ الفكريّ بحقّ فلسطينيٍّ عربيٍّ، أبى إلاّ أن يتجذّرفي بلدِهِ رغمَ كلّ الرغم!

وتتقافزُعيني بينَ ذاكرتي الموجوعة وبينَ حروفِ عاشقٍ كنّاني بابنة موسى (يهوديّة)، وحروفٍ أخرى لحوارٍ مِن مجلّةٍ خليجيّةٍ يُحيّي فيها الداعية آمال رضوان، وحروفِ حوارٍ آخرَ مِن منبر الداعيات يسألُ عن رأيي بالحجاب، وعن سبب عدم اعتماري الحجاب بعْد؟

وتستوقفني رسائلُ أخرى تخاطبُني بكلّ ثقةٍ على أنّني عراقيّة! سوريّة! مصرية! أردنية! خليجية! لبنانية! كلّ الاحتمالاتِ واردةٌ، لكن؛ فلسطينيّة؟

في أيّ بلدٍ غربيٍّ تقطنين! فهل ينبغي أن أكونَ ببلدٍ آخر غيرَ موطني؟ هل يمكنُ محاكمةُ المرءِ على جنسيّتِهِ؟ مَن منّا اختارَ

هُويّتَهُ الوطنيّةَ والقوميّة والدينيّةَ والعِرقيّة وجنسيّتَهُ القسْريّة؟

وصلت خبيرة الآثار والجيولوجيا الأميركية د. جنفير آلنما إلى زقورة أور غرب مدينة الناصريّة جنوب بغداد، للبحثِ عن المرشدِ السياحيّ مُحسن المغترِب، وفوجئت به يتحدّث أكثرَ من خمس لغاتٍ عالميّة، لكنّه يجهلُ لغته العربيّة قراءةً وكتابة، ليؤكّدَ بذلك على شكلٍ آخر لاغتصابِ واحتلال اللغةِ والهُويّة، غيرَ الاحتلالِ الحقيقيّ القائم على غطرسةِ القوّةِ بأدواتِ القتل والقهر والاضطهاد، فهناكَ احتلالٌ يتمثّلُ بالجهلِ وبدَوْرِهِ في اتّساع رقعةِ الضياع!

وتتقافزُ عيني بينَ ذاكرتي الموجوعة وبينَ حروفِ عاشقٍ كنّاني بابنة موسى (يهوديّة)، وحروفٍ أخرى لحوارٍ من مجلّةٍ خليجيّةٍ يُحيّي فيها الداعية آمال رضوان، وحروفِ حوارٍ آخرَ من منبر الداعيات يسألُ عن رأيي بالحجاب، وعن سبب عدم اعتماري الحجاب بعْد؟

فكَم مِن مرشدين سياحيّين خدموا الاحتلالَ العسكريّ بدراية أو بدونِ دراية؟

وكم من بدويٍّ مِن مُتتبّعي الآثارِ في الرمال والصحارى خدموا الاحتلال؟

وكم مِن عشراتِ المُترجمينَ تَرجَموا لقوّات الاحتلال، وقُتلوا بعدَ إنهاءِ مُهمّاتِهم؟

منذ سنين خضت غمارَ المقالةِ المنبثقة مِن و اقع إنسانيّ مرير، لا تُغيّرُ طعومَهُ لا الأيّامُ ولا الأعوامُ ولا الدهور، ووجدتُني في حالةِ إغراقٍ فكريّ مُرهق بكلّ ما يدورُ مِن حولي في هذا العالم القريب البعيد الضيّق الشاسع، فمرّة يشدّني التاريخ الى سمومِهِ المُلوّثةِ بالمآسي، ومرّةً إلى جذورِهِ الغارقةِ بدماءِ الأبرياءِ مِن البَشر!

وكإنسان لا يؤمنُ بحدودٍ جغرافيّة، تاريخيّة، عرقيّة، دينيّة أو سياسيّة، كتبتُ لأخي الإنسان، ذاك الذي يقعُ في كلّ مكان وزمان ومنذ الأزل، في ظلال الصراعاتِ والحروباتِ والمآزق، فيكون ضحيّة أخيهِ الإنسان على الغالب، ويدفعُ ضريبةً باهظةً قد تُكلّفُهُ حياتَهُ وزعزعة استقرارِ أسْرتِهِ وبلدِه!

فهل يستطيعُ الكاتبُ الحرُّ أن يتعدّى حدودَهُ المُسيّجة بالألم، كي يُحاكي المُضطهَدينَ في الأرض مِن جميعِ القوميّاتِ

والجنسيّات؟

كيف يُحاكي العالَم، وحكايتُهُ تجتزُّها ألسنة القمع، وتجترُّها غوغائيّةُ الجهْل على السواء؟

هل يُجيّرُ الكاتبُ لصالح المُهيمنينَ، ويخدمُ المُساهمين في هدْم المجتمعات، مِن خلالِ قوانين ونُظم سياسيّةٍ وحزبيّة، تسوق إلى تفاقم الشراسةِ والاستغلال والقتل والنهب بين المجتمعات والشعوب؟

وأخيرا..

الكاتبُ؛ كيف يُناهضُ العاملين على توتيرِ المعايير الاجتماعية والدينيّة، ويمنعُ اختلال الأركان السياسيّة والأطر الاقتصاديّة، التي تخلق أجواءً مِن الفِتن والانتقام والهيمنة، فيَحمي المجتمعَ مِن صيرورتِهِ رهينةَ احتلالٍ فكريّ وسياسيّ وعِرقيّ وديني، أو ضحيةً تتلاعبُ بها رياحُ المآسي وعذاباتٌ وضغوطاتٌ نفسيّة، تصلُ حدّ الرعب والنزاع واللعنة؟

آمال عواد رمضان: شاعرة وكاتبة فلسطينية

بيكاسو ـ موديلياني ـ وحظوظ الحياة

هاتف بشبوش/ العراق

الموتُ تراجيديا لشخصٍ مبدعٍ عظيم ، وإحصائيات لامعنى لها للآخرين وخصوصا في الحروب والكوارث الطبيعية . موديجلياني كان يُلقب تخفيفاً (مودي) رسام عالمي كان ينافس بيكاسو لكنه نشأ مريضا منذ طفولته بالسلّ الرئوي وفي عام ١٩١٩ نصحه الأطباء من أن المرض لازال ينخر برئتيه و انه سيموت قريباً اذا لم يترك التدخين والكحول ، لكنه ذلك العبثي الكاره للحياة المشرّد والمطارد من قبل السلطة أنذاك ، فاستمرعلى دأبه غير مكترثٍ بالموت. في يوم المعرض الذي أعد لرسوماته مع بيكاسو دخل الباروعبّ في جوفه من الكحول وخرج لحضور المعرض دون أن يدفع ثمن ماشربه لكونه مفلساً فضربه النادلون ضربا مبرحا فتفاقم السلّ عليه فادخل المشفى في الحال عام ١٩٢٠ أمام محبيه وزوجته(جان) التي رسمها بلوحةٍ فاقت كثيرا على تلك التي رسمها بيكاسو. وهو يحتضر قال لرفاقه وزوجته : لقد حان وقت الإنتهاء من الجنون وأغمض عينيه تاركاً تأريخاً عظيما من الإبداع والعبث . زوجته العاشقة الفريدة من نوعها كانت تقول (هل تعرفُ ما معنى أن تحب ، كأنك أدنت نفسك بالخلود في الجحيم) . لذلك في نفس اللحظة التي مات بها زوجها لم تستطع تحمل هذا الفقد فوجدت أن نبض الحياة من دون موديلياني قد توقف فذهبت الى صديقه بيكاسو وقالت له : قد تعيش حياة مترفة غنية مناقضة لزوجي المفلس ، لكنك أثناء موتك ستهمس بإسم موديلياني إشارة للتوتر بين الإثنين بسبب المنافسة على الأفضلية أنذاك .، ثم ذهبت فورا ورمت نفسها من النافذة مع طفلها الذي في بطنها ودفنوا الثلاثة مع بعضهما بمشهدٍ مؤلم بحضور بيكاسو والعديد من الرسامين في ذلك الزمن الذي جمع الرومانسية والسريالية (سوتيني ، ديجو رايفيرا ، كاسيلينج ، يوتيريلو ، جوترود) . مات موديلياني وهو في ذروة عطاءه في عمر الخامسة والثلاثين بينما بقي بيكاسو الى ما فوق التسعين . وحين مات موديلياني رثاه الرسام العالمي الشهير(أوغسط رينوار) وكان في عمر الثمانين أنذاك وقال : ذات يوم رأيت موديلياني المجنون ماسكا زجاجة الخمر رشيقا ثملاً وهو يرقص ويدور ويغني بخفة رائعة حول تمثال الفنان بلازك) . إنها الحياة تبقي من تريد وتأخذ من تريد على حين غفلة غير مبالية بما يعانيه المرء من مفارقات غير عادلة في البقاء والحظوظ . حين مات بيكاسو رائد الحركة التكعيبية ، لفظ إسم موديلياني على شفاهه

هاتف بشبوش/شاعر وناقد عراقي

الأوراق الأخيرة
عبد الرزاق حسين
فصوص الوجيز الشعري

مقداد مسعود/ العراق

ارتبط اسمه ، لديّ بشارع الوطن، وكان الذي لا اشبهه الآن في الثاني متوسط. نتجول في خريف بديع أنا وصديقي مشتاق جميل. كلانا من أولاد زهرة الرمان. حين تجاوزنا مطعم ومشرب علي بابا، وقفنا وطالت وقفات أمام واجهة محل صغير لمحنا كراسة خضراء (ذكريات شريد) بين الروايات وكتب التاريخ ودواوين الشعر..
خاطبني صديقي ما بك؟
قلتُ : .. اشتريها.
رحب بنا صاحب المحل، طلبتُ منه الكراسة الخضراء نقدته، خمسة وعشرين فلسا. لليوم أرى اخضرار الكراسة الزاهي والأوراق الناصعة البياض، مطبعة حداد/ ١٩٦٩ ما زالت ذاكرتي تحفظ بعض المقاطع من معلقته (ذكريات شريد) بدءا من هذا اليوم من تلك السنة تعرفتُ إلى شاعرية الشاعر الكبير عبد الرزاق حسين..

(*)

في منتصف تسعينات القرن الماضي في قاعة اتحاد أدباء البصرة / منطقة العزيزة، ضحى يوم الجمعة كانت الجلسة مخصصة لأخي الشاعر حسين عبد اللطيف وديوانه (نار القطرب).. لمحت ، الشاعر عبد الرزاق حسين يدخل ويلقي التحية بصوته الخفيض. حين انتهت الجلسة وبعد مغادرة الشاعر عبد الرزاق حسين.. اقترب مني أبو رسال: حسين عبد اللطيف معاتبا لأنني لم استوقف الشاعر عبد الرزاق حسين و أقرأ له ما حفظت ، من (ذكريات شريد).. اكتفيتُ قائلا : في وقت آخر

(*)

في ٢٠٠٩ كنت مسؤولا عن القسم الثقافي في (إذاعة الملتقى) أجريت ، مقابلات مع أسماء كبيرة بصرية وعراقية منها الملحن مجيد جاسم العلي
والتشكيلي عبد الرزاق سوادي والشاعر والإعلامي محمد صالح عبد الرضا والدكتور طارق العذاري والدكتور مجيد حميد جاسم والشاعر عبد الرزاق حسين قبل المقابلة حدثني عن جانب معين من حياتهِ فرأيتني أمام عبقرية الرجل العصامي الذي ينحت بيديه صخرَ سيرته المبجلة

(*)

في ٢٥/ كانون الثاني/ ٢٠٢٠ كنت من المشاركين في الأصبوحة التي اقامتها اللجنة الثقافية في اتحاد أدباء البصرة وكانت الجلسة مكرسة للشاعر عبد الرزاق حسين وشاركت في الجلسة أسماء ثقافية منها الإعلامي والشاعر الكبير محمد صالح عبد الرضا

(*)

الثقافة.. لا تعتمد على الإبداع فقط. الأديب الذكي سلاحه ، قبيلة إعلامية. وقوة داعمة سياسيا واجتماعيا والاديب عليه أن يكون حاضرا في كافة المهرجانات وبالطريقة هذه سيكون من الشعراء الكبار ويتزاحم رواد اليوم الاول من المهرجانات بالتقاط صورا

معه وتتزاحم الفضائيات على مقابلاته وهكذا سينال أطنان من دروع وقلائد الإبداع

(*)

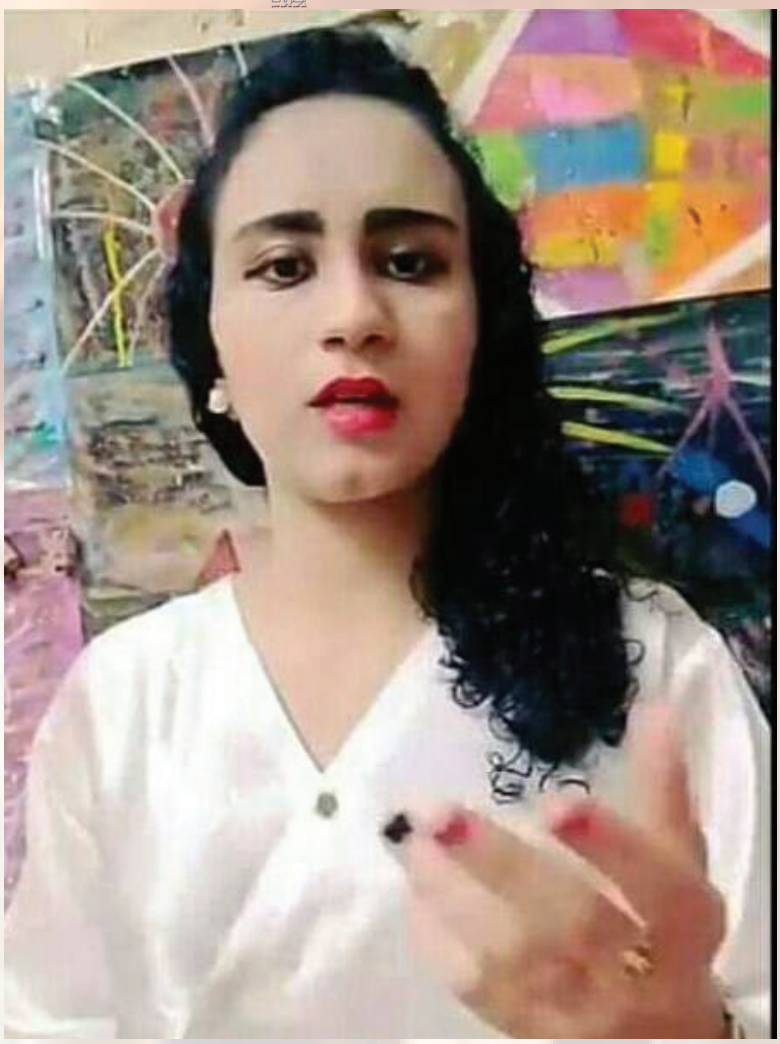
عبد الرزاق حسين : لم يمسرح شخصهُ حتى ينال شهرة جماهيرية وهذا الرفض من أجمل فضائله

(*)

عبد الرزاق حسين يمارس الشعر ليس فقط على الورق . بل في كل مجالات حياته الكادحة النظيفة وشعريا لم يصبح ماءه غورا فهو يأتينا دائما بماءٍ معين منذ ١٩٥٧ إلى ٢٠٢٢ والبينة هي كراسته ، الشعرية (الاوراق الاخيرة قصائد لم تنشر) هذه الاوراق تصفع السرير والالم الجسدي وتكسر قعر الجوزة وتجعل من عبد الرزاق حسين ملكا وملاكا نوره لن يغيب..
ها هو ينسج شرنقة من ورق التوت ويبث سلالمه الخضر من نسبي مفتون ٍ بجماليات الإبداع إلى مطلق ٍ هو الحول والقوة نقتبس استهلالا من كل نص من نصوصه :

(١) حسبي غنى، بل حسبي جودِك
(٢) فقط المسافات القريبة لا تساعد على الضياع
(٣) الليل قد يدري ولمّا يدري
(٤) كنتُ وحدي
(٥) مشينا في الطريق بلا دليل
(٦) الزمن لا ينتظر ليهدي الضالين
(٧) الكلمات البصيرة
(٨) الإنسان السيء
(٩) لنغادر الدنيا مودعين

إذا نضدت ، هذه الاستهلالات الشعرية أحصل ، على الورقة التي تلي الورقة الأخيرة وهي من عطايا الشاعر عبد الرزاق حسين فهو الكريم الذي يغدق علينا احجاره الكريمة الفواحة كالأزهار والمضيئة كنجوم الصيف.



من أين جاء العرب؟

د. بسمة يحيى*/ مصر

وداعا إسطورة «الوطن العربي» التي سطرت بأنامل جمال عبد الناصر رئيس مصر سابقا؛ فما كانت «القومية العربية» و«الحلم العربي» إلا لأسباب سياسية بحتة.

سكن العربان شبة الجزيرة العربية واليمن ثم احتلوا العديد من البلدان بحجة نشر الإسلام؛ فهل هناك فتحا يغير لغة الشعوب للعربية أم أنه كان احتلالا همجيا؟! فالحقيقة التاريخية هي أن مصر كيميتية، العراق سومرية أكادية آشورية، الشام سيريانية، الجزائر والمغرب وتونس المعروفون بإسم «إفريقيه» أصلهم أمازيغي، «فلسطين» كنعانية فينيقية آرامية وليست عربية أبدا.

أما عن حجة الاحتلال العربي وهي نشر اللغة العربية لتعليم الناس بعلوم القرآن فدعونا نسألكم كيف انتشر الإسلام في تركيا وماليزيا بدون نشر اللغة العربية؟!

«القدس إسلامية عربية» هي أكذوبة تاريخية كبرى؛ فمن المعروف أن البلاد خضعت للحكم الروماني منذ القرن الأول قبل الميلاد ،وفي ظل الحكم الروماني ولد السيد المسيح، وبدأت المسيحية تنتشر بين السكان المحليين، خاصة بعد أن اعتنق الرومان حكام البلاد الديانة المسيحية وجعلوها الديانة الرسمية، وذلك خلال القرن الرابع ميلادي. ولقد أطلق مسيحيو الغرب اسم الأرض المقدسة على هذه البلاد. المسلمون دخلوها محتلين على يد عمرو بن العاص؛ والدليل نص العهدة العمرية.

(جينات تشهد بالهوية القبطية)

(لسنا عربا أو أفارقة)

بسبب المناخ والمواد الكيميائية التي حفظت بها الجثث كان من الصعب جدا فك الشفرة الجينية لقدماء المصريين لكن حديثا الحمض النووي (DNA) من أسنان وعظام المومياوات من مقابر الإله أوزيريس.

تعود لعام ١٣٨٨ ق.م في عهد الدولة الحديثة. آخر المومياوات التي أجريت عليها الدراسة تعود لعام ٤٢٦م حيث احتلت مصر و أصبحت تابعة للإمبراطورية الرومانية.

صرح العالم يوهانس كراوسه من معهد «ماكس بلانك» لعلوم التاريخ البشري في ألمانيا والذي قاد الدراسة المنشورة في دورية «نيتشر كوميونيكيشنز» إنه «كان هناك الكثير من النقاش عن الأصول الجينية للمصريين القدماء».

لكن دعونا نتساءل هل تغير التركيب الجيني للشعب المصري بعد احتلالها؟

أجاب العالم الألماني كراوسه:»يستطيع الحمض النووي القديم التعامل مع هذه الأسئلة». واتضح أن المصريين القدماء يختلفون عن المصريين المعاصرين في أن صلتهم الجينية بشعوب أفريقيا جنوبي الصحراء تتراوح بين محدودة ومنعدمة، ومن المعروف أن بعض هذه الشعوب مثل الإثيوبيين القدامى كانت لهم تفاعلات كبيرة مع مصر.

أضاف:»لم يكن هناك تغير ملحوظ في تلك الأعوام ١٨٠٠ من التاريخ المصري، التغير الكبير حدث بين ذلك الحين والآن».

وفق «نيتشر كومونيكيشنز» المشيرة بالدراسة المنشورة فيها إلى أن المصريين القدماء أي الفراعنة «ارتبطوا على مدى آلاف السنين بشكل وثيق مع سكان الشرق الأوسط، بينما يظهر على السكان الحاليين التأثر بقوة بسكان المناطق الأفريقية جنوب الصحراء الكبرى»، وفق ما قرأت «العربية.نت» مما كتبه علماء الدراسة التي تسلمتها الدورية منهم في ١٩ أكتوبر/تشرين الأول الماضي، وقبلتها في ٢٠ أبريل/نيسان ٢٠١٧م ثم نشرتها أمس الثلاثاء.

حيث نزح العبيد من سكان جنوب الصحراء الأفريقية الكبرى إلى مصر في القرن التاسع عشر.

دراسة علمية أجريت على مومياوات تؤرخ لفترة الدولة الحديثة وما بعدها من موقع مدافن ابوصير في محافظة الجيزة الحالية شملت تحاليل الY-DNA والMT-DNA بالإضافة الي الأتوسومال وبعض تحاليل الSNP الخاصة بمعرفة لون الشعر والعيون و المقارنات بين التكوين الجيني للمصريين القدماء مع الحاليين و عينات من شعوب قديمة وحالية من المناطق المجاورة . المصريون الحاليون لديهم نسبة ضئيلة من العرق الزنجي. لكن ذلك لا يعني أبدا أن المصريين القدماء انتموا إلى تلك الشعوب أو أن تلك الشعوب هي من صلب المصريين القدماء. حيث أثبتت الدراسة أن المصريين القدماء لهم نفس الخصائص والطبائع الجينية من Y-DNA وSNP's , MT-DNA Autosomal كمثل المصريين الحاليين، وهو ما يعني أن المصريين الحاليين هم من صلب المصريين القدماء بعدما خرجت لنا الجينات الكاملة للمصريين القدماء وقارناها بالمصريين الحاليين.

دراسة ناشيونال جيوجر افيك

يتكون الحمض النووي المصري من ٦٨٪ من جينات شمال أفريقيا، و٣٪ منهم من جنوب أوروبا، و٣٪ من آسيا الصغرى، و٣٪ من شرق أفريقيا، و٤٪ من اليهود. مفاجأة في الدراسة وهي أن جينات مواطني مصر من أصل عربي بلغ ١٧٪ فقط.

من أين جاء العرب؟

قال الباحث الإماراتي على بن محمد الشحى فى كتابه «الحمض النووى يكشف السلالة الجينية للعرب»، الذى يتحدث عن الفحوصات الجينية فى دول مثل الأردن وفلسطين وسوريا ومصر وتونس والجزائر: «بعد البحث وإجراء العديد من الفحوص والتحاليل المخبرية للحمض النووى لمعرفة تنوع السلالات البشرية، وجد الباحثون أن الموروث الجينى العربى يقع ضمن السلالة J1»، حيث ينحدر منها ٣٨,٤٪ من الفلسطينيين، وفى سوريا ٣٠٪، وفى الجزائر ٣٥٪، وتونس ٣٠٪، وفى القبائل البدوية ترتفع إلى ٦٥,٦٪ وتصل الذروة فى البدو فى صحراء النقب بنسبة ٨٢٪. حيث سكن البدو الخيام في شبة الجزيرة العربية.

حلم حير الخيال كثيرا، ترى أتعودين بلادي تنويرية كما كنت؟

فرسانك على زورق صغير في نيلك الذهبي، سلاحنا فلسفة مصرية عتيقة بمعبد دلفى، وقد علقنا رؤوس كهنتهم الهوجاء على جدران المعبد؛ فمتى نلتقي مصرنا على ضفاف النيل.

عرشك على الماء المقدس أعددناه أبيا يحطم أصنام دينهم التي كبلتنا عقودا فوق عقود.

---

* صحفية وروائية مصرية

حدث في مثل هذا الشهر
١ نوفمبر ١٨٦٩

افتتاح دار الأوبرا الخديوية في مصر

بنيت دار الأوبرا بأمر من الخديوي إسماعيل للاحتفال بافتتاح قناة السويس وقام المعماريان «بيترو أفوسكاني» (من ليفورنو) و«روتسي» بتصميم مبني الأوبرا. وقد صنعت من الخشب وكانت تسع ٨٥٠ مقعدا. أما موقعها فكان بين منطقة الأزبكية وميدان الإسماعيلية (ميدان التحرير حاليا) في عاصمة مصر.

تم اختيار معزوفة ريغوليتو (بالإيطالية: Rigoletto) لجوزيبي فيردي لكي تكون أول عزف في حفل افتتاح الأوبرا في ١ نوفمبر ١٨٦٩، لكن الخديوي إسماعيل كان يخطط في احتفال أكثر فخامة لافتتاح الأوبرا، بعد أشهر من التأجيل وبانتهاء الحرب البروسية - الفرنسية، تم تقديم عمل فيردي الأوبرالي عايدة في افتتاح عالمي في دار الأوبرا الخديوية في ٢١ ديسمبر ١٨٧١.

في ساعات الصباح الباكر من يوم ٢٨ أكتوبر ١٩٧١، احترقت دار الأوبرا عن آخرها. ودمر المبني المصمم من الخشب، في حين لم ينجَ من الحريق سوى تمثالان من تصميم محمد حسن.

بعد أن دمرت دار الأوبرا الأصلية، ظلت القاهرة بدون دار للأوبرا قرابة العقدين من الزمن، إلى أن تم افتتاح دار أوبرا القاهرة في ١٩٨٨.

موقع دار الأوبرا القديمة لا زال موجودا، إلا أنه قد تم بناء مرآب متعدد الطوابق للسيارات ذا شكل «عادي»، عكس الشكل المميز الذي كان يميز دار الأوبرا، لكن الميدان الذي كانت الأوبرا تطل عليه لا زال يحتفظ باسمه القديم (ميدان الأوبرا).

حدث في مثل هذا الشهر
١ نوفمبر ١٩٤٥

تأسيس منظمة الأمم المتحدة للتربية والعلم والثقافة – يونسكو

هي وكالة متخصصة تتبع منظمة الأمم المتحدة تأسست عام ١٩٤٥. ترأسها حالياً الفرنسية أودري أزولاي بعد فوزها في الانتخابات التي أجريت عام ٢٠١٧ م، حيث حصلت على ٣٠ صوتاً متقدمة بذلك على المرشح القطري حمد بن عبد العزيز الكواري بفارق صوتين. هدف المنظمة الرئيسي هو المساهمة بإحلال السلام والأمن عن طريق رفع مستوى التعاون بين دول العالم في مجالات التربية والتعليم والثقافة لإحلال الاحترام العالمي للعدالة ولسيادة القانون وحقوق الإنسان ومبادئ الحرية الأساسية.

تتبع اليونسكو ١٩٥ دولة. يقع مقرها الرئيسي في باريس. ولليونسكو أيضاً أكثر من ٥٠ مكتباً وعدة معاهد تدريسية حول العالم. للمنظمة خمسة برامج أساسية هي التربية والتعليم، والعلوم الطبيعية، والعلوم الإنسانية والاجتماعية، والثقافة، والاتصالات والإعلام. تدعم اليونسكو العديد من المشاريع كمحو الأمية والتدريب التقني وبرامج تأهيل وتدريب المعلمين، وبرامج العلوم العالمية، والمشاريع الثقافية والتاريخية، و اتفاقيات التعاون العالمي للحفاظ على الحضارة العالمية والتراث الطبيعي وحماية حقوق الإنسان.

في كل سنة تحاول المنظمة النهوض بحرية التعبير وحرية الإعلام باعتبار أنهما من مبادئ حقوق الإنسان الأساسية عن طريق اليوم العالمي لحرية الإعلام في الثالث من مايو من كل سنة. يقام هذا الحدث للاحتفال والتركيز على أهمية حرية الإعلام كمبدأ أساسي لأي مجتمع سليم حر ديمقراطي.

عادت للمنظمة كل من بريطانيا عام ١٩٩٧ والولايات المتحدة عام ٢٠٠٣. انسحبت الولايات المتحدة في أكتوبر ٢٠١٧ مجدداً من اليونسكو متهمةً المنظمة بالعداوة والتحيز ضد إسرائيل، فيما أعلنت الأخيرة انسحابها رسمياً في ١ يناير ٢٠١٩.

حدث في مثل هذا الشهر
١ نوفمبر ١٩٥٤

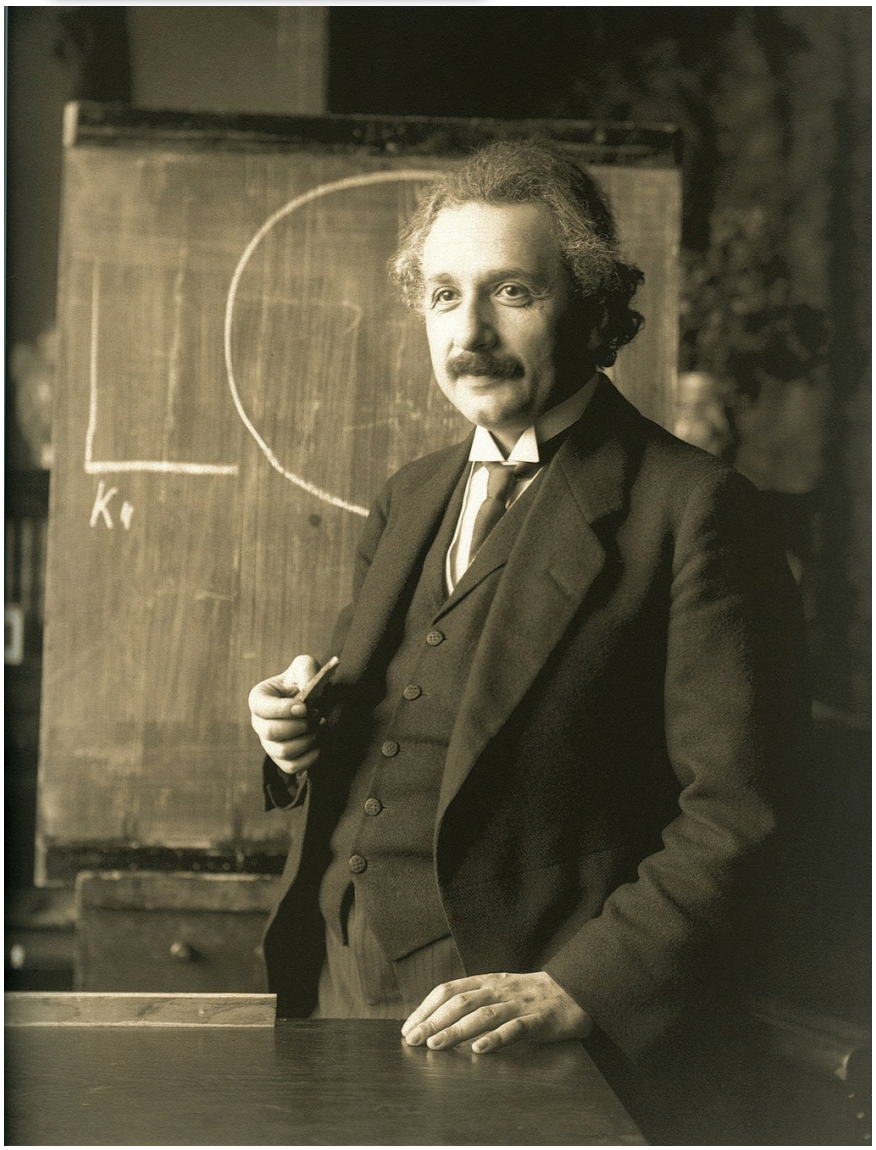
اندلاع الثورة الجزائرية

اندلعت في الفاتح نوفمبر ١٩٥٤ بمشاركة حوالي ١٢٠٠ مجاهد كان بحوزتهم ٤٠٠ قطعة سلاح وبضع قنابل تقليدية، فسارعت حكومة «منداز فرانس» إلى سجن كثير من الجزائريين في محاولة فاشلة لإحباط الثورة من مخططات عسكرية كبرى.

في الرابع من نوفمبر يُقتل رمضان بن عبد المالك، أحد القادة ٢٢، قُرب مستغانم. وفي ٠٥ نوفمبر ١٩٥٤ بدأت فرنسا إرسال إمدادات عسكرية إلى الجزائر لإخماد الثورة في مهدها؛ فتوالت المعارك، ليسجل ٠٨ نوفمبر أسر أحمد زبانة في معركة «غار بو جليدة»، وفي الثالث عشر شرعت فرنسا بقصف جوي بالطائرات لمواقع المجاهدين في الأوراس؛ ويُقتل باجي مختار أحد مفجري الثورة قرب سوق أهراس؛ ليستشهد بعده بلقاسم ڤرين في ٢٩ نوفمبر ١٩٥٤، ومن ثم يصدر بيان من جمعية العلماء الجزائريين المسلمين الذي وقعه الشيخ البشير الإبراهيمي في القاهرة دعى فيه إلى الالتفاف حول الثورة.

انتهت الحرب بإعلان استقلال الجزائر في ٥ جويلية ١٩٦٢، وهو نفس التاريخ الذي أعلن فيه احتلال الجزائر في سنة ١٨٣٠. وقد تلا إعلان الاستقلال الجنرال شارل ديغول عبر التلفزيون، مخاطباً الشعب الفرنسي. جاءَ الاستقلال نتيجة استفتاء تقرير المصير للفاتح من جويلية، المنصوص علية في اتفاقيات إيفيان في ١٨ مارس ١٩٦٢، وأعلن على إثره ميلاد الجمهورية الجزائرية في ٢٥ سبتمبر ومغادرة مليون من الفرنسيين المعمّرين بالجزائر منذ سنة ١٨٣٠م.

عالم الفيزياء ألبرت أينشتاين يعلن عن نظرية كمية الضوء



ألْبِرْت أينْشتاين (بالألمانية: Albert Einstein) (١٤ مارس ١٨٧٩ – ١٨ أبريل ١٩٥٥) عالم فيزياء ألماني المولد، (حيث تخلى عن الجنسية الألمانية لاحقا) سويسري وأمريكي الجنسية، من أبوين يهوديين، وهو يشتهر بأب النسبية كونه واضع النسبية الخاصة والنسبية العامة الشهيرتين اللتين كانتا اللبنة الأولى للفيزياء النظرية الحديثة، ولقد حاز في عام ١٩٢١ على جائزة نوبل في الفيزياء عن ورقة بحثية عن التأثير الكهروضوئي، ضمن ثلاثمائة ورقة علمية أخرى له في تكافؤ المادة والطاقة ($E=mc^2$) وميكانيكا الكم وغيرها، وأدت استنتاجاته المبرهنة إلى تفسير العديد من الظواهر العلمية التي فشلت الفيزياء الكلاسيكية في إثباتها. بدأ أينشتاين «بالنسبية الخاصة» التي خالفت نظرية نيوتن في الزمان والمكان لتحل بشكل خاص مشاكل النظرية القديمة فيما يتعلق بالأمواج الكهرومغناطيسية عامة، والضوء خاصة، وذلك ما بين (١٩٠٢ - ١٩٠٩) في سويسرا. أما «النسبية العامة» فقد طرحها عام ١٩١٥ حيث ناقش فيها الجاذبية، وتُمثل الوصف الحالي للجاذبية في الفيزياء الحديثة. تعمم النسبية العامة كل من النسبية الخاصة وقانون الجذب العام لنيوتن، بتقديمها لوصف موحد للجاذبية على أنها خاصية هندسية للزمان والمكان، أو الزمكان.

اطلقت مجلة بصرياثا الثقافية الأدبية مسابقتها السنوية للشباب وقد خصصت هذا العام للقصة القصيرة جدا.

حددت شروط المشاركة في المسابقة في ان لا يتجاوز عمر المتسابق ٣٠ عاما وان لا تتجاوز عدد كلمات القصة ١٠٠ كلمة والمسابقة مفتوحة لكل الشباب العربي .

آخر موعد لاستلام المشاركات سيكون ١٥ تشرين الثاني/ نوفمبر ٢٠٢٢.

شكلت لجنة التحكيم للمسابقة من أساتذة أدباء وكتّاب هم: البروفيسور محمد عبد الرحمن يونس من سوريا والأديبة العر اقية وفاء عبد الرزاق والناقد القاص المغربي نقوس االمهدي والأديبة المغربية ليلى مهيدرة.

ستعلن النتائج في العشرين من شهر تسرين الثاني/ نوفمبر ٢٠٢٢ وسيمنح المشاركون بالمسابقة شهادات مشاركة فيما ستمنح للفائزين الثلاثة شهادات الفوز بالمسابقة.

ترسل كل المشاركات الى البريد الالكتروني alamiry58@gmail.com

صيدلية الروح
أول مكتبة مختصة بالإرشاد النفسي في البصرة

عبد العزيز حسين علي

افتتحت في شنشل مول وسط مدينة البصرة مكتبة صيدلية الروح للمدربة اسراء طه .
وتأتي فكرة هذه المشروع ضمن ما تسعى إليه طه في إشاعة ثقافة الصحة النفسية في ظل الضغوطات العديدة التي يواجهها الفرد في الوقت الراهن نتيجة للأزمات المتعددة التي تلقي بظلالها سلبا على نفسية الإنسان، حيث تتضمن المكتبة مجموعة من المؤلفات المعنية في جوانب التشافي النفسي والتنمية البشرية إضافة إلى الاستشارات المجانية التي تقدمها اسراء إلى عامة الناس ضمن هذا المجال؛ لما تحمله من رسالة إنسانية تستشعر خلالها دورها إزاء المجتمع.

تقع المكتبة ضمن أحد أركان المول بدعم من إدارته التي عبرت عن سعادتها لاحتضان هذا النشاط الطوعي بحسب السيد شنشل الدراجي صاحب المول الذي بين دعمه المستمر لهذا النوع من المبادرات الشبابية.
جدير بالذكر أن اسراء طه تولد البصرة سنة ١٩٩٣ حاصلة على شهادة البكالوريوس في العلوم الإسلامية واللغة العربية، باحثة في مجال علم النفس ومدربة تنمية بشرية ،مهتمة بالوعي واكتشاف الذات وبناء شخصية الإنسان.

الاهوار في ميسان ... قنبلة موقوتة

محمد رشيد- ميسان

بعد انتهاء جلسات «مؤتمر القمة الثقافي العربي الثاني» لمكافحة التصحر في ميسان برعاية كريمة من البنك المركزي العراقي وبحضورواعي ومسؤول من قبل د. قاسم رهيف مدير عام البنك المركزي العراقي في البصرة وصلت إلى قناعة تامة إلى أن الاسباب الحقيقة التي تقف وراء موت الاهواروجفاف الانهار والبحيرات ونزوح الفلاحين إلى المصير المجهول عديدة منها (غلق بو ابات السدود علينا من خارج الحدود / عدم وجود سد في البصرة للحفاظ على المياه الحلوة التي تهدر كل ثانية / السياسة المائية غيرناضجة / قصوروواضح في هدر الماء من اغلب طبقات المجتمع العراقي عند الرجال من خلال(هدر الماء في غسل السيارات والرش أمام المنازل وترك مضخات المياه في البيوت تعمل ليل نهارلهدر المياه العذبة بدون واعز وطني و اخلاقي) ومن النساء من خلال (هدر الماء بطريقة غيرواعية في غسل الصحون والملابس والاستحمام) كذلك الأطفال من خلال (هدر الماء بطريقة غسل الايادي واللعب والرش بطريقة غير مسؤولة) كما ان هنالك قصور واضح ومؤشر في ثقافة الفلاح لإستثماره السقي بالرش و التنقيط بالطرق الحديثة واعتماده السقي بالطرق القديمة التي لا تنسجم مع التطور الذي حصل في استثمار التكنولوجيا في الزراعة والري .

وان الذي يحدث الان من موت الزرع والضرع وهجرة الفلاحين وأهل الاهوار إلى مناطق مجهولة بشكل قسري هي ليست رسالة و إنما(برقية للعالم) تنبأ ان منطقة الاهوار في ميسان ليس فقط (منطقة منكوبة) فقط بل هي عبارة عن (قنبلة موقوتة) ستنفجر في لحظة ما لتدمر وتهشم وتقتل وتفتك كل شيء كان سببا وراء هذه المجازر التي اغضبت الله والانسان والطبيعة.

لذا أجد علينا نحن كمثقفين ومن خلال فعاليات مؤتمر القمة الثقافي العربي التي ستستمر أجد ان الحلول تكمن في اتجاهين... الأول هو مسؤولية حكومية بحتة من خلال تنسيق دبلوماسي عبروزارة الخارجية بإجراء حوارات سريعة لفتح بو ابات السدود وعلى الحكومة إعادة النظرفي السياسة المائية الداخلية والمضي السريع في إنشاء سد في البصرة كذلك تفعيل فرض غرامات مالية قاسية بحق كل مواطن او مواطنة او أسرة تسهم في هدر المياه ....

والحل الثاني هو اعادة انتاج سلوك ثقافي مجتمعي يتلخص في بث الوعي عند المجتمع من خلال المنظمات الثقافية كذلك استثمار دور الاعلام المكثف في (عرض افلام قصيرة و افلام وثائقية هادفة / طباعة كتب/ فواصل اعلانية /معارض فنية) تسهم في كيفية استخدام الماء في البيوت وكيفية استثمار المياه العذبة في السقي الحديث والمبرمج لدى الفلاحين والقطاعات الزراعية لكي نسترد ثروتنا المائية قبل أن نصبح في خبر كان وندخل (منطقة الظمأ) .

لا أحَـد سِـواكِ جديد الشاعر العراقي د. ستار البياتي

عن مؤسسة شمس للنشر والإعلام بالقاهرة؛ صدر للشاعر العراقي «د. ستار البياتي» ديوانه الشعري الجديد « لا أحَد سِواكِ ».
الديوان يقع في ١٠٨ صفحة من القطع المتوسط، ويضم خمسًا وعشرين قصيدة من الشعر الرومانسي، رقيقة اللغة والمشاعر؛ موغلة الخصوصية؛ حيث كُتبت جميعها لامرأة واحدة، لها ومن أجلها دون سواها. لذلك تستمد الصورة الشعرية مكوناتها من هذه المشاعر الراقية التي تفاعلت مع بعضها البعض الآخر، على امتداد حياة مشتركة امتدت لأكثر من ثلاثين سنة، شهدت عثرات وصدمات وظروف صعبة، لكنها ظلت عنوانًا للحب الصادق الراقي. «لا أحد سواكِ» تجربة شخصية و اقعية، في كل قصيدة من قصائد الديوان المفعمة بالحب والجمال؛ جسَّد «البياتي» اهتمامه بالمرأة، في لغة شاعرية سهلة بعيدًا عن الكلاسيكية المتصنعة، وصور رقيقة بعيدًا عن الغموض والإبهام، وتعابير صادقة عن العواطف الفردية والمشاعر العميقة التي تختلج في أعماق النفس.
كما أن البيئة الطبيعية حاضرة بقوة في قصائد الديوان، من خلال الحضور الكثيف لفضاءات مفتوحة تتداخل فيها البساتين والنخيل والدروب والأنهار والبحار والأطيار والسحاب والليل والقمر. فالشاعر يركن إلى أحضان الطبيعة ويستعين بمفرداتها من أجل تشكيل صورة رومانسية سحرية، والتغني بها.
«لا أحد سواكِ» هو الديوان الشعري الثاني للدكتور ستار البياتي؛ الأكاديمي وأستاذ الاقتصاد والتمويل الدولي، والذي قطع شوطًا كبيرًا في التدريس الجامعي والبحث العلمي، والمشاركة في المؤتمرات العلمية، لكنه ظلَّ شغوفًا بالأدب بين الشعر والقصة القصيرة. صدر ديوانه الأول «تأملات في ذاكرة الوجع» عام ٢٠٢٠، أيضًا عن مؤسسة شمس للنشر والإعلام.

سيرة شخصية:

- أ. د. ستار جبار خليل علي البياتي
- من مواليد كركوك – العراق ، في عام ١٩٥٩م
- أستاذ بكلية اقتصاديات الأعمال / جامعة النهرين
- حاصل على درجة الدكتوراة في الاقتصاد والتمويل الدولي من الجامعة المستنصرية ، عام ٢٠٠٣
- شارك في عشرات المؤتمرات والندوات العلمية داخل العراق وخارجه (لبنان ومصر والأردن).
- أنجز أكثر من ٥٠ بحثًا علميًا ، نُشر معظمها في مجلات عر اقية وعربية.
- نُشرت مقالاته ونصوصه في العديد من الصحف والمجلات.
- المؤلفات :

- العلاقة بين البنك المركزي العراقي والتضخم.
- الدور التنموي للاستثمار في المشاريع الصغيرة والمتوسطة : تجارب مختلفة.
- الاستثمار في التعليم الجامعي الأهلي/ العراق أنموذجًا: زاد ناشرون وموزعون ، عمان ، الأردن ، ٢٠٢٢.
- الاستثمار في رأس المال البشري / الأُسس النظرية وبعض التجارب العملية : شركة دار الأكاديميون للنشر والتوزيع ، عمان ، الأردن ، ٢٠٢٢.
- كما وردني بتصرف (جز أين) : زاد ناشرون وموزعون ، عمان ، الأردن ، ٢٠٢٢.
- تأملات في ذاكرة الوجع : شعر. شمس للنشر والإعلام ، القاهرة ٢٠٢٠.
- لا أحد سِواكِ : شعر. شمس للنشر والإعلام ، القاهرة ٢٠٢٢.

مجموعة شعرية مشتركة للشاعرين
عبد القادر محمد الغريبل وسامية خليفة

عبد العزيز أمزيان

مجموعة نصوص شعرية للأديب المغربي عبد القادر محمد الغريبل والأديبة اللبنانية سامية خليفة الموسوم (ليس هذا رأسي ولا تلك أفكاري) وهذا هو المنجز الثاني بعد ديوان (ديدان الأرض الطيبة) يتضمن بين دفتيه ٣٠نصا عدد صفحاته ٧٢ من الحجم المتوسط صدرعن جامعة المبدعين المغاربة في حلة أنيقة لوحة غلافه للفنان المغربي محمد العلوي المحمدي كتب مقدمته الأديب المغربي المقتدرعبد العزيز أمزيان.

المقدمة :شعر عبدالقادر محمد الغريبل المغربي على الرغم من أن أغلبه ينحو منحى و اقعيا، بنبرة شديدة الوقع، قوية الأثر، تصور الو اقع المزري لإنسان العصر، الذي عصرته المأساة، وضغطت عليه الآلام، إلا أنه يظل ينثرالمجاز، بين ثنايا القصيدة، ويلقي الإستعارة بين طيات سنا الحرف، وينبع من جناته الماء، كنبع النهر، يستقرفي الذاكرة، لاستقطارالدلالات، وتكثيف المرامي، ليكون في النهاية نسقا بنائيا، يعكس رؤية الشاعر للإنسان والوجود المفعم بالتراجيديات والدراما.

ملمحان يبرقان في شعرعبدالقادرمحمد الغريبل، ملمح و اقعي، وملمح شعري، ملمح ملموس اليد، محسوس الشكل، وملمح خيالي يتأبى على القبض، انزياحي يستعصى على السيطرة.

الشاعرة سامية خليفة من لبنان، يولد شعرها من بيئة لبنان أخضر، لكن تعلو ملامحه بعض الوجع الأصفر، والموت المعفن بمرايا الصقيع، تخرج الكلمات من روح مكلومة مجروحة، تندفع من قلب منكسر محطم، إنه بوح صارخ، ومكاشفة مدوية، تفتح النو افذ للطبيعة كي تدخل إلى جرحها، وتسمو بها في أطياف الحلم والسفروالحريق المومض.....تتلوى الروح، وتتموج عبر أثير الحياة البعيدة، تحترق، وتنعطف عبر المدى الواسع القريب من سحر الأحلام، التي تربك الشاعرة سامية خليفة، وتغرقها في ألوان من جمال العبارة، وتسحبها إلى إشكال من فن القول الحارق، المشتعل بالمجازالمفتوح-أبدا-على الهروب من زيف الو اقع، والإستعارة المشرعة -دوما- على الفرار من قبح الحياة ..

تاوريرت تضرب موعدا مع تأسيس اتحاد دولي للأدباء

في بادرة ثقافية عالمية جديدة بتاوريرت/ المملكة المغربية، تأسيس إتحاد دولي للأدباء، وذلك أواخر شهر ديسمبر ٢٠٢٢، من طرف أدباء من مختلف المدن المغربية عبر العضوية المباشرة في جمع عام تأسيسي وطني بتاوريرت، كما سيتم تزكية أدباء من مختلف دول العالم، من جميع القارات.

أسماء وطنية ودولية لها وزنها الأدبي والثقافي عبر العالم، تؤكد انخراطها الفعلي في تأسيس هذا الصرح الأدبي والثقافي العالمي، كما عبرت عن دعمها القوي للاتحاد الذي سيطلق عليه اسم: الإتحاد الدولي للأدباء (IFA).

الكاتب المغربي الحسين بنصناع ومنذ قرابة العام، يذخر كل جهده من أجل التنسيق لتنظيم هذه التظاهرة الثقافية والأدبية الدولية بمدينة تاويريرت، ويضرب موعدا مع أواخر شهر ديسمبر ٢٠٢٢، لتأسيس هذا الاتحاد الدولي، وجعله قاطرة للتنمية الثقافية وطنيا ودوليا.

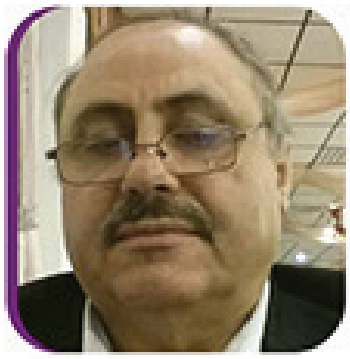
ويسعى هؤلاء الأدباء الذين يجتمعون في أول عمل أدبي دولي عبارة عن أنطولوجيا أدبية دولية، كأول إصدار ورقي للإتحاد الدولي للأدباء، بالإضافة إلى العمل على إصدار أعمال ورقية وإلكترونية أخرى في السنوات القليلة القادمة.

والاتحاد هو جمعية دولية، سيكون مقرها المركزي بمدينة تاوريرت/ المملكة المغربية، وتهدف إلى دعم الأدب والأدباء والثقافة، وتسعى إلى نشر ثقافة الحوار والسلم وقبول الأخر واعتماد ثقافة الاعتدال والتسامح والوسطية وتقوية الروابط بين شعوب العالم، من خلال نشر الإبداعات التي تهدف إلى عدم التفريق على أساس الدين أو العرق أو اللون أو المذهب.

من أهدافها:

- تنظيم جائزة عالمية في المجالات الأدبية.
- تبادل الزيارات بين الأدباء حول العالم، في إطار لقاءات وتظاهرات ثقافية وأدبية دولية.
- إصدار إبداعات فردية وجماعية و أنطولوجيات دولية (كتب، مجلات، أفلام وثائقية، وروبورطاجات...).
- تكريم أسماء أعطت الكثير في المجالات الثقافية والأدبية على الخصوص.
- إحياء التراث الأدبي والفكري والتعريف بأعلام الفكر والثقافة، و إبراز الجوانب الإنسانية من الأعمال الإبداعية والدفاع عنها وتعميمها.

النتيجة النهائية لأفضل كتاب منشور



محمد عبدالرحمن يونس

موسوعة الجنساتية العربية والاسلامية

مؤسسة المبدعين العرب بمصر، وفي فرع (أفضل كتاب مطبوع)، للعامين ٢٠٢١ ، و٢٠٢٢م .

مؤلفو الكتاب الثاني من الموسوعة هم:

١ ـ أ.د. علي جميل السامرائي، رئيس قسم اللغة العربية جامعة دجلة الأهلية، بغداد، العراق.

٢ ـ أ.د. محمد عبد الرحمن يونس، نائب رئيس جامعة ابن رشد في هولندا للشؤون العلمية، التعليم عن بعد.

٣ ـ أ.د. سعيد عبد الهادي المرهج، رئيس جامعة دجلة الأهلية، بغداد/ العراق.

٤ ـ أ.د. عايدة حوشي، عميد كلية الآداب و العلوم الإنسانية ، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، الجزائر.

٥ ـ أ.د. فريدة مولى ، أستاذة بجامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية. كلية الآداب و العلوم الإنسانية.

٦ ـ د. بوقرط الطيب، أستاذ محاضر، جامعة أحمد بن بلة، (وهران ١)، الجزائر.

٧ ـ د. نسيم حرار، أستاذ محاضر، جامعة عبد الرحمن ميرة، بجاية، الجزائر.

٨ ـ أ. جعفر كمال، قاص و شاعر و ناقد و مترجم عراقي مقيم في لندن.

٩ ـ أ. المهدي نقوس، قاص وناقد و باحث و مدوّن مغربي، اليوسفية، المغرب .

و التحيات الطيبة و الشكر العميق أيضا لأعضاء الهيئة الاستشارية العلمية للموسوعة

السادة الأساتذة الكرام :

مرتبة حسب التسلسل الألفبائي لأسماء أعضاء الهيئة.

أ.د. تيسير عبد الجبار الآلوسي Prof. Dr. Tayseer Abdul Jabbar Al-Alousi ، رئيس جامعة ابن رشد، برنفيلد هولندا، التعليم الإلكتروني المفتوح.

٢ ـ أ. د. جمال بوطيب، Prfessor: Jamal Boutayeb جامعة سيدي محمد بن عبد الله، فاس، كلية الآداب، مدير مؤسسة مقاربات للصناعات الثقافية. المغرب.

٣ ـ أ.د. السعيد بوطاجين Professor: Said Boutadjine . كلية الفنون و الآداب، جامعة عبد الحميد بن باديس، مستغانم، الجزائر.

٤ ـ أ.د. سعيد عبد الهادي المرهج Professor: Saeed Almurhij ، معاون رئيس جامعة دجلة للشؤون الإدارية ، بغداد، العراق.

٥ ـ أ.د. شريف شي سي تونغ، جامعة الدراسات الأجنبية، بكين، الصين. Professor: Shi Xi Tong

٦ ـ أ.د. عبد الحميد بورايو، Professor : Abdelhamid Bourayou، جامعة الجزائر٢، كلية اللغة العربية وادابها واللغات الشرقية .

٧ ـ أ. د. عصام نور الدين، Professor: Issam Noureddine الجامعة اللبنانية، الفرع الأول، بيروت.

٨ ـ أ.د. فاروق المواسي، Prof. Faruq Mawasi ، أكاديمية

القاسمي، باقة الغربية، حيفا، فلسطين.

٩ ـ أ.د. محمد أبو الفتوح العفيفي، Professor: Mohammed Aboul Fotouh Al Afifi جامعة المنوفية، كلية الآداب، قسم اللغة العربية، مصر.

١٠ ـ أ.د. مصطفى بيومي عبد السلام، Professor: Mustafa Salam Abd Al Bayyumi ، جامعة المنيا، كلية دار العلوم، رئيس قسم النقد الأدبي و الأدب المقارن، مصر.

١١ ـ أ. د/ ن. شمناد، Professor: N.Shamnad ، كلية الجامعة ترونتبرام، قسم اللغة العربية، رئيس تحرير مجلة العاصمة الأكاديمية المحكمة، كيرالا، الهند.

١٢ ـ أ.د. هند عباس علي الحمادي Professor : Hind Abbas Ali AL-Humady ، جامعة بغداد، كلية التربية للبنات، قسم اللغة العربية، بغداد، العراق.

و تجدر الإشارة إلى أن لجنة التحكيم مكونة من خيرة أساتذة الجامعات العربية في لبنان، و العراق، و مصر، وفلسطين، وسورية، و المغرب.

موسوعة الجنسانية العربية و الإسلامية قديما و حديثا ـ الكتاب الثاني مظاهر الحب و الجنس في الرو اية العربية ـ إعداد و إشراف أ.د. محمد عبد الرحمن يونس

الناشر: داردجلة الأكاديمية، بغداد، العراق، الطبعة الأولى ٢٠٢١م

عدد الصفحات: ٥١٢ صفحة ، طبعة فنية فاخرة و مجلدة.

الأصدقاء الأعزاء كتاب الكتاب الأول من الموسوعة: أعتذر عن عدم قبول الكتاب الأول من هذه الموسوعة في هذه الجائزة لأنه مطبوع في طبعته الأولى قبل عام ٢٠٢١، أي في عام ٢٠١٨م، عن دار (إي للنشر و الكتب ـ لندن) و الجائزة اشترطت أن يكون الكتاب الداخل إلى مسابقاتها مطبوعا حكما في عام ٢٠٢١ أو في عام ٢٠٢٢ م

شوقي بزيع وزواج المبدعين

صدر للشاعر اللبناني شوقي بزيع عن دار مسكيلياني كتاب جديد بعنوان «زواج المبدعين»، ويتناول هذا الكتاب حياة اثنين وثلاثين ثنائيًّا زوجيًّا من أشهر المبدعين، لعلّ أكثر ما يستوقف القارئ المتأمّل في سِيَرهم، هو أنّ معظم العلاقات التي حاولت أن تُحلّق بجناحَي الحُبّ، وشغف الاتّحاد بالآخر والتّوق إلى المطلق،

قد تحطّمت في ما بعد على صخرة المؤسّسة وتبعاتِها المرهِقة. وقد تكون الأعباء الماديّة هي الجانب الأقلّ وطأةً من هذه التبعات، بينما يتوزّع الباقي بين اختلاف الأمزجة، ونزعة الامتلاك، وتصادم الأفكار والقناعات، وتقلّص مساحة الحريّة.

على أنّ هذه الإشكاليّات تأخذ أبعادًا أكثر احتدامًا لدى الكتّاب والمبدعين، الذين يحتاج كلٌّ منهم إلى كامل المساحة المكانيّة الّتي يشغلها، وكامل الفضاء الذي يحيط به، وكامل الهواء الذي يتنفّسه. فلا غرابة أن يكون المبدعون على نحوٍ عامٍّ عشّاقًا ناجحين، لأنّ الحبّ في عمقه يتغذّى من الموادّ نفسها التي تغذّي الإبداع، وفي مقدّمتها الغياب والمسافة وعواصف الدّاخل وكثافة الزّمن ومتعة الاكتشاف. وأن يكونوا في المقابل، عدا استثناءاتٍ قليلة، أزواجًا فاشلين، لأنّهم كائناتٌ شديدةُ النّزق والتطلّب، وغيرُ قابلةٍ للتّدجين. وهو ما يظهر جليًّا عبر معظم الثّنائيّات التي تناولناها بالدّراسة والتي أفسدها التّنابذ والخيانة والنّرجسيّة الفاقعة والعنف الأسريّ، فتوزّعت مآلاتها المأساويّة بين الانفصال والطّلاق والقتل والانتحار وارتياد المصحّات.

«ضِحْكت تاني» جديد الكاتب د. موسى برهومة

صدرت رواية «ضِحْكت تاني» للكاتب د. موسى برهومة، عن المؤسسة العربية للدراسات والنشر في بيروت. وقد أهدى الكاتب روايته إلى روح صديقه الراحل ماهر سلامة.

تتناول الرواية أفكاراً وجودية حول الحياة والموت، من خلال ربط تجربة ذاتية بأسئلة فلسفية تستبطن مواجهات حارّة، عبر لغة متوترة ومؤلمة.

اعتمد برهومة، في روايته المكثّفة التي جاءت في ١٣٦ صفحة من القطع المتوسط، على تقنية تعدّد الأصوات أو ما يعرف بـ«الرواية البوليفونية»، حيث يتصدى للسرد مجموعة من الشخصيات الواعية واللاواعية، من أجل رسم مشهد تغلب عليه الأسئلة التي لا تتوخّى القطع أو تقديم أفكار حاسمة بشأن قضايا ملتبسة وإشكالية.

وكتب المفكر المصري د. حسن حماد على الغلاف الخلفي للرواية إنها «تتّكئ، بشكل أساسيّ، على أزمة الوجود الإنسانيّ المهدّد، دوماً، بالتلاشي والموت والعدم. ورغم شبح الموت الذي يطلّ برأسه في كل لحظة على مسرح الأحداث، إلا أنّ البطل يرفض الاستسلام، ويظل متحصّناً بالشِعر والموسيقى والجنون وطيش المراهقة في مواجهة الموت، ويبقى متشبّثاً بالحياة القصيرة، الهادرة، العابرة، الغادرة، ويواصل مسيرته دون توقّف».

أما المفكر اللبناني د. مشير باسيل عون فرأى أنّ «الأجمل في هذه الرواية هو عمقُ التفكير الفلسفيّ المبثوث في تضاعيف أحداثها. ذلك بأنّ الفلسفة تُنقذ السرديّات من فتنتها العابرة، وتغوص بها على معاني الاختبار الوجوديّ في أشدّ إرباكاته استنهاضاً للعقل المستنفَر».

من أجواء الرواية: «كان في داخلي نداءٌ، يا ولدي، يحرّضني أن أعيش. لعله أمرٌ معقّد ما جرى في تلك اللحظات التي ترسم الخيط الرفيع بين الحياة والعدم. لم أكن متأكداً أنّ لحظة الموت قد أزِفت. لقد رفض عقلي الفكرة من أساسها، ولم يكن لها وجود في تفكيري. كانت مقاومة الموت متمترسة في عقلي. ومن ثَمّ ظلت إشارات الرفض تنبعث من الذهن إلى الجسد بعدم الاستسلام. ثمة تحفيز خارق كان ينطلق من منطقة ما من دماغي، ويعطي أوامره للبدن بأن يستبسل ولا يرضخ لغطرسة الجرثومة العنيدة التي لم تكن تقبل بأقلَّ من إفناء الجسد والروح».

وتعد «ضِحْكت تاني» الرواية الثانية للكاتب موسى برهومة بعد «حتى مطلع الشغف» التي صدرت في بيروت والدار البيضاء، كما صدر للمؤلف كتاب نثري، وكتابان في الفكر العربي المعاصر، وكتاب عن مهارات الكتابة الإعلامية.

من دفاتري
العميد المتقاعد
جبار الشنون

الاستهلال : طبع : افعال يجبل عليها العبد ، ويتخلص منها من خلال الرياضة الروحية الجادة (والمرء لا يترك افعاله / حتى يوارى على جثمانه الثرى) .
الطبع والطبيعة : طبع في ان اكذب ولو كنت اقول الحق .
المعرفة قوة : انسب وقت للذهاب الى النوم هو العاشرة مساءً .

- في الصين صدر قرار في العام ١٩١٨ يلزم كل من يبلغ عمرة ١١ عاما زراعة ثلاث شجرات . تعليق : بهذا تكون كل الصين بمساحاتها الشاسعة (جنة خضراء) وروابي خضر.. لا تعجب فهذه الشعوب هي التي تصنع قدرها وتتحدى المحال . ونحن في بلادنا (للأسف) نزرع النفايات ، والمفخخات !
- - في انكلترا قطارات تعمل بالبطاريات بدلا من التيار الكهربائي للتخفيف من الاصوات الصادرة ، والاقتصاد في حرق الطاقة الكهربائية دون شك !
- ادخال لعبة الشطرنج في المدارس (دراسة ما زالت قائمة) من قبل خبراء ومدراء تربويين لإقراره لأنه ينشط الفكر وينمي الذكاء والقيادة .
- في اليابان جهاز مبتكر لقياس مقدار السعادة ومقدار رضا الموظفين عن رؤسائهم كما انه يرفع سعادة الأشخاص حتى يزيد انتاجهم ز
- مسكينة الزرافة تتحمل الظمأ اكثر من الجمل ،تغير من الطيور ولكنها لا تطير ! يقول العلماء الباحثون يوجد في افريقيا ثمان فصائل منها كل فصيلة تتمتع بخصائص لا تتمتع بها الثانية ، طير لا يأكل اللحم بل يعتاش على العشب و انواع من اوراق الاشجار ارتفاعها يصل الى ٦ متر تستهلك من الطعام اكثر من ١٠٠٠ كغم طول لسانها يزيد على ٤٥ م وتستطيع البقاء ٣ اسابيع بلا ماء ، تحصل على حاجتها من الماء من اوراق الشجر ، الجمل لا يستطيع البقاء كل هذه المدة بدون ماء . والشهرة ذهبت الى الجمل بينما هي اكثر صمودا من العطش .
- التكنلوجيا سلاح ذو حدين .. حد للخير وحد للشر ، القنبلة الذرية لها جانب يدمر وآخر في معالجة العديد من الامراض . الطائرة بدون طيار تكتشف العدو وتدمره ، وقد تقوم من جانب آخر باستطلاع البراري والوديان التي يصعب الوصول اليها ، تدعى هذه الطائرات الصغيرة بدون طيار (درون) في كشف حقول زراعة المخدرات التي يصعب الوصول اليها من قبل السلطات الحكومية ، وقد استخدمت تلك الطائرات ايضا من قبل العصابات لسرقة تلك المخدرات او قد تبلغ السلطات عنها وفي جانب آخر ستعلن ناسا عن اطلاق مكعبات عددها ٢٨ في الفضاء الخارجي تسبح بين الاجسام السماوية ليرى الانسان من خلالها عجائب الكون ، كل مكعب بطول وعرض وعمق ١٠ سم .
- محطات من حياة ام كلثوم : اسمها الحقيقي فاطمة ابراهيم البلتاجي ، ولدت في قرية طماي الزهايرة بمركز السنبلاوين في الدقهلية عام ١٨٩٨ . انتقلت الى القاهرة عام ١٩٢٢ ، احيت اول قطعة موسيقية لها في العام ١٩٢٦ ، في العام ١٩٣٩ دخلت الاذاعة المصرية كأول فنانة مصرية ، اسست في العام ١٩٤٣ أول نقابة للموسيقيين برئاستها وبقيت ١٠ سنوات على رأس هذه النقابة ، لحن لها رياض القصبجي حوالي ٧٠ لحنا والسنباطي ٩٥ لحنا والشيخ زكريا ٧٥ لحنا ومحمد عبد الوهاب ١٠ الحان . يجمع تراثها الغنائي بـ ٧٠٠ اغنية وقصيدة منها حوالي ١٣٦ عملا لأحمد رامي وحوالي ١٢٢ لحنا لبيرم التونسي . قدمت للسينما ٦ أفلام . نالت عدة جوائز وطنية وعربية . في الرابعة والنصف من عصر يوم الاثنين الثالث من شباط ١٩٧٥ اسلمت الروح لبارئها .
- هناك وليس هنا : مهندسان يابانيان متقاعدان بعمر ٧٠-٧٢ سنة قدما طلبا الى الحكومة ان يقوما بإصلاح محطة تعمل بالإشعاع الذري . بدل المهندسين من الشباب لا سيما و تأثير الاشعاعات الذرية تظهر بعد عشرين سنة من التعرض لها ، وهما بعمر لا يسمح لهما بالبقاء في هذه الحياة هذه المدة . حماية للمهندسين الشباب وحفاظا على حياتهم من تلك المخاطر.. مع كل هذه التضحية من قبل الرواد رفضت الحكومة الطلب ، الظاهر انهم لا يفرقون بين صغير وكبير ، وكل في مجال عمله ومسؤوليته .

الغربة و الإغتراب
إشكالية هوية و بحث عن الذات

توربة لغريب/ المغرب

كاتبة وصحفية

الغربة و الاغتراب : مصطلحان يحملان في طياتهما كثيرا من الشعور السلبي إذا ما اقترنا بالإنسان، فالغربة هي هجرة سواء أكانت طوعية أو قهرية تحت ضغط ما اقتصادي ، اجتماعي أو نفسي ، تقترن في الأذهان برحلة خارج الوطن ، بتوديع للأرض التي نشأ فيها الفرد ، و بتوديع الأقارب و الأهل والأصدقاء ، و تختلف الأهداف المتوخاة منها ، فهناك من يهاجر موطنه بحثا عن آفاق أفضل لتحقيق ذاته سواء بالدراسة او العمل ، او تحت وطأة ظروف نفسية ،

وهنا يشعر الفرد بالاختلاف الصارخ عن بقية أفراد مجتمعه في التفكير وفي الثقافة ..الخ، وقد يكون في الهجرة نوع من القهرية ، بحيث يجد الفرد نفسه مجبرا عليها نظرا لانعدام التوافق مع الغير أو لانسداد الأفق ، و عدم وجود أرضية مشتركة للتعايش مع الآخر باعتبار أن الهوية المجتمعية تقتضي من كل منا الخضوع لقيم و مفاهيم المجتمع الذي وجدنا فيه ..أيا كان فهناك من يتعايش مع وضعه الجديد في البلد الذي توجه إليه طوعا ، بحيث تكون لديه قابلية الانسجام في مجتمعه الجديد فيستطيع تغيير عاداته السابقة و يبدأ في تكوين علاقات وصداقات ،

فيصبح الوضع عاديا نوعا ما إلا فيما يخص الشعور بالحنين للموطن، للأقارب و الأصدقاء القدامى و الذكريات الماضية...

و مع الوقت ، يصير الوضع متقبلا من

الفرد المهاجر ثم يبدأ في الاندماج وسط مجتمعه الجديد دون إنهاء علاقته الذاتية بجذوره الثقافية و الدينية وروابطه العائلية ...إلى هنا يبدو الأمر منطقيا إلى حد ما .

لكن الشعور بالاغتراب ، يعد نوعا من الاستيلاب ومن إلغاء لذاتية الفرد كهوية حقيقية ، وهو ليس مقترنا بتغيير الموطن سواء أكان طوعا أو قسرا ، بل الاغتراب شعور مدمر يمكن أن ينتاب الشخص حتى وهو داخل أسرته ، و في ظل مجتمعه ووطنه ، بحيث يطغى هذا الشعور السلبي على الفرد فتراه منعزلا ومنطويا على نفسه ، لا يشارك أحدا بما يجول في خاطره ، اعتقادا و إيمانا منه أنه لا أحد سيشاركه أفكاره وهواجسه ، ولعله من الصعب تناول موضوع الاغتراب نظرا لتداخل عدة عوامل كما وأن مجالات عدة تناولته ومازالت تتناوله منها الفلسفة ، علم الاجتماع ، علم النفس الاجتماعي ...ألخ و كل من زاوية تخصصه ،إضافة إلى أنه في العصر الحديث، حاول الباحثون إخضاع مفهوم الاغتراب للعلمية - مع صعوبة ذلك نظرا لتداخل العوامل المسببة له - وبهذا تم تناوله من قبل الباحث الامريكي « دي دين ويجي نتلر « سنة ١٩٦٢ دراسة أميريكية نشرت في إحدى المجلات تحت عنوان « الاغتراب معناه و قياسه «، و للإشارة فقط ، فقد سبقه لهذا الفيلسوف و الاقتصادي المغمور« كارل ماركس « ، الذي قرن مفهوم الاغتراب بالعامل البسيط ، بحيث يرى أن ظروف العمل القاسية التي أوجدتها المجتمعات الرأسمالية ، هي ما أنتجت مفهوم اغتراب العامل ، جراء حرمانه من الرفاهية الاجتماعية بسبب انعدام الفرص التي تؤهله لذلك و بالتالي فالنتيجة : إحساسه بالاغتراب عن الطبيعة الإنسانية ..و هذا تأكيد على أن الإحساس بالطبقية المجتمعية يجعلنا نعيش خارج الهوية الحقيقية ، إننا نعيش كمستهلكين لقيم ، و نظم لم نخترها أو نؤسس لها ، بهذا المفهوم وبغيره لشتى التفسيرات العلمية للباحثين ، فالاغتراب ، يوجد داخل كل منا ...مع اختلاف التعايش معه ، فكلما زاد الوعي الحقيقي بالذات ، كلما زاد الإحساس بالاغتراب ، و بالمرجعية لديننا الحنيف فالرسول الكريم محمد صلى الله عليه و سلم قد عاش الاغتراب في أوضح تجلياته مع الصحابة الكرام خلال الهجرة و ما لاقوه من أنواع العذاب في سبيل الدعوة للدين الحنيف حتى قال عليه افضل الصلاة و السلام : « جاء الإسلام غريبا و سيعود غريبا فطوبى للغرباء « و كذا دعاؤه صلى الله عليه و سلم جراء معاناته مع المشركين : « اللهم إليك أشكو ضعف قوتي و قلة حيلتي و هواني على الناس ، يا أرحم الراحمين أنت رب المستضعفين و أنت ربي ، إلى من تكلني ؟ إلى بعيد يتجهمني ؟ أم إلى عدو وكلته أمري ؟ إن لم يكن بك علي غضب فلا أبالي و لكن عافيتك هي أوسع لي ، أعوذ بنور وجهك الذي أشرقت له الظلمات ، و صلح عليه أمر الدنيا و الآخرة من أن تنزل بي غضبك أو يحل علي سخطك ، لك العتبى حتى ترضى ، و لا حول و لا قوة إلا بك « . فهذا الدعاء يحمل في طياته ألم الاغتراب و المعاناة في سبيل الدعوة إلى العبودية الحقة ..

يبقى الاغتراب إذن معاناة نفسية مرت منها جل المجتمعات الإنسانية في أقاصي الأرض و مغاربها و على اختلافها ، لكنها تجتمع في إشكالية واحدة ، وهي الاختلاف في الرؤى والتصورات عن الأفراد المحيطين مما يجعل «المغترب « ، يتقوقع حول نفسه، ويتآكل في صمت وسط عالمه الهلامي بعيدا عن الواقع .

فنون
Arts

من الفولكلور البصري

رقصة الهيوة

عبد المهدي علوان المظفر
باحث موسيقي عراقي

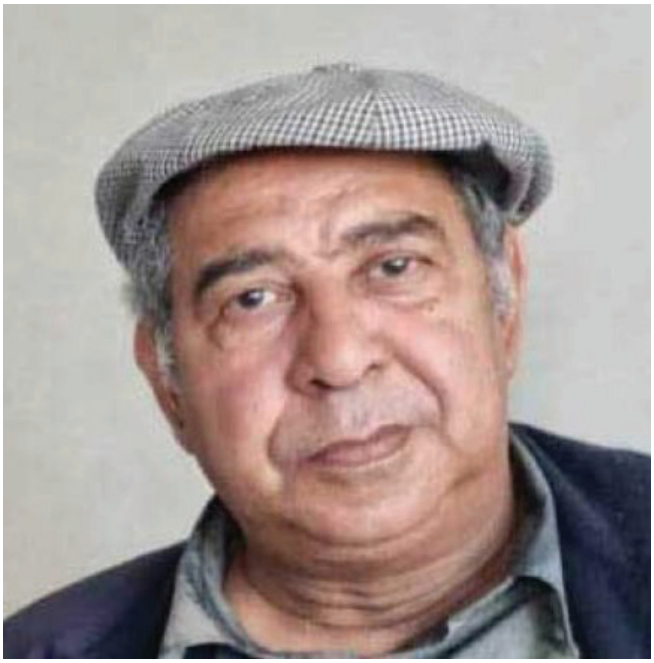
رقصة الهيوة البصرية يرجع اصولها من افريقيا ونقلها زنوج السودان عن طريق البحر الاحمر عندما كانوا يأتون للبصرة للتجارة عبر مراسي شط العرب و استقر قسم منهم في البصرة فشكلوا فرقة وميدانا خاصا بهم علقوا في احدى واجهاته راية تسمى (الشنيار). ثم يتوزع الجالسون فيها فيما يترك الوسط فارغا لممارسة الرقصة ويجلس الرجال قبالة النساء ويشكل الجميع قوسا ،، نصف دائرة ،، الى مواجهة الكعبة الذي يعد شرطا لازما من شروط تأدية الرقصة وعندما يشتد القرع وتشتد ضرباته على ايقاع الهيوة يبدأ الرجال والنساء بتأدية الرقصة حيث تبدأ النسوة بتشكيل دائرة حول العازفين مع ضرورة المحافظة على شكل الدائرة عند بدأ ال حركة اما الرجال فيشكلون دائرة اخرى حول النساء وتهتز ارجلهم و اكتافهم مع حركات رؤوسهم فتمتد الرجل اليمنى الى الامام بخطوة واحدة وتحريك اليد اليمنى على مقربة من الصدر وتكون اليد اليسرى خلف الظهى ثم تتبعها القدم اليسرى بنصف خطوة وهكذا تتكرر الحركة على ايقاع الهيوة.

اما الالات الموسيقية المصاحبة فهي المزمار (صرناي) وهو آلة نغمية من الخشب تشبه البوق ويجلس عازف الصرناي على كرسى من الخشب عاى يسار عازف الطبل (المسوندو) ويجوزله ان ينهض خلال العزف ويشارك مع الر اقصين و ايضا يستعمل ايقاع كبير يسمى (البيبة) ويضرب عليه باثنين من العصي وكذلك آلة (الباتو) وهي علبة من الصفيح (تنكة) يعمل لها صندوق من الخشب ويقرع عليها بعصي من الخيزران وللهيوة مجالس وتقاليد لن تتغير وقد اصبحت من الرقصات التراثية البصرية وكانت تجري هذه الرقصة في عدة ميادين والميدان هو (المكيد) منه هذه الميادي في البصرة القديمة ومحلة الساعي والزبير والفاو وخاصة ميدان محلة المجيبرة الذي عمره اكثر من ١٥٠ سنة وكذلك ميدان الشيخ بشير ابو شكر واخيه ابو حسين متخصصين بفن الهيوة والخشابة وفرقة ام حسيبة وهي فرقة تتصف بطابعها الديني وغنائي وتمثل بالمدح ودك لطور السادة والقادري والسامري والخماري والنوبان والزار وهي فرقة نسائية وكذلك فرقة (ونيكه) في محلة الصفا قرب ساحة الدواليب وكان رئيس المكيد الاستاذ عبد (الجليل ونيكة) وهو والد الفنان المسرحي صلاح ونيكة ووالد الفنان المرحوم الملا عبد الرزاق وكذلك والد المطرب نوفل عبد الجليل والسيدة (ونيكه) هي والدتهما

اعتمدت رقصة الهيوة كرقصة فلكلورية بصرية في الفرقة القومية البصرية للفنون الشعبية ونالت استحسان الجمهور وقدمت على مسرح بابل الدولي وكذلك على بعض مسارح الدول العربية والاجنبية بتجوال الفرقة خارج العراق.

أين مسرح الهواة بطبعته الخليجية ؟؟

نجيب طلال/ المغرب



ولكن ليست محايدة بل (ذاتية) بحكم أنها لم تنل حقها من «صندوق العمل الإجتماعي» وأمامنا رسالة لجنة الدعم المسرحي سنة٢٠١٧ وردت على أعقاب (١)الذي يستند على "تقرير لوزارة الثقافة والاتصال حول واقع الدعم المسرحي" ويوجه العديد من الانتقادات للجنة الدعم على أساس أنها مصدر عدد من هذه الاختلالات. وبالتالي: وإذ تتأسف اللجنة للمستوى الهزيل الذي وصلت إليه معارك تصفية الحسابات الضيقة هنا وهناك، وفي ظل صمت الوزارة رسميا عن تفنيد أو إثبات العديد من المزاعم التي تمس الساحة الثقافية بصفة عامة والمسرحية بالخصوص، ودفاعا عن نزاهة ومصداقية أعضائها فإنه تضطر إلى توضيح المغالطات التي وردت في المقال المشار إليه أعلاه (٢) فالذي يهمنا من كل هذا[صمت الوزارة]+[الاختلالات بشأن آلية الدعم المسرحي] التي لم تتعَدل؟ ولاسيما أن الرسالة تشير كما :أشار المقال إلى أن "مهنيين" في المجال المسرحي رصدوا مجموعة من خلال السنوات الأخيرة وذلك حسب "تقرير لوزارة الثقافة والاتصال". إلا أنه لم يوضح من هم هؤلاء المهنيون. هل هم أشخاص معينون معروفون؟ أم نقابات؟ أم جمعيات مهنية؟ هل هم من المستفيدين من الدعم؟ أم من غير الحاصلين عليه؟ (٣) لحد اليوم ! لم تتِم الإجابة على ذلك ؟ وبالتالي فالمسرح في المغرب يعيش أوضاعا سوريالية ؛ من الصعب فهمها أو القبض على عتبة خيوطها؛ إذ مؤخرا ومن باب التحصيل حاصل: عبر عدد كبير من الفنانين المغاربة خاصة المنتسبين منهم إلى قطاع المسرح .عن غضبهم الشديد ورفضهم المطلق للمبررات التي ضمنتها لجنة دعم المشاريع المسرحية في قرار رفض دعم عمل مسرحي ل «رشيد العدواني»(٤) وبالتالي ما يهمنا هاهنا [استنكار ثلة من المسرحيين] لكن قبل ما(يَهمُّنا) فلقد تَفاقم الوضع بعْد دخول المسرح الخليجي على الخط، ويمكن الاعتراف بهذا ، وبدون حَرج . وإن كان الحرج انعدم ولم يعُد له وجود محقق في المشهد المسرحي؛ باعتبار أن القاعدة « الأخلاقية» تعَطلت أمام الإغراءات المادية والسفريات إلى [شط العَرب]والتي لم يحلم بها (ذاك) الفنان !! وبالتالي فمن الصعْب أن يكتسب (المسرحي) آلياته ويجددها للدفاع عن المسرح الذي نريد ؟ ممارسة / فعالية / تنظيما / طبقا للتحولات المجتمعية والتكنولوجية والتواصلية؛ ورقْمنَة العالم ؛ وفي هَذا السياق هل استنكار وغضب ثلة من المسرحيين يخدم الذاتَ والذوات أم الموضوع المحايث للفعل المسرحي الفعال ؟ في تقديري فالإجابة تكمن في تواريخ الاستفسار؛ وفي تشطيب على اسم رئيس لجنة الدعم المسرحي؟ لأن هنالك العَديد من القضايا التي كانت و لازالت تحتاج للاستنكار والغضب والرفض أو إلى نقاشات جادة ومسؤولة ، مثل أين مسرح الشباب؟ أو لماذا الإنزال الذي أحدثته الهيئة العَربية للمسرح تجاه [مسرح الهواة] ؟...؟

بين الإنزال والنزول :

كما عبرنا ما مرة: بأن أية إضافة نوعية في المشهد المسرحي والفني فهي ضرورية ومحمودة ومبارك بتفعيلها، لأن المهرجانات والتظاهرات الفنية والثقافية، تقليد سائد في كل دول العالم. ويساهم في الحراك المسرحي نفسه ترسيخ هذا الفن الانساني الذي يفوق الطاقة الانسانية اعتبار أن التفاعلات الابداعية والثقافية بين الفاعلين فيما بينهم وبين المنفعلين والمهتمين جزءا لا يتجزأ من الحراك الاقتصادي والاجتماعي محليا وجهويا وعالميا(٥) وعموما فهي مكسب لا غنى عنه. ولكن بأهداف ونوايا تخدم الفعل المسرحي ؛ بدل تسميم الأجواء ؛ وخلق وضع فني ملتبس؛

> **أية إضافة نوعية في المشهد المسرحي والفني فهي ضرورية ومحمودة ومبارك بتفعيلها، لأن المهرجانات والتظاهرات الفنية والثقافية، تقليد سائد في كل دول العالم. ويساهم في الحراك المسرحي نفسه ترسيخ هذا الفن الانساني الذي يفوق الطاقة الانسانية**

ينحو نَحو الإغراءات والصفقات وتشكيل اللوبيات،،، ولاسيما :أنه إذا انعدمت الموهبة فإننا ننتج "أعمالا" تنضح بؤسا وإدقاعا فنيا. وإذا ما حصلنا على دعم مالي، فإننا ننتج "أعمالا" أكثر بؤسا؛ فالمال لا يُمكن من شراء الخيال أو التخييل أو الإبداع، وإن كان يمكن من شراء الآليات والمواد الأولية(٦) هاته الحقيقة أدت باغتيال مسرح الهواة في ظروف (؟؟) ولقد أشرنا لذلك (٧) ولا أحد من المسرحيين كان في الموعد بر أيه وموقفه ، لأنهم أصبحوا في شق(الاحتراف) وفي (النقابات) وفي (لجن الفرز والدعم)

وفي(دهاليز مسرح الخليج) ونحن يعتبرنا البعض (خارج السرب) كناية مقبولة ؛ لأننا نحن نكتب للتاريخ ؛ وليس للقطيع ،ايمانا بما آمن «ديونيزوس» وليس بما آمن « فاوست « أو « بروتس» قاتل قيصر؛ وفي هَذا السياق، أشرنا للإنزال الذي أحدثته الهيئة العربية للمسرح جو انية (مسرح الهواة) في دورته الأولى بمراكش(٢٠١٨/١٠/٠٢/٠٩/٢٨ إلى ٢٠١٩/١٠/٠١) والثانية بمدينة آسفي(٢٠١٨/١٠/٠٢/٠٩/٢٧ إلى ٢٠١٩/١٠/٠١) بشراكة مع وزارة الثقافة والاتصال؛ و إبان الأشغال وبعدها : يلاحظ وبشكل جلي صمت مريب وإحجام أصوات و أقلام المسرحيين على تقييم علني لدوراتيه ، ومحاولة كشف خبايا هذه التظاهرة التي لا تمتلك أسباب النزول (!) وهو أمر موكول إلى رغبة الذين يطبلون للمسرح في الموائد والمنابر تلافيا للعُنة

هل الجمعيات المشاركة في مهرجان الهواة- الدورة تابعة: لوزارة الثقافة والاتصال؟ أم لوزارة الشبيبة والرياضة؟ أم للهيئة العربية للمسرح؟ أم للنقابة الوطنية للمسرح؟ أم لوزارة السياحة؟ أم للمجالس البلدية؟ أم لأحزاب سياسية ؟ وفي نفس الحدث لا أحد تساءل عن دخول الهيئة العَربية للمسرح على خط المسرح المغربي ، ولماذا أمست تحَوم على مسرح (الهواة)

وغضب من يدبر خيوط الهيئة . الشيء الذي قد يحرمهم من إمكانية استضافتهم أو استفادتهم [الدولارية] وهل يستطيع أن يصرح من هم منتسبين للمسرح (الاحترافي) وينالون الدعم والترويج ؛ سبب تواجدهم في رحاب ما يسمى مسرح الهواة (د/٢) بآسفي كفاعلين ومساهمين؟؟ (٨) والأخطر من كل هَذا فمسرحيو (آسفي) أصدروا بيانا مُرفقا بوقفات احتجاجية ؛ جراء إقصائهم من التظاهرة وفي عقر دارهم؛ ولا أحد ساندهم : لم تتحرك النقابات المسرحية ، مادامت مطروحة في البيان، هل الأمر لا يعنيها مادام (هو) مهرجان لما يسمى (الهواة)؟ لكن الحيرة الواردة لماذا بعض أعضائها انوجدوا في فضائه ودواليبه وساهموا بشكل أو آخر في محاولة إنجاحه، ولم يعط النتائج المتوقعة ورغم ذلك نالوا حقهم من (الدولار) لأن هناك اتفاقيات مع الهيئة العربية للمسرح ! مما تم إغفال طرح المقتضيات القانونية والتنظيمية ولو بسؤال كترويج: هل الجمعيات المشاركة في مهرجان الهواة- الدورة (٢) تابعة: لوزارة الثقافة والاتصال؟ أم لوزارة الشبيبة والرياضة؟ أم للهيئة العربية للمسرح؟ أم للنقابة الوطنية للمسرح؟ أم لوزارة السياحة؟ أم للمجالس البلدية؟ أم لأحزاب سياسية ؟ وفي نفس الحدث لا أحد تساءل عن دخول الهيئة العَربية للمسرح على خط المسرح المغربي ، ولماذا أمست تحَوم على مسرح (الهواة) هنا في المغرب/ موريطانيا / فلسطين/ الجزائر/ الأردن/هل لأن الكل أصبح بقدرة قادرتابعا لها ، باخسا تمو اقفاته وإرادته وشخصيته ؟(٩) فمن باب الإضافة النوعية؛ جميل أن تتم الشراكة والتعاون للنهوض بالمسرح العربي» عموما» وذلك بجعله ورشا مساهما في التنمية، في ظل صناعة ثقافية حقيقية؛ لكن شريطة الشفافية ومبدأ الوضوح و تحقيق الفرص بين الفاعلين ؛ وأن يكون الإنزال ذو أبعاد استراتيجية وليس نزوة واستحكاما للذات(بمعنى): فالاحتجاج الذي وقع في مدينة آسفي كان بالإمكان أن يعالج بالحوار والشفافية بحيث: كيف رفض الإعتذارعن الإقصاء والتهميش وهو في مقام [[مدير إدارة المهرجانات]]؟ لكن كما يقال الحقيقة تظهر من زلة اللسان، بحيث تبين حسب قوله أنه صاحب فكرة إنزال مسرح الهواة بصيغة - الهيئة العربية للمسرح – مؤكدا بالقول الصريح: أردنا أن نرجع للهواة شأنهم وقيمتهم؛ فقبلت الهيئة العربية مقترحنا؛ حتى أن وزير الثقافة رحب بالفكرة و أكد على إرجاع مسرح الهواة من جديد (١٠) ولكن رجوعه تم بممارسة قطيعة مع الاستمرارية ؛ وهَذا نوع من العبثية الناتجة عن إصرار تمظهر الذات خارج سياقها ؛ وبالتالي بعيد اجتياح فيروس كورنا الذي أوقف كل الأنشطة الثقافية والاقتصادية والسياسية ؛ وانقشاع بصيص العودة للحياة الطبيعية ؛ طرحنا سؤالا في إطار بحْث مفاده [مهرجان مَسرح الهواة : تأجيل أم إلغاء ؟؟](١١) فلا رد ولا جواب ولا توضيح من لدن المساهمين ولا من مدير إدارة المهرجانات ؟

صمْت الوزارة :

أشرنا لصمت الوزارة تجاه ما ورد في «اختلالات في آليات دعم المسرح» وحسب رسالة لجنة الدعم(٢٠١٧) ونؤكده هاهنا في باب الدورة الثالثة لمسرح الهواة ، من خلال بلاغ الوزارة الذي يؤكد بالحرف[أعلنت وزارة الشباب والثقافة والتواصل – قطاع الثقافة عن فتح باب الترشيح للمشاركة في الدورة الثالثة للمهرجان الوطني لهواة المسرح المزمع تنظيمها بمدينة آسفي خلال الفترة ما بين ٧ و ١٠ أكتوبر المقبل]... [يشار إلى أن الدورة الثالثة للمهرجان الوطني لهواة المسرح تنظم بتعاون مع الجماعة الحضرية لآسفي] (١٢) ولكن أين الهيئة العربية للمسرح من الشراكة والتعاون ؟ وهل هنالك ملفات خفية بين الإنزال والنزول (الانسحاب)؟ لأن مجلة الهيئة ، لم تشر لبلاغ الوزارة ؛ ولا وجود له في صفحاتها وموقعها ؟ وبالتالي لم تدخل وزارة الثقافة على الخط، لتبديد أي لبس من شأنه أن يعَمق مساحات التأويل. بين الإنزال والنزول على الأقل بتوضيح ديبلوماسي يشرح من خلاله هل الهيئة العربية التي كانت في الدورتين؛ لازالت شريكا في الدورة الثالثة، أم لا ؟ ولكن حتى المسرحيين وخاصة المهرولون وراء الهيئة؛ لم يطرحوا ولو سؤالا عابرا

على جداريتهم أو تدويناتهم لأننا: نعْلم أن هناك أصوات لطبالين وهتافّين و أبواق ستنبري لتدافع عن مصدررزقها وسياحتها وهذا لن يثنينا عن عزمنا لأننا نتكلم بدافع الحرص والانتماء الى كيان عربي نجده مهما وضروريا للحفاظ على وهج الابداع العربي حرا ؛ دون تحجيم و اثقا دون تقزيم ، طليعيا دون قيود، يدفعنا ويلح علينا ما يحدث في أوطاننا العَربية اليوم من عنف وتحزب و اقتتال وضعف ونكوص(١٣) ففي ظل هذا التصريح ، نكون أمام إشكالية أعمق؛ مفادها عدم فهم ما يروج في الكواليس؛ وهل الهيئة انسحبت فعلا من المشهد المهرجاني ؟ ولماذا ؟ ولاسيما أن صمت الوزارة يذكي عدم الفهم؛ بحيث كان المهرجان سيقام ما بين [٧ و ١٠ أكتوبر٢٠٢٢] ولم تتم أشغاله ؛ فما هي الأسباب و الدواعي؛ لاّ أحد يعلم ؛ وإن كانت الوزارة أو المجلس البلدي بآسفي ، ملزمان بوضع المهتمين المسرحيين وجمهورآسفي – تحديدا- في الصورة بكل شفافية ومسؤولية ، وهل هنالك تأجيل للمهرجان أم إلغاء؟

الإستئناس :

١) انظر لجريدة الصباح ع/ ٥٣٩٤ في ٢٠١٧/٠٨/٢٥ / ص١٣- مقال بعنوان "اختلالات في آليات دعم المسرح"

٢) انظرلجريدة بيان اليوم في ١٠ /٠٩/ ٢٠١٧ توقيع عن اللجنة الرئيس: حميد الزوغي /المقرر: عبد الجبار خمران

٣) نفسه

٤) بعد ضجة» طوطو» وزارة الثقافة تثير الجدل لرفضها دعم عرض مسرحي قالت إنه يخدش الحياء- لعبد الاله بوسحابة - صحيفة أخبارنا بتاريخ ٢٠٢٢/١٠/٠٣

٥) حربائية في مهرجان هواة المسرح بالمغرب!! لنجيب طلال صحيفة – ديوان العرب في ٢٠١٩/١٠/٠٧

٦) مكاشفة مع الطيب الصديقي: أدار الحوار: عبد العزيز جدير نقلته مجلة الفرجة عن أكاديميا في٢٣ مايو، ٢٠١٦

٧) من أهدر مسرح الهواة المغربي لنجيب طلال مجلة فنون مسرحية بتاريخ ٢٠١٨/٠٥/١٢

٨) مهرجان الهواة بين الغو اية والهاوية – لنجيب طلال صحيفة: الحوار المتمدن-ع: ٦٣٧٧ – في ٢٠١٩/١٠/١٢

المحور: الادب والفن

٩) حربائية في مهرجان هواة المسرح بالمغرب!! لنجيب طلال صحيفة – كفى بريس في ٢٠١٩/١٠/٠٧

١٠) مهرجان الهواة بين الغو اية والهاوية - الحوار المتمدن-

١١) انظر لمجلة الناقد العراقي- بتاريخ - ٢٠٢٠/٠٩/٢٦

١٢) البلاغ منشور في العديد من المو اقع وفي موقع الوزارة وفي – المنارة- # حرر في ٩ /شتنبر/ ٢٠٢٢/

١٣) الهيئة العربية للمسرح وحلم الإبداع العَربي...حقيقة مخفية وتداع متسلط...!! لعواطف نعيم (كاتبة ومخرجة مسرحية عر اقية) منشور في مجلة الفرجة: بتاريخ - ١٤/ أكتوبر/ ٢٠٢٢/

جينيفر لوبيز ضابطة مخابرات عسكرية بفيلم Atlas

تحضر جينيفر لوبيز لفيلم جديد بعنوان Atlas وتشارك في انتاجه، من إخراج براد بايتون الذي سبق أن أخرج فيلمSan Andreas و فيلم Journey ٢ بطولة الممثل دوين جونسون، والفيلم من تأليف ليو ساندريان. ويندرج Atlas تحت فئة أفلام الخيال العلمي، وتدور أحداثه حول ضابطة مخابرات عسكرية (جينيفر لوبيز) أمضت سنوات في ملاحقة الإرهابي (هارلان) بين المجرات الذي قتل عائلتها خلال هجوم على مقروكالتها على الأرض، والآن هي في الفضاء في محاولة العصورعلى هارلان والقضاء عليه وسط أحداث مشوقة. ويلعب دور البطولة بجانب الممثلة جينيفر لوبيز الممثل سيموليو، ستيرلينج براون، أبراهام بوبولا،والممثلة لانا باريلا.

وطرح الإعلان الأول لفيلم جينيفر لوبيز المقبل على أمازون بعنوان Shotgun Wedding، وتدورأحداث الفيلم حول دارسي (جينيفرلوبيز) وخطيبها توم (جوش دوهاميل) الذين يدعون مجموعة من الناس لحضور حفل زفافهم المقام على جزيرة استوائية ومع ذلك تأخذ الأمور منعطفًا غيرمتوقع عندما تنزل مجموعة من القراصنة الدوليين على الجزيرة، مما أدى إلى حدوث فوضى في حفل زواج الثنائي،و سيصدرالفيلم في ٢٧ من يناير المقبل على Prime Video.

لوسي تهاجم فيلم الممر .. قلت لأحمد رزق : ليه تشوهوا صورة الرقاصة

كتب: محمد زكي

خلال حوارها مع الإعلامية لميس الحديدي ببرنامج "كلمة أخيرة" الذي تقدمه عبر قناة ON ، انتقدت الفنانة لوسي الطريقة التي ظهرت بها شخصية الراقصات "عزيزة الرعاشة وروحية معدمكش" في فيلم "الممر" بطولة أحمد عزوأحمد فلوكس و إياد نصار.

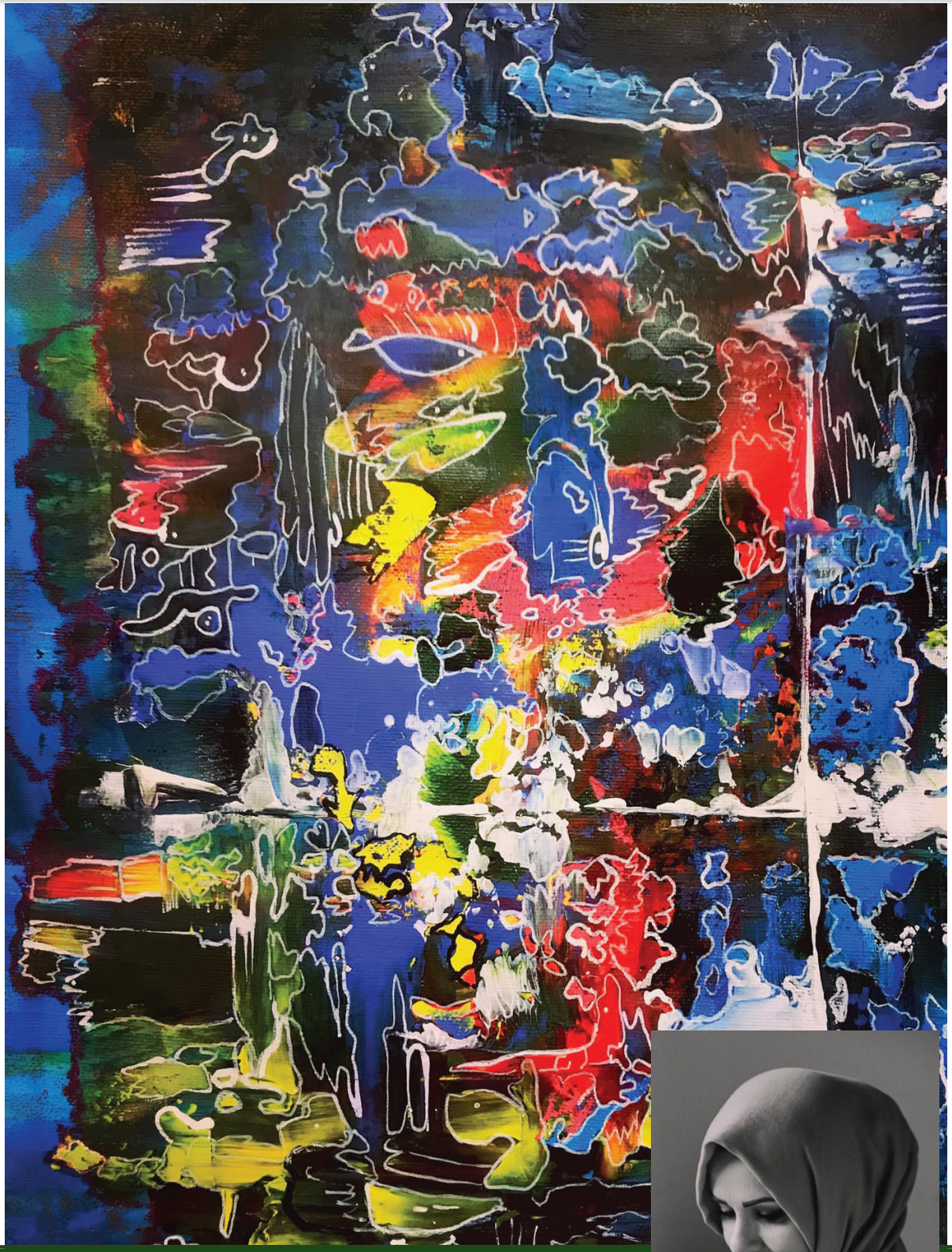
حيث قالت لوسي مدافعة عن مهنة الرقص : " الفن أو الرقص مهنة جميلة ومحترمة، لكن ممكن حد يمتهنها ويعمل لها سمعة سيئة".

وأضافت لوسي أنها تواصلت مع أحد نجوم الفيلم بسبب شخصيات الراقصات قائلة : "أنا اتفرجت من كام يوم على فيلم الممر لأول مرة، وكلمت أحمد رزق وقلت له الفيلم يجنن لكن عندي عتاب، ليه تشوهوا صورة الرقاصة".

وتابعت لوسي في حديثها مع لميس الحديدي قائلة : "من حق الناس تقول الرقاصة سلوكها مش كويس، إحنا اللي بنعمل كده في نفسنا، وفي الآخر يطلبونا في أفراحهم".

فنان ولوحة

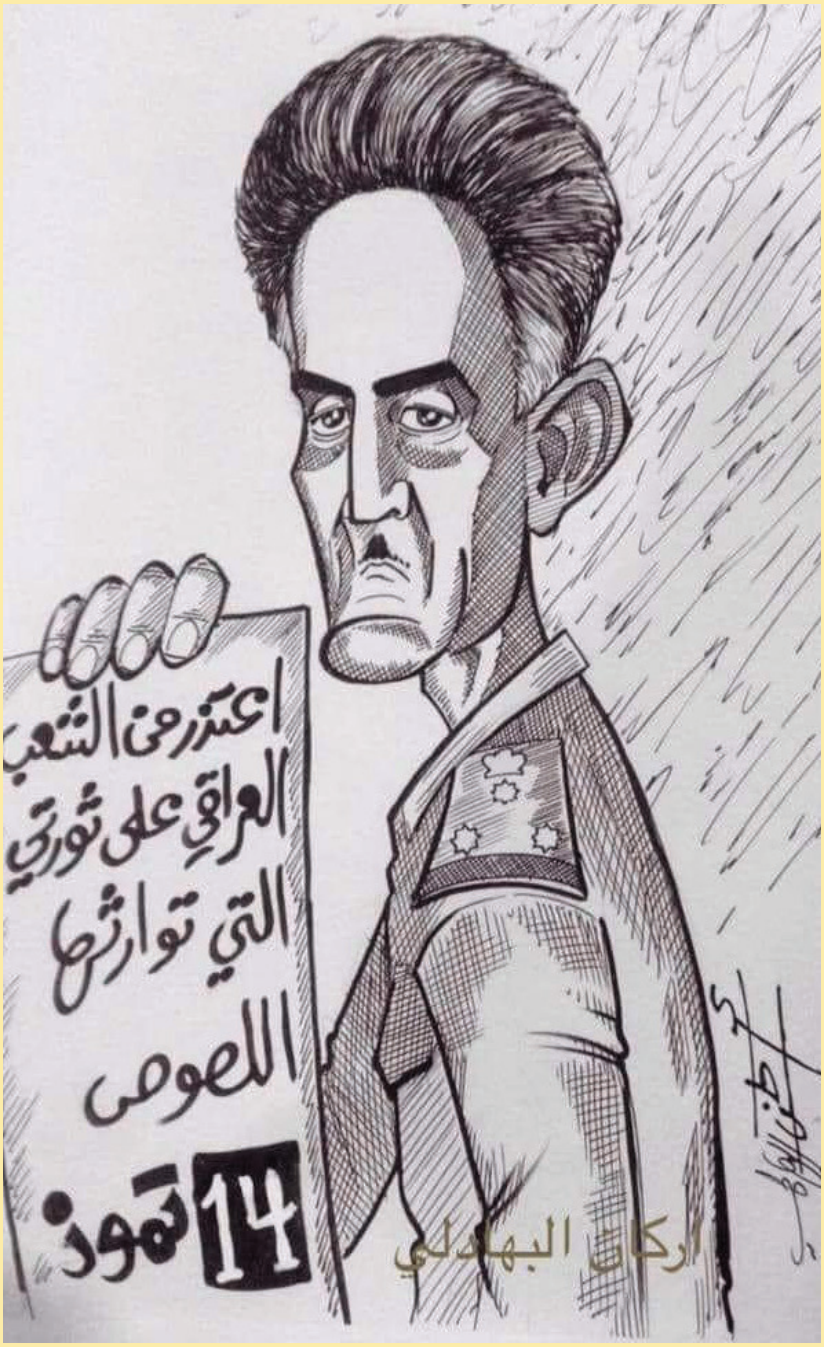
عنوان اللوحة: ما بعد العاصفة



الفنانة التشكيلية العراقية
أسماء الرومي

كاريكاتير العدد

رسام الكاريكاتير العراقي أركان البهادلي



من مبدعي الحيانية في مدينة البصرة. الشباب النوعي المنتج . أركان البهادلي . من شارع السيد .. بدا هوايته كرسام كاريكاتير . تخصص . ركز . اجتهد . نجح .. كرسام كاريكاتير مهم عرفه اهم رسامي العراق ضياء الحجار .. عملت مع أركان في تحرير مجلة خاصة لاطفال جنوب العراق ٧٥ الف نسخة كانت توزع في ثلاث محافظات .. وهي مجلة السندباد المصورة .. كان رسام سندباد ومصورها اركان البهادلي . وكنت انا سيناريست المجلة وكاتب القصص لها لم نكن نعلم انا واركان اننا من منطقة واحدة الا عندما طلبت منه توصيلي للبيت ذات يوم .. كنت اسلمه القصة والسيناريو وهو يرسم الSTORY BOARD ..اركان صبور.. تقنياته بالرسم متنوعه ومضامينه قانصة مثل رصاص رام ماهر .

فائز الكنعاني

بصرياثا

صدر العدد الأول في آب/ أغسطس ٢٠٠٤